

# RITMO

## Barbara Hendricks

Premio "Príncipe de Asturias"  
de las Artes

En discos

EMI  
CLASSICS

**E**ntrevista  
Carlo Colombara

**T**ema del mes  
Egipto en la Música

**L**a música que  
no debe faltar  
Schubert: Música  
de cámara

**E**ntorno de opinión  
¿Se debe hacer caso  
a los críticos?

**S**ala de audición  
Bach, ¿el último  
polifonista?

**C**ompositores  
Morton Feldman







www.hnh.com

# NOVEDADES octubre 2000

El sello blanco no descansa. Frescas todavía las novedades del mes de septiembre, un lanzamiento post-veraniego que anunciábamos antes de las vacaciones, ya nos llegan las que van a ser las novedades de catálogo para octubre, y que, como la propia revista, estarán disponibles en la tienda el mes de septiembre. Se presentan un buen número de ellas, entre las que, una vez más, destacan las series, los ciclos. Así, un interesantísimo segundo volumen de la *Obra para violonchelo y piano* de Martinu; otro disco dedicado a las *Canciones* de Poulenc; ya también el segundo consagrado a la *Obra para órgano* –tan injustamente olvidada– de Rheinberger o el de *Cuartetos de cuerda* de Tchaikovsky, que incluye piezas no conocidas, con una rareza de la talla del *Preludio*, con contrabajo obligado. Por lo demás, hay una destacada presencia en la serie "Históricos de Naxos". Una *Louise*, de Charpentier, del Met, con la participación del gran Ezio Pinza; dos nuevas sinfonías de Beethoven de la mano de Hans Pfitzner, maestro de maestros de la dirección, o, en espléndida restauración, las *Suites para violonchelo* de Bach por Pablo Casals y el primer volumen de una serie que promete: la obra discográfica completa de Enrico Caruso, para algunos el más grande tenor del siglo. Recordemos que Naxos llega de nuevo en sus rigurosamente digitales grabaciones, y a la más razonable relación calidad-precio del mercado.

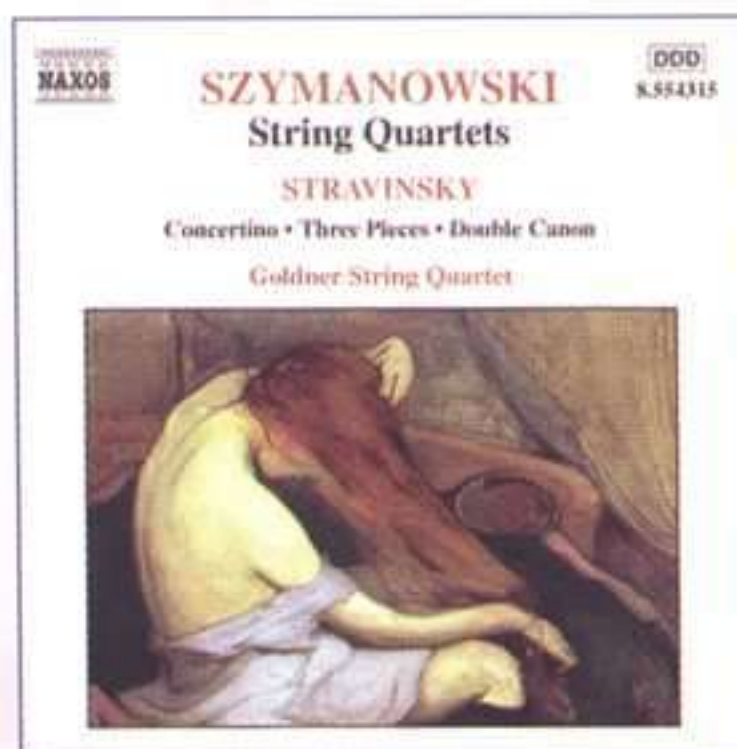
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



**BERWALD: Trios con piano núms. 1 al 3.** Hona Prunyi, piano; András Kiss, violín; Csaba Onczay, violonchelo. Naxos 8.555001.

**CHERUBINI: Requiem. Marcha fúnebre.** Coro de la Radio Svizzera Italiana. Gruppo Vocale Cantemus. Orchestra della Radio Svizzera Italiana. Dir.: Diego Fasolis. Naxos 8.554749.

**JOACHIM: Concierto para violín núm. 3.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Meir Minsky. Naxos 8.554733.

**MARTINU: La obra para violonchelo y piano, vol. 2: Pastorales. Nocturnos,** y otras obras. Christian Benda, violonchelo; Sebastian Benda, piano. Naxos 8.554503.

**MOMPOU: La obra para piano, vol. 2: Paisajes. Impresiones íntimas. Planys. Variaciones de un tema de Chopin,** y otras obras. Jordi Masó, piano. Naxos 8.554570.

**PALESTRINA: Missa de Beata Virgine I (1567).** Solistas de la Capilla Musical de San Petronio de Bolonia. Dir.: Sergio Vartolo. Naxos 8.553313.

**POULENC: Melodias: Banalités. Tel jour teel nuit. Chansons gaillardes. Chansons villageoises. Cuatro poemas de Apollinaire,** y otras canciones. Michel Piquemal, barítono. Christine Lajarrige, piano. Naxos 8.55364.

**RHEINBERGER: La obra para órgano, vol. 2: Sonatas núms. 5 al 7.** Wolfgang Rübsum, órgano. Naxos 8.554213.

**SCHOENBERG: Noche transfigurada. Sinfonía de cámara núm. 2. acompañamiento para una escena cinematográfica.** Orquesta del Ulster. Dir.: Takuo Yuasa. Naxos 8.554371.

**STRAVINSKI: Música para piano: Sonata. Serenade. Tres movimientos de Petrushka,** y otras obras. Peter Hill, piano. Naxos 8.553871.

**SZYMANOWSKI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. STRAVINSKY: Concertino. Tres Piezas. Doble canon.** Cuarteto Goldner. Naxos 8.554316.

**TCHAIKOVSKY: los Cuartetos de cuerda, vol. 2: Cuarteto núm 3. Cuarteto (1865).**



**Cuatro movimientos de cuarteto. Preludio, con Contrabajo.** István Tóth, contrabajo. Nuevo Cuarteto Haydn, Budapest. Naxos 8.550848.

**"LO MEJOR DE GLAZUNOV": Las estaciones. Escenas de ballet. Raymond, etc.** Varios intérpretes. Naxos 8.556687.

**"PSALMS FOR THE SOUL":** Obras de Howells, Stanford, Parry, Sumsion. Lennox Berkeley, David Willcocks. etc. Coro St. John's, Elora. Dir.: Noel Edison. Naxos 8.554823.

## HISTÓRICOS DE NAXOS

**BACH: las 6 Suites para violonchelo, y otras piezas.** Pablo Casals, violonchelo. Registros de los años 1929 a 1939. Naxos 8.110915-16. 2 CDs.

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 6.** Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Hans Pfitzner. Registros de los años 1928 y 1930. Naxos 8.110927.

**CHARPENTIER: Louise.** Grace Moore, Ralou Jobin, Ezio Pinza. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Sir Thomas Beecham. Registro de 1943. Naxos 8.110102-04. 3 CDs.

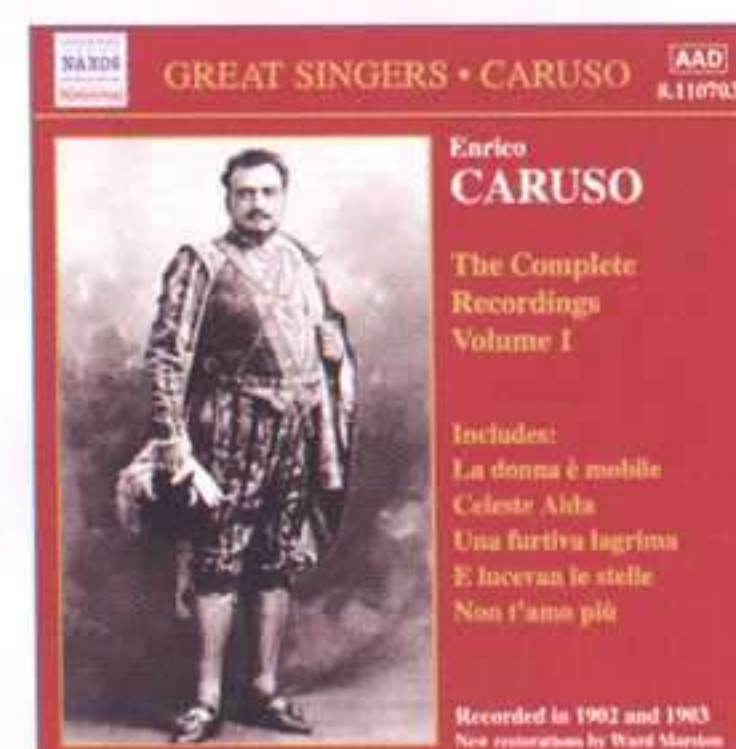
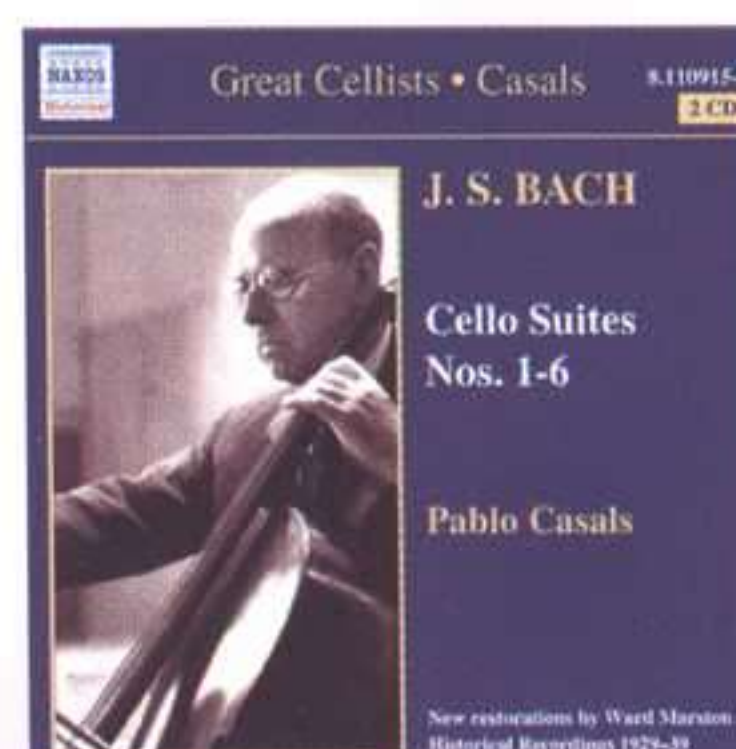
**SAINT-SAËNS: Sansón y Dalila.** Hélène Bouvier, José Luccioni. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Dir.: Louis Fourestier. Registro de 1946. Naxos 8.110063-64. 2 CDs.

**CARUSO, Enrico, tenor. "Las grabaciones completas", vol. 1.** "La donna è mobile", "Celeste Aida", "Una fustiva lagrima", "E lucevan le stelle", y otras arias. Registros de 1902 y 1903. Restauración: Ward Marston. Naxos 8.110703.

## JAZZ

**KRUSCHE, Martin: "Friendship Pagoda".** Martin Krusche, saxo tenor; Nicholas Payton, trompeta; Victor Atkins, piano; David Pulphus, bajo; Geoff Clapp, batería. Naxos 860572.

**ISAACS, Mark: "Closer".** Mark Isaacs, piano; Adam Armstrong, bajo; Hamish Stuart, batería; Jason Cooney, saxofón tenor; James Muller, guitarra. Naxos 860652.





# RITMO

Por error el mes pasado anunciamos para éste otro trabajo. En realidad esta vez le corresponde el turno a "Egipto en la Música". El autor nos revela que no sólo esa civilización dio mucho juego a la Ciencia y la Tecnología... Sin ella, nos dice el autor, no hubieran sido posibles unas cuantas partituras maestras. En Música, como en las demás artes, Egipto ha sido una constante fuente de inspiración.



## Tema del mes Egipto en la Música



## Entrevista Carlo Colombara

No es corriente que un bajo acuda a las páginas de entrevista, que suelen tener "copadas" otras cuerdas. Carlo Colombara es una excelente excepción a esa regla no escrita.

## Actualidad Magazine 22

Dimes y Diretes 28

Sabía que... 29

Vamos de concierto 30

No se lo pierda 34

Hemos escuchado a... 35



## Discos Sumario 49

Críticas 50

Sala de Audición 76

RITMO Parade 115



## Entorno de opinión 81

Los críticos no deben mirarse el ombligo. Pero ¿estamos preparados para hacer lo contrario, es decir, para la propia autocritica? No será la última vez que planteemos ésta u otras cuestiones parecidas.

## Opera Viva 88

El verano musical es siempre fuente inagotable de festivales en los que abundan las producciones operísticas. RITMO dedica este mes unas cuantas páginas al asunto.

## Compositores fuera del circuito 104

El compositor neoyorquino Morton Feldman. Toda la limpieza y elasticidad de la música de Feldman es puesta de manifiesto meridianamente en el artículo de Juan Carlos Olite.

## Reportajes 106

Un año más se falla el más prestigioso concurso de guitarra del país, el "Francisco Tárrega". Entre otros, la sección incluye un reportaje dedicado al mismo.



### Tema del mes

## Música y altas cumbres



Sabemos que Música y Naturaleza ha sido un binomio de constante presencia en el pensamiento de los compositores. No va a ser exactamente ése el planteamiento de nuestro tema del próximo número, sino un caso particular: "Música y altas cumbres", que será el título, repasará la música "alpinista" por excelencia.



### Entrevista Veronique Gens

La joven soprano Veronique Gens nos habla de su pasión por Mozart. La entrevistó Víctor Carou, tras cantar en A Coruña.

### Entorno de opinión

El DVD arrasa. Pero hay un lógico miedo a que le suceda algo parecido a lo que le pasó al láser disc, que en paz descanse. RITMO ha preguntado a sus críticos al respecto.

### Compositores fuera del circuito

Friedrich Nietzsche, además de ser lo que todos sabemos que fue, escribió bastante música. Su postura estética y sus cambios de posicionamiento son analizados por Juan Carlos Olite.

### Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

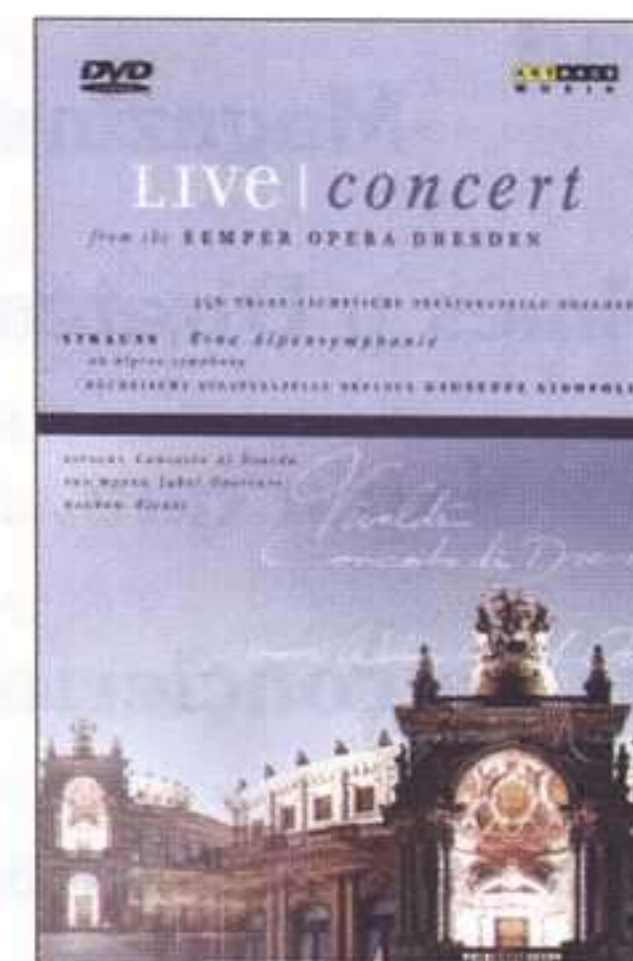
- Actualidad
- Ópera
- Voces
- Reportajes
- RITMO Parade

## Discos

### Críticas



La nueva serie media de D.G. "Panorama". El mercado de cedés a bajo precio no tiene fin; las recuperaciones y las reediciones se multiplican.



Pero no todo es producto conocido. El sello Arthaus prosigue su imparable carrera de lanzamientos de DVD's, un soporte que parece responder a las expectativas que había creado.

### Sala de Audición



"Bach después de Bach". El próximo artículo conmemorativo de la serie estará a cargo de Jesús Trujillo.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA





# Para una mejor información musical

**E**n diversas ocasiones a lo largo de los últimos años algunos lectores se han dirigido a nosotros preguntando por qué cambiamos tantas veces el aspecto de la revista y la estructura de sus secciones. Nos indican que quizá fuéramos de las revistas del sector que más agitamos los contenidos y el "envase".

Como bien saben los profesionales de la prensa, los contenidos y la presentación gráfica de una publicación necesitan periódicamente de cambios refrescantes. También así sucede con los escaparates de las tiendas, las parrillas de las distintas cadenas de televisión y radio y, en general, con todo aquel producto de consumo que desee estar presente de forma activa y periódica en el mercado.

Pues bien, entendemos que una revista cultural, aunque sea de música clásica como lo es RITMO, se debe a las mismas reglas de mercado que el resto de sus colegas (más o menos lejanas) de la información. En este espíritu realizamos hace ya dos años la reestructuración total de nuestra maqueta, diseño y concepto editorial que ahora tiene en sus manos.

En este tiempo hemos pretendido hacer una revista clara y fácil de leer, atractiva en su diseño gráfico, con vocación informativa para la música en España y divulgativa para el mayor conocimiento y disfrute de la música clásica para el aficionado de a pie.

Probablemente en esta evolución nos hemos alejado de prácticas doctorales, a las que tan acostumbrados nos tiene el sector, y de intentos musicológicos que distan mucho de nuestros medios e intenciones. El resultado, después de estos años, es una revista, creemos, muy bien aceptada por nuestros lectores y por el sector profesional y cultural de la música clásica en España.

Para conseguir estos objetivos hemos contado con la inestimable e impagable ayuda de gran número de colaboradores en la crítica y en la confección de las páginas de RITMO, y que si no muchos por su número (España sigue siendo un país con gran déficit de buenos críticos y periodistas musicales, y las nue-

vas generaciones no se interesan por esta labor, quizá porque está muy mal remunerada, quizá por falta de foros) han sido leales y eficaces para con el concepto editorial que en su día quedó establecido. Precisamente, hace unas semanas hemos perdido a una de nuestras más sólidas y queridas firmas: Gonzalo Badenes. La enfermedad, que suele cebarse con los más débiles físicamente y la soledad inspiradora de las mejores críticas y comentarios musicales han apartado de RITMO, y de la vida, a Gonzalo, nuestro querido y leal amigo (véase artículo en la página 86).

Con las opiniones recibidas de lectores, detractores, amigos y colegas hemos vuelto a dar un nuevo empujoncito a esta aventura editorial que cada mes nos ilusiona. En esa línea hemos percibido que había que rehacer la maqueta y el contenido de la sección de crítica discográfica. La sección diseñada como apareció hasta el mes pasado era francamente atractiva; pero seguramente no permitía una lectura y consulta sistemáticas. Por ello hemos confeccionado una maqueta más clásica pero que estamos seguros será de gran ayuda para nuestros lectores. El escaparate de novedades discográficas ha sido "sacrificado" por "votación popular", pues parece ser que el espacio ocupado por esta sección (cuyos discos se repetían al mes siguiente en la "crítica de discos") no ha sido de la utilidad que en un principio esperábamos, tanto para el profesional como para el aficionado.

Había voces que echaban de menos en RITMO más páginas que hablasen acerca de la música y sus autores. Las hemos atendido abriendo una sección titulada "La música que no debe faltar". Ésta pretende localizar y explicar al lector aquellas obras fundamentales de los más grandes compositores que no deben faltar en el conocimiento y la fonoteca de todo buen aficionado (que cada uno eche un vistazo sincero a las lagunas de obras básicas en su fonoteca particular). Ya en este número de RITMO aparece el primer artículo de esta nueva sección.

Agradeciéndole, querido lector, su compañía y apoyo le animamos a que nos manifieste su opinión y deseos informativos no satisfechos en la revista para llevarlos a la mesa de estudio en nuestra, no lo dude, segura próxima remodelación.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA  
AÑO LXXI • NÚMERO 724  
OCTUBRE DE 2000

**Fundador:**

Fernando Rodríguez del Río

**Director:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**

Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**

Elena Trujillo Hervás

**Discos:**

Jesús Trujillo Sevilla

**Colaboran en este número:**

Jordi Abelló, Carlos Alonso, Salustio Alvarado, Montserrat Auzmendi del Solar, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Eugenia Camón Caballero, Manuel del Campo, Jordi Caturla, Ángel Carrascosa Almazán, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Darío Fernández, Luis Gago, Ramón García Balado, José María García Martínez,

Manuel Garrido, Antonio Gascó, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena, J. Vicente Mas Quiles, Luis Mazorra Incera, Jerónimo Marín, José Manuel Montañés, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Antoni Pizzà, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Leopoldo Rojas O'Donnell, Gonzalo Roldán Herencia, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma Sanz, Carlos Singer, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Francisco Villalba.

**EDITA**

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

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

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



**Presidente:** Antonio Rodríguez Moreno

**Editor:** Fernando Rodríguez Polo

**Publicidad:** Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)  
MASSPUBLIC (servicios de agencia)

**Administración:** Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.<sup>a</sup> González (Secretaria)

**Suscripciones:** Pilar Sierra Martínez

**PRECIOS:**

**España:** Suscripción por un año (11 números) 10.450 ptas., (IVA incluido) (Precio sin IVA 10.048 Ptas.) Número suelto, 995 Ptas. (Precio sin IVA, 957 Ptas.). Atrasados, 1.100 ptas. Precio número suelto para Canarias 1.045 Ptas. (Gastos de cobro de suscripciones a reembolso, 160 Ptas.). Envío certificado, 1.650 Ptas. sobre el precio de suscripción.

**Extranjero:** Vía terrestre: 99 \$ USA.

Por avión: Europa, 160 \$ USA / Resto mundo, 240 \$ USA.

**Distribuye:** SGEL

**Preimpresión:** ROPYGRAF, S.L.

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

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

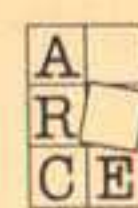
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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





# Egipto en la Música



José Antonio Ruiz Rojo

## Antes y después de Verdi

**L**a milenaria civilización de los faraones se reveló a los modernos europeos en todo su esplendor únicamente a partir de la divulgación de los resultados científicos obtenidos por los sabios que acompañaron a Napoleón en su aventura militar. Los maravillosos grabados de los antiguos monumentos fascinaron a las gentes y tan sólo unas décadas después, a mediados del siglo XIX, los textos de los papiros y las inscripciones en los templos, descifrada ya la escritura jeroglífica y traducida la lengua, empezaron a proporcionar un volumen de información con el tiempo muy superior al aportado por los historiadores griegos, romanos o árabes: en apenas cincuenta años el conocimiento de lo sucedido en la tierra bañada por el Nilo aumentó enormemente. Las artes de Occidente experimentaron desde entonces la influencia de la estética y los temas egipcios, en particular en el período que siguió a la expedición napoleónica y también en los años veinte y treinta del siglo XX merced al sensacional descubrimiento de la tumba de Tutankamón (curiosamente, en la música no se advierte un doble impacto paralelo).

A menudo los compositores se han acordado del antiguo Egipto sólo en relación con los acontecimientos del

relato bíblico. El sufrimiento de los hebreos, las plagas y el éxodo conducido por Moisés, travesía milagrosa del Mar Rojo incluida, han inspirado partituras como, por ejemplo, el oratorio de Händel *Israel en Egipto*, estrenado en 1739, que es el más importante de los suyos en lo que respecta al tratamiento coral, y la irregular ópera *Moisés en Egipto* (1818) de Rossini. Los episodios del Sinaí (la zarza ardiente, la construcción del becerro de oro, las Tablas de la Ley, la muerte de Aarón) configuran el argumento de la formidable ópera dodecafónica de Schönberg *Moisés y Aarón*, sobre libreto propio, en la que se oponen el idealismo del primer personaje y el pragmatismo del segundo, y que su autor dejó inacabada en 1932 cuando ya había puesto música a dos de los tres actos. La ópera más célebre de Méhul, *José en Egipto* (1807), algo así como un himno al perdón y el amor fraterno, cuenta la historia de ese hebreo hijo de Jacob y ministro del faraón que no guardó ningún rencor al hermano arrepentido que le hizo la canallada de venderle como esclavo. El casto José aparece también, por supuesto, en la popular zarzuela de vicente Lleó *La corte de Faraón* (1910), partitura para mí incalificable (Un inciso: el ballet de Richard Strauss *La leyenda de José*, recientemente grabado en su



integridad, traslada su acción a la Venecia renacentista y, por tanto, poco tiene que ver con el personaje de la Biblia, como tampoco es de tema bíblico, aunque lo parezca, el poema sinfónico de Koechlin *La zarza ardiente*. Paso del viejo al Nuevo Testamento para citar el oratorio de Berlioz *La infancia de Cristo* (1854), centrado en el infanticida Herodes y la huida de la Sagrada Familia a Sais (en el delta del Nilo), una composición asombrosa con la que cierro este primer grupo.

Hay otras muchas obras más o menos ambientadas en el antiguo Egipto, pero me conformo con mencionar ahora sólo un puñado de ellas. La música escénica *Thamos, rey de Egipto* (1780) de Mozart está destinada a un drama basado en una novela masónica francesa que protagonizan el destronado rey Menes y el futuro rey Thamos, el hijo de su usurpador. *La flauta mágica*, la magistral ópera de 1791 también de Mozart, usa la simbología religiosa egipcia en beneficio del esoterismo masónico. La acción de ballet *Khamma* (1911) de Debussy gira en torno a la bailarina del templo de Amón-Ra que sacrifica su vida para salvar al país de los invasores y cuyas tres danzas en solitario (en compases 3/4, 2/4 y 4/4) son lo más granado de la composición. El minimalista Glass apoyó su ópera *Akenatón* (1984) en los provocadores libros de un hereje contemporáneo, el médico y psicoanalista Velikovsky, autor de una reinterpretación radical de los mitos de la antigüedad y de una propuesta de corrección cronológica que implican, entre otras cosas, que los hechos atribuidos al ficticio Edipo le ocurrieron realmente a ese no menos herético faraón de la Dinastía XVIII. Y, además, está la ópera *Elena egipciaca* (1928) de Richard Strauss, sobre la tragedia de Eurípides según la cual la auténtica Elena nunca abandonó Egipto y por tanto no fue la mujer raptada por Paris. Y la *Marcha egipcia* (1870) de Johann Strauss, de eficaz exotismo. Y, por último, el breve poema sinfónico *En la mística tierra de Egipto* (1931) del empalagoso Ketèlbey.

La última reina del Egipto independiente, Elizabeth Tay... digo Cleopatra (en qué estaría pensando), comparte protagonismo con Julio César o Marco Antonio en una treintena de óperas, desde la pionera *Cleopatra* (1691) de Kusser hasta los dramas de idéntica denominación de cimarosa (1789) y de nuestro Felipe Pedrell (1881), siendo no obstante los títulos más destacables *Julio César en Egipto* (1724) de Händel, con arias muy hermosas, y *Antonio y Cleopatra* (1966) de Barber, una ópera de gran envergadura sobre texto de Shakespeare cuyo estreno en la nueva sede del Metropolitan Opera neoyorquino se saldó en relativo fracaso a causa, principalmente, de la inadecuada dirección artística de Zeffirelli (Malipiero había compuesto en 1938 otro *Antonio y Cleopatra*). En *Una noche de Cleopatra* (1885) de Massé el coprotagonista, cosa rara, no es ninguno de los dos ilustres varones anteriores, sino el joven y humilde Meiamun, que, enamorado locamente de la soberana, consigue yacer una noche con ella al precio convenido de morir en castigo a tal audacia. Cleopatra es también la heroína de composiciones no operísticas: entre otras, la cantata *La muerte de Cleopatra* de Berlioz, los más logrado en este apartado, y la brillante música incidental *Antonio y Cleopatra* (para el drama de

Shakespeare, claro) escrita por Florent Schmitt en 1919 y de la que se extrajeron dos suites orquestales con páginas atractivas como "El campo de Pompeyo" (metal y percusión) y "La tumba de Cleopatra" (resumen de la obra y repaso a sus temas característicos).

La ópera *Thaïs* (1894) de Massenet desarrolla su acción en diversas localidades del Egipto romano del siglo IV. Trata de la sacerdotisa de Venus del mismo nombre y desastrosa reputación y de los esfuerzos del joven monje Atanael por devolverla a la verdadera fe. La melodía "Meditación", su pasaje más conocido, es un interludio orquestal del acto segundo que luego, a la terminación de la ópera, acompaña la muerte de Thaïs. En Francia fue representada más de quinientas veces hasta la segunda gran guerra, lo que contrasta con su situación actual en el repertorio.

También el Egipto musulmán ha atraído la atención de los músicos. Ejemplos poco conocidos son las óperas *El cruzado en Egipto* (1824) de Meyerbeer y *Maruf, zapatero de El Cairo* (1914) de Rabaud. La primera es un largo melodrama heroico enmarcado en los años de la sexta y penúltima cruzada, la que emprendió en 1284 Luis IX de Francia con el "noble" propósito de aniquilar Egipto. La segunda composición, basada en un cuento de "Las mil y una noches", es una ópera cómica en cinco actos que narra las peripecias de un remendón en un clima de pura fantasía. En épocas posteriores el interés de los músicos europeos por las culturas árabes del norte de África se desplazó a los países del Magreb.

No, no me ha despistado. Tenía reservado este espacio al final del artículo para *Aida*, la cima de la egiptomanía musical. Empeño personal del "jedive" Ismail Pachá, la ópera fue estrenada la nochebuena de 1871 en el Teatro de la Ópera de El Cairo, el flamante coliseo inaugurado el mismo año de la apertura oficial del Canal de Suez (1869) con una representación de *Rigoletto*, si bien Pachá había deseado para tal ocasión una ópera de tema egipcio. La elección del compositor y el asunto a desarrollar los dejó en manos del egiptólogo Mariette. Éste pidió a su amigo Du Locle que diera forma literaria a sus ideas, al tiempo que delegaba en él la responsabilidad de inclinarse por uno de estos tres compositores: Wagner, Gounod y Verdi. Naturalmente, el libretista pensó enseguida en el italiano, con quien ya había colaborado. Una vez disipadas sus reticencias iniciales, Verdi comenzó a trabajar con Ghislanzoni, quien escribió finalmente el texto previa consulta de las notas de Mariette y Du Locle, y la partitura quedó lista en el verano de 1870 (la romanza "O patria mia" se introdujo a última hora). Aunque ignoramos si Mariette se basó en hechos históricos, la verdad es que las luchas entre egipcios y kushitas (los etíopes de la ópera) fueron frecuentes durante los Imperios Medio y Nuevo y hasta es posible que un faraón de la XII Dinastía, Sesostris III, y otro de la XX, Ramsés III, modelaran el personaje de Radamés. En cambio, es muy dudoso que figurara en el código penal egipcio el castigo del enterramiento en vida. Por otro lado, parece descartado que Mariette copiase de "Ninetti" de Metastasio (un libreto al que, por ejemplo, puso música Paisiello) porque, aunque hay alguna similitud, las diferencias son abismales. Y además da igual, ¿no?





### George Friedrich Händel 1685-1759

La ópera *Julio César en Egipto* y el oratorio *Israel en Egipto* son productos musicales muy notables. Pero dado el nutrido catálogo de obras del músico alemán raro sería que en un repaso minucioso del mis-

mo no nos topáramos con algunas composiciones (menores) relacionadas con el país del Nilo. Pues sí, al menos hay otra: *Tolomeo, rey de Egipto*, una ópera que marca el final de la colaboración con el libretista Haym (fallecido poco después) y a cuyo estreno londinense de 1728 asistió el nuevo monarca Jorge II.



### Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791

Alguien puede creer erróneamente que, además de *La flauta mágica* y *Thamos*, el austríaco compuso otra obra escénica de tema egipcio, *La oca de El Cairo*. En realidad y a pesar del título, este inconcluso

drama jocoso en dos actos (1784), sobre un absurdo libreto de Varesco, no guarda casi ninguna relación con Egipto: Calandriño construye una gigantesca oca mecánica, que él asegura ha sido traída desde ese país, para que se esconda dentro Biondello y logre penetrar en la torre donde está encerrada su amada.



### Étienne-Nicolas Méhul 1763-1817

El autor de *José en Egipto* y otras estimables "óperas cómicas" fue, junto con Gossec, el más importante sinfonista francés del período anterior a Berlioz y un orquestador excelente. Escribió asimismo una

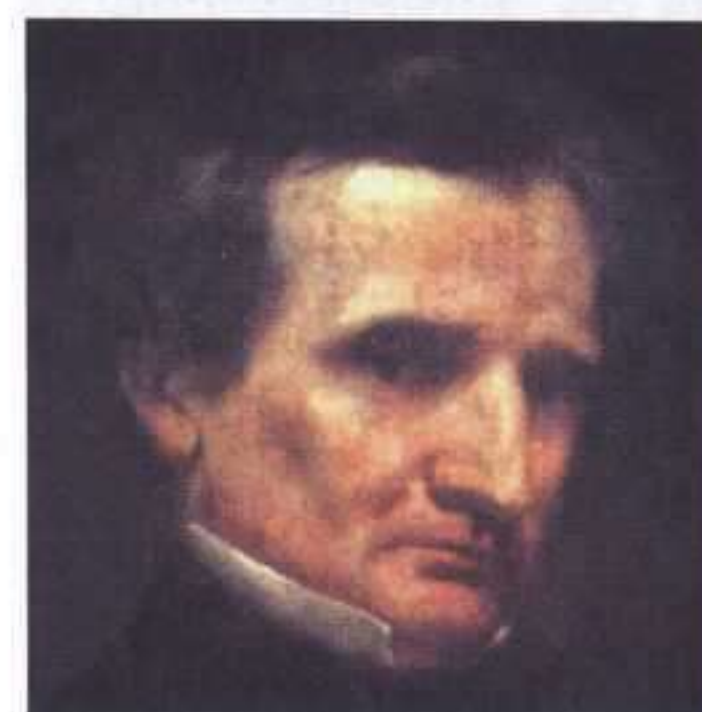
ingente cantidad de febriles canciones e himnos revolucionarios. Las numerosas copias impresas de sus partituras que han llegado hasta nosotros son prueba fehaciente de la gran popularidad de que gozó su música en Europa, en especial las últimas comedias. Pero su estrella hace tiempo que declinó.



### Gioacchino Rossini 1792-1868

Es incuestionable que *Moisés en Egipto*, con libreto de Tottola, se sitúa muy por debajo del nivel artístico alcanzado por el compositor en varias de las muchas óperas que firmó. Pero fue bien acogida en su mo-

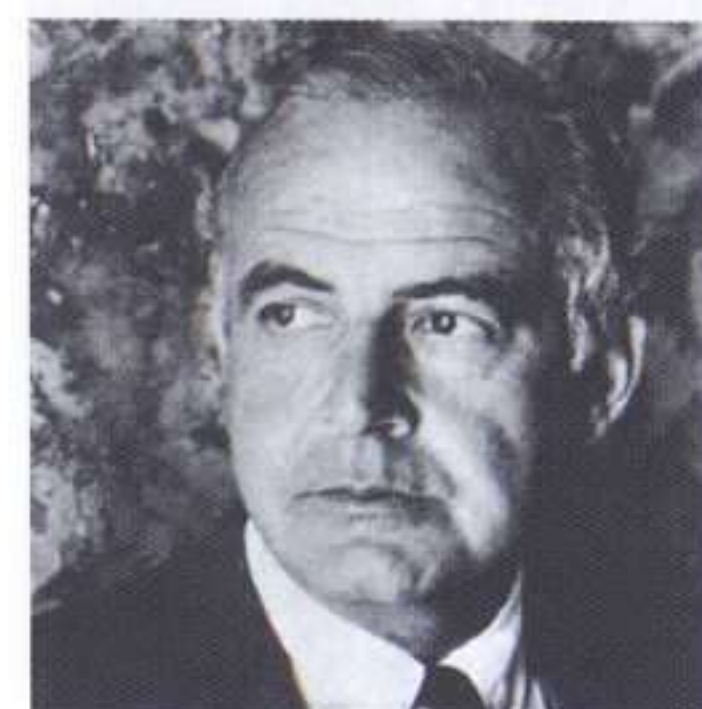
mento y tiene algunos pasajes destacados (por ejemplo, la plegaria del pueblo judío "Dal tuo stellato soglio"). Rossini rehizo la ópera en París en 1827, cambió de libretista y la rebautizó como *Moisés y el faraón* o *El paso del Mar rojo*, por lo que no sería inexacto hablar de dos óperas distintas.



### Hector Berlioz 1803-1869

La aportación de Berlioz al tema que nos ocupa no se limita a su cantata *Cleopatra*. Como ya he apuntado, también ha de incluirse aquí su excepcional oratorio *La infancia de Cristo*, una obra que anti-

cipa los grandes frescos de Liszt y Franck y cuya música delicada y austera (casi reducidos los efectivos orquestales a cuerdas y maderas) es digna de que se toque más en las salas de concierto. Las partes de esta trilogía sacra son "El sueño de Herodes", "La huida a Egipto" y "La llegada a Sais". Una joya.



### Samuel Barber 1910-1981

¿Quién no ha escuchado a quién no le emociona el *Adagio para orquesta* de cuerdas de este compositor norteamericano? No es lo único que el neorromántico Barber ha compuesto, aunque es verdad

que su producción no es extensa. Por ejemplo, es autor de un cuarteto de cuerdas (el segundo movimiento es la versión original del adagio de marras), la sinfonía de 1936, un concierto para piano, otro para violín, uno más para violonchelo y, sobre todo, de dos óperas ambiciosas: *Vanessa* (1957) y *Antonio y Cleopatra*.





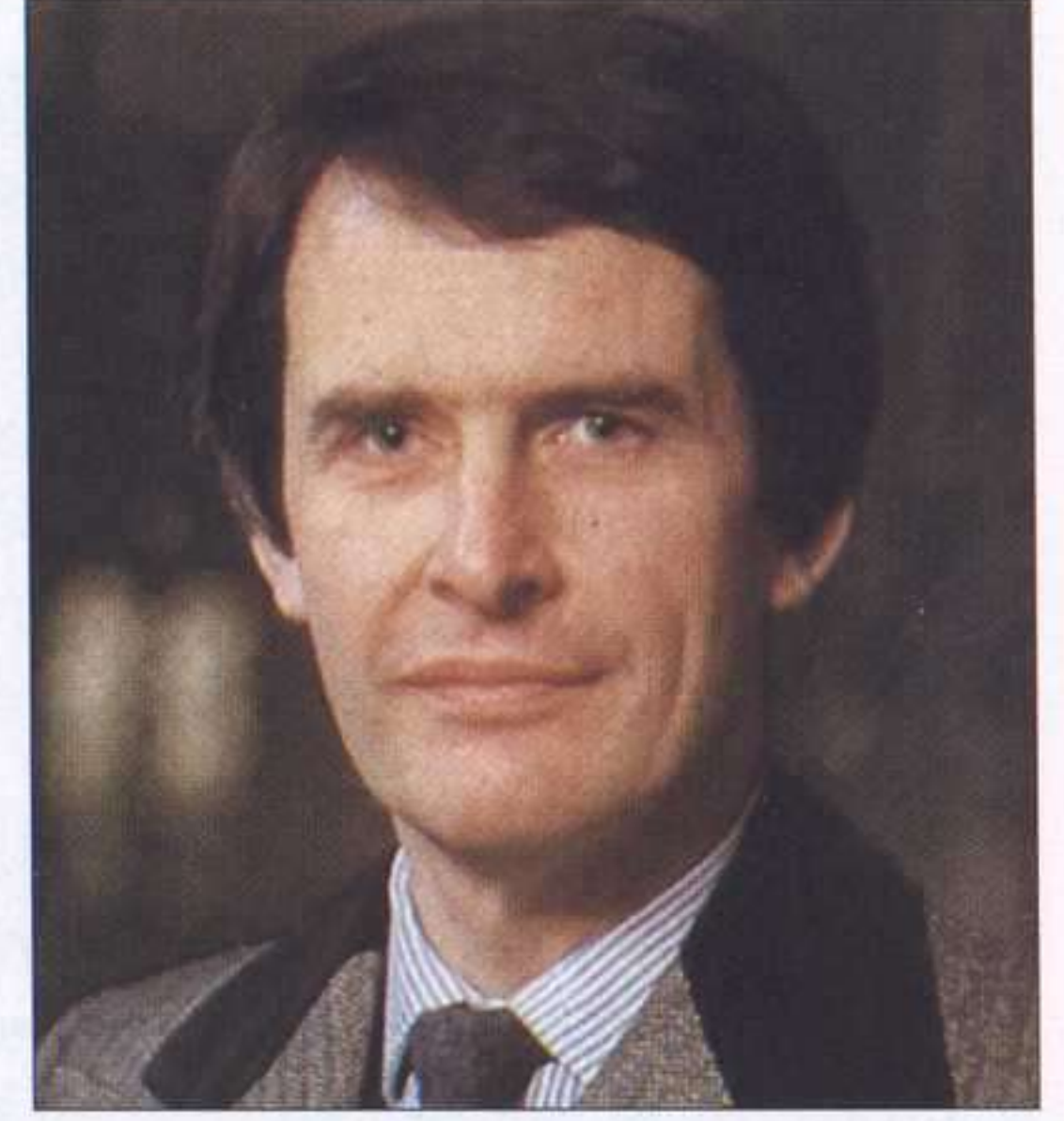
**Riccardo Muti**

Estrecha es la relación de Muti (1941) con la música de Verdi, un compositor al que siempre ha mimado. Así se expresaba, arrogante, el napolitano en 1986, cuando sustituyó a Abbado en la titularidad de la Orquesta del Teatro de La Scala: "Aquí evitaremos las cosas decadentes que se oyen en ciertos teatros, donde cantantes y directores no tienen ningún respeto por el texto. *Rigoletto*, *La traviata*, *El trovador* han sido masacradas durante mucho tiempo. Volveremos a lo que había escrito Verdi". Dice el refrán que es más predicar que dar trigo, pero es justo alabar sus magníficas versiones de óperas verdianas para EMI, anteriores o no a tan provocadora declaración, y muy particularmente las de *Macbeth*, *Nabucco* y, por supuesto, *Aida*. El de esta última fue su primer registro completo de una ópera de Verdi y constituye todavía, un cuarto de siglo después, la referencia absoluta. Capitaneados por un increíble Muti (casi no hay palabras para describir su labor), los restantes miembros del elenco parecen haberse conjurado para estas a su altura y, en concreto, Caballé, Domingo, Cossotto y Roni no tienen apenas rivales en esos papeles. Muti ha dirigido con fortuna otras muchas obras, pero, en el terreno discográfico, su recuerdo viene en mí asociado fundamentalmente a dos hitos: la *Aida* mencionada y la catclísmica *Consagración de la primavera* con la Orquesta de Filadelfia (Emi).



**Lorin Maazel**

"Maazel es un intérprete de acusada personalidad y arrolladora presencia, con un punto de inmodestia y terquedad infantil. La serenidad y la sensatez de otros directores no tiene aquí paralelo. Su indisciplinada inteligencia igual la conduce a realizar interpretaciones memorables que a incomprensibles (sólo para quien no le conozca) fiascos. No hay término medio. La genialidad no siempre basta para compensar la precipitación. Ni quiera en el superdotado Maazel". De esta forma sintetizaba yo hace años en esta misma revista el temperamento artístico del estadounidense, una batuta capaz en verdad de lo mejor y de lo peor, como ya reconoce todo el mundo. En el fondo le admiro, qué le voy a hacer, y por eso le he seleccionado este mes aprovechando que es el director de una de las escasas versiones en disco decentes (y también indecentes) de la ópera *Thais* de Massenet, un título clave en la historia de la influencia ejercida por Egipto sobre los músicos occidentales. Además de este registro de 1976 publicado en compacto a mediados de los noventa, forzoso es citar, como mínimo, dos de sus portentosos trabajos: *Así habló Zaratustra* con la Filarmónica de Viena y *Sinfonía lírica* de Zemlinsky con la Filarmónica de Berlín (ambos en D.G.). Maazel es asimismo un buen violinista: puede comprobarse escuchando sus intervenciones en el Concierto de Año Nuevo de 1996 o en la propia *Thais* de EMI.



**Simon Preston**

La interpretación del *Israel en Egipto* händeliano que grabó Decca en 1975 permanece insuperada (al menos entre las aproximaciones con instrumentos modernos) y es uno de los mejores trabajos para el disco de este organista, clavecinista y director de coros británico, que, por ello, merece un hueco en esta sección. Nacido en Bournemouth en 1938, Preston estudió en el King's College de Cambridge y en la Royal Academy of Music de Londres, con Charles Trevor, entre 1956 y 1958. El mismo año en que fue nombrado organista suplente de la Abadía de Westminster (1962) debutó como director en el Festival Hall londinense con una difícil composición: la *Misa glagolítica* de Janáček. Más tarde ocupó el puesto de organista titular de la Abadía de Saint Alban y entre 1971 y 1974 simultaneó su actividad de organista con la dirección del Coro Bach de Oxford. En 1981 era ya organista titular en Westminster. Aunque ha grabado, como solista o director, obras de distintas épocas, ha cultivado sobre todo el repertorio del siglo XVIII. Por ejemplo, grabó para Archiv y bajo la dirección de Pinnock los doce *Conciertos para órgano y orquesta*, Op. 4 y Op. 7, de Händel (notables, pero inferiores a los de Hurtford y Rifkin de Decca), dirigió para el mismo sello y con buenos resultados algunas obras corales de Händel e intervino al clave en la gran versión del *Don Juan* de Gluck que firmó Marriner en Decca.



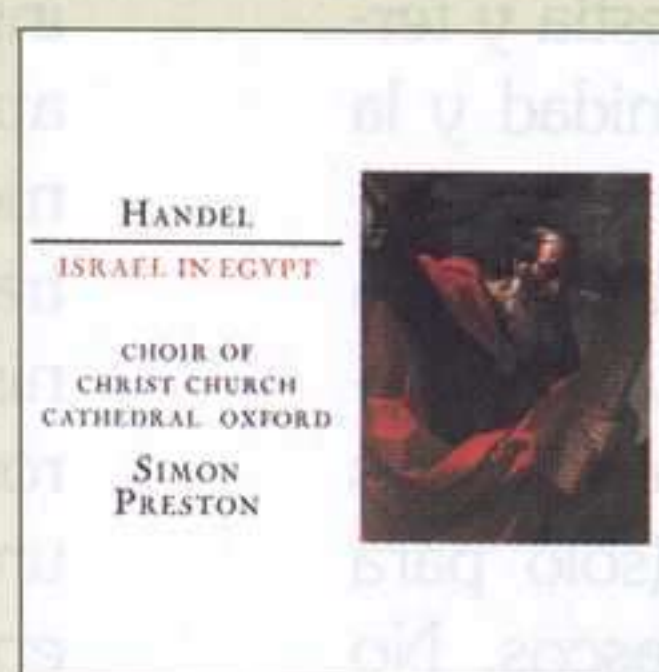
**HÄNDEL: Julio César en Egipto.** Baker. Masterson. Walker. Jones. Coro y Orquestal de la Ópera Nacional Inglesa/Charles Mackerras. EMI 7697602. 2 CDs. DDD.

Es una ópera de argumento complicado. Tanto que, según las crónicas, se adoptó en Inglaterra la costumbre de no apagar las luces del teatro durante las funciones para que el público pudiese leer el libreto.



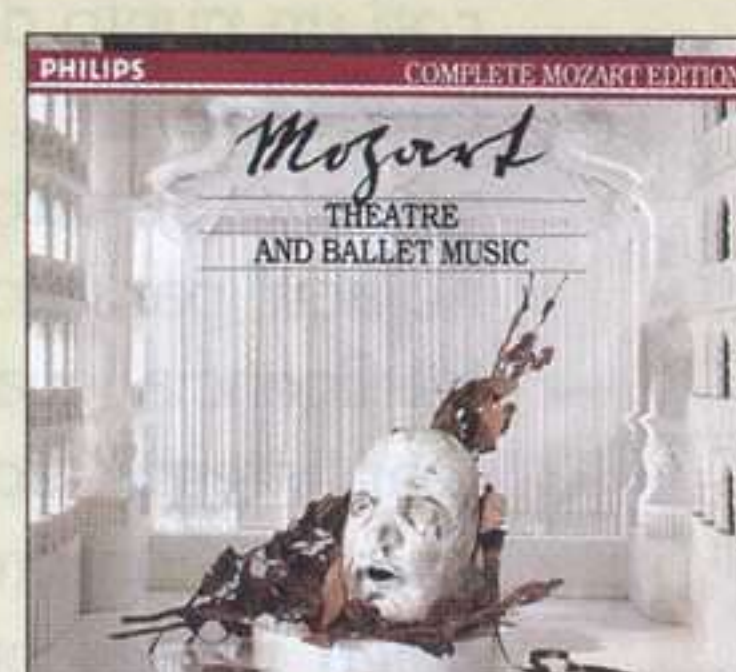
**HÄNDEL: Israel en Egipto (+otra).** Gale. Watson. Bowman. Coro de la Christ Church Cathedral de Oxford. Orquesta de Cámara Inglesa/Simon Preston. Decca 4216022. 2 CDs. ADD.

Händel compuso este gran oratorio en la segunda mitad de 1738 tras reponerse en un balneario del amago de infarto sufrido el año anterior y con el disgusto que le provocó la suspensión de la temporada de ópera.



**MOZART: Thamos, rey de Egipto (+otras).** Eickstaedt. Pohl. Büchner. Polster. Adam. Coro. Staatskapelle de Berlín/Berhhard Klee. Philips 4225252. 2 CDs. ADD.

Tres coros y cinco interludios integran la música incidental para el drama heroico del barón Gebler. Ninguno de ellos resulta memorable, pero se trata de la única obra de estas características de Mozart. No sabemos si fue ejecutada.



**MEYERBEER: El cruzado en Egipto.** Platt. Kenny. Montague. Coro Geoffrey Mitchell. Royal Philharmonic Orchestra/David Parry. Opera Rara 10. 4 CDs. DDD.

Valga como representación de aquellas obras ambientadas en Egipto y ahora olvidadas esta ópera, la novena de su autor, que supuso la ruptura del monopolio de Rossini en la escena operística italiana.



**BERLIOZ: La muerte de Cleopatra (+otra).** Baker. Orquesta Sinfónica de Londres/Alexander Gibson. EMI 5685832. 2 CDs. ADD.

Esta cantata fue el tercer intento del joven músico de conquistar el Premio de Roma, cosa que no logró hasta el siguiente año. Una de sus melodías reapareció luego en la ópera *Benvenuto Cellini* y en la obertura *El carnaval romano*. Ah, cuidado con la Baker...



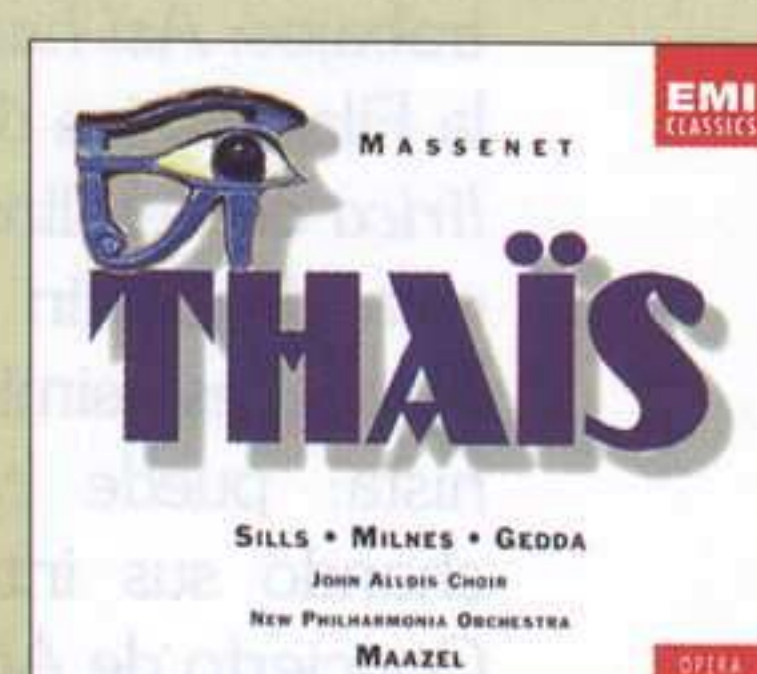
**VERDI: Aida.** Caballé. Domingo. Cossotto. Cappuccilli. Coro del Covent Garden. Orquesta Nueva Filarmonía/Riccardo Muti. EMI 7472718. 3 CDs. ADD.

Una ópera de enorme predicamento: no en vano existen alrededor de sesenta grabaciones, que es cifra respetable. Pero las interpretaciones son harina de otro costal y, de hecho, pocos de esos registros (de 1928 el más antiguo) son realmente interesantes.



**MASSENET: Thaïs.** Sills. Milnes. Gedda. Coro John Alldis. Orquesta Nueva Filarmonía/Lorin Maazel. EMI 5654792. 2 CDs. ADD.

Gran éxito obtuvo este drama lírico en tres actos con la historia de la pecadora cortesana que acaba redimida. El libretista Gallet se basó en la novela homónima de Anatole France, quien se había inspirado en un relato altomedieval de la monja Hroswitha.



**DEBUSSY: Khamma (+ obras).** Boury. Orquesta Nacional de la O.R.T.F./Jean Martinon. EMI 5726732. 2 CDs. ADD.

Envuelto en una atmósfera oriental similar a la de la ópera *Padmâvatî* de Roussel (cuya acción se desarrolla, sin embargo, en India), el ballet encargado por la rival de Isadora Duncan, la bailarina inglesa Maud Allan, fue orquestado por Charles Koechlin.





# Conciertos

CENTENARIO DE CARLOS V  
1500 - 2000

## Toledo



Sábado 7 de octubre.

**Santa Iglesia Catedral Primada.**

*Missa per il incoronazione de Carlo V a Bologna, 24-2-1530.*

Odhecaton. Ensemble Pian & Forte. Cometti e Trombone.

Director: Paolo da Col.

Sábado 14 de octubre.

**Iglesia de San Román (Museo de los Concilios)**

*Obras para vihuela.*

Juan Carlos de Mulder y Daniel Carranza: vihuelas de mano.

Sábado 28 de octubre.

**Iglesia de San Pedro Mártir.**

*Música sacra y profana en la Europa de Carlos V.*

Ensemble Elyma.

Director: Gabriel Garrido.

Sábado 4 de noviembre.

**Iglesia de San Pedro Mártir.**

*Música en Francia y España en el tiempo de Carlos V.*

Ensemble Clement Janequin, con el organista

Jan Willem Jansen.

Director: Dominique Visse.

Sábado 18 de noviembre.

**Iglesia de San Juan de los Reyes.**

*La Música en la Corte de Carlos V.*

(Obras de Nicolas Gombert.)

Huelgas Ensemble.

Director: Paul van Nevel.

Sábado 2 de diciembre.

**Iglesia de San Román.**

*La Polifonía ibérica en tiempos de Carlos V.*

Ensemble Gilles Binchois.

Director: Dominique Vellard.

Sábado 9 de diciembre.

**Iglesia de San Pedro Mártir.**

*Ricercadas del Tratado de Glosas de Diego Ortiz.*

Ensemble di viole Labyrinth.

Director: Paolo Pandolfo.

Sábado 16 de diciembre.

**Iglesia de San Nicolás.**

*El órgano en la época de Carlos V.*

(Obras de A. Cabezón y otros.)

Fabio Bonizzoni: órgano.

Sábado 30 de diciembre.

**Iglesia de San Román.**

*La Música para cuerda pulsada en tiempos de Carlos V.*

Tony Millán: clave. Nuria Llopis: arpa.

Juan Carlos Rivera: vihuela.

Sábado 13 de enero de 2001.

**Iglesia de San Juan de los Reyes.**

*Missa Alleluia.*

(Obras de Pierre de la Rue y C. Morales, entre otros.)

Capilla Flamenca.

Director: Dirk Snellings.

## Extremadura

Plasencia.

Sábado 16 de septiembre.

**Catedral de Plasencia.**

*Polifonía vocal en el imperio de Carlos V.*

La Colombina.

Yuste.

Jueves 21 de septiembre.

**Capilla del Monasterio.**

Concierto en Conmemoración de la muerte de Carlos V.

*Túmulo Imperial: Misa para el funeral de Carlos V en México. 30-11-1559*

Orchestra of the Renaissance.

Director: Richard Cheetham.

## Sevilla

Sábado 30 de septiembre.

**Reales Alcázares.**

*Fiesta musical en la Corte de Carlos V.*

Accademia Strumentale Italiana.

Director: Alberto Rasi.

Domingo 1 de octubre.

**Santa Iglesia Catedral de Sevilla.**

*Ave Maria Stella.*

*Música de la Catedral de Sevilla -ca. 1470-1550- en honor de la Virgen.*

Orchestra of the Renaissance.

Director: Richard Cheetham.

Sábado 21 de octubre.

**Reales Alcázares.**

*Música de la Corte*

*Hispano-Austriaca.*

Armonico Tributo Austria.

Director: Lorenz

Dufts Schmid.

Sábado 25 de noviembre.

**Reales Alcázares.**

*Música profana en los tiempos del emperador Carlos V.*

Ensemble L'Amoroso.

Director: Guido Balestracci.



Carolus  
2000



### INFORMACIÓN

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

Paseo de Recoletos, 16 - 6.º 28001 Madrid

Tel.: 91 435 02 08 / Fax: 91 577 57 17

<http://www.felipe2carlos5.es>



# Schubert: Música de Cámara

Ángel Carrascosa Almazán

## Schubert, antes y ahora

La estima hacia la figura y la producción de Schubert no cesa de agrandarse en los últimos lustros. Es curioso cómo un músico conocido e incluso apreciado –a su modo– desde mediados del siglo XIX –un cuarto de siglo después de su muerte– ha experimentado en los últimos tiempos una revisión tan drástica. Un libro aún reciente, que circula en nuestro país, adaptado a nuestro idioma por un conocido crítico español, dice: “(la de Schubert) debió ser una vida feliz, ya que le proporcionó exactamente el entorno jovial y despreocupado que necesitaba para componer, una jovialidad que queda reflejada en todas las obras que escribió”. Conservo en casa una fotocopia muy ampliada de esta frase para, de vez en cuando, llevarme las manos a la cabeza y no dejar de asombrarme de cómo durante muchos años ha podido tenerse esta idea (¡algunos, como se ve, aún la mantienen!) sobre Schubert, cuya vida bien poco tuvo de felicidad, pues, sin ir más lejos no obtuvo reconocimiento en vida y hubo de ocultar su homosexualidad en la policial, terriblemente represiva e infestada de espías Viena de Metternich. Pero no sólo no fue feliz su vida, sino que tampoco lo es su música: la mayoría de sus obras capitales son justo todo lo contrario, y parece increíble que durante tanto tiempo haya persistido aquella idea tan estúpida. Si es cierto que algunas de sus páginas son alegres, hay que estar ciego para no ver que la *Sinfonía “Inacabada”*, el *Viaje de invierno*, el *Cuarteto “La muerte y la doncella”*, el *Quinteto de cuerda* o numerosos *Lieder* (buena parte de los de *El canto del cisne*, sin ir más lejos) se cuentan entre las músicas más terriblemente trágicas que se conocen. Pero es que muchas otras obras que hace 60, 50 ó 40 años se tocaban como si fuesen “encantadoramente amables”, hoy se suelen interpretar atribuyéndoles un sentido completamente opuesto (aunque de vez en cuando constatamos con horror que, al igual que algunos críticos, algunos pianistas o directores se empeñan en seguir hoy anclados en aquel miope pasado). Este cambio en la forma de ver a Schubert es quizá el más radical ocurrido a un gran compositor, más aún que el en cierto modo similar acontecido a Mozart. Y hay que constatar que ha sido impulsado, más aún que por musicólogos, por intérpretes: Fischer-Dieskau, Furtwängler, Sviatoslav Richter y otros. Ésta, y no menor, puede ser la fuerza inmensa de la interpretación creativa: la de “redescubrir” radicalmente a un compositor.

## Ascensión fulgurante... hacia el abismo

Tras esta obligada introducción, en la corta vida de Schubert se aprecia una evolución y un desarrollo tan enormemente rápidos que uno no puede dejar de pensar que el músico supiera que iba a morir muy joven y quisiera aprovechar el tiempo febrilmente. Al igual que en otros campos –el sinfónico o el pianístico–, las primeras obras camerísticas de Schubert, la mayoría de las escritas antes de los veintipocos años, tienen un valor menor, deben mucho a sus predecesores Haydn y Mozart (más que a Beethoven) y carecen de la economía y la perfección formal de las posteriores. Sólo es recomendable su conocimiento a quienes quieran conocer a fondo a Schubert y su trayectoria creativa. Pero en los últimos años de su vida, que concluyera, hecho tristísimo, a los 31 (si Haydn, Beetho-

ven, Verdi, Wagner o tantos otros hubieran muerto a esa edad, no estarían entre los grandes compositores), creó en vertiginosa abundancia obras excelsas en todos los campos que cultivó (a excepción de la ópera, todo sea dicho). El conjunto de la música de cámara schubertiana es, por su amplitud y por su abundancia de obras maestras, uno de los más trascendentales de la historia de la música: en todo el siglo XIX sólo Beethoven y Brahms pueden ofrecer un corpus tan rico. Por orden cronológico, las primeras obras de consideración son los *Cuartetos de cuerda D 46 y D 87*, de 1813; el *D 112*, de 1814 y el *D 173*, de 1815. De 1816 proceden las *3 Sonatinas para violín y piano D 384, 385 y 408*: de ellas es particularmente estimable la segunda) y el *Trío de cuerda D 581*. Dos años más tarde, en 1817 produce la *Sonata para violín y piano D 574* y el *Trío de cuerda D 581*. En 1819, surge la primera obra maestra en toda regla, el *Quinteto “La trucha”*, y de 1820, data el audaz y trágico *Quartettsatz D 703*, primer movimiento de un cuarteto –el núm. 12– no completado. Hay que esperar hasta 1824, pero tomamos con nada menos que cinco partituras de primer orden: las *Variaciones “Trockne Blumen”* para flauta y piano (*D 802*), el *Octeto*, el maravilloso *Cuarteto núm. 13 “Rosamunda”* (*D 804*), la bellísima *Sonata para arpeggione y piano* (*D 821*) y el *Cuarteto “La muerte y la doncella”*. 1826 aporta el *Cuarteto 15*, 1827 los dos *Tríos para piano, violín y cello* (más, tal vez, el *Nocturno D 897* para esta combinación, perteneciente según otros cálculos al último año de su vida) y la hermosísima *Fantasia para violín y piano, D 897* (una obra, vergonzosamente, muy poco tocada). 1828, por último, el *Quinteto de cuerda*.

## La sombra de Beethoven

A menudo se afirma que Schubert se sintió en su música de cámara –como, por lo demás, en otros terrenos– “acomplado” por Beethoven, su predecesor y contemporáneo al que tantísimo admiraba y al que nunca conoció personalmente, a no ser en el lecho de muerte. Desde luego Schubert fue uno de los poquísimos contemporáneos que comprendieron a fondo la genialidad del compositor de Bonn, pese a ello, Schubert tuvo la inteligencia y la resistencia suficientes como para no “copiarlo”; aunque hay ciertas obras en las que recuerda a Beethoven en algún aspecto, hoy casi todos los expertos consideran que la enorme personalidad de Schubert se impuso, tanto en su particular y casi siempre inconfundible mundo expresivo como también en la forma, que no sigue de cerca los pasos de la revolución beethoveniana; por el contrario, Schubert lleva a cabo la suya propia, más callada y menos evidente, pero revolución también. Los gigantescos últimos *Cuartetos* de Beethoven conmocionaron a Schubert (se sabe de la enorme impresión que le produjo el *Op. 131*), pero tras ellos no compuso más cuartetos: sólo el *Quinteto de cuerda*, en el que en cierto modo podría verse una especie de “réplica”, por ejemplo en sus dimensiones, en su vocación orquestal, poderío y dramatismo. Pero nos “suena” mucho más a la *Sinfonía “Grande” en Do mayor* que a cualquier obra de Beethoven.



# La música que no debe faltar

## Las obras



Es la composición camerística más divulgada de Schubert, y una de las más conocidas del género en todos los tiempos. Obra de gran frescura y originalidad –y no sólo por lo que se refiere a la singular combinación instrumental, con un sólo violín pero con el añadido de contrabajo–, debe su sobrenombre al lied *Die Forelle (La Trucha)*, cuyo tema es el punto de partida de las variaciones del 4º mov. Pese a algún atisbo de melancolía, es una de las escasas obras schubertianas en las que predomina un estado de ánimo alegre.

**SCHUBERT: Quinteto para piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo, en La mayor, D 667 “La Trucha”.** (Allegro vivace/Andante/Scherzo: Presto/Tema con variazioni: Andantino/Finale: Allegro giusto). Composición: otoño de 1819. Estreno: Residencia de Sylvester Paumgartner, Steyr (Austria), finales de 1819. Dur. aprox. 40’.



Siguiendo las huellas del famoso *Septimino* de Beethoven, esa obra juvenil y “menor” aunque encantadora, Schubert compuso justamente un cuarto de siglo más tarde ese *Octeto*, con un esquema similar en 6 movimientos y la misma combinación instrumental (a la que añade un 2º violín), con el que supera de lejos al modelo. Schubert fusiona a la perfección el estilo “clásico” (partiendo de algunos divertimentos y serenatas de Mozart) con un romanticismo no muy explícito pero inequívoco en su fondo. El octeto de los octetos.

**SCHUBERT: Octeto para clarinete, trompa, fagot, 2 violines, viola, violonchelo y contrabajo, D 803 en Fa mayor.** (Adagio-Allegro/Adagio/Allegro vivace/Andante/Minuetto: Allegretto/Andante molto-Alegro). Composición: febrero de 1824. Estreno: Residencia del Conde Troyer, Viena, mayo de 1824. Dur. aprox. 60’.



Contemporáneo del primero de los *Cuartetos de última época* de Beethoven (el en Mi bemol mayor, *Op.127*), este trabajo de turbadora belleza melódica y expresión desgarradora no tiene que envidiar en lo que se refiere a perfección, profundidad e incluso en cuanto a audacia a esas postreras y culminantes partituras del autor de *Sonata “Hammerklavier”*. Basado, como el *Quinteto “La Trucha”*, en un lied propio del mismo título (*Der Tod und das Mädchen*, en este caso su 2º mov.), este penúltimo Cuarteto schubertiano ha alcanzado últimamente una justísima pero sorprendente popularidad.

**SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 14 en Re menor, D 810 “La muerte y la doncella”.** (Allegro/Andante con moto/Scherzo: Molto allegro/Presto). Composición: marzo de 1824. Estreno: Residencia de Josef Barth, Viena, 1 de febrero de 1826. Dur. aprox. 40’.



Menos conocido y fácil de apreciar en una primera audición que el Cuarteto precedente, éste es admirado por muchos conocedores tanto como aquél. Compuesto en diez días (!), con él quiso al parecer Schubert demostrar su capacidad para componer cuartetos, tras el decepcionante fracaso obtenido por *“La muerte y la doncella”*. ¿Obra, pues de “afirmación”? Puede que fuese en principio la idea del autor, pero “le salió” un Cuarteto más bien en “Sol menor” y “bajo el signo de la inestabilidad y del escalofrío interior” (B. Massin).

**SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 15 en Sol mayor, D 887.** (Allegro molto/Andante un poco moto/Scherzo: Allegro vivace/Allegro assai). Composición: 20-30 de junio de 1826. Estreno: Viena, 1850, por el Cuarteto Hellmesberger (en vida de Schubert sólo fue tocado –26-III-1828– el primer mv., por el Cuarteto Schuppanzigh). Dur. aprox. 40’.



Compuesto al parecer muy poco después del 1º, *D 898*, se trata de dos obras a cuál más genial. Lo que a veces se ha afirmado, que el *D 898* es más amable y el *929* más dramático, no deja de ser un tópico necesitado de muchas matizaciones: ambos presentan la excelsa invención melódica propia del gran Schubert, pero seguramente los dos encierran grandes dosis de tragedia, más evidente quizá o más omnipresente en el 2. Éste, que sigue en varios aspectos al *Op. 70/2* de Beethoven, encierra quizá un homenaje a ese compositor, máxime teniendo en cuenta que fue estrenado en el primer aniversario de su muerte

**SCHUBERT: Trío para piano, violín y violonchelo núm. 2 en Mi bemol mayor, D 929.** (Allegro/Andante con moto/Scherzando: Allegro moderato/Allegro moderato). Composición: noviembre de 1827. Estreno: Viena, 26 de marzo de 1828. Dur. aprox. 40’.



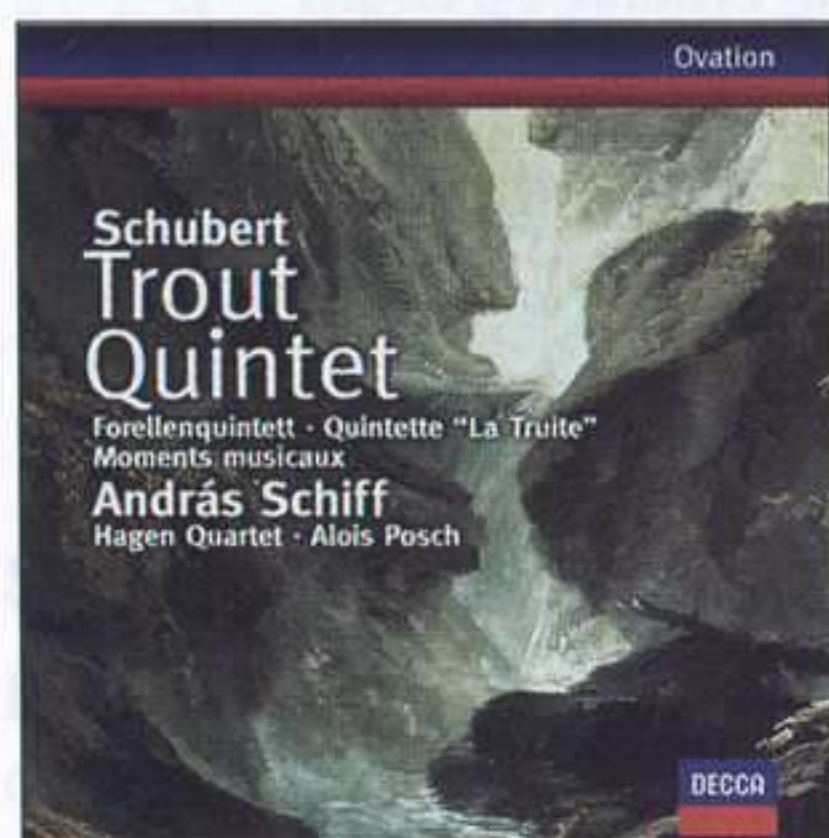
El más grande de los *Quintetos de cuerda* de la historia de la música –y no sólo por su extensión– no sigue la combinación instrumental al uso (con dos violas, como Mozart y Beethoven), sino la de dos cellos (como Boccherini), en una clara “vocación orquestal”. Considerado por muchos la composición camerística más grandiosa y visionaria de su autor y, sin duda, una de sus obras capitales, este *Quinteto*, terminado a las puertas de la muerte, es una creación sobrecogedora por su originalidad, fuerza, audacia a la vez que perfección formal y, sobre todo, por su mirada frontal al abismo.

**SCHUBERT: Quinteto de cuerda (dos violines, viola y dos violonchelos) en Do mayor, D 956.** (Allegro ma non troppo/Adagio/Scherzo: Presto-Trio: Andante sostenuto/Allegretto). Composición: septiembre de 1828. Estreno: Musikverein de Viena, 1850. Dur. aprox. 55’.



# La música que no debe faltar

## Los discos



**SCHUBERT: Quinteto para piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo, en La mayor, D 667 "La Trucha".** András Schiff. Miembros del Cuarteto Hagen. Alois Posch.

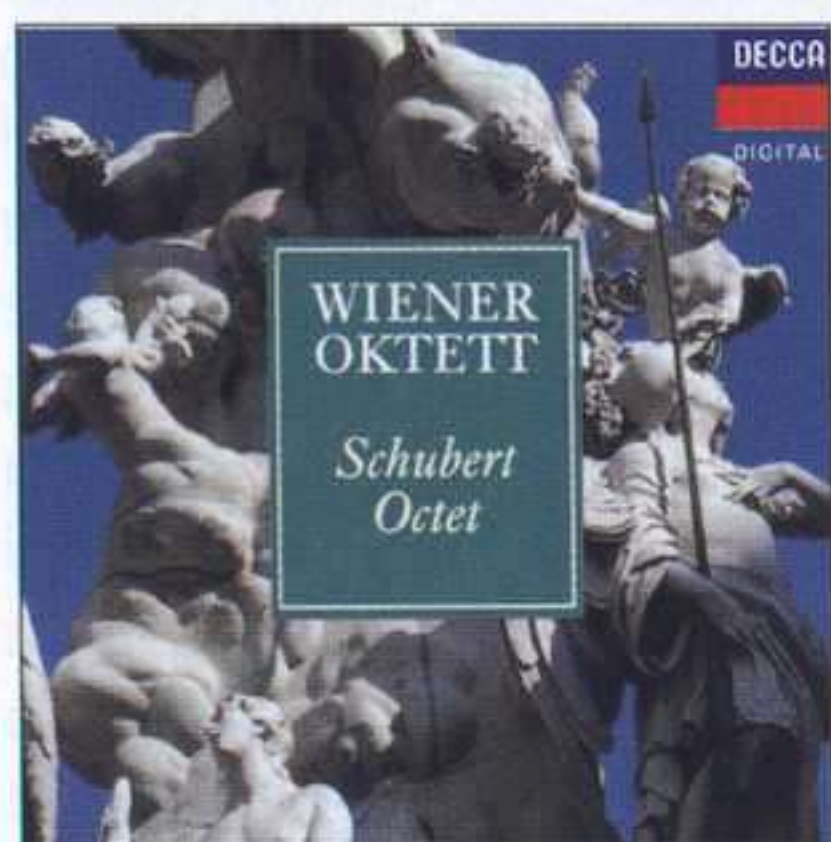
Decca, 4119752 • 74'41" • DDD  
Universal **M**

En 1983, un joven cuarteto austríaco con enorme talento, el Hagen, se unía a un contrabajista de la Filarmónica de Viena y a un pianista húngaro destacado de Schubert, András Schiff, para dar como resultado –con la inestimable ayuda de los ingenieros de Decca– la mejor interpretación que recuerdo del *Quinteto "La Trucha"*. Y todavía hoy, la mejor grabada.

Belleza sonora (excepcional en el cello), delectación en las hermosas melodías, frescura, espontaneidad y destierro de todo asomo de banalidad (que no pocas veces hace sonar pimpante esta música) son cualidades que no han vuelto a hallarse en tan alto grado.

Que ahora esté en serie media hace más inexcusable recurrir a esta versión, superior a otras estimables, entre las que podemos citar las de Horszowzki con el Cuarteto Budapest, R. Serkin y solistas (ambas Sony), Hephzibah Menuhin con el Cuarteto Amadeus, Leonskaja con el Cuarteto Alban Berg (las dos EMI), Curzon con solistas (ambas Philips), o Gilels con el Amadeus (D.G.).

Sin olvidar, en vídeo, Barenboim, Perlman, Zukerman, Du Pré y Mehta (Teldec).



**SCHUBERT: Octeto para clarinete, trompa, fagot, 2 violines, viola, violonchelo y contrabajo, en Fa mayor, D803.** Octeto de Viena (Peter Schmid, Günter Högner, Stepan Turnovsky, Werner Hink, Hubert Kroisamer, Klaus Peisteiner, Fritz Dolezal, Alois Posch).

Decca, 4305162 • 61' • DDD  
Universal **A**

Con esta grabación publicada en 1992 alcanza quizá su punto interpretativamente más alto el grupo camerístico más asociado, sin duda, a esta obra: el Octeto de Viena, que ha grabado al menos en cuatro ocasiones (a veces, con una denominación parecida) el *Octeto* de Schubert.

Ya la de Decca de 1957, con Willi Boskovsky como primer violín, era una joya que sigue muy bien conservada; luego hubo otra en la misma editora que precedió a la del llamado Conjunto de Cámara de Viena (D.G. Galleria, 1980) y finalmente la que hemos escogido. Cuando se alían los maravillosos y tan adecuados timbres de los solistas de la Filarmónica de Viena a unas ideas interpretativas tan lúcidas a tal musicalidad, los resultados son verdaderamente óptimos, un verdadero placer para el oído y el espíritu.

Otras muy buenas versiones, cualquiera de ellas una buena opción, son las del Conjunto Melos de Londres (con E. Hurwitz, violín y G. de Peyer, clarinete: en EMI Forte 1968), Conjunto de Cámara de la Academy of St. Martin (con I. Brown y A. Pay: Philips 1977), Solistas de Berlín (Teldec 1987), la del Philharmonia Ensemble Berlín (Denon 1993) o la de Noneto Checo (Praga 1995).



**SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 14 en Re menor, D 810 "La muerte de la doncella".** Cuarteto Italiano (Paolo Borciani, Elisa Peregreffi, Piero Farulli, Franco Rossi).

Philips, 4461632 • 2 CDs • 38'20" • ADD  
BMG **E**

En el estupendo artículo en el que Gonzalo Pérez Chamorro comparaba las múltiples versiones existentes de esta obra (RITMO 685, marzo de 1997), el joven crítico jienense llegó a la conclusión, que comparto, de que son los Cuartetos Italiano, Orlando y de Tokio los que han llegado más lejos y los únicos que han "tocado fondo".

Tal vez yo me decantaría en primer lugar por la versión del Orlando (Philips 1983), pero me resisto a escoger para este artículo una versión descatalogada (¡) y muy difícil de encontrar. El álbum de 2 CDs con los 4 últimos *Cuartetos* de Schubert por el Italiano, Premio RITMO, es una opción mucho más que satisfactoria.

La idea que suele tenerse del Cuarteto Italiano como intérpretes apolíneos, oficiantes de bellaza y equilibrio, es muy cierta en sus ciclos de Mozart y Beethoven, pero en "*La muerte y la doncella*" van más allá aún, pues, como decía GPC, "la música respira angustiada; los momentos de calma son previos al miedo; un clima desesperado se apodera del Allegro; el Scherzo es arrebatador, duro y contundente", etc. Más desgarrados son aún el Orlando y el Tokio, aunque no tanto como el Melos en H. Mundi, "pura desesperación".



En su formidable estudio sobre Schubert (Turner 1991, 2 vols.), Brigitte Massin se pregunta si el último *Cuarteto* está realmente en Sol mayor, o más bien en la, desde Mozart, dramática tonalidad de Sol menor.

La interpretación del Cuarteto de Tokio "suena" decididamente en menor; le atribuyen el carácter "trágico y desolado" que Massin ve en la obra, "un cuarteto situado bajo el signo de la inestabilidad y el escalofrío interior" (del mismo estilo es la turbulenta versión del Hagen, D.G.), Los integrantes del grupo muestran la aplastante perfección técnica que les caracteriza en una claridad y un empaste milagrosos, y una calidad asombrosa en el chelo, que lleva la voz cantante en esta partitura.

Intensidad y vehemencia, misterio, furia en el 2º tema del Andante ("episodio de desesperada violencia y fantástico clima"), en la coda final "reúnen en los últimos susurros sim-



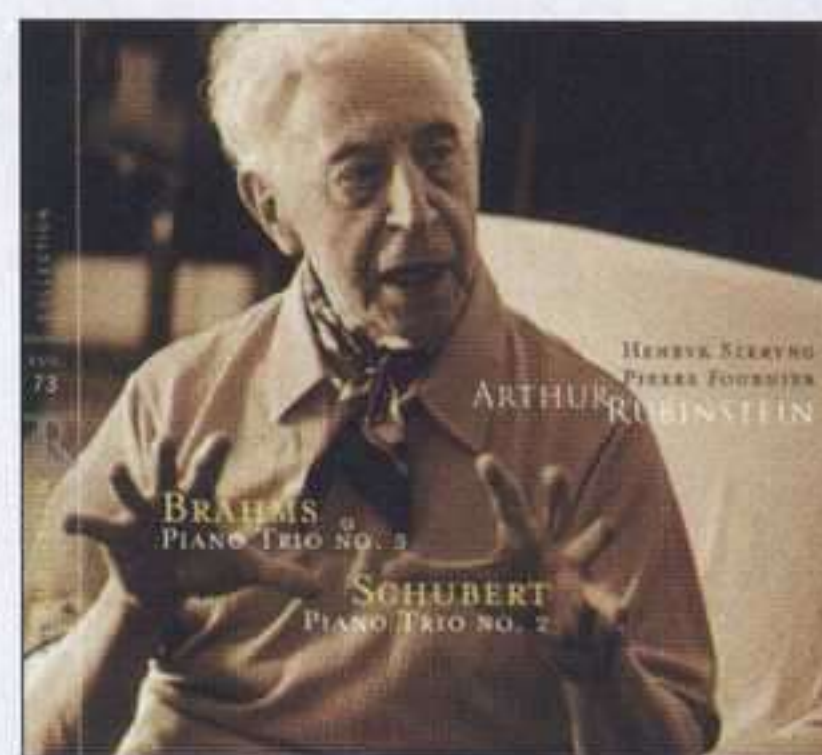
**SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 15 en Sol mayor, D 887.** Cuarteto de cuerda de Tokio (Peter Oundjian, Kikuei Ikeda, Kazuhide Isomuza, Sadao Harada).

RCA RD, 60199 • 46'26" • DDD  
BMG **A**

bólicos todas las tinieblas presentes a lo largo de los cuatro movimientos". Naturalmente, quienes quieran economizar, pueden "conformarse" con la magnífica interpretación del Italiano (que va en el doble CD escogido para *La muerte y la doncella*), una interpretación admirable, aunque no tan radical y estremecedora.

Los *Tríos con piano* de Schubert no han tenido gran suerte en el disco: casi todas las interpretaciones dejan bastante que desear; en el 2º se salvan la asombrosa versión de Horszowski/Schneider/Casals (Sony 1952 que, claro, no suena muy bien) y, menos la de H., Y. Menuhin y Gendron (EMI 70). El resto son decepciones menores (Istomin/Stern/Rose -Sony-, Trío Beaux Arts -Philips-) o graves (Schiff/Shiokawa/Perényi -Teldec-, Ashkenazy/Zukerman/Harrell -Decca-).

Lástima que el más portentoso de los tríos -Barenboim/Zukerman/Du Pré-, que pensaba haberlos grabado, hubiera de retirarse por la irreversible enfermedad de la chelista. En este páramo, la versión de Rubinstein/Szeryng/Fournier, aunque tal vez es superable, se eleva con pujanza: la intachable musicalidad, bello sonido y rigor de los tres dio paso a un entendimiento particularmente es-



**SCHUBERT: Trio para piano, violín y violonchelo núm. 2, en Mi bemol mayor, D 929.** Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, Pierre Fournier.

RCA, 09026630732 • 44' • ADD  
BMG **A**

trecho y, desde luego, a un enfoque dramático y desolado de la obra (sobre todo en el sobrecogedor Andante con moto), cuyo *finale* (Allegro moderato) evoluciona con acierto desde la despreocupación a la desesperanza.

El CD, vol. 73 de la "Edición Rubinstein", se venderá pronto suelto.

En 1978, sólo tres años después de concluir su irregular ciclo de los *Cuartetos* de Schubert, el Melos grabó la más impresionante interpretación del *Quinteto de cuerda*, con el concurso inestimable de Rostropovich (que 12 años después tomaría parte -¿por qué?- en la flojísima versión del Cuarteto Emerson).

La competencia no es poca: desde la versión del Cuarteto Végh y Casals (Philips 1961) hasta la del Borodin con Milman (Teldec 95) pasando por el Alban Berg con H. Schiff (EMI 82), Fitzwilliam y Kampen (Decca 83), Cleveland y Ma (Sony 85), Guarneri con Greenhouse (Philips 93), Takács y Perényi (Decca 93) y Melos con Boettcher (H. Mundi 94), pero creo que nadie debería renunciar a esta versión, que hace justicia a toda la enorme riqueza anímica de esta obra colosal, poniendo el acento -sin perder de vista por ello su arquitectura- en su expresividad demo-



**SCHUBERT: Quinteto de cuerda, en Do mayor, D 956.** Cuarteto Melos (Wilhelm Melcher, Gerhard Voss, Hermann Voss, Peter Buck) con Mstislav Rostropovich, 2.º violonchelo.

D.G., 4156732 • 58' • ADD  
Universal **A**

ledora, desde la súplica que no halla consuelo al misterio, las tinieblas y el nihilismo absoluto (el Trío del Scherzo), con sonoridad de proyección orquestal y una potencia que llega a lo salvaje en el Scherzo.

Me temo que tendremos que esperar muchos años para volver a escuchar algo así.



# Barbara Hendricks

## Premio “Príncipe de Asturias” de las Artes



Pedro González Mira

**H**ay artistas de los que no es fácil escribir, a menos que uno asuma el peligro de caer en la adulación incondicional. En otras palabras, hay artistas que enamoran de tal manera que hacen difícil el análisis de las últimas razones por las que hay que hablar de ellos. Eso sucede porque, además de ser unos pedazos de artistas, son también, por unas u otras cosas, admirables personajes. Barbara Hendricks, a sus 52 años, que son poquísimos, lo es por su admirable labor en la reivindicación de los derechos humanos en las zonas más deprimidas del mundo. Pero claro, eso añadido a su condición de maravillosa cantante y singular intérprete.

Más grande es, todavía, por no contar con un instrumento privilegiado: la calidad de su voz queda en un segundo plano, tras la prodigiosa inteligencia que la dirige. La historia del Canto está plagada de similares ejemplos, y, al cabo, parece necesario seguir reivindicando eso, el bien cantar, frente a tanto fuego de artificio iluminando tramposos poco estrellados cielos. Decía Badenes, al que me temo tantas veces habremos de referirnos de ahora en adelante, que el arte de la Hendricks era “inteligente y versátil”. No se puede expresar mejor en tan pocas palabras: desde Debussy a Wolf, de Mozart a Schubert, de Fauré a Richard Strauss, pero también en el musical americano, en los espirituales negros, en Gershwin o Bernstein, en el jazz, la Hendricks exhibe un magisterio canoro de primer orden. Y a las virtudes antedichas todavía habría que añadir otra fundamental. Dejemos que nos la revele sus propias palabras: “Siempre estoy detrás de la música que interpreto. Yo he de servir a la música, no ésta a mí”. Es lo que hace, y por eso, entre otras cosas, está aquí.



## DATOS BIOGRÁFICOS

- Nació en Arkansas, EE.U., el 20 de noviembre de 1948.
- Se licencia en Química y Matemáticas por la Universidad de Nebraska.
- Realiza sus estudios musicales en la Juilliard School of Music de Nueva York con Jennie Tourel.
- Debuta como cantante de ópera en 1976, haciendo la Poppea de "La Incoronazione", de Monteverdi, pero su primer gran éxito lo obtiene cantando, dos años después y a las órdenes de Daniel Barenboim, la Susanna de *Las bodas de Fígaro*, en Berlín.
- Más tarde colabora con Karl Böhm, en el mismo rol mozartiano.
- En 1982 debuta en París con la Julieta, de *Romeo y Julieta*, de Gounod, y comienza sus colaboraciones con Giulini en *Falstaff*, de Verdi.
- En 1986 hace su debut en el Met, con Sophie, de *El caballero de la rosa*, de R. Strauss. Un año más tarde lo hace en La Scala, otra vez con Susanna.
- Pero el auténtico estallido de la Hendricks tiene lugar en el campo del Lied, campo en el que la crítica la considera como una de las mejores de su tiempo.
- Barbara Hendricks es una cantante integral. La han dirigido los más grandes de los últimos 25 años: Barenboim, Haitink, Bernstein, Colin Davis, Dorati, Giulini, Karajan, Maazel, Mehta, Muti, Solti... y la han acompañado al piano, Beroff, Egorov, Lupu, Pires, Schiff, Serkin...
- En repetidas ocasiones ha visitado países como Namibia, Malasia o Camboya como Embajadora de la UNESCO. Su lucha por los derechos humanos es proverbial.
- Así, en 1990 recibe el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Lovaina. Y en 1992, el de Doctora en Derecho por la Universidad de Dundee, en Escocia.
- Es, desde este año, Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

## DISCOGRAFÍA DE BARBARA HENDRICKS PARA EMI

**BACH: Cantatas.** Con Orquesta de Cámara C. Ph. E. Bach/Schreier. EMI, CDC 749843.

**BACH: Magnificat + Vivaldi: Gloria.** Con Murray, Rigby, Heilmann, Hynninen. Coro y Academy of St. Martin in the Fields/Marriner. EMI, CDC 752483.

**BERLIOZ: Les Nuits d'Étè + BRITTEN: Les Illuminations.** Con English Chamber Orch./Davis. EMI, CDC 555053.

**BIZET: Les Pêcheurs de Perles.** Con Aler, Quilico. Coro y Orq. Capitole de Toulouse/Plasson. EMI, CDS 749837 (2 CDs).

**CHABRIER: À la Musique + La Sulemita.** Con Mentzer. Coro de Toulouse-Midi-Pyrénées y Orq. del Capitole de Toulouse/Plasson. EMI, CDC 754004.

**DEBUSSY: Ariettes oubliées + Fêtes galantes + Cinq poèmes de Charles Baudelaire.** Con Béroff. EMI, CDM 747888.

**DUPARC: 6 Mélodies + RAVEL: Shéhérazade + Cinq Mélodies populaires grecques + Vocalise en forme de Habanera.** Con Orquesta de la Ópera de Lyon/Gardiner. EMI, CDC 749689.

**ENESCO: Oedipe.** Con Van Dam, Bacquier, Gedda, Fassbaender. Les Petits Chateaux de Monaco, Orfeón Donostiarra y Orq. Fil. de Montecarlo/Foster. EMI, CDS 754011 (2 CDs).

**FAURÉ: Mélodies.** Con Dalberto. EMI, CDC 749841.

**FAURÉ: Requiem.** Con Van Dam. Orfeón Donostiarra y Orq. del Capitole de Toulouse/Plasson. EMI, CDC 747317.

**GLUCK: Orphée et Eurydice.** Con Von Otter, Fournier. Coro Monteverdi y Orq. de la Ópera de Lyon/Gardiner. EMI, CDS 749834 (2 CDs).

**GOUNOD: More et vita.** Con Van Dam, Denize, Aler. Orfeón Donostiarra y Orq. del Capitole de Toulouse/Plasson. EMI, CDS 754459 (2 CDs).

**GOUNOD: Misa solemne de Santa Cecilia.** Con Dale y Lafont. Coros de Radio France y Nueva Orq. Fil./Prêtre. EMI, CDC 747094.

**HAYDN: Misa de la Creación + Pequeña Misa para órgano.** Con Murray, Blochwitz, Hölle. Coro de Radio Leipzig y Orq. del Estado de Dresde/Marriner. EMI, CDC 754002.

**HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel.** Con von Otter, Bonney, Schmidt, Schwarz. Orq. Sinf. de la Radio de Baviera/Tats. EMI, CDS 754022 (2 CDs).

**MOZART: Arias de concierto y de ópera + Lieder + Arias sacras.** Con Pires. English Chamber Orchestra y Academy of St. Martin in the Fields/Marriner. EMI, CDS 745357 (3 CDs).

**ORFF: Carmina Burana.** Con Chance, Black. Coros de St. Alban y Orq. Fil. de Londres/Möst. EMI, CDC 754054.

**POULENC: Gloria + Stabat Mater.** Con Coros de la Radio France y Orq. Nac. de Francia/Prêtre. EMI, CDC 749851.

**SCHUBERT: Lieder ((Vols. 1-2)).** Con Lupu, Meyer, Schneider. EMI, CDS 754908 (2 CDs).

**STRAUSS, R.: Lieder.** Con Gothoni. EMI, CDC 754381.

**STRAUSS, R.: Der Rosenkavalier.** Con Te Kanawa, Von Otter. Orq. del Estado de Dresde/Haitink. EMI, CDS 754259 (3 CDs).

**VILLA-LOBOS: Bachianas Brasileiras núms. 1, 5 y 7.** Con Royal Philharmonic Orchestra/Batiz. EMI, CDC 747433.

**WOLF: Lieder.** Pöntinen. EMI, 5569882.

**"TRIBUTE TO DUKE ELLINGTON".** Monty Alexander Trio. EMI, 5553882.

**GREAT AMERICAN SPIRITUALS.** Con Battler y Quiver. EMI, CDM 764669.

**ARIAS DE OPERETAS.** Con Quilico, Ambrosian Singers y Orq. Philh./Foster. EMI, CDC 754626.

**DÚOS DE OPERETAS.** Con Quilico. Orq. de la Ópera de Lyon/Foster. EMI, CDC 555151.

**CANCIONES SACRAS.** Con Coro de Cámara Eric Ericson y Orq. Sinf. de la Radio de Suecia/Ericson. EMI, CDC 754098.

**NEGRO SPIRITUALS.** Con Alexeev. EMI, CDC 747026.







# Carlo Colombarara

## Un bajo italiano para los tiempos modernos

La representación de *Ernani* en el Teatro Real de Madrid, que tuvo lugar el pasado mes de julio, constituyó una de esas ocasiones donde sombras inesperadas ocultan unas luces que se creían radiantes. Todos esperábamos este nuevo Verdi español con gran interés, pero una serie de inconvenientes y de sustituciones dieron al traste con el gran éxito que se deseaba. El bajo italiano Carlo Colombarara lidió con el difícil papel de Don Ruy Gómez de Silva, y lo hizo con enorme solidez y categoría. En esta entrevista, realizada al día siguiente del estreno, el cantante nos habla, entre otras cosas, de las diferentes facetas de su carrera, de su amor por el repertorio italiano, francés y ruso, de los títulos que admira y de las particularidades de una cuerda, la de bajo, no demasiado frecuente y en ocasiones poco conocida.

**Carlos Alonso**



## Entrevista

¿Cómo se ha encontrado usted en el papel de Don Ruy en esta producción del Teatro Real?

Es la cuarta vez que canto este papel. Los bajos tenemos siempre el mismo problema: tener que interpretar personajes de hombres ancianos, o en cualquier caso de más edad que la nuestra, y sobre todo de una época completamente diferente, y hacerlo de forma convincente. En este caso mi personaje es Grande de España, y lo canto en Madrid, por lo que he seguido fielmente las indicaciones del director de escena, que me ha hablado muchísimo de la España de la época, del carácter español, y lo he centrado de esta forma. Yo siempre trato de mostrarme transparente ante el personaje, si hay un director de escena que me facilita las cosas, como en este caso.

¿El aspecto teatral es fundamental en su modo de actuar y cantar?

Sí, desde luego.

¿Qué le parece esta producción de *Ernani*? ¿Cómo interpreta usted que el público del estreno abuchease el montaje y mostrase su disconformidad con otros elementos del mismo?

Sinceramente, no esperaba en absoluto una reacción tan fuerte del público. Como espectáculo, puede gustar o no, pero me parece que la protesta ha sido desmesurada. Llevábamos ensayando desde principios de junio, y me siento parte integrante del mismo. Sí, ha sido un montaje moderno, sin telones, sin la parafernalia habitual, pero no entiendo qué es lo que no ha gustado, y tampoco mis otros colegas. Debo decir que en Italia, con un público muy intransigente, este espectáculo no habría recibido tantos silbidos y protestas. Es algo muy extraño.

Estoy de acuerdo con usted. Dígame, ¿qué sienten ustedes, los cantantes, cuando un miembro del reparto es abucheado?

Nunca es agradable. Incluso cuando he tenido discusiones con un director de escena o de orquesta, el hecho de que esta persona reciba claras muestras de descontento por parte del público me produce un gran disgusto. Nunca me digo: "yo tenía razón", y lo cierto es que ese espectáculo se recordará sólo como algo fallido, y yo formaba parte del mismo.

¿Prefiere usted montajes clásicos o más innovadores?

Me gustan los montajes que no van en contra del público, de las exigencias del compositor o de la música. Puede ser una buena puesta en escena clásica o moderna; o un mal montaje clásico o moderno; o lo que es más frecuente, un inútil montaje moderno, como sucede a menudo en Alemania o en países limítrofes, donde se suelen poner en escena cosas para asombrar o crear escándalo.

¿Cómo se justifican estos cambios de época?

A veces son inexplicables. Lo más fácil del mundo es ambientar, por ejemplo, un *Don Carlo*, en 1920: cambio los trajes, ciertos gestos, coloco un par de muebles "art déco", y la cosa está hecha. Ahora bien, ¿qué se pretende con ello? Lo difícil es proponer en clave moderna, con intención y profundidad, un título clásico; y aún más difícil es lograr un hermoso espectáculo tradicional. Algunos directores han ido tan lejos que han caído en la banalidad: montar *Tosca* en la época del fascismo, con los tópicos habituales, o cosas por el estilo. Es una cuestión de inteli-

gencia, de cultura y, sobre todo, de oficio: el oficio, no lo olvidemos, es fundamental, tanto para el cantante como para el director musical o de escena.

¿Cómo se ha encontrado desde el punto de vista musical en esta producción de *Ernani*?

Muy bien. He simpatizado mucho con Carlos Álvarez: haremos más *Ernani* en Buenos Aires y Parma; y con Sylvie Valayre canté *Don Carlo* en Sevilla.

¿Me puede usted hablar de otros roles para bajo?

Como decía antes, la mayor parte de ellos son papeles de hombres ancianos, por lo que hay que tratar de actuar con movimientos lentos que no se corresponden con la edad del cantante. ¡Llevo poniéndome pelucas blancas desde los 22 años...! Ya me voy acostumbrando... Me gusta mucho el Mefistófeles de *Faust* de Gounod, que acabo de cantar en Génova, Felipe II de *Don Carlo*, Silva de *Ernani*, Pagano de *I Lombardi*... Son los papeles que canto más a menudo.

¿Ha cantado ya todos los roles verdianos para bajo?

Todos. El último fue el Pagano de *I Lombardi*. Ahora cantaré en Génova la versión en francés de esta ópera, *Jerusalem*.

A veces, hablando con un tenor o una soprano, te dicen: este papel no lo puedo interpretar todavía, no estoy preparado, mi voz aún no es la adecuada... ¿Esto le sucede a un bajo?

Sí, pero, por suerte, los bajos, por lo general, no pueden empezar muy jóvenes por una cuestión de interpretación. Por ejemplo, el personaje de Felipe II, desde el punto de vista vocal, no es muy complicado, pero sí desde el punto de vista escénico, por lo que los directores quieren un bajo más maduro, que pueda profundizar en los aspectos más complejos del rey. En el dúo con el Gran Inquisidor, que en mi opinión es el eje central de la ópera, hay que demostrar una grandeza de carácter notable, porque, en definitiva, es la parte más dramática de este título: el resto es más banal. Desde el punto de vista vocal, podemos decir que resulta vencedor el Inquisidor; desde el punto de vista histórico... quién sabe...

También ha cantado usted el rol de Don Basilio de *El barbero de Sevilla* de Rossini.

Sí, y me encanta, porque puedo divertirme. Me apetece tanto salir de los personajes solemnes, amargados, que encontrarse con la luminosidad de Rossini constituye un verdadero placer. Basilio es el único rol que un bajo no rossiniano puede interpretar. También he cantado el papel de Assur en *Semiramide*, en *La Fenice* de Venecia. Para llevar a escena *L'Italiana in Algeri*, *Il turco in Italia* o *Il viaggio a Reims* debería descansar durante unos meses y comenzar de nuevo con las agilidades, porque hay dificultades vocales en estos títulos que para un bajo verdiano son insuperables, y con todos los roles verdianos que tengo contratados ello me resulta imposible por el momento. Haré *Mosè* en Pésaro, pero es un Rossini muy cercano ya a Verdi... Debo decir que adoro a Rossini.

También ha cantado *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

Sí, tres veces, en Bolonia, en un magnífico montaje, en la Scala y en Amsterdam. Me gustaría cantar otros papeles monteverdianos.

¿Cómo empezó usted a cantar?

Fue algo casual. Me gusta la ópera desde los nueve años, y un primo de mi abuela fue un barítono famoso



# Carlo Colombara

de la primera década del siglo. Puede que lleve en la sangre mi amor por la lírica. Ensayando, vi que tenía buena voz, y empecé a educarla, a estudiar: tenía quince años. Empecé a cantar a los 20; mi primer papel fue el Burgomaestre del *Werther* de Massenet. Desde ese momento no he parado ni un momento. Tuve la suerte de empezar en la Scala, pero fue una gran responsabilidad.

**¿Le interesan otros repertorios, aparte del francés y del italiano?**

El repertorio alemán lo excluyo del todo. Me encantaría cantar Wotan, pero estos roles están orquestados para una voz alemana. Del mismo modo, muchos cantantes alemanes, rusos o búlgaros cantan en italiano, sí, pero parecen estar cantando en su propia lengua. Es una dificultad difícilmente superable, y muy pocos consiguen hacerlo verdaderamente bien. Wagner compuso para voces enormes, que pueden hacer oír por encima de la orquesta, y las voces latinas, suaves y redondas, no pueden tener un enorme volumen: eso sólo lo consiguen los cantantes alemanes, eslavos o norteamericanos. Por otra parte, me encanta la ópera francesa, y canto sus roles a menudo.

**¿Es difícil la fonética francesa para un cantante italiano?**

Al principio, sí, sobre todo con los diferentes modos de emitir la "e". Debo decir que con Gounod no he encontrado muchas dificultades.

**¿Qué importancia tiene el aspecto físico en el mundo de la lírica?**

Mucha, actualmente. Se aceptan con dificultad esos 20 kilos de más de algunos cantantes. En una cultura de la imagen como la nuestra, lo ideal sería encontrar el cantante perfecto, con la voz perfecta y el cuerpo perfecto. Ahora no sirve sólo una buena voz. Dudo mucho que un director de escena aceptase, como en otros tiempos, que la Mimí de *La Bohème* pesase 130 kilos: el problema es que nadie quiere ese cuerpo, pero sí las voces de antes, y éstas se fueron para no volver.

**¿Cómo elige usted su repertorio?**

Yo empecé con mucho Donizetti, Bellini, algún Verdi. Hice muchos *Puritani*. El repertorio del bajo es más limitado que el de un tenor, por ejemplo. Bueno, hay roles como en *Faust*, o *La favorita* en francés, que he grabado. Me gusta salir del terreno trillado, para no verme etiquetado. Me gustaría afrontar el repertorio ruso, aunque no es muy fácil para un cantante italiano (me refiero al *Boris* de Prokofiev, pero lo es un poco más *Kovanchina* de Mussorski, o *Yolanta* de Tchaikovsky): tengo un proyecto para *Una vida por el zar* de Glinka; y dentro de unos años abordaré el *Mefistofele* de Boito.

**¿Qué papeles ha rechazado?**

Rechacé, creo que acertadamente, cantar a los 23 años el papel de Zaccaria de *Nabucco*, en una producción con Cappuccilli al aire libre: es más que probable que hubiese arruinado mi voz para siempre. Esperé a los 30 para cantar este rol. Se debe renunciar a ciertas propuestas. Una de mis maestras me advertía siempre: "Colombara, la carrera se hace más con el no que con el sí", y también se lo he oído decir a Mirella Freni: al principio ella aceptaba cantar muchas representaciones, y luego empezó a

dilatar los tiempos entre una ópera y otra, con resultado de conservar su voz exquisita y prodigiosa.

**¿Cuáles son sus cantantes preferidos?**

Podría citar, como timbre vocal, a Jaime Aragall y Montserrat Caballé, una cantante única. También podría citar a la Tebaldi, o a Wunderlich, que no es italiano, y que, excepción que confirma la regla, podría afrontar con plenas garantías el repertorio italiano.

**¿Le apetece abordar otros campos no estrictamente líricos, como el recital o el concierto?**

Sí. Me han ofrecido hacer un recital en Tokio, y quiero prepararlo bien, porque no desearía presentar las cosas de siempre, las canciones de Tosti, etc.; he preparado piezas de Rachmaninov, de Tchaikovsky, que alternaré con otras piezas italianas, sobre todo de Respighi.

**¿Qué dirá el público japonés de un bajo italiano que canta en ruso?**

(entre risas) Hay muchos japoneses que cantan en italiano...

**¿Qué tal se llevan las largas separaciones de casa, la falta de una vida privada lejos de la familia, de las costumbres?**

Al principio muy bien; luego mal, sobre todo si las estancias en otra ciudad son largas, como ha sido el caso de Madrid. Con todo, hay que parar dos o tres meses, en verano, e irse a la playa o al campo. La longevidad vocal de un Kraus se explica de esta forma, por poner un ejemplo. Hay que evitar los ritmos frenéticos en la medida de lo posible, el estrés: no pasa nada si uno no canta constantemente, de verdad. Antes estas cosas no sucedían: los cantantes viajaban en barco a Brasil o Argentina, y durante tres semanas descansaban en un trasatlántico, y así llegaban a los 60 años con la voz perfecta.

**¿Prefiere ensayos largos o cortos?**

Los ensayos largos, que ocupan todo un día, no sirven de nada. Se pierde la concentración. Eso decía también José Carlos Plaza en este montaje de *Ernani*. En cuanto a la cantidad de días, yo creo que un montaje no tradicional se puede hacer un trabajo serio en 20 días, no menos, pero tampoco mucho más. Existen los arquetipos de los personajes, pero, personalmente, sí trabajo con un director interesante me dejo guiar, lo hago con mucho gusto.

**¿Qué otro tipo de música le gusta, fuera de la música lírica?**

Me gustan mucho los cantautores italianos, como Battisti o Francesco de Gregori. También me gusta a mucho la música clásica. Ahora hay un intento de aunar la música clásica, o lírica, con los cantautores, en ciertos espectáculos o grabaciones, y, francamente, el resultado no es muy brillante. Igual que el fenómeno de las voces amplificadas: imaginemos qué pensaría un Lauri Volpi, que pasó tantas horas de su vida estudiando para que su voz llegase, pura y nítida, al mayor número de espectadores...

No, micrófonos y lírica no combinan nada bien, se lo aseguro...



## Festival "Enric Granados"

El Auditori "Enric Granados" de Lleida inicia una nueva temporada de conciertos con la celebración del Festival que lleva el nombre del autor catalán, que este año alcanza su décima edición.

El programa ofrece tres interesantes conciertos. El primero, previsto para el próximo día 20, tendrá como protagonista a Shlomo Mintz, al frente de la Orquesta Sinfónica del Brabant, con Rosario Andino como solista. Interpretarán *Obertura Coriolanus*, de Beethoven; *Gran polonesa brillante op. 22*, de Chopin; *Fantasia sobre temas folclóricos húngaros*, de Liszt, y *Sinfonía núm. 15*, de Shostakovich.

El 26, le tocará el turno al grupo Aixivil Criollo, con el programa "En un salón de la Habana", integrado por habaneras y contradanzas del siglo XIX. Intervienen Noemí Mazoy (soprano), César Carazo (tenor), Carlos Gallifa e Inés López (violines); Manuel Rodríguez (flauta), José Selva (clarinete), Juan Ruiz (contrabajo) y Felipe Sánchez.

Cierran el programa, nada menos que la Orquesta Sinfónica de Galicia, con Víctor Pablo Pérez en el podio. Interpretarán *Concierto del Sur para guitarra y orquesta*, de Manuel Ponce, con Manuel Barrueco como solista, y una selección de piezas de zarzuela de Federico Chueca constituyen el programa. La cita será el 4 de noviembre.



Shlomo Mintz, uno de los artistas invitados del Auditori "Enric Granados".

## Más conciertos



Renée Fleming.

Tras la magnífica acogida que tuvo su debut en el Festival de Salzburgo, interpretando a Donna Anna de *Don Giovanni*, Renée Fleming sigue cosechando éxitos. No obstante, la soprano norteamericana se plantea nuevos objetivos. "Pretendo cantar menos ópera para dedicarle más tiempo a las giras de conciertos porque es una pena que nunca pueda cantar en lugares donde me siento bien, entre ellos, España".

## Un premio a la crítica



Juan Ángel Vela del Campo.

El crítico musical Juan Ángel Vela del Campo ha sido galardonado con el Premio de la Crítica 2000, que otorga el Festival de Salzburgo, por su artículo dedicado al estreno de *Cronaca del luogo*, de Luciano Berio, publicado en el Diario "El País", el pasado 28 de julio.

## El mayor homenaje: el aplauso

Con una calurosísima ovación de los aficionados, se clausuró el homenaje que la Quincena Musical Donostiarra ha rendido a Luis de Pablo, con motivo de su septuagenario. Y llamamos la atención sobre la respuesta del público que se dio cita en el Kursaal en el concierto que ofreció la Sinfónica de Bilbao, a las órdenes de Juanjo Mena, con Agustín León Ara como solista, porque los aplausos se prolongaron con tanta insistencia que, solista y director tuvieron que obligar a De Pablo a que compareciera en el escenario para recibir tantas muestras de cariño. No en vano, el Intermedio de Kiu y el *Concierto para violín y orquesta* —que León Ara estrenó la pasada temporada con la ONE— sonaron con tal limpieza y maestría que la reacción del público no se hizo esperar —aún cuando en música contemporánea no suele ser muy común—.

Culminaba así este completísimo e interesante monográfico



El compositor vasco, Luis de Pablo.

que la Quincena Musical ha dedicado a Luis Pablo. Además de los conciertos, en los que se ha recuperado una gran parte de su obra camerística —en colaboración con agrupaciones de la talla del Cuarteto Orpheus, el Trío Arbós, el Plural Ensemble o el grupo vocal Kea—, se proyectaron varios largometrajes a los que el autor bilbaíno puso la banda sonora y se organizó un curso sobre el compositor y su obra, que se clausuró con la entrega de una placa conmemorativa.



# Temporada 2000-2001 Avance de Programación

## IX Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL  
DE MÚSICA  
Sala de Cámara

**1** ABONO A  
7 de octubre, sábado  
**Ensemble Villa Musica**

W.A. MOZART. Cuarteto para oboe y cuerdas en fa mayor, Kv.370  
C.M. von WEBER. Quinteto para clarinete y cuerdas en si bemol mayor, op.34  
S. PROKOFIEV. Quinteto para oboe, clarinete y cuerdas en sol menor, op.39 (1927)

**2** ABONO A  
26 de octubre, jueves  
**Christophe Rousset, clave**

Obras de F. COUPERIN, J.F. RAMEAU, P. ROYER y J.B.A. FORQUERAY

**3** ABONO B  
28 de octubre, sábado

**Les Talens Lyriques  
Sandrine Piau, soprano  
Christophe Rousset, clave y dirección**

M. LAMBERT. *Airs de Cour*: "Vos mépris chaque jour", "Ombre de mon amant", "D'un feu secret", "Iris n'est plus"  
F. COUPERIN. Extractos de la Sonata "La Française" de "Les Nations"  
L.N. CLERAMBAULT. Cantata "Orphée"  
J.M. LECLAIR. II Overture en trío en si menor  
M.P. DE MONTECLAIR. "La morte di Lucrezia"

**4** ABONO A  
11 de noviembre, sábado  
**The Leopold Trio**

F. SCHUBERT / BRIAN NEWBOLD  
Trío en si bemol mayor, D.471(2000) (Estreno en España)  
A. SCHOENBERG. Trío de cuerdas, op.45 (1946)  
W.A. MOZART. Divertimento en mi bemol mayor, Kv.563

**5** ABONO B  
17 de noviembre, viernes  
**Cuarteto de Leipzig  
Christian Zacharias, piano**

F.J. HAYDN. Cuarteto en do mayor, op.20/4. Hob.III:34  
W.A. MOZART. Cuarteto n.º. 22 en si bemol mayor, Kv. 589 "Prusiano II"  
F. SCHUBERT. Quinteto para piano y cuerdas en la mayor, D.667 "La Trucha"

**6** ABONO B  
28 de noviembre, martes  
**Wiener Streichtrio**

F.J. HAYDN. Trío en sol mayor, op.53/1. Hob.XVI:40  
Trío en re mayor, op.53/3. Hob.XVI:42  
M. REGER. Trío n.º.2 en re menor, op.141b (1915)  
L.v. BEETHOVEN. Serenata en re mayor, op.8

**7** ABONO A  
10 de diciembre, domingo  
**The Lindsays  
Rudolf Buchbinder, piano**

F.J. HAYDN. Cuarteto en fa menor, op.20/3. Hob.III:33  
W.A. MOZART. Cuarteto n.º. 19 en do mayor, Kv.465 "Las disonancias"  
R. SCHUMANN. Quinteto para piano y cuerdas en mi bemol mayor, op.44

**8** ABONO B  
16 de diciembre, sábado  
**Jordi Savall, viola da gamba  
Ton Koopman, clave**

J.S. BACH. Sonata I para viola y clave en sol mayor, BWV.1027  
Obra para clave solo por determinar  
Sonata II para viola y clave en re mayor, BWV.1028  
Suite núm.4 (Versión en sol mayor para bajo de viola), BWV.1010  
Sonata III para viola y clave en sol menor, BWV.1029

**9** ABONO A  
9 de enero, martes  
**Cuarteto Borodin  
Elisabeth Leonskaja, piano**

F.J. HAYDN. Las siete últimas Palabras de Cristo en la Cruz, op.51, Hob.III:50/56 (Versión para cuarteto de cuerdas de 1787)  
D. SHOSTAKOVICH. Quinteto para piano y cuerdas en sol menor, op.57 (1940)

**10** ABONO B  
10 de enero, miércoles  
**Cuarteto Borodin  
Elisabeth Leonskaja, piano**

W.A. MOZART. Cuarteto n.º.15 en re menor, Kv.421/417b  
C. FRANCK. Quinteto para piano y cuerdas en fa menor

**11** ABONO A  
16 de febrero, viernes  
**Cuarteto Alban Berg**

A. BERG. Suite lírica (1926)  
L. v. BEETHOVEN. Cuarteto en la menor, op.132

**12** ABONO B  
17 de febrero, sábado  
**Cuarteto Alban Berg**

F.J. HAYDN. Cuarteto en sol menor, op.74/3. Hob.III:74 "El jinete"  
W. LUTOSLAWSKI. Cuarteto de cuerdas (1964)  
B. BARTOK. Cuarteto n.º.6, Sz.114 (1939)

**13** ABONO A  
28 de febrero, miércoles

**Concerto Italiano  
Sara Mingardo, mezzosoprano  
Rinaldo Alessandrini,  
clave y dirección**

D. CASTELLO. Sonata decimoquinta a quattro  
B. MARINI. Passacaglia a quattro  
G. LEGREZZI. Sonata Seconda a quattro, op.10 "La Cetra"  
A. VIVALDI. Cantata "Cessate omai cessate" per alto e archi, RV. 684  
C. FARINA. Capriccio Stravagante  
G. BONONCINI. Sonata da Chiesa a quattro  
G.B. PERGOLESI. "Salve Regina" en fa mayor per alto e archi.

**14** ABONO B  
20 de marzo, martes  
**Cuarteto Hagen**

A.WEBERN  
(Integral de la música para cuarteto de cuerdas)  
5 movimientos para Cuarteto, op.5 (1909)  
6 Bagatelas para Cuarteto, op.9 (1910)  
Rondo para Cuarteto, M.115 (1906)  
Langsamer Satz para Cuarteto, M.78 (1905)  
Cuarteto, M.79 (1905)  
F. SCHUBERT. Cuarteto en sol mayor, op. post.161. D.887

**15** ABONO A  
29 de marzo, jueves  
**Cuarteto de Tokio**

F. MENDELSSOHN. 4 piezas para Cuarteto de cuerdas, op.81  
F. SCHUBERT. Cuarteto en do menor, D.703 "Quartettsatz"  
L.v. BEETHOVEN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.127

**16** ABONO B  
31 de marzo, sábado  
**Cuarteto de Tokio  
Joan Enric Lluna, clarinete**

W.A. MOZART. Adagio y fuga en do menor, Kv.546  
G. KURTAG. 2 Microcludios, op.13 (1977)  
W.A. MOZART. Cuarteto n.º.23 en fa mayor, Kv.590 "Prusiano III"  
J. BRAHMS. Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor, op.115

**17** ABONO A  
7 de abril, sábado  
**Cuarteto Sine Nomine  
Christoph Schiller, viola**

F.J. HAYDN. Cuarteto en sol menor, op.20/1. Hob.III:31  
W.A. MOZART. Cuarteto n.º.16 en mi bemol mayor, Kv.428/421b. Quinteto de cuerdas en re mayor, Kv. 593. Quinteto de cuerdas en mi bemol mayor, Kv. 614

**18** ABONO B  
21 de abril, sábado  
**Cuarteto Kodály  
Zoltán Tóth, viola**

F.J. HAYDN. Cuarteto en la mayor, op.20/5. Hob.III:35  
W.A. MOZART. Cuarteto n.º.17 en si bemol mayor, Kv.458 "La caza"  
J. BRAHMS. Quinteto de cuerdas en sol mayor, op.111

**19** ABONO A  
3 de mayo, jueves  
**Cuarteto Melos  
Rosa Torres Pardo, piano**

W.A. MOZART. Cuarteto n.º.14 en sol mayor, Kv.387  
Cuarteto n.º.18 en sol mayor, Kv.464  
J. BRAHMS. Quinteto para piano y cuerdas en fa mayor, op.34

**20** ABONO B  
22 de mayo, martes  
**Cuarteto Prazak  
Josep María Colom, piano**

F.J. HAYDN. Cuarteto en re mayor, op.20/6. Hob.III:36  
W.A. MOZART. Cuarteto n.º.21 en re mayor, Kv.575 "Prusiano I"  
A. DVORAK. Quinteto para piano y cuerdas en la mayor, op.81. B.155

**21** ABONO A  
6 de junio, miércoles  
**Cuarteto Mosaïques  
Miklós Perényi, violonchelo**

W.A. MOZART. Cuarteto n.º.20 en re mayor, Kv.499 "Hoffmeister"  
L. BOCCHERINI. Quinteto de cuerdas n.º. 44 en la mayor, G 308. "Prusiano"  
F. SCHUBERT. Quinteto de cuerdas en do mayor, op.163. D.956

**22** ABONO B  
7 de junio, jueves  
**Cuarteto Mosaïques  
Miklós Perényi, violonchelo  
Wolfgang Meyer, clarinete**

F.J. HAYDN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.20/2. Hob.III:32  
L. BOCCHERINI. Quinteto de cuerdas en do mayor, op.30/6, G. 324  
"La musica notturna delle strade di Madrid"  
W.A. MOZART. Quinteto para clarinete y cuerdas en la mayor, Kv.581

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

### TIPOS DE ABONOS

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

#### CICLO A

1A.	Ensemble Villa Musica	07.10.2000
2A.	Christophe Rousset	26.10.2000
4A.	The Leopold Trio	11.11.2000
7A.	The Lindsays/R.Buchbinder	10.12.2000
9A.	Cuarteto Borodin/E.Leonskaja I	09.01.2001
11A.	Cuarteto Alban Berg I	16.02.2001
13A.	Concerto Italiano/R.Alessandrini	28.02.2001
15A.	Cuarteto de Tokio I	29.03.2001
17A.	Cuarteto Sine Nomine/C.Schille	07.04.2001
19A.	Cuarteto Melos/R.Torres-Pardo	03.05.2001
21A.	Cuarteto Mosaïques/ M.Perényi	06.06.2001

#### CICLO B

3B.	Les Talens Lyriques/C.Rousset	28.10.2000
5B.	Cuarteto de Leipzig/C.Zacharias	17.11.2000
6B.	Wiener Streichtrio	28.11.2000
8B.	Jordi Savall/Ton Koopman	16.12.2000
10B.	Cuarteto Borodin/E.Leonskaja II	10.01.2001
12B.	Cuarteto Alban Berg II	17.02.2001
14B.	Cuarteto Hagen	20.03.2001
16B.	Cuarteto de Tokio/J.E.Lluna II	31.03.2001
18B.	Cuarteto Kodály/Z.Tóth	21.04.2001
20B.	Cuarteto Prazak/J.M.Colom	22.05.2001
22B.	C.Mosaïques/ M.Perényi/W.Meyer	07.06.2001

### PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (11 conciertos):

ZONA A (Butacas y Tribuna central) 24.000 Ptas.  
ZONA B (Tribunas laterales) 20.000 Ptas.

#### RENOVACION DE ABONOS

Se podrán renovar para el IX Liceo de Cámara de la temporada 2000-2001 las mismas localidades que actualmente tienen en su poder:

- Los abonados de los ciclos A y B del VIII Liceo de Cámara.
- El público que haya adquirido en venta libre las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos: n.º. 21 (Cuarteto Alban Berg) y n.º.22 (Andreas Staier) del VIII Liceo de Cámara.

La renovación de abonos tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 7 al 17 de junio de 2000 y será necesario presentar las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos del VIII Liceo de Cámara:

ABONADOS AL CICLO B: Concierto n.21. CUARTETO ALBAN BERG (5.5.2000)

ABONADOS AL CICLO A: Concierto n.22. ANDREAS STAIER (17.5.2000)

### NUEVOS ABONOS

Las localidades de abono que hayan quedado sin renovar se podrán adquirir del 13 al 23 de septiembre de 2000 y serán igualmente renovables a partir de la siguiente temporada. Estos nuevos abonos se podrán adquirir exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música. Teléfono de información: 91.337.01.40.

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

### PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central) 3.000 Ptas.  
ZONA B (Tribunas laterales) 2.500 Ptas.

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas). Teléfono de información: 91.337.01.40.

VENTA ANTICIPADA: Desde el 27 de septiembre hasta el 7 de octubre de 2000 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el IX Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de la celebración del mismo, excepto para el concierto n.º.7 (The Lindsays/R.Buchbinder) del día 10 de diciembre de 2000 que las localidades se pondrán a la venta el lunes, 4 de diciembre.

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

### AVISO IMPORTANTE

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



"Merlín", en disco



Carlos Álvarez es "Merlín".

En pocos días podremos disfrutar en casa de la primera grabación mundial de la ópera *Merlín*, de Isaac Albéniz, en su versión completa y original en inglés –tal y como fue concebida por el genial compositor–. Este interesantísimo

trabajo discográfico, en el que han colaborado la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid y el sello Decca, fue presentado en el marco del Festival de Salburgo.

Esta primera ópera perteneciente a la trilogía sobre el Rey Arturo, compuesta por Albéniz por encargo del inglés Francis Money-Coutts y la única que, por el momento, se puede afirmar que fue terminada y completamente orquestada por el compositor español, fue grabada el pasado mes de julio en el Auditorio Nacional de Madrid. Participaron un total de 300 artistas, entre otros, Carlos Álvarez (Merlín), Plácido Domingo (Rey Arturo), Jane Henschel (Morgana), Ana María Sánchez (Nivian), Carlos Chausson, etc.

Buena cosecha



N. GONZÁLEZ

El organista ucraniano Volodymyr Kotenko.

El próximo 21 de octubre se cumple el primer aniversario de la inauguración del órgano del Auditorio Alfredo Kraus de las Palmas de Gran Canaria. El organista alemán Wolfgang Seifen fue el encargado de estrenar el instrumento, en un concierto en el que intervinieron la Orquesta Sinfónica de Las Palmas y los solistas Jan Hasenöhrl (trompeta) y Estefanía Perdomo (soprano), todos ellos a las órdenes de Francesc Llongueres.

Desde entonces, han sido muchos los instrumentistas nacionales e internacionales que han participado en el I Ciclo de Órgano del Alfredo Kraus, que nació con la intención de difundir la música escrita para este instrumento, aprovechando todas las posibilidades que el órgano ofrece. Ubicado en uno de los laterales de la sala sinfónica, este instrumento fue construido por el catalán Albert Blancafort. Conjugaba la tradición con las más modernas tecnologías. Pesa 8 toneladas, tiene 10 metros de alto y 5 de ancho, cuenta con 2.750 tubos y 4 teclados, tres manuales y uno de pedal.

Montserrat Torrent, Volodymyr Kotenko, Paulino Ortiz, William McVicker, Vicente Ros, María Luisa Alonso, son algunos de los artistas que ya han participado en el Ciclo. La presente temporada ha sido inaugurada por Modest Moreno, al que seguirán el alemán Wolfgang Seifen –en lo que será la celebración del primer aniversario del órgano–, el británico Wayne Marshall y el francés Guy Bovet.

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

Compositores de España

1.ª Edición: Antón García Abril

INSCRIPCIÓN:

hasta el 15 de Noviembre de 2000

CELEBRACIÓN:

Del 13 al 17 de Diciembre de 2000



- Información -

Urb. Molino de la Hoz, c/ Autillo, 12 - 28230 Las Rozas (Madrid - España)  
Tels.: 34 91 630 21 28 / 29 - Fax: 34 91 630 21 26 - E-mail: marle96sl@teleline.es

PRIMER GRAN PREMIO

500.000 Ptas. (Empresa TRAPSA)

Gira de Conciertos valorada en 1.500.000 Ptas., que incluye también Conciertos con Orquestas, Grabación Profesional del Concierto Final del Concurso.

SEGUNDO PREMIO: 250.000 Ptas.  
(Pianos KAWAI)

TERCER PREMIO: 150.000 Ptas.  
(G.B. BRAVO)

MEJOR INTERPRETE DE  
MUSICA ESPAÑOLA: 150.000 Ptas.  
(Pianos LAUPER)

MENCIÓN ESPECIAL AL  
MEJOR ESPAÑOL

CLASIFICADO: 75.000 Ptas.  
(Pianos KAWAI)

MENCIÓN DE HONOR: 50.000 Ptas.  
(CREATUR S.A.)

- OTROS PATROCINADORES Y COLABORADORES -





## Un nuevo otoño en Madrid

La cantante alemana Ute Lemper será la encargada de inaugurar, el próximo día 23, el XVII Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid; un certamen que, en palabras de su nuevo director Ariel Goldenberg, "pretende conseguir que todos vivamos un poco mejor". Hasta el próximo 26 de noviembre, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar de un total de 51 espectáculos, 14 de música y 13 de danza, de los que 7 serán estrenos absolutos.

La fascinante Ute Lemper, quien tuvo una extraordinaria acogida en la gira que realizó por nuestro país la pasada temporada, ofrecerá un doble recital en el Teatro Albéniz, titulado "De Weimar a París", en el que hará un repaso a la música de Weill, Hollaender, Kander y Ebb, autores habituales en su repertorio. Otros nombres destacados en el panorama musical internacional que también participan en el Festival son Hanna



La cantante alemana Ute Lemper.

Schygulla, con un recital dedicado a Brecht con música de Weill y Eisler, y Jean-Louis Trintignant, que interpretará *La vals des adieux* de L. Aragón.

Una cita importante será el concierto que ofrecerán Elena Grajera y Francesc Garrigosa, acompañados

al piano por Antón Cardó, con la integral de la obra para canto y piano de Albéniz, en lo que será su primera audición (el 11 de noviembre en Real Coliseo de Carlos III de El Escorial). Del 16 al 18 de noviembre, en el Teatro de La Zarzuela se estrena la ópera de Carles Santos *Ricardo i Elena*; mientras que del 31 de octubre al 5 de noviembre, Mario Gas presenta en el Albéniz su versión del musical de Sondheim *A little night music*.

El Grupo de Percusión del Templo de Kerala (el 29 de octubre en Galapagar), el grupo The Sir Aligator's Company (el 12 de noviembre en El Escorial), o el espectáculo "Jazz Latino" - con Paquito D'Rivera Quintet, Chico O'Farrill and Afro Cuba Big Band, Eliane Elías Trío, Chano Domínguez Sexteto, etc.- (del 14 al 19 de noviembre, en el Albéniz) son algunas otras de las citas musicales a tener en cuenta.



## UNIVERSIDAD DE ALCALÁ AULA DE MÚSICA

### CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 2000/2001



#### TEORÍA ANALÍTICA

**BENET CASABLANCAS**  
LOS SEIS "CUARTETOS HAYDN" DE WOLFGANG AMADÉ MOZART  
11 y 12 de noviembre

**WALTER FRISCH**  
BRAHMS Y DESPUÉS DE BRAHMS  
25 y 26 de noviembre

**CARLES GUINOVART**  
LAS SUITES PARA VIOLONCHELO DE J. S. BACH  
16 y 17 de diciembre

**CHARLES ROSEN**  
EL PIANO A CUATRO MANOS EN LA MÚSICA EUROPEA: SCHUBERT Y SU INFLUENCIA  
20 y 21 de enero

**WILLEM DE WAAL**  
LA OBRA DE JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA  
24 y 25 de marzo

**MARIA ECKHARDT**  
LAS POLIFACÉTICAS OBRAS MAESTRAS DE FRANZ LISZT  
28 y 29 de abril

**PAUL MAST**  
"IBERIA" DE ISAAC ALBÉNIZ  
19 y 20 de mayo

#### TEORÍA

**ELISA AGUDIEZ**  
LA EUROPA DE METTERNICH.  
ENTORNO POLÍTICO-CULTURAL DE BEETHOVEN  
18 y 19 de noviembre

**LÁSZLÓ DOBSZAY**  
LA ESENCIA DEL ANÁLISIS A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA MUSICAL  
27 y 28 de enero

#### SIGLO XX

**BRIAN FERNEYHOUGH**  
ARQUITECTURA FORMAL EN LA MÚSICA AVANZADA  
17 y 18 de febrero

**JOSÉ LUIS TÉLLEZ**  
ALBAN BERG Y EL DRAMA MUSICAL EXPRESIONISTA  
24 y 25 de febrero

**STEFANO RUSSOMANNO**  
SONIDO Y CIENCIA EN LA OBRA DE FRANCISCO GUERRERO  
3 y 4 de marzo

**MICHAEL FRIEDMANN**  
PROCESOS AUDITIVOS EN LA MÚSICA DEL SIGLO XX  
10 y 11 de marzo

**SALVATORE SCIARRINO**  
PERSPECTIVA EXTREMA Y LÍMITES DE LA PERCEPCIÓN  
31 de marzo y 1 de abril

#### COMPOSICIÓN

**JOSÉ LUIS DE DELÁS**  
CURSO DE COMPOSICIÓN  
4, 5 de noviembre; 9, 10 de diciembre;  
20, 21 de enero; 24, 25 de febrero;  
7, 8 de abril; 5 y 6 de mayo

#### ORQUESTA

**ARTURO TAMAYO**  
DIRECCIÓN DE ORQUESTA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA  
16, 17 de diciembre; 13, 14 de enero;  
3 y 4 de febrero

**SAMUEL ADLER**  
EL ESTUDIO DE LA ORQUESTACIÓN  
17 y 18 de marzo

#### PEDAGOGÍA INSTRUMENTAL

##### PEDAGOGÍA DE PIANO

**ROBERT LEVIN**  
EL ARTE DE LA IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA DE W. A. MOZART  
27 y 28 de enero

**RITA WAGNER**  
PRÁCTICAS DE PEDAGOGÍA PIANÍSTICA  
REPERTORIO DE LOS SIGLOS XVIII AL XX  
10 y 11 de febrero

**MARISA PÉREZ**  
EL REPERTORIO COMO EJE DE LA PROGRAMACIÓN DE LA CLASE DE PIANO EN LA ETAPA DE FORMACIÓN ELEMENTAL  
17 y 18 de febrero

**PAUL BADURA-SKODA**  
INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA PARA TECLADO DE J. S. BACH  
5 y 6 de mayo

##### PEDAGOGÍA DE CUERDA

**NICOLAS CHUMACHENCO**  
INTERPRETACIÓN Y CONSIDERACIONES ESTÉTICAS DE LAS SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO DE BEETHOVEN  
9 y 10 de diciembre

**SIGISWALD KUIJKEN**  
INTRODUCCIÓN A LA INTERPRETACIÓN DEL VIOLÍN DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.  
3 y 4 de marzo

**MIMI ZWEIG**  
PEDAGOGÍA DE VIOLÍN EN LAS ETAPAS ELEMENTAL, INTERMEDIA Y AVANZADA.  
Prácticas individuales  
10, 11, 12 y 13 de mayo

**RICHARD AARON**  
PEDAGOGÍA DE VIOLONCHELO EN LAS ETAPAS ELEMENTAL, INTERMEDIA Y MÁS AVANZADA  
19 y 20 de mayo

#### CURSOS DE INTERPRETACIÓN

**JOSEP COLOM**  
PIANO  
prueba de admisión: 9 de octubre

**ISABEL VILÁ**  
VIOLÍN  
prueba de admisión: 21 de octubre

**ENRIQUE DE SANTIAGO**  
VIOLA  
prueba de admisión: 14 de octubre

**LLUÍS CLARET**  
VIOLONCHELO  
prueba de admisión: 23 de octubre

**EDUARDO MARTÍNEZ**  
OBOE  
prueba de admisión: 16 de octubre

**JOSÉ LUIS ESTELLÉS**  
CLARINETE  
prueba de admisión: 16 de octubre

#### CLASES MAGISTRALES

**FERENC RADOS**  
PIANO Y MÚSICA DE CÁMARA  
4, 5 de noviembre; 3, 4 de febrero;  
24, 25 de marzo; 21, 22 de abril; 12 y 13 de mayo

**RUIGIERO RICCI**  
VIOLÍN  
18 y 19 de noviembre

**BERNARD GREENHOUSE**  
VIOLONCHELO  
24 y 25 de febrero

**Información:** AULA DE MÚSICA. Universidad de Alcalá. Colegio de Basílios.  
C/ Colegios, 10. E-28801 Alcalá de Henares (Madrid). Tel.: 91 878 81 28. Fax: 91 878 92 52. e-mail: informacion@musicalcala.edu



Aprender, tocando

La Joven Orquesta Nacional de España ha concluido con éxito la que se podría calificar como una de las mejores experiencias formativas de cuantas ha llevado a cabo hasta ahora. Nos referimos a la gira que le ha llevado por algunos de los más importantes escenarios centroeuropeos, concretamente el Concertgebouw de Amsterdam, la Expo de Hannover y en el Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, dentro del programa del Festival Sommer Berlin 2000, en el que han participado una veintena de las mejores orquestas jóvenes europeas del momento.

Esta gira se enmarca dentro de un interesante proyecto, denominado "Variaciones Sinfónicas de Europa", que organiza la Federación Eu-

ropea de Jóvenes Orquestas Nacionales. El objetivo era que cada agrupación ofreciera en sus conciertos un repertorio representativo de la vida musical de su país en el siglo XX. A las órdenes de Ernest Martínez Izquierdo, la Jonde ofreció un singular programa integrado por partituras de Albéniz, F. Guerrero, Falla, Rodrigo, Kagel, Montsalvatge y un estreno absoluto, *Sinfonía*, de Jesús Rueda.

Y nada mejor que poner broche de oro a esta sensacional iniciativa de carácter educativo que con uno de sus tradicionales encuentros en Viena, en colaboración con el Arnold Schönberg Center. Los jóvenes miembros de la Jonde prepararon piezas del repertorio camerístico del



R. RIBAS

Los jóvenes músicos de la Jonde continúan preparándose para el futuro.

autor austriaco, asesorados por profesores de talla.




**BARCELONA**

**19 de octubre 21h.**  
ORQUESTA FILARMÓNICA DE WROCLAW  
*Mendelssohn, Beethoven*

**8 de noviembre 21h.**  
ORQUESTA SINFÓNICA DE TAIPEI  
*Dvorak, Rimski Korsakov*

**15 de noviembre 21h.**  
ORQUESTA DE CÁMARA DE WALLONIE  
*Composiciones para órgano de cristal, flauta y cuerda*

**CLÀSSICS**

**27 de diciembre 21h.**  
ORQUESTA STRAUSS AUSTRO-CHECA  
*vales, polcas, galopes...*

**21 de febrero 21h.**  
CAPELLA "SANCTA CAECILIA"  
*Vivaldi: Las cuatro estaciones*

**11 de abril 21h.**  
CORO DE CÁMARA PRAGA  
ORQUESTA MUSICA BOHEMICA  
*W. A. Mozart: Misa de la Coronación, Réquiem*

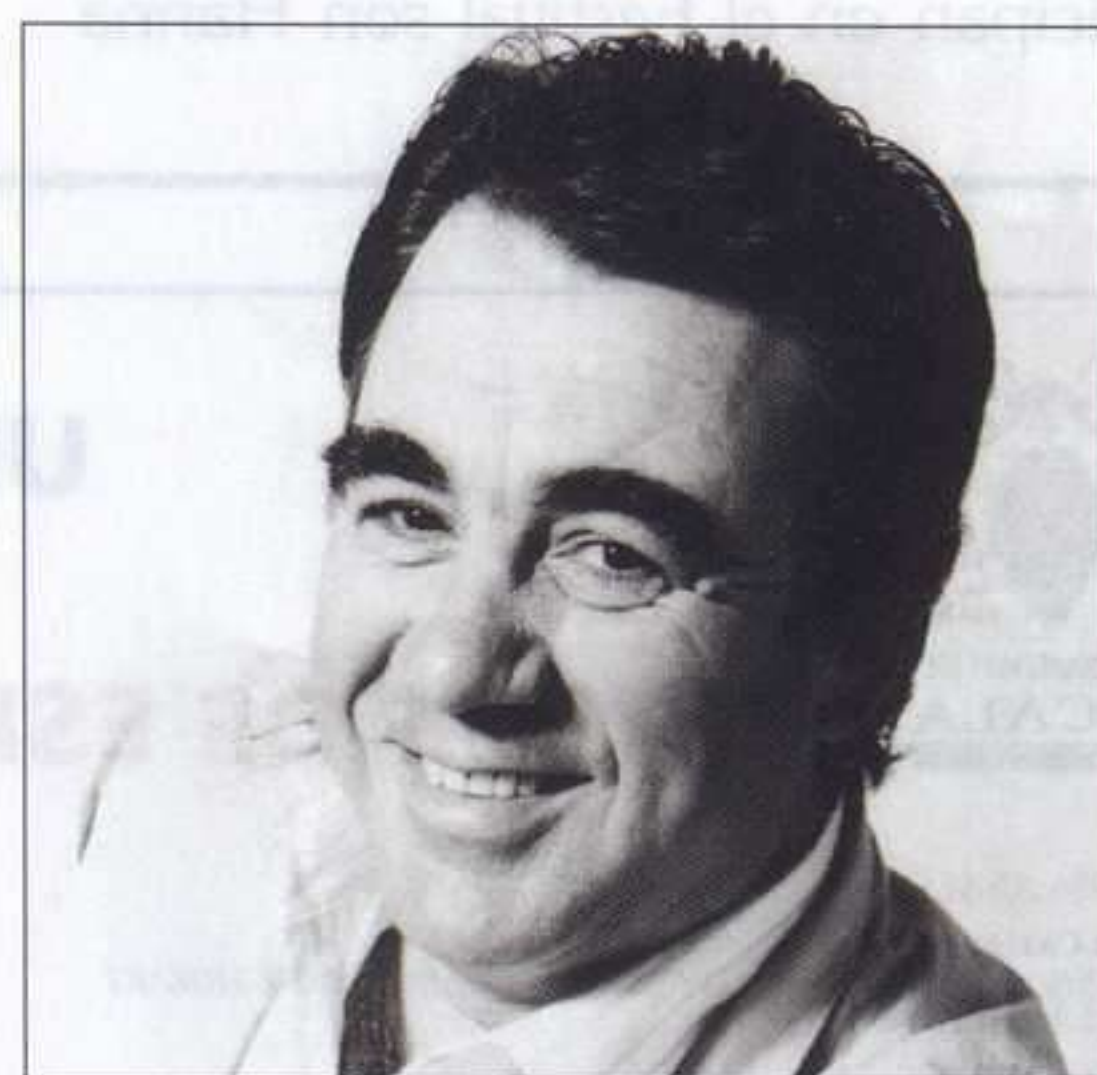
*Abonos, ya a la venta!*

Venta de entradas las 24 horas  
[www.serviticket.com](http://www.serviticket.com)  
  
O bien al teléfono 902 33 22 11

**II CICLO DE CONCIERTOS TEMPORADA 2000-2001**

**L'Auditori** 

Ópera, en Málaga



Vicente Sardinero.

Tres óperas y una zarzuela, más dos títulos operísticos más en versión de concierto, dan vida a la nueva temporada lírica del Teatro Cervantes de Málaga. Se trata de *Don Giovanni*, de Mozart, con el tenor malagueño Carlos Álvarez en el papel principal, bajo la dirección de Alexander Rahbari. Le seguirán *Manon*, de Massenet (16 y 18 de marzo); *Falstaff*, de Verdi, también con Carlos Álvarez (27 y 29 de abril), y *La tabernera del puerto*, de Sorozábal (días 16 y 17 de junio). En versión de concierto se escucharán el prólogo de *Payasos*, de Leoncavallo, y *Gianni Schicchi*, de Puccini, con el barítono Vicente Sardinero (8 y 9 de diciembre), y *La Clemencia de Tito*, de Mozart (los 9 y 10 de febrero).



## Nueva temporada de la ABAO



Isabel Rey interpretará el papel de Ilia, de "Idomeneo".

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) acaba de presentar el programa de su próxima temporada. Ofrecerá un total de ocho títulos operísticos, repartidos a lo largo del año. El curso se abrirá en enero del 2001 con *Madama Butterfly*, de Puccini, con X. Wei Sun, S. Mark, L. Ning y J. Lagunes en los principales papeles, a las ór-

denes de R. Tolomelli. Le seguirá, en febrero, *El cazador furtivo*, con M. Van Kralingen, M.<sup>a</sup> José Moreno y A. Echevarría, bajo la dirección de S. Anton Reck. Ya en marzo, Ana M.<sup>a</sup> Sánchez interpretará a Lucrezia Borgia en la ópera de Donizetti, con Bonyngé en el podio. En mayo, los aficionados disfrutarán de otro título de Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, por M.O'Flynn y A. Machado, con M. Guidarini al frente. Galina Gorchakova dará vida a Aida, en septiembre, con A. Allemandi; mientras que en octubre W. Dieter Hauschild dirigirá *La Valkiria*, con P. Elming, G. Oskarsson y M. Perelstein en el reparto. Y la temporada se cierra con *La Cenerentola*, con P. Petrova, C. Chausson y S. Chaves, dirigidos por P. Arrivabeni, e *Idomeneo*, con K. Streit, S. Mentzer e I. Rey, a las órdenes de R. Weikert.

## Mirando al futuro

Comienza la cuenta atrás para el Concurso Internacional de Piano "Compositores de España", que se celebrará del 13 al 17 de diciembre en el Auditorio de Las Rozas de Madrid. El índice de participación es elevado, por lo que se multiplican las expectativas de encontrar jóvenes talentos del piano, al tiempo que se promociona la música española. No en vano, su originalidad radica en que no existe una única obra obligatoria del compositor homenajeado, en este caso, Antón García Abril, sino que el concursante podrá elegir aquellas piezas que más le interesen de su catálogo. El montante de los premios oscila entre las 500.000 pesetas del primero y las 150.000 del tercero. Información: Urbanización Molino de la Hoz. Autillo, 12. 28230 Las Rozas. Madrid. Tel.: 34 91 630 21 28/29. Fax: 34 91 630 21 26. E-mail: marle96s@teleline.es leonel@leonelmorales.com. Web: www.leonelmorales.com.



COLABORAN CON LA V TEMPORADA LÍRICA:



Transporte oficial:



# V temporada lírica 2000

## SEPTIEMBRE

Sábado, 30. Sala Argenta. 20:30 h.  
CONCIERTO LÍRICO

Carlos Álvarez, barítono  
Carlos Chausson, barítono  
Manuel Lanza, barítono  
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

## NOVIEMBRE

Jueves, 23. Sábado, 25.  
Sala Argenta. 20:30 h.

G. ROSSINI  
"El Barbero de Sevilla"

## OCTUBRE

Jueves, 26. Sábado 28.  
Sala Argenta. 20:30 h.

G. VERDI  
"Macbeth"

## DICIEMBRE

Miércoles, 20. Viernes, 22.  
Sala Argenta. 20:30 h.

G. PUCCINI  
"Tosca"

pasión por la  
**opera**

TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06 www.palaciofestivales.com



Comienza la nueva temporada. Y aunque la mayoría lleguemos bien descansaditos y con ganas de meternos en la vorágine de la vida musical, otros no han descansado en todo el verano. Que se lo digan a Monserrat Caballé y a su hija Monserrat Martí que, “unidas por el canto”, realizaron con éxito una gira por distintas ciudades españolas. Y es que se nota que Martí ha heredado de su madre, además de su pasión por la música, su energía y simpatía –¡que no es poco!–. Tras el éxito de Martí en su debut en la Scala de Milán –donde interpretó el papel de “María” en *West side story* –, madre e hija han compartido escenario y entrevistas. La incombustible Caballé ha dejado muy claro, ante los continuos rumores sobre su hipotética despedida por problemas de salud, que está como una rosa. “Tengo una salud de hierro porque de lo contrario no me explico cómo he podido superar nueve operaciones, de las que tres han sido muy serias... Hay ciertos médicos que opinan que la salud radica en la fuerza mental del cerebro, y yo estoy de acuerdo. En esto tiene mucho que ver el ansia y las ganas de hacer cosas; es como una fuerza interior que mueve tus neuronas y que hace que todo funcione...”. ■



**Monserrat Caballé y Monserrat Martí.**

## D&D

Y, por el momento, las neuronas de Caballé funcionan a las mil maravillas. Su

último CD, “Roses from 2000”, en el que se incluyen una docena de piezas entre las que se mezclan arias, romanzas y dúos de zarzuela y opereta, ha sido sólo un aperitivo entre sus múltiples proyectos, entre otros, “recuperar mis tres ‘Marías’”. Son óperas casi olvidadas que estamos en conversaciones para recuperar en escena. Una es *María Magdalena* de Massenet, una idea del maestro Bertrand de Billy; otra es *María Victoria*, de Respighi, en lo que sería un estreno mundial, y la tercera *María Padilla*, de Donizetti, pero con el facsímil original de Bérnago y no en la versión americana”. En fin, “Marías” –que no “Marujas”– para Caballé y para Martí... ■

## D&D

Otro joven músico, hijo de músico, que no ha parado en todo el verano es Pedro Halffter. Y es que a pesar de su juventud, su experiencia como director le ha permitido hasta impartir clases a algunos de los que serán nuestros futuros directores de orquesta. Sobre todo ha insistido en enseñarles tres cosas fundamentales: “el director debe hablar lo menos posible con la orquesta porque su reto es decirlo todo con las manos; hay que ser muy preciso y, sobre todo, aprender a escuchar y confiar en ella ya que de por sí es un instrumento muy bueno... El error es tener de entrada un mal concepto de la orquesta, cuando muchas veces sus miembros tienen mucho más ritmo natural que el director. ■

## D&D

Pedro Halffter también ha heredado el amor a la música, si bien, considera que la familia Halffter “no es como la familia Bach, que vivían todos juntos y se reunían para tocar. En mi



**Pedro Halffter.**

familia cuando alguien decide hacerse músico lo hace de manera personal e intransferible, sin presiones. No creo que haya un estilo Halffter porque cada uno interpretamos la música de una manera totalmente personal. Mi padre y yo, por ejemplo, tenemos divergencias importantes en lo que se refiere a la dirección y la interpretación. Es una diferencia generacional inevitable... Mi padre es mucho más osado en lo que a programación se refiere. Yo soy defensor de la música contemporánea pero creo que hay que tener más criterio de calidad”. En fin, las tornas cambian... ¡Qué sabrán los jóvenes de música contemporánea, señor Halffter! ■

## D&D

Y quien desde luego no ha parado y no para es Ainhoa Arteta. Durante el verano no ha dejado de lucir “palmito pre-mama” en los escenarios, además de un buen momento artístico



**Ainhoa Arteta.**

(con algunas accidentales afecciones de garganta que, a pesar de todo, no le apartaron de su público). ¿De dónde sacan tanta fuerza las cantantes españolas, Caba-

llé, Martí, Arteta? Ya lo decían los titulares “La noche en que Ainhoa hizo enmudecer a los grillos”... Y a más de uno, pues hasta que dijo su adiós provisional a las tablas en el Kursaal –con un singular programa de canto y danza, en colaboración con Ángel Corella– la soprano vasca ha ido sumando éxitos... Y que mayor éxito que ser mamá. ¡Felicidades Ainhoa! Aunque lo más sorprendente es que Arteta volverá a los escenarios en breve, nada menos que el próximo día 29 para cantar en el Carnegie Hall... Genio y figura. ■



**Andrei Gavrilov.**

## D&D

Esperamos que el trabajo no les haga perder la cabeza, como les está ocurriendo a muchos de nuestros admirados pianistas. Se acuerdan de las excentricidades de la Pires y de las extravagancias de Pogorelich... Pues, la saga continúa. Ahora es Andrei Gavrilov quien, en su gira por España, ha hecho pensar a más de un crítico y aficionado que sus recitales eran una tomadura de pelo. Mucha escenografía, salas a oscuras para despistar; unas *Baladas* de Chopin incalificables, que tocó muy mal por lo “indebidamente graduado que estaba su taburete” –según explicó–, y una salida triunfal, por la puerta grande, con los gestos propios del torero vencedor después de una gran faena... ¡Vaya cara! En fin, ¿nos estaremos volviendo todos un poco locos? ■



✓ La Universidad Internacional Menéndez Pelayo ha creado una Escuela de Musicología que llevará el nombre de Federico Sopeña. El musicólogo Antonio Gallego será el director de este nuevo centro educativo que se pondrá en marcha el próximo año.

✓ Gran éxito de Elena Grajera y Antón Cardó en el homenaje que rindieron al poeta José Hierro, en el Festival de Santander. La bella voz de la soprano extremeña brilló a lo largo de todo el programa y, muy especialmente, en los *Tres sonetos*, *Marina de diciembre* y *Tres canciones sobre poemas de Hierro*, los dos primeros, estrenos absolutos.



Elena Grajera y Antón Cardó, acompañados por Joaquín Nin-Culmell.

✓ El maestro Vladimir Jurowski ha sido nombrado nuevo director musical del Teatro Comunale de Boloña. Jurowski, que se encargará de la dirección artística del foro operístico boloñés durante las tres próximas temporadas, sustituirá en el cargo a Daniele Gatti.

✓ A Plácido Domingo la suerte le sonríe. Tras su triunfo en el Festival de Bayreuth interpretando Siegmund de *La Walkiria*, junto a Waltraud Meier, Domingo ha sido distinguido con uno de los premios que otorga el Kennedy Center de Washington. La entrega de los premios se celebrará en el transcurso de una ceremonia de gala en la Opera House del Kennedy Center. Allí estará Domingo, al lado del resto de los galardonados, entre otros, Clint Eastwood, Mikhail Baryshnikov y Chuck Berry.

✓ El Grup Instrumental de Valencia, que dirige Joan Cerveró, constituye una referencia fundamental de la música contemporánea en la Comunidad valenciana, al tiempo que consigue abrirse un hueco en el panorama musical internacional. Su participación en la representación de la ópera *Der Kaiser von Atlantis*, con la que se inauguró el Festival de Alicante, es un buen ejemplo.

✓ Más de ochenta mil personas se dieron cita en el Leipzig para celebrar el 250º aniversario de la muerte de J.S. Bach. La música del genio alemán sonó en cada rincón de la ciudad alemana que lo vio morir, interpretada y dirigida por algunos de los especialistas en este repertorio, como Koopman, Leonhardt, Gerlingas o Rilling.

✓ Rosa Torres Pardo sigue triunfando con sus brillantes *Goyescas* de Granados. Las difícilísimas páginas del autor catalán son traducidas con una musicalidad y fuerza expresiva, al tiempo que con un dominio técnico del instrumento, que han llevado a la joven pianista madrileña a la cima del éxito. Esperamos poder escuchar sus *Goyescas* (y otras nuevas piezas) en la temporada que ya se avecina. Los aplausos están más que asegurados.

✓ Tras debutar con éxito en la Ópera de Viena en el papel de la "Reina de la Noche" de la *Flauta Mágica*, a las órdenes de Norrington, la soprano madrileña Milagros Poblador interpretará uno de los principales papeles de *La escalera de Jakob*, de Schoenberg.

## NOS DEJARON

✓ El compositor italiano Franco Donatoni, falleció a los 73 años de edad, en Milán, tras una larga enfermedad. Donatoni, que compaginó la composición con la docencia, dedicó una gran parte de su vida a la investigación del lenguaje y la forma musical, basándose en "una concepción alquimista de la creación". Entre sus obras más famosas, hay que destacar *Per orchestra* (1962), *Puppenspiel II* (1966), *Souvenir* (1967) y *Voci* (1973).



Jesús Villa Rojo.

## ANIVERSARIOS

✓ Con motivo de la celebración del sexagésimo aniversario del compositor Jesús Villa Rojo, el Inaem, la Sgae y la Junta de Castilla-La Mancha organizaron un concierto para rendir homenaje al autor de Brihuega. Numerosas personalidades del mundo de la Música y la Cultura se reunieron en el Auditorio Nacional de Madrid en una emotiva velada en la que la Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Gregorio Gutiérrez, interpretó algunas de las piezas más destacadas de su catálogo, *Pasodoble*, *Concierto núm. 2 para violonchelo y orquesta*, con Asier Polo como solista; *Cantar con Federico*, con María José Suárez, y *Passacaglia y cante*.

**Santa & Cecilia**



Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental, Medio y Profesional. (66)

C/ Vivero, 4  
28040 Madrid  
Tel.: 91 535 37 95  
Fax: 91 553 50 12



## BARCELONA

### La ópera como arte

Tras una primera temporada de rodaje, el Teatro del Liceu abre de nuevo sus puertas bajo los mismos planteamientos que dieron sentido a su reconstrucción: incrementar la oferta cultural de la ciudad condal, defendiendo la ópera como arte. El éxito de las sesiones informativas del foyer del Liceu, 45 minutos antes de las representaciones de la obra en cartel, son un claro ejemplo de la necesidad que el público tiene de estar informado de lo que va a ver y escuchar y de analizar su más profundo mensaje.

Dentro de esta "orientación dinámica" de la ópera, el Liceu acogerá montajes de artistas locales tan relevantes como La Fura dels Baus. Será con el estreno de *D.Q. (Don Quijote en Barcelona)*, de José Luis Turina, con libreto de Justo Navarro. Es la primera vez que La Fura dels Baus se enfrenta a la creación total de un espectáculo. La cita será entre los días 2 y 10. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Al igual que ocurriera el pasado año, Montserrat Caballé será la encargada de inaugurar el programa de recitales del foro operístico barcelonés (el 9). Acompañada al piano por M. Burgueras, interpretará obras de Vaccai, Rossini, Mercadante, Donizetti, Bizet, Gounod y Massenet.

La Orquesta Simfònica de Barcelona inicia su nueva temporada de conciertos, en la que cada programa

va a estar marcado por una línea temática concreta. La tradición musical rusa será la protagonista de los dos primeros conciertos, titulados "La gran pascua rusa" y "El lago de los cisnes". Para el primero, los días 6, 7 y 8, además de la obra de Rimski-Korsakov que da nombre al programa, interpretarán el *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Rachmaninov, con A. Volodos como solista, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. En cuanto al segundo, un monográfico Tchaikovsky, además de fragmentos de *El lago de los cisnes*, tocarán la *Oberatura de Romeo y Julieta* y la *Sexta* (los 13, 14 y 15). "Música y naturaleza" es el título de su tercer programa (los 20 y 21). A las órdenes de Ros Marbà ofrecerán piezas de Beethoven, Mendelssohn, J. Serra; para cerrar el mes, los días 28 y 29, con "Músicos y románticos", con el *Con-*

*cierto para piano y orquesta núm. 1*, de Chopin, con Y. Wook Yoo, a las órdenes de Ph. Jordan.

Tras el éxito de su concierto inaugural, el Palau 100 continúa con nuevas e interesantes propuestas. El 13, la Deutschen Oper Berlin, con Ch. Tielemann, ofrecerán piezas de Wagner, Puccini y Strauss; mientras que el 17, la Helsinki Philharmonic Orchestra y el Polytechnical University Choir, con L. Paasikivi y E. Ruutunen como solistas, bajo la dirección de L. Segerstam, afrontarán *Kullervo op. 7*, de Sibelius.

Y cerramos con la Orquesta Simfònica del Vallès que inicia temporada con un concierto (el 14) dedicado a la "Música, poesía y pintura". Con el Cor Montserrat y la Coral Belles Arts, y el violinista A. Voronkova, a las órdenes de S. Brotons, interpretarán piezas de J. Serra, Montsalvatge, E. Ferrer y Mussorgsky.



El pianista Yung Wook Yoo actuará como solista con la OBC.

## GRANADA

### "Temporada redonda"

La Orquesta Ciudad de Granada inicia una nueva temporada "de números redondos". No en vano, la agrupación celebra su décimo aniversario, con una programación llena de sorpresas, de propuestas interesantes que harán las delicias de unos aficionados cada día más entregados con su orquesta.

Un año más, en colaboración con la Huerta de San Vicente, la OCG nos trae este mes de octubre una

nueva edición del Ciclo "Música y Poesía", aquel que comenzó con Lorca en el 98 y que continuó con éxito con Cocteu. En esta ocasión, Goethe será el eje central, coincidiendo con la celebración del 250º aniversario de su nacimiento. Precisamente, evocando unos de sus famosos versos: "Y así tracé círculo tras círculo, dibujé llamas maravillosas...", el día 5 se pondrán en marcha estos interesantes conciertos, con la actuación de A.

Romanov y P. Biely (violines), A. Skrobiszewski (viola), M. Stern (violonchelo) y E. Campra (recitadora) interpretarán piezas de Wolf y Pugnani. Por su parte, el 19, el Cuarteto Liberris hará lo propio con piezas de Mendelssohn y Beethoven.

El día 27, la OCG pondrá en marcha su nuevo programa de Conciertos Sinfónicos que combinarán perfectamente la música de nuestros días con piezas del reperto-





A. OTERO

Fuegos artificiales en la pretemporada de la Orquesta Ciudad de Granada que celebra este año su décimo aniversario.

rio tradicional. Aunque Mozart será el principal protagonista del Ciclo, del que se recuperarán algunas de sus emblemáticas obras, el grueso de la programación se ha confeccionado partiendo de dos premisas fundamentales: calidad y heterogeneidad. Por este motivo, el 27, a las órdenes de T. Tuomela, la Orquesta interpretará *Adagio para orquesta*, de Del Puerto; *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, con J. Dahlgren como solista, y la *Cuarta*, de Mendelssohn.

## JEREZ DE LA FRONTERA

### Un nuevo Otoño

Por cuarto año consecutivo se celebra el "Otoño Lírico Jerezano"; un ciclo que ha conseguido en muy poco tiempo abrirse un hueco en la programación musical de la bella localidad gaditana, dado el entusiasmo con que ha sido acogido por los aficionados en sucesivas ediciones.

Un año más, difundir el patrimonio lírico español e hispanoamericano —con montajes de calidad— y apoyar a nuestros jóvenes cantantes siguen siendo los principales objetivos de este ciclo. Por esta razón, la programación del Otoño Lírico Jerezano contempla la celebración del II Concurso Internacional de Canto, que en esta ocasión estará dedicado a las voces masculinas. La gran final será el 8 de diciembre.

Pero, hasta entonces, la nueva temporada lírica del Villamarta contará con otros atractivos. El próximo día 7, Barbara Hendricks —recientemente galardonada con el Premio Príncipe de Asturias— será la encargada de poner en marcha la programación con un recital. Interpretará lieder de Brahms, Strauss y Wolf.

Por otra parte, tras el éxito de la puesta en escena de *Katiuska*, los próximos 13 y 14, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con un nuevo título de zarzuela. Se trata de *El asombro de Damasco*, de Pablo de Luna, con libreto de Antoni Paso y Joaquín Abati; una producción del Villamarta, en colaboración con Ópera Cómica de Madrid, que fue estrenada con éxito, el pasado mes de abril, en el Festival de Teatro Lírico de

Oviedo. Carmen Iglesias, Milagros Martín y Luis Cansino son algunos de los nombres principales que componen el reparto. Luis Remartínez estará al frente de la Joven Orquesta Sinfónica Vetusta, mientras que Francisco Matilla se encargará de la dirección escénica. *El asombro de Damasco*, basada en un cuento de "Las mil y una noches", cuenta la historia de cómo el Califa de Damasco consigue descubrir la falsa honradez de algunos de sus funcionarios y súbditos.

En cuanto a la temporada de conciertos del Villamarta, se inaugura, también este mes, concretamente el día 21, con un concierto del violonchelista alemán Pieter Wispelwey. La integral de las *suites para violonchelo*, de Bach, ha sido el repertorio elegido por este músico "todoterreno".

## MADRID

### Música de calidad

Con la llegada del mes de octubre, Madrid se prepara para recibir una nueva temporada cargada de música. Como en temporadas anteriores, la agenda es tan apretada que será imprescindible ir haciendo una selección para no perderse las citas más interesantes.

Empezamos por el género lírico, nada menos que con los dos montajes que pondrán en marcha la programación del Real. El teatro madrileño abrirá sus puertas el próximo día 4 con

una nueva producción: *Celos, aun del aire matan*; una ópera barroca de tres actos, escrita por Juan Hidalgo sobre textos de Calderón de la Barca, en la que interviene un interesante grupo de jóvenes voces españolas, entre otras A. Blancas, M. Mendizábal, J. Lascarro, J.J. Frontal, E. Sánchez, etc. Junto a ellos estarán M. Martins, G. Filianoti, A. Prunell-Friend y Darina Takova, acompañados por el Coro de la Sinfónica de Madrid y de la Grande Ecurie et la Chambre du

Roy, a las órdenes de J. C. Malgoire. Estará en escena hasta el próximo día 14; si bien, los aficionados podrán disfrutar de la puesta en escena de *Manon*, de Massenet, en una coproducción con los teatros de la Scalla de Milán y del Capitole de Toulouse (29 de octubre). En esta ocasión, la Orquesta Sinfónica de Madrid y su Coro tendrán en el podio a V. Sutej. En el reparto figuran M. Haddock, P. Ens, M. Lanza, R. Briand, C. López, S. Chaves, M. Pintó, etc.

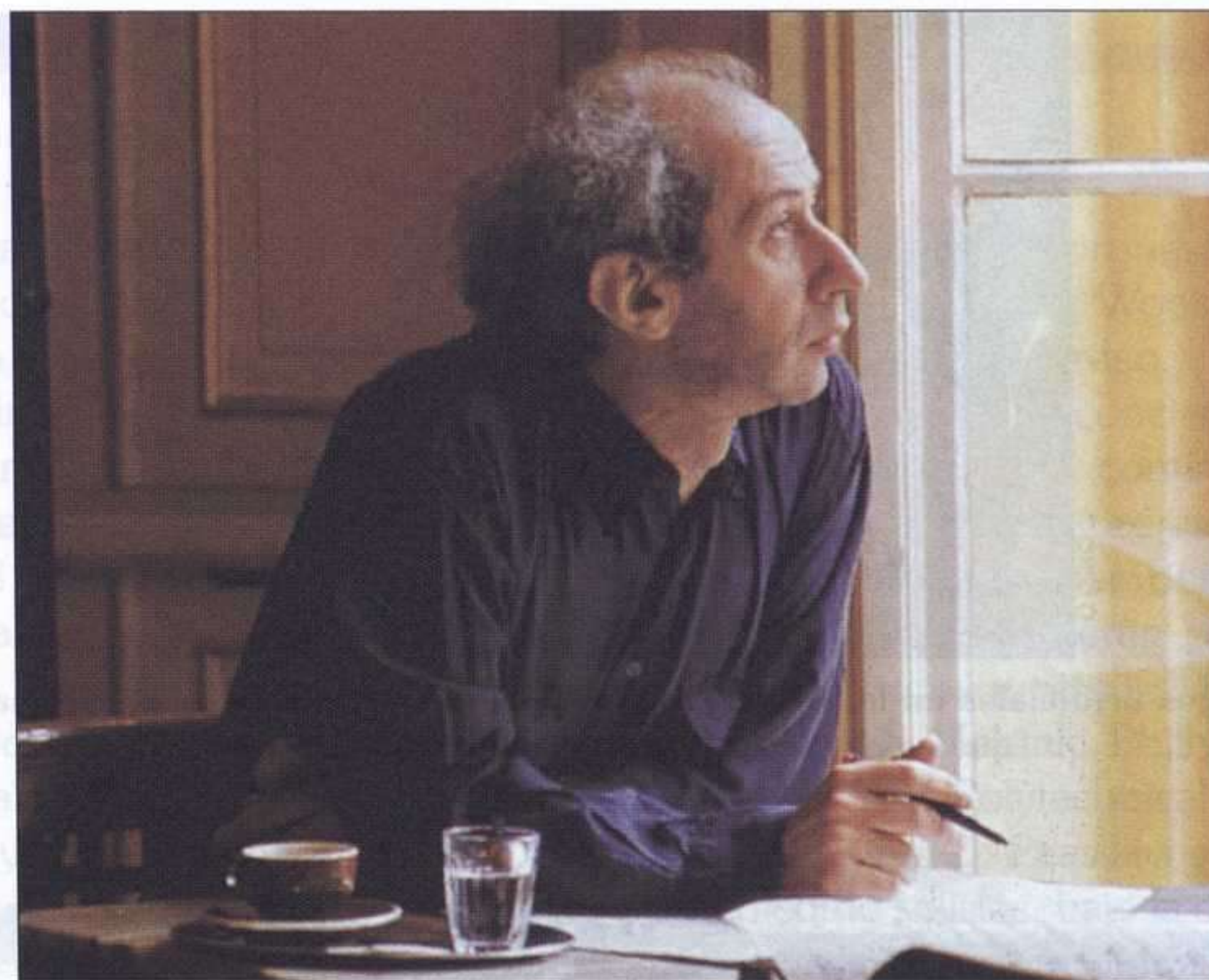


Por su parte, el Teatro de la Zarzuela continúa acogiendo con éxito a la compañía Kleine Dreigroschenmusik, bajo la dirección de P. Halffter, en el montaje de los ballets cantados de Kurt Weill, sobre textos de Bertolt Brecht, *Los siete pecados capitales*, *La ópera de tres peniques* y *Happy End*, con Julia Migenes como solista. Estará en escena hasta el próximo día 11.

En cuanto a la música sinfónica, la Orquesta Nacional de España inaugura su nueva temporada nada menos que con el tercer acto de *La Walquiria*, de Wagner. Contarán con solistas de la talla de Ch. Studer, J. Hendrik Rootering y J. Altemeyer, todos ellos a las órdenes de J. Kout (los 13, 14 y 15). Será el propio Kout quien se encargue del siguiente programa (los 20, 21 y 22), con R. Buchbinder en el *Concierto para piano y orquesta núm. 1* de Brahms. La Orquesta y Coro Nacionales cerrarán el mes con el *Requiem* de Berlioz, acompañados por el Coro de la Comunidad de Madrid y A. Prunell-Friend como solista, todos ellos a las órdenes de Frühbeck de Burgos.

La Orquesta de RTVE ofrecerá dos conciertos, en los que el Coro también será protagonista. Inician la temporada con una *Segunda* de Mahler, con E. Podles y Y. Huang, a las órdenes de E. García Asensio (los 19 y 20 de octubre). Será también su titular el que se suba al podio de su segunda audición del mes, en la que se estrenará la obra ganadora del Premio "Reina Sofía", 1999, *Anima* de Jesús Torres, con el pianista A. Sukarlan como solista. En la segunda parte, sonará la *Misa de Gloria*, de Puccini, con J. Ferrero y A. Echevarría.

Por su parte, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de su titular J. R. Encinar, pone en marcha su nueva andadura con un programa de gran interés el día 1. Interpretarán obras de M. Portugal, Beethoven, Villalobos y el estreno de *Com un epileg*, de De Pablo. Por su parte, el día 9, E. Díaz-Muñoz se subirá al podio para dirigir otros estrenos, en esta ocasión *Variaciones serenas*, de J. Orrego Salas; *Concierto para ma-*



El pianista Anatol Ugorski actúa en Madrid dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes.

*rimba y orquesta*, de J. Sarmientos, con C. Nandayapa como solista; *Biosfera op. 35*, de Nobre, e *In memoriam*, de H. Gramatges.

El Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid interpretará, en el Auditorio Nacional, el 25, *Elegía a la muerte de tres poetas españoles*, de C. Halffter, y *Vida de héroe*, bajo la batuta de García Navarro; si bien, todas las miradas se centran en el concierto que ofrecerá el 31, en el que J. de Eusebio dirigirá *Merlín*, de Albéniz.

La Universidad Complutense comienza el curso académico con sus ya tradicionales conciertos en el Auditorio Nacional. El día 24, la Orquesta Nacional de Letonia, dirigida por T. Nikelsen, será la encargada de poner en marcha la temporada, interpretando *Don Quijote*, de R. Strauss, y la *Quinta*, de Prokofiev.

Y no podíamos olvidarnos del Ciclo "Orquestas del Mundo", que este mes de octubre viene pisando fuerte con nada menos que cuatro programas. La Deutsche Oper Orchester, con Ch. Tielemann en el podio, será la encargada de abrir fuego, con piezas de Wagner, Puccini y *Muerte y transfiguración* de Strauss (el 14). Le seguirán la Helsinki Philharmonic y el Coro, dirigidos por L. Segertam, con *Kullervo op. 7*, de Sibelius; mientras que el 19 le tocará el turno a la Filarmónica Nacional Húngara, con D. Ranki como solista, todos ellos a las órdenes de Z. Kocsis.

Ofrecerán un interesante programa integrado –entre otras– por el *Concierto para piano y orquesta núm. 2* y *Suite de Danzas Sz. 77*, de Bartók, y *Tres transcripciones de Bartók*, del propio Kocsis.

En cuanto a la música de cámara, continúa desarrollándose con éxito el magnífico V Ciclo "Los Siglos de Oro" que organiza la Función Caja Madrid. Dentro de los actos de celebración del IV centenario del nacimiento de Calderón de la Barca, el próximo día 28, de Maite Arruabarrena, acompañada por S. Casademunt (viola de gamba) y X. Días (guitarra), ofrecerán el programa titulado "Tonos Humanos", en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El IX Liceo de Cámara abre sus puertas con tres citas interesantes, los conciertos que ofrecerán el Ensemble Villa Música, el 7; el clavecinista Ch. Rousset, el 26, y Les Talens Lyriques, con la soprano S. Piau y Ch. Rousset, como solista y director, el 28. Sonarán piezas de Lambert, Couperin, Rameau, Forqueray, Mozart, etc. Y, por último, no podíamos pasar por alto el recital que ofrecerá el próximo día 10 A. Ugorski. Tocaré *Preludio y fuga en mi bemol BMV 552*, de J. S. Bach-Busoni; *Sonata en Si menor*, de Liszt; *Fantasia en Re menor Kv.397* y *Rondó en Re menor Kv.485*, de Mozart, y *Sonata núm. 6*, de Prokofiev.



Días 25, 27, 29 y 31 de octubre

## I PURITANI

de Vincenzo Bellini

Director musical, Miguel Ángel Gómez Martínez

Director de escena, Charles Roubaud

Principales intérpretes: Mariella Devia, José Sempere,

Carlos Alvarez, Giacomo Prestia...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción: Ópera de Washington, Ópera de Marsella,

Ópera Royal de Wallonie, Teatro Ópera de Avignon y

de los Países de Vavcluse

Días 4, 6, 7, 8, 9 y 10 de diciembre

## LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Directores musicales:

Plácido Domingo/Massimiliano Stefanelli

Directora de escena, Marta Domingo

Principales intérpretes:

Ainhoa Arteta/Stefania Bonfadelli,

Marcus Haddock/Jorge Elías, Juan Pons/Carlos Bergasa,

Linda Mirabal, Manuel Beltrán/Julio Morales...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Coproducción: Teatro de Ópera Royal de Wallonie,

Ópera de Washington y Ópera de Los Ángeles

Doble Reparto

Día 19 de diciembre

## LA MEDIUM

de Gian Carlo Menotti

Director musical, Massimiliano Stefanelli

Principales Intérpretes: Viorica Cortes, Carmen Subrido,

Ismael Pons, Carmen Serrano, Soraya Chaves

Días 31 de enero, 2, 4 y 6 de febrero

## DER ROSENKAVALIER

de Richard Strauss

Director musical, Ralf Weikert

Director de escena, Peter Busse

Principales intérpretes: Elisabeth Meyer-Toepsoe,

Günter Missenhardt, Carmen Oprisanu,

M<sup>a</sup> Ángeles Blancas Gulin, Hakan Hagegard...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción: Teatro de Capitol de Toulouse

Días 13 y 14 de febrero

## FACING GOYA

de Michael Nyman

Principales intérpretes: Hilary Summers,

Winnie Böwe/Marie Angel, Harry Nicoll,

Omar Ebrahim

Michael Nyman Band

Coproducción: Compostela Millenium Festival-

Auditorio de Galicia y Teatro de la Generalitat

Valenciana

Días 22, 25, 27 y 31 de marzo

## LES CONTES D'HOFFMANN

de Jacques Offenbach

Director musical, Alain Guingal

Director de escena, Gian-Carlo del Monaco

Principales Intérpretes: Aquiles Machado, Maria Bayo,

Ruggero Raimondi, Delphine Haidan,...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Co-producción: Ópera de Niza, Ópera de Roma y

Teatro de la Maestranza. Estreno en Sevilla

Día 28 de abril

## THE RAPE OF LUCRETIA

de Benjamin Britten

Director musical, por confirmar

Principales Intérpretes: Catherine Keen, Ana Rodrigo,

Anne Salvan, María Rey Joly, Andrew Golder,

Paco Santiago, Paul Agnew, Javier Franco

## ¡HAGAMOS UNA ÓPERA!/ EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten

Divertimento en dos actos.

Ópera para todos los públicos dirigida a las escuelas

TEATRO DE LA MAESTRANZA  
PASEO DE COLÓN, 22. 41001. SEVILLA

Teléfono de información: 954 22 33 44.

Fax: 954 22 54 08

email: teatrom@arrakis.es

http://www.maestranza.com

2000-2001  
10 aniversario



## Boulez, en Valencia

El pasado mes de marzo cumplió 75 años y las más importantes salas de conciertos de todo el mundo le rindieron un emotivo homenaje. Fue con un ciclo de conciertos, de la mano de la London Symphony Orchestra, con un único protagonista, el propio homenajeado Pierre Boulez. Los aficionados de medio mundo tuvieron oportunidad de disfrutar de un Boulez director de orquesta y pedagogo, que no puso obstáculos en explicar al público algunas de las obras del programa, como las *Tres piezas para orquesta op.6*, de Berg. En aquel momento, el músico francés no pasó por España, pero el próximo día 17 visitará el Palau de

la Música de Valencia para dirigir al Ensemble Intercontemporain Camerata Académica de Salzburgo. Ofrecerán un interesantísimo programa: *Tres piezas de la suite lírica*, de Berg; *Música de acompañamiento para la escena de una película*, de Schoenberg; *Divertimento para orquesta de cuerda*, de Bartok, y diversas piezas de Webern.

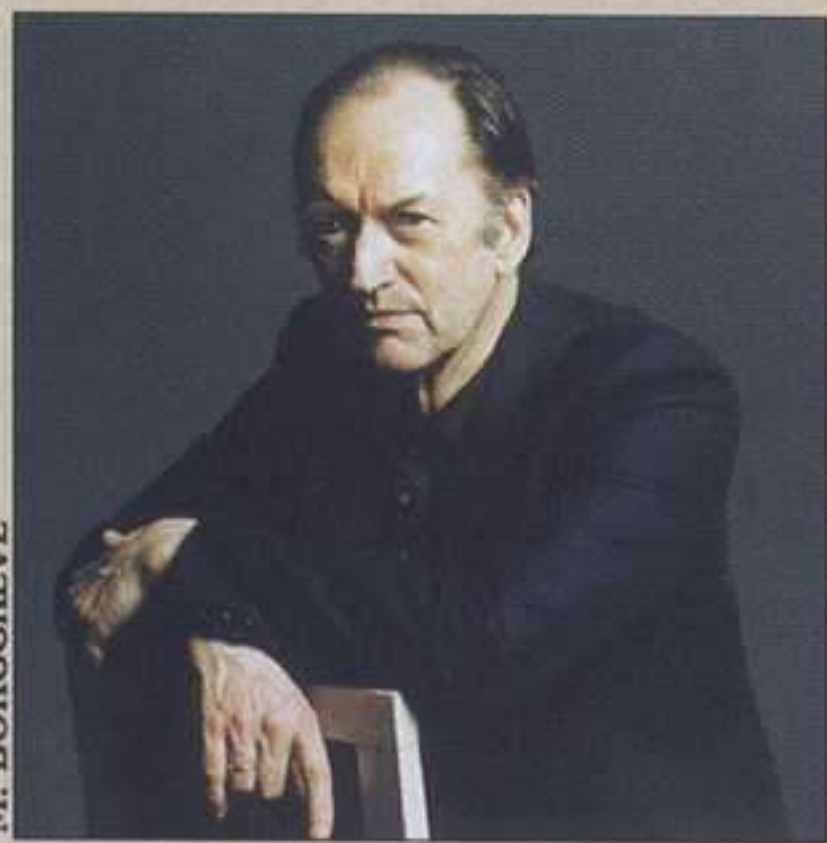


DG/M. KALTER

**Pierre Boulez inaugura la temporada del Palau.**

## Renovar hasta morir

Director controvertido donde los haya, Nikolaus Harnoncourt ha despertado odios y pasiones entre los aficionados, a lo largo de su dilatada carrera. El secreto de su éxito pasa sin duda, por una constante renovación de ideas, fórmulas interpretativas e incluso de estilos; hecho que se ha podido comprobar en sus últimos trabajos discográficos, las integrales Beethoven y Schubert o su experiencia bruckneriana. Buque insignia de la compañía Teldec, con la que recientemente ha firmado un contrato en exclusiva para toda la vida, el "titán" Harnoncourt visita nuestro país este mes, aprovechando el tirón de ventas de la Edición "Bach 2000", así como del resto de sus grabaciones –la más reciente, *Armida* de Haydn–. El día 16, el director berlinés dirigirá en el Auditorio Nacional de Música de Madrid a la Royal Concertgebouw Orchestra y el Arnold Schoenberg Choir Vienna. Interpretarán *La Creación*, de Haydn.



M. BORGREVE

**Nikolaus Harnoncourt.**

## "Don Quijote en Barcelona"

La Fura dels Baus ha ido incorporando su espectacular lenguaje teatral al repertorio operístico –Falla, Berlioz, Debussy– con unos brillantísimos resultados. El próximo día 2 de octubre, el Gran Teatre del Liceu presenta el estreno de la ópera *D. Q. (Don Quijote en Barcelona)*, creado por el compositor José Luis Turina, con libreto de Justo Navarro y una puesta en escena ideada en su totalidad por La Fura. Es la primera vez que se enfrenta a la creación total de un espectáculo de ópera, por lo que hay gran expectación por conocer su nuevo trabajo. José Luis Turina ha afirmado que *D. Q.* constituye una gran oportunidad para disfrutar de "una nueva recreación musical del mito", porque es precisamente esa calidad mítica del personaje literario de Cervantes lo que confiere todo el potencial dramático a un montaje ciertamente espectacular. En el reparto figuran Enrique Baquerizo, Ángel Ódena, Flavio Oliver, Francisco Vas, Francesc Garrigosa, Pilar Jurado, Itxaro Mentxaka, Lluís Sintes, Felipe Bou, Mireia Casas y Montserrat Torruella, entre otros. En el foso, la Orquesta Simfónica del Gran Teatre y el Cor de Cambra del Palau, a las órdenes de Josep Pons. Estará en cartel hasta el día 10.



**Pilar Jurado participa en "D.Q."**

## Inteligencia y versatilidad

Cuatro lustros de carrera artística en los principales teatros de ópera y salas de conciertos de todo el mundo acreditan a Barbara Hendricks como una de las voces más sólidas dentro de la generación de cantantes norteamericanas –formada en torno a la Juilliard School– que irrumpió en la escena lírica mundial hacia la mitad de los años setenta. La calidad física y belleza de su voz quizá no es lo más admirable en Barbara Hendricks, sino más bien la inteligencia y sensibilidad que presiden todas sus interpretaciones, marcadas por el máximo respeto a las partituras. El próximo día 7, la cantante



**Barbara Hendricks actúa en Jerez.**

estadounidense inaugura la temporada lírica del Teatro Villamarta de Jerez, con un recital en el que interpretará lieder de Brahms, Strauss y Wolf. En definitiva, una cita que no debe perderse.



## Una lección de estilo



Alfred Brendel dio toda una lección magistral.

Con relativa frecuencia (más de la que uno está dispuesto a tolerar), artistas de renombre, a los que se escucha con deleite en sus trabajos discográficos, decepcionan en sus presentaciones públicas, sensiblemente menos satisfactorias.

Todo lo contrario acontece con Alfred Brendel, que actuó en el Auditorio Nacional en el Ciclo de Grandes Intérpretes: a pesar de la cantidad y calidad de sus grabaciones, éstas quizá no le hacen plena justicia y aquello que en el "producto envasado" puede parecer reticente u objetivo en exceso, en vivo suena pletórico de fascinación e interés.

Brendel, que en los últimos tiempos ha ido reduciendo de forma paulatina su repertorio —que antes llegaba hasta Schoenberg—

para concentrarse en un corto número de autores en los que se mueve con exquisita agudeza, escogió para su recital madrileño obras de Mozart y Schubert, que expuso con la concepción apolínea, madura e interiorizada. Una parte en modo mayor, diáfana y serena, con dos *Sonatas* del primero (*K. 332 en Fa* y *K. 333 en Si Bemol*) fue seguida por otra en modo menor, donde la melancolía del *Adagio en Si, K. 540* mozartiano precedió al intenso lirismo de la *Sonata en La, D. 845* schubertiana. Como propina, brindó una refinadísima versión del *Impromptu Op. 90 núm. 3* del músico vienés, desde luego en su tonalidad original.

Este programa permitió poder de manifiesto, una vez más, las múltiples cualidades del pianista austriaco: su agudo sentido formal, que le posibilita mostrar la estructura de las páginas con prístina claridad; articulación refinada y fraseo aristocrático, valorizando con exquisita habilidad diseños melódicos, modulaciones o pausas; ataques siempre flexibles, timbre y toque cristalino pero, sobre todo, el no dejar sin "cantar" una sola de las notas que interpreta, generando así un discurso muy fluido y pródigo en calidez.

Carlos Singer

## Bach en el templo

El barroco bachiano del Bach Collegium Japan de M. Suzuki toma especiales tintes cuando se le escucha a los pies del altar mayor de la catedral compostelana, dentro del Festival de Música de Galicia. Interpretaron la cantata *Schleicht, spielende Wellen BWV 206* y el *Magnificat*. Los temidos efectos reverberantes les pudieron condicionar al achicamiento del medio registro de sus planteamientos. Por sus discos sabemos que los resultados son distintos. El *Magnificat* resultó en líneas generales superior. Llamó la atención la interpretación del contratenor Robin Blaze, esa voz que tantos quebraderos de cabeza suele dar y, con seguridad, el más sorprendente de los solistas. El esfuerzo de Suzuki con el repertorio bachiano es digno de toda loa.

Ramón García Balado

## NUEVA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA

### CLASSIC

A la venta a partir de septiembre

jaume aragall  
la seduzione



josep m. colom  
interpreta  
claud debussy



joan pons  
kamal kahn  
interpretan  
francesco paolo tosti



carles trepat  
interpreta  
frederic mompou



montserrat torrent  
órgano de  
santa maria del mar



ZANFONIA  
Consell de Cent, 304, Pral. 2ª  
08007 BARCELONA  
Tlf. 93 467 45 40 - Fax 93 467 45 41

muxxic CLASSIC



## El camerismo del Festival Mozart



Fabio Biondi.

El ciclo camerístico del Festival Mozart viene apoyándose en un puntal fijo marcado por los integrantes del Cuarteto Borodin; los que nos dejaron en otros ciclos una integral Shostakovich de inmarcesible recuerdo y que aquí tomaron como bastión *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz Op. 51* de Haydn, en el sacrosanto espacio de la Colegiata de Sta. M<sup>a</sup> del Campo. Tres convocatorias consecutivas con esa obra, son argumento de razón suficiente para otorgarles la primacía de real señorío, don que confirmara su gala en la sala de cámara del Palacio de la Ópera, con un programa muy de repertorio: el *Quartettsatz* de Schubert, el primero del Op. 18 beethoveniano y el K. 421 en *Re menor* mozartiano. Se abrió el ciclo con el Cuarteto Hagen que contribuyeron con su programa a clarificar la evolución del mismo y bastaba con seguir al detalle dos de las obras elegidas: el *Cuarteto núm. 13 Op. 130* de Beethoven, al que se incorporaba la temible *Gran Fuga* y el *Cuarteto núm. 15 D. 887* de Schubert. F. Biondi, tan correcto con la Orquesta Sinfónica de Galicia, a la que se dirigió siendo además solista en obras de Haydn y Mozart, no cuajó en su programa a dúo con el pianista Sergio Ciomei, previsiblemente más llevadero: sonatas mozartianas y las encantadoras variaciones sobre el tema *Hélas, j'ai perdu mon amante*, escuchadas en el Teatro Rosalía Castro.

Pero el concierto servido en ese teatro por el violinista Rojdestvenski y la pianista V. Postnikiva, ofreció a Mozart falto de vida y un Schubert carente de espíritu romántico.

R.G.B.

## Una misa para Bach

El día era propicio: el 28 de julio se conmemoraba el 250 aniversario de la muerte de J. S. Bach, y el Festival Internacional Castell de Peralada lo hizo con la interpretación de una de sus obras cumbres en el terreno coral, *La Misa en Si menor*. Para el evento se contó con una de las batutas más autorizadas en la materia: Eric Ericsson, al frente de su Drottningholm Baroque Ensemble, con instrumentos originales. La labor coral, arriesgada, estuvo a cargo del conjunto Lieder Càmera de Sabadell que conduce con mano maestra Josep Vila. De entrada, pues, el acierto era total y la emoción del día suscitaban una noche grande, de emociones fuertes. Pero primó lo protestante por encima de lo católico. Es decir, lo plano por encima de lo teatral y lo fastuoso. Era una opción, respetable como cualquiera, habida cuenta del extraño carácter de la obra programada: una obra católica a cargo de un músico protestante, por vocación y tradición.

La orquesta tuvo un rendimiento notable ante la atentísima batuta de un Ericsson que a sus 82 años continúa siendo una autoridad en la materia. Ciertamente que los metales, con su afinación natural (sin pistones) patinaron en algunos momentos, y cierto también que la acústica "all'aria aperta" del castillo no permite que las voces canten y se yuxtapongan como es de recibo para una obra de estas características, pero allí estuvo Bach, si no en cuerpo sí en alma. El coro estuvo radiante, y se le notó el tiempo de esfuerzos y ensayos (no así, sobre todo en la primera parte, el ensamblaje con la orquesta). Los solistas estuvieron a la altura, aunque hubo altibajos. A destacar, sobre todo, la contralto Marisa Martins que mostró nuevamente su preciso timbre (especialmente en el anhelado "Agnus Dei"), al lado de los correctos Marta Almajano, Mireia Pintó, Lluís Vilamajó e Iñaki Fresán.

Jaume Radigales

## El juego de los despistes



Kuijken y La Petit Bande volvieron a decepcionar.

S. Kuijken y su Petite Bande traían un cierto resquemor de su participación en el Festival granadino con la interpretación de

los *Conciertos de Brandemburgo* bachianos y el estigma se mantuvo en su visita compostelana. Se equivocó Kuijken, se equivocaron sus músicos y, en alguno de los conciertos, como el *núm. 2*, servido como entrante apresurado y sin mucha fe, las desafinaciones rayaban en lo chirriante. Kuijken parece interesado por tres de esos conciertos e incómodo por el resto, pero se trataba de ofrecerlos en bloque y el resultado perjudicó seriamente su imagen. Los *Brandemburgo* fueron, en resumen, un Bach apático y en sordina, que levantaría el vuelo pero sin grandes alardes en los *Conciertos núms. 5 y 3*, del final.

R.G.B.



# “II Ciclo de Conciertos”

Promoconcert presenta su nuevo “II Ciclo de Conciertos” en el Auditorio Nacional de Música

- 25 de Octubre a las 19:30h. **Jaume Aragall**, Orquesta y Coro de la Sociedad Filarmónica de Rouse
- 27 de Octubre a las 22:30h. **West Side Story de Bernstein**, Orquesta y Coro de la Sociedad Filarmónica de Rouse
- 23 de Noviembre a las 22:30h. **La Zarzuela**, Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Bourgas
- 28 de Noviembre a las 19:30h. **Teresa Berganza**
- 12 de Diciembre a las 22:30h. **El Mesías de Haendel**, Orquesta y Coro de San Petersburgo
- 2 y 3 de Enero a las 19:30h. **Gran Concierto de Año Nuevo**, Strauss Festival Orchestra
- 12 de Enero a las 22:30h. **Bolero de Ravel, Carmen de Bizet**, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 25 de Enero a las 22:30h. **Mirella Freni**, Recital con Piano
- 3 de Febrero a las 22:30h. **Sheherazade de Rimsky-Korsakov, Concierto para piano nº1 de Lizst**, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 3 de Mayo a las 19:30h. **Elena Obraztsova**, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 13 de Febrero a las 22:30h. **Los 6 Conciertos de Brandemburgo de Bach**, Camerata Lysy Gstaad
- 24 de Febrero a las 22:30h. **Cuadros de una exposición de Mussorgsky, Capricho español de Rimsky-Korsakov**, Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Bourgas
- 8 de Marzo a las 19:30h. **Carmen Linares interpreta a Manuel de Falla**, Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Bourgas
- 28 de Marzo a las 19:30h. **Requiem de Verdi**, Orquesta y Coro de Moscú
- 5 de Mayo a las 22:30h. **Concierto para piano nº2 de Rachmaninov, Sinfonía nº9 de Dvorak**, Orquesta Filarmónica Búlgara
- 16 de Mayo a las 22:30h. **Carmina Burana de Orff, Sinfonía nº5 de Beethoven**, Coro de la Radio de Sofia - Orquesta Filarmónica Búlgara

## Tchaikovsky

Promoconcert presenta su nuevo “Ciclo Tchaikovsky” en el Auditorio Nacional de Música

- 4 de Noviembre a las 19:30h. **Sinfonía nº1, Marcha eslava, Concierto para piano nº1**, Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Rouse
- 9 de Noviembre a las 22:30h. **Sinfonía nº2 Serenata para cuerdas, Concierto para violín**, Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Bourgas
- 4 de Enero a las 22:30h. **Sinfonía nº3, Capricho italiano, Cascanueces (Suite)**, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 24 de Enero a las 22:30h. **Sinfonía nº4, Romeo y Julieta, Valses de Eugeni Oneguín**, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 14 de Febrero a las 19:30h. **Sinfonía nº5, La della durmiente del bosque (Suite)**, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 9 de Marzo a las 22:30h. **Sinfonía nº6, El lago de los cisnes (Suite)**, Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Bourgas
- 11 de Mayo a las 22:30h. **Obertura Solemne “1812”, Sinfonía Manfred, Mariaciones Rococó**, Orquesta Filarmónica Búlgara

## Las Otras Músicas

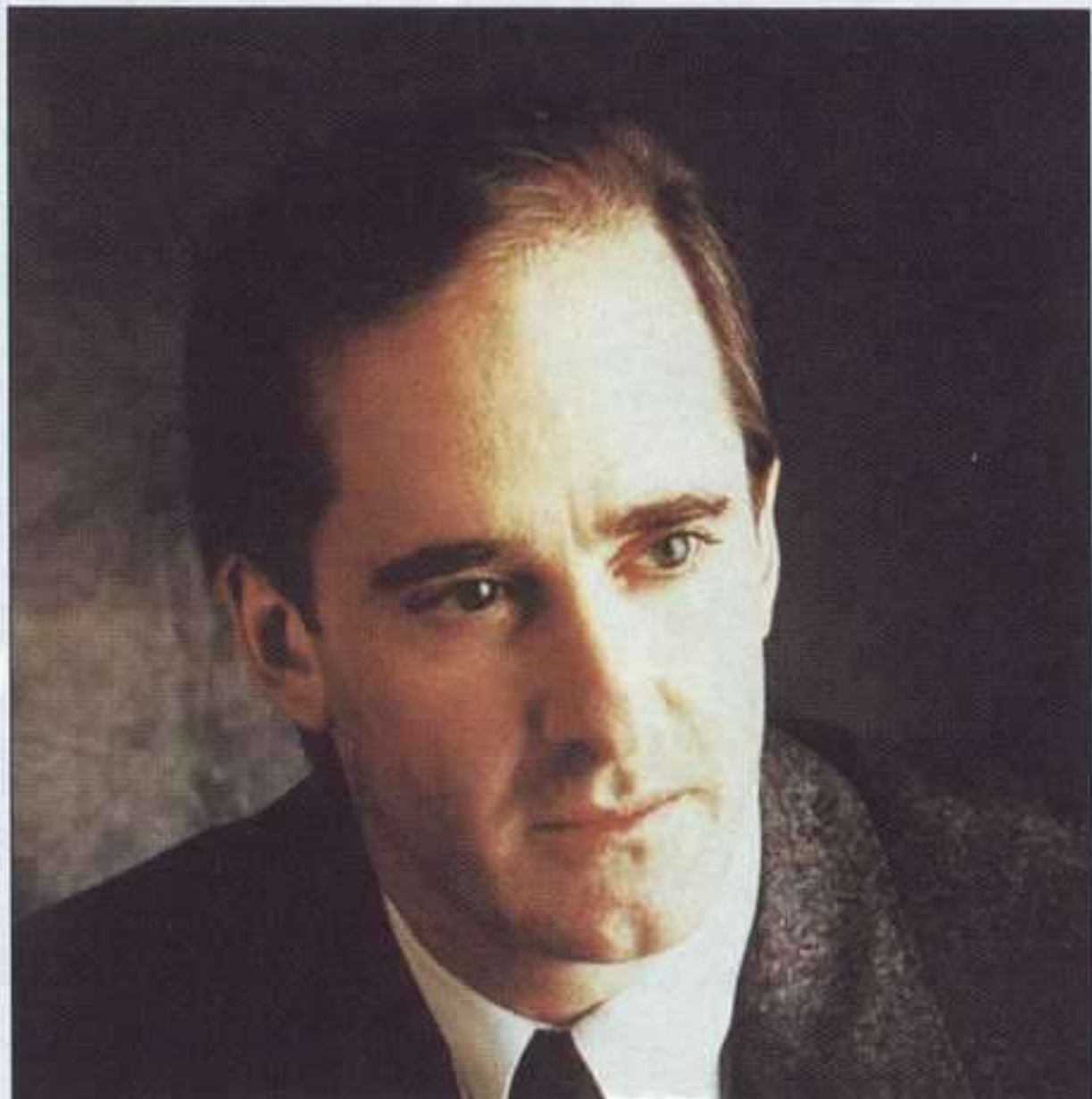
Promoconcert presenta su nuevo Ciclo “Las Otras Músicas” en el Auditorio Nacional de Música

- 19 de Octubre a las 22:30h. **Coro y Orquesta del Ejército Ruso**
- 1 de Diciembre a las 22:30h. **Homenaje a Duke Ellington y Glenn Miller** Massachusetts Big Band
- 19 de Enero a las 22:30h. **Homenaje a Louis Armstrong** Byron Stripling, Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Minsk
- 26 de Enero a las 19:30h. **Broadway & Hollywood** La Gran Música de Musicales y Cine.
- 16 de Marzo a las 22:30. **La Misa Criolla, Ariel Ramírez** Grupo Karumanta, Gran Coro de la Sociedad Filarmónica de Bourgas
- 20 de Marzo a las 22:30h. **Del Tango a Piazzola** Juan José Mosalini y su Orquesta

Venta anticipada de entradas, en las taquillas del Auditorio Nacional tel 91 337 02 00, en el Teatro de la Zarzuela y Teatro de la Comedia, y las 24 horas y con tarjeta de crédito en Caja Madrid, tel 902 488 488



### Una "Sexta" fuera de lugar



James Conlon dirigió una fallida "sexta" de Mahler.

La Sexta mahleriana, la única Sexta a pesar de "La Pastoral", para A. Berg, por la Bayerischer Rundfunk S.O. y un espacio abierto, Praza da Quintana, bajo la batuta de James Conlon, el director norteamericano que en una gira reciente con la Filarmónica Gürzenich de Colonia colmaría su pasión centro-europea con el *Concierto para violín* de K. Goldmark –solista Sarah Chang– y el poema sinfónico *La sirenita*, de A. von Zemlinsky. Las óperas de Zemlinsky fueron un empeño de Conlon y su grabación le ganaría el aprecio de la crítica; pero lo de esta vez fue un error estratégico, a pesar de que Conlon parecía de acuerdo con estas celebraciones al aire libre, según declaraciones en una rueda de prensa.

La Sexta de Mahler es sinfonía de citas y autocitas, sobrada de argumentos y detalles, auténtico tratado filosófico sonoro sobre el pensamiento musical de la época, ejercicio autobiográfico también, paradigma de sus vicios y virtudes como orquestador –esas cerradas entre la burla, la parodia y la provocación–, esencia de los miedos, las supersticiones, las euforias ciclóticas de su carácter, impregnado de un desbordamiento de tensiones. Todo ello se diluye en esa forzada acomodación a esos espacios que la traicionan. Se imagina más que se escucha el sobresaliente trabajo interpretativo de la orquesta y la visión clarificadora de Mr. Conlon. Qué dispendio de talento en aras de la divulgación.

R.G.B.

### El magnetismo del "Calixtino"



El grupo vocal Anonymous 4.

Patente de estilo es lo que ofrecen el cuarteto vocal "Anonymus 4" en el que la línea de investigación queda marcada por Susan Hellauer, la musicóloga oficial y del que ya sustituyeron una de las voces fundacionales, Ruth Cunningham, cuyo puesto ocupa ahora Jacqueline Horner. Su secreto queda guardado en la elección de las voces de un color y un timbre absolutamente adecuados al repertorio sobre el que trabajan. Muy medida

afinación, unas ornamentaciones ajustadas tras un intenso estudio que, en el caso de las piezas tomadas del *Códice Calixtino* para su concierto en S. Martín Pinario en Santiago, no renuncian a las libertades que garantiza la obra de referencia. La dimensión sonora del "Calixtino" se transfigura hasta el extremo de que tropos, como el celeberrimo *Congaudeant catholici*, se parece poco al servido en registro fonográfico. "Anonymus 4", con la *Misa para la coronación de Carlos V* de N. Combert, en la que se intercalaban otras piezas, escuchada en la misma iglesia al Odhecaton de Bolonia, dirigido por Paolo da Col, ofrecieron quizás lo más estimulante por creatividad e imaginación en ese repertorio del Renacimiento, que parece descubrirnos continuamente nuevas sorpresas.

R.G.B.

### Al relente de la tarde

Fue la tarde de *Iván el Terrible*, propicia en lo climático por lo desapacible, fría de más para la temporada del año, y que se lo preguntan sino a la mezzo C. Clarey, cuyas apariciones se limitaban a los pasajes en los que debía intervenir, retirándose discretamente y como pidiendo disculpas. Justificada estaba, para no hablar del riesgo permanente para su supervivencia vocal y lo malo de estos conciertos, entregados a la inmiscricordia de lo imprevisible, es que establecer un juicio es opinar sin medir con suficiencia. No se pueden pretender rendimientos sin ofrecer garantías previas.

El Orfeón Donostiarra, dirigido por J.A. Sáinz Alfaro, encajonado al fondo de un poco propicio escenario apto para todo tipo de

montajes, no dejó una imagen absolutamente distorsionada de su presumible nivel actual. En cuanto a la Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Sofía, como comprobaríamos al día siguiente, en el desconcertante *Mephistopheles*, daba la impresión de que venía a cumplir un compromiso contractual y con el agravante, para mayor abundamiento, de que no era la primera vez que les tuvimos de tal guisa.

Tuvo el "Iván" un entusiasta defensor por su encarnación en el bajo N. Storoyev, una voz medida para roles de estas características y al que en nuestro país se le pudo seguir en la *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich, que dirigió Rostropovich en el Real.

R.G.B.



## Ros Marbà y Zimmermann juntos en Granada



Frank Peter Zimmermann triunfó en Granada.

Analizando la programación general del Festival de Música y Danza de Granada en la presente edición hemos de reflexionar sobre qué es lo verdaderamente hace grande un festival. La presencia de buenas formaciones y de grandes figuras de la interpretación y dirección, de algo excepcional en definitiva, parece ser una respuesta lógica, aunque no siempre es tomada al pie de la letra por los responsables de programar estos eventos. Una excepción de este sentido fue el concierto de la Orquesta Sinfónica de Barcelona bajo la batuta de Antoni Ros Marbà. Con un programa complejo, el veterano director nos presentó una orquesta que se salía de sus atriles; la conjunción y empaste de sus miembros sorprendió en todo momento, viéndose tan sólo oscurecida por la falta de medida en sus efectivos en momentos puntuales de la velada. La *Desintegración morfológica de la Chacona de Bach* de X. Montsalvatge abrió la velada, una obra de gran expresividad tímbrica. Más cálida fue la recepción del *Concierto para violín de Alan Berg*; escrito "a la memoria de un ángel", la interpretación que de él realizó Frank Peter Zimmermann fue endemoniadamente buena. Es sensacional ver en acción a Zimmermann, para quien el violín parece no tener secretos; acometió el concierto de Berg con una seguridad y expresividad sin paragon, sobre todo si consideramos la enorme dificultad que plantea. Cerrando el concierto, una correcta *Patética* de Tchaikovsky.

G.R.H.

## Una orquesta para dos batutas

Doble fue la intervención de la Orquesta Sinfónica de Londres en el Festival de Música y Danza de Granada, y en cada una fue distinta la batuta que la guió por el difícil pero gratificante camino de la genialidad. Bernard Haitink y Jesús López Cobos, dos cicerones de excepción escogidos no sólo por su magisterio artístico, sino también por ser parte viva del Festival granadino. Haitink, con una dirección experta y vigorosa, ofreció una versión fuera de lo común de la *Sinfonía núm. 8* de Shostakovich, obra dramática y doliente, pero a la vez llena de sarcasmo y mordacidad. La extensión y dificultad expresiva que esta obra plantea no puede acometerse sin contar con una formación en la que la calidad individual de sus componentes se suma a la seguridad y solidez del conjunto, cualidades sin duda demostradas por la Sinfónica de Londres. Con tales efectivos no fue difícil apreciar en su interpretación toda la intensidad de la obra, sus múltiples contrastes y claroscuros, lo sutil de sus matices y los juegos orquestales propios del estilo entrelazado del que Shostakovich la dotó. Jesús López Cobos también supo aprovechar las cualidades interpretativas de la Sinfónica de Londres. Buscando una interpretación correcta y del más alto nivel, y con una dirección fuerte y rotunda, encontró en todo mo-



Bernard Haitink dirigió una versión de la "Octava" de Shostakovich fuera de lo común.

mento el equilibrio que marca la perfección. Si a esto le unimos un interesante programa obtenemos como resultado una velada de éxito y acierto por parte del Festival, que sirvió como colofón a la presente edición. En el programa, la interpretación de *Epiclesis I* de Juan Alfonso García, en la orquestación de Francisco Guerrero; obra homenaje a Falla, combina la belleza y sensibilidad del autor con el misticismo, siendo evidencia clara de lo que puede aportar la escuela granadina a la música contemporánea. En la segunda parte López Cobos elevó las robustas sonoridades de la *Sinfonía núm. 9* de Bruckner a la nítida bóveda celeste que aquella noche cubría el Palacio de Carlos V. Un digno broche final para un desigual Festival.

G.R.H.

## Leonhardt ilumina Granada

La visita de Gustav Leonhardt al Festival de Granada al frente de la Orquesta del Siglo de las Luces fue otra de las excepcionales ocasiones que se tienen de escuchar algo fuera de lo común. Con un programa dedicado a Mozart en el que se interpretaron sus *Sinfonías núms. 35 y 36* y su *Concierto para clarinete*, sorprendió la revisión tímbrica de la versión de Leonhardt; un sentido distinto del equilibrio, la presencia de motivos no escuchados hasta entonces o un concepto distinto del ritmo y de las líneas melódicas, todo parecía ser diferente pese a ser todas obras sobradamente conocidas. De entre la enorme calidad interpretativa de la formación, destacar la presencia de un solista de lujo: Anthony Pay, encargado de la parte solista del *Concierto para clarinete*, supo elevar, si aún era posible, el listón artístico de la velada. Otra forma de hacer buena música.

G.R.H.



## Sabio y eficaz



TERESA TARDÍO

**Jordi Savall no defraudó en Segovia.**

Jordi Savall inauguró la XXXI Semana de Música de Cámara de Segovia con un concierto extraordinario, en lo estético y en lo musical. El investigador y violista de gamba demostró su sabiduría no sólo tocando el maravilloso y difícil instrumento del que es, sin duda, el máximo especialista, sino aportando datos concisos, precisos y divertidos acerca de la música que él interpretaba y del contexto histórico en el que fue compuesta. Consecuentemente, conformó un programa amplio en obras y compositores, y eficiente para demostrar las extensas posibilidades musicales de la viola de gamba, creando una atmósfera mágica y cercana entre el público que abarrotó el Patio de Armas de El Alcázar de Segovia.

El programa, denominado genéricamente "Les Voix Humaines" resultó gratísimo de escuchar y altamente ilustrativo para comprender no sólo la cantidad de matices sonoros que se pueden sacar a la viola de gamba sino su elevada dificultad ejecutora, sobre todo si se utiliza un instrumento de siete cuerdas fecho en 1967. Jordi Savall, con exquisita inteligencia y serena pedagogía agrupó las composiciones y autores en seis bloques. Los dos primeros mostraron el sonido de la voz humana en estado puro. La viola de gamba expresó la voz enamorada del trovador, la voz melancólica de una mujer, a veces un dúo sutil. Con la *Bourée* de J.S. Bach, dio pena tener que aplaudir al final ante tanta preciosidad.

El tercer bloque también evocó el canto, unas veces polifónico como en *Les Voix Humaines*, de Marin Marais; otras con acompañamiento, *Fantaisie "Le fils"* de Saite-Colombe. En la segunda parte, Savall expuso una viola de gamba instrumental potente, vigorosa y dúctil. Sonó a guitarra, arpa, zanfona, acariciador violín, gaita popular... Extraordinario Savall.

**Manuel Sesma Sanz**

## Rigor sin riesgo

La Orquesta de Cámara Reina Sofía tiene ganado un merecido prestigio internacional. En su paso por el Verano Musical de Segovia volvió a encantar al público de Segovia. Con Nicolás Chumachencho como concertino-director, contó con Guillermo González al piano en el *Concierto núm. 14 para piano y orquesta en Mi bemol, K. 449* de W.A. Mozart.

El concierto se escuchó con agrado porque las composiciones eran bien conocidas. El *Aria de la Suite en Re* de J.S. Bach sonó excelente, pletórica. El *concierto* de Mozart volvió a recordar la elegancia y la grandeza del autor. La segunda parte aportó más interés con *Tres piezas para orquesta de cuerda, Op. 23* de R. Halffter y con *Serenata para cuerda en Mi mayor Op. 22* de A. Dvorák. Un concierto para disfrutar.

**M.S.S.**

## Zacharias convenció

La quincena Musical Donostiarra ofreció en la edición de 2000 parte de la integral de los conciertos para piano y orquesta de Mozart (ciclo que será completado en las ediciones de 2001 y 2002), en versión ofrecida por Christian Zacharias como solista y director también en este caso de la Scottish Chamber Orchestra.

Fueron seis los conciertos interpretados a lo largo de dos jornadas: el núm. 5 KV175, núm. 9 KV271 'Jeunehomme', núm. 21 KV467, núm. 6 KV238, núm. 8 KV246 'Lützow' y núm. 22 KV482. A lo largo de todos ellos el solista alemán derrochó su fina musicalidad, con interpretaciones que podríamos situar a medio camino entre la ortodoxia mozartiana purista y la visión personal del propio Zacharias, que se dejó sentir sobre todo en la elección de algunos tempi, con el inusualmente vivo movimiento utilizado para el Andante del *Concierto núm. 21*, al que aportó una belleza menos evanescente. También otros detalles fueron reveladores de una cierta originalidad, como los rubatos con que el pianista interpretó las cadenzas, o la introducción de algunos instrumentos de época, como las trompas y los timbales, lo cual otorgó un especial encanto tímbrico al conjunto.

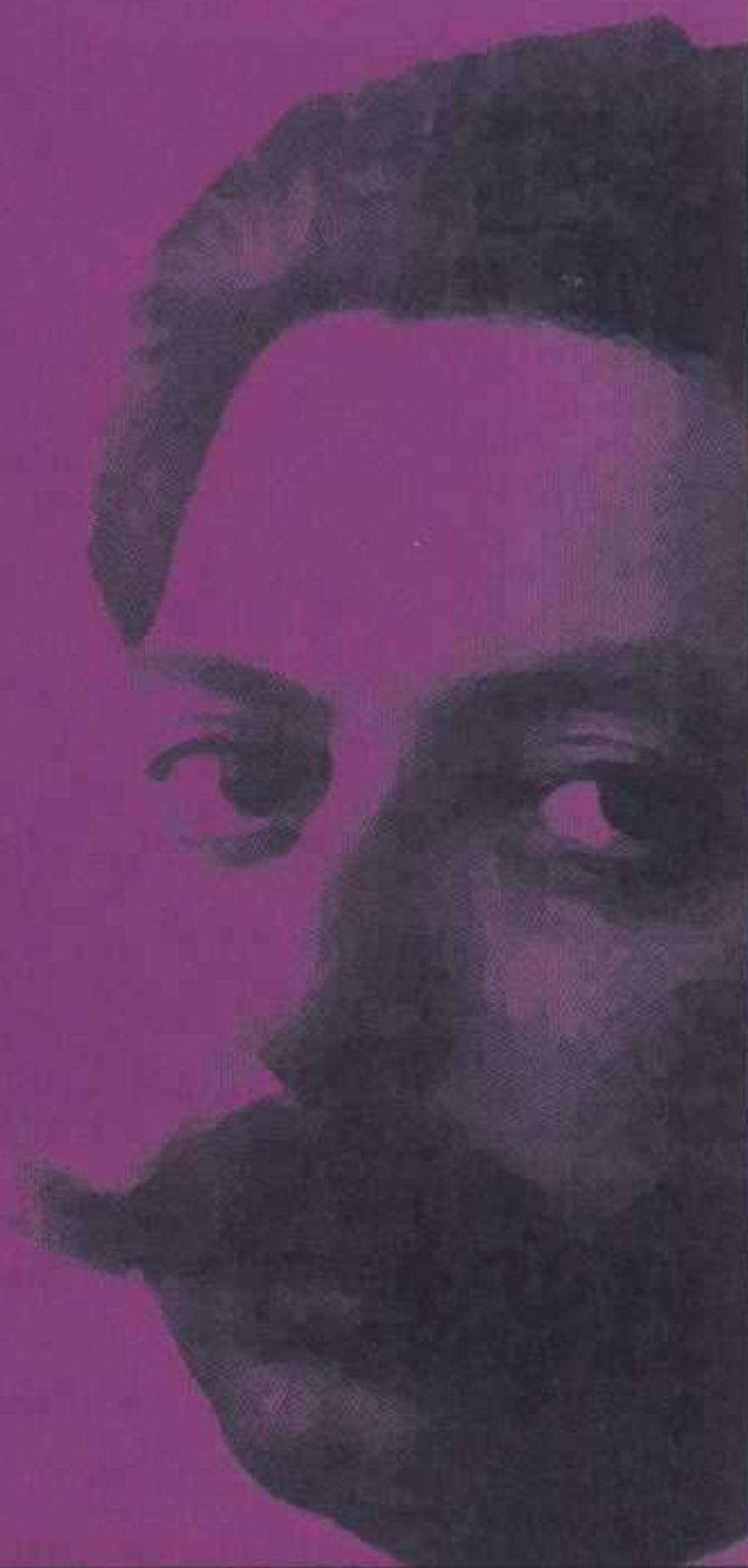
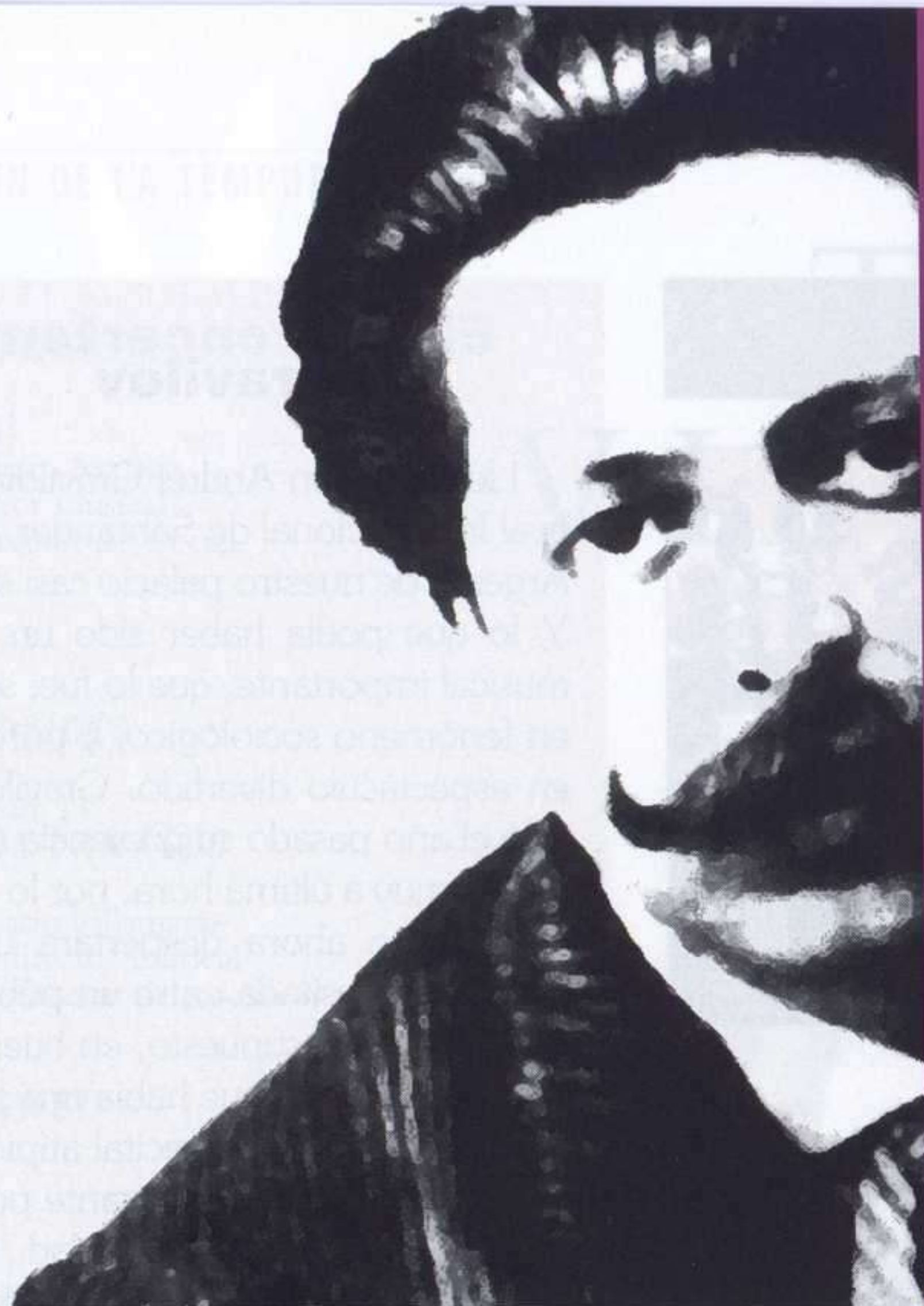
Las ya conocidas cualidades de Zacharias como pianista, dueño de hermoso sonido, limpieza irreprochable y fraseo redondo, junto con las innegables virtudes de la formación escocesa, hicieron que las dos jornadas fueran realmente memorables.

## Montserrat Auzmendi del Solar



**Christian Zacharias triunfó en la Quincena Musical Donostiarra.**





10<sup>o</sup>  
festival

# enric granados

20 y 26 de octubre y 4 de noviembre  
auditori municipal enric granados · lleida 2000

20 de octubre (viernes) · 21 h

## HET BRABANT ORKEST

(Holanda) (Orquesta Sinfónica del Brabante)

**ROSARIO ANDINO, piano**

**SHLOMOMINTZ, director**

BEETHOVEN: *Obertura Coriolanus*

CHOPIN: *Gran Polonesa Brillante op. 22*

(piano y orquesta)

LISZT: *Fantasia sobre temas folklóricos húngaros*

(piano y orquesta)

SHOSTAKOVITCH: *Sinfonía nº 15 en la mayor*

26 de octubre (jueves) · 21 h

## AXIVIL CRIOLLO

**NOEMÍ MAZOY, soprano**

**CÉSAR CARAZO, tenor**

**CARLOS GALLIFA, INÉS LÓPEZ, violines**

**MANUEL RODRÍGUEZ, flauta**

**JOSÉ SELVA, clarinete**

**PEDRO ESTEVAN, percusión**

**JUAN RUÍZ, contrabajo**

**FELIPE SÁNCHEZ, guitarra, arreglos y dirección**

*En un salón de la Habana*

(Habaneras y contradanzas del siglo XIX)

4 de noviembre (sábado) · 21 h

## ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

**MANUEL BARRUECO, guitarra**

**VÍCTOR PABLO, director**

MANUEL PONCE: *Concierto del Sur*

para guitarra y orquesta

FEDERICO CHUECA: *Música de zarzuela*

(selección de obras del compositor)



### Precio público

concierto 1: 3.000 ptas.

concierto 2: 1.500 ptas.

concierto 3: 3.000 ptas.

### Abono al festival

precio público: 6.500 ptas.

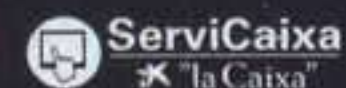
### Precio entrada joven

concierto 1: 2.000 ptas.

concierto 2: 1.000 ptas.

concierto 3: 2.000 ptas.

Venta de entradas y abonos en la taquilla del Auditori o por ServiCaixa



LA PAERIA



Ajuntament de Lleida



# Actualidad Hemos escuchado a...

## Recordando a Bernstein



La Orquesta Sinfónica de Massachusets, dirigida por Adrian Sunshine, fue muy aplaudida

El Festival de Santander volvió a uno de sus pilares: el sinfónico. Pero con un matiz peculiar. Hace ahora diez años estaba prevista la presencia de Leonard Bernstein para el adiós a la Plaza Porticada. No pudo ser porque dos meses después decía adiós a su vital existencia. Este año se ha querido recordarle con un programa en el que junto a dos de sus obras figuraban otras de la música americana del ya pasado siglo XX. En efecto, la orquesta sinfónica de Massachusets, de muy buenas calidades en todas sus secciones, fue la protagonista de una noche festiva en la que el público se lo pasó francamente bien. Este protagonismo fue compartido con el pianista norteamericano David Allen Wehr, ganador del Concurso Internacional de Santander en 1987.

Wehr, artista admirado y querido en nuestra ciudad, es un formi-

dable instrumentista y además gran músico. Conoce y domina la *Rhapsody in Blue*, de Gerswin, hasta el último detalle. Por eso su versión fue luminosa y vital, entendiendo esta obra como puente entre la música de raíz popular y la elevada a los parámetros de la composición culta. Hubo comprensión plena entre el espléndido pianista, la orquesta y la experta dirección de Adrián Sunshine, más atento a la macroestructura de las partituras interpretadas que a matices más concretos. Ésta fue la constante del concierto, en el que sonaron la obertura *Candide* y las célebres danzas sinfónicas de *West Side Story* de Leonard Bernstein; además del *Rodeo* de Copland, seguidos de reiterados bisbes firmados por Barber y Shostakovich.

Ricardo Hontañón

## Denso e intenso

El concierto que impartió el Brodsky Quartet en la XXXI Semana de Música de Cámara de Segovia fue de esos que dejan mella, de esos que, por unanimidad, el público llega a decir ¡Cómo tocan! Y es que esta agrupación demostró una técnica y un sentido interpretativo de verdaderos solistas. Los cuatro componentes tocaron con auténtico virtuosismo individual, pero maravillosamente conjuntados. La interpretación del endiablado *Cuarteto núm. 2 en La mayor, Op. 68* de S. Shostakovich constituyó una prueba definitiva. Cada instrumento sigue un camino dispar del otro pero los cuatro se ensamblan en un universo lleno de contrastes y de fuerza expresiva; los instrumentos dialogan con personalidad propia pero con vocación coral. El programa se completó con el conocido *Cuarteto en Re menor, D. 819 "La muerte y la doncella"* de F. Schubert y con el *Adagio y Fuga en Do menor, K. 546* de W.A. Mozart.

M.S.S.

## El desconcertante Gravilov

Llegó por fin Andrei Gravilov al Festival Internacional de Santander. La sala Argenta de nuestro palacio casi se llenó. Y lo que podía haber sido un evento musical importante, que lo fue, se tornó en fenómeno sociológico, y porque no, en espectáculo divertido. Gravilov canceló el año pasado su presencia en Santander muy a última hora, por lo que, es lógico, que ahora despertara una expectación inusitada entre un público variopinto, y por supuesto, en buena parte distinto. Claro, que había una serie de morbo, y que fue un recital atípico.

Atípico por el extravagante personaje. Distinto, que no novedad, por la ambientación de la Argenta quizás porque, como herencia del público romántico, todavía hay quien cree que nuestro arte hay que gozarlo en la oscuridad. Así el escenario, en penumbra, fue la ambientación en el que sonó una selección del monumental *Clave bien temperado* de Bach en una interpretación con seguridad en lo técnico pero, a mi modo de ver, confusa, vanal, y sin imitación clavecinística necesaria que reclama. Por otra parte el que las tocara con una semilectura de partitura, a muchos nos recordó al recital de Richter. Pero aquel fue otra cosa, y aquí viene muy bien recordar a Eugenio D'Ors por lo que no era tradición era plagio. Cambio de clima y de indumentaria, esta vez estafalaria, en la segunda parte del recital con las cuatro *Baladas* de Chopin como base. Su traducción fue bastante heterodoxa y sin sustancia. No convenció a la mayoría.

¿Nos estamos guiando por criterios estereotipados? No lo sé. Pero lo cierto es que fue un Chopin indiferente.

R.H.



Andrei Garvrilov desconcertó a los aficionados santanderinos.



PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

Setiembre

Viernes, 22 y sábado, 23  
**KATIUSKA**  
Pablo Sorozábal  
Producción del Teatro Arriaga  
José Gómez, director musical  
Lánder Iglesias, director de escena

Octubre

Sábado, 7  
**BARBARA HENDRICKS**

Viernes, 13 y sábado, 14  
**EL ASOMBRO DE DAMASCO**  
Pablo Luna  
Producción del Teatro Villamarta  
Luis Remartínez, director musical  
Francisco Matilla, director de escena

Sábado, 21  
**PIETER WISPELWEY**

Noviembre

Sábado, 4  
**ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES**  
**CORO ARSIS DE BOURGOGNE**  
Christophe Coin, director

Sábado, 18 de noviembre  
**DON GIL DE ALCALA**  
Manuel Penella  
Producción del Teatro de la Zarzuela  
José Luis Temes, director musical  
Carlos Fernández de Castro, director de escena

Diciembre

Viernes, 8  
**GALA FINAL DEL II CONCURSO DE CANTO**  
**OTOÑO LÍRICO JEREZANO**  
Juan Luis Pérez, director musical

Domingo, 10  
**LA DAMA DE PICAS**  
P.I. Chaikovski  
Producción del Teatro Helikon de Moscú  
Kiril Thikonov, director musical  
Dmitri Bertman, director de escena

Viernes, 22  
**MAURICE ANDRÉ**  
Nicolás André, trompeta - Beatrice André, oboe  
Orquesta de Cámara Antonio Vivaldi de París

Enero

Jueves, 11  
**CUARTETO BORODIN**

Viernes, 26  
**DEUTSCHE KAMMERPHILARMONIE BREMEN**  
Christian Tetzlaff, violín  
Tanja Tetzlaff, violonchelo  
Daniel Harding, director

Febrero

Viernes, 9 y domingo, 11  
**LA FLAUTA MÁGICA**  
W.A. Mozart  
Producción del Teatro Principal  
Juan Luis Pérez, director musical  
Stefano Poda, director de escena

# 2000 TEATRO J E R E Z VILLAMARTA 2001



Jueves, 15  
**ORQUESTA DE CÁMARA  
DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN**

Viernes, 23  
**STEPHEN HOUGH**

Marzo

Viernes, 16  
**ORQUESTA DEL MOZARTEUM  
DE SALZBURGO**  
Hubert Soudant, director

Viernes, 23  
**VICTORIA MULLOWA ENSEMBLE**

Abril

Viernes, 27  
**MAGDALENA KOZENA  
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA**  
Tom Koopman, director

Mayo

Viernes, 4  
**JOAQUÍN ACHÚCARRO**

Junio

Jueves, 7 y sábado, 9  
**LA TRAVIATA**  
G. Verdi  
Producción del Teatro Villamarta  
Mario Peruso, directora musical  
Francisco López, director de escena

OTRAS ACTIVIDADES

1 al 8 de diciembre  
II Concurso Internacional de Canto  
Otoño Lírico Jerezano  
Repertorio: Español y latinoamericano  
Voces: masculinas  
Plazo de admisión: hasta el 10 de octubre de 2000

PRODUCCIONES DEL TEATRO VILLAMARTA EN GIRA

- Producciones en gira:  
*La Traviata - Rigoletto - Don Giovanni*  
*Maruxa - El asombro de Damasco*
- Nueva coproducción (año 2000):  
*La canción del olvido*
- Ciudades de las giras:  
La Coruña, Oviedo, Avilés, Santander, Bilbao, Pamplona,  
Málaga, Córdoba, Madrid, San Sebastián, Las Palmas

Información y venta:  
Telf.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08  
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es  
Webs: www.webjerez.com  
www.orfeoed.com/villamarta



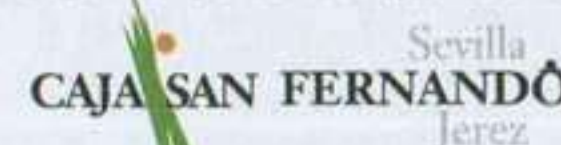
Fundación Teatro Villamarta  
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general

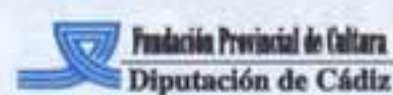


Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos



Colaboraciones en el Otoño Lírico Jerezano



DOMECQ



## Un Bach convincente



Los New London Consort ofrecieron unas versiones de las piezas de Bach plenamente convincentes.

La música de Johann Sebastian Bach, en el 250 aniversario de su muerte sonó, con muy alto nivel, en el Festival santanderino, que registró otro lleno del Palacio de Festivales para recibir a los New London que con tanta sapiencia dirige Philip Picket. Si en este concierto se contó con magníficos intérpretes, las obras que escuchamos del patriarca del barroco pertenecen a lo mejor del repertorio de todos los tiempos. Nada menos, y nada más, que los deslumbrantes *Conciertos de Brandemburgo*.

Frente a visiones románticas de esta integral, que todos recordamos como brillantes y espectaculares, el conjunto londinense nos ha brindado unas versiones totalmente válidas realizadas con instrumentos originales sin por ello caer en un vacío historicismo. Los seis conciertos tuvieron una concepción unitaria compatible con su pasmosa variedad. Si en el primero de estos pudo haber ciertos titubeos, las cosas fueron por sus fueros en los siguientes, destacando del conjunto la clase del oboe, la flauta o el clave, siendo de absoluta solvencia el resto de los instrumentos. El público aplaudió con calor, aunque claro, hay tantas maneras de entender estos conciertos que hubo diversidad de opiniones. La que nos ha propuesto los New London Consort la considero plenamente convincentes, y por supuesto, una de las referencias importantes en la actualidad. Pero con todo hay que tener muy presente que sobre Bach todavía no se ha dicho la última palabra, lo que merienda la grandeza de su música.

R.H.

## Fastuoso "Fausto"

La otra gran propuesta operística del Festival de Santander fue el *Faust* de Gounod, en versión concierto. Mucho se ha dicho/escrito sobre el carácter sucedáneo de estas interpretaciones, pero por una vez no cabe exigir más ya que la ópera es, tan sólo una de las muchas formas de expresión artística que tienen cabida en el Festival y, acaso, una de las mejor servidas.

Aquiles Machado trazó un *Fausto* irreprochable en el que se adivinan las enseñanzas de su maestro Alfredo Kraus: dicción clara, máxima atención al fraseo –fácil y elegante– y unos agudos plenos y redondos. Faltó, eso sí, la madurez y la profundidad que encontrábamos en el tenor canario y que llegará con el tiempo. A su lado, brilló la Margarit de Cristina Gallardo-Domas, quien demostró el porqué de su fama: no le será fácil encontrar un personaje tan a su medida y del que realice una interpretación más convincente, si descontamos ciertos detalles susceptibles de mejora –como lo fue, a mi entender, la precipitación con que abordó el aria de las joyas–. Completó el trío protagonista el Mefistófeles de James Morris, artista ejemplar, que hizo auténticas diabluras con su personaje. No posee un timbre bello, pero en cambio derrocha talento y magisterio, vir-



Aquiles Machado trazó un "Fausto" irreprochable.

tudes que le sirvieron para completar la intervención más satisfactoria dentro de un nivel general muy alto.

El cántabro Manuel Lanza –presente en la jornada inaugural– encarnó con solvencia el papel del Valentín, aunque una dicción del francés no siempre clara le impidió alcanzar las cotas de *Pagliacci*. La Orquesta y el Coro de la Ópera Nacional de Sofía se mostraron en mejor forma que en la noche inaugural al encontrarse en un repertorio más familiar, como lo da a entender el hecho de que algunos miembros del coro cantaran sin partitura: los varones lograron en el *Coro de los soldados* una de las mayores demostraciones de empaste y perfección jamás escuchadas en nuestra ciudad. La dirección de Frederic Chaslin fue, simplemente magistral, descubriéndonos las maravillas que esta obra encierra.

Darío Fernández

## Distinción

Con un equilibrio instrumental y sonoro perfecto, Josep M.<sup>a</sup> Colom al piano y el Quinteto de Viento de Viena conformaron un concierto marcado por la elegancia. Desde el punto de vista interpretativo, Colom tocó con la maestría técnica y con el lirismo expresivo que él impone a todas sus actuaciones. Colom acaricia el piano hasta en los "fortísimos". Por su parte, el Quinteto de Viento de Viena se mostró

como una auténtica máquina de hacer música. El elegante programa se abrió con un soberbio Beethoven, *Quinteto en Mi bemol, Op. 16* en el que el piano fascinó con su protagonismo. La segunda parte, más orquestal, tuvo en el *Quinteto en Mi bemol, K 452* de Mozart la máxima distinción, y el *Sexteto de Poulenc* la teatralidad y brillantez de imágenes

M.S.S.





AUDITORIO  
Y CENTRO DE CONGRESOS  
REGION DE MURCIA

Octubre. Sábado, 21 y Domingo, 22

## Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría

**Zoltán Kocsis**, director - **Deszö Ránki**, piano

Debussy - *Preludio a la siesta de un fauno* - Bartók - Concierto para piano nº 2

Kocsis - Transcripciones de B. Bartók - Bartók - *Suite de danzas*

Liszt - *Mazzeppa* - Bartók - Conciertos para piano nº 1 y nº 3 - Brahms - *Danzas húngaras* nº 1, 3 y 10

Patrocinado por



Noviembre. Jueves, 16

## Orquesta Sinfónica de Praga

Coro de Cámara de Praga - Coro Kühn

**Edward Serov**, director - **Marta Benackova**, mezzo

Rachmaninov - Sinfonía nº 2 - Prokofiev - *Alexander Nevsky*

Diciembre. Viernes, 15

## Orquesta Sinfónica de Holanda

**Jaap van Zweden**, director

Mengelberg - *Bocetos de Rembrandt* - Mahler - Sinfonía nº 5

Febrero. Martes, 20

## Orquesta Nacional de Francia

**Neeme Järvi**, director

Franck - *El cazador maldito* - Debussy - *Nocturnos* - Rimsky-Korsakov - *Sheherezade*

Patrocinado por



Marzo. Lunes, 26

## Orquesta Sinfónica de Tenerife

**Víctor Pablo**, director - **Eldar Nebolsin**, piano

Rachmaninov - Concierto para piano nº 1 - Sibelius - Sinfonía nº 5

Abril. Martes, 24

## Philharmonie der Nationen

**Justus Frantz**, director

Beethoven - *Fidelio* - Bruckner - Sinfonía nº 5

Mayo. Lunes, 21

## Royal Scottish National Orchestra

**Alexander Lazarev**, director - **Tasmin Little**, violín

Britten - *Peter Grimes* - 4 interludios - Bruch - *Fansastía escocesa* - Shostakovich - Sinfonía nº 12

Patrocinado por



Todos los conciertos a las 20'30 horas en la Sala "Narciso Yepes"

**Venta de entradas y abonos:** En las taquillas del Auditorio de Lunes a Viernes de 10 a 13 horas y de 17 a 20 horas. Sábados por la mañana. **Venta telefónica en el 968343080**, mediante pago con tarjeta de crédito. [www.auditoriomurcia.org](http://www.auditoriomurcia.org)

CICLO SINFÓNICO 2000/2001



## Ainhoa Arteta, en el Festival de Nerja

Se esperaba con mucho interés y expectación –jornada de “no hay billetes”– a la soprano guipuzcoana, ya de fama internacional, Ainhoa Arteta, tanto por su categoría como cantante a la vez que –morbosa curiosidad– como por su próxima maternidad. Una inoportuna faringitis, anunciada por megafonía antes de iniciarse su actuación, motivó –pensamos– un cambio de programa (la bella y difícil aria de “I Capuletti e I Monteschi” por el delicado “O mio babbino caro”, de Gianni Schichi, que dijo con gran exquisitez). Su Mozart del *Don Juan* lo expresó con intención, al igual que el contrastado fragmento que cierra el “Aria de las joyas”, de *Fausto*, con espléndida dicción y su acostumbrado y

personal gran fiato. La zarzuela tuvo cumplida traducción en su voz –populares romanzas de Barbieri, Moreno Torroba y Chapí–, generosa en el esfuerzo y con arrolladora simpatía con una atractiva puesta en escena –vestidos, mantón y joyas en cambios diversos–, y exhibiendo su buen arte. Dos bises –Giménez y Puccini–, pusieron fin a su actuación que tuvo la magnífica asistencia de la Orquesta Ciudad de Málaga, igualmente espléndida en oberturas, preludios e intermedios de repertorio, siempre bajo la batuta segura –estupenda concertando– del maestro Miguel Roa, también aclamado junto a Arteta y los profesores de la OCM.

**Manuel del Campo**

## Soberbio recital de los King's Singers

Cerró el Festival de Nerja el singular conjunto británico The King's Singers. Variadísimo el repertorio de estos cantores que exige un dominio –el que evidentemente poseen– de muy diversas técnicas vocales, no sólo del canto, que van desde la más pura fonética y habilidades imitativas a la riqueza expresiva, equilibrio de las voces, intensidades concepto de las obras y exposición de ellas con el carácter tan distinto en programas de enorme versatilidad y diferencias estilísticas. Porque mostraron un repertorio que iba desde el Renacimiento y las piezas de la mejor polifonía de Orlando di Lasso, nuestros anónimos, Francisco Guerrero y Mateo Flecha a canciones firmadas por Sullivan, Brahms, Vaughan Williams, incursiones al “Porgy and Bess” o a los mismísimos Beatles.

**M.C.**



Los King's Singers pusieron “broche de oro” al Festival de Nerja.

## Bach y el siglo XX, en Veruela

El VII Festival Internacional de Música “Veruela, Música Viva”, que un año más se celebró en el incomparable marco del Monasterio de Veruela (Zaragoza), tuvo una jornada inaugural memorable. M.A. Rodríguez (flauta), M. Todorova (violín), A. Poda (clave) y A. López (piano), acompañadas por los Solistas de Madrid, interpretaron un estupendo programa. En la primera parte, dedicada a J.S. Bach, ofrecieron el *Concierto de Brandemburgo núm. 5* y el *Concierto para violín en Mi mayor BWV 1042*, ambas resueltas con gran delicadeza y dominio, tanto por los solistas como por la orquesta.

Por su parte, la segunda parte tuvo como protagonistas a tres compositores aragoneses. Sonaron los *Cantos de Pleamar*, de A. García Abril; obra meditativa y bella como compleja. Le siguió *L'absurdo tiatro de a nuei*, para flauta y cuerdas, de Ch. Pérez Sen, obra difícil y sugestiva llena de cambios variopintos que enriquecen una música clara y delicada. Por último, *Becqueriana*, de Víctor Rebullida, escrita para flauta, piano y cuerdas. Es una magnífica obra repleta de hermosa poesía, sublime, serena y resplandeciente al tiempo; un estreno –que al igual que la pieza de Sen– fueron interpretadas de forma exhuberante y magistral, dentro de una sabia utilización de la acústica reinante.

**José Manuel Montañés**

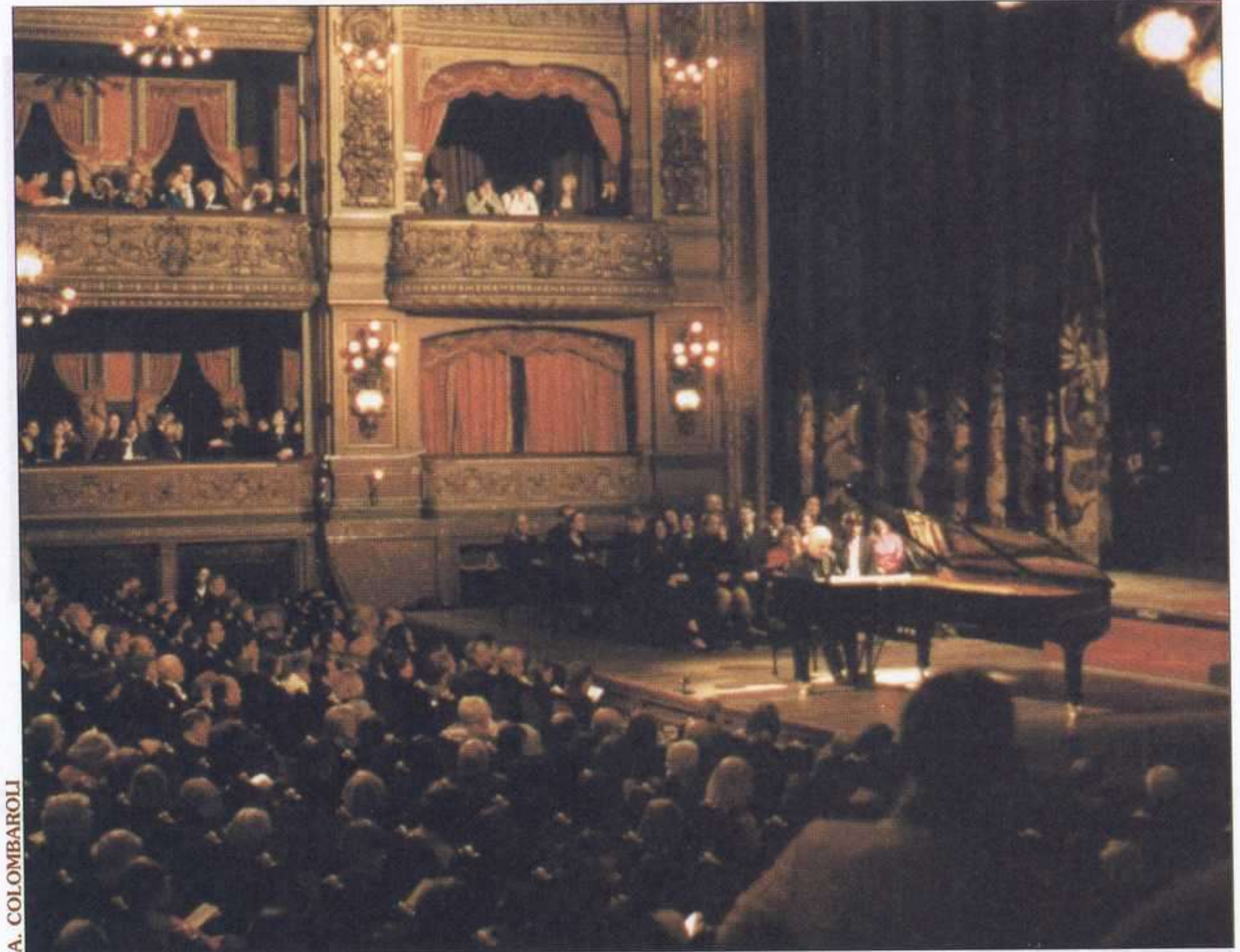


María Antonia Rodríguez (flauta) y Aurora López (piano), dos de las intérpretes que inauguraron el Festival de Veruela.



(Re)Encuentro con Buenos Aires

Aunque Daniel Barenboim había efectuado actualmente algunas visitas —como director o pianista— a la ciudad que le vio nacer y donde dio los pasos iniciales de lo que se convertiría luego en una deslumbrante carrera internacional, sus recientes presentaciones en la capital argentina revistieron el carácter de un festejo muy peculiar. Celebrando los cincuenta años exactos desde su primera actuación pública ( que tuvo lugar el 19 de agosto de 1950 en un recinto hoy desaparecido, ofreció dos recitales en el Teatro Colón con idéntico programa, uno para cada ciclo del Mozarteun Argentino —la institución musical más prestigiosa del país— ante salas rebosantes de público fervoroso, que saludó su entrada e interpretaciones con ovaciones interminables. Como fiel testimonio de la trascendencia otorgada a estas veladas cabe señalar la presencia de la televisión japonesa registrándolas, el inusual y poco ortodoxo despliegue de micrófonos (¿edición discográfica en ciernes?) o espectadores ubicados en el propio escenario, a ambos lados del piano.



A. COLOMBAROLI

Daniel Barenboim celebró los 50 años de carrera en la ciudad que lo vio nacer. En la foto, el recital del Colón, de Buenos Aires.

La faz artística tuvo también nivel de excepción, especialmente en la parte consagrada a compositores con los que Barenboim muestra notoria afinidad. Abrió el fuego la *Sonata en Do, K.330* de Mozart, ejecutada de forma impecable, con delicadeza y transparencia de toque, fraseo preciso y muy elaborado así como enormes sutilezas de matices, e interpretada con singular maestría, sobre todo en el *Andante cantabile*, bellamente presentado. Todo el sutil pianismo expuesto en esta página se trocó en fuerza arrolladora para ofrecer una visión casi sinfónica de la *Sonata en Fa, Op. 57, Appassionata*, de Beethoven, cargada de dramatismo, tensiones, contrastes y momentos de volcánica intensidad. Exhibiendo una gran solvencia técnica (más que remarcable en una personalidad tan polifacética), recreó esta célebre partitura de una manera poco convencional pero muy efectiva, con un movimiento lento muy bien cantado y un final ansioso,

apremiante, que desembocó en una coda llevada al tiempo prescripto por el autor, donde se dio prioridad al efecto global por encima del detalle particular. El éxito fue apoteósico.

Tampoco siguió derroteros usuales el enfoque que Barenboim confirió a los *Cuadernos I y II de Iberia*, de Albéniz, con que se completaba la parte predeterminada de los conciertos. Adopta aquí una postura que lo aleja un poco de la visión nacionalística y postromántica con que se suele abordar esta Suite, para potenciar tanto los incipientes escarceos orquestales implícitos en su escritura (de los que sabe extraer excelente provecho merced a su amplia paleta sonora y a su olfato por la coloración instrumental) como a los matices impresionistas que el cree encontrar en la partitura, a los que subraya con fina sensibilidad. Por eso me parecieron más logrados ciertos números donde predomina ese “poético distanciamiento” que señala Enrique Franco en magníficos comentarios incluidos en los programas, como “Evocación” o “Almería”, dichos con total propie-

dad, en tanto otros más descriptivos, como “El Corpus en Sevilla” o “Triana” perdieron una pizca de su encanto y raigambre, a la vez que el primero de éstos ponía en serio compromiso todos los recursos técnicos del pianista. Al concluir el exultante final de “Triana” se renovaron y multiplicaron las expresiones de entusiasmo de los asistentes, que Barenboim retribuyó generosamente con una verdadera orgía de propinas, nueve en un concierto y no menos de catorce en el otro, en lo que pasó a constituirse en una auténtica tercera parte del recital. Desfilieron así, entre gritos, aclamaciones o el “Cumpleaños Feliz” que le cantó al público, páginas de Scarlatti (que había tocado en 1950), Villalobos, Ginastera, Chopin, Moritz Rosenthal, Mozart, Schubert, Schumann, el “Bailecito” de José Resta (que dedicó a la nieta del autor, presente en la sala) o la infaltable jota de Joaquín Larregla. Una experiencia imborrable para el gran artista y para quienes tuvimos el privilegio de estar presentes.

Carlos Singer



# Reina Elisabeth

1951  
2001

50 años



CONCURSO MUSICAL  
INTERNACIONAL  
REINA ELISABETH  
DE BÉLGICA

## VIOLÍN 2001

*27 de abril – 26 de mayo*

*Conservatoire Royal de Musique ~ Palais des Beaux-Arts ~ Bruselas*

*Orchestre National de Belgique, Dir. Gilbert Varga*

*Seminario internacional: 14 – 17 de mayo*

*13 de junio: Concierto con laureados, Dir. Shlomo Mintz*

*18 de junio: Concierto de Gala, Dir. Lorin Maazel*

*Fecha de inscripción : a más tardar el 15 de enero de 2001*

*(Este plazo no podrá prolongarse)*

*Límite de edad: 27 años – los candidatos deben ser nacidos*

*después del 15 de enero de 1974*

*Información: Concurso Reina Elisabeth, Rue aux Laines, 20 • B-1000 Bruselas*

*Tel: 32/2/513 00 99 • Fax: 32/2/514 32 97*

*e-mail: [info@concours-reine-elisabeth.be](mailto:info@concours-reine-elisabeth.be) • <http://www.concours-reine-elisabeth.be>*

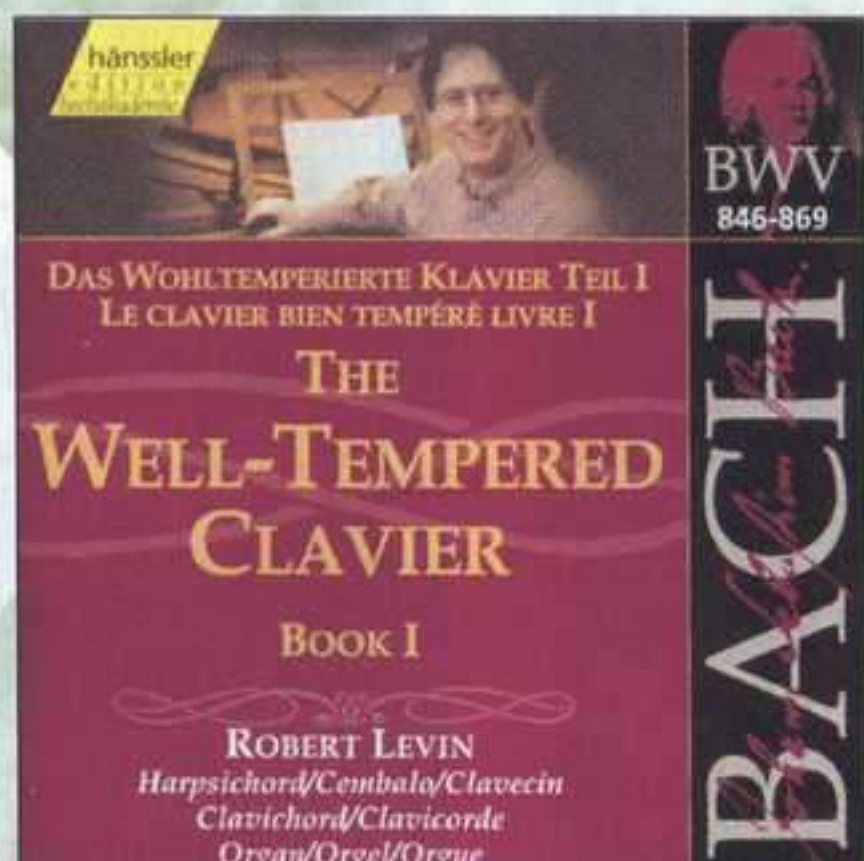


# discos

OCTUBRE 2000

96 discos comentados

55 fichas discográficas



*«Este mes el mercado del cedé recupera una producción antológica, la del Lear, de Albert Reimann. A la par, se presenta en DVD el montaje salzburgués de La condenación de Fausto, de Berlioz, con el que La Fura dels Baus encandiló el año pasado a media Europa.»*

## PÁGINAS

- 50** De la A a la Z
- 64** Ópera y Recitales
- 67** Jazz
- 68** Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 75** Otros discos del mes
- 76** Sala de Audición

## CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Jordi Caturla González (JCG), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Rufino González Espinosa (RGE), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

## SÍMBOLOS

### CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO



**H** GRABACIÓN HISTÓRICA

**S** SONIDO EXTRAORDINARIO

**R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO

### PRECIO

**A** ALTO

**M** MEDIO

**E** ECONÓMICO



## ? Acerca de...

### Critica

Cada mes la redacción de RITMO realiza una selección de novedades fonográficas entre las aparecidas en el mercado español en el mes anterior, para ser comentadas en esta sección. La selección se realiza atendiendo a tres filtros:

- 1) Que tengan una suficiente distribución nacional, lo cual debe significar que se pueden adquirir con relativa facilidad en los comercios de discos a nivel nacional.
- 2) Que su edición presente un especial interés, bien por la oportunidad del repertorio, bien por la novedad de las obras o bien por el valor de las reediciones.
- 3) Que el nivel artístico de los solistas o agrupaciones marque un especial interés para nuestros críticos, bien por la relevancia de dichos intérpretes o bien por el descubrimiento de nuevos valores.

### Apartados

#### • De la A a la Z

Discos clasificados por orden alfabético de autores, incluyéndose todos los estilos y épocas de la música clásica, excepto la ópera, la zarzuela y los recitales.

#### • Opera, Zarzuela y Recitales

Apartado dedicado exclusivamente al comentario de óperas, zarzuelas y recitales de canto.

#### • Series y Ciclos

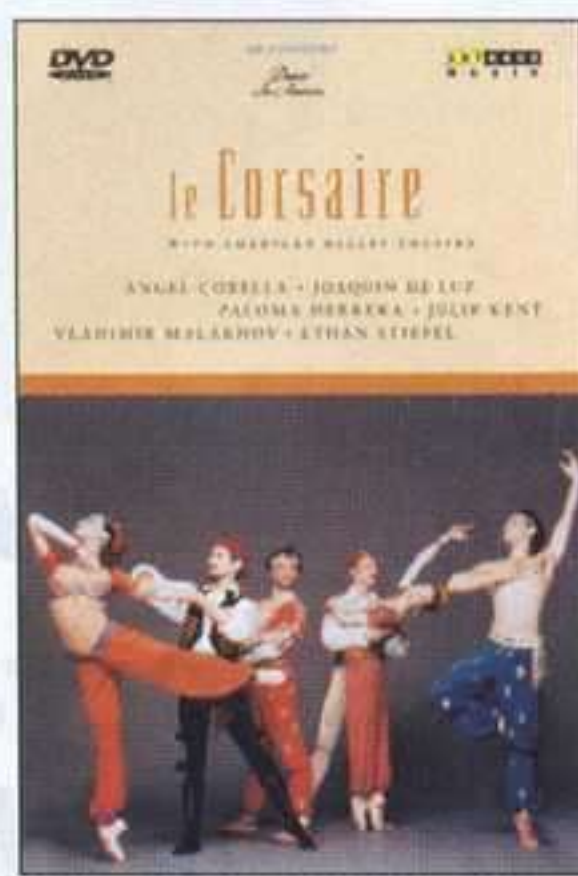
Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

#### • Sala de Audición

Cada mes analizaremos un "gran tema" de la música y se ilustra con cuatro grabaciones de referencia que comentamos e invitamos a su audición.

#### • Ficha del mes

En nuestra redacción se reciben cada mes numerosas grabaciones fonográficas que no habiendo sido seleccionadas para su comentario en RITMO, si queremos dejar constancia de sus existencias. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.



### UNA MARAVILLOSA MIRADA ATRÁS

Esto es lo que revela este DVD: ni falta que hace escucharlo, aunque sea necesario hacerlo para poder verlo, porque dígame ya de entrada, soportar esta música a secas (un pastiche firmado por Adam, Pagni, Delibes, Drigo y Oldenbourg) puede llegar a convertirse en un ejercicio de puro masoquismo. Afortunadamente, es muy difícil olvidarse de lo que se escucha aunque se siga oyendo, porque lo que se ve colma cualquier expectativa acerca de lo que puede ser la perfección en un género que, como el ballet clásico, es casi imposible alcanzar. Sin embargo, ese increíble escaparate de bailarines clásicos (y no sólo clásicos) que es el American Ballet Theatre (¿recuerdan al que fuera su director titular durante una década, Mikhail Baryshnikov, en *Romeo y Julieta* o a Natalia Markarova en *La bayadère*?), una de las pocas instituciones culturales norteamericanas que reciben subvención estatal, obra el milagro y demuestra que si no del todo, la aproximación está en el límite de esa perfección.

Lo que vemos aquí es una coreografía de Konstantin Sergeyev sobre el original de Marius Petipa. ¿Por qué la "revisión"? Al "clásico", hoy, y salvo en los grandes títulos "sinfónicos" Tchaikovsky a la cabeza, hay que someterlo a revisión. Pero claro, por su propia naturaleza de danza académica, es bien difícil hacerlo conservando sus esencias, es decir, su condición acrobática. Difícil pero no imposible, si se cuenta con baila-

rines que sean capaces de "dar" físicamente los llamados "pasos" y, a la vez, hacer un trabajo interpretativo teatral. Esto, naturalmente, es fácil de asumir por las generaciones de jóvenes artistas en obras con "argumento", pero es más complicado cuando el soporte musical es nimio (como es el caso de este "Cosario" de casi ridículo cartón-piedra). ¿Cuál es la solución en estos casos? Saber aproximarse a la obra de manera irónica, autocrítica, remarcando el aspecto "kitsch" del asunto. Pues bien, el American Ballet y los bailarines que invita son auténticos maestros en ese arte, del que este *Corsario* es un impresionante botón de muestra. Todos, las dos chicas –las maravillosas Julie Kent y Paloma Herrera–, ellos –el de Colmenar Viejo, Ángel Corella, y Ethan Stiefel y Vladimir Malakhov–, las odalisas... todos son unos bailarines-actores incommensurables que nos hacen gozar, entre unos decorados y un vestuario de inefable inocencia e indisimulado candor.

En suma, sí, nos hemos adentrado en el túnel del tiempo pero para extraer del pasado sólo aquello con capacidad de perdurar. Este espectáculo, que fue puesto en pie a la memoria de Rudolf Nureyev, pertenece a una clase social de cultura minoritaria. La aspiración debe ser que llegue a ser un minoría mayoritaria. DVDs como éste, sin el menor género de dudas, es el producto adecuado para recorrer semejante camino.

P.G.M.

**ADAM: El corsario.** Angel Corella, Joaquín de Luz, Paloma Herrera, Julie Kent, Ethan Stiefel, Vladimir Nulaklov. American Ballet Theatre. Pacific Symphony Orchestra. Dir.: Ermanno Florio.

Arthaus, 100066 • 1DVD • 113' • DDD  
Ferysa ★★★ A



Fallida versión de las *Partitas* de Bach la que nos ofrece este alumno de Kenneth Gilbert. No hay que dejar de reconocer el gran atrevimiento que supone sacar al mercado estas obras, sobre todo un par de meses después de la reaparición como solista de Trevor Pinnock precisamente con esta música en el sello Hänssler. Creo que Rampe intenta aportar algo nuevo respecto a las grandes versiones, pero el patinazo es considerable. Primeramente los tempi; algunas de las danzas las toca a tal velocidad que se pierde todo el sentido del discurso musical, además de propiciar errores y algún que otro frenazo en pasajes de gran dificultad. El segundo aspecto a comentar es la registración, excéntrica por donde se mire, con un excesivo uso del registro de laúd que no resulta apropiado en la mayoría de los casos. A esto sigue la pésima elección (y afinación) de los dos clavés empleados, especialmente el segundo (*Partitas* núms. 4, 5 y 6). Y para terminar la falta de dramatismo en la *Sarabande* de la *Sexta* y la *Sinfonía* de la *Segunda*, páginas magistrales de estas obras.

I.J.

**BACH: Partitas BWV 825-830.**

Skip Sempé, clave.

Virgin, 5454042 • 2 CDs • 125'28" • DDD  
Emi-Hipavox ★★★ A



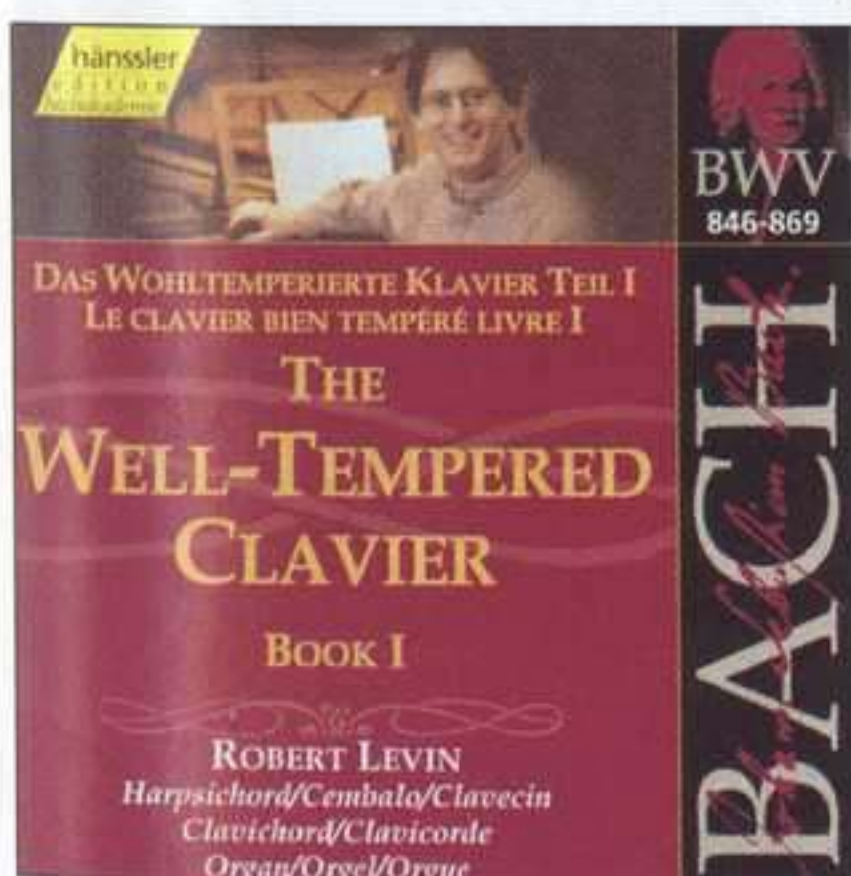
## “Robert Levin bucea como pocos en El clave bien temperado”

Hace años el clavecinista Colin Tilney, en su registro para Hyperion, ya probó a grabar *El clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach valiéndose de instrumentos diferentes. Allí, el inglés se limitaba a utilizar un clavicordio para el Libro I y un clave para el Libro II. Robert Levin lleva las cosas más allá y utiliza hasta cinco instrumentos, entre ellos órgano y, más novedoso aún, fortepiano, aunque éste sólo, en buena lógica, para la Parte II.

Levin, aparte de buenos dedos, ha demostrado ser un músico que piensa, una virtud casi imprescindible para afrontar la música de Bach. Por eso su propuesta derrocha no sólo musicalidad (y hay que destacar que su versión no se parece a ninguna otra), sino también lógica, audacia e inteligencia (¡qué sabia elección de los instrumentos en función del carácter de cada preludio y fuga!).

Dentro del caótico popurrí que es la Edición Bach de la firma Hänssler, estos dos volúmenes (116 y 117) son de adquisición obligada. Levin bucea como pocos en esta obra colosal y en los mil rostros diferentes que puede ofrecer.

L.G.



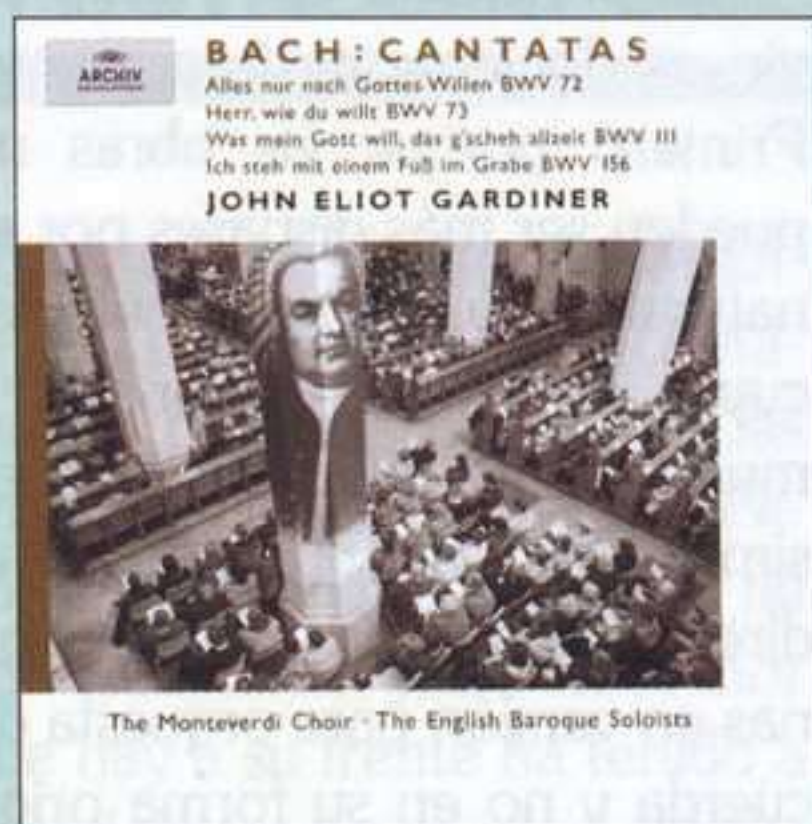
**BACH: El clave bien temperado (Primer Libro).** Robert Levin, clave, clavicordio y órgano.

Hänssler, CD 92.116 • 2 CDs • 106'32" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ AR

**BACH: El clave bien temperado (Segundo Libro).** Robert Levin, clave, órgano y fortepiano.

Hänssler, CD 92.117 • 2 CDs • 135'59" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ AR

## “Gardiner firma unas cantatas de Bach enérgicas y luminosas”



### OCHO OFRENDAS MÁS PARA EL ALTAR

Se termina el año Bach, y aun sabiendo que el año que viene, como el siguiente, y el siguiente... lo seguirán siendo, ya que la música del Kantor nunca dejará de llevarse al disco, va siendo ya hora de recapitular. Además de la integral de Teldec, las integrales, digamos parciales que este año verán la luz han constituido uno de los mayores atractivos de este aniversario. En lo referente a las cantatas, a la de Rilling y a la “histórica” de Leonhardt-Harnoncourt, se ha venido a sumar la revisionista de Koopman en Erato, que, todo hace pensar, llegará a buen puerto en breve. Como ya se relató en anteriores artículos, esta serie de Gardiner tenía, en su origen, vocación de integral, una integral-homenaje con la que el director inglés quería mostrar su impagable deuda con el músico de Eisenach (dichoso él que puede hacerlo de modo tan triunfal; creo que todos los aficionados a la música desearíamos poder agradecer a Bach en algún momento las generosas dosis de felicidad que nos ha proporcionado y nos proporcionará). Lo cierto es que tan ambicioso proyecto se vio reducido a una docena de discos, algunos de ellos reediciones. Estos dos que ahora comentamos contienen material reciente (el volumen del tercer domingo después de la Epifanía y la *Cantata 128*) y otro de hace siete años (*Cantatas 11, 37 y 43*). Si tene-

mos en cuenta que, además de las ya antes citadas, Herreweghe edita con cierta regularidad un volumen de cantatas, además de las opciones más aisladas de Rifkin, Kuijken, Parrott y el largo etcétera de directores eventualmente bachianos, el comprador podrá preguntarse: ¿qué aporta Gardiner a las cantatas de Bach?, ¿por qué comprar estas cuatro dirigidas por el inglés y no aquellas cinco por un holandés, o las tres de más allá dirigidas por un belga?

En primer lugar, Gardiner, dentro de los límites del historicismo, propone un Bach moderadamente voluminoso. Esto es, una nutrida orquesta y un coro de no menos de cinco o seis cantantes por voz. Con ello se aleja de las versiones camerísticas de un Rifkin o un Parrott. En segundo lugar, Gardiner concede enorme importancia a la brillantez del sonido, a la transparencia y colorido. Nótese como tanto en los tutti como en muchas de las arias, Gardiner se sirve tanto del órgano como del clave para el continuo, instrumento éste último menos presente en las traducciones de Koopman o Herreweghe, más amigos de un sonido oscuro y reflexivo, más austero, en definitiva. En suma, la opción Gardiner gustará a los amantes de un Bach enérgico y luminoso.

R.M.

**BACH: Cantatas BWV 72, 73, 111 y 156.** Joanne Lunn. Sara Mingardo. Julian Podger. Stephen Varcoe. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv. 4635822 • 57'18" • DDD  
Universal Music ★★★★★ A

**BACH: Cantatas BWV 11, 37, 43 y 128.** Nancy Argenta. Michael Chance. Anthony Rolfe Johnson. Stephen Varcoe. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv. 4635832 • 78'30" • DDD  
Universal Music ★★★★★ A

Discos  
Crítica  
de la a la

Como nos recuerda su productor, Ewald Markl, los jóvenes integrantes del Cuarteto Hagen no son muy amigos de las integrales. Ésta, es, creemos, su primera como tal de uno de los capítulos imprescindibles de la historia cuartetística. DG, con otras versiones en su catálogo (como las del Cuarteto de Tokio –su primera aproximación– o la más reciente del Emerson), apuesta por los austriacos, y no le faltan motivos para hacerlo, porque su Bartók es literalmente extraordinario y, en algunos casos, como el *Cuarteto núm. 1*, estamos ante versiones de auténtica referencia.

El nivel no es siempre uniforme, aunque el Hagen parece identificarse especialmente con los movimientos lentos: por eso los *núms. 3 y 6* constituyen los otros grandes logros de su grabación. Cuando asoma el Bartók más salvaje y primitivo, al Hagen le falta la contundencia sonora del Tokyo (DG o RCA: ambas con colosales) o la magia rítmica del Takács (Decca), pero en conjunto deja atrás, y con mucho, a la integral aparatosa y huera del Cuarteto Emerson (DG). La grabación, sobre todo de los tres primeros Cuartetos, es soberbia.

L.G.



**BARTÓK: los 6 Cuartetos.** Cuarteto Hagen.

D.G., 4635762 • 2 CDs • 154'4" • DDD  
Universal Music ★★★★★ AS



**“Mustonen sorprende  
por su fraseo sugestivo  
y musculoso en la Op.  
109 de Beethoven”**

**“Beethoven y Verdi,  
un compendio de  
contrastes en manos  
de André Previn”**

Dos mundos pianísticos del último Beethoven nos presenta el talentosísimo Mustonen: por una parte el inicio de la trilogía final de Sonatas, con la maravillosa Op. 109 y, por otra, unas Variaciones contemporáneas de las Diabelli, menos ambiciosas aún con destellos del Beethoven más Beethoven, las escritas entre 1819 y 1820 sobre canciones populares Op. 107, lo que es el auténtico reclamo del disco.

La Op. 109 de Mustonen sorprende por un fraseo personalísimo y sugestivo, directo y musculoso. Sólo el Prestissimo presenta ciertos problemas de articulación, mientras redondea un Vivace que es un campo sembrado de minas y deja su personal sello en el genial Andante final.

La cantidad de notas que hay en la Op. 107 no es un problema para Mustonen, que anda sobrado de medios. Lo sorprendente es la capacidad de este chico, que hace una música como nunca se ha hecho: más seria que nunca. Toda una sorpresa que eleva la calidad de este disco.

Para la Op. 109 ya saben: Barenboim, ¡Arrau!, Gilels y no mucho más.

**G.P.C.**



**BEETHOVEN: Sonata op. 109. Variaciones sobre canciones populares op. 107.**  
Olli Mustonen, piano.

RCA, 74321632822 • 59'34" • DDD  
BMG ★★★★★ **A**



Dos sinfonías de Beethoven (registradas en noviembre de 1982) a cargo de quien todavía es considerado por bastantes críticos un genial traductor de las partituras del músico de Bonn. Confieso que no lo entiendo. He aquí una nueva demostración (ahora en DVD) de que sus versiones de estas obras adolecen de alguna superficialidad y detalles de efectismo hueco. Desde hace veinte años ha llovido mucho (aunque en España quizás no lo suficiente) y, por ejemplo, el reciente ciclo de sinfonías de Beethoven de Barenboim da sopas con honda a cualquiera de los grabados por Karajan; por no hablar de los firmados por otras batutas del pasado, Klemperer en primer lugar. No obstante, como su técnica de dirección se revela una vez más prodigiosa y da gusto escuchar a la Filarmónica berlinesa de entonces (un ejemplo es la apabullante lección de los contrabajos) el disco no carece luego de interés. También es una prueba de la Karajan se preocupaba por el atractivo visual del producto. Usted mismo.

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

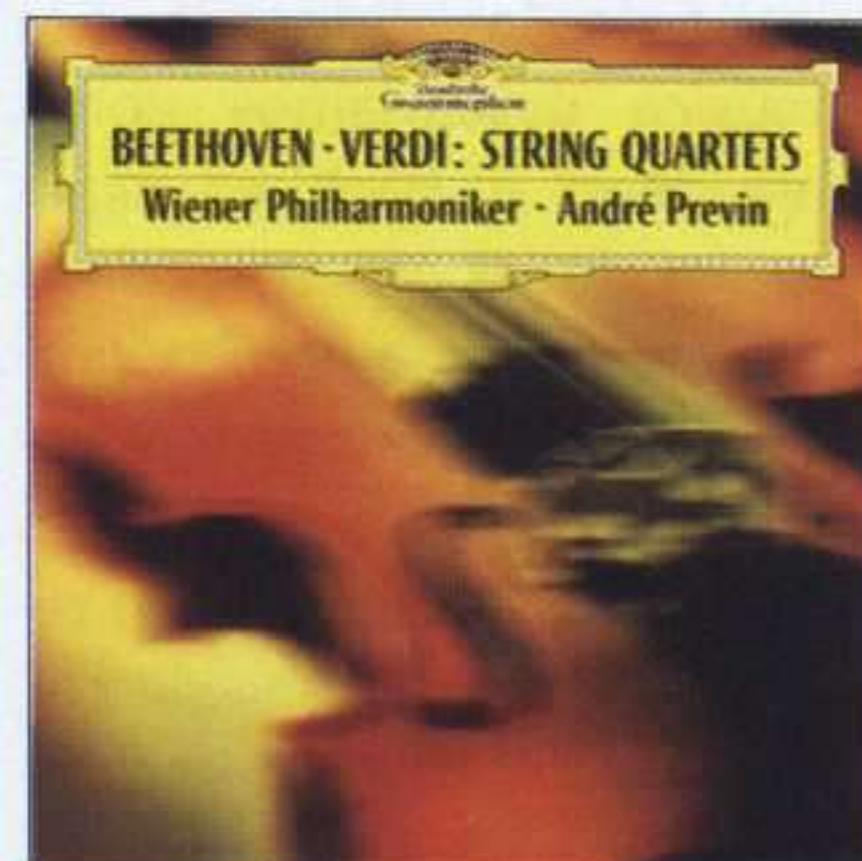
**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 6 y 7.** Orquesta Filarmónica de Berlín.  
Dir.: Herbert von Karajan.

Sony, SVD 46367 • DVD • 75'4" • DDD  
Sony Music ★★★★★ **A**

La propuesta de André Previn es doblemente interesante. Primero porque las obras no pueden ser más dispares por su naturaleza y por sus autores, cuyos universos personales y musicales no observan muchas similitudes. En segundo lugar, el director nos ofrece ambas páginas en versión para orquesta de cuerda y no en su forma original como cuarteto, tomando los trabajos de dos directores y orquestadores cuya labor se realizara en distintas orquestas americanas: Dmitri Mitropoulos y Arturo Toscanini.

Este compendio de contrastes resulta ser un excelente cóctel en manos del maestro, que realiza un trabajo apabullante. La insondable tragedia del Op. 131 de Beethoven es subrayada gracias a una visión plena de energía, riesgo, de poderosa tensión y delicada distensión. La orquesta, la hoy irregular Filarmónica de Viena, se deja la piel en manos de un Previn entregado al entramado de las notas beethovenianas. Con menos claroscuros y más luz teatral, la única composición camerística de Verdi, aunque lejos de la maquiavélica perfección beethoveniana, respira elegancia melódica.

**E.C.C.**



**BEETHOVEN/MITROPOULOS: Cuarteto op. 131. VERDI/TOSCANINI: Cuarteto.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: André Previn.

D.G. 4635792 • 66'12" • DDD  
Universal Music ★★★★★ **AR**



Registrado en 1964-68, el ciclo beethoveniano de Kletzki es un auténtico prodigio de equilibrio. El director polaco desarrolla una Primera Sinfonía sosegada, pero en la que late el germen de lo que vendría después. Segunda enérgica. La Tercera chispeante, algo brusca a veces, pero inatacable en cualquier caso. Cuarta analítica y con texturas inhabituales. Quinta sobria, sin elocuencia. Pastoral, deliciosa y naïf. Séptima redonda. Octava enérgica, extraordinariamente rítmica, todo un descubrimiento. Novena magistral; Kletzki lleva a la Filarmónica Checa al límite y el resultado es sobrecogedor. Egmont y Coriolano tampoco desmerecen: son ambas soberbias.

**L.E.J.**

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1-3. Obertura Egmont.** Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Paul Kletzki.

Supraphon.SU3451-2012.2CDs•116'48"•ADD  
Diverdi ★★★★★ **M**

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4-6. Obertura Coriolano.** Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Paul Kletzki.

Supraphon.SU3453-2012.2CDs•118'28"•ADD  
Diverdi ★★★★★ **M**

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7-9.** Solistas. Coro Filarmónico Checo. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Paul Kletzki.

Supraphon.SU3455-2012.2CDs•131'11"•ADD  
Diverdi ★★★★★ **M**



“Lo más increíble de esta Condenación de Fausto es el trabajo de La Fura dels Baus”

“Mención especial para el Orfeo Donostiarra, está literalmente tremendo”

**Discos Crítica**  
de la a la z

## UN ESPECTÁCULO VISUAL FUERA DE LO COMÚN



Leyenda dramática, reza la partitura de *La condenación de Fausto*. Su autor no quiso calificarla de ópera, pero si hay alguna música hecha en el siglo pasado que sobrepase con creces las posibilidades teatrales de un texto pensado con la intención de no ser escenificado (es decir, una cantata romántica; o sea, una “rara avis” para la época, como le gustaba ser a Berlioz casi siempre a la hora de hacer música de programa), ésa es “*La condenación*”, una pieza cuyas inagotable plasticidad teatral, elocuentemente desbocados ritmos dramáticos, finuras e ironías múltiples, riquísimos subtextos, en fin, parece pensada para la elucubración escénica. Pero como tantas veces sucede con la música dramática o religiosa otras tantas maltratado e incomprendido Berlioz (ya se han encargado algunas generaciones de intérpretes –?– de la sistemática masacre), su magnífica incorrección política ha obrado negativamente en su justa difusión. Cualquier montaje, pues, que intente aclarar todos esos términos no sólo debe ser saludado con gozo; hay que reivindicarlo como una necesidad para seguir en el empeño de situar a Berlioz donde se merece.

Lo más increíble –y el lector estará adivinando por dónde voy– de éste de La Fura dels Baus, es que fuera un encargo para uno de los festivales euro-

peos de público necesariamente más conservador (obviamente por los precios de las entradas), el de Salzburgo. Pero a nadie debe extrañar tal contradicción, pues el señor que hay a su frente ha tenido a gala de siempre romper ese esquema y conseguir resolver otra contradicción todavía mayor: para poner en pie un espectáculo que rompa y lo haga de manera clara se necesita mucho dinero: utilícese el de los ricos visitantes de Salzburgo para lanzar un mensaje contrario a los intereses de quienes lo financian, porque no hay otro camino, porque dinero sólo lo hay de una clase, y ése está siempre en el mismo sitio. Seguramente no hay peligro, por otro lado, porque los dueños del mismo tampoco se van a asustar... si es que se enteran de algo.

Lo que se ve y escucha en este DVD es el montaje que el año pasado La Fura, el Orfeón Donostiarra, la Staatskapelle Berlin y Sylvain Cambreling –con un magnífico equipo de cantantes a su servicio– mostraron en un Salzburgo todavía ajeno al tremebundo avance del fascismo en la carca Austria, encarnado en los acontecimientos políticos habidos en el Poder político del país de Schubert el último año. Más leña para un fuego que ya ardía en la propia obra de Berlioz. Y como se imaginará el lector, los resultados fueron gloriosos: a los catalanes les da igual un roto que un descosido; son tan capaces en unos minutos, haciéndoles olvidar que no estaban allí para eso, para calentarse la cabeza, sino para disfrutar del espectáculo de adentrarse en el corazón de una obra eterna y reinterpretar las más radicales fuerzas de la naturaleza, aquellas que dirigen la vida del hombre, el pensamiento, el amor, el sexo, la supervivencia, el trinomio pecado –castigo– redención, la creencia en la condenación eterna...

Fue glorioso, ciertamente, porque, por una vez, por una milagrosa vez, la Fura fue capaz de invertir una nefasta tendencia: la de que, en la ópera actual, cuanto más “modernéz” en los montajes, más fiasco.

La idea central sobre la que se desarrolla toda la trama es que la vida y la muerte (y sus consecuencias, y sus miserias, y sus gozos) son dos caras de una misma moneda; que ambas son manifestación de una misma fuerza, que emana del mismísimo centro de la tierra. La propuesta práctica a tal planteamiento se resuelve situando en el centro de la escena –rodeado de hileras de nichos– un gran cilindro como generador de esa fuerza. Y ahí suceden todas las cosas, que a través de la representación son muchas, hermosísimas siempre; fantásticas, telúricas, oníricas, las más de las veces, nunca gratuitas, en todos los casos desarrolladas teatralmente de manera magistral. Y lo que ya es el colmo: cómo estos señores, partiendo de una estética a años-luz del encorsemtamiento que supone el hecho de que un cantante tenga que lanzar un texto más preocupado por las notas que por la palabra, consiguen respetar al cien por cien el “problema” del cantante-actor llevando a todos ellos a un soberbio grado de actuación escénica. En otras palabras, esta puesta en escena resuelve como pocas veces yo haya podido ver el viejo problema de la actualización de la ópera a un público de hoy. Y además, con unos resultados estéticos en sí mismo memorables. Alex Ollé y Carlos Padrissa, con vestuario de Jaume Plensa, fueron los culpables.

¿Cómo funcionó el espectáculo musicalmente? Fue casi redondo, y permítaseme el caso: en ópera, ya se sabe, la perfección es imposible. Paul Groves es una voz un poco pequeña para el papel de Fausto, pero su excelente línea, su musicalidad y su adecuación dra-

mática nos hicieron olvidar pronto esa evidencia. Se movió por la escena no ya con soltura sino con autoridad, habida cuenta de las prestaciones físicas que se le reclamaban. Willard White, un cantante para el que parecen no pasar los años, exhibió un impresionante poderío físico y una perfecta comprensión de los aspectos dramáticos del rol de Mefistófeles. No constituyó ningún problema que vocalmente en algún momento estuviera tirante. La Margarita de Vesselina Kasarova gozó de una esplendorosa presencia escénica y fue magníficamente compuesta en lo vocal.

Mención especial merece la intervención del Orfeón Donostiarra, literalmente soberbio. Personalmente, pocas veces he presenciado en vivo, en una obra con escena, algo así. El poderío de las voces masculinas –quizá lo más destacable me recordó a ciertos buenos momentos del Coro del Festival de Bayreuth, dicho lo cual parece más que suficiente para comprender la magnitud del asunto.

Por último, todo lo expuesto hasta aquí habría quedado en agua de borrajas sin un director como es debido. Sylvain Cambreling estuvo a la altura de las circunstancias, modelando una dúctil interpretación, cincelada sobre importantes contrastes sonoros, pero sin perder el refinamiento sonoro. Ritmos y colores, texturas y planos fueron equilibrados por su sabia batuta; toda una demostración de técnica, gusto y conocimiento.

**P.G.M.**

**BERLIOZ: La condenación de Fausto.**

Un montaje de La fura dels Baus. Vesselina Kasarova. Paul Groves. Willard White. Andreas Macco. Orfeón Donostiarra de San Sebastián. Talz Boyschoir. Staatskapelle de Berlin. Dir.: Sylvain Cambreling.

Arthaus, 100003 • DVD • 146' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



“Después de medio siglo, el Brahms de Furtwängler mantiene su inmutable vigencia”

“Tercera de las grabaciones disponibles de Rinaldo de Brahms”

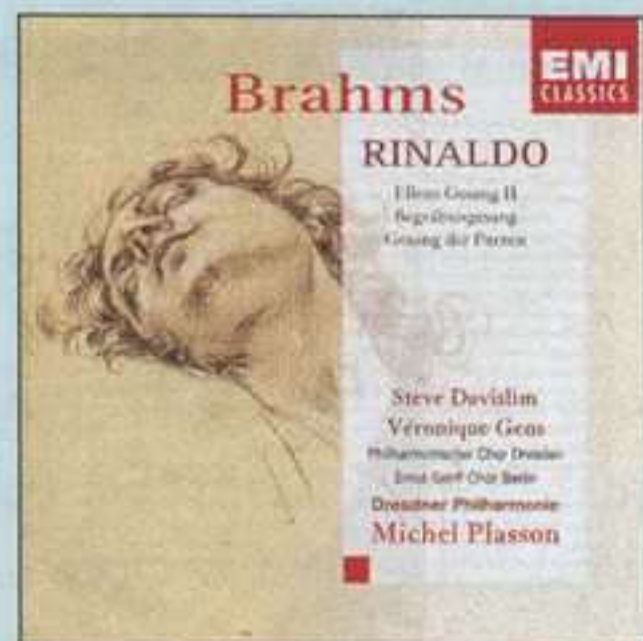


De nuevo nos aparece el nombre de Furtwängler relacionado con Brahms. En esta ocasión es el sello Arkadia quien nos hace llegar unos discos con obras del hamburgués servidas en diferentes tomas por la batuta del director alemán, conformando una suerte de integral sinfónica con interpretaciones realizadas entre 1945 y 1949. La versión de la *Segunda Sinfonía* ya había sido editada en la edición conmemorativa de los 150 años de la Filarmónica de Viena (DG); tanto la *Tercera* como la *Cuarta Sinfonías* forman parte de la integral editada por EMI. En realidad lo verdaderamente nuevo por estos lares es la *Primera* del Festival de Lucerna de 1947, pues tanto el *Concierto para violín* con Menuhin (sesión de difícil datación, pues no aparece la fecha exacta por ningún lado), como las *Variaciones Haydn* que acompañan las sinfonías ya se había editado anteriormente. Poco se puede decir ya del Brahms de Furtwängler que no haya sido expuesto. Lo realmente grande de estas versiones es que, después del medio siglo que soportan a sus espaldas, todavía mantengan inmutable su vigencia. Es más en estos cincuenta años, tan sólo unos pocos nombres se han encaramado a sus olímpicas alturas en estas lides. Si no se conoce ya, hay que hacerse, sin dudar, con estos documentos.

**R.J.P.J.**

**BRAHMS: las 4 Sinfonías. Concierto para violín. Variaciones sobre un tema de Haydn.** Yehudi Menuhin, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta del Festival de Lucerna. Dir: Wilhelm Furtwängler.

Arkadia, 3 CD 78564 • 3 CDs • 225'1" • ADD  
Diverdi ★★★★★ M R H



Tercera de las versiones disponibles actualmente en disco compacto, la publicación de esta nueva grabación de *Rinaldo* no supone especial motivo de celebración. Obra juvenil de no muy acertada inspiración, sólo una grandísima interpretación puede hacerla realmente disfrutable (Abbado, con James King, sigue aquí inalcanzando), y la que dirige Michel Plasson no pasa de lo simplemente correcto. De planteamiento y “puesta en sonidos” escasamente brahmsianos, cuenta además con un tenor de estilo y maneras religiosas –de misa de domingo por la mañana, quiero decir– que resulta excesivamente lírico pese a que el arte de saber colocar los micrófonos –la orquesta y el coro sueñan lejanos y con poco volumen– consigue darle cierta presencia vocal. Lo mejor del disco, que se completa con una aseada pero difícilmente memorable versión de *El canto de las parcas*, es el muy bien cantado *Canto funerario* y la pureza expresiva de la Gens en *Ellens Gesang II*. No sé si es suficiente para un disco que cuesta 3.000 ptas.

**M.A.H.**

**BRAHMS: Rinaldo, Ellens Gesang II. Begräbnisgesang. Gesang der Parzen.** Steve Davislím. Véronique Gens. Coro Filarmónico de Dresde. Filarmónica de Dresde. Dir: Michel Plasson.

EMI, 5569832 • 63'50" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ A

## MOSTRANDO LAS GRIETAS DEL MITO

De Celidibache existen grabaciones (tomas radiofónicas) más interesantes que algunas de las que se están lanzando, y no me refiero a ciertos horrores de sellos más o menos “piratas”, sino también a ediciones de EMI o D.G. Así, estas *Sinfonías* de Bruckner ni sueñan muy bien ni son de lo mejor de Celidibache. ¿A qué vienen, pues, tras las de EMI con mejor sonido, mejor orquesta e interpretaciones muy superiores? No debe perderse de vista que el gran maestro rumano no sólo alcanzó logros portentosos, inalcanzables para ningún otro director, sino que también “patinó” muy seriamente en otras, y no pocas, ocasiones: santificar, sin más, todo lo que hizo es un desvarío mayor que hacerlo siempre con otros directores tal vez no siempre tan geniales, pero sí con mayor regularidad en su nivel.

En este álbum lanzado ahora por D.G. tenemos algún ejemplo del “mal” Celidibache, aunque no de los peores: la *Sinfonía “Haffner”* (Stuttgart 1976) nos muestra un Mozart con detalles estafalarios, blando, desmayado y sin brio ni exaltación, que bordea lo pimpante en el 2º mov. Publicación, por tanto, innecesaria, salvo para los detractores de Celidibache. Este director, que tiene en Bruckner sus mayores logros, genialidades absolutas que sin embargo no deben ponerse como modelo a causa de su enorme singularidad (por ejemplo, “tempi” lentísimos, hasta un 60% más de lo habitual), no siempre dio en el clavo con el compositor de Linz. Una obsesión de “Celi”, que llegó a convertirse en pura “manía”, fue la de huir de los fortísimos, excesivos y vacíos de otros directores; ello lo llevó a evitar el molesto exhibicionismo de los estruendos con que a veces se nos sirve Bruckner, pero otras veces le hacen caer en el absurdo de lo opuesto: es-

cúchese en esta *Tercera Sinfonía* (1980), cada vez que aparece el tema del primer tutti orquestal del primer movimiento en lugar de terminar en punta, se desinfla por completo; o el último acorde de la obra, que no suena rotundo, porque, contra toda lógica, apiana.

Aparte de estas reservas, hay en la versión –con una orquesta modesta, de metal rasposo– aspectos y momentos admirables: la gran claridad, la intensidad del clímax en el desarrollo del primer movimiento y casi todo el 2º (demasiado sentimental en algún pasaje). La *“Romántica”* (Radio Sueca, 1969) es, asimismo, muy inferior a la de la EMI (1988), además de no dar la talla la orquesta: fortísimos chillones, ciertos “crescendi” absurdamente trocados en “diminuenti”... en su haber, la reveladora ascensión al clímax del Andante. La 5ª (Stuttgart, 1981) es la más irreprochable de las tres, aunque tampoco alcanza a la de EMI (1993) y, en general, se le puede achacar falta de grandeza, de fuerza y grandiosidad. Lo mejor, su lentísimo, pero casi siempre con pulso, Adagio.

Se regala un CD de 39' con interesantísimos ensayos de esta 5ª.

**A.C.A.**



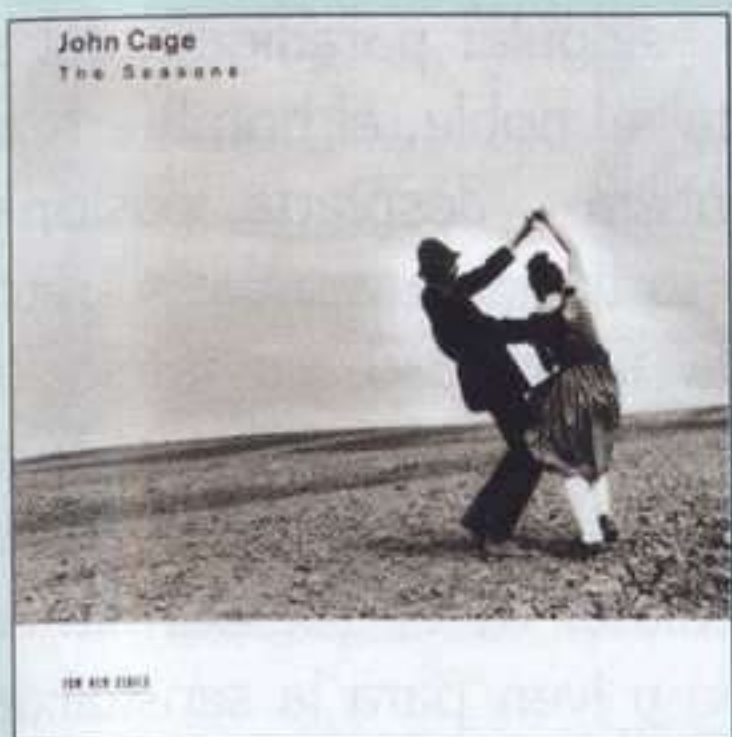
**BRUCKNER: Sinfonías núms 3-4 (“Romántica”) y 5. . MOZART: Sinfonía núm. 35 “Haffner”.** Orquesta Sinfónica de la SWR de Stuttgart. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Dir: Sergiu Celibidache.

D.G., 4596632 • 5 CD's • 269'5" • ADD/DDD  
Universal Music ★★★★★ M



**“El Concierto de Cage es uno de los primeros ejemplos de aleatoriedad en la Historia de la Música”**

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



Creo que ha sido un gran acierto de ECM reunir la última obra de Cage (*Seventy-Four* de 1992) con tres piezas claves de su primera etapa. *Seventy-Four* es una obra que resulta un tanto distante del último Cage, quizás más pausada y doliente que su habitual excentricismo, pero no por ello carente de interés. Al contrario, da la sensación que incluso podría haber abierto una nueva brecha creativa en sus últimos años. Del resto del disco destaca sin duda el *Concierto para piano* y su primer ballet *The seasons*. Es cierto que el espíritu inconformista y, sobre todo, rupturista de Cage se inicia ya en la década de los 30. Sin embargo el gran salto hacia la aleatoriedad se produce de manera clara en los primeros cincuenta y el *Concierto* es uno de los primeros ejemplos de esta revolución. Un “clásico” de nuestro siglo. El ballet complementa esta visión del primer Cage genial de los 40 y 50. Disco excepcional.

**J.B.**

**CAGE: Las Estaciones. Seventy-Four. Concierto para piano preparado y orquesta de cámara. Suite para piano de juguete.**

Margaret Len Tan, piano preparado y piano de juguete. American Composers Orchestra. Dir: Dennis Russell Davies.

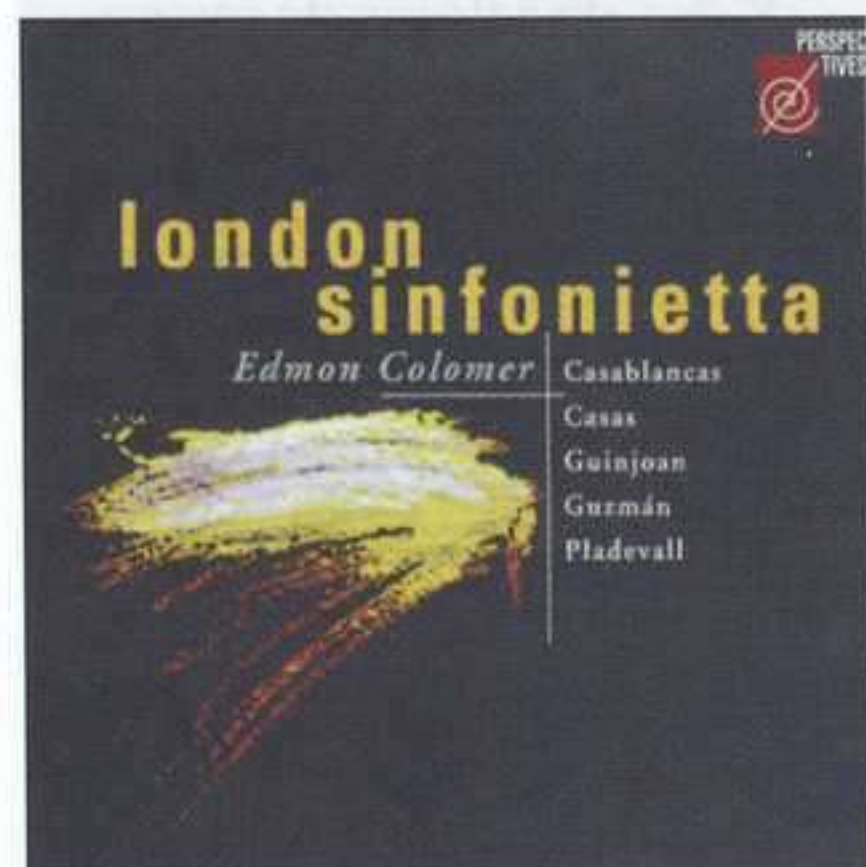
ECM, 4651402 • 76'1" • DDD  
Nuevos Medios ★★★★★ **AR**

Ensayo reúne cuatro piezas de la más representativa música catalana actual. Cuatro autores de las últimas generaciones (nacidos a mediados de los 50): Benet Casablanca, Josep Lluís Guzmán, Josep María Pladevall y Pere Casas; al lado de un clásico de la generación del 51: Joan Guinjoan.

Una muestra excelente de nuestro actual nivel de creatividad, soportada por las prestaciones excepcionales de la London Sinfonietta (cómo se agradece escuchar música española con grandes instrumentistas) y la dirección apasionada, dedicada y preciosista de Colomer. Un ramillete de multiestilismo donde resalta el espíritu doliente de Pladevall y el vigor e incluso la violencia sonora de Casablanca.

Además el disco cuenta con la oportunidad de conservar una pieza más de Guinjoan, uno de los mejores compositores de la segunda mitad de siglo en España, por desgracia nada frecuentado en ediciones discográficas. Nuestro agradecimiento a Ensayo, una firma discográfica que, de nuevo, vuelve a sorprendernos gratamente al salirse de la norma comercial actual.

**J.B.**



**CASABLANCA: New Epigrams. CASAS: Quatre peces per a 11 instruments. GUINJOAN: Self-Paráfrasis; etc.** London Sinfonietta. Dir: Edmon Colomer.

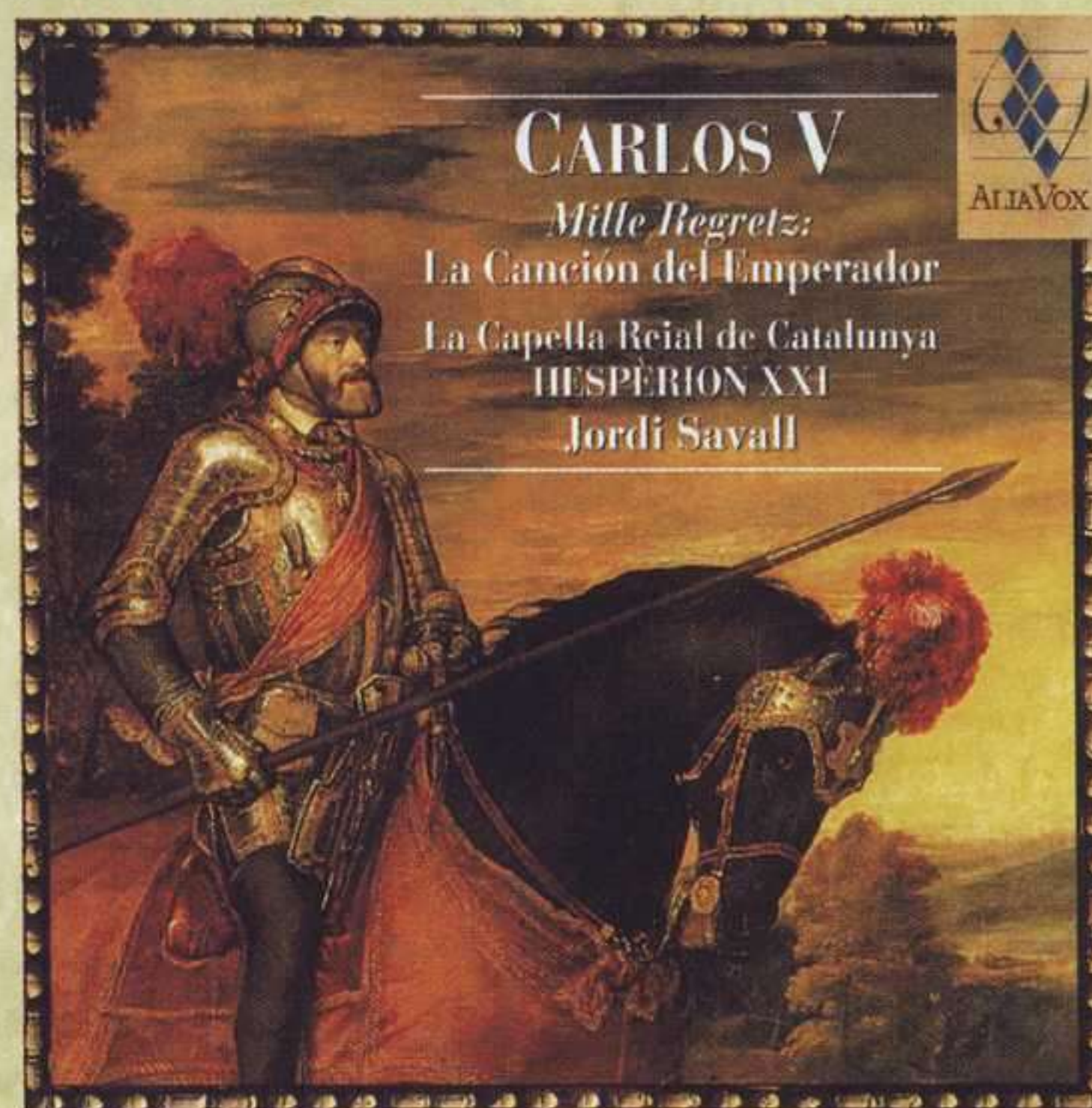
Ensayo, ENY-2001 • 50'5" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ **A**

**Luces y sombras en el tiempo de Carlos V**

*Novedad octubre 2000*



La voz del intérprete

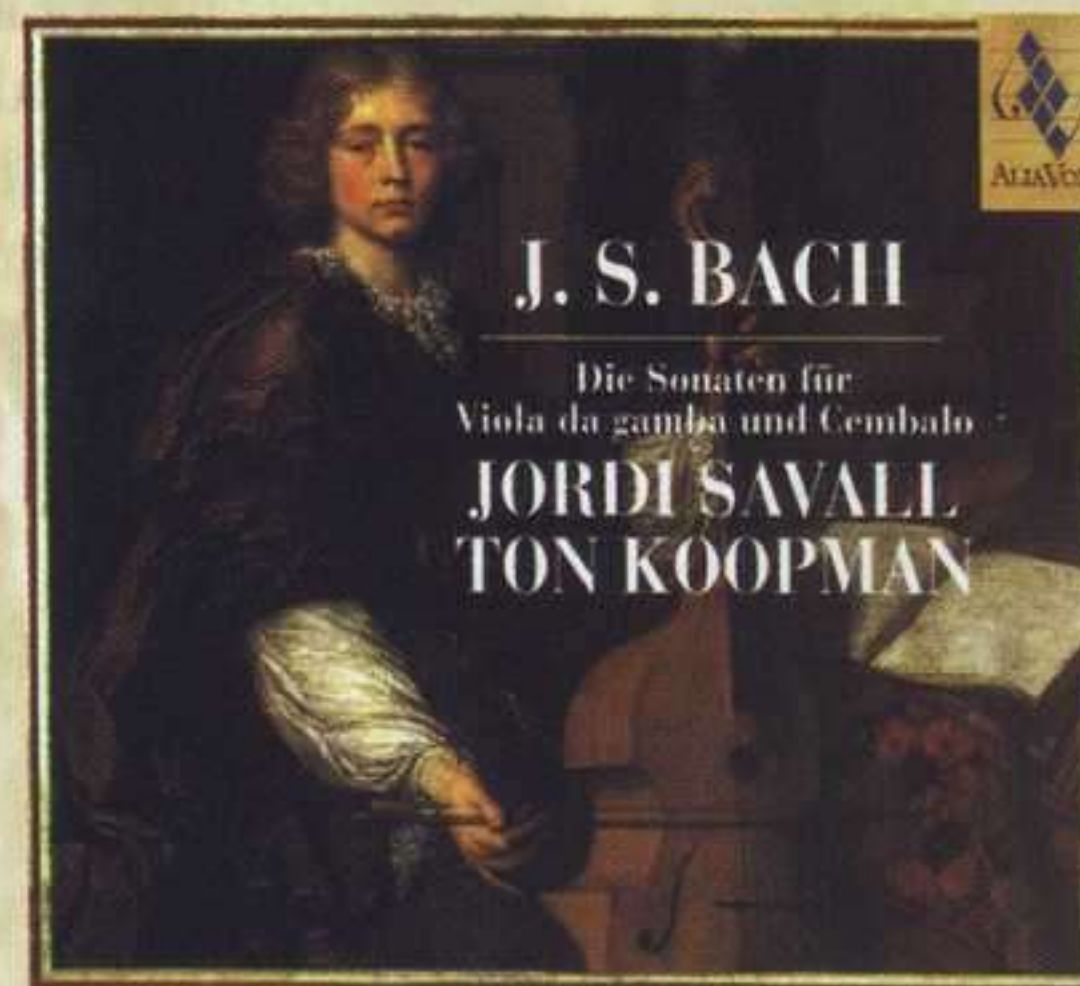


AV 9814

*Títulos recientes*



AV 9813



AV 9812

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
e-mail: diverdi@diverdi.com





**“El Hilliard Ensemble  
arroja nuevas luces  
sobre la obra de  
Gesualdo”**

**“De arrasador puede  
ser calificado el  
trabajo de la Capella  
de ‘Turchini’”**

La serie sobre el barroco napolitano continúa su imparable marcha confiando realidad a lo que parecía una ambiciosa utopía. Florio que ya nos había fascinado con las espectaculares puestas en escena de Provenzale, Carresana, Veneziano, etc., sube el riesgo de la apuesta con un Oratorio atribuido de forma algo rocambolesca a Cavallo, alumno del primero citado. *El Juicio Universal* no llega al nivel de excelencia y sorpresa de ciertas obras de los susodichos pero es una partitura de muy alta calidad musical –en tiempos atribuida a Cavalli– que refleja la pasión y el delirio napolitanos y una teatralidad que exalta la efusividad religiosa mediante el impacto de las palabras.

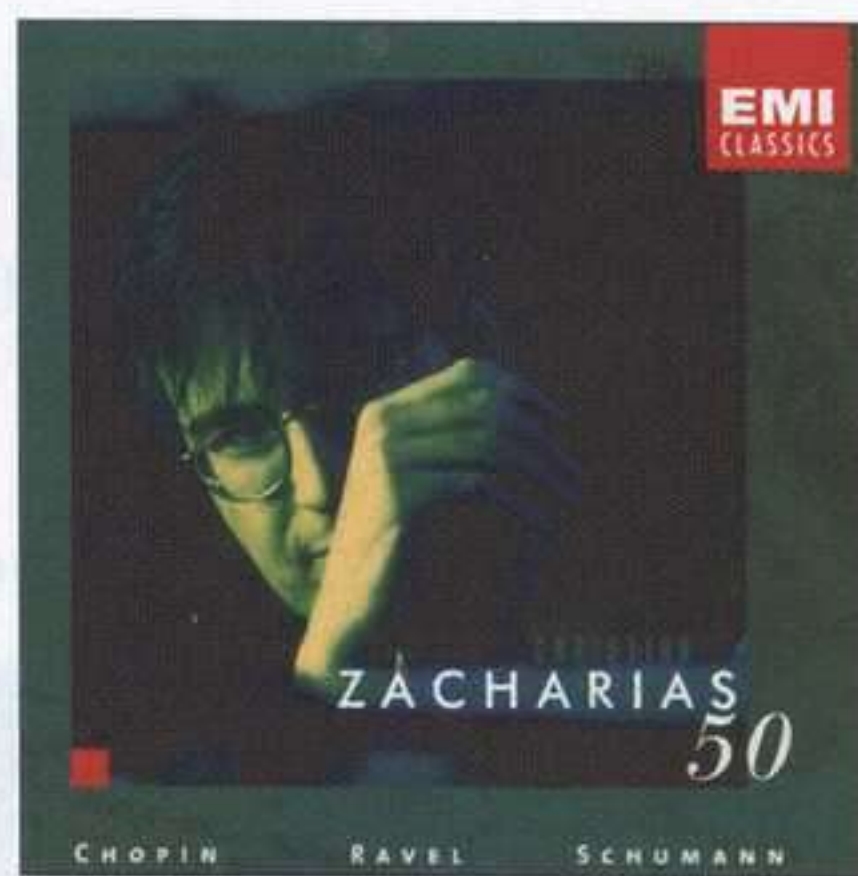
La interpretación en línea ascendente con lo habitual de la serie, soberbio el grupo instrumental y seis voces solistas comprometidas con el vitalismo, canto vehemente y emisión salvaje requeridos y donde ciertas tiranteces en las partes extremas quedan minimizadas por el arrasador trabajo global de la Capella de Turchini.

**A.B.L.**



**CAVALLO: El Juicio Universal.** Roberta Invernizi. Giuseppe da Vittorio. Rosario Totaro. Giuseppe Naviglio. La Cappella de Turchini. Dir: Antonio Florio.

Opus 111, OPS 30-262 • 55'25" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



El sello discográfico EMI rinde homenaje al pianista Christian Zacharias en conmemoración de su 50º cumpleaños sacando al mercado este disco, que recopila algunas de las grabaciones que realizó hasta 1977. Romanticismo e Impresionismo, caballos de batalla del pianista, se dan la mano en el presente homenaje. La *Barcarola op. 60* de Chopin data de 1969 y se considera su primer éxito en público. En ella se observa, por un lado, buenas cualidades como la dicción, el fraseo y la articulación, pero por otro, se hecha en falta algo más de fuerza. En los 4 *Scherzos* su pianismo gana en expresividad y en general están muy bien interpretados, aunque Zacharias quiere “decirlo” todo tan bien que en ocasiones no imprime la velocidad y el nervio que demandan estas piezas.

Pocas objeciones pueden ponerse a su Ravel, lleno de colorido, magia sonora y fantasía, que combinadas a su buena técnica dan como resultado buenas versiones de *Jeux d'eau* o *Gaspard de la Nuit* entre otras.

El disco se completa con la *Sonata op. 11* de Schumann, una pizca aburrida en ocasiones, pero correcta en todos los sentidos.

**J.C.G.**

**CHOPIN: los 4 Scherzi. Mazurcas opp. 7/3 y 17/4. Barcarola. SCHUMANN: Sonata op. 11. RAVEL: Juegos de agua. Minueto sobre el nombre de Haydn. Valses nobles y sentimentales.** Christian Zacharias, piano.

EMI, 5570292 • 137'37" • 2 CDs • ADD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



Este DVD reúne dos realizaciones ya comentadas en sendas críticas publicadas en su día. Falla y Sibelius juntos: parece más una juntura coyuntural que un acoplamiento con sentido. Sin embargo, una vez escuchadas (y en este caso vistas) las correspondientes versiones, la idea parece tener más sentido. Y no porque Sibelius aparezca situado más cerca de Falla o viceversa, sino porque éste, en manos de Domingo y Barenboim, al perder el “duende” bajo cuyo palio protector estamos acostumbrados a escuchar las “Noches” se aproxima, así, no ya al finlandés sino a cualquier música de su entorno temporal que aspire a la deslocalización, incluida en *Concierto para violín* del propio finés, que Vengerov y Barenboim tampoco plantean como exaltación a las brumas bálticas. En ambos casos, las versiones acaban siendo dos soberbias realizaciones concertísticas con dos solistas de excepción. ¡Y dos directores de excepción!: esto es lo más sorprendente, y aún contando con la previsible “manita” que el argentino habrá echado al de Lavapiés...

**P.G.M.**

**FALLA: Noches en los jardines de España. SIBELIUS: Concierto para violín.** Daniel Barenboim, piano. Maxim Vengerov, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir: Plácido Domingo, Daniel Barenboim.

Arthaus, 100034 • DVD • 87' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**

La música de Carlo Gesualdo –singular paradigma del artista, el noble, el hombre renacentista–, despierta pasiones. Su torturada armonía, su retorcida teatralidad, su intelectual fogosidad... asombran al hombre contemporáneo con la inmediatez de lo que permanece vivo y joven para la sensibilidad y la razón humanas de todo tiempo. La extravagancia se enfrenta a la inteligencia, la sensualidad se mide con la espiritualidad y en esta lucha de extremos no hay vencedores ni vencidos.

Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner, William Christie, René Jacobs, Oxford Camerata, Hilliard Ensemble... son algunos de los conjuntos y directores que más han hecho por difundir a los cuatro vientos –no todos con igual fortuna, qué duda cabe– la genialidad del Príncipe de Venosa.

Andrew Parrott aporta una afinación y una claridad cegadora a las intrincadas polifonías gesualdinas. Es la más analítica y pulquérrima de las versiones de los *Responsorios de tinieblas*, y aunque, tal vez, se eche de menos en ella el calor humano, el aliento trágico, el escalofrío del Hilliard Ensemble (ECM) arroja nuevas luces sobre tan particular obra maestra.

**J.T.S.**



**GESUALDO: Tenebrae. Responsorios de Tinieblas.** Taverner Consort & Choir.

Dir: Andrew Parrott.  
Sony, SK 62977 • 61'16" • DDD  
Sony Music ★★★★★ **A**



**“La versión de La creación de Peter Schreier puede codearse con cualesquiera de las demás”**

**Discos Crítica**  
de la a la Z



Esta grabación en DVD de *La Creación* es la única en este soporte con imagen y sonido y puede codearse con las mejores interpretaciones existentes en CD: Kubelik (Orfeo), Solti I y II, Dorati (Decca) y pocas más. Filmada con muy buen sonido en una preciosa iglesia barroca el año 92, Schreier dirige con naturalidad, frescura e inspiración sin caer en el colosalismo, a una excelente orquesta y a un espléndido coro, éste quizá algo más nutrido de la cuenta. Los solistas tienen un nivel muy alto: pese a no ser ya joven y aparecer tirante en algún agudo, Mathis es una pura delicia musical, conservando además casi intacta la pureza de su timbre. Prégardien es, a la vista de lo que se oye aquí, un tenor que ha declinado desde entonces: la voz es más bella y natural y menos blanca que ahora, y nunca cae en la afectación. El jovencísimo Pape era ya mucho más que una asombrosa promesa: pese a no mostrar la seguridad de más tarde, luce una hermosa voz, una técnica excepcional y una perfecta musicalidad.

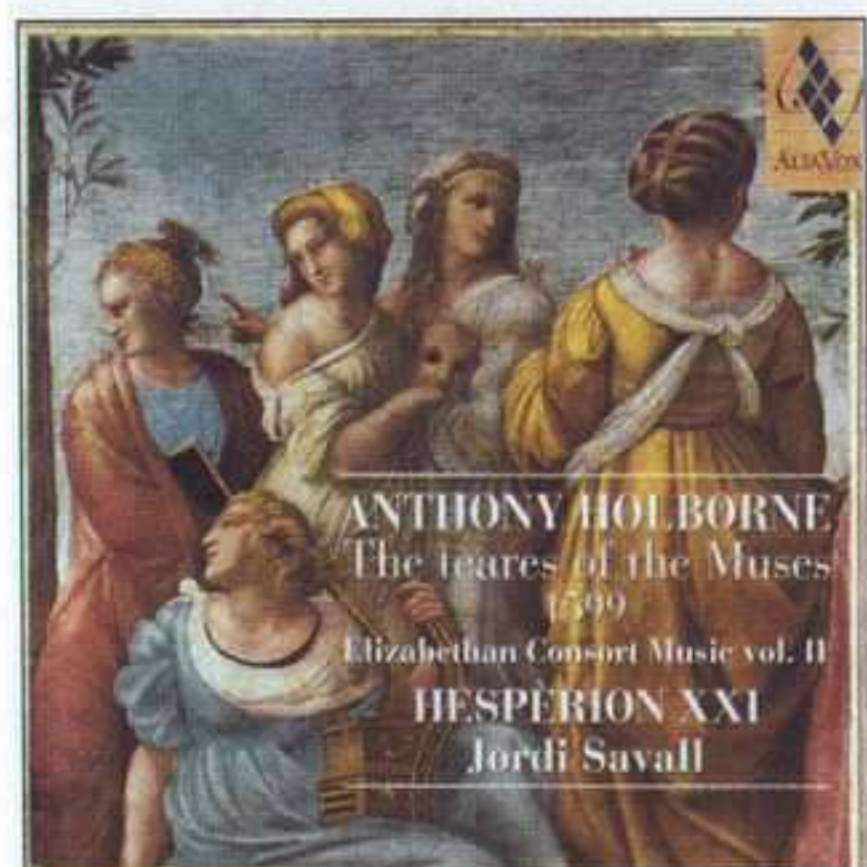
**A.C.A.**

**HAYDN: La Creación.** Edith Mathis, soprano. Christoph Pregardien, tenor. René Pape, bajo. Coro del Festival de Lucerna. Orquesta Escocesa de Cámara. Dir: Peter Schreier.

Arthaus, 100040 • DVD • 109' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**

Continuando con la excelente calidad exhibida hasta ahora por las propuestas del sello Alia Vox, he aquí otro “delicatesse” en forma de consort de violas de gamba. Tratándose de Savall liderando al rebautizado Hespèrion XXI, ya se figurarán los lectores que los elogios van a ser abundantes. Como bien se dice en las notas del disco, Anthony Holborne está considerado un autor menor dentro del panorama de la música isabelina, pero, sin duda, interpretaciones como éstas ayudan a revitalizar a cualquier músico. ¡Qué sonoridad y qué fluidez! De este autor ya se grabó también un excelente disco el Amsterdam Loeki Stardust Quartet con flautas dulces. Aquí se recupera el auténtico color de la melancolía de las gambas, aderezado, ¿cómo no?, por alegres y animadas gallardas, que Savall, poniendo una vez más su personal e inconfundible sello, ofrece con puntuales y oportunas percusiones. En suma, un disco de esos, que a pesar de lo monográfico de su temática, uno escucha de un tirón sin darse cuenta. A sumar a los demás logros del igualatense en la materia del consort de violas de la Inglaterra isabelina (Dowland, Tye, etc.).

**R.M.**



**HOLBORNE: The teares of the Muses.** Pavanas, gallardas y alemanas. Hespèrion XXI. Dir: Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9813 • 66'13" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AR**

## Josep Vicent: latidos del mundo

ensayo



### AFRICAN CIRCLE

Amsterdam Percussion Group  
**JOSEP VICENT**



ENY 9809

**una aventura  
de color y ritmos**

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
e-mail: diverdi@diverdi.com





**“Las canciones  
de Joseph Kosma  
son muy sobrias  
y bellas”**

**“Magnus Lindberg es,  
posiblemente, el mejor  
compositor finlandés  
desde Sibelius”**



Skovhus nunca será tan gran cantante de lied. Sus limitaciones en el género se difuminan un tanto cuando entra en un estudio de grabación, pero, aún así, su legato es demasiado inestable y caprichoso y su afectación, a todas luces excesiva. Con una más que dudosa comprensión del significado final de los soberanos textos de Eichendorff, comparte con su pianista –el inevitable Helmut Deutsch– momentos de inoportuna cursilería (*Heimweh*) y mal gusto (*Lieber, elles, Der Scholar*), pero, es justo decirlo, con un estilo más refinado que el de su compañero, que aporrea el piano cuanto quiere y trata constantemente de ser innovador y “genial”. Las canciones de Korngold son una preciosidad, pero sólo son cuatro y están tan discutiblemente interpretadas como las de Wolf. Grabado en 1993, la principal virtud de este cedé es mostrar a un Skovhus más ilusionado y prometedor de lo que después ha llegado a ser. Si no encuentra pronto su lugar –el mundo del lied no lo es en absoluto–, tendrá serios problemas.

**M.A.H.**

**KORNGOLD: 4 Lieder.**

**WOLF: 23 Lieder.** Boje Skovhus, barítono. Helmut Deutsch, piano.

Sony, SK 57969 • 62'1" • DDD

Sony Music **★★★ A**

Canciones muy bellas y sobrias, canciones para el espíritu. Dulzura, alegría, nostalgia y tristeza se mezclan con sabores de taberna de mediados de siglo, café de varietés y cabaret, todo ello con una fuerte implicación política e ideológica.

Maravillosas canciones como *Rue de Seine*, *Le Jour et la Nuit* y como no, la famosa *Les Feuilles Mortes* que da título a este disco. Canciones de la resistencia francesa contra los nazis, canciones de amor, canciones de nostalgia. En *Chants du ghetto*, obras para piano solo, el compositor se acerca a los ritmos y armonías de su país, recordando a Bartók.

El barítono François Le Roux realiza una versión expresiva, sin sobresaltos ni amaneamientos, pero un poco académica, escolástica.

La propia música de Kosma es como una acuarela llena de tenues y suaves matices pero creo que alejada, por la vida misma, de las academias y escuelas. La fonética francesa unida al acompañamiento de unos pocos instrumentos solistas produce un resultado muy loable y lleno de encantos.

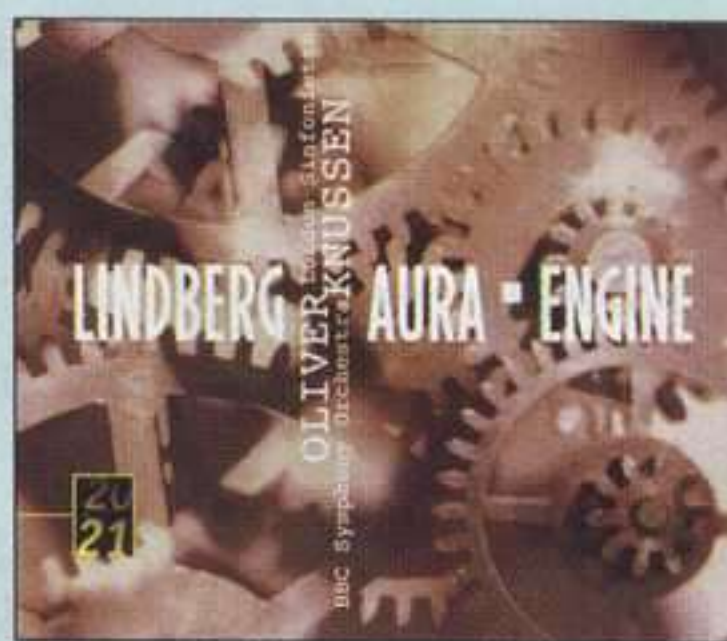
**P.T.**



**KOSMA: 37 Lieder.** François Le Roux, barítono. Levine Andrade, violín. Gustav Clarkson, viola. Julia Desbruslais, chelo. Karen Street, acordeón. Jeff Cohen, piano.

Decca, 46000502 • 78'32" • DDD

Universal Music **★★★★ A**



La aparición a mediados de los 80 de Magnus Lindberg en el escenario musical europeo fue uno de los mayores acontecimientos de final de siglo. Obras como *Kraft* (1985) o *Knetics* (1989) anunciaron la llegada de un nuevo talento musical venido del norte (probablemente el mejor compositor finlandés desde Sibelius). La música de Lindberg, como ocurre en cierta medida con el nuevo genio británico Thomas Ades, es ante todo marcadamente energética, original y para nada repetitiva u obvia. Y algo curioso, gana con su escucha en vivo más que en ningún otro autor actual que recuerde. Probablemente sea así por su capacidad de llegar al clímax musical haciendo un uso de la orquesta no sólo virtuoso sino original e incluso genial. Las dos piezas de este disco nos adentran en su obra más reciente, sin que para nada haya desaparecido el vigor juvenil ni la originalidad de las antes mencionadas. Sigue oliendo a lo lejos a Messiaen a Xenakis... Interpretaciones de Knussen alucinantes.

**J.B.**

**LINDBERG: Aura. Engine.**

Orquesta Sinfónica de la BBC. London Sinfonietta. Dir: Oliver Knussen.

D.G., 4631842 • 51'10" • DDD

Universal Music **★★★★ AS**

De nuevo en el mercado esta grabación de 1986 que en la anterior edición de 1995 venía acoplada en dos discos con una *Noche transfigurada* de Schönberg que, aunque podía ser considerada de estupenda, no es la opción más aconsejable. Habrá que volver a decir que la de Chailly es, de lejos, la mejor versión existente de la última sinfonía de Mahler según la partitura ejecutable de Deryck Cooke (cierto que no hay muchas: cuatro o cinco).

El director italiano no le regatea a la obra su tono hiperrromántico, por momentos visionario, su lirismo extático y su sonido como de ultratumba propiciado por las cuerdas vibrantes y el metal ominoso. La dirección es, pues, atenta y respetuosa con lo escrito (y lo sugerido) por Mahler y ha de calificarse de sensacional la prestación de una orquesta que nunca es citada entre las punteras. Por añadidura, la calidad de la toma es muy buena.

No valen excusas: adquiera el disco si no lo tiene ya. No va a ser fácil superarlo y además contiene una composición que no le dejará indiferente.

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



**MAHLER: Sinfonía núm. 10 (versión de Deryck Cooke).** Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4669552 • 78'45" • DDD

Universal Music **★★★★ AR**



**“La de Chailly es la mejor versión existente de la última sinfonía de Mahler”**

**“Sabine Meyer hace gala de su excelencia acompañada por el Sexteto de Viena”**

**Discos Crítica**  
de la **A** a la **Z**



Es seguro que Simon Rattle se conoce esta obra al dedillo. Al parecer la ha dirigido en concierto público más de sesenta veces y, como es sabido, fue el primero que la llevó al disco en 1980 (registro publicado por la firma EMI), tan sólo cuatro años después de la publicación de la partitura preparada por Cooke con la ayuda de Goldschmidt y los hermanos Matthews. Así que las credenciales son impresionantes. Pero los resultados artísticos cuentan una historia diferente.

A pesar de los numerosos elogios que recibió, el registro de hace dos décadas es, en mi opinión, mediocre: considero sencillamente inaceptable que una música tan intensa como la de Mahler se enfoque con esa aséptica de hospital.

La grabación que se edita ahora, realizada en vivo en 1999, corrige algunos defectos interpretativos de aquella, es algo más expresiva y técnicamente mejor (también la orquesta es de más alto nivel), pero la comparación con la versión de Chailly que comento en estas mismas páginas despeja cualquier duda al respecto.

Quizás en un tercer intento...

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

**MAHLER: Sinfonía núm. 10 (versión de Deryck Cooke).** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5569722 • 77'26" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**

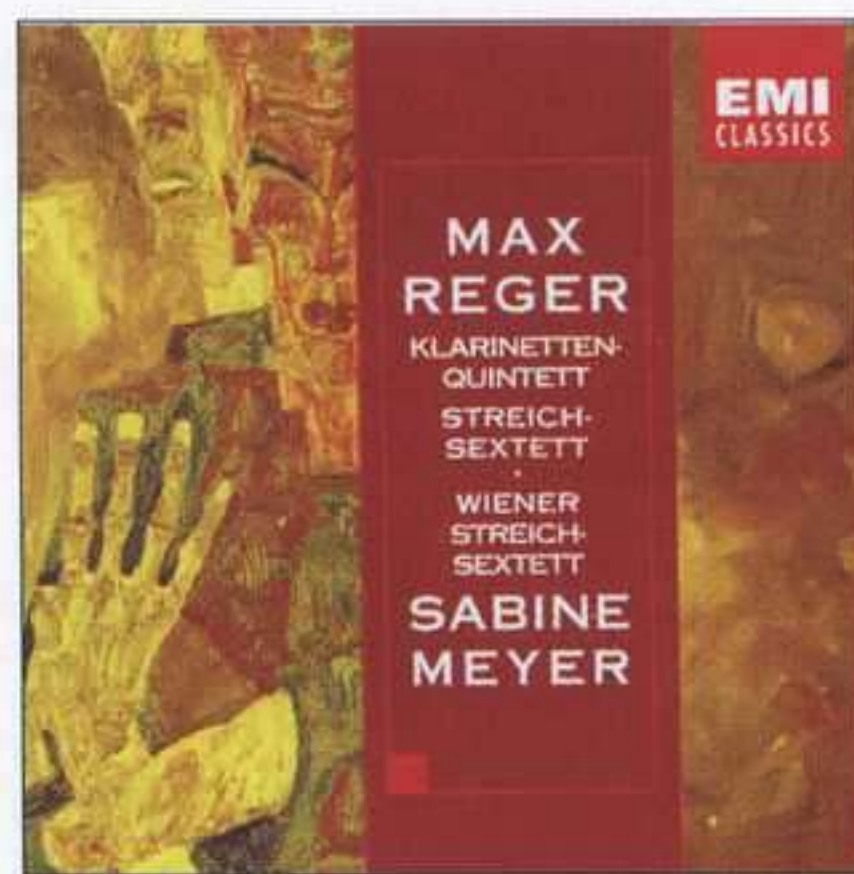
Prosiguen las integrales Martinu en Naxos: hace poco saludábamos el comienzo de la grabación de las obras para violonchelo y piano, y ahora inicia su singladura la integral de sus cuartetos de cuerda. No son estas tres piezas juveniles las más representativas de su pensamiento musical, pero los admiradores de los últimos y algo más difundidos cuartetos del compositor checo (sobre todo los núms. 5 y 6) encontrarán aquí los orígenes de aquéllas obras maestras. Lástima que los intérpretes no parezcan estar a la altura de las circunstancias. Es cierto que se trata de partituras incómodas, aún dubitativas estilísticamente y nada fáciles de tocar. Pero el Martinu se muestra torpe en los pasajes más comprometidos, especialmente el primer violín, con notables problemas de sonido en la zona aguda. Lo que fue una gratísima sorpresa en el caso de los Benda (padre e hijo) se torna aquí decepción, más aún cuando el cuarteto ha adoptado el propio nombre de Martinu. Ojalá el camino se enderece en posteriores entregas.

**L.G.**



**MARTINU: los Cuartetos, vol. 1.** Cuarteto Martinu.

Naxos, 8.553782 • 71'41" • DDD  
Ferysa ★★☆☆ **E**



La clarinetista Sabine Meyer se inclina una vez más por el universo de la Música de Cámara para seguir demostrando que su talento es un hecho incuestionable.

En este registro de Max Reger, la virtuosa alemana vuelve a hacer gala de la excelente calidad de su instrumento acompañada por el Sexteto de Viena, una formación más que eficaz en este terreno, con la que la clarinetista se entiende a la perfección y establece un bello y fluido diálogo musical.

Su presencia en la primera de las obras del compacto acentúa la poesía contenida en la lírica página del compositor. El fraseo de la excepcional instrumentista es de una excelente musicalidad, la expresividad es la justa y dinámicas y agógicas fluyen de sus dedos con la naturalidad propia del dominio del instrumento. Tras esta primera partitura que, por cierto, fuera la última completada por el autor alemán antes de fallecer, el Sexteto de Viena se enfrenta con calidad a los trazos más vigorosos del *Sexteto en Fa Mayor*, prueba de la que sale victorioso. Max Reger sigue viviendo, con paso firme, su lógica y necesaria reivindicación.

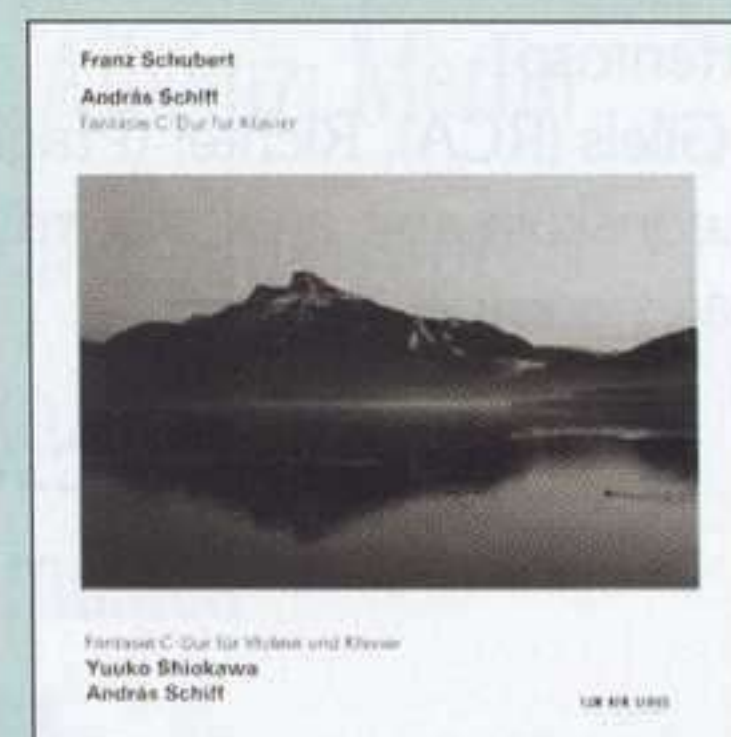
**E.C.C.**

**REGER: Quinteto con clarinete op. 146. Sexteto de cuerda op. 118.** Sabine Meyer, clarinete. Sexteto de cuerda de Viena.

EMI, 5556022 • 69'20" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

Este CD interesa mucho por la obra más transitada –la *Fantasia “Wanderer”*– y, en cambio, mucho menos por la no menos maravillosa pero muy infrecuente *Fantasia para violín y piano*; o sea, una pena. Porque de la “Wanderer” había ya versiones extraordinarias (Arrau y S. Richter –EMI–, Leonskaja –Teldec–...), mientras que de la obra para violín no hay una sola a plena satisfacción (ni siquiera la de Stern, algo mayor, con Baremboim, en Sony). En la primera obra Schiff ha tenido uno de sus mayores aciertos en años: sobre un piano Bösendorfer de bellísima y adecuada sonoridad, propone una visión no muy encrespada, de gran delicadeza, poética e imaginativa, expuesta con gran claridad y con detalles de extraordinaria finura, nunca gratuitos ni, mucho menos, relamidos. Pero en la otra su admirable labor se ve empañada por un violín que no da la talla: técnica corta, sonido a veces gatuno, algunos portamentos espurios y musicalidad no siempre cabal, que lastran las buenas intenciones del violinista.

**A.C.A.**



**SCHUBERT: Fantasia “Wanderer” D 760. Fantasia D 934.** Andrés Schiff, piano. Yuuko Shiockawa, violín.

ECM, 4643202 • 50'2" • DDD  
Nuevos Medios ★★★★★ **A**



**“Giuseppe Sinopoli,  
un director  
genial, en uno de  
sus grandes días”**

**“Música Antiqua Köln  
prosigue su notabilísima  
aproximación  
a Telemann”**



Éste que tengo ante mí es el cuarto compacto de la, al parecer, serie completa de las *Sonatas* de Schubert, una de las colecciones pianísticas más importantes que existen, pero no muy bien atendida por el disco: los ciclos de Wilhelm Kempff (D.G.), Christian Zacharias (EMI) y Andras Schiff (Decca) presentan serios altibajos y no deben ser, por tanto, recomendados. Elisabeth Leonskaja, con un nivel superior, no parece concluir su serie para Teldec. Así que nuestras esperanzas están puestas en Mitsuko Uchida, una pianista admirable: honda, musicalísima, muy personal y creativa sin caer en lo extravagante (esto, y no aquello, es lo que son cada vez más claramente Ivo Pogorelich o Anatol Ugorsky).

La *D 784* es para Uchida amarga y desolada, pero no tan rebelde o rabiosa como para Sviatoslav Richter (ASV) o Evgeny Kissin (RCA), quizás los únicos que pueden hacerle sombra. Y la *D 850*, asimismo bastante serena y hasta optimista (algo bastante raro en el Schubert maduro) en su conclusión, posee en la versión de Uchida un lento sencillamente portentoso.

Gilels (RCA), Richter (Praga) y Leonskaja son aquí sus principales competidores.

**A.C.A.**

**SCHUBERT: Sonatas D 784 y 850.**

Mitsuko Uchida, piano.

Philips, 4644802 • 62'3" • DDD

Universal Music ★★★★★ **A**

Setenta minutos para un música de una reconfortable belleza y un brío rítmico heredado de las *Sonatas* de Domenico Scarlatti. La obra de Antonio Soler (1729-1783) tal vez es menos audaz que aquélla (en su momento menos “de moda”), pero no menos bella, al menos estas trece *Sonatas*, de las que sólo dos (SR 21 y 84) coinciden con las mágicas de Alicia de Larrocha (Decca). Obras monotemáticas, aunque lo correcto sería llamarlas así por su único movimiento, pues hay más de un tema en varias de ellas, seducen por la serenidad (SR 117, 26, 24) o por la agilidad y elegancia (SR 84, 90, 120).

Marie-Luise Hinrichs, sin duda animada en este repertorio por su amigo Christian Zacharias, ofrece lecturas muy cuidadas, enérgicas y, si bien no muy reposadas, convencen por el exquisito tratamiento sonoro. Disco imprescindible para pianistas y amantes de la música española, que sólo se verán defraudados por las simplonas notas. ¡Para qué contar con la musicología española...!

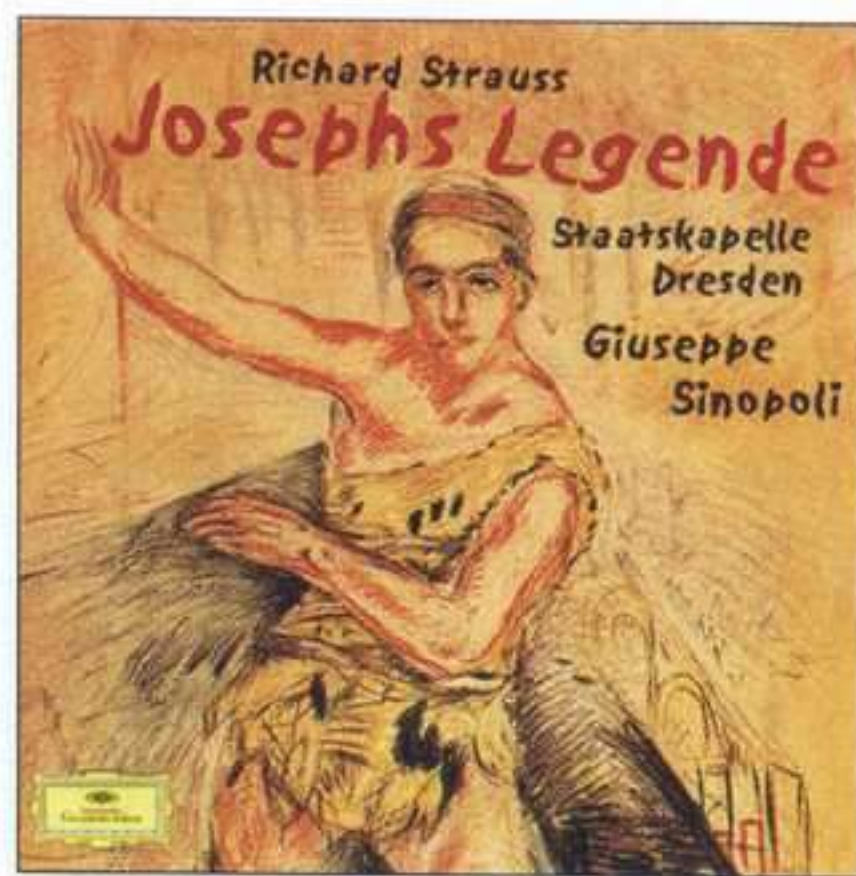
**G.P.C.**



**SOLER: Sonatas 21, 24, 26, 78, 84, 88, 90, 100, 103, 104, 106, 117 y 120.** Marie-Luise Hinrichs, piano.

EMI, 5569402 • 70'5" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



La música de este ballet (compuesto en 1914 sobre una idea de Hofmannsthal) es quizá una de las grandes partituras orquestales de Strauss. Aún así, es casi desconocida, hasta el punto de que no hay una sola grabación disponible de la partitura completa; sólo de la *Suite* por Rudolf Kempe (EMI) y por Neeme Järvi (Chandos); existió en laser disc y tal vez existe aún en vídeo la filmación por el Ballet de la Ópera de Viena y la Filarmónica dirigida, bastante bien, por Hollreiser (Philips).

Así que este CD que ahora sale es una bendición, ya que no se puede pedir más: una orquesta, la legendaria Staatskapelle de Dresde, que se muestra en estado de gracia (lo que no siempre se puede decir de ella, pese a su fama) y un director genial, Giuseppe Sinopoli (diga lo que diga el mayor “cotilla” de la dirección orquestal, Mr. Lebrecht), en uno de sus grandes días: una interpretación –portentosamente grabada– vivida y llena de sugerencias, de una pasión ardiente, de envolvente y hasta “morbosa” sensualidad; es decir, lo que pide la frondosa y suntuosa partitura, no precisamente “religiosa”.

**A.C.A.**

**R. STRAUSS: La Leyenda de Joseph.**

Staatskapelle de Dresde. Dir: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4634932 • 63'54" • DDD

Universal Music ★★★★★ **ARS**

Música Antiqua Köln prosigue, con la parsimonia habitual, su particular y notabilísima aproximación a la obra de Telemann. si en el año 1987 salió su antología de *Conciertos* para instrumentos de viento (Archiv, 4196332), ahora aparece la correspondiente para instrumentos de cuerda que, como parece inevitable, aún a páginas inéditas con otras más conocidas e incluso trilladas. Entre las inéditas (o casi) hay que citar los dos *Conciertos Polacos* para cuerda y continuo, basados en la música popular silesiana con la que el autor tuvo ocasión de familiarizarse durante su estancia en Sorau-Zary entre 1705 y 1708. De todo infrecuentes son también los dos divertimentos para cuerda, así como el concierto “a seis” para dos violines y, en menor medida, el concierto para dos violas. En cuanto al *Concierto para viola en Sol Mayor*, hay que decir que es muy posible que nos encontremos ante la indiscutible y tan esperada “versión de referencia” de tan celebradísima obra. Disco de obligada compra.

**S.A.**



**TELEMANN: Conciertos para cuerda.** Música Antiqua Köln. Dir: Reinhard Goebel.

Archiv, 4630742 • 65'6" • DDD

Universal Music ★★★★★ **AR**



**“La gran Sara Mingardo  
destaca en el disco Vivaldi  
que protagoniza  
Rinaldo Alessandrini”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la



Disco ya publicado no hace mucho, este Vivaldi de Alessandrini viene acompañado en esta ocasión de un compacto de regalo con lo más representativo del catálogo de Opus 111 para el año 2000. Es obvio que la reivindicación de un Vivaldi “italiano” que músicos como Alessandrini o Biondi han venido defendiendo en los últimos años, en oposición al “inglés” más al uso entre los aficionados a las versiones historicistas, es tan necesario como interesante. Ahora bien, me perdonará Rinaldo Alessandrini (a quien tengo por uno de los grandes intérpretes barrocos de la actualidad), que en este disco discrepe un poco de su planteamiento, a mi modo de ver, excesivamente enérgico, rayando en lo precipitado, con que afronta los tempi (baste escuchar el primer tiempo del *Gloria*). Por otro lado, las ideas de frase y expresión general son notables. Además hay que destacar el papel de los solistas vocales, entre los que destaca la gran Sara Mingardo, una mezzo que empieza ya a comerse el mundo.

**R.M.**

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

Opus, 111, OPS 1951 • 55'59" • DDD  
Diverdi **★★★★A**



¿Qué le está sucediendo a Fabio Biondi en los últimos tiempos? Sus últimos discos parecen desposeídos del entusiasmo de antaño, de aquella radiante creatividad que emergía de su arco sin ningún tipo de premeditación ni alevosía. Sigue siendo él, es obvio, sigue creando atmósferas, ornamentos, detalles fraseológicos... de una seducción arrasadora e incomparable a cualesquiera violinista de su gremio; pero esas virtudes, innegables, no ocultan los incomprensibles defectos técnicos del violinista: errores de afinación que sin vibrato, ya se sabe, se hacen más descarnados; frases rematadas con demasiada alegría; extravagancias a las que no es fácil encontrar explicación; sonoridades espurias. Tal vez sea demasiado crítico con Biondi pero es que, como admirador suyo que soy, sé muy bien hasta dónde puede llegar.

Como director nos ofrece, en cambio, momentos de auténtico deleite (*La tempesta di mare*, *La notte*). Espero que las aguas vuelvan a su cauce, pues para eso es uno de los mayores talentos que ha dado la música barroca en las últimas décadas...

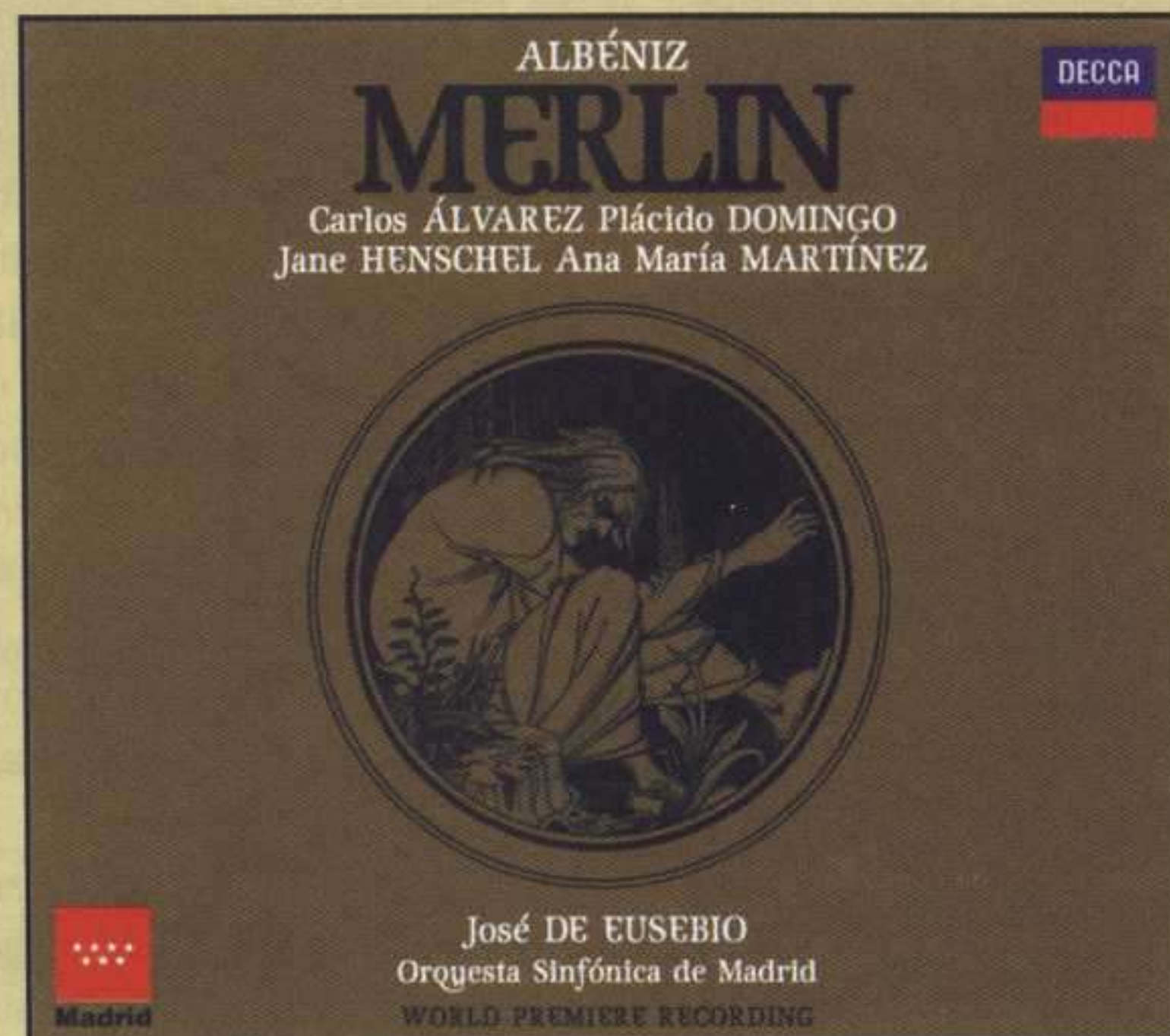
**J.T.S.**

**VIVALDI: Conciertos RV 234, 270, 439, 532, 552, 570 y 579.** Fabio Biondi, violín. Europa Galante. Dir: Fabio Biondi.

Virgin, 5454242 • 63'57" • DDD  
EMI-Hispavox **★★★★A**

# Isaac Albéniz Merlin

1ª grabación mundial



**Carlos Álvarez • Plácido Domingo  
Jane Henschel • Ana María Martínez  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
José de Eusebio**



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE CULTURA  
Dirección General de Promoción Cultural

La Comunidad de Madrid y Decca  
Presentan la primera grabación mundial de la  
magnífica ópera de Isaac Albéniz: *Merlin*  
Una obra genial del gran compositor  
Un descubrimiento para los  
amantes de la música



A Universal Music Company  
www.decca.com



**“Andreas Scholl  
regresa a Vivaldi en  
un programa ideal  
para sus medios”**

**“EMI festeja  
las 75 primaveras  
de Dietrich  
Fischer-Dieskau”**



Andreas Scholl consiguió con el *Sabat Mater* de Vivaldi uno de los más sonados éxitos de su fulgurante trayectoria, no es de extrañar que regrese a similares predios religiosos en su actual sello con un programa ideal para sus medios. El contratenor de tan límpida y bella voz, se muestra muy refinado y sin menoscabo de riqueza expresiva, dueño de fiato, dominando el legato y los reguladores, suficiencia de recursos que le permiten recrearse con delectación –¿más de lo habitual?– en los ornamentos y ocultar la artificiosa trastienda propia de una falsetista.

Para que nada empañe el brillo del astro se acompaña de una orquesta australiana cuya reputación está por hacer. Pero hete aquí que ya nadie se chupa el dedo y los músicos de las antípodas suenan a las mil maravillas a las órdenes de un inspirado Paul Dyer. Sonido luminoso y fluido, fraseo respirado, intensidad y colorido sin renunciar al atractivo vibrato de los “instrumentos originales” reclaman un protagonismo muy superior al concedido hasta ahora.

**A.B.L.**

**VIVALDI: Nisi Dominus. Salve Regina. Clarae stellae, scintillate. Vestro Principi divino. Conciertos RV 109 y 141.** Andreas Scholl, contratenor. Australian Brandenburg Orchestra. Dir: Paul Dyer.

Decca, 4669642 • 69'31" • DDD  
Universal Music ★★★★★ **ARS**

Es sorprendente la rapidez con la que la voz de Jane Eaglen ha evolucionado hacia los oscuros registros de una mezzosoprano: a fuerza de cantar papeles muy pesados, ha conseguido revestirla de un color y una densidad impensables en el instrumento que lucía hace un par de años.

Lamentablemente, el registro agudo aparece ahora apagado y sin fuerza sin que el grave haya ganado la esperable contundencia y amplitud. La voz suena turbia, emitida con dificultad y, por lo que aquí puede escucharse, poco sana.

El programa, hermosísimo, está defendido con mucho oficio, pero, en general, triunfan la monotonía (Eaglen) y el aburrimiento (Runnicles); la 1ª, por una evidente falta de variedad expresiva (Wagner), desconocimiento del estilo (Strauss) y problemas técnicos en el agudo (Berg); el 2º, por una preocupante incapacidad para trascender (Wagner), diferenciar estados de ánimo (Berg) y concertar correctamente una de las partituras orquestales más hermosas jamás alumbradas (Strauss). Una pena.

**M.A.H.**



**EAGLEN, Jane: Canciones orquestales de BERG, R. STRAUSS y WAGNER.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: Donald Runnicles.

Sony, SK 61720 • 58'53" • DDD  
Sony Music ★★ **A**



**UN PRÍNCIPE  
DEL RENACIMIENTO**

Para festejar las 75 primaveras de ese inefable regalo del cielo que responde al nombre de Dietrich Fischer-Dieskau, EMI ha decidido desempolvar algunas de sus grabaciones con el barítono berlinés y editarlas en disco compacto por primera vez. Iniciativa digna de encomio en todo caso, es incomprensible que no se haya aprovechado la ocasión para publicar de una santa vez en cedé sus legendarias colecciones de lieder de, entre otros muchos, Mozart, Mahler o Beethoven. Y tampoco que, siendo éstos unos discos relativamente caros, se prive al comprador, no ya de las habituales traducciones al inglés, francés y/o alemán de los textos cantados, sino también, oh maravilla, de la versión original de los mismos. ¿Solución? Pues que cada cual se imagine las historias que le venga en gana o que siga el ejemplo del propio Dieskau y aprenda a desenvolverse en cuatro o cinco idiomas.

En cualquier caso, este álbum contiene suficiente material inédito como para glorificar el día de su aparición en el mercado: a excepción de todo el primer cedé –titulado “El cantante de ópera”– y de dos arias del segundo –“El cantante de lied”– incluye 7 refrescantes cancioncillas de Telemann (1962), 14 lieder de R. Strauss (1956, maravilloso borrador de lo que después será su integral con Gerald Moore), 3 de Wolf

(1955), 2 de Beethoven (1956) y 2 de Loewe (1968), mientras que el segundo repesca por fin los poderosísimos *Cantos para barítono y orquesta* de Pfitzner que llevó al disco en 1979 con la Orquesta de la Radio Bávara y Wolfgang Sawallisch. Un tanto destimbrada por comparación con la cantatas haendelianas que los acompañan (de 1960), la voz suena frágil, delgada y clara, pero Dieskau, un maestro en el arte de hacer virtud de la necesidad, aprovecha su emblanquecimiento para conseguir inquietantes efectos expresivos que rozan el desasosiego y caen de lleno en la más espectral de las bellezas.

Lamentablemente, el enojoso capricho de incluir aquí dos arias de *Paulus y Eliah* ya publicadas nos ha privado –y me temo que para siempre– de uno de los fascinantes *Cantos* de Pfitzner que, con sus casi 20 minutos de duración, completaba el LP original.

En cualquier caso, éste es un álbum extraordinario, un sugerente retrato –incompleto si se quiere, pero retrato al fin– de quien por sus inabarcables cultura, musicalidad, inteligencia y humanidad ha sido, antes que el más grande de los barítonos, el paradigma de los príncipes renacentistas.

**M.A.H.**

**FISCHER-DIESKAU, Dietrich: Grandes momentos. Obras de BACH, BEETHOVEN, HAENDEL, LOEWE, LORTZING, MENDELSSOHN, MOZART, R. STRAUSS, TELEMANN, VERDI y WOLF.** Jean-Pierre Rampal, flauta. Gerald Moore, piano. Orquestas. dir: Alberto Erede, Daniel Barenboim, Wolfgang Sawallisch.

EMI, 5673452 • 3 CD's • 229'27" • ADD  
EMI-Hispavox ★★★★★ **M**



# Una espléndida introducción al mundo de la música clásica

Una nueva serie de 2Cds, con las obras clásicas más importantes, única en calidad. Un panorama extraordinario con la mejor combinación de repertorio, artistas y grabaciones.



Los primeros 25 títulos disponibles a un precio especial



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

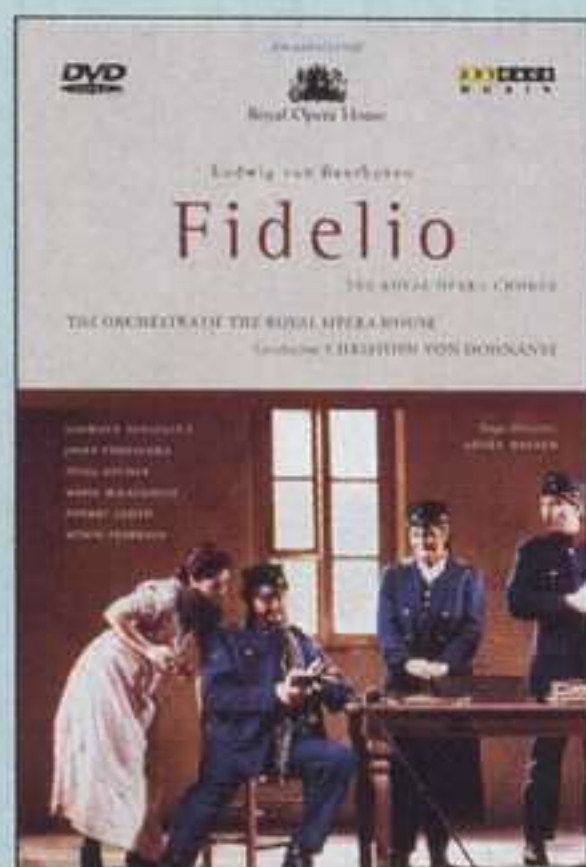


P A N O R A M A

www.universalclassics.com



# Ópera zarzuela y recitales

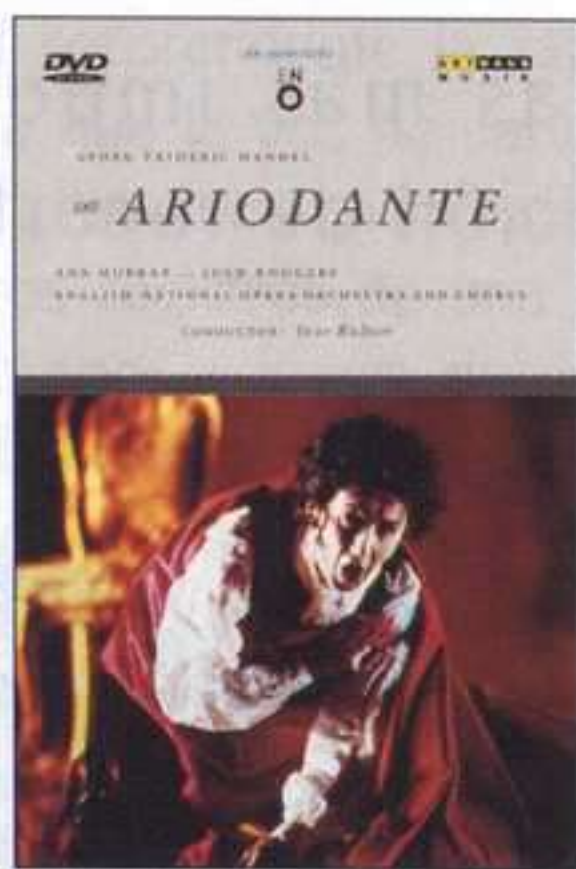


El, por ahora, único *Fidelio* en DVD no es una joya, la verdad. Filmado con profesionalidad en el Covent Garden el año 1991, la labor de Dohnányi –a pesar de no ser un beethoveniano “de raza”– es quizá lo más notable, aunque sólo se eleva a lo más alto en la introducción del acto 2 (al ser la música más moderna de la obra es quizá lo que más le motiva). La dirección escénica de Dresen es anticuada, convencional y pobre, no faltando detalles horribles (cuando, en su alucinación, Florestán cree ver a su Leonora como ángel, los espectadores puede ver también algo así como un ángel que es descolgado desde el techo: ¡grotesco!). El reparto vocal, finalmente, es de un nivel sostenidamente mediano; varios de los cantantes luchan además contra unos cuerpos imposibles: la rellenita Benackova como jovenzuelo, el muy bien alimentado Protschka como preso condenado a morir de hambre... Los más flojos son el engolado Lloyd como Rocco y el insuficiente en lo vocal nada creíble actor Monte Pederson como Pizarro.

A.C.A.

**BEETHOVEN: Fidelio.** Gabriela Benackova. Josef Protschka. Neil Archer. Marie McLaughlin. Robert Lloyd. Coro del Covent Garden. Orquesta del Covent Garden. Dir. Christoph von Dohnányi.

Arthaus, 100074 • DVD • 129' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



Aún con más de un defecto, una espléndida producción de la English National Opera. El principal, la dirección musical de Ivor Bolton, muy por debajo de las prestaciones generales del equipo de cantantes y de la ejemplar puesta en escena.

Se trata de un espectáculo puesto en pie con unas cuantas libras pero con un sentido teatral encomiable. Los pocos medios utilizados están puestos al servicio de un diseño general en el que la integración de los elementos es total. Una “puesta” muy inglesa, muy inteligente.

El grupo de cantantes es bastante homogéneo; no hay genialidades resaltables, el tono es medio-alto, comenzando por una Ann Murray que compensa su cortedad vocal para el terrible rol protagonista con talento y magnífico posicionamiento dramático.

Joan Rodgers se encarga de la no menos temible Ginevra, y sale airosa del cometido. Como la tercera chica, la publicitada soprano Leslye Garrett como Dalinda. De entre ellos, el más flojo, el contratenedor Christopher Robson (muy preferible Mark Le Brocq en el pequeño papel de Odoardo) como Poli-nesso.

P.G.M.

**HAENDEL: Ariodante,** Ann Murray, Joan Rodgers, Gwynne Howell. Christopher Robson. Leslye Garret. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Galesa. Dir. Ivor Bolton.

Arthaus, 100064 • DVD • 178' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A

Esta función de *Werther* (cantado en italiano), conservada con una calidad de sonido muy modesta, data del 26 de julio de 1949. Eran los tiempos en los que la voz del joven Di Stefano enamoraba al mundo por su único e irrepitible terciopelo tímbrico. Pero el abrasador temperamento y las libérrimas maneras de “Pippo”, que entroncaba en la tradición de los Werthers a la italiana que se inicia en Schipa y que continúa con Ferruccio Tagliavini hasta detenerse en Corelli, no son las más apropiadas para personaje tan complejo y tan francés. Su *Werther* carece de elocuencia o sutileza y está cantado desordenadamente, no preocupándole ni la medida ni las destemplanzas o notas quebradas que testimonian su muy discutible técnica de emisión en la zona aguda. Al interés que pueda tener la presencia de Di Stefano hay que sumar el despertado por la Carlota de Simionto, atractiva e interesante en lo vocal y en lo musical, aunque lastrada por un melodramatismo muy trasnochado. Sólo para “fans” de ambos cantantes.

J.T.S.



**MASSENET: Werther.** Giuseppe di Stefano. Giulietta Simionato. Eugenia Roccabruna. Fausto del Prado. Orquesta del Palacio de Bellas Artes. Dir: Renato Cellini.

IDIS, 338/39 • 2 CDs • 121'31" • ADD  
Diverdi ★★★★★ AH

Nos muestra este DVD una producción de la Ópera de Colonia del año 1991, con el barítono inglés Thomas Allen como protagonista, quien a la sazón, con cuarenta y poco años, estaba en el cénit de su carrera. Resulta resaltable la presencia física de Allen, elegante, dosificando bien los elementos masculinos y femeninos del personajes, que no su vocalidad, ni por color ni por línea ni por estilo, mientras que Furlanetto se mueve con soltura pero casi siempre sobreactuando. Y como vocalmente tampoco es ninguna maravilla, su Leporello aquí constituye una nueva decepción. Tampoco se puede decir mucho bueno del Don Ottavio de Kjell Magnus Sandve, un cantante siempre preocupado por poner cada nota en su sitio, seguramente por su persistente dificultad para conseguirlo. Carol Vanness fue una Donna Elvira gritona y destemplada, y Carolyn James una física y vocalmente Donna Anna muy de segunda. En el mismo tono mediocre el Masetto de Reinhard Dorn, aunque no así la Zerlina de Andrea Rost, muy bien en lo estilístico y adecuada e interesante vocalmente. La puesta fue un aburrido ejercicio de ortodoxia, fielmente respondido desde el foso por un soso e inexperto James Conlon. En fin, un *Don Giovanni* flojo.

P.G.M.

**MOZART: Don Giovanni.** Thomas Allen. Carolyn James. Carol Vanness. Ferruccio Furlanetto. Matthias Hölle. Coro de la Ópera Ciudad Colonia. Orquesta Gürzenich de Colonia. Dir: James Conlon.

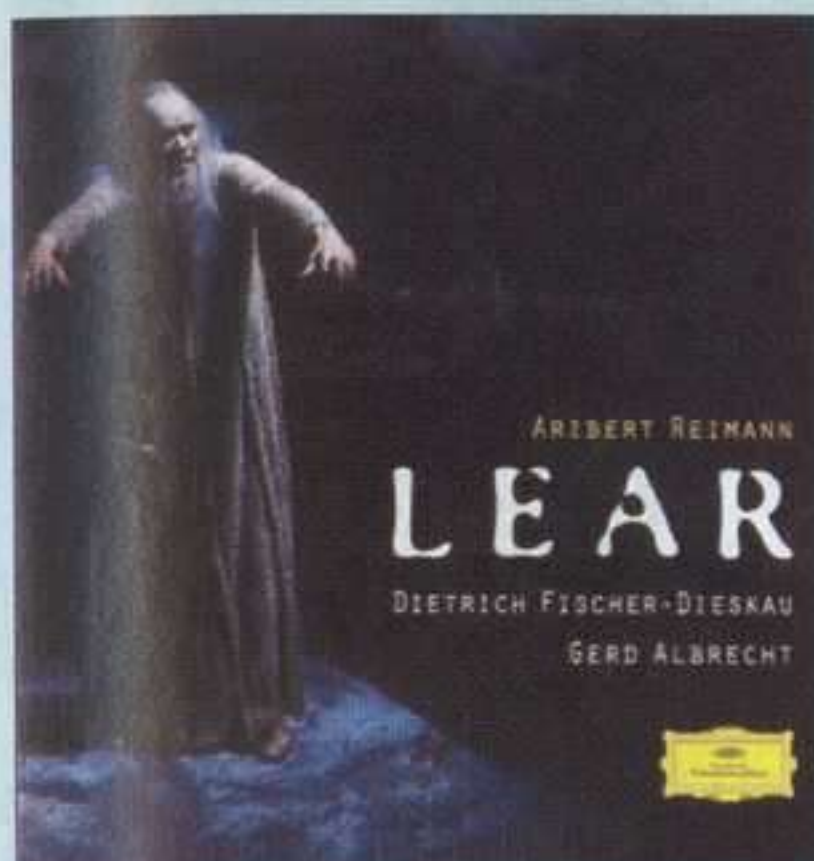
Arthaus, 100020 • DVD • 173' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



**“Lear de Aribert Reimann es una parábola sobre la soledad”**

**“Der ferne klang es, probablemente, la mejor obra para la escena de Schreker”**

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales



**LA SOLEDAD, LA DESOLACIÓN...**

Ha habido que esperar al septuagesimoquinto cumpleaños de Dietrich Fischer-Dieskau, uno de los máximos puntales del canto y la interpretación operística del siglo agonizante, para que D.G. se decida a publicar en CD una de sus grabaciones más legendarias en el ámbito lírico contemporáneo, el *Lear* de Reimann. La grabación, efectuada en vivo en la múniquesa Ópera Estatal Bávara en octubre de 1978, vio la luz en los últimos días del vinilo y hasta ahora, inexplicablemente, no ha tenido oportunidad de conocer el soporte sustituto de aquél. Éramos muchos los admiradores de Fischer-Dieskau que ansiábamos la llegada de este momento. Pero esto es así —que de clarísimo— no sólo por la presencia del barítono berlinés en tan arriesgado proyecto. *Lear* es una obra de arte extraordinaria. Y muy compleja. Nacida de la colaboración surgida entre Claus H. Henneberg y el propio Fischer-Dieskau, quienes dieron forma definitiva al libreto a partir de la traducción alemana del drama shakespeariano debida a Schlegel y Tieck, y del posterior encargo del barítono a Aribert Reimann, *Lear* es una obra muy difícil de escenificar y de interpretar. La escritura del compositor alemán nacido en 1936 (conocido por el buen amante del lied por su colaboración con los más grandes como pianista acompañante), liberada ya

de los rigores seriales que rigieron sus primeros pasos como creador, aunque conocedora como pocas en el final del milenio de las posibilidades sonoras y expresivas de la voz humana, posee una armonía y una métrica muy singulares. La primera, en ocasiones, se nutre de la microtonalidad haciendo uso de los cuartos de tono y la segunda, de una gran libertad, opta, a veces, en los recitativos, por la indicación de las notas sólo en su altura, no es su medida. La paleta orquestal es definitoria de las psicologías de los protagonistas. Así, el Rey Lear está caracterizado por unas atmósferas y unas masas sonoras (obtenidas a través de la aglomeración de los timbres graves del metal y la cuerda) de opresiva y sombría opacidad. El *Lear* de Reimann es, en una muy especial medida, una parábola sobre la soledad. Una parábola que nos atraviesa ya desde sus primeros compases. Fischer-Dieskau hace una creación desgarradora del personaje titular; el resto del reparto (¡que cuenta con la Varady y la Dernesch como dos de las tres hijas del rey!) es increíble; y en cuanto a Gerd Albrecht —¡habrá que poner un monumento a este señor, amén de por su arrollador talento, por su desesperada defensa del repertorio contemporáneo!—, no imagino una dirección más inteligente y trágica, tensa y subyugante que la suya. La espera ha sido muy larga. No deje Ud. pasar el tiempo, pues, como están las cosas, no está lejos el día en que *Lear* volverá a ser presa del olvido. Y no quiero ser agorero...

**J.T.S.**

**REIMANN: Lear.** Dietrich Fischer-Dieskau. Colette Lorad. Julia Varady. Rolf Boysen. Orquesta Estatal Bávara. Dir: Gerd Albrecht.

D.G., 4634802 • 2 CD's • 133'23" • ADD  
Universal Music **★★★★AR**

Tercera grabación de *Der Ferne Klang* (El sonido lejano), la, probablemente, mejor obra para escena de Franz Schreker. Sin embargo las dos grabaciones previas dirigidas por Ernst Märzendorfer (descatalogada) y Gerd Albrecht (publicada por Capriccio y grabada dos años antes que la comentada) son sin duda superiores en lo musical y, sobre todo, en la interpretación vocal (la primera cuenta como protagonista a un excelente Eberhard Büchner).

Sin embargo no por ello debemos minusvalorar esta grabación (ya publicada previamente en Marco Polo a precio normal) ya que nos permite acercarnos con dignidad, y sobre todo a buen precio, a uno de los autores más interesantes, excitantes y apasionantes de la música de entreguerras.

Schreker no es sólo un puente (como Zemlinsky) entre el postromanticismo y el expresionismo, es además un autor de un sentido dramático, por momentos, incluso superior al de su contemporáneo Richard Strauss.

Más que recomendable esta reedición de Naxos, pues, para aquellos que no conozcan su obra.

**J.B.**



**SCHREKER: Der Ferne Klang.** Elena Grigorescu. Thomas Harper. Coro de la Ópera de Hagen. Orquesta Filarmónica de Hagen. Dir.: Michael Halász.

Naxos 8.660074-75 • 2 CDs • 132'28" • DDD  
Ferysa **★★E**

A Teldec esta vez le ha salido el tiro por la culata; ha pretendido con esta filmación de *La Traviata* el éxito que tuvo en 1992 con *Tosca*, pero por lo menos en la parte musical no lo conseguirá porque es un producto fallido. Zubin Mehta al frente de la misma Orquesta que entonces, no da para nada en el clavo; su dirección es incoherente, alternando momentos donde carga en demasía las tintas con otros donde no pasa nada; una auténtica decepción. Lo mismo sucede con el trío protagonista: Eteri Gvazava no aporta nada nuevo al personaje, su caracterización es lineal y tiene algún que otro problema técnico. José Cura está totalmente fuera de estilo, el papel no le va e incluso en algunos pasajes está mal de voz. Ronaldo Panerai, al que yo creía retirado, está penoso, con eso está dicho todo.

Por si fuera poco, no hay libreto, nos remiten a consultarlo por Internet. Bochornoso. En resumen, absténganse de adquirir esta pobre versión. Si quiere una *Traviata* única, inclínese por Caballé/Bergonzi en RCA.

**R.G.E.**



**VERDI: La traviata.** Eteri Gvazava. José Cura. Ronaldo Panerai. Solisti Cantori. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI. Dir: Zubin Mehta.

Teldec, 8573827412 • 2 CDs • 120'5" • DDD.  
Warner Music **★A**



**“Plácido Domingo  
se halla últimamente  
en estado  
de gracia”**

**“Antonio Cortis era  
un artista de  
temperamento y voz  
ardientes”**

Esta vez, la compañía catalana, Aria Recording –con su recién estrenada etiqueta wagneriana, Grace Lyrics– tiene a bien el darnos a conocer una rareza de verdad: una amplia selección de *Los maestros cantores wagnerianos* que fue registrada, ¡en inglés!, entre los años 1923 y 1924. Esto de traducir las óperas al francés, al italiano, al catalán..., como es sabido, era norma.

Albert Coates fue uno de los mayores wagnerianos de la Inglaterra de los 20 pero su devoción supera con creces a su inspiración. Tampoco los solistas que le rodean, los de la British National Opera Company, parecen ser los más apropiados.

Robert Radford (¡Pogner y Sachs; así, al alimón!) se limita a emitir notas sin regular (y muchas de ellas desafinadas); Tudor Davies (Walther) es muy “defectuoso” “heldentenor”; el balbuceante William Michael (Sachs) carece de musicalidad; a Florence Austral (Eva), ya la conocemos... Por no hablar de aspectos interpretativos.

Habría que llegar a los últimos 40 para que Furtwängler, en Bayreuth, empezara a poner las cosas en su sitio.

**J.T.S.**



**WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg (versión abreviada).** Robert Radford. Florence Austral. Tudor Davies. William Michael. Orquesta Sinfónica y Coro. Dir.: Albert Coates.

Aria, 5001 • 2 CDs • 147'16" • ADD  
Dist. Independiente ★ A



**EL IDILIO DE PLÁCIDO  
CON WAGNER**

Plácido se halla últimamente en estado de gracia para Wagner: hace pocas semanas ha subyugado al cerrado mundo de Bayreuth con *La Walkiria*; a quien esto firma no le cogía de nuevas: tune el privilegio de escucharlo en Salzburgo (1995) en el Acto I de esa ópera junto a W. Meier, Salmiinen y Barenboim (¿puede pedirse más?) y fue glorioso; a quien piense que exagero le pido que escuche la grabación (Teldec) del referido Acto I con Polaski, Tomlinson y Barenboim: ¿se puede cantar mejor a Siegmund? Pero no es el único gran Wagner de Domingo: su Lohengrin (escúchesele con Solti) y su Parsifal son antológicos, y es una lástima que grabase demasiado pronto *Los maestros cantores* (1975), junto a Jochum. En su madurez, cuando buena parte del repertorio que le hizo famoso no es ya lo más adecuado para su voz, se ha acercado con muy buen criterio a Wagner, que requiere por lo normal voces de tenor de gran robustez y resistencia, y que por ello ha sido cultivado por tenores de esa guisa... pero que no siempre cantan bien. Hasta el punto de que a veces nos olvidábamos de que también Wagner debe ser “cantado”, con todo lo que este término implica de línea de canto, de capacidad de paladear una melodía. Y en esto, Plácido deja bien claro que no tiene rival entre los tenores germánicos. ¿Qué tenores wagnerianos heroicos han cantado a ese com-

positor como Dios manda en la posguerra, aparte de Windgassen, Kollo y Jerusalem? Grandes artistas los tres, y perfectos conocedores de su estilo. Si en esto último Domingo no les alcanza, sí que les aventaja en línea de canto, mientras nada tiene que envidiarles en cuanto a musicalidad. Lo que si necesita Plácido para hacerle plena justicia a Wagner es tener a su lado a un gran director wagneriano... que trabaje con él a fondo (de ahí su portentoso Siegmund con Barenboim y, ya bien asimilado el papel, con Muti, con Sinopoli...). Los roles más heroicos de Wagner –Tristán y Sigfrido– han tentado, lógicamente, a Plácido. Pero creo que, con muy buen criterio, no los ha incorporado... enteros. Porque el presente disco nos ofrece lo que más le va a Plácido de ellos: las escenas más líricas de dos roles extraordinariamente dramáticos. Y en ellas –el dúo final del Acto 3 de *Sigfrido* y el del 2 de *Tristán e Isolda*– Plácido sale triunfante: le van más que a los referidos tenores wagnerianos. Su *legato* italiano –además de su impecable gusto, temperamento cálido, lírico y apasionado– hace milagros aquí y son multitud las frases que nunca se habían escuchado con tal belleza y calor. A su lado, la muy estimable Voigt (mejor Isolda que Brunilda) resulta algo pálida e impersonal. No así Urmana, sensacional Brangania. Soberbia la dirección de Pappano, que sigue los pasos de Barenboim. Disco para disfrutarlo (lástima el arreglo preciso para concluir el dúo de *Tristán*).

**A.C.A.**

**WAGNER: Dúos de amor de Sigfrido y Tristán e Isolda.** Deborah Voigt. Plácido Domingo. Violeta Urmana. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano.

EMI, 5570042 • 57'26" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★ A



Con esta novedad, Aria se apunta uno de sus más espectaculares tantos, pues está no es sólo la recopilación más completa jamás alumbrada del tenor de Denia, sino que además contiene novedades reveladoras.

Gracias a a la colaboración de Carmen Montón Arnau –la hija de Cortis– y la de la Stuart Liff Collection, la compañía barcelonesa se ha hecho con placas que nunca han sido transferidas a compacto e incluso con pruebas fonográficas que nunca fueron publicadas.

No existe, por tanto, mejor manual para aproximarse al arte de Cortis, un tenor muy singular, un artista que aborda sin despeinarse partes de naturaleza contrapuesta cuales Rodolfo y Radamés, Chénier y Rigoletto, Fernando y Canio.

“Il piccolo Caruso” era un artista de temperamento y voz ardientes, un músico que lo mismo se prodigaba en los más libertarios calderones y fermatas (*Trovatore*), que en los climas se ceñía al signo hasta el punto de parecer en exceso prudente (*Turandot*).

Una cita ineludible con el que fuera uno de los tenores favoritos de Al Capone.

**J.T.S.**

**CORTIS, Antonio: La colección lírica. 1918-1930.** Arias de ópera, romanzas de zarzuela y canciones. Diversos acompañantes.

Aria, 1032 • 3 CDs • 186'64" • ADD  
Dist. independiente ★★★★★ A



# Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Hace unos años, algo así hubiera sido, simplemente impensable. Y no porque no hubiera compañías discográficas de fuste en este país, lo que no había era músicos (quitando a Tete y a algunos pocos más). Ahora los hay, gente muy joven, y tan espléndida como este David Mengual, barcelonés de treinta años, contrabajista y compositor a cuyas virtudes, que no son pocas, rinden tributo estos dos discos, tan distintos y tan espléndidos, ambos.

En realidad, "Mosaic" son dos visiones de un mismo panorama. En "Nonet", se acompaña de algunos de los jóvenes talentos de la escena jazzística barcelonesa más el armonista Antonio Serrano y Javier Feierstein, escribiendo los (magníficos) arreglos. En "Trío", Mengual se mide, como es menester, con dos colegas tan jóvenes como él, el saxofonista Ion Robles y el guitarrista Dani Pérez. Los tres se mueven en una estética que nos recuerda al de algunas producciones de ECM.

**J.M.G.M.**



**DAVID MENGUAL MOSAIC: Trío.**

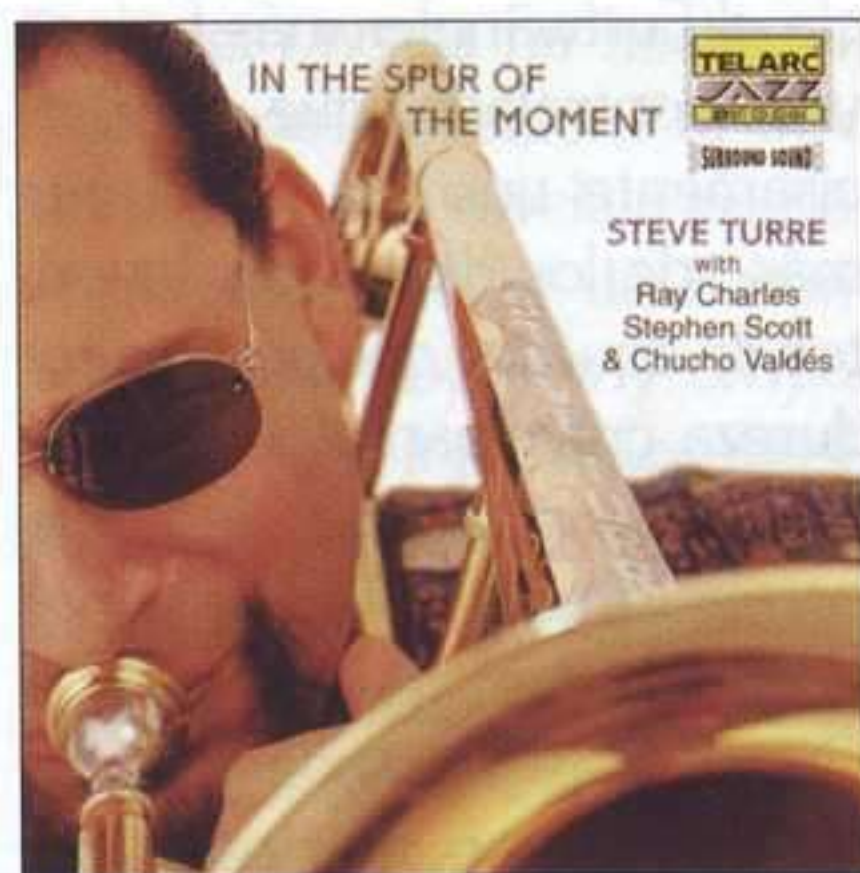
Satchmo Jazz, SJR00013J • 50'07" • DDD  
Dist. independiente ★★★★★ **A**

**DAVID MENGUAL MOSAIC: Nonet.**

Satchmo Jazz, SJR00014J • 58'23" • DDD  
Dist. independiente ★★★★★ **A**

El jazz del futuro, que es el jazz de hoy, lo están construyendo gentes como Steve Turre. Trombonista, compositor e intérprete de conchas marinas (¡) de origen chicano, pasó sus años mozos viendo armas con los maestros -Dizzy Gillespie, Woody Shaw...- y ahora, como líder, aprovecha la coyuntura para darse a conocer como uno de los valedores de la renovación del jazz al margen de la corriente principal. Sus discos son alardes de imaginación y "swing" donde lo inmediato se alía con la búsqueda de nuevos caminos para la expresión jazzística. Esta nueva entrega que, si no me equivoco, es su primera para Telarc, nos trae al trombonista algo más reposado y muy bien acompañado. El disco consta de tres secciones. Una primera, cuyo principal aliciente es la recuperación de Ray Charles como pianista de jazz-blues, en la segunda, discurre por los cauces un tanto más convencionales que le dicta el pianista Stephen Scott y su trío; mientras que la tercera es una explosión afrocubana, con el cubano Chucho Valdés, al piano: puro fuego.

**J.M.G.M.**



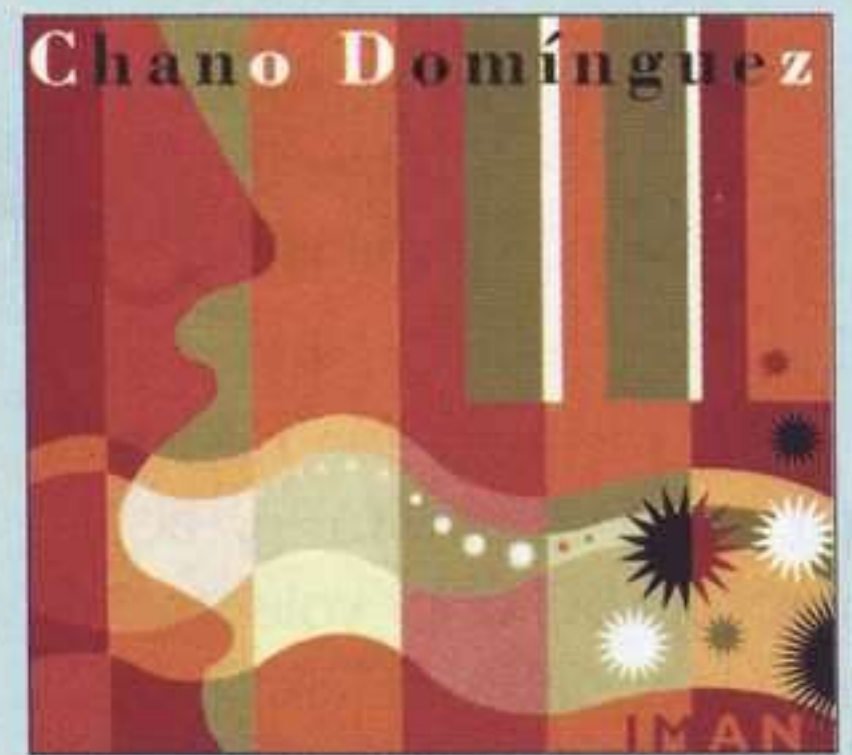
**STEVE TURRE: In the spur of the moment.** Ray Charles, piano. Stephen Scott, piano. Chucho Valdés, piano.

Telarc, 83484 • 69'07" • DDD  
Dist. independiente ★★★★★ **A**

## UNA OBRA MADURA

De Chano, pianista, compositor, todos hacen lenguas, empezando por el mismísimo Wynton Marsalis, que tocó con el gaditano en noche memorable. Todos, de uno (el flamenco) y del otro lado (el del jazz), discurren frases elogiosas en torno al muy elogiado Domínguez y coinciden en señalar que, en sus manos, esto del flamenco-jazz suena como si fuese la cosa más natural del mundo. Dos lenguajes -dos formas de entender la vida- que no son tan parejas como suele decirse y suponerse. Pero Chano, que sabe una "jartá" de ambas músicas y al que, como pianista no hay quien le tosa, ha dado en vencer el escepticismo -compartido por quien suscribe- de quienes entienden dicha coyuntura musical como un movimiento "anti natura", motivado por intereses inconfesables, acaso como un reclamo comercial sin apenas contenido musical. Lo que es cierto en la mayoría de los casos, pero no en el que nos ocupa: Chano es, antes que nada, un gran músico, inteligente además, y esto se hace notar, independientemente del estilo de música en que se halle.

Otra cosa es que a este "Imán" no se le ha hecho demasiado caso, al menos no tanto como el que se merece el que a mis entendederas, es su obra más lograda, la más redonda y también, la menos vistosa. Su embrujo es una cosa más subliminal, las maravillas discurren por la vía más sutil, no hay en él una línea conductora claramente identificable y sí mucha emoción contenida; y mucha, pero que mucha ciencia musical.



Desde el punto de vista temático, "Imán" se divide entre las composiciones originales de su protagonista, el, clave de "jazz-flamenco", junto con las versiones complejas de algunos "standards" del jazz moderno "Bye ya" -y las recreaciones, bien que sorprendentes, del cancionero sudamericano: "Los ejes de mi carreta", de Yupanqui, don Atahualpa; una impagable "Gracias a la vida" de Violeta Parra... correspondiendo a un tipo de repertorio como éste, sino que los músicos varían, dependiendo del espíritu de la pieza. Así, nos encontramos con muchos de sus habituales y otros que no lo son tanto. Entre los primeros, los percusionistas Tino di Geraldo y Guillermo McGill y el contrabajista Javier Colina; entre los menos habituales, se encuentran el también percusionista Rubén Dantas y los "cantaores" Luis de la Pica, Blas Córdoba y Enrique Morente, en plan maestro, para una única intervención, en "Era en el mundo". Con lo que Morente "dice" en este número y el modo en que le acompaña Chano- está dicho todo.

**J.M.G.M.**

**CHANO DOMÍNGUEZ: Imán.**

Nuba, 7767 • 64'39" • DDD  
Dist. independiente ★★★★★ **AR**



## 50 AÑOS DE BARENBOIM

Por razones que no ha lugar explicar ahora —y aquí—, pero ajenas a la voluntad de la redacción de RITMO, estos discos me llegan con bastante atraso. Mas nunca es tarde para placeres de esta clase; es tiempo, todavía de hacer el “repaso”, pues de eso “trata” esta miniedición-Barenboim, de alguna manera una mirada atrás que su sello discográfico realiza en el momento del “regreso al lugar del crimen” del artista, como a él le gusta repetir últimamente al referirse a su vuelta a Buenos Aires, su ciudad natal, a recordar su debut hace ya 50 años. Las razones son, obviamente, claramente comerciales, lo que quizá dota al asunto de un interés más resaltante, pues se hace comercio, así, sin tapujos, pero con un producto de una enorme calidad.

Es un resumen de una parte significativa (quizá más ejemplarizante que significativa, habida cuenta de qué clase de glotón fonográfico ha sido este hombre hasta el momento) de su la Obra discográfica de Daniel Barenboim, lo que en seguida hace pensar: independientemente de la calidad a que me referí antes, ¿procede recordar —como diría mi amigo Carrascosa— ciertas cosas para explicar algún que otro posible cambio de chaqueta con respecto a las posturas mantenidas durante años en determinados círculos de opinión, que aho-

ra, tras tanto tiempo negando a Barenboim pan, sal y lo que hiciera falta, se aproximan a él como a un gran músico? Lo dudo. No creo que resultara útil “mostrar” nada a nadie; si ahora esos círculos aceptan más el arte de Barenboim es porque, por un lado, éste ha madurado de forma escandalosa en repertorios sagrados (ejemplo: Wagner, Richard Strauss) y, por otro, porque nobleza obliga, y si los mercados indican que este señor es un “lince” para el negocio musical —que lo es, ¡y a lo grande!—, no hay más remedio que agachar la cabeza. Pero todo sigue igual, y está muy bien que así sea: si hay comentaristas que opinan, pongo por caso, que el —para mí— obsoleto Beethoven de Kempff es el mejor, pues será porque la manera de afrontar lo “clásico” que tenía don Wilhelm les sigue entusiasmando; pero no por tener el cerebro trastornado o la oreja maltrecha. Es decir, tocamos fondo en el “caso Barenboim”: si éste cuando empezó a darse a conocer —sobre todo como pianista— supuso una revolución en las “maneras” fue porque apuntó directo al corazón de la música, es decir a la relación que hay entre una indicación musical— estricta en sí misma porque queda expresada con palabras, o lo que es lo mismo, objetivamente— y su resultado sonoro final. Concre-



Barenboim, en el recital de su debut. Buenos Aires, 1950.

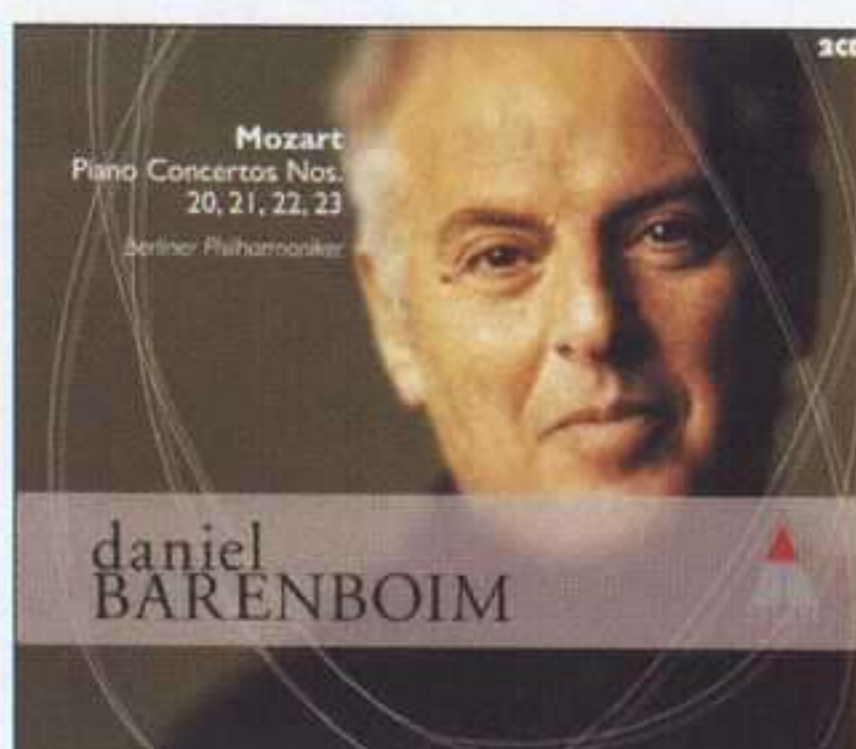
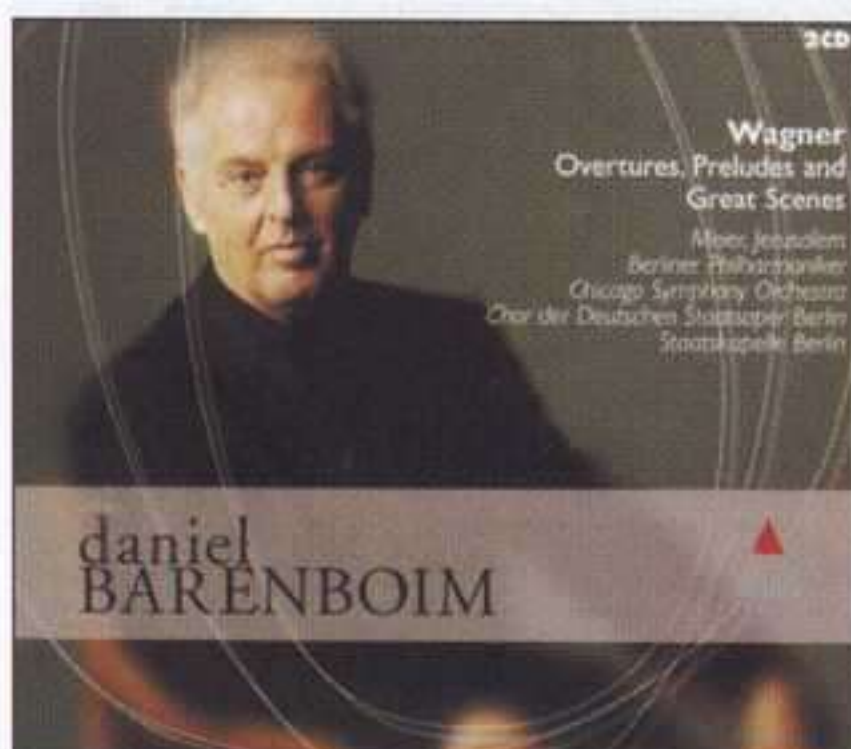
tando: si en una partitura se lee “crescendo” o “prestissimo”, Barenboim llevaba estos términos teóricos y absolutamente relativos a extremos hasta entonces desconocidos (probablemente anatematizados por más de un pianista famoso por falta de capacidad técnica), alcanzando unas tensiones sonoras que malamente podían aceptar mentes demasiado hechas al “oficial equilibrio de lo clásico establecido”. Pero bueno, se le fue perdonando, y pronto se le aceptó como un gran pianista, y en concreto un buen beethoveniano al piano. Klemperer, además, lo bendijo pronto en su integral concertística.

Más arduo y espinoso ha sido el camino en el asunto de la dirección orquestal. Y también más contradictorio, pues, sobre todo el primer Barenboim, miraba claramente hacia el Furtwängler más furioso y descontrolado, que era precisamente uno —si no el que más— de los directores favoritos de aquéllos que con mayor dureza criticaban al joven Barenboim: su etapa francesa con la Orquesta de París, por ejemplo, fue tratada por la Crítica con inusitada saña, y en España no hay más que ver qué cosas se decían en RITMO cuando RITMO no tenía quien le hiciera sombra. Bueno; las cosas han cambiado algo, aunque no del todo. Está bien: no hay nada peor

que la uniformidad, y como tampoco queda mal “meterse” con el “poder establecido”, puede ser hasta sano criticar con dureza a un señor que es titular de la que seguramente es la mejor orquesta del mundo, dirige la compañía de ópera europea de mayor proyección y además se entretiene haciendo fusiones afro-americanas o tocando tangos, jazz o música brasileña. Desde luego, huele bastante a “poder establecido”.

He hecho el ejercicio, obligado por otro lado, de escuchar todos estos discos. Religiosamente, aunque todos ellos fueran viejos conocidos. Sin concesiones a nada ni a nadie y procurando no hacerme las manos blandas yo tampoco. O lo que es lo mismo, con toda la “mala uva” que me ha sido posible. Tratando de encontrar fallos, defectos, deslices... Inútil: puedo, y de hecho lo voy a hacer, poner pegadas, pero lo sustancial es que, una vez más, la capacidad de Barenboim para hacer música me ha dejado con esa maravillosa ausencia de recursos que caracteriza al borracho. He quedado rendido y exhausto ante tal cantidad de música. Ante tanto talento, imaginación, originalidad, capacidad creativa, inventiva, valentía, etc., etc. Y sobre repertorios tan distantes y distintos. ¿Por dónde empezar la lista de piropos?

Lo haré por el trabajo más heterodoxo y discutible: las





**“Talento,  
originalidad,  
capacidad creativa,  
valentía...”**

**“Cada vez  
los públicos quedan  
más rendidos  
ante su arte”**

**Discos  
Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

Variaciones Goldberg y el reverso de la moneda, las “Diabelli”. Dedicaría con amor esta versión de las “Goldberg” a todos aquellos que se siguen extasiando ante Glenn Gould con cualquiera de sus interpretaciones al respecto: porque aquella fulgurante “barbaridad” estilística se queda en pañales ante lo que hace aquí Barenboim. El pecado: olvidar la procedencia de la música para hacer música. Esto sólo se soporta con Bach, y sólo con funambulistas como el argentino. Naturalmente, lo de las “Diabelli” es otra cosa; aquí nos habla el Barenboim de las *Sonatas*, o lo que para mí es lo mismo el más grande piano beethoveniano que nunca haya escuchado.

En la muestra hay cuatro discos dobles dedicados a Bruckner, Richard Strauss y Wagner. Repertorio alemán duro en el que nuestro personaje ha insistido una y otra vez en los últimos 25 años. En Strauss da lo mejor de sí mismo en *Vida de héroe*, y como bruckneriano se puede situar, como es de sobra sabido, entre los más grandes (Celibidache, Klemperer, Furtwängler...); los dos ejemplos escogidos son perfectos (*Cuarta y Séptima*). El caso más complejo es Wagner: con el de Barenboim se vuelve a destrozarse el tópico de la especialidad, pues no existe un experto en Wagner, sino en algún “Wagner” concreto; en “*Tristán*”, “*Maestros*”, *Parsifal* o *Tetralogía*, pongo por caso. Así, seguramente Barenboim pase a la historia del disco como el mejor director de “*Tristán*” desde Furtwängler. Pero todavía le queda camino por

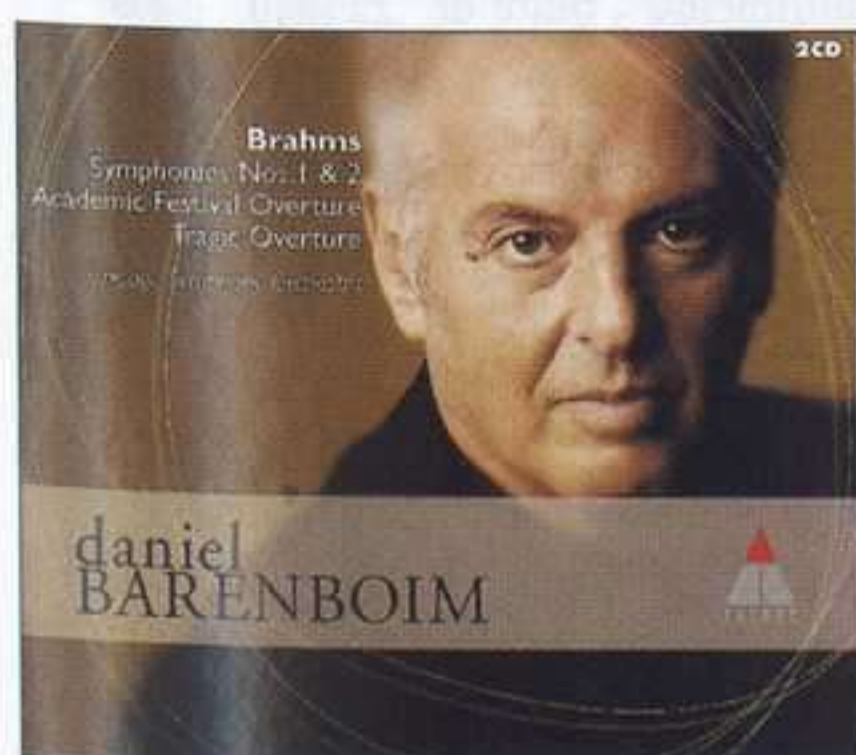
recorrer en “otros” Wagner, y en especial en *Tetralogía*, con la que el argentino desde luego corta la respiración en determinados pasajes orquestales, pero de cuya concepción dramática general espero bastante más en el futuro. Como también de la de los “*Maestros*” que conozco de Bayreuth.

Mozart. Toca el cielo en los *Conciertos*; es menos redondo en las óperas, pero creo yo que por los equipos de cantantes, no siempre del todo bien escogidos. Sorprendentemente, en general funcionan musicalmente mejor las arias que las escenas concertantes o —sobre todo— los recitativos, lo que también revela una cierta falta de trabajo en la preparación teatral de las óperas, en parte achacable a las “malas compañías” de que Barenboim se ha rodeado en teatro para las óperas de Mozart. Afortunadamente en esta selección hay sobre todo arias.

En fin, ya sea en Berlioz, Ravel, Tchaikovsky o Rimsky-Korsakov, los resultados son espectaculares; en Schubert y Brahms (piano), magníficos; su versión del *Requiem verdiano* es espléndidamente singular (¡Plácido, Meier!!), pero en otro logro en el que hay que insistir como algo auténticamente grande es en sus *Sinfonías* de Brahms, que ahora me han gustado mucho más que cuando se publicaron en su día. En realidad, desde los tiempos de Giulini, Solti o Bernstein no se ha hecho en disco nada parecido. Por otro lado, este ciclo revela a las claras la maduración de Barenboim desde rocosos y crispados terrenos a páramos musicales de increíble equilibrio, lógica estructural y belleza.

Por último también da igual Hannibal, Berio, Takemitsu o Corioglano; la faceta vanguardista de Barenboim es de inmensa altura. ¡Qué pena que la edición no haya incluido Boulez!

P.G.M.



## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**BARENBOIM, Daniel: Obras de BERIO, CARTER, CORIGLIANO, HANNIBAL y TAKEMITSU.**

Orquesta Sinfónica de Chicago.  
Teldec, 8573-81792-2 • 2 CDs. • 145' 46" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ M

**BACH: Variaciones Goldberg. BEETHOVEN: Variaciones Diabelli.**

Daniel Barenboim, piano.  
Teldec, 8573-82138-2 • 2 CDs. • 138' 16" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ M

**BEETHOVEN: Sonata para piano núm. 8 "Patética". LISZT: Sonata Dante. SCHUBERT: Impromptus D 935. Sonata para piano D 960.**

Daniel Barenboim, piano.  
Teldec, 8573-82133-2 • 2 CDs. • 143' 33" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ M

**BERLIOZ: Himno de La Marsellesa. Sinfonía fantástica. RAVEL: Segunda Suite de Dafnis y Cloe. Rapsodia española. Pavana para una infanta difunta. Alborada del gracioso. Bolero.**

Plácido Domingo, tenor. Coro Sinfónico de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago.  
Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-82121-2 • 2 CDs. • 125' 12" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ M

**BRAHMS: Sinfonías núms. 1 y 2. Obertura para un Festival Académico. Obertura Trágica. Variaciones Haydn.**

Orquesta Sinfónica de Chicago.  
Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-82128-2 • 3 CDs. • 132' 12" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MR

**BRAHMS: Sinfonías núms. 3 y 4. Un Requiem Alemán.** Janet Williams, soprano. Thomas Hampson, barítono. Coro Sinfónico de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir: Daniel Barenboim.

Teldec, 8573-82129-2 • 2 CDs. • 156' 45" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MR

**BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 y 7.**

Orquesta Filarmónica de Berlín.  
Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-81787-2 • 2 CDs. • 139' 4" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MRS

**MOZART: Extractos de Las Bodas de Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte.**

Lella Cuberli. Cecilia Bartoli. Ferruccio Furlanetto. Waltraud Meier. Matti Salminen. Coro de Cámara de la RIAS de Berlín.

Orquesta Filarmónica de Berlín.  
Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-82132-2 • 2 CDs. • 144' 12" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ M

**MOZART: Conciertos para piano núms. 24-27.** Daniel Barenboim, piano.

Orquesta Filarmónica de Berlín.  
Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-81788-2 • 2 CDs. • 124' 47" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MRS

**MOZART: Conciertos para piano núms. 20-23.** Daniel Barenboim, piano.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-81789-2 • 2 CDs. • 123' 12" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MRS

**R. STRAUSS: Las travesuras de Till Eulenspiegel. Una vida de héroe. Don Quijote. Don Juan.**

Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-82130-2 • 2 CDs. • 122' 46" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MS

**RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Suite de El Zar Saltán. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Obertura 1812.**

Orquesta Sinfónica de Chicago.  
Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-82127-2 • 2 CDs. • 148' 45" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MS

**VERDI: Requiem.** Alessandra Marc, soprano. Waltraud Meier, mezzo. Plácido Domingo, tenor. Ferruccio Furlanetto, bajo. Coro Sinfónico de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago.

Dir: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-82120-2 • 2 CDs. • 83' 54" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ M

**WAGNER: Grandes Escenas de El Anillo.** Siegfried Jerusalem. John Tomlinson. Anne Evans. Nadine Secunde.

Philip Kang. Coro del Festival de Bayreuth. Orquesta del Festival de Bayreuth.  
Dir: Daniel Barenboim.

Teldec, 8573-81790-2 • 2 CDs. • 144' • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MS

**WAGNER: Oberturas, preludios y grandes escenas.** Waltraud Meier.

Siegfried Jerusalem. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Berlín.  
Dir: Daniel Barenboim.

Teldec, 8573-81791-2 • 2 CDs. • 136' 23" • DDD  
WARNER MUSIC ★★★★★ MS



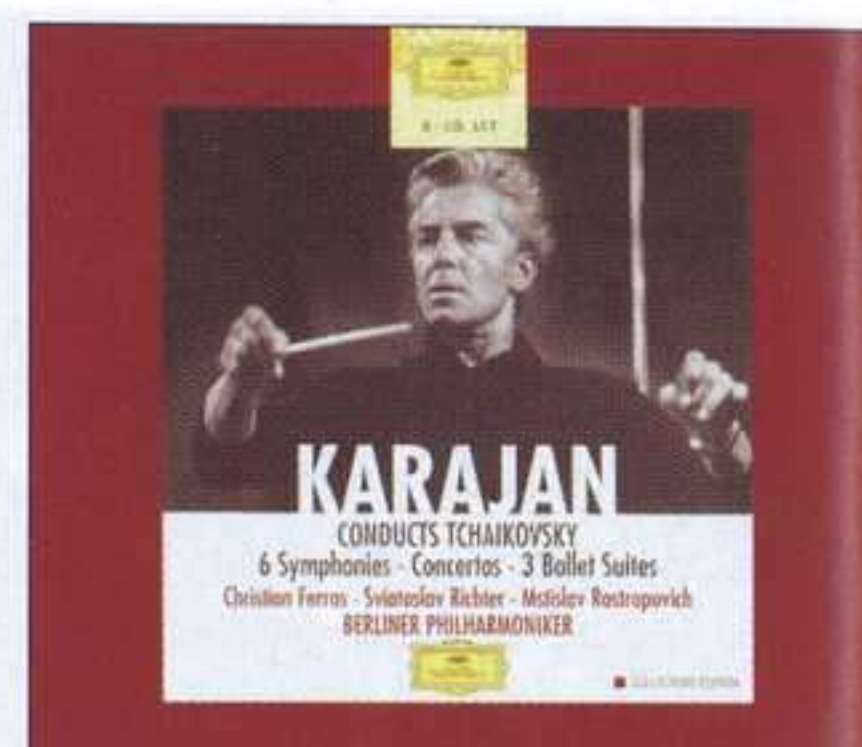
# PEQUEÑOS PERO MATONES

Variopinto, bastante interesante en general y, como siempre, aprovechado lanzamiento de la serie “Collectors”, un verdadero modelo en calidad-precio-espacio: éste último concepto es cada vez más necesariamente valorable en al menos uno de los dos tipos de potenciales compradores de productos de estas características, es decir en aquellos aficionados con grandes discotecas que, por tratarse de un producto baratísimo, aun teniéndolo ya repiten la compra porque ocupa mucho menos. Pero también para el otro modelo de aficionado-comprador, aquel que no tiene todavía la reedición en compacto, que, obviamente, mata dos pájaros del mismo tiro.

Claro, todo esto, si se cumple antes otra condición: que la música que se “mete” en estas cajitas sea buena y goce de una calidad interpretativa alta. “Collectors” cumple este requisito indispensable en una abrumadora parte de sus reediciones, en algún caso, versiones de referencia absoluta. En el que nos ocupa, seguramente no llegue la sangre al río en casi ningún álbum, ni en positivo ni en negativo. Para mi gusto personal, sólo uno falla claramente: la integral sonatística de Schubert por Wilhelm Kempff. Pero ésta es un afir-

mación que debo matizar, alertando de que reputados críticos opinan lo contrario y siguen considerando a Kempff como un pianista importante para este repertorio. Yo creo que sus grabaciones en estudio rara vez le hicieron justicia, además de que entre Mozart, Beethoven y Schubert, su repertorio más querido, no hubiera muchas diferencias para él, tanto en lo sonoro como en los aspectos más determinante expresivos. Mi valoración, así, sería: para aquellos que gusten de la música de los clásicos hecha de forma suave, casi “adramática”, este Schubert resulta. Pero para mí, que considero a Schubert como uno de los autores más tremendos y “negros” que conozco, evidentemente me parece parco, corto y aburrido.

En el otro extremo situaría el magnífico Haydn de Trevor Pinnock (ciclo del “Sturm und Drang” completo, o sea las sinfonías que van desde las números 35 al 50), con toda probabilidad, la versión con instrumentos de época más interesante y mejor tocada de esta mini-integral. Mejor tocada, porque The English Concert vivía uno de sus momentos más brillantes cuando se registraron los discos (finales de los 80); y más interesante porque la adecuación tempera-



mental entre Pinnock y esta música es absolutamente redonda.

Las 6 Sinfonías, los Conciertos para piano núm.1 y para violín, las suites de los ballets, la *Oberatura Solemne* y las *Variaciones Rococó* no son el todo Tchaikovsky orquestal, como parece deducirse de la portada de la caja, pero sí una parte mucho más que reveladora para valorar el trabajo de un director de orquesta con la música del ruso. Karajan, en este caso, reparte la cal y la arena como era habitual en él cuando fabricaba sus morteros. Y así, se siguen conservando estupendamente sus Sinfonías (sobre todo las cuatro primeras), muy bien los Conciertos, y no tanto los ballets, donde se le fue la mano en la vena sentimental o bruta (indistintamente) en demasiados momentos. El cómputo total, en todo caso, es bastante positivo.

El álbum Paganini tiene el seguramente único interés de las interpretaciones; la música, por más voluntad que se le eche, es difícilmente soportable. Pero es un álbum ideal para coleccionistas. Todo, barato y bien hecho. Se acabó.

Por último, un diez para las Sinfonías de Prokofiev por Ozawa, serio, concentrado, nada discolo, muy bien situado sobre la partitura y extraordinariamente sincero. Todo un acontecimiento, si se tiene en cuenta su tendencia al amaneramiento.

P.G.M

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**HAYDN: Sinfonías núms. 26, 35, 38, 39, 41-52, 58, 59.** The English Concert. Dir: Trevor Pinnock.

Archiv, 4637312 • Album CDs • 370'23" • DDD  
UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ E

**PAGANINI: los 6 Conciertos para violín. Los 24 Caprichos. Maestosa Sonata sentimentale. Sonata con variaciones. Sonata Napoléon. Le streghe. Non più mesta accanto il fuoco. Variaciones sobre “God save the King”.** Salvatore Accardo, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir: Charles Dutoit.

D. G., 4637542 • Album CDs • 407'4" • ADD  
UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ E

**PROKOFIEV: las Sinfonías. Suite de “El teniente Kijé”.** Andreas Schmidt, baritono. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir: Seiji Ozawa.

D. G., 4637612 • 4CDs • 261'53" • DDD  
UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ E

**SCHUBERT: las 21 Sonatas para piano.** Wilhelm Kempff, piano.

D. G., 4637662 • Album CDs • 460'31" • ADD  
UNIVERSAL MUSIC ★★ E

**TCHAIKOVSKY: las 6 Sinfonías. Marcha eslava. Obertura 1812.**

**Romeo y Julieta. Suite de “La bella durmiente”. Suite de “El lago de los cisnes”. Suite de “El cascanueces”. Capricho italiano; etc.** Mstislav Rostropovich, chelo. Christian Ferras, violín. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir: Herbert von Karajan.

D. G., 4637742 • Album CDs • 533'32" • ADD/DDD  
UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ E





“Aldeburgh acogía en la década de los 60 ventos musicales de primer orden”

“Una colección recomendable por su enorme valor histórico y musical”

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

# QUÉ TIEMPOS AQUÉLLOS

En la década de los sesenta y antes (hay una grabación mono que es del año 1956) ocurrían en la ciudad de Aldeburgh unos eventos musicales que podemos calificar de primer orden. El eje sobre el que giraba todo el festival no era otro que el pianista, director y compositor Benjamin Britten del cual los compactos nos muestran, exclusivamente, su faceta de intérprete. Los micrófonos de la BBC (muy acertadamente, por cierto) se encontraban allí para perpetuar estos momentos mágicos que sin duda se vivieron y que, gracias a la iniciativa de Decca, podemos disfrutar hoy.

Los cinco compactos que nos ocupan recogen obras de Purcell, Bach, Haydn, Mozart y Schubert si bien hay una pequeña incursión en el impresionismo con el bellissimo tríptico para dos pianos *En blanco y negro* de Debussy. Por cierto, existe un sexto CD en preparación con la colaboración de Rostropovich y Vishnevshaya con obras de Janáček, Bridge y Shostakovich en la misma colección, que comentaremos en su momento y que sin duda promete.

En el disco dedicado a Bach (con dos de sus cantatas en concreto las núms. 151 y 102) y a Purcell (con la *Oda para el cumpleaños de la Reina Mary* de 1693) encontramos personalidades de la talla de Helen Watts, Heather Harper, Janet Baker, Peter Pears, John Shirley-Quirk y Fischer-Dieskau. Son versiones a la antigua usanza pero hondas, cargadas de emoción y con una English Chamber Orchestra impecable y una batuta inteligente, atenta en todo momento a cualquier matiz expresivo. Impresionante la Harper en “Let sullen



**Benjamin Britten, director.**

discord smile” de la obra de Purcell, de la que hace una verdadera recreación, así como el joven Dieskau sentado cátedra en Bach junto a una Baker inefable (de infarto se puede considerar el duo con el oboísta Peter Graeme en la cantata *BWV 102*) y un Pears que sortea con sabiduría y sobrada técnica el aria “Erschrecke doch, du allzu sichre Seele” de la *BWV 102*. Muy bien el disco dedicado a Mozart con dos exultantes y a la vez suntuosas interpretaciones de las *Sinfonías núms. 39 y 41* y la inclusión de dos

arias de concierto perfectamente delineadas. Aquí Pears vuelve a dar una lección de canto y musicalidad.

En los dos discos en los que Britten toca el piano junto a Sviatoslav Richter se produce el milagro. Los dos excelentes músicos se compenetran admirablemente. De ahí un Mozart vital y luminoso, un Schubert poético y emotivo, un Debussy fulgurante y colorista. ¡Qué forma de hacer música!

A pesar de las toses, algo molestas pero inevitables, de los conciertos en vivo, los discos tienen un sonido muy bueno. Hay una grabación mono de 1956 de sonido aceptable y que recoge el *Concierto para piano núm. 12* de Mozart y dos sinfonías de Haydn: las tituladas *El maestro de escuela* y *Los adioses*. La orquesta en este caso es la del Festival de Aldeburgh y se defiende con dignidad. Britten utiliza un fortepiano (¡en 1956!) ofreciéndonos un Mozart apolíneo, de fraseo elegante pero no superficial y de una claridad de texturas encomiable, características éstas que podemos aplicar a las sinfonías de Haydn.

En fin, una colección que recomiendo con total convicción dado su enorme valor como documento musical e histórico. Los minutajes generosos y los interesantes artículos de las carpetillas así como la presentación impecable no hacen más que añadir puntos a unas interpretaciones que no los necesitan.

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

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**BACH: Cantatas BWV 102 y 151.**

**PURCELL: Celebrate this Festival.**

Heather Harper, soprano. Janet Baker, mezzo. James Bowman, contratenor. Peter Pears, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Ambrosian Singers. Cantores del Festival de Aldeburgh. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir: Benjamin Britten

Decca, 4668192 • 78'51" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**HAYDN: Sinfonías núms. 45 y 55,**

**MOZART: Concierto para piano núm. 12.**

Benjamin Britten, piano. Orquesta del Festival de Aldeburgh. Dir: Benjamin Britten.

Decca, 4588692 • 71'52" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**MOZART: Sonatas K 448 y 521.**

**SCHUBERT: Andantino varié D 823.**

**SCHUBERT: En blanc et noir.**

Sviatoslav Richter, piano.

Benjamin Britten, piano.

Decca, 4668212 • 77'42" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**MOZART: Sinfonías núms. 39 y 41**

**Jupiter. Si mostra la sorte, K 209. Per**

**pità, non ricercate, K 420.** Peter Pears, tenor. Orquesta Inglesa de Cámara.

Dir: Benjamin Britten.

Decca, 4668202 • 77'24" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**SCHUBERT: Fantasía, D 940.**

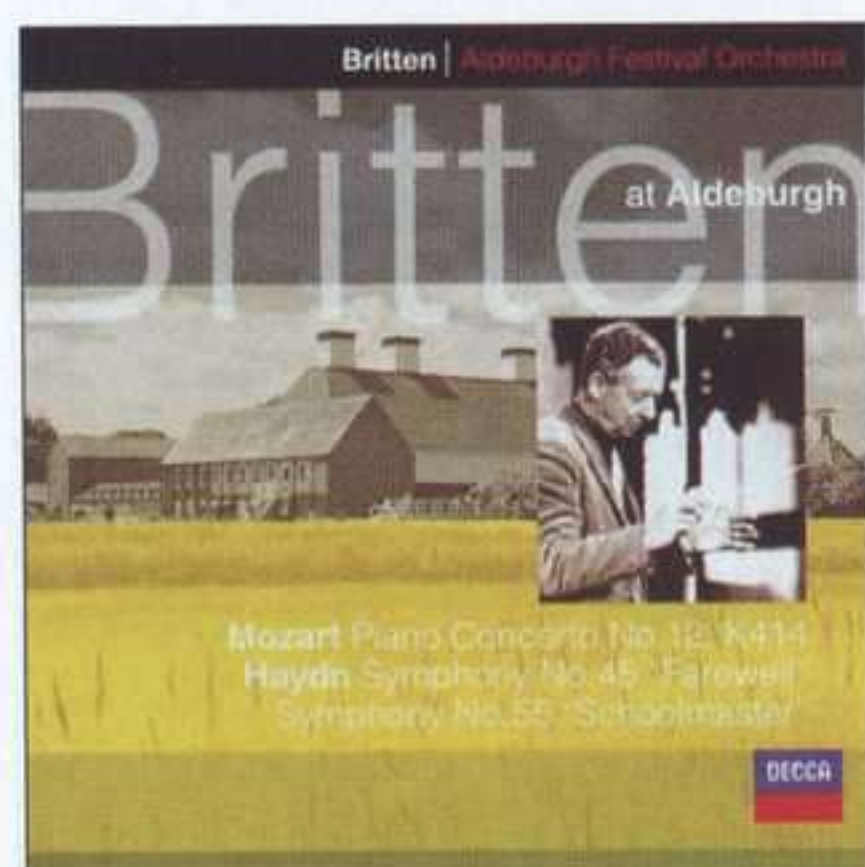
**Variaciones, D 813. Gran Duo, D**

**812.** Sviatoslav Richter, piano.

Benjamin Britten, piano.

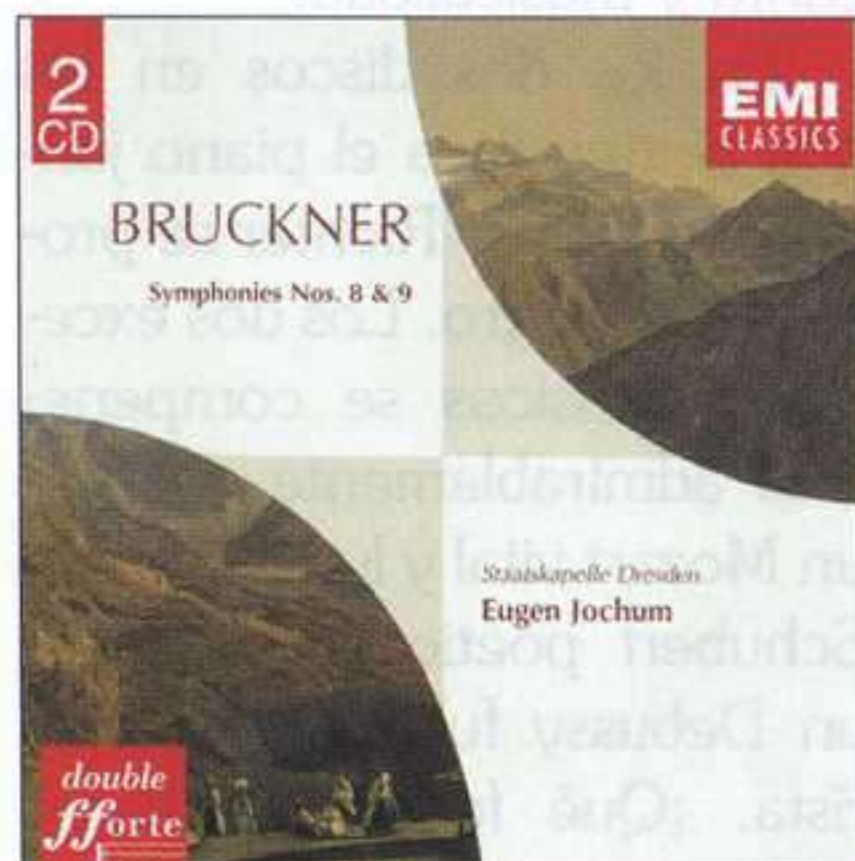
Decca, 4668222 • 75'27" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M





# MEZZO-FORTE



Sin alcanzar siempre la misma intensidad interpretativa, las últimas entregas de Double Forte nos deparan instantes atesorables que bien merecen un pequeño desembolso. De los cuatro volúmenes que nos ocupan hoy hay que situar muy en primer lugar el monográfico liederístico a cargo de Janet Baker, una artista que se diría “tocada” por la gracia divina y para cuya exquisita e infalible musicalidad sólo cabe el mayor de los elogios. El hermoso programa de esta ocasión, compuesto por lieder de Mendelssohn, Liszt y Schumann (de quien se recupera por fin el *Liederkreis* con Barenboim), está fechado entre 1968 y 1980 y constituye un compendio de lo mejor del arte de la Baker. Los síntomas de decadencia vocal que se aprecian

en las tomas más recientes son aquí lo de menos. Parsons y Barenboim están también a una altura olímpica.

Del álbum Lutoslawski hay también mucho y bueno que decir, pero por encima de todo está la música, encuadrable entre lo mejor que nos ha deparado la última mitad del siglo XX. La sustanciosa selección nos permite apreciar con claridad la evolución experimentada por el gran compositor polaco hasta mediados de la década de los setenta, fecha en que fueron realizadas las grabaciones, un período en el que fue liberándose progresivamente de las adherencias de los grandes maestros de principios de siglo hasta lograr un lenguaje absolutamente personal, muy esencial y comunicativo, que cala con fuerza en el oyente. Si no conocen ustedes estas músicas, les animo a que presten atención a piezas como la estremecedora *Música fúnebre* o el *Concierto para orquesta*. Ni que decir tiene que la presencia del propio compositor en el podio al frente de la competente Sinfónica de la Radio Nacional Polaca es toda una garantía, hecho que se ve reforzado por la excelente calidad de las tomas.

Procedentes del segundo ciclo de las sinfonías brucknerianas de Eugen Jochum, efectuado a fines de los se-

tenta, se reeditan ahora la *Octava* y la *Novena*, dos lecturas que no hacen sino confirmar la impresión que me ha producido siempre el Bruckner sinfónico del gran director alemán, siempre más “centrado” en sus composiciones sacras. Jochum plantea estas monumentales obras acentuando la oposición entre lo místico y lo demoníaco de una forma bastante ingenua para mi gusto, sin verdadera consistencia dramática. Así, allí donde otros han sabido organizar un discurso vigoroso, en permanente tensión y apoyado en un tejido sonoro de gran envergadura, Jochum se muestra tosco y propenso al desequilibrio, desaprovechando incluso el potencial de una orquesta de la categoría de la Staatskapelle de Dresde, que le suena a me-

nudo destemplada y gritona, en especial su sección de metales. Sólo se salvan los adagios —lejos no obstante de las grandes recreaciones—, en los que la sensibilidad de Jochum parece sentirse más a gusto. Las grabaciones, sin el esplendor y la presencia esperables, tampoco ayudan demasiado.

El último nombre de la lista es Alexis Weissenberg, que firma un programa Chopin en el que destaca la colección completa de los *Nocturnos*, con más de treinta años a sus espaldas. Sin el sublime sentido cantable y la clase innata de nombres como Arrau o Rubinstein, Weissenberg realiza un trabajo muy correcto técnicamente pero poco variado en lo expresivo, de muy relativo interés.

J.S.R.



Dame Janet Baker.

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**LUTOSŁAWSKI:** Sinfonías núms. 1 y 2. Variaciones sinfónicas. Música fúnebre. Concierto para orquesta. Juegos venecianos. Libro para orques. Mi-parti. Orquesta Sinfónica de la radio Nacional Polac. Dir: Witold Lutoslawski.  
EMI, 5738332 • 2 CDs • 156'16" • ADD  
EMI-HISPAVOX ★★★ E

**BRUCKNER:** Sinfonías núms. 8 y 9. Staatskapelle de Dresde. Dir: Eugen Jochum.  
EMI, 5738272 • 136'53" • 2 CDs • ADD  
EMI-HISPAVOX ★★★ E

**CHOPIN:** los Nocturnos. Mazurcas, núms. 13, 32 y 35. Valses núms. 3, 8-10, 13. Alexis Weissenberg, piano.  
EMI, 5738302 • 137'10" • 2 CDs • ADD  
EMI-HISPAVOX ★★★ E

**LISZT:** 12 lieder. **MENDELSSOHN:** 17 lieder. **SCHUMANN:** Liederkreis, op. 39. Janet Baker, mezzo. Geoffrey Parsos, Daniel Barenboim, piano.  
EMI, 5738362 • 121'38" • 2 CDs • ADD  
EMI-HISPAVOX ★★★ ER

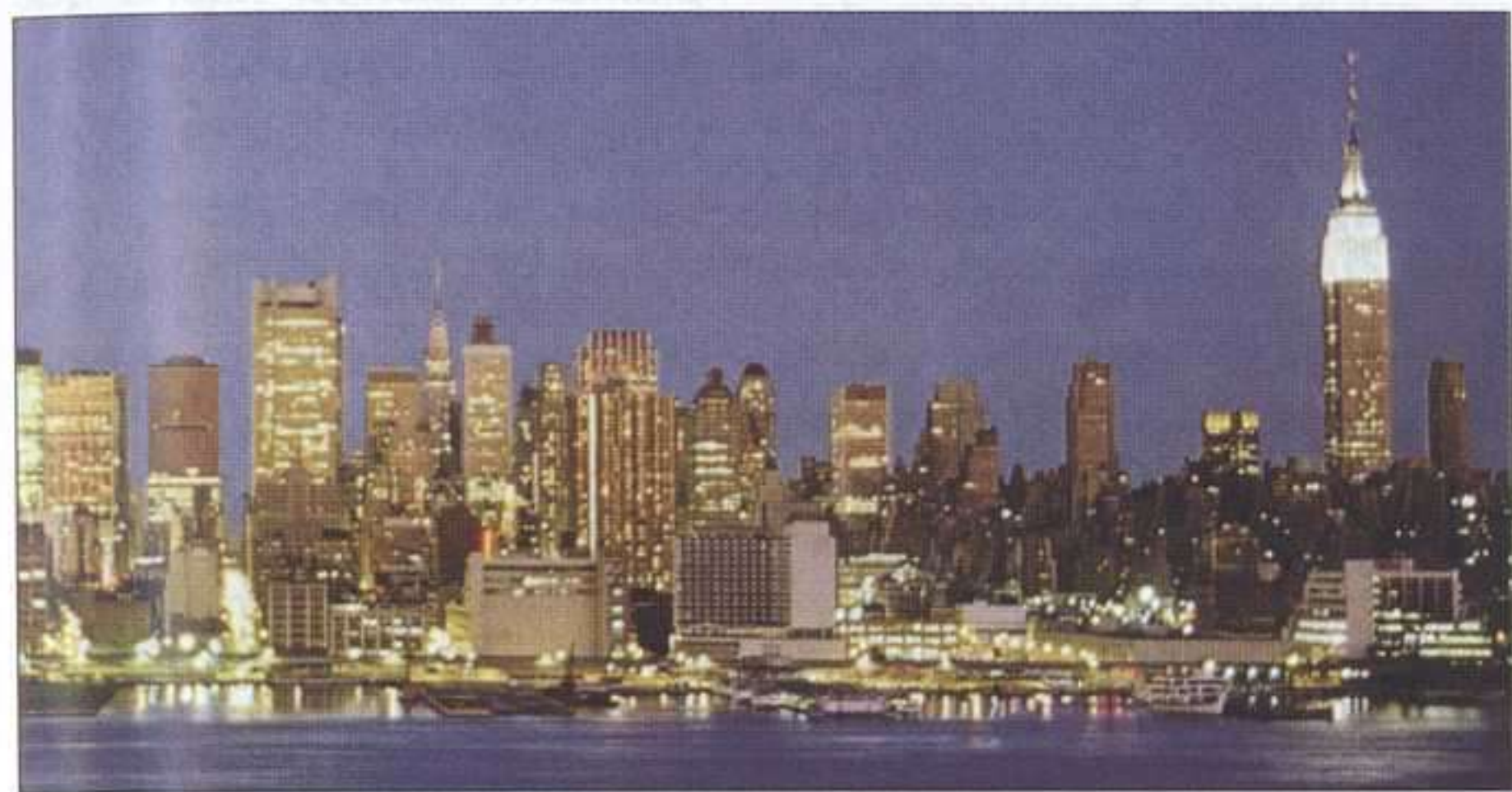


“Sony publica antiguos registros de Columbia de musicales americanos”

“Show Boat fue llevada en dos ocasiones al cine, en 1936 y 1951”

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

# THAS'S ENTERTAINMENT!



Una vista de Nueva York.

De la mano de Sony nos llegan estos musicales americanos en antiguos registros realizados por Columbia que ahora se completan con otros documentos sonoros nunca antes publicados. Estupenda noticia para los numerosos amantes de este género, entre los que me hallo, que brinda una nueva oportunidad para reivindicarlo (algo por aquí todavía necesario) y para animar a quien corresponda a que impulse la distribución en España de discos con lo mejor de esta clase de música. Una pega: no se incluyen los textos.

La obra más antigua del lote, la más importante y la más conocida es la renovadora *Show Boat*, basada en una novela de Edna Ferber, con música de uno de los gigantes del musical americano, Jerome Kern, y letras de Oskar Hammerstein II y P.G. Wodehouse. Estrenada en el Ziegfeld Theatre el 27 de diciembre de 1927, la obra cosechó un éxito casi sin precedentes (el crítico Kreuger afirma que marca el antes y el después del teatro musical americano) y ha mantenido desde entonces el favor de los públicos. Aunque hoy, a causa del inexorable paso del tiempo y de los tremendos cambios que ha experimen-

tado la sociedad, parece un melodrama convencional, *Show Boat* rompió con la tradición al presentar una historia realista, romántica pero creíble, en la que también caben, por ejemplo, dos matrimonios desgraciados, el alcoholismo, la dura vida de los negros sureños y el mestizaje, todos ellos temas tabú hasta ese momento en los escenarios de Broadway. Su música continúa resultando maravillosa: ¿quién no recuerda alguna de sus inspiradas melodías, en especial esa joya imperecedera que es “Ol’ Man River”? *Show Boat* fue llevada al cine en dos ocasiones, en 1936 (con Irene Dune, Allan Jones, Helen Morgan y Paul Robenson) y, en lo que constituyó una superproducción en glorioso tecnicolor de la Metro, en 1951 (con Kathryn Grayson,

Howard Keel, Ava Gardner y William Warfield), siendo el título español de ambas películas “Magnolia”, tomado del nombre de la protagonista femenina. El disco que comento fue grabado en estudio y en estéreo en 1961. Los extras son tomas de 1928-1948 de números de la obra, cantados algunos por miembros del “cast” original.

El otro plato fuerte de la entrega, *The Pajama Game*, basado en la novela “7 1/2 Cents” de Richard Bisell y estrenado en el St. James Theatre de Nueva York en 1954, es fruto de la colaboración entre Richard Adler y Jerry Ross y también recibió su bautismo cinematográfico en la película de 1957 que codirigieron George Abbott y Stanley Donen y en la que actuó la popular Doris Day. Destacable es el número de tango “Hernando’s Hideaway”, de irresistible comici-

dad. En este registro del 16 mayo de 1954 (tres días después del estreno de la obra) podemos escuchar a todos los componentes del reparto original. De regalo figuran fragmentos de una entrevista con Ross del mismo año.

Es música en mi opinión más floja la de *Finian’s Rainbow* (1947), de Burton Lane y E.Y. Harburg, y *Bye Bye Birdie* (1960), de Charles Strouse y Lee Adams, pero en todo caso los discos conservan su valor documental porque se grabaron en los años de los estrenos y con los repartos originales. Tal ocurre también con *Kismet* (1953), una bobada oriental de Robert Wright y Georges Forrest que emplea música adaptada de Borodin y cuyo dúo “Stranger in Paradise” es celeberrimo.

¿Las interpretaciones? Digamos que adecuadas.

J.A.R.R.

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**STROUSE: Bye Bye Birdie.** Chita Rivera. Dick Van Dyke. Kay Medford. Dir: Elliot Lawrence.

Sony, SMK, 89254 • 48'13" • ADD  
SONY MUSIC ★★★ M

**ADLER: The Pajama Game.** John Raitt. Janis Page. Dir: Hal Hastings.

Sony, SMK, 89253 • 59'59" • ADD  
SONY MUSIC ★★★ M

**BORODIN/WRIGHT: Kismet.** Doretta Morrow. Richard Kiley. Dir: Louis Adrian.

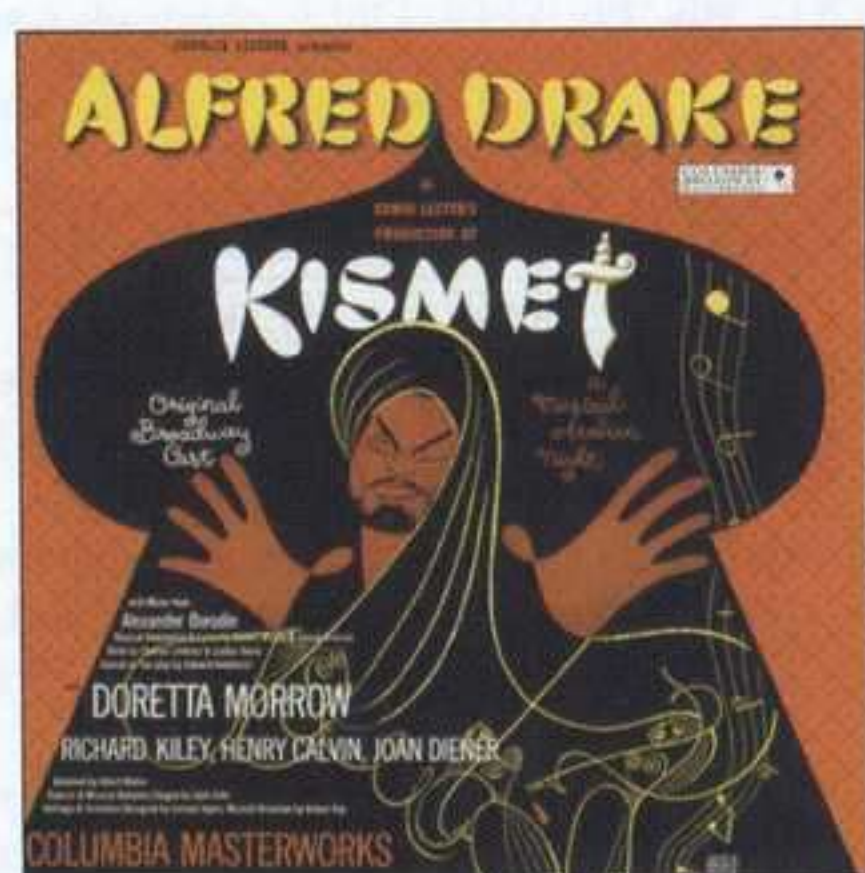
Sony, SMK, 89252 • 59'31" • ADD  
SONY MUSIC ★★★ M

**LANE: Finian’s Rainbow.** Ella Logan. David Wayne. Dir: Ray Charles.

Sony, SMK, 89208 • 52'56" • ADD  
SONY MUSIC ★★★ M

**KERN: Showboat.** John Raitt. Barbara Cook. William Warfield. Anita Darian. Dir: Franz Allers.

Sony, SMK, 61877 • 60'20" • ADD  
SONY MUSIC ★★★ M





# CUENTOS Y LEYENDA

Diez nuevas referencias vienen a engrosar el inventario de lo que Decca ha denominado, un tanto exageradamente, creo, “Leyendas, interpretaciones legendarias”. Como en ocasiones anteriores, las limitaciones de su fondo de catálogo han condicionado que grabaciones extraordinarias –las verdaderas leyendas– se alternen con excesiva alegría con otras –los cuentos, a secas– difícilmente memorables. Entre las primeras habría que destacar el extraordinario *Viaje de invierno* de Pears y Britten. Resultado de una relación musical y personal especialísima, parece surgir del más allá –la caprina, incorpórea voz de Pears resulta impagable aquí– como el recuerdo atormentado de un fantasma que, a diferencia del desdichado protagonista de *La bella molinera*, busca sin encontrar el camino del descanso eterno.

Igualmente imponente, el Sibelius del joven Maazel sigue poniendo los pelos de punta 33 años después de ser grabado. De su colosal ciclo sinfónico se han seleccionado, con excelente criterio, su aterradora *Sinfonía núm. 4* y su antisentimental *núm. 7*, acompañándolas de la poderosa *Tapiola* de 1968 –absolutamente inencontable hoy–, que, pese a



su innegable valor musical y pionero, palidece ante el mejor Berglund y, sobre todo, ante el mejor Karajan. Cosa que no puede decirse de la 2ª *Sinfonía* de Mahler por Zubin Mehta, que, grabada en 1975 con la Filarmonía de Viena de los grandes días, continúa encaramada en el podio de las tres o cuatro más grandes jamás llevadas al disco. Con un sonido fastuoso que casa como un guante con la apocalíptica concepción del director hindú, aparece por primera vez en un sólo cedé de 81'15". Tampoco debe dejarse pasar el *Octeto* de Schubert (1958) del primer *Octeto* de Viena, sobre todo porque ahora suena mucho mejor. Un tanto pasado de moda –un trompa deficiente, algunos fraseos decadentes de la cuerda–, todavía brilla como el oro viejo. De regalo, se incluye una espléndida versión del *Octeto op. 32* de Spohr.

Compartiendo la leyenda y el cuento chino a partes iguales, el gran Maazel se marca con la Orquesta de Cleveland y *Pinos de Roma* y *Fiestas romanas* una de las demostraciones de virtuosismo orquestal y directorial más aplastantes que puedan encontrarse. En el mismo disco, el mismo Ma-

zel se queda a medias con una suite de *El gallo de oro* de Rimsky-Korsakov bien ejecutada, pero excesivamente chillona y vulgar. Muy irregular también el disco Falla de Ansermet, que junta un estupendo *Sombrero de tres picos* con un primitivo y desorientado *Amor brujo* con Marina de Gabarain. El *Don Giovanni* de Krips está muy bien dirigido, y a excepción de la flojísima gran escena final, puede aguantar con ciertas garantías cualquier comparación. Entre los cantantes hay de todo: desde el grandioso *Don* de Siepi –tan salvaje que se come crudo al muy temblón Comendador de Böhme– hasta la insoportable Zerlina

de la Gueden– mujer guapísima, pero terriblemente cursi y el inexpresivo Leporello de Corena. El sonido (1955) es admirable.

Ya entre los “cuentos” propiamente dichos, habría que citar el aún muy embrionario y mal grabado Dvorak de Kubelik en Viena (1957), el Mendelssohn precipitado e irregular –un excelso adagio de la “Escocesa” y poco más– de Peter Maag, y, en fin, el rapidísimo, aséptico y muy despistado Prokofiev de Ricci y Ansermet. En todo los casos los reprocesados son impecables.

M.A.H.

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**SIBELIUS: Sinfonías núms. 4 y 7.**

**Tapiola.** Orquesta Filarmónica de Viena.

Dir: Lorin Maazel.

Decca, 4669952 • 73'36" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**SCHUBERT: Viaje de invierno.** Peter

Pears, tenor. Benjamin Britten, piano.

Decca, 4663822 • 73'7" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**RESPIGHI. Fiestas romanas. Los pinos**

**de Roma. RIMSKY-KORSAKOV: Suite**

**de “El gallo de oro”.** Orquesta de

Cleveland. Dir: Lorin Maazel.

Decca, 4669932 • 74'4" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**DVORAK: Sinfonías núms. 7 y 9 “Del**

**Nuevo Mundo”.** Orquesta Filarmónica de

Viena. Dir: Rafael Kubelik.

Decca, 4669942 • 77' • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**SCHUBERT: Octeto D 803. SPOHR:**

**Octeto op 32.** Octeto de Viena.

Decca, 4665802 • 78'11" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**FALLA: El sombrero de tres picos. La**

**vida breve: interludio y danza. el amor**

**brujo.** Teresa Berganza, mezzo. Marina de

Gabarain, mezzo. Orquesta de Suisse

Romande. Dir: Ernest Ansermet.

Decca, 4669912 • 68'40" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**PROKOFIEV: los 2 Conciertos para**

**violin. Suite de romeo y Julieta. Suite**

**Escita. Sinfonía núm. 5.** Orquesta de la

Suisse Romande. Dir: Ernest Ansermet.

Decca, 4669962 • 154'20" • 2 CDs • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3**

**“Escocesa”. Sueño de una noche de**

**verano.** Jennifer Vyvyan, soprano. Marion

Lowe, soprano. Coro Mujeres del Covent

Garden. Orquesta Sinfónica de Londres.

Dir: Peter Maag.

Decca, 4669902 • 79'25" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**MOZART: Don Giovanni.** Cesare Siepi.

Fernando Corena. Lisa della Casa. Suzanne

danco. Anton Dermota. Coro de la Ópera

Estatil Vienesa. Orquesta Filarmónica de

Viena. Dir: Josef Krips.

Decca, 4663892 • 3 CDs • 166'46" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M

**MAHLER: Sinfonía núm. 2**

**“Resurrección”.** Ileana Cotrubas, soprano.

Christa Ludwig, mezzo. Coro de la Ópera

Estatil Vienesa. Orquesta Filarmónica de

Viena. Dir: Zubin Mehta.

Decca, 4669922 • 81'11" • ADD

UNIVERSAL MUSIC ★★★★★ M





# otros discos

## fichas en el mes

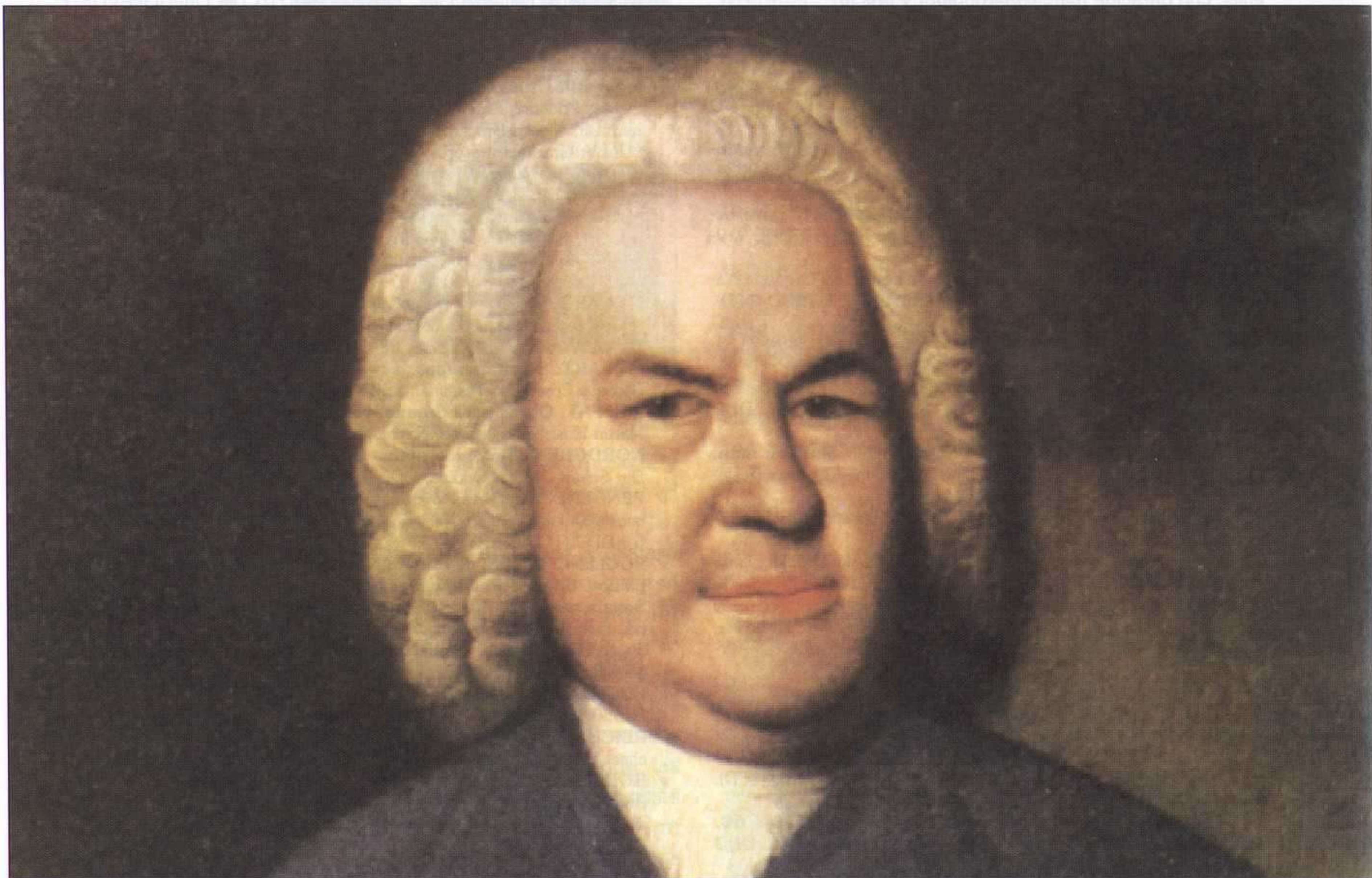
**i**

Cada mes recibimos en la redacción multitud de novedades fonográficas que por motivos de espacio y del criterio de selección de la revista no tienen cabida en las páginas de crítica discográfica. Con el fin de que nuestros lectores tengan también información de la existencia de estas otras grabaciones, incluimos en esta sección la ficha de todas ellas, con duración marca, distribuidor y precio.

- ✓ **BACH: El Libro de Anna Magdalena Bach.** Sibylla Rubens, soprano. Johannes-Christoph Happel, baritono. Michael Behringer, órgano. Hänssler, CD 92.136. 145' 44". DDD (2CDs). GAUDISC/A.
- ✓ **BARBER: Sinfonías núms. 1 y 2. Obertura de La Escuela del Escándalo.** Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir: Marin Alsop. Naxos, 8.559024. 69' 47". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BARTÓK: Divertimento. Danzas rumanas. ROZSA: Concierto para orquesta de cuerda. Virtuosi di Kuhmo.** Dir: Peter Csaba. Ondine, ODE 919-2. 59' 52". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BAX: Sinfonía núm. 5. The Tale the Pine-Trees Knew.** Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir: David Lloyd-Jones. Naxos, 8.554509. 57' 51". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BEETHOVEN: Cuartetos op. 18.** Cuarteto Vlach. Supraphon, SU3490-2113. 3CDs. 165' 25". ADD (3CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 4.** Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir: Hans Pfitzner. Dir: Erich Kleiber. Naxos, 8.110919. 62' 39". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral". SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Inacabada".** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir: André Cluytens. Testament, SBT 1182. 67' 51". ADD (1CD). DIVERDI/M.
- ✓ **BEETHOVEN: Cuartetos opp. 4 y 104.** Cuarteto Suk. Supraphon, SU 3447-2 111. 62' 3". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BERWALD: la Obra completa para quinteto con piano.** Bengt-Ake Lundin, piano. Uppsala Chamber Soloists. Naxos, 8.553970. 70' 36". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. SCHUMANN: Introducción y Allegro appassionato, op. 92.** Idil Biret, piano. Orquesta Sinf. de la Radio Nacional Polaca. Dir: Antoni Witt. Naxos, 8.554089. 67' 17". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **CANALES: los Cuartetos op. 3.** Cuarteto Cambini. La mà de guido, LMG 2038. 56' 8". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **CASTILLO: Obertura Festiva. Concierto para piano y orquesta núm. 2. Sinfonía núm. 3 "Poemas de Luz".** Ana Guijarro, piano. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir: Juan Luis Pérez. Ensayo, ENY-2002. 72' 15". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **CHOPIN: Sonata núm. 2. Polonesa-Fantasia op. 61. Barcarola op. 60. Polonesa op. 53.** Stanislav Bunin, piano. Hänssler, CD 98.367. 72' 4". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **DEBUSSY: Imágenes, Primer Libro. Preludios, Primer Libro.** Michel Dalberto, piano. RCA, 74321606292. 59'. DDD (1CD). BMG/A.
- ✓ **DEBUSSY: Syrinx. Bilitis. La Plus que lent. PROKOFIEV: Chansons Mádécasses. PROKOFIEV: Sonata para flauta op. 94.** Katarina Karneus, mezzo. Emanuel Pahud, flauta. Stephen Kovacevich, piano. Truls Mork, chelo. EMI, 5569822. 61' 13". DDD (1CD). EMI-HISPAVOX/A.
- ✓ **DEBUSSY: 2 Arabescas. La plus que lente. Preludios (selección). Pour l'égyptienne. D'un cahier d'esquisses. Élégie. La soirée dans Grenade.** Anders Miolin, guitarra de 10 cuerdas. BIS, CD-986. 77' 31". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **DVORAK: Sinfonías núms. 6 y 8.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Myung-Whun Chung. D. G., 4690462. 76' 52". DDD (1CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **DVORAK: Trío con piano núm. 4 "Dumky". SMETANA: Trío con piano op. 15.** Trío Smetana. Supraphon, SU 3500-2 131. 58' 32". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **DVORAK: Cuartetos de cuerda núms. 6 y 7. Andante appassionato. Gavotta para 3 violines.** Cuarteto Panocha. Supraphon, SU 111455-2 131. 64'. DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **ELGAR: Sinfonía núm. 1. WAGNER: Obertura de "Los maestros cantores".** Orquesta Sinfónica de la SWR de Stuttgart. Dir: Roger Norrington. Hänssler, CD 93.000. 56' 26". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **FALLA: Integral de la obra para canto y piano.** Montserrat Torruella, mezzo. Manuel García Morante, piano. La mà de guido, LMG 2037. 41' 48". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **FIELD: Música para piano, vol. 2. Sonata op. 1, núm. 3. Nocturnos núms. 10-17.** Benjamin Frith, piano. Naxos, 8.550762. 66' 59". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **GLAZUNOV: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Oxana Yablonskaya, piano. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir: Dmitry Yablonsky. Naxos, 8.553928. 69' 1". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **GRANADOS: Música para piano, vol. 3. Escenas románticas. Allegro de concierto. Preludio en Fa mayor. Danza lenta. Barcarola. Capricho español. Libro de horas.** Douglas Riva, piano. Naxos, 8.554628. 67' 2". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **HARTMANN: Sinfonías núms. 1-8.** Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir: Ingo Metzmacher. EMI, 5569112. 3 CDs. 201' 48". DDD (3CDs). EMI-HISPAVOX/A.
- ✓ **HAYDN: Sinfonías núms. 62, 63, 70-75. Tha Academy of Ancient Music.** Dir: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 4669412. 3CDs. 169' 52". DDD (3CDs). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **J. C. F. FISCHER: Parnaso Musical, vol. 2. Suites núms. 7-9.** Luc Beau-séjour, clave. Naxos, 8.554446. 60' 19". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **LISZT: 12 Lieder. MENDELSSOHN: 16 Lieder. MENDELSSOHN: Liederkreis, op. 39.** Janet Baker, mezzo. Geoffrey Parsons, piano. Daniel Barenboim, piano. EMI, 5738362. 121' 38". ADD (2CDs). EMI-HISPAVOX/E.
- ✓ **LISZT: la Obra para piano, vol. 14.** Valerie Tryon, piano. Naxos, 8.553507. 72' 9". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **LÓPEZ LÓPEZ: Cálculo secreto. Sottovoce. Jenseits. Diesseits. Lo fijo y lo volátil. Lituus.** Miguel Bernat, vibráfono. François Matringe, piano. Ensemble Electric Phoenix. Ensemble Sine Qua Non. Ottoni dell'Ensemble InterContemporain. Dir: Nicolas Brochot. Ricordi Oggi, CRMCD 50' 17". DDD (1CD). BMG/A.
- ✓ **LULLY: Grandes motetes, vol. 3. Exaudi te Dominus. O dulcissime domine. Notus in Judea Deus. Laudate pueri dominum. Benedictus. Le Concert Spirituel.** Dir: Hervé Niquet. Naxos, 8.554399. 57' 35". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Resurrección". KURTAG: Adagio de Stele, op. 33. KURTAG: Kol Nidre, op. 39.** Coro de la Radio de Berlín. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden Baden. Dir: Michael Gielen. EuropaChorAkademie. Hänssler, CD 93.001. 107' 28". DDD (2CDs). GAUDISC/M.
- ✓ **MOZART: Duos para piano, vol. 1. Sonatas K 19d, 381 y 521. Andante con 5 variaciones K 501. Fantasia K 608.** Jenó Jando, piano. Zsuzsa Kollar, piano. Naxos, 8.553518. 68' 58". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **MOZART: Serenata núms. 11 y 12. DVORAK: Serenata op. 44.** London Baroque Ensemble. Testament, SBT 1180. 65' 53". ADD (1CD). DIVERDI/M.
- ✓ **MUFFAT: Obras para órgano, vol. 1.** Apparatus musico-organisticus, Parte I. Martin Haselböck, órgano. Naxos, 8.553917. 54' 31". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **NORDGREN: Sinfonías núms. 3 y 5.** Orquesta Sinfónica de Radio Finesa. Dir: Sakari Oramo. Ondine, ODE 924-2. 63' 8". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **PENDERECKI: Obras orquestales, vol. 2. Sinfonías núms. 1 y 5.** Orquesta Sinf. de la Radio Nacional Polaca. Dir: Antoni Witt. Naxos, 8.554567. 68' 6". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **POULENC: la Obra de cámara, vol. 3. Sonata para 2 pianos. Elegía para 2 pianos. Capriccio d'après Le bal masqué. Sonata para piano a 4 manos. Sonata para 2 clarinetes. Sonata para clarinete y fagot. Sonata para trompa, trompeta y trombón.** Alexandre Tharaud y François Chaplin, pianos. Ronald Spaendonck y André Moisan, clarinetes. Hervé Joulain, trompa. Guy Touvron, trompeta. Jacques Mauger, trombón. Naxos, 8.553613. 62' 24". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **PUGNANI: Sonatas, Duetos y Tríos.** Cuarteto Werther. Stradivarius, STR 33550. 62' 44". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **REICHA: Quintetos de viento op. 88/6 y op. 91/6.** Quinteto de Viento Michael Thompson. Naxos, 8.554228. 68' 41". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **ROREM: More than a Music. Water Music. From an Unknown Past.** Brian Asawa, contratenor. Margaret Batjer, violín. Gary Gray, clarinete. Orquesta de Cámara de Los Ángeles. Dir: Jeffrey Kahane. RCA, 09026635122. 49' 12". DDD (1CD). BMG/A.
- ✓ **SCRIABIN: Preludios, vol. 2. Preludios opp. 22, 27, 31, 33, 35, 37, 39 y 48.** Evgeny Zarafians, piano. Naxos, 8.554145. 65' 1". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **SCHUBERT: La bella molinera.** Christian Elsner, tenor. Ulrich Eisenlohr, piano. Naxos, 8.554664. 63' 35". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **SCHÜTZ: Pequeños Conciertos espirituales. Weser-Renaissance.** Dir: Manfred Cordes. CPO, 9996752. 3 CDs. 195' 34". DDD (3CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **SIBELIUS: Sinfonías núms. 4 y 5.** Orquesta Sinfónica de Islandia. Dir: Petri Sakari. Naxos, 8.554377. 69' 19". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **SKALKOTTAS: Cuartetos de cuerda núms. 3 y 4.** New Hellenic Quartet. BIS, CD-1074. 57' 45". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **TARTINI: Conciertos para violín D 44, 74, 92 y 93.** Giovanni Guglielmo, violín. L'Arte dell'arco. Dir: Giovanni Guglielmo. Dynamic, CDS 245. 59' 48". DDD (1CD). DIVERDI/A.
- ✓ **TCHAIKOVSKY: las 6 Sinfonías. Marcha eslava. Obertura 1812. Romeo y Julieta. Suite de "La bella durmiente". Suite de "El lago de los cisnes". Suite de "El cascanueces". Capricho italiano.** Mstislav Rostropovich, chelo. Christian Ferras, violín. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir: Herbert von Karajan. D. G., 4637742. 533' 32". ADD/DDD (2CDs). UNIVERSAL MUSIC/E.
- ✓ **TCHAIKOVSKY: los Cuartetos de cuerda, vol. 1. Cuartetos núms. 1 y 2.** Nuevo Cuarteto Haydn de Budapest. Naxos, 8.550847. 66' 35". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **TOLDRÁ: Canciones.** María Lluïsa Muntada, soprano. Josep Surinyac, piano. La mà de guido, LMG 2033. 48' 56". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **VERDI: Gerusalemme.** Leyla Gencer. Piero Guelfi. Jaume Aragall. Orquesta del Teatro La Fenice. Dir: Gianandrea Gavazzeni. Mondo Musica, MFOH10608. 2CDs. 128' 53". ADD (2CDs). GAUDISC/A.
- ✓ **VON CALL: Dúo op. 87. Serenatas op. 19 y 132.** Pot Pourri. Sabine Dreier, flauta. Agustín Marauri, guitarra. Emec, E-040. 76' 48". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **VON CALL: Cuartetos opp. 3, 57, 118 y 121.** Gilles Colliard, violín. Bruce Whitson, viola. Michael Kevin Jones, chelo. Agustín Maruri, guitarra. Emec, E-033. 74' 35". DDD (1CD). GAUDISC/A.
- ✓ **WALTHER: Obras para órgano, vol. 1.** Craig Cramer, órgano. Naxos, 8.554316. 73' 43". DDD (1CD). FERYSA/E.
- ✓ **CARLOS V Y LOS MÚSICOS ESPAÑOLES: Obras de CABEZÓN, MILÁN, ORTIZ, MORALES, CABANILLES, NARVÁEZ, PISADOR, etc...** Jorge Fresno, vihuela. Antonio Baciero, órgano. Jordi Savall, viola da gamba. Genoveva Gálvez, clave. Cuarteto de Madrigalistas de Madrid. Capilla Musical Seminario Música Antigua. Dir: Lola Gutiérrez Aragón. Dir: Juan José Rey. EMI, 5570362. 68' 40". ADD (1CD). EMI-HISPAVOX/M.



# Bach, ¿el último polifonista?



Jordi Abelló

Hace ya algún tiempo recibí el encargo de escribir este artículo cuyo equívoco título no pretende más que estimular una nueva lectura (¡otra!) sobre el aparato creativo de Bach. Nuestro punto de partida debe delimitar lo que entendemos (o más bien qué entiendo yo) por polifonía, y el de llegada (Bach mismo) advertirá aquello que les une y, obviamente, lo que les separa. Veamos.

La escuela polifónica tradicional se relaciona habitualmente con la figura de Palestrina y Victoria por varios motivos: su situación histórica, el volumen de su obra y/o la calidad de la misma. Pero la situación no era nueva: el desarrollo de la composición musical tomó un rumbo distinto cuando se inició el canto con varias voces sonando al mismo tiempo “poli-phonos” y que desembocó en la escritura contrapuntística posterior, esto es: el conocimiento de las medidas armónicas consonantes y disonantes según los efectos que éstas producían en el

oyente y las relaciones matemáticas entre las distintas alturas de sonido.

El hecho es que desde los primeros ejemplos de “organa” hasta el más complejo contrapunto, el arte de combinar las voces (y no hablamos únicamente de voces humanas, sino también instrumentales) ha supuesto un continuo avance. Pero, ¿hasta dónde? ¿Es Johann Sebastian Bach el punto final de un camino iniciado 500 años antes de su muerte, en 1750?

La polifonía, cuyo desarrollo va en estrecha unión con el contrapunto imitativo, obtiene sus más altas cotas con la escritura contrapuntística religiosa del siglo XVI, pero podemos decir que no termina ahí, sino en el establecimiento de la fuga como método compositivo hegemónico. La polifonía no termina en Victoria y Palestrina, pues; sino en el auge de la fuga en la escritura de las obras y que obtiene los mejores premios de manos de la escuela alemana y, significativamente, en Bach.

Pero si creíamos haber establecido un vínculo directo, también observaremos una profunda transformación de la composición entre la escuela polifónica del siglo XVI y el Barroco tardío del siglo XVIII: en el Renacimiento el tejido contrapuntístico se erige como obra unitaria en sí misma, sin yuxtaposiciones extrañas a ella. La obra musical polifónica (y, muy expresamente, ahora sí, vocal) no se nutre hasta finales del siglo XVI de las nuevas corrientes musicales que dan la entrada al modelo barroco, especialmente con la incorporación del bajo continuo y los instrumentos en un plano de igualdad con la voz cantada. Aestamos así un golpe mortal a la antigua tradición de escribir “alla Palestrina”. A partir de ese momento las nuevas formas musicales invade la mente de los compositores que, siguen utilizando el contrapunto como substrato (como la salsa en el guiso, donde todos acabamos relamiendo con pan) para erigir creaciones de



otra época, diametralmente distintas a las del hombre del Renacimiento.

En la obra de Bach la polifonía es la sangre de cada obra (motete, sinfonía, prelude, cantata o concierto), la maquinaria que encuentra en el modelo de la fuga el combustible que nutre todos los compases de sus obras. Muy probablemente, sus motetes sean la figura más cercana a la antigua escuela palestiniana de composición. Su obra, tildada de conservadora o poco arriesgada en su tiempo (recordemos que Bach no fue un innovador: su mérito se sitúa en otros aspectos), se alimenta de los más diversos recursos de la música francesa e italiana para fundirlos en un estilo más profundamente alemán, regio y denso. Su polifonía, su sangre, es espesa y compleja porque Bach contribuye a situar la fuga como elemento integrador de todo su movimiento. Bach no escribió ópera alguna, y sus oratorios siguen unas pautas congregacionales reformistas muy claras, adecuadas a un texto prescrito y con un empuje claramente tradicional, pero su motivación y circunstancias son distintas a los de los creadores renacentistas.

Pero la polifonía no se detiene a finales del siglo XVI para reencarnarse en Bach. Eso es simplificar el problema y obviar casi un siglo de importantes cambios musicales. La polifonía forma parte de la música religiosa barroca como pilar insustituible, pues en ella se forjó y desarrolló principalmente. Incluso con la aparición de nuevas formas de composición (el concierto, la suite, la sonata) y el creciente uso de los instrumentos, el tejido va variando hacia una escritura distinta, siempre a partir de la densidad contrapuntística de las voces de la polifonía, su origen.

El genio inquieto de Bach (su ruta vital es compleja: Weimar-Arnstadt-Mühlhausen-nuevamente Weimar-Cöthen-Leipzig) fue fruto de su talento y también de una preparación y estudio considerables: copió de su propia mano, asimiló y aprehendió tanta música como pudo. Durante sus años de aprendizaje obtuvo placer leyendo las obras de tres generaciones de compositores alemanes. Su conocimiento de otras músicas y géneros creció exponencialmente en su edad adulta. Bach dominó e hizo suyos los métodos de composición de su tiempo, adaptándolos a su órbita de trabajo, básicamente la música religiosa. En ella observamos un gran influjo de la herencia de compositores de antaño: pero no debemos olvidar, sin embargo, que



en su música instrumental también se palpa esta influencia de la escritura polifónica, sobre todo para el descubrimiento de los límites técnicos y sonoros de los instrumentos. Obviamente, el órgano ocupa aquí un papel de gran relevancia porque es el instrumento polifónico por excelencia.

La Alemania que se encontró Bach estaba sacudida por disputas reformistas considerables y la música tomaba partido en el desarrollo litúrgico de cada congregación en diferentes niveles. Básicamente, el coral es la forma más extendida de composición litúrgica alemana, cuyas melodías eran fácilmente cantables por el pueblo. Con las manos en el teclado, Bach llevó la variación coral, en sus diferentes construcciones, a cotas inimaginables, a través de la herencia cercana de Buxtehude, Pachelbel y Walther. El tratamiento de las voces también adquiere tintes revolucionarios en Bach, a menudo acusado de componer obras de excesiva dificultad para los intérpretes.

La religión es, pues, un elemento de alejamiento con los grandes genios católicos de la polifonía como Palestrina o Victoria, cuya sólida base provenía de muchos siglos atrás. Bach, no obstante, se encuentra en una Alemania todavía en conflicto y él mismo será el creador de numerosas melodías corales que luego adaptará continuamente en distintas obras. Su profundo sentido luterano entra en contacto, por el contrario, con la herencia polifónica de Schütz, directamente influenciado por la escuela veneciana, todos ellos ya imbuidos de un espíritu musical plenamente barroco.

El punto de partida de ambos es muy distinto, pero lo que separa ambas escuelas encuentra en su música puntos de contacto: la homogeneidad y el contraste son la base de una correcta lectura del contrapunto en Bach, pero ya lo era en Palestrina. La densidad del tejido vocal de Bach, su densidad y matematicismo, son fruto de una herencia y estudio a los que Bach no renunció porque reconoció en ellos la base de su trabajo: la polifonía era el medio de construcción perfecto para las formas francesas e italianas, que Bach llevó al límite. En mi opinión, Bach es un punto clave de inflexión a lo largo de la historia de la Música, como también lo fue Josquin, Monteverdi o Beethoven, todo ellos por motivos dispares pero, al fin y al cabo, definitivos. Su obra marcó un camino, disfrutado en vida o bien reconocido póstumamente.



**Palestrina-Bach:**  
**Missa sine nomine**  
**Concerto Palatino.**  
EMI Classics, 1992



**E**ste es un curioso disco: nos muestra lo cercano que estaba Bach de la tradición polifónica renacentista, quitando el polvo a una copia de esta Misa del maestro romano donde figura la mano de Bach como copista del Kyrie y el Gloria, con algunos retoques notables: añadida de alteraciones accidentales “musica ficta”, cambio de colocación del texto e incorporación de un grupo importante de continuo, además de doblar las partes vocales con instrumentos de viento que, según nos detallan las notas del CD, proliferaron durante el siglo XVII y hasta 1720 como escuela autóctona alemana.

Es el punto de partida de los muchachos de Charles Toet, instigador y director camuflado de intérprete en Concerto Palatino, que hacen un repaso por algunas de las obras instrumentales que tocaban estos grupos de viento, en particular en la ciudad de Leipzig. La mayoría de los compositores representados aquí eran intérpretes de estos grupos a quienes Bach llamaba a menudo para tocar en Santo Tomás.

La obra principal del disco es la Misa de Palestrina que, sin desmerecer las de los colegas de Bach, es una maravilla contrapuntística a seis voces, con el sonido limpio, transparente y directo de las obras de un mitificado Palestrina, que debe reivindicarse más por su música y menos por su supuesta influencia histórica.

Con una muy acertada elección de la música, la escucha del CD se nos hace breve, y la excelente interpretación de Concerto Palatino es causa directa de este hecho.

El motete “Tristis est anima mea” de Kuhnau es una obra inaudita, llena de expresivos giros armónicos y cromatismos acentuados que le confieren un aire moderno a una obra que pretende ser un tributo al “stile antico” practicado en el Renacimiento, pero que estaba al orden del día en todas las parroquias alemanas.

Finalmente, mencionamos la única obra de Bach incluida en este disco y que está denominada como motete en el libreto y que es una obra que consta de un único movimiento cuyo protagonismo se desplaza hacia el grupo de viento, que traza un concierto distinto al coral proclamado por la soprano, mientras las otras voces elaboran un complejo contrapunto alrededor de los temas del coral.

**J.S. Bach:**  
**Mass in B minor.**  
**Solistas,**  
**Nederlands**  
**Chamber Choir.**  
**The Orchestra of**  
**the 18<sup>th</sup> Century.**  
Dir.: Frans Brüggen.  
Philips, 1990 (2 CD)



**L**os directores que tienen muy claro cómo llegar a buen puerto con obras tan significativamente grandes como esta Misa me ponen nervioso. Uno no sabe qué decir ni por dónde empezar cuando coloca el disco en el aparato de música y suena algo como lo que aquí nos trae. Brüggen, además, realiza todas sus grabaciones en directo y eso me tiene un poco acongojado. Reconozco que el sonido del coro de cámara Nederlands no es el del coro Monteverdi pero su labor es excelente y no podemos pasar por alto sus numerosas actuaciones a lo largo de la extensa obra. Mención aparte, y especial, merece a mi gusto la orquesta del siglo XVIII: una ejecución exacta, medida, sin prisa alguna pero sin relajación ni desidia de ninguno de sus integrantes. Brüggen entiende la Misa con un tempo lento pero su discurrir no se hace pesado; más bien deja entrever cada uno de los detalles de articulación de todas las voces e instrumentos, sus giros armónicos son marcados y los finales poderosos.

Esta monumental obra, otros autores eligen la forma Misa para exponer sus grandes ideas, nos da una noción clara de todos los recursos vocales e instrumentales de Bach, en particular las grandes fugas, presentes desde el primer Kyrie. Bach pone sobre la mesa todas sus propias convicciones religiosas y usa su ingenio para demostrarlo.

La solvencia del coro y la orquesta se acompaña, en este caso, de la experiencia de los solistas, entre los que quiero destacar a un Michael Chance cantando tanto su parte de alto como el dúo del “Christe”, que corresponde a la soprano II. Cosas del presupuesto. Risas aparte, su dramática y profunda voz de contrateno ralla la perfección en este registro. Increíble su participación en “Qui sedes”. Un cantante que debería prodigarse más en grabaciones y que, su helenismo le han procurado un menor protagonismo en este sentido.

Es excepcional el inicio de la Misa pero también algunos fragmentos corales como el “Qui tollis” del Gloria, donde es el coro que acompaña a la orquesta, con elaborados contracantos entre los trasverso.

La grabación, excelente, se acompaña de extensas y documentadas notas pero todavía sin traducirse al castellano.





**J.S. Bach: Motets.  
La Chapelle  
Royale, París.  
Collegium Vocale,  
Gent.**

Dir.: Philippe  
Herreweghe.  
Harmonia Mundi,  
1986

Como es sabido, la mayor parte del repertorio religioso de Bach, y su corpus más prestigioso, son las cantatas, a cuya música acudía en repetidas ocasiones para adaptarla a otras obras, práctica habitual en todos los compositores del siglo XVIII. Sin embargo, se conservan un pequeño puñado de motetes que son la cima de un arte ya caduco, cuyos mejores frutos se recogieron en tiempos de Palestrina.

Bach concibe estos motetes de modo distinto a las cantatas. Su estructura musical, sin intervenciones instrumentales específicas (como interludios o sinfonías o bien pasajes a solo), confiere a las voces un protagonismo esencial y las diferencia también de la *Cantata*. Fueron compuestos para ocasiones especiales pero ciertamente también son aptos para el culto.

Lo más destacable es, sin duda, su enorme dificultad técnica; y una grabación integral de estas auténticas maravillas supone, a buen seguro, grandes migrañas para los directores, en este caso, para Philippe Herreweghe.

La grabación tiene ya 14 años pero conserva gran fuerza e intensidad, superior, si cabe, a registros posteriores. Quisiera mencionar, por encima de la correcta afinación y equilibrado volumen entre las voces, una más que excelente dicción: recomiendo escuchar el alla breve del motete *BWV226*, en el que son reconocibles todos los siseos de los cantantes, uno tras otro. Impresionante! ¿Y los acordes finales? Que baje Dios y lo vea!

Una característica importante de estas obras es la opción del director, muy personal, de doblar las voces con instrumentos. Aquí Herreweghe (obsérvese que de las cuatro grabaciones escogidas, dos han acabado siendo del director de Gante), los incorpora en cuatro de los motetes por razones diversas (bien porque se encontró las partículas instrumentales, bien porque el análisis vocal asomaba rastros instrumentales, etc).

Para amenizar un poco más la grabación, se ha optado por interpretar el celeberrimo "Jesu meine Freude" únicamente con solistas. El resultado es, aunque falto de cuerpo para tanto contrapunto, a la altura del resto de motetes.



**J.S. Bach: Cantates  
pour alto. Andreas  
Scholl, contratenor  
Orquesta del  
Collegium Vocale**

Dir.: Philippe  
Herreweghe.  
Harmonia Mundi,  
1998

No es simple solidaridad entre colegas el incluir contratenores en las críticas que le encargan a uno sino también la coincidencia de encontrar grabaciones de gran calidad para ilustrar la obra de Bach. Este es el caso de Andreas Scholl, cuya flexibilidad vocal es tan amplia como para cantar convincentemente Machaut y después echarse entre pecho y espalda un Solomón de Händel. Sus intervenciones copan los oídos de los actuales melómanos en música antigua, al igual que otros registros parecidos como los de David Daniels, Robin Blaze o Brian Asawa. De todos ellos me quedo, sin dudarlo, con Andreas Scholl, auténtico jabato que canta lo que le echen y, además, hace música.

Herreweghe dirige esta interpretación con el acierto que le es habitual cuando se pone al frente de Cantatas de pequeño formato, en el que parece sentirse más cómodo que al grabar grandes oratorios o pasiones.

Estas obras, que forman parte del repertorio clásico de los contratenores, las había escuchado con otros cantantes y aunque la *Cantata BWV54* es de un dramatismo en el que James Bowman convence más, Scholl no rehuye el peligro de su registro grave, menos potente que en los agudos, y sale airoso de lo que podría calificarse como un auténtico "tour de force" vocal. La obra en sí misma es breve pero con un inicio plagado de disonancias que revelan el objetivo del texto: "Resiste a todo pecado". El reguero de semicorcheas (en la cuerda y en el alto) y la parte vocal con movimientos cromáticos nuevamente exponen el texto de un modo claro: "Aquéllos que pecan están poseídos por el diablo".

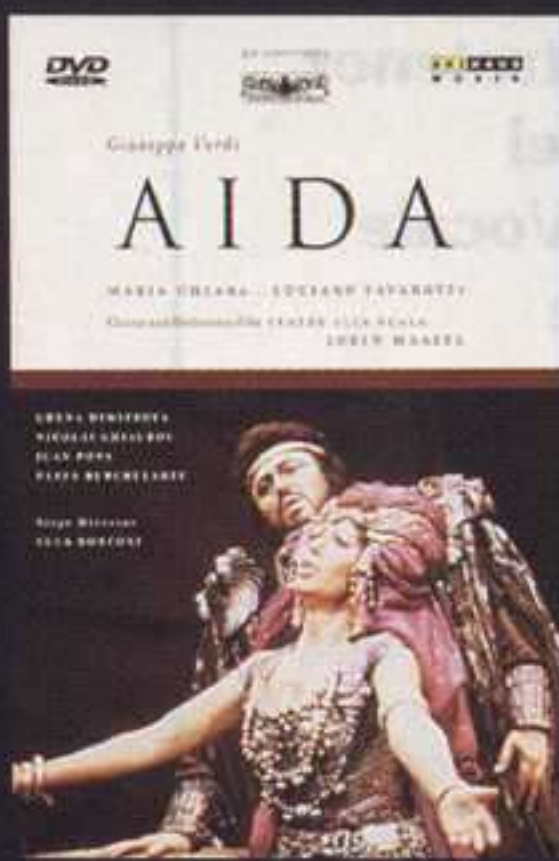
La Cantata que abre el disco es "Vergnügte Ruh": el movimiento inicial es una obra de orfebrería musical, un concierto para voz y violín de una delicada melodía muy pegajosa. Las otras dos arias destacan por la parte obligada de órgano, que compite en protagonismo con la voz de Scholl.

Nuevamente, la *Cantata BWV35* contiene una gran porción de música organística, el segundo protagonista del disco, tras el cantante.

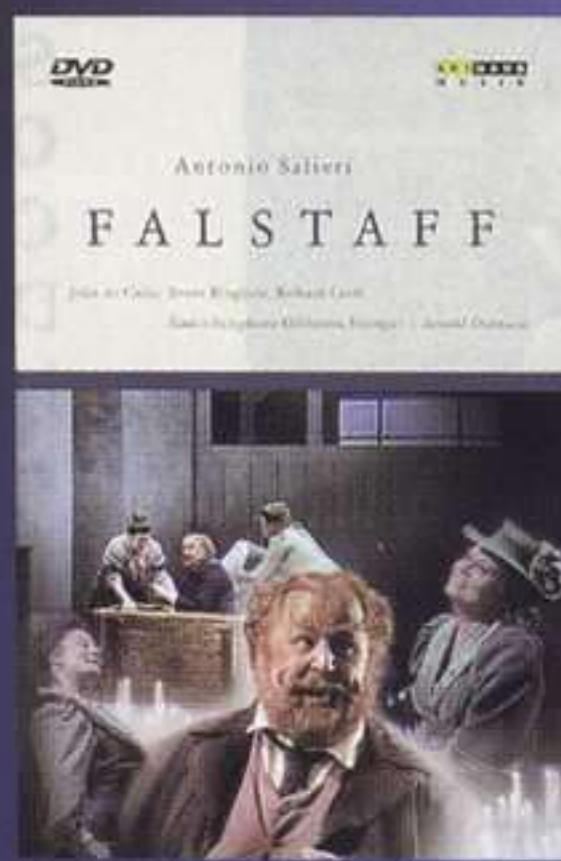
En fin, un impresionante disco que aprovecha el tirón popular de su protagonista, con una propuesta útil, homogénea y coherente.



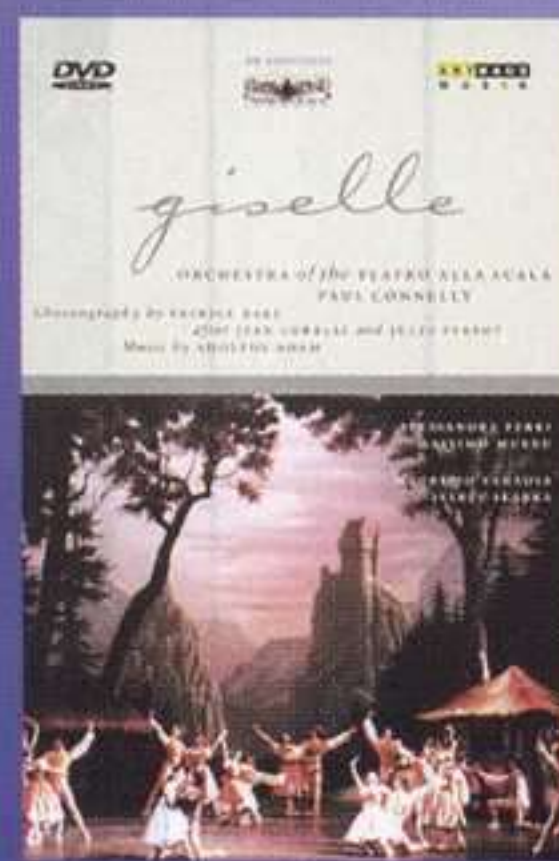
**NOVEDADES OCTUBRE 2000**



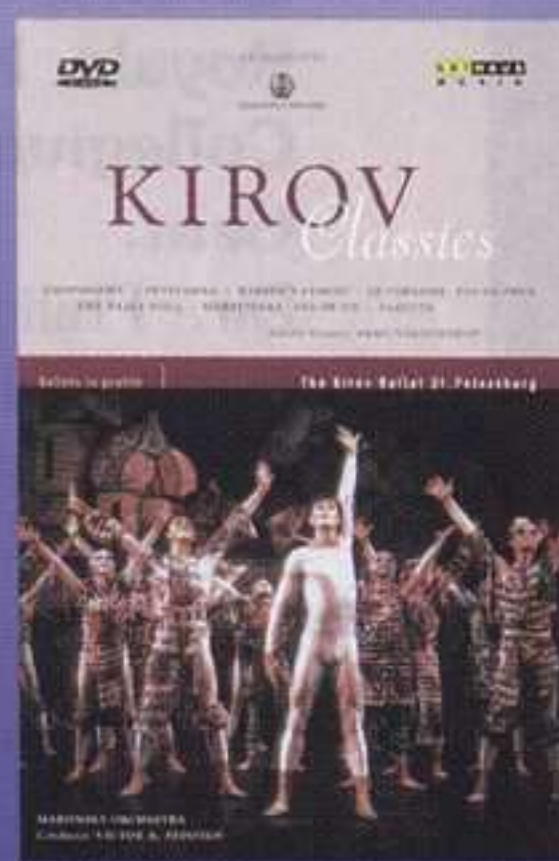
**VERDI: Aida.** Maria Chiara, Luciano Pavarotti. Orquesta y Coros de la Scala de Milán. Director: Lorin Maazel. Formato imagen: 4/3. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: GB, F, D, NL. Duración: 160 min. Cat. Núm.: DVD100058



**SALIERI: Falstaff.** John de Carlo, Teresa Ringholz, Richard Croft. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Arnold Östman. Formato imagen: 4/3. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: GB, F, NL. Duración: 120 min. Cat. Núm.: DVD100022



**ADAM: Giselle.** Ballet. Cuerpo de Baile del Teatro de la Scala. Solistas: Alessandra Ferri, Massimo Murru. Orquesta del Teatro de la Scala. Director: Paul Conolly. Formato imagen: 16/9. Formato sonido: PCM Stereo. Duración: 116 min. Cat. Núm.: DVD100060



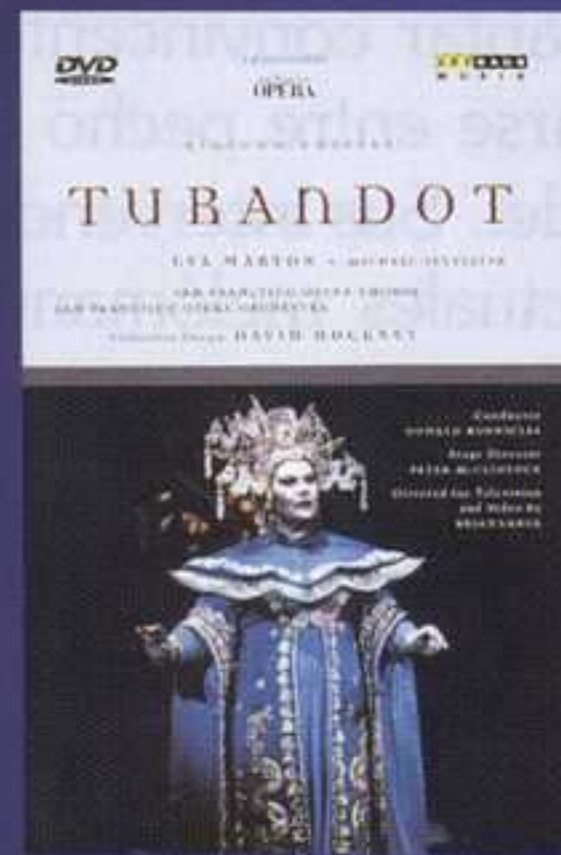
**Kirov Classics:** Escenas de Ballets clásicos. Petrushka, Chopiniana, Adagio de Barber. Estrellas del ballet Kirov. Orquesta Mariinsky. Director: Victor A. Fedotov. Formato imagen: 4/3. Formato sonido: PCM Stereo. Duración: 150 min. Cat. Núm.: DVD100006



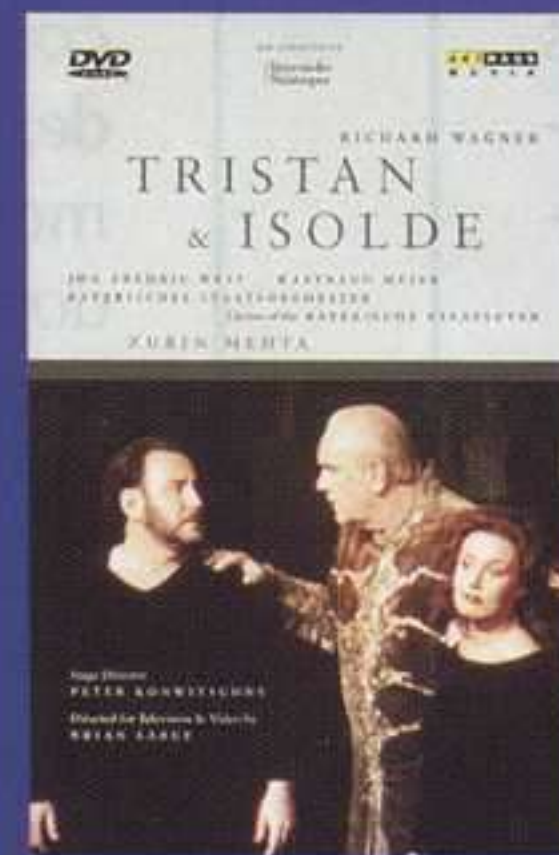
**Black & White:** Nuevas escenas de Ballets. Falling Angels, Six Dances, Sarabande, Petite Mort. The Netherlands Dans Theater, The English Chamber Orchestra. Filarmónica de Berlín. Directores: Jeffrey Tate, H.V. Karajan. Coreografía: Jiri Kylian. Formato imagen: 19/9. Formato sonido: PCM Stereo. Duración: 181 min. Cat. Núm.: 100084



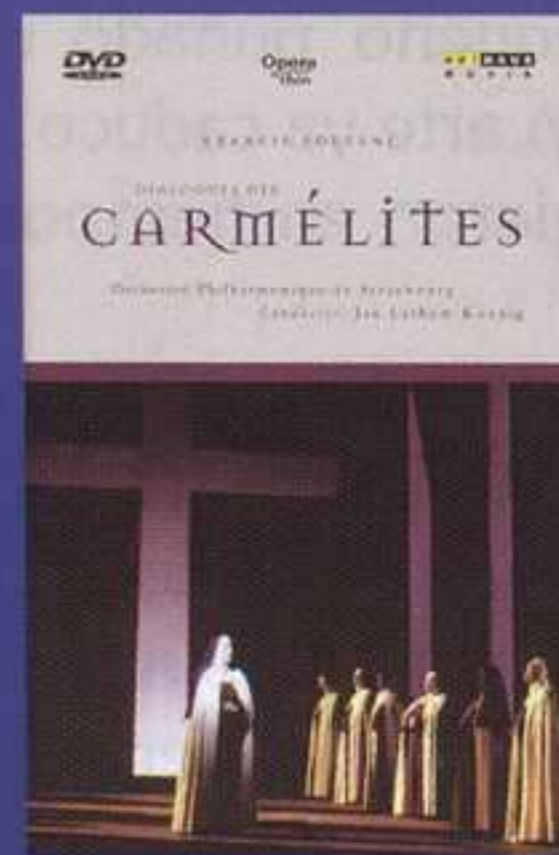
**Live Concert en Dresden:** Obras de Vivaldi, Weber, Wagner, Strauss. Staatskapelle Dresden. Director: Giuseppe Sinopoli. Grabado el 22/9/98. Formato imagen: 16/9. Formato sonido: PCM, Dolby, Digital Stereo. Duración: 91 min. Cat. Núm.: 100028



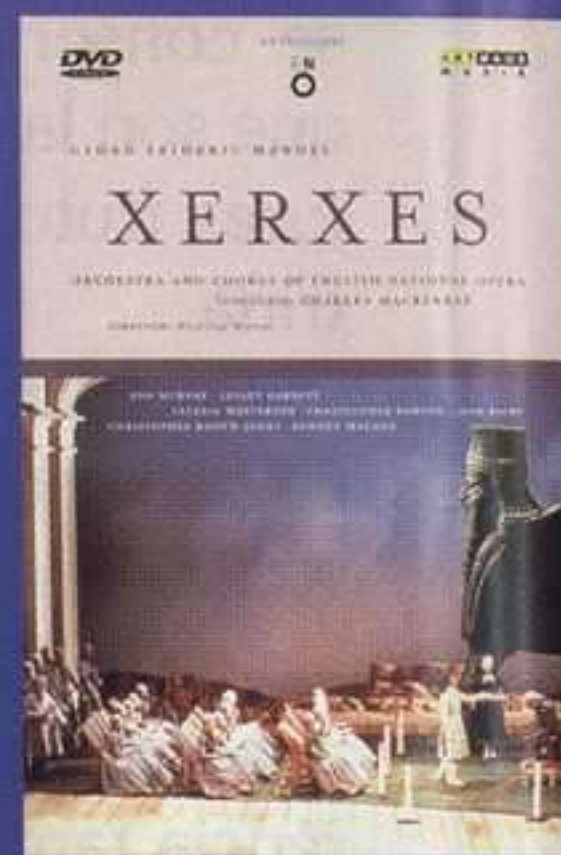
**PUCCHINI: Turandot.** Eva Marton, Michael Silvester. Orquesta y Coros de la Opera de San Francisco. Director: Donald Runnicles. Formato imagen: 4/3. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: D, GB, F, NL. Duración: 123 min. Cat. Núm.: 100088



**WAGNER: Tristán e Isolda.** Jon Fredric West, Kurt Moll, Waltraud Meier. Orquesta y Coros de la Opera de Baviera. Director: Zubin Mehta. Grabada en el Teatro Nacional de Munich en 1998. Formato imagen: 16/9. Formato Sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: D, GB, F, NL. Duración: 241 min. Cat. Núm.: DVD100056



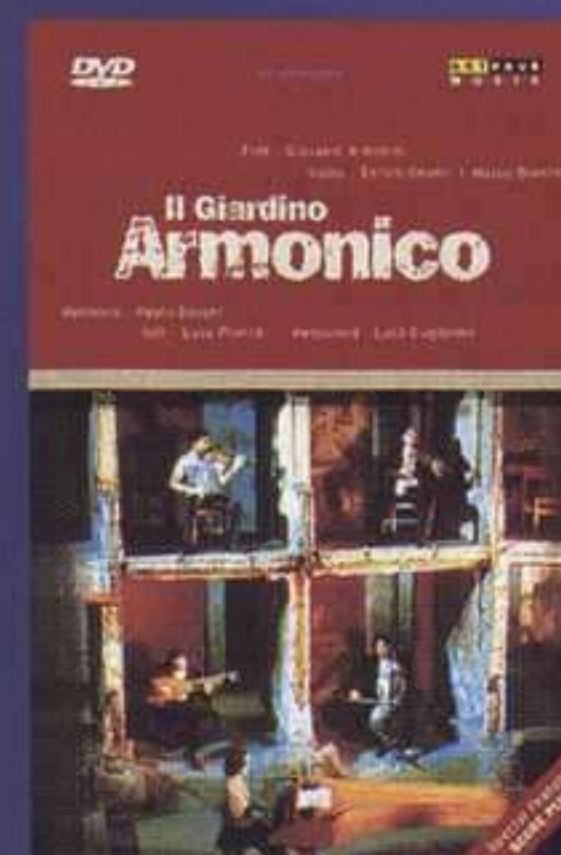
**POULENC: Diálogos de Carmelitas.** Schmidt, Fassbender. Coros de la Opera Nacional del Rin. Orq. Fil. de Estrasburgo. Director: Jan Latham-Koenig. Grabada en la ópera nacional del Rin en 1999. Formato imagen: 16/9. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: D, GB, NL. Duración: 149 min. Cat. Núm.: 100004



**HAENDEL: Xerxes.** Ann Murray, Lesley Garret. Orquesta y Coros de la English National Opera. Director: Charles Mackerras. Formato imagen: 4/3. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: D, F, NL. Duración: 186 min. Cat. Núm.: 100076



**VERDI: La Forza del Destino.** Galina Gorchakova, Nicolai Putilin. Orquesta y Coros de Kirov. Director: Valery Gergiev. Formato imagen: 16/9. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: GB, D, F, NL. Duración: 160 min. Cat. Núm.: 100078



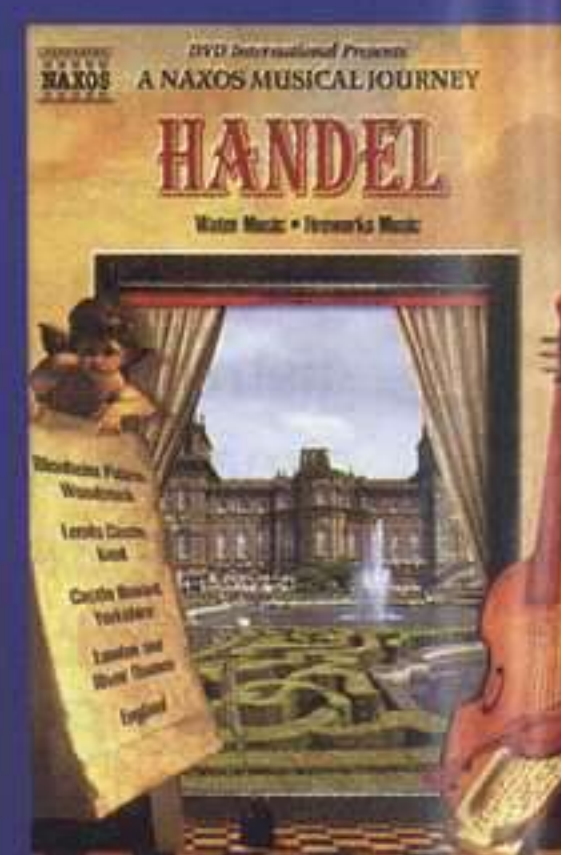
**Il Giardino Armonico:** Obras del Barroco italiano interpretadas con instrumentos originales. G. Antonini, flauta; E. Onofri y M. Bianchi, violines; P. Beschi, violonchelo; L. Pianca, Laud; L. Guglielmi, clave. Se visiona la partitura. Formato imagen: 16/9. Formato sonido: PCM Stereo. Subtítulos en: GB, D, F, NL. Duración: 60 min.



**MENDELSSOHN: Concerto de Gala desde Leipzig.** Frank-Michael Erben, violin. Gewandhausorchester Leipzig. Director: Kurt Masur. Formato imagen: 4/3. Formato sonido: Dolby Digital PCM Stereo. Duración: 82 min. Cat. Núm.: 100030



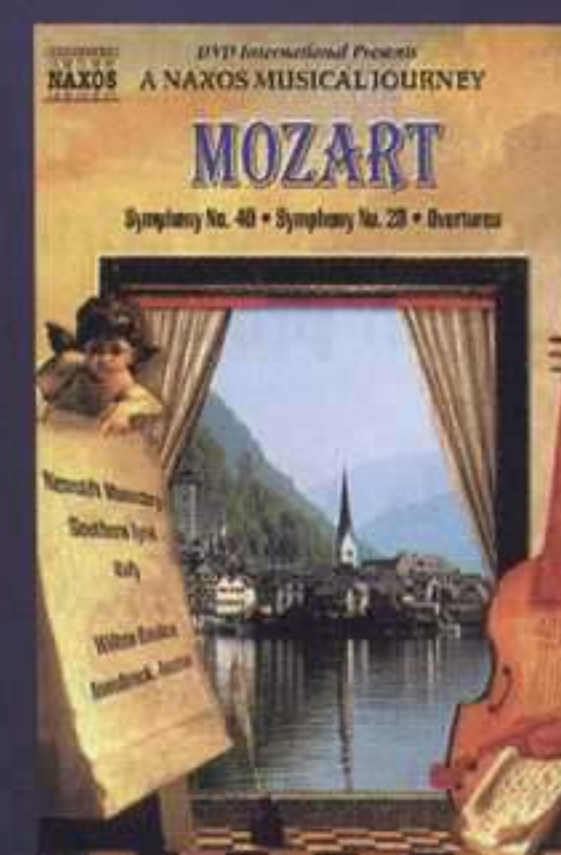
**BACH: Violin Concertos, Double Concerto, Air on the G-String.** Takako Nishizaki, Alexander Jablov, violines. Capella Istitropolitana. Director: Oliver Dohnanyi. Formato imagen: 1.33/1. Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround. Duración: 56 min. Sistema NTSC. Cat. Núm.: DVD10991



**HAENDEL: Música Acuática.** Música para los Reales Fuegos Artificiales. Capella Istitropolitana. Director: Bohdan Warchal. Formato imagen: 1.33/1. Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround. Duración: 65 min. Sistema NTSC. Cat. Núm.: DVD10992



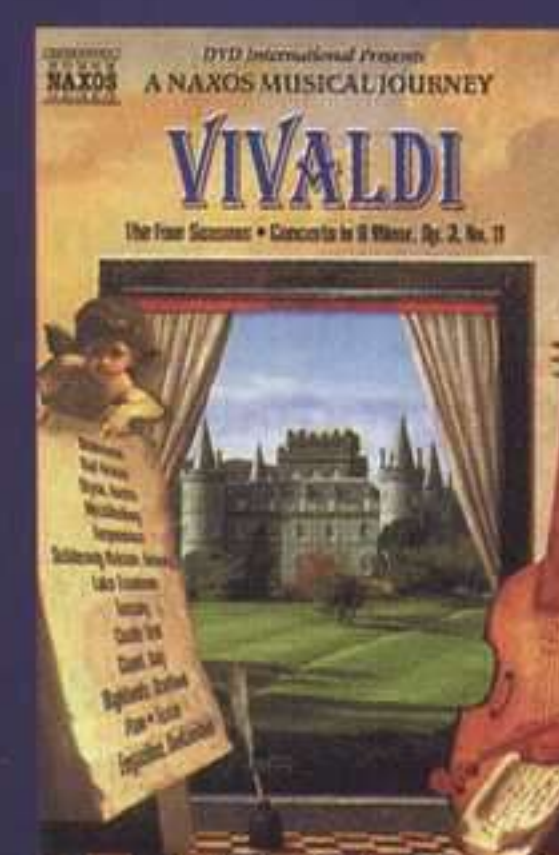
**Festival Italiano:** Obras de inspiración italiana de Leoncavallo, Massenet, Gounot, Denza, Liszt... Orq. Sinf. Radio Checoslovaca. Director: Ondrej Lenard. Formato imagen: 1.33/1. Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround. Duración: 56 min. Sistema NTSC. Cat. Núm.: DVD10993



**MOZART: Sinfonías núm. 40 y 28, Overturas.** Capella Istitropolitana. Director: Barry Wordsworth. Formato imagen: 1.33/1. Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround. Duración: 56 min. Sistema NTSC. Cat. Núm.: DVD10994



**Festival Español:** Obras de inspiración española de Chabrier, Glinka, Massenet y Rimsky-Korsakov. Orq. Sinf. Radio Checoslovaca. Director: Keith Clark. Formato imagen: 1.33/1. Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround. Duración: 56 min. Sistema NTSC. Cat. Núm.: DVD10995



**VIVALDI: Las Cuatro Estaciones, concierto en D menor Op. 3 núm. 11.** Takako Nishizaki, violín. Capella Istitropolitana. Directores: Stephen Gunzenhauser y Jozef Kopelman. Formato imagen: 1.33/1. Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround. Duración: 56 min. Sistema NTSC. Cat. Núm.: DVD10996

**DVD Demostrativo de la colección:** Escenas de Carmen, Bohème, Tristán e Isolda, Bodas de Fígaro, Requiem de Mozart, 5ª de Mahler, Bella Durmiente, Lago de los Cisnes, María Callas. Formato de imagen: 16/9-4/3. Formato de sonido: PCP/Dolby Surround. Idiomas: D, GB, F, I, SP, NL, S. Subtítulos: GB, F, D. Voz en of: GB, D. Cat. Núm.: DVD100005 Precio especial

**YA A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS HI-FI • VIDEO**



# ¿Se debe hacer caso a los críticos?



**R**IZAR el rizo. Algo así ha pedido RITMO a seis de sus críticos: nada más y nada menos que hablen de sí mismos: de su trabajo; de la validez de su trabajo... La respuesta ha estado a la altura de las circunstancias, porque por encima de las líneas de opinión representadas, surge una intención, un sentimiento común: la sinceridad. En estos seis trabajos se han tocado la mayor parte de los problemas en torno a la naturaleza de la actividad crítica. Ejemplos de profesionales de la Música ninguneados por críticos con injustas –por arbitrarias– consecuencias o profesionales de la Crítica apartados de su función por comentarios políticamente incorrectos son asuntos que, aun rozando tangencialmente el tema planteado, han surgido de la pluma de nuestros colaboradores, poniendo ciertas cosas en su sitio: de algo servirá la crítica si tiene la capacidad de acarrear problemas de esa naturaleza.

En general, y como es lógico y natural, nuestros críticos si piensan que “hay que hacer caso a los críticos”. Solo los matices plantean diferencias en la concepción del asunto. Esos matices acaban teniendo más que ver con el carácter de cada uno de ellos que con la profesionalidad con que escriben sus comentarios. No se ha entrado en ningún análisis sobre la relación entre la metodología a aplicar para ejercer la crítica y el grado de objetividad obtenido al realizarla. Parece que ello nos llevaría a otra pregunta más comprometida, que formalmente prometemos hacer en un próximo capítulo.





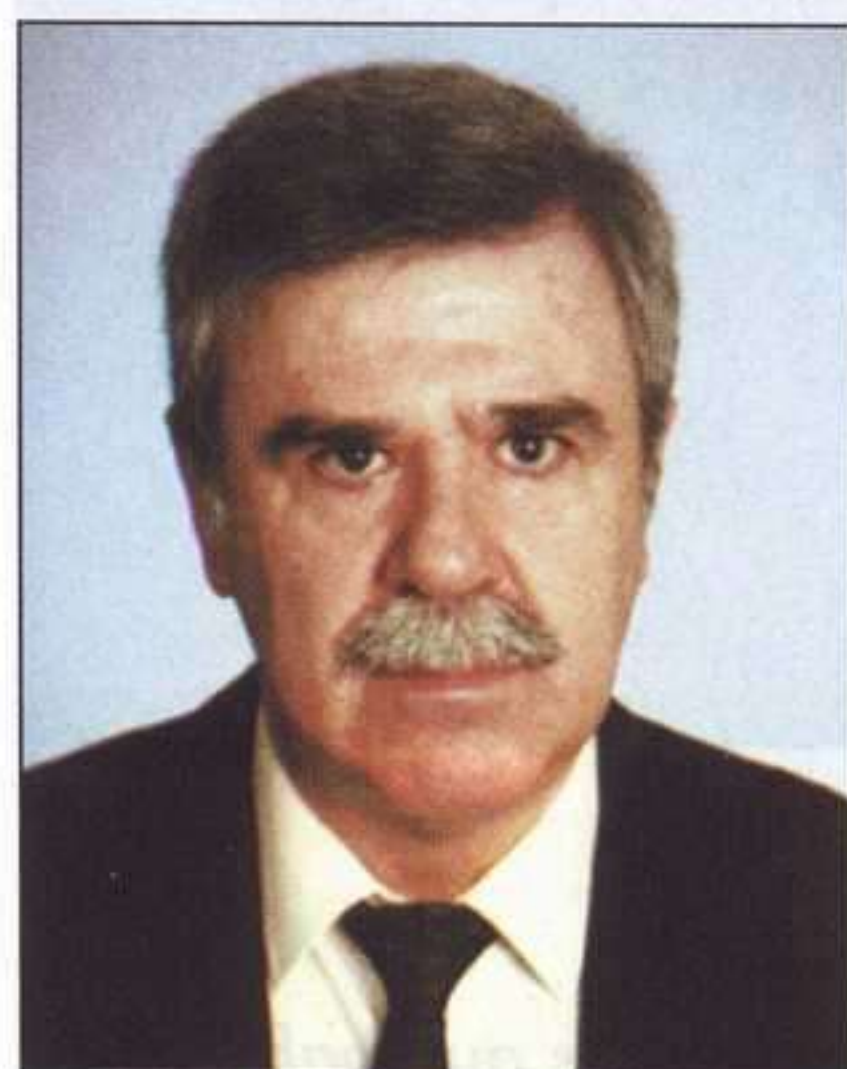
**Guillermo Bautista**  
*cantante y crítico musical*

Me molesta horrores reconocer así, en público, lo difícil que me resulta tolerar o aceptar que haya gente con opiniones musicales distintas a las mías; y es que en general cada crítico (dícese de aquel empleado de banca, arquitecto, vigilante de sala de un museo, profesor de secundaria o, en el peor de los casos, mú-

sico, que se pasa la vida deseando que termine su jornada laboral para correr a casa a darle al "Play"), de tan reincidente en su obsesión musical, de no hacer otra cosa, acaba teniendo muy claro lo que le gusta y lo que no. Pero cada uno es cada uno; por ejemplo, me saca de quicio que se entienda la música como un hecho meramente estético, o como un espectáculo sonoro o virtuosístico; y todos los días en el trabajo me encuentro con quien juzga exclusivamente a los cantantes por su técnica deslumbrante, su bonita voz o incluso por sus decibelios. Pero su-

pongo que en lugar de la mezcla de cabreo y desprecio que me sale del hígado cuando escucho una opinión o leo una crítica cortada según ese patrón, debería pensar que para cada persona hay un crítico. Creo que yo pertenezco a un reducto de amargados o masoquistas que cuando más profundamente trágica, tremenda, obsesiva o desesperanzada es una música y su interpretación, más disfrutan (y eso lo tengo hablado con varios críticos con los que suelo coincidir en opiniones). Todo ese rollo para en fin decirles que cada uno debe escuchar mucho y

comparar diversas interpretaciones por su cuenta, a la par leer las críticas de distintos señores; cuando descubra a alguien con quien coincida frecuentemente puede empezar a hacerle caso, nunca antes. A favor suele tener un crítico a su disposición una gran discoteca para hacer sus comparaciones, y muchas más horas de rodaje que la mayoría de los aficionados, pero en contra el que menos tiene de vez en cuando un poco de estrés o un dolor de cabeza que le impide escuchar como es debido o le hace decir alguna que otra tontería. ■



**Enrique Bonmatí Limorte**  
*crítico musical y corresponsal de RITMO en Murcia*

músicos, los hay de distinta garantía profesional y personal.

El crítico debe tener los conocimientos de música, no sólo teóricos sino también del hecho práctico y su mundo, la cultura general y musical, el concepto y los criterios que le capacitan para evaluar la música, la ejecución y la interpretación, que oye en el concierto, con sus circunstancias, o en el disco. Y aunque parezca obvio, hay que exigirle el buen funcionamiento del órgano de audición y la adecuada estructuración del área cerebral donde se produce la sensación sonora.

Pero la credibilidad del crítico, junto con lo anterior, vendrá dada fundamentalmente por su ética y por su independencia. Ya que no se puede ser juez y parte como ocurre, por ejemplo, cuando el crítico es también, quien lleva la política musical y quien programa: no se puede estar ejerciendo la crítica al tiempo que se programa, se contrata, o se decide acerca de los músicos sobre los que se va a ejercer esa crítica, que difícilmente, bajo tales circunstancias, podrá ser objetiva y equilibrada. Y una cosa es la colaboración ocasional, y otra la vinculación estrecha, la

nómina de la administración o de una empresa, la vocalía vitalicia, o algún interés particular, aunque no sea estrictamente crematístico.

Concluyendo, la pregunta podría contestarse en el sentido de que cuando un crítico cumple con estas condiciones citadas de conocimientos, oído, independencia y honestidad, que los hay, sí se le puede hacer caso; no como el oráculo o un dogma de fe, que nadie es infalible y todos, críticos o no, tenemos nuestro leve toque de gusto personal o de subjetividad, pero sí como una orientación fiable. ■

Este asunto viene de largo. Y la polémica se remonta hasta varios siglos atrás. Desde el XVIII. Así que el espacio disponible no permite una respuesta más amplia. "¿Se debe hacer caso a los críticos?". Pues a unos más que a otros, evidentemente.

Entre los críticos de música, como entre los





## **Jerónimo Marín** *barítono y crítico musical*

En la antesala esperan impacientes todos los concursantes la publicación de la lista de seleccionados para la siguiente ronda, y cuando ésta aparece el cantante Z no encuentra su nombre. ¡Eliminado! Segundos después observa como el crítico de uno de los periódicos de mayor tirada, a la sazón uno de los cinco miembros del tribunal del concurso, se dispone a salir a la calle y, sin pensarlo dos veces, el joven cantante lo aborda y le ruega alguna explicación sobre su eliminación. El crítico se sonroja, mira a su alrededor buscando no se sabe el qué y le contesta: “Sí, le recuerdo a

usted. Fue el último concursante en participar. Lo mejor que puede hacer es hablar con el Sr. Ausensi –presidente del Tribunal– para que le explique los motivos”. Tras lo cual hu-ye alzándose el cuello de la gabardina.

Esta pequeña historia fue lo que al autor de estas líneas le acaeció con ese crítico cuyo nombre no daré, pero del que sólo diré que en sus críticas de ópera dedica un 80% del texto de la crítica a hablar de puesta en escena, luces, vestuario, decorados... y el restante 20% al director, cantantes, orquesta y coro. Tras años de leer sus críticas he lle-

gado a la conclusión de que desconoce todo sobre el canto, o por mejor decirlo, su nivel es exactamente el de un buen aficionado, privilegiado por ser invitado a tantos conciertos.

Porque, en última instancia, ¿qué le exigimos a un crítico? ¿que circunstancias y virtudes debe poseer una persona para ejercer la crítica? ¿quién se hace crítico?. Terreno cenagoso en el que nos adentramos porque a los factores técnicos es decir, un profundo conocimiento de la teoría y también práctica musical, se superponen una serie de planos como son los políticos –di-



me a qué clan perteneces y te diré contra quién dispararás tus dardos–, y socioeconómicos –lista de favores en el debe y en el haber–. Obviamente, nadie pedirá objetividad en la crítica, pues se critica instalado en la propia personalidad, pero sí sería conveniente que el público conociera los estudios y méritos de cada crítico. ■

## **Rafael-Juan Poveda Jabonero** *crítico musical y profesor de Historia de la Música*

En mi opinión sí. Además, no sólo los aficionados, sino también los propios intérpretes. Cualquier individuo interesado en el tema musical, por supuesto incluidos los mismos críticos, debemos hacer caso a la crítica.

Hay aficionados que encuentran el ideal en un músico o intérprete, sin atender otras propuestas. En cierto modo los críticos ejercen una función de apertura a otros conceptos para estos aficionados. Lo que si es cierto es la mayor afinidad que se puede tener con uno u otro crítico; para lo cual el aficionado debe acumular la experiencia ne-

cesaria para que le acerque a aquel o aquellos críticos que más coincidan con sus propios gustos. Y esta experiencia se adquiere leyendo muchas críticas de las más diversas tendencias y, claro está, escuchando mucha música.

Por otra parte la crítica ejerce la función nada desdeñable de economizar el costo que genera la elaboración de una discoteca particular, atendiendo a una relación calidad-precio óptima; pues como es sabido, no los discos más caros tienen por qué ser los mejores, o los más adecuados a los gustos de cada uno.

Hemos de tener en cuenta que actualmente vivimos una época e la que se da importancia excesiva a todo lo externo, olvidando un poco lo que hay detrás de la apariencia. Esto también es explotado por las casas discográficas, artistas, representantes, etc. Viene bien que haya alguien que “abra los ojos” a quien comienza, haciendo ver que en muchos casos no es oro todo lo que reluce. Esta labor de “desenmascaramiento” es una de las más sufridas de los críticos, según mi parecer.

Sintetizando un poco, se debe hacer caso a los



críticos sí, pero no a todos; se ha de aprender a elegir a aquellos que más afinidad muestran con nuestros gustos, y hemos de aprender también a distinguir a aquellos que van de “farol”. Pues no todos saben lo que parecen saber, y tampoco por saber mucho de música o recopilar muchos datos se es un buen crítico. ■





### Leopoldo Rojas O'Donnell

*crítico musical y corresponsal de RITMO en Las Palmas*

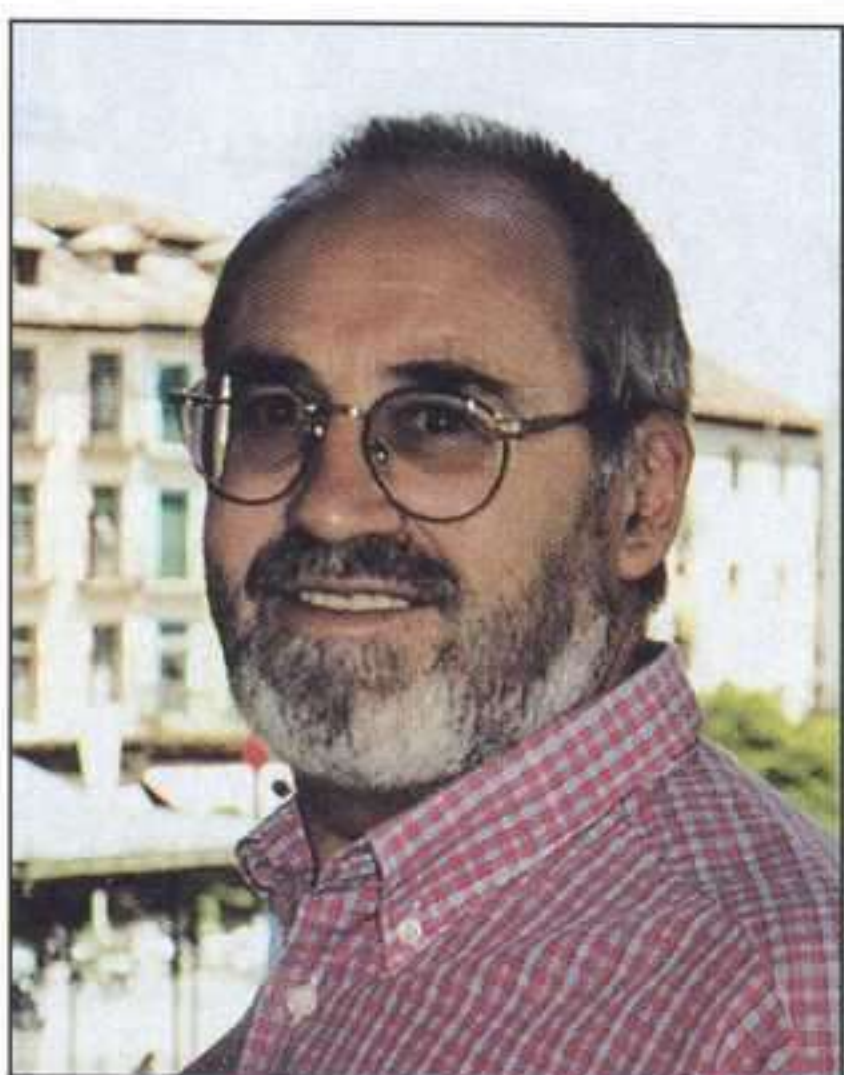
Como en casi todas las cuestiones en las que la subjetividad entra a formar parte, habría que evitar las posturas extremas. La misión de un crítico no es la de pontificar ni la de hablar ex cátedra, puesto que carece del privilegio de la infalibilidad. Decía Jardiel Poncela que “a menudo es crítico de un arte el que fracasó

al pretender ser profesional de ese arte”, y en lo que a la música respecta, hay ejemplo en este sentido. Quizá por ello haya cierta saña por parte de ciertos críticos en sus apreciaciones, postura que resta credibilidad al ejercicio de la crítica. O de igual modo, el caso contrario, el que quema incienso continuamente, influido por circunstancias personales, en las que de forma consciente o inconsciente, entran a formar parte determinados intereses.

De ahí a que la utilidad del crítico venga dada cuando ponga al servicio de los demás los conoci-

mientos que pudiera tener sobre la materia que escriba y guiado por un instinto especial, ese “ojo clínico” que hay quien lo tiene de forma natural y quien lo adquiere con la práctica profesional, intente hacer resaltar las características más reseñables de un concierto, disco o representación. La finalidad tampoco ha de ser puramente informativa, puesto que deben intervenir criterios ponderativos, en los que forzosamente se hace sentir las fobias y fobias personales, amén de los elementos de índole más objetiva. ¿Acaso sea la intención didáctica la que nos debe guiar a la

hora de elaborar nuestra críticas?. Y en ese caso, ¿quién sería el destinatario de las enseñanzas?: ¿el criticado o el público?. Por mi parte, encontraría presuntuoso pretender impartir lecciones magistrales a intérpretes que ya realizan normalmente tal menester, aunque tal vez pueda aportar algo mi comentario, si éste es ecuánime y bien cimentado en el conocimiento y la perspicacia. En este caso, y si logro dar al público unas claves útiles para la valoración y disfrute de la obra musical, doy por válida mi labor. Poco más creo que puedo (o debo) hacer. ■



### Manuel Sesma Sanz

*crítico musical y corresponsal de RITMO en Segovia*

Quiero pensar que RITMO me invita a escribir sobre este tema, más por la experiencia sufrida-protagonizada como crítico musical de provincias que por mis aportaciones a la epistemología de la crítica.

De todos es sabido que los diarios locales de provincias poseen un modelo de profesionales “todo-te-

rreno”, aunque éste tenga alguna dedicación más específica por grandes temas: culturales, información institucional, local... En este contexto, ofrecí mi colaboración para realizar la crítica teatral que, por necesidades del periódico se amplió a la musical (clásica, jazz y folk). Todo fue bien durante unos años, hasta que algunos de mis compañeros no gustaron a cierto programador del Verano Musical. Por su parte, la dirección y redacción del periódico me permitieron escribir con plena libertad; sólo en tres ocasiones puntuales se me animó a escribir lo “positi-

vo”. Cuando mis artículos eran laudatorios había sonrisas, guiños, y hasta muestras de amistad por parte de los organizadores y adyacentes. Por el contrario, cuando mis opiniones se contraponían a los criterios del programador en cuestión se me hacía morder el vacío. El programador utilizó su influencia para eliminar al mensajero.

Aprendí varias cosas: que la labor del crítico es más importante de lo que parece, por lo menos para algunas personas; que el crítico es un mal menor pero necesario; que para ejercer la crítica hay que ser “políticamente correc-

to”, si no se tiene otro tipo de poder.

La crítica musical no es excepcional a la crítica en general. En este sentido, asumo las palabras del escritor y crítico de arte Jean Paulhan: “La tarea del crítico es ingrata: cuando se equivoca parece haber tenido mal gusto y falta de visión. Cuando acierta, se admite rápidamente que la gloria de los autores que impuso provenía de su solo mérito (...) En uno y otro caso, el crítico se ve desdeñado”.

En cualquier caso, todo tiene su contexto. La crítica siempre es subjetiva y hay que tomarla con relatividad. ■



# OCNE ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA TEMPORADA 2000/2001

## CONCIERTO 1 CICLO II

13, 14 y 15 octubre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiri Kout director  
Jeaninne Altmeyer soprano  
Cheryl Studer soprano  
Jan Hendrik Rootering bajo

R. Wagner *La Walkiria. Acto III*

## CONCIERTO 2 CICLO I

20, 21 y 22 octubre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiri Kout director  
Rudolf Buchbinder piano

Obras de J. Brahms y A. Dvorák

## CONCIERTO 3 CICLO II

27, 28 y 29 octubre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rafael Frühbeck de Burgos director  
Agustín Prunell-Friend tenor

H. Berlioz *Grand Messe de Morts, Op. 5*

## CONCIERTO 4 CICLO I

10, 11 y 12 noviembre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
CORO DE NIÑOS DE LA CAM

Antoni Ros-Marbà director  
Diana Montague soprano  
Isabel Monar soprano  
Ann Taylor mezzosoprano  
Claire Powell contralto  
Francisco Vas tenor

Obras de M. Ravel y L. van Beethoven

## CONCIERTO 5 CICLO II

17, 18 y 19 noviembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pedro Halffter Caro director

Obras de J. M<sup>a</sup> Sánchez Verdú y G. Mahler

## CONCIERTO 6 CICLO I

24, 25 y 26 noviembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Arturo Tamayo director  
Frank Peter Zimmermann violín  
Alessandro Carbonare clarinete

Obras de P. Boulez, L. de Pablo y S. Prokofiev

## CONCIERTO 7 CICLO II

1, 2 y 3 diciembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director  
Karin Adam violín

Obras de B. Smetana, E. Llácer "Regolf" y P. I. Tchaikovsky

## CONCIERTO 8 CICLO II

15, 16 y 17 diciembre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director  
Irène Théorin soprano  
Birgit Remmert mezzosoprano  
Albert Bonnema tenor  
Kwangchul Youn bajo  
Joaquín Soriano piano

Obras de L. van Beethoven

## CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD (Fuera de abono)

23 de diciembre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director  
Adolfo Marsillach narrador

## CONCIERTO 9 CICLO I

12, 13 y 14 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig director  
Asier Polo violonchelo

Obras de J. Rodrigo y D. Shostakovich

## CONCIERTO 10 CICLO II

19, 20 y 21 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig director  
Enrique Pérez de Guzmán piano

Obras de F. Mendelssohn, V. Rebullida, E. Grieg y C. Debussy

## CONCIERTO 11 CICLO I

2, 3 y 4 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

Obras de R. Strauss y R. Wagner

## CONCIERTO 12 CICLO II

9, 10 y 11 febrero 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA I  
NACIONAL DE CATALUNYA

Gary Bertini director  
Momo Kodama piano

Obras de J. Haydn, M. Ravel y C. Debussy

## CONCIERTO 13 CICLO II

16, 17 y 18 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director  
Leonel Morales piano

Obras de I. Albéniz/R. Frühbeck, A. García Abril y J. Brahms

## CONCIERTO 14 CICLO I

23, 24 y 25 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

Obras de J. Brahms y C. Halffter

## CONCIERTO 15 CICLO I

2, 3 y 4 marzo 2001

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

Robert King director

Obras de J. S. Bach

## CONCIERTO 16 CICLO II

9, 10 y 11 marzo 2001

ORQUESTA DE CÓRDOBA  
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Leo Brouwer director

Obras de A. Ginastera y F. Mendelssohn-Bartholdy

## CONCIERTO 17 CICLO II

23, 24 y 25 marzo 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

Juan José Mena director  
Elisabeth Leonskaja piano

Obras de G. Erkoreka, W. A. Mozart y B. Bartók

## CONCIERTO 18 CICLO I

30 y 31 marzo / 1 abril 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Víctor Pablo Pérez director  
Eldar Nebolsin piano

Obras de S. Rachmaninov y J. Sibelius

## CONCIERTO 19 CICLO I

6, 7 y 8 abril 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DEL RECUERDO

Rafael Frühbeck de Burgos director  
Sybilla Rubens soprano  
Iris Vermillion mezzosoprano  
Christoph Prégardien tenor  
James Taylor tenor  
Klaus Hager barítono  
Olaf Bär bajo

J. S. Bach *La Pasión según San Mateo, BWV 244*

## CONCIERTO 20 CICLO II

20, 21 y 22 abril 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Peter Schneider director  
José Sotorres flauta

Obras de F. Dévienne y A. Bruckner

## CONCIERTO 21 CICLO I

27, 28 y 29 abril 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Manuel Galduf director  
Joaquín Achúcarro piano

Obras de E. Calandín, S. Rachmaninov y B. Bartók

## CONCIERTO 22 CICLO I

11, 12 y 13 mayo 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Pinchas Steinberg director  
Víctor Martín violín  
Barbara Hölzl contralto  
Herbert Lippert tenor  
Detlef Roth barítono

Obras de C. Prieto, F. Escudero y F. Mendelssohn

## CONCIERTO 23 CICLO II

18, 19 y 20 mayo 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

George Pehlivanian director  
Elmar Oliveira violín

Obras de T. Marco y P. I. Tchaikovsky

## CONCIERTO 24 CICLO I

1, 2 y 3 junio 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
CORO DE NIÑOS DE LA CAM

George Pehlivanian director  
Susan Chilcott soprano  
Nigel Robson tenor  
Hakan Hagegard barítono

B. Britten *War Requiem, Op. 66.*

AVANCES DE PROGRAMACIÓN EN EL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA E INTERNET (<http://ocne.mcu.es>)

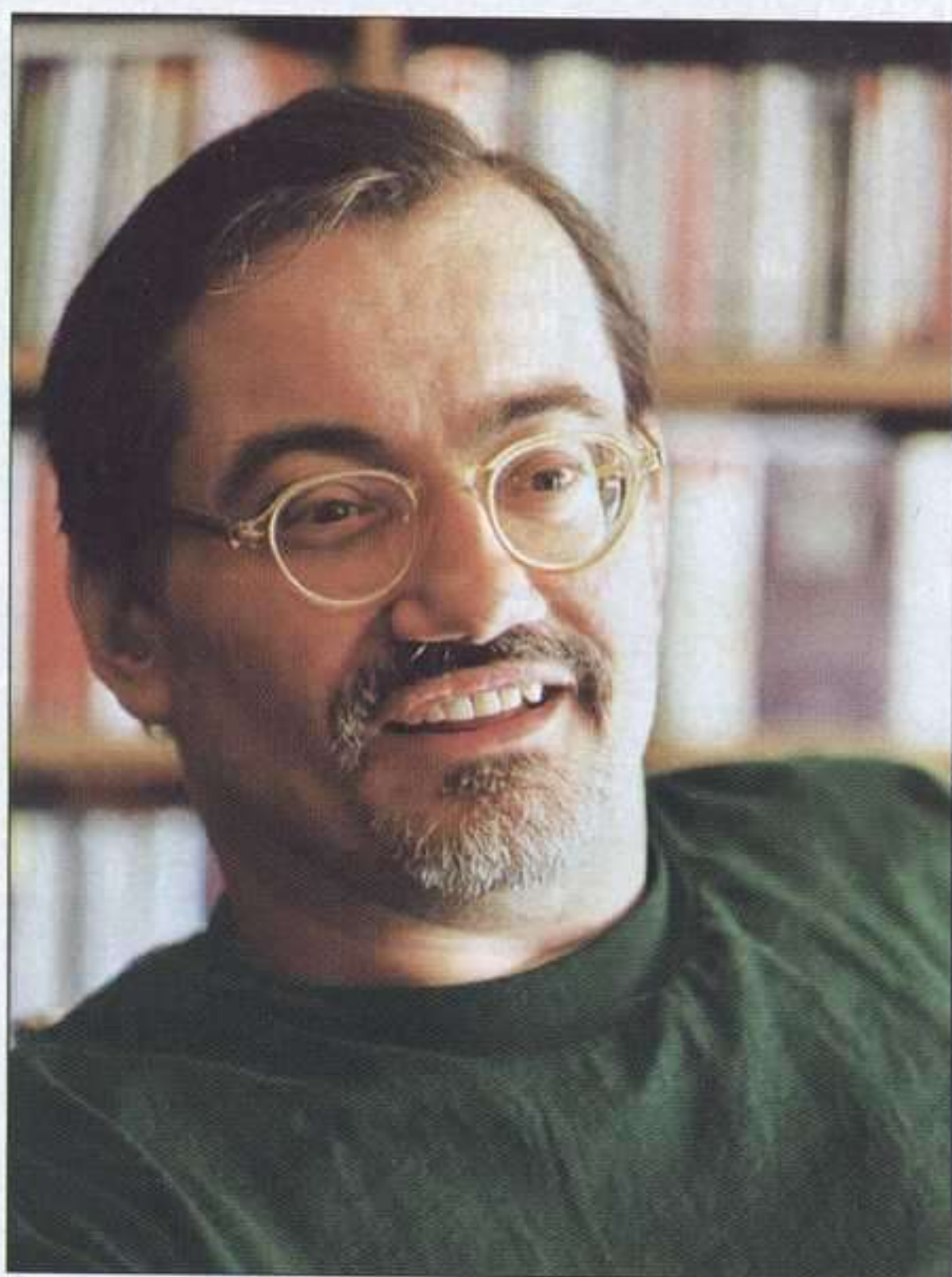
VENCUATRO PROGRAMAS en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146; Tel. 91 337 01 40).

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES: con cuatro semanas de antelación a cada concierto. Lugares de venta: Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia) y venta telefónica (Caja Madrid: Tel. 902 488 488). Venta para grupos: mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 02 64).





# Penúltimas Voces



**Gonzalo Badenes nos abandonó este verano. El Palau de la Música de Valencia dedicará el primer concierto de la temporada a su memoria.**

**S**e me ha ido un amigo. A esta revista se le ha ido un amigo. A esta revista y a mí se nos ha ido un amigo y uno de sus mejores críticos. A todos los aficionados a la Música de este país que, además, lean sobre música se les ha ido una de las más brillantes, lúcidas e integrales plumas. A los aficionados al Canto se les ha ido quien más y mejor ha escrito sobre voces y canto en idioma castellano en las últimas décadas. Y aunque haya muerto en una intolerable soledad, sé que a otras muchas personas también se les ha ido un ser querido. Así que, fijense Uds. cuánto se ha perdido con la muerte de Gonzalo Badenes, inventor y autor de una sección de esta revista llamada "Voces", así a secas, sin explicaciones para adornar inútilmente una cabecera que dice todo acerca de lo que tiene que decir; una sección que hasta el mes pasado Gonzalo protagonizó con el esplendor y la humildad propias del sabio. Gonzalo, querido, perdona por osar escribir sobre tí; perdona, pero por muchas razones he de hacerlo; desde allá lejos, desde donde estés, perdóname.

El día de su muerte, acaecida en la madrugada del 20 de agosto tras unos días de lucha para superar un coma producido por la operación intestinal de urgencia a que tuvo que ser sometido, más de un amigo o compañero de trabajo comunes me hizo la misma pregunta: ¿que era Gonzalo? Y que más da, contesté varias veces casi destempladamente. Porque decir que Gonzalo era licenciado en Filosofía y Letras tiene un valor informativo prosaicamente obvio. La respuesta a esa pregunta es particularmente compleja en el caso de Gonzalo Badenes. Otra mejor sería: crítico musical. Pero seguramente a él tampoco le satisfaría: se hartó

de decirme cosas como ésta: "Todos los críticos somos unos maniáticos"; o esta otra mucho más jugosa: "Pienso que *Tristán e Isolda* es la música más acojonante (perdón por el grosor de la palabra, pero fue la que empleó) que nunca se ha hecho. Pero no lo puede decir; soy un crítico". En otras palabras, Gonzalo fue un comentarista que intentó enfrentarse desde su tribuna a sí mismo, al subjetivismo con que afrontaba la escucha. Y yo ahora quiero resaltar (como me comentaba el otro día Ángel Mayo en el momento de tragarse el sapo de la muerte de Gonzalo) que precisamente en eso –sobre todo– residía la grandeza de su pluma, porque aunque él se preocupara por no escribir ciertas escandalosas cosas (Gonzalo, querido, ¡qué narices! ¡yo también pienso eso de "*Tristán*"!), se le notaba mucho que tras el crítico había algo bastante más importante: allí estaba alguien que escuchaba la música con pasión; y toda la música, daba igual que fuera antigua o romántica, sinfónica o vocal, de cámara o al piano... Es necesario detenerse en eso al hablar de Gonzalo.

No conozco a muchos aficionados que se aproximen a la música con pasión. Conozco a muchos desequilibrados que escuchan música con pasión, lo que, desde luego, es bien distinto. Gonzalo dejaba cualquier cosa por una retransmisión radiofónica de ópera desde el último rincón del mundo; era capaz de hablar de música contigo horas y horas, desde el más barroco entusiasmo, confesión personal incluida, pero nunca perdía el control intelectual de la escucha. Así que, esa capacidad intelectual sumada a la pasión –a su incondicional amor por la música– más unas cuantas gotitas (¡unas cuantas!) de buena literatura, separaban sus comentarios de los más comunes; de las lecciones magistrales (frías como tém-



panos, ininteresantes por avitales), o de las piezas de erudición (aburridas hasta decir basta) o, sencillamente, de los interminables catálogos de adjetivos en que, en los tres casos, solían y suelen acabar convirtiéndose —en el mejor de los casos— la mayor parte de los comentarios críticos que leíamos y leemos por estos y otros pagos. O sea, Gonzalo era un verdadero aficionado a la Música: inagotable, integral, extremo, más resistente al tiempo sonoro que la roca al martillo... Y ya después (¡pero después, siempre después!), desde la silla de ruedas en que quedó postrado desde muy, muy pequeño por un ataque de poliomelitis, mascullaba y llenaba esas hojas con cuya primera lectura los redactores-jefe de los medios en que trabajaba (éste en primerísimo lugar) disfrutábamos como tontos.

Gonzalo, querido: sé que me estarás riñendo por decir todas esas cosas. Pero también sé que, al mismo tiempo, me estarás disculpando porque sabes que he de hacerlo. Tú te has ido, pero es necesario que todos te releamos. Por muchas razones. Te voy a insistir en solo una: a ver si así se nos contagian al menos unas pocas virtudes tuyas. Por ejemplo, tu honradez a la hora de repartir halagos y críticas negativas, tu ecuanimidad, tu equilibrio y moderación a la hora de tomar la pluma... y, sobre todo, la autenticidad con que enfocabas la interpretación musical, siempre apuntando a la esencia como virtud y al adorno como defecto. En RITMO se recibían muchas cartas alabándote y vilipendiándote: que se sepa que las primeras estaban escritas desde la búsqueda de lo

esencial, y las segundas, desde la mera exposición de lo accesorio. Unos, ves, querido, te entendieron bien; otros, déjales, no comprendieron nada. Estate tranquilo, algunos seguiremos bregando porque cada vez sean más los unos y menos los otros. Y en eso, tu recuerdo y tu magisterio serán una impagable quía. Porque Gonzalo, querido, ya has alcanzado el reino de la noche, ése en el que acaban encontrándose Isolda y Tristán tras zafarse de su triste condición social y convertirse en seres humanos. Nosotros, desde aquí, sólo podemos seguir buscando esa dimensión, y alertar, como Brangania, los nuevos peligros que traerá el amanecer.

**Pedro González Mira**  
Redactor-Jefe de  
RITMO

## Las "Voces" de Gonzalo

GIUSEPPE ANSELMI (Octubre 98)	BENIAMINO GIGLI (Febrero 88)	ALDO PROTTI (Julio/Agosto 99)
JAUME ARAGALL (Diciembre 94)	ELISABETH GRUMMER (Septiembre 90)	SAMUEL RAMEY (Abril 99)
JANET BAKER (I) (Abril 92)	TITO GOBBI (Febrero 89)	TITA RUFFO (Mayo 88)
JANET BAKER (II) (Mayo 92)	MARILYN HORNE (Febrero 90)	LEONIE RYSANEK (Mayo 98)
AGNES BAL TSA (Junio 99)	HANS HOTTER (Octubre 89)	TITO SCHIPA (Julio/Agosto 89)
MARIA BARRIENTOS (Abril 94)	GUNDULA JANOWITZ (Febrero 94)	PETER SCHREIER (Abril 93)
ETTORE BASTIANINI (Diciembre 98)	RAINA KABAIVANSKA (Marzo 92)	ELISABETH SCHWARZKOPF (Junio 88)
CARLO BERGONZI (Abril 90)	KIRI TE KANAWA (Mayo 91)	IRMGARD SEEFRIED (Marzo 89)
JUSSI BJÖRLING (Noviembre 89)	ALEXANDER KIPNIS (Septiembre 89)	GIULETTA SIMIONATO (Diciembre 98)
MONTSERRAT CABALLÉ (I) (Junio 93)	RENÉ KOLLO (Junio 99)	FREDERICA VON STADE (Febrero 95)
MONTSERRAT CABALLÉ (II) (Julio-Agosto 93)	ALFREDO KRAUS (Diciembre 99)	RICCARDO STRACCIARI (Octubre 93)
PIERO CAPPUCILLI (Marzo 2000)	G. LAURI VOLPI (I) (Diciembre 92)	TERESA STRATAS (Febrero 99)
MERCEDES CAPSIR (Mayo 94)	G. LAURI VOLPI (II) (Febrero 93)	CONCHITA SUPERVIA (Marzo 94)
JOSÉ CARRERAS (Febrero 2000)	HIPOLITO LÁZARO (Octubre 94)	JOAN SUTHERLAND (I) (Julio/Agosto 91)
ENRICO CARUSO (Diciembre 90)	FRIDA LEIDER (Octubre 88)	JOAN SUTHERLAND (II) (Septiembre 91)
FRANCO CORELLI (Septiembre 88)	PILAR LORENGAR (Abril 91)	GIUSEPPE TADDEI (Septiembre 93)
ANTONIO CORTIS (Marzo 91)	MAX LORENZ (Junio 91)	MARTTI TALVELA (Octubre 91)
ANTONIO CORTIS (Junio 98)	CHRISTA LUDWIG (I) (Noviembre 91)	RICHARD TAUBER (Octubre 90)
IOREZA COSOTTO (Enero 2000)	CHRISTA LUDWIG (II) (Diciembre 91)	RENATA TEBALDI (Abril 97)
ILEANA COTRUBAS (Marzo 90)	NELLIE MELBA (Mayo 93)	LUISA TETRAZZINI (Septiembre 92)
FEODOR CHALIAPIN (Marzo 88)	LAURITZ MELCHIOR (Junio 90)	GEORGES THILL (Abril 89)
BORIS CHRISTOFF (Febrero 90)	ZINKA MILANOV (Diciembre 89)	LAWRWNCE TIBBETT (Noviembre 90)
ANTON DERMOTA (Abril 2000)	ANA MOFFO (Marzo 99)	TATIANA TROYANOS (Diciembre 93)
KATHLEEN FERRIER (Abril 88)	KURT MOLL (Octubre 99)	RICHARD TUCKER (Julio/Agosto 92)
DIETRICH FISCHER-DIESKAU (Junio 89)	CLAUDIA MUZIO (Mayo 89)	HELEN TRAUBEL (Noviembre 99)
KIRSTEN FLAGSTAD (Enero 88)	BIRGIT NILSSON (Julio/Agosto 88)	LUCIA VALENTINI TERRANI (Septiembre 99)
MIGUEL FLETA (Noviembre 94)	MAGDA OLIVERO (Enero 89)	LEONARD WARREN (Noviembre 88)
MIRELLA FRENI (Febrero 92)	JULIUS PATZAK (Mayo 2000)	WOLFGANG WINDGASSEN (I) (Octubre 92)
NICOLAI GEDDA (Marzo 93)	AURELIANO PERTILE (Julio/Agosto 90)	WOLFGANG WINDGASSEN (II) (Noviembre 92)
NICOLAI GHIAUROV (Mayo 90)	HERMANN PREY (Noviembre 98)	FRITZ WUNDERLICH (Enero 99)



### Y van dos

Considero que *Ernani*, una de las óperas de juventud de Verdi que algunos aficionados no aprecian en su justa medida, es de una fuerza arrebatadora, casi salvaje, de una belleza melódica extraordinaria y de una inspiración apabullante. Se trata de romanticismo en su estado más puro, pasiones arrebatadas, venganzas, odios, todo ello enmarcado por un fondo político revolucionario y liberador. La vieja oligarquía anquilosada y pétrea enfrentándose a la juventud noble, sincera, soñadora, idealista. Quizá lo más discutible del desarrollo dramático de la obra sea la rápida evolución del personaje de Carlos V, primero un rufián de tomo y lomo, para, tras ser coronado, transformarse en un monarca magnánimo y noble. Pero esto era una nimiedad, si se escucha la maravillosa música con que Verdi le ha revestido. Sus "Oh, de verdi anni miei" y "O sommo Carlo" son de las piezas más hermosas para barítono jamás escritas. Y qué decir de los coros con intervenciones inolvidables como el arrebatador "Si ridesti il Leon di Castiglia", una de esas melodías patrióticas, fáciles sí, pero inigualables, y que son patrimonio exclusivo de Verdi.

Lo malo es que para hacer justicia a esta partitura no sólo hace falta un gran director musical, una gran orquesta y unos coros más que buenos; lo malo es que aún contando con todos estos requisitos, la obra no se salva si no tiene un cuarteto de solistas de primera especial. Aquí no cabe lo de vocecitas entonadas, ni vozarrones incontrolados; aquí hay que cantar con la voz de un trueno, la intensidad de un huracán y la técnica de un consumado belcantista. Casi nada. Y eso hoy, por desgracia, no existe.

Sin embargo, y a pesar de todos los reparos, hay que agradecer al Teatro Real que se "atreva" con repertorio tan comprometido. Otra cosa son los resultados.

José Carlos Plaza, como director de escena, en esta ocasión, dejó bastante que desear. Su visión de *Ernani* es convencional, amanerada y poco convincente. El incesante movimiento del coro al ritmo de la música, sus constantes poses pictóricas me



Carlo Colombara y Sylvie Valayre, en el "Ernani" que cerró la temporada del Real madrileño.

parecieron insufribles y lo que es peor, torpes. Su análisis de los personajes (a pesar de todas las evidentes inconsistencias del libreto) fue inexistente. La escenografía de Plaza y Francisco Leal, funcional, pero pesada y agobiante, resultó más apropiada para un drama expresionista que para una pesadilla romántica, y el vestuario de Pedro Moreno, con cierto sabor del cuatrocento italiano, gratuito y a veces, en el caso de la protagonista, abigarrado y francamente feo.

El cuarteto vocal fue insuficiente, excepto en el caso del esplendoroso Carlos V de Carlos Álvarez, que demostró, una vez más, que hoy por hoy es el barítono verdiano por excelencia en el mundo, además de un excelente actor. Del tenor Janez Lotric poco hay que decir; ni por voz, ni por estilo, ni siquiera por apariencia, cubrió los mínimos exigidos para encar-

nar al protagonista de la ópera. La soprano Sylvie Valayre es uno de tantos "bluffs" que hoy recorren las carteleras de los teatros de ópera, una voz desigual, agria y de timbre ligerísimo para afrontar la partitura de Elvira.

Como Silva, Carlo Colombara, demostró lo que se puede hacer, cuando se sabe cantar, con una voz pequeña pero de timbre noble.

El maestro Allemandi hizo sonar muy bien a la Orquesta Sinfónica de Madrid y su visión de la partitura sin ser extraordinaria al menos no fue ni premiosa, ni aburrida. Bajo su batuta el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid cantó ajustado en todas sus cuerdas y en algunos momentos con brillantez inusitada.

**Francisco Villalba**  
Temporada Teatro Real  
Madrid





## Dolora Zajick, un gran instrumento

GILLS BOUQUILLON

**Dolora Zajick (en imagen de archivo), fue una impresionante voz pero fue desigual intérprete.**

Una verdadera voz de mezzo la de la norteamericana Dolora Zajick, poderosa, amplia en el registro, con capacidad para enfrentarse a cualquier repertorio por espinoso que sea, y sin embargo, a mí por lo menos, no me conmueve aunque, eso sí, me asombre.

El recital se inició con la maravillosa aria de *Alceste* de Gluck "Divinités de Styx" cantada con todo medio de recursos pero fuera de estilo y con una pronunciación del francés bastante deficiente. Después vino un "Mon coeur s'ouvre à ta voix" del *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, sin sensualidad. Tras estas dos páginas Zajick entró, por primera vez en el concierto, en uno de

sus territorios, Donizetti, y en él nos apabulló con un deslumbrante "O mio Fernando" de *La Favorita*. No se puede imaginar más facilidad en el agudo y en el grave, un centro más opulento, una facilidad más irresistible en las coloraturas. Impresionante.

En la segunda parte Zajick nos brindó la bellísima aria de Marfa de la *Khovantchina* de Mussorgsky, "Sily potanye, sily velikie", y continuación la de Juana de Arco de *La Doncella de Orleans* de Tchaikovsky. "Da, chas nastal!... Prostitye vi". Y una vez más derrochó medios, pero la intensidad que requieren las piezas interpretadas, su patetismo, estuvo ausente.

Y para finalizar, Verdi, lo suyo, en lo que es quizá Zajick la máxima exponente, la heredera de la inigualable Fiorenza Cosotto. Tanto en el "Condotta ell'era in ceppi" de Azucena de *Il Trovatore*, como en el "O don fatale" de Eboli del *Don Carlos*, la mezzo mostró todo su armamento vocal y nos brindó una lección de autenticidad, de sonido verdaderamente verdiano, grande, potente, con una absoluta facilidad en todos los registros, sin "trampas", cosa ahora tan frecuente en las hoy "denominadas" mezzos que interpretan a Verdi como si se tratase de Mozart. Soberbia.

Después, como bis, el "Voi lo sapete, o mamma" de Santuzza de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, y el recitativo y arioso de la entrada de la Princesa de Bouillon de *Adriana Lecouvreur* de Cilea. La primera careció de la angustia y fuerza que requiere y la segunda, pieza insípida donde las haya, fue bastante mejor servida.

El Maestro Allemandi al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid estuvo atento a la cantante y sus interpretaciones de las Oberturas de *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, de *La Favorita* de Donizetti, de *Khovantchina*, de *Luisa Miller* de Verdi y de la *Méditation de Thais* de Massenet fueron pulcras y musicales.

F.V.

**Temporada del Teatro Real  
Madrid**

## Fidelio en Concierto

Se podía extrañar lo escénico, pero la versión funcionó. *Fidelio* es una obra que permite lucirse a pesar de optar por la versión en concierto, y esto es lo que ocurrió en Peralada. La mayor ovación se la llevó Miguel Ángel Gómez Martínez, y no es para menos: el director granadino canta con los solistas, respira con ellos y, lo que es mejor, conoce a fondo una partitura nada fácil que, para más inri, dirige de memoria. ¡Bravo! La orquesta del Gran Teatre del Liceu no siempre

estuvo a la altura, pero fue calentando motores, hasta llegar a un muy notable segundo acto, con *Leonora III* incluida. También despertó entusiasmo entre el público la labor del Orfeón Donostiarra, de quien solamente cabe lamentar que Beethoven no escribiera más pasajes para el conjunto coral en su única ópera. Eva Johansson fue una Leonora/Fidelio de empaque y buen timbre, al lado del Florestán un tanto excesivo de John Treleaven. Simon Estes fue un autoritario Pizarro, a pesar de

mostrar en más de una ocasión que no parecía llevar el papel muy bien aprendido (estaba más pendiente de la partitura que de la batuta de Gómez Martínez), al contrario de ese gran profesional que es Kurt Rydl, espléndido Rocco. Muy bien, a su vez, la pareja formada por Marzelline y Jacquino, Marussa Xyni y Joan Cabero respectivamente, especialmente el segundo, cuyo timbre y seguridad han ganado terreno en estos últimos cinco años.

**Jaume Radigales  
Festival de Peralada  
Girona**



### El Kirov en Londres

Mientras Madrid experimentaba con la Opera de Unter den Linden el aire fresco de la visita de una buena compañía de ópera extranjera, Londres llegó al éxtasis con la mega visita del Ballet y la Ópera del Kirov. Como sólo saben hacerlo las ya casi inexistentes grandes compañías estables, el Kirov dio función todos los días con tres repartos diferentes para las repeticiones, con lo cual toda la historia del Marinsky de San Petersburgo pasó ante los ojos del espectador del año dos mil en siete ballets y cinco óperas, desde las producciones de 1980 de *La Bella Durmiente* y 1984 de *Mazzepe* (Tchaikovsky) hasta la de 1999 de *Guerra y Paz* (Prokofiev).

En *Mazzepe* los decorados son vistosos y los cantantes, vestidos en pesados trajes de época ensayan gestos grandilocuentes mientras luchan por hacerse oír a través de desproporcionadas pelucas y bigotes postizos. Pero en este caso hubo un histrionismo teatral capaz de transformar estos anacronismos en un milagro dramático de una vitalidad digna de una película de Eisenstein. Tal fue la entrega de cantantes y coro que hasta el accidente de incrustar una espada en una piedra para después levantar la espada con piedra y todo quedó como un creíble exceso de fervor guerrero. La ejecución de Kochubei en medio de las plegarias populares, la ferocidad de los cosacos y la llegada de la mujer y la hija del infortunado figuran entre las escenas más estremecedoras que recuerdo haber visto en un escenario teatral. La misma filosofía visual campea en la "regie" de *Khovanshchina*, de 1960, pero, aquí también, un colega me confesó haber sentido carne de gallina al ver avanzar a los Streltsy o mercenarios de Khovansky desde el fondo de la Plaza Roja hacia la platea. En la producción de Andrei Konchalovsky para *Guerra y Paz* los telones pintados finalmente son reemplazados con un ciclorama sobre el cual se proyectan iconos o campos de batalla, con magníficos vestuarios tradicionales y un movimiento escénico audaz, que incluye traslado de cañones, explo-

siones que hacen saltar a los soldados por el aire y una visión grandiosa del incendio de Moscú con comparsas de soldados y pueblo verdaderamente salidos de sus casillas en su entusiasmo. El despliegue en las escenas de masas contrasta con una cuidadosa "regie" de personas para las escenas íntimas, donde los personajes se mueven como un ballet sincronizando con precisión sus gesticulaciones a la música y la palabra cantada. Así surgen escenas inolvidables como las invocaciones a Dios de un Kochubei (Alexashin) encadenado y torturado, o, en *Khovanschina*, el famoso cónclave Golitsyn-Khovansky-Dosifei, con Bezzubekov, Vannev y Steblianko, tres bajos gigantes y de voz maravillosa, incisiva hasta la más recóndita consonante, discutiendo el futuro de Rusia con la ironía, el suspense y la premonición de tragedia de hombres de estado amenazados por el exilio o la muerte. La muerte de Andrei en *Guerra y Paz* trasciende las divisiones entre ópera y ballet cuando el moribundo trata de ensayar con Natasha los pasos del vals que los acercó cuando se conocieron.

Todos estos efectos teatrales apoyaron su vitalidad en la dirección orquestal de Valery Gergiev, un artista que siempre me había parecido demasiado enfático o ruidoso hasta que lo vi al frente de la magnífica orquesta del Kirov. Es una orquesta que como ninguna otra hace resonar los graves de sus cellos y bajos, impone a sus metales un color cobrizo y a la vez brillante y destaca contrastes con una incisividad capaz de penetrar no ya en el oído sino en el sistema sanguíneo del oyente. Trémolos "rubatti" y "glissandi", la percusión con que Shostakovich embelleció la partitura original de Mussorgsky en *Khovanschina*, las melodías de Tchaikovsky en *Mazzepe* no azucaradas sino tersas e incisivas, en fin, todo suena diferente con esta orquesta.

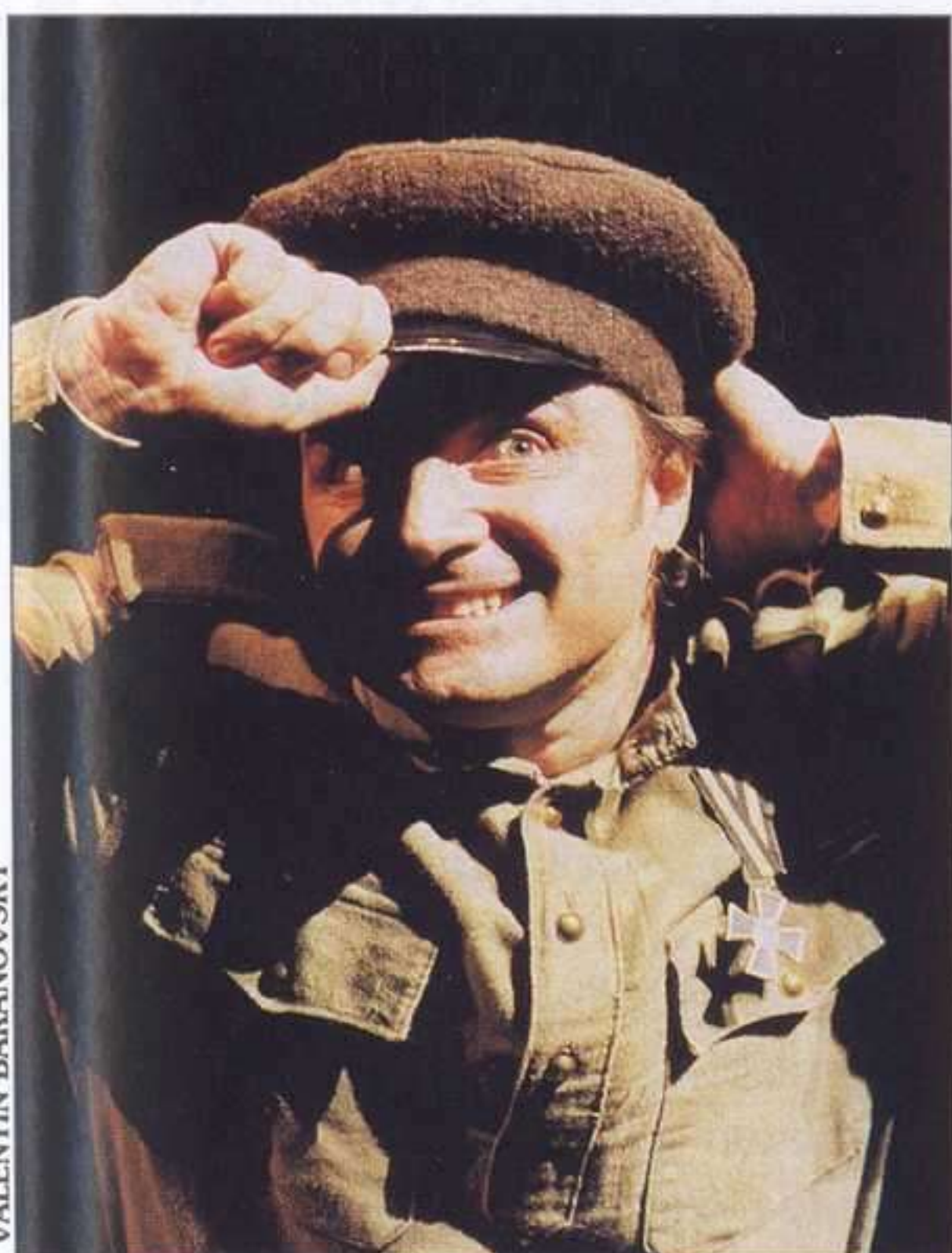
La mayor novedad de la visita la constituyó el estreno en el Reino Unido de *Semyon Kotko*, la ópera soviética de Prokofiev compuesta en 1938 y estrenada en el Stanislavsky

de Moscú en 1940. Semyon, el protagonista, regresa de la primera guerra a su Ucrania natal donde los soviéticos aún deben luchar contra los feroces haydamac o nacionalistas ucranianos apoyados por tropas alemanas. El padre de su novia trata de casar a ésta con un terrateniente desposeído, pensando que el comunismo no durará mucho. La intriga progresa a través de un verdadero "drama giocoso" donde el ingenio, el sentido del humor paisano y los juegos del amor se combinan con cruentas escenas de violencia, incluidos tres escalofriantes ahorcamientos de camaradas leninistas. Uno de ellos cumple con el Partido hasta el extremo de gritar "¡Viva Lenin!" antes de morir. Pero a pesar de este ropaje panfletario el diálogo dramático-musical es efectivo y un documento fascinante de cómo en medio de las feroces purgas stalinianas que siguieron a la censura de *Lady Macbeth de Mtsenk*, Prokofiev se las arregló para engañar a los censores. Aunque sin las geniales innovaciones de la obra de Shostakovich, Prokofiev consigue infiltrar en medio de las obligadas melodías tradicionales una línea de canto con momentos de expresionismo disonante reservado para las partes más dramáticas. Y también infiltra novedosas variaciones de ritmo y color en las texturas orquestales, que actúan de hilo conductor en un estilo "cinematográfico" similar al de *Lulu* o *Lady Macbeth*, consistente en escenas cortas y contundentes en su humor o dramatismo concatenadas sin solución de continuidad a lo largo de cada acto. En esta producción de 1999, decididamente la más novedosa escénicamente hablando, el director de escena Yuri Alexandrov hace mover a sus personajes en medio de un desolador paisaje de post-guerra, con una vía de ferrocarril trunca que es utilizada inteligentemente como final de camino en situaciones dramáticas sin salidas. Y tratándose de una producción post-soviética, el "regisseur" se da el gusto de revertir el significado final con una magistral parodia que en mi condición de ex-prisionero





HUGO GLENNING



VALENTIN BARANOVSKY



HUGO GLENNING

Tres imágenes de los montajes del Kirov. De arriba abajo, "Mazzepa", "Khovanschina" (a la derecha) y "Semyon Kotko".

del marxismo artístico aplaudí especialmente: el coro canta su loa final al comunismo no como pueblo ruso sino vestido a los de *El Este es rojo*, esa famosa ópera de propaganda maoísta de duración interminable que una vez tuve que sufrir de punta a punta en un helado teatro en Pekín en los años setenta.

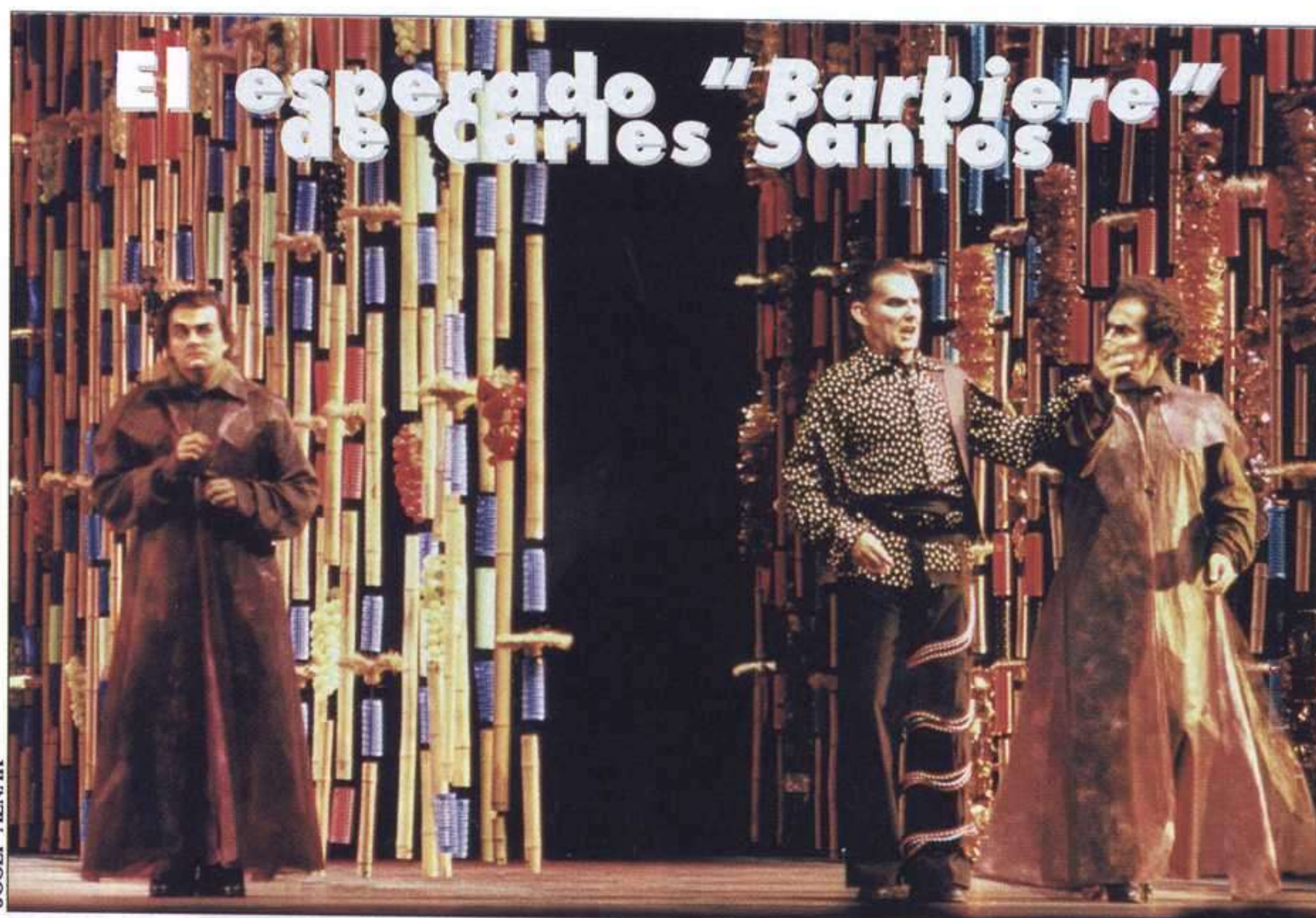
Hubo de todo entre los numerosos cantantes de esta la animosa "troupe", pero aún en los casos de canto ruidoso o poco sutil, se mantuvo esa entrega total y esa expresividad salida del alma que obligan a repetir el lugar común. Esto fue verdadera-

mente "Russia con amour". Los grandes cantantes como Olga Borodina (Marfa en *Khovanschina*) o Anna Nebetko (Natasha en *Guerra y Paz*) son ya reconocidos internacionalmente. A los bajos mencionados anteriormente es importante añadir el nombre del super bajo voz de trueno Nikolai Putilin (*Mazzepa*, *Shaklovity* en *Khovanschina*). El coro, realmente el alma del Kirov y del Pueblo Ruso, protagonista fundamental en esta epopeya de dramas nacionales a admirar en todo el mundo. Finalmente: frente al Kirov incumplí uno de mis mandamientos del decálogo

del aficionado publicado por RITMO un número atrás. En las cuatro óperas aplaudí calurosamente después del final. Después de todo, tal vez sea el último gran "ensemble" que todavía no ha sucumbido a los embates de la llamada "ópera internacional". Esta gente trabaja junta todo el año y no dependen para armar sus repartos de los horarios de vuelos de cuatro o cinco divos. La diferencia está a la vista.

**Agustín Blanco-Bazán**  
Royal Opera House  
Londres





JOSEP AZNAR

Una sugerente y divertida propuesta para Beaumarchais.

**P**ues se trató de eso: de un *Barbiere di Siviglia* muy esperado que terminó por ser de propiedad exclusiva de Carles Santos, el polifacético artista de Vinaròs erigido en director de escena y "factórum" de la ópera rossiniana. Si nos olvidábamos, pues, de la trama originaria de Beaumarchais adaptada por Sterbini, la propuesta resultaba altamente sugerente, e incluso diver-

tida, a pesar de que algunas secuencias resultaran un tanto vacías de contenido: el final del primer acto, sirve en bandeja una serie de "gags" sugerente "happening". El espacio escénico y el (¿vestuario?) de Marielena Roqué hicieron el resto, con elementos interesantes y otros perfectamente olvidables. A nivel musical se demostró que con artistas de casa se pueden hacer maravillas,

con un reparto homogéneo, bien compenetrado y con notables esfuerzos, como el Conde de Antoni Comas, más lírico que ligero pero con una buena prestación, al lado de dos valores ya consolidados y cuyos personajes ya han madurado, como el Figaro de Àngel Òdena y el Bartolo de Josep Ferrer. Isabel Monar fue una Rosina de escaso volumen pero de gran musicalidad, mientras que Stefano Palatchi demostró su rotunda autoridad como Basilio. Correctos Enric Martínez Castigani (Fiorello) e Itxaro Mentxaka (Berta). Gloria Isabel Ramos condujo con conocimiento de causa una notable Orquesta de Cadaqués, a pesar de haber imprimido un, a veces, excesivo decibelaje. Por cierto que hubo trampas en lo musical, como algunos añadidos a la instrumentación, además de algún corte en los recitativos (alguno crucial para entender la historia) y del cambio de ubicación de la tempestad, interpretada después del concertante final.

**J.R.**  
Festival de Peralada  
Girona

## Fin de temporada con "Pelléas et Mélisande"

**T**odo parece indicar que el Met ha adoptado un modelo de temporada que siempre se rige por un esquema similar: inauguración en otoño con grandes éxitos italianos y clausura en primavera con varias óperas de acreditado calibre intelectual. Durante la temporada que acabamos de cerrar, los meses de marzo, abril y mayo trajeron a Nueva York las tres obras maestras del "fin-de-siècle" europeo: por una parte, *Tristan* y la *Tetralogía* de Wagner y, por otra, *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Los crímenes pasionales no son poco frecuentes en el mundo ópera. Sin embargo, el triángulo amoroso entre Pelléas, Mélisande y el patricio Golaud es único en toda la historia de la ópera, sobre todo en la producción del británico Jonathan Miller. En ella el argumento de Maeterlinck recobra lo que no posee la obra teatral original: una mansión decimonónica, se-

miiluminada, rodeada de jardines que reconquistan el terreno perdido a la arquitectura. Los personajes parecen sonámbulos. Los criados duermen en los lujosos sofás del palacio; de vez en cuando, cambian un candelabro de lugar, pero nunca hablan. Nos encontramos, por supuesto en un mundo de ensueño, en el reino de la imaginación donde lo irreal expresa una realidad más real que el mundo real.

La música de Debussy (sin arias, conjuntos vocales o intermedios orquestales) crea una marea de símbolos sin significado concreto. Las voces cabalgan sobre esa marea sin atreverse a dominar. Muy de vez en cuando, una melodía parece cuajar en un conato de aria, pero cuando el oído del espectador cree captar su simetría y concordancia, se esfuma como si fuera parte de un sueño. No cabe duda que James Levine, sabe encaminar la orquesta hacia ese sonido vaporoso y flotante de Debussy.

Quizá su mérito se base en su afinidad con el mundo sonoro de Wagner, la melodía infinita, las cadencias sin resolver y las frases inconclusas.

Dawn Upshaw y Dwayne Croft (en los papeles de Pelléas y Mélisande) recrearon también a la perfección este mundo etéreo de situaciones sin resolver. Ambos "recitaron" sus partes con sutilidad y control, creando un sonido líquido, sin bordes, lleno de expresión refrenada e intensa a la vez. A pesar de la experta actuación de todos los cantantes, no hay duda que en *Pelléas* lo que realmente predomina —quien realmente cuenta la historia— es la orquesta. Y quizá ello explique las butacas vacías de los abonados, muy bien aprovechadas (por cierto) por algún menesteroso crítico.

**Antoni Pizà**  
Metropolitan Opera  
Nueva York



# VII Ciclo de Lied



00  
TEMPORADA  
01



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
Y CULTURA

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



## Abonos y localidades

### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del ciclo.

**RENOVACIÓN DE ABONOS.** Los abonados al VI Ciclo de Lied de la actual temporada 1999/2000 podrán renovar sus abonados para la próxima temporada 2000/2001 **exclusivamente** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela **del 20 al 30 de junio de 2000**, presentando la entrada correspondiente al recital VII de Ian Bostridge (28 de mayo de 2000).

**VENTA DE NUEVOS ABONOS.** Estos abonados se podrán adquirir **del 26 de septiembre al 7 de octubre de 2000** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

### VENTA DE LOCALIDADES:

**VENTA LIBRE DE LOCALIDADES.** Las localidades sobrantes del abono podrán adquirirse, para cualquiera de los ocho recitales del ciclo, a partir del **17 de octubre** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	24.500	3.500
B	21.000	3.000
C	17.500	2.500
D	14.000	2.000
E	10.500	1.500
F	7.000	1.000
G	5.600	800

### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA), Y DINNERS CLUB.

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del VII CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

Teléfono de Información:  
**91.524.54.00**

(LUNES, 6 DE NOVIEMBRE DE 2000) **Recital I**

**MATTHIAS GOERNE** BARÍTONO  
**ERIC SCHNEIDER** PIANO

CICLO F. SCHUBERT: *Schwanengesang D.957*

(MARTES, 21 DE NOVIEMBRE DE 2000) **Recital II**

**THOMAS QUASTHOFF** BARÍTONO  
**JUSTUS ZEYEN** PIANO

J. BRAHMS: *Lieder Op.32*

F. LISZT: *3 Sonetos de Petrarca*

C. DEBUSSY: *3 Baladas de François Villon*

M. RAVEL: *3 Canciones de Don Quijote a Dulcinea*

(LUNES, 8 DE ENERO DE 2001) **Recital III**

**BARBARA BONNEY** SOPRANO  
**MALCOLM MARTINEAU** PIANO

R. SCHUMANN: *Dichterliebe Op. 48*

F. LISZT: *Lieder*

G. MAHLER: *Des Knaben Wunderhorn (selección)*

(MARTES, 13 DE FEBRERO DE 2001) **Recital IV**

**JULIANE BANSE** SOPRANO  
**GRAHAM JOHNSON** PIANO

*Lieder y canciones de C. SCHUMANN,*

F. HENSEL-MENDELSSOHN, A. MAHLER,

G. TAILLEFERRE, P. VIARDOT-GARCÍA y C.L. CHAMINADE

(LUNES, 2 DE ABRIL DE 2001) **Recital V**

**ANA MARÍA SÁNCHEZ** SOPRANO  
**ENRIQUE PÉREZ DE GUZMÁN** PIANO

*Lieder y canciones de R. WAGNER,*

R. STRAUSS, E. GRANADOS,

X. MONTSALVATGE y J. TURINA

(LUNES, 24 DE ABRIL DE 2001) **Recital VI**

**ANGELIKA KIRCHSCHLAGER** MEZZOSOPRANO  
**MELVYN TAN** PIANO

R. SCHUMANN: *Frauenliebe und Leben Op.42*

*Gedichte der Königin Maria Stuart Op.135*

F. SCHUBERT: *Lieder*

(LUNES, 21 DE MAYO DE 2001) **Recital VII**

**THOMAS HAMPSON** BARÍTONO  
**WOLFRAM RIEGER** PIANO

G. MAHLER: *Lieder completos I*

(MIÉRCOLES, 23 DE MAYO DE 2001) **Recital VIII**

**THOMAS HAMPSON** BARÍTONO  
**WOLFRAM RIEGER** PIANO

G. MAHLER: *Lieder completos II*



# Un gran Janacek y un Mozart fallido

**A**nna Silja repitió su magnífica Kostelnicka en la reposición de una *Jenufa* remozada con el aporte de un director igualmente genial, el checo Jiri Belohlávek.

Con una voz de volumen y densidad que parece crecer con los años, Silja actuó con miradas hieráticas y gestos de desesperación en las escenas claves que rodean su in-

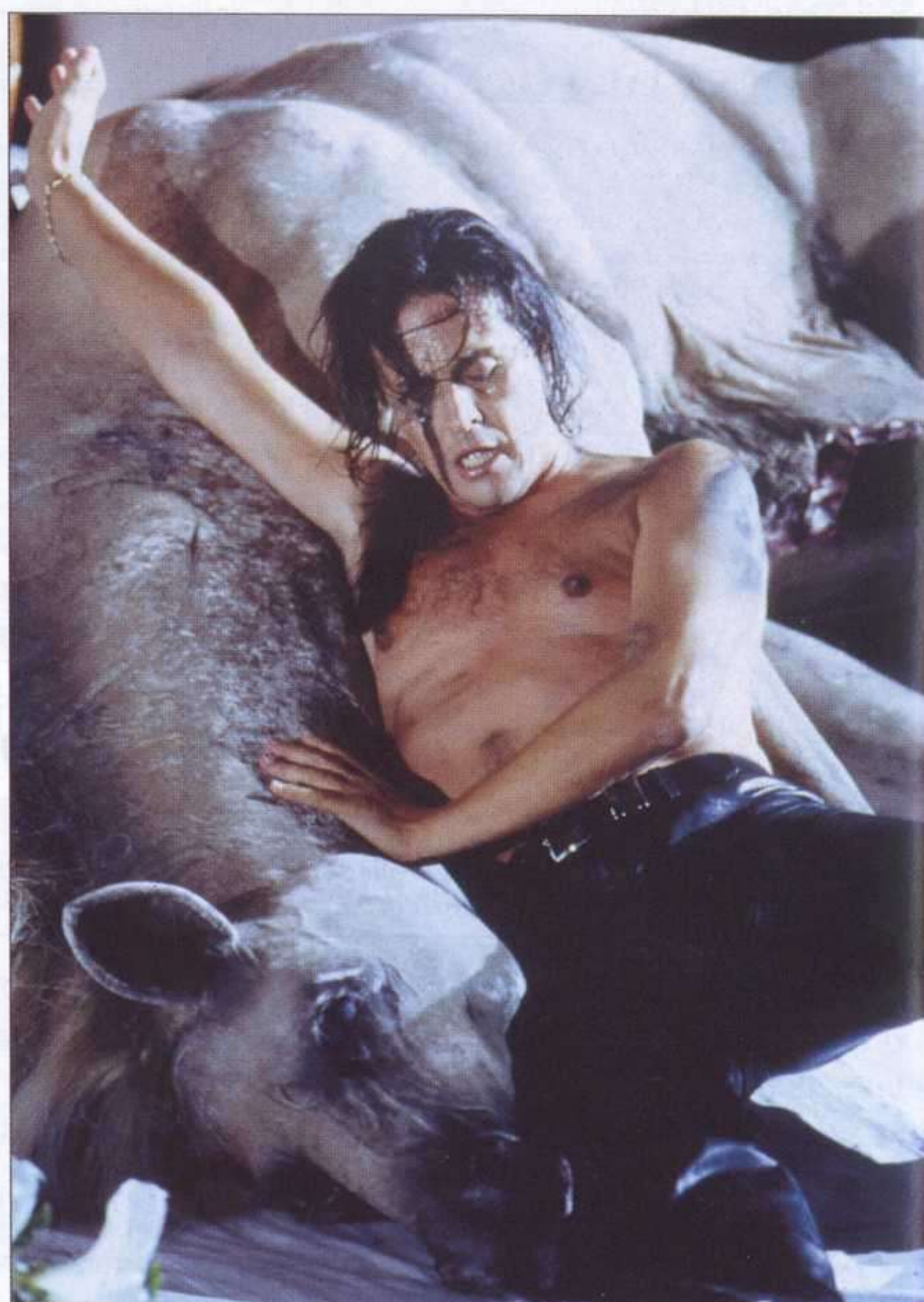
fanticidio. Fue el suyo un acentuado histrionismo tal vez algo pasado de moda pero contundente. Y hubo modernidad en la profundidad psicológica de su interpretación, apo-



MIKE HOBAN



MIKE HOBAN



MIKE HOBAN

De arriba abajo, imágenes de "Jenufa", "Las bodas de Fígaro" y "Don Giovanni" (a la derecha).



yada en una meticulosa "regie" de Nikolaus Lehnhoff. La nueva Jenufa, Amanda Roocroft, fue análogamente exitosa como actriz y cantante.

Gracias a Lehnhoff y sus producciones de *Jenufa*, *Katia Kabanova* y *El caso Makropoulos*, Glyndebourne ha pasado a brillar internacionalmente con sus producciones de Janacek. Fue un brillo que encandiló al mundo con las legendarias producciones de las óperas de Mozart-Da Ponte bajo la dirección de Fritz Busch y dirección escénica de Carl Erbert, que inauguraron estos festivales en los años treinta. Teniendo en cuenta estos antecedentes, no queda más remedio que lamentar la flojedad artística de la nueva trilogía Mozart-Da Ponte iniciada con *Così fan tutte* hace dos años y completada con *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*, las dos nuevas producciones de este año.

El hilo unificador utilizado por el "regisseur" Graham Vick y el escenógrafo Richard Hudson es un fondo escénico único para las tres óperas consistente en una escuálida sala de ensayo, adonde en el caso de "Così" jóvenes cantantes llegan a ensayar la obra y poco a poco se van posesionando de los personajes hasta lograr una inquietante entrega en los picos dramáticos del final: la ficción y el juego han terminado transformándose en una terrible realidad. Este "Così", que funcionó maravillosamente bien el año de su estreno invitaba a interrogarse de dónde sacaría Graham Vick su genio para hacer que la misma sala de ensayo sirviera idénticamente bien a las complejidades esencialmente diferentes presentadas en las otras dos óperas. Pues bien, en "Bodas" la sala es dividida con ligeros y cambiantes tabiques para expresar las engañosas artimañas que se obsequian recíprocamente los personajes. La idea de "Così" de mostrar qué hacen los artistas ensayando la obra se atenúa considerablemente y los tres primeros actos son, si bien convencionales, de un movimiento escénico entretenido. El cuarto acto es ya una debacle total: los cantan-

tes se mueven como si hubiera habido un corte de luz en la sala de ensayos y la atractiva idea de dar significado a sus movimientos a tientas sucumbe, creo, por la holgazanería de un "regisseur" de talento pero aparentemente remiso a ponerse a estudiar la obra en serio y profundamente. El *Don Giovanni* es, literalmente, un *Don Giovanni* de mierda. Digo literalmente porque desde el comienzo la sala, ahora semiderruida se encuentra invadida hasta la mitad de la escena por una montaña de estiércol que irrumpe a través de una puerta lateral. Yo preferí pensar que se trataba de un desmoronamiento de tierra, pero son demasiados los críticos locales que insisten en afirmar que no, que es caca. ¿Es tal vez la del caballo muerto cuyas entrañas *Don Giovanni* devora en la última escena, mientras se ríe de la pobre Doña Elvira, que ha venido a tratar de salvarlo por última vez totalmente vestida de novia? Con este *Don Giovanni* todos los críticos perdimos la paciencia. Natale di Carolis en el papel protagónico, vestido a lo fetichista con ajustados pantalones de cuero y la mitad del tiempo semidesnudo no sedujo a nadie. La ridiculización constante de Doña Ana y Doña Elvira no sólo molestó a los feministas sino que redujo a estos personajes a una caracterización simplista y unidimensional. Y a Don Octavio lo hicieron disfrazar de dama en la escena de las máscaras. Por un momento tuve la esperanza de que lo hicieran bailar con Don Giovanni, pero no, tampoco aquí consiguió el "regisseur" seguir hasta el final sus aparentes originalidades a ver si realmente les encontraba un sentido.

Hubo una dirección sólo correcta por parte de Andrew Davis en "Bodas" y *Don Giovanni*. La de Louis Langrée fue en cambio una flojísima batuta en "Così".

En materia de cantantes el elenco más afortunado fue el de "Bodas". Fiel a su tradición de sorprender con cantantes jóvenes bien ensayados Glyndebourne presentó un magnífico Cherubino encarnado por Marina Comparato con voz cá-

lida y agilísima en articulación. Muy bueno también el Fígaro de Peter Mattei y el Conde de Mariusz Kwiecien. Forzada e insegura en entonación la Condesa de Maria Constanza Nocentini. Un hallazgo fue encontrarme creo que con el mejor Don Basilio que recuerdo haber visto en mi vida. Rylan Davies hizo de este personaje un protagonista principal, pleno de gracia y amaneamiento, exquisito en la ironía de su declamación. Nadie cantó a nivel de festival en "Così", y tampoco en el caso de *Don Giovanni* hubo voces notables. Dignos de nombrar sin embargo son Alessandro Corbelli como Leporello y Barbara Frittoli como Doña Anna, sobre todo en el final de "Non mi dir". Glyndebourne sucumbió a esa idea un tanto boba de presentar bajo pretensiones de autenticidad histórica la versión de Praga, que omite "Dalla sua pace" y "Mi tradi", esta última un aria clave para comprender la personalidad de Doña Elvira.

La reposición de *Peter Grimes* sirvió de carta de presentación a un magnífico tenor en el papel protagónico, Anthony Dean Griffey. El festival se completó con la *Carrera del libertino* bajo la dirección de Mark Elder en la honorable y segura producción de John Cox y David Hockney estrenada hace veinticinco años.

Finalmente: Glyndebourne tiene un nuevo presidente ejecutivo. Gus Christie reemplaza a su padre George en el puesto inicialmente ocupado por su abuelo John, el excéntrico millonario que supo convencer a Fritz Busch a radicarse con Mozart en el pequeño teatro de esta casa de campo del condado de Sussex. Los Christie parecen salir bastante bien como dinastía de sangre y arte. Siguen siendo dueños de un festival privado que no pide ni un duro de subvención estatal y, con excepción de estos desafortunados Mozart, mantienen un nivel artístico notable.

A.B.-B.

Festival de Glyndebourne  
Gran Bretaña





Llegó al Tetro de la Zarzuela "La del Soto del Parral".

**L**a del Soto del Parral, costumbrismo en dos actos de Soutullo y Vert, vio de nuevo la luz de los focos de un escenario madrileño: Teatro de la Zarzuela con las direcciones, musical de José Fabra, y escénica de Jaime Martorell. Rusticismo y orgullo que, desde la Castilla segoviana, mantiene el interés original. Su arraigo social aún sigue vivo, a tenor de lo escuchado en el patio. "¡Bis! ¡Bis! (Un asistente entusiasmado, de entre los aplausos

espontáneos tras un afortunado dúo) – ¡Qué dices, calla! (Su señora) – ¡Un bis!, Que así se hacía antes, mujer". Sí, así se hacía antes, cuando la filiación cultural del público con el espectáculo dramático musical, y el patrio zarzuelero en particular, discurría por otros cauces; los de "antes", claro. Cronista rural, no exento de cierto cinismo y audacia ora impertinente, ora profética o, sencillamente, ingenua, el personaje del Tío Prudencio (curioso nombre

de los libretistas A.C. Carreño y el "sainetero" L. Fernández de Sevilla), encarnado con saber escénica por el actor catalán Rafael Castejón, sirve de contraste y acicate, al honor irredento de los que son, pero no ejercen, de nuevos dueños: los impolutos papeles principales, Aurora y Germán. Respectivamente, los cantantes Cecilia Díaz, María Rodríguez y Carmen Iglesias, de un lado, y Manuel Lanza (barítono cántabro destacado por sus empaques dramático y vocal, el primer día), Federico Gallar e Ismael Pons, del otro. Completando el elenco, las sopranos (y actrices) Paloma Curros y Amelia Font en Catalina, los tenores José Miguel Montero, Ricardo Muñoz y Guillermo Orozco en el papel de Miguel, Enrique Ruiz el Portal como el Tío Sabino y Rafa Castejón y Javier Ferrer en Damián, se repartieron las diferentes sesiones.

**Luis Mazorra Incera**  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

## Una noche en la Ópera

**R**ecordando el viejo título de los hermanos Marx, los aficionados donostiarras disfrutaron de la versión en concierto de *I Puritani* de Bellini, programada por la Quincena Musical, cuyo signo más destacado fue el equilibrio y la calidad, sin grandes sorpresas. Pese a que por problemas logísticos no pudimos disfrutar de una representación en toda regla, la enorme melodiosidad de la partitura belliniana y el esfuerzo del elenco protagonista hicieron posible que todos siguiéramos con gusto las aventuras y desventuras de Elvira y compañía.

La Orquesta Sinfónica de Euzkadi, bajo la dirección de Daniel Lip-ton, estuvo perfectamente ajustada, subrayando la voces sin avasallar en ningún momento, y con un viento especialmente cuidado. La Coral Andra Mari, por su parte, ofreció un trabajo de empaque con especial brillo en la cuerda de las sopranos.

Y los bien seleccionados solistas hicieron todo lo demás. Ricardo Muñoz, en el pequeño papel de Sir Bru-

no, supo estar a la altura aunque con una voz un tanto plana. El experimentado Ricardo Salaberria ofreció un sobrio Lord Gualterio Valton, mientras que Maite Arruabarrena, también en un breve papel, mostró su timbre cálido y su fina técnica.

El barítono Carlos Álvarez, en el papel de Ricardo, inundó el auditorio con su poderosísima voz, su emisión segura y su gran fuerza dramática, además de su imponente presencia. El bajo croata Giorgio Surian, por su parte, hizo un digno Sir Giorgio, a pesar de cierta monotonía en su timbre.

Y, finalmente, los dos protagonistas de la velada fueron el valenciano José Sempere, un educadísimo Arturo, con voz especialmente timbrada en los agudos, y la soprano María José Moreno, una Elvira dotada de voz limpia y agudos cristalinos aunque algo hirientes a momentos, además de poseer una técnica impecable capaz de dominar las diabluras de su partitura. Sólo le falta algo de cuerpo a su voz para resultar extraordinaria. Con el tiempo.

**Montserrat Auzmendi**  
Quincena Musical Donostiarra  
San Sebastián



El elenco de estos "I Puritani", al completo.



## Infrecuentes Stravinsky y Prokofiev en Montpellier



MARC GINOT



MARC GINOT

De arriba abajo, imágenes de "Mavra" y "Maddalena".

El Festival de Radio France y de Montpellier se ha especializado en los descubrimientos líricos. Para su última edición, ha invitado al iconoclasta teatro Helikon de Moscú, con un espectáculo asociando *Maddalena* y *Mavra*. La primera ópera es de un Prokofiev de veinte años, considerada como perdida hasta 1978, y desde esta fecha casi nunca representada fuera de Rusia. La peculiar escritura del músico, a pesar de estar todavía por afirmar, se reconoce ya en esta historia de crimen sentimental en un ambiente embrujado. De corta duración, la obra necesita sin embargo cinco solistas eméritos, un coro y una orquesta al completo. Todos estuvieron a la altura de las circunstancias y hay que destacar la potencia de la soprano Natalia Zagorinskaya y la firmeza del tenor Igor Tarassov. Pero cada intérprete tiene su sitio justo, a

veces con maestría, en la evocadora puesta en escena de Dimitri Bertman.

*Mavra* es más conocida, pero no mucho más frecuente en los escenarios. Esta pequeña ópera de cámara que relata el cómico disfraz en cocinera del amate de la hija de la casa, fue juzgado por Stravinsky como su mejor ópera. De hecho, la dirección de escena del mismo Bertman ha sabido poner el acento sobre el delirio de las situaciones, ayudado por la fuerte presencia, tanto escénica como vocal, de los dos principales protagonistas, la soprano Marina Andreva y el tenor Hearmann Apaikin. Bajo la batuta de Valerij Kristov, la orquesta ha demostrado sus aptitudes, quizás más en el Stravinsky maduro que en el joven Prokofiev.

**Pierre-René Serna**  
Festival Radio France  
Montpellier

## Ulises vuelve a Aix

El *Ritorno d'Ulisse in patria* constituye la tercera ópera, después de *Orfeo* y *L'Incoronazione di Poppea*, los dos años anteriores, de la trilogía que el Festival de Aix-en-Provence dedica a Monteverdi. En esta ocasión, se ha inaugurado un nuevo espacio: el teatro del Jeu de Paume, antiguo edificio del siglo XVIII, de apenas cuatrocientas butacas y una perfecta acústica, restaurado con acierto. A esta joya le corresponde otra, la de esta nueva producción lírica. Gran especialista de Shakespeare y del teatro elisabetiano, el director de escena británico Adrian Noble ha sabido, con pocos decorados como en un teatro itinerante y mucha labor colectiva, crear un mundo en sí mismo. Las imágenes se suceden al hilo del drama que se construye. Como un sueño. Pero cada participante tiene su mérito en la obra, tanto como actores como cantantes. De estos jóvenes intérpretes, en gran parte salidos de la Académie Européenne creada por el festival, no destacó ninguno, en un casi perfecto reparto. Y si sobresalieron Marijana Mijanovic (Penélope) y Kresimir Spicer (Ulises), fue más bien por la importancia de sus papeles, asumidos con talento. William Christie, que ha preparado durante dos meses a los jóvenes de la academia, condujo a los instrumentistas de Les Arts Florissants con su habitual dominio.

**P.-R.S.**  
Festival de Aix-en-Provence  
Francia



E. CARECCHIO

Un "Retorno de Ulises" para un nuevo espacio escénico el teatro Jeu de Paume.



## Janacek y Honegger



El Colón puso en escena el oratorio dramático de Honegger, "Juana de Arco en la hoguera".

En forma consecutiva *La zorrina astuta* de Janacek y luego el oratorio dramático *Juana de Arco en la hoguera* de Honegger, ocuparon la escena del Colón de Buenos Aires, en realizaciones que tuvieron interés, sobre todo porque adquirieron características de identidad con respecto de sus respectivos lenguajes, lo cual llevó a ambos espectáculos a dar una noble evidencia de sus valores.

Esto tiene que ver en el caso de *La zorrina astuta* con la presencia de una buena parte de intérpretes de la Ópera Nacional de Praga, co-

mo el director Rudolph Krecmer, el "régisseur" Jiri Kekvasil y los cantantes Eva Jenis, Jolana Fogasová y Dalibor Jenis entre otros, además del veterano barítono inglés Thomas Allen que, en la parte del guarda-bosque, presentó una composición vocal y escénica de nobles valores.

El elenco checo dio así animación a una ópera basada en una fábula sencilla y hasta ingenua, cuya partitura, donde la rítmica breve, el acentuado nativismo y cierto grado de politonalidad pone a esta ópera de los años finales de Janacek en un plano de interés. *La zorrina astuta*

se sumó, en su condición de estreno en la cartelera del teatro porteño, a las ya conocidas *Jenufa*, *Katia Kabanova* y *El caso Makropoulos*.

Posteriormente, el oratorio dramático de Honegger, sobre texto de Paul Claudel *Juana de Arco en la hoguera* fue objeto de una digna realización musical y escénica, destacándose en el primer aspecto la dirección desde el podio de Serge Baudo, que al frente de orquesta y coro dio a esa peculiar partitura, de técnicas diversas –incluyendo las ondas Martenot en el discurso sonoro– logra, en ochenta minutos de duración, mantener el interés de los espectadores. Se lució la actriz Isabel Karajan, recitante, hija del legendario Herbert von Karajan, y también Thierry Bertomeu, junto a cantantes del elenco estable del Colón que, en sus breves intervenciones vocales, mostraron un ajustado grado de preparación.

La escenificación de Roberto Platte se movió con efectos de luces y miniescenas rápidas como pide la intervención de personajes, procurando dar contexto y significado al relato. En próximo despacho seguiré con el análisis de las actividades musicales desde mi corresponsalía.

**Néstor Echevarría**  
Temporada del Teatro Colón  
Buenos Aires

## El fantasma de la libertad

*Katya Kabanova* es hasta ahora el momento culminante de la temporada y, en sí misma, uno de los más grandes espectáculos líricos que haya tenido el privilegio de ver. Mérito de Janacek, pero también del director Edo de Waart (al frente de la Orquesta de la Radio, magnífica) y de la estremecedora, sobria e inteligente puesta de Willy Decker, totalmente al servicio del autor. La claustrofóbica casa que sólo de vez en cuando da un respiro (la obra se dio sin pausas), con la obsesionante visión de unos pájaros envidiados por la protagonista y que a su muerte levantan el vuelo, hicieron estallar al público en un aullido liberador. Mérito de una gran cantante como Susan Chilcott que sigue su trayectoria ascendente (la voz es cada vez

más bella y segura) al margen de los grandes (?) circuitos y de los que la rodearon dignamente, incluidos los comprimarios y el coro (poco requerido pero bueno). Excelente caracterización de la cruel Kabanicha por Josephine Barstow (mejor ahora que en sus años de Salomé y Amelias), magnífica Varvara de Charlotte Hellekant, que ha recuperado la firmeza de su agudo, buen Kudriach de Rainer Trost (que él sí sigue manifestando tensiones en la zona alta), notable Tychon de Hubert Delamboy en la marcación del personaje. Sobresaliente el desagradable Dikoy del bajo Frode Olsen, y si David Kuebler carece de un timbre bello para Boris (el amante), canta tan bien, con tal técnica y estilo y tan compenetrado de su personaje que, aquí, el re-

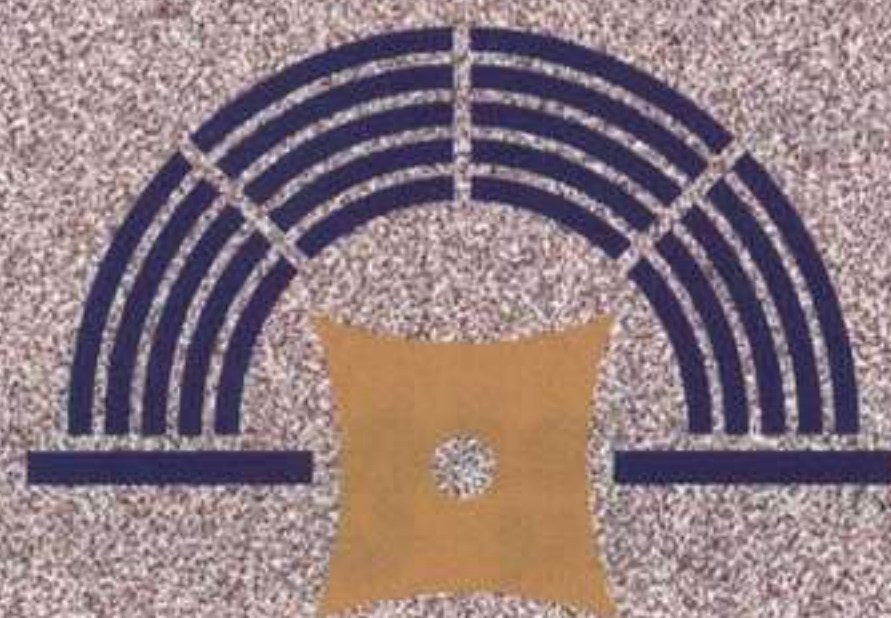
paro no existe. Esperemos que la producción viaje, porque vale la pena, aunque la libertad de un pájaro sea dura o inalcanzable para los seres humanos.

**Jorge Binaghi**  
Teatro de la Monnaie  
Bruselas



Triunfaron Janáček y Edo de Waart en esta "Katia Kabanova".





AUDITORIO  
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

VI Temporada de  
Grandes Conciertos de

# otoño

# AUDITORIO

octubre / 2000 / 2001 / enero

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE LA RADIO BÚLGARA  
MILEN NACHEV • ORLIN ANASTASSOV • NEW YORK CHAMBER SOLOISTS  
ORQUESTA SINFÓNICA DE TAIPEI • ORQUESTA SINFÓNICA «FOK» DE PRAGA,  
CORO DE CÁMARA DE PRAGA Y CORO KÜHN • PHILIPPE HERREWEGHE  
LA CHAPELLE ROYALE, COLLEGIUM VOCALE, ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES  
THE STARS OF FAITH • ORQUESTA Y CORO DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA  
JUAN JOSÉ OLIVES • M. ROSTROPOVICH • LONDON PHILHARMONIA ORCHESTRA  
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
PABLO GONZÁLEZ BERNARDO • ORFEÓN DONOSTIARRA  
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN • JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO

PATROCINA

FUNDACION OPEL  
NUEVA EMPRESA

OPEL   
Opel España

  
AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

COLABORA  
HERALDO  
DE ARAGON



### Un desequilibrado "Don Giovanni"



Imagen de uno de los momentos de la puesta en escena de "Don Giovanni".

A pesar de constituir una de las piezas ineludibles del repertorio, no es sencillo plantear adecuadamente la esencial dimensión de *Don Giovanni* ¿Cómo manejar simultáneamente los elementos cómicos y dramáticos que demanda su subtítulo *Dramma giocoso*? La nueva producción, de Lofti Mansouri y Graziella Sciutti, que estrenó la Ópera de San Francisco, mostró, por incapacidad, lo complejo del em-

peño. La arquitectura escénica, a pesar de moverse hábilmente para diseñar interiores y exteriores, era demasiado monótona. Inspirada, según el escenógrafo Thierry Bosquet, en el Globe Theatre de Shakespeare (sin tener en cuenta que éste es un siglo anterior al *Don Giovanni*), resultó pobre teniendo en cuenta las posibilidades escénicas de Mozart, con lo que el criterio historicista que parecía guiar el proyecto quedaba seriamen-

te dañado. A ello, y lo que fue más grave, se unió una visión no ya "giocosa", sino totalmente "buffa". Sólo la enorme entidad de Dmitri Hovorovsky, de bellissimo timbre y potente emisión, aliados a una energía y a una arrogancia excepcionales, pudieron corregir en parte los desmanes histriónicos de Alfonso Antonozzi como Leporello. El recurso a una comicidad fácil, que el público acogió con entusiasmo it's funny! terminó con cualquier otra perspectiva, hasta el punto de que la parición del Comendador fue recibida con risas, mientras la música, dirigida con oficio por Daniel Beckwith, clamaba por lo contrario. Mucho mejor el balance vocal, con la tierna pero inteligente Zerlina de Anna Netrebko, la ya algo deficiente voz, compensada expresivamente, de Carol Vaness como Donna Elvira, la brillantez y belleza de Monica Colonna como Donna Anna, el impecable Comendador de Reinhard Hagen y el algo apurado Ottavio de Gregory Turay.

**David Cortés**  
**Ópera de San Francisco**  
**EE.UU.**

### Pons y Alagna, juntos

El doblete operístico formado por Gianni Schicchi y *Pagliacci* inauguró con éxito el 49º Festival Internacional de Santander y respondió a las expectativas creadas por la presencia de Juan Pons y Roberto Alagna, alcanzando un buen nivel tanto en lo dramático como en lo musical. Así, la dirección escénica de José Antonio Gutiérrez (*Gianni Schicchi*), dio todo el dinamismo necesario –a menudo ya sugerido por la música– y en ningún momento cedió ante la constante amenaza que en forma de estatismo se cierne sobre la obra. Para la ocasión contó con un decorado y vestuario muy adecuados por su carácter evocador de Florencia, obra de Giuseppe Ranchetti y Louis Desiré y, sobre todo, la impagable contribución de un reparto de notables actores.

La tarea escénica y escenográfica de *Pagliacci* corrió a cargo de David y Frédéric Alagna, quienes, combinando recursos ya vistos con otros novedosos, firmaron un conjunto eficaz y verosímil, logrando una sensación de normalidad que no siempre se da en las adaptaciones modernizadoras.

En lo musical, la figura estelar de la noche fue, sin duda, Juan Pons, que maravilló por su capacidad para dar vida a dos personajes opuestos (Schicchi y Tonio) por medio de una asombrosa panoplia de recursos expresivos propia de un histrión. Aquiles Machado (Rinuccio) y Alida Ferrarini (Laurretta) completaron con eficiencia el elenco "protagonista" de la comedia pucciniana. Alagna se enfrentó a un papel más allá de sus posibilidades (Canio), alternando momentos memorables ("Vesti la giubba") con otros menos felices ("No, pagliaccio non son"). Manuel Lanza encarnó un Silvio modélico –su dúo con Nedda fue de lo mejor de la noche– y Svetla Vasileva una desdichada amante de voz y presencia muy atractivas.

El Coro y la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, así como la Escolanía de Guriezo, estuvieron dirigidos por Anton Guadagno, que pareció sentirse más a gusto en la tragedia campesina –con momentos de gran intensidad– que en la comedia urbana –de realización algo plana–.

**Darío Fernández**  
**Festival de Santander**  
**Cantabria**



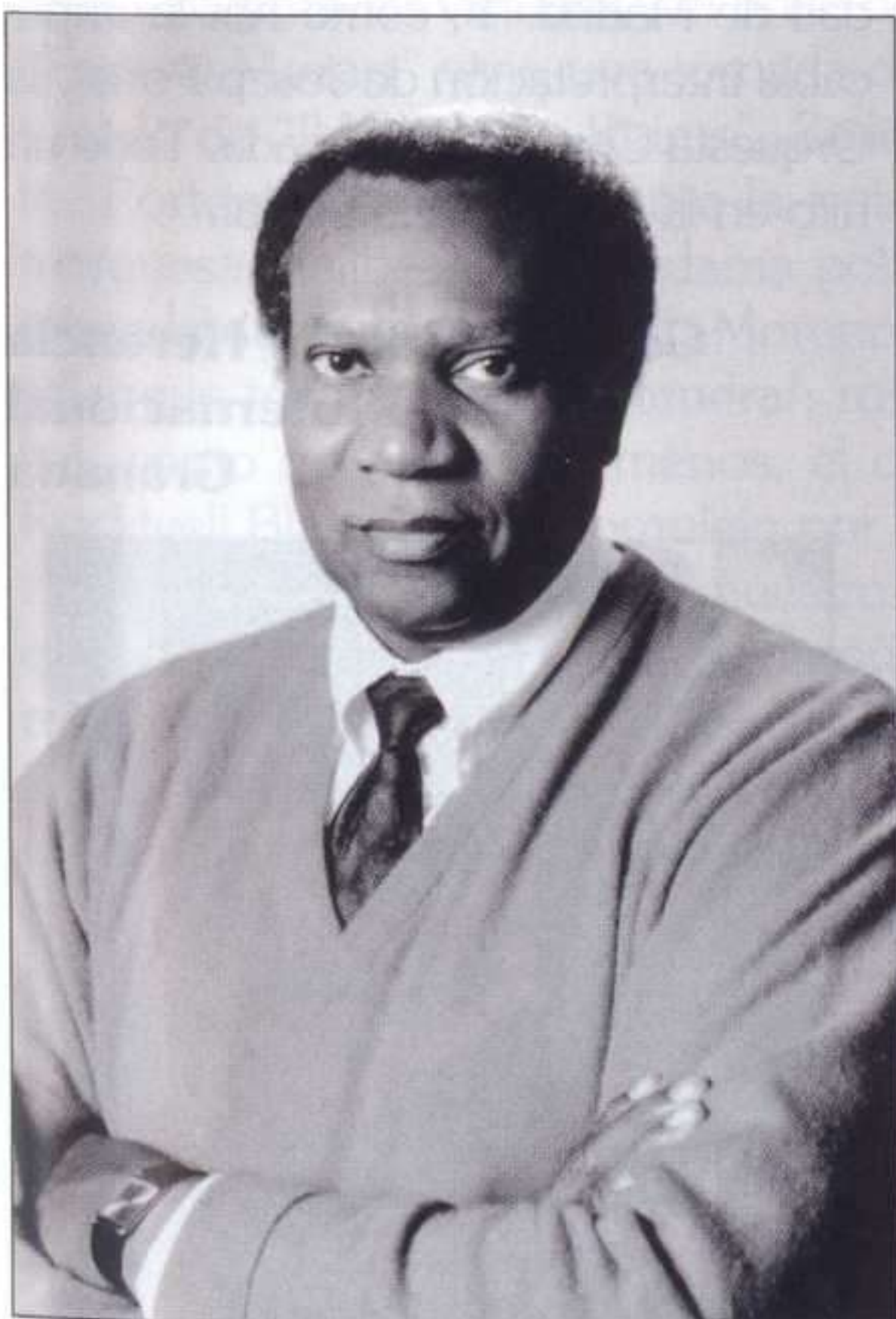
Gran éxito operístico en la inauguración del Festival de Santander.



## Traca y coherencia en la clausura con "Mephistopheles"

**T**raca y tremenda descarga de coherencia para la clausura del "II Festival Internacional de Música de Galicia", con un fondo de mefistofélicos tonos rojizos para iluminar la catedral compostelana mientras la Orquesta y Coros de la Opera Nacional de Bulgaria ponían su nota musical por la vía del triunfalismo verdiano. La temática musical en torno a la inspiración goethiana, fue tomada de algunos compositores, fundamentales como Arrigo Boito en su *Mefistophele*, Charles Gounod en el *Fausto* y Berlioz en *La damnation de Faust*, podrían haber caído igualmente Liszt, Busoni, Mahler, A. Schnittke o hasta el menospreciado por el poeta Beethoven. El asunto fáustico tuvo en vilo a los más insignes compositores románticos y así hasta la actualidad.

El divo tendría que haber sido Simon Estes, pero ni su salud ni su estado de ánimo estaban por la labor, así que como agua de mayo apareció Willard White, un bajo-barítono que venía precedido por buenas credenciales en *Porgy & Bess* de Gershwin de críticas fiables. El espectáculo debería estar dirigido por Gueorgui Notev, pero a lo peor influyó lo desapacible de la noche, o

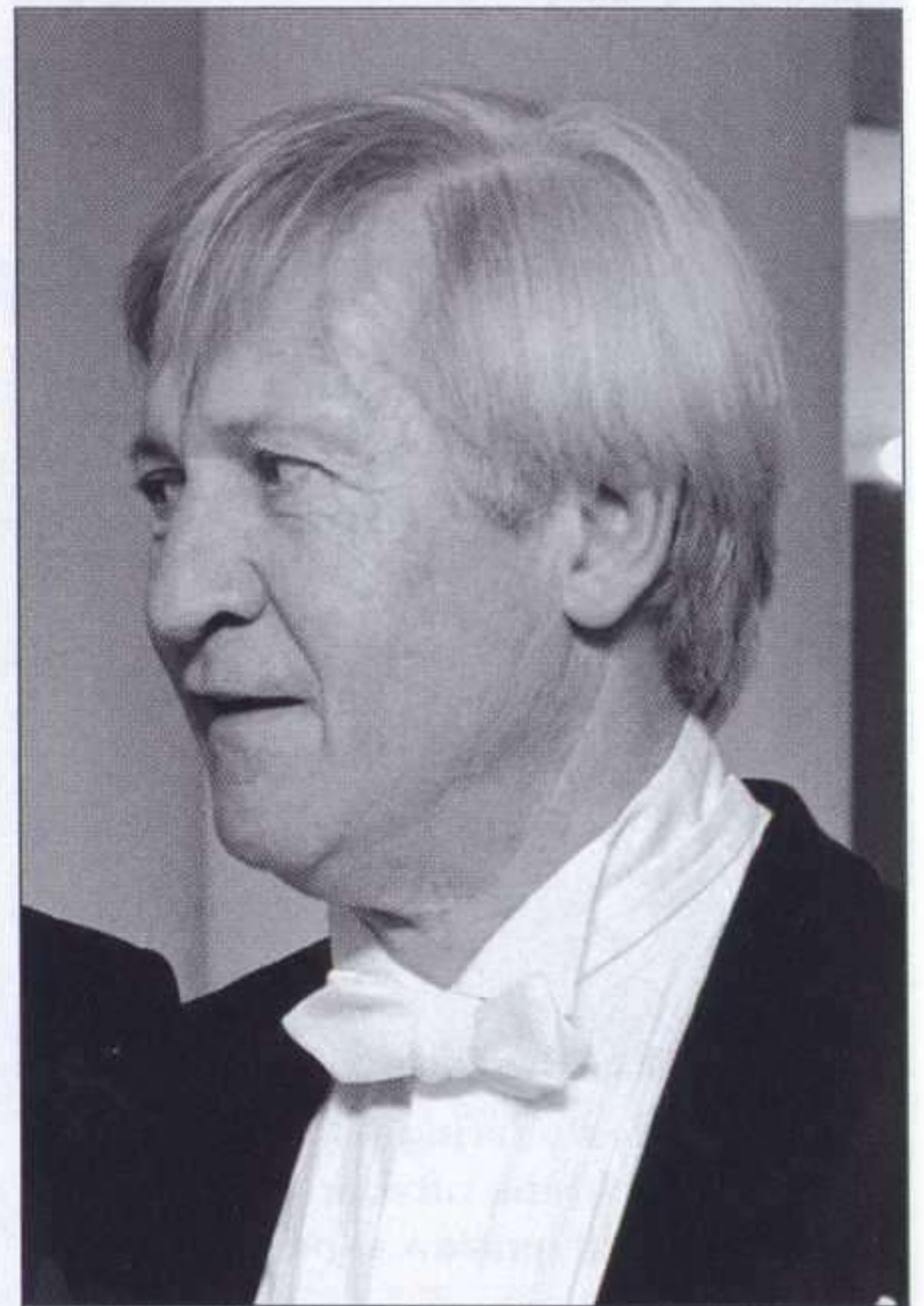


Simon Estes, en la foto, hizo mutis. Le sustituyó Willard White.

quizás las ingerencias de otras intromisiones, esas de los pequeños detalles que no suelen tenerse en cuenta y que surgen como a bote pronto. El caso es que Gueorgui Notev estuvo bastante perdido, seguramente inquieto por la actitud de Willard White, con el que no parecía tener muchos puntos en común con respecto a la interpretación de las obras que les tocaron: la de Gounod y la de Berlioz. Uno de los triunfadores en el Festival Mozart de A Coruña, Giorgio Surian –"Don Profondo del *Viaggio a Reims* rossiniano– demostró su gran momento profesional en la interpretación de las páginas del *Mefistopheles* de Boito, una voz de bajo de bellissimo metal y homogénea, impecable la impostación y rica en armónicos. Del coro no puede decirse gran cosa porque dadas las condiciones mucho no podía pedirseles. El tenor, Donald Kash, adolecía de parecidos temores y su interpretación ahogada y constreñida, podía ser fruto de la inclemencia del tiempo.

Por otra parte, sobre una producción del Festival de Savonlinna, se presentó en el de Santiago *El holandés errante* como única aportación operística y destinada a una sala de conciertos cuyas condiciones se sabían limitadas de antemano por la estrecheces escénicas. Trabajo árduo el de Ilkka Bäckman encargado de esas labores y que hubo de vérselas para que su bajel no se fuese a pique. El temido estatismo fue inevitable y quien sale mal parado es el espectáculo en general. Bäckmann no se complicó con imaginérricas galácticas y recurrió a una puesta de lo más convencional dentro de la posible iconografía de las sagas nórdicas, recuperadas en la sensibilidad romántica por una aureola de vaporosidad continuada y rudos paisajes. Conseguir que escenográficamente funcione en el ajustado espacio de una sala de conciertos es trabajo de miniaturista.

Cambios apresurados sobre lo previsto, trajeron a la Orquesta Ciudad de Málaga, formación instrumental



Klaus Weise venía de Sevilla arrastrando el "asunto Falla"...

que sustituiría a nuestra Real Filharmonía de Galicia –pendiente de otros "saraos" administrativos–, y que tuvo la entereza de comunicar a la organización con tiempo suficiente, que no estaba en condiciones para afrontar el compromiso. La ventaja de los malagueños era que todavía la tenían fresca gracias a una puesta reciente. Klaus Weise, el director musical, que venía de sobreponerse de un turbio asunto Falla en Sevilla, controló las previsibles crecidas de una orquesta excesivamente sonora, en perjuicio de lo que sucedía en escena. Esa escena en la que la Senta de E. Meyer Topse dio un excelente resultado artístico, ayudada por un físico propicio. El tenor V. Ombuena –El Timonel– pidió disculpas por una inoportuna laringitis, pero en su discreto cumplimiento, logró salvar su rol. No así el *Holandés* de Roy Stevens, que hizo de su imprescindible papel una carrera de obstáculos. Mejor fue la suerte del otro tenor Kaludi Kaludov como Erik y, para que Stevens no se sienta solo, podría llevarse de la mano al Daland de Nikita Storoyev, en este irregular "Holandés errante".

**Ramón García Balado**  
Festival de Galicia  
Santiago de Compostela



# "Fidelio" rescatado de conjuraciones fatídicas



Una molesta laringitis impidió a Hildegard Behrens ofrecer una Leonora de la dimensión esperada.

Servidumbres de la voz. Apuradamente y por una indisposición alérgica, K. Ryd –"Rocco"– cedió su plaza a S. Palatchi, el "Don Prudencio" de "Il Viaggio" quien, como imprevisto golpe de fortuna, ayu-

daría considerablemente a salvar la sesión. No acabaron ahí los problemas: por asuntos personales serios canceló Elisabeth Norberg Schulz –"Marcelina"–, también relevada por la soprano Henriette Bonde-Hansen, que mostraría ciertas limitaciones pero que no dañarían su rol de importantísima presencia. Para seguir, la diva por excelencia Hildegard Behrens nos hizo partícipes de una molesta laringitis que le impediría ofrecernos un "Fidelio/Leonora" de la dimensión esperada. Elegantísima, arropada en su conjunto azul celeste de noble revuelo, pudo haberse entregado algo más en pasajes tan vitales como el aria "Abscheulicher! Wo eilst du hin?". Rematando la faena, el cumplidor por excelencia S. Palatchi, y poco antes de la reanudación del segundo acto, nos transmitió la ingrata nueva de tener un día poco propicio para funciones canoras.

En medio de esa tarde, con los astros conjurados para impedir una li-

beración con el heroísmo que mandan los cánones, nuestro prisionero defendido vocalmente por Johan Botha, habría de unir sus fuerzas a las de Carlos López –"Don Fernando"–, para elevar un punto el grado de tensión que no se había logrado en la primera parte. El pernicioso "Don Pizarro", tuvo un aliado en Ekkehard Wlaschika, auténtico garbanzo negro, siendo la suya una interpretación de las que desconciertan por su tendencia a la contumaz zozobra.

Afortunado el coro sin percances mayores, especialmente en las partes que le son propias y nueva asistencia de la "Sinfónica de Galicia", excelente bajo la batuta de Rojdestvenski, que sabría salir a flote tras momentos dubitativos como el cuarteto del primer acto o la vital conclusión del mismo "Fidelio", en esta versión de concierto, nos queda como un oratorio en toda regla y no resulta extraño que con tal planteamiento nos llegue con regular frecuencia.

**R.G.B.**  
**Festival Mozart**  
**A Coruña**

## Una "Flauta Mágica" para un festival

No es común encontrar en los festivales de verano propuestas operísticas, al menos no con la frecuencia que debiera. Sin embargo, a veces hay excepciones, como la que este año ha supuesto la programación de *La Flauta Mágica* de Mozart en el Festival de Música y Danza de Granada. El grupo Comedians, la Orquesta Ciudad de Granada y un gran elenco de solistas bajo la batuta de Josep Pons demostraron cómo, pese a las dificultades acústicas ofrecidas por un marco incomparable como el Generalife, todo es posible en Granada.

El esmerado trabajo que Josep Pons realizó día tras día con la orquesta, los cantantes, escenógrafos y técnicos de sonido para suplir las carencias de la acústica natural del escenario, la cuidada preparación de la puesta en escena, la confluencia de estética y modernidad y una partitura como *La Flauta Mágica*, hicieron de esta representación una

noche mágica en la que los jardines de la Alhambra se llenaron de la fantasía, ternura e imaginación brindada por el genio de Salzburgo.

Destacar el alto nivel en general de los cantantes, tanto técnica como escénicamente. No es fácil encontrar un elenco homogéneo para esta partitura, con papeles principales de gran carga representativa y otros secundarios que llenan la escena en momentos de máximo esplendor. Si las voces de Sarastro (Konstantin Gorny) y Tamino (Deon van der Walt) supieron estar a la altura, quien verdaderamente llenó la escena fue Wolfgang Rauch (Papageno), en cuyo personaje Comedians carga las tintas para esta nueva visión onírica de la ópera de Mozart. En el lado femenino, dos grandes voces españolas como las de Ana Rodrigo (Pamina) y Milagros Poblador (Reina de la Noche) reflejan el buen momento internacional en que se encuentra nuestra escuela lírica.

Mencionar también la magnífica labor de los papeles secundarios, así como del coro escénico Cantate Domino, apoyados por el Coro de la Comunidad de Madrid. Y, como no, la impecable interpretación de Josep Pons y la Orquesta Ciudad de Granada. Todo un hito en la historia del Festival.

**Gonzalo Roldán Herencia**  
**Festival Internacional**  
**Granada**



**Milagros Poblador**  
fue la Reina de la Noche.



## "Il viaggio a Reims": spectacolo piú giocondo mai visto si sarà



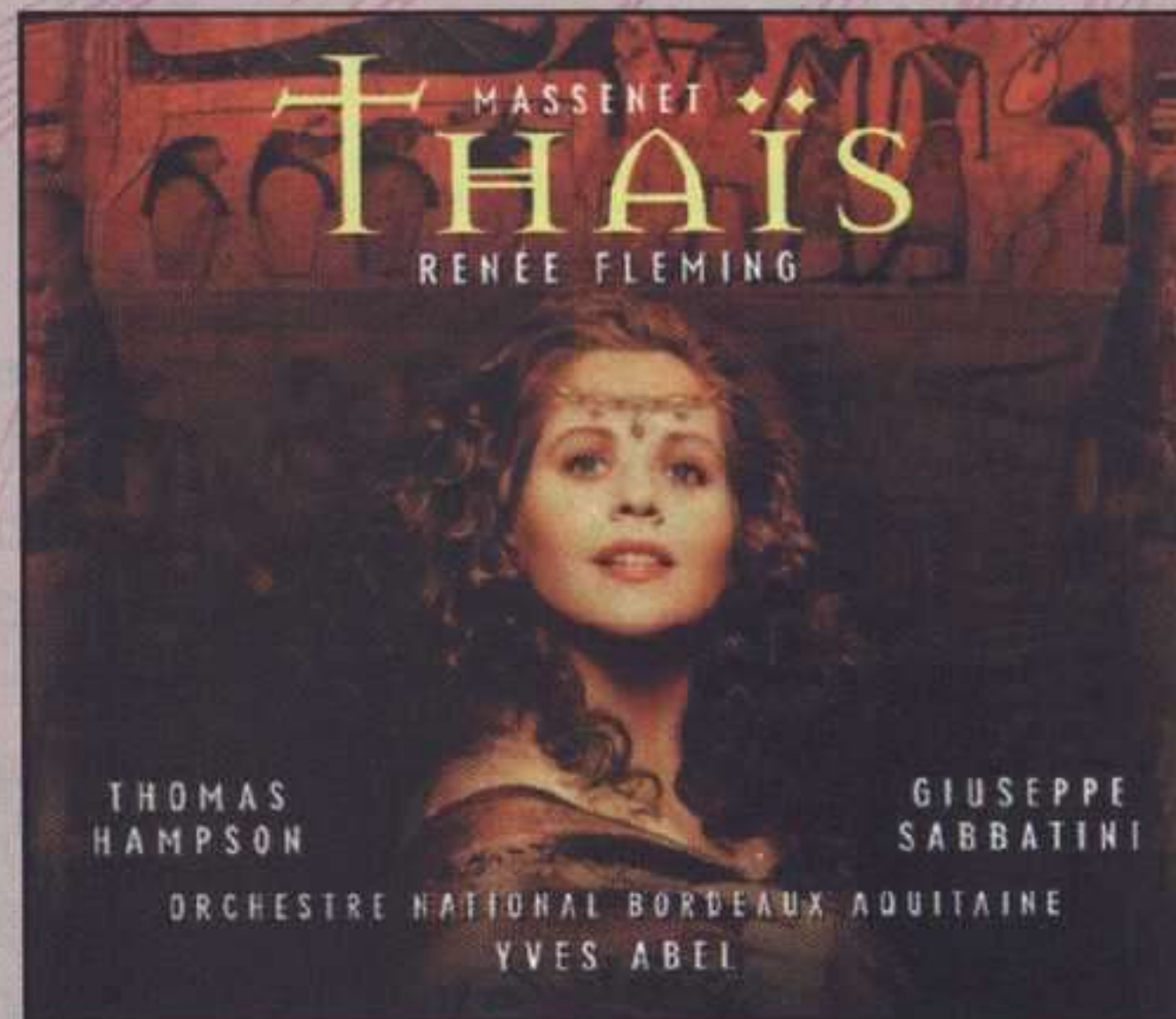
Éxito de "Il viaggio a Reims", en A Coruña.

“ Rossini continúa manteniendo intacto su misterio, basado en el cinismo y la polivalencia de su mensaje. Cuando pensamos que entendemos a Rossini por haber reconocido un par de compases alegres, estamos en un error. Rossini nunca habla por imágenes directas. Hay que imaginar más que ver”. Y Zedda, ese bufo de ingenio desbordante, tenía razón cuando decía eso del Cisne de Pesaro –“Ritmo 582”– que, como nunca, cuadró de perlas para el “Viaggio a Reims” del “Festival Mozart” en A Coruña, para el que Francesco Calcagnini ideó un batiburrillo escénico tan intrincado como el argumento de ese “dramma giocoso”. Casi parecería un psiquiátrico por unos sospechosos camastros y con un fondo de escena que era una trastienda de la que no deberíamos perder detalle. En medio, una decrepita almoneda: vajillas desconchadas, palmatorias y candelabros, bustos, maquetas de barcos, libros descuadernados y utensilios de marinería.

Como en Pesaro, Zedda toma la edición crítica de Janet Johnson del 83 y es que desde entonces, el espectáculo está tocado por la fortuna. ¿El secreto? Para Zedda es el carrusel de piezas de bravura que concentra en pocas páginas las virtudes y el brillo de los intérpretes. El “Festival Mozart” vivió una jornada de éxtasis con el resultado de “Il Viaggio a Reims”. Zedda es mano de santo. Portentosa y desbordante la polaca Ewa Podles, la marquesa Melibea, viuda y dama polaca; sublime y niña mimada del público María J. Moreno, condesa de Folleville ¡que tendrá ella, qué tendrá!; rossiniano a carta cabal, como no podía ser menos, el conde Libenskof de Rockwell Blake rol tan complejo por la precisión exigida en la búsqueda del humor de nuestro orondo gourmet, y que en similar medida afecta al barón Trombonok al que no defraudó Bruno de Simone. Cinzia Forte, llegó a tiempo para sustituir a E. Norberg Schulz, la “Corina” de Pesaro 99 y dejar dos momentos mágicos en “Arpa gentil” y “All’ombra amena”. Habremos de limitarnos por espacio al reconocimiento “Cum Laude” para Umberto Chiummo, S. Palatchi, Marina R. Cusi, Miquel Ramón, Giorgio Surian, C. Workman, y el justo cumplido para P. Schuman, E. Santamaría.

**R.G.B.**  
**Festival Mozart**  
**A Coruña**

## Renée Fleming



### Massenet: Thais

Renée Fleming/ Thomas Hampson/ Giuseppe Sabbatini  
Coro de l'Opera de Bordeaux  
Orchestre National Bordeaux Aquitaine/ Yves Abel  
**2 CD 00289 466 76622**



### Dvorak: Rusalka

Renée Fleming  
Ben Heppner  
Franz Hawlata  
Czech Philharmonic Orchestra  
Sir Charles Mackerras  
**3 CD 00289 460 56820**

**The beautiful voice**  
Arias de Gounod, Orff  
Puccini, Strauss,  
Rachmaninov, etc.  
English Chamber Orchestra  
Jeffrey Tate  
**1 CD 00289 458 85827**



**DECCA**

A Universal Music Company  
www.decca.com



# Morton Feldman

Juan Carlos Olite



### Ecós de la nada

Paul Griffiths cuenta la anécdota en su libro sobre la música contemporánea. En cierta ocasión, Karlheinz Stockhausen se acercó a Morton Feldman y le preguntó acerca de su secreto para componer una música tan especial; el neoyorquino contestó rápidamente con la sinceridad que le caracterizaba: “no domino ni dirijo los sonidos”; así quería subrayar su fe en la intuición, en la espontaneidad, en la propia concentración, como gustaba decir; Stockhausen reflexionó en silencio durante unos instantes y con manifiesta incredulidad dejó un interrogante en el aire: “¿Ni siquiera un poquito?”. Harto difícil resultaba al compositor alemán comprender la ausencia de sistema, de finalidad, de orden, de trasfondo significativo y, sin embargo, como tantos otros, quedaba cautivado por los sonos del norteamericano.

Morton Feldman representa, sin lugar a dudas, una de las apuestas más radicales en la creación de un lenguaje musical que devenga pura apariencia sonora. Inspirado en el expresionismo abstracto que hizo furor en las galerías

vanguardistas de los años cincuenta —los Rothko, Guston, Kline y compañía—, Feldman interpreta la creación musical como el simple acto de ocupar mediante el sonido físico un vacío espacio-temporal. El sonido ejerce de trazo tímbrico, de breve pincelada colorística que no precisa de ninguna otra justificación para su existencia que su fugaz aparición; donde antes reinaba el silencio, donde antes había una página en blanco, de pronto habitan los más diversos e imaginativos seres. Ahora bien, cada sonido es ajeno al pasado y al futuro en esta música sin memoria, no camina hacia ninguna parte, no esconde ningún mensaje, no obedece a ningún plan formal. Simplemente existe como ser físico audible y, sólo cabe hacer esta precisión, el aspecto más interesante de su naturaleza es el carácter que determina su color. Feldman ha insistido una y otra vez en sus presupuestos estéticos, recordándonos que su pensamiento creativo, libre e intuitivo, compone verticalmente: “... lo único que me interesa organizar es el timbre...”, “... para mí, componer es orquestar, nada más”. Pero es John

## Ficha Biográfica

- Nace en Nueva York el 12 de enero de 1926.
- Maurina Press, que había sido alumna de Busoni, es su profesora de piano cuando Feldman cuenta con doce años. El entendimiento profesora-alumno es total en la asimilación de la música como un arte abierto, sin prejuicios, sin límites.
- En 1941 recibe clases de composición de Wallingford Riegger y, más tarde, en 1944, de Stefan Wolpe.
- Tras el encuentro con John Cage, Feldman inicia su período basado en la notación gráfica, produciendo las ya emblemáticas *Projections e Intersections*.
- En los años cincuenta, Feldman se relaciona con lo mejor de la vanguardia pictórica estadounidense: Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, entre otros. La influencia de este colectivo en su obra es decisiva.
- En los años sesenta, inicia una transformación en su escritura acercándose paulatinamente a la notación tradicional, al mismo tiempo su figura comienza a ser reconocida y admirada.
- A partir de 1967 sus obras son editadas por la prestigiosa Universal Edition.
- En 1973 se convierte en Edgar Varèse Professor, un puesto docente creado a su medida por la Universidad de New York en Buffalo.
- Muere el tres de septiembre de 1987 a la edad de 61 años, pocos meses antes había contraído matrimonio con la compositora Bárbara Monk.



Cage quien, como no podía ser menos, acertó en la descripción de esta música: los sonidos de Feldman no son sino sombras, “ecos de la nada”.

Si repasamos su catálogo observaremos la constancia en estos planteamientos, por más que cambien las formas exteriores de la escritura, las configuraciones instrumentales o la longitud de las obras. Así comienza con las obras en notación gráfica, inventada por el propio Feldman, como *Projections e Intersections*. No obstante, no sólo el compositor tenía que dejar libres los sonidos, sino que también debía hacerlo el intérprete, y con la notación gráfica éste poseía un excesivo poder que ahogaba en ocasiones el flujo musical. Así retorna a la notación más precisa aunque sus intenciones estéticas siguen intactas. Del variado abanico de obras podemos subrayar diferentes grupos. Por un lado, *Estructuras para cuerda*, *Coptic Light* o *For Samuel Beckett*, que representan –al menos las dos últimas– la fascinación de su autor por los tapices orientales de peculiares simetrías (turcos, coptos) o por la literatura lacerante de su amigo Beckett; en ambos casos, nos encontramos con una música que parece moverse en espiral, con pequeñas modificaciones, pero con un incesante vaivén de perspectivas tímbricas, en una atmósfera que atrapa al oyente por su hipnótico estatismo. Quizá de otra naturaleza, obviamente no muy diversa, sean obras como *The Viola in my Life*, *Oboe y Orquesta*, *Violonchelo y Orquesta*, *Piano y Orquesta*. Títulos que por sí mismos escenifican la total ausencia de retóricas, de metafísicas, que alienta la intención del compositor. Aquí la música flota, la orquesta ejerce de fondo tímbrico y los instrumentos concertantes, sobre todo en el caso del oboe o el violonchelo, ejercen un peculiar canto de sonidos planos, que no de melodías propiamente dichas. En fin, estamos ante pinturas sonoras, pero no realistas, ni impresionistas, más bien pinturas hechas a base de manchas, tachistas podríamos decir; hay muchos títulos al respecto relacionados con el mundo pictórico: *Clipped Symmetry*, *For Franz Kline*, *For Philip Gus-*

## Cronología

- En 1949 se produce uno de los más decisivos encuentros en la historia de la música contemporánea norteamericana, Morton Feldman y John Cage frente a frente. ¿Quién recibió más influencia? Si hemos de hacer caso a Feldman, fue Cage quien cambió su modo de hacer música; no obstante, Cage había dado ya probadas muestras de su proteicas personalidad y, a buen seguro, proporcionó a Feldman la confianza en su propio olfato artístico, en su libre y fértil intuición creadora.

## Discografía Recomendada

- **Triadic Memoires para piano.** Markus Hinterhäuser, piano. Col Legno AU 31851. DDD. 2 CDs.
- **Música de Cámara: For Franz Kline. Las Canciones O'Hara. De Koning. Pieza pianística para Philip Guston. Cuatro Instrumentos. For Frank O'Hara.** Ensemble Avantgarde de Leipzig. Wergo 62732. DDD.
- **Crippled Symmetry.** Dietmar Wiesner, flautas. Markus Hinterhäuser, piano y celesta. Robyn Schulkowsky, vibráfono y glockenspiel. Col Legno, WWE 31874. DDD. 2 CDs.
- **Durations I-IV. Coptic Light.** Emsemble Avantgarde. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Michael Morgan. CPO 999189. DDD.
- **For Samuel Beckett.** Kammerensemble Neue Musik Berlin/Roland Klutig. CPO 9996472. DDD.
- **Piano y orquesta. Violonchelo y orquesta. Coptic Light.** Alan Feinberg, piano. Robert Cohen, violonchelo. New World Symphony/Michael Tilson Thomas. DDD.
- **Piano y orquesta. Flauta y orquesta. Oboe y orquesta. Violonchelo y orquesta.** Roger Woodward, piano. Roswitha Staeger, flauta. Arnim Aussem, oboe. Siegfried Palm, violonchelo. Orq. Sinf. de la Radio de Saarbrücken/Hans Zender. CPO 9994832. DDD.
- **For Christian Wolff.** Eberhard Blum, flauta. Nils Vigeland, piano y celesta. Hat Art 361203. DDD.

## Bibliografía

- GRIFFITHS, P., **Modern Music and After: Directions Since 1945.** Oxford University Press. 1995.
- **The Music of Morton Feldman,** Thomas Delio, editor. Excelsion Music Publishing Company, New York 1996.

ton. Ahora bien, un denominador común está presente en todas las obras de Feldman, actuando como marco idóneo para el desarrollo de su música, a saber, el tempo lento, tranquilo y la dinámica que raras veces abandona el pianissimo.

Apasionante y algo utópico el camino recorrido por Feldman. Aunque –todo hay que decirlo–, no re-

sulta tan fácil eso de librarse de la memoria y del pensamiento. Es por esto, que el problema radica en la escucha, en la disposición –o mejor dicho, la ausencia de cualquier tipo de disposición– con la que el oyente debe acercarse a esta música. Después de todo, quizás Stockhausen tenga algo de razón, al menos un poquito.



# XXXIV Certamen de Guitarra "Francisco Tárrega"

## Aires chilenos



El guitarrista chileno José Antonio Escobar, ganador del Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", en uno de los momentos de su actuación.

**Antonio J. Gascó**

Jurado y público coincidieron, unánimemente, en conceder el primer premio de la trigésimo cuarta edición del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim al concursante chileno José Antonio Escobar. Como es sabido este galardón lleva aparejada una dotación de 1.600.000 pesetas, la grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos, tres conciertos patrocinados por la Generalitat valenciana, y un concierto en el Palau de la Música de Valencia. Escobar se integra así en la lista de prestigiosos intérpretes como Zoran Dukic, Denis Azabajic y Ricardo Gallén que han sumado en la última década –que lleva de implantación– el premio del público, al máximo galardón del torneo.



**E**l segundo clasificado fue el cubano Marco Díaz, siendo finalistas el chileno Romilio Orellana (a quien el tribunal otorgó, además, el premio a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega) y el español Francisco Sánchez Bernier.

Al término de la última sesión con la presencia en el escenario del jurado y la concejala delegada del certamen, Rosa María Gil, hicieron entrega de los galardones el alcalde de Benicàssim, Javier Asín; la subsecretaria de la Conselleria de Educación y Cultura de la Generalitat valenciana, Ascensión Figueres; la directora de l'Institut Valencià de la Música, Inmaculada Tomás; el presidente del jurado, Manuel Cubedo; el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Castellón, Miguel Ángel Mulet, y el diputado de Cultura, Miguel Montes.

En verdad la sesión final tuvo un destacado nivel y contó con la participación de la Orquesta Sinfónica Europea, bajo la dirección de su titular Christian Florea, acompañando a los concursantes que interpretaron los conciertos de Villalobos y *Concierto del Sur* de Ponce, elegidos por ellos mismos de entre cuatro propuestos por la organización.

Sánchez Bernier que abrió el turno de actuaciones comenzó nervioso el primer tiempo del de Ponce. Tampoco la orquesta se acopló con desajustes más que evidentes sobre todo de las cuerdas agudas. Las maderas se mantuvieron muy en el sitio. Sin embargo, a partir del segundo tiempo, el guitarrista sevillano recondujo la obra componiendo un último tiempo realmente referencial por carácter, lo cual es plausible teniendo en cuenta su afinidad paisana con la música. En las obras de Tárrega fue muy delicado e incluso poético. Posiblemente mereció mejor suerte que la que le concedió el jurado, teniendo en cuenta la coherencia de su alto nivel con el resto de las sesiones del festival.

Actuó en segundo lugar el ganador del festival José Antonio Escobar, que desde el



*José Antonio Escobar, saludando al público tras recibir el premio. Al fondo, jurado y autoridades.*

primer momento se encontró dueño de la situación. Era un triunfador "in pectore" desde el momento en que desnudó la guitarra en las sesiones de preselección. Inspirado, temperamental con un sonido amplio y poderoso (casi pianístico) mandó sobre la orquesta imponiendo tiempos y carácter al discurso. Su versión del *Concierto del sur* fue modélica. Luego en las obras de Tárrega que imponen las bases mostró la categoría de su musicalidad, hasta el extremo que si bien anduvo con problemas de afinación tuvo momentos de una comunicabilidad realmente mágica. Son esos términos los que por encima de una actuación meritoria definen a quien sobresale como un creativo fantasioso y artista por encima de un intérprete meritorio.

El cubano Marco Díaz se las vio con el concierto de Villa-Lobos al que impuso un ritmo y un color realmente atractivos y aunque no toda la audición estuvo a

pareja altura, extrajo frases muy importantes. Posiblemente éstas debieron motivar mucho al jurado puesto que se le perdonó un Tárrega que fue no poco deficiente, para otorgarle el segundo premio.

Cerró el turno de intervenciones el también chileno Romilio Orellana que dio, después del ganador, la mejor versión en conjunto de la partitura de Ponce. La orquesta también anduvo más centrada. Fue escolástico en las versiones de las obras del músico de Vilareal, tocando con rigor y delicadeza aunque arriesgando poco en la fantasía y en la inspiración romántica. Debió pesar la coherencia para el veredicto que le adjudicó el premio Tárrega.

El jurado que este año juzgó a los participantes estuvo formado todo él por eminentes guitarristas que fueron Ichiro Suzuki, José Luis Morales, Raphaella Smiths, Gabriel Estarellas (ambos ganadores de pasadas ediciones del Tárrega en los años 1975 y 1986) Lauro Storti, Óscar Cáceres y el castellanense Manuel Cubedo.

Se presentaron a la prueba de preselección 24 concursantes de 16 países. Finalizada ésta, el jurado anunció los doce concursantes que la superaron y que actuaron en las sesiones del Certamen de los días 28, 29 y 30 de agosto. En éstas los guitarristas interpretaron obras libremente elegidas, entre las que incluyeron, obligatoriamente, una o varias de Tárrega. ■



*Imagen de los miembros del jurado. En primer plano, Manuel Cubedo, presidente del mismo.*



# Orfeón Donostiarra y Homenaje de Órgano a Bach

## El Santuario de Torreciudad celebró 25 años



El Orfeón Donostiarra canta el "Réquiem" de Fauré en la tarde del 8 de julio.

**Manuel Garrido**

La actuación del Orfeón Donostiarra y la sexta edición del Ciclo Internacional de Órgano-Música Sacra caracterizaron desde el punto de vista musical el 25º aniversario del Santuario de Torreciudad, inaugurado el 7 de julio de 1975. El Orfeón Donostiarra obtuvo un gran éxito con el Réquiem, de Fauré, y la Misa de la Coronación, de Mozart, los pasados días 8 y 9 de julio. En cuanto al VI Ciclo Internacional de Órgano, celebrado durante el mes de agosto, músicos de la talla de Montserrat Torrent, Soledad Mendive, Aivars Kalejs y Piet Kee rindieron un emotivo homenaje a Bach, este año en que se conmemoran los 250 años de la muerte del Cantor de Eisenach.



**C**on una acogida entusiasta, el director del Orfeón Donostiarra, José Antonio Sáinz Alfaro, dijo que “el público ha sido muy sensible, con un marco incomparable que da mucha alma y vida. El número de cánticos ha sido infinito y esto no siempre es posible, esto es cantar y hemos estado muy a gusto. La gente quería escuchar más”.

El Orfeón Donostiarra viajó al Altoaragón con un numeroso grupo de guipuzcoanos, que peregrinaron con una réplica de la Virgen de Arántzazu. El Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno aragonés, Javier Callizo, destacó que “fue un concierto bellísimo, en un escenario con una acústica perfecta”. Se refirió también “al empeño y la voluntad del beato Josemaría Escrivá de construir un lugar sagrado, con un gran contenido cultural y que contribuye a que Aragón sea cada vez más conocido fuera de España”.

Por su parte, Manuel Cabrera, crítico musical del “Diario Vasco”, comentó que “el Orfeón ha rezado con vehemencia en esta joya espléndida que es Torreciudad, en un entorno natural digno de ser difundido y visitado por mucha gente. Huesca ha tenido la suerte de oír al mejor coro amateur del mundo, en un templo con una acústica perfecta”.

## VI Ciclo de Órgano

Los cuatro organistas incluyeron en sus actuaciones obras de Bach, “con una respuesta muy alta de asistentes, lo que evidencia la actualidad del genial compositor alemán”, según el rector del santuario. El Ciclo contó con la colaboración del Gobierno ara-



Montserrat Torrent.



Aivars Kalejs con Lolita Lenkevicha.

gonés y de la Diputación Provincial de Huesca.

Según Piet Kee, “Bach es fascinante y me alegra participar en este homenaje a una figura que con su muerte corona una etapa de música antigua y abre otra, marcada por lo moderno y la aplicación de la industria a la música”. Kee destacó la gran magnitud del órgano de Torreciudad, con tres teclados manuales y 4.072 tubos. “Es muy interesante –dijo– considerar la magnífica arquitectura del templo y cómo está todo centrado y orientado hacia el altar”.

Por su parte, Montserrat Torrent, catedrática de Órgano y con una larga vida dedicada a la docencia, declaró que “España tiene una buena cantera de organistas jóvenes, que necesitan más apoyo institucional”. Torrent, conocida como “la gran dama del órgano”, se mostró dolida por la situación en Cataluña, “donde las autoridades culturales se han desentendido del órgano”.

Llegado desde Letonia, Aivars Kalejs, titular de la catedral de Riga, dijo de Bach que “ocupa el lugar más alto en la música clásica, tanto en la coral como en la instrumental”.

El público valoró del músico leton su “calidad de interpretación” y su “capacidad de componer, de valorar la música”, así como “cierta heterodoxia a la hora de proponer su propia música”. Kalejs se mostró emocionado por “la acogida humana” y reconoció “la belleza del Pirineo”. La agregada cultural de la Embajada letona en Madrid, Lolita Lenkevicha, explicó que “gracias a la enseñanza

musical desde la infancia, Letonia es un país de muchos músicos, el país de la danza y de los coros”.

Soledad Mendive, titular del órgano del Santuario y organizadora del Ciclo, ofreció entre otras obras cuatro corales de Bach, y dos trípticos compuestos para celebrar las bodas de plata del Santuario, obra de Muneta, director del conservatorio de Teruel, y de Jesús Legido, compositor y profesor en la Escuela Superior de Música *Reina Sofía*.

A lo largo de estos años, han participado también en estos ciclos organistas de la talla de Alfred Müller, Juan Paradell Solé, José Luis González Uriol, Claudio Vega, James E. Goettsche, José Manuel Azkue, Ivan Saradjishvili, Günther Kaunzinger, Wolfgang Hörlin, Ignace Michiels, Jordi Vergés i Riart, Guido Iotti, Jean Guillou, Pilar Cabrera, Daniel Roth y Alberto Pavoni. ■



Piet Kee con Soledad Mendive.



# Concierto de Galardonados de Juventudes Musicales

## Apoyando a los jóvenes

**Elena Trujillo Hervás**

El próximo viernes 13 de octubre se celebrará en el Teatro Monumental de Madrid el primer Concierto de Galardonados de Juventudes Musicales de España de esta temporada (el segundo tendrá lugar el 18 de noviembre), con la presentación en Madrid de los premiados en el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, organizado por esta entidad. Este concierto, que además supone el inicio de la temporada concertística de la Sinfónica de RTVE, habitual colaboradora en este evento, supone tomar el pulso a las nuevas generaciones de talentos que continuamente surgen en nuestro país. Juventudes Musicales añade el detalle de calidad y reconocido nivel con este recital, que insiste una vez más en la "necesidad de invertir en la cultura musical clásica actual y de escuchar lo que se hace también en otros países, aprendiendo de ellos", según el Presidente de JM España, Jordi Roch.

En esta ocasión, podremos escuchar al barítono asturiano David Menéndez y al pianista Catalán Lluís Rodríguez, todos ellos bajo la dirección del maestro Uwe Mund, a quien tuvimos la oportunidad de entrevistar en ocasión de este concierto.



*El director austriaco Uwe Mund siempre se ha sentido muy a gusto trabajando con jóvenes músicos.*



**Remontándonos a sus raíces artísticas, usted se inicia en el campo de la dirección orquestal con el maestro Swarowsky. ¿Qué recuerdos tiene de aquella época?**

Mis padres tenían una formación musical importante. Yo empecé antes a cantar que a hablar. Tomé la decisión de ser director de orquesta durante una representación de *Fidelio* con Karajan en la Ópera de Viena. La impresión musical fue tan fuerte y profunda, que al día siguiente ya me presenté en el conservatorio para apuntarme. Eso me permitió aprobar la prueba de admisión para la clase del profesor H. Swarowsky, a los 18 años, nada más acabar la escuela. Terminé mis estudios con "summa cum laude" a los 20 y me convertí así en el director más joven de Austria. Swarowsky, que era una persona muy culta en todas las artes, me transmitió además de una sólida técnica, la sinceridad para afrontar una obra con fidelidad. Eso quiere decir: dar siempre la máxima importancia al compositor y nunca al intérprete. El director debe ser el intermediario y nunca el guía o el jefe.

**Su primera experiencia como director fue al frente del Coro de los Niños Cantores de Viena...**

Efectivamente, ese fue mi primer trabajo. Tuve un gran apoyo del que era su director artístico, el profesor Ferdinand Grossmann. Él me desveló los "misterios" de la voz humana, cosa imprescindible en mi profesión, y con él aprendí a ejercer el oído musical en el trabajo con este tipo de coros de élite.

**En 1961 fue nombrado correpetidor de la State Opera de Viena, para trabajar con Herbert von Karajan. ¿Cómo fue su relación con Karajan?**

Después de dos años de un cuidadoso trabajo de coro con muchos conciertos y giras por todo el mundo (2 veces en España), quise dar un paso más en el camino hacia lo que siempre había sido mi sueño: quería dirigir orquestas y lo hice, como no, con la ópera. Tuve la gran suerte de tener como guía en la mayor parte de este camino a Karajan. Un solo ensayo con él, era más que 100 con cualquier otro director de su tiempo. No sólo se sabía las partituras de memoria sino que las conocía en su más profunda esencia. Siempre iba del todo al detalle. Medía el tiempo viendo la obra en su globalidad, midiendo su duración total, no sólo el carácter musical de un tema. Solía tratar a los músicos de la orquesta como cantantes y de los cantantes exigía una ca-

pacidad instrumental absoluta. Nunca dirigían sus brazos. Su vivir intenso de la música se transmitía a músicos y público con la respiración y sus gestos. La música como la vida misma: aquí y ahora, en un continuo y natural fluir.

**En 1987 es contratado como director musical de la Orquesta de Gran Teatro del Liceu de Barcelona, cargo en el que se mantiene hasta septiembre de 1994. ¿Qué significó para usted trabajar con la Orquesta del Gran Teatro del Liceu?**

En 1983 dirigí como director invitado por primera vez a la Orquesta del Liceu y me encontré con una orquesta en la que había demasiados músicos de niveles muy diferentes, algunos de los cuales ocupaban posiciones importantes y solían estar por debajo del mínimo. Hubo que solucionar muchos problemas de tipo artístico, técnico, de sonoridad, de disciplina orquestal, de respeto. A todo ello se le sumaban los problemas financieros y de organización. También había obstáculos de carácter político: Cataluña que intentaba crear una nueva imagen. Es un camino que, en el fondo, nunca acaba.

En mi época la orquesta creció de 75 a 100 músicos. Se intentó subir el nivel general contratando a artistas nuevos y muy cualificados. Ampliamos el repertorio a óperas y conciertos, etc.

**¿En la actualidad, ha sido invitado para dirigir alguna ópera en el Liceu?**

Aproveché el vergonzoso incendio del Liceu para limitar mi actividad a conciertos y óperas en versión de concierto y al mismo tiempo ampliarla. También me he dedicado algo más al piano y a la música de cámara. Así fue, y estoy muy agradecido, como el acontecimiento del incendio me llevó a alejarme de la mediocridad que tan a menudo se respira en el mundo de la ópera.

**La pasada temporada tuvimos oportunidad de verlo en el podio de la Orquesta de RTVE, dirigiendo música española contemporánea (*Piezas para piano y orquesta*, de Ricardo Llorca, con Pedro Carboné al piano). ¿Qué significó para usted esta experiencia?**

Ha pasado ya el tiempo de las tendencias compositoras de hace 50 ó 100 años. En este caso se trata de la música de un compositor español que vive y enseña en Nueva York y cuyo lenguaje corresponde a la vanguardia moderada. No puedo "entreoír" música española. De todos modos, el próximo año haré música española en Japón (Albéniz y Falla).

**El 13 de Octubre volverá a dirigir a la Sinfónica de RTVE en el Concierto de Gardonados del Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España. ¿Qué supone para usted participar en este concierto?**

Desde mi época con los niños cantores de Viena trabajo a gusto y bien con músicos jóvenes. Eso quiere decir tomar y recibir, regalar y ser obsequiado; ser joven o adulto son sólo dos caras de una misma moneda. He trabajado con la Jungen Deutschen Philharmonie, con la Orquesta de Jugend Musiziert (Gewandhaus de Leipzig). Desde hace 3 años, soy el director musical de la KSO (Kyoto Symphonie Orchestra) y paralelamente trabajo con la orquesta y el coro de la Escuela Superior de Música de Kioto.

**Y ya para finalizar, ¿Cuáles son sus proyectos artísticos más inmediatos?**

Mi último contrato de tres años con la KSO acaba en el 2001. Hasta entonces aún quedan 10 conciertos, 2 grabaciones (Bartok y Mahler) y algunas colaboraciones para radio y televisión; además de 2 estrenos. Hasta finales del 2001 quiero trabajar las 5 últimas sinfonías de Mozart y grabarlas. ■



# Certamen Internacional de Bandas "Ciudad de Valencia", 2000

## Iberdrola patrocina los premios en metálico



El delegado de Iberdrola en la Comunidad valenciana, José María Barona, entregando en el Palau de la Música uno de los premios del Certamen Internacional de Bandas.

**Juan Vicente Mas Quiles**

Un año más se celebró con éxito una nueva edición de este más que centenario Certamen Internacional de Bandas, cuyo programa se enmarca dentro de la tradicional Feria de Valencia. El alto índice de participación y la calidad de las agrupaciones –especialmente de las valencianas, que conquistaron todas las Menciones de Honor– han sido las notas más destacadas de un concurso que, como en anteriores ediciones, ha sido patrocinado por la compañía Iberdrola que ha aportado 4.000.000 de pesetas en premios. Tuvimos oportunidad de escuchar a más de una treintena de bandas en competición, además de las invitadas, que nos dieron a conocer un extenso repertorio de obras originales para estas agrupaciones. No faltaron también las transcripciones de piezas orquestales, algunas de ellas muy poco frecuentes en los programas de las propias orquestas.



**C**on la entrega de los diplomas acreditativos del premio obtenido por su actuación en este Certamen a todas las bandas que consiguieron un mínimo de 200 puntos, así como de la placa con la Mención de Honor a aquéllas que alcanzaron en la sección correspondiente la mayor puntuación de entre todas las agrupaciones que han merecido un primer premio, se puso punto y final a la 114 edición de este tradicional concurso que, con ocasión de la feria de julio se lleva a cabo en esta ciudad y que cuenta con la colaboración del Institut Valencià de la Música, Generalitat valenciana, Diputació de Valencia, Sgae, Iberdrola y la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad valenciana.

De la presente edición del Certamen puede decirse, de un modo general, que ha resultado muy interesante desde el punto de vista artístico por el nivel alcanzado, no sólo por las bandas ganadoras (todas ellas de Valencia) sino por la casi totalidad de las agrupaciones participantes. Hay que destacar con gran satisfacción las brillantes actuaciones de los conjuntos de otras comunidades españolas, como por ejemplo, la Agrupación Musical do Rosal de Pontevedra o la Banda de Música Miraflores-Gibraljaire de Málaga.

Un año más, las obras impuestas eran todas originales para banda, dos de ellas escritas por encargo del Ayuntamiento. El objetivo es apoyar la composición musical, prestando una atención muy especial a los creadores valencianos contemporáneos, al tiempo que se recupera el repertorio para banda tradicional. En esta ocasión, tuvimos oportunidad de escuchar partituras de Salvador Giner, Francisco Bort, Ferrer Ferrán, Amando Blanquer y Bernardo Adam.

En la parte negativa, y según mi criterio, debo manifestar mi repulsa al uso creciente de instrumentos de cuerda (violonchelos y contrabajos) y, sobre todo, a emplear en algún momento como solista a uno de estos instrumentos. Claro está que esta opinión se refiere a cuando una banda interpreta transcripciones de obras orquestales pues, si se trata de piezas originales para banda, sólo el autor es quien decide los timbres a emplear.

Las actuaciones de las bandas invitadas que cierran cada una de las cinco sesiones en que se divide el programa general del Certamen, fueron muy variadas y del gusto del público asistente. En este apartado participaron conjuntos bandísticos procedentes de Hungría, Holanda y Japón. Debemos destacar la siempre magnífica colaboración



*El representante de una de las bandas extranjeras, recibiendo su distinción.*

de la Banda Municipal de Valencia, dirigida por su titular, Pablo Sánchez Torrella, que tiene a su cargo cerrar con toda solemnidad la sesión correspondiente a la Sección de Honor, última del Certamen, además de actuar en el acto de clausura con la entrega de los premios en el Palau de la Música.

En la presente edición, el jurado estuvo integrado por Salvador Churià, José Susi, Agustín Bertomeu, Lino Blanchod, Louis Campiglia y Melania Vázquez (como secretaria), todos ellos bajo la presidencia del primer teniente de Alcalde y Delegado de Ferias y Fiestas, Alfonso Grau Alonso. ■

## MENCIONES DE HONOR

### **Sección de Honor (Premio: 1.500.000 Ptas.)**

Banda Unió Musical de Liria (Valencia)  
Director: José Miguel Micó Castellano

### **Sección Especial (Premio: 800.000 Ptas.)**

Sociedad Musical "Santa Cecilia" de Requena (Valencia)  
Director: Francisco Melero Belmonte

### **Sección Primera (Premio: 600.000 Ptas.)**

Centro Musical Paternense de Paterna (Valencia)  
Director: Ramón Herrero García

### **Sección Segunda (Premio: 400.000 Ptas.)**

Unión Musical de Petrer (Valencia)  
Director: José Díaz Barceló

### **Sección Tercera (400.000 Ptas.)**

Agrupació Musical de Massarrojos (Valencia)  
Director: Rafael Pascual Alfonso

Todos los premios en metálico han sido patrocinados por **IBERDROLA**, que ha aportado una suma total de 4.000.000 de pesetas (contando las 300.000 pesetas restantes que han servido para colaborar en la edición de los programas de mano).



# midem

# 2001

the international  
music market

**10 500** KEY INDUSTRY PROFESSIONALS  
**4 500** COMPANIES  
**96** COUNTRIES

**ALL SECTORS OF THE INDUSTRY:  
TRADITIONAL & ONLINE, MAJORS &  
INDEPENDIENTS, LABELS, PUBLISHERS...**

**& AT THE HEART OF THE PRESTIGIOUS  
MIDEM INTERNATIONAL MUSIC MARKET**

## **> MIDEM CLASSIQUE**

- > A SPECIALISED EXHIBITION ZONE
- > PARTICIPANTS' CLUB WITH MEETING AREA  
LETTER BOXES AND HOSTESSES
- > TOP LEVEL CONFERENCE PROGRAMME
- > A MIDEM CLASSIQUE INAUGURAL COCKTAIL PARTY
- > THE PRESTIGIOUS, STAR-STUDED  
CANNES CLASSICAL AWARDS

**21/25 JANUARY 2001**

**THE INTERNATIONAL MUSIC MARKET**

**20 JANUARY 2001, MIDEMNET**

**MIDEM CLASSIQUE  
THE PLACE TO BE!**

### **HEADQUARTERS / FRANCE**

HOT-LINE: 33 (0)1 41 90 44 60 FAX: 33 (0) 1 41 90 44 50

[ana.vogric@reedmidem.com](mailto:ana.vogric@reedmidem.com)

[laurent.benzaquen@reedmidem.com](mailto:laurent.benzaquen@reedmidem.com)

[paul.barbaro@reedmidem.com](mailto:paul.barbaro@reedmidem.com)

PALAIS DES FESTIVALS/CANNES/FRANCE

**[WWW.MIDEM.COM](http://WWW.MIDEM.COM)**



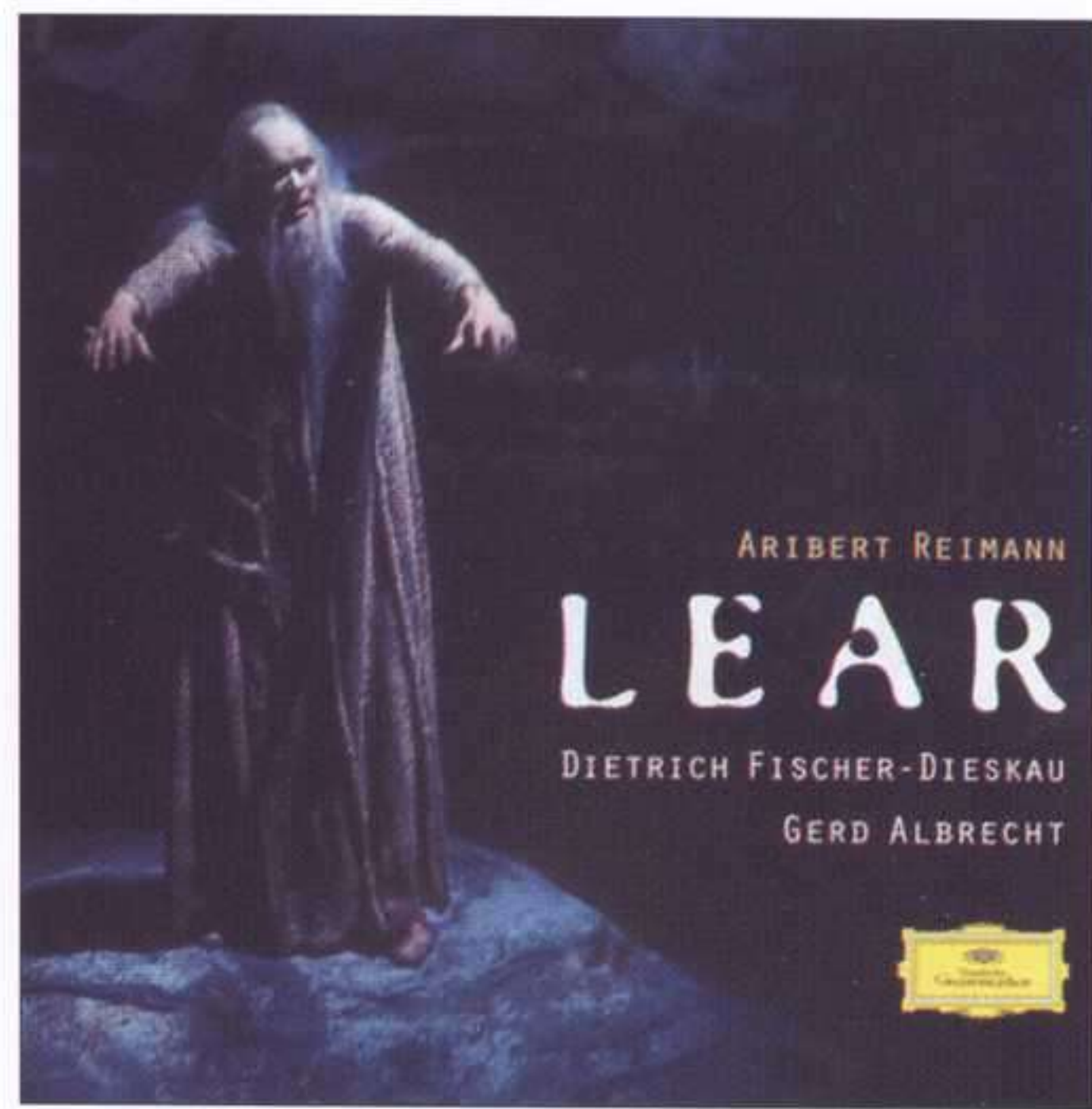
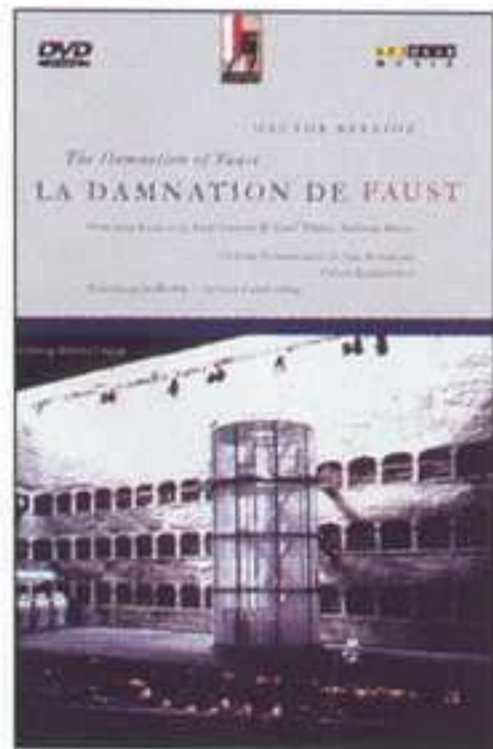
# RITMO Parade 1

los mejores discos para octubre 2000

**BERLIOZ:**

**La condenación de Fausto.** Un montaje de La Fura dels Baus. Kasarova, Groves, White.

Dir.: Sylvain Cambreling. Arthaus, 100003



**REIMANN: Lear.**

Fischer-Dieskau, Lorad, Varady. Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Gerd Albrecht. D.G., 4634802

**WAGNER: Dúos de amor de Sigfrido y Tristán e Isolda.** Voigt, Domingo, Urmana. Orq. Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 5673452



**HOLBORNE: The teares of the Muses. Pavanas, gallardas y alemanas.**

Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV 98313

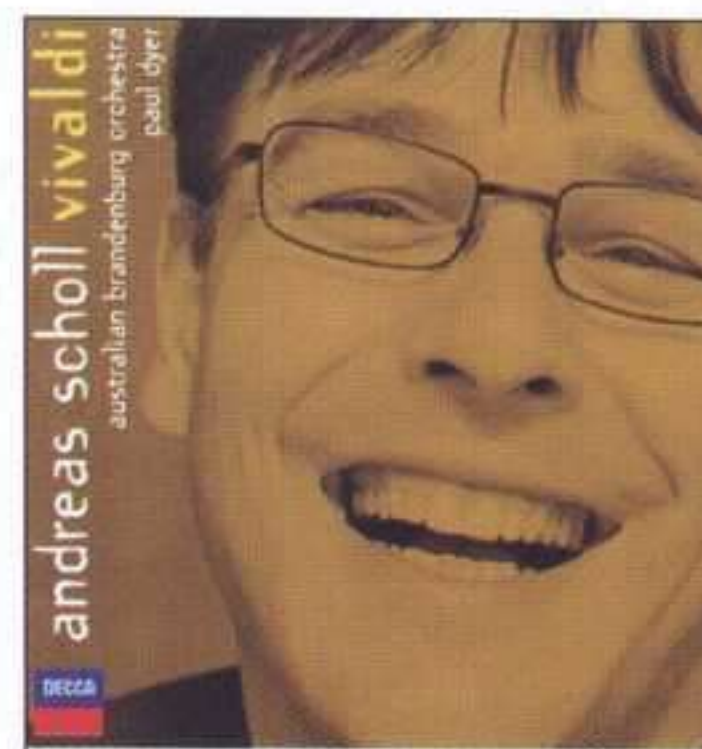


**SCHUBERT: Sonatas D 784 y 850.** Mitsuko Uchida. Philips, 4644802

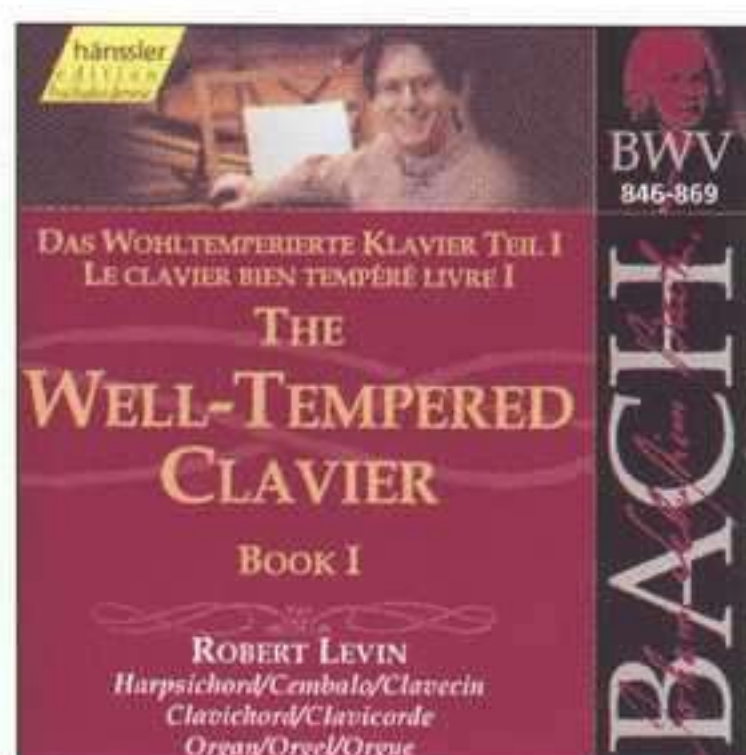


**VIVALDI: Nisi Dominus. Salve Regina. Clarae stellae, scintillate.**

Andreas Scholl. Australian Brandenburg Orchestra. Dir.: Paul Dyer. Decca, 4669642



**BACH: El clave bien temperado.** Robert Levin, clave, clavicordio, fortepiano y órgano. Hänssler, CD 92.116



**GESUALDO: Tenebrae.**

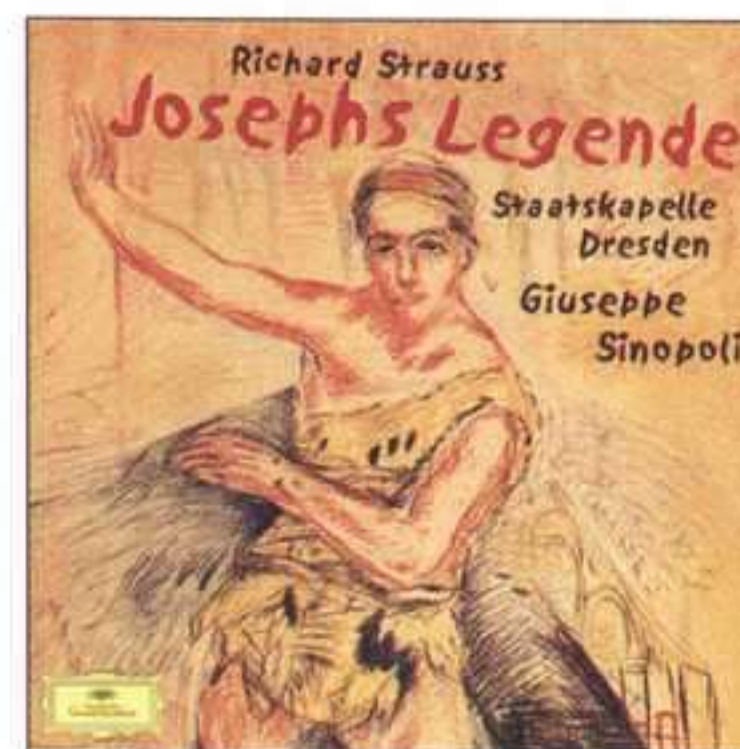
Taverner Consort & Choir. Dir.: Andrew Parrott. Sony, SK 62977



**MAHLER: Sinfonía núm. 10 (versión de Deryck Cooke).** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 4669552



**R. STRAUSS: La Leyenda de Joseph.** Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 4634932



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.



# Nuevos Clavinova

CLP-950 / 930 / 920

Los nuevos pianos digitales Clavinova CLP están diseñados con la clásica elegancia de los pianos de cola. Ofrecen la nueva generación de sonido AWM con DSS (muestreo estéreo dinámico) que proporciona un realismo sonoro inigualable; asimismo, disponen de un teclado GH que ofrece una respuesta de pulsación excepcional, además de una amplia selección de funciones que le ayudarán a potenciar su talento. Todo ello integrado en una lujosa cubierta de acabado veteado brillante.

CLP-920

CLP-930

CLP-950

#### CLP-950

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba
- Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestras de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla y reverberación de la caja armónica • 12 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC
- Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez
- Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 60W
- Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante
- Doble clavija para auriculares • 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida.

#### CLP-930

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones
- Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico • 8 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC
- Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Memoria de interpretaciones
- 7 temperamentos • 2 amplificadores de 20W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI
- Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares
- 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida.

#### CLP-920

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas
- Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo • 4 sonidos • Polifonía de 32 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual" • Reverberación digital
- 2 amplificadores de 20W • 2 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares

 **YAMAHA**

Tel.: 902 52 52 00