

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Nº 699

AÑO LXIX
Junio 1998
950 ptas.

*Natia
y
Marielle
Labèque*

En el 47 Festival
Internacional de Santander

Entrevista:
Deborah Voigt

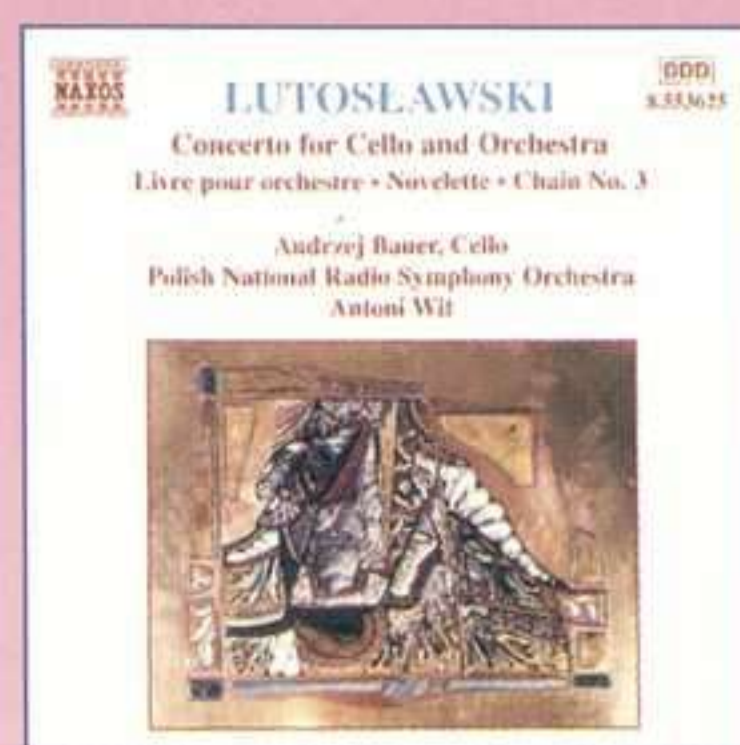
Protagonistas:
Tomás Luis de Victoria, Antonio Cortis, Hermanas Labèque

Ritmo Temas:
El baritono del siglo

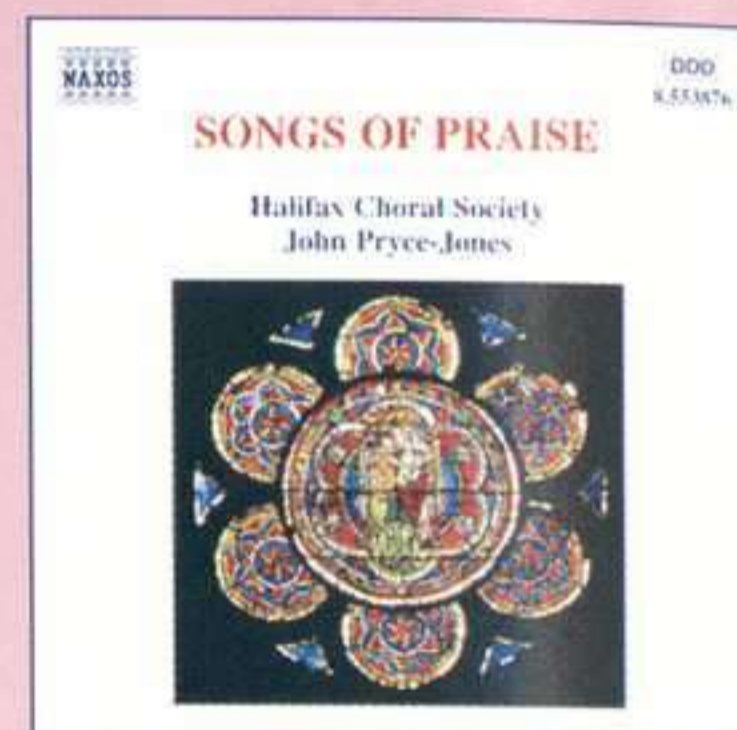
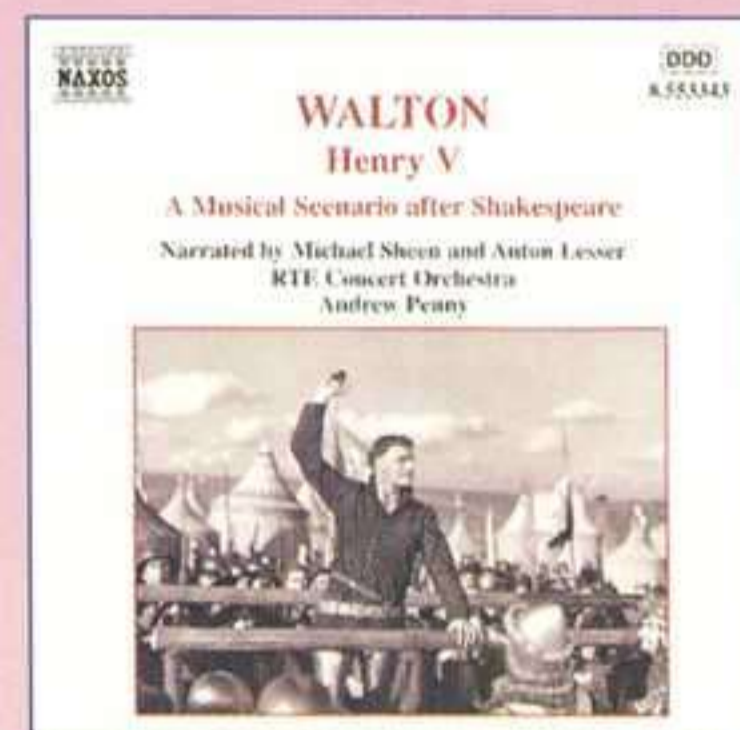
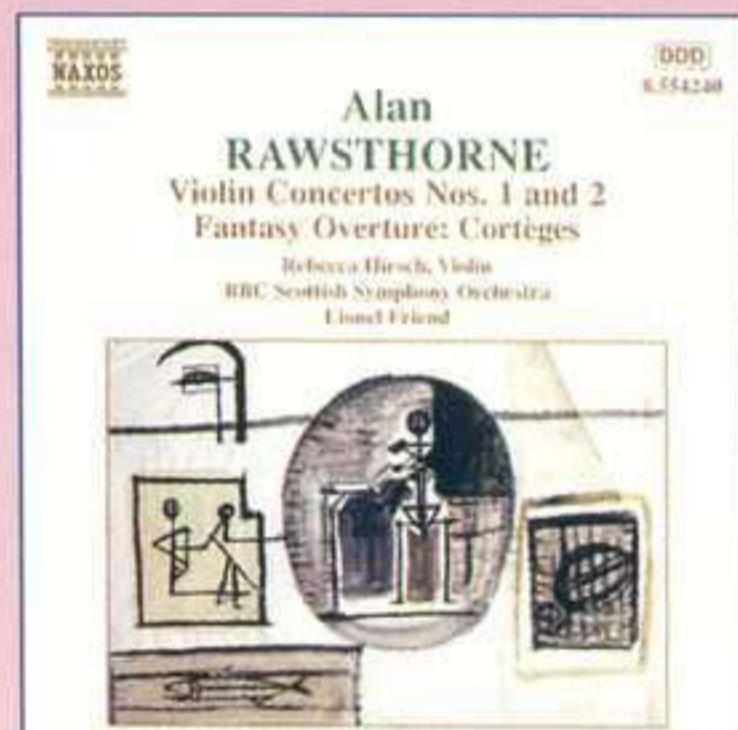
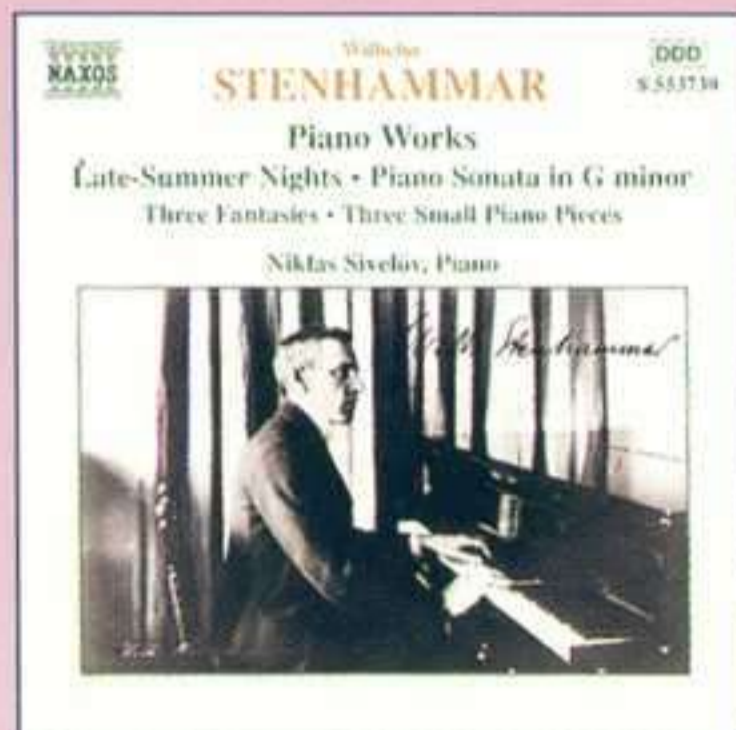
Discoteca Básica:
"Andrea Chenier", de Giordano



STEINWAY & SONS



Una inversión en Música Clásica



Nuevos lanzamientos de Naxos... a precio razonable

21 títulos en el más puro estilo Naxos, es decir, diversas músicas de repertorio, ocasionales, infrecuentes... siempre pensando en las necesidades de los distintos tipos de aficionados. Así, obras tan queridas como la *Ofrenda musical* bachiana o los *Cuartetos de cuerda* de Beethoven o el *Primero* de Brahms o las *Sonatas para piano* de Haydn o los *Quintetos de cuerda* de Mozart o los *Conciertos para piano* de Rachmaninov... frente a *Sonatas* de Carlos Felipe Manuel Bach, la música de Clérambault, nuevas entregas de la *Obra para órgano* de Dupré, las *Sonatas del Padre Soler*, la *Obra para piano* de Rachmaninov, los *Cuartetos de cuerda* de Shostakovich o discos dedicados a Grainger, Lully, Lutoslawski, Rawsthorne, Stenhammar... A destacar un título operístico fundamental, *King Roger*, de Szymanowski, y la música para el *Enrique V*, de Walton. Y todo ello en grabaciones cien por cien digitales y con la mejor relación calidad-precio.

BACH: Ofrenda musical. Capella Istropolitana. Dir.: Christian Benda. NAXOS, 8.553286.

C.P.E. BACH: Sonatas para teclado. François Chaplin, piano. NAXOS, 8.553640.

BEETHOVEN: los Cuartetos de cuerda, vol. 5. Opp. 59/1 y 95 "Quartetto serio". Cuarteto Kodály. NAXOS, 8.554181.

BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 1.

SCHUMANN: Introducción y Allergo op. 134. Jenő Jandó piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. NAXOS, 8.553182.

CLÉRAMBAULT: Orphée. Léandre et Héro. Sonata "Anónima". Suite núm. 2. Sandrine Piau, soprano. Les Solistes du Concert Spirituel. NAXOS, 8.553744.

DUPRÉ: la Obra para órgano, vol. 3. Concierto para órgano y orquesta en Mi menor. Cortejo y Letanía. Poema heroico. Sinfonía en Sol menor. Daniel Jay McKinley, órgano. Columbus Indiana Philharmonic. Dir.: David Bowden. NAXOS, 8.553922.

GRAINGER: El poder del amor. Canción colonial. Country Gardens. Irish Tune from Country Derry. To a Nordic Princess. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Keith Brion. NAXOS, 8.554263.

HAYDN: las Sonatas para piano, vol. 7. Jenő Jandó, piano. NAXOS, 8.553800.

LULLY: Música de ballet para el Rey Sol. Aradia Baroque Ensemble. Dir.: Kevin Mallon. NAXOS, 8.554003.

LUTOSLAWSKI: Concierto para violonchelo y orquesta. Livre pour orchestre. Novelette. Chain núm. 3. Andrzej Bauer, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. NAXOS, 8.553625.

MOZART: los Quintetos de cuerda, vol. 3. Núms. 5 y 6. János Fehérvári, viola. Cuarteto Éder. NAXOS, 8.553105.

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 4. Rapsodia sobre un tema de Paganini. Bernd Glemser, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. NAXOS, 8.550809.

RACHMANINOV: la Obra para piano, vol. 5. Transcripciones de obras de BACH, SCHUBERT, MUSSORGSKY, RIMSKY-KORSAKOV, TCHAIKOVSKY, etc. Idil Biret, piano. NAXOS, 8.550978.

RAWSTHORNE: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Fantasía obertura: Cortéjos. Rebeca Hirsch, violín. Orquesta Sinfónica Escocesa, BBC. Dir.: Lionel Friend. NAXOS, 8.554240.

SHOSTAKOVICH: los Cuartetos de cuerda, vol. 6. Núms. 10, 11 y 13. Cuarteto Éder. NAXOS, 8.550977.

SOLER: las Sonatas para clave, vol. 4. Gilbert Rowland, clave. NAXOS, 8.553465.

STENHAMMAR: Obras para piano: 3 Fantasías: op. 11. Impromptu. Tres pequeñas piezas para piano. Sonata en Sol menor. Niklas Sivelöv, piano. NAXOS, 8.553730.

SZYMANOWSKI: King Roger. Andrzej Hiolski, Wieslaw Ochman, Barbara Zagórzanka, Henryk Grychnik, Leonard Andrzej Mroz, Anna Malewicz-Madey. Coro de muchachos de la Filarmónica de Cracovia. Coro y Orquesta Filarmónica de Cracovia. Dir.: Karol Stryja. **El Príncipe Potemkim.** Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. NAXOS, 8.660062-63. 2 CDs.

VIVALDI: 7 Conciertos para flauta. Béla Drahos, flauta. Miembros de la Nicolaus Esterházy Sinfonía. NAXOS, 8.553365.

WALTON: Enrique V. Narradores: Michael Sheen y Anton Lesser. RTE Concert Orchestra. Dir.: Andrew Penny. NAXOS, 8.553343.

"SONGS OF PRAISE". Halifax Choral Society. Dir.: John Pryce-Jones. NAXOS, 8.553876.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS



RITMO

AÑO LXIX
Junio 1998
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

Viejas glorias, nuevos estímulos 4

Entrevista

Deborah Voigt 5

Protagonistas

- Tomás Luis de Victoria 10
- Katia y Marielle Labèque 13
- Antonio Cortis 16

En portada

47 Festival Internacional de Santander 18

Reportajes

- Centro de Estudios "Juan de Anchieta" 20
- Caja General de Granada. El mecenas de la música 22
- La Sinfónica de Sevilla en la Expo de Lisboa 26
- IX Jornadas de Música Compemporánea de Granada 28
- VIII Premio Internacional de Canto "Acisclo Fernández" 30

RITMO Temas

El barítono del siglo 32

Agenda

- Actualidad 38
- País musical 48
- Internacional 70

Discos

- Sumario 75
- Nuevo en su tienda 76
- Discoteca básica 86
- El mejor disco del mes 91
- Artículos 92
- Reseñas 100
- 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 dúo pianístico integrado por las hermanas Katia y Marielle Labèque, que actuarán este año en el Festival de Santander.

ENTREVISTA



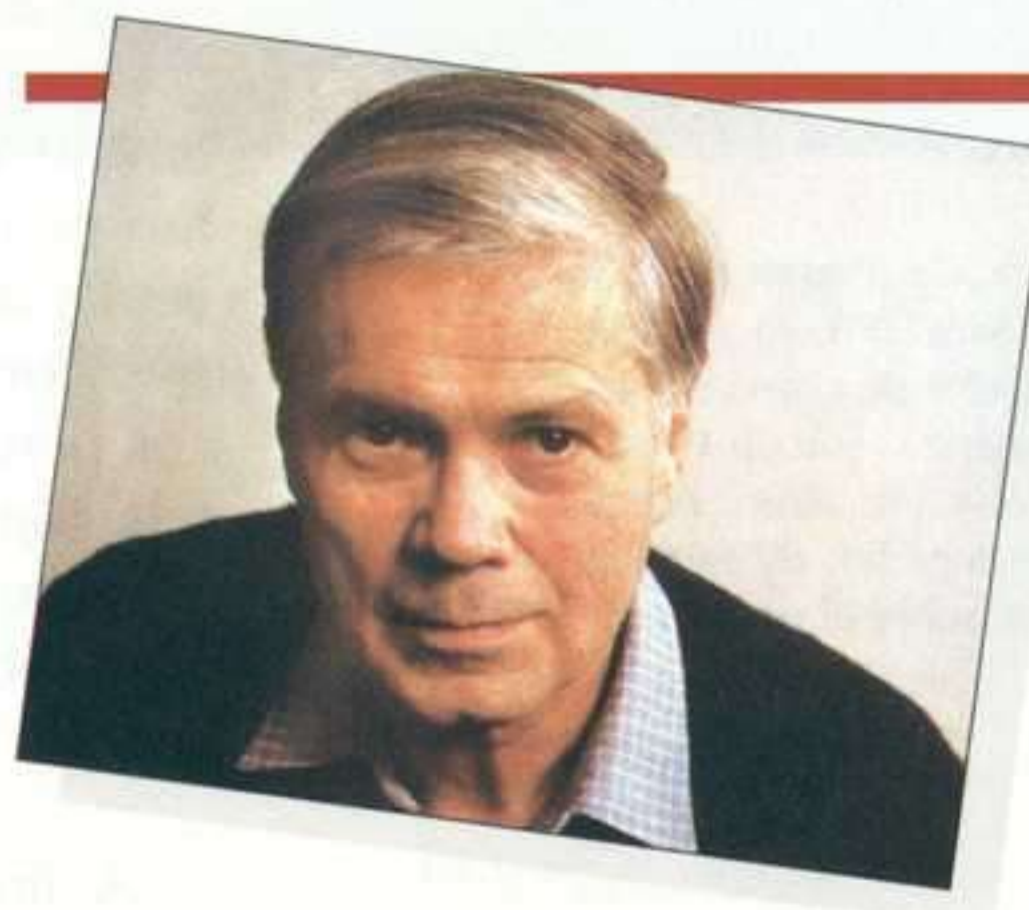
Gonzalo Badenes habló con la soprano norteamericana Deborah Voigt.

EN PORTADA



Un reportaje informativo sobre la programación del Festival Internacional de Santander.

TEMAS



Nuestra redacción sigue buscando las voces fundamentales de nuestro siglo. Esta vez, de la cuerda baritonal.

DISCOS



Una ópera, *Andrea Chénier*, visita en esta ocasión la sección Discoteca Básica. Además, las secciones informativas y críticas habituales.

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LXIX • NUM. 699
JUNIO DE 1998

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberna, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Francisco Chacón Marín, David Cortés Santamarta, Fernando Fraga, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Portugués, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Luis Enrique de Juan Vidales, Ignasi Jordá, Raúl Mallavibarrena, Manuel Millán, Juan Manuel Montañés, José María Morate Moyano, Francisco Javier Palomeque, Josep Pascual, Miguel Perdomo, Gonzalo Pérez Chamorro, Juan Pérez Comesaña, Luis Piedra Palacio, Antonio Pizà, Jaume Radigales, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Antonio Rodríguez Moreno, Leopoldo Rojas, Pierre-René Serna, Cecilia Serra Bargalló, Carlos Singer, Begoña Soto, 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.

VIEJAS GLORIAS, NUEVOS ESTÍMULOS



La actual atonía del mercado discográfico contrasta con un nuevo fenómeno de recuperación de registros sonoros de las "viejas (en algunos casos no tan 'viejas'), glorias" de la interpretación musical de los primeros años del microsurco y anteriores a éste.

Hace más o menos una década, algunos comentaristas definían las producciones fonográficas de registros históricos como una mezcla de picaresca comercial y de buen gusto musical. En aquellos años en los que Italia, con su particular legislación, permitía a editores independientes competir con producciones fonográficas de los grandes nombres del disco (Karajan, Furtwängler, Knappertsbusch...) en grabaciones "privadas en vivo", o a las asociaciones más o menos "culturales" americanas (de USA, "of course") distribuir en disco grabaciones de colecciones "privadas de la radio", sustentadas también en grandes nombres "en activo" de la dirección e interpretación, quizá sí se podría hablar de una cierta picaresca comercial que intentaba competir, con mejores y más baratas armas, con las grandes compañías multinacionales del sector.

Los resultados de aquel esplendor de grabaciones históricas fueron una inflación de gran número de nuevas compañías de grabaciones "en vivo", que invadieron el mercado con miles de títulos, gran número de ellos de poco interés, produciéndose en muchos casos una mala imagen para este tipo de grabaciones. Mala imagen ganada a pulso, pues se llegó a situaciones en las que, podríamos decir, se editaba "cualquier cosa" por el mero hecho de ser un registro "en vivo" y antiguo.

En la actualidad las aguas vuelven a su cauce, pues el propio mercado, siempre inteligente, ha ido poniendo a cada cual en su sitio, en un proceso de selección natural que ha permitido a las compañías con una lógica cultural-comercial mantenerse en el mercado y a otras desaparecer, como tenía que ser obvio.

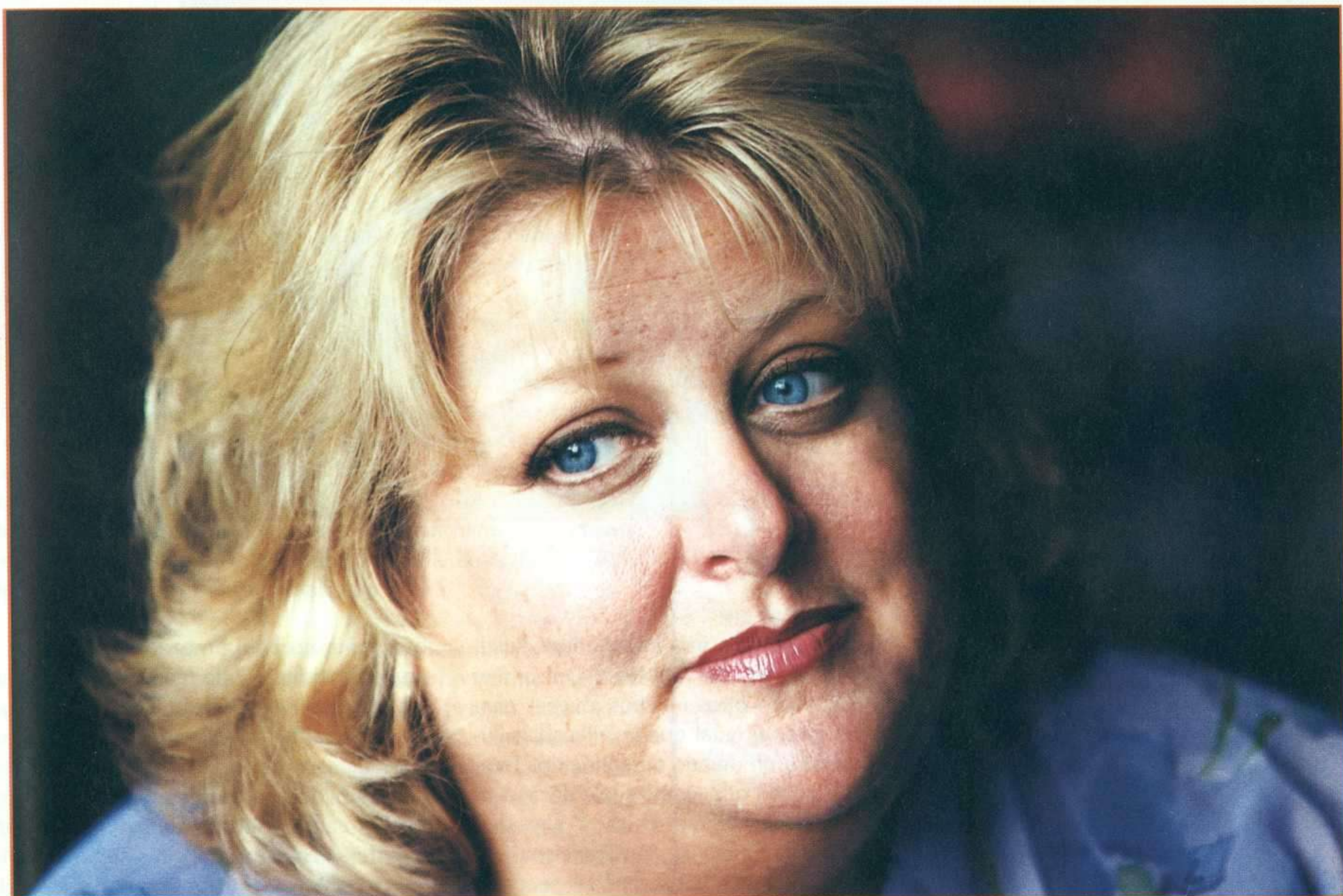
De este proceso, las grandes compañías discográficas también han recibido su lección, lección en algunos casos asimilada y en otros todavía pendiente de examen. Hemos visto cómo han nacido nuevos catálogos, dentro de las multinacionales o bajo sus auspicios, que recuperan antiguos registros de sus fondos. Dichos catálogos, no por casualidad, han conseguido unas aceptables cifras de ventas (evidentemente no como "disco objetivo del mes", con campaña de TV), que superan en muchos casos a las de las novedades habituales en catálogo.

En un momento de clara atonía del mercado discográfico quizá sería una buena idea fomentar la recuperación de los "viejos registros sonoros" que, durmiendo en el fondo de los archivos de las grandes firmas del sector, tendrían el suficiente interés musical-comercial. Evidentemente, es otro tipo de venta, una venta que busca al aficionado "de verdad" y no al casual e impulsivo comprador de música clásica. Estos compradores especializados son pocos pero muy fieles (nos atreveríamos a decir que cada vez son menos), y la relación comercial a establecer con ellos es mucho más modesta y personal, lejos de las grandes campañas de "marketing" y de los fastos de los últimos años, una relación en la que el conocimiento del producto y la profesionalidad del editor es la base del éxito.

A título orientativo, podríamos dar unos datos que nos pasa un amable lector con respecto a las posibles grabaciones históricas a recuperar. Se calcula que desde 1894 (primeras placas comerciales de fonogramas de "Berliner"), de los miles de discos en pizarra, solo un cinco por ciento se han reeditado en microsurco, y de éstos sólo un veinte por ciento en CD. Luego en CD solo se ha reeditado un uno por ciento de las antiguas grabaciones históricas, desde los fondos de las compañías, sin contar con las grabaciones "en vivo" procedentes de radio, cuyo archivo no editado en disco es muy superior.

No es que con estas ediciones históricas se vayan a recuperar las cifras de ventas del sector discográfico; pero seguramente el futuro (hasta que llegen en todo su esplendor las autopistas multimedia) pueda tener mayor sentido si se comienza a trabajar en el sector discográfico desde el conocimiento musical de los productos y no solamente desde el conocimiento del todo poderoso "marketing".

Deborah Voigt



“Yo iba a grabar ‘Isolde’ con Solti”

por Gonzalo Badenes

Deborah Voigt ganó en 1988 los primeros premios en el Concurso de Voces Luciano Pavarotti y dos años después recibió la Medalla de Oro en el Concurso Internacional Chaikóvski. Su debut discográfico se produjo al año siguiente, cuando grabó para EMI la Reiza del *Oberón* de Weber. Su presentación en la Metropolitan Opera House de Nueva York, con la Amelia de *Un ballo in maschera*, fue seguida por una sucesión ininterrumpida de triunfales representaciones en Verona, Venecia, La Scala, Florencia, Colón de Buenos Aires (Chrysothemis de *Elektra*), Staatsoper de Viena (*Ariadne auf Naxos*), San Francisco, Hamburgo, Dresde, Berlín. En su repertorio figuran *Die Frau ohne Schatten*, *Die Walküre*, *Die Aegyptische Helena*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Der fliegende Holländer*, *Il trovatore*, *Aida*, *La forza del destino*, *Macbeth*, *Fidelio*, *Guglielmo Tell*. Todo un récord en una carrera tan breve, pues Deborah Voigt aún no ha cumplido los cuarenta años. Con ocasión de su interpretación de Lady Macbeth en el Palau de la Música de Valencia la soprano estadounidense concedió una larga entrevista a RITMO. He aquí lo esencial de la misma.

Nos gustaría saber algo acerca de su ambiente familiar.

Yo nací en los suburbios de Chicago. Hice el bachillerato en California, porque mi familia se trasladó a vivir allí debido al trabajo de mi padre. Mi madre cantaba, de joven, y yo también lo hice de pequeña, en la iglesia. Mi padre tenía una buena voz, pero nunca cantó en público. A mis hermanos les gustaba el *rock*, y por eso no era raro escuchar en casa discos de *rock* mientras yo estudiaba ópera.

¿También a Vd. le gustaba el rock?

¡Por supuesto! Y todavía me gusta. En mi tiempo libre no suelo escuchar música clásica, porque esto me exige una gran concentración. En esos momentos procuro relajarme, escuchado música country e incluso jazz.

¿Cuándo empezó su interés por la música?

Prácticamente desde pequeña. Siempre me interesó estudiar música y durante varios años tomé lecciones de piano. La primera vez que canté en público fue a los cinco años, en la Iglesia, haciendo un dúo con una amiga. Cuando empecé en serio los estudios de música tuve que plantearme qué clase de canto iba a seguir: enseñanza, canto coral, sacro, *pop*. Ante todo debía dominar técnicamente el instrumento, para extraer a mi voz todas sus posibilidades. También me atraía el teatro, y esta combinación del canto, la escena, el maquillaje y el vestuario, que tanto me fascinaba, fue llevándome hacia la ópera. En ello choqué con mi familia, que es muy estricta en el aspecto religioso. El teatro constituía el modo de vida que yo deseaba tener, sin darme cuenta de los conflictos que iba a producir con mi familia.

¿Alguien influyó en su inclinación por la ópera?

Tuve una profesora de canto que influyó mucho sobre mí, y se llamaba Jane Paul. Ella vio en mí mucha decisión, también que era buen músico y que llegaría a donde me propusiera. Si cuando yo tenía veinte años alguien me hubiese dicho que algún día iba a cantar primeros papeles en el Metropolitan, no me lo habría creído. El Met para mí entonces era algo muy remoto.

¿Qué sucedió en 1985?

Fui a las audiciones del Met, con 25 años. Podría parecer que allí empezó mi carrera, pero no fue así. Iba a costarme muchos años de trabajo el poder actuar en los principales teatros y con los direc-



La soprano norteamericana ha cantado varias veces en España.

tores de orquesta más importantes. Aquellas audiciones del Met fueron mi primer contacto con otros muchos jóvenes cantantes que, al igual que yo, llegaban ilusionados a un mundo desconocido. También descubrí que, como suele decirse, el pez gordo se come al chico. Y algo más tarde, en la Ópera de San Francisco, me encontré con que había muchos peces de esa clase.

Durante algún tiempo fue una asidua de los concursos de canto.

Efectivamente, participé en muchos concursos y tuve suerte porque mi sistema nervioso es muy resistente. Prácticamente he ganado todos los concursos en los que he tomado parte. Esto ayudaba a mi economía, dado que mis recursos financieros no eran precisamente grandes y esta carrera es muy cara.

¿Dónde comenzó su actividad como cantante profesional?

Primero ingresé en la Ópera de San Francisco, dentro del programa de aprendizaje de este teatro, e hice una gira de cinco meses por diferentes estados, cantando la Donna Anna de *Don Giovanni*. Hacíamos audiciones explicadas para niños, y en el curso de ellas tuve que cantar las arias de *Carmen* en inglés, pues en la

compañía no había mezzosoprano. Fue una cosa aislada, y no tengo ningún interés por hacer esta ópera, que considero inadecuada para mi voz. ¡Hay tantos papeles de soprano por hacer! Finalizada la gira, me contrató la Ópera de San Francisco y canté la Dama de Lady Macbeth (¡Shirley Verret era Lady!). ¿Cómo iba a imaginarme haciendo yo misma de Lady? Tuve la misma impresión al cantar la quinta Dama de *Elektra* en Bruselas, aunque el director de la orquesta me dijo: "Algún día Vd. será una magnífica Chrysothemis".

Al principio de su carrera internacional cantó en España. ¿Lo recuerda?

Sí, claro. Hice mi primera *Aida* en Bilbao bajo la dirección de Antonello Allemandi. El verano pasado vine de nuevo a Peralada. Cuando canté allí por primera vez, hace ya bastantes años, descubrí Cadaqués y éste es un lugar al que me gusta volver de vez en cuando.

¿Resulta fácil mantenerse en una actividad tan frenética como la de una estrella internacional de la ópera?

Ésta una carrera muy competitiva y muy solitaria. Por ejemplo, nadie se preocupa por saber cómo te sientes pasando once meses al año fuera de casa, via-

jando por el mundo. Al principio yo pensaba que cantaría de vez en cuando, y que dispondría de tiempo para llevar una vida familiar. Nunca imaginé en qué iba a convertirse esta carrera. Y lo que aún vendrá. En inglés decimos: "ten cuidado con aquello que deseas". Pues la realidad es muy diferente a los sueños.

¿Podría "describir" su voz?

Mi voz es más bien lírica, de color un poco claro. Con los años y con la experiencia creo que voy logrando darle una mayor variedad de colores. A veces me han dicho que mi voz es "demasiado bonita" para ciertos personajes, como por ejemplo Lady Macbeth.

¿Debido al "color"?

En parte, sí. Tomemos el "Brindisi", donde el colorido de la voz es distinto al que tiene en "La luce langue", pues obedece a muy diferentes estados de ánimo. La dificultad de "Nel dì della vittoria" estriba en la falta de preparación previa del canto, mientras que en el dúo del tercer acto la emisión es mucho más estentórea y heroica.

Su repertorio actual se centra en Verdi, Wagner y Strauss. ¿Cuál de estos autores le parece más difícil?

Técnicamente, el más difícil, sin duda, es Verdi. Exige grandes condiciones vocales, pero mantiene la voz más flexible, más útil, más prominente. Tales cualidades no se dan en igual medida en la música alemana, aunque para el oyente ésta resulta más interesante. Cuando hablo de Verdi, me refiero a sus óperas de madurez, ya que las de juventud me interesan menos. En alguna ocasión me han pedido que cante la Abigail de *Nabucco*, pero no me atrae tanto como Lady Macbeth.

¿Y entre Wagner y Strauss?

La diferencia sería que Strauss requiere una línea vocal muy amplia y extensa, mientras que Wagner proporciona mayores oportunidades de interpretar dramáticamente el texto. Sobre todo en un personaje como Sieglinde, con el que me siento muy identificada, porque tiene mucho en común con mi propio carácter como persona: optimista, ilusionada. Chrysothemis es un papel fuerte, pero está maravillosamente escrito para la voz, como siempre ocurre en Strauss. Otro personaje straussiano que he descubierto recientemente es la Helena de *Die Aegyptische Helena*, que volveré a hacer dentro de pocas semanas en el Covent Garden y en una gira por Liverpool y Baden Baden. Más adelante la grabaré para Deutsche Grammophon.

Sin dejar a Wagner, hableme de Sieglinde.

Adoro este personaje, que he cantado en el Metropolitan en dos producciones diferentes, ambas con Plácido como Siegmund. Me gustó tanto trabajar con él que me he acostumbrado mal, y no me imagino haciendo Sieglinde con otro tenor. Hubo una propuesta de grabar el primer acto, pero el proyecto no siguió adelante. Mi proyecto discográfico wagneriano más inmediato es un programa de dúos con Plácido, que incluye la escena final de *Siegfried*. Aunque pienso cantar más adelante la Brünnhilde en escena, es probable que antes haga Isolde. Por cierto, yo iba a ser la Isolde en el registro que planeaba realizar Solti.

¡No me diga!

Durante algún tiempo Solti había estado barajando mi nombre y el de Alessandra Marc. Finalmente resolvió que yo sería Isolde, y Ben Heppner, Tristán. Pero todo se canceló a la muerte del maestro. En cualquier caso, debutaré el personaje de Isolde en el año 2003, en un gran teatro y con un gran director.



Anne Sofie von Otter



Keith Lewis



Bryn Terfel



Victor von Halem

100

Chung · Berlioz
 La Condenación de Fausto
 THE COLOUR OF CLASSICS
 1898 - 1998

a PolyGram company

Chung · Berlioz
 ya editado:
 Sinfonía fantástica
 Orquesta de la Opera
 de la Bastilla
 CD 445 878-2

No hay muchas versiones de la Sinfonía fantástica que puedan competir con la de Chung. El ha hecho una grabación tan fresca como fantástica. El elemento volátil en esta obra permanentemente moderna es algo que Chung eleva a un grado que difícilmente habrá escuchado antes.

Gramophone Good CD Guide, 1998

Harold en Italia · Oberturas
 Orquesta de la Opera de la Bastilla
 CD 447 102-2



HECTOR BERLIOZ von Otter · Terfel
 LA DAMNATION DE FAUST Lewis · von Halem
 Philharmonia Chorus und Orchestra
 MYUNG-WHAUN CHUNG
 Fausto: Keith Lewis Voz celeste: David Nicklass
 Mefistófeles: Bryn Terfel Coro infantil del Eton College
 Margarita: Anne Sofie von Otter Philharmonia Orchestra & Chorus
 Brander: Victor von Halem 2 CD 453 500-2



Deborah Voigt se mostró locuaz y expresiva a lo largo de toda la entrevista.

¿No es muy audaz por su parte?

Para mí no hay diferencia entre hacerlo en un teatro grande o en uno más pequeño, porque yo no canto cómo se oye, sino cómo se siente. Lo que importa es la proyección del sonido, no el tamaño del teatro. Cuando actúo en el Met, no canto más fuerte que cuando estoy en el Covent Garden. Personalmente, adoro la acústica del Met. Si uno llega al Met pensando que su voz no es lo bastante grande para este teatro, ahí está el problema. Con independencia del volumen, lo importante es que la voz se proyecte bien, pues la acústica del Met le permite llegar hasta la última fila del teatro. Para todo cantante es un error presionar la voz con sonidos demasiado fuertes.

A todo esto, no ha cantado en Bayreuth.

Efectivamente, aún no he cantado allí. Y es extraño (*se ríe intencionadamente*). Una vez entraron en contacto con mi agente... y le pidieron una foto mía de cuerpo entero. Me pregunto si allí deciden contratar o no a los cantantes a partir de ese dato. Por supuesto, claro que me gustaría cantar en Bayreuth.

Volviendo a Verdi, hableme de cómo ve los personajes de Lady Macbeth y de Aida.

No creo tener nada en mi persona de Lady Macbeth, pero el personaje tiene su interés desde el punto de vista psicológico. Pensemos en esta mujer, en la época y en la situación en la que está viviendo. Ella posee la voluntad y la fuerza para ha-

cer realidad sus deseos, pero carece de los medios necesarios. A su lado está Macbeth, que tiene los medios pero no la voluntad, y es la mujer quien ha de indicarle todos los pasos para lograr sus designios. Y Lady tiene un claro sentido de su condición, de su dignidad como persona. En cuanto a Aida... Ella le pide a Radamés lo único que éste no puede darle: renunciar a su propia vida, como caudillo egipcio, y a su patria. Por otro lado, no deja de ser interesante el conflicto familiar de Aida con su padre, Amonasro. Al menos así me lo parece, quizás a consecuencia de los problemas que tuve con mi familia al principio de mi carrera.

También ha cantado papeles mozartianos.

Sí, y Mozart bien podría ser mi terreno natural. He cantado la Condesa Almaviva, Fiordiligi, y me gustaría hacer más estos papeles porque en ellos hay cierta vena de comedia que no existe en las óperas que interpreto habitualmente.

Imagino que a Vd. tampoco le gusta escuchar sus propios discos.

Así es. No me gusta hacerlo, porque no puedo ser objetiva. Además, a veces grabo una ópera antes de cantarla en escena y cuando llega la hora de hacerla en teatro, muchas cosas cambian en mi concepción de la música y del personaje. Por ejemplo, *Fidelio* lo grabé en estudio antes de cantarlo en concierto.

¿Le gusta su personaje?

Encuentro plenamente convincente el personaje de Leonore. Creo que yo haría

lo mismo que ella en una situación similar. Considero preciosa la idea de que Leonore luche hasta el final por salvar al hombre que ama. Este verano debutaré con esa ópera en Salzburgo.

¿Qué nuevos papeles piensa incorporar, aparte de Isolde?

Próximamente cantaré la escena final de *Salomé*, en concierto. Haré mi primera *Tosca* en 1999, en Miami. Es un papel difícil si no se domina la vertiente puramente dramática del texto. Pero hacer *Aida*, *Ernani* o *La forza del destino* mantiene la voz clara y segura por arriba, de suerte que la parte teatral se aprende más fácilmente a estas alturas, cuando una ya tiene cierta experiencia sobre la escena. Quizá dentro de cuatro o cinco años pueda incorporar la *Manon Lescaut*, la *Madalena* de *Andrea Chénier* y otros papeles veristas. Cantaré *Norma* dentro de tres años.

Vd. ha cantado en algunos montajes modernos bastante controvertidos. ¿Qué opina al respecto?

En el tema de las producciones modernas procuro sopesar muchos factores. El pasado mes de marzo canté en el Met en el montaje de *Lohengrin* dirigido por Richard Wilson, que no tuvo una buena acogida de crítica. Es una producción muy estática, lo cual no me molesta porque no destruye el sentido de la historia, pero no acabo de ver la necesidad de que el intérprete tenga que congelar prácticamente cada uno de sus gestos. En cambio, me gustó mucho la producción de *Die Frau ohne Schatten* que canté en Dresde, donde debuté el papel de la Emperatriz, a pesar de que mis colegas, acostumbrados a montajes más tradicionales, lo aborrecían por la profusión de colorido de sus decorados. Esta producción fue grabada en directo, y éste es el registro que ha publicado Teldec. Me siento muy satisfecha de esa grabación.

La nómina de los directores con los que trabaja es ya impresionante: Ozawa, Levine, Abbado, Sir Colin Davis, Prêtre, Mehta, Sinopoli, Rostrópovich, Sawallisch, Chung, Maazel, de Waart, Thielemann y Dutoit. ¿Con cuál de ellos se quedaría?

He trabajado frecuentemente con James Levine en el Met, y tenemos diversos proyectos para seguir haciéndolo en el futuro. Es uno de los maestros con los que siempre hay algo nuevo que aprender acerca de los personajes que interpreto. Levine cuenta con una gran experiencia

en la dirección vocal, especialmente por su trabajo con generaciones precedentes de cantantes, y en este sentido es uno de los pocos vínculos que tenemos con la tradición.

¿Qué recuerdo guarda de la recientemente desaparecida Leonie Rysanek?

Hice Chrysothemis en Buenos Aires con Hildegard Behrens (Elektra) y Leonie Rysanek (Klytaemnestra). Mi relación con Rysanek fue maravillosa. Me ayudó mucho, pero jamás trató de imponerme sus propias ideas acerca de un personaje, como el de Chrysothemis, que ella había cantado tantas veces.

¿Alguna grabación suya reciente que aún no conozcamos?

Recientemente grabé *Eine florentinische Tragoedie* de Zemlinsky, que está a punto de salir al mercado.

¿Cree que realmente canta lo que debe cantar?

Hasta la fecha no he hecho ninguna ópera que no pudiera cantar. Técnicamente, es posible interpretar un repertorio muy amplio si se observa la correcta conducción de la voz en todos los matices que van desde el pianissimo hasta las plenitudes. Hay que conservar ese dominio técnico que permite emitir con suavidad los pasajes más delicados tanto como acometer con energía los pasajes fuertes. No hay riesgo para la voz si ésta es manejada con el debido cuidado.

¿Es Vd. quien decide los títulos de su repertorio?

Algunos teatros me proponen los papeles, si bien ahora ya tengo la posibilidad de escoger los que considero más adecuados. Y también se me pregunta acerca de qué óperas me gustaría incorporar a mi repertorio.

¿Cuándo la escucharemos de nuevo en España?

Voy a cantar en Bilbao la *Ariadne auf Naxos*. Sé que tienen un maravilloso teatro en Madrid, pero de momento no he recibido ninguna propuesta.

DISCOGRAFÍA

BEETHOVEN: Fidelio (*Leonore*). Con Ben Heppner. Coro y Orquesta de la Radio Bávara/Sir Colin Davis, 1997. RCA, 09026683442.

BERLIOZ: Les Troyens (*Cassandre*). Con Gary Lakes. Françoise Pollet, Gino Quilico. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. 1994. Decca, 443 693-2.

BERLIOZ: Les Troyens (*Cassandre*). Con Gary Lakes. Françoise Pollet, Gino Quilico. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. 1994. Film documental (30'). Decca. Vídeo promocional.

ROSSINI: Gala del bicentenario en Avery Fisher Hall. Con Marilyn Horne, Frederica von Stade, Samuel Ramey, Chris Merrit y otros. Coral de Conciertos de Nueva York y Orchestra of St. Luke's/Roger Norrington. 1992. EMI Classics, 491 007-1. Laser Disc.

STRAUSS, R.: Die Frau ohne Schatten (*Emperatriz*). Con Ben Heppner, Hanna Schwarz, Franz Grundheber. Coro de la Ópera Estatal de Sajonia y Staatskapelle Dresden/Giuseppe Sinopoli. 1996. Teldec, 0630-131562.

STRAUSS, R.: Elektra (*Chrysothemis*). Con Alessandra Marc, Hanna Schwarz, Samuel Ramey. Orquesta Filarmónica de Viena/Giuseppe Sinopoli. 1995. Deutsche Grammophon, 453 429-2.

WAGNER: Der fliegende Holländer (*Senta*). Con James Morris, Jan-Hendrik Rootering, Ben Heppner. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/James Levine. 1996. Sony Classical, S2K 66342-2.

WEBER: Oberon (*Reiza*). Con Gary Lakes, Ben Heppner, Delores Ziegler. Coro y Orquesta Filarmónica Gürzenich, Colonia/James Conlon. 1992. EMI Classics, 547 392-2.

ZEMLINSKY: Lyrische Symphonie. Con Bryn Terfel. Orquesta Filarmónica de Viena/Giuseppe Sinopoli. Deutsche Grammophon, 449 179-2.

GALA 25.º ANIVERSARIO DE JAMES LEVINE EN LA METROPOLITAN OPERA HOUSE. Con Roberto Aiagna, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, etc. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera House/James Levine. 1996. Deutsche Grammophon, 449 177-2. Disponible asimismo en Laser disc (NTSC 072 551-1) y Vídeo (PAL 072 4513 y NTSC 072 551-3).

hänssler classic



HELMUTH RILLING



Matthias Goerne

F. Schubert: Mass in E Flat Major D 950
Offertorium „Intende voci“ D 963

Tantum ergo D 962

Sibylla Rubens, Soprano
Irene Friedli, Alto
Scot Weir/Christoph Genz, Tenore
Matthias Goerne/Thomas Mehnert, Basso
Gächinger Kantorei Stuttgart
Bach-Collegium Stuttgart
DDD 2-CD 98.172



Andreas Schmidt

F. Liszt: Christus

Henriette Bonde-Hansen, Soprano
Iris Vermillion, Alto
Michael Schade, Tenore
Andreas Schmidt, Basso
Gächinger Kantorei Stuttgart
Krakauer Kammerchor
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart
Boris Kleiner, Orgel/Harmonium
DDD 3-CD 98.121



Ingeborg Danz

A. Bruckner:

Mass No. 2 in E Minor WAB 27
Te Deum WAB 45
Psalm 150 WAB 38
Pamela Coburn, Soprano
Ingeborg Danz, Alto
Christian Elsner, Tenore
Franz-Josef Selig, Basso
Gächinger Kantorei Stuttgart
Bach-Collegium Stuttgart
DDD CD 98.119



Distribution:
EURO-GYC SA
Francesc Carbonell, 21-23,
Entlo.
08034 Barcelona
Tel.: 280 01 98
Fax: 900 22 23 24 34

Recoletos, 10, 1ºB
28001 Madrid
Tel.: 575 24 14
Fax: 431 82 21

Tomás Luis de Victoria

Por Raúl Mallavibarrena



*Cuando lo conservador
es lo progresista*

Primero las experiencias...

Me resulta muy difícil hablar de Tomás Luis de Victoria sin caer en el más visceral entusiasmo. Me ocurriría lo mismo con Bach, con Monteverdi, ¡con Josquin Desprez!... autores que cada día que pasa admiro más por su rabiosa actualidad. Estos cuatro autores citados tienen algo en común. Dos de ellos: Monteverdi y Josquin fueron inicio de una senda (el primero de

la barroca y el segundo de la renacentista); por su parte, Bach y Victoria fueron respectivamente su conclusión. Victoria llevó el contrapunto llamado "palestriniano" a una cima, por encima de la cual sólo quedaba imitar o repetir fórmulas (igual que hiciera Bach siglo y medio después, tomando buena nota sus hijos, que inaugurarían así un nuevo estilo). Victoria es, en muchos aspectos, punto y final del Renaci-

miento. Aun cuando por su situación cronológica, el abulense llegó a conocer el arranque de muchos de los principios de la nueva música barroca, su identificación con el 1600 fue tenue y, antes que nada, retrospectiva. Son poco conocidos, pero reales, sus flirteos con las técnicas policorales, aquellas que los Gabrieli elevasen como primer paso del 'stile concertato' barroco. Victoria compuso, indudablemente, obras a varios coros, incluso diseñó en algunas de ellas efectos que perdurarían en buena parte del siglo XVII, pero, no nos engañemos, no son precisamente éstas las mejores creaciones del genial autor. Es claro que Victoria era un "hombre del Renacimiento" y su identificación con el nuevo lenguaje manierista nunca fue demasiado militante. Esto así, es fácil afirmar: "Victoria estilísticamente era un conservador". Claro que, desde este punto de vista, Bach también lo era, y Mozart, y Haydn...; lo que invitaría rápidamente a preguntarse: ¿qué es "ser conservador"?

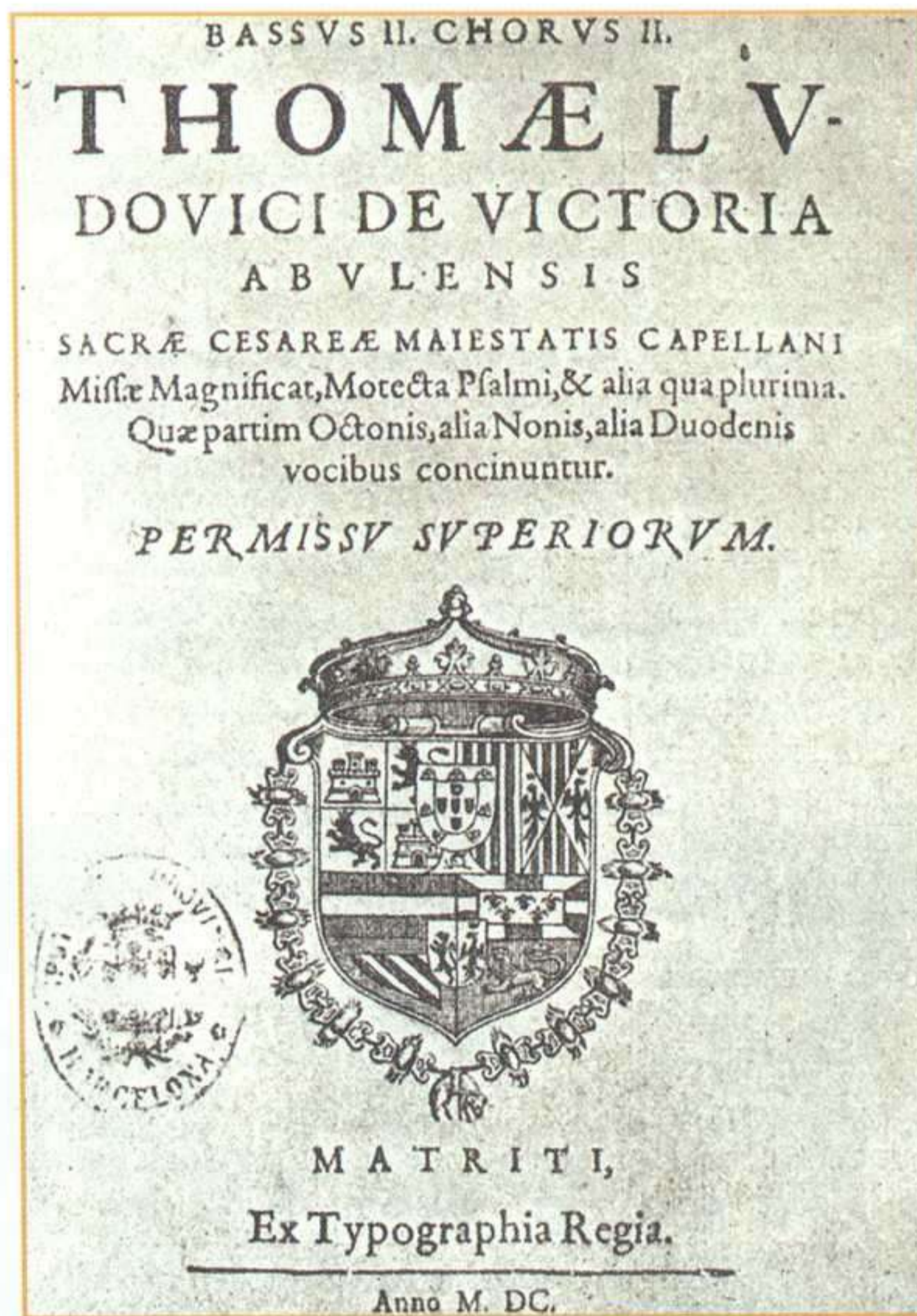
A fines del XVI entendemos por "conservador" el seguimiento de los diseños vocales al uso desde Dufay o Josquin (mayoritariamente SATB o, más tarde, duplicación de las voces agudas, sean dos sopranos o dos tenores mellizos), la práctica del contrapunto imitativo más ortodoxo, de la utilización de material temático cantollanístico o de autores precedentes (para las llamadas "misas parodia"); incluso ideológicamente (esto es, en términos de los idearios de la "nuova musiche"), entendemos por conservador la ausencia del bajo continuo y el estilo recitado, ¡la más tajante renuncia a componer música que no fuera destinada al culto! (en la mayoría de los casos mucho más reaccionaria). En suma, es obvio que a Victoria le interesó muy poco "la vanguardia" que se abría ante él en los últimos años de su vida. Ahora bien, si Victoria es considerado tradicionalmente el Cervantes de la música española, es por el inexplicable grado de emoción y expresividad que fue capaz de extraer de los esquemas más "manidos" y utilizados a fines del siglo XVI. Sus 18 *Responsorios de Tinieblas* a cuatro voces, obra de un dramatismo terrorífico desde el primer compás, poseen ya una retórica bacheliana y una agresividad auténticamente beethoveniana (les aseguro que no exagero). Cuando, por ejemplo, en el texto del primer responsorio se habla del ahorcamiento de Judas ('... más le valiera no haber nacido...'), Victoria, implacable, inte-

rrumpe la música abruptamente con una figuración sin precedentes en la historia de la polifonía. ¿Conservador dije? En su ciclo de *Lamentaciones de Jeremías*, se dibujan frases de poesía tan descorazonadora que bien pueden estimular resortes cerebrales muy próximos a los que despiertan los más melancólicos *lieder* de Schubert. Perdón, ¿conservador he dicho? Su motete "O Magnum Mysterium", por citar uno de tantos. Pocas obras tendrán un trazado expresivo tan bien calculado, ¡esta música tiene ritmo y rima como un soneto!, una planificación digna de los más perfectos cuartetos haydnianos. ¿Quién dijo "conservador"? ¡¿Y el *Réquiem*?! (hablo del segundo, claro está, del de 1605). "Taedet animam meam" ("¡Estoy hastiado de mi vida!") son las palabras que escuchamos con una gélida y estremecedora homofonía al comienzo de su última obra conocida; una misa de difuntos que no deja un segundo de respiro para escapar de la más honda reflexión ante la muerte. ¿Quién hizo también eso?, ¿no fue Brahms?... Me confieso incapaz de situar a Victoria simplemente como el "último gran renacentista", como un "conservador" audaz que cierra una página de la Historia. No en-

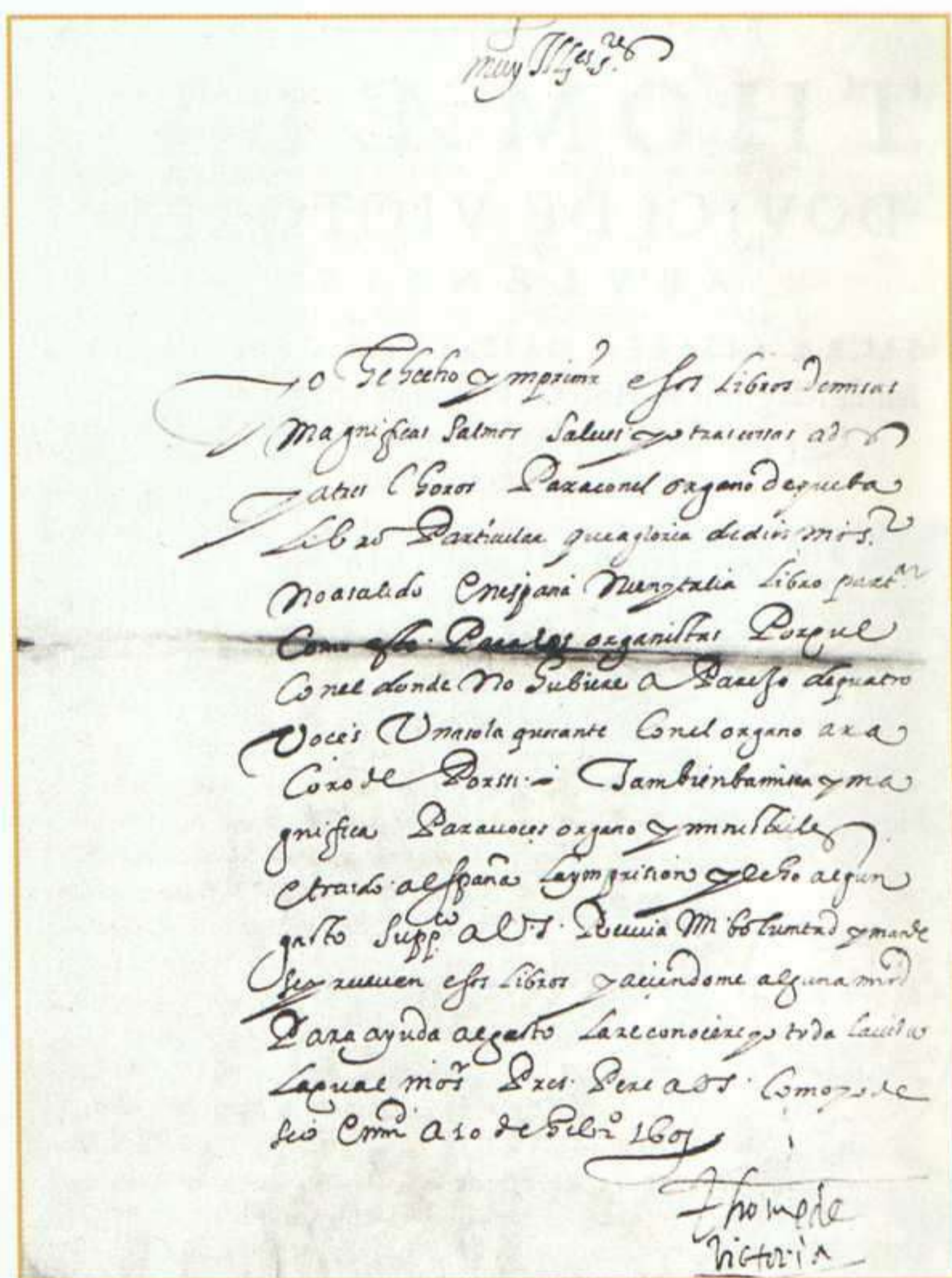
cuentro en ningún otro autor de la época, la profundidad humana de Victoria, "el maestro". ¡¿Cómo se puede decir tanto con tan poco?! Eso es ser visionario, es ser actual, no es "ser conservador".

... después los datos

Una biografía, como es natural, ampliamente difundida en libros y programas. Es justo anticipar (patriotismos al margen) que nuestro autor pertenece tanto a la historia de la música italiana como a la española. Tomás Luis de Victoria nació en 1548 (es ésta la fecha más probable) en Ávila. Fue niño cantor de la catedral de la ciudad castellana hasta su ingreso en 1565 en el Colegio Germánico de los Jesuitas en Roma. Sus estudios en estos años, orientados a la carrera sacerdotal, fueron felizmente completados con una formación musical que, a la luz de los resultados, debemos calificar de enteramente satisfactoria. Posiblemente ya entonces el joven Victoria entrara en contacto con Palestrina. En el 1569 lo encontramos como organista y cantor de Santa María di Monserrato, y más tarde colaborando como compositor con otras iglesias españolas de Roma. Ya en 1571 ejerce la docencia en el pro-



Portada de una colección de obras religiosas de Tomás Luis de Victoria. Madrid, 1600.



Carta autógrafa de Tomás Luis de Victoria.

nando así la oferta de catedrales como la de Sevilla o Zaragoza. En 1592 regresaría a Roma, donde publicaría su *Missae, liber secundus*. Dos años después Victoria asistiría a los funerales de Palestrina, y en 1595 regresaría definitivamente a España. Desde este momento hasta 1603, la producción de Victoria se reduciría a la aparición en 1600 de algunas obras más "modernas" (pero "menores"), como su *Misa pro Victoria* a nueve voces o el *Magnificat sexti toni* a tres coros, en las que el autor se aproxima a las nuevas técnicas pre-barrocas. En 1603 escribirá su canto del cisne, el *Requiem* a seis voces (su obra más madura y solemne), para los funerales de la emperatriz, siendo publicado en 1605. Desde esta fecha hasta su muerte, no nos ha llegado ninguna obra más salida de su pluma, hecho que ha despertado todo tipo de teorías entre los especialistas. 1605 fue así el año de su retiro como creador; fue también el año de la aparición de la primera parte de "El Quijote", dos años después vería la luz el *Orfeo* de Monteverdi, y el tenebrismo de Caravaggio era ya un modelo entre los jóvenes pintores italianos..., el Arte estaba cambiando radicalmente. La gran crisis del XVII imponía una nueva estética.

Me gusta pensar que Victoria (seguramente ignorante de las dimensiones de estos acontecimientos), intuyó que su tiempo como artista "del Renacimiento" había terminado, que el nuevo siglo ya no le pertenecería. Murió en 1611, creo que consciente de haber cumplido con creces su más sincero y perseguido propósito: haber servido a Dios y a los hombres a través de su música, y con la más absoluta humildad. Una humildad que dura ya 400 años.

pio Colegio Germánico, y un año después publicaría su primer libro de motetes. En 1575 es ordenado sacerdote y en 1576 verá la luz el *Liber Primus qui Missas, Psalmos, Magnificat...* Después de abandonar el Colegio Germánico, Victoria se unirá en 1578 a la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, con quien mantendría así una estrecha relación. Desde 1578 a 1585 será capellán de San Girolamo della Carità, periodo en el que verán la luz diversas colecciones de motetes y misas. 1585

es el año de publicación de la más ambiciosa y magistral creación victoriana: el *Officium Hebdomadae Sanctae*, una colección que incluye: 18 Responsorios, 9 Lamentaciones, dos coros de pasiones, un Miserere, Improperios, Motetes, Himnos y Salmos para la celebración de toda la Semana Santa. Un despliegue de medios expresivos sin precedentes.

En 1587 regresaría a Madrid, al servicio de la Emperatriz María, entrando en el Monasterio de las Descalzas Reales, y decli-

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

Cantica Beatae Virginis. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX/Jordi Savall. Astrée E 8767.

Misas "O Magnum Mysterium" y "Ascendens Christus in altum". Coro de la Catedral de Westminster/David Hill. Hyperion, 66190.

Misas "O quam gloriosum" y "Ave Maris Stella". Coro de la Catedral de Westminster/David Hill. Hyperion, 66114.

Misa "Vidi speciosam", Ne timeas. Coro de la Catedral de Westminster/David Hill. Hyperion, 66129.

Lamentaciones de Jeremías. The Sixteen/Harry Christophers. Collins.

Lamentaciones de Jeremías. Musica Ficta/Raúl Mallavibarrena. Cantus, 9604.

Responsorios de Tinieblas. The Sixteen/Harry Christophers. Virgin, 791440-2.

Responsorios de Tinieblas. The Tallis Scholars/Peter Phillips. Gimell, 022.

Requiem. Gabrieli Consort/Paul McCreech. Archiv, 447095-2.

Requiem. The Tallis Scholars/Peter Phillips. Gimell, 012.

Katia y Marielle Labèque

Por José Antonio Ruiz Rojo



*La unidad
en lo complementario*

La vida

Las hermanas Katia y Marielle Labèque, uno de los más notables dúos pianísticos del panorama internacional, nacieron en la localidad vasco-francesa de Bayona, cerca de Biarritz, los días 11 de marzo de 1950 y 6 de marzo de 1952,

respectivamente. De niñas estudiaron piano con su madre, la italiana Ada Cecchi, maestra y antigua alumna de la pianista Marguerite Long, a su vez discípula de Fauré, Debussy y Ravel. Ada contrajo matrimonio con el pediatra francés Pierre Labèque, quien participó en la formación

de sus hijas enseñándoles matemáticas. Siendo casi bebé Katia "improvisaba" al piano, a la edad de tres años manifestaba firmes deseos de aprender a tocarlo y contando apenas cinco ya se había convertido en toda una promesa artística. Con dos años más dio su primer concierto en el Teatro de los Campos Elíseos de París; su interpretación del *Rondó para piano y orquesta en La mayor* de Mozart impresionó de tal manera a la hasta entonces indiferente Marielle que decidió aprender ella también a tocar el instrumento. Con trece y once años Katia y Marielle, que ya sabían de música tanto como su madre, abandonaron el pueblo y se instalaron en la capital francesa bajo el cuidado y la tutela de su niñera española, Luisa, y de Jean-Lou, el hermano mayor (un estudiante de medicina de dieciocho años). Una vez ingresadas en el Conservatorio, Ada les enviaba cartas casi diariamente y muchos fines de semana cubría en tren nocturno los 800 kilómetros que separan París de Bayona para visitarlas. A los diecisiete y quince años las hermanas obtuvieron el título del Conservatorio con mención especial, una distinción que sólo consiguieron otros tres de los 75 alumnos matriculados en el último curso; de hecho, Marielle era la más joven de la promoción. Fue en este momento cuando acordaron unir sus destinos y tocar juntas en adelante. Asimismo, en una demostración de astucia, convinieron en interpretar al comienzo de su carrera como concertistas fundamentalmente obras de vanguardia, es decir, piezas en las afueras del repertorio habitual donde no tuvieran que soportar crueles comparaciones con los maestros encumbrados y sobre las que pocos aficionados y críticos poseyesen verdadero conocimiento: "No hubiésemos tenido la menor oportunidad de ser escuchadas de haber pretendido, dos muchachitas lindas y encantadoras, tocar a Mozart y Schubert" (palabras de Katia recogidas por Maureen Cleave). Su primer disco, editado ya en los setenta por el sello Erato, fue realizado unas semanas después de dejar el Conservatorio. La obra elegida, *Visiones del amén* de Messiaen, se alejaba de la clase de música frecuentada en su infancia (su madre les familiarizó con la obra de los compositores de la escuela francesa y española de finales del siglo XIX y principios del XX) y también de las piezas románticas de Schubert, Chopin, Schumann o Liszt en que centraban su atención, de modo casi exclusivo, sus profesores parisinos.

Las Labèque han efectuado grabacio-

nes para diversas casas discográficas, en especial para Philips y Sony (CBS), y actuado con las orquestas y los directores más importantes del mundo (Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Chicago, Orquesta del Concertgebouw y Filarmónica de Viena, entre otras, y Riccardo Chailly, Colin Davis, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli y Michael Tilson Thomas, entre otros) y han sido galardonadas en varias ocasiones.

El estilo

Naturalmente, uno de los rasgos asombrosos del comportamiento de la pareja al piano, junto a otros como la claridad de ideas, la voluntad férrea de hacer las cosas bien y la inteligencia con que dan vida a lo escrito, es la coordinación milagrosa que exhiben, esa unidad de los complementarios que han alcanzado, explotando su enorme talento innato, tras una prolongada experiencia como dúo y el mucho tiempo y esfuerzo derrochado (confiesan que cuando preparan la ejecución de una obra practican diariamente nueve o diez horas). Valgan como ilustración de su técnica de cooperación en el trabajo y de su punto de vista acerca de los problemas específicos de la interpretación para dos pianos las siguientes palabras de Katia tomadas, parte de ellas, de la entrevista realizada a las dos hermanas por Rafael Banús y Pedro González Mira (RITMO n.º 578 de junio de 1987): "El intérprete tiene una cierta libertad, que no es tanta como en la música de jazz, pero existe. No creo que haya gran diferencia entre ser un intérprete o formar un dúo. Si estás solo, vas a pelear mentalmente contigo mismo. Al ser dos, te refuerzas, discutes y provocas a la otra persona, hasta que llega por sus propios medios. Es un proceso dialéctico [...] No pensamos en términos de competitividad". "Cuando se toca para dos pianos es importante, si se quiere hacerlo con libertad, elegir un tempo adecuado, porque de esa manera la libertad que en principio pudiera perderse se conquista de veras en el curso de la interpretación [...] Usted necesita un patrón rítmico robusto al que asirse y, si lo tiene, ya no necesita casi indicaciones. Creo que el ritmo es un elemento realmente físico -orgánico- y especialmente tratándose de dos pianos. Porque no es lo mismo un piano o un violín que dos pianos: en este último caso se requiere mayor precisión". Las Labèque siempre han defendido la legitimidad de las interpretaciones grabadas. En este sentido, Katia, en la entrevista aludida, se declara partidaria del disco en estos térmi-

nos: "Somos muy perfeccionistas y, por eso, grabar discos es algo terrible [...] Nunca vas a experimentar la misma emoción que cuando tocas delante de un público, pero, a veces, en un concierto das lo mejor de tí mismo y no obtienes un buen resultado. En el disco la magia tienes que hacerla tú con la música [...] Se aprende mucho en la grabación de un disco, y eso nos interesa".

Cuando se sientan las dos ante un solo piano Katia se ocupa del pedal y de pulsar las notas de la mitad derecha del teclado. Para el repertorio más tradicional utilizan los instrumentos Steinway y para las composiciones modernas los Yamaha, pero también ensayan en sus dormitorios con pequeños pianos. En cualquier caso, sus interpretaciones en público o en estudio (e imagino que inclusive las privadas) destilan sinceridad, pero sobre todo revelan un amor apasionado por la música que por desgracia no anima a todos los profesionales del ramo y que Katia expresa elocuentemente: "La música es todo en mi vida; resisto los viajes, el cansancio y esta vida de locos porque cuando hago música hago lo que me gusta y disfruto con ello". A este respecto, las frases reproducidas por Maureen Cleave son definitivas: "La música es lo más grande que se puede aprender en la escuela. Una partitura musical es tan exacta como una obra arquitectónica, tan lógica como las leyes matemáticas. Desarrolla el intelecto, la memoria y la imaginación. Hablo en nombre de la mayoría de los músicos. La música me ha dado a conocer todo sobre la pasión, el amor y el sentimiento. Es un lenguaje espiritual situado por encima de la religión. Yo soy francesa y usted inglesa y quizás no comprenda lo que le digo. Pero si toco para usted me entenderá, ya que entonces mi corazón le habla al suyo. Huelgan comentarios.

El repertorio

Debido a la naturaleza de las obras que interpretan (composiciones para dos pianos, para piano a cuatro manos y arreglos de piezas con otras disposiciones instrumentales en origen) es lógico suponer que el repertorio de las Labèque no ha de ser amplio. Inexistentes, claro, las obras anteriores a la época del clasicismo, hasta mediados del siglo XIX son escasas las partituras susceptibles de ejecución por un dúo pianístico. Así, aunque encontramos un par de conciertos de Mozart y algo de Rossini, en los programas de las artistas galas figuran los Bruch, Mendelssohn, Dvorák, Brahms, Tchaikovsky, Stra-

vinsky, Bartók, músicos franceses como Gounod, Bizet, Fauré, Saint-Saëns, Ravel, Debussy (por cierto, ellas son co-descubridoras de su arreglo pianístico de tres danzas de *El lago de los cisnes*), Poulenc y Messiaen, españoles como Albéniz, Falla e Infante, pero también, y de forma destacada, los americanos Leonard Bernstein y George Gershwin, el cual constituye una especialidad de la casa, músicos de vanguardia como Luciano Berio (a quien conocieron en 1972 y del que estrenaron al año siguiente su *Concierto para dos pianos*, obra que recientemente han registrado con la Orquesta de La Scala bajo la dirección del autor) y compositores de jazz del renombre de Michel Camino, el guitarrista John McLaughlin, el trompetista Miles Davis o los pianistas Thelonius Monk y Chick Corea, habiendo actuado las Labèque junto a algunos de ellos. Katia, en particular, es una enamorada de este tipo de música (también del flamenco de, por ejemplo, Paco de Lucía, Sabicas y Camarón de la Isla) y declara que, además de los mencionados, sus artistas de jazz pre-

dilectos son la cantante Billie Holliday y los pianistas Bill Evans, Art Tatum y Herbie Hancock. Han estrenado, entre otras obras, el *Concierto para dos pianos* de Bossmans. Asimismo, ambas hermanas han cultivado la música de cámara: el violonchelista Lynn Harrell ha sido uno de los intérpretes que han colaborado con ellas.

Su discografía, aunque no abundante, tiene un notable interés. De las grabaciones en catálogo hay un puñado que destacan por encima de las demás. En primer lugar, sus discos con obras de Gershwin en arreglos y transcripciones o en versiones originales para dos pianos (como las de *Rapsodia en blue* o *Un americano en París*) son sobresalientes y están llenos de agradables sorpresas, y siempre han gozado del favor del público: del disco de 1981 con la *Rapsodia en blue*, el primero grabado en Philips, se han vendido ¡más de 600.000 copias! Al menos otros cinco trabajos suyos constituyen versiones referenciales: el *Carnaval de los animales* de Saint-Saëns, con la Filarmónica de Israel y Zubin Mehta (EMI), marca un hito que

costará sangre, sudor y lágrimas superar por tratarse de una lectura muy imaginativa y deliciosa, además de soberbia en el plano técnico, que revaloriza una partitura hermosa, vital y simpática como pocas; las dos colecciones de *Danzas eslavas* de Dvorák (Philips) reciben las mejores interpretaciones hasta la fecha; las danzas sinfónicas y canciones extraídas y arregladas del musical *West Side Story* de Bernstein (Sony) no tienen desde luego rival; *Juegos de niños* de Bizet figura en un disco Philips junto a composiciones de Fauré y Ravel, siendo de lamentar que las interpretaciones de éstas no alcancen el increíble nivel de calidad de la de aquella; por último, el compacto con obras de Poulenc y Milhaud (Philips), con la Sinfónica de Boston y dirección de Seiji Ozawa (premio RITMO en 1991) es imprescindible. En el ámbito de la música no estrictamente clásica un disco merece atención: "Love of colours", un espléndido recital con arreglos propios y ajenos de bellísimas piezas de jazz donde las Labèque usan también sintetizadores.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

- ALBÉNIZ:** Suite española, Op. 47. Triana (de la Suite Iberia). Pavana-Capricho, Op. 12. Navarra. **FALLA:** Dos danzas de "La vida breve". Danza ritual del fuego de "El amor brujo". **INFANTE:** Tres danzas andaluzas. **LECUONA:** Malagueña (de "Andalucía"). Philips, 4389382. DDD
- BARTÓK:** Sonata para dos pianos y percusión. Concierto para dos pianos, percusión y orquesta. Gualda. Drouet. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. EMI, 7474462. ADD
- BERNSTEIN:** Danzas sinfónicas y canciones de "West Side Story". Sony, MK 45531. DDD
- BIZET:** Juegos de niños. **FAURÉ:** Suite Dolly. **RAVEL:** Mi madre la oca. Philips, 4201592. DDD
- BRAHMS:** Las 21 danzas húngaras. Philips, 4164592. ADD
- BRUCH:** Concierto para dos pianos. **MENDELSSOHN:** Concierto para dos pianos. Philips, 4320952. ADD
- DEBUSSY:** En blanco y negro (Tres piezas para dos pianos). Pequeña suite. Nocturnos. Seis epígrafes antiguos. Lindaraja. Philips, 4544712. DDD
- DVORÁK:** Danzas eslavas, Op. 46 y Op. 72. Philips, 4262642. DDD
- GERSHWIN:** Segunda rapsodia (arr.: Gershwin). Variaciones sobre "I got rhythm". Dos valeses (arr.: Irwin Kostal). Blue Monday (arr.: François Jeanneau). Dos canciones (arr.: F. Jeanneau). EMI, 7497522. DDD
- GERSHWIN:** Rapsodia en blue. Concierto en Fa. Philips, 4000222. ADD
- GERSHWIN:** Un americano en París. Fantasía sobre "Porgy and Bess" (arr.: P. Grainger). EMI, 7470442. DDD
- GERSHWIN:** Canciones (arr.: F. Jeanneau). Barbara Hendricks. Philips, 4164602. ADD
- MOZART:** Concierto para tres pianos y orquesta, KV 242. Concierto para dos pianos y orquesta, KV 365. Orquesta Filarmónica de Berlín/Semyon Bychkov (también piano). Philips, 4262412. DDD
- POULENC:** Concierto para dos pianos. Elegía. Capricho. El embarque para Citera. Sonata a cuatro manos. **MILHAUD:** Scaramouche. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. Philips, 4262842. DDD
- SAINT-SAËNS:** El carnaval de los animales (+**PROKOFIEV:** Pedro y el lobo). Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. EMI, 7470672. DDD
- TCHAIKOVSKY:** Capricho italiano (arr.: Tchaikovsky). Marcha eslava (arr.: A. Batalina). Tres danzas de "El lago de los cisnes" (arr.: C. Debussy). Suite de "La bella durmiente" (arr.: S. Rachmaninov). **SCRIABIN:** Fantasía para dos pianos. Philips, 4427782. DDD
- LOVE OF COLOURS.** Música de Michel Camilo (Caribe), John McLaughlin (Florianapolis, Three Willows, Girls with Red Shoes, When Love is Far Away), Miles Davis (Blue in Green), Chick Corea (Spain), R. Carmichael (Quiet Place), Martial Solal (Ballade), Claude V. McKnight y Michael Warren (Gold Mine), Thelonius Monk (Rhyth-A-Ning) y François Jeanneau (Savanna Valse). Sony, SK47227. DDD

LASER DISC Y VIDEO

THE LOVES OF EMMA BARDAC. A French Impressionist Musical Docudrama. Música de Debussy (*Petite Suite* y *Children's Corner*), Fauré (*Dolly*), Bizet (*Juego de niños*) (+**DEBUSSY:** *Preludio a la siesta de un fauno* [frag.] por la Orquesta Nueva Filarmonía y Pierre Boulez). Laser Disc: Sony, SLV46370. Vídeo VHS: Sony SHV 46370.

Antonio Cortis

Por F. Hernández Girbal



Lázaro, Fleta y Cortis: la divina triada de los años 20

Entre los tenores españoles que allá por los años veinte acaparaban la atención de todos los públicos operísticos en Europa y América estaban, por orden de antigüedad: Hipólito Lázaro, Miguel Fleta y Antonio Cortis, tres voces de excepción con diferentes estilos y el mismo repertorio. Por su origen Titta Ruffo los

llamó "la coronilla de Aragón". Los dos primeros fueron suficientemente conocidos en su patria, pero al último no le sucedió lo mismo, porque desde la iniciación de su carrera contadas veces actuó en España. En una de ellas tuvimos ocasión de escucharle. Sucedió esto en el mes de febrero de 1935 y tuvo por mar-

co el escenario del Teatro Calderón de Madrid con una *Traviata* magnífica en la que Violeta fue Angeles Ottein y Ger-mont, Celestino Sarobe. Conocíamos la ancha fama del tenor alicantino y hemos de decir que por esta actuación la com-prendimos perfectamente. Una figura agradable y hasta elegante; un dominio absoluto de la escena y una voz cálida, varonil, emotiva, de fácil emisión y be-llísimo timbre. El triunfo que obtuvo fue completo, sobre todo en el dúo "Parigi o cara" que nos conmovió a todos. Y repi-tió tan buena acogida con un *I Pagliacci* excelente.

La vida de este admirado cantante, a más de interesante, puede servir de estí-mulo y ejemplo a los que empiezan. An-tonio Montón Corts, pues tal era su nombre, nació el miércoles 12 de agosto de 1891 a bordo de un barco español que hacía la travesía de Argelia a Espa-ña. El padre acababa de morir en aque-lla tierra y la madre decidió regresar a Denia aunque estaba en avanzado esta-do de gestación. El niño, pues, vio la primera luz en altamar y al tocar tierra española se le bautizó en Altea. Cuatro años después se fueron a Valencia. Viví-an casi en la miseria. Juan Bautista, el hijo mayor, luego barítono de amplio aliento, ingresó como músico en la ban-da de un regimiento, al tiempo que estu-diaba canto y la pobre mujer se pasaba todo el día asistiendo en las casas. Hasta que tomaron la decisión de irse a Ma-drid, que es la madre de todos. Gracias a unos paisanos encontraron modesto alojamiento en la calle de la Paloma, al lado de la iglesia. Fueron tiempos difí-ci-les. Mientras Antonio asistía a la escuela se matriculó en el Conservatorio. Alter-nó las letras y las notas musicales con sorprendente facilidad. Por su buen aprovechamiento obtuvo plaza a los diez años en el coro de niños del Teatro Real con el que participó en las óperas *Mefistófeles*, *Tosca*, *Bohème* y otras, viendo de cerca a las grandes figuras de la lírica. En 1902 ganó por concurso un puesto en la Capilla Isidoriana e inició los estudios de violín y armonía. A los quince años ya tocaba en la orquesta del Teatro Eslava dedicado a la zarzue-la. Poco después la madre decidió tras-ladarse con sus hijos a Barcelona y An-tonio, sin abandonar el violín, el contra-punto y la fuga con los maestros Nico-lau y Daniel, consiguió ingresar en el



Cortis participó en el estreno barcelonés de "Parsifal". En la foto, un grabado de época.

coro del Gran Teatro del Liceo. Hizo comprimarios en distintas óperas y hasta participó en el estreno de *Parsifal*. Junto a Corts estaban, aun anónimas, Conchi-ta Badía y Mercedes Capsir, luego lumi-narias del bel canto.

En 1916 se produjeron dos importan-tes acontecimientos en su vida: hizo su primera Cavadarosi en el Teatro Español de Barcelona y contrajo matrimonio con Carmen Arnau, hija de un hojalatero de la Plaza del Pino. Tenía veinticinco años. Entonces, Walter Mocchi le contrató co-mo segundo tenor para el Teatro Colón de Buenos Aires. Se presentó cantando la serenata de Arlequin en *I pagliacci* teniendo como Canio a Enrico Caruso. Luego hizo *Dinorah* con María Barrien-tos. Después de actuar en el Teatro Mu-nicipal de Río de Janeiro, regresó a Espa-ña. Llamado por el Real para sustituir a Bernardo da Muro, obtuvo un gran triun-fo en *Carmen* junto a María Gay y Mattia Battistini, y también en la ópera de To-más Borrás y Conrado del Campo *El Avapiés* con Ofelia Nieto. Durante el ve-rano cantó sin descanso en el Teatro del Bosque todas las óperas de importancia para un tenor. Lleno de ambición y entu-siasmo puso sus ojos en Milán. Italianizó su apellido y el Corts se convirtió en

Cortis. Desde un Canio extraordinario en Nápoles, su carrera fue ya una su-cesión de ruidosos triunfos.

El Constanzi de Roma por toda la temporada con catorce óperas; la ma-yor parte de Suramérica en compañía de Titta Ruffo; la Civic Chicago Opera durante ocho temporadas; la presenta-ción en la Scala de Milán con *La fan-ciulla del West* teniendo como com-pañeros a Dalla Rizza y Carlo Galeffi; el Covent Garden de Londres y multi-tud de giras por distintos lugares de Europa y América. Cortis fue entonces una celebridad mundial. Así como Lá-zaro competía con Caruso y Fleta con Gigli, él lo hacía con Pertile. Pero lo cierto es que sufrió, más que de éste, el influjo del napolitano durante toda su vida de cantante, "por lo claro y ro-tundo de su sonoridad y la sutura de la media voz", según Volpi. Grabó numerosos discos con fragmentos de *Werther*, *La africana*, *La favorita*, *Faus-to*, *Carmen*, *La bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Tosca*, *Turandot*, *Andrea Chenier* y hasta *El dictador* de Millán y *La alegría del Batallón* de Serrano. Des-pués de tan largos años de éxitos la de-presión económica norteamericana le hi-zo regresar a España. En 1933 actuó por primera vez en el Liceo barcelonés con *Carmen* y a continuación hizo gira por Roma, Milán, Madrid, Sevilla y Valen-cia. Huyó de la guerra en Italia y se la encontró en España. Aparte de algunas actuaciones patrocinadas por el Gobier-no Republicano que le causaron más tarde disgustos y "depuraciones", Cortis cantó poco. Pudo, eso sí, regresar a De-nia en busca de deseada tranquilidad. Ya en 1940, abrió una academia de canto en Valencia. Sus facultades habí-an mermado considerablemente. Los éxitos pasados eran sólo un añorante re-cuerdo. Su salud tampoco era buena. En los años 40 y 50 dio una serie de repre-sentaciones en España y Portugal ante escasos auditorios. Se sentía desilusio-nado. Lo que veía en torno -hambre, miseria y persecución de los vencidos-le descorazonaba. Y en Zaragoza dio el adiós a su vida artística con *Tosca*. Tal como la había empezado.

El "piccolo Caruso" falleció en Va-lencia el 2 de abril de 1952. En la es-cuela se le pusieron sus verdaderos ape-llidos. El de Cortis fue enterrado con él, envuelto en las glorias idas.

47 Festival Internacional de Santander

Alrededor de Felipe II, en el 400 aniversario de su muerte

Buena idea y buen criterio en su aplicación: hacer girar el Festival de Santander de este año en torno a la figura de Felipe II, y hacerlo reivindicando a la vez la más importante parcela musical de nuestra historia, es decir, la producción de los compositores españoles del siglo XVI, de las capillas musicales de la época, de la música polifónica prebarroca de nuestro país y su entorno político. Con este núcleo fundamental está construida la programación de la presente edición del Festival. Hay, como viene siendo habitual en convocatorias pasadas, ramificaciones diversas de la línea maestra, que conllevan interesantes y ricas actividades paralelas.

Por ejemplo, se programa la ópera de Verdi *Don Carlo*, que, independientemente de su valor, constituye un significativo ejercicio pedagógico por reducción al absurdo: tiene total vigencia, porque repasar los tópicos acerca de la figura del monarca español es una de las mejores formas de comprender su grandeza. Si se hace con semejante "base" (genial) musical, la experiencia estética añadida suma puntos. Será el día 13, en la Sala Argenta, y contará con un buen reparto, ecabezado por la soprano Carol Vaness.

Naturalmente, de Felipe II, de su condición de rey preocupado por el desarrollo de las artes en su Corte, se "hablará" en el Festival desde perspectivas no relacionadas directamente con las leyendas negras: de sus inquietudes humanas, de su gusto por las artes plásticas; por la lectura, la naturaleza y la danza. Así, habrá una significativa muestra de la música religiosa y cortesana durante su reinado: actuarán la Camerata Coral de Santander y los Huelgas Ensemble (con programas dedicados a las capillas musicales, a la música de la Reforma y Contrareforma, a los compositores flamencos, etc.). Houria Aïchi, The Scholars, Amsterdam Loeki Stardust Quartet y la soprano Marta Almajano con José Miguel Moreno a la vihuela y guitarra barroca compondrán un ciclo de



cámara con muestras de música berebere y diversas músicas españolas y del resto de Europa. El homenaje a Felipe II se prolonga en el ciclo denominado "Marcos históricos", que, como el lector sabe, tiene lugar en diversos puntos de la región, escogidos por su belleza física e interés histórico.

Ciclo sinfónico

Todo gran Festival que se precie de serlo (huelgan comentarios en este sentido con respecto al de Santander) tiene que contar con un ciclo sinfónico; ya se sabe, con los intérpretes-estrellas. Este año Santander incluye la participación de unas cuantas figuras del circuito. Ya en la jornada inaugural se realiza una verdadera declaración de principios: Angela Gheorghiu y Roberto Alagna, la pareja de moda, cantarán Arias y Dúos de ópera. En fechas posteriores podremos ver y escuchar a la Filarmónica de Dresde (con Victor Pablo al frente) en una más que prometedora *Segunda* de Mendelssohn; a la Sinfónica de Sevilla con Klaus Weise, en un programa que incluye los *Cinco Sonetos lorquianos* de Castillo y una obra de García Román; a la Filarmónica de Israel, que hará una *Tercera* de Mahler con Zubin Mehta como conductor; a la Sinfónica de la Radio de

Colonia con las hermanas Labèque (que aparecen en la portada de este mismo número y que constituyen uno de los puntos de mayor interés del Festival) y Semyon Bychkov a la batuta; y la Nacional del Capitolio de Toulouse con su titular Michel Plasson, que dirigirá al famosísimo Maurice André en el *Concierto para trompeta* de Hummel, además de una *Fantástica* de Berlioz y una obra de Montsalvatge.

Ballet

El Ballet Nacional de Marsella presentará la última producción de Roland Petit, *El lago de los cisnes y sus maleficios*; y el Ballet Nacional de Praga hará un *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, aunque el espectáculo que a priori suscita más curiosidad es el ideado por la actriz Irene Papas, que en esta ocasión interpreta pero también dirige a Carmen Linares, sobre un espacio escénico ideado por Yoko Ono. *Apocalipsis, voz de mujer* es, ya desde su título, un producto de singular atractivo.

Otros recitales

La programación se extiende mucho más, pero no quiero dejar de nombrar tres recitales más, por su especial relevancia e interés. En primer lugar, uno



Michel Plasson clausurará el Festival.

del pianista Arcadi Volodos, valor en alza total, que interpretará obras de Rachmaninov, Tchaikovsky, Schumann y Liszt; un pequeño concierto a cargo de Los King's Singers, con obras de Britten, Ligeti, Brahms, Schubert, Reger, etc., y un recital de Sor Marie Keyrouz y "su" Ensemble de la Paz, que una vez más nos "orientará" acerca de las músicas orientales.

NO HAY QUE PERDERSE...

Sábado 1. Sala Argenta

Roberto Alagna, tenor; Angela Gheorghiu, soprano. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Dir.: David Giménez. Arias y dúos de ópera.

Miércoles 5. Claustro de la Catedral

The King's Singers. Obras de Willaert, Britten, Ligeti, etc.

Viernes 7. Sala Argenta

MENDELSSOHN: *Sinfonía núm. 2*. Steve Davislim, Brigitte Hahn, Olatz Saitua. Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de Dresde. Dir.: Víctor Pablo.

Jueves 13. Sala Argenta

VERDI: *Don Carlo*. Carol Vaness, Luciana D'Intino, Roberto Frontali, Jorge Elías, Vladimir Karimi. Dirección de escena: Beppe de Tomasi. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir.: Antonello Allemandi.

Domingo, 16. Santuario de la Bien Aparecida

Lunes, 17. Claustro de la catedral.

The Scholars. Edad de Oro en Europa. Polifonía española e inglesa de la época de Felipe II.

Martes, 18; miércoles, 19. Sala Argenta

TCHAIKOVSKY: *El lago de los cisnes y sus maleficios*. Ballet Nacional de Marsella.

Jueves, 20. Sala Argenta

MAHLER: *Sinfonía núm. 3*. Anna Larsson, mezzosoprano. Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta.

Viernes, 21. Sala Argenta

"*Apocalipsis, voz de mujer*". Un espectáculo de Irene Papas, Yoko Ono y Carmen Linares.

Lunes, 24. Sala Argenta

Katia y Marielle Labèque, pianos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: Semyon Bychkov. Obras de Mendelssohn y R. Strauss.

Miércoles, 26. Claustro de la catedral

Huelgas Ensemble. Dir.: Paul van Nevel. Compositores flamencos en tiempos de Felipe II.

Jueves, 27; viernes, 28. Sala Argenta

PROKOFIEV: *Romeo y Julieta*. Ballet Nacional de Praga.

Domingo, 30. Claustro de la catedral

Ensemble de la Paz. Sor Marie Keyrouz. Cantos de las Iglesias Orientales.

Lunes, 31. Sala Argenta

Maurice André, trompeta. Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson. Obras de Montsalvatge, Hummel y Berlioz.

Centro de Estudios "Juan Antxieta"

En la vanguardia de la educación

En Bilbao, junto al Museo Guggenheim y la Universidad de Deusto, emerge rutilante uno de los centros educativos más originales e imaginativos que pueden encontrarse hoy en el universo educativo, el "Juan Antxieta". Desde que se creó en 1982, ofrece a nuestros jóvenes músicos y artistas una alternativa a las deficiencias de los tradicionales planes de enseñanza. La Música, la Danza y el Teatro no sólo son disciplinas de valor formativo para futuros profesionales en cada uno de estos campos, sino que configuran un espacio educativo interdisciplinar, cuya experiencia y prestigio se ha configurado ya como un modelo de referencia en todo el mundo.

La vanguardia en el Centro de Estudios "Juan Antxieta" es la búsqueda permanente de métodos y recursos que proporcionan a más de 1.500 alumnos posibilidades inigualables de formación y educación artísticas y a más de un centenar de profesores y colaboradores un espacio de investigación que mira al futuro.

La Escuela de Música desarrolla enseñanzas regladas y no regladas e incorpora a alumnos desde los dos años de edad para que, desde una planificación interdisciplinar, logren las más altas cotas educativas como futuros músicos y como seres humanos educados para crear y disfrutar con este bello arte.

La formación en todas las disciplinas instrumentales y vocales producen exponentes del más alto nivel, como lo son su Orquesta, que dirige el también violista Iakov Lechschiner, y su Escolanía, además de un número envidiable de profesionales situados ya con un nivel reconocido.

La Escuela de Danza, a cuyo frente está el primer ex-bailarín del Ballet Nacional de Cuba Lázaro Carreño, ha configurado ya un espacio de educación y formación en todos los ámbitos de la Danza Clásica, contemporánea, Danzas Vascas, de Salón, Flamenco, etc.

La Escuela de Arte Dramático, dirigida por Ramón Barea produce actores, directores para el teatro y para el cine. Su Compañía de Teatro elabora sus propias producciones y las exhibe como su mayor exponente.

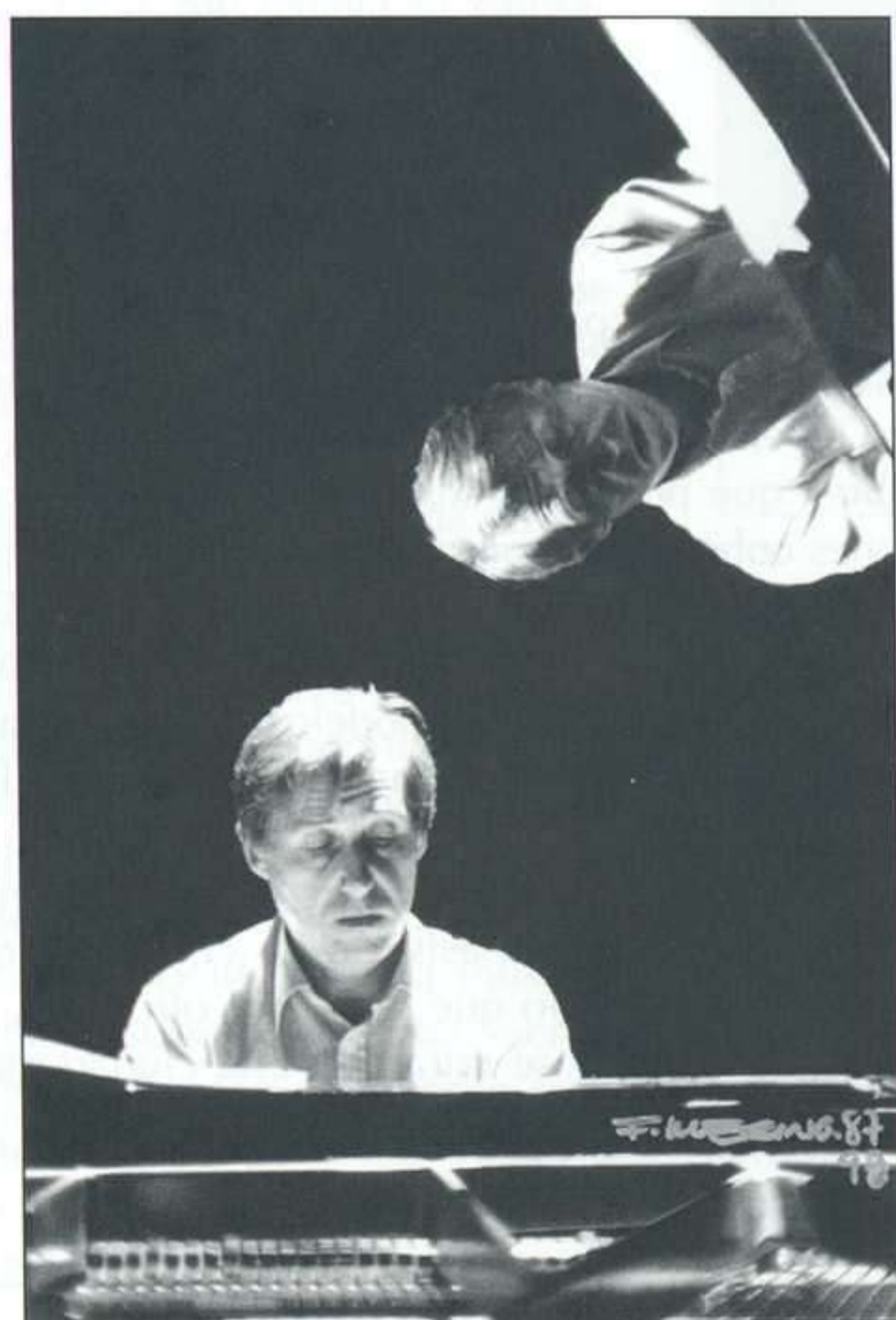


Imagen de la Orquesta de Cámara de Jóvenes "Juan Antxieta", bajo la batuta del director y violista Iakov Lechschiner.

CONVOCATORIA DE LOS CURSOS INTERNACIONALES "JUAN ANTXIETA"

DURANTE LOS MESES DE JUNIO, JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE

Bilbao es sede de uno de los Cursos más originales y del mayor prestigio Internacional. La **Música**, la **Danza** y el **Teatro** reúnen a profesores y alumnos de todo el mundo.



Joaquín Achúcarro dirigirá las clases de piano.



Víctor Martín impartirá las lecciones de violín.

MÚSICA

Piano:	JOAQUÍN ACHÚCARRO
Canto:	ANA LUISA CHOVA
Clarinete:	GUY DEPLUS
Violín:	VÍCTOR MARTÍN
Violoncello:	SERGEI V. SUDZILOVSKY
Guitarra:	ANIELLO DESIDERIO
Pedagogía Musical:	FERNANDO PALACIOS
Percusión:	JUANJO GUILLÉM, JUAN FRANCISCO DÍAZ JUANJO RUBIO, ANTONIO DOMINGO

DANZA

Danza Clásica:	LAZARO CARREÑO
Danza Contemporánea:	RAMÓN OLLER
Flamenco:	SARA BARAS
Bailes de Salón:	MARCO SIETAS

TEATRO

Interpretación:	RAFAEL ÁLVAREZ "EL BRUJO"
Dirección de Actores:	JOSÉ CARLOS PLAZA

Escenografía:	JOAN J. GUILLÉN
Interpretación en el Cine:	RAMÓN BAREA

Información e Inscripciones:
CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES Y ARTES ESCÉNICAS
"JUAN ANTXIETA"
C/ Ugasko, 5 Bis - 48014 BILBAO
Telf.: 94 - 476 27 33
Fax: 476 22 24



Fernando Palacios tendrá a su cargo el Curso de Pedagogía Musical.

Caja General de Granada

El mecenas de la música

La Caja de Granada tiene un prestigio justamente reconocido, entre otras causas, por la labor que está realizando en el campo de la música, equiparándose a otras instituciones que están marcando líneas importantes en la gestión musical de nuestro país. Por otra parte, Caja de Granada es líder en Andalucía en cuanto a proyectos, programación coherente y presencia musical de nivel. De todo ello charlamos con D. Julio Rodríguez, presidente de esta entidad.

Como quiera que en España existe un poco de desorden en la gestión musical, es de agradecer que instituciones financieras como la General de Granada no solamente tengan las ideas claras, sino también que posean la sensibilidad y el acierto de diseñar programaciones coherentes, con personalidad propia, que huyan de los consabidos conciertos aislados. En la España de la Cultura se admira la labor de esa Caja en el plano musical, y en Andalucía –nos consta– se tiene a esta entidad como modelo y pionera. **Para usted, como presidente, ¿qué nos puede comentar de tan excelentes logros?**

La ciudad de Granada es un potencial increíble y la sociedad demanda cultura y música. Basta con asistir a los conciertos que organizamos y se podrá comprobar lo que digo. Por otro lado, Granada tiene un prestigio indiscutible y se miran en esta ciudad muchos de los que quieren aprender y estimularse. Granada mueve y conmue-



ve. No digo que con dejarse llevar sea suficiente, pero sí que esta ciudad posee unas cualidades que hacen más fácil la tarea de promover y diseñar la actividad musical. Tengo un criterio muy claro en relación con la programación de toda nuestra actividad cultural y por ende musical: huir de la vulgaridad y dotarla de una peculiar personalidad. Ese es nuestro deseo. Que lo consigamos es otra cosa. Me halaga su valoración y nos sirve para seguir trabajando en esta línea.

El mecenazgo de Caja de Granada, por lo que respecta a la música, es muy importante a tenor del patrocinio que dicha Caja ejerce. ¿Con qué criterios se mueve en este sentido el presidente y su Consejo de Administración?

El fundamental es la demanda seria y razonable de un sector de la ciudadanía que valora y pondera una actividad plural de calidad, que abarca un espectro muy de destacar. No podemos olvidar que uno de los signos de identidad de nuestra ciudad y parte de la zona de actuación de nuestra Caja es la música. De todos es conocida la vida musical de Granada, y sobre esto se ha escrito mucho. ¿No le parece argumento suficiente para dedicar a través de la Obra Social, en la medida de nuestras posibilidades, una parte de los beneficios de la Institución a la programación de una actividad musical propia y con sello de prestigio?

¿Qué opinión tiene usted sobre el fomento y la promoción musical en nuestro país?

Se ha avanzado mucho en el campo de la promoción de la música. Nadie niega esto. Pero indudablemente hace falta poner un poco de orden y marcar diferencias, exigir ciertos niveles de calidad, echar a volar la imaginación, huir de lo clónico... y apostar muy en serio por un futuro: lo más difícil. El día a día indudablemente es más fácil, pero nuestro reto es otro. Esa es mi preocupación.

¿Y en Granada?

Nos cabe el orgullo de estar a la cabeza de la promoción musical. Derrochamos sensibilidad y los medios económicos de nuestras líneas maestras. Le recuerdo que somos responsables del diseño de tres ciclos de mucha importancia e incidencia en nuestra ciudad (Jornadas de Música Contemporánea con las que colaboran la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía-, la Semana de Órganos, que aparte de los conciertos y seminarios, cuenta con un



La General presta una atención muy especial a la creación musical. Un claro ejemplo es el Concurso de Composición "Luis de Narváez", que cuenta con jurados de gran prestigio, como puede apreciarse en la foto.

proyecto, –pionero en Andalucía y casi en España– mediante el cual apoyamos la recuperación y la construcción de instrumentos a través de un taller de organería que creamos en su día; el Ciclo de Música Antigua tan vinculado a una ciudad de tantas polifonías y acentos musicales antiguos; apoyamos a la Orquesta Ciudad de Granada desde su creación con la aportación de una importante cuota anual; patrocinamos algunos conciertos del Festival de Música y Danza de Granada, de Úbeda, de Baza...; estamos presentes en el Festival del Tango de Granada, en los Conciertos del Instituto de América de Santa Fé, en los Cursos Internacionales "Manuel de Falla", en el Aula de Música de la Facultad de Ciencias de la Educación etc. Además, colaboramos con la Junta de Andalucía en las "Noches-Encuentros en la Alhambra", en el Circuito Andaluz de Música en Jaén, en el Ciclo de la OCG en Almería, en los Conciertos del Día de Andalucía etc. Sin olvidar nuestra actividad en el Centro Cultural la General de Motril. Este año hemos tenido el honor de patrocinar el Concierto inaugural del año Lorca.

¿Ha llegado al límite el apoyo de Caja de Granada a la música, o existen más proyectos?

No es fácil contestar a su pregunta. Nunca se llega al límite en el terreno de la cultura. Tenemos mucha ilusión y bastantes proyectos. Las circunstancias, algunas veces tan poderosas, mandarán en cada momento.

Seguro que es usted consciente del mensaje cultural tan importante que se está ofreciendo desde Andalucía a través de una institución financiera del prestigio de Caja de Granada.

Sí que lo soy y trabajo nos cuesta, pues "nunca llueve a gusto de todos". No es fácil conseguir un equilibrio en los desacuerdos. No existen criterios uniformes sobre cómo se deben gastar los dineros en cultura y por tanto en música.

Granada está considerada como ciudad de la música y su historia lo avala. ¿Cuáles son las necesidades y carencias de esta ciudad que aspira a convertirse en Capital Europea de la Cultura? ¿Qué ofrecería usted para conseguir este objetivo?

Granada necesita clarificar algo más la partitura de su música si quiere pisar fuerte en España y en Europa. La competitividad es grande y no podemos caer en provincianismos. Hay que poner a punto todos sus instrumentos: los creadores, los intérpretes, los docentes, las programaciones... Hace falta sin lugar a dudas un espacio escénico para poder representar ópera, ballet, propuestas musicales de vanguardia. Es necesario promocionar más nuestra música, la que se hace aquí y tiene reconocimiento. Existen modelos en nuestro país y en Europa para hacerlo. Caja de Granada en la medida de sus posibilidades está y estará siempre en esta línea y prestará el apoyo en función de sus posibilidades.

VERANO MUSICAL

SEGOVIA



1 9 9 8

Del 5 de Julio al 8 de Agosto

5 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. ALCAZAR
AUSTRIA FELICE: DANZA EN LA CORTE DE FELIPE II
COMPAÑÍA DE DANZA HISTÓRICA LA ESPAÑOLETA.
GRUPO SEMA

6 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE ESTRASBURGO. ORQUESTA NACIONAL
JAN LATHAM - KOENIG, DIRECTOR
C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno
F. Liszt: Vals Mefisto.nº1 *H. Berlioz: Sinfonía Fantástica*

7 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CONCIERTOS EN FAMILIA
MÚSICA MAESTRO.
TEATRO DE TÍTERES OKARINO TRAPISONDA

7 DE JULIO, MARTES 22.00 H. PLAZA DE SAN MARTÍN
LA BARRACA DE FEDERICO GARCÍA LORCA
COMPAÑÍA DE TEATRO NUEVO REPERTORIO

8 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. CATEDRAL
MÚSICA PARA ÓRGANO EN LA CORTE DE FELIPE II
TONI MILLÁN, ÓRGANO
Obras de A. Cabezón, A. Carreira, N. Gombert, Claudín

8 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. SAN ESTEBAN
LA GENERACIÓN DEL 27
ORQUESTA Y CORO DE RTVE
IGNACIO YEPES, DIRECTOR
ISMAEL BARAMBIO, GUITARRA
E. Halffter: Dos Bocetos Sinfónicos
G. Pittaluga: La Romería de los cornudos
S. Bacarisse: Concertino en la menor para guitarra y orquesta
F. Remacha: Vísperas de San Fermín

9 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
AMÉRICA, SIGLO XX
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
JOSEP PONS, DIRECTOR
S. Barber: Adagio
C. Ives: The unanswered question
A. Copland: Appalachian Spring
B. Hermann: Psychosis (suite)
G. Gershwin: Porgy & Bess (selección-versión de F. Rapley)
L. Bernstein: West SideStory

10 DE JULIO, VIERNES 22.30 H. ALCAZAR
DÚO PEKINEL
GÜHER PEKINEL Y SÜHER PEKINEL, PIANO
Obras de J. Brahms, J.C. Bach, E. Lecuona, G. Gershwin, F. Liszt.

11 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. VERACRUZ
MÚSICA BARROCA PARA CUERDAS
PERE ROS, VIOLA DE GAMBA
JUAN CARLOS RIVERA, TEORBA
Obras de J.S. Bach, M. Marais, A. Y J.B. Forqueray

11 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
MIGUEL RÍOS Y ANA BELÉN CANTAN A KURT WEILL EN EL CENTENARIO DE BERTOLD BRECHT
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
JOSEP PONS, DIRECTOR
MIGUEL RÍOS, ANA BELÉN

12 DE JULIO, DOMINGO 12.30 H. CATEDRAL
TESOROS DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA
ALICIA LÁZARO, DIRECTORA
M. de Irizar: Misa sobre el seculorum de sexto tono a doce voces

12 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. SAN ESTEBAN
CONCIERTOS EN FAMILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, DIRECTOR
FERNANDO ARGENTA, ARACELI GONZÁLEZ CAMPA, PRESENTADORES
F. Poulenc: Babar el pequeño elefante

13 DE JULIO, LUNES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA
RESONANCIAS DE LA ÉPOCA DE FELIPE II EN LAS CORTES EUROPEAS
BANCHETTO MUSICALE (QUINTETO DE VIOLAS)
Obras de H. Isaac, H.L. Habler, V. Ruffo, ...

14 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CONCIERTO HOMENAJE A JORGE DE ORTÚZAR
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA. CORAL ÁGORA
JOSEP PRATS, DIRECTOR
MARISA MARTÍN, DIRECTORA CORAL
EVA NOVOTNA, SOPRANO. IÑAKI FRESÁN, BARÍTONO
JESÚS AMIGO, PIANO
J. de Ortúzar: Machupichu, Canciones del Agua, Cántico Maya (estreno).

14 DE JULIO, MARTES 22.30 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
TANGOS: UNA NOCHE CON PIAZZOLA
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR
ANGEL LUIS CASTAÑO, BANDONEÓN Y ACORDEÓN

15 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
RETRATO: CRISTOBAL HALFFTER
ORQUESTA DE RTVE
CRISTÓBAL HALFFTER, DIRECTOR
C. Halffter: Fanfarria para la paz
C. Halffter: Elegias a la muerte de tres poetas españoles
R. Strauss: Muerte y Transfiguración
C. Halffter: Tiento del primer tono y batalla imperial

17 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA
MÚSICA ELECTROACÚSTICA
ALDOLFO NÚÑEZ, DIRECTOR
Obras de E. del Cerro, P. Storelly, A. Nuñez, J.L. Carles, Horacio Vaggione.

17 DE JULIO, VIERNES 21.00 H. SAN ESTEBAN
CONCIERTOS EN FAMILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
FERNANDO PALACIOS, PRESENTADOR
I. Stravinsky: "El pájaro de fuego"

18 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
DE LA GENERACIÓN DEL 98 A LA DEL 27: POLIFONÍA Y TRADICIÓN
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, DIRECTOR

18 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
RÉQUIEM DE VERDI
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
EWA PODLES, MEZZOSOPRANO
ELISABETE MATOS, SOPRANO
AQUILES MACHADO, TENOR
BAJO: ALEXANDER ANISIMOV

19 DE JULIO, DOMINGO 13.00 H. TORREÓN DE LOZOYA
MÚSICA MARINERA Y HABANERAS
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, DIRECTOR

20 DE JULIO, LUNES. 20.00 H. TORREÓN DE LOZOYA
EL REINADO DE FELIPE II, EDAD DE ORO DE LA VIHUELA
MARÍA VILLA, SOPRANO
JESÚS SÁNCHEZ, VIHUELA DE MANO
Obras de L. Milán, A. Mudarra, D. Pisador, E. Daza,...

20 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN
RETRATO: LUIS DE PABLO
ORQUESTA CAMERATA 21
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
J.S Bach: Motete, nº 1 " Singet dem Herrn ein neues Lied"
L. de Pablo: Portrait Imagine

21 DE JULIO, MARTES 22.30 H. EL ALCAZAR
JAM SESSION
JIMMY MCGRIFF - HANK CRAWFORD QUARTET
HANK CRAWFORD, SAXOFÓN
JIMMY MCGR, ÓRGANO

22 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
LA MÚSICA CUBANA EN EL SIGLO XX
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR
Obras de Roldán, A. García, H. Gramatges, Flores Chaviano,...

23 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN
MÚSICAS DE AMÉRICA LATINA
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
AURORA NÁTOLA - GINASTERA, VIOLONCHELO
C. Chávez: Sinfonía de Antígona
A. Ginastera: Concierto nº 2 para violonchelo y orquesta
R. Halffter: La madrugada del panadero
H. Villalobos: Bachianas brasileiras nº 2

24 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. TORREÓN DE LOZOYA
CANCIONES DE NOSTALGIA Y JÚBILO DE SEFARAD A HISPANOAMÉRICA
DINA ROT, CANTANTE
CARLOS CUELLAR, GUITARRA

25 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
EL BARROCO CUBANO: LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE CUBA
CAPILLA MUSICAL ESTEBAN SALAS
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR

25 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
ÓPERA NAPOLITANA BARROCA
CAPELLA DELLA PIETÀ DE' TURCHINI
ANTONIO FLORIO, DIRECTOR
Francesco Provenzale: La Colomba Ferita

25 DE JULIO, SÁBADO 24.00 H. SAN LORENZO
JAZZ CLÁSICO
MÚSICA EN LA MEDIANOCHE
EDELMAN & ROB QUARTET

26 DE JULIO, DOMINGO 22.30 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CAPRICHOS DE PAGANINI
ARA MALIKIAN, VIOLÍN
N. Paganini: 24 caprichos

26 DE JULIO, DOMINGO 20.00 H. PATIO DE CARRUAJES, PALACIO DE LA GRANJA
GRUPO ESPAÑOL DE METALES (PROGRAMA A DETERMINAR)

27 DE JULIO, LUNES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CONCIERTOS EN FAMILIA
ARA MALIKIAN, VIOLÍN
SEROUJ KRADJIAN, PIANO
Obras de M. de Falla, S. Rachmaninov, R. Korsakov, P. Sarasate, ...

27 DE JULIO, LUNES 22.30 H. ALCAZAR
PROFESORES DEL CURSO DE CUERDA
VARTAN MANONGIAN, MANUEL GUILLÉN, DO MINH THUAN, MARÇAL CERVERÁ Y ANTONIO GARCÍA ARAQUE
Obras de C. Arriaga, L. Janáček, C. Franck.

28 DE JULIO, MARTES 22.30 H. SAN ESTEBAN
GARCÍA LORCA EN EL RECUERDO
PROYECTO GERHARD
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
Bruno Maderna: Don Perlimplín
Tomás Marco: Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías (versión sinfónica)

30 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN
LAS CANCIONES DE GERSHWIN EN EL BALLET
BALLETS DE MONTECARLO
JEAN CHRISTOPE MAILLOT, DIRECTOR ARTÍSTICO
Who cares? Coreografía: Balanchine. Música: G. Gershwin
Vers un pays sage. Coreografía: J.C. Maillot. Música: John Adams.
The Vile Parody off Address. Coreografía: W.Forsythe. Música: J.S. Bach.

31 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. JARDINES DE LA GRANJA
CONCIERTO DE PÁJAROS
GROUPE MUSIQUES VIVANTES LYON

31 DE JULIO, VIERNES 20.30 H. TEATRO JUAN BRAVO
HOMENAJE A MONTSALVATGE
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO
Obras de A. Vivaldi, G.B. Pergolesi, G. Rossini, T. Marco, J. Nin Y X. Montsalvatge

1 DE AGOSTO, SÁBADO 13.00 H. PLAZA MAYOR
HABANERAS
LA GAROTA D'AMPORDÁ

1 DE AGOSTO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN

APOCALIPSIS: LA MUJER A TRAVÉS DE LA MÚSICA, EL TEATRO Y LA DANZA

IRENE PAPAS, ACTRIZ
CARMEN LINARES, CANTAORA

Música: Vangelis. Escenografía: Yoko-Ono.

2 DE AGOSTO, DOMINGO 22.30 H. SAN ESTEBAN

UNA RAPSODIA IN BLUE
PROYECTO GERHARD

XAVIER GÜELL, DIRECTOR
ROSA TORRES PARDO, PIANO
PEDRO ITURRALDE, SAXOFÓN

G. Gershwin: Preludios para piano n.ºs 1, 2 y 3

G. Gershwin: Short story

L. Bernstein: Brass music

Y. Stravinsky: Rag Time

K. Weill: Ópera de cuatro cuartos (suite)

G. Gershwin: Rapsody in blue

5 DE AGOSTO, MIÉRCOLES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA

LA MÚSICA EN EL TIEMPO DE FELIPE II
ENSEMBLE ACCENTUS

Obras de F. Guerrero, A. Cabezón, D. Ortía, A. de Mudarra

6 DE AGOSTO, JUEVES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA

VILLANCICOS, ENSALADAS Y MADRIGALES EN CATALUÑA, CASTILLA Y ANDALUCÍA EN EL SIGLO XVI
LA COLOMBINA

Obras de P. Albero Vila, F. Guerrero, J. Vasquez, J. Brudieu, Mateu Fletxa,...

6 DE AGOSTO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN

EUROPA Y AMÉRICA EN DOS PIANOS
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

MAX BRAGADO, DIRECTOR
JOAQUÍN ACHÚCARRO, PIANO
GARY GRAFFMAN, PIANO

G. Gershwin: Obertura cubana

M. Ravel: Concierto para la mano izquierda

G. Gershwin: Concierto en Fa

7 DE AGOSTO, VIERNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

LA MÚSICA DE CASTILLA Y LEÓN:
ANTONIO JOSÉ EN LA MEMORIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

MAX BRAGADO, DIRECTOR
RAFAEL CUBILLO, DULZAINA

A. Yagüe: Concierto para dulzaina y orquesta (obra de encargo de la Fundación D. Juan de Borbón)

A. José: Suite del Mozo de Mulas

A. José: Sinfonía Castellana

8 DE AGOSTO, SÁBADO 20.00 H. UNIVESIDAD SEK

LAS DOS PUERTAS DEL BARROCO: CABEZÓN - BACH
ANTONIO BACIERO, PIANO

Obras de A. Cabezón y J.S. Bach

8 DE AGOSTO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN

ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE
MICHEL PLESSON, DIRECTOR

A. Dvorak: Sinfonía N.º 9 en mi menor, Op. 95 "Del nuevo mundo"

L. van Beethoven: Sinfonía N.º 7 en La Mayor Op. 92



festival

joven
de
música
clásica

13 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN.

JÓVENES MÚSICOS VASCOS
JOVEN ORQUESTA EUSKAL HERRIA

JUAN JOSÉ MENA, DIRECTOR
AITZOL ITURRIAGAGOITIA, VIOLÍN
ASIER POLO, VIOLONCHELO
MARTA ZABALETÁ, PIANO

Obras de L.V. BEETHOVEN, P.I. TCHAIKOVSKY Y A. LAUZURIK A

15 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

MAURICIO VALLINA, PIANO

Obras de C. FRANCK, S. RACHMANINOV, E. LECUONA E I. ALBÉNIZ

16 DE JULIO, JUEVES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

GANADOR CONCURSO PIANO FUNDACIÓN LOEWE

16 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN

LOS JÓVENES EN LA DANZA:

GALA DE ESTRELLAS

BAILARINES: ÁNGEL CORELLA, CLARA BLANCO, SERGIO TORRADO, JOAQUÍN DE LUZ, ANA I. ALVERO, CARMEN CORELLA, KEITH ROBERTS, LORENA JIMÉNEZ, LUCÍA BARBADILLO, ARANCHA BASELGA, ALEXANDRA JIMÉNEZ, YAN CHEN

19 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

JÓVENES COMPOSITORES ESPAÑOLES

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA

JOSEBA TORRES, DIRECTOR

S. BROTONS, D. DEL PUERTO, R. LAZCANO, A. FLORES, T. CATALÁN.

ESTRENO DE LAS OBRAS DE ENCARGO DE LA FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN PARA EL VERANO MUSICAL

21 DE JULIO, MARTES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

MARÍA RUIZ, SOPRANO
A DETERMINAR: PIANO

Obras de F. SCHUBERT, M. DE FALLA Y V. BELLINI

22 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. ALCAZAR

ARIANNA ZUKERMANN, SOPRANO
MIKAEL ELIANSEN, PIANO

Obras de H. PURCELL, J. BRAHMS, G. BIZET, A. COPLAND, L. BERSTEIN, G. GERSHWIN

23 DE JULIO, JUEVES 20.00 H. PATIO DEL MARQUÉS DEL ARCO

QUARTET SAX COLLAGE

Obras de H. PURCELL, J.B. SINGELEÉ, F. CORDELL, P. SCIORTINO, H. POUSSEUR, I. ALBENIZ, P. ITURRALDE

24 DE JULIO, VIERNES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DEL JAPON

EIICHI SASAZAKI, DIRECTOR

MASAHIRO IZAKI, DIRECTOR
KANAE KIKUCHI, FLAUTA

C. M. VON WEBER: Oberón (obertura)

Y. AKUTAGAWA: "Triptico" para orquesta de cuerda

Y. TOYAMA: Rhapsody for Orchestra

A. DVORÁK: Sinfonía n.º 8 en sol mayor, op. 88

H. OTAKA: concierto para flauta

28 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

ENSEMBLE DE PERCUSIÓN DE SEGOVIA

ALEJANDRO SANCHO PÉREZ, DIRECTOR

Obras de A. CIRONE, M. HOFFMAN, A. KHACHATURIAN

29 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

ALEJANDRO SAIZ SAN EMETERIO, VIOLÍN
BEATRIZ RODRÍGUEZ, PIANO

Obras de W.A. MOZART, J. TURINA, L. V. BEETHOVEN, J. BRAHMS

29 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAÍSES BAJOS

DJANSUG KAKHIDZE, DIRECTOR
JÜRGEN KUSSMAUL, VIOLA

Obras de M. MUSSORGSKY, B. BARTÓK Y D. SHOSTAKOVITCH

30 DE JULIO, JUEVES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

ORQUESTA DEL CURSO DE CUERDAS

PROGRAMA A DETERMINAR

1 DE AGOSTO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAÍSES BAJOS

MÚSICA DE CÁMARA (PROGRAMA A DETERMINAR)

2 DE AGOSTO, DOMINGO. DIVERSOS LUGARES DE LA CIUDAD DE SEGOVIA

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAÍSES BAJOS

DJANSUG KAKHIDZE, DIRECTOR

TARDE LIBRE DE LA MÚSICA

3 DE AGOSTO, LUNES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAÍSES BAJOS

MÚSICA DE CÁMARA (PROGRAMA A DETERMINAR)

3 DE AGOSTO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

JOVEN ORQUESTA ALEMANA

BERNARD KLEE, DIRECTOR
SYLVIA GREEBERG, SOPRANO

J. STRAUSS: Vals

A. BERG: El vino (Aria para Soprano)

G. MAHLER: Sinfonía n.º 4

4 DE AGOSTO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

ORQUESTA MANUEL DE FALLA

W.A. MOZART: Divertimento en Si b Mayor
G.P. TELEMANN: Concierto para viola en Sol Mayor
G.P. TELEMANN: Suite en Sol Mayor "Don Quijote"

4 DE AGOSTO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAÍSES BAJOS

DJANSUG KAKHIDZE, DIRECTOR

MARÍA OREJANA, PIANO

Obras de A. LIADOV, S. RACHMANINOV E I. STRAVINSKY

5 DE AGOSTO, MIÉRCOLES 22.30 H. SAN RAFAEL

JOVEN ORQUESTA ALEMANA

BERNARD KLEE, DIRECTOR
SYLVIA GREEBERG, SOPRANO

Obras de J. STRAUSS, S. BERG Y MAHLER

7 DE AGOSTO, VIERNES 20.00 H. UNIVERSIDAD SEK

RODRIGO ESTEVES, BAJO

GANADOR DEL VIII PREMIO INTERNACIONAL DE CANTO ACISCLO FERNÁNDEZ 1998

Organiza



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

VENTA DE ENTRADAS



INFORMACIÓN: FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN. Juan Bravo, 7, 1.º. 40001 segovia. telf.: (921) 46 14 16 / 46 14 00 Fax: (921) 46 22 49

TAQUILLAS: Del 15 de junio hasta el 8 de agosto en Oficina del Patronato de Turismo. Plaza del Azoguejo, 1. Tel.: (921) 46 25 25. (40001). Segovia.

Horarios: lunes a sábado de 10,00 a 13,30h y 17,00 a 19,00h. Domingos: de 10,00 a 14,00h.

Hasta el 8 de agosto en todos los centros de El Corte Inglés. En cada recinto estarán disponibles, si las hubiere, localidades para el mismo día, una hora antes del espectáculo.

VENTA TELEFÓNICA: Hasta el 8 de agosto, a través del número 902 400 222. Horarios: de lunes a viernes: de 09,00 a 20,30h, sábados y domingos: de 09,00 a 18,30h. Recogida de entradas en cualquier centro de El Corte Inglés y en las taquillas del Verano Musical. Envío a domicilio opcional con un coste adicional de 600 ptas en un plazo máximo de 48 horas.

TARJETAS DE CRÉDITO: Las ventas por teléfono de El Corte Inglés se podrán abonar con todas las tarjetas aceptadas, además de la de El Corte Inglés

ABONOS: 20% de descuento (no acumulable a otras bonificaciones) por la compra de Abonos Completos para EL VERANO MUSICAL Y FESTIVAL JOVEN. 10% de descuento (no acumulable a otras bonificaciones) por la compra de 5 Conciertos que incluyan: sinfónica, cámara y teatro.

DESCUENTOS: Jóvenes menores de 25 años: 50% de descuento en todos los espectáculos. Mayores de 65 años: 50% de descuento en todos los espectáculos. Minusválidos: 50% de descuento en todos los espectáculos.

RESERVAS: Del 15 de junio al 98 de agosto. Por fax: FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN, en el número (921) 46 22 49. Por teléfono: en los números (921) 46 25 25, 46 14 16 ó 46 14 00 de 10,00 a 14,00h en el número (921) 46 22 49.

La Sinfónica de Sevilla en la Expo de Lisboa

La música española sonó en Portugal

Invitada por la Comisaría del Pabellón de España en la Muestra, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que vivió muy de cerca los vapores de una Exposición, actuó en el "Culturgest", un auditorio perteneciente al "Centro Cultural da Caixa Geral de Depósitos", la principal entidad bancaria del país, destacada patrocinadora de la "Expo 98". Se trata de un recinto de mediano aforo, habitualmente dedicado a programar música de nuestro siglo –sobre todo de cámara–, con apenas dos años en funcionamiento aproximadamente, todo envuelto en moqueta y tapizado llamativamente rojos, color que contrastaba con la madera del escenario. El estrechamiento progresivo de su concha acústica daba como resultado un sonido lineal y seco, cuya onda expansiva llegaba en bloque a las butacas, lo que nos resultó un tanto desconcertante.

Para esta presentación portuguesa, la orquesta sevillana llevaba un programa que quiso adaptarse a los dos temas principales de la Exposición: los "Océanos como punto de encuentro y la Visión retrospectiva de las corrientes artísticas del siglo XX". La obra de Turina orquestada por Castillo cumplía ampliamente ambos postulados, ya que narra el amor entre una gitana y un centauro en el Cantábrico donostiarra. El componente andaluz, doblemente realzado primero por el compositor y luego por el compositor-orquestador, se conjugaba con la inmensidad y/o turbulencia del mar, así como con la paleta colorista del impresionismo francés, implícita en la obra; con ello, además, se recorría el trayecto estilístico desde la corriente francesa a la asimilación andaluza, que alcanzaba hasta la orquestación contemporánea y respetuosa de Castillo.

A ello siguieron ecos y perfumes andaluces con la interpretación de las *Noches fallas*, obra llena de colorido y sugerencias, de dinamismo y sello personal, que el pianista madrileño se encargó de consignar con buen hacer y seguridad. Quizá el desconocimiento de esta obra, junto al suave final, lograron que el público no se entregase completamente hasta el plato fuerte –desde el punto de vista interpretativo– de la

Todo en Lisboa es azul. Luz de océano alumbra la ciudad, la cerámica, sus azulejos, en los que no es difícil encontrar esbozada la figura omnipresente de Pessoa. Lisboa se engalana, presumida, para recibir una Expo y a sus gentes, para abrirse al mundo y que el mundo la conozca mejor. España tendrá un significativo papel en ella, y su participación se hace manifiesta en su programación musical.



Klaus Weise, al frente de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, en uno de los ensayos del concierto que ofreció en la Expo de Lisboa



El Coro Nacional de España y la Orquesta, con Weise, en el Auditorio "Culturgest".



Imagen de uno de los momentos del concierto de la agrupación sevillana, con Enrique Pérez Guzmán como solista.

velada: el Don Juan straussiano. Con el arrebato que le caracteriza, Weise abordó la obra de manera vital y enérgica, dotándola de nervio y carácter, logrando encajar definitivamente cada elemento en su sitio; ya para entonces habíamos conseguido ir acostumbrándonos a la particular acústica del auditorio. La admiración del público no se hizo esperar.

Ya así, con la segunda suite orquestal del ballet *Dafnis y Chloé* de Ravel —una obra de repertorio de resultados por lo común muy gratificantes, reforzada brevemente por el Coro Nacional—, Weise consiguió finalmente la aclamación del público lisboeta que, sin embargo, no arrancó ningún bis a la orquesta hispalense en esta su presentación portuguesa. Para otra vez será.

Francisco Senra: "Las giras son más que necesarias, imprescindibles"

La última gira que hizo la ROSS fue en 1996 por Puerto Rico, con el maestro García Navarro, actual director del Teatro Real de Madrid. En aquella se hicieron dos programas, siendo la primera orquesta española que actuaba en el Festival Casals de la isla, por invitación expresa de Penderecki, director el encuentro, compositor y maestro que había dirigido a la orquesta anteriormente. Su contento con la formación hispalense lo llevó a esta invitación. Ahora la invitación ha procedido de la Comisaría del Pabellón de España en la Exposición Mundial de Lisboa 98.

Para Francisco Senra, director gerente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, las giras son elementos "ya no necesarios, sino imprescindibles para cualquier orquesta, porque tocar exclusivamente en el mismo lugar puede dar lugar a espejismos, en el sentido de que puedes contar con un público incondicional de tus actividades y puedes llegar a la idea de que eres la mejor orquesta de mundo", comenta. Contactar con otros públicos "es interesantísimo para el músico ya que, aunque son grandes profesionales y cada semana dan lo mejor de sí, en un caso así se llegan a superar". Reconoce que dentro de la misma temporada hay tardes buenas y malas, "aunque el público suele recordar las buenas; pero en un so-

lo concierto fuera te lo juegas todo, porque es la imagen que quedará, algo que luego es difícil de remontar".

A la hora de plantearse una gira advierte que éstas tienen sus pros y sus contras. Por un lado, Senra señala que en la temporada de abono el trabajo está organizado, se sabe lo que hay que hacer cada día, tanto de estudio en casa como ensayos, etc.; sin embargo, "cualquier programa extraordinario, en la ciudad o fuera, supone un determinado cambio, y el ritmo de trabajo se hace distinto". De entrada el músico no tiene la idea de que "va a hacer turismo, aunque se procura encontrar tiempo también para esto, sino que sabe que las cosas tienen que salir mejor que nunca". A la misma vez, se rompe también con los esquemas ordinarios de trabajo, de ensayo; es decir, se sale de la rutina. "Para nosotros —confiesa Senra— supone una complicación grande, por el mismo motivo: con el trabajo organizado de la temporada, a menos que surja algún problema, lo tenemos más controlado todo; sin embargo, esta actuación nos ha costado cerca de un año de contactos".

Partiendo de esta obligatoriedad de las salidas, el Gerente de la ROSS justifica una mayor frecuencia de éstas por la cantidad de trabajo que la orquesta tiene en la ciudad: 20 programas de abono, colaboración en cinco títulos de ópera, un ballet, conciertos para escolares, extraordinarios, grabaciones, etc. las cuales no le han permitido ni un solo día libre.

Por otro lado, el coste económico que tiene una gira no es asumible, "salvo que aparezca una contratación de un organismo oficial, como es en este caso la Comisaría para el Pabellón de España en la Expo 98, que corre con todos los gastos; lo normal es que un empresario no cubra un 100%". En el caso de las orquestas que viajan más, Senra supone que quizá no tengan otros compromisos de foso, o reducirán más sus programas de abono, etc.; "lo que no quita que nosotros asistamos a ciertos certámenes: ya hemos estado dos veces en Granada, vamos este año al de Santander con dos representaciones del Don Carlo y un concierto sinfónico, nuestra presencia anual en Madrid, etc."

Influye en todo esto la cuestión de las grabaciones, ya que éstas crean una fama, un prestigio, de manera que permita hacer cada vez más giras costando menos dinero o, mejor, que sobre el mismo coste, en vez de dos semanas se pueda hacer un mes. Eso es importante, "pero es un frente difícil de romper: tenga en cuenta que se calcula que se ponen a la venta unos ochocientos títulos nuevos cada mes en el mundo, contando reediciones, etc.; abrirse un huequecito, que tus grabaciones estén en una vitrina es un logro". Por eso piensa que hay que buscar esa vía de música española, no conocida pero interesante, y en ese camino, conseguir la curiosidad del comprador.

Aún así, a lo mejor retoman un proyecto de grabación de los *Tres corales* de César Franck con la instrumentación de García Román, "porque se va a hacer ahora en Santander, y es una obra muy interesante", señala. De cualquier forma recuerda que hay que tener en cuenta la juventud de la orquesta: "aquí hemos intentado asegurarnos primero la solvencia, buena organización, entusiasmo, disciplina de los músicos, y una estructura sólida. Yo creo que empezaremos a recoger los frutos: dentro de muy pronto tenemos una invitación para ir a la Orquesta Nacional en temporada 1999-2000, una gira para abril del año que viene con un artista muy interesante que está por confirmar, etc."

En este punto Senra cree importante destacar la necesidad de una legislación fiscal que permita a las empresas animarse al patrocinio, ya que en este momento prácticamente no existe ninguna exención fiscal, y eso supone que en España las empresas no dediquen tanto dinero a actividades culturales, al contrario que en Estados Unidos, donde las exenciones llegan hasta el 40% de las cantidades que invierten en cultura y otras actividades.

Aunque tienen en estudio varias, estima conveniente no anticipar ninguna, porque de momento no están confirmadas, "y hasta entonces es mejor no anticiparlas porque perjudica a la propia imagen de la orquesta y al desencanto de los músicos".

IX Jornadas de Música Contemporánea de Granada

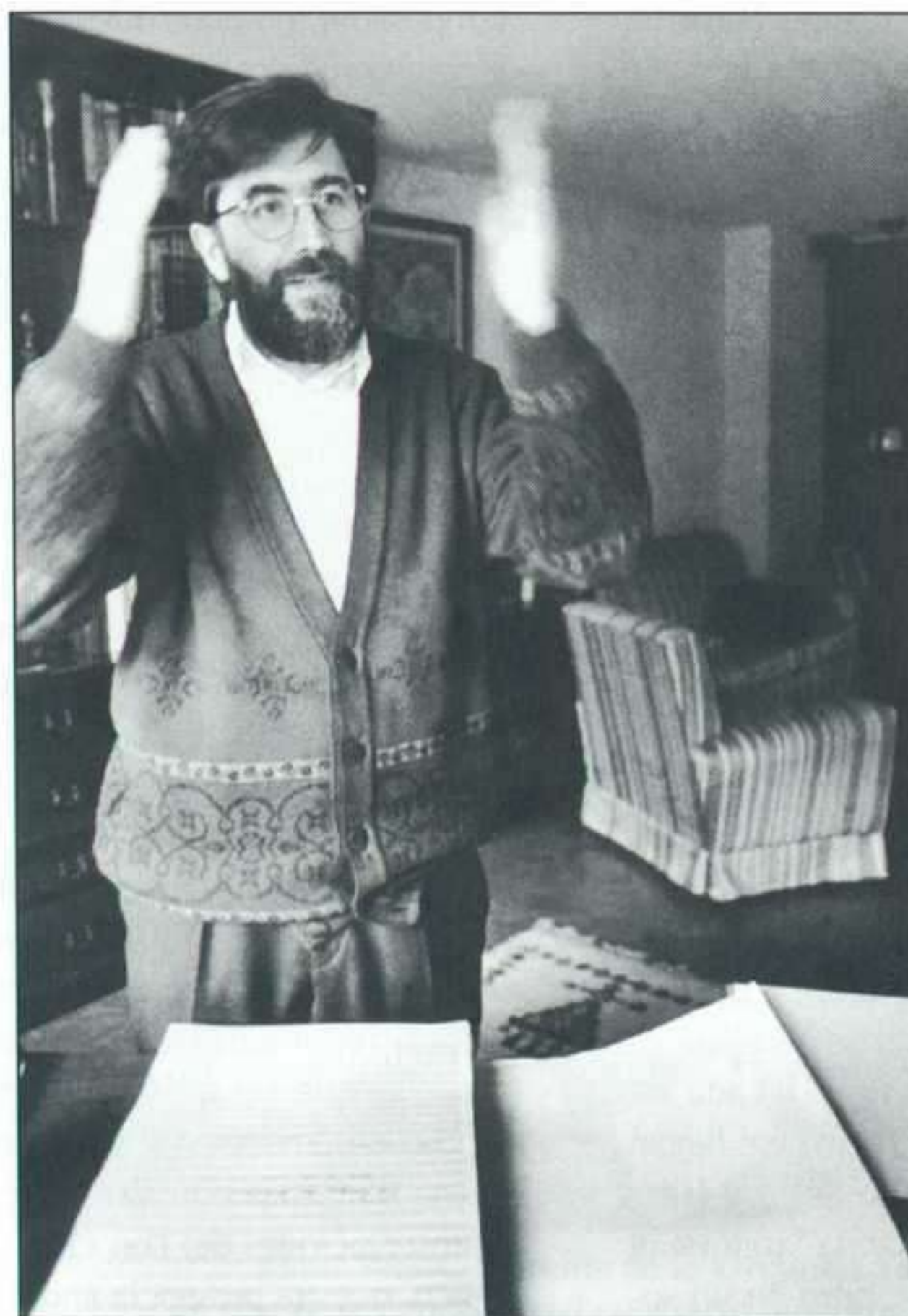
Apostando por las "Nuevas Músicas"

Las Jornadas de Música Contemporánea de Granada han celebrado este año su novena edición. El pasado 25 de abril, la Orquesta Ciudad de Granada, en un programa dirigido por el vienés HK Gruber, ponía punto y final a una muestra dominada por la variedad de estéticas y el compromiso con nuevas formas de expresión.

Alma mater de las Jornadas, programador año tras año, en lucha constante con los escuálidos presupuestos que la Administración Pública destina a la difusión de las "Nuevas Músicas", el compositor José García Román asume el reto de llevar unas músicas a contracorriente a una ciudad que, como tantas, tuerce el gesto cuando llama a sus puertas la modernidad.

El pasado año el Trío Sekwenza y el grupo de Maarten Altena introdujeron aires de renovación en las Jornadas. El mundo del academicismo cedía por unas horas su puesto a la improvisación, a una música donde la pulsación jazzística toma un papel preponderante. Este año la "apertura" ha seguido con los conciertos a cargo del saxofonista Daniel Kientzy y el Grupo Telectu. ¿Tendrá continuidad esta línea de programación en el futuro de las Jornadas?

Debe tenerla porque creo que ya va siendo hora de que el término "contemporánea" dé paso al concepto "música de nuestro tiempo": toda la música que está interrelacionada y recibe influencias y es capaz de despertar los oídos a los músicos. No debemos fomentar *apartados* a conveniencia y gusto del organizador. La expresión musical de nuestro



El compositor José García Román, alma mater de las Jornadas.



Los Percusionistas de Strasburgo saludando tras su actuación.

tiempo es la que es, y debe tener presencia seria y suficiente en toda muestra que pretenda ofrecer una panorámica actual.

Este año, la Muestra se ha beneficiado de la apertura en Granada de un espacio que se nos antoja ideal para acoger manifestaciones de vanguardia, el Teatro Alhambra. ¿Podrá ser en lo sucesivo el escenario único de las Jornadas o se continuará con la política de llevar la música a lugares diversos, como la Facultad de Medicina o el Conservatorio de Música?

El Teatro Alhambra encierra un proyecto interesante de cambio de mentalidad, de ir hacia adelante, de investigación, de romper moldes, de abrir puertas y ventanas, de curiosear, de provocar, de actualizar... sería conveniente que fomentásemos una alianza para realizar proyectos de esta índole. Se está trabajando en ese sentido. De todas maneras pienso que no debe estar reñido lo que hablamos con la propuesta de otros escenarios que con seguridad enriquecerán las ideas no solo musicales sino de otro tipo que vertebran unas Jornadas como las de Granada.

La "Nueva Música" ha de buscar nuevos espacios. Aún no ha conquistado el sacrosanto lugar de las Grandes Orquestas: el Auditorio. La Música Contemporánea todavía no ha recibido la legitimación suficiente como para invadir terrenos que parecen exclusivos del repertorio clásico. ¿Es, en efecto, una asignatura pendiente o no importa tanto el no poder acceder al Gran Auditorio –salvo el día dedicado a la Orquesta Ciudad de Granada– a la hora de programar unas Jornadas de Música Contemporánea?

No nos llevemos a engaño en el planteamiento del Auditorio. La ubicación del mismo y los problemas que bastante gente encuentra para acceder al mismo, debido a su situación de privilegio en el perímetro de la Alhambra, hace difícil la "conquista". Estoy seguro de que si estuviera en otro lugar, sería más fácil. No obstante, no soñemos con entusiasmar a mil personas... pero tampoco nos desanimemos: es cuestión de tiempo, de fe, de voluntad y de recursos. Esto no se improvisa. Aquí es donde se ve quién cree y quién no cree; quién vive del cuento intelectual de la modernidad, y quién lucha por que se atiendan debidamente las expresiones artísticas de nuestro tiempo.

Aun hoy día, a finales del siglo XX, el público pide que estas músicas vengán acompañadas por explicaciones, por charlas introductorias. ¿Qué hacen las Jornadas en este sentido? ¿La existencia de debates o mesas redondas sobre la modernidad ayuda a la expansión y al conocimiento de esta música?

Una de las propuestas que vamos a estudiar para el próximo año es justamente ésta: la preparación del concierto o del recital. Este asunto lo creo fundamental para ir avanzando en el conocimiento de la música de nuestro tiempo y en el cambio de mentalidad de tanta gente. El conocimiento ayuda a oír, y la audición seria y dirigida lleva inexorablemente a la conversión. Tenemos que pensar en los nuevos conversos que necesitan didáctica y explicación de tantos decálogos musicales. En las Jornadas recientemente celebradas hemos iniciado un pequeño programa de mesas redondas, por cierto, de gran interés. Vamos a intentar profundi-

zar en estos aspectos que considero vitales, y tan necesarios como los conciertos.

La audición del primer Premio de Composición "Luis de Narváez", 1997 (el Cuarteto de cuerdas, de Craig First) ha constituido este año una agradable sorpresa. ¿Qué obra ha sido la ganadora de esta última edición?

La "joya de la corona" de las Jornadas es el Concurso de Composición "Luis de Narváez" para cuarteto de cuerdas. El concurso goza de un excelente prestigio en el mundo, y lo demuestra el número de compositores que se presentan: este año han concursado 92 partituras de 18 países. Y ha ganado por unanimidad un cuarteto de Dong Hyun Tsoe, coreano afincado en París. En mi opinión, un grandísimo y difícilísimo cuarteto que confiamos oír el próximo año en óptimas condiciones.

¿Es el Premio "Luis de Narváez" la única oportunidad de escuchar en el ciclo obras de estreno? ¿Se encargan obras a compositores en activo?

En absoluto. Las Jornadas de Granada suele ser un "paritorio" cada año. En las últimas se han oído nueve estrenos. En cuanto a los encargos, algunas veces los hemos hecho pero no remunerados. Un encargo en regla es complicado porque no existen presupuestos para ello. De todas maneras, he de recordar que "nuestro encargo" es el Concurso.

Cuarteto de cuerdas, música sinfónica, electroacústica, lied, improvisación... El campo estético es amplio. Sin embargo, ¿no se plantea la posibilidad de crear ciclos monográficos?

El ciclo monográfico exige ampliar fechas y presupuestos ya que la muestra debe ser lo más abierta posible para ofrecer una pequeña panorámica de lo que es el fenómeno musical de nuestro tiempo. Me gustaría poner en marcha algún ciclo de esta índole, pero me temo que no sea posible por problemas presupuestarios.

Las Jornadas están a las puertas de la 10ª edición. ¿Cómo serán abordadas? ¿Exigirán un esfuerzo especial?

El décimo aniversario viene preluado con una tonelada de proyectos que a uno le gustaría darles vía libre. La realidad será otra. Confío en que las X Jornadas marquen un antes y un después. Deberán ser el despegue definitivo. Y nos lo vamos a proponer. Caja de Granada y la Junta de Andalucía están apostando muy fuerte. Confío en que el Ministerio de Educación y Cultura y otras instituciones nos apoyen más el próximo año, porque como bien comenta, las X Jornadas de Música Contemporánea van a exigir un esfuerzo especial. Granada se lo merece. La música de nuestro tiempo también.

VIII Premio Internacional de Canto "Acisclo Fernández"

Un excelente nivel

El barítono brasileño Rodrigo Esteves se proclamó ganador del VIII Premio Internacional de Canto "Acisclo Fernández", dotado con 2.500.000 pesetas y un recital en el Festival Joven del Verano Musical de Segovia, que patrocina la Fundación "Don Juan de Borbón". El segundo, de 1.250.000 pesetas, le correspondió en ex-aequo a la soprano española Sandra Galiano y al tenor coreano Yi Kun Chung. El galardón al mejor intérprete de obras de Jacinto Guerrero, de 600.000, fue para la también española M.ª Pilar Burgos; mientras que el barítono español Guillermo Orozoco consiguió el de mejor interpretación de música española. Por su parte, Mónica Celegón fue galardonada con el premio al mejor pianista acompañante, de 150.000 pesetas.

Desde que se creó hace dieciseis años, la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero ha centrado su actividad en la formación y el descubrimiento de jóvenes talentos en los distintos géneros musicales –y en particular en el lírico–. Y lo ha conseguido. Los premios a los alumnos de los Conservatorios Superior de Música de Madrid y Jacinto Guerrero de Toledo permiten a muchos de nuestros futuros músicos continuar con sus estudios. Pero, además, sus concursos internacionales de piano, canto y guitarra se cuentan entre los más importantes de cuantos se celebran en España, no sólo por el rigor de los jurados sino también por la dotación de sus premios.

No en vano, el número de participantes en cada convocatoria se multiplica. Así ha ocurrido en la presente edición del Premio Internacional de Canto que ha batido el récord de concursantes inscritos: un total de 50 cantantes, procedentes de países tan distintos como Brasil, Polonia, Venezuela, Corea, Italia, etc.

Su octava convocatoria introducía tres novedades importantes. Por una parte, el cambio de denominación del Certamen que a partir de ahora recibirá el nombre del que fuera el primer presidente de la Fundación Guerrero, el magistrado D. Acisclo Fernández Carriero. La segunda responde a la creación de un nuevo galardón, el premio al mejor pianista acompañante, ya que, no cabe duda de que su labor es fundamental para conseguir unas versiones musicales de calidad capaces de conmover a los miembros del jurado.

Apoyar a los ganadores en su carrera profesional también entra en los planes de la Fundación. Partiendo de esta filosofía, ha suscrito un acuerdo con la Fundación "Don Juan de Borbón" para que, a partir de este año, puedan ofrecer un recital en el Festival Joven el Verano Musical de Segovia.

Una final muy reñida

Había mucha expectación entre los profesores, críticos y aficionados que llenaban la sala "Manuel de Falla" del Conservatorio Superior de Música de Madrid. No era para menos. Echando una ojeada al programa podían leerse nombres que si bien, no han saltado aún a la fama, si que ya van resultando familiares en los circuitos musicales españoles. No en vano, semanas antes habíamos te-



Rodrigo Esteves, acompañado al piano por Mónica Celegón.



Los miembros del Jurado.

nido la oportunidad de escuchar a tres de los galardonados en la Gala Lírica que cada año organiza la Orquesta de RTVE, concretamente al coreano Yi Kun Chung, al español Guillermo Orozco –quien en la pasada edición había logrado el premio al mejor intérprete de las obras de Guerrero– y al vencedor Rodrigo Esteve, quien precisamente acababa de interpretar en el Teatro de La Zarzuela a Don Rodrigo de Azagra de la ópera *Los amantes de Teruel*.

El listón no podía estar más alto. El jurado –integrado por Marimí del Pozo, Isabel Penagos, Enrique Franco y Luis Izquierdo, bajo la presidencia de Miguel del Barco– fueron muy exigentes. Midieron cada matiz de la interpretación, desde la parte técnica, a los gustos mu-

sicales, la dificultad del repertorio elegido... Once fueron los concursantes que pasaron la primera prueba eliminatoria, que consistía en la interpretación de una pieza vocal de libre elección y una romanza de alguna de las obras de Guerrero. Se trataba de Rodrigo Esteves, José A. García, Sandra Galiano, María Pilar Burgos, María Rodríguez, Yi Kun Chung, Guillermo Orozco, Anna Chierichetti, Jorge E. Quintas, M.^a Yolanda Montoussé y Ángel E. Rodríguez.

La semifinal –en la que cada concursante debe interpretar un aria de ópera u oratorio, una canción del repertorio internacional, una romanza de zarzuela y una canción española compuesta con posterioridad a 1975– dejó a

cuatro cantantes fuera de la competición. El jurado lo tuvo muy difícil; si bien, los favoritos se iban decantando, tanto por sus facultades como por el repertorio elegido.

Así todo, pasaron a la final nada menos que siete concursantes. Cada uno de los seleccionados tenían que interpretar un recital de 30 minutos, en el que debían incluir obligatoriamente un aria y una canción del repertorio internacional y una canción española contemporánea.

Rodrigo Esteves fue el primero en salir al escenario, con un difícil programa: “Die frist ist um”, de *El holandés errante*, de Wagner; *Morgen*, de Strauss; *Verzagen*, de Brahms, o “Morte di Posa”, de Don Carlo, de Verdi. Muy seguro, Esteves bordó cada una de sus interpretaciones. Era el favorito y se cumplió; se alzó con la victoria.

Sandra Galiano también había sorprendido; y no dejó impasible al jurado con sus “Donde lieta uscì”, de *La Bohème*, o “Gretchen am Spinnrade”, de Schubert. A sus 24 años Sandra Galiano se perfila como una de nuestras futuras voces. Logró el segundo premio, en ex-aequo con el coreano Yi Kun Chung, un tenor de magnífica técnica y bella voz.

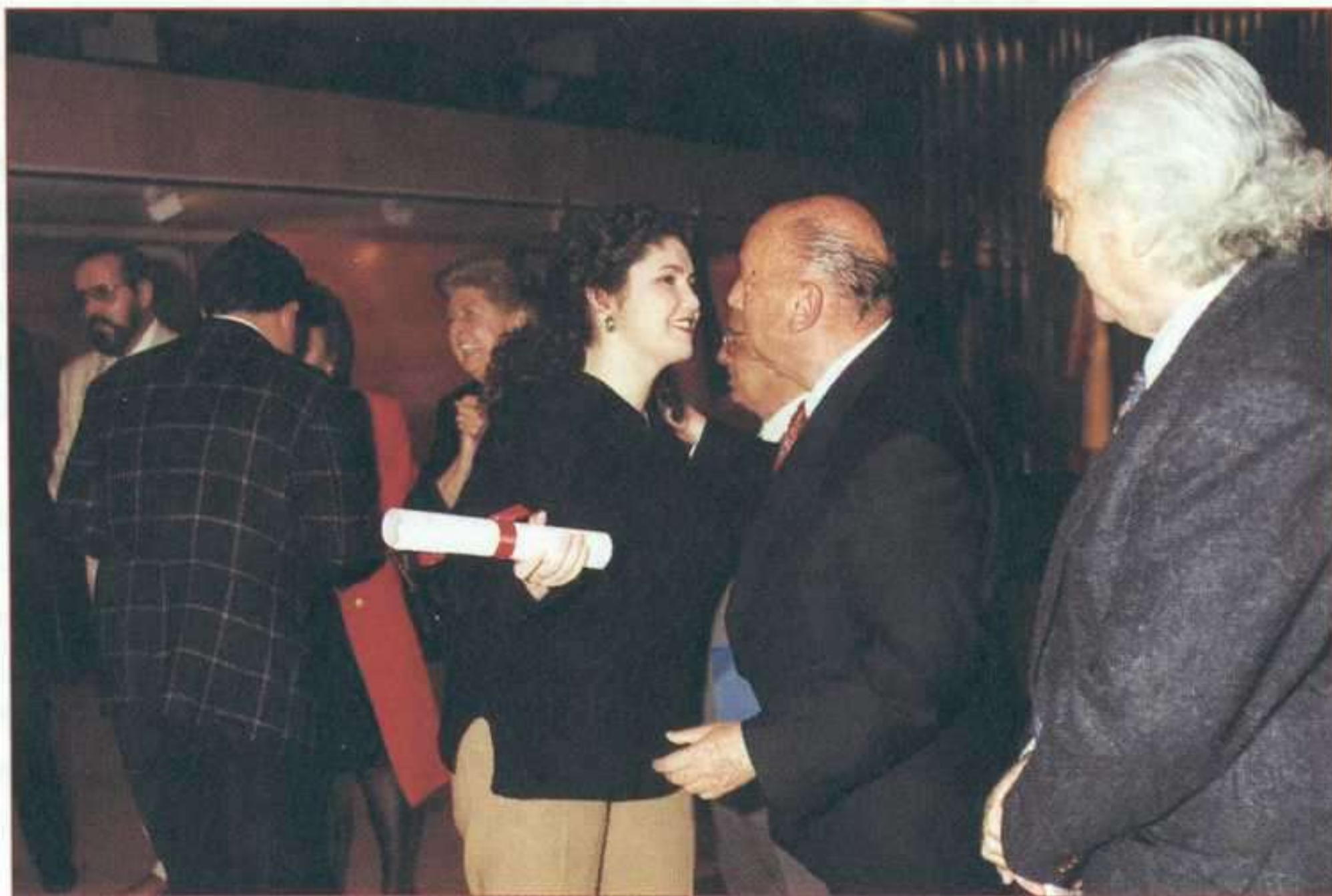
El premio al mejor intérprete de la obra de Jacinto Guerrero fue para la soprano M.^a Pilar Burgos, muy regular durante todo el certamen. Por su parte, Guillermo Orozco fue galardonado con el premio al mejor intérprete de música española. Sus versiones de “Los de Aragón”, de Serrano, y “Maitechu” le hicieron merecedor del premio; al igual que a su pianista acompañante, Mónica Celegón, quien tocó con entrega, tanto en su intervención con Orozco como con Rodrigo Esteve.

Fotos: Dalda.

“Los concursos no hacen carrera, pero ayudan”

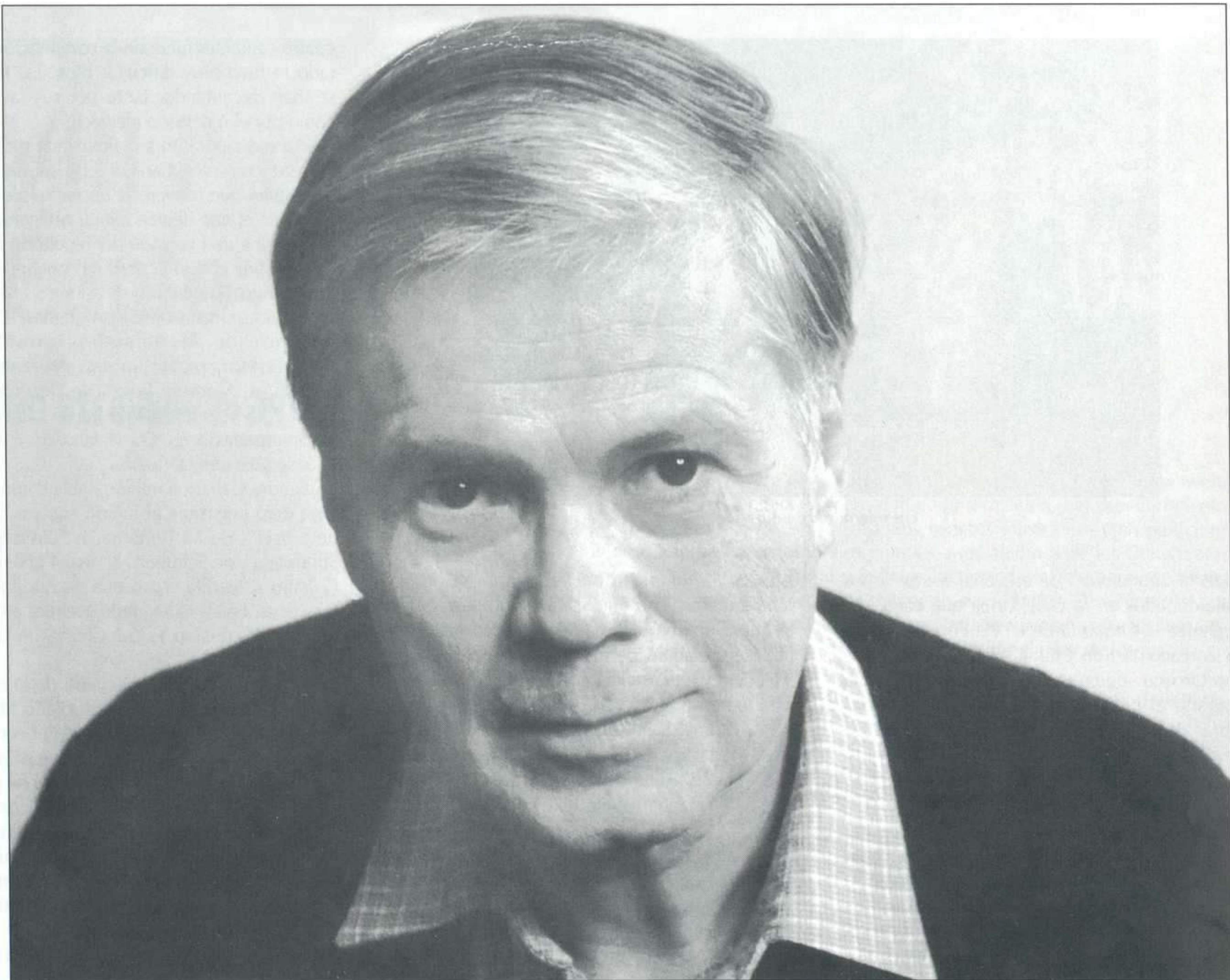
Nacido en Río de Janeiro, Rodrigo Esteves, estudió con Alfredo Colósimo y María Helena Bezzi en la Universidad “Estacio de Sá”. Ganador dos años consecutivos del primer premio de Festival Internacional de Sao Joao del Rey, además del premio al mejor intérprete de zarzuela y el segundo premio y especial del Concurso “Francisco Alonso”, Esteve afirma que “los concursos no hacen carrera, pero ayudan a darse a conocer. Además te dan la experiencia necesaria para afrontar tus actuaciones frente al público; si bien, la presión a la que te encuentras sometido no te permite, en la mayor parte de las ocasiones, dar lo mejor de uno mismo”. Además del beneficio que supone la dotación económica del premio, Rodrigo Esteve reconoce que “en los concursos te escuchan especialistas, artistas ya consagrados que te dan palabras de ánimo que te ayudan a formarte profesionalmente”. En cuanto a sus planes más inmediatos, “seguiré con *Los amantes de Teruel* por los distintos teatros de la Red Nacional. En los próximos días vamos a Málaga, para continuar en Vigo, La Coruña y Palma de Mallorca”.

Por su parte, Sandra Galiano es conocida en Mallorca –su ciudad natal– como “la diva de Palma”, por los papeles que ya ha cantado en las distintas temporadas del Teatro Principal, “al que estoy muy agradecida, pues siempre ha demostrado una gran preocupación por los cantantes jóvenes. Discípula de M.^a Dolores Travesedo y Pilar Gallardo, en la Escuela Superior de Canto pues significaba cantar en Madrid. En cuanto al futuro, “es difícil, ha trabajado recientemente con Renata Scotto y Kamal Khan. Para Sandra participar en el Premio de la Fundación Guerrero “era muy positivo, sobre todo para una soprano de mis características, ya que, al tener una voz muy grande, hay que saber decir no a determinados papeles”.



Sandra Galiano es felicitada por Luis Izquierdo.

El barítono del siglo



Fischer-Dieskau, ¡cómo no!

Como lector tengo la impresión de que esta serie de artículos va haciéndose demasiado larga. Por dos razones: la propia formulación de la pregunta, que compartimenta por cuerdas los cantantes preferidos, y la proclividad que algunos colaboradores mostramos hacia la dispersión en nuestra respuesta. Insisto. Desde la perspectiva del lector no creo que sea fácil establecer de forma categórica la primacía de unas determinadas figuras, salvo que se busque en la página 3 de la revista la foto que ilustra el índice de la sección. Si nos fijamos en ese detalle, la cosa aparecerá mucho más clara. Soprano: María Callas. Tenor: Nicolai Gedda. Mezzo-soprano: Janet Baker. O al menos, sin proponérselo, tal es la síntesis que la jefatura de redacción ofrece a los lectores de RITMO. Síntesis quizá más clarificadora que los prolijos y eruditos artículos que venimos escribiendo los colaboradores.

Hecha la autocrítica, que acaso también forma parte del juego, adelanto que en el tema de los barítonos mi respuesta va a ser tan directa como excluyente. Quiero decir que me olvido de esas grandísimas voces que han llenado escenarios y discos con instrumentos musculosos, vibrantes, dando vida a los personajes arquetípicos (vi-

llanos, seductores, dioses, idealistas, bufones...) a cuya psicología tanto conviene el cálido timbre baritonal. A quienes hayan tenido la amabilidad de seguir mis artículos en la sección «Voces», no cabrá duda alguna acerca de cuáles son «mis» barítonos, pero...

Pero se impone dar ya nombre, pues a eso jugamos. Hélo aquí: Dietrich Fischer-Dieskau. ¡Cómo no! dirán algunos, a juzgar por la buena prensa que el barítono berlinés tiene en esta revista. Como no voy a hacer el juego a nadie, insistiendo en las cualidades vocales de mi ídolo –lo es, y lo digo sin rubor–, apuntaré un único aspecto de su personalidad artística y humana, sin citar los mil y un ejemplos de interpretaciones sublimes que nos ha legado en disco.

Es un hecho probado que tener la condición de músico no implica necesariamente poseer una sólida cultura musical, por no referirnos a una cultura más universal. Tampoco el aficionado universalmente «culto» goza siempre de una amplia cultura musical. Los hay muy entendidos en ópera, en música sinfónica, de cámara, etc., pero generalmente por separado. Rara vez encontramos un operófilo capaz de recordar, por ejemplo, el comienzo del *Cuarteto op. 131* de Beethoven... aunque sí reconocerá desde el primer compás un aria de la *Manon*.

Entre los cantantes, en particular los de antaño, el gusto musical ha sido generalmente limitado. ¿Cómo se explica que a un gran tenor lírico (Kraus) le interese muy poco la música de Mozart? ¿Cuántos de ellos dominan los idiomas que manejan para cantar? Me viene a la memoria el reciente ridículo de una veterana soprano que, para más señas, dio un concierto en Madrid (Teatro Real) transmitido por televisión, y que presumió de dominar lenguas extranjeras

(por supuesto, lo hizo hablando en la suya propia), para seguidamente entonar unas canciones en la lengua del país anfitrión... que no acertó a hablar en el curso de la entrevista.

Volvamos a Dieskau, pues creo que desbarro. Pero no resbalo, ya que el aspecto es la cultura del cantante, algo que suele pasar inadvertido cuando se centra la crítica en los parámetros puramente vocales. Dieskau ha demostrado cantando y escribiendo, que es una «rara avis» en este mundo canoro. Su inquietud intelectual, producto de esa cultura profunda antes aludida, se refleja en sus interpretaciones. Ya sea en un Lied schubertiano, en Iago, en Rigoletto, en Posa, en una melodía de Ravel o en una canción de Eisler. Este señor ha calado en los fundamentos literarios de «Erlkönig» tanto como en los de «Credo in un dios cruel» o «Pari siamo!». Ello explica la singularidad de un arte interpretativo que no conoce limitaciones en la penetración psicológica, que no sigue los caminos ya trazados, que rompe con la inercia de la tradición mal entendida. Como cantante masculino, por su genialidad, Dieskau sólo admite parangón con aquel monstruo femenino que fue María Callas. Ya lo he dicho todo. No pretendo convencer a los incrédulos, sino reiterar mi convicción en la superioridad artística e intelectual de Dieskau y Callas como máximos exponentes del arte vocal de nuestro siglo. Si algún día desapareciese esta civilización, bastaría que un ente sensible escuchara a Dieskau en el *Winterreise* para así intuir hasta qué altura llegó a elevarse el espíritu humano.

Gonzalo Badenes

No sólo el barítono

En la elección de los cantantes de las otras cuerdas puedo haber tenido dudas; en ésta, la de barítono, puedo asegurar que no. En absoluto. Diré más: Dietrich Fischer-Dieskau me parece no ya el más grande barítono, sino el más grande cantante del siglo. Que sea el barítono de mayor trascendencia en la posguerra es algo evidente, y me parece que no será fácil encontrar argumentos para rebatirlo. Así debería ser, pero eso dista mucho de que así sea, para muchos. Incluso para melómanos y críticos respetados. Me gustaría buscarle aquí alguna explicación a tal fenómeno. Creo que algunas son confesables —esas personas a las que, por lo que sea, sinceramente «no les gusta»: ya se sabe que las voces provocan adhesiones y rechazos muy fuertes e inevitables—, aunque habría que pedirles que «racionalicen» su opinión y sopesen la descomunal trascendencia del legado de Fischer-Dieskau, que es a todas luces incomparable. Pero hay otros casos en que Dieskau no gusta por motivos menos «edificantes», y que pueden ir desde la obcecación a la extravagancia, a la ignorancia, la frivolidad o simplemente por llevar la contraria a la evidencia. Me da escalofríos haber constatado que, entre los profesores y los estudiantes de canto, en nuestro país es muy, muy corriente oír hablar pestes de Fischer-Dieskau. Sinceramente, la única explicación que le encuentro es una mezcla explosiva de envidia e ignorancia. Pero casos como éste no son únicos en los conservatorios y escuelas de música: no se olvide que muchos de sus moradores tienen como «el violinista» a un músico tan detestable (por muy asombroso instrumentista que fuese) como Jascha Heifetz; hace no demasiado tiempo, en los mismos ambientes, Arturo Toscanini era «el director de los directores». Opiniones que deben dar que pensar... no para tenerlas en cuenta precisamente, sino para «echarse a temblar»; ¿qué se habían creído ustedes, que la música es siempre una profesión vocacional? Cáiganse del caballo de una vez: hay muchos músicos a los que no les gusta la música, que incluso la odian, para los cuales es una maldición: ¿les extraña que lo único a lo que aspiren es a dar las notas, y que por ello tengan como modelo a Heifetz?

Volviendo a Dieskau: la enormidad del repertorio que abarcó no tiene parangón con ningún otro músico de cualquier especialidad. Y la inmensidad de su aportación musical y de su revelación de los valores de muchas músicas tampoco tiene comparación posible. Sólo el campo del Lied, que como nuestros lectores saben es un género con una cantidad enorme de música de categoría suprema, bastaría para poner a Dieskau en el más alto de los pedestales. Pe-

ro, como todos sabemos, distó enormemente de limitarse al Lied.

Los más grandes directores de orquesta, desde Furtwängler y Klemperer a Barenboim, pasando por Fricsay, Böhm, Solti, Giulini, Bernstein y tantos otros, los más grandes pianistas (ningún otro cantante habría soñado colaborar o verse «acompañado» por casi todos los grandes y los más grandes cantantes lo tienen bien claro: admiran a Dieskau por encima de a cualquier otro.

Entonces, ¿qué reproche se les suele ocurrir a quienes dicen que «no les gusta Dieskau»? «Que lo canta todo igual» (no hay que molestarse en perder un segundo para rebatir esto), «que canta Verdi como si fuera *La Pasión según San Mateo*», «que se interpreta a sí mismo»... En cuanto a su supuesta confusión entre Verdi y Bach, en realidad lo que ocurre es que quieren que a Bach se le cante con cuidado, atención y refinamiento, pero a Verdi basta con soltar un buen chorro de voz, y todo lo demás (la expresión, la caracterización de los personajes) es no ya innecesario, sino inconveniente. Y lo de «interpretar siempre a Dieskau» es una forma de decir que es uno de los poquísimos cantantes con una personalidad inconfundible (¿les habéis oído decir alguna vez a esos mismos que «la Callas se interpreta siempre a sí misma»?...)

¿Cómo sintetizar en unas pocas líneas toda mi enorme admiración hacia Fischer-Dieskau? No voy siquiera a intentarlo, sólo explicaré que creo que ha estado en posesión de la técnica de canto más portentosa y de una inteligencia (no sólo cultura y erudición) única entre los cantantes. También recordaré que jovencísimo, recién cumplidos los 27 años, grabó (con un tal Furtwängler) unos *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler en los que demuestra ser ya un cantante absolutamente maduro y hecho, y que cuarenta años después (y habiendo cantado entre medias «todo», arriesgando su voz hasta el límite) todavía daba una lección suprema de profundidad interpretativa en su grabación (con Ashkenazy) de los *Cantos sobre Miguel Ángel* de Shostakovich. Y que bastará que cite unas pocas de sus interpretaciones, absolutamente supremas, que figurarán siempre en el olimpo de la música grabada: su Cristo en *La Pasión según San Mateo* de Bach con Klemperer —un Cristo no sólo noble, también áspero y de tremenda amargura, casi desesperación—; su *Canto del cisne* con Moore (el de EMI, 1963) que revelaba de modo tremendamente descarnado a Schubert; su retrato de Elías en el oratorio de Mendelssohn (dirigido por Frühbeck), de una riqueza y potencia descomunal; sus sobrecogedores *Requiem* de Brahms (con Kempe, Klemperer o Barenboim); su colección de los *Lieder* de Hugo Wolf (con Barenboim), un momento para el que no hay elogios que le hagan justicia; su *Rigoletto* con Kubelik y su *Falstaff* con Bernstein; su Telramund en *Lohengrin* (Kempe), su *Wozzeck* (Böhm), su *Rey Lear* de Reimann (D. G., ¡no en CD!)...

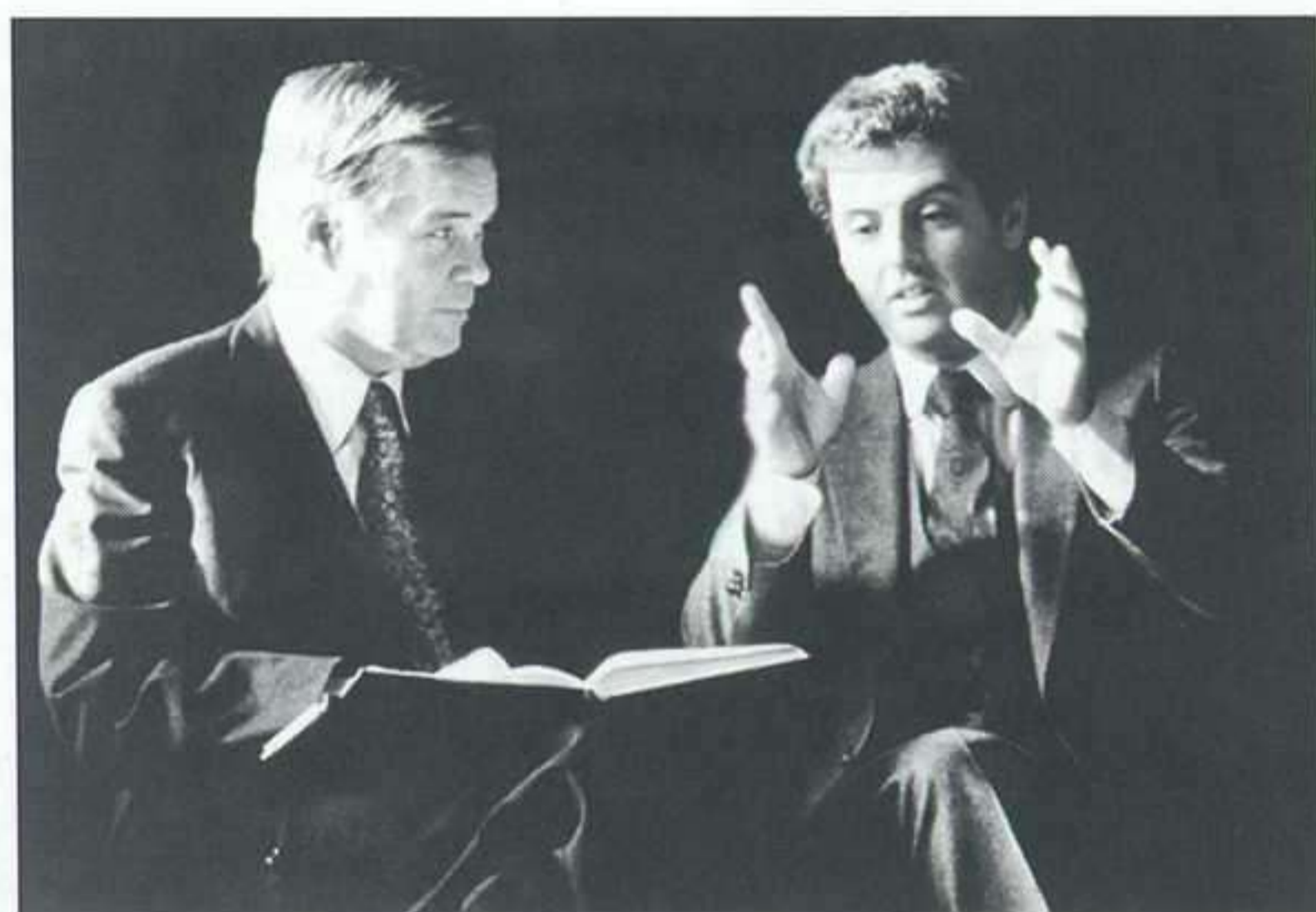
Ángel Carrascosa Almazán

En dos palabras, Fischer-Dieskau

Todo un siglo da mucho de sí, y al igual que en otras cuerdas, la de barítono ha producido muy destacados cantantes, de muy extraordinarias cualidades. Al pensar en cuál de ellos elegir para este artículo, entre mis preferencias, inevitablemente me vino uno a la cabeza. No obstante, mi primera reacción fue la de elegir a otro, ya que estaba convencido de que los demás iban a elegir al mismo. Para no repetir, o quizá para ser un poco más original, pensé elegir, por ejemplo, al newyorkino Leonard Warren, cuya voz pastosa, agudos fáciles y buen gusto musical son muy apreciables; o a su compatriota Sherril Milnes, por sus exuberantes agudos, o a Tito Gobbi por sus excelentes caracterizaciones a pesar de su mediocridad vocal, o al genial barítono vienés Walter Berry, o al berlinés Hermann Prey, o a los italianos Taddei, o Cappuccilli, o bien a los españoles Juan Pons, Carlos Álvarez, Sardinero, o el mismo Manuel Ausensi, por no hablar de los más remotos en el tiempo, como Stracciari, Titta Ruffo, Scotti, o Schoeffler, de los que tengo menos referencias. Pero algo me ocurrió. Resulta que estuve escuchando recientemente una versión del *Winterreise*, por una mezzo realmen-



Fischer-Dieskau, ¿el liederista del siglo? En las fotos con Alfred Brendel, Daniel Barenboim y Gerald Moore, pianistas con los que ha practicado asiduamente el género.



te extraordinaria, y me dije: ¡pero si esto casi supera a Dieskau! No obstante, quise asegurarme, y volví a la fuente; lo escuché, y una vez más me hallé cautivo de la magia de este grandísimo cantante berlinés. Porque eso es lo que tiene precisamente Dieskau: una especie de magia casi inexplicable, en la expresión, en el matiz, en la dicción, en la comunicación, que hacen de su producción liederística una especie de patrón inigualable. Por todo eso, me dije que si he de ser sincero, aun a riesgo de repetir lo mismo que otros colegas, he de optar por seleccionar a Dieter Fischer-Dieskau como mi barítono del siglo.

Si en el terreno del Lied, y no sólo el alemán, por supuesto, Dieskau constituye un fenómeno inefable, tanto o más lo es en otros terrenos, como la ópera alemana, desde Mozart a Wagner, pasando por Weber, Lortzing o Berg, o el oratorio, de Bach, Haendel, Mendelssohn, etc., o la opereta vienesa en la que es rey, pero incluso en la ópera italiana. Por ejemplo, el *Rigoletto*, aunque todos reconozcan que Dieskau no es el típico barítono italiano, la verdad es que la excelencia de su fraseo es insuperable; y qué decir tiene de su Iago, de su Germont...! Su interpretación del *Falstaff* de Verdi es toda una creación. Pero no es éste el momento de hacer un repaso de toda su discografía, ni siquiera de su larga trayectoria en el teatro, que sería más bien el objeto de todo un libro, ya que seguramente será el cantante clásico que más discos haya grabado, junto con Schwarzkopf o quizá Gedda. Ha continuado grabando e interviniendo en conciertos hasta avanzada edad, y a pesar de la natural merma de facultades, al final de su carrera, sus interpretaciones tienen siempre el mayor interés. Su presencia en cualquier grabación constituye siempre un sello de garantía de calidad.

Jamás olvidaré las veces que tuve la gran suerte de disfrutar de su arte en los festivales de Salzburgo, en los «Liederabende», o incluso en el célebre *Così fan tutte* dirigido por Böhm en los años 70. Sus re-

citales habitualmente, gracias a las numerosas propinas que concedía, animado por las aclamaciones del público, se prolongaban hasta más del doble del programa. Siempre me supieron a poco.

También es cierto, y no hay por qué negarlo, que Dieskau tiene sus detractores. No existe ningún cantante o intérprete que no los tenga. Dicen, por ejemplo, que su voz es atenorada, que más bien es un tenor corto, que emite demasiados sonidos fijos, que sigue siempre el mismo estereotipo de expresión, o que perdió mucha voz por cantar Wagner demasiado pronto, etc. Toda opinión fundamentada es respetable, y la perfección no existe, pero por otra parte pienso que en este caso el sonido fijo es un recurso para su más rica expresividad en el Lied; o que su timbre con matices de tenor es una mera apariencia debido a su excelente dominio de la voz de cabeza, y de la técnica del canto en general. En lo que sí estoy de acuerdo es en que de ningún intérprete se puede decir que ha dicho la última palabra, por muy excelso que sea. Siempre vendrán otros que aporten algún matiz o algún otro detalle de expresión, que sea diferente, o que en algún aspecto supere o enriquezca lo que han aportado los demás. Y especialmente cuando de voces se trata, ya que es el instrumento personalísimo por excelencia. Pero el que existan otros cantantes u otras interpretaciones que también nos conmuevan, no por ello vamos a dejar de reconocer las excelencias de un artista extraordinario. Y ése es el caso de Fischer-Dieskau, que si no se puede decir que sea la perfección por excelencia, en mi opinión es el que más se aproxima.

Dieskau, por otra parte, es un cantante de los que merecen el calificativo de «culto». Es un estudioso, y por ejemplo, un especialista en Schubert, y sus libros sobre música, inteligentes, densos y bien documentados. Desde muy temprano, tuvo acceso a una formación musical extraordinaria, ya que su padre era compositor, seguidor de Wagner, e inició muy pronto los estudios de piano y de

dirección de orquesta. En esta última actividad, aunque no ha destacado tanto como en el canto, sí que ha conseguido éxitos importantes, por ejemplo al dirigir en arias de ópera a su esposa Julia Varady. Sus primeros éxitos importantes como cantante fueron a la temprana edad de 22 años, cuando en 1947 grabó para la radio el *Winterreise* de Schubert, debutando al año siguiente en la ópera de Berlín en el papel de Marqués de Posa en el *Don Carlo* verdiano. Lo que vino después ya lo conocemos.

Francisco Chacón Marín

El movimiento de las olas

Ha llegado, por fin, el gran momento; el día del examen final. Ni sopranos, ni tenores, ni mezzos ni contraltos; hoy toca elegir al mejor barítono del siglo y, supongo que por la misma razón que la paella, esa que habitualmente nos sale para chuparnos los dedos, siempre se nos «pasa» el día que tenemos invitados importantes y queremos quedar bien, o por idéntico motivo que, siendo habitualmente capaces de dejar en ridículo la capacidad oratoria de Demóstenes al hablar con cualquier mujer, nos quedamos en blanco cuando la elegida de nuestro corazón nos pide la hora mirándonos a los ojos, me temo que hoy voy a resultar especialmente ininteligible. ¡Ah, el barítono! La joya de la corona, el rey entre los reyes, la «crème de la crème». Si elegir cinco o diez me resultaría ya intolerablemente doloroso ¿cómo escoger sólo uno? Podría seguir el camino fácil, ese que alguno de mis compañeros de página han venido frecuentando desde el primer día, haciendo trampa descaradamente y curándose en salud mentando como el mejor del siglo a cuantos cantantes les ha venido en gana, pero no, no, todavía soy un caballero.

Que yo recuerde, ningún otro tipo de cantante me ha emocionado más que la varonil y muy natural tesitura que se extiende, como un manto de terciopelo, entre el tenor y el bajo haciendo suyo lo mejor de cada uno. Vocalmente hablando, mis momentos musicales más emocionantes han estado siempre compartidos por un barítono. Recuerdos grabados a sangre y fuego de, por riguroso orden alfabético y dejando para mejor ocasión a ese híbrido y ubérrimo animal escénico que responde al nombre de bajo-barítono, Allen, Bär, Bastianini, Bruson, Capecchi, Evans, Hampson, Kruysen, Merrill, Milnes, Panerai, Prey, Quasthoff, Gino Quilico, Souzay, Stabile, Taddei, Tibbett, Uhde, Van Dam, Waechter, Warren, Weikl y Wixell. Estos son algunos de mis favoritos, de mis mejores candidatos al título de «Barítono del siglo». Defender sus respectivos méritos para conseguirlo sería divertidísimo, pero completamente inútil. En la relación citada más arriba falta, evidentemente, el nombre del barítono entre barítonos, el concursante que parte con todas las papeletas de la rifa y, en el sentido más amplio de la palabra, un auténtico fenómeno de la naturaleza. Con Dietrich Fischer-Dieskau no hablamos de un cantante, de un intérprete o de un músico, sino de lo que algunos han definido como un hombre del Renacimiento. El berlinés se ha demostrado como un superior, muchas veces inalcanzable, intérprete de ópera, oratorio y Lied (ha grabado más de 3.000), pero también como un consumado humanista, ensayista, experto en literatura, director de orquesta, maestro de canto y pintor. Sus afortunadamente incontables grabaciones discográficas son referencias inexcusables para cualquier investigador que se precie, un punto de inflexión irreversible en la historia de la interpretación musical.

¿Qué podría decirse que no se haya repetido hasta la saciedad de lo revolucionario de los planos en contrapicado, de la importancia en el desarrollo dramático de la acción que otorga Orson Welles a los abigarrados techos y artesonados en Ciudadano Kane? ¿Quién puede aportar un análisis novedoso al carismático manejo de formas, colores y combinación de materiales que definieron un día el arte constructivo de Adolf Loos? ¿Y a los pedazos de sucia, pervertida carne humana que pueblan las pesadillas pictóricas de Egon Schiele? No puedo decir nada nuevo sobre Dieskau. Tal vez mis compañeros, al menos aquéllos que jueguen limpio, puedan hacerlo por mí en sus columnas. No hablaré, pues, de las hasta



El barítono berlinés caracterizado para «Rey Lear», de Reimann.

ahora habituales Tres Grandes Condiciones, pero sí mandaré «deberes» para casa, y para ello cometeré la osadía de no citar ninguna de sus grabaciones fonográficas, sino un recital de *Lieder* de Schubert que, acompañado al piano por Harmut Höll, regaló a los habitantes de Nüremberg en 1991. La filmación en vídeo nos planta ante un hombre castigado por 66 años de vida intensa que, como era previsible, hace aguas por los cuatro costados. Siempre es triste enterrar vocalmente a un artista y se sufre bastante en los primeros *Lieder*, pero antes de atacar «Der Wanderer», lied fetiche de toda la producción musical schubertiana, Dieskau calla por unos segundos que parecen eternos, pone los ojos en blanco y el mundo se detiene cuando empieza a cantar. Le siguen diez, quince cargas de profundidad emocionales, cada vez más potentes, más devastadoras, y llega el turno de «Im Abendrot»: aquí la filmación. siempre muy sobria y contenida, se vuelve momentáneamente espeluznante, porque el intérprete, un viejecito venerable pero muy frágil, está a punto de caer muerto ante nuestras propias narices, abrasado por el insoportable dolor físico de alumbrar las notas, no emitiéndolas desde su garganta, sino arrancándolas a lo vivo de su corazón. Dieskau fue el más grande. Aún lo es.

No deberíamos olvidar, por tanto, el enorme regalo del cielo que ha supuesto crecer musicalmente de la mano de un genio único que, en la inmensidad temporal que contienen 20 siglos de historia, ha tenido la gentileza, ¡oh maravilla de las maravillas!, de compartir con la nuestra buena parte de su existencia. Hemos sido testigos del nacimiento, desarrollo y ¡ay! muerte artística de un milagro, de unos renglones que quedarán escritos con letras de oro en todas las enciclopedias. No sé si somos realmente conscientes de lo que esto significa; a veces es necesario digerir el mal trago de una tempestad invernal nocturna para entender la grandeza de la salida del sol. Es posible, pues, que ahora que estamos más cerca que nunca de perderlo para siempre nos demos cuenta de la suerte que hemos tenido durante todos estos años. Al menos, ¡gracias, gracias, señor Emil Berliner!, nos quedan sus discos. ¿Cómo podríamos si no, en nuestra humana torpeza, hacer comprender a nuestros nietos siquiera una pequeña parte del arte inagotable de Dieskau? Sería como tratar de describirle a un ciego el firmamento lleno de estrellas de una noche de verano, como hablarle de los colores de un bosque en otoño, del crecimiento de las hojas en los árboles o del sereno, sabio e inmutable movimiento de las olas.

Miguel Ángel de las Heras

Diversas categorías de malvados

En este espinoso camino para fijar las grandes voces del siglo le toca ahora a la de barítono, un tipo vocal que solamente comenzó a tener su propio carácter a principios del XIX, sobre todo desde que Donizetti comenzó a otorgar a sus malvados una escritura específica, una línea vocal sólida y bien contorneada, expresiva y construida con las miras puestas en los atributos de los personajes y de los cantantes a ellos asignados. Aquí, con el Enrico de *Lucia*, Giorgio Ronconi, o el Alfonso de *Favorita*, Paul Barroilhet, nació el directo el antecedente verdiano, de tesitura algo más aguda; es decir, el predecesor del barítono por excelencia, ya totalmente formado y definido. Un camino que corre hasta cierto punto en paralelo con el de la mezzosoprano y que, como en ella, ha terminado hoy en un práctico callejón sin salida: las voces son más claras y ligeras, más líricas y volátiles.

Pero antes de continuar con la noble voz baritonal, es de justicia, debida al lector y a la propia revista, recuperar el contenido de un puñado de líneas que los trasgos del e-mail, del fax y de la electrónica en general se comieron vorazmente dejando cojo y sin sentido parte del trabajo del abajo firmante en torno a los más importantes instrumentos femeninos de la citada especie. Había un vacío, detectado de seguro por los más atentos, entre el comentario dedicado a Ernestine Schumann-Heinck y a Irene Minghini-Cattaneo en donde perecieron inmisericordemente dos grandes como Margarethe Matzenauer y Gabriella Besanzoni. He aquí el texto extraviado:

«... Incomensurable en Wagner –Erda por definición, según Cosima Wagner–. Bastaría escucharla en su dramática recreación de “Träume” (de los *Wesendonck*) para comprender que el calificativo se queda incluso corto. Hay un CD editado por Nimbus que recoge parte de sus mejores grabaciones (lástima que no registrara más ópera, su especialidad, en vez de tantas canciones).

En seguida ha de nombrarse a otra centroeuropea, en este caso húngara, Margarethe Matzenauer (1881-1963), que acabó asimismo sus días en los Estados Unidos. Menos rocosa y profunda que la anterior, menos contralto por decirlo de alguna manera, ascendía con mayor facilidad a la segunda octava, donde el timbre, no exento de suavidad y de terciopelo, se convertía milagrosamente en el de una soprano, de agudos fúlgidos y contundentes, bien que con frecuencia faltos de vibración, fijos. Esta sorprendente dualidad le permitía acometer con parecida bondad partes de contralto (Erda), mezzo (Ebolí, Dalila), soprano lírica o lírico-dramática (Selika) o soprano dramática (Brünnhilde). Sus dos timbres estaban ligados mágicamente sin que su instrumento se resintiera en apariencia, aunque es evidente que en la zona alta –a la que llegaba bien y con brillo– se manifestaba algo más forzada. El disco compacto no parece haberla



Lawrence Tibbett vestido para el Yago del “Otello” verdiano

tenido hasta ahora muy en cuenta, quitando una curiosa versión del “O mio Fernando” de *La favorita* en un CD de IRCC. Se puede localizar también en sendos álbumes de Pearl (recuerdos de Meyerbeer) y de Preiser (recital de Zenatello). Este sello editó hace años en vinilo una selección de arias (CO 313), que nos muestra, con bastantes imperfecciones sonoras, la calidad del monumental instrumento.

Gabriella Besanzoni (1890-1962) fue quizá, con la hoy desconocida y olvidada española Blanca Sedun –de la que se hace lenguas Lauri Volpi–, de trayectoria brevísima, el último miembro de esa corta serie de mezzosopranos contraltos, a la que pertenecieron las dos anteriores y que, en Italia, había tenido históricos ejemplos en la Malanotte, la Pisaroni, La Grassini, la Marcolini o la Alboni. Graves de una anchura fenomenal, un centro pastoso y fluido y un agudo bien impostado y con cuerpo, dotado de meridional vibración, como el temperamento, eran sus principales atributos dentro de una notable igualdad en toda la gama. Su encarnación de Carmen era de una carnosidad y sensualidad latinas inigualada, y lo podemos comprobar escuchando la grabación en italiano de la ópera íntegra realizada en 1931 (en CD, Myto-Ricordi) con la dirección de Sabajno. Besanzoni, que tuvo una carrera irregular y grabó más bien poco, otorgaba un calor especial a la gitana. La solidez de sus notas de pecho...»

Reparado hasta cierto punto el desaguisado, continuemos, ya hacia las esperadas concreciones, nuestra excursión por la voz que hoy nos convoca. Haremos en esta oportunidad cinco apartados, forzosamente breves, para coronar a otros tantos barítonos de distintas procedencias: Italia, Alemania, Estados Unidos, Francia y España. Voces muy diferentes entre sí, como es lógico –por origen, estilo, técnica y posibilidades–, pero todas ellas significativas y ejemplares, cabeza visibles de sus respectivas escuelas, por decirlo así.

Empezamos por la cuna de la ópera y del canto. De los muchos grandes barítonos que florecieron en Italia a principios de siglo optamos por situar en primer lugar a Riccardo Stracconi (1875-1955). Probablemente era el que reunía el mayor número de cualidades positivas: timbre de barítono auténtico, oscuro, recio, noble, esmaltado, homogéneo; extensión más que suficiente, técnica segura, firme, dominante, emisión –puede que en ocasiones en exceso «cupa» o cerrada– canónica, con una formidable proyección del sonido en los resonadores superiores; estilo elegante y variado, siempre justo en la expresión; volumen notable. Poseía además una considerable apostura y un talento dramático de primer orden. No tenía quizá la vibración monumental de un Titta Ruffo (1877-1953), el refinamiento heredado del XIX de un Mattia Battistini (1856-1928), el sentido fraseológico de un Giuseppe de Luca (1876-1950) o la habilidad para el portamento de un Pasquale Amato (1878-1942), pero sumaba una media de valores superior en su conjunto. Se mantuvo en activo hasta 1939 y luego se dedicó a la enseñanza. Fue maestro de Boris Christov y Alexander Sved. Una figura tan importante, que emergía de entre una pléyade de formidables barítonos –algunos ya citados más arriba– hubo de marcar por fuerza caminos, aunque la decadencia de este tipo de voces graves tras la segunda guerra mundial no ha permitido encontrar a ninguna personalidad de similar calibre. Pese a sus méritos no lo fueron ni Gino Bechi (1913-1993), ni Tito Gobbi (1913-1984), ni Ettore Bastianini (1922-1967), ni el notable e histriónico Giuseppe Taddei (1916). Piero Cappuccilli (1929) y Renato Bruson (1936), la vieja guardia de hoy, han dado vía libre a voces más livianas e impersonales: Paolo Coni, Leo Nucci, Roberto Servile...

Es posible que en las páginas vecinas aparezca también citado como uno de los grandes el berlinés Dietrich Fischer-Dieskau (1925). No sería de extrañar aunque su voz, analizada fríamente, tenga algunas limitaciones en cuanto al timbre –atractivo y cálido pero corto de metal–, a la proyección –emisión no siempre canónica– o a la robustez –que es la de un barítono muy lírico y por ello a priori incapaz de abordar ciertos repertorios–. Bien que en general todo ella sea verdad, el inmenso talento del cantante supera con creces tales problemas: el timbre nos gana por lo caluroso y nos llega límpido, la emisión, muy amiga de los afalsetamientos, se nos impone por el magnífico sostén del aliento y la relativa solidez acaba siendo contrarrestada por la intensidad de la expresión. Estilista máximo en el campo liederístico, aquilatador milagroso de las dinámicas, este gran fraseador puede llegar incluso a convencer en la ópera italiana, para la que en principio no son ni su colorido ni su dicción: su Rigoletto es un prodigio de expresividad atendida al texto, de humanidad de la mejor ley. Un enorme artista, pese a las limitaciones apuntadas y a una cierta tendencia a la sobreactuación y

al detallismo excesivo, que ha grabado todo lo grabable y que ha continuado brillantemente la estela de otros grandes antecesores como Gerhard Hüsch (1901-1984), Heinrich Rehkemper (1894-1949), Heinrich Schlusnus (1888-1952) o Willi Domgrat-Fassbaender (1897-1978). En paralelo ha corrido durante muchos años otro berlinés, Hermann Prey (1929), todavía en activo. Matthias Goerne, alumno de Dieskau, es el nombre que suena hoy con más fuerza dentro de esta línea tendida fundamentalmente al lied.

Sería también largo hablar de la gran estirpe de barítonos norteamericanos. Sin duda el patriarca, el que abrió las sendas que los demás siguieron, fue Lawrence Tibbett (1896-1960), dotado de una inmensa voz de tintes oscuros, amplia y potente, fácil, rotunda y poderosa en el grave, restallante en la zona aguda. Un actor cantante de gran personalidad (no hay más que escuchar su histórico *Simon Boccanegra*) y también, he aquí su talón de Aquiles, de gran irregularidad. Intuitivo, era amigo de la improvisación y de recargar con tintas exageradas algunas de sus interpretaciones, que de tal forma podían salir así malparadas. Más ajustado, más sobrio y más seguro, fue Leonard Warren (1911-1960), de instrumento menos rico, menos coloreado pero de similar volumen. Poseía una probada técnica de canto ahormada en Italia e intentaba servir desde ella los valores estilísticos y musicales de sus personajes. No siempre con éxito, dada la opacidad de algunas de sus notas y lo sofocado de su emisión. Pero tenía línea y talento. Otra gran voz, más en la línea de Tibbett, aunque menos densa, fue la de Cornell MacNeill (1922), intérprete aseado y dominador. No se puede predicar lo mismo de Robert Merrill (1917), de bello y timbrado instrumento, más lírico sin duda, pero de una molesta asepsia expresiva. Sherrill Milnes (1935), el último de esa parentela, es ya una voz de menos quilates, menos cerradamente baritonal, y un intérprete discreto.

Brilla con fuerza en Francia la figura de Gérard Souzay (1918): lírico, flexible, elegante, expresivo. La voz —algo temblona en ocasiones, de tintes episódicamente penumbrosos, aunque de agudo claro— no fue nunca una maravilla, pero sí su arte, de exquisitez muy francesa. Campeón indiscutible de la «mélodie», ha sabido abordar con éxito otros géneros, singularmente el del Lied, en el que, gracias a sus sensacionales versiones de Schubert, Schumann o Brahms, se ha colocado a la altura de los máximos especialistas. Un magnífico y aprovechado heredero de los Bernac, Mauranne o Panzera.

A la hora de elegir una sola voz baritonal española —en un país donde no han abundado, como las de tenor, este tipo de voces—, nos decidimos por la de Manuel Ausensi (1919); pese a sus carencias: zona aguda infirme y estrangulada, emisión demasiado estentórea, problemas para conseguir medias voces o falsetes musicales... Con todo, la belleza y pastosidad del timbre, el esmalte del sonido en las franjas graves y media, con un centro colosal por la amplitud y la redondez, contrarrestan en buena medida tales motas negativas. Escuchar una voz así de rica y rotunda siempre es un placer. Máxime si luego se emplea con juiciosa musicalidad, a despecho de que a veces el intérprete se quede un poco corto. Grabó mucha zarzuela, un campo en el que destacaron otros barítonos hispanos, como Emilio Sagi-Barba y su hijo Luis Sagi-Vela o Marcos Redondo. Hay que saludar con alegría la aparición reciente, en una tierra como ésta de jilgueros y de tenores, de voces de buena pasta baritonal, así las de Manuel Lanza y Carlos Álvarez.

Arturo Reverter

Cantantes artistas

Cuando durante el siglo XIX la voz de barítono fue definiéndose independientemente de la cuerda de bajo, como una entidad propia y diferenciada, surgió un tipo de personaje, no del todo desconocido para la operística anterior, pero sí con unas características especialmente novedosas y particulares. El barítono era el rival del tenor, pero en un sentido muy amplio de oposición. Competía con él, tanto en el amor por la soprano (las más de las ocasiones), como en la propia realización de sí mismo como personaje político, familiar o social. Así se oponen tanto a la realización dramática de los correspondientes personajes tenoriles tanto Rigoletto frente el Duque de Mantua, como Iago con Otello, Amonasto frente a Radamés y Don Carlo ante Don Álvaro. Se han buscado ejemplos verdianos porque el de Busetto ha sido quien mejor trató esta vocalidad, ofreciéndole, por ende, los mejores empleos. Incluida la excepción a



Leonard Warren es Tonio en "Pagliacci", de Leoncavallo.

aquella regla que es Falstaff, que no compite con Fenton, sino Ford que sí aparece colisionando con él.

Esta tarea de rivalizar con la voz varonil y hermosa del tenor ofreció a los compositores la oportunidad de recargar las tintas dramáticas de su oponente, el barítono. Y casi puede afirmarse, como regla general, que un personaje destinado a cuerda baritonal es, psicológicamente, más complicado y rico que el tenoril, normalmente acuciado sólo por dos bandas; la privada o sentimental y la social o heroica. Estas especiales cualidades dramáticas de partida, dieron a los intérpretes encuadrados en la cuerda baritonal unas sabrosas oportunidades para desarrollar la imaginación musical, que muchos de ellos, los que eran más artistas que cantantes, aprovecharon con avidez frente a aquellos que se dejaron llevar exclusivamente por la opulencia y autoridad de su voz. Por ello, a la hora de elegir un barítono que llene mis expectativas operísticas, me inclino más por Titta Gobbi o Giuseppe Taddei que por Ettore Bastianini, Carlo Tagliabue... Las sutilezas conseguidas por aquellas dos personalidades deslumbrantes, Gobbi y Taddei, en extremas habilidades (Scarpia-Falstaff, Yago-Schicchi), son logros ya para entrar en el territorio de la mitología. Pero, pienso en un cantante que, contando con una voz de barítono excepcional y una preparación excelente, supo extraer de ella no sólo el sonido grandioso que le caracteriza, sino también dar a los personajes asumidos un profundo contenido dramático como para despertar mis incondicionales admiraciones. Este es Leonard Warren, cuya carrera se desarrolló en el suficiente espacio de tiempo para permitirle dejar una amplia panoplia de ejemplos únicos. A mi juicio, Warren es el único que puede evocar y competir con la vocalidad mítica de los grandes barítonos del pasado: Titta Ruffo, Carlo Galeffi, Giuseppe de Luca o Riccardo Stracciari, quienes, felizmente pero de manera parcial, dejaron muestras suficientes para juzgar su arte.

En la ópera francesa, aunque tiene algún papel para un espécimen propio (el barítono llamado Martin), normalmente se relega esta cuerda a papeles de complemento, mientras que en la ópera rusa, por el contrario, al distribuir su vocalidad en torno a su voz «nacional», la de bajo, la disposición de roles puede ofrecer al barítono insospechadas pero puede que poco relevantes adjudicaciones. Con la excepción, como siempre: *Eugene Onegin*. Pero en territorio alemán, y justamente en Wagner, la voz de barítono se adora de especiales atavíos. Aunque el de Bayreuth tiene encargos para baritonalidad convencional (Telramund en cabeza), por su afectación hacia el mundo del mito, de la leyenda, accedió a crear una especie de héroe para la cuerda que nos ocupa, con cualidades a veces muy vecinas a las del bajo, encargándole, sobre todos, dos papeles inmensos: el Holandés y Wotan. Surgió entonces una voz, un cantante, un artista, que por su colorido, anchura, individualidad de timbre y originalidad de conceptos, apareció destinado a extraerles su sustancia total: Hans Hotter. La crepuscular despedida de Wotan en el final de *La Walkiria* por Hotter es una experiencia musical irreplicable (dejó varias versiones, aunque me inclino por la de 1953 con Clemens Krauss). Pero es recomendable escucharle luego el *Winterreise* de Schumann con Gerald Moore, grabación casi contemporánea, para apreciar la auténtica naturaleza de su arte.

Fernando Fraga

Protagonista: la guitarra

Ya se conoce el fallo del jurado del **III Concurso Internacional de Composición para Guitarra**, que ha organizado la **Revista "Il Fronimo"**. El jurado, integrado por Álvaro Company –como presidente–, Magnus Anderon, Azio Corghi, Sandro Gorli y Giacomo Manzoni decidieron declarar desierto el primer premio, dado que no encontraron una pieza que alcanzara el nivel exigido. El segundo –dotado con 1.000.000 de liras– fue para el mejicano Arturo Fuentes, por su obra *Interludi Continui*. El tercer galardón les fue concedido en exaequo al búlgaro Atanas Ourkousounov, por *Ourouki*, y al italiano Stefano Bonilauri, por *Solo III*. Todas las partituras serán publicadas por la Editorial "Suvini Zerboni". ■

Anthéron, capital del piano



Christian Zacharias tocará el piano y dirigirá a la Orchestre Northern Sinfonia.

El **Festival Internacional de Piano de "La Roque d'Anthéron"** llega este año a su XVIII edición. Los aficionados que, entre el 25 de julio y el 21 de agosto, visiten la bella ciudad francesa disfrutarán de un interesantísimo programa. Participan, entre otros, L. Leonskaja, G. Leonhardt, Ch. Zacharias, H. Sermet, G. Cascioli, M. Groh, Z. Kocsis, B. Engerer, M. Petrucciani, B. Bardin, J. Ch. Ablitzer, G. Pludermacher, A. Vieu, P. Rösel, R. Gothoni y F. Say. Participan también la Orquesta Sinfónica del Estado Ruso, con E. Svetlanov; la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca, con A. Wit; el Cuarteto Ysaye, y la Orchestre Northern Sinfonia, con F. McCarthy, bajo la dirección de Ch. Zacharias, en el concierto de clausura. ■

A por la veintena

El **Curso Internacional de Música Antigua de Daroca** llega este año a su vigésima edición. Del 5 al 12 de agosto, los aficionados a este repertorio tendrán la oportunidad de am-

pliar sus conocimientos y de compartir sus inquietudes con destacados especialistas. Se impartirán un total de quince especialidades, por profesores de la talla de Josep Borràs (fagot barroco), Jean-Pierre Canihac (corneta), Agostino Cirillo (flauta travesera), François Fernández (serpetón y sacabuche), José L. González Uriol (órgano), John Griffiths (vihuela, laúd renacentista y guitarra barroca), Renate Hildebrand (oboe y chirimía), Jan Willen Jansen y Christine Whiffen (clave y continuo), Daniel Lassalle (sacabuche), Nuria Llopis (arpa), Cristina Miatello (canto), Pere Ros (viola da gamba), Martín Schmidt y Vasco Negreiros (dirección y canto coral) y Álvaro Zaldivar (teoría musical). Información: Institución "Fernando El Católico". Sección de Música Antigua. Excma. Diputación Provincial. Pza. de España, 2. 50071 Zaragoza. Telf.: 976 28878/9. ■

A por la decena



El Cuarteto Takács.

Ya se conoce el programa del **VII Ciclo "Liceo de Cámara"**, que se ha convertido en la serie de conciertos más interesante de cuantas se celebran en Madrid, tanto por el número como por la calidad de las agrupaciones y solistas participantes. En esta ocasión estará dedicado a "Los nacionalismos centroeuropeos" y contará con algunas de las más importantes agrupaciones de cámara del panorama internacional. Nos referimos a The Lindsays, los días 8 y 10 de octubre; al Cuarteto Takács, con Nelso Goerner, el 11 de noviembre; al Cuarteto de Tokio, el 21 de noviembre y el 26 de marzo; Jordi Savall, con Pedro Estevan, el 3 de diciembre; el Cuarteto Hagen, el 15; Il Giardino Armonico y la soprano Eva Mei, dirigidos por G. Antonini, el 9 de enero; el Cuarteto Borodin, con L. Berlinskaja, el 16; el Trio de Milán, el 23; el Cuarteto Vogler, el 30; el Cuarteto Chilingirian, los 5 y 6 de febrero; Gustav Leonhardt, el 17; Musica Antiqua Köln, con R. Goebel, el 6 de marzo; el Cuarteto Janacek, el 7 de abril; Musiktage Mondsee Ensemble, el Cuarteto Panocha y Andras Schiff, el 21; Yuuko Shiokawa, Boris Pergamenschikow y Schiff, de nuevo, el 5 de mayo; para cerrar el 25 con la actuación del Cuarteto Alban Berg. ■

Música en Quintanar



Alumnos del Curso en un concierto.

Son ya cinco ediciones las que alcanza el **Curso Nacional de Música de Quintanar de la Orden**, que tendrá lugar del 9 al 17 de julio. Se impartirán un total de doce especialidades distintas, por destacados especialistas: Víctor Ambroa, violín; Cristina Pozas, viola; Jorge Pozas, violonchelo; Miguel Á. Angulo, flauta; Salvador Mir y Manuel Angulo, oboe; Vicente Toldos, saxofón; José E. Rosell, trompa; Tony Millán, clave; Leonel Morales, piano, y Rafael Marzo, pianista acompañante. Una novedad importante ha sido la creación del I Taller de Música Contemporánea, en colaboración con la Fundación Autor. Tendrá como protagonista al compositor Mateo Soto, del que los jóvenes alumnos prepararán e interpretarán su obra *Suite paupérrima: Cinco piezas para cuarteto*. ■

Jóvenes promesas del canto

Ya se conoce el fallo del **LII Concurso Internacional de Canto de la Comunidad Europea**, que organiza el **Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli"**. El jurado, integrado por M. Zurletti, R. Bruson, E. Ferrari, H. Rabal, P. Arrivabeni, R. de Banfield, G. Vaccari y G. Vidusso, decidieron otorgar el primer premio a la mezzosoprano italiana Damiana Pinti. El segundo fue para la soprano Simona Todaro; el tercero para el barítono Fabio Maria Capitanucci; el cuarto para el bajo Lorenzo Muzzi, el quinto para el tenor Massimiliano Tonsini, y el sexto para la soprano española María Rodríguez. Todos ellos recibirán una bolsa de estudios para realizar un curso de perfeccionamiento vocal en el Teatro de Spoleto.

Por otra parte, el Teatro ha convocado el **IV Curso Europeo para Profesores de Orquesta**. Serán seleccionados un total de 45 instrumentistas, entre violinistas, violistas, oboistas, contrabajistas, flautistas, clarinetistas, etc. Recibirán clases de profesores de talla internacional, como G. Franzetti, E. Dindo, A. Persichilli, L. Giuliani, V. Benedetti Michelangeli o

M. de Bernart. Información: Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Piazza Bovio, 1. 06049 Spoleto. PG.. ■

Obras inéditas de Turina

El pianista **Isidro Barrio** ha descubierto dos piezas inéditas de Joaquín Turina, en el domicilio madrileño del autor sevillano. Se trata de la pieza para piano y orquesta de cámara *La anunciación* y *Jueves Santo a medianoche*, fechada durante la Guerra Civil española. Isidro Barrio ha afirmado que las partituras se encontraban "en el domicilio de Turina, situado en un ático cercano a la actual sede de Correos. Allí encontré algunas de las piezas más populares del autor, junto con otras que no se han tocado nunca", señala Barrio. El yerno del compositor, Alfredo Morán, le ha cedido los originales al pianista; obras que van a ser grabadas en España por la firma Koch. "Algunas de las piezas no tenían ni la partitura y ha sido necesario sacar una de las partituras". En el registro participará, además de Isidro Barrio como solista, la Orquesta de Cámara del Ampurdán. El disco, que se editará el próximo año coincidiendo con el centenario de Turina, incluirá también *Rapsodia sinfónica* y otras piezas de cuerda. ■

Profesores:

Violín:
Felix Ayo
Miguel Angel Gorrea
Agustín León Ara

Viola:
Rivka Golani
Jesse Levine

Violonchelo:
Yehuda Hanani
Angel Luis Quintana

Contrabajo:
Jeff Bradetich

Música de Cámara:
José Vicente Cervera
Ferenc Rados

VIOLÍN

VIOLONCHELO

VIOLA

CONTRABAJO

MÚSICA DE CÁMARA

VII

CURSO


INTERNACIONAL DE MÚSICA

SEGORBE (CASTELLÓN)

21 - 31 JULIO 1998

Información e inscripción:


Dirección General de promoción Cultural,
Museos y Bellas Artes
Avda. Campanar, 32 - 46015 Valencia
tel. 963 86 32 98 - 963 86 97 20
fax. 963 86 65 74
e-mail: musica@cult.gva.es




GENERALITAT VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

DIRECCIÓ GENERAL DE PROMOCIÓ CULTURAL, MUSEUS I BELLES ARTS



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEGORBE
CONCEJALÍA DE CULTURA



DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ

Un nuevo Festival Mozart



La Orquesta Sinfónica de La Coruña al completo.

Tras celebrarse en Madrid durante diez años, el **Festival Mozart** desaparecía de la programación musical de la capital. Su principal patrocinador, la Fundación Caja Madrid, le retiró su apoyo financiero por lo que su continuidad era inviable. Un año más tarde el Festival renace, si bien, con importantes cambios. Auspiciado por el Ayuntamiento de La Coruña, el Festival se está celebrando en el Auditorio de la bella ciudad gallega desde el pasado 30 de mayo y hasta el próximo día 27. El objetivo es atraer al aficionado gallego –pero también del resto de España– con un interesante programa de ópera, música sinfónica y de cámara para que cada fin de semana se acerque a La Coruña. Al nacer por iniciativa de la Revista Scherzo, su director Antonio Moral seguirá vinculado al certamen, si bien como asesor artístico. Enrique Rojas, gerente de la Orquesta Sinfónica de la capital gallega, será su director.

El festival, que ha contado con un presupuesto de 80 millones de pesetas, incluye la versión de concierto de *Las bodas de Fígaro*, *Los elementos*, *La Clemenza di Tito* y *Orfeo ed Euridice*, y las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Galicia, con Elisabeth Leonskaja, a las órdenes de Víctor Pablo

Pérez; un recital de la magnífica pianista georgiana, Maria João Pires, el Trío Stadler, el Ensemble Zefiro, la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y el Cuarteto Lindsay. ■

Un nuevo “Frechilla-Zuloaga”

Al igual que ocurre con otros certámenes que se celebran en España, el **Premio de Piano Frechilla-Zuloaga** se va consolidando. Su objetivo es descubrir jóvenes talentos españoles, en un momento en el que parece que se apoya más a los instrumentistas extranjeros. El ganador recibirá un millón de pesetas, mientras que el segundo premio alcanza las 300.000. El plazo de inscripción termina el 30 de junio. Información: Diputación Provincial de Valladolid. Palacio de Pimentel. C/ Angustias, 48. 47071 Valladolid. ■

Un “Joaquín Turina” dedicado a la colza

Vicente Egea es el ganador del **Premio de Composición Musical “Joaquín Turina”**, dotado con un millón de pesetas. Su obra *Cobermorum* –de quince minutos de duración–, está dedicada a las víctimas de la colza. El director y compositor alcantino, afincado en Pamplona, se inspiró en un documental sobre esta enfermedad que le impresionó muchísimo, al considerar que el drama de las personas afectadas había sido silenciado. La obra será estrenada por la Sinfónica de Sevilla, en el Teatro de la Maestranza, la próxima temporada. Egea, que fue director asistente de la Orquesta Nacional en 1993 y jefe de estudios de la Escuela “Reina Sofía” en 1994, en la actualidad alterna sus actividades como director con la docencia. ■

Protagonista: el contrabajo



Ludwig Streicher, en una de sus clases.

Aprovechando su estancia en Madrid, con motivo de su concierto con la Filarmónica de Viena en el Auditorio Nacional, **Zubin Mehta** asistió a la firma de un convenio de colaboración entre la directora de la **Escuela Superior de Música “Reina Sofía”**, **Paloma O’Shea**, y el director de la **Fundación Banesto**, **Alfredo Sáenz**. A partir de este año, el Banco Español de Crédito se hará cargo de la financiación de la cátedra de contrabajo, que dirige Ludwig Streicher, con Antonio García Areque como asistente, con el asesoramiento del propio Mehta. ■

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

Tres Veranos Musicales, en Segovia



Rosa Torres pardo actuará en Segovia.

Un total de 47 conciertos, cinco seminarios y cinco cursos configuran el programa del **III Verano Musical de Segovia**, que a partir de este año contará con un director asociado, José Ramón Encinar, y dos orquestas residentes, la Sinfónica de Castilla y León y la de Radiotelevisión Española. El Festival Internacional de Música girará en torno al cuarto centenario de la muerte de Felipe II, con un espectáculo de música y danza, a cargo de la Compañía La Española y el Grupo Sema, evocando la boda de Isabel Clara Eugenia –hija del monarca español– con el archiduque de Austria. Además se celebrarán recitales con instrumentos de tecla de la época, en los que participen A. Baciero, M. Villa y J. Sánchez, y las agrupaciones La Colombina, Accentus y Banchetto Musicale; y se recuperará una *Misa* de Irizar, del archivo de la catedral. Federico García Lorca también será recordado con el montaje de *La Barraca*, bajo la dirección de Cristina Rota, y un concierto de Proyecto Gerhard que, a las órdenes de Encinar, estrenará en versión de concierto *Llanto por la muerte a Ignacio Sánchez Mejías*, de Marco. El centenario de la Generación del 98 es un buen pretexto para programar piezas de Villa-Lobos, E. y R. Halffter, Pittaluga, Remacha... por la

Orquesta Ciudad de Granada, con Pons; Rosa Torres Pardo, el Ensemble Ciudad de Segovia, que dirige F. Chaviano, etc. Se prestará una atención muy especial a los jóvenes creadores e intérpretes, con estrenos de S. Brotons, D. del Puerto, E. Lazkano, A. Flores, T. Catalán; se celebrarán sendos retratos a C. Halffter y De Pablo, de quien se estrenará *Portrait imaginé*; habrá un programa de música electroacústica, que tendrá a Adolfo Núñez como protagonista. No menos singular será el "Concierto de Pájaros", ofrecido por el Grupo de Música Vivas de Lyon, que durante una semana permitirá conocer el nacimiento de los sonidos. También se celebrará la presentación del *Concierto para dulzaina y orquesta*, de Yagüe; sin olvidar el Festival de Jóvenes Orquestas, con la participación de la de Países Bajos, Euskalerría, Alemania, etc.

Tampoco faltarán a la cita los profesores del Curso de Cuerda, V. Manoogian, M. Guillén, M. Cerverá, D. Minh Thuan y A. García Araque. ■

17 al 29

TERCER INTERNACIONAL
 CURSO
 DE MÚSICA
 PARA JOVENES
 EN

Violín: Arcadi Futer
Alexander Vasiliev • Yuri Masushkin
Viola y cuarteto: Oleg Lev
Violoncello: Uiguen Sarkissou

Música de cámara y cuarteto:
Mikhail Milman • Vladimir Atapin
Oboe, Corno inglés: Angel Berriain
Trompeta, Conjunto de metales:
Luis Gonzalez

Piano: Purificación de La Riva
Lidia Stratulat
Amador Fernández Iglesias
Orquesta: Yuri Masushkin

de agosto

de 1998

ORGANIZA:

 AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
 Concejalía de Educación

COLABORAN:

 UNIVERSIDAD DE OVIEDO

REAL WSKAL
 Asociación ANTIGUOS ALUMNOS de la ESCOLANIA de COVADONGA

ALSA

Director Artístico: Yuri Masushkin
Coordinadora: María Jesús Augusta

INTERNET: <http://www.hifer.com/musicoviedo>
Telf. 98 520 40 68
Fax 98 522 87 33
 e-mail: musicoviedo@hifer.com

ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA
 CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA

Circuitos de Música

El **Instituto de la Juventud** está desarrollando un interesantísimo programa de apoyo a los jóvenes creadores y artistas, denominado "**Circuitos de Música**". El objetivo es dar a conocer a aquellos instrumentistas que están empezando y ayudarles en su futura incorporación al mercado artístico. El programa se compone de una serie de 80 conciertos que abarcan distintos estilos y géneros musicales, como el folk, jazz, el repertorio clásico, la canción de autor, otras músicas, etc. Se recibieron un total de 250 candidaturas de las que se seleccionaron veintitrés grupos, que actuarán por toda la geografía nacional. En el apartado de música clásica fueron elegidos Sara Olleros, el Trío Kronos, el Sexteto de Saxofones de Leganés, Francisco Javier López Jaso, Carpe Diem y Sergio Santos Valera. ■

X Encuentro de revistas culturales



Manuel Ortuño presidió el Encuentro.

Representantes de cerca de un centenar de **revistas culturales** españolas se reunieron en Almagro para debatir los problemas que aquejan al sector. En estas jornadas —organizadas por la **Asociación de Revistas Culturales de España, ARCE**— se debatieron interesantes temas, como la difusión y la cooperación en Iberoamérica, el apoyo institucional a las publicaciones culturales, la función de las revistas de pensamiento y cultura en la sociedad actual, etc. Las ayudas que concede el Ministerio de Cultura anualmente, a través de su Dirección General del Libro y la Lectura, también fueron objeto de debate, ya que las concernientes al presente ejercicio no han sido convocadas todavía. Por otra parte, la asamblea acordó que **ARCE** solicite corporativamente a la Dirección General de Correos un tratamiento de mayor calidad para las publicaciones culturales. ■

Apoyando a los jóvenes

Un año más, la **Fundación "Isaac Albéniz"** ha organizado el **Ciclo "La generación ascendente"**; cuatro conciertos que pretenden ser una muestra del trabajo que están realizando

los jóvenes estudiantes de la Escuela "Reina Sofía". Se celebran hasta el 4 de junio en la sala de cámara del Auditorio Nacional. Participan el pianista Amir Katz, el bajo Francisco J. Santiago, acompañado al piano por Kennedy Moretti; el violinista José Herrador y el pianista Irini Gaitani, y el Cuarteto Casals, integrado por Vera Martínez Mehner (violín), Abel Tomás (violín), Andoni Mercero (viola) y Arnatu Tomás (violonchelo).

Por su parte, la **Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid** presenta su programa fin de curso. En esta ocasión, estará dedicado a autores españoles contemporáneos. Interpretarán: *Morta fiamma*, de S. Pueyo; *Oroitaldi*, de De Pablo, y *Escorial*, de T. Marco. ■

Premio "Frederic Mompou"

Juventudes Musicales de Barcelona ha convocado el **XIX Concurso de Jóvenes Compositores Premio "Frederic Mompou"**. El objetivo es fomentar la creación musical entre aquellos autores, residentes en España, que no superen los 35 años, el 31 de diciembre próximo. Las obras presentadas a concurso han de ser inéditas y de una duración aproximada de entre ocho a quince minutos. En la presente convocatoria la partitura tendrá que estar escrita para cuarteto de clarinetes (tres clarinetes en Si bemol y un clarinete bajo). El premio consiste en 200.000 pesetas, la edición de la obra por la Editorial Bolieau y su estreno. El plazo de presentación de originales termina el 23 de octubre. Información: Juventudes Musicales de Barcelona. Pau Claris, 139-4.º-1.ª. 08009 Barcelona. ■

I Concurso Internacional de Canto "Pedro Lavirgen"

El Ayuntamiento de la ciudad cordobesa de Priego, en colaboración con la Obra Social y Cultural de CajaSur, han convocado el **I Concurso de Canto "Pedro Lavirgen"** que, con carácter bianual, tendrá su primera cita el próximo mes de octubre. El certamen está diseñado según sus organizadores "para promocionar jóvenes valores que reúnan el talento suficiente para su lanzamiento". En esta primera edición podrán participar cantantes nacidos entre el 24 de octubre de 1964 y el 23 de octubre de 1980.

El concurso consta de dos pruebas eliminatorias y una final en la que los cantantes actuarán acompañados por la Orquesta de Córdoba, dirigida por Odón Alonso. Un jurado de prestigio internacional, presidido por Pedro Lavirgen, e integrado por Luis M.ª Andreu, Giuseppe di Stefano, Helga Schmidt, Nicolai Ghiaurov, Sergio Segalini, Juan Cambreleng y, en la final, Alfredo Kraus, será el encargado de adjudicar 12 millones de pesetas en premios. Para ello se establecen tres primeros premios en modalidad masculina y femenina dotados, respectivamente, con 3.000.000 ptas., 1.500.000 ptas. y 750.000 pta. Existe un premio especial dotado con 500.000 ptas. a la mejor voz andaluza, un Premio al mejor tenor, de 500.000 ptas., en honor a Pedro Lavirgen y una beca, concedida por el Ayuntamiento, dotada con 1.00.000 de pesetas. ■

Danza y ópera, en el Villamarta

El Teatro Villamarta acogerá en junio dos grandes acontecimientos. El día 12, el Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú y la Orquesta de Percusión de M. Pekarsky, ofrecerán *Antígona*, basado en la tragedia de Sófocles, con coreografía de Serguei Bobrov.

Dentro de la temporada lírica, los días 26 y 28, se estrenará la producción escénica del Teatro Villamarta (en coproducción con el Teatro Palacio Valdés de Avilés) de *La Traviata*, de Verdi. La producción musical, también del teatro jerezano, contará con Ángeles Blancas, Juan Lomba, Eduard Tumagian, Emelina López, Pedro Farrés, Juan Jesús Rodríguez, Ismael Jordi y Jonathan Barreto en los papeles solistas, acompañados por la Orquesta Sinfónica Nacional de Transilvania, el Coro de Ópera de Málaga, dirigidos todos por Elena Herrera. La dirección de escena correrá a cargo de Francisco López. ■

Siete "Pilar Bayonas"

Coincidiendo con la conmemoración del centenario del nacimiento de la que fuera una de las más importantes pianistas españolas de este siglo Pilar Bayona, del 4 al 13 de diciembre se celebrará, en Zaragoza, el **VII Concurso Internacional de Piano** que lleva su nombre. Podrán participar en él pianistas, de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años y no sean inferiores a los 16. Los concursantes tendrán que pasar tres pruebas eliminatorias y la final. En la primera prueba tendrán que interpretar un preludio y fuga de *El clave bien temperado*, de Bach; *Variaciones* de Mozart, un *Estudio* a elegir entre los de Scriabin, Rachmaninov, Liszt, Debussy o Chopin, y una obra a elegir de los españoles Albéniz, Granados, Falla, Turina o Mompou. La segunda consistirá en una Sonata del Padre Soler o Scarlatti, una Sonata de Beethoven o Schubert y una obra a elegir de Brahms, Schumann, Mendelssohn, Liszt o Franck, y otra de Debussy, Ravel o Fauré. La tercera consistirá en un recital de 30 minutos, de programa libre, en el que deberá incluirse una obra de un compositor del siglo XX. La prueba final será con orquesta y



Pilar Bayona.

cada concursante deberá elegir entre el *Concierto núm. 3* de Beethoven, el *núm. 1*, de Liszt; *el Op. 54*, de Schumann; el *núm. 1*, de Brahms; el *núm. 1*, de Chopin; el *núm. 1*, de Tchaikovsky, o el *núm. 2*, de Rachmaninov. Los premios oscilan entre los 2.000.000 de pesetas del primero y las 700.000 pesetas del tercero. El plazo de inscripción termina el 30 de septiembre. Información: Auditorio-Palacio de Congresos de Zaragoza. Eduardo Ibarra, 3. 50009 Zaragoza. ■



La música en torno a Lorca

Pueden participar en el Campo de Composición **injuve** 1998, dedicado a "La música en torno a Lorca", los jóvenes españoles, iberoamericanos y europeos que dominen el idioma español, que sean estudiantes o graduados de Conservatorio o Centros Musicales, interesados en la creación musical del siglo XX, que no superen los 35 años de edad.

El Campo se celebrará en el Centro Eurolatinoamericano de Juventud (CEULAJ) de Mollina-Málaga del 23 de agosto al 6 de septiembre y versará sobre el análisis de obras escritas en torno a Lorca.

Profesores: Cristóbal Halffter, Javier Darías, Tomás Marco y Mauricio Sotelo.

Se concederán un máximo de 4 premios de 100.000 Pts cada uno.

Inscripción hasta el 25 de junio



MINISTERIO DE TRABAJO
Y ASUNTOS SOCIALES
INSTITUTO DE LA JUVENTUD

Información:

injuve
Tel. 91 347 78 35
Fax 91 347 78 89
E-mail: programas@mtas.es
www.mtas.es/injuve



CENTENARIO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

¿Sabía qué ...?

José Carreras, quien tuvo que suspender tres recitales en Alemania por problemas de calendario, ha sido investido doctor "honoris causa" por la Universidad Mendeleev de Moscú.

La Fundación Autor, la Sgae y el Ballet Nacional de Cuba han organizado el **I Concurso Iberoamericano de Coreografía**, con el que se persigue estimular la creación en aquellos países. El autor de la coreografía ganadora, que estrenará la Compañía que dirige Alicia Alonso, recibirá un millón de pesetas.

"**Damas de la Ópera**" es el título de la exposición que ha organizado Hazen en su nueva tienda, junto al Teatro Real. La muestra reúne una colección de 10 vestidos originales de algunas de las grandes divas —como Caballé, Baltsa, Lorenagar, Ricciarelli, Baldani, Dimitrova, Watenabe...—, fotografías atrezos y otros objetos.



Imagen de la exposición.

Se estrenó con éxito en Burdeos la obra de **Tomas Marco** *La nuit de Bordeaux*, coincidiendo con una exposición que se celebra en la ciudad francesa sobre la figura de Goya. Se trata de una pieza para guitarra y cuarteto de cuerda, que fue interpretada por Olivier Chassain y el Cuarteto del Centre André Malraux.

La soprano **Isabel Rey** fue ovacionada en su debut en la Staatsoper de Viena, por su interpretación de Susanna, de *Las bodas de Fígaro*. Este montaje estuvo dedicado a la memoria de Herbert von Karajan.

Éxito del pianista **Guillermo González** y de la **Orquesta de Cámara Casals**, a las órdenes de **Alberto Santana**, en la Academia Ferenc Liszt de Budapest. Interpretaron *Zarabanda lejana* y *villancico*, de J. Rodrigo; *Alhama*, de J.J. Falcón y *Nocturnos de la Antequeruela*, de García Abril, que tuvieron una excelente acogida por parte del público.

Por segundo año consecutivo, AIE y Sgae entregaron los **Premios de la Música**. El galardón al autor de música clásica fue para Joaquín Rodrigo —su hija Cecilia recogió el premio de manos del "Gran Wyoming"; mientras que el de mejor artista clásico le correspondió a Plácido Domingo.

La familia de **Isaac Albéniz** ha donado todo su legado al ayuntamiento de Camprodón, la ciudad que vio nacer al compositor. El antiguo palacio de Can Marqués albergará el Museo Albéniz, en el que se podrán contemplar desde el piano donde compuso sus obras a la cama del genial creador.

La **Orquesta de Radiotelevisión Española** está cerrando el programa de su próxima temporada en la que estrena titular, Enrique García Asensio, quien ya ocupó este cargo desde 1966 a 1984.



Enrique García Asensio.

La **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**, con el cantautor canario Pedro Guerra, a las órdenes de Leaper, han grabado en el Auditorio "Alfredo Kraus" la grabación de la banda sonora de la película "Mararía", del director canario Antonio Betancor.

El catedrático y guitarrista alcoyano **José Luis González Juliá**, uno de los más destacados discípulos de Andrés Segovia, falleció —a los 65 años— a causa de un infarto. El músico se encontraba en Madrid para impartir unas clases magistrales, cuando le sobrevino la muerte. Tras la triste noticia, el Ayuntamiento de Estella decidió rendirle homenaje, en reconocimiento a la labor que desarrolló durante tantos años en esta ciudad, con el Curso Internacional de Guitarra, que a partir de ahora se denominará "Memorial José Luis González". Lo impartirá uno de sus discípulos, el concertista y profesor Manuel Babiloni.

Y de la tristeza a la alegría... porque **Ainhoa Arteta** se casó en Nueva York con el tenor norteamericano Dwayne Croft. La pareja, que se conoció hace un año cuando compartían reparto en la puesta en escena de *Fedora*, fue unida en matrimonio por el alcalde de la "gran manzana", Rudolf Giuliani, en la sede del Ayuntamiento. Posteriormente se trasladaron al restaurante "Domingo's", propiedad de Plácido Domingo, quien no pudo asistir a la ceremonia por encontrarse actuando en Londres.

Nuevos talentos del clarinete

Se ha convertido ya en todo un clásico entre los jóvenes clarinetistas que quieren darse a conocer. Nos referimos al **Concurso Internacional de Clarinete de Dos Hermanas**, que este año alcanza su octava edición. La experiencia acumulada durante estos años se pone de manifiesto, tanto en las bases –cada convocatoria se presta una mayor atención al repertorio elegido– como en la organización. Si no supera los treinta años de edad y toca este instrumento, hasta el 6 de septiembre podrá inscribirse y aspirar al millón de pesetas con que está dotado el primer premio. Se otorgará también un premio especial “Manuel Castillo”, de 200.000 pesetas, con el que se rinde homenaje al autor sevillano. Los concursantes deberán superar tres pruebas eliminatorias. Información: Exc. Ayuntamiento de dos Hermanas. Tel.: 95 472 70 01. Fax: 566 66 45. ■

Clases, en Polimúsica

Polimúsica continúa con su interesante programa de cursos y seminarios. Ramón Coll, Fernando Puchol y Ricardo Requejo siguen –mes a mes– con su “Seminario de Técnica e Interpretación Pianística”, al igual que Leonel Morales con las “32 Sonatas de Beethoven”. Además, Daniel Sprintz está impartiendo un curso de “Análisis Musical en el Siglo XX”. “El sonido en el cine: un acercamiento” es el título del que está ofreciendo Javier Vacas; Eduardo Armenteros hablará sobre las “Herramientas al servicio de la composición”, el 4 de junio; mientras que Eva Gancedo dirige un seminario sobre “La música actual como elemento didáctico”. Información: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid. Tel.: 91 319 48 57. ■

Calidad en el “Nueva Acrópolis”



Los premiados, con los miembros del jurado.

El alto nivel de los participantes ha definido la **XVII edición del Concurso Internacional de Piano “Nueva Acrópolis”**, en el que han participado jóvenes europeos de edades comprendidas entre los 15 y los 25 años. El primer premio les correspondió en ex-aequo al yugoslavo Milos Mihajlovic y el israelí Albert Manriev; mientras que el tercero le correspondió al español

Ángel Sanzo. El segundo galardón fue declarado desierto, si bien, su dotación se sumó a la del primero. Los miembros del jurado, que fue presidido por Rafael Solís, destacaron la brillante formación técnica y artística de los ganadores. En el caso concreto de Albert Mamriev ha estudiado en Rusia con los profesores A. Bakulow y S. Dorensky y, recientemente, ha ganado numerosos certámenes internacionales. ■

Guitarras en primavera

Concluyó con éxito en **XII Festival Internacional de Primavera “Andrés Segovia”**, que ha girado en torno al tercer milenio. El concierto inaugural corrió a cargo de Sara Gianfelice, primer premio del Concurso Giuliani. Además, han participado el Cuarteto Antares, el Dúo Assad, con el programa “De la música francesa al tercer milenio”, los hermanos Cuenca, el Dúo Jürgen Ruck y Elena Casoli, con un monográfico dedicado a Werner Henze; para cerrar con un concierto de la Orquesta Amadeo Vives y los solistas Francisco Cuenca, Agostino Valente, Javier García Moreno, Pablo de la Cruz y Jorge Cardoso, todos ellos dirigidos por Sabatino Servilio. Interpretaron obras de Bacarise, Pródigo, Castelnuovo-Tedesco y el propio Cardoso. ■

PALAU
100

VIII TEMPORADA
1998/99

ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
LA CHAPELLE ROYALE
PHILIPPE HERREWEGHE
JAUME ARAGALL
THE ENGLISH CONCERT
TREVOR PINNOCK
ST. PETERSBURG PHILHARMONIC
YURI TEMIRKANOV
SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS
NENS CANTORS DE VIENA
KRZYSZTOF PENDERECKI
DEUTSCHES SYMPHONIE
VLADIMIR ASHKENAZY
HAMBURGUER PHILARMONIKER
EVGENI KISSIN
ORQUESTRA I COR DE
L'ACADEMY OF ST. MARTIN IN-THE-FIELDS
SIR NEVILLE MARRINER
RENÉE FLEMING

Abonament a 16 concerts: de 45.270 a 161.100 ptes.
Localitats: de 1.200 a 19.000 ptes.

Venda d'abonaments: del 16 al 30 de juny
Venda de localitats: a partir del 9 de juliol
Informació i venda: Palau de la Música Catalana • Tel. 268 10 00

Organitza
FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Segunda temporada del Real



Luis A. García Navarro dirigirá cuatro óperas y tres conciertos la próxima temporada del Real.

Once títulos operísticos, dos montajes dancísticos, cuatro recitales líricos y nueve conciertos sinfónicos configuran la programación del **Teatro Real** para el curso 98-99. Las grandes novedades de esta segunda temporada son: un considerable aumento de las representaciones, que pasa de las 49 ofrecidas el pasado ejercicio a las 78 que se han programado para el próximo. En el caso de títulos tan populares como *La bohème* o *Carmen* se darán diez montajes de cada una. El número de localidades a la venta también se ha incrementado, de 1.742 pasará a 1.854; si bien, las butacas disponibles dependerán del tamaño del foso y las infraestructuras necesarias para la puesta en escena de cada título.

El "pistoletazo de salida" será el próximo 14 de septiembre con el esperadísimo *Romeo y Julieta*, de Nacho Duato; mientras que habrá que esperar al 2 de octubre para disfrutar del primer título operístico, *Aida*, con García Navarro y H. de Ana como directores musical y escénico. En el reparto figuran L. Mitchell, N. Fantini, L. d'Intino, W. Fraccaro y S. Estes, entre otros. Le sigue *Elektra* -del 3 al 21 de noviembre-, con

García Navarro y H. Brockhaus, y los solistas E. Marton, A. Gjevang, A. Sánchez y W. Cochran; el estreno en España de *O corvo branco*, de Philip Glass, con G. Neuhold y B. Wilson en la dirección musical y escénica, y A.P. Russo, S. Hanson, J. Felty, en los principales papeles. El cuarto título será *La bohème*, con L. Vaduca, C. Izzo, I. Rey, A. Machado y J.J. Frontal, a las órdenes de S. Varviso y G. del Mónaco, del 18 de diciembre al 7 de enero; del 4 al 20 de febrero, *Tannhäuser*, con H. Wallat y W. Herzog, con G. Benackova, S. Hass, K. Johansson, J. Dürmüller y J. Alexander; le sigue *La clemenza di Tito*, con R. Weikert y P. Halmen, y V. Gens, D. Kotoski, Z. Todorovich, A. Echevarría, del 12 al 24 de marzo; *Carmen*, con García Navarro y E. Sagi, dirigiendo a A. Baltsa, A. Nafé, N. Shicoff, P. Dvorsky, A. Rodrigo y D. Peterson, del 8 al 24 de abril.

Se recupera la obra de Usandizaga *Las Golondrinas*, entre el 15 y el 24 de mayo. Dirigen O. Alonso y J.C. Plaza. M.J. Martos, M.J. Montiel, V. Sardinero y R. Pierotti en el reparto. *The Bassarids*, de Henze, lo cantan C. Lindsley, A. Armentia, I. Caley, K. Riegel, y V. Hartmann, con A. Tamayo y G. Heiz, del 3 al 14 de junio. Cierran el programa *Samson y Dalila*, con G. Navarro y B. Montresor, con Domingo, C. Sebron y A. Fondary, del 28 de junio al 20 de julio, y *Werther*, con el esperadísimo A. Kraus, C. Oprisanu, E. Baquerizo y M.J. Moreno, con J. Rudel y N. Joel, del 9 al 29 de julio.

En cuanto a los conciertos y recitales, participan J. Carreras, H. Behrens, E. Gruberova, S. Ramey, L. Hager, D. Kitaienko, C. Halffter, K. Sanderling, A. de Larrocha, etc. La venta de abonos -que han pasado de 12.000 a 18.000- comienza el próximo 29 de junio. ■



18^{ème} FESTIVAL INTERNATIONAL DE PIANO

de la ROQUE D'ANTHÉRON

du 25 Juillet au 21 Août 1998

François-René DUCHABLE - Bernard D'ASCOLI - Philippe GIUSIANO - Nelson GOERNER - Niiloai LUGANSKI - Hélène GRIMAUD - Lars Ulrik MORTENSEN - Brigitte ENGERER - Michel PETRUCCIANI - Attilio CREMONESI - Leonid KUZMIN - Marie Josephe JUDE - Alain PLANES - Jean-François HEISSER - José Carlos COCARELLI - Valery KULESHOV - Arcadi VOLODOS - Claire DESERT - Emmanuel STROSSER - CHOEUR DE BILBAO - Davitt MORONEY - Blandine VERLET - F. Frédéric GUY - Frank BRALEY - Juan Manuel QUINTANA - Céline FRISCH - France CLIDAT - Gustav LEONHARDT - Ralf GOTHONI - QUATUOR YSAYE - Piotr ANDERSZEWSKI - Markus GROH - Fazil SAY - Jean-Charles ABLITZER - Richard GOODE - Laurent STEWART - Elisso VIRSSALADZE - AHMAD JAMAL QUARTET - Kun Woo PAIK - Elisabeth LEONSKAJA - Kenny WERNER - Michel CAMILO - MONTY ALEXANDER TRIO - Jérôme DUCROS - Giovanni BELLUCCI - Gianluca CASCIOLI - Zoltan KOCSIS - Marc-André HAMELIN - Abdel Rahman EL BACHA - Anne QUEFFELEC - Christian IVALDI - Pascal DEVOYON - Jean-Claude PENNETIER - Hüseyin SERMET - Andréas STAIER - Christian ZACHARIAS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ETAT DE RUSSIE
sous la direction de Evgueni SVETLANOV et Michaël SCHONWANDT
ORCHESTRE SYMPHONIQUE NATIONAL DE LA RADIO POLONAISE
sous la direction de Antoni WIT
ORCHESTRE NORTHERN SINFONIA

**Parc du Château de Florans
13640 La Roque d'Anthéron**

Téléphone: 04 42 50 51 15 - 04 42 50 51 16
Télécopie: 04 42 50 48 89
Numéros supplémentaires à partir du 16/07/98
04 42 50 44 79 - 04 42 50 46 65
Web: <http://www.provnet.fr/Festival/>
Email: Festival.Piano@provnet.fr

Presentación del último disco de Jordi Cervelló

La Sociedad General de Autores y Editores presentó, en su recién inaugurada nueva sede de Barcelona, el último disco de Jordi Cervelló. El compositor catalán reúne en este CD, publicado por Discmedi, diversas obras para violín y piano, con la participación de los violinistas Ángel Jesús García y David Balesteros y del pianista Manuel García Morante. Las pistas sonoras incluyen obras de corte rítmico clásico como sonatas y divertimentos, además de composiciones sobre temas folclóricos ("Fid'1"), y de composiciones de corte ecléctico. La Editorial Boileau ha editado recientemente las últimas composiciones del citado músico. Al acto asistió nuestro corresponsal Jaume Radigales. ■

Música y Danza en Granada



Federico García Lorca será recordado en el Festival de Granada.

Ya está todo preparado para que el **Festival Internacional de Música y Danza de Granada** dé el "pistoletazo de salida". En sus últimas ediciones, el certamen se ha ido abriendo a las nuevas corrientes artísticas, procurando integrar —de manera natural— las creaciones musicales contemporáneas junto a los programas de corte tradicional. Este año se ha prestado una atención muy especial a los autores contemporáneos. Se estrenarán tres obras dedicadas al centenario de Lorca de J. Medina, M. Sotelo y E. Morente; además de otras piezas de C. Puig, M. Aurrekoechea y S. Martínez. E. Polonio, S. Torralba y P. Monedero presentan un espectáculo audiovisual con el que se inaugurará el planetario, que será la sede para los conciertos de música electroacústica, etc. Conocidos nombres de la música contemporánea, como Schaeffer, Henry, Hidalgo, Bayle, Nono, Bernstein, Montsalvatge, Brouwer, Gubaidulina, Berio, Piazzola, Coria, Maderna, Henze, Shostakovich, Copland... sonarán en el Festival. Hay que destacar el homenaje que se le rendirá al tristemente desaparecido compositor Francisco Guerrero, a cargo de Proyecto Gerhard.

En cuanto a la danza, se estrenará *Zumzum-ka*, con coreografía de C. Gelebert y música de P. Comelade, encargo del Festival en co-producción con el Hebbel Theater de Berlín, y una nueva coreografía de José Antonio, concebida para la Compañía Andaluza de Danza. Hay que destacar también la puesta en escena de dos grandes creaciones musicales de inspiración lorquiana, *Don Perlimplín*, balada amorosa de B. Maderna, y *El rey de Harlem*, de Werner Henze, a cargo de M. Gutiérrez Aragón y G. Vera, en coproducción con los teatros de La Zarzuela y Fenice. ■

Festival "Cuevas de Nerja"

Entre el 21 y el 26 de julio, tendrá lugar el **XXXIX Festival "Cueva de Nerja"**, cuyo cartel reúne artistas de talla. El Ballet Español de Antonio Márquez será el encargado de inaugurar el Festival. Le seguirán solistas del Ballet Nacional de Holanda, los flautistas Jean Pierre Rampal y Claude Arimany, con el clavecinista Daniel Roi; la mezzosoprano Teresa Berganza, acompañada por el guitarrista José María Gallardo; para concluir con la actuación de la Orquesta Ciudad de Málaga, bajo la dirección del maestro Odón Alonso, con el violinista Gabriel Croitoru como solista. La cita será todos los días, a las diez de la noche ■



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

BARCELONA

**Berlín
a Barcelona**

El programa "Berlín a Barcelona, 1998", dentro de sus numerosas actividades culturales, teatro, danza, literatura... incluye un ciclo musical que recibe el nombre de "Vetllada Mozart", protagonizado por la orquesta de cámara de la Ochesterakademie de la Staatskapelle Berlín. El grupo, sigue el modelo de la Orquesta Filarmónica de Berlín, formado por jóvenes graduados del conservatorio que gozan de una beca y que ya han actuado con la prestigiosa Filharmónica. La sala será el Auditorio "Winterthur".

La programación cuenta con un concierto en beneficio del Liceu en el que actuarán figuras de la Staatsoper, como Daniel Barenboim y Peter Schreier; la Jove Orquesta de Jazz de Berlín, dentro del "5è Festival de Música dels Joves Europeus"; "Berlín al Sónar" presentará varias formaciones y conjuntamente con Djs Berlineses protagonizarán una "love parade" en la calle; la soprano Maria Husmann cantará a Brecht en "Das Leben ist ganz schein"; la Ensemble Mosaik en el Festival de Músicas Contemporáneas; el Petersen Quartett en el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí; y por último L.E.M. organiza siete actuaciones de músicos experimentales berlineses.

**Gaspar Cassadó
en su centenario**

La OBC ha festejado el centenario de Gaspar Cassadó reponiendo el *Concert per a violoncel i orquestra*. La composición es un alarde de virtuosismo y hubiera precisado de un solista más convincente que el simplemente correcto Pablo Loerkens. En el decurso de la heterogénea partitura se mezclan temas de raíz catalana con otros que por su colorismo la afición reconoce como típicamente españoles. En resumen una obra irregularmente concebi-

da y sin demasiada fortuna interpretada.

El concierto comenzó con la *Obertura de estilo italiano op. 170* de F. Schubert y acabó con la *Sinfonía núm. 9* de A. Bruckner. F.P. Decker, de siempre, es un excelente conductor para Bruckner, como quedó probado con su dirección segura y experimentada, obteniendo un buen nivel medio del conjunto barcelonés.

Esther García Portugués

**Ensaladilla Rusa,
en "Palau 100"**

La Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por su titular Víctor Pablo Pérez, ofreció en la temporada "Palau 100" un gustoso concierto cien por cien ruso. Se diría, más bien, ruso-soviético. El programa se iniciaba con una Suite de el espléndido *Romeo y Julieta* de Prokofiev, en la que los metales, aún fríos, tuvieron algunos problemas, a pesar de la energía de la lectura de Pérez, cargando –quizá demasiado– las tintas en los pasajes más violentos. El bajo armenio Arutjun Kotchinian entonó los *Cantos y Danzas de la Muerte* de Mussorgsky de modo muy correcto, a pesar de lo poco refinado de algunos pasajes. Kotchinian, a quien ya habíamos oído en Sabadell, es un joven y notable cantante que puede tener un estilo propio cuando deje de imitar a Boris Christoff. En *El canto de los bosques* de Shostakovich, Kotchinian y el tenor Francisco Vas –cada vez más afianzado en su repertorio– fueron los acompañantes de los auténticos protagonistas de la noche: el Orfeo Català y el Coro de Niños de la citada agrupación. La meritoria labor de los coros, formidablemente –y nos consta que exigentemente– conducidos por Jordi Casas y Elisenda Carrasco fue lo mejor de la velada, con un nivel excelente en las distintas tesituras y una relevante energía que se contagió a la platea, a pesar de lo rudimentario de los versos apologéticos ilustrados por la música de Shostakovich.

Un modélico "Elixir"

La temporada del Liceu presentó su primer título escenificado en el Teatre Victòria de Barcelona. Ocho funciones de *L'elisir d'amore* de Donizetti –algunas con un reparto joven– resultaron un éxito total de taquilla y público. No era para menos. La producción, firmada por Mario Gas pero en realidad conducida por Quico Gutiérrez, contó con la soberbia escenografía de Marcelo Grande. La idea era la de descontextualizar el marco original de la obra para trasladarla a la Roma fascista. Nada molestó y todo estuvo en su sitio. La factoría Gas entendió el concepto de la partitura original y la diversión estuvo asegurada, con calidad y buen gusto, lo cual ya es mucho. El nivel musical estuvo presidido por la batuta de Paolo Carignani, poco dado a dulcificar los pasajes que así lo requieren, aunque la orquesta sonó bien. Se diría muy bien, habida cuenta de la calidad del maestro concertador. También el coro estuvo muy correcto, a pesar del esfuerzo escénico requerido a sus componentes. Entre los solistas se constató el buen nivel de Josep Bros como Nemorino, una parte que le va muy bien y que resolvió sin aparentes dificultades, aunque en lo teatral estuvo un tanto frío. La voz de Leontina Vaduva no es bonita, y se afea con el paso de los años, como la de Ronaldo Panerai, que hizo suyo el rol de Dulcamara, a pesar de no cantarlo sino de recitarlo. Soberbio el Belcore de Ángel Òdena a pesar de un dubitativo inicio (¡esos nervios traidores...!) y correcta la Giannetta de Rosa María Conesa.

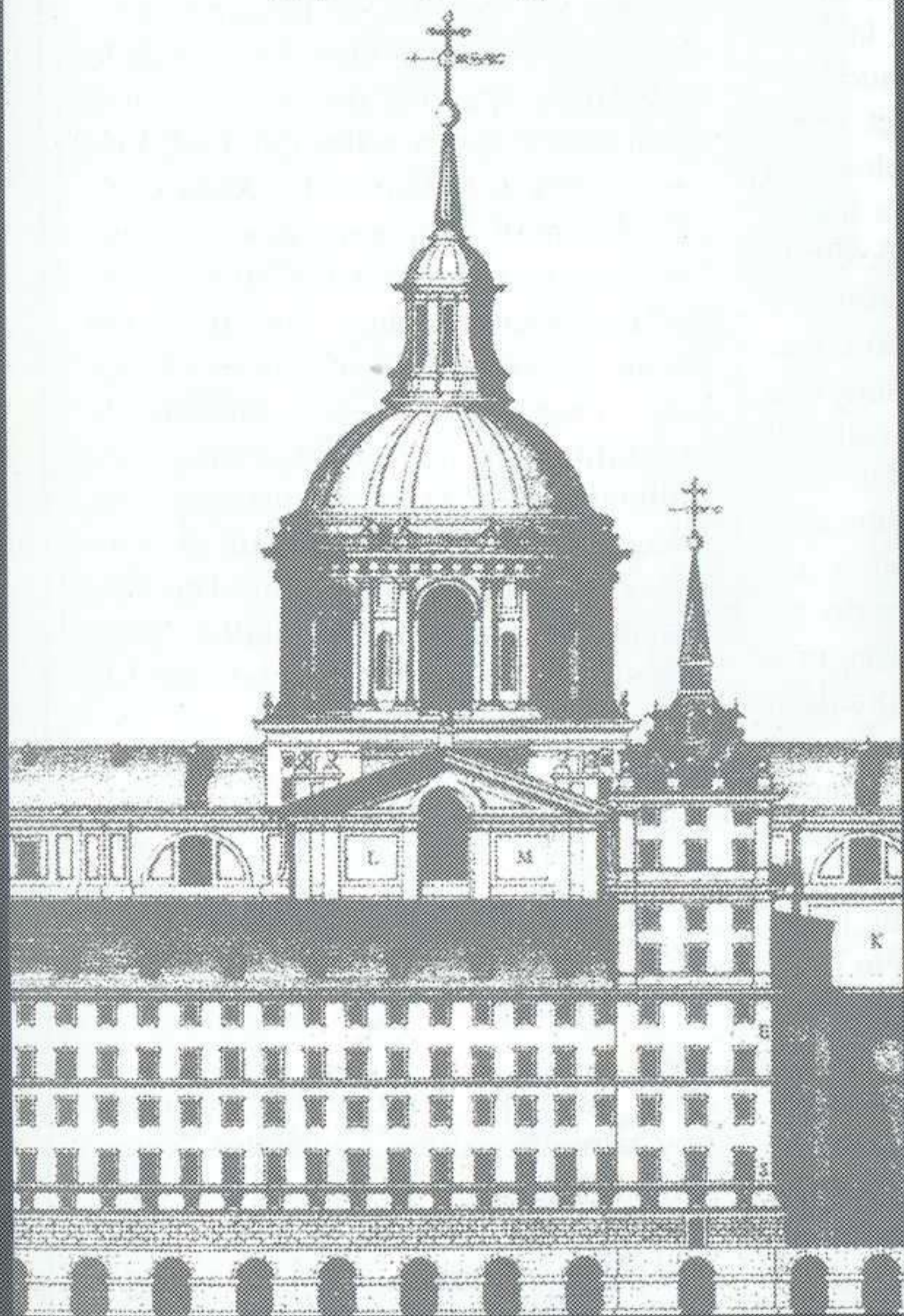
**Larga vida
a los filarmónicos**

Después de su bronca madrileña, la Orquesta Filarmónica de Viena volvió a Barcelona, esta vez dirigida por Zubin Mehta, bajo el paraguas de "Palau 100" y con un variado programa con obras de Webern, Mozart, Mahler y bises de la familia Strauss. Las Seis piezas para orquesta op. 6 de Webern constataron el perfecto equilibrio en las distintas secciones de la

III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA

En conmemoración del IV centenario de la muerte de Felipe II
BAJO LA PRESIDENCIA DE HONOR DE SS. MM. LOS REYES

Los Siglos de Oro



Coproducen:



CAJA MADRID
FUNDACION



PATRIMONIO
NACIONAL

Colaboran:

SAN LORENZO DEL ESCORIAL
SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS
CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V

PRECIO DE LOS ABONOS
Y DE LAS LOCALIDADES

Precio único: 1.000 Pts. cada concierto
Ciclo de Verano (9 conciertos) 8.000 Pts.

VENTA TELEFÓNICA CAJA MADRID

902 488 488

VERANO

EL ESCORIAL

10 1 de julio, miércoles, 22.00 h

Grupo de Música
Alfonso X El Sabio

POLIFONÍA Y ÓRGANO EN EL
MONASTERIO DE EL ESCORIAL
Obras de Cabezón

BASÍLICA DEL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

11 4 de julio, sábado, 22.30 h

Grupo de Danza
"La Española"

Grupo Sema

AUSTRIA FELICE

Danzas Cortesanas en la época de Felipe II

PATIO DE CARRUAJES DEL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

12 11 de julio, sábado, 22.00 h

Paolo Pandolfo, vihuela de arco
Rolf Lislevand, vihuela

TRATADO DE GLOSAS

Recercadas de Diego Ortiz

SACRISTÍA DEL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

13 18 de julio, sábado, 22.30 h

Concerto Palatino
Bruce Dickey y Charles
Toet, dirección

MÚSICOS Y MINISTRILES
DE LA CORTE

Obras de Manchicourt, Rogier, Guerrero

PATIO DE CARRUAJES DEL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

ANTONIO DE CABEZÓN
obra para órgano

14 25 de julio, sábado, 22.00 h

Jean-Claude Zehnder,
órgano

MONOGRÁFICO: ANTONIO DE
CABEZÓN Y SUS VIAJES EUROPEOS
I. ESPAÑA, GERMANIA
Y PAÍSES BAJOS

Obras de Cabezón, Kotter,
Schmid, Hassler

15 26 de julio, domingo, 22.00 h

Andrea Marcon, órgano

MONOGRÁFICO: ANTONIO DE
CABEZÓN Y SUS VIAJES EUROPEOS
II. ESPAÑA E ITALIA

Obras de Cabezón, Valente Antico,
Cavazzoni

16 1 de agosto, sábado, 22.00 h

Andrés Cea, órgano

MONOGRÁFICO: ANTONIO DE
CABEZÓN Y SUS VIAJES
EUROPEOS

III. ESPAÑA Y PORTUGAL

Obras de Cabezón (padre e hijo), Soto,
Palero, Carreira, Rodriguez Coelho

17 2 de agosto, domingo, 22.00 h

Brett Leighton, órgano

MONOGRÁFICO: ANTONIO DE
CABEZÓN Y SUS VIAJES
EUROPEOS

IV. ESPAÑA E INGLATERRA

Obras de Cabezón, Byrd,
Preston, Redford, Tallis

SACRISTÍA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

18 8 de agosto, sábado, 22.00 h

Amsterdam Loeki
Stardust Quartet

LA SPAGNA

Consort de Flautas de Pico

SACRISTÍA DEL MONASTERIO
DE EL ESCORIAL

CICLO DE VERANO

ABONOS

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

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

el día 24 de junio en horario de 8.00 a 18.00 horas.

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

Nota importante:

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

Consultar las gacetas musicales de la prensa diaria.

centenaria formación, así como los matices imprimidos por Mehta. Después de una magistral interpretación del *Concierto para oboe* de Mozart, a cargo del solista Martin Gabriel, la segunda parte prometía lo suyo con la *Sinfonía núm. 1 "Titán"* de Mahler. No defraudó. Al contrario: entusiasmo a un público prudente frente a las últimas críticas y los abucheos con que la orquesta fue saludada en sus anteriores presentaciones en tierras hispánicas. Pero ahí se demostró de nuevo lo potente que es ese instrumento llamado Filarmónica de Viena. A ello cabe añadir la emotiva dirección de Zubin Mehta, un tanto efectista si se quiere, pero conocedora del estilo de la partitura y de los músicos que tenía delante. Músicos que no quisieron abandonar la Ciudad Condal sin presentar antes como bises dos caramelos straussianos, de Johann y Edward, como colofón de una velada quizá histórica.

Muti no se despeinó

Riccardo Muti es un director curioso; dependiendo de la orquesta que tenga delante, puede mostrarse impetuoso, majestuoso, empujador, megalómano, apasionado o frío como un iceberg. En el concierto que llevó al napolitano al Palau de la Música, de la mano de Ilercàmera, Muti ni se despeinó. Podía estar tranquilo: la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara funciona sola y conoce bien su repertorio. Todo muy en su sitio, sin falsos amaneramientos pero sin excesivas emociones pasionales. El programa incluía dos sinfonías: la Novena de Schubert y la 39 de Mozart. Ni más ni menos. Y eso es lo que fue: Riccardo Muti llegó, dirigió y se marchó. Sin bises ni explicaciones. Claro que los últimos compases de la "Grande" de Schubert lo dicen todo, sin necesidad de decir nada más. Pero uno siempre prefiere un poco del brío mediterráneo tan caro, por ejemplo, al Mozart de madurez de la antepenúltima sinfonía. Todo el mundo quedó, eso sí, contento, pero no entusiasmado.

Jaume Radigales

BILBAO

"El martirio" sin dueño

La adaptación para el teatro de *El martirio de San Sebastián* que la Fura dels Baus lleva a cabo, y que pudo ser contemplada en el teatro Arriaga, es en realidad una excusa para desplegar el virtuosismo escénico que les ha hecho famosos. Pretexto y no más que simple pretexto, que acaba por confinar la palabra –tanto la de D'Annunzio como la añadida al original, en un intento de convertirlo en un supuesto "viaje al interior del dolor", por Guillem Martínez, de escasa enjundia literaria, hay que decirlo –y la música de Debussy a un imposible cometido de mera decoración. Ésta, que no es una simple partitura incidental adaptable a cualquier necesidad teatral, y la escena forman en este montaje dos realidades ajenas hasta entrar en clara contradicción en muchos instantes, como por ejemplo en los momentos en que intervienen los bailarines. A La Fura le pierden, en este *Martirio* de gran plasticidad y excelente acabado, las ganas de exhibir sus admirables condiciones funambulistas (no tanto las actorales, mucho más mediocres) sin la suficiente reflexión en profundidad que reclaman un texto y una música que son sin duda infinitamente más ricos y pluriformes de lo que su versión da a entender.

No hubieran cambiado las cosas sustancialmente si la lectura que Julian Kovatchen al frente de la Sinfónica de Bilbao hubiese tenido el relieve, la sutileza y la atmósfera que esta música demanda tal vez más que ninguna otra. Con todo, no estuvo exenta de buenos momentos –el final de la "Tercera Mansión", por ejemplo– y, desde luego, a considerable distancia de la Sociedad Coral bilbaína que, en escena y al cantar casi siempre por grupos, puso aún más de manifiesto sus severos problemas de dicción, emisión y afinación.

Bolos a escala

La historia de la nueva visita de la Orquesta Filarmónica de La Scala de Milán, con su titular, Riccardo Muti,

puede escribirse en un papel de fumar y, si acaso, resumirse como lo hace el encabezamiento de estas líneas. Un conjunto gris, sin personalidad propia, sin solistas de verdadera categoría y con la uniformidad como virtud única: ninguna sección es superior a otra. Un director de los que se llevan hoy en día, de los que dirigen bien cuando quieren, y quieren pocas veces. Un programa resuelto a tropicónes, con una *Cuarta* de Schumann a vuela batuta, sin unidad, sin planificación, *improvisada*, y una *Patética* algo mejor diseñada y hasta con algún que otro buen pasaje –la coda del vals–, pero a todas luces insuficiente. Y una propina, la obertura de *La fuerza del destino*, que pretendía lavar la cara a un concierto que no se correspondía ni con el prestigio de la orquesta y director ni con los precios en taquilla (derivados, cabe suponer, de su abultado caché). Eso fue todo.

Que no era broma, que era verdad

Al igual que las óperas de antaño, hoy también existen conciertos "semi-serios". Recitales con obras en parte del programa de éstas que, convenientemente interpretadas, son capaces de cambiar las conciencias de las gentes y elevar hasta las alturas del Olimpo a los músicos que desvelan sus recónditos arcanos. Recitales que, de igual modo, incluyen en su mitad final páginas de exhibición –y no siempre razonado– de las capacidades técnicas, y pirotécnicas, del solista de turno. Gil Shaham, en la Filarmónica, nos propuso uno de ellos. La segunda de las *Sonatinas* de Schubert, las *Cinco melodías* de Prokofiev y, sobre todo, la *Primera Sonata* de Fauré nos recordaron que es hoy por hoy uno de los violinistas con técnica más solvente, con sonido milagrosamente homogéneo y con una elegancia innata para el fraseo. En la segunda parte, cuando todos esperábamos una sesión de fuegos artificios de salón a base de la *Ukelele Serenade* de Copland, los valeses de *El caballero de la rosa* transcritos por Prihoda y una fantasía-síntesis a partir de las fantasías sobre *Carmen* de Sarasate, Waxman y Hubay, llegó la sorpresa. Shaham, con

XX CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA DE DAROCA

XX COURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE ANCIENNE
XX INTERNATIONAL COURSE OF EARLY MUSIC

JOSEP BORRÁS

bajón - bassón - bassoon

JEAN-PIERRE CANIHAC

corneta - cornet à bouquin - cornet

AGOSTINO CIRILLO

flauta travesera barroca - flûte traversière baroque - transverse baroque flute

FRANÇOIS FERNÁNDEZ

violín barroco - violon baroque - baroque violin

BERNARD FOURTET

serpentón - serpent
sacabuche - trombone

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ URIOL

órgano - orgue - organ

JOHN GRIFFITHS

vihuela, laúd renacentista y guitarra barroca
vihuela, luth et guitare baroque - vihuela, lute and baroque guitar

RENATE HILDEBRAND

oboe barroco - hautbois baroque - baroque oboe
chirimía - chalamie - shawn

JAN WILLEN JANSEN - CHRISTINE WHIFFEN

clave y continuo - clavecin et continuo - harsichord and continuo

DANIEL LASSALLE

sacabuche - trombone

NURIA LLOPIS

arpa - harpe - harp

CRISTINA MIATELLO

canto - chant - song

PERE ROS

viola da gamba

MARTIN SCHMIDT - VASCO NEGREIROS

dirección y canto coral - direction choral - choral conducting

ÁLVARO ZALDÍVAR

teoría musical - théorie musicale - music theory

**5 al 12 de agosto de 1998
DAROCA, Zaragoza (España)**

Secretaría: Institución «Fernando el Católico». Sección de Música Antigua.
Excma. Diputación Provincial. Plaza de España, 2 - 50071 ZARAGOZA (España)
Tff.: (34) 976 288 878/9. Fax: (34) 976 288 869



INSTITUCIÓN
«FERNANDO EL CATÓLICO»

EXCMA. DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA. INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO».
AYUNTAMIENTO Y PARROQUIA DE DAROCA.



EXCMA.
DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA

la compañía al piano de su jovencísima hermana Orli, las resolvió, sí, con la soltura esperada, pero también con un relieve y una hondura de tal musicalidad que ni sus respectivos autores las hubiesen reconocido. Cobraron así estas piezas, en el arco de su violín, una dimensión inédita que perdurará en nuestros oídos. "...Que era verdad", como en el estribillo de la canción de Montsalvatge.

Carlos Villasol

CÓRDOBA

Lied y canción lírica

La ciudad de Córdoba cuenta desde este año con un nuevo e interesante aliciente en su agenda musical, el I Ciclo de Lied y Canción Lírica que organiza CajaSur, con la colaboración de la Sociedad Filarmónica de Andalucía "Correa de Arauxo". Se han celebrado tres recitales caracterizados por la calidad de los intérpretes y por la estética del repertorio escogido, plural y dirigido al diverso público amante del poema musical.

El recital de apertura estuvo a cargo del tenor Francisco Heredia acompañado al piano por José Felipe Díaz, con un repertorio intimista de Lieder de Mozart, Schumann y Mendelssohn, junto a canciones de los sevillanos Castillo y Turina, interpretados con expresividad y buen gusto. El barítono José J. Frontal volvió a triunfar, tras su éxito en el Real con *Turandot*. Dotado de una voz privilegiada y de unas dotes dramáticas casi innatas ofreció un emotivo recital junto al maestro Alberto Joya, sin duda uno de los mejores pianistas acompañantes del país. El programa incluía obras, muy poco difundidas en estas latitudes, de Fabini, Sandoval, Guastavino y Sandoval. La presencia de la música local ha contado con un recital integrado, en su mayor parte, por canciones, ejecutadas a dúo por la soprano Yolanda Vigil y el tenor Rafael Ruiz-Chía, acompañados por el pianista Andrés Cosano.

Francisco Javier Palomeque

CUENCA

XXXVII Semana de Música Religiosa de Cuenca

"María, Templo Del Espíritu" fue el nexo de unión de un Festival que llega a su 37 aniversario en buen estado de salud y con total arraigo a la ciudad y a su "Semana de Pasión". La presente edición mantuvo el nivel de las anteriores, el estreno corrió a cargo de Zulema de la Cruz y la obra recuperada del patrimonio musical español fue un *Stabat Mater* del desconocido compositor del S. XVIII Eusebio Moya. Los escenarios fueron los mismos que en las anteriores ediciones (Teatro-Auditorio, Iglesias de San Pablo y San Miguel y Catedral Basílica) con la novedad de la recuperación de la Iglesia románica de Arcas.

El espíritu Mariano puede emocionar un auditorio o dejarlo indiferente; si los encargados de transmitirlo son el grupo vocal inglés Pro Cantione Antiqua el éxito está asegurado. Con ellos vivimos, en Martes Santo, el que personalmente considero mejor concierto, todo un prodigio de líneas de canto sublimes e imbricadas en voces de gran belleza que recorrieron varios siglos de tradición vocal, desde el canto Gregoriano hasta los primeros años del Siglo XVII. Fue este grupo también partícipe, el Lunes Santo, junto a la Orchestra & Chorus of the Golden Age y His Majesty's Sagbutts and Cornetts de una deliciosa versión de las Vespro Beata Vergine de Claudio Monteverdi, en la que el director Mark Brown dio una visión desnuda de grandilocuencia instrumental y vocal, pero rica de matices y contrastes, en un concierto que fue de menos a más. Otro gran momento lo ofreció, en la tarde del Sábado Santo, Antonio Baciero, con un concierto centrado en obras para tecla de inspiración Mariana del siglo de oro español. El solista burgalés pasó del órgano al clave y de éste al piano sorprendiendo a muchos puristas ante la magistral lectura y solvencia técnica con instrumentos tan distintos. Sería recomendable para todos los estudiantes de piano asistir a este concierto donde se demuestra como es posible

interpretar a Antonio de Cabezón o Correa de Arauxo con el instrumento moderno, sólo hace falta querer hacer música y abrir la mente. El Jueves y Viernes Santo fueron los días de la Orquesta Internacional de Italia, el primero bajo la batuta del veterano director Peter Maag que dio una visión un poco decepcionante del Magnificat de J.S. Bach (con tres corales en alemán). Es evidente la maestría del suizo, pero la descoordinación entre la Orquesta y el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana quedó patente durante casi toda la obra. A continuación, las Letanías a la Bienaventurada Virgen María K. 195 de W.A. Mozart fueron más acordes con el maestro, que además estuvo bien arropado por el quinteto solista. El viernes teníamos uno de los platos fuertes, el estreno de la obra Soledad de Zulema de la Cruz. Es, sin duda, una obra hermosa, bebida en la Semana Santa de la ciudad, pero con un sentido universal. Zulema no renuncia a su gran dominio técnico para hacer una obra entendible para el público, lástima de la pobre interpretación de la orquesta. Otro gran estreno, esta vez nacional, fue, el Domingo de Ramos, la obra *La Vida de María*, poemas de Rilke con música de Michel Denuève. El sonido del órgano de cristal fue cautivador y la recitación de Araceli González Campa, simplemente perfecta. Hay que hacer una mención especial a Jesús M.^a Muneta por la importante obra recuperada en la Catedral de Albarracín (nos da qué pensar de la riqueza de nuestro patrimonio), al grupo mediaevim por su versión de la música de los Siglos XII al XIV y a Enrique G.^a Asensio con la Orquesta Clásica de Madrid, por su excelente *Misa de la Coronación*, a pesar de la gélida temperatura.

Manuel Millán

JEREZ DE LA FRONTERA

Barroco de referencia

Con la presencia demoledora de dos personalidades del Barroco discurrió la

II Concierto Extraordinario de Primavera de Caja Madrid



ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA

Director titular

LORIN MAAZEL

PROGRAMA

I

ROBERT SCHUMANN

Sinfonía núm. 2 en do mayor, op.61

II

CLAUDE DEBUSSY

Preludio a la siesta de un fauno

IGOR STRAVINSKY

La Consagración de la Primavera

Organiza y patrocina:

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA DE MADRID

Sala Sinfónica

Jueves, 18 de junio de 1998.
19:30 horas

Venta de localidades a partir del día 9 de junio de 1998 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 DE LAS LOCALIDADES

ZONA A	ZONA B	ZONA C	ZONA D
7.000 Pts.	5.000 Pts.	3.500 Pts.	2.000 Pts.



primera quincena de abril en el Teatro Villamarta. Phillipe Herreweghe, con el Collegium Vocale de Gante, ofreció una apabullante *Pasión según San Mateo de J.S. Bach*, demostrando una vez más su supremacía en este repertorio. Por su parte, Trevor Pinnock con The English Concert, no sólo manifestó sus dotes de director del magnífico conjunto que rige, sino que dio prueba de seguir siendo uno de los mejores clavecinistas actuales. Su amor por este instrumento se hizo patente no ya en el amplio repertorio programado, sino también en las dos "propinas" que ofreció al final de la primera y segunda parte, respectivamente. La conexión con el público fue total.

El Ballet y la Orquesta del Teatro Nacional de Brno ofrecieron un más que digno *Lago de los Cisnes* de Tchaikovsky, dejando buen sabor de boca ante un auditorio no muy familiarizado con el ballet clásico.

Éxito del II Festival de Jerez

La segunda edición del Festival de Jerez contó con un atractivo cartel de espectáculos que, con motivo del centenario del nacimiento del poeta granadino Federico García Lorca, centró sus actividades en la genial figura del vate de Fuente Vaqueros.

Personalidades como Antonio Gades, Manolo Sanlúcar, Carmen Linares, Carmen Cortés, Rocío Jurado, Manuel Morao y tantos otros nombres sublimes del flamenco en su faceta dancística, se dieron cita en el escenario del Teatro Villamarta, que no fue sólo el lugar de las actividades, ya que muchas de ellas se desparramaron por entre las añejas calles jerezanas que acogen a sus Peñas flamencas, esencia del más genuino arte flamenco. Vistos los resultados de público –tanto nacional como extranjero– y crítica, se ha convertido en un gran éxito, haciendo de este certamen anual un lugar obligado de encuentro de esta maestría.

José Luis de la Rosa

LA CORUÑA

Fin de fiesta

Hace dos años, la Sinfónica de Galicia clausuraba su cuarta temporada con el *Réquiem* de Verdi. Ahora, acaba de celebrar un nuevo aniversario, el sexto, con otro conocido *Réquiem*, el que compuso Brahms. Ambas obras maestras plantean dos reflexiones muy alejadas, en esencia, acerca de cómo el hombre encara el misterio de la muerte.

Víctor Pablo, que es un director de formación germánica, pero nacido en Burgos, ha demostrado entender de sobra ambos mensajes, y tanto en su vigorosa interpretación de hace un par de temporadas, como en la más intelectualizada de ahora, acertó al transmitirlos a los músicos. Como en tantas ocasiones anteriores, el otro día se mostró exquisito en la regulación de volúmenes y planos sonoros, expresivo y justamente dominador. Oportunidad tuvo el Orfeón Donostiarra de demostrar por qué es uno de los más reputados coros de Europa, en una obra que le plantea enormes desafíos. El pianísimo sobrecogedora de la primera intervención compendió lo que fue todo su trabajo. Afinación perfecta, prodigioso equilibrio de matices, claridad meridiana en los complejos pasajes fugados. En todo acertaron.

Al mismo soberbio nivel estuvieron los solistas. El barítono Michaels-Moore hizo gala de un instrumento bien timbrado, seguro, recio, ideal para conferirle a sus intervenciones el hondo dramatismo que expresan. María Bayo impartió lección de canto legato y aportó lirismo, elegancia a flor de piel y musicalidad sin límite en su breve pero hermosa parte. Los de casa, la Sinfónica de Galicia, una de las mejores orquestas del Estado, también cumplió de sobra su papel. Lo único que cabe aguardar es que la fiesta continúe, que en sucesivas temporadas los músicos no se lo crean demasiado y sigan trabajando para mantenerse en donde han llegado. Y después, a sembrar para el futuro. Tras seis años, plenamente consolidado el proyecto orquestal, todavía falta mucho por hacer en otros ámbitos. Hay que formar a los que vienen detrás, no sólo a los intérpretes del relevo, tam-

bién a ese público nuevo que comprenda y viva el entusiasmo que puede llegar a proporcionar la música, entendida como una de las más altas, nobles, libres, íntimas y duraderas –en su efecto– expresiones del espíritu humano.

César Wonenburger

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Protagonismo de la música de cámara

Paralelamente al desarrollo del Festival de Ópera, sobre el cual volveremos en profundidad en el próximo número, cuando haya finalizado esta XXXI edición, la Sociedad Filarmónica ha continuado con su programación habitual, con un predominio casi exclusivo de la música de cámara, y siempre con resultados que han superado la media. Espléndida fue la actuación del trío británico "Florestan" constituido por el violinista Anthony Marwood, el cellista Richard Lester y la pianista Susan Tomes, y que ofrecieron un recital donde la seriedad y la inspiración se combinaron por igual, para alcanzar momentos de auténtica inspiración, como fue el *Trío con piano en Fa menor Op. 65*, de Dvorak. Muy bueno, así mismo, el concierto del Cuarteto Isaÿe, con el viola Dupouy, cuya interpretación de los *Quintetos con viola* de Beethoven y Brahms, recibió con justicia el favor del público, con una línea muy personal pero válida de entender la música romántica. La Orquesta Filarmónica dedicó su actividad, fundamentalmente a los conciertos sacros, propios de la Semana Santa. La inteligente programación, con amplia repercusión entre los aficionados, volvió a constituir un acierto, tanto por la calidad general de los intérpretes, como por la variedad y originalidad de las obras elegidas. Destacaron los conciertos de la soprano Dulce M.^a Sánchez, con el guitarrista Daniel Carranza; el trío Spohr, el Gabrieli Consort, por citar sólo unos ejemplos.

Por otra parte, también la Orquesta continuó con sus programas pedagógi-

XII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO - AGOSTO 1998

PRESENTADO POR:



CON EL COPATROCINIO DE:



Audi



LA VANGUARDIA

Casinos de Catalunya

Venta de entradas las 24 horas



y también en el teléfono 902 33 22 11

INFORMACIÓN Y VENTA

972 53 82 92

CASTELL DE PERALADA

A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Homenaje a George Gershwin - Juliol-Agost 1998

SÁBADO, 11 DE JULIO, 22.15 H.
Auditorio Jardines del Castillo

V GRAN CONCERT DE MÚSICA CATALANA

COBLA MEDITERRÀNIA / COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
Piano: ALBERT GUINOVAR

VIERNES, 17 DE JULIO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"BARROQUÍSIMO" Espectáculo de danza

Coreografía: RAMI LEVI Música: VIVALDI Y ALBINONI

SÁBADO, 18 DE JULIO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"PORGY AND BESS", DE GERSHWIN

SIMON ESTES, GWENDOLYN BRADLEY,
ORFEÓN DONOSTIARRA Director: JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO
ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA I
NACIONAL DE CATALUNYA
Director musical: WILLIAM VENDICE
Obras de: STRAVINSKY, GERSHWIN

VIERNES, 24 Y SÁBADO, 25 DE JULIO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"MONSTERS OF GRACE", DE PHILIP GLASS Y ROBERT WILSON

Ópera digital en tres dimensiones
Cantantes y músicos TBA PHILIP GLASS ENSEMBLE
Director musical: MICHAEL RIESMAN

SÁBADO, 1 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

ALFREDO KRAUS

Tenor: ALFREDO KRAUS
ORQUESTRA SIMFÓNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
Director musical: MIGUEL ÀNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ
Obras de: VERDI, DONIZETTI, FLÓTOW, BIZET...

DOMINGO, 2 Y MARTES, 4 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"LA FLAUTA MÁGICA", DE MOZART "DIE ZAUBERFLÖTE"

SIMON ESTES, GWENDOLYN BRADLEY, JOSEF KUNDLAK,
MILAGROS POBLADOR, KEVIN BAGBY, LLUÍS SINTES,
CORO DE VALENCIA Director: FRANCISCO PERALES
ORQUESTRA DEL FESTIVAL (Orquestra de Cadaqués)
Director musical: GIANANDREA NOSEDA
Director de escena: LINDSAY KEMP
Escenografía: LINDSAY KEMP Y JORDI CASTELLS

LUNES, 3 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"CONCIERTO DE ARANJUEZ", DE RODRIGO

Guitarra: PEPE ROMERO
ORQUESTRA DEL FESTIVAL (Orquestra de Cadaqués)
Director musical: GIANANDREA NOSEDA
Obras de: MONTSALVATGE, RODRIGO, FAURÉ, BIZET

JUEVES, 6 DE AGOSTO, 21.00 H.
Iglesia del Carmen

Música de Cámara con LLUÍS CLARET

Violoncelo: LLUÍS CLARET QUARTET GUINJOAN
Obras de: BOCCHERINI, GUINJOAN Y SCHUBERT

VIERNES, 7 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"APOCALIPSIS, VOZ DE MUJER" Espectáculo de IRENE PAPAS

IRENE PAPAS, CARMEN LINARES, MARINA VIÑALS,
CORO DE VALENCIA Director: FRANCISCO PERALES
Dirección artística: IRENE PAPAS
Instalación escénica: YOKO ONO
Escenografía y vestuario: YANNIS METZIKOFF
Adaptación del Apocalipsis de san Juan: YORGOS JIMONAS
Músicas tradicionales del área mediterránea,
cantos bizantinos, palos flamencos y YOKO ONO

SÁBADO, 8 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"HISTORIA DEL BOLSHOI"

SOLISTAS Y BALLET DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ
ENSEMBLE DE PERCUSIÓN MARK PEKARSKY
Coreografía: SERGUEJ BOBROV
Obras de: CHAIKOVSKY, MOZART, KATCHATURIAN,
SHOSTAKOVICH, MINKUS Y OTROS

DOMINGO, 9 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

ORQUESTRA FILARMÓNICA DE DRESDE

Piano: Ganador de la XXV Edición
del Concurso Internacional de Piano de Santander
DRESDNER PHILHARMONIE
Director musical: MICHEL PLESSON
Obras de: Concierto de piano a determinar y DVORÁK

LUNES, 10 DE AGOSTO, 21.00 H.
Iglesia del Carmen

MÚSICA RELIGIOSA DE LA CORTE DE FELIPE II

CAPELLA PRÍNCIP DE VIANA Director: ÀNGEL RECASENS
Obras de: VICTORIA, GUERRERO, ROGIER

MIÉRCOLES, 12 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"CORRE, CORRE DIVA" Espectáculo de RAMON OLLER

NINA, LOLA LIZARAN, KEITH MORINO, MERCÈ BORONAT
COMPANIA METROS
Música original: ÒSCAR ROIG y repertorio de
las canciones que cantó JOSEPHINE BAKER
Coreografía: RAMON OLLER
Escenografía y vestuario: ISIDRE PRUNÉS

JUEVES, 13 DE AGOSTO, 21.00 H.
Iglesia del Carmen

ISAAC ALBÉNIZ

Piano: MIGUEL BASELGA
Programa: P. ANTONI SOLER, ISAAC ALBÉNIZ

VIERNES, 14 Y SÁBADO, 15 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"EL LAGO DE LOS CISNES", ROLAND PETIT

El Lago de los Cisnes y sus Maleficios (Nueva producción)
BALLET NATIONAL DE MARSEILLE
ORQUESTRA FILARMÓNICA RUMANA
Música de: CHAIKOVSKY y adaptaciones de EDGAR COSMA
Coreografía: ROLAND PETIT

DOMINGO, 16 DE AGOSTO, 19.30 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Concierto Infantil

ORQUESTRA SIMFÓNICA DEL VALLÈS
Director musical: FERNANDO ARGENTA
Obras de: HAENDEL, BEETHOVEN, ROSSINI,
OFFENBACH, STRAUSS Y OTROS

LUNES, 17 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

ZUBIN MEHTA ORQUESTRA FILARMÓNICA DE ISRAEL

Piano: JONATHAN GILAD
ORQUESTRA FILARMÓNICA DE ISRAEL Director: ZUBIN MEHTA
Obras de: BEETHOVEN

MARTES, 18 DE AGOSTO, 21.00 H.
Iglesia del Carmen

Recital de piano de ARCADI VOLODOS

Obras de: RACHMANINOV, SCHUMANN Y LISZT

MIÉRCOLES, 19 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"CANCIÓN CON REFLEJO" HOMENAJE A FEDERICO GARCÍA LORCA

FRANCISCO RABAL, ENRIQUE MORENTE,
REAL CAMERATA ESPAÑOLA
Director musical: BERNARDO ADAM-FERRERO
Director de escena: JAVIER GARCÍA
Músicas de: REVUELTAS, MACBRIDE,
THEODORAKIS, MORENTE Y ADAM-FERRERO

SÁBADO, 22 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

ANA BELÉN Y MIGUEL RÍOS

ORQUESTRA CIUDAD DE GRANADA Director: JOSEP PONS
Obras de: KURT WEILL

CON EL APOYO DE:



MINISTERIO DE CULTURA

INAEM



Ajuntament de Peralada



Diputació
de Girona



FUNDACIÓ CASTELL DE PERALADA

COLABORACIÓN ESPECIAL



LÍNEA AÉREA OFICIAL: **IBERIA**

cos, con dos conciertos dedicados a los más pequeños, que obtuvieron una respuesta masiva del público que literalmente atestó las localidades del Auditorio Alfredo Kraus. Espléndida la labor de Ricardo Ducatenzeiler, responsable de estos dos conciertos. Siguiendo con la actividad del propio auditorio, citemos la interesante versión que Herreweghe y el Collegium Vocale de Gante ofrecieron de la *Pasión según San Mateo*, en una línea sobria y con gran precisión de conjunto. Y, para cerrar de nuevo con la música camerística, un magnífico concierto en la sala pequeña del Auditorio, en el Ciclo de Intérpretes Canarios, en esta ocasión de la Camerata Maestro Valle, con Elisa Verde (trompa), Antonio Robaina (Oboe) y Sergio Alonso (piano), todos ellos vinculados a la Orquesta Filarmónica y que interpretaron con raro equilibrio e impecable pulcritud técnica un infrecuente programa en el que destacó un bello trío de Reinecke.

Leopoldo Rojas-O'Donnell

MADRID

El caso Zukerman

Pinchas Zukerman encarna la figura del privilegiado. Y es que ya sea con un violín o una viola entre las manos, o en sus evoluciones con la batuta, su arte es el resultado del músico global. Acompañado por la Orquesta Inglesa de Cámara, el virtuoso de Tel Aviv interpretó a Mozart y Beethoven en el Auditorio Nacional a lo largo de un concierto sin fisuras.

Al violín, Zukerman nos ofreció una espléndida versión del *Concierto núm. 5* del de Salzburgo. Desde la primera nota arrancada de su instrumento, el timbre prodigioso de su violín, ese sonido envolvente, cálido, forjado con un vibrato intenso y perfecto y complementado por un arco igualmente magnífico en sus articulaciones sucesivas, se adueñó de la sala. Su actuación fue la del músico que se entrega, que exhala placer en cada nota y que comprende y transmite perfectamente el espíritu de la obra. Con Zukerman, Mozart sonó a Mozart, no sólo en soledad,

cuando la partitura le hace protagonista o cuando exhibe su talento genial en cada cadencia resuelta con prodigiosa maestría, sino también en los compases ejecutados por una orquesta con sabor a cámara, en cada respuesta delicada de los *pizzicatos* o llena de carácter y subrayada por poderosos *col legnos*. Del genio masónico, Zukerman nos ofreció también la *Sinfonía núm. 29*, obra de extraordinaria belleza melódica y pleno vitalismo mozartiano, cualidades que fueron extraídas nota a nota por la batuta del virtuoso con la naturalidad del que hace fluir la música ni más ni menos que como la siente. Pero, junto a estos ejemplos espléndidos de la música mozartiana, Zukerman también nos regaló la versión orquestada por Mahler del *Cuarteto núm. 11 op. 95* del genio de Bonn en una interpretación de lujo. El público, entusiasmado, arrancó del violinista tres bisbes que terminaron de hacer redonda una noche en la que el firmamento de Madrid contó con otra estrella más, la enorme luz del músico o la música, que es lo mismo.

El arte de la pasión

El de Radu Lupu es el arte de la pasión, del impulso, del misterio de un roce, un enfado y un sonido. A la caída de las luces de la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, el pianista que llegó de los Cárpatos tomó su asiento –en el marco de la temporada de Ibermúsica– para dar cuenta de la comunicación más estrecha entre el intérprete y el piano. Con un programa que viajó desde las escenas vienesas a los sonidos impregnados de folklore, el virtuoso demostró que lo sombrío de su aspecto es la máscara que esconde el verdadero resplandor de un artista, con mayúsculas. Y es que *no hay compás que se le resista* al rumano. Del *Carnaval de Viena* de Schumann, partitura que abrió fuego, literalmente, hizo una verdadera explosión de talento, de vitalidad, de energía, extrayendo la enorme expresividad de cada uno de sus compases. Tras la doble barra del *Carnaval*, la *Suite en 1-X-1905* de Janáček elevó la tensión arterial del aforo, en una lucha sin tregua entre la pasión ora conteni-

da ora desatada de una música cargada de denuncia. La *Suite "Al Aire Libre"* de Béla Bartók, en la que Lupu hizo gala de sus cualidades de virtuoso, fue el broche de oro de una espléndida primera parte o, según se mire, el brillante anuncio de lo que aguardaría tras el obligado descanso de todo concierto: la memorable interpretación de la *Sonata D. 958* de Franz Schubert. Las ovaciones y los aplausos fueron, por cierto, los únicos aspectos positivos de un público que, a pesar de sus continuas interrupciones –teléfonos móviles incluidos– no rompieron la tremenda belleza de ese halo de misterio que envuelve al hombre de los Cárpatos.

"Gallimathias Musicum"

Pocos días después de la gloriosa actuación de la Filarmónica de Viena, la Orquesta Sinfónica de la ciudad del Danubio visitaba el Auditorio Nacional –en el marco de la temporada de Ibermúsica–. La formación, conducida por la batuta de Vladimir Fedoseev desde hace poco más de un año, interpretó obras de Rachmaninov y Brahms, ninguna de ellas con demasiada fortuna.

Junto al pianista Rudolf Buchbinder, los austriacos acometieron la ejecución del *Concierto núm. 2 en Do menor* del compositor ruso, pero, ¿había piano? La dirección del maestro de San Petersburgo no sólo "devoró" literalmente las notas surgidas del instrumento de Buchbinder –cuya actuación fue correcta– sino que oscureció toda la riqueza tímbrica de la orquesta, en un intento de hacerla destacar, sobre el instrumento solista, a costa de contínuos y desmedidos fortísimos.

Con la *Sinfonía núm. 1 en Do menor* de Brahms, Fedoseev mantuvo la misma táctica: la de una batuta ampulosa, presa del más puro exhibicionismo. No es la Sinfónica de Viena una espléndida agrupación, pero tampoco es mala orquesta –de hecho, la sección de cuerda tuvo un notable comportamiento, logrando un sonido empastado y de gran belleza– pero en manos del de San Petersburgo no se le saca ningún partido, por lo menos así ocurrió el 29 de abril.



Didáctica y profesorado

INTERPRETACIÓN

Jordi Casas i Bayer

TÉCNICA DE DIRECCIÓN

Mercedes Padilla

TEORÍA Y ANÁLISIS. ALEMÁN APLICADO AL CANTO

Daniel Vega Cernuda

EDUCACIÓN CORPORAL, MÉTODO "COS-ART".

María Belizán Chiesa

TRABAJO VOCAL INDIVIDUAL

Alfonso Ferrer Prieto

TRABAJO CORAL CON EL NIÑO

Maite Oca Hernández

EL ORATORIO CLÁSICO Y ROMÁNTICO

Octav Calleya

MONITORES DE DIRECCIÓN. TRABAJO CORAL COLECTIVO

Rubén Martínez Ortiz

Francisco J. Rodilla León

CONCIERTO DEL CURSO

Coro del Instituto Aragonés de Canto Coral

Director: Enrique Azurza

COORDINACIÓN

José M.ª Morate Moyano

Teléfono: 983/ 29 41 14

14.º

Curso de Dirección Coral

Del 10 al 19 de septiembre de 1998

**Castillo de la Mota
Medina del Campo
(Valladolid)**

Información:

Servicio Territorial
de Educación y Cultura de Valladolid
c/ San Lorenzo, 5
47001 Valladolid

Teléfono: 983/ 34 00 55



**Junta de
Castilla y León**

El público aplaudió con entusiasmo a una orquesta conducida por un director ávido de gloria, que salió al escenario en numerosas ocasiones para recoger el calor de los aplausos en una tarde que consagró a su propio protagonismo.

Eugenia Camón Caballero

Algo más que un pianista

Hacía tiempo que Barenboim no venía a Madrid a tocar el piano; lo hizo los pasados 28 y 30 de abril, bajo la expectación creada por ese hecho, una presumible baja forma de sus dedos.

No fue así; su estado técnico resultó inmejorable, tanto como el musical, sobre el que a priori no se cernía duda alguna. El caso es que, una vez más, el argentino demostró todo lo demostrable, incluso que su popularidad trasciende con mucho la de una primera figura del circuito: la comunicación establecida entre él y el público se acerca a la del rockero con sus fans, o algo así: los dos recitales fueron ampliamente prolongados en sendas sesiones de aplausos y largas series de bises; quizá demasiados, después de los programas interpretados: comprendo que el señor Barenboim no tenga límites a la hora de tocar; que no le cueste nada pasar de Beethoven o Liszt a Lecuona o Chopin sin perder la concentración; que el público que paga su entrada esté dispuesto a hacer las horas

extras que sean necesarias (nos informa nuestro corresponsal en Valencia que allí Barenboim llegó a las 15 propinas dosificadas entre los 70 minutos que duraron las ovaciones de los asistentes) con el objetivo de que su artista favorito siga tocando, etc. Lo comprendo pero no lo comparto: en aquel momento, después de saborear los múltiples milagros musicales conseguidos en las obras programadas, hubiera deseado dejar fresco en mi mente ese recuerdo y no atiborrarme de "piececitas". Claro, seguramente no se puede afirmar eso de la *Evocación*, de Albéniz, que dio, porque no es ninguna piececita, y porque su versión fue absolutamente descomunal; tanto que parecía la mejor de las Alicias de Larrochas posibles. En fin, que el "numerito" de las propinas es más que discutible.

concurso andaluz para jóvenes intérpretes

GRAN TEATRO FALLA

22 y 23 de junio
1998

CADIZ



Colabora:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ



JUNTA DE ANDALUCÍA

INSTITUTO ANDALUZ DE LA JUVENTUD
Consejería de la Presidencia

DIRECCION GENERAL DE FOMENTO
Consejería de Cultura



OTOÑO LIRICO JEREZANO

II Festival de Teatro Lírico Español

TEATRO VI
LLAMARTA
18 de septiembre
10 de octubre
1998

Septiembre		Octubre	
18	<i>LA DOLORES</i> • Tomás Bretón Producción de Verdi Concerts . Estreno. Joven Orquesta Nacional de España. Coro del Teatro Villamarta. Miguel Ortega, director musical. Julián Molina, director de escena.	2	<i>EL BARBERILLO</i> • F. Asenjo <i>DE LAVAPIÉS</i> • Barbieri
19	<i>ADIOS A LA BOHEMIA</i> • P. Sorozábal <i>BOHEMIOS</i> • Amadeo Vives Coproducción del Teatro Villamarta. Orquesta del Otoño Lírico Jerezano. Coro del Teatro Villamarta. Luis Remartínez, director musical. Francisco López, director de escena.	3	Producción de Ópera Cómica de Madrid. Juan Luis Pérez, director musical. Francisco Matilla, director de escena.
25	<i>LUISA FERNANDA</i> • F. Moreno Torroba Producción de Verdi Concerts . Estreno. José Gómez, director musical. Julián Molina, director de escena.	9	
26		10	

Promueve y Organiza: **VILLAMARTA** FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA Con el patrocinio de: Ayuntamiento de Jerez Colaboran: CAJA MADRID OBRA SOCIAL Fundación Provincial de Cultura Diputación de Cádiz

Cosa muy contraria a los resultados de la música programada, unas *Sonatas* de Beethoven (*Patética* y *núm. 30*) marca de la casa (la calidad y el interés del Beethoven de Barenboim han cambiado poco en las últimas décadas); un Debussy muy personal y un Liszt singularmente excepcional. No me parece necesario descender al detalle, sobre todo porque encontraría verdaderas dificultades para explicar con palabras lo que allí sucedió musicalmente. En estos momentos, y por citar algún detalle breve pero jugoso, recuerdo lo absolutamente inaprehensibles que fueron los primeros compases de "Nostalgia" (Suiza); la increíble exhibición de Barenboim en "El Valle de Obermann" (para coleccionistas, un dato: más interesante y mejor tocada que la de su grabación en disco), o el discurso general de toda la segunda parte de la Sonata en Si menor del mismo Liszt (a partir del Allegro enérgico), una alucinación plástica y sonora continua, más producto de Lucifer que de Mefistófeles.

En suma, otra demostración de que con Barenboim estamos ante un caso aparte, poco parecido a lo que vemos y oímos con frecuencia. Por eso mismo habría que disfrutarlo sin proclamarlo demasiado: no necesita ni de la polémica ni de la mitificación.

Pedro González Mira

Del "rey de la marcha", al "rey del mambo"

Son ya seis años los que la Orquesta y Coro de RTVE, una vez finalizada su temporada de conciertos, ofrece un monográfico, en colaboración con la Fundación Juan March. En esta ocasión, el ciclo ha estado dedicado a "La Generación del 98 y la música"; cinco conferencias y seis conciertos —tres de cámara y tres sinfónicos— cuyos programas han pretendido reflejar la realidad musical y literaria de los países que fueron protagonistas en aquel momento: Estados Unidos, Cuba y Filipinas. Al no haber una generación musical del 98, propiamente dicha, se han tenido en cuenta las creaciones musicales, anteriores y posteriores al conflicto cubano y sus conexiones con las fuentes del pensamiento "noventayochesco".

La serie se inauguró con un interesante recital del Cuarteto "Ad hoc"; y digo interesante porque no es habitual escuchar en nuestras salas el Cuarteto núm. 3 en Re mayor, de Chapí; el Cuarteto en Re mayor, de Bretón, o el Cuarteto en Sol mayor, de Usandizaga. La extraordinaria belleza de estas obras fueron extraídas nota a nota por los jóvenes músicos que integran el "Ad hoc", a los que habrá que seguir de cerca.

La Orquesta de la RTVE, dirigida por Grover Wilkins, nos sorprendió gratamente con un concierto con el que recorrimos desde los desenfadados sonidos del "ragtime", a las ampulosas marchas patriotas norteamericanas —incluida el "Stars and strips forever" de Sousa—, pasando por el brillante sinfonismo de Ch. Ives. Hay que destacar la actuación de Alessio Bax, un joven pianista que a sus veinte años triunfa en los escenarios de todo el mundo. Su virtuosismo quedó patente en el difícil Concierto núm. 2 de MacDowell.

El Coro de RTVE realizó un magnífico trabajo, a las órdenes de Rainer Steubing. Sonó con empaste, con solidez... en páginas tan cargadas de matices como el "Salmo VI del oficio de difuntos", de Albéniz, o "Salve Regina", de S. Giner. Nos dejó un buen sabor de boca, como lo hiciera dos días después la Orquesta, bajo la batuta del cubano Leo Brouwer. Quién mejor que él para hacernos disfrutar con el Scherzo caprichoso de Ignacio Cervantes o para descubrirnos dos piezas un tanto irregulares como el Canto del esclavo, Ruiz Espadero, y la prácticamente incantable *Colón*, De Blanck —aunque el coro masculino de la RTVE puso todos los medios que estaban en su mano—. Si bien el "broche de oro" lo puso Lecuona con sus románticas canciones, como "Recordar" o la famosa "Siboney" que, en la voz de Iñaki Fresán a más de uno hizo volver atrás con nostalgia.

Regresamos a la Fundación Juan March que se llenó para escuchar a Leonel Morales. Con naturalidad y perfecta factura desgranó Seis contradanzas y Serenata, de Ignacio Cervantes, para cerrar con un Allegro de Concierto, del más puro sonido Falla. Cerró el ciclo Ros Marbà al frente de la Orquesta, con la Suite Ampurdanesa, de Garreta, el Concierto para violín de Jesús Monasterio, con Manuel Guillén

como solista, y Excelsior, de Pedrell. Recontrarse con Pedrell resulta grato, máxime cuando los músicos dan lo mejor de sí, como fue el caso. Sin duda, la Orquesta atraviesa un buen momento, que esperamos se mantenga por mucho tiempo.

Miguel Perdomo

De Beethoven a Schnittke

Dos nuevos y modélicos programas este mes dentro del Ciclo del Liceo de Cámara. En el primero actuó otra vez en Madrid el Cuarteto Keller, quien después de Beethoven (*Cuarteto núm. 16*, y *Gran Fuga, op. 133*) interpretó, esta vez con el pianista Zoltan Kocsis, el *Quinteto en La mayor, op. 81*, de Dvorak. La distinta concepción dinámica del primer violín con respecto a sus otros tres compañeros hace que el buen valor interpretativo de este Cuarteto se resienta de una integración no del todo lograda, lo que deja sus versiones en un lugar insuficiente; una pena, porque el criterio constructor es bueno, el ajuste también, pero la exposición no lo es tanto. Así, el protagonismo del primer violín le quitó dramatismo a esa enfebrecida y atormentada *Gran Fuga* beethoveniana, aunque las cosas mejoraron mucho en el *Quinteto* de Dvorak. Y la razón es sencilla: aquí la cuerda estaba arropada por el principal nivel de un piano brillante y seductor, en el que Zoltan Kocsis se mostró como uno de los grandes pianistas de hoy: un músico serio y convencido, un inmenso artista.

Y a las 48 horas el segundo programa, interpretado por el Cuarteto de Tokio, en el que figuraba el *Cuarteto núm. 3* de Schnittke además de otros dos de Mendelssohn y de Tchaikovsky. Detalle importante de programación, pues este *Tercer Cuarteto* de Schnittke tiene como uno de sus temas principales y recurrentes el inicial en segundas y sextas del *Opus 133* de Beethoven escuchado dos días antes. Un bello puente entre el de Bonn y el ruso de ahora, en cuyo extremo más próximo estuvo un Cuarteto de Tokio en estado de gracia. Tras la incorporación de Kopelman como primer violín, el Tokio ha cambiado el exceso de brillantez

que tenía antes por una mayor calidad, convirtiéndose, ahora sí, en uno de los primerísimos grupos mundiales. Una auténtica maravilla en todos los aspectos

Estreno, en Madrid, del "Réquiem" de Liszt

El Coro Ortodoxo Búlgaro de S. Juan de Rila, bajo la dirección de Koïtcho Atanassov, ya actuó en Madrid el año pasado, también para el Ciclo de Cámara y Polifonía, presentando, en una inolvidable sesión reflejada en el núm. 687 de RITMO, un programa de autores eslavos de los siglos XIV al XIX. Ahora ha presentado, junto a algunas obras menores pero atractivas la *Misa de Réquiem* de Liszt, obra casi desconocida del autor húngaro (es la 2.^a vez que se oye en España; la 1.^a fue en Segovia, en 1997).

Emoción, sonido hondo, solemnidad, severidad franciscana, austeridad, pero profunda y contemplativa belleza en la interpretación. En cuanto a la obra escuchada, el *Réquiem* de Liszt es música desnuda y casi lóbrega, que en sus 45 minutos de duración presenta una visión desesperanzada y tétrica de la muerte; es una música terriblemente trágica, una visión desolada de la muerte; algo que, excepto en algunos pasajes (pocos) del Ofertorio, hiela el corazón, y para cuya audición actuó también, aportando su muy valiosa colaboración, el Coro de voces graves de Málaga.

Frühbeck volvió donde solía

El reencuentro de la Orquesta Nacional con el maestro Frühbeck de Burgos presentó en dos semanas sucesivas obras hispano-alemanas: Carlos Prieto, Jesús de Monasterio, Beethoven y Bach. En la primera semana sonó el "Adagio" de la *Tercera Sinfonía* ("Frühbeck Symphony"), que Prieto dedicó en 1944 al director burgalés; es obra de corte clásico, elegante y serena, en la que la ONE sonó francamente

bien. Fue seguido del *Concierto para violín y orquesta* de Monasterio, ese nuestro gran violinista y camerista del XIX; música ésta convencional si se quiere, aunque amable y virtuosística, incluso brillante en su tercer tiempo sobre un ritmo de polonesa, en ella Víctor Martín lució técnica y buen gusto abundantes, acompañado por una orquesta que mostró su calidad y la lógica y cariñosa compenetración con su concertino, solista en esta ocasión desde fuera del conjunto orquestal. El concierto terminó con una brillantísima versión de la 5.^a *Sinfonía* de Beethoven, en donde Frühbeck reflejó que está en un momento musical espléndido, por encima de recuerdos anteriores que ya de por sí eran muy buenos.

Y a la semana siguiente, como culminación de este reencuentro, *La Pasión según San Mateo* de Bach, que ya se ha hecho gozosa costumbre en tiempo de Semana Santa. Obra monumental y hermosa, obtuvo una traducción realmente importate; hubo por parte de Frühbeck un renovado planteamiento, más cercano quizá al espíritu de la época, con una oportuna reducción de efectivos orquestales. Magnífico el Coro Nacional y de gran nivel todos los solistas, sean instrumentales o vocales; por citar a alguien en especial, destaquemos entre los primeros a la flautista Juana Guillén, y entre los segundos a Kurt Azesberger, que hizo un Evangelista sobresaliente.

El mes se completó con un espléndido *Concierto para orquesta* de Bartok, dirigido por Antonio Ros Marbà, más el *Concierto en Re Mayor* de Tchaikovsky, en el que Silvia Marcovici volvió a ser la gran violinista que conocemos; sin esos alardes técnicos hoy tan de moda, pero con una enorme seguridad de alta escuela, bello juego de arco, precioso fraseo, dicción reposada y sentida. En definitiva, una honda musicalidad servida por una técnica impecable.

Luis Piedra del Palacio

Un oratorio de nuestro tiempo

El fallecimiento, el pasado 8 de enero, de Sir Michael Tippett, a la venerable edad de 93 años, convirtió esta eje-

cución de una de sus páginas más emblemáticas, el oratorio *A child of our time* (*Un hijo de nuestro tiempo*), que ya preparaban García Navarro y el Teatro Real, en un homenaje póstumo a su memoria.

No se escatimaron esfuerzos para asegurar el éxito del emprendimiento. Se contó con un buen coro británico, el Filarmónico de Londres, que dirige Neville Creed, seguro, balanceado y de envidiable calidad sonora, así como con un competente cuarteto de solistas de la misma procedencia, en el que destacó, por belleza de timbre y calidad de emisión, la soprano Janice Watson y que completaban el bajo-barítono David Wilson-Johnson, la mezzo Catherine Wyn-Rogers y el tenor Christopher Ventriss, quien debió reemplazar al anunciado Kurt Streit. La Sinfónica de Madrid realizó una tarea muy digna, aún sin lucir en demasía y García Navarro coordinó con gran empeño e innegable entrega todos los elementos bajo su mando, con evidente dominio de la compleja partitura.

Si los resultados no fueron todo lo brillantes que era dable esperar ello se debió, en partes iguales, no sólo a la interpretación, un poco lineal y algo corta de tensión, sino también a que la obra funciona mejor en el aspecto simbólico que como acabada realización dramática.

Corriendo con ventaja

Zoltán Kocsis pertenece al reducido círculo de virtuosos que no quiere, o no puede, enfrentarse al reto que suponen los diferentes pianos de concierto, empleando un instrumento con el que viaja (convenientemente adaptado a sus gustos y necesidades), como antes hicieran Horowitz, Richter o Michelangeli. El Yamaha usado en este recital del "Ciclo de Grandes Intérpretes", que organiza "Scherzo", sonó mucho más potente que el algo desangelado Steinway actual del Auditorio, aunque con menor riqueza tímbrica y armónica.

Como sucede con excesiva frecuencia, artistas entronizados por la discografía no convencen plenamente en sus

presentaciones públicas. Así aconteció con Kocsis, que ofreció un programa inteligente y homogéneo resuelto de forma dispar. La *Fantasia en Do* de Mozart sonó hiper-romantizada, mientras en la *Sonata núm. 32* de Beethoven, junto a innegables logros, hubo precipitación toque a momentos crispado y algún recurso poco ortodoxo en los casi inhumanos trinos múltiples. En la *Sonata en Si bemol, D. 960* de Schubert, las acciones del pianista húngaro subieron muchos puntos, alcanzando un apreciable grado de madurez, adecuación estilística y claridad expositiva.

Cada vez mejor

En el cuarto concierto del Ciclo de la Comunidad, confiado a la batuta de Odón Alonso, la Sinfónica de Madrid reafirmó el buen momento por el que está pasando.

El programa incluía una novedad, la poco transitada *Fantasia para piano y orquesta* de Debussy. Partitura algo difusa y con escaso lucimiento para el solista, fue bien resuelta por Daniel Kharatian, musical pero un poco escaso de sonido, a lo que contribuyó la peregrina idea de quitar la tapa del piano. Odón Alonso, que había iniciado la velada con una correcta lectura de la *Música para los Reales Fuegos Artificiales* de Haendel, tocada en un orden inhabitual, proporcionó buen respaldo en la página de Debussy y expuso con elocuencia, intensidad y fervor las múltiples facetas de *Una vida de Héroe* de Strauss, bien secundado por la agrupación madrileña, atenta y escrupulosa.

Descollante la actuación, en los espinosos solos de esta última obra, del concertino invitado, el argentino Luis Michal, de espléndido sonido y soberbio nivel tanto técnico como musical.

Tributo a Barce

Músico polifacético e importante impulsor de la vida cultural española, los 70 años del madrileño Don Ramón Barce fueron festejados por el CDMC y

el INAEM como mejor conviene a un compositor, con la audición de sus obras. Tres páginas, escogidas por el propio homenajeado de su dilatado catálogo, configuraron el programa de la sesión, llevada a cabo en la Sala de Cámara del Auditorio ante un público con alta proporción de personalidades del ambiente, significativas presencias y, justo es admitirlo, algunas notorias ausencias.

Gregorio Gutiérrez, de gesto claro y gran precisión rítmica, condujo con autoridad al conjunto Cámara XXI, que se desempeñó de forma muy loable. Se pudieron apreciar así traducciones bien caracterizadas de la *Obertura fonética* (un clásico dentro de la producción del autor), el *Concierto de Lizara núm. 8* –en el que cabe destacar el buen trabajo de una innominada pianista– y el *Libro II* de las *Nuevas Polifonías*, página exigente para la totalidad de la formación. Al finalizar el acto, el mismo Barce debió unirse en el escenario a los intérpretes para recibir, visiblemente complacido, el justo reconocimiento a su labor.

El túnel del tiempo

Es el que, sin duda, utilizan las dos parejas protagónicas hacia el final del Acto III. de *El Barberillo de Lavapiés* en

esta nueva producción del Teatro de La Zarzuela, en reemplazo de la tartana a la que hacen referencia y cuyo andar Barbieri describe de forma magistral –restallar del látigo incluido– en uno de los momentos más brillantes de la partitura. Sólo así se explica que la acción, hasta allí claramente desarrollada en el siglo XVII –a pesar de algunas inconsistencias, como la ropa de lamparilla o el vestido “largo Chanel” de Paloma– se desplace de pronto, para el coro conclusivo, al Madrid actual, con luces de neón, una variopinta muestra de su fauna nocturna (¡hasta una Drag Queen!) y que los Guardias Walonas devengan en Municipales.

Junto a esta puesta en escena vivaz, atrevida y nada convencional de Calixto Bieito –con abundantes guiños y más de una ocurrencia incomprensible– hubo un meritorio trabajo de todos los cuerpos, que se movieron con soltura, no exenta de brillantez, dentro de la algo esquemática pero servicial escenografía de Mónica Quintana.

Del elenco destacaron, más en lo actoral que en lo vocal, Jesús Castrejón –que dio vida a un bien matizado Lamparilla– y Milagros Martín componiendo una Paloma muy humana. Miguel Roa dirigió a la Orquesta de la Comunidad de Madrid y al Coro de la Zarzuela haciendo gala de su reconocida experiencia.

Carlos Singer



Escena del conjunto de “El Barberillo de Lavapiés”

Temporada 1998 / 1999

Teatro Monumental Madrid (Empresa Colsada)

Director Titular: Enrique García Asensio

Ciclo A **1** **3** **5** **7** **9**

Horario de conciertos
Jueves: 19,30 horas
Viernes: 20,00 horas

Jueves, 15 de Octubre
Viernes, 16 de Octubre

Neeme Järvi, Director
Coro de RTVE

Arvo Pärt
Credo para piano, coro y orquesta

Johannes Brahms
El canto del triunfo

Jean Sibelius
Sinfonía nº 1

Jueves, 29 de Octubre
Viernes, 30 de Octubre

Sergiu Comissiona, Director

Antonin Dvorak
Obertura carnaval

Antón García Abril
Hemeroscopium

Richard Strauss
Una vida de héroe

Jueves, 12 de Noviembre
Viernes, 13 de Noviembre

Salvador Brotons, Director

Soler-Lamote de Grignon
Tres sonatas

Sergel Prokofiev
Concierto nº 3 para piano y orquesta
Josep Colom, piano

Sergel Prokofiev
Sinfonía nº 7

Jueves, 26 de Noviembre
Viernes, 27 de Noviembre

Gerd Albrecht, Director

Witold Lutoslawski
Música funebre en memoria de Bela Bartok

Bela Bartok
Concierto nº 2 para violín y orquesta
Cho Liang Lin, violín

Ludwig van Beethoven
Sinfonía nº 6

Jueves, 21 de Enero
Viernes, 22 de Enero

David Shallon, Director
Coro de RTVE

Robert Schumann
Canción nocturna
Canción de despedida

Martin Jaime
Klavierkonzert
(Premio Reina Sofía 1997)
Maria Luisa Cantos, piano

Dmitri Shostakovich
Sinfonía nº 10

11 **13** **15** **17**

Jueves, 4 de Febrero
Viernes, 5 de Febrero

Franz Paul Decker, Director
Coro de RTVE

Edward Elgar
La señorita española, Suite Pinturas marinas

Bernadette Greevy, mezzosoprano
The music makers
Bernadette Greevy, mezzosoprano

Jueves, 18 de Febrero
Viernes, 19 de Febrero

Alexander Rahbari, Director

Edvard Grieg
Peer Gynt, Suite

Alexander Arutunian
Concierto para trompeta y orquesta
Benjamín Moreno, trompeta

Richard Strauss
Así habló Zarathustra

Jueves, 4 de Marzo
Viernes, 5 de Marzo

James DePreist, Director

Jean Sibelius
Concierto para violín y orquesta
Anne Akiko Meyers, violín

Paul Hindemith
Metamorfosis sinfónica

Franz Schubert
Sinfonía nº 5

Jueves, 18 de Marzo
Viernes, 19 de Marzo

García Navarro, Director

Joaquín Turina
La procesión del Rosío

Salvador Bacarisse
Concertino en la menor para guitarra y orquesta
José M^o Ballardó, guitarra

Piotr I. Tchaikovsky
Sinfonía nº 4

Ciclo B **2** **4** **6** **8** **10**

Horario de conciertos
Jueves: 19,30 horas
Viernes: 20,00 horas

Jueves, 22 de Octubre
Viernes, 23 de Octubre

David Shallon, Director

Witold Lutoslawski
Mi-parti

Karol Szymanowski
Concierto nº 2 para violín y orquesta
Chantal Juillet, violín

Johannes Brahms
Sinfonía nº 2

Jueves, 5 de Noviembre
Viernes, 6 de Noviembre

Alexander Rahbari, Director

Johann Sebastian Bach
Concierto para dos violines y orquesta
Pedro León, violín
Rocío León, violín

Miguel Ángel Samperio
Concierto para violín y orquesta
Pedro León, violín

Nikolai Rimski-Korsakov
Scheherazade

Jueves, 19 de Noviembre
Viernes, 20 de Noviembre

Miguel Ángel Gómez Martínez, Director

José Peris
Variaciones para gran orquesta sobre un tema de Luys de Milán

Wolfgang Amadeus Mozart
Tres arias de ópera
Marussa Xyni, soprano

Hector Berlioz
Sinfonía fantástica

Jueves, 3 de Diciembre
Viernes, 4 de Diciembre

García Navarro, Director
Coro de RTVE

Johann Sebastian Bach
Oratorio de Navidad
Sharon Rostorf, soprano
Barbara Osterloh, mezzosoprano
Steve Davissim, tenor
Andreas Macco, bajo
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

Jueves, 28 de Enero
Viernes, 29 de Enero

Antoni Ros Marbà, Director

Xavier Montsalvatge
Reflexus, Obertura

Xavier Montsalvatge
Bric-à-brac

Alexander von Zemlinsky
Sinfonía lírica
Faye Robinson, soprano
David Wilson-Johnson, barítono

12 **14** **16** **18**

Jueves, 11 de Febrero
Viernes, 12 de Febrero

Adrian Leaper, Director

Wolfgang Amadeus Mozart
La flauta mágica, Obertura

Wolfgang Amadeus Mozart
Concierto en do menor para piano y orquesta, k. 491
Joaquín Achúcarro, piano

Anton Bruckner
Sinfonía nº 4

Jueves, 25 de Febrero
Viernes, 26 de Febrero

Aldo Ceccato, Director

Antonin Dvorak
Concierto para violonchelo
Michaela Fuchsová, violonchelo

Bela Bartok
Concierto para orquesta

Jueves, 11 de Marzo
Viernes, 12 de Marzo

Sergiu Comissiona, Director
Coro de RTVE

Gustav Mahler
Sinfonía nº 3
Kirsten Dolberg, mezzosoprano
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

Jueves, 25 de Marzo
Viernes, 26 de Marzo

Frans Brüggen, Director
Coro de RTVE

Johann Sebastian Bach
La Pasión según San Mateo
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

Conciertos Extraordinarios Monográficos

"La paz y la guerra en los compositores del siglo XX"

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

Por séptimo año consecutivo y tras el éxito alcanzado en las pasadas temporadas con estos ciclos, la Orquesta Sinfónica y Coro en colaboración con la Fundación Juan March realizará una nueva serie monográfica denominada "La paz y la guerra en los compositores del siglo XX".

Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

Semanas del: 5 al 9 de Abril, 1999
12 al 16 de Abril, 1999
19 al 23 de Abril, 1999
26 al 30 de Abril, 1999

Obras de Britten, Penderecki, Shostakovich, Halffter, Balada, Copland, Martín...

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse a partir del 1 de Julio en las oficinas de la Delegación de la Orquesta y Coro de RTVE de Lunes a Viernes, de 9 a 14 horas.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abono de los ciclos "A" y "B" conjuntamente.

Oficinas:
C/ Joaquín Costa, 43, 2º
28002 Madrid.
Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental
C/ Atocha, 65
Madrid
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

1998-1999

Pasión a raudales

Era un concierto atípico. La protagonista: Rocío Jurado en un homenaje a García Lorca y Falla, a beneficio de la Fundación "Reina Sofía". Hace unos años, la cantora de Chipiona nos sorprendía con una magnífica grabación del *Amor Brujo* –con la Orquesta Nacional de España, dirigida por Jesús López Cobos–. Años después, nos demostró que su voz sigue teniendo esa pasión y fuerza quebradiza que la hacen idónea para transmitir la esencia musical de esa partitura. Estuvo conmovedora y expresiva, especialmente en la "Canción del fuego fatuo", con un quejío profundo que nos llevó hasta el escalofrío. Así ocurrió con las canciones lorquianas de Seco de Arpe "Anda galapaguito" y "Tierra Seca" –que repitió en los bisés–; si bien, estuvo muy desigual en el resto del programa. Tardó en "calentar motores", con unas irrelevantes "Anda jaleo", "Los cuatro muleros", "El café de Chinitas" y "Sevillanas del siglo XVIII"; y tuvo algún que otro desajuste en Falla, tanto en "El paño moruno" como en la "Asturiana", donde perdía la voz. No obstante, Rocío Jurado echó abajo el Real y puso de manifiesto –una vez más– que es una artista capaz de llenar por sí sola un escenario. La Orquesta Sinfónica de Murcia, dirigida por José Miguel Rodilla, estuvo discreta.

E. T. H.

Una velada de ensueño

Al detenerme a redactar estas líneas me siento sencillamente subyugado por el espectáculo que acabo de presenciar. Pocas veces se nos da a los amantes de la lírica una oportunidad de disfrutar con un montaje, una interpretación y una música de tantísimos quilates. No deja de ser curioso el hecho de que los títulos más impopulares de los preparados en esta programación inaugural del nuevo Teatro Real (hablo de esta *Zorrita astuta* y del mil veces encumbrado y con toda lógica *Peter Grimes*) hayan



Sin duda, lo mejor que se ha visto en la primera temporada del Teatro Real.

sido, precisamente, los que más laureles hayan recogido de la especializada y "cultísima" crítica sino, también, del público más entusiasta y ávido de nuevas experiencias. Y es que no había posibilidad de error. A una dirección escénica maravillosa (un enternecedor festival ecológico e ingenuista, de una imaginación "naïf" desbordante, defensor de una sexualidad libre y liberalizadora, un canto –en definitiva– a la alegría de vivir...), debe sumarse una interpretación musical que es una de las mejores posibles en el final de la década. Precedido de un revuelo que ha eliminado fronteras geográficas, el trabajo de Nicholas Hytner y Jean-Claude Gallota para el Châtelet es fascinante ejemplo de creatividad, buen gusto e iluminación. Hay detalles discutibles en esta visión particular y militante de la fábula janacekiana (pongo por caso la escena del zorro y la zorrита rodeados por sus cachorros, en la cual ambos personajes sustituyen su conceptual e íntima dualidad connatural por una obviedad ligeramente improcedente), pero pese a este detalle tan susceptible de discusión, nos encontramos con hallazgos escénicos tan numerosos como asombrosos, en su mayoría de una belleza plástica tan particular e irresistible –valga citar, en este sentido, la maravillosa escena del sueño de la zorrита, de un apasionado aliento lírico–, que son pocas las objeciones que ponerse puedan a la labor de los directores de escena. Los trabajos del figuri-

nista y escenógrafo (Robert Growley) y de coreografía (obra de Jean-Claude Gallota, con sus movimientos cortos, rápidos y aristados) fueron su complemento ideal.

Ya en el plan puramente musical e interpretativo habrá que dedicar unas encendidas líneas a Eva Jenis (la zorrита) y a Thomas Allen (el guardabosques), artistas que, aún llevándose la parte del león, dominaron la situación por encima de sus colegas. La soprano, sometida a unas obligaciones escénicas extenuantes, encarnó al imposible personaje titular con tanto ardor como autoridad teatral y musical (magníficos ciertos pianísimos y medias voces) y el barítono (un tanto fatigado; lo cual es lógico teniendo en cuenta que el galés es, tal vez, el cantante de su cuerda más solícito de las islas británicas) dio una lección de canto aplicado al teatro que encontró su cima en un monólogo final de encendida poesía. Un resto de cartel magnífico (empezando por Hana Minutillo, en el zorro, y siguiendo por los especialistas y las aportaciones locales) convirtió la función a la que asistió este crítico –la del domingo 19 de abril– en una velada de ensueño. La dirección de Mark Stringer, que tuvo que batirse en duelo con una Sinfónica de Madrid incomodada por una música ajena a su espíritu, fue mucho más combatiente, atrevida y ferviente de lo que algunos comentaristas dijeron desde sus distintas tribunas periodísticas. Tal vez su inspiración no alcanzara las

cumbres de lo sobrenatural, pero su musicalidad (que contribuyó a momentos de notable y mágica belleza), teatralidad e inteligencia estuvieron fuera de toda duda. A todo ello hay que añadir un ejemplar y precioso programa de mano (agotado antes de la última representación), cuya confección se debe a mi querido amigo Ángel Carrascosa, que será considerado por mucho tiempo como un éxito sin precedentes en la historia de las publicaciones del Real.

Jesús Trujillo Sevilla

SANTANDER

Veinte pianistas en el Concurso "Paloma O'Shea"

Ya se conocen los veinte pianistas que participarán en el XIII Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea" que se celebrará en el Palacio de Festivales de Cantabria del 27 de julio al 7 de agosto. Con esta edición el prestigioso certamen conmemora su 25º aniversario.

Conviene indicar que el Concurso de Santander selecciona a sus concursantes a través de una grabación audiovisual de las actuaciones de treinta y cinco minutos efectuadas durante el

mes de marzo en Londres, París, Berlín, Madrid y Nueva York. Ochenta y nueve pianistas de todo el mundo han participado en este proceso, supervisado por un juez de prueba en cada una de las ciudades mencionadas, y que ha contado con la colaboración de Sony, proveedor de los equipos audiovisuales. Los pianistas admitidos a las pruebas de Santander son: Viv McLean (Gran Bretaña), Olivier Kem (Alemania), Finghin Colins (Irlanda), Vadim Gladkov (Ucrania), Vitaly Samosthko (Ucrania), Rousten Satiskoulov (Rusia), Evelina Borbei (Rusia), Susumu Aoyagi (Japón), Peter Laul (Rusia), Tomas Vana (Estonia), Peter Koczor (Hungría), Gustavo Díaz Jerez (España), Jenny Lin (Taiwan), Plamena Asenova Mangova (Bulgaria), André Russo (América), Albert Tiu (Filipinas) y los coreanos Yung Wook Yoo y Jung Hwa Park. El inglés Frederick Kempf y la ruso griega Katia Skanavi han sido admitidos directamente teniendo en cuenta su alto nivel artístico, ratificado ya en otros importantes concursos internacionales. El jurado de esta preselección, presidido por Sulamita Aronovsky, de Gran Bretaña; estuvo formado por Ivan Klansky, de la República Checa; Pnina Salzman de Israel, Blanca Uribe, de Colombia; Eliso Virsaladaze, de Rusia, y Enzo Restagno, de Italia.

Como ya se ha indicado, el Concurso Internacional de Piano de Santander "Paloma O'Shea" celebra este año sus bodas de plata por lo que quiere ser una edición de unas caracte-

rísticas muy especiales. Para ello cuenta con colaboraciones artísticas de gran prestigio, como el Cuarteto Ysaÿe para la música de cámara, la Northern Sinfonia, dirigida por Jean Bernard Pommier, para las semifinales, a la que pasarán seis pianistas, y con la Orquesta Filarmónica de Dresden con Victor Pablo en la prueba final, con tres pianistas. Tanto las semifinales como la final tendrán lugar dentro del Festival Internacional de Santander.

Recordemos, por otra parte, la importancia del Primer Premio, dotado con seis millones de pesetas, conciertos y recitales por todo el mundo, presentaciones en importantes capitales musicales, la grabación de un CD y un piano de cola "Kawai".

Ricardo Hontañón

SEVILLA

Poco pero selecto

Con Feria y Semana Santa de por medio, la actividad musical hispalense deja paso a la cera y al incienso, a la música procesional y luego a las sevillanas de las casetas feriantes. Sin embargo, se apura hasta el último momento, sabedores los convocantes de la orfandad musical en la que la ciudad cae. Y casi todo lo que hay se relaciona sobre todo con la fiesta pas-cual. Por ejemplo, la presentación en Sevilla del grupo vocal Quorum, que dirige José M.ª Álvarez Muñoz, nos ofreció una excelente interpretación de música religiosa (motete y cantata) de Bach en la impresionante iglesia de San Luis.

Nos hemos referido ya en varias ocasiones al muy completo ciclo de música contemporánea que cada año tiene el Teatro Central de la Cartuja. Continuando con la programación iniciada en meses anteriores, hay que destacar al prestigioso Ensemble Court-Circuit que dirige Pierre-André Valade, con obras de López López, Hurel, De Pablo y Tristan Murail. El nivel de los músicos nos resultó fuera de lo común. Luego fueron los Percusionistas de Strasburgo, con un programa tan ecléctico como el anterior, aunque muy



El jurado con Paloma O'Shea al frente.

AV Monografías

Abaco

Academia

ADE Teatro

Afers Internacionals

Africa América Latina

Ajoblanco

Álbum

Archipiélago

Archivos de la Filmoteca

Arquitectura Viva

Arte y Parte

Atlántica Internacional

L'Avenç

La Balsa de la Medusa

Bitzoc

La Caña

CD Compact

El Ciervo

Cinevídeo 20

Clarín

Claves de Razón Práctica

CLIJ

El Croquis

Cuadernos de Alzate

Cuadernos Hispanoamericanos

Cuadernos de Jazz

Cuadernos del Lazarillo

Debats

Delibros

Dirigido

Ecología Política

ER, Revista de Filosofía

Experimenta

Foto-Vídeo

Gaia

Generació

Grial

Guadalimar

Guaraguao

Historia, Antropología y Fuentes Orales

Historia Social

Insula

Jakin

Lápiz

Lateral

Leer

Letra Internacional

Leviatán

Litoral

Lletra de Canvi

Matador

Ni hablar

Nickel Odeon

Nueva Revista

Opera Actual

La Página

Papeles de la FIM

El Paseante

Política Exterior

Por la Danza

Primer Acto

Quaderns d'Arquitectura

Quimera

Raíces

Reales Sitios

Reseña

Revista Atlántica de Poesía

Revista de Occidente

Ritmo

Scherzo

El Siglo que viene

Síntesis

Sistema

Temas para el Debate

A Trabe de Ouro

Turia

Utopías/Nuestra Bandera

Veintiuno

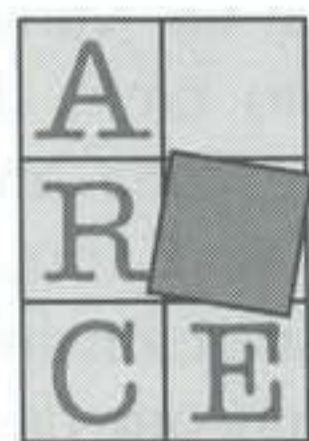
El Viejo Topo

Viridiana

Voice

Zona Abierta

La cultura pasa por aquí



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net



específico; cambiados todos los miembros originales, el conjunto nos pareció discreto en la interpretación, aunque sus propuestas siempre resulten curiosas cuando no interesantes. Por último, dentro del mismo ciclo, el Cuarteto Mandelring conjugó buen hacer con un excelente repertorio: Beethoven, Ligeti, First y Bartók.

Pero desde luego lo que más ha brillado ha sido nuevamente *El barbero de Sevilla* en la producción del propio Teatro de la Maestranza, que de nuevo consiguió que nos restregáramos los ojos, por si lo que veíamos no era cierto. Sonia Ganassi nos cautivó a todos en su Rosina, excelente también fue el Conde de Bruce Fowler, destacó el Don Basilio de Ildebrando D'Arcangelo y cumplió —más en lo escénico— Nicola Ulivieri. ¿Y el barbero? Gino Quilico se tomó a pecho su personaje, se enamoró de Sevilla, y cuando tuvo que cantar algún que otro problema, que el público finalmente perdonó. Renzetti llevó bien a la orquesta, pero sobre todo lució la escenografía de Carmen Laffón y Juan Suárez, el vestuario de Ana M.^a Abascal y Laffón y la iluminación del florentino Vinicio Cheli, todos bajo la dirección escénica inmensa de José Luis Castro, regente del Maestranza.

Poco pero selecto.

Carlos Tarín

VALLADOLID

La Sinfónica, en Lisboa

En el "Culturgest" y en el Centro Cultural de Belem, la Sinfónica de Castilla y León hizo sus primeras actuaciones internacionales en Lisboa, con motivo de la "Expo'98".

Su director artístico y musical Max Bragado presenta *Oisín agus Niamh*, del vallisoletano Francisco Lara; el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Schumann, con Asier Polo como solista, y la *Sinfonía sevillana* de Turina. Con Pedro Halffter-Caro como invitado y los coros universitarios de la Pontificia de Salamanca y de León, estrenaron una "Suite" sobre el primer acto de la ópera *D. Quijote*, de Cristóbal Halffter.

"Caja España" presentó en Zamora, León, Ávila y Valladolid su programa "Música para tres días de abril", con la Compañía de Ópera de Cámara de Florencia, y *La serva padrona*; Rubbin Quartett, con Mozart y Bartók a "I Faglioni", con música vocal del renacimiento europeo.

José M.^a Morate Moyano

VALENCIA

Barenboim arrasó

En el Palau de la Música de Valencia Barenboim ya había tocado (1989: *Variaciones Goldberg*) y dirigido (1992: obras de Haydn y Bruckner, con la Sinfónica de Chicago), pero el recital del pasado 2 de mayo sobrepasó todo lo anterior. Un programa dedicado a Liszt, con el primer volumen de *Años de Peregrinaje* y la *Sonata en si menor*, le permitió conquistar al público valenciano con un razonamiento puramente musical. A lo largo de 90 minutos de música Barenboim no se limitó a tocar de forma absolutamente impecable, sino que se adentró en la esencia de las obras con naturalidad, lógica e inspiración aplastantes. Fue un modelo de "explicación musical" que no dejó sin atar un solo cabo. El virtuosismo lisztiano, que tantas veces se ha entendido como deslumbrantes fuegos de artificio, sirvió en esta ocasión de mero soporte a una idea total de la música que nuestro público no suele hallar en los intérpretes al uso. Acabado el concierto oficial, Barenboim se avino a complacer a los asistentes con algunas propinas. ¿He dicho algunas? Fueron ¡quince! las piezas que interpretó fuera de programa, durante los más de setenta minutos que duró el delirio del público. Jamás se había vivido en el Palau una experiencia tan tremenda de comunicación entre público e intérprete. Fue como una enorme borrachera de arte, donde Chopin, Debussy, Albéniz y Prokófiev se codeaban con todo tipo de música. Una y otra vez, Barenboim se sentaba ante el piano y de sus dedos fluían sonidos que enloquecían al público. Al

final, el músico, sin perder la sonrisa, cerró el instrumento y puso término a lo que parecía iba a durar toda la noche. Barenboim se marchó, pero el recuerdo de este acontecimiento único habrá de perdurar durante años.

Muti y la Sinfónica de Radio Baviera

Riccardo Muti nos ha acostumbrado en Valencia a espectáculos poco edificantes. En sus ya numerosas visitas al Palau, el director napolitano ha hecho de todo menos música. Por eso, el concierto del 25 de abril con la Sinfónica de Radio Baviera nos supo a gloria, ya que Muti hubo de rendirse ante esta formación que nunca ha defraudado en Valencia y olvidarse de gestos ridículos sobre el podio. La *Sinfonía núm. 39* de Mozart y la *Novena* de Schubert seguramente habrían dado mucho más de sí con otro director, pero en honor a la verdad las versiones que de ellas ofreció la orquesta bávara fueron de gran calidad musical. Muti llevó la música con sobriedad, ya que no con grandeza de ideas, y el resultado fue el mejor de cuanto le llevamos escuchado aquí.

Cara y cruz del violín

Gil Shaham tocó para la Sociedad Filarmónica de Valencia un programa mixto: de un lado, sonatas de Schubert y Fauré, donde se advirtió la estirpe clásica de un instrumentista más exacto que inspirado; de otro, arreglos virtuosísticos de *El caballero de la rosa* y *Carmen*, lugar idóneo para exhibir cómo hizo Shaham un sonido rutilante basado en el más completo dominio de los recursos mecánicos del violín. No se engolfó el joven músico por los vericuetos endiablados que tales "showpieces" ofrecen en la ejecución en directo, más bien procuró sacar un buen partido expresivo a los efectos deslumbrantes que obtenía del instrumento. En cambio, Pinchas Zukerman naufragó estrepitosamente con la English Chamber Orchestra. Como director,

demostró ser un auténtico desastre en las lecturas monótonas del *Cuarteto en mi menor Op. 95* de Beethoven (versión orquestal de Mahler) y de la *Sinfonía núm. 29* de Mozart. Como violinista, su versión del *Concierto núm. 4 en Re mayor* de Mozart fue de las que hacen dormir, sin necesidad de contar las ovejas. El mecanismo, antaño espléndido, de Zukerman se acomodó a la rutinaria traducción de los pentagramas mozartianos sin extraer un ápice de su encanto. Si añadimos que la orquesta se portó francamente mal, el balance del concierto sería el de una auténtica estafa.

Wagner, la luna... y las estrellas

El *Ocaso de los Dioses* será la partitura que abrirá la temporada 1998-99 de la Orquesta de Valencia, con un reparto que incluye a Hildegard Behrens y Matti Salminen, bajo la dirección de Franz-Paul Decker. Lo anunció el director titular de la formación valenciana, Miguel Ángel Gómez-Martínez, quien presentó la nueva programación de la orquesta con una plausible antelación de fechas. El titular dirigirá 10 de 31 programas, en los que actuarán como batutas invitadas Franz-Paul Decker, Helmuth Rilling, Alexander Rahbari, Sergiu Comissiona, Gabriel Chmura, Yoav Talmi, Gunter Neuhold y Adrian Leaper, además de los directores valencianos Enrique García Asensio y Manuel Galduf. Entre los solistas figuran los pianistas Christian Zacharias, Pascal Rogé, Bella Davidovich, Katia y Marielle Labeque, los violinistas Shlomo Mintz, Uto Ughi y Salvatore Accardo, así como solistas propios de la orquesta. En el repertorio predominan los períodos clásico y romántico, lo cual responde a una estrategia ya explicada por Gómez-Martínez con vistas a mejorar la calidad técnica de la agrupación. La música del siglo XX ocuparán un lugar más reducido que en ciclos anteriores, en tanto se refuerza la presencia de los autores valencianos. La orquesta volverá a actuar en el festival de música contemporánea Ensem y viajará a Madrid y Lisboa. Varios de los conciertos se darán en

edición doble, dentro y fuera de la ciudad de Valencia. Como importante novedad, se anunció que habrá 19 ensayos generales de la orquesta abiertos al público. Gómez-Martínez se propone continuar las grabaciones de obras de Joaquín Rodrigo e impulsar el programa de giras internacionales de la formación sinfónica. Sobre el tema, tan debatido, de la ópera *Luna*, el maestro declaró: "No pienso dirigir ni la luna, ni los planetas, ni las estrellas". Al menos, ya sabemos que la suite de Holst (*Los Planetas*) no figurará en los programas de Gómez-Martínez. El resto, el tiempo lo dirá.

Gonzalo Badenes

VIGO

Variada oferta musical

Desde la exitosa actuación del Ballet Flamenco de Antonio Canales hasta la más reciente de la Real Filharmonía de Galicia, —esta vez con Edmon Colomer y el pianista Achúcarro para un programa con obras de Beethoven y Mendelssohn— merecidamente aplaudidas, la oferta musical, en este tramo de temporada, fue de una notable variedad. Así, tras el Mahler de *La canción de la Tierra*, con Víctor Pablo y la Sinfónica de Galicia, sólo afectada en lo vocal por la deficiente contribución de tenor y contralto, nos llegó con su calidad sobresaliente The English Concert y su extraordinario director y clavicembalista Trevor Pinnock, intérpretes especialistas de un Barroco, que aquí ejemplificaron con J.S. Bach, Marais, Haendel y Telemann. Vimos luego —en agradable representación— el célebre intermezzo en dos partes *La serva padrona* de Pergolesi, por la Ópera de Cámara de Florencia y Orquesta de Moldavia, con dirección musical de Alfonso Saura. Finalmente presenciamos *El lago de los cisnes*, en poco significativa versión del Ballet y Orquesta del Teatro Nacional de Brno.

Juan Pérez Comesaña

ZARAGOZA

La Filarmónica della Scala bajo la batuta del gran Riccardo Muti abrió este mes musical que aunque menos denso que los precedentes no por ello estuvo exento de interés. Los ilustres italianos nos ofrecieron la *Sinfonía núm. 4* de Schumann y la *núm. 6* de Tchaikovsky. El que suscribe reconoce haber quedado prendado por la nueva, aunque no insólita, visión que de esta obra nos mostró Muti.

Exuberancia en los metales y la percusión, comedimiento y delicadeza en las maderas, serenidad y sabiduría en unas cuerdas completamente desprovistas de toda exageración romanesca y llenas de una sobriedad y un intimismo sobrecogedores.

Zoltán Kocsis pasó por Zaragoza con motivo del ciclo de grandes maestros del piano. En esta ocasión Mozart, Beethoven y Schubert estuvieron en escena. Gran técnica y precisión en el toque de Kocsis así como un muy bello sonido, no obstante todo ello dentro de unos "tempi" demasiado exagerados, a pesar de lo cual todos disfrutamos con agrado de un recital de gran belleza.

El séptimo concierto del ciclo "Un siglo de música británica, tradición y modernidad" fue ocupado por el dúo formado del violonchelista Daniel Veis y la pianista Helena Snitil quienes nos interpretaron obras de Britten, Berkeley, Shostakovich y Martinu.

El fantástico Cuarteto de Tokyo presentó el *Cuarteto Op. 12* de Mendelssohn, el *Tercero* de Schnittke y el *núm. 2 de la op. 59* de Beethoven. No dejaron lugar a ninguna duda de la gran maestría de este conjunto que acostumbra a admirar y a conmover al público que tiene la gran suerte de escucharlo. El cuarteto vocal The Scholars interpretó obras que abarcaban desde el siglo XVI al XX con la insuperable belleza que ellos acostumbran a hacerlo.

Un extraordinario concierto fue ofrecido por el joven pianista aragonés, afinado en París desde hace algunos años, Javier González quien hizo gala de técnica excelente solo superada por su gusto interpretativo. Su capacidad para diferenciar y destacar los diferentes niveles dinámicos es totalmente remarcable y digna de elogio. Estamos sin duda frente a una gran promesa artística internacional.

José Manuel Montañes

XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Miembro de la Asociación Europea de Festivales

1

Sábado 18 de Julio

Coro Vivaldi
(Els Petits Cantors de Catalunya)
Oscar Boada, director
Arnau Farré, órgano

Obras para coro y órgano de Victoria, Viola, Julià, Brahms y Fauré
Haydn: *Vesperae pro festo sancti innocentii*

2

Domingo 19 de Julio

Trio Guinjoan
Antonia Trigueros, flauta
Abel Tomàs, violín

Obras de Balada, Donatoni, Luis de Pablo, Wessman y Guinjoan
Rodríguez-Picó: *Ubú coronat* (estreno)
Llanas: *Nòniga* (estreno)

Colabora: 

3

Viernes 24 de Julio

Assumpta Mateu, soprano
Francisco Poyato, piano

Lieder de Brahms y Dvorak
Toldrà: *La rosa als llavis*
Falla: *Siete canciones españolas*

4

Sábado 25 de Julio

Jaume Aragall, tenor
Carlos Almaguer, barítono
Amparo Garcia, piano


Napolitanas y arias y dúos de óperas italianas y francesas

5

Sábado 1 de Agosto

Coro Madrigal
Mireia Barrera, directora
Lieder Càmera
Josep Vila, director

El sinfonismo coral *a capella*: obras de Brahms, Mahler, Berg, Schönberg y Martin Pladevall: *Dóna'm la mà* (estreno)

Colabora: 

6

Domingo 2 de Agosto

Los Derviches Danzantes de Damasco
Ensemble Al-Kindi
Sheikh Hamza Shakkûr, cantante

Cantos y danzas sufis de Damasco

7

Martes 4 de Agosto

Maria del Mar Bonet
Nova Compagnia di Canto Popolare

Una suite popular

8

Jueves 6 de Agosto

Orquesta de Cámara de Viena
Philippe Entremont, piano y director

Mozart: *Obertura de la ópera Don Giovanni*
Beethoven: *Concierto núm.4 para piano y orquesta, Op.58*
Shostakovitch: *Sinfonía para oboes y cuerdas, Op.73a*

9

Sábado 8 de Agosto

Cuarteto Panocha


Mozart: *Cuarteto núm.17, K.458, La caza*
Smetana: *Cuarteto núm.2, Inacabado*
Dvorak: *Cuarteto núm.12, Op.96, Americano*

10

Martes 11 de Agosto

Orquesta de Cámara de Toulouse
Alain Moglia, director
Vicenç Prats, flauta
Albert Guinovart, piano

Hindemith: *Obertura del Buque fantasma*
Daniel-Lesur: *Serenata para cuerdas*
Guinovart: *Concierto para flauta, piano y orquesta de cuerdas* (estreno)
Britten: *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge, Op.10*

Colabora: 

11

Jueves 13 de Agosto

Orquesta de Cámara de la Filarmónica Checa
Jiri Hnyk, director
Joaquín Achúcarro, piano

Purcell: *Suite de La princesa de Persia*
Vivaldi: *Concierto para dos violines y cuerdas, Op.3, núm.8*
Mozart: *Concierto núm.14 para piano y orquesta, K.449*
Grieg: *Suite Holberg, Op.40*

12

Sábado 15 de Agosto

Orquesta de Cámara de Polonia
Eugen Prokop, director

Haydn: *Sinfonía núm.44, Fúnebre*
Bach: *Concierto para violín, oboe y cuerdas, BWV1060*
Janacek: *Suite para cuerdas*
Mozart: *Sinfonía núm.29, K.201*

13

Lunes 17 de Agosto

The Sixteen
Harry Christophers, director

Obras de Purcell y Monteverdi

Colabora:  The British Council

14

Miércoles 19 de Agosto

Natalia Gutman, violoncelo
Vadim Sutzanov, piano

Strauss: *Sonata, Op.6*
Debussy: *Sonata*
Schubert: *Sonata para arpeggione y piano, D.821*
Stravinsky: *Suite italiana* (de Pulcinella)

15

Viernes 21 de Agosto

Coro del Patriarcado de Moscú
Anatol Grindenko, director

Oficio de vísperas y maitines del monasterio de las cuevas de Kiev

16

Domingo 23 de Agosto

Cuarteto Petersen

Beethoven: *Cuarteto núm.2, Op.18/2*
Webern: *Cuarteto núm.1*
Beethoven: *Cuarteto núm.14, Op.131*

En el marco: 

Organiza:	Colaboran:	Patrocinan:
 Jovenuts Musicals de Torroella de Montgrí	 CATALUNYA MÚSICA	 CONSELL COMARCAL DEL BAIX EMPORDÀ
 JORQUERA PIANO	 AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ	 Diputació de Girona
Con la colaboración y el patrocinio de FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA 		 Generalitat de Catalunya Departament de Cultura Departament d'Indústria, Comerç i Turisme Direcció General de Turisme

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS: a partir del 1 de Junio, a través del servicio Tel-entrada de Caixa de Catalunya, tel. 902 10 12 12. También de 10 a 13 h y de 17 a 20 h los viernes y sábados del mes de Junio, y de lunes a sábado durante los meses de Julio y Agosto, a las oficinas del Festival, Calle de Ullà, 26, de Torroella de Montgrí, teléfono 972 76 10 98, fax 972 76 06 48.

TEL-ENTRADA
902 10 12 12
CAIXA DE CATALUNYA 

HORARIOS Y LUGAR DE LOS CONCIERTOS: todos los conciertos se celebrarán a las 22.30 h, en la iglesia gótica de Sant Genís, excepto los números 6 y 7 que tendrán lugar en la Plaça de la Vila y el concierto núm. 2 que se celebrará en la Academia de Música Anselm Viola. Paralelamente, al Festival se realizará un ciclo de jóvenes intérpretes. Estos conciertos empezarán a las 19,30 h y tendrán lugar en la Academia de Música Anselm Viola los días 21 de Julio y 9, 18, 20, 21 y 22 de Agosto.

AMSTERDAM

Exasperado "Wozzeck"



HANS VAN DEN BOGAARD

Franz Grundheber, en el centro de la foto, fue otra vez un extraordinario Wozzeck.

Cuando se ha tenido el privilegio de ver una representación de absoluta referencia de la obra de Berg como la conseguida por Abbado al frente de la Filarmonía de Viena y Peter Stein en la dirección escénica, se corre el riesgo de ser injusto con lo que viene después. Porque si Hartmut Haenchen se enfermó para ser reemplazado a último momento por un joven y dotado director de origen oriental cuyo nombre sólo fue comunicado verbalmente, la orquesta respondió bien y se notó el trabajo realizado. Y sobre todo porque el protagonista de Franz Grundheber sigue siendo tan fenomenal como sus vídeos y grabaciones, o más bien más, porque las no muchas veces en que puedo ver a este notable artista en directo –al margen de que su considerable patrimonio vocal parece intacto– percibo ese algo más de la escena viva que nada puede sustituir. Pero reconozco que me hubiera gustado más la excelente puesta de Willy Decker de no haber visto la depurada y musicalísima de

Stein. Aquí se optó por la crispación (Wozzeck-Marie) y hasta lo grotesco (capitán-doctor), junto con el más total distanciamiento (escena final) que, si en algunos momentos acentúan el contenido de la obra, en otros corren el riesgo de exagerar demasiado la nota: el único personaje humano normal parece Franz, los restantes son marionetas o caricaturas (todos vestidos igual –hasta los niños– menos los representantes de las instituciones: un enfoque notable, pero que debió no ser tan simplificador), y Marie es sólo elemental. Con todo, las escenas de conjunto son soberbias (marca de fábrica de este gran director), la iluminación infalible y estremecedora, y algunas soluciones sorprendentes (la escenografía es, como siempre, mínima y funcional, aunque no siempre adecuada –escena del doctor, la "solución" del río: una trampa subterránea). Los cantantes fueron homogéneos, aunque Michael Devlin resultó demasiado cómico en su doctor y no sólo gracias a su estafalaria

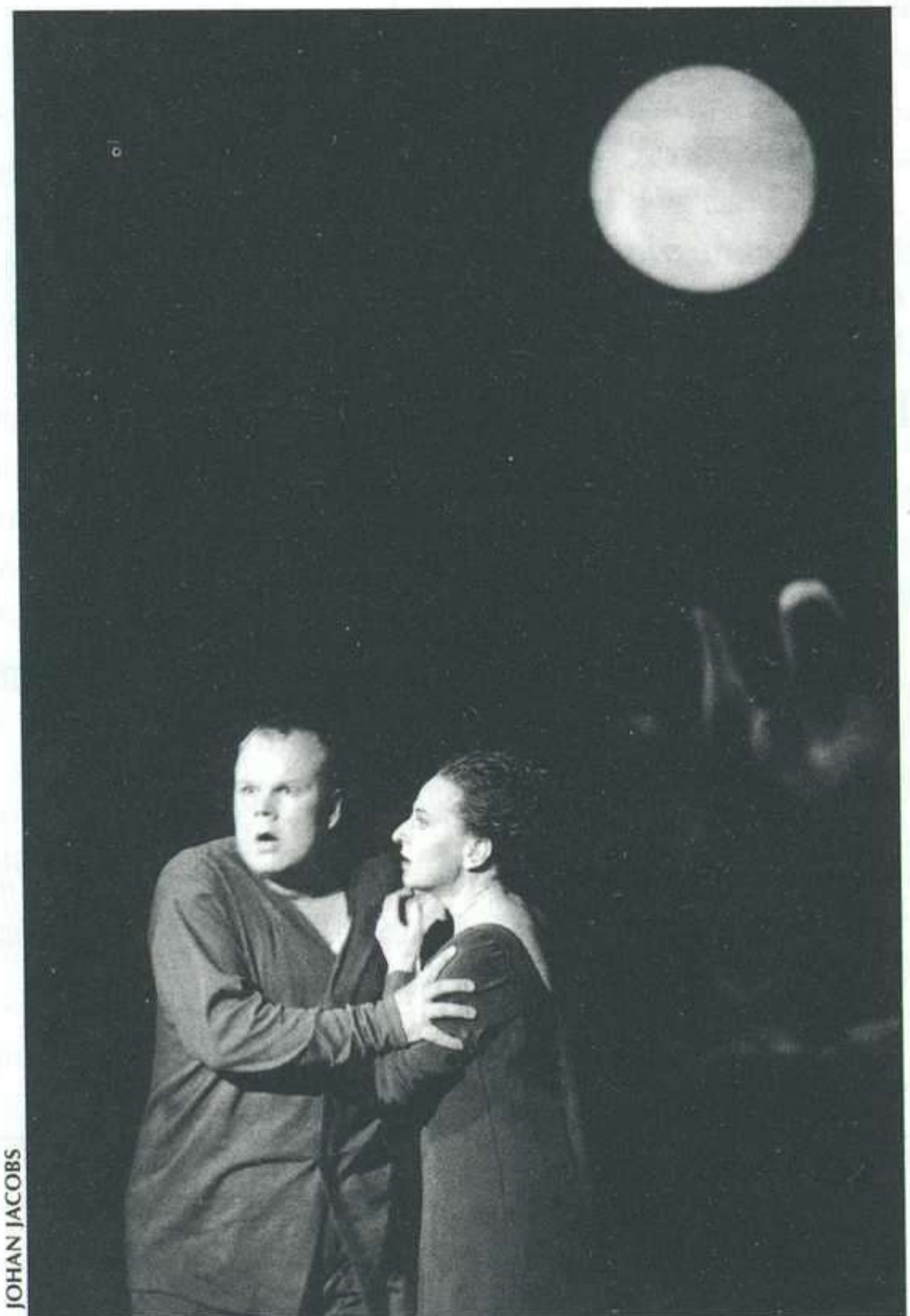
figura verde (la voz no es lo bastante grave). Reiner Goldberg, no hace mucho esperanza para Sigfrido, es un Tambor Mayor correcto aunque no muy interesante, el Andrés de John La Pierre está algo exigido en el agudo, el veterano Udo Holtdorf es en general un excelente capitán y Scott Weir un magnífico loco. No me gustan las interpretaciones exteriores de Marie, que generalmente sirven para disimular entonación errática, agudos gritados y graves forzados (tipo Silja). Marilyn Schmiege es una

de esas voces que parecen empezar a abundar más de lo debido y alternan Octavian con Katerina Ismailova y Siglinda con Carmen y Brangana, de voz dura y estridente y afinación dudosa y el único punto decisivamente flojo de esta versión de una de las obras maestras de nuestro siglo. Pero "wir arme Leut" no tuvo en ningún momento (pe-se a la expresión magistral de Grundheber) la significación y traducción escénica que debe tener.

Jorge Binaghi

BRUSELAS

El "Festival Sagrado"



JOHAN JACOBS

Jorma Silvasti y Cornelia Kallisch fueron Parsifal y Kundry.

Con el paso del tiempo, cuanto más me acerco a la *Flauta mozartiana*, más me alejo de Parsifal. No siendo un incondicional de Wagner, mis problemas con su

última obra no hacen más que crecer. Considero importante el segundo acto, me interesan partes del primero, pero aun siendo el tercero el más breve y te-

niendo momentos musicalmente sublimes, no puedo con él ni con su mensaje. Creo en Kundry y Amfortas, en menor medida Klingsor y el protagonista, Titurel tiene el gran mérito de la brevedad, pero simplemente no tolero a Gurnemanz. No es que lo que yo piense sea novedoso o acertado, pero creo que por honestidad debo decirlo. Como también es justicia recordar a la memorable pareja protagonista formada por Crespin y Windgassen, sin los cuales no hubiera visto y escuchado cinco veces la obra en dos escasas semanas... La parte escénica de esta representación (la misma de Amsterdam y París) fue lo más flojo. El primer acto es bueno, con pocos elementos, bien iluminado y bien marcados los personajes (la vestimenta Peter Pan de Parsifal es el único lunar), y lo mismo ocurre con la escena final. Pero el segundo y casi todo el tercero son de una fealdad visual inapelable (el jardín de Klingsor, mezcla de un falso Miró Kitsch y un burdo Disney; la morada de Gurnemanz es una cabaña microscópica de película de indios de serie B de los principios del technicolor) y, más grave, la relación entre los personajes (en particular la escena de las muchas flores) en abierta oposición a lo que dice el texto: nada de erótico, nada de sensual. Claro que Klaus Michael Grüber ha hecho un Otelo de pesadilla, pero también un Erwartung minimalista aunque interesante... El aspecto musical fue muy superior. Coro (muy bien preparado por Renato Balsadonna) y orquesta sonaron muy bien. Si acaso no acabo de coincidir siempre con la propuesta de Pappano en el podio: clara, detallada, a

veces camerística (de paso ayudó a los cantantes), inobjetable en el prelude, en el Viernes Santo, en los finales primero y tercero, pero falta de auténtico drama e incluso de potencia en la introducción y el final del segundo acto. La entrada de Jorma Silvasti —de quien recordaba un buen Idomeneo sin más— fue sensacional. El aún joven tenor finlandés demuestra en este debut en el rol un trabajo y una seriedad cada vez más infrecuentes. Domina mejor la nota heroica que la lírica, pero respeta todos los pianos aunque —no sé si por cansancio, naturaleza del timbre o necesidad de mayor frecuencia— por momentos hay un leve trémolo que, si no alcanza a empañar su brillante desempeño, deslucen algo su labor. Prefiero una soprano en Kundry, pero ante los híbridos que alternan Eboli con Siglinda y Dalila con Isolda me quedo con una decidida mezzo como Cornelia Kallisch, musical y sólida, aunque un tanto parca y no muy insinuante (como mujer fatal, la peinó su peor enemigo), además de exigida hasta el límite (sin que desfalleciera nunca, pero sin el suficiente brillo) en las invectivas finales del segundo acto. No comparto el entusiasmo de algunos por Jean-Philippe Lafont (Amfortas): voz grande y con cierto brillo, pero monótona, no siempre presente en el grave, y como actor elemental. Por otra parte, en su lamentación no puede controlar un vibrato algo molesto en palabras como "Strafe" y sobre todo el famoso "Erbar-me" (uno de los momentos que hacen vacilar mis convicciones). Frode Olsen es actor irreprochable y un bajo cantante de línea noble y musical, pero sin el

volumen necesario (sobre todo en el grave) para hacerme soportable a Gurnemanz. Si hasta Titurel (el excelente Gudjon Oskarsson) presenta un timbre más grave y definido, no digamos cuando aparece el fenomenal Klingsor de Oddbjörn Tennfjord, apabullante en todos los sentidos. Vocalmente lo mejor de la noche; no habrá mu-

chos que le hagan sombra. El nombre será difícil, pero habría que tenerlo muy en cuenta. Si esta fue mi despedida de Parsifal en un teatro (trataré de no sufrir otra vez la irritación que me causa ese último acto), estuvo bien y pudo ser notable de no haber mediado la dichosa puesta.

J. B.

BUENOS AIRES

"Hoffmann" en la English National Opera



MICHAEL LE POER TRENCH

John Tomlinson hizo una magnífica recreación de los cuatro villanos. En la foto, como Coppelius.

La nueva producción de *Los Cuentos de Hoffmann* estrenada en la English National Opera (ENO) está basada en la edición preparada por el musicólogo Michael Kaye para esta obra nunca completada por Offenbach y por ello transformada en un experimento de versiones diferentes. La edición de Kaye es, mas que una versión, un compendio que incluye no sólo el material de Offenbach, sino los números y la música agregados después de su muerte. La decisión de la ENO de incluir sólo la música escrita por el compositor para esta obra privó al público de "Scintille dia-

mant" y el sexteto en el acto veneciano compuestos para el estreno de Montecarlo de 1904, pero restituyó fragmentos de la importancia del llamado terceto "de los ojos" en el acto de Olympia, y la importante aria del acto de Antonia donde Nicklausse advierte al protagonista que esta aparente niña virtuosa es sentimentalmente tan fría como un violín e incapaz de amar a algo que no sea la música. Y la obra se ope- retiza pero gana en teatralidad con la introducción de los famosos "mélodrames" hablados de Barbier y Carré en lugar de los recitativos de Guiraud.

La producción escénica del afamado Graham Vick fue lograda solo a medias, por falta de esa desvergüenza y crueldad cabareística que llevada al extremo, que contrapuestas al extrovertido lirismo del protagonista, permite reflejar las alternativas de extrema ironía y dramatismo que hacen de ésta una obra única. Hubo empero un momento memorable al desplomarse muerta Antonia, luego de su histérico exhibicionismo de diva. El doctor Miracle aplaudió tan convincentemente que el público de la sala lo siguió en el aplauso, y con ello hizo realidad el mensaje de Hoffmann el escritor y Offenbach el músico: el arte, cuando se antepone al amor, destruye al artista, y el público es un victimario que incita esta destrucción.

Como lujo típico de esos países que saben educar cantantes internacionales, estos *Cuentos* cantados en inglés en el teatro de ópera local se beneficiaron con una magnífica interpretación de los cuatro villanos a cargo de John Tomlinson. En las antípodas de la fama pero con paso promisorio hacia ella, Sandra Ford, una joven soprano a los comienzos de su carrera, tuvo que reemplazar a último momento a una indispueta Rosa Mannion en los cuatro papeles femeninos principales. La coloratura de Ford fue segura en Olympia y en el aria de Giulietta, en esta versión la rutilante alternativa en La bemo mayor compuesta por Offenbach. De lograda actuación y voz bien proyectada fueron el Hoffmann de Julian Gavin y el Nicklausse de Susan Parry. Paul Daniels dirigió con tiempos rápidos y énfasis en la percusión pero con insuficien-

tes matices de color y falta de expansión lírica.

"Parsifal" en concierto

John Tomlinson fue también estrella en las tres funciones de *Parsifal* organizadas por la Royal Opera House en el Royal Festival Hall. Su Gurnemanz fue cantado y declamado como sólo un gran cantante wagneriano puede hacerlo; voz rica en densidad y color, proyección comprensible de cada frase, con acentuación capaz de dar significado a los relatos del primer acto y supremo legato en el expansivo cantabile del encantamiento del viernes santo. Y legato y cantabile siguen siendo las cualidades que Plácido Domingo es capaz de exhibir como ninguno de sus colegas en el papel protagonista, aun a despecho de la persistencia de ciertas dificultades en la articulación del alemán en los pasajes más difíciles de su papel, luego del beso de Kundry. Y hablando del beso, nada más ridículo que esas óperas dadas en concierto donde los cantantes tratan de interactuar. Pues bien, en este caso, Domingo se cruzó al otro lado de la escena, pasando por delante del director de orquesta para recibir el beso propinado por Deborah Polaski, literalmente poseída en su papel de Kundry. Me reí con algo de pena en este momento ya que la sobriedad y excelente canto de Domingo había combinado bien con la entrega y el sentido de drama de la Polaski. Ambos deberían haberse quedado en su atril. A despecho de una voz merecedora de un tratamiento artístico más sutil, Sergei Leiferkus silbó como de costumbre las eses en su Klingsor cantado mecánicamente, con frases mal acentuadas, como si por

ejemplo en lugar de decir "buenos días" a modo de saludo dijéramos "buenos días" con furia condenatoria. Bien el barítono Jukka Rasialinen como Amfortas. Una operación de aorta que por suerte ha salido bien, obligó a reemplazar a Bernard Haitink por el director musical de la Opera de Washington, Heinz Fricke,

un alumno de Erich Kleiber que hizo acordar al maestro sólo en la velocidad impuesta a algunos pasajes (el primer acto duró apenas una hora y treinta y cinco minutos). Fuera de ello no hubo en esta interpretación color, lirismo o drama. Sólo corrección.

Agustín Blanco Bazán

NUEVA YORK

Robert Wilson conversa (o mejor dicho, discute) con Wagner

Contrariamente a lo que se suele pensar, las óperas de Wagner no se prestan al diálogo con las otras artes. Parece como si la rigurosa forma de los dramas musicales del alemán no aceptasen más interpretación que la implícita en la propia obra. Quizá sea precisamente por tratarse de un presunto "arte total" —si es que aún queda alguien que crea en tales monolitos ideológicos— que cualquier intento de libre interpretación parece estar condenado al fracaso más absoluto. ¿Qué sucede, pues, cuando un artista de la talla de Robert Wilson, con un perfil intelectual y artístico —y, por supuesto, con un ego— sólo comparable con el del mismísimo Wagner, dirige su personalísima versión de *Lohengrin* en el Met de Nueva York?

Pasó lo que tenía que pasar: la noche del estreno hubo aplausos para los cantantes y músicos, pero un contundente y humillante abucheo para el controvertido director de escena. En realidad, meses antes de que se estrenara la obra, el pasado mes de marzo, Internet se había llenado de grupos de discusión sobre la producción que se aproximaba.

Como suele ser el caso con todos los francotiradores, los disidentes parecían ser pocos pero muy ruidosos. Su objetivo no era otro que boicotear al intruso de Wilson en su bautizo oficial como director de escena del venerable Met neoyorquino. También la prensa se había hecho eco del descontento de algunos cantantes y músicos del Met, aunque las luminarias de la producción (James Levine, a la batuta, y Ben Heppner y Deborah Voigt —protagonista de la entrevista publicada en este mismo número, página 5— como voces protagonistas) evitaron opinar en público, quizás por discreción y profesionalidad, o quizás porque sospechaban que, a largo plazo, la producción podría llegar a ser un éxito, como acabó siendo al final.

En general, las producciones de Robert Wilson son obras de arte por méritos propios y en consecuencia se niegan a someterse a los dictados del compositor. El director de escena, en este caso, no es un colaborador del compositor, sino un artista cuya visión cuenta tanto como la del músico. Cuando este músico es Wagner, la hipot-

tética colaboración entre director y compositor se convierte en un duelo de titanes: más que un diálogo amable y fructífero, la colaboración se convierte en una encarnizada discusión. La impresión que puede dar el *Lohengrin* de Robert Wilson es que se trata de un gran esfuerzo —un inhumano empeño— por aniquilar al compositor, y de ahí quizás provienen las reacciones negativas a su puesta en escena. Pero si ésta es la impresión a simple vista, la realidad es otra (al menos en mi opinión): el riguroso minimalismo de Wilson acaba liberando la música de Wagner, a la vez que su pureza de trazos y diafanidad de formas nos permiten aproximarnos a *Lohengrin* con una sensibilidad limpia. De pronto, ver y escuchar se convierten en actos simples e intensos.

Robert Wilson es un escenógrafo cuyo arte no es fácilmente accesible. Su lenguaje se basa en una economía total de medios, en un aprovechamiento al máximo de los detalles mínimos. Los dos elementos básicos sobre los que construye su gramática son la luminotecnia y el gesto. Con juegos de luz muy sencillos, pero de elevada carga semántica, Wilson crea espacios perfectamente delimitados y reconocibles; sin utilizar apenas accesorios (muebles, objetos, telones, etc.), el escenario está repleto de significados, alusiones, conexiones con la experiencia diaria, pero que sorprendentemente no están relacionados directamente con el texto o la música. Wilson utiliza a menudo bloques de luz que rememoran los neones del paisaje suburbano americano: el desierto de su Texas natal, las interminables

carreteras, los faros de los automóviles que abren sendas en la obscuridad y las tiendas abiertas toda la noche en centros comerciales de carretera. Su simbología no intenta representar directamente la realidad, sino que la sintetiza mediante un vocabulario geométrico y abstracto. Esta síntesis puede llegar a ser tan pura que a veces su significado pelagra; del mismo modo, la alusión puede ser tan lejana, que el punto de referencia puede perderse. Wilson lo dice todo con un telón de fondo negro, varias columnas iluminadas de un poderoso blanco y una suerte de dintel de roza las columnas sin acabar de reposar sobre ellas. Todo se sugiere, pero no se afirma nada.

El gesto es otro elemento fundamental de su lenguaje. Con frecuencia, los cantantes se mueven de forma hierática y de perfil, a la vez que la silueta resalta con abrumadora simplicidad sobre un fondo blanco, como si estuviera atrapada o congelada en un ficticio friso egipcio. Cada gesto se ritualiza; el mínimo movimiento se convierte en un ademán solemne, como de cámara lenta. Cada pequeño movimiento se saca de su contexto habitual y se articula de nuevo en un ambiente o contexto distinto cobrando nuevos e insospechados significados mediante su descontextualización. Todos estos recursos permiten aislar cada uno de los elementos de la puesta en escena (música, texto, luz, gesto, vestuario, etc.) para que cada uno de ellos cobre significado propio e independiente.

Los méritos de Robert Wilson no nos pueden hacer olvidar las impecables lecturas de la partitura que ofrecieron los cantantes y

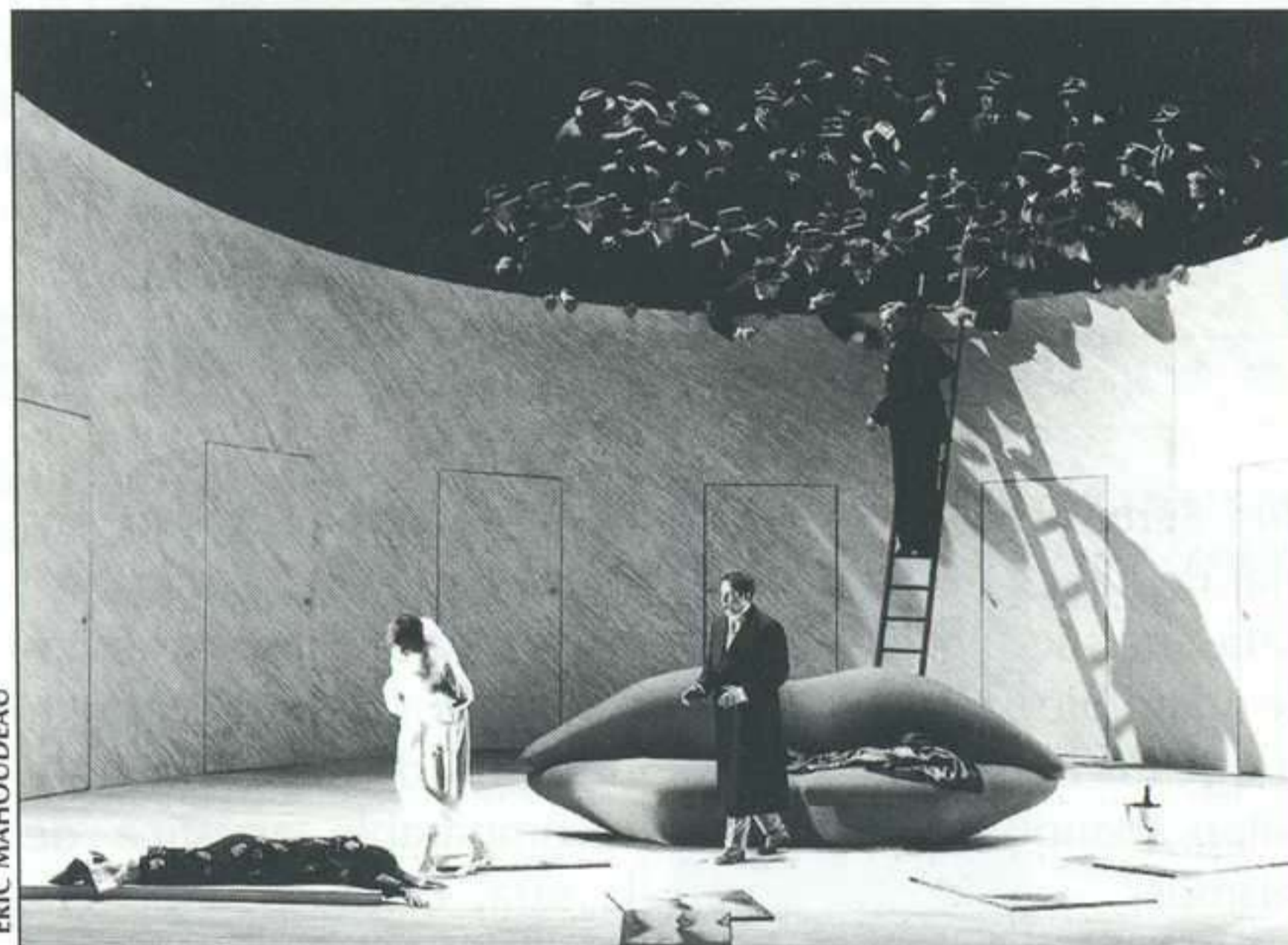
la orquesta. Ben Heppner tuvo un merecido triunfo con un *Lohengrin* predominantemente lírico; la robustez de su voz no le impide comunicar la evocación de lo íntimo, tan importante en este personaje wagneriano. Sin duda, Heppner ha sido el gran triunfador en esta temporada de ópera y su *Lohengrin* no ha hecho

más que confirmar lo que se presentía en su debut con *Idomeneo* en 1991. Igualmente destacable fue Deborah Voigt en el papel de Elsa. James Levine dirigió soberbiamente. Si esta temporada supuso el estreno de este *Lohengrin*, la próxima será su triunfo total.

Antoni Pizà

PARÍS

“Lulu” contra “La Italiana”



Una muy trabajada dirección escénica de “Lulu”.

La Bastilla habrá firmado probablemente con *Lulu* su mejor espectáculo de la temporada. Hábilmente dosificada hasta en los papeles más mínimos, la distribución vocal volvió a encontrar el bel canto que tanto amaba Berg con Anna Katharina Behnke (*Lulu*), Julian Juon (*Gräfin Geschwitz*) y Wolfgang Schöne (*Doctor Schön*). La trabajada dirección de escena de Willy Decker supo dar a todos un espacio inmejorable de expresión, reduciendo el escenario a una media luna, lo que resultó tan propicio al canto como al conflicto de los sentimientos. Clara y lisible, la dirección musical de

Dennis Russell Davis estuvo en armonía con el conjunto de la realización: perfecta.

En la Ópera Garnier, *L'Italiana in Algeri* no supo, en cambio, trenzar la sutil obra maestra de Rossini. Desde el primer momento, la orquesta se anunció ya pesada. ¿La dirección aproximada de Bruno Campanella fue la responsable de la desbandada del equipo vocal, que aisladamente podía resultar satisfactorio (en particular la magnífica Elvira de Jeannette Fischer), pero que pronto se disolvía en los complicadísimos conjuntos que configuran la cumbre de la partitura? En cuanto al trabajo de An-



JACQUES MOATTI

Esta "Italiana" se convirtió en una sucesión de "gags" considerablemente vulgares.

drei Serban, ¿se puede hablar de dirección de escena para una sucesión de 'gags' de increíble vulgaridad en la que los intérpretes se debaten abandonados a ellos mismos?

Pelléas, la Sonámbula y Maria

¡Pelléas et Mélisande en la Opéra-Comique! ¡En el lugar mismo del estreno de la obra maestra de De-

bussy, dónde no había reaparecido desde hacía más de treinta años! El bello color de la Orchestre National infló deliciosamente la incomparable acústica de la sala. Golaud surgió entonces en el primer plano y François Leroux brilló de presencia y emoción. Fue casi el único, pues pronto sus compañeros de reparto —inexplicablemente confinados junto al muro del fondo de la escena— co-



PIERRE RICHARD

Una delicada puesta en escena del "Pelléas" de Debussy.



PIERRE RICHARD

Un grupo de excelentes jóvenes cantantes puso en pie esta "Sonámbula" de Bellini.

menzaron a luchar contra una orquesta que les robaba la palabra bajo la brusca batuta de Georges Prêtre, Pierre Médecin, que firmó una delicada dirección de escena, en una penumbra propicia de seductor ambiente acuático, tropezó, sin embargo, al situar a los personajes tan lejos de la sala. Lo que resultó aún más lamentable dada la excelencia de Anne-Marguerite Wester (Mélisande), William Dazeley (Pelléas), Brigitte Balleys (Geneviève) et Christian Tréquier (Arkel).

Unos días más tarde, *La Sonámbula* llenó de emoción el mismo escenario, ante el entusiasmo comunicativo de los jóvenes cantantes reunidos en torno a la espléndida Youngok Shin en el papel protagonista. La ardorosa dirección de Giuliano Carella a la cabeza del Ensemble Orchestral de París fue un poderoso apoyo, a pesar del realismo inadaptado de la dirección de escena de Marc Adam.

¡La ópera, la verdadera! En primera fila las coloratu-

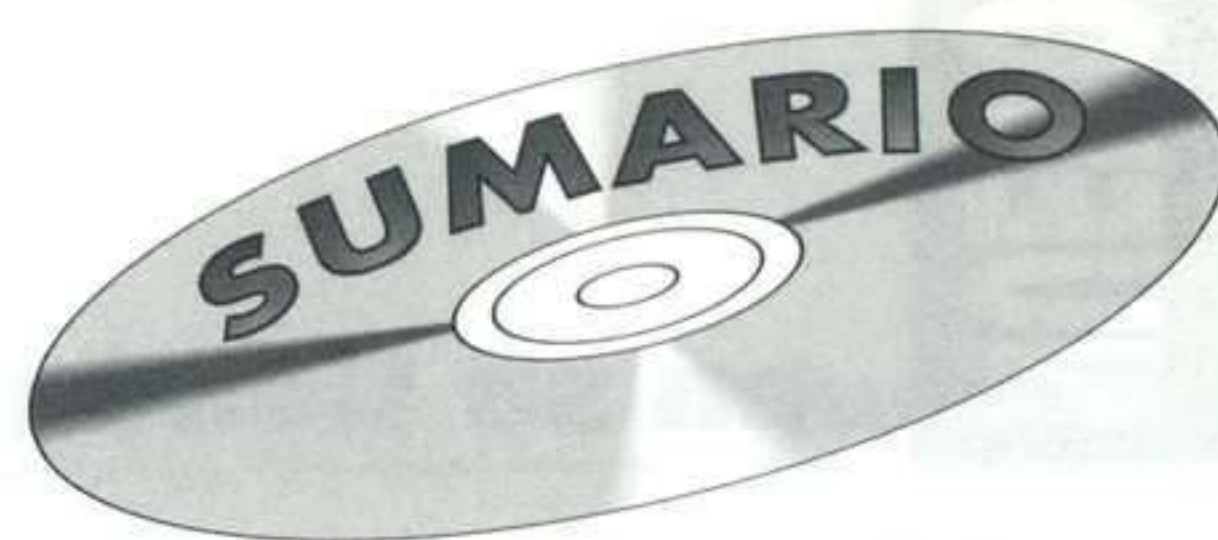
ras y volutas perfumadas de Maria Jucova (Maria Stuarda) y de Tatiana Borovai (Elisabeta) entusiasmaron al Théâtre des Champs-Élysées. El mérito de esta *Maria Stuarda* importada de la Nueva Opera de Moscú, obedeció tanto al brío general de los intérpretes como a la orquesta, maravillosamente conducida por Evgueni Kolobov, o incluso, a pesar de las convenciones, a la ajustada dirección de escena de Stanislav Mitin. A Donizetti le habría gustado.

Gruppen

En la Cité de la Musique, las direcciones de Pierre Boulez, David Robertson et Peter Eotvös dividieron en tres formaciones las fuerzas del Ensemble Intercontemporain y las de la Orquesta del Conservatorio de París para celebrar juntos los *Gruppen* de Stockhausen, obra clave de la música contemporánea que ocupó el espacio con mil destellos.

Pierre-René Serna

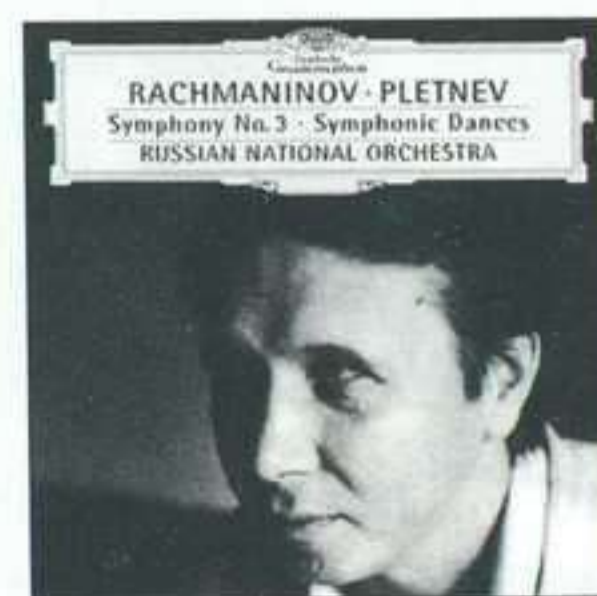
DISCOS



NUEVO EN SU TIENDA



76 En este nuevo número de RITMO figuran, a lo largo de 9 páginas de nuestra revista, todas las novedades de interés aparecidas en la industria del disco en las últimas semanas. Entre nuestras divisiones genéricas, la ópera vuelve a ser, una vez más, la triunfadora: habiendo publicado para este mes una cantidad ingente de producciones discográficas –desde los registros “live” que tanto gustan a los operófilos impertérritos hasta las reediciones, pasando por un pequeño número de novedades propiamente dichas–. La música antigua y barroca sigue teniendo muchísimo tirón, ocupando un segundo lugar en importancia.



DISCOTECA BÁSICA



86 Cinco páginas del presente número de RITMO ha precisado Jesús Trujillo Sevilla para analizar en toda profundidad la discografía existente de *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, la obra seleccionada para la Discoteca Básica de este mes. En su artículo, el crítico se remonta a los albores del sonido grabado para recorrer, de manera exhaustiva, la historia de la interpretación de la ópera de Giordano desde Luigi Marini a José Carreras, pasando por Beniamino Gigli, Mario del Monaco y Franco Corelli. Si el lector desea saber cuáles son las versiones más recomendables en disco de la ópera verista –en opinión del Jesús Trujillo Sevilla–, no debe perderse este extenso trabajo.



EL MEJOR DISCO DEL MES

91 En su artículo, de título “Versiones innovadoras”, José Luis García del Busto nos presenta una de las dos tarjetas de visita de la nueva serie de la firma Naxos: la “Colección de Música Española”. Son dos, por tanto, los mejores discos del mes en este nuevo número de RITMO: las *Danzas españolas* de Granados por Rosa Torres-Pardo y la *Iberia* de Albéniz por Guillermo González, versiones ambas, extraordinarias, que nos ofrecen puntos de vista de pianistas locales. Las explicaciones de las magnificencias de ambos registros en la página correspondiente.



ARTÍCULOS

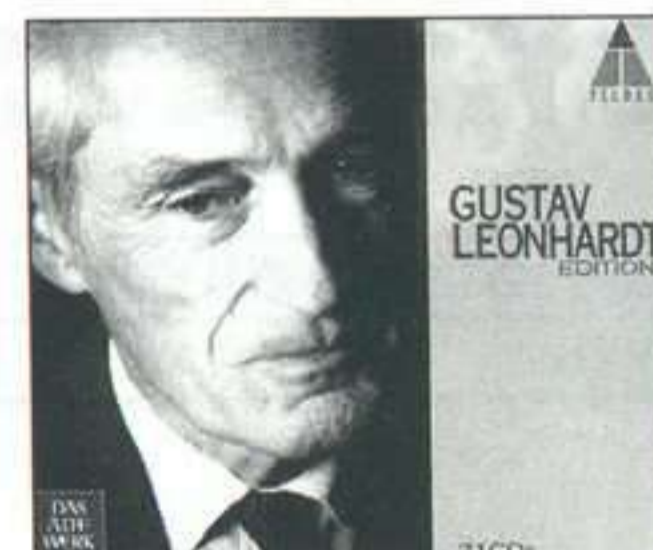


92 LUCES Y SOMBRAS DE UN DIOS
Gonzalo Badenes

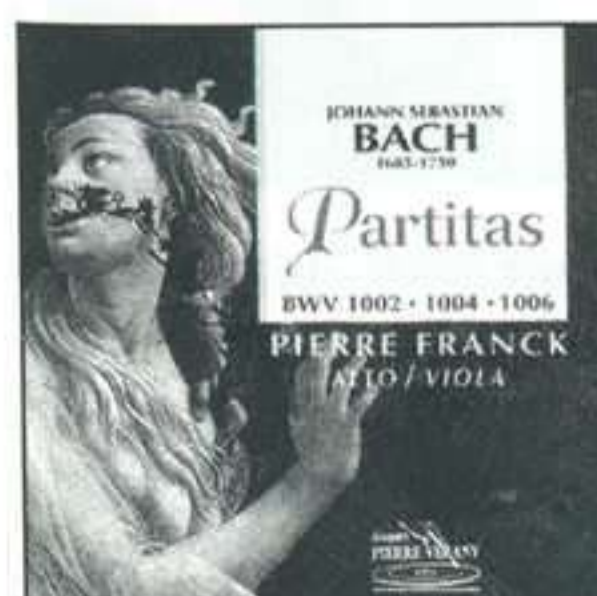
95 ANTONÍN KERTÉSZ, ENTRE OTROS
José Antonio Ruiz Rojo

96 LA PRIMERA MADUREZ
DE UN GENIO
Jesús Trujillo Sevilla

98 DEMASIADOS LADRONES PARA
ALÍ BABÁ
Ángel Carrascosa Almazán y
Miguel Ángel de las Heras



RESEÑAS



100 Nuestros colaboradores habituales enjuician muchos de los discos publicados recientemente. Entre todos ellos, destacaremos compactos como el último que Philippe Herreweghe ha dedicado a las *Cantatas* de Bach (con Andreas Scholl. Harmonia Mundi), el monográfico Morton Feldman de Michael Tilson Thomas (Argo), la reedición de los *Payasos* de Leoncavallo de Nello Santi (con Plácido Domingo, Montserrat Caballé y Sherrill Milnes. RCA), la *Quinta* de Mahler de Chailly (Decca), el disco Prokofiev de Neeme Järvi (Chandos), *Il turco in Italia* de Chailly (con Cecilia Bartoli. Decca), el *Orpheus* de Telemann de René Jacobs (Harmonia Mundi), etc.





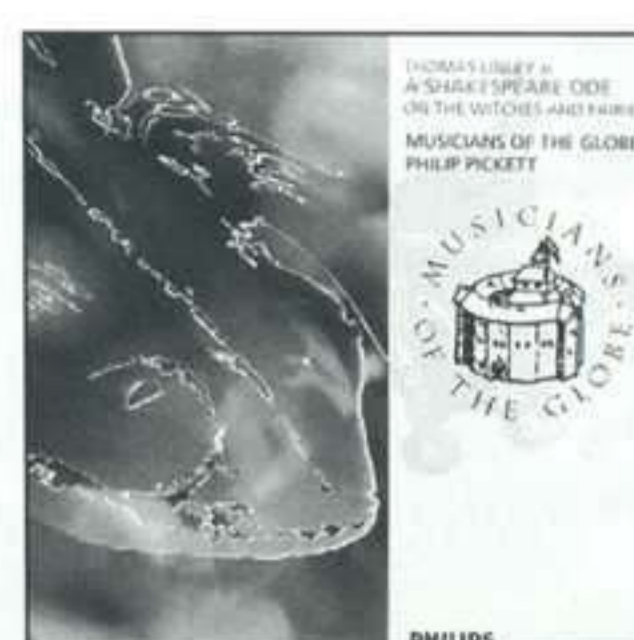
BARTOK: Cantata profana. KODALY: Psalmus Hungaricus. WEINER: Serenata.
Coro de la Radiotelevisión Húngara, Orquesta del Festival de Budapest/Georg Solti.

Decca, 4589292 • 59'11" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



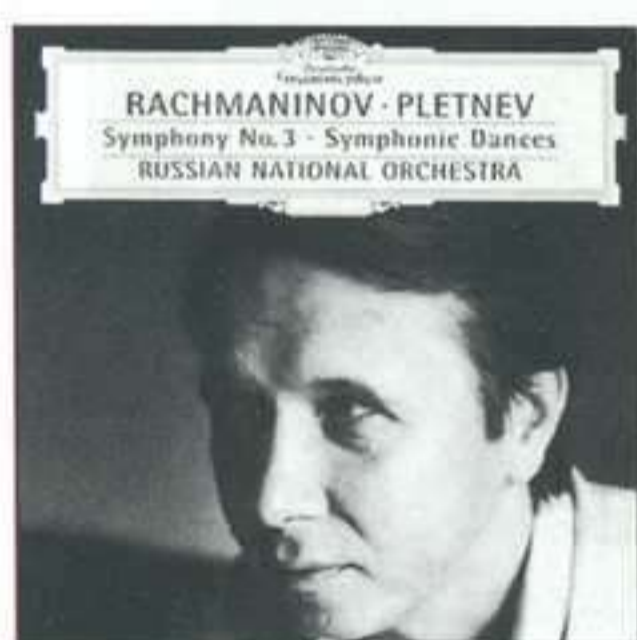
BRAHMS: Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica de Viena/Carlos Kleiber.

D.G., 4577062 • 39'41" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



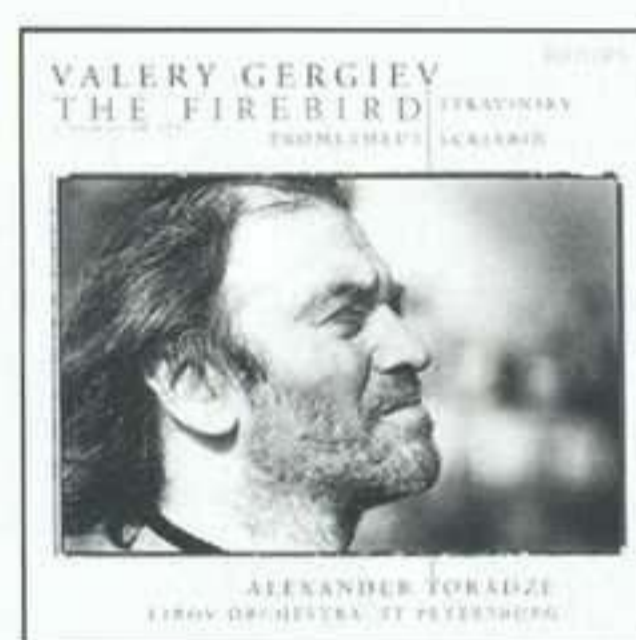
LINLEY JR: A Shakespeare Ode. Musicians of the Globe/Philip Pickett.

Philips, 4466892 • 67'4" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



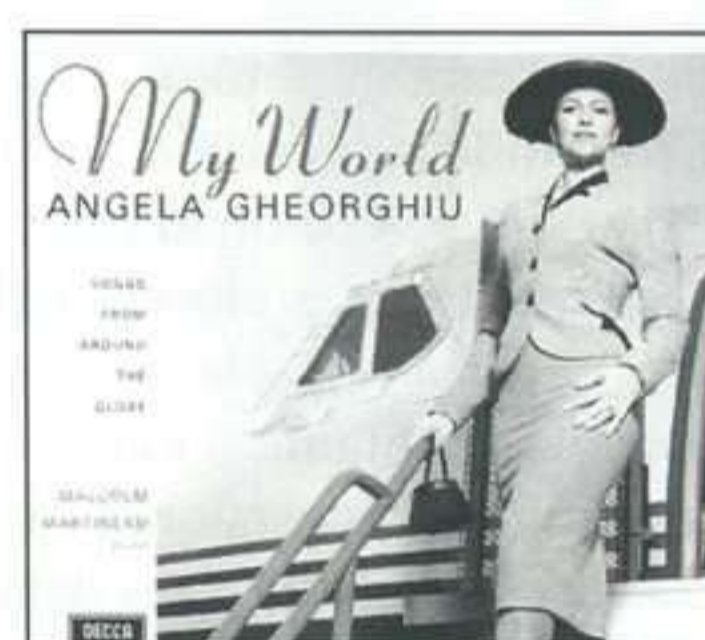
RACHMANINOV: Sinfonía núm. 3. Danzas sinfónicas.
Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.

D.G., 4575982 • 78'34" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Scriabin: Prometeo.
Alexander Toradze, piano. Orquesta del Kirov/Valery Gergiev.

Philips, 4467152 • 71'52" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



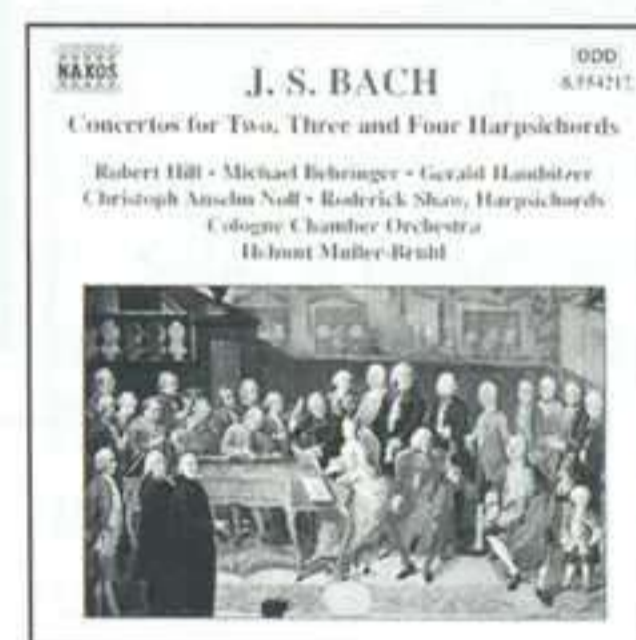
GHEORGHIU, Angela: "My World". Canciones de FALLA, LEONCAVALLO, SATIE, POULENC, SCHUMANN, LISZT, etc.
Malcolm Martineau, piano.

Decca, 4583602 • 75'23" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BACH: Conciertos para 2, 3 y 4 claves, BWV 1060 - 1065. Asperen, Leonhardt, Klapprott, Bussi y Lohff, claves. Melante Amsterdam/Bob van Asperen.

Virgin, 5453362 • 2 CDs • 108'47" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



BACH: Conciertos para 2, 3, y 4 claves, BWV 1060 - 1065. Hill, Behringer, Hambitzer, Anselm Noll y Shaw, claves. Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Müller-Bruhl.

Naxos, 8554217 • 71'46" • DDD
Ferysa \$\$\$



BACH: Misas BWV 233 - 236. Agnès Mellon, Gérard Lesne, Christoph Prégardien, Peter Kooy. Coro y Orquesta del Collegium Vocale/Philippe Herreweghe.

Virgin, 5453342 • 2 CDs • 119'43" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



BACH: Pasión según San Juan. Cantata BWV 140. Solistas. Coro de la Radio Holandesa, Orquesta Del Concertgebouw/Eugen Jochum. Orq. Inglesa de Cámara/Raymond Leppard.

Philips, 4621732 • 2 CDs • 158'3" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



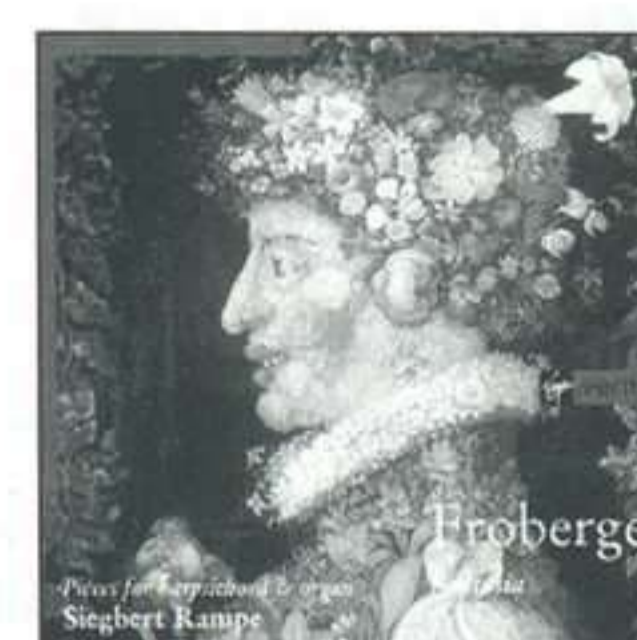
CABEZON: Obras de música para tecla. Enrico Baiano, clave.

Symphonia, SY 98156 • 74'59" • DDD
Diverdi \$\$\$



FISCHER. Parnaso musical. Siegbert Rampe, clave.

Virgin, 5453072 • 54'4" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



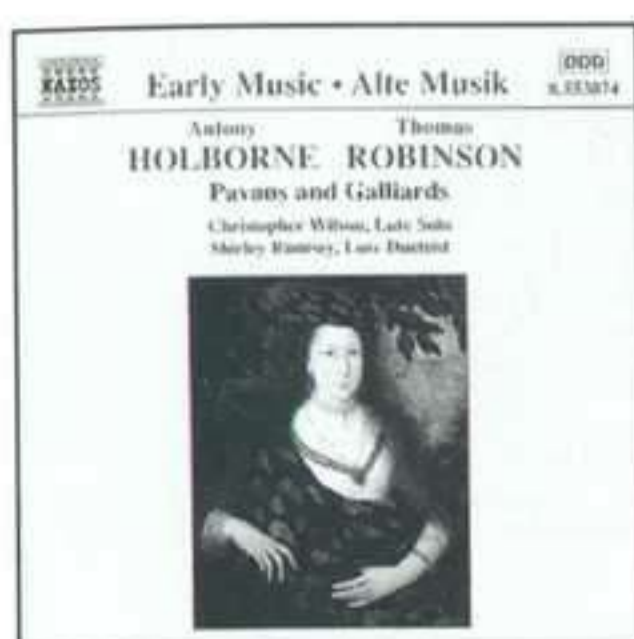
FROBERGER: Piezas para clave y órgano. Siegbert Rampe, clave.

Virgin, 5453082 • 78' • DDD
EMI Odeón \$\$\$



GUÉDRON: "Douce Beauté". Le larcin glorieux. La France et les Nations. The Boston Camerata/Joel Cohen.

Erato, 3984216562 • 60'2" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



HOLBORNE, ROBINSON: Pavanas y Gallardas.
Christopher Wilson y Shirley Rumsey, laúdes.

Naxos, 8553874 • 59'44" • DDD
Ferysa



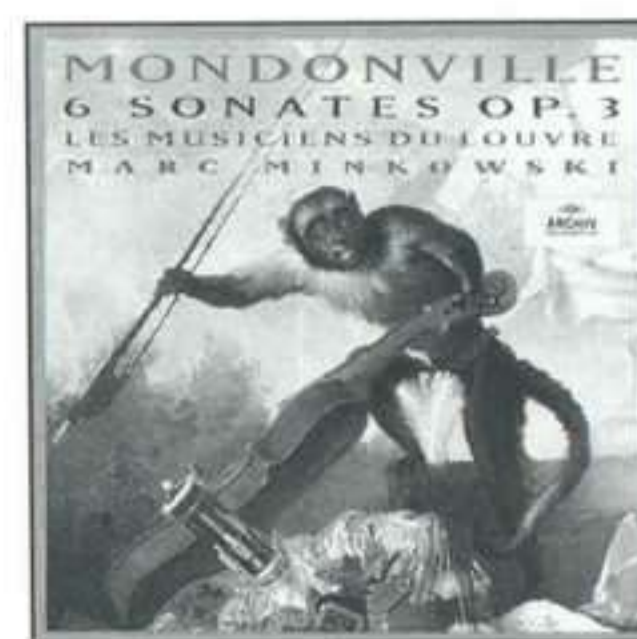
JOSQUIN: Missa L'homme armé. Ave María. Absalon fili mi.
Oxford Camerata/Jeremy Summerly.

Naxos, 8553428 • 56'1" • DDD
Ferysa



MARIN: Tonos humanos.
Montserrat Figueras, soprano. Rolf Lislevand, guitarra. Arianna Savall, arpa. Pedro Estevan, percusión.

Alia Vox, AV 9802 • 67'3" • DDD
Diverdi



MONDONVILLE: 6 Sonatas op. 3.
Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski.

Archiv, 4576002 • 57'50" • DDD
PolyGram Ibérica



PURCELL: La Reina India.
The Scholars Baroque Ensemble.

Naxos, 8553752 • 78'37" • DDD
Ferysa



A. SCARLATTI: Cantatas y Motetes.
Gérard Lesne, Sandrine Piau, Véronique Gens.
Il Seminario Musicale/Gérard Lesne

Virgin, 5453352 • 2 CDs • 134'41" • DDD
EMI Odeón



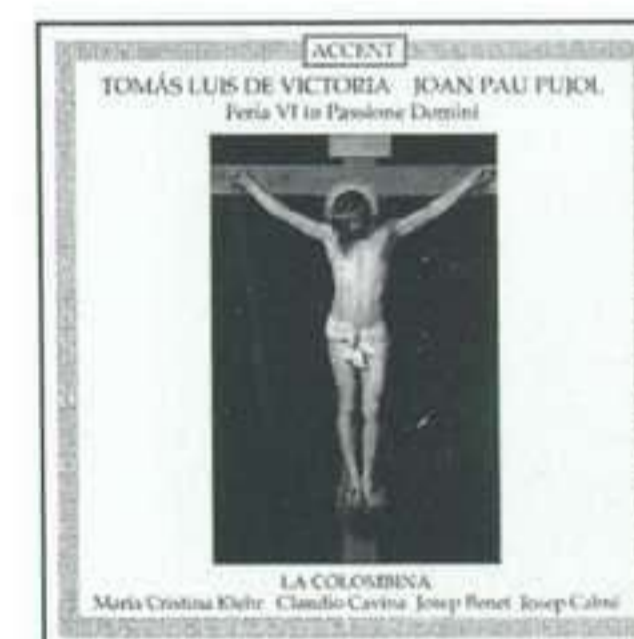
SIMPSON: The Monthes.
Sonnerie:

Virgin, 5452812 • 59'55" • DDD
EMI Odeón



B. STROZZI: Arias, cantatas y lamentos.
Ensemble Incantato.

CPO, 9995332 • 70'32" • DDD
Diverdi



VICTORIA: FERIA VI in Passione Domini.
La Colombina.

Accent, ACC 97124 • 71'31" • DDD
Diverdi



VIVALDI: Glorias RV 588 y 589. Stabat Mater. Magnificat. Beatus Vir, etc.
Solistas. Coro John Aldis. Orquestas Inglesa de Cámara y del Concertgebouw/Vittorio Negri.

Philips, 4621702 • 2 CDs • 147'46" • ADD
PolyGram Ibérica



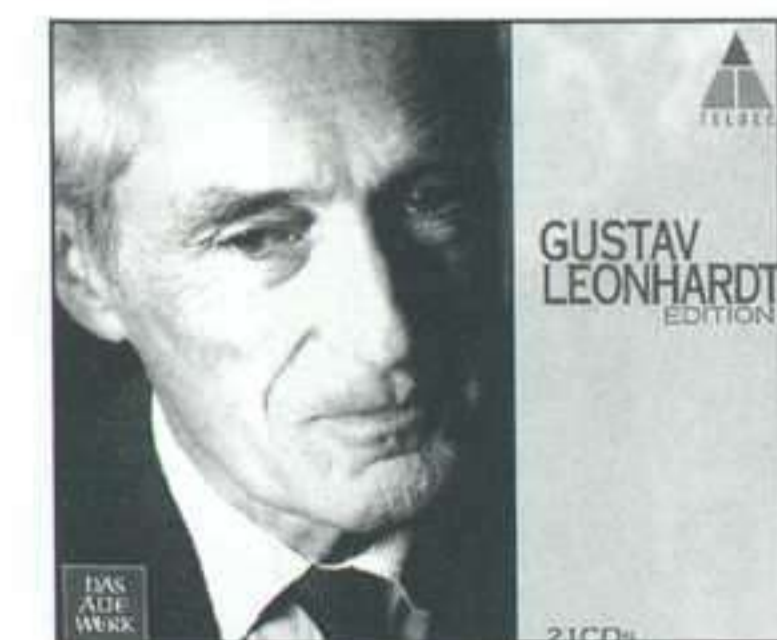
"LE BANQUET DU VOEU, LE MANUSCRIT DU PUY".
Ensemble Gilles Binchois/Dominique Vellard.

Virgin, 5453372 • 124'55" • DDD
EMI Odeón



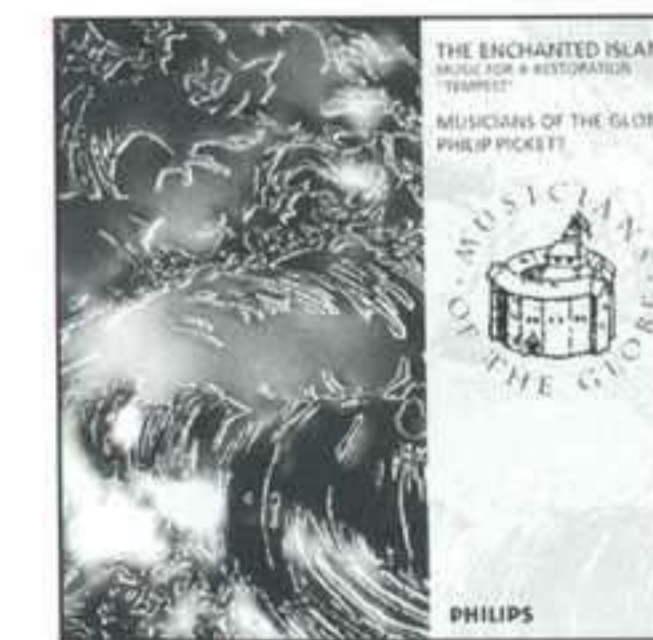
"CODEX REINA": Baladas, virelais y rondós.
Continens Paradisi.

Symphonia, SY 97155 • 61'22" • DDD
Diverdi



"EDICION GUSTAV LEONHARDT": Obras de BACH, BIBER, COUPERIN, DOWLAND, FRESCOBALDI, FROBERGER, HAENDEL, PURCELL, RAMEAU, etc. Varios.

Teldec, 3984213492 • 21 CDs • ADD
Warner Music Spain



"LA ISLA ENCANTADA": Música para "La tempestad" restaurada.
Musicians of the Globe/Philip Pickett.

Philips, 4565052 • 59'9" • DDD
PolyGram Ibérica



"SONATE PER IL VIOLINO": Obras de CASTELLO, FRESCOBALDI, CIMA, ORTIZ, CORREA, SCHMELZER y BIBER.
Ars Organica.

Ars Armonica, AH039 • 58'24" • DDD
Actual (93/712 30 60)



"SONATA PRO TABULA": Obras de BIBER, BERTALI, PEZEL, SCHMELZER y VALENTINI.
Cuarteto de flautas de Flandes, Música Antiqua Köln/Reihardt Goebel.

Archiv, 4534422 • 67'33" • DDD
PolyGram Ibérica



"LA VIRGEN NEGRA".
Canciones de peregrinos del Monasterio de Montserrat.
Ensemble Unicorn.

Naxos, 8.554256 • 56'55" • DDD
Ferysa



DELIBES: Lakmé (selección).
Joan Sutherland, Alain Vanzo, Gabriel Bacquier. Coro y Orquesta de la Opera Nacional de Monte-Carlo/Richard Bonyunge.

Decca, 4582202 • 68'6" • ADD
PolyGram Ibérica



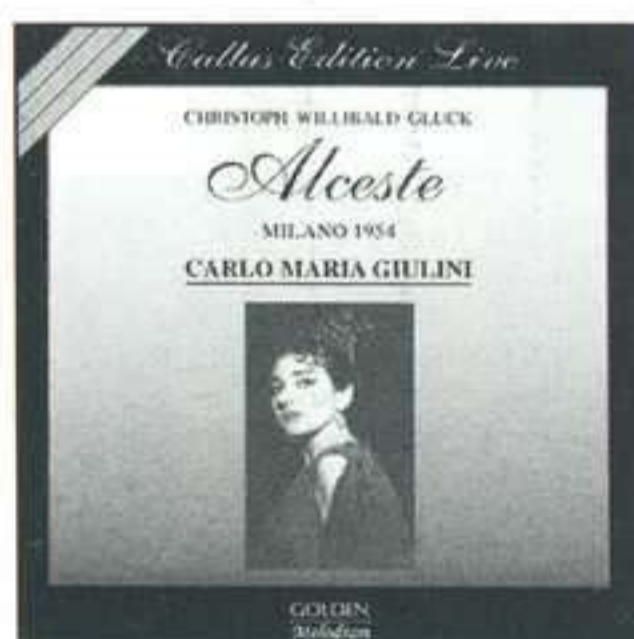
DONIZETTI: Il campanello.
Giorgio Gatti, Francesca Rinaldi, Daniele Gentile, Pietro Guarnera. Coro y Orquesta Palestrina de Cagliari/Giorgio Proietti.

Bongiovanni, GB 2207-2 • 60'25" DDD
Diverdi



GASPARINI: Il vecchio avaro.
Gloria Banditelli, Antonio Abete. Il Viaggio Musicale/Alessandro Bares.

Bongiovanni, GB 2210-2 • 56'14" • DDD
Diverdi



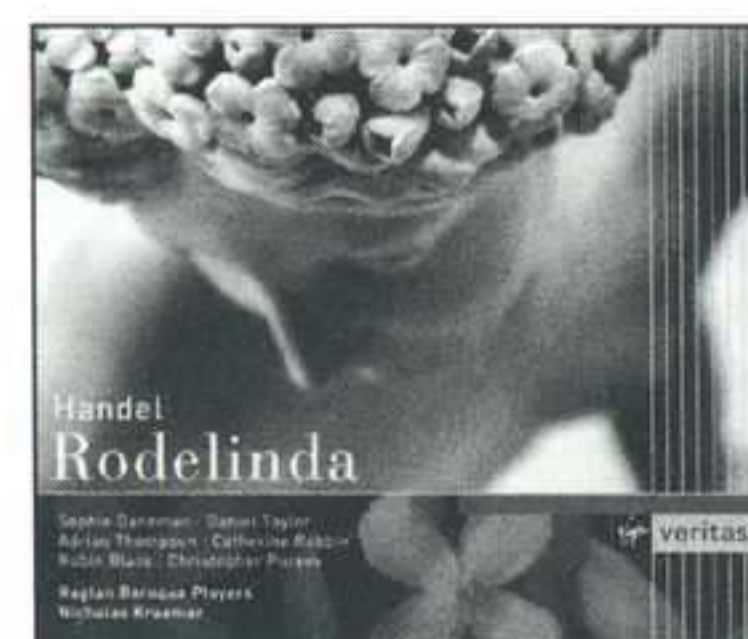
GLUCK: Alceste.
Maria Callas, Renato Gavarini, Rolando Panerai Giuseppe Zampieri, etc. Coro y Orquesta de La Scala, Milán/Carlo Maria Giulini.

Golden Melodram, 2.0019 • 2 CDs • 113'12" • ADD
Diverdi



GLUCK: Orfeo y Euridice.
Dietrich Fischer-Dieskau, Gundula Janowitz, Edda Moser. Coro y Orquesta Bach de Múnich/Karl Richter.

D.G., 4531452 • 2 CDs • 94'46" • ADD
PolyGram Ibérica



HAENDEL: Rodelinda.
Sophie Daneman, Daniel Taylor, Adrian Thompson, etc. Raglan/Baroque Players/Nicholas Kraemer.

Virgin, 5452772 • 3 CDs • 172'56" • DDD
EMI Odeón



LEONCAVALLO: Pagliacci.
Victoria de los Angeles, Jussi Björling, Leonard Warren, Robert Merrill. Orquesta RCA Victor/Renato Cellini.

EMI, 5667782 • 69'30" • ADD
EMI Odeón



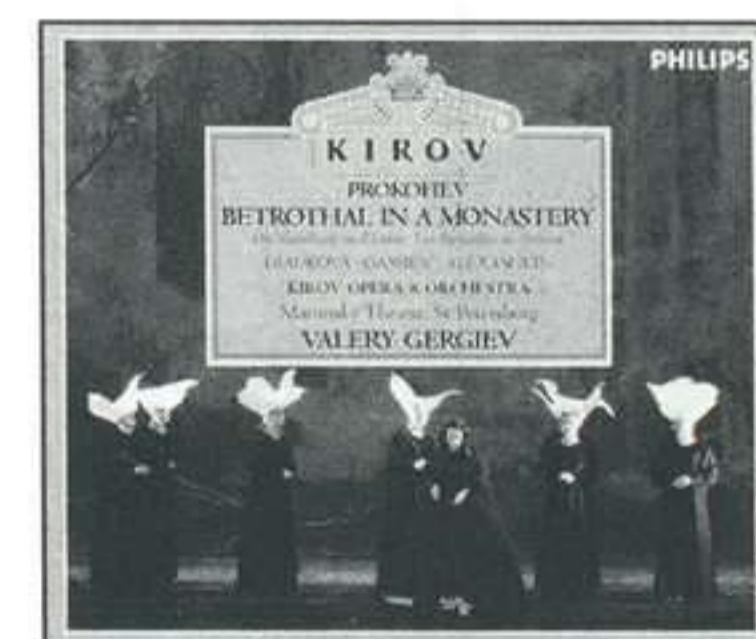
MASSENET: Werther.
Alfredo Kraus, Elena Obraztsova, Alberto Rinaldi, Daniela Mazzucato. Coro y Orquesta de La Scala, Milán/Georgers Pretre.

Myto, 2MCD982-183 • 2 CDs • 144' ADD
Diverdi



MOZART: La flauta mágica (selección).
Stuart Burrows, Pilar Lorengar, Christina Deutekom, Martti Talvela, Hermann Prey. Orquesta Filarmónica de Viena/Solti.

Decca, 4582132 • 73'18" • ADD
PolyGram Ibérica



PROKOFIEV: Esposorios en un monasterio.
Nikolai Gassiev, Alexander Gergalov, Anna Netrebko, Larissa Diadkova, etc. Coro y Orquesta del Teatro Kirov/Valery Gergiev.

Philips, 4621072 • 3 CDs • 153'27" • DDD
PolyGram Ibérica



PUCCHINI: Suor Angelica.
Joan Sutherland, Christa Ludwig, etc. Orquesta National Philharmonic/Richard Bonyunge.

Decca, 4582182 • 61'19" • ADD
PolyGram Ibérica



PUCCHINI: Turandot. Birgit Nilsson, Franco Corelli, Galina Vishnevskaya, Nicola Zaccaria. Coro y Orquesta de La Scala, Milán/Gianandrea Gavazzeni.

Myto, 2MCD982.181 • 2 CDs • 150' • ADD
Diverdi



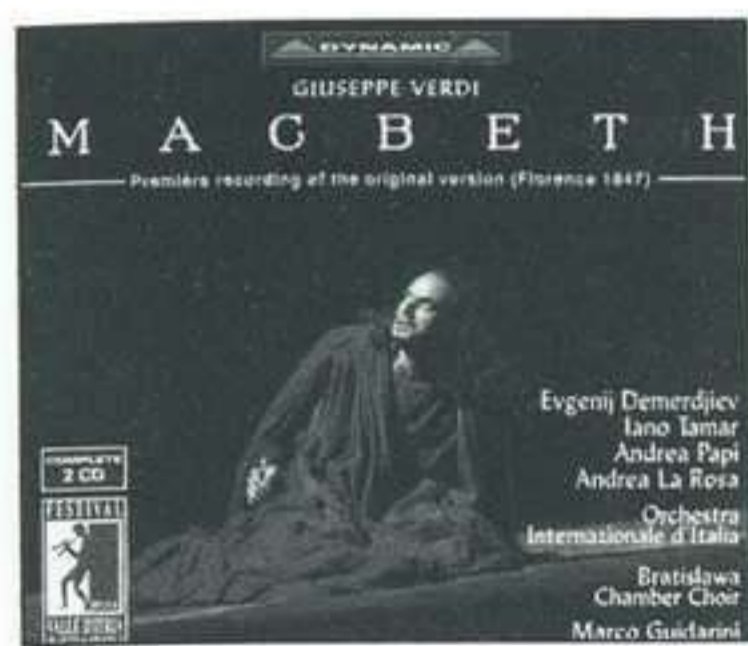
TCHAIKOVSKY: Mazeppa.
Nikolai Putilin, Sergei Alexashkin, Larissa Diadkova, etc. Coro y Orquesta del Teatro Kirov/Valery Gergiev.

Philips, 4622062 • 3 CDs • 169'46" • DDD
PolyGram Ibérica



VERDI: Un ballo in maschera.
Plácido Domingo, Katia Ricciarelli, Renato Bruson, Elena Obraztsova. Coro y Orquesta de La Scala, Milán/Claudio Abbado.

D.G., 4531482 • 2 CDs • 127'20" • ADD
PolyGram Ibérica



VERDI: Macbeth. Evgenij Demerdjiev, Iano Tamar, Andrea Papi, Andrea La Rosa. Coro de Cámara de Bratislava, Orquesta Internacional de Italia/Marco Guirardini.

Dynamic, CDS194/1-2 • 2 CDs • 134'45" • DDD
Diverdi \$\$\$



VERDI: Rigoletto. Edita Gruberova, Brigitte Fassbaender, Neil Shicoff, Renato Bruson, Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma/Giuseppe Sinopoli.

Philips, 4621582 • 2 CDs • 127'48" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



VERDI: La traviata (selección). Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/John Pritchard.

Decca, 4582112 • 73"13" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



VERDI: I Vespri Siciliani. Anita Cerquetti, Mario Ortica, Carlo Tagliabue, Boris Christoff, etc. Oro y Orquesta de la RAI, Turín/Mario Rossi.

Myto, 2 MCD982 • 2 CDs • 150' • ADD
Diverdi \$\$\$



WAGNER: El Anillo del nibelungo. Chookasian, Crespín, Dernes, Donath, Janowitz, Ludwig Moser, Fischer-Dieskau, Talvela, Vickers, etc. Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G., 4577802 • 14 CDs • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



WAGNER: Los maestros cantores de Nüremberg. Hans Hotter, Josef Greindl, Schmitt-Walter, Windgassen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/André Cluytens.

Music & Arts, CD-1011 • 4 CDs • 267'44" • ADD
Diverdi \$\$\$



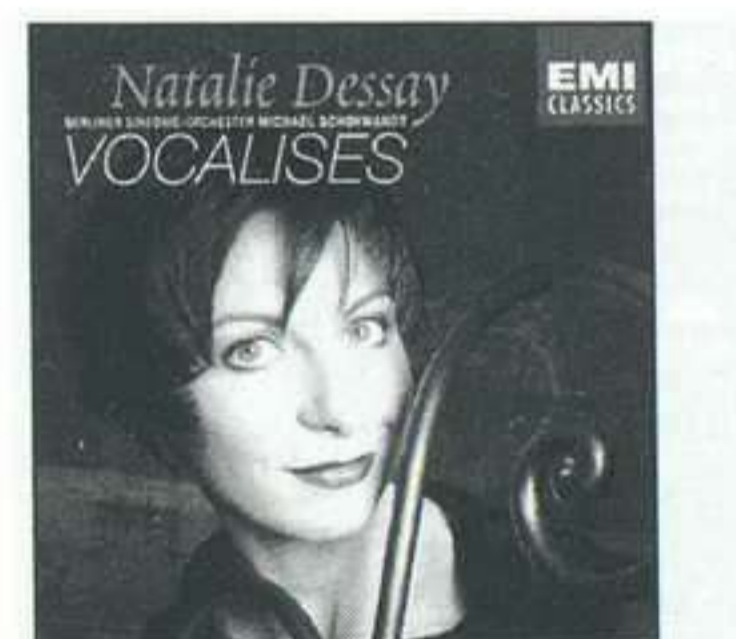
WALLACE: Harvey Milk. Robert Orth, Elizabeth Bishop, Juliana Gondek, Jill Grove, etc. Coro y Orquesta de la Opera de San Francisco/Donald Runnicles.

Teldec, 0630158562 • 2 CDs • 125'29" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



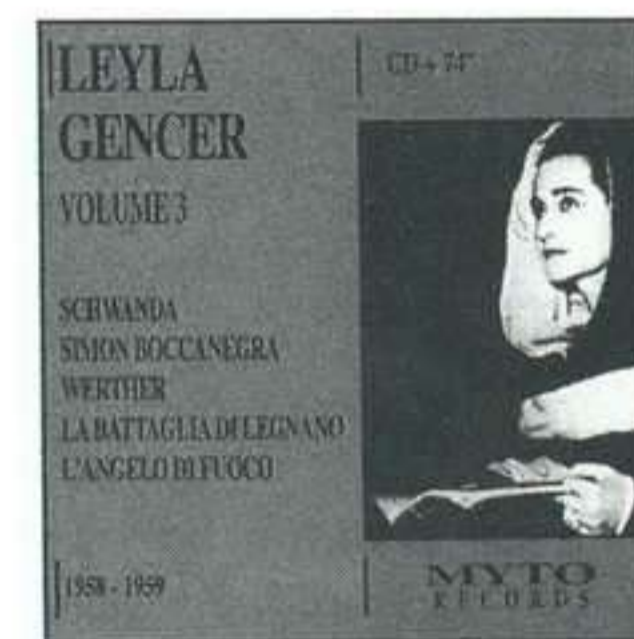
BORODINA, Olga y HVOROSTOVSKY, Dimitri. Arias y dúos de ROSSINI, DONIZETTI, RIMSKY-KORSAKOV y SAINT-SAENS. Orquesta Inglesa de Cámara/Patrick Summers.

Philips, 4544392 • 65'50" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



DESSAY, Natalie: "Vocalises". Obras de GRANADOS, RAVEL, RACHMANINOV, DELIBES, etc. Orquesta Sinfónica de Berlín/Michael Schonwandt.

EMI, 5565652 • 64'13" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



GENCER, Leyla
Obras de PROKOFIEV, MASSENET, VERDI y WEINBERGER. Varios directores y orquestas.

Myto, 1MCD982.182 • 74' • ADD
Diverdi \$\$\$



GENCER, Leyla. Recital en París, 1981. Obras de MONTEVERDI, VIVALDI, BEETHOVEN, ROSSINI, DONIZETTI, VERDI, etc. Vincenzo Scalerà, piano.

Bongiovanni, GB 2523-2 • 74'24" • ADD
Diverdi \$\$\$



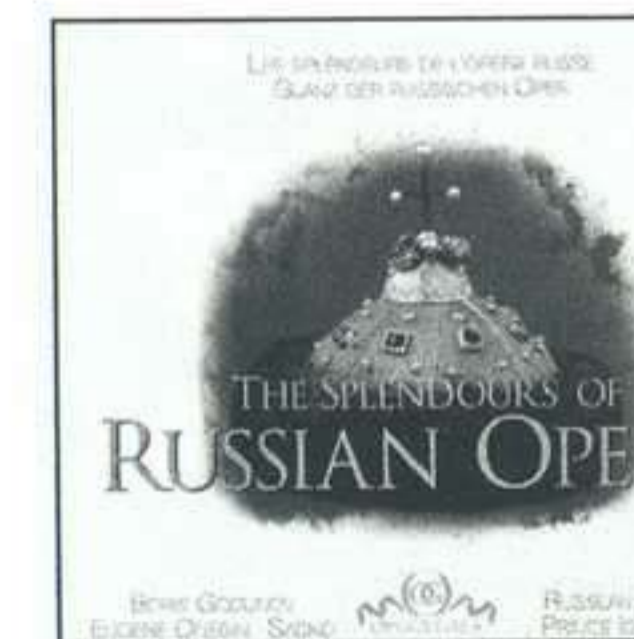
LEMNITZ, Tiana. Arias de ópera de WEBER, WAGNER, R. STRAUSS y VERDI. Varios acompañantes. Orquesta de la Opera Estatal de Berlín/Leopold Ludwig

EMI, 5667742 • 75'50" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



VENDRELL, Emili: Vol. 2. Canciones. Varios Acompañantes.

Aria, 11023 • 2 CDs • 139'16" • ADD
Aria, S.L. \$\$\$



"LOS ESPLENDORES DE LA OPERA RUSA"
Obras de GLINKA, RIMSKY-KORSAKOV, TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV, BORODIN y MUSSORGSKY. Burrows, Ghiaurov, Kubiak, etc.

Decca, 4582162 • 73'7" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"EL LEGENDARIO RICHARD TAUBER". Richard Tauber, tenor. Arias de ópera y opereta. Varios acompañantes, directores y orquestas.

EMI, 5666922 • 2 CDs • 157'8" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



"NESSUN DORMA": 20 Grandes arias para tenor. Aragall, Bergonzi, Björling, Carreras, Corelli, Del Monaco, Di Stefano, Domingo, Kollo, Pavarotti

Decca, 458251 • 74'19" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$

en su tienda de discos



"Nuestras voces recuperadas, vol. 2"
 ALMODOVAR, ANGIOLETTI, ARANA, F. CABALLE, CORTIS, DE HIDALGO, J. GARCIA, GAY, OTTEIN, etc.
 Aria Recording, 1022 • 68'48" • ADD
 Aria S.L. \$\$\$



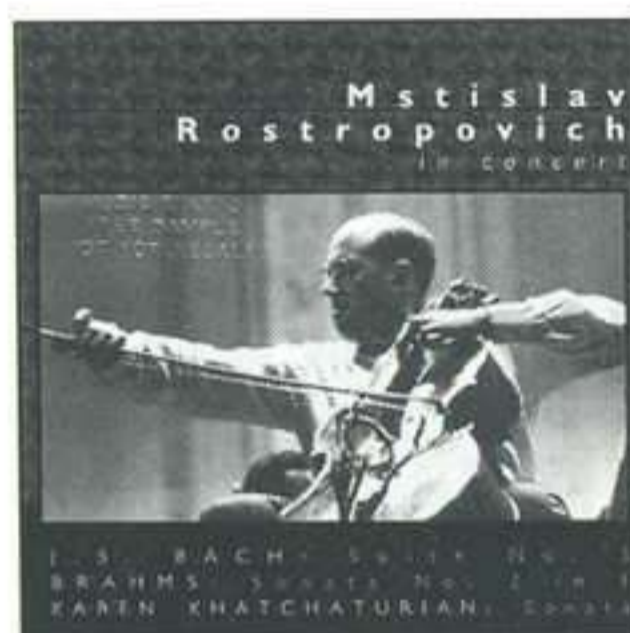
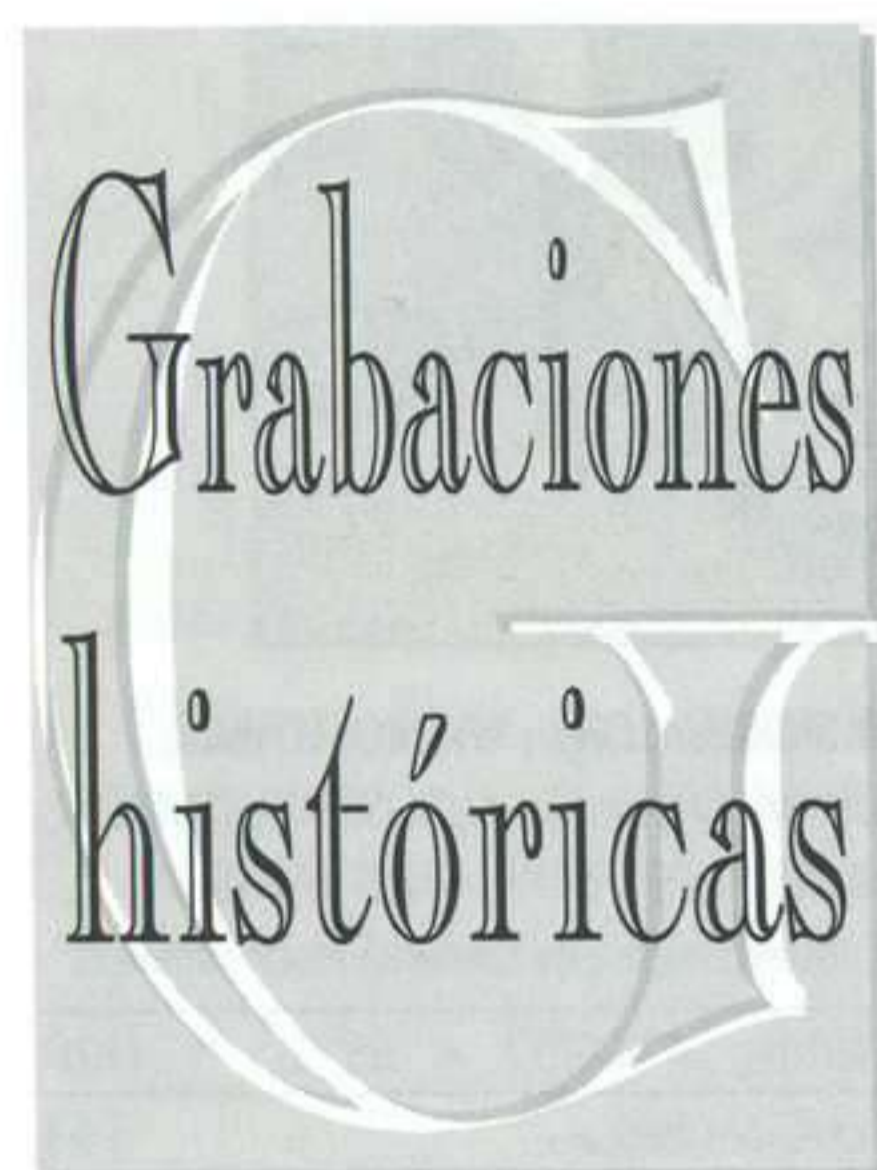
"PUCCINI GALA": Arias de Puccini.
 Caballé, Carreras, Corelli, Freni, Hardwood, Milnes, Nilsson, Pavarotti, Sutherland, Tebaldi, etc.
 Decca, 4581212 • 70'46" • AAD/DDD
 PolyGram Ibérica \$\$\$



"TESOROS DE LA OPERA BARROCA". Obras de MONTEVERDI, ARNE, PURCELL, RAMEAU, CAVALLI, PERGOLESI, HAENDEL, etc. Baker, Berganza, Bott, Horne, Kirkby, Pavarotti, etc.
 Decca, 4582172 • 75'5" • ADD/DDD
 Polygram Ibérica \$\$\$



"LA VOZ ESPECTACULAR DE MARILYN HORNE": Arias de ROSSINI.
 Marilyn Horne, mezzo. Orquestas/Henry Lewis
 Decca, 4582192 • 74'5" • ADD
 PolyGram Ibérica \$\$\$



BACH: Suite núm 3, BWV 1009. BRAHMS: Sonata para chelo y piano núm. 2. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Karen Khatchaturian, piano.
 Music & Arts, CD-989 • 72'45" • AAD
 Diverdi \$\$\$



CHOPIN: Sonata op. 65. SHOSTAKOVICH: Sonata op. 40. DEBUSSY: Sonata para chelo núm. 1. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Aleksander Dedykhin, piano.
 Music & Arts, CD-965 • 62'43" • AAD
 Diverdi \$\$\$



MAHLER: Sinfonía núm. 5
 Orquesta Sinfónica de Toronto/Karel Ancel
 Tahra, TAH 242 • 69'16" • AAD
 Diverdi \$\$\$



BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. WAGNER: Una obertura Fausto. Orquesta Sinfónica de la BBC, Orquesta Sinfónica de la BBC del Norte/Jascha Horenstein.
 Music & Arts, CD-781 • 71'41" • AAD
 Diverdi \$\$\$



LISZT: Una Sinfonía Fausto.
 John Mitchinson, tenor. BBC Nothern Singers, Orquesta Sinfónica de la BBC del Norte/Jascha Horenstein.
 Music & Arts, CD-744 • 75'51" • AAD
 Diverdi \$\$\$



BRAHMS: Sinfonía núm. 4. MOZART: Sinfonía núm. 40. PFITZNER: Preludios a los actos I y II de Palestrina. Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler.
 Tahra, FURT 1021-1022 • 2 CDs • 89'11" • ADD
 Diverdi \$\$\$



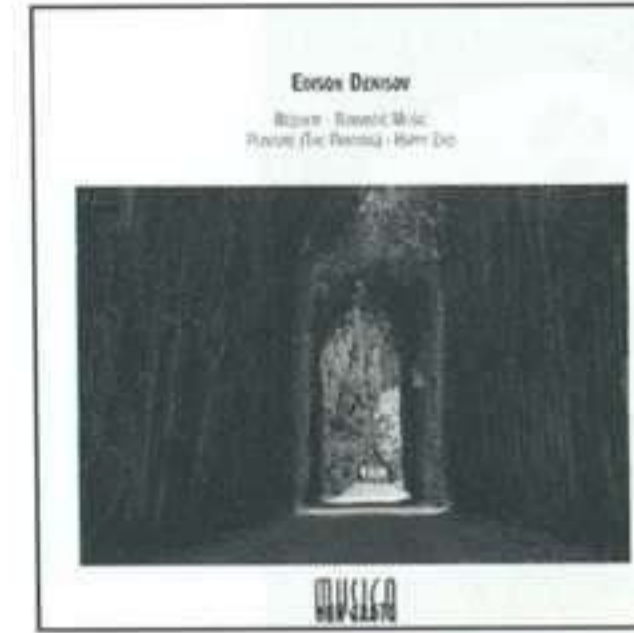
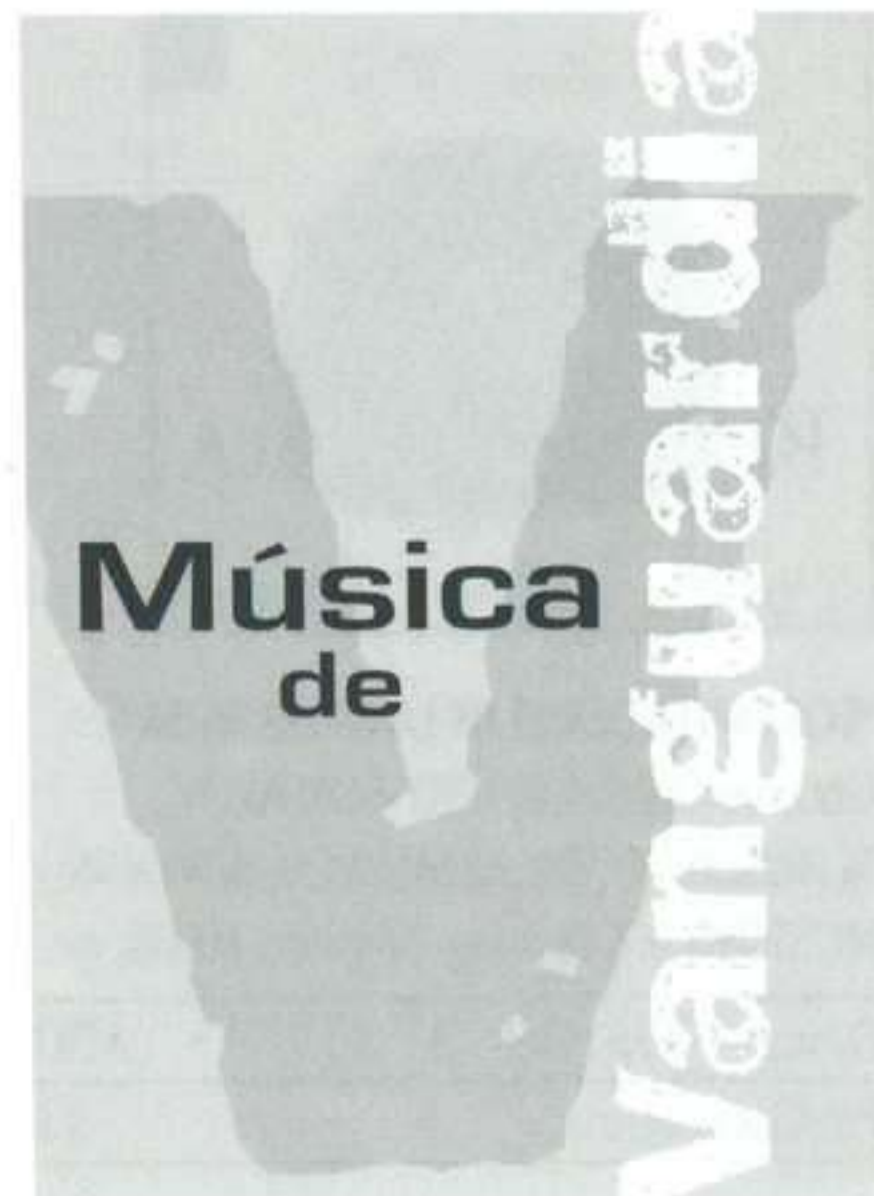
BEETHOVEN: Missa solemnis. MOZART: Sinfonía núm. 38 "Praga". Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Zaccaria. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan.
 Testament, SBT2126 • 2 CDs • 156'53" • ADD
 Diverdi \$\$\$



MOZART: Las grandes Sonatas para violín, vol. 1.
 Henryk Szering, violín. Ingrid Haebler, piano.
 Philips, 4621852 • 2 CDs • 150'43" • ADD
 PolyGram Ibérica \$\$\$



MENDELSSOHN: 17 Romanzas sin palabras. GRIEG: 31 piezas líricas.
 Walter Gieseeking, piano
 EMI, 5667752 • 2 CDs • 149'31" • ADD
 EMI Odeón \$\$\$

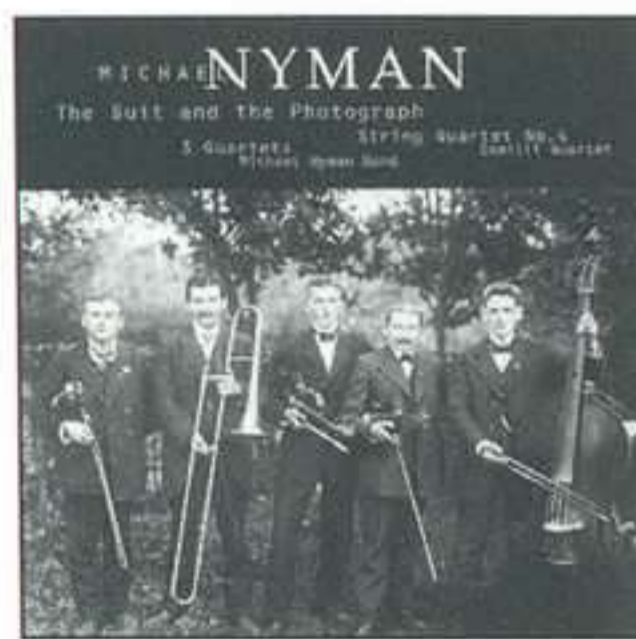


DENISOV: Requiem. Música romántica. Pintura. Final feliz.
 Varios solistas, orquestas y directores
 Melodiya, 7432156262 • 62'52" • ADD/DDD
 BMG Ent. Spain \$\$\$



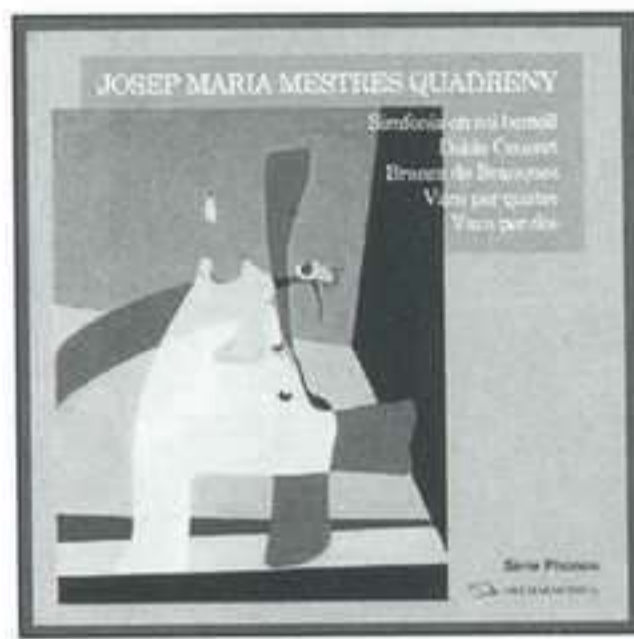
ENO: Música para aeropuertos.
Bang on a can.

Point, 5368472 • 49'30" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



NYMAN: The suit and the photograph.
Cuarteto de cuerda núm. 4. 3 Cuartetos.
Michael Nyman Band.

EMI, 5565742 • 56'21" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



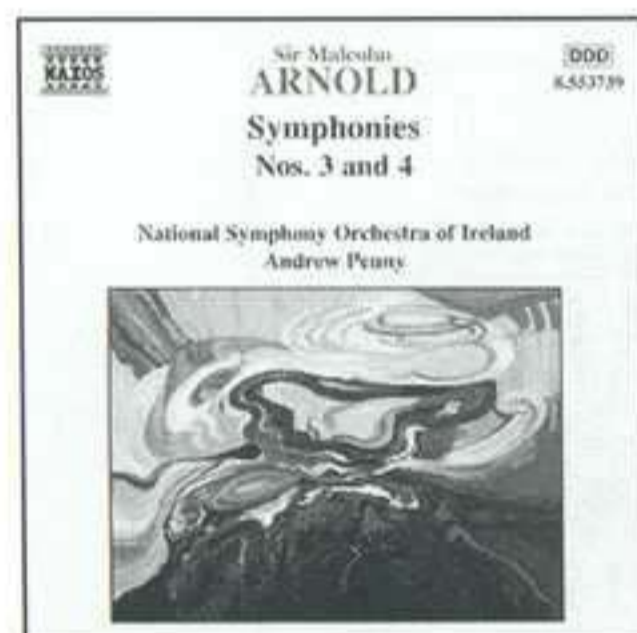
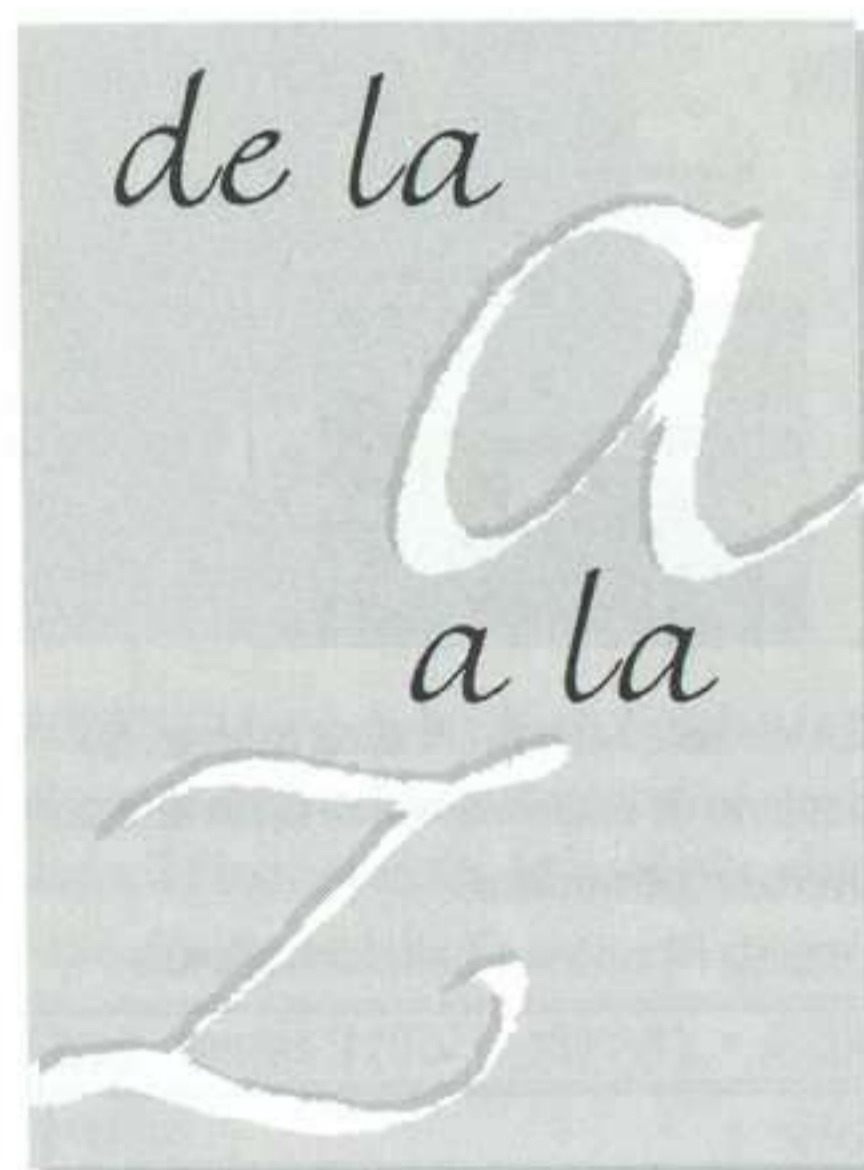
MESTRES QUADRENY: Sinfonía en Mi bemol.
Doble Concierto. Brancade Branques. Vara
per dos. Varios solistas. Orquesta/Decker,
Simonovich, Brotons.

Ars Harmonica, AH038 • 74'12" • ADD/DDD
Actual (93/712 30 60) \$\$\$



SCHNITTKE: Concierto para violín núm. 4.
Preludio. Dedicatoria a Stravinsky, Prokofiev y
Shostakovich, etc. Gidon Kremer, violín. Viktoria
Postnikova, piano. Yuri Bashmet, viola, etc.

Melodiya, 74321562642 • 75' • ADD/DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



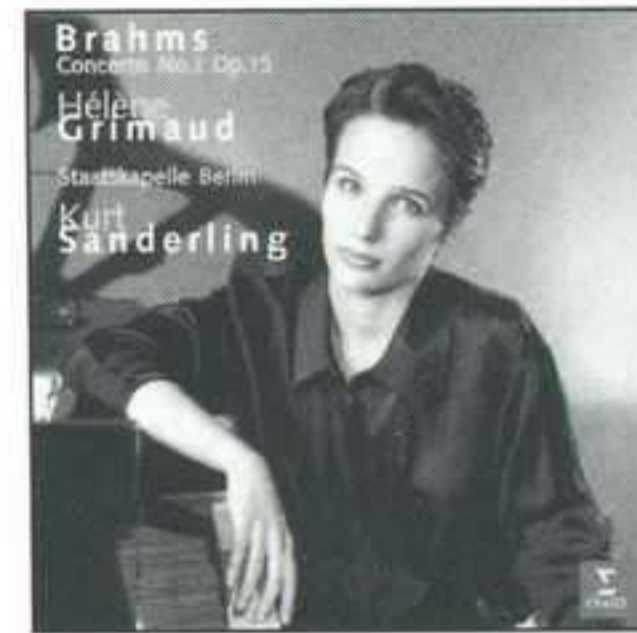
ARNOLD: Sinfonías núms. 3 y 4
Orquesta Sinfónica Nacional de
Irlanda/Andrew Penny.

Naxos, 8.553739 • 69'7" • DDD
Ferysa \$\$\$



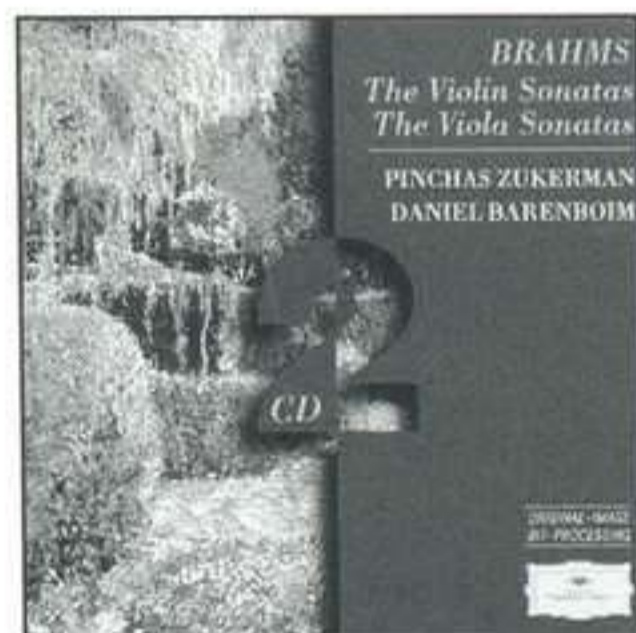
**BOCCHERINI: Quintetos con flauta G437,
439 y 441.**
Quinteto Tourte

Dynamic, S 2011 • 51'7" • DDD
Diverdi \$\$\$



BRAHMS: Concierto para piano núm. 1
Hélène Grimaud, piano. Staatskapelle de
Berlín/Kurt Sanderling.

Erato, 39842163322 • 50'6" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



BRAHMS: Las Sonatas para violín y viola
Pinchas Zukerman, violín y viola. Daniel
Barenboim, piano.

D.G., 4531212 • 2 CDs • 124'18" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



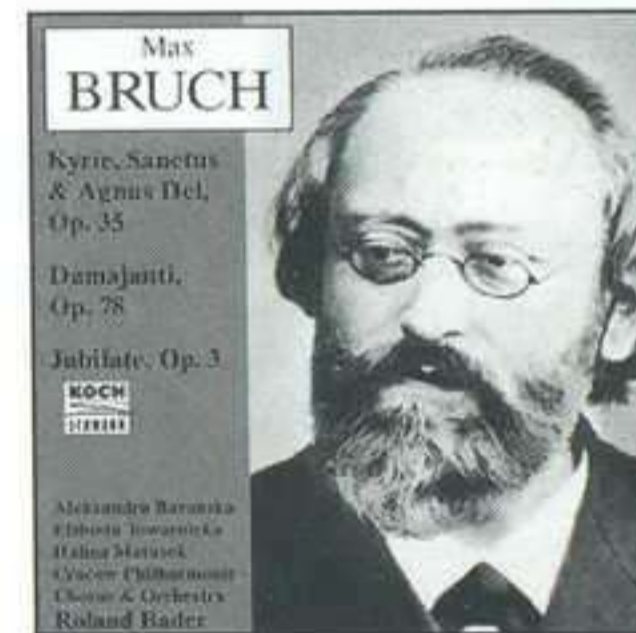
BRAHMS:
Tríos con piano núms. 1 y 3.
Trío Opus 8.

Arte Nova, 74321390472 • 65'35" • DDD
BMG Ent. Spain \$\$\$



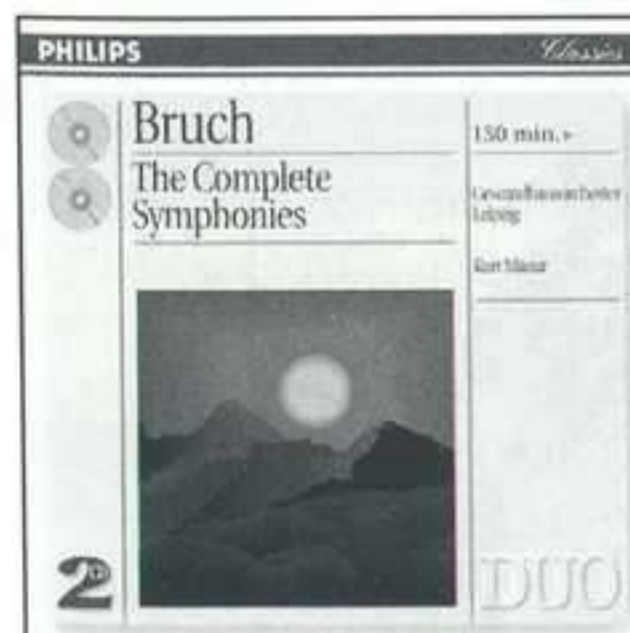
BRUCH: Los Conciertos para violín
Salvatore Accardo, violín. Orquesta de la
Gewandhaus de Leipzig/Kurt Masur.

Philips, 4621672 • 2 CDs • 157'12" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BRUCH: Kyrie, Sanctus y Agnus Dei, op. 35.
Damajanti op. 78. Jubilate op. 3. Solistas. Coro
y Orq. Filarmónicos de Cracovia/Roland Bader.

Koch, 3-1253-1 • 64'2" • DDD
Diverdi \$\$\$



BRUCH: Las 3 Sinfonías
Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig/Kurt
Masur

Philips, 4621672 • 2 CDs • 157'12" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



CASTELNUOVO-TEDESCO:
Los Tríos con piano.
Trío Mezzena-Bonucci

Dynamic, CDS 136 • 55'45" • DDD
Diverdi \$\$\$



CHOPIN: Concierto para piano núm. 1.
GLAZUNOV: Chopiniana.
Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica
Alemana de Berlín/Vladimir Ashkenazy

Decca, 4600192 • 60'46" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



**DVORAK: Sinfonías núms. 7, 8 y 9 "Del
Nuevo Mundo". Obertura Carnaval**
Orquesta Filarmónica de Viena/Lorin Maazel

D.G., 4531242 • 2 CDs • 127'23" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



FALLA: El amor brujo. **MARTIN:** Fox Trot. **MILHAUD:** La creación del mundo. **WALTON:** Façade. Jennifer Larmore, mezzosoprano. Orquesta de Cámara Saint Paul/Hugh Wolff.

Teldec, 4509908522 • 69'13" • DDD
Warner Music Spain \$\$\$



FAURE, VILLETTE, ROGER-DUCASSE: Requiem, 2 Motetes y 3 Motetes. Nancy Argenta, Simon Keenlyside, Coro de la Catedral de Winchester, Sinfonietta de Bournemouth/David Hill.

Virgin, 5453182 • 61'46" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



GLAZUNOV: Las estaciones. Escenas de ballet. Escena danzante. Orquesta Sinfónica de Moscú/Alexander Anissimov

Naxos, 8.553915 • 79'22" • DDD
Ferysa \$



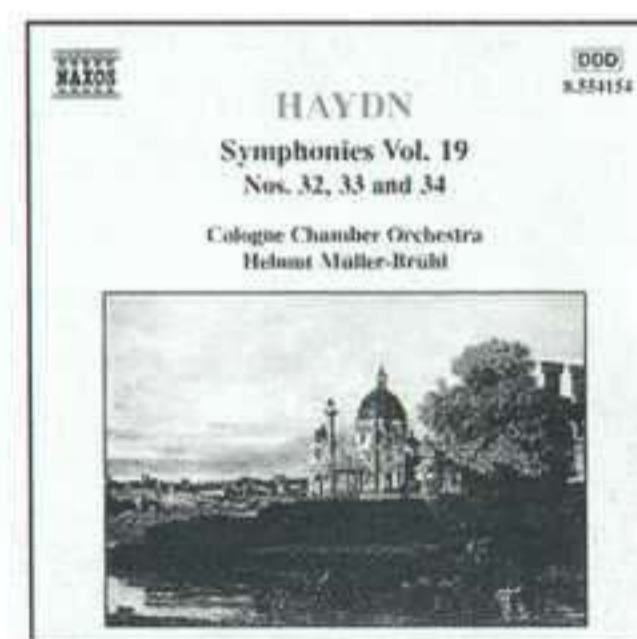
HAYDN: Las estaciones. Edith Mathis, Franz Crass, Werner Hollweg. Coro y Orquesta de la Radio Bávara/Rafael Kubelik.

Orfeo, C477982 • 2 CDs • 136'10" • ADD
Diverdi \$\$\$



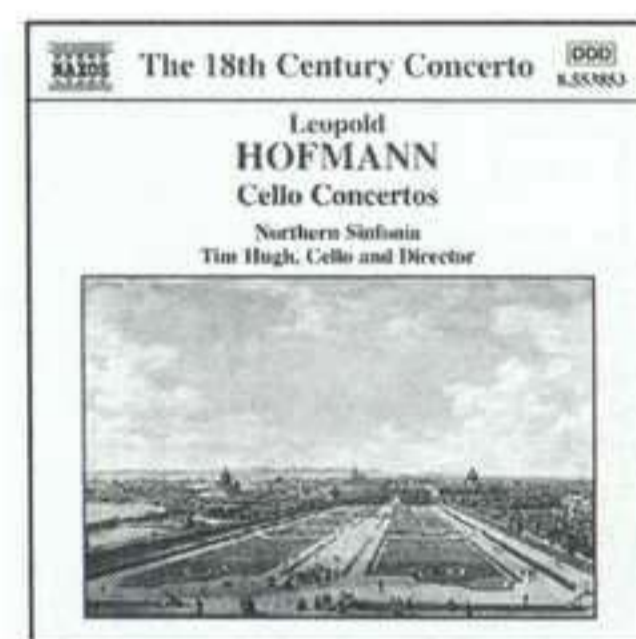
HAYDN: Misas Hob. XXII: 5 "Cäcilienmesse", 7 "Kleine Orgelmesse" y 9 "Paukenmesse". Solistas. Coro y Orquesta Sinfónicas de la Radio Bávara/Jochum, Kubelik, Schrems

D.G., 4531272 • 2 CDs • 158'48" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$



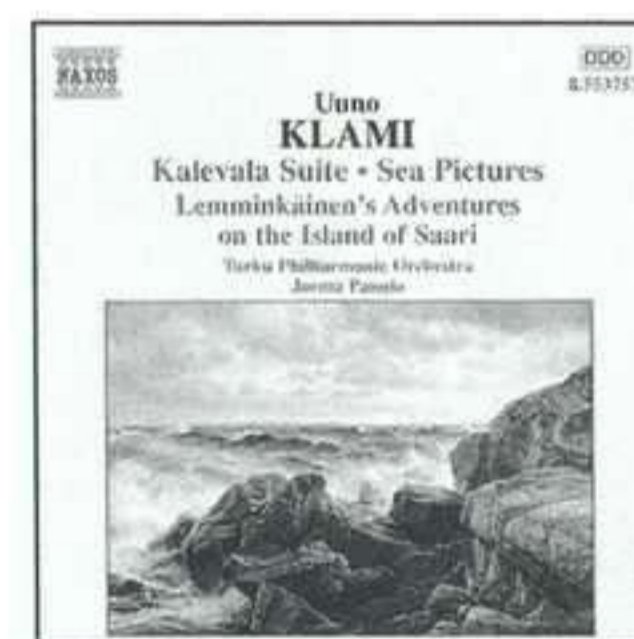
HAYDN: Sinfonías núms. 32-34. Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Müller-Brühl.

Naxos, 8.554154 • 53'41" • DDD
Ferysa \$



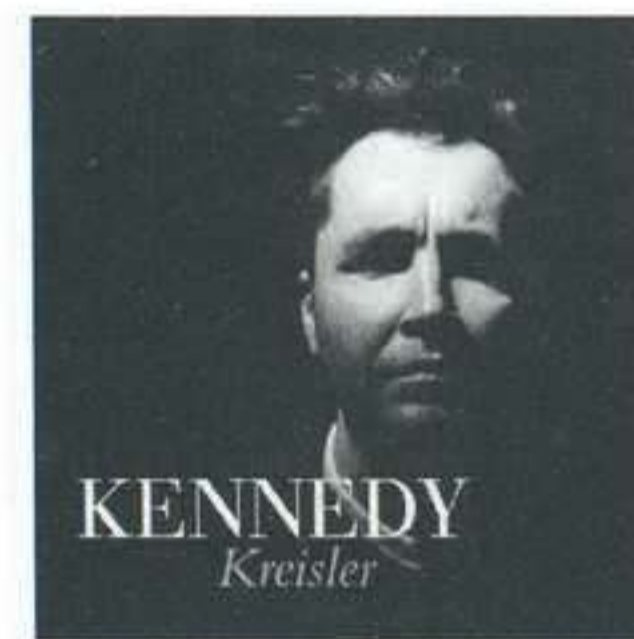
HOFMANN: Conciertos para violonchelo. Tim Hugh, violonchelo. Northern Sinfonia/Tim Hugh

Naxos, 8.553853 • 63'23" • DDD
Ferysa \$



KLAMI: Suite Kalevala. Pinturas marinas. Las aventuras de Lemminkäinen en la Isla de Saari. Obertura Suomenlinna. Orquesta Filarmónica Turku/Jorma Panula

Naxos, 8.553757 • 71'46" • DDD
Ferysa \$



KREISLER: Leibesleid. Himno al sol. Campanas de medianoche. Cuarteto de cuerda, etc. Kennedy, violín. John Lenehan, piano. Rosemary Furniss, violín. Bill Hawkes, viola. Caroline Dale, chelo.

EMI, 5566262 • 75'15" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



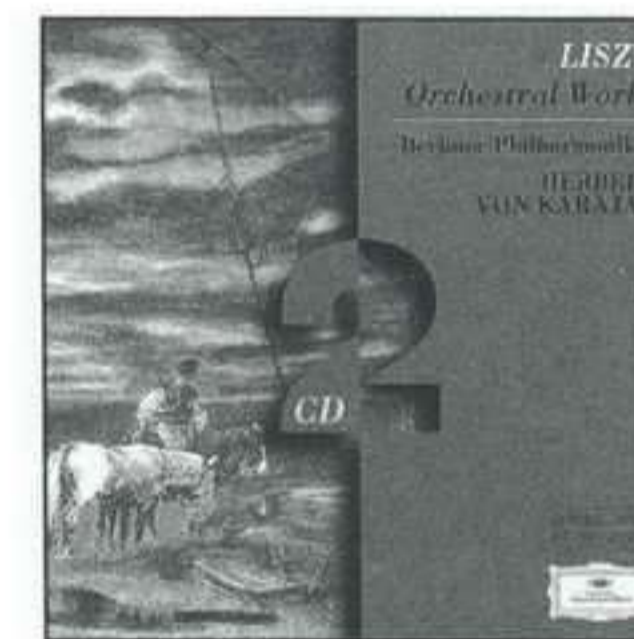
KRENEK: Memorias de un viaje a través de los Alpes austriacos. Lieder. Wolfgang Holzmaier, barítono. Gérard Wyss, piano

Philips, 4544462 • 69'37" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



LISZT: Años de peregrinaje. Jenő Jandó, piano

Naxos, 8.503004 • 162'55" • DDD
Ferysa \$



LISZT: Vals Mefisto. Los Preludios. Fantasía. Rapsodias húngaras núms. 2, 4 y 5. Tasso. Shura Cherkassky, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan

D.G., 4531302 • 2 CDs • 121'11" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MAHLER: Sinfonía núm. 7. Kindertotenlieder. Bryn Terfel, barítono. Orquesta Filarmónica/Giuseppe Sinopoli

D.G., 4531332 • 2 CDs • 114'10" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$



MEYERBEER: Obertura festiva. Marcha festiva. Marcha de la coronación de El profeta, etc. Filarmonía de la NDR de Hannover/Michail Jurowski

CPO, 9991682 • 69'11" • DDD
Diverdi \$\$\$



MOZART: Arias de ópera y de concierto. Barbara Hendricks, soprano. Orquesta Inglesa de Cámara/Ion Marin

EMI, 5565682 • 67'25" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



MOZART: Conciertos para piano núms. 22 y 23. Robert Levin, fortepiano. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood.

L'Oiseau-Lyre, 4520522 • 58'33" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MOZART:
La Obra para trompa y orquesta.
 Michael Thompson, trompa. Sinfonietta de
 Bourmemouth/Michael Thompson
 Naxos, 8.553592 • 76'9" • DDD
 Ferysa



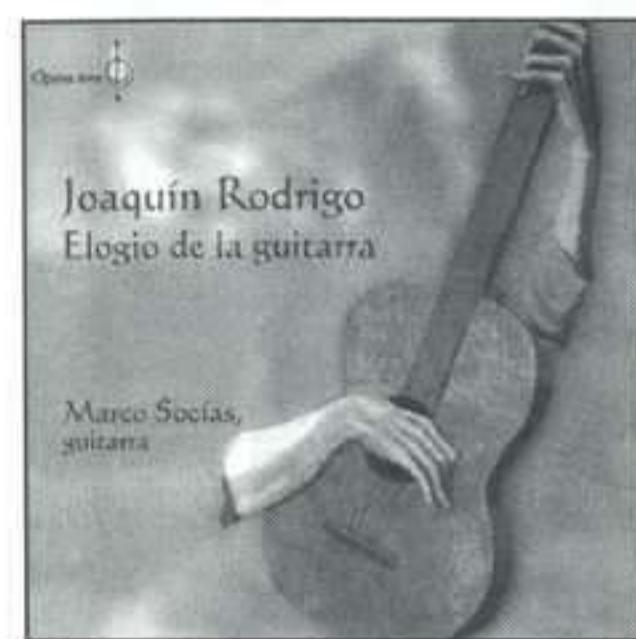
**PEROSI: Las 7 palabras de Nuestro Señor
 Jesucristo en la Cruz.** Cossotto, Puddu, Caruso,
 de Bortoli, Berutto. Coro Ruggero Maghini,
 Orq. Viotti/Arturo Sacchetti
 Bongiovanni, GB2208/9-2 • 2 CDs • 98'10" • DDD
 Diverdi



**RACHMANINOV: los 4 Conciertos para
 piano.**
 Tamás Vásáry, piano. Orquesta Sinfónica de
 Londres/Yuri Ahronovitch
 D.G., 5.4531362 • 2 CDs • 140'3" • ADD
 PolyGram Ibérica



**RAVEL: Ma Mère l'Oye. Pavana para una
 infanta difunta. Le tombeau de Couperin.
 Alborada del gracioso, etc.**
 Anders Miolin, guitarra.
 BIS, CD-886 • 69'27" • DDD
 Diverdi



**RODRIGO: Elogio de la guitarra. Sonata
 giocosa. 3 Pequeas piezas. Invocación y
 danza. 3 Piezas españolas. En los trigales, etc.**
 Marco Socías, guitarra.
 Opera tres, CD1027 • 66'48" • DDD
 Diverdi



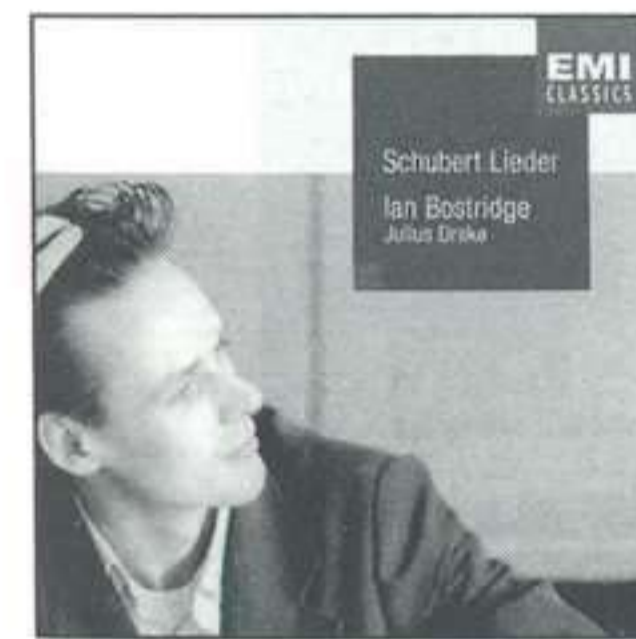
**SAINT-SAENS: Concierto para violín núm. 1.
 Introducción y rondó caprichoso. Romanza
 op. 48, etc.** Jean-Jacques Kantorow, violín.
 Tapiola Sinfonietta/Kantorow.
 BIS, CD-860 • 50'27" • DDD
 Diverdi



**SATIE: Gymnopédies. Gnossiennes. Piezas
 frías. Ogivas. Sarabandas. Danzas góticas, etc.**
 Reinbert de Leeuw, piano.
 Philips, 4621612 • 2 CDs • 142'39" • ADD
 PolyGram Ibérica



SCHUBERT: Lieder.
 Gundula Janowitz, soprano.
 Irwin Gage, piano.
 D.G., 4531392 • 2 CDs • 127'2" • ADD
 PolyGram Ibérica



SCHUBERT: 22 Lieder.
 Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano
 EMI, 5563472 • 69'28" • DDD
 EMI Odeón



SCHUBERT: Misa D 950
 Rubens, Friendli, Weir, Genz, Goerne,
 Mehnert. Gächinger Kantorei, Bach-Collegium
 Stuttgart/Helmuth Rilling
 Hänssler, CD 98.172 • 74'10" • DDD
 EuroGyc



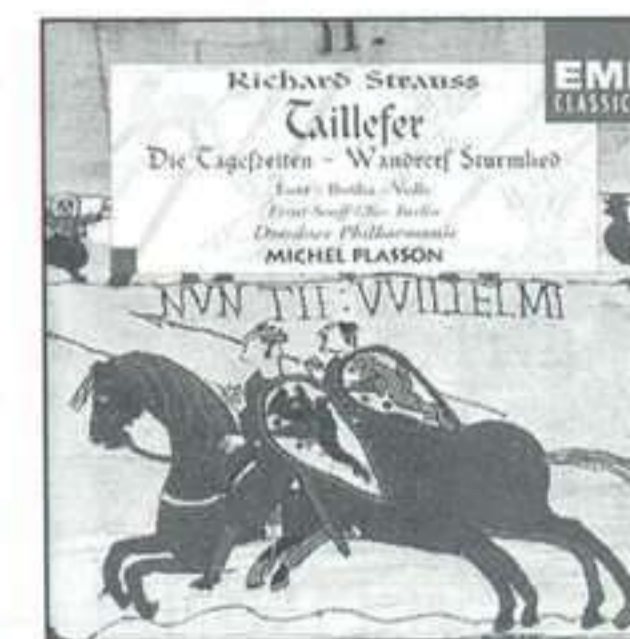
**SCHUMANN: Liederkreis, op. 24. Amor de
 poeta, op. 48. 7 Lieder.**
 Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano
 EMI, 5565752 • 68'54" • DDD
 EMI Odeón



SCHUMANN:
Myrten, op. 25. 12 Cánticos, op. 37
 Juliane Banse, soprano. Olaf Bär, barítono.
 Helmut Deutsch, piano
 EMI, 5565792 • 73'46" • DDD
 EMI Odeón



**R. STRAUSS: Así habló Zarathustra. Muerte y
 transfiguración. Las aventuras de Till
 Eulenspiegel.** Orquesta Sinfónica de San
 Francisco/Herbert Blomstedt
 Decca, 4488152 • 72'24" • DDD
 PolyGram Ibérica



**R. STRAUSS: Taillefer op. 52. Wanders
 Sturmlied op. 14. Die Tageszeiten op. 76.** Johan
 Botha, Michael Volle, Felicity Lott. Coro Ernst-Senif
 de Berlín, Filarmónica de Dresde/Michel Plasson
 EMI, 5565722 • 59'3" • DDD
 EMI Odeón



**STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Con cuento
 de Carmen Santoja.**
 Fernando Palacios, narrador. Orquesta
 Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper.
 AgrupArte • 60'15" • DDD
 AgrupArte



**TURINA: la Obra completa para piano, vol. 5:
 Sevilla, Mallorca, Siluetas, Bailete.**
 Antonio Soria, piano.
 E. Albert Moraleda, 6405 • 61'8" • DDD
 Ediciones Albert Moraleda



TURINA: la Obra completa para piano, vol. 6: Rincones sevillanos, La procesión del Rocío, Sinfonías sevillanas, El barrio de Santa Cruz. Antonio Soria, piano.

E. Albert Moraleda, 6406 • 71'36" • DDD
Ediciones Albert Moraleda \$\$\$



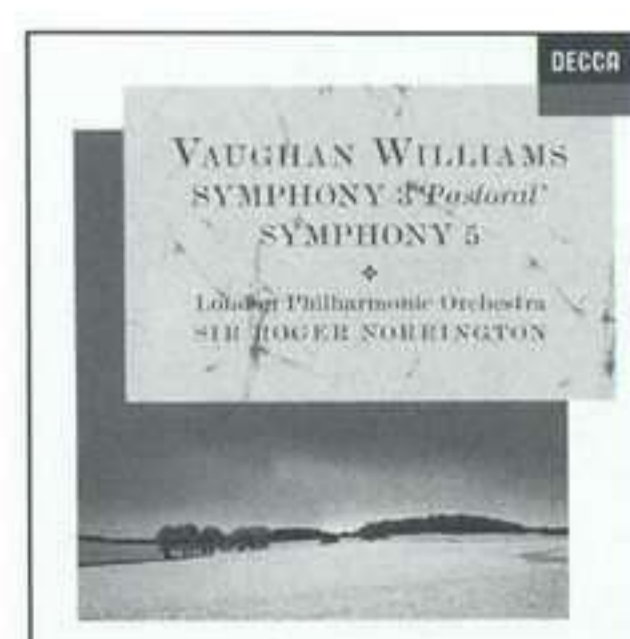
TURINA: la Obra completa para piano, vol. 8: Margot, Recuerdos de mi rincón, Navidad, Jardín de Oriente, La vida breve. Antonio Soria, piano.

E. Albert Moraleda, 6408 • 75'19" • DDD
Ediciones Albert Moraleda \$\$\$



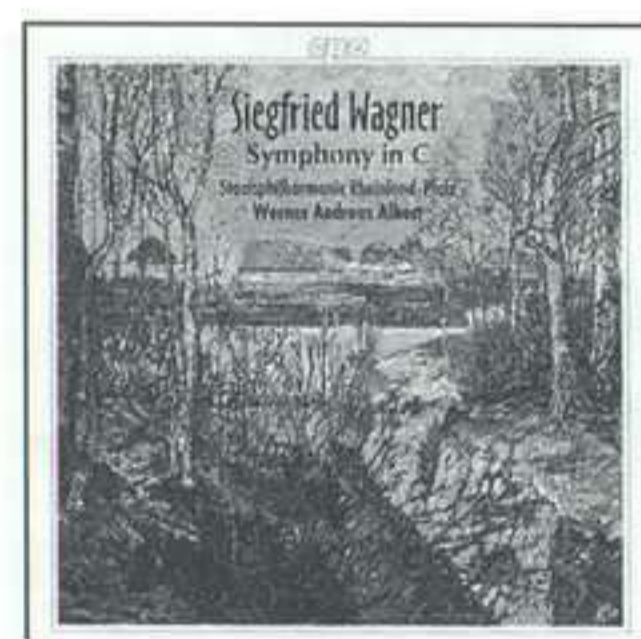
TURINA: la Obra completa para piano, vol. 9: Sonata Romántica, Sonata Fantasia, Rincón Mágico. Antonio Soria, piano.

E. Albert Moraleda, 409 • 67'8" • DDD
Ediciones Albert Moraleda \$\$\$



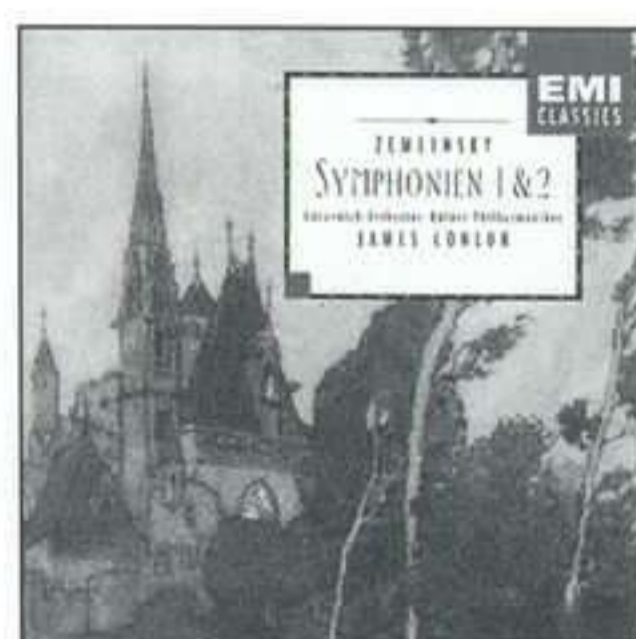
VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonías núms. 3 "Pastoral" y 5. Orquesta Filarmónica de Londres/Roger Norrington.

Decca, 4583572 • 73'56" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



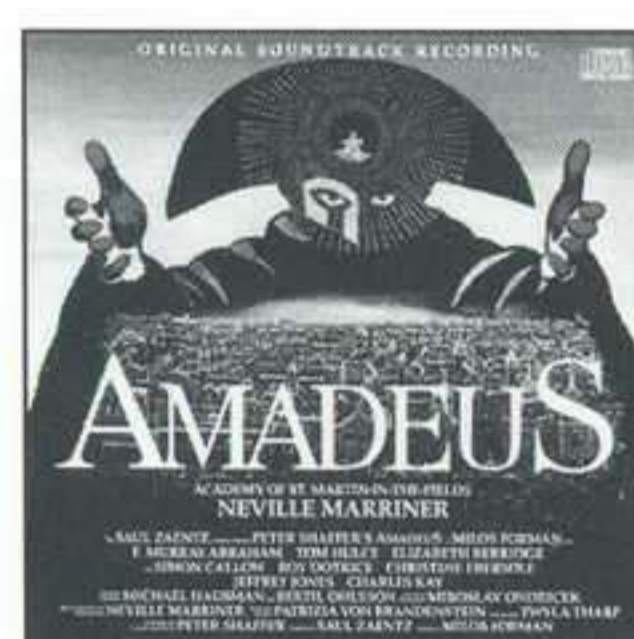
S. WAGNER: Sinfonía en Do mayor. Ekloge. Philharmonia Estatal de Rheinland-Pfalz/Werner Andreas Albert

CPO, 9995312 • 59'8" • DDD
Diverdi \$\$\$



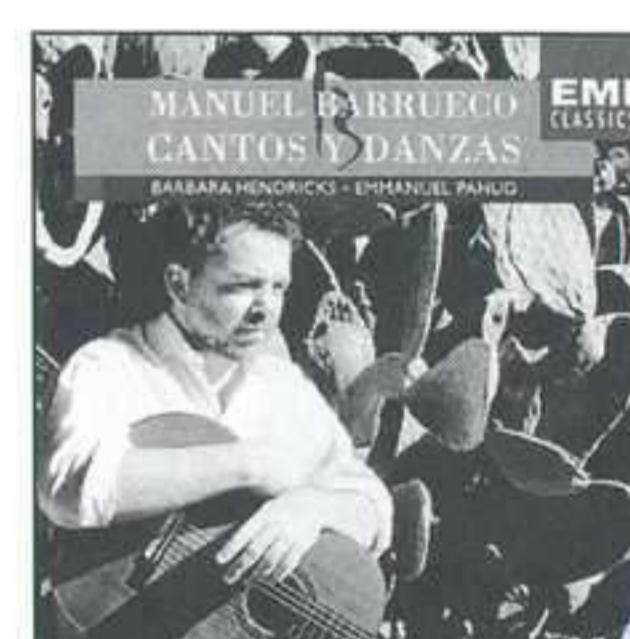
ZEMLINSKY: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica Gürzenich de Colonia/James Conlon.

EMI, 5564732 • 75'36" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



"AMADEUS": Banda Sonora Original de la película de Milos Forman. Varios solistas. Coro y Orquesta de la Academia de St-Martin in the Fields/Neville Marriner.

Fantasy, FCD90017912 • 2 CDs • 105'2" • DDD
Nuevos Medios \$\$\$



BARRUECO, Manuel: Obras de BARRIOS MANGORÉ, PONCE, VILLA-LOBOS, PIAZZOLLA, etc. Manuel Barrueco, guitarra. Barbara Hendricks, soprano. Emmanuel Pahud, flauta.

EMI, 5565782 • 66'40" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



CONCIERTOS PARA ARPA FAVORITOS: Obras de HAENDEL, MOZART, EICHNER, BOIELDIEU, etc. U. Holliger, Ellis, Challan, Michel. Varios directores y orquestas.

Philips, 4621792 • 2 CDs • 151'6" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$



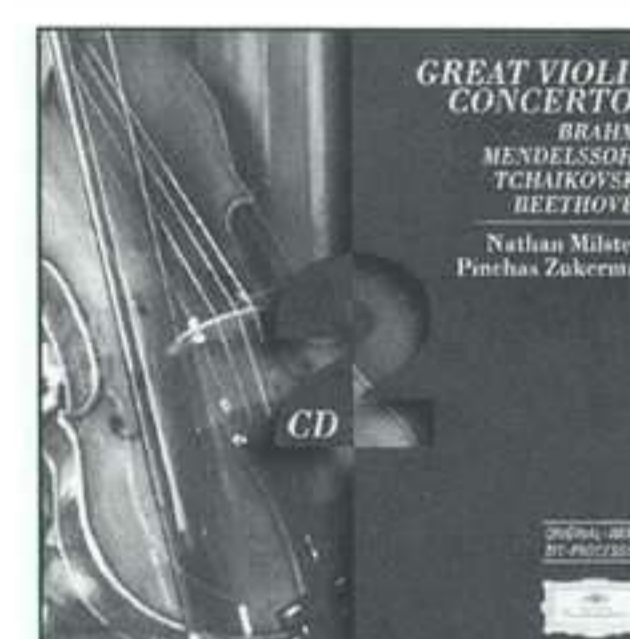
CONCIERTOS PARA PIANO FAVORITOS, Vol. 1. Obras de CHOPIN, MOZART, LISZT, BEETHOVEN y RACHMANINOV. Brendel, Richter, Haskil, Janis, etc. Varios.

Philips, 4621762 • 2 CDs • 154'23" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



CONCIERTOS PARA PIANO FAVORITOS, Vol. 2. Obras de GRIEG, BRAHMS, SCHUMANN, TCHAIKOVSKY y ADDINSELL. Argerich, Kovacevic, Dichter. Varios directores y orquestas.

Philips, 4621822 • 2 CDs • 151'38" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLIN". Obras de BRAHMS, MENDELSSOHN, BEETHOVEN y TCHAIKOVSKY. N. Milstein, P. Zukerman. Orquestas/Claudio Abbado.

D.G., 4531422 • 2 CDs • 141'50" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



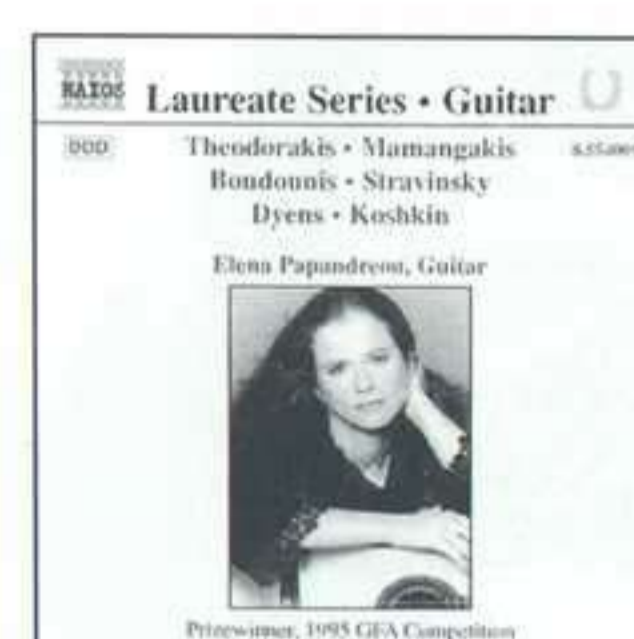
JUILLET, Chantal: "Rêverie et Caprice": Obras de CHAUSSON, FAURÉ, RAVEL, BERLIOZ, LALO y YSAÏE. Chantal juillet, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit.

Decca, 4581432 • 75'27" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"LOS MOLINOS DE MI CORAZÓN". Obras escritas y arregladas por LEGRAND. Maurice André, trompeta. Orquesta Filarmónica de Londres/Michel Legrand

EMI, 5565662 • 67'20" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



PAPANDREOU, Elena: Obras de THEODORAKIS, MAMANGAKIS, BOUDOUNIS, STRAVINSKY, DYENS y KOSHKIN. Elena Papandreu, guitarra.

Naxos, 8.554001 • 64'11" • DDD
Fetysa \$



"THE SOUND OF THE TRUMPET". Obras de CLARKE, HAYDN, PURCELL, HAENDEL, BACH, etc. Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4581942 • 73'57" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



Festival Internacional de Música de Palencia

SEMANA DEL ROMÁNICO PALENTINO
Del 24 de Julio al 12 de Agosto de 1998

Abarca de Campos
Aguilar de Campoo
Ampudia
Astudillo
Autillo de Campos
Baltanás
Capillas

Carrión de los Condes
Castromocho
Cervera de Pisuerga
Frechilla
Frómista
Fuentes de Nava

Herrera de Pisuerga
Osorno
Palencia
Paredes de Nava
Revilla de Santullán
Saldaña
Villalcázar de Sirga

ORGANIZA:



E X C M A .
DIPUTACION
PROVINCIAL
DE PALENCIA

Cultura y Turismo

Con la colaboración de:

Excmo. Ayuntamiento de Palencia
Obispado de la Diócesis
Fundación Santa María La Real
Excmos. Ayuntamientos que participan en esta edición

Caja Duero

Centro Cultural Provincial • Plaza Abilio Calderón s/n • 34001 Palencia • Tfno: 979 71 51 00 Ext: 327-329 • Fax: 979 75 12 56

"ANDREA CHÉNIER" DE GIORDANO

DISCOTECA BÁSICA

Ópera paradigmática de tenores, vilipendiada por unos y celebrada por otros, *Andrea Chénier* no sólo queda para la historia de la lírica como la obra definitiva de su autor, sino que también lucha por obtener uno de los máximos galardones en la nómina de títulos de la aguerrida corriente verista. Pese a las endeblesces indudables en materia de desarrollo argumental o definición psíquica de sus elementos, la creación de Umberto Giordano y de Luigi Illica, estrenada en La Scala de Milán el 28 de marzo de 1896, posee melodías de indudable inspiración que han fascinado tanto a melómanos como a intérpretes (y entre estos últimos, en especial, a los tenores, que encuentran aquí un caldo de cultivo excelente para exhibición de sus medios). La considerable cantidad de números cerrados: arias o similares (4, en el caso del personaje titular) y dúos, han motivado que su música haya adquirido una gran popularidad.

Desde el nacimiento mismo del fonógrafo, son muchos los ilustres tenores que han querido dejar testimonio de su labor en *Andrea Chénier*. Francesco Tamagno (1903), Giovanni Zenatello (1903, 1905 y 1908), Enrico Caruso (1907 y 1916), Aureliano Pertile (1925, 1927 y 1929), Giovanni Martinelli (1926, 1927 y 1934), Francesco Merli (1928), Antonio Cortis (1930), Giacomo Lauri-Volpi (1934) y Tito Schipa (1938), entre otros, dieron pruebas aisladas de su arte en distintos números de la dura "particella". Lo mismo hicieron para la parte de Maddalena sopranos de la grandeza de Claudio Muzio (1920 y 1935), Elisabeth Rethberg (1925), Rosetta Pampanini (1927), Lotte Lehmann (1927), Gina Cigna (1931), Rosa Raisa (1933) o Maria Reining (1942). Recordemos, igualmente, a Titta Ruffo (1920) o Lawrence Tibbett (1935) en sus registros de las intervenciones de Carlo Gérard.

El encargado de inaugurar la discografía de *Andrea Chénier* con la primera grabación completa, **Luigi Marini**, no gozaba de una especial nombradía en los circuitos líricos (esta práctica era habitual: muchas veces eran escogidos para el estudio de grabación cantantes cuyas carreras tenían eco sólo en el mundo del disco). Este tenor, artesano, profesional, dueño de unos agudos vibrantes y penetrantes que recuerdan, a veces, a los de Lauri-Volpi no tuvo jamás ni la técnica ni la voz ni la creatividad necesarias para dar forma a un modelo a seguir por los tenores del futuro. Aquella produc-

ción de La Scala del año 30 contó con Carlo Galeffi, barítono en mi opinión sobrealorado, cuya impostación del sonido resultaba un tanto heterodoxa —en él eran constantes las aperturas laríngeas y más que notorios los cambios de color: tenoriles el centro y el grave, y ensanchado artificialmente el agudo— y cuyo talento musical y dramático no halló en Gérard la horma de su zapato. Lina Bruna Rasa es el plato fuerte de este registro. La soprano, muy corta de "fiatto", propietaria de un instrumento de sensuales y vibrantes tintes oscuros, con su dicción ejemplar, sabe lo que es cantar de verdad, bien que su intensa interpretación dramática resulte hoy trasnochada a causa de su naturaleza estética. El inefable Lorenzo Molajoli se encarga de la dirección, fragmentaria, funcional, de esta producción pionera.

Andrea Chénier encuentra en **Beniamino Gigli** a su primer artífice auténticamente glorioso. Es en 1941 cuando el de Recanati lleva a los estudios de grabación su encarnación del auténtico poeta revolucionario. Y es que en verdad, Gigli vierte su inspiración sin parigual y su bellísimo canto sobre la cara más soñadora y trascendental del poliedro Chénier. Su técnica de emisión —el falsetón reforzado que tanto trabajo dio a la pluma de Lauri-Volpi— y la naturaleza de su instrumento —aunque ensombrecido y ensanchado por la edad del tenor, 51 años en aquellas fechas—, no parecen ser las idóneas para sacar adelante un papel siempre adjudicado a "voci di forza", pero, sea como fuere, el milagro se produce. Docenas de frases del libro de Luigi Illica encuentran místico acomodo en el arte de Gigli. Repasemos, a vuelapluma, algunos ejemplos irrepetibles del que es uno de los máximos testamentos del artista: sensacional "Colpito qui m'avete" (primorosa la filatura en "amor") y "Un dì" fraseado con una exaltación celestial, de verbo angélico y de inclinaciones elegíacas. Al contrario que el común de sus colegas, Gigli toma aire tras la frase "non conoscete amor", atacando el Si bemol, con una exactitud y emoción catárticas. Su "Credo a una possanza arcana" es imposible de explicar con palabras. Algunos detalles de la línea (ciertas inflexiones y curvas descendentes propios de la época) pueden ser discutidos pero la elevación irreprimible que emana de los labios del tenor hace de este registro de la romanza una de las más portentosas maravillas que haya conocido la ópera grabada en toda su historia. Equivalentes adjetivos pueden añadir-



se a su "Si, fui soldato", arrasador, que alimenta por igual el canto trágico y la morbilidad de un fraseo de íntima espiritualidad, entendiéndose el texto —en lo sonoro y en lo dramático— con una claridad inequívoca. "Come un bel dì di maggio", también, acaricia alturas aún inexploradas. Ésta es una de las grandes demostraciones de la genialidad de uno de los más grandes tenores de todos los tiempos. Por su parte, Maria Caniglia, a sus 35 años, luce unos medios de impactante opulencia. Su voz, de igualdad decisa, marmórea técnica, de relampagueante vibración (no siempre homogénea) y volumen generosísimo, encuentra su talón de Aquiles en el agudo, que, aunque poderosísimo, es emitido a veces aplanado y ligeramente calado. La cantante es atenta al signo y a la letra, muy capaz de aplicar bellas medias voces y de generar un canto "sul legato" seductor. La suya es una Maddalena di Coigny sin perforaciones psicológicas pero a tener en cuenta, muy en cuenta —diría— a causa del carácter pionero de la grabación. Aperturas laríngeas aparte, Gino Bechi anuncia el ideal imprecatorio en el decir que luego seguirán barítonos de las características contundentes de unos Ettore Bastianini y Giuseppe Taddei. Los resultados de su composición no pueden ser comparados con los de sus sucesores, pero el Carlo Gérard de Bechi sin duda sirvió de modelo de buen hacer por muchos años para los barítonos que habrían de venir tras él. En papeles de relativa importancia nos encontramos con cantantes jovencísimos que más adelante harán carreras importantísimas: un perfecto Italo Tajo (en Roucher), un Giuseppe Taddei, con 25 años, extraordinariamente lírico (soberbio Gérard en los años 50 en la película de la RAI, que compone un Fléville maravilloso, sin competencia en toda la discografía por el calor interno de su fraseo y la plenitud de su interpretación), una fenomenal Giulietta Simionato de 31 años (en la Condesa de Coigny)... El reparto se completa con una muy positiva Vittoria Palombini (en la Madelon). La batuta de Oliviero de Fabritiis, eficazísimo "maestro concertatore", se prodiga en exceso en el "portamento", aunque ello no evita que la elección de los "tempi" sea casi siempre acertada y que su batuta obtenga momentos de gran lirismo, logrando una notable continuidad de discurso y secundando siempre a la perfección a las voces.

Beniamino Gigli dejó testigo del poeta en manos de **Mario del Monaco**, que convirtió *Andrea Chénier* en uno de sus caballos de batalla. Mario había estudiado las singularidades de esta "particella" con el propio autor de la obra (Gian-Carlo del Monaco, el hijo del tenor, el reconocidísimo escenógrafo, me recordó recientemente como Giordano comía ciruelas para regular sus pesadas digestiones mientras acompañaba al piano a su padre). Desde sus grabaciones primerizas para La Voce del Padrone, efectuadas en Italia muy a fi-

nes del decenio de los 40, el tenor florentino, cuya voz era por entonces encuadrable en la categoría de lírico-spinto, comprendió que el "Improvviso" de la ópera de Giordano era uno de los más cómodos vehículos de su expresión (oíase, si no, su prematuro registro de éste con Argeo Quadri y la Orquesta Sinfónica de Milán, fechado en 1948. Testament). Cuando en 1951 es llamado para prestar su voz a un Caruso de cine, el aria con la que se cierra la película, centro emocional del melodrama biográfico, no es otra que "Un dì all'azzurro spazio" (que canta, por cierto, fenomenalmente). La cinta llevaba por título "El joven Caruso", y la máxima atracción de la misma residía en la presencia de una tan joven como bella y timorata Gina Lollobrigida. No viene al caso, ahora, recordar los nombres y apellidos de su director y del pésimo actor principal —el cual, es más, en nada se parecía al famoso tenor siciliano: no se entiende pues, el porqué no se llamó al propio Del Monaco para hacer las veces de protagonista— pues nada importante debe el cine italiano a ninguno de los dos. Afortunadamente, y gracias a la Radiotelevisión Italiana, contamos con una filmación que nos da la oportunidad de conocer la encarnación de Del Monaco en esta parte. La RAI requirió su presencia en 1955 y para la ocasión la institución contó con Antonietta Stella —Maddalena epigonal de la de Tebaldi, aunque sin su ciclópea voz— y Giuseppe Taddei —Gérard estupendo, finísimo en sus intenciones—. La publicación de esta película televisiva en "play-back", cuya dirección musical fue encomendada a Angelo Questa, ahora en vídeo (responsabilidad de la firma Legato), de una calidad visual y sonora bajísimas que nos hace pensar en que la cinta original no ha pasado por manos de restauradores (siendo copiada de vídeo a vídeo), nos acerca el poeta revolucionario que Del Monaco, con sus rudezas gestuales y sus ademanes violentos, hacía por aquel entonces: aquí se escucha el Si bemol en la "a" de "amor" de su "racconto" del Acto I más expansivo de cuantos grabara. La toma de sonido ha sido publicada en compacto por Myto: la referencia es 2 MCD 941.95.

Son varias las grabaciones conservadas en vivo de Mario en *Andrea Chénier*, además de su tempranísimo encuentro "scaligero" con Tebaldi, Barbieri y de Sabata, en 1949 (en selección, Myto, 1 MCD 906.34). Recuérdese, por ejemplo, su reaparición en La Scala, junto a Maria Callas, Aldo Protti y Antonino Votto (8 de enero de 1955, función inaugural en aquella temporada). La historia es sabida: estaba previsto un *Trovador* pero a causa de una indisposición del tenor y a decisión suya fue cambiado el título verdiano por el de Giordano a última hora (quedándose fuera del reparto Ebe Stignani, la prevista Azucena, que no tuvo cabida en *Andrea Chénier*, cuando bien hubiera podido hacerse cargo de la Madelon de aquellas veladas). En la función conser-

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

Marini, Bruna Rasa, Galeffi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán/Lorenzo Molajoli. Arkadia, 78042. 2 CDs. 1930. Mono. a. sm.

Gigli, Caniglia, Bechi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán/Oliviero de Fabritiis. Phonographe, PH 5063/64 o Arkadia, 78012. 2 CDs. 1941. Mono. a. sm.

Del Monaco, Milanov, Warren. Coro y Orquesta del Met, Nueva York/Fausto Clea. Nuova Era, 236465. 1954. Mono. a.

Del Monaco, Stella, Taddei. Coro y Orquesta de la RAI/Angelo Questa. Myto, 2 MCD 941.95. 1955. Mono. a.

Del Monaco, Tebaldi, Bastianini. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma /Gianandrea Gavazzeni. Deca, 4254072. 2 CDs. a. sm.

Del Monaco, Tebaldi, Protti/Anton Guadagno. Legato. 1960. Mono. a.

Corelli, Tebaldi, Bastianini. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/Lovro von Maticic. Golden Melodram, GM 5.0021. 2 CDs. 1960. Mono. a.

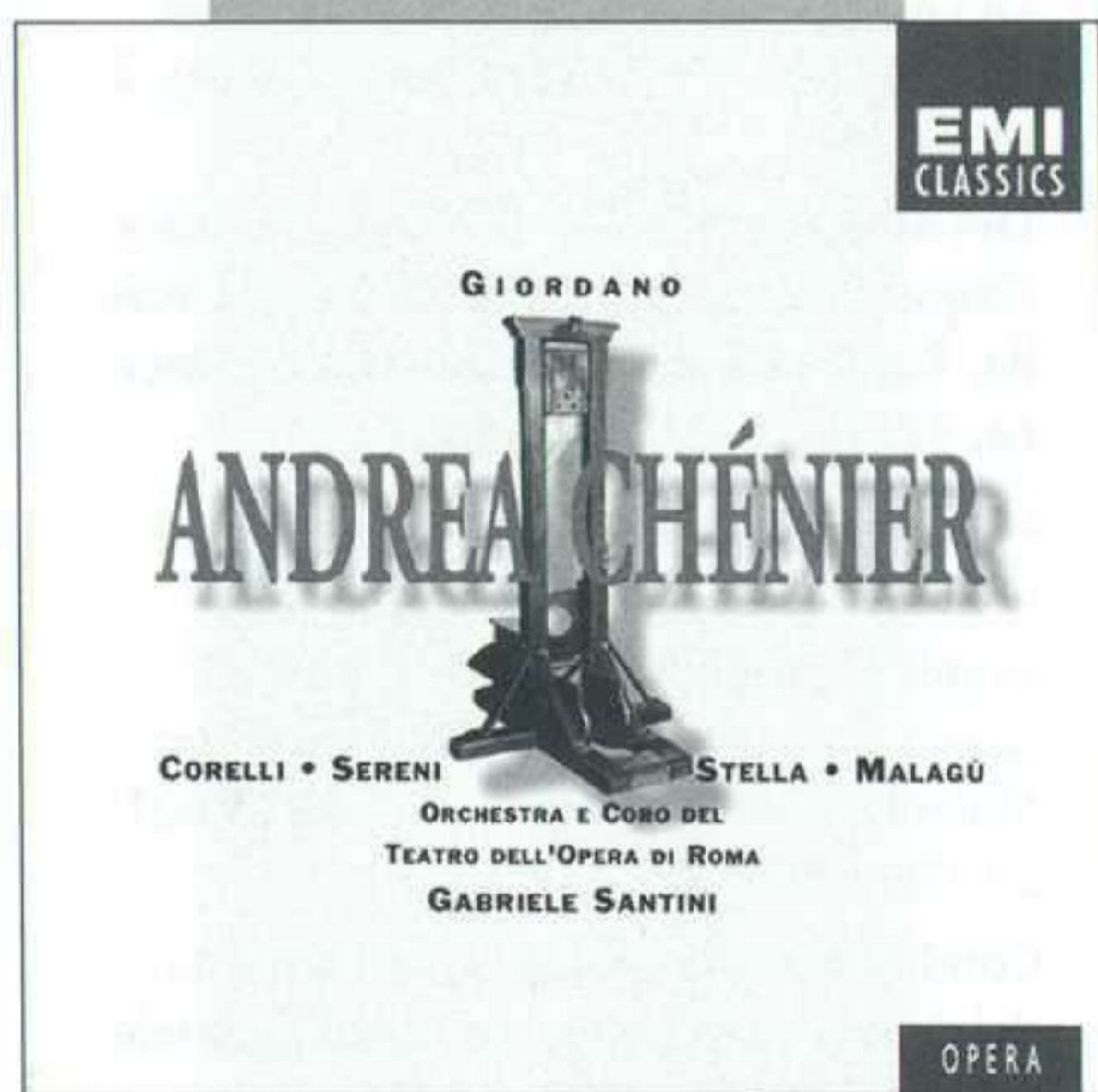
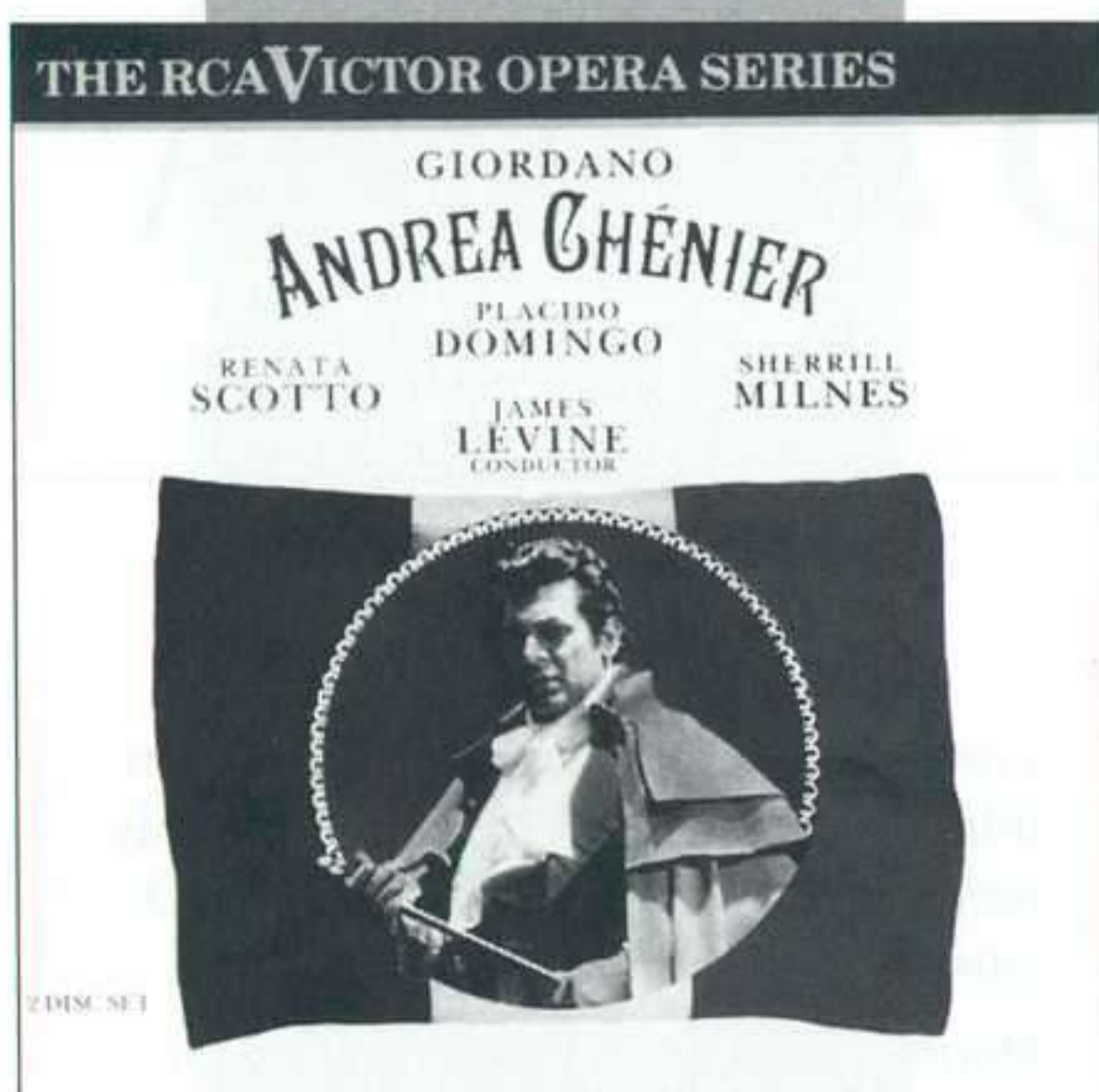
Corelli, Stella, Sereni. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma/Gabriele Santini. EMI, 5652872. 2 CDs. 1964. a. sm.

Corelli, Caballé, Dondi. Coro y Orquesta de la Academy of Music, Philadelphia/Anton Guadagno. G. O. P., 766. 2 CDs. 1966. Mono. a.

Domingo, Scotto, Milnes. Coro John Alldis, Orquesta Filarmónica Nacional/James Levine. RCA, GD 82046. 2 CDs. 1977. a. sm.

Pavarotti, Caballé, Nucci. Coro de la Ópera Nacional Galesa, Orquesta Filarmónica Nacional/Riccardo Chailly. Deca, 4101162. 2 CDs. 1984. d.

Carreras, Marton, Zancanaro. Coro de la Radiotelevisión húngara, Orquesta Estatal Húngara/Giuseppe Patané. CBS, CD42369. 2 CDs. d.



vada por el disco privado, Del Monaco exhibe un poderío vocal imponente aunque su interpretación se ve aquejada por algunos problemas de emisión —medias voces sofocadas, notas descolocadas, sonidos oscilantes...— muy a menudo propios de su vocalidad y aquí más detectables que de costumbre (y probablemente debidos a la susodicha indisposición). Su línea de canto, su acentuación expresiva —como se ha comentado hasta el agotamiento—, posee una tendencia inocultable a la monotonía pero pocas veces se suele recordar que las voces grandes (la de Del Monaco poseía unos graves y un centro de un volumen descomunal) son mucho más difíciles de mover pues alcanzan su plenitud sonora en “forte” y cuando éstas reducen su caudal corren el peligro de quebrarse. Pese a todo ello, Del Monaco firma una vez más su habitual *Chénier* díscolo e impulsivo, que encuentra su matización y fuerza de comunicación en el impulso electrificante del sonido y en la fogosa medición silábica de la frase, más que en la regulación o en la coloración —tremebundo su “Addio a la vita”—. Aldo Protti, pobre en graves, incapaz de evitar los sonidos “bamboleggianti”, actor y músico discreto (cuyas medias voces suenan a veces blanqueadas y trémulas) consigue describir con eficiencia sólo convincente a un personaje teatralmente aceptable. Alcanzamos la cima de lo sucedido en aquella función milanesa con la milagrosa Maddalena de Maria Callas: ¡Qué decir de ella...! Desde su aparición sobre las tablas, la Divina nos da a conocer a una niña estúpida, más maliciosa que ñoña y, tanto en el monólogo suyo que precede al dúo del Acto II como en las frases intercambiadas con Gérard en el III (por no hablar de su “Mamma morta”: romanza que adquiere una dimensión musical y metafísica jamás acariciada, pues cada fonema vibra en las carnes de la soprano con una paleta expresiva de indómito desgarro e inabarcable amplitud), encontramos acentos de genialidad absoluta que sitúan a la grecoamericana en una lejana órbita, en un universo inaccesible para la mayoría de sus colegas. En el dúo final, Maddalena se suma al heroísmo del *Chénier* de Del Monaco, dando una lección de valentía y pronunciando su “son io” con una rabia transformada en ciega pasión y una incandescencia acongojantes. La muy deficiente toma de sonido y los contados cortes de la misma (razones que hacen que esta versión pierda puntos en la calificación general), impiden que se siga con claridad el en apariencia hermoso y dramático trabajo de Antonino Votto.

Si seguimos dando cabida a las ediciones “live” de Del Monaco han de citarse también las veladas que el florentino protagonizara en compañía de Zinka Milanov y Leonard Warren, con Fausto Cleva en el foso (Metropolitan, 1954. Nuova Era, 2364/65) y junto a Renata Tebaldi y Aldo Protti, con la batuta de Anton Guadagno (Tokio, 1960. Legato). El retrato más acaba-

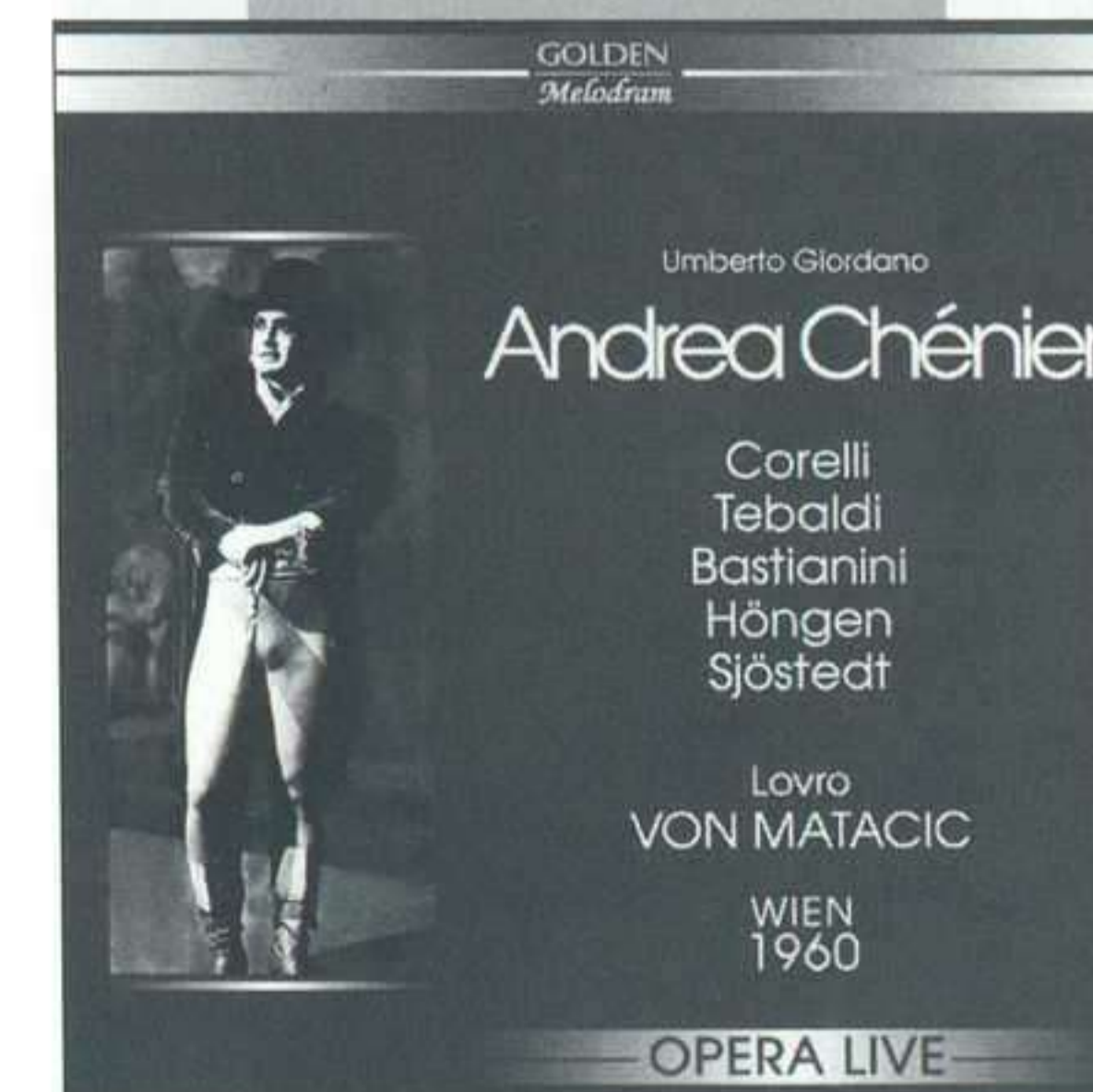
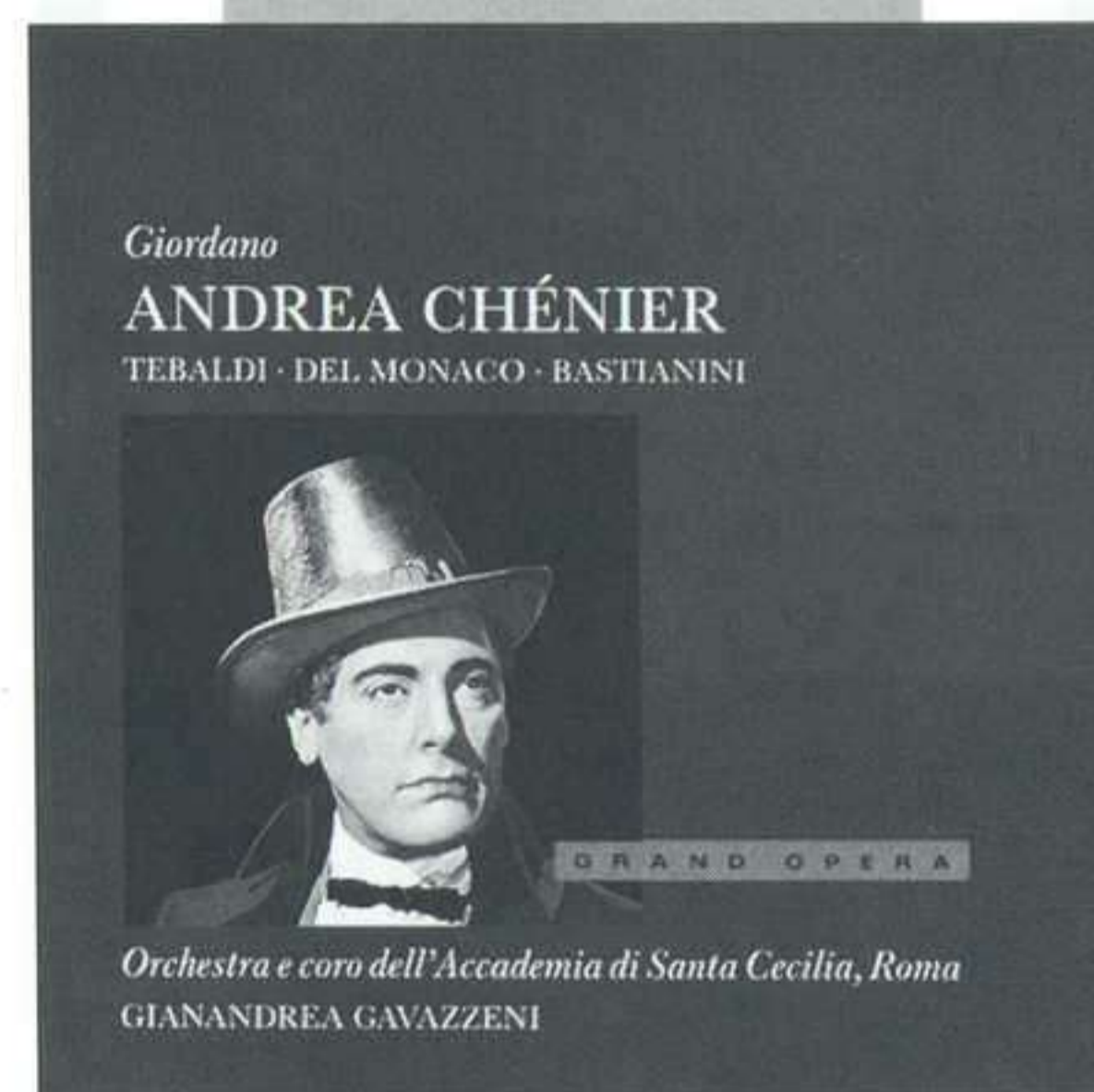
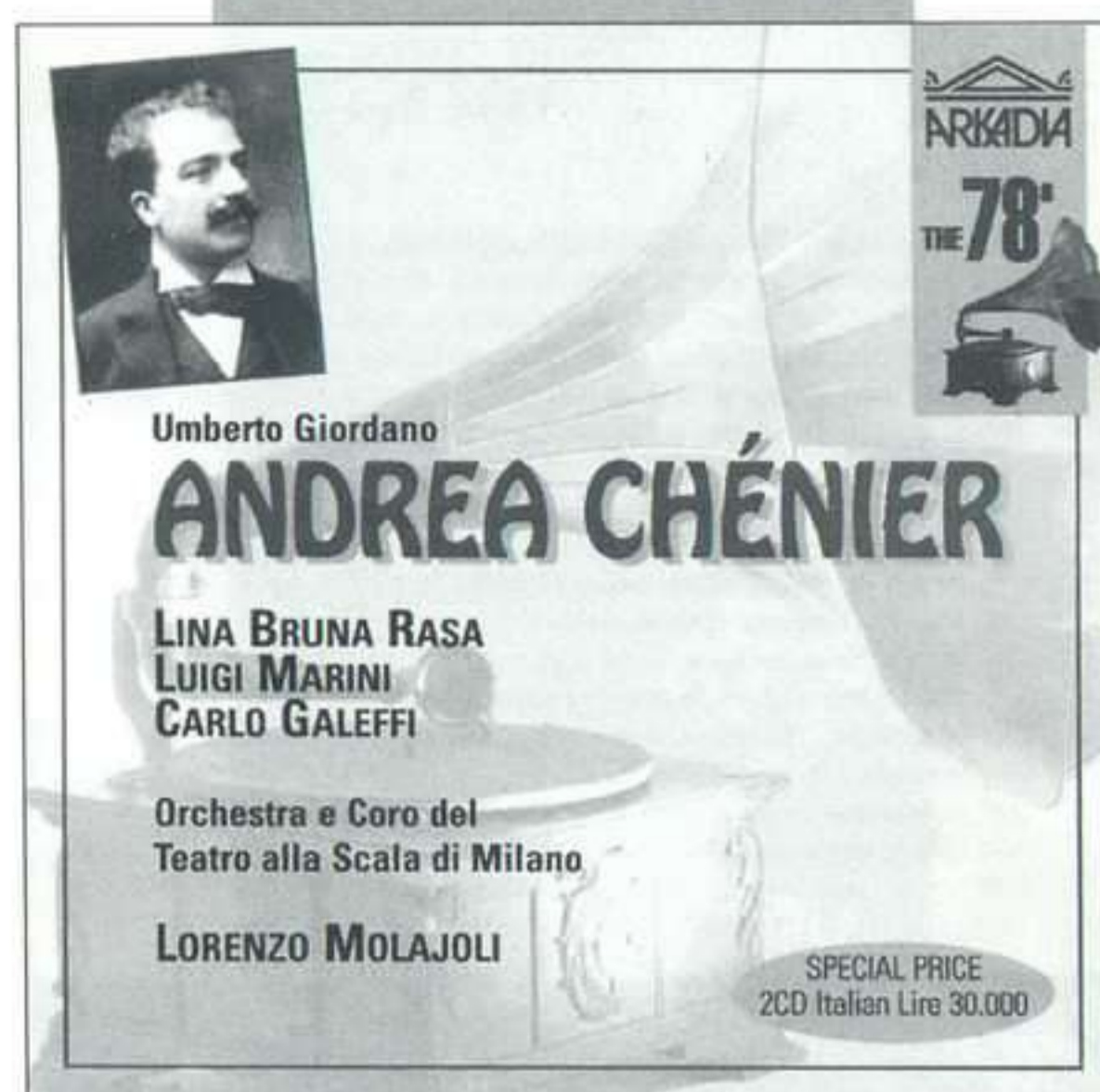
do de Del Monaco en *Chénier* se ve, en cambio, plasmado en la producción en estudio de Decca. Sin renunciar al espectáculo que supone el despliegue de sus armas vocales, el tenor consigue definir absolutamente a su singular poeta, opuesto al de Gigli por categoría instrumental e intenciones, definición alcanzada gracias a una evolución en la cual el trabajo y la disciplina jugaron un papel preponderante. El florentino firma un *Andrea Chénier* que no abandona su primitiva condición de soldado. Su virulencia no encubre una naturaleza emocional latina, calurosa y efusiva, de expresividad meridiana. Su voz, con un agudo de traca aunque tal vez menos esmaltado que en el pasado más próximo, vierte su bronce irresistible, su volumen ensordecedor, para captarnos por la animalidad de su concepto. En todos los sentidos, estamos ante un *Andrea Chénier* heroico por conjunción de voces y por persecución de intenciones. En esta versión se presenta al protagonista, el director colabora en ello, como a un héroe titánico con aficiones poéticas y todas las figuras del tablero participan del mismo juego. También los personajes de Maddalena y Carlo están definidos aquí como mártires que con toda vehemencia se enfrentan a sus propias tragedias. Tebaldi moldea una Maddalena a su medida: vocalmente esplendorosa (aunque no todos los agudos estén dados con la misma alegría), de expresividad, tal vez no especialmente sutil, pero esencialmente verista y musicalmente irresistible —¡qué medias voces!—. Los dúos de los actos II y IV son auténticas batallas amorosas. El Carlo Gérard de Ettore Bastianini es un auténtico espectáculo por voz —¡impresionante por calidad y cantidad!— y por autoridad expresiva. Conmover en su primera romanza y amedrentador, aunque también emotivísimo, en “Nemico della Patria?!”, Bastianini firma con éste uno de sus más colosales trabajos discográficos. La batuta de Gianandrea Gavazzeni ayuda a equilibrar la lucha de poderes de la grabación, circunstancia ésta que bien hubiera podido complicar la situación pues la suma de las tres personalidades protagonistas del registro (las de Del Monaco, Tebaldi y Bastianini) es, como se sabe, muy propensa a los excesos. Una planificación sensata, coherente en lo musical y en lo dramático, no exenta de un lirismo de altos vuelos (Coro de pastores y pastoras, los Dúos —de pulso intensísimo—, “La mamma”, etc.), concedora como pocas de las voces con las que trabajaba y de los vericuetos de esta partitura, facilita la ausencia de excesos en una grabación en la que la igualdad de fuerzas se hace evidente. Luminarias algunas decisiones, como la repetición de los últimos compases en “Ora soave”. Por último, un lujo la Cossotto en Bersi y decepcionante la Madelon de Amelia Guidi. Muy buen sonido para la época... En definitiva, un *Andrea Chénier* que marcó una huella indeleble en el devenir fonográfico de la partitura de Giordano.

Franco Corelli debutó en Chénier en el Teatro San Carlos de Nápoles en noviembre de 1958. Durante más de una década, el tenor de Ancona se paseó con las ropas del poeta que acaba sus días en la guillotina, batiéndose en duelo con Del Monaco. Aún con sus diferencias conaturales vocales, ellos dos eran los dos únicos "tenori di forza" de la Italia de los 50-60 y ello motivó una rivalidad conocida (bien que ambos se telefonaran de vez en cuando para pedirse consejo mutuamente sobre determinados aspectos técnicos: ¡paradojas líricas!). Varios de los papeles de su repertorio —Manrico, Dick Johnson, Radamés, Calaf, Cavaradossi, Turiddu, Don Álvaro, Ernani...— eran coincidentes y precisamente a causa de ello ambos se empeñaron a menudo en identificar sus interpretaciones con premeditados detalles de canto diferenciadores de sus "modus operandi". En cambio, en *Andrea Chénier*, Corelli se aproxima más a Del Monaco de lo que él mismo hubo de desear. La voz de Corelli podía plegarse a unos acentos que eran imposibles para Del Monaco —permitiéndose algunos de sus celebrados pianísimos y filados, así como ciertas exhibiciones de aliento— y aunque tenía a uno de sus ídolos sagrados en Gigli, su personalidad y sus habituales maneras le forzaron a mostrar la exterioridad del personaje, su perspectiva má guerrera y megalómana. Aunque en el dúo del Acto II y en su despedida contiene bellos momentos de iluminación lírica (cosa muy difícil de hallar en el florentino) su Chénier, inclinado casi siempre al "canto di bravura", sigue los pasos de su rival, aunque sin lograr la unidad en su composición dramática que sí obtenía Del Monaco. El donjuanesco instrumento del tenor, de una avasalladora belleza dorada, extenso, timbradísimo, vibrante, es el ideal para la parte pero la impulsiva y autocomplaciente personalidad de su propietario, bien que en ciertas comparecencias suyas nos asombre por su facilidad para la gradación dinámica, le traicionan. La más temprana de las tomas en vivo conservadas del Chénier de Corelli se remonta al año 1960. Se trata de una función (bien conocida por todos los amantes de la ópera grabada en vivo, recientemente reconstruida por Melodram, habiéndose conseguido un sonido considerablemente mejor al aceptable original) celebrada en la Staatsoper de Viena en 1960. Junto al tenor, nos encontramos con dos de los más requeridos intérpretes de Maddalena y Carlo por aquellos tiempos, Renata Tebaldi y Ettore Bastianini. Y en el foso, un gris Lovro von Maticic. Renata Tebaldi repite su Maddalena discográfica, aunque en tres años, el agudo se ha endurecido, llegando a jugarle malas pasadas en la mismísima "Mamma morta", gritando y desafinando su culminante Si natural. Por su parte, Bastianini sigue igualmente las pautas de su encarnación "oficial", bien que en ésta hallemos cierta y calurosa proclividad al espectáculo y en

aquella una elogiosa tendencia a la moderación y a la interiorización de las singularidades de su personaje. En cuanto Corelli, habrá que decirse que, de sus registros en vivo, éste es el más convincente, y ello aunque se eche de menos en él el atrevimiento característico de sus Calaf o Cavaradossi en público y aunque cale desvergonzadamente por arriba la frase "di poesia" de "Come un bel dì di maggio". A destacar, entre los secundarios, las curiosas presencias de Elisabeth Höngen (la Condesa) y Hilde Konetzni (la Madelon). Tres años después, es llamado por La Voce del Padrone para llevar al disco en la capital italiana *Andrea Chénier*, con los cuerpos coral y orquestal de la Ópera de Roma, y la dirección, desconcertante, de Gabriele Santini. Serán unos obedientes Antonietta Stella y Mario Sereni los que completen el cartel con un Corelli que, en rasgos generales, no aporta nada nuevo al papel del poeta. La Stella permaneció siempre a la sombra de Tebaldi, por tener un estilo muy similar y ser dueña de una voz sin la capacidad de enamorar hasta la locura que la de su coterránea. Pese a ello, fue una artista sincera y honesta que mereció mejor fortuna. Sereni, discreto en lo instrumental y en lo musical, hace un Carlo Gérard del montón. Lo mejor del registro, el dúo del acto II, dirigido con suma y acertadísima lentitud, gracias a la cual el tenor ataca el "Ora soave" a media voz y paladeándolo hasta el extremo. En el 66, nos encontramos a Corelli en la Ópera de Philadelphia, compartiendo "cartellone" con Montserrat Caballé; un precipitado Anton Guadagno persigue con su batuta al tenor, mucho más descentrado, vulgar y caprichoso que en su aparición vienesa. Caballé, que fue en poquísimas ocasiones Maddalena, está en posesión de un instrumento en exceso lírico y de una juventud vocal insolente, entregándose a una forma de autocomplacencia no demasiado apropiada para este papel, quedando a veces anulada por el monstruo orquestal (aconsejamos la audición de las frases introductorias al dúo del acto II y, no digamos, la "Mamma": de una afectación y una egolatría intolerables —absurdos los agudos inventados del final emitidos por la barcelonesa en pianísimo—). El resto del reparto, muy de medio pelo.

Otro Chénier de la época de Corelli y Del Monaco fue **Richard Tucker**. El tenor norteamericano, que supo inclinar más la balanza hacia las perspectivas de un Gigli, no cuenta en la actualidad con una grabación íntegra en compacto disponible.

Tras Gigli, Del Monaco y Corelli la mediocridad domina la situación. Cronológicamente, de los tres tenores, fue **Plácido Domingo** el primero en acometer para el disco el papel de Chénier. El madrileño, que tuvo en el Increíble a uno de sus primeros papeles (por ahí circula en compacto su casi adolescente "Donnina innamorata"), jamás hizo de Chénier una de sus grandes creaciones. En su grabación para



RCA, de 1977, Plácido se muestra engolado, sollozante a veces. Los agudos –en apariencia cómodos para él– suenan no demasiado plenos y voceados, cuando no son atacados con ascendentes “portamenti”. El tenor bosqueja un poeta errante. Aunque consiga diseñar algunas frases con juvenil vehemencia o con lirismo, el *Andrea Chénier* de Domingo está caracterizado por la improvisación. Su caracterización –aparatoso o increíble– no puede medirse con las opuestas de Gigli o Del Monaco, pues no alcanza ni la plenitud emotiva del florentino ni la exaltación sobrenatural, la indómita elevación poética del de Recanati. La dirección de James Levine, culpable en cierta manera de la indefinición del trabajo del cantante español, posee algunas de las características que, más adelante, se convertirán en indisociables a su batuta. Exageradísima en sus decisiones agógicas y dinámicas, colorista y brillante hasta lo festivo, inclinada a la exhibición, la dirección del norteamericano adolece de toda coherencia. Los cantantes se mueven en unos parámetros interpretativos igualmente exagerados. Demasiado inclinado a un “parlato” de inclinaciones grotescas, tan propenso como siempre a los “portamenti”, lloriqueante, abusando de los arrastres laríngeos en la zona aguda, Sherrill Milnes hace música sólo de vez en cuando y así olvidamos su rocosa eficacia, incluso su autoridad en otros papeles. Renata Scotto, con su habitual sonido pellizcado, con sus ingratitudes tímbricas y sus tiranteces, los agudos gritados (las sensibilidades “puras” difícilmente soportarán su Si₄), es la única que logra comunicarse con la médula espinal de Maddalena di Coigny, aunque sin llegar a las cotas de abierta guerra emocional acariciadas por Callas y enriqueciendo su creación con una aplicación de medias voces y múltiples acentos que multiplican los trazos psicológicos del personaje. Michel Sénéchal es un estupendo Incroyable. Bersi (Maria Ewing), discreta. Se notan muchísimo los cortes de edición y no se obtiene un clima teatral creíble (sobre todo, en la escena del juicio), circunstancias que no facilitan la continuidad dramática de la versión.

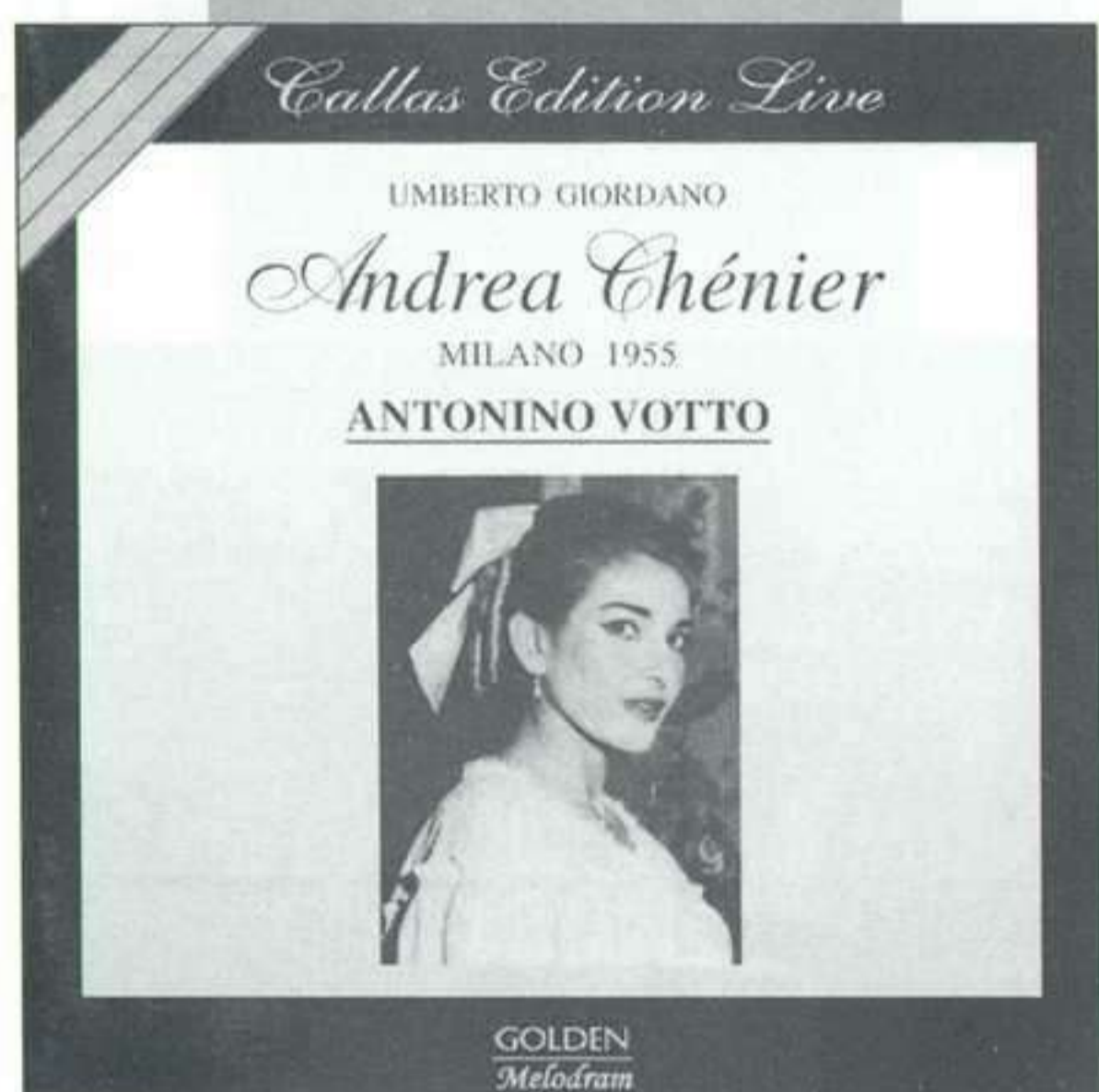
A **Luciano Pavarotti** le toca el turno en agosto de 1982 y junio de 1984 –en tan separadas fechas se efectuaron las tomas: las causas del retraso fueron múltiples, incluida una indisposición de Riccardo Chailly, el director de esta producción–. Por aquellas fechas, el tenor modenés no tenía ni la experiencia necesaria ni la capacidad instrumental para afrontar un papel excesivo para su voz y su resistencia física. Las dificultades que presenta el rol son suficientes como para que el tenor oculte su gran talento bajo una inexpresividad a veces cansina, pasando de puntillas por encima de una parte que requiere una entrega absoluta. Aunque la voz de Pavarotti siga siendo muy bella, el timbre ha conocido una cierta pérdida de esmal-

te. Afortunadamente, la Maddalena “oficial” de Montserrat Caballé en nada se parece a la que cantó junto a Corelli en Philadelphia en el 66. Es evidente que se echa de menos en la barcelonesa la irreverente facilidad de emisión y la juventud y extensión del instrumento de la cantante debutante pero su aproximación a la niña mimada de la nobleza francesa en tiempos de la Revolución es mucho menos temeraria y está gobernada por un mayor sentido de la proporción. El vibrato se ha hecho persistente, el agudo ha gastado varias de sus impagables capas de esmalte y los graves se han debilitado. A pesar de que el sonido se ha hecho más gutural y estridente, a pesar de que los prodigios que otrora salían de sus labios como por arte de magia surgen ahora forzados, Caballé sabe lo que es cantar y sabe también qué hay que hacer para decir un texto en su sentido estético más refinado. Leo Nucci, bien de voz –¡cosa rara!–, nos lega un Gérard aceptable. Varios lujos –relativos, pues algunos de ellos se hallan en horas bajas– entre los comprimarios: Tom Krause en Roucher, Piero de Palma en el Increíble, Hugues Cuenod en Fléville, Astrid Varnay en la Condesa o Christa Ludwig en la Madelon. Riccardo Chailly firma un trabajo un poco extraño, demasiado turbulento, con una tendencia innecesaria a los tiempos rápidos, con caídas de pulso, aunque su musicalidad es innegable, e incluso fascinante a veces, y el dominio de la técnica directorial parece absoluto.

José Carreras fue el último de los tres tenores (y el último, que me conste, en protagonizar una versión discográfica completa) en abordar al poeta. Y fue, también, el que menor fortuna tuvo de los tres. El estado vocal en el que se hallaba el tenor catalán en el año 1986 (fecha de esta producción húngara de Sony) era muy precario. Su Si natural era un clamor de vibración de onda larga y desvencijada, el timbre recuerda muy levemente al fascinante de los años mozos y las debilidades de emisión que ya se manifestaban al principio de su carrera aquí se muestran insoslayables (rupturas de registros, pasaje bloqueado, imposibilidad de obtener un color homogéneo, afinación movediza...). El artista sigue siendo ardiente e inteligente pero se entrega a la grandilocuencia y al vociferío, como queriendo ocultar su decadencia. Eva Marton, transgrediendo los límites estilísticos, no encuentra el equilibrio y las buenas intenciones que definieron algunas de sus aventuras italianas y Giorgio Zancanaro, voz destacable, músico noble, no consigue comunicarse interiormente y de forma completa con el personaje a su vocalidad encomendada. Una lástima, porque Giuseppe Patané dirige con mimo y buen gusto.

Desde entonces acá, nadie se atreve con Chénier y compañía.

Jesús Trujillo Sevilla



NAXOS lanza los dos primeros discos de la serie "Música Española"

VERSIONES INNOVADORAS

Muy desconectado, como estoy, del mundillo discográfico, no osaría hacer ni un mínimo apunte de predicción acerca de cómo puede funcionar la "Spanish Music Collection" del sello Naxos, ni en el mercado nacional ni, menos aún, en el internacional al cual sin duda aspira, incluso preferentemente, como parece indicar el hecho del bilingüismo general de la presentación que sólo se rompe en pocas informaciones y, cuando lo hace, es a favor del inglés (por ejemplo, el disco de Rosa Torres Pardo interpretando a Granados es "Recorded in the Boulevard Theatre, Torrelodones", lo que no deja de tener gracia). Sí digo, en cambio, que si estos dos discos circularan como su calidad merece pasarían a ser hitos discográficos, por más que el repertorio que lanzan sea lo más universalizado del legado pianístico español y, en consecuencia, haya sido atendido, total o parcialmente, por todos los grandes pianistas españoles y por buen número de foráneos.

Con motivo de un concierto, ya escribí hace poco más de dos años acerca del deslumbrante trabajo que Guillermo González había llevado a cabo sobre la *Iberia* de Isaac Albéniz. Aquella versión no sólo revelaba al gran pianista que había detrás, sino también daba síntomas del profundo estudio y riguroso análisis al que habían sido sometidas todas y cada una de las partituras albenicianas. Tiempo después, el trabajo ha seguido ahondando y el fruto, recogido en estos dos discos resulta contundentemente admirable. El oyente fino percibirá mil y un detalles anticonvencionales —o, mejor dicho, "nuevos"— en esta versión de González, y que son consecuencia, primero, del hecho de haber acudido a las fuentes (los manuscritos del propio Albéniz); segundo, de haber sometido las interpretaciones a la más pura reflexión musical, obviando en lo posible los "tics" hechos norma por los hábitos interpretativos tradicionales; y, tercero, de la impregnación que el artista tinerfeño ha buscado en las formas del auténtico folclore que Isaac Albéniz —desde más cerca o más lejos— pretendió recrear en su piano genial. La versión se beneficia, por lo tanto, de un poso de autenticidad y pureza que, unido a la mera calidad pianística de Guillermo González, la convierte en "referencia inexcusable", algo que se dice con demasiada alegría, pero que en este caso es real.

El doble CD albeniciano, por lo demás, no puede estar mejor aprovechado: el primero recoge los tres primeros Cuadernos de la *Iberia* y, el segundo, el cuarto, más las *Suites españolas* primera y segunda, igualmente interpretadas de manera soberbia y con planteamiento artístico rigurosamente personal. Total, dos horas y veintidós minutos de la mejor música de Albéniz. La grabación, realizada en el Conservatorio madrileño, es impecable y colabora al esplendor del producto.

Las *Danzas españolas* (también se incluyen en esta sección de "El mejor disco del mes": valga la excepción al ser dos "mejores discos del mes") de Enrique Granados son, por supuesto, otro mundo. Con su personalidad, bien definida y distinta, se codean perfectamente con las piezas aisladas o con las de las *Suites* albenicianas, pero no así, claro, con la *Iberia*, obra que se sitúa en otro plano pianístico y estético. Ahora bien, establecida de entrada esa diferenciación, hay que añadir inmediatamente que el trabajo interpretativo de Rosa Torres-Pardo alcanza similares niveles de excelencia. La pianista madrileña se muestra sobrada de recursos técnicos, pero, sobre todo, hace gala de esa musicalidad fina, lejísimos del menor síntoma de amañamiento, que hemos admirado en tantas interpretaciones suyas y en cualquier repertorio. Son caracteres de pianista con personalidad y que reivindica en cada trabajo su condición de músico de hoy: así, Rosa Torres-Pardo, cuando interpreta a Granados se sitúa en las antípodas de la postura "historicista" que consistiría en recrear lo que debió ser el pianismo del propio Granados, hijo directo del salón burgués romántico, y lo que busca es afirmar la calidad de esa música desde la sensibilidad actual. El resultado también es anticonvencional y deja al oyente con la inequívoca sensación de haber escuchado un trabajo "hondo". La toma de sonido es muy distinta a la de los discos Albéniz. Parece un sonido más velado, más rico en graves. Yo prefiero aquella, pero el decantarse supongo que es cuestión de gustos personales, más que algo objetivable.

Estas músicas de Albéniz y de Granados "ya las teníamos". Pero he aquí versiones realmente nuevas, interesantísimas, que hay que conocer y que, para quienes inician discoteca, constituyen opciones perfectamente aconsejables.

José Luis García del Busto

EL MEJOR DISCO DEL MES

R GRANADOS: 12 Danzas españolas. Rosa Torres Pardo, piano. Naxos, 8.554313. 66'45". DDD

R ALBÉNIZ: Iberia. Suites Españolas núms. 1 y 2. Guillermo González, piano. Naxos, 8.554311-12. 2 CDs. 141'32". DDD

NAXOS Spanish Music Collection DDD 8.554313



GRANADOS
Twelve Spanish Dances

Rosa Torres-Pardo,
Piano

NAXOS Spanish Music Collection DDD 8.554311-12



ALBÉNIZ
Iberia
Books 1-4
Suites españolas,
Nos. 1 and 2

Guillermo Gonzalez,
Piano

2 CDs



Ediciones de música sinfónica y ópera dirigidas por Karajan

LUCES Y SOMBRAS DEL DIOS

Edición "The London Years"

BALAKIREV: Sinfonía núm. 1. ROUSSEL: Sinfonía núm. 4. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 5665952. 69'26". ADD Mono

BARTÓK: Música para cuerda, percusión y celesta. Concierto para orquesta. KODALY: Hary Janos (Intermedio). Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 5665962. 74'32". ADD Mono

BEETHOVEN: Conciertos núms. 4 y 5. Walter Gieseking, piano. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. 5666042. 69'54". ADD Mono

BERLIOZ: Sinfonía fantástica. El carnaval romano. La condenación de Fausto* y Los Troyanos* (fragmentos). Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 5665982. 78'56". ADD Mono/Stereo*

BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge. VAUGHAN WILLIAMS: Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. STRAVINSKY: Jeu de cartes. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 5666012. 65'12". ADD Mono

SCHUMANN: Concierto en La menor. FRANCK: Variaciones sinfónicas. GRIEG: Concierto en La menor. Walter Gieseking, piano. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 5665972. 75'28". ADD Mono

SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 5665992. 77'4". ADD Stereo

SIBELIUS: Finlandia. Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 566600-2. 78'23". ADD Mono

SIBELIUS: Sinfonías núms. 6 y 7. Tapiola. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 566602-2. 73'22". ADD Mono

VARIOS: Arias, Oberturas e Intermedios de OFFENBACH, GOUNOD, PONCHIELLI, PUCCINI, LEONCAVALLO, MASCAGNI, MUSSORGSKI y VERDI. Boris Christoff, bajo. Orquesta Philharmonia/Herbert von Karajan. EMI, 566603-2. 76'43". ADD Mono

Edición "Wiener Staatsoper Live"

MONTEVERDI: L'Incoronazione di Poppea. Sena Jurinac, Gerhard Stolze, Margarita Lilowa, Otto Wiener. Deutsche Grammophon, 4576742. 2 CDs. 142'32". ADD Mono

PIZZETTI: Assassinio nella cattedrale. Hans Hotter, Christa Ludwig, Anton Dermota, Paul Schöffler. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena/Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 4576712. 2 CDs. 90'12". ADD Mono

STRAUSS: Die Frau ohne Schatten. Jess Thomas, Leonie Rysanek, Walter Berry, Christa Ludwig. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena/Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 4576782. 3 CDs. 171'20". ADD Mono

Wagner: Tannhäuser. Hans Beirer, Gré Brouwenstijn, Christa Ludwig, Eberhard Wächter. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena/Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 457682-2. 3 CDs. 188'11". ADD Mono

La coincidencia en el tiempo de su publicación de los respectivos lanzamientos que EMI Classics y Deutsche Grammophon dedican a grabaciones de Herbert von Karajan motiva que en un mismo artículo aparezcan comentados estos 20 discos. Las características bien diferentes de cada edición —la de EMI es orquestal y la de Deutsche, operística— invita sin embargo a dividir la reseña en dos apartados.

Edición "The London Years" (EMI)

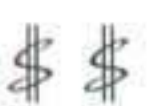
La macroedición EMI en torno a Karajan ha dividido en tres bloques el *corpus* de sus registros para el sello británico: Los años de Viena (1946-1949), los años de Londres (1948-1960) y los años de Berlín (1958-1981). Del primer bloque me ocupé en estas páginas hace aproximadamente un año. Del tercero, lo han hecho total o parcialmente otros comentaristas en diversas ocasiones. Toca, pues, el turno al período central, integrado por registros efectuados en Londres con la Philharmonia Orchestra, bajo la supervisión artística de Walter Legge, en su mayor parte publicados originalmente en discos monoaurales de larga duración. Lo cual implica una calidad sonora acusadamente superior a la de los registros de Viena.

El plato fuerte del bloque londinense consiste en el ciclo de sinfonías de Sibelius (desde la *Cuarta* a la *Séptima*) grabado en los años 1952-55. Posteriormente y con la Filarmónica de Berlín volvería Karajan sobre este grupo de obras (Deutsche Grammophon, Galleria 439 527-2/439 982-2) y casi llegarían a culminar la serie para EMI con el añadido de *Primera*, *Segunda* y *Quinta* (ya en estéreo). En estos registros de los años 50 es donde, sin embargo, hallamos una aproximación más fresca y espontánea a la música de Sibelius. Con todo, la distancia que separa estas versiones de las de Bernstein (Deutsche Grammophon) permanece infranqueable, pero hay que situarse en cada época y advertir que las sinfonías de Sibe-

lius eran —salvo honrosas excepciones de Beecham y Koussevitzky— poco o mal conocidas fuera del círculo de Karajan. No era ajena a este hecho la idea de que el universo sinfónico sibeliano continuaba las corrientes nacionalistas del romanticismo... sólo que con un color y un calor mucho más difusos. Karajan no escapa a la tentación de interpretar las sinfonías con ese referente histórico, si bien da en la diana al revelar contenidos camerísticos y efectos rítmicos de incuestionable plasticidad sonora. La ruptura debería producirse en las Sinfonías *Sexta* y *Séptima*, especialmente en esta última, pero aquí el director opta por dibujar un paralelismo, algo sentimentaloides, con la atmósfera diatónica de *Parsifal*. La coherencia que mantiene con semejante postulado a lo largo de la obra se rompe por sorpresa en los minutos finales, donde la tensión hasta entonces sostenida decae peligrosamente, resolviéndose la partitura con cierta precipitación. Es interesante comparar las dos versiones de la *Quinta* ahora publicadas (una, de 1952, en mono; otra, de 1960, en estéreo), dado que en la segunda de ellas las texturas se hacen más alambicadas y ampulosas. Un síntoma de que con el transcurso del tiempo a Karajan le preocupaba más el oropel que la esencia. Al lirismo límpido de los registros sibelianos de los años cincuenta, contrapesado en los movimientos rápidos por el vigor de la rítmica, sucedería un rebuscamiento empalagoso de los contrastes, empeñado en los efectos de dinámica más propios del lucimiento de la ingeniería sonora que del proceso orgánico de la interpretación.

Me han parecido muy decepcionantes los discos dedicados a conciertos para piano, con Walter Gieseking. Al margen de la manifiesta decadencia técnica del pianista, que empaña y emborrona las partituras en su aspecto mecánico, lo más llamativo es el desinterés de la batuta respecto al diálogo con

Entre  y 



el solista. En el *Cuarto* y *Quinto* de Beethoven (ambos, primera edición en cedé), piano y orquesta se persiguen mutuamente, sin llegar nunca a encontrarse. Karajan sólo parece involucrarse cuando la brillantez y la rotundidad de los *tutti* orquestales vuelve superflua la intervención del solista. No mejoran mucho las cosas en el cedé de Grieg/Schumann, aunque en los pasajes más íntimos de estas obras apunta la proverbial elegancia del fraseo de Gieseking.

Una parte mollar de la edición lo ocupa la música del siglo veinte: Britten, Stravinsky, Bartók, Vaughan-Williams y Bridge. Sobre Bartók volvería Karajan con resultados más espectaculares, ya que no más sinceros. No nos engañemos: en manos del salzburgués, tanto el *Concierto para orquesta* como la *Música para cuerda, percusión y celesta* son música "bonita, brillante, popular". Y punto. En el *Concierto* de 1953, al menos, hay energía a raudales. En la *Música*, de grabación muy deficiente, la esterilidad es casi absoluta. El disco de autores británicos no descubre prácticamente nada a los oyentes de 1988. A los de 1951 les reveló el encanto de la cortesía, más bien distanciada, de quien monta a la perfección una música en la que no cree. El *Jeu de cartes* stravinskyano suena más banal de lo que en el fondo es.

Los discos de las sinfonías de Balakirev y Roussel, patrocinados por la Fundación del Maharajah de Mysore —uno de los pocos mecenas supervivientes del *ancien régime*— fueron como la tarjeta de visita de Karajan ante la crítica y el público británicos. Se diría que, casi por primera vez, el sonido de una gran orquesta era registrado con fidelidad técnica capaz de deslumbrar al oyente. Ese camino continuó con los registros de Berlioz, si bien la *Sinfonía fantástica* con la Philharmonia resulta pálida frente a la posterior grabada en Berlín. El cedé dedicado al autor de *Les troyens* recoge el maravilloso fresco sinfónico de esta ópera "Tormenta y cacería real", así como una héctia "Marcha húngara" con un sonido estéreo hartamente irreal. El último disco de la colección londinense está dedicado a los preludios e intermedios operísticos que Karajan dirigiría con especial fruición a lo largo de los siguientes años. Lo más significativo es la participación del joven Boris Christoff (atención al fragmento inédito del Fausto). El bajo búlgaro, exultante de fa-

cultades, nos regala una canción de Varlaam y un monólogo de Felipe II a tener muy en cuenta. Karajan, como solía ocurrirle con los cantantes, acompaña muy bien.

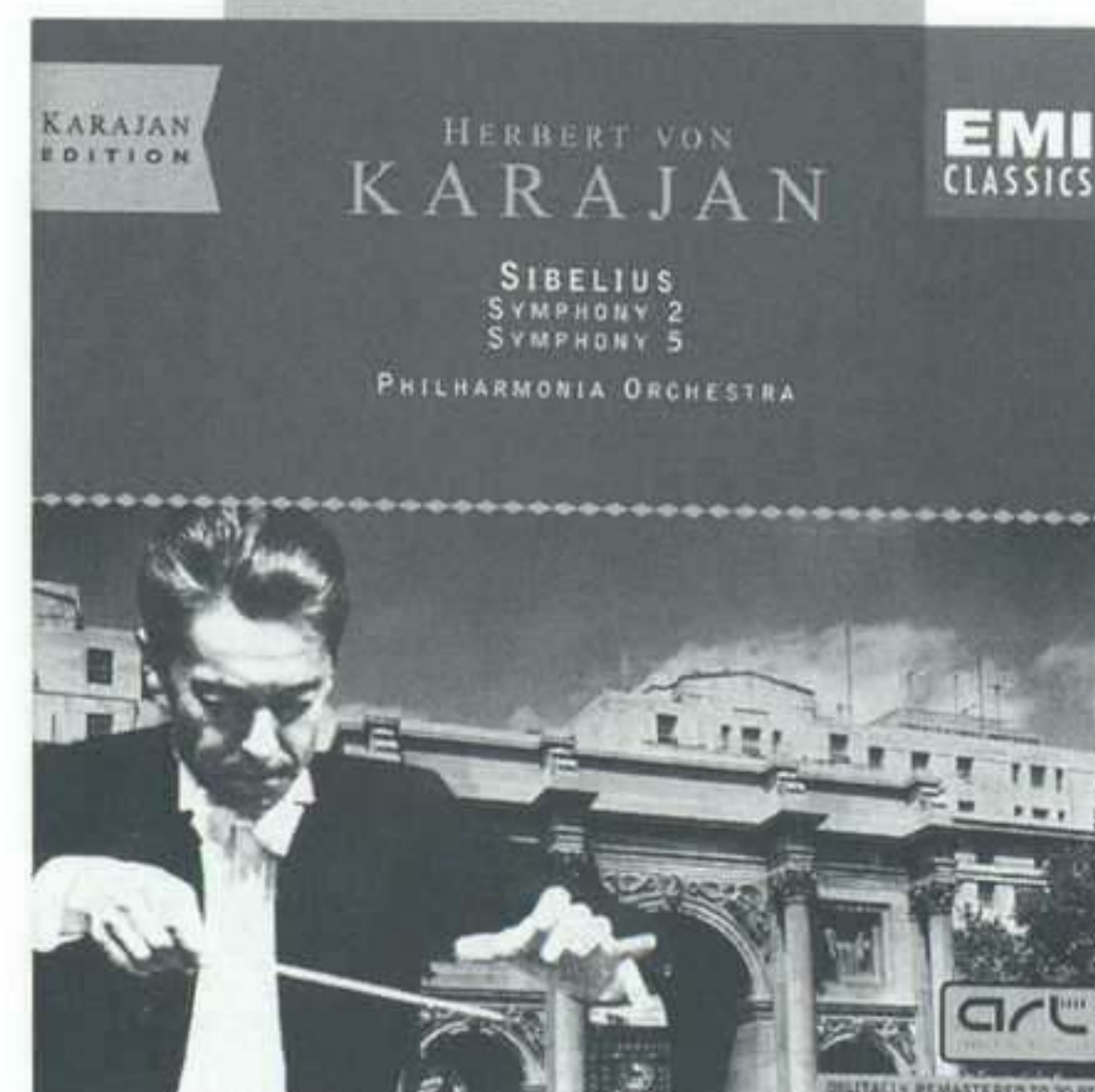
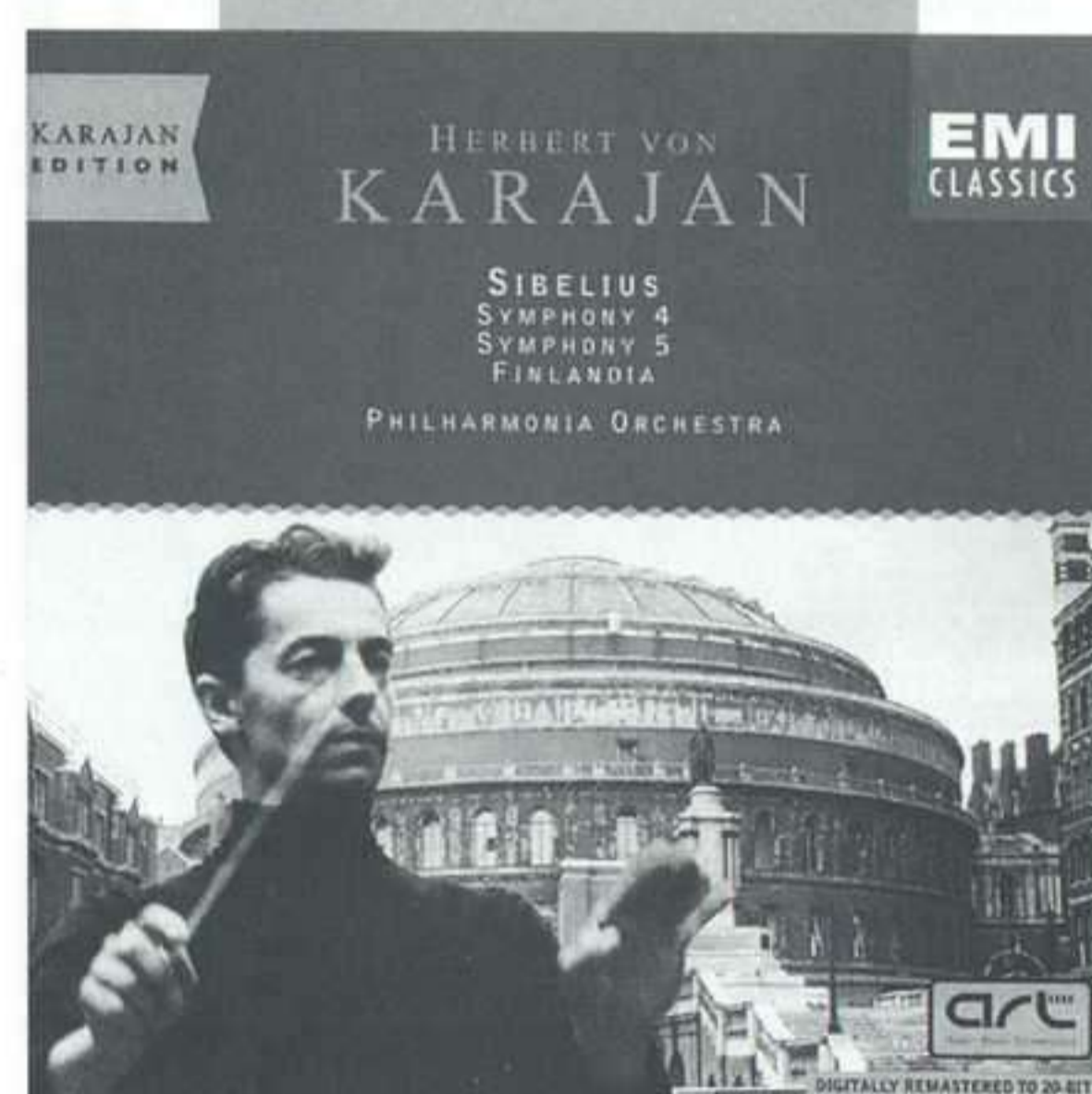
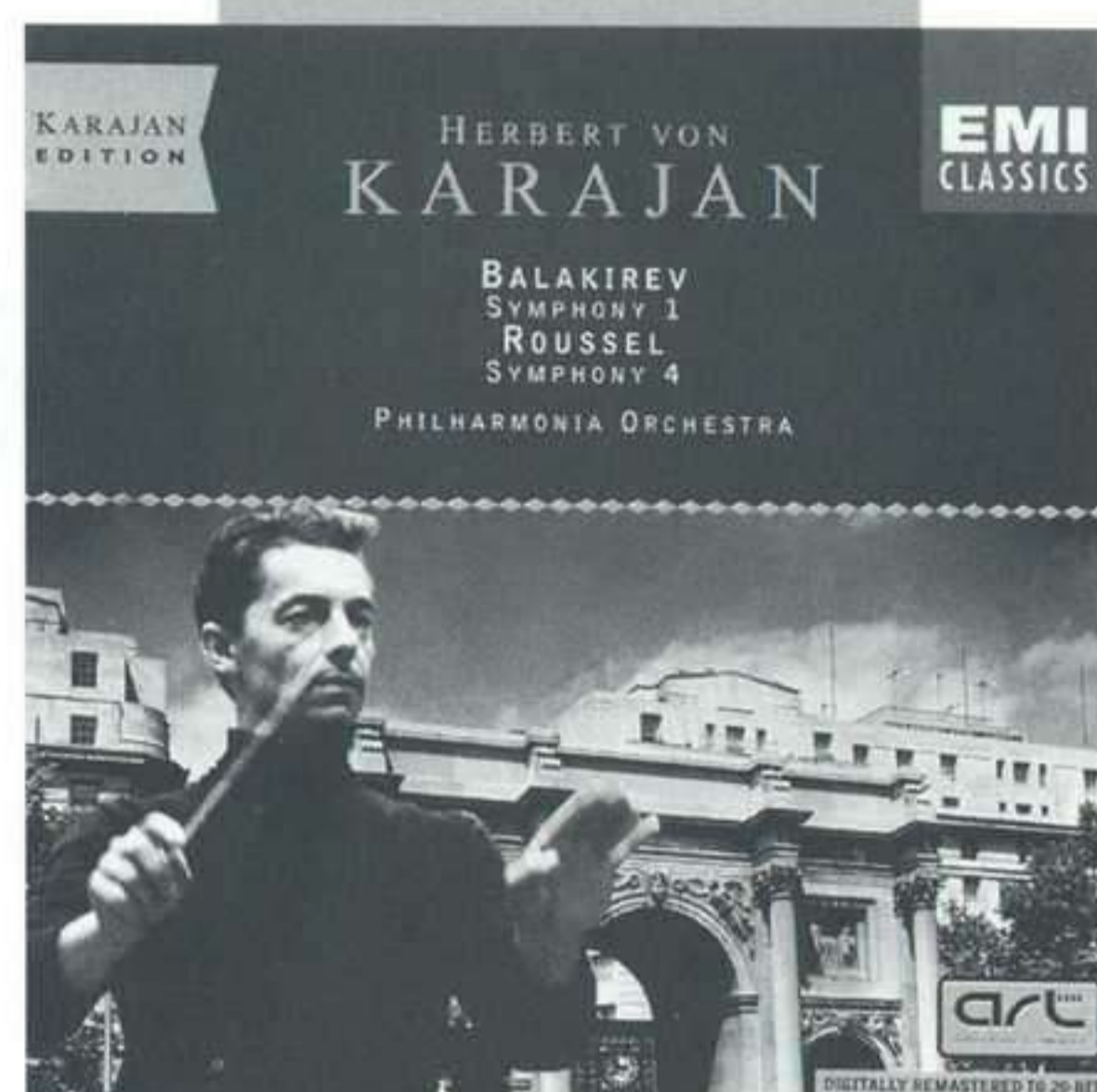
Edición "Wiener Staatsoper Live" (Deutsche Grammophon)

Dos notables diferencias separan los discos hasta ahora comentados de los que integran el lanzamiento de Deutsche Grammophon. Los del sello alemán corresponden a tomas en directo, efectuadas en la Ópera del Estado de Viena entre los años 1960-1964, y recogen obras que nunca figuraron en la discografía oficial de Karajan.

Si bien no es del todo cierto que se trate de registros inéditos, ya que algunas de estas grabaciones han venido circulando en sellos italianos desde hace años, sí constituye en cambio una importante novedad su presentación sonora, notablemente superior a la que conocíamos a través de aquellas ediciones, más o menos "piratas". La supervisión artística de Gottfried Kraus, quien junto a Othmar Eichinger ha cuidado el reprocesado digital, proporciona unas superficies sonoras limpias de distorsiones y con admirable escalonamiento de los planos vocales y orquestales. De suerte que escuchamos perfectamente a los cantantes sin restar a la orquesta su presencia sonora natural. Los libritos incluyen tanto los libretos completos de las óperas como comentarios críticos de la época y numerosas fotografías de los montajes y los cantantes.

El registro de la ópera de Ildebrando Pizzetti *Assasino nella cattedrale*, que viene cantada en la versión alemana de Schmidt/Uher, procede del año 1960 y nos recuerda el interés que por aquella época demostraba Karajan hacia las creaciones de autores contemporáneos. Durante sus siete años al frente de la Staatsoper ofreció primeras audiciones en Viena de obras escénicas de Orff; Egk, Hindemith o Poulenc, contribuyendo así a una saludable renovación del repertorio que no continuaría en etapas sucesivas cuando rigió los destinos de los Festivales de Salzburgo. Este Karajan inquieto por la música de su tiempo, que antes hemos señalado a propósito de las grabaciones londinenses, merece una consideración mucho más positiva de la que habitualmente le otorga la crítica musical española.

En la obra de Pizzetti la figura dominante es, sin duda, Hans Hotter, intér-





prete excepcional del personaje de Thomas Beckett. Toda la ópera gira en torno a la presencia grandiosa y solemne del canciller-arzobispo de Canterbury, asesinado por orden del rey Enrique II. Basta advertir el acento conmovedor de Hotter en "Teure Kinder in Gott" o la fuerza de su invectiva "Ich bin nicht Verräter des Königs!" por no citar la imagen, impresionante, de su inmensa figura junto al diminuto Karajan, recogida en el librito para que la recomendación resulte obvia. Añádese la bellísima concertación del director y el notable elenco de voces, con una juvenil Christa Ludwig, y los noventa minutos de música se nos harán muy cortos.

Del 8 de enero de 1963 procede el *Tannhäuser* que viene a completar la discografía wagneriana de Karajan. Su dirección, como era previsible, pone más de relieve los aspectos líricos que los demoníacos de una obra poco adecuada para los planteamientos esteticistas del salzburgués. Destaca la Venus de Christa Ludwig, de fabulosa belleza vocal aunque un tanto pasiva como seductora, y el redondo instrumento de Gré Brouwenstijn, Elisabeth de intensa vibración lírica. El *Tannhäuser* (Hans Beirer) roza el desastre en la escena del Venusberg, y apenas convence en la Narración de Roma. Se comprende que Karajan, luego de esta experiencia vienesa —mal acogida por la crítica en su vertiente escénica— y con la penuria de tenores wagnerianos que siguió a la retirada de Windgassen, se mantuviera alejado de la partitura. De hecho, fue la única ópera del Wagner habitual que dejó sin grabar en estudio.

L'Incoronazione di Poppea, en una "adaptación libre de Erich Kraack", rinde un flaco servicio a la música monteverdiana. Diríase que ésta resulta prácticamente irreconocible por la sobrecargada orquestación, el carácter hiperromántico de la batuta y el estilo erróneo del canto. Aun así, la *Poppea* de Sena Jurinac tiene su atractivo, no así el Ottone de Wiener ni el Nerone de Stolze, bien que en estos casos la dureza de tales afirmaciones habría de ser relativizada en función de las circunstancias (época, mal conocimiento de la "Seconda Pratica" monteverdiana, "tradición", etc.). Como no podía ser menos, Karajan se permite el lujo de un reparto de secundarios ciertamente excepcional, con la jovencísima Gundula Janowitz en los papeles de Drusilla y Pallas Atenea (en *Tannhäuser* hace el Pastorcillo).

He dejado para el final la ópera straussiana, *Die Frau ohne Schatten*, que globalmente es del mayor interés dentro de esta serie vienesa. La referencia moderna de Solti y la clásica de Böhm (Salzburgo/Deutsche Grammophon) conservan su lugar indiscutible en una discografía a la que hace poco vino a sumarse la espectacular versión de Sinopoli (Teldec). En esta "recità" del 11 de junio de 1964 —centenario del nacimiento de Strauss— *Die Frau ohne Schatten* adquiere una fisonomía musical y dramática bien diferente. No sólo por la enormidad de los cortes practicados por la batuta, que llevaron al especialista straussiano Heinrich Kralik a considerar que Karajan hacía "incomprensible" la ópera, sino por la reestructuración musical del segundo acto, donde funde las escenas tercera y quinta, para así evitar el cambio de decorado, y encadena las escenas del halcón y la emperatriz.

Todo ello parece muy discutible desde la pura ortodoxia de la música y del texto, aunque no deje de tener su razón de ser en el terreno del pragmatismo escénico. "Lo que queda de la obra", que es casi todo, recibe una interpretación musical suntuosa. A la etérea sonoridad de los pasajes camerísticos opone Karajan un sentido de la progresión dramática que subraya la metamorfosis en los sentimientos de los personajes en su camino hacia el autodescubrimiento del yo interior, que subyace en la obra más profundamente misteriosa del tándem Strauss/Hoffmannsthal. La Filarmónica de Viena se cubrió de gloria en aquella noche. Lo mismo que los cantantes, encabezados por una resplandeciente e ilimitada Leonie Rysanek y un lírico pero aún poderoso Jess Thomas. La pareja imperial no hace sombra a la del tintorero (Walter Berry) y su atormentada mujer (Christa Ludwig). Pero además tenemos a Fritz Wunderlich y a Lucia Popp encarnando las contrafiguras supranaturales que aletean por encima de las pasiones humanas. Y Karajan, en el centro, se eleva hasta la que acaso haya sido su noche sublime en la Ópera de Viena.

Como se comprueba, estos dos lanzamientos tienen sus luces y sus sombras, pero ofrecen un puñado de registros que vale la pena conocer. Y no como curiosidad o suplemento a una discografía que tan a menudo se juzga excesiva en repeticiones de obras.

Gonzalo Badenes

Nuevo lanzamiento de la serie "Double" de Decca

ANTONÍN KERTÉSZ, ENTRE OTROS

Me toca reseñar este grupo de compactos dobles que, como los demás de esta serie económica de Decca, contienen antiguas interpretaciones en general notables trasvasadas de nuevo a soporte digital y dotadas de una buena calidad sonora. Y la verdad es que excepto los discos con el ballet de Prokofiev, debidos a un Maazel rutinario y poco inspirado (cualquier parecido con la versión extraordinaria de Ozawa para D.G. es pura coincidencia), así como uno de los dedicados a música antigua y el correspondiente a los *Conciertos para violín y para violonchelo* de Dvorák que, sin ser desastroso, presenta unas lecturas deficientes en lo estilístico y, en menor grado, en el plano técnico, las restantes interpretaciones son al menos estupendas.

Espléndido me parece el disco, grabado hace ya casi treinta años, con música italiana del período gótico a cargo del Early Music Consort y David Munrow. Como mínimo es de justicia reconocer la seriedad con que está realizado el trabajo. En cambio, creo que han envejecido mal las versiones de composiciones del siglo XVI y de comienzos del XVII firmadas por el grupo Musica Reservata, no sólo porque las considero de menor nivel técnico, sino porque es este un campo en el que no es posible soslayar los avances musicológicos de las últimas décadas.

Neville Marriner y la histórica Academia de St. Martin in the Fields ofrecen magníficas versiones de varios conciertos vivaldianos para instrumentos de viento, aunque, ya se sabe, los partidarios acérrimos del empleo de instrumentos originales pueden encontrar estas interpretaciones "anticuadas e infieles". Me limito a asegurar que están muy bien tocados y dirigidos, que es lo que cabe exigir fundamentalmente. También son de primera línea las versiones de los tres *Conciertos para oboe* de Haendel y del concierto para este mismo instrumento de Vincenzo Bellini! (una rareza que se agradece).

El mismo director y la misma formación interpretan *Acis y Galatea* de Haendel, un oratorio profano compuesto en 1718 que requiere la inclusión de un arpa en la orquesta, quizás por vez primera en la historia. Es una lectura eficaz y en general convincente (Robert Tear, en especial, está soberbio), pero acaso también un poquito cuadrada. De todos modos, no conozco grandes registros con instrumentos modernos; con los llamados instrumentos originales el de Robert King en Hyperion es el referencial. Complementan esta grabación diversas piezas, en su práctica totalidad vocales, del propio Haendel y de algunos compositores británicos del siglo XVIII (Thomas Arne, William Boyce y James Hook).

El recital de canciones napolitanas y sicilianas de Giuseppe di Stefano (natural de la región de Catania) queda empañado por el acompañamiento de orquestas de segunda o

tercera división. A pesar de ello, las ganas con que se aplica el tenor y su indiscutible dominio de este repertorio son factores que consiguen elevar el nivel de unos discos de reducido minutaje (y como esta falta de generosidad también se da en los discos comentados en primer lugar formulo una pequeña curiosidad: la ausencia sólo en estos casos de la indicación de duración global en el estuche y en la contraportada del cuadernillo ¿es una error o una infantil "maniobra de distracción"?)

Los arreglos para Brass Band de célebres composiciones llenan otros dos compactos y son a veces muy discutibles, pero la interpretación es en general muy solvente. Dos pegas: las tomas sonoras (de los años setenta) no son las más adecuadas para esta asociación de volúmenes y timbres y, por otra parte, cuesta lo suyo tragarse casi dos horas y media de música así presentada.

El *Turandot* dirigido por Erede data nada menos que de 1953, a pesar de lo cual el sonido es homologable hoy día. La calidad interpretativa media es alta, pero destaca por encima del resto la intervención de una Renata Tebaldi en la cúspide de su carrera. No obstante, Decca tiene en catálogo la mejor grabación existente de la ópera, es decir, la versión de Zubin Mehta de 1973.

El recital pianístico de András Schiff merece también buena nota. No se acerca siquiera a la genialidad, pero en especial los *Impromptus* y los *Momentos musicales* se dejan escuchar con cierta satisfacción. Las referencias hay que buscarlas, desde luego, en Lupu, Leonskaja o Arrau.

El mismo Schiff interpreta, y aquí sí le aplaudo sin reservas, *Introducción y allegro appassionato* de Schumann. Aunque creo que de todas formas no agota la obra, no sé de ningún registro claramente superior. Su versión del *Concierto para piano* de Schumann, también junto a Dohnányi y la filarmónica vienesa, estimable, no puede parangonarse a la de, por ejemplo, Larrocha y Davis (RCA).

Llegamos a la joya de la corona. El señor Kertész, húngaro él, demuestra un tal entendimiento de las páginas orquestales de Dvorák y derrocha tal entusiasmo en su abordaje que me he permitido la broma de cambiarle el nombre en la cabecera del artículo. El brío, la frescura, la bellísima musicalidad y el aliento romántico que exhiben estas lecturas de las *Oberturas*, los *Poemas sinfónicos*, el *Scherzo caprichoso* y las *Variaciones sinfónicas* del gran autor checo son elementos que hacen irrepetibles estas interpretaciones registradas entre 1963 y 1971 y obligan a su pronta adquisición (no importa que se posean ya las también magistrales versiones de Kubelik publicadas por D.G.).

José Antonio Ruiz Rojo

1. **BRASS BAND GALA. 25 favourite classics.** The Fairey Band/Kenneth Dennison. 4529072. 140'23". ADD

2. **VIVALDI, HAENDEL, BELLINI: Conciertos para instrumentos de viento solistas.** Academy of Saint Martin in the Fields/Neville Marriner. 4529432. 122'54". ADD

3. **DVORÁK: Oberturas y poemas sinfónicos (excepto La paloma de los bosques). Scherzo capriccioso. Variaciones sinfónicas.** Orquesta Sinfónica de Londres/István Kertész. 4529462. 155'59". ADD

4. **PUCCINI: Turandot.** Inge Borkh. Renata Tebaldi. Mario del Monaco. Nicola Zaccaria. Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia de Roma/Alberto Erede. 4529642. 117'45". ADD

5. **FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA. Música florentina de los siglos XIV y XVI.** James Bowman, Nigel Rogers, Martyn Hill, Jantina Noorman, Grayston Burgess, John Frost. Early Music Consort of London/David Munrow. Musica Reservata/Michael Morrow y John Beckett. 4529672. 140'17". ADD

6. **PROKOFIEV: Romeo y Julieta.** Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. 4529702. 140'41". ADD

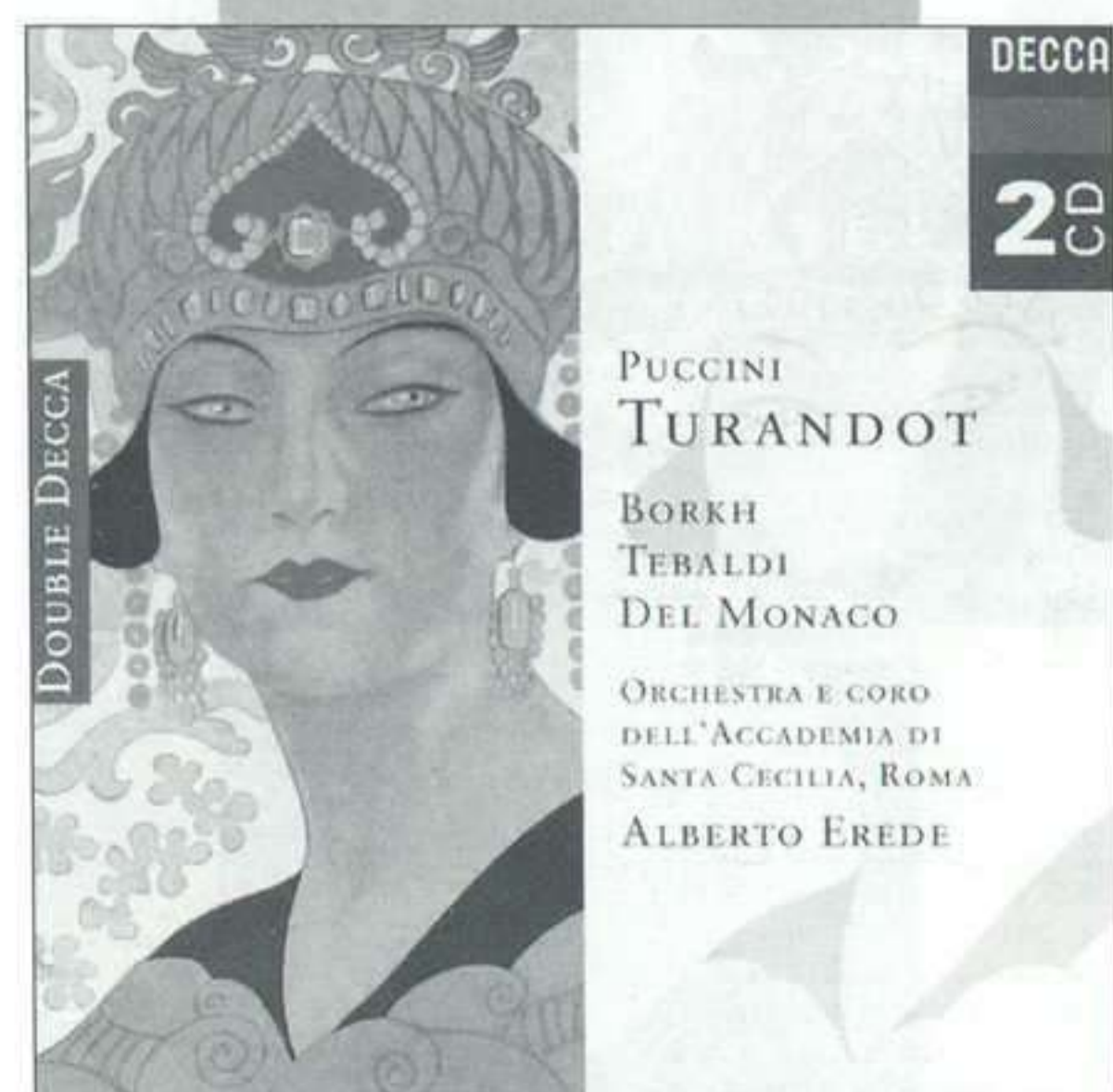
7. **HAENDEL: Acis y Galatea (+obras de HAENDEL, ARNE, BOYCE y HOOK).** Jill Gomez. Robert Tear. Philip Langridge. Benjamin Luxon. Academy of Saint Martin in the Fields/Neville Marriner. 4529732. 144'14". ADD

8. **DI STEFANO, Giuseppe: Canciones italianas y sicilianas.** Nueva Orquesta Sinfónica de Londres/Iller Pattacini. Orquesta dirigida por Dino Olivieri. 4554822. 98'46". ADD

9. **DVORÁK: Conciertos para piano, violín y violonchelo. SCHUMANN: Introducción y Allegro appassionato en Sol mayor.** Lynn Harrell. Ruggiero Ricci. András Schiff. Orquesta Filarmónica/Vladimir Ashkenazy. Orquesta Sinfónica de Londres/Malcolm Sargent. Orquesta Filarmónica de Viena/Christoph von Dohnányi. 4559572. 127'45". DDD/ADD

10. **SCHUBERT: Impromptus, Momentos musicales y otras obras para piano.** András Schiff. 4581392. 145'30". DDD

Double Decca. 2 CDs



(n.º 3) (2 y 3) (6) (restantes)

 (media) \$\$\$

Das Alte Werk celebra su tetragésimo aniversario con una edición especial dedicada a Gustav Leonhardt

LA PRIMERA MADUREZ DE UN GENIO

BACH: Conciertos para clave, BWV 1044, 1053-1065. Frans Brüggen, flauta. Marie Leonhardt, violín. Leongardt-Consort/Gustav Leonhardt. 3984213502. 3 CDs. 212'15". 3/4.

BACH: Fantasía cromática y fuga BWV 903. Sonata BWV 964. Toccata BWV 916. Suite BWV 996, etc. 3984213522. 71'19". 4-5/4.

BACH: Quodlibet, Cánones, Canciones, Corales y piezas para teclado. Solistas. Anner Bylisma, violonchelo. Leonhardt-Consort. 3984213542. 73'43". 4/4.

BACH: Sonatas para violín BWV 1014-1019. Lars Frydén, violín. 3984213521. 2 CDs. 85'34". 2/4.

BACH: Variaciones Goldberg. 3984213512. 47'41". 5/4.

FROBERGER: Piezas para clave. 3984217622. 50'34". 5/4.

KUHNAU: Descripción musical de ciertas historias bíblicas. 3984217632. 2 CDs. 110'48". 5/4.

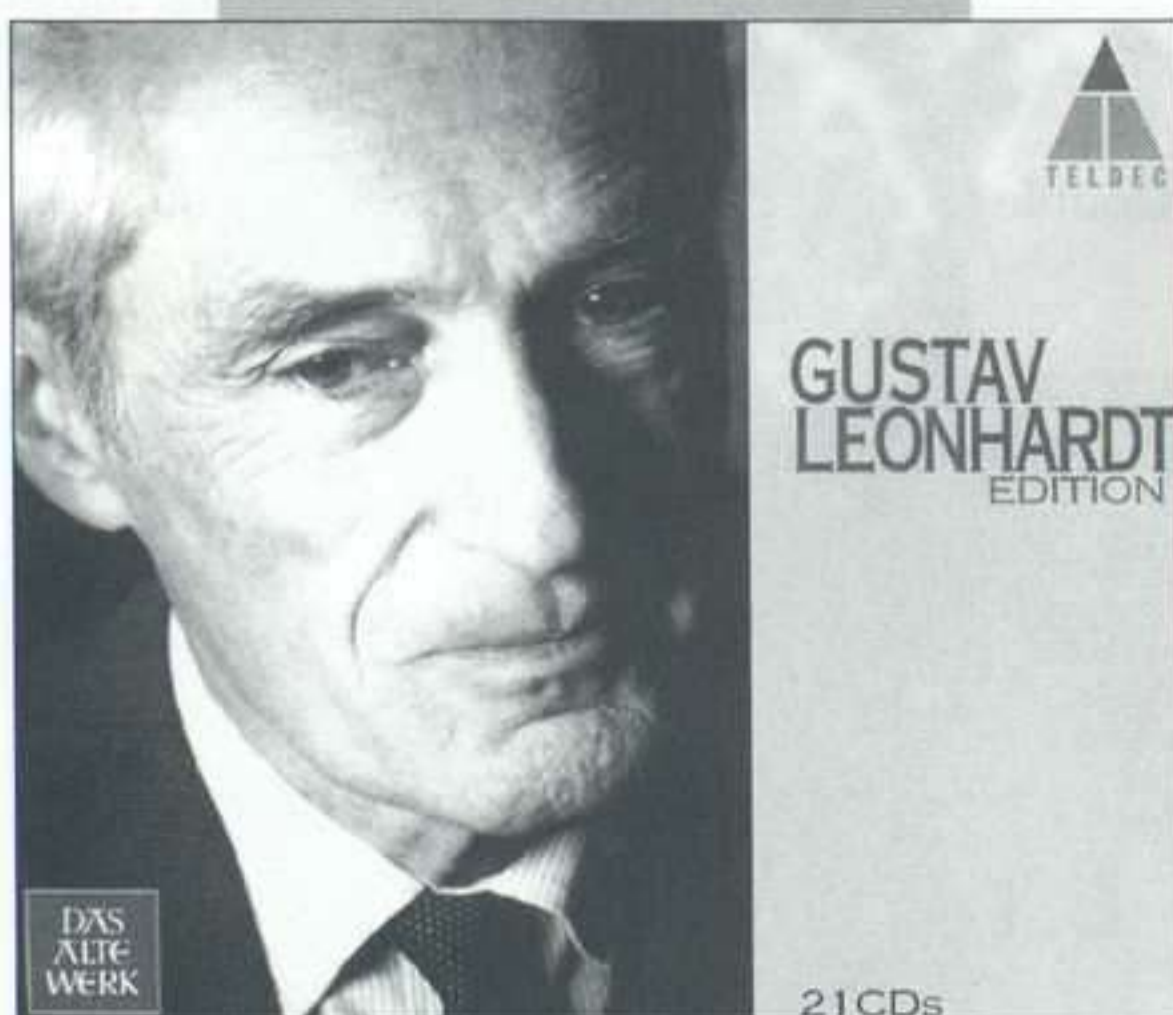
MONDONVILLE: Piezas para clavecín con acompañamiento de violín. Lars Frydén, violín. 3984217652. 47'6". 3/4.

Cuando se repasa, con el rigor exigido, una carrera tan excelsa y extensa, tan poliforme como la de Gustav Leonhardt hay que rendirse ante la evidencia: estamos ante uno de los mayores e inaprehensibles fenómenos que haya conocido la interpretación musical de esta segunda mitad de siglo. Ello no quiere decir que tras el profundo estudio de su legado no lleguemos a conclusiones que nos aproximen a la vertiente más común y débil de una personalidad única. La audición continuada de todos estos registros, fechados entre los años 1962 y 1971, nos brinda la oportunidad de seguir la evolución de un músico cuya carrera ha sido guiada por la fidelidad a un repertorio y a unas singularidades interpretativas, no sin apreciar con ello correcciones en el paso. El primer Leonhardt –hablamos del solista: el Leonhardt más conocido y reconocido–, es un músico concentrado, un hombre poco dado a la experimentación –voz que ha de entenderse en su sentido más atrevido–, un estilista pionero pero ortodoxo, de pensamiento recto, maneras austeras y sobrias, casi luteranas. Es evidente que Leonhardt ha sido uno de los padres espirituales de la escuela germano-holandesa (sí, la misma escuela que protagonizó una de las más violentas rupturas en materia de interpretación musical que haya conocido el siglo que ahora llega a su fin, corriente cuyos signos característicos nos parecen hoy, con el pasar de los años, en exceso acartonados y tímidamente experimentalistas) y pese a ello, su arte exhibe unas singularidades que a veces se enconan con el trabajo de sus colegas más ilustres de aquellos segundos 60. Cuando el artista se rodea de sus amigos de siempre (los Kuijken, el Harnoncourt violista..., instrumentistas de inferior envergadura que su colega, no nos engañemos), su arte vuela alicorto, como constreñido a la defensa de un bien común no plenamente compartido. Es cierto que el camerista

está más preocupado por la forma que por el fondo. Esto no sucede cuando Leonhardt se halla solo ante el teclado. Es entonces cuando el músico reflexiona desde un punto de vista absolutamente independiente, desde la hondura intelectual que proporciona la mayor de las soledades, liberándose de las ataduras que imponían unas reglas recién acordadas y por ello demasiado opresoras. El aislamiento llama a la comunicación.

Al igual que cabe decirse que los compañeros que compartían a menudo la cámara con Leonhardt no se hallan en posesión de la misma «verdad» artística que el holandés, se puede afirmar que tampoco el director participa de los mismos planteamientos que el solista, volviendo a tropezar con demasiadas trabas externas como para obtener una expresión del todo libre. Cuando empuña la batuta, Leonhardt muestra su rostro más severo, su faz más científica. Es difícil hallar en el concertador las razones que hacen del clavecinista y el organista un indagador de los sentimientos humanos más recónditos. Demasiado preocupado por las –a veces ofuscadoras– realidades históricas, demasiado concentrado por dominar un instrumento cuyas fuerzas no consigue doblegar, el Leonhardt director no despliega su inspiración con el mismo ardor y autoridad que caracteriza al hombre del teclado. Hay que reiterar que la voz interior que surge de un sentimiento humano universal (que encuentra en Bach la vía de su máxima exaltación) surge –fascinadora e inasible– desde la soledad del instrumentista, a partir del diálogo del hombre consigo mismo a través de un medio de rara capacidad para profundizar en lo más lóbrego o lírico del ser humano.

Es cierto que el arte de Leonhardt –seguimos hablando del solista en general: es difícil averiguar dónde se expresa con mayor iluminación, si ante la consola del órgano, si en el teclado del clave...– se ha hecho más libre e imaginativo, sus perspectivas y estética más ricas



Entre y



y plurales, con el paso de los años. En la actualidad, Leonhardt es más amigo de la ornamentación que en el pasado y su articulación se ha liberado de aquella cierta rigidez que sustentaba los movimientos rápidos de sus ejecuciones primeras. No obstante, aún en los tiempos inaugurales de su carrera, nos encontramos con un intérprete con una capacidad inaudita para colmar cada nota de significado expresivo, dotando a su fraseo, único en su apariencia y en su búsqueda de significados, de una concentración, una acentuación, una amplitud, una riqueza y una belleza muy particulares. Es lástima que en la época en la cual se efectuaron estos registros no se supiera captar el sonido del clave con la transparencia, presencia, brillantez y proximidad ejemplares de la actualidad, pero ello no es óbice para que muchas de las interpretaciones que firmara entonces el holandés puedan ser consideradas, aun hoy, como auténticas cimas de la interpretación moderna. Por todo lo antes explicado, es, precisamente, en los discos en los que el músico se nos muestra sin más compañía que el instrumento que tiene ante sí, donde vemos, sin presiones u obstáculos de índole musicológica o estilística, al artista sincero y auténtico. La obra de Bach –algo así como la segunda voz del instrumentista– y por extensión, la producción clavecinística y organística de los compositores centroeuropeos de las generaciones anteriores y contemporáneas a la del autor de la *Pasión según San Mateo* (los repertorios más afines a los resortes espirituales y emocionales del genio del teclado), son la médula espinal de su arte. Los discos consagrados en esta edición a la obra del Kantor son ejemplos imperecederos del descomunal talento del holandés. Aunque hoy se haga este repertorio de una manera muy distinta, es inevitable volver a emocionarse con sus grabaciones de las *Variaciones Goldberg* (las viejas de 1965, con aquella imborrable, caleidoscópica vigésimoquinta variación –¿síntesis de las singularidades cósmicas del genio leonhardtiano?–, las BWV 903, 916, 964, 996... Hermosísimos y ejemplarizantes son, igualmente, sus encontronazos con autores como Froberger, Kuhnau, Böhm, Reincken, Scheidemann, Biber, Muffat, Rosenmüller, Scheidt, Schmelzer, etc. No puede decirse lo mismo, en cambio, de los *Conciertos para clave* bachianos (actualizados por los Koopman, Pinnock, Han-

taï y Alessandrini) y las *Sonatas para violín* (versión con un limitado y fuera de estilo Lars Frydén, muy lejos de los Gobel/Hill y Biondi/Alessandrini y mucho menos trascendente que su propia y posterior revisión de estas partituras en compañía de un mucho más centrado y especialista Sigiswald Kuijken), pues se ven aquejados por los defectos antes señalados.

En el repertorio francés, y ello aunque en la edición se incluya su mítico y bello disco con las *Piezas en concierto* de Rameau, el holandés rinde sólo en parte, pues el Leonhardt de la actualidad es mucho más fantasioso, más ilustrado en lo tocante a los rigores ornamentales de estos capítulos de la música instrumental barroca, más comunicativo con su entraña poética. Algo parecido puede decirse de la música instrumental italiana. Autores como Caccini, Frescobaldi, Marini, Domenico Scarlatti, Turini e incluso el «europeísta» Haendel serán afrontados por Leonhardt en años venideros con mayor colorido e intensidad. Está claro que estas interpretaciones tiene el marchamo de pioneras y que en ellas hallamos, sin duda, una cantidad de música sorprendente, lo que quiero decir con todo ello es que, cuando el instrumentista ha de medirse consigo mismo al pasar de los años, evidentemente vence el genio de la madurez. Un caso especial es el inglés. No creo que Gustav Leonhardt sea un músico apropiado para los isabelinos. La traba reside en el espíritu del músico, demasiado científico y adusto como para hallar el significado de las composiciones de los Dowland, Coprario, Byrd, Lawes, Morley, Tomkis, Bull, Gibbons, etc. Es una cuestión de disposición espiritual. Su Purcell tampoco es santo de mi devoción: aunque se rodee de auténticos expertos en la materia (como los excelsos James Bowman o Nigel Rogers), aunque se cite con un coro genuinamente inglés (un Coro del Kings's College de Cambridge muy deficiente, demasiado voluminoso en su sonoridad, excesivo en su vibrato, dudoso en la afinación, de empaste deforme...), Leonhardt vuelve a patinar en una música que se le escapa por naturaleza. Sea como fuere, con sus más y sus menos, he aquí el retrato de un joven y colosal artista que con los años habrá de crecer hasta convertirse en uno de los mayores genios que haya conocido la interpretación musical moderna.

Jesús Trujillo Sevilla

PURCELL: Anthems, música instrumental y canciones. James Bowman, Nigel Rogers, Max van Egmond. Coro del King's College de Cambridge, Brügggen-Consort/Frans Brügggen, Gustav-Leonhardt Consort/Gustav Leonhardt. 3984217682. 2 CDs. 111'23". 3/4.

RAMEAU: Piezas para clavecín conciertos. Frans Brügggen, flauta. Sigiswald Kuijken, violín. Wieland Kuijken, viola da gamba. 3984217672. 52'27". 4-5/4.

BACH, BÖHM, HAENDEL, REINCKEN, SCHEIDEMANN: Música para teclado. 3984217692. 75'38". 5/4.

BIBER, MUFFAT, ROSENMÜLLER, SCHEIDT, SCHMELZER: Música para conjunto. Leonhardt-Consort/Gustav Leonhardt. 3984217612. 77'40". 4-5/4.

CACCINI, FRESCOBALDI, MARINI, D. SCARLATTI, TURINI: Música para conjunto y para clave. Leonhardt-Consort/Gustav Leonhardt. 3984217702. 49'19". 4-5/4.

F. COUPERIN, DE CRIGNY, POGLIETTI, RAMEAU: Música para teclado. 3984217662. 49'4". 4/4.

"MÚSICA INGLESA PARA CONJUNTO Y PARA TECLADO". Obras de DOWLAND, COPRARIO, BYRD, LAWES, MORLEY, TOMKINS, BULL, GIBBONS, etc. Leonhardt-Consort/Gustav Leonhardt. 3984217602. 2 CDs. 137'22". 3-3/4.

Gustav Leonhardt, clave y órgano. Teldec. ADD

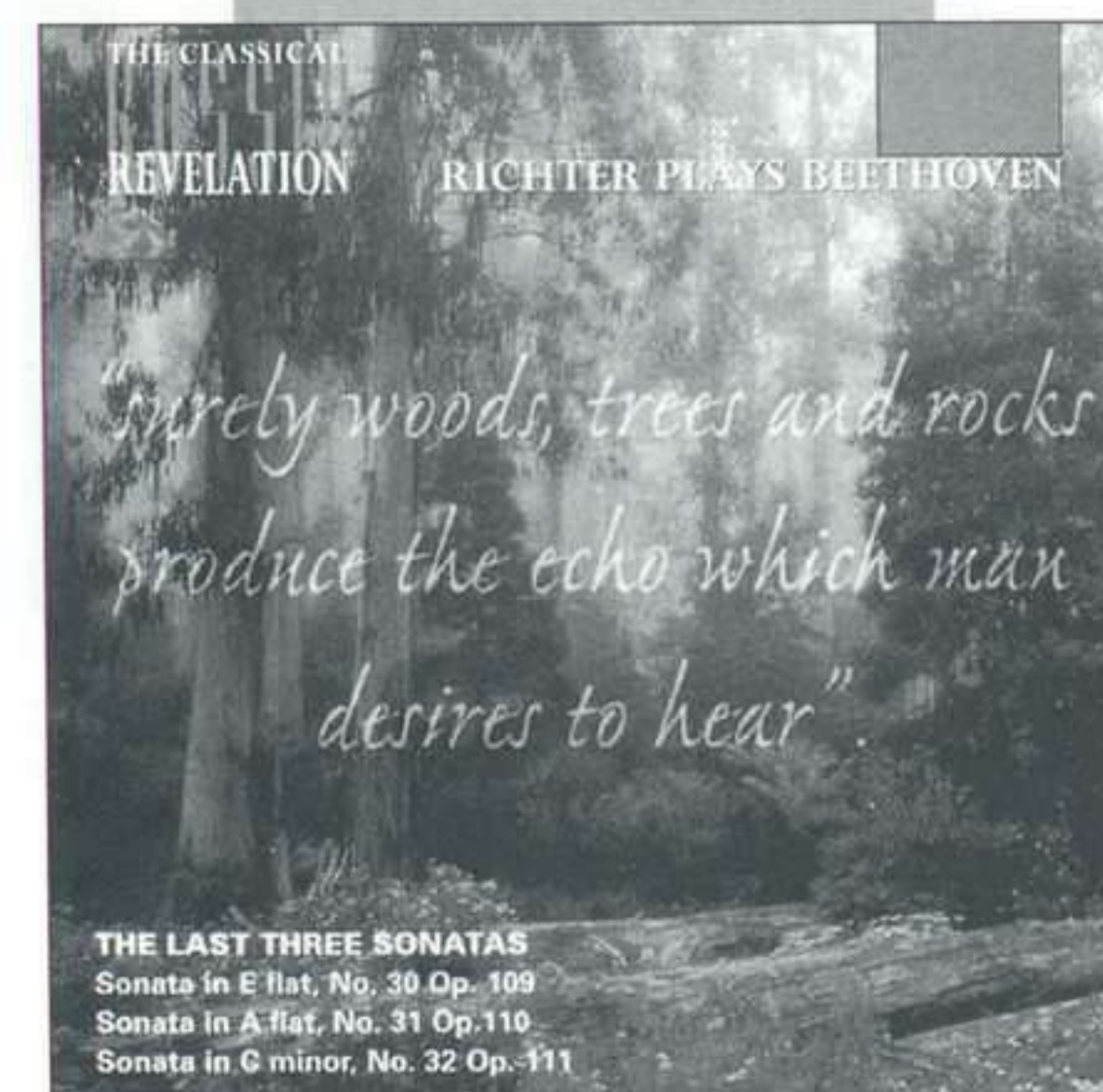
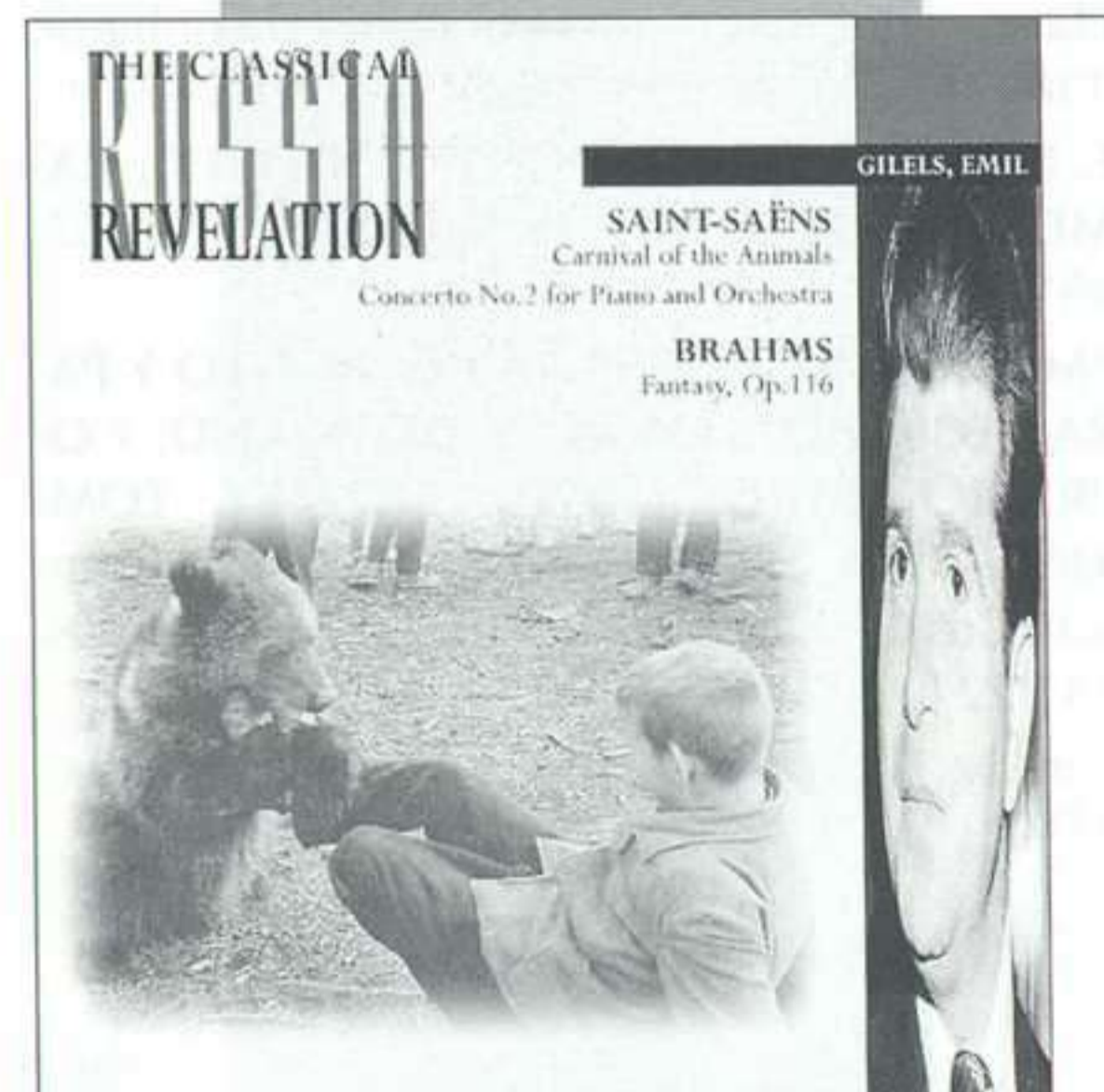
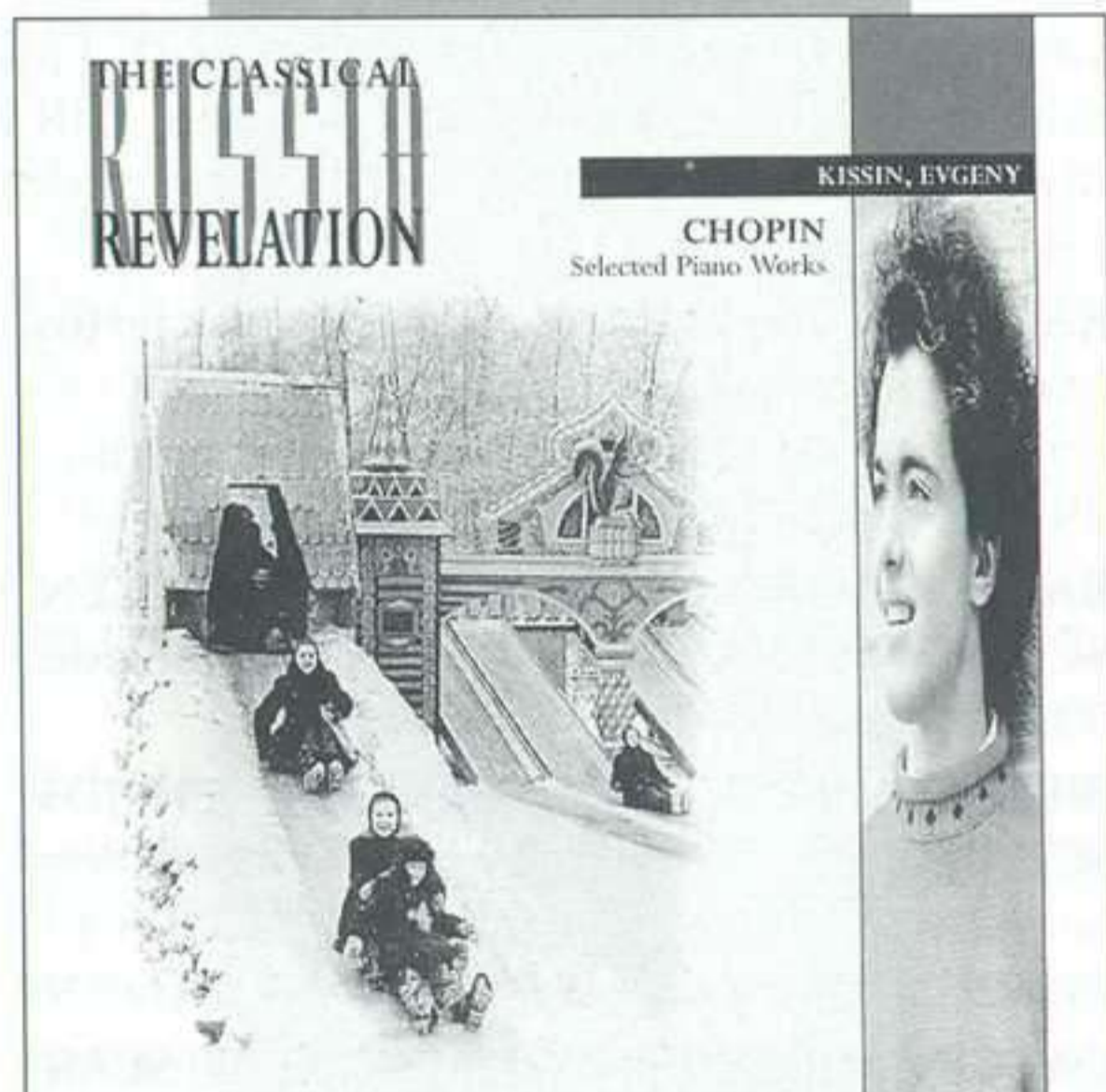
Gaudisc continúa sacando interesantes títulos de Russia Revelation

DEMASIADOS LADRONES PARA ALÍ-BABÁ

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 30, 31 y 32. Sviatoslav Richter, piano. RV 10096. 62'10". 4/4-3.

BRAHMS: Fantasías op. 115. SAINT-SAËNS: Carnaval de los animales*, Concierto para piano núm. 2. Emil Gilels, Yakov Zak*, piano. Orquesta Sinfónica Estatal/Karl Eliasberg, Kyril Kondrashin. RV, 10014. 69'. 5-4/4-3.

CHOPIN: Sonata núm. 3. 5 Mazurcas. Fantasía op. 49. Vals núm. 14. Evgeny Kissin, piano. RV 10080. 57'47". 5-4/4.



La mareante enormidad del material fonográfico encontrado hace unos años en ignotos y hasta entonces inviolados archivos radiofónicos rusos (400.000 cintas, se dice) hizo que algún crítico musical con aspiraciones literarias frustradas le dedicara la inspiradísima metáfora de "la cueva de Alí-Babá". Con la calma que otorga el paso del tiempo, se ha podido ir comprobando que en los supuestos tesoros que de la citada "cueva" está saqueando de manera sistemática la compañía Russia Revelation hay bastantes más supuestos que tesoros. Y no todos inéditos. Pueden encontrarse, cómo no, grandes, grandísimas grabaciones de incuestionable importancia histórica y semejante elevación artística, pero a veces, demasiadas veces me temo, el interés de los compactos se reduce al meramente testimonial. Igualmente variable, sin resultar nunca extraordinaria, resulta la calidad de las tomas de sonido que, por más que las caratullas exhiban sin pudor la por muchos temida leyenda AAD, dice haber sido reprocessada por la compañía discográfica aplicando soluciones tecnológicas propias del siglo XXI. Hagamos un pequeño repaso.

Richter

Las 3 últimas Sonatas de Beethoven aquí presentadas estaban también en un CD de la Edición Sviatoslav Richter de Philips con grabaciones de 1991 y 1992. Las de Russia Revelation son de 1965 (la 31) y 1972 (30 y 32). Las interpretaciones son bastante similares en lo que respecta a las dos primeras: algo crispados los dos movimientos iniciales de la 30, algo más paladeado el último; la 31 convence más por los movimientos extremos que por los centrales; la fuga final le suena más bachiana que beethoveniana. En cuanto a la 32, tras una imponente introducción, el *Allegro con brio* es excesivamente nervioso y carece de grandeza, y la *Arietta*, muy rápida. La 32 de Philips es algo más sosegada y poderosa, pero tampoco entusiasmo. Curiosamente (o no tanto), Richter no fue uno de los enormes beethovenianos (Barenboim, Arrau, Gilels). EMI tiene en su poder las 16 Suites para teclado de Haendel tocadas, a medias, por Richter y Gavrilov. El disco ruso contiene 5 grabadas en 1980, todas las cuales ya estaban en aquella integral de 1979. Hay que apresurarse a decir que en las tomas de EMI Richter está, prácticamente siempre, mejor o incluso mucho mejor. En 1980 corre invariablemente más, cayendo en lo mecánico en dos o tres movimientos e incluso en la chapucería (*Giga de la Suite núm. 9*). O sea: disco innecesario, sin más. El recital Liszt del 5 de febrero de 1958, pese a ciertos altibajos, es magnífico: unos *Fu-nerales* discutibles por lo angulosos y angus-

tiosos, pero tremendos; un *Vals olvidado* núm. 2 increíble; un *Vals Mefisto* enloquecido, aunque (no importa) con algunos fallos de dedos, y unos *Cipreses* meditativos, profundos, impresionantes. Lo más flojo del programa es una *Danza de los gnomos* disparatadamente rápida. El mejor disco Richter de los cinco comentados es el de Schumann, grabado en 1970, 72 y 86 (¡con un sólo corte por obra!). Nos encontramos en él con el Richter más equilibrado y modélico (*Carnaval de Viena*) y también con el más extravertido; poderosos, apasionados, algo crispados a veces, de tenso y tremendo lirismo los *Estudios*, y geniales, ardientes, violentas, visionarias y hasta demoníacas las *Piezas Fantásticas*. No muy lejos de esta cima, los dos *Quintetos con piano* de Dvorak que Richter registrara con el Cuarteto Borodin permanecen cómodamente asentados en el trono de las mejores versiones existentes. Son prácticamente contemporáneos de la grabación que Philips mantiene en el mercado desde hace varios años, aunque puede que aquí falte un poquito de la desbordante imaginación creativa que saturaba cada tres o cuatro minutos los bits del disco holandés. Sin olvidar que es casi, casi tan formidable e indiscutible, el compacto ruso suena algo peor y la portadilla, cosa muy importante, es horrendamente cursi.

Gilels

Emil Gilels está sensacional, elocuente y virtuosista lo mismo en el 2.º *Concierto* de Saint-Saëns de 1948 (mal dirigido por Kondrashin, mucho peor que por Cluytens en EMI seis años después) que en el *Carnaval de los animales* (1951). Bien dirigido por Eliasberg, y con estupendos solistas —sobre todo el cello de Shafran en "El Cisne"—, Gilels y Zak no son particularmente "torpes" en "Pianistas". Lo mejor del disco es, en cualquier caso, escuchar la increíble lección de Gilels (1983, siete años después que en D.G.) en las 7 *Fantasías op. 116* de Brahms, auténtica "especialidad de la casa".

Kissin

Aun así, si hubiese que juzgar por los 7 discos de piano aquí comentados, habría que concluir que el mayor genio es el joven y arrollador Evgeny Kissin. El CD Chopin (1984 y 89) contiene dos piezas (el *Vals 14*, un poco demasiado veloz, y la *Mazurca op. 68/4*) que no ha grabado aún en su desesperadamente retrasada integral en curso para RCA. Las *mazurcas*, admirables, son por lo general aún mejores en RCA. La *Fantasía* es abrumadora, y la *Sonata* entra de lleno en lo absolutamente genial. En el programa Liszt/Schumann, grabado los mismos años que el Chopin, nos encontramos con un Liszt que es una exhibición apabullante,

de a

de a \$\$\$

pero en el que el virtuosismo está plenamente trascendido, al servicio de la expresión musical. En Schumann, si bien las *Variaciones Abegg* caen un poco en lo ornamental, los *Estudios* vuelven a dejarnos boquiabiertos: los referidos de Richter, formidables, no resisten la comparación con los de este chaval.

Rodzhdestvensky

En compañía de su marido, la poderosa y vibrante Postnikova apabulla en muchos momentos del *Tercer Concierto* de Rachmaninov, pero en otros (cadencia) se descontrola un poco; en el *Primero* es casi siempre muy percusiva. No es, pues, de lo mejor que se le haya escuchado. El para mí desconocido Merznov toca con autoridad, aunque con no excesiva finura, la *Rapsodia Paganini*. Lástima que el *Tiento* de C. Halffter, muy bien enfocado (la orquesta no es gran cosa) suene tan confuso, porque la *Primera Sinfonía* por Rodzhdestvensky es magnífica y de una intensidad inusitada. Lo mismo puede decirse de las hermosísimas y vergonzosamente olvidadas *Sinfonías* de Martinu que dan forma a un compacto que se recomendaría por sí solo si encerrara dentro el sonido de una orquesta mejor y más rodada en estas lides. Aunque los aciertos son considerables (turbadora la densidad emocional del *Lento* de la 5.^a y febril, enloquecido, con un ritmo infernal el psicotrónico *Allegro vivace* de la 6.^a), se echa en falta, algo increíble en un payaso nato como el director ruso, un poco más de sentido del humor. Bastante más equivocado y ciertamente fuera de estilo (a veces también fuera de tiesto: *Salomé*), el disco de Richard Strauss suena bastante mal y no debería haber salido de la "cueva de los tesoros". Ni Richter, que se pone ante el piano en la *Burlesca*, ni Oistrakh, que dirige bastante mal y sin genio, gracia o picardía alguna *Till Eulenspiegel*, ayudan a cambiar de opinión.

Mravinsky

El legendario coloso de la cara de piedra se presenta con dos aplastantes ejemplos de su peculiar, inimitable y rigurosísimo, casi militar, control orquestal. Tchaikovsky no conoce en sus manos una sola concesión al sentimentalismo barato y pocas cosas pueden encontrarse en disco tan tensas, furiosas y apocalípticas como el final de esta 4.^a *Sinfonía*. Mravinsky, que es aún más inhumano que en sus posteriores versiones para D.G., parece entender la indicación "con fuoco" como si dijera "¿con fuoco?, pues al infierno infierno de cabeza". Su escucha (la grabación seca y muy agresiva), es una experiencia extenuante en todos los sentidos. Menos interés tienen la 5.^a *Sinfonía* (1952), demasiado discursiva en los movimientos extremos, la pesadísima *Serenata para cuerda* y las inevitables *Variaciones rococó*, dirigidas éstas con inexplicable ilusión por Alexander Gauk y adornadas por el bonito sonido del cello de Knushevitsky. Para las *Sinfonías*, lo ideal es acudir a las modélicas grabaciones que el propio Mravinsky, ya en estéreo, realizó para D.G., y para el resto, lo mejor es no acudir a ninguna parte y quedarse en casa viendo la tele.

Rostropovich

Con él vienen de la mano varios de los mejores discos aquí recogidos. Defendiendo con su piel la música de su venerado maestro, el

mago calvo de Bakú firma la 14.^a *Sinfonía* de Shostakovich que más me gusta de todas. Tras pasar por los catálogos de Melodiya y Teldec (en una cajita con el ciclo sinfónico completo), esta grabación es, además de imprescindible, una cita con la Historia. Definitivamente desengañado, Rostropovich se exiliaba en Occidente y decía adiós a su queridísimo país dejando a sus dirigentes una notita de despedida envenenada: llena de amargura y descarnada socarronería, abriendo abismos vertiginosos para llenarlos después con su propia sangre desilusionada, puede resultar demasiado intensa y desasosegante para los relamidos gustos actuales, pero supone una experiencia inolvidable. Vishnevskaya, que completa el disco con los portentosos, indescriptibles *Romances de Alexander Blok*, hace que Reshetin, el bajo que la acompaña en la *Sinfonía*, se consuma en su propia hiel tratando de seguirla en su espeluznante descenso a los infiernos. Casi tan imprescindible (ojo, sólo casi) es el disco con los 2 *Conciertos para violonchelo* (1965 y 67). Pero no por éstos precisamente; Rostropovich es un solista entregado a una causa santa en la que cree ciegamente, pero que no encuentra suficiente respaldo en la voluntariosa, a ratos vigorosa, a ratos desorientada, dirección de Oistrakh. No; la joya del disco es, otra vez, el arte glacial de Vishnevskaya, quien acompañada al piano por su marido en *Sátiras* (1967), demuestra lo acertado que estuvo Shostakovich al dedicarle su conmovedor ciclo de canciones. Siendo ésta una edición enclavada en el segmento comercial de precio "semicar", resulta vergonzoso que no incluya los textos de los poemas originales ni, por supuesto, su traducción. Por suerte, este es un problema que no se presenta en el tercer disco del tándem Rostropovich/Shostakovich: su versión (1957) de la *Sonata para violonchelo* es impresionante, aunque, con toda su sinceridad, los dos se muestran reacios a abrir por completo ante el público su caja de secretos compartidos (el *Larvo*, v.g., parece querer jugar siempre al escondite). El lírico *Quinteto con piano* no esconde tantos pliegues y arrugas en su psique, y ofrece la impagable oportunidad (1950) de contemplar al maestro confesándose con el tercero de sus apóstoles, el mítico y reverenciado Cuarteto Beethoven. Esto no es un disco (suena lo suficientemente mal para no parecerlo), es un párrafo de la Historia del Sistema Solar.

Y una propina

Que tiene a un Menuhin en plena forma, con apenas 30 años, como protagonista de lo que, más que una visita a la tierra de sus padres, es una amistosa, humanísima declaración de principios. Tras cinco años de ininterrumpida barbarie (noviembre de 1945) y con las ruinas de las ciudades rusas aún humeantes, su visita a Moscú constituye un símbolo de reconciliación que trasciende cualquier lenguaje; cualquiera excepto el musical. La lamentable calidad del sonido de estas tomas no deja lugar sino a la imaginación, pero, sin duda, aquellos debieron de ser unos conciertos donde la importancia de la interpretación cedió gustosa el paso a la fuerza de un mensaje anegado de solidaridad, compañerismo y libertad. Una vez más, la Historia en plena forja.

Ángel Carrascosa Almazán
y Miguel Ángel de las Heras

HAENDEL: Suites para teclado núms. 2, 9, 12, 14 y 16. Sviatoslav Richter, piano. RV 10045. 55'30". 4-3/3.

C. HALFFTER: Tiento del primer tono y Batalla imperial sobre Cabezón y Cabanillas. RACHMANINOV: *Sinfonía* núm. 1. *Rapsodia sobre un tema de Paganini*. Victor Merznov, piano. Orquestas Sinfónicas de la Radio-Televisión y Estatal/Gennadi Rozhdestvensky. RV 10002. 76'. 5-4/4-3.

DVORAK: Los 2 Quintetos con piano. Sviatoslav Richter, piano. Cuarteto Borodin. RV 10092. 69'47". 5/4.

LISZT: Funerales, Danza de los gnomos, Sueños de amor núms. 2 y 3, Valses olvidados núms. 1-3, Vals Mefisto núm. 1, Cipreses de la Villa d'Este, Fuegos fatuos, Rapsodia húngara núm. 17. Sviatoslav Richter. RV 10011. 59'. 4-5/4.

LISZT: Murmullos del bosque. La leggierezza. Sueño de amor núm. 3. Rapsodia húngara núm. 12. Estudio de ejecución transcendental núm. 10. SCHUMANN: *Estudios sinfónicos. Variaciones Abegg. Widnung (transcr. Liszt)*. Evgeny Kissin. RV, 10031. 65'56". 5/4.

MARTINÚ: Sinfonías núms. 5 y 6 "Fantasías sinfónicas". Orquesta Sinfónica Estatal/Gennadi Rozhdestvensky. RV, 10005. 62'. 4/4-5.

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Victoria Postnikova. Orquesta Sinfónica Estatal/Gennadi Rozhdestvensky. RV 10003. 71'. 3-4/4.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14 op. 135. Siete romances sobre poemas de Alexander Blok op. 127*. Galina Vishnevskaya, soprano. Mark Reshetin, bajo. David Oistrakh*, violín. Mstislav Rostropovich*, cello. Moisei Vainberg*, piano. Orquesta de Cámara de Moscú/Mstislav Rostropovich. RV 10101. 72'45". 5/4.

SHOSTAKOVICH: Los 2 Conciertos para violonchelo y piano. Sátiras op. 109*. Galina Vishnevskaya*, soprano. Mstislav Rostropovich. RV 10087. 4-5/4.

SHOSTAKOVICH: Sonata para violonchelo y piano op. 40*. Quinteto con piano op. 57. Dimitri Shostakovich, piano. Mstislav Rostropovich, cello*. Cuarteto Beethoven. RV 70005. 55'5". 5/3.

SCHUMANN: Piezas fantásticas op. 12. Estudios sinfónicos (con los Estudios póstumos). Carnaval de Viena. Sviatoslav Richter. RV 10012. 77'. 5/3.

R. STRAUSS: Suite orquestal de El caballero de la rosa. Danza de los siete velos de Salomé. Burlesca para piano y orquesta*. Las travesuras de Till Eulenspiegel*. Sviatoslav Richter, piano*. Orquestas Filarmónica de Moscú y Sinfónica Estatal/Gennadi Rozhdestvensky y David Oistrakh*. RV 10026. 62'. 3-4/3.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4 op. 36. Serenata para cuerda op. 48. Orquestas Sinfónica Estatal de Leningrado y Filarmónica de Leningrado/Evgeny Mravinsky. RV 10055. 70'10". 4/3.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5 op. 64. Variaciones Rococó. Sviatoslav Knushevitsky, cello. Orquestas Sinfónica Estatal de Leningrado y Gran Orquesta del Comité de la Radio Información*/Evgeny Mravinsky y Alexander Gauk*. RV 1007. 62'10". 4-3/3.

"MENUHIN EN MOSCÚ"; SAINT-SAËNS: Introducción y Rondó Caprichoso. FRANCK: Sonata para violín y piano. DEBUSSY: La muchacha del cabello de lino (transc. de A. Hartmann). Sonata para violín en Re menor. Yehudi Menuhin, violín. Alexander Makarov, piano. RV 10067. 52". 3-4/2.

RUSSIA REVELATION. AAD, ADD y DD. Mono/Estéreo

RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO



D'ALBERT: Tiefland. Eva Marton, René Kollo, Bernd Weigl, Kurt Moll. Coro de la Radio Bávara. Orquesta de la Radio de Munich/Marek Janowski. 134'6". DDD

Arts, 475012. 2 CDs

LA GRAN ÓPERA CATALANA QUE PUDO SER. Grabada en 1983 y publicada en su día por el sello Acanta, éste el único registro moderno de esta espléndida ópera del enorme pianista Eugen D'Albert (1864-1932), basada en *Terra baixa* de Angel Guimerà (1896) y estrenada en Praga en 1903. Si el drama es un ejemplo claro de naturalismo, la ópera del escocés-alemán-suizo no es propiamente "verista", su equivalente musical, sino que tiene mucho de romanticismo post-wagneriano. Si el cosmopolita compositor no hubiese musicado la traducción al alemán de Rudolph Lothar (todas sus 22 óperas están en la lengua de Heine), tendríamos una gran ópera catalana. La interpretación es de todo punto excelente. **ACA**



ARGENTO: Peter Quince at the clavier. A nation cowslips. Three motets. Spirituals and swedish chorales. The ensemble singers of the Plymouth music series of Minnesota/Philip Brunelle. 59'42". DDD

Collins, 15232

LA TERCERA VÍA EN NORTEAMÉRICA. Dominick Argento (probablemente junto a Corigliano), representa una tercera vía en la música contemporánea norteamericana, alejada tanto del movimiento minimalista (Glass, Reich, Adams...) como de las tendencias más intelectuales y próximas a la herencia de Ives (Carter, Crumb, Babbit...), autor cercano al Britten más melódico y pausado y que, como éste, ha centrado su obra primordialmente en la ópera y en la música coral. Una vía de espíritu romántico, alejada de cualquier pretensión experimental y que por tanto usa de la música como expresión de sentimientos más que de ideas. Obras asequibles, gratas en su escucha y sin pretensiones, pero nunca vacías de contenido. Versiones correctas. **JB**



AULI: Vals para piano. Tres canciones para voz y guitarra. Stabat Mater. Coro a la Virgen. Te Deum. Misa. Solistas. Coral de Felanitx/Jaume Estelrich. Capella Teatina/Catalina Puig. 75'04". DDD

Unió Musics, CD 28

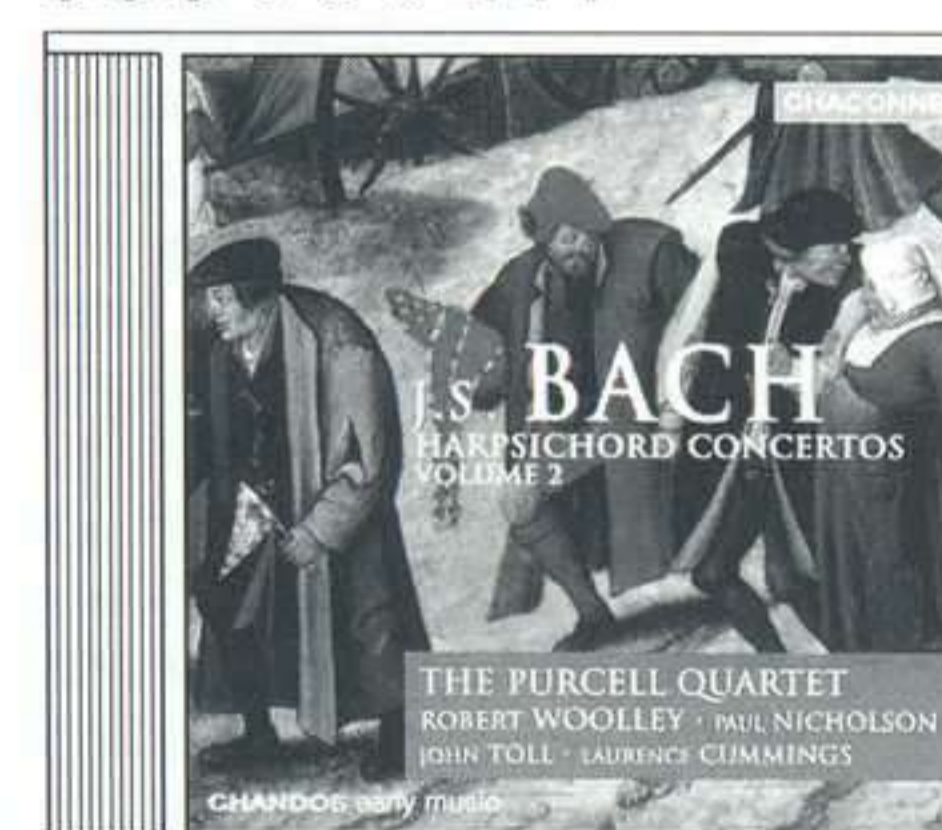
SIN SORPRESAS, así es la música de ese cura balear que vivió entre 1796 y 1869 y que escribía "como Dios manda", pero nada más. Su música es intrascendente, sin tensiones armónicas y con melodías armonizadas de un modo bastante impersonal, aunque a veces la melodía tome cierto vuelo pero siempre domesticado. Es de suponer que esta grabación (obviamente subvencionada) tiene un móvil más de identificación geográfica que de compromiso estrictamente musical, incluso en lo interpretativo, pues aunque se adivina entusiasmo, el resultado es más bien pobretón sonando todo muy a misa de pueblo. Recomendado exclusivamente a vecinos y parientes de los protagonistas. **JP**



BACH: Cantatas BWV 35, 54 y 170. Andreas Scholl, contratenor. Orquesta del Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. 59'19". DDD

H. Mundi, HMC 901644

MARAVILLOSO. Las pequeñas formas bachianas no tienen secretos para Philippe Herreweghe. Es fascinante el trabajo de dirección (en sentido barroco) que Herreweghe nos brinda en este hermosísimo disco. La orquesta del Collegium Vocale se halla en horas altas y el director logra acariciar el cielo a través de una elección de "tempi" acariciadores, un fraseo de voluptuosa reflexividad, una articulación efectivísima y un continuo de raigambre poética. A todo ello coadyuva el contratenor Andreas Scholl, que sigue poseyendo una de las voces de falsetista de mayor calidad de la actualidad. Además, Scholl sabe dar a Bach lo que es de Bach: introspección, humildad y contención. Una lección de cómo hacer Bach en este final de milenio. **JTS**



BACH: Concierdos para clave y orquesta, vol. 2. Wooley, Nicholson, Tolly, Cummings, claves. The Purcell Quartet/Robert Woolley. 58'26". DDD

Chandos, CHAN 0611

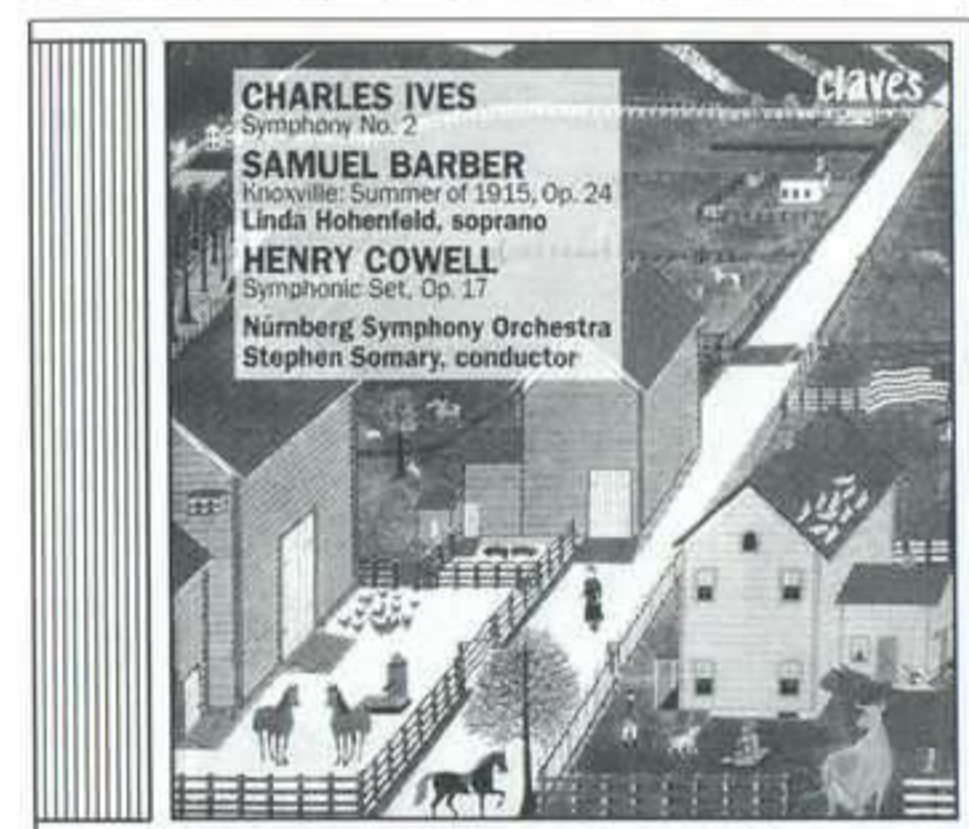
ABURRIDO segundo volumen dedicado a los concierdos de J.S. Bach para uno o varios claves, interpretados por el grupo británico The Purcell Quartet. Sólo encuentro un acierto en esta versión, la elección de una reducida orquesta (dos instrumentos por parte) gracias a lo cual se obtiene una mayor claridad y se entienden mejor las voces. En todo caso, esto no disculpa la falta de interés ya que no encontramos ni el más mínimo detalle de gusto por parte de los solistas. Se limitan a tocar las notas, los "tempi" son lentos, articulación incoherente, etc. Resumiendo, versión que no aporta nada a las maravillosas integrales de Koopman (Erato), Pinnock (Archiv), o al impresionante de disco de P. Hantaï en Astrée. **IJ**



BACH: Partitas BWV 1002, 1004 y 1006. Pierre Franck, viola. 53'56". DDD

Pierre Verany, PV 797101

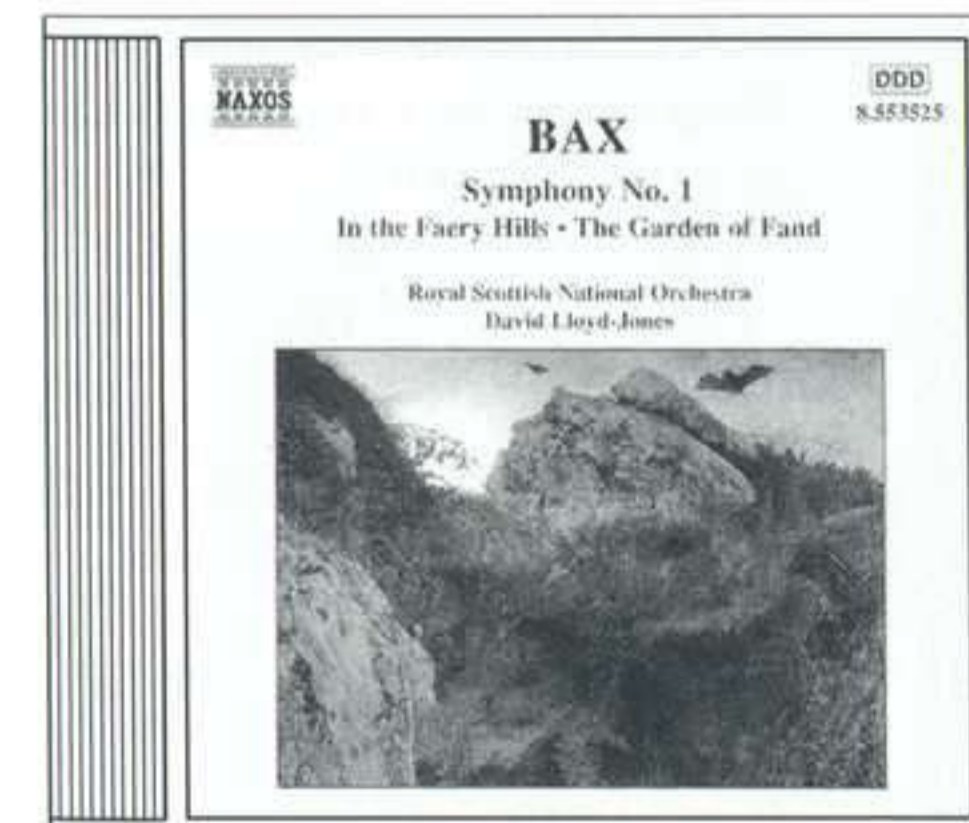
TRANSCRIPCIONES. Escuchar las *Partitas para violín* de Bach en la voz melancólica de la viola resulta interesante, pero la solemnidad que imprime el instrumento a las páginas del Kantor de Leipzig queda mermada por la actuación de Franck. Si bien la bellísima sonoridad de su viola –fechada en 1685– es indudable, su interpretación se resiente de la dificultad de la partitura tanto en su mano izquierda, donde se aprecian fallos en la afinación, como en el arco, que en ocasiones refleja la tensión del ejecutante. La ausencia total de vibrato endurece los compases de unas obras maestras donde las haya. **ECC**



BARBER: Knoxville: verano 1915. COWELL: Symphonic set, op. 17. IVES: Sinfonía núm. 2. Linda Hohenfeld, soprano. Orquesta Sinfónica de Nüremberg/Stephen Somary. 70'15". DDD

Claves, CD 50-9806

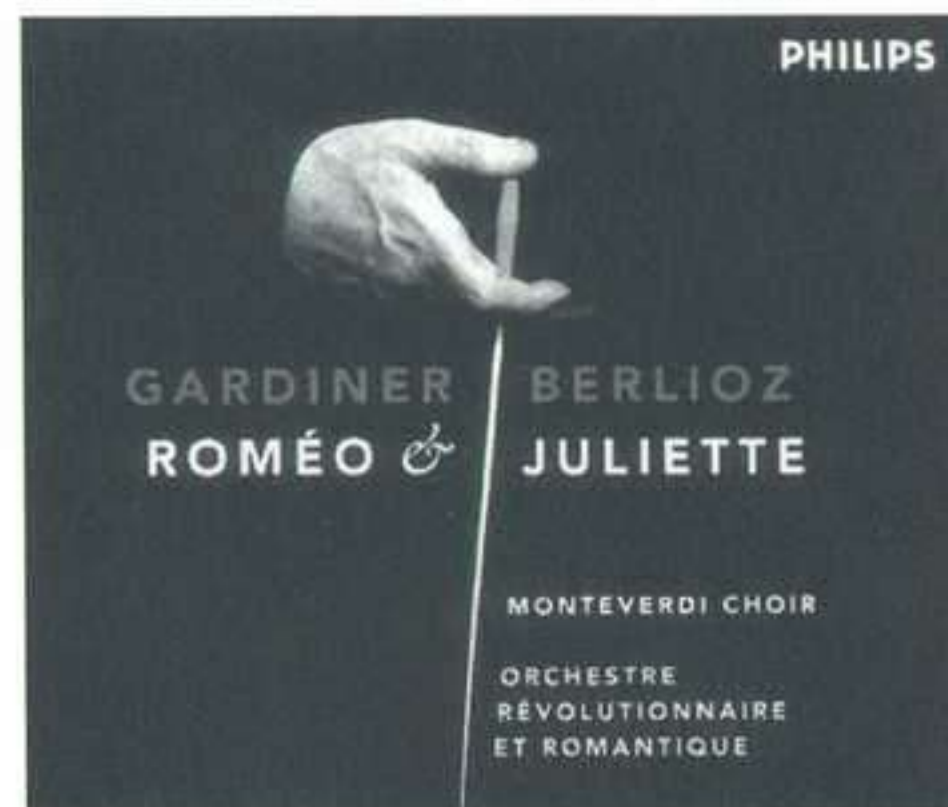
IVES Y LOS OTROS. Brillantes versiones de un programa orquestal americano. Una *Segunda Sinfonía* de Ives más lírica –muy brahmsiana–, que profunda; bien dicha, pero sin las excelencias alegóricas de Bernard Herrmann (Decca) y Leonard Bernstein (D.G.). *Knoxville* de Barber, esa página evocadora, nostálgica, recibe una versión fluida, adecuada en el tono y en la forma, con una espléndida intervención de la soprano Linda Hohenfeld. Completa el disco una interesante obra de Henry Cowell, discípulo y biógrafo de Ives. *Symphonic set* explora un lenguaje si no muy audaz, al menos con la suficiente dosis de singularidad para hacerse un hueco respetable en la historia de la música americana. **JCO**



BAX: Sinfonía núm. 1. Las colinas de las Hadas. El jardín de Fand. Orquesta Nacional Escocesa/David Lloyd-Jones. 64'05". DDD

Naxos, 8.553525

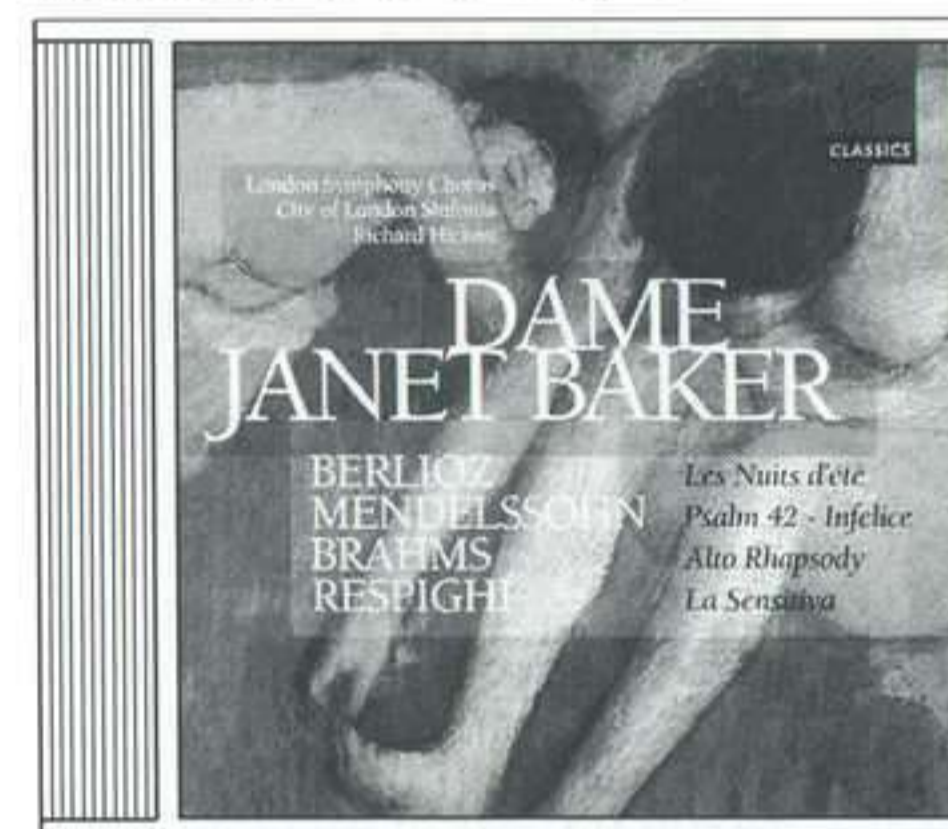
PAISAJE Y MITOLOGÍA CÉLTICAS. Sir Arnold Bax tuvo la valentía de proclamarse “un romántico que no se avergüenza de serlo” y este disco, desde luego, no contradice semejante afirmación. La *Sinfonía núm. 1* y los dos poemas sinfónicos pretenden evocar la atmósfera y el juego de sensaciones de un universo más literario que real. De estética profundamente conservadora, las obras se escuchan con agrado, pero no resisten la comparación con otros acercamientos al tema; por ejemplo, ¿no podríamos vivir el mundo feérico desde la orquestación que Britten realiza en *El sueño de una noche de verano*? Las versiones son de especialista. **JCO**



BERLIOZ: Romeo y Julieta. Catherine Robbin, Jean-Paul Fouchécourt, Gilles Cachemaille. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner. 135'. DDD

Philips, 4544542. 2 CDs

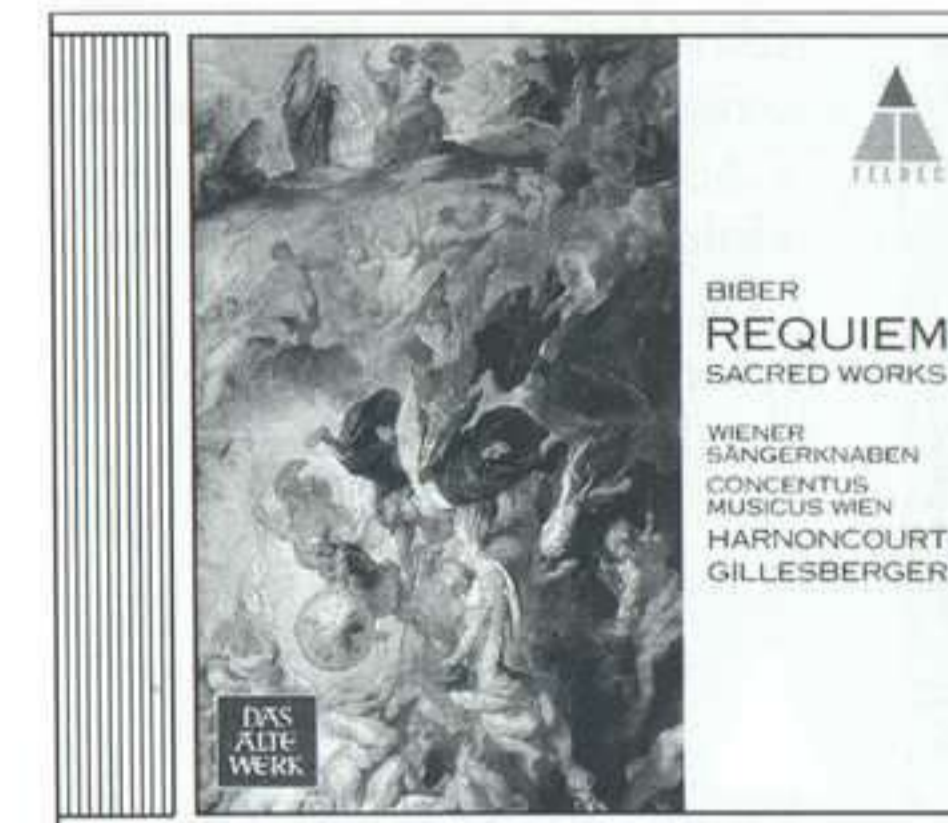
A GUSTO DEL CONSUMIDOR. Hasta tres audiciones se pueden hacer en este compacto del *Romeo y Julieta* de Berlioz: la versión original, la versión revisada que es la que con más frecuencia se ha interpretado y –¡ah la tiranía de los directores!– la propuesta por el propio Gardiner. Es preciso señalar, no obstante, que la propuesta de Gardiner tiene serios fundamentos musicológicos basados en las intenciones expresadas por Berlioz, así se recuperan dos páginas de la versión original en el comienzo de la segunda parte (el Segundo Prólogo, en orquestación de O. Knussen y la “Marcha fúnebre de Julieta”). Exquisito cuidado estilístico, claridad de ejecución y maravilloso coro. **JCO**



BERLIOZ: Las noches de estío. BRAHMS: 4 Lieder op. 17. Rapsodia para contralto op. 53. MENDELSSOHN: Infelice op. 94. Salmo 42. RESPIGHI: La sensitiva. Janet Baker, mezzosoprano. Coro Sinfónico de Londres. Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Hickox. 138'34". DDD

Virgin, 5614692. 2 CDs

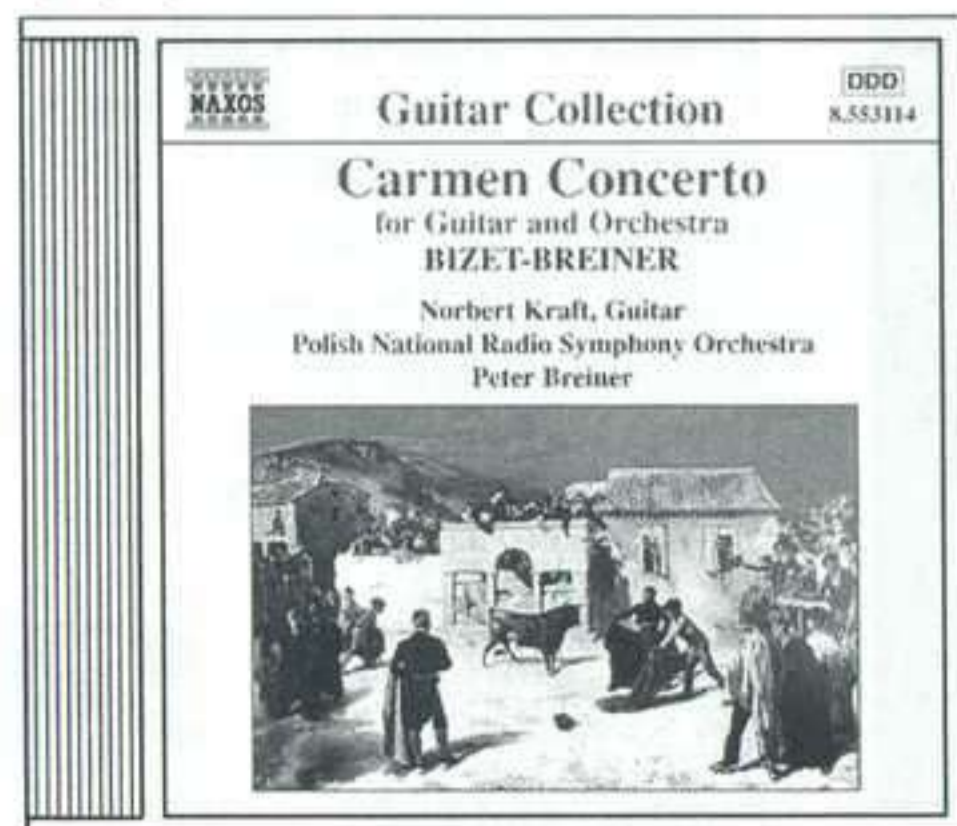
UNA CINCUENTONA DE MUY BUEN VER. Esta vez no entraré al trapo. Fui educado como un caballero y la sólo idea de hablar mal de una señora de las que ya casi no quedan y por la que siento una admiración insobornable me hace sentir enfermo. Hablaré, pues, sólo de las cosas buenas: *La sensitiva* de Respighi, una música resultona elevada aquí a altares insospechados, el *Salmo 42* de Mendelssohn, vivido con una religiosidad “pasional” y su desasosegante –y todavía fresca– manera de evocar los turbadores mundos oníricos de *Las noches de estío*. Por supuesto que antes de escuchar estos CDs grabados en 1990 hay que olvidarse de quien fue Janet Baker en los años 60-70, y de lo bien que se llevó con Barbirolli. Si no, se sufre mucho. **MAH**



BIBER: Requiem. Obras Sacras. Kurt Equiluz. Max van Egmond. Jacques Villisech. Los niños cantores de Viena. Concentus Musicus Wien/Nikolaus Harnoncourt. 58'. AAD

Teldec, 3984217982

Y PARECE QUE FUE AYER. Das Alte Werk ya cumple 40 años; pilotada entonces por Wolf Erichson fue el sello más radical y consecuente de los que la emprendieron con la música antigua. Es el momento de los Leonhardt, Bruggen, Harnoncourt (35 años de fidelidad) y tantos otros. Y como ahora se demuestra no todo fue Bach y Haendel, también se ocuparon de desconocidos como el vienés Biber –muy celebrado hoy en su obra instrumental– que emerge de la mano de Harnoncourt, acompañado de los Niños cantores de Viena, iluminando el emocionante y conciso *Requiem* y otras obras sacras en una bella interpretación que mantiene plena vigencia a sus 30 años. Y no crean que todo es nostalgia. **ABL**



BIZET-BREINER: Carmen Concerto. GRANADOS: Valses poéticos. Norbert Kraft, guitarra. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca/Peter Breiner. 65'42". DDD

Naxos, 8.553114

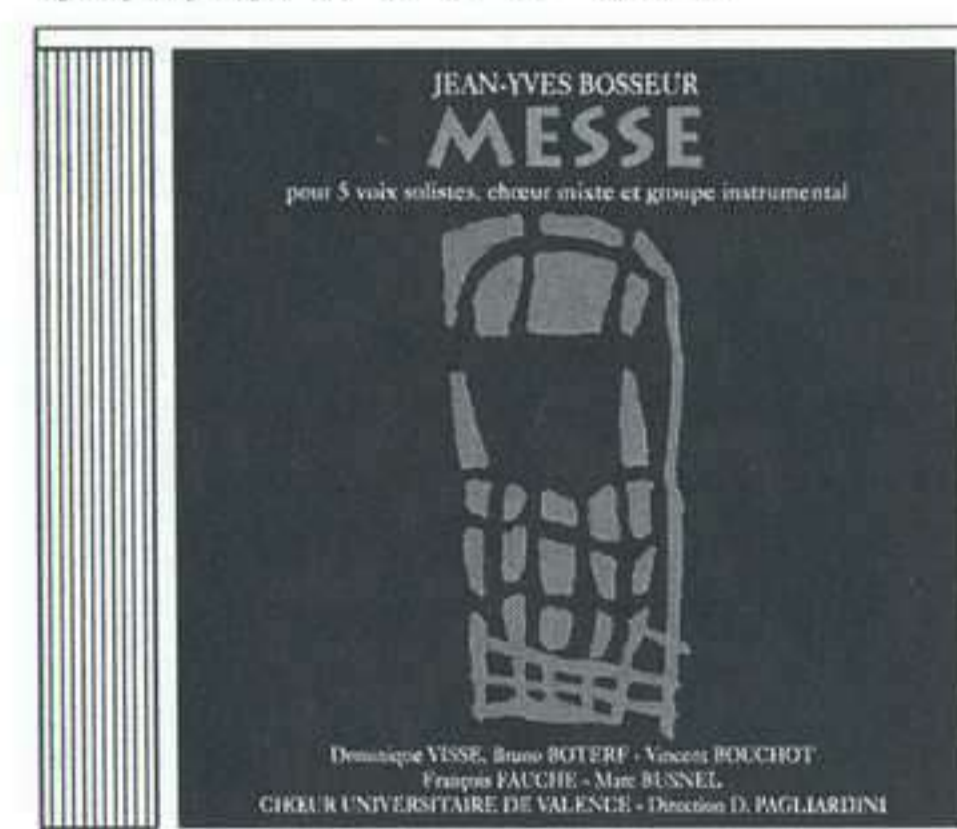
EXTRAÑO PRODUCTO. Los *valses poéticos* de Granados suelen ser interpretados en guitarra, pero esta vez la doble piraeta les convierte en concierto de guitarra y orquesta. La guitarra carece de la ampulosidad sonora para enfrentarse a la orquesta en este tipo de arreglos (además, la toma sonora es algo lejana). Algo mejor van las cosas en la música de Bizet, donde la labor de Peter Breiner no se limita a la orquestación sino que hay una mayor reelaboración del material bizetiano que desarrolla el aspecto concertante, pero con frecuencia aparece una cierta sensación de pobreza. **PGB**



BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y cuerdas, op. 31. Las Iluminaciones para tenor y cuerda op. 18. Nocturno para tenor y siete instrumentos de cuerda op. 60. Adrian Thompson, tenor. Michael Thompson, trompa. Sinfonietta Bournemouth/David Lloyd-Jones. 69'57". DDD

Naxos, 8.553834

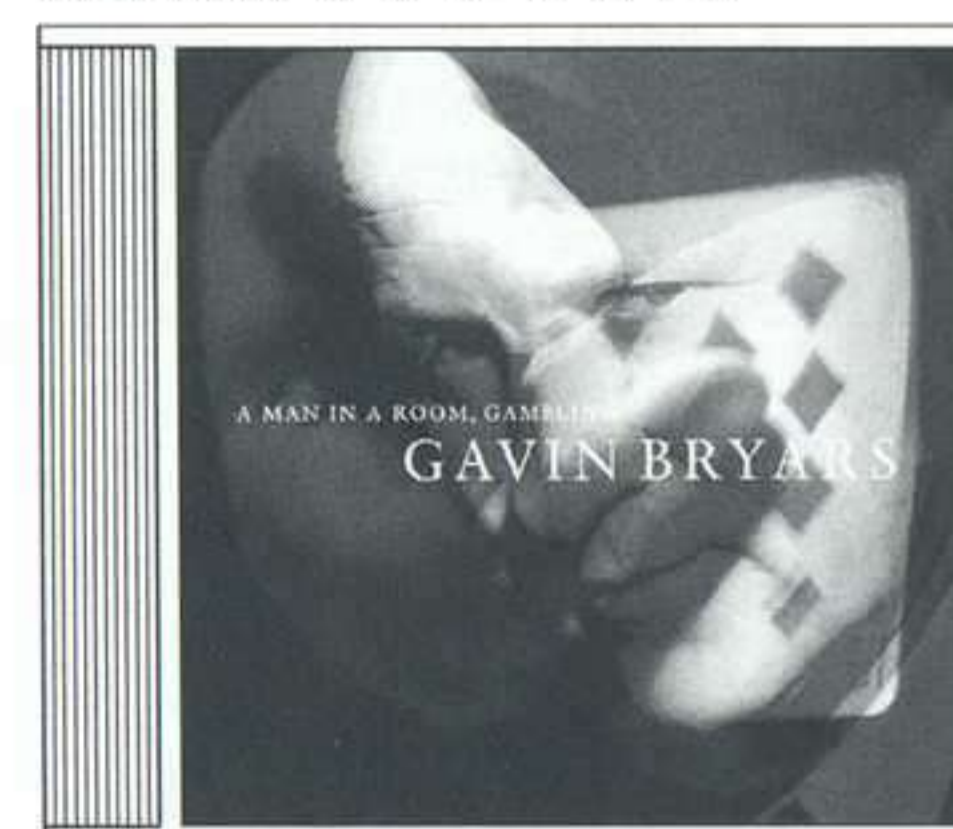
POESÍA Y MÚSICA. Nunca celebraremos suficientemente la ampliación de repertorio llevada a cabo por Naxos. He aquí tres obras maestras, música y poesía en dosis sublimes. Keats, Shelley, Tennyson, Rimbaud –*Las Iluminaciones* son todas suyas–, Coleridge... La vocalidad declamada, la trompa misteriosa, la riqueza y sinuosidad de la escritura de las cuerdas... Música reflexiva unas veces, pesimista otras, intensa siempre. Las interpretaciones son magníficas, Adrian Thompson realiza un trabajo encomiable –a pesar de algunas limitaciones del instrumento–. Claro está, la referencia obligada está en Decca (Pears-Britten), pero la discoteca del buen melómano debería poseer estas obras de cualquier modo. **JCO**



BOSSEUR: Misa. Solistas. Coro Universitario de Valence. Conjunto Instrumental/Daniel Pagliardini. 44'23". DDD

Mandala, MAN 4921

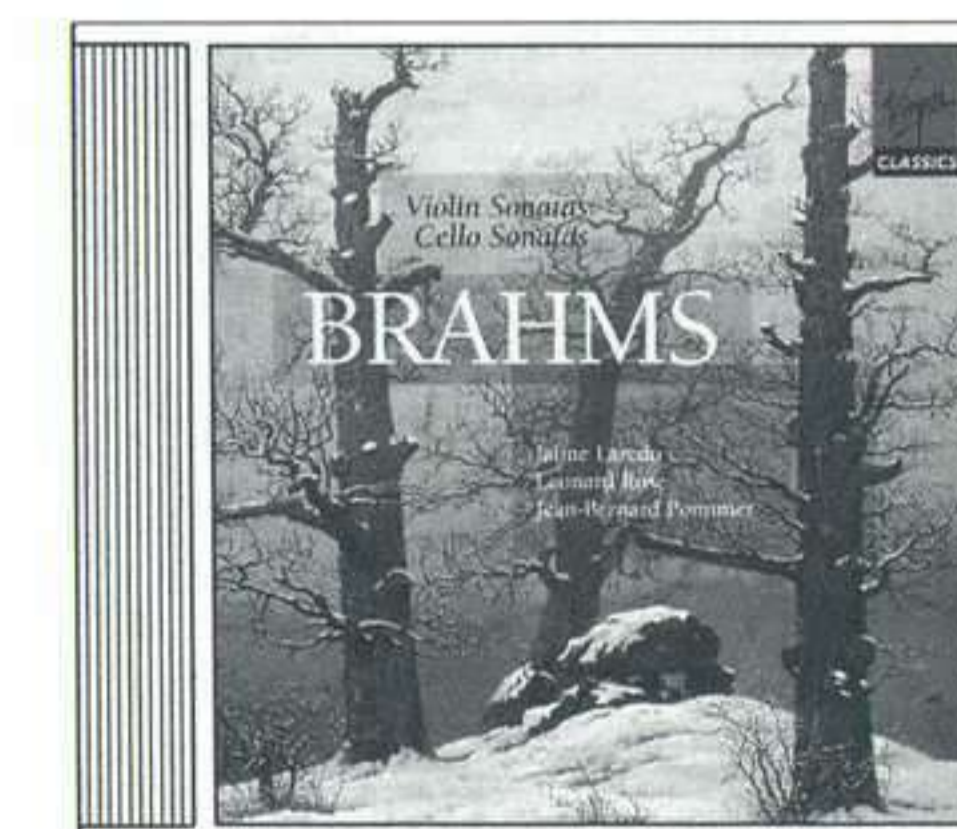
SOBRE EL TIEMPO. Decía Félix de Azúa que la auténtica creación musical contemporánea en este fin de siglo se estaba produciendo en el terreno de la música antigua. Aunque ese descubrimiento de autores tras un silenciador olvido y de obras que exigen del intérprete una activa colaboración, como en algunas de las más radicales tendencias vanguardistas, constituya sin duda un extraordinario fenómeno, no comparto esa afirmación, ni acepto las posibles connotaciones reaccionarias que pudiera originar. Aunque al escuchar la culturalista mezcla de procedimientos renacentistas, medievales y contemporáneos de la *Misa* del francés Jean-Yves Bosseur (n. 1947), prefiero, por su novedad, las recreaciones de un Pères o un Bagby. **DCS**



BRYARS: A man in a room, gambling (núms. 4, 8, 3, 9 y 10). Les flançalles. The north shore. The south downs. Gavin Bryars Ensemble/Gavin Bryars. 73'42". DDD

Point, 4565142

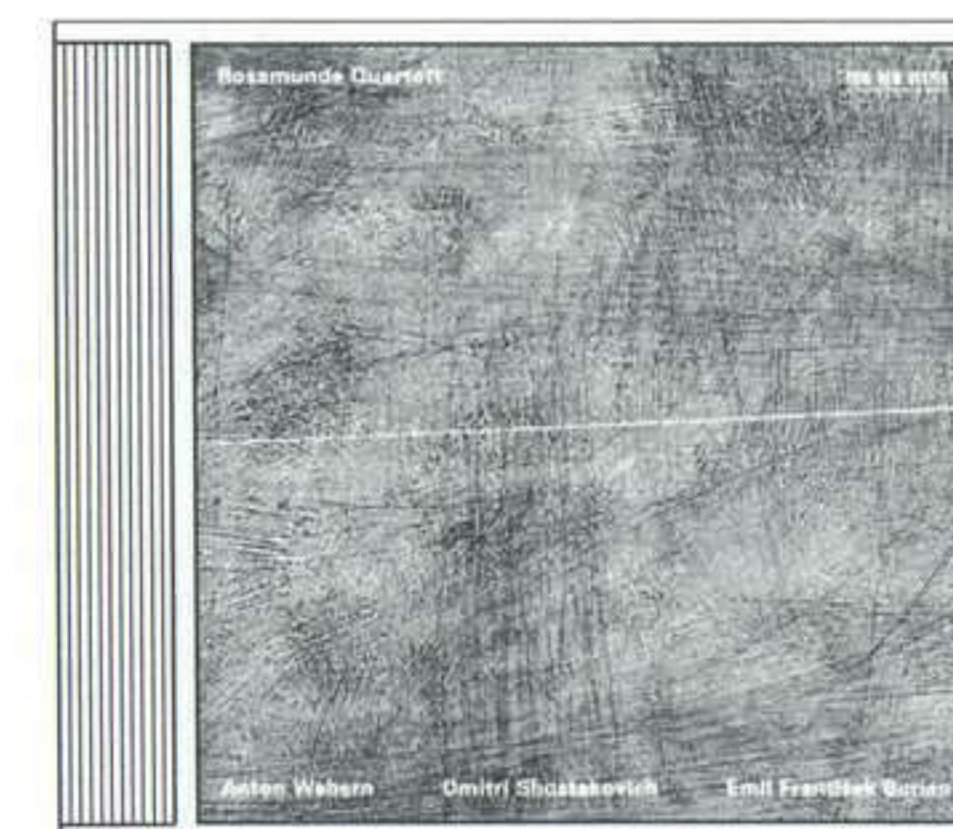
MÚSICA POÉTICA NO ES MÚSICA DE AMBIENTE. Es la segunda ocasión que trato de reivindicar la obra de Bryars, en estas líneas, por su sorprendente capacidad para recrear atmósferas de contenido poético, onírico y casi siempre misterioso. Un autor que, por lo que llevo escuchado, posee una sorprendente imaginación que le permite adaptarse a cualquier medio (las cinco primeras piezas son un singular encargo radiofónico) y que sin duda llegaría a ser un auténtico titán de la música para cine. La pena es que casi siempre (entendiendo que por motivos comerciales) se le acaba presentando al lado de los paradigmas de las "músicas de ambiente", y algo se le pega. Sin duda un autor a seguir en nuevas producciones. **JB**



BRAHMS: Las 3 Sonatas para violín y piano. Scherzo F.A.E. Las 2 Sonatas para violonchelo y piano. Jaime Laredo, violín. Leonard Rose, violonchelo. Jean-Bernard Pommier, piano. 132'22". DDD

Virgin, 5614152. 2 CDs

QUERER Y NO PODER. Debe de resultar frustrante saber perfectamente cómo han de hacerse ciertas cosas y haber perdido de manera irrecuperable la capacidad física para demostrarlo. Rose tenía 64 años cuando grabó estas sonatas (1982); no es una edad imposible para un instrumentista, pero teniendo en cuenta que moriría 21 meses después y que a él pertenece por derecho propio la mejor voz de violonchelo que se ha paseado por los peligrosísimos *Tríos con piano* de Schubert, sería una infamia cebarse con sus taras y torpezas seniles. Laredo era entonces más joven y técnicamente muy solvente, pero su sonido, poco idiomático, resulta delgado, muy afilado y un punto estridente. Pommier, excelente, se deja la piel empujándolos. **MAH**



BURIAN: Cuarteto núm. 4. SHOSTAKOVICH: Cuarteto núm. 8. WEBERN: Movimiento lento. Cuarteto Rosamunde. 46'39". DDD

ECM, 1629

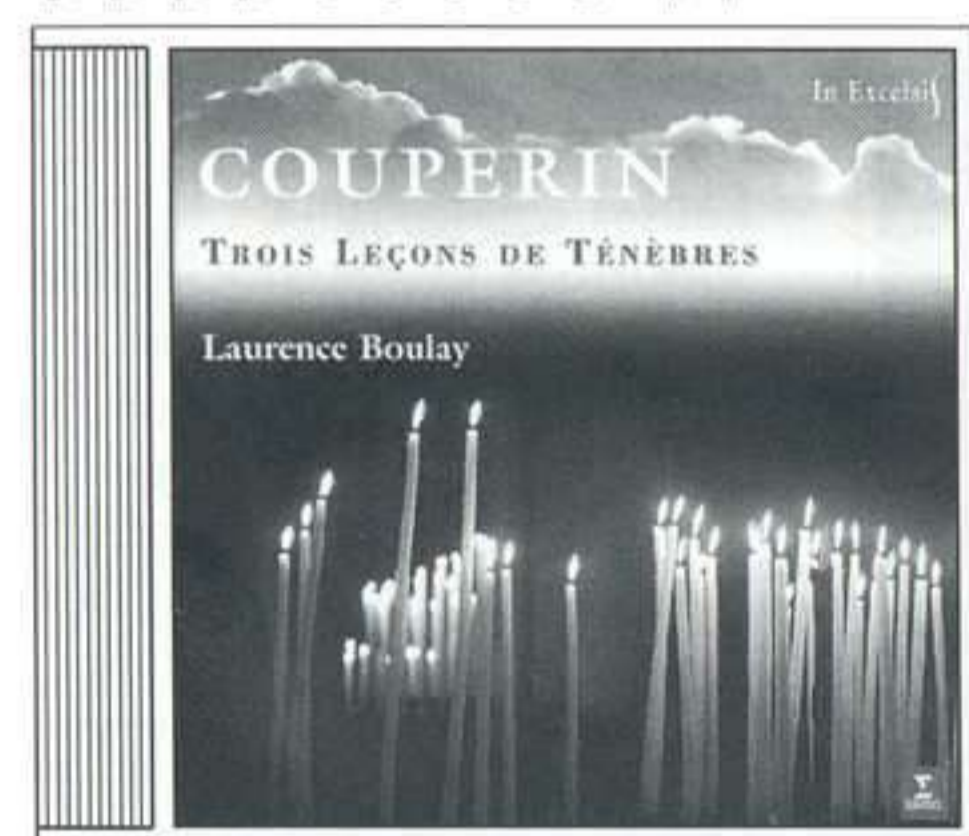
ELEGÍAS. El horror que ha dominado el s. XX confiere un sentido de canto fúnebre a muchas de las composiciones surgidas en él. Nacidas de la muerte. El ímpetu romántico del *Movimiento lento* de Webern parece, en su expansiva exaltación, afirmar el fin de un estilo, de una determinada continuidad con el mundo. El *Cuarteto núm. 4* del checo Emil Frantisek Burian es, tras las persecuciones nazis, la destrucción de toda su vanguardista obra juvenil y su ingreso en un campo de concentración, un deseo de volver a un antes irremediadamente perdido. El *Cuarteto núm. 8* de Shostakovich es desgarrador. El Rosamunde, de sonido algo limitado, buena técnica y muy coherentes concepciones, más que por la protesta, opta por una resignada y doliente aceptación. **DCS**



CANTELOUBE: Cantos de Auvernia. Cantos del País Vasco. María Bayo, soprano. Orquesta Sinfónica de Tenerife/Víctor Pablo Pérez. 57'17". DDD

Valois, V 4811

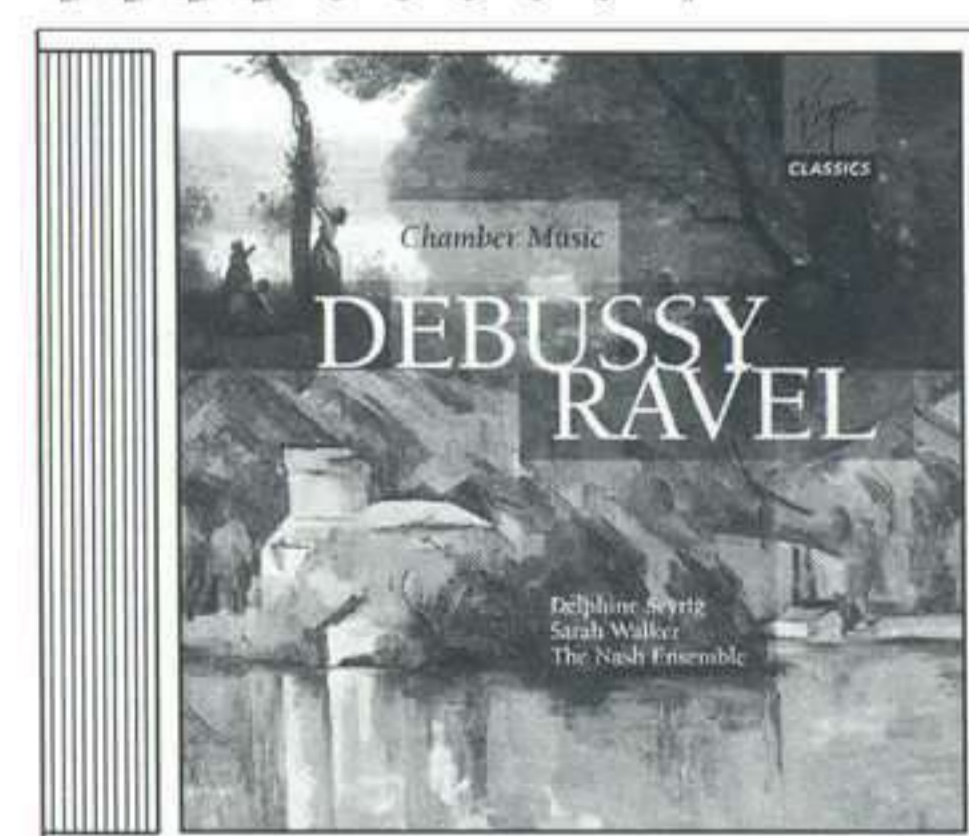
Excelente oportunidad para conocer y reconocer un repertorio hasta la fecha prácticamente desconocido. Las composiciones de Canteloube se enmarcan en la tradición etnomusicológica próxima al espíritu de Falla o de Bartók, con algunas composiciones muy a la altura de los citados compositores. El registro permite, pues, descubrir unas piezas brillantes, muy bien compuestas y con un encanto notable. A ello se añade la compenetración absoluta de María Bayo con este repertorio, además de su entente cordial y bien llevado con Víctor Pablo, conocedor del estilo de la soprano y de la orquesta que dirige con batuta rigurosa. A ella responden los músicos, conscientes a su vez de la importante labor que llevan a cabo con la difusión de un nuevo repertorio. **JR**



F. COUPERIN: Lecciones de tinieblas. Motete para la mañana de Pascua. Magnificat. Mieke van der Sluis, soprano. Guillemette Laurens, mezzosoprano. Pascal Monteilhet, laúd. Marianne Muller, viola. Laurence Boulay, clave y órgano. 60'43". DDD

Erato, 0630178952

FUENTE DE INAGOTABLE BELLEZA. Las *Lecciones de tinieblas* gozan de una discografía importante. Son tres los directores (King, Lesne y Christie) que han logrado acariciar las más elevadas cimas con tan difícilísima música –tan complejos son los entramados polifónicos de la última de ellas, tan amplias y ornamentadas sus frases–, pero los puntos de vista de estos especialistas no son excluyentes, encontrando versiones interesantes y hermosas que multiplican los reflejos de esta fuente de inagotable belleza. La presente viene a sumarse a la reducida nómina a la que pertenecen las interpretaciones que, por su ilusión poética y el mimo que las abriga, merecen ocupar un lugar de honor especial. Estupenda, igualmente, la interpretación del *Magnificat*. **JTS**



DEBUSSY: Sonatas para violín y piano, para flauta, viola y arpa, para cello y piano. Canciones de Bilitis. Syrinx. RAVEL: Sonata para violín y cello. Poemas de Stéphane Mallarmé, etc. Delphine Seyrig, narradora. Sarah Walker, soprano. The Nash Ensemble. 142'2". DDD

Virgin, 5614272. 2 CDs

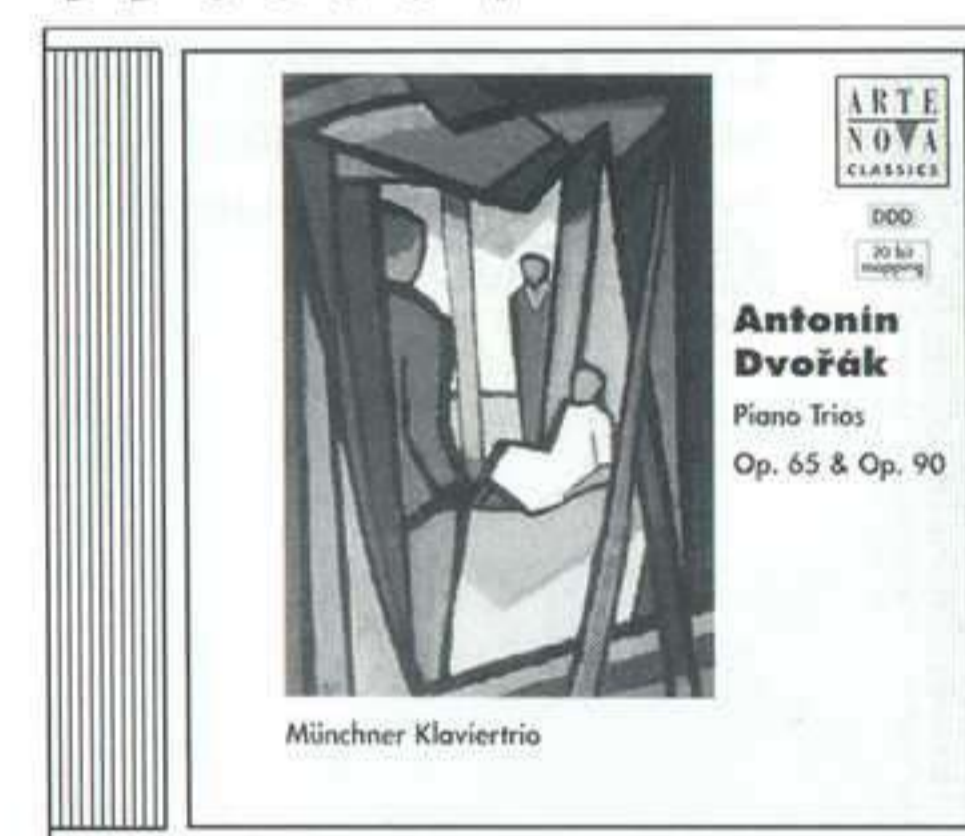
PARA ANDAR POR CASA. Entiéndase que lo digo con la mejor de las intenciones; es normal que en una recopilación tan ambiciosa como ésta encontremos interpretaciones estupendas compartiendo pista con versiones anodinas, pero, en general, el nivel medio es bueno, las grabaciones impecables y el precio bajísimo. El disco Debussy, que cojea peligrosamente por la frialdad y la falta de intención poética de Delphine Seyring en las *Canciones de Bilitis*, presenta un mayor número de aciertos parciales que el de Ravel (lo mejor, las voluptuosas *Canciones malgaches*, lo peor el intranscendente *Trío con piano*), pero ambos son disfrutables por igual. Son imprescindibles las zapatillas de felpa. Para andar por casa, quiero decir. **MAH**



DELIUS: Las 4 Sonatas para violín y piano. Tasmin Little, violín. Piers Lane, piano. 76'42". DDD

Conifer, 75605513152

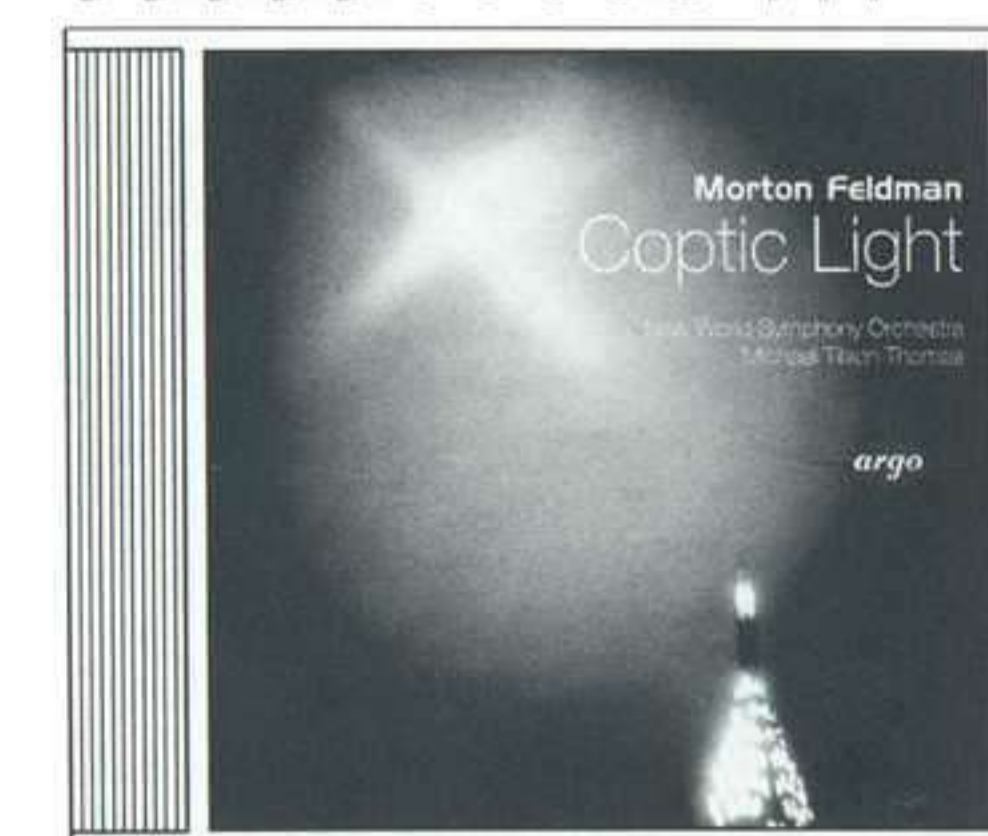
DIOS, QUÉ BUEN VASALLO... Hay discos que cuidan con esmero su presentación; que duran más de hora y cuarto; que están interpretados de forma magistral; que suenan que da gloria oírlos; discos, en fin, que serían perfectos si no fuera por un pequeño detalle: la música que contienen es soporífera. Al parecer, e incomprensiblemente, Tasmin Little pondría la mano en el fuego por estas partituras; su interpretación, además de bellísima, intensa y refinada, es capaz de arrastrar con su fuego a Lane, quien, sentado al piano, no parece tan convencido como ella de la pretendida grandeza de estas *sonatas*, situadas artificialmente a medio camino entre Ravel, Walton y Debussy. Sólo para mentes inquietas y/o peligrosamente ociosas. **MAH**



DVORAK: Tríos con piano opp. 65 y 90 "Dumky". Trío con piano de Múnich. 68'36". DDD

Arte Nova, 7431516222

... PERO TRES SON MULTITUD. Sobre todo cuando los tres se empeñan en tener siempre razón y en gritar más alto que ninguno para dejarlo claro. El violinista del Trío de Múnich, poseedor de una técnica suficiente y cierta musicalidad, muestra un afán de protagonismo que, por falta de carácter y personalidad, tal vez merezcan soportar sus compañeros, pero no desde luego las dos postergadas obras maestras de Antonin. El empaste brilla por su ausencia, no hay color ni idioma identificables, y predominan las brusquedades, los desequilibrios polifónicos y las afinaciones dudosísimas. No es que la interpretación sea mala, no; es simplemente que no existe. Otro ejemplo, pues, de disco de precio reducido que cuesta lo que vale. **MAH**



FELDMAN: Piano y Orquesta. Cello y Orquesta. Coptic Light. Alain Feinberg, piano. Robert Cohen, chelo. New World Symphony. Orchestra/Michael Tilson-Thomas. 73'40". DDD

Argo, 4485132

QUIETUD. Dos muestras de la serie que en los años 70 compusiera a partir del encuentro de un instrumento solista y de la orquesta, y *Coptic Light*, su última obra para una gran agrupación sinfónica, conforman esta imagen de Morton Feldman (1926-1987). La extrema importancia que el compositor estadounidense concedía a las texturas tímbricas, a las sutiles transformaciones de color, queda reflejada en unas interpretaciones de nítida precisión y subyugante virtuosismo. Tilson-Thomas controla perfectamente las iridiscencias sonoras, y frente a otras versiones (como la también espléndida de Zender, en CPO), que imprimen cierta tensión y movimiento, aquí todo es quietud. ¿Eternidad? Un tiempo más allá del tiempo, suspendido. **DCS**



GERHARD: Concierto para violín. Sinfonía núm. 1. Olivier Charlier, violín. Orquesta Sinfónica de la BBC/Matthias Bamert. 75'39". DDD

Chandos, CHAN 9599

UN INTENSO GERHARD. El que surge en estas composiciones, auténticas referencias de una ya plenamente creadora asimilación del método dodecafónico. El *Concierto para violín* (1942-45) está creado sobre el fondo de la Segunda Guerra Mundial. La alegría ante su fin se advierte en el tercer movimiento. Exploración de la forma concierto desde un expresivo virtuosismo similar al de Berg o Schoenberg. La *Sinfonía núm. 1* (1952-53) es una de sus composiciones fundamentales: vigorosa, tímbrica y movilidad para una visión sombría y desesperada: violenta. Bamert, que parece el encargado de esta serie sinfónica de Chandos, realiza una lectura objetivista, situando a Gerhard en un contexto europeo. **DCS**



GLINKA: Canciones. Lina Mkrtychyan, contralto. Evgeny Talisman, piano. 55'43". DDD

Opus 111, OPS 30-227

HACIENDO TRAMPAS. Lina Mkrtychyan tiene una impresionante y enorme, descomunal voz de contralto. De parecido tamaño parecen ser las dimensiones de sus problemas para controlarla satisfactoriamente, puesto que se esconde continuamente entre pianísimos y sonoridades lejanas, buscando ocultar sus aparatosos desmoronamientos vocales cuando la partitura le exige una dinámica fuerte o semifuerte. Aunque no le faltan algunos –sorprendentes– detalles de buen gusto, derrocha una cursilería enfermiza (véase la 8.ª canción) y una comprensible tendencia a difuminarse con los esponjosos y edulcorados arrumacos que, casi inaudiblemente, le dedica el pianista. La cultura de la sacarina y del New Age al poder. Venderá muchísimo. Seguro. **MAH**



GRANADOS: Danzas Españolas. Cuentos de la juventud. Emili Brugalla, piano. 69'59". DDD

La mà de guido, LMG 2023

LUZ, ENERGÍA Y COLOR. La música de Granados es particularmente poética e inspirada en su faceta pianística. Las *Danzas Españolas* es una música repleta de vida y espontaneidad. Al contrario que *Goyescas*, estas *Danzas* viven en un casi continuo bullicio que respira luz, energía y color. Con un sonido poderoso y rotundo, Emili Brugalla realza el tono danzante y colorista de estas músicas. Los *Cuentos de la juventud* fueron compuestos probablemente entre 1902 y 1906, aunque figuren con la *Op. 1*. Schumanianos y evocadores, Brugalla se resiste a privarnos de su vitalidad e ideas. No debemos olvidar el Granados de Alicia de Larrocha, inalcanzable. Como imagino que Brugalla, espléndido en su trabajo, tampoco habrá ignorado. **GPC**



HANDEL: Clori, Tirsi e Fileno. Lorraine Hunt, Jill Feldman, sopranos. Drew Minter, contralto. Philharmonia Baroque Orchestra/Nicholas McGegan. 76'21". DDD

H. Mundi, HMT 7907045

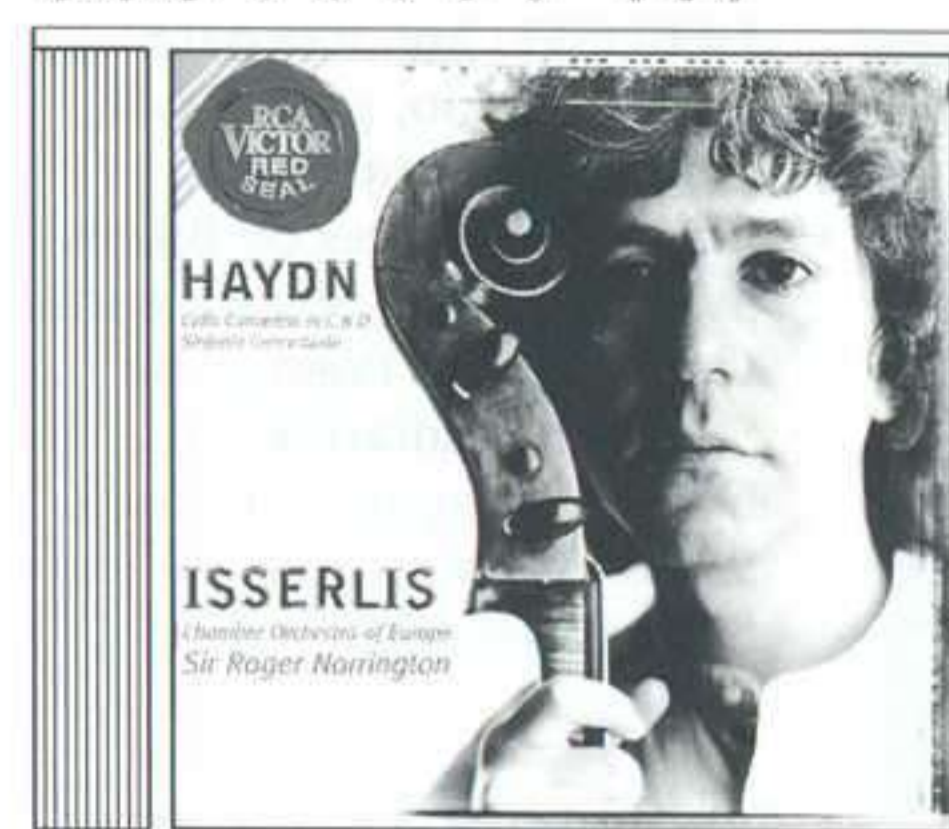
LA MAGIA INCESANTE. El manantial del que fluyen las ideas musicales es inagotable en Handel. *Clori*, extensa cantata italiana a tres voces de reciente descubrimiento refleja la innata capacidad para encantar del compositor, sustanciada con un amplio repertorio de pifuetas virtuosas que sobrepasan la posibilidad del intérprete en numerosas ocasiones. Por ejemplo, el contralto Drew Minter, musical sí, pero pasa por un verdadero via-crucis. Las dos sopranos mantienen el tipo con arrojo en las espinosas vocalizaciones. La orquesta con la impetuosa batuta de McGegan al frente, explota la vertiente de la eficacia sin florituras, dejando lo exquisito para el archilaúd del genial Paul O'Dette. **ABL**



C. HALFFTER: Preludio para Madrid 92. Daliniana. Fantasía sobre una sonoridad de Haendel. Veni Creator Spiritus. Orfeón Donostiarra, Coro Santo Tomás de Aquino, Orquesta Sinfónica de Madrid/Pedro Halffter-Caro. 50'47". DDD

Marco Polo, 8.225032

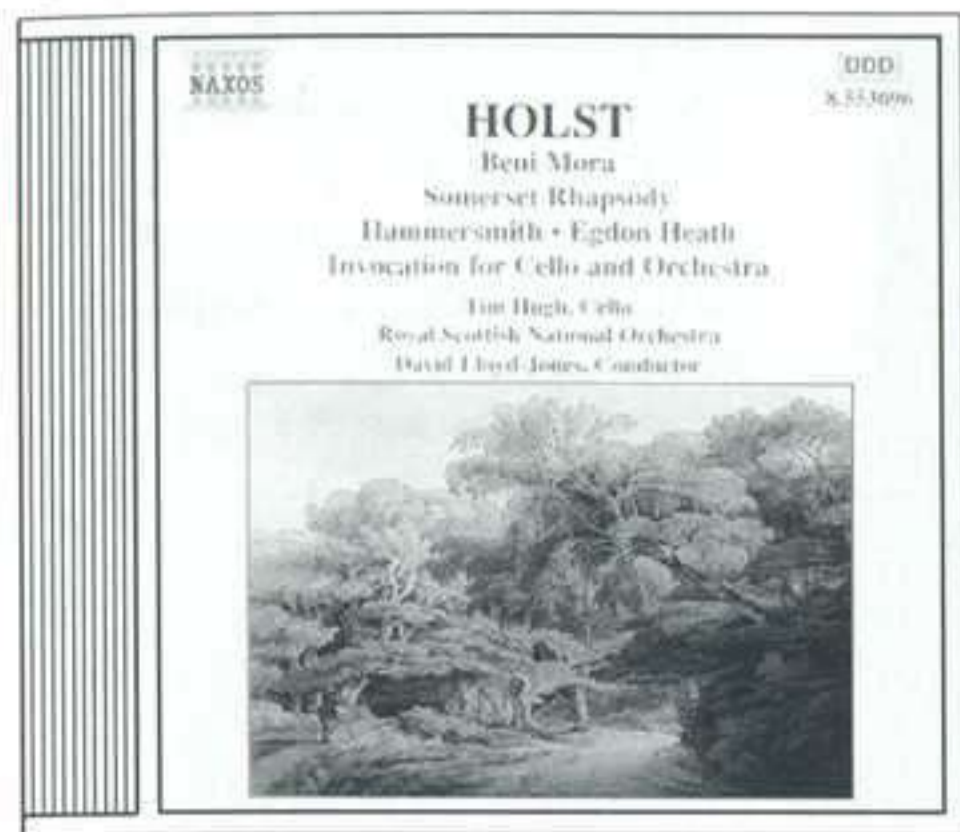
UN GRAN ACIERTO. Este disco, cuyo contenido no es otro que los conciertos celebrados en el Auditorio Nacional en el 93 y el 96 con motivo de la entrega de los Premios de la Fundación Guerrero, viene a cubrir una laguna importante en la discografía halffteriana. El *Preludio* (que apareció en un doble compacto de Nuevos Medios, hoy perdido en la noche de los tiempos) es muchísimo más que una obra de circunstancias, encontrando un sólido parentesco, con otro de los milagros del madrileño: el *Tiento y Batalla Imperial*. *Daliniana* y la extasiante *Fantasía* nos muestran –a través de caminos distintos– al creador puro, inspiradísimo y singular, al orquestador heroico y al hombre. Música grande en versiones notables. **JTS**



HAYDN: Conciertos para violonchelo núms. 1 y 2. Adagio Cantabile en Sol mayor. Sinfonía Concertante en Si bemol mayor. Steven Isserlis, violonchelo. The Chamber Orchestra of Europe/Sir Roger Norrington. 75'22". DDD

RCA, 09026685782

ESCASA INSPIRACIÓN. Steven Isserlis acomete la interpretación de partituras de indudable belleza y vitalidad sentimental que, sin embargo, pierden en sus manos la intensidad que el compositor plasmara en ellas. Si bien la técnica es correcta, el trabajo del violonchelista resulta melífluo y ampuloso –especialmente en lo que a portamentos se refiere– y se halla a años luz del divino legado que nos dejara Jacqueline Du Pré –y es que no se puede evitar su recuerdo cuando se habla del binomio Haydn-violonchelo–. La batuta de Norrington no logra paliar la falta de fuerza del compacto, que se completa con una más acertada interpretación de la *Sinfonía Concertante*. **ECC**



HOLST: Somerset Rhapsody. Beni Mora. Invocación para chelo y orquesta. Obertura fugada. Egdon Heath. Hammersmith. Tim Hugh, cello. Real Orquesta Nacional Escocesa/David Lloyd-Jones. 69'02". DDD

Naxos, 8.553696

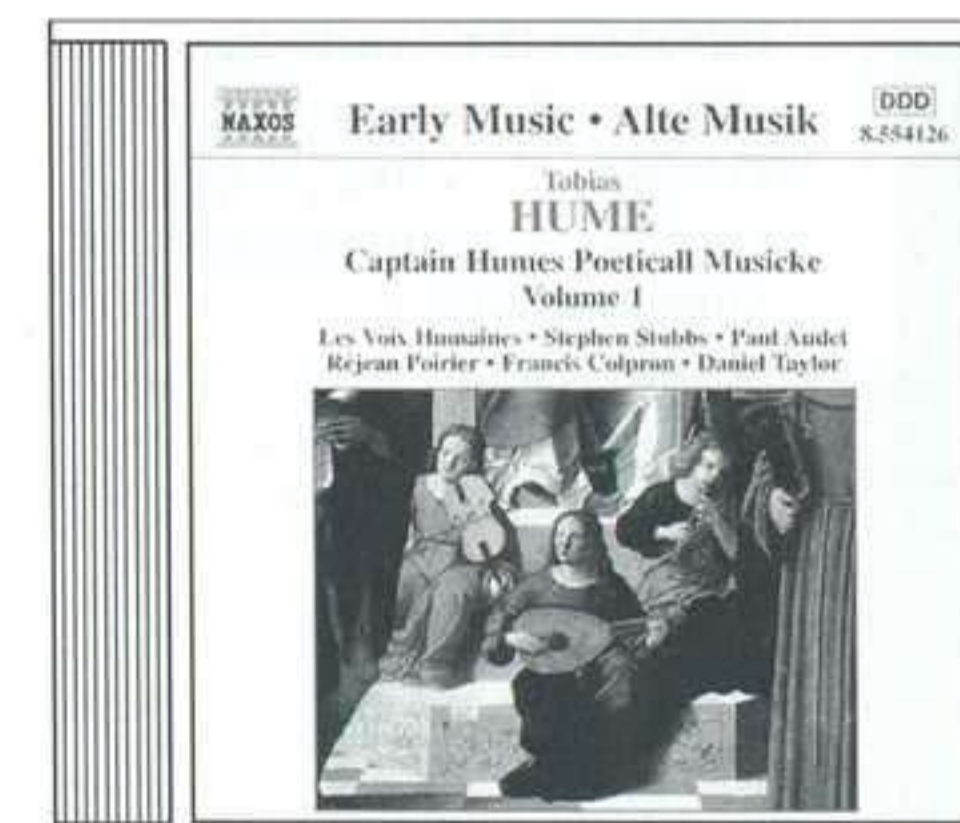
¡DIOS, QUÉ BUEN VASALLO...! Cada nuevo registro de la Royal Scottish que cae en mis manos acrecienta mi admiración por esta agrupación sinfónica. Me encantan su ductilidad y su nada afectada brillantez, su salero y su desparpajo incluso cuando interpreta músicas como las presentes en las que conducida por un veterano director de buen oficio suena aún más británica que su mítica colega londinense. Lástima que esta vez, con la honrosa excepción del interesante cuadro sinfónico *Egdon Heath* (un fresco de paisajes desolados como el *Tapiola* de Sibelius o el *Saturno* del propio autor), sirva de vehículos a obras tan solistas. **LEJ**



HONEGGER: El Rey David. Martin, Fersen, Borst, Todorovitch, Ragon. Coro Regional Vittoria d'Île de Francia, Orquesta de la Ciudad/Michel Piquemal. 66'04". DDD

Naxos, 8.553649

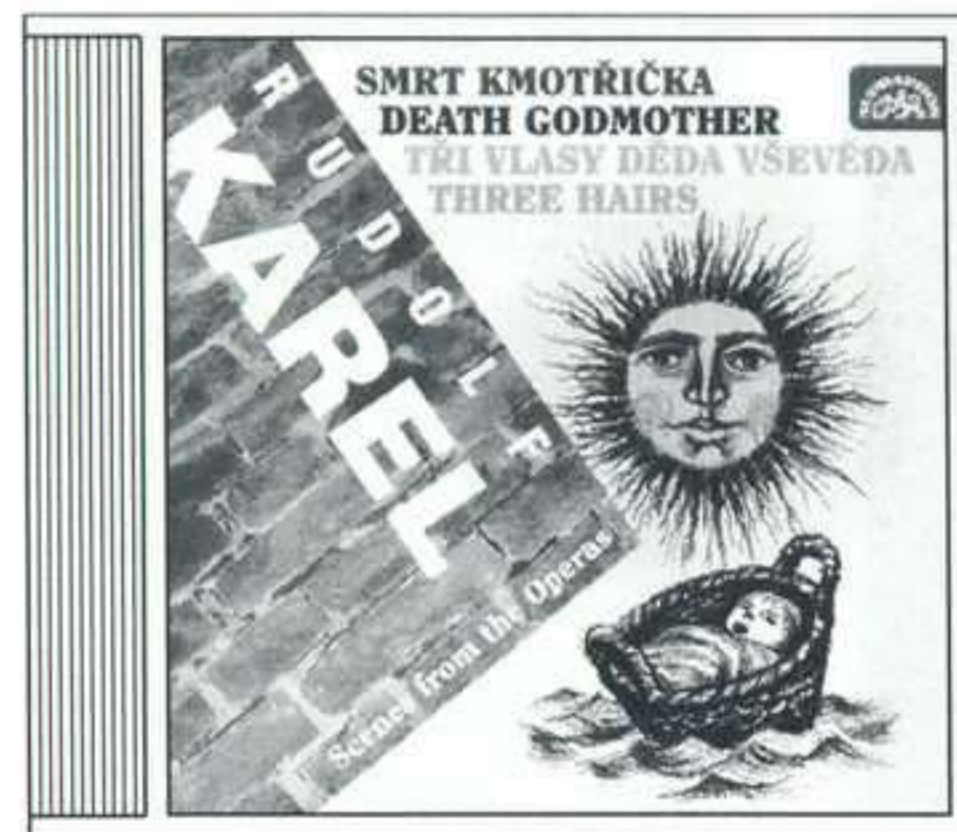
INTERÉS MUSICOLÓGICO. He aquí el Honegger de los oratorios, personal, atrevido, usando la capacidad alegórica de la música. Además, en esta ocasión, se nos ofrece la versión que el compositor firmó para el estreno de la obra en 1921. Buenas razones para hacerse con este disco. El elenco de intérpretes, desde la modestia de su condición, realizan una más que meritoria tarea con una partitura difícil, a la que resulta complicado otorgar una unidad de "tempo" y expresión. La versión de referencia sigue siendo la de Casadesus en EMI. **JCO**



HUME: Captain Humes Poeticall Musicke, vols. 1 y 2. Daniel Taylor, contratenor. Stephen Stubbs y Paul Audet, laúdes. Réjean Poirier, órgano y clave. Francis Colpron, flautas. Les Voix Humaines. 61'52" y 61'6". DDD

Naxos, 8.554126, 8.554127

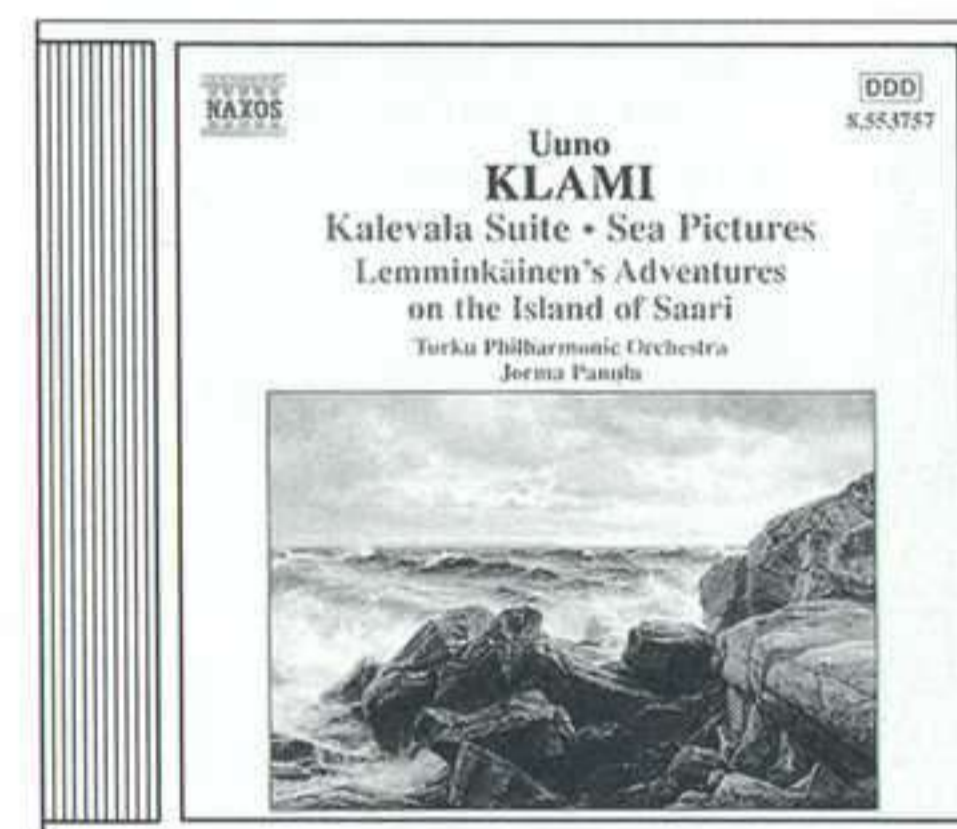
NUEVOS TRIUNFOS DE NAXOS. Los que conocíamos lo grabado hasta la fecha de la *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, deseábamos que se prestara una mayor atención a la tan singular y atrayente obra del violista inglés. En estos dos volúmenes se recoge una nutrida selección de las más hermosas piezas del Capitán, piezas que reflejan los más diversos estados de ánimo de su compleja personalidad. Los instrumentistas congregados en este registro (entre ellos hallamos al mismísimo Stephen Stubbs de Tragicomedia) derrochan virtuosismo y devoción, teniendo la delicadeza para con el auditor de organizar los programas de forma variada y excitante. **JTS**



KAREL: Escenas de las óperas "La muerte de la abuela" y "Los tres pelos del anciano sabio". Anna Barová, Richard Novák, Jan Konstanty, Ladislav Mráz, Antonin Zlesák. Orquestas de Brno y del Teatro Nacional de Praga/Vronsky, Vostrak. 52'44". AAD

Supraphon, 32662611

RAREZAS DEL ESTE. Música operística checa de corte conservador, buenas melodías, vitalidad y dinamicidad expresivas. Se trata de grabaciones históricas que permiten una primera toma de contacto con la obra de Rudolf Karel (1880-1945). Las dos óperas tienen cierto carácter cómico con referencias de tipo alegórico. No obstante, la presentación de escenas sueltas dificulta su comprensión, sobre todo si tenemos en cuenta que no se trata de la típica colección de arias en forma de recital. He aquí un típico disco para los coleccionistas de rarezas, que puede provocar un interés por el conocimiento de programas de mayor calado del compositor checo. **JCO**



KLAMI: Suite Kalevala. Sea Pictures. Suomenlinna. Las aventuras de Lemminkäinen en la Isla de Saari. Orquesta Filarmónica de Turku/Jorma Panula. 71'46". DDD

Naxos, 8.553757

ATRACTIVA MÚSICA que, sin embargo, y a pesar del poco interés de la crítica oficial finesa por asimilarla al "movimiento sibeliano", se parece bastante a la del insigne nórdico. Se parece en la orquestación, profusa y rica; en la rítmica, en el color, en las armonías... aunque, como suele suceder en similares casos de "paralelismo estilístico", no tanto en la inspiración. En todo caso, que nadie tome estas apreciaciones en su sentido más peyorativo: si no conociéramos la música de Sibelius, la escucha de ésta nos parecería reveladora. Por otro lado, la interpretación de la misma en esta grabación parece mucho más que correcta. En fin, un disco singular, particularmente interesante para aficionados a la música escandinava. **PGM**



LEONCAVALLO: Pagliacci. Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Sherrill Milnes. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres/Nello Santi. 76'53". ADD

RCA, 74321501682

LA VERSIÓN REINA DE ESTA ÓPERA. Otra edición en disco compacto de la grabación de 1971 que, en mi opinión, se mantiene como la opción menos discutible a la hora de hacerle un hueco a Leoncavallo en la discoteca particular. Todo el mundo rinde al máximo, empezando por los componentes del coro, siguiendo por la orquesta londinense y su inspirado director (que firma aquí uno de sus mejores trabajos fonográficos) y terminando, cómo no, por los cantantes: estupendo Milnes (en el Prólogo ya realiza toda una exhibición), maravillosa Caballé y perfecto un Domingo que siempre interpretó el papel de Canio con acierto sin parangón. En fin, lo que me imagino que muchos de ustedes ya sabían: registro imprescindible. **JARR**



MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam/Riccardo Chailly. 71'05". DDD

Decca, 4588602

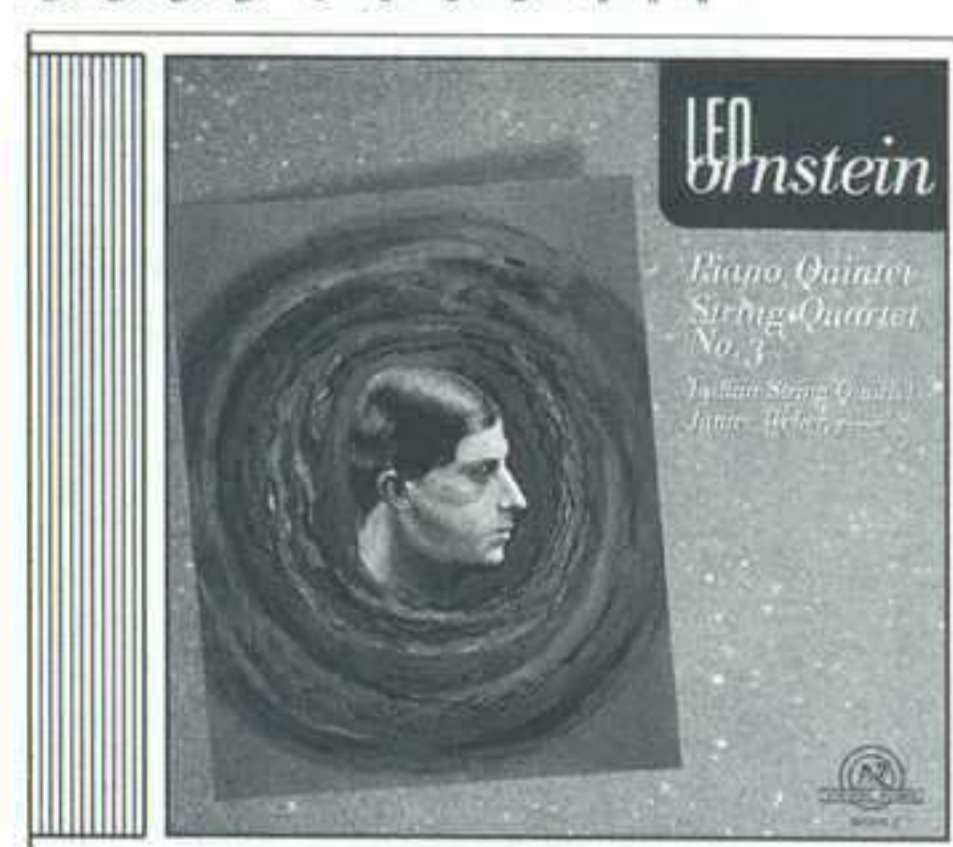
ENTRE LAS MÁS GRANDES. Versión excepcional la que nos ofrece una de las mejores batutas del panorama actual y un paso más en la elaboración de una integral discográfica de las sinfonías de Mahler que dejará huella. Ayudado por una orquesta soberbia, Chailly dirige con decisión y se mueve como pez en el agua entre las complejas arquitecturas tímbricas y polifónicas del músico bohemio, al tiempo que subraya los aspectos expresivos de la obra sin perder nunca la compostura. El resultado es una interpretación sincera, inquietante, agridulce (pero intensa, nada mórbida) y conmovedora, además de muy bella. Hay pasajes antológicos: el impactante inicio de la sinfonía, la conclusión del segundo movimiento o un Adagietto, esta vez sí, "sensato". Una gozada. **JARR**



MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez. 79'46". DDD

D.G., 4575812

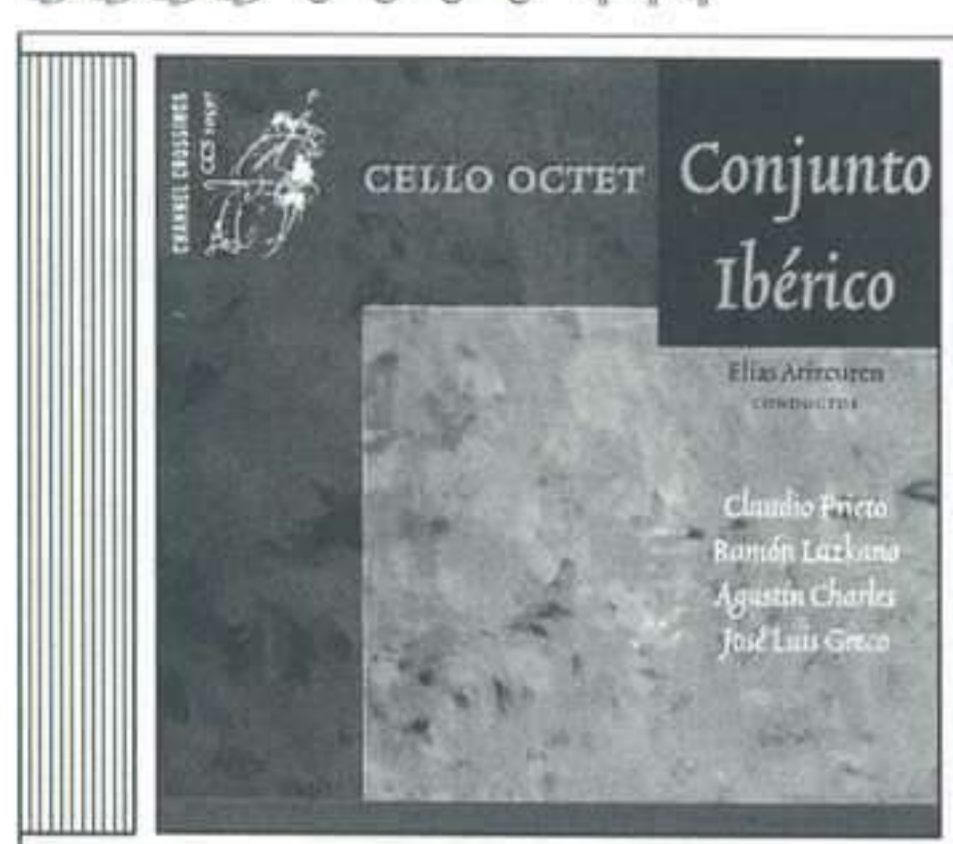
BOULEZ, EL PREVISIBLE. Quiero decir que el francés da lo que yo esperaba que diera: bastante cal y un poco de arena. De nuevo, como en las anteriores entregas del ciclo, nos hallamos ante una versión de lujo en el plano de las sonoridades y, por este motivo, presenta un considerable interés, máxime teniendo en cuenta lo avanzada que es esta composición en ese aspecto. Además, su carácter cuasi expresionista (no es, desde luego, una composición inscribible en la órbita del romanticismo) es puesto claramente de manifiesto por Boulez. Pero junto a un primer movimiento espléndido (que suena a auténtica despedida) el tercero, por ejemplo, es leído con abusivo distanciamiento y el cuarto recibe una interpretación en exceso precipitada. Con todo, es un registro notable. **JARR**



ORNSTEIN: Quinteto con piano y Cuarteto de cuerdas núm. 3. Janice Weber, piano. Cuarteto de cuerdas Lydian. 74'37". DDD

New World Records, 805092

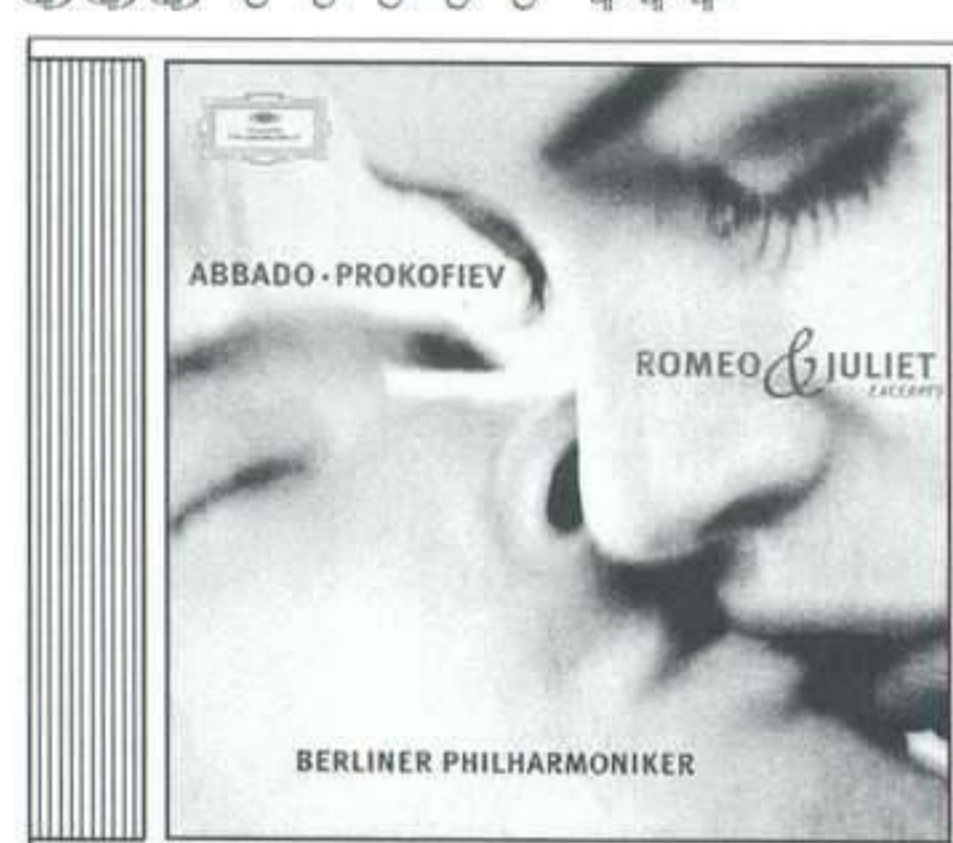
LEO ORNSTEIN (nacido en Rusia y emigrado a EE.UU. con pocos años) desarrolló una intensa carrera durante los años 20 y 30 como compositor de talante iconoclasta y sobre todo como pianista. A mediados de los 30 desapareció de la luz pública para dedicarse a la composición y enseñanza (todavía vive con 104 años). Este disco recoge dos piezas muy representativas de su catálogo: el *quinteto*, obra típica de entreguerras, doliente, llena de referencias al impresionismo y las vanguardias centroeuropeas y el *Cuarteto núm. 3*, pieza de los 70 en la que no renuncia al mundo tonal. Autor oscuro, cuya obra resulta casi inaccesible. Puede que un nuevo Ives o Ruggles, a descubrir en los próximos decenios. **JB**



PRIETO: Caminando por la aventura. LAZKANO: Sombras de fuego. CHARLES: Divertimento para ocho cellos. GRECO: Invisible. Conjunto Ibérico/Elías Arizcuren. 58'17". DDD

Channel, CCDS10597

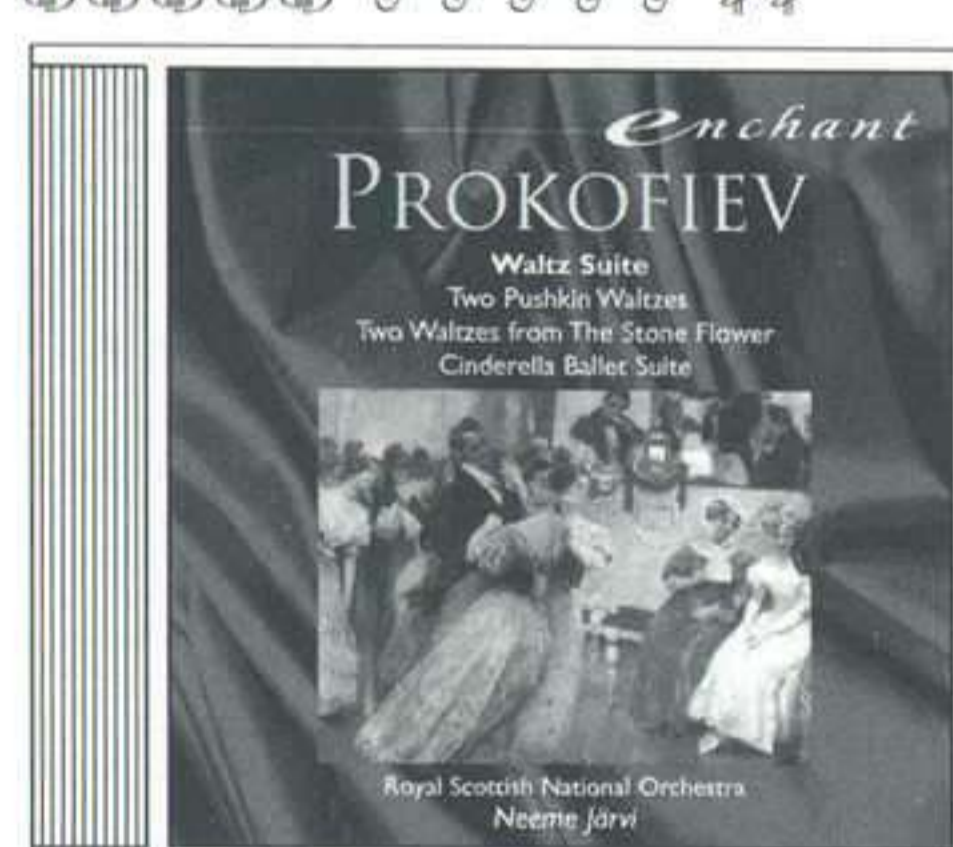
MÚSICA ESPAÑOLA PARA OCTETO DE CHELOS. Cuatro obras de autores españoles (en el caso de Greco de adopción), encargo del singular Conjunto Ibérico, grupo holandés que ha elegido como vehículo de transmisión musical ocho violonchelos. A priori, formación arriesgada pero cuyas prestaciones asombran por la versatilidad, delicadeza y innegable adaptación a estilos tan distintos como los recogidos en esta edición. Disco que va desde el ya consagrado Claudio Prieto, que nos envuelve entre poesía y desgarró, hasta los más jóvenes Charles y Lazkano; el primero de los cuales reelabora una pieza previa para chelo solo de gran efectismo tímbrico. Producción curiosa y merecedora de reconocimiento, por difundir obras de autores españoles actuales. **JB**



PROKOFIEV: Romeo y Julieta (extractos). Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 68'28". DDD

D.G., 4534392

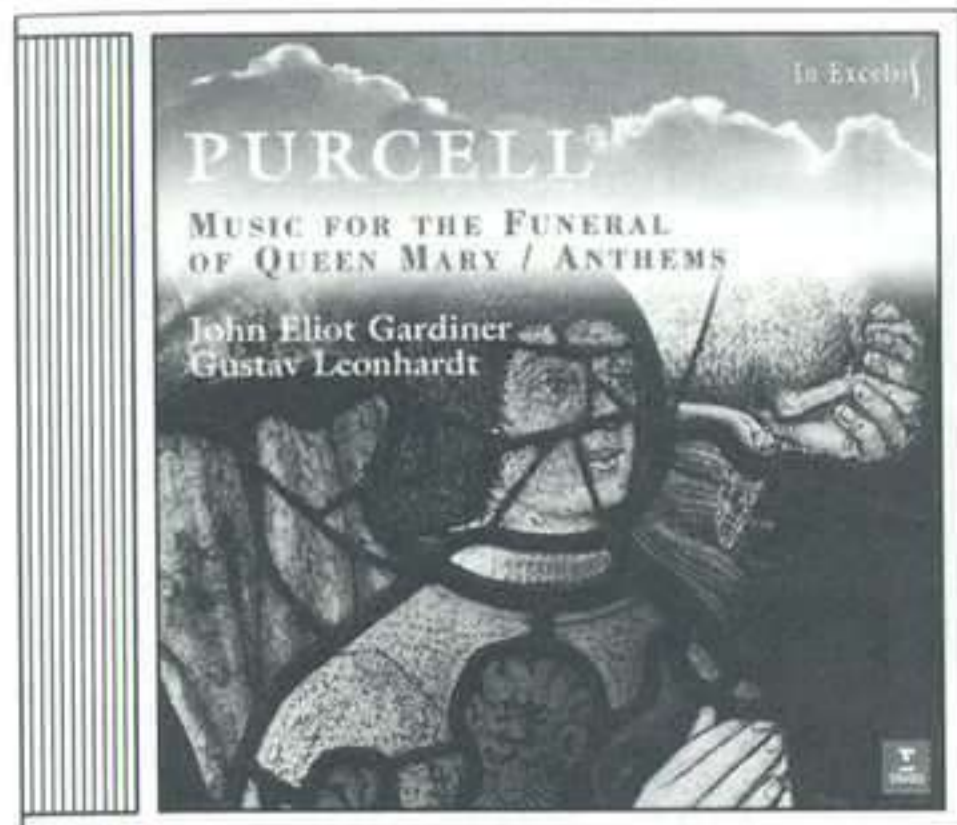
¿AGOTAMIENTO O DESINTERÉS? El resultado programático de este disco es válido desde el punto de vista sinfónico, bien que en él hallemos una interpretación en la que Abbado manifiesta, de manera reiterada y obvia, un desinterés absoluto por la partitura que tiene abierta sobre su atril. Más triste es todavía la cosa, teniendo en cuenta que el milanés grabó, años ha, para Decca una espléndida versión de una selección de las suites del ballet prokofieviano. Sea a causa del exceso de trabajo o de la pérdida de la pasión que nace de la rutina, discos así hacen coherente la anunciada despedida de Abbado del podio de la Filarmónica berlinesa, por necesitar el director todo el tiempo del mundo para el ocio. **JTS**



PROKOFIEV: Suite de vals, op. 110. 2 vals Pushkin. 2 vals de "El cuento de la flor de piedra". Suite del ballet "Cenicienta". Real Orquesta Nacional Escocesa/Neeme Järvi. 72'32". DDD

Chandos, CHAN 7076

LE VA, LE VA, LE VA... a Järvi este repertorio. El prolífico director estonio se mueve como pez en el agua entre estos pentagramas. Una música en la que el autor de *El amor de las tres naranjas* —ése que, según su propio hijo, "escribía música corriente y luego la 'prokofievaba'"— vierte con libertad absoluta su impronta más personal: ritmos de fuerte acento, melodías elásticas de grandes intervalos, tímbrica extrema... Tanto la *Suite opus 110*, extraída por un Prokofiev convaleciente de otras obras anteriores, como los extractos de los ballets *Cenicienta* y *El cuento de la flor de piedra* están recorridos por espectros, bocanadas ravelianas de vals tejidas por una Royal Scottish de auténtico infarto en una grabación de sonido portentoso. **LEJ**



PURCELL: Música para el funeral de la Reina María. Motete "Jehovah, quam multi sunt hostes mei". Anthems. Coro Monteverdi, English Baroque Solists/John Eliot Gardiner. Coro del King's College de Cambridge, Leonhardt-Consort/Gustav Leonhardt. 68'5". ADD

Erato, 0630179142

EL PURCELL ESPIRITUAL se asemeja al secular, pues el peculiar misticismo del Gran Orfeo inglés reside en la profunda raíz de su propia y personal melancolía. Las composiciones aquí reunidas necesitan, por tanto, de intérpretes que conozcan los diversos caminos en los que se esconden las intrincadas arterias sentimentales del pensamiento purcelliano. Por esa razón, Gardiner –con su milagroso Coro Monteverdi– halla la médula expresiva de una partitura a la que da vida con las pulsaciones de un dolor reconcentrado, una partitura que, en sus manos, halla una de sus posibles cimas interpretativas. R, pues, para el inglés, 4 libras para el holandés; y de ahí: 5 de calificación general. **JTS**



RACHMANINOV: Concierdos para piano núms. 1 y 3. Byron Janis, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. Orquesta Sinfónica de Boston/Charles Munch. 63'02". ADD

RCA, 09026687622

EL AROMA DE MI NIÑEZ. Tres denominadores comunes –los técnicamente diabólicos concierdos para piano del autor ruso, servidos por un mismo solista y por orquestas del otro lado del Atlántico –para dos maneras completamente opuestas (¿o tal vez, en el fondo, no?) de enfocar la dirección orquestal. La de Reiner, eficaz, monolítica, meticulosa; sin concesiones en su economía de gestos. La de Munch, efusiva, irregular, un poco "a lo que salga" (era proverbial su alergia a los ensayos). Las dos Sinfónicas más famosas del continente americano cumplen con creces, aunque las trompetas bostonianas son, alguna que otra vez, insufribles. Janis, siempre tan sólido en este repertorio, y el sonido, como el olor de cierto jabón, nos traen recuerdos de otros tiempos. **LEJ**



RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 4. Variaciones Corelli. Sonata para piano núm. 2. Preludio Op. 3/2. Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquesta de Cleveland/Vladimir Ashkenazy. 67'54". DDD

Decca, 4589302

RACHMANINOV, EL HOMBRE DEL 2. Dentro de sus ciclos, las segundas obras compuestas son las que más justa fama han alcanzado (2.º Concierto, 2.ª Sinfonía, 2.ª Sonata). El 4.º Concierto no es una obra de envergadura. Las ideas no están claras y sólo el oficio saca a flote una partitura un tanto liosilla. Esta obra se beneficia del brillante trabajo de Ashkenazy y los de Cleveland, junto al cada vez más afamado Thibaudet, pianista de indudable talento que, embelesado por el gran Vladimir, parece imitarlo (idéntico sonido y ashkenazyana imaginación), firmando unas *Variaciones Corelli* de referencia y una 2.ª Sonata poderosa y demasiado espectacular. El *Preludio*, como siempre, hasta en la sopa. **GPC**



RIMSKY-KORSAKOV: Katschey el inmortal. Archipov, Jurina, Terentieva, Veretsnikov, Matorin. Coro Académico Yurlov. Orquesta del Teatro Bolshoi/Andrei Tchistiakov. 65'7". DDD

Saison Russe, RUS 788046

¿UN "NABUCCO" RUSO? Ópera en 3 cuadros estrenada en 1902 y reestrenada triunfalmente en 1905, a la luz del terrible "domingo sangriento" (9-I-1905), cuando quiso verse en ella una crítica del poder autocrático. Que el taquillaje de la función de reestreno fuese destinado a ayudar a las víctimas de la referida manifestación reforzó la impresión de las intenciones políticas de la obra. 12.ª de las 15 óperas de su autor, contiene una música muy avanzada y, cómo no, una orquestación magistral. Pero esta versión grabada en 1991, está sólo discretamente dirigida y cantada (salvo por la mezzo Nina Terentieva, espléndida). Mejor esperar otra oportunidad, salvo para los impacientes. **ACA**



ROSSINI: L'Italiana in Algeri. Jennifer Larmore, Raúl Giménez, John del Carlo, Alessandro Corbelli. Coro del Grand Théâtre de Ginebra y Orquesta de Cámara de Lausana/Jesús López Cobos. 147'23". DDD

Teldec, 0630171302. 2 CDs

JUVENTUD/VETERANÍA, FRESCURA/ARTIFICIO. Tal efecto produce el contraste entre Raúl Giménez, el mejor tenor rossiniano actual pese a ciertos trucos de emisión, y Jennifer Larmore, quien desde "Cru-da sorte" arrasa por la calidad y cantidad de una voz carnosa, sensual, y de un virtuosismo que deja en mantillas a las mismísimas Berganza y Bartoli. John del Carlo es un Mustafá con voz todo terreno, que no hace olvidar a Ramey. Bien Corbelli, mientras nuestro Carlos Chausson da mucho juego en el breve papel de Haly. López Cobos dirige con enorme oficio, pero su Rossini "buffo" se me antoja en exceso centroeuropeo. **GB**



ROSSINI: Tema con Variaciones. Cuartetos. Paris Quartet. 78'01". DDD

Pierre Verany, PV 797112

MADERAS Y METALES. La formación francesa Paris Quartet consigue no sólo una interpretación muy correcta de las páginas musicales de Rossini, sino que logra extraer ese espíritu alegre, jocosos y amable –no exento en ocasiones de ciertas pinceladas melancólicas– de los cuartetos del autor de *El Barbero de Sevilla*. La belleza tímbrica, la expresividad, la agilidad de la ejecución y el eficaz diálogo entre instrumentos son algunas de las características del trabajo del cuarteto galo, si bien se echa de menos un mayor contraste en el juego de matices. **ECC**



ROSSINI: Il Turco in Italia. Cecilia Bartoli, Michele Pertusi, Alessandro Corbelli, Ramón Vargas. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán/Riccardo Chailly. 141'41". DDD

Decca, 4589242. 2 CDs

SEGUNDAS PARTES FUERON MEJORES. El segundo *Turco* de Chailly no cede en frescura y transparencia al ya legendario grabado para Sony con Caballé/Ramey. El reparto milanés es vocal y dramáticamente más homogéneo, el estilo "buffo" está mejor trabajado y la historia se narra con superior credibilidad teatral. Magnífica Fiorilla de Bartoli, espléndido Selim de Pertusi, musical y juvenil Narciso de Vargas (cada vez más seguro por arriba) y antológico por lo equilibrado de medios e intenciones el Geronio de Corbelli. Los conjuntos milaneses (soberbio el fortepiano de Massimiliano Bullo) responden a las mil maravillas a una batuta inspirada que jamás carga las tintas. **GB**



SAINT-SAËNS: Oratorio de Navidad op. 12.
HINDEMITH: Tuttifantchen. Souglakou, Fideli, Ferreira. Coro de la Radio Televisión Griega. La Camerata/Alexandros Myrat. 54'49". DDD

Agorá, AG 129

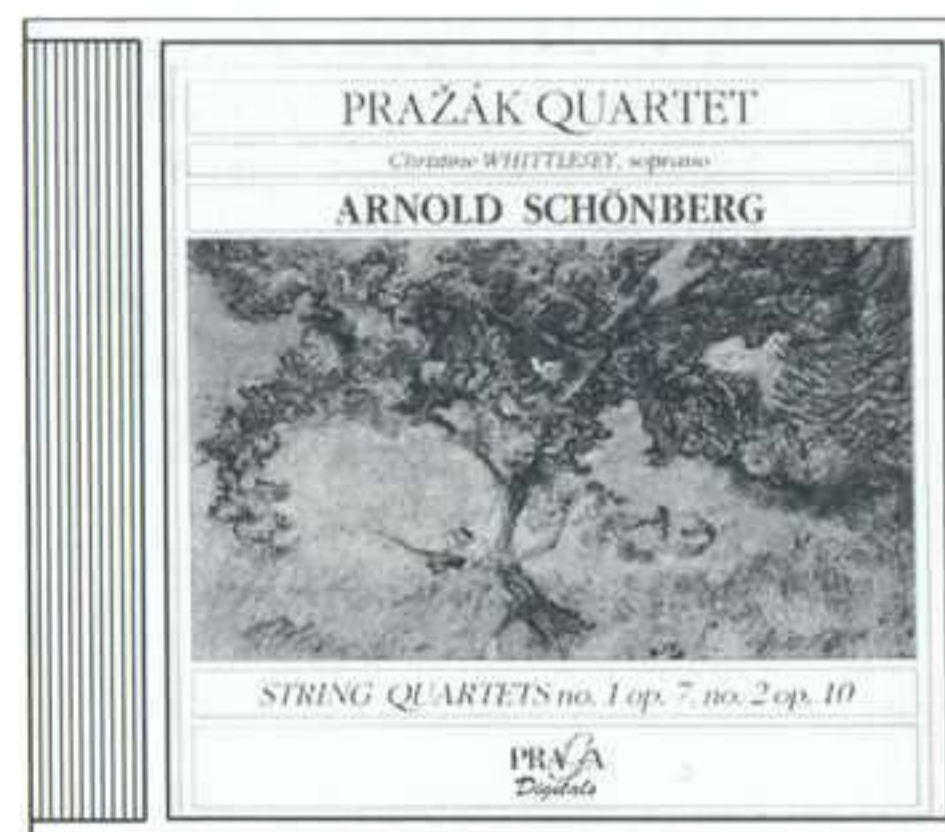
PARA TIEMPOS NAVIDEÑOS. He aquí un disco inoportuno para la pujante estación primaveral. Dos grabaciones hechas en vivo en el Concert Hall de Atenas. Programa apolíneo, sereno, sin estridencias, sin excesos; una música adecuada para templar los nervios la de Saint-Saëns, y una amable recopilación de temas navideños la de Hindemith. Las versiones correctas sin más, eso sí con solistas más que notables en el oratorio del francés. **JCO**



SCHIFRIN: Concierto caribeño para flauta. Concierto para guitarra. Trópicos. Marisa Canales, flauta. Juan Carlos Laguna, guitarra. Orquesta Sinfónica de Londres/Lalo Schifrin. 64'4". DDD

Travelling, K 1033

MÚSICA Y CINE. Discrepo de aquellos que consideran la música para la pantalla como uno de los capítulos fundamentales del s. XX. Las posibilidades que albergaba esa conjunción de dos artes eminentemente temporales se vieron frustradas desde sus inicios. Del mismo modo que el lenguaje cinematográfico derivó hacia una narratividad de corte tradicional, la música que lo acompañaba (subrayando su sentido subordinado) se convirtió en reducto de procedimientos formalizados, efectistas, expresivamente codificados aunque fueran de magnífica factura. Románticos o vanguardistas, los estilemas se hacen equivalentes como meras fórmulas. Estas partituras dependen totalmente de la creación para el cine de su autor. **DCS**



SCHOENBERG: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Christine Whittlesey, soprano. Cuarteto Prazák. 73'56". DDD

Praga, PRD 250112

"YO RESPIRO EL AIRE DE OTROS PLANETAS". Este verso de Stefan George, perteneciente a los poemas seleccionados por Schoenberg para su *Cuarteto núm. 2*, se ha convertido en referencial para aludir a este primer acercamiento a la atonalidad. Momento de ruptura: si los dos primeros movimientos todavía se mueven, aunque incómodamente, en las reglas tonales, los dos últimos se lanzan a lo que ya se siente como inevitable, si bien la voz de la soprano sirve como elemento estructural frente al vértigo. Las armonías errantes y el intenso trabajo contrapuntístico ya habitaban el *Cuarteto núm. 1*. El Cuarteto Prazák, se muestra como gran conocedor de estas partituras, destacando el impulso melódico y expresivo frente al análisis formal. **DCS**



SCHUBERT: Divertimento a la húngara D 818. Divertimento sobre motivos originales franceses, D 823. Andreas Staier y Alexei Lubimov, fortepiano. 66'22". DDD

Teldec, 0630171132

ASÍ SE INTERPRETA SCHUBERT. Lección magistral de los fortepianistas Staier y Lubimov sobre la música para cuatro manos del compositor vienés, concretamente dos divertimentos, uno a la húngara y otro basado en motivos franceses de óperas preclásicas. Bajo esta denominación, Schubert compone estas sonatas dotadas de pasajes de gran libertad y probablemente destinadas a uso amateur para producir "diversión". Una vez más, Staier no nos falla y junto a este pianista ruso, nos ofrecen posiblemente uno de los sonidos más bellos que se pueda obtener de un pianoforte además de una interpretación sabia y, en ocasiones, humorística de estas maravillosas piezas. Mejor imposible. **IJ**



SCHUBERT: Quinteto D 667 "La trucha". Fantasía D 940. Mariann Häberli, violín. Daniel Corti, viola. David Lauri, violonchelo. Christian Sutter, contrabajo. Janka y Jürg Wytenbach, piano. 53'18". DDD

Accord, 206192

DISCOS PERSONALIZADOS. El interés de algunos compactos es tan, pero tan limitado que podría pensarse con facilidad que han sido comercializados para el disfrute exclusivo de sus intérpretes y sus familiares. No imagino a nadie más gastando su dinero en un programa tan loco e incongruente como éste, que no duda en confundir el compungido universo expresivo de la *Fantasía para cuatro manos* (música inaprensible donde las haya) con la despreocupada y saltarina atmósfera alpina de las variaciones del *Quinteto*, y en presentarlo todo junto, indiferentemente, en un "pack" de muy dudoso gusto y evidente mediocridad musical. Eso sí, hay que reconocerle el mérito de haber sido publicado en serie media. **MAH**



R. STRAUSS: Así habló Zarathustra. Burlesca, para piano y orquesta. El caballero de la rosa: vales. Byron Janis. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. 62'44". ADD

RCA, 09026686382

NO ES EL MEJOR STRAUSS DEL GRAN STRAUSSIANO. Este segundo *Zarathustra* de Reiner, de 1962, levanta ostensiblemente el vuelo después de una introducción un poco plana y un primer número que no hace levitar al oyente. Pero, lógicamente, le impide situarse entre las interpretaciones punteras: Maazel/Viena (D.G.) a la cabeza. Los Valses de *Rosenkavalier* son una demasiado breve selección (8'33") hecha por Reiner. Por cierto, es difícil escuchar dos suites idénticas, y más difícil todavía es encontrar explicaciones a este hecho. La *Burlesca* es lo más decepcionante del disco, más por culpa del virtuosista y en ocasiones frívolo Janis que por Reiner, que tampoco da con la clave de esta obra genial (cuya referencia sigue siendo Barenboim/Mehta, Sony). **ACA**



B. STROZZI: Primer Libro de madrigales. La Venexiana/Claudio Cavina. 62'. DDD

Cantus, C 9612

COMO AGUA DE MAYO. La firma Cantus prosigue con su ejemplar línea editorial, dando cabida en sus programaciones a repertorios de máximo interés por su calidad y por el olvido en el que se pierden. Es posible que los madrigales de la Strozzi no sean una piedra de toque en el género pero resulta evidente que en ellos hay una música de una voluminosa y peculiar belleza. Este compacto viene a cerrar ciertos capítulos oscuros de la discografía, tan irrespetuosa con el sector femenino de la creación musical. La *Venexiana* –ramificación un tanto particular de Concerto Italiano– nos ofrece unas interpretaciones idiomáticas y cuidadas, aunque bien hubiera estado reclamar una mayor precisión en sus solistas vocales. **JTS**



R. STRAUSS: Sinfonía Doméstica. El burgués gentilhomme: suite. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. 73'56". ADD

RCA, 09026686372

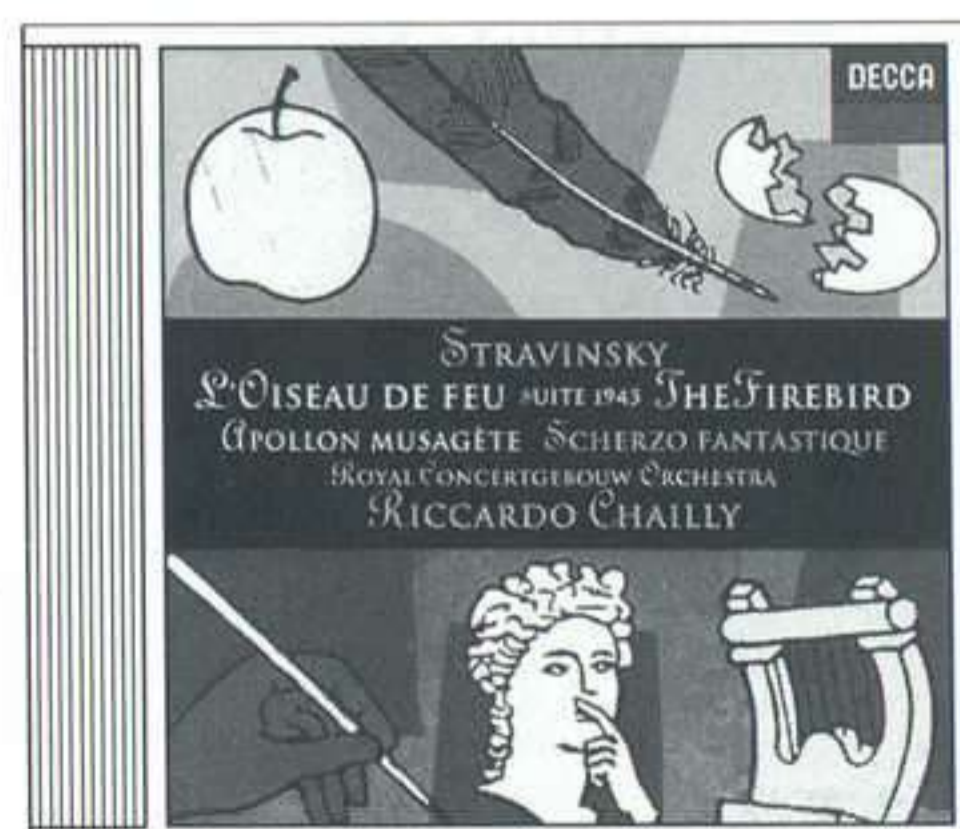
MAGNÍFICAS GRABACIONES STÉREO DE 1956. En la época de los LPs, estos "Living Stereo" de RCA no nos parecían nada del otro mundo; ahora, al escucharlos en CD soberbiamente reprocesados, descubrimos que el sonido recogido en las cintas originales era espléndido, pero que al pasarlo a los LPs "se perdía por el camino" una buena parte de la calidad. Esta *Sinfonía Doméstica* no sólo suena estupendamente (lástima algún momento de saturación poco antes del final), sino, lo que es más importante, es una de las más grandes versiones existentes de la obra (las otras: Mehta/Berlín, Sony, y, más aún, Previn/Viena, D.G.), con el mérito añadido de ser muy anterior a éstas. Un tanto desigual, dentro de su gran altura, *El burgués*. **ACA**



TAKEMITSU: Música para las películas "Black rain" y "José Torres". Nostalgia. A way a lone II. Entre-temps. Toward the sea II. I Fiamminghi/Rudolf Werthen. 67'13". DDD

Telarc, CD-80469

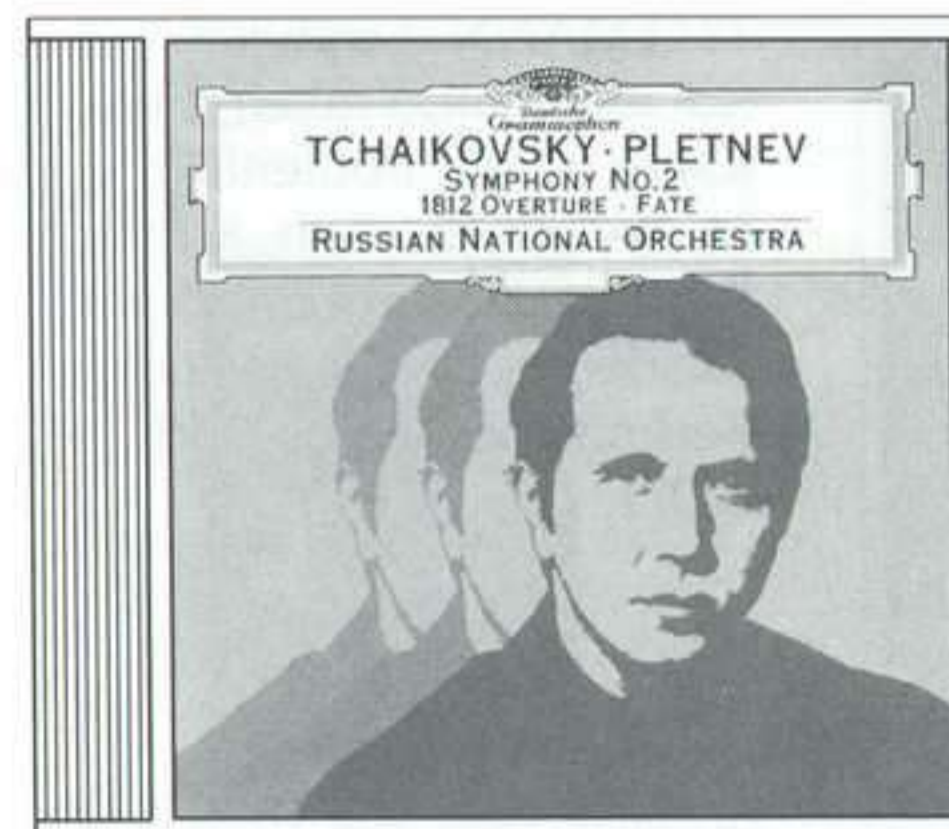
MAGNÍFICO MONOGRÁFICO que, además de invitarnos al placer inmediato de la pura sensorialidad sonora y la alta contemplación musical (la del japonés es una de las más sensuales músicas que nuestro oído pueda nunca concederse), brinda también un motivo de reflexión. Tres de las seis piezas están compuestas para el cine: *Death and resurrection* y *Funeral music*, para "Lluvia negra", de Imamura; y *Music of training and rest*, para "José Torres", de Teshigara. Su calidad musical es tal que permite escucharlas exentas en perfecta paridad con el resto del disco: categórica respuesta de Takemitsu a la posibilidad de concebir música incidental sin rebajar la exigencia artística. **CV**



STRAVINSKY: Scherzo fantástico. Apolo y las musas. El pájaro de fuego (suite). Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam/Riccardo Chailly. 70'37". DDD

Decca, 4581422

UN POCO DECEPCIONANTE... PARA TRATARSE DE CHAILLY. Tras su fantástico disco con *Petrushka* y *Pulcinella* (también en Decca), la verdad es que me esperaba otro bombazo. No ha sucedido así, pero debo matizar. La interpretación de la suite de *El pájaro de fuego*, tiene, al lado de buenos momentos, algún que otro bache, pero el hecho de que sea la de 1945 y no la de 1919 (la que se suele grabar) la dota de interés. El *Scherzo fantástico*, una obra de la que no hay registros referenciales, recibe una lectura más que correcta. Sí es magnífica la versión de *Apolo y las musas* o, mejor, puesto que se ha escogido la revisión de 1947, *Apolo* a secas, aunque la situaría ligeramente por debajo de la de Salonen (Sony). **JARR**



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 2 "Pequeña Rusa". Fatum. Obertura 1812. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev. 67'48". DDD

D.G., 4534462

PROFECÍAS EN TIERRA PROPIA (I). Uno esperaría versiones idiomáticas, vibrantes, de metales agrios y de vivas aristas tal vez, cuando un tándem como el aquí reunido vierte la música de uno de sus compatriotas más propensos al desmelene emocional. Lejos de ello, la *Pequeña Rusa* oscila entre comedida y anodina –un exceso timbalero despabila al oyente al final–, *Fatum* pasa sin pena ni gloria salvo una similar conmoción conclusiva y la *1812* va de lo cursi al (literal) cañonazo. Lástima, porque –según se verá más abajo– la orquesta rusa tiene no pocas virtudes y el irregular Pletnev sabe muy bien lo que se trae entre manos. **LEJ**



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética".
Voyevoda. Capricho italiano. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev. 77'33". DDD

D.G., 4534502

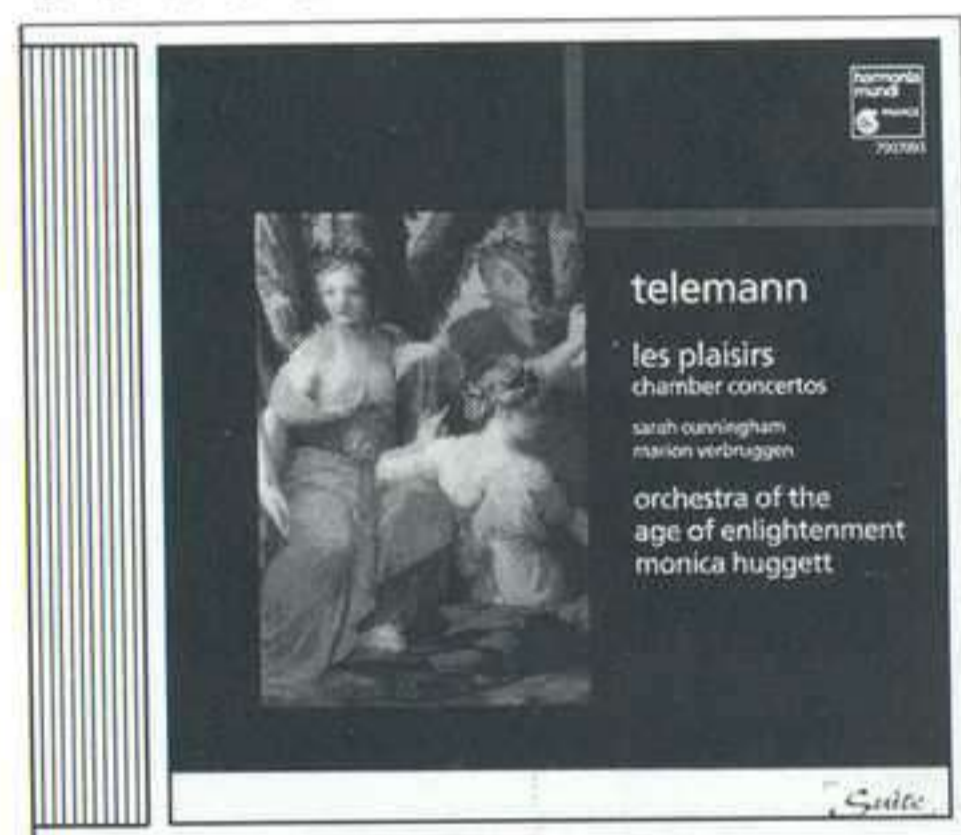
PROFECÍAS EN TIERRA PROPIA (II). Aquí, en cambio, Pletnev traza un *Voyevoda* brumoso pero bien expuesto y un *Capricho Italiano* que es todo un descubrimiento (confieso que la versión me reconcilia con una obra que nunca fue santo de mi devoción). Su "Patética" también es muy estimable. Lejos del desgarrar y sin excesos ni efectismos, Pletnev la convierte en un espejismo febril, ayudado por una toma de sonido impoluta pero quizás algo seca y carente de espacio. En cualquier caso, está claro: estos rusos ex-soviéticos de ahora –para bien y para mal– ya no son como los de antes. **LEJ**



VERDI: Ernani. Luciano Pavarotti, Joan Sutherland, Leo Nucci, Paata Burchuladze, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Galesa/Richard Bonyngue. 129'41". DDD

Decca, 4214122. 2 CDs

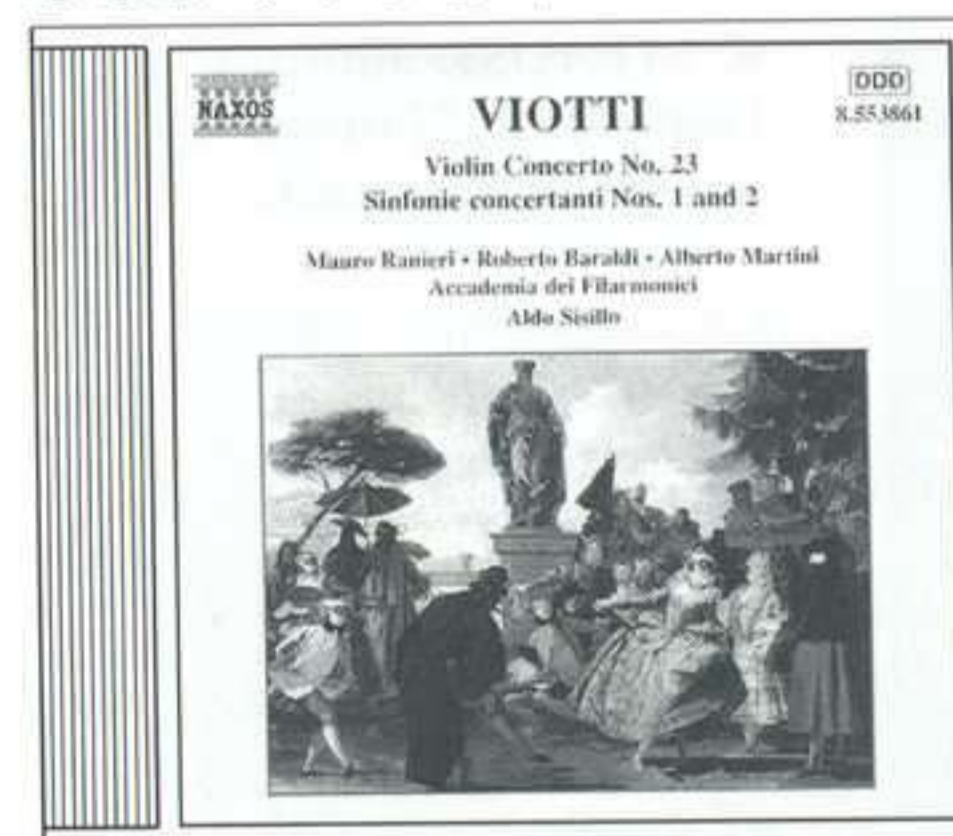
VIEJAS GLORIAS. La presente grabación de *Ernani* fue efectuada en 1987. Pese a la década transcurrida, las comparecencias de los cantantes congregados entonces son ya difícilmente defendibles. Sutherland, con el instrumento completamente desvencijado se estrella ante una parte de gran dificultad, siendo incapaz de sortear las trampas que presenta. Pavarotti –cuyo timbre ha perdido varias capas de esmalte– no puede evitar toda suerte de aperturas en el agudo y su preocupación por hacer sonar su voz le impide cantar con libertad un papel excesivo para sus características. Burchuladze y Nucci continúan bajando, a toda prisa, la pendiente. Sólo Bonyngue, con un trabajo directorial previsible, transmite juventud y entusiasmo. **JTS**



TELEMANN: Conciertos de Cámara. Sarah Cunningham, viola de gamba. Marion Verbüggen, flauta dulce. Orquesta de la Era de las Luces/Monica Hugget. 73'39". DDD

H. Mundi, HMT 7907093

LA EFICACIA ANTE TODO. Un precioso compacto éste, con música para flauta dulce, viola de gamba y cuerdas, del nunca suficientemente valorado Telemann. La interpretación posee esa escrupulosa limpieza y claridad de ideas, que caracteriza a muchos conjuntos ingleses. Estilísticamente es intachable, y salvo una excesiva moderación en algunos pasajes (por ejemplo, en algunos momentos de la archigrabada *Suite en La menor* cabría esperar algo más de desenfado), el disco se disfruta de un tirón y contribuye a elevar a Telemann a los puestos de cabeza, donde cada vez se le está haciendo más sitio. En suma, un compacto para chicos y grandes, perfecto para regalar. **RM**



VIOTTI: Concierto para violín núm. 23. Sinfonías concertantes núms. 1 y 2. Mauro Ranieri, Roberto Baraldi y Alberto Martini, violín. Accademia dei Filarmonici/Aldo Sisillo. 72'31". DDD

Naxos, 8.553861

DE PELUCAS Y MIRIÑAQUES. La música de Giovanni Batista Viotti, compositor que fuera un excelso violinista, ocupa los atriles en un compacto que destaca más por la belleza tímbrica de los instrumentos que por la audacia técnica de los solistas. Los tres protagonistas de la grabación logran extraer de sus violines un sonido de notable pureza en el conjunto de una interpretación ágil, ligera y vital, si bien la mano izquierda en su recorrido por el diapason resulta algo más deficiente que los golpes de arco. La orquesta, de sonido empastado, logra acompañar sin fisuras a los violines, destacando el trabajo de la sección de viento. **ECC**



TELEMANN: Orpheus. Röischmann, Trekel, Ziesak, Kaker, Gürz, Poulenard, Müller-Brachmann, Köhler. RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin/René Jacobs. 159'24". DDD

H. Mundi, HMC 901618-19. 2 CDs

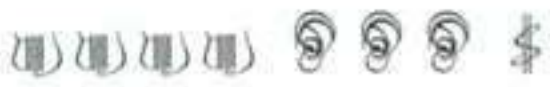
OTRO "YACIMIENTO TELEMANN". "Orfeo" es un nombre ligado casi con exclusividad a dos autores: Monteverdi y Gluck. Claro está que otros muchos compositores se han acercado al mito, pero la comparación con las obras de uno y de otro son inevitables. Este *Orfeo* de Telemann es en muchos aspectos, un hallazgo (como lo irán siendo muchas de las óperas que escribiera el autor y se vayan dando a conocer en años sucesivos). Se trata de una música magníficamente escrita, que recuerda a los mejores momentos de Haendel. Jacobs vuelve a demostrar su enorme sensibilidad como director, tanto en las arias lentas, con preciosos fraseos, como en las más impetuosas, tocadas y cantadas con absoluta firmeza. Ciertamente, álbum muy recomendable. **RM**



VIVALDI: La Senna Festeggiante. Delphine Collot, Katalin Károlyi, Stephan Mac Leod. Le Parlement de Musique/Martin Gester. 84'23". DDD

Accord, 206172. 2 CDs

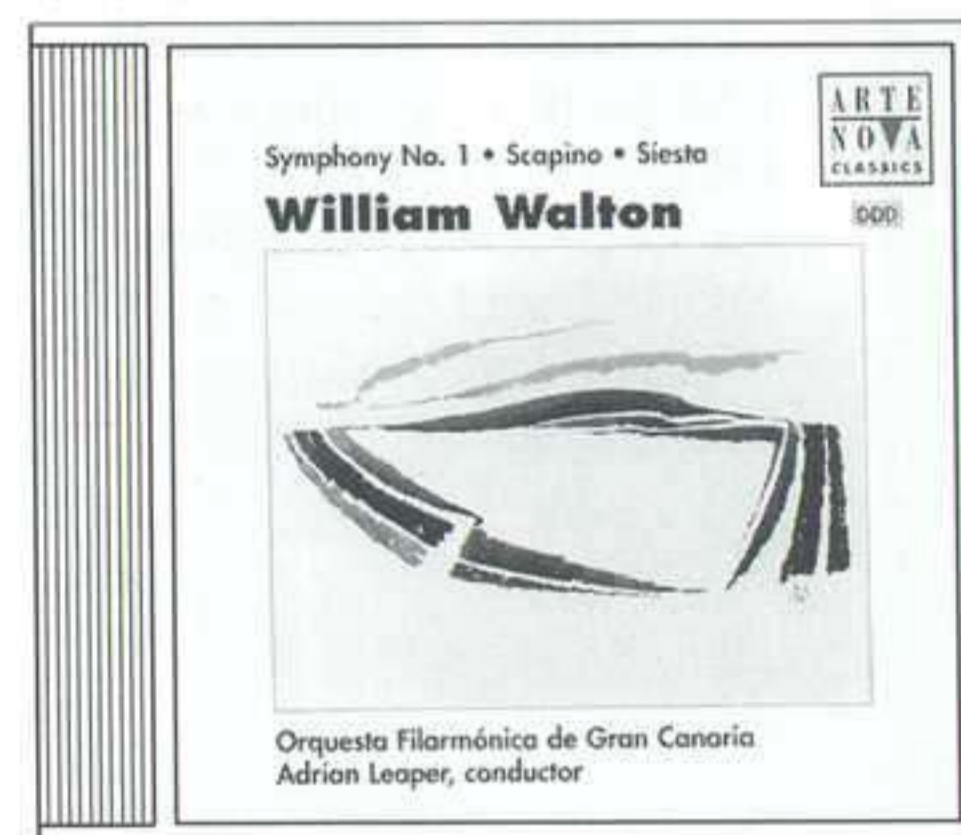
REFINADO ENTRETENIMIENTO DE REYES. Parece que sólo dos Sennas de Vivaldi cuentan con favor discográfico. *La Senna Festeggiante* adopta el estilo francés y es una grandiosa muestra del género intermedio que habitualmente se emparenta con la ópera. Delphine Collot, luminosa y sin remilgos es una pizpireta *L'Age d'or*, discreta la mezzo Károlyi, y me ha gustado el aplomo y valentía con que el barítono Stephan Mac Leod –el Sena– se enfrenta a la impresionante extensión y agilidad del papel. Martin Gester y Le Parlement se muestran enérgicos y entusiastas pero su trabajo no va más allá de una honesta puesta al día estilística de la partitura. **ABL**



WAGNER: Tristán e Isolda. Lauritz Melchior, Helen Traubel, Kerstin Thorborg, Julius Huehn, Alexander Kipnis, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York/Erich Leinsdorf. 202'21". ADD

Naxos, 8.110008-10. 3 CDs

SOBRESALIENTE RECUPERACIÓN para el disco compacto, que, además, servida en una impresionante reconstrucción mediante el sistema que utiliza Naxos en su serie Históricas, nos descubre uno de los "Tristanes" más interesantes de la historia. No llega a sorprender la maestría de sus protagonistas principales por tratarse de quienes se trata; la sorpresa más bien llega por la espléndida dirección de un Erich Leinsdorf (función del 6 de febrero de 1943) que no acostumbraba a pensar en tan excelentes claves musicales cuando bajaba al foso. La Traubel y Melchior, por su parte, hacen una pareja de amantes de gran riqueza expresiva y dominio vocal. O sea, no sólo hay que conocer este *Tristán* por cuestiones pedagógicas; es un gran *Tristán*. **PGM**



WALTON: Scapino, una Obertura de Comedia. Siesta. Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper. 60'23". DDD

Arte Nova, 74321391242

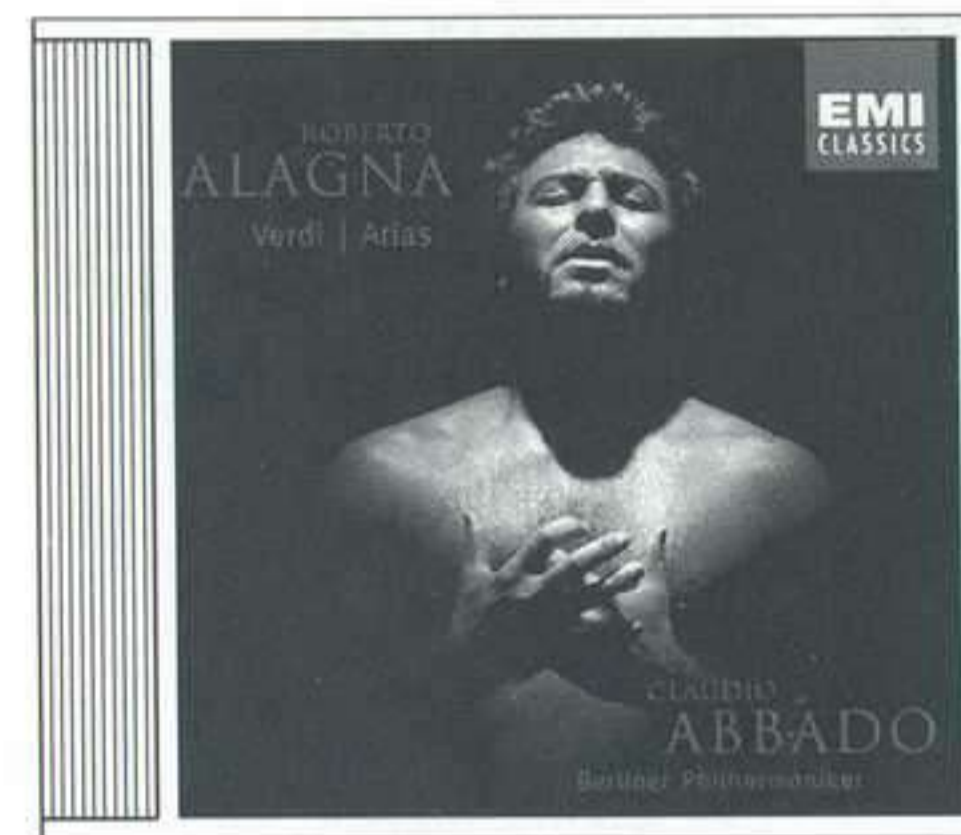
UNA OPORTUNIDAD PARA WALTON. Quizá sea éste el más logrado de los diversos registros efectuados para Arte Nova por la cada vez más consolidada Filarmónica de Gran Canaria y su titular Adrian Leaper. El director londinense se ha tomado muy en serio su tarea de dejar en buen lugar el sinfonismo patrio –cosa no siempre fácil, incluso con partituras de valores indudables como esta *Primera*– y arrastra en su empeño a los músicos. Los brillantes resultados, extensivos a las dos pequeñas piezas que completan el programa (muy superiores a los obtenidos en la versión de *Los Planetas* por estos mismos intérpretes), bien merecen un hueco en la discografía waltoniana. **PGM**



XENAKIS: Perséphassa. Psappha. Okho. Conjunto de percusión Demoé. 56'43". DDD

Stradivarius, STR 40001

PULSOS Y LATIDOS. El empleo de la percusión para explorar ese parámetro olvidado por la tradición occidental que era el ritmo, ha sido una de las señales del siglo XX. Un uso que tiene algo de retorno (a remotos e inaugurales momentos de la música), de viaje (a otras culturas), de voluntad antirretórica y exaltación del puro sonido e, incluso, de interiorización (al atender al funcionamiento de nuestro respirar, de nuestra circulación...). Las obras de Xenakis son auténticos jalones de esta exploración, y siguiendo la estela marcada por *Ionisation* de Varese, nos subyugan con las texturas, intensidades y complejas simultaneidades que emergen de la diversidad de instrumentos empleados. Las versiones, así como una excepcional grabación, nos facilitan un inmejorable acercamiento. **DCS**



ALAGNA, Roberto: Arias de VERDI. Angela Gheorghiu, soprano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 64'8". DDD

EMI, 5565672

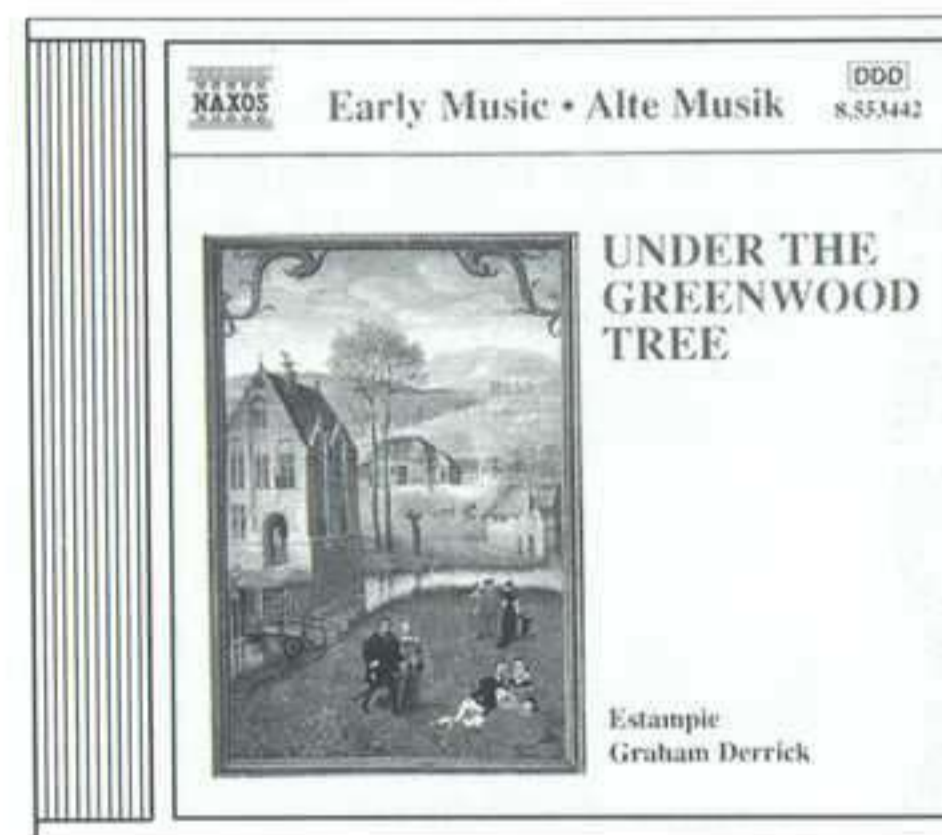
MÁXIMO RIESGO. En su última visita a España, Roberto Alagna confesó su intención de afrontar cualquier papel que le apeteciera con la sola intención de enriquecer su espíritu artístico. Todo cantante tiene derecho a crecer para sus adentros, siempre –claro– que los resultados sean positivos. Y éste no es el caso. He aquí una prueba más de la temerosa actitud del tenor, que acentúa ya algunas de sus tempranas debilidades. Envarado, lineal, sofocado en *Luisa, Ballo...* Estentóreo, vociferante, engolado en *Ernani, Aida* (aunque apiane el Si bemol)... Impotente, sencillamente, en *Otello*. Y en el fondo, toda suerte de –a veces aparatosos– efectos expresivos revestidos de una original creatividad. Abbado sigue en su línea habitual. **JTS**



WEBER: Invitación a la danza (orquestraciones de Berlioz y Weingartner). El soberano de los espíritus. Peter Schmolli y sus vecinos. Preciosa. Abu Hassan, etc. Orquesta de la Ciudad de Birmingham/Lawrence Foster. 63'27". DDD

Claves, CD 509605

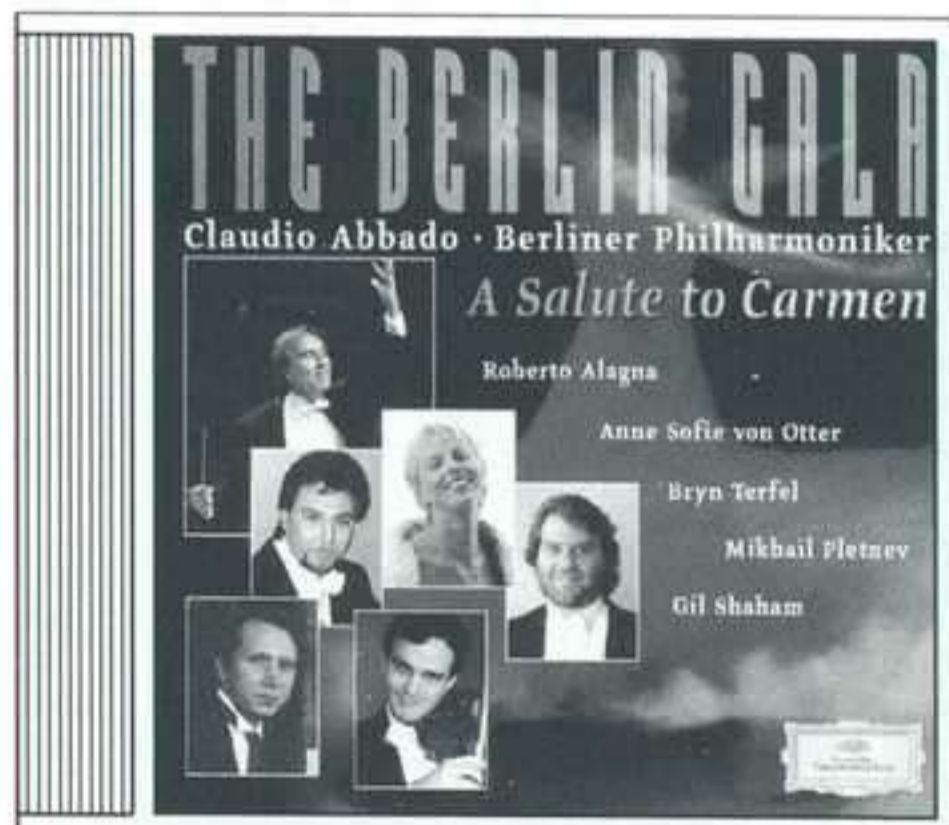
UN PRECIOSO Y ATRAYENTE PROGRAMA el de este disco, que sin embargo no guarda la deseada relación con la calidad de sus interpretaciones. Sorprende que un director tan vitalista y poco amanerado como Lawrence Foster utilice como moneda de cambio la delectación sonora para una música que también por naturaleza tiende a la expresión sencilla y clara, hecha a base de tensiones claras y sencillas; para recalcar su belleza no es necesario "abusar" de la elegancia, porque el peligro de que, al final, todo se deshinche es muy grande. Foster está a punto de conseguirlo. Con todo, como el asunto no llega al fiasco y el programa es tan bonito e infrecuente, el disco puede apetecer. **PGM**



"BAJO EL ÁRBOL DEL BOSQUE VERDE". Obras de WALTHER VON DER VOGELWEIDE, RICARDO CORAZÓN DE LEÓN, BLONDEL DE NESLE, CORNYSH, GERVAISE, WELKES, etc. Estampie/Graham Derrick. 66'26". DDD

Naxos, 8.553442

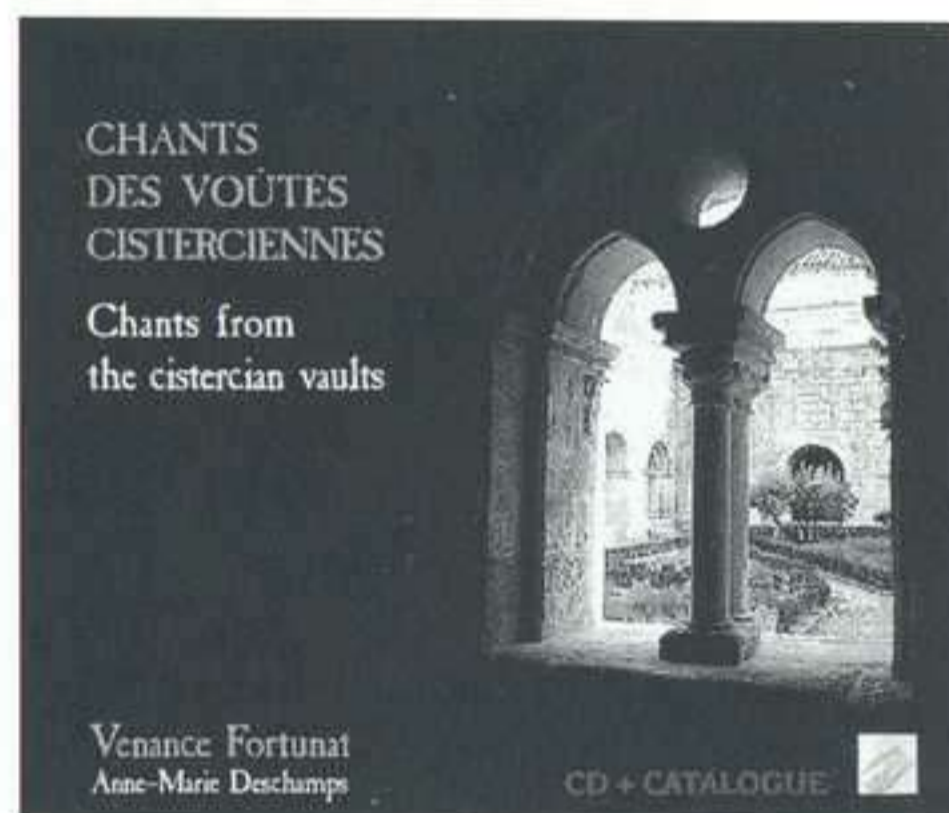
HOMENAJE A ROBIN. A Naxos le está haciendo falta con urgencia un grupo preparado para recrear el Medioevo con coherencia, sin caer en los tópicos más desusados. Estampie, desde luego, no es ese grupo. Su repertorio es excesivamente amplio –del siglo XII a XVI– y (como casi siempre suele suceder en estos casos) el conjunto pisa la cáscara de plátano en las músicas más antiguas, que resuelve a menudo con las gaitas y los tamborcillos más caducos. En el Renacimiento, en cambio, los resultados son más aceptables, aunque instrumentistas y tratamientos interpretativos no sean demasiado brillantes. Una lástima, porque el programa es precioso, teniendo como centro al legendario Robin Hood. **JTS**



THE BERLIN GALA 1997: A salute to Carmen. Von Otter, Alagna, Terfel, Shaham, Pletnev. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 77'17". DDD

D.G., 4575832

GALA CON SABOR ESPAÑOL. Ante el anuncio de tanta estrella de talla internacional participante en esta gala del 31 de diciembre de 1997 en la Philharmonie, uno cree que va a escuchar algo sensacional; pues no, hay sus más y sus menos. Lo que más me ha gustado (sin volverme loco): la dirección de Abbado al frente de una magnífica Orquesta (¡qué decir de ella!) en los fragmentos de *Carmen*; el Orfeón Donostiarra en su corta intervención; Gil Shaham (aunque no está a pleno rendimiento). Lo que menos: Von Otter, que está fuera de lugar; Alagna, sólo cumple; Terfel está fatal, haciendo gala de gran tosquedad y ordinariéz; Pletnev, frío y mecánico y Abbado, que en el resto del programa, está irregular. Podemos pasar sin este recital. **RGE**



"CANTOS DE LAS BÓVEDAS CISTERCIENSES". Ensemble Venance Fortunat/Anne-Marie Deschamps. 68'07". DDD

L'empreinte digitale, DE13073

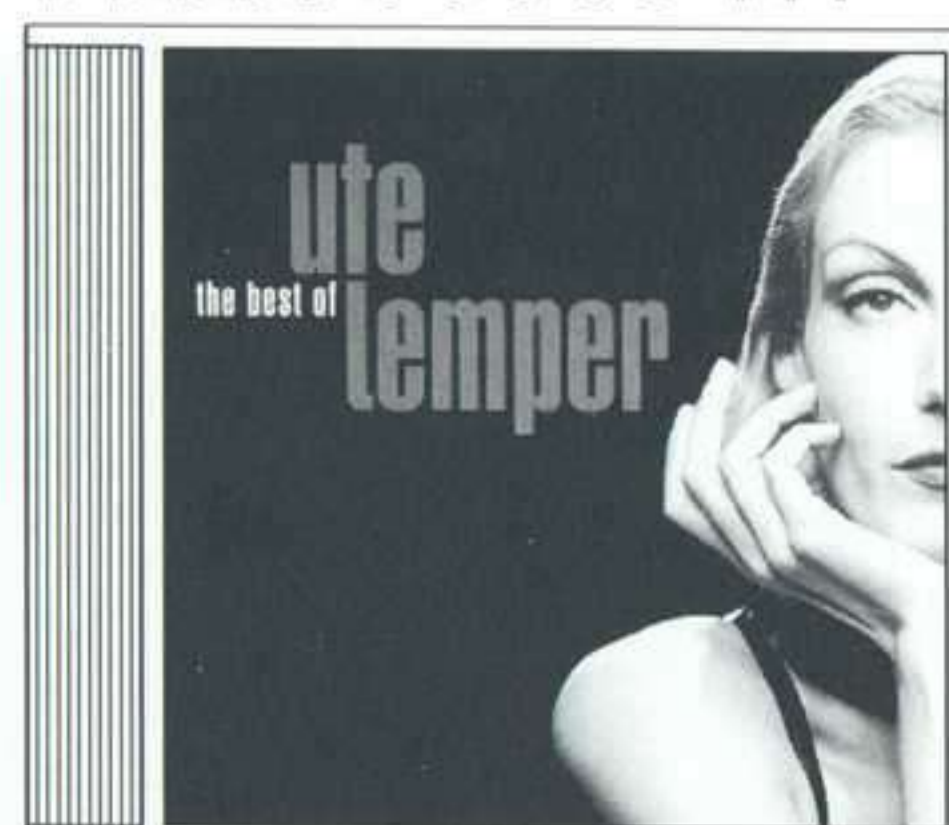
MONODÍAS... Y UN CATÁLOGO. "Cantos de las bóvedas cistercienses" es el disco que acompaña al catálogo del sello L'empreinte digitale. Se trata de una selección de melodías litúrgicas medievales, cantadas (para entendernos) en la línea militante, heterodoxa y ornamentada, de un Marcel Pérès y su Ensemble Organum. Las voces masculinas poseen un bello timbre (no me agradan tanto las femeninas) y tanto la dicción como la claridad del fraseo son apreciables. Con todo, quien esté interesado en este repertorio y esta interpretación, deberá adquirir el CD correspondiente (esto es: DE13006) en el que se facilitará información de interés, y no éste, que únicamente sirve para ilustrar el catálogo, sin más datos acerca de la música en cuestión. **RM**



GRONDONA, Stefano: "Novecento". Obras de JOSÉ, KRENEK, MARTIN, MORRICONE y TANSMAN. Stefano Grondona, guitarra. 67'35". DDD

Sonar, CRR 9602

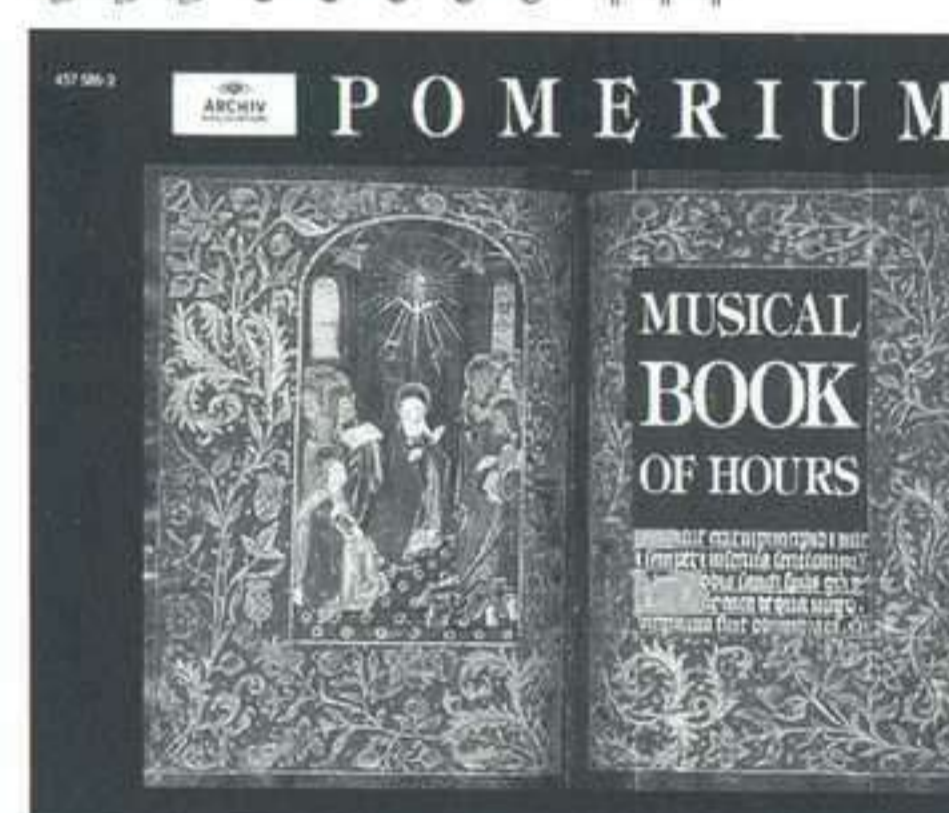
MAGNÍFICO PROGRAMA. O sea de máximo nivel, y nos congratulamos de que de este ramillete de buenas obras sobresalga la *Sonata* de nuestro burgalés Antonio José (tan tristemente desaparecido en la guerra civil), obra de reminiscencias ravelianas, bellísima y ambiciosa. Capitales son también las cuatro piezas de Frank Martin y la *Cavatina* de Tansman, ambas dedicadas a Segovia, y muy buenas tanto la *Suite* de Ernst Krenek como las *Cuatro Piezas* de Morricone. La interpretación de Grondona es sentida y exquisita en cuanto a planteamientos musicales, colocándole en el "debe" lo afilado de su sonido, casi hiriente a veces. De todas formas un disco que sobresale en interés de la normalidad reinante y que recomiendo a los guitarristas. **PGB**



LEMPER, Ute: Lo mejor de Ute Lemper. Obras de WEILL, NYMAN, etc. Varios directores y orquestas. 78'45". DDD

Decca, 4589312

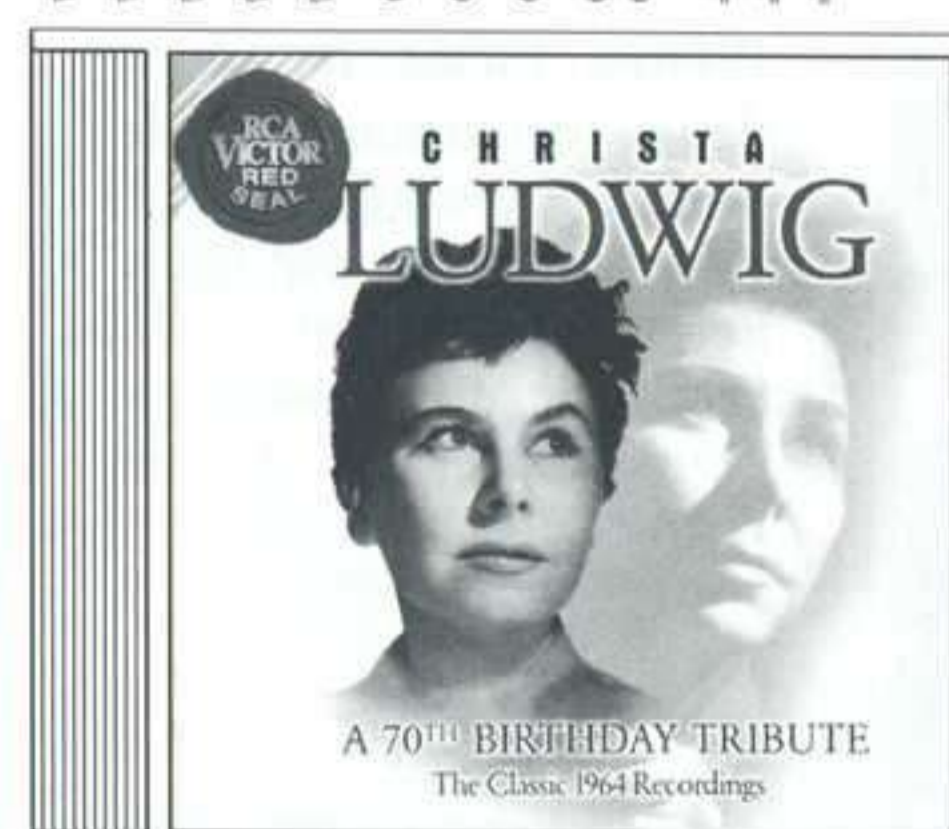
¿LO MEJOR? En este CD se ha recogido una selección de canciones pertenecientes a las últimas grabaciones de esta magnífica cantante, concretamente: fragmentos de musicales, de los "songbooks" dedicados a Kurt Weill y a Michael Nyman, y canciones de Dietrich, Piaf y de cabaret berlinés; estas últimas cantadas en inglés (son preferibles en alemán). Decir que todo esto es lo mejor de Lemper no es muy exacto, ya que todo lo que ha grabado es muy bueno, por lo que sería más correcto decir que es una pequeña muestra que da testimonio de la enorme versatilidad de esta artista (toca varios repertorios), capaz de lograr unas interpretaciones llenas de sutileza y elegancia. Para empezar a conocerla, este CD es ideal. **RGE**



"UN LIBRO MUSICAL DE LAS HORAS". Obras de DESPREZ, DUFAY, OCKEGHEM, BUSNOYS, DUNSTAPLE, etc. Pomerium/Alexander Blachly. 75'45". DDD

Archiv, 4575862

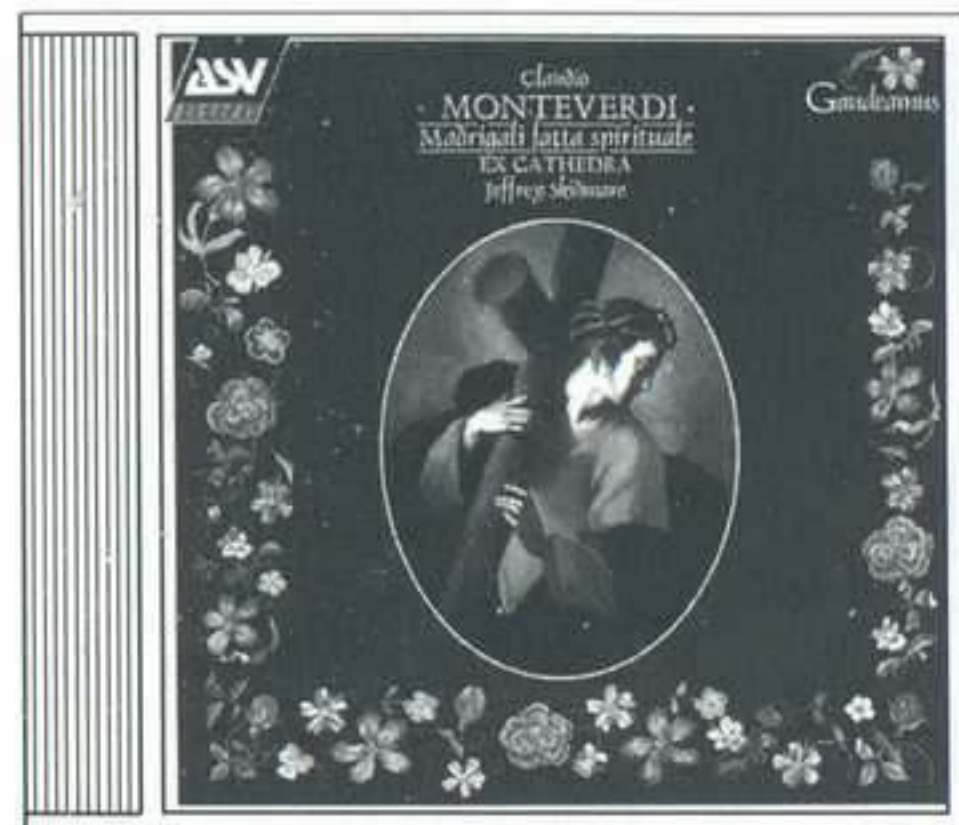
REZAGADOS. Los llamados libros de las horas existentes, contenedores de composiciones que pueden servir para ilustrar los servicios que configuran los oficios, fueron impresos entre los siglos XV y XVI. Aquí se ha preparado un posible programa litúrgico a base de hermosísimas piezas polifónicas de autores francoflamencos (de las "primitivas" de Dufay a las "avanzadas" de Desprez) que nos es brindado por el conjunto neoyorquino Pomerium. Esta agrupación de voces mixtas consigue unos resultados musicales y técnicos dignos, bien que no pueda batirse en duelo con sus oponentes franceses e ingleses, los cuales, queramos o no, continúan siendo inalcanzables en precisión y belleza. **JTS**



LUDWIG, Christa: A 70th birthday tribute. Obras de R. STRAUSS, GLUCK, ROSSINI Y WAGNER. Orquesta de la Ópera de Berlín/Heinrich Hollreiser. 71'49". ADD

RCA, 09026689512

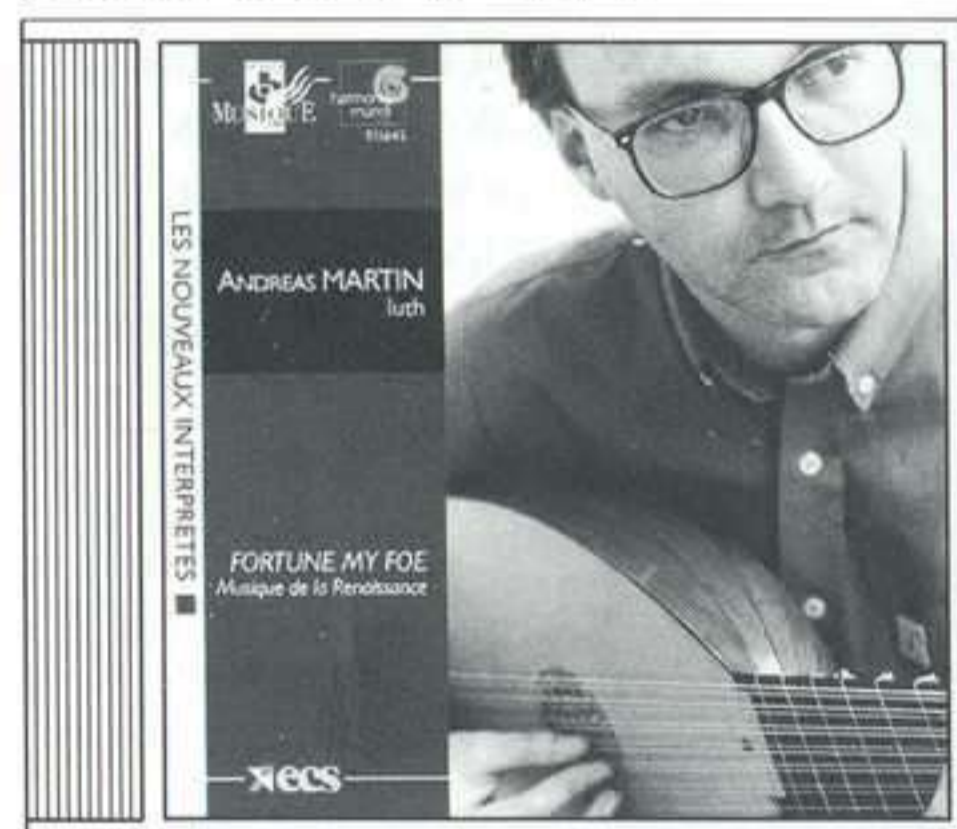
UNA CANTANTE PARA LA HISTORIA: RCA homenajea a Christa Ludwig con motivo de su septuagésimo cumpleaños, lanzando este recital que es un auténtico regalo para los buenos amantes de la ópera. Grabado en Berlín en 1964, la cantante se hallaba en pleno apogeo vocal, lo mismo cantaba de mezzo, como de soprano (como en este recital). Está espléndida, vocal e interpretativamente, y la pena es que los fragmentos de las óperas que canta saben a poco, porque uno se queda con las ganas de poder escuchar enteras su *Ariadne auf Naxos*, su *Elektra*, su *Götterdämmerung*... incluso la versión de "Una voce poco fa" (cantada en alemán) es deliciosa y dentro del más puro estilo rossiniano. Grata colaboración de Walter Berry y buena dirección. **RGE**



"MADRIGALI FATTA SPIRITUALE". Ex Cathedra/Jeffrey Skidmore. 67'10". DDD

ASV, GAU 174

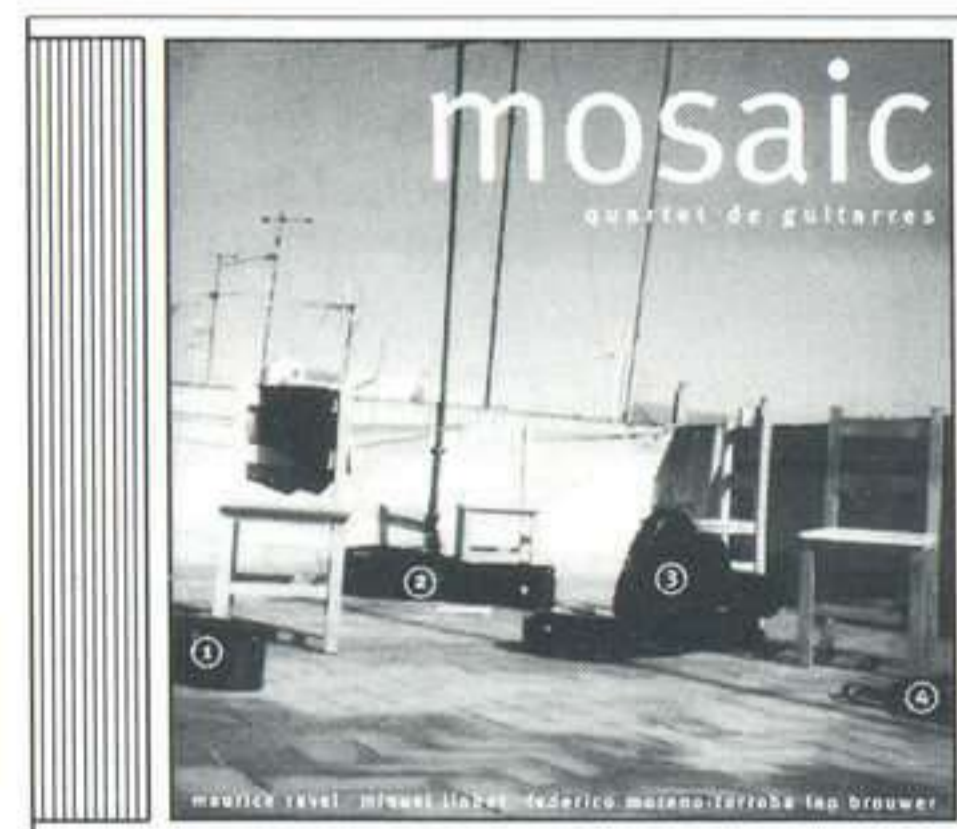
ENTRE EL CIELO Y EL SUELO. Este compacto recoge 19 madrigales de los libros cuarto y quinto de Monteverdi, convertidos en motetes, al ser cantados con texto religioso. La música funciona, pero el nuevo carácter adquirido por estos "motetes" reduce notablemente las posibilidades retóricas de los madrigales originarios. Jeffrey Skidmore dirige a un coro demasiado numeroso, aun entendiendo que la música religiosa invita a una interpretación más coral. Su lectura, aunque sustentada en un excelente trabajo de empaste y afinación, resulta poco creíble y algo distante, demasiado anónima para tratarse del cálido y apasionado Monteverdi. Además los pasajes rápidos pasan factura. Infrecuente y curioso. **RM**



MARTIN, Andreas: "Fortune my foe" (música del renacimiento). Obras de NEUSIEDLER, DA MILANO, FERRABOSCO, CUTTING, DOWLAND y ANÓNIMO. Andreas Martin, laúd renacentista. 49'45". DDD

H. Mundi, HMN 911654

DEMASIADO TRANQUILO. Andreas Martin, alumno de Eugène Dombois y de Hopkinson Smith, confecciona un recital a base de pequeñas y ligeras piezas de procedencia inglesa (danzas de Dowland o el famosísimo *Greensleeves*), italiana (*fantasías* de Francesco Da Milano) y centroeuropea (Hans Neusiedler). Lejos del virtuosismo y la profundidad de Paul O'Dette, la ejecución de Martin, aunque digna y honesta, queda un poco intranscendente sobre todo en los tiempos lentos donde se acusa demasiado estatismo. El peligro de ser curioso y pulcro es que se puede rozar el aburrimiento. **PGB**



MOSAIC: "Cuarteto de guitarras". Obras de RAVEL, LLOBERT, MORENO-TORROBA y BROUWER. 40'30". DDD

Ars Harmonica, AH 030

CUATRO GUITARRAS. En Barcelona la escuela de música "Luthier" está siendo cantera de una importante generación de guitarristas –podemos recordar a Alex Garrobé– entre los que se cuentan los componentes del cuarteto de guitarras Mosaic. La formación de cuatro instrumentos iguales no ofrece unas perspectivas como para tirar cohetes. Pero el trabajo reflejado por estos jóvenes es encomiable y el disco se escucha con placer. Gran trabajo de adaptación en las versiones de Ravel (*Pavana...*, *Emperatriz de las Pagodas*) y Llobert (*Canciones populares catalanas*), buenas *Estampas* de Moreno Torrobá y magnífico *Paisaje cubano con lluvia* de Brouwer, estas dos últimas, originales para formación cuartetística. **PGB**



PHANTASTICUS. Música para violín del S. XVII. Romanesca. 72'51". DDD

H. Mundi, HMU 907211

LA INSPIRACIÓN Y EL ESTILO. La Romanesca, poco complaciente, dibuja un corto recorrido de amplio calado, que abarca desde el omnipresente Vivaldi a los Marini, Castello, etc., unidos por el nexo del violín virtuoso y la imaginación creativa. Todas las piezas seleccionadas conforman un estilo afín al espíritu inconsciente y la fantasía. De un virtuosismo desbordante y una imponente belleza, acaso algo punzante, hace gala Adrew Manze, un violinista nada convencional que se ve confrontado, aplacado y dulcificado por el aplomo de Nigel North, si bien se asemejan por el amor al riesgo y la pasión, complementados al clave por John Toll en un registro más neutro. Para los que gustan de caminos poco transitados. **ABL**



LOS ROSTROS DE LA MELANCOLÍA: Piezas graves y ligeras para violas y otros instrumentos de HOLBORNE, ADSON y SIMPSON. Isabella D'Este. 71'44". DDD

Symphonia, SY 93022

LA VARIEDAD DE LOS AFECTOS EN VERSIÓN FEMENINA. En un mercado donde no abunda la singularidad resulta enormemente gratificante hallar un disco como el presente. Un programa de música instrumental inglesa en sus diversas combinaciones. Su sentido: la alternancia de sentimientos, la música que fluye jovial en un instante, se torna en oscura y elegiaca después. Las versiones están servidas por el conjunto femenino Isabelle D'Este, un grupo de auténticas especialistas en el decir apolíneo, de aristocrática sensibilidad, tan caro a esta música. **JCO**



"TROMPETA DEL SIGLO XX". Obras de HINDEMITH, MARTINU, ENESCO, GLAZUNOV, BENTZON, etc. Ole Edvard Antonsen, trompeta. Wolfgang Sawallisch, piano. 71'18". DDD

EMI, 72435563672

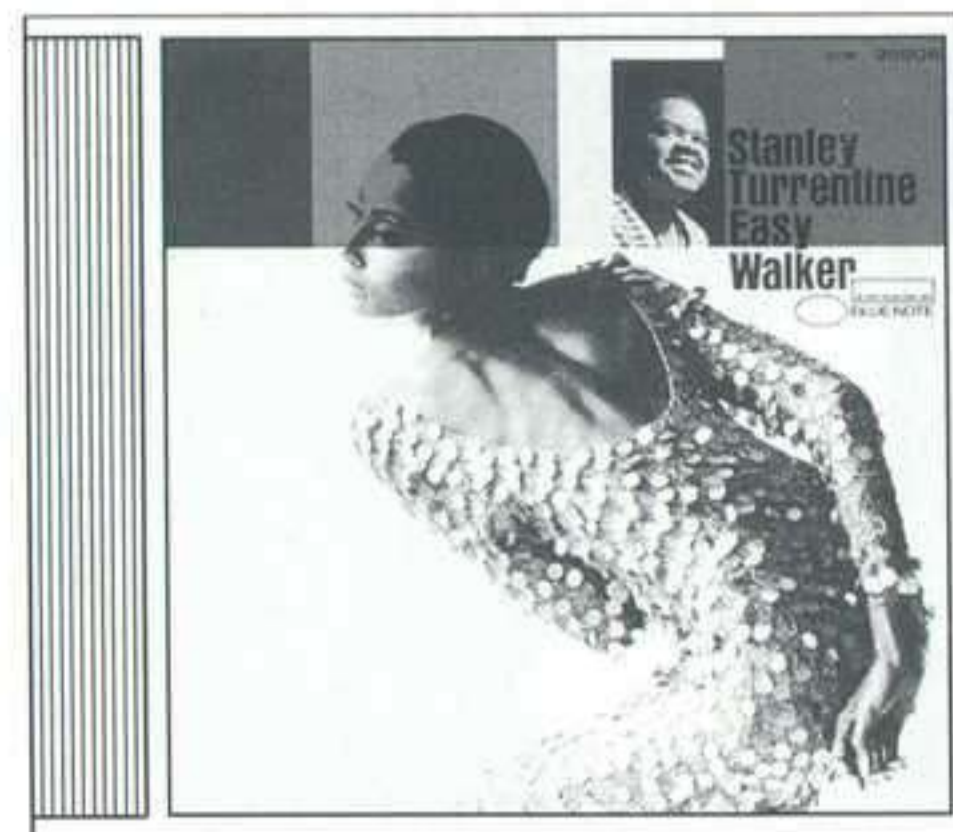
NO SOLO PARA ENTUSIASTAS DEL INSTRUMENTO. Y, por si acaso, añadimos: el contenido del disco es 'tonal' y registrado con punto de lejanía espacial que hace el sonido particularmente grato. Once son los autores y otras tantas las obras, desde la importante *Sonata* de Hindemith hasta el breve *Perpetuum mobile* de Bull, pasando por otros compositores conocidos (Martinu, Enesco, Glazunov, Ibert y desconocidos (Tomasi, Goedicke, Bentzon, Bozza, Parès). El carácter de las piezas es, claro está, muy variado (bellos Martinu, Enesco y Glazunov, brillantes Ibert, Goedicke y Bull, soporífero Bentzon) y tanto Antonsen como el transmutado Sawallisch hacen música con entusiasmo y buen gusto. **LEJ**



"VÍSPERAS DE STA. MARÍA". Órgano, Canto llano y polifonía. Adalberto Martínez Solaesa, Schola Antiqua, Capella Peñaflorida. 72'02". DDD

GAM, 9710025

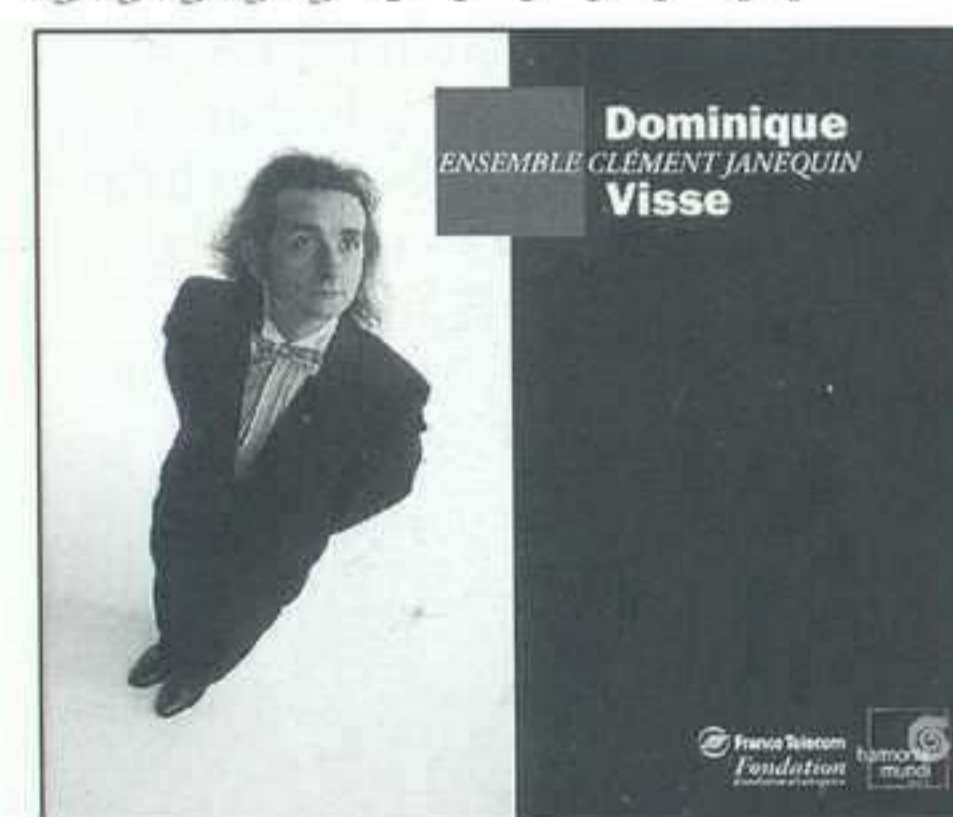
INICIATIVA MUSICOLÓGICA. Con motivo de la celebración del decimocuarto centenario de la Diócesis de Osma-Soria, se han recogido en este disco algunas de las piezas conservadas en los archivos de la Catedral o compuestas por diversos maestros que lo fueron en la misma. De este modo, en el programa, en el que se alterna música para órgano, canto llano y diferentes páginas vocales, podemos escuchar creaciones de autores como Juan Navarro, Alejo José Sierra, Andrés de Baréa o Hilarión Eslava, es decir, un marco amplio de más de tres siglos. Hemos de celebrar el interés de instituciones e intérpretes por difundir de este modo un patrimonio de indudable valor musicológico, difícilmente recuperable de no ser por iniciativas como ésta. **RM**



TURRENTINE, Stanley: Easy walker. 70'12". ADD

Blue Note, CDP 724382990826

EL SABOR DEL JAZZ. Reedición de un clásico de la factoría Blue Note, grabado entre los años 1966, de apogeo de la misma, y 1969, en que iniciaba su decadencia. "Hard bop" con todo el sabor del jazz de siempre, su puñado de "standars" y el toque funky, que era lo que se llevaba por aquel entonces. Su protagonista, Stanley Turrentine, es uno de esos saxofonistas que nunca fallan, un "granítico" heredero de los Coleman Hawkins, Dexter Gordon y cía., por entonces en el apogeo de su carrera. Le respalda el ex-pianista de John Coltrane, el gran McCoy Tyner, en su faceta más "bluesy". Uno y otro, mas unas secciones rítmicas irreprochables, consuman un disco, simplemente, irresistible. **JMGM**



VISSE, Dominique: Retrato. Obras de LASSUS, LE JEUNE, DE BERTRAND, GOMBERT, SERMISY, JANEQUIN, etc. Ensemble Clément Janequin/Dominique Visse. 76'48". ADD/DDD

H. Mundi, HMX 290868

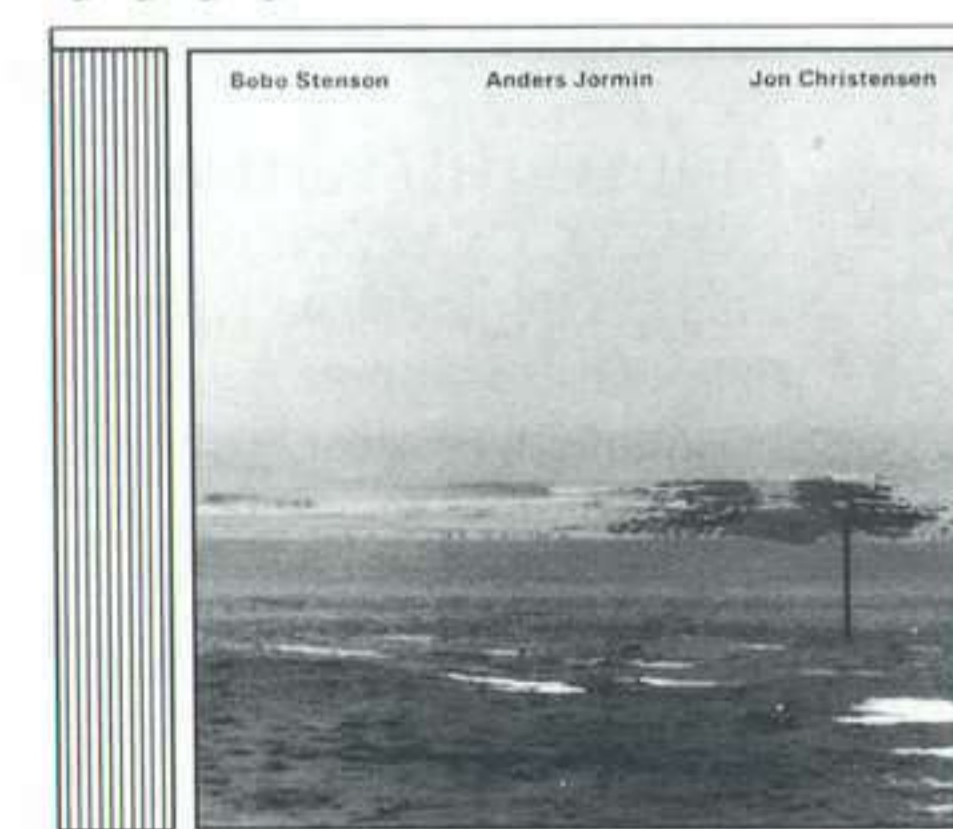
DOMINIQUE VISSE es un personaje capital en la renovación interpretativa y el redescubrimiento del repertorio vocal profano galo de los siglos XV y XVI. Nadie ha interpretado y dirigido como él las "chansons" y "fricasées" de los Janequin, Sermisy, etc., géneros que requieren un sentido del humor y una audacia creativa ilimitados. Además de su especialidad absoluta, Visse ha afrontado la polifonía religiosa con gran fortuna, aportando visiones nuevas y abriendo nuevas vías. Este compacto refleja el trabajo del contratenor y su fiel conjunto en estas dos parcelas. Hubiera estado bien que Harmonia Mundi hubiera incluido, asimismo, muestras del arte teatral de Visse (*Dido y Eneas, Il ritorno, Le malade imaginaire*, etc.). **JTS**



"SAXOFOLÍA". Joaquín Franco (saxofón), Jesús Gómez (piano), con la participación de Pedro Iturralde y Daniel Deffayet. 69'01". DDD

Dahiz Produccions, 688

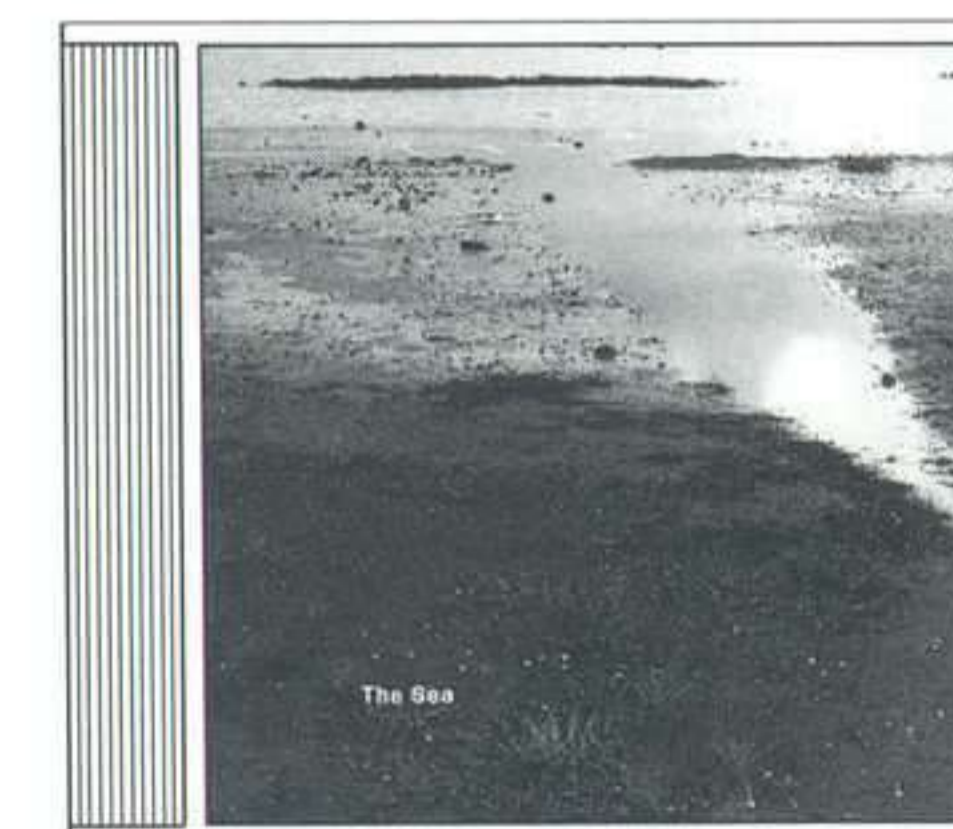
LOS "ENAJENADOS DEL SAXOFÓN". Afirma J. L. Pérez de Arteaga en el texto que ilustra el CD, que "Saxofolía" es "la enajenación que afecta a los amantes del saxofón". El "saxofólico" en cuestión se llama Daniel Deffayet, que transcribió para dúo de saxofón y piano 20 (!) piezas del estilo del *Petite Valse* de Beethoven, o la *Pastoral* de Haendel, a razón de uno a tres minutos por pieza, a las que se añaden finalmente, otras 3 piezas cortas del otro "saxofólico", Pedro Iturralde, con intervención del autor. Ambos son los directores musicales de la sesión. Un disco riguroso pero accesible que es un canto de amor a un instrumento vilipendiado. **JMGM**



BOBO STENSON TRIO: War orphans. 54'36". DDD

ECM, 1604

EL "OTRO" KEITH JARRETT. Poco a poco se va conociendo a Bobo Stenson, el "hijo" que Jarrett dejó en su periplo escandinavo. Más "jarretiano" que su propio maestro, Stenson es en realidad una "rara avis" en jazz: toca tan "bonito" que, a veces, a los aficionados al jazz nos resulta algo blando. Acompañado del batería de Jarrett, Jon Christensen, y un magnífico y desconocido contrabajista, Anders Jormin, Stenson conduce un repertorio variopinto -Silvio Rodríguez, Ornette Coleman, Duke Ellington...- por las aguas plácidas de la melodía y la contemplación. Un jazz espacial, sereno y hermoso hasta el delirio, de lo que no abunda. **JMGM**



"THE SEA II". Ketil Bjornstad, David Darling, Jon Christensen, Terje Rypdal. 48'08". DDD

ECM, 1633

LA MÚSICA INTENSA DE KETIL BJORNSTAD. Nuevo en esta plaza, Ketil Bjornstad presenta un programa dedicado íntegramente a su música, a cuyo efecto se ha rodeado de dos de los improvisadores más brillantes de la escena jazzística nórdica: el batería Jon Christensen y el guitarra Terje Rypdal, cuyo sentido para el drama va que ni pintado a unas piezas en las que lo que prima es precisamente eso. El autor, al piano, junto con David Darling al cello, aportan en sustento académico y melódico a esta música espacial y bella, cuya principal virtud es la de abrirse a las aportaciones espontáneas de los intérpretes, en lugar de sujetarse estrictamente a lo estipulado en el pentagrama. Su escucha resulta altamente gratificante. **JMGM**

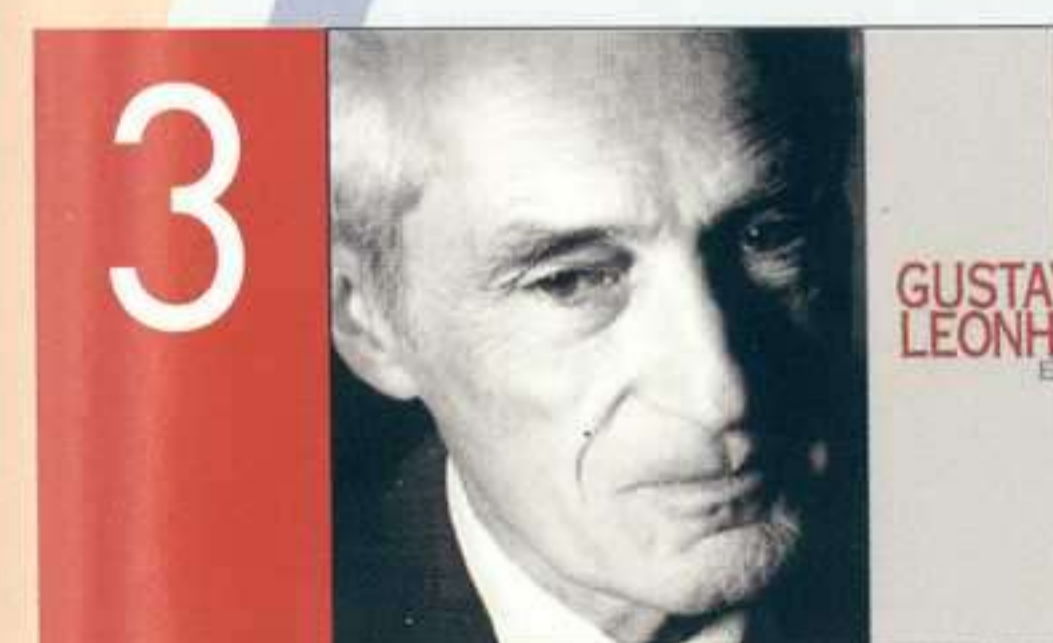
LOS 10 MEJORES DISCOS DE JUNIO 1998



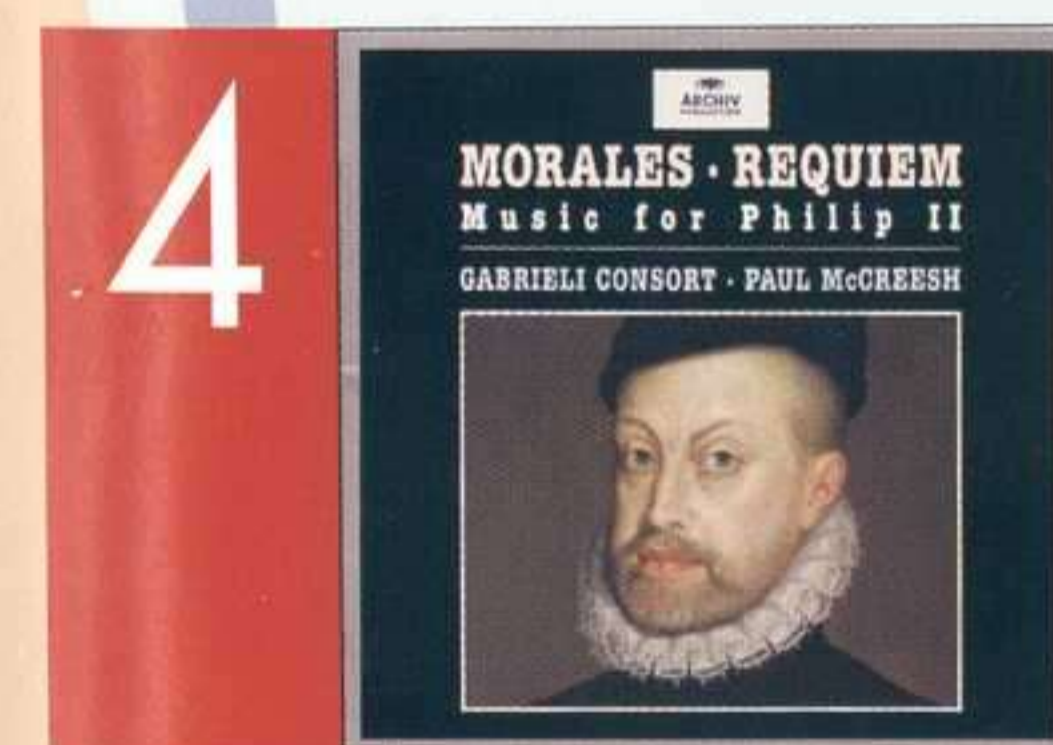
1 **BEETHOVEN, FRANCK, BRAHMS: Obras para piano.**
Evgeny Kissin
RCA, 09026689102



2 **ROSSINI: Il turco en Italia.** Bartoli, Pertusi, Corbelli, etc. C. y Orq. Del Teatro de la Scala, Milán/Riccardo Chaylli.
DECCA, 4589242.
2 CDs



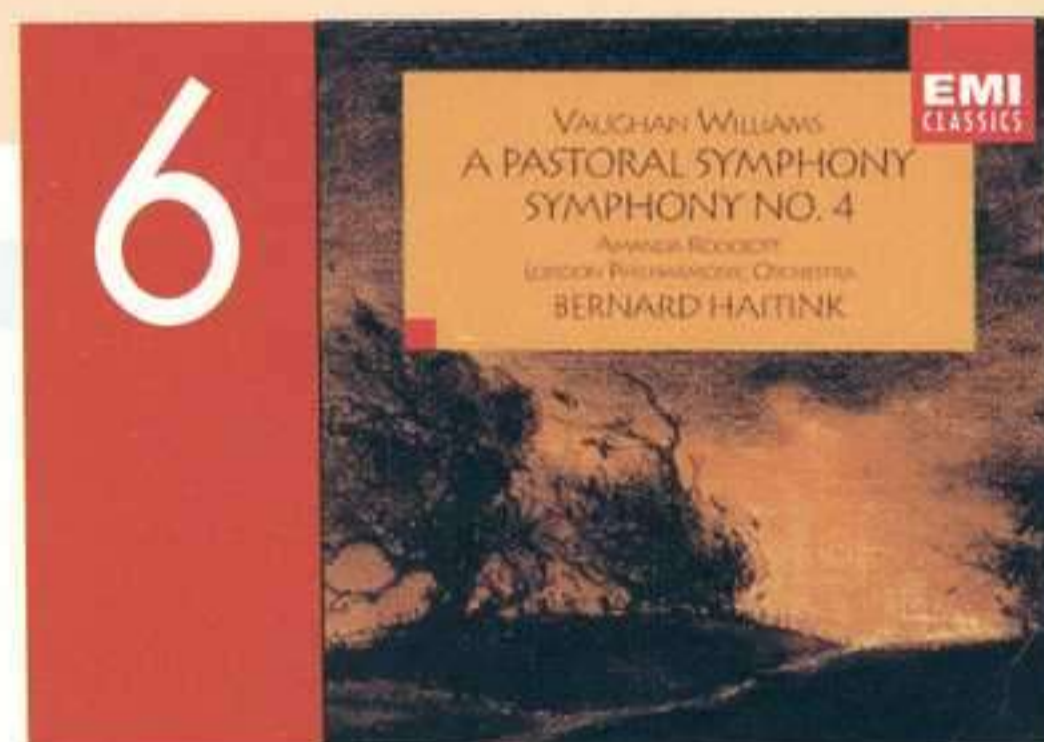
3 **"EDICIÓN GUSTAV LEONHARDT".** Obras de BACH, BIBER, COUPERIN, etc. Brügger, Bylsma, Kuijken, Rogers, etc.
TELDEC, 3984213492.
21 CDs



4 **MORALES: Requiem.** Gabrieli Consort / Paul McCreesh.
ARCHIV, 4575972.



5 **GRANADOS: 21 Danzas españolas.** Rosa Torres Pardo, piano.
NAXOS, 8.554313.



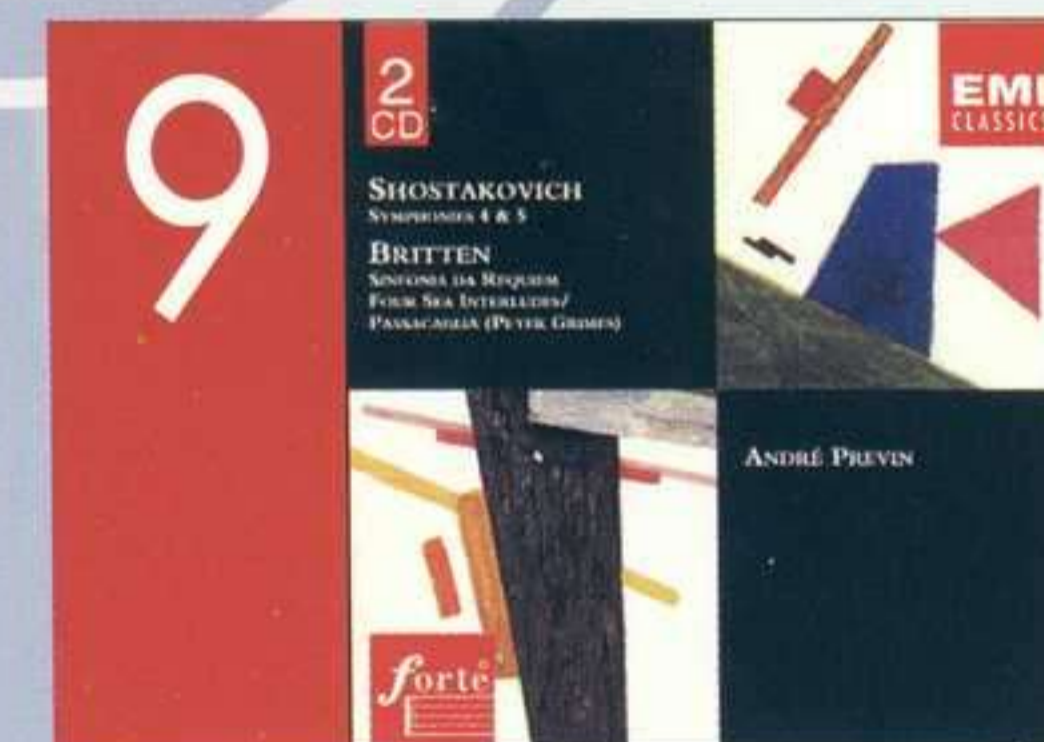
6 **VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 4.**
A Pastoral Symphony
Orq. Filarmónica de Londres/Bernard Haitink.
EMI, 5565642



7 **BRAHMS: Sinfonía núm. 4.**
Orquesta Filarmónica de Viena / Carlos Kleiber.
D.G. "Originals", 4577062



8 **C. HALFFTER: Preludio para Madrid 92.**
Daliniana, etc. C. S. Tomás. Orfeón Donostiarra Orq. Sinf. de Madrid/P. Halffter-Caro.
MARCO POLO, 8.225032



9 **SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 4 y 5.**
BRITTEN: Sinfonía da Requiem. 4 Interludios Marinos, etc.
Orqs. Sinf. De Chicago y Sinf. De Londres/André Previn.
EMI, 5726582. 2 CDs



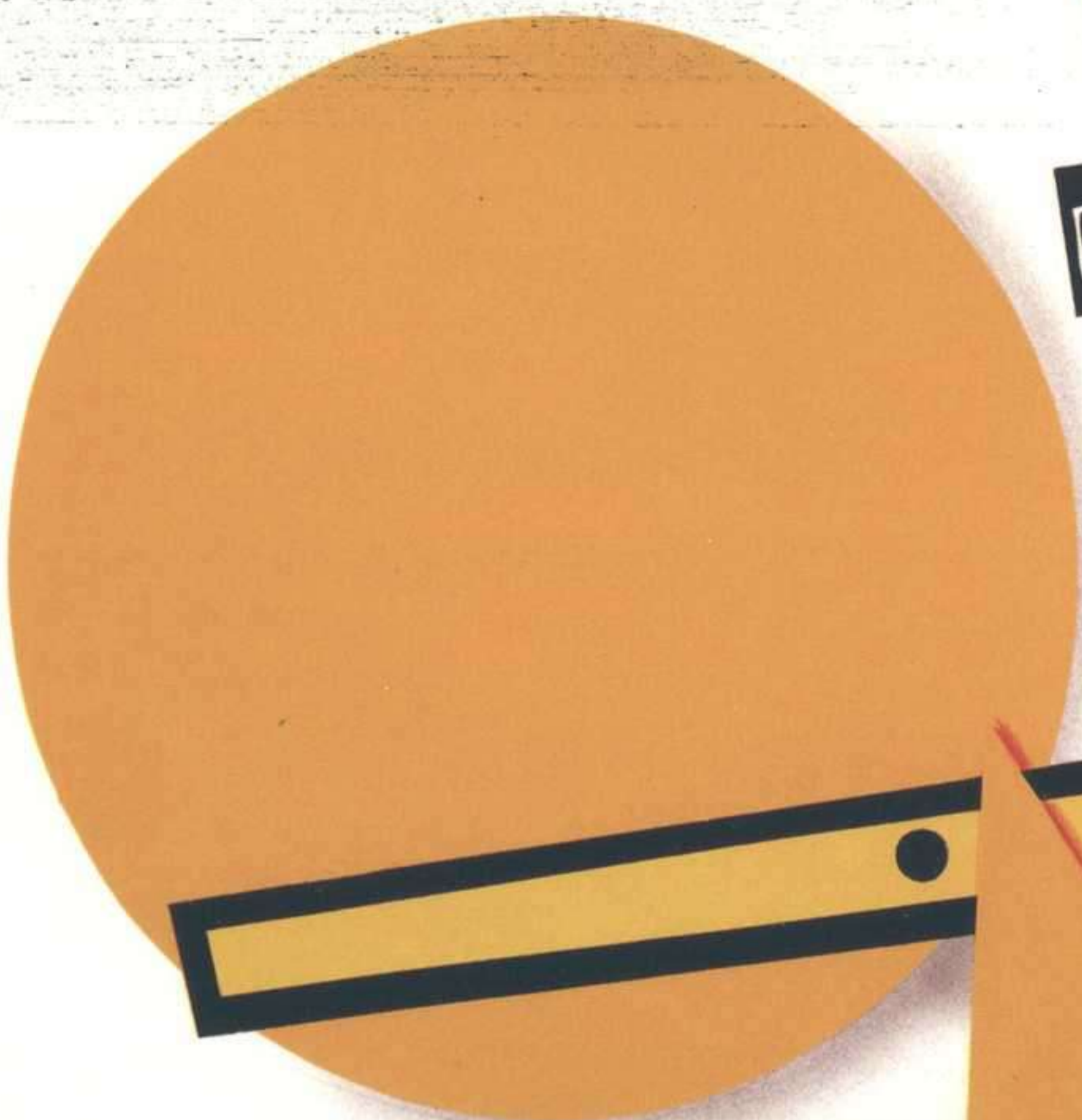
10 **BRUCH: Los Conciertos para violín. Fantasía Escocesa.**
Salvatore Accardo. Orq. Gewandhaus, Leipzig/Kurt Masur.
PHILIPS, 4621672.
2 CDs

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

Certamen Internacional *de Bandas de Música*

CIUDAD
DE VALENCIA

1998



IBANZANO 78