

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Nº 698

AÑO LXIX
Mayo 1998
950 ptas.

*Angela
Gheorghiu
y Roberto
Alagna*

Artistas exclusivos
del sello

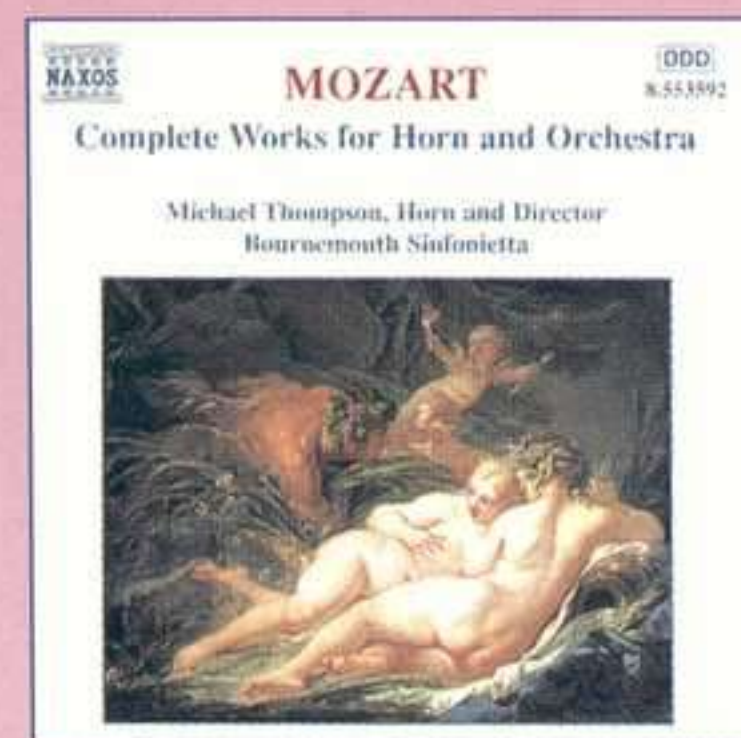
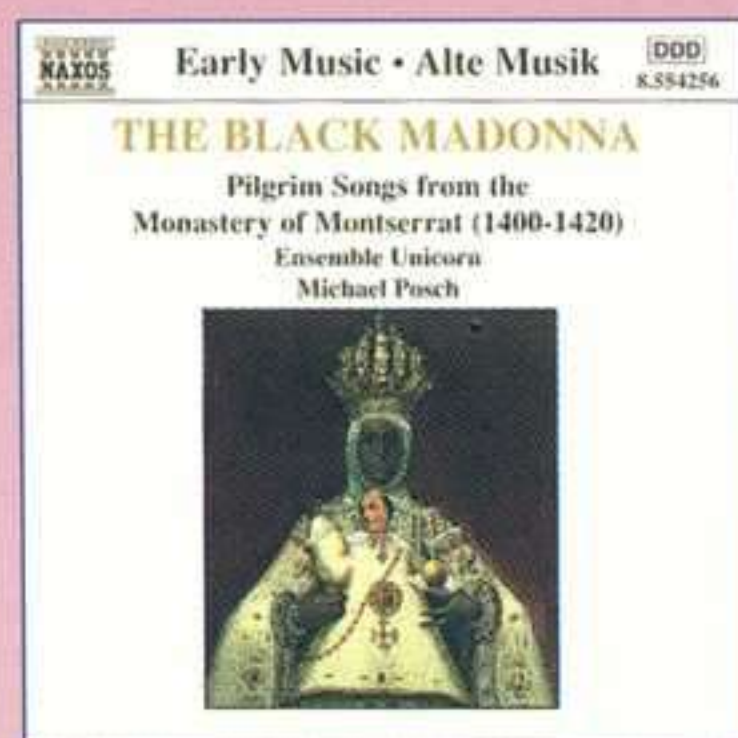
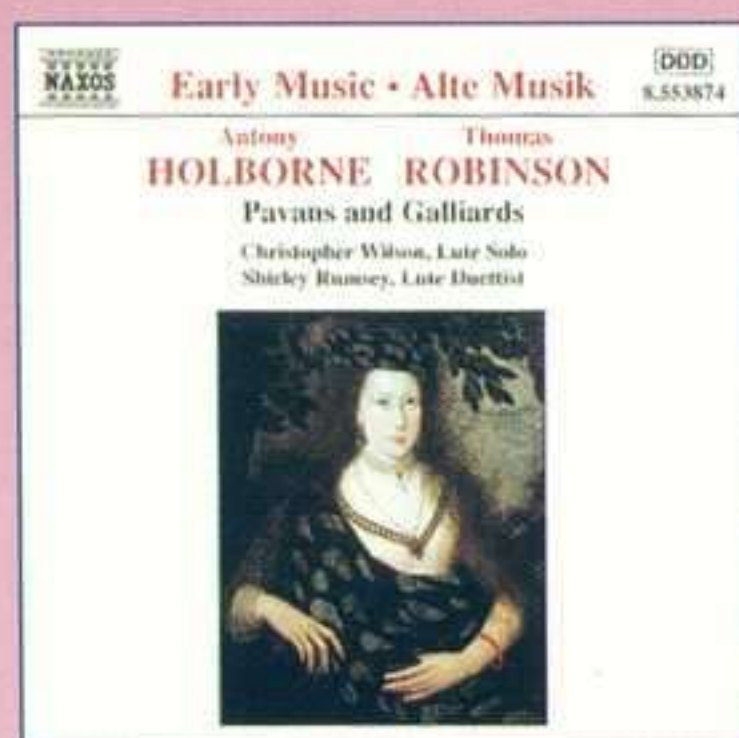
EMI
CLASSICS

Entrevista: Jeffrey Tate

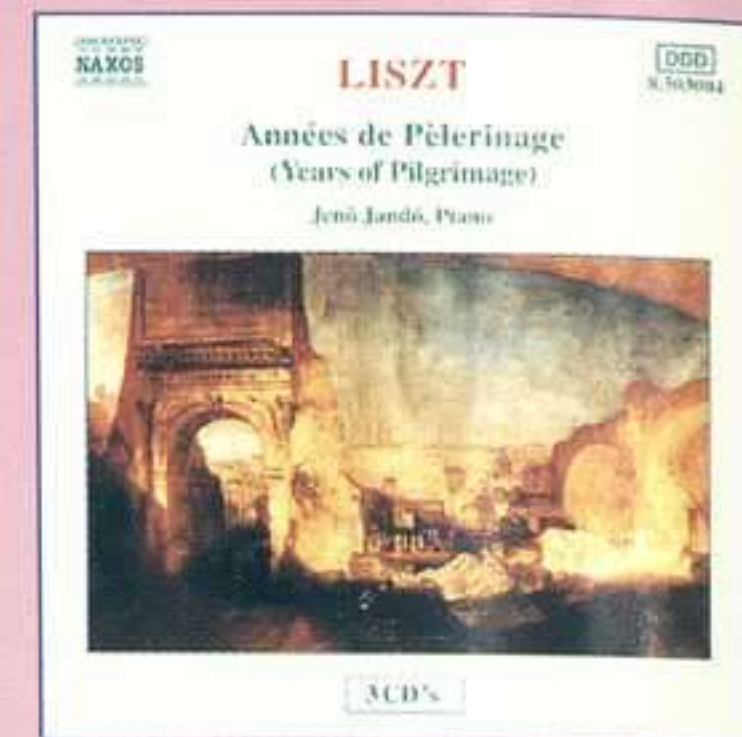
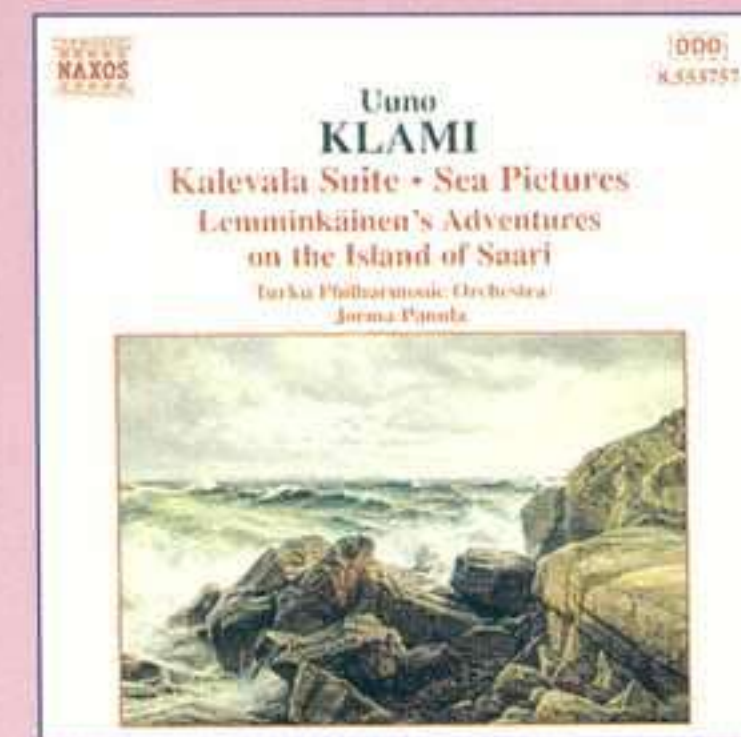
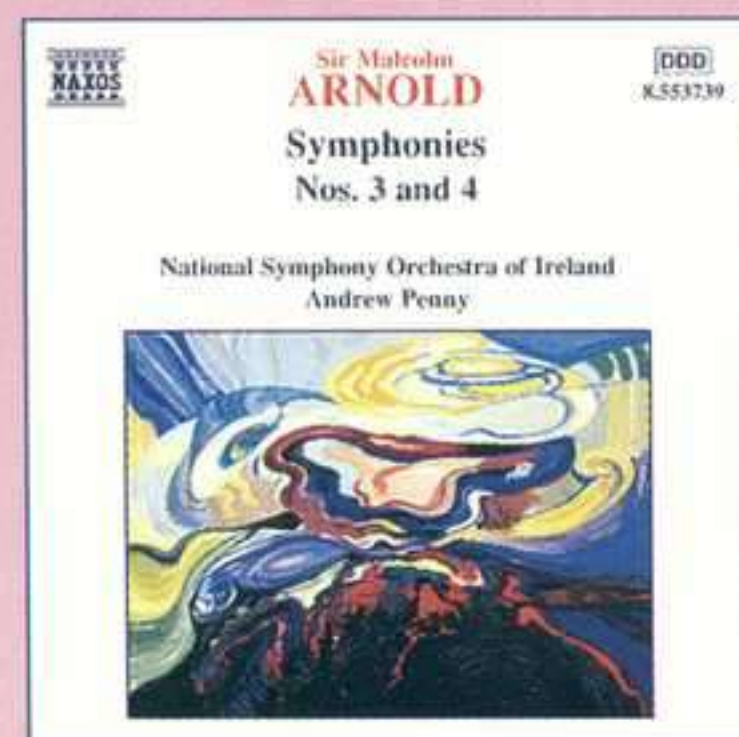
Protagonistas: Vincenzo Bellini, Leonie Rysanek, Riccardo Muti

Ritmo Temas: La mezzo-soprano del siglo

Discoteca Básica: "Variaciones sinfónicas" de César Franck



Una inversión en Música Clásica



Nuevos lanzamientos de Naxos... a precio razonable

Naxos inaugura el mes de mayo con un nuevo lanzamiento de 15 títulos en su mejor y más selecta línea editorial. Continúa el ciclo sinfónico de Malcolm Arnold, un ferviente admirador de Berlioz, del cual no ocultó influencias orquestales. Naxos publica una interesante integral de *Sinfonías* de Beethoven en cinco cedés, así como un disco dedicado a los conciertos para clave (dos, tres y cuatro) de Bach y otro a la obra para trompa y orquesta de Mozart, con, naturalmente, protagonismo esencial de los *Conciertos*. Prosigue el magno ciclo pianístico de Liszt, con una de sus partituras más imprescindibles, los tres cuadernos de *Años de Peregrinación*, esta vez con el maestro Jandó ante el instrumento; otra continuación importante es el nuevo volumen de las *Sinfonías* de Haydn. A estos títulos se unen una *Reina de las hadas*, de Purcell, y unas *Estaciones*, de Glazunov, que aportan interesantes puntos de vista al panorama interpretativo de esas músicas, así como otros trabajos de repertorio más infrecuente, como puedan ser los discos dedicados a Josquín, Holborne y Robinson, Hofmann o Uno Klami, quien nos habla de un tema muy querido por el más famoso finés, Jen Sibelius, la leyenda del mítico Lemminkäinen. Y todo esto en grabaciones cien por cien digitales y con la mejor relación calidad-precio.

ARNOLD: Sinfonías núms.3 y 4. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Andrew Penny.
NAXOS, 8.553739.

BACH: Conciertos para dos, tres y cuatro claves. Robert Hill, Michael Behringer, Gerald Hambitzer, Christoph Anselm Noll, Roderick Shaw, claves. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.
NAXOS, 8.554217.

BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Zagreb. Orquesta Sinfónica CSR, Bratislava. Dirs.: Richard Edlinger.
NAXOS, 8.505001. 5 CDs.

GLAZUNOV: Las estaciones. Escenas de ballet op.52. Escena de danza op.81. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Alexander Anissimov.
NAXOS, 8.553915.

HAYDN: las Sinfonías, vol.19. Sinfonías núms. 32, 33 y 34. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.
NAXOS, 8.554154.

HOFMANN: Conciertos para violonchelo. Northern Sinfonia. Tim Hugh, violonchelo y director.
NAXOS, 8.553853.

HOLBORNE, ROBINSON: Pavañas y Gallardas. Christopher Wilson, Shirley Rumsey, laúdes.
NAXOS, 8.553874.

JOSQUIN: Missa L'homme armé. Ave Maria. Absalom fili mi. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly.
NAXOS, 8.553428.

KLAMI: Suite Kalevala. Sea Pictures. Las aventuras de Lemminkäinen en la Isla de Saari. Orquesta Filarmónica Turca. Dir.: Jorma Panula.
NAXOS, 8.553757.

LISZT: Años de Peregrinación. Jenő Jandó, piano.
NAXOS, 8.503004. 3 CDs.

MOZART: la Obra para trompa y orquesta. Bournemouth Sinfonietta. Michael Thompson, trompa y director.
NAXOS, 8.553592.

PURCELL: La reina de las hadas. The Scholars Baroque Ensemble.
NAXOS, 8.553752.

"LA VIRGEN NEGRA". Canciones de peregrinaje al Monasterio de Montserrat (1400-1420). Ensemble Unicorn. Dir.: Michael Posch.
NAXOS, 8.554256.

"OBRAS PARA GUITARRA". Obras de THEODORAKIS, MAMANGAKIS, BOUDOUNIS, STRAVINSKY, DYENS y KOSHKIN. Elena Papandreou, guitarra.
NAXOS, 8.554001.

"MÚSICA ANTIGUA DESDE EL RENACIMIENTO AL BARROCO". Schola Cantorum de Oxford/ Jeremy Summerly y otros intérpretes.
NAXOS, 8.503005. 3 CDs.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS



RITMO

AÑO LXIX
Mayo 1998
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

El ejercicio de la improvisación 4

Entrevista

Jeffrey Tate 5

Protagonistas

- Vincenzo Bellini 12
- Riccardo Muti 15
- Leonie Rysanek 18

En portada

La pareja de moda 22

Reportajes

- Helmut Rilling: feliz aniversario 24
- Orquesta Sinfónica de Tenerife:
el trabajo bien hecho 28
- Trío "B 3 Classic": abriéndose camino 32
- V Curso Nacional y Festival
de Música de Quintanar 34

RITMO Temas

La mezzo-soprano del siglo 36

Agenda

- Actualidad 42
- País musical 51
- Internacional 64

Discos

- Sumario 71
- Nuevo en su tienda 72
- El mejor disco del mes 82
- Discoteca básica 83
- Artículos 88
- Reseñas 101
- 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

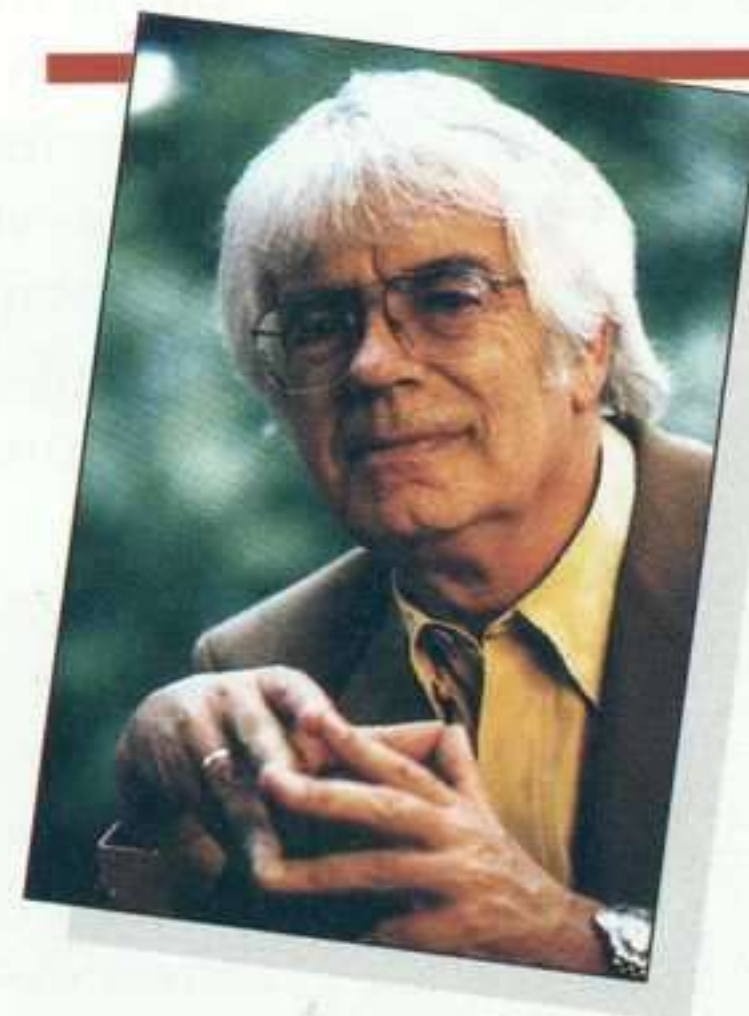
El matrimonio Roberto Alagna-Angela Gheorghiu, que también forman pareja artística para el sello EMI.

ENTREVISTA



El director de orquesta Jeffrey Tate es entrevistado por José Sánchez Rodríguez.

REPORTAJES



Entre otros, una pequeña entrevista a Helmut Rilling, con motivo de su 65 cumpleaños.

TEMAS



Janet Baker

La mezzo-soprano del siglo.

DISCOS



Las habituales secciones informativas y críticas, junto a la Discoteca básica colectiva de las Variaciones Sinfónicas de César Franck.

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LXIX • NUM. 698
MAYO 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:

Álvaro del Amo, Gonzalo Badenes, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Manuel del Campo, Ángel Carrascosa Almazán, Francisco Chacón Marín, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Paulino García Blanco, Esther García Portugués, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ábgel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, José Manuel Montañés, Ángel Luis Mota, Juan Carlos Olite, Josep Pascual, Miguel Perdomo, Gonzalo Pérez Chamorro, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Antoni Pizà, Jaume Radigales, Arturo Reverter, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serina, Carlos Singer, Carlos Tarín, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Carlos Villasol y César Wonenburger.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

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

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

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

E-mail: correo@ritmo.es

Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Director-Gerente: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Ana María González

Administración: Jesús V. Martín-Ortega

Suscripciones: Pilar Sierra

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

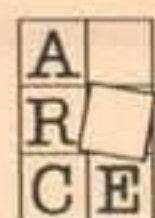
Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Reservados todos los derechos.

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

EL EJERCICIO DE LA IMPROVISACIÓN



Al acercarse los meses de verano, en nuestra redacción comienza a sentirse un especial nerviosismo a la hora de los cierres de cada número de la revista. Los nervios tienen su origen casi siempre en la demora de la recepción de los originales de nuestros colaboradores, pues una revista de música clásica en España depende en gran manera de las entusiastas colaboraciones de muchos y buenos aficionados, cuyo "modus vivendi" normalmente no suele ser la música. Estas demoras vienen motivadas habitualmente por la falta o retraso de la información sobre programas, ediciones y actividades que los comentaristas necesitan conocer para redactar sus trabajos.

La misión divulgadora de una revista cultural consiste en recopilar toda la información posible de los diferentes eventos musicales, nacionales e internacionales, y tras su catalogación y selección, transmitir dicha información a nuestros lectores, bien de forma aséptica, o tamizada bajo el juicio crítico de nuestros colaboradores. Pues figúrese, querido lector, qué es lo que sucede en nuestra casa cuando la información de las actividades que van a tener lugar el mes siguiente llega a nuestra redacción con una o dos semanas de antelación..., cuando el proceso de edición de una revista mensual especializada como la nuestra es aproximadamente de cuatro semanas.

Pues bien, cuando se aproxima el período estival, el panorama de la oferta musical crece, y con él las dificultades informativas. Se da el caso de festivales o certámenes que nos presentan sus programas definitivos el día anterior al de su inauguración; se producen cambios de programación sin previo aviso, una vez iniciados los conciertos y, generalmente, la información de prensa se recibe con un par de semanas de antelación. Quizá se deba a que los organizadores de las "cosas musicales" sólo piensan en la prensa diaria, y a última hora se acuerdan de la especializada.

Sucede también muy a menudo que se organizan eventos musicales que no disponen de suficientes presupuestos para su promoción y difusión por medio de la prensa especializada, cartelera, prensa general, etcétera... y, en cambio, conllevan unos abultados gastos de relaciones públicas, con personalidades del mundo cultural y político de "interés coyuntural" (viajes, hoteles, cenas, cócteles...), cuyo presupuesto es muy superior al del básico y elemental del de la difusión del acto entre el ciudadano aficionado a la música, teórico receptor del mismo; luego, además, la información especializada o no existe o llega a última hora, después de los postres.

Como estos pensamientos nos vienen insistentemente a la mente en cada primavera, hemos querido profundizar un poco más, desde esta página editorial, sobre el porqué de la persistencia de estos malos hábitos en nuestra vida musical. Los gestores de las actividades musicales que se organizan en Francia, Alemania, Inglaterra y otros países de la Unión Europea, del norte de los Pirineos, normalmente envían su información a los medios especializados con tres o más meses de anticipación; y los cambios o rectificaciones de programas son mínimos y dotan, en muchos casos, de suficiente estructura informativa profesional al evento para su mayor difusión entre los aficionados. Por todo ello, paradójicamente, la confección de la información internacional tiene para nuestra redacción muchos menos problemas que la información nacional.

No queremos creer que la improvisación de muchas de las actividades musicales españolas provenga de una falta de interés por la cultura musical en nuestro país, y que la música se siga utilizando solamente como "foyer" de un teatro más político y social que cultural. Tampoco nos gustaría creer que se deba a la escasez de buenos profesionales de la gestión y la comunicación cultural. Tras muchas reflexiones, nos inclinamos a pensar que, probablemente, nuestros gestores de la vida musical, en ejercicio intelectual de altos vuelos, están recuperando los valores del más genuino barroco musical europeo y dejan que la música fluya "ad libitum" a lo largo de sus programas.

Jeffrey Tate



Una Vida por la Ópera

José Sánchez Rodríguez

Jeffrey Tate (Salisbury, 1943) es una figura excepcional en el panorama operístico de nuestros días. A su dilatada experiencia en este campo, avalada por el contacto con muchos de los directores y registas más prestigiosos (Boulez, Karajan, Solti, Chéreau), une una intensa actividad como director sinfónico. Bien conocido por nuestros lectores por sus grabaciones, entre ellas el reciente álbum de Sinfonías de juventud de Mozart y *Hansel y Gretel* de Humperdinck, galardonadas ambas con el Premio Ritmo (circunstancia que, por cierto, desconocía y agradeció profundamente) o sus extraordinarios *Cuentos de Hoffmann* (en la edición revisada de Michael Kaye), el músico británico realiza estos días una gira con la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI por Madrid, Sevilla y Valencia. Aprovechando esta circunstancia sacamos a la luz la entrevista que nos concedió durante la última edición del Festival de Música de Canarias, (con la inestimable mediación de la soprano canaria Maria Orán), en la que mostró en todo momento una franqueza y una simpatía poco habituales. Muchísimas gracias, Mr. Tate...

¿Es ésta su primera visita a España?

No la cuarta. La primera fue a Barcelona, con la English Chamber Orchestra y un coro inglés; hace muchísimo tiempo, quizá diez años. Hicimos dos programas con *La Creación* y *Elías*. Regresé cinco o seis años después para una gira con la Filarmónica de Rotterdam por San Sebastián, Oviedo, Santiago de Compostela, Valencia, Barcelona y Alicante. La última vez que vine, hace dos años, de nuevo con la English Chamber, dirigí en Madrid, Valencia, Bilbao (una ciudad muy interesante, con una antigua y maravillosa Sociedad Musical), La Coruña y Oviedo. Y volveré otra vez en mayo con la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI.

La de Turín, si no me equivoco; una orquesta que dejó una excelente impresión en nuestro Festival de Música de Canarias hace dos años.

Sí, es realmente buena, y muy joven; como usted sabe había cuatro orquestas de la RAI, en Roma, Nápoles, Milán y Turín, pero los problemas económicos obligaron a unificarlas —una operación muy difícil, como puede suponer—. Tres años después se ha convertido en un cuerpo sólido, con unos instrumentistas maravillosos. Puede que sea la mejor orquesta de Italia. Daremos tres conciertos en Sevilla, Madrid y Valencia con un programa formado por el *Octavo Concierto para Orquesta* de Petraschi, una pieza de gran valor compuesta para la Orquesta Sinfónica de Chicago y Giulini en 1968, y la *Novena* de Bruckner.

Usted estudió medicina y tras ejercer durante 2 años abandonó la profesión. Un cambio radical, ¿no le parece?

Verá, sí y no. Mi discapacidad me obligó a pasar gran parte de mi niñez en hospitales. Fui operado en dos ocasiones, a los 8 y los 12 años. Mis padres estaban preocupados por mi futuro. Aunque era inteligente no creían que la música fuera una buena idea, sobre todo teniendo en cuenta que como músico no era ningún "genio". Era un buen pianista, sí, pero muchísimos niños lo son y les parecía difícil que destacara. Tampoco se podían imaginar que acabaría siendo director. Hice mucha música en la escuela, pero mi maestro les expresó sus dudas. Por lo tanto me aconsejaron que estudiara para médico o abogado. Como el chico obediente que era les dije que sí. También contribuyó a ello mi deuda hacia los médicos, a quienes sentía que debía mi existencia. Pero en el fondo de mi corazón albergaba el deseo de ser músico. Después empecé mis estudios de medicina en la Universidad de Cambridge, cuya parte práctica la realicé en un hospital de Londres, antes de examinarme. Conocí entonces a una señora austríaca que llevaba una



Un extraordinario director que todavía no ha dado lo mejor de sí mismo.

escuela de ópera totalmente privada, en la que comencé a trabajar como co-repetidor. Demasiadas cosas: no pude superar mis exámenes. Una vez aprobados ejercí la medicina durante dos años, pero me dije a mí mismo que debía intentarlo e ingresé en la London Opera School. Hubo una audición para el Covent Garden. Me presenté y conseguí un puesto. Siempre podía volver atrás, pero ahora, en la plantilla del Covent Garden, me sentía feliz, estaba en el mundo al que siempre había deseado pertenecer. Amaba el teatro, amaba la ópera, era inmensamente feliz, pero ni siquiera entonces tenía idea de que iba a convertirme en director de orquesta. Era algo que no se me pasaba por la cabeza...

Una vez en el Covent Garden tuvo la oportunidad de conocer a grandes directores de orquesta...

Sí, en los cinco años que estuve en el Covent Garden trabajé como asistente de Krips, Kempe, Schmidt-Isserstedt, por supuesto Solti; todos los grandes directores que recalaban por allí. Tocaba el piano en los ensayos y los escuchaba. Era como un entrenamiento. En cierto modo el mejor aprendizaje posible.

Quizá es el mejor método para los jóvenes directores.

Y lo sigo creyendo. Si un joven director me pidiese consejo le diría que lo mejor —si es un pianista lo suficientemente bueno

(una cualidad necesaria: te confiere sentido armónico para todo) y tiene talento— es irse a trabajar a un teatro de ópera, aunque no sea el Covent Garden: conocerá directores, los verá trabajar y se formará un criterio propio. En un teatro de ópera de Alemania, tras dos o tres años, un director joven tendrá que dirigir... *Fledermaus*... ¡Eso es maravilloso! Todo este aprendizaje debe ser algo así como un libro de referencia, no se debe imitar a nadie. Yo no podría imitar nunca a Karajan, pero las cosas que decía, las que nunca hacía, los sonidos que obtenía, toda esta experiencia me sirvió de gran ayuda. De Solti aprendí muchísimo acerca de las grabaciones; era fantástico, muy disciplinado: sabía cómo hacer un buen disco. Y es que un disco es muy diferente al concierto: en una sesión de grabación tienes un tiempo limitado y debes saber lo que es importante y lo que no. Puede que suene muy técnico, pero de hecho es fundamental. No puedes malgastar tu tiempo, y Solti en esto era fantástico.

Grabé seis óperas con él.

Grabó con él la parte de clave entre otras óperas en "Las Bodas de Fígaro"...

En las tres óperas Da Ponte: *Giovanni, Così* y *Fígaro*. Pero no quisiera olvidar el *Don Giovanni* que hice con Karajan. Una historia divertida y emocionante a la vez. Me encontraba en Colonia como asistente de John Pritchard, después de abandonar el Covent Garden, en mil novecientos setenta y siete, época en la que aún tenía contacto con Solti. Allí recibí un mensaje de Karajan para acudir al Festival de Pascua de Salzburgo y encargarme de los ensayos con los cantantes. Ese verano estaba Kleiber dirigiendo las *Bodas* en Salzburgo y quería que fuera a tocar el clave. Una de las funciones iba a ser dirigida por Karajan. Fui y toqué junto a la Filarmónica de Viena. Recibí algunas críticas. Había nerviosismo porque Karajan parecía muy enfadado. Me enviaron a verle —mi alemán no era muy bueno por aquél entonces y no entendí muy bien lo que decía. Refunfuñaba e hizo algunas observaciones, pero me dio su visto bueno. Yo era muy cuidadoso. Algunas tardes venía y me observaba, sin decir nada. Después de aquella ocasión seguí trabajando con él durante tres años y he de decir que se portó muy bien conmigo. Me dio la oportunidad de dirigir en Salzburgo, quería que hiciera una ópera de Henze. Siete u ocho años más tarde recibió una

llamada en Nueva York diciéndome que el Maestro deseaba que tocara el clave en su grabación de *Don Giovanni*. ¡No es posible!, pensé. Me dijo: "Aunque sé que está ahora dirigiendo, ¿querría usted venir y tocar el clave como un favor hacia mí?". Era sorprendente, porque sin ser su estilo pensó que yo era la persona más adecuada. Me emocionó. Aquella fue la última vez que le ví, se encontraba muy enfermo.

¿Fue difícil para usted adaptarse a su estilo mozartiano?

Su estilo y el mío eran completamente opuestos, pero no por eso dejaba de reconocer que lo que yo hacía con el clave era correcto. Sabía que no era tan radical o diferente como Hogwood o Pinnock. Karajan no era tonto, era un hombre muy inteligente, pero demasiado mayor para adaptarse a lo que ahora se entiende que debe ser Mozart; era tarde para él. No podía cambiar.

El estilo de Solti era diferente al de Karajan, y también al de Barenboim o al suyo propio. ¿Cuál es su visión de Mozart?

Es muy difícil definirlo con palabras. Mozart es para mí, ante todo, un composi-

tor para los cantantes y un compositor dramático. A Mozart le interesaba sobremedida la voz, todas las cualidades de su música provienen de la línea melódica que produce ésta y que determina a su vez el estilo instrumental. Y por otro lado está su portentoso sentido del drama. Articulación dramática, ritmos brillantes, claros y ajustados, "tempi" contrastados... son el fundamento de mis interpretaciones, todo ello sin perder de vista la belleza del sonido, dentro de un estilo de ejecución digamos "vocal". No me extraña en absoluto que adorara los instrumentos de viento, a los que hacía "cantar" como la voz humana. El fraseo de los instrumentos debe ser natural, como el de la voz. Por esta razón tengo dificultades con la aproximación de los intérpretes con instrumentos originales, áspera y a menudo "antivocal", demasiado brusca. Su sentido del fraseo, en mi opinión, no es el adecuado para las posibilidades de la voz. Sí me interesa el sentido dramático de un Harnoncourt: contrastes extremos, mucha energía rítmica. Algo que se debe observar también en las sinfonías...

... Por ejemplo, en la introducción del primer movimiento de la "Sinfonía Praga"...

¡Sí, desde luego! Es como una ópera. En Mozart subyace siempre un fuerte impulso dramático. Era un supremo arquitecto musical, pero también una persona muy sensual. Y este aspecto se percibe con claridad en su música. Su amor por la belleza absoluta es fundamental. Cuando es necesario la música debe sonar de un modo increíblemente bello.

Algo que parece fuera de los presupuestos de las interpretaciones historicistas...

Discrepo con ellos a menudo por este motivo. No sabemos cómo sonaba la música en el XVIII. Insisto, "no lo sabemos". Si echamos un vistazo a las artes visuales —el arte del siglo XVIII me interesa mucho— nos daremos cuenta de su gran riqueza y sensualidad, de su increíble refinamiento. La música también debe reflejar todo esto, aunque, curiosamente, está un poco por detrás de las artes plásticas... Mozart pertenece todavía al mundo de mediados de siglo;

VERANO MUSICAL EN LA ALTA RIBAGORÇA

IV Curso Internacional de Música de Vilaller II Concurso Internacional de Música de Cámara de la Alta Ribagorça Festival de Música de los Pirineos

PIANO
LUIZ DE MOURA CASTRO
ROBERTO BRAVO
LUN KANNO
CARMEN MARTINEZ
DAVID WESTFALL

VIOLIN
MICHAEL BARTA
EVA GRAUBIN

VIOLA
PAUL CORTESE

VIOLONCELLO
PETER THIEMANN
DANIEL GROSGURIN
JOSÉ IGNACIO ETXEPARE

FLAUTA
SALVADOR GRATACÒS

GUITARRA
SERGI VICENTE
MANUEL GONZALEZ

CON LA COLABORACION DE:
ALAN BRANCH, piano
BRIDGET DE MOURA CASTRO, piano
JAUME TORRENT, guitarra
ORQUESTA DE GUITARRAS DE BARCELONA

DIRECCION DEL CURSO
Carme Passolas
SECRETARIA
Montserrat Gómez
Nathaly Plans

CURSO: INSCRIPCION Y MATRICULAS

Precio del Curso con alojamiento, pensión completa, conciertos y excursión:
* Entre 65.000,- pta. y 83.000,- pta. según modalidades

CONCURSO: INSCRIPCION Y MATRICULAS

Destinado a grupos de cámara de todas las nacionalidades. Premios en metálico, y en conciertos y becas de estudio. Las inscripciones deberán hacerse efectivas antes del 1 de julio 1998.

Escuela de Música
Juan Pedro Carrero

Pintor Fortuny, 18, pral. 1a.

08001 Barcelona - España
Tel. y Fax 93 301 07 18

E-mail:
Tempus_Mundi@rocketmail.com

Curso del 8 al 19 de Julio '98
Concurso del 19 al 23 de Julio '98

Organiza:



Gestión: Tempus Mundi S.L.
con el soporte de la C.E.E.

Con la participación de:

Patronat Comarcal de Turisme
Consell Comarcal



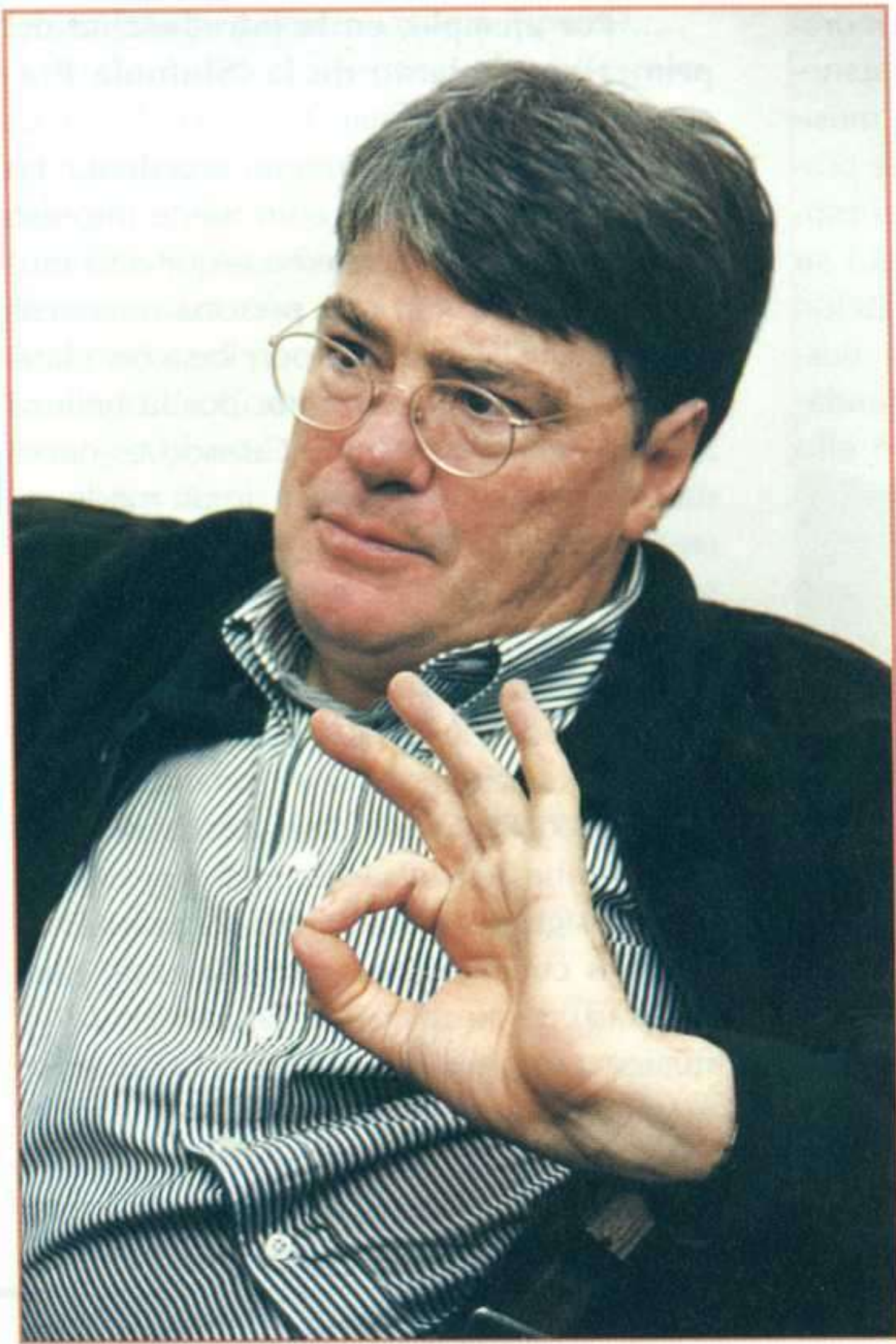
AYUNTAMIENTO
DE VILALLER



Ajuntament
del Pont de Suert

Colaboran:





Tate ha recibido un Premio RITMO dos veces.

Haydn, en cambio, era en muchos aspectos más moderno y apuntaba ya hacia el siglo XIX. Hace poco intérprete en Baltimore el pequeño *Concierto para piano en Mi bemol K. 449* (tararea). El lento es uno de esos movimientos ante los que uno cae rendido, tal es su belleza. Cada compás es como la seda. Pero no debe sonar como Schumann, o algo así, debe ser exclusivamente *bello*, muy bien fraseado, con el vibrato exacto en las cuerdas... sin perder de vista ese sentido del color sensual, de la línea vocal, al que me refería antes. Sensualidad y dramatismo son las claves en Mozart.

¿Considera usted a la English Chamber una agrupación ideal para Mozart?

Por supuesto. Una orquesta de la categoría de la English Chamber lo puede hacer tan bien como cualquier otra. Esa capacidad de mantener la individualidad y sonar juntos a la vez, ese sentido camerístico, hacen de ella una agrupación muy especial. Sus miembros poseen un sentido innato del estilo –son muchos años tocando esta música–, y esta tradición se transmite a los nuevos integrantes de la plantilla. Piense en nuestros maravillosos vientos, inscritos en la gran tradición británica de esta familia, tan importante en Mozart, los Neil Black, William Bennett, Thea King... las cuerdas: el concertino español con el que tanto he trabajado, José Luis García Asensio...

... Que en una entrevista para RITMO tuvo palabras de gran admiración para usted.

¡Oh, sí! Es un gran amigo mío, y está ahora en el Conservatorio de Madrid. Los jóvenes están también a la misma altura. Frank Lloyd, uno de los mejores trompa del mundo, un chico maravilloso. Poseen una acusada personalidad que hace que el trabajo con ellos no sea siempre fácil, pero cuando están en forma experimento una sensación intensa y excitante, como con ninguna otra orquesta.

Estaba pensando en sus fantásticas interpretaciones de las Sinfonías de Mozart, ¿por qué no ha grabado nunca sus óperas?

La industria discográfica es bastante extraña y no escapa a la influencia de las modas y todas esas cosas de hoy en día. Empecé a grabar para EMI en la época en que el movimiento historicista comenzaba a despuntar. Había gran interés entre el público y la crítica hacía ellos. Para EMI era lógico que Roger Norrington grabara esas obras porque era más radical que yo, que en ese aspecto era bastante "normal". De modo que mis posibilidades de hacer ópera eran escasas. En su día se habló de hacer *Idomeneo*, pero dijeron que no se vendería bien. Tenían a Haitink en el Covent Garden y a Norrington como una nueva figura. Esas dos visiones opuestas eran las que más interesaban a mi compañía, y así fue. No había lugar para uno más. Decca tampoco necesitaba nuevas grabaciones en aquel momento porque tenía las de Solti... El negocio del disco es muy particular, como sabe, hay muchas presiones extrañas envueltas... Es posible que las haga en el futuro, no lo sé. Tuve suerte de grabar las sinfonías y los conciertos completos, de los que me siento orgulloso. Estoy también bastante satisfecho de mis grabaciones operísticas: son todas bastante singulares, particularmente *Lulu* y *Hansel y Gretel*. Grabar *Lulu* fue una gran satisfacción personal, lo mismo que *Los Cuentos de Hoffmann*... Mejor haber hecho éstas que, quién sabe, las óperas de Mozart, en las que dependes tanto del reparto.

¿Le ha resultado difícil reunir los repartos adecuados?

No es nada fácil, porque necesitas cantantes disciplinados, y eso –sobre todo en cierta época– implicaba acudir a menudo a cantantes anglosajones. Por ejemplo, cuando yo estaba en el Covent Garden y

comencé a dirigir, a finales de los setenta y principios de los ochenta, los mejores, por su formación, eran probablemente los ingleses y los americanos. No se puede cantar Mozart sin una enorme disciplina musical, no hay manera: tienes que tener la voz, por supuesto, pero también el sentido del estilo y la disciplina. Tristemente, en aquella época, muchas voces del sur –con ciertas excepciones: maravillosos cantantes clásicos como Berganza–, no acompañaban a sus dotes vocales –ese sonido que sólo un español o un italiano consiguen– con este importante factor. Por tanto, para hacer Mozart, tu elección recaía básicamente en cantantes ingleses y americanos, y algún alemán – no todos–: piense en Margaret Price e Yvonne Minton, Te Kanawa, Thomas Allen, Carol Vaness, el reparto del *Così* de Muti: Margaret Marshall, Ann Murray... una completa y maravillosa escuela.

Hoy tenemos a un Andreas Schmidt...

Sin duda, Andreas Schmidt, Bär, Blochwitz son excelentes voces jóvenes alemanas, pero lo que resulta interesante ahora es que hay muchos buenos intérpretes italianos: Barbara Frittoli, Scandiuzzi, Pertusi, Ildebrando D'Arcangelo, una magnífica generación de cantantes que poseen tanto el lenguaje como la disciplina. Escuchar los textos de las óperas Da Ponte de Mozart cantados por auténticos cantantes italianos es maravilloso. Trabajar los recitativos con cantantes no italianos es un cambio una tarea muy dura. En el "recitativo secco" es para mí el corazón de las óperas de Mozart. Un buen "recitativo secco" es tan valioso como cualquier conjunto, y resulta más bello aun cuando se lo escuchas a un conjunto de cantantes que realmente emplean su lengua. Lo mismo se puede decir de la música, la sensualidad de la que hablaba antes, el modo en que el italiano usa el lenguaje. No hay nada comparable.

¿Y cuál es su opinión acerca de la tan traída y llevada crisis de voces?

Siempre habrá crisis en alguna parte del repertorio operístico. Ahora tenemos buenos cantantes wagnerianos: Waltraud Meier, a la que admiro muchísimo, y otros que empiezan a destacar, como Renate Behle; no sé si la conoce, es fantástica, una futura Brunilda alemana; o un joven tenor alemán llamado Wagenführer que canta Max y Florestán y que puede ser un maravilloso Sigfrido. Mire a Bryn Terfel, un posible Wotan... En ciertos repertorios surgen nuevas voces, de repente. Verdi, sin embargo, es mucho más complicado: no hay tenores verdianos, barítonos verdianos casi no existen. Siempre lo mismo.

Su gusto no parece muy cercano a la ópera italiana, ¿no le gusta?

No, no me gusta (risas). Bueno, digamos que no tengo una afinidad real con ella, nunca me ha llegado con la fuerza con que lo hace la ópera alemana, y yo no puedo dirigir algo que no sienta realmente. Hay excepciones, *Falstaff*, una obra maravillosa, *Don Carlos*, *Traviata*, pero no es mi mundo. No hay motivo para hacerlas habiendo gente que lo hará mucho mejor que yo. Rossini no es Mozart; es muy bello, pero no me dice tanto como Mozart. Donizetti, Bellini, pertenecen a un campo muy especializado... Siempre intenté comprenderlo, solía escuchar a Sutherland a menudo, pero no me conmovía como cuando iba y escuchaba *La Walkyria*.

Richard Strauss es uno de sus grandes amores.

Adoro a Strauss. Lo defendí en muchas ocasiones frente al señor Boulez, a quien conozco muy bien. Boulez no atacaba todo Strauss, tenía buen concepto de, por ejemplo, *Ariadna*, que es una de mis obras más queridas, una de las óperas más perfectas. Pero no había acuerdo con la *Sinfonía Alpina*, que para mí es una gran obra con unos pocos –muy pocos– malos momentos. (Discutíamos también sobre *Falstaff*: "¿Qué ves en Falstaff?" me decía). Sí, soy un empedernido amante de Strauss. No he dirigido *La Mujer sin sombra*, ni *Elena Egipciaca*, ni *Daphne*, pero sí *Intermezzo*, una obra que la gente no toma demasiado en serio, pero que a mí me parece maravillosa, como *Capriccio*. Strauss era un hombre de un talento extraordinario, un compositor increíblemente dotado, a semejanza de Mozart. Para ellos todo parecía fácil.

¿Se siente más cerca del Strauss sinfónico o del Strauss operístico?

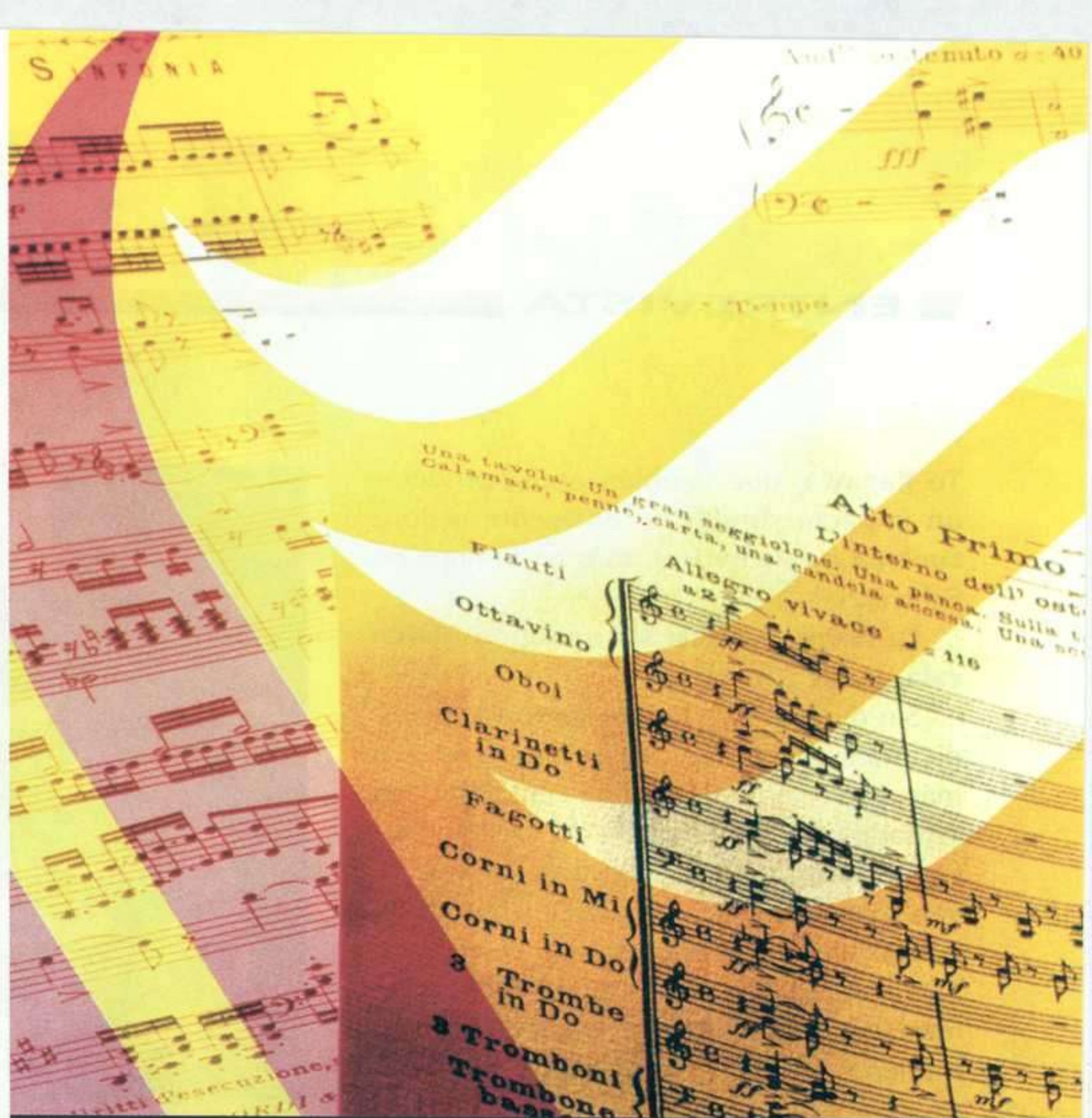
Si he de serle sincero he de decir que del operístico. El sinfónico me gusta un poco menos. No suelo dirigir obras como *Till Eulenspiegel*, no son realmente lo mío. En cambio amo *Vida de héroe*, que para mí es como una ópera. Lo mismo que la *Sinfonía Alpina*, una obra bastante menospreciada que dirijo a menudo y que considero una de las cumbres del siglo XX, algo así como la *Décima Sinfonía* de Bruckner. Me gustan mucho las piezas breves, el *Concierto para oboe*, los dos *Conciertos para trompa*... y por supuesto *Metamorfosis*, una de las grandes obras del siglo.

¿Y los "Cuatro Últimos Lieder"?

Los he dirigido pero no los he grabado, aunque me encantaría poder hacerlo. La grabación que considero más perfecta es la de Lisa della Casa. La de Elisabeth Schwarzkopf es muy bella pero, cómo diría, no es "sencilla", es demasiado complicada, demasiado rebuscada. Della Casa los "canta". Lo que me gusta de ella es que es como una muchacha, con un sonido maravilloso abierto, sincero; no sé si habré escuchado alguna vez algo más hermoso que ese momento –(tararea un conocido pasaje del tercer lied)–, cuando lo escucho me alegro de no haberlos grabado. No conozco a ninguna cantante que pueda producir un sonido así.

¿Ni siquiera Renée Fleming?

... Quizá. Conozco su grabación pero... creo que podría hacerlo de otra manera. Precisamente acabamos de grabar un disco, el pasado mes de agosto. Se llama "Renée Fleming, the beautiful voice" (ver RITMO número pasado, pág. 112), con un programa bastante diverso: "Tote Stadt", "Morgen", "Vilja", "Manon" e incluso una pieza compuesta para ella por un compositor pop español llamado José María Cano. Un programa muy adecuado para su voz y que resulta "perversamente" bello. ¡Es como atiborrarse de pasteles, uno tras otro! Sí, Renée es la gran straussiana de su generación. Cuando grabamos "Morgen" parecía que se nos iba a parar el corazón. La última persona que recuerdo con ese dominio del lenguaje straussiano, combinado con la calidad de la voz, era la joven



I CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO PEDRO LAVIRGEN

PRIEGO DE CÓRDOBA
Del 23 al 31 de Octubre de 1998

INFORMACIÓN
AYUNTAMIENTO DE PRIEGO DE CÓRDOBA
Tel.: 957 - 70 84 10 / Fax: 957 - 70 84 09



AYUNTAMIENTO DE PRIEGO DE CÓRDOBA



Caja Sur

Te Kanawa, que también podía producir un impacto similar en el oyente. Adoro también a Felicity Lott, más en la línea de Schwarzkopf.

La Fleming puede ser una gran Mariscal, ¿no le parece?

Sin duda, posee la inteligencia y la técnica necesarias. La inteligencia es lo que más admiro en una persona como ella, tan sensata, con ese dominio de los idiomas, con esa versatilidad estilística. Es una joven extraordinaria. Estuvimos a punto de trabajar en dos ocasiones: una de ellas en *Euryanthe* en Aix, pero me dijo que era demasiado pesada para su voz. Nos encontramos sólo una hora antes de grabar el disco y parecía como si nos conociéramos desde siempre.

El "Anillo" de Chéreau/Boulez marcó un hito en la ópera moderna, ¿qué recuerdos guarda de aquellas representaciones?

Guardo un recuerdo muy intenso del primer año. Fue el más excitante, pues nunca antes había trabajado con Chéreau. Recuerdo las primeras tardes, a finales de abril, en Bayreuth. Comenzamos con *La Walkyria*, y me asombró la capacidad de aquel muchacho (por aquel entonces lo era) para motivar a la gente. ¡Era tan radical y tan sensato a la vez! Ensayamos el primer acto y no cambió nunca en los siguientes cinco años, tan seguro estaba de lo que quería. La producción cobró entonces su forma definitiva. No sufrió alteraciones. Por otro lado, Boulez. Yo pensaba que él dirigiría y que yo tocaría, pero delegó en mí y me permitió dirigir todos los ensayos con piano con Chéreau. Esto supuso el comienzo de mi carrera como director. Su confianza en mí me dio la seguridad para continuar. Quizá sin saberlo, me ayudó a convertirme en director. Volvimos a trabajar en *Lulu* en 1979. El tercer gran recuerdo –terrible– es el de la primera noche de *El Ocaso*. Durante las tres jornadas precedentes el público se había mostrado cada vez más insatisfecho, más inquieto. En el intermedio tras el primer acto Jess Thomas me comentó que casi podía sentir el odio del público. Y era cierto. Durante el resto del *Anillo* yo había estado a cargo de diversas tareas escénicas (atender a los yunques, la llamada de trompa de Sigfrido...), pero en el tercer acto de *El Ocaso* no tenía nada que hacer, así que me senté en primera fila. En este tercer acto, si recuerda la filmación, todo está seco, no hay agua, sólo cemento y metal oxidado. Ante este panorama comenzaron los abucheos del público, cada vez más ensordecedores. Sentado entre él –(imita un grito)– no podía escuchar una sola nota de la orquesta. Las tres doncellas del Rin, a las que había preparado yo, me dijeron que fue horrible, no



Tate explica al entrevistador cómo se consigue un buen empaste orquestal.

podían escuchar nada, no tenían ni idea de por dónde iba la música... Era como estar en una especie de circo romano, con los gladiadores atacados por los leones. Al final la gente empezó a pelearse, algo innarrable. Nos odiaban: a la orquesta, a cualquier persona que tuviese que ver con el *Anillo* de ese primer año. En cambio, cinco años después, al final de la misma producción, hubo dos horas y media de aplausos. La reacción del público fue cambiando gradualmente. El primer año la vieja guardia de Bayreuth nos consideraba personas terribles, leprosos, parias. No merecíamos su mirada. Ahora la gente ha olvidado todo aquello y cuando recuerdan el *Anillo* piensan en lo maravilloso que era. Pero aquel primer año fue terrible. Todos creíamos sin embargo en lo que estábamos haciendo, teníamos claro que era ése el camino correcto para el futuro. De pronto el *Anillo* adquirió una lógica, se hizo humano. Yo no podría imaginar el *Anillo* de modo diferente a como Chéreau lo concibió. Cambiaría quizá algunos detalles, pero la realidad del *Anillo*, su "verdad", apareció ante mí por vez primera. Estuve en todos los ensayos, escuché todas las palabras. Puedo decir que cambió mi vida.

¿Cuál es su actitud hacia la escenografía moderna?

No temo en absoluto las escenografías modernas. Estoy preparado para aceptar cualquier propuesta que enriquezca y haga más interesante una obra. A menudo el problema radica en que el director crea un escenario maravilloso pero no sabe dirigir a los cantantes. He conocido gente con ideas espléndidas que no sabe transmitir. Ése es el gran problema, ya sea con pro-

ducciones tradicionales o modernas. Hay pocos con esa capacidad: Chéreau, Ponnelle, Johannes Schaaf..., he trabajado con todos ellos y consiguen transformar a los cantantes en actores. Si es así, ¿por qué no darle una oportunidad a una visión diferente? ¿Por qué tenemos que convertir la ópera en un museo? No quisiera ver el *Macbeth* de Shakespeare representado siempre del mismo modo. Un escenógrafo con talento puede hacernos ver una obra de una manera diferente y creo que eso es magnífico.

Usted conoce muy bien el Covent Garden, un teatro que está atravesando una grave crisis...

Es difícil explicar lo que sucede, es una historia bastante complicada. Durante los últimos 4, 5, 6 años ha habido problemas motivados por muy diversos factores: la dirección, la incertidumbre de la reorganización interna, el dinero... Pero espero que cuando el teatro esté acabado la situación vuelva a la normalidad, porque todas las cualidades están allí: la orquesta es buena, el personal es muy bueno, hay un gran amor por la institución. Es algo parecido a la crisis de voces verdianas. Los teatros de ópera tienen sus altibajos. La ópera y la crisis viven juntas.

¿Conoce el Teatro Real?

Ruggero Raimondi me ha hablado de las enormes posibilidades del Teatro Real, de su maravillosa acústica. Un teatro a la antigua usanza, bellamente renovado y que con una gestión apropiada y buenas ideas podría ser uno de los más importantes de Europa.

Fotos: TXIKI GUILLÉN



XL Concurso Internacional de Piano

Orquestas colaboradoras: ORQUESTA DE CÓRDOBA. ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA.
PRIMER PREMIO: 2.500.000 pesetas y medalla de oro. SEGUNDO PREMIO: 1.500.000 pesetas. TERCER PREMIO: 700.000 pesetas. PREMIO «ROSA SABATER»: 500.000 pesetas, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Jaén al mejor intérprete de música española. PREMIO «MÚSICA CONTEMPORÁNEA»: 500.000 pesetas, al mejor intérprete de la obra obligada. PREMIO XL ANIVERSARIO: 300.000 pesetas, al mejor intérprete de "Estampas Andaluzas", de Joaquín Reyes.

Del 11 al 18 de Septiembre, de 1998

JAÉN-ESPAÑA

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



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

**Información: Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén». Diputación Provincial de Jaén.
Palacio Provincial. 23071 - Jaén / España**

Vincenzo Bellini

Por Juan Carlos Olite



La fascinación por la melodía

El hombre y su circunstancia

"L'Orfeo Siciliano", así llamaron a Bellini sus paisanos. Probablemente deseaban celebrar su arte como heredero del practicado por el legendario héroe griego y, al mismo tiempo, subrayar que en su música habitaba el alma melódica de la bella isla italiana, tierra ardiente de emociones inextinguibles, aquellas que únicamente la sublimación artística es capaz de atemperar.

Vincenzo Bellini nació en Catania casi con el siglo, concretamente en 1801. El ambiente familiar era muy fa-

vorable al desarrollo de sus cualidades e inclinaciones musicales; de hecho, su padre y su abuelo fueron compositores y maestros de música. Bellini hizo pronto su primeras incursiones en la ejecución pianística y en la composición de pequeñas piezas de consumo local, sus primeras obras fueron de carácter sacro. En 1819 viajó a Nápoles e ingresó en el Conservatorio con ánimo de completar su formación. Se ha insistido en numerosas ocasiones en la ausencia de un profesor o guía de auténtica talla en sus años de aprendizaje; en

el principal centro musical napolitano sus maestros fueron Nicol Zingarelli y Giacomo Tritto, hombres de raigambre estética profundamente conservadora. Cabe subrayar, no obstante, el entusiasmo con el que nuestro músico estudió las partituras de los grandes compositores clásicos, especialmente Mozart, y el innegable genio natural que otorgaría rasgos peculiarísimos a sus creaciones.

Con veinticuatro años, Bellini sintió que su pluma debía atender a una pulsión vocacional irresistible: la ópera. En el teatro del Conservatorio de Nápoles estrenó *Adelson e Salvini* y, un año más tarde, en 1826, haría lo propio en el teatro San Carlo con *Bianca e Gernando*. Bellini conoció un éxito lo suficientemente satisfactorio como para recibir un ilusionante encargo de La Scala de Milán. Sin duda alguna, su carrera se iniciaba con inmejorables augurios y, en cierto modo, así habría de continuar hasta su pronta muerte.

A partir de 1827, y aproximadamente durante seis años, Bellini vivió el éxito en su país, frecuentando los círculos sociales y musicales de Milán con su figura de joven seductor, con alguna que otra lengua en su formación cultural, pero dotado del talento de los triunfadores. Allí conoció a personajes que quedarán plenamente ligados a su obra: Felice Romani, el libretista de la mayor parte de sus óperas; Giovanni Battista Rubini, tenor de cualidades excepcionales; Giuditta Pasta, prima donna destinataria de algunos de los más emblemáticos papeles de Bellini, como Amina y Norma. En fin, fueron años fructíferos en los que se sucedieron algunos de los títulos más interesantes de su producción.

El triunfo llegó en el primer intento con *Il Pirata* y continuó con *La straniera*; *Zaire*, representada en Parma, tuvo una fría acogida, pero nuestro personaje se vio compensado en La Fenice, el principal teatro veneciano, con el caloroso recibimiento que de dispensó a *I Capuletti e i Montecchi*. En Milán se estrenaron *La sonnambula* y *Norma*, en los teatros Carcano y alla Scala respectivamente, así vemos como Bellini era solicitado por empresas rivales siendo capaz de atender con páginas inmorta-



Fachada del Teatro de San Carlos, de Nápoles, donde el joven Bellini estrenó "Bianca e Gernando".

les ambos requerimientos. *Norma* nació entre cierta incertidumbre, sea por alguna de sus propuestas audaces para las costumbres de la época, o por alguna que otra conspiración poco decorosa— se ha hablado de los partidarios de Pacini que no deseaban triunfos que pudieran ensombrecer a su ídolo—. No obstante, Bellini respiró aliviado cuando, jornada tras jornada, rendía incondicionalmente el corazón del público a través de los tremendos avatares pasionales de la sacerdotisa druida.

En 1833 viajó a París y Londres para supervisar la difusión de sus obras. Fue en la capital francesa donde Heinrich Heine conoció a Bellini y gracias a ese encuentro hoy podemos leer su descripción en "Noches florentinas". La prosa certera del novelista germano disecciona el cuerpo y el espíritu del músico en poco más de una página; pero está escrita en pasado, pues el escritor sabe ya del trágico destino del compositor: "Le gustaba tanto vivir, sentía una repugnancia casi apasionada contra la muerte, no quería oír hablar de morir, se asustaba como un niño que teme dormir en la oscuridad...". Efectivamen-

te, tras haber cosechado uno de sus más sonados triunfos con *I Puritani*, Bellini murió en las afueras de París, el 22 de septiembre de 1835, como consecuencia de unas fiebres intestinales que tuvieron fatales complicaciones. El periplo romántico del músico siciliano alcanzaba su consumación como mandan los cánones, en la fatídica treintena.

El hombre y su obra

En la música de Bellini sólo hay un instrumento: la voz humana; y para ese instrumento, Bellini concibió un único y absoluto campo de acción: la melodía. Nuestro músico fue, ante todo, un excelso creador de melodías. Cuentan los cronistas que, en cierta ocasión, Bellini confesó su afición a escribir melodías como si de un simple ejercicio cotidiano se tratase. Dejándose llevar por su inspiración momentánea, en pos de un plan determinado por una historia, un personaje, una situación, un sentimiento... En esas melodías, Bellini atendía a varias exigencias. Por un lado, mimaba a la voz; permitía a ésta el dibujo de líneas y colores bajo el impe-

PROTAGONISTAS

rativo del hedonismo de un canto cálido y puro. Por otro lado, otorgaba a esa misma voz la traducción de una gama amplia de pasiones, el despliegue poderoso de la hondura de los sentimientos humanos –recordemos lo que escribe al conde Pepoli en 1834 "a través del canto, la ópera debe hacerte llorar, temblar, morir"–. Y en ese equilibrio difícil y mágico, entre el bello porte sonoro del decir y la autenticidad humana de lo dicho, Bellini gozaba con la capacidad creativa de su pluma. Estas son las razones por las que amplía el vuelo de la melodía, que parece suspenderse momentáneamente más allá del espacio y del tiempo. Ya lo dijo Giuseppe Verdi: "las de Bellini son melodías muy largas, tales como nadie ha compuesto antes". Persiguiendo idéntico fin, disminuye la extensión de los pasajes de coloratura, se muestra exquisitamente cuidadoso con la relación de música y palabra, otorga tal entidad melódica al recitativo que, en ocasiones, no se distingue del aria propiamente dicha... Todo un cúmulo de novedades que ejercerán una influencia poderosísima en las óperas del siglo XIX. Bellini constituye un eslabón imprescindible en la transformación romántica de la ópera, liberando a ésta de algunos de sus molestos convencio-

nalismos, y apuntando hacia unos esquemas más abiertos, al servicio de la expresión de afectos.

En mayor o menor medida, todos estos valores estéticos están presentes en las obras principales del catálogo belliniano. Así desde los primeros títulos o en *I Capuleti ed i Montecchi*, –una ópera revalorizada en las últimas décadas–, a pesar de que se perciben los ensayos del joven compositor en busca de esa síntesis equilibrada de bel canto y romanticismo, podemos hallar bellísimas melodías que anuncian la destreza de su autor. En *La sonnambula* nos encontramos a Bellini en estado puro, sin que la ausencia de tragedia –se trata de una ópera semiseria, con conflictos de envergadura pero con final feliz–, afecte para nada a su inspiración. El melodismo de esta ópera, fresco y virginal, la convierte en un ejemplo único de sensualismo vocal. Otra de las páginas cumbre de Bellini es *Norma*, singular por muchísimas razones: el lirismo bellísimo de los recitativos; la unidad del conjunto en el color, en la fluidez del discurso musical; la perfecta adecuación de palabra y música; la exasperación pasional que alcanzan sus momentos culminantes de efecto inequívoco en el oyente; y cómo no, algunas arias que justificada-

mente han alcanzado la inmortalidad... *Beatrice di Tenda*, aun a pesar de la opinión del propio compositor, no posee el acabado de sus compañeras de catálogo y, sin embargo, ha sido recuperada con éxito en los últimos tiempos; una vez más, la razón estriba en la colección de memorables páginas que contiene. Finalmente, *I puritani* es otra de las obras maestras de su autor, en esta ocasión sobre libreto del conde Pepoli. Especialmente motivado por su estreno en París, Bellini cuidó con especial énfasis todo lo referente a la orquestación y el juego armónico, sin olvidar un ápice su máxima virtud creativa, el vuelo mágico de sus melodías. Ópera de repertorio, reclamada de forma constante, provoca numerosos problemas interpretativos dada la endiablada dificultad del papel del tenor protagonista –ya señalábamos más arriba el poderío del gran Rubini–.

Las melodías de Bellini siguen escuchándose con fruición. Quizá la razón habría que buscarla en el significado simbólico de aquéllas. Arthur Schopenhauer, rendido admirador del músico siciliano, señalaba que toda melodía no es sino una narración sonora cuyo contenido es la historia secreta del ser humano; el problema consiste, en todo caso, en saber escucharlas.

DISCOGRAFÍA SELECTIVA

Beatrice di Tenda. Sutherland, Pavarotti, Veasey. Ambrosian Chorus, Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Bonyngé. Decca, 4337062. ADD. 3 CDs.

Beatrice di Tenda. Nicolesco, Cappuccilli, Toczyska, La Scola. Coro Filarmónico de Praga, Orquesta Sinfónica de Montecarlo/Alberto Zedda. Sony SMK 64539. DDD. 3 CDs.

I Capuleti ed i Montecchi. Scotto, Aragall, Pavarotti, Ferrin, Giacomotti. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Claudio Abbado. Butterfly, BMCD 012. ADD. 2 CDs.

I Capuleti ed i Montecchi. Gruberova, Baltsa, Raffanti, Howell, Tomlinson. Coro y Orquesta del Covent Garden/Riccardo Muti. EMI, 7648462. DDD. 2 CDs.

Norma. Callas, Corelli, Ludwig, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala de Milán/Tulio Serafín. EMI, 76300002. ADD. 3 CDs.

Norma. Sutherland, Bergonzi, Horne, Siepi. Coro y Orquesta del Met/Richard Bonyngé. Memories, HR 4216/7. ADD. 2 CDs.

Norma. Sutherland, Alexander, Horne, Cross. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Bonyngé. Decca, 4254882. ADD. 3 CDs.

Norma. Caballé, Domingo, Cossotto, Raimondi. Ambrosian Chorus, Orquesta Sinfónica de Londres/Carlo Felice Cillario. RCA, 86502. ADD. 3 CDs.

Il Pirata. Callas, Ferraro, Ego. Coro y Orquesta de la Sociedad Americana de Ópera/Nicola Rescigno. EMI, 7649382. ADD. 2 CDs.

Il Pirata. Caballé, Martí, Cappuccilli, Raimondi. Coro y Orquesta de la RAI/Gianandrea Gavazzeni. EMI, 7641692. ADD. 2 CDs.

I Puritani. Sutherland, Pavarotti, Cappuccilli, Ghiaurov. Coro Covent Garden. Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Bonyngé. Decca, 4175882. ADD. 3 CDs.

I Puritani. Caballé, Kraus, Manuguerra, Ferrin, Hamari. Coro Ambrosiano. Orquesta Philharmonia/Riccardo Muti. EMI, 7696632. ADD. 3 CDs.

La Sonnambula. Orgonasova, Giménez, Ellero d'Artegna. Coro y Orquesta de la Radio de Holanda/Alberto Zedda. Naxos, 8660042/43. DDD. 2 CDs.

La Straniera. Caballé, Zambon, Sardinero, Casoni. Coro y Orquesta de Nueva York/Guadagno. Legato, LCD 1342. ADD. 2 CDs.

Zaira. Ricciarelli, Vargas, Alaimo. Coro y Orquesta del Teatro Bellini/Olmi. Nuova Era, 6982/3. DDD. 2 CDs.

Riccardo Muti

Por José Antonio Ruiz Rojo



Un director de sangre italiana

La vida

Riccardo Muti vino al mundo en Nápoles el día 28 de julio de 1941. Su padre, profesional de la medicina y al mismo tiempo un amante de la música, alentó desde el principio las inclinaciones de su hijo. Tras realizar prácticas de violín y piano en el domicilio familiar, el quinceañero Riccardo tuvo la oportunidad de escuchar a una orquesta en la sala de conciertos de un colegio de Bari; Nino Rota, la batuta de esta ocasión y con el tiempo famoso compositor de las bandas sonoras de los filmes de Fellini, le aconsejó estudiar piano en el Conservatorio napolitano de San Pietro. Estudiante también de filo-

sofía, Riccardo ingresó efectivamente en esa institución educativa en 1958, donde tuvo como profesor a Vincenzo Vitale, alumno del gran Alfred Cortot. Más tarde, ya en el Conservatorio Verdi de Milán, aprendió dirección con Antonino Votto y conoció a Cristina, una mezzosoprano de Rávena con la que se casó transcurridos cuatro años. Al año siguiente de su graduación, en 1967, ganó el primer premio en el Concurso que lleva el nombre de Guido Cantelli (en honor del director discípulo de Toscanini desaparecido en accidente aéreo). En 1968 dio su primer concierto en el Mayo Musical Florentino con un solista de excepción: Sviatoslav Rich-

ter. Pronto fue contratado como director permanente en Florencia (Teatro Comunale, 1969-1973) y director del Mayo Musical (1973-1980). En 1971 había debutado en el Festival de Salzburgo. Uno de los acontecimientos que protagonizó durante su etapa florentina fue la representación íntegra del *Guillermo Tell* rossiniano como apertura de la tercera temporada operística a su cargo; de hecho, montó numerosas obras casi olvidadas de Spontini, Meyerbeer, incluso Verdi, entre otros, y dirigió en concierto partituras de músicos del siglo XX (Hindemith, Shostakovich, Petrassi, Ligeti).

En 1973 sucedió a Otto Klemperer al frente de la (Nueva) Orquesta Filarmonía, puesto que ocupó hasta 1982. En 1980 asumió la dirección musical de la legendaria Orquesta de Filadelfia de Eugene Ormandy, función que desempeñó hasta 1992, una vez que hubo convertido a esta agrupación en la mejor orquesta americana después de la Sinfónica de Chicago. En 1986 sustituyó a Claudio Abbado en la dirección de la Orquesta del Teatro de La Scala de Milán. La rivalidad entre los dos intérpretes, aunque probablemente exagerada por los medios de comunicación, era desde luego notable y adquirió tintes personales, originando dos bandos de partidarios/detractores, como se puso de manifiesto por ejemplo el año 1989 en la lucha de ambos por suceder a Herbert von Karajan al frente de la prestigiosa Orquesta Filarmonía de Berlín. El anciano director había invitado a Riccardo Muti a ir a Alemania con regularidad desde 1972, pero a pesar de ello el napolitano no contaba con apoyos políticos suficientes y, ante la perspectiva de una derrota segura, no le quedó más remedio que retirar su candidatura la víspera de la elección. Este relativo fracaso frenó durante un tiempo su actividad. Reanudada ésta plenamente nuestro hombre volvió a ser el artista de antaño, reclamado por los teatros y salas de conciertos más importantes del orbe. Entre otras orquestas de campanillas, últimamente es huésped habitual de la Filarmonía de Viena.

El estilo

Es Muti uno de los directores más "italianos" de la actualidad. No está escorado como otros (Giulini o Abbado, entre los importantes) hacia la gran tradición musical germánica o, en general, centroeuropea. Se considera heredero o, mejor, continuador de los Toscanini, De Sabata y Serafin, aunque también confiesa su deuda hacia teutones como Karajan. Además, tiene en común con el primero de ellos muchas cualidades: vehemencia, fogosidad, energía y audacia. Muti es un ejem-

plo perfecto de artista disciplinado y auto-crítico y, lo que quizás es más llamativo en nuestra época, es un ortodoxo de la interpretación (un "literalista"), actitud que para él significa el retorno de la seriedad en la tarea de dirección y la vuelta al necesario respeto, que no es exactamente irreflexiva reverencia, de las intenciones del compositor. Así lo ha declarado a menudo: "Aquí [en La Scala de Milán] evitaremos las cosas decadentes que se oyen en ciertos teatros donde cantantes y directores no tienen ningún respeto por el texto. *Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore* han sido masacradas durante mucho tiempo. Volveremos a lo que había escrito Verdi" (la cita procede, como las que siguen, del libro de Norman Lebrecht). No sorprende, pues, que enseguida le acompañase una fama injusta de director severo y gruñón y que rápidamente fuese etiquetado de conservador y hasta reaccionario (!) por un sector de la sociedad de su país (en realidad de la Italia septentrional) que veía con mejores ojos los gestos más "izquierdistas y revolucionarios" de un Abbado. Lo que nunca se le pudo imputar es servilismo hacia los intérpretes consagrados ni hacia los grandes divos del canto; así, en una ocasión le espetó a Pavarotti: "O canta lo que ha escrito Bellini o se busca a otro director". Que tampoco veneraba a los directores del pasado simplemente por gozar del derecho de antigüedad quedó muy claro cuando tomó las riendas de la Orquesta de Filadelfia. La formación liderada por Ormandy exhibía un sonido opulento y saturado, "bonito" y muy característico, omnipresente y, por tanto, en buena medida artificial por resultar muchas veces inadecuado a las obras objeto de interpretación. Muti se propuso la eliminación de esta sintomática incapacidad de adaptación y pronto la orquesta dejó de sonar siempre igual, es decir, de un modo estéticamente irreal. Sostenía que las orquestas han de constituir para el director un medio y no el fin, y nunca deben retratarle más allá de lo que sería una cierta imagen difusa inevitable y, en el fondo, poco explotable. El tiempo demostró que, a pesar de la lluvia de descalificaciones, el camino emprendido en Filadelfia era acertado.

Muti es un cosmopolita de la dirección ("Cuando dirijo soy ciudadano del mundo") y sus interpretaciones no se subordinan a ninguna clase de exigencias extramusicales, personales o políticas. El campo de la creación es en su opinión completamente autónomo y toda interferencia es perjudicial; más aún: una falta de compromiso artístico tiene el efecto de hacer brotar polémicas periféricas y destructivas: "Los problemas políticos surgen sólo cuando las cosas no van artísticamente

bien". Parece pensar que la neutralidad es un valor en sí mismo y que todas las banderas que se enarbolan en el ámbito de la interpretación musical distraen de la única ocupación que corresponde al profesional: dar vida a lo escrito por el compositor. Muti, en definitiva, es un pragmático, pero no en el terreno de las condiciones materiales: siempre se ha mostrado muy exigente en este aspecto.

El repertorio

No puede decirse que su repertorio sea amplio, en el sentido de abarcar todas las épocas de la historia de la música al menos desde el siglo XVII, pues, al contrario, Muti ha centrado su atención en el mundo de la ópera italiana (Rossini y Verdi, especialmente) y en la obra de algunos compositores rusos (Tchaikovsky, Prokofiev, Stravinsky), naturalmente con incursiones en la obra de otros músicos de los siglos XIX y XX, incluido Wagner. Con la excepción de Mozart y Gluck, prácticamente no ha visitado la producción del clasicismo dieciochesco y el repertorio barroco se halla muy alejado de sus intereses. Aunque desde luego no la rehuye, no frecuenta la música de vanguardia, pero, por otra parte, se siente atraído por la música del "cinematográfico" Nino Rota, a quien interpreta siempre de forma modélica.

Su catálogo de grabaciones es muy representativo del tipo de obras que le apetece dirigir. Un análisis somero del mismo descubre también con qué partituras se siente verdaderamente cómodo. Sin dudas, sus interpretaciones para el disco de óperas de Verdi son en su totalidad solventes, pero (teniendo presente que la actuación de los cantantes pesa por lo menos tanto como la dirección y la orquesta a la hora de emitir un juicio global) yo destacaría algunos títulos: en primer lugar, *Aida* y *Macbeth* (ambos registros en EMI), creo que las versiones de referencia; su *Nabucco* (EMI) y el de Sinopoli (D.G.) me parecen superiores a los demás; por último, su *Ballo* (EMI) no es un producto redondo, pero de cualquier manera es uno de los mejores existentes. En cuanto a Rossini, considero referencial su *Pequeña misa solemne* (EMI), al tiempo que aconsejaría su versión de *La donna del lago* en Philips (a la espera de otro registro más perfecto); mas lo que recomiendo vivamente es su disco EMI (difícil de encontrar) con oberturas del músico de Pesaro, que es sensacional: las interpretaciones de *Guillermo Tell* y *El viaje a Reims* no tienen rival (por ejemplo, nunca se han escuchado los violines en la primera de estas oberturas con tanto nervio y virtuosismo). En el género operístico, obligado es referirse a sus versiones de *La africana* de Meyerbeer

(Memories), *Agnese di Hohenstaufen* de Spontini (Memories), *Lodoiska* de Cherubini (Sony) o *I Puritani* de Bellini (EMI o Great Opera Performances, ésta con peor sonido), las mejores disponibles, junto al *Don Pasquale* de Donizetti (EMI), una de las dos o tres interpretaciones más logradas. Excepcionales y, por supuesto, las opciones claramente más recomendables son sus lecturas de las obras sacras de Cherubini (EMI), la música para *Iván el Terrible*

de Prokofiev (EMI), la *Suite de Turandot* de Busoni (Sony), el *Poema del amor y del mar* de Chausson (EMI), el *Concierto para piano núm. 3* de Rachmaninov (con Gábrilov, EMI) y *Petrushka* y *La consagración de la primavera* de Stravinsky (EMI), un registro el del segundo ballet que en mi opinión permanece inalcanzado a pesar de las numerosas y magníficas interpretaciones disponibles en disco: como muestra, escúchese la danza final en la versión de

Muti, uno de los fragmentos más insoportablemente angustiosos de la historia de la fonografía. Hay, para finalizar la relación, otras grabaciones que por su calidad deben figurar aquí con todo derecho: las *Suites de Romeo y Julieta* (EMI) y la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev (Philips), la *Obertura Festiva* de Shostakovich (EMI), algunos poemas sinfónicos de R. Strauss (Philips) y el *Concierto para piano núm. 1* de Tchaikovsky (con Gábrilov, EMI).

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3.

MOZART: Concierto para piano núm. 22.

Richter. Orquesta Filarmonía. EMI, 7690132. ADD. sm.

BELLINI: Capuletos y Montescos. Gruberova.

Baltsa. Raffanti. Howell. Tomlinson. Coro y Orquesta del Covent Garden. EMI, 7648462. 2 CDs. DDD.

BELLINI: I Puritani. Caballé, Kraus,

Manuguerra, Ferrin, Hamari. Coro Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7696632. 3 CDs. ADD. sm.

BRAHMS: Sinfonía núm. 4. Obertura trágica.

Orquesta de Filadelfia. Philips, 4223372. DDD.

BUSONI: Suite de Turandot. CASELLA:

Paganiniana. MARTUCCI: Notturmo.

Noveletta. Orquesta de La Scala. Sony, 53280. DDD.

CHAUSSON: Poema del amor y del mar.

DEBUSSY: El mar. RAVEL: Una barca en el océano. Meier. Orquesta de Filadelfia. EMI, 5551202. DDD.

CHERUBINI: Lodoiska. Devia, Moser, Corbelli,

Shimell, Lombardo. Coro y Orquesta de La Scala. Sony, S2K47290. 2 CDs. DDD.

CHERUBINI: Réquiem en Do menor. Coro

Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7496782. DDD.

CHERUBINI: Réquiem en Re menor. Coro

Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7493012. ADD. sm.

CHERUBINI: Misa de la Coronación. Marcha

religiosa. Coro y Orquesta Filarmonía. EMI, 7493022. DDD.

CHERUBINI: Misa solemne en Sol mayor.

Coro y Orquesta Filarmonía de Londres. EMI, 7495532. DDD.

DONIZETTI: Don Pasquale. Bruscantini, Freni,

Winbergh, Nucci. Coro Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7470682. 2 CDs. DDD.

DVORÁK: Concierto para violín. Romanza.

Chung. Orquesta de Filadelfia. EMI, 7498582. DDD.

GLUCK: Ifigenia en Táuride (en francés).

Vaness, Winbergh, Allen, Surian, Brunet. Coro y Orquesta de La Scala. Sony, S2K52492. 2 CDs. DDD.

LEONCAVALLO: I Pagliacci. MASCAGNI:

Cavalleria rusticana. Carreras, Scotto,

Nurmela, Allen, Benelli, Caballé, Manuguerra, Hamari, Varnay. Coro Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7636502. 2 CDs. ADD. sm.

MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 y 4. Nueva Orquesta Filarmonía. EMI, 7696602. ADD. sm.

MEYERBEER: La africana. Norman, Luchetti,

Guelfi, Sighele, Ferrin, Rinaudo. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino.

Memories, HR4213/5. 3 CDs. ADD. sm.

MOZART: Las bodas de Figaro. Allen, Battle,

Hymninen, Price, Murray. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmonía de Viena. EMI, 7479788. 3 CDs. DDD.

MOZART: Così fan tutte. Marshall, Baltsa,

Araiza, Morris, Battle, Van Dam. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmonía de Viena. EMI, 7695802. 3 CDs. DDD.

MOZART: Don Giovanni. Shimell, Studer,

Lopardo, Vaness, Ramey, Mentzner, Carolis, Rootering. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmonía de Viena. EMI, 7542552. 3 CDs. DDD.

MOZART: Don Giovanni. Shimell, Studer,

Lopardo, Vaness, Ramey, Mentzner, Carolis, Rootering. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmonía de Viena. EMI, 7542552. 3 CDs. DDD.

PERSICHETTI: Sinfonía núm. 5 (+Concierto

para piano). Orquesta de Filadelfia. New World NW3702. DDD.

PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 y 3. Orquesta de Filadelfia. Philips, 4329922. DDD.

PROKOFIEV: Sinfonía núm. 5. Encuentro del

Volga y el Don. Orquesta de Filadelfia. Philips, 4320832. DDD.

PROKOFIEV: Suites de Romeo y Julieta.

Orquesta de Filadelfia. EMI, 7470042. DDD.

PROKOFIEV: Iván el Terrible. Arkhipova,

Mokrenko, Mogunov. Coro Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7695842. ADD. sm.

RACHMANINOV: Concierto para piano núm.

3. Gábrilov. Orquesta de Filadelfia. EMI, 7490492. DDD.

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Orquesta

de Filadelfia. EMI, 7470232. DDD.

ROSSINI: La donna del lago. Anderson,

Merritt, Dupuy, Blake. Coro y Orquesta de La Scala. Philips, 4382112. 2 CDs. DDD.

ROSSINI: 6 Oberturas. Orquesta Filarmonía.

EMI, 7471182. ADD.

ROSSINI: Pequeña misa solemne (+Stabat

Mater). Gedda, Kavrakos, Gambill, Howell. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino. EMI, 5686582. DDD. sm.

SCRIABIN: Sinfonías núms. 1 y 3. Poema del

éxtasis. Prometeo. Toczyska, Myers. Coro de Westminster. Orquesta de Filadelfia. EMI, 7542512. 3 CDs. DDD.

SCHUBERT: Sinfonía núm. 2. Rosamunda

(selección). Orquesta Filarmonía de Viena. EMI, 7548732. DDD.

SHOSTAKOVICH: Obertura festiva. Sinfonía

núm. 5. Orquesta de Filadelfia. EMI, 7548032. DDD.

SPONTINI: Agnese di Hohenstaufen. Caballé,

Stella, Bruscantini, Guelfi, Prevedi. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Memories. HR, 4104605. 2 CDs. ADD. sm.

R. STRAUSS: Sinfonía alpina. Don Juan.

Orquesta Filarmonía de Berlín. Philips, 4223992. DDD.

STRAVINSKY: La consagración de la

primavera. Petrushka. Orquesta de Filadelfia.

EMI, 7474082. ADD.

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1

(+Tema y variaciones op. 19/6). BALAKIREV: Islamey. LISZT: La campanella. Gábrilov.

Orquesta Filarmonía. EMI, 7691252. ADD. sm.

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 1-6. Romeo y

Julieta. Orquesta Filarmonía. EMI, 7673142. 4 CDs. ADD.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfredo. Orquesta

Filarmonía. EMI, 7648722. DDD.

VERDI: Aida. Caballé, Domingo, Cossotto,

Cappuccilli, Ghiaurov. Coro del Covent Garden. Nueva Orquesta Filarmonía. EMI, 7472718. 3 CDs. ADD.

VERDI: Attila. Ramey, Studer, Zancanaro,

Shicoff, Gavazzi, Surian. Coro y Orquesta de La Scala. EMI, 7499522. 2 CDs. ADD.

VERDI: Un ballo in maschera. Domingo,

Arroyo, Cappuccilli, Cossotto. Coro del Covent Garden. Nueva Orquesta Filarmonía. EMI, 7695762. 2 CDs. ADD. sm.

VERDI: Ernani. Domingo, Freni, Bruson,

Ghiaurov. Coro y Orquesta de La Scala. EMI, 7470838. 3 CDs. DDD.

VERDI: La forza del destino. Freni, Domingo,

Zancanaro, Plishka, Bruscantini. Coro y Orquesta de La Scala. EMI, 7474858. 3 CDs. DDD.

VERDI: Macbeth. Milnes, Cossotto, Raimondi,

Carreras. Coro Ambrosian. Nueva Orquesta Filarmonía. EMI, 7643392. 2 CDs. ADD. sm.

VERDI: Nabucco. Manuguerra, Scotto,

Ghiaurov, Lucchetti, Obraztsova. Coro Ambrosian. Nueva Orquesta Filarmonía. EMI, 7474882. 2 CDs. ADD.

VERDI: La traviata. Scotto, Kraus, Bruson.

Coro Ambrosian. Orquesta Filarmonía. EMI, 7475382. 2 CDs. DDD.

VERDI: I Vespri Siciliani. Merritt, Studer,

Zancanaro, Furlanetto. Coro y Orquesta de La Scala. EMI, 7540432. 3 CDs. DDD.

Leonie Rysanek

Por Gonzalo Badenes



*La belleza mal
aprovechada
por el disco*

En "la dama de Picas", de Tchaikovsky. Teatro del Liceo, de Barcelona, 1992.

La vida

Leonie Rysanek nació en Viena el 14 de noviembre de 1926. De niña ya soñaba con ser actriz y a la edad de ocho años quedó fascinada contemplando una representación de *Fidelio*. Estudió canto en el Conservatorio de Viena con Alfred Jäger y Rudolf Grossman. Con este último contraería matrimonio en 1950. En 1948 dio su primer concierto en la capital austríaca y el 14 de junio de 1949 debutó sobre la escena, con la Agathe de *Der Freischütz*. Fue en el Landestheater de Innsbruck, donde al año siguiente incorporaría su primera Elisabeth. De 1950 a 1952 permaneció bajo contrato en el Teatro del Estado de

Saarbrücken (1950-52). En 1952 pasó a la Ópera del Estado de Múnich, compañía con la que se presentó en el Covent Garden en 1953 (papel titular de *Danae*). En 1951 audicionó para Wieland Wagner y debutó en Bayreuth como Sieglinde, dirigida por Karajan. Pese al enorme éxito conseguido, al ofrecérselo un papel tan poco adecuado como Brangäne, Rysanek se alejó de Bayreuth por espacio de siete años. Sin embargo en 1954 la EMI la llamaría para cantar Sieglinde en la grabación de *Die Walküre* que Furtwängler dirigía en Viena.

En 1952 debutó en Aix-en-Provence con la Condesa de *Le nozze di Figaro*. Siguió nuevas

representaciones en la Scala (1954, Chrysothemis), Viena (1954), París (1955, Sieglinde, dentro del primer *Anillo* parisino de la postguerra, dirigido por Knappertsbusch), San Francisco (1956, Senta y posteriormente, Turandot, Ariadne, Lady Macbeth y la Emperatriz de *Die Frau ohne Schatten*). El 5 de febrero de 1959 sustituyó a Maria Callas en el Metropolitan, nada menos que como Lady Macbeth. El teatro neoyorquino llegaría a convertirse en uno de los principales centros de actividad de Rysanek, quien a lo largo de más de 30 años dio allí más de 280 representaciones en los papeles de Senta, Chrysothemis, Elisabeth, Mariscala, Tosca, Fidelio, Salome, Sieglinde, Amelia (*Ballo*), Aida, Elisabeth de Valois, Elsa, Ortrud, Kundry, Desdemona, Leonora (*Forza*), Abigail (primer *Nabucco* del Met, en 1960), Ariadne y la Emperatriz.

El retorno de Leonie Rysanek a Bayreuth (1958, Senta y Sieglinde) abrió su etapa Wagneriana más gloriosa, que culminaría en 1982 con la producción conmemorativa del centenario del estreno de *Parsifal*. Pero también en los festivales de Salzburgo (debut en el *Réquiem* de Verdi, 1958) y Orange (triumfal *Frau ohne Schatten*, 1974) así como en los escenarios de Viena, Hamburgo (gira por Japón, 1984), Munich, Berlín, Nápoles o París (*Jenufa* en 1984) se prolongaría por espacio de casi medio siglo una de las carreras operísticas más brillantes y regulares que ha conocido nuestra época. Ya retirada de la escena, Leonie Rysanek falleció el pasado mes de marzo víctima de una larga y dolorosa enfermedad. Con ella desaparece la última gran *prima donna* de la ópera germana.

La voz: contradicciones de los críticos

La voz de Leonie Rysanek ha recibido valoraciones muy encontradas. Críticos discográficos (Celletti, Robertson o Shawe-Taylor) han discutido las virtudes que otros apreciaban en representaciones en directo, aduciendo "emisión fija y leñosa, excesivo vibrato en los agudos, monotonía expresiva, fatiga vocal". André Tubeuf, en cambio, afirma: "La voz brillaba con un esplendor y una riqueza de agudos de los que no se conoce otro ejemplo en los años cincuenta y un foco dramático que hacía pensar que cuando Rysanek estaba en escena, ni siquiera le era necesario el canto para imponer su presencia de fuego". Alan Blyth ha destacado la profunda comprensión de la cantante vienesa hacia la línea vocal y el fraseo que exige la música verdiana, así como la variedad de colores y la potencia exhibidas en Wagner. Para Thomas Voigt, Rysanek ha sido un "animal escénico" que necesita del teatro y de la presencia del público para ser ella misma: un equilibrio perfecto entre inteligencia y emoción, cuerpo y alma, naturaleza y cultura.

El arte y el disco

Los catálogos de grabaciones "live" recogen un elenco de títulos y representaciones mucho más extenso que el publicado por los sellos "oficiales". La discografía en estudio de la Rysanek arranca de varios discos a 78 rpm grabados por EMI en abril de 1952 y se cierra cuarenta años después con la Herodías de *Salome*, en el registro completo con Sinopoli para Deutsche Grammophon. Una decena escasa de grabaciones en estudio, a la que hemos sumado varios de sus más famosos registros

"live" actualmente disponibles en cedé, es demasiado poco para documentar el arte de una intérprete que a su paso levantaba oleadas de entusiasmo entre el público. Los asistentes al concierto de la Rysanek en Madrid, en 1989, donde interpretó junto a Siegfried Jerusalem el primer acto de *Die Walküre* (existe toma en video, de TVE, seguramente olvidada en los archivos del ente), jamás podrán olvidar la intensidad dramática que la soprano vienesa desplegó a lo largo de una hora de música literalmente abrasadora.

¿Por qué se grabó tan pocas veces a la Rysanek en estudio? No es fácil dar una respuesta justa, aunque el mundo discográfico se construye a base de mafias y de intereses muchas veces inconfesables. Es cierto que la voz de la soprano no siempre respondía a la técnica, más bien estandarizada, de las grabaciones de laboratorio. Sin embargo, la versión filmada de *Elektra*, que dirigió musicalmente Karl Böhm (el director preferido por Rysanek), constituye un ejemplo insuperado de verdad musical y dramática. La voz, menos fulgurante que en el recital de 1952-55 publicado por EMI-Références o que en la *Walküre* de Furtwängler, responde maravillosamente al gesto escénico de la actriz. El video, galardonado con un premio Emmy, transmite la commoción humana de una artista que, como la Callas o la Varnay, parecería abrasarse en cada representación. Del fuego interior que animó a esta genial intérprete de Strauss, Wagner y Verdi tan sólo permanece en disco el pálido testimonio de una voz torturada por el micrófono. Aquella belleza vocal y aquel arrebató escénico precisan, para ser plenamente gozados, de un oyente ideal. El que sabe intuir detrás de cada sonido el palpito de un ser humano.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BEETHOVEN: Fidelio (*Leonore*). Con Ernst Haefliger, Irmgard Seefried, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro de la Ópera y Orquesta del Estado de Baviera/Ferenc Fricsay. Deutsche Grammophon, 453 1062.

JANACEK: Jenufa (*Kosteinicka*). Con Gabriela Benackova, Wieslaw Ochmann, P. Kazaras. Schola Cantorum y Orquesta de Ópera de Nueva York/ Eva Queler. 1988*. BIS 449/50.

MASCAGNI: Cavalleria rusticana (*Santuzza*). Con Plácido Domingo y Astrid Varnay. Coro y Orquesta/ Nello Santi. 1978. LCD 202-1.

PUCCINI: Tosca. Con Richard Tucker, Cornel MacNeil, Fernando Corena. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco/ Francesco Molinari-Pradelli. 1969*. Melodram, 27508.

STRAUSS, R.: Der Rosenkavalier (*Mariscala*). Con Christa Ludwig, Manfred Jungwirth. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/ Josef Krips. 1971. VL 2001-3.

R. STRAUSS: Die Agyptische Helena. (*Helena*). Con Bernd Aldenhoff, Anneliese Kupper, Hermann Uhde. Orquesta de la Ópera del Estado de Baviera/ Joseph Keilberth, 1956*. Melodram, 27066.

STRAUSS, R.: Ariadne auf Naxos (*Ariadne*). Con Sena Jurinac, Roberta Peters, Jan Peerce. Orquesta Filarmónica de Viena/ Erich Leinsdorf. 1972. Decca, 443 675-2.

STRAUSS, R.: Die Frau ohne Schatten (Emperatriz). Con Hans Hopf, Josef Metternich. Director: Rudolf Kempe. 1954. VL 2007-3.

STRAUSS, R.: Die Frau ohne Schatten (Emperatriz). Con Hans Hopf, Christel Goltz, Paul Schöffler, Elisabeth Höngen. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. 1956. Decca, 425 981-2.

STRAUSS, R.: Die Frau ohne Schatten (Emperatriz). Con Jess Thomas, Grace Hoffman, Walter Berry, Christa Ludwig. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena/Herbert von Karajan. 1964*. Deutsche Grammophon, 457 6782.

STRAUSS, R.: Die Frau ohne Schatten (Emperatriz). Con Birgit Nilsson, Ruth Hesse, James King, Walter Berry. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena/Karl Böhm. 1977*. Deutsche Grammophon, 445 3252.

STRAUSS, R.: Elektra (*Elektra*). Con Astrid Varnay, Caterina Ligendza, Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm, Decca VHS 071. 1981. 400-3. Video.

STRAUSS, R.: Elektra (*Chrysothemis*). Con Birgitt Nilson, Eberhard Wächter, Wolfgang Windgassen. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. 1965*. SRO 833-2.

STRAUSS, R.: Elektra (*Chrysothemis*). Con Ute Vinzing, Maureen Forrester, Bent Norup, Horst Hitermann. Orquesta Nacional de Francia/Cristof Perick. 1984*. Rodolphe, RPC32420/1.

STRAUSS, R.: Salome (*Salome*). Con Bernd Weiki, Ruth Hesse, Hans Beirer. Orquesta/Heinrich Hollreiser. Bel Canto Society, #572. Video.

STRAUSS, R.: Salome (*Herodias*). Con Cheryl Studer, Bryn Terfel. Horst Hiestermann. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín/ Giuseppe Sinopoli. 1991. Deutsche Grammophon, 431 8102.

VERDI: Macbeth (*Lady Macbeth*). Con Leonard Warren, Carlo Bergonzi, Jerome Hines. Coro y Orquesta del Metropolitan Opera House de Nueva York/Erich Leinsdorf. 1959. RCA.

VERDI: Otello (*Desdemona*). Con Jon Vickers, Tito Gobbi, Florindo Andreolli. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Tullio Serafin. 1960 RCA GD8 1969.

WAGNER: Der fliegende Holländer (*Senta*). Con George London, Giorgio Tozzi. Coro y Orquesta de la Royal para House Covent Garden/Antal Dorati. 1961. Decca, 417 3192.

WAGNER: Der fliegende Holländer (*Senta*). Con Franz Crass, Karl Ridderbusch, Claude Heater. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Wolfgang Sawallisch. 1966*. Memories, HR4281/2-2.

WAGNER: Die Walküre (*Acto III*) (*Sieglinde*). Con Astrid Varnay, Sigurd Björling. Orquesta del Festival de Bayreuth/Herbert von Karajan. 1951*. EMI Références, CDH 764 7042.

WAGNER: Die Walküre (*Sieglinde*). Con Martha Mödl, Ludwig Suthaus, Ferdinand Frantz. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler. 1954. EMI. CHS 763 0452.

WAGNER: Die Walküre (*Sieglinde*). Con Astrid Varnay, Hans Hotter, Jon Vickers. Orquesta del Festival de Bayreuth/Hans Knappertsbusch. 1958.

WAGNER: Die Walküre (*Sieglinde*). Con Birgit Nilsson, James King, Theo Adam. Orquesta del Festival de Bayreuth/Karl Böhm. 1967*. Philips, 412 4832.

WAGNER: Götterdämmerung (*Gutrune*). Con Birgit Nilsson, Bernd Aldenhoff, Hermann Uhde, Gottlob Frick/Coro de la Ópera y Orquesta del Estado de Baviera/Hans Knappertsbusch, 1955*. Orfeo, C 356944L.

WAGNER: Lohengrin. (*Elsa*). Con Sandor Konya, Astrid Varnay, Ernest Blanc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/André Cluytens. 1958*. Myto, 3MCD 89002.

WAGNER: Parsifal (*Kundry*). Con Siegfried Jerusalem, Kurt Moll, Bernd Weikl. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/James Levine. Historical Recordings, 1981 HRE 412-2.

WAGNER: Tannhäuser (*Venus*). Con Birgit Nilsson, Rudolf Lustig. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos de Nápoles/Karl Böhm, 1955*. I Grandi interpreti.

VARIOS: Escenas de Arias de Wagner (*Der filegende Holländer*), E. Strauss (*Der Rosenkavalier*), D'Albert (*Tiefeland*), y Verdi (*La forza del destino/Aida*). Con Sigurd Björling, Elisabeth Grümmer, Rudolf Schock. Orquesta Filarmónica, Filarmónica de Berlín y Sinfónica de Berlín/Wilhelm Schüchter. 1952-1955. EMI Références CDH 565 201-2.

* Grabación en directo.

47 FESTIVAL INTERNACIONAL, DE música Y danza DE GRANADA

Del 19 de junio al 5 de julio de 1998

PALACIO DE CARLOS V

Viernes 19 de junio

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

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

Domingo 21 de junio

ORQUESTA SINFÓNICA DE LAHTI
O. Vänskä, dir.

Obras de J. Sibelius, C. del Campo

Miércoles 24 de junio

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

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

Viernes 26 de junio

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. Achúcarro, piano
G. Pehlivanian, dir.

Obras de L. Bernstein, G. Gershwin, M. Ravel

Domingo 28 de junio

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. Achúcarro, piano
G. Pehlivanian, dir.

Obras de J. Orbón, G. Gershwin, S. Rachmaninov

Jueves 2 de julio

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
A. Rodrigo, sopr., J. Cabero, ten., V. Torres, bar.
J. Pons, dir.

Obras de R. Strauss, I. Stravinsky

Domingo 5 de julio

ORQUESTRE PHILARMONIQUE DE STRASBOURG
J. Latham-Koenig, dir.

Obras de C. Debussy, F. Poulenc, M. A. Coria, M. Ravel

AUDITORIO

MANUEL DE FALLA

Sábado 4 de julio

LORCA EN ESCENA

H. W. Henze: *El Rey de Harlem*

B. Maderna: *Don Perlimplín*

M. Gutiérrez Aragón, dir. esc. y dramaturgia

G. Vera, esc. y vest.

Proyecto Gerhard y Sax Ensemble,

J. R. Encinar, dir.

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

JARDINES DEL GENERALIFE

Sábado 20 de junio

BALLET VÍCTOR ULLATE

(Ballet de la Comunidad de Madrid)

Don Quijote

L. Minkus, mus., V. Ullate, coreogr.,

R. Salas, esc. y vest., O. Garcia, luces

Lunes 22 de junio

COMPAÑÍA MARÍA PAGÉS

De la luna al viento

J. M. Sanchez, dir. y luces, M. Marin y

M. Pagés, coreogr., C. Olivares, esc. y vest.

Música de M. Castelnuovo Tedesco,

J. M. Gallardo, F. Garcia Lorca

Sábado 27 de junio

COMPAÑÍA ANDALUZA DE DANZA

José Antonio, dir.

Flamencos y Lorca

Coreografías de Manolete, J. Latorre y José Antonio (estreno)

Miércoles 1 de julio

BALLET DE LA ÓPERA DE WIESBADEN

B. van Cauwenbergh, dir.

Romeo y Julieta

S. Prokofiev, mus., B. v. Cauwenbergh,

coreogr., A. Vassiliev, vest., H. U. Kreiss

y B. v. Cauwenbergh, luces

Viernes 3 de julio

BALLET DE LA ÓPERA DE WIESBADEN

B. van Cauwenbergh, dir.

Giselle

A. C. Adam, mus., B. v. Cauwenbergh,

coreogr., A. Vassiliev, vest., H. U. Kreiss

y B. v. Cauwenbergh, luces

HOSPITAL REAL

Martes 23 de junio

A. Schmidt, bar.

R. Jansen, piano

F. Schubert, *Canto del cisne*

Martes 30 de junio

PROYECTO GERHARD

E. Martínez Izquierdo, dir.

Obras de F. Guerrero

MÚSICA

ELECTROACÚSTICA EN EL PLANETARIO

Del lunes 22 al jueves 25 de junio

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

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

MÚSICAS DE AMÉRICA EN SANTA FE

Domingo 21 de junio

THE SIXTEEN

H. Christophers, dir.

Obras de F. Guerrero, A. Lobo,

J.G. de Padilla, A. Copland, S. Barber

Martes 30 de junio

ORQUESTA DE CÓRDOBA

L. Brouwer, dir.

Obras de I. Cervantes, A. Roldán,

S. Revueltas, L. Brouwer, H. Gramatges

GARCÍA LORCA

EN FUENTE VAQUEROS

Martes 23 de junio

CORO Y CONJUNTO INSTRUMENTAL

DEL TEATRO DE LA FENICE

G. Andreoli, dir.

Obras de M. de Falla, F. Remacha,

V. Fellegara, I. Stravinsky

Jueves 25 de junio

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

J. Pons, dir.

Obras de L. Nono, M. Sotelo

(estreno), M. de Falla

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

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

Sábado 20 de junio,

Santa Iglesia Catedral

THE SIXTEEN

H. Christophers, dir.

Obras de T. Tallis, A. de Cabezón,

G.P. da Palestrina, A. Lobo, A. Cotes,

T.L. de Victoria, J. Sheppard

Viernes 26 de junio,
Colegio Máximo de Cartuja

Grupo SEMA

P. Rey, dir.

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

Sábado 27 de junio,
Santa Iglesia Catedral

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

(**L. Sáenz de Buruaga, OSB**, dir.)

J. C. Asensio, dir.

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

Sábado 27 de junio,
Monasterio de San Jerónimo

TONY MILLÁN, órgano

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

Viernes 3 de julio,
Colegio Máximo de la Cartuja

BANCHETTO MUSICALE
con **E. Egüez**, laúd

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

Sábado 4 de julio,
Santa Iglesia Catedral

CAPELLA CURRENDE & CONCERTO

E. van Nevel, dir.

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

Sábado 4 de julio,
Monasterio de San Jerónimo

FELIPE LÓPEZ, órgano

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

Domingo 5 de julio,
Monasterio de San Jerónimo

**CAPELLA CURRENDE,
CONSORT & CONCERTO**

E. van Nevel, dir.

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

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

FIESTA DE LA MÚSICA

Domingo 28 de junio

CONCIERTO DE PRESENTACIÓN

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

Lunes 29 de junio

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

Trío Cervantes,
en el Palacio de Daralhorra

Coro Cantate Domino
en la Capilla Real

Trío Solomon,
en el Reo

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

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

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

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

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

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

CAFÉS CONCIERTO

Del Domingo 21
al Viernes 26 de junio

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

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

Del Domingo 28 de junio
al Viernes 3 de julio

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

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

FLAMENCO

Sábado 20 de junio,
Patio del Ayuntamiento

CHANO LOBATO, cante
J. Habichuela, guitarra

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

Sábado 4 de julio,
Patio del Ayuntamiento

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

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

Del 20 de junio al 4 de julio

Nueve traspasos con flamenco,
jazz y música latina



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



JUNTA DE ANDALUCÍA



AYUNTAMIENTO DE GRANADA



DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA



La presente edición cuenta con el patrocinio de:

FUNDACIÓN CAJA DE GRANADA

EL CORTE INGLÉS

FUNDACIÓN LOEWE

CERVEZAS ALHAMBRA

**ARTISTAS INTÉRPRETES O
EJECUTANTES (IAE)**

SAGE - FUNDACIÓN AUTOR

CETURSA- SIERRA NEVADA S. A.

y la especial colaboración de la

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

**PATRONATO PROVINCIAL DE TURISMO
DE GRANADA**

IBERIA

FUNDACIÓN CASC ANTIC

FUNDACIÓN FEDERICO GARCÍA LORCA

EMBAJADA DE ESPAÑA EN MANILA

INFORMACIÓN Y RESERVAS:
Tel. 958 221 844 Fax 958 220 691
www.granadafestival.org

La pareja de moda

Gheorghiu y Alagna graban "Romeo y Julieta", de Gounod

Los aficionados al canto conocen bien la polémica: ¿es verdad que faltan voces? ¿es cierto que para cubrir determinados roles hay que buscar debajo de las piedras, y ni siquiera así...? Pues como en otras tantas facetas de la música, el personal está dividido. Para unos, agotados ya los Kraus, Pavarotti, Carreras, etc., no hay forma de que determinados personajes (naturalmente los de tenor y soprano al frente) puedan ser cubiertos con garantía; para otros, eso del déficit de voces es un camelo, producto de la mitomanía de algunos críticos... Pues bien, en este contexto deben de ser tratadas las figuras de Ángela Gheorghiu y Roberto Alagna, que otra vez forman pareja en una producción discográfica, esta vez el "Romeo y Julieta", de Gounod, para el sello EMI, del que en este momento son artistas exclusivos.

De ambos cantantes, dos jóvenes de atractiva presencia, de adecuado físico para las lides operísticas, ya se ha hablado en esta revista varias veces. A la Gheorghiu RITMO le dedicó su sección de Protagonistas en el número 693 (diciembre del pasado año), y a Alagna otro artículo en septiembre de 1996. No son, pues, nuevos en esta plaza. Roberto Alagna viene desarrollando una imparable carrera desde que, allá por 1990, se enfrentara al Alfredo de *La traviata*, con Muti al frente, en producción de la Scala de Milán. Su, insisto, planta de galán romántico, le ha ayudado para protagonizar un cierto relevo generacional en la cuerda tenoril. ¿Y la voz? Pues ahí es donde seguramente está el verdadero secreto: Alagna goza de un instrumento de bello timbre y pastoso color. Capaz de emitir notas de gran belleza, Alagna, es lo que podríamos denominar una voz seductora, de mórbido y subyugante lirismo. Por otro lado es un cantante que imprime valor y coraje a sus interpretaciones, lo que seguramente le es posible por su interesante fuerza física, por un control de la respiración y un fuelle considerables. Duque de Mantua, Alfredo, Nemorino... ahora Romeo. La marcha que Alagna



TERRY O'NEILL/EMI

Dos cantantes que comparten profesión y vida personal.

ha impuesto a su carrera es implacable. Esperemos que sepa dosificarse, pues una voz así merece ser disfrutada durante mucho tiempo.

Angela Gheorghiu, por su parte, es una cantante más indiscutible; mientras que a Alagna algún crítico le ha cuestionado su preparación técnica, la voz de su esposa ha sido celebrada unánimemente, y en la misma medida que su formación. Como ha dejado escrito Jesús Trujillo en el mencionado artículo, "el instrumento de la rumana posee un enorme atractivo desde el punto de vista tímbrico (...). Se trata de una voz de lirismo puro, vibrante, y, aunque ligera, carnal y de una homogeneidad aparentemente inquebrantable (...). La técnica es de una solidez y de una ortodoxia raras en estos tiempos. Algunos de los principios básicos del bel canto (como el "legato", el

"portamento", los "abellimenti"... son dominados por la artista de manera absolutamente convincente. Respiración, colocación y apoyo del sonido, proyección, afinación... permiten a Angela afrontar ciertos "lujos" canoros que hacen de ella algo más que una simple soprano. La inteligentísima colocación del sonido y la sutil regulación dinámica, indispensables para el preciso dibujo del perfil psicológico de cualquier "particella" operística, son distribuidos con la sabiduría y la mesura propias de una artista de muchos quilates. Llama la atención el hecho de que no se halle alevosía en sus encarnaciones. Gheorghiu parece vivir los papeles que afronta de una manera tan natural como intensa, gracias a su poderoso y exquisito instinto dramático". Y a estas elogiosas palabras añadía "diferencias claras con las maneras de

Alagna, su marido, premeditadamente originales". Es decir, que si bien una gran parte de la crítica admite valores tangibles en la voz y las maneras dramáticas de Roberto Alagna, también tiende a marcar diferencias: en general se piensa que el talento y la preparación técnica de la Gheorghiu es superior a los de su marido. Felicidades, pues a EMI, que, con admirable "ojo clínico" ha arrebatado a Decca la exclusividad de la Gheorghiu, quien, a sus 35 años (¿cumplidos?), se ha convertido en la soprano de mayor proyección. Tras su Zerlina, Mimí, Nanetta, Violetta (una impecable creación), Liù, Micaela, Giulietta... ha abierto una impresionante lista de espera en los teatros más importantes del mundo y está creando unas expectativas discográficas como hacía tiempo no tenían lugar en la cuerda de soprano.

NUEVAS GENERACIONES

EMI ya contaba (y sigue contando) con una excelente versión del *Romeo y Julieta* de Gounod. Pero el tiempo pasa, surgen nuevos artistas y sus sellos discográficos han de "cumplir" con éstos y sus necesidades artísticas. No suele implicar, por otro lado, "sacrificio" alguno, pues tras estos jóvenes se pueden desarrollar importantes operaciones comerciales y artísticas. Es seguramente el caso del tenor Roberto Alagna y la soprano Angela Gheorghiu, dos ya figuras fulgurantes del firmamento vocal del momento, que además forman pareja en la vida real (por cierto, una disculpa: RITMO, tras considerar como válida una información, haciendo lo que en periodismo no se puede hacer, es decir, dando crédito a quienes nunca lo han tenido ni lo tendrán, a no ser en ciertos foros –léase el del puro cotilleo–, se arriesgó a dar una noticia acerca de la separación matrimonial de estos dos artistas. Pide excusas, pues, todo parece indicar que su matrimonio ahora va viento en popa).

La Gheorghiu cambia de compañía de discos y, en EMI, tiene importantes proyectos con su marido. El primer resultado importante de esta "asociación" profesional es un trabajo en el que un Michel Plasson absolutamente experto en la materia vuelve a hacer diana (como en la aludida anterior interpretación, con Kraus y Malfitano) y nos ofrece una gran versión de la obra, en la que Alagna exhibe sus dotes de galán operístico y Gheorghiu su arte canoro. Junto a ellos, un José van Dam maduro y dueño de sus múltiples recursos creativos. Todo ello está inscrito en una espectacular grabación, una toma sonora de verdadero lujo. Seguro que la respuesta de los aficionados no se hará esperar, para que este álbum "salga" hacia sus discotecas con fuerza y determinación.

P.G.M.



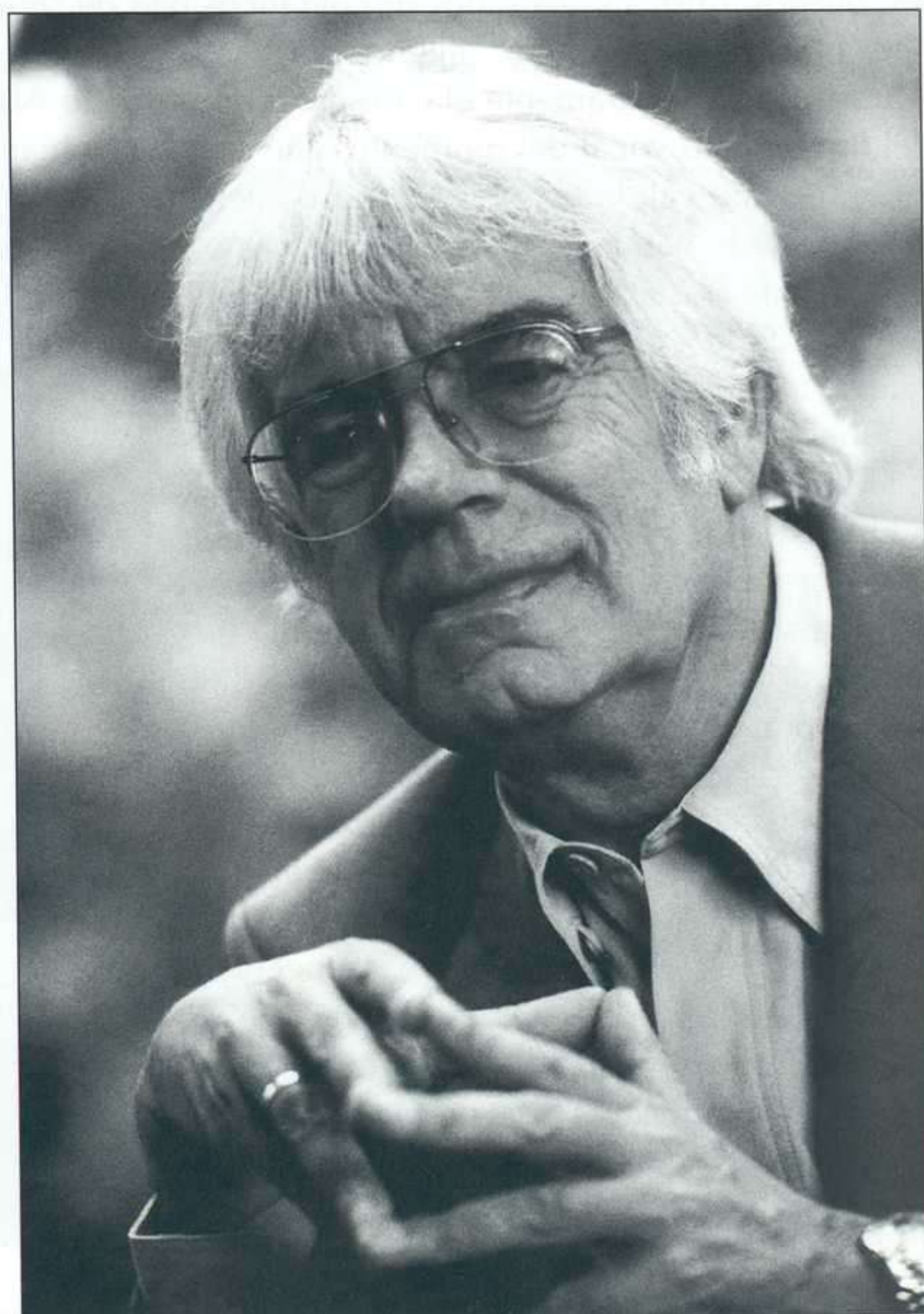
Helmuth Rilling

Feliz aniversario

El próximo 29 de mayo, Helmuth Rilling cumplirá 65 años. Por este motivo, su amigo, el compositor polaco Krzysztof Penderecki ha escrito una obra en homenaje al músico alemán. Se trata de Missa, una partitura cuyo estreno mundial dirigirá el propio Rilling el próximo 11 de julio, en el Festival Bach de Oregón. La interpretación musical correrá a cargo de los solistas, Coro y Orquesta del Festival. El sello Hänssler Classics, con el que el maestro alemán está grabando la integral de las Cantatas Profanas de Bach, publicará en octubre un CD con el registro del concierto, coincidiendo con la presentación de la Missa en Europa. Será el día 5, en Cracovia, y el 11, en Stuttgart, con la Orquesta de la Bachakademie.

Helmut Rilling (Stuttgart, 1933) ha dedicado la mayor parte de su dilatada experiencia profesional al estudio y a la difusión de la obra de J. S. Bach, desde una aproximación más cercana a la tradición que a las nuevas propuestas historicistas. Al inicio de su carrera, Rilling fundó la agrupación coral Gächinger Kantorei y, posteriormente, la Orquesta Bach Collegium, conjuntos con los que ha recorrido el mundo. Precisamente, hace unos meses, el músico alemán dirigió a estas dos formaciones en Barcelona, Madrid y Santiago de Compostela. Aprovechamos su estancia en nuestro país para charlar con él y hacer balance de su carrera artística.

Desde su creación, hace ahora tres años, es también director principal de la Real Filharmonía de Galicia, una joven orquesta de cámara que, en opinión del maestro alemán, "ha cumplido sus objetivos más inmediatos. Nuestra idea original era formar una





Rilling dirigiendo a la Bachakademie.

orquesta pequeña, con cincuenta músicos, y ahora mismo tenemos cuarenta. De aquí, en dos años, intentaremos cubrir ese cupo, lo que nos permitirá, entre otras cosas, ampliar nuestro repertorio que, de cualquier manera, es el ideal para interpretar las *Sinfonías* de Beethoven. Otro reto importante, en el que tengo especial interés, es el de las grabaciones discográficas".

Precisamente, la Real Filharmonía acaba de iniciar la grabación de la integral de las *Sinfonías* de Schubert que, si bien, ya han sido registradas en innumerables ocasiones, según el maestro alemán, "esta agrupación tiene mucho que aportar. Es lo mismo que pasa con las obras muy conocidas, que se graban siempre una y otra vez. Sin embargo, las *Sinfonías* de Schubert me parecen una música muy adecuada para un conjunto de cámara como el nuestro. Además, en todas ellas los instrumentos de viento juegan un papel muy importante, y yo tengo que decir que todo el que pasa por Santiago, incluidos directores de orquesta invitados y solistas, no deja de asegurarnos que los nuestros les parecen de primer nivel".

En cuanto a sus próximos conciertos con la Orquesta, "en la realidad estamos preparando *El Mesías*, de Haendel, en la versión que compuso Mozart; partitura que presentamos en

la Semana Mozart de Salzburgo y con la que inauguraremos el Festival 'Millenium' de Santiago de Compostela, que se celebrará el próximo mes de agosto". Frente a otros ilustres directores de su generación, los Leonhardt, Hartnoncourt o Brüggén, el músico alemán rechaza la interpretación de este repertorio con instrumentos originales". En la actualidad hay muchos caminos abiertos para interpretar la música. Pero hablando de instrumentos originales, creo que nadie sabe cómo eran éstos realmente en su época. Para mí, lo más importante es hacer oír el sentido de una obra, transmitir su atmósfera y, por anto, la música tiene que estar viva. Yo hago música para la gente de hoy, por eso utilizo los instrumentos fabricados en nuestro tiempo".

En Rilling, llama la atención que, siendo un director con un conocimiento tan profundo del canto y una sensibilidad tan especial para las voces, no dirija ópera con cierta frecuencia. "La dirigí en Hamburgo en otra etapa de mi carrera; pero luego decidí que no se puede hacer todo. Además, en la ópera hay elementos que se escapan de mi control: la escena, los decorados... y a mí eso no me gusta. Mi especialidad son los oratorios, en lo que existe una interesante conexión entre voces e instrumentos y donde yo puedo hacer lo

que quiero. Debo decir que, quizá, soy el director que más oratorios conoce en el mundo, desde el barroco hasta nuestro siglo".

Últimamente, existe todo un debate en torno a la figura del director de orquesta, y hay quien hasta pone en duda que sean necesarios. Ante esta postura, Rilling asegura que "la figura del maestro como un hombre que no es de este mundo, un ser superior, autoritario, que lo sabe todo, ha desaparecido definitivamente. En mi filosofía, el director es un *primus inter pares*, tiene que cooperar con los músicos y establecer una buena comunicación con ellos. Sólo de esa manera se puede transmitir al conjunto la idea que uno tiene sobre determinada obra".

Le preguntamos por su experiencia con Leonard Bernstein, uno de sus maestros. "Bernstein fue un gran músico, una gran personalidad... Era muy americano, y a mí eso me interesaba. En la época en que estudié con él, yo era un alemán con una preparación muy determinada que quería ver cosas distintas. Bernstein invitaba al diálogo, a tomar decisiones, y creo que algo pude aprender de todo ello. Le estoy muy agradecido".

Desde los años sesenta, Helmuth Rilling se ha ocupado de la obra del compositor polaco Krzysztof Penderecky, con quien le une una gran amistad. En 1969 grabó con el Gächinger Kantorei, el 'Stabat Mater' de su *Pasión según San Lucas*, tras haberse emitido por radio en 1959 su versión de los *Cuatro salmos de David*. Pero fue a raíz de la participación del músico polaco en el *Requiem de la reconciliación* —una obra que la Bachakademie encargó a catorce compositores de países que estuvieron enfrentados durante la Segunda Guerra Mundial, para conmemorar el quincuagésimo aniversario de su conclusión— cuando su amistad se consolida. Ahora Rilling afronta con ilusión el estreno —primero en Estados Unidos y después en Europa— de *Missa*; "una partitura en la que Penderecki hace una síntesis de su trayectoria creativa a lo largo de los últimos cincuenta años". Un ambicioso proyecto en el que dará lo mejor de sí.

1998

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

30 de mayo al 27 de junio

Glorieta de América, s/n
15004 La Coruña
Tfno.: 981 252 021
Fax: 981 277 499
E-mail: osg@lcg.servicom.es



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

PROGRAMACIÓN SUSCEPTIBLE DE MODIFICACIÓN.

DISEÑO: S. ALARCÓ & B. G. RUZA

Óperas

Le Nozze di Figaro

Viernes, 5 de junio. 20:30 horas

W.A. MOZART

(Versión de concierto)

*W. V. MECHELEN (Figaro), C. OELZE (Susanna),
H. CLAESSEN (Il Conte), P. BICCIRE (La Contesa),
M. GROOP (Cherubino), etc.*

LA PETITE BANDE
CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR
SIJISWALD KUIJKEN, DIRECCIÓN MUSICAL



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

Los Elementos

Sábado, 6 de junio. 20:30 horas

A. LITERES

(Versión de concierto)

*M. ALMAJANO (Ayre/Aurora), L. CASARIEGO (Tierra),
M. FDEZ. DOVAL (Agua), X. MEIJER (Fuego),
J. RICART (Tiempo), C. MENA (Contratenor).*

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, CLAVE Y DIRECCIÓN



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

Orfeo ed Euridice

Sábado, 20 de junio. 20:30 horas

C.W. GLUCK

(Versión de concierto)

*E. PODLES (Orfeo), A. RODRIGO (Euridice),
I. MONAR (Amore).*

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
PETER MAAG, DIRECCIÓN MUSICAL



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

La Clemenza di Tito

Sábado, 27 de junio. 20:30 horas

W.A. MOZART

(Versión de concierto)

*P. LANGRIDGE (Tito), A. MURRAY (Sesto),
P. SCHUMANN (Vitellia), I. REY (Servilia),
M. ARRUABARRENA (Anio), L. RAGAZZO (Plubio).*

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECCIÓN MUSICAL



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

Conciertos

CONCIERTO INAUGURAL

Orquesta Sinfónica de Galicia

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

Sábado, 30 de mayo. 20:30 horas

W.A. MOZART

Concierto para piano N.º 9 en mi bemol mayor, KV.271 «Jeunehomme»
Gran Misa en do menor, KV.427

VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR

ELISABETH LEONSKAJA, PIANO



PIANO Elisabeth Leonskaja

Domingo, 31 de mayo. 20:30 horas

W.A. MOZART

Sonata en si mayor, KV.333

J. BRAHMS

Fantasías OP.116

F. SCHUBERT

Sonata en si mayor D.960



Orquesta del Mozarteum de Salzburgo

Viernes, 12 de junio. 20:30 horas

F.J. HAYDN

Sinfonía N.º 96 en re mayor «El Milagro»

W.A. MOZART

Concierto para piano N.º 25 en do mayor, KV.503

Sinfonía N.º 36 en do mayor, KV.425 «Linz»

LEOPOLD HAGER, DIRECTOR

TILL FELLNER, PIANO



Orquesta de Cámara de la OSG

Domingo, 21 de junio. 12 horas

W.A. MOZART

Divertimento para cuerdas N.º 3 en sol mayor, KV.138

Concierto para violín N.º 4 en re mayor, KV.218

Sinfonía concertante para vientos, KV.297b

MASSIMO SPADANO, CONCERTINO-DIRECTOR



Maria João Pires PIANO

Domingo, 21 de junio. 20:30 horas

F. SCHUBERT

«El viaje magnífico»



Música de Cámara

Trío Stadler

Domingo, 31 de mayo. 12 horas

G. DRUSCHETZKY

Divertimento para tres corni di bassetto

W.A. MOZART

Divertimento N.º 2 en si bemol mayor, KV.439b

Duetos KV.487/496a

A. STADLER

Tercetos para tres corni di bassetto



Ensemble Zefiro

Domingo, 7 de junio. 12 horas

F. KROMMER

Harmonía en fa mayor, OP. 57

G. DRUSCHETZKY

Partita en sol mayor «Al Valet»

W.A. MOZART

Serenata en si bemol menor, KV. 361

«Gran Partita»



Cuarteto Lindsay

Sábado, 13 de junio. 20:30 horas

F.J. HAYDN

Las 7 últimas palabras

de Cristo en la Cruz

(Versión para cuarteto de cuerda)

IGLESIA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO

Cuarteto Lindsay

Domingo, 14 de junio. 12 horas

F.J. HAYDN

Cuarteto en mi bemol mayor OP.33 N.º 2

«La Broma»

W.A. MOZART

Quinteto con clarinete en la mayor, KV.581

F. SCHUBERT

Cuarteto N.º 14 en re menor, D.810

«La muerte y la doncella»



JOAN ENRIC LLUNA, CLARINETE

Mayor información y venta de abonos

981 252 021

Reserva telefónica de localidades

981 140 404

Orquesta Sinfónica de Tenerife

El trabajo bien hecho

Es una de nuestras orquestas históricas ya que su trayectoria artística se remonta a 1935, cuando nace la Orquesta de Cámara de Canarias. Nos referimos a la Sinfónica de Tenerife, una agrupación que en poco más de una década se ha convertido en una de la mejores del país. Su proyección internacional no tiene precedentes, no sólo por las magníficas críticas que ha obtenido en sus giras por el extranjero sino también en el terreno discográfico. El nombramiento de Víctor Pablo Pérez como titular en 1986 ha sido decisivo para su carrera. En opinión del director burgalés, su éxito radica "en el trabajo de equipo y en la planificación, todo ello unido a una cierta 'distancia'".

Y cuando Víctor Pablo Pérez habla de 'distancia' se refiere a los cinco meses del año en que deja Tenerife para cumplir con sus funciones de director musical de la Orquesta de Galicia; si bien, este hecho no se deja de notar en la programación de la agrupación canaria que esta temporada ha incrementado notablemente sus actividades: cerca de 80 conciertos, con un marcado carácter formativo y divulgativo. En este sentido, "hemos puesto en funcionamiento la Academia de Estudios Orquestales como continuación a nuestro antiguo plan de becarios que tan extraordinarios resultados nos ha dado, y contamos con una sede propia donde trabajar con independencia en este proyecto. Además, el Festival de Canarias nos ha acogido con un éxito casi sin precedentes en nuestros seis conciertos -Tenerife y Las Palmas-, cuatro de ellos con el Orfeón Donostiarra. Ros Marbà ha dirigido cuatro programas, con una línea de trabajo profunda y rigurosa. Creo que todo se está desarrollando según la línea establecida de progreso lento pero impecable", señala Víctor Pablo.

Crear afición y hacer llegar la música al mayor número posible de personas, "es una realidad que se vive cada día en Tenerife y la Orquesta es patrimonio de todos. Nuestras experiencias en géneros cercanos a lo clásico son iniciativas que las agrupaciones modernas deben hacer con convicción para dar sentido a sus enormes presupuestos. Nos acercamos a otras músicas -como han sido nuestras colaboraciones con Los Sanbandeños y con Pedro Guerra- ofreciendo conciertos masivos con más de 20.000 personas en directo; a la televisión, a la radio, al vídeo, con la serie Mozart Band... De esta forma conseguimos lo más importante: el respaldo popular".



Victor Pablo Pérez, con la Orquesta al completo.



Gil Saham, uno de los solistas de talla que ha tocado con la OST.

En esta línea divulgativa se encuadra el Ciclo de Jóvenes Intérpretes que "nació hace 10 años con el objetivo de dar a nuestros estudiantes de últimos cursos la posibilidad de actuar como 'solistas' de su propia orquesta. Han pasado más de 30 jóvenes y a todos les ha servido para dar un paso de gigante en su andadura profesional. Además, con esta serie —que se desarrolla en los meses de verano— tenemos la oportunidad de tocar en otras salas como las de Arafo, Garachico, La Orotava, El Sauzal, Adeje... El próximo Ciclo estará dedicado al piano, a través del 'Curso y Festival de Adeje', en colaboración con la Universidad de la Laguna. Actuarán pianistas canarios a los que se unirán cinco de distintas nacionalidades, en un intento por abrir el proyecto".

El Festival de Canarias "ocupa el centro neurálgico de nuestra programación anual. Nos brinda la posibilidad de cotejar nuestro nivel artístico con el de otras grandes orquestas del mundo. Además nos proporciona solistas magníficos que inician una trascendente relación con la OST. Así fuimos conocidos por K. Zimerman, que posteriormente regresó encantado a colaborar con nosotros y nos supuso un aval artístico de máxima confianza. La Orquesta inició e impulsó, con el estreno de *Las Orillas*, de Luis de Pablo, toda la política de estrenos que tan buena imagen está aportando al Festival. En esa línea y después de presentar la obra de A. Aracil, está previsto otro estreno de José Luis Turina para el año 2000". De cara al futuro, la colaboración con el Festi-

val será estrecha. "Ya en el presente año hemos realizado seis conciertos con tres programas diferentes. Creo que tanto la Orquesta de Tenerife como la Filarmónica de Gran Canaria están en condiciones más que perfectas para asumir más programas con grandes solistas y batutas. De este modo, el Festival podrá aliviar su presupuesto sin renunciar a su enorme calidad".

En cuanto a los estrenos absolutos de la temporada, "es muy agradable poder ser los primeros en tocar obras de nuestros autores vivos; aunque, si no lo hacemos con más frecuencia, no es por falta de voluntad sino de presupuesto". En sus programas no se olvidan de los compositores canarios. "Ya en el presente curso estamos incluyendo nuestro particular homenaje a Teobaldo Power, al recuperar piezas de Bonin y L. Villaverde dedicados a su centenario, a las que hay que unir el encargo a Javier Darias, *Clanivers-Teo*. La próxima temporada rescataremos partituras escritas en Canarias que serán grabadas en directo para un ambicioso proyecto discográfico que contempla el patrimonio musical canario".

La ópera también figura en su repertorio. "En Tenerife tiene una larga tradición y continuidad, por tanto, nuestro deseo es poder colaborar en las mejores condiciones. La OST hace un esfuerzo por hacer ensayos previos de cada título, al objeto de garantizar su calidad; y, del mismo modo, demandamos cada año mejores cantantes, dirección artística, de escena, coros... La ópera es cara y no se trata de hacer muchos títulos,

sino de profundizar y abrir los repertorios".

Víctor Pablo es exigente a la hora de organizar el trabajo. "En los primeros años hacíamos minuciosos ensayos, muchos de ellos por secciones. A su vez se fueron programando ciclos completos de sinfonías, como las de Sibelius, Bruckner, Shostakovich, Brahms... La personalidad de una orquesta se consigue con muchos meses de trabajo en equipo, donde los personalismos no tienen sentido. Los grandes solistas del mundo nos aportaron la ambición por el trabajo bien terminado. Los discos nos llevaron a la concentración máxima en todos los detalles y, en cualquier caso, todos los músicos aportaron lo más positivo para unirlos a lo de los demás".

Precisamente, la OST es pionera en poner en marcha un plan discográfico de envergadura. "Son ya 22 discos grabados, editados y, sobre todo, distribuidos en el mercado internacional, con premios y críticas en ocasiones espectaculares. Por una parte, ha habido una atención preferente a la música y los músicos españoles para redescubrirla; y, por otro, una selección del repertorio internacional con la que distinguirse de un modo explícito, como es el caso de Canteloube, con nuestra maravillosa soprano María Bayo, disco que ya está literalmente 'arrasando' en Francia". Y proyectos no le faltan. "Este mismo año registrará Marina, de Arrieta, con A. Kraus, M. Bayo y J. Pons, entre otros, con Auvidis Ibérica, bajo el patrocinio de Caja Madrid. También grabaremos la *Sinfonía núm. 10, "Amerindia"*, de H. Villa-Lobos, que sin duda será una novedad discográfica importante en el mercado internacional. Además, está en proceso la edición de *Carmina Burana*, de Orff, con el Orfeón Donostiarra". En cuanto a las giras, "la OST ha sido invitada a la Expo-98 de Lisboa en junio y al Festival de Segovia en julio. Ya el próximo año, participará en la Temporada 1999-2000 de la ONE, haremos una gira por Europa central en el verano y estamos en conversaciones para actuar en la Quincena Donostiarra".

Respecto a la temporada 98-99, "tendrá su hilo conductor en el gran repertorio sinfónico-coral, ya que en Tenerife existe un potencial coral casi sin igual en el resto del Estado. Participarán, entre otros, J. López Cobos, V. Liberman, C. Peter Floor, R. Marbà, E. Colomer, Zehetmeier, L. Ara, J.F. Osorio, Bayo, Krauss, S. Estes, E. Powdles, etc."

Fotos: Z. TOLOSA



ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

OCNE

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

temporada
1998 • 99

● **CONCIERTO 1 • CICLO I • 9, 10 y 11 octubre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. WAGNER *La Walkiria*, 1^{er} acto

JIRI KOUT
NINA STEMME
HUBERT DELAMBOYE
JACO HUIJPEN

director
soprano
tenor
bajo

● **CONCIERTO 2 • CICLO II • 16, 17 y 18 octubre de 1998**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

M. Rguez DE LEDESMA *Misa de Difuntos* (Primera vez ONE)
D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía nº 1 en Fa menor*, Op. 10

JIRI KOUT
CATALINA MONCLOA
HELIÀ MARTÍNEZ
TOMÁS CABRERA
JOSÉ M^o PÉREZ BERMÚDEZ
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
soprano
contralto
tenor
bajo
director del coro

● **CONCIERTO 3 • CICLO I • 23, 24 y 25 octubre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. STRAUSS *Concierto para oboe y orquesta en Re mayor*
R. STRAUSS *Sinfonía Alpina*, Op. 64

GÜNTHER HERBIG
RAMÓN PUCHADES

director
oboe

● **CONCIERTO 4 • CICLO II • 30, 31 octubre y 1 noviembre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. BRAHMS *Serenata nº 2 en La mayor*, Op. 16 (Primera vez ONE)
F. SCHUBERT *Sinfonía nº 9 en Do mayor*, D. 944

GÜNTHER HERBIG

director

● **CONCIERTO 5 • CICLO I • 13, 14 y 15 noviembre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. TURINA/R. FRÜHBECK DE BURGOS
Tema con variaciones para arpa y orquesta
J. TURINA *Rapsodia para piano y orquesta de cuerda*
M. de FALLA *Noches en los jardines de España*
L.v. BEETHOVEN *Sinfonía nº 7 en La mayor*, Op. 92

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
JOAQUÍN SORIANO
ÁNGELES DOMÍNGUEZ

director
piano
arpa

● **CONCIERTO 6 • CICLO II • 27, 28 y 29 noviembre de 1998**
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

A. GAOS *Impresión nocturna*
P. TCHAIKOVSKY *Concierto para piano y orquesta nº 2 en Sol mayor*, Op. 44
D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía nº 5 en Re menor*, Op. 47

VÍCTOR PABLO
ARCADI VOLODOS

director
piano

● **CONCIERTO 7 • CICLO I • 11, 12 y 13 diciembre de 1998**
L ANIVERSARIO DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. S. BACH *Cantata nº 4 'Christ lag in todesbanden'*

(Primera vez OCNE)

K.A. HARTMANN *Sinfonía trágica* (Primera vez ONE)
C. HALFFTER *Cantata de los derechos humanos*
'Yes speak out yes'

CRISTÓBAL HALFFTER y
PEDRO HALFFTER
GWENDOLYN BRADLEY
RAIMO LAUKKA
RAINER STEUBING-NEGENBORN

directores
soprano
barítono
director del coro

● **CONCIERTO 8 • CICLO II • 18, 19 y 20 diciembre de 1998**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. MENDELSSOHN *Sinfonía nº 2 en Si bemol mayor*, Op. 52
'Lobgesang'

WALTER WELLER
ARANTXA ARMENTÍA
MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ
JAMES WAGNER
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
soprano
contralto
tenor
director del coro

● **CONCIERTO 9 • CICLO I • 15, 16 y 17 enero de 1999**
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA (JONDE)
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

G. MAHLER *Sinfonía nº 2 en Do menor 'Resurrección'*

LUTZ KÖHLER
ROSA MATEU
CATHERINE WYN-ROGERS
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
soprano
mezzosoprano
director del coro

● **CONCIERTO 10 • CICLO II • 22, 23 y 24 enero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. REMACHA *Alba (Poema sinfónico)* (Primera vez ONE)
S. PROKOFIEV *Sinfonía concertante para violoncello y orquesta*, Op. 125
S. RACHMANINOV *Danzas sinfónicas*, Op. 45

GIANANDREA NOSEDA
DIMITAR FURNEDJIEV

director
violoncello

● **CONCIERTO 11 • CICLO I • 29, 30 y 31 enero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. STRAUSS *D. Juan*, Op. 20
A. DVORAK *Concierto para violín y orquesta en La menor*, Op. 53
P. TCHAIKOVSKY *Sinfonía nº 4 en Fa menor*, Op. 36

WALTER WELLER
KONSTANTY KULKA

director
violín

● **CONCIERTO 12 • CICLO I • 5, 6 y 7 febrero de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. GURIDI *Diez melodías vascas*
R. VAUGHAN WILLIAMS *Flos campi*
M. RAVEL *Daphnis et Chloe*, suites 1 y 2

FRÉDÉRIC CHASLIN
EMILIO NAVIDAD
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
viola
director del coro



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

● **CONCIERTO 13 • CICLO I • 12, 13 y 14 febrero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

S. BARBER *Concierto para violín y orquesta, Op. 14 (Primera vez ONE)*
G. MAHLER *Sinfonía nº 1 en Re mayor 'Titán'*

ELIAHU INBAL director
CHO LIANG LIN violín

● **CONCIERTO 14 • CICLO II • 19, 20 y 21 febrero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. MAHLER *Lieder eines fahrenden gesellen*
A. BRUCKNER *Sinfonía nº 7 en Mi mayor*

ELIAHU INBAL director
DORIS SOFFEL contralto

● **CONCIERTO 15 • CICLO II • 26, 27 y 28 febrero de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. VERDI *Réquiem*

GEORGE PEHLIVANIAN director
VALENTINA TSYDIPOVA soprano
ALICIA NAFÉ mezzosoprano
VICENTE OMBUENA tenor
ALEXANDER ANISIMOV bajo
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

● **CONCIERTO 16 • CICLO II • 5, 6 y 7 marzo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Z. DE LA CRUZ *Estreno absoluto (Encargo OCNE)*
J. SIBELIUS *Concierto para violín y orquesta en Re menor, Op. 47*
A. DVORÁK *Sinfonía nº 9 en Mi menor 'Del Nuevo Mundo', Op. 95*

ODÓN ALONSO director
SALVATORE ACCARDO violín

● **CONCIERTO 17 • CICLO I • 12, 13 y 14 marzo de 1999**
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

M. RAVEL *Rapsodia Española*
J. ORBÓN *Concerto Grosso*
S. PROKOFIEV *Romeo y Julieta, Op. 64 (Selección de Suites 1 y 2)*

MAXIMIANO VALDÉS director
ALEXANDER VASILIEV violín
HÉCTOR CORPUS violín
OLEG LEV viola
VLADIMIR ATAPIN violoncello

● **CONCIERTO 18 • CICLO II • 19, 20 y 21 marzo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORFEÓN DONOSTIARRA

J. BRAHMS *Sinfonía nº 3 en Fa mayor, Op. 90*
A. GARCÍA ABRIL *Cantata Lurkentak (Primera vez ONE)*

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
JOSÉ ANTONIO SAINZ DE ALFARO dtor. del Orfeón

● **CONCIERTO 19 • CICLO I • 26, 27 y 28 marzo de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. S. BACH *Pasión según San Mateo, BWV 244*

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
RUTH ZIESAK soprano
BIRGIT REMMERT contralto
STEVE DAVISLIM tenor
KURT AZESBERGER tenor
THOMAS QUASTHOFF barítono
ALBERT DOHMEN bajo
KAORI UEMURA viola da gamba
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

● **CONCIERTO 20 • CICLO II • 9, 10 y 11 abril de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. TURINA *La oración del torero*
W.A. MOZART *Concierto para piano y orquesta nº 17 en Sol mayor, K. 453*
J. BRAHMS *Sinfonía nº 1 en Do menor, Op. 68*

YOAV TALMI director
SIMONE PEDRONI piano

● **CONCIERTO 21 • CICLO I • 16, 17 y 18 abril de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. LLACER 'REGOLÍ' *Fantasia (Estreno absoluto. Encargo OCNE)*
L.v. BEETHOVEN *Concierto nº 4 para piano y orquesta en Sol mayor, Op. 58*
J. SIBELIUS *Sinfonía nº 2 en Re mayor, Op. 43*

MIGUEL A. GÓMEZ-MARTÍNEZ director
ALDO CICCOLINI piano

● **CONCIERTO 22 • CICLO II • 23, 24 y 25 abril de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. TURINA *Sinfonía Sevillana*
A. HONEGGER *El Rey David*

MIGUEL A. GÓMEZ-MARTÍNEZ director
MARUSSA XYNI soprano
BRIGITTE BALLEYS mezzosoprano
JOHN DANIECKI tenor
CATHERINE DE SEYNES recitadora
PIERRE ROUSSEAU recitador
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

● **CONCIERTO 23 • CICLO I • 7, 8 y 9 mayo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

D. DEL PUERTO *Estreno absoluto (Encargo OCNE)*
R. SCHUMANN *Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 54*
A. SRIABIN *Poema del éxtasis, Op. 54*

JOSEP PONS director
ELISABETH LEONSKAJA piano

● **CONCIERTO 24 • CICLO II • 14, 15 y 16 mayo de 1999**
ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

J. PERIS *Preámbulo*
L.v. BEETHOVEN *Concierto para piano y orquesta nº 1 en Do mayor, Op. 15*
R. STRAUSS *Don Quijote, Op. 35*

PHILIPPE ENTREMONT director y solista

● **CONCIERTO 25 • CICLO II • 21, 22 y 23 mayo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. SCHUMANN *Manfred (Obertura), Op. 115*
R. SCHUMANN *Concierto para violoncello y orquesta en La menor, Op. 129*
L. JANÁČEK *Sinfonietta*

GERD ALBRECHT director
DAVID GERINGAS violoncello

● **CONCIERTO 26 • CICLO I • 28, 29 y 30 mayo de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

L.v. BEETHOVEN *Sinfonía nº 9 en Re menor, "Coral", Op. 125*

GERD ALBRECHT director
MICHAELA KAUNE soprano
SILVIA TRO mezzosoprano
LATCHEZAR PRAVTCHEV tenor
HARALD STAMM bajo
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

A

Auditorio
Nacional
de Música

Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid



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

Veintiseis programas de abono en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/Príncipe de Vergara, 146. Telf.: 337 01 40).

Venta de localidades:

Abonos: a partir del 21 de mayo.

Localidades de **venta libre:** con cuatro semanas de antelación a cada concierto.

Venta para **grupos:** mediante reserva telefónica en el teléfono 337 02 63.

Lugares de venta:

En todos los teatros del INAEM (Auditorio Nacional, Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia) y venta telefónica:

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Teléfono de información: (91) 337 02 26

Trío "B3 Classic"

Abriéndose camino

El Trío "B3 Classic" nació por casualidad. El clarinetista Joan Borràs, el violonchelista David Johnstone y el pianista Juan José Albinyana son tres amigos que solían reunirse para tocar juntos. Aun cuando, cada uno –como solista– desarrollaba una interesante actividad artística y pedagógica, con el tiempo comprobaron que no sólo se divertían haciendo música juntos sino que los resultados artísticos eran brillantes. Fue así cuando "en 1992 decidimos crear una agrupación estable que, frente al trío de cuerda tradicional o al trío con piano, ofrece al oyente la fuerza y belleza de combinar el piano con un instrumento de cuerda, el violonchelo, y uno de viento, el clarinete", afirma Albinyana.

El nombre del grupo también resulta original, "primero empezamos a llamarnos 'Bernstein Trío' por el amor que sentimos hacia este gran músico del siglo XX. Cuando acordamos dedicarnos profesionalmente al trío, al tratar de registrar esta denominación surgieron distintos problemas. David solía emplear la expresión 'B3' para apuntar en su agenda los días de los ensayos, de ahí que decidiéramos emplearla y añadirle la palabra classic. Se producía una circunstancia graciosa, nosotros somos dos valencianos y un inglés y la palabra classic se escribe

Está integrado por tres jóvenes músicos, Joan Borràs (clarinete), David Johnstone (violonchelo) y Juan José Albinyana (piano). Es el Trío "B3 Classic", una atípica formación camerística que nació en 1992 gracias al entusiasmo de tres amigos que se divertían haciendo música. Seis años después, el Trío funciona como una agrupación estable, con un CD en el mercado, un premio internacional e interesantes proyectos.



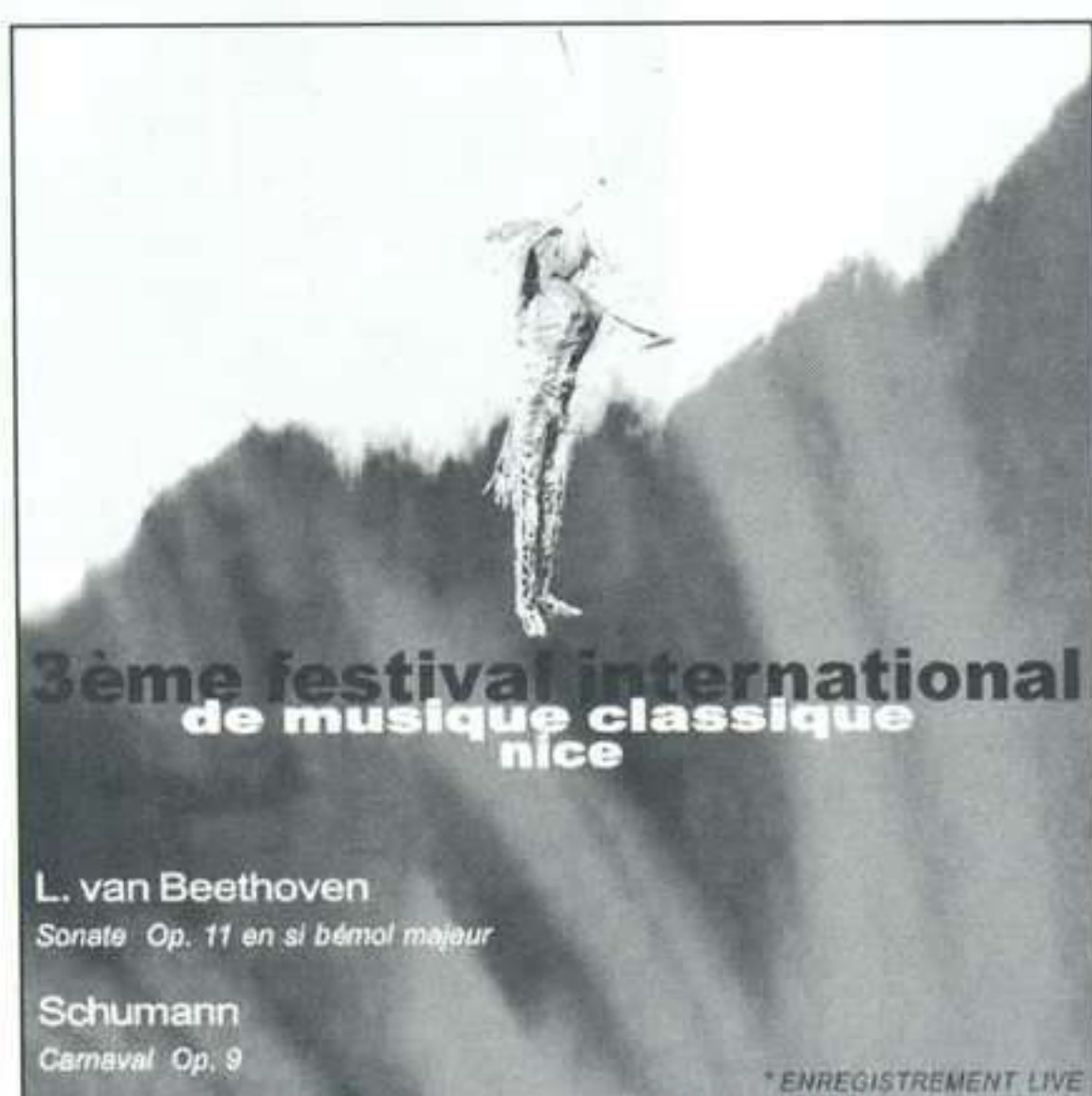


Los integrantes del grupo charlando con Elena Trujillo.

igual en valenciano y en inglés; de ahí que nos decantáramos por 'B3 Classic', que tiene esa connotación moderna y clásica al mismo tiempo" —señalan al unísono, entre risas—.

El primer problema que se les planteó fue el repertorio. "En realidad existen más obras originales de las que puede pensarse. Los grandes maestros Beethoven y Brahms nos legaron brillantes composiciones para esta combinación sonora que, en muchos casos, sirvieron de inspiración a diversos compositores románticos. Resulta muy gratificante para nosotros investigar y recuperar partituras que en algunos casos tenemos que transcribir. A las transcripciones —afirma Borràs— se les ha dado un cierto matiz peyorativo; si bien, en aquellos años resultaban bastante habituales. La mayor parte de los tríos estaban escritos para violín, violonchelo y piano, y no era difícil encontrar reducciones de óperas enteras... Incluso hay autores que dejaron indicado en la partitura para clarinete o violín, violonchelo y piano, como es el caso de nuestra obra talismán, el *Trío Op. 11 en Si bemol mayor* de Beethoven, señala Borràs. "El propio Beethoven con el *Septimino Op. 20* hizo un arreglo para trío, el *Op. 38*, una pieza que ya tenía mucho éxito con siete instrumentos. No obstante, es evidente que todas las obras no se pueden transcribir...", añade Albinyana.

Pero también son muchos los creadores actuales que les han dedicado una partitura. "Para nosotros es una gran satisfacción poder trabajar con el compositor en el montaje de una obra. Es una experiencia muy enriquecedora ya que el autor suele dejar un cierto margen de libertad al intérprete. La mayor parte de las veces son estrenos absolutos, ya que son piezas que escriben exclusivamente para nosotros, como en el caso del joven músico riojano Jorge García del Valle o de Pablo Inglés quien entró en contacto con nosotros a raíz de un concierto que ofrecimos en el Festival 'Actual' de Logroño", explica Borràs. "A veces, las partituras no se han interpretado nunca en España, como ocurrió con la *Sonata para*



Portadilla del disco.

trío, del británico John McCabe, que estrenamos con éxito el pasado enero en Valencia", añade Johnstone.

Los músicos de "B3 Classic" están abiertos a todo tipo de influencias. "Desde hace dos años mantenemos una relación muy especial con la Fundación 'Caja Rioja', que nos ha invitado a participar en sus ciclos. Con este motivo preparamos distintos programas de corte 'clásico-popular' y 'clásico-oriental', como el concierto que ofrecimos con Gualberto García. Interpretamos sus *Tríos*, acompañados por él mismo con el citar. Con el London Film Institute colaboramos en la grabación de la banda sonora original de la película 'Dr. Vesalius' y, aunque somos músicos clásicos, no cerramos la puerta a otros géneros musicales, siempre que los resultados artísticos alcancen un cierto nivel de calidad".

El Trío ha obtenido recientes éxitos en conciertos internacionales, "como en el Concours International de Interpretation 'Pierre Lantier' de París, donde conseguimos el pasado año un tercer galardón. El premio nos ha dado la confianza de saber que el trabajo que hemos realizado durante estos años comienza a dar sus frutos. Por otra parte, nos ha permitido grabar en CD el *Trío Op. 11* de Beethoven y participar en el Festival Internacional de Música Clásica de Niza, junto a otras agrupaciones de todo el mundo. Luego, los concursos son un mal necesario, ya que te permiten darte a conocer aunque la presión a la que estás sometido limite en gran medida tu rendimiento artístico", señala Johnstone.

Y no les faltan proyectos. "En julio realizaremos una gira por Gran Bretaña. Actuaremos en el British Music Information Centre de Londres, en el Festival Internacional de Música de Cheltenham, en Berkshire, y estamos en conversaciones con el Barbican Centre. Estrenaremos la *Suite "World of the sea"*, de R. Newton; *Tres proverbios*, de Martín Zalba; *Tres miniaturas*, de Jorge García del Valle y mi *Trío Sinfónico*" —afirma Johnstone—. "Ya en otoño —interviene Albinyana— tenemos previsto un concierto en San Sebastián, que será transmitido por Radio Clásica, y la grabación de un CD, con el *Trío en Mi bemol mayor Op. 38*, de Beethoven, y el *Trío de David*; una obra muy difícil de interpretar porque tiene partes de gran tensión que, en un momento dado, se convierten en un bello adagio".

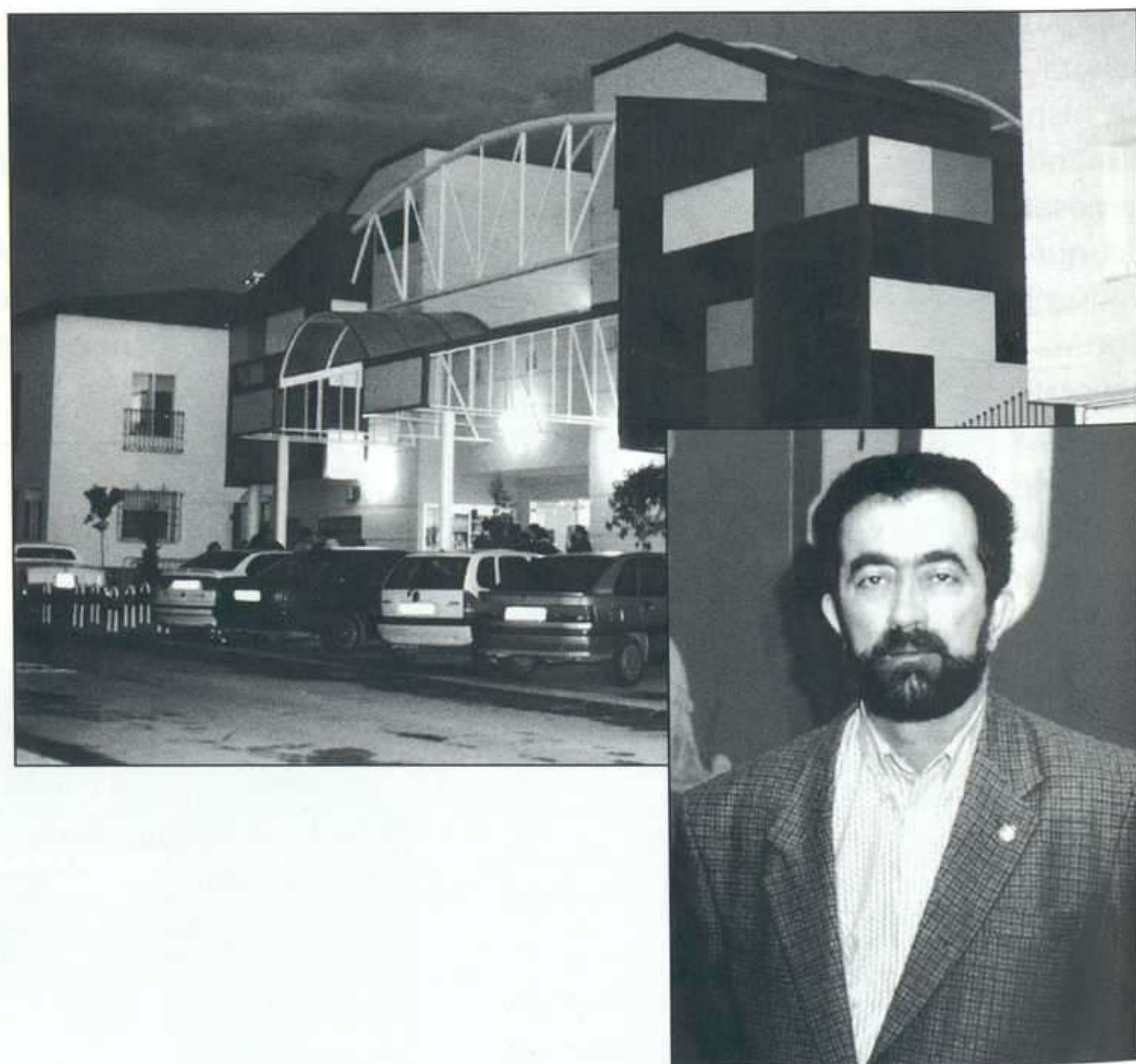
V Curso Nacional y Festival de Música

Quintanar de la Orden, un año más anfitriona de la Música

Por quinto año consecutivo, el Ayuntamiento de Quintanar de la Orden organiza su Curso Nacional y Festival de Música que, dirigido por Sebastián Heras y Manuel Angulo, se celebrará del 9 al 17 de julio. Para esta villa manchega de diez mil habitantes es un orgullo albergar un certamen de esta naturaleza y reunir a un elenco de grandes profesionales de la música, así como a un número cada vez más elevado de alumnos de toda España. El alcalde, Manuel Goya Burgués, apuesta por la calidad de enseñanza y de los conciertos como la mayor garantía del éxito. Con la incorporación este año al Festival del Auditorio "Príncipe de Asturias", con una capacidad para 400 espectadores, se ha conseguido una de las infraestructuras culturales de primer orden en toda la región y al alcance de todos.

Más de 130 jóvenes de todo el Estado tienen la posibilidad de participar en el V Curso Nacional y Festival de Música de Quintanar, uno de los cursos con mayor prestigio en la calidad de la enseñanza y del profesorado de los que se celebran y uno de los pioneros en España en Música de Cámara. La constancia de los profesionales de la música, el ingenio de los organizadores y el esfuerzo económico de las instituciones han hecho posible, en su conjunto, consolidar una de las actividades musicales y educativas más prestigiosas para la formación de los jóvenes músicos.

El alcalde de Quintanar y senador por Toledo, Manuel Goya, uno de los principales artífices del Curso, que lleva desde su inicio luchando por su éxito, ha manifestado: "Tenemos un Curso y un Festival de dimensión nacional. Las posibilidades económicas del municipio son modestas y el esfuerzo que hacemos es grandísimo, por esto tenemos que exigir no sólo de las administraciones públicas sino también de las empresas, un ma-



El alcalde de Quintanar, Manuel Goya Burgués, ha apoyado firmemente la creación del Centro Cultural "Príncipe de Asturias".

yor apoyo que hasta ahora ha sido 'suficiente'; pero ha llegado el momento de redoblar los esfuerzos. Entre todos lograremos los objetivos y, entre ellos, el carácter internacional del certamen en un plazo de tres o cuatro años", destacó Goya, quien añadió: "siempre me negaré a que el Curso sea elitista por falta de recursos económicos en los alumnos".

Según el responsable municipal: "Todos los años tenemos problemas para satisfacer la demanda de matrículas puesto que hay un número limitado de alumnos por instrumento. En Castilla la Mancha tenemos dos cursos de música, el de Quintanar y el de Cuenca, a los que hay que felicitar por el trabajo que vienen realizando. Y sin entrar en ningún tipo de competencia, sería necesario reclamar a las administraciones un trato semejante en ambos cursos.

Música de cámara y Talleres

La programación del V Festival es muy ambiciosa y entre las formaciones orquestales participarán la Orquesta de Cámara "Andrés Segovia", el Grupo LIM, además de los dos conciertos de profesores y los conciertos de alumnos. Por primera vez se realizará un Taller de Música Contemporánea, patrocinado por la Fundación Autor (SGAE), en el que se becarán a varios alumnos quienes posteriormente interpretarán en un concierto obras de jóvenes compositores españoles.

Los conciertos —que se celebran en las Iglesias Santiago Apostol y Virgen de la Piedad, y en las Ermitas de San Sebastián y San Antón—, además de contar este año con el nuevo Centro Cultural "Príncipe de Asturias" (integrado en la Red de Teatros de Castilla la Mancha) seguirán siendo gratuitos, aunque Manuel Goya ha aclarado: "no descartamos estudiar fórmulas de financiación que en un futuro puedan suponer el pago de una pequeña entrada, como ocurre en otros eventos culturales, pero sin convertir los conciertos en una actividad elitista para personas con alto nivel adquisitivo".

Según Manuel Goya, "los conciertos van calando cada vez más entre el público de nuestra comarca, pero no debemos ser conformistas. No se trata de una carrera de velocidad sino que, poco a poco, hay que conseguir metas como en una carrera de fondo", puntualizó el alcalde.

"Difícilmente podríamos pensar hace cinco años el nivel alcanzado que hoy tenemos. Hay que buscar fórmulas mixtas que nos permitan su financiación y mientras yo esté como responsable municipal, los conciertos serán de calidad. No se puede pretender elevar el nivel artístico y


aminorar los costes, hasta el punto de hacer inviable por falta de recursos la altura que pretendemos lograr para el certamen".

Para Manuel Goya, "hay una extraordinaria sensibilidad tanto en todos los grupos políticos de la actual corporación municipal como en los profesores de la Escuela Comarcal de Música y cabe destacar también en la preocupación del director de la Banda Municipal de Música, Sebastián Heras, cuya banda cuenta con más de cien jóvenes que estudian música para labrarse un futuro profesional".













Quintanar de la Orden, como cabeza de Comarca en la Mancha, es uno de los municipios con una mayor capacidad ho-

telera en Castilla la Mancha, en función de su número de habitantes. Un total de 250 plazas hoteleras y otras 150 plazas a menos de 10 km., en un entorno cultural privilegiado. Además, los jóvenes alumnos del Curso pueden disponer gratuitamente de las instalaciones deportivas y la piscina municipal.

En el V Curso y Festival, que organiza el Ayuntamiento de Quintanar, colaboran también la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, la Diputación Provincial de Toledo, la Fundación Hazen, la Sociedad General de Autores de España y la Caja de Castilla la Mancha, quienes, entre todos, han hecho posible que esta villa sea un año más anfitriona de la Música.



V CURSO NACIONAL Y FESTIVAL DE MUSICA QUINTANAR DE LA ORDEN

Victor Ambroa
■ VIOLIN

Cristina Pozas
■ VIOLA

Jorge Pozas
■ VIOLINCHILE

Miguel Ángel Angulo
■ FLAUTA

Salvador Mir
■ OBOE

Manuel Angulo
■ OBOE

Justo Sanz
■ CLARINETE

Enrique Abargues
■ FANTASIA

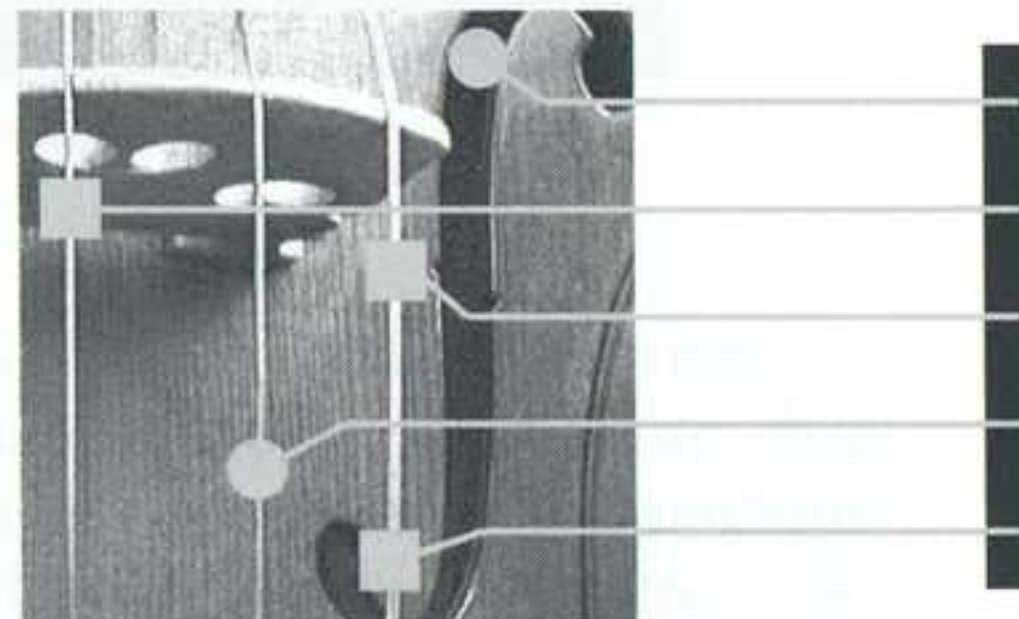
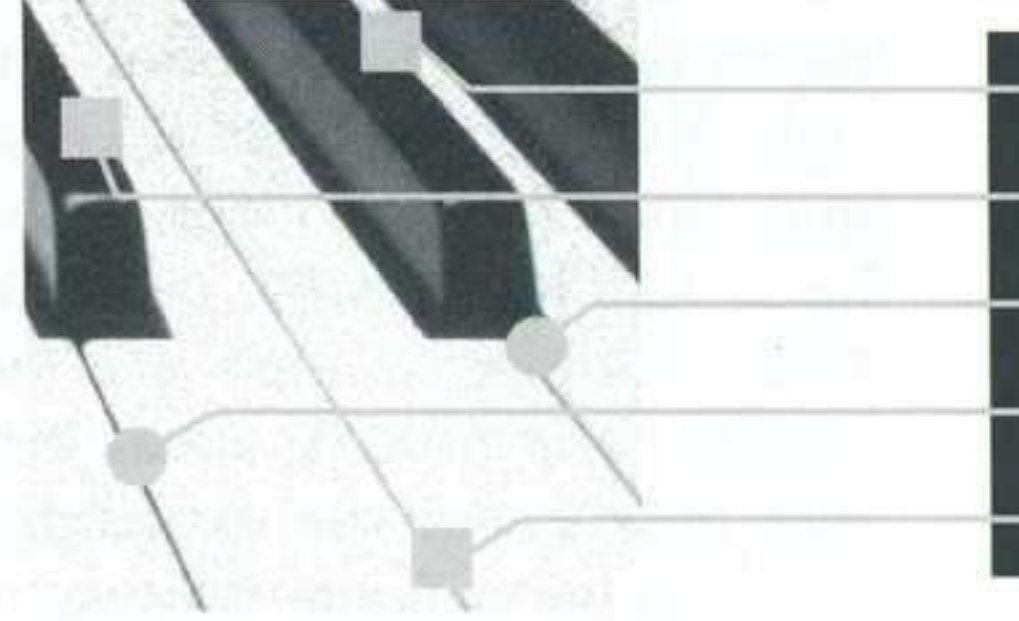
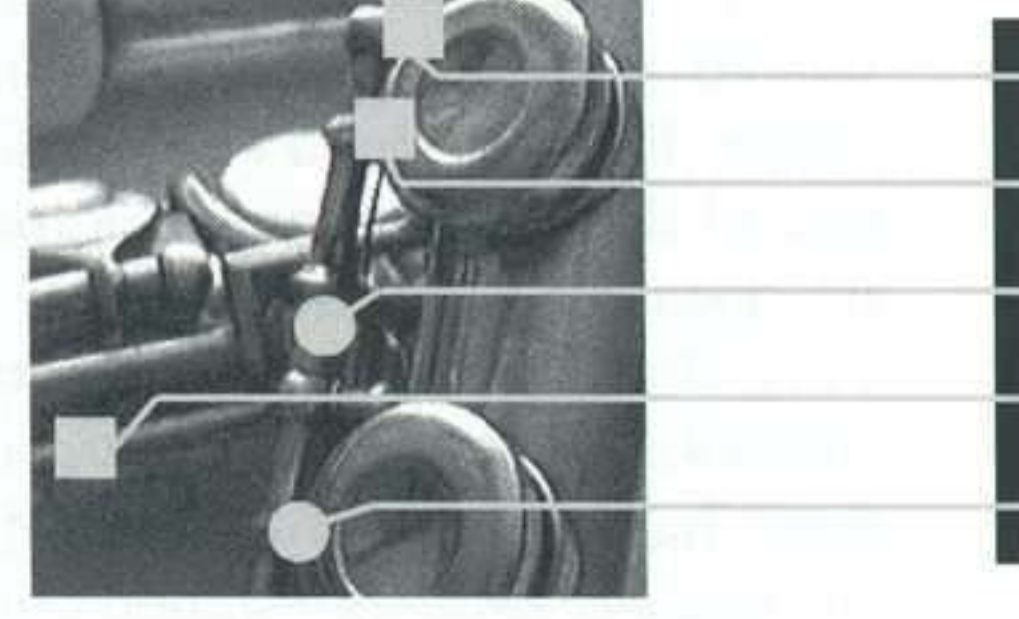
Vicente Toldos
■ SACOPON

José E. Rosell
■ TROMPA

Tony Millán
■ TROMBA

Leonel Morales
■ TROMBA

Rafael Marzo
■ BATERIA ACCOMPANAMIENTO

9/17
Julio
1998

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
CASERÍA CUATRO Gobierno de la Cultura, I
42000 Quintanar de la Orden (Toledo)
TEL. 925 88 13 47

La mezzo-soprano del siglo

Janet Baker, abrazada en su incandescencia



Janet Baker.

Se me ofrece la posibilidad de hablar de mi mezzosoprano y de mi contralto favorita. Pero me voy a limitar a la mezzo-soprano, pues ya se sabe que contraltos casi no hay (se pueden contar con los dedos de las dos manos las buenas contraltos de la posguerra, y antes no estoy seguro de que abundasen tampoco las grandes; tengo la impresión de que en el siglo XX nunca ha habido muchas). No elijo contralto porque, sinceramente, y con todos mis respetos –y admiración– hacia Kathleen Ferrier, creo que no se cuenta entre mis cantantes predilectos, esos que me han hecho y me siguen haciendo pasar muchas horas inolvidables. Reconozco que Ferrier poseía una voz extraordinariamente bella y una expresión casi permanente doliente que puede prender, pero la encuentro una intérprete más monocorde que mi soprano, mi mezzo, mi tenor, mi bajo... y no digamos mi barítono predilectos. El Orfeo de la Ferrier me emociona muchísimo menos que el de “mi” mezzo, su *Rapsodia para contralto* brahmsiana dista de encontrarse entre mis favoritas, su celeberrima *Canción de la Tierra* tampoco me parece la más excelsa –aun siéndolo mucho–, sus *Cuatro Cantos Serios* de Brahms tampoco han resistido muy bien el paso del tiempo... sólo quizá sus *Kindertotenlieder* siguen conmoviéndome de veras.

Pero menos, desde luego, que los de Janet Baker, “mi” mezzo. Fueron precisamente estos lieder mahlerianos, cuando los escuché por ella y Barbirolli allá por 1968 (EMI 7477932) los que me descubrieron a una cantante que, lo supe de inmediato, iba a ser una de “mis” cantantes, pues me llegaba a lo más hondo del alma: esa inefable e inseparable unión entre belleza canora y expresión extraordinariamente conmovedora no podía producirse en tal alto grado más que en un puñado muy reducido de artistas de la voz. Al año siguiente, el 1969, su “Agnus Dei” de la *Gran Misa en Si me-*

nor de Bach se convirtió para mí en “la” página más sobrecogedora que hubiese escuchado nunca. El modo en que Klemperer hace rugir a las cuerdas, que parece que proceden de las entrañas de la tierra, con una amargura a la que es imposible sobreponerse, y el modo en que ella desesperadamente implora una gracia divina que en realidad no tiene esperanzas en obtener me pone, cada vez que me atrevo a volverla a escuchar, al borde de la enfermedad. Las dos arias de Octavia, de *La coronación de Popea* monteverdiana y su *Lamento de Ariadna* (con Leppard y su clavecín y batuta torrencialmente dramáticos: vol. 19 de la colección “Grandes Voces” de Altaya: EMI no se ha dignado pasarlo a CD) me descubrieron a Monteverdi allá por 1970, aunque jamás he vuelto a escuchar nada de este autor que me haya producido un estremecimiento semejante. Luego el doble LP (hoy, por fin, en CD: 5693892) de *Lieder* de Schubert con Gerald Moore, su *Elías mendelssohniano* con Frühbeck (5686012), su *Amor y vida de mujer* (5686682) y *Ciclo de Lieder op. 39* de Schumann con Barenboim (no en CD), sus *Noches de estío* berliozanas con Barbirolli (7695442)... todo ello me habla como nadie más me haya hablado a lo más íntimo de mi ser. Por otro lado, sus Haendel con Leppard (el disco de arias y de la inenarrable *Cantata Lucrezia*: Philips 4264502; *Sansón y Ariodante* completos –la gran Von Otter no le llega a la suela del zapato–...) siguen siendo para mí las músicas de este gran compositor, uno de mis predilectos, con las que más disfruto. Su última gran creación, al borde de su declive vocal, ha sido para mí una de las más irresistibles (también en el sentido de insoportables por la tensión emocional a que me someten): me refiero al *Orfeo y Eurídice* de Gluck con Leppard (Erato 2292458642 y la filmación en laser disc, no disponible en Europa).

Esta voz no exactamente la más bella, pero sí desde luego la más cargada de expresividad, esa técnica portentosa, esa media voz meridianamente hermosa y de resonancias “celestiales” (cualidad que comparte con su admirada Montserrat Caballé, con la que grabó un maravilloso *Così fan tutte* dirigido por Colin Davis –Philips 4225422– cuyo dúo “Ah guarda, sorella” roza el cielo), esa entrega permanente y sin reservas a cuanto interpreta (no, no podía durar tanto como Kraus: quienes se involucran hasta las cejas no pueden permanecer intactos durante décadas y décadas...) no son precisamente “del montón”.

Una cantante, por lo demás, y quizá a mucha honra, muy poco conocida fuera de ámbitos restringidos, y a los que su principal casa de discos –y eso que es de su país!: lo mismo le pasa con el inmenso y más incandescente aún Sir John Barbirolli– hace bien poco caso, ignorando en compacto una buena parte de sus grabaciones. Así son las cosas.

Ángel Carrascosa Almazán

No te vayas nunca, tía Janet

Bueno, esto va mejorando. Dejadas atrás las tonterías sin importancia, este mes empezamos a ocuparnos de cosas realmente serias e interesantes; sin ir más lejos, toca defender cual medieval paladín los colores de la más grande mezzosoprano de todos los tiempos conocidos. Además, como ningun-

na alegría viene sola, el Cielo nos ha concedido la dicha de poder escoger también, para formar superior pareja con la anterior, a la mejor contralto del siglo. Espero que los naturales nervios de tan magna oportunidad no me impidan expresarme meridianamente.

Como algún inteligentísimo lector estará adivinando ya, ésta es la parte de escrito donde toca citar, una vez más, me temo, los tres postulados euclídeos que, a imagen y semejanza de las tres leyes robóticas de Asimov, han venido sirviendo de guía a mis muy lógicos razonamientos, opiniones y caprichos en busca del cantante perfecto. Por supuesto, aquéllas siguen siendo las mismas, pero como sé de la fragilidad de la memoria humana, concederé la gracia de citarlas de nuevo. Ahí van: repertorio, grabaciones, y gustos y manías personales. Aplicarlas de manera honrada me dio muchos disgustos el mes pasado; ahora los problemas se multiplican porque, al contrario de lo que sucedía entonces con los tenores, el número de aspirantes a "Super mezzo del siglo" me desborda cualquier aforo imaginario. Al público, en general, le interesan sólo los productos finales, terminados, y no el enriquecedor proceso de gestación de una obra maestra, de una interpretación colosal o de la esmerada preparación de un pato flameado, así que iré directamente al final y me limitaré a citar a las dos únicas cantantes que han sobrevivido a mis pruebas implacables. En el caso de la más grande contralto jamás habida, la cosa ha sido en cambio muy, pero que muy fácil. Tan fácil que no diré nada más que su nombre, Kathleen Ferrer, y honraré su llorada memoria con mi rendido, emocionado silencio.



Una madura Christa Ludwig en el estudio de grabación.

Tras un durísimo batallar, sólo don mezzos, Christa Ludwig y Janet Baker, pudieron terminar relativamente enteras la carrera; el resto se fue quedando por el camino. Elegir entre las dos fue muy duro: las dos han defendido un repertorio amplísimo, las dos han amasado un inteligente y bien condimentado fondo de grabaciones discográficas, y las dos, mira por donde, encajan realmente bien en las retorcidas formas de mis preferencias personales. Sentado en la oscuridad a meditar la elección final, perdí el tiempo lamentablemente; los paseos por la orilla del mar tampoco ayudaron mucho. La solución era tan evidente, estaba tan encima de mis narices, que su obviedad impedía verla con claridad: bastaba con escuchar uno, uno cualquiera, de sus discos. Primero el de Ludwig, que para eso es más viejecita, después, el de Baker. Todo iba bien en el de la alemana; era un placer confirmar, una vez más, su elegancia, su belleza vocal, su astucia interpretativa o su noble recreación dramática. No creí haber aclarado nada hasta que empezó a sonar el de la inglesa. Allí estaba, también, toda la perfección técnica, toda la inteligencia artística y toda la sinceridad creativa que la entrañable mezzo de York ha paseado por los escenarios durante treinta años. Pero había algo más que, es seguro, no sabré explicar. Su forma de hacer música convence, en un primer momento y cual avanzadilla militar, porque parece resplandecer rodeada de un halo misterioso —me atrevería a decir que religioso, pero no, no es eso— que enriquece su canto con armónicos de turbadora

belleza y, después, porque deja las defensas desguarnecidas para que el grueso de su arte, es decir, la incomprensible capacidad de hacernos creer que todo cuanto canta está siendo improvisado, creado, vivido y alumbrado mientras la voz sale de sus labios, entre a saco en nuestros rincones más íntimos y los haga pedazos. Esta desarmante sinceridad vital, esta entrega e implicación física sin límites, casi autodestructiva, pueden encontrarse a flor de piel en el ciclo de canciones sensible y femeninamente mágico por excelencia, *Amor y vida de una mujer* de 1843, pero también en la *Cantata Lucrecia* de 1709 o *La violación de Lucrecia* de 1946 (que, obviamente, no es la misma mujer en ambos casos; está muy feo eso de violar a una señora de 250 años). El tiempo, el estilo musical parecen no contar nada en sus manos, todo parece recubierto de la misma pátina embrujada, todo está impregnado hasta el tuétano por su aristocrática e inconfundible personalidad, y, más importante todavía, todo está cantado como si el mañana no fuese a existir, exprimido como si la de hoy fuera la última vez, la de la despedida definitiva. Luego, más allá de su inexplicable categoría interpretativa está... su voz. Sé muy bien que aquí solo cuentan los juicios de valor personales y que muchas veces he sufrido vahídos de desconcierto al descubrir que el timbre de la Baker resulta desagradable y poco musical (sic.) a una mayoría de melómanos a los que prefiero compadecer antes que maldecir, pero escuchar a esta mujer cantando Schubert, Schumann, Mahler, Elgar, Berlioz, Britten o —ya oigo a los integristas radicales tocar a degüello— Monteverdi, Haendel o Gluck siempre me resultó una experiencia desasosegadamente hermosa, claramente física, subliminalmente erótica y si me apuran, hasta sexual.

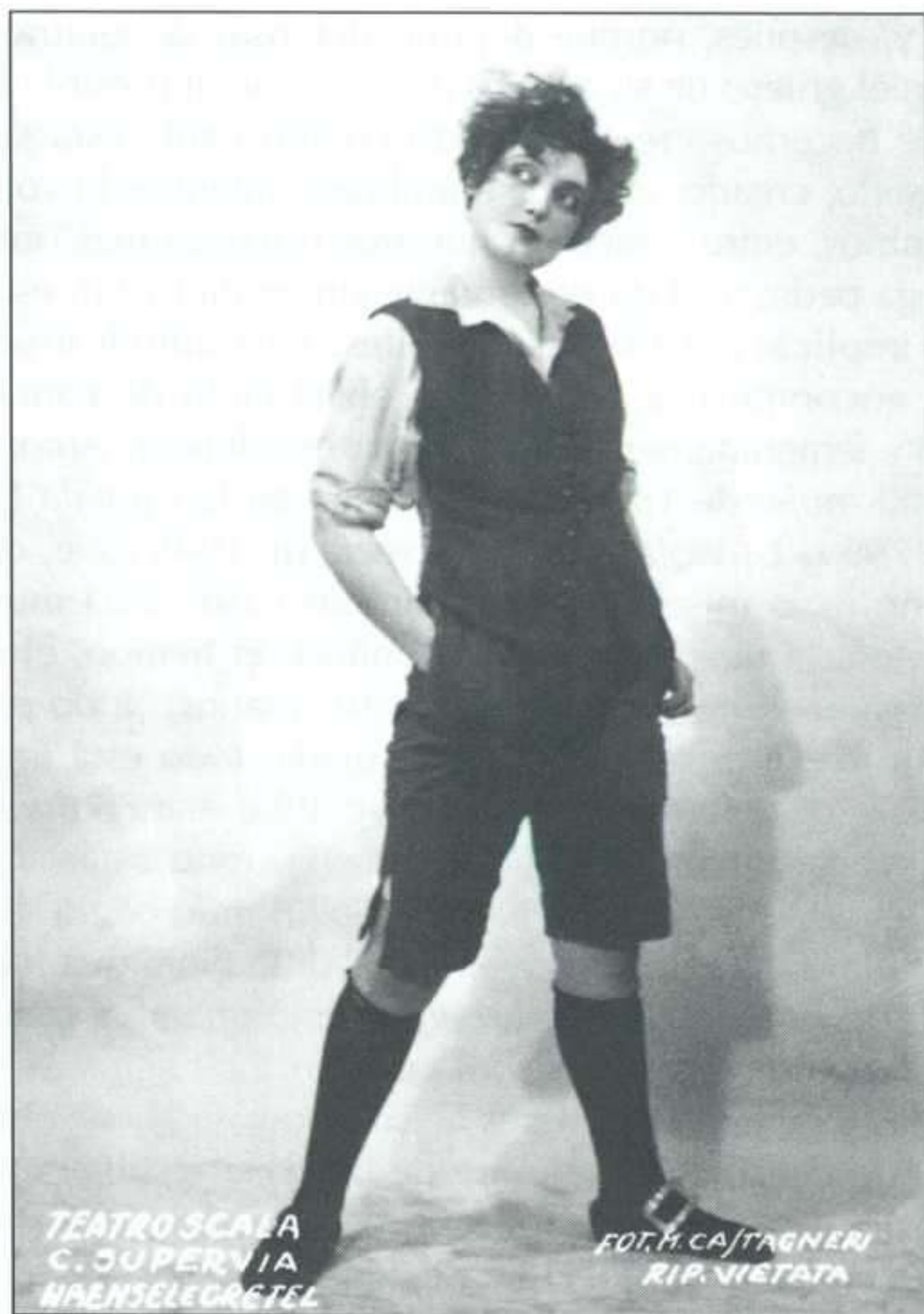
Ha llegado la hora de dictar los "deberes" para casa. Este mes son muy sencillos: tengo desperdigados por unos cuantos compactos, discos y cassettes más de treinta versiones diferentes de "Margarita en la rueca", la precoz obra maestra de Schubert. Algunas son magníficas, otras son malísimas; las hay ñoñas y anodinas y las hay tristes y maravillosas, pero ninguna vale nada, nada, comparada con ese trocito de "Historia del Purgatorio" que los catálogos internacionales insisten en describir así: J. Baker, G. Moore (1970), EMI CZS5693892. Escúchese con cuidado, por favor. Es algo muy especial.

Seguramente esto pueda sonar hoy cursi y fuera de lugar, pero aún hay una cosa más. Yo tenía una tía solterona "exiliada" en Gran Bretaña desde 1937 (murió hace tiempo, la pobre), que vino a visitarnos, por primera y única vez, unas lluviosas vacaciones de verano de hace muchos años. Mujer de tremenda dulzura y tentadora carnosidad, tía Ameli dejó en mí muchos recuerdos, entre ellos el de su voz, que como la de Janet Baker, no parecía salir de la garganta, sino del pecho, arrastrando en su camino al exterior virtutas de su propio corazón. ¿Delirios infantiles? ¿Idealización de una lejana imagen del pasado? Seguramente sí, pero ahora, cada vez que escucho un disco de "la mejor mezzo del siglo" me parece recordar, con una claridad inexplicable, a mi tía comiéndome a besos mientras me ronronea al oído, cariñosamente, muy bajito: "mi chiquitín, el rey de la casa..."

Miguel Ángel de las Heras

Voces de otros tiempos y dimensiones

Voz inasible, a veces ambigua, fronteriza, de amplio espectro tímbrico, con frecuencia indefinible e indefinida, la de mezzosoprano, en realidad, una moderna (finales del XVIII, coincidiendo con el fin de los castrati) excrecencia de la de soprano, nos plantea notables problemas de clasificación.



Conchita Supervía caracterizada como Hänsel, en la ópera de Humperdinck...

Mezzos líricas, agudas; mezzos coloratura; mezzos dramáticas; mezzos "dugazon", "mezzos-contraltos"... En ocasiones todos estos tipos o subtipos se dan la mano y se dan cita en un solo instrumento. La cosa se complica cuando además —y así ha de hacerse en este caso por exigencias editoriales— se incluyen en el mismo apartado las contraltos, una especie a extinguir en la actualidad y casi nunca muy numerosas en sentido puro. Los lindes entre una mezzosoprano y un instrumento de este carácter son también difusos y con mucha frecuencia se confunden. Es bastante normal, sobre todo hoy en día, asignar naturaleza de contraltos a mezzosopranos —que a veces no son sino sopranos disfrazadas— con un reforzado —o forzado— registro de pecho.

En el capítulo de hoy atenderemos pues a estos dos especímenes vocales. El que firma, fiel a su costumbre de no fijarse en un solo nombre —en un vano intento de objetividad—, propone un análisis en el que habrán de situarse en primera instancia aquellas cantantes capaces de dar satisfacción por igual a partes de uno y de otro. Voces anfibia, múltiples, extensas, de variado colorido, dentro de la exigible variedad tímbrica, sólidas e incluso abisales en la franja grave, amplias, robustas, firmes en la central, y luminosas, vibrantes y bien proyectadas en la superior. No hay muchas en el siglo que culmina. Entre ellas habría que mencionar ante todo a la checa (nacida Roessler), posteriormente nacionalizada norteamericana. Ernestine Schumann-Heink (1861-1936), de excepcionales medios: extensión de Re 2 a Si 4, volumen y potencia inusitados, consistencia de auténtica contralto y una ductilidad —que ella supo trabajar desde una primitiva dureza de emisión— sorprendente en una voz de tales quilates, de timbre aterciopelado y maravillosos armónicos. Era una gran artista, que decía, expresaba, con auténtica emoción, cualquier música y manejaba la dinámica con una increíble soltura. Insólitos filados, agilidad y, en particular, históricos trinos eran algunas de sus principales habilidades. Valiente en el agudo, no podía evitar la fijeza de ciertas notas, algo por otra parte bastante habitual en cantantes de la época. Su arte, pese a la antigüedad de las tomas que deslucen el sonido, puede apreciarse con notable nitidez en algunos de sus registros. Admirable su "Brindis" de *Lucrecia Borgia* —con un trino ya mítico— y las dos arias de *Fidès* de *El profeta*, prestaban una singular y siniestra atmósfera a su aria de las cartas y la valentía de su zona alta impresionaba. En un vinilo de Club 99 podemos seguir su majestuosa interpretación de "O mio

Fernando" de *Favorita* y sorprendernos con su visión curiosamente estática de "Stride la vampa" de *Trovador*. Para los interesados en la figura de esta cantante, de la que se ha escrito muy poco, se recomienda el libro de Roberto di Nóbile, de reciente aparición.

Con Irene Minghini-Cattaneo (1892-1944) las cosas ya han cambiado; las grandes voces graves, de extenso espectro, han desaparecido han sido sustituidas por instrumentos menos densos y voluminosos, por cantantes en algunos casos más sutiles y de agudo más asopranado. La mezzo citada poseía los medios y una tesitura muy equilibrada, era musical y sagaz, pero tuvo un radio de acción más bien estrecho, aunque afortunadamente pudo dentro de su breve carrera grabar algunas óperas y un estupendo *Requiem* verdiano así como distintos recitales (uno muy bueno para Preiser-Levendige, Vergangenheit). En esta línea se sitúan varias voces de aparición sucesiva. La primera, Gianna Pederzini (1900-1988), también importante Carmen, aunque desde una perspectiva bien distinta a la de Besanzoni; el personaje, más luminoso y dotado de mayor gracejo, estaba más montado hacia arriba y servido en clave lírica. Enseguida, la napolitana Ebe Stignani (1903-1974), una auténtica aristócrata del canto, de timbre suave y pastoso, al principio muy claro, prácticamente de soprano, luego más lleno. Su dicción era perfecta y notabilísima su musicalidad, aunque pudiera rozar lo inexpresivo en ocasiones. Una "mezzo acuto" magnífica, con un Do de pecho excepcional, una emisión tersa y un esmalte luminoso, culta y preparada técnicamente. Una gran señora del canto.

Cloe Elmo (1910-1962), paisana de Tito Schipa, estaba dotada de un registro grave espléndido, sonoro y robusto, del que abusaba en exceso, con el consiguiente resentimiento del resto de la tesitura. Más completa fue Giulietta Simionato, nacida el mismo año y todavía viva, que a partir de los años cuarenta se hizo un sitio en el terreno de la mezzo lírica con hechuras, con cuerpo —lo que no quiere decir que, como todas, no abordara partes dramáticas—. El timbre, pastoso, un tanto exótico, la emisión, canónica, la extensión y facilidad del agudo le abrieron todas las puertas hasta el año de su retirada, en 1965. Fue de las primeras en acometer la literatura rossiniana con propiedad, en busca de la herencia de las antiguas contraltos coloratura. Diez años más joven, Fedora Barbieri, un estupendo animal de escena, paseó durante decenios un canto algo exterior, pero eficaz y resultón, prestado con una voz algo más compacta de timbre comunicativo y caluroso. La última destacada dentro de esta estirpe ha sido Fiorenza Cossotto (1935), que tuvo 15 años excepcionales en los que su voz, de origen sopranil, en la estela de Stignani —pero de emisión más artificiosa—, brillaba espectacularmente y lograba una Eboli o una Azucena de mucho mérito.

Volviendo a Centroeuropa, olvidadas ya también las monumentales voces de mezzo contralto, hay que señalar al menos en este rápido recuento dos cantantes de excepción, ambas berlinesas, que podrían ubicarse en ciertos aspectos en ese fronterizo terreno de la soprano "Hochdramatisch" o, si se quiere, de la soprano dramática o, mejor, de la soprano "falcon". La primera, Margarete Klose (1902-1968), de instrumento redondo, extenso y firme, una gran wagneriana y verdiana. La segunda, Christa Luswig (1928), en activo hasta hace muy poco, es una de las artistas más versátiles de la posguerra, dotada de un timbre de rico metal y de un talento dramático fuera de serie, cualidades desde las que ha podido desplegar un amplio muestrario de efectos y abordar papeles de soprano con soltura (Leonora de *Fidelio*; doña Elvira, Tintorería). No le ha hecho ascas al repertorio italiano (más que digna Adalgisa) y su Octavian ha hecho historia. Entre las parientes más o menos cercanas de ambas. Elisabeth Högen (1906), las nórdicas Sigrid Onegin (1889-1943) y Kerstin Thorborg (1896-1970), ha destacado en las últimas décadas Brigitte Fassbaender (1939, asimismo berlinesa), una impecable liederista además, un mundo donde ha tenido —junto al de la ópera barroca— un lugar privilegiado la británica Janet Baker (1933), de peculiar timbre y gran talento dramático.

Dos nombres, éstos españoles, conectados por una línea rossiniana, Conchita Supervía (1895-1936) y Teresa Berganza (1935), han de ser forzosamente citados en el campo de la mezza aguda –en ciertos aspectos soprano– de carácter muy lírico. La gracia de aquélla, su contagiosa comunicatividad, su atractivo vibrato y el canto riguroso y medido de ésta, que durante mucho tiempo, gracias también a una coloratura perfecta y a una singular efusión, fue campeona en el compositor de Pesaro, en determinados papeles haendelianos y en Mozart. En este terreno, con búsqueda de efectos y ornamentos de un brillo refulgente, ha de colocarse igualmente la norteamericana Marilyn Horne (1929), de trabajado y cavernoso registro de pecho, una émula de las contraltos del XIX. El testigo de las dos últimas ha sido recogido en años recientes por Cecilia Bartoli (1966), de timbre oscuro, articulación modélica y vocalizaciones infalibles. Como voz intermedia, entre soprano y mezza, en todo caso de muy amplio espectro, debe mencionarse también a Shirley Verrett (1931), extraordinaria en algunas partes altas “de fuerza” dotadas de abundante coloratura, bien de sopranos (Selika, Lady Macbeth), bien de mezzos propiamente dichas (Dido, Elisabetta de *Maria Stuarda*, Leonora de *Favorita*). Cantantes de parecido tipo, pero sin sus medios, las también norteamericanas Tatiana Troyanos (1938-1993), Grace Bumbry (1937).

Conviene citar, aunque sea de pasada, a dos famosas mezzosopranos rusas, Irina Arkhipova (1925), de poderoso aliento dramático, y Elena Obraztsova (1939), de dotes teatrales extraordinarias y de talento un tanto efectista que aprovecha un reforzado registro grave y olvida con frecuencia la soldadura y homogeneidad del sonido y la limpieza de la línea de canto.

No sería justo cerrar este ya extenso trabajo, que ha seguido fundamentalmente algunos de los principales nombres en la moderna cuerda de mezzosoprano, sin mencionar a dos auténticas y casi únicas contraltos; y sólo contraltos; la norteamericana Marian Anderson (1897-1993), de voz de tintes tan oscuros como su piel, con una zona inferior anchurosa y de vibrato característico, que frecuentó poco la ópera, y la inglesa Kathleen Ferrier (1912-1953), probablemente el mejor instrumento de este tipo –cálido, pastosoigual– de la posguerra, fabulosa intérprete de oratorio y lied. Voces que nada tenían que ver con las arriba expuestas.

Arturo Reverter

Un sitio para Brigitte Fassbaender

La voz de mezza-soprano no despierta divismos tan acentuados como la de soprano o la de tenor, pero no cabe duda que es una tesitura para la que a lo largo de la historia se han escrito excelentes e importantísimas páginas musicales. Por otra parte, existe tal variedad de posibilidades diferentes en cuanto a sus características, que su estudio resulta verdaderamente apasionante. Aunque las clasificaciones son siempre relativas y discutibles, podría decirse que existen mezzosopranos líricas (Federica von Stade) o dramáticas (Obraztsova, Shirley Verrett), de timbre claro sin agilidades o coloratura (Fedora Barbieri, Tatiana Troyanos, Janet Baker), otras de tono similar, pero con coloratura (Marilyn Horne, Teresa Berganza), otras de timbre más oscuro, sin coloratura (Brigitte Fassbaender), y otras que a pesar de ser voces oscuras sí tienen esa facilidad (Giulietta Simionato), otras mezzos de timbre brillante y generoso (Fiorenza Cossotto), contraltos (Kathleen Ferrier, Jean Madeira, Norma Procter), contraltos con coloratura (Ewa Podlós), mezzos wagnerianas (Waltraut Meier), otras que son también sopranos (Christa Ludwig,

Grace Bumbry), etc., lo cual forma todo un arcoiris de posibilidades.

Dentro de este panorama tan interesantemente variado, a la hora de pensar en una sola cantante que pudiera merecer la ambiciosa calificación de la mejor mezza del siglo, me gustaría inclinarme por una que me resulta especialmente entrañable: Brigitte Fassbaender. En primer lugar, se trata de una voz densa y sugerente, pletórica y de gran homogeneidad en todo su registro, con rasgos de sensualidad y ternura, y al tiempo capaz de transmitir una profunda tristeza y desolación. No estamos hablando de una voz opulenta, de gran brillantez, luminosidad, no de caudal extremadamente generoso, ni la más apropiada para los grandes papeles dramáticos, sino de una voz más adaptable a la expresión más sensible del lied, y a la ópera de Mozart o de Ricardo Strauss, aunque luego veremos que ha asumido numerosos roles a lo largo de su interesante trayectoria. Se trata de una cantante culta, hija de un famoso barítono, Willi Domgraf-Fassbaender. Cursó estudios en el conservatorio de Nuremberg bajo los auspicios de su propio padre, y supo adquirir una escuela y una técnica de canto irreprochable, aparte de una fina sensibilidad musical, que le ha permitido desarrollar un amplio repertorio con intachable profesionalidad.

Esta gran mezza berlinesa, nacida en 1939, hizo su debut en la ópera de Munich a principios de los 60, en el papel de Nicklausse de *Los Cuentos de Hoffmann*, y habría de permanecer en dicho teatro varios años, para interpretar los papeles de Olga en *Eugen Onegin*, de Hänsel, de Zaida en *El Turco en Italia* de Rossini, de Fátima en el *Oberon* de Weber. Más tarde, hizo su debut en el Covent Garden de Londres en 1971, como Octavian en *El Caballero de la Rosa*, hasta finalmente aterrizar en el Metropolitan de Nueva York en 1974, con el mismo papel straussiano. Más tarde, habría de asumir ambiciosos roles verdianos, como Eboli, en el *Don Carlo*, y Amneris, en los que no llegó a estar del todo cómoda. Entre sus grabaciones más destacadas figuran la *Misa Solemnis* de Beethoven, junto a Donath, Schreier y Shirley-Quirk, bajo la batuta de Kubelik (ORFEO); *Martha* de Flotow, junto a Gedda, Prey, dirigidos por Heger (EMI); Hänsel und Gretel de Humperdink, con Solti/DECCA, así como varios papeles mozartianos: La Clemenza de Tito, con Berganza, Casula, Krenn, (Kertesz, DECCA), y *Così fan Tutte*, con Janowitz, Schreier, Prey, Panerai (Böhm, DG), sin olvidar su impresionante intervención en *El Murciélago* de Johann Strauss, en el papel del príncipe Orlofsky, junto a Gedda, Berry, Diskau, Rothenberger (Boskovsky/EMI). A mediados de los setenta, y durante varios años consecutivos, tuve la fortuna de escucharla en la famosa producción del *Così fan Tutte* en los Festivales de



Brigitte Fassbaender como Brangania, de la que construyó una impresionante composición.

Salzburgo, bajo la batuta de Karl Böhm, inicialmente junto a Diskau en el Don Alfonso, papel que más tarde asumiría Rolando Panerai.

Tampoco ha descuidado Fassbaender la ópera contemporánea, interviniendo en el estreno vienés de "Kabale und Liebe" de Von Einem. Aunque se retiró de la ópera ya a principios de esta década, ha continuado ofreciendo conciertos y recitales esporádicos.

Si bien la trayectoria descrita de por sí, a mi juicio, méritos suficientes, he de confesar que la verdadera y última razón para haber elegido a esta cantante, es por su labor en el campo del lied alemán. Aparte de su magnífica dicción, pienso que en el lied Brigitte se muestra a sí misma, en todo su esplendor como músico y como artista, pues su expresividad la lleva a los mayores extremos. No sé bien como explicarlo, pero podría decirse que virtualmente rompe todos los esquemas, para más que expresar, gritar con fuerza desgarradora las frases allí contenidas, respetando no obstante, milagrosamente y con la mayor profesionalidad, la música allí escrita. Su canto por momentos se torna desesperado, portador de una infinita tristeza y desolación, otras veces se alterna con momentos de gran ternura, o incluso sensualidad, comunicando la sensación de que se entrega toda ella, hasta el último músculo de su cuerpo y el último aliento de su alma, con resultados que a veces se podrían calificar de poco ortodoxos, que podrían no gustar, pero que en cualquier caso sorprenden, impactan, arrollan... Para saber lo que quiero decir, basta con sumergirse en su interpretación del *Liederkreis op. 39*, de Schumann, con Elisabeth Leonskaja al piano (Teldec). Ese mismo disco incluye los *Cuatro Cantos Serios* de Brahms, igualmente perturbadores. Algo similar sucede con *Die Schöne Magelone*, de Brahms, también con Leonskaja/Teldec, grabados al final de su carrera, en 1992 y 1993 respectivamente. Remontándonos un poco más atrás, semejante impresión queda plasmada en su grabación del ciclo *Winterreise* de Schubert, con Aribert Reimann al piano. En resumen, merece realmente la pena adentrarse en el repertorio de esta gran mezzosoprano y redescubrir su personalísima expresividad.

Francisco Chacón Marín

Dos más dos

En esta ocasión la pregunta sobre las mejores cantantes del siglo obliga a diferenciar, dentro de la cuerda grave de las voces femeninas, la contralto de la mezzosoprano. Sostienen algunos, entre los que no me cuento, que la voz de contralto es prácticamente inencontrable en nuestros días. Acaso quienes mantengan opinión tan tajante no han escuchado una voz como la de Natalie Stutzman, que posiblemente ha venido a reverdecer el esplendor tímbrico de la legendaria Kathleen Ferrier. Por otra parte, la aparición de los contratenores invita a considerar este singular tipo vocal entre los asimilables a la contralto. Nadie negará que si ayer Alfred Deller fue un punto de referencia para la cuerda de contratenor, en la última década la figura de John Kowalski se ha convertido en centro de máximo interés. No sólo por el supuesto morbo, que al socaire de algún comentario "off the record", ha levantado la figura del cantante alemán, sino por las cualidades que le son propias en virtud de su escuela vocal e interpretativa.

Ha habido a lo largo del siglo intérpretes tan ilustres como Ernestine Schumann-Heink, Margarete Klose, Cloe Elmo, Ebe Stignani, Fedora Barbieri, Gioletta Simionato, Fiorenza Cossotto, Jean Madeira, Marian Anderson, Grace Bumbry, Christa Ludwig, Teresa Berganza, Shirley Verret, Tatiana Troyanos, Marilyn Horne, Elena Obraztsova, Frederica von Stade, Anne Sofie von Otter... y no voy a citar otros nombres que me acuden al recuerdo porque estos artículos no deberían parecerse



Marilyn Horne en una escena de "El asedio de Corinto".

a catálogos de discos. No he citado a Janet Baker. No se trata de un olvido, sino más bien de la necesidad de singularizar a una artista que, en mi opinión, representa aquello que de musicalmente más conmovedor he podido escuchar en una voz femenina grave. ¿Mezzo? ¿Contralto? Casi da lo mismo cuando hablamos de Janet Baker, quien logra borrar tales diferencias en aras de una "manera" de hacer música que lo mismo se adapta a Mozart, Haendel, Berlioz, Ravel, Schubert, Monteverdi o Gluck. Janet Baker es el prototipo de la elegancia vocal y de la sabiduría interpretativa. Su prudencia, exquisitez y flexibilidad interpretativa quizás no tengan parangón entre las cantantes de este siglo, aunque podrá aducirse que su repertorio excluye partes como Carmen, Dalila, Amneris o Eboli, sin las cuales no habría existido continuidad en las voces graves.

Insistiendo en mi lectura, más bien heterodoxa, de la pregunta que hace RITMO pienso en otra cantante, excepcionalmente dotada en esta sección. Nunca he escuchado una voz de contralto tan pura, extensa y natural como la de Sarah Vaughan, a quien considero el instrumento vocal de mayor belleza tímbrica recogido por el disco. Repito que hablo de una voz no operística, pero claramente ilimitada en el registro grave y con recursos técnicos que harían palidecer de envidia a más de una cantante clásica.

Junto a semejante pareja —la contralto del siglo, para mí, sería la Vaughan y la mezzo, la Baker— situaría a dos auténticos monstruos del arte vocal. Christa Ludwig, a pesar de alguna limitación meramente física, representa la capacidad de una artista para servir con fidelidad y devoción la música que interpreta y acoplarse estilísticamente a los conceptos propios de cada director o compañero de reparto. En el extremo opuesto, arrolladora y personalísima, está Marilyn Horne, voz majestuosa conducida por una técnica deslumbrante. Recuerdo haber escuchado en el directo tanto a la Ludwig como a la Horne, en época ya tardía de sus respectivas carreras. Sus voces habían perdido esmalte, potencia y ductilidad. Pese a ello, la Ludwig impresionaba por el refinamiento y la autoridad de su fraseo. La Horne, por el despliegue de los recursos de emisión más acordes con la tradición belcantista.

Al llegar a este punto, advierto haber venido considerando como parámetros en esta serie de artículos apreciaciones de índole técnica que algunos lectores podrán juzgar poco oportunas a la hora de situar en primer línea ciertos nombres (Callas, Kraus, Windgasse, Baker, Horne...) o de haber relega-

do en mis opiniones a cantantes de indiscutible mérito artísticos, en razón de que su timbre, forma de emisión, tipo de repertorio, etc., entren o no en ciertas categorías supremas. Todo en la vida puede ser discutido, y en materia de voces los juicios personales cuentan a veces como verdades absolutas... en función del temperamento individual de quien los emite. Seguramente el propósito de RITMO, al solicitar de algunos colaboradores presentes o pasados la expresión de sus preferencias canoras, acabará por parecerse utópico, por no decir arbitrario, dado que en el arte no cabe establecer, salvo cayendo en la injusticia, categorías únicas en el gusto personal. Es posible, y hasta probable, que muchos de los nombres que se han citado en estos artículos reciban el olvido más completo dentro de cincuenta años. Si tal cosa llega a suceder, y casi nadie recuerda para entonces ni a media docena de los cantantes citados en estas páginas, quedará claro que el público ha perdido la conexión con los principios que, desde hace siglos, gobiernan el arte del canto. Todo lo más, les quedará la memoria de quienes grabaron y/o vendieron mayor cantidad de discos. Lo cual, creo, les hará un flaco servicio en su apreciación de uno de los fenómenos estéticos más altos generados por el espíritu humano.

Gonzalo Badenes

La fuerza de la imaginación

Hubo una cantante checa que desarrolló su carrera entre 1878 y 1932, que se llamaba Ernestina Schumann-Heink (1861-1936). Cantaba Azucena y Erda, se medía con los *Lieder* más manoseados y le gustaba interpretar páginas de las comedias musicales de Broadway, estrenó *Clytämnestra* de la *Elektra* de Strauss (ópera de la que habló pestes) y protagonizó películas en Hollywood. Fue, sin duda, una artista completa, la mezzo-contralto más extensa y preparada que pudo conocerse, si juzgamos las páginas que dejó registradas entre 1902 y 1909. La exuberancia belcantista aparece en el Brindis de Maffio Orsini de *Lucrezia Borgia* de Donizetti con un trino espectacular, más asombroso en una voz de la pesantez y anchura que tenía la suya. La capacidad de dramatización del lied se halla en su tenebrosa lectura de "La muerte y la doncella" de Schubert. La fuerza telúrica asociada a los sonidos graves y cavernosos lo ofrece en el "Weichem Wotan" de Erda en *El oro del Rin* wagneriano. El clasicismo de línea y la elegancia de estilo, propias de un Mozart, se capta en su Sesto de *La clemenza di Tito*. La sensualidad propia de la Dalila de Saint-Saens se codea con la madura gravedad de la Fidès meyerberiana y la gracia desvuelta con que, por ejemplo, desgrana el *Bolero* de Ardití. Hay más exhibición; su Orfeo gluckiano goza de la previsible sobriedad expresiva y su *Mignon* de Thomas del deseable candor juvenil.

La voz de mezzo surgió como de material de exclusión, de reemplazo. Era una soprano a medias, una soprano corta, una "seconda donna", la mitad de una soprano. La contralto rossiniana apareció como sustituta del castrado, cuyas proezas estaba obligada a reproducir. Después de Rossini, la contralto se erige con otras exigencias dramáticas: Fidès de Meyerbeer es una madre atormentada; en Wagner, la contralto es la voz de la tierra, en algún Verdi (Ulrica exclusivamente), la voz tenebrosa de lo oculto. La mezzosoprano adquirió su significación propia, ensanchando el centro. Si tenía facilidad para las notas altas, era mezzo aguda, y se concretó en una vocalidad muy francesa, la Falcón, si se extendía con mayor comodidad hacia las notas de pecho, era la mezzo grave. Comenzó la cuerda a asumir funciones al rival de importancia de la sopra-



Ernestine Schumann-Heink vestida para la representación de la opereta "Loves'Lottery", de Julian Edwards.

no con cometidos de especial asimilación a su timbre ancho, cálido, sensual y poderoso. Hoy, y el problema viene de años atrás, auténticas mezzos, y no hablemos de contraltos, son escasas.

Toda esta exposición no debería ser inútil para el objetivo de esta nota, que es dar una opinión personal sobre los nombres favoritos enmarcados en este tipo de vocalidad canora. Efectivamente, creo que la mezzo ideal para papeles graves del repertorio italiano del Diecinueve fueron Fedora Barbieri y Giulietta Simionato. La primera poseía las notas "di petto" propias de Ulrica y Quickly, aunque luego su Amneris se resentía en los numerosos Do agudos con los que está cargada. Simionato al contrario fue la Amneris imaginada por el aficionado más exigente, así como la Bouillon, Favorita, la Eboli, etc. Sin embargo, dos cantantes me han tocado fibras más íntimas y sensibles, cada una en un repertorio específico; Janet Baker con Haendel y Marilyn Horne con Rossini. La inglesa logró insuflar un dramatismo especial al compositor con el que la relaciono, sin que su canto perdiera identidad. Escuchar su Ariodante es toda una experiencia musical; la caricia de las medias voces, la diferenciación de las diversas formas de canto (patético, virtuoso, de empuje) a partir del color de la voz y de la intención, la construcción global de un personaje muy rico dramáticamente. Esta perenne experiencia estética que gozo con el Haendel de la Baker, se puede extender también a una entidad mozartiana de fuelle: Vitellia de *La clemenza di Tito*. En Horne, sus Rossinis son prodigio de adecuación estilística y de imaginación interpretativa, inventando de la nada esa forma de encarar al compositor. No se conocían precedentes. Tras su ejemplo, Horne creo la escuela. El mejor encuentro entre arte y artista aparece, sostenida por un fiato de levantador de peso, en el recitativo de Malcolm de *La donna del lago* (recital Decca de 1973) con "mezza di voce" y trino incluidos. A partir de ahí puede aparecer el milagro en sus Arsace, Falliero, Tancredi, Neocle. Cecilia Bartoli lleva camino de entrar en mi olímpo mezzosopranil (si sigue trabajando en esta cuerda) y no por sus cualidades vocales intrínsecas, sino por la disposición natural para el canto. De cualquier manera es una carrera que esta aún "haciéndose".

Fernando Fraga

"Europa en concierto"



El Coro Madrigal.

Cinco son los conciertos que ofrece el **Ciclo "Europa en concierto"** este mes. Marçal Cervera y Brigitte Meyer ofrecerán el primero el día 7, en el Casal del Metge, con comentarios previos de Carles Guinovart. Los Coros Madrigal y Lieder Càmera, conducidos por Mireia Barrera y Josep Vila, presentan un interesante programa titulado "El sinfonismo coral a capella", el 17. Niklas Sivelöv interpretará *Tres fantasías Op. 11* de W. Stenhammar, el 21; mientras que el 27 le tocará el turno al Octeto de Viento París-Bastilla. Cierran el programa Christian Poltéra y Karl-Andreas Kolly, el 31, con obras de Lutoslawski, Messiaen, Honegger, D'Alessandro, Henze y Debussy. ■

Veintiocho "Martín Códax"

Del 12 al 25 de julio se celebrará en Cuenca la XVIII edición del **Curso y Festival Internacional de Música "Martín Códax"**. Este año el programa incluye un total de veintitrés especialidades, que serán impartidas –como ya es tradicional en este certamen– por especialistas de talla internacional: F. García y M. Muñoz, clarinete; M. Alcocer, fagot; J.M. Domínguez, flauta; A. Beriaín, oboe; J.A. Santos, saxofón; E. Hernández, trombón; M.A. Colmenero, trompa; A. Ávila, trompeta; E. Noguerol, tuba; M. Villuendas, F. Sohrabi y J.J. Aguado, violín; M. del Castillo, viola; E. Artemieva, violonchelo; M. Herrero, contrabajo; A. Chamorro, canto; Ó. Herrero, guitarra flamenca; D. Ballesteros, M. Estévez y R. Kunst, guitarra; J. y Ó. Benet, percusión; J.A. y J.E. Vicente; J.E. Vicente, Coro, y B. Adam Ferrero, Dirección de bandas. Hay que destacar que aquellos alumnos que estén realizando estudios de grado superior o final de grado medio –siempre que cuenten con un nivel de preparación necesario– podrán participar como miembros de la Joven Orquesta de Castilla-La Mancha. La agrupación preparará distintos programas, bajo la dirección de M. Villuendas y su asistente S. Vacas. La última semana del Curso, la Orquesta realizará una gira, con actuaciones en distintas localidades manchegas. Además, se impartirá un Curso de Música para profesores de educación primaria y secundaria, por A. Botia, y otro de música de cámara. Como otros años, los alumnos de guitarra podrán participar en el Concurso "Arturo Sanzano", cuyo premio es una guitarra valorada en 450.000 pesetas. Información: Secretaría del Curso; Agen, local 20. 45005 Toledo. Tel. y fax: (925) 25 42 98. ■

¡Félic décimo aniversario!

Al cumplirse este año el décimo aniversario de la **Asociación "Arpista Ludovico"**, M.^a Rosa Calvo Manzano ha organizado una serie de actividades que tendrán al arpa como protagonista. "El arpa en los museos" será el título del ciclo de conciertos que se llevarán a cabo en distintas salas de exposiciones de Madrid. Además, ya está en marcha el próximo Concurso Nacional de Arpa, denominado "Arpista Ludovico Décimo Aniversario", en el que podrán participar jóvenes instrumentistas, en las modalidades junior y senior; y además se ha organizado otro certamen sobre la "Historia del arpa en España". Y no hay que olvidar la fiesta que se celebrará en El Escorial, con motivo de la celebración del "Día del Arpa", el próximo 21 de junio. María Rosa Calvo Manzano e Isabel Penagos estrenarán un cuento musical sobre tan singular instrumento. ■

"Ensems'98"

Con el título "De caos y memoria" se ha celebrado en Valencia la vigésima edición del **Festival Internacional de Música Contemporánea "Ensems"**, que ha reunido a destacados autores e intérpretes del panorama musical europeo. Conciertos, exposiciones e instalaciones sonoras, mesas redondas, clases magistrales de divulgación, encuentros sobre composición y actuaciones de música improvisada han dado vida al programa. Durante el transcurso del Festival se escucharon piezas de treinta autores contemporáneos, con el estreno absoluto de *Sobre los sentidos*, de Rafael Mira; se recordó al recientemente desaparecido Francisco Guerrero, y se analizó la obra de Luis de Pablo y Pascal Dusapin. Han participado Les Percussions de Strasbourg, The Hilliard Ensemble, Frances Marie Uitti, el Grupo Instrumental de Valencia, Llorenç Barber y la Orquesta Sinfónica de Valencia, entre otros. ■

"Música para Semana Santa"

Cuatro conciertos, de Domingo de Ramos a Miércoles Santo, compusieron este **IX Ciclo de Música para Semana Santa**, que organiza la Fundación Municipal de Cultura, en la Real Iglesia de San Miguel y San Julián. Según nos informa nuestro corresponsal, José M.^a Morate, La Coral Castilla de Burgos presentó la original *Missa Sacra* de R. Schumann para solistas, coro mixto y órgano (Diego Crespo), dirigida con buen pulso y notable resultado por Juan Gabriel Martínez. El barítono José Antonio Carril realizó una extraordinaria interpretación de una selección de los *Lieder religiosos* Wq 194 a 198, de C. Ph. E. Bach, acompañado con pulcritud y estilo por Pablo Cano, al fortepiano. El dúo Philippe Stefani, sacabuche, y Bruno Forst, órgano positivo, ofrecieron un delicado repertorio con obras como *Canzonas 1.^a y 2.^a*, de Frescobaldi, o *Sinfonía Sacra, op. 56*, de B. Krol. Impresionante sonido de los 13 hombres del Coro de Cámara "Philippópolis" de Plovdiv, dirigido por Christo Arabadjiev, con el bajo Dimán Panchev solista invitado, en canto litúrgico ortodoxo. ■

Conciertos en el "Conde Duque"

"Madrid Capital Iberoamericana de la Cultura, 1998" y "Cinco Estampas Barrocas" son los títulos de los dos ciclos que configuran la programación musical del **Centro Cultural Conde Duque** para este mes. El primero consta de cuatro conciertos, todos los miércoles, dedicado a "La guitarra en Sudamérica y España", por B. García Huidobro; "Piano, Brasil y el trece de mayo", por S. Barcelos; "El piano a las dos orillas", por Z. Marín, y "El piano hispano-cubano", por Leonel Morales. El segundo tendrá como protagonista la música barroca de distintas nacionalidades. Empiezan, el día 11, con "Pájaros, batallas y Bach", por A. Manze y R. Egarr; "Once I had a Sweetheart", por E. Tubb y M. Fields, el 18; el 21, "I virtuosí", con A. Martínez-Molina; para finalizar el 25, con "Música en Versalles", por el Trío La Mare-sienne. ■

Cursos "Juan Antxieta"

Entre el 6 de julio y el 18 de septiembre se celebran en Bilbao los **Cursos "Juan Antxieta"**, organizados por el Centro de Estudios Musicales y Artes Escénicas de la capital vasca. Se impartirán tres especialidades: música, danza y teatro, a cargo de especialistas de talla internacional, como Joaquín Achúcarro (piano), Ana Luisa Chova (canto), Guy Deplus (clarinete), Víctor Martín (violín), Sergey V. Sudzilovsky, violonchelo; Aniello Desiderio (guitarra), Fernando Palacios (pedagogía), Juanjo Guillem (percusión), Lázaro Carreño (danza clásica), Ramón Oller (contemporánea), Sara Baras (flamenco), Marco Sietas (bailes de salón), Rafael Álvarez "El brujo" y Ramón Barea (interpretación), José Carlos Plaza (dirección), Joan J. Guillén (escenografía). Información: C.E.M.A.E. Juan Antxieta M.A.E.I. Ugasko, 5 bis. 48014 Bilbao. Tel. 944 76 27 33. ■

3r. Concurs de Música de Cambra MONTSERRAT ALAVEDRA



CAIXA DE TERRASSA

INSCRIPCIONS:

FINS AL 30 DE SETEMBRE DE 1998

CONCURS:

DEL 5 AL 8 DE NOVEMBRE DE 1998

CENTRE CULTURAL DE LA
CAIXA DE TERRASSA

Organitza Amics de les
Arts i Joventuts Musicals

Informació: Teatre 2-2n

08221 TERRASSA

Tel.: (93) 731 22 32/785 92 31

Fax: (93) 731 60 43



CATALUNYA
MÚSICA

En línea ascendente

La **Feria de Francfort** cerró sus puertas con éxito: 96.000 visitantes, entre profesionales y particulares, acudieron al recinto ferial para informarse de las novedades en instrumentos musicales, partituras, accesorios, así como sobre las técnicas de luz y sonido. Respecto al año anterior, el número de participantes aumentó en más de mil personas, por lo que se espera que en la edición del próximo año más de 2.000 expositores y 100.000 visitantes se den cita en el "World Music Trade Center". Durante los cinco días de la Feria se puso de manifiesto un fuerte incremento de las exportaciones, tanto para Alemania como para los países asiáticos, aun cuando la crisis financiera que sufren estos últimos se puso de manifiesto en la disminución de las compañías expositoras, especialmente chinas y taiwanesas. Hay que destacar, un notable aumento de los comerciantes norteamericanos, japoneses, coreanos, holandeses, belgas, suizos, franceses, austriacos e italianos. La venta de instrumentos, sobre todo de pianos, aumentó considerablemente; al tiempo que las casas editoriales se mostraron muy contentas dado el interés y elevada aceptación de sus producciones entre los consumidores finales.

En cuanto al programa de actividades paralelas, tanto los conciertos del pabellón 9.3 –en los que se presentaron un total de 70 músicos– como los "workshops" y conferencias estuvieron muy concurridos. El Premio de la Música de Francfort se le otorgó al músico de jazz Peter Herbolzheimer, mientras que el galardón a los instrumentos musicales le correspondió a las empresas Miraphone Graslitz y Rudolf Meisl. ■

Verano musical, en Stresa



El pianista Maurizio Zanini.

La **Semana Internacional de Música de Stresa** alcanza este año su trigésimo-séptima edición. Se celebrará entre el 26 de agosto y el 19 de septiembre próximos y, como en años anteriores, ofrece un interesante programa. Participan, entre otros, la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, dirigida por Y. Temirkanov; la Orquesta de la Suisse Romande, con F. Luisi; el Quinteto Vienés "Art of Brass", el Cuarteto Hagen, el guitarrista Alexandre Lagoya, el pianista Maurizio Zanini, el organista Jacques Taddéi, Stanislav Bunin, la Orquesta de Cámara del Festival de Brescia y Bergamo, dirigida por A. Orizio, con U. Ughi como solista, y el Trío de Milán. Además, está prevista la actuación de los galardonados de algunos de los más importantes certámenes internacionales el pasado año, como el Cuarteto de Fiesole, premiado en el Concurso "Vittorio Gui", el violinista Soovin Kim, ganador del Premio "Niccolò Paganini"; el pianista Corrado Rollero, vencedor del "Géza Anda", y el violinista Nikolaj Znaider, en el "Reina Elisabeth". ■



Universitat de les Illes Balears
Institut de Ciències de l'Educació
Aula de Música

XXII CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA

Palma (Mallorca). Julio 1998

CANTO Y DIRECCIÓN CORAL: del 21 al 29 de julio de 1998

SEMINARIO DE ÓPERA PARA CANTANTES Y PIANISTAS: del 22 al 29 de julio de 1998

CANTO

Nivel medio y avanzado

PROFESORADO: Kim Amps, Lambert Climent, Carina Mora.

PIANISTAS CORREPETIDORAS: Yuko Mizutani, Marta Pujol.

DIRECCIÓN CORAL

Nivel inicial, medio y avanzado

PROFESORADO: Pierre Cao, Carmen Cruz, Josep Ramon Gil-Tàrrega, Fernando Marina, Josep Vila.

CORO PILOTO: Cor Madrigal de Barcelona.

SEMINARIO DE ÓPERA PARA CANTANTES Y PIANISTAS

PROFESOR: Kamal Khan

CLASES MAGISTRALES a cargo del director de escena Jaime Martorell y del barítono Juan Pons.

INFORMACIÓN E INSCRIPCIÓN

Universitat de les Illes Balears. Edifici Sa Riera. C/ de Miquel dels Sants Oliver, 2. 07071 Palma (Balears). Tel.: 17 30 14. Telefax: 17 24 01

Institut de Ciències de l'Educació (ICE): Tel.: (9) 71- 17 24 00 / 17 24 06 / 17 24 10 / 17 24 13.

Aula de Música: Tel.: (9) 71- 17 30 49

Inscripciones: del 1 al 19 de junio de 1998.

PATROCINA: Consell de Mallorca.

COLABORA: Meliá Confort Bellver y Musicasa.

Semana Internacional del Órgano



Bartomeu Veny.

Son ya veintiocho años los que Bernardo Julià, director de la Capella Mallorquina, lleva organizando la **Semana Internacional de Órgano de Mallorca**; un programa de conciertos en el que participan organistas de talla internacional. Desde su creación, por este interesante ciclo han pasado un total de 125 intérpretes de todas las nacionalidades, desde Argentina a Japón, pasando por Rusia o Italia. Este año por la bella capital balear han pasado Bartomeu Veny, Gerd Kaufmann, Maurice Clerc, Giuseppe Radini y Jozef Sluys, etc. Los conciertos –que se celebraron en las Iglesias de Santa Eulàlia de Palma, Santa María de Maó y Santa Creu de Eivissa, y en la Catedral de Ciutadella– fueron seguidos por el público con todo detalle, gracias a una pantalla de vídeo que fue instalada en el altar mayor. ■

Música del siglo XX

Se clausuraron con éxito las **V Jornadas de Música del Siglo XX** que ha organizado la **Fundación "Juan de Borbón"**, en Segovia. Conciertos y conferencias han constituido el programa, en el que han participado agrupaciones, solistas y especialistas de talla internacional. Estuvieron presentes el Ensemble de Segovia, dirigido por Flores Chaviano, que interpretaron obras de E. Pérez Maseda, J. Artaza, J.M. García Laborda, S. Mariné y el estreno de *Felicio*, de J. Martínez-Oña; los pianistas J.P. Dupuy y Pilar López Carrasco; el guitarrista W. Hijmans, el Trío Sckwenza, el Cuarteto de Clarinetes, el Quinteto de Viento Pandora, Proyecto Gerhard, con J.P. Dupuy, dirigidos por J.R. Encinar, con un programa dedicado a F. Guerrero; el Ensemble Siglo XX y la Orquesta de Cuerda Andrés Segovia, dirigida por F. Panisello. Las conferencias corrieron a cargo de J. Klien y J.P. Dupuy. ■

Conciertos "Primavera-Verano"

El próximo 14 de julio concluye el **Ciclo de Conciertos "Primavera-Verano"** de la **Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid**. La música española es el principal protagonista de los dos programas que ofrecerán este mes. El día 5 será el tradicional concierto de conmemoración del "Día de la Comunidad de Madrid". Es una acertada medida el no hacerlo coincidir con el mismo día 2, ya que al ser festivo en la capital, se producía un éxodo masivo de los aficionados. Este año el programa está integrado por *Homenaje a Falla*, y *Concierto para piano y orquesta* de Nin-Culmell, con Ángeles Rentería como solista; *Estancias y Danzas*, de Ginastera, y el estreno de la obra de encargo del CEYAC *Impresiones madrileñas*, de Zulema de la Cruz. El 26, ofrecerán *Homenaje a García Lorca*, de Silvestre Revueltas; *Abstracciones* (Seis movimientos sobre Yerma), de S. Pueyo, y *Vigo*, de R. Soutullo. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Groba. ■

Premio de Piano Frechilla-Zuloaga

PREMIOS:

Primer premio:

1.000.000 ptas.

Segundo premio:

300.000 ptas.

INFORMACIÓN:

Diputación Provincial de Valladolid.
Palacio de Pimentel, C/ Angustias, 48
47071 Valladolid
Tf. 983 / 42 71 00
Fax 983 / 42 72 38
educacion.cultura@dip-valladolid.es
<http://www.dip.valladolid.es/premiopiano>

INSCRIPCIONES:

Finalizan 30 de junio

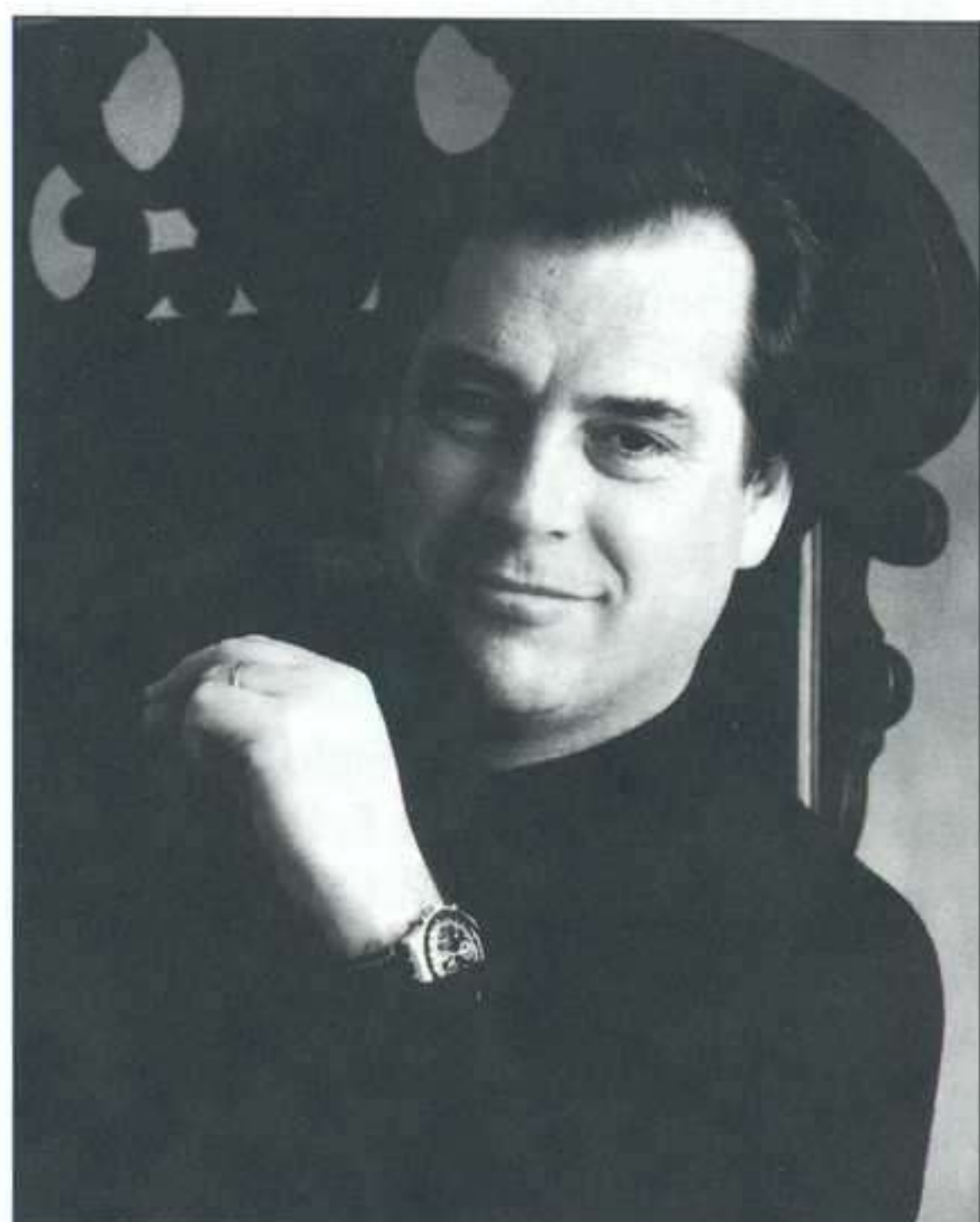
Con la colaboración de:



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

Valladolid, del 25 al 30 de octubre de 1998

La OCNE estrena temporada



Maximiano Valdés.

La música española y nuestros artistas serán los protagonistas de la temporada 98-99 de la **Orquesta y Coro Nacionales de España**. Frühbeck de Burgos comenzará a ejercer sus funciones como director emérito. Dirigirá tres de los veintiséis conciertos que, distribuidos en dos ciclos de abono, integran el programa. Se estrenarán tres encargos a De la Cruz, Regolí y Del Puerto, y la ONE interpretará por primera vez obras de García Abril, Remacha o Ledesma, así como de autores extranjeros como Hartmann... y se adelantó que el próximo año se estrenará un concierto para violín y orquesta de De Pablo. Por el podio pasarán O. Alonso, M.A. Gómez Martínez, V.P. Pérez, M. Valdés, Cristóbal y Pedro Halffter, Herbig, Weller, Nosedá, Inbal, Pehlivanian, Entremont y Albrecht, entre otros. Se conmemorarán los centenarios de Turina y Remacha, y se incluyen varios programas especiales, como los que se dedicarán al primer acto de *La Walkiria*, la *Pasión según San Mateo* o la *Novena* de Beethoven. Además, como orquestas invitadas participarán la Ciudad de Málaga, la del Principado de Asturias y la Sinfónica de Galicia, que sustituirán a la ONE en el Auditorio, mientras se encuentra de gira por Sudamérica. ■

Un nuevo "Reina Elisabeth"

Del 26 de abril al 29 de mayo del próximo año se celebrará en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas una nueva edición del **Concurso Internacional "Reina Elisabeth" de Bélgica**, que estará dedicado al piano. En la final participa la Orquesta Nacional de Bélgica, a las órdenes de Marc Soustrot, quien dirigirá un seminario internacional, entre los días 17 y 20 de mayo. La edad de los participantes no podrá ser inferior a 17 años ni superar los 30. El plazo de inscripción termina el 15 de enero. En cuanto al Premio Internacional de Composición, el plazo de presentación de originales finaliza el 5 de enero. El certamen del año 2000 está dedicado al canto, mientras que el del 2001 tendrá como protagonista el violín. Información: Concurso Internacional "Reina Elisabeth". Rue aux Laines, 20. B - 1000 Bruxelles. ■

Verano Musical en la Alta Ribagorça

Un año más, coincidiendo con la llegada de los meses de estío, se celebra en Cataluña el **"Verano Musical en la Alta Ribagorça"**. Este interesante programa de actividades musicales está integrado por: el Curso Internacional de Música de Vilaller, el Concurso de Música de Cámara de la Alta Ribagorça y el Festival de Música de los Pirineos. El Curso —que alcanza su cuarta convocatoria— se celebrará entre el 8 y el 19 de julio. Estudiantes de todo el mundo podrán trabajar con especialistas de la talla de los pianistas R. Bravo (Chile), J. Kanno (Japón), C. Martínez (España), L. de Moura (Brasil) y D. Westfall (EEUU); los violinistas E. Graubin (Letonia) y M. Barta (Hungría); el viola P. Cortese (EEUU); los violonchelistas J.I. Etxepare (España), D. Grosgrurin (Suiza) y P. Thiemann (Alemania); el flautista S. Gratacòs (España) y los guitarristas M. González y S. Vicente (España). El Concurso tendrá lugar del 19 al 23 de julio. El primer premio es de 200.000 pesetas, mientras que el segundo es de 100.000; también se concederá un premio especial al mejor intérprete de música contemporánea. En cuanto al Festival, el programa incluye trece conciertos que correrán a cargo de los profesores del Curso, a los que se unirán los pianistas A. Branch y B. de Moura, el guitarrista J. Torrent y la Orquesta de Guitarras de Barcelona. Además, durante el mes de agosto se ha organizado el Ciclo Solistes a L'Alta Ribagorça", con cuatro conciertos, en los que participan todos. Organiza Tempus Mundi y la Escuela de Música Juan Pedro Carrero, que dirige Carmen Passolas. ■

Jóvenes promesas del canto



Imagen de una de las eliminatorias.

El próximo día 21 se celebra en El Corte Inglés de Diagonal de Barcelona la final del **Certamen de Canto para Jóvenes "Premio Manuel Ausensi"**. Se han clasificado un total de 45 cantantes: 22 sopranos, 3 mezzosopranos, 12 tenores, 7 barítonos y 1 bajo. El ganador recibirá 1.000.000 de pesetas, en bolsa de estudios, ya que el objetivo del concurso es apoyar a nuestros jóvenes cantantes en su formación. El ganador también tendrá la posibilidad de participar en la puesta en escena de uno de los montajes del Teatro del Liceu. El jurado está integrado por el propio Manuel Ausensi, como presidente, Bernabé Torres, Montserrat Vives, Cecilia Velázquez, Francesca Roig, Begoña López, Vittorio Sicuri, Fernando Sans y Domènec M. González de la Rubia. ■

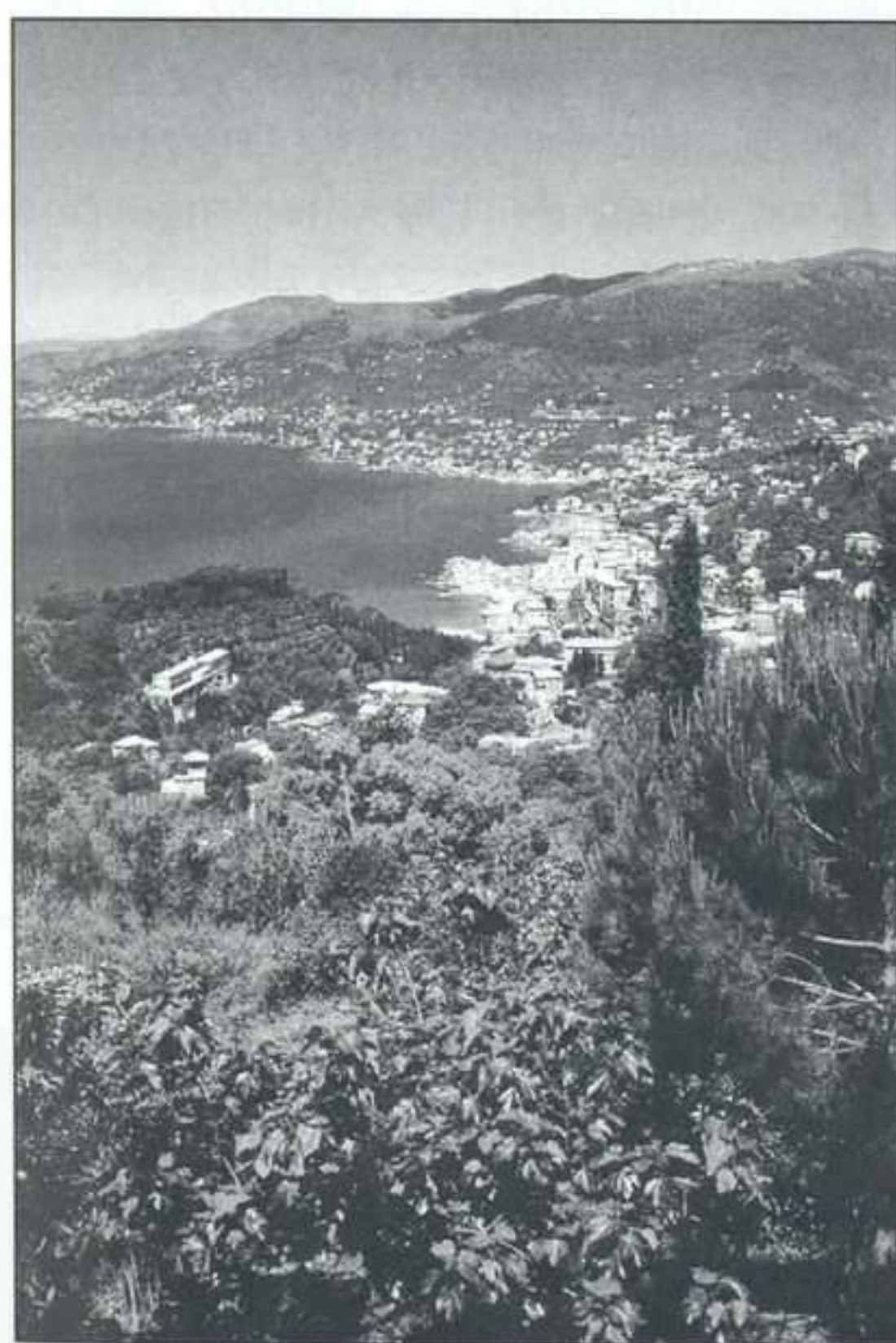
Cursos de Música, en Mallorca

Del 21 al 29 de julio se celebrará en Palma de Mallorca el **XXII Curso Internacional de Música**. Este año el programa incluye, además de las ya tradicionales clases de canto y dirección coral, un seminario de ópera para cantantes y pianistas. Como en años anteriores, la bella ciudad balear se convertirá en punto de encuentro de jóvenes músicos que desean ampliar sus conocimientos junto a especialistas de talla. En canto participan Kim Amps, Lambert Climent y Carina Mora, que contará con el apoyo de los pianistas Yuko Mizutani y Marta Pujol; Pierre Cao, Carmen Cruz, Josep Ramón Gil-Tárrega, Fernando Marina y Josep Vila se encargarán de las clases de dirección coral, con el apoyo del Cor Madrigal de Barcelona; mientras que el seminario será dirigido por Kamal Khan, con clases magistrales a cargo del director de escena Jaime Martorell y del barítono Juan Pons. Información: Universitat de les Illes Balears. Edifici Sa Riera. c/ de Miquel dels Sants Oliver, 2. 07071 Palma (Balears). Tel.: (971) 17 30 14. Fax: 17 24 13. ■

Séptimo "Julián Gayarre"

Entre los días 15 y 31 de julio se llevará a cabo el proceso de selección de concursantes del **VII Concurso Internacional de Canto "Julián Gayarre"**. El certamen comenzará el 14 de septiembre, con la primera de las dos pruebas eliminatorias que establecen las bases. Serán con pianista acompañante, mientras que la final contará con la participación de la Orquesta "Pablo Sarasate". El montante de los premios oscila entre el 1.250.000 pesetas del primero y las 300.000 pesetas de algunos de los galardones especiales y de las bolsas de estudios. Además, los dos primeros premios serán contratados para intervenir en una ópera que pondrá en escena el propio Concurso, así como en varios conciertos, uno con motivo de un homenaje a Julián Gayarre, en Pamplona, así como en la ya tradicional Gala Lírica que organiza la Orquesta de RTVE. Información: Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre. Santo Domingo, 6-3.º E. 31001 Pamplona. ■

Protagonista, la guitarra



La bella ciudad de Camogli, sede del Concurso.

La editorial italiana "Suvini Zerboni" –que posee uno de los más extensos catálogos de música para guitarra, con partituras de Aguado, Bach, Boccherini, Carulli, Chiesa, A. Clementi, F. Guerrero, Guinjoan, etc.– ha convocado el **Certamen Internacional de Guitarra "Ruggero Chiesa"**. Se celebrará del 2 al 4 de octubre próximo, en la bella ciudad de Camogli. Podrán participar en él guitarristas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 30 años. Los premios oscilan entre los 6.000.000 de liras del primero y el 1.500.000, del tercero. Información: Revista de Guitarra "Il Fronimo". Via Quintiliano 40. 20138 Milano. Italia. ■



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, 6-19 Julio; 16-29 Noviembre

SECRETARÍA E INFORMACIÓN

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

A por la docena



Ana Belén y Miguel Ríos participan en un homenaje a Weill.

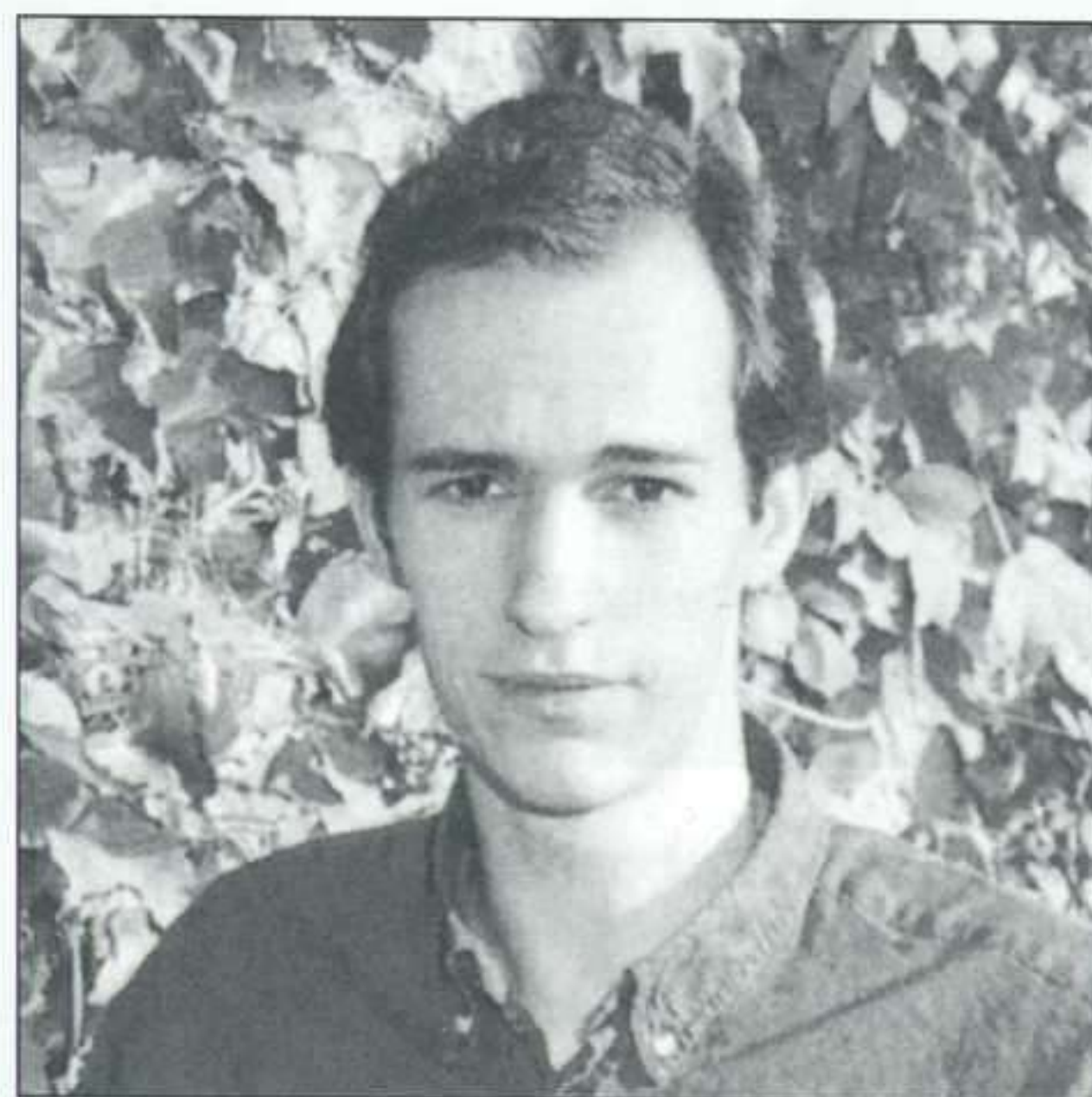
Ópera, danza, recitales, conciertos e interesantes espectáculos dan vida al programa del **XII Festival Castell de Peralada**, que conmemorará los centenarios de Felipe II, Kurt Weill, Federico García Lorca, George Gershwin y Miguel Mateu i Pla, coleccionista de arte, bibliófilo y principal impulsor del Festival y de la escuela de música del Castillo. La Orquesta Simfònica de Barcelona y el Orfeón Donostiarra, a las órdenes de W. Vendice, serán los encargados de inaugurar el certamen, el próximo 18 de julio. Ofrecerán –en versión de concierto– una selección de piezas de *Porgy and Bess*, con S. Estes, G. Bradley, C. Clarey y H.C. Beasley. El día 24, se estrenará la ópera de Philip Glass y Roberto Wilson *Monster of grace*, a cargo del Ensemble Philip Glass y cantantes y músicos de la TBA, dirigidos por M. Riesman. Alfredo Kraus dará un recital, el 2 de agosto, acompañado por la Orquesta del Gran Teatre del Liceu, dirigidos por M.A. Gómez Martínez, le seguirá Pepe Romero, el 3, con la Orquesta de Cadaqués, a las órdenes de G.A. Nosedá; mientras que el 4 Orquesta y director participarán en el montaje de *La flauta mágica*, con S. Estes, M. Poblador y G. Bradley, en los principales papeles. El 6, le tocará el turno a Lluís Claret y el Cuarteto Guinjoan. "Apocalipsis" es el título del espectáculo que

protagonizarán Irene Papas, Yoko Ono y el Coro de Valencia. Esta obra, que es un himno de alabanza a la mujer como fuente de vida, es el resultado de la fusión de las nuevas músicas con los cantos bizantinos y el flamenco más puro. La danza tendrá como protagonistas a las estrellas de Bolshoi, el 9 de agosto, a la Companyia Metros, de Ramón Oller, el 12 y al Ballet National de Marseille, con *El lago de los cisnes*, los 14 y 15. Hay que destacar, además, las actuaciones de la Dresde Philharmonic, con Plasson, el 9; Ángel Recassens, con la Capella Príncipe de Viana, el 10; Miguel Baselga, el 13; Mehta, al frente de la Sinfónica de Israel, el 17; Arcadi Volodos, el 18; Paco Rabal y Enrique Morante con el montaje "Canción con reflejo", el 19, y la Orquesta Ciudad de Granada, con Ana Belén y Miguel Ríos como solistas, en un programa dedicado a suites de óperas y canciones de Kurt Weill. ■

Tres "Manuel Valcárcel"

Se ha convocado la III Edición del **Concurso Internacional de Composición Pianística "Manuel Valcárcel"**, que organizan el Conservatorio Profesional de Música "Jesús de Monasterio" y la Fundación "Marcelino Botín". La convocatoria está abierta a compositores de cualquier nacionalidad y edad. Deberán presentar partituras originales, que no hayan sido interpretadas en audiciones públicas. Las bases no establecen ningún condicionamiento formal ni estético de las obras. El primer premio está dotado con 1.000.000 de pesetas, mientras que el segundo asciende a 500.000. El plazo de inscripción termina el 31 de enero de 1999. Información: 942 21 78 17. ■

Jóvenes y músicos



Albert Giménez.

"**Joves and Clàssica**" es el título del ciclo que ha organizado **Juventudes Musicales de Barcelona**, con el objetivo de promocionar a aquellos pianistas catalanes que están empezando. Participan Francesc Teixidó, Marina Marqués, Quim Bonal, Kiev Portella y Albert Giménez. Este interesante programa volverá a ponerse en marcha en otoño, ya que se trata de una importante rampa de lanzamiento para aquellos estudiantes que desean darse a conocer. ■

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

Concurso de Piano de Santander, 25 años



Antoni Ros Marbà presidirá el jurado.

El **Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea"** celebra este año su vigésimo-quinto aniversario. Por este motivo, en la presente edición participarán agrupaciones y directores de talla mundial, al tiempo que se han incrementado el montante de los premios. Como preámbulo al Certamen, se ha organizado en el Palacio de Festivales el Ciclo "Medalla de Oro", en el que intervendrán algunos de los ganadores del prestigioso certamen, como Allen Wher, Josep Colom, Huseyin Sermet, Ramzi Yassa, Barry Douglas y Eldar Nebolsin. Además, el Cuarteto Ysaye, la Northern Sinfonia, con Jean-Bernard Pommier, y la Orquesta de Dresde, con Víctor Pablo Pérez en el podio, han sido invitados para la realización de las pruebas eliminatorias. En total se recibieron 189 solicitudes, de las que han sido seleccionados un total de veinte pianistas que optarán al primer premio, dotado con

6.000.000 de pesetas, conciertos y recitales por todo el mundo, la grabación de un CD y un piano de cola Kawai. El jurado está integrado por Sulamita Aronovsky, Josep Colom, Claude Frank, Natalia Gutman, Ivan Klansky, Enzo Restagno, Pnina Salzman, György Sándor, Hans Utrich Smidt, Blanca Uribe y Eliso Virsaladze, todos ellos bajo la presidencia de Antoni Ros Marbà.

Una novedad es que los Cursos de Verano de la Escuela Reina Sofía tendrán lugar unas semanas antes del Concurso. Profesores de la Escuela y otros maestros invitados ofrecerán, a aquellos alumnos de talento, los medios necesarios para que alcancen los mejores resultados artísticos. Se impartirán un total de nueve especialidades: piano, por G. Sándor; violín, por Z. Bron y J.L. Asensio; viola, por G. Caussé; violonchelo, por F. Helmerson; contrabajo, por L. Streicher; música de cámara, por M. Gulyas; técnica vocal, por A. Kraus; interpretación, por S. Mariátegui, y lied, por E. Arnaltes. ■

Ópera, en el Villamarta

Durante el mes de mayo la ópera se apoderará de nuevo del escenario del Teatro Villamarta de Jerez. En esta ocasión la enrevesada trama de Antonio García Gutiérrez y la hermosa música de Verdi de *El trovador* serán los artífices. Por su parte los encargados de darle vida serán: Inma Egido, Antonio Carlos Moreno, Barbara Dever, Boaz Senator, Pedro Farrés, Lourdes Benitez e Isamel Jordi, como solistas, la Orquesta Ciudad de Málaga y el Coro del Teatro Villamarta de Jerez, todos bajo la dirección musical de Luis Remartínez y dirección escénica de Pere Noguera. La producción escénica procederá del Teatro Principal de Palma de Mallorca. Se darán dos representaciones, los días 22 y 24 de Mayo.

Dentro de la Temporada de Conciertos, el 26 de Mayo, actuará la Orquesta Filarmónica Checa, bajo la dirección de Pinchas Steinberg, en programa la Sinfonía núm. 9 "Del nuevo mundo" de A. Dvorak, *Un americano en París*, de G. Gershwin, y Danzas Sinfónicas, de *West Side Story*, de L. Bernstein. ■



Artes plásticas

Vídeo

Cómic

Fotografía

Música

Teatro

Investigación

cultura viva **injuve 1998**
El programa de promoción cultural del Instituto de la Juventud tiene como objetivo, favorecer el desarrollo creativo y profesional de las nuevas promociones en su incorporación al mercado artístico, además de ofrecer a los jóvenes y a la sociedad en su conjunto el disfrute de la cultura y la difusión de sus valores.

Muestra de Arte Joven

Pintura, escultura, vídeo, fotografía e instalación

Certamen de Cómic

Certamen de Vídeo
Creación, infografía, documental y ficción

Certamen de Fotografía

Circuitos de Música

Clásica, jazz, folk, canción de autor y otras músicas

Campo de Composición

La música en torno a Lorca

Marqués de Bradomín

Concurso de textos teatrales para jóvenes autores

Información e inscripciones

injuve
Tel. (91) 347 78 35 - 78 55
www.mtas.es/injuve
E-mail: programas@mtas.es

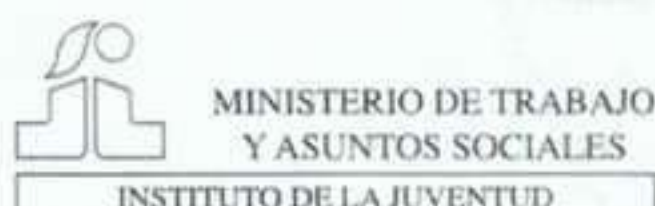
Organismos de Juventud de las Comunidades Autónomas

Colaboran:

Ministerio de Educación y Cultura
Dirección General de Bellas Artes

Revista Foto

Comisión Centenario de Federico García Lorca



Jaén, capital del piano



Zulema de la Cruz.

Jacinto Matute Narro fue el primer ganador del **Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén"**, en 1956. Y a él le siguieron otros grandes del piano español, como Mario Monreal (1963), Rafael Orozco (1964), Joaquín Soriano (1966), José M.^a Martínez Pinzolas (1970), Josep Colom (1977), etc. Este año se cumple el cuadragésimo aniversario del Concurso y, con este motivo, se han introducido algunas importantes novedades: por primera vez, la final será con orquesta –con la participación de la Orquesta Ciudad de Málaga– y se ha creado el Premio "XL Aniversario" al mejor intérprete de

Estampas andaluzas, de Joaquín Reyes, dotado con 300.000 pesetas. Hay que destacar que el certamen ha ido alcanzando un gran prestigio dado que son tres pruebas eliminatorias las que hay que superar, con un repertorio cuyas obras, aunque son a elegir, entrañan bastante dificultad técnica y artística. Por su parte, es uno de los pocos concursos españoles que encarga una obra a uno de nuestros compositores para ser estrenada por los concursantes como obra obligada y por la que se entrega un galardón a su mejor intérprete, de 500.000 pesetas. Este año la pieza de encargo es *Trazos del sur*, de Zulema de la Cruz. En total se repartirán 6.000.000 de pesetas y los ganadores participarán en distintas giras de conciertos. Los participantes no deberán superar los 36 años y deberán inscribirse antes del 1 de agosto. Las pruebas se celebrarán entre el 11 y el 18 de septiembre. Información: Diputación Provincial de Jaén. Pza. San Francisco, 2. 23071 Jaén. ■

XX Semana de Música

Durante los días 11 al 16 de mayo próximo se celebra la **XX Semana de Música de Teruel**, programada por el Instituto Musical Turolense. El 7 de mayo será la presentación de la Semana, con un recital lírico a cargo de J.R. Alonso y Carlos Segura. La Semana Turolense se dedicará a la música de cámara, con la intervención de los Cuartetos Almus, Voces de Praga, y Degani, de Madrid. Intervienen el grupo Capilla Felipe II y la Orquesta Sinfónica de Wroklau (Polonia). La programación incluye cuartetos de Mozart, Haydn, Dvorak y Muneta, y como plato fuerte el *Concierto para violín* de Beethoven y la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Dvorak. Los conciertos tendrán lugar en el Museo Provincial y en la Iglesia de la Milagrosa. ■

PREMIO NACIONAL DE FOMENTO DE LA LECTURA 1997

REVISTA DE libros

Boletín de suscripción anual a REVISTA DE LIBROS. 12 números: España, 3.300 ptas.; Europa, 5.940 ptas.; América, 8.100 ptas. Puede suscribirse por correo (Calle Zurbano, 10 -2º. 28010 Madrid, España) o fax (34-1-319 52 64).

Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros:

Nombre y apellidos

Calle/Plaza C. Postal

Población País

Teléfono Fax

Deseo suscribirme a partir del número por periodos automáticamente renovables de 12 números. Con la forma de pago siguiente: Giro postal. Transferencia a Caja de Madrid, C/ 2038 1053 99 6000662351. Cheque a nombre de REVISTA DE LIBROS TL.

Tarjeta de crédito: nº: Cad: ____/____/____

Fecha: Firma:

Domicilio agencia:

Titular de la cuenta:

Nº de cuenta:

Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por REVISTA DE LIBROS TL.

Fecha: Firma:

Darwin. Pynchon. Vargas Llosa.
Wollheim. Kubovy. Scholem.
Atwood. T. Bernhard.
Torren. Bergamú
Aramburu. García
Hortelano. brich.
Bloom. Lotn. aldós.
Dawkins. Una. Geertz
Va. g. rente.
M. n. Lu
Goy. Julia
Wack.
Thomas. chaga
Beckett. albár
Monterroso. al.
Pombo. alefaki
Tusell. P. Bürge
Goodman. Wallace
Stevens. do Diego
Salinas. apoamo
Chatwin. S. einberg
Dulce. azarsfele
Alain de. Jo. Coe.
Philip. ureish
Penrose. W. Migu
Fisac. Ju. en. aruskin
Anne O. Vicen
Alex de la. Wartor
Harold B. er. Laí
Entralgo. Soleda
Puértolas. Borges. García Márque

EDITADA POR CALA MADRID FUNDACION

ALICANTE

La nueva Orquesta Sinfónica de Alicante



La Orquesta Sinfónica de Alicante, dirigida por su titular Joan Iborra.

La Orquesta Sinfónica de Alicante ha entrado en un período de clara consolidación. Ofrece regularmente conciertos, con gran éxito de público y excelente acogida crítica. Para el éxito ha sido esencial la entrega total de su director, Joan Iborra, que ha conseguido en poco tiempo una excelente agrupación sinfónica. La Orquesta ha creado su propia escuela de música que iniciará sus actividades el próximo mes de septiembre. La escuela pretende complementar las enseñanzas del Conservatorio Superior "Óscar Esplá" y de las bandas de música, haciendo especial hincapié en las secciones de cuerda. Iborra declaró que el nuevo centro adoptará como modelo la Escuela Karajan de Berlín y contará con un profesorado compuesto por los propios miembros de la Orquesta de Alicante.

En cuanto a las actuaciones musicales en sí, la Orquesta acaba de ofrecer una bellísima versión del *Requiem* de Faure, en el Monasterio de Santa Faz de Alicante. Tiene numerosos conciertos próximamente y se planifica una gira por España. El entusiasmo de los músicos, el intenso trabajo de Iborra y el patrocinio de El Corte Inglés, han permitido finalmente la consolidación de la Orquesta alicantina.

Pedro Beltrán

BARCELONA

Nuevas voces para el 2000

Con este título se abre el "Primer Cicle de Recitals d'Òpera" en el Teatro Principal, sede del actual primer escenario operístico barcelonés. Las jóvenes voces tienen en este recinto un espacio para abrirse camino, dar a conocer al público sus dotes y buena preparación. La buena acogida y el éxito obtenido con las dos óperas ya representadas *Don Pasquale* y *El matrimonio secreto* y las buenas perspectivas para la próxima *El giravolt de maig* anima a organizadores (Focus y Opera Actual), a patrocinadores (Festival Castell de Peralada y Societat del Gran Teatre del Liceu) y a colaboradores (Conservatorio del Liceu y el propio Gran Teatre del Liceu) a presentar una serie de recitales, que según palabras de Rogier Alier "asegura un esplendoroso futuro a la ópera de Barcelona".

La programación presenta cuatro apartados: "Mozart y su tiempo", "Ópera Romántica. Recital extraordinario" y "Bel Canto". De entre las voces participantes cabe destacar a la soprano Begoña Alberti y al barítono Lluís Sintès, dos voces jóvenes ya consolidadas fuera de España y que escuchamos en el Gran Teatre del Liceu.

Las expectativas son esperanzadoras, esto es así porque ya se habla de la próxima temporada con la puesta en escena de *La flauta mágica* y de los proyectos de un *Orfeo* de Gluck, y un *Turco en Italia*, de Rossini.

Esther García Portugués

Lo mejor de la Mutter

Anne-Sophie Mutter, en su periplo por tierras ibéricas, va esparciendo lo mejor de sí misma, de la mano de Beethoven. Acompañada al piano por Lambert Orkis, la violinista alemana se presentó en el Palau de la Música en el marco de la temporada Ilercàmera, con las cinco primeras sonatas del maestro de Bonn. La labor de la Mutter fue per-

fecta, sin asomo de fallo, con una precisión en el ataque, una impecable afinación y un dibujo expansivo de las ondas sonoras que fluían de su Stradivarius, bien arropada por el pianista acompañante y co-protagonista de una de esas veladas que dejan una huella imborrable. Puede decirse que la Mutter ofreció lo mejor de sí misma, aunque viéndola abrazada a su violín es muy fácil —y así lo hemos comprobado a lo largo de su prolongada trayectoria discográfica— que esa es una constante en su carrera, avalada por el reconocimiento unánime de crítica y público. En esta ocasión, los barceloneses estuvimos de suerte.

Frank Peter Zimmermann, en Palau 100

El violinista Frank Peter Zimmermann ofreció un austero recital en el marco del Palau 100, en solitario y con la interpretación de obras de Bach y Paganini. La *Sonata núm. 3* del compositor alemán abrió el concierto, con una introducción fría e incluso con una afinación que fue encontrando su punto exacto a lo largo que avanzó la obra. Con un innegable sentido del humor, los "glissandi" del primero de los *Cinco caprichos*, de Paganini, mostraron el virtuosismo y la expresividad del joven músico, plenamente afianzado en el mediterraneísmo del compositor italiano. Ya en la segunda parte, la impresionante *Partita núm. 2 en Re menor*, de Bach, abrió paso a una interpretación interiorizada, estudiada y calculada, en la que la célebre, impresionante y casi imposible chacona que la cierra no se resistió a las habilidades de un Zimmermann que, si bien empezó el concierto algo dubitativo, concluyó brillantemente la casi monástica velada.

Favoritismos en el Liceu

La Favorita, en versión de concierto, llegó al Palau en plena temporada liceísta. La velada sirvió para confirmar y justificar plenamente la labor de Carlos Álvarez, el extraordinario barítono

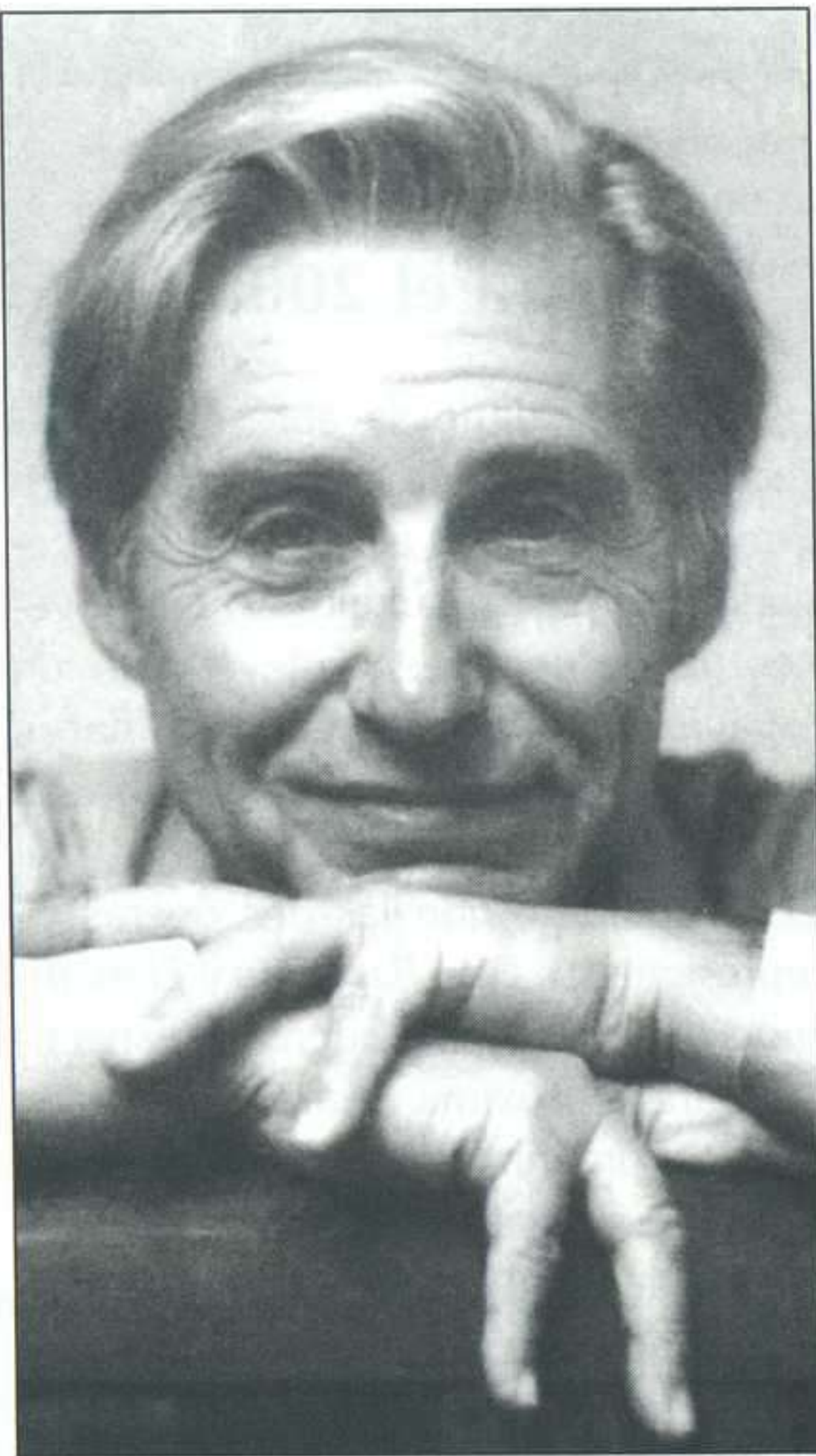
malagueño ya conocido en Barcelona que hizo un espléndido Alfonso XI. Un problema: su rol es demasiado corto. A su lado, Gloria Scalchi fue una Leonora de graves rotundos y agudos que no hacían sufrir, aunque se la notaba un tanto tensa ante el difícil reto de abordar el comprometido rol donizettiano. No lo tenía menos difícil Josep Bros, a quien se le incluyeron todas las arias para el papel de Fernando. El tenor catalán cantó bien, aunque su excesiva frialdad parezca constatar que se encuentra un tanto estancado: era el mismo Bros de hace cinco años, lo cual tiene que ser tenido en cuenta por nuestra joven promesa, que aún no ha superado lo de la promesa. Excelentes, como siempre, Stefano Palatchi (Baldassare) y Begoña Alberdi (Inés), y muy correcto Josep Ruiz (Don Gaspar). Richard Bonyngé dirigió con solvencia y conocimiento una difícil partitura (con cortes en los pasajes orquestales, nada útiles para una versión en concierto), ante dos soberbias formaciones: la orquesta y el coro de nuestro Gran Teatre del Liceu.

Jaume Radigales

BILBAO

Exceso de celo

Joaquín Achúcarro cuenta en Bilbao, su ciudad natal, con un nutrido número de incondicionales; casi tantos como los de un deportista campeón o una estrella de rock. En Shao, el director que una vez más se puso delante de la Orquesta de Euskadi en la última comparecencia del pianista ante su público, debía de tener esto muy presente. Porque era perceptible en su colaboración un cuidado especial por arroparle convenientemente, porque cada cosa estuviese en su lugar, por no rebajar en definitiva al solista un éxito anunciado. Tanto y tanto se esmeró, que acabó por lograr el efecto opuesto. No el éxito, pero sí la versión del *Primer concierto* de Brahms se vino abajo desde los primeros compases, porque Shao se empeñó en no levantar vuelo, en atenerse exclusivamente a la



Joaquín Achúcarro.

letra, en deletrear la partitura más que leerla. Todo lo contrario que el pianista, cuyo máximo interés se centró en hacer cantar al instrumento a través de un elegante sentido del rubato, que una y otra vez se estrellaba contra una mole granítica, la orquesta, dura e inexpressiva. La interpretación de la *Segunda Sinfonía* de Nielsen, que había abierto la velada, resultó mucho más ágil y meritoria, pero le faltó planificación de todo tipo, en especial de los equilibrios entre los distintos planos sonoros, excesivamente descompensados.

Toreo de salón

Los divos del canto y los toreros de postín..., uña y carne. Cuando unos y otros se niegan a destapar el tarro de las esencias, nada, ni nadie, ni aun una turbamulta de aplausos en tropel pueden estimular su inspiración. Saben que su simple presencia ya es suficiente para desatar pasiones. Presencia sí que tiene Kathleen Battle, que se presentaba con la compañía pianística de Roger Vignoles en la Filarmónica de Bilbao. Presencia y no pocas virtudes más. Una voz de soprano de timbre

único, por ejemplo, que sabe aprovechar una gama de recursos cuyos límites sólo ella conoce y sabe con inteligencia ocultar, y que son tanto hijos de la madre natura como productos de la técnica —el talón de Aquiles de los cantantes— sencillamente impresionante. Pero en buena parte de su recital bilbaíno. Dios sabe por qué, se negó a poner al servicio de la música esas condiciones. Así, Purcell y Haendel —no hablemos de estilo— quedaron tremendamente insulsos; Granados y Turina, como pulpos en garaje, lo mismo que Fauré, muy a pesar de que una frase y, ni con mucho, toda la canción, de la hermosísima *Après un rêve* podría haber bastado para poner en pie al tendido. En la celeberrima *Una voce poco fà* sustituyó la musicalidad —que no la elegancia— por el exhibicionismo, y sólo los espirituales negros, tanto del programa como fuera de él, y el *Summertime* dieron cuenta cabal de la verdadera talla, inmensa en cualquier caso, de la soprano americana.

Carlos Villasol

JEREZ DE LA FRONTERA

Desfile de estrellas

Rico en acontecimientos musicales estuvo el escenario del Villamarta durante el mes de marzo. La calidad de intérpretes y programas consiguió atraer masivamente al público, como en el caso del concierto de Ashkenazy. Pero no adelantemos novedades. Se abrió el mes con la intervención de la Waseda Symphony Orchestra, dirigida por Chikara Iwamura. Formada por estudiantes universitarios comenzó su repertorio con un *Moldava* de Smetana que a decir verdad no fluía con la claridad que dicho cauce requiere. La *Sinfonía "Londres"* de Haydn demostró que el Támesis es más conocido por los orientales que el afluente del Elba, aunque lo que verdaderamente les hizo sentir cómodo (curiosamente) fue la *Consagración de la Primavera* de Stravinski, así como la *Rapsodia para gran orquesta* de su compatriota Toyama.

MADRID

Aburridas medias tintas

Poco hubo de salvable en el *Ballo in maschera* que ocupó en los últimos días de marzo el cartel del Teatro Real de Madrid. El crítico que ahora se devana los sesos para explicar algunas cosas referentes a esta producción (procedente de la Ópera de la Bastilla y cuya elección sólo puede ser considerada como un error: las razones serán dadas al fin de este mismo texto) asistió a la función del sábado 28. Empecemos hablando de lo bueno que, lamentablemente, no fue mucho: después de una entrada fría, no exenta de ciertas destemplanzas, Juan Pons hizo un Renato, sobre todo en el último de los actos, de noble escuela verdiana (espléndido su "Eri tu"). Ewa Podles es siempre un auténtico espectáculo vocal. En su Ulrica, sobradísima por arriba y por abajo, musicalmente impecable, aunque en los límites permisibles de la transgresión estilística, la contralto polaca halló su talón de Aquiles en una concepción dramática fallida, concentrada en una gestualidad exacerbada difícilmente soportable (responsabilidad indudable del director de escena, Nicolas Joël). En este capítulo de aciertos –siquiera parciales– hay que citar el Óscar de María José Moreno, tan preciso en el fraseo, tan sensato y con gusto en lo musical, y aunque ágil en su movili-

dad escénica, tan prudente y amable (auguramos una prometedora carrera a esta profesional soprano). Asimismo fueron muy eficaces y destacables en lo vocal los conspiradores de Felipe Bou y Carlos López.

Sigamos con el resto de las cosas. En un posible centro de la balanza habría que situar a Inés Salazar. Pese a que la voz de la soprano no puede ser considerada la idónea para Amelia por la pobreza de sus graves, por el lirismo de su centro y agudos (ciertamente estridentes estos últimos) y por lo problemático de su emisión, aunque su propensión a la desafinación es insoslayable (y especialmente patente en las cadencias de sus dos arias), la Salazar puso buena voluntad en la creación de una línea fantasiosa en regulaciones y "mezze voci". Mucho menos notables fueron las comparecencias de Alberto Cupido y de García Navarro. Además de las inevitables aperturas laríngeas y de la escasa calidad del timbre, el tenor fracasó, primordialmente, porque su Riccardo estaba desposeído de toda suerte de "legato" y en él se echaba de menos la musicalidad más elemental, cayendo a menudo en la chabacanería. Por su parte, el rauda García Navarro mostró un desinterés absoluto por la partitura que tenía en su atril, sobre todo en su primer acto, que –aunque es el menos bueno, de acuerdo– contiene más de media docena de melodías emborrahantes que piden una lógica y emotiva administración del "rubato" y de las mediciones dinámicas. Todo ello

La Amadeus Chamber Orchestra, bajo la dirección de su titular Agnieszka Duczmal, y el celeberrimo chelista ruso Mischa Maisky, ofreció una magnífica y sentida lectura (extraordinario el 2.º movimiento) del *Concierto en Do* de F. J. Haydn. En solitario la formación polaca comenzó con el *Estudio en Si bemol* de Szymanowsky, continuando con una soberbia ejecución del *Divertimento Kv. 136* de Mozart, y ya en la segunda parte con las maravillosas *Variaciones Frank Bridge* de Britten. Como colofón a una velada en la que el público se fue identificando cada vez más con los artistas, interpretaron dos hermosas propinas: *Danza rumana* de Bartók y sobre todo una atractiva pieza del compositor polaco –autor de mucha música de película– Wojciech Kilar, denominada *Horaba*.

El eximio Cuarteto Melos también visitó el Villamarta algunos días después. Ofrecieron un variado programa que comenzaron con el *Cuarteto núm. 3* de Bartok, para continuar con un más digerible (al menos para gran parte del público asistente) *Cuarteto en Do mayor Kv. 465*, "Disonancias", de Mozart, y por último con el *Primer Cuarteto* de Beethoven. Esta primera actuación de un cuartero de cuerda en el renovado teatro jerezano puede tacharse de histórica y viene a corroborar la época dorada que está viviendo el primer escenario de esta ciudad.

El "todopoderoso" Ashkenazy contaba desde antes de su aparición en el coliseo jerezano con el beneficio de su fama, a pesar de lo cual el pianista de Gorki no estuvo, a nuestro entender, a la altura deseada (cualquiera puede tener una mala noche). Su Mozart fue académico y a ratos frío; la *Walstein* beethoveniana, partitura atractiva donde las halla, bien interpretada pero le faltaba mayor entrega. La segunda parte, dedicada exclusivamente a Chopin, contó con más efusión por parte del artista, aun cuando se le apreciaron momentos precipitados y faltos de claridad. No obstante y aparte de las imprecisiones antes mencionadas disfrutamos enormemente con una figura de la talla del pianista ruso.

José Luis de la Rosa



Juan Pons e Inés Salazar en "Un ballo in maschera".

resultó inencontrable a lo largo de la práctica totalidad de su ejecución, amén de una planificación interna del discurso que propiciara la propagación de las razones sentimentales de cada personaje. Por último, habrá que citar los nombres de Carlo Tommasi (el escenógrafo) y el antes citado Nicolas Joël (director escénico), autores de la producción, perfecto ejemplo de pobreza de ideas, falta de inspiración estética y aburrimiento teatral. *La zorrilla astuta*, a buen seguro, será otra cosa.

Jesús Trujillo Sevilla

Mar y piano

La fuerza inspiradora del mar—fuente inagotable de masas para músicos, poetas, novelistas y soñadores varios— fue la piedra angular del programa que ofreció en el Auditorio Nacional la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dentro de su ciclo de esta temporada. Dos compositores de partituras bien distintas, Beethoven y Rogelio Groba, fueron los protagonistas del concierto de la formación madrileña, que tan sólo abandonó la temática marina para acompañar al pianista Josep María Colom.

Mar en Calma y Viaje Feliz fue la obra elegida para abrir fuego. Nacida de la pluma de Goethe, a la que el de Bonn añadiera las notas surgidas de su genio creativo, resultó ser en las voces del coro capitalino toda una evocación de la serenidad del mar tranquilo, de ese remanso de paz que nos traiciona cuando Neptuno despierta. Fue ésta, sin duda, la mejor intervención de la formación vocal, bien dirigida por Miguel Groba. Una interpretación memorable, desde los serenos pianísimos hasta los crescendos que expresan la exultación del marinero al divisar tierra. Con Rogelio Groba—*Cantigas de Mar in modo antico*—orquesta y coro nos trasladaron a paisajes del norte, a través de recursos vocales, ritmos y melodías de partituras que rezuman aromas célticos. A modo de ecuador del concierto, el

piano en manos de Josep María Colom, que realizó una buena interpretación del *Concierto núm. 1 en Do mayor*, de Beethoven.

Notable, por tanto, la actuación de orquesta y coro, a los que hay que agradecer que acerquen un trozo de mar a esta parte del territorio, que tiene que conformarse con ser de secano.

Dualidad romántica

La música de Beethoven ocupó de nuevo los atriles del Auditorio Nacional en el concierto organizado por "ProMúsica". Fue en manos de la centenaria Orquesta del Beethovenhalle de Bonn, dirigida por el francés Marc Soustrot, que abordó un programa que contó también con la música de Robert Schumann y Richard Strauss.

La *Obertura Manfredo*, del que fuera maestro de críticos musicales, fue la obra encargada de rasgar el silencio. La interpretación fue muy correcta, incluyendo compases brillantes, si bien la ejecución estuvo algo falta de la llama que inflama las partituras románticas. La velada continuó con los *Cuatro últimos lieder* de Richard Strauss. Las páginas musicales del autor de Salomé llevaron a escena a Pamela Coburn, que sustituyó a la anunciada Charlotte Margiorno. La soprano estadounidense tiene una voz de bellísimo timbre, de enorme calidez y sensualidad apoyada por una espléndida capacidad interpretativa, aunque su instrumento careció en ocasiones de intensidad, perdiéndose entre el viento y la cuerda. El clímax del concierto llegó con la *Quinta Sinfonía* de Beethoven—fiel reflejo donde los haya del atormentado interior del de Bonn— que fue interpretada por la formación alemana a modo de una auténtica explosión de vitalidad. Marc Soustrot—que vivió la música en cuerpo y alma— consiguió de su orquesta momentos de gran vehemencia y enorme belleza, logrando extraer todo ese debate que supone la dualidad romántica—el tormento y el éxtasis— y que se anuncia ya, en toda regla, en los compases de la música

beethoveniana. El entusiasmo del público, volcado en aplausos, arrancó de la orquesta una notable interpretación de la *Obertura Egmont*, broche final de una noche consagrada a la literatura musical germana.

Tarde de gala

El tercero de los recitales incluido en el cuarto Ciclo de Lied que se celebra en el madrileño Teatro de la Zarzuela llevó a escena a la soprano María Bayo, que demostró a lo largo de una actuación sin fisuras qué es ser un músico hasta la médula.

La soprano navarra tiene una voz de timbre purísimo, de una delicadeza ilimitada pero de una intensidad ensordecedora a un tiempo. Su arte es una lección de la naturalidad musical del intérprete verdadero, de cómo paladear cada compás transmitiendo mensaje tras mensaje con un portentoso talento. Acompañada al piano por un inspiradísimo Brian Zeger, interpretó obras de Wolf-Ferrari, Martín y Soler, Eduardo Toldrá y Enrique Granados, destacando sus recreaciones de la música más genuinamente española. María Bayo supo encarnar cada partitura a la perfección, desde la mayor ligereza en *La Volubile*, de Vicente Martín y Soler, hasta el más profundo ardor del sentimiento amoroso con sus mieles y sus hieles en las obras de los otros autores españoles—especialmente laudable fue su interpretación de "Madre, unos ojuelos ví" de Toldrá, con texto de Lope de Vega— pasando por el aliento musical del pueblo que se percibe de las *Seis melodías populares griegas* de Ravel, adaptándose con asombrosa facilidad a cada personaje, a cada caracterización dramática.

El público, rendido a sus pies, consiguió de la Bayo varios bises, destacando "Una voce poco Fa" de *El Barbero de Sevilla*, de Rosini, y el aria del "Rruiseñor de Doña Francisquita", en los que no hizo sino confirmar aún más, si cabe, la valía de su arte, con mayúsculas.

Eugenia Camón Caballero



Temporada
1998-99
Avance de Programación

VII Ciclo Liceo de Cámara

LOS NACIONALISMOS
CENTROEUROPEOS

AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA
Sala de Cámara

Con la colaboración de:



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

1 ABONO A
8 de octubre, jueves

The Lindsays

F.J. HAYDN: Cuarteto en re menor, op.76 n.2, "Las Quintas"
G. KURTAG: Officium breve, op.28
B. BARTÓK: Cuarteto n.3. Sz.85
F.J. HAYDN: Cuarteto en do mayor, op.76 n.3, "Emperador"

2 ABONO B
10 de octubre, sábado

The Lindsays

F.J. HAYDN: Cuarteto en mi bemol mayor, op.76 n.6
J. KODALY: Cuarteto n.2, op.10
B. BARTÓK: Cuarteto n.2, op.17. Sz.67

3 ABONO A
11 de noviembre, miércoles

Cuarteto Takacs Nelson Goerner,

piano

F.J. HAYDN: Cuarteto en fa mayor, op.77 n.2
E. DOHNÁNYI: Quinteto con piano en do menor, op.1
B. BARTÓK: Cuarteto n.1, op.7. Sz.40

4 ABONO B
21 de noviembre, sábado

Cuarteto de Tokio

F.J. HAYDN: Cuarteto en sol mayor, op. 76 n.1
C. DEBUSSY: Cuarteto en sol menor, op.10
B. SMETANA: Cuarteto n.1 en mi menor "De mi vida"

5 ABONO A
3 de diciembre, jueves

Jordi Savall,

lira, rebab y vihuela

Pedro Estevan,

percusión

"La lira de Hespéria"
Música medieval (1100-1400)

6 ABONO B
15 de diciembre, martes

Cuarteto Hagen

F.J. HAYDN: Cuarteto en re mayor, op.76 n.5
W. LUTOSLAWSKI: Cuarteto
B. BARTÓK: Cuarteto n.4. Sz.91

7 ABONO A
9 de enero, sábado

Il Giardino Armonico

Eva Mei,

soprano

Giovanni Antonini,

director

Arias y cantatas de HAENDEL, VIVALDI y MONTEVERDI

8 ABONO B
16 de enero, sábado

Cuarteto Borodin Ludmila Berlinskaja,

piano

A. BORODIN: Cuarteto n.2 en re mayor
A. DVORAK: Quinteto con piano en la mayor, op.5. B.28
A. BORODIN: Quinteto con piano en do menor

9 ABONO A
23 de enero, sábado

Trio de Milano

Z. KODALY: Sonata para violonchelo y piano, op.4
B. BARTÓK: Sonata para violín y piano n.2. Sz.76
A. DVORAK: Trio en mi menor, op.90. B.166 "Dumky"

10 ABONO B
30 de enero, sábado

Cuarteto Vogler

F.J. HAYDN: Cuarteto en si bemol mayor, op.76 n.4 "La Aurora"
E. DOHNÁNYI: Cuarteto n.2 en re bemol mayor, op.15
B. BARTÓK: Cuarteto n.5. Sz.102

11 ABONO B
5 de febrero, viernes

Cuarteto Chilingirian

A. DVORAK: Cuarteto n.11 en do mayor, op.61. B.121
B. MARTINU: Cuarteto n.5 en sol menor, H.268
A. DVORAK: Quinteto con viola en mi bemol mayor, op.97. B.180

12 ABONO A
6 de febrero, sábado

Cuarteto Chilingirian

A. DVORAK: Cuarteto n.13 en sol mayor, op.106. B.192
B. SMETANA: Cuarteto n.2 en re menor
A. DVORAK: Cuarteto n.12 en fa mayor, op.96. B.179 "Americano"

13 ABONO B
17 de febrero, miércoles

Gustav Leonhardt,

órgano y clave

Música para órgano y clave de J.S. BACH

14 ABONO B
6 de marzo, sábado

Musica Antiqua Köln Reinhard Goebel,

director

J.S. BACH: El arte de la fuga

15 ABONO A
26 de marzo, viernes

Cuarteto de Tokio

F.J. HAYDN: Cuarteto en mi bemol mayor, op.64 n.6
A. WEBER: Cuarteto op.5
B. BARTÓK: Cuarteto n.6. Sz.114

16 ABONO A
7 de abril, miércoles

Cuarteto Janacek

A. DVORAK: Cuarteto n.9 en re menor, op.34. B.75
B. MARTINU: Cuarteto n.2, H.150
A. DVORAK: Cuarteto n.8 en mi mayor, op.80. B.57

17 ABONO B
21 de abril, miércoles

Musiktage Mondsee Ensemble

Cuarteto Panocha

Andrés Schiff,

piano y dirección

L. JANÁČEK: Concertino para piano y 6 instrumentos
L. JANÁČEK: Sonata para piano en mi bemol mayor "I.X.1905"
L. JANÁČEK: Cuarteto de cuerda n.1 "Sonata a Kreutzer"
L. JANÁČEK: Capriccio para piano y siete vientos
L. JANÁČEK: Suite para sexteto de vientos "Mládí" ("Juventud")

18 ABONO A
28 de abril, miércoles

Cuarteto Panocha

Andrés Schiff,

piano

L. JANÁČEK: "Por un sendero herboso" (para piano)
L. JANÁČEK: Cuarteto de cuerda n.2 "Cartas intimas"
A. DVORAK: Quinteto con piano en la mayor, op.81. B.155

19 ABONO B
5 de mayo, miércoles

Yuuko Shiokawa,

violín

Boris Pergamenschikow,

violonchelo

Andrés Schiff,

piano

B. SMETANA: Trio en sol menor, op.15
L. JANÁČEK: Sonata para violín y piano
L. JANÁČEK: "Pohadka" para violonchelo y piano
A. DVORAK: Trio en fa menor, op.65. B.130

20 ABONO A
25 de mayo, martes

Cuarteto Alban Berg

A. DVORAK: Cuarteto n.10 en mi bemol mayor, op.51. B.92
R. HAUBENSTOCK-RAMATI: Cuarteto n.2
A. DVORAK: Cuarteto n.14 en la bemol mayor, op.105. B.193

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música y tendrán lugar a las 19:30 horas. Se ruega puntualidad.

ABONOS

Se establecen dos tipos de abonos (CICLOS A y B) con 10 conciertos cada uno. El precio de los abonos supone una reducción sobre el de venta libre de las localidades.

CICLO A

1. THE LINDSAYS	(8.X.98)
3. CUARTETO TAKACS	(11.XI.98)
5. J. SAVALL/P. ESTEVAN	(3.XII.98)
7. GIARDINO ARMONICO/MEI	(9.I.99)
9. TRIO DE MILANO	(23.I.99)
12. CUARTETO CHILINGIRIAN	(6.II.99)
15. CUARTETO DE TOKIO	(26.III.99)
16. CUARTETO JANACEK	(7.IV.99)
18. CUARTETO PANOCHA/ A. SCHIFF	(28.IV.99)
20. CUARTETO ALBAN BERG	(25.V.99)

CICLO B

2. THE LINDSAYS	(10.X.98)
4. CUARTETO DE TOKIO	(21.XI.98)
6. CUARTETO HAGEN	(15.XII.98)
8. CUARTETO BORODIN	(16.I.99)
10. CUARTETO VOGLER	(30.I.99)
11. CUARTETO CHILINGIRIAN	(5.II.99)
13. G. LEONHARDT	(17.II.99)
14. MUSICA ANTIQUA KOLN	(6.III.99)
17. MUSIKTAGE MONDSEE/ A. SCHIFF	(21.IV.99)
19. TRIO A. SCHIFF	(5.V.99)

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A Y B (10 conciertos)

ZONA A (Butacas y Tribuna Central)	22.000 Pts.
ZONA B (Tribunas Laterales)	18.000 Pts.

RENOVACION DE ABONOS: Podrán renovarse para la temporada 1998-99 (VII LICEO DE CAMARA) las mismas localidades que actualmente tienen en su poder:

- Los ABONADOS al VI LICEO DE CAMARA.
- El PUBLICO que haya adquirido en venta libre las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos (Cuarteto Arditti y Cuarteto Alban Berg) del VI LICEO DE CAMARA.

La renovación de abonos tendrá lugar en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la

Red de teatros del INAEM (dentro del horario de despacho de cada sala) del 8 al 15 de septiembre de 1998 y será necesario presentar las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos del VI LICEO DE CAMARA.

ABONADOS AL CICLO A: Concierto n.20. CUARTETO ALBAN BERG (23.5.98)

ABONADOS AL CICLO B: Concierto n.19. CUARTETO ARDITTI (10.5.98)

AVISO IMPORTANTE: Con el fin de mejorar el sistema de renovación de abonos a partir de la próxima temporada, les rogamos que entreguen en las taquillas del Auditorio Nacional de Música o en la Red de teatros del INAEM la FICHA DE ABONADO con sus datos personales, en el momento de retirar sus localidades de abono de la VII edición del LICEO DE CAMARA.

NUEVOS ABONOS

Las localidades de abono que hayan quedado sin renovar se podrán adquirir del 17 al 26 de septiembre de 1998 y serán igualmente renovables a partir de la siguiente temporada. Estos nuevos abonos se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de CAJA DE MADRID (Servicio 24 horas). Teléfono de información: 91.337.01.00.

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

Precio y venta de localidades fuera de abono

ZONA A (Butacas y Tribuna Central)	3.000 Pts.
ZONA B (Tribunas Laterales)	2.500 Pts.

Las localidades que no hayan sido vendidas por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de CAJA DE MADRID (Servicio 24 horas). Teléfono de información: 91.337.01.00.

VENTA ANTICIPADA: Del 30 de septiembre al 8 de octubre para cualquiera de los 20 conciertos programados en el VII LICEO DE CAMARA.

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

FORMA DE PAGO: Tanto los abonos como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjeta de crédito Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

Boulez, en Madrid

Figura insustituible de la creación contemporánea a través de sus múltiples facetas de compositor, director, organizador o ensayista, la presencia de Pierre Boulez en Madrid posee el carácter de un acontecimiento excepcional. Esperábamos este retorno desde su ya lejana visita en 1992. Si en aquella ocasión fue su propia obra la protagonista, ahora, en los dos conciertos ofrecidos en el Auditorio Nacional, al frente de una espléndida Orquesta Sinfónica de Londres, Boulez ha mostrado su rostro de intérprete. Ha sido el celebrante de la música del siglo XX el que nos ha deslumbrado. Abrumadora confirmación de ser uno de los grandes directores de nuestro tiempo. La precisión de sus gestos, breves, concisos, necesarios, hace surgir los sonidos como transparentes vidrios nítidamente perfilados.

De las *Cuatro Piezas para orquesta* de Bartók, composición por la que siempre ha manifestado una especial predilección, realizó una lectura de perfecta transparencia y expresividad progresivamente acentuada. Extraordinario en su claridad expositiva, que le dotó de un especial clasicismo, el *Concierto para piano*, de Schoenberg, con Emanuel Ax. Soberbia la instantaneidad constantemente renovada, de *El mar*. Lejos de atmosféricas concepciones, Boulez señaló, hizo palpitar, sus timbres y movilidad. Sobrios, radicalmente modernos, los *Valses nobles* y *sentimentales*. Y una sorpresa la potente, energética intensidad sonora (¡sobrecogedor final!) de la *Suite Escita* de Prokofiev, autor al que no le asociábamos especialmente, como tampoco a una obra como el *Concierto para violín*, de Stravinsky, en el que contó con un excepcional violinista, Maxim Vengerov. Versión arriesgada y fascinante: desbordado todo neoclásico perfil, el asombroso virtuosismo del joven violinista fue paralelo a una expresividad muy eslava. Finalmente, como homenaje a los 90 años de ese gran creador que es Elliot Carter, Boulez incluyó *A Symphony of three orchestras* y *Three occasions for orchestra*, cuya caleidoscópica com-

plejidad fue desplegada de un modo antológico.

David Cortés Santamarta

Un Bach desafortunado

Aunque no sea Navidad, cualquier época del año es buena para escuchar el *Magnificat*, de Bach. Y es que el quinto programa del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Universidad Autónoma estuvo dedicado en su totalidad al genio alemán. La Orquesta de Cámara Alemana de Berlín, dirigida por Vladimir Minin, en sustitución de Fritz Weisse quien tuvo que suspender su actuación por encontrarse indispuerto, ofreció una discreta versión de la *Suite núm. 3* que abrió el programa. Con el Coro de Cámara de Moscú y los solistas Lolita Semenina, Irina Nikolskaya, Mikhail Falkov y Sergei Baikov ofrecieron la *Cantata BWV 22* y el esperado *Magnificat*. Minin logró sacar el máximo rendimiento del Coro, que fue creciendo musicalmente a medida que transcurría el concierto. No ocurrió lo mismo con los solistas, que cantaron de forma rutinaria, sin sintonizar con la música; especialmente el tenor Mikhail Falkov quien estuvo muy desafortunado en el "Deposuit" del *Magnificat*, llegando incluso a desafinar.

Un buen concierto de órgano

Con una sala sinfónica del Auditorio Nacional a media entrada, se celebró el tercero de los cuatro conciertos que conforman el mermaidísimo VII Clico de Órgano; y digo mermaidísimo porque cada año son menos, aunque los máximos responsables del Inaem no hagan más que señalar que "ya que se tiene un órgano, hay que usarlo". Esperemos que así sea y que el público se anime a asistir a los conciertos; pues, no sólo los populares precios de las entradas -1.000 pesetas- constituyen una razón de peso, sino también los artistas invitados y sus programas. En esta ocasión el belga Jozef Sluys, organista

titular de la Catedral de Sants Michel y Gudule, de Bruselas, presentaba un atractivo programa, tanto por su variedad como por su interés. No en vano, la *Toccata del tercero tono*, de Cornet; la *Fantasia en Do*, de Kerckhoven; la *Suite del segundo tono*, de Nivers, o el *Preludio en Mi mayor*, de Lemmens, son piezas que no se escuchan todos los días en el Auditorio. Por su parte, Sluys demostró que es un músico brillante, sin extravagancias, pero tampoco sin grandes hallazgos, sobre todo en lo que se refiere a la *Toccata en Fa mayor BWV 540* de Bach.

Miguel Perdomo

Fin de ciclo

Finalizó el ciclo ordinario de conciertos de la Orquesta Sinfónica de RTVE con cuatro conciertos bastante diferentes pero todos interesantes. Jesús López Cobos volvió, por fin, a Madrid y obtuvo un rotundo éxito con la *Quinta sinfonía*, de Shostakovich. Hizo sonar a la orquesta como pocas veces suena, en una versión muy bien estructurada, con una cuerda compacta y poderosa, una lucida madera y un metal al que supo contener en los pasajes fortísimos para que todo saliese empastado y claro de texturas. Antes el *Concierto para violín y orquesta*, de Brahms, con el joven Vadim Repin, ruso, que, de continuar así, seguirá los pasos de los grandes: limpieza, claridad, perfecta articulación, expresividad... todo un artista. Fue perfectamente acompañado. David Shallon programó la primera de Mahler con la particularidad de introducir en ella el originario segundo movimiento ("blumine") que nunca se interpreta. Fue una lectura bastante aceptable en la que controló bien el último movimiento, que a tantos directores se les va de las manos. La solista de la orquesta Maarika Järvi, estuvo espléndida en el aburrido *Concierto para flauta y orquesta*, de Carl Reinecke, con un precioso sonido y gran musicalidad. Comissiona nos ofreció, junto al *Cántico espiritual*, de Xavier Montsalvatge, muy bien toca-

do, el *Poema del éxtasis*, de Scriabin, obra muy poco oída que no resultó mal, aunque hubiéramos pedido un mayor impulso directorial y un mayor entusiasmo por parte de la orquesta; todo quedó como demasiado corto y escasamente expresivo. El último concierto fue con la *Pasión según San Mateo*, de Bach. En él se despedía Comissiona de la titularidad de la Orquesta, y en el intermedio de la obra Rafael Taibo le ofreció un homenaje, con grandes aplausos y regalos y placas incluidas, aparte de unas palabras muy atinadas. Comissiona concibe la obra con un talante no historicista, sino romántico; nutridos coros, corales lentos, insistencia expresiva en pasajes sentimentales, mucho vibrato de la cuerda... pero, en fin, cada uno tiene su visión particular de la obra. La respuesta orquestal fue modélica: los seis solistas, en general, mostraron buenas voces, pero no buen estilo, y el coro estuvo extraordinario. Por cierto, que acaba de estrenar titularidad en la renombrada figura del húngaro Laszlo Heltay, a quien deseamos un buen trabajo y muchos éxitos.

Antonio Pérez Massoni

Brahms y Mahler en la ONE

Lo más destacable de las dos sesiones que la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Kurt Sanderling, ha dedicado este mes a Brahms, han sido tres de los cuatro solistas actuantes. En la primera, Antje Weithaas (violín) y Michael Sanderling (chelo) con el *Doble Concierto op. 102*, mostraron una perfecta compenetración además de un precioso y dulce sonido, logrando que lo escuchado pueda quedar como modelo de bien decir la música; fue una bella conversación entre dos instrumentos que resonaron con poética intensidad entre sí, apoyándose y escuchándose mutuamente en el mejor intimismo camerístico imaginable. Y en la segunda, con el *Requiem Alemán*, el barítono Thomas Quasthoff mostró una emocionada plenitud; el mejor elogio que se puede hacer es

que su voz, su timbre, su equilibrada hondura recuerdan y reactualizan la presencia del legendario Fischer-Diskau. Lástima no poder decir algo equivalente de la soprano Pamela Coburn: su nivel fue muy digno, pero inferior al de Quasthoff, aunque con un cierto aterciopelado encanto. En cuanto a Sanderling, que dirigió además la 4.^a *Sinfonía*, mostró su veteranía, con predominio de la solidez sobre la creatividad para unas versiones en todo caso más que correctas, en las que la ONE tuvo un buen nivel en la *Sinfonía* y menos bueno en el *Réquiem*; en esta obra el Coro Nacional sólo estuvo bien a secas, con frecuentes ataques poco pulidos. Eso, y la sonoridad apagada de la orquesta que Sanderling propició, dieron lugar a que la versión obtenida no fuera todo lo redonda que cabía esperar.

A la semana siguiente reapareció Rafael Frühbeck con la *Tercera Sinfonía*, de Mahler; vital y enérgico, atento a todos los detalles y entradas, Frühbeck logró una espléndida versión de esta gigantesca obra, con acertadísimas inflexiones de tiempo (por ejemplo, en el 2.^o movimiento, *Tempo di Menuetto*), y con una sonoridad orquestal matizadísima, brillantísima cuando era preciso, y enormemente cuidada. Desde la solemnidad expectante de la Introducción hasta el increíble Adagio final, hubo muchos momentos culminantes; en el recuerdo queda el bellísimo diálogo del 4.^o tiempo entre Teresa Berganza, solista de lujo en esta ocasión –por voz, por técnica, por emotividad...– y el concertino Víctor Martín, inspirado y maestro como siempre. Un gran y muy merecido éxito para todos.

El cuentecillo de la botella

¿Medio vacía, o medio llena?; depende de que uno sea pesimista u optimista. Pero si se es realista, hay que reconocer que así está casi siempre la sala de cámara del Auditorio Nacional en las sesiones del Ciclo de Cámara y Polifonía, con gran diferencia respecto a otros Ciclos en los que la sala está

prácticamente llena. ¿Por qué será?

Flojo programa (excepción hecha de la excelente *Música fúnebre*, de Lutoslawski) el presentado por la Cracovia Sinfonietta. Un Britten juvenil (*Sinfonía simple*), un Tchaikovsky típico (*Serenata op. 48*) y la obra citada antes, dieron pie para que esta orquesta de cámara, dirigida por su concertino Robert Kabara y formada por una veintena de instrumentistas de cuerda, mostrara su cuidadísimo encaje de planos, su comunicativa brillantez y su virtuosismo orquestal. A veces precipitó los tiempos para exhibir mejor estas cualidades, pero ello no tuvo mayor importancia dentro del contexto general.

Mucho mayor interés tuvo la actuación –esta vez hubo una muy buena entrada en la sala– del Grupo Zarabanda, con Álvaro Marías como director y solista de flauta. Es sabido, y ello se confirmó una vez más, que éste es uno de los conjuntos historicistas más serios que se pueden escuchar; bien es verdad que lo importante no es ser o no ser historicista, sino hacer las cosas bien, y el Grupo Zarabanda es excepcional en su especialidad. Interpretaciones atractivas, con un profundo encanto y poder evocador, en un programa integrado por obras de Telemann, Vivaldi y Sanmartini; es decir, el más puro, barroco, en su vertiente germana más ceremoniosa y reposada, o en su vertiente italiana más luminosa y comunicativa. Un precioso concierto, en definitiva, y ello sin necesidad de hacer referencia a las "distorsiones" que citaba el inoportuno comentario del programa de mano cuando hablaba de las versiones no historicistas, "que falsean el barroco".

En cuanto al pianista Misha Dichter, que ofreció un programa basado en Schumann (*Davidbündlertänze, op. 6*) y Prokofiev (*Sonata núm. 7*), es un gran virtuoso con espléndida técnica, especialmente en la difícilísima *Sonata* de Prokofiev. En unas partituras con mucho que decir, dijo bastantes cosas: pasión, rigor, vehemencia, fuego, arrebatado; entre las que dijo sólo a medias incluiríamos ternura, poesía, encanto, dulzura, lirismo. Recordando los seudónimos que usaba Schumann, diríamos que Dichter congenia más con la

extroversión de "Florestán" que con el ensoñador intimismo de "Eusebio", lo que es una característica tan válida como cualquier otra. Pero...

El mes se completó con un recital del guitarrista Ernesto Bitetti que, en un programa de grata audición formado por una serie de piezas del siglo XX, mostró su maestría y dominio del instrumento.

Dos grandes conciertos de cámara

Otras dos importantes jornadas este mes en el Liceo de Cámara organizado por la Fundación Cajamadrid. En la primera, el Cuarteto Melos vino con un programa que, además de un *Cuarteto* de Haydn (el *op. 76/1*) y otro de Beethoven (el *núm. 14, op. 131*), incluía una soberbia muestra del mejor Paul Hindemith: su *Cuarteto núm. 4, op. 32*. Obra ésta desolada y fuertemente expresionista, en ella —más que en las otras dos— el Melos, exhibiendo un sonido acaso demasiado cristalino, dio la medida de su valía con una enorme claridad de líneas en frecuentes pasajes de muy difícil ensamblaje que exigían una perfecta fusión; gran técnica cuartetística junto a la que quizá sobran en Beethoven algo de linealidad en los planteamientos, y en Haydn algo de seriedad y rigor, para una sesión en la que las versiones logradas fueron sin embargo de una indudable categoría.

Y en la segunda, dos obras postreas y una casi primeriza de Brahms: las excepcionales *Sonata op. 120/2* para clarinete y *Sonata op. 36* para chelo —ambas con piano—, y el *Trío op. 114* para los tres instrumentos citados. Y tres magníficos músicos: el valenciano Joan Enric Lluna, el andorrano Lluís Claret y el holandés Jan Gruithuyzen, respectivamente. Se juntaron tres grandes obras y tres grandes músicos para una velada en donde al matizadísimo claroscuro del clarinete y su delicadísimo y otoñal fraseo, atinadísimo para la obra de última época del hamburgués, se unieron la pureza de sonido y apasionada nobleza del chelo de Claret, y la dicción tan puramente brahmsiana del pianista, produ-

ciéndose una conjunción estilística y dialogante de verdadera e infrecuente altura. No hay que decir que el éxito obtenido, ante una sala de cámara del Auditorio Nacional prácticamente llena, fue enorme y merecido.

Luis Piedra del Palacio

Festival de propinas

Aunque las comparaciones pueden resultar odiosas, es difícil sustraerse a ellas cuando, como en este caso, uno debe asistir a otro concierto orquestal en la misma sala a menos de una hora de concluido el anterior. Tras la descollante labor de las huestes del Covent Garden, el aceptable trabajo de la Sinfónica de Budapest —que ofreció dos programas para el Ciclo de la Universidad Complutense— evidenció, en términos deportivos, que milita en las ligas menores. Es una buena formación, pero su sonido está poco trabajado, le cuesta horrores tocar suave y dista de ser infalible. Tamás Vásáry la dirigió con apropiado bagaje técnico, gran memoria (todo sin partitura, incluso la obra española) y más teatralidad que refinamiento.

Merced a un solista de excepción, el noruego Truls Mork, violonchelista de inmensa musicalidad, bellísimo sonido y deslumbrante técnica, se pudo gozar de un superlativo *Concierto en si menor* de Dvorák; mientras la sonoridad áspera, penetrante, del conjunto se adecuó muy bien al *Concierto para orquesta*, de Bartók, confiriéndole vivacidad y fiereza. Agradable el prolijo *Excelsior* de Pedrell, en tanto el *Concierto núm. 21*, de Mozart, tocado por el propio Vásáry con delicadeza pero sin relieve, resultó inexpresivo. Unas discretas *Danzas de Galanta*, de Kodály, y lecturas ruidosas, sin más, de la obertura de la ópera *László Hunyadi*, de Erkel, y de *Los Preludios*, de Liszt, completaron la parte establecida de los programas, prolongados innecesariamente con tres propinas orquestales (amén de una instrumental dada por Mork) en cada caso: el último de los *Symphonic Minutes op. 36*, de Ernő

von Dohnányi, la *Danza Húngara núm. 6*, de Brahms, y la "Danza Bohemia" de *Carmen*, de Bizet, en uno; el 2.º movimiento de la *Sinfonía núm. 3*, de Schubert, la *Danza Húngara núm. 5*, de Brahms —con rubatos exageradísimos, rayanos en el disparate, que el público celebró ruidosamente— y la "Marcha Húngara", de *La Condenación de Fausto*, de Berlioz, en el otro.

Aplastante virtuosismo

¿Por qué será que tantos pianistas, pese a disponer de un repertorio inmenso, inabarcable, continúen insistiendo en dedicar parte de sus programas a tratar de que un enorme gran cola moderno suene como ese lejano pariente, el clavecín? Así aconteció con Grigori Sokolov, calificado exponente de la escuela pianística rusa, que dilapidó casi la mitad de la extensa primera parte de su recital para el Ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la revista *Scherzo* en una *Suite* de Rameau, primorosamente tocada, pero escrita para otro instrumento y otro ámbito.

En la *Sonata op. 31 núm. 1* de Beethoven hubo absoluta precisión digital y fidelidad con la letra, pero un enfoque demasiado aséptico hizo que careciera de emotividad. La *Sonata núm. 1*, de Brahms, permitió al virtuoso desplegar todo su arsenal de recursos técnicos a la vez que exhibir fuerza, garra e ímpetu arrollador. Fue el suyo un Brahms poderoso, de amplio sonido —nunca golpeado— y gran ardor romántico, al que siguieron, como propinas, el *Intermezzo op. 117 núm. 2* del mismo autor y páginas de Chopin y Debussy.

Los amantes de Teruel

Nada tan justificado como la recuperación de este título de Tomás Bretón, quizá más reverenciado por su valor testimonial e histórico, como una especie de reliquia nacional, que por sus atractivos intrínsecos, por otra parte nada despreciables. La extensa partitura es algo despareja pero valio-

sa. Sobria, contenida, con cierta carencia de fuerza dramática, se torna más convincente a medida que transcurre la acción y alcanza máximo atractivo en los cuatro últimos cuadros, en los que destaca el gran dueto de Isabel y Diego del Acto III, un momento de honda emotividad.

Presentada por vez primera al público madrileño en su idioma original (se había estrenado en 1889 en el Real como "Gli Amanti di Teruel", en obligada traducción al italiano), esta coproducción proyectada por un importante número de teatros españoles llega a La Zarzuela muy bien defendida por todos los responsables artísticos –entre ellos Francisco López en la dirección escénica y Jesús Ruiz en escenografía y vestuario– pero de manera especial por José Ramón Encinar, quien realizó una tarea altamente encomiable en la faz musical, demostrando convicción, firmeza, nervio y coordinando con pericia las fuerzas a su cargo.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid tocó al límite de sus posibilidades –con algún pasaje desafortunado, como un penoso sobreagudo de los violines– una obra en apariencia difícil y que auditivamente parece abusar de tonalidades incómodas. Bien el Coro de la Zarzuela, sobre todo cantando en escena; en los interinos resultaron casi ininteligibles y hubo más de un desajuste. Impresentables, en cambio, los monaguillos, a cargo de seis integrantes de la Escolanía del Recuerdo.

El cuadro de cantantes resultó, en líneas generales, correcto. Inma Egido refirmó su temple y garra en el esforzado rol de Isabel de Segura, sacando ventajas con buena línea de canto de una voz no particularmente bella. Prometedor el trabajo de Francisco Vas como Diego Marsilla y destacable, por timbre y fraseo, el Emir de Juan Jesús Rodríguez.

Hubo algunas deserciones entre el público y quienes permanecieron hasta el final dispensaron un aplauso mucho menos caluroso de lo que el esfuerzo merecía.

Agradable reiteración

A menos de dos semanas de su visita anterior, regresó a los ciclos de Ibermúsica la Sinfónica de Londres, ahora bajo la batuta de Riccardo Chailly. A la minuciosidad quirúrgica de Boulez, el director italiano opuso fogosidad, elocuencia, calor y poder de comunicación en dos conciertos que se movieron dentro de un ámbito temporal y estilístico muy definido.

Wagner, del que se escuchó parte del Acto III de *El Ocaso de los Dioses* (desde la muerte de Sigfrido) fue vertido de forma magistral por un Chailly especialmente inspirado, una orquesta casi perfecta y un eficiente grupo de cantantes –la soprano Janice Watson (Gutrune), el bajo Philip Kang (Hagen) y el barítono Jonathan Summers (Gunther)– en que destacó la titánica

Brunhilda de Jane Eaglen, en este rol muchísimo más idiomática y convincente que en el de Turandot.

Parecida excelencia alcanzó *Totenfeier* de Mahler (versión original del primer movimiento de su *Sinfonía núm. 2*) que Chailly dirigió como un poseo, demostrando enorme comprensión del mensaje y gran dominio de las complejas estructuras mahlerianas. Aquí la orquesta demostró que es humana, con algún desajuste y más de un desliz de los metales. La *Sinfonía núm. 8* de Bruckner, expuesta con solidez, hondura y expresividad, evidenció sin embargo que el director sintoniza más con el mundo de Wagner o Mahler que con las enormes arquitecturas de éste.

Carlos Singer

El desbordante violín de Repin

Coincidiendo con la celebración del Día Internacional del Teatro, la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro de Valencia, a las órdenes de García Navarro, ofrecieron el segundo concierto sinfónico de la Temporada del Teatro Real. Había expectación por escuchar al joven violinista ruso Vadim Repin, en el difícil *Concierto para violín y orquesta*, de Sibelius. Y como había hecho días antes en el Ciclo de la Orquesta de RTVE, no defraudó. El desbordante despliegue de recursos que maneja Sibelius en esta obra, nos hizo disfrutar de la irreprochable técnica y carga emocional de Repin, con un "Adagio di molto" lleno de sonoridades profundas y oscuras, así como un "Finale" arrebatador, en el que puso de manifiesto su gran virtuosismo.

La segunda parte se abrió con una selección de piezas de *El martirio de San Sebastián*, de Debussy. El Coro de Valencia y la Orquesta dieron lo mejor de sí, en esta partitura irregular que tiene momentos de gran lirismo y belleza expresiva. Cerró el programa una equilibrada versión de la "Suite núm. 2" de *Dafnis y Cloe*; equilibrada como resultó la dirección de García Navarro.

E.T.H.



Imagen del montaje de "Los amantes de Teruel".

J. ALCANTARA

MÁLAGA

IV Semana de Música Contemporánea Andaluza

Se celebró en el Conservatorio Superior de Música del Ejido, en Málaga, la IV Semana de Música Contemporánea Andaluza, organizada –al igual que las anteriores– por la Orquesta Ciudad de Málaga. En su contenido –tanto en conferencias como en conciertos– se han sumado a los homenajes que se tributan a Federico García Lorca (1898-1936), con motivo del primer centenario de su nacimiento. La utilización de un solo local –el del Conservatorio Superior– ha jugado a favor de la Semana, que ha sido seguida por un numeroso auditorio en el que se integraban profesores y alumnos del centro, además de intérpretes, compositores y aficionados a los eventos de músicas contemporáneas.

Las seis sesiones programadas tuvieron la presencia de una amplísima, casi absoluta mayoría, de solistas y conjuntos malagueños: El guitarrista Francisco Javier García Moreno, profesor y director del Conservatorio de Torre del Mar, protagonista de un excelente recital, que incluyó los estrenos absolutos de *Tres piezas características*, de Francisco Cuenca, y *Homenaje a Gaspar Sanz*, de Antonio Rodríguez; el Quinteto de Metales Ciudad de Málaga, integrado por los profesores de la OCM Ángel Sambartolomé (trompeta); Steven Craven (trompeta); Cayetano Granados (trompa); Dominique Rombaut (trombón) y Justo M. Moros (tuba) –bien conjuntado y cuyo novedoso programa tuvo asimismo estrenos totales como los de la *Suite para quinteto de metales*, de Luis Ignacio Marín, y *Ahí está el público*, de Diana Pérez; el Cuarteto Chalumeaux formado por cuatro jóvenes –no alcanzan individualmente los veinte años– clarinetistas malagueños: Rocío Díaz, Jesús y José Manuel Puyana, y Gregorio Salazar, muy compenetrados y con sobresaliente calidad; la Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga –destaca-

dos solistas de la "grande" que lleva el nombre de la capital– que presentó la novedad de estar dirigida en este concierto suyo de la IV Semana por Francisco José Martín Jaime, reciente ganador del XV Premio Internacional de Composición "Reina Sofía", otorgado por la Fundación Ferrer Salat. Dio a conocer, en estreno absoluto, una obra suya, *Balssamun vitae strigis*, sólidamente construida en su "modernismo" con orden, donde sobresalió en su misión como solista de violín –bello sonido y muy eficiente técnica– Georgy Panioushkin, integrante de la plantilla de la Orquesta Ciudad de Málaga; programa que abrió *Actus* del linarense Francisco Guerrero. La Coral Carmina Nova, espléndido grupo vocal de cámara que dirige Luis Naranjo, presentó partituras sobre textos de Federico García Lorca –también de María Victoria Reyzábal, Antonio Machado y anónimo del siglo XVI– cantados muy resueltamente; y, por último, la Orquesta Ciudad de Málaga, conducida por Francisco Gálvez Aranda con absoluta competencia, que estrenó *Recreación* (Homenaje a Federico García Lorca) de Ramón Roldán, obra encargo de la Semana. También incluyó en esta jornada que clausuraba el ciclo, *Beethoven: Grosse Fuge Op. 133*, de Manuel Hidalgo, pieza de gran intensidad bien captada y traducida por la OCM. Otras obras y autores de distinta contemporaneidad y procedencia completaban los seis conciertos de la Semana.

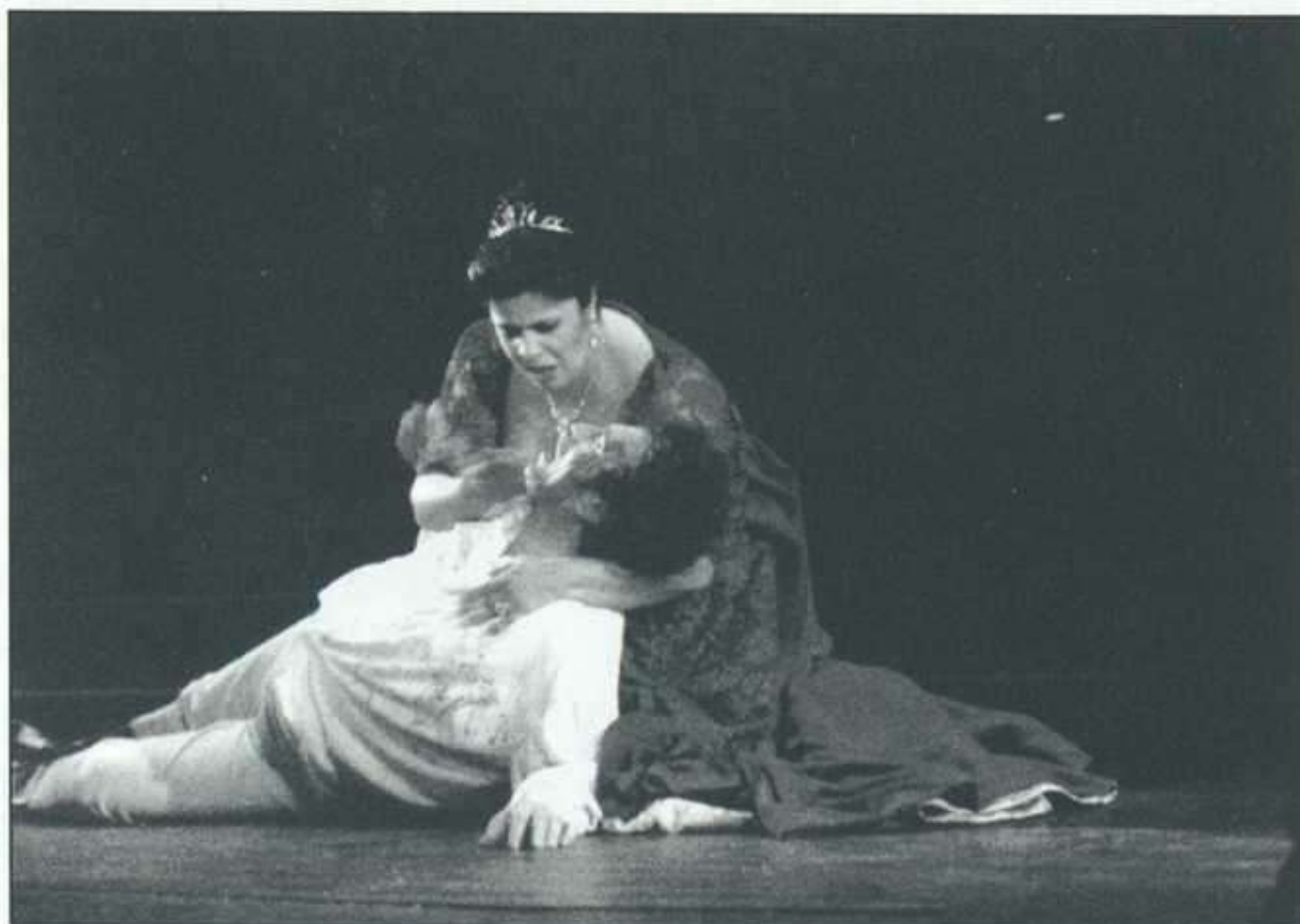
Para el ciclo de conferencias sobre el indicativo general de "Federico García Lorca y la música de su tiempo" se contó con la presencia de tres profesores procedentes de ámbitos universitarios y de Conservatorios: Gemma Pérez (Universidad de Granada) que habló de "El proyecto musical republicano: síntesis y utopía"; Antonio Martín Moreno (Universidad de Granada), cuya intervención se ajustó a "Federico García Lorca, Granada y la música", y Antonio Gallego (excedente del Real Conservatorio de Madrid) sobre el tema "Cambios estéticos en la Generación del 27".

Manuel del Campo

SABADELL

"Tosca" para los Amics de l'Òpera de l'Òpera

Una interesante producción de la *Tosca* pucciniana fue la segunda obra presentada por los Amics de l'Òpera de Sabadell a lo largo de esta su 15.ª temporada. Fue un montaje muy digno, fiel a la concepción pucciniana y con una puesta en escena nada molesta, aunque la dirección escénica de Pere Francesc se hubiera podido ahorrar algunas tonterías. Vocalmente hubo un nivel francamente alto, lo cual demuestra la buena salud de la ópera en Sabadell, con un teatro (la



Judith Borràs e Ivan Dimitrov, en "Tosca".

Faràndula), que puede ya considerarse como el segundo teatro operístico de Catalunya. Judith Borràs fue una Floria Tosca, de graves aterciopelados y de seguros agudos, mientras que Valerio Gamgubeli compuso un Cavaradossi de voz torrencial, aunque se descontroló un tanto en el primer acto, lo cual fue en detrimento de la afinación. Ivan Dimitrov fue un soberbio Scarpia, con tintes escénicos bien conseguidos gracias a una imponente figura y con una voz bonita y bien centrada, amén de una conseguida expresividad para tan grato personaje. Muy bien la Sinfónica del Vallès –a excepción de un tercer acto en el que el cansancio jugó alguna mala pasada a la sección de cuerda–, correcto el coro y ajustada la dirección de Miquel Ortega a pesar de un volumen excesivo imprimido a algunas secciones que llegaron a ofuscar, en ocasiones, a algunos cantantes.

J. R.

SEVILLA

Para todos los gustos

Tradicionalmente, el mes de marzo suele traer a Sevilla una actividad prácticamente inabarcable. Algunos conciertos del magnífico ciclo dedicado a la música contemporánea en el Teatro Central de la Cartuja han coincidido con la XV edición del Festival de Música Antigua, que organiza el ayuntamiento hispalense en el Teatro Lope de Vega. Como cada año, prestigiosos grupos han confluído en él: Baroque Brass of London, Huelgas Ensemble, Accentus, Europa Galante, The Raglan Baroque Orchestra, Guildhall Strings Ensemble. Pero dos formaciones destacaron especialmente: la Orquesta Barroca de Sevilla, que lidera su primer violín Barry L. Sargent, y a la que hemos visto elevarse a unos niveles verdaderamente importantes; y La Capella Reial de Catalunya de Savall, absolutamente fascinadora.

La Sinfónica de Sevilla ha llevado una actividad desbordante, lidiando con los escolares, afrontando un pro-

grama Brahms/Stravinsky, dirigido por Frühbeck de Burgos, o estrenando la última obra ganadora del Joaquín Turina, *Areíótolmos, Op. 49* de Jorge Muñiz, que dirigió el titular de la ROSS, Klaus Weise. Aunque sin duda el concierto más atractivo fue el Programa Extraordinario de Música Sacra que dirigió el maestro Christian Badea, con la colaboración de la Escolanía de El Escorial y el Orfeón Donostiarra, sobre un programa ampliamente religioso integrado por obras de Wagner (*Parsifal*), Verdi (*Stabat Mater*), y Berlioz (*Te Deum*), en el que actuó como solista el tenor Keith Lewis.

El Teatro de la Maestranza nos ofreció de todo: quiso que pasásemos un rato maravilloso con Les luthiers, terminó las representaciones de la notable *Italiana en Argel* de la Scala, nos acercó a una Teresa Berganza que logró entusiasmar nuevamente al público sevillano, a Il Giardino Armonico –que consiguió dividirlo–, o al Ensemble Wien Berlin –que de nuevo logró quórum–.

Para terminar, el Teatro Central dio por terminado el ciclo de jazz con la actuación del magnífico trompetista Dave Douglas, al que acompañaban al saxo Chris Potter, al bajo James Genus y a la batería Ben Perowsky. La imaginación y la presencia de muy buenos músicos fueron la tónica de este concierto.

Carlos Tarín

ÚBEDA

Décimo Festival de Primavera

La preciosa ciudad de Úbeda continúa su programación musical de forma cada vez más estable; en este segundo trimestre del año se están celebrando los conciertos correspondientes al Circuito Andaluz de Música que ofrece la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y durante los meses de mayo y junio tendrá lugar la décima edición del *Festival de Música y Danza*.

Capítulo de especial importancia para los aficionados es el de las formaciones sinfónicas: La Orquesta Nacional de España, dirigida por Frühbeck de Burgos y la participación del solista Pepe Romero; la "Ciudad de Granada" con Ros Marbà y los Coros de la Fundación Príncipe de Asturias; la Orquesta de Córdoba bajo la batuta de Cristóbal Halffter y, en segunda ocasión, dirigida por Herrera Moya. Dos orquestas extranjeras concurren igualmente al Festival: la Filarmónica de Turingia y la muy esperada Filarmónica de Budapest que, en su día, fue dirigida por Liszt, Brahms, Saint-Saëns, Dvorak, Mahler, Bartok, Kodaly, amén de todos los directores de renombre de nuestro siglo.

La música de cámara se suele escuchar en especiales palacetes y lugares de la ciudad a los que vendrán la Academia Santa Cecilia de Roma, el Cuarteto Voces y el Quinteto de Metales de la RTVE. Son también esperados los recitales del ciclo pianístico entre los que sobresalen los nombres de Dimitri Bashkurov y Leonel Morales, aunque la verdadera expectación del programa la constituye la presencia de Alfredo Kraus, en un fin de semana lírico que redondea Ainhoa Arteta.

Igualmente hay agrupaciones de ballet (ruso y español), y otras que contemplan parcelas de la música de carácter más popular: Carlos Cano interpreta a Lorca y la banda de Carlos Núñez "A irmandades das estrelas", el *cantaor* Enrique Morente, jazz, festival de los niños, cabalgatas y hasta la celebración de una Feria de la Música que contempla el aspecto comercial (editoriales, discos, sonido...) y otro más lúdico que sirva de muestra a músicos en activo.

Antonio Sánchez Montoya

VALENCIA

Carreras en el Palau

En su recital del Palau (4 de marzo) José Carreras se centró en un reperto-

rio de canciones de Scarlatti, Bellini, Tosti, Ginastera, Nacho, Leoncavallo, Gastaldon y Grieg. Acompañado al piano por Lorenzo Bravaj, el tenor catalán sorprendió por la mayor estabilidad de la emisión, menos proclive al descontrol del vibrato y a las fluctuaciones tonales. Apoyado exclusivamente en el registro central, pues las breves escapadas al agudo fueron patéticas, Carreras no logró convencer de que su voz esté en condiciones de afrontar una representación operística. Fue, en todo caso, un recuerdo de una de las más bellas voces tenoriles del último medio siglo. Otra cosa muy distinta es el aparato propagandístico que rodea al cantante. Pero eso, la verdad, interesa muy poco.

El Bruckner de Gómez Martínez

Un programa enorme (*Octava* de Schubert y *Novena* de Bruckner) sirvió para aquilatar la labor de Gómez Martínez con la Orquesta de Valencia, al cabo del primer semestre de titularidad del director granadino. La perenne sonrisa de Gómez Martínez y el rendimiento de la formación no siempre tienen por qué coincidir, si bien a la Orquesta de Valencia se le notan las ganas de trabajar con un músico al que nadie regatearía su cosmopolitismo, ajeno a las maneras provincianas tan al uso por estas tierras. Fue un concierto de enorme tensión, por el esfuerzo de los instrumentistas y por el buen resultado global de las ejecuciones. Pero también se palpó la tensión que rodeaba a Gómez Martínez luego de su enfrentamiento con la Presidenta del Palau por el tema de *Luna*. Hay que dar un margen de confianza al nuevo titular para que lleve a término lo que se propuso al aceptar la dirección de la orquesta: hacer de ésta una formación con capacidad para interpretar con solvencia el repertorio clásico. En especial, porque el regreso de Galduf con la Orquesta de Valencia y Anna Tomowa-Sintow indicó que ciertos modos de hacer música no convienen a esta orquesta.

Dos cumbres sacras

Vespro della Beata Vergine, de Monteverdi, por The Sixteen y The Symphony of Harmony and Invention, bajo la dirección de Harry Christophers, y *La Pasión según San Mateo*, de Bach, por el Collegium Vocale Gent con Philippe Herreweghe han sido los dos grandes conciertos sacros de Semana Santa en el Palau. Escuchar ambos monumentos en versiones radicalmente historicistas puede ser más o menos atractivo, según gustos, pero de lo que no cabe duda es de que fueron dos interpretaciones serias, muy bien proporcionadas desde el punto de vista estilístico y que no dejaron frío al público. Todavía es noticia comentar desde Valencia que nos visitan los grupos historicistas. Algún día podremos discutir los conceptos. De momento, la reseña crítica ha de ceder frente al interés de la noticia.

Gonzalo Badenes

ZARAGOZA

Intensa actividad

Comenzó este intenso mes con un interesante concierto del pianista de origen cubano Tensy Krismant, donde el público se deleitó con obras de Villa-Lobos, Fariñas, Rodrigo, Albéniz, Falla, Debussy y Liszt. Este joven artista, catedrático de música de cámara del Conservatorio Superior de Zaragoza, de técnica y musicalidad más que envidiables, supo ofrecer a los espectadores del Auditorio un espectáculo inolvidable. Tuvimos la visita de la Amadeus Chamber Orchestra, del Cuarteto Melos, la pianista Jimin Lee, la Orquesta Pablo Sarasate y los dúos de violín y piano Lubotsky-Ambrosini y Malikian-Kradjian, todos ellos ofrecieron actuaciones de una gran calidad musical que el público supo apreciar con generosidad. La Royal Opera House Orchestra del Covent Garden de Londres y el violinista Vasko Vassilev estuvieron en el Auditorio dirigidos magistralmente por el ruso Yuri Ahronovitch, quien tuvo que reemplazar a Bernard Haitink por enfermedad. Vladimir Ashkenazy tocando a Mozart, Beethoven y, como no, Chopin, estuvo a la altura de las cir-

cunstancias pero no más. Esto dicho, huelga precisar que sus "circunstancias" son generalmente extraordinarias, faltó "únicamente" la maravilla. Un bonito y agradable recital nos ofreció José Carreras acompañado por Lorenzo Bavaj. No siendo ya lo que fue —y a quien le importa— la sabiduría y el gusto musical de este extraordinario cantante es siempre fuente de un gran placer y de una sutil confortación.

La Banda Sinfónica de Aragón nos ofreció un variado concierto de donde destacamos la obra *Dendaleo I para violín y grupo instrumental*, de Ángel Millán, el cual, que además de compositor e insigne trompetista (es catedrático de trompeta del Conservatorio Superior de Zaragoza), es también el director de la Banda Sinfónica desde su fundación, tuvo a bien presentarnos en estreno mundial, contando como solista con la violinista rumana Maria Popa. Tal y como hacemos habitualmente desde esta modesta tribuna, reiteramos el apoyo incondicional a esta iniciativa que no puede sino enriquecer cada vez más el talante y el saber hacer de los jóvenes instrumentistas y músicos en general de nuestra región.

Para terminar, hablemos una vez más de un magnífico programa ofrecido por Juan José Olives y sus muchachos, los componentes del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza en este que fue el penúltimo concierto de su temporada de abono 97-98, donde se escucharon *Nocturno*, de Ramón González Arroyo; *Cancionero de Pedrell*, de Robert Gerhard, y *El Corregidor y la Molinera*, de Manuel de Falla, contando como solista con la soprano aragonesa María Pilar Burgos. Tal y como nos tienen acostumbrados, fue un concierto memorable, de una calidad musical de primer orden. La dificultad de presentar *El Corregidor* en versión de concierto, sin por tanto cortar ni una sola nota, fue superada por Juan José Olives con su destreza y buen juicio habituales. Zaragoza, que incomprensiblemente no posee aún una orquesta sinfónica, puede estar orgullosa de ser la sede del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza.

José Manuel Montañés



VIII Concurso Internacional de Clarinete

CIUDAD DE
DOS HERMANAS
SEVILLA (ESPAÑA)

27 Septiembre - 4 Octubre 1998

Integrado en:
FEDERATION MONDIALE DES CONCOURS INTERNATIONAUX DE MUSIQUE
WORLD FEDERATION OF INTERNATIONAL MUSIC COMPETITIONS
Membre du Conseil international de la Musique (UNESCO)



Delegación de Fiestas y Cultura del
Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla)

Fax: 95 566 66 45

Tel.: 95 472 70 01 - 472 90 11



Patrocina: CAJA SAN FERNANDO
Sevilla
Jerez

Edad máxima: 30 años.

Premios

1.º: 1.000.000 Ptas. 2.º: 500.000 Ptas. 3.º: 250.000 Ptas. Premio "Manuel Castillo": 200.000 Ptas.
y obsequios de empresas especializadas

Hasta el día 6 de septiembre de 1998, a las 14 horas, se admiten solicitudes para participar en el VII Concurso Internacional de Clarinete "Ciudad de Dos Hermanas", que tendrá lugar en esta Ciudad del 27 de septiembre al 4 de octubre del año en curso.

Información, bases y formulario para la inscripción:

Secretaría General del Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla): Tfno. y Fax: (95) 566 66 45 / 472 01 00

AMBERES

Notabilísima "Semele"



PHILE DEPRESZ

Escena de conjunto de "Semele".

Cuando Robert Carsen no tiene que afrontar textos y obras con una gran tradición a sus espaldas, rinde más y mejor. Y también le ocurre con las óperas de Haendel, que sólo recientemente se han escenificado. Si bien hay siempre alguna "boutade" innecesaria o una insistencia en lograr movimiento en las arias, su tratamiento de los coros en especial y de los recitativos ha sido genial. Menos necesaria parece su aproximación a hechos contemporáneos británicos, aunque debe reconocerse el acierto de la caracterización de Juno como la actual reina inglesa. Mark Minkowski ha optado por una contención y un pudor a veces algo excesivos para mi gusto personal, pero que no es ninguna falta de estilo, y obtiene siempre resultados admirables. El coro cumplió una labor relevante también en lo visual (la escena del Sueño, el final). Y luego están los cantantes: salvo el débil Athamas de Roberto Balconi, todos estuvieron entre correctos y brillantes. Puede que Gidon Saks no

tenga su primer terreno de elección en este repertorio (hubo vacilaciones en su aparición como Somnus, tan bella, mas no como Rey), pero todo lo que hizo fue muy digno. Della Jones es una gran especialista y comediente, pero sus medios no son ya lo que eran y sus agilidades son negociadas con pericia pero con esfuerzo y a costa del fiato, con algún sonido desagradable en el grave y un agudo falta de color, y las arias de Juno no permiten una escapatoria fácil. Kathleen Brett brilla en estos personajes "tipo Despina" y su Iris fue tan estilística como desopilante. Sara Fulgoni tiene una voz de mezzo magnífica y su Ino fue una fuente constante de placer que su belleza física realzó. Rosemary Joshua fue una protagonista casi ideal, si no fuera alguna timidez y falta de incisividad en sus grandes momentos, y sus coloraturas fueron aplicadas pero no siempre todo lo precisas y deslumbrantes que seguramente esta notable artista puede lograr (fue la más aplaudida). Pero queda Jú-

piter. Y por una vez, el soberano de dioses y hombres tiene derecho a cerrar esta reseña. Había oído hablar de Charles Workman, pero todas sus intervenciones fueron una fuente de deleite para ojos y oídos.

Rockwell Blake hizo de este papel una de sus grandes creaciones. Mejor elogio de Workman no puedo hacer si digo que en nada le cede. Bravo.

Jorge Binaghi

ARRAS

La hija de la Señora Angot



BRUNO DEVALE

Lo mejor, el vestuario.

En el Flandes francés, Arras es una ciudad de viejas mansiones, entre ellas un precioso teatro del siglo XVIII que mantiene viva una actividad original, donde se presentó la "Fille de Madame Angot", la ópera cómica de Charles Lecocq, una producción destinada a viajar por el norte

de Francia. Stéphane Verrier resolvió una divertida puesta en escena con la ayuda de un espléndido vestuario de Jean-Pierre Capeyron. La seguridad vocal de Donatienne Michel-Dansac y Martial Defontaine, garantizaron el éxito.

Pierre-René Serna

BRUSELAS

Bartók en la Monnaie



Ronnie Johansen y Anne Schwanewilms, como Barba Azul y Judith.

Del doble programa constituido por dos ballets sobre siete piezas para piano (*Microcosmos*) y el *Cuarteto núm. 4* y *El Castillo de Barba Azul*, todo puesto bajo la supervisión escénica y coreográfica de la directora de la compañía de ballet residente en el teatro, Anne Teresa de Keersmaecker que debutaba en la puesta en escena de una ópera, ella fue el aspecto más endeble y cuestionable. Últimamente se repite a sí misma y repite a su vez algunos hallazgos que quedan rápidamente reducidos a la nada y a mera mecánica gimnástica. Cuatro bilarinas para el cuarteto, una pareja para las piezas a dos pianos, con elementos de decorado comunes a la ópera (unos ciervos que no se sabe qué hacen nunca) y el obvio tema de la incomunicación en las relaciones hombre-mujer, y una monótona y exasperante interrupción de la música con largos momentos de silencio "bailado" hicieron tan agobiante como inútil la primera parte. En la segunda la música fluyó sin interrupciones y recuperó sus derechos. Y si al principio (el prólogo hablado) un hábil uso de proyec-

ciones cinematográficas hizo albergar alguna esperanza sobre la parte visual, pronto nos quedamos reducidos a imágenes filmadas tipo "grunge", al minimalismo más mínimo, y a pocos objetos no utilizados (los ciervos dichosos, un ascensor). Lothar Zagrosek dirigió con la afinidad especial que siente por esta música y obtuvo una gran labor de la orquesta. De los dos elencos, vi la pareja formada por Anne Schwanewilms (una mezzo clara y con un agudo con vibrato, buena intérprete aunque no inolvidable) y el soberano Barba Azul de Ronnie Johansen, quien no me explico por qué no realiza una carrera de más relevancia internacional, acorde con sus poderosos medios de bajo barítono (únicamente vacilantes en las dos palabras finales, a las que no puedo plegar su considerable caudal). Si se hubiera hecho una versión de concierto cuatro veces en vez de doce representaciones, seguramente con los mismos elementos se hubiera hecho mucho más por la magnífica música de Bartók.

J.B.

BUENOS AIRES

"Eugenio Oneguin" cerró la temporada lírica



Adrienne Pieczonka y Vladimir Galouzine, en los papeles principales.

Con una de las más celebradas expresiones de la ópera rusa, cual es *Eugenio Oneguin* de Tchaikovsky, ha quedado clausurada la temporada del Colón. Cuando el analista toma contacto con la producción del compositor ruso en el campo operístico, y hace el relevamiento de sus 10 óperas en total, llega al convencimiento de que *Eugenio Oneguin*, basada en Pushkin, el famoso poeta eslavo, es una partitura harto valiosa, y conserva ese melodismo, la vena expresiva y romántica tan peculiar y personal de Tchaikovsky y —lo que resulta infaltable en una producción suya— el ballet, con una escena famosa que es el típi-

co vals de esta ópera, muchas veces ejecutado fuera del contexto de la misma.

Después de 20 años volvió a reponerla el Teatro Colón. Con una escenografía a cargo de René Diviú, que rescata la grandiosidad y el lujo en las escenas que así lo requieren y con una "régie" de funcionalidad no siempre precisa pero sumamente eficiente del "régisseur" ruso Arne Mikk.

Desde el punto de vista vocal, la versión que comento ha tenido figuras de relieve. Comenzando con su afamado protagonista, el barítono ruso Dmitri Hvorostovsky, que asumiera este papel numerosas veces en importantes teatros líricos y que lo llevara tam-

bién al disco en una difundida edición en CD. Una voz homogénea, un cantante musical, de airosa presencia escénica, con un esmalte sumamente parejo y con dominio pleno del estilo tchaikovskiano. Es uno de los grandes animadores de la hora presente y este es un hecho digno de quedar remarcado en la versión del Colón, que aparece en este sentido "aggiornata".

También la elección de la soprano canadiense Adrienne Pieczonka fue más que afortunada. Mostró un canto sensible y musical, con una clara tendencia romántica que alcanzó lucimiento en la escena de la carta, vertida con comunicación y sentimiento. Posee un timbre vocal de soprano lírica, con algún leve vibrato a partir del pasaje, que gobierna con musicalidad y buen gusto.

Fue grato descubrir al joven tenor ruso Vladimir Galouzine que es un elemento de bien timbrada voz y al que todavía cabe esperar en su maduración. Tuvo una entrega elogiada en el personaje de Lenski, y sus posibilidades de creci-

miento y maduración están latentes.

De los cantantes del coliseo porteño habrá que mencionar a las mezzos Ramos Mañé y Marcela Pichot, al siempre ubicuo Ricardo Cassinelli y a Mario Solomonoff. Bien el coro preparado por el maestro Carciofolo y para el final dejó la referencia al director ruso Mark Ermler, que hizo gala de su compenetración con el estilo del autor y de la ópera, con la etnia, en resumen, y logró climax propios de un lenguaje operístico conectado con esa personalidad que teatralmente tiene tanto peso en los ballets, pero que en materia de ópera merece, por cierto, con esta que me ocupa y con *La dama de Pique*, un sitio significativo entre quienes aportaron al género valiosas producciones durante la pasada centuria.

Cierre positivo para la temporada y ya en próximo despacho comenzaré a ocuparme de los acontecimientos que hacen al nuevo año musical desde esta correspondencia.

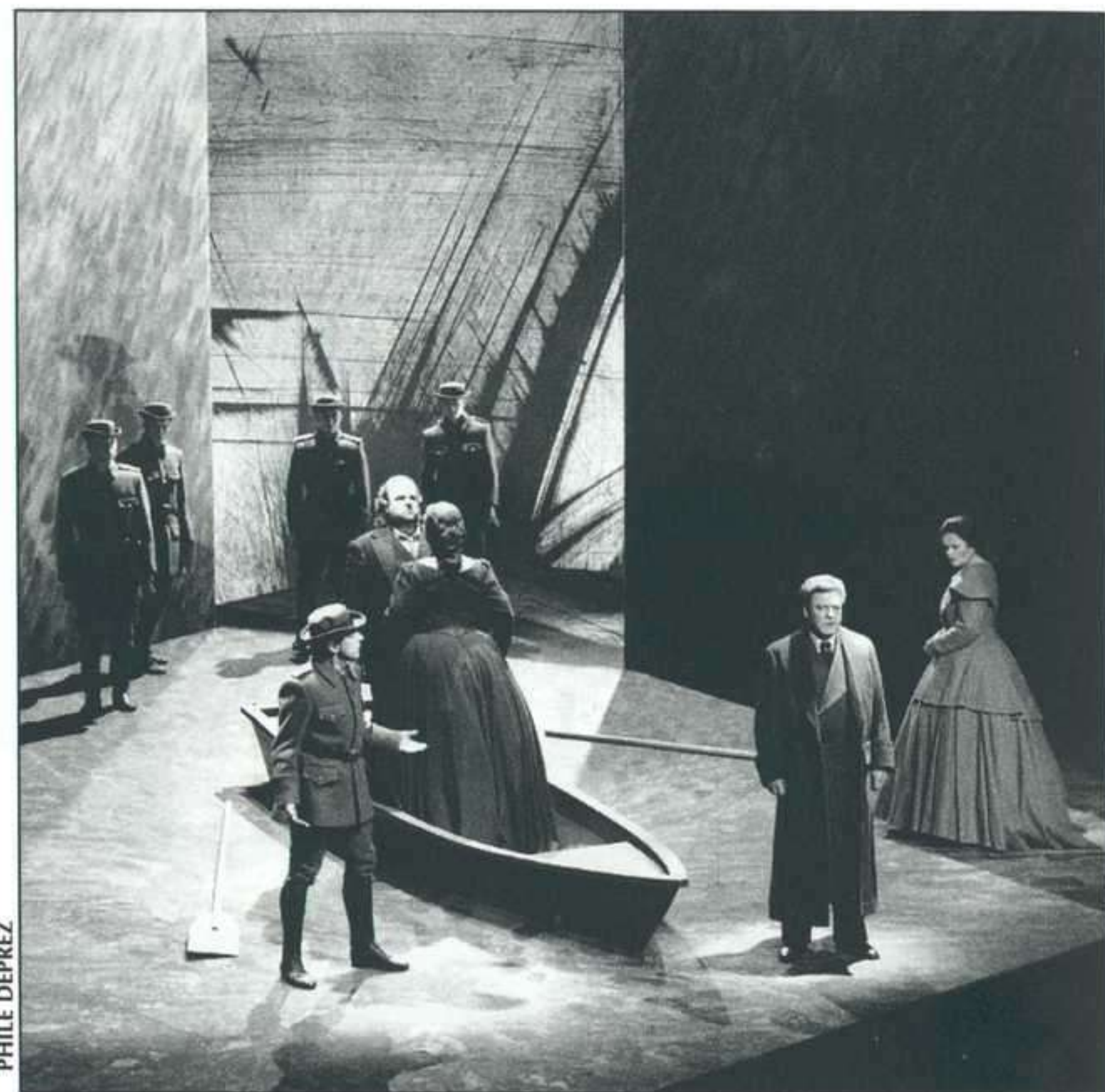
Néstor Echevarría

GANTE

Honesto "Tristán"

En Flandes, una roca wagneriana, se presentó una nueva versión en conjunto digna, pero no del todo lograda. Lo que por momentos se vio en la escena, lo que se oyó en alguna voz, no se tradujo casi nunca en la orquesta. Habrá que concluir que Silvio Varviso entiende mejor *Lothengrin* que *Tristán*, ya que su discurso fue lento (el prelude), poco imaginativo (duo del segundo acto),

pesado (muerte de amor) y casi siempre exterior, poco apasionado para la fuerza y violencia de los sentimientos de los personajes y su autor. Denle ustedes a Willy Decker (la puesta venía de Leipzig) dos paneles enfrentados y unos focos y hará cosas increíbles. A pesar de los decorados (sólo tolerables en el primer y tercer acto, feos y poco aceptables en el segundo) y de la interesante idea (no



PHILE DEPREZ

Un en general aceptable "Tristán".

del todo mantenida hasta el final) de que cada acto transcurra en una época diferente (la histórica, la de Wagner, la nuestra o una intemporal), Decker destaca por conocer la música y revelarla a través de las relaciones entre los personajes. Luana de Vol cantó una Isolda convincente, aunque llegó cansada al final.

Petra Lang es un poco joven, pero su Brangiana fue magnífica y, junto con el Marke un tanto en segundo plano de Hans Tschammer, los únicos que no suscitaron ningún reparo vocal ni escénico. Interesante el Melot de Henk Vonk y correcto Guy de Mey en el pastor y la voz del marinero. Oskar Hillebrandt fue un Kurwenal demasiado brutal en el canto

y demasiado rústico en su comportamiento. Y queda Tristán. Iba a ser el primero de Gary Lakes, pero, nadie sabe por qué, no vino. Decker colocó a su protagonista de Leipzig, otro americano imponente. Louis Gentile es musical, uno de esos aulladores más o menos profesionales que en las últimas décadas —ante la penuria o inexistencia de la voz que el personaje exige— han hecho del héroe un enigma o una pesadilla. De quererlo, tampoco podría: apenas tiene agudo (aunque el primer acto está fuera de sus posibilidades, el segundo fue muy digno y no pareció muy fatigado en el delirio— y hasta logró no destimbrarse).

J.B.

LIEJA

La visita de Von Einem

Como la anciana dama de Dürrenmatt, cuya visita para reparar injusticias pasadas musicó, Gottfried von

Einem reapareció con su *Dantons Tod*. Desde la legendaria grabación en vivo de su estreno salzburgués



Marcel Vanaud compuso un excelente Danton.

en 1947 había siempre querido ver esta ópera. Después de tanto baño minimalista y posmoderno, que parece estar empezando a pasar por fin, es con verdadera gratitud que uno recibe un texto importante (Büchner una vez más) sin cuartos sentidos irónicos, con sentimientos y pensamientos profundos (¡oh! y perdón si siguen sin estar de moda) recuperados para el teatro lírico dos años después del final de la última guerra mundial. Qué tremenda la desilusión y desgana del verdadero revolucionario, qué espeluznante y actual la demagogia de los autodefinidos "puros", "patriotas", "no corruptos" (¿a alguien le recuerda algo?), qué terrible la muerte idiota de Desmoulins –casi un nuevo Chénier– y qué acongojante la forma en que su mujer decide seguirlo poniendo fin a la ópera. Aparte de la verdad de los hechos históricos, siempre difícil de objetivar, y de que la profundidad de los personajes (salvo Danton, y parcialmente Desmoulins y Robespierre) ha sido sacrificada en aras del fresco y del desarrollo dramático (la acción no se detiene en los 90 minutos de sus dos actos –y Blacker y von Einem han podado sin piedad, con una

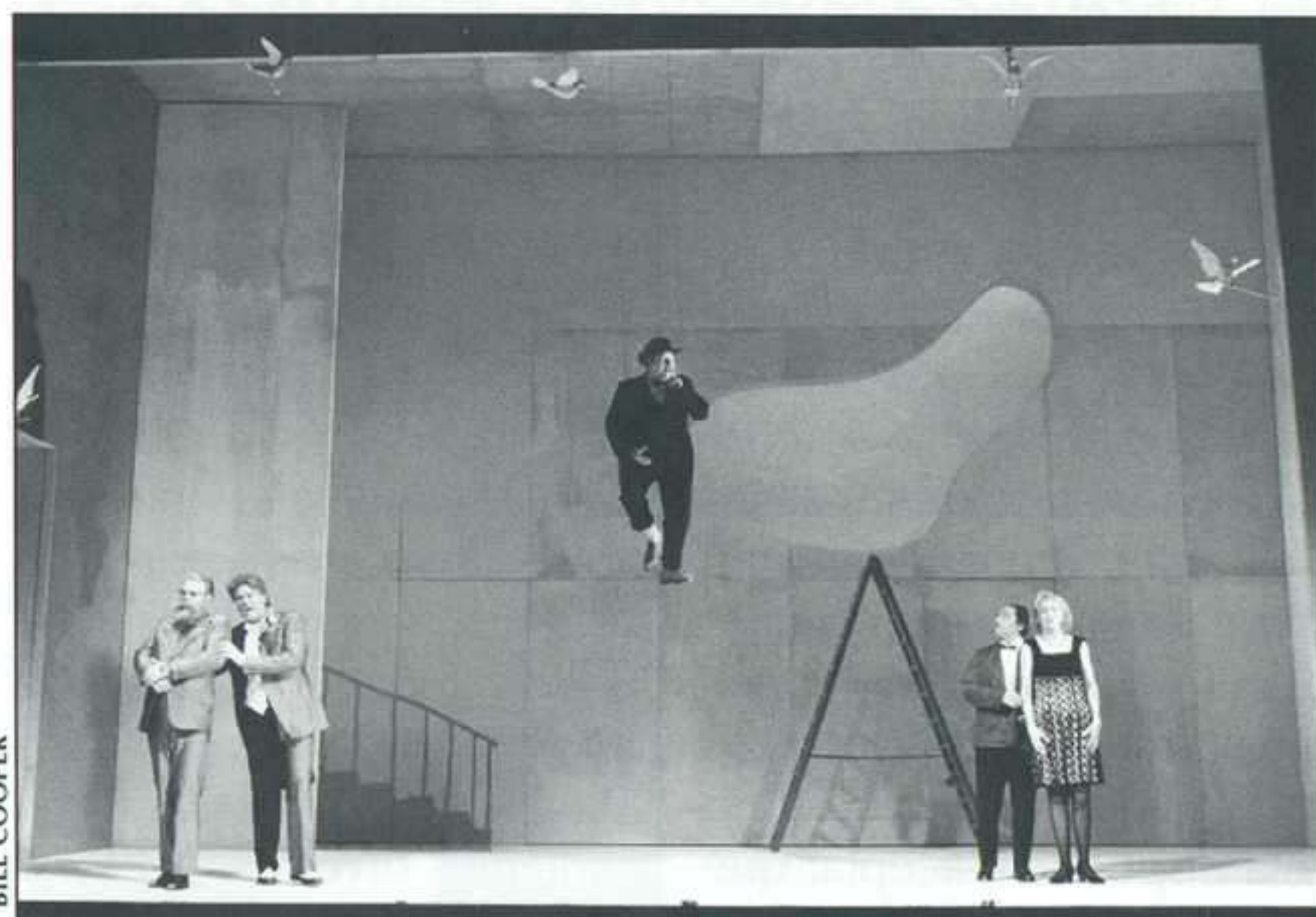
concisión que mueve a respeto y al asombro por la fidelidad esencial y el instinto teatral), la música no será de una originalidad ni modernidad extremas (otro pecado para algunos) pero acompaña, refleja y revela situaciones y estados de ánimo, para culminar en las dos últimas escenas (el juicio y la ejecución) de un poder tan fenomenal como para acallar toses y estornudos del discoloso público. Trabajo de equipo parejo y mucho, y se notó. El mejor espectáculo hasta la fecha para mí en este teatro, el mejor momento de coro y orquesta (dirigidos por E. Rasquin y Friedrich Pleyer respectivamente) en una labor agotadora, la mejor puesta (Jean Claude Berutti, sobria, concisa y eficaz, sin superfluidades ni tonterías), unos cantantes entre discretos y correctos (sólo insuficiente el inaudible Saint-Just de R. Joakin).

¿Y si en vez de la enésima *Tosca* improvisada o la más que idiota vida de un idiota los teatros se dedicaran a reflotar este tipo de obras? Lieja tiene un presupuesto mucho menor que La Monnaie, y también –creo– que la Ópera de Flandes, y miren ustedes...

J.B.

LONDRES

Un desopilante "Barbero" surrealista



BILL COOPER

Una singular experiencia.

"Don Basilio! Cosa veggo!". Al estupor de Bartolo, Rosina y el Conde se unió el del público mientras el intrigante clérigo bajaba volando de la parte superior de la escena. En este momento próximo a las escenas finales de la obra las carcajadas del público ante esta nueva ocurrencia del director de escena Nigel Lowery eran sueltas y espontáneas. Poco a poco la audiencia se había ido aflojando luego del estupor inicial ante la aparición del Conde de Almaviva como un Romeo vestido a lo cantor de bolero y despojado hasta el último centavo por los instrumentistas de su serenata al compás de "Mille Grazie, mio signore". En "ma se mi toccano...". Rosina amenaza con su furia sacando un brazo que había escondido a un costado de la escena con un guante de box y el concertante que cierra el primer acto es actuado con verdaderas extravagancias de manicomio. La hilaridad alcanzó su paroxismo en el momento normalmente más aburrido de la obra, el aria de Berta. En esta nueva producción

para el Covent Garden, bajo la dirección musical de Asher Fisch, la operísticamente obesa servidora de Don Bartolo, luego de cerciorarse que ninguno de la casa la está viendo, se desviste para cantar y literalmente bailar su aria con provocativa ropa interior y orejas de conejito iguales a los de las "bunny girls" de los Playboy Clubs. ¡Como se divirtió la genial Jennifer Rhys-Davies en este número! Y jamás he visto a Vladimir Chernov (Fígaro) cantar y actuar tan bien y tan a gusto, como un verdadero factotum, que hasta enchufa una tostadora mientras prepara el desayuno de Rosina durante "Dunque io son". Igualmente logrados fueron el Almaviva de Jeffrey Francis y una importante Rosina, cantada por una cantante aún tan poco conocida como ágil en coloratura, de color vocal robusto y parejo y atractiva presencia, la mezzo francesa Sophie Koch. Gregory Yurisich, un doctor Bartolo de bata blanca y cortísimo de vista, asumió histriónicamente el cómico sadismo impuesto por Lowery en

"Un dottor della mia sorte" y Simone Alaimo avasalló la escena con una "Calumnia" donde incluso mostró ante el público un ejemplar del Sun el periódico más sensacionalista, más vendido y de peor reputación en Gran Bretaña.

Esta nueva producción de la ópera de Rossini se estrenó en el precario Shaftesbury Theatre en noviembre de 1997 y tal fue el escándalo y la reprobación unánime de la prensa local que decidí esperar a la reposición para ir a verla. Mi opinión es que, o la prensa no está dispuesta a aceptar que la bufonería rossiniana pueda ser actualizada utilizando elementos de surrealismo, o los ensayos para la

primera serie de funciones no alcanzaron para insuflar la soltura y el desparpajo requeridos para que el público pudiera pasar del asombro a la risa. Por supuesto que algunos dijeron que se trataba de una verdadera irreverencia a una obra maestra, sin pensar que la maestría consista tal vez en la habilidad de la partitura para adaptarse a visualizaciones de comicidad anidadas en las libres asociaciones de ideas de nuestro subconsciente. Sí, este *Barbero* es un absurdo total, pero nunca he visto al público y a los cantantes divertirse tanto, y con la soltura de niños ante buenos payasos.

A. Blanco-Bazán

MONTECARLO

Refinamientos y efectos

En la ópera de Montecarlo, Pier Luigi Pizzi firmó un sutil *Turco in Italia* uniendo a los bellos decorados y trajes que le hicieron famoso una dirección de actores viva y sensible. La perfecta caracterización de la Española Blanca Ángeles Gulín, irresistible Fiorilla de gran "coloratura", contribuyó mucho junto con Bruno Pratico y Raúl Giménez. Michele Pertusi no estaba, en cambio, en uno de sus mejores días. La dirección musical de Yves Abel, aérea y espiritual, es-

tuvo en armonía con la noche.

En el mismo lugar, con quince días de intervalo, a la música impalpable de Rossini sucedieron los efectos veristas de *Andrea Chénier* de Giordano. Este "squarcio di vita" necesita tres voces de peso: objetivo alcanzado con la bella energía de Lando Bartolini, D9iana Soviero y Alain Fondary. Frente a la anodina puesta en escena de Bernard Uzan, la poderosa dirección de orquesta de Eric Hull ofreció la mejor sorpresa de la noche.



C. MAC BURNIE

Pier Luigi Pizzi ideó un sutil "Turco".

temporain y el London Symphony; Maazel con la Orchestre de la Radio de Bavière, Harnoncourt con el Concertgebouw y Barenboim con el Chicago Symphony. Fueron también particularmente remarcables la versión de concierto *Zoroastre* de Rameau, por Les Arts Florissants y William Christie; una noche Boulez-Messiaen por la Orquesta de Birgmingham y Simon Rattle; y el último acto de *Götterdämmerung* con la Orchestre National dirigida por Jeffrey Tate.

En versión concierto, *Elektra* electrizó, por su parte, la sala Pleyel, con una resplandeciente Hildegard Behrens, poco antes de una igualmente cautivadora *Segunda sinfonía* de Mahler. Semyon Bychkov dirigió sin fallar una Orchestre de París de homogeneidad perfecta, para sus

dos últimos conciertos al frente de esta falange.

El excelente Norrington

Entre todos los directores de orquesta actuales, Roger Norrington es uno de los más grandes. La serie de conciertos de la "Tchaikovsky experience" que inflamaron la "Cité de la musique" volvió a demostrarlo. Los instrumentos de época de la Orchestre of the Age of Enlightenment transcendieron páginas tan célebres como la *Belle au bois dormant*, el primer "Concerto" (con un sorprendente piano-forte Erard bajo los dedos de Cyril Huvé), la escena de la carta de *Eugenio Oneguín* (con un vibrante Joan Rodgers) o la *Sinfonía Patética*. Todos ellos instantes únicos.

P-R.S.

NUEVA YORK

Ángel Gil-Ordóñez dirige la American Composers Orchestra

El Châtelet comenzó una serie de conciertos de prestigio para marcar el final de la era Lisner. Así, se suce-

dieron Salonen y Dohnanyi con la Philharmonia Orchestra, Robertson y Boulez con el Ensemble Intercon-

Hay intérpretes que no paran: he aquí el ejemplo del director español afincado en los EE.UU. Ángel Gil-Ordóñez. Ningún proyecto le ha

exigido tanto ni le he tenido tan concentrado —dada su envergadura y ambición— como el concierto con la American Composers Orchestra

en el Merkin Concert Hall del Lincoln Center. El concierto, presentado bajo el epígrafe "El exilio musical de España y su legado" y organizado por el Centro Juan Carlos I de Nueva York, el Instituto Cervantes y el Instituto Cultural de México, exploró, en lo que a la música se refiere, la herencia cultural del exilio español en las Américas. Además de presentar un sugerente panorama de obras de compositores españoles exiliados a causa de la Guerra Civil, el programa investigó la inquietante cuestión del legado artístico que estos compositores dejaron en los distintos países que los acogieron.

Así, por ejemplo, en México la labor de Rodolfo Halffter marcó la formación musical de Mario Lavista; en Argentina, Juan José Castro recogió parte de la herencia espiritual de Manuel de Falla; en Chile, Carlos Botto fue discípulo del Vicente Salas Viú, musicólogo, pedagogo, estudioso de la cultura en todas sus vertientes y autor del memorable *Diario de guerra de un soldado* (1938); y finalmente en los EE.UU., la obra de Joaquín Nin-Culmell —personaje cosmopolita donde los haya— también tuvo un continuador

en el americano Robert Strizich.

La American Composers Symphony Orchestra, sabiamente dirigida por Gil-Ordóñez, demostró que su nombre no es en vano y que "American" significa aquí Americano en el sentido más amplio de la palabra: del norte, del centro y del sur; de habla inglesa o española; exiliados, apátridas, inmigrantes o simplemente parias.

Entre las obras incluidas en el programa cabe destacar el *Divertimento para nueve instrumentos* de Rodolfo Halffter, que pudo ser cotejada con el *Responsorio in memoriam Rodolfo Halffter*, de Mario Lavista. Para el *Concierto para piano y cinco instrumentos* de Manuel de Falla, el *Allegro de la Sonatina Española* de Juan José Castro y una selección de las *Danzas Cubanas* de Nin-Culmell, se contó con la participación del pianista zaragozano Pedro Carboné, quien demostró poseer una gran capacidad de atención a los detalles de articulación y sonido. De gran interés fueron los *Cantos al amor y a la muerte* de Carlos Botto y el estreno mundial de *still and still moving...* de Robert Strizich.

Antoni Pizà

ORLEANS

Piano del siglo

El tercer Concurso Internacional de Piano del Siglo XX se desarrolló durante el mes de marzo en Orleans. Para el público fervoroso que llenaba la sala Art déco del Instituto, fue tanto el descubrimiento de jóvenes promesas del teclado como de la música de nuestro tiempo. Entre los premiados en

esta edición, Ricardo Martínez Descalzo se distinguió particularmente (Premio Nadia y Lili Boulanger). Este alicantino de 27 años, formado por Margarita Stiges y José María Colon, dice preferir el repertorio contemporáneo, con Muray Perraya y Pierre-Laurent Aymard como modelos.

VIENA

Se inaugura en Viena el Arnold Schoenberg Center



Portada del Festival.

Ningún compositor o personalidad ejerció mayor influencia (o revistió mayor importancia) sobre el acontecer musical de nuestro siglo XX que Arnold Schoenberg.

En el transcurso de su vida Schoenberg residió en tres oportunidades en Berlín, la primera de ellas entre 1901 y 1903, la segunda entre 1911 y 1915 y finalmente entre 1926 (en 1925 fue nombrado profesor responsable de una clase magistral de composición en la Academia de Artes de Berlín) y 1933. En 1931 Schoenberg visitó España. En 1933 Schoenberg emigró, vía París, hacia los Estados Unidos de América donde, después de una breve estadía en la ciudad de Boston, se radicó finalmente en Los Angeles. Allí fue docente de la University of California (UCLA) hasta el año 1944. En 1941 adqui-

rió la ciudadanía norteamericana.

On revient toujours (*)

Conforme comentara Nuria Schoenberg Nono (la hija mayor de Arnold Schoenberg es viuda del compositor Luigi Nono) en el marco de una conversación con el autor de la presente nota, las autoridades que salvaguardaban el legado en Los Angeles no se encontraban ya en condiciones de disponer del mismo de conformidad con las condiciones estipuladas, razón por la cual los descendientes se pusieron en campaña para encontrar un lugar adecuado a tales efectos. En ese momento comenzó una carrera contra el tiempo porque la ciudad de Berlín, consciente del valor histórico de semejante legado, se mostró interesada, sobre todo en aras de la intensa actividad desplegada por Schoenberg en dicha ciudad. Cuando los vieneses reaccionaron, la carrera ya estaba prácticamente perdida a favor de Berlín pero gracias a los denonados esfuerzos de las autoridades municipales de Viena y gubernamentales austríacas, se logró a último momento recuperar para la ciudad esta trascendental herencia musical y cultural.

El primer aspecto trascendental de la operación consistió en encontrar un lugar susceptible de ser adaptado a las necesidades de un moderno centro de difusión e investigación y que dispusiera asimismo de instalaciones modernas pa-

ra la conservación de los innumerables objetos. Schoenberg creó y coleccionó en el transcurso de su vida: sus manuscritos musicales, sus escritos, su biblioteca personal, su correspondencia y los miles de pequeños escritos, fotografías, recortes de periódicos, además del mobiliario de su último estudio en Los Angeles y de sus ingeniosas invenciones, artefactos y juegos, que permiten entender cabalmente el genio y la personalidad del compositor. A estos efectos, las autoridades competentes lograron poner a disposición de la familia Schoenberg un piso situado en el Palais Fanto, en un lugar céntrico de la ciudad de Viena, y adaptarlo enteramente para satisfacer las exigencias más modernas en materia de archivos, bibliotecas, salas de exposición y sala para conferencias y conciertos, además de las instalaciones necesarias para facilitar modernas tareas de investigación. Por cierto, una de las condiciones impuestas por la familia Schoenberg para el traslado del legado, era que se mantuvieran los elevados niveles en materia de técnicas de conservación y archivos y de seriedad en cuanto a la propuesta de investigación futura, tal como se garantizaban en el Schoenberg Institute en Los Angeles.

El legado incluye autógrafos, bocetos o copias de manuscritos de cada una de sus obras, de sus escritos y cartas, de su vasta biblioteca privada de libros y partituras, muchos de ellos con anotaciones manuscritas de Schoenberg, autógrafos y fotografías históricas de contemporáneos de Schoenberg en las más diversas ramas de la cultura, por ejemplo de Mahler, Kandinsky, Einstein, Man Ray, Gershwin, Brecht y Cha-

plin, para sólo nombrar algunos, además de sus discípulos, los más famosos de los cuales fueron, como es sabido, Alban Berg y Anton von Webern. Aquí se conservan además colecciones conexas en originales (de Gertrud Kolisch o Leonard Stein por ej.) o copias que permiten tener una visión de conjunto de objetos relativos a la obra de Schoenberg que ya no se encontraban en posesión del compositor. Se pretende brindar a los visitantes del archivo una visión de conjunto que, de no existir el mismo, sólo se podría lograr mediante innumerables desplazamientos y complejas investigaciones. Finalmente, el archivo cuenta con una amplia biblioteca dedicada al tema de Schoenberg y la (Segunda) escuela de Viena, al modernismo y lo relativo a la técnica dodecafónica complementada mediante técnicas audiovisuales.

Unas 150 pinturas, propiedad de la familia Schoenberg, se encuentran allí & iacute; en calidad de préstamo permanente.

Un Festival inaugural

Una de las principales actividades llevadas a cabo en relación con la inauguración del Arnold Schoenberg Center fue la realización de un festival, de casi una semana de duración, dedicado a obras del compositor vienés. El honor de actuar en el concierto inaugural del Festival, celebrado el pasado 14 de marzo en la Gran Sala Dorada del Musikverein, correspondió, no podría haber sido de otra manera, al Coro Arnold Schoenberg con la interpretación de *Friede auf Erden* (Paz sobre la tierra) para coro mixto a capella, y a la Orquesta Filarmónica de Viena que interpretó la *No-*

che Transfigurada (en su versión para orquesta de cuerda) y el monodrama *Erwartung* con la sobresaliente participación de la soprano Evelyn Herlitzius, todos bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli, quien reemplazó a Zubin Mehta que tuvo que cancelar su actuación por encontrarse enfermo. Al día siguiente el cuarteto Hagen interpretó, en el auditorio del Arnold Schoenberg Center, los *Cuartetos núms. 2*, con la soprano Audrey Luna, y *Núm. 3*. Se trató propiamente del concierto inaugural del centro situado en el Palais Fanto. El siguiente concierto se llevó a cabo en la Sala Mozart del Konzerthaus; la mezzo-soprano Angelika Kirchschalger ofreció allí un recital con obras de Schoenberg (*Seis Lieder, op. 3, Ocho Lieder op. 6* y la *Balada op. 12 núm. 1*), Alban Berg (*Cuatro Lieder op. 2*). Hugo Wolf y Gustav Mahler. Muy conocida ya por sus actividades operísticas, la joven soprano salzburguesa está comenzando a incursionar con mucho éxito en el difícil terreno musical del Lied.

El A.S.C.: una fundación privada

La Fundación privada, presidida por Nuria Schoenberg Nono (la Junta Directiva se compone de nueve personas e incluye a los demás hijos de Schoenberg), tiene por objeto hacerse cargo de todo el contenido del Arnold Schoenberg Institute de la University of Southern California y preservarlo en los archivos y salas del centro creado en Viena a tales efectos y, además, adquirir y conservar otros materiales que tuvieran relación con Arnold Schoenberg. Se trata de facilitar el acceso al legado de Arnold Schoenberg a musicólogos, compositores,

intérpretes y al público en general. El Centro se dedicará a la organización de cursos y simposios relativos a Schoenberg y su obra. La fundación también otorgará con regularidad un Premio (internacional) Arnold Schoenberg y concederá, igualmente con regularidad, "Becas Arnold Schoenberg" para actividades de investigación relacionadas con la obra y la vida de Arnold Schoenberg. El Centro colaborará asimismo con orquestas, conjuntos musicales, museos, institutos de enseñanza y universidades, editoriales, festivales y publicaciones del mundo entero en relación con la vida y la obra de Arnold Schoenberg. Finalmente, también se dedicará a organizar exposiciones de las pinturas de Schoenberg que se encuentran en el Centro en calidad de préstamo permanente.

Arnold Schoenberg Center

Dirección postal: Palais Fanto, Schwarzenbergplatz 6, 1030. Viena. Fax: (0043 1) 712 18 88 88. Tel.: 0043 1 712 18 88.

Para acceder al Centro es preciso entrar por la Zaunergasse 1-3.

El Secretario General del Centro es el Dr. Christian Meyer.

Los interesados conectados a la Red Internet podrán consultar la dirección www.schoenberg.at

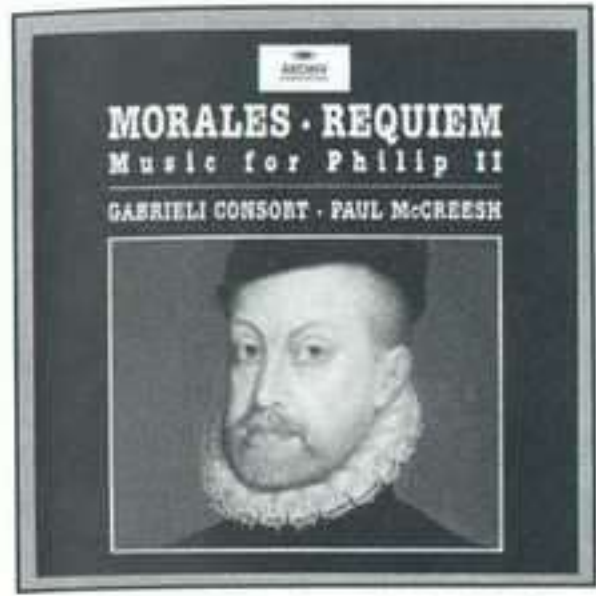
(*) *On revient toujours* es el título de uno de los escritos de Schoenberg, publicados en **EL ESTILO Y LA IDEA** cuya traducción al español ha sido publicada por Taurus Ediciones (Madrid), en el que alude al hecho que uno siempre vuelve a sus fuentes.

G. Leyser

DISCOS



NUEVO EN SU TIENDA

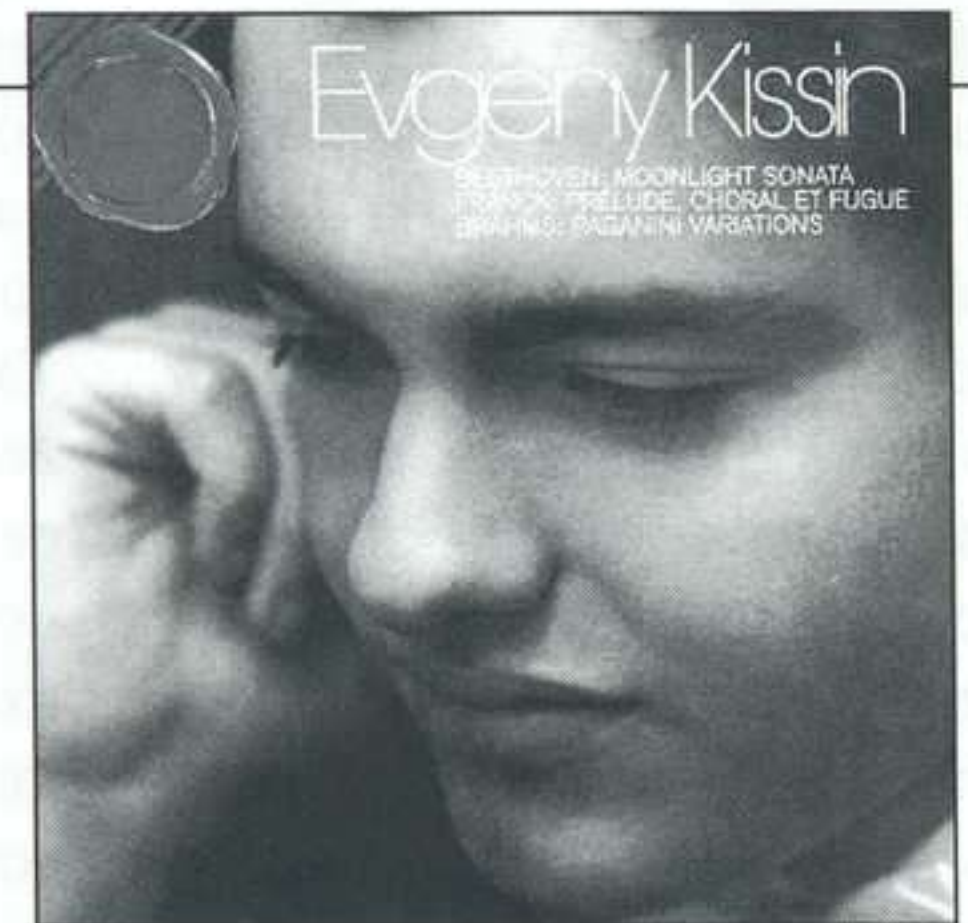


73 Los habituales apartados de esta sección de RITMO –“Discos objetivo”, “Música Antigua y Barroca”, “Opera, opereta, zarzuela, recitales”, “Grabaciones históricas”, “Música de vanguardia”, “Jazz” y “De la A a la Z”– muestran en este número de nuestra revista lo publicado por las firmas discográficas en el último mes. Han sido tantas las referencias que han llegado a nuestra redacción que hemos tenido que seleccionar lo más interesante. Son 8 páginas de información.



EL MEJOR DISCO DEL MES

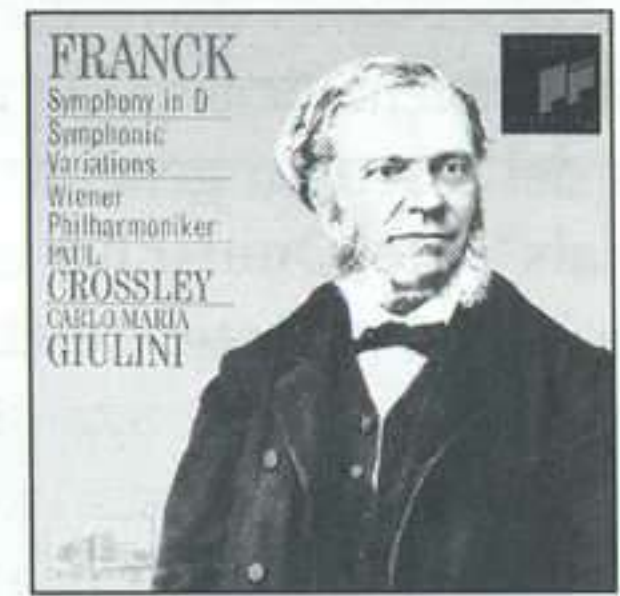
82 El último compacto de Evgeny Kissin para la firma RCA, en el que se enfrenta a un tan temible como bellissimo programa, es el merecedor del rango de “Mejor disco del mes” en este último número de RITMO. En su artículo titulado “Un gran misterio”, Pedro González Mira intenta indagar en los secretos indescifrables del arte del joven pianista ruso, que a sus 26 años de edad, ha pasado a ser, sin duda, uno de los grandes maestros del piano del fin de milenio.



DISCOTECA BÁSICA



83 Nueva “Discoteca Básica en vivo”. RITMO reúne una vez más a algunos de sus más avezados colaboradores para enjuiciar algunas de las versiones más célebres de una de las obras maestras del gran César Franck, las *Variaciones Sinfónicas*. Tras una guía de audición de la partitura, redactada por Luis Enrique de Juan, los 6 críticos revelan sus gustos, sin saber, en ningún momento, qué pianista, director u orquesta son responsables de cada ejecución. Si el lector desea saber qué versión recomienda RITMO de la obra franckiana, tiene la respuesta en las páginas de esta sección.



ARTÍCULOS



88 DISCOS MÍTICOS
Pedro González Mira

96 LÍRICAS NOCHES VENECIANAS
Gonzalo Badenes

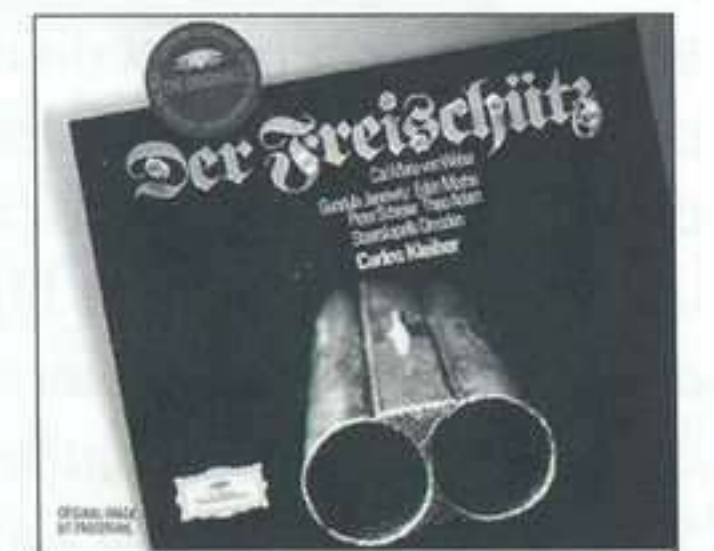
90 REALMENTE HISTÓRICO
Gonzalo Badenes

99 TERCERA VÍA
Pedro González Mira

92 ALGUNAS JOYAS DEL VAUDEVILLE Y EL SINGSPIEL
Pedro González Mira

100 BORRÓN Y CUENTA NUEVA
Jesús Trujillo Sevilla

94 NUEVAS ESCENAS DE UN INMENSO FRISO
Ángel Carrascosa Almazán



RESEÑAS



101 Ángel Carrascosa Almazán, Jesús Trujillo Sevilla, Pedro González Mira, Raúl Mallavibarrena, David Cortés Santamarta, José Antonio Ruiz Rojo, Rafael Juan Poveda Jabonero, Gonzalo Pérez Chamorro, Gonzalo Badenes, Juan Berberana, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Eugenia Camón Caballero y Alberto Beltrán Llorens son algunos de nuestros colaboradores cuyas críticas figuran en la sección de “Reseñas”. 14 páginas en las que se juzgan todas las novedades discográficas aparecidas recientemente.



ESTE MES....

En el transcurso del mes que acabamos de cerrar, se han recibido en la redacción de RITMO casi dos centenares de referencias discográficas. Semejante aluvión de publicaciones nos ha obligado a tener que seleccionar lo más interesante de lo recibido. Por mucho que en RITMO se hayan conocido, y muy bien, épocas pretéritas de esplendor de la industria discográfica, no deja de parecer asombroso que la actividad de las compañías siga siendo tan extenuante. Las reediciones parecen ser el negocio del siglo, a juzgar por las muchísimas referencias de este tipo que ocupan las páginas de esta entrega de "Nuevo en su tienda".

Y precisamente, abriendo el apartado de "Discos objetivo", nos encontramos con una de las colecciones de reediciones más emblemáticas de la industria del disco en general: "Originals", de Deutsche Grammophon. Esta serie celebra su primer aniversario, pues acaba de publicar su compacto núm. 100: la *Cuarta Sinfonía* de Brahms, en versión de Carlos Kleiber al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, disco antes descatalogado que necesitaba una urgente reedición. El cumpleaños se celebra por todo lo alto con la fabricación una caja que contiene algunas de las más míticas referencias del sello alemán: *El barbero de Sevilla* de Abbado, *El cazador furtivo* de Kleiber hijo, las *Sonatas y partitas* bachianas de Milstein, *Las estaciones* haydnianas de Böhm, la *Segunda* schumanniana de Furtwängler, las *Polonesas* chopinianas de Pollini, etc. En otro capítulo, el

exclusivamente operístico, Deutsche Grammophon vuelve a reclamar toda la atención, gracias al descubrimiento de grabaciones operísticas en vivo de Karajan. Estos registros inéditos del legendario director, tomados en funciones de la Ópera de Viena, han supuesto una de las grandes noticias discográficas de las últimas semanas. Los títulos descubiertos son *L'incoronazione di Poppea*, *Tannhäuser*, *La mujer sin sombra* y *Asesinato en la catedral* de Pizetti. En todos los casos, nos encontramos con repartos extraordinarios. También de materia de ópera nos topamos con dos sorpresas rossinianas de mucho fuste: *L'italiana in Algeri* de López Cobos (Teldec), cuyo reparto está encabezado por la estupenda Jennifer Larmore, e *Il turco in italia* de Chailly (Decca), grabación en la cual figuran Cecilia Bartoli, Michele Pertusi, Alessandro Corbelli y Ramón Vargas. Otra novedad que, indudablemente, despertará mucha curiosidad es el *Romeo y Julieta* de Gounod que Angela Gheorghiu y Roberto Alagna han protagonizado para EMI, como primer fruto comercial para la que trabaja el tenor. Todo un especialista, el mismísimo Michel Plasson, ha sido el encargado de empuñar la batuta en esta nueva versión de la maravillosa ópera de Gounod.

Pasando a las grabaciones históricas es inevitable hacer alusión a uno de los más espectaculares lanzamientos en este sentido: el del sello Russia Revelation. La firma sigue sus indagaciones en los archivos fonográficos rusos y nos acer-








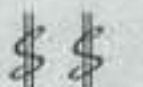
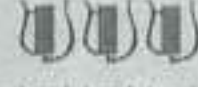


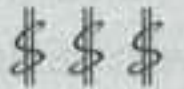




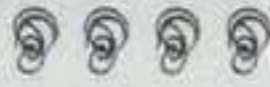

ca, una vez más, el excelso arte de algunos de los nombres más ilustres que haya dado la tierra de Dostoievsky: Sviatoslav Richter, David Oistrakh, Emil Gilels, Mstislav Rostropovich, Galina Vishnevskaya, el Cuarteto Borodin, Yevgeny Mravinsky... Los programas son igualmente de muchísimo interés, como podrá observar el lector si ojea nuestra sección. También en este apartado figura una novedad de auténtico valor histórico: el cofre que ahora, bajo el nombre de "The Hugo Wolf Society, 1931-1938", publica EMI. Son 5 CDs por los que desfilan cantantes tan legendarios como Herbert Janssen, Tianna Lemnitz, Elisabeth Rethberg, John McCormack, Helge Roswaenge, Friedrich Schorr y otros. Por último, en este apartado histórico, citemos la *Octava* bruckneriana de Furtwängler y la Filarmónica de Berlín que Testament ha desenterrado de los fondos inagotables del sello EMI.

La música antigua y barroca ha deparado varias e importantes sorpresas en el mes del que hablamos: las reediciones del 40 aniversario de Das Alte Werk, *La Pasión según San Mateo* de Brüggen (Philips), el programa Binchois del Ensemble Binchois (Virgin), el segundo volumen de la colección que sobre Tomás Luis de Victoria ha preparado The Sixteen (Collins), las *Sonate da chiesa* corellianas del Ensemble Aurora (Arcana)... A todo ello hay que añadir algunas novedades en materia de repertorio, como son: *La Diana de Fontainebleau* de Desmarest (con la reapari-

ción del excelente conjunto del flautista Hugo Reyne, *La Sinfonie du Marais*, Astrée), la versión de cámara de *Cástor y Pollux* de Rameau (producción protagonizada por el grupo XVIII-21 Musique des Lumieres, dirigido por Jean-Christoph Frisch, Astrée) y el programa carnavalesco para Lorenzo el Magnífico (compacto de Denis Raisin-Dadre sus *Douce Mémoire*, Astrée).

Las novedades propiamente dichas encuentran su mayor reclamo en la *Primera* bruckneriana de Barenboim (el bonaerense va finalizando su ciclo en Teldec), la *Primera Sinfonía* y el *Concierto para violín* de Gerhard (Matthias Bamert sigue homenajeando a nuestro gran compositor en Chandos), las *Danzas españolas* de Granados que acaba de grabar Rosa Torres Pardo (Naxos), el *Elías mendelssohniano* de James Conlon, los *Conciertos* de Sibelius y Mendelssohn con Sarah Chang y Mariss Jansons (EMI) y las atractivísimas rarezas para buscadores de repertorios desconocidos que nos propone la firma Bongiovanni: *Gesù al limbo*, *Il giuidizio finale* y el *Te Deum* de Salieri y *Giulietta e Romeo* de Vaccaj.

Para teminar, mención especial al registro de Marco Polo con un programa de Cristóbal Halffter que contiene el *Preludio para Madrid 92*, la *Daliniana* y la *Fantasia sobre una sonoridad de Haendel*, obras que son interpretadas, en público, por el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Madrid, ambos grupos bajo la dirección del hijo del compositor madrileño, Pedro Halffter-Caro.

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	



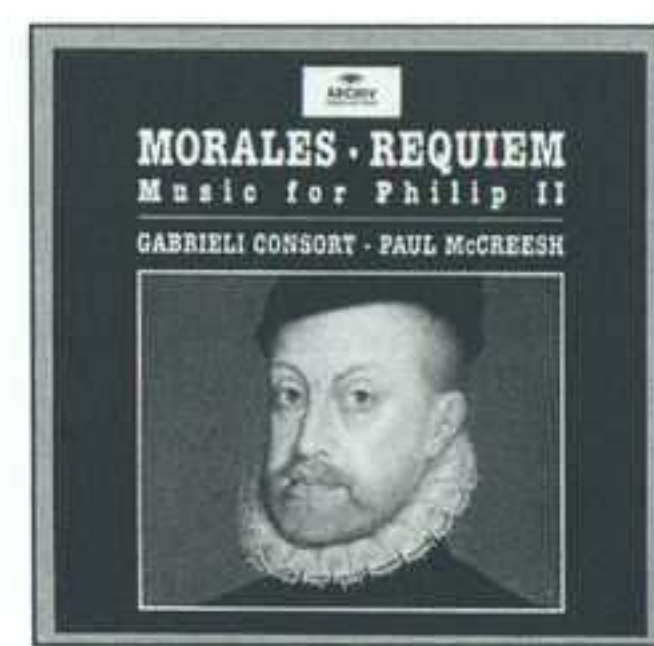
"THE ORIGINALS". Grabaciones legendarias del catálogo de Deutsche Grammophon. 100 años D.G., núm. 100 "Originals".

D.G., 4577002 • 28 CDs • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



SCHUMANN: las Sinfonías. Obertura, Scherzo y Finale. Pieza Concertante para 4 trompas. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner.

Archiv, 4575912 • 3 CDs • 202'23" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MORALES: Requiem. Gabrieli Consort/Paul McCreesh.

Archiv, 4575972 • 75'2" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



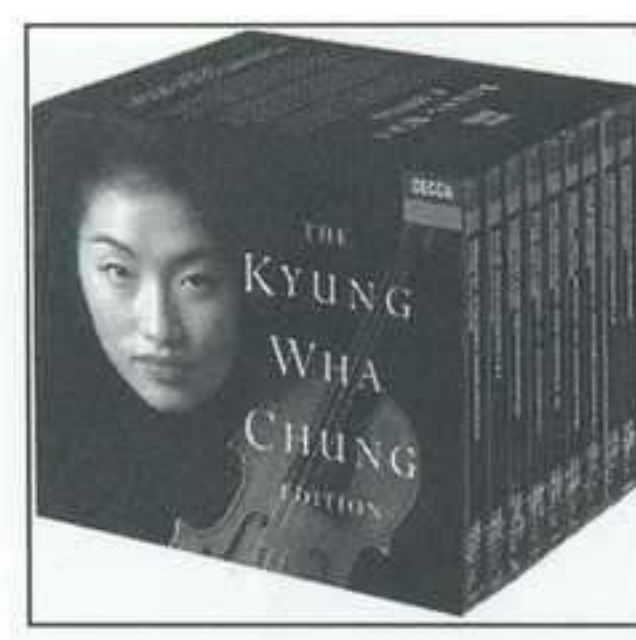
KARAJAN, Herbert von: Wiener Staatsoper. Óperas de R. STRAUSS, WAGNER, MONTEVERDI y PIZZETTI. Solistas, Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Herbert von Karajan.

D.G., 4579862 • 10 CDs • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



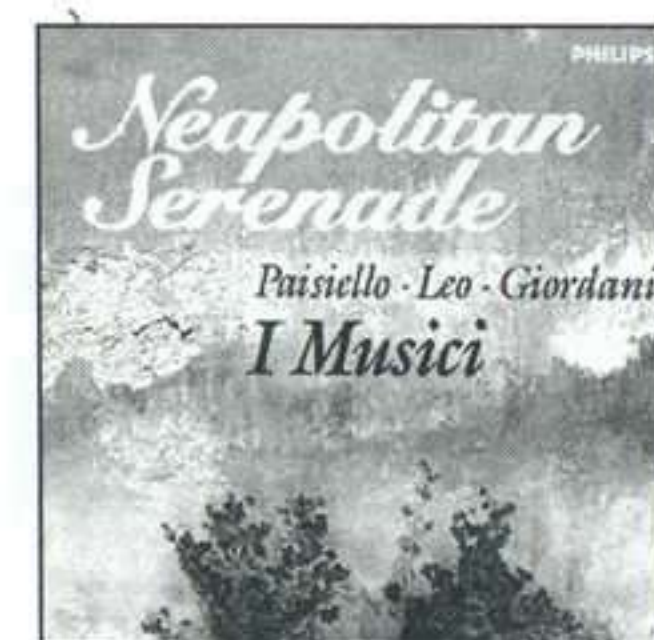
ROSSINI: Il turco in Italia. Cecilia Bartoli, Michele Pertusi, Alessandro Corbelli, Ramón Vargas. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Riccardo Chailly.

Decca, 4589242 • 2 CDs • 141'41" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"EDICIÓN KYUNG WHA CHUNG". Conciertos de BARTOK, PROKOFIEV, STRAVINSKY, BEETHOVEN, TCHAIKOVSKY, BRUCH, etc. Varios directores y orquestas.

Decca, 4600162 • 10 CDs • 659'27" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"SERENATA NAPOLITANA". Obras de PAISIELLO, LEO y GIORDANI. I Musici.

Philips, 4544762 • 67'15" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



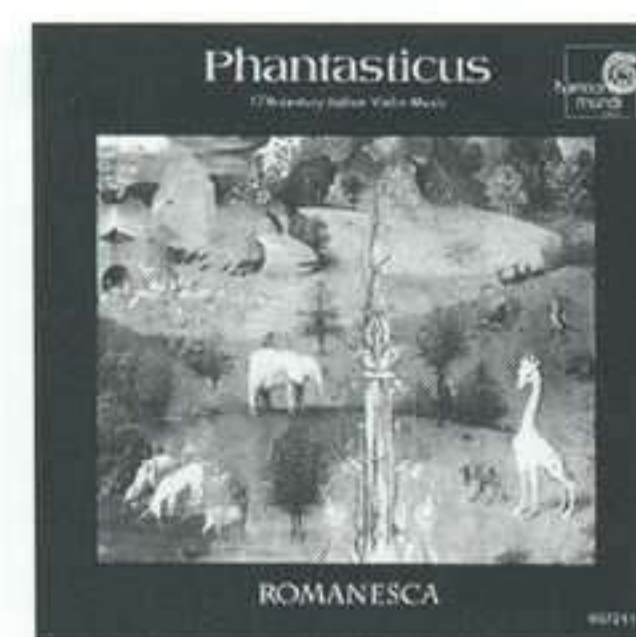
LISZT: 6 Rapsodias húngaras. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Philips, 4565702 • 59'47" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



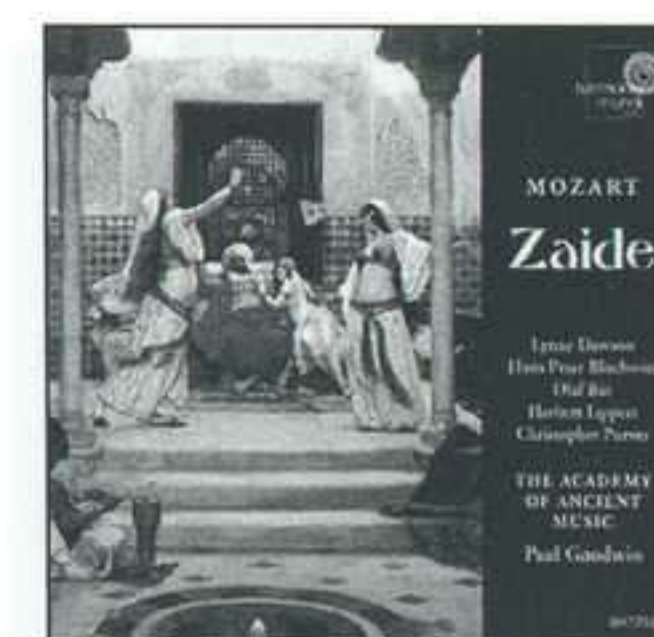
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7 "Leningrado". Orquesta Sinfónica Estatal Rusa/Valeri Polyansky.

Chandos, CHAN 9261 • 72'51" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



"PHANTASTICUS". Obras de CASTELLO, CIMA, PANDOLFI, FONTANA, KAPSBERGER, FRESCOBALDI, etc. Romanesca.

H. Mundi, HMU 907211 • 72'51" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



MOZART: Zaide. Lynne Dawson, Hans Peter Blochwitz, Olaf Bär, Herbert Lippert, Christopher Purves. The Academy of Ancient Music/Paul Goodwin.

H. Mundi, HMU 907205 • 75'2" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



GOUNOD: Romeo y Julieta. Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, José van Dam, Simon Keenlyside. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson.

EMI, 5561232 • 3 CDs • 179'33" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



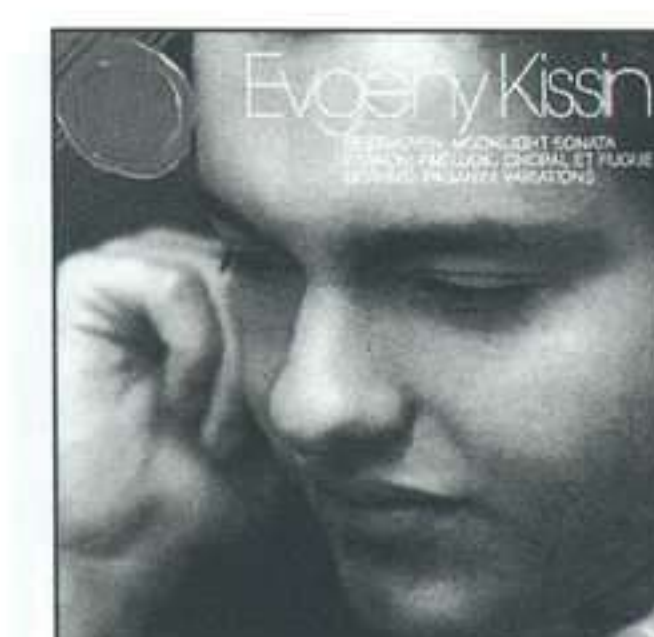
"EL CANTO DE LOS ÁNGELES". Música de los siglos X al XVII. Escolanía y Schola de la Abadía de Santa Cruz del Valle de los Caidos/Luis Lozano, etc.

EMI, 5566472 • 55'33" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



"LA MARQUISE". B.S.O. de la película de Vera Belmont. Obras de MARAIS, LULLY, ROSSI y ANÓNIMOS. Le Concert des Nations/Jordi Savall.

Alia Vox, 09701 • 68'9" • ADD
Diverdi \$\$\$



BEETHOVEN: 27, núm. 2 "Claro de luna". BRAHMS: Sonata op. Variaciones sobre un tema de Paganini. FRANCK: Preludio, Coral y Fuga. Evgeny Kissin, piano.

RCA, 09026689102 • 57'24" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$

Música Antigua y Barroca



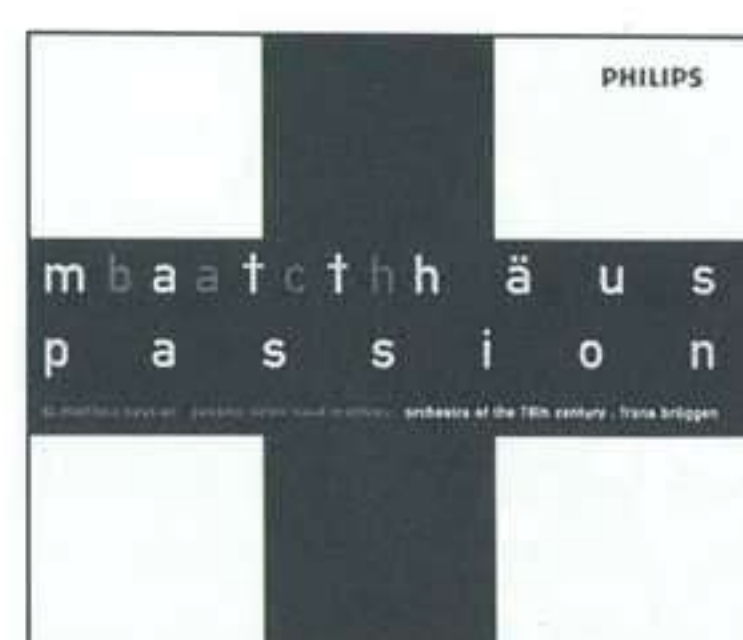
BACH: Cantatas BWV 51, 202 y 209.
Agnes Giebel, soprano. Maurice André, trompeta. Jaap Schröder, violín. Anner Bylisma, chelo. Gustav Leonhardt, clave.

Teldec, 3984217112 • 64'48" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



BACH: Conciertos para clave BWV 1053 y 1058. Conciertos para 3 y 4 claves. Paul Nicholson, Laurence Cummings, John Toll y Robert Woolley, claves. The Purcell Quartet, etc.

Chandos, CHAN 0611 • 58'26" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



BACH: La Pasión según San Mateo.
Solistas. Coro de Cámara de Holanda, Orquesta del Siglo XVIII/Frans Brüggen.

Philips, 4544342 • 3 CDs • 159'57" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



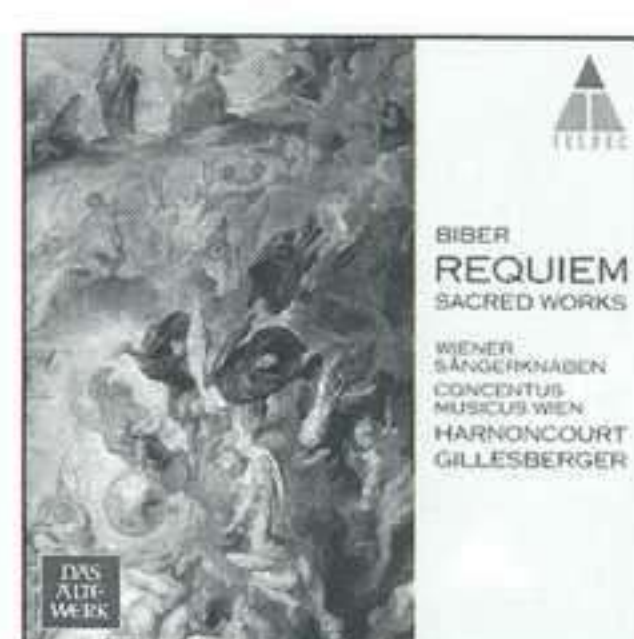
BACH: Toccata y Fuga BWV 565. Sonata en trío BWV 525. Partita BWV 768. Preludio y Fuga BWV 552. Corales Schübler BWV 645-650. Helmuth Walcha, órgano.

Archiv, 4577042 • 79' • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BASSANI: Salmi concertati. LEGRENZI: Motetes.
Le Parlement de Musique/Martin Gester.

Accord, 206382 • 58'12" • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



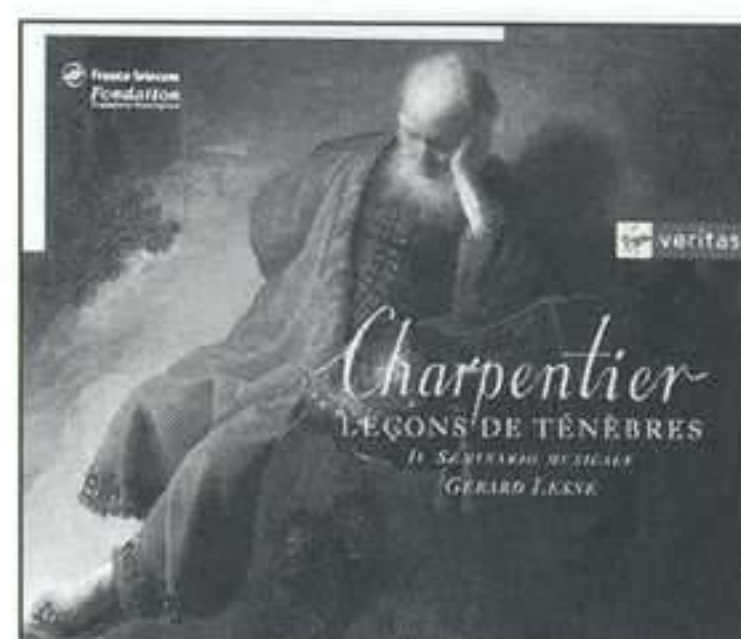
BIBER: Sonata St. Polycarpi. Laetatus sum. Requiem, etc. Solistas. Wiener Sägerknaben, Chorus Vienensis, Concentus Musicus/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 3984217982 • 58' • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



BINCHOIS: Chansons.
Ensemble Gilles Binchois/Dominique Vellard.

Virgin, 5452852 • 60'27" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



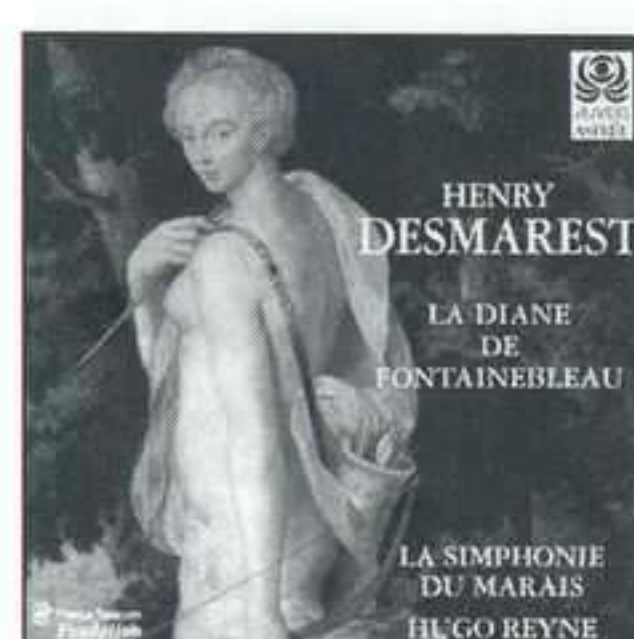
M.-A. CHARPENTIER: Lecciones de tinieblas.
Catherine Greuillet, Sandrine Piau, Agnés Mellon, Gérard Lesne, etc. Il Seminario Musicale/Gerard Lesne.

Virgin, 5614832 • 3 CDs • 201' • DDD
EMI Odeón \$\$\$



CORELLI: Sonate da chiesa op. 3. Sonatas póstumas.
Ensemble Aurora/Enrico Gatti.

Arcana, A 902 • 2 CDs • 119'40" • DDD
Diverdi \$\$\$



DESMAREST: La Diana de Fontainebleau.
La Sinfonie du Marais/Hugo Reyne.

Astrée, E 8633 • 51' • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



HAENDEL: Concerti Grossi, op. 6.
Concentus Musicus/Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 0630173702 • 3 CDs • 169'39" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



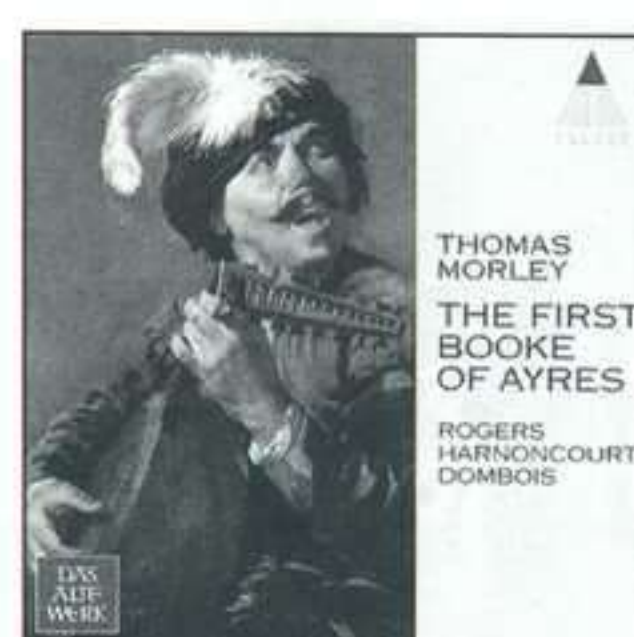
LASSUS: Prophetiae Sibyllarum. Moresche.
Solistas vocales y Conjunto de flautas de Múnich/Hans Ludwig Hirsch.

Teldec, 3984217102 • 51'17" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



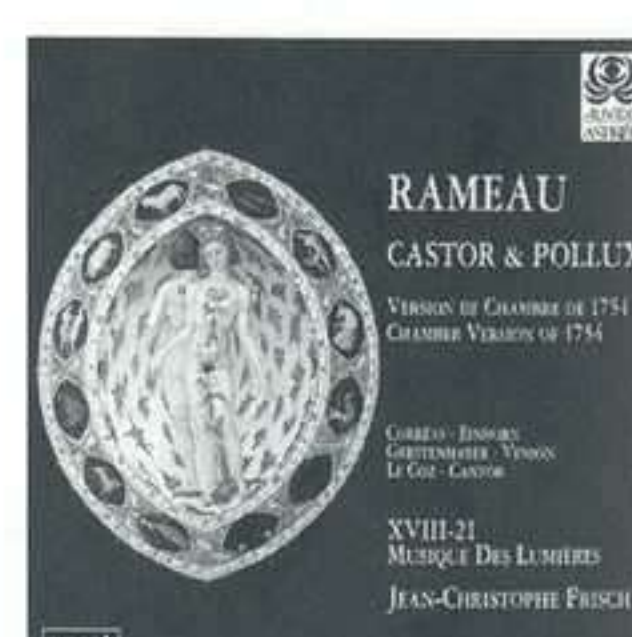
MONTEVERDI: los Duetos completos, vol. 1.
Il Complesso Barocco/Alan Curtis.

Virgin, 5452932 • 67'51" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



MORLEY: Primer Libro de Aires.
Nigel Rogers, tenor. Nikolaus Harnoncourt, viola. Eugen Dombois, laúd. Gustav Leonhardt, clave y virginal.

Teldec, 3984213342 • 58'24" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



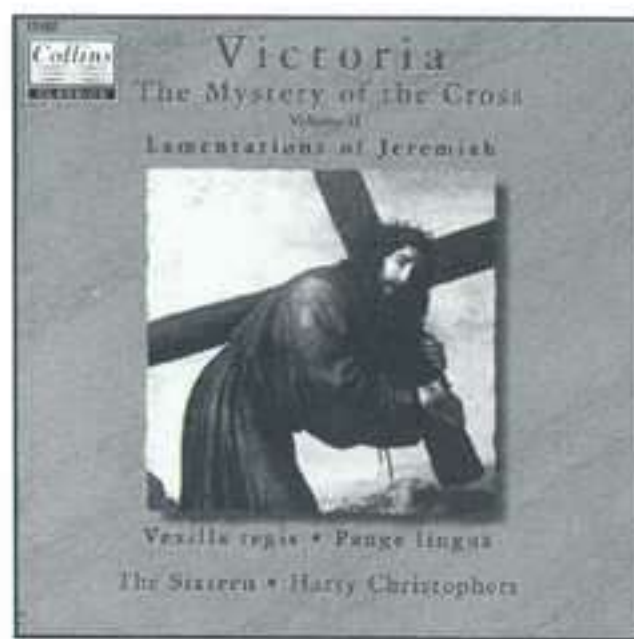
RAMEAU: Castor y Pollux (versión de cámara de 1754). Christoph Einhorn, Jérôme Corréas Cyrille Gerstenhaber, etc. XVIII-21 Musique des Lumieres/Jean-Christoph Frisch.

Astrée, E 8624 • 130' • DDD
Aavidis Ibérica \$\$\$



TELEMANN: 6 Sonatas para 2 flautas op. 2.
Stephen Schultz y Mindy Rosenfeld, flautas.
American Baroque.

Naxos, 8.554132 • 67'50" • DDD
Ferysa



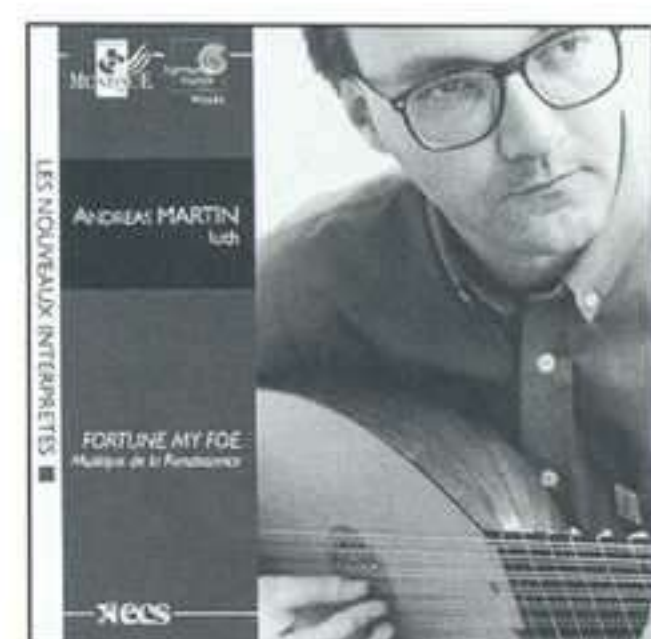
VICTORIA: El Misterio de la Cruz, vol. 2.
Lamentaciones de Jeremías.
The Sixteen/Harry Christophers.

Collins, 15182 • 76'16" • DDD
Auvidis Ibèrica



"LA FOLIA". Obras de CORELLI, C. Ph. E. BACH, MARAIS, VIVALDI, GEMINIANI y A. SCARLATTI. The Purcell Quartet. Robert Woolley, clave. The Purcell Band.

Hyperion, CDA 67035 • 68'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



"FORTUNE MY FOE". Obras de NEUSIEDLER, DA MILANO, FERRABOSCO, CUTTING y DOWLAND. Andreas Martin, laúd.

H. Mundi, HMN 911645 • 49'45" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



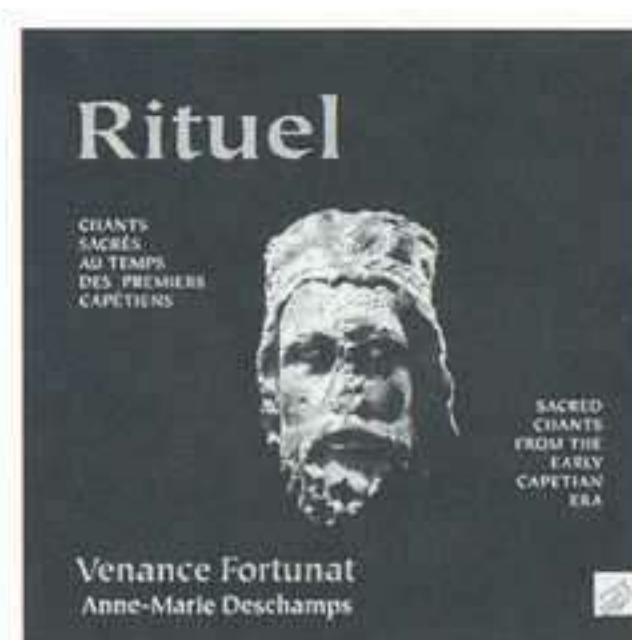
"LORENZO IL MAGNIFICO". Trionfi di Bacco. Canciones de carnaval de ANÓNIMOS, ISAAC, DALZA, DESPREZ, etc. Douce Mémoire/Denis Raisin-Dadre.

Astrée, E 8626 • 54'18" • DDD
Auvidis Ibèrica



"MUSICA SECULAR H. 1300". Llibre Vermell. La Representación de Robin y Marion. Canciones. Motetes. Virelais. Danzas. Studio der Frühen Musik/Thomas Binkley.

Teldec, 3984217092 • 58'30" • ADD
Warner Music Spain



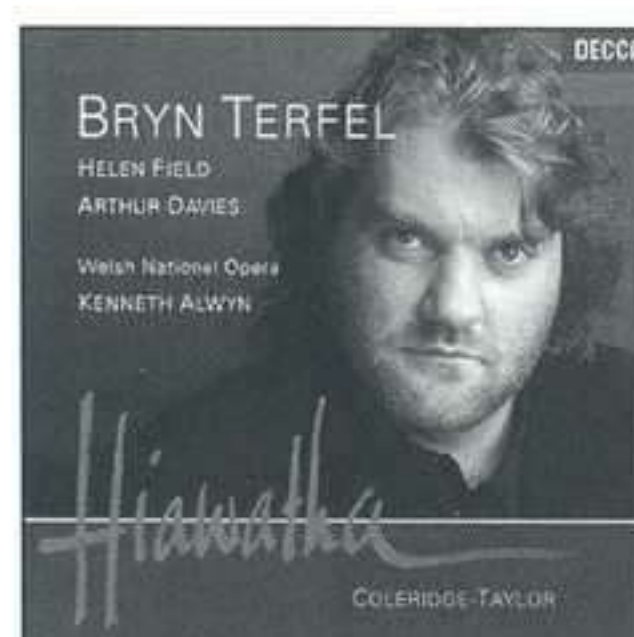
"RITUEL". Canto gregoriano y polifonía de los siglos IX a XII. Ensemble Venance Fortunat/Anne-Marie Deschamps.

L'empreinte digitale, ED 13068 • 55'25" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



"VESPRO DELLA BEATA VERGINE". Obras de FOGGIA, GRAZANI, GIAMBERTI y VICENTI. Ensembles Canticum Novum y Arpeggiata.

L'empreinte digitale, ED 13086 • 72'54" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



COLERIDGE-TAYLOR: La Canción de Hiawatha (Escenas). Helen Field, Arthur Davies, Bryn Terfel. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Galesa/Kenneth Alwyn.

Decca, 485912 • 2 CDs • 119'23" • DDD
PolyGram Ibèrica



KAREL: Escenas de las óperas La madrina muerta y Tres cabellos del viejo hombre sabio. Anna Barova, Richard Novak, Jan Konstany. C. y Orq. del T. Nacional de Praga/Z. Vostrak.

Supraphon, SU 3266-2611 • 52'44" • ADD
Diverdi



MENOTTI: Martin's Lie. 5 Canciones. Canti della lontananza. Alan Opie, Connor Burrowes, etc. Tees Valley Boys' Choir, Nothern Sinfonia/Richard Hickox.

Chandos, CHAN 9605 • 71'43" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



MONTEVERDI: Orfeo. Alessandro Carmignani, Marinella Pennicchi, Rosita Frisani, etc. Capella Musicale di San Petronio/Sergio Vartolo.

Naxos, 8.554094-95 • 2 CDs • 139'57" • DDD
Ferysa



MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Sena Jurinac, Gerhard Stolze, Margarita Lilowa, Otto Wiener, Carlo Cava. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Herbert von Karajan.

D.G., 4576742 • 2 CDs • 142'32" • ADD
PolyGram Ibèrica



MOZART: El rapto en el serrallo. Exsultate, jubilate. Walter Franck, Ernst Haefliger, Maria Stader, etc. Coro de Cámara y Orq. Sinf. de la Rias, Berlín/Ferenc Fricsay.

D.G., 4577302 • 2 CDs • 123'54" • ADD
PolyGram Ibèrica



PIZZETTI: Asesinato en la catedral. Hans Hotter, Hilde Zadek, Christa Ludwig, Anton Dermota, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Herbert von Karajan.

D.G., 4576712 • 2 CDs • 90'12" • ADD
PolyGram Ibèrica

en su tienda de discos



RAVEL: La Hora Española.
Geori Boué, Louis Arnoult, Jean Planel, Roger Bourdin. Orquesta Nacional/Manuel Rosenthal.
Ina, 247352 • 44'56" • ADD
Auvidis Ibérica \$\$\$



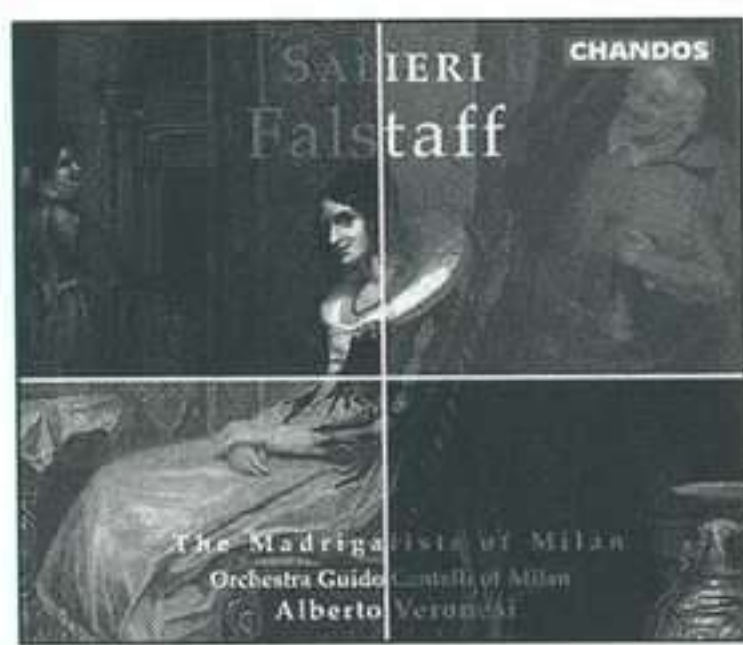
ROSSINI: El barbero de Sevilla. Hermann Prey, Teresa Berganza, Luigi Alva, Enzo Dara, etc. Ambrosian Opera Chorus, Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado
D.G., 4577332 • 2 CDs • 138'59" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



ROSSINI: Eduardo e Cristina.
Omar Jara, Carmen Acosta, Eliseda Dumitru, Konstantin Gorny, etc. Coro de Cámara de Ozechia, I Virtuosi di Praga/Francesco Corti.
Bongiovanni, GB 2205/6-2 • 2 CDs • 137'43" • DDD
Diverdi \$\$\$



ROSSINI: L'italiana in Algeri.
Jennifer Larmore, Raúl Giménez, John del Carlo, Alessandro Corbelli. Orquesta de Cámara de Lausanne/Jesús López Cobos.
Teldec, 0630171302 • 2 CDs • 147'23" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



SALIERI: Falstaff.
Romano Franceschetto, Lee Myeounghee, etc. The Madrigalists of Milan, Orquesta Guido Cantelli de Milán/Alberto Veronesi.
Chandos, CHAN 9613 • 2 CDs • 142'7" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



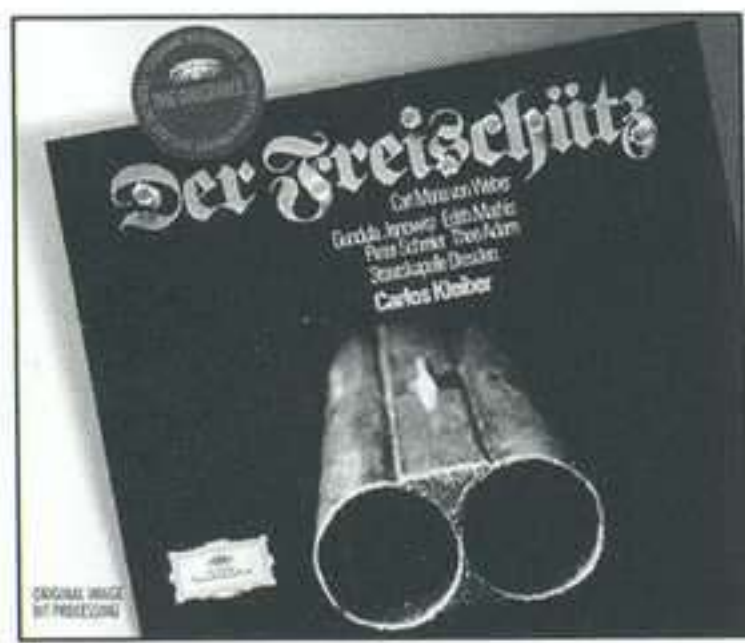
R. STRAUSS: La mujer sin sombra.
Leonie Rysanek, Christa Ludwig, Grace Hoffman, Jess Thomas, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Herbert von Karajan.
D.G., 4576782 • 3 CDs • 171'20" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



VIVALDI: Otone in Villa.
Susan Gritton, Monica Groop, Nancy Argenta, Marc Padmore, Sophie Daneman. Collegium Musicum 90/Richard Hickox.
Chandos, CHAN 0614 (2) • 144'41" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



WAGNER: Tannhäuser.
Gré Browenstijn, Christa Ludwig, Hans Beirer, Eberhard Wächter. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Herbert von Karajan.
D.G., 4576822 • 3 CDs • 188'11" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



WEBER: El cazador furtivo.
Bernd Weikl, Gundula Janowitz, Edith Mathis, Theo Adam, etc. Coro de la Radio de Leipzig, Staatskapelle de Dresde/Carlos Kleiber.
D.G., 4577362 • 2 CDs • 129'43" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BRIGHTMAN, Sarah: Canciones populares arregladas por BRITTEN.
Geoffrey Parsons, piano.
EMI, 5667692 • 52'52" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



LUDWIG, Christa: Un tributo a su septuagésimo cumpleaños.
Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín/Heinrich Hollreiser.
RCA, 09026689512 • 71'49" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



STREICH, Rita: Valses y Arias de SAINT-SAËNS, VERDI, SUPPE, J. STRAUSS II, FLOTOW, etc. Orquestas Sinfónicas de la Radio y de la RIAS de Berlín/Kurt Gaebel.
D.G., 4577292 • 74'33" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



TE KANAWA, Kiri: "Hear my prayer". Obras de MENDELSSOHN, BACH, HAENDEL, MASCAGNI, etc. Varios directores y orquestas.
Decca, 4588672 • 69'30" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



VON OTTER, Anne-Sophie: "El álbum de la artista". Obras de SCHUBERT, MOZART, MONTEVERDI, HAENDEL, etc. Varios acompañantes, orquestas y directores.
D.G., 4576882 • 76'47" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BACH: las Sonatas y Partitas para violín solo.
Nathan Milstein, violín.
D.G., 4577012 • 2 CDs • 125'43" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BEETHOVEN: Sonatas núms. 30-32.
Sviatoslav Richter, piano.

Russia Revelation, RV 1009 • 62'10" • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



BRAHMS: Un Requiem alemán.
Maria Stader, Otto Wiener. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis, Coro Motete de Berlín, Orq. Filarmónica de Berlín/Fritz Lehmann.

D.G., 4577102 • 79'37" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



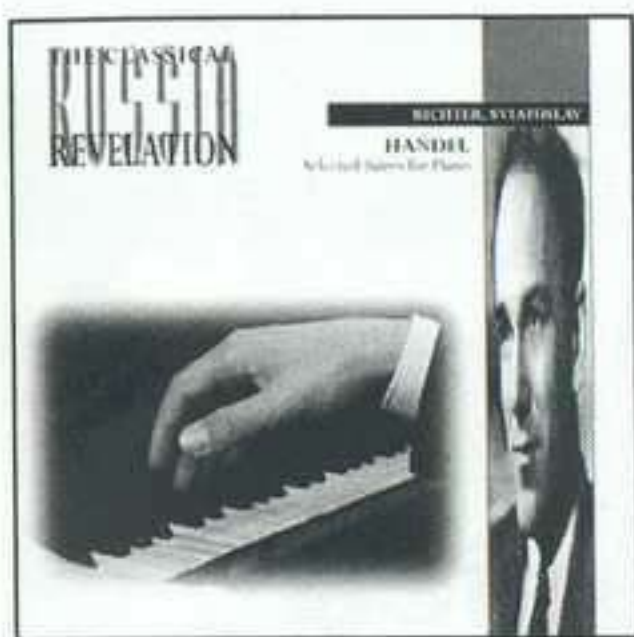
DVORAK: Quintetos con piano opp. 5 y 81.
Sviatoslav Richter, piano. Cuarteto Borodin

Russia Revelation, RV 10092 • 69'47" • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



DVORAK, GRIEG: Concertos para piano.
Sviatoslav Richter, piano. Orquestas/Kiril Kondrashin, Vaclav Smetacek.

Praga, PR 256001 • 65'8" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



HAENDEL: Suites núms. 2, 9, 12, 14 y 16.
Sviatoslav Richter, piano.

Russia Revelation, RV 10045 • 55'30" • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



HAYDN: Las Estaciones.
Gundula Janowitz, Peter Schreier, Martti Talvela. Wiener Singverein, Orquesta Sinfónica de Viena/Karl Böhm.

D.G., 4577132 • 2 CDs • 132'20" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



LISZT: Funerales. Sueños de amor núms. 2 y 3. Vals Mefisto núm. 1. Fuegos fatuos. Rapsodia húngara núm. 17, etc. Sviatoslav Richter, piano.

Russia Revelation, RV 10011 • 59' • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



LISZT: Concierto para piano núm. 1. PROKOFIEV: Sonatas núms. 2 y 6.
Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl.

Praga, PR 256002 • 62'23" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



MOZART: Concierto para violín núm. 4. HAYDN: Sinfonías núms. 92 "Oxford" y 104 "Londres". Wolfgang Schneiderhan, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Hans Rosbaud.

D.G., 4577201 • 73'55" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



SAINT-SAËNS: Carnaval de los animales. BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. Fantasía op. 116. Emil Gilels, piano. Orquesta Sinfónica Estatal/Karl Eliasberg, Kyrill Kondrashin.

Rusia Revelation, RV 10014 • 69' • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



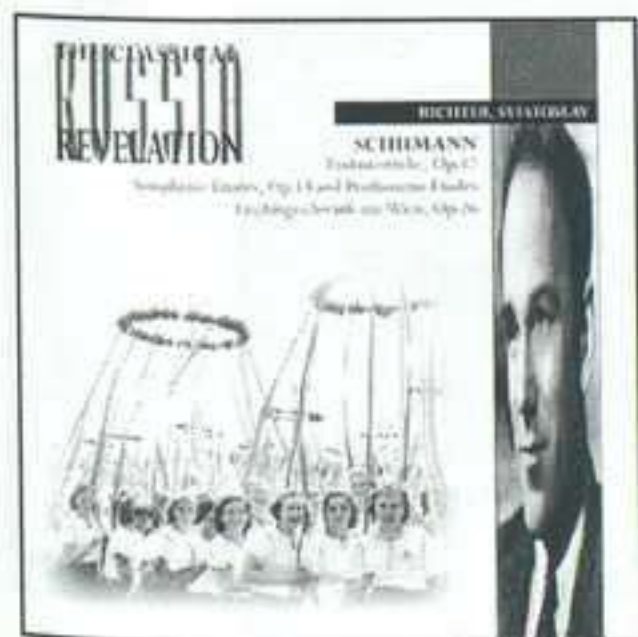
SAINT-SAËNS: Introducción y Rondó caprichoso. FRANCK: Sonata para violín. DEBUSSY: Sonata para violín. Yehudi Menuhin, violín. Alexander Makarov, piano.

Russia Revelation, RV 10067 • 52' • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



SCHUBERT: Sinfonía núm. 4 "Trágica". BERWALD: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Filarmónica de Berlín/Igor Markevitch.

D.G., 4577052 • 78'9" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



SCHUMANN: Fantasíestücke op. 12. Estudios sinfónicos. Carnaval de Viena. Sviatoslav Richter, piano.

Russia Revelation, RV 10012 • 77' • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



SCHUMANN: Sinfonía núm. 4. FURTWÄGLER: Sinfonía núm. 2. Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler.

D.G., 4577222 • 2 CDs • 113'31" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



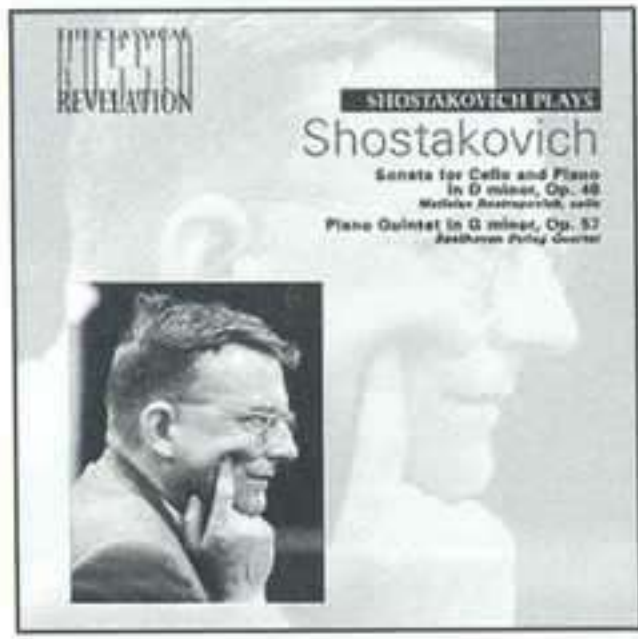
SHOSTAKOVICH: los 2 Conciertos para chelo. Satires op. 109. Mstislav Rostropovich, chelo y piano. Galina Vishnevskaya, soprano. Orquesta Filarmónica Estatal/David Oistrakh.

Russia Revelation, RV 10087 • 72'21" • AAD
Gaudisc (93/434 54 41) \$\$\$



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14. 7 Romanzas sobre poemas de Alexander Blok. Solistas. Orquesta de Cámara de Moscú/Mstislav Rostropovich.

Russia Revelation, RV 10101 • 72'45" • AAD
Gaudisc (93/4345441) \$\$\$



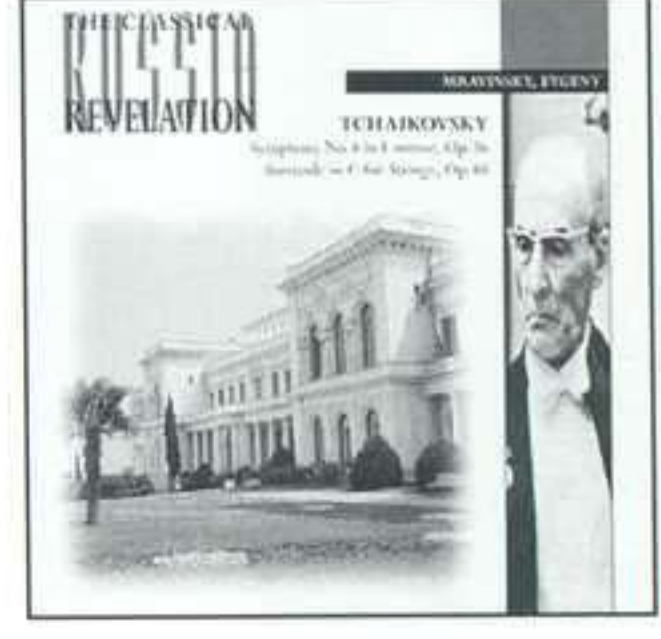
SHOSTAKOVICH: Sonata para chelo y piano. Quinteto con piano.
Mstislav Rostropovich, chelo. Dmitri Shostakovich, piano. Cuarteto Beethoven.
Russia Revelation, RV70005 • 55'5" • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



R. STRAUSS: Don Quijote. Concierto para trompa núm. 2. Fournier, Cappone, etc.
Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.
D.G., 4577252 • 64'12" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



R. STRAUSS: Suite de El caballero de la rosa. Las Travesuras de Till Eulenspiegel, etc.
Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú/Gennadi Rozhdestuensky, etc.
Russia Revelation, RV 10026 • 62' • AAD
Gaudisc (93/4355441) \$\$\$



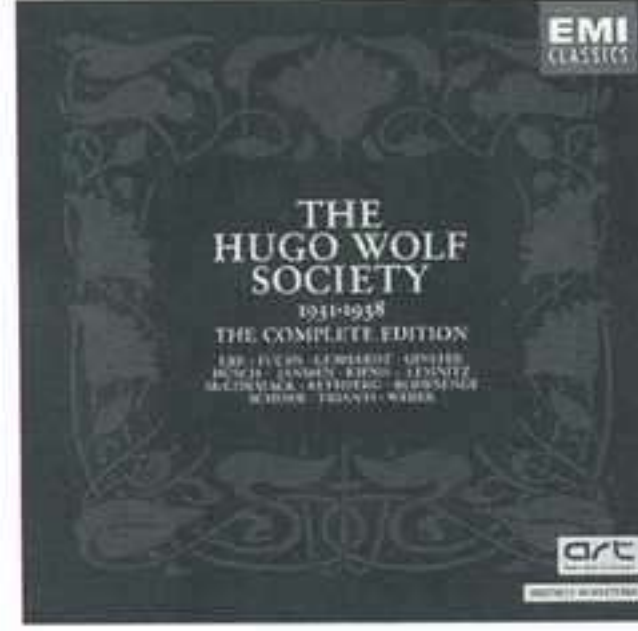
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Serenata para cuerda. Orquestas Sinfónica de la Filarmónica del Estado y Filarmónica de Leningrado/Evgeny Mravinsky.
Russia Revelation, RV 10055 • 70'10" • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. Variaciones rococó. Orquesta Filarmónica de Leningrado/Evgeny Mravinsky, etc.
Russia Revelation, RV 10077 • 62'10" • AAD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



WOLF: Spanisches Liederbuch. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.
D.G., 4577262 • 2 CDs • 102'9" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"THE HUGO WOLF SOCIETY, 1931-1938". Lieder de WOLF. Erb, Fuchs, Gerhardt, Hüsch, Janssen, Kipnis, Lemnitz, Rethberg, McCormack, Roswaenge, Schorr, etc.
EMI, 5666402 • 5 CDs • 375'6" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BERIO: Concerto II "Echoing Curves". Rendering. Quattro versioni originali della "Ritirata Notturna di Madrid". Orquesta Sinfónica de Londres/Luciano Berio.
RCA, 09026688942 • 68' • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



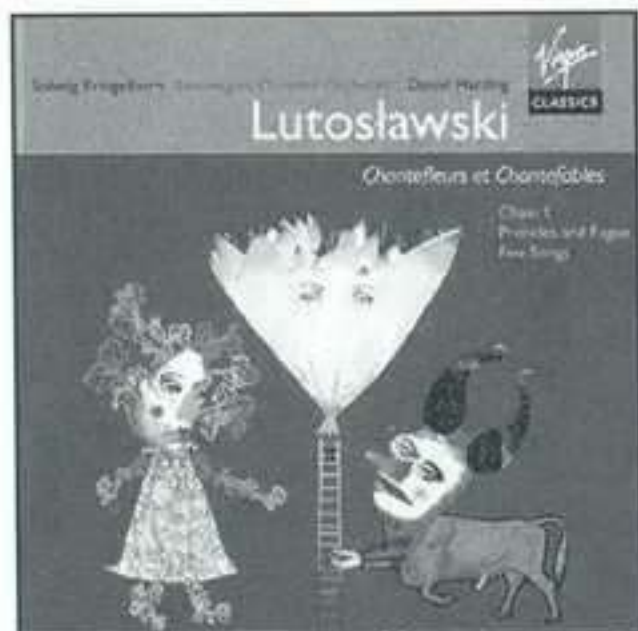
GLASS: "Kundun". Orquesta/Michael Riesman.
Nonesuch, 7559794602 • 59'52" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



C. HALFFTER: Preludio para Madrid 92. Daliniana. Fantasia on a Sonority of Haendel. Orfeón Donostiarra, Orquesta Sinfónica de Madrid/Pedro Halffter-Caro.
Marco Polo, 8.225032 • 50'47" • DDD
Ferysa \$\$\$



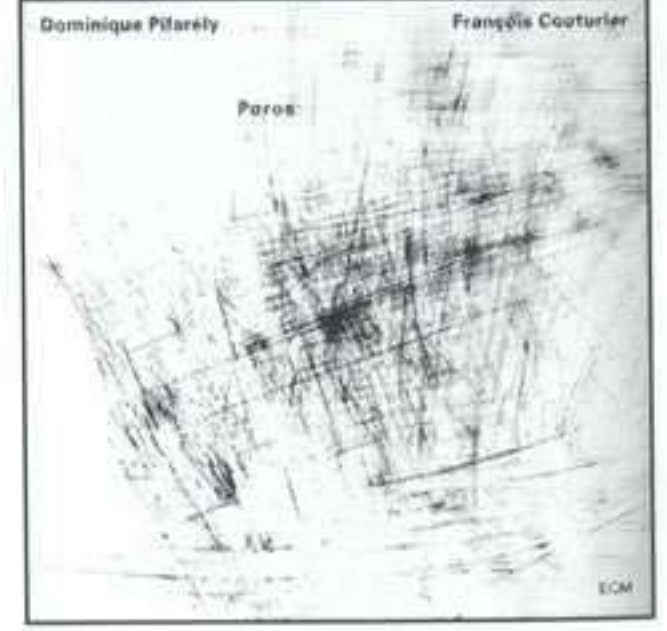
HENZE: Sinfonía núm. 9. Coro de la Radio de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín/Ingo Metzmacher.
EMI, 5565132 • 55'35" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



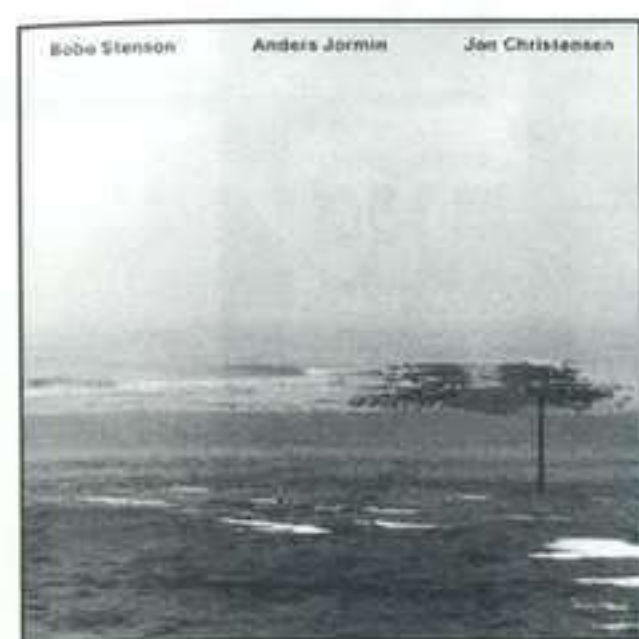
LUTOSLAWSKI: Preludios y Fuga. 2 Canciones. Chain I. Chantefleurs et Chantefables. Solveig Kringelborn, soprano. Orquesta de Cámara Noruega/Daniel Harding.
Virgin, 5452752 • 73'6" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



TAKEMITSU: Nostalgia. A Way a Lonell. Entre-temps. Toward the Sea II. Música para películas... I Fiamminghi/Rudolf Werthen.
Telarc, CD-80469 • 67'13" • DDD
Joytel \$\$\$

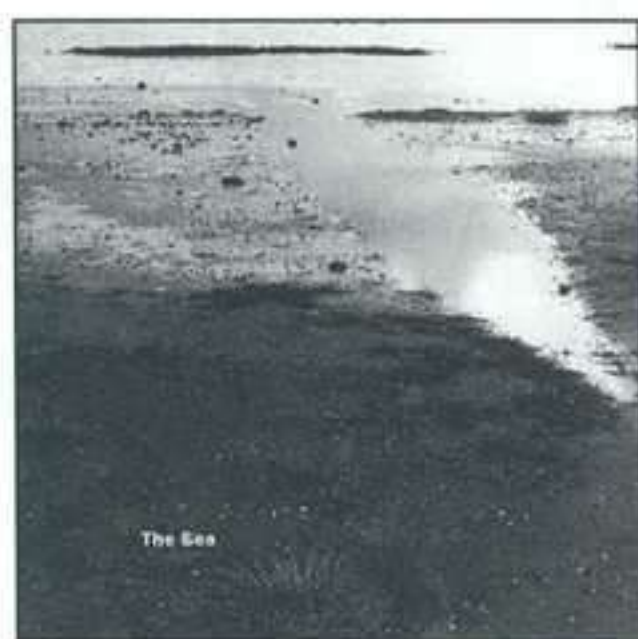


PIFARÉLY, COUTURIER: Poros. Dominique Pifarély, violín. François Couturier, piano.
ECM, 1647 • 57'24" • DDD
Nuevos Medios \$\$\$



BEBO STENSON TRÍO: War orphans.

ECM, 1604 • 54'36" • DDD
Nuevos Medios \$\$\$



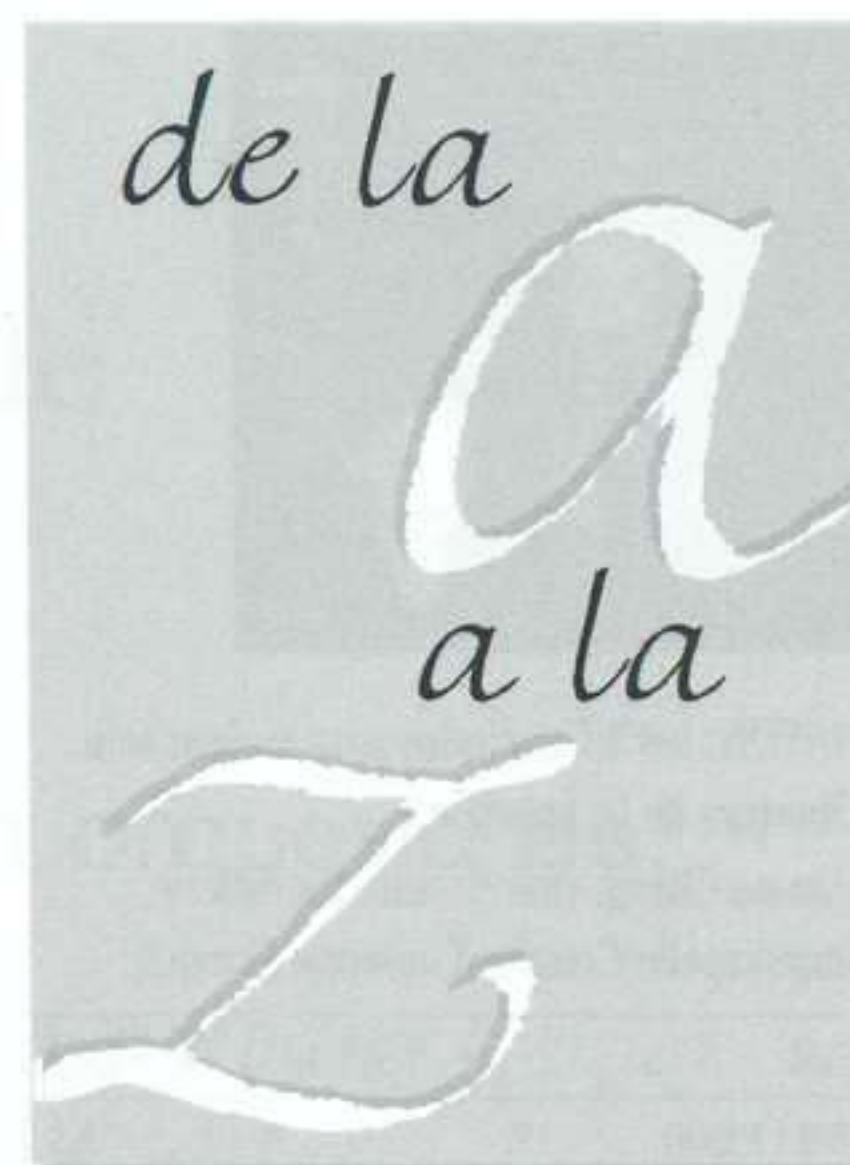
"THE SEA II".
Ketil Bjornstad, David Darling, Jon Christensen, Terje Rypdal.

ECM, 1633 • 48'8" • DDD
Nuevos Medios \$\$\$



TURRENTINE, Stanley: Easy Walker.

Blue Note, 29908 • 70'10" • ADD
Nuevos Medios \$\$\$



BARTOK: Concierto para orquesta. Música para cuerdas, percusión y celesta. KODALY: "Intermezzo" de Háy János. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5665962 • 74'32" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5 "Emperador". Walter Gieseking, piano. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5666042 • 69'54" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BEETHOVEN: Trío para piano, clarinete y chelo op. 11. Sonata para piano y trompa op. 17, etc. Vester, Bakker, Mater, Honingh, van Woudenberg, Meyendorf, Bylsma, Hoogland.

Teldec, 3984217082 • 50'17" • ADD
Warner Music Spain \$\$\$



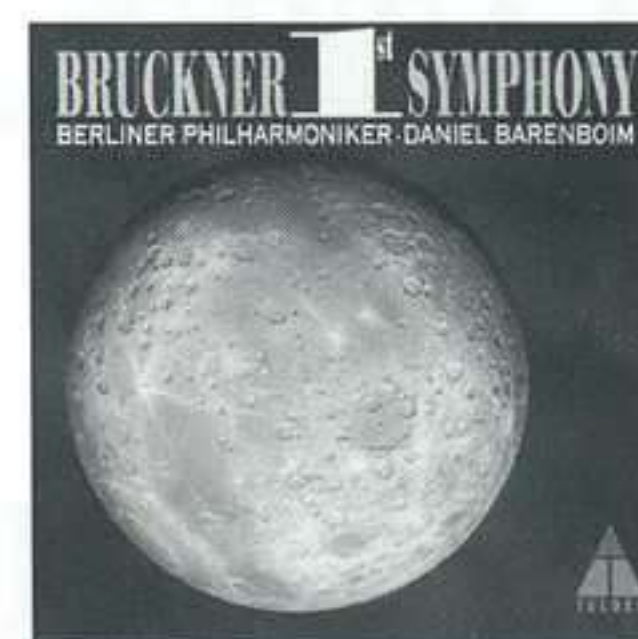
BERLIOZ: Sinfonía fantástica. El Carnaval romano. Marcha húngara. Caza real y tormenta. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5665892 • 78'56" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge. STRAVINSKY: Juego de cartas, etc. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5666012 • 65'12" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. Helgoland. Voces masculinas de los Coros Ernst Senff y de la Radio de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim.

Teldec, 0630166462 • 61'11" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler.

Testament, SBT 1143 • 78'49" • ADD
Diverdi \$\$\$



CANTELOUBE: Cantos de Auvernia. Cantos del País Vasco. María Bayo, soprano. Orquesta Sinfónica de Tenerife/Víctor Pablo Pérez.

Valois, V 4811 • 57'17" • DDD
Auvidis Ibérica \$\$\$



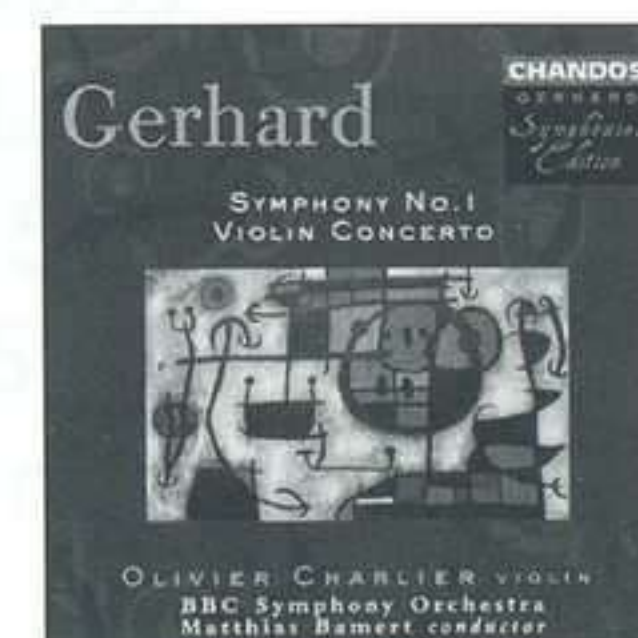
CHOPIN: Polonesas núms. 1-6. Polonesa-Fantasia op. 61. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4577112 • 61'53" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



DVORAK: las Danzas eslavas. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Rafael Kubelik.

D.G., 4577122 • 70'54" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



GERHARD: Sinfonía núm. 1. Concierto para violín. Olivier Charlier, violín. Orquesta Sinfónica de la BBC/Matthias Bamert.

Chandos, CHAN 9599 • 75'40" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



GRANADOS: las 12 Danzas Españolas. Estudio. Rosa Torres Pardo, piano.

Naxos, 8.554313 • 66'45" • DDD
Ferysa \$

en su tienda de discos



HAYDN: los 2 Conciertos para violonchelo. Obertura de Lo speziale.
Han-na Chang, violonchelo. Sächsische Staatskapelle Dresden/Giuseppe Sinopoli.

EMI, 5565352 • 57'33" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



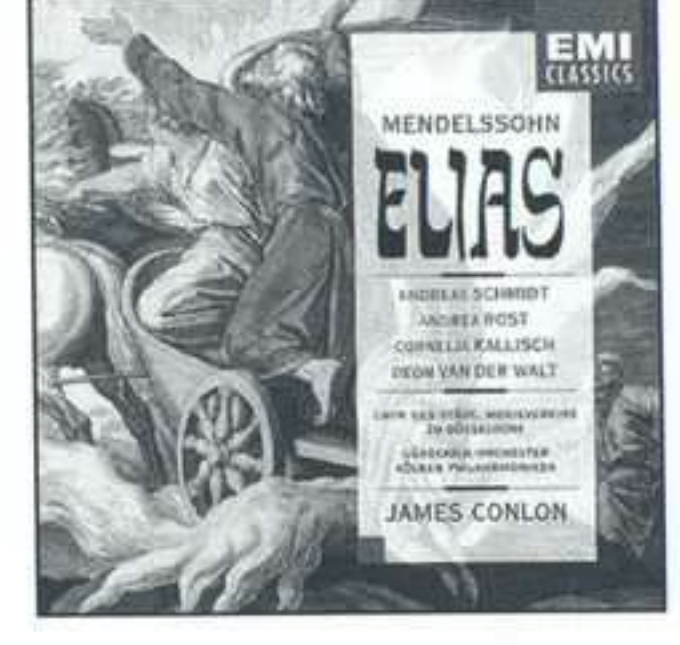
HINDEMITH: Tuttifantchen. SAINT-SAËNS: Oratorio de Navidad, op. 12.
La Camerata/Alexandros Myratis.

Agorá, AG 129 • 54'49" • DDD
Diverdi \$\$\$



MAHLER: Sinfonía núm. 6. Kindertotenlieder. Rückert-Lieder. Christa Ludwig, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G., 4577162 • 2 CDs • 129'12" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



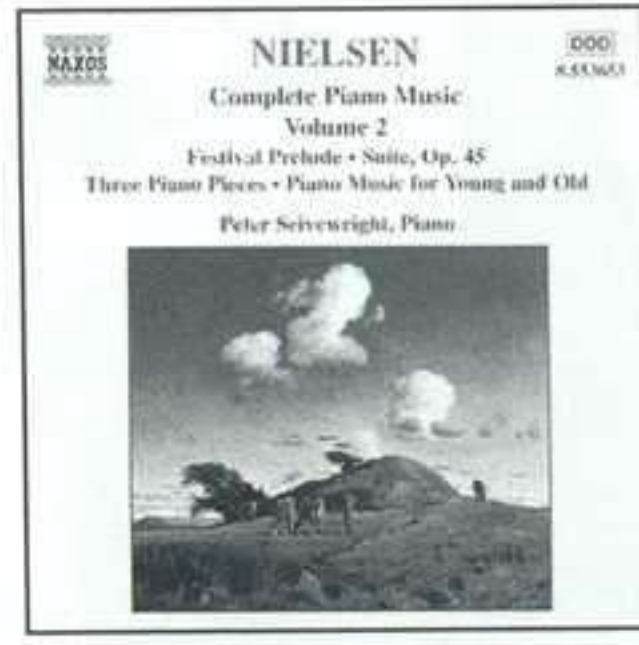
MENDELSSOHN: Elías. Andreas Schmidt, Andrea Rost, etc. Coro Estatal, Orquesta Filarmónica Gürzarnich de Colonia/James Conlon.

EMI, 5564752 • 2 CDs • 133'50" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



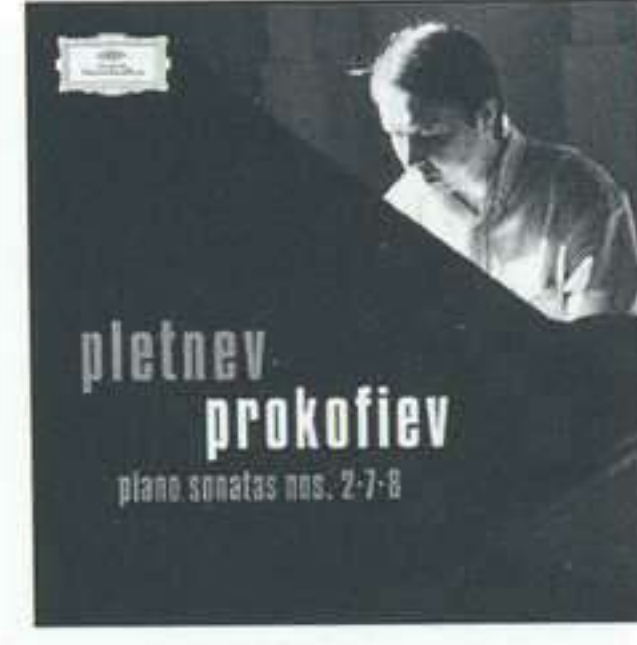
MENDELSSOHN: Concierto para violín op. 64. SIBELIUS: Concierto para violín op. 47.
Sarah Chang, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Mariss Jansons.

EMI, 5564182 • 59'11" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



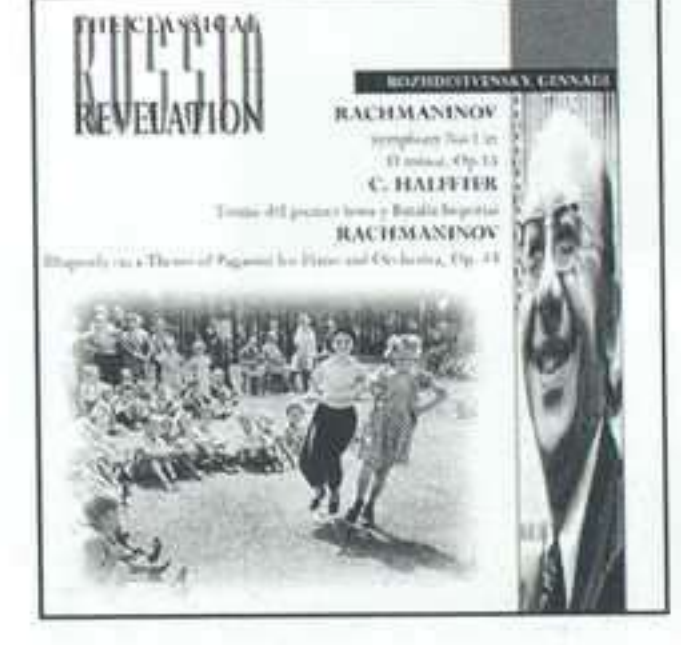
NIELSEN: la Obra completa para piano, vol. 2.
Peter Seivewright, piano.

Naxos, 8.553653 • 62'58" • DDD
Ferysa \$



PROKOFIEV: Sonatas núms. 2, 7 y 8.
Mikhail Pletnev, piano.

D.G., 4575882 • 69'14" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



RACHMANINOV: Sinfonía núm. 1. C. HALFFTER: Tiento del primer tono y Batalla Imperial. Gran Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión/Gennadi Rozhdestvensky.

Russia Revelation, RTV 10002 • 76' • AAD
Gaudisc (93/4355441) \$\$\$



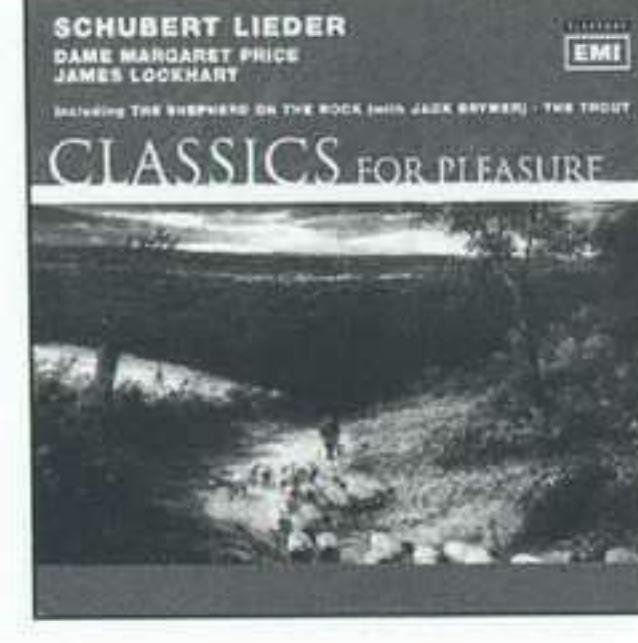
SALIERI: Gesù al limbo. Il Giudizio Finale. Te Deum.
Solistas. Capilla Musical de la Catedral de Verona/Alberto Turco.

Bongiovanni, GB 2167-2 • 56'51" • DDD
Diverdi \$\$\$



SCHÖNBERG: La noche transfigurada. Pelleas und Melisande.
Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G., 4577212 • 73'38" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



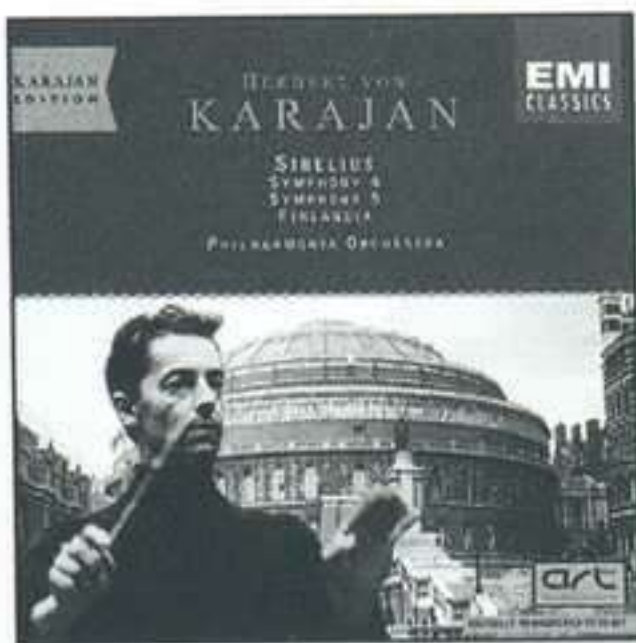
SCHUBERT: 12 lieder.
Margaret Price, soprano. Jack Brymer, clarinete. James Lockhart, piano.

EMI, 5726942 • 47'13" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 3.
Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5666592 • 77'4" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



SIBELIUS: Sinfonías núms. 4 y 5. Finlandia.
Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5666002 • 78'23" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



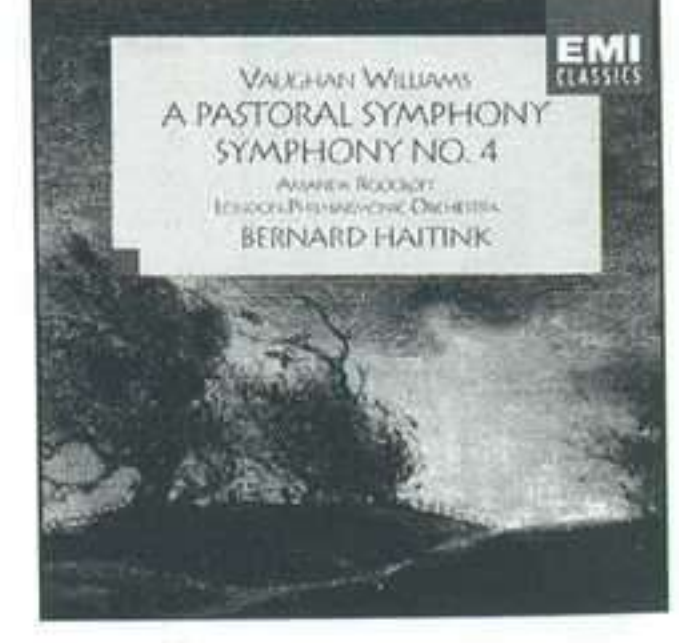
SIBELIUS: Sinfonías núms. 6 y 7. Tapiola.
Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.

EMI, 5666022 • 73'22" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



VACCAJ: Giulietta e Romeo.
Paula Almerares, Maria José Trullu, Dano Raffanti. Coro Lírico y Orquesta Filarmónica Marchingianos/Tiziano Severini.

Bongiovanni, GB 2195/96-2 • 2 CDs • 136'11" • DDD
Diverdi \$\$\$



VAUGHAN WILLIAMS: Una Sinfonía Pastoral. Sinfonía núm. 4.
Amanda Roocroft, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres/Bernard Haitink.

EMI, 5565642 • 72' • DDD
EMI Odeón \$\$\$



EDIZIONI SUVINI ZERBONI – MILANO –

Uno de los más ricos catálogos de
música para guitarra

Obras para solista, música de cámara y conciertos con orquesta de:

*Aguado, Bach, Boccherini, Carulli, Chiesa, A. Clementi, Company,
Diabelli, Donatoni, Encinar, Francesco da Milano, M. Galilei,
Giuliani, Gragnani, F. Guerrero, Guinjoan, Legnani, Milán,
Lopes Graça, F. Molino, Morricone, Paganini,
Petrassi, Smith Brindle, Sor, Tárrega, Weiss y otros*

Escríbanos para recibir nuestro catálogo a:

EDIZIONI SUVINI ZERBONI

Via Quintiliano 40, 20138 Milano, Italia.

Tel. 0039-2-5084365; fax 0039-2-5084261; e-mail: fronimo@athena2000.it

(Después del 1 de mayo: Galleria del Corso 4, 20121 Milano. Tel. 77070365; fax 77070261)



CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

“Ruggero Chiesa - Città di Camogli”

Del 2 al 4 de octubre de 1998 en Camogli (Genova-Italia)

Límite de edad: 30 años

PREMIOS

Primero: 6.000.000 Lit. y tres conciertos

Segundo: 2.500.000 Lit.

Tercero: 1.500.000 Lit.

Premio para el finalista más joven: 500.000 Lit.

MÁS INFORMACIÓN:

Revista de guitarra “il Fronimo”,

Via Quintiliano 40, 20138 Milano, Italia.

Tel. 0039-2-5084365; fax 0039-2-5084261; e-mail: fronimo@athena2000.it

(Después del 1 de mayo: Galleria del Corso 4, 20121 Milano. Tel. 77070365; fax 77070261)

Kissin traslada al disco parte de un programa que pasea por el mundo en concierto

UN GRAN MISTERIO

EL MEJOR DISCO DEL MES

Efectivamente, cuando todavía no se ha desvanecido en mi recuerdo aquel memorable recital (3-12-1996) de Kissin en Madrid con un programa cuyo "grueso" lo integraban las obras de Franck y Brahms que aparecen en este disco, un registro realizado en Friburgo en el verano del 97, lo que aquí se escucha es tan indescriptible como lo fue toda la música que Kissin nos regaló en vivo en aquella ocasión. Esta vez, en lugar de Chopin contamos con la "Claro de luna".

Con 26 años casi recién cumplidos Evgeny Kissin, amén de tener que ser considerado como la revelación pianística más importante de la década de los 80, se ha subido ya al carro de los riquísimos grandes (grandes de verdad; esta palabra la aplicamos todos últimamente con excesiva ligereza) pianistas del momento; de su generación, no sólo el mejor, casi el único, podríamos afirmar (veremos cómo desarrolla su carrera otro insigne joven, esta vez un producto de los 90: Gianluca Cascioli). Y puestos a practicar el tiránico ejercicio de la comparación, es probable que pudiésemos situarlo al lado de los pesos-pesados, de un Pollini, de un Zimmerman, de un Pogorelich... Estamos, pues, ante un verdadero fenómeno, cuyo desarrollo futuro da vértigo, ahora que, tras algún importante titubeo (tanto en elección de repertorio como en "política" discográfica), parece haber alcanzado un notable equilibrio, aun dentro de lo que cabe, ya que, como todo el mundo sabe, se trata de un "muchacho" extraño que sólo transpira normalidad cuando se sienta al piano.

Y al grano, este, en sentido estricto, memorable disco. Lo es en toda su dimensión, e incluso en su parte más tremenda y conflictiva: Beethoven. Desde hace tiempo mantengo la opinión (como otros muchos, en esto soy poco original) de que hay pianismos difíciles, complejos técnicamente, etc., y Beethoven. No sé por qué razón, en Beet-

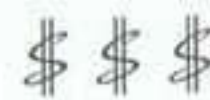
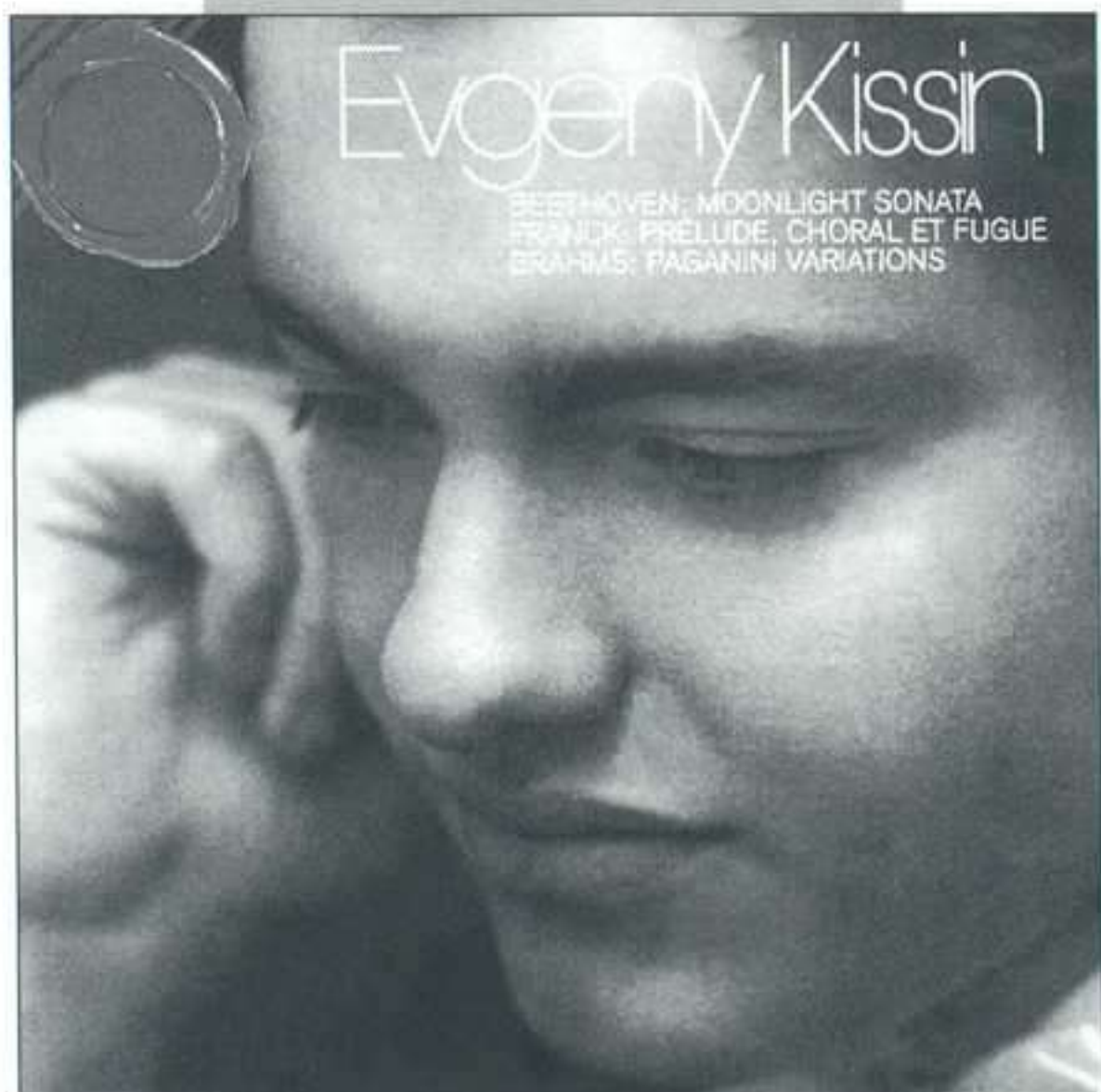
hoven la gente (incluidos más de uno de los grandes nombres, actuales o del pasado) "pinchan" estrepitosamente. Más, por consiguiente, a favor de Kissin, que en este disco es capaz de enfrentarse al piano del de Bonn no sólo con la convicción, claridad de ideas, idioma, etc. propios del experto, sino con ideas propias y diferenciadoras; aportando jurisprudencia interpretativa. ¿En qué sentido? No lo hace eliminando tensiones, sino, al contrario, sumando a las ya existentes en la propia escritura otras de origen sonoro, y bien negras, por cierto. A mí me parece que la gran virtud de este Beethoven (máxime si tenemos en cuenta que sale de un hombre tan joven) es su pesimismo, su idea de lo expresivo como un todo cerrado, cuyo interior está vedado al común de los mortales. O sea, algo que no se suele escuchar.

Las interpretaciones del resto del disco, dentro de su radical genialidad, eran más previsibles. Eran previsibles el despliegue técnico, la avalancha de fuerza expresiva, la exhibición sonora, el apretamiento discursivo, la tremebunda acentuación, el atronador volumen, el increíble despliegue musical en suma a que Kissin sometería músicas de tanta aspiración orquestal. El resultado, absolutamente demoledor, un auténtico escándalo, que sólo pueden protagonizar mentes (y cuerpos: ¡qué dedos!) únicas cuya sola existencia supone uno de los más grandes misterios humanos pendientes de explicar.

Eso es en realidad Kissin, una parte de ese gran misterio sin nombre pero con ejemplos concretos: Mozart, Schubert... pero también Menuhin, Arrau, Barenboim... Los demás llamamos a eso "niño prodigio" en auténtica pirueta conceptual, porque la verdad es que poco ha habido en todas estas gentes de niño, y en cuanto a lo de prodigio, la palabra les queda bastante pequeña.

Pedro González Mira

R BEETHOVEN: Sonata op. 27/2 "Claro de luna". FRANCK: Preludio, Coral y Fuga. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Paganini. Evgeny Kissin, piano. RCA, 09026689102. 57'24". DDD



LAS "VARIACIONES SINFÓNICAS" DE CÉSAR FRANCK

¡EN VIVO!

Escritas en la segunda mitad de 1885 y estrenadas por su dedicatario, el pianista Louis Diémer, el 1 de mayo de 1886 en la Sociedad Nacional de Música de París, las *Variaciones Sinfónicas* son, tras la *Sinfonía en Re menor*, la obra más frecuentemente interpretada del compositor belga.

Las *Variaciones opus 46* están estructuradas en tres movimientos encadenados sin interrupción en los que piano y orquesta desarrollan en un plano de igualdad –y no en forma concertante– un material musical constituido por dos temas principales de carácter antitético, expuestos sucesivamente por la sección de cuerda y el piano al comenzar la obra, más un tercer motivo orquestal que también se convierte en protagonista de alguna variación.

La primera sección, *Poco allegro*, presenta las tres células temáticas: enérgica y apremiante la primera (A), expuesta por la cuerda; quejumbrosa y expresiva la segunda (B), declamada por el piano. Tras el tercer motivo (C), derivado en parte del primer tema y presentado entrecortadamente por las maderas y cuerdas en pizzicato, se inicia un desarrollo que en realidad contiene ya sendas variaciones de los dos temas principales.

El *Allegretto quasi andante* contiene seis variaciones: la primera, sobre el motivo C, es un diálogo fragmentado entre cuerda, madera y piano. En la segunda, las cuerdas desarrollan de nuevo este motivo sobre un contrapunto del piano, quien se convierte en líder de la tercera variación sobre acordes ensordecidos de la cuerda. La cuarta amplía el tema A, expuesto en esta ocasión por los metales, en tanto que los violonchelos son protagonistas de la quinta. El tema B reaparece en la bellísima sexta variación, en la que los arpeggios del piano parecen detener el tiempo.

Un trino prolongado del instrumento solista abre paso al *Allegro non troppo* final, en el que el protagonista absoluto es el tema B, transformado casi siempre en un diseño optimista y juguetón. El movimiento contiene dos nuevas variaciones sobre dicho tema a cargo del piano en solitario, alternadas con desarrollos llenos de equívocos tonales en los que participan orquesta y solista, y culmina con una brillante y alegre coda.

Luis Enrique de Juan

Versión 1 (RUBINSTEIN/Orquesta Sinfónica del Aire/WALLENSTEIN)

GBC: Una de las múltiples versiones que engrosan el honroso grupo de segunda fila. El mayor problema de la música de César Franck es que si no se hace de un modo excelso suena aburrida y sin sentido, y parece que no vale mucho. Un pianista al que se le nota que es un gran artista aunque no consiga transmitir la profundidad, el vuelo, la movilidad dúctil de diálogo continuo con la orquesta. Aun con buenos detalles, tampoco la dirección tiene la progresividad y la capacidad de aglutinaje suficientes. 6/7.

ACA: Parece un gran pianista (¡qué grandes detalles: rubato propio de un gran maestro!) no muy en su salsa y un director cuidadoso pero muy impersonal. Todo eso antes de la sección final, apresurada y de un jolgorio más bien banal. Anteriormente primó el lirismo delicado y tierno, no muy profundo. Interpretación carente de unidad. 5/6.

LEJ: Interpretación de vuelo corto, especialmente en la conducción de la orquesta. El director "mete la marcha" desde el primer compás y, como un metrónomo, recorre las variaciones de principio a fin sin sacar partido a los mil recovecos expresivos de la partitura. Todo es demasiado mecánico. En fin, sigamos. 6/8.

GPC: Franck suele introducirnos en una atmósfera de misterio y turbación. Ni el pianista ni el director logran conectar con estas sensaciones. De hecho es la interpretación más acelerada. La aceptable puesta en escena no impresiona. Los actores, un pianista estiloso pero con detalles un tanto fuera de lugar y unos secundarios (trompas, maderas, cellos...) excesivos, no congenian por una dirección que va de lo aceptable (comienzo) a lo circense y follonero (final). Simplemente nominada. 6/7.

RJPJ: El ambiente creado es algo disperso. El pianista tiende como a aligerar la música de su contenido más dramático; la interpretación resulta bastante insulsa en líneas generales, y hay momentos, como al final de la primera sección, en los que el pianista se muestra demasiado parco en expresividad. Excesivamente marcial, por otra parte, la conclusión de esta parte. La orquesta suena demasiado opaca, salvo la sección de las cuerdas. A resaltar la graciosa aparición del último tiempo de la obra, en el que el pianista sí marca definitivamente sus diferencias con la orquesta, que resulta demasiado explosiva. En suma, versión lineal. 6/7.

JARR: Aunque el pianista está entonado, tocando con mucho matiz y flexibilidad en los *tempi* (a veces, en mi opinión, excesivamente rápidos), la orquesta suena un poco apagada en algunos momentos y se comporta con timidez en lo expresivo, si bien las articulaciones son adecuadas. La dirección, por tanto, no es demasiado inspirada y el resultado final es sólo aceptable. Nada del otro mundo. 6/8.

Versión 2 (BOLET/Orquesta del Concertgebouw/CHAILLY)

GBC: Inmediatamente se percibe una agresión orquestal a la que responde un piano desolado y sin fuerzas. Su apatía acaba contagiando a la orquesta y mezclándose con ella moviéndose juntos hacia una especie de desesperación sin forma ni rumbo, con casi toda la fuerza que renace y la rabia que podrían imaginarse. En la 2.ª serie de variaciones el piano casi roza el cielo con esa quietud que se mueve fresca y fría, ayudado por una dirección aún superior, de detalle y perfección sumos, que hace volar por encima esa quietud, y que desata en el final su poder y su tensión rabiosa. En

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.

Arthur Rubinstein. Orquesta Sinfónica del Aire/Alfred Wallenstein. 1958. RCA 09026618632. a. sm. (+FALLA: Noches. SAINT-SAËNS: Concierto 2). (13'25").

John Ogdon. Orquesta Philharmonia, Londres/Sir John Barbirolli. 1963. EMI, 7628592. a. sb. (+GRIEG, SCHUMANN: Conciertos). (16'8").

Alexis Weissenberg. Orquesta de París/Herbert von Karajan. 1970. EMI, 7647472. a. sm. (+Sinfonía. El cazador maldito). (15'46").

Aldo Ciccolini. Orquesta de Lieja/Paul Strauss. 1975. EMI, 7645612. a. sm. (+Preludio, coral y fuga. Preludio, aria y final. Preludio, fuga y variación). (17'1").

Jorge Bolet. Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam/Riccardo Chailly. 1987. Decca, 4307442. d. sm. (+Sinfonía). (17'9").

Paul Crossley. Orquesta Filarmónica de Viena/Carlo Maria Giulini. 1993. Sony SK, 58958. d. (+Sinfonía). (16'21").

conjunto, y sólo por una croma, mi primera opción. **9/10.**

ACA: Magnífica dirección, con garra cuando se precisa y también delicada y extática. Y atentísima: la orquesta –excelente– nunca desaparece de la escena, siempre dialoga con el piano aun en los pasajes en que éste es protagonista. El piano, capaz de introspección y de un fraseo exquisito, posee un sonido bonito, pero un poco monocorde por culpa de una pulsación sin la variedad debida. La sección "extática" (a partir de 10'25") es de un misticismo que arroba al oyente y, desde luego, muy franckiano. Los trinos del piano que abren la sección final, no muy logrados, lo mismo que la coda. Aun así, una gran versión con una dirección excepcional. **8/9.**

LEJ: Esto es otra cosa. La expresividad hace acto de presencia. Piano y orquesta son al fin verdaderos "cómplices" y amplios arcos melódicos, de gran elasticidad, recorren de comienzo a fin los pentagramas. El piano es despacioso, introspectivo; magnífica la sexta variación. Lástima de final, cuya ausencia de brillantez no me impide otorgarle la nota máxima. **9/9.**

GPC: El director consigue un inicio sosegado y respirado, en un ejercicio de tensión. El pianista, identificado con los mundos de Franck, da rienda suelta a su arte ayudado por una dirección identificada con él. Las trompas son tímidas. Franck deja la puerta entreabierta y se dejan oír primero Brahms y, como anticipo, Rachmaninov. Los cellos no se encuentran cómodos en la sección final, con breves brusquedades y desajustes (muy ligeros) orquestales. Oscar al mejor guión. **8/9.**

RJPJ: Una llamada orquestal más inquisitiva que en el caso anterior. También encontramos un ambiente de mayor reflexividad que antes. El piano se muestra sumamente inspirado, fraseando perfectamente y exhibiendo un sonido incisivo. Los momentos precedentes al final de la primera sección son de gran aliento poético, sin la dejadez de la versión anterior. El piano se muestra perfectamente compenetrado con la música que está tocando, y en la sección central totalmente integrado en el tejido orquestal, alcanzando la orquesta un grado de tensión que hace intuir lo que va a suceder en la última sección. Sensacional la aparición del piano al final, con notables rubatos, e inmensa la orquesta. No obstante, la culminación de la obra no resulta del todo clara, quizá debido a una cierta falta de decisión. **8/9.**

JARR: Magnífica versión, tanto por parte del pianista como de la orquesta y el director. La entrada orquestal es ya muy interesante: intensa y comunicativa. El pianista responde atento a todos los detalles, en una interpretación minuciosa y concentrada, y el tema aparece expuesto con gran emotividad. En la agitada sección central el diálogo entre el solista y el conjunto orquestal es extraordinario y técnicamente impecable, lleno de fuego y romántica pasión. El misterio y el misticismo (tan característicos de Franck) presentes en el segundo grupo de variaciones son plasmados muy convincentemente. A lo largo de la interpretación el solista exhibe un gran sentido del ritmo. En resumen: versión soberbia. **9/10.**

Versión 3 (CROSSLEY/Orquesta Filarmónica de Viena/GIULINI)

GBC: Introducción mucho más agresiva, dinámica y poética. En la 1.ª serie de variaciones la opresividad de la orquesta es respondida con gran desolación, pero sin tragedia: la visión de este pianista es pasiva; de un modo excelente se expresa sin expresar, exponiendo la música con absoluta claridad en esta sección; después la agresividad

nace más abiertamente que en la versión 2, aunque sin la sequedad suficiente como para superarla en fuerza. La 2.ª serie, mucho más fraseada y romántica, no consigue o no quiere crear esa sensación de que el tiempo se detiene hasta la transición, donde sí que se llega al cielo (y aquí la rabia del piano es superior). Transición sarcástica donde las haya, con una autosorna que se va transformando progresivamente de forma magistral en alientos de tensión, deseo, rabia aplastante... el final de este director me parece la sección más impresionante del conjunto de las seis versiones. **9/9.**

ACA: Otra labor directoral de primer, primerísimo orden. Y un piano más artista, más capaz y más versátil que el precedente. El comienzo es contundente, denso y profundo, aunque un poquito apresurado para mi gusto. A partir de ahí la interpretación se vuelve incensantemente gloriosa: piano franckiano a más no poder, que suena, canta y frasea con tanta belleza como acierto. El diálogo con la orquesta es misterioso, extático, amoroso y a veces inflamado de pasión (¿la de un poeta místico hacia Dios?). La sección extática (que aquí comienza a los 9'45") nos transporta al cielo, y la conclusiva es la que más alejada se mantiene de la banalidad. ¡En público! (no había caído en la cuenta hasta oír los aplausos...). **9/8.**

LEJ: Versión correcta, pero me dice poco. Distante, aunque no fría, se me antoja poco comprometida. No sintonizo con ella, no me emociona; no es mi tipo, en suma. ¿Qué más puedo decir? **7/8.**

GPC: Nada más comenzar, comprendemos que hay una mano sabia detrás de todo esto: ¡menuda dirección! El director se sumerge en un mundo de oscuridad y bruma, conduce con carácter a un pianista con criterio, absorbido por la personalidad del que está de pie. El tejido orquestal es diseccionado y todo se escucha. De cine. Los cellos atacan el final con toda la elegancia y estilo posibles. El pianista, siempre cercano a Franck, redondea la obra con pasión, un poco desestabilizante en el final (estar a la altura de este director es imposible). Para colmo ¡está en directo!: rodada en tiempo real. Oscars al mejor director, película y banda sonora original. **10/9.**

RJPJ: De nuevo entrada incisiva de la orquesta, y plena integración del piano atendiendo al lado más reflexivo de la música. El tema, después de la introducción, emerge como a borbotones, tornándose poco a poco desolado, hasta alcanzar matices casi espirituales. El solista frasea a la perfección y es, sin duda alguna, el más adecuado para la obra de todos los escuchados hasta ahora y, casi con seguridad, de los que puedan venir después. Explica la música que está tocando con todo lujo de detalles y, entre él, y la orquesta, recrean la obra de forma contundente. Envolve hasta el éxtasis la parte final de la primera parte. La sección central es para el recuerdo, con unos violonchelos de muerte, y una matización extrema de la orquesta. Todavía mejor conseguida la tensión estática de esta sección que en la versión anterior, creando un ambiente verdaderamente onírico y de abandono. El lenguaje franckiano está recreado a la perfección. De los trinos pianísticos emerge la última sección en un alarde de creatividad sin parangón, y consiguiendo un clima de voluptuosidad personalísimo. Versión muy difícil de mejorar. **10/10.**

JARR: He aquí otra lectura maravillosa (a la que, a pesar de gustarme mucho, no le concedo tampoco el diez: no he oído todavía *mi* versión ideal). Encuentro la introducción algo rapidita, pero no puedo poner ninguna objeción seria al resto de la interpretación, sino todo lo contrario. La dirección, salvo en el punto citado, sí que colma

plenamente mis expectativas y la considero aún mejor que la de la versión anterior, pero el pianista, estupendo desde luego, no me parece superior a ese otro. Destacaría en esta interpretación, entre otros aspectos admirables, su implacable lógica discursiva y la seriedad de los planteamientos. Mi calificación exacta sería nueve y medio. **9/8.**

Versión 4 (CICCOLINI/Orquesta de Lieja/STRAUSS)

GBC: Un piano demasiado romántico y expresivo acompañado por una orquesta regular dirigida de un modo parecido; muy bien hecho por parte de solista y director, pero esta música así no queda bien, es excesivo. La 2.^a serie de variaciones es en cambio magnífica, con una elevación, un vuelo y una frescura (no dulce), sólo estropeada por la mediocridad de la orquesta. Transición brusca por parte del pianista, quien en cambio hace un allegro genial... pero la dirección o la orquesta se caen del todo hasta llegar al colapso en el tempo I. Irregular: grandes genialidades y grandes desastres. **6/7.**

ACA: Interpretación muy original, pero algo extraña y con altibajos: el pianista es, sin duda, muy grande, y capaz de todo tipo de matizaciones en la dinámica, en la agógica y en el sonido. Todo ello al servicio de ideas personales, creo que casi siempre muy felices. El director, en cambio, aunque carece de hallazgos acertados, resulta a veces caprichoso y poco convincente, sobre todo en la sección conclusiva, que por su culpa se acerca peligrosamente a la vulgaridad. Con respecto a la orquesta, la cosa está bien clara: es mala, sin más. Lástima: este pianista se merece otros compañeros de viaje. Difícil de calificar la versión, por lo tanto. **5/7.**

LEJ: Brillante, oceánica, contundente. Se diría casi Rachmaninov y no Franck. El piano canta continuamente, pero hay una cierta timidez expresiva, como si renunciara a entregarse por entero. Lo siento, pero a esa tacañería emocional tengo que responder con la mía. **8/9.**

GPC: Quién dirige a quién. Es el pianista el verdadero artífice de esta versión, espaciosa y romántica. El director, atento y entregado, hace lo que puede con una orquesta (¡escuchen, escuchen!...) de segunda división. El pianista es el eje. Sus maneras son excelentes y a ratos tal vez se pase de rosca. El final, como casi todos, tiene algún lunar (esos cellos...). Ni director ni orquesta se encuentran al nivel del pianista. Por tanto, Oscar al mejor actor principal. **8/8.**

RJPJ: Si hubiese que buscar algún titular que definiese esta versión, el más idóneo sonaría algo así como: "Gran pianista tratando de educar a una orquesta". Una pena que una concepción sería como la que nos propone el solista en este caso se vaya al traste por las malas maneras que ofrecen el director y la orquesta que le acompañan. Resulta muy difícil valorar esta interpretación, pues el sonido de la orquesta y la carencia de criterio por parte del director no nos permiten valorar en toda su dimensión la aproximación del piano solista. Si pudiera. Al piano lo puntuaría con 8, o quizá 9, y a la orquesta con 3. **7/6.**

JARR: Versión cercana a la mediocridad. Una orquesta de tercera división (en concreto, los violonchelistas deberían dedicarse a cultivar ajos) y de maneras un poco toscas, donde, todo hay que decirlo, también se adivina la mano del director, es elemento que no me permite valorarla más alto. El pianista, ajeno a la debacle, toca muy bien y parece un intérprete más que solvente y, de hecho, salva la nota global; la batuta es irregular (por ejemplo, al final de la composición la dirección hace

aguas y reina el caos). Reitero: la orquesta, mala de solemnidad, destroza la grabación. **6/8.**

Versión 5 (OGDON/Orquesta Philharmonia/BARBIROLI)

GBC: La introducción se queda flácida desde el momento en que el director elude las agresiones con el solista dejándole y retomando cada frase con delicadeza. Un pianista sin mucha personalidad, con un sonido algo duro y una paleta de colores bastante escasa. Muy poco atractiva y hasta aburrida la 1.^a serie de variaciones, la 2.^a en cambio tiene un aire tan suave y expansivo que hace contener la respiración. El final cae en la ya habitual marcialidad. Quizá, en conjunto, la peor. **6/7.**

ACA: Visión introspectiva mucho más que expansiva, pero con un piano a ratos lineal, algo inexpresivo, con un colorido algo pobre, tirando a monocromo, y una pulsación casi invariablemente percusiva. Sin embargo, le falta fuerza en su contestación a los poderosos acordes de la orquesta. La dirección es de mayor altura, aunque decepciona en el final, que se acerca a la banalidad. El pasaje "extático" es, en cambio, maravilloso. La grabación, como la de la primera versión, bastante artificial y artificiosa. **6/6.**

LEJ: ¡Ajá! Aquí está "mi versión". Tras un arranque misterioso que nos hace contener el aliento, un derroche de pasión, una explosión de matices. Pianista y director nos arrastran inexorablemente a respirar con ellos cada compás, dibujando casi nota a nota. Versión viva y analítica en la que todo se escucha (hasta el crujir de la silla del pianista y -¡alucinación de la mente?- el enérgico cimbrear de la batuta). La sexta variación es mágica, casi un suspiro. Sólo un oboe gatuno rompe, cerca del final, el encanto. A pesar de ello: **10/10.**

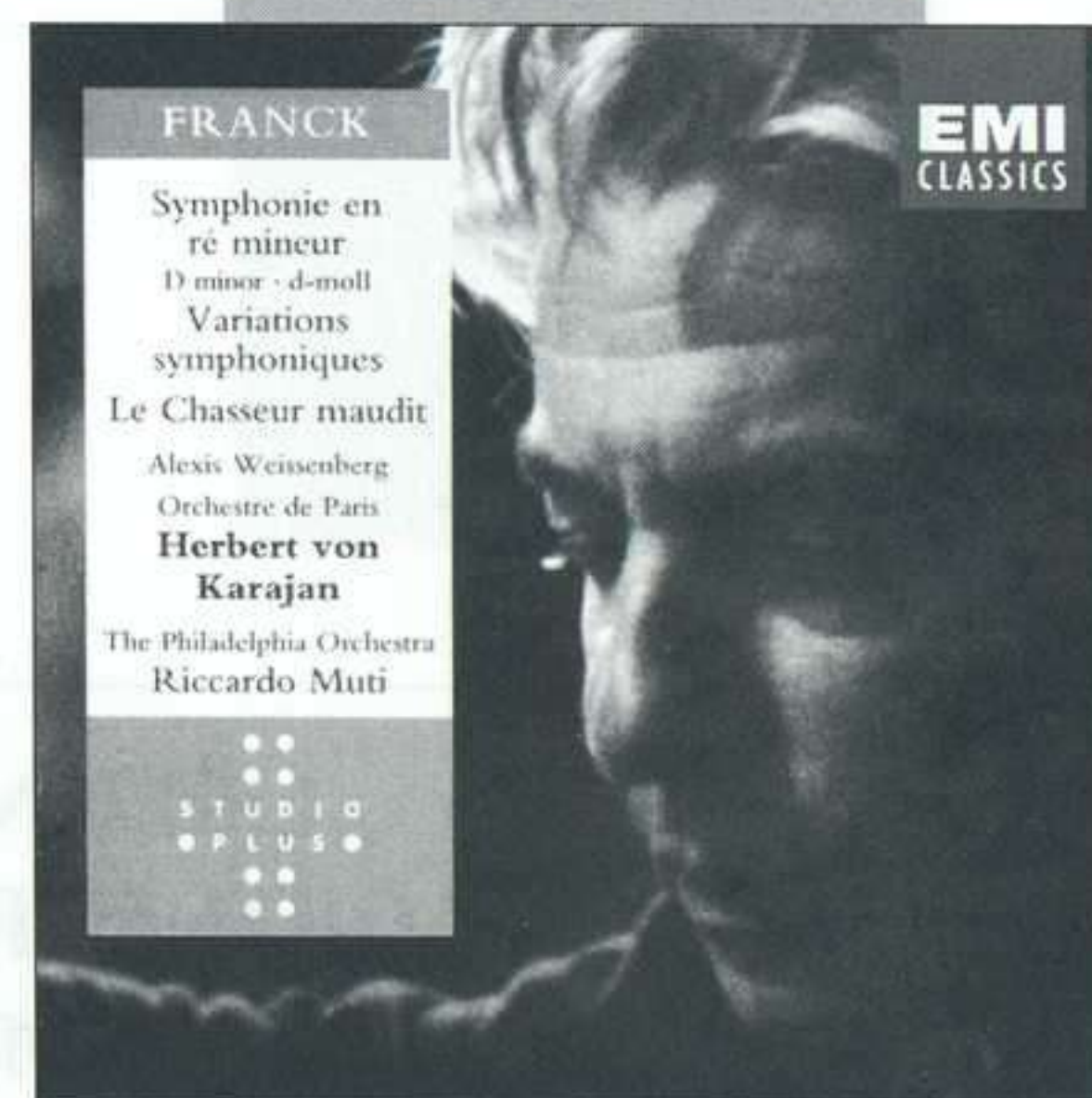
GPC: Otra gran batuta nos obsequia un Franck inteligente. Otorga protagonismo al pianista que no defrauda (reflexivo, rabioso y fantástico). Los pizzicatos son carnosos e impactantes. La orquesta es buenísima, aunque a ratos el director exprima en exceso algunas secciones. Las maderas y los cellos nos regalan frases de antología. Antes del schumanniano final, el ambiente está cargado de patetismo y enigmas. Noto cierta frialdad en la conclusión, extraña por lo opuesto que resulta una orquesta nadando en adrenalina y un piano cristalino. Oscar a los mejores efectos especiales. **8/7.**

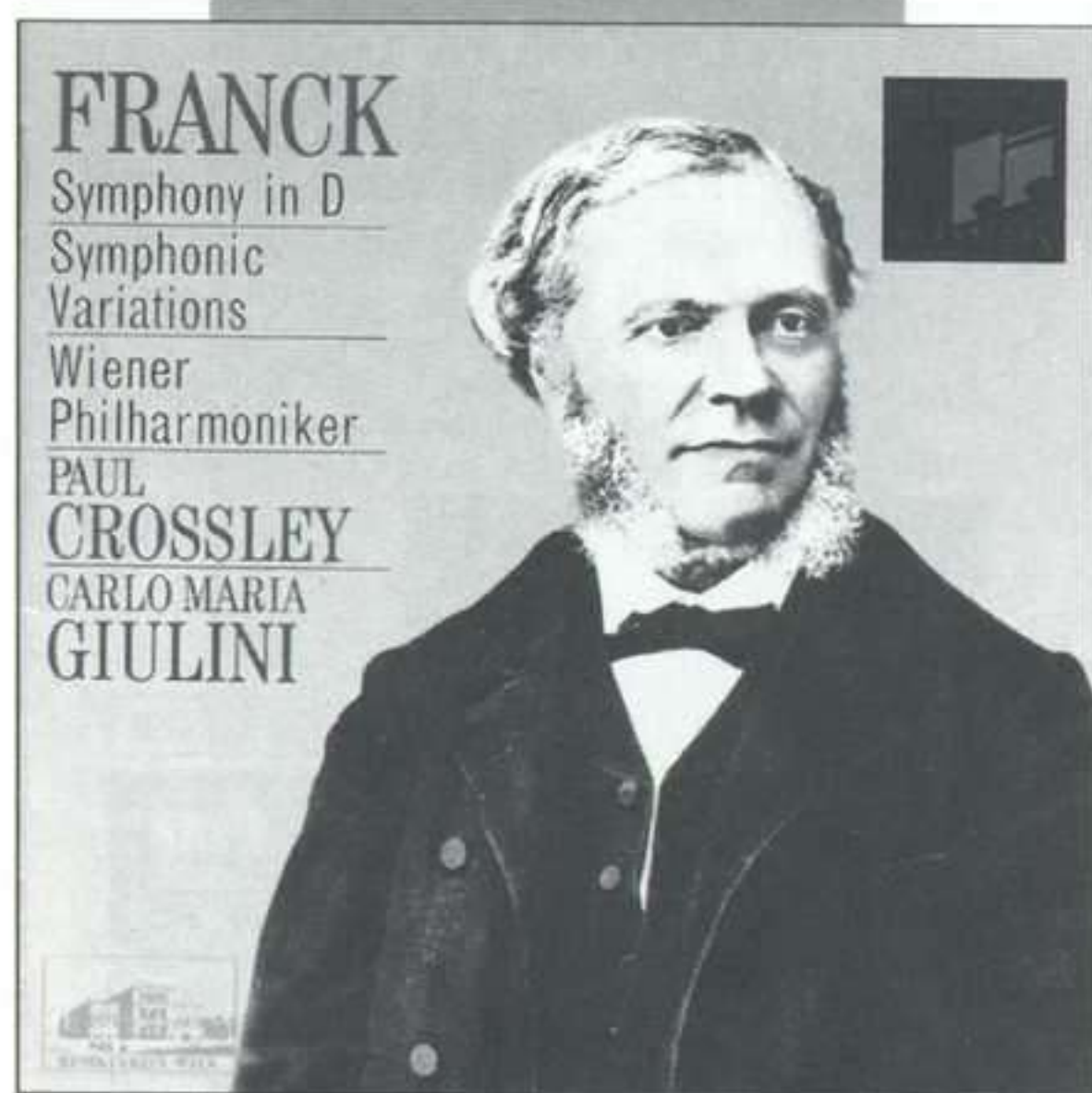
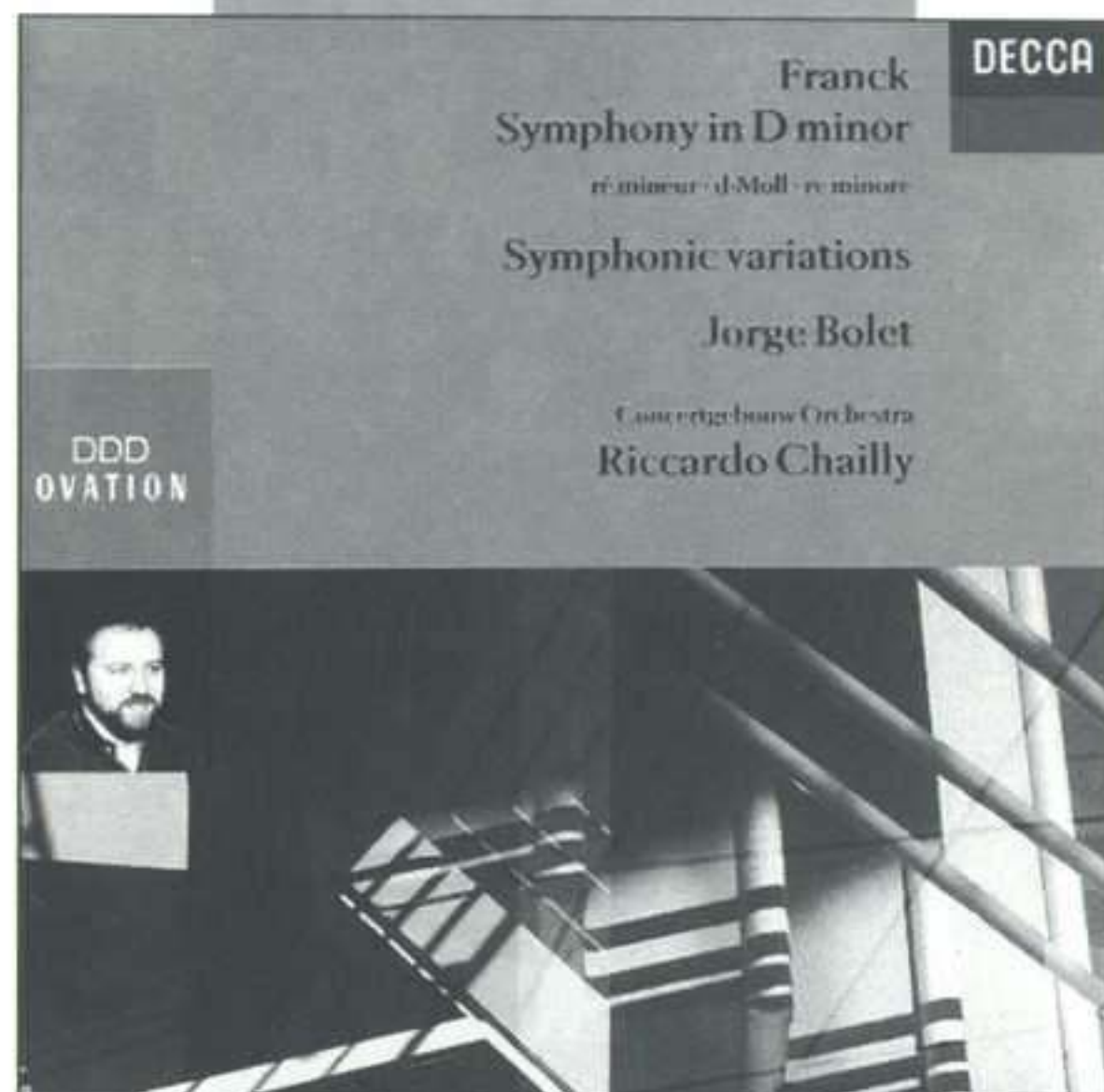
RJPJ: Con la puntualización de que en este caso el solista técnicamente sí posee medios, el problema de esta versión resulta ser el contrario que en la versión anterior. Tampoco la orquesta ni el director, en esta ocasión, entienden la obra en la dimensión que el pianista anterior. La labor del solista resulta sumamente lineal, tan sólo remediada en algo por la intervención de una orquesta y un director que, posiblemente con otro pianista sí hubieran tenido mucho más que decir al respecto de esta obra; escuchamos, por ejemplo, la transición a la última sección, o casi toda la sección central, en la que el director trata a toda costa, sin conseguirlo, de sacar algo de vida de un solista relajado al máximo. En suma, de nuevo una versión fallida. **5/8.**

JARR: La típica versión insulsa y rutinaria que apenas dice nada. No detecto ningún error de bulto pero en ningún momento es capaz de conquistarme. Carece absolutamente de interés. A olvidar. **6/8.**

Versión 6 (WEISSENBERG/Orquesta de París/KARAJAN)

GBC: Dirección poderosa y robusta que mira con desprecio y mala uva siempre que puede. Extrañísima la 2.^a serie de variaciones, en la que el piano no participa, rellena (quizá sea culpa de la





grabación), y la atractiva dirección crea presagios o premoniciones que no existían en otras versiones y que no se mezclan con el deseo de liberación del piano. En el final un piano poco imaginativo y alguna que otra mediocridad o chapuza en la dirección no enturbian la tremenda fuerza de la conclusión orquestal. Hay dos versiones (la 2 y la 3) y las demás, aun con sus aciertos, sobran. **6/6.**

ACA: La orquesta –cosa del director, clara-suena aparatosa y ampulosa: como el Karajan más cargante. Pero no carece de detalles excelentes, de gran refinamiento y también acierto: o sea, que puede ser Karajan, sí. No del más grande, por supuesto. El pianista es también desigual: toca casi siempre demasiado fuerte y a ratos un poco mecánico, pero aporta frases y hasta variaciones completas muy hermosas. En la sección final lo que más parece preocuparles es que se oiga "todo"; eso está muy bien, pero sin perder de vista el sentido de la música, que aquí peligra. Variable, sin unidad. Además, me resulta más pretenciosa que sincera. **6/7.**

LEJ: ¡Sorpresa! Aún quedaba otra versión impresionante (sesión pródiga ésta). Solemne, grandiosa, aterradora. Sobrecogedora y distante, si la anterior era el paradigma de lo humano, de la música hecha carne, ésta lo es de la perfección técnica. Si en la 5.^a creíamos asistir en director al drama del sonido, que nace y se extingue para siempre al concluir la interpretación, en la presente la música parece existir eternamente en otra dimensión a la que se nos concede el privilegio de acceder por breve tiempo. Como me siento incapaz de resolver la paradoja, ahí va: **10/8.**

GPC: Introducción profundísima. El pianista posee elegancia y personalidad. El director descubre nuevos sonidos, rodando otros planos que otros dejan pasar inadvertidos (timbales y pizzicatos). Todo está en calma, en una turbia calma, como si se acercara el iceberg... Estos pizzicatos son increíbles. Parecen salir del mismo corazón del instrumento. La dinámica está tratada en ex-

tremo, de la suavidad a la efusividad (me hace pensar en...). La transición a la (tan poco franciana) sección final es exquisita, tal vez muy exquisita. El piano no abrumba, se deja escuchar. Coda estupendísima. Oscar a la mejor fotografía. **9/8.**

RJPJ: Los primeros acordes caen como una losa sobre el oyente; el comienzo no puede ser más austero. La respuesta del piano contrasta a la perfección con la proposición orquestal marcando una doble polaridad ya desde el comienzo de la obra. El solista difumina el sonido mientras que la orquesta se muestra implacablemente acechante. El piano se abandona a la delectación, cambiando paulatinamente de talante mediante un insostenible crescendo, disminuyendo la intensidad posteriormente. Gran minuciosidad en el tratamiento orquestal, que se traduce, a veces, en preparación de momentos de tensión creciente, como ocurre con los perfectos pizzicati que conducen necesariamente a la recapitulación del primer tema al final de la primera sección. La sonoridad orquestal nos descubre a un director que en esta ocasión se muestra con todo el control de que es capaz. Carácter claramente onírico el creado en la sección central, alcanzando momentos voluptuosos, y creando un discurso que parece no encontrar fin, y sólo cuando se encuentra se presagia lo que va a suceder después, que es sin duda un crecimiento inexorable hacia la luz. Por cierto, el pianista, irrecorable. Afortunadamente. **9/8.**

JARR: Más interesante que la precedente, no me parece, sin embargo, mejor. Llena de altibajos y de excesos directoriales, se halla siempre al borde del naufragio, aunque el pianista consigue siempre *in extremis* asirse a una tabla. Creo que la versión falla sobre todo por el arropamiento orquestal que, aunque entusiasta, es un poquito espasmódico. Obviamente, estamos ante un director genial (para lo bueno y, como en este caso, para lo no tan bueno). **6/8.**

GBC = Guillermo Bautista Carrascosa **GPC = Gonzalo Pérez Chamorro**
ACA = Ángel Carrascosa Almazán **RJPJ = Rafael Juan Poveda Jabonero**
LEJ = Luis Enrique de Juan **JARR = José Antonio Ruiz Rojo**

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
	GBC	ACA	LEJ	GPC	RJPJ	JARR		
RUBINSTEIN/WALLENSTEIN	6	5	6	6	6	6	35	6. ^a
BOLET/CHAILLY	9	8	9	8	8	9	51	2. ^a
CROSSLEY/GIULINI	9	9	7	10	10	9	54	1. ^a
CICCOLINI/STRAUSS	6	5	8	8	7	6	40	5. ^a
OGDON/BARBIROLI	6	6	10	8	5	6	41	4. ^a
WEISSENBERG/KARAJAN	6	6	10	9	9	6	46	3. ^a

ORQUESTA SINFONICA
Y CORO
DE RADIOTELEVISION
ESPAÑOLA



Ciclo Beethoven

Ciclo Beethoven

Mayo 1998

García Navarro Director

28 y 29
de Mayo
20:00 h.

Programa

I

Ludwig van Beethoven: **Fantasia Coral**
Joaquín Soriano, piano

II

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

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**

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 Beethoven 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



RadioTelevisión Española

La serie Originals llega al número 100, el año del Centenario de D. G.

DISCOS MÍTICOS

BACH: Tocata y Fuga BWV 565. Sonata en trío núm. 1. Coral-partita BWV 768. Preludio y Fuga BWV 552. Corales "Schübler". Helmuth Walcha, órgano. 4577042. 79'.

BACH: Las Sonatas y Partitas para violín. Nathan Milstein. 4577012. 2 CDs. 125'43".

BERWALD: Sinfonía núm. 3 "Singular". **SCHUBERT:** Sinfonía núm. 4 "Trágica". Orquesta Filarmónica de Berlín/Igor Markevitch. 4577052. 78'9".

BRAHMS: Los 3 Cuartetos de cuerda. **DVORAK:** Cuarteto op. 96 "Americano". Cuarteto Amadeus. 4577072. 2. CDs. 117'35".

BRAHMS: Requiem Alemán. Maria Stander, Otto Wiener. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Orquesta Filarmónica de Berlín/Fritz Lehmann. 4577102. 79'37".

BRAHMS: Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica de Viena/Carlos Kleiber. 4577062. 39'41".

CHOPIN: las Polonesas. Maurizio Pollini, piano. 4577112. 61'53".

DVORAK: Las Danzas Eslavas opp. 46 y 72. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Rafael Kubelik. 70'54".

FURTWÄNGLER: Sinfonía núm. 2. **SCHUMANN:** Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler. 4577222. 2 CDs. 113'31".

HAYDN: Las Estaciones. Gundula Janowitz, Peter Schreier, Martti Talvela. Wiener Singverein. Orquesta Sinfónica de Viena/Karl Böhm. 4577132. 2 CDs. 132'20".



Con la versión de la *Cuarta Sinfonía* de Brahms de Carlos Kleiber y la Filarmónica de Viena (un disco en su día –1981– polémico en las páginas de RITMO: fue amado y odiado sin apenas términos medios entre sus más ilustres comentaristas) los "originales" de Deutsche Grammophon alcanzan el disco número 100. Claro que llegan al mismo tiempo que tiene lugar otro aniversario todavía más relevante, el propio cumpleaños del sello, que, como es sabido, alcanza un siglo de existencia. La serie, desde su inicio, ha constituido un paradigma discográfico para la compañía, pues tanto por repertorio como por la elección de los intérpretes, aspira a alcanzar una importante significación comercial y artística. Por ejemplo, una ojeada a este último lanzamiento nos revela la presencia de artistas que van desde Rafael Kubelik a Herbert von Karajan, pasando por el mencionado Kleiber; desde, Fritz Lehman, Wilhelm Furtwängler e Igor Markevitch hasta Karl Böhm y Claudio Abbado; desde Rita Streich a Dietrich Fischer-Dieskau, pasando por Elisabeth Schwarzkopf; desde Nathan Milstein y Helmut Walcha hasta Maurizio Pollini... Y si diéramos un repaso a los discos aparecidos hasta el momento (los 100 en cuestión), la lista de "hits" de la marca se haría interminable: el *Concierto de cámara* de Berg con Zukerman, la *Fantástica* de Berlioz por Markevitch o el *Alexander Nevsky* de Prokofiev por Abbado (primer lanzamiento, comentado en el número 666 de RITMO); la *Pastoral* por Böhm y el *"Zaratustra"* de Karajan (segundo lanzamiento; comentario: RITMO, núm. 670); la *Sinfonía Fausto* de Liszt por Bernstein (tercer lanzamiento, del que se puede encontrar crítica en el número 676 de la revista); las *Piezas Líricas* de Grieg por Gilels (cuarto lanzamiento, RITMO, núm. 681); el *Quinto* de Prokofiev de Richter y el *Simon Boccanegra* de Abbado (quinto lanzamiento, del que se habló en el número 685) o la *Suite de Lulu* con otras piezas de Berg por el mismo Abbado y un disco Janáček

con Firkusny y Kubelik de la penúltima tanda, cuyo comentario se puede encontrar en el número 693 de esta publicación. Son ejemplos escogidos muy a matacaballo, pero auténticos fragmentos de la mejor historia de D.G. Por otro lado, ésta es una serie que aspira a eso, a representar, resumir, recordar los momentos claves del sello amarillo. Por eso cada uno de sus discos no deben ponerse a competir con otros del mismo u otro distintivo con otras interpretaciones muchas veces mejores. La historia se va construyendo a base de aciertos y errores, y cebarse con estos últimos no está bien. Son discos para un determinado tipo de aficionado, más bien coleccionista, que sólo en ocasiones (que también) pueden servir a primerizos que buscan "la" versión de referencia, comprársela y no volver a pensar en otra interpretación de la misma obra. Es decir, algo musicalmente bastante deformante, y que los aficionados podrían replantearse para repetir versiones y así poder comparar si los discos fueran más baratos. Pero ésa es otra historia.

¿Qué decir de esta nueva entrega, 20 nuevos títulos? A mi entender en esta ocasión D. G. ha cuidado especialmente la selección; la celebración bien lo merecía. No es cuestión de hacer un comentario pormenorizado: seguramente la mayor parte de los lectores tienen suficientes noticias de una buena parte de estos viejos amigos. Sin embargo, no resisto la tentación de "recordar" algunas cosas al respecto. Sobre las *Polonesas* de Chopin por Pollini, seguramente el más grande disco que el italiano ha consagrado a la música del polaco, versiones de un rocoso vigor, casi desconocido, en el muy controlado Pollini, un músico más "de pensamiento" que "de sentimiento". O sobre las *Sonatas y Partitas* de Bach por Milstein, que no sólo constituyen una referencia en toda regla sino que, en su género, son verdaderos monumentos a la interpretación musical, uno de los experimentos interpretativos más acogedores de la historia del fonógrafo. O

ⓂⓂⓂⓂ (media)

ⓂⓂⓂ (medio)

\$\$\$

sobre el "Freischütz" de Carlos Kleiber, aquí sin discusión una de las dos (junto a la de Kubelik también para D.G.) más grandes interpretaciones fonográficas de siempre (con un reparto vocal de ensueño), etc.

Más cosas. Tenemos una gloriosa jun- tura en uno de los discos dedicados a Karl Böhm: los *Conciertos de clarinete, flauta y fagot* de Mozart dirigidos por el austriaco a sus filarmónicos vieneses, con Alfred Prinz, Werner Tripp y Dietmar Zeman, inolvidables solistas, un lujo im- pagable. O un disco que ya hemos visto reeditado en varias ocasiones con la me- jor opción para las dos series de las *Dan- zas Eslavas* de Dvorak: la versión de Ku- belik, una verdadera fiesta de color, rit- mo y gozo. La selección ha incluido una de las interpretaciones históricas de ma- yor peso de su catálogo: la *Cuarta* de Schumann por Furtwängler sigue sin ser superada en disco desde que el alemán la grabara hace cuarenta y cinco años. Viene acompañada en un doble por la que quizá sea más importante composi- ción del mítico director, es decir su *Se- gunda Sinfonía*. Como ya se sabe de so- bra, el director supera con mucho al compositor. También está en el lanza- miento un *Barbero de Sevilla* rossiniano de fuste, para muchos la primera opción. Vuelto a escuchar, "redescubrimos" a una fresca Berganza, en plenitud de me- dios, a un aguerrido Hermann Prey, a un sorprendente Enzo Dara (porque ya se nos había olvidado lo bueno que era an- tes de convertir su carrera en una vía de obstáculos), a un "actorazo" como Paolo Montarsolo, y, eso sí, a un a todas luces insuficiente Luigi Alva, verdadero lunar de la grabación.

No podía faltar Karajan, como es de pura lógica. Y se ha escogido bastante bien. Así, un *Don Quijote* (con Pierre Fournier) que no ha perdido ni un ápice de su interés inicial, dirigido con el me- jor modelo de batuta Karajan (o sea, de piedra o cristal indistintamente), al que se añade una fenomenal versión del *Concierto para trompa núm 2* del mismo Strauss; y un fenomenal disco Schoen- berg con una espesa, hiper-romántica, versión del *Peleas y Melisande* y otra, no menos, de la *Noche transfigurada*. La for- tuna no ha acompañado, sin embargo, a los seleccionadores al escoger también la *Sexta* de Mahler, una partitura con la que Karajan "pinchó" a pesar de su buena voluntad para resaltar sus innumerables valores orquestales. Sin embargo, el dis- co (un doble cedé, claro), tiene interés

porque la Ludwig da una lección de can- to en los "Rückert" y los "Kinder".

Otro de los "dobles" de la tanda abso- lutamente indispensables es el dedicado a *Lieder* de Wolf: dos pesos-pesados del Lied alemán, Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau, acompañados por el inolvidable, Gerald Moore, dictan la correspondiente lección magistral so- bre una espeluznante música, quizá la verdadera cumbre del género, por otro lado tan prohibido a las nuevas genera- ciones de cantantes, especialistas o no. Para saber qué pasa con esta música, hay que acudir a grabaciones como ésta.

También hay, como es lógico, otros discos menos interesantes, y (al menos para quien esto escribe) tres o cuatro sor- presas: ya interesa poco el órgano ba- chiano de Helmut Walcha, un tanto ca- duco; el Mozart de Schneiderhan, deci- didamente rancio (algo mejor, pero sin excesos, el Haydn de Rosbaud) y el Brahms (con el "Americano" de Dvorak añadido) del Cuarteto Amadeus, caduco y rancio a un tiempo. Vean: seguro, no obstante, que sigue teniendo su público, al cual respeto, pero con el cual puedo compartir poco. En fin, sería también el caso del aburrido *Requiem Alemán* de Lehmann con los edulcorados Maria Stader y Otro Wiener.

No se me malentienda; no se trata de que esas versiones no me gusten por per- tener a un pasado más o menos lejano; en el grupo hay, por ejemplo, un admirable (fundamentalmente por la dirección orquestal) *Rapto del serrallo* por Fricstay del año 1954 (mucho más centrada aquí la Stader, que también está mucho mejor en el *Exultate Jubilate*), unas espléndidas *Sinfonías* del Berwald por Markevitch de 1955, un fresquísimo recital de Rita Streich grabado entre los años 1955 y 1958 o, ya un registro más reciente (1967) unas portentosas *Estaciones* de Haydn por Böhm, esta vez sí, con un equipo de cantantes admirable.

En resumen, en todos los tiempos se han cocido habas, y por eso mismo no ha lugar catalogar a priori nada por la época de procedencia. Asunto éste espe- cialmente relevante al hablar de una se- rie de estas características, cuyos discos, hay que decirlo hasta la saciedad no de- ben ser puestos al lado de las espectacu- lares grabaciones de nuestro tiempo. Co- mo no debe hacerse con las películas de Orson Welles y James Cameron, pongo por caso.

Pedro González Mira

HAYDN: Sinfonías núms . 92, "Oxford" y 104 "Londres". MOZART: Concierto para violín núm. 4. Wolfgang Schneiderhan. Orquesta Filarmónica de Berlín/Hans Rosbaud. 4577202. 73'55".

MAHLER: Sinfonía núm. 6. Kindertotenlieder. Rückertlieder. Christa Ludwig. Orquesta Filar- mónica de Berlín/Herbert von Karajan 4577162. 2 CDs. 139'12".

MOZART: Concierto para clarinete. Concierto para flauta. Concierto para fagot. Alfred Prinz, clarinete. Werner Tripp, flauta. Dietmar Zeman, fagot. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. 5477192. 77'21".

MOZART: El rapto del serrallo*. Exultate Jubilate.** Walter Franck, Ernst Haefliger, Maria Stader* **, Rita Streich, Martin Vatin, Josef Greindl. Orquesta Sinfónica RIAS, Berlín/Ferenc Fricstay. 4577302. 2 CDs. 123'54".

ROSSINI: El barbero de Sevilla. Luigi Alva, Enzo Dara, Teresa Berganza, Hermann Prey, Paolo Montarsolo, Renato Cesari, Stefania Malagú, Luigi Roni. Coro Ambroain Opera. Orquesta Sinfónica de Lon- dres/Claudio Abbado. 4577332. 2 CD. 138'59".

SCHOENBERG: Noche transfigurada. Peleas y Melisande. Orquesta Filarmónica de Berlín/Her- bert von Karajan. 45772162. 73'38".

R. STRAUSS: Don Quijote. Concierto para trom- pa núm. 2. Pierre Fournier, violonchelo. Giusto Cappone, viola. Norbert Hauptmann, trompa. 4577252. 64'12".

WEBER: Der Freischütz. Bernd Weikl, Siegfried Vogel, Gundula Janowitz, Edith Mathis, Theo Adam, Peter Schreier, Franz Crass, Coro de la Ra- dio de Leipzig. Staatskapelle Dresden/Carlos Kleiber. 4577362. 2 CDs. 129'43".

WOLF: Libro de canciones españolas. Elisabeth Sch- warzkopf, soprano. Dietrich Fischer-Dieskau, baríto- no. Gerlad Moore, piano. 4577262. 2 CDs. 102'9".

STREICH, Rita: Obras de SAINT-SAËNS, VERDI, GODARD, LUIGIARDITI, VON SUPPÉ, DVO- RAK, MEYERBEER, J. STRAUSS, ALABIEV, DELI- BES, CZERNIK, MARCHESI, FLOTOW Y DELL'ACQUIA. Rita Streich, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Orquesta Sinfóni- ca RIAS, Berlín/Kurt Gaebel. 4577292. 74'33".

D.G. "Originals". ADD. Estéreo/mono.



EMI edita grabaciones históricas de Lieder de Hugo Wolf

REALMENTE HISTÓRICO

EMI ha trasvasado al soporte de cedé la edición completa de las grabaciones realizadas por la Sociedad Hugo Wolf entre 1931 y 1938. Se trata de uno de los monumentos fonográficos más impresionantes de la era de 78 r.p.m., que recoge en total 145 Lieder del autor austríaco en las históricas versiones de los cantantes Karl Erb, Marta Fuchs, Elena Gerhardt, Ria Ginster, Gerhard Hüsch, Herbert Janssen, Alexander Kipnis, Tiana Lemnitz, John McCormack, Elisabeth Rethberg, Helge Roswaenge, Friedrich Schorr, Alexandra Trianti y Ludwig Weber. Los pianistas acompañantes son Coenrad v. Bos, Gerald Moore, Hanss Udo Müller, Michael Raucheisen, Edwin Schneider y Ernst Victor Wolff.

Los buenos aficionados al belcanto reconocerán en la nómina de voces mencionadas algunas de las más relevantes que estuvieron en activo en el período de entreguerras. Ello significa que, incluso como simple recopilación de grandes cantantes, la edición tiene el máximo interés para el coleccionista. Sin embargo, el auténtico valor documental de estas grabaciones supera el standard puramente histórico de los álbumes al uso. Estamos ante la primera edición de Lieder de Hugo Wolf concebida de forma unitaria, con versiones casi completas del *Italienisches Liederbuch*, amplias selecciones de los *Mörike-Lieder*, del *Spanisches Liederbuch*, de los *Goethe-Lieder* y otros muchos sueltos. El contenido de los cinco cedés sigue el orden de publicación de los seis volúmenes de la edición aparecida entre 1932 y 1938, a los que se ha añadido el suplemento de 30 canciones registradas en 1937-38 que no figuraron en los álbumes originales. Cinco de estas canciones se publican ahora por primera vez. Como denominador común al conjunto de los registros se ha de citar la excelente calidad técnica de la toma sonora, considerablemente revalorizada por el perfecto reprocesado al que se ha sometido este material.

Musicalmente hablando es indudable que hoy se interpreta la música de Wolf con mayor profundidad dramática y sentido poético del texto. Sin embargo, una autoridad en la materia como es Dietrich Fischer-Dieskau no duda en atribuir el "máximo interés" a estas versiones, cuya escucha representó para toda una generación de aficionados e intérpretes el descubrimiento de uno de los más apreciados tesoros del legado musical europeo.

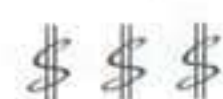
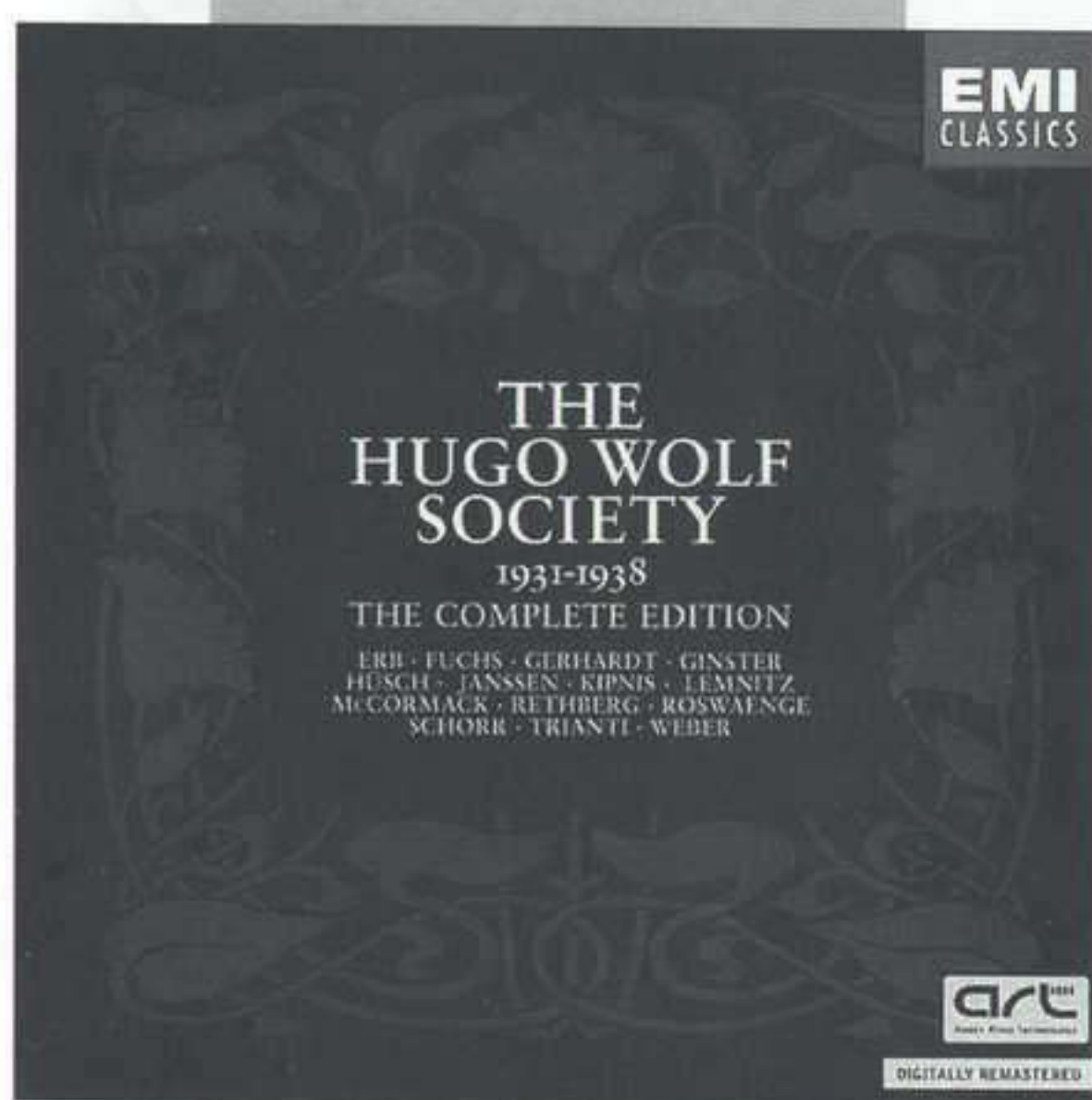
Dentro de la gran variedad de enfoques interpretativos que advertirá el oyente, impresionan particularmente las conmovedoras versiones que el bajo Alexander Kipnis da a los *Poemas de Miguel Ángel*. Cuatro sopranos se alternan en el *Italienisches Liederbuch*: Elena

Gerhardt, en origen una *mezzo* ligera dotada de excepcional facilidad para el estilo íntimo del lied, como prueba en su magistral adaptación a otros ciclos; la luminosa voz de Elisabeth Rethberg; la más trémula de Ria Ginster y la ya algo dura por emisión de Alexandra Trianti. Gerhard Hüsch, admirable por lo matizado del fraseo y la ductilidad de la línea vocal, aparece como uno de los grandes liedristas de la época. Al gran bajo-barítono wagneriano Friedrich Schorr se le escucha en una curiosa versión orquestal de *Prometheus*, donde su voz despliega resonancias próximas a Wotan. El barítono Herbert Janssen, celebrado como Kurwenal, Sachs y Wotan, canta con gran belleza vocal y expresiva los *Mörike-Lieder*, exhibiendo su admirable *legato*. Dentro de la colección de los *Mörike-Lieder* se ha de recordar el impresionante *Feuerreiter* de Helge Roswaenge, tenor de poderosos medios capaz de adelgazar el sonido hasta lo inverosímil. En este Lied destaca, como en otros momentos de la edición, el juvenil pero ya excelente acompañamiento de Gerald Moore, quien con Raucheisen protagoniza los mejores concursos pianísticos del álbum. Dos canciones de *Mignon* introducen la voz dramática de Marta Fuchs, *mezzo* que evolucionó a grandes papeles de soprano como Brünnhilde o Isolde. No cabe mayor contraste musical con el despliegue de suaves medios que hace el tenor lírico Karl Erb, un maestro en la dosificación del aliento en la mezzavoce y dominador, como pocos, de la técnica del paso. Pese a la desagradable nasalidad del timbre, el tenor John McCormack canta con delicadeza y da prueba de poseer los recursos clásicos del belcanto. Una bellísima voz de soprano lírica es la de Tiana Lemnitz, representante de la escuela alemana que produciría cantantes del calibre de Elisabeth Grümmer. Muy joven se escucha en estos discos a la Lemnitz, espléndida en el fraseo y muy comedida en los alarides puramente vocales. Sorprende tener entre estos cantantes al bajo Ludwig Weber, al que posteriormente se identificaría como intérprete de Sarastro u Osmin, pero su presencia demuestra lo avisado que era Walter Legge en su búsqueda de nuevos valores.

En resumen, la edición de la Sociedad Hugo Wolf se presenta como uno de los eventos discográficos del año. EMI ha cuidado la presentación del producto, incluyendo no sólo un libreto con los textos de las canciones, sino además reseñas biográficas y fotos de los artistas participantes en aquellas históricas sesiones en Londres y Berlín. Nunca mejor aplicado el adjetivo "histórico" que en este caso.

Gonzalo Badenes

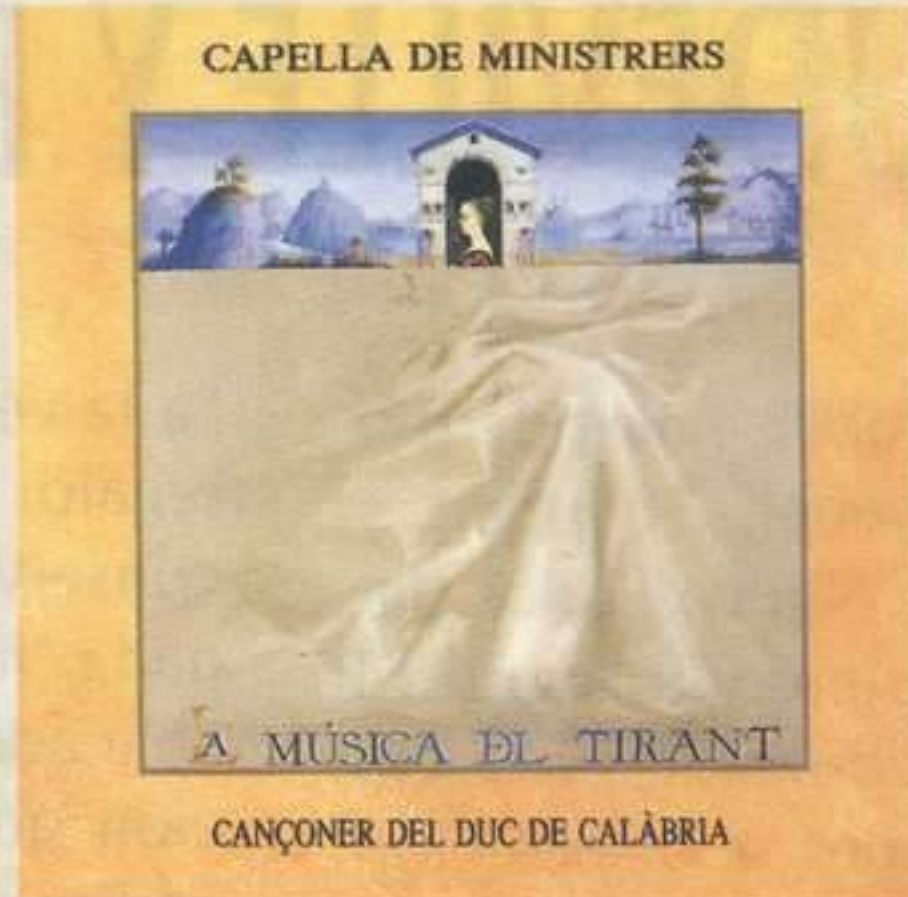
RWOLF: 145 Lieder. Karl Erb, Marta Fuchs, Elena Gerhardt, Rina Ginster, Gerhard Hüsch, Herbert Janssen, Tiana Lemnitz, John McCormack, Alexandra Trianti, Elisabeth Rethberg, Helge Roswaenge, Alexander Kipnis, Friedrich Schorr y Ludwig Weber. Con diversos pianistas. EMI, 566640. 5 CDs. 375'6". ADD. Mono.



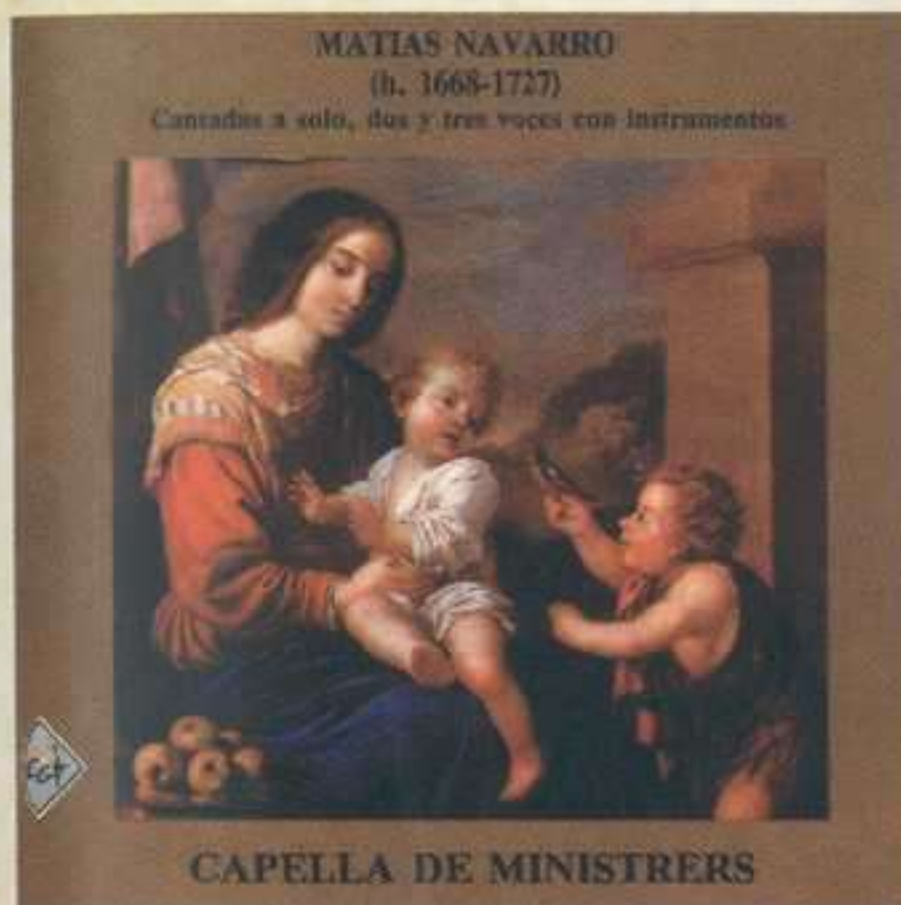
Capella de Ministrers



MUSICA BARROCA VALENCIANA
E.G.T. 526 CD. 1989.



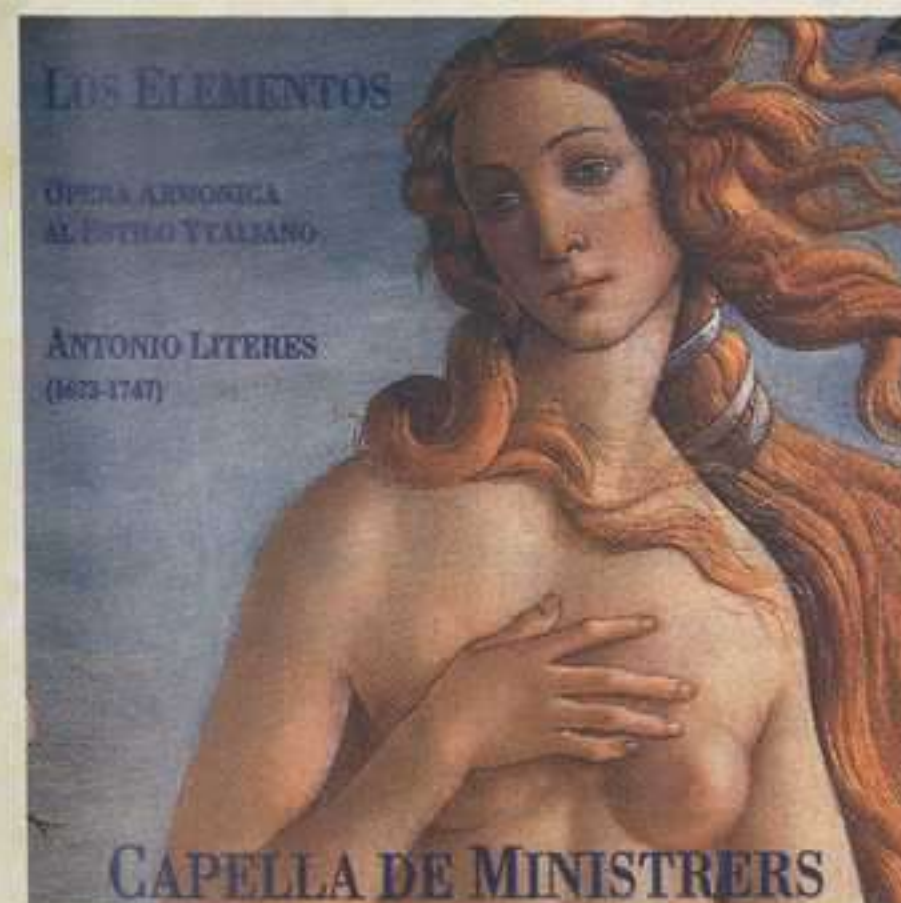
CANÇONER DEL DUC DE CALÀBRIA
E.G.T. 536 CD. 1990.



MATIAS NAVARRO (h. 1668-1727)
E.G.T. 579 CD. 1991.



LA ESPAÑA VIRREINAL
E.G.T. 631 CD. 1993.



LOS ELEMENTOS
E.G.T. 649 CD. 1995.



LA MADRILEÑA
E.G.T. 687 CD. 1996.



CANÇONER DE GANDIA
E.G.T. 695 CD. 1997.



CANT D'AMOR
E.G.T. 708 CD. 1997.

10 AÑOS



ILICANUS

GESTION Y CONTRATACION MUSICAL:
Tel. y Fax: 96 178 00 15 • Tel. móvil: 919 49 42 56
<http://www.dkey.es/licanus/> • e-mail: sincopa@ciberia.com

EDICION:

DAHIZ
PRODUCCIONES

EGT

Alboraia (València)

DISTRIBUCION:



harmonia
mundi
ibérica

Av. Pla del Vent
Tel. y fax: 932 40 89 70.
Sant Joan D'Espí.
Barcelona.

fundación
BANCAJA

Aparecen en el sello CPO 10 títulos operísticos grabados en su día por EMI

ALGUNAS JOYAS DEL VAUDEVILLE Y EL SINGSPIEL

1. D'ALBERT: Die Abreise (La partida). Hermann Prey, Edda Moser, Peter Schreier. Philharmonia Hungarica/Janos Kulka. 9995582. 45'51".

2. GLUCK: Der betrogene Kadi (El kadi engañado). Walter Berry, Anneliese Rothenberger, Helen Donath, Nicolai Gedda, Klaus Hirte, Regina Marheineke. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera, Munich/Otmar Suitner. 9995522. 49'4".

3. LORTZING: Die Opernprobe (El ensayo de ópera). Klaus Hirte, Gisela Litz, Kari Lovaas, Regina Marheineke, Dieter Miserre, Nicolai Gedda, Walter Berry, Horst Stachleben. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera, Munich/Otmar Suitner. 9995572. 46'7".

4. MENDELSSOHN: Die Heimkehr aus der Fremde (El retorno desde la lejanía). Hanna Schwarz, Helen Donath, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Benna Kusche. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera, Munich/Heinz Wallberg. 9995552. 62'17".

5. MENDELSSOHN: Die beiden Pädagogen (Los dos pedagogos). Günter Bewel, Adolf Dallapozza, Krisztina Laki, Ingrid Heitmann, Dietrich Fischer-Dieskau, Gabriele Fuchs, Klaus Hirte. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera, Munich/Heinz Wallberg. 9995502. 52'49".

6. ROUSSEAU: Le Devin du Village (El adivino de la aldea). Jean Micheau, Nicolai Gedda, Michel Roux. Coro Raymond Saint-Paul. Orquesta de Cámara Louis de Froment/Louis de Froment. 9995592. 54'7".

7. SCHUBERT: Der vierjährige Posten (4 años en el puesto de guardia). Fritz Strassner, Willi Brokmeier, Dietrich Fischer-Dieskau, Helen Donath, Peter Schreier, Friedrich Lenz, Sunhild Rauschkolb. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera, Munich/Heinz Wallberg. 9995532. 37'48".

8. SCHUBERT: Die Verschworenen (Los conjurados). Kurt Moll, Martin Finke, Edda Moser, Gabriele Fuchs, Gudrun Greindl-Rosner, Sunhild Rauschkolb, Elke Schary, Adolf Dallapozza. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera, Munich/Heinz Wallberg. 9995542. 64'31".

9. SCHUBERT: Die Zwillingsbrüder (Los hermanos gemelos). Helen Donath, Kurt Moll, Nicolai Gedda, Hans-Joachim Gallus, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera, Munich/Wolfgang Sawallisch. 9995562. 47'17".

10. WEBER: Abu Hassan. Peter Brand, Heidy Forster, Nicolai Gedda, Edda Moser, Manuela Renard, Kurt Moll. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera, Munich. 9995512. 47'19".

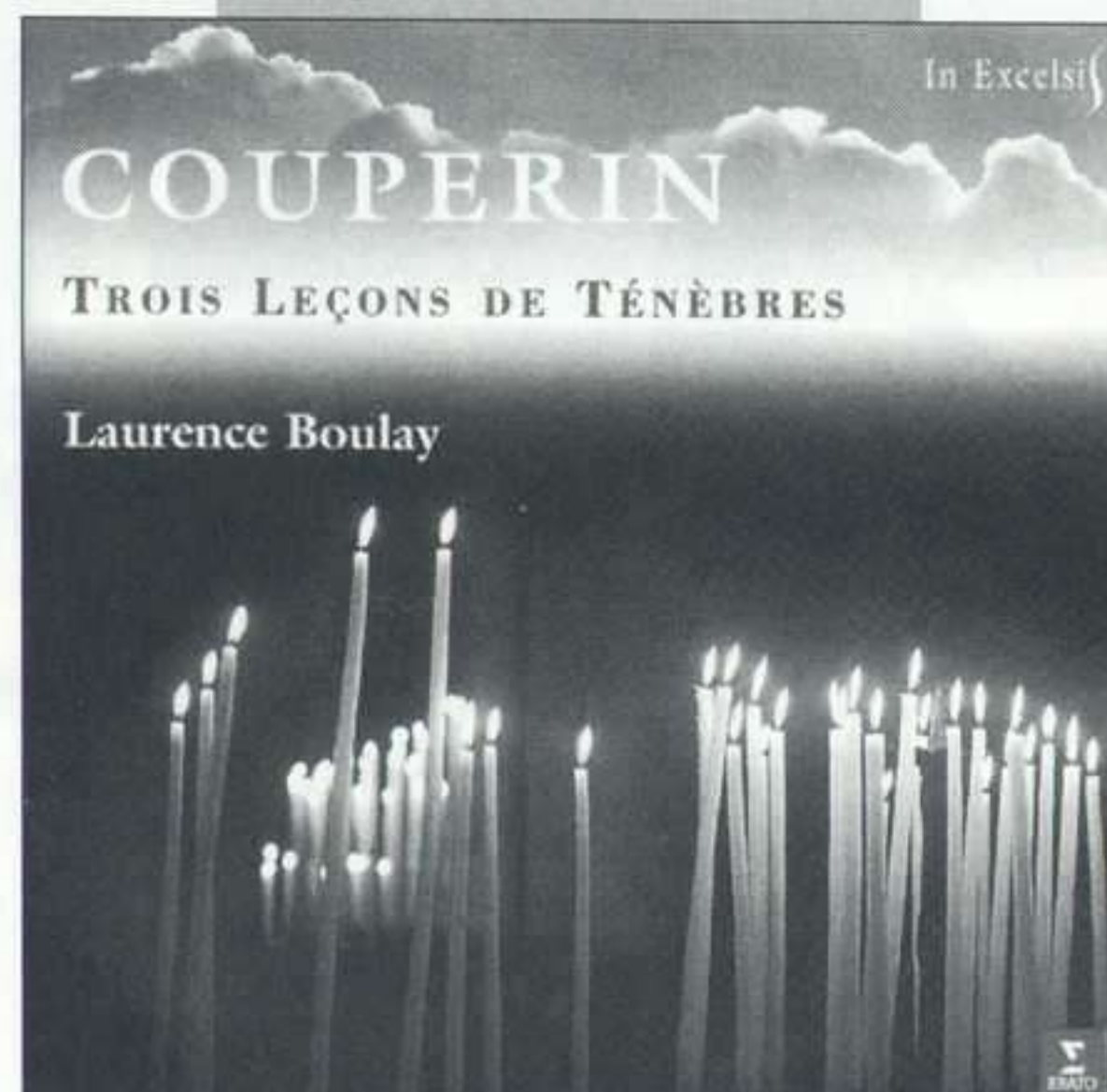
De Gluck a D'Albert pasando por Lortzing y Weber, Schubert y Mendelssohn. Nueve títulos para el disco que supusieron en su día el desarrollo de un encomiable proyecto fonográfico para poner a disposición del discófilo una serie de títulos menores, perdidos en la memoria colectiva las más de las veces, ignorados por los teatros de ópera al menos tanto como por las compañías fonográficas, pequeñas joyas de la opereta, el teatro musical semihablado en más de una ocasión. Proyecto cuyo reclamo comercial fue, por un lado, el inicio de una "moda" consistente en "descubrir" repertorios infrecuentes, y, por otro, hacerlo realidad con la participación de unos equipos artísticos de primera línea. Corrían los años 70, no se había inventado el cedé y parecía que el asunto podía contar con el beneplácito de los aficionados. Seguramente fue así; lo que no parece suceder hoy, pues la firma bajo la que grabaron todas estas obras, EMI, ha cedido los derechos a CPO, quien las ha comercializado en disco compacto. Todo esto huele a cambios; a que discófilo y comprador guardan ahora otra relación... o a que las grandes compañías han decidido "pasar" del bocado pequeño para lanzarse, definitivamente, a la vorágine de las ventas por las ventas, o, lo que es lo mismo, preocuparse sólo por repertorios repetitivos y sin interés o por productos de nula proyección artística defendidos por el divo de turno. Sea como fuere éste es un producto que por su calidad e interés debe ser reciclado en cedé por todo buen aficionado. Con mayor motivo es de obligada adquisición para aquellos que no lo compraron en su día en formato de vinilo.

CPO, que a los nueve títulos alemanes ha añadido la ópera de Rousseau (grabada mucho antes, a mediados de los años 50), quizá para dar una panorámica del género un poquito más completa, o porque sencillamente la multinacional inglesa también la tenía

"a la venta", nos hace a todos un buen regalo: los pocos de estos títulos que conservo en "negro" no me sirven de nada, fueron ya en su momento "machacados" por un sistema de reproducción que pasará a las futuras enciclopedias a compartir voz con "apisonadora", "azada", etc.

No quisiera exagerar: hay que escuchar y conocer estas músicas, aunque no todas se puedan calificar de excelentes. Pero tampoco injusto: hay más de una joya suelta aquí, y todas ellas, por diversas razones, tienen un indudable interés histórico y pedagógico. Y lo que sí se puede afirmar sin reparos es que las interpretaciones respectivas son, en general, muy buenas. Siguiendo el orden propuesto en la columna que aparece en el lateral, nos encontramos en primer lugar con un interesante trabajo del famoso intérprete pianístico y compositor prolífico de origen italiano Eugen d'Albert, cuyas 20 óperas salidas de su pluma revelan algo más que inquietud por el género. La obra supone, en una cierta clave verista, una respuesta al tono serio wagnerista imperante, y que anuncia las maravillosas y melancólicas veleidades de *El caballero de la rosa*, que Strauss estrenó una década después de esta *Die Abreise*. La música me parece (como casi todo lo que conozco de este compositor, un artista inquieto e imaginativo) magnífica.

Der betrogene Kadi, como su propio título indica, aspira a ser un "preRapto"; el "tema" turco había ya empezado a causar estragos, de los que ni el mismísimo Gluck pudo librarse; sus contemporáneos menores lo magnificaron hasta la extenuación. De las 12 óperas que el autor de *Orfeo* y *Euridice* escribió para ser representadas en Viena ésta fue una de las últimas: se pudo ver y escuchar el mismo año (1761) del estreno del mencionado "*Orfeo*". Pero corrió peor suerte; la pieza se perdió, y sólo casi cien años después se pudo volver a escuchar, pero en un ferozmente malo arreglo. Recientemente el



ⓂⓂⓂⓂ (media)

de ⓂⓂⓂⓂ a ⓂⓂⓂⓂ

\$\$

musicólogo y productor discográfico Helmut Storzjohann (naturalmente, el responsable de la presente grabación) descubrió la partitura original en Hamburgo. En fin, la obra es agradable y ayuda a comprender mejor a su autor, por más que no pueda situarse entre sus mejores logros.

Los nobles diletantes ó *El ensayo de ópera*, que fue estrenada, en 1851, un día antes de la muerte de Lortzing, es una divertida y satírica comedia sobre el teatro dentro del teatro; pero encierra una doble crítica, pues también nos habla de esos tan típicos nobles viejos verdes que convertían su casa en un lugar para practicar (o aspirar a) las artes amatorias con la excusa de la representación, eso sí sobre unos argumentos de elevadas ideas morales. Es otro singspiel con una música de calidad y una factura dramática y lírica acertadas.

Los dos títulos mendelssohnianos constituyen sendas contundentes pruebas del talento del autor de *Elías*. *Die beiden Pädagogen* (*Los dos pedagogos* o "instructores", si se prefiere) es una obrita que salió de las manos de Mendelssohn cuando tenía 12 años y ninguna intención de que fuera representada en un teatro público. Fue escrita para un amigo, sin mayores pretensiones, pero tiene detalles de auténtico maestro. Con 20 años, y después de conocer Inglaterra, Mendelssohn escribió *Die Heimkehr aus der Fremde* (algo así como *El retorno desde la lejanía*), que sin temor a pecar de maximalista se puede calificar de obra maestra. Tampoco, sin embargo, estaba destinada al mundo profesional: Mendelssohn escribió este "ejercicio" para ser representado en familia con motivo de la celebración de las bodas de plata de sus padres. El éxito entre tan entendido público fue de tal magnitud que el muchacho fue "obligado" a abdicar de sus empeños familiares y llevar la obra al teatro. No pudo ser, en todo caso, hasta transcurridos 20 años, cuando se montó en Leipzig, en 1851.

El adivino de la aldea tiene un valor mucho más sociológico, e incluso político, que musical. El autor de "Confesiones" imprime una interesante, aguda y completa radiografía de la sociedad francesa de la época, lo que no le impidió ver la obra representada en el mismísimo Fontainebleau, ante el monarca y su cohorte. La escucha "musical" de la pieza se hace algo pesada; con el texto delante es llevadera; y siempre interesante por ser lo que es.

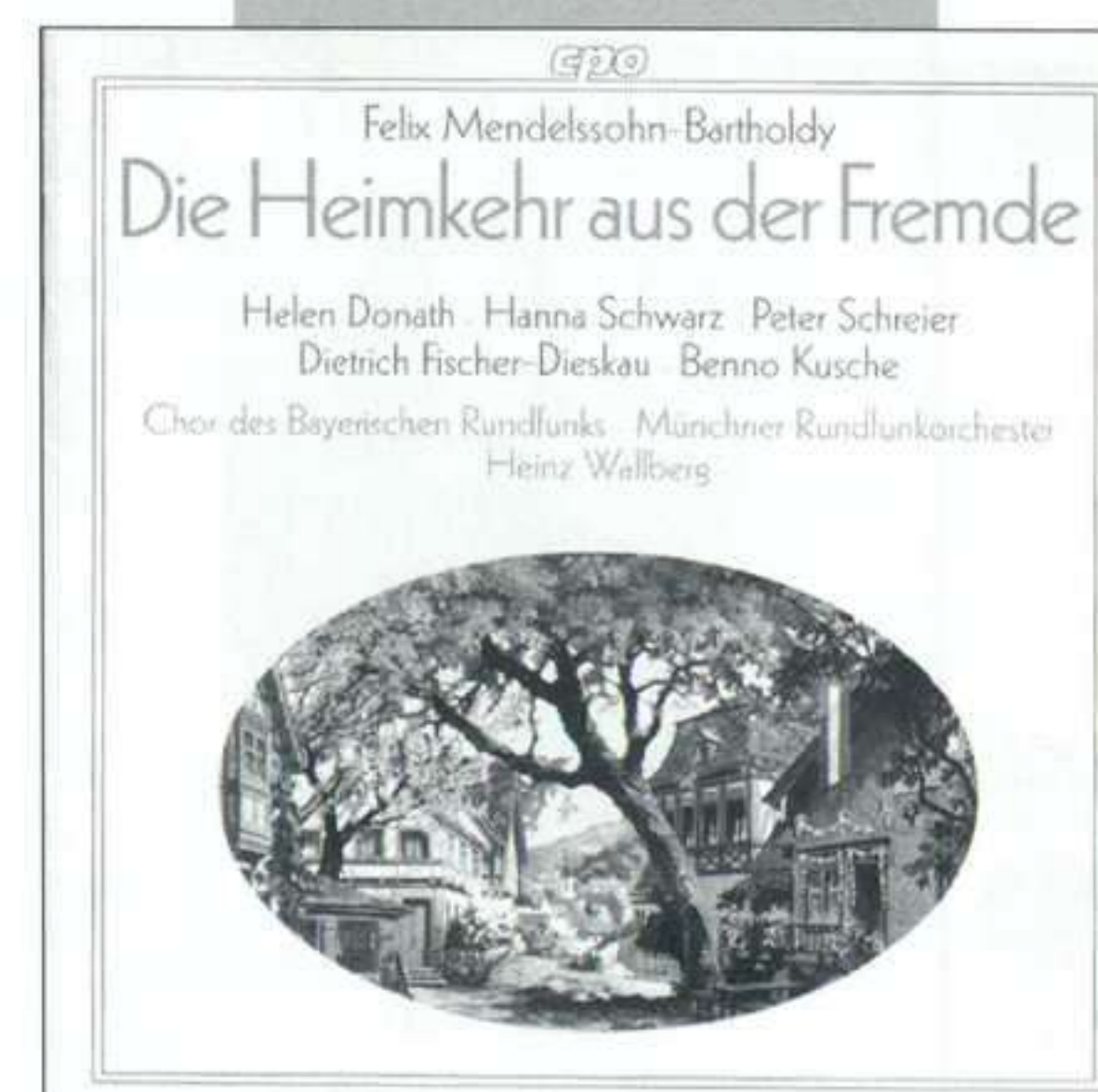
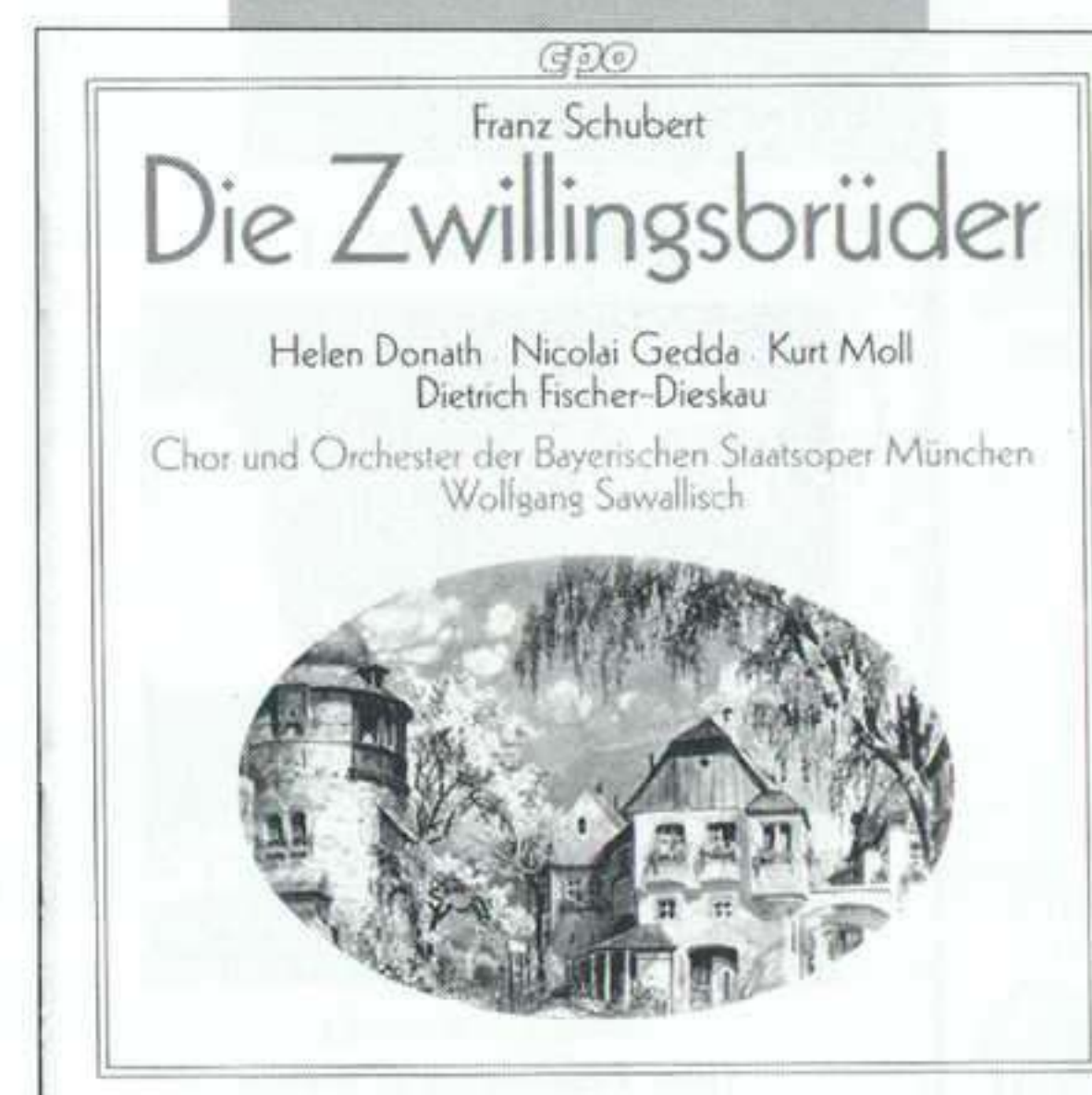
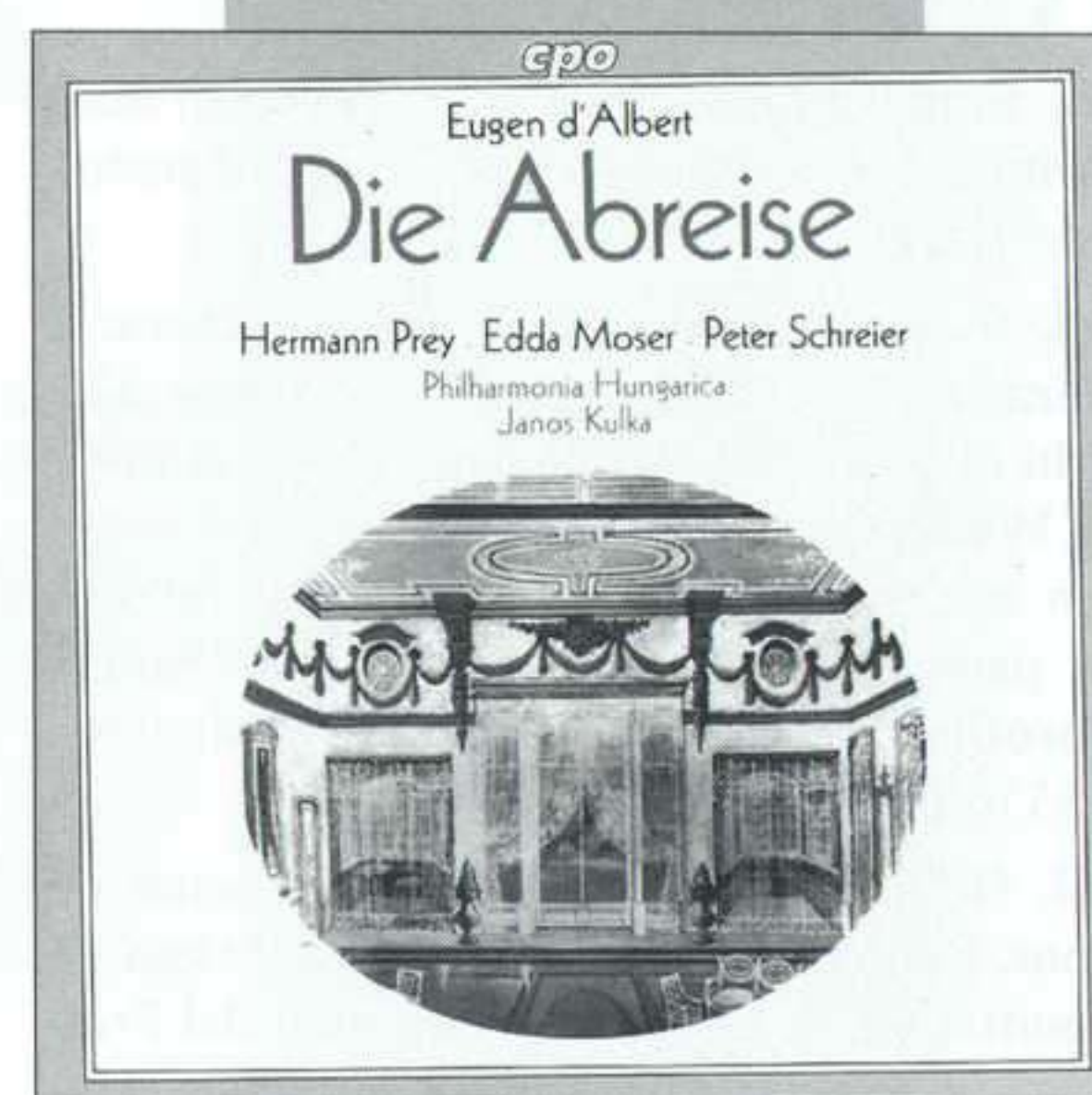
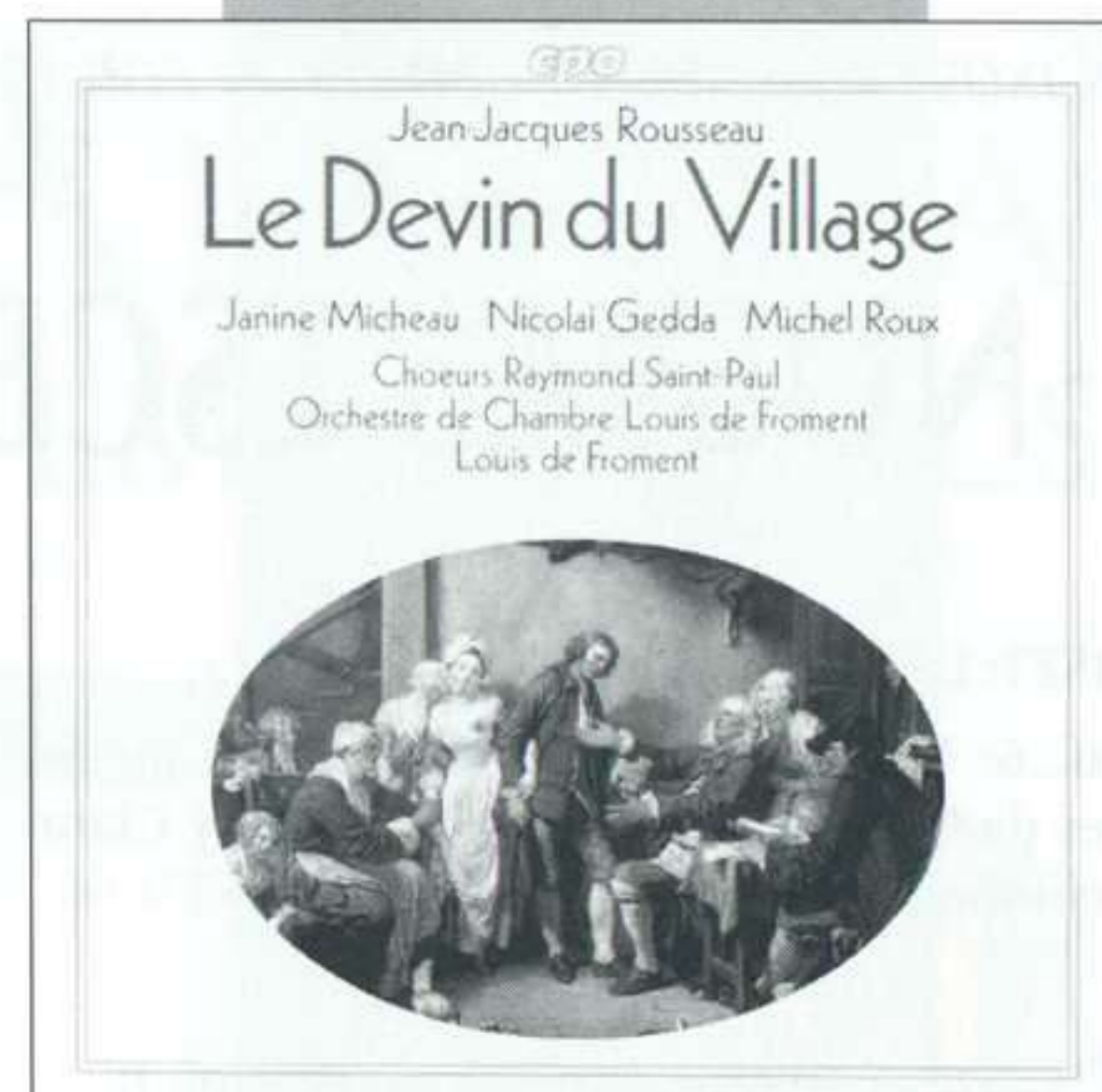
De los tres singspielen de Schubert presentados aquí (sobre, al parecer, un total de dieciséis salidos de su pluma), son significativos dos de ellos (*Los hermanos gemelos* y *Los conjurados*); el otro es un sketch de poco más de media hora que el autor de la *Incompleta* compuso en un par de días cuando contaba 18 años. No se ha representado nunca, lo que es en cierta medida lógico, ya que se trata de un conjunto de bonitas canciones no demasiado hiladas. Bastante más interés dramático presentan las otras dos, dentro de lo que cabe; como es de sobra sabido a Schubert no le interesó demasiado la cuestión. Sin embargo, y sobre todo en *Los conjurados*, se aprecian intenciones, segundas lecturas, ironías muy teatrales.

De las óperas "turcas" post-rapto, este *Abu Hassan* de Weber quizá sea la que mejor resiste la temática y la propia comparación con el singspiel de Mozart. Y aun sin comparar, se trata de una excelente música, que cuando encuentra una interpretación adecuada gana todavía más puntos. Que es al caso de esa grabación, con un buen reparto vocal y una estupenda dirección.

Y hablando de interpretaciones, la serie marca una altura realmente importante, particularmente por lo que a cantantes se refiere. Entre las chicas destacan Eda Moser (elegante y graciosa hasta decir basta), la encantadora (aunque a veces algo destemplada) Anneliese Rothenberger, la dulce (en casi todos los casos controlando su conocida tendencia a la cursilería) Helen Donath, la muy buena actriz Krisztina Laki y la, literalmente, impresionante Hanna Schwarz, cuya parte en "El retorno" es histórica. Y entre ellos sobresalen Nicolai Gedda, impecable en todos los sentidos; Peter Schreier, de perfecta línea de canto; Dietrich Fischer-Dieskau, al que se le puede perdonar algún que otro exceso teatral; Hermann Prey, increíble en D'Albert; el granítico Walter Berry y el demoleador Kurt Moll.

Los directores están todos muy centrados, pero es necesario destacar las buenísimas artes de Sawallisch, un músico que por aquel entonces todavía no había metido "la directa" y trabajaba con sentido, y de Heinz Wallberg, que demuestra conocer muy bien el estilo. El resto, cumplidores.

Pedro González Mira



Naxos prosigue a buen ritmo con todo el piano de Liszt

NUEVAS ESCENAS DE UN INMENSO FRISO

LISZT: La Música para piano completa.

Vol. 6: Transcripciones completas de Canciones de Chopin, Mendelssohn, Robert y Clara Schumann. Joseph Banowetz. 8.553656. 71'58".

R Vol. 7: Transcripciones de Rossini, I: Soirées musicales, Obertura de Guillermo Tell, Kemal Gekic. 8.553961. 69'15".

Vol. 8: Sonata en Si menor. 2 Leyendas. Margarita (2.º movimiento de la Sinfonía Fausto). Jenő Jandó. 8.553594. 68'43".

Vol. 9: Transcripciones de música sacra: 2 Piezas de la Misa Húngara de la Coronación, Urbi et orbi, Ave maris stella, O Roma nobilis, Weihnachtslied, Zum Haus des Herrn ziehen wir, In festo transfigurationis, L'hymne du pape, Stabat Mater, 11 Corales, Sancta Dorothea, Alleluja. Philip Thomson. 8.553659. 63'9".

Vol. 10: Scherzo y Marcha. Los 3 Sueños de amor. Berceuse (versiones 1.ª y 2.ª). Hoja de álbum núm. 1. Elegía sobre motivos del Príncipe Luis Fernando de Prusia. Romanza. Hojas de álbum en La bemol mayor. Jenő Jandó. 8.553595. 57'39".

Naxos. DDD

Mientras la edición Naxos con el piano de Mendelssohn, de altísimo y sostenido nivel, avanza con lentitud, la de Liszt —a cargo de varios pianistas, no de uno como aquélla— lleva ya en poco tiempo diez discos lanzados. Si los cinco primeros CDs han ido siendo comentados por separado, los cinco siguientes, aparecidos en poco tiempo, los comentamos por ello conjuntamente.

Creo que no hace falta recalcar el gran interés que tiene esta serie, pues la extensísima obra pianística de Liszt —ciertamente de un nivel de calidad bastante variable, desde muy bajo, musicalmente hablando, en ciertas obras a altísimo, cimero, en otras— no ha sido grabada íntegra nunca hasta la fecha. El sello Hyperion lleva bastante años embarcado en hacerlo (con un solo pianista: Leslie Howard, considerablemente bueno, aunque a menudo insuficiente para las composiciones de mayor estatura). Naxos va mucho más rápido, gracias por supuesto a que cuenta con varios artistas. Y puede que, por ahora, el nivel interpretativo de esta nueva serie sea superior por término medio, además de resultar mucho más barata. De modo que se puede recomendar en primer lugar ésta, aunque le veo un inconveniente: el de no seguir un orden claro (la de Hyperion tampoco, exactamente, pero parece algo más sistemática).

El volumen 6 de Naxos agrupa todas las transcripciones que Liszt hizo de Chopin, Mendelssohn y el matrimonio Schumann. Las de Chopin son los conocidos *Seis Cantos Polacos* (1847-60), muy hermosos y de los que Arrau tiene en Philips una portentosa interpretación. De Clara hay tres preciosos *Lieder* (1872), de Robert una docena muy bien seleccionada por Liszt, y de Mendelssohn nueve *Lieder* (1840) y *coros* (1848): un programa muy interesante que, sin embargo, está tocado de forma en exceso proclive al virtuosismo y grabado con poco acierto.

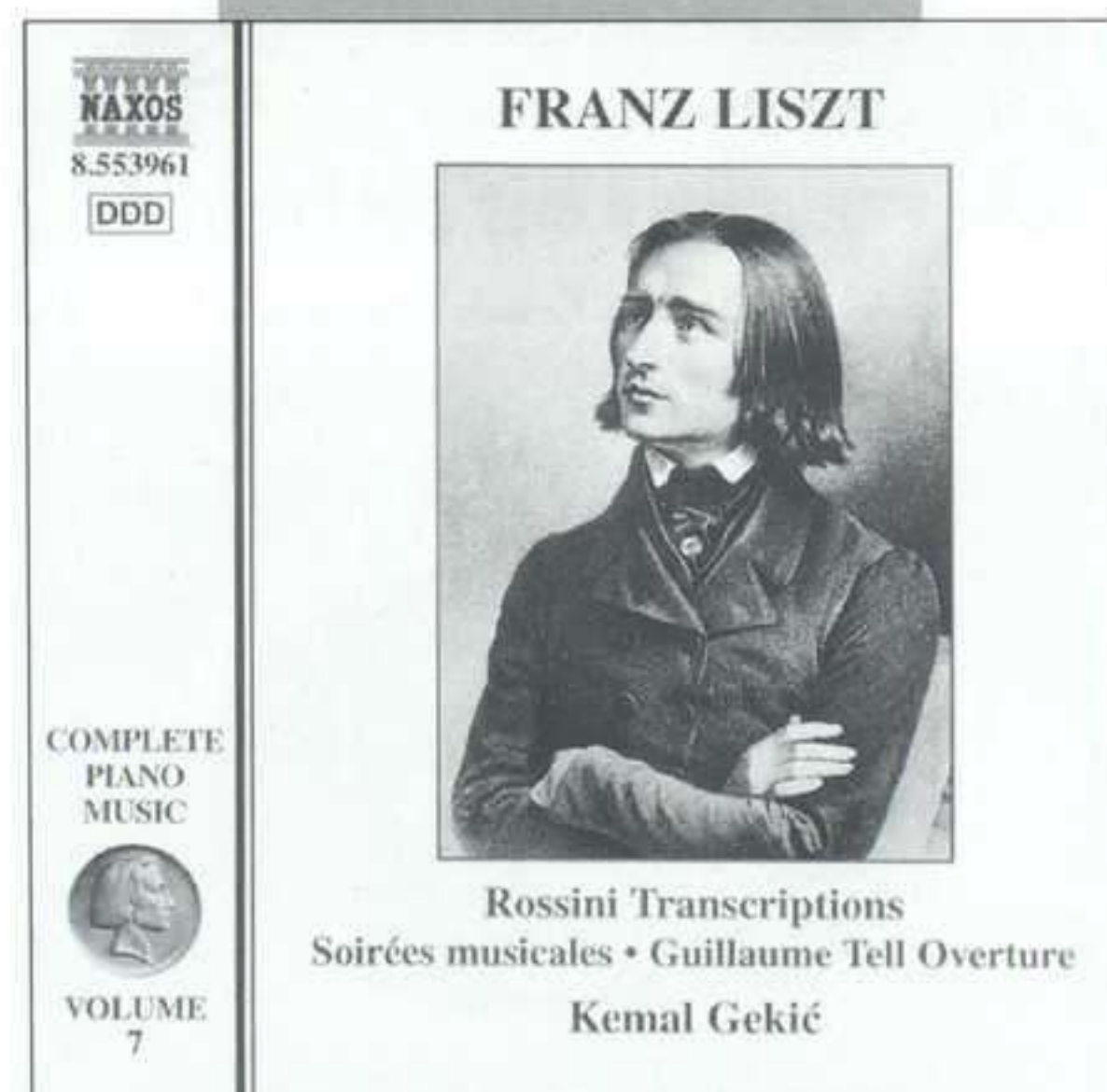
El vol. 7, en cambio, puede que sea el mejor interpretado de estos cinco CDs, y además son, quizá, las transcripciones

más felices de Liszt, las que (junto a las de Wagner, paráfrasis más bien que transcripciones) menos traicionan al compositor en que se basan (las que más, probablemente, las de Schubert). Conviene, en cualquier caso, no olvidar que Liszt realizó todas estas numerosísimas adaptaciones mucho más como homenaje y divulgación de esos compositores que por sí mismo; en este aspecto, su generosidad no ha sido por lo general lo suficientemente reconocida. El dalmata Kemal Gekic es un intérprete sensibilísimo y también con gracia y chispa, ideal para estas páginas deliciosas.

El vol. 8, a cargo del prolífico Jenő Jandó (el pianista con más discos en Naxos), contiene una de las mejores interpretaciones de la gran *Sonata en Si menor*, obra que cuenta con un palmarés impresionante: Zimerman (a la cabeza de la discografía, sin duda alguna), Barenboim, Gilels, Richter, Arrau, Brendel, Pollini, Pogorelich... Jandó se sitúa entre ellos, y me atrevería a firmar que no en la cola, con una recreación amplia, poderosa y apasionada que sabe evitar el virtuosismo como fin, tentación frecuentísima y que ataca al corazón de esta obra en tantos aspectos colosal. Muy bien asimismo Jandó, aunque no tan extraordinario, en las *2 Leyendas* y en *Margarita*.

Philip Thomson, responsable de los vols. 3 y 4 de la serie, está muy bien, cuando no extraordinario, en otro de los vols. más interesantes, el 9.º, con transcripciones de música sacra del propio Liszt: páginas casi siempre tardías, de primer orden pero muy poco conocidas. En el décimo CD de la colección, Jandó ofrece un programa variopinto con piezas apenas transitadas y de considerable valor, como la *Berceuse* (en sus dos versiones, de 1854 y 1863), la *Elegía* o el *Scherzo y Marcha*, muy bien tocados. Algo parco de imaginación y de poesía aparece, en cambio, en los *Sueños de amor* (en los que, por otro lado, se enfrenta a una amplísima competencia, sobre todo en el celeberrimo 3.º). Esperamos con impaciencia sucesivas entregas.

Ángel Carrascosa Almazán



🎵🎵🎵 (vol. 6) 🎵🎵🎵🎵 (vols. 7 y 8) de 🎵🎵🎵 a 🎵🎵🎵🎵 (vols. 9 y 10)
🎵🎵🎵 (vol. 6) 🎵🎵🎵🎵 (vols. 7-10) \$

ANGELA GHEORGHIU Y ROBERTO ALAGNA ARTISTAS EXCLUSIVOS DE EMI CLASSICS

Romeo y Julieta

Tras el éxito de "La Rondine", las grandes voces del fin de siglo se unen en una nueva grabación excepcional, con la ópera "Romeo y Julieta", dirigidos por Michel Plasson. La grabación se completa con un CD Rom explicativo

5 56123 2 (3 CD's + 1 CD-ROM)



Arias de Verdi

"La combinación de Claudio Abbado, la Filarmónica de Berlín y Roberto Alagna funciona soberbiamente..."

La dirección de Abbado recuerda sus grandes interpretaciones de Verdi en la Scala.

Alagna responde con su mejor voz".
THE TIMES-MARZO'98

5 56567 2

Edición de óperas live desde el Teatro La Fenice, de Venecia

LÍRICA NOCHES VENECIANAS

- 1. FRAGMENTOS DE ÓPERAS DE VERDI, PUCCINI, GLUCK, WAGNER, OFFENBACH, LEHÀR, ROSSINI Y MASCAGNI.** Devia, Kabaivanska, Mazzaria, Ricciarelli, Horne, Manca di Nissa, Arraiza, Schicoff, Ramey y Scandiuzzi. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Georges Prêtre. Mondo Musica, MFCN 1044.2 CDs. 128'3". DDD,
- 2. PONCHIELLI: La Gioconda.** Leyla Gencer, Umberto Grilli, Mario Zanasi, Ruggero Raimondi. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Oliviero de Fabrittis. Mondo Musica, MFOH 10081. 2 Cds, 161'8". ADD.
- 3. GIORDANO: Fedora.** Marcella Pobbe, Aldo Botton, Attilio d'Orazi, Daniela Mazzucato. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Francesco Molinari Pradelli. Mondo Musica, MFOH 10091. 2 Cds. 96'8". ADD.
- 4. VERDI: Maceth.** Leyla Gencer, Gian Giacomo Guelfi, Giorgi Casellato Lamberti, Loenzo Gaetani. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Gianandrea Gavazzeni. Mondo Musica, MFOH 10101. 2 Cds, 131'1". ADD.

El sello Mondo Música ha editado ocho álbumes que recogen otras tantas veladas operísticas con escenario en el Teatro La Fenice, celebradas entre los años 1967 y 1992: siete óperas completas y el concierto conmemorativo del bicentenario del teatro veneciano en 1992.

La sinopsis histórica que acompaña los libretos recuerda cómo en La Fenice estrenaron, entre otros, Paisiello, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Stravinsky, Britten y Nono. La relación de óperas allí estrenadas incluye títulos tan populares como *Tancredi*, *Semiramide*, *Ernani*, *Rigoletto*, *La traviata* o *Simon Boccanegra*. Ha sido muy valorada la acústica de la antigua sala, destruida hace pocos años, y su belleza artística. La Fenice fue el teatro donde se forjó la leyenda de Maria Callas, a finales de los años cuarenta, ya que sobre su escenario produjo la mítica soprano las mayores proezas vocales de su carrera.

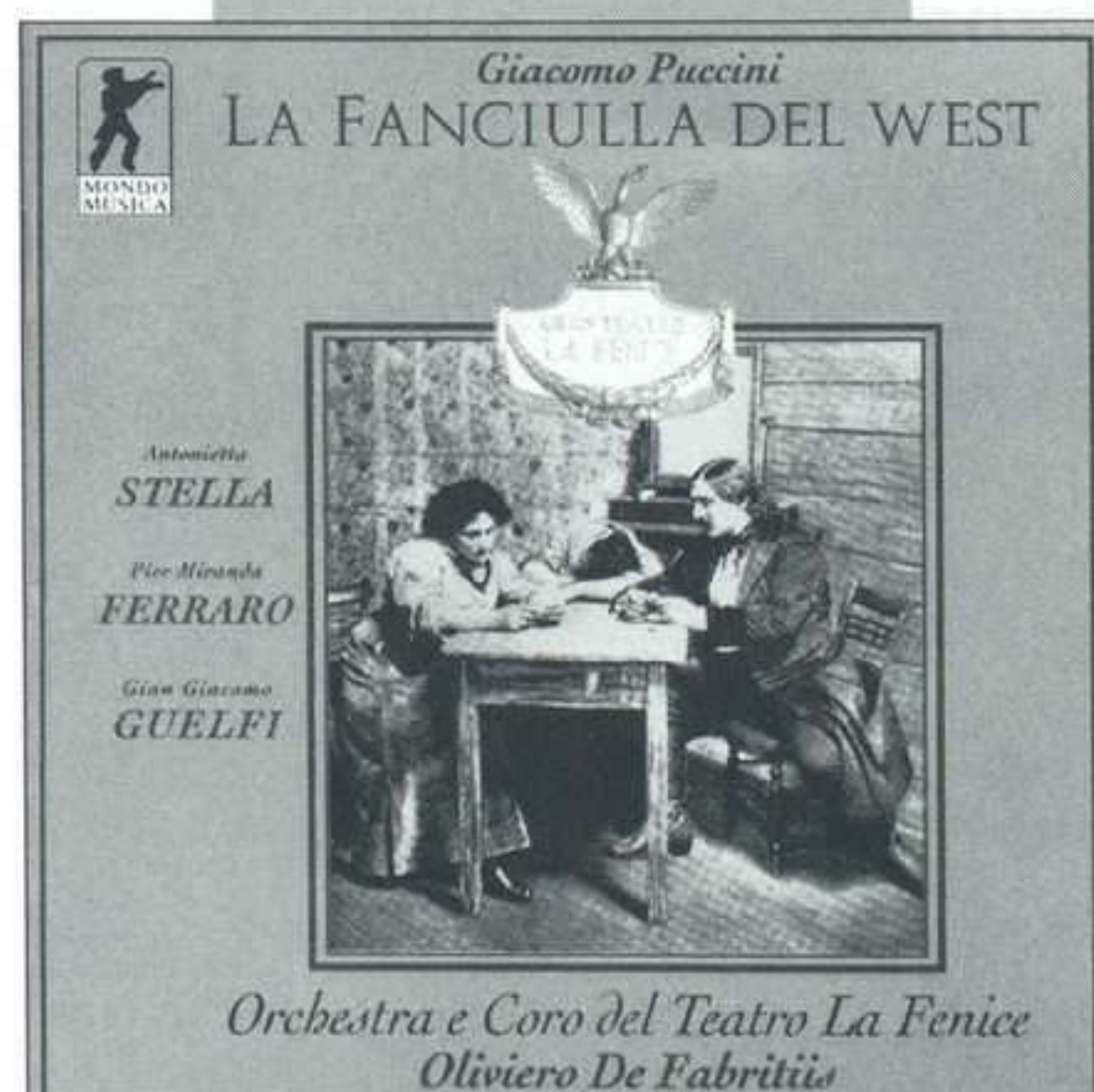
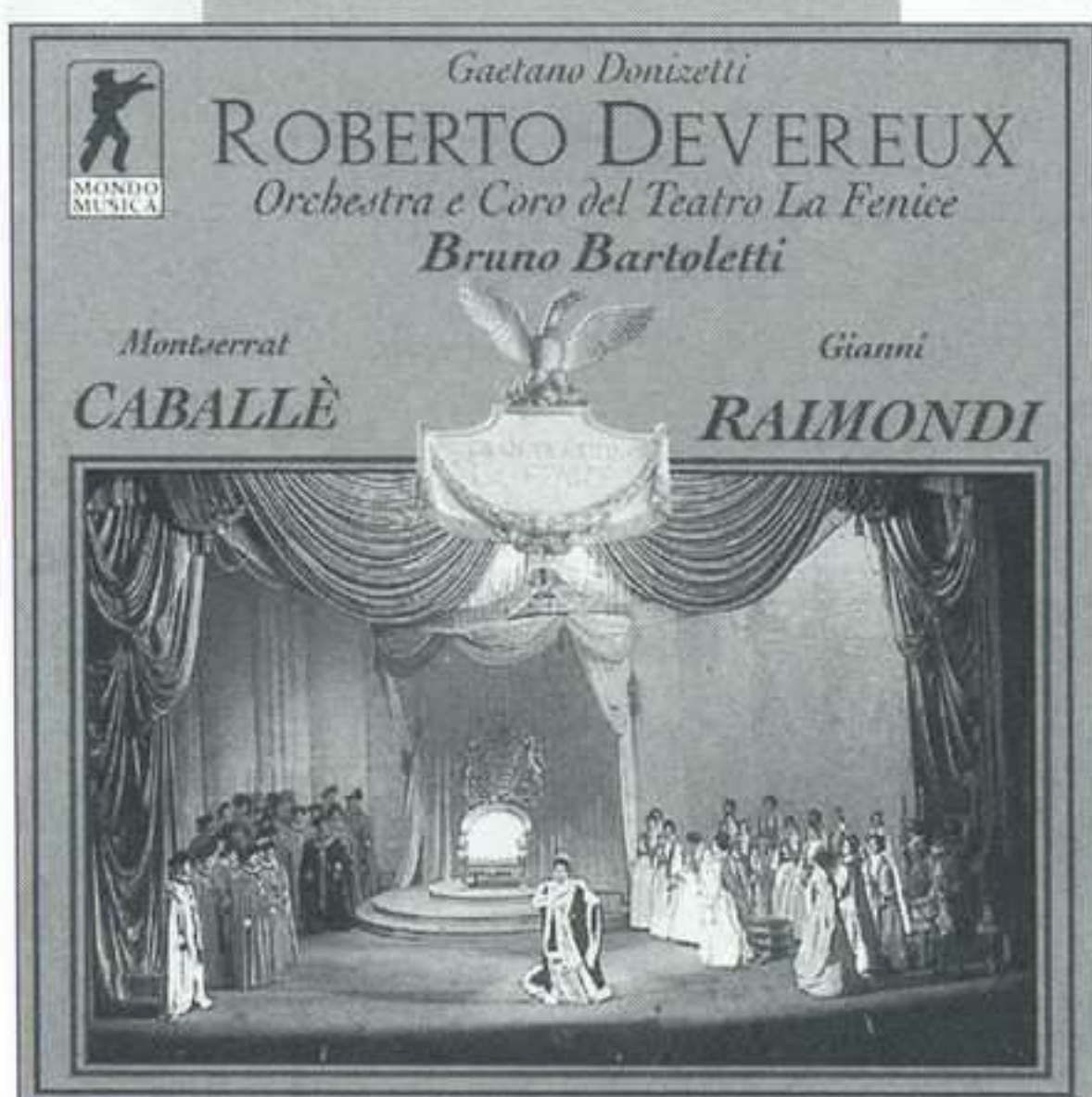
Los registros de Mondo Musica han sido reprocesados con la moderna tecnología de 20 bits a partir de los másters originales grabados por el Servicio Fonici de La Fenice y se editan en colaboración con el Ufficio Stampa del teatro. Los libretos contienen documentación gráfica y literaria de interés histórico, con excelentes comentarios sacados de los programas de mano del teatro. La calidad técnica de las grabaciones, si bien inferior a la de los discos en estudio de la época, es lo suficientemente buena como para valorar cada una de esas participaciones.

Éstas son de carácter tradicional, es decir, con batutas experimentadas que sirven las necesidades de los cantantes sin demasiada preocupación por los entresijos dramáticos de las partituras. Maestros como De Fabrittis, Molinari-Pradelli, Gavazzeni y Bartoletti dirigen

con notable oficio, pero no siempre con verdadera inspiración. La orquesta y el coro presentan los flancos débiles propios de los conjuntos que funcionan de manera estable en los teatros de la Europa meridional, y no es raro detectar desajustes o entradas en falso. Como contrapartida, el calor del público se hace patente con sus estadios de entusiasmo o sus aplausos tibios, pero en todo momento justificados por el conocimiento de las frases clave de cada ópera.

Entre los cantantes destaca la pareja de sopranos que por aquellos tiempos dictaban lecciones de clásico belcanto en el área latina. Tenemos a Montserrat Caballé en un *Roberto Devereux* (1972) de los que enloquecen al público de la ópera desde la primera a la última nota. Es cierto que la amplia tesitura del personaje de Elisabetta pone en más de un aprieto la homogeneidad de registros de la soprano, quien sin embargo convence al oyente por el derroche de recursos técnicos aplicados a una interpretación a veces demasiado histriónica (escúchese el aria final). Gianni Raimondi es un Roberto de brillante pasta tímbrica, valiente y seguro por arriba.

Leyla Gencer, durante años la reina de la "piratería discográfica" protagoniza *Macbeth* (1968) y *La Gioconda* (1972). Gencer se muestra soberbia en el *parlato* de "Nel di della vittoria" y canta el aria y la cabaletta a tumba abierta. El carácter que otorga a Lady Macbeth es genuinamente italiano. Señalemos un detalle: en la cadenza final de la escena del sonambulismo Gencer omite el terrorífico Re bemol agudo en *ppp* (sobre el último "andiam") marcada "(partendo) un fil di voce". Esta nota la daba Callas, tanto en la versión de la Scala, en 1952, (EMI, 566 447-2), como en el recital de estudio



ⓁⓁⓁⓁ (2, 4, 6, 8) ⓁⓁⓁⓁ (resto)



\$\$\$

de 1958 (versión mono, "The EMI Rarities", 566 468-2). Gian Giacomo Guelfi, claro continuador de la escuela de Titta Ruffo, tiene problemas vocales a lo largo de la obra y llega casi exhausto a Pietà, rispetto, amore.

En *Gioconda* (falta el prelude del primer acto) el gran triunfador no es la Gencer, sino el tenor de Padua Umberto Grilli, a quien le gritan "sei grande!" al acabar "Cielo e mar". La fresca del timbre claro y el gusto en las media voces no guarda relación con la escasa cuadratura del tenor, que ocasionalmente llega a desafinar. Zanasi, barítono ligero sin bruñidura, copia de Gobbi los sonidos abiertos, la emisión nasal, con abuso de calderones y de acentos veristas. Maria Luisa Nave, muy conocida en el Liceu, está en buena forma con su agudo metálico pero fácil y penetrante. Leyla Gencer canta un personaje que se adapta perfectamente a la naturaleza dramática de su voz, también ágil en la coloratura, pero carente de esmalte en el centro, rasgo que se advierte en el dúo con Nave ("L'amo, sì, como il fulgor dei creato"). El "Suicidio" lo planifica Gencer con gran inteligencia dramática y casi logra esquivar la tendencia a abrir el sonido por abajo (sí lo hace en el crucial grave de "avel"). Ruggero Raimondi, con voz fresca y amplia, hace de Alvisè Badoero una especie de Mefisto con efectos plateales de pésimo gusto.

En *Attila* (1968) reencontramos la inagotable autoridad dramática de Boris Christoff, aun a despecho de sus habituales defectos de emisión y entonación. El raseo del bajo búlgaro conmueve al oyente, y la estatura de actor se advierte mejor en estas grabaciones de teatro que en los registros de estudio. Saccomani afronta el papel de Ezio desde una voz demasiado ligera, sin anchura dramática, y con intenciones más bien vulgares. La Parazzini hace Odabella con mayor soltura de medios que inteligencia interpretativa.

El caso de *Fedora* (1968) resulta paradigmático de las especiales condiciones que la representación en directo ofrece a los cantantes. Ni Marcella Pobbe ni Aldo Bottion son intérpretes que llegan a calar en la sensibilidad cuando los escuchamos en registros de

estudio (en ambos casos, por cierto, muy raros). Pero en el teatro, arropados por la atmósfera mágica de la escena y por la presencia del público, la soprano y el tenor parecen crecerse y dan de sí mucho más de lo que cabría esperar. Lo cual no significa que esta versión de *Fedora* sea comparable a la de Magda Olivero y Franco Corelli (también en directo, en Nápoles).

Para la Minnie de *La fanciulla del West* (1967) contó La Fenice con una soprano ilustre, pero desgraciadamente en declive: Antonietta Stella. Su abierta nasalidad y la fibrosa naturaleza de sus agudos no le permiten sino dar una imagen vocal bastante pálido del maravilloso personaje pucciniano. Guelfi, como Rance, se despacha a su satisfacción con todo tipo de efectismos veristas. Pier Miranda Ferraro posee una técnica de emisión realmente deplorable, pero la abertura constante del sonido y su inobservancia de los matices dinámicos le proporcionan armas de éxito seguro para explorar el lado más externo y sentimental de Dick Johnson.

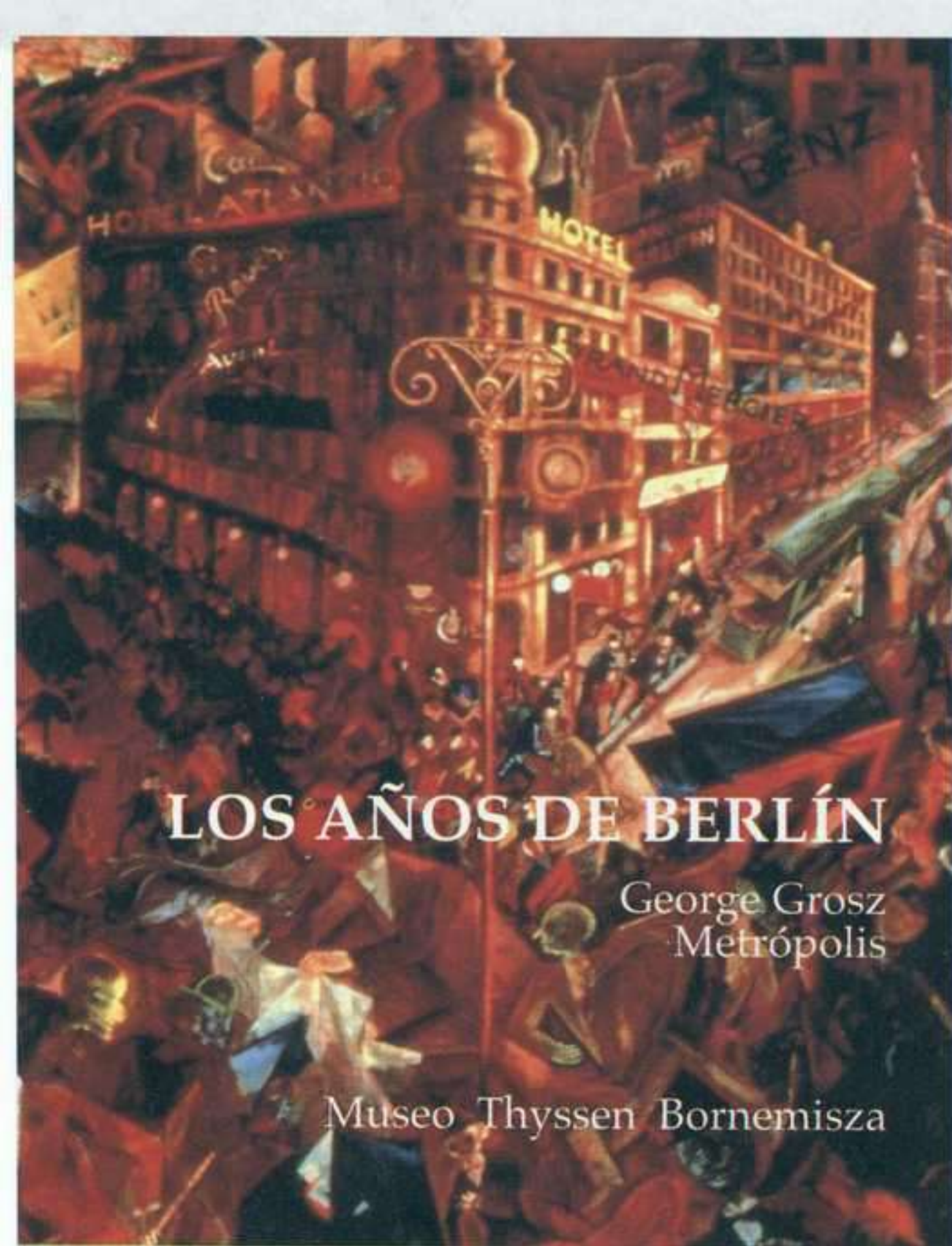
La deliciosa ópera de Wold Ferrari *Le donne curiose*, inspirada en una comedia de Goldoni, es con toda probabilidad el regalo perfecto que todo buen aficionado a la ópera debería hacerse a sí mismo como prueba de afecto hacia La Fenice. La versión ahora publicada, del 1968, no ofrece grandes voces (tampoco las necesita), sino un trabajo de equipo meticuloso y seductor.

El recital lírico de 1992, donde se encuentran voces importantísimas dentro del panorama actual, supongo que hará las delicias de los coleccionistas de singularidades y rarezas. Así, escuchar a Araiza tanto en *Lohengrin* como en *La traviata* o a Kabaivanska en *La viuda alegre* podrá compensarles de la poca originalidad que gobierna la confección del programa. Éste se transmitió en su día por televisión (también en España, por una vez) y el tenerlo ahora en cedé supone mayor comodidad de manejo que el de una videocasete y quizá también mejor sonido (el registro es DDD). Pero insisto: es sólo la propina de una edición muy interesante en su conjunto.

Gonzalo Badenes

5. **PUCCHINI: La Fanciulla del West.** Antonietta Stella, Pier Miranda Ferraro, Gian Giacomo Guelfi, Giuseppe Zechillo. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Oliviero de Fabritius. Mondo Musica, MFOH 10131. 2 Cds. 124'22". ADD.
6. **WOLF Ferrari: Le donne curiose.** Alfredo Mariotti, Cecilia Fusco, Piero Botazzo, Renato Cesari. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Oliviero de Fabritius, Mondo Musica, MFOH 10141. 2 Cds, 132'9". ADD.
7. **VERDI: Attila.** Boris Christoff, Mari Parazzini, Lorenzo Saccomani, Nicola Martinucci. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Bruno Bartoletti. Mondo Musica, MFOH 10151. 2 Cds, 116'5". ADD.
8. **DONIZETTI: Roberto Devereux.** Montserrat Caballé, Gianni Raimondi, Mario d'Anna, Laura Londi. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice/Bruno Bartoletti. Mondo Musica, MFOH 10161. 2 Cds. 117'4". ADD.

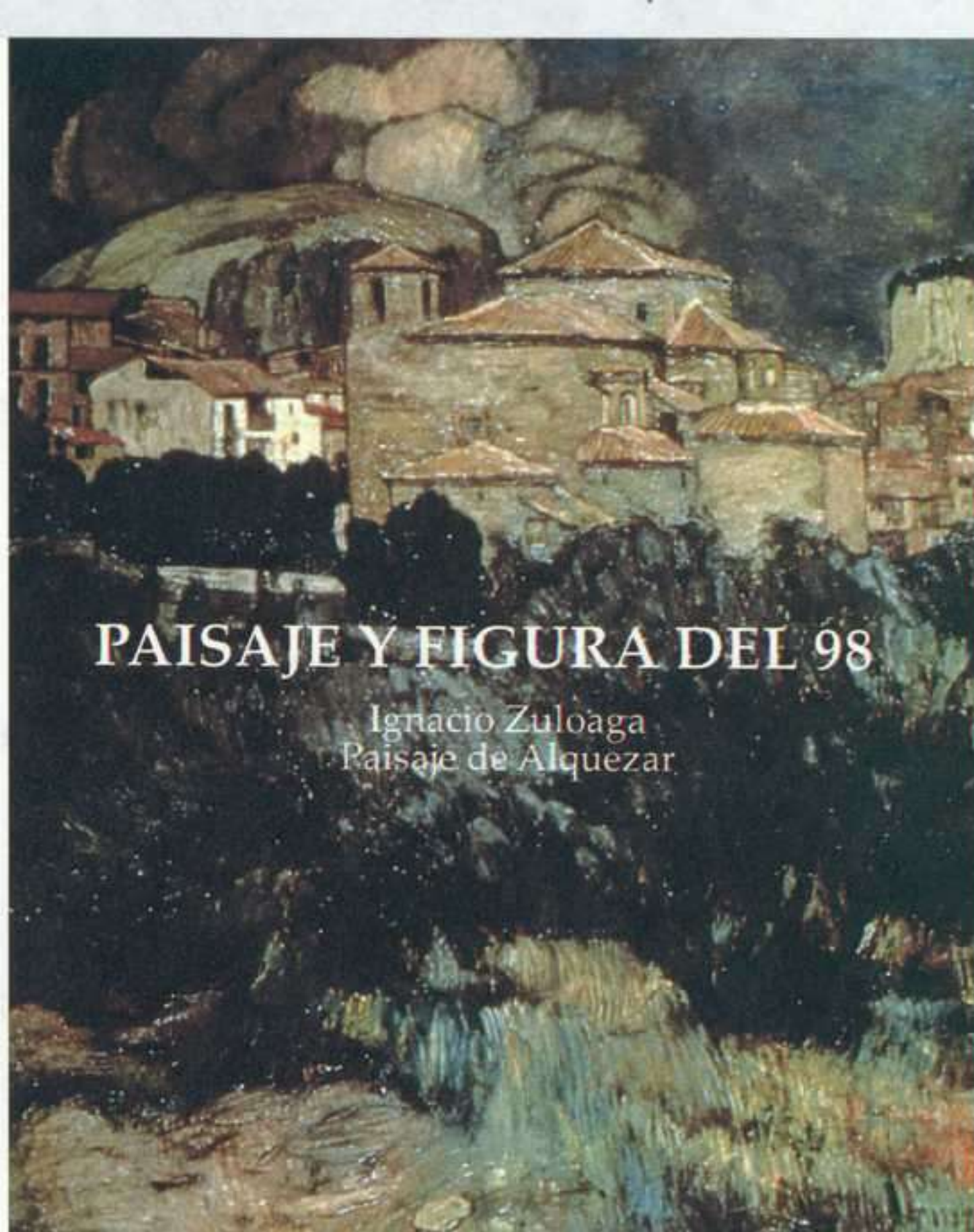




LOS AÑOS DE BERLÍN

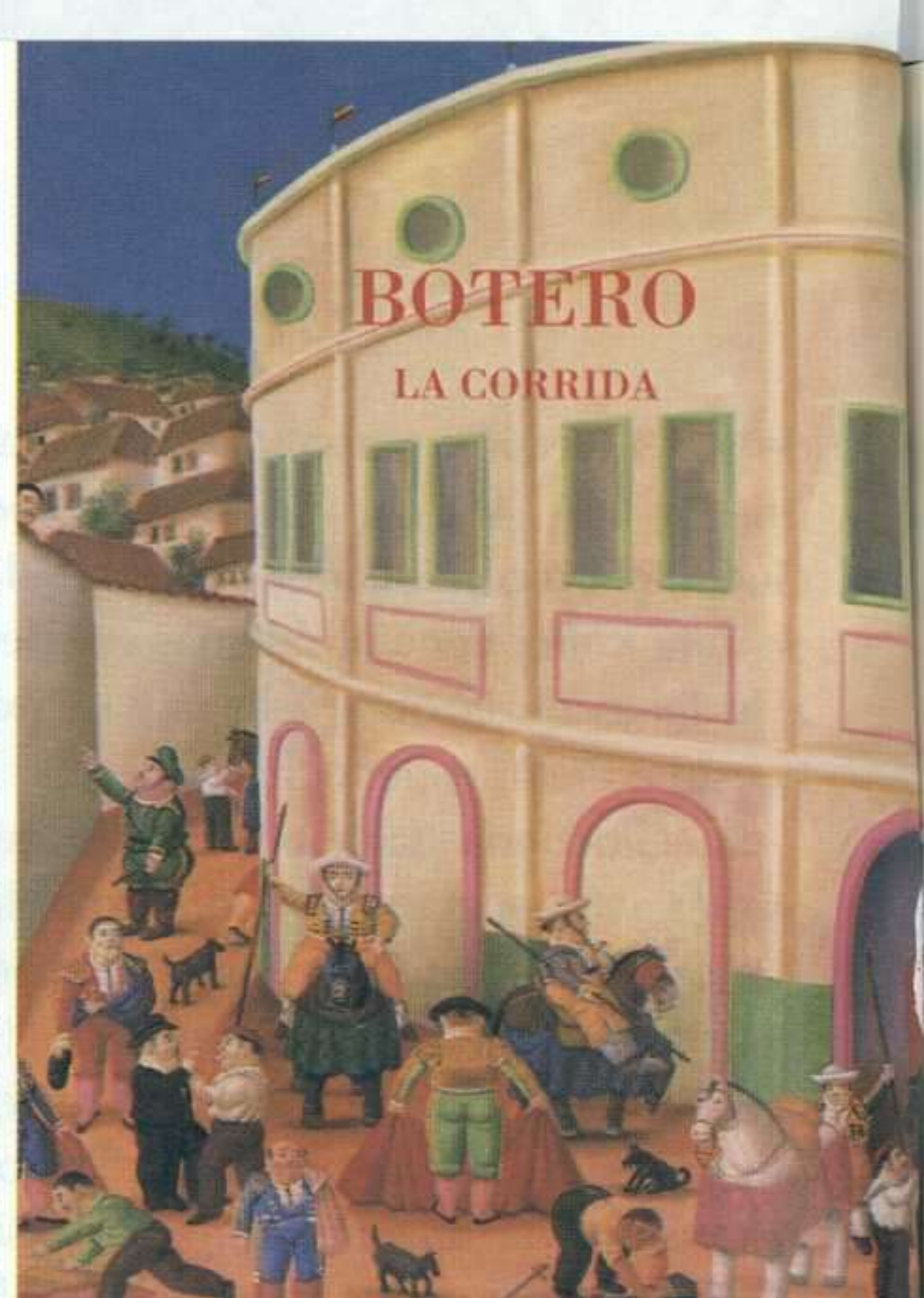
George Grosz
Metrópolis

Museo Thyssen Bornemisza

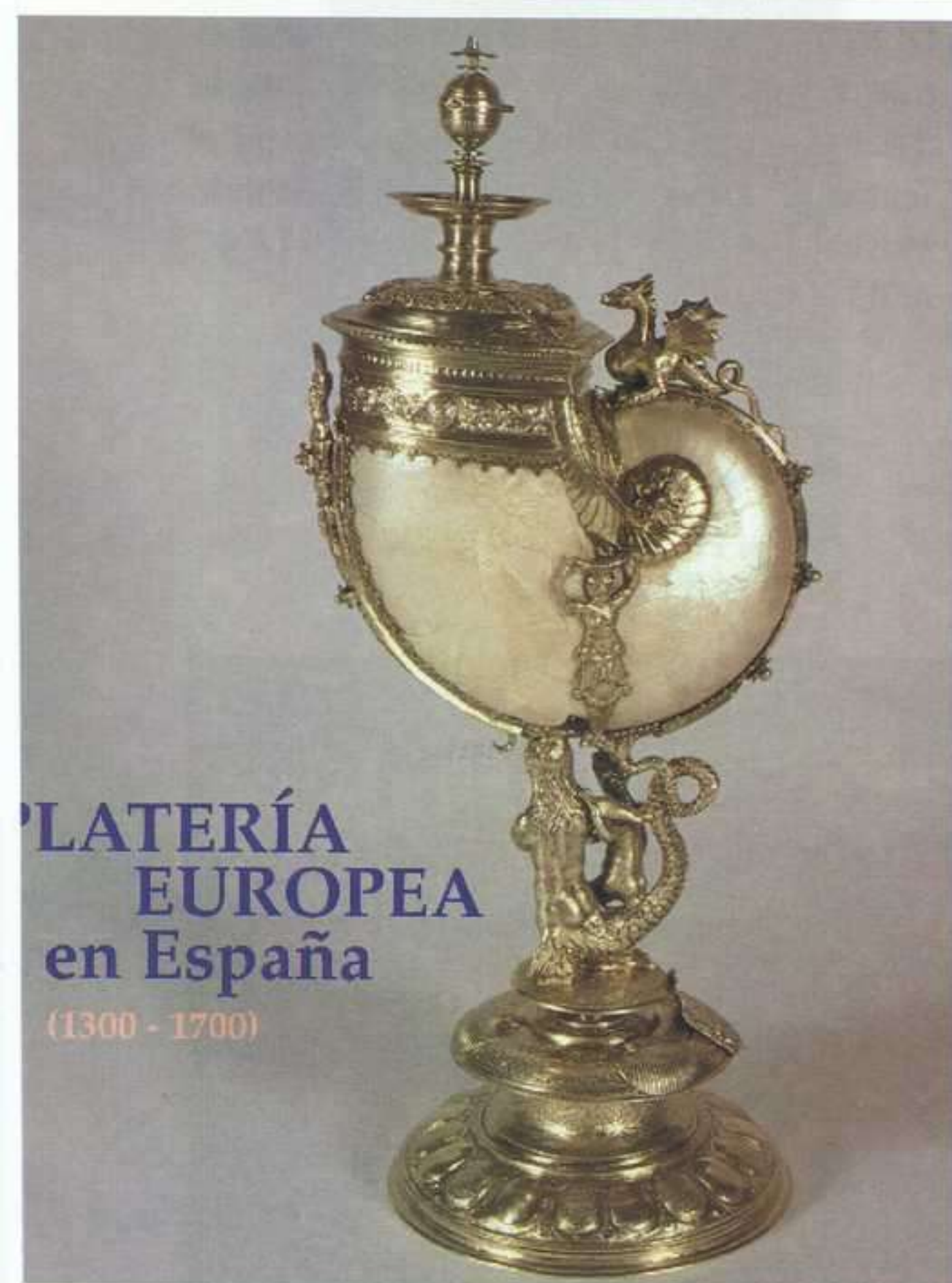


PAISAJE Y FIGURA DEL 98

Ignacio Zuloaga
Paisaje de Alquezar

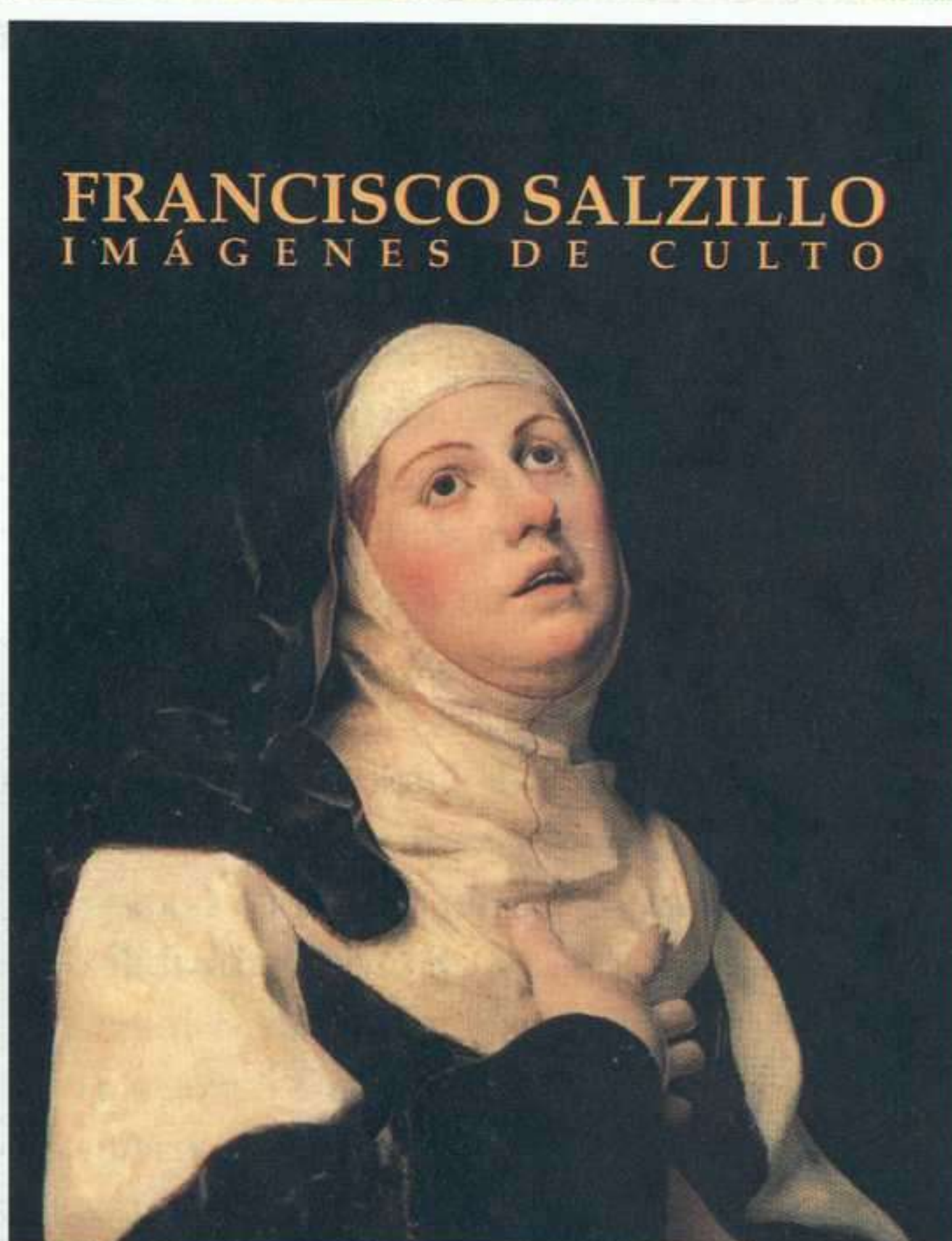


BOTERO LA CORRIDA

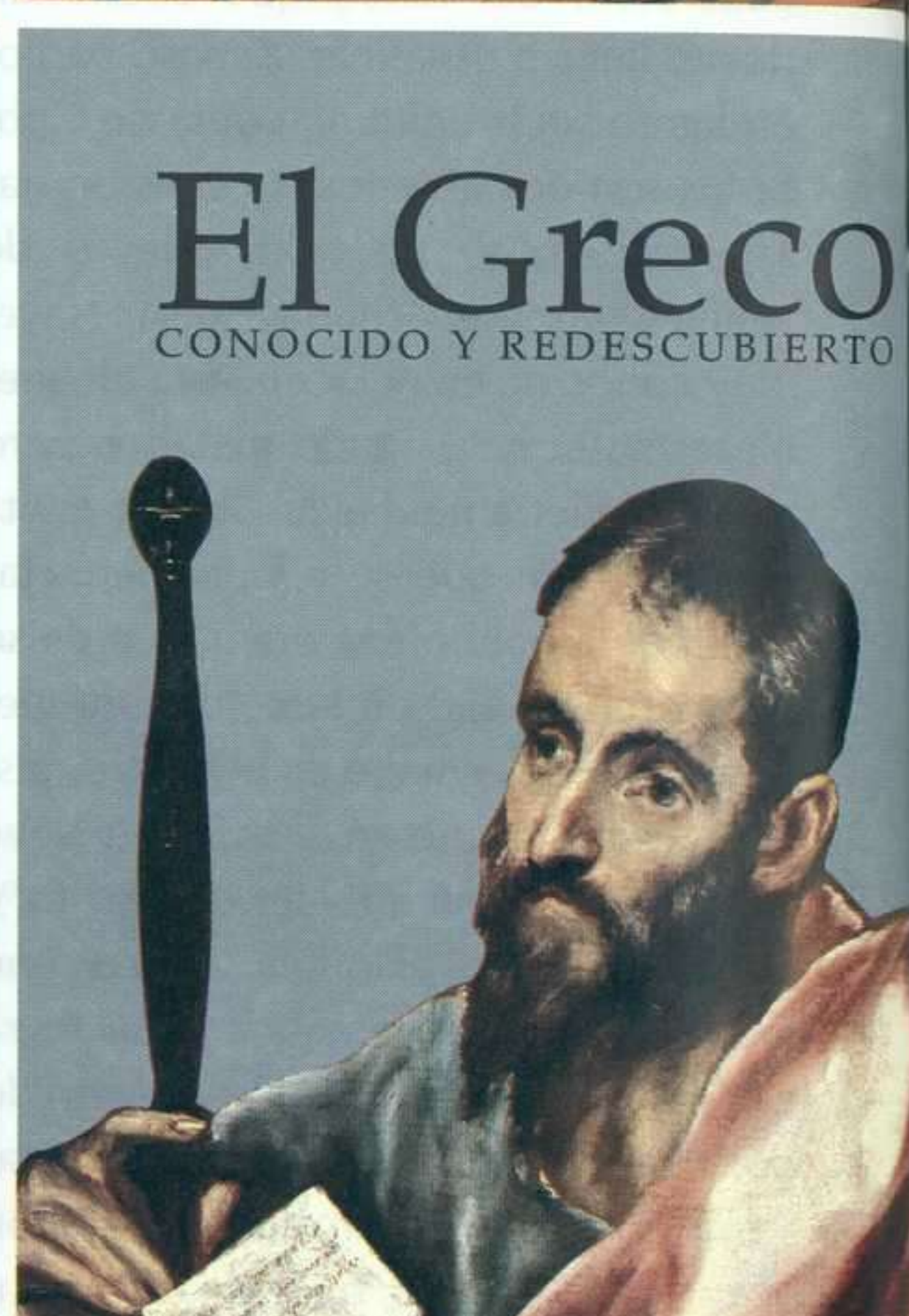


PLATERÍA EUROPEA en España

(1300 - 1700)



FRANCISCO SALZILLO IMÁGENES DE CULTO



El Greco CONOCIDO Y REDESCUBIERTO

Tenemos un compromiso con el arte. Divulgarlo.

Un compromiso que durante 1997 se hizo patente a través de múltiples exposiciones, propias o patrocinadas, que despertaron un extraordinario interés y acercaron arte y cultura a miles de personas. Una obligación que en 1998 ha tomado más fuerza, iniciando el año con la exposición *"Francisco Salzillo - Imágenes de Culto"*, a la que pronto le seguirá *"El Greco - Conocido y Redescubierto"* en la Fundación Focus de Sevilla, en la Fundación Central Hispano de Madrid y en el Museo de Bellas Artes de Oviedo. Porque el arte debe ser patrimonio cultural de todos. Acercarlo, nuestro compromiso.

El sello Hänssler lanza dos nuevos registros protagonizados por Rilling

TERCERA VÍA

En este mismo número de RITMO el lector podrá encontrar una pequeña entrevista con Helmuth Rilling, como se sabe un director que no sólo trabaja durante una buena parte de la temporada en nuestro país (es director de la Orquesta Real Filharmonía de Galicia), sino que siente una especial atracción hacia el mismo, que visita regularmente, muchas veces invitado por otras agrupaciones; hace poco dirigió, por ejemplo, a la Sinfónica de la RTVE. En esa entrevista, como en otros artículos publicados en la revista en otras ocasiones, surgen cuestiones interpretativas relacionadas con la utilización de instrumentos originales. Y el caso es que, pertinazmente, se insiste en considerar a Rilling como un defensor puro de la orquesta convencional frente a los instrumentos de época. No lo tengo nada claro; desde luego este señor no es ningún fundamentalista de los criterios historicistas, pero a mí me parece que tampoco exactamente lo contrario. No hay más que observar cómo hace articular los instrumentos de cuerda o cómo "limpia" su sonido de vibratos "contaminadores".

Todos, sean radicales en un sentido u otro, repiten que la elección del tipo de instrumento es lo de menos; que lo determinante es cómo se hace la música. Pero después siguen haciendo la guerra. Rilling, en cierta medida, podría aportar una vía intermedia, porque escoge para sus interpretaciones instrumentos convencionales, pero pide a sus músicos que no hagan un uso equivocado de ellos. En otras palabras, no veo a Rilling como adalid de una pretendida "escuela clásica" de interpretación. Éste es un señor que ha filtrado mucho y ha escogido lo más positivo de cada "escuela".

Y para ejemplo, he aquí un *Mesías* que no horrorizará a los historicistas y

que, al mismo tiempo, creo entusiasmará a los más clásicos. A mí, que hace ya bastante no sé que soy (aunque prometo que estoy intentando encontrar un camino que no me suponga grandes sacrificios éticos) me ha gustado mucho. Fundamentalmente por su valor musical, una virtud que, ahí sí creo que no habría nada que discutir, Rilling siempre exhibe de manera primorosa. Los cantantes están muy centrados y cantan bien, lo que cuando se trata de interpretaciones con instrumentos originales suele no suceder con mayor frecuencia.

Que Rilling es un tipo curioso lo demuestra su increíble eclecticismo, su versatilidad: es un experto en Bach y la música barroca en general, pero le interesa como a pocos la música de vanguardia. Pues bien, lo más sorprendente de este lanzamiento no ha sido para mí el aseado y magníficamente bien sonado *Mesías*, sino la importantísima versión del difícil y apasionante *Christus* de Liszt. Hasta ahora las referencias discográficas había que buscarlas en la pionera versión de Ferencsik y la, quizá todavía mejor, de Arpád Jókai. Creo que Rilling obtiene resultados superiores, que además se cimentan sobre un cuarteto vocal bastante mejor. Lo más destacable de la interpretación del alemán es la tremenda concentración religiosa (¿habría que decir dramática?) alcanzada a lo largo de la obra, así como el extraordinario planteamiento sonoro a que la somete. Es raro, singular, que un "barroco" como Rilling tenga tan clara la textura "wagneriana". En fin, más evidencias de lo poco aconsejable que es encasillar a Rilling.

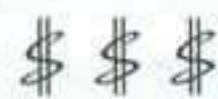
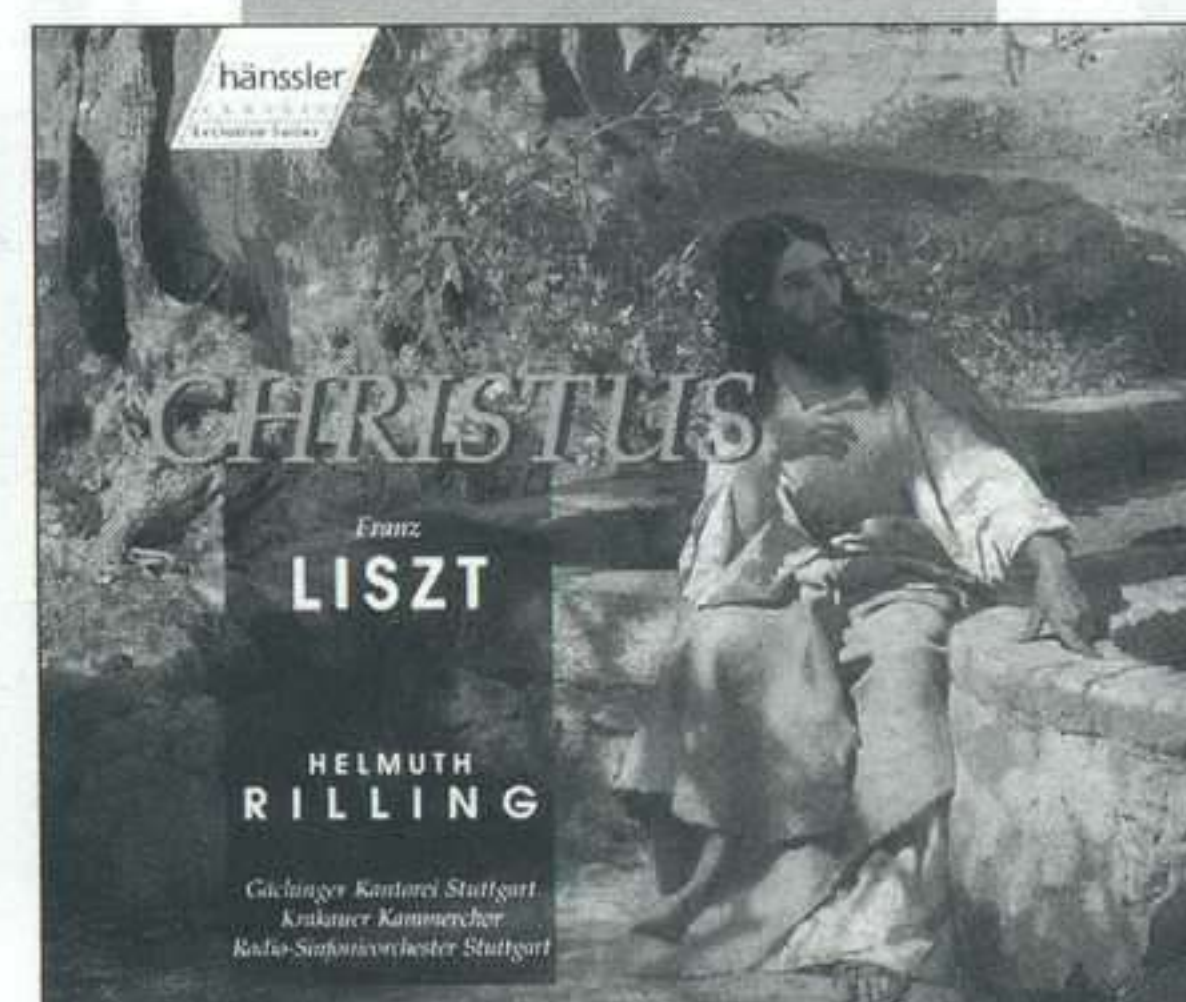
En resumen, dos nuevos logros de un músico cuya tarjeta de presentación impresiona. Dos trabajos que confirman su solidez. Muy recomendables.

Pedro González Mira

HAENDEL: El Mesías. Sibylla Rubens, Ingeborg Danz, James Taylor, Thomas Quasthoff. Coro y Orquesta del Festival Bach de Oregón. CD 98198.2 CDs. 132'52".

LISZT: Christus. Henriette Bonde-Hansen, Iris Vermillion, Michael Schade, Andreas Schmidt. Gächinger Kantorei Stuttgart. Coro de Cámara de Cracovia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. 161'51". CD 98121. 3 CDs.

Dir.: Helmuth Rilling. Hänssler. DDD



Bautismo de fe de la firma Alia Vox

BORRÓN Y CUENTA NUEVA

R CABANILLES: *Batallas, Tientos y Pasacalles*. Hespèrion XX/Jordi Savall. AV 9801, 61'41".

"LA MARQUISE": Banda sonora original de la película de Vera Belmont. *Le Concert des Nations*/Jordi Savall. 09701. 68'9".

Alia Vox. DDD



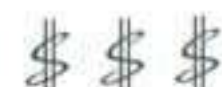
Es de dominio público. Jordi Savall ha decidido pasar página en su carrera e idear un vehículo propio para la difusión de su trabajo fonográfico. El invento se llama Alia Vox, una compañía cuya premisa fundamental (aunque no única) es la de defender el patrimonio ibérico antiguo. Dos son las tarjetas de presentación de la compañía. Dos discos ejemplares desde cualquier punto de vista.

Habrà que empezar hablando del compacto consagrado a las *Batallas*, y los *Tientos y Pasacalles* de Joan Cabanilles. Estaba muy necesitada la discografía de un registro de estas características. Son pocos los discos que traten la producción del organista de la Catedral de Valencia, aún desde las perspectivas más tradicionales. Desde un punto de vista experimental (históricamente probado) éste es uno de esos compactos que dibujan una raya que separa el antes y el después. Tanto en el Renacimiento como en el Barroco fueron escritos muchos documentos que prueban que la práctica de llevar a la cámara el repertorio instrumental estaba extendidísima. Aunque fueran multitud los compositores que ya en el prefacio de sus publicaciones especificaron su afán de multiplicar las posibilidades interpretativas de su obra, hubo, igualmente, ciertas voces críticas, procedentes de la España más cultivada y refinada (valga el caso del tratadista Juan Bermudo), que se oponían abiertamente a este tipo de prácticas. Sea como fuere, y teniendo en cuenta que en nuestro país fueron poquísimos los compositores que se entregaron a la creación musical para conjunto, estando la gran mayoría de ellos demasiado ocupados en nutrir nuestro repertorio instrumental o vocal, no resulta extraño que nuestros intérpretes renacentistas y barrocos con ganas de comunicarse con sus colegas en la confortabilidad de la cámara tuvieran la necesidad de hacer suyo un repertorio que, en origen, fue engendrado con pretensiones distintas. El interés del trabajo de Savall radica, no sólo en su posición aperturista, sino en los fascinantes resultados obtenidos con la puesta en práctica de estos criterios (criterios que, por cierto, cuentan con otros defensores: sirva como ejemplo el compacto que el

Trío Unda Maris dedicó a la obra de Cabezon –La mà de guido–). Rodeado por unos instrumentistas que son todos primerísimas figuras (Casademunt, Brandao, Duftschmidt, Canihac, Bernardini, Lawrence-King, etc.), el igualatense vuelve a tocar la médula espiritual de esta música con su mano de mago, como hiciera no hace mucho con su disco dedicado a Luis de Milán. El violagambista y director sabe extraer de los *Tientos y Pasacalles* su honda raíz poética, avivada por las calurosas y melancólicas irisaciones sonoras de sus violas, y sabe, también, inyectar vibrante electricidad y poderosa virilidad a la famosa *Batalla Imperial*, todo ello desplegando siempre un virtuosismo de radiante brillantez.

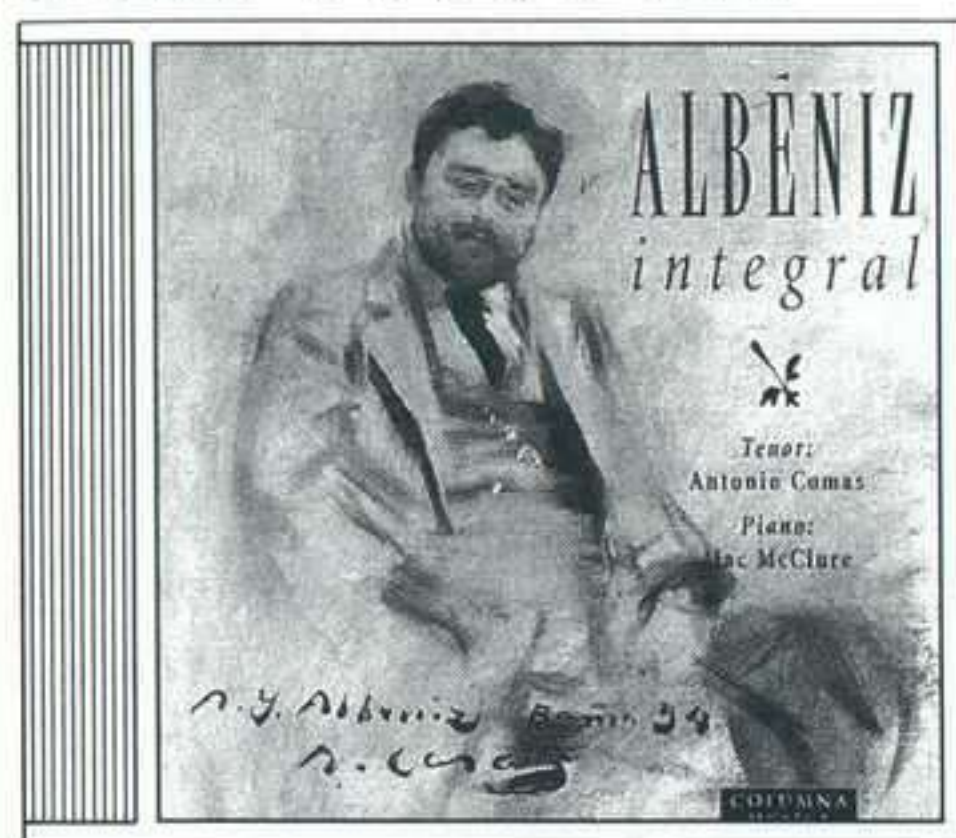
El segundo lanzamiento de Alia Vox contiene la música que el de Igualada ha preparado para "La marquise", una película de Vera Belmont cuya protagonista es una bellísima Sophie Morgeau. Para ilustrar la cinta, Savall ha organizado un número sustancioso de piezas (de Lully, Marais, Dumanois, Rossi y anónimos, a veces arregladas por el propio director) en cuatro suites de lúcida lógica y hermosa plenitud. De nuevo secundado por los mejores (Le Concert des Nations se viste aquí con sus mejores galas), Savall imparte una auténtica lección de interpretación barroca –¡qué manera de articular el fraseo, de ornamentar y de concebir el continuo!– demostrándonos (cosa que ya sabíamos unos cuantos) que es uno de los directores actuales mejor dotados para la interpretación del repertorio francés del XVII y el XVIII. También vuelve a demostrar, bien que ya lo hiciera –aunque de manera más tímida– en la música por él preparada para "Todas las mañanas del mundo" y "Jeanne la pucelette", sus finísimas habilidades para componer al estilo barroco (exhibición espectacular de su profundo conocimiento del estilo) y para arreglar composiciones ajenas. Un disco precioso. Dos discos espléndidos, en definitiva, que inauguran con toda elegancia (atención a la presentación de ambos y a los textos en sus carpetillas contenidos) el catálogo de la recién nacida Alia Vox. Bienvenida sea.

Jesús Trujillo Sevilla



RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO



ALBÉNIZ: la Obra para voz y piano. Antonio Comas, tenor. Mac McClure, piano. 71'41". DDD

Columna Música, 1CM0025

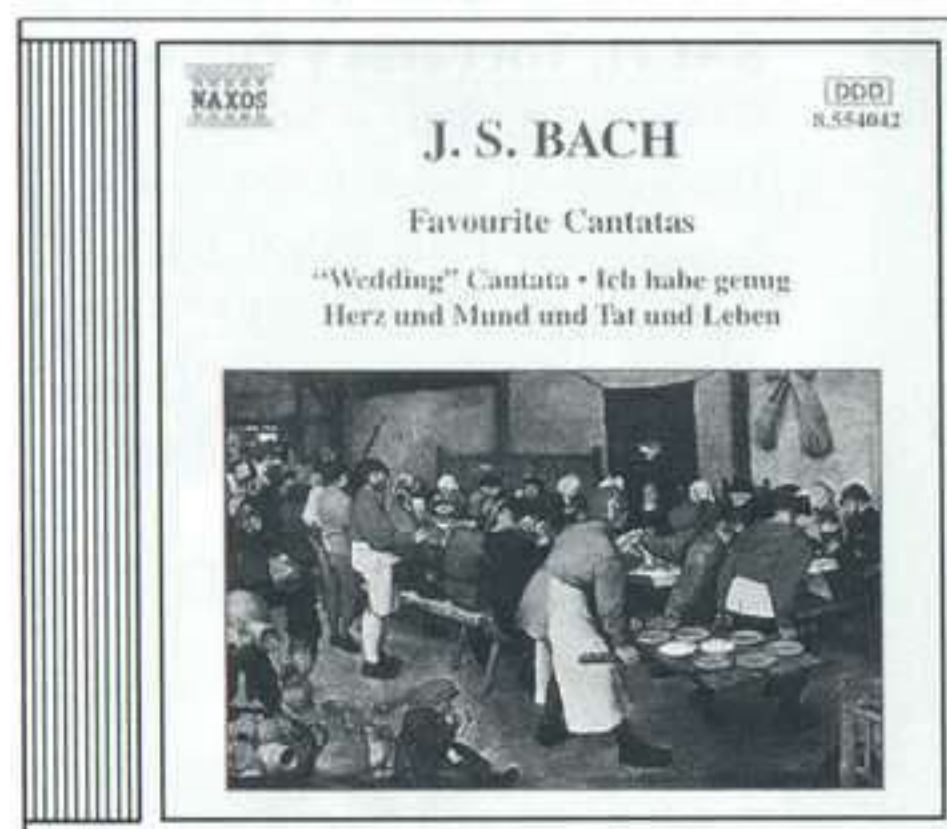
INTERESANTE RECUPERACIÓN. No sé si fundamental, pues aunque el autor de *Iberia* practicó el género a lo largo de toda su vida, el resultado final no es lo más brillante de su obra: 30 canciones (más algún fragmento perdido) con texto en varios idiomas (Albéniz siempre mostró una camaleónica capacidad para adaptarse al medio), que si bien se escuchan con agrado, ya digo, no aportan musicalmente demasiado al corpus lírico-dramático de Albéniz. No obstante es de agradecer el trabajo de recopilación realizado (y la cuidada y amorosa interpretación), que alcanza incluso a las tres canciones no publicadas. Un disco más curioso que otra cosa. **PGM**



BACH: Cantatas BWV 51, 202 y 209. Agnes Giebel, soprano. Concerto Amsterdam. Leonhardt Consort. 64'48". ADD

Teldec, 3984217112

LA FRESCURA DEL PRIMER DÍA. Han pasado 33 años desde la grabación de estas cantatas, que reunió en torno a la maravillosa Agnes Giebel a instrumentistas como Maurice André, Jaap Schröder, Anner Bylsma y Gustav Leonhardt. Las versiones nada tienen que ver con la famosa integral de las cantatas sacras (de hecho, la *BWV 209, Non sa che sia dolore* pertenece a las profanas), dado que la Giebel exhibe medios vocales inencontrables en los solistas y, sobre todo, unas intenciones expresivas muy diferentes, dijémoslo que "adultas". Las agilitades de "Jauchzet Gott" le pillan un poco mayorcita. Pero el acompañamiento instrumental es en todos los casos de primerísimo rango. **GB**



BACH: Cantatas BWV 82, 147 y 202. Varios solistas, conjuntos y directores. 74'19". DDD

Naxos, 8.554042

CADA UNO, DE SU PADRE Y DE SU MADRE. Unos más amigos que otros de la puesta al día en la interpretación de la música barroca, los directores aquí congregados (Brembeck, Ward y Antal) hacen lo que pueden con un repertorio que se les escapa de las manos por múltiples razones: la imposibilidad de lograr una articulación auténticamente barroca, la nula riqueza e interioridad del fraseo bachiano, la pobreza tímbrica, el continuo exánime, la inobservancia de los "abbellimenti" más obvios (cuando no se hacen rayando el absurdo)... ello añadido a que los solistas -vocales e instrumentales- son a veces impotentes, hacen de este disco una suma de despropósitos de difícil sostenimiento. Koopman, Herreweghe, Gardiner... **JTS**



BACH: Conciertos para oboe y orquesta BWV 1053, 1055, 1056, 1059 y 1060. Christian Hommel, oboe. Lisa Stewart, violín. Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Müller-Brühl. 68'33" DDD

Naxos, 8.554169

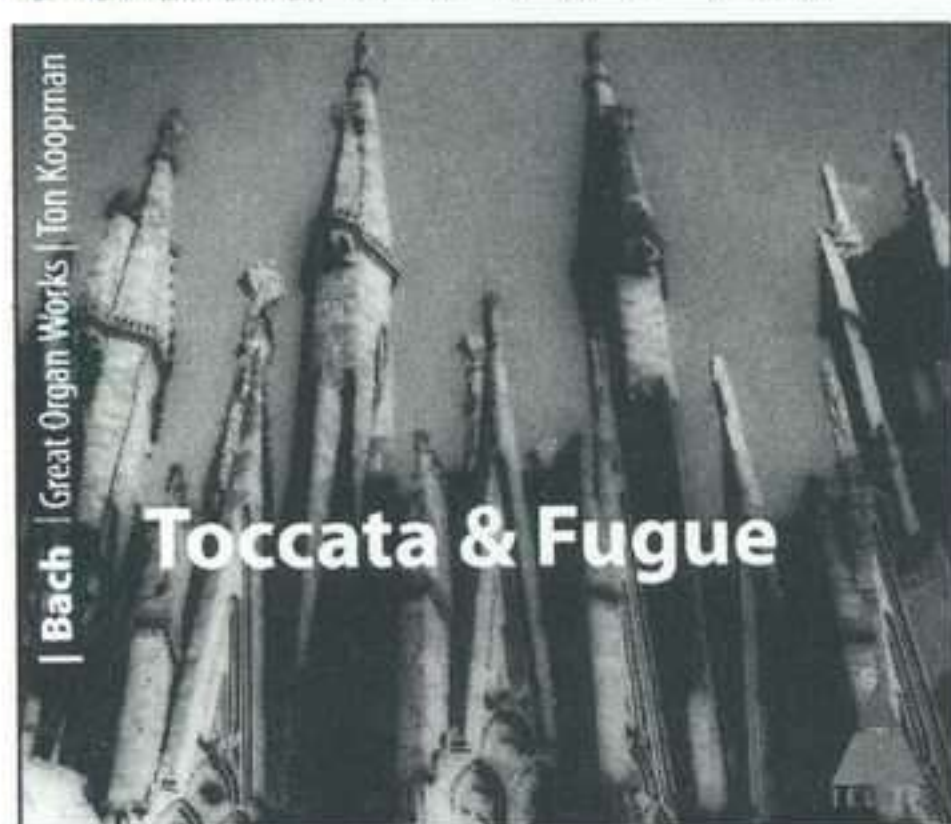
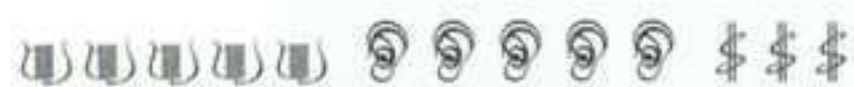
EL DULCE OBOE DE JUAN SEBASTIAN BACH. Así podemos titular este precioso compacto de programa monográfico. Unas versiones magníficas, con la más profunda y, al mismo tiempo, austera belleza germánica, muestran, una vez más, que la pureza del tratamiento estilístico no es enemiga de la interpretación sentida y plena de expresividad. Momentos memorables: el mágico Largo del *Concierto en Sol menor 1056* o el Allegro inicial del *Concierto para oboe y violín 1060*, dicho con tenue gravedad. Si a todo esto añadimos el precio Naxos, la conclusión no ofrece duda ninguna: ¿no lo creen ustedes también? **JCO**



BACH: Misa en Si menor. Johannette Zomer, Véronique Gens, Andreas Scholl, Christoph Prégardien, Peter Kooy, Hanno Müller-Brachmann. Coro y Orquesta del Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. 109'22". DDD

H. Mundi, HMC 901614.15. 2 CDs

MALDICIONES. A Herreweghe, que puede ser considerado uno de los grandes bachianos de la actualidad, se le resiste la *Misa en Si menor* del de Eisenach. Es la segunda vez que se enfrenta a una de las más grandes obras de arte que haya dado la humanidad en toda su existencia y su interpretación vuelve, una vez más, a flotar sobre aguas turbias. El pensamiento del director carece de cohesión interna, la elección de los "tempi" es muchas veces injustificada y la expresividad, a menudo, no participa de la hondura y la grandeza que reclama este milagro. Aunque no siempre esté a la altura a la cual nos tiene acostumbrados, el coro es lo más interesante, a veces fascinante, y entre los solistas hay que destacar a Andreas Scholl, que canta un angélico "Agnus Dei". **JTS**



BACH: Toccatas y Fugas BWV 538, 540 y 565. Preludio y Fuga BWV 543. Sonata en Trío BWV 530. Passacaglia BWV 582. Ton Koopman, órganos de la St.-Jacobi-Kirche de Hamburgo y de la Grote Kerk de Maasluis. 69'32". DDD

Teldec, 0630173692

LECCIONES DE UN BACHIANO IMPENITENTE. Este recital, preparado a partir de las grabaciones procedentes de la "summa" organística que el gran Ton Koopman está llevando a cabo para Teldec, viene a sustituir al compacto de la misma naturaleza que figura en el catálogo de Archiv. Algunas de las más populares y al mismo tiempo demolidoras composiciones del Bach organista (*Toccatas y Fugas BWV 538 y 565, Sonata en Trío BWV 530, Passacaglia BWV 582...*) son traducidas por el maestro de maestros con una clarividencia estructural aplastante, una hondura intelectual imparangonable y un ejemplar conocimiento de la escritura y del estilo, alcanzando el músico una madurez aún mayor que en los registros precedentes. **JTS**



BEDMAR ENCINAS: Athaenum. VILLA ROJO: Pasodoble. ROMERO: Concierto para violonchelo. GUALDA-JIMENEZ: Sinfonía núm. 10, "Vientos de Sierra Nevada". Álvaro Pablo Campos, violonchelo. Orquesta de Córdoba/Leo Brouwer. 61'32". DDD

Audio-Visuals de Sarrià, 25.1610

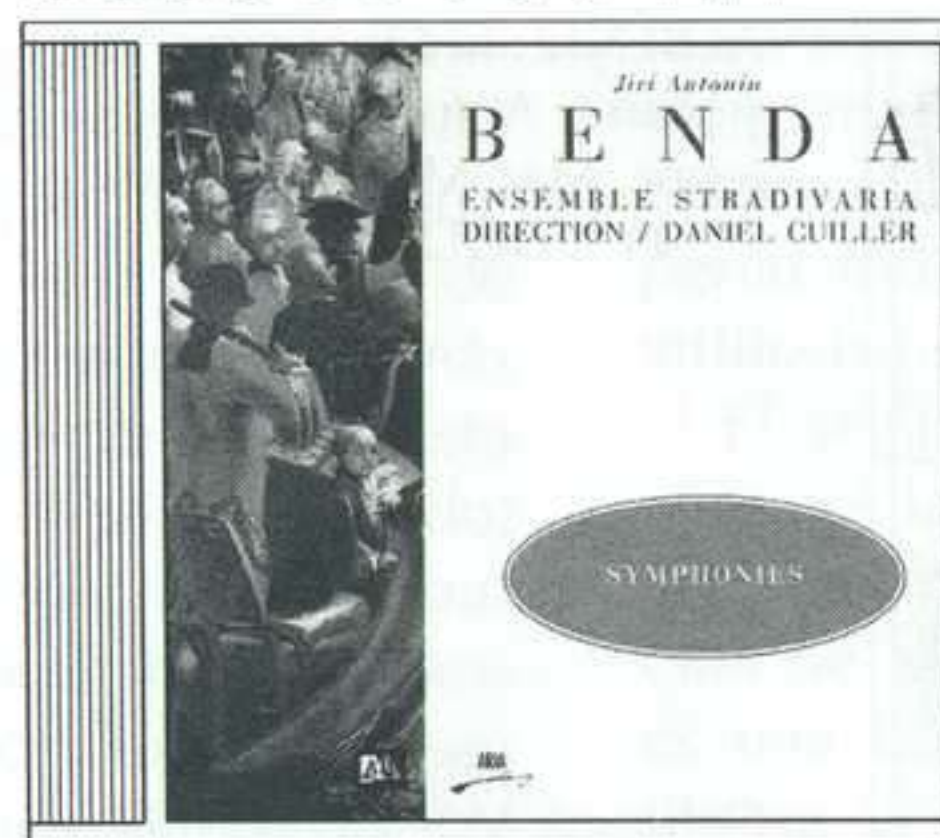
EL PASADO, RE-VIVIDO Y EN LA DISTANCIA. Aunque sean muy diferentes entre sí, a las obras de Romero, Gualda-Jiménez y Bedmar las hermana su asunción sin problemas de la tradición histórica: la del primero, desde una expresividad de corte postromántico; la del segundo, desde los referentes de la vanguardia de los 70; la del tercero, desde el nacionalismo folclorista. Sólo el *Pasodoble* de Villa Rojo incorpora convenciones del pasado desde una postura distanciada o, si se prefiere, desde un metalenguaje musical. Como la célebre pipa de Magritte, esto no es un pasodoble, porque en realidad no se trata de un pasodoble sino de su representación sonora y conceptual. Que no es lo mismo. **CV**



BARTÓK: Concierto para piano núm. 2. LISZT: Fantasía Húngara. Obertura de Tannhäuser de Wagner (arr. Liszt-Cziffra). Georges Cziffra, piano. Orquestas/Mario Rossi, Pierre Dervaux. 61'9". ADD. Mono

EMI, 5661642

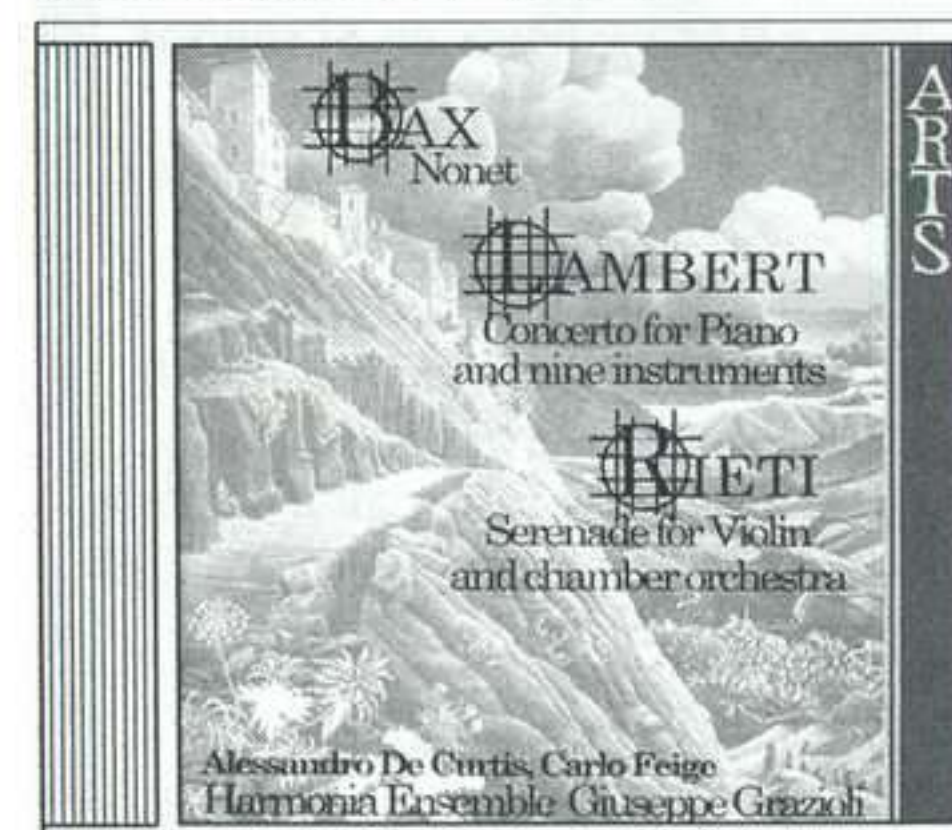
COCINAR CON MANTEQUILLA. A este Bartók le han añadido una colesantina mantequilla, privándolo de la vida del aceite de oliva. Tiene todo lo que no debe tener y le falta todo lo que debería tener (o como nos lo enseñaron Pollini y Abbado, por ej.) El único aliciente es la *Fantasía Húngara*, propia de un Liszt sin ilusión. El ¡ejemm!... talento (dedos) de Cziffra se muestra en una circense reelaboración a la transcripción lisztiana de *Tannhäuser*: "no comment". Dervaux se la apaña bien con la *Fantasía* y Rossi dirige Bartók sin enterarse (deberían haber cambiado los papeles). El 2.º *Concierto* tal vez sea el mejor del siglo. Grabaciones de 1956 (Bartók), 1957 y 1959, cuando Menuhin a menudo cocinaba con aceite de oliva. **GPC**



J. A. BENDA: las 6 primeras Sinfonías. Ensemble Stradivaria/Daniel Cuiller. 50'43". DDD

Adès, 206162

UNA BUENA MANERA DE ENTRAR en el vistoso sinfonismo del más famoso de los Benda, Jiri Antonin, como es sabido, una familia bohemia instalada a todos los efectos en Alemania. Siempre es engañoso, cuando no sencillamente mezquino, ponerse a comparar lo bueno con lo irrepetible y genial; es evidente que, hacerlo ahora, cuando el referente habría de ser Mozart y Haydn, sería doblemente idiota: estamos ante una música bonita, de escritura artesana y pulida, llena de vida, y brillante. La interpretación que valoramos es adecuada, muy adecuada: en partituras como éstas es donde los instrumentos originales alcanzan su mejor esplendor. Total: un precioso y animado disco. **PGM**



BAX: Noneto. LAMBERT: Concierto para piano y nueve instrumentos. RIETI: Serenata para violín y pequeña orquesta. Alessandro de Curtis, piano. Carlo Feige, violín. Harmonia Ensemble/Giuseppe Grazioli. 64'44". ADD

Arts, 473282

CURIOSO Y BARATO. Los programas curiosos, de repertorio infrecuente, no tienen por qué ser caros. Veamos una maravillosa muestra. Música de cámara compuesta al principio de los treinta: un Bax de lirismo suave, intimista, cercano a la estética impresionista; Lambert poderosamente rítmico, pura estética años treinta, con flirteos jazzísticos incluidos; y lo mejor del lote, una *Serenata para violín* chispeante, llena de colorido, de Vittorio Rieti, discípulo de Casella. No se puede pedir más por tan poco; en fin, un disco para ampliar conocimientos y sensibilidades. **JCO**



BERLIOZ: Sinfonía fantástica. RAVEL: Bolero. Pavana para una infanta difunta. Dafnis y Cloe (Suite núm. 2). Orquesta de París/Charles Munch. 106'54". ADD

EMI, 5724472. 2 CDs

LA ELEGANCIA DEL BUEN IDIOMA FRANCÉS. Recoge este doble cedé la famosa versión de la *Fantástica* con que la Orquesta de París se abrió camino tras cambiar su denominación de Orquesta de Conciertos del Conservatorio. Corría el año 1967 y a Munch todavía le dio tiempo para ser su titular durante casi dos más. Tras su muerte, le sustituyó Karajan. Esta *Fantástica* es pues pura historia, y como tal hay que escucharla: un gran logro ante el que, por aquel entonces, todos nos inclinamos. En este momento me parecen más admirables las versiones de las obras de Ravel, que Munch grabó un mes antes de su muerte. Estamos por consiguiente ante auténticos testamentos musicales de uno de los más importantes directores franceses. **PGM**



BRUCKNER: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Berlín/Hans Knappertsbusch. 133'38". ADD. Mono

Tahra, TAH 207/208. 2 CDs

DOCUMENTOS ESPLENDOROSOS. No sólo por la calidad del sonido sino por la grandeza del concepto bruckneriano. Con una Filarmónica en buena forma (salvo, ocasionalmente, el metal) Kna construye una bellísima *Novena* (1950), de apasionado lirismo, poderosa en los clímax (sin la fuerza cataclísmica del Furtwängler de 1944) y con su clásica fluidez rítmica. La *Octava* suena mucho mejor que la del 61 (O. F. Viena, Golden Melodram), pero me convence más la de Munich en estudio (1963, MCA). Ésta de 1951 es más imperial en pasajes como los de fanfarrias del cuarto tiempo (en 14' 50" se oye el espurio golpe de platillos perfectamente traído por Kna). Los "adagios", como no cabía esperar menos, de ensueño. **GB**



CAZZATI: Sonatas para dos violines y continuo opus XVIII. Ensemble Mensa Sonora/Jean Maillet. 56'16". DDD

Pierre Verany, PV797024

MANIERISMO DE LA SEGUNDA GENERACIÓN. Podemos considerar a Maurizio Cazzati (1620-1677) y a su alumno G. B. Vitali, como dos piezas clave de esta, quizás menos conocida, segunda generación de compositores italianos del siglo XVII. Este disco ofrece una selección de sus *Sonatas en Trío*, escritas en un estilo claramente precursor del mejor Corelli. La interpretación del grupo francés Ensemble Mensa Sonora es más que correcta en cuanto a afinación, "tempo", estilo, etc., pero, quizás, falta ese rayo de luz mediterránea claramente presente en la discografía de grupos como Europa Galante o Il Giardino Armonico. Aun así, esta grabación viene a llenar un importante hueco en el mercado actual. **IJ**



M. A. CHARPENTIER: David et Jonathas. Jean-François Gardeil, Dominique Visse, Bernard Deletré, Gérard Lesne, Jean-Paul Fouchécourt, Monique Zanetti. Les Arts Florissants/William Christie. 122'35". DDD

H. Mundi, HMA 1901289.90. 2 CDs

TODO UN CLÁSICO, EN SERIE MEDIA. William Christie llevó al disco *David et Jonathas* en 1988. Ha habido que esperar una década para que se diera al comprador la oportunidad de adquirir a mitad de precio esta lección soberbia de interpretación de la ópera francesa del XVII. Un reparto sólido (en el que destacan Jean-François Gardeil, Gérard Lesne y Monique Zanetti), una orquesta barroca espléndida y una dirección que resiste la comparación con las más grandes creaciones de "El Americano en París" (y aunque no llegue a alcanzar, tal vez, a monumentos como *Atys* o el recientísimo *Hipólito y Aricia*) hacen de este lanzamiento un acontecimiento. Por cierto, ¿para cuándo en "Musique d'abord" el *Giasone* (Cavalli) de René Jacobs? **JTS**



CHAUSSON: Mélodies, Nathalie Stutzmann, contralto. Inger Södergren, piano. 73'40". DDD

RCA, 09026683422

CHAUSSON DE OTOÑO. Lo es de por sí, incluso cuando las canciones son alegres. Pero la Stutzman añade un plus de nostalgia, recogimiento e introspección que a lo peor se nos antoja amanerado, pues a casi todos los discos de esta contralto les venimos colgando los mismos adjetivos. No queda mal, en cualquier caso, tener estas melodías interpretadas con un sentido "francés" muy diferente al que De los Ángeles o Berganza les otorgan. Máxime cuando la pianista secunda a la cantante con una sensibilidad fuera de serie. La selección incluye, completos, los *Opp. 2, 8 y 24*, y se redondea con 7 canciones de otros cuadernos. Merece la pena. **GB**



CHOPIN: Mazurkas opp. 6, 7, 17, 24, 30, 33 y 41. Patrick Cohen, piano. 89'05". DDD

Glossa, GSD 920506. 2 CDs

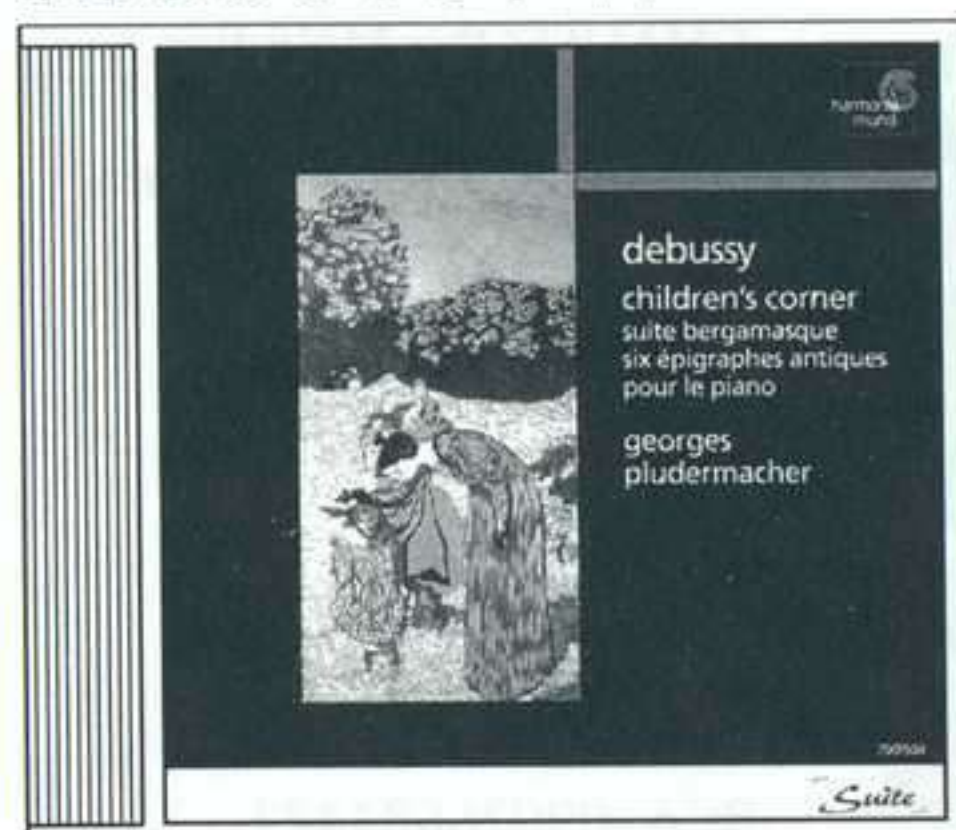
UN ENFOQUE PECULIAR. Abundante empleo del rubato para colorear el fraseo y moldear la expresión; tiempos muy calmos, lánguidos —a veces en exceso—, pianísimo refinado, intimista, a la vez que teñido por una buena variedad tímbrica y colorística, confieren un carácter especial a estas *Mazurkas*, vertidas por Cohen con musicalidad y estilizado hábito romántico, pero demasiado contenidas, parcas, sin arrebatos, sin verdadero vuelo interpretativo y en reiteradas oportunidades tal vez demasiado alejadas del espíritu de danza levemente rústica tan propio de estas páginas. Interesante la sonoridad del piano (un Erard de 1855) con menor riqueza de armónicos que los instrumentos actuales, captado de manera muy vívida por una toma de sonido de gran definición. **CS**



CHOPIN: Andante spianato y gran polonesa brillante. **FALLA: Noches en los jardines de España.** **RACHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini.** Arthur Rubinstein. Orquestas Sinfónicas del Aire/Wallenstein, de San Francisco/Jordá y de Chicago/Reiner. 59'28". ADD

RCA, 09026688862

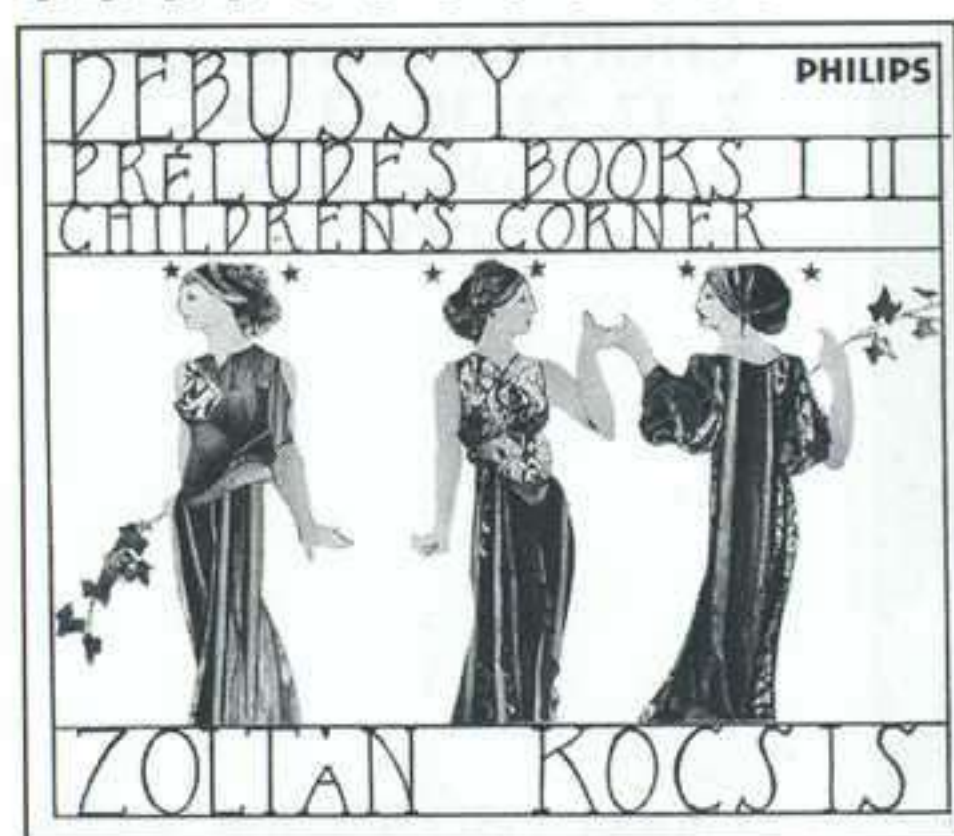
REFRITO INNECESARIO. Mientras muchas grabaciones magistrales de Rubinstein siguen sin salir en CD, éste reagrupa en programa poco generoso otras ya aparecidas y ni siquiera especialmente brillantes. Salvo la *Rapsodia* (de 1956), que ha servido de ejemplo a muchas venideras (y con el acierto de dividirla en 26 cortes). Las *Noches* (1957), con un director inconsistente, una orquesta en baja forma y una grabación de estéreo muy artificial, no son precisamente las mejores que haya dejado Rubinstein. Lo mismo pasa con la página de Chopin, que superó con creces en la versión sin orquesta (ya se sabe que ésta es aquí irrelevante) de 1964. **ACA**



DEBUSSY: Children's Corner. Suite bergamasque. Six épigraphes antiques. Pour le piano. Georges Pludermacher, piano. 67'26". DDD

H. Mundi, HMT 7901504

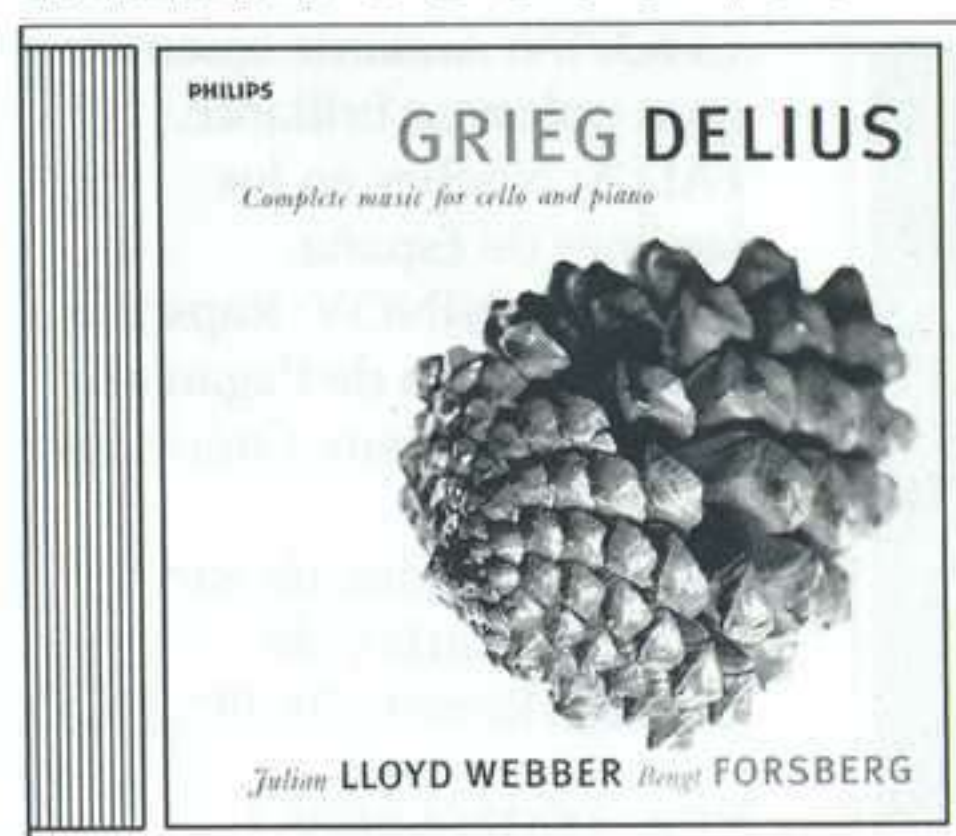
TRANSPARENCIAS. Supongo que Georges Pludermacher (París, 1944) debe ser un tipo equilibrado y con un estado de ánimo apacible y nada malhumorado. Al menos eso parece después de la escucha de su Debussy: débil pero consistente, frágil pero sólido y transparente. Cada nota es como una gota de agua. Estas fluyen con naturalidad y sin vehemencias. Cada gota es inofensiva: refrescan e hidratan suavemente las transparencias de esta música. No es fácil explicar qué hace Pludermacher con Debussy. A excepción de unos pocos jugosos *Children's Corner*, el resto es eso, transparencias. Con toda seguridad, este disco no se cubrirá de polvo. Para debussyistas o para los que gustan de mantener sus pulsaciones a raya. **GPC**



DEBUSSY: Preludios, Libros I y II. Children's Corner. La plus que lente. Nocturne. Valse romantique. Le petit nègre. Ballade slave. Élégie. Pièce pour piano. Mazurka. Danse. Zoltan Kocsis, piano. 123'26". DDD

Philips, 4565682. 2 CDs

VOY A MI AIRE, parece querer decir Kocsis con este espléndido Debussy. Es Debussy, no cabe duda, con sus proyecciones a media luz. Pero Kocsis (con destellos de madurez y genialidad) lo aparta del tópico impresionista y lo traza con imaginación, fuerza y un perfume inhabitual en estas colosales músicas. Kocsis ya es dueño de un sonido personal, así que no persigue el sonido, la pureza y el matiz, fines que han perdido a tanto pianista sumergido en la música del genio francés. Kocsis encuentra un camino alternativo para crear estas obras. Como músicas densas, Kocsis acerca un genio a otro: Debussy a Bartok. Además, son interpretaciones tan meticulosas como si estuviéramos caminando descalzos sobre cristales rotos. **GPC**



DELIUS: Sonata en un movimiento para violonchelo y piano. 2 piezas para violonchelo y piano. Serenata (del drama Hassan). Romanza. GRIEG: Intermezzo. Sonata para violonchelo y piano op. 36. Julian Lloyd Weber, violonchelo. Bengt Forsberg, piano. 65'43". DDD

Philips, 4544582

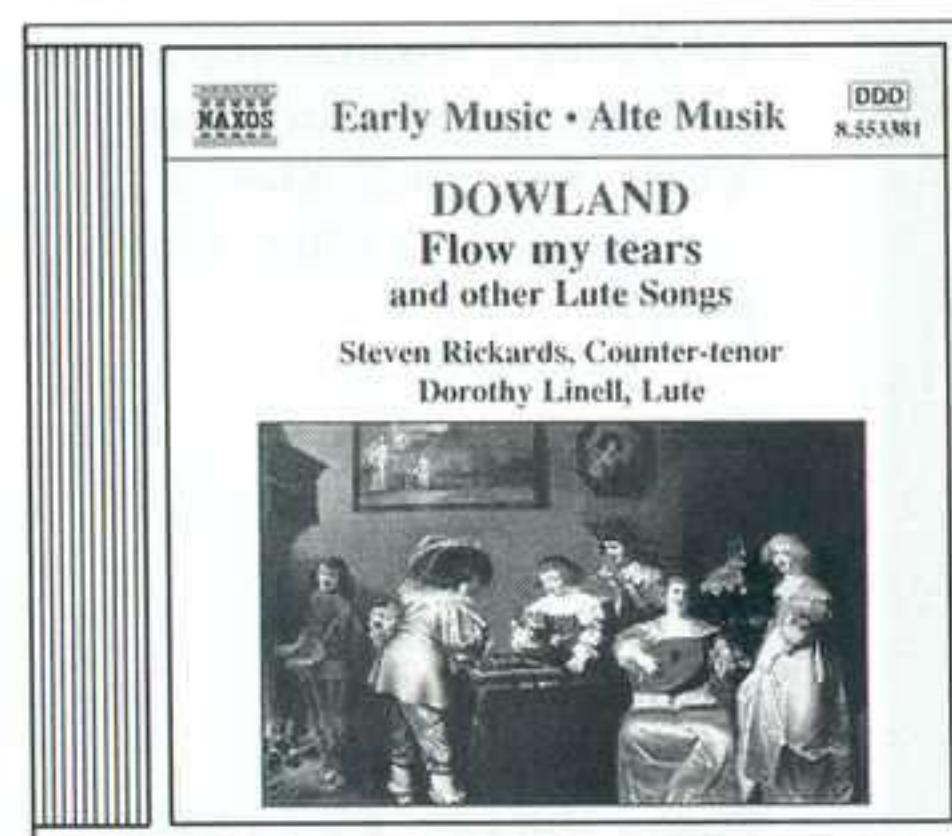
MÚSICA COMPLETA PARA PIANO Y VIOLONCHELO DE GRIEG Y DELIUS. En un solo compacto puede reunirse este programa monográfico. No obstante, Grieg sale ganando por la belleza de su *Intermezzo* y la variedad expresiva de la *Sonata*; frente a esta música, resulta demasiado pálido un Delius meloso, reiterativo y monótono. Lloyd Weber se deja llevar por la ensoñación en Delius, sin prisas, con fraseo cálido, otorgando entidad a los silencios y ofrece todos sus recursos expresivos en Grieg, dialogando sin excesivos protagonismos con un pianista de calidad, cual es Bengt Forsberg. Así pues, Delius para conocer y Grieg para disfrutar a pleno pulmón. Ésta es una buena oportunidad. **JCO**



DONIZETTI: The great queens. Amarilli Nizza, soprano. Orquesta Filarmónica de Montpellier/Friedemann Layer. 61'23". DDD

Àgora, 150

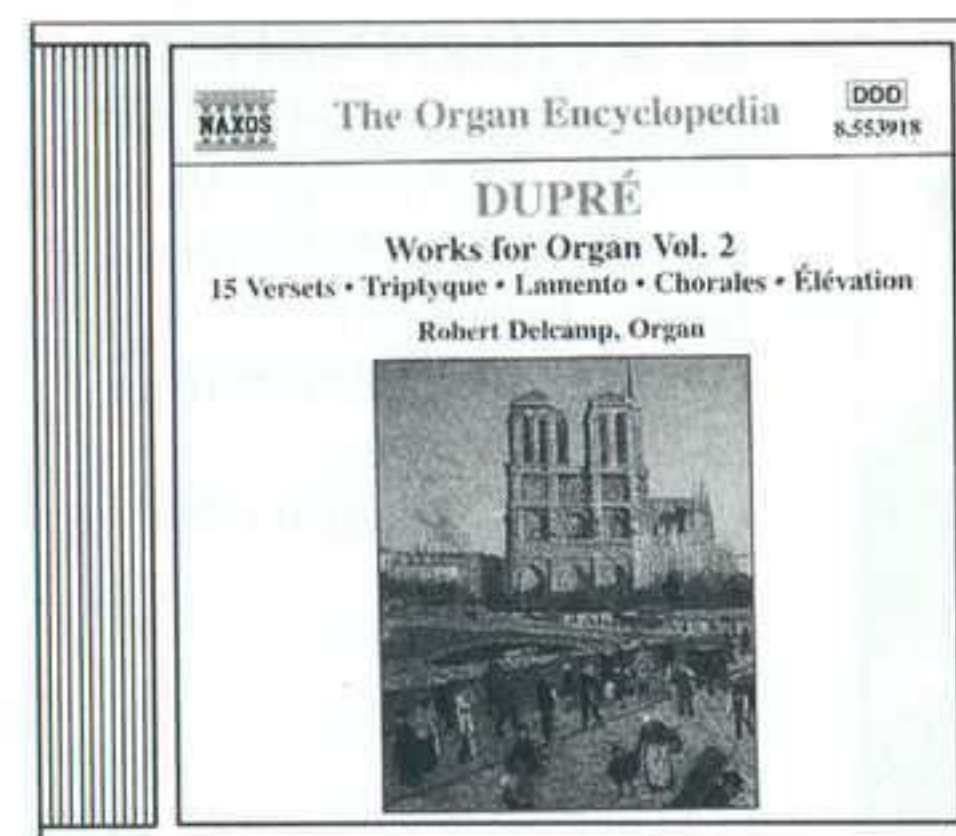
EL TIEMPO LO DIRÁ. *Caterina Cornaro, Roberto Devereux, Maria Stuarda, Lucrezia Borgia y Anna Bolena.* Una escena de cada uno de estos cinco platos fuertes es la tarjeta de presentación discográfica de esta joven cantante de 27 años, Amarilli Nizza. Sale airosa, muy airosa, se le notan "buenas maneras" y, sobre todo, sabe lo que es cantar el llamado "bel canto" (otras cantantes consagradas lo ignoran del todo, léase Edita Gruberova). Sin embargo le falta rodaje; en sus interpretaciones, muy honestas y sinceras, se aprecian algunas pequeñas irregularidades, que el tiempo se encargará de corregir. La voz es notable, tiene garra. Resumiendo: no vamos a encontrar ni a una Caballé ni a una Sutherland si compramos este disco, pero para todo aficionado al "bel canto", el asunto no deja de tener su morbo. **RGE**



DOWLAND: Flow my tears y otras canciones con acompañamiento de laúd. Steven Rickards, contratenor. Dorothy Linell, laúd. 74'8". DDD

Naxos, 8.553381

FLACOS FAVORES se le hacen al pobre Dowland con discos así. Steven Rickards posee una voz cuasi mezzosopranil, y aunque emitida plana muy a menudo, despliega un vibrato desnaturalizado. Su afinación no es siempre la exigida y su expresividad resulta, por más buena voluntad que se le ponga a la audición, roma. Dorothy Linell tiene un sonido percetivo, metálico, de parca irradiación armónica... y, además de no hacer alarde de una técnica a prueba de juicios rigurosos, toca con una desidia denunciante. Habrá que volver a invocar al máximo intérprete moderno de las "solo songs" del isabelino, Paul Agnew que, con su registro para Metronome en compañía de Christopher Wilson, marcó un antes y un después en estos pagos. **JTS**



DUPRÉ: la Obra para órgano, vols. 1 y 2. James Biery, Robert Delcamp. 66'42", 78'3".

Naxos, 8.553862 y 8.553918

UN GRAN INTÉRPRETE OLVIDADO COMO ORGANISTA. Tal es el "primer diagnóstico" que se puede hacer sobre la figura de Marcel Dupré (1886-1971), un insigne organista, famoso sobre todo por sus improvisaciones litúrgicas desde la consola del órgano central de la catedral de Nôtre Dame de París. Pero Dupré tiene más historia: como compositor fue, por ejemplo, Premio Roma en 1914, amén de contar con una profusa obra para el instrumento. Estos dos primeros discos de la serie, con sendas espléndidas interpretaciones nos empiezan a descubrirla, con más de una sorpresa, aunque también sirven para confirmar que la especialización puede causar estragos. Organistas y aficionados al instrumento, no privarse. **PGM**



DUSAPIN: Extenso. Apex. La melancholia. Solistas vocales. Orquesta Nacional de Lyon/Emmanuel Krivine, David Robertson. 58'44". DDD

Montaigne, MO 782073

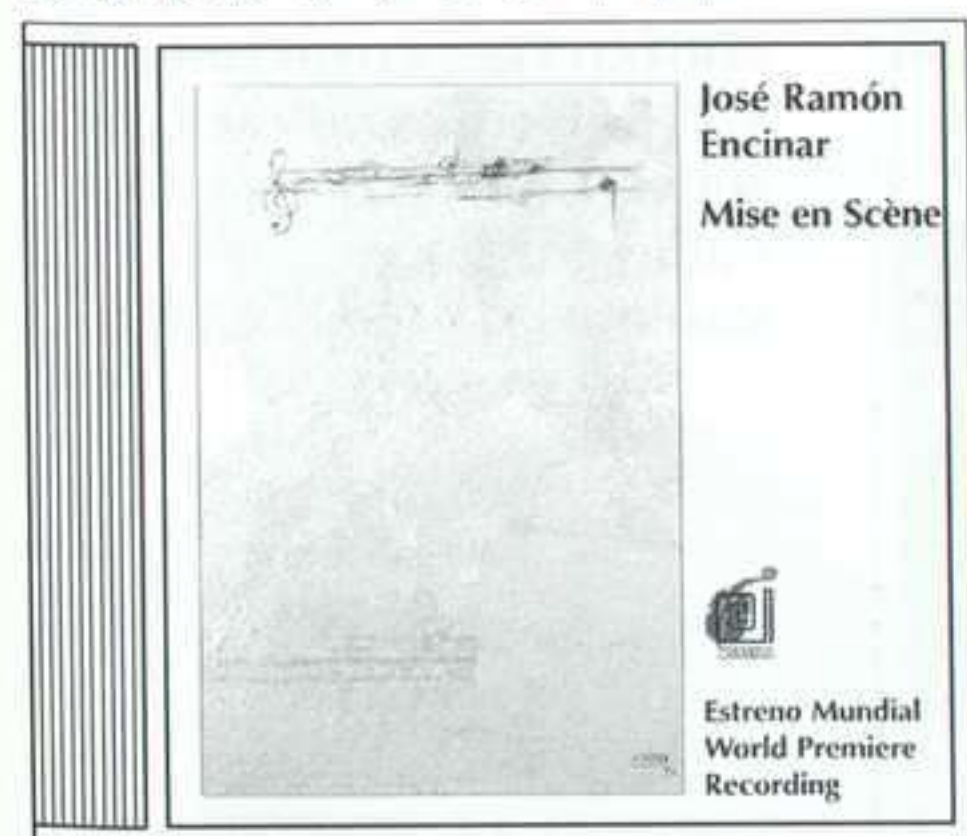
RECIENTES COMPOSICIONES. Las de Pascal Dusapin (n. 1955) que nos ofrece la espléndida firma Montaigne, que tanto, de un modo constante y bien orientado, está haciendo por el repertorio contemporáneo. Ya había podido conocer a través del CD otras obras de este autor francés. En las presentes se percibe una mayor independencia respecto del que fuera su maestro, Xenakis, así como una indudable maestría en el manejo de grandes efectivos sinfónicos, cuyos recursos contrasta en poderosos impulsos de gran movilidad, o combina con el canto, dando la medida de sus grandes capacidades, en el "operatorio" *La melancholia*. Ambiciosa y fascinante, destacan las soluciones en la relación música-texto, sus preocupaciones dramáticas y el tratamiento vocal. **DCS**



DUTILLEUX: Sinfonía núm. 1. Timbres, espacio, movimiento. Orquesta Nacional de Lyon/Serge Baudo. 47'5". DDD

H. Mundi, 7905159

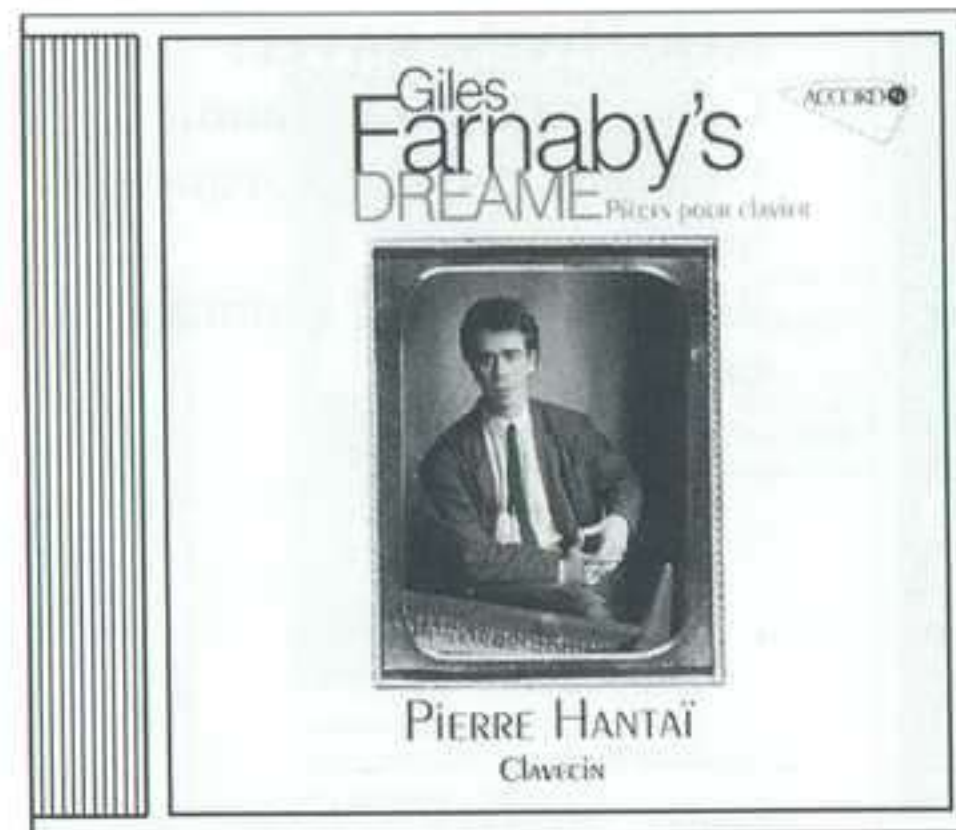
LA BELLEZA DEL COLOR. Pronto fue descubierta por Henri Dutilleux, que elaboró a partir de ella sus composiciones, vinculándose a lo que podría denominarse como tradición francesa, pero huyendo de vaguedades o imprecisiones impresionistas, y dotando de un especial peso significativo al timbre y a la irisación. "Sinfonía cerrada como las del pasado y abierta como las del presente" es la intención plasmada en la *Sinfonía núm. 1*, de 1951, donde los patrones formales encuentran en la instrumentación una puerta a un "ámbito imaginario". El lienzo "Noche estrellada" de Van Gogh es el estímulo de *Timbres, espacio, movimiento*, plena obra maestra de madurez. Baudo logra eludir la seducción de lo puramente atmosférico. **DCS**



ENCINAR: Mise en Scène. Adolfo Garcés, clarinete. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian leaper. 63'37". DDD

Col legno, WWE 20003

OTRO ESTRENO DEL FESTIVAL DE CANARIAS. En este caso, el de 1995, se trata de *Mise en Scène*, de esa figura insustituible del panorama musical español que es José Ramón Encinar. En esta magna composición, donde se cruzan estímulos y referencias a obras anteriores, y que ha sido sometida a diversas revisiones tras la formulación aquí recogida, el clarinete es el instrumento solista, que se ve expandido, como sombra o resplandor, por un conjunto de clarinetes "móviles" que proporcionan cierto sentido escenográfico a una partitura que, desde la flotante suspensión inicial a la brillantez de los movs. 2 y 5, y a su condensada interiorización final, descubre una densa y nada efectista creatividad plasmada admirablemente por los intérpretes. **DCS**



FARNABY: Piezas para clavecín. Pierre Hantaï, clave. Elisabeth Joyé, espineta. 76'27". DDD

Accord, 242212

FELIZ RECUPERACIÓN. Esta grabación, efectuada en 1990 y publicada años ha por la firma Adda, es una de las más grandes maravillas discográficas jamás conocidas en el repertorio virginalístico. Ya por aquel entonces, Pierre Hantaï se revelaba como uno de los mayores virtuosos y músicos al clave de la historia reciente de la interpretación musical. Técnica arrolladora, prístina articulación, inspiradísima ornamentación, musicalidad inagotable, resoluciones de "tempo" hijas del matrimonio entre la emoción y la razón..., virtudes todas ellas permanentemente vivas en todas y cada una de sus ejecuciones. Una lástima que el primero de los claves utilizados por el parisino no haya sido recogido por los micrófonos con toda fidelidad. **JTS**



FAURÉ: Cuarteto para piano y cuerda núm. 1, op. 15. Quinteto para piano y cuerda núm. 1, op. 89. Pascal Rogé. Cuarteto Ysaÿe. 64'14". DDD

Decca, 4551492

INTERPRETACIÓN MODÉLICA DE DOS CIMAS DE FAURÉ. Las dos, podría decirse, de no existir también la *Primera Sonata para violín y piano* (1875), primer gran fruto de su juvenil pujanza creador, al que siguió en breve la *Op. 15*, que lo confirmaba como uno de los grandes cameristas franceses. El *Primer Quinteto*, de dilatada génesis (desde 1887 hasta 1905) es otra de sus obras claves, pese a ser mucho menos conocida. Las interpretaciones, de sonido, sensibilidad y perfume inconfundiblemente franceses, son ideales. Sólo puede frenar su abierta recomendación el doble CD de EMI (barato: 5692642) con los 2 *Cuartetos*, el *de cuerda* y los 2 *Quintetos*, también espléndidamente interpretados. **ACA**



FERROUD: Sinfonía en La. Types. Foules. Sérénade. Orquesta Nacional de Lyon/Emmanuel Krivine. 55'43". DDD

Auvidis, V4810

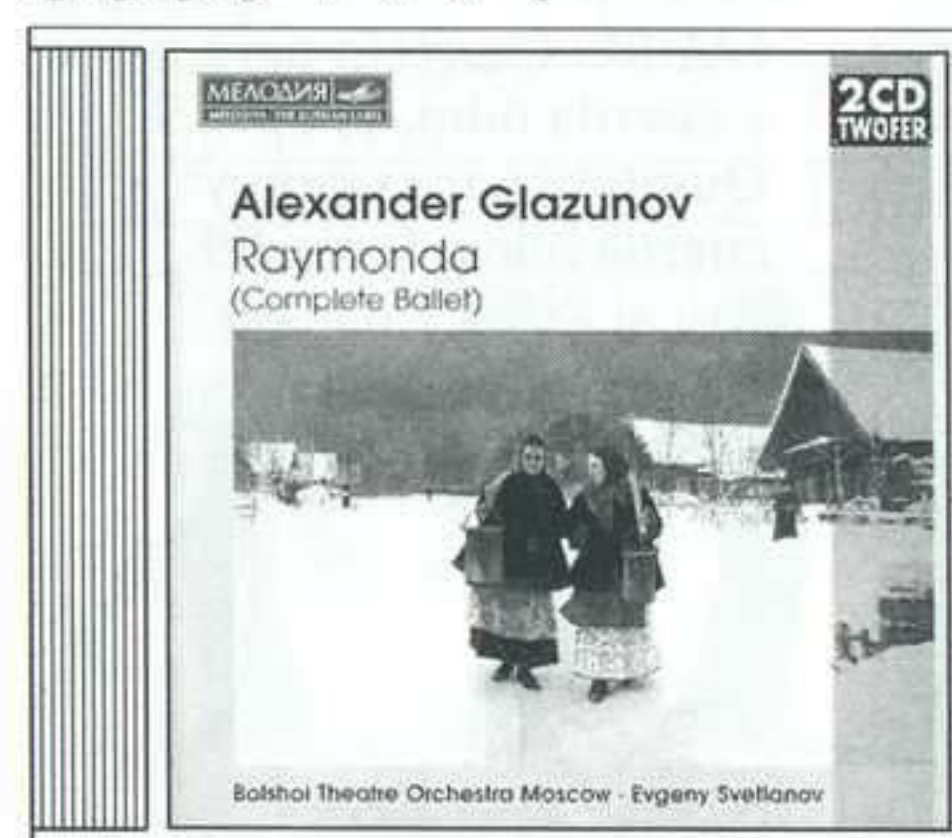
INTERESANTISIMA MUESTRA DEL SINFONISMO DE PIERRE-OCTAVE FERROUD (1900-1936), un músico a caballo entre Ravel y Stravinsky, cuya obra ha permanecido injustamente olvidada durante bastante tiempo. Una vez más, gracias al disco nos enteramos de la existencia de autores y músicas que poco tienen que envidiar a otros (as) que han sido mejor servidas (vendidas). Es el caso de la de Ferroud, un hombre que no sólo escribió muy bien, sino que fue original en sus planteamientos. Es cierto que a veces el influjo stravinskyano (en la *Sinfonía*, *La consagración* planea continuamente) es excesivo, pero seguramente estas cosas al final acaban honrando, si están bien hechas, como en el caso que nos ocupa. Por otro lado las interpretaciones son de mucha altura. Disco recomendable. **PGM**



GERSHWIN, RAVEL:
Conciertos para piano.
 Hélène Grimaud. Orquesta Sinfónica de Baltimore/David Zinman. 54'47". DDD

Erato, 0630195712

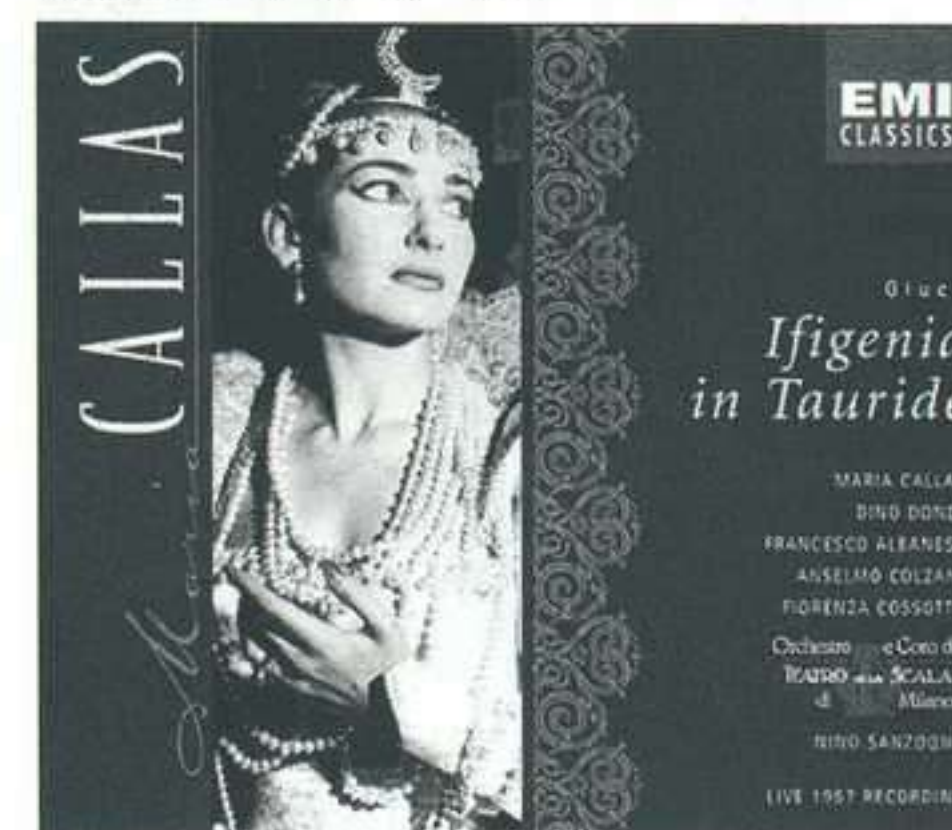
UN MATRIMONIO BIEN AVENIDO. Los *Conciertos para piano* de Gershwin y Ravel hacen una buena pareja discográfica, pero no por ello dejan de ser, a pesar de las similitudes en el empleo de modos jazzísticos –innatos en el americano y prestados en el francés– dos mundos artísticos opuestos. Hélène Grimaud lo ha entendido así y resuelve con bastante dignidad ambas partes, quizá con más discreción de la necesaria. Zinman, un director que nunca ha destacado por la sutileza, hace un Gershwin decididamente volcado hacia lo espectacular, brillante y un punto superficial si se quiere; muy "americano", y un Ravel más bien aparente. **JSR**



GLAZUNOV: Raymonda.
 Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú/Evgeny Svetlanov. 136'16". ADD

Melodiya, 74321496092. 2 CDs

BALLETS PARA VER, BALLETS PARA OÍR. A diferencia de lo que sucede con las grandes obras maestras de Tchaikovsky en el género, *Raymonda* (1898) pierde bastante interés despojada del soporte escénico. Se hace larga, pesada, y todo ello aun reconociendo su excelente y muy académica factura; pero lo cierto es que no hay "genio" por parte alguna. La presente interpretación, de 1961, dista de ser la mejor que uno pueda imaginar: bien dirigida por Svetlanov, se ve perjudicada por una orquesta mediana (con el metal estridente y destemplado tradicional de las orquestas rusas) y una grabación en la que el reprocesado no ha podido obrar grandes milagros. **JSR**



GLUCK: Ifigenia in Tauride.
 Maria Callas, Dino Dondi, Francesco Albanese, Fiorenza Cossotto. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Nino Sanzogno. 108'49". ADD. Mono

EMI, 565 4512. 2 CDs

CALLAS DOMINA esta producción milanesa (1957) en italiano de una ópera mal comprendida por el resto de las voces. El álbum, perteneciente a la edición Callas comentada en RITMO, tiene el interés de escuchar a la soprano en una gran encarnación vocal y dramática de un personaje que después se ha hecho más lírico, menos monumental. Acaso se echa a faltar, como pocas veces ocurre en Callas, la imagen de la escena (dirigida por Visconti), ya que las fotos conservadas de aquel montaje indican que fue realmente grandioso. La buena forma vocal (todavía) de Callas recibe el contrapunto de la dirección de Sanzogno, mucho más idiomática con la partitura de lo que a veces se ha dicho. **GB**



GONZÁLEZ ACILU:
Variaciones Ónticas para orquesta. ALDAVE: *Nerabe Sorta*. ECHEVERRÍA: *Dos bocetos*. Orquesta Pablo Sarasate/Olaf Koch. 60'49". DDD

Audio-Visuals de Sarrià, 25.1611

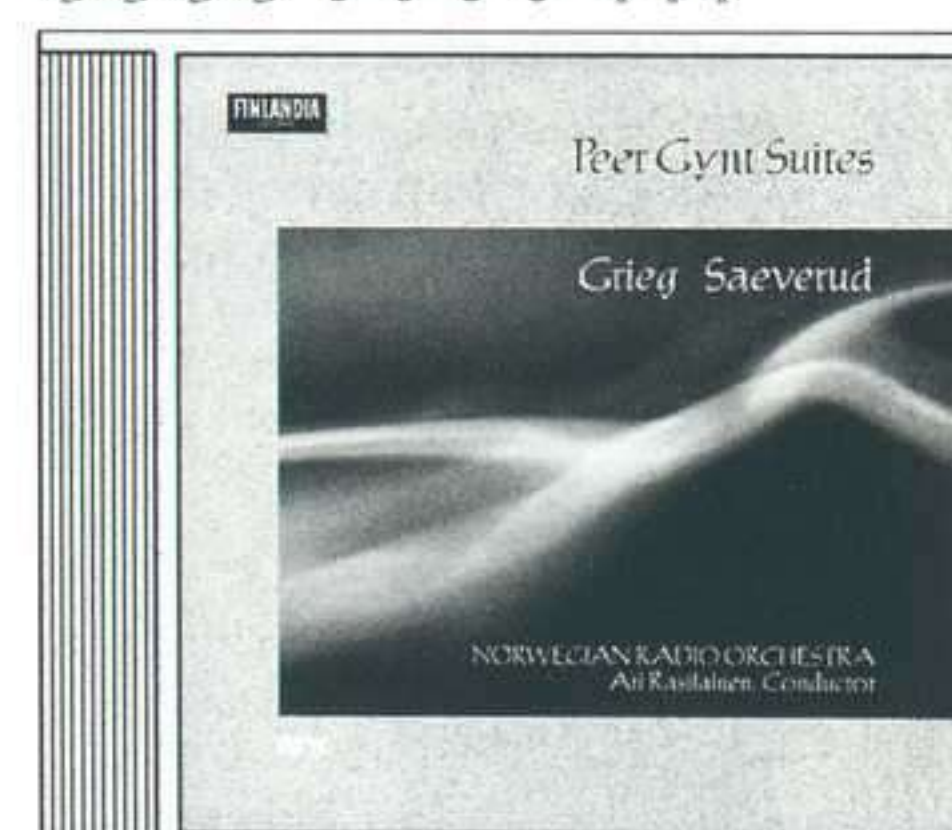
PARA QUIENES NO GUSTEN DE EMOCIONES FUERTES. Porque las composiciones remiten directamente a planteamientos, técnicas o estéticas bien conocidas y asumidas por todos los públicos. Así, Pascual Aldave (suite para cuerdas *Nerabe Sorta*) se refugia en los cánones del nacionalismo de los maestros vascos de la primera mitad del siglo. Jesús María Echeverría, por su parte, se acoge al calor de las aulas en sus académicos *Dos bocetos*, mientras que González Acilu, a partir de un pensamiento más abstracto, diseña unas ambiciosas variaciones ("ónticas", ahí es nada) que intentan sacar su jugo utilizando por bloques las diferentes secciones de la orquesta. **CV**



GRANADOS: Integral de la obra para voz y piano.
 Maria Lluïsa Muntada, soprano. Josep Surinyac, piano. 76'29". DDD

La mà de Guido, LMG 2024

POR FÍN ve la luz en compacto la integral liederística de Granados una vez pasados casi dos años de la publicación de la primera edición revisada de estas maravillas. Los tres apartados en que podemos dividir este corpus del autor serían: el "mundo de Goyescas" (las tonadillas con textos de Periquet que beben por un lado de Mison, Esteve y Laserna, y por oro de Scarlatti y Boccherini), las canciones sobre textos castellanos (anónimos, de Lope, de Góngora...) y las canciones sobre textos de autores catalanes. Excelentes versiones con una soprano de gusto exquisito y un acompañante ideal que miran más al romanticismo que a lo folclórico, que sea dicho, aquí es casi anecdótico. Disco recomendable y hasta imprescindible por un repertorio encantador y por una versión intachable. Precioso. **JP**



GRIEG: Peer Gynt: suites 1 y 2. SAEVERUD: Peer Gynt: suites 1 y 2. Orquesta de la Radio de Noruega/Ari Rasilainen. 74'11". DDD

Finlandia, 0630176752

DOS REALIZACIONES MUSICALES PARA EL DRAMA DE IBSEN se dan cita en este compacto de generosa duración y muy buen sonido. La obra de Grieg archiconocida, la otra de Saeverud totalmente desconocida. El joven director Rasilainen nos propone un Grieg íntimo y expresivo al máximo. La elegancia y el refinamiento que extrae de estas hermosas páginas parece que surge de forma natural. El otro *Peer Gynt*, de Harald Saeverud (1897-1992), data de 1948 y es una obra alejada de los vanguardismos al uso y que se nos presenta como un gran fresco de ambientes diversos tanto festivos con ritmos de marcha que recuerdan a Kodaly, como dramáticos de aire más bartokiano. Una lograda ejecución con una plausible claridad de líneas y un verdadero alarde tímbrico. **PSJD**



GUERRERO: Motetes.
Musica Ficta/Raúl
Mallavibarrena. 62' 35".
DDD

Cantus, C9619

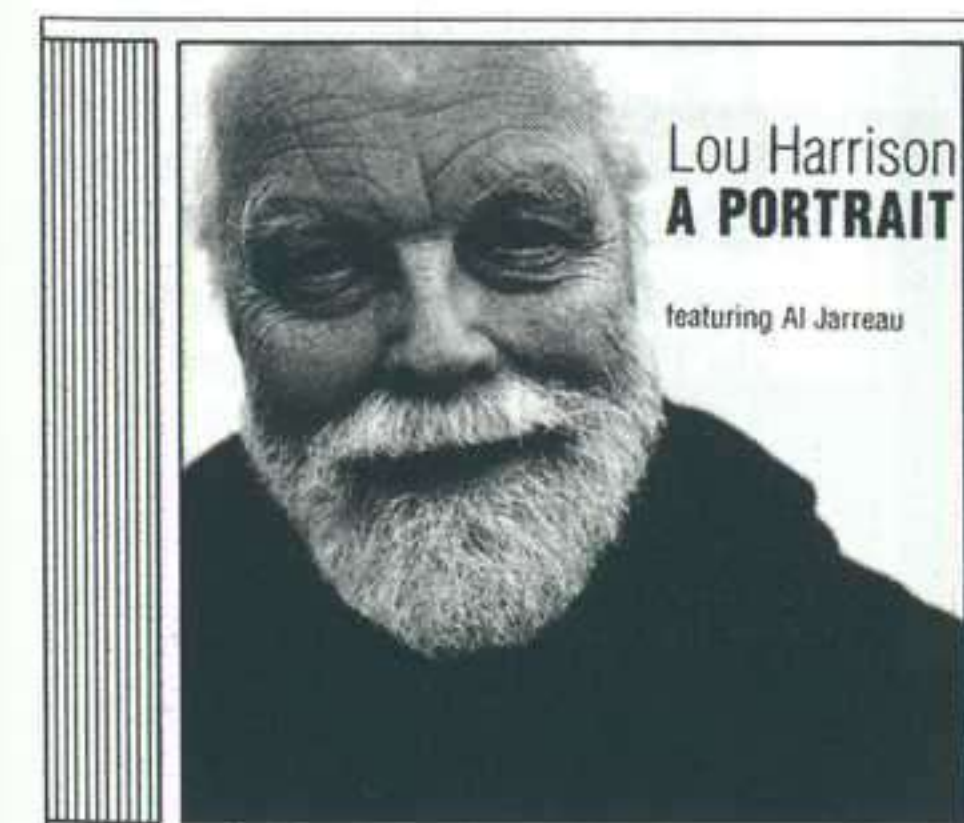
CUANDO LA SEGUNDA VÍA ES SUBLIME. Trasladando un feliz comentario del poeta Felipe Benítez a los dominios musicales podríamos decir respecto a la polifonía renacentista que hay interpretaciones que parecen "trazadas con tiralíneas" y otras que manan del "caos gozoso de los sentidos". En una prima la lógica objetividad mientras las otras nacen de un laberinto de subjetividades que cuajan en una intensa y multiforme belleza. El sello Cantus, en magnífico envase, nos revela un puñado de *motetes* de Francisco Guerrero compositor principal de su tiempo, hoy ensombrecido. Musica Ficta nos alumbra tan maravillosa música con pasión y competencia, cualidades diversas donde no faltan la frescura, la hondura y lo inesperado. **ABL**



HAENDEL: Ariodante.
Anne-Sofie von Otter, Lynne
Dawson, Verónica Cangemi,
Ewa Podles, etc. Les
Musiciens du Louvre/Marc
Minokowski. 178'26". DDD

Archiv, 4572712. 3 CDs

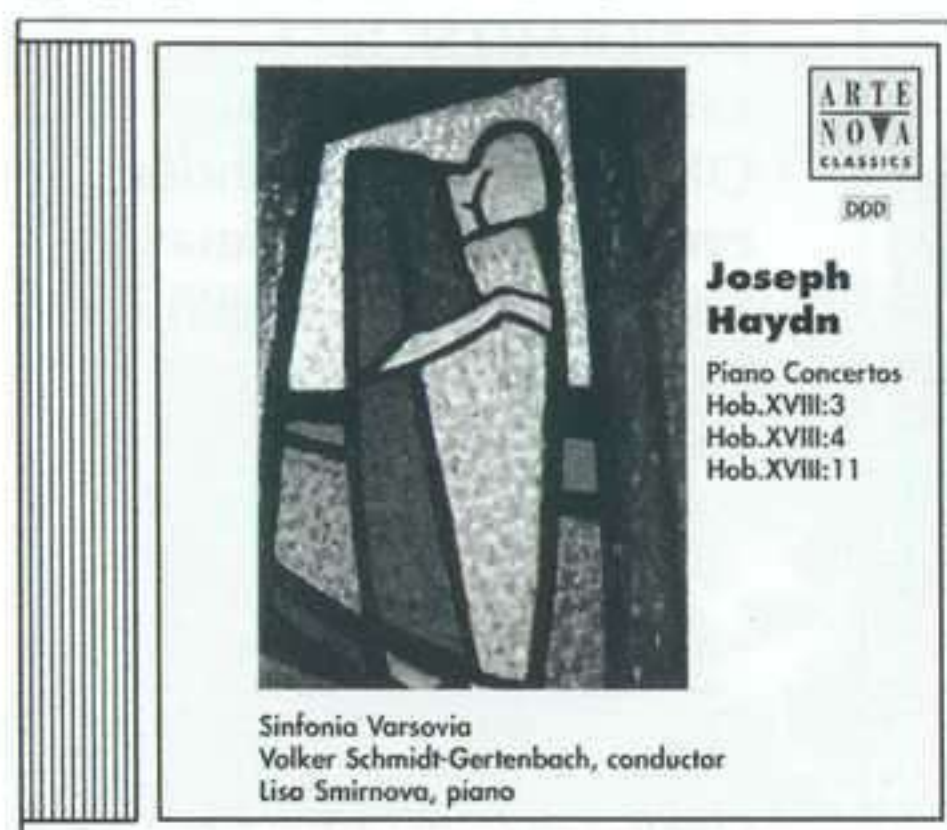
DEMOLEDORA VON OTTER. Sólo por su "Scherza infida" (¡qué da capo, Dios mío!, fraseado al límite, fascinantemente regulado y ornamentado —como debe ser—, con pianísimos al borde del silencio, octavando por abajo la palabra "morte"...), merece ingresar en la reducida nómina de haendelianos celestiales (superando en esta parte, según mi opinión, a la mismísima Janet Baker). La dirección de Minokowski es irregular, en la susodicha aria opta por un "tempo" visionario y en otras ocasiones sus soluciones son discutibles, volviendo a sonar Les Musiciens más como un conjunto de bolos que como una orquesta estable. La Podles de impresión, Dawson profesional y entre los últimos varones de la lista, aficionados. **JTS**



HARRISON: Sinfonía núm. 4. Elegía. Fragmentos de Solstice y Double Music.
California Symphony/Barry
Jekowsky. 79'12". DDD

Argo, 455 5902

ESTE DISCO celebra el 80 cumpleaños de Lou Harrison, autor norteamericano influido durante gran parte de su carrera por las enseñanzas de Cowell. Fue de éste de quién bebió la pasión por la melodía, por los ritmos orientales y emanados de las culturas americanas precolombinas. El disco recorre la obra de Harrison en una panorámica cronológica de casi 40 años, en la que también se recogen diversas formas musicales (incluida la sinfonía) y estilos. Obras de notable belleza melódica, en las que se acude a estructuras rítmicas sin duda sorprendentes, pero que en general no son capaces de eludir una excesiva simplicidad. Disco apreciable por lo documental, que no es poco. **JB**



HAYDN: 3 Conciertos para piano (Hob. XVIII: 3, 4 y 11). Lisa Smirnova, piano.
Sinfonia Varsovia/Volker Schmidt-Gertenbach.
58'36". DDD

Arte Nova, 74321516252

¿CONCIERTOS PARA PIANO DE HAYDN? Desgraciadamente es escasísima la discografía de los conciertos pianísticos de Haydn (3.^o, 4.^o y 11.^o los únicos, los restantes "no existen"). Quedan eclipsados por otros tipos, como para cello o violín?, tampoco éstos tienen suerte. La grandísima música de Haydn la encontramos en los conciertos pianísticos. Así que no sé qué esperan para grabar esto como Dios manda. Pululan por ahí unos discos de Ax/Rolla (Sony, tal vez lo mejor), Boegner/J. L. García Asensio (Erato) con idénticas obras que este disco. Michelangeli y Kissin han vertido su talento con cuentagotas. Smirnova no es como ellos, pero se desenvuelve. Schmidt cree que esta música es importante. Mejores intenciones que resultados. A esperar. **GPC**



HAYDN: las Sonatas para piano. Rudolf Buchbinder, piano. 705'43". ADD

Teldec, 0630173582. 10 CDs

¡VAYA CHASCO! Es imposible hallar evolución estilística alguna en estas *Sonatas* de Haydn (grabadas a mediados de los 70), debido a que Rudolf Buchbinder se empecina en revestir al de Rohrau an der Leitha con los vacuos oropeles del más prototípico rococó. Por otra parte, bien que en ciertos movimientos aislados obtenga de los pentagramas haydnianos una articulación explícita, un sonido transparente e inclusive cristalino y cierta elegancia ("de modé"), lo que nos encontramos, las más de las veces, en esta serie de atropelladas ejecuciones es una expresividad decadente, una regulación del "rubato" enloquecida, una técnica que manifiesta excesivos puntos débiles, arbitrariedad e improvisación. **JTS**



HENZE: Undine. London Sinfonietta/Oliver Knussen. 102'53". DDD

D. G., 4534672. 2 CDs

GRAN ACIERTO. Primera grabación de este ballet del joven Henze, estrenado en el Covent Garden londinense hace cuarenta años, llamado a conocer nuevas y frecuentes reposiciones en la escena. La versión discográfica inaugural es límpida y matizada, producto de la fe y la competencia. La música lo merece. El eclecticismo, clasicismo o academicismo que en su momento escandalizó, resulta hoy una anécdota sin relevancia ante la capacidad del compositor para tratar un asunto (¿y hasta cuando?) de rigurosa actualidad: la marginación, la dificultad de aceptar al otro, sea negro, emigrante, u onдина, exquisita doncella acuática destinada a ahogarse en tierra firme. ¿Firme? **ADA**



HINDEMITH: los 6 Cuartetos de cuerda. Obertura de El holandés errante. Militärminimax. Cuarteto Kocian. 219'55". DDD

Praga, PRD250113, 115. 3 CDs

QUE YO SEPA no existe otra versión en disco compacto de los *Cuartetos* de Hindemith, lo que no deja de ser sorprendente (o no: el desprestigio en que cayó desde su exilio en EE.UU. sigue causando estragos), a juzgar por la calidad y el interés de las obras, un corpus en su mayor parte salido de la pluma del autor de *Matías el pintor* en su mejor y más comprometido momento. Pero hay que decir que incluso la parte de factura más convencional del mismo sigue gozando de la virtud de la música bien escrita. El Cuarteto Kocian, por su parte, la lleva a estupendo puerto; a su visión claramente acordada con el compromiso expresionista es la más adecuada. Álbum recomendable. **PGM**



JANÁČEK: los 2 Cuartetos para cuerda. Sonata para violín y piano. Cuento para violonchelo y piano. Vlachová, violín. Ericsson, chello. Maly, piano. Cuarteto Vlach de Praga. 73'38". DDD

Naxos, 8.553895

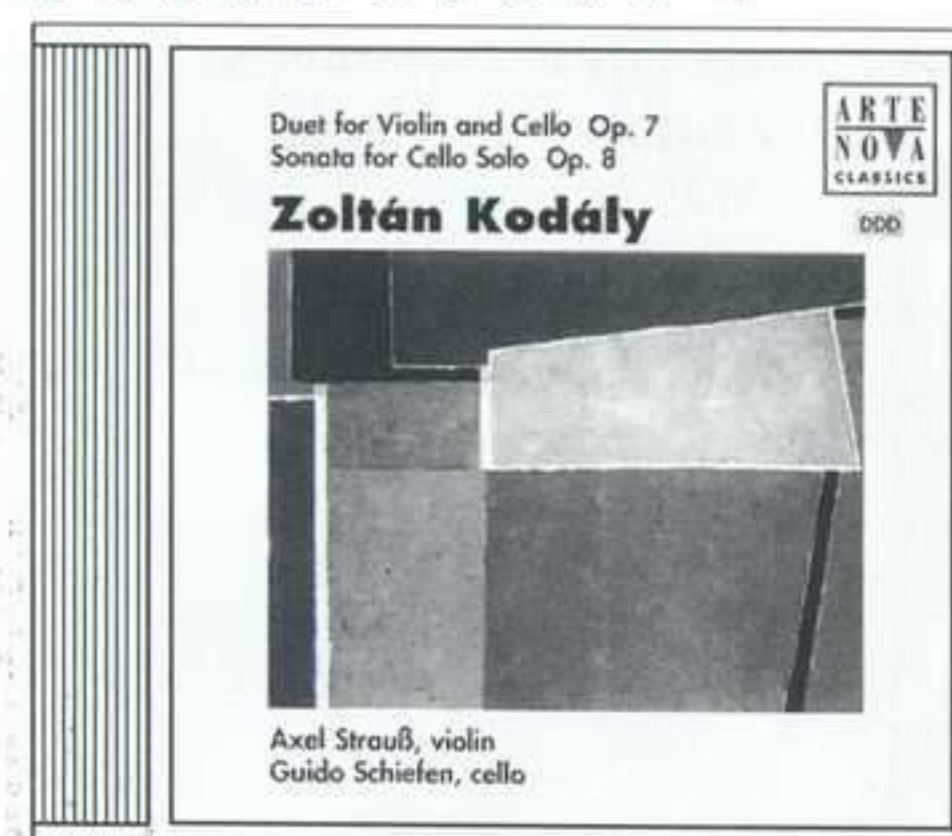
DE MENTIRIJILLAS. Mal acostumbrados como estamos al altísimo nivel general de su ciclo Dvorak, resulta una desagradable sorpresa escuchar aquí al Vlach un *Primer Cuarteto* de Janacek digno del peor Amadeus (lloriqueante, melifluido, casi pringoso), ejecutado sin técnica suficiente y con una desorientación estilística preocupante. El segundo, más aristado y voluntarioso, sigue estando lejos de las versiones realmente grandes, pero teniendo en cuenta lo que disfrutaban las grandes multinacionales editando discos de 44 minutos, es todo un detalle que Naxos haya completado la duración con la *Sonata para violín* y el precioso *Cuento para violonchelo y piano*. Bien concebidos como están, no terminan de convencer. Otra vez será. **MAH**



KALINNIKOV: Suite en Si menor. El Cedro y la Palmera. Bylina. Sinfonía núm. 2. Intermezzos núms. 1 y 2. Serenata para cuerdas. Ninfas. Orquesta Sinfónica URSS/Evgeny Svetlanov. 132'37". ADD/DDD

BMG, 74321496102. 2 CDs

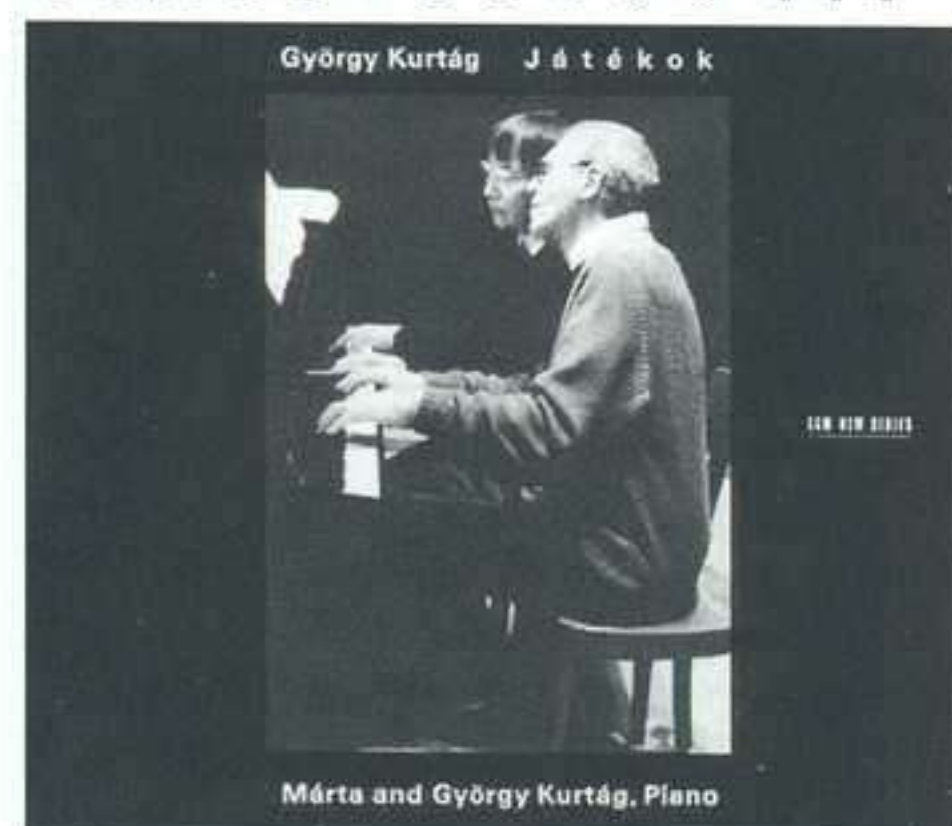
LA MÚSICA ORQUESTAL DE KALINNIKOV. Está justificado el puesto secundario de Vasily Kalinnikov (1866-1901) en la historia de la música. Ni tiene la audacia orquestal de Rimsky-Korsakov, ni la telúrica originalidad de Mussorgsky ni la profunda humanidad de Tchaikovsky. Lo suyo son las líneas claras, el melodismo sencillo, el recurso esporádico a las escalas modales y cierta grandilocuencia en el aparato orquestal. Poco comparado con el arte ofrecido por sus compatriotas contemporáneos. Las versiones, por otra parte, son impecables y corresponden a una antigua grabación del sello Melodiya. **JCO**



KODALY: Dúo para violín y violonchelo op. 7, Sonata para violonchelo solo op. 8. Axel Strauss, violín. Guido Schiefen, violonchelo. 62'5". DDD

Arte Nova, 74321516232

¡Y CUESTA CUATRO DUROS! Disco redondo donde los halla, éste es un compacto primoroso. Incluye música infrecuente pero de categoría celestial, está grabado con una naturalidad que para sí quisieran algunos "4D" o "Super Bit Mapping" y las interpretaciones muestran una fe y una comprensión musical extraordinarias. La emocionante versión del *Dúo para violín y violonchelo* deja exhausto al oyente, plantándole ante un momento creativo único, ebrio de fuego, entrega y pasión compartida, y aunque Tortelier sigue como invicto paladín de la impresionante *Sonata para violonchelo solo*, Schiefen se rompe los cuernos intentando destronarlo; para conseguirlo sólo le falta un poquito más de refinamiento y capacidad reflexiva. Soberbio. **MAH**



KURTAG: Játékok. Marta y György Kurtág, piano. 53'42". DDD

ECM, 1619

JUEGOS. El sello ECM parece dispuesto a continuar la serie que dedica al húngaro György Kurtág (y cuyas dos anteriores entregas fueron sendos Premios RITMO), y lo hace con esa obra fundamental que es *Játékok*, para piano. Un lanzamiento que sin embargo no colma todas nuestras expectativas, pues incluye una selección del amplísimo ciclo de piezas. Si recientemente pudimos escuchar (en Ricordi) una más breve muestra por los mismos intérpretes, ahora podemos profundizar aún más, por la nitidez de la toma sonora y la intensidad de la recreación, en este universo fragmentado, conciso y visionario, "sugerido por el niño que se olvida de sí mismo mientras juega; el niño para el que el instrumento es aún un juguete". No ingenuidad sino inmediatez de la Música. **DCS**



LISZT: Vals Mephisto núm. 1. Bénédiction de Dieu dans la Solitude. Les jeux d'eau à la Villa d'Este. La lugubre gondola. Après une lecture de Dante, etc. Stephen Hough, piano. 141'55". DDD

Virgin, 5614392. 2 CDs

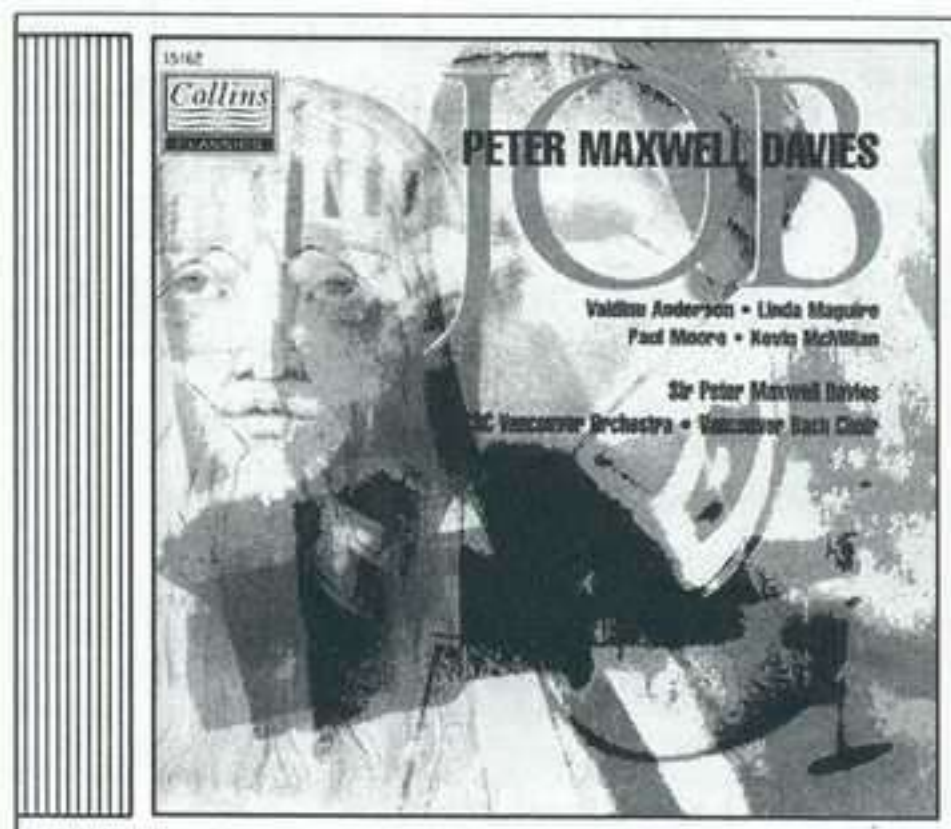
FUERTE. Mientras en un apartado estudio el Profesor Howard se estruja las neuronas para desenterrar más Liszt y otros sellos comienzan viajes lisztianos íntegros, Virgin publica ahora grabaciones del por aquel entonces (1987, 90 y 91) no suficientemente valorado Stephen Hough. Hoy Hough ha demostrado con sus recientes grabaciones de Franck y Mompou lo que se trae entre manos. Su Liszt vive en la oscuridad y te tiende la mano marcada por heridas cicatrizadas. Heridas que sostuvieron las pasiones de un romántico genial. *Pensée des morts* o la trilogía de la Villa d'Este son ejemplos claros. Acierta Hough con rotundidad y mezcla sabiamente obras como la *Tarantella* con *La lugubre gondola*. Éste es el Liszt que siempre nos ocultan. **GPC**



MASSENET: 25 "Sueños" de Manon. 25 tenores. 79'28". ADD

Bongiovanni, GB 10352

PARA QUIEN LE GUSTE COMPARAR. El aria conocida como "El sueño" ("En fermant les yeux, je vois là-bas") de la ópera *Manon* es francamente bella, y una dura prueba para cualquier tenor que la cante, pues requiere agudos timbrados, mezza voce, reguladores, delicadeza en el fraseo, cambios de expresión, smorzature, etc. Los 25 tenores elegidos son básicamente de la primera mitad del siglo, de ahí el interés por compararlos, aunque resulte algo tedioso. Varios adolecen de los manierismos de la época: exagerados portamentos, adornos añadidos, poco rigor en la medida, canto sollozante, etc., como Anselmi, Fleta, Gigli; otros son más sobrios, como Caruso, Schipa, Lázaro, aunque todos tienen detalles singulares e irrepetibles. **FCM**



MAXWELL DAVIES: Job. Anderson, Maguire, Moore, McMillan. Orquesta y Coro de Vancouver/Peter Maxwell Davies. 69'15". DDD

Collins, 15162

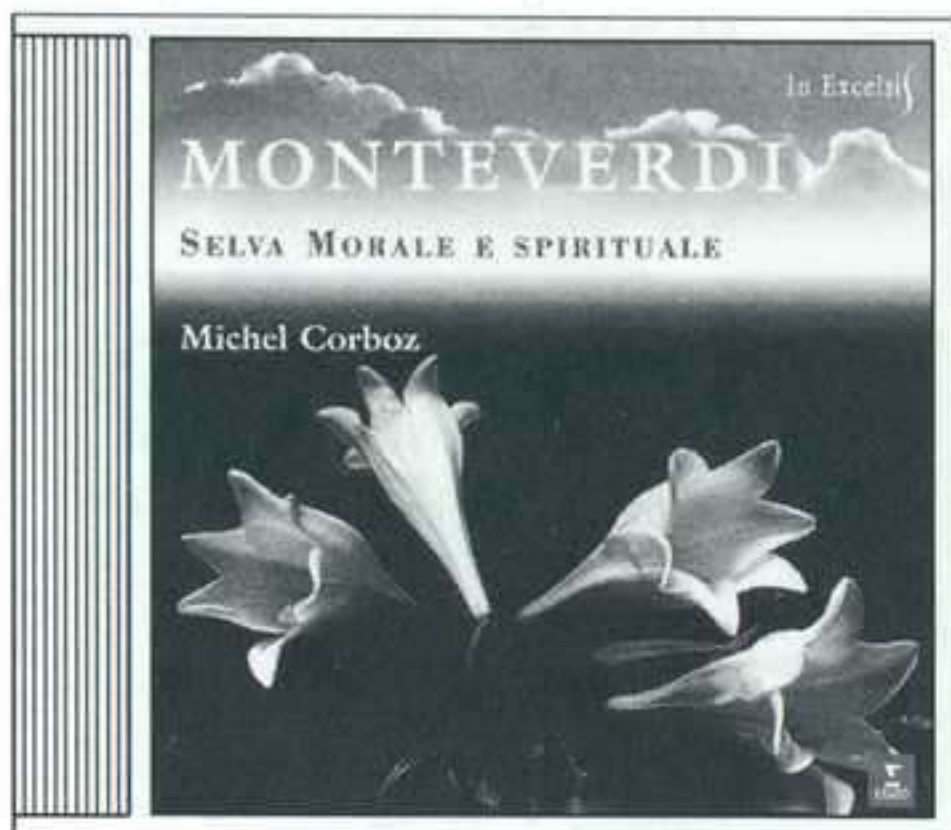
ESTRENO DISCOGRÁFICO DE LA ÚLTIMA OBRA DE MAXWELL DAVIES. Un oratorio al gran estilo inglés, sobre un tema recurrente en los compositores de las islas: las desventuras de Job. Con pulcritud en el plano vocal, con una orquesta tratada con gran economía de medios y con un resultado plenamente comunicativo –por su expresividad y por su claridad conceptual–, Maxwell Davies ha construido una obra en plena continuidad con su legado creativo. Por si fuera poco, su interpretación subraya con nitidez sus intenciones de autor, ayudado por unos músicos plenamente solventes. Así pues, un producto redondo para los aficionados a la música inglesa actual. **JCO**



MENDELSSOHN: las Obras para piano, vol. 4: Sonata op. 105, Fantasía op. 15, Estudio en Fa menor, Capriccio op. 118, 2 Piezas (Andante y Presto), Variaciones op. 83, Scherzo a capriccio. Benjamin Frith. 58'55". DDD

Naxos, 8.553358

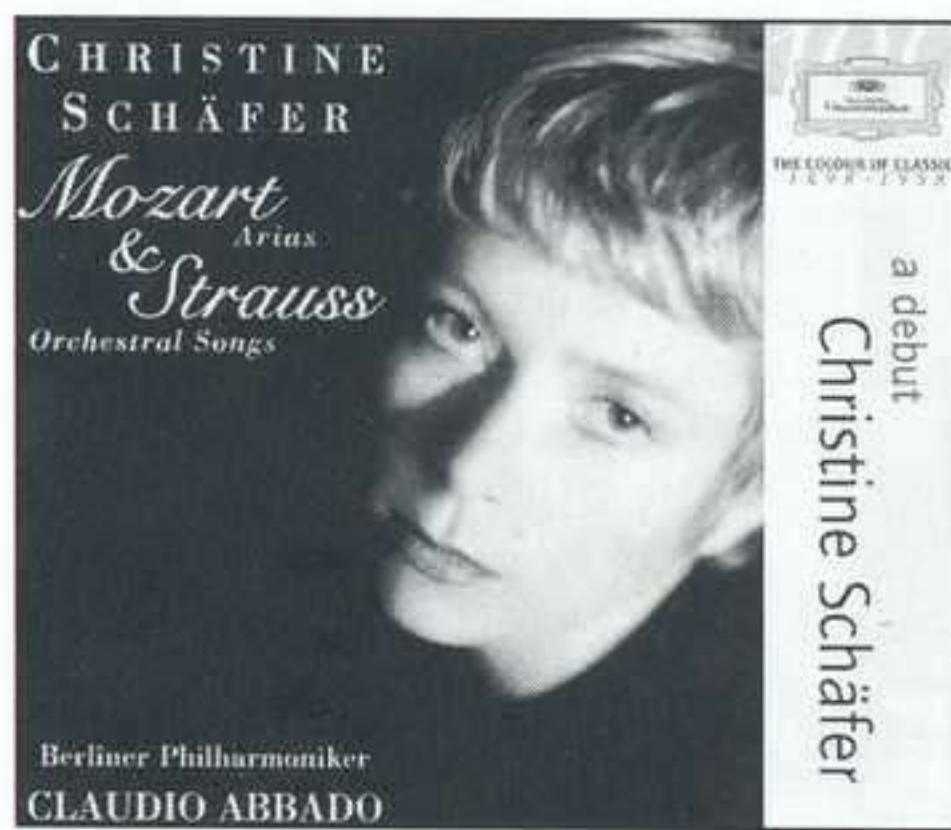
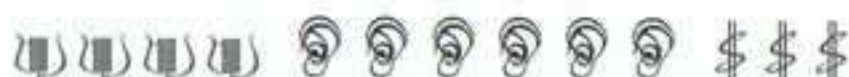
PONIENDO A PRUEBA NUESTRA PACIENCIA. ¡Qué poco a poco van saliendo los discos de esta integral apasionante, por la cantidad de tesoros ignotos que nos descubre, para los que no hay prácticamente alternativas, y tan bien interpretados! (Les recuerdo que los vols. anteriores son: 8550939, 0940 y 3186). Este 4.º contiene una *Sonata* escrita a los 12 años, con un increíble Adagio, una bellísima *Fantasía* sobre una canción irlandesa (1827), un ardiente *Estudio* (1836), un interesante *Capriccio* (1837), 2 *Piezas* muy propias de su autor, unas quizá desiguales *Variaciones* (1841) y un tan precioso como original *Scherzo* (1835). Frith vuelve a ser intérprete sencillamente ideal de estas músicas. **ACA**



MONTEVERDI: Selva Morale e Spirituale (Extractos). Conjunto vocal e instrumental de Lausanne/Michel Corboz. 73'23". ADD

Erato, 0630179062

DESTELLOS DEL PASADO. La grabación de Corboz en 1968 de la obra completa (8 LPs) sólo puede ser calificada de monumento heroico, a más de reconocer valores interpretativos absolutos: la brillante y festiva dirección del maestro, meritoria labor de los solistas, y entusiasmo y belleza en las voces corales. Pero lo que hoy vuelve es una mera antología –a muy atractivo precio– y que sí se manifiesta la "antigüedad" de la versión, nada comparable al magnífico disco de Christie –la versión más irresistible– o la semi-integral de Bernius, también de admirable factura. ¿Quién se atreverá a una integral actualizada? **ABL**



MOZART: 6 Arias. STRAUSS: 5 Lieder. Christine Schäfer. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 65'10". DDD

D. G. 4575822

AFORTUNADO DEBUT. Quienes conozcan a Christine Schäfer por su *Lulu*/*Lolita* de Glyndebourne en 1996 (vídeo, NVC) comprobarán aquí que es una soprano versátil e inteligente, de bella voz lírica y técnica más que adecuada para la coloratura. Schäfer afronta con éxito el doble reto de cantar y decir bien páginas mozartianas de tanto compromiso como *Ruhe sanft* o *Ch'io mi scordi di te* (con María Joao Pires) y delicadezas straussianas como *Morgen* o *Wiegenlied*. En unas y otras Schäfer muestra ser digna heredera de las grandes sopranos líricas germanas, tipo Seefried. Abbado acompaña con buen oficio, pero su estereotipo de piano/forte deja fuera la poética inspiración de la música. Excelente la orquesta. **GB**



MOZART: Sonatas para violín KV 306, 380 y 454. Fabio Biondi, violín. Olga Tverskaya, fortepiano. 60'19". DDD

Opus 111, OPS 30-216

EL POLÉMICO MOZART DE FABIO BIONDI. Pocos son los que discuten la formación técnica y la creatividad musical de Fabio Biondi, instrumentista que yerra el tiro en este registro de sonatas violinísticas mozartianas. No es que la expresividad quede en la superficie (es más, se alientan los dramas contenidos en estos pentagramas de manera muy satisfactoria), no es que la parte pianística desmerezca del trabajo del violinista (la Tverskaya se toma en serio la música del salzburgués y coincide con las opiniones de su "partenaire")... lo que sucede es que los improvisatorios manierismos del palermitano, las libertades ornamentales y métricas que se permite casan mal con el espíritu de la obra del autor de *Don Giovanni*. **JTS**



MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición.
PROKOFIEV: Sonata 3.
RACHMANINOV: 5 Preludios Op. 23.
SCRIABIN: 5 Estudios Op. 42.
STRAVINSKY: Piano Rag-Music. Tango. Circus Polka. Nikita Magaloff, piano. 73'32". DDD

Valois, V 4742

... Y OTRAS NO TAN GRANDES. La creatividad y genialidad que respira cada poro de *Los Cuadros* es difícilmente igualable a las restantes obras de este disco. Así que esto de "y otras grandes obras de la música rusa" lo dejamos como desconocimiento musical o reclamo de venta. Este disco podría haber sido un homenaje al pianista ruso Nikita Magaloff (1912-1992). Podría, pues el amplio minutaje y el repertorio grabado (1988) son propicios, pero ni aparece el nombre del pianista en la portada... En fin, unos *Cuadros* de tintes apagados (pobrísimos Bydlo y Samuel Goldenberg). Unos Scriabin y Rachmaninov que delatan los años. un Stravinsky divertido y un Prokofiev imaginativo. Música rusa, en eso sí que están en lo cierto. **GPC**



NIELSEN: Concerto para clarinete. Pan y Syrinx. Amor y el poeta (obertura). Pequeña suite para cuerda, op. 1. Walter Boeykens, clarinete. Beethoven Academie/Jan Caeyers. 54'15". DDD

H. Mundi, HMT 7901489

OPORTUNA REEDICIÓN. Oportuna, como toda grabación de calidad consagrada a Carl Nielsen, quien a pesar de ocupar un lugar de privilegio en la música de nuestro siglo continúa sin acceder con normalidad al repertorio. Las obras aquí reunidas en interpretaciones serias y correctas —aunque no concluyentes—, abarcan desde el maduro *Concierto*, testimonio de un instinto musical de primer orden, a la temprana *Pequeña suite* que abre su producción. En medio, el relativamente conocido *Pan y Syrinx* y la obertura *Amor y el poeta*, página menor ésta, pero con más música dentro de lo que sus reducidas dimensiones hacen suponer. **CV**



PENDERECKI: Concierto para violín y orquesta núm. 2 "Metamorfosis". BARTOK: Sonata para violín y piano núm. 2. Anne Sophie Mutter, violín. Orquesta Sinfónica de Londres/Krzysztof Penderecki. Lambert Orkis, piano. 58'01". DDD

D. G., 4535072

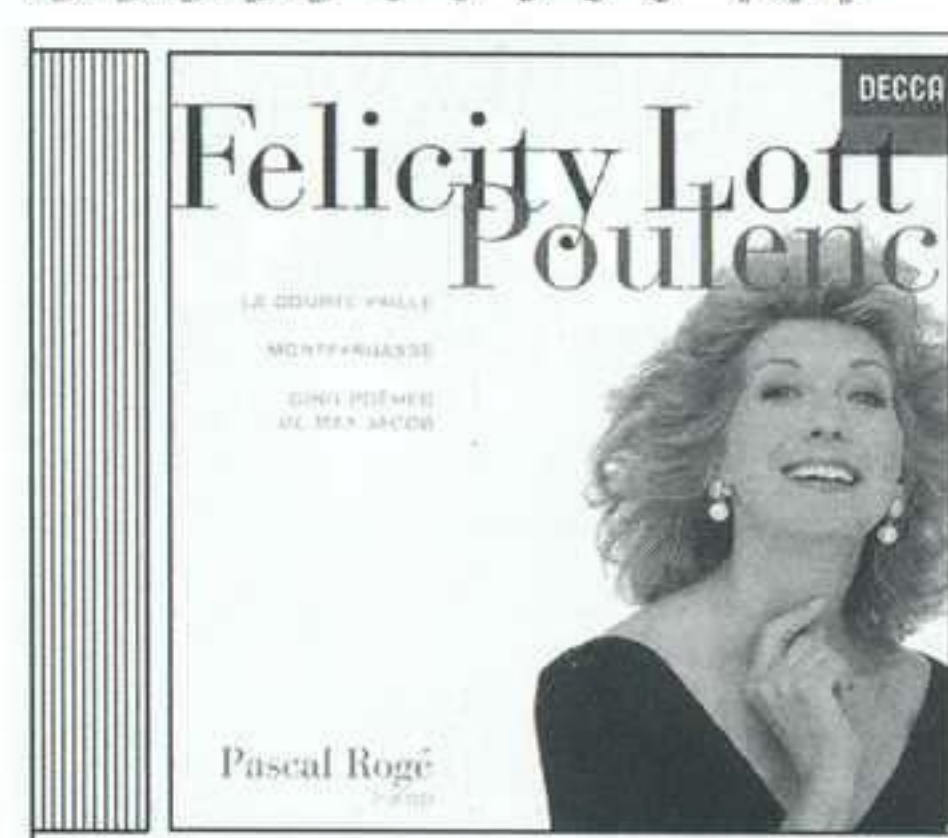
MUSA Y VIRTUOSA. El arte de la Mutter no sólo ha conseguido de Penderecki una música inspiradísima —el compositor polaco ha escrito para ella este concierto— sino que la ha convertido en una realidad musical portentosa. En el compacto —primera grabación mundial de la obra— la alemana, acompañada por una Sinfónica de Londres espléndidamente dirigida por el autor, acomete con absoluta pureza técnica una partitura de extrema dificultad que reproduce una atmósfera cargada de sensibilidad y embrujo que se aleja de la mayor tensión emocional del *Concierto núm. 1*. No menos brillante es la interpretación de la *Sonata* de Bartok, en la que el espléndido tándem Mutter-Orkis se manifiesta a cada compás, a cada cambio de ritmo. **ECC**



PETERSEN: Speelstukken. The Rare Fruits Council. 67'53". DDD

Astrée, E 8615

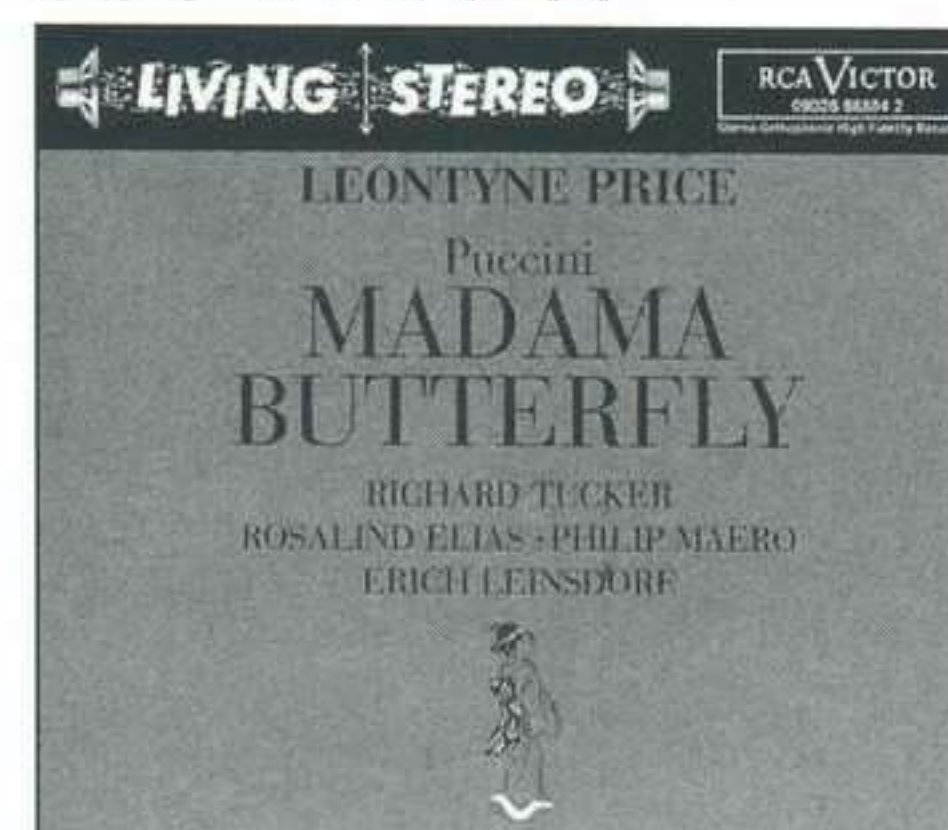
MÁS DESCUBRIMIENTOS. Es poquísimo lo que sabemos de biografía David Petersen, compositor y violinista nacido en Utrecht hacia 1651. Sus *Speelstukken (Piezas para tocar)* fueron publicadas en Amsterdam 1683: son composiciones de extremo virtuosismo para la época y dotadas, a veces, de una rara inspiración elegíaca. Manfredo Kraemer, violinista barroco de gran fama, favorito de grandes directores históricos, empuña un instrumento fabricado por David Techler en 1704, extrayendo de él una sonoridad atrayente (por tersura, igualdad y penetración sonoras), saliendo airoso de los retos técnicos preparados por Petersen y dando vida a esta música con fervor y ardor guerreros. El continuo es magistral. **JTS**



POULENC: La Courte Paille. 4 Chansons pour enfants. 5 Poèmes de Max Jacob. 3 Poèmes de Louise Lalanne. 2 Poèmes de Louis Aragon. Mélodies. Felicity Lott, soprano. Pascal Rogé, piano. 63'23". DDD

Decca, 4588592

BUENA SELECCIÓN DE SUS CANCIONES, que ocupan 4 CDs en el álbum (7640872) de EMI. Y una de las mejor interpretadas, al lado del precioso disco de Mesplé y Tacchino (EMI 7475502). La selección hecha por Lott pone de manifiesto su inteligencia —lo mismo que su interpretación, siempre intencionada y siempre sutil—, aunque como es lógico que quedan fuera no pocas canciones más que dignas también de ser conocidas. Las que ofrecen Lott y Rogé son interpretadas en el álbum EMI en su mayor parte por Ameling, pero también por hombres: Gedda, Sénéchal y Souzay, todas con Baldwin, pianista magistral al que Rogé no tiene que envidiar. **ACA**



PUCCINI: Madama Butterfly. Leontyne Price, Richard Tucker, Rosalind Elias, Philip Maero. Coro y Orquesta de la RCA Italiana/Erich Leinsdorf. 129'8". ADD

RCA, 0902668842. 2 CDs

PARA ADMIRADORES DE PRICE Y TUCKER. Leontyne Price fascina por la belleza sonora que emana de su instrumento y por el propio canto, bien que su encarnación de Cio-Cio San manifieste cierta incompreensión hacia la interioridad del mismo, siendo encontrables en ella excesos y timideces. Tucker compone un Pinkerton castrense y muy americano y se prodiga en la exhibición de agudos "squillanti". Leinsdorf, que repetía *Butterfly* (la primera, con Moffo y Valletti), se enmienda del fracaso obtenido en su precedente aproximación fonográfica a la obra pucciniana, tomándose las cosas con una mayor calma. Sharpless (Maero) sollozante y Suzuki (Elias) correcta. **JTS**



PUGNANI: Werther.
Graziano Piazza y Luca
Occeli, recitadores.
Academia Montis
Regalis/Luigi Mangiocavallo.
92'6". DDD

Opus 111, OPS 30-197/198. 2 CDs

EL OTRO "WERTHER". No, no se trata de una ópera: es un "melologo" o melodrama (género creado por Jean-Jacques Rousseau que se estructura a partir de la disposición de una serie de lecturas articulada por pasajes musicales que o ilustran ciertas descripciones paisajísticas o intentan profundizar en los dramas personales de los personajes protagonistas de la obra literaria escogida). Fue compuesto por el ultranacionalista Gaetano Pugnani a finales del XVIII y contiene una música de naturaleza pastoral, cuya inspiración es a veces prácticamente nula y que subraya los centros dramáticos de la obra goethiana sin demasiada efectividad. Interpretación discreta en lo musical y sentida en lo narrativo. **JTS**



RAVEL: Miroirs. Gaspard de la Nuit. Sarah Cahill, piano.
52'42". DDD

New Albion, NA 096 CD

TODA UNA VIDA. O al menos eso es lo que indica el disco. Toda una vida dedicada por parte de Sarah Cahill al estudio de Ravel. "Desde los tres años", más exactamente. No por emplearse a fondo con Ravel se le conoce mejor. Conociendo entornos, dicen, se conoce más uno a sí mismo y a los demás. Y a Ravel también. Cahill aborda dos obras fundamentales, a cual más densa y difícil. *Miroirs* y *Gaspard de la Nuit* ya tienen defensores como Gavrilov, Pogorelich o Thibaudet, pero necesitamos más. Cahill está bien dotada (pianísticamente) y se desenvuelve con soltura. Pero esto no es una pasarela de sonidos. Hay sustancia. Por cierto, ya que hablamos de Ravel, escucho un *Gaspard* por ¡Arrau! (1963). Eso sí que es vida. **GPC**



SALIERI: Gesù al Limbo, Il giudizio finale, Te Deum.
Solistas, Capilla Musical de la Catedral de Verona/Alberto Turco.
56'53". DDD

Bongiovanni, GB 21672

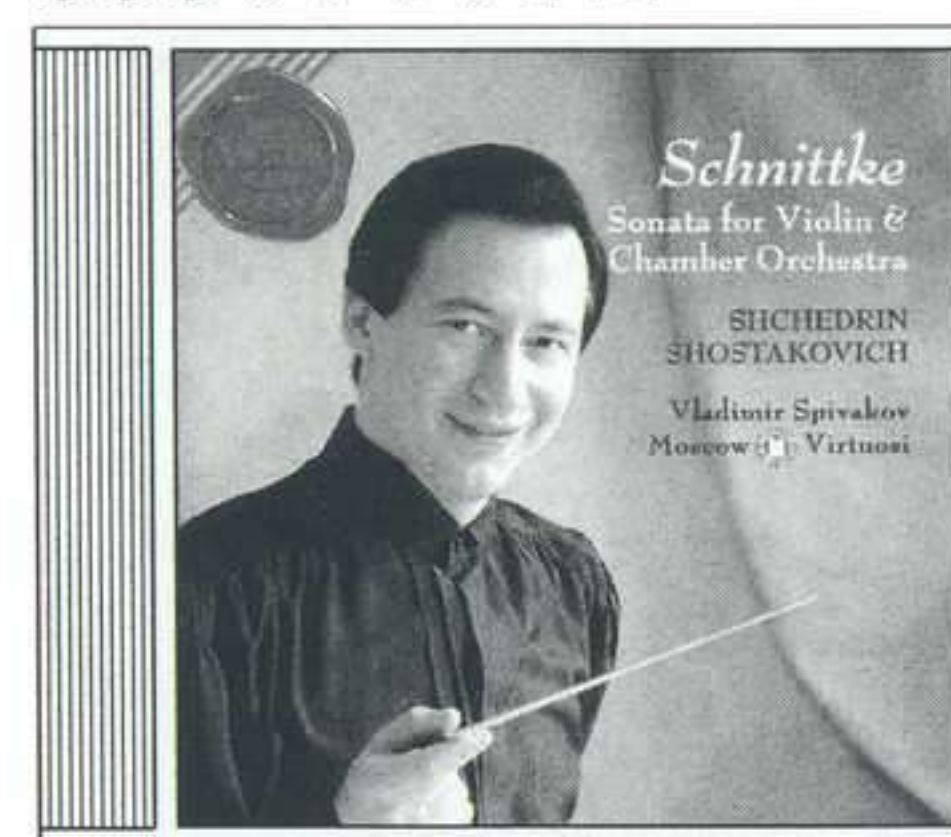
RECUPERACIÓN IMPOSIBLE de obras sacras de Salieri. Al escucharlas se entienden sus celos hacia Mozart. Música muy decorativa, impregnada de un tufillo operístico-eclesiástico que obliga a utilizar cantantes con fuste teatral y estilo sacro. Lo segundo se cumple, en el peor sentido del término. Lo primero, aun a cuenta de la juventud de la soprano Peruzzo, el tenor Yovanovitch y el bajo Scardoni, es mucho más dudoso. Son voces de técnica diletantesca, en la gola, estrangulados arriba, y con problemas de afinación. Orquesta y coro de nivel provinciano. Toma en directo (1997) y reverberación excesiva. **GB**



A. SCARLATTI: La Giuditta.
Rosita Frisani, Marco Lazzàra, Mario Nuvoli.
Alessandro Stradella
Consort/Estevan Velardi.
78'38". DDD

Bongiovanni, GB 21972

UNA CRUZADA SIN FIN. El oratorio a 3 voces *La Giuditta* de Scarlatti Padre posee una música tan hermosa (atención al aria "Dormi!" de Nutrice, ¡una auténtica maravilla!) que acaso sería justo que sonriamos con complicidad a aquéllos que ven en su autor al más grande compositor italiano de música vocal de su tiempo. El Alessandro Stradella Consort es un conjunto de reconocidos instrumentistas barrocos de la tierra de Leonardo (de Fabrizio Cipriani a Federico Marincola) que, aunque muestre ciertas endeblesces, trabaja con seriedad y con imaginación, avivada esta última por la batuta musical y delicada del musicólogo Estevan Velardi. Los solistas son discretos (por voces y talento) pero saben lo que tienen entre manos. **JTS**



SCHNITTKÉ: Sonata para violín y orquesta de cámara.
SCHCHEDRIN: Música para cuerdas, oboes, clarinetes y celesta.
SHOSTAKOVICH: Dos piezas. Elegía y polca.
Virtuosos de Moscú/Vladimir Spivakov.
62'45". DDD

RCA, 611892

ABUSIVO. La constante aparición de CDs dedicados a los compositores de la antigua URSS o, mejor dicho, a algunos compositores, como Schnittke, resulta ya excesiva, sobre todo porque no muestran ni asomo de novedad o ímpetu, sino que se reafirman en unos planteamientos que conocemos hasta la saciedad. Así la vinculación con Shostakovich, aparece al presentar sus composiciones junto a las de ese "hijo neurótico" que es Schnittke, del que se incluye la *Sonata*, de 1968 (con una dislocada versión de "La cucaracha" para clave y cuerda) y a una discreta obra de Schchedrin. Las versiones acentúan el gran componente grotesco con unos excesivos contrastes expresivos que afectan al propio Shostakovich. **DCS**



SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande". Orquesta Saito Kinen/Seiji Ozawa.
56'12". DDD

Philips, 4565032

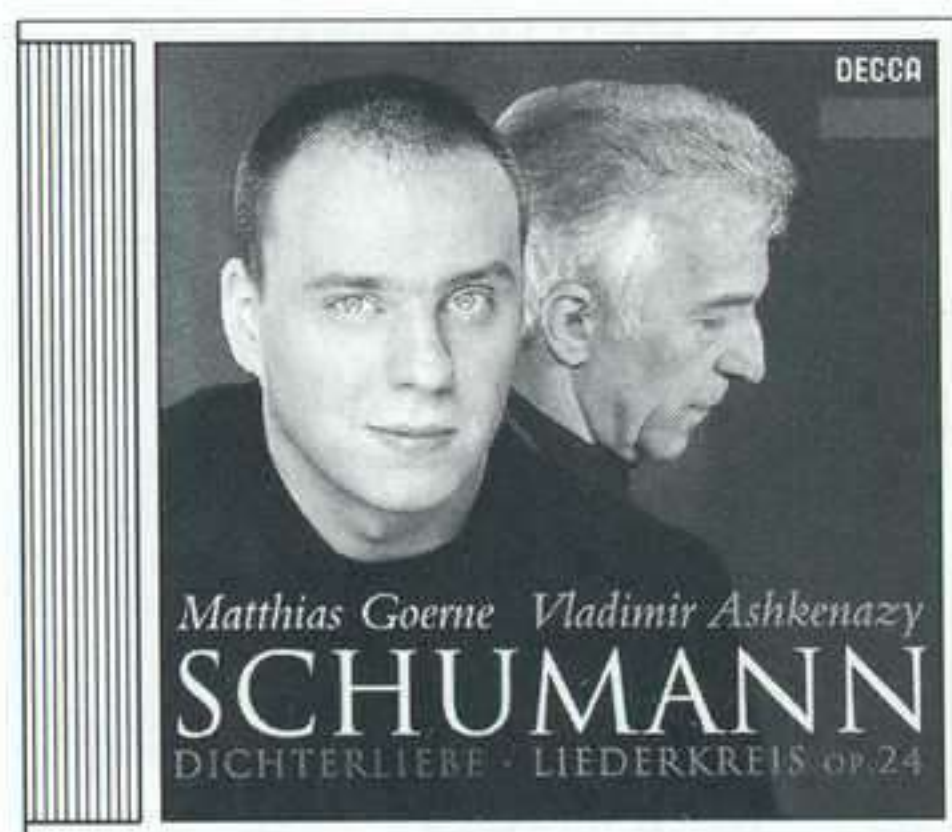
VERSIÓN SIMPLEMENTE CORRECTA de una de las sinfonías más grabadas y que cuenta con interpretaciones señeras entre las que sobresale la de Furtwängler (DG) a años luz de esta que nos ocupa. Ozawa nos ofrece una interpretación contundente e intachable desde el punto de vista de técnica directorial pero no va más allá. Tras una introducción algo blanda arremete con un enérgico "Allegro ma non troppo" acentuando el contraste entre ambos. Un "Andante" más bucólico que doliente da paso a un "Scherzo" frenético e impecable rítmicamente. En el Finale, Ozawa opta por resaltar el "moto perpetuo" de corcheas cuya presencia constante imprime al movimiento la fuerza y el empuje necesarios. **PSJD**



SCHUMANN: Concierto para piano. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Jan Panenka (Schumann) y Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl. 60'20". ADD. Mono

Praga, PR 256000

1954, ANCERL DIRIGE A GILELS Y PANENKA. Con pobres resultados, la verdad. Ni la Orquesta Filarmónica Checa era tanta orquesta (ahora la ha cogido Ashkenazy) ni Karel Ancerl tanto director, al menos en este disco. Ancerl se deja llevar por las facilidades melódicas de las partituras, añadiendo pizcas de sensiblería y estruendos (Tchaikovsky). No creo que Jan Panenka (1922) sea un pianista lo suficientemente importante para rescatar grabaciones históricas suyas como ésta. Su Schumann, a ratos llamativo, es por lo general vacío y poco intenso. Gilels sí merece éste (aunque no sea su mejor día) y todos los rescates fonográficos. Las prisas y la teatralidad no las encontramos en sus posteriores trabajos con Maazel (EMi 72) y Mehta (Sony 79). **GPC**



SCHUMANN: Dichterliebe. Liederkreis, op. 24. Matthias Goerne, barítono. Vladimir Ashkenazy, piano. 50'13". DDD

Decca, 4582652

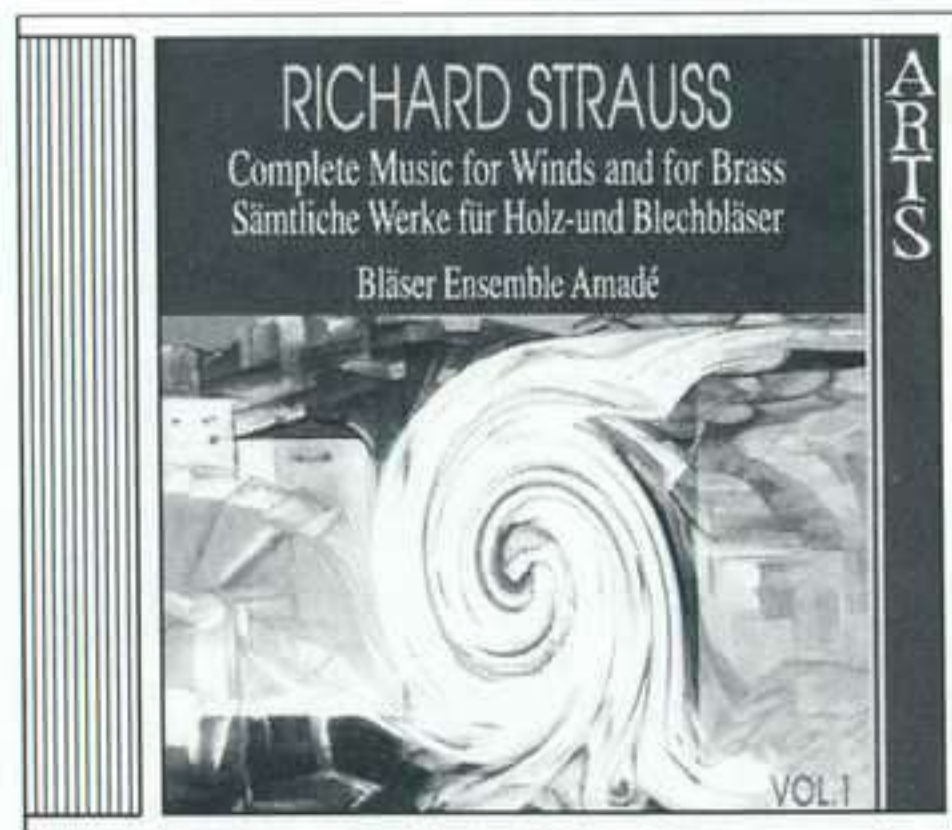
ENÉSIMO PRETENDIENTE a heredar el trono de Dieskau en el *Dichterliebe* y el *Liederkreis*. No lo consigue, pese a tratarse de una voz dúctil en las medias voces y con buen gusto para el fraseo. Le faltan a Goerne el carácter exaltado, el mordiente tímbrico y si se me apura, el carisma que conquista al oyente. Técnicamente hay una desigualdad de color entre el centro, algo nasal y engolado, y el agudo, estrecho y poco esmaltado. Tampoco el legato es muy amplio. Ashkenazy hace más de solista que de acompañante y tiende a forzar el sonido en los pasajes de bravura, donde el piano debe integrarse con la voz, y no superponerse a ésta. **GB**



STRADELLA: Cantatas de Navidad. La Stagione Frankfurt/Michael Scheneider. 53'48". DDD

Deutsche H. Mundi, 5472774632

MUY POCAS PEGAS se le pueden poner a discos como éste. La música de Stradella, sin ser la mejor muestra de Barroco italiano, merece ser tomada en total consideración. Estas cantatas son dos hermosos ejemplos del género, que como las que compusiera Alessandro Scarlatti, son un paso previo a la plenitud alcanzada por Caldara o el joven Haendel años más tarde. La interpretación de Michel Schneider, al frente de un sobresaliente grupo de solistas vocales (Wessel, Prégardien, Schopper...) y un conjunto instrumental de idéntica altura, demuestra estar apoyada en un trabajo excelente de sensibilidad historicista, que no por poco original a estas alturas, debe dejar de ser subrayado. **RM**



R. STRAUSS: Música completa para conjunto de instrumentos de viento. Vol. 1: las 2 Sonatinas, Serenata op. 7. Vol. 2: Suite op. 4. Marchas, etc. AV 97-100, 103, 109, 110, 133 y 134. Bläser Ensemble Amadé, etc./Klaus Rainer Schöll. 79'35" y 72'20". DDD

Arts, 473952 y 473962

CON EL INTERÉS DE TENERLO "TODO". Porque el doble CD de la serie "Duo" de Philips, dirigiendo De Waart, aunque dice ser completa, sólo lleva las obras "mayores" las 2 *Sonatinas*, la *Suite op. 4* y la *Serenata op. 7* (más el *Concierto de oboe*). No es que lo demás sea imprescindible, pero al menos a los straussianos y a los amantes de la música para viento, les encantará. Dado que las versiones son simplemente buenas (hay fallos de ejecución, y Schöll, más que dirigir, "marca"), tal vez, salvo para quienes quieran tenerlo "todo", lo mejor será hacerse con el referido "Duo" o, mejor aún, con la *Sonatina 1* (y *Metamorfosis*) por Fil. Viena/Previn (Philips 4201602) y con el CD de Holliger (Philips 4389332), que lleva todo el resto importante. **ACA**



VAUGHAN WILLIAMS: las Sinfonías. The Lark. Ascending. Job. Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. Rookcroft, Hampson, Rozario, voces. Tasmin Little, violín. Coro y Sinfonía de la BBC/Andrew Davis. 437'44". DDD

Teldec 0630170472. 6 CDs

NUEVA INTEGRAL SINFÓNICA DE VAUGHAN WILLIAMS. Pocos reparos se pueden oponer a una integral tan extraordinariamente servida, como no sea que las hay ya magníficas (Previn, Boult, Slatkin, Handley, Thomson). Sin aportar nada especialmente nuevo, Andrew Davis traduce impecablemente una expansiva y exultante *Sinfonía del Mar*, dibuja con dinámica exquisita la *Sinfonía Londres*, hay cierta tibieza expresiva en la *Cuarta* (son preferibles Previn o Boult), plenitud mística en la *Quinta*, dominio de las masas sonoras en la *Sinfonía Antártida*... En suma, una opción recomendable, superior a Slatkin, pero que no consigue hacernos olvidar el resto, especialmente los citados Previn y Boult. **JCO**



VIVALDI: Gloria RV 589, Concierto para cuerda y continuo RV 243, Magnificat RV 611, Concierto núm. 2 para trompeta y oboe RV 563. York, Biccire, Mingardo. Akademia Vocal Ensemble. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini. 59'49". DDD

Opus 111, OPS 30-195

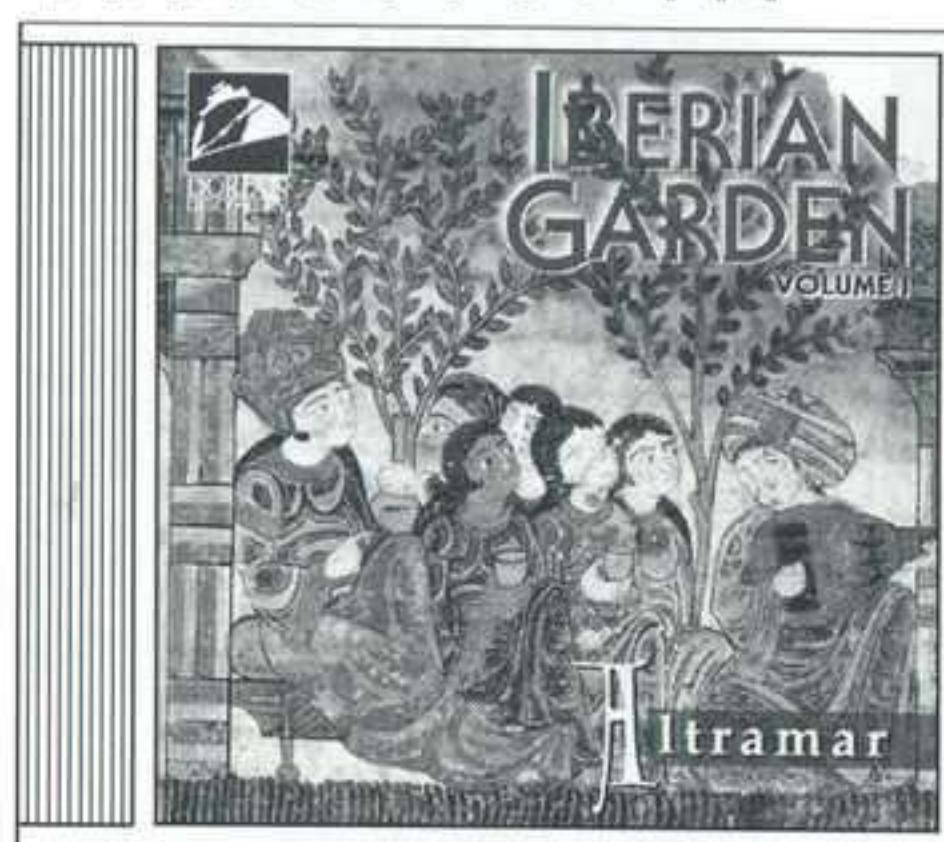
UN VIVALDI "ALL'ITALIANA". Saliéndose de su repertorio habitual (Monteverdi, Frescobaldi, etc.), Concerto Italiano nos ofrece las dos obras sacras más conocidas del compositor de las cuatro estaciones: el *Gloria RV 589* y el *Magnificat RV 611*, además de un concierto para trompeta y oboe y otro para cuerda y continuo. Sería absurdo volver a grabar obras como el *Gloria* sin aportar nada nuevo, pero no es este el caso. Estamos ante una versión teatral, humana, de una calidad altísima, como es habitual en el grupo que dirige Alessandrini. El coro es correcto, los solistas están siempre en su sitio, además del excelente trabajo del clavecinista catalán Eduard Martínez, todo ello bajo una dirección magistral. **IJ**



"BEAUTÉ PARFAITE". El otoño de la Edad Media. Canciones de los siglos XIV y XV. Alla Francesca. 68'12". DDD

Opus 1211, OPS 30-173

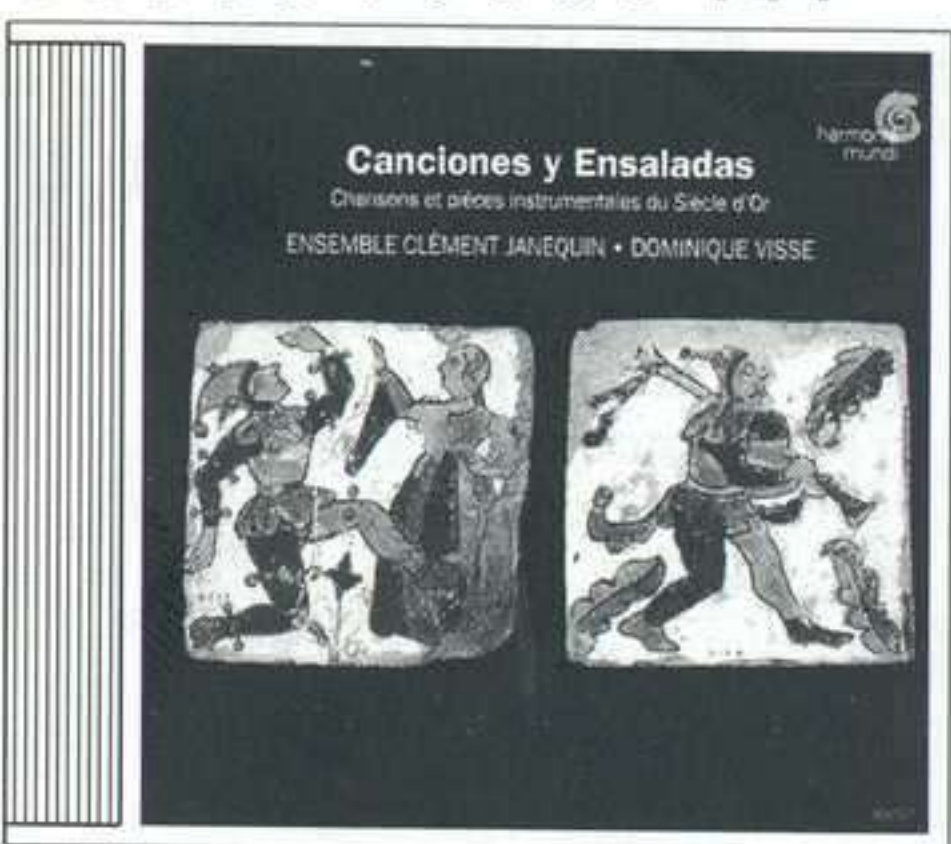
UNO DE LOS MÁS BELLOS DISCOS DE ALLA FRANCESCA. Hermosísimo programa consagrado a las distintas formas musicales practicadas en los últimos días de la Edad Media. El Ars Nova el lisérgico Ars Subtilior de los sectarios "fumeux", los Binchois, Dufay, etc., son recreados con mano magistral por un conjunto que hasta la fecha no me había convencido del todo. Alla Francesca canta y toca estupendamente bien y hasta en los pantanosísimos terrenos del "Fumeux fume" de Solage (impecablemente interpretado, bien que no se alcancen las embriagueces psicodélicas de unos Organum) encuentran una vía musical a seguir. **JTS**



"IBERIAN GARDEN": Música Judía, Cristiana y Musulmana en la España Medieval, vol 1. Altramar medieval music ensemble. 58'25". DDD

Dorian, DIS-80151

TRES CULTURAS EN LA ESPAÑA MEDIEVAL. Primero de dos volúmenes que ofrecen una interesante visión de la música de una de las épocas más ricas de la historia del arte en la Península Ibérica. El grupo estadounidense Altramar propone una reconstrucción bien documentada de música sefardita, cristiana y árabe-andalusí del período comprendido entre los siglos XI y XIII. Su interpretación es más que correcta teniendo en cuenta la gran dificultad a la hora de "rehacer" la música que acompaña los poemas de autores musulmanes o judíos, aunque, personalmente, echo en falta un poco de entrega y de compromiso por parte de los músicos puesto que en ocasiones llega a ser redundante. **IJ**



"CANCIONES Y ENSALADAS". Obras de VÁSQUEZ, VALDERRÁBANO, BRUDIEU, FLECHA y MUDARRA. Ensemble Clément Janequin/Dominique Visse. 57'42". DDD

H. Mundi, HMC 901627

NUEVAS PERSPECTIVAS. Lo primero que sorprende en este registro es la sensacional pronunciación de los cantantes del Ensemble Clément Janequin y el sano idiomatismo de sus interpretaciones (lo que prueba que los repertorios no son patrimonios exclusivos). Son estas unas ejecuciones de la línea libre –imaginativas, con un instrumental, aunque parco, de sutil y transfigurable colorido– que indagan en mundos distintos a los explorados antes por Jordi Savall (aunque discutible, si se quiere, ineludible referencia en estas lides). Visse incorpora un espíritu nuevo a Flecha, Vásquez o Valderrábano, demostrando que la creatividad no está reñida con el respeto histórico. Cantado y tañido fenomenalmente. Muy buenas notas en español. **JTS**



"INSULA FEMINARVM" Resonancias medievales de Feminidad Céltica. La Reverdie. 64'15". DDD

Arcana, A 59

NUEVA DIANA DE LA REVERDIE. En sus especialidades, La Reverdie conoce poquísimos rivales. En estas "Resonancias medievales de la femineidad céltica" nos encontramos con todas las mejores virtudes (tantísimas veces repetidas en estas páginas) del conjunto de las de Mircovich. El muy hermoso programa –que aúna piezas de orígenes muy diversos y está organizado con imaginación y muy buen gusto, combinando piezas instrumentales con vocales, seculares con religiosas–, sí admite ciertas licencias folclóricas que aquí son exquisitamente suministradas, sin caer jamás en la imprudencia científica. Contiene la más bella versión que el firmante haya escuchado jamás del anónimo y hermosísimo *Lamento de Tristán y La rotta*. **JTS**



GONI, Antigoni: Obras para guitarra de DOMENICONI, RODRIGO, MOMPOU, BARRIOS y BROUWER. 62'44". DDD

Naxos, 8.553774

FACTORÍA NAXOS. Prácticamente todos los guitarristas del área norteamericana laureados en concursos tienen oportunidad de grabar para Naxos, lo que asegura una buena distribución de su música y su nombre. Hasta ahí todo es bueno. El problema consiste en la cada vez más frecuente reiteración de lugares comunes que se da en todos ellos: *Invocación y danza* de Rodrigo, *El Decamerón negro* de Brouwer o *Un sueño en la floresta* de Barrios son piezas demasiado grabadas y demasiado dirigidas al público exclusivamente guitarrista. El exótico *Koynbaba* de Carlo Domeniconi sí es infrecuente pero también largo y tedioso. El caso es que la guitarrista Antigoni Goni toca bien, muy limpio y correcto pero sin la emoción necesaria para enganchar. **PGB**



"KARAJAN ESPECTACULAR". Obras y extractos de R. STRAUSS, BETHOVEN, MUSSORGSKY, BIZET, RAVEL, BRAHMS, WAGNER, HOLST, TCHAIKOVSKY Y SAINT-SAËNS. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 74'12". ADD/DDD

D.G., 4574962

LA MAYOR PARTE DE NUESTROS LECTORES sabe de la existencia de estas versiones; muchos, algo más. Es quizá pues un disco dirigido a otro público, seguramente un público al que por desgracia RITMO no tiene acceso. Por desgracia, porque todavía hay demasiada gente que no conoce muchas de las músicas (aun troceadas la mayor parte de ellas) que hay aquí dentro. Por lo que se refiere a las versiones, el disco es, una vez más, fiel reflejo de las genialidades y las banalidades, afortunadamente en general más de las primeras que de las segundas, de un director que fue genio pero que muchas veces se ahogaba en su propia gloria. En fin, un producto pensado para las ventas, que por ello no es vulgar. ¿No es esto muchísimo? **PGM**



"MUSICA PARA DOS CLAVES I". Obras de **MOZART, BACH, COUPERIN y SOLER.** Ton Koopman, Tini Mathot. 76'24". DDD

Erato, 3984216572

EXPLOSIVO. No se me ocurre otra palabra para calificar las interpretaciones del gran maestro holandés. Esta vez, acompañado por su esposa, nos ofrece un interesante recital para dos claves de música de compositores del período preclásico. A pesar de ser la época en la que comenzó la decadencia de este instrumento, hubo grandes maestros como Armand-Louis Couperin o el español Antonio Soler que, sin duda, lo prefirieron al entonces bastante arcaico pianoforte. Si alguien creía que el cémbalo es un instrumento inexpresivo y sin posibilidades dinámicas, sólo tiene que escuchar la magnífica interpretación que nos brindan de la *Sonata* de Mozart o del delicioso *Concierto* de W.F. Bach. **IJ**



VON OTTER, Anne Sophie, mezzosoprano. Obras de **MAHLER, BRAHMS, GRIEG, R. STRAUSS, KORNGOLD, WEILL, etc.** Bernt Forsberg y otros, piano. Varias orquestas/directores. 76'47". DDD

D.G., 4576882

UN IMPACTANTE FESTIVAL VON OTTER, investida como la auténtica diva de las mezzos de nuestro tiempo. El disco es un álbum con profusa información gráfica y literaria sobre la vida y el arte de Anne Sophie. ¿Merece tal despliegue? No va a, desde luego, ser mejor por ello, pero el caso es que la exhibición vocal e interpretativa es de increíble altura: está sencillamente divina en el 99 por ciento del disco, y cuando no lo está es más responsabilidad de algún acompañante o director más o menos patoso (por decirlo suavemente). En fin, he aquí a una liederista y cantante de ópera que ya se puede permitir el lujo de aparecer en refritos de este tipo, presentados a todo lujo. Excelente. **PGM**



"PARÁFRASIS DE BRAVURA SOBRE ÓPERAS DE WAGNER". Obras de **BRASSANI, TAUSIG, LISZT, BUSONI y MOSZKOWSKY.** Michael Ponti, piano. 88'11". DDD

Dante, PSG9653-54. 2 CDs

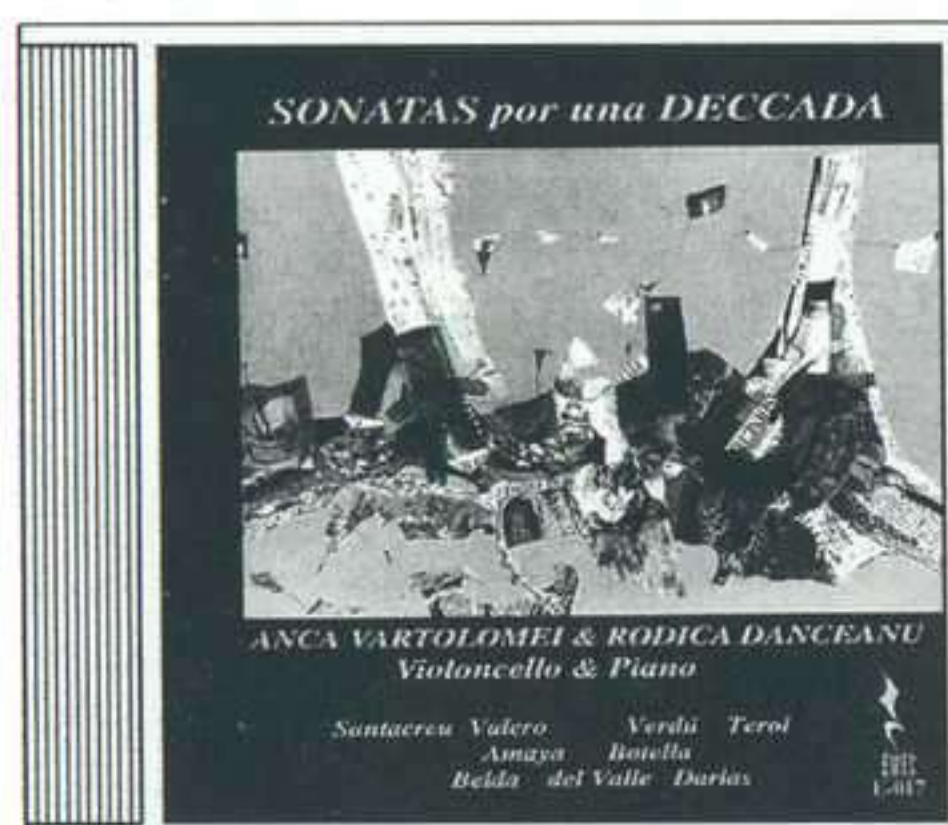
QUIZÁ, Y A PESAR DE ANDAR BIEN SERVIDO DE DEDOS, le falte a Michael Ponti, un pianista que no conocía, un poco de fuerza y volumen para que sus versiones fueran de primera. Sin embargo, los pequeños defectos técnicos (de una música intocable donde la haya) quedan neutralizados por una espléndida interpretación, llena de musicalidad y sentido, que en algunos casos (Obertura de *Tannhäuser*, por ejemplo) asciende con extraordinaria grandeza hacia zonas normalmente no transitadas sino por gentes bien conocedoras del asunto. Como tampoco hay tanta discografía al respecto que digamos, este doble cedé se convierte en una espléndida alternativa. **PGM**



"EL SIGLO DE ORO EN EL NUEVO MUNDO I". Villancicos y Oraciones del Siglo XVIII en Latinoamérica. Ensemble Elyma/Gabriel Garrido. 62'27". DDD

Symphonia, SY 91S05

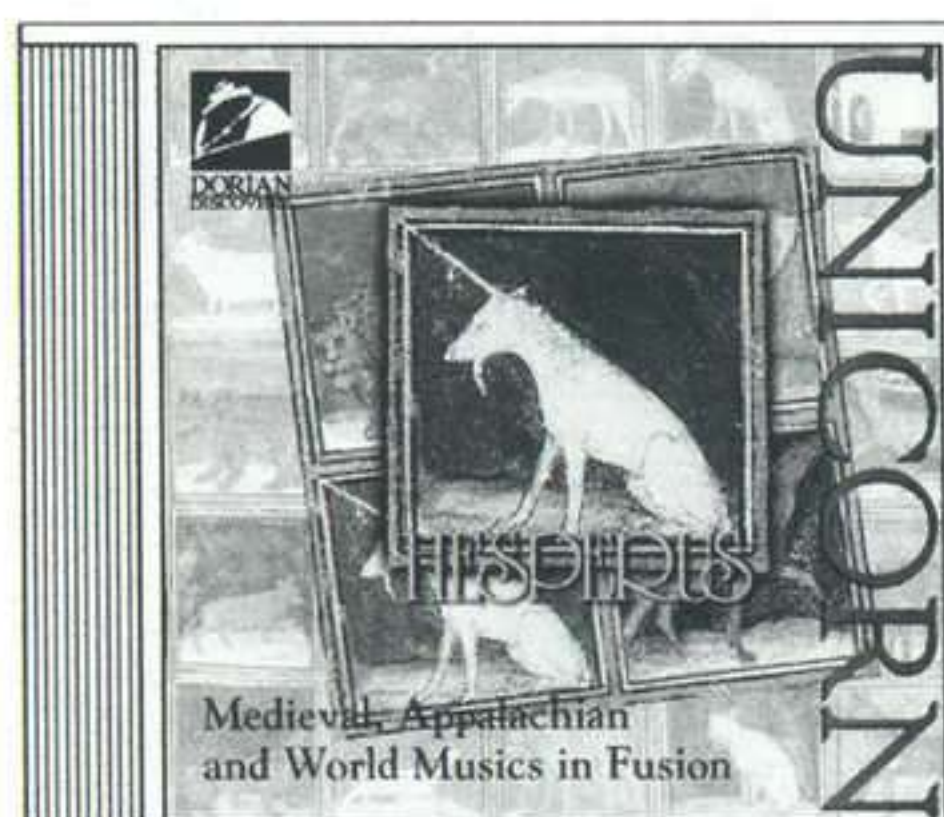
¿LA ESPECIALIDAD DE GABRIEL GARRIDO? Antes de su excelsa grabación de *L'Orfeo* de Monteverdi, Garrido pasaba por ser uno de los máximos expertos mundiales de la música colonial barroca. Pues bien, este disco publicado en 1992 y ahora reimportado por Diverdi, prueba que Garrido ha crecido artísticamente y que es aún más grande cuando afronta músicas de verdad grande. Rodeado por unos cantantes correctos y unos instrumentistas espléndidos, el director sabe perfectamente cómo hay que llenar estas partituras de alegría popular y cómo inyectar a sus ritmos espontaneidad y gracia. Las composiciones aquí reunidas están sometidas a los rigores estilísticos del 1600 y son de una bondad relativa. Textos en español. **JTS**



"SONATAS POR UNA DÉCADA". Obras de **AMAYA, BELDA, BOTELLA, DARIAS, SANTCREU, TEROL, VALERO, DEL VALLE y VERDÚ.** Anca Vartolomei, cello. Rodica Danceanu, piano. 73'38". DDD

Emec, E-107

CELEBRACIÓN. Los diez años (1987-1997) de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi se celebran con este CD. De la vitalidad de este taller, en su sentido más profundo y enriquecedor, podemos admirar muestras, afortunada y singularmente, con cierta frecuencia. El uso, discusión y conversación desarrollados en torno a una serie de recursos y procedimientos lingüísticos elaborados por Javier Darías son perceptibles en estas sonatas de algunos de sus compañeros de aventura creativa. Por encima de logros particulares, entre los que destacaríamos los de Botella, Santacreu y del Valle, se disfrutaron el rigor, el placer de hacer música, de colaborar en una iniciativa común que pone en entredicho toda espectacularización de la cultura. Y deseamos su continuidad. **DCS**

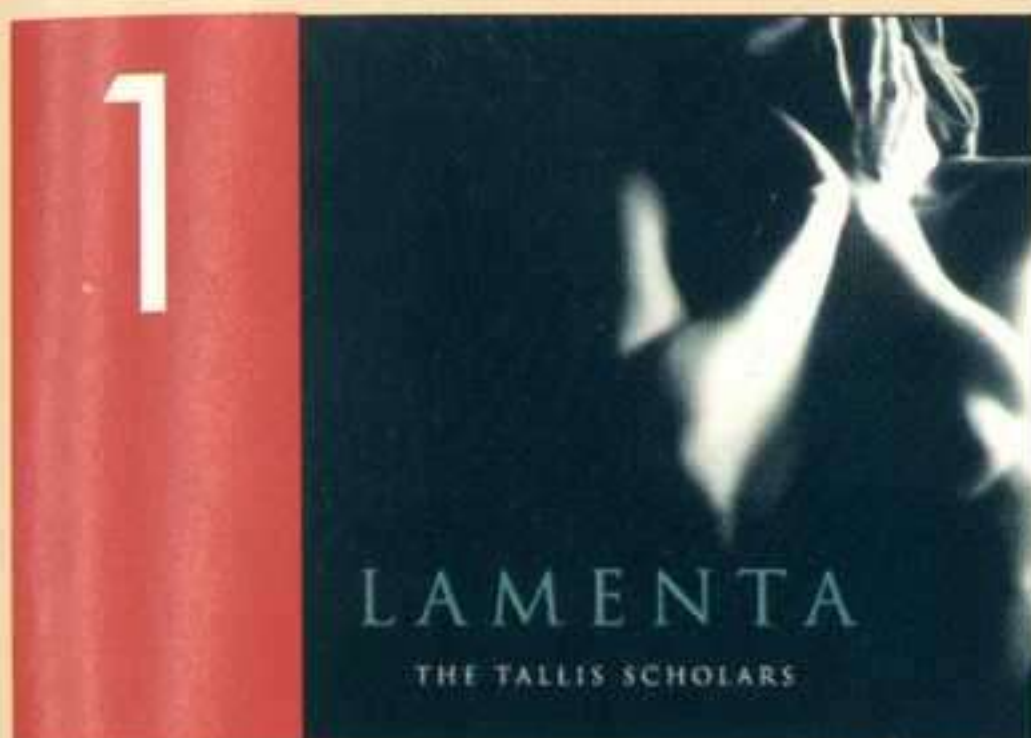


"UNICORN". Música del Mundo en fusión. Hesperus. 64'45". DDD

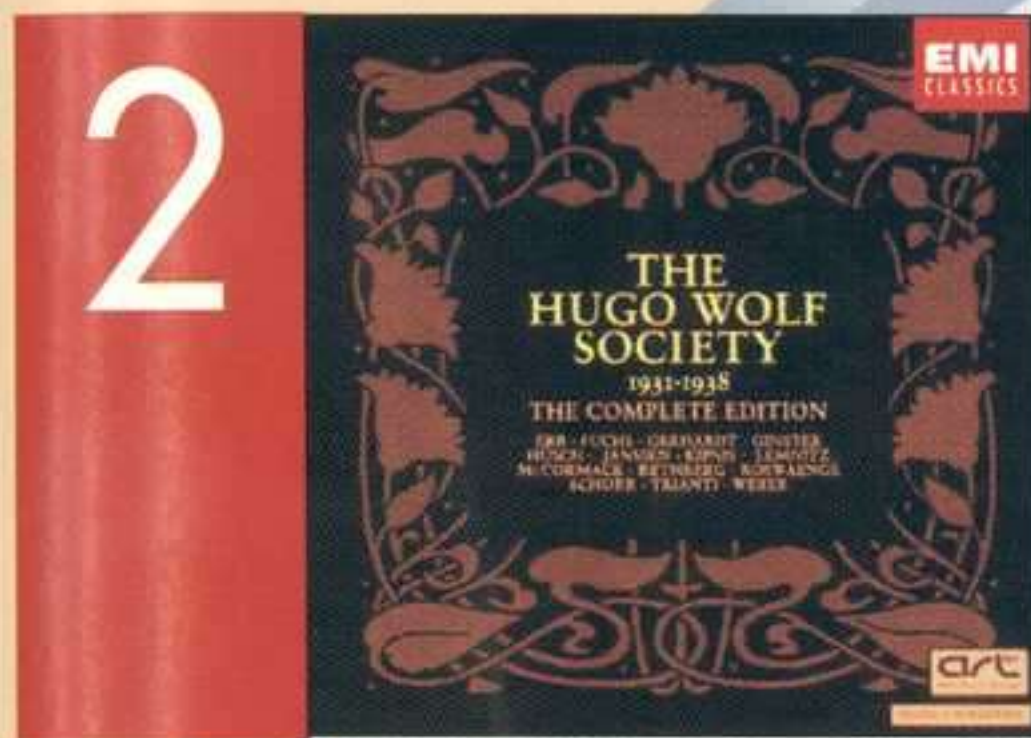
Dorian, DIS 80157

MACEDONIA DE MÚSICAS. Lo primero que llama poderosamente la atención al escuchar este disco es la extraña combinación de músicas que, englobadas bajo el título "Unicorn", encontramos en él: desde *Cantigas de Santa María* hasta los sonidos de la selva africana, pasando por los Montes Apalaches de los Estados Unidos. No tengo nada que objetar en cuanto a la interpretación que nos ofrecen de la música folk norteamericana, pero me parece muy arriesgado entrar en un campo tan delicado y que requiere tanta investigación como es la música medieval. En ésta, las improvisaciones carecen de sentido así como la elección de ritmos e instrumentos. Interesante para los amantes de la música étnica y del folk americano. **IJ**

LOS 10 MEJORES DISCOS DE MAYO 1998



1 "LAMENTA"
The Tallis Scholars
GIMELL, 4549962



2 WOLF: 145 Lieder
(Sociedad Hugo Wolf)
EMI, 566640. 5 CDs



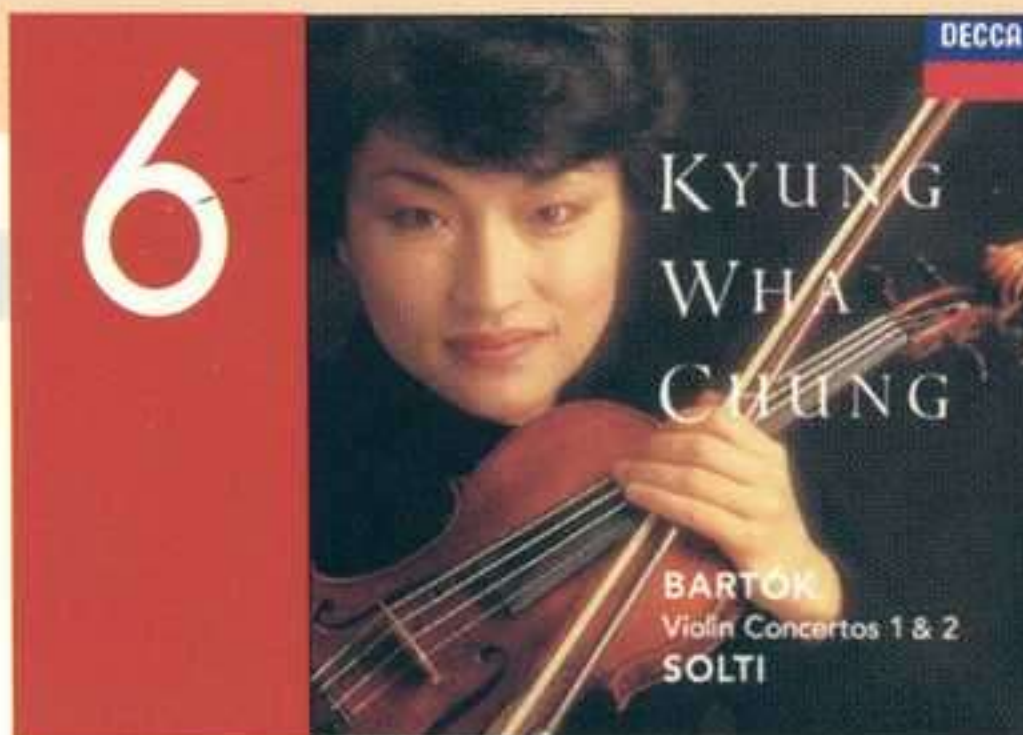
3 BRUCKNER: Sinfonía
núm. 1 "Helgoland"
Orq. Fil. Berlín/Daniel
Barenboim
TELDEC, 0630166462



4 WEBER: Der Freischütz
Weigl, Janowitz,
Mathis, Adam, etc.
Coro Rad. Leipzig.
Staatskapelle
Dresden/Carlos Kleiber
D.G., 4577362. 2 CDs



5 WOLF: Libro de
Canciones Españolas
Schwarzkopf, Fischer-
Dieskau. Gerald
Moore, piano
D.G., 4577262. 2 CDs



6 BARTÓK: los 2
Conciertos para violín
Kyung-Wha Chung
Orqs. Sinf. de Chicago
y Fil. de Londres/Georg
Solti
DECCA, 4250152



7 CABANILLES: Batallas,
Tientos y Pasacalles
Hespèrion XX/Jordi
Savall
ALIA VOX, AV9801



8 BOISMORTIER: Ballets
de Village et Sérénade
Le Concert
Spirituel/Hervé Niquet
NAXOS, 8.553296



9 CANTELOUBE: Cantos
de Auvernia. Cantos
del País Vasco
María Bayo. Orq. Sinf.
de Tenerife/Víctor
Pablo Pérez
AUVIDIS, CD V 4811



10 BACH: Cantatas para
contralto BWV 35, 54
y 170. Andreas Scholl.
Orquesta Collegium
Vocale/Philippe
Herreweghe
HARMONIA MUNDI,
901644

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.

FROM THE ORIGINALS LEGENDARY RECORDINGS CATALOGUE



100

 THE COLOUR OF CLASSICS
 1898-1998

100 GRABACIONES LEGENDARIAS
 DEL CATALOGO DE DEUTSCHE GRAMMOPHON

20 NUEVOS LANZAMIENTOS EN 1998

