

RITMO

“CLÁSICOS PARA UNA ISLA DESIERTA”

Un disco del sello

DECCA

Entrevista
Barbara Hendricks

Tema del mes
Música e instrumentos “raros”

La música que no debe faltar
6 Obras para piano románticas, 6

Entorno de opinión
¿Cómo se hace una crítica?

Sala de audición
Bach en casa

Compositores
György Ligeti

Voces
Simon Estes



2



1

En los primeros trece años de existencia de NAXOS se han editado más de 2.000 grabaciones digitales que cubren la historia de la música desde los Cantos Ambrosianos y Gregorianos hasta Gubaidulina, Nyman o MacMillan. Ahora que nos adentramos en el tercer milenio, estamos obligados a seguir, como siempre, nuestra filosofía de poner a disposición de los aficionados a la música una enciclopedia de música clásica que abarque todas las épocas y repertorios, a un precio que sea razonable.

A lo largo del año 2001, nuestro planteamiento es lanzar más de 150 nuevas grabaciones que sigan ampliando nuestra enciclopedia sonora. Además de estas novedades, disponemos de otros 300 nuevos lanzamientos que ya se han grabado y estarán disponibles entre la segunda mitad del próximo año 2001 y el 2002.

Seguidamente encontrará un resumen de las nuevas grabaciones que los amantes de la música verán en las tiendas de discos especializadas de todo el mundo en los próximos años:

Repertorio Sinfónico y Orquestal

Tras haber cubierto ya la mayor parte del repertorio sinfónico estándar, le informamos de nuestro programa hasta más allá del año 2001:

Arensky (sinfonías y conciertos) / *Bartok* (obras orquestales completas, incluidos conciertos) / *Bax* (sinfonías completas y poemas) / *Berlioz* (obras orquestales) / *Berwald* (sinfonías y conciertos) / *Elgar* (obras orquestales completas) / *Field* (conciertos para piano) / *Franck* (obras orquestales completas) / *Glazunov* (sinfonías completas, poemas sinfónicos y conciertos) / *Hindemith* (las sinfonías más importantes y obras orquestales) / *Honegger* (sinfonías completas) / *Khachaturian* (sinfonías completas y conciertos) / *Liapunov* (conciertos para piano) / *Martini* (sinfonías completas) / *Messiaen* (obras orquestales) / *Myaskovsky* (obras orquestales) / *Respighi* (obras orquestales completas y conciertos) / *Roussel* (sinfonías completas y obras orquestales) / *Stanford* (sinfonías completas y conciertos) / *Richard Strauss* (poemas sinfónicos completos).

Ópera

Cuando nació el sello NAXOS, pensamos que nunca podríamos introducir grabaciones de operas... Asumíamos que, sin los cantantes de renombre, nunca podríamos competir con las grandes compañías. Sin embargo, escuchando algunas de las producciones de nuestros competidores, consideramos que podríamos hacerlo, incluso mejor que ellos, después de todo. Espere a escuchar:

Donizetti: Lucia di Lammermoor / *Dvorak*: Rusalka / *Gluck*: Orfeo ed Euridice / *Janacek*: Jenufa / *Massenet*: Werther / *Mozart*: Las Bodas de Figaro - Don Juan / *Mussorgsky*: Boris Godunov / *Puccini*: Turandot / *Saint-Saëns*: Sansón y Dalila / *Smetana*: La novia vendida / *Verdi*: Don Carlo - Otello - Un ballo in Maschera / *Weber*: Der Freischütz.

Música de Cámara

Escuchará en Naxos la música de cámara completa de *Beethoven*, *Dvorak*, *Fauré*, *Haydn*, *Mendelssohn*, *Mozart*, *Schubert* y *Schumann*.

Música Sacra y Coral

Tenemos el planteamiento de grabar las obras más importantes de música sacra y coral de *J.S.Bach* / La Misa Solemne de *Beethoven* / Te Deum y Misas de *Bruckner* / Requiem y Stabat Mater de *Dvorak* / Dixit Dominus y los oratorios más importantes incluyendo las obras Israel en Egipto y Judas Macabeus de *Händel* / La Creación, Las Estaciones y las Misas más importantes de *Haydn* / *Elijah* de *Mendelssohn* / Las Misas más importantes de *Mozart* / las Misas más importantes de *Schubert*.

Música para Piano

Completaremos la grabación de las obras completas para piano de *Beethoven*, *Brahms* (incluyendo sus composiciones a cuatro manos en 12 volúmenes), *Mozart*, *Rachmaninov*, *Schubert* y *Schumann*. Además, grabaremos la música para piano completa de *Albéniz*, *Granados*, *Prokofiev*, *Scriabin* y *Shostakovich*. Unos de los proyectos más significativos y grandes para piano será las obras completas de *Franz Liszt* en más de 75 volúmenes y las Sonatas de *Scarlatti* en más de 25.

Música Antigua

Grabaciones de obras de *Dufay*, *Gesualdo*, *Monteverdi*, *Schütz* y otros.

Colección de guitarra

Otro proyecto de consideración, llevado por la dirección artística del guitarrista canadiense Norbert Kraft, es la grabación de las obras más importantes de los más grandes compositores para guitarra, desde *Barrios*, *Brower* y *Coste a Ponce*, *Sor*, *Tárrega* y *Villa-Lobos*. Incluidas en esta colección encontrarán grabaciones de los ganadores de algunos de los concursos internacionales de guitarra más importantes.

La Enciclopedia del Órgano

Por primera vez en la historia de la música grabada, NAXOS grabará sistemáticamente las obras completas de los compositores para órgano más importantes, desde *J.S. Bach*, *Buxtehude* y *Dupré* a *Reger*, *Rinck*, *Titelouze*, *Vierne* y *Widor*. Esta colección se irá incrementando hasta llegar a unas 150 ó 200 novedades más.

Música Vocal / Lieder (Canciones)

En los próximos años, NAXOS grabará y lanzará como novedad las canciones completas de *Schubert* interpretadas por artistas jóvenes alemanes de la actualidad. También las canciones completas de *Tchaikovsky*, *Brahms*, *Schumann* y *Wolf* estarán presentes en nuestra lista.

Conciertos completos de Vivaldi

En los próximos cinco años, grabaremos los conciertos completos de *Vivaldi*, en Italia, Inglaterra y Hungría en más de 65 volúmenes, utilizando las mejores y más modernas ediciones, así como los solistas y conjuntos más adecuados.

Compositores del siglo XVIII

Publicado por NAXOS en Ediciones Artaria, la serie incluirá primeras grabaciones mundiales de sinfonías, conciertos y música de cámara de los contemporáneos de *Haydn* y *Mozart*, tales como *Hoffmann*, *Dittersdorf*, *Vanhal*, *Cannabich*, *Dusseck*, *Pleyel* y otros.

Compositores del siglo XX

NAXOS hará un esfuerzo mayor para atraer la atención hacia los compositores del siglo XX. Ya están disponibles 6 CDs de las obras orquestales de *Lutoslawski* así como un número creciente de grabaciones de compositores aún vivos. Se grabarán las obras orquestales completas de *Penderecki*, así como las composiciones más importantes de *Schoenberg*, *Berg*, *Webern* y del importante compositor ruso *Vainberg*.

Clásicos del siglo XXI

Esta serie estará enfocada a los jóvenes (y no tan jóvenes) compositores "nuevas promesas" quienes, en nuestra opinión, vale la pena escuchar por una mayor audiencia de lo que con sus medios sería posible.

Clásicos Americanos

En los últimos doce meses, NAXOS ha lanzado como novedad una amplia gama de música de los compositores americanos. Esta serie incluirá más de 100 títulos que cubrirán, no sólo las obras orquestales y corales de *Barber* o las obras más importantes de los compositores reconocidos tales como *Bernstein*, *Copland*, *Gould* e *Ives*, sino también obras de los compositores menos conocidos tales como *Meredith Willson*, *William Grant Still*, *Paul Creston* y otros. La vanguardia americana no debe olvidar a *Cage*, *Adams* y *Reich* representados en esta serie. El lado más suave de la música americana tampoco rechazará los tres volúmenes de obra orquestal de *Sousa* y su música completa para orquesta en 16 CDs, así como las obras mayores de *Victor Herbert*, incluyendo su obra completa de "Babes in Toyland"

Todo el trabajo expuesto anteriormente nos mantendrá un tanto ocupados en el nuevo milenio y aún más allá... Podrá seguir el gran progreso de nuestra enciclopedia en las principales revistas de música clásica así como en nuestra web www.naxos.com.

Como antesala de esta programación, hoy ofrecemos a los aficionados españoles a la música clásica un lanzamiento especial de novedades que esperamos sea de su agrado, y que en las dos páginas siguientes les detallamos.

También queremos agradecer el apoyo que estamos recibiendo por parte del público de España en la política editorial de NAXOS.



www.hnh.com

NOVEDADES diciembre 2000

El lanzamiento de NAXOS de este mes viene dominado –de una parte– por la edición de los últimos volúmenes de una grandiosa integral: la *Obra para piano* de Chopin, protagonizada por la pianista turca Idil Biret. Y por otra, por la aparición de una serie de títulos, dentro de la serie "Históricos de Naxos", que no sólo interesan por el repertorio en sí, sino por los artistas encargados de las interpretaciones.

Naturalmente, sin perjuicio de otros discos más de orden general y que también abundan en esta macroedición (obras de Leonardo Balada, los *Six Setts of Aires* de Jacques Paisible –1656/1721–, o piezas de Coste, más órgano de Dupré, Ibert, McDowell, Pleyel, etc.).

Pero sin duda es necesario resaltar ciertos "históricos". A la cabeza, al mismísimo Richard Strauss, dirigiendo sinfonías de Beethoven, y, entre los intérpretes natos, a Casals o Edwin Fischer, por supuesto en Bach (por supuesto en las *Suites para cello* y *El clave bien temperado*), así como a los Koussevitzky, Toscanini, Blech, Reiner o Barbirolli, a la batuta, y entre los pianistas, a dos gigantes: Claudio Arrau, Alfred Cortot y Myra Hess. Y hay que apresurarse a decir que todo ello en reprocesados (¡mágico el sistema CEDAR!) espectaculares.

En fin, toda una oferta para las fiestas que se aproximan, servida en una relación calidad-precio verdaderamente razonable y bajo un paraguas técnico de altísima calidad.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BALADA: Concierto para violín núm. 1. Folk Dreams. Sardana. Fantasías sonoras. Andrés Cárdenes, violín. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Dir.: Matthias Aeschbacher. Naxos 8.554708.

BAX: Quinteto para arpa y cuerdas. Trío elegíaco. Sonata fantasía. Sonata para flauta y arpa. Mobius. Naxos 8.554507.

BEETHOVEN: los Cuartetos de cuerda, vol. 8: Cuarteto op. 130. Gran Fuga op. 133. Cuarteto Kodály. Naxos 8.554593.

CALDARA: Missa Dolorosa. Stabat Mater. Coro della Radio Svizzera Italiana. Aura Musicale, Budapest. Dir.: René Clemencic. Naxos 8.554715.

CASTELNUOVO-TEDESCO: Tarantela. 3 Preludios mediterráneos. Variations plaisantes. Capriccio de Goya núm. 18. Lorenzo Micheli, guitarra. Naxos 8.554831.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 6: los Nocturnos, vol. 2. Idil Biret, piano. Naxos 8.554532.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 7: las 3 Sonatas. Idil Biret, piano. Naxos 8.554533.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 8: las Polonesas, vol. 1. Idil Biret, piano. Naxos 8.554534.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 9: las Polonesa, vol. 2. Idil Biret, piano. Naxos 8.554535.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 10: los Preludios. Barcarola. Bolero, y otras piezas. Idil Biret, piano. Naxos 8.554536.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 11: Rondós y Variaciones, y otras piezas. Idil Biret, piano. Naxos 8.554537.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 12: Scherzi e Impromptus. Allegro de concierto. Idil Biret, piano. Naxos 8.554538.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 13: los Valses. Contradanza. 3 Escocesas. Tarantela. Idil Biret, piano. Naxos 8.554539.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 14: los 2 Conciertos para piano. Idil Biret, piano.



Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Naxos 8.554540.

CHOPIN: la Obra para piano, vol. 15: Fantasía sobre aires polacos. Krakowiak. Variaciones "Là ci darem la mano". Andante spianato y Gran Polonesa. Idil Biret, piano. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Naxos 8.554541.

COSTE: la Obra para guitarra, vol. 4: 25 estudios op. 38. Jeffrey McFadden, guitarra. Naxos 8.554354.

COSTE: la Obra para guitarra, vol. 5: Hojas de otoño. Souvenir du Jura. Ronda de Mayo. Marcha Fúnebre. Marc Teichoiz, guitarra. Naxos 8.554355.

DUPRÉ: la Obra para órgano, vol. 11. The Way of Cross. Siete Corales op. 28. Mary Preston, órgano. Naxos 8.554379.

DVORAK: los Tríos con piano, vol. 2. Tríos opp. 21 y 26. Trío Joachim. Naxos 8.554309.

HAYDN: las Sinfonías, vol. 22: Sinfonías núms. 13 y 36. Sinfonía Concertante. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Vbrühl. Naxos 8.554762.

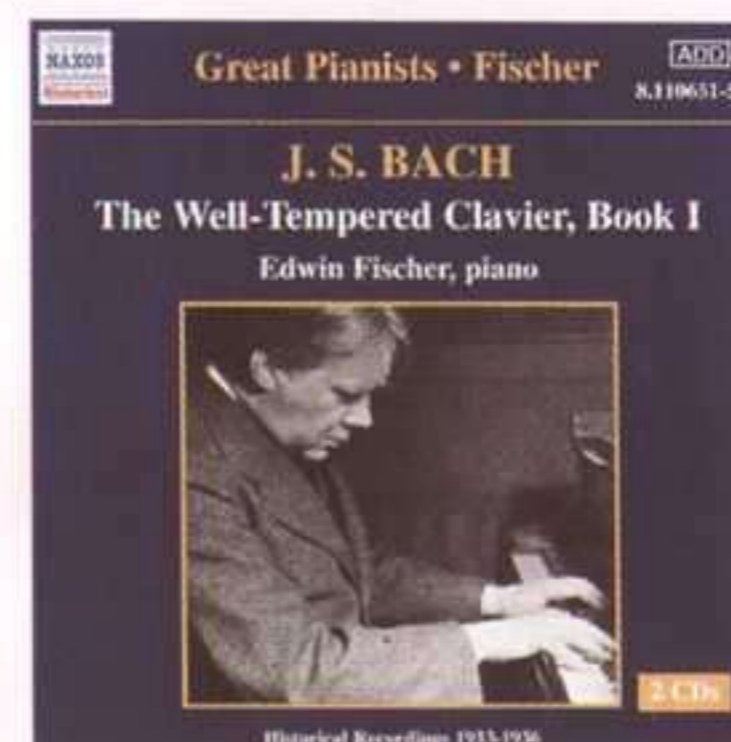
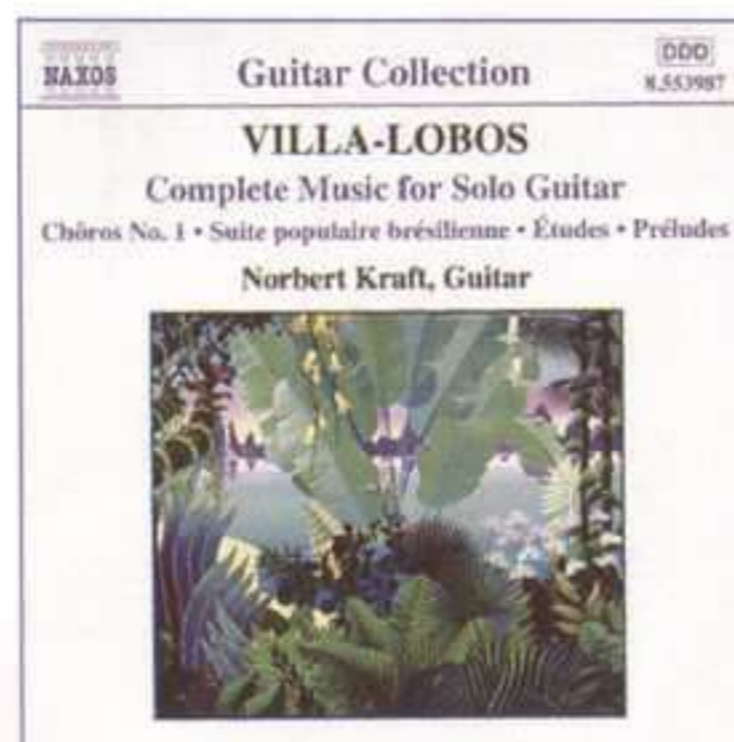
IBERT: Escales. Divertissement. Sinfonía marina. Orquesta de Conciertos Lamoureux. Dir.: Yutaka Sado. Naxos 8.554222.

LISZT: la Obra para piano, vol. 16. Capriccio alla Turca. BEETHOVEN: Canciones (transcripciones). Yung Wook Yoo, piano. Naxos 8.554839.

MACDOWELL: Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2. Witche's Dance. Romanza para violonchelo y orquesta. Stephen Prusmann, piano. Aisling Drury Byrne, violonchelo. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Arthur Faggen. Naxos 8.559049.

MOZART: Cinco Divertimentos. Kálmán Berkes, Tomoko Takashima, clarinetes. Koji Okazaki, fagot. Naxos 8.553585.

PAISIBLE: Six Setts of Aires. Musica Barocca. Naxos 8.555045.





PÄRT: Tabula Rasa. Collage sobre BACH. Sinfonía núm. 3. Leslie Hatfield, Rebecca Hirsch, violines. Orquesta del Ulster. Dir.: Tuku Yuasa. **Naxos 8.554591.**

PENDERECKI: la Obra orquestal, vol. 3. Sinfonías núms. 2 y 4. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca, Katowice. Dir.: Antoni Wit. **Naxos 8.554492.**

PISTON: Música de cámara: Quinteto para flauta y cuerdas. Cuarteto con piano. Quinteto con piano. 1999 Australian Festival of Chamber Music. **Naxos 8.559071.**

PLEYEL: Sinfonías (1778/1786). Capella Istropolitana. Dir.: Uwe Grodd. **Naxos 8.554696.**

POULENC: la Música de cámara, vol. 4: Le Bal masqué. Rapsodia negra. Cuatro Poemas de Max Jacob. Elegía para trompa y piano. El Bestiario del Cortejo de Orfeo. Sarabanda para guitarra. Franck Leguérinell, barítono. Alexandre Tharaud, piano. Roland Van Spaendonck, clarinete. Françoise Groben, violonchelo. Jean-Marc Phillips y Thibault Vieux, violines. Pierre Laniau, guitarra. **Naxos 8.553614.**

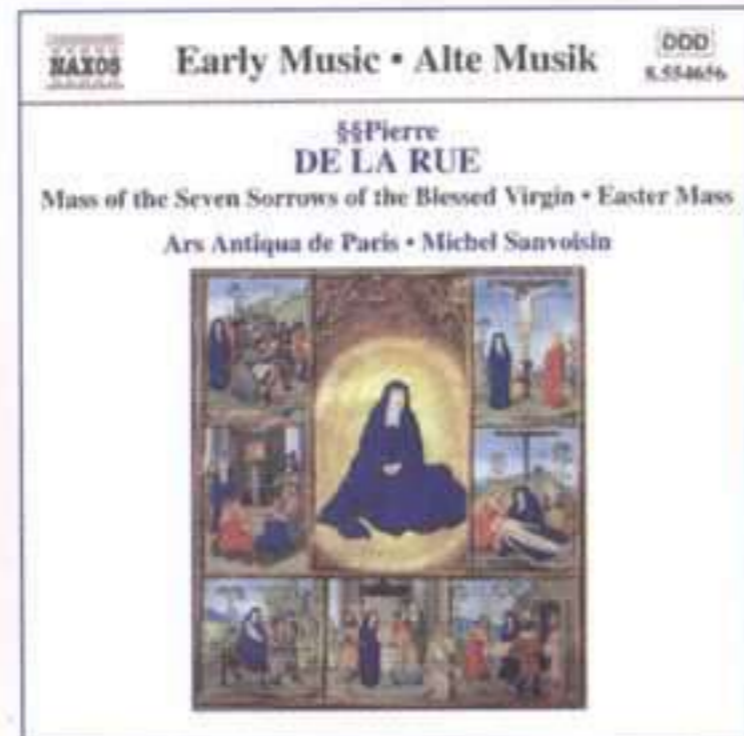
RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 4. Rapsodias sobre un tema de Paganini. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. **Naxos 8.554477.**

RACHMANINOV: Conciertos para piano y orquesta núms. 2 y 3. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. **Naxos 8.554376.**

RAWSTHORNE: Concierto para violonchelo. Concierto para oboe. Estudios sinfónicos. Alexandre Baillie, violonchelo. Stéphane Rancourt, oboe. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: David Lloyd-Jones. **Naxos 8.554763.**

DE LA RUE: Missa de Septem Doloribus beatissime marie virginis a 5. Pater de caelis, Deus a 6. Vexilla Regis/Passio Domini a 4. Ars Antiqua de Paris. Dir.: Michel Sanvoisin. **Naxos 8.554656.**

SIBELIUS: la Obra para piano, vol. 2: 6 Canciones folclóricas finesas. 10 Bagatelas op. 34.



Pensées Lyriques op. 40. Kyllikki op. 41. Hávard Gimse, piano. **Naxos 8.554808.**

SIBELIUS: Sinfonías núms. 6 y 7. "La tempestad". Suite núm. 2. Orquesta Sinfónica de Islandia. Dir.: Petri Sakari. **Naxos 8.554387.**

SOLER: las Sonatas para clavecín, vol. 7. Gilbert Rowland, clave. **Naxos 8.554566.**

SZYMANOWSKI: la Obra para piano, vol. 3: Mazurkas núms. 13 al 16 op. 50. Sonata núm. 1 en Do menor op. 8. Martin Roscoe, piano. **Naxos 8.553867.**

VANHAL: las Sinfonías, vol. 2. City of London Sinfonia. Dir.: Andrew Watkinson. **Naxos 8.554138.**

VILLA-LOBOS: la Obra para guitarra completa: Chôros núm. 1 (Typico). Suite Popular Brasileña. 12 Estudios. 5 Preludios. Norbert Kraft, guitarra. **Naxos 8.553987.**

LO MEJOR DE LA ÓPERA, vol. 5. Obras de BIZET, MOZART, VERDI, PUCCINI, ROSSINI, WAGNER, BEETHOVEN, GIORDANO y DONIZETTI. **Naxos 8.55468.**

TRANSCRIPCIONES PARA PIANO DE BACH. Obras de SAINT-SAËNS, SILOTI, REGER, D'ALBERT y KABALEVSKY. Risto Lauriala, piano. **Naxos 8.553761.**

UNA NOCHE EN PARÍS. Obras de OFFENBACH, PORTER, LEGRAND, KOSMA, etc. Richard Hayman y su orquesta. **Naxos 8.555009.**

VODOVIC, Ana, guitarra. Obras de BACH, PONCE, WALTON, TÁRREGA y SULEK. **Naxos 8.554563.**

HISTÓRICOS DE NAXOS

BACH: las Seis Suites para violonchelo. Pablo Casals, violonchelo. Registro: 1929-39. **Naxos 8.110915-16. 2 CDs.**

BACH: El clave bien temperado, libro I. Edwin Fischer, piano. Registro: 1933-1936. **Naxos 8.110651-42. 2 CDs.**

BACH: El clave bien temperado, libro II. Edwin Fischer, piano. Registro: 1935-1936. **Naxos 8.110653-54. 2 CDs.**



BARTÓK: Concierto para orquesta. Registro: 1944. **MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición.** Registro: 1943. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Sergey Koussevitzky. **Naxos 8.110105.**

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir.: Richard Strauss. Registros: 1926 y 1928. **Naxos 8.110926.**

BRAHMS: Concierto para violín. MOZART: Concierto para violín núm. 4. SCHUMANN: Romance. Fritz Kreisler, violín. Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Landon Ronald y Orquesta. Dir.: Leo Blech. Registros: 1924 y 1927. **Naxos 8.110921.**

BRAHMS: Requiem Alemán. Viviane Della Chiesa, soprano; Herbert Janssen, barítono. Coro de Westminster. Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Registro: 24 de enero de 1943. **Naxos 8.110839.**

CHOPIN: Concierto para piano núm. 2. SCHUMANN: Concierto para piano. Alfred Cortot, piano. Landon Ronald y Orquesta Filarmónica de Londres. John Barbirolli y Orquesta. Registros: 1934 y 1935. **Naxos 8.110612.**

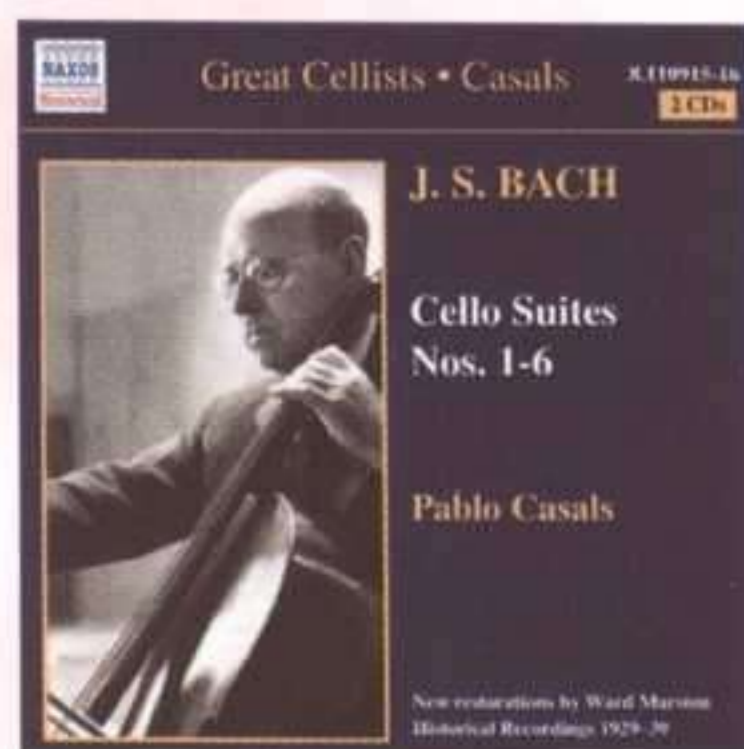
MASSENET: Werther. Georges Thill, Ninon Vallin, Germaine Féraldy. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: Elie Cohen. Registro: 1931. **Naxos 8.110061-62. 2 CDs.**

MOZART: Sonatas para piano núms. 5 y 18. BEETHOVEN: 6 Variaciones op. 34. Variaciones "Eroica". Claudio Arrau, piano. Registro: 1941. **Naxos 8.110603.**

VERDI: La traviata. Eleanor Steber, Giuseppe Di Stefano, Robert Merrill. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Giuseppe Antoninelli. Registro: 1949. **Naxos 8.110115-16. 2 CDs.**

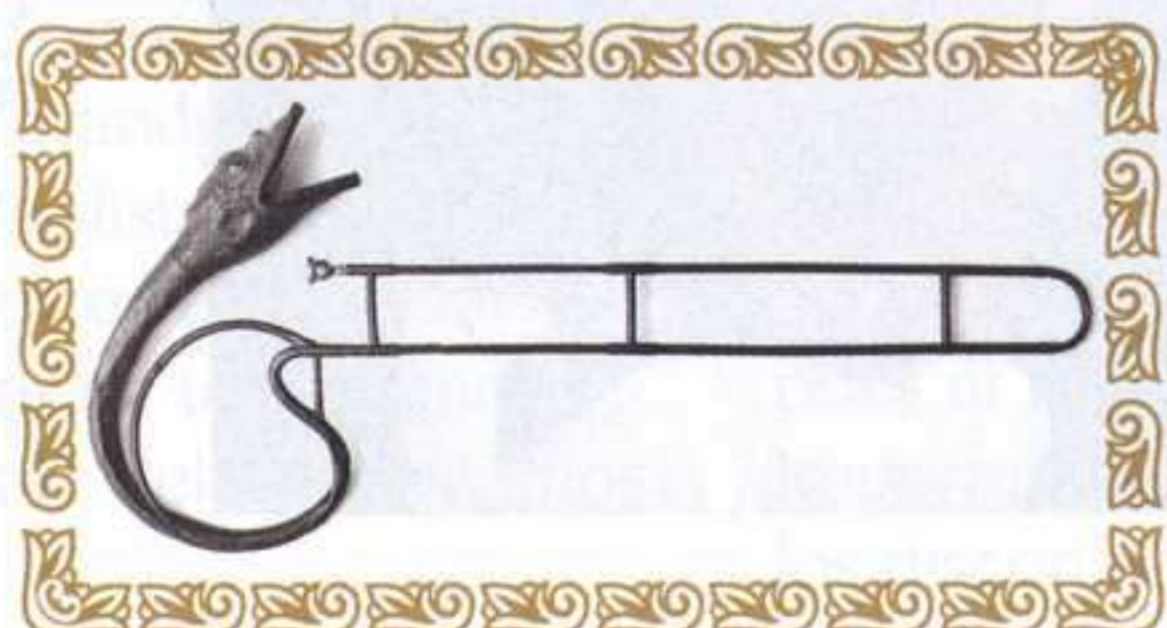
WAGNER: Tristán e Isolda. Kirsten Flagstad, Lauritz Melchior, Sabine Kalter, Herbert Janssen. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Fritz Reiner. Registro: 1936. **Naxos 8.110068-70. 3 CDs.**

HESS, Myra, piano. Las grabaciones de preguerra completas. SCHUMANN: Concierto para piano. Carnaval. "Vogel als Prophet", de Waldszenen. Orquesta dirigida por Walter Goehr. Registros: 1931, 1937 y 1938. **Naxos 8.110604.**



RITMO

José Antonio Ruiz Rojo riza el rizo y se adentra en un tema difícil. Parece haber buscado hasta debajo de las piedras.



Tema del mes
Música
e
instrumentos
"raros"



Entrevista Barbara Hendricks

La recientemente galardonada con el "Príncipe de Asturias" de las Artes, Barbara Hendricks, concedió una entrevista a RITMO en Jerez de la Frontera, donde dio un recital.

La música que no debe faltar

12

El autor realiza un rápido repaso por el piano romántico, para lo cual escoge seis obras fundamentales: toda una síntesis del repertorio pianístico del siglo XIX.



Entorno de opinión

85

6 críticos de RITMO acceden a darle vueltas a la pregunta del millón: "¿cómo se hace una crítica? El resultado ha estado a la altura de las circunstancias.



Voces

90

Tras la desaparición del absolutamente insustituible Gonzalo Badenes, el "inventor" de la sección, ésta se abre de nuevo. Darío Fernández inaugura esta etapa.

Opera viva

92

Llega más viva que nunca y más cargada que nunca. El espectáculo lírico sigue despertando pasiones por todos los lados.



Actualidad

Magazine 24

Sabía que... 32

Dimes y Diretes 34

Vamos de concierto 36

No se lo pierda 39

Hemos escuchado a... 40

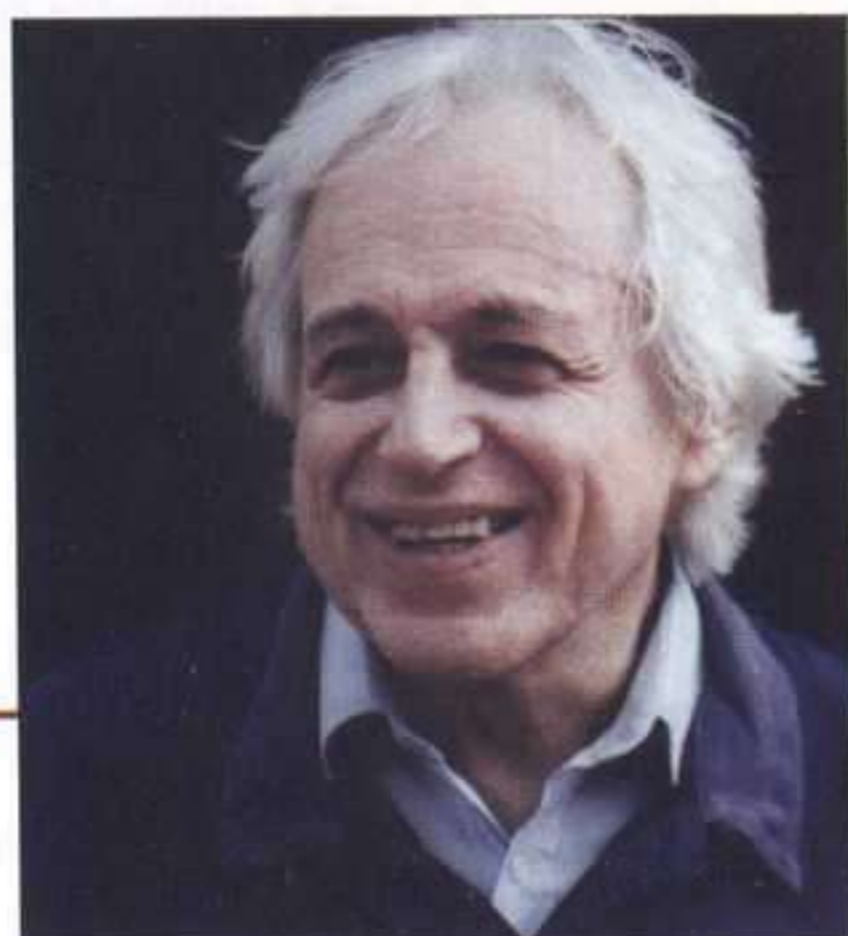
Discos

Sumario 49

Críticas 50

Sala de Audición 81

RITMO Parade 115



OPINIONES

Tema del mes

Música clásica y jazz



No se trata tanto de mostrar la respuesta que el jazz y sus músicos han dado y dan a la interpretación de la música clásica.

Se trata de encontrar el jazz en los compositores clásicos, en aquellas músicas "clásicas" con influencia jazzística o con presencia del jazz, más o menos directamente.



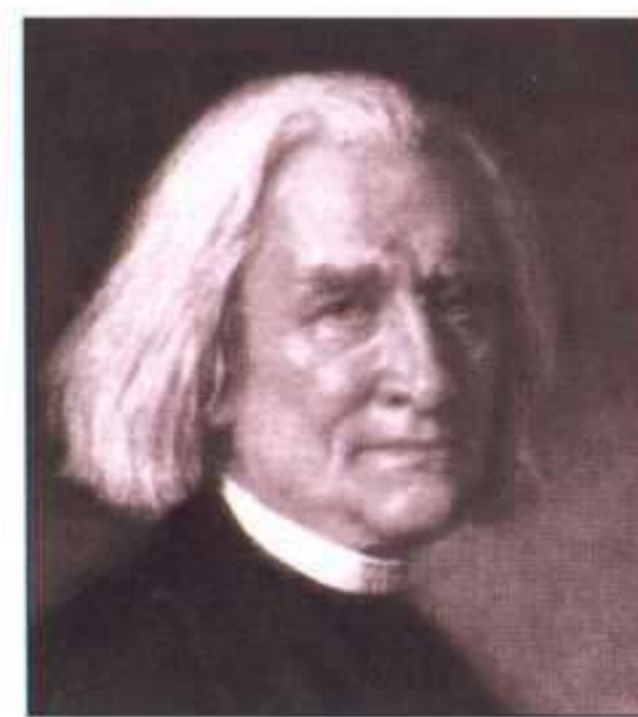
Entrevista María Bayo

La soprano navarra María Bayo, en la cresta de la ola, ha actuado con éxito en el Teatro Real madrileño. RITMO habló con ella.

Entorno de opinión

Escuchar música es un placer. Pero ¿exige, como sostienen algunos, una movilización intelectual especial? Sobre este asunto "interrogamos" esta vez a nuestros críticos.

La música que no debe faltar



Música y extramúsica: el poema sinfónico será el protagonista; una forma musical que ha dado unas cuantas obras maestras. Algunas de éstas desfilarán por el artículo.

Compositores fuera del circuito

John Cage, esta vez, sí, un auténtico rompedor. Nacido en 1912, en Los Ángeles (EE.UU.), se trata de un compositor vanguardista donde los haya y de una variedad casi infinita.

Discos



La soprano norteamericana Renée Fleming saca nuevo disco. Puccini, Leoncavallo, Cilea, Massenet, Bellini... y, naturalmente, Verdi. Todo un compendio canoro.



Dutoit se adentra por los recovecos de una partitura grande que necesita buenas versiones: *La infancia de Cristo*, de Berlioz. ¿Habla el especialista?

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Sala de Audición



Un tema seductor como pocos: *Peleas y Melisande* en la Música. Aquí estarán los grandes momentos musicales de la inmortal pareja.

Utopía o realidad

Desde esta misma página editorial ya hemos comentado los nuevos caminos que se abren para la distribución musical en el entorno de Internet. En estos días el asunto vuelve a tomar fuerza de noticia al haberse decantado una de las grandes multinacionales del sector hacia la distribución digital de ficheros musicales. Bueno será volver a recordar, en ayuda de nuestras recargadas neuronas de tecnicismos informáticos, qué es el "espacio virtual" del que estamos hablando.

La música, así como las imágenes, son susceptibles, gracias a las nuevas tecnologías digitales electrónicas, de ser almacenadas en ficheros informáticos que capturan toda la información original, para luego, en estos paquetes (ficheros) poder ser transportada fácilmente a cualquier distancia en segundos. Y la actual tecnología permite que el almacenamiento de música e imágenes sea casi perfecto (entendiendo por perfecto lo más parecido al original) y que la posterior reproducción de los ficheros también iguale, o tienda a igualar, el sonido y las imágenes originales.

Con estos sistemas ya en el mercado y con la gran autopista para ficheros que denominamos Internet en pleno desarrollo popular —que próximamente mejorará su tecnológica vía cables de fibra óptica o señal vía satélite—, la industria fonográfica internacional estaba defendiendo públicamente la distribución tradicional de la música (soporte compact-disc que se debe adquirir en las tiendas de discos), incluso pleiteando con todo aquel que osase utilizar los nuevos sistemas digitales de distribución.

Pero de repente todo ha cambiado. Uno de los grandes grupos multinacionales de la industria fonográfica, Bertelsmann, casualmente de la creativa y ahora competitiva Europa, ha decidido cambiar su postura y apoyar la distribución digital de la música vía Internet, retirar pleitos

y asociarse con aquellos que son más rápidos y tienen mejores ideas para desarrollar este nuevo canal de distribución.

Esta nueva toma de postura de una de las columnas que sostiene el sistema comercial de la música en el mundo va a producir, casi con total seguridad, una gran revolución en el sector. Por un lado las demás "grandes" deben reaccionar y, suponemos, hacia la distribución digital, pues el horizonte no ofrece duda. Por otro lado, las más importantes cadenas de tiendas donde ahora se venden los discon se ha debido quedar perplejas: actualmente tienen el control del negocio y muchos millones comprados y pagados en sus estanterías; pero se han visto obligadas a tomar conciencia de que el "lobo digital", tantas veces anunciado, ya ha llegado.

Los períodos de transición siempre son complicados. Para la gran industria del disco sólo es cuestión de "enchufar el cable", cerrar acuerdos —ya más que perfilados— con las sociedades de derechos e iniciar las campañas de marketing para llevar directamente la música y las imágenes digitales directamente a cada hogar. Para las tiendas la "cosa" sí que es compleja, pues se quedan sin producto y, en la nueva tecnología, por muchos encajes de bolillos que se hayan hecho hasta ahora, no tienen nada que hacer. La revolución comercial está servida.

Y a usted, querido lector, consumidor paciente de música, ¿en qué le va a afectar todo esto? A corto plazo (hablamos de 3/5 años) creemos que la industria discográfica y las tiendas de discos deben seguir relacionadas, de manera que va a tener un período de adaptación a las nuevas tecnologías digamos que razonable. Pero si miramos a un horizonte más lejano, ya va a tener que "complicarse" un poco más la vida y empezar a "bucear" en el nuevo mundo de Internet y sus nuevos usos y sistemas comerciales. Quizá su hijo le pueda echar una mano en esa tarea.

Lo que sólo ayer parecía una utopía, ya es una realidad.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 726
DICIEMBRE 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:

Salustio Alvarado, Jaime Arroyo Moya, Guillermo Bautista Carrascosa, Jordi Caturla González, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Francisco Chacón Marín, Abraham Díez, Darío Fernández, Luis Gago, Vicente Galbis, Pedro González Mira, Carlos Guillén

Fernández, Miguel Ángel de las Heras, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesus Trujillo Sevilla, Francisco Villalba y Carlos Villalobos.

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



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaría)

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.

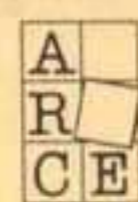
ISSN: 0035-5658

© 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.

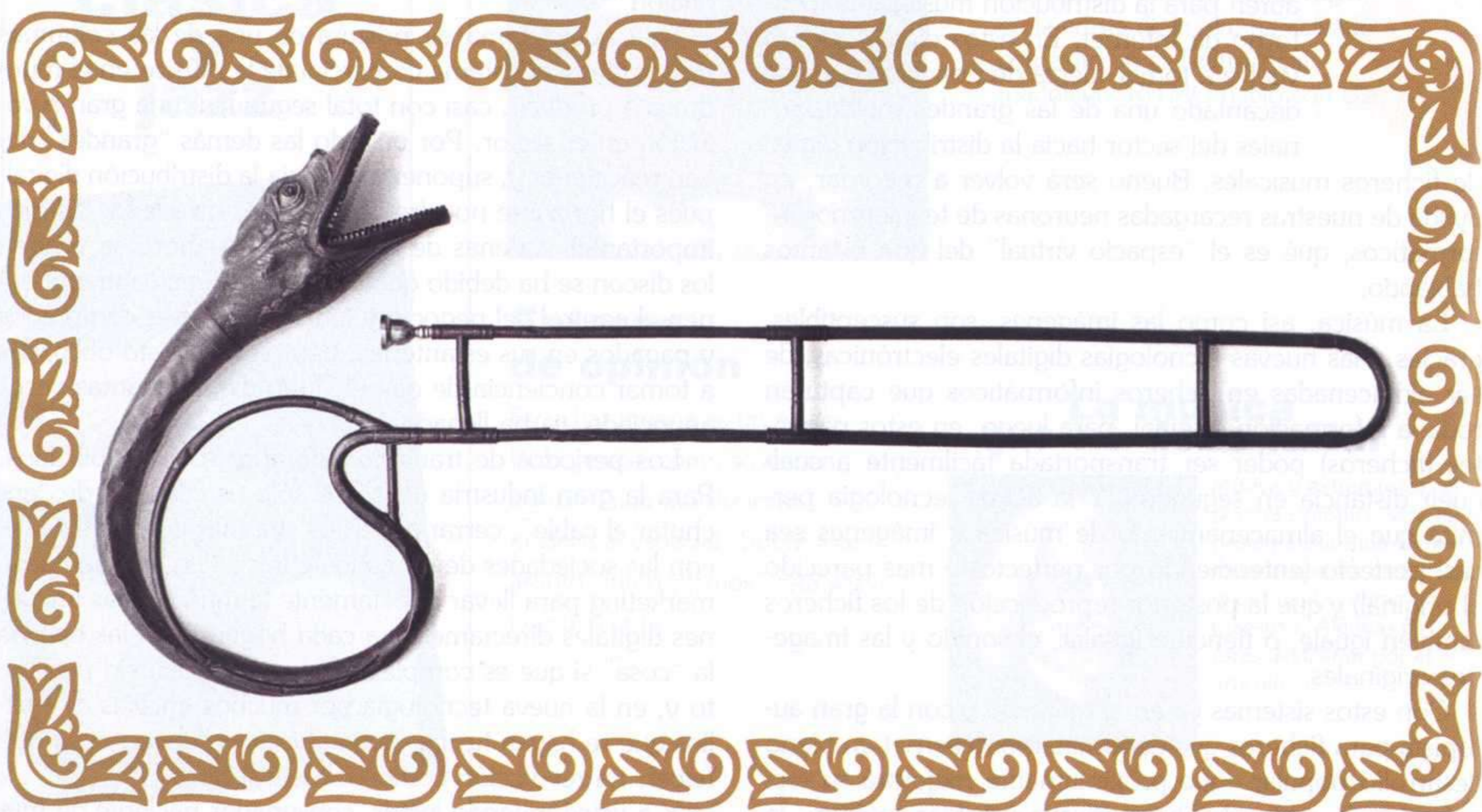
La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores, cuyas firmas son las únicas responsables de los trabajos aparecidos en la Revista.



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



Música e instrumentos "raros"



José Antonio Ruiz Rojo

Otras perspectivas sonoras

Los instrumentos que se oyen hoy de manera habitual en las salas de conciertos destinadas a música clásica o en los teatros de ópera constituyen una pequeña porción de todos los utilizados a lo largo de la historia de Occidente, como revela la consulta de cualquier manual sobre el tema; lo cual no quiere decir que la pervivencia de los actuales sea fruto del azar, ya que determinadas circunstancias de orden social, estético y técnico, a las que no me voy a referir, explican satisfactoriamente por qué siguen entre nosotros. Un instrumento infrecuente puede remontar su origen a cientos de años atrás o haber nacido en el mismo siglo XX, puede haber reinado durante períodos de tiempo más o menos prolongados o haber mantenido siempre (según grados) una discreta, escasa o casi nula presencia en el panorama musical, puede ser "nativo", quizá sólo naturalizado, o haber sido importando de otras culturas a causa, precisamente, de su exótico atractivo y, por último, puede haber representado en su momento una novedad absoluta o tratarse simplemente de una variante, tal vez un perfeccionamiento, de un instrumento preexistente. Que de todo hay en la viña organológica.

Aludiré de pasada a algunos de estos "marginados" antes de detenerme un poco en un puñado de ellos, en el

bien entendido de que la selección es hasta cierto punto arbitraria. No tomo en consideración cosas como el revólver de Satie o los generadores de ruido ("intonarumori") de los futuristas. Así, son miembros del grupo de los idiófonos (que no significa instrumentos necios, sino de percusión sin parche) las campanas japonesas de la *Madama Butterfly* de Puccini (placas de acero dispuestas sobre resonadores esféricos), el glockenspiel de teclado de *La flauta mágica* de Mozart (que acciona martillos percutores de las láminas metálicas), el látigo (dos tablillas con bisagra y correa), los cencerros, las castañuelas, las marcas y hasta el serrucho. Pertenecen a la clase de los instrumentos de percusión con membrana o membranófonos los tambores de Latinoamérica denominados bongos y congas. Son ejemplos de los instrumentos de cuerda o cordófonos (muy numerosos) las cítaras de tabla con trastes (como el címbalo o cimbalom del *Hary János* de Kodály, el salterio y la insólita arpa eólica o arpa cuyas cuerdas son movidas por el viento), las "lyre organizate" de los seis *Nocturnos* de Haydn (zanfoñas con tubos y fuelles de órgano añadidos), guitarras como el arpeggiones de la *Sonata D 821* de Schubert (guitarra frotada del tamaño de un violonchelo construida en 1823) y la tiorba (un gran laúd bajo). Son instrumentos de viento o aerófonos (tam-

bién hay infinidad) el serpentón de la banda sonora de Herrmann *Viaje al centro de la tierra* (una corneta baja o contrabajo en forma de ofidio), la trompa de postillón o posthorn de la *Sinfonía núm. 3* de Mahler, la trompa wagneriana (tuba con boquilla de trompa y sonido oscuro), las trompetas de la *Aida* de Verdi (de tubo recto y una o tres válvulas), el sarrusófono (oboe de tubo metálico patentado en 1856), los saxhorns (instrumentos de metal con válvulas) y los acordeones, entre ellos el bandoneón argentino. Se inscriben en la quinta y más reciente familia, la de los instrumentos electrónicos o electrófonos, el telarmonio de Cahill exhibido en 1906 (enorme por carecer de amplificador: pesaba 200 toneladas), el esferófono de Mager (primitivo órgano electrónico construido en 1923) y el trautionio de Trautwein (accionado por presión de los dedos sobre un alambre).

La “tromba marina” (trompeta marina) no es, a pesar de su nombre, un aerófono, sino un cordófono de una sola cuerda frotada y puente vibrante, de casi dos metros de largo, usado corrientemente entre los siglos XV y XVIII, en particular en el período 1650-1725 (cuando se compusieron más de trescientas piezas para el instrumento). Algún comentarista calificó de insufrible su sonido parecido al de la auténtica trompeta. Ocho compositores (Lully, Gletle, Hubet, Molitor, A. Scarlatti, Prin, Iten y De Castro) se reparten la obra conservada.

La armónica mal llamada de cristal fue inventada por Benjamin Franklin hacia 1760 y es el miembro más conocido del curioso grupo de los instrumentos musicales de vidrio, de característico sonido etéreo. La mayoría son idiófonos (la armónica, el serafín, las campanas, el cristálfono y el glacecordo), pero también hay cordófonos (un tipo de trompeta marina con el puente apoyado en una placa de vidrio, de sonido cercano al de la trompa) e instrumentos de viento (versiones en vidrio del órgano, la flauta travesera y el saxófono). La escasa potencia y la fragilidad de estos instrumentos les han privado de un puesto en las orquestas. La armónica, en concreto, consiste en una hilera de recipientes de vidrio de diferentes tamaños encajados unos dentro de otros y fijados sobre un eje horizontal que se hace girar mediante un pedal; el sonido surge al acariciar con los dedos humedecidos los bordes de las copas. Beethoven, Pleyel, Hasse, Jommelli y ¡Richard Strauss! (*La mujer sin sombra*) escribieron para la armónica de cristal, aunque las más difundidas son las composiciones de W.A. Mozart (su padre había mostrado interés por el instrumento ya en 1773), a saber: el *Adagio en Do mayor, K 536 (617a)* de 1791 y el *Adagio y Rondó en Do menor, KV 617*, un quinteto para armónica, flauta, oboe, viola y violonchelo de ese año.

El baryton, palabra que traducida por “barítono” induciría a confusión, es un instrumento del siglo XVIII de la familia de las violas (su denominación italiana es “viola di bordone”) con seis o siete cuerdas frotadas y siete trastes en un mástil amplio y ahuecado en la parte posterior para albergar hasta veinte cuerdas simpáticas que el intérprete puede puntear con el pulgar de la mano izquierda. Haydn fue el único compositor de talla que se dignó a escribir para el baryton: entregó alrededor de 170 partituras al príncipe Nikolaus Esterházy, su patrono y un adicto al instrumento.

Los saxófonos o saxofones mandan, por ejemplo, en el jazz y en la música ligera, pero en el campo de la música clásica pueden considerarse raros. Son instrumentos de viento metálicos, de taladro cónico y lengüeta simple inventados en 1841 por el belga Adolphe Sax (también constructor de los primeros saxhorns hacia 1845) y patentados por él mismo en París en 1846. Los saxófonos más importantes son, sin duda, el tenor en si bemol, el barítono en mi bemol y el contralto en mi bemol. Ya en fecha temprana (1845) Kastner utilizó el saxófono en su ópera *El último rey de Judá*. Meyerbeer, Massenet, Thoas y Bizet (*La arlesiana*) le confiaron algunos pasajes y también reclamaron su presencia Glazunov (*Concierto en Mi bemol*, acaso el mejor de los conciertos para este instrumento), Ravel (*Bolero* y “El viejo castillo” de la orquestación de los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky), Debussy (*Rapsodia en Mi bemol mayor*), Vaughan Williams (*Job* y *Sinfonía núm. 6*), Prokofiev (*El teniente Kijé*, *Romeo y Julieta*), Britten (*Billy Budd*), Schönberg (*Von heute auf morgen*, con el obsoleto saxófono bajo en Do), Martin (*Balada para saxófono tenor*), Rivier (*Concierto para saxófono contralto*), Villa-Lobos (*Fantasia*) y un largo etcétera que incluye, por ejemplo, a Stockhausen y Penderecki.

De sonido más suave que el del glockenspiel de teclado, la celesta tiene la forma de un pequeño piano vertical en el cual placas metálicas suspendidas sobre resonadores son golpeadas por unos macillos. La inventó Auguste Mustel en 1886 y figura en composiciones de Mahler, Kodály, R. Strauss y, por supuesto, en la “Danza del Hada de Azúcar” del ballet *Cascanueces* (1892) de Tchaikovsky (su primera inclusión en una orquesta) y, de modo prominente, en la *Música para cuerdas, percusión y celesta* (1936) de Bartók, una de las obras capitales de la música contemporánea.

El heckelfón es un aerófono de madera y doble lengüeta estrechamente emparentado con los oboes graves (como el corno inglés) pero dotado de un timbre más próximo al del fagot. Concebido por Wilhelm Heckel tras una entrevista con Wagner, su firma comercial no produjo el primer modelo hasta 1904. Lo podemos encontrar en la ópera *Salomé* (1905) y en la *Sinfonía alpina* (1915), dos partituras de R. Strauss.

El theremin, inventado por el físico ruso de ascendencia francesa Léon Thérémin hacia 1920, es uno de los más antiguos dispositivos musicales electrónicos. Genera un solo tono cuya frecuencia varía según el ejecutante acerque o aleje sus manos de la antena recta y el bucle con que va equipado el instrumento. El *Misterio sinfónico* de Pashchenko y la *Primera suite aerofónica* de Schillinger son obras para theremin y orquesta estrenadas en 1924 y 1929. Más exitoso fue el ingenio electrónico introducido por Maurice Martenot en 1928 y denominado (no por él) ondas Martenot: aquí la altura de su única nota se controla desde un teclado y cuenta con circuitos adicionales para modificar el volumen y el timbre. Jolivet (*Concierto*), Varèse (versión revisada de *Equatorial*), Messiaen (*Sinfonía Turangalila* y otras) y Boulez (*Cuarteto de ondas Martenot*) se hallan entre los compositores que han trabajado para el instrumento.



Gustav Mahler 1860-1911

Imperativos expresivos condujeron a este músico a incorporar a la orquesta instrumentos poco frecuentes o prácticamente ausentes del contingente de su época: son ejemplos la guitarra en la *Sinfonía núm. 7*,

la mandolina (un laúd periforme y de mástil corto) en la *Séptima*, la *Octava* y en *La canción de la tierra*, la celesta en la *Sexta*, la *Octava* y en *La canción de la tierra* y, adelantándose una década al Richard Strauss de la *Alpina*, los cencerros o campanas de rebaño en las sinfonías *Sexta* y *Séptima*. Un festival.



Miklós Rózsa 1907-1995

Figura relevante en el campo de la música cinematográfica y pionero en el uso del theremin, se especializó en el género negro y el melodrama durante su primera etapa en Hollywood antes de firmar, en 1949, un

contrato por diez años con la Metro-Goldwyn-Mayer que le convirtió en el músico oficial del estudio y dedicarse a partir de entonces, sobre todo, a las películas de aventuras. Su producción para la sala de conciertos es extensa e incluye los espléndidos *Concierto para cuerdas* y *Concierto para violín*.



Alexander Glazunov 1865-1936

El autor del breve (quince minutos) *Concierto para saxófono contralto y cuerdas* en tres movimientos sin solución de continuidad, escrito en París a la edad de sesenta y ocho años, es uno de los compositores

rusos cuya obra prolonga el nacionalismo en el siglo XX. Pero la progresiva europeización de su música y el acento formalista le valieron en la Rusia comunista ser tachado de "artista burgués". Entre las pocas obras suyas que perduran se encuentran algún poema sinfónico y el *Concierto para violín*.



Joseph Haydn 1732-1809

Aunque sólo fuera por haber pergeñado partituras para el baryton y la "lira organizada", el austríaco debe figurar en toda nómina de músicos relacionados con los instrumentos infrecuentes. Hoy sustituyen a la

"lira organizada" otros instrumentos. El mismo Haydn la llegó a reemplazar por la flauta y el oboe en sus *Conciertos* y *Nocurnos*. Como apunta Wolfgang von Karajan, "se pueden interpretar las partes solistas... de una manera bastante fiel al original mediante el empleo de un órgano positivo".



Heitor Villa-Lobos 1887-1959

La mayor parte de la inmensa obra del músico brasileño no ha gozado de la difusión que merece. Un instrumento sin presencia regular en las salas de conciertos, la guitarra, fue su preferido. La tocaba muy

bien y escribió para ella en varias ocasiones. Hitos de su producción guitarrística son los *Estudios* (1924-1929), los cinco *Preludios* terminados en 1940 (aportación trascendental al repertorio) y el *Concierto* (1951). Villa-Lobos dotó a este último de cadencia atendiendo a una sugerencia de Andrés Segovia.



Antonio Vivaldi 1678-1741

Casi quinientos conciertos para uno, dos y más de dos instrumentos solistas figuran en el catálogo del veneciano. Hay lugar de sobra para instrumentos "raros". Como lo era entonces el clarinete. Y como vemos

hoy al salmoè o salmò, una dulzaina baja que utilizó, por ejemplo, en el *Concierto fúnebre*, RV 579 y, duplicada, en el *Concierto RV 558*, el cual requiere además de dos flautas, violonchelo, dos mandolinas, dos tiorbas y dos violines "in tromba marina" (es decir, al estilo de la trompeta marina).



Clara Rockmore

La intérprete de theremin norteamericana (1911-1928) tuvo su primer encuentro con el inventor del instrumento en 1928 en Nueva York. Lenin había enviado al joven Léon Thérémin al Occidente “decadente” y capitalista para que mostrase las maravillas electrónicas surgidas en la Unión Soviética. Por entonces Rockmore era una violinista adolescente. Pronto, fascinada por el nuevo ingenio sonoro, estudió con Theremin, llegó a ser su protegida y se convirtió con el tiempo en el mejor intérprete del instrumento. Actuó como solista en un centenar de conciertos al lado de las orquestas más importantes y, junto a la pianista Nadia Reisenberg, ofreció innumerables recitales durante más de cinco décadas. Es posible escuchar a ambas en algunos registros, como en los del CD titulado “El arte del theremin”, realizados hacia 1976 (Delos D/CD 1014). Una pieza de dos minutos extraída de este disco y que formaba parte de su repertorio habitual (una adaptación de un vals de Tchaikovsky) ha sido seleccionada para la compilación de música electrónica en tres compactos recientemente publicada por Ellipsis Arts con el siguiente y chocante encabezamiento: *OHM, the early gurus of electronic music, 1948-1980* (CD3670), que también incluye, por ejemplo, la *Oraison* para ondas Martenot (1937) de Messiaen. Una fotografía de la Rockmore en acción y de Thérémin con su instrumento ilustran los comentarios de Robert Moog.



Jean-Claude Chapuis

Los instrumentos de vidrio revivieron en el siglo XX gracias al alemán Bruno Hoffmann, que además registró las obras para armónica de cristal de Mozart. Jean-Claude Chapuis es otro virtuoso moderno, compositor y constructor de instrumentos y creador del conjunto TransparencyS. Ha escrito un interesante artículo divulgativo titulado “Instrumentos musicales de vidrio” aparecido hace unos meses (en septiembre) en la edición española de la revista “Scientific American”. De amena lectura y salpicado de gráficos, grabados y fotografías, por él nos enteramos, por ejemplo, de que Berlioz y Saint-Saëns compusieron para el glacecordo de Beyer (o armónica de teclado), un mecanismo para accionar mazos que golpean láminas de vidrio, y de que Gluck escribió para el “órgano angélico” del irlandés Puckridge (hoy llamado carrilón de vidrio o serafín), un juego de vasos musicales que se afinaban llenándolos más o menos y cuyos bordes se frotaban con los dedos mojados, aunque más tarde se dispusieron vasos vacíos previamente afinados; y asimismo conocemos las antiguas ideas acerca de los efectos psicológicos del vidrio: para el músico Röllig los sonidos de la armónica creaban apasionadas amistades (“se lanzó sobre mí llorando y pidiéndome que parara”), pero otras personas, al observar que el médico Messmer la utilizaba en sus sesiones de hipnosis, acusaron al instrumento de perjudicial para la salud mental. ¡Caramba!



Myung-Whun Chung

Nacido en 1953 en Corea del Sur, es miembro de una familia de músicos (su hermana Myung-Wha es violonchelista y su hermano Kyung-Wha es violinista). Recibió las primeras enseñanzas de piano muy joven y debutó como pianista a la edad de siete años con la Orquesta Filarmónica de Seúl. En los Estados Unidos cursó estudios de dirección de orquesta con Carl Bamberg y prosiguió los de piano con Nadia Reisenberg en la Mannes School of Music de Nueva York. En 1974 obtuvo el segundo premio del Concurso Tchaikovsky de Moscú. En 1975 continuó sus estudios musicales de dirección de orquesta en la Juilliard School. En 1978 se convirtió en asistente de Carlo Maria Giulini en Los Ángeles y, dos años más tarde, en director asociado de la Filarmónica de la ciudad. En 1984 fue nombrado titular de la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión del Sarre y en mayo de 1989 ya era director musical de la Ópera de la Bastilla, cargo este último que ocupó hasta 1995. Chung no toca instrumentos raros, evidentemente, pero grabó en octubre de 1990 con la Orquesta de la Bastilla una de las obras que cuenta con muchos de ellos, la *Sinfonía Turangalila* de Messiaen. Se trata de una estupenda versión (con Jeanne Lorient en las ondas Martenot) supervisada y bendecida por el propio compositor: “Esta nueva versión, soberbia desde cualquier punto de vista, debe ser considerada como la versión de referencia”. Si lo dice el jefe...

BARTÓK: Música para cuerdas, percusión y celesta (+otras). Orq. Sinf. de Chicago/Solti. Decca, 4303522. DDD.

La obra requiere una plantilla orquestal extraña incluso para el momento en que vio la luz. En el tercer movimiento, “el inefable Adagio”, las combinaciones tímbricas son de lo más audaz, como, por ejemplo, el acoplamiento de la celesta con el arpa y el piano.



MESSIAEN: Sinfonía Turangalîla. Yvonne y Jeanne Loriod. Orq. de la Bastilla/Myung-Whun Chung. D.G., 4317812. DDD.

“Escríbame la obra que quiera, de la duración que quiera y con los instrumentos que quiera”, le dijo Kussevitzy. Y Messiaen no se cortó: ochenta minutos y ondas Martenot, teclado de timbres, wood-block, temple-block, pandereta, maracas, tambor provenzal, etc.



VIRTUOSE SAXOPHONKONZERTE. Obras de Glazunov, Martin, Rivier y Villa-Lobos. Bensmann. RIAS-Sinfonietta Berlin/Shallon. Koch Schwann 311025. ADD.

Cuatro buenos ejemplos de la literatura concertante para saxófono. La obra más reciente, el *Concierto* (1955) de Rivier, asocia un saxófono contralto a una trompeta, como para demostrar que el primero puede formar.



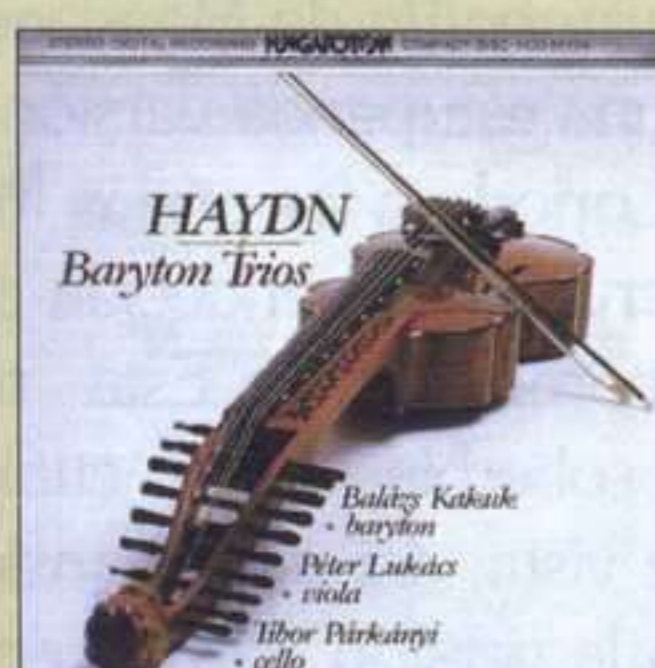
MOZART: Obras para armónica de cristal (+otras). Hoffmann (y otros). Philips, 4225142. ADD.

El músico salzburgués escribió para Marianne Kirchgessner la parte de armónica de cristal de su *Quinteto KV 617*. La Kirchgessner, artista ciega, fue una intérprete acreditada de este singular instrumento entre 1790 y 1808, año en que murió. Escuchen, escuchen.



HAYDN: Tríos con baryton núms. 45, 97, 109 y 113. Kakuk, Lukács, Parkányi. Hungaroton HCD 31174. DDD.

Puede sustituirse por otro instrumento de cuerda, pero lo ideal es utilizar el baryton a la hora de interpretar los numerosos tríos de Haydn en los que toma parte. Tal sucede en esta grabación, una de las cuatro o cinco existentes en soporte compacto.



KODÁLY: Háry Janós (suite) (+otras). Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer. Philips, 4628242. DDD.

Liszt (versión orquestal de la *Rapsodia húngara núm. 6*), Bartók (*Rapsodia núm. 1 para violín y orquesta*) y Stravinsky (*Renard, Ragtime*) compusieron para el címbalo. También Kodály: en esta suite el instrumento cobra protagonismo en la “Canción” y en el “Intermezzo”.



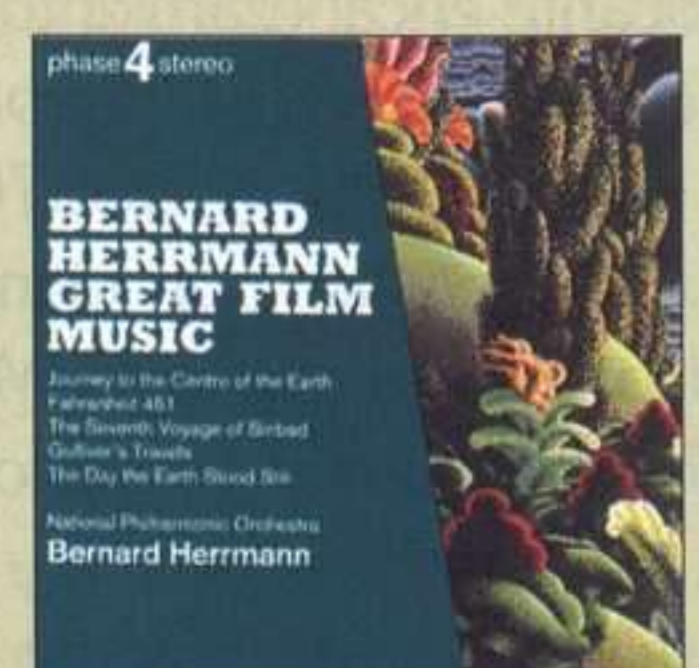
RÓZSA: Días sin huella (+otras). Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda/James Sedares. Koch, 373752. DDD.

Como en el más célebre “Recuerda”, el compositor húngaro recurrió para este filme (también de 1945) al instrumento electrónico theremin, con la finalidad en este caso de reflejar el desequilibrio psicológico de Don Birnam, un personaje víctima del alcohol.

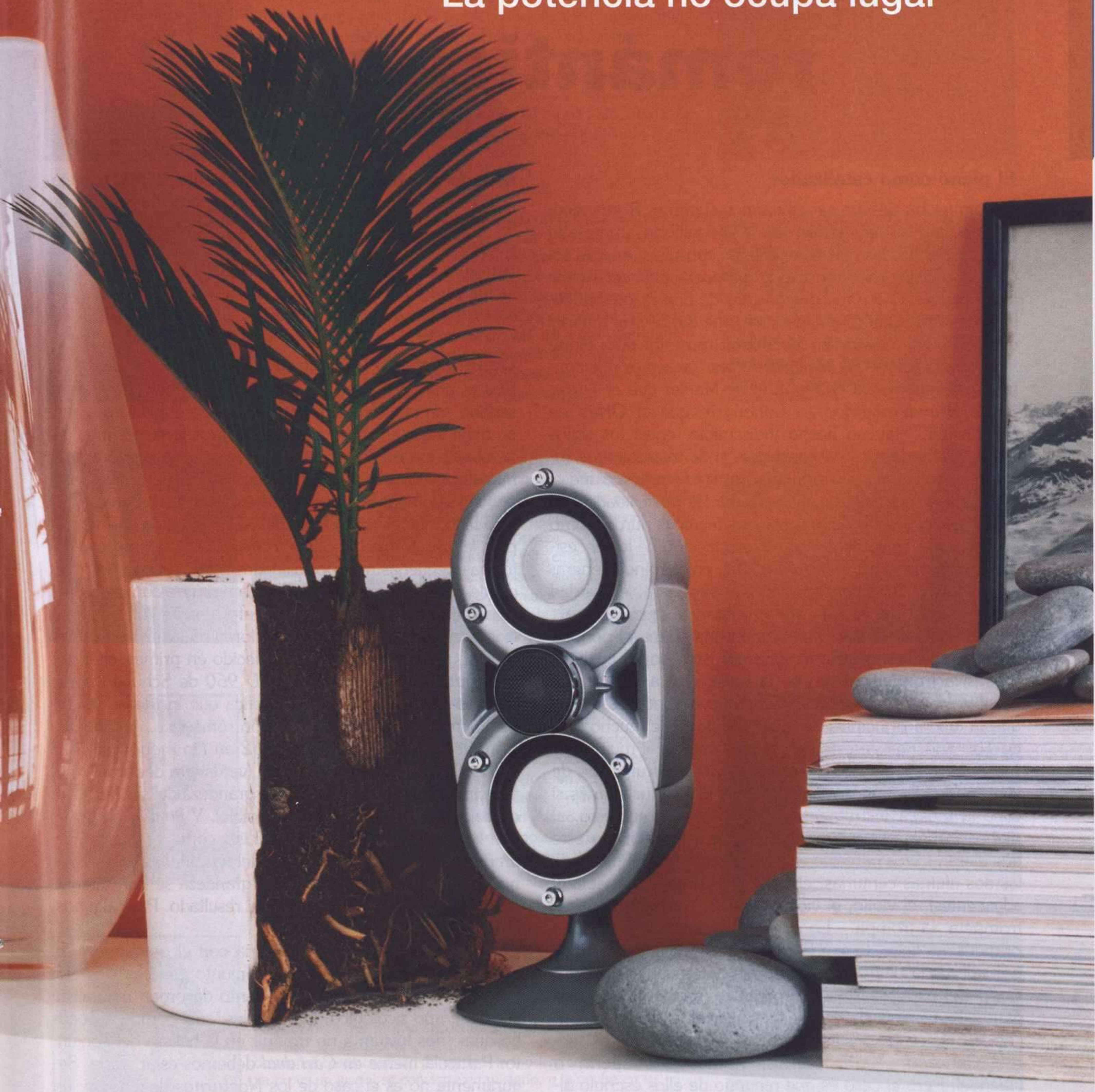


HERRMANN: Viaje al centro de la tierra (+otras). Orquesta Filarmónica Nacional/Herrmann.

El más grande de los músicos de cine empleó para esta banda sonora (1959) una orquesta integrada por instrumentos de madera, metal (incluido el serpentón en la secuencia del camaleón gigante) y percusión, además de cuatro órganos eléctricos y uno catedralicio.



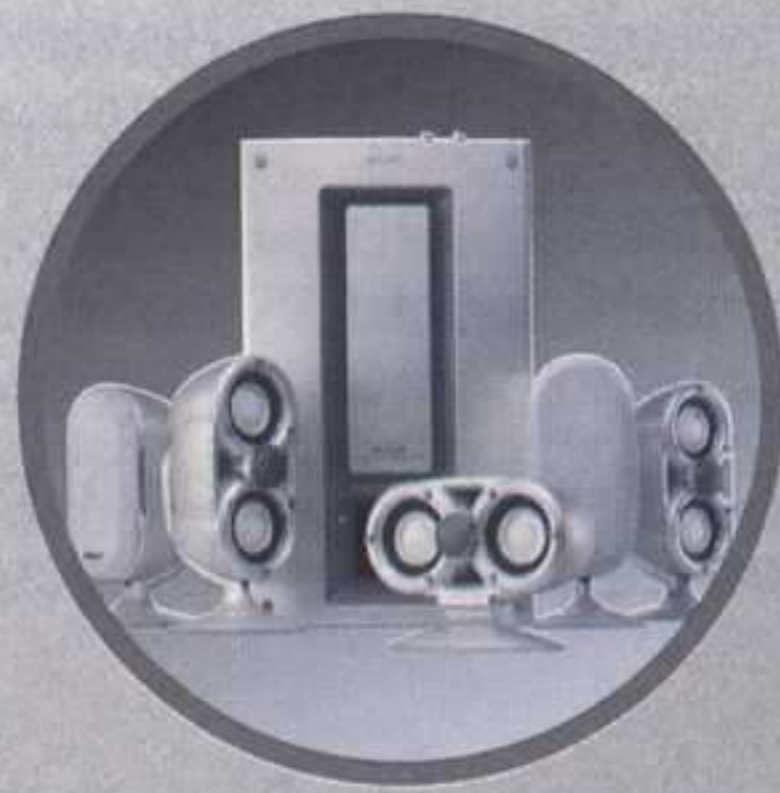
La potencia no ocupa lugar



Nuevos altavoces PASCAL

Mi salón es muy pequeño. Aún así disfruto del mejor sonido. Sólo me hace falta conectar los nuevos altavoces Pascal de Sony a mi equipo de música o a mi televisor. 86x169x130 mm. condensados en una caja perfectamente diseñada. Es aquí donde se aloja el imán de Neodimio: el más potente del mundo y capaz de difundir el mejor sonido. Los pequeños altavoces Pascal me permiten sacar el mayor partido a la música y a las películas. Puede que en casa tenga poco espacio, pero ¿por qué tener tan poco sonido?

www.sony.es



—go create

SONY

6 obras para piano románticas, 6

Pedro González Mira

El piano como catalizador

El hombre ha sido un ser romántico siempre. Romántico: la fantasía y la imaginación frente al equilibrio, frente a lo clásico. Hechas las correspondientes consultas, en casi todas las enciclopedias musicales aparece alguna referencia de ese tipo. Lo que me genera más de una razonable duda ante la presumible defensa que –me temo– voy a hacer del piano como elemento ideal para transmitir tales fantasía e imaginación sonoras y musicales: ¿acaso es más fantástica e imaginativa la *Segunda* de Mahler que el *Terce-ro de Brandemburgo*? ¿o *Lohengrin* que el *Orfeo* de Monteverdi? Hay un hecho indiscutible: entre los siglos XVI y XIX la técnica de construcción de instrumentos sufre una evolución cuyo principal resultado práctico fue el que cada nuevo hallazgo multiplicaba las posibilidades del juego musical, tanto de los aspectos técnicos puros, como –y esto es lo fundamental– de la satisfacción de las necesidades expresivas del compositor. Así, en términos generales y todo lo cuantitativamente que se quiera, es verdad que la música del XIX es más “romántica” que “la otra”, entendiendo el término no como el que define el período artístico en cuestión (Romanticismo), sino como cualidad expresiva (romántico). Lo es la música para agrupación orquestal porque el relativamente nuevo concepto de orquesta (que a principios del siglo XX no tiene mucho más de 100 años) da en éste un salto de muerte al multiplicar sus efectivos generales y poder recurrir a instrumentos de viento con resortes mecánicos. Pero lo es mucho más si cabe la música instrumental; y gracias, por supuesto, al piano. Piénsese en instrumentos solistas anteriores a éste que dieran frutos parecidos a los amasados por el piano en las dos últimas centurias: el clave (y el órgano), la viola (y adyacentes), el violín, el violonchelo, la flauta, el oboe, la trompeta, la trompa... Lo que se dice obras maestras de primerísima línea, lo son la mayor parte de las veces más por salir de la pluma que salían que por las auténticas posibilidades expresivas del instrumento. A saber: clave y órgano, Bach; viola da gamba, Bach; violín, Bach; violonchelo, Bach... ¿Es necesario seguir? Sí; ya sé que existieron Cabezón, Marin Marais, Rameau, Couperin o Haendel. Pero el caso es que ninguno de ellos escribió algo parecido a la *Passacaglia en Do menor*, o el *Clave bien temperado*, las *Sonatas y Partitas para violín* o las *Suites para violonchelo*. Sin embargo, confeccionar una lista con las “principales” obras para piano conocidas desde Haydn hasta Webern es casi tarea imposible. En otras palabras, y sin querer ofender a nadie, pienso que es más probable la obra maestra si el medio utilizado para su concepción ayuda. Lo que explica la inflación de grandes partituras para piano: se trata del más completo instrumento inventado hasta el momento y, como la especie evoluciona a mejor (léase: los pianistas cada vez tienen menos problemas para conseguir cosas más inverosímiles con sus de-

dos), del que ha ido progresivamente dando más y mejores resultados expresivos. Es más, a partir de las sonatas del período central de Beethoven ha actuado como un verdadero catalizador: entre la *Waldstein* y la *Fantasia contrapuntística* de Busoni median 100 intensos años de evolución en escritura, géneros y estilos pianísticos. ¿Por qué escoger seis?

De lo grande y lo pequeño

Seis es una posibilidad. En realidad este artículo tendría ya sentido con una elección más corta: todo el piano romántico tiene lugar en torno a dos conceptos formales muy generales: o es una obra grande (de tamaño) o un conjunto de miniaturas, de mayor o menor extensión pero agrupadas por alguna razón más o menos extramusical. Parece, por otro lado, que el compositor del XIX reserva la abstracción para la gran forma (la sonata, claro), mientras que ve en las formas pequeñas más posibilidades para una pintura musical de orden programático. De manera que con dos ejemplos sería suficiente. Pero como afortunadamente el matiz existe, el número seis me da opción a una elección más rica. Así, para la gran forma me decido en primer lugar por la *Sonata en Si bemol mayor D 960* de Schubert como ejemplo palmario de obra pianística que incide en los aspectos más negros de la expresión romántica. A continuación recalco en la *Sonata núm. 32 en Do menor op. 111* de Beethoven como música pura (verdadera declaración de principios filosóficos acerca de la grandeza del ser humano; el mejor tratado de metafísica posible). Y finalizo el repaso con la *Sonata en Si menor* de Liszt como paradigma del drama (en el sentido más teatral del término) llevado al piano: si alguna vez la maldad y la grandeza se han dado la mano sin ningún pudor, he aquí el resultado. Para algunos, Fausto.

Para el segundo grupo comenzaría con el opus nueve de Schumann, como es sabido un conjunto de pequeñas piezas con vocación descriptivista, tanto de orden naturalista como de tipo psicológico. Los árboles, aquí como en pocos bosques, nos invitan a no reparar en la belleza del conjunto. Particularmente en *Carnaval* debemos estar alerta. Seguramente no es el caso de los *Nocturnos* de Chopin, un conjunto que, desde luego, admite una “lectura de corrido”, pero cuyo fraccionamiento no es, como en el caso de *Carnaval*, disparatado. He traído aquí este ciclo como ejemplo de música para piano, romántica y nocturnal, o lo que es lo mismo típicamente tópica para el común de los consumidores. Todos sabemos, naturalmente, que esto es mentira. En contraposición a los “descriptivismos” de ambos ciclos, elijo como cierre los *Tres Intermezzi op. 117* de Brahms: una impresionante ojeada al interior del ser humano, o el más bello e intrincado ejemplo de cómo su complicado espíritu puede ser diseccionado con la más extrema sencillez. Un verdadero ejemplo de acupuntura pianística.

La música que no debe faltar

Las obras



Schubert escribió sus tres últimas sonatas para piano el mismo año, 1828, en el que murió. Hablamos, pues, de testamento musical en toda regla. De la *D 960* podemos decir que supone, como la *Núm. 32* de Beethoven, otro límite expresivo. Sin embargo, hay diferencias: el mensaje en Beethoven es más intelectual; Schubert con esta música nos abre más su (¿negra?) alma que su mente; nos abre más su cansado y triste corazón que sus "hallazgos" técnicos. Es el límite de un moribundo, no de un "profesional". Es, pues, más directa. Con ella nos atenaza la pena.

SCHUBERT: Sonata núm. 21 en Si bemol mayor D 960.

(Molto moderato. Andante sostenuto. Scherzo: Allegro vivace con delicatezza. Allegro ma non troppo).
Composición: septiembre de 1828.
Publicación: 1839.
Dur. aprox.: 40'.

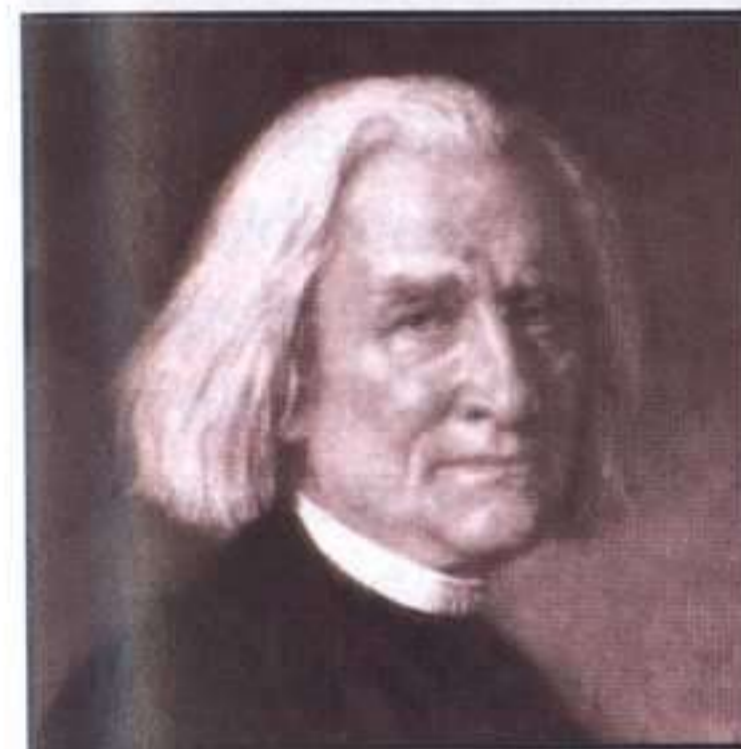


La *Sonata núm. 32* de Beethoven se sitúa en el límite del principio fundamental de la escritura en forma sonata, o lo que es lo mismo del Clasicismo mismo: el contraste llevado casi al paroxismo sonoro y discursivo, con todas sus consecuencias expresivas; contraste entre lo fuerte y lo débil, entre lo masculino y lo femenino, entre el estrépito y el silencio, entre el negro y el blanco... entre el todo y la nada. Algo así supone la salvaje contraposición a que Beethoven somete la pieza al plantearla en esos dos movimientos, balanceándose entre la pasión y el lirismo, entre el cielo y la tierra, entre la mente y el corazón: un suspiro huracanado.

BEETHOVEN:

Sonata núm. 32 en Do menor op. 111.

(Maestoso-Allegro con brio ed appassionato. Arietta: Adagio molto semplice e cantabile).
Composición: 1821/22.
Publicación: 1823.
Dedicatario: Archiduque Rodolfo/Antonie Brentano. Dur. aprox.: 30'.



La discusión sigue abierta: ¿es la *Sonata en Si menor* de Liszt una música de programa o, por el contrario y como defienden poderosas voces musicológicas, uno de los ejemplos de música pura más acabados del piano romántico? Personalmente me inclino por la segunda opción, aunque comprendo perfectamente que "apetezca" la "otra" lectura, la que ve evolucionar sobre ella a Fausto. En todo caso plantearía la cuestión de otra manera: ¿piano puro o piano "sinfónico"? Y ahí sí que me comprometería más: la *Sonata en Si menor* continúa gloriosamente un camino abierto por Beethoven a partir de la *Hammerklavier* en busca de un piano que llama a la puerta de la orquesta. ¡Y cómo la abre!

LISZT: Sonata en Si menor.

(Lento assai-Allegro energico-Andante sostenuto-Allegro energico).
Composición: 1852/3.
Publicación: 1854.
Dedicatario: Robert Schumann.
Dur. aprox.: 30'.



De toda la producción pianística schumanniana ninguna obra define mejor que *Carnaval* los impulsos creativos de su autor. En ninguna se define mejor la relación que Schumann establece entre literatura y fantasía sonora para configurar su mundo pianístico. Al contrario que la pieza de Liszt a la que antes me referí, en *Carnaval* sí que hay programa, descripción: de origen literario, pero sobre todo de orden anímico. Sería éste, a la postre, un asunto que pasaría a segundo plano al reparar en el universo poético que con esos previos es capaz de alzar Schumann, el pianista. Un monumento a la poesía de los sonidos.

SCHUMANN: Carnaval.

Composición: 1833/35.
Publicación: 1837.
Dur. aprox.: 30'.



El género "nocturno" se desarrolla desde el siglo XVIII como música para ser escuchada de noche, como una serenata, muchas veces con la parte principal cantada. El "nocturno" romántico sigue esa línea, pero con importantísimos añadidos. En el orden formal, el canto se traslada al piano, que en un principio adopta el sello lírico del género, pero que pronto encuentra su emancipación, cargando las "obritas" de abstracción. Pero es en el significado, en el concepto, donde las cosas cambian de verdad: la música, como decía Sopeña, ya no es un juego; se convierte en misterio, y la noche en su valedora ideal. Pues bien, Chopin define como nadie ese cambio, y estas piezas son un ejemplo de ello.

CHOPIN: 18 Nocturnos opp. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62.

Composición: 1831-1846.
Dur. aprox.: 1 h. 45'.



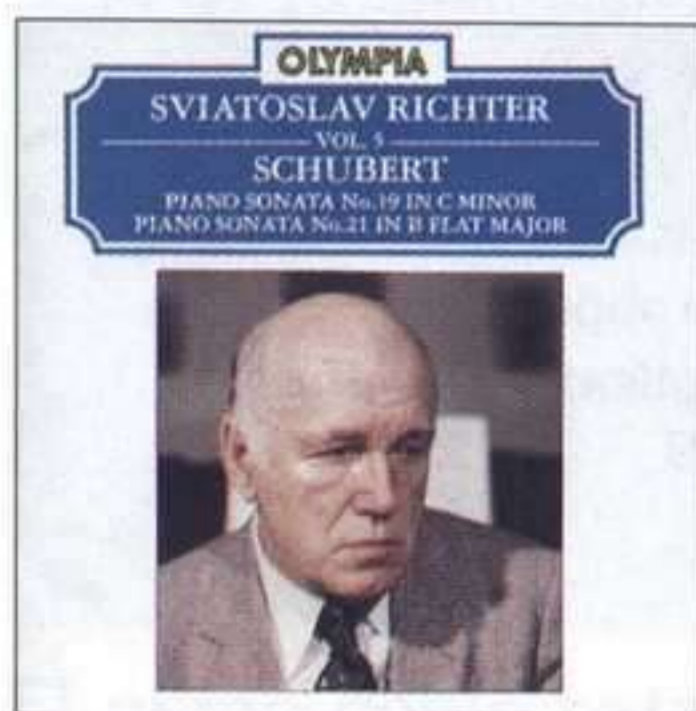
Brahms fue pianista, un oficio que aprendió con sangre; y como otras facetas de su Obra, evolucionó lentamente. Sus primeros opus fueron consagrados al teclado: las hermosísimas *Variaciones sobre un tema original*, por ejemplo están numeradas con los dígitos 21 y las *Variaciones sobre un tema de Paganini*, que escribió con 29 años, con el 35. Y aunque en lo que podríamos denominar su período medio surgen maravillas como las *Rapsodias op. 79*, hay que esperar bastante hasta su más personal, original y moderno piano: los *Opp. 116, 117, 118 y 119*, siempre conjuntos de piezas de una concisión y sobriedad expresiva tanto más admirables por arrojar unos resultados musicales que se pueden considerar como el canto del cisne del piano romántico.

BRAHMS: Tres Intermezzi op. 117: núm. 1 en Mi bemol mayor (Andante moderato); núm. 2 en Si bemol menor (Andante non troppo e con molta espressione); núm. 3 en Do sostenido menor (Andante con moto).

Composición y publicación: 1892.
Dur. aprox.: 18'.

La música que no debe faltar

Los discos



SCHUBERT: Sonata núm. 21 en Si bemol mayor D. 960 (+Sonata D. 958). Sviatoslav Richter.

Olympia, OCD 335 • 78'26" • ADD
Diverdi **A**

A Sviatoslav Richter se debe el impagable servicio de dignificar el piano de Schubert en un momento en el que para la mayor parte de los pianistas en ejercicio el asunto se acababa en Beethoven. En el mejor de los casos: mucho peor era, en gran parte de las ocasiones, que se ocuparan de él, porque lo hacían con tal pobreza de ideas y de forma tan errada que casi mejor les habría ido si lo hubieran dejado en paz.

Así, la extensísima pero caótica y diseminada carrera discográfica del pianista de Zhitomir nos ha proporcio-

nado multitud de contundentes ejemplos al respecto. Ejemplos de la más definitiva ruptura con la idea de que el piano de Schubert pudiera haber tenido algo que ver con los amables, preciosos, angelicales y filibusteros sonetos del Biedermeier vienés. Más bien al contrario, Richter, tras la poda correspondiente, nos pone en contacto con el verdadero interior del poeta, y nos explica cómo su alma va sumiéndose sin remedio en la más negra espesura y en los más intolerables pesares y sufrimientos. Richter lo hizo durante años, desde Tokio hasta Albacete pasando por los más importantes centros musicales, y el ejemplo que he escogido para este artículo, una de sus varias *D 960* que se conservan en disco –seguramente no fácil de encontrar pero no tanto consultando Internet–, no es sino otro más. A mí me parece sublime (¡qué tempi! ¡qué manera de ahondar en la pena humana!), pero casi seguro que no el que más del amplio muestrario richteriano.



BEETHOVEN: Sonata núm. 32 en Do menor, op. 111 (+resto del ciclo). Daniel Barenboim.

D.G. "Collectors", 4631272 • 9 CDs • 66'7" • DDD
Universal **E**

Siento mucho tener que recomendar un álbum de nueve discos por un tiempo real de música de poco más de media hora, que es la duración de la versión de la *Sonata núm. 32* de Beethoven que he querido escoger. O no: tener en casa este álbum (que sale tirado de precio y que aloja la más grande interpretación hecha nunca en disco de la integral sonatística del alemán) es como poder colgar en algunas de sus paredes un Goya o un Velázquez.

Evidentemente son más de un pianista quienes han dejado su huella en esta música intocable e inabarcable en su expresión para la mayor parte de los que lo han intentado.

Y una buena huella: recuerden al olvidado Solomon, por ejemplo, un modelo a seguir para las posteriores generaciones. O, más recientemente, a Claudio Arrau (a cuyo arte es necesario acudir una y otra vez). Sin embargo, me parece a mí que nunca en un disco se ha conseguido un trabajo tan redondo para esta sonata como el obtenido por Barenboim en la segunda de sus integrales discográficas. Intentaré hacer un gran esfuerzo para explicarlo en dos palabras: es la más equilibrada, radical completa y ¡sencilla! respuesta técnica y musical que conozco para uno de los complejos sonoros más bellos y ¡complicados! que hayan salido nunca de la mente humana. Con todo, lo más milagroso de este trabajo, y lo que para mí lo hace más exclusivo e incomparable, es la perfecta y acongojante planificación de las tensiones sonoras que recorren la obra desde el primer hasta el último segundo. Casi inconcebible.



LISZT: Sonata en Si menor (+Nubes grises. La noche. La góndola lúgubre II. Funerales). Krystian Zimerman.

D.G., 4317802 • 66'5" • DDD
Universal **A**

Esta *Sonata en Si menor* de Zimerman se publicó muy a principios de los 90, y en su día obtuvo una aplastante unanimidad entre los críticos de RITMO en los Premios a la Industria del Disco. ¿Cómo estaba el asunto en ese momento? Mis modelos en disco eran entonces los de Guilels y Barenboim, por encima de las más "aceptadas" versiones de Brendel y Arrau, dos lisztianos de primera línea. Con su interpretación, Zimerman viene a dar otra vuelta de tuerca al concepto que habían establecido el ucraniano y el argentino, yo creo que,

entre otras cosas, por una aproximación técnica más sólida y, en el buen sentido de la palabra, espectacular.

Pero si he escogido este trabajo ha sido por más motivos; o más bien habría que decir por un matiz que en esta obra adquiere un carácter esencial y que Zimerman desarrolla con inigualable grandeza: es, de las tres, la lectura más abstracta, la que más incita a la especulación en su escucha; y, a la vez, la que menos invita a la reflexión extramusical o programática; la que menos ayuda pide a Fausto y, al mismo tiempo, la que mayor movilización de la inteligencia musical del que escucha exige.

Para conseguir esta dimensión se requiere no sólo una capacidad musical potente; o se tiene una técnica literalmente descomunal o se fracasa en el empeño. El perfeccionista (¿perfecto?) Zimerman alcanza con esta interpretación una inalcanzable gloria, en cuya coronación su inhumana técnica y su pétreo sonido juegan un papel determinante. El resto del disco, sin embargo, no está a la misma altura.

Tantas veces va el cántaro a la fuente... Esta vez Arrau sí se hace indispensable. *Carnaval* –como casi todo el piano de Schumann, aunque pueda parecer lo contrario– no es una obra muy grabada, y tampoco abundan las buenas versiones: podemos pensar en un par de Benedetti-Michelangeli (pero desiguales, combinando hallazgos de una genialidad suprema con inexplicables errores de bulto) y, otra vez, la de Barenboim, que tampoco da en el clavo al cien por cien.

Arrau tenía todo lo que un pianista había de tener para ser el intérprete ideal de Schumann: sonido del más duro cristal, técnica espeluznante (sí, Arrau la tenía), increíble vuelo poético y una capacidad de síntesis sin límite para poder interpretar el bosque schumanniano desde él mismo o árbol a árbol. Así, variación a variación, Arrau nos lega un impagable trabajo, una visión integral de una obra que nos habla de las mil caras del hombre y de las mil formas que éste tiene de interpretar sus fantasías, sus

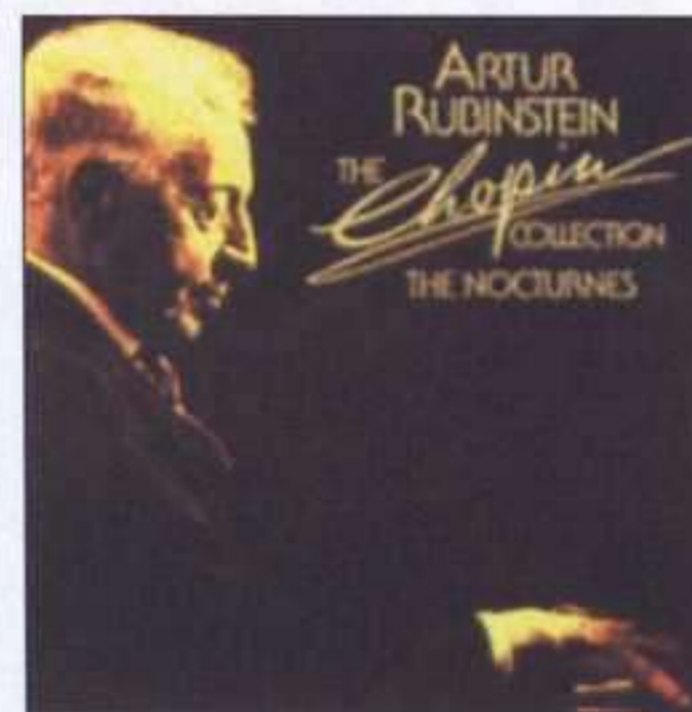


SCHUMANN: Carnaval (+Escenas del bosque. Escenas infantiles). Claudio Arrau.

Philips, 4208712 • 79'26" • ADD
Universal **M**

fantasmas y su... realidad. Hay pocas músicas que hablen tan bien de esto, y pocos intérpretes que lo hayan comprendido y sabido transmitir como lo hizo Arrau en esta grabación: Pierrot y Arlequin, Eusebio y Florestán, Chiarina y Chopin, todos desfilan en una inmensa procesión de pequeñas pero imponentes e inagotables bellezas. En fin, como pocas veces poesía, fantasía y música fueron una misma cosa. Uno de los hitos pianísticos fonográficos de todos los tiempos.

Para la elección de una versión de los *Nocturnos* he consultado cuatro, de alguna manera las que recordaba como opciones más interesantes. A saber: Rubinstein, otra vez Arrau, Barenboim y Pires. La primera a desechar fue la cuarta, una hermosa interpretación que sin embargo añade a la ya muy femenina sensibilidad chopiniana un punto de vista en exceso frágil (y no es un tópico: la Pires a veces no toca frágilmente, pero aquí sí en demasiadas piezas). Después le correspondió el turno a la de Barenboim, seguramente por todo lo contrario: su versión, muy compleja y dramática, se puede considerar como un interesante experimento, pero no como representativa del espíritu de esta música (y soy consciente de que a lo mejor ahora sí estoy incurriendo en un lugar demasiado común). Y, a la postre, he elegido la de Rubinstein frente a la de Arrau por su enorme significado histórico, a pesar de estar peor tocada y tener menos vuelo romántico que la del chileno.



CHOPIN: los Nocturnos.
Arturo Rubinstein.

RCA, 89563/56132RC • 2 CDs • 108' • ADD
BMG **M**

Es un trabajo fundamental, que es necesario conocer, escuchar y vivir, porque es la primera vez que "se mete" en un disco la obra sin inundar de lágrimas el estudio de grabación; es una versión hermosísima pero no una declaración de guerra sentimental; una interpretación que tiene que ver con la noche, pero no un catálogo de sonidos nocturnos; es, en fin, resultado de un magnífico equilibrio entre intelecto y emoción. Frente a la de Arrau tiene también el inconveniente de no incluir los 2 Nocturnos sin número de opus.

Sin ninguna duda Ivo Pogorelich es uno de los talentos pianísticos más fulgurante de nuestro tiempo. Y también de los más extraños, excéntricos e irregulares. Sus ideas, su trayectoria, su propia vida personal, todo apunta en Pogorelich hacia el genio "raro", capaz de dar tres de cal y cuatro de arena para desesperación del pobre aficionado, que con él se siente continuamente "desmarcado". Sin embargo, la confluencia de tales rasgos es lo que con toda probabilidad define al inmenso –y, no se olvide, siempre arriesgado– intérprete que habita en él. Personalmente siento una especial admiración hacia este tipo de músicos.

No traigo, en cualquier caso, aquí, ahora, gratuitamente, un disco de Pogorelich: traigo un gran disco de Pogorelich, que además tiene el mérito añadido de integrar las músicas pianísticas románticas a mi entender más difíciles de interpretar. Estamos hablando del último piano de Brahms, claro.



BRAHMS: Intermezzi op. 117 (+Capriccio op. 76/1. Intermezzo op. 118/2. Rapsodia op. 79). Ivo Pogorelich.

D.G., 4374602 • 53'5" • DDD
Universal **A**

Pogorelich se muestra muy cómodo en este mundo de expresividad claroscuro, de emociones contenidas, de verdades absolutas, de poesía directa y sin subtextos, de extrema economía emocional, de desnudez sentimental... Y es lógico, porque si casi siempre triunfa el analista Pogorelich sobre cualesquiera de sus otras facetas interpretativas, qué podría esperarse de él en un repertorio de semejante concisión sonora y discursiva. Pues eso, un monumental disco.

Indagar sobre lo “popular”

Más que un deseo, una obligación



Pedro González Mira

No es frecuente, más bien al contrario, que la portada de RITMO sea vehículo de expresión comercial de un disco. Pero tampoco éste es un disco al uso. Lenguas avispidas rebatirán rápidamente esta afirmación, defendiendo, quizá, que de discos de recopilación, el mercado está lleno. Sigue sin ser un disco al uso. Para explicarlo emitiré de entrada un juicio, y a continuación daré dos razones.

No es un disco al uso porque, al asumir su protagonismo una figura mediática de la talla de Máximo Pradera se sitúa en el último peldaño de esa escalera llamada popularidad, y por cuya cima –con la que está cayendo en el mundo del disco clásico– suspiran, sin excepción, los diferentes sellos de la industria fonográfica. Como aspirante a obtener ese grado de popularidad –y mimbres no le falta al producto para alcanzar tal éxito–, se trata de un disco especial. Las razones:

Primera. Aparentemente obvia. Incierta apariencia: frente al noventa por ciento de los discos de recopilación que conozco, normalmente hechos los acoplamientos más por fáciles y baratos que por un mínimo de buen sentido musical, la propuesta de Máximo parece ser más la de un especialista que la de un “showman”. Segunda. Sorprende todavía más, y el grado de sutileza alcanzado en esto ya roza lo raro: las interpretaciones están escogidas con lupa. Ciertamente se ha cuidado al máximo este aspecto, lo que, desde luego, no se suele hacer por semejantes pagos discográficos. Por último, quiero hacer una reflexión ajena al contenido, e incluso directamente al producto. El mercado discográfico está evolucionando muy negativamente. A mi juicio, muere menos lentamente de lo que parecía iba a morir hace unos años. Es necesario, pues, que todos aquellos que amamos la música nos pongamos las pilas y salgamos de nuestro particular armario. Porque, o somos capaces de dar al comprador una respuesta de matiz lo suficientemente “popular” o podemos ir pensando en otra actividad. Cualquier nueva “indagación” al respecto debe ser, pues, celebrada. Y en todo caso, los que no deseen participar de esa fiesta, podrán compartir sus últimos suspiros con los restos de una industria... que seguramente habrá de ser buscada en otro planeta.

SELECCIÓN DISCOGRÁFICA EN CD

ISAAC ALBÉNIZ: Tango, op. 165, núm. 2.

Alicia de Larrocha, piano.

TOMASO ALBINONI: Concierto en re mayor para oboe, cuerda y bajo continuo, op. 9, núm. 2.

II. Adagio. Heinz Holliger, oboe. I Musici.

JOHANN SEBASTIAN BACH: Concierto italiano en fa mayor, BWV 971. II. Andante. Andrés Schiff, piano.

JOHANN SEBASTIAN BACH: Partita para violín núm. 3 en mi mayor, BWV 1006. I. Preludio.

Shlomo Mintz, violín.

LUDWIG VAN BEETHOVEN: Sonata núm. 17 en re menor, op. 31 núm. 2 "La Tempestad".

III. Allegretto. Daniel Barenboim, piano.

LUDWIG VAN BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5 en mi bemol mayor, op. 73 "Emperador". II. Adagio un poco mosso-attacca.

Wilhelm Kempff, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Ferdinand Leitner.

LUIGI BOCCHERINI: Quinteto para guitarra núm. 4 en re mayor. III. Grave assai-fandango.

Pepe Romero, guitarra.

Academy of St. Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble.

BENJAMIN BRITTEN: Sinfonía simple para orquesta de cuerda, op. 4. II. Playful pizzicato.

Presto possibile pizzicato sempre.

English Chamber Orchestra. Benjamin Britten.

FRÉDÉRIC CHOPIN: Vals, op. 64 núm. 2 en do sostenido menor. Claudio Arrau, piano.

ANTONÍN DVORAK: Cuarteto para cuerda núm. 12 en fa mayor, op. 96 "Americano". 4.ª mov.

Finale: Vivace ma non troppo. Cuarteto de Praga.

MANUEL DE FALLA: La vida breve - Danza.

Orquesta de la Suisse Romande, Ginebra.

Ernest Ansermet.

GEORGE GERSHWIN: Preludio para piano núm. 2.

Andante con moto e poco rubato. Peter Jablonski, piano.

JOSEPH HAYDN: Serenata para cuarteto de cuerda en fa mayor, op. 3, núm. 5.

Andante cantabile. I Musici.

FRANZ LISZT: Sueños de amor: Nocturno III.

O lieb, so lang du lieben kannst. Poco Allegro, con affetto. Daniel Barenboim, piano.

ALESSANDRO MARCELLO: Concierto para oboe en re menor. II Adagio.

The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood.

WOLFGANG AMADEUS MOZART: Quinteto para clarinete, 2 violines, viola y violonchelo en la mayor, K. 581. 1. mov.: Allegro.

Gervase de Peyer, clarinete. Amadeus Quartet.

AMILCARE PONCHIELLI: La Gioconda:

Danza de las horas.

National Philharmonic Orchestra. Bruno Bartoletti.

SERGEI RACHMANINOV:

Vocalise, op. 34 núm. 14. Lentamente.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Lorin Maazel.

ERIK SATIE: Gnossienne núm. 5. Pascal Rogé, piano.

FRANZ SCHUBERT: Quinteto en la mayor, D 667 "La Trucha". IV. Tema y variaciones: Andantino.

Andreas Haefliger, piano. Joseph Carver, contrabajo.

Cuarteto Takács.

ROBERT SCHUMANN: Escenas de niños:

Von fremden Ländern und Menschen (De países

lejanos). Träumerei (Sueño). Martha Argerich, piano.

IGOR STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Danza del sacrificio.

London Philharmonic Orchestra. Bernard Haitink.

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY:

Serenata para cuerda en do mayor, op. 48.

II. Vals: Moderato, tempo di valse.

Academy of St. Martin-in-the-Fields.

Neville Marriner.

JOAQUÍN TURINA: Danzas fantásticas: Orgía.

Orquesta de la Suisse Romande, Ginebra.

Jesús López Cobos.

GIUSEPPE VERDI: La Traviata: Preludio Acto I.

Orchestra of the Deutsche Oper, Berlin. Lorin Maazel.

HEITOR VILLA-LOBOS: Suite popular brasileña.

Schottish-Chôro.

Pepe Romero, guitarra.

RICHARD WAGNER: Sigfrido:

Idilio de Sigfrido (fragmento).

Orquesta Filarmónica de Viena. Sir Georg Solti.

JOHN LENNON & PAUL MCCARTNEY: Yesterday.

Göran Söllscher, guitarra.

LAS VERSIONES

Como Universal –sus tres sellos básicos, D.G., Decca y Philips– son un pozo sin fondo, parece que la elección de versiones no ha tenido que ser difícil. La lista de artistas, sin embargo, ha sido seleccionada sin aparentes condicionantes. En otras palabras, están casi todos: desde Holliger, I Musici, la Academy con Marriner y Hogwood hasta Larrocha, Barenboim, Schiff, Kempff, Arrau, Argerich o Rogé, pasando por Britten, Ansermet, Bartoletti, Maazel, Haitink o Solti, sin olvidar a gentes como Pepe Romero, Göran Söllscher, Shlomo Mintz o los Cuartetos de Praga y Takács. Y, a mi entender, es una lista así la que marca las diferencias: seguro que éste no va a ser un producto para discófilos empedernidos, pero para los potenciales clientes a los que se dirige, resulta de una sorprendente altura.



Barbara Hendricks

Arte, humanidad y compromiso

Tras la ingenua apariencia de su delicada voz se esconde una personalidad enérgica y comprometida con la vida, que en igual medida reparte entre su amor a la música y sus convicciones humanas. Es Barbara Hendricks una gran artista que ha demostrado sobradamente su genialidad en los escenarios y en los estudios de grabación, de donde recientemente ha surgido un soberbio registro dedicado a los *Mörrike* y los *Goethe Lieder* de Hugo Wolf, repertorio profundo e intenso como el carácter de esta cantante con la que tuvimos el gusto de conversar horas antes de su recital en el jerezano Teatro Villamarta, única escala en nuestro país tras la cancelación por parte de los organizadores del anunciado en la ciudad condal.

Comunicativa y amable, la soprano de Arkansas se expresaba en estos términos a requerimiento de nuestras preguntas.

José Luis de la Rosa

¿Qué representa para usted el Premio “Príncipe de Asturias” de las Artes?

Estoy muy agradecida, no me lo esperaba en absoluto. Me decía: quizás algún día consiga este Premio del que había escuchado hablar porque la HEA de la ONU ya lo recibió. Sabía que era un premio de prestigio, pero nunca tuve la mínima sospecha de que me lo iban a conceder. Me ha causado un gran placer y considero que es un gran honor.

Vd. ha declarado: “debo servir a la música, no ésta a mí”, en igual medida y viendo cómo se ha involucrado siempre en la lucha por los derechos humanos ¿considera que esto es un deber del artista o, al igual que la música, es una vocación?

Creo que es un deber, una responsabilidad de ciudadano que personalmente me tomo muy en serio. Me inquieto por la democracia hoy. Lo que ha ocurrido recientemente en Belgrado, donde la gente se ha echado a la calle reclamando democracia y respeto a las urnas es algo formidable. Sobre todo cuando en nuestros países, libres y democráticos, no nos interesamos: no vamos a votar, no participamos, no discutimos; en general la prensa no profundiza en los problemas y sus soluciones. De hecho los políticos tampoco. ¿Se imagina? el próximo presidente de los Estados Unidos llegará al poder con un índice de participación de menos del cincuenta por ciento de la población con derecho a voto. Creo que hemos olvidado nuestras obligaciones de ciudadano. Quizá porque recibí este derecho cuando era adolescente –gracias a la lucha de personas como Martin Lutero King y otros– considero que es un bien tan precioso que he querido militar y luchar para que esto continúe, a pesar de que ya no viva en los Estados Unidos. Pero llevo dentro de mí esta necesidad de actuar responsablemente como ciudadano.

¿Qué puede hacer un artista con respecto al problema de Oriente Medio y de las últimas intifadas en esta zona?

Pienso que como ciudadanos tenemos que actuar allí donde estamos, ya tenemos muchos problemas a nuestro alrededor, no hace falta ir a buscarlos fuera. El problema de Oriente Medio es de tal complejidad que debemos exigir a nuestros dirigentes que hagan todo lo posible para ayudarles a encontrar una solución. Para nosotros es muy difícil hacer algo a través de la música.

Allí hay jóvenes palestinos y judíos que tratan de hacer cosas juntos. He leído recientemente algo muy conmovedor sobre la muerte de un joven palestino de 17 años que formaba parte de un grupo de ambas nacionalidades, sus compañeros judíos lo han llorado sintiendo que han perdido a un hermano.

¿Qué repercusiones sociales tuvieron sus visitas, en tanto que embajadora de la ONU, a países como Namibia, Malasia o Camboya?

No hay que exagerar. Me encontraba allí como representante de ACR (Comisariado de refugiados). Se consiguió que las gentes pudieran regresar a sus hogares en Namibia, la ONU les ayudó no sólo a conseguir la libertad sino que les enseñó el camino hacia la democracia. Afortunadamente ya hoy no se habla de Namibia.

Estuve en Malasia con los refugiados de Vietnam y fui a Camboya justo antes de las elecciones. Pero la democracia no son solamente unas elecciones, hay que estar luchando constantemente por ella y requiere la participación de los ciudadanos.

En realidad yo no hice mucho comparado con otros, pero sentía que debía estar allí. Creo que el impacto de lo que hice nunca podré apreciarlo. Lo que me resulta imposible es quedarme quieta.

¿Cree que hay que especializarse en un repertorio concreto o se puede abordar cualquier obra siempre que se posean los medios para cantarla?

Si se tienen los medios y si se está interesado. Canto siempre la música que me interesa. No es necesario un público entendido que haya estudiado música, sino más bien un público abierto que venga dispuesto a escuchar el mensaje de la música, no el mío, sino el del compositor. Entonces me pregunto ¿qué puedo hacer para que entiendan este mensaje? Mi relación con la música debe ser lo más importante, debe atraerme y sentirme conmovida por ella.

Soy una persona muy curiosa, pongo mucho interés por conocer y aprender y no me encierro en un repertorio determinado.

¿Qué piensa de la recuperación de antiguos repertorios y estilos, del historicismo musical?

Creo que hemos aprendido mucho; sin ir más lejos, hace treinta años había obras de Mozart desconocidas que afortunadamente hoy ya están en repertorio.

Por ejemplo, Leonard Bernstein recuperó obras de Mahler, quien no estaba considerado como un buen compositor y todos hemos ganado con ello. Estoy muy contenta que se haya “luchado” por Mahler, me gusta mucho su música.

Con respecto al estilo del canto, no me imagino que hace doscientos años las mujeres de veinte o treinta años cantaran como un niño de doce. No estoy de acuerdo en cantar de una forma que no sea natural. En cambio en la interpretación instrumental se han abierto caminos hacia otras formas de tocar.

¿Tiene preferencia por algún repertorio concreto?

No.

¿Sin embargo, siempre le ha atraído el repertorio francés, la Melodie?

Sí, canto mucho música francesa, la Melodie: Debussy, Fauré. Me gusta bastante. Desde el principio comencé con ello. Tuve una profesora de canto, Jennie Tourel, un tanto ecléctica. Rusa de nacimiento había empezado su carrera en L'Opera Comique. Me inculcó su amor por la música francesa, pero, como era rusa, también por Rachmaninoff, etc. y... Mozart. En mi primer año ya empecé con Debussy: las melodías de Baudelaire, probablemente era más difícil, pero me gustaba. El destino me había llevado a Francia, había aprendido la lengua y esto me estimulaba a cantar este repertorio.

¿Qué ópera le hubiera gustado cantar y no ha podido o no ha querido hacer aún?

Hay varias óperas que querría hacer. Me gustaría cantar *Capriccio* de Richard Strauss; canto a menudo la escena final en concierto, desearía hacerla en escena.

Barbara Hendricks

Por primera vez he hecho Tatiana de *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky, que adoro. Adoro el personaje y he tenido la impresión que todos los roles que he cantado hasta ahora me han estado preparando para cantar Tatiana, en todos los sentidos: vocal, escénico, y lo que tengo ganas es de repetirlo cuanto antes: me ha costado bastante memorizar el ruso, y quisiera hacerlo de nuevo antes de olvidarlo (risas). Ha sido duro, muy duro (las risas se vuelven carcajadas).

Actualmente parece que se está dedicando más al lied. ¿Quiere esto decir que está dejando un poco de lado la escena?

No, ni mucho menos. Lo que ocurre es que ahora escojo lo que considero más interesante, lo que verdaderamente merece el sacrificio de dejar mi hogar durante tres o cuatro semanas. Si no prefiero hacer un concierto con un pianista con el que halla trabajado a fondo el repertorio que me gusta, me causa mayor satisfacción artísticamente hablando. No salgo a escena para buscar los aplausos, disfruto con que al público le guste lo que hago, pero no es eso exclusivamente lo que me nutre: lo que me nutre es el trabajo bien hecho, y si no tengo la oportunidad de hacerlo como es debido me quedo con hambre.

¿Tiene predilección o se encuentra más cómoda trabajando con algún director determinado?

No, no. He trabajado con los más grandes: Karajan, Giulini, Bernstein, todos y cada uno me han influenciado de forma diferente.

Para Karajan eran muy importantes los detalles del color, del timbre, de las dinámicas. Hoy no se encuentran directores que insistan en las verdaderas dinámicas, no se hace tanto hincapié en ello. Para él había diferencias entre pianissimo, piano y mezzo-piano y por supuesto en el color de la voz. Karajan sobre todo me dio mucha confianza en mí misma en el plano artístico, en el plano expresivo.

De Bernstein me atraía su entusiasmo, su energía. Hacer música con él era contagioso, formidable.

De Giulini recuerdo el lado espiritual, que es muy necesario. En una ocasión le dije: "estoy tan agradecida de que usted exita en este oficio. Alguien como usted que vive la espiritualidad de la música es muy necesario".

Siempre me interesó el plano musical de la ópera y estos tres directores fueron los que más me influyeron.

¿En qué medida se siente realizado un cantante en una producción operística cuando debe seguir al pie de la letra las instrucciones del director musical y del director de escena?

Hay que ser muy diplomático. Si lo que me piden está a mi alcance, trato de hacerlo. Soy bastante honesta y cuando digo que no puedo es verdad y ellos lo saben.

Siempre he tenido relaciones cordiales, nunca me he ido enfadada con nadie. Puedo incluso sugerirles cómo hacerlo mejor y si funciona no me importa que luego digan que ha sido idea suya.

En su amplio catálogo discográfico hallamos grandes óperas, lieder, misas y música popular. ¿Cuándo debe un cantante de ópera traspasar la frontera de la lírica y acercarse al folclore, a la música popular, con sus cualidades canoras?

Depende del interés que se tenga. Por ejemplo no considero música popular la opereta vienesa. ¿Quizá se refiere al jazz o a los espirituales negros que he cantado?

Me refiero, por ejemplo, a cantar canciones modernas con la voz impostada. En definitiva llevar al terreno de la lírica canciones que no han sido escritas para ello.

Depende. Canto jazz pero sin impostar la voz. He tenido suerte. Al principio cantaba de todo sin pensar en hacer carrera. Formé parte del coro de mi colegio. Precisamente hace poco tuve la oportunidad de hablar con mi antiguo profesor del coro. Le llamé por teléfono y estaba muy emocionado, me dijo que nunca pensó que le iba a llamar. Le respondí: ¡por supuesto que sí!, vd. me enseñó muchas cosas. Hicimos cosas muy interesantes: una operita de Menotti, extractos del *Mesías* en Navidad, music-hall, jazz, un poco de todo. Para mí eso era música, no existían fronteras.

En la universidad canté jazz antes que Mozart. Tengo suerte porque llevo en mí dos culturas. Cuando grabo un disco de jazz es porque tengo ganas de hacerlo. Con el disco de Disney fueron mis hijos los que me insistieron, al principio no estaba muy convencida, luego cuando lo grabé estaba muy contenta porque todas estas canciones las cantaba de niña. Nunca he hecho nada con fines exclusivamente comerciales.

¿Cómo se lleva con los estudios de grabación?

Lo que pretendo cuando grabo es que sea igual que el "live". Siempre les digo a los técnicos que no quiero nada que suene diferente. De hecho muchas veces me han comentado que estoy mejor en directo que en disco.

El disco es como una foto y no quiero una foto trucada. En mis recitales solo quiero un micrófono, estéreo, pero uno solo. El equilibrio sonoro lo encuentro yo y me adapto al pianista o él se adapta a mí, pero siempre de forma natural, como en una sala de conciertos, con el piano abierto completamente.

Hace poco di un concierto que se retransmitía por la radio. Vinieron unos técnicos y colocaron ¡cinco micrófonos!, yo les dije ¡pero que están haciendo!, incluso para grabar un disco me hacen falta menos. Me respondieron que la acústica no era buena, a lo que les respondí que no tocaran ni un botón, tengo una voz y nada más.

Es más o menos como la imagen. Muchas personas me dicen que estoy mejor al natural que en foto. Eso es lo que yo quiero que digan de mi voz. Se imagina que llegue a algún sitio y empiecen a preguntarse ¿quién es ésta? (risas).

¿Cuál es la ópera y el personaje que más le gustan?

De momento, Tatiana de *Eugenio Onegin*, es mi gran pasión ahora. La Susanna de "*Las Bodas*" fue



también un rol muy importante para mí, significó mucho al comienzo de mi carrera: La Scala, Japón, el Met. Me siento muy identificada con ella, considero que es un personaje que tiene los pies en el suelo, como yo.

¿Ha cantado alguna vez repertorio español? ¿Qué le parece?

Apenas nada. Algo de Granados, Montsalvatge, Falla.

¿Ha llegado a rechazar algún papel?

Una vez rechacé a Karajan el rol de Doña Elvira. No era porque no lo pudiera cantar: con Karajan hubiera podido cantarlo. Era el personaje. Me dije "soy tan joven y esta mujer resulta a veces... un poco ridícula en escena" y eso en realidad me parecía falso ya que es la única que ama hasta el final. Debe poseer algo tan noble, físicamente –vocalmente también– que para mí era difícil de mantener el porte que requería. Es una suerte ser joven en escena, pero el caso es que lo rechacé.

¿Qué diferencias encuentra entre el público europeo y el norteamericano?

En el fondo no hay grandes diferencias. En Estados Unidos, como existe menos tradición, están bastante abiertos a las cosas nuevas. Aquí hay más tradición –ya se sabe que el origen de la música clásica es europeo– quizá por ello es algo más receloso. Pero en el fondo no hay apenas diferencias.

¿Cree Vd. que como en los Estados Unidos la iniciativa privada debe promover la cultura, o deben estar implicados los gobiernos?

Soy partidaria de que el Estado ayude a la cultura. Debemos tenerla en las escuelas, es prioritario, si no queremos que la cultura muera hay que ofrecer a todos los niños las mismas posibilidades, por ello el estado debe estar implicado.

He oído recientemente al Sr. Tony Blair decir que la cultura clásica debe ser competitiva, que debe competir con la cultura popular y si no aguanta es normal que desaparezca. Eso no debe ser así. Más o menos es como si le decimos a nuestros hijos: aquí están las espinacas y aquí los bombones, escoged lo que queráis. Pues no, porque yo sé que a mis hijos les hace falta comer espinacas de vez en cuando, por lo tanto somos los padres los que debemos velar por ellos.

Como mínimo hay que escuchar a Mozart, leer a Shakespeare, ver la pintura de Picasso. Luego ellos decidirán. Pero sin ofrecerles la posibilidad de saber que eso existe. ¡por supuesto que desaparecería! El estado debe estar implicado en la educación y en la cultura, en la preservación de nuestro patrimonio.

¿Cree que actualmente se está llevando una política apropiada de difusión de la ópera y de la música en general?

No lo suficiente. No se aquí en España, pero por ejemplo cuando llegué a Francia se podían ver en la televisión programas musicales muy interesantes a las ocho de la tarde. Hoy se emiten a las dos de la mañana, ¡quién va a verlos a esa hora! los jóvenes no tienen posibilidad de conocerlos. Una de las razones por las que soy tan famosa en Francia es en parte debido a estas emisiones en las que me conocieron cantando Mozart.

¿Qué le parece el panorama actual de cantantes? ¿Cree que hay crisis de voces, como han apuntado algunos?

No hay crisis de voces. Hay voces, estoy segura, no soy profesora de canto pero lo sé. Lo que hay es crisis de artistas: no dejan desarrollar y evolucionar las voces. A los jóvenes les empujan enseguida a convertirse en grandes estrellas y a los cinco o diez años están rotos, acabados.

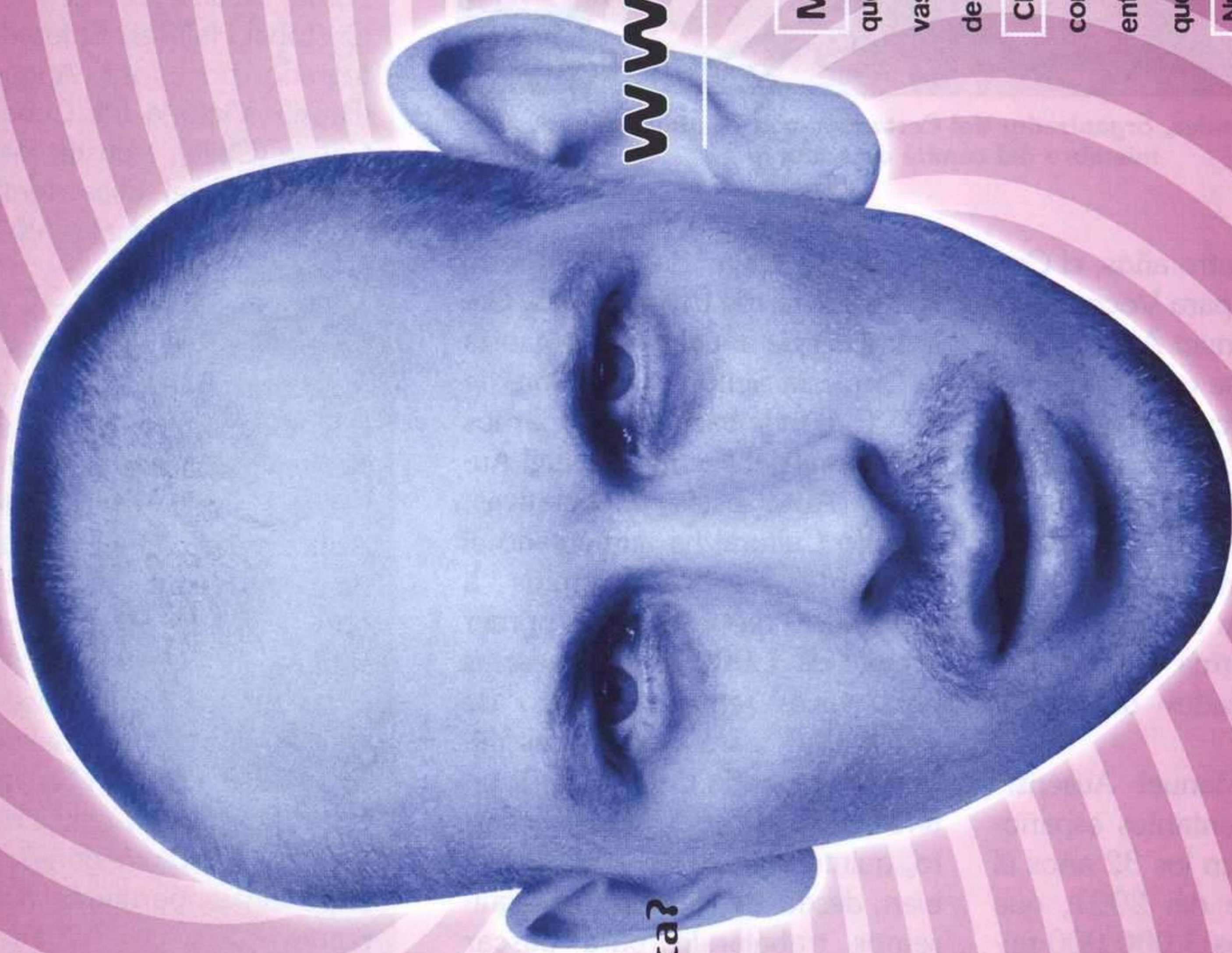
Yo he tenido suerte, empecé a estudiar música hace treinta años y llevo veintiséis cantando. Una carrera activa. Hoy, a mis jóvenes colegas les va a ser difícil mantenerse tanto tiempo ya que están constantemente empujados por sus agentes, por las casas discográficas. Un joven apenas empieza, ya está grabando. Hay que tomarse su tiempo y formarse en condiciones.

Es conocido su interés por la música contemporánea. ¿Cómo cree que se pueden fomentar la interpretación y la creación?

Deberían encargarse más obras, prestarles más atención a las buenas composiciones. Sé que es difícil. Recibo a menudo partituras, pero no siempre dispongo del tiempo necesario para mirarlas. A veces pido a mi pianista que las vea y me diga qué piensa. A pesar de ello oigo a mucha gente, algunos me piden que haga algo con ellos. También encargo nuevas composiciones.

¿Cuáles son sus proyectos discográficos más inmediatos?

Tras este último disco de Hugo Wolf aparecerá uno con música de Gershwin. El año que viene saldrá un registro dedicado a los países nórdicos: Sibelius, Grieg, Rangström. Mi primer concierto fue en Suecia, soy ciudadana sueca y quiero con esta maravillosa música agradecerles su fidelidad.



www.akimusica.com

¿estás preparado para tanta música?

Más de 110 mil CD's. Los Top 60, los Top XX1. Si lo que te gusta es la música, vete afinando el oído. Con AKIMUSICA vas a tener toda la que quieras: **Todos los estilos.** Canales de @udio. **Play-list** para que elijas tus canciones favoritas. **CD's a medida,** con las canciones que tú decidas. **Tienda virtual,** con muestras de canciones de 30 sg. **Actualidad,** conciertos, entrevistas... para estar al día. **Mundo del fan,** con todo lo que quieres saber de tus artistas favoritos, chats, foros, newsgroups. **Nuevos talentos,** por si estás empezando en esto de la música...

Y si estás preparado para mucho más, **entra y descúbrelo.**

“Premio Manuel Ausensi”



Pedro Hernández, organizador del Certamen, con Manuel Ausensi, miembro del comité de honor.

En tan sólo cuatro años, el Certamen de Canto para Voces Jóvenes “Premio Manuel Ausensi” ha conseguido abrirse un hueco en el ámbito de los circuitos nacionales de canto, “consolidando una iniciativa que Ámbito Cultural de El Corte Inglés creó con la intención de ayudar y promocionar a jóvenes intérpretes en el difícil campo de la lírica”, afirma Pedro Hernández, organizador del certamen.

El “Premio Manuel Ausensi” está dirigido a cantantes españoles que no superen los 32 años el 31 de diciembre del 2001, que podrán optar a los 3.000.000 millones de pesetas a que asciende el montante total de los galardones. A los premios en metálico hay que sumar una serie de actuaciones en vivo, que permite a los ganadores ponerse en contacto directo con el público. Todo ello es posible gracias a la colaboración de una serie de instituciones como “el Gran Teatre de Liceu que desde la primera convocatoria del Certamen nos ha brindado su apoyo. Con el comienzo del nuevo milenio, se han ido sumando otras entidades como el Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona) en su Ciclo de Primavera,

la II Gala Lírica “Alfredo Kraus” de Aspe (Alicante) y la Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y el Coro de RTVE, donde van a participar los ganadores del Premio Manuel Ausensi. Ante estas expectativas, Ámbito Cultural ha aumentado el montante de los premios a 3.000.000 de pesetas: un primer premio de 1.000.000 de pesetas para voces femeninas, otro de 1.000.000 para voces masculinas, un segundo de 500.000, un tercero de 200.000 y unos cuarto, quinto y sexto de 100.000; si bien, desde la organización seguiremos trabajando para buscar nuevas iniciativas que incrementen las salidas artísticas de los ganadores, prestándoles todo el apoyo que esté a nuestro alcance.”, señala Pedro Hernández.

El plazo de inscripción termina el 31 de enero.

Información: El Corte Inglés-Dpto. de Ámbito Cultural. Avda. Diagonal, 617 planta sótano. 08020 Barcelona tel: 93 366 7100. Los residentes de las comunidades de Valencia, Cuenca, Albacete, Teruel y Extremadura, deberán dirigirse a: Concha Prieto. Pintor Sorolla, 15 5º. 46002 Valencia. Tel: 96 351 3444.

III Premio Tomás Luis de Victoria

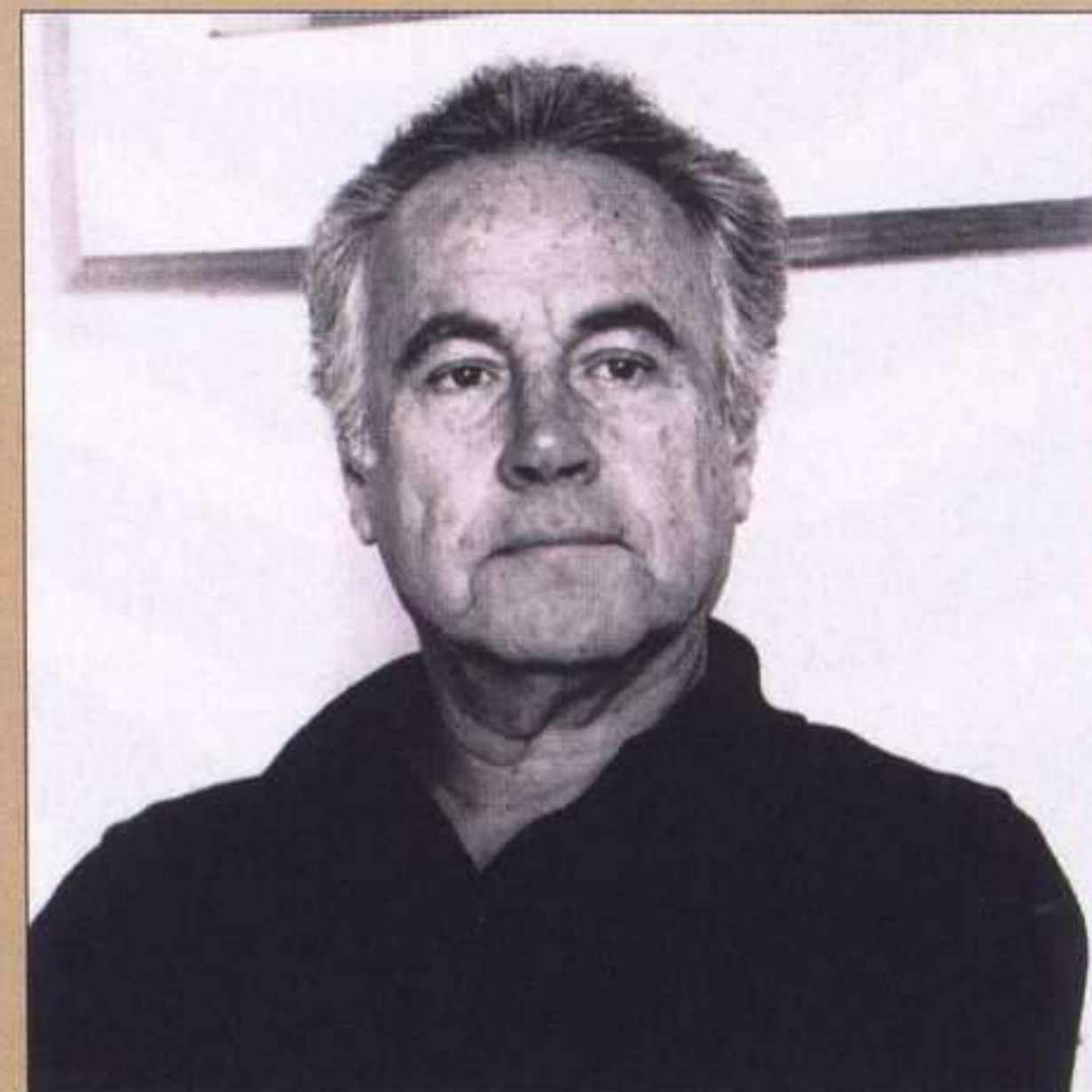
El compositor peruano Celso Garrido-Lecca (nacido en Piura, en 1926) ha sido galardonado con el III Premio Tomás Luis de Victoria, con el que se reconoce públicamente la labor a toda la trayectoria artística de un autor iberoamericano.

Dotado con 12 millones de pesetas, este galardón –que organiza la SGAE– es uno de los más importantes de cuantos se conceden a un compositor de habla hispana o portuguesa.

Garrido-Lecca fue elegido entre un total de 55 candidatos, entre otros, los españoles Carmelo A. Bernaola, Leonardo Balada, Antón García Abril y Cristóbal Halffter. El jurado estuvo integrado por José Augusto Mannis (Brasil), Victoria Elí (Cuba), Fernando García (Chile), Agustín Bertomeu (España), Manuel Elías (México), Jaime R. Ingram (Panamá) y Alfredo Rugeles (Venezuela).

El catálogo de obras de Garrido-Lecca, cuyo nombre se suma al de los anteriores ganadores, el cubano Harold Gramatges (1996) y el catalán Xavier Montsalvatge (1998), abarca piezas sinfónicas y de cámara, como *Antaras para doble cuarteto de cuerda y contrabajo*, *Sinfonía núm.2* o la obra escénica *El movimiento y el sueño*.

La entrega del premio se celebrará en el Auditorio Nacional de Madrid, el próximo 8 de junio, en un acto que coincidirá con un concierto en el que se interpretarán algunas de las más importantes partituras del autor peruano.



Celso Garrido-Lecca, ganador del III Premio Tomás Luis de Victoria.

Otras músicas



Anoushka Shankar.

Contentos con la magnífica acogida que ha tenido el Festival de Músicas Religiosas del Mundo, el Centre Cultural la Mercè, de Girona, ya está preparando una nueva edición. No en vano, el respeto, la pluralidad, la originalidad y la calidad se han puesto al servicio de las distintas culturas, de la mano de artistas de la talla de Anoushka Shankar o Amina Aloui y la Orquesta de Fes.

Orquesta Òmnium



La nueva Orquesta Òmnium, que dirige Josep M. Sauret.

Barcelona cuenta con una nueva agrupación camerística, la Orquesta Òmnium, que nace con el objetivo de recuperar y difundir obras de compositores catalanes, ya sean jóvenes desconocidos como creadores que forman parte del repertorio habitual. La agrupación está integrada por jóvenes músicos a los que se les da la oportunidad de actuar en público y darse a conocer, encabezados por Josep M. Sauret, director de reputada trayectoria. Para la selección del repertorio, la orquesta cuenta con el asesoramiento del musicólogo de la talla de Josep M. Vilar, Anna Cazorra o Josep Dolcet. El proyecto ha sido posible gracias al apoyo de las fundaciones Pro Mèdic y Òmnium Salud.

De vuelta a España



Anna Tomowa-Sintow canta en Oviedo.

Tras su sensacional debut en el papel de Turandot en el Teatre del Liceu de Barcelona la pasada temporada, Anna Tomowa-Sintow vuelve a cantar en nuestro país. La cita será los días 11, 13 y 15 de diciembre, fechas en que la soprano búlgara interpretará el papel de Maddalena, de Andrea Chenier, dentro del programa del Festival de Ópera de Oviedo; un certamen que año tras año es seguido con expectación por los aficionados, no en vano alcanza ya su 53ª edición.

Se trata, por tanto, de una ocasión muy especial para disfrutar con una de las bellas voces de siempre.



TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Según el acuerdo con Teatro dell'Opera di Roma

Patrocinado por la Comisión de la Unión Europea

en colaboración con Teatro Comunale di Bologna - Teatro Comunale di Firenze Rai Radio Tre - Stadttheater Klagenfurt

Abre el

CONCURSO "COMUNIDAD EUROPEA" 2001 PARA JOVENES CANTANTES LIRICOS 55 edition

Presidente del Jurado LUIS ALVA

Podrán participar en el Concurso Jóvenes de la Unión Europea que no hayan cumplido 20 años antes del primero de Enero del 2001, si son sopranos o tenores; y 32 años si son mezzosopranos, contraltos, barítones o bajos. Los participantes deberán presentar la documentación que certifique que han realizado estudios regulares de Canto en un conservatorio, liceo o escuela musical pública o privada. Los ganadores tendrán derecho a participar en un otorgarán becas de Lit. 1.500.000/ Euro 780 mensuales. Los alumnos que hayan asistido al Curso debutarán en la Temporada de Opera 2001.

El plazo de presentación de las solicitudes finalizará definitivamente el 19 de Febrero 2001

Los impresos del llamado a Concurso pueden solicitarse a

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Piazza G. Bovio, 1 - 06049 Spoleto (PG) - Italia
Tel. int+39 0743 220 440 / 221 645 - Fax 0743 222 930
E-mail: teatrolirico@mail.caribusiness.it
www.caribusiness.it/lirico

Homenaje a Luis de Pablo

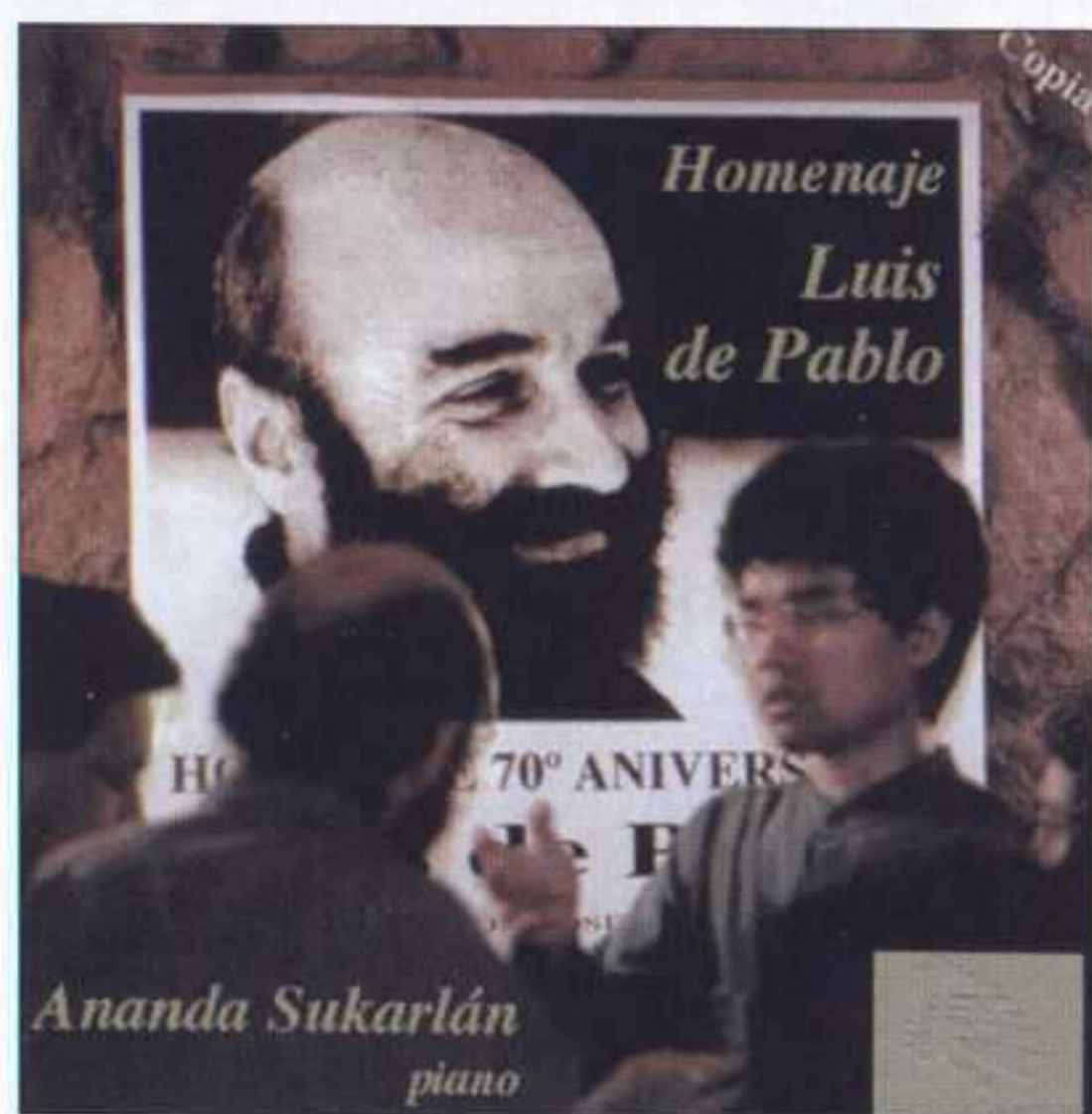


Imagen de la portadilla del disco.

La Escuela de Composición y Creación de Alcoi acaba de editar la grabación en CD del concierto homenaje que la ECCA dedicó a Luis de Pablo en su 70º aniversario. El pianista Ananda Sukarlán, especialista en la música de nues-

tros autores más jóvenes, interpreta 14 obras que fueron escritas especialmente para tan emotiva ocasión. Se trata de *Reojice*, de David del Puerto; *Japanese Pictures*, de Fabián Paniselló; *Estudio Quebrado*, de Zulema de la Cruz; *Bien a toí*, de José Manuel López López; *Sereno*, de Jacobo Durán Loriga; *Sonata Minuto*, de José Manuel Montañés; *La lágrima de Kiu*, de Alfredo Araceli; *Cadenza*, de Jesús Torres; *Dodecaedro Irregular*, de Santiago Lanchares; *Cronometría*, de César Camarero; *Suziri*, de Ramón Lazcano; *Para Luis*, de Joseba Torre; *Ánsetlied*, de Carmen Verdú, y *Mephisto*, de Jesús Rueda; sin olvidar, *Retratos y transcripciones, libro II*, del propio De Pablo.

Mucha música con Zanfonia

Se presentó en Barcelona el nuevo sello discográfico Zanfonia MuXXI, una de las cinco compañías del grupo Gran Vía Musical, que se va a encargar de la edición musical en el área de la música clásica. Su directora Asumpta Comas ha afirmado que "no desean especializarse en una línea concreta de repertorios o estilos musicales, sino que su objetivo principal es apoyar a los intérpretes españoles".

La colección se iniciará con una grabación que tendrá como protagonistas a Montserrat Torrent y al órgano de la Basílica de Santa María de Barcelona, que ha sido restaurado por el maestro Gerhard Grenzing. Interpretará tintos y variaciones de distintos autores. El segundo CD corre a cargo del guitarrista Carles Trepát, con transcripciones de varias obras de Mompou; Josep María Colom, interpreta, al piano, piezas de Debussy en el tercer volumen; mientras que Joan Pons, acompañado al piano por Kamal Khan, protagoniza el cuarto; para finalizar la serie con un quinto compacto del tenor Jaume Aragall, con la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra, dirigidos por Gerard Claret (véase pág. 66 del número anterior. Sirva para rectificar la distribuidora que no es, obviamente, independiente).

En definitiva, una cuidadísima edición para la que se ha contado con la colaboración de artistas de otras especialidades para la redacción de los comentarios, entre otros, el pintor Ráfols Casamada, quien se encarga de presentar la música de Debussy o Narcís Comadira que habla de las canciones de salón que interpretará Jaume Aragall.



Jaume Aragall, uno de los artistas del nuevo sello Zanfonia.

Orquesta Sinfónica de Euskadi

DIRECCIÓN MUSICAL
Gilbert VARGA • Mario VENZAGO

Se convoca **CONCURSO** para la selección de

- 1 solista de violines segundos
- 2 violines tutti
- 1 viola tutti
- 1 solista de contrabajo
- 1 solista de trombón

FECHA LÍMITE DE INSCRIPCIÓN

24 de enero de 2001

AUDICIONES (en San Sebastián)

Del 7 al 13 de febrero de 2001

CANDIDATOS

Cualquier nacionalidad

- *Compensación de gastos*

Para mayor información dirigirse a:

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Paseo Miramón, 124
20014 SAN SEBASTIÁN

Teléfono: 00 34 943 - 30 83 32

Fax: 00 34 943 - 30 83 24

E-mail: artistas@orquestadeeuskadi.es

<http://www.orquestadeeuskadi.es>

La biblioteca personal de Falla



ARCHIVO MANUEL DE FALLA

Manuel de Falla,
en su biblioteca.

Un año más, por estas fechas, Manuel de Falla se convierte en el protagonista de la vida musical en Granada. Su imagen, la ilusión de su espíritu invade las estancias del Centro Cultural que lleva su nombre para erigirse en homenaje del músico gaditano. Todo ello se hace posible gracias a los Encuentros Manuel de Falla, organizados a través de la iniciativa conjunta del Archivo "Manuel de Falla" y la Orquesta Ciudad de Granada.

Según nos informa nuestro corresponsal, Gonzalo Roldán, este año se cumple la sexta edición de estos Encuentros, dedicada a dar a conocer la biblioteca personal de Falla. Este interesante corpus documental, incluye libros, cartas y partituras conservadas por el autor, que nos ponen en relación con la música y la cultura de su época; buena parte de él sale a la luz en la exposición *La biblioteca personal*

de Manuel de Falla, que se podrá visitar hasta el próximo 31 de enero de 2001 en el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada.

Además de esta interesante muestra documental, Granada vive intensamente los Encuentros a través de los conciertos que los integran. Emilio Mateu y Miguel Zanetti rememoran en su concierto las canciones y melodías que resonaron en los oídos de Falla. Por su parte, Arturo Tamayo, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada, interpretará el primero de diciembre obras de músicos contemporáneos de Falla como Stravinsky, Ravel, Debussy o Ernesto Halffter; todos ellos fueron amigos de Falla, con todos compartió su genio y su experiencia musical, y todos, sin excepción admiraron al "maestro".

Estos VI Encuentros se completan con un ciclo de conferencias, coordinado por el comisario de la exposición Andrés Soria Olmedo; dicho ciclo se enmarca dentro del curso de análisis que, con motivo de los Encuentros, organizan los Cursos "Manuel de Falla", con la participación como ponente de Yvan Nommick. También se llevará a cabo durante los encuentros la publicación del estudio "*Manuel de Falla y La Cultura europea*" y del catálogo "*La biblioteca personal de Manuel de Falla*". Dos obras de referencia que constituyen el complemento impreso ideal a una iniciativa como los Encuentros.

Falleció Walter Berry

El cantante vienés Walter Berry falleció, a los 71 años, a consecuencia de un infarto, en su domicilio de la capital austriaca. El famoso barítono bajo había interpretado -tan sólo en la Ópera de Viena- un centenar de papeles diferentes, entre otros, llegó a representar a Fígaro, de *Las Bodas de Fígaro*, un total de 93 veces; 89 fue Papageno de *La flauta mágica*; 35 el Klingsor de *Parsifal* y actuó en más de 1.300 repre-

sentaciones. Desde los años 50, conquistó los escenarios de las grandes óperas internacionales, como el del Metropolitan de Nueva York, donde debutó en 1963; era miembro de honor de la Ópera de Viena, cantaba desde 1953 en el Festival de Salzburgo e influyó en la evolución de la ópera moderna gracias a su participación en obras como *El proceso*, de Von Einem, o *La leyenda Irlandesa*, de Egk.

(A)*

El Corte Inglés

ÁMBITO cultural

IV CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

Premio
MANUEL AUSENSI
(para voces de ópera)

LÍMITE DE EDAD

32 años al 31 de diciembre del 2001

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero del 2001

PREMIOS

3.000.000 de pesetas, repartidos de la siguiente manera:

1.º premio

- 1.000.000 de pesetas para voz femenina
- 1.000.000 de pesetas para voz masculina

Los ganadores tendrán la oportunidad de participar en: Una representación en el Gran Teatre del Liceu, escogida por la Dirección Artística de dicho teatro.

- Ciclo Primavera celebrado en el Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona).

- II Gala Lírica "Alfredo Kraus" de Aspe (Alicante).

Además serán propuestos para su participación en la Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.

2.º premio: 500.000 ptas.

3.º premio: 200.000 ptas.

4.º, 5.º y 6.º premios: 100.000 ptas.

COMITÉ DE HONOR

MANUEL AUSENSI
(barítono)

JOSEP CAMINAL
(Director General del Gran Teatre del Liceu)

ROGER ALIER
(Crítico de ópera)

RAMÓN PERNAS
(Director de Ámbito Cultural de El Corte Inglés)

FINAL

8 de junio, a las 19:00 h. en la sala foyer del Gran Teatre del Liceu.

SOLICITUD Y ENTREGA DE INSCRIPCIONES

El Corte Inglés - Dpto. de Ámbito Cultural

- Pedro Hernández

Avda. Diagonal, 617 planta sótano

08028 Barcelona

Télf.: 933 66 71 00

ext. 2523 - 2271

Los residentes de las comunidades de Valencia, Murcia, Cuenca, Albacete, Teruel y Extremadura, deben dirigirse a:

- Concha Prieto

Pintor Sorolla, 15 - 5.º

46002 Valencia

Télf.: 96 351 34 44

ext. 230

VIII Concurso "Julián Gayarre"

El barítono mexicano Carlos Almaguer Villalobos y la soprano rumana Caterina Costea se han alzado con el primer premio del VIII Concurso Internacional de Canto "Julián Gayarre", dotado con 1.250.000 pesetas. El segundo fue para el barítono georgiano Besik Gabitashvili y la mezzosoprano armenia Varduhi Khachatryan, de 1.000.000. El premio especial José Carreras al mejor tenor, de 500.000 pesetas, fue para el coreano Hyun Jae Park; el de la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera, también de 500.000 pesetas, a un concursante destacado en la interpretación de piezas de ópera española o zarzuela, fue para el barítono español Gabriel Pérez Bermúdez; mientras que el del Orfeón Pamplonés al mejor intérprete de cantata, oratorio, melodía o lied, de 300.000, le correspondió a la mezzosoprano Koo Eun Seo.




Imagen de los ganadores y de los miembros del jurado.

El jurado estuvo integrado por Mauro Trombetta, director artístico de la Arena de Verona; la cantante sudafricana Mimi Coertse, el director artístico de la Ópera de Viena Hubert Deutsch, el profesor de la Universidad de Seul Sang Gom Kim, la soprano María Orán, el director de casting de la Ópera de Flandes Hein Mulders y el catedrático de

canto del Conservatorio Bellini de Palermo Giuseppe Pastorello.

El alto nivel técnico y artístico de los concursantes han sido las notas que han definido la presente edición del VIII Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, creado en 1986 por iniciativa del Gobierno de Navarra, que ha contado en todas las ediciones con la presencia de su presidente de honor José Carreras, quien en esta ocasión no pudo asistir por problemas técnicos en su avión privado que tenía que trasladarle desde Moscú de regreso a España.

La Orquesta Pablo Sarasate, dirigida por Miguel Roa, ha sido la encargada de acompañar a los concursantes en la final, en la que interpretaron dos arias de ópera, así como en una mini gira de conciertos por algunas localidades de la comunidad navarra.

 **Fundación Marcelino Botín**

1er Premio: 1.000.000 pts.

Estreno de la obra ganadora en el 50º Festival Internacional de Santander 2001 y edición de la partitura.

2º Premio: 500.000 pts.

Estreno de obra en el Ciclo Jóvenes Valores de la Fundación Marcelino Botín.

Convoca y dota: Fundación Marcelino Botín.

Plazo presentación de obras: hasta el 31 de enero de 2001.

IV Concurso Internacional de Composición Pianística "Manuel Valcárcel"

Requisitos: compositores de cualquier nacionalidad.

Las obras, no sujetas a condicionamiento alguno, ni formal ni estético, deberán ser para piano solo, originales, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas. Las partituras se presentarán por sextuplicado, bajo el lema que figurará en un sobre cerrado que contendrá la dirección, el teléfono, fotocopia del carnet de identidad o pasaporte y breve curriculum del autor.

Información y envío de documentación

de 9 a 14 horas en: Fundación Marcelino Botín, Pedrueca, 1. 39003 Santander

Tel. 942 226072 Fax 942 226045

E-mail: fmabotin@fundacionmbotin.org

www.fundacionmbotin.org

17 Festivales de Canarias

Como ya es tradicional año tras año, el próximo 7 de enero se pondrá en marcha el XVII Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en dos sedes insulares, el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas y el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife –sin olvidar su extensión a otras islas del archipiélago canario–.

La presente edición ofrecerá “menos conciertos” por lo que será “menos espectacular que la anterior que estuvo dedicada a los cinco continentes”, señala el director del Festival Rafael Nebot. Y aun cuando el presupuesto ha descendido a 700 millones de pesetas, no faltarán las estrellas. Mischa Maisky, acompañado por la Sinfónica de Tenerife, a las órdenes de Víctor Pablo, será el encargado de abrir el programa. Y, ade-

más, pondrá broche de oro al Año Bach, con dos programas en los que interpretará las Suites para violonchelo solo del autor alemán. Otro de los artistas más esperados es, sin duda, Pierre Boulez. Ofrecerá dos conciertos, uno al frente del Ensemble Intercontemporain, con Christine Schäfer como solista, con su obra *Pli selon pli*, y un segundo dirigiendo a la Orquesta de París.

El Festival de Canarias continúa apostando por la música de nuestros días. Este año se estrenarán un total de tres obras: *El mar de las calmas*, de Antón García Abril, en el concierto inaugural; *Im namen der liebe* –para barítono y orquesta–, por la Royal Danish Orchestra y Bo Skovhus, a las órdenes de M. Schonwandt, y el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Zulema de la Cruz, que será interpretada por Guillermo González y la Helsinki



Mischa Maisky, uno de los protagonistas del Festival de Canarias.

Philharmonic Orchestra, con Leif Segerstam.

Los amantes de la ópera podrán disfrutar de tres títulos operísticos, en versión de concierto. *Sigfrido*, de Wagner, con N. Secunde, B. Sunden, J.F. West y G. Siegel, dirigidos por Víctor Pablo; *Orfeo y Euridice*, con R. Jacobs en el podio, y *Jenufa*, con E. Urbanova, N. Gustafson y P. Straka, a las órdenes de A. Leaper.

CENTRE INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGA

TEMPORADA 2000 - 2001: Raíces & Memoria

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Barcelona, 9 noviembre - 7 junio

CONCIERTO INAUGURAL

9 noviembre Fundación Thyssen (Monasterio de Pedralbes)
The Teares of the Muses **HOLBORNE, BYRD, DOWLAND, FERRABOSCO, ALBERTI**
Montserrat Figueras, HESPÈRION XXI

GRANDES OBRAS MAESTRAS

11 diciembre Basílica de Santa María del Mar
J. S. BACH: Misa en si menor, BWV 232
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
Dirección: Jordi Savall

14 febrero Auditorio
ENCUENTRO DE MÚSICAS DE FUEGO & AIRE
De la antigua Iberia al Nuevo Mundo
La Capella Reial de Catalunya
Dirección: Jordi Savall

30 mayo Basílica de Santa María del Mar
HAYDN: Las 7 últimas palabras de N. S. a la Cruz
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
Dirección: Jordi Savall

19 enero Auditorio
CALDERÓN/HIDALGO: Celos aun del ayre matan
La Capella Reial de Catalunya
Dirección: Jordi Savall

20 mayo Gran Teatro del Liceo
MONTEVERDI: Madrigali Guerrieri et amorosi
La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI
Dirección: Jordi Savall

7 junio Basílica de Santa María del Mar
LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT
La Capella Reial de Catalunya
Dirección: Jordi Savall

22 marzo Reales Drazanas
ORIENTE / OCCIDENTE: Las mil y una noches
Yair Dalal, Kent Zuckermann, Jordi Savall y Pedro Estevan

RECITALES Y MÚSICA DE CÁMARA

25 abril Fundación Thyssen
SANTIAGO DE MURCIA Y MÚSICA MEJICANA
Rolf Lislevand & Pedro Estevan

15 mayo Fundación Thyssen
BIBER Y CONTEMPORÁNEOS
Manfredo Kraemer, Pablo Valetti, Xavier Díaz y Luca Guglielmi

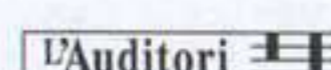
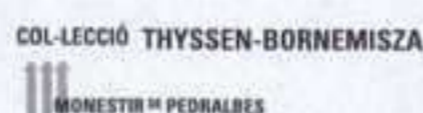
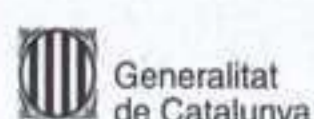
5 abril Fundación Thyssen
CANTOS DE AMOR DE LA ANTIGUA HESPERIA AL CASTICISMO GOYESCO
Montserrat Figueras & Rolf Lislevand

2 mayo Fundación Thyssen
J. S. BACH: Variaciones Goldberg, BWV 988
Pierre Hantaï

21 mayo Fundación Thyssen
ESPLENDOR DE VENECIA, s. XVII
J. P. Canihac, M. Kraemer, D. Lassalle, J. Borràs

Todos los conciertos empezarán a las 21 horas

Con el patrocinio de:



Entradas al Tel-Entrada 902 10 12 12 y en cualquier oficina de Caixa de Catalunya y en las taquillas de del Auditorio para los conciertos del 19 de enero y 14 de febrero
Información: 93 594 47 62 e-mail: nuriamirabet@ctv.es

Venta de entradas para el concierto del 20 de mayo en el Gran Teatro del Liceo por Servicaixa o al Teléfono 902 33 22 11



Producido en asociación con



STOKOWSKI in Phase 4 Stereo

"Uno de los grandes gozos de los últimos años para mí ha sido la revalorización de Stokowski como excepcional director del repertorio musical del XIX y del XX." David Mellor, QC, *Gramophone*



CACD 0524

"Destacada interpretación de las Variaciones Enigma... cautivadora fresca y vital..." Michael Kennedy, *Sunday Telegraph*

"El Brahms más convincente en disco... Un CD sencillamente fabuloso." Terry Williams, *Classic CD*

Novedad



CACD 0525

Stokowski conducts *A French Concert* in Phase 4 Stereo

Próximo lanzamiento: **CACD 0526**

Stokowski conducts the NBC Symphony Orchestra (1943-44)
HOLST *The Planets*; DEBUSSY *Prelude to the Afternoon of a Faun*
and *The Engulfed Cathedral* (orch. Stokowski); MORTON GOULD
The New China March and *The Red Cavalry March*

Cala Records

UK Distribution: (+44 181) 883 7306 • USA: 1-800-TRY-CALA (879-2252)
www.calarecords.com

Distribución

UK: The Complete Record Company 44-171-498 9666 • USA: Bayside Entertainment Distribution 1-800-525-5709 • Japan: Tokyo M-Plus 81-3-5976-5991 • Hong Kong/China/Malaysia: Top Music International 852-2544 2233 • Australia: Rocklan Trading 61-3-9527 8598 • Netherlands: Clavicenter 31-20-636 7879 • France: Talis 33-1-43.56.98.19 • Germany: Helikon-Harmonia Mundi 49-6221-67760 • Spain: Auvidis Ibérica 34-93-418 80 80 • Portugal: Eurosani 35-11-397 3800 • Sweden: Sterling Records 46-8-667 1177 • New Zealand: Ode Record Co. 64-9-358 5491 • Italy: La Bottega Discantica 39-02-862 966 • Austria: Handelsagentur A. Lange 43-1-408 13 14

"Cinco siglos de música española"

Por sexto año consecutivo, la Fundación Caja Madrid nos ofrece la posibilidad de disfrutar de una nueva edición del Ciclo Los Siglos de Oro, uno de los más importantes programas de música antigua y repertorio barroco de cuantos se organizan en la capital.

Un total de 16 conciertos configuran la programación para la temporada 2001, diez de los cuales se celebrarán dentro de la serie denominada "Cinco siglos de música española" y los otros seis en el apartado de Fiestas Reales, que se celebrarán en los meses de primavera y verano en los palacios reales de Aranjuez, El Pardo y La Granja.

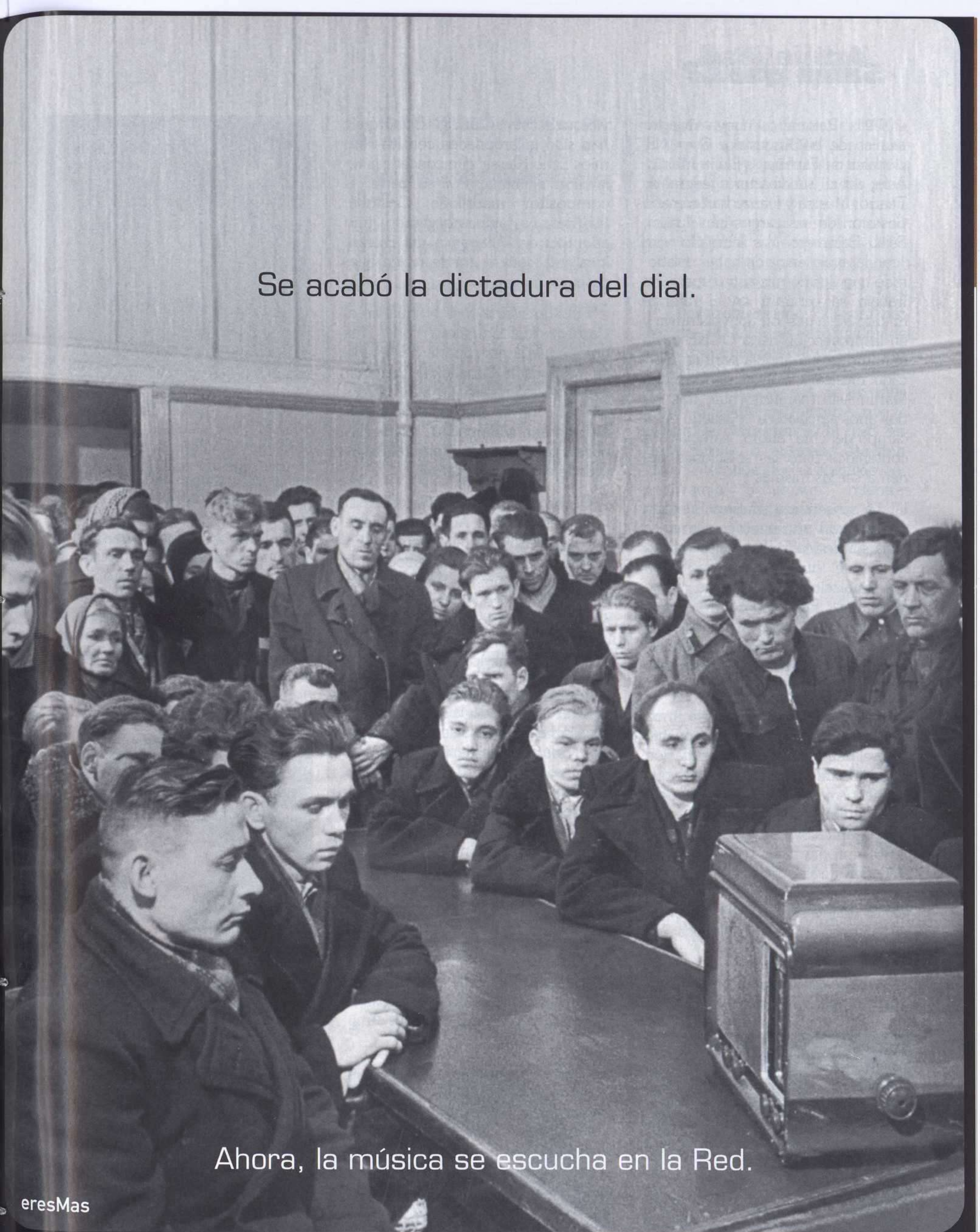
El concierto inaugural, el próximo 3 de febrero, en la Capilla del Obispo, tendrá como protagonista al Ensemble Gilles Binchois que, bajo la dirección de Dominique Viellard, ofrecerán el *Requiem* de Pedro Escobar. El 17, le tocará el turno a La Colombina, con el *Concierto de la Sablonara*, en la Casa de los Lujanes. Le seguirán Emilio Moreno, al frente de *Concierto Español* y La Real Cámara, con *Tonadillas Escénicas*, en el Antiguo Hospital de San Carlos, el 20 de marzo; el Grupo Alfonso X El Sabio, con Luis Lozano, y *Oficio de tinieblas*, de Tomás Luis de Victoria, en el Monasterio de las Descalzas Reales, el 27 de marzo; el Ensemble Plvs Ultra, con Michael Noone, interpretando obras de Sebastián Vivanco, en la Iglesia de San Jerónimo El Real, el 30 de abril; para finalizar el 19 de mayo con Al Ayre Español y Eduardo López Banzo, con *Los elementos*, de Antonio Literes, en el Palacio de Aranjuez.

Por otra parte, continúan celebrándose los conciertos gratuitos en el órgano de la Catedral de La Almudena, dedicados a la integral de la obra para órgano de Bach.

Durante este mes actúan Lorenzo Ghielmi (el 3), Jan Willen Jansen (el 11), Ludger Lohmann (el 17) y Jean Boyer (el 22).



Eduardo López Banzo,
director de Al Ayre Español.



Se acabó la dictadura del dial.

Ahora, la música se escucha en la Red.

eresMas

En la Red, el dial no pondrá los límites. Porque además de 50 canales de radio, tienes canales temáticos como Hitmanía, Pop Rock, Electrónica, Músicas del Mundo, Clásica o Jazz. Y entrevistas, vídeos, especiales, top de ventas y top MP3.

A partir de ahora, la forma de escuchar música no volverá a ser la misma.



ritmic.com

La música que quieras, cuando quieras.

Actualidad Sabía que...?

✓ Félix Palomero, nuevo director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, y Elena Martín-Asín, actual subdirectora general de Teatro, Música y Danza han tomado posesión de sus cargos con ilusión. Félix Palomero ha afirmado que "con la experiencia de haber colaborado con dos de mis antecesores, mi trabajo se centrará en el reforzamiento de la gestión administrativa y en la proyección de la OCNE hacia el futuro preparándola para un mercado musical". Por su parte, Elena Martín-Asín manifestó que, tras varios años vinculada a la gestión en el campo del cine, ahora "cambian los contenidos pero las soluciones vienen a ser las mismas".

✓ La enseñanza musical reglada contará con un nuevo centro en la zona sur de Madrid, el conservatorio de Getafe, situado en lo que serán las instalaciones del centro cívico Buenavista. El equipo de profesores, integrado por 29 docentes, impartirá un total de 16 modalidades musicales, entre otras, las más demandadas son piano, guitarra y violín.

✓ La Fundación Albéniz y la firma Cardhu han firmado un convenio para el patrocinio de la investigación y difusión del Fondo Rubinstein, que contiene más de 35.000 documentos distribuidos en 13.500 cartas, 6.300 artículos, 5.900 fotografías, 3.000 programas, 100 contratos, 800 partituras y más de 1.000 papeles personales. Como futuros proyectos de investigación se encuentra un acuerdo con la Biblioteca del Congreso de Washington.

✓ Montserrat Caballé, Daniel Barenboim, el tenor Marcelo Álvarez y el



Francisco García Molina, director general de Cardhu, y Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación Albéniz.

violonchelista Claudio Bohórquez han sido galardonados con los Premios Echo Klassic que concede la televisión alemana. Por su parte, el compositor madrileño Cristóbal Halffter ha sido nombrado hijo adoptivo de Villafranca del Bierzo, localidad leonesa donde reside buena parte del año.

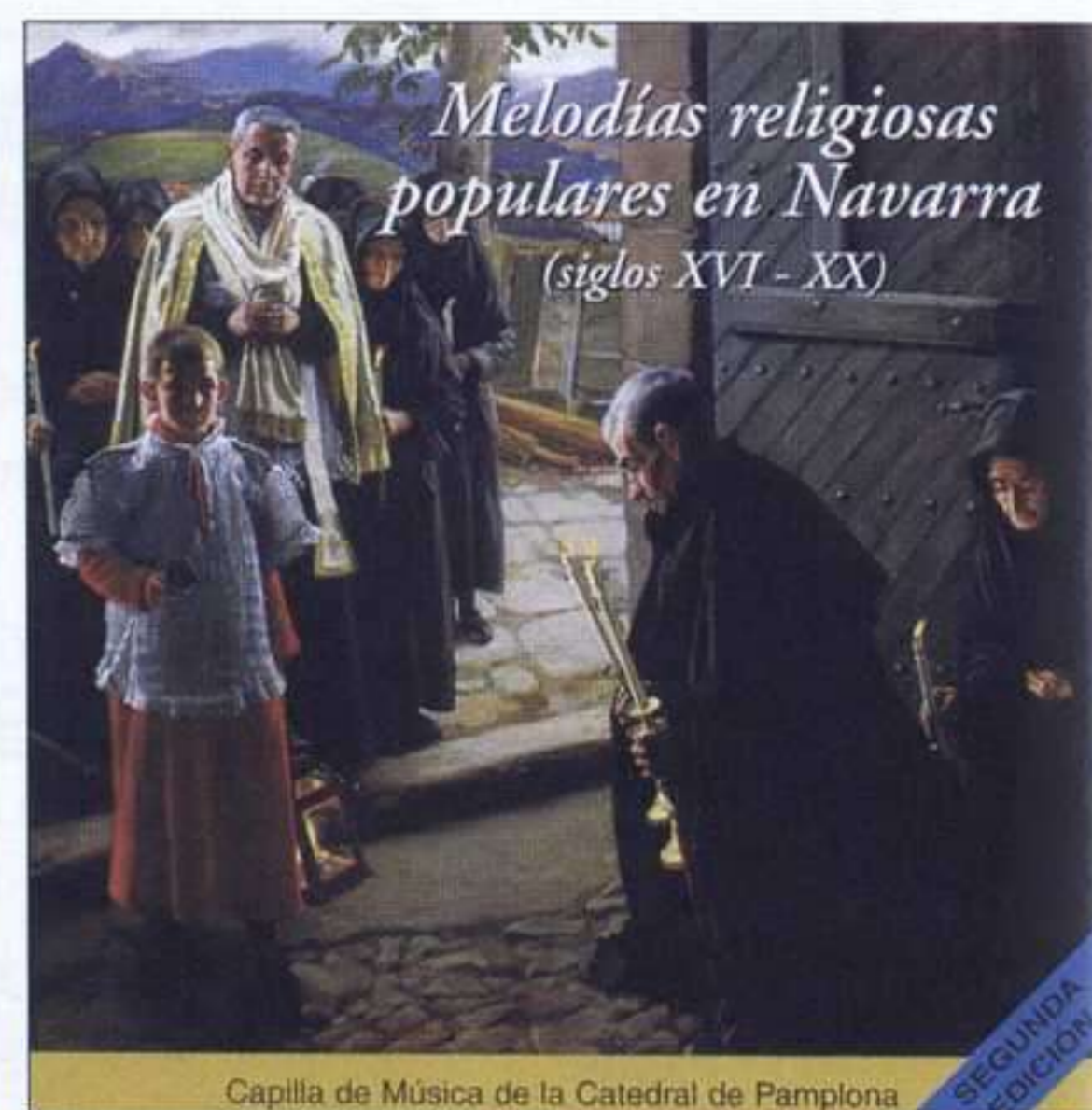
✓ Éxito de María José Montiel en el Carnegie Hall de Nueva York. Tras una pequeña gira que le ha llevado de Panamá a Canadá, la cantante española interpretó *La vida breve*, de Falla, en el emblemático teatro neoyorkino, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Montreal, a las órdenes de Charles Dutoit.

✓ El compositor Antón García Abril ha ingresado en la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina. En su discurso, García Abril abogó por la intensificación de las relaciones entre los músicos españoles e iberoamericanos, en lo que puede ahondar el proyecto en curso de una Orquesta Iberoamericana.

✓ La Fundación Don Juan de Borbón ha organizado la puesta en escena del autor de Navidad, *Comedia es el mundo*, de Jerónimo de Carrión, el próximo 31 de diciembre, en la Iglesia de San Juan de los Caballeros. Participan la Capilla Jerónimo Carrión y la Escolanía de Segovia, bajo la dirección de Alicia Lázaro.

✓ Después de varios intentos, la Orquesta Sinfónica de Extremadura es una realidad. Apoyada por la Junta de Extremadura, la nueva agrupación ofrecerá un total de ocho conciertos en distintas localidades extremeñas, a las órdenes de Jesús Amigo.

✓ "Melodías religiosas populares en Navarra (siglos XVI-XX)" es el título del último trabajo discográfico de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, que dirige el maestro Aurelio Sagaseta. Esta auténtica joya de museo recupera una interesantísima selección de cantos populares religiosos, procedentes de Olite, Urraúl Alto, Salazar, Roncesvalles... que han sido minuciosamente recopilados y estudiados por Aurelio Sagaseta e interpretados maravillosamente bien por los miembros de la Capilla de Música. Patrocinado por



Portadilla del disco.

el Gobierno Vasco, acaba de editarse una segunda edición de este CD, en el que se han cuidado todos los detalles.

✓ La Minnesota Orchestra, a las órdenes de su director musical Eiji Oue, está de gira por Europa. Actuaron con éxito en Barcelona y Madrid, los días 13 y 14 de noviembre, con el pianista Peter Serkin como solista. Interpretaron *Solo transformed*, de Foss; *Concierto para piano y orquesta núm. 19 K. 459*, de Mozart, y la *Quinta*, de Beethoven.



Eiji Oue.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Unión Fenosa, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, ha convocado el IV Premio de Composición Musical "Virgen de la Almudena". Está dirigido a compositores españoles que podrán presentar una obra inédita, de una duración máxima de 25 minutos, para una formación musical libre; la única condición es que su temática o título estén relacionados con la Villa de Madrid. El premio está dotado con 1.500.000 pesetas libres de impuestos y el es-

treno de la partitura, en torno al 9 de noviembre, coincidiendo con la festividad de Ntra. Sra. de la Almudena, patrona de Madrid. Información: Unión Fenosa. Capitán Haya, 53. 28020 Madrid.

✓ El director sueco Eric Solen ha sido el ganador de la sexta edición del Concurso Internacional para Jóvenes Directores de Orquesta "Franco Capuana", que organiza la fundación Franco Capuana, en colaboración con el Teatro Lirico Sperimentale de Spoleto. El jurado estuvo integrado por B. Aprea, P. Olmi, L. Cammarata, I. Lipanovic y M. Zurletti.

✓ *Die welt wird traum II* es el título de la obra de Paolo Rimoldi que ha resultado ganadora en el XI Concurso Internacional de Composición Musical Luis de Narváez para Cuarteto de Cuerda. Así lo estimó el jurado que, bajo la presidencia de Carmelo A. Bernaola, estuvo integrado por Ramón Barce, Christiane Heine, Tomás Marco y Jesús Villa Rojo.

✓ El compositor Manuel Millán –corresponsal de RITMO en Cuenca– ha sido galardonado con el primer premio del IV Concurso Internacional de Composición Manuel Castillo, que organiza el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Su obra, un cuarteto de cuerda, se compone de tres movimientos que tienen como referencia los versos de Garcilaso de la Vega. El premio se falló en ex aequo con el gaditano Hernández Bellido.

✓ Si es compositor y dispone de varias obras inéditas, que no hayan sido interpretadas en audiciones públicas, hasta el próximo 31 de enero está a tiempo de participar en el IV Concurso Internacional de Composición Manuel Valcárcel, que organiza la Fundación Marcelino Botín. Las obras originales –que no están sujetas a condicionamiento alguno, ni formal ni estético– deberán presentarse por sextuplicado bajo un lema. El primer premio está dotado con 1.000.000 de pesetas y el estreno de la obra en la próxima edición del Festival Internacional de Música de Santander, mientras que el segundo alcanza las 500.000 pesetas. Información: Fundación Marcelino Botín. Pedrueca, 1. Santan-

der. Tel.: 942 22 60 72. Fax: 942 226 045.

E-mail: fmabotin@fundacionmbotin.org

✓ Juventudes Musicales de Granada ha organizado el XI Concurso Nacional de Piano "Manuel de Falla", dirigido a aquellos pianistas españoles, de edades comprendidas entre los 16 y los 31 años. El certamen consta de dos pruebas eliminatorias y la gran final. El montante de los galardones oscila entre las 500.000 pesetas del primero y las 100.000 del cuarto y del premio especial. Información: Juventudes Musicales de Granada. Plaza del Campillo, 2-2.º K. 18009 Granada. Tel. y Fax: 958 227 354.

✓ Ibercaja ha convocado las Becas de Canto "Montserrat Caballé-Bernabé Martí, 2000" para su estudio y perfeccionamiento en España y en el extranjero. Están dirigidas a cantantes españoles, menores de 30 años, que acrediten experiencia, cualidades o iniciación suficiente en la especialidad de canto. Tras un proceso de selección, ocho finalistas competirán en concierto público ante un jurado, integrado por Belén Genicio, Manuel Ausensi, Miguel Fleta, Santiago Sánchez Jericó y Emilio Reina. Información: Ibercaja. Estudios de la Dirección General. Plaza Basilio Paraíso, 2. 50008 Zaragoza. Tel.: 976 76 74 10. Fax: 976 22 28 45.

✓ El Teatro Argentino y el Centro de Estudios Pianísticos de Buenos Aires han convocado el II Concurso Internacional de Piano "Martha Argerich". Se celebrará en la capital



Martha Argerich.

argentina, en septiembre de 2001. El jurado será presidido por la propia Martha Argerich, que tendrá a su cargo la evaluación de las pruebas preliminares y finales del certamen. Si desean recibir más información, dirijansé a las siguientes direcciones: info@concursoargerich.com y www.concursoargerich.com

✓ El pianista italiano Filippo Gamba, de 32 años, es el ganador del primer premio del VIII Concurso Internacional "Géza Anda". El segundo fue para el finlandés, de 26 años, Henri Sigfridsson; mientras que el tercero le correspondió al ruso Andrew Shibko. El austriaco Christopher Hinterhuber fue distinguido con el Premio "Schumann", mientras que el Premio Especial "Géza Anda" le correspondió al ruso Sergey Koukriakov. El jurado fue presidido por Vladimir Ashkenazy.

✓ El grupo español La Trulla de Bozes ha obtenido el primer premio en el 36º Concurso Internacional de Música Antigua, que se ha celebrado en la ciudad belga de Brujas. Se trata de uno de los más importantes certámenes de cuantos se organizan en Europa en torno a esta especialidad. Hasta ahora, habían sido galardonados con este premio músicos de la talla de Ton Koopman, Pierre Hantaï, el Ensemble La Fenice, Christopher Rousset, etc.

✓ El violinista Issac Stern y el cantautor Bod Dylan son los ganadores de los Premios "Polar Music, 2000", dotados con 20.000.000 de pesetas. De esta forma Stern pasa a engrosar una larga lista de galardonados, entre los que figuran desde Boulez a Harnoncourt, pasando por Paul McCartney.

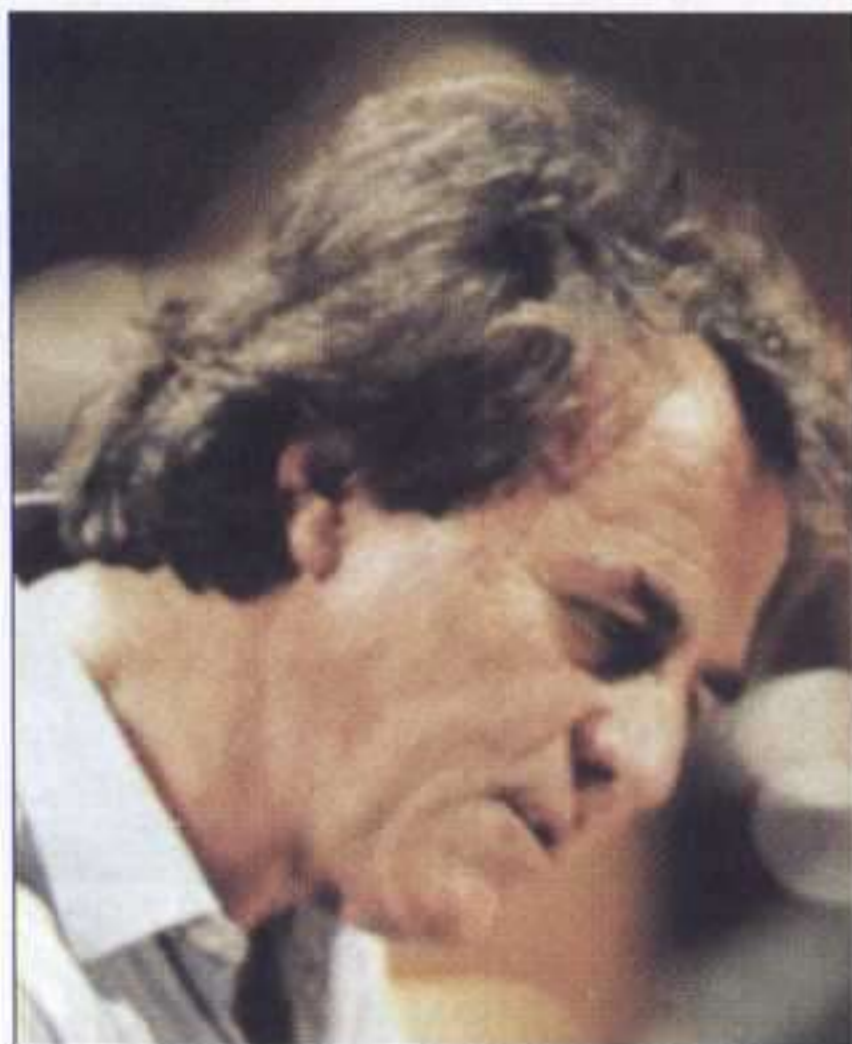
Santa & Cecilia



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

El culebrón Teatro Real continúa. La tempestad se desató nuevamente cuando el director artístico del coliseo García Navarro manifestó –en una carta enviada a la ministra de Cultura Pilar Castillo– su deseo de no renovar su contrato para la próxima temporada. Desde hacía tiempo, la relación entre García Navarro y el gerente Juan Cambreleng había llegado a un punto sin retorno, no se hablaban... Al parecer, Cambreleng se inmiscuía cada vez con mayor asiduidad en temas de carácter artístico que no eran de su competencia. En 1997, desde el propio ministerio de Cultura ya se anunció la incompatibilidad que existía entre las actividades de programación del Teatro y la vinculación de Cambreleng con la agencia MusiEspaña. Sin embargo, sus incursiones en este resbalado terreno han sido cada vez mayores, hasta el punto de que García Navarro se ha encontrado con contrataciones que desconocía. Un claro ejemplo fue el montaje de *Celos aun del aire matan*, producción de la que se ocupó personalmente Cambreleng, así como el concierto dedicado a Portugal, con la Orquesta Gulbenkian, y por el que hubo que retrasar el *Merlín*, de la Orquesta Sinfónica de Madrid, previsto para el mismo día –y que finalmente se suspendió en señal de



García Navarro.

repulsa al atentado terrorista que se había producido en Madrid. ■

D&D

Otro sector que ha sido víctima de la falta de entendimiento con Juan Cambreleng ha sido el técnico. José Luis Tamayo abandonó su cargo hace un año por falta de entendimiento con el gerente y, el pasado mes de agosto, cayó su sucesor Alberto Alonso. Y, tras la carta de García Navarro, no han dejado de “rodar cabezas”, como la del director de Comunicación, Tomás Martín de Vidales, y otros tantos nombres que están en entredicho, como el jefe de taquillas Fernando Izaguirre, bajo sospecha de trato de favor en la venta de entradas. ■

D&D

Y a todo ello hay que sumar un cúmulo de situaciones anómalas que se han sucedido desde el comienzo de la temporada: un apagón en una de las representaciones de *Celos aun del aire matan*, con la consiguiente polémica, o los dos accidentes fortuitos que se saldaron con



Juan Cambreleng.

dos heridos; unos hechos insólitos que a más de uno le han hecho pensar en la reencarnación del “Fantasma de la ópera”, máxime si re-

cordamos el trágico fallecimiento del arquitecto responsable del proyecto de rehabilitación, José Manuel Valcárcel, a pie de obra durante una visita con los representantes de la prensa, o en el desplome de la lámpara sobre el patio de butacas. ■

D&D

Ante tanta tensión, Cambreleng anunció que desde hace meses está en conversaciones con Daniel Barenboim para que ocupe el cargo de director musical –que no artístico– del Real a partir del 2002; si bien, por el momento no se tiene ninguna noticia (y nos tememos lo peor...). Aun cuando Barenboim tiene previsto abandonar la dirección de la Ópera Estatal de Berlín, cuando finalice su contrato en el 2002, el músico argentino sigue recibiendo múltiples señales de apoyo por parte de los miembros de la Staatskapelle, que lo acaban de nombrar “director vitalicio, en honor a quien ha impulsado el proceso de reunificación cultural en Alemania con una visión de futuro y empeño extraordinarios. Barenboim es un excelente embajador de la cultura alemana y actúa en el mundo entero a favor de la convivencia de pueblos y culturas”. ■

D&D

Los planes de fusión de la Staatsoper y la Deutsche Oper, que dirige Thielemann (así como otros temas de carácter artístico), han llevado al enfrentamiento a los dos directores. Una frase atribuida a Thielemann, según la cual se “alegraba del fin del judaísmo que supone la anunciada marcha de Barenboim”, ha hecho que las lanzas se levanten en pie de



Daniel Barenboim.

guerra. Ante estos comentarios antisemitas, Barenboim ha manifestado que “él personalmente no los ha oído pero sugirió que cuando alguien se excusa es porque de alguna manera reconoce su culpabilidad”. En fin, que no está “el horno para bollos”, ni en España ni en Alemania. Por el momento, Barenboim no está dispuesto a dar su brazo a torcer e intenta buscar soluciones para impedir la “absorción” de la Staatsoper por su vecina la Deutsche Oper. Una posible vía de escape ha sido su alianza con un importante hombre de negocios berlinés, Peter Dussman, quien –a modo de mecenaz– ha puesto sobre la mesa un plan estratégico con el que reunir tres millones de marcos anuales con el que poner freno a la política de fusión del responsable de cultura alemán, Christoph Stözl. Un millón de marcos lo aportaría de su propio bolsillo, mientras que los dos restantes se obtendrían gracias a la iniciativa privada y a la recaudación de los conciertos. En fin, que habrá que esperar. ■



Christian Thielemann.

OCNE ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA TEMPORADA 2000/2001

Conciertos diciembre 2000/febrero 2001

CONCIERTO 7

CICLO II

1, 2 y 3 diciembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller director
Karin Adam violín

B. Smetana, *El Moldava*
E. Llácer "Regoli", *Concierto para violín* (Estreno absoluto)
P. I. Tchaikovsky, *Sinfonía n.º 4, en Fa menor, Op. 36*

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

L. van Beethoven, *Fantasia para piano, coro y orquesta, en Do menor, Op. 80*
Sinfonía n.º 9 "Coral", en Re menor, Op. 125

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

J. Rodrigo, *Concierto como un divertimento, para violonchelo y orquesta*
(En el centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo)
D. Shostakovich, *Sinfonía n.º 8, en Do menor, Op. 65*
(Primera vez ONE)

CONCIERTO 10

CICLO II

19, 20 y 21 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig director
Enrique Pérez de Guzmán piano

F. Mendelssohn, *Las Hébridias, obertura en Si menor, Op. 26*
V. Rebullida, *Movimiento para orquesta* (Estreno absoluto)
E. Grieg, *Concierto para piano, en La menor, Op. 16*
C. Debussy, *El mar, tres bocetos sinfónicos*

CONCIERTO 11

CICLO I

2, 3 y 4 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

R. Strauss, *Así habló Zaratustra, poema sinfónico, Op. 30*
R. Wagner, *El ocaso de los dioses* (fragmentos)

CONCIERTO 12

CICLO II

9, 10 y 11 febrero 2001

ORQUESTA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Gary Bertini director
Momo Kodama piano

J. Haydn, *Sinfonía n.º 85, en Si bemol mayor "La Reina de Francia"*
M. Ravel, *Concierto para piano, en Sol mayor*
C. Debussy, *Images, para orquesta*

CONCIERTO 13

CICLO II

16, 17 y 18 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director
Leonel Morales piano

I. Albéniz/R. Frühbeck, *Suite española*
A. García Abril, *Concierto para piano y orquesta*
J. Brahms, *Sinfonía n.º 1, en Do menor, Op. 68*

CONCIERTO 14

CICLO I

23, 24 y 25 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos director

J. Brahms, *Sinfonía n.º 3, en Fa mayor, Op. 90*
C. Halffter, *Halffbeniz* (Estreno absoluto, encargo de la Fundación
Nuevo Milenio)
Tiento en primer tono y batalla imperial

AVANCES DE PROGRAMACIÓN EN EL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA E INTERNET (<http://ocne.mcu.es>)

VENTICUATRO PROGRAMAS de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146; 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).



BARCELONA

Bienvenidos al baile

El Año Verdi tendrá esta temporada una apertura muy singular en el Teatre del Liceu, con la singular propuesta escénica que Calixto Bieito propone para la producción de *Un ballo in maschera*. La historia trágicamente entrelazada entre un amor secreto y una conspiración política, ha inspirado a Bieito un espacio y una dramaturgia en los que se mezcla el ámbito de lo público y lo privado para mostrar un conflicto universal: las fuertes contradicciones a las que es sometido el individuo cuando su vida privada se ve trágicamente condicionada por sus responsabilidades públicas. Bieito ha imaginado un hemicycle parlamentario en el que a la vista de todos se dirimen los conflictos más íntimos y secretos, tanto los de índole política como los de carácter sentimental. En el reparto figuran Ana María Sánchez, Paola Romano, Elisabetta Fiorillo, Ofelia Sala, Walter Fraccaro, Lado Ataneli, Simón Orfila, Alfredo Heilbron, etc. La dirección musical corre a cargo de Bertrand de Billy. La cita será entre el 5 de diciembre y el 3 de enero. Por su parte, el día 28 se presenta la esperadísima producción de *La flauta mágica*, dirigida escénicamente por Joan Font, de Els comediantes. (Más información en "No se lo pierda").

La Orquesta Sinfónica de Barcelona continúa con su interesante tempo-



Harry Christophers, al frente de The Sixteen, es uno de los artistas más esperados por el público de Barcelona.

rada. "Literatura simfónica" es el título del programa que ofrecerá los días 2 y 3. A las órdenes de Lawrence Foster, con Lluís Claret (violonchelo) y Ashan Pillai (viola) como solistas, ofrecerán *Harold en Italia op. 16*, de Berlioz, y *Don Quijote*, de Strauss. Por su parte, Edmon Colomer se subirá al podio de la OBC (los 15, 16 y 17) para dirigir "Obras maestras inacabadas", entre otras la *Octava*, de Schubert, y el *Stabat Mater*, de Brotons.

El Cuarteto Brodsky pondrá punto y final a la integral de los cuartetos de cuerda de Shostakovich (los 2 y

3), poniendo broche de oro al Cicle de Música de Cambra Pau Casals, del Auditori XXI. Por su parte, el Cicle de Música Religiosa nos ofrece dos actuaciones de interés: el día 11, al Ensemble Elyma y al Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya, a las órdenes de Gabriel Garrido, con *Villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz*. El 22, será Harry Christophers quien, al frente de The Sixteen, pondrán la nota navideña con *Israel en Egipto*, de Haendel.

Barcelona Clàssics presenta a la Orquesta Austro-checa, bajo la dirección de Norbert Pfaffelmeyer. Con la soprano Anna Kazakova como solista, ofrecerán una selección de valsos y polcas de Strauss, Lehar y Offenbach, muy propio en estas fechas.

Tras unos meses imparables, el Palau 100 organiza el día 3 un recital de un pianista muy querido en nuestro país, Dimitri Bashkurov. Presenta un programa interesante, con –entre otras– las *sonatas núms. 14 y 15*, de Beethoven.

Y dejamos Barcelona con un concierto navideño por excelencia. Será el que ofrecerán la orquesta y coro The Academy of Ancient Music, con los solistas Nancy Argenta, Hillary Summers, Paul Agnew, Georges Mosley, dirigidos por Paul Goodwin. Interpretarán nada menos que el *Oratorio de Navidad*, de Bach.

BILBAO

Pisando fuerte

Además de los 20 programas de abono de su temporada de música sinfónica, la Orquesta Sinfónica de Bilbao presenta una interesante temporada de cámara que se compone de nada menos que 10 conciertos más. Los grupos de cámara de la BOS serán los grandes protagonistas de este ciclo, que este mes de diciembre contará con la actuación de los conjuntos Tubidrums Company (integrado por K. Rhind –tuba–, N. Gómez –percusión– y L. Duga –pia-

no–) y el Dúo Z. Wojt (violín) y J. Ortega (piano). Ofrecerán piezas de D. Bortz, A. Wilder, D. Uber, R. Castro, N. Rota, Debussy, etc. La cita será el 15 de diciembre.

Por su parte, hay expectación entre los aficionados ante la actuación de Silvia Marcovici quien, acompañada por la BOS, a las órdenes de Jerzy Semkov, interpretarán el *Concierto en Re mayor op.61 para violín y orquesta*, de Beethoven (el día 1).

Los 13 y 14, Juanjo Mena se subirá al podio de la BOS para dirigir el estreno de *Apollo y Dapfne*, de S. Martínez; *Concierto para piano*, de Schumann, y la *Novena*, de Schubert; mientras que el propio Juanjo Mena será el encargado de cerrar el mes (los 21 y 22) con el concierto de Navidad. Para ocasión tan especial, *El Mesías*, de Haendel, con Nancy Argenta, Michael Chance, Rufus Müller y Michael George.

MADRID

Cerrando el Año Bach

Este mes nos despedimos del año 2000 con mucha música. Iniciamos nuestra andadura por el Real, con *Il trovatore*, de Verdi, en una producción del teatro madrileño, en colaboración con la Royal Opera House Covent Garden (del 8 al 26 de diciembre). En el reparto, hay que destacar la presencia de Carlo Guelfi, Valeri Alexejev, Mechèle Crider, Christine Weidinger, Nina Terentieva, Larissa Diadkova, José Cura, Gregam Grigorian, María-Rey Joly, Eduardo Santamaría y Hugo Monreal. La dirección de escena correrá a cargo de Elijah Moshinsky, mientras que García Navarro se encargará de la musical.

No abandonamos el género lírico porque La Zarzuela presenta un programa con dos producciones propias: *La patria chica*, de Chapí, y *El dúo de La Africana*, de Fernández Caballero (entre el 14 de diciembre y el 7 de enero). El montaje contará con la presencia de importantes voces españolas del momento, como Arantxa Irañeta, Milagros Martín, Javier Palacios, Marco Moncloa, Luis Varela, Rafael Castejón, Juan Carlos Barona y Trinidad Iglesias. En el fo-

so, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por José Fabra.

Los aficionados a la música sinfónica también tienen varias citas interesantes. La ONE inicia el mes con un estreno, el *Concierto para violín* de E. Llácer "Regolí" (los 1, 2 y 3), a las órdenes de Walter Weller, con Karin Adam como solista. Frühbeck de Burgos dirigirá a los Orquesta y Coro en *Fantasia para piano, coro y orquesta* y la *Novena*, de Beethoven, con Irene Theorin, Birgit Remmert, Albert Bonnema y Kwangchul como solistas. Cerrarán el mes con un programa extraordinario fuera de abono (el 23).

Por su parte, los Orquesta y Coro de RTVE ofrecerán un programa homenaje a Bach en el 250º aniversario de su muerte (los 16 y 17). A las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, interpretarán el *Magnificat*, con Marussa Xyni, Marina Rodríguez Cusi, Donald George y Oliver Widmer como solistas. Ya como anticipo de la Navidad, los días 14 y 15, sonará *El Mesías* de Haendel, con Elisabeth Magnuson, Brigitte Balleys, Christian Elsner y Karl-Magnus Fredriksson, todos ellos bajo la batu-

ta de López Cobos, quien para entonces ya habrá dirigido la *Sinfonía núm. 10*, de Mahler (los 7 y 8).

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrecerán un homenaje a su fundador y a quien fuera tantos años su titular, Miguel Groba. Será el día 19, en el Auditorio Nacional. A las órdenes de José Ramón Encinar, estrenarán *Ritos de paso*, de Marco; *Retablo de Navidad*, de Rodrigo; *Motete de Navidad*, de Poulenc, y *Winter bonfire op. 122*, de Prokofiev. Y la Sinfónica de Madrid no se queda atrás. Presenta dos interesantes programas. El primero, el 7, con Cristóbal Halffter en el podio. Interpretarán *Harold en Italia*, de Berlioz, con Julio Malkova como solista; la *Séptima*, de Sibelius, y *De verborum et especulorum ludis* y *Preludio para Madrid 92*, del propio Halffter. El segundo, el 27, tendrá como protagonista a su tradicional *Novena* de Beethoven, coincidiendo con las fiestas navideñas.

En cuanto a las universidades, la Politécnica trae a Madrid a la Real Filharmonia de Galicia, con Cem Mansur en el podio, y un Concierto de Navidad un tanto especial que rendirá homenaje a Bach. Con el Coro de la Universidad y los solistas M.^a José Moreno, José Alberto García y Alfonso Echevarría, ofrecerán *Collage on B-A-C-H* y *Magnificat*, de Pärt, y "Sanctus", de la *Misa en Si menor* y el *Magnificat* del autor alemán. En cuanto a la Complutense, ha organizado dos programas (los 13 y 14), a cargo de la Sinfónica de Holanda, a las órdenes de Jaap van Zweden. Ofrecerán piezas de De Pablo, Paganini, Mengelberg, Mahler y Saint-Saëns, en su programa.

La música de cámara nos depara interesantes sorpresas. El IX Liceo de Cámara nos ofrece un recital de The Lindsays, con Rudolf Buchbinder al piano, el 10; mientras que el 16 le tocará el turno a Jordi Savall, con Ton Koopman al clave. Por su parte, el Ciclo de Grandes Intérpretes llega a su fin, el día 12. Será con un recital de Andrés Schiff quien interpretará las *Variaciones Goldberg BWV988*, de Bach.



Andras Schiff vuelve a Madrid de la mano del Ciclo de Grandes Intérpretes.

MURCIA

Ciclo Sinfónico

El Auditorio de Murcia continúa con su temporada de conciertos sinfónicos. Y aún cuando a algunos aficionados les “sabe a poco”, en total ofrece siete programas de abono, uno por mes hasta el próximo mayo.

El próximo día 15, Jaap van Zweden dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Holanda en un interesante pro-

grama. Por un lado, recuperará la obra de Mengelberg *Bocetos de Rembrandt*; para enfrentarse a la *Sinfonía núm. 5* de Mahler, en la segunda parte.

No obstante, hay expectación ante el próximo concierto, que tendrá como protagonistas a Neeme Järvi, al frente de la Orquesta Nacional de Francia. Interpretarán *El cazador maldito*, de C. Franck; *Nocturnos*, de Debussy, y *Sheherezade*, de Kor-sakov. La cita será el 20 de febrero.



El director titular de la Orquesta Sinfónica de Valencia, Miguel Ángel Gómez Martínez.

PAMPLONA

Bach, valeses y polcas

La Orquesta Pablo Sarasate celebra la Navidad con un programa atractivo, hecho a la medida de toda la familia. Acompañados por el Coro Schola Cantorum y los solistas Sabina Puertollas (soprano), Maite Beaumont (soprano) y Lluís Vilamajo (tenor), todos ellos a las órdenes de Bruno Ferrandis, interpretarán en la primera parte el *Magni-*

ficat de Bach. Ya en la segunda parte sonarán algunos de los más populares valeses y polcas de Strauss, muy propios por estas fechas, entre otros, *El Danubio azul*, *Pizzicato Polka op. 214*, *Sangre vienesa*, *Voces de primavera* y la obertura de *El murciélago*. La cita, los días 27, 28 y 29 de diciembre, en el Teatro Gayarre de Pamplona.

VALENCIA

Celebrando la Navidad

La Orquesta de Valencia, a las órdenes de Renato Palumbo, pondrá en marcha la programación del Palau de Valencia este mes. Acompañarán a Isabelle Kabatu (soprano) y Dennis O'Neill (tenor) en un popular programa, integrado por oberturas, arias y dúos de ópera de Verdi. La cita será el día 2.

El 3, Harry Christophers se pondrá al frente de The Sixteen para ofrecer a los aficionados *Israel en Egipto*, de Haendel; mientras que el 5 le tocará el turno a Christian Thielemann y a la Philharmonia Orchestra, que estarán de gira por España. Interpretarán *Sinfonía núm. 3*, de Schumann, y el acto primero de *La Walkiria*, de Wagner.

Dentro del programa Bach 2000, el Coro y Orquesta del Festival de Ludwisburg, dirigidos por W. Gonenwein, ofrecerá una obra que suele sonar por estas fechas, el *Oratorio de Navidad*, del autor alemán. Y, al igual que ocurre con el

Oratorio de Navidad, no hay entrada y salida de año sin valeses y polkas. Por esta razón, el día 13 la Strauss Festival Orchester, con Peter Guth, nos traerá algunos de los más populares valeses y polkas de la familia Strauss.

Los Amigos de la Guitarra de Valencia celebrarán su 50º aniversario con un concierto del guitarrista David Russel quien, acompañado por la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Á. Gómez Martínez, interpretará el *Concierto de Aranjuez*, del Maestro Rodrigo (los días 15 y 16).

Y será el conjunto valenciano el encargado de cerrar el mes con el Concierto extraordinario de Navidad (los 22 y 23). De nuevo Miguel Á. Gómez Martínez se subirá al podio para dirigir *El Mesías*. Como solistas participarán Amanda Roocroft (soprano), Sara Mingardo (mezzosoprano), Endrich Wootrich (tenor) y Thomas Mohr (barítono).

ZARAGOZA

Estrellas de la paz

La captación de nuevos públicos sigue siendo uno de los objetivos prioritarios de la temporada del Auditorio de Zaragoza. Y, poco a poco, lo van consiguiendo con una programación atractiva y variada, en la que están representados la gran mayoría de géneros y estilos musicales.

Los Conciertos de Otoño ofrecen a los aficionados un total de once interesantes programas, dos de ellos fuera de abono. Uno de ellos es precisamente el que ofrecerá el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, a las órdenes de José Antonio Sáinz Alfaro, con el pianista Patxi Aizpiri como solista, el próximo día 15. Se trata de un homenaje a Bach en el 250º aniversario de su muerte, en el que interpretarán –entre otras– *Cantata núm. 147*, *Concierto para piano y orquesta BWV 1056* y el *Magnificat*, del autor alemán.

Al igual que el pasado año, la Orquesta y Coro del Auditorio de Zaragoza, con Juan José Olives en el podio, ofrecerán dos piezas del repertorio tradicional –la *Misa de la coronación*, de Mozart, y *Rosamunda op. 26*, de Schubert– que hará las delicias del público. Será en dos programas sucesivos, los 20 y 21 (este último fuera de abono).

Los espirituales negros, el gospel y los villancicos sonarán en estas fechas cercanas a la Navidad de la mano del grupo The stars of faith.

Una flauta muy especial

El personaje de Papageno era el único que podía introducir a la compañía Els Comediants en el mundo de la ópera. Papageno era uno de los suyos, un espíritu afín, un personaje con los pies en el suelo, el corazón lleno de pájaros y el cuerpo dispuesto a satisfacer todas las necesidades primarias del ser humano. Si en casi todos los montajes de *La flauta mágica* se asume un ideario estético distinto de Sarastro o de la Reina de la Noche, Els Comediants opta por desplazar el punto de vista tradicional y hermanarse con Papageno. Todo parte de la mirada de un ser festivo, inmediato, terrenal, colorista, irónico, aunque con un toque inocente de franqueza. No obstante, Joan Font ha querido conservar del pasado de la obra "su gran sentido lúdico, exuberante, característico del teatro barroco y de su decadencia en los escenarios populares". Veronique Gens, Valeria Esposito, Deon van der Walt, Wolfgang Rauch, Isabel Monar, Milagros Poblador... darán vida a los protagonistas de *La flauta mágica*, que presenta el Liceu entre el 23 de diciembre y el 10 de enero. Bertrand de Billy se encargará de la dirección musical.



Milagros Poblador.

Nacida para cantar

Quienes hayan escuchado alguna vez el violín de la rumana Silvia Marcovici estarán de acuerdo en que la cualidad más sobresaliente de esta intérprete, por encima del virtuosismo técnico de su ejecución, es la musicalidad que otorga a sus versiones. Una singular fascinación se desprende del movimiento suave con el que impulsa la Marcovici el desplazamiento del arco. Es la fascinación por el canto que, como ella misma nos reveló en una entrevista, "se halla en el origen de toda su vocación musical". El próximo día



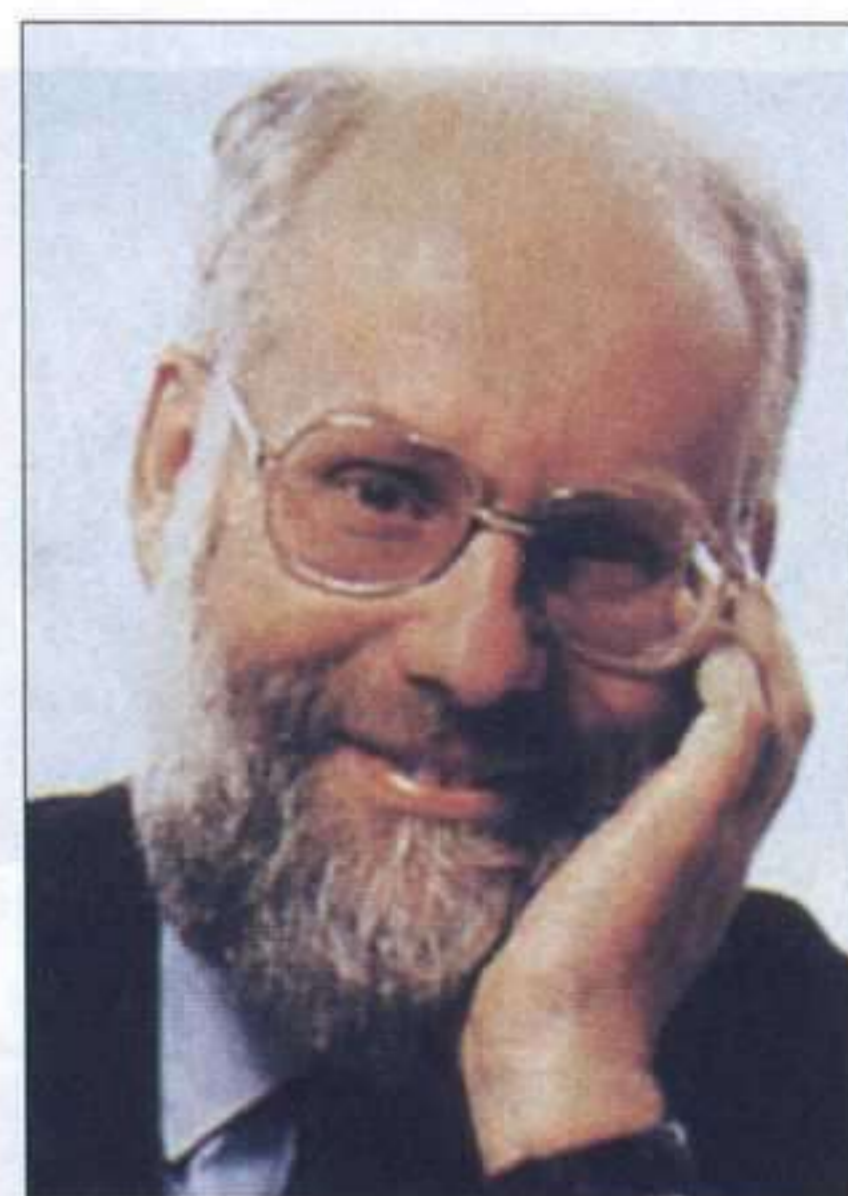
Silvia Marcovici.

1, Silvia Marcovici actúa en el Palacio Euskalduna. Acompañada por la Orquesta Sinfónica de Bilbao, a las órdenes de Juanjo Mena, interpretará el *Concierto en Re mayor op. 61 para violín y orquesta*, de Brahms.

Dúo de ases



J. PUTTERMAN



Jordi Savall y Ton Koopman.

El próximo día 16, Jordi Savall y Ton Koopman en un mano a mano pondrán broche de oro al Año Bach, con un programa monográfico. Tanto a dúo como en solitario, Savall con la viola y Koopman con el clave nos regalarán algunas de las más bellas páginas escritas por el autor alemán, entre otras la *Sonata I pa-*

ra viola y clave en Sol mayor BWV 1027. Si ya por separado resulta todo un lujo escuchar a estos dos intérpretes, estamos seguros de que el duelo Savall-Koopman puede convertirse en uno de los grandes acontecimientos musicales del año. Recuerde, la cita en el madrileño Auditorio Nacional de Música.

Un festival de ópera

El Teatro de la Maestranza nos ofrece este mes dos interesantísimas citas. Del 4 al 10 de diciembre, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con el montaje de *La Traviata*, en una coproducción de las óperas Royal de Wallonie, de Washington y de Los Ángeles. La dirección musical correrá a cargo de Plácido Domingo, quien se alternará en el podio con Massimiliano Stafanelli; mientras que Marta Domingo se encargará de la dirección escénica. En el reparto, hay que destacar la presencia de Ainhoa Arteta, Stefanía Bonfadelli, Marcus Haddock, Jorge Elías, Joan Pons, Carlos Bergasa, Linda Mirabal, Manuel Beltrán y Julio Morales, todos ellos acompañados por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la A.A. del Maestranza.



A. ZEININGER

Plácido Domingo.

Festival Bach/Mozart en la OBC



Christopher Hogwood volvió un año más al Festival Mozart de Barcelona.

Por cuarto año consecutivo, la Orquesta Sinfónica y Nacional de Cataluña (OBC) presentó su Festival Mozart, que complementó un Festival Bach con motivo del 250 aniversario de la muerte del cantor de Leipzig. Los conciertos dedicados a éste se vieron deslucidos por una cierta indiferencia entre el público, que nunca llegó a llenar ni la mitad del Auditori, mientras que tratándose de Mozart solamente la última velada, dedicada al *Requiem*, pareció despertar un poco de entusiasmo. Martin Haselböck se ocupó de dirigir los seis concier-

tos de Brandenburgo y las cuatro suites del alemán, con cierta mentalidad prusiana nada acorde con la flexibilidad de los músicos de la OBC, integrantes de una formación netamente romántica, poco acorde con lo que se lleva en cuanto a interpretación y estilo. Sin embargo, fue en las partes solistas donde se vio la indiscutible calidad de nuestros músicos, especialmente Magdalena Martínez (intérprete, días más tarde, del *Concierto núm. 1* de Mozart) y Ángel Jesús García, artífice de una notable *Partita núm. 2*. El Mozart de la OBC sonó muy distinto, en gran parte gracias al empuje y al carisma de Christopher Hogwood, un viejo amigo que ha consolidado ya su relación estable (esperémoslo al menos) con nuestra orquesta. La última sesión, consagrada al *Requiem* y a la (innecesaria) transcripción para viola del concierto para clarinete, así lo demostró, con una versión brillante de la misa de difuntos, bien construida por la notable Coral Cármina a pesar de algunas desigualdades, quizá debidas a lo extraño de la edición, debida a Richard Maunder y en momentos nada que ver con la tradicional de Süssmayr.

Jaume Radigales

Excelente tradición polaca

La primera cita de la serie Barcelona Clàssics en el Auditori ofreció un programa de gran interés y brillante interpretación a cargo de la Orquesta Filarmónica de Wroclaw, bajo la dirección de Marek Pijarowski.

Se abrió el concierto con la *Obertura cuento de invierno*, del compositor polaco Stanislaw Moniuszko, melodías serenas, líricas y una hábil orquestación convirtieron esta pieza en un agradable descubrimiento. En el *Concierto para violín y orquesta en Mi menor op. 64* de Mendelssohn, el violinista Krzysztof Jakowics presentó un asombroso virtuosismo al servicio de una lectura muy poética y comunicativa. La *Sinfonía núm. 5* de Beethoven cerró el concierto en una interpretación apasionada, con una batuta atenta al detalle y al discurso musical.

A.D.

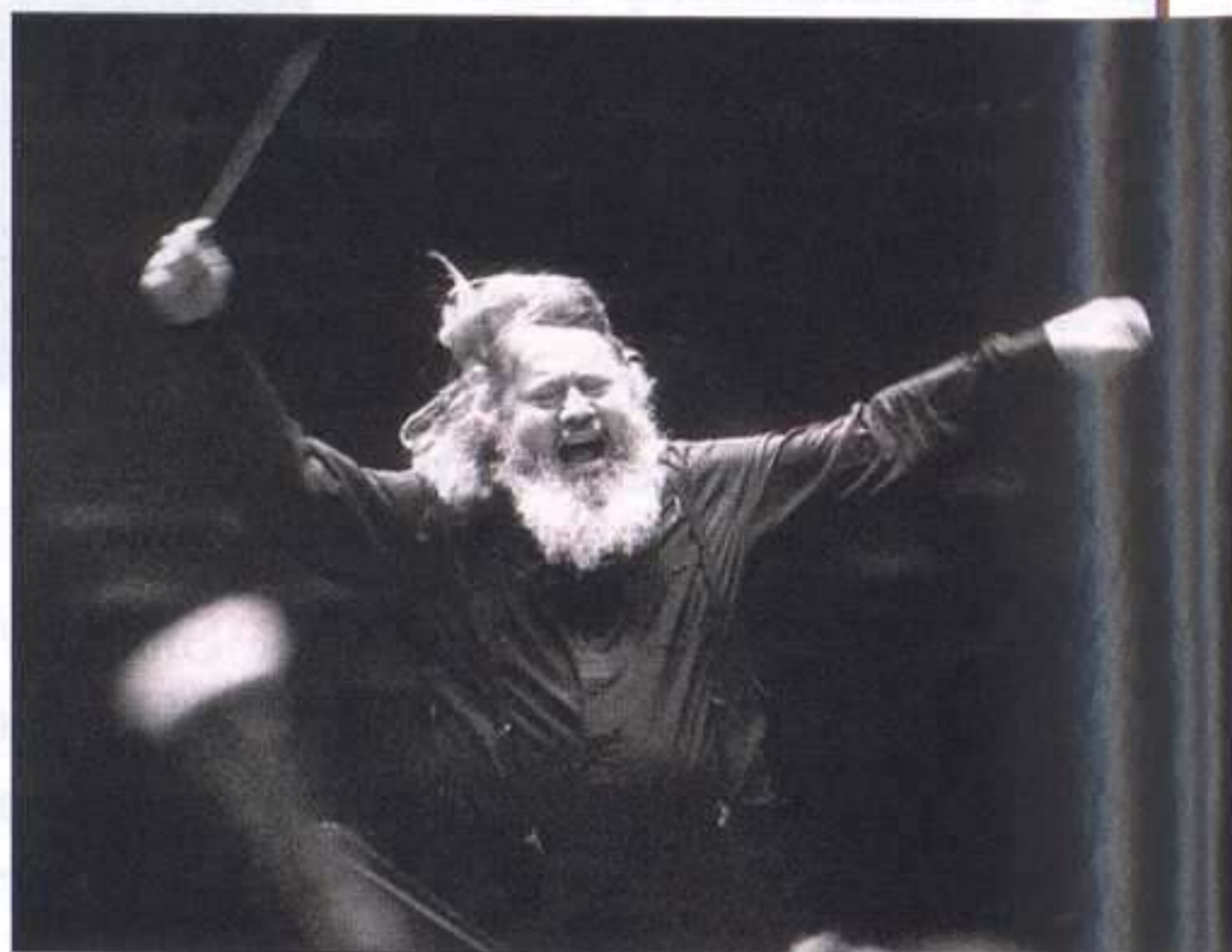
Sibelius según Segerstam

La tercera cita de la serie Palau 100 en el Palau de la Música de Barcelona ofreció un programa íntegramente dedicado a Sibelius con la presencia de la Helsinki Philharmonic Orchestra, bajo la dirección de Leif Segerstam.

Se abrió el concierto con la *Sinfonía para soprano, barítono, coro y orquesta "Kullervo"*, op. 7. A lo largo de sus cinco movimientos, Segerstam, perfecto conocedor de Sibelius, se mostró muy cómodo en la dirección, sirviéndose más de su personalidad que de la gesticulación, obtuvo unos resultados muy convincentes de la orquesta entregada a la partitura con atento entusiasmo, apoyándose profusamente en las posibilidades que la pieza ofrece a los metales. Por lo que se refiere a los solistas, la soprano Johanna Rusanen demostró estar muy familiarizada con la obra capturando perfectamente el dramatismo de la misma, el barítono Esa Ruuttunen después de los primeros compases resaltó con mayor alcance la intensidad del protagonista Kullervo y el Polytechnical University Choir estuvo perfectamente acertado y disciplinado.

En el poema sinfónico *Finlandia*, Segerstam subrayó los aspectos dramáticos del comienzo reservando para el resto un esplendor orquestal que consiguió transmitir excelentemente el contenido patriótico que encierra.

Abraham Díez



Leif Segerstam, perfecto conocedor de Sibelius, se mostró muy cómodo dirigiendo a la Helsinki Philharmonic Orchestra.

A través del fuego

El tercer acto de la colosal ópera wagneriana *La Walkyria* nos introdujo con contundencia y singular arrojo técnico y artístico en el curso finisecular de la Orquesta Nacional de España. Partitura compleja tanto por sus cualidades dramáticas como instrumentales y con abundancia de papeles vocales a solo, tuvo en el checo Jiri Kout una dirección entregada y exigente. Los solistas principales (Brünnhilde, Sieglinde y Wotan) fueron interpretados por las sopranos Jeaninne Altmeyer, Cheryl Studer y el bajo Jan-Hendrik Rootering que justificó su moderación expresiva en una afección de garganta pasajera. El resto de intervenciones vocales se resolvieron con disparejos resultados de calidad sonora y dicción. "¡Jamás atraveses el fuego quien tema la punta de mi lanza!" [libreto]. La segunda velada proporcionaba, bajo la misma rigidez directorial, una disposición algo más convencional: *Concierto para piano* (el "sinfónico" núm. 1) de Brahms y la *Octava* de Dvorak. La siempre sólida ejecución pianística de Rudolf Buchbinder sirvió de piedra de toque para una desdibujada parte orquestal que no tuvo en el músico checo su más acertado conductor. La redención llegó "con brio" del primer tiempo del fresco sinfónico del compositor bohemio.

Luis Mazorra Incera



Cheryl Studer, una de las solistas que participó en "La Walkyria" de la ONE.

Imponente Thielemann



S. BAYAT/DGG

El público del Palau de Barcelona recibió con expectación a un imponente Christian Thielemann.

El Palau de la Música de Barcelona, dentro de su ciclo Palau 100, ofreció un excepcional concierto de la Orchester der Deutschen Opern Berlin, dirigida por Christian Thielemann, en el que se interpretaron obras de Wagner, Puccini y Strauss.

Comenzó el programa con el Preludio del primer acto de *Lohengrin*, obra marcadamente habitada por lo simbólico, elemento imprescindible para penetrar la intimidad que la rodea. Thielemann deslizó el tema único de este preludio con una solidez en el planteamiento global que aportó robustez al frágil comienzo del mismo, donde los violines divididos en ocho partes y haciendo uso de los armónicos desafiaron con distinto resultado

durante los primeros compases un buen ajuste. Con los vientos y metales unidos a las cuerdas, Thielemann canalizó las fuerzas orquestales hacia ese espacio abierto a lo extra musical donde se hace presente el mágico romanticismo que impregna toda la ópera y tan genialmente condensó el preludio.

En el "Preludio y muerte de amor de Isolda", el triunfo de la negación se vio asistido por una magnífica ejecución orquestal. En una partitura que lo desafía todo, Thielemann se mostró analítico, racional, creó una gran intensidad en los contrastes de tonalidad y dinámica alumbrando magistralmente esa oscura atmósfera que atrapó todo lo subliminal.

Muerte y transfiguración, el viaje de la angustia al más allá, fluyó evitando cualquier aproximación al sentimentalismo, alcanzando un gran efecto en los pasajes finales con un Thielemann y una orquesta absolutamente entregados.

Junto a todo esto, en el programa se entremezclaron tres *Intermedios* de Puccini que en cierta medida relajaron la intensidad musical creada por Wagner y Strauss, con un resultado no del todo convincente.

A.D.

De Mozart a Strauss

La XXI Semana de Música organizada por la Agrupación musical toledana ofreció, dentro de su ciclo de conciertos programados en el Auditorio de la Caja, una interesante velada de cámara a dúo: violín y piano. Las virtuosas de origen búlgaro, Kremena Gancheva y Plamena Mangova, ofrecieron destacadas versiones de tres páginas selectas del repertorio. Mozart, inicial, con su *Sonata en Mi bemol mayor KV. 380* y la brillante *Rapsodia núm. 1* de Bartók dejaron paso tras el descanso, al generoso y turbador post-romanticismo (de regreso a Mi bemol) de la más infrecuente *Sonata op. 18* de Richard Strauss. Sonido amplio y versatilidad interpretativa al servicio de obras de profundo y variado calado estético y singular trascendencia técnica.

L.M.I.

Una de cal y otra de arena



La Orquesta de la Comunidad de Madrid ofreció dos programas con resultados bien distintos.

El intenso quehacer actual de la Orquesta de la Comunidad de Madrid puede traer aparejado sensibles diferencias en el nivel de preparación de los programas, con obras que evidencian la escasez de ensayos. Esto no sucedió con José Ramón Encinar que debutó en un concierto donde quedaron de manifiesto las pautas que, sin duda, habrán de guiar su labor: un trabajo concienzudo y experimentado, a la vez que un loable afán innovador en lo que hace a repertorio. Se sucedieron así cuidadas versiones de una breve página de Marcos Portugal y el estreno español de *Com un epileg*, de Luis de Pablo, enjundiosa y co-

lorida partitura que permitió el lucimiento de un nutrido grupo de solistas vocales e instrumentales. Una pizca menos logrado me resultó el *Uirapurú* de Villalobos. En el *Concierto núm. 3* de Beethoven y bien secundado por Encinar, fue descollante el desempeño del veterano Aldo Ciccolini, que brindó una verdadera lección de dominio técnico y musicalidad.

Distinto resultado obtuvo E. Díaz Muñoz, con una deslavazada lectura de la suite de *Don Lindo de Almería*, de Halffter, y un intrascendente *Concierto para marimba*, de J. Sarmientos.

Carlos Singer

Nacionalismo bien entendido

La extensa *Sinfonía "Kullervo"*, la página más importante del primer Sibelius, junto con la revisión para coro y orquesta que hiciese de su obra más famosa, *Finlandia*, en ese insólito orden, conformaron este concierto, con el que Ibermúsica abrió uno de sus ciclos Orquestas del Mundo. La Filarmónica de Helsinki, sin ser un conjunto de primera línea, mostró un nivel más que destacado, pese a alguna aspereza en el registro agudo de los violines. El Coro de la Universidad Politécnica de la capital finlandesa (70 hombres) lució ajuste y homogeneidad, amén de gran memoria, cantando todo sin partitura, al igual que los buenos solistas, Johanna Rusanen y Esa Ruuttunen. El director/compositor Leif Segerstam brindó versiones bien delineadas, briosas e intensas, agradeciendo las merecidas ovaciones con "más Sibelius, naturalmente...", como él mismo anunció: el "Alla Marcia" de la suite Karelia.

C.S.

Un pianista más

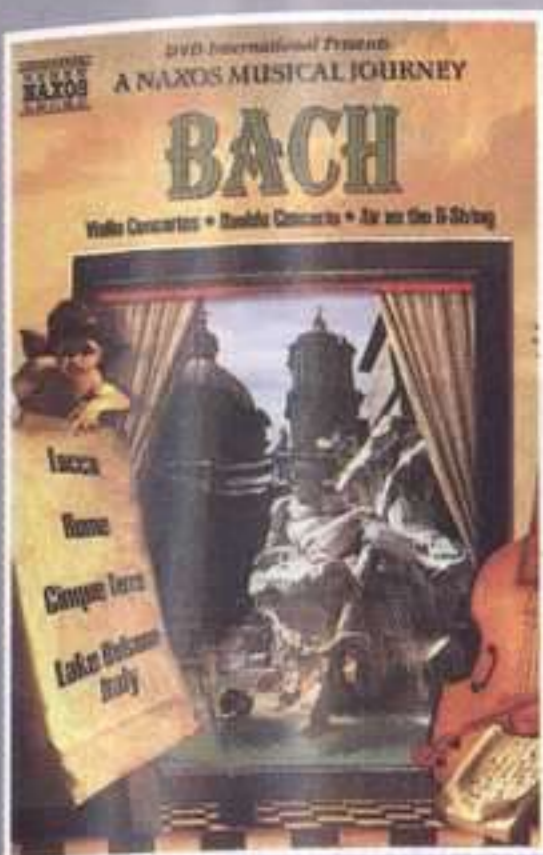
En el Auditorio Nacional tuvo lugar un nuevo concierto del Quinto Ciclo de Grandes Intérpretes. Volvió a presentarse Anatol Ugorski, que ya había participado un par de veces en actuaciones auspiciadas por Scherzo. En esta oportunidad, el pianista ruso me convenció menos que en su recital anterior, tanto en el aspecto interpretativo como por los leves despistes o distracciones que, rápidamente subsanados pero raros en un ejecutante de su jerarquía, surgieron en casi todas las obras.

Desde el punto de vista musical, solo rayó a alto nivel en la *Sonata núm. 6* de Prokofiev y más porque ésta se adapta de maravilla a su toque y temperamento que por la razón inversa (búsqueda del artista de acercarse al lenguaje de cada página), que sería lo ideal. Expuso con sonido pleno y buen rigor el *Preludio y Fuga BWV 552* de Bach/Busoni (con un tropiezo en la última fuga del que le costó salir) mientras en las páginas de Mozart (*Fantasia en Re menor* y *Rondó en Re mayor*) y el Scarlatti ofrecido como única propina lució pulsación nítida pero sus versiones no pasaron de una amable corrección. En la *Sonata en Si menor*, de Liszt, en cambio, abusó de la rudeza de los ataques, del empleo del pedal y de una expresividad amanerada que le restaron brillo. Para colmo, en los compases 673 y siguientes, debió recurrir a toda su inventiva para disimular otro fugaz desliz.

C.S.



Anatol Ugorsky defraudó.



BACH: Violin Concertos, Double Concerto, Air on the G-String. Takako Nishizakiy Alexander Jablokov, violines. Capella Istropolitana. Director: Oliver Dohnanyi. Imágenes de ambiente del norte de Italia. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0991

DVD VIDEO™

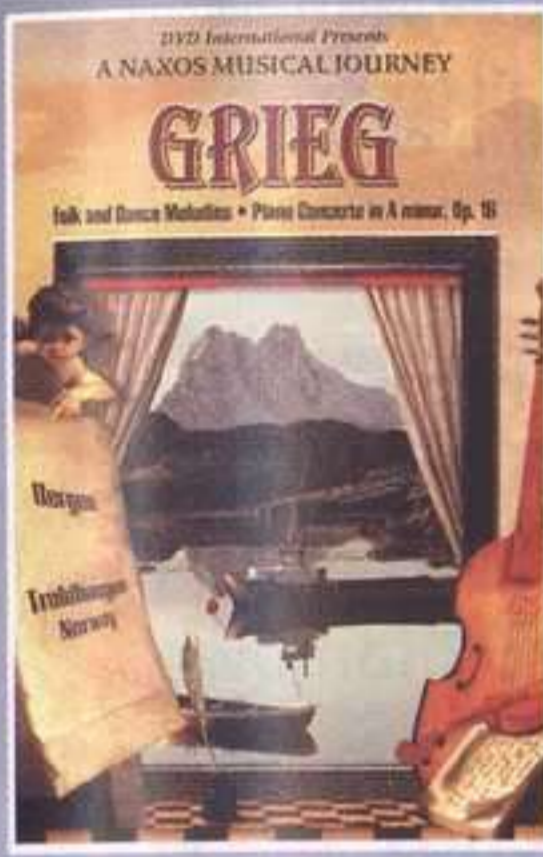
MAXIMA CALIDAD SONIDO E IMAGEN

EN LA MEJOR LINEA DE PRECIO

NAXOS



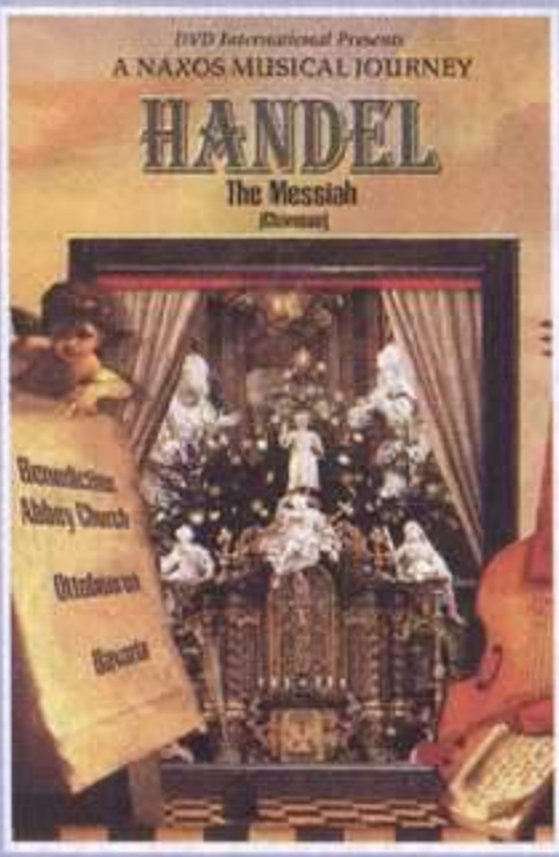
BEETHOVEN: Concierto para piano num. 1, Op.15. Sonata para piano num. 1, Op.2. Stefan Vldar, piano. Capella Istropolitana. Director: Barry Wordsworth. Jenő Jandó, piano. Director Oliver Dohnanyi. Imágenes ambiente de Siena y Pisa. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI1004



GRIEG: Concierto para piano Op.16; Dos melodias, Op. 53; Un día de boda en Troidhaugen, Op. 65, num. 6; Procesión noruega, Op. 19; Aires noruegos, Op. 63. Jenő Jandó, piano. Budapest Symphony Orchestra. Capella Istropolitana. CSFR State Philharmonic Orchestra. Directores: Andreas Ligeti, Stephen Gunzenhauser, Adrian Leaper. Imágenes de ambiente de salas de conciertos y la casa de Grieg. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 55 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI1002



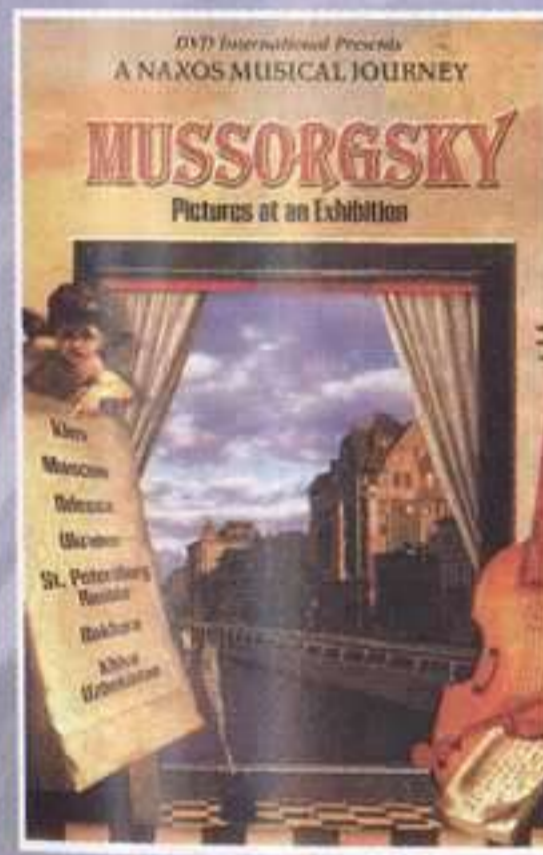
HAENDEL: Música Acuática, Música para los Reales Fuegos Artificiales. Capella Istropolitana. Director: Bohdan Warchal. Imágenes de ambiente de Inglaterra. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 65 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0992



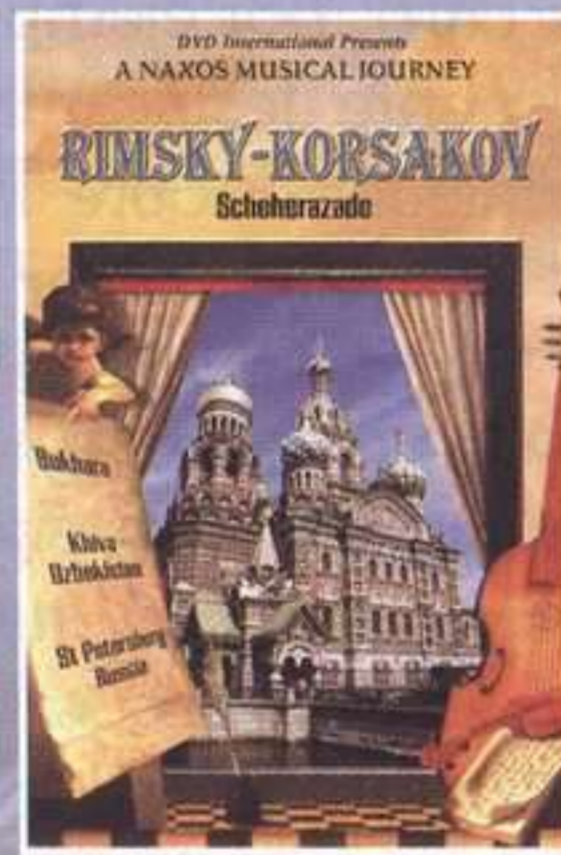
HAENDEL: Selección de obras religiosas, para la Navidad. Coro de la ciudad de Bratislava. Capella Istropolitana. Director: Jaroslav Kr(e)check. Imágenes de ambiente de la famosa Abadía Benedictina de Baviera. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 58 min.a - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0997



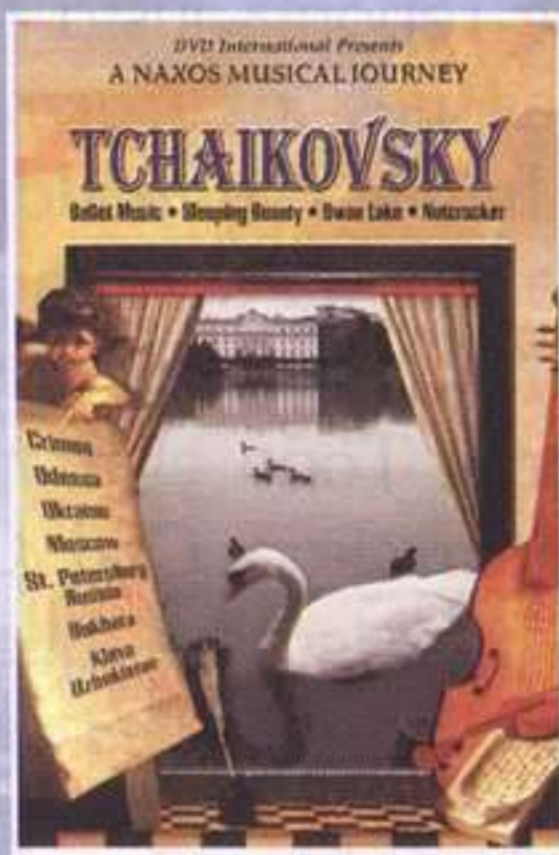
MOZART: Sinfonías num. 40 y 28, Overturas. Capella Istropolitana. Director: Barry Wordsworth. Imágenes de ambiente del Tirol. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0994



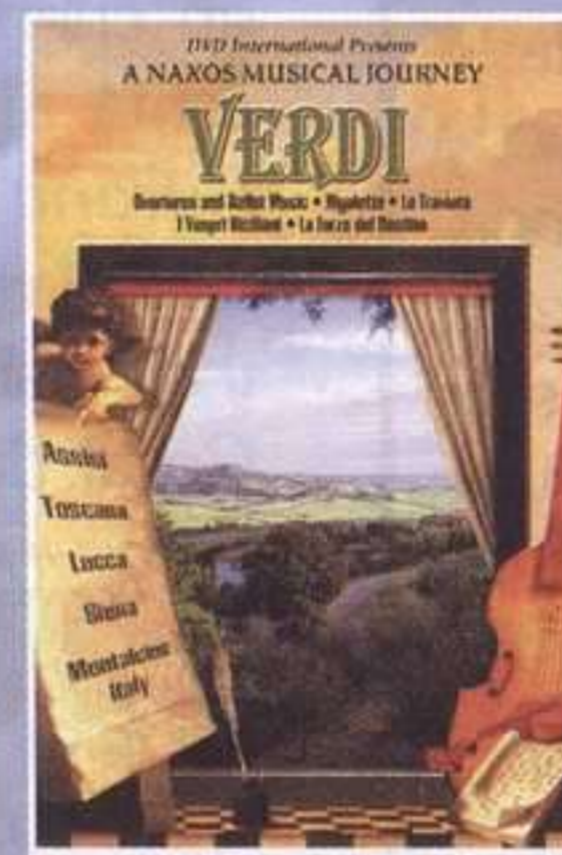
MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Director: Daniel Nazareth. Imágenes de ambiente de majestuosos castillos de San Petersburg. Formato imagen: 1.33/1 - Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 58 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0999 Ean: 6477151099921



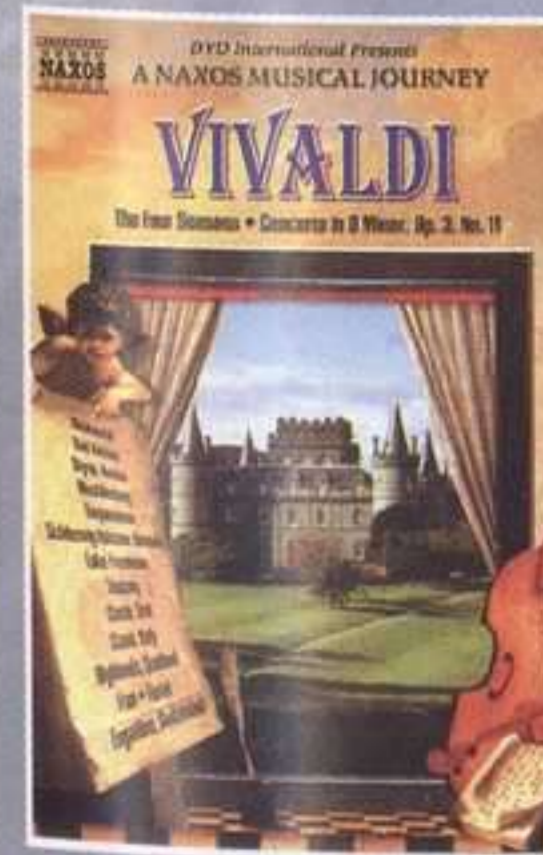
RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Orquesta Sinfónica Checoeslovaca. Director: Ondrej Lenárd. Imágenes de ambiente llenas de misterio y exotismo. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI1001



TCHAIKOVSKY: El lago de los Cisnes, La Bella Durmiente, El Cascanueces. Orquesta Filarmónica del Estado Checoeslovaco. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoeslovaca. Directores: Andrew Mogrelia y Ondrej Lenard. Imágenes de ambiente de Rusia. Formato imagen: 1.33/1 - Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 52 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI000



VERDI: Oberturas y música para ballet. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoeslovaca. Director: Ondrej Lenard. Imágenes de ambiente de la Toscana italiana. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI003



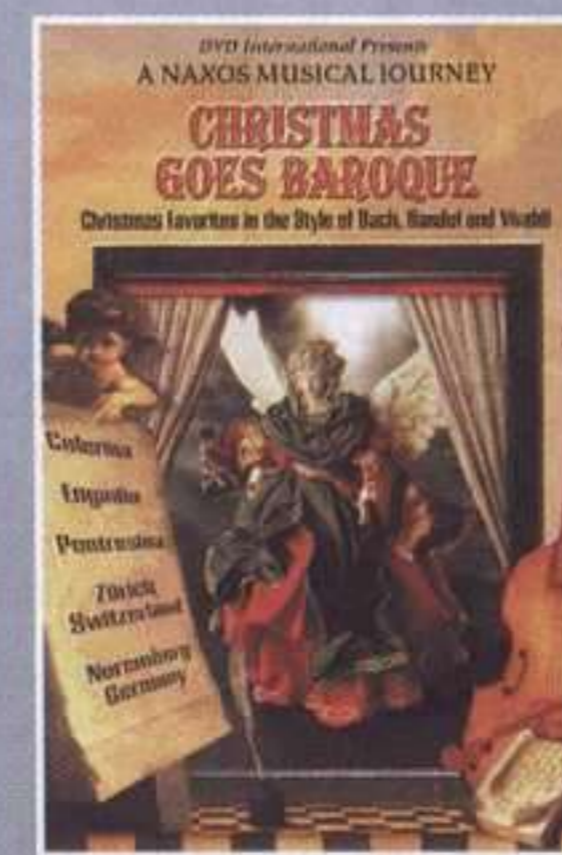
VIVALDI: Las Cuatro Estaciones, concierto en D menor Op.3 n° 11. Takako Nishizaki, violin. Capella Istropolitana. Directores: Stephen Gunzenhauser y Jozef Kopelman. Imágenes de Ambiente de Italia. Formato imagen: 1.33/1 - Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0996



Festival español: Obras de inspiración española de Chabrier, Glinka, Massenet y Rimsky-Korsakov. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoeslovaca. Director: Keith Clark. Imágenes de ambiente de España. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0995



Festival Italiano: Obras de inspiración italiana de Leoncavallo, Massenet, Gounot, Denza, Liszt... Imágenes de ambiente de Italia. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoeslovaca. Director: Ondrej Lenard. Imágenes de ambiente de Italia. Formato imagen: 1.33/1 - Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 56 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI0993



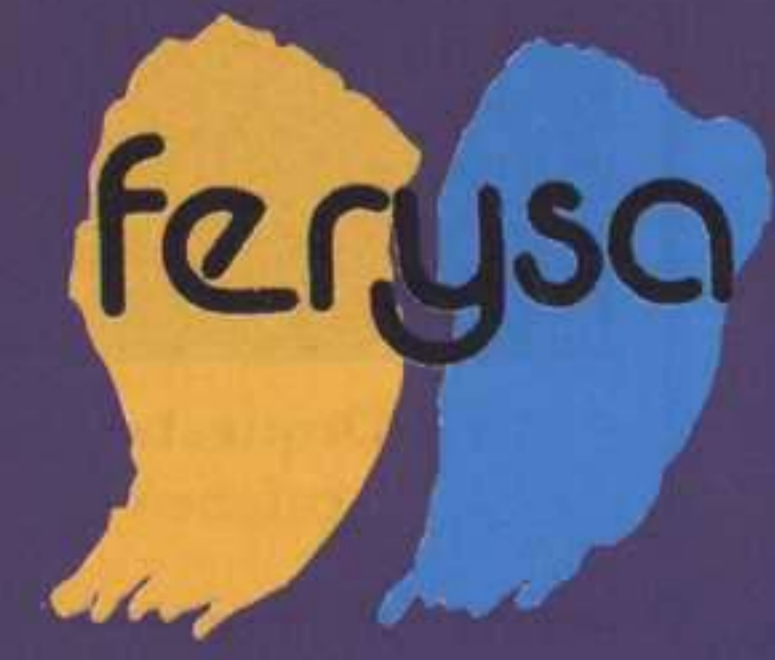
MUSICA BARROCA PARA LA NAVIDAD: Selección de obras barrocas de espíritu navideño. Imágenes de ambiente de Zurich, Nuremberg y Suiza. Formato imagen: 1.33/1 Formato sonido: Dolby Digital DTS Surround Duración: 52 min. - Sistema NTSC Cat. Num: DVDI1998



El sello NAXOS, que ha revolucionado el mundo del disco compacto en música clásica, también está presente en el nuevo mercado del DVD con una nueva serie que denomina "A Naxos musical journey". Esta nueva colección de DVDs nos aporta todas las garantías de calidad NAXOS, con la mejor imagen y sonido digital (Dolby Digital and DTS Surround).

En la colección podrá encontrar excelentes grabaciones del sello NAXOS con imágenes muy sugerentes de los distintos entornos en donde vivieron sus compositores, o donde se inspiraron.

Toda una gran experiencia multimedia que le hará disfrutar del nuevo soporte DVD, con la máxima tecnología y calidad y a los siempre muy razonables precios NAXOS.



Más Bach

El "Año Bach" no deja de sorprendernos; cuando pensábamos que ya no podríamos asimilar más música del cantor de Leipzig, una nueva iniciativa vuelve a abrir nuestro apetito musical en este terreno. Tal es el caso de los dos conciertos que los Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada programaron con la interpretación de las *Seis Suites para cello*, de Juan Sebastian Bach.

Las *Suites para cello* de Bach es, sin duda alguna, el conjunto de piezas para este instrumento más jugoso del barroco, tanto por su maestría como por los aspectos novedosos que Bach vierte en la escritura de estas obras. Es sorprendente cómo una única línea melódica, puesta en las cuerdas de un instrumento como el cello, puede despertar tantas y tan variadas sensaciones en el alma humana. Ante ellas, el oyente experimenta una extraña metamorfosis, siendo transportado a una dimensión en la que se hace presente la más pura esencia de la música.

Frente a los atriles, cinco músicos de excepción, miembros de la cuerda de cellos de la Orquesta Ciudad de Granada: Jean Halsdorf, que interpretó con maestría las *suites núms. 1 y 5*; Matthias Stern, quien hizo gala de su ductilidad en la interpretación de la segunda suite; Ruth Engelbrecht, que acometió con naturalidad y belleza la tercera suite; el diestro arco de Giordano Antonelli dio vida a la *núm. 4*; y Philip Melcher, cerrando el ciclo con su magnífica versión de la *núm. 6*. Todo un logro artístico de los Amigos de la OCG, al servicio de la música granadina.

Gonzalo Roldán Herencia



La Orquesta Ciudad de Granada celebró el "Año Bach".

Como pez en el agua



Rafael Frühbeck de Burgos volvió a subirse al podio de la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Allá por los últimos años de la década de los 50 y los primeros de la de los 60, fue Rafael Frühbeck de Burgos director de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. La labor a su frente todavía la recuerdan con admiración los profesores y los aficionados más veteranos. Desde entonces, no había vuelto a poner los pies sobre su podio. Es así que su visita para dirigir un programa dentro del nuevo ciclo de abono de la orquesta tuvo el valor de un acontecimiento. Y más aún si tenemos en cuenta que reponía justo cuarenta años después los *Carmina Burana* que había estrenado en España con la misma agrupación y el mismo coro, el de la Sociedad Coral de Bilbao. Todo el mundo sabe –y el mismísimo Carl Orff bien lo había ponderado– que la obra es una de las grandes creaciones de Frühbeck. Como tam-

bién las *Noches de Falla*, sobre todo si la solista es, como en este caso, Alicia de Larrocha.

De acontecimiento también puede hablarse al referirnos a los dos siguientes conciertos de la temporada de la Sinfónica bilbaína. Elisabeth Leonskaja, uno por uno y dos sesiones consecutivas, se metía entre pecho y espalda los cinco Conciertos beethovenianos. Aunque, como cabía esperarse, no faltaron los momentos de la más exquisita musicalidad –en los tiempos lentos de *Primero* y *Tercero*, por ejemplo–, no sería pertinente destacar la interpretación de algunos sobre los demás. Porque su mayor valor consistió precisamente en conseguir hacer de estas obras un todo orgánico. Para la proeza contó con un comedido Juanjo Mena.

Carlos Villasol

Goethe en el escenario

La Orquesta Ciudad de Granada ha incluido en el primer trimestre de su programación un ciclo que, bajo el título "Música y poesía", se ha centrado en la figura de Goethe. A lo largo de tres conciertos ha querido rendir tributo a la figura del insigne poeta alemán a través de las obras musicales que, inspiradas en su literatura, vieron la luz. Un universo de sensaciones, un hilo argumental cargado de poesía, una atmósfera cálida e intimista han caracterizado este ciclo. Cabe destacar el monólogo *Werther* que Gaetano Pugnani escribió sobre un texto de Goethe; en esta ocasión fue la recitadora Elodia Campra quien dio vida a la obra bajo la adaptación que ha llevado a cabo Juan Fernández, acompañada desde los atriles por solistas de la Orquesta.

Citar también las canciones que llevan como referente la poesía del escritor germano, puestas en música por autores como Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, o Wolf.

G.R.H.

Tomar la alternativa

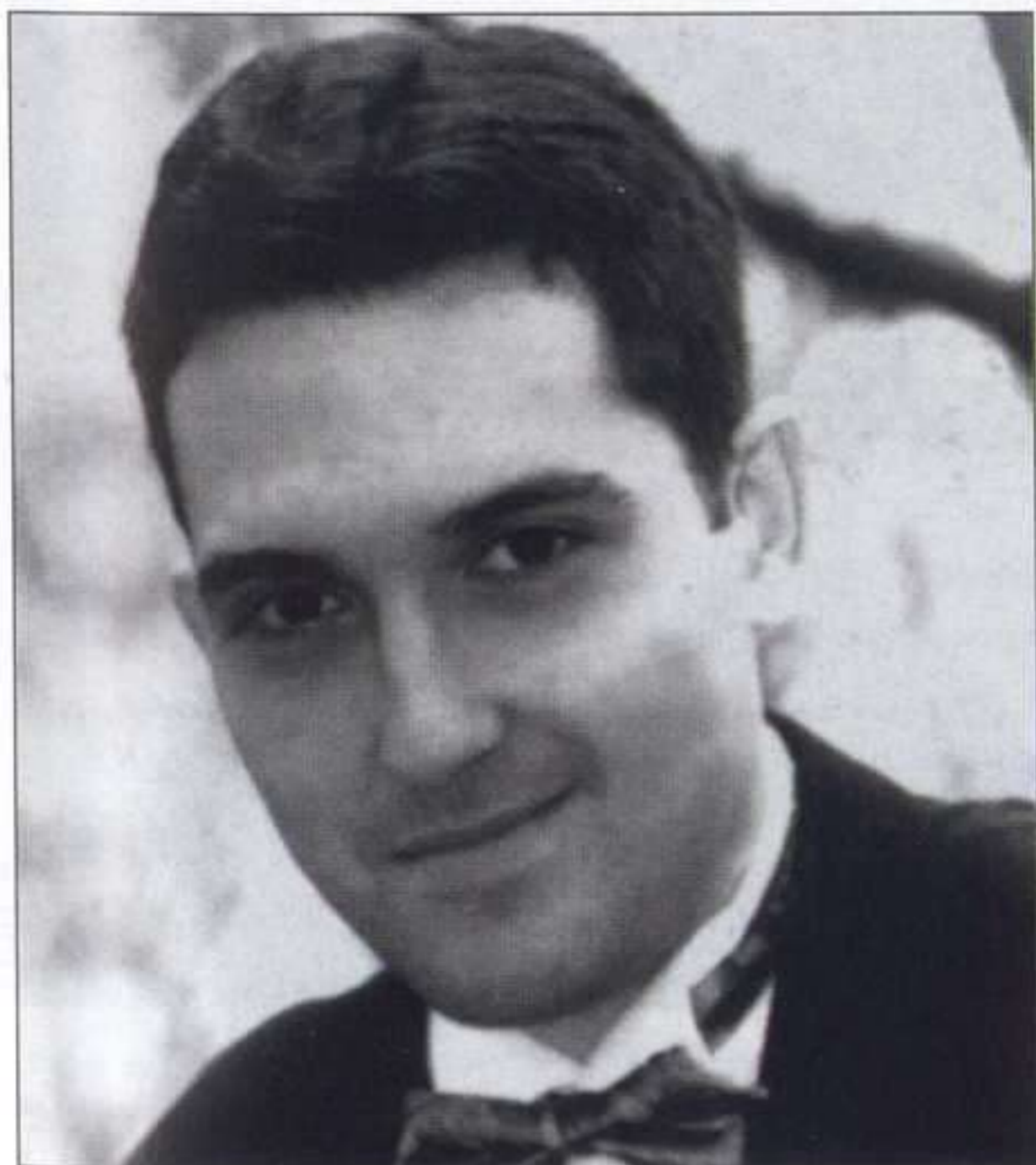
Dos de los premiados en el Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España se presentaron con la Orquesta de RTVE en el Teatro Monumental de Madrid. Lluís Rodríguez acometió el *Concierto núm. 4* de Beethoven en la seguridad que le confiere una buena formación técnica, resolviendo sin problemas la parte mecánica de la obra, con toque claro y preciso.

No tan satisfactorio resultó lo musical, con una lectura que quedó en la superficie de la partitura, aunque denotando gran respeto por seguir ajustadamente las indicaciones del autor.

El barítono David Martínez, por su parte, lució un instrumento de grato timbre y color, buena afinación y cumplida ductilidad, aunque debería mejorar la proyección de su voz para aumentar su rendimiento. Tanto en las dos breves arias del personaje protagonista del *Don Giovanni* mozartiano como en los fragmentos de sendos oratorios de Bach y Haydn que interpretó, supo plegarse muy bien a los diferentes requerimientos estilísticos.

Uwe Mund, con su dilatada experiencia, brindó un apoyo muy medido y diligente a los bisoños solistas, acompañándolos con extrema idoneidad. La misma que ya había demostrado en la obertura de *El Empresario*, de Mozart y que tendría su máxima expresión en la manera brillante y efectiva en que expuso la suite de la ópera *Háry János* de Kodaly, secundado con gran pericia por la orquesta.

C.S.



El pianista Luis Rodríguez.

¿El nuevo genio alemán?

Hay quienes desesperadamente esperan al gran director de orquesta alemán que devuelva a ese país la aplastante superioridad de antes, pero este maestro anhelado parece no llegar. El deseo es tan fuerte que han creído encontrarlo ya en Christian Thielemann. Me temo que yerran. Hecho infrecuente en unas notas a programa sobre la música –en el primer concierto de Ibermúsica de esta temporada–, el autor de ellas concluye aprovechando para anunciar al intérprete como el *nuevo mesías*; ya había difundido a los cuatro vientos que *Los maestros cantores* que este año ha dirigido en Bayreuth, sustituyendo a su a regañadientes *tolerado* Barenboim, han sido la rotunda confirmación de que este es el esperado genio, que “se siente llamado a seguir la gran tradición directorial alemana, la de sus modelos Furtwängler y Knappertsbusch, las dos figuras máximas de esa tradición, que ha desaparecido en medio del marasmo espiritual”, etc. Pero *sentirse llamado* no es serlo (¿se acuerdan de un superficial y aparatoso director

llamado Carlos Paita? También se *sentía llamado a ser el sucesor de Furtwängler*), y por otra parte, ha quedado claro que su santificación de “*Meistersinger*” Bayreuth 2000 ya estaba hecha *antes de interpretarse* (las notas están escritas en junio). Si bien estos *Maestros* me han parecido sobresalientes, no pueden competir con los de Barenboim, un genio en Wagner (en medio de todo el *marasmo espiritual*) que algunos como él se obstinan en ignorar. ¿Y el concierto del día 14 en el Auditorio Nacional de Madrid? Discreto: es un hombre inquieto, nervioso, que no recordó en su falta de poso y de aliento, de expresividad y trascendencia (¡qué gélido *Lohengrin*, puro trámite, qué distante *Tristán!*) en absoluto a Furtwängler o a “Kna”. Pero si su Wagner de ese día convenció poco –salvo la propina de *Maestros*–, menos aún el resto: un Puccini frío y despistado y una *Muerte y transfiguración* desmadejada que sólo al final se enderezó.

Ángel Carrascosa Almazán

Apolo sin sus musas

El *Segundo Concierto* de Brahms, que abrió la temporada de la Orquesta de Euskadi en las capitales vascas, se convierte en los dedos prodigiosos de Bruno Leonardo Gelber en un monumento clásico, un templo de Apolo todo equilibrio y proporción. Majestuosidad, aunque no grandilocuencia; fuerza y enegía, sin sudor; sonoridades plenas, casi organísticas... Estas condiciones fueron asumidas con entusiasmo por la batuta de Gilbert Varga, reclamando su derecho a la participación activa que la obra tanto demanda. El esfuerzo en sí fue plausible. Los resultados, no tanto, porque la orquesta jamás dejó de sonar cruda, desorganizada en sus planos; considerablemente pero, en suma, a como lo hizo después en la transcripción schönbergiana del también brahmsiano *Cuarteto op. 25*.



Gilbert Varga dirigió el primer concierto de la temporada de la Orquesta de Euskadi.

C.V.

Boulez, Webern y Gonzalo Badenes



A. YAÑEZ

Pierre Boulez abrió la temporada del Palau de Valencia, con un concierto homenaje a Gonzalo Badenes.

El Palau de la Música comenzó su programación de Otoño con un concierto de gran atractivo: Pierre Boulez, dirigiendo al Ensemble Intercontemporain y a la Camerata Académica de Salzburgo en un repertorio del siglo XX. Tras Bartók y Berg, el concierto se dedicó a la música de Anton Webern, compositor de gran significación para Boulez, tanto en su formación como en su carrera como director. Realmente, el músico francés realizó algo más que una recreación: dictó una lección magistral sobre Webern. La concentración del discurso, la expresividad basada en la estricta economía de medios de esta música fue puesta de manifiesto por los intérpretes.

En una obra como las *Variaciones para orquesta*, op. 30 se llegó al máximo aprovechamiento de cada sonoridad, de cada timbre. A esto hay que añadir el minucioso estudio dinámico que se aplicó, otorgando el valor adecuado a cada intensidad y, sobre todo, a cada silencio. Por si fuera poco, Boulez basó su acercamiento a Webern en la música vocal —una de sus parcelas menos frecuentadas—, a partir de la interpretación de *Das Augenlicht* y de las dos *Cantatas*. Estas tres obras —basadas en textos de Hildegard Jone— fueron interpretadas con esa especial cualidad lírica que Webern otorgaba a estas piezas. La intervención del Coro de Cámara Accentus de París, la soprano Christiane Oelze y el bajo Olivier Lallouette estuvo a la altura de la calidad de los otros participantes.

Los excelentes resultados artísticos del concierto resultaron un marco adecuado para el Homenaje al recordado Gonzalo Badenes, al que el Palau dedicó la actuación y del que se incluyeron en el programa de mano unos extractos de sus escritos realizados para el auditorio valenciano.

Vicente Galbis

Buen comienzo

Como sucedió en algún concierto de temporadas anteriores, la Orquesta de Valencia superó las dificultades iniciales —sobre todo, la gran popularidad de las obras— y ofreció una gran actuación en su primer programa de abono. En el *Concierto para violonchelo* de Dvorak, García Navarro consiguió que la agrupación acompañara al chelista Boris Pergamenschikov como hacía tiempo que no se escuchaba en el Palau. Además, el solista ruso realizó una impecable actuación, rica en musicalidad y dominio técnico. En la *Sinfonía núm. 1* de Mahler, director y conjunto ofrecieron una versión de gran solvencia, pasando por encima de obstáculos como el peligroso último movimiento. El público respondió con justificado entusiasmo a una actuación que debe marcar una línea a seguir.

V.G.

Aires húngaros

El segundo abono de la temporada de Otoño del Palau de Valencia presentaba uno de los programas más coherentes de los últimos tiempos: un concierto casi monográfico dedicado a Bartók, con una pieza de Liszt como introducción. Los intérpretes también aseguraban la máxima adecuación estilística: la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría, dirigida por uno de los artistas más completos de aquel país —el pianista y director Zoltán Kocsis— y la intervención solística al piano de otro músico húngaro de excepción: Dezső Ránki. A la finalización del concierto los resultados se correspondieron con las expectativas.

El poema sinfónico *Mazeppa* de Liszt mostró inicialmente la capacidad interpretativa y, sobre todo, la redonda sonoridad de la orquesta. Sin embargo, fue en los *Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 3* de Bartók donde asistimos a una interpretación de referencia. Kocsis y sus músicos supieron acompañar a un Ránki que transmitió todas las indicaciones del autor, desde la cualidad melódica de los movimientos centrales hasta los aspectos más percusivos de los tiempos impares. Entre ambas piezas concertantes, el director presentó su orquestación de tres obras pianísticas de Bartók, entre las que destacó la *Burlesque*, op. 8/c.

V.G.



R. HOLT

Zoltán Kocsis obtuvo un gran éxito al frente de la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría, con Dezső Ránki como solista.

Cuestión de temperamento

Apenas diez meses habían transcurrido desde la anterior presentación de Elisabeth Leonskaja en el Ciclo de Grandes Intérpretes que propone Scherzo en el Auditorio Nacional, donde actuó sustituyendo la frustrada visita de Ashkenazy.

Lo que entonces, en un primer contacto con la pianista georgiana, consideré su peculiar visión de Schubert (“... gris, ominoso, tétrico, con pocos momentos de luz, ...”) se vió reiterado aquí en buena parte de las páginas escogidas. Más que ahondar en el espíritu de las mismas, Leonskaja las recreó con un enfoque distante, contemplativo y casi siempre teñido de profunda melancolía, empleando sonoridades veladas y difusas así como tiempos muy contrastantes, con lentos tomados con parsimonia (donde los Andantes devinieron Adagios) y rápidos premiosos, aunque a menudo poco claros. No logró seducirme ni con los *Estudios Sinfónicos* de Schumann (que toca interpolando dos de las variaciones póstumas –la primera de ellas, por cierto, no en el lugar indicado en el programa– y donde pudo superar un fugaz despiste en el Final) ni con las obras de Chopin programadas, aunque sí con una de las propinas de este autor (el último *Estudio*, impecable) y otra de Mozart (el Adagio de la *Sonata K. 576*, dicho con nobleza) o con los dos últimos *Sonetos de Petrarca*, de Liszt, expuestos con elocuencia e intensidad.

C.S.



Elisabeth Leonskaja de nuevo en Madrid.

Patrimonio y centenarios



Éxito de Antonio Baciero en Valladolid.

La Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León organizó un ciclo de 10 conciertos en otros tantos monumentos comunitarios con algún tipo de restauración. A destacar la actuación de la OSCyL en el Teatro Romano de Clunia (Burgos); Alia Musica, en la Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca); Schola Antiqua en Sta. M.^a de Huerta (Soria); el organista Roberto Fresco, en la Iglesia de San Ildefonso de Zamora, o el Grupo de Cámara de la Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid, en la vallisoletana San Miguel.

Antonio Baciero, pianista, musicólogo y docente arandino, ha obsequiado a Valladolid, al amparo del INAEM, con un ciclo de 3 con-

ciertos dedicados a los Centenarios de Carlos V y Bach. La FMC dispuso estructura y marco en la Iglesia de las Comendadoras de la Sta. Cruz y allí sonó la integral de las Partitas en dos sesiones, preludiada por música de tecla de los Siglos de Oro español, con particular antología para Antonio de Cabezón, músico del Emperador. La exquisitez de su toque, el profundo estudio y conocimiento de las partituras y su gran sensibilidad musical, permiten a Baciero dar un color particular a cada compositor y obtener unos resultados en el piano, que no hacen añorar a los instrumentos antiguos.

Fantástico lo cabezoniano, en particular los 4 *Kyries* de 4.^o tono, las *Diferencias sobre la Gallarda milanese* y el enorme *Tiento* de 6.^o tono (en dos partes, XI/H); igualmente loable el *Lauda Sion Salvatorem*, de Correa; los *Tientos* de 8.^o y 4.^o tono (partido de bajo), de Aguilera y Durón, y la *Tocata* de 5.^o (mano izquierda) de Cabanilles, que nos llevó a las *Partitas* bachianas, donde cada danza fue sentida y diferenciada por su carácter francés, italiano u original, sin perder una espléndida concepción global.

José M.^a Morate Moyano

Agitaciones y entendimientos

Parece que comienza el entendimiento entre ese matrimonio “imposible” formado por el Teatro de la Maestranza y la Orquesta Sinfónica de Sevilla. Tras años de pugnas, fundamentalmente por fechas y/o la tardanza del Teatro en facilitar éstas, da la impresión de que el acuerdo por fin ha llegado –al menos, en espíritu–.

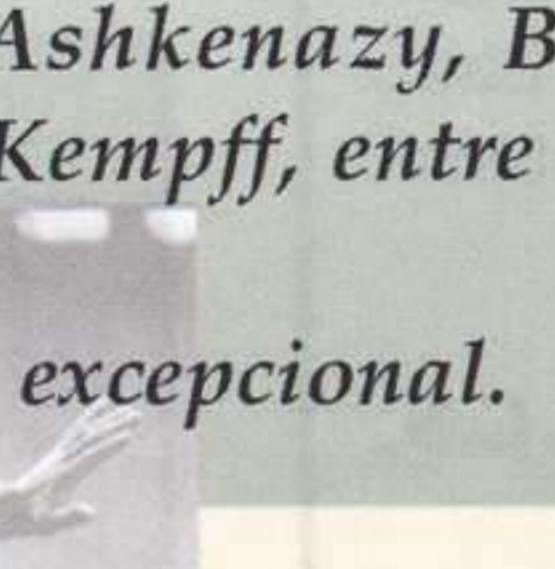
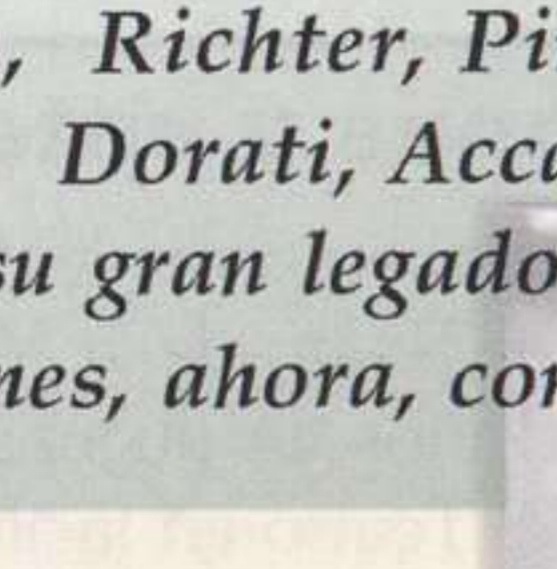
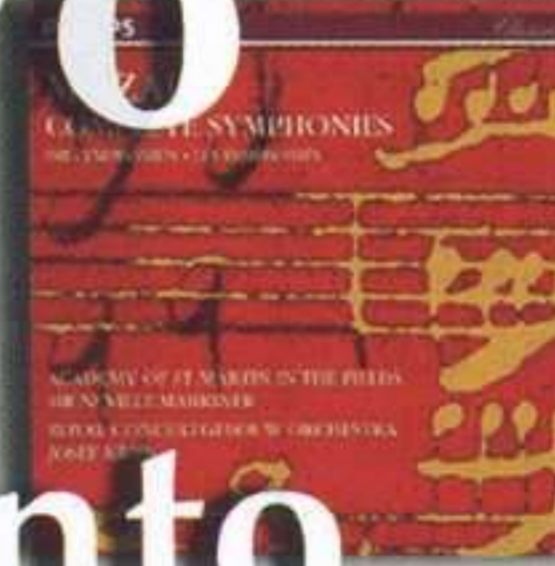
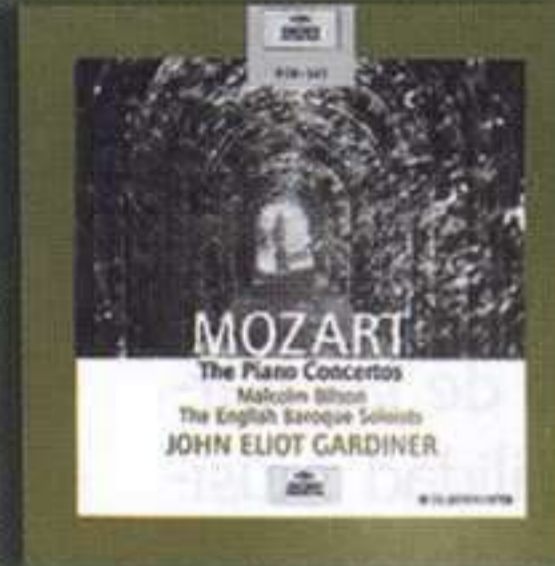
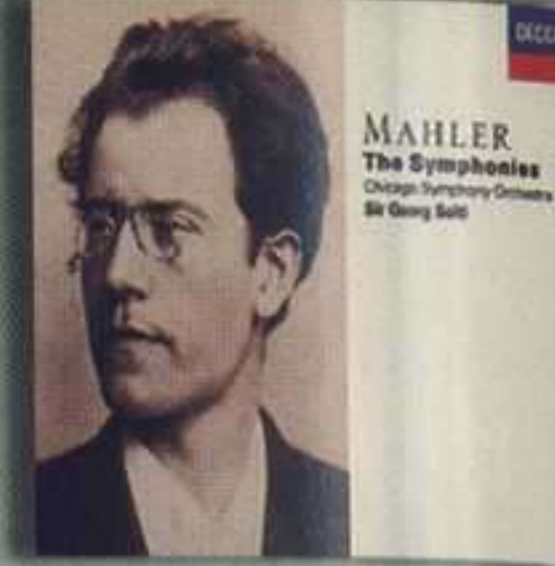
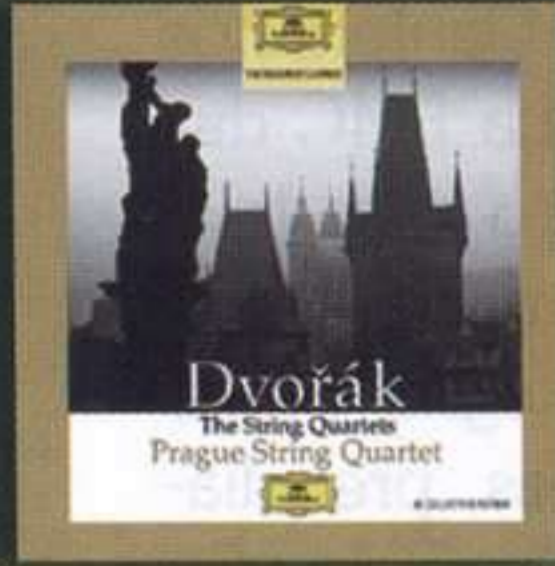
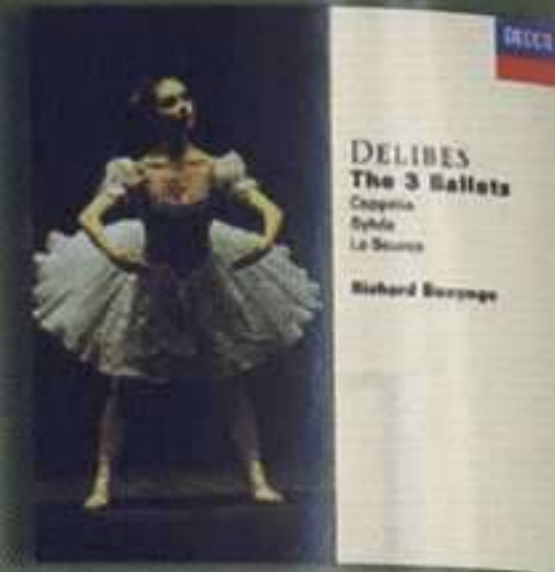
La orquesta ha acusado la inestabilidad resultante de la precipitada marcha de su titular, Klaus Weise, aprovechando para reivindicar pasadas exigencias en el río revuelto de la confusión. Así las cosas, la dirección de la misma ha optado por acercarse a los valores más seguros que han pasado por su podio. Alain Lombard abría la temporada con un programa popular, buscando un primer impulso de gracia, pero pinchó: en los atriles hubo desgana y relax. Con Badea las cosas cambiaron. La profesionalidad de éste, la dedicación, el detallismo, su espíritu incansable de trabajo dieron como resultado una *Primera* de Mahler que entró a formar parte de la memoria de la orquesta.

Carlos Tarín

Los grandes álbumes de la música clásica
al precio más pequeño

20%
de
descuento

"Decca, Deutsche Grammophon y Philips Classics le ofrecen las obras de los grandes compositores de la música clásica en las versiones que han hecho historia. Intérpretes como: Karajan, Richter, Pinnock, Solti, Ashkenazy, Barenboim, Kubelik, Dorati, Accardo, Lupu o Kempff, entre otros, nos ofrecen su gran legado discográfico. 78 álbumes, ahora, con un descuento excepcional.



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



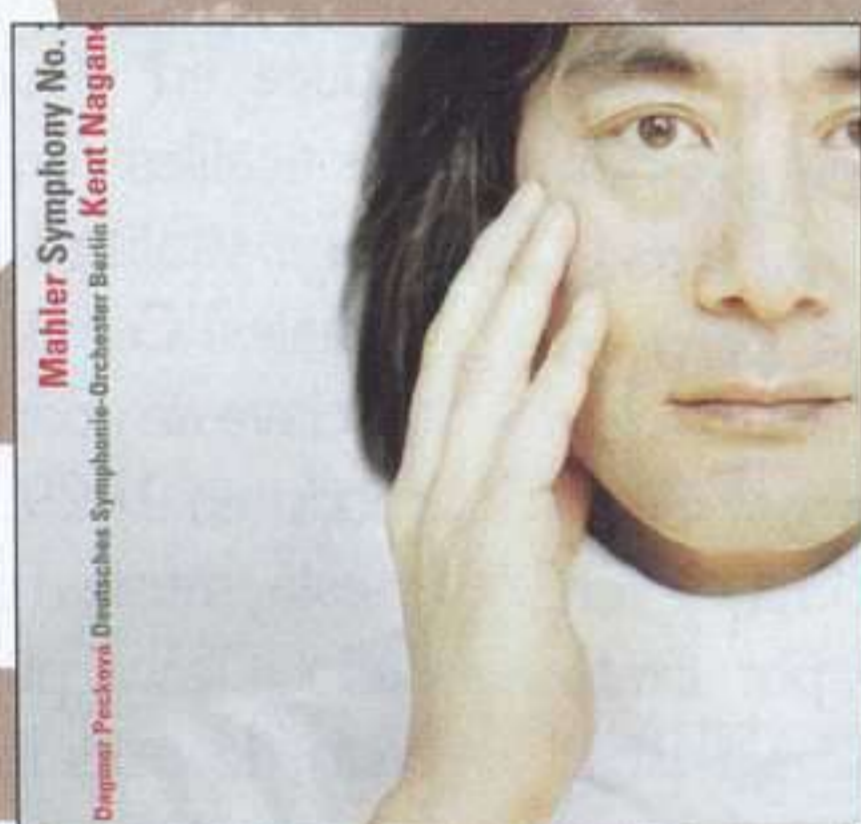
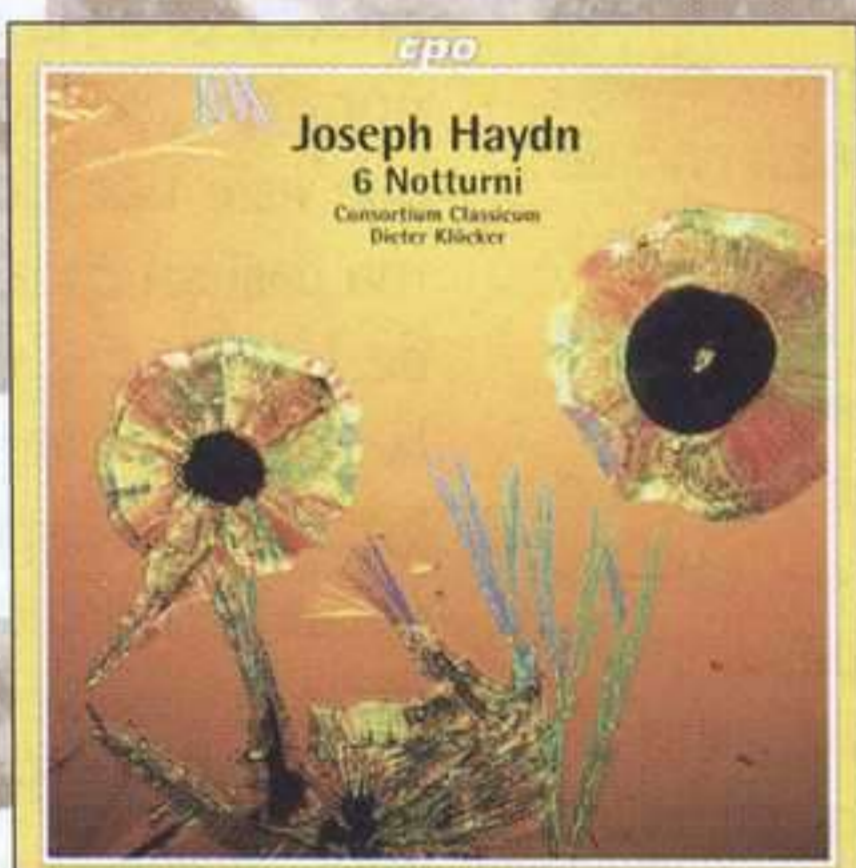
discos

DICIEMBRE 2000

119 discos comentados
56 fichas discográficas



«Estamos ante una hermosa ópera felizmente recuperada». Así se expresa nuestro comentarista, Francisco Chacón, al iniciar su crítica discográfica de la ópera Merlín, de Isaac Albéniz. El sello Decca y la Fundación Autor son los responsables de esta edición, que además cuenta con un reparto vocal de primera magnitud.



PÁGINAS

- 50** De la A a la Z
- 63** Ópera y Recitales
- 70** Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 79** Otros discos del mes
- 80** Sala de Audición

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Jaime Arroyo Moya (JAM), Guillermo Bautista Carrascosa (GBC), Jordi Caturla González (JCG), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Francisco Chacón Marín (FCM), Luis Carlo Gago (LCG), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), 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

i

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

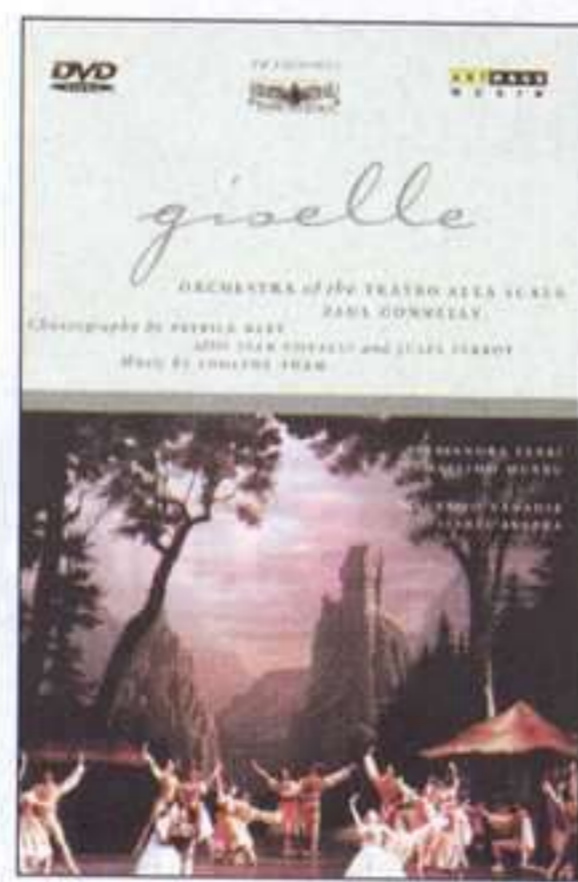
Cada mes analizaremos un "gran tema" de la música y se ilustra con cuatro grabaciones de referencia que comentamos e invitamos a su audición.

• 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.

Versión historicista del que siempre ha sido considerado el primero de los grandes ballets románticos de carácter narrativo; es, en todo caso, el ballet más antiguo (1841) de los que se mantienen hoy en el repertorio. Esta producción de los años noventa para el Teatro de la Scala cuenta con una coreografía de Patrice Bart que sigue de cerca la ideada por Coralli y Perrot para el estreno de la obra en la Ópera de París. Además, Angelo Sala se ha apoyado a la hora de crear vestuario y decorados en los diseños que realizó Benois a principios del siglo XX para los Ballets Rusos de Diaghilev. A diferencia de otros ballets, la música de *Giselle* no tiene la suficiente entidad como para resultar atractiva por sí misma: sin el complemento visual sus casi dos horas de duración aburren al más pintado. Por tanto, su vehículo ideal no es el CD, sino el vídeo o, mejor, el DVD. En este que comento los bailarines cumplen con holgura, especialmente la Ferri en el papel estelar, y Connelly dirige de modo aceptable a la orquesta del coliseo milanés, aunque nos haga añorar a Bonyngé. No es para lanzar cohetes, pero, como nada ni nadie desentona, los aficionados al género quizás encuentren tentador el producto.

J.A.R.R.



ADAM: Giselle. Alessandra Ferri, Massimo Murru, Maurizio Vanadia, Isabel Seabra. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Paul Connelly.

Arthaus, 100060 • 116' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

CASI TODO D'ANGLEBERT

Hay una sola fuente oficial para acceder a la música de Jean-Henry D'Anglebert (un manuscrito fechado en 1689 y conservado en la Biblioteca Nacional de Francia) y algunas otras oficiosas. Decca ha lanzado al mercado esta grabación de Christophe Rousset (¡realizada en 1996!) con el reclamo de ser una "primera grabación mundial" de las "obras completas para clave" del compositor francés, uno de los grandes nombres de la música gala de la segunda mitad del siglo XVIII. Las composiciones de D'Anglebert beben fundamentalmente del mundo de la danza, aunque también acogen muestras extraordinarias de esos preludios libres inventados casi por Louis Couperin y transcripciones de fragmentos de obras de Lully, Gaultier, Mesangeau y otros coetáneos a los que admiró. La mejor referencia discográfica para acceder a este legado —exiguo en cantidad pero de una calidad extraordinaria— era el registro realizado por Scott Ross para Radio France en 1987 (y publicado por Erato tres años después). Allí Ross incluía todas las piezas del manuscrito de 1689, incluidas varias piezas para órgano y algunas de las transcripciones de obras de otros compositores, tan reveladoras del modo en que D'Anglebert fue forjando su propio estilo y tan interesantes por lo que tienen de traslación instrumental de páginas de origen vocal. En total, poco más de dos horas de música que se ven ahora superadas por las casi dos horas y cuarenta minutos de Rousset. Sin embargo, hay piezas incluidas en el álbum de Ross que no aparecen en éste de Decca y, por supuesto, viceversa (especialmente las escritas en Do Mayor y La menor, también ausentes de la grabación de Kenneth Gilbert para Harmonia Mundi). De ahí que las etiquetas de "primera gra-

bación mundial" y de "obras completas para clave" sean, cuando menos, equívocas. Ross hizo suya, por educación y por afinidad, la música francesa, pero Rousset la lleva en sus venas. Sus versiones son un dechado de sensibilidad y de esa flexibilidad —en el tempo, en la ejecución de los adornos, en la concepción de los preludios, en la plasmación sonora de las "notes inégales"— que este tipo de música reclama casi en cada compás. Desde los fugaces minuetos hasta las colosales variaciones sobre las Folies d'Espagne, Rousset da toda una lección de cómo debe plasmarse sobre un clave esta música. Ross era quizá más poético en sarabandes, allemandes o en el incomparable *Tombeau de M. de Chambonnières*, pero Rousset nos seduce en giges, gavottes y passacailles con una pulsación y una vitalidad rítmica excepcionales. Cuenta, además, con un clave de Joanne Ruckers fechado en 1629 que se adecua a esta música como anillo al dedo. Decca puede haber pecado de optimismo, y, desde luego, cuesta entender cómo ha podido tener escondido este tesoro durante cuatro años. Pero lo importante es que ya está aquí, al alcance de todos: joyas así ennoblecen la alicaída industria discográfica.

L.G.

D'ANGLEBERT: la Obra para clave.

Christophe Rousset, clave.

Decca, 4585882 • 2 CDs • 158'39" • DDD

Universal Music ★★★★★ A



“Concluye la más recomendable integral de la obra organística de Bach”

“Koopman va quemando etapas en su imponente maratón bachiano”

Discos Crítica
de la a la Z



Nadie a estas alturas va a atreverse a discutir el magisterio directorial del mítico Furtwängler. Sí es cierto, sin embargo, que la saturación de versiones de concierto furtwänglerianas “recuperadas” comienza ya a ser excesiva. Seguramente para el muy especialista, muy aficionado, coleccionista o simplemente acólito, no. Pues bueno, quede claro que es a estas tribus a las que se dirigen discos como el presente, una *Heroica* y dos “Brandemburgo” del Festival de Salzburgo del verano del 50. ¿Cómo son?

Las interpretaciones de los conciertos de Bach, una maravillosa barbaridad, maravillosa por salir de la batuta de quien salieron estas infumables versiones, un monumento a la barbarie estilística que, alzado por cualquier otro director –de esa época o de cualquier otra– sería objeto de las más severas críticas. A Furtwängler se le perdona la agresión, por supuesto: no retiro el término “maravilloso”, porque, verdaderamente, hay que tener valor para hacer una cosa así. Punto.

Como es lógico, lo de la *Heroica* es otra cosa. Y bastante más aburrida, por cierto. Porque es menos interesante que bastantes de las que circulan por ahí, por supuesto incluida la de estudio, como ésta con la Filarmónica de Viena.

P.G.M.

BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 3 y 5. **BEETHOVEN: Sinfonía** núm. 3 “*Heroica*”. Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5674222 • 2 CDs • 96'22" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ **M**



Algunas de las más sublimes páginas del Kantor de Leipzig y dos meritorias obras para violonchelo y orquesta de Luigi Boccherini sirven para confirmar a Yo-Yo Ma como un auténtico “todoterreno” del hermano mediano de los instrumentos de cuatro cuerdas. En esta segunda entrega fruto de su colaboración con el experto Koopman y la Orquesta Barroca de Amsterdam, el virtuoso vuelve a deleitarnos –espléndidamente acompañado en todo momento– con las delicias del instrumento barroco, al que consigue dominar para convertirlo en viva expresión musical. La plasticidad interpretativa, la profunda evocación sonora plena de elementos de una capacidad de descripción “casi pictórica” y la técnica fluidamente desarrollada de Ma –que ha contado nada menos con los sabios consejos de Jaap ter Linden– se ponen así al servicio de un repertorio sabiamente transcrito e instrumentado por Koopman para crear un compacto sobresaliente.

E.C.C.

BACH: Was Gott tut, das ist wohlgetan. Aria de las Variaciones Goldberg, etc. **BOCCHERINI: Conciertos para chelo en Si bemol Mayor y Re Mayor.** Yo-Yo Ma, chelo. Orquesta Barroca de Amsterdam/Ton Koopman.

Sony, SK 60681 • 60'12" • DDD
Sony Music ★★★★★ **AR**



Aunque ya sabíamos de su finalización por la propia Edición Bach 2000 de Teldec, este álbum constituye la llegada a puerto oficial de la travesía por la obra organística de Bach que, con resultados excepcionales, ha realizado Ton Koopman durante los últimos años. Como en registros anteriores, el holandés se vale de un instrumento histórico, en esta ocasión el órgano construido por el gran Arp Schnitger para la Martinikerk de Groningen en 1691-92.

Hasta ahora Koopman había dado muestras de su inmensa talla como instrumentista en todos los rincones de este complejo repertorio. Había desentrañado como pocos las complejitas fugas, había construido con precisión la colosal passacaglia, había delineado a la perfección los preludios corales o había expuesto con transparencia las sonatas en trío. Aquí el grueso del programa está integrado por las transcripciones de conciertos italianos o de impronta italiana, una música en la que la fantasía de Koopman vuelve a obrar maravillas. El resto de las obras son de procedencia muy diversa, pero de todas ellas Koopman extrae lo mejor que esconden. Así concluye la que es, por muchos motivos, la más recomendable integral de la obra para órgano de Bach.

L.G.

BACH: la Obra para órgano, vol. 12. Ton Koopman, órgano.

Teldec, 3984259332 • 2 CDs • 150'58" • DDD
Sony Music ★★★★★ **AR**

Ahora, Ton Koopman va quemando etapas de su imponente maratón bachiano. Erato saca al mercado la décima entrega de su integral de las cantatas. Con ella lega el holandés al final del primer ciclo anual de las cantatas compuestas en Leipzig y se enfrenta a las primeras del segundo ciclo, muchas de ellas cantatas corales. Prosigue el baile de cantantes y sorprende la presencia de dos británicos, ya que Koopman se había decantado hasta ahora por solistas vocales principalmente alemanes o austríacos. Pero tanto Michael Chance como Paul Agnew –ambos con un alemán impecable– cantan de un modo muy diferente a como puedan hacerlo, por ejemplo, con Gardiner. La sorpresa más grata de este disco es, sin duda, la joven cantante holandesa Caroline Stam. En 1995 aparecía como una integrante más del Coro Barroco de Amsterdam en el primer volumen de la integral y ahora, por méritos propios, canta, y muy bien, las arias de soprano. Por lo demás, Koopman mantiene el altísimo nivel de todos los discos anteriores. Un paso más en la que será la integral de referencia.

L.G.



BACH: las Cantatas, vol. 10.

Caroline Stam, soprano. Michael Chance, contratenor. Paul Agnew, tenor. Klaus Mertens, bajo. Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman.

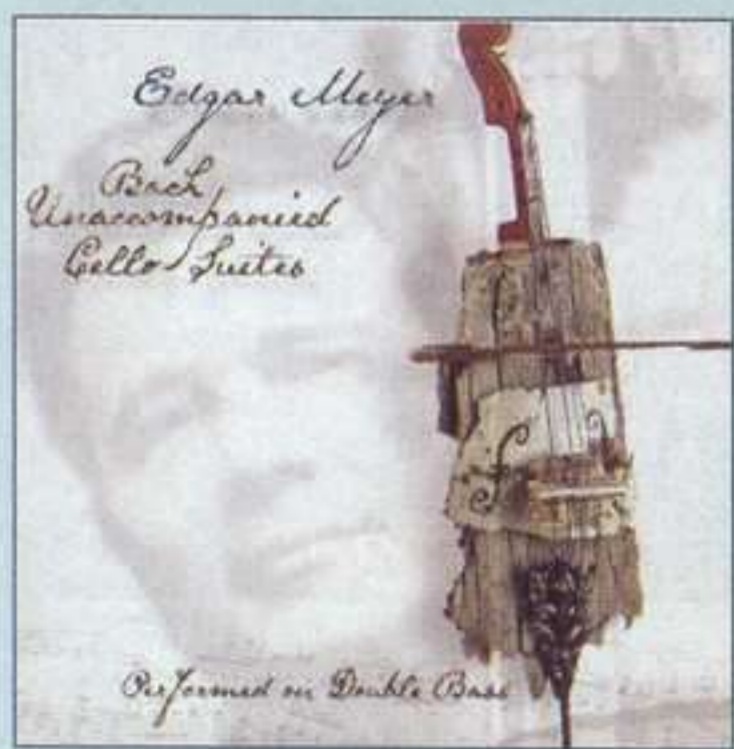
Erato, 85738002202 • 3 CDs • 222'1" • DDD
Warner Music ★★★★★ **AR**

**“Rudolf Serkin
ofrece un Beethoven
pleno de elegancia”**

**“Van Immerseel
destaca en los
Tríos con piano
de Beethoven”**

Edgar Meyer es un señor que toca el contrabajo. Algunos críticos ya se han referido a él como al “monstruo” del contrabajo de nuestros (últimos) tiempos. Bien. Hasta aquí todo normal. Pero es que va y hace un disco (el que se va a criticar ahora) con tres *Suites para violonchelo* de Bach. La cosa cambia: es verdad; maneja el contrabajo como si fuera un instrumento diez veces más pequeño; a juzgar por lo que se escucha en esta grabación, efectivamente se trata de un virtuosista en toda regla, y seguramente también de un buenísimo músico. Pero la duda surge cuando uno repara –al escuchar este disco, insisto; a lo mejor con otro el asunto cambiaría– en qué música ha escogido nuestro héroe de las cuerdas para acometer sus piruetas técnicas: tres (tres y no la integral; razón de más para admitir de antemano que se trata de una broma o algo así) *Suites para violonchelo* de Bach. Y la respuesta crítica a la interpretación adquiere cuerpo: sí; muy bien tocadas; meritoriamente tocadas por el instrumento que se usa; incluso musicalmente muy bien resueltas... pero... y para qué. Aquí se acaba la historia.

P.G.M.



BACH: Suites para chelo solo núms. 1, 2 y 5 (transcripción para contrabajo). Edgar Meyer, contrabajo.
Sony, SK 89183 • 61'9" • DDD
Sony Music ★★★★★



Estimado melómano: mediante la presente propongo la fundación de la Asociación de Damnificados por la Recuperación de Archivos Musicales Históricos. Tras muchos años de callado sufrimiento ha llegado el momento de unirse para evitar una agresión de efectos irreversibles sobre nuestra sensibilidad que nadie hasta ahora se ha atrevido a denunciar. Los síntomas de este síndrome, que ataca ya incluso a gente versada, son numerosos: a) sectaria adoración a músicos mediocres, que la enfermedad les hace percibir como grandes voces, compositores, instrumentistas o directores, merced a sus efectos alucinógenos y de destrucción neuronal; b) reblandecimiento de los gustos musicales (utilización exclusiva de vocablos como “maravillosa”, “bonita” o “estilística” para definir la música o sus interpretaciones); c) interés enfermizo por la escucha de obras jamás estrenadas en su tiempo por su baja calidad, síntoma paralelo al progresivo aborrecimiento de grandes obras y compositores de siempre, muy especialmente los de ópera romántica. Por ello digamos ¡NO! a interpretaciones ameneradas de obras mediocres, ¡NO! a los contratenores afectados, ¡NO! a quienes tratan de disimular su mediocridad en el repertorio desconocido, y ¡NO! en fin a los críticos que alimentan con su ignorancia esta corriente de snobismo.

G.B.C.

BECK: Stabat Mater. Solistas. Conjunto Vocal de la SWR. La Stagione Frankfurt. Dir.: Michael Schneider.

Koch Schwann, 365832 • 60'2" • DDD
Diverdi ★★★★★



Los 50 años de la fundación en 1951 del Festival de Marlboro en Vermont por Rudolf Serkin, su yerno Adolf Busch y otros músicos emigrados de Europa, van a provocar una buena avalancha de discos como éste, con grabaciones de conciertos veraniegos del Festival. En este extraño disco (¿usted dónde lo colocaría?), Serkin ofrece su Beethoven, pleno de elegancia y no muy lleno pero sí de hermoso sonido. Schneider y su hijo Peter lo acompañan casi sin más (la orquesta, de lujo: Carmirelli, Kashkasian, Galimir, etc.).

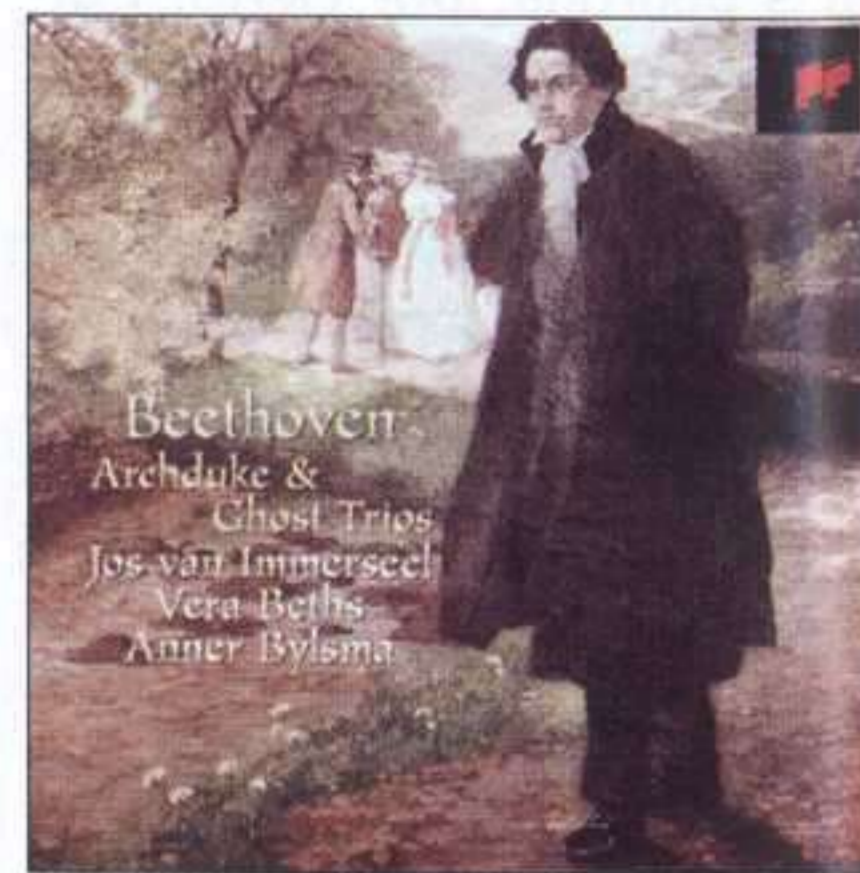
Tanto el *Quinteto op. 77* y *Mládí* conocen unas estupendas creaciones. Para el primero se anhela el maravilloso empaste y los mágicos unísonos del Octeto de Viena, pero a cambio nos lo entregan arrollador y en su forma original, con el Andante religioso como segundo movimiento. El precioso *Mládí* suena expresivo y con unos instrumentistas de infarto, como Vlatkovic, que ya firmara en su día (Denon) el mejor *Mládí* de la discografía.

G.P.C.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 4. Fantasía coral.
DVORAK: Quinteto para cuerda Op. 77. JANACEK: Mládí. Rudolf Serkin, piano. Orquesta y Coro del Festival de Marlboro. Conjunto del Festival de Marlboro/Peter Serkin.
Sony, SM2K89200 • 2 CDs • 115'17" • ADD/DDD
Sony Music ★★★★★

El trío Immerseel-Beths-Bylsma se emplea a fondo en este compacto para desentrañar el misterio de dos páginas que suponen otras tantas cimas en la música camerística del genio de Bonn; dos obras que ya perfilan en sus trazos musicales las huellas de una plena madurez compositiva de su autor en este género. La formación elabora satisfactoriamente un elegante, fluido y bello discurso musical, en el que destaca la exquisita ejecución al pianoforte de Jos Van Immerseel. Si bien los tres intérpretes se entienden a la perfección y desarrollan con esmero cada una de las diatribas de las partituras, que exigen un expresivo tratamiento de la melodía y la elaboración de adecuadas planificaciones dinámicas y agógicas –especialmente en el *op. 70, núm. 1*– los maestros de las cuatro cuerdas no alcanzan las evocadoras evoluciones de su compañero al teclado. Frente a la notable actuación de Immerseel, las cuerdas demandan más calidez tímbrica y, en ocasiones, echamos de menos un mayor potencial expresivo que traduzca la insondable riqueza sonora contenida en las partituras beethovenianas. En cualquier caso, el espíritu musical preside una interpretación interesante y plagada de bellos momentos.

E.C.C.



BEETHOVEN: Tríos con piano opp. 70/1 “Espectro” y 97 “Archiduque”. Jos van Immerseel, fortepiano. Vera Beths, violín. Anner Bylsma, chelo.
Sony, SK 51353 • 64'30" • DDD
Sony Music ★★★★★

“Encomiable desde todo punto de vista la labor del Trío 1790”

“Concerto Köln despliega su perfección técnica habitual”

Discos Crítica
de la a la z



Está bien que el Vaticano se gaste unas liras (...¿dólares, euros?) de sus feligreses en contratar de vez en cuando al señor Chung (iba a decir que al menos saben elegir, pero también llaman a Andrea Bocelli) para grabar un disco, en este caso con música interesante. Es una pena que no hayan grabado ya de paso el *Te Deum* de Bruckner, pero no cabía en el disco; a cambio están el de Mozart, obra típicamente mediocre de su primera época, y aislado de las *Cuatro Piezas Sacras*, el de Verdi, compositor “de la casa”.

Lo cierto es que Chung dirige bien casi todo en un disco de tan variados estilos: el de Charpentier merecería que el disco se colocase en la Ch de nuestra estantería (son cuatro autores) de no ser por los solistas, que no molestan pero tampoco van más allá de la corrección, y en esta obra son importantes. El de Verdi está muy bien, aunque como digo se queda un poco huérfano; lo más interesante es el de Pärt: opuesta al tan atractivo en esta obra misticismo de la versión “oficial” de los estonios que le estrenan casi todas sus obras, esta es mucho más expresiva e intensa, y en fin mejor dirigida; Chung saca mucho de una orquesta y un coro que no son del otro mundo. A la hora de traducir los textos de su maravilloso libretillo no parece que el Vaticano se acuerde de que su mayor cartel de seguidores está allá por latinoamérica: el mercado es el mercado.

G.B.C.

M.A. CHARPENTIER, MOZART, PÄRT, VERDI: Te Deum. Orquesta de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: Myung-Whun Chung.

D.G., 4690762 • 79'41" • DDD
Universal Music ★★★★★ A



Encomiable desde todo punto de vista es la labor del Trío 1790, de descubrimos, más allá de la triada oficial Haydn-Mozart-Beethoven, la temprana historia del trío con piano como género musical. En esta ocasión nos ofrecen una pequeña muestra de la producción camerística de una figura fundamental en la transición del Clasicismo al Romanticismo, el checo Jan Ladislav Dusík (1760-1812). Se trata de las *Sonatas op. 20, núm. 2, op. 24, núm. 3 y op. 31, núms. 1, 2 y 3*, que figuran en el catálogo de H.A. Crow con los números 90, 96, 132, 133 y 134 respectivamente. Todas estas obras tienen versiones alternativas para piano sólo y así es como aquí es presentada la *Sonata op. 34, núm. 2 en Re Mayor*. Lo más pintoresco del programa son las tres *Sonatas op. 31*, algunos de cuyos movimientos se basan en canciones escocesas con las que el compositor, al igual que tantísimos otros de la época, rindió tributo a la moda “ossiánica”, que hizo furor en Europa a partir de 1762 y hasta bien entrado el siglo XIX.

S.A.

DUSSEK: Trios con piano opp. 20/3 y 24/3. 3 Sonatas op. 21. Trío 1790.

CPO, 9995832 • 63'5" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Se ha especulado mucho sobre el efecto “liosa” que ha podido ejercer la omnisciente santísima trinidad vienesa –Mozart, Haydn y Beethoven– sepultando otras voces de la época. Pues bien aquí tenemos al vienés Eberl, servido en las mejores condiciones.

La *Sinfonía op. 33* le supuso notoriedad pública e incluso disfrutó de una efímera victoria sobre la *Heroica* beethoveniana. Su música, un divertimento sin aristas bajo el ropaje de gran sinfonismo –y un exceso de monumentalismo que no encubre la exigua sustancia: mucho ruido y pocas nueces– se sitúa entre el clasicismo y el romanticismo, exhibiendo una creciente originalidad que apunta hacia la nueva vía, no obstante en las obras de juventud recuerda a Mozart y en las de madurez a Beethoven.

Un *Concerto Köln* engrosado convenientemente para la ocasión se emplea con la perfección técnica y aterciopelada tonalidad habituales. En una ejecución dinámica y luminosa, enérgica sin exceso, los intérpretes se ciñen a la tradición clásica y no ahondan más allá de la pátina de brillo que adorna la partitura, subrayando el carácter galante y danzable, una visión posible que sospechamos deja bastante en el tintero. Meritorio estreno de interés histórico.

A.B.L.



EBERL: Sinfonías w.o.n. 7 y opp. 33 y 34. Concerto Köln.

Teldec, 3984221672 • 77'56" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

Quizás un poco sepultado por la brillantez, e incluso grandeza, de Ligeti y Kurtág, el compositor húngaro Peter Eötvös ha pasado bastante desapercibido durante los últimos tres decenios. Lógico, pero no por ello justo. Eötvös, como Kurtág, optó por no exiliarse, lo que le permitió disfrutar de cierta difusión a través de los canales oficiales del régimen comunista (varios discos en Hungaroton). Además mantuvo una relación, incluso amistad, con el mundo musical de Boulez que queda patente tanto en su obra como en su excepcional labor como director de orquesta. Este disco es una excelente muestra de ambas facetas, donde Eötvös nos muestra una música compleja de un marcado e intencionado intelectualismo, a veces fría y a veces onírica. Sonoridades próximas a Boulez, pero también a George Crumb (sobre todo en *Triangel*). Sin duda un músico a reivindicar, tanto en su faceta de creador como de director volcado en la música de vanguardia. Disco más que recomendable.

J.B.



EÖTVÖS: Salmo 151. Psy.

Triangle. Zoltán Rácz, percusión. Gergely Iltzész, flauta. Miklos Perényi, chelo. Conjunto de Cámara UMZE de Budapest. Dir.: Peter Eötvös.

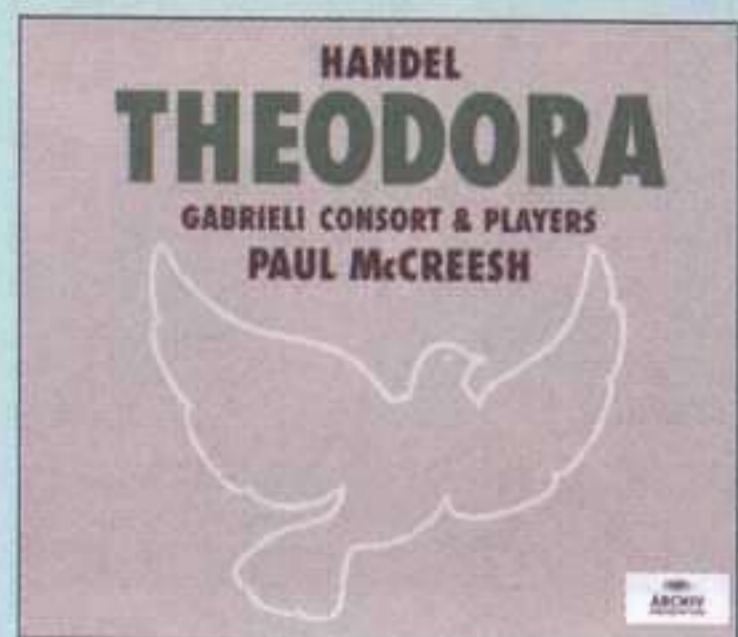
BIS, CD 948 • 65'34" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“McCreesh firma, con Teodora, unos de sus mejores homenajes a Haendel”

“Espléndidas, modélicas versiones de los Notturmi de Haydn”

Theodora no goza de la discografía debida, circunstancia especialmente dolorosa, tratándose de obra de tan cegadora belleza. Si no fallan mis cálculos, sólo McGegan y Harnoncourt han tenido a bien llevar al disco en condiciones de mérito el oratorio haendeliano estrenado en 1750. Paul McCreesh firma con éste uno de sus mejores homenajes discográficos al Sajón. Es cierto que su dirección, ¡tan inglesa!, puede ser, en ocasiones contadas, discutida por su rigidez, pero McCreesh sabe obtener unos rendimientos extraordinarios de sus conjuntos, demostrando un amor por la partitura incontestable. A medida que “se calienta”, como le suele suceder en vivo, el director va logrando una mayor involucración, un arrobo superior y una más elevada intensidad expresiva. En el reparto ganan por goleada las damas (Gritton y Bickley), ambas extraordinarias. Robin Blaze, si bien no es Bowman ni Scholl en lo vocal, y Paul Agnew, perceptiblemente tembloroso, obtienen un notable raspado. Una *Theodora* muy recomendable.

J.T.S.



HAENDEL: Theodora. Susan Gritton, Susan Bickley, Robin Blaze, Paul Agnew. Gabrieli Consort & Players. Dir.: Paul McCreesh.

Archiv, 4690612 • 3 CDs • 183'53" • DDD
Universal Music ★★★★★ **A**



Extraño que en estos tiempos de penuria de ediciones hayan publicado un disco más bien bastante innecesario como éste, con una obra que, aunque bellísima, es poco conocida y por lo tanto poco vendible, que no está bien grabada y que –esto es ya mi opinión– tampoco muy bien interpretada. Se trata de un “documento” (la serie se titula “Festspiel-dokumente”), una grabación en público en el Festival de Salzburgo de 1982; un registro radiofónico decepcionante para aquellos años, y no sólo porque no sea digital tres años después de la aplicación sistemática de dicha técnica. Muti, que por entonces había alcanzado ya algunos de sus mayores logros discográficos, no acertó en esta obra –en Haydn, me parece que en ninguna otra– impregnada de dulzura pero no exenta de dramatismo; Muti, con una orquesta muy voluminosa y que no tuvo su mejor día, confunde aquélla con lo blando, lo lánguido y dulzón (introducción y sonata 2, sobre todo) y ése con una contundencia plúmbea (sonata 7). EMI tenía (ya no está en catálogo) una versión orquestal muy superior, la de Marriner con la Academy. En todo caso, la interpretación más admirable que conozco es la de Sandor Végh (Capriccio, 1993), prácticamente inencontrable.

A.C.A.

HAYDN: las 7 últimas palabras. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5674232 • 58'40" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★ **M**



Desde su nacimiento la evolución de los grupos que dirige Christoph Spering ha sido, con alguna que otra excepción, felizmente ascendente. Hace algunos meses ponderaba su excelente trabajo con *El peregrinaje de la Rosa* de Schumann y, este Haydn confirma que la buena senda es la dominante en el deambular de este joven director. Este disco recoge la versión coral de las *Siete palabras*, opción que ha tenido menos fortuna discográfica que la orquestal y la cuartetística (de la que tenemos la notable grabación de Mosaïques). Al menos, en el terreno de los instrumentos originales (recordemos la –¡cómo no!– fallida interpretación de Harnoncourt). Aquí, el oyente escuchará a una muy mejorada Neue Orchester, dirigida con ideas y energía, y un coro bien moldeado. Es de suponer que de este director no tardará en legarnos *La Creación*, *Las estaciones*, alguna misa de Schubert, etc. y esperemos que sea con esta calidad creciente, ya que los oratorios clásicos y románticos están un poco desamparados en cuanto a versiones.

R.M.

HAYDN: las 7 últimas palabras.

Ann-Christine Larsson, soprano. Martina Borst, contralto. Frieder Lang, tenor. Peter Lika, bajo. Chorus Musicus. Dan Neue Orchester. Dir.: Christophe Spering.

Opus 111, OPS 30-284 • 52'34" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

Hace muy bien CPO en rescatar esta grabación, de 1974, perteneciente a los inagotables fondos de la EMI, en vista de que no hay disponible (en nuestro país) ninguna otra de estas piezas. Menores, sí, pero deliciosas, como no podía ser menos en un compositor como Haydn, el más desconocido entre los grandes compositores por el público musicófilo. La “lyra organizzata” es una especie de zanfoña “a la que se añadieron tubos y fuelles de órgano” (Diccionario Harvard): un instrumento bastante popular por aquellos años en Nápoles, al que debía ser aficionado su rey, Fernando IV, ya que de él partió el encargo que se le hizo a Haydn. En fecha tan avanzada dentro de su carrera como 1790 fueron compuestas estas piezas de “divertimento”, en las que por tanto debemos buscar mero entretenimiento (eso era, a fin de cuentas, lo que se le pedía), y no la ambición de las grandes obras de aquellos años (las *Sinfonías 92-96* o los *Cuartetos de cuerda op. 64*). Pero no por ello podrían haber sido estas piezas obra de un compositor simplemente “de oficio”, esos músicos menores que a veces se nos quiere vender al mismo “precio” que los grandes. Las versiones, que en algún caso añaden fagot, son espléndidas, modélicas incluso.

A.C.A.



HAYDN: 6 Notturmi Hob. II: 25, 26, 29-32. Consortium Classicum. Dir.: Dieter Klöcker.

CPO, 9997412 • 62'34" • ADD
Diverdi ★★★★★ **M**

“Kent Nagano no se limita a leer lo escrito, dirige, piensa la partitura”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**

¡CARAMBA!

Otra *Tercera* de Mahler, pero desde luego no una del montón. Nueva demostración de que Nagano es, definitivamente, un director como la copa de un pino. A mí me parece que, salvo indeseables cambios de rumbo, el californiano será una de las batutas señeras de las próximas décadas. Hace algo que muchos de los jóvenes colegas de su generación casi tienen olvidado: ni más ni menos que dirigir, esto es, pensar la partitura. Una trivialidad si no fuera porque abundan los ejemplos en contrario.

Al minuto y medio de escucha del presente registro en vivo ya queda claro que Nagano no va a limitarse a leer lo escrito (o, aún peor, imaginárselo) y que existe una declaración de ideas, que, como es lógico, gustará o no. Por supuesto, el enfoque elegido se aleja de la gran tradición interpretativa de Mahler, lo que era bastante previsible. Ello no constituye a estas alturas un ejercicio arriesgado en exceso porque hay precedentes.

Las grabaciones de Chailly de las sinfonías (integral en curso) y, muy especialmente, la de Barenboim de la *Quinta* son versiones pioneras (de absoluta referencia) que han probado la viabilidad –eso como mínimo– de la propuesta que consiste en reducir en casi todas estas obras el rebozo romántico y subrayar aquellos aspectos que las convierten en precursoras de las vanguardias del siglo XX en vez de considerarlas cantos de cisne de la estética musical decimonónica. Así, por ejemplo, Nagano entiende que el insólito primer movimiento de la *Tercera* está por momentos más cerca de Ives que de cualquier compositor de sinfonías del Romanticismo. Es evidente, pero casi nadie lo ha reflejado. Por tanto, estos dos compactos (¿no podían haberse aprovechado mejor?) poseen induda-



ble interés, porque además la interpretación está llena de claridad, fuerza y musicalidad, con momentos muy logrados (la majestuosa conclusión de la sinfonía, entre otros).

No obstante, Nagano, un advenedizo al fin y al cabo en este repertorio, debe pulir todavía algún detalle (en ocasiones se relaja un poquito) y confirmar en sucesivas incursiones su idoneidad como artista mahleriano. La orquesta, aunque ya sabemos que no se trata de la Sinfónica de Chicago, suena razonablemente bien; muchísimo mejor, por descontado, que cuando la dirigen determinados “figuras” (que sólo en el pasado lo fueron sin comillas). La mezzo tampoco es la ideal. Pero no importa: el resultado global merece, creo, la calificación que le concedo.

Abbado con Filarmónica de Viena ¡y la Norman! (D.G.), Bernstein con Filarmónica de Nueva York (D.G.) y Haitink con Filarmónica de Berlín (Philips) continúan siendo mis versiones favoritas.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 3. Dagmar Peckova, mezzo. Coro de Mujeres de la Radio de Berlín. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.

Teldec, 8573823542 • 2 CDs • 95'16" • DDD
Warner Music



Ultimos lanzamientos

DECCA

CECILIA BARTOLI



Haendel: Rinaldo

Cecilia Bartoli, David Daniels
Bernarda Fink, Gerald Finley
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood
3CD 00289 46708729



The Vivaldi album (Arias)

Cecilia Bartoli
Arnold Schoenber Chor
Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini
1CD 00289 46656921

A Universal Music Company

www.universalmusic.es

“Harnoncourt crea una atmósfera crepuscular en su disco Mozart”

“Un auténtico placer el reducido pero excitante mundo sinfónico de Ohana”

Tras unas cuantas incursiones en el piano de Messiaen, Naxos aborda una empresa de mayor envergadura: su música orquestal. Este disco, en el que el sello blanco convierte en protagonista al espléndido director de orquesta polaco Antoni Wit, constituye un feliz ejemplo; incluye dos de las más emblemáticas piezas del género del autor de *Catálogo de pájaros*: la *Sinfonía Turangalila* y las cuatro meditaciones para orquesta conocidas como *La Ascensión*. De la primera el mercado ya ha dado buenas muestras; la versión de la segunda es especialmente celebrable, porque no son muchos los ejemplos discográficos al respecto.

Wit compite al cien por cien con las magníficas de Rattle, Previn, Chung, Chailly y Salonen, por citar las más representativas. Como en las dos últimas (que además son las más interesantes de la lista), en la de Wit se busca algo más que la exposición sonora, que en la *Turangalila* es tan intensa que a veces a sus intérpretes se les nubla la vista; no hace ascos a las tensiones psicológicas, lo que aproxima la obra a un terreno que no por prohibido deja de resultarle grato: el romántico. El asunto será todo lo discutible que se quiera, pero su efectividad es indiscutible. La mediación de Wit en *La Ascensión* es más autónoma; seguramente más original. El resultado, de la misma solidez.

P.G.M.



MESSIAEN: Sinfonía Turangalila. La Ascensión. François Weigel, piano. Thomas Bloch, Ondas Martenot. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit.

Naxos, 8.554478-79 • 2 CDs • 107'26" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

El constante deambular de Harnoncourt por Mozart le lleva a una de sus mayores joyas, el gran *Concierto para clarinete*, junto a dos piezas de menor entidad: el delicioso *Concierto para flauta y arpa*, y el enigmático *para oboe*, reconstruido a la inversa del *Concierto para flauta K 314*, que a su vez es transcripción del supuesto original *para oboe K 271K* galimatías no resuelto y de ahí su confusión en el número de catálogo.

La presencia del *Concentus Musicus* podría hacernos pensar que estamos ante una interpretación camerística y nada más lejos de la realidad. Wolfgang Meyer y el director berlinés huyen de la habitual versión límpida y elegante a lo J. Brymer y Merrimer creando una atmósfera sombreada y crepuscular, notemos la crudeza del fraseo de Mayer en el andante y la intensidad y engañosa lentitud que aplica Harnoncourt. Hans-Peter Westermann despacha con energía y virtuosismo el *Concierto para oboe* que al igual que el K. 299.

A.B.L.



MOZART: Conciertos para flauta y arpa, oboe y clarinete. Robert Wolf, flauta. Naoko Yoshino, arpa. Hans-Peter Westermann, oboe. Wolfgang Meyer, clarinete. Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 3984214762 • 77'41" • DDD
Warner Music ★★★★★ A



La escasa dedicación de Maurice Ohana al mundo sinfónico no resta interés al escaso número de piezas de este orden que integran su catálogo, mucho más centrado en el mundo del drama musical (en todo tipo de facetas). Este disco recoge tres de las mejores, sino las mejores, separadas entre sí casi 20 años. Todas conservan intacto el espíritu de independencia que Ohana ha mantenido en su estilo creativo, en una permanente divergencia (a veces públicamente dura) frente a las vanguardias oficiales de Francia, centradas en el post-serialismo del entorno de Boulez (en muchos casos su antagónico). Excelente su *Livre*, que toma como referencia motivos de la mitología griega (el mundo mediterráneo siempre presente) y también excepcional el *Annau du...*, para violonchelo y orquesta, donde de nuevo aparece Lorca como eje creativo. Este concierto, siendo destacable, se queda un poco por debajo de su segundo, dedicado a Rostropovich, si cabe más maduro y doliente. Versiones de referencia bajo la batuta, más que dedicada yo diría que preciosista, de Arturo Tamayo. Un auténtico placer recrearse en el reducido, pero excitante, mundo sinfónico de Ohana. Edición más que recomendable para todo tipo de público.

J.B.

OHANA: Libro de prodigios. Año de Tamarit. Synaxis. Anssi Karttunen, chelo. Pascal Devoyon, piano. Christian Ivaldi, piano. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: Arturo Tamayo.

Timpani, 1C1056 • 66'10" • DDD
Avidis ★★★★★ A



Prolífico compositor sinfónico nacido en Lachen (Suiza). En su haber nada menos que once sinfonías. En contacto con Felix Mendelssohn y Liszt.

Raff emplea frecuentemente la literatura como soporte argumental constructivo de sus obras, la obertura de la *Dame Kobold* está basada en “La dama duende” de Calderón de la Barca y la 5.ª *Sinfonía*, subtitulada “Lenore”, se apoya en un popular poema alemán de G.O. Burger.

En la obertura de la *Dame Kobold* hay guiños rossinianos en las agilidades de las cuerdas y en los largos crescendos. Es una escritura fácil, brillante, carente de dramatismo y hondura. Muy hermoso el tema de los chelos sobre fondo en crescendo del saltillo de los violines.

En la 5.ª *Sinfonía* hay momentos en que la disociación de planos consigue una altura de calidad musical notable pero enseguida se desvanece en un fluir manso y aburrido. El tercer tiempo es una marcha en progresión con momentos muy luminosos, sin duda lo mejor de la obra.

Correcta y muy serena la interpretación de la Orquesta de la Svizzera italiana.

P.T.

RAFF: Dame Kobold. Sinfonía núm. 5. Orquesta de la Suiza Italiana. Dir.: Nicholas Carthy.

Dynamic, CDS 283 • 55'25" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

El Requiem de Rautavaara es de una gran belleza y originalidad

Discos Crítica
de la a la z



Rautavaara ha pasado a ser el heredero natural de Sibelius, dentro del abundante panorama musical de la Finlandia de nuestro siglo. Además su dedicación hacia la sinfonía y el multiestilismo creativo mostrado en las mismas, le hermanan al otro fenómeno sinfónico nórdico del último medio siglo: el sueco Pettersson (para muchos un continuador, al menos en lo espiritual, de Mahler). Sin embargo Rautavaara ha sido capaz de combinar el mundo de la sinfonía con el, a veces distanciado, mundo de la ópera, colocándole como uno de los ídolos líricos de su país. La agresividad con la que los sellos discográficos nórdicos defienden a sus autores hace que las novedades de autores como Rautavaara haya que encontrarlas en géneros cada vez más secundarios (no por ello menores) como el de este disco, centrado en la obra para viento metal. Un panorama creativo de casi 50 años donde, a lo largo de siete piezas, encontramos un poco de todo lo que Rautavaara ha sido, estilísticamente hablando, y que demuestran el increíble torrente creativo de su mano. A destacar el *Requiem*, obra de juventud, de una gran belleza e incluso originalidad. Disco recomendable para los que se encuentran en proceso de profundización de la obra del músico finlandés.

J.B.

RAUTAVAARA: Obra completa para conjunto de viento. Pasi Pirinen, trompeta. Finnish Brass Symphony. Dir.: Hannu Lintu.

Ondine, ODE 957-2 • 62'5" • DDD
Diverdi **★★★★A**



¿Recuerdan ustedes la cena de Don Juan y Leporello en la última escena del *Don Giovanni* mozartiano en la que se citan un par de melodías famosas y Leporello canta "Evviva i litiganti"? Pues bien, esa melodía y ese texto son una referencia concreta a la ópera *Fra i due litiganti* del compositor que aquí me ocupa, Giuseppe Sarti (1729-1802), notorio en su época como un Paisiello o un Cimarosa. Fue un autor verdaderamente prolífico con más de setenta óperas, además de música instrumental y sacra. La obra aquí presentada en primicia mundial es un *Miserere en Fa menor para 4 solistas, coro y orquesta* teñido todo él por un toque meditativo y solemne. La obra data de 1766, aunque la versión aquí grabada corresponde a una reelaboración del autor fechada a finales del s. XVIII. La interpretación es bastante mediana tanto en la calidad orquestal y coral, como en los cuatro solistas, si bien ello no impide intuir las virtudes de un músico de enorme oficio. Juzgue pues el oyente avezado por sí mismo.

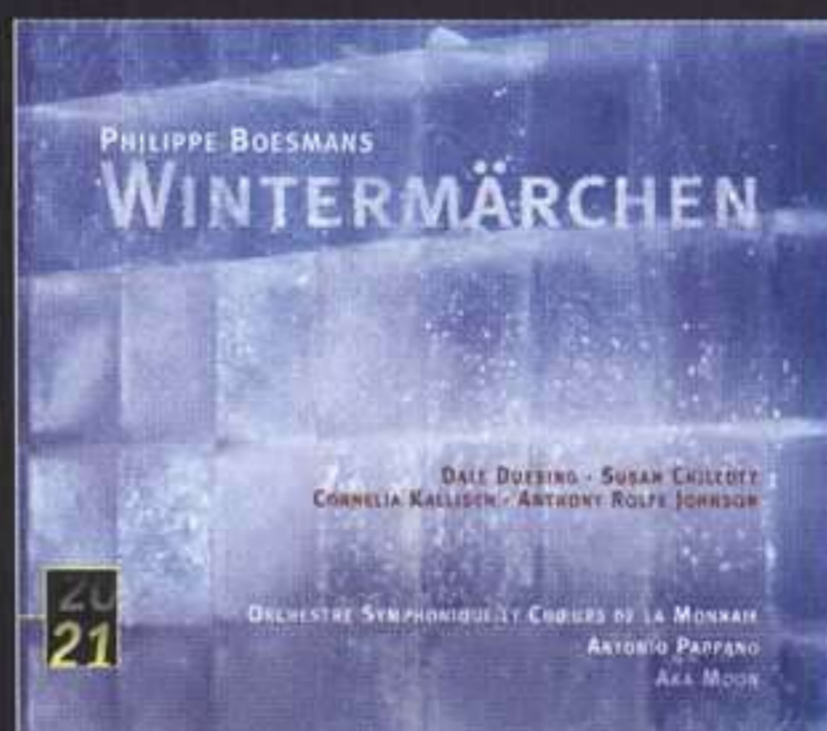
J.M.

SARTI: Miserere. Solistas. Coro Laudada Sion. Orquesta del Conservatorio de Ferrasa/Gianfranco Placci.

Dynamic, CDS 281 • 57'25" • DDD
Diverdi **★★★★A**

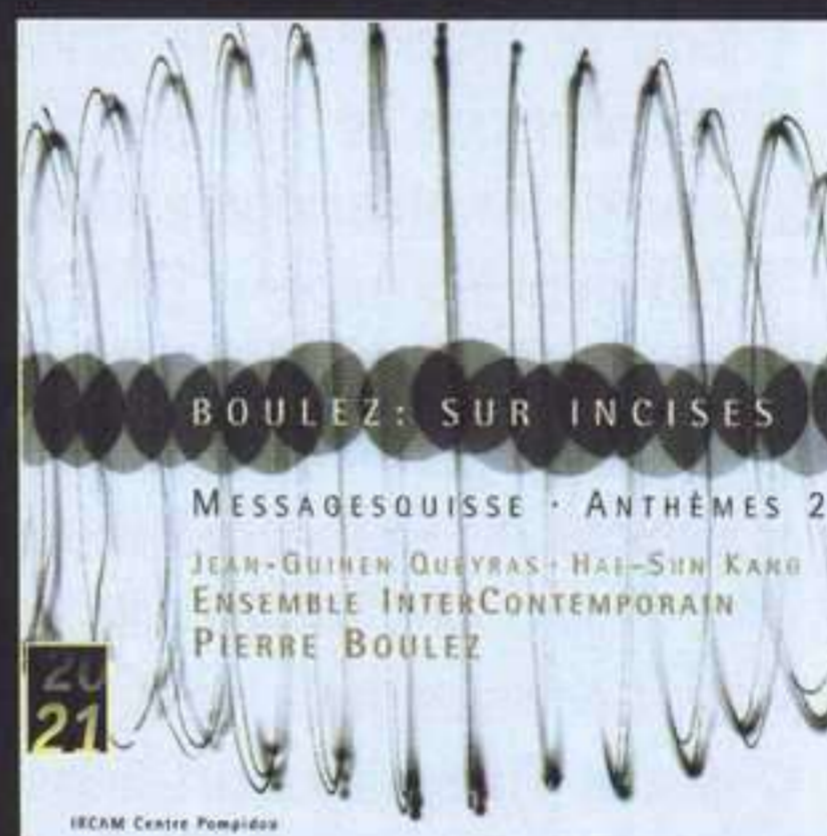
**20
21**

La música de nuestro tiempo Nuevos lanzamientos 2000



PHILIPPE BOESMANS
WINTERMÄRCHEN (ópera completa)
Duesing · Chilcott · Kallisch
Rolfe Johnson
Orquesta Sinfónica y
Coros de la Monnaie · Pappano
2CD 0028946955923

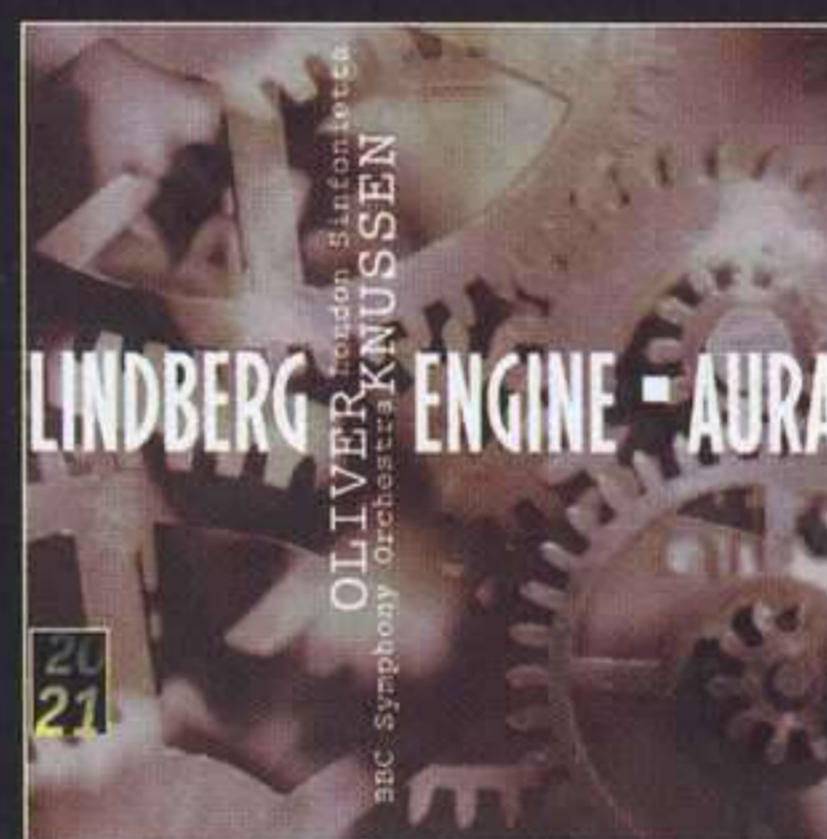
Grabación en directo del estreno mundial



PIERRE BOULEZ
SUR INCISES*
MESSAGESQUISSE
ANTHÈMES 2*
Ensamble Intercontemporain
Boulez

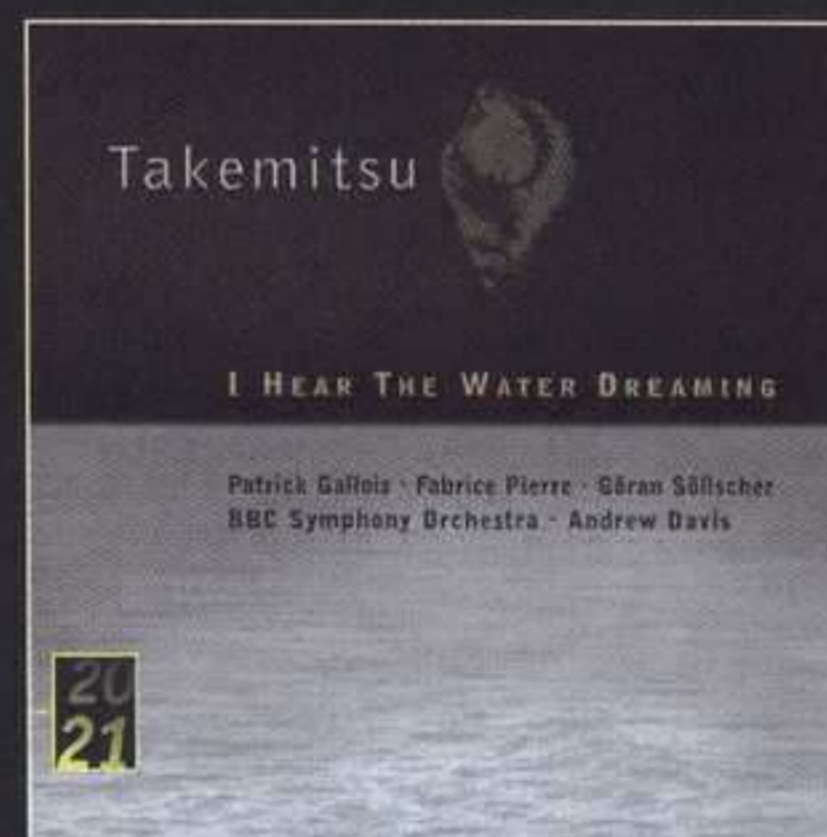
0028946347522

*Primera grabación mundial



MAGNUS LINDBERG
AURA (1993/94)
ENGINE (1996)*
Orquesta Sinfónica de la BBC
London Sinfonietta*
Knussen

0028946318421



TORU TAKEMITSU
OIGO SOÑAR AL AGUA
HACIA EL MAR I-III · AIRE
Y ENTONCES SUPE QUE ERA VIENTO
Gallois · Söllscher
Pierre · Xuereb
Orquesta Sinfónica de la BBC · Davis
0028945345925

+ Satie: Los hijos de las estrellas



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalclassics.com

**“En Aspern
Sciarrino une
el mundo lírico
con la vanguardia”**

**“Francamente buenas
las versiones de
Rickenbacher de
Richard Strauss”**

Por su tremendo potencial expresivo el *Viaje de invierno* ha sido siempre terreno abonado para todo tipo de exageraciones interpretativas, y es raro el cantante que ha sabido acercarse al sepulcral ciclo schubertiano desde la contención y el respeto. Cualquiera que lea las notas que firma para el cuadernillo del cedé pensará que el joven Henschel es uno de ellos, pero si las primeras canciones parecen confirmarlo –ausencia de ampulosidad, falta de tremendismo, ni rastro de gimoteos o autocompasión–, la ilusión se desvanece a los pocos minutos. Más que la contención, aquí imperan la inhibición y el distanciamiento, la falta de implicación y la superficialidad, algo incomprensible en quien lleva cantando esta música desde los 16 años.

Que su técnica de canto no sea impecable –abundan, por ejemplo, los sonidos fijos– importan poco; lo que parece más grave es su ligereza, su falta de compromiso emocional y su habilidad para contagiarle su frigididad a quien ha sido y es uno de los mejores pianistas acompañantes de todos los tiempos. Con más de 60 grabaciones disponibles en el mercado, es fácil encontrar versiones para todos los gustos y temperamentos. Salvo en las últimas canciones, ésta es casi glacial.

M.A.H.



SCHUBERT: Viaje de invierno. Dietrich Henschel, barítono. Irwin Gage, piano.

Teldec, 8573822732 • 70'34" • DDD
Warner Music **★★★A**

Sciarrino saltó a la palestra, entra las últimas vanguardias italianas, a principios de los 90 con un nuevo enfoque de la ópera, que optaba por combinar los componentes más tradicionales de la lírica con el mundo de la electroacústica. Quizás un proceso paralelo al iniciado casi 15 años antes por Stockhausen en su suicida proyecto *Licht*. De cualquier manera en Sciarrino, al margen de excentricidades (por momentos incluso excesivas), impera un pretendido continuismo con el mundo de la lírica italiana que le dan un toque de singularidad e independencia. *Aspern* (1978) es uno de los primeros bocetos del autor en esta tendencia de unión del mundo lírico con el lenguaje y las técnicas más vanguardistas. Resultado: un singspiel completo, de un lenguaje musical ambiguo y árido. Guiños a Mozart y a otras referencias al pasado operístico, de cuya calidad no siempre sale bien parado. De cualquier forma, y dado lo interesante de su precio, disco apto para los más aventureros buscadores de nuevas vanguardias.

J.B.



SCIARRINO: Aspern Suite, para soprano e instrumentos. Sussana Rigacci, soprano.

Contempoartensemble.
Dir.: Mauro Ceccanti.

ARTS, 47591-2 • 43'25" • DDD
Diverdi **★★★E**

Neeme Järvi prosigue su andadura a través de la música de Sibelius. A tenor de lo que hace últimamente, podemos apreciar que se encuentra en la actualidad grabando en D.G. las obras del compositor finlandés que, en su mayor parte, ya había registrado en la firma BIS. La pregunta es si realmente hacen falta todas estas grabaciones. En mi opinión: no. Todas las obras recogidas en el presente disco se encuentran fácilmente en recopilaciones por otros intérpretes que han dado muestra de entenderlas mucho mejor que el director estoniano; y, lo que también es importante, a precios más asequibles. No obstante, he de decir que el presente registro no me ha desagradado en su totalidad: frente a un *En saga* poco meditado y un tanto extrovertido o *El bardo* sin la poesía necesaria, nos encontramos con un *Tapiola* más reflexivo y depurado, aún sin conseguir eliminar del todo ese elemento de indeseable aparatosidad de que suele dotar Järvi sus interpretaciones. La música de *Kuolema* no difiere demasiado de la grabada anteriormente para BIS, a pesar de alguna variación en los tempi empleados. Por último, en *Canción de Primavera* tampoco consigue imprimir interés a una partitura ya, de por sí, un tanto anodina.

R.J.P.J.



SIBELIUS: En Saga. Canto primaveral. 4 Extractos de Kuolema. El bardo.

Tapiola. Orquesta Sinfónica de Gothenburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 4576542 • 71'21" • DDD
Universal Music **★★★A**

Aunque algo enfática y bastante formularia, llama la atención que la *Marcha festiva op. 1* fuera escrita a los 12 años. A los 15 componía una nada desdeñable *Romanza para clarinete y orquesta*, aunque en todo caso menos ambiciosa y lograda que la *Romanza para violonchelo* cuatro años posterior, que debería tentar a más cellistas. Las dos *Romanzas* están cortadas por un patrón impecablemente clásico: siguiendo el modelo de las dos *Romanzas para violín* de Beethoven. También la *Obertura de concierto* (1883) es de filiación clásica, la estricta “fe” en la que el compositor había sido educado; en esta ocasión pudo ser *Coriolano* de Beethoven el patrón. Las 4 páginas de la música incidental para *Romeo y Julieta* recuerdan sobre todo al Mendelssohn del *Sueño*, pero, de nuevo, sin su genio. También las 4 piezas de circunstancias denominadas *Cuadros vivientes* (1892) nos traen a la mente a ese compositor, a pesar de que entonces Strauss ya había creado *Don Juan*. Las versiones son francamente buenas; entre los solistas destaca el cello.

A.C.A.



R. STRAUSS: Obras orquestales de juventud. Karl-Heinz Steffens, clarinete. Sebastian Hess, chelo.

Orquesta de Cámara de Munich. Sinfónica de Bamberg. Dir.: Karl Anton Rickenbacher.

Koch Schwann, 3-6540-2 • 65'3" • DDD
Diverdi **★★★A**

“La Sinfónica de Bamberg se balla en muy buena forma”

“Giuseppe Sinopoli corona con éxito su ejecución de la Sinfonía alpina”

Discos Crítica
de la a la z



Aunque el título del disco es “el Richard Strauss desconocido” (vol. 4), tampoco hay que exagerar; desconocido, si acaso, el “fragmento sinfónico” de *Die Ägyptische Helena* (Elena egipciaca, 1928), del que la última edición del catálogo “R.E.D.” (antes “Gramophone”) no registra ninguna grabación; del de *Die Frau ohne Schatten* (La mujer sin sombra, 1919) existen la espléndida versión dirigida por Jeffrey Tate (EMI, 1993) y la formidable de Barenboim (Erato 93), y del de *Die Liebe der Danae* (El amor de Danae, 1952), pese a tratarse de la única de las óperas de Strauss no grabadas en su totalidad, hay tres: Barbirolli (Dutton, 1955), A. Davis (Sony 85) y Kosler (Naxos 91). Más o menos desconocidas, en todo caso hay que apresurarse a decir que estas tres a modo de suites están repletas de música maravillosa, en el primer caso más convincente que la ópera completa. En cuanto a la de *La mujer sin sombra*, algo más: podría ser uno de los grandes poemas sinfónicos de su autor. Este disco es muy recomendable, porque Rickenbacher dirige con entrega y pleno conocimiento del lenguaje straussiano a una Sinfónica de Bamberg en muy buena forma y de sonoridad muy a propósito; la toma de sonido es suntuosa.

A.C.A.

R. STRAUSS: Fantasia y fragmentos sinfónicos de *La mujer sin sombra*, *El amor de Danae* y *La Elena Egipciaca*. Sinfónica de Bamberg. Dir.: Karl Anton Rickenbacher.

Koch Schwann, 3-6533-2 • 56'1" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

¡FELIZ CUMPLEAÑOS!

La Orquesta de la Staatskapelle de Dresde es una de las formaciones instrumentales más antiguas del mundo. Fundada hace la friolera de cuatrocientos cincuenta y dos años, en pleno Renacimiento, es una de las señas de identidad de Sajonia y un motivo de orgullo para todos los alemanes. A lo largo de su dilatada historia la orquesta ha sido dirigida por prestigiosas batutas, como Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Karl Böhm, Rudolf Kempe, Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Lorin Maazel, Zubin Mehta y Colin Davis. Por otra parte, numerosas partituras maestras fueron estrenadas por esta agrupación; entre otras, las óperas de Wagner *Rienzi*, *El holandés errante* y *Tannhäuser* y las de Richard Strauss *Salomé*, *Electra* y *El caballero de la rosa*, además de composiciones de músicos contemporáneos como Weill, Eisler, Zimmermann y Rihm y, claro, las tres obras (*Concierto de Dresde* de Vivaldi, *Obertura del Jubileo* de Weber y *Sinfonía alpina* de Strauss) que, junto con la obertura de *Rienzi*, integran el programa que la Staatskapelle ofreció en el emblemático Teatro de la Ópera del arquitecto Semper a las órdenes de su titular, Giuseppe Sinopoli, el día (22 de septiembre de 1998) en que la legendaria orquesta festejaba su cuarto centenario y medio, un concierto conmemorativo recogido por este DVD (Aviso: el ejemplar utilizado para confeccionar la crítica tiene defectos puntuales de imagen y sonido).

La Biblioteca Estatal de Dresde conserva entre su colección de manuscritos de Vivaldi (la más nutrida fuera de Italia) la partitura del *Concierto en Sol menor “per l’orchestra di Dresda” (RV 577)* cuyos tres movimientos dirige Sinopoli con solvencia pero

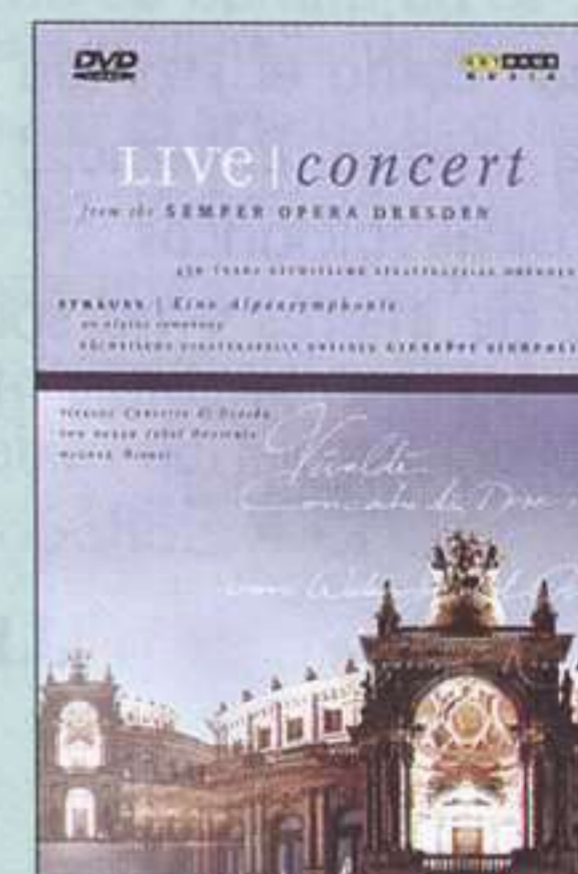
sin especial esplendor. No es en el repertorio barroco donde debemos buscar al mejor Sinopoli, por más que —para quien esto firma— se trate de uno de los grandes directores actuales. Los resultados que obtiene en el abordaje de las otras tres obras son, en efecto, mucho más notables.

La obertura de Weber (compuesta para el cincuentenario de la subida al trono del rey de Sajonia; la misma que concluye con la melodía que se convirtió en el himno nacional británico) recibe una traducción adecuadamente “jubilosa” y solemne dentro de un tono general contenido. Ya se sabe que este tipo de composiciones son peligrosas porque pueden dar lugar, y de hecho han dado lugar, a toda clase de exageraciones interpretativas. A este respecto, la obertura de *Rienzi* es un test estupendo. Son incontables las lecturas alocadas de una pieza que, sin asomo de genialidad, no es tan deleznable como se han empeñado en hacernos creer. Desde hace unos años existen registros (el de Barenboim a la cabeza) que subrayan algunos interesantes detalles de arquitectura y orquestación. Sinopoli, en idéntica línea, borda una versión férreamente controlada, concienzuda (qué cuidado pone, por ejemplo, en la difícil plasmación del solo de trompeta), transparente y lógica, sin que ello menoscabe su esplendor y sin pérdida de tensión. Carece del nervio y el fulgor de otras versiones, pero también de su falso oropel y vacuo estrépito; y por eso la dignifica. A los amantes de las charangas les decepcionará.

La *Sinfonía alpina* es una obra singular. Requiere un enorme contingente orquestal (en el que figuran instrumentos infrecuentes) y despliega un descriptivismo naturalista que parece rozar la ingenuidad. Lo primero obliga a contar con un director de técnica

extraordinaria; lo segundo impide darle el trabajo a un “ordenanza” que, en cuanto nos despistemos, fabricará una mera sucesión de postales paisajísticas (no en vano el ascenso a la cumbre es, obviamente, la anécdota que sirve a Strauss de metáfora, pues el alpinista y la montaña simbolizan al ser humano en pos de su destino). Sinopoli, como el personaje protagonista de este hermoso poema sinfónico, “corona” también con éxito. De sensacional he de calificar su labor. Pasma la seguridad con que va hilvanando los diferentes episodios y la inteligencia que demuestra al regular dinámicas y dosificar fuerzas. La orquesta no siempre es capaz de materializar sus ideas, pero sin duda los profesores exhiben un gran nivel y contribuyen a situar esta versión, digamos que “objetiva”, entre las más satisfactorias que yo haya escuchado: de la categoría (o casi) de las de Karajan (D.G.) y Muti (Philips). La de Barenboim (Erato) es a todas luces superior.

J.A.R.R.



R. STRAUSS: Sinfonía alpina. **WAGNER:** Obertura de *Rienzi*. **VIVALDI:** Concierto para la orquesta de Dresde. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

Arthaus, 100028 • DVD • 91' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

**“El secreto de
Barbara Hendricks:
musicalidad, buen
gusto y sensibilidad”**

**“Una vez más
nos impacta
la magia visual
de Kylián”**



La conexión entre el minimalismo musical y la música étnica y, especialmente, entre el minimalismo y la música étnica africana es una de las opciones más lógicas (e incluso honestas) de esta corriente creativa. Otras opciones, como el neomedievalismo o las formas que rozan la frontera de las músicas de ambiente (ya saben, el neomisticismo...), tan de moda últimamente, adolecen de los fundamentos musicales de la alternativa que Vicent y sus amigos del Concertgebouw desarrollan en este disco. Una alternativa basada en el estudio del universo de ritmos del continente africano, cuya variedad y multiplicidad resulta innecesario comentar por obvia.

Por supuesto que Vicent no es el primero, ni el último, en tomar esta ruta (Reich, Volans o Griesbach son otros autores interesados en el universo musical africano), pero su alternativa centrada en la percusión es fresca, ágil y desde luego divertida, cosa que se agradece. El propio autor reconoce que, además, se ha nutrido de otras influencias como el jazz (en el fondo la misma influencia) y otras músicas folclóricas.

Disco de interés y no solamente para los amantes del mundo de la repetición.

J.B.

VINCENT: African Circle. Lucas Van Mervwijk, percusión. Ali N'Diaye Rosé, percusión africana. Grupo de Percusión de Amsterdam.

Ensayo, ENY-CD 0809 • 56'45" • DDD
Diverdi **★★★★A**



Anner Bylsma se decanta en este nuevo trabajo por seis de las diez sonatas para violonchelo y bajo continuo que compusiera "Il Prette Rosso" para desarrollar un trabajo cuya principal seña de identidad es la mera corrección. Y es que la interpretación de Bylsma es una lectura suave en exceso, en la que no sólo echamos de menos un mayor apasionamiento expresivo, sino también más capacidad creativa a la hora de interpretar unas páginas no exentas de una íntima poesía. Es una lástima que el intérprete no haya logrado traducir la música de Vivaldi con mayor calidez sonora, con más amplitud y variedad dinámica, con más vitalidad y expresión musical en las articulaciones del arco y en el desarrollo de la ornamentación. Bylsma no toca mal, pero tampoco sorprende y esta es, asimismo, la tónica que preside los resultados de sus compañeros de reparto en el compacto, que funcionan a modo de meros y también correctos acompañantes que no logran aportar rasgos de personalidad al resultado global.

E.C.C.

VIVALDI: 6 Sonatas para chelo y bajo continuo. Anner Bylsma, chelo. Francesco Galligioni, chelo. Ivano Zanenghi, archilaúd. Alessandro Sbrogjo, violone. Andrea Marcon, órgano y clave.

Sony, SK 51350 • 75'10" • DDD
Sony Music **★★★★A**

Flamantemente laureada con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes de este año, Barbara Hendricks nunca ha deslumbrado por la belleza de su voz o por ser continente de un instrumento especialmente privilegiado. La falta de consistencia de su registro grave, la ligera falta de seguridad en las notas más altas y la persistente —aunque no siempre molesta— presencia de un vibrato considerable son algunas de las limitaciones que podrían arruinar la carrera de muchos otros intérpretes, pero que parecen no importar gran cosa cuando la soprano de Arkansas abre la boca y empieza a cantar. Como quiera que llamemos a este curioso fenómeno —musicalidad, buen gusto o, simplemente, sensibilidad— su secreto parece reservado a los más grandes artistas. Escuchando este compacto es fácil adivinar que la Hendricks se encuentra más a gusto en las canciones con textos de Mörike —de un sencillo y natural, casi naíf, romanticismo— que en las de Goethe —de inspiración y expresividad paganas—, donde puede preferirse un poco más de temperatura emocional y mayor contundencia expresiva. Pöntinen la acompaña con solvencia desde el piano, pero su adicción a los sonidos perlados y transparentes es excesiva. Precioso disco.

M.A.H.



WOLF: Mörike Lieder. Goethe-Lieder. Barbara Hendricks, soprano. Roland Pöntinen, piano.

EMI, 5569882 • 72'13" • DDD
EMI-HISPAVOX **★★★★A**

Con el título "Black and White" se reúnen seis coreografías del maestro Kylián sobre músicas de Steve Reich, Webern, Bach y Mozart. Y una vez más quedamos impactados ante la magia visual de sus trabajos, verdaderos monumentos al ser humano, que con Kylián adquiere unas cotas de grandeza difícilmente explicables o cuantificables. La danza para el coreógrafo checo es siempre motivo para la reflexión con palabras mayores: ¿filosófica, metafísica...? Es milagroso. Con apenas elementos escénicos, la expresión para Kylián encierra un proceso de complejo desarrollo que sin embargo tiene lugar de una forma extremadamente natural. Sobre diseños de movimiento transversal y longitudinal, Kylián encierra a sus bailarines en recintos geométricos elementales, haciéndolos crecer hasta el infinito. Por otro lado, algo posible porque, tras su absoluta modernidad, hay una superación desde el dominio de los aspectos más clásicos. En España Nacho Duato ha seguido sus pasos, y es una suerte. Se trata de uno de los creadores más importantes de nuestro tiempo. Un bellissimo y buenísimo DVD.

P.G.M.



BLACK & WHITE. BALLETS DE JIRI KYLIAN. Obras de REICH, MOZART, WEBERN y BACH. The Nederlands Dans Theater.

Arthaus, 100084 • DVD • 101' • DDD
Ferysa **★★★★AR**

“A sus 27 años, el tenor de Estocolmo poseía ya una técnica excepcional”

“Álbum necesario para quienes quieran conocer mejor el arte de Nicolai Gedda”

**Discos
Crítica**
de la a la z

MOMENTOS GRANDÍSIMOS... CASI TODOS



Este álbum de 3 CDs con recopilaciones del enorme tenor de Estocolmo ha de ser muy bienvenido, sobre todo porque contiene bastantes grabaciones inéditas en CD; al lado, todo sea dicho, de otras de sobra conocidas, incluyendo arias extraídas de óperas completas disponibles. Demasiadas veces ocurre algo así en estas colecciones de EMI (y de otros sellos también), con lo que “bataburillos” como éste “marean” a los compradores, disuadiendo incluso a algunos de ellos. Pero tendría explicación si la selección se hubiera hecho al menos con criterio exclusivo de calidad, lo que, como podrá desprenderse de lo que sigue, no es el caso. Haremos, ya que en esta ocasión tenemos espacio, un seguimiento bastante detallado del contenido.

El primer CD contiene un recital de 1953 (hablaremos aquí de fechas de grabación) espléndidamente dirigido por Alceo Galliera: 6 de sus 12 arias estaban inéditas en CD. En él aparece Gedda con 27 años y una voz muy lírica, bastante blanca, y en posesión ya de una técnica excepcional, por su legato, agudos y regulación del sonido, además de una musicalidad envidiable: *Onegin*, *Werther*, *Manon*, *La muda de Portici*, *Romeo y Julieta*, *La Gioconda*, *Martha*, *L'elisir d'amore*, *La Favorita* y *L'Arlesiana* son excepcionales; sólo *Pescadores de perlas*, cantada en extraño falsete, resulta decepcionante. Vienen luego escenas, increíblemente bien cantadas (por él y por la mezzosoprano Eugenia Zareska) y mejor interpretadas si cabe, de *Boris*

Godunov (1952, de su primera grabación de una ópera completa, dirigida por Issay Dobrowen, y de un recital de 1970) y de *Noche de mayo* de Rimsky (1970), más el documento de su debut en Estocolmo en *Le postillon de Longjumeau* de Adam (1952), que, a decir verdad, no es para tanto como suele decirse.

El CD 2 comienza con una floja y anticuada aria de *El adivino de la aldea* del filósofo Rousseau (1957) y sigue con dos bellísimas páginas de su grabación completa (del mismo año y dirigida también, regular, por Louis de Froment), del *Orfeo* de Gluck en francés, arias cantadas con excepcional depuración. Siguen arias de Mozart: las dos de *Don Giovanni* y la de *La flauta mágica*, dirigidas con pasión por Cluytens (1957) y cantadas con línea exquisita e increíble técnica respiratoria (lo que no impide que, años más tarde, con una voz más llena y oscura, lo hiciese aún mejor). De diez años más tarde es, por cierto, el aria del acto 3 de *El rapto en el serrallo* bajo la dirección de Menuhin y que pertenece a una grabación completa (¡en inglés!) no pasada a CD; Gedda la canta con increíble perfección, pese a sus endemoniadas agilidades. El disco termina con (parte de) un recital de arias alemanas de 1967, algunas nuevas en CD: las dos arias de *Oberon*, incantables por su terrible dificultad, son de verdadero ensueño, lo mismo que al aria de *Alessandro Stradella* de Flotow y las dos páginas más conocidas de *Lohengrin*, incomparablemente cantadas aunque su voz no sea la ideal; las arias de *Las alegres comadres de Windsor* y *La reina de Saba* de Goldmark, finalmente, nadie podrá haberlas hecho de modo tan magistral. En estas arias alemanas encontramos a Gedda en estado vocal verdaderamente inmejorable, y con una técnica ya consumada (la exhibición de su media voz

es para dejar boquiabierto a oyente).

El CD3, por último, comienza con arias de óperas francesas grabadas en 1961 y 1962, las cuatro primeras bajo la dirección de Georges Prêtre: espléndida la de *Benvenuto Cellini*, de lujo la de *Lakmé*, de ensueño *Werther* (8 años anterior a la ópera completa) y maravilloso en *El rey de Ys* de Lalo; ésta y la segunda estaban inéditas. Siguen un dúo de *Los hugonotes* de Meyerbeer grabado en 1974 bajo la dirección de Pierre Dervaux: música muy endeble inmerecidamente cantada de escándalo por la soprano ligera Mady Mesplé, de increíble mecanismo, y por un Gedda todavía pletórico. No lo estuvo tanto sin embargo, dos años antes en *Guillaume Tell*: de la grabación completa (muy bien dirigida por Lamberto Gardelli) han extraído la famosa “aria y cabaletta” del acto 4 (suprimiendo el coro de entre una y otra), plagada de Dos de pecho, que emite con vigor más gracias a su técnica que a hallarse bien de voz, pues le suena endurecida y sin la belleza de otras ocasiones anteriores... y posteriores. El CD, absurdamente, retrocede a 1966 para sacar a la luz cuatro dúos con Mirella Freni y un aria del tenor sueco. A saber, “Prendi! L'anel ti dono” y “Son geloso” de *La sonámbula*, el del acto I de *Lucia di Lammermoor* y los de los actos II y III de *Don Pasquale*: un recital inédito del que ha de faltar algo más. Aunque, sobre todo *Lucia*, no son las óperas más idóneas para la voz de Freni, los dos están verdaderamente increíbles. El aria de él a que me refería no es otra que la famosa “Tombe degl'avi miei... Fra poco a me ricovero”, de la referida *Lucia*. Aunque se ha oído decir mil veces algo así como que “Gedda no es adecuado, por temperamento mayormente, para la ópera italiana” (como si la ópera italiana fuese una unidad in-

disoluble: afirmación, por tanto, muy fácilmente rebatible), lo cierto es que este aria nadie, que yo sepa, la ha interpretado de forma tan extraordinaria (¡qué forma de dar expresión a todas las palabras del recitativo, lo mismo que del aria!), y si acaso sólo Bergonzi y Kraus la han cantado tan magistralmente bien. Termina el último disco con cuatro curiosas, variadas e inéditas “propinas” grabadas en 1964 y 65: *Granada* de Agustín Lara, que le coge un poco “despistadillo”, pero en la que exhibe una voz en estado pletórico; la tarantella napolitana *La Danza* de Rossini, muy bien cantada aunque en un arreglo de Willy Mattes no muy feliz; la “Berceuse” de *Jocelyn* de Benjamin Godard cantada como su autor nunca pudo soñar, y *Gute Nacht, mein holdes, süses Mädchen* de Erik Meyer-Helmund, una “hortera-dilla” que no se merece a Gedda.

Un recorrido, pues, extraño, incompleto —nada de *lied*, de canción francesa o rusa, nada de oratorio, apenas de ópera rusa, que tan formidablemente bien se le dio, lo mismo que la opereta, que tampoco tiene representación aquí— y en el que “ni están todas las cosas que son y ni siquiera son todas las que están”. Aun así, es un álbum necesario para quienes deseen conocer mejor el arte de uno de los mayores tenores del siglo XX —el de más amplio repertorio—, y que no repite nada con “Les introuvables de Nicolai Gedda” (EMI, 5656852, 4 CDs).

A.C.A.

GRANDES MOMENTOS DE NICOLAI GEDDA. Obras de TCHAIKOVSKY, MASSENET, MOZART, WAGNER, ROSSINI, etc. Varias orquestas. Varios directores.

EMI, 5674452 • 2 CDs • 219'33" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

**“Antonini, Onofri, y
Pianca destacan en
el DVD de Il
Giardino Armonico”**

**“Bryn Terfel canta los
más hermosos
himnos y canciones
populares galeses”**

**JARDINEROS
DE DISEÑO**

Los aficionados a la música tocada con los llamados instrumentos originales, en particular los admiradores del conjunto italiano Il Giardino Armonico, tienen buenas razones para adquirir este DVD de duración, eso sí, poco generosa (una hora pelada).

La interpretación corre a cargo de uno de los grupos de mayor renombre en la producción de versiones historicistas de la música del barroco; por ejemplo, hay quienes consideran —no me cuento entre ellos— que es el suyo (Teldec) el registro de referencia de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. El disco incluye, además de tres conciertos del veneciano, piezas prácticamente desconocidas de autores olvidados como Dario Castello, Giovanni Battista Spadi, Biagio Marini y Tarquinio Merula, composiciones que en mi opinión presentan un reducido interés. De todos modos, siempre es de agradecer el repaso al repertorio menos trillado.

Il Giardino Armonico, grupo pionero en Italia, fue fundado por Luca Pianca y Giovanni Antonini en Milán en 1985, es decir, varios años después de la eclosión en Alemania, Inglaterra, Holanda y Bélgica de formaciones instrumentales dedicadas a la interpretación de música antigua con instrumentos de época. El retraso es sorprendente si se piensa en que fueron los sucesivos descubrimientos de las partituras de Vivaldi en 1926 y 1930 los que provocaron el planteamiento de la cuestión (¿es correcto el modo de interpretar las obras barrocas heredado de la tradición romántica?) que décadas más tarde, coincidiendo con la primera crisis de la industria discográfica debida a una cierta saturación del mercado, se resolvió con la promulgación del dogma según el cual la música anterior al siglo

XIX (de momento esa) requería para ser adecuadamente ejecutada de instrumentos coetáneos o de fieles reproducciones de los mismos. No disuadió la dificultad de la tarea y sus riesgos (inexistencia de documentos precisos sobre la praxis interpretativa y consiguiente necesidad de “interpretarlos”: el peligro de reinventar la tradición) ni, por supuesto, se concedió valor al hecho de que los instrumentos modernos suenan, lógicamente, mejor.

En aquellos procelosos días la propia música dejó de importar, excepto para los “reaccionarios”, pues una versión ratornera de una obra para orquesta de Bach quedaba legitimada por medio de argumentos filológicos basados con frecuencia en hipótesis sumamente discutibles.

La insensatez, cuando no la desfachatez, se convirtió en moneda de curso legal y algunos intentaron ocultar su ineptitud como intérpretes a base de infumables peroratas teóricas. Hoy, por fortuna, las aguas han vuelto a su cauce. La interpretación con instrumentos originales constituye un camino alternativo aceptado por público y crítica, pero no es el único posible. Simplemente hay buenos y malos músicos. Punto. Cosa distinta son los gustos.

Conforme a lo indicado, sólo cabe determinar a cuál de las dos categorías de músicos pertenecen los componentes de este grupo (su número llega en ocasiones a veintiséis). Es evidente que a la primera. Tanto su líder Antonini (flauta de pico) como los violinistas Onofri y Bianchi, el chelista Beschi, el clavecinista Guglielmi y el laudista Pianca me parecen buenos ejecutantes, aunque quizás sólo la actuación del último de los mencionados es aquí inatacable (dentro de sus coordenadas).

Pero, como lo cortés no quita lo valiente, añadido a continuación que estas versiones

no me satisfacen porque no soy capaz de disfrutar en plenitud con su escucha, no me proporcionan una experiencia sonora verdaderamente gratificante. Echo en falta brillo, color, matices, expresividad. No dudo de su interés, pero a mí me gusta la música que se avale a sí misma.

Por lo demás, el filme está rodado en bellos lugares de Sicilia (Templo de Segesta y Coliseo Garibaldi de Palermo, entre otros) y la eficaz dirección de Paul Fenkart será del agrado de, por lo menos, los aficionados más jóvenes. A mí (el caso es poner pegas) no me seduce la puesta en escena pop y menos el toque Beatles (¿o Caiga quien caiga?) que exhiben los músicos en los intermedios. Y desde luego me molestan los poses cursis y el “teatro” con que “adornan” su trabajo. Del todo impropcedente.

¡Ah! Existe la opción de visualizar en sobrepresión las partituras de las tres obras de Vivaldi durante sus respectivas ejecuciones.

J.A.R.R.



IL GIARDINO ARMONICO. Obras de CASTELLO, SPADI, MARINI, MERULA y VIVALDI.

Arthaus, 100010 • DVD • 60' • DDD
Ferysa **★★★★A**



Desde que debutó en 1990 como Guglielmo con la Welsh National Opera, el barítono Bryn Terfel se ha convertido en una de las más profundas y poderosas voces de este siglo. Su capacidad para lograr el agudo le lleva a poder interpretar música de Haendel a Wagner con total facilidad.

Su nuevo trabajo, “The Welsh Album”, está dedicado a las más hermosas canciones populares e himnos galeses. En *Arlan y môr*, *Dafydd y garreg wen* o *My little welsh home* se utilizan melodías llenas de sentimiento, melancolía y dulzura al son de los instrumentos de cuerda o con ligeros toques de arpa.

El uso del coro de voces masculinas, los instrumentos de viento y la percusión en *Hen wlad fy nhadau* (Himno nacional galés), *Gwyr Harlech* o *Hyfrydol* dotan a esta música de un notable acento patriótico. En *We'll keep a welcome* se da al coro un enfoque al estilo de los musicales americanos y en *Diolch ir iôr* recobra un tono religioso y tradicional.

El piano sirve para resaltar la inigualable e inconfundible voz del barítono en *Sul y blodau* o en *Bubail aberdyfi*.

La Orquesta de la Ópera Nacional de Gales se muestra atenta ante las órdenes de Gareth Jones y los coros se sitúan a la altura de las circunstancias.

Nos encontramos ante un CD que hará las delicias entre los terfelianos y melómanos curiosos.

J.A.M.

TERFEL, Bryn: We'll Keep a Welcome. El Álbum Galés. The Black Mountain Chorus. Orquesta de la Ópera Nacional Galesa. Dir.: Gareth Jones.

D.G., 4635932 • 74'46" • DDD
Universal Music **★★★★A**

Ópera zarzuela y recitales

LA RESTAURACIÓN DE UN MITO

Estamos ante una hermosa ópera felizmente recuperada, gracias a la restauración que ha llevado a cabo José de Eusebio, director en la presente versión de la obra. El contenido musical de la misma es el producto de una labor de gran rigor, inspiración y profesionalidad. Se entremezclan varios factores diferentes, con un cierto sabor de universalidad; en primer lugar la influencia wagneriana se hace patente en todo el planteamiento y estructura, mientras que el texto es en inglés, como lo es también el origen del argumento, pero todo ello no impide que esté siempre presente la propia personalidad del compositor, y el sabor español de la música, produciéndose una feliz y fructífera simbiosis. La ausencia de arias en el sentido tradicional aparta la obra de la tradición lírica española, pero ello es congruente con todo el planteamiento, y no le resta efectividad al ocurrir dramático.

La versión cuenta con un excelente reparto de cantantes, así como unas dignas prestaciones de los dos coros que intervienen. El barítono Carlos Álvarez, en el papel protagonista, resulta excelente en lo vocal y en lo interpretativo. Su recia y timbrada voz, unida a una técnica solvente, es una garantía de calidad en la construcción del personaje. Como también, en su corta pero sustancial intervención, el bajo-barítono Carlos Chausson.

El divo español Plácido Domingo encarna al Rey Arturo, con la misma entrega y profesionalidad acostumbradas, una muestra más de su versatilidad y resistencia al paso de los años, así como de su apoyo a la música española. El único punto flaco de su interpretación es la emisión forzada de algún agudo aislado.

Las dos intérpretes femeninas realizan una labor impecable.

En primer lugar la mezzo Jane Henschel, en el papel de Morgan le Fay, largo y difícil cometido, al que su voz amplia y extensa, sirve con suficiencia y brillantez. La soprano española Ana María Martínez, en el extenso papel de Nivian, une la expresividad a un material dúctil y atractivo, y a una irreprochable técnica. Los cantantes españoles, todo hay que admitirlo, se defienden bastante bien con la dicción inglesa, pero sin que consigan ocultar su origen.

Es de esperar que el lanzamiento de esta primera versión grabada de la obra, sirva para dar pie a su futura difusión, bien en su versión inglesa original, como en una posible versión española, y para que pase a formar parte merecidamente del repertorio operístico internacional. Finalmente, la calidad de esta obra debe ser estímulo más que suficiente para la labor investigadora y catalogadora de toda la obra de Albéniz, que reclama el propio De Eusebio en sus comentarios a esta versión, y a la recuperación del resto de las óperas del compositor.

F.C.M.



ALBÉNIZ: Merlin. Carlos Álvarez, Plácido Domingo, Jane Henschel, Ana María Martínez. Coro Nacional de España. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: José de Eusebio.

Decca, 4670962 • 2 CDs • 136'22" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

Ésta es una versión muy grande. Pero por tres cosas: la dirección musical (he repasado el viejo vídeo y me mantengo en que la producción de Zeffirelli dejó mucho que desear), Plácido Domingo y Elena Obraztsova. Además, son tres elementos que aparecen unidos por una idea —ética y estética— común que resalta formidablemente sobre el resto de los que conformaron la función (9 de diciembre de 1978): un compromiso total y sin reservas con los componentes más viscerales (que son unos cuantos, claro), más sanguíneos de la obra. Porque con la misma incontenible pasión con que Kleiber hace atacar las notas a la orquesta se expresan los dos protagonistas, un Plácido Domingo literalmente apabullante (más de un crítico listo postuló pro entonces que al madrileño le quedaban unos pocos años de carrera) y una Elena Obraztsova poderosa, hipersexual, pero tan hembra como persona...: el "análisis" de la gitana es exhaustivo, y los resultados, absolutamente históricos.

Tiene esta *Carmen* un hábito teatral realmente especial. Tanto que nace de la propia música que hacen sus intérpretes, mucho más que propiamente de los requerimientos del director de escena. Por eso en disco es ideal, con el atractivo añadido de que suena muy, muy bien.

P.G.M.



BIZET: CARMEN. Elena Obraztsova, Plácido Domingo, Isabel Buchanan, Yuri Mazurok. Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Carlos Kleiber.

Golden Melodram, 6.0003 • 2 CDs • 149'43" • ADD
Diverdi ★★★★★ MRH

Hay que agradecer a Erato su deseo de contribuir a incrementar la escasa discografía de *Louise*, si bien es difícil que una ópera como la de Gustave Charpentier llegue a ocupar un lugar semejante en el repertorio lírico francés al de sus hermanas de Bizet, Gounod o Massenet, pues ni su desarrollo dramático ni su música alcanzan los niveles de unidad e inspiración de aquéllas. Tampoco la versión en vivo que se comenta (1983) está cerca de ser la ideal. Cambreling dirige presurosa y desordenadamente a una menos que discreta Orquesta de la Ópera Belga (¿cosas del directo?). La Lott, que no puede evitar ciertas durezas sonoras, no disipa, con su depuradísima musicalidad y su desorbitada sensibilidad, la acechante sombra de Caballé (que sin no cantó jamás *Louise* hizo milagrerías inalcanzables con "Depuis le jour", D.G. y RCA). Con todo, la gran artista inglesa, es la verdadera estrella de la producción. Asombra oír a Rita Gorr, con 50 años de carrera a sus espaldas, en el papel de la Madre.

J.T.S.



G. CHARPENTIER: Louise. Felicity Lott, Rita Gorr, Jerome Pruet, Ernest Blanc. Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Bélgica. Dir.: Sylvain Cambreling.

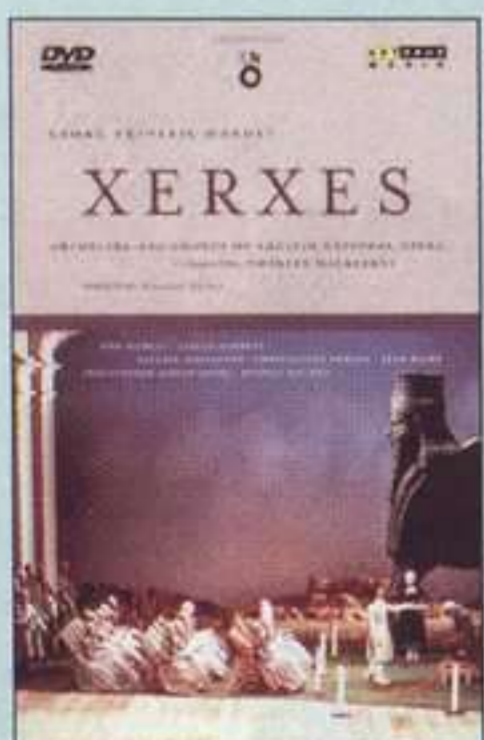
Erato, 8573822982 • 3 CDs • 167'18" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

**“Harnoncourt,
Bartoli y Prégardien
en una buena opción
de Armida de Haydn”**

**“Gheorghiu, Alagna
y Pappano, un trío
sin posible
competencia hoy”**

Esta ópera (1738), célebre sobre todo por su bellísimo “Largo” (el aria “Ombra mai fu”), es tal vez la mejor de su último período, cuando la ópera italiana había dejado de atraer al público inglés. Es una obra maestra que muestra el enorme talento teatral de Haendel, quien aquí mezcla a la perfección los elementos trágicos con toques cómicos. Sigue casi al pie de la letra el libreto de Minato, escrito 84 años antes para la ópera de Cavalli del mismo título. Aquí se da traducida al inglés, lo cual no me parece ideal, pero es menos objetable que en el caso de otros compositores. Filmada en la English National Opera en 1988, la interpretación cuenta con una cabal y espléndida dirección de Mackerras a una orquesta notable y a un elenco vocal de altura y muy cohesionado, en el que destacan Ann Murray, Valerie Masterson y Jean Rigby. Bellísima la escena, a cargo de Nicholas Hytner (responsable de la maravillosa *Zorrita astuta* de Janacek que se dio en el Teatro Real): una traslación a la época de Haendel respetuosa y convincente, con un soberbio trabajo de dirección de actores.

A.C.A.



HAENDEL: Xerxes. Ann Murray, Lesley Garrett, Valerie Masterson, Christopher Robson. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Inglesa. Dir.: Charles Mackerras.

Arthaus, 100076 • DVD • 186' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**



La interpretación de esta ópera compleja y espectacular tuvo lugar, en versión de concierto, en el Royal Festival Hall de Londres el 4/3/1973, y despertó gran expectación de público, primero porque el rol de Eleazar fue uno de los más emblemáticos de Richard Tucker, al igual que en su día lo fue de Enrico Caruso, así como por ser el debut en Londres de la joven Yasuko Hayashi... Tucker, cerca ya de los 60, estaba al final de su carrera y de su vida, y su voz aún firme y poderosa, había perdido algo del brillo y fluidez para los agudos que caracterizó al gran tenor norteamericano. Su dicción, que siempre fue su punto flaco, se hallaba bajo mínimos debido a una dificultad sobrevenida para articular, no obstante lo cual hizo una exhibición de buen arte y entrega, y una conmovedora interpretación de su gran aria “Rachel, quand du Seigneur”. Por su parte, la soprano japonesa encarnó el personaje de Rachel con mucha expresividad, exuberancia de medios, y superando la dificultad del idioma. Michèle Le Bris, única francesa del reparto, interpretó con soltura y profesionalidad el papel de la princesa Eudoxia, mientras que el tenor español Juan Sabate acometió con valentía el comprometido rol de Leopold, gracias a su facilidad para los sobreagudos, a costa, no obstante, de dificultades en la afinación.

F.C.M.

HALEVY: La Juive. Richard Tucker, Yasuko Hayashi, David Gwynne, Michèle Le Bris. Orquesta. Dir.: Anton Guadagno.

Myto, 2MCD 003.222 • 2 CDs • 150' • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**



Me parece (con pocas posibilidades de equivocarme) que la grabación de *Armida* de la miniedición Haydn que llevó al disco Antal Dorati para Philips es difícil de encontrar. Razón de más para darle la bienvenida a esta, nueva, de Harnoncourt, una toma en vivo de junio de este año realizada en la Musikverein de Viena.

Si aquella contaba con un reparto espectacular, ésta no le anda a la zaga, y no sólo por los cantantes conocidos (los nombres de Bartoli y Prégardien dominan la lista como protagonistas principales) sino por los que podemos considerar como secundarios; por ejemplo, por la espléndida Patricia Petibon, cuyo aprovechamiento de medios vocales me ha parecido excelente. En todo caso, la voz (quizá más bien el cantante) más importante del grupo es la de una Cecilia Bartoli que cada día parece contar con más talento para el arte que practica, que no es otro que la obtención de la expresión emocional justa y completa de un texto dramático haciendo uso del canto. Su compañero Prégardien, mucho más comedido, ve el asunto de otra manera, pero hace música, que es lo que importa; gustará menos. Harnoncourt, por su parte, se aleja de la excentricidad, y dirige con atención, criterio y mesura, lo que es para agradecer. Buena opción.

P.G.M.

HAYDN: Armida. Cecilia Bartoli, Patricia Petibon, Christoph Prégardien. Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 8573811082 • 2 CDs • 129'4" • DDD
Warner Music ★★★★★ **A**



El trío estable formado por Gheorghiu, Alagna y Pappano no tiene posible competencia en la actual industria discográfica lírica. La soprano, ya se sabe, tiene voz y personalidad para dar y tomar. Sus problemillas de afinación no afectan en ningún momento a un arte interpretativo consumado. En el acto III, Gheorghiu halla su talón de Aquiles (es lógico), pero, gran artista, sabe sortear las dificultades con una musicalidad subyugante y una expresión ardiente. Esta vez, Alagna está que se sale. Su instrumento se muestra hoy más anchuroso y sombrío, y aunque el timbre segrega más arena que antaño y la técnica sigue siendo discutibilísima (el sonido sigue sin encontrar una colocación precisa), está fantástico, creíble y personal en los dúos y en las arias: su interpretación de “En fermant les yeux”, por ejemplo, es sencillamente genial: qué belleza de fraseo, qué juego de dinámicas, qué legato... Pappano, una vez más, aporta novedades y despliega ese rubato y esa imaginación que son sólo patrimonio de los muy grandes. Patriarco y Van Dam estu-pendos...

J.T.S.

MASSNET: Manon. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Earle Patriarco, José van Dam. Coro y Orquesta Sinfónica de La Monnaie. Dir.: Antonio Pappano.

EMI, 5570052 • 3 CDs • 163'16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**

“La coronación de Popea de Hickox es una opción bien cantada y tocada”

Esta interpretación fue grabada hace diez años, siendo así una de las muchas que en aquellos años de fiebre monteverdiana, se produjeron en toda Europa. Hickox no es, en general, santo de mi devoción. Dirige Purcell, Telemann, Haendel, Bach, Britten o Elgar, rasgo, por otra parte, que identifica a cada vez más directores británicos de los llamados historicistas (Gardiner, Christophers, Goodman). La diferencia es que Hickox no ha tenido ni tiene el peso de los citados. Su Monteverdi es correcto, es justo decirlo, pero arranca pocas emociones. No tiene la entrega pasional de Rene Jacobs, ni la limpieza expresiva de Gardiner, tampoco la desbordante imaginación de un Garrido. Es, desde luego, una opción bien cantada y bien tocada (en la orquesta encontramos a los habituales de cualquier grupo inglés de calidad) pero el mercado ofrece alternativas mejores. Arleen Auger y Della Jones forman un dúo de indudables virtudes pero sin llegar a la excepcional presencia de Borst-Laurens, con Jacobs o a McNair-von Otter, con Gardiner. En resumen, quien ya la tuviera y no tenga otra, esté tranquilo pues tiene una buena *Poppea*. Pero si ha de hacerse con ella por primera vez, creo que ya he dejado claras cuáles serían mis sugerencias.

R.M.



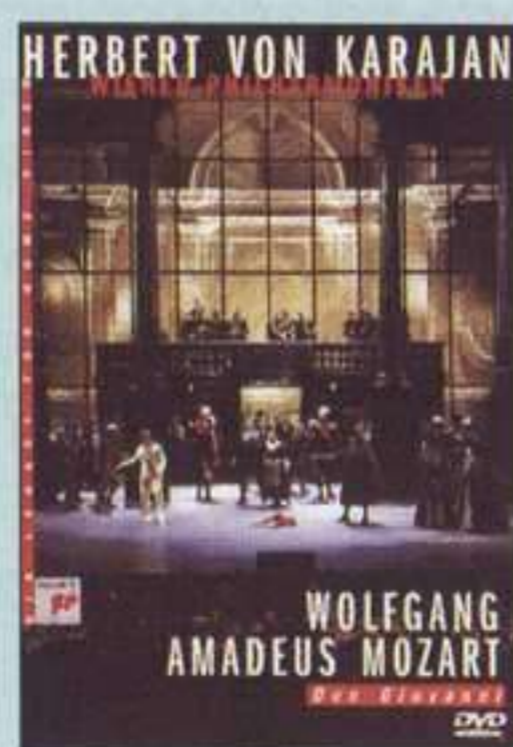
MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Arleen Auger, Della Jones, Linda Hirst, James Bowman, Gregory Reinhart. City of London Baroque Sinfonia. Dir.: Richard Hickox.

Virgin, 5617832 • 3 CDs • 194'40" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

Un *Don Giovanni* fallido. Se trata de un montaje con las representaciones del Festival veraniego de Salzburgo de 1987, una producción hecha bajo la dirección artística de Karajan, con él mismo al podio y un elenco de cantantes de verdadero lujo. Sin embargo, el resultado no pasó de un incomprensible tono discreto por tratarse de lo que se trataba. No sólo por la convencional —aunque lujosa— puesta en escena o la desigual dirección musical de Karajan (con detalles magníficos junto a errores de bulto considerables, pero casi en todo momento sobre un pulso tristemente senil); también por la intervención del cuerpo vocal, bastante por debajo de sus posibilidades, y a excepción de Julia Varady, que, genialmente, fue de por libre para componer una Elvira moderna en lo dramático y maravillosamente bien dicha. Así: Ramey, fuera de estilo; Tomowa-Sintow, perdida; Furlanetto, gracioso, lo que es trágico para Leporello; Battile, cursi, etc. etc.

No cabe duda de que los incondicionales de Karajan encontrarán en este DVD más virtudes que yo. Créanme que lo siento.

P.G.M.



MOZART: Don Giovanni. Samuel Ramey, Anna Tomowa-Sintow, Gösta Winbergh, Ferruccio Furlanetto, Julia Varady. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

Sony, SVD 46383 • DVD • 192'40" • DDD
Sony Music ★★★★★

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

Batallas y Lamentos en la Italia renacentista y barroca



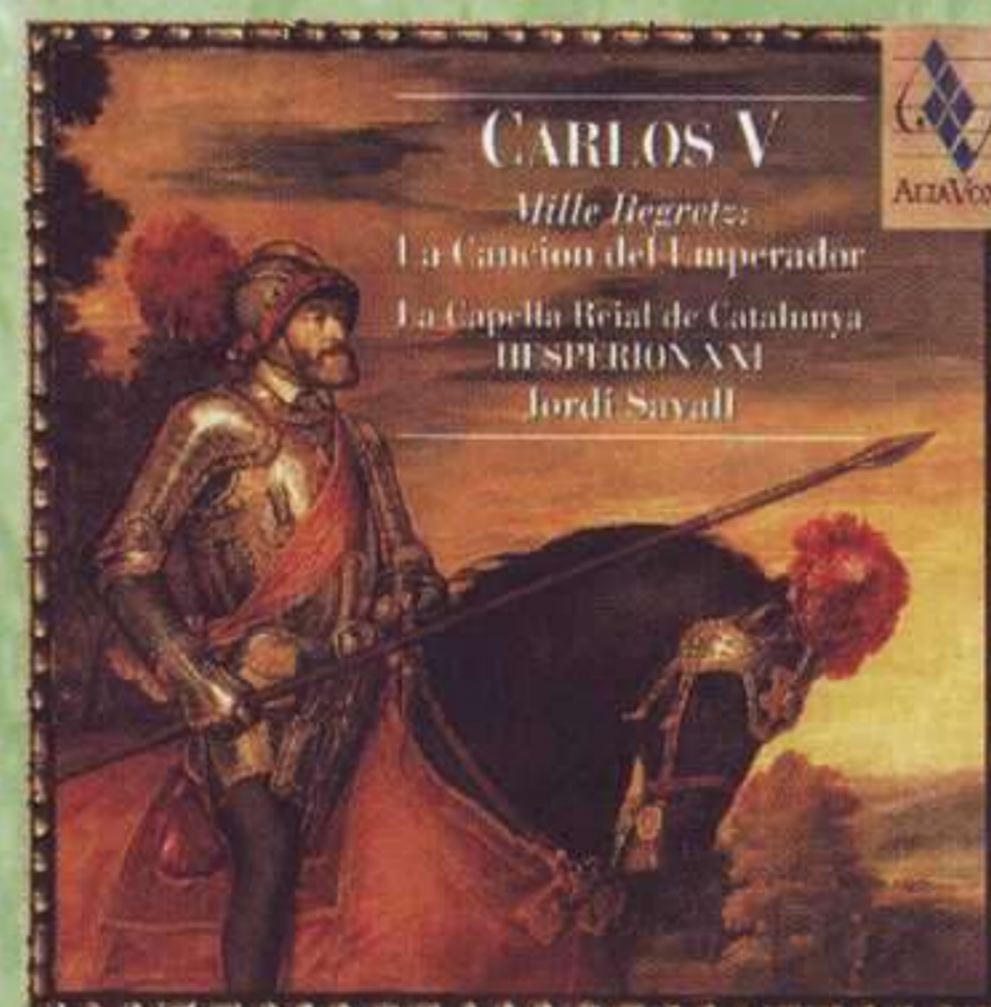
La voz del intérprete

Novedad diciembre 2000



AV 9815

Títulos recientes



AV 9814



AV 9813

Distribución exclusiva para España

DIVERDI S.L.

Eloy Gonzalo, 27
28010 Madrid

Tel.: 91 447 77 24

Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com

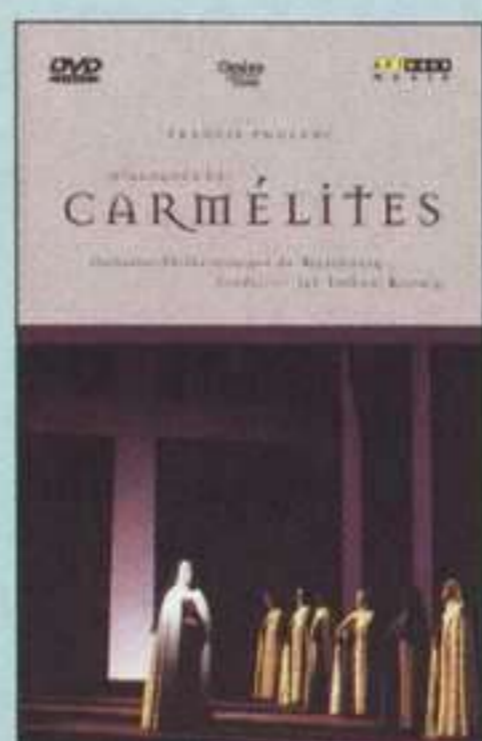




Independientemente de que mi opinión sobre esta versión no sea excesivamente elevada, es justo subrayar, antes de nada, que celebro con agrado que directores y artistas cada vez más jóvenes tomen las riendas de producciones de envergadura como ésta. Eso de que “la experiencia es un grado”, es cierto, a veces, pero otras no es sino un síntoma de esa cierta gerontocracia con que la que algunos quieren justificar su mitomanía. Este *Don Giovanni* es, desde luego, “moderno”. La puesta en escena (que desconozco) no alarmará ya a nadie pues desde Peter Sellars y compañía ya nadie se asusta de nada, pero la interpretación puede que sí. Quiere ser fulgurante, provocativa, desenfadada. Creo que con ello, si se gana en ironía (que en esta ópera no es mala cosa), se pierde en dramatismo y en poesía. Pero ya se sabe, *Don Giovanni* ofrece muchas caras. Si optas, malo, y si mezclas, peor. Este *Don Giovanni* “juvenil” (algo sobreactuado, es cierto, pero se trata de una grabación hecha durante una representación en vivo) gustará a quien busque nuevos prismas del libertino y aterrorizará, claro está, al sector tradicional. Yo, la verdad es que prefiero otras versiones, pero aplaudo la valentía de ésta.

R.M.

MOZART: Don Giovanni. Peter Mattei, Gilles Cachemaille, Carmela Remigio, Véronique Gens, Mark Padmore. Mahler Chamber Orchestra. Dir.: Daniel Harding.
Virgin, 72435454257 • 3 CDs • 155'9" • DDD
EMI-Hispavox ★★A

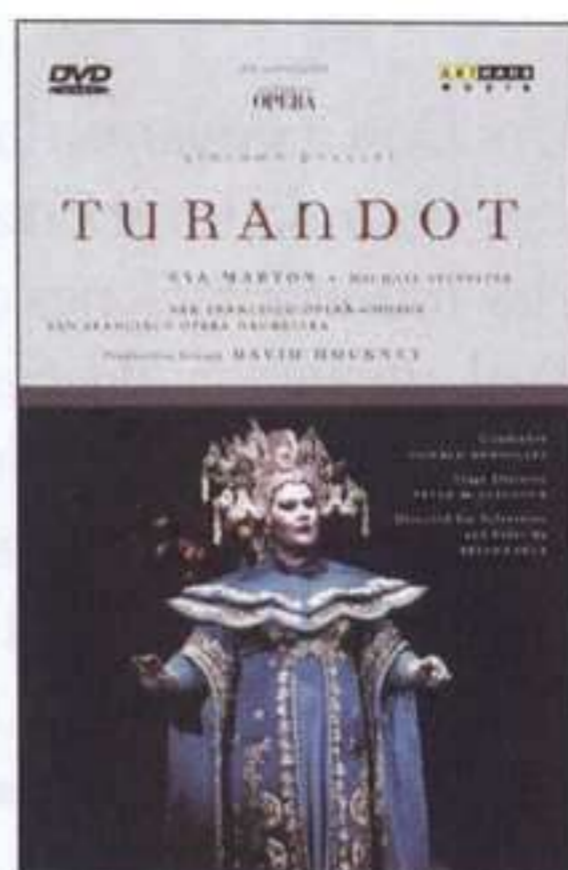


Diálogos de carmelitas fue escrita por Poulenc después de conocer la obra de teatro del mismo nombre del escritor Georges Bananos. Poulenc trabaja en la pieza durante un par de años, sobre un encargo del Teatro de la Scala, que la estrena en la traducción del libreto al italiano. Hasta 1957, no se escucha en francés.

Poco representada y muy poco grabada, *Diálogos de carmelitas* es una delicada pieza en la que el factor religioso juega un importante papel. La obra carece de acción dramática, pero desarrolla un fino complejo sonoro en el que las partes vocales surgen como pequeños manantiales poéticos de gran sensibilidad. Estrenada en 1957, nos llega ahora en este DVD, como resultado de una función en vivo —con motivo del centenario del autor—, es decir, del año pasado. Latham-Koenig realiza un buen trabajo (aun contando con un instrumento insuficiente para traducir los matices sonoros de la obra), secundado por un equipo de cantantes muy competente, para una producción que se puede calificar de modélica.

P.G.M.

POULENC: Diálogos de carmelitas. Anne-Sophie Schmidt, Laurence Dale, Hedwig Fassbender. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Dir.: Jan-Latham Koenig.
Arthaus, 100004 • DVD • 149' • DDD
Ferysa ★★A



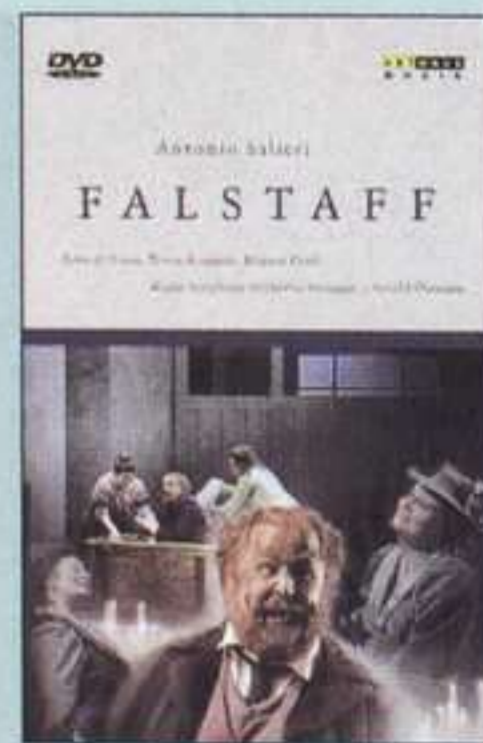
Aviso de inmediato que la calificación que otorgo a esta nueva versión de la última ópera de Puccini sólo tiene en cuenta el trabajo de los cantantes y del director de orquesta. Y aún habría sido más baja de haber atendido preferentemente a aquéllos porque, en efecto, no me ha gustado casi ningún miembro del electo vocal. Son evidentes las limitaciones del americano Michael Sylvester (Calaf), un tenor bastante rudo. La soprano Eva Marton (*Turandot*) tampoco anda fina a sus ya cincuenta años, aunque en la húngara sí se advierten maneras de cantante notable (recuerden que grabó esta ópera con Carreras a las órdenes de Maa-zel). En cambio he de valorar positivamente la labor de Donald Runnicles, una batuta a la que he oído poco y que en esta ocasión me ha sorprendido con una interpretación de gran nivel: es él quien más alto pone el listón en la vertiente estrictamente musical. Pero este es, por encima de todo, el *Turandot* de David Hockney (una personalidad importante en el panorama del arte contemporáneo). Su fascinante diseño de producción merece un sobresaliente y casi justificaría la compra del DVD. Hockney ha creado, insisto, uno de los *Turandot* más bellos. Sólo faltan Sutherland, Pavarotti y Caballé.

J.A.R.R.

PUCCHINI: Turandot. Eva Marton, Michael Sylvester, Lucia Mazzaria. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Donald Runnicles.
Arthaus, 100088 • DVD • 123' • DDD
Ferysa ★★A

Filmada en el Festival de Schwetzingen en 1995, *Falstaff* es una ópera bufa bastante apreciable (que deja clara la enorme distancia entre los rivales Salieri y Mozart). Está bien interpretada en líneas generales y la escena de Hampe es sencilla e inteligente, ingeniosa pero tal vez un punto excesivamente bufonesca. La calidad de imagen y de sonido es francamente buena. Esta ópera, estrenada en 1799, conoció una versión discográfica (Hungaroton 1985), con Jozsef Gregor como Falstaff y dirigida por Tamás Pál, notoriamente superior a la presente. Pero ésta que comentamos en DVD está bien cantada (con alguna matización: el tenor Richard Croft pronuncia regular y el bajo bufo Carlos Feller tiene la voz gastada y está pasado de rosca como actor). La dirección de Östman, con una orquesta (de instrumentos modernos) sólo discreta, podría haber sido más refinada e imaginativa, así como más “italiana”. No está mal que lancen en DVD óperas como ésta, pero aún faltan la mayor parte de los títulos fundamentales...

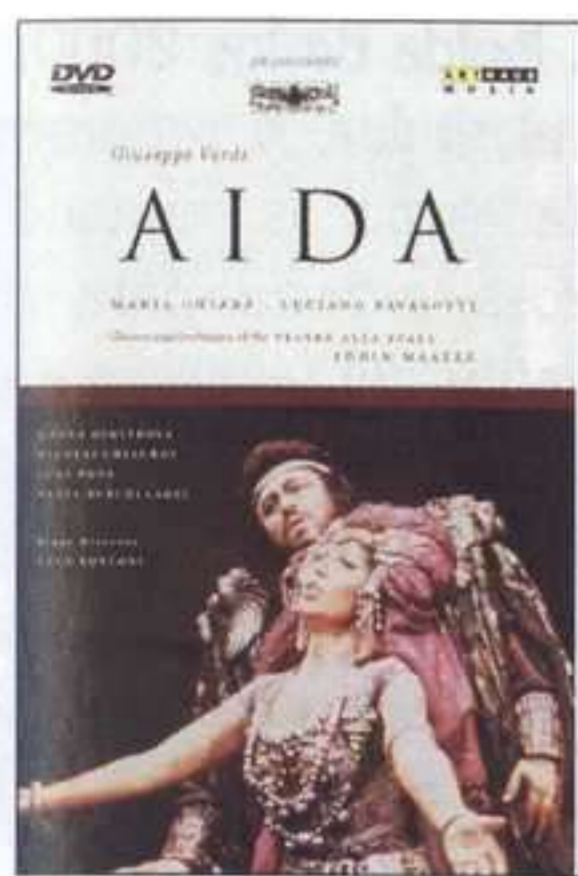
A.C.A.



SALIERI: Falstaff. John de Carlo, Teresa Ringholz, Richard Croft, Delores Ziegler. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Arnold Östmann.
Arthaus, 100022 • DVD • 120' • DDD
Ferysa ★★A

**“La Aida de Maazel,
la mejor versión en
vídeo, ahora en
DVD”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



La mejor versión de Aida en vídeo ha sido pasada a DVD; una buena noticia, al tratarse de una ópera tan excelente como popular. Pero es la mejor porque no hay muchas, y casi ninguna otra en imágenes merece la pena. Tomada en La Scala de Milán en 1986, la versión musical –que tiene un casi equivalente en CD en la grabación Decca de estudio tres años posterior–, es estimable, pero mucho menos que los discos EMI de Muti. Chiara es una buena Aida, algo venida a menos y no muy creíble; lo mismo Pavarotti, que no es lo suficientemente dramático, ni muy fino; los mejores del reparto son Dimitrova como Amneris, poderosa y convincente, y el muy estimable Pons como Amonarso (preferible al Nucci del CD). Ghiaurov está bastante gastado como Ramfis, pero sigue mostrando autoridad y clase, y Burchuladze resulta imponente como Rey. La dirección de Maazel, con altibajos, es en general brillante y refinada; la orquesta le suena bastante bien, aunque no tanto el coro, y la escena de Ronconi es interesante, aunque discutible: presenta soluciones acertadas y otras que no lo son tanto; subraya la crueldad y la ostentación del régimen faraónico.

A.C.A.

VERDI: Aida. Maria Chiara, Luciano Pavarotti, Ghena Dinitrova, Nicolai Ghiaurov, Juan Pons. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Lorin Maazel.

Arthaus, 100058 • DVD • 160' • DDD
Ferysa **★★★ A**

Como es sabido, esta ópera se estrenó el 10 de noviembre de 1862 en el Teatro Imperial de San Petersburgo, pero luego fue sometida a revisión parcial por Verdi y la nueva versión (sustituido el libreto de Piave por otro de Ghislanzoni) tuvo su función inaugural el 27 de febrero de 1869 en el Teatro de la Scala de Milán y es la que se interpreta y graba habitualmente. Pero este DVD recoge una representación de la primera versión, una producción de 1998 del Teatro Marinsky que monta decorados de Voitenko inspirados en los creados casi ciento cuarenta años antes por Andreas Roller para la “première” de San Petersburgo. Y, siento mucho decirlo, aquí radica a mi juicio el único interés del disco. Porque, más que dirigir, Gergiev se limita a acompañar con música a los cantantes, de los cuales yo apenas salvaría a Tarasova y Karasev en sus papeles respectivos de Preciosilla y Marqués de Calatrava: al menos resultan convincentes en el aspecto teatral. Todos (incluida la batuta) derrochan profesionalidad, pero no me voy a conformar con eso.

J.A.R.R.



VERDI: La fuerza del destino. Galina Gorchakova, Nikolai Putilin, Gegan Gregorian, Marianna Taraskova. Coro y Orquesta del Kirov. Dir.: Valéry Gergiev.

Arthaus, 100078 • DVD • 160' • DDD
Ferysa **★★★ A**

Bayreuth, 1957 El Ring de «Kna»

GOLDIEN
Melodram



R. WAGNER - El anillo del nibelungo
Hotter • Varnay • Nilsson • Uhde • Vinay •
Aldenhoff • Neidlinger • Windgassen •
Greindl • Suthaus • Kuen • Grümmer •
Coro y Orquesta del
Festival de Bayreuth
Dir.: Hans Knappertsbusch

GM 10048
[14 CDs al precio de 12]

**Nueva edición íntegra
de fabuloso sonido**



Distribución exclusiva para España

DIVERDI S.L.

Eloy Gonzalo, 27

28010 Madrid

Tel.: 91 447 77 24

Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

“Correcta interpretación de Hager de Das Liebesverbot”

“Waltraud Meier, literalmente impresionante, es la Isolda de los 2000”



Tres pesos pesados en los papeles principales no consiguieron la noche del 24 de junio de 1961 enaltecer la función del Colón. Ni Leyla Gencer, ni Cornell MacNeil tuvieron su día, aunque el tenor Gianni Raimondi sí que mantuvo el tipo. La voz de Gencer, excelente y versátil soprano de la época, ese día aparecía destimbrada en todo su registro, cansada, torpe en las agilidades, escamoteando agudos. Salvo una emotiva última escena, el resto bajo mínimos. El Rigoletto de MacNeil estuvo marcado por la irregularidad, y junto a momentos casi prodigiosos como el final, la voz parecía perder fuerza, como acometido de un cansancio general. Raimondi, en cambio, hizo gala de agudos frescos y brillantes, cuidadoso en el legato y musicalmente correcto. La dirección, tosca e irregular, con detalles de mal gusto. Los fragmentos de *I Puritani* que se añaden son otra cosa. Aunque son grabaciones del mismo año, Gencer aparece con voz más fresca y segura, expresiva y sugerente, mientras que Raimondi más exuberante aún, por agudos y expresión. Excelente complemento del reparto, el gran barítono Manuel Ausensi.

F.C.M.

VERDI: Rigoletto. Leyla Gencer, Gianni Raimondi, Cornell MacNeil. Coro y Orquesta del Teatro Colón, Buenos Aires. Dir.: Argeo Quadri.

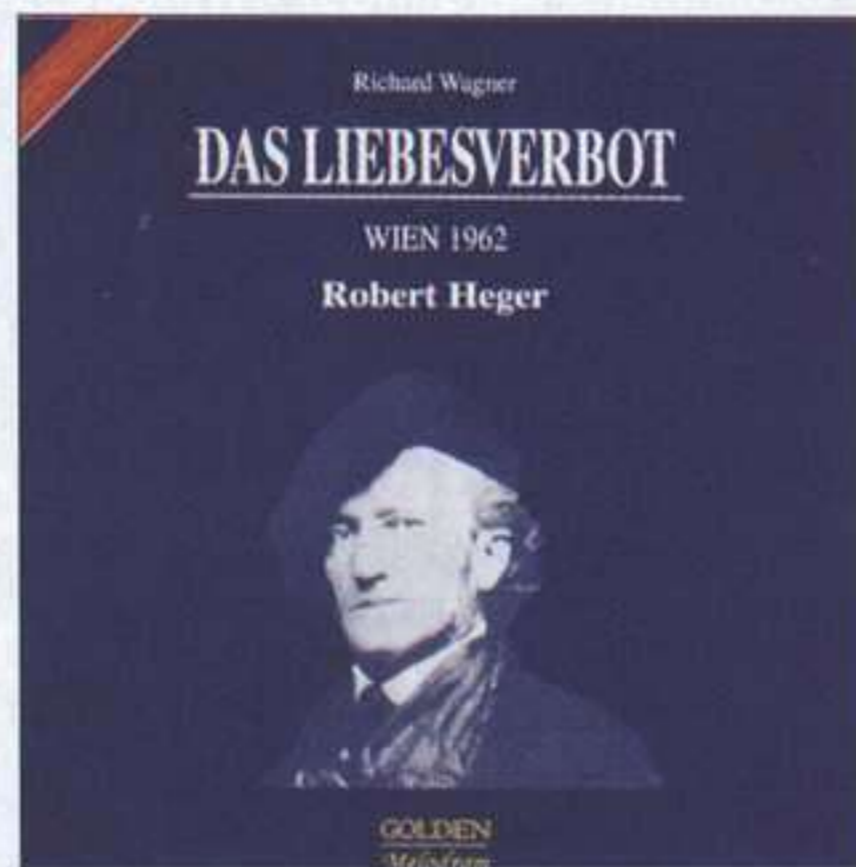
Myto, 2MCD 003.225 • 2 CDs • 148' • ADD
Diverdi ★★/★★★★ **A**

Desconozco las versiones de Sawallisch (Munich, 1983, en Orfeo) y Sinopoli (Staatskapelle Dresde, muy incompleta, en D.G., principios de los 90) de esta *Prohibición de amar*; la primera, cuyos discos he tenido varias veces en la mano, es, al parecer, la que goza de más crédito entre los especialistas. Así que me he impuesto ahora la escucha de ésta de Hager (tampoco completa), un poco para subsanar mis carencias.

No es para tanto; todo el mundo lo sabe: es una pieza disparatada en la que sólo en contadas ocasiones surgen atisbos del futuro compositor. Además, confirmo algo que siempre me habían dicho mis mayores: no vale la pena; se puede entender perfectamente a Wagner sin haber escuchado esta obra. Añado: por supuesto; no como Beethoven o Schumann, pongo por caso.

¿Cómo es la versión? Pues partiendo de que mis referencias anteriores son nulas, comprendo que quien esto lea se fie poco. No obstante, mi impresión es que se trata de una interpretación correcta (sobre todo desde la dirección musical), en la que no sobresale ningún cantante. Probablemente Prey, con el mencionado Sawallisch, defiende el personaje principal con mayor fortuna que, aquí, Heinz Imdahl, decididamente flojo.

P.G.M.



WAGNER: La prohibición de amar. Heinz Imdahl, Kurt Equiluz, Anton Dermota, Willy Friedrich. Coro y Orquesta de la Radio Austriaca. Dir.: Robert Hager.

G. Melodram, GM1.0040 • 2 CDs • 124'46" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**



Golden Melodram, en su magnífica Edición Wagner, baja el listón de calidad considerablemente dándonos a conocer unos *Meistersinger* inéditos. Grabados en el Festival de Bayreuth de 1968 y anunciados en cierta medida de la obvia crisis de la década de los 70, cuentan con la dirección de un Karl Böhm que crea momentos de gran belleza (escena del examen del Acto I, quinteto, etc.) y que muestra una considerable desidia y cierta tendencia al ruido en otros pasajes no menos importantes que aquéllos (el gran tramo final). El reparto es regular. Franca mente bien Ridderbusch como Pogner. Adam fue un sólido, no más, Sachs. El papel de Beckmesser fue encomendado a un tenor del montón (!), Hemsley. Kmentt, por mucho empeño que ponga en su cometido, es un insuficiente Walther. Gwyneth Jones no es Eva pero hace cosas increíbles (“Selig, wie die Sonne”). Janis Martin fue una considerable Magdalene. En fin, con decir que la sensación de aquellas funciones fue un extraordinario Kurt Moll, que se encargó de la parte del Sereno...

J.T.S.

WAGNER: Los maestros cantores de Nüremberg. Theo Adam, Thomas Hemsley, Waldemar Kmentt, Gwyneth Jones, Janis Martin. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth.

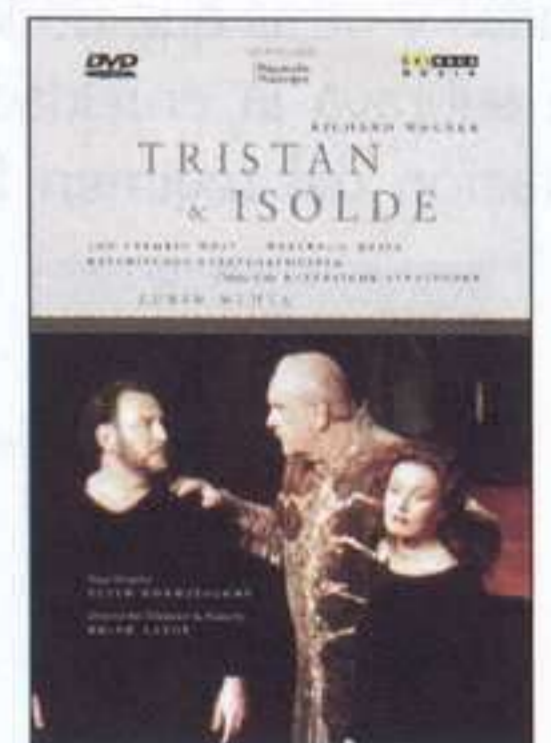
G. Melodram, GM1.0038 • 4 CDs • 254' • ADD
Diverdi ★★ **AH**

La Isolda de los 2000. Éste sería el titular, y seguramente una de las pocas –aunque muy poderosa– razones para sentarse delante del televisor a ver y escuchar este *Tristán e Isolda*, una función de la Ópera de Munich de hace un par de años, liderada desde la escena por Peter Konwitschny y desde el foso por Zubin Mehta.

Para ver cómo los filtros se sirven en vasos altos de colores con las típicas sombrillitas de colores que sirven en las coctelerías pasadas de moda; o cómo los amantes se dicen sus cosas en el gran dúo sentados en un sofacito de color amarillo con flores, recién comprado en la tienda de rebajas del barrio de al lado (sobre un fondo de tiras azul reflex y rojo bermellón, una especie de ciclorama de andar por casa); o cómo Tristán muere viendo la tele... O para comprobar cómo Mehta, cual apisonadora de matices, pasa de largo por la partitura, dotándola, eso sí, de una fuerte componente decibélica. O para admirar a un cantante como Jon Fredric West, que, pese a su tramposa composición vocal acaba dando (bien) más notas de las que se podrían esperar...

Además de la Meier, literalmente impresionante, es admirable la Brangania de Lipovsek y maravilloso el Marke de Moll. ¡Es muchísimo!

P.G.M.



WAGNER: Tristán e Isolda. Jon Frederic West, Kurt Woll, Waltraud Meier, Bernd Weikl, Marjana Lipovsek. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Zubin Mehta.

Arthaus, 100056 • 2 DVDs • 241' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

“Un reparto para la posteridad en El cazador de Furtwängler”

“Nuevos homenajes al 75 cumpleaños de Dietrich Fischer-Dieskau”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales



Hubo de esperar Furtwängler a la temporada de 1954, su última en el festival de Salzburgo, para realizar su añorado deseo de montar y dirigir esta emblemática ópera.

La solidez y efusividad de la dirección, junto con la gran orquesta, marca el transcurso de toda la representación, mientras los cantantes muestran una disciplina, emotividad y profesionalidad muy notables. La eximia Elisabeth Grümmer (Agathe), con su musicalidad a flor de piel y dulzura tímbrica, algo justa en su primera aria, pero sublime en los célebres pianísimos de la segunda, y arrebatadora en los dúos y concertantes. Streich (Annchen) impecable, muy fresca de voz y expresiva en los diálogos. El tenor Hopf (Max), de voz ancha y pastosa, muy profesional, y qué decir de la enorme expresividad y entrega de Kurt Böhme (Kaspar), espléndido de voz, quien sustituía, por enfermedad, a Gottlob Frick, y la gran solvencia de Alfred Poell (Ottokar), así como de Otto Edelmann (Eremita) y Oskar Czarwenka (Kuno), todo un reparto para la posteridad.

F.C.M.

WEBER: El cazador furtivo. Alfred Poell, Oskar Czerwenka, Elisabeth Grümmer, Rita Streich, Hans Hopf. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler

EMI, 5674192 • 2 CDs • 151'1" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH



Kurt Weill empleó varios meses de 1930 y 1931 en la redacción de su ópera trágica *Die Bürgschaft*. Tras su estreno, acaecido en 1932, jamás ha sido vuelta a ser llevada a la escena, hasta que, el pasado año, fue resucitada en el norteamericano Festival de Spoleto. No cabe ninguna duda de que *Die Bürgschaft* es la pieza lírica más ambiciosa de Weill pero hay quienes, además, se aventuran a erigirla como la obra maestra del compositor alemán. Discrepo. En *Die Bürgschaft*, es cierto, Kurt Weill busca un lenguaje más “serio”, más personal y más liberado de herencias populares que el que le llevó a la fama –aunque sigan siendo moneda de cambio los esquemas rítmicos aristados, la profusa percusión o el protagonismo determinante de los instrumentos de viento– pero es precisamente esa búsqueda la que desplaza el genio de Weill a un plano inferior, despojándolo de la chispeante, sórdida y desnuda potencia que definía su estilo anterior. Las estructuras armónicas y rítmicas se repiten hasta aburrir al más pintado y la dramaticidad alcanzada es discutible. Así, despojada del elemento visual y teatral, y por muy militante y entregada que sea su ejecución, *Die Bürgschaft* carece de atractivos. “Fans” del Weill cabaretero absténganse.

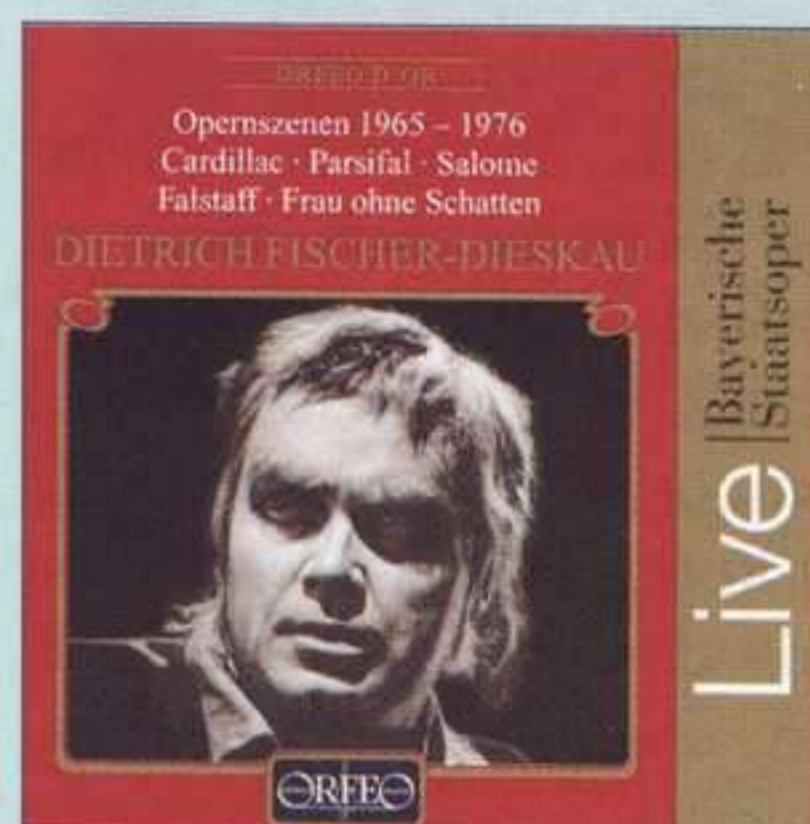
J.T.S.

WEILL: Die Bürgschaft. Frederick Burchinal, Margareth Thompson, Dale Travis, Joel Sorensen. Orquesta del Festival Spoleto USA. Dir.: Julius Rudel.

EMI, 5569762 • 2 CDs • 143'50" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

LO BUENO, LO MALO Y LO PEOR

Tres nuevos brindis por las 75 primaveras del insigne Dietrich Fischer-Dieskau, rescatados para la ocasión de los inagotables fondos fonográficos de su querida Bayerische Staatsoper. Son discos muy bien presentados, con profusión de fotografías antológicas y destinados a financiar con su venta parte de los gastos de la encomiable Yehudi Menuhin Live Music Now. Los dos primeros reúnen tomas en directo más o menos antiguas (1965-1992) de algunos de sus más reputadas creaciones escénicas; el tercero, la grabación completa de *Gianni Schicchi* (1973). Los dos primeros ofrecen cal y arena a partes iguales –espléndido Conde en *Le nozze di Figaro* con Karl Böhm, visionario Hans Sachs en *Los maestros cantores* con Wolfgang Sawallisch, felicísimo Tío Lucas en *El corregidor* con Gerd Albrecht, discutible Jokanaan en *Salome* con Böhm, mediocre Falstaff en 1976 con Sawallisch–, pero su interés es escaso por tratarse de interpretaciones que el propio Fischer-Dieskau se ha encargado de mejorar considerablemente al pasar por los estudios de grabación. Hay, sin embargo, algunas curiosidades que no deberían ignorarse, sobre todo por su fuerte carga testimonial –véase la maravillosa escena final del *Falstaff* de Verdi con el que el enorme barítono berlinés se despidió de los escenarios en 1992–, o por ser reliquias vivas de un pasado más reciente de lo que parece. Sus compañeros de reparto, nombres grandes, a veces legendarios –Nilsson, Rysanek, Mödl, Fassbaender, Varady o Schreier, entre otros–, defraudan demasiado a menudo, aunque es de justicia reconocer que Sawallisch, que dirige la mayoría de estas veladas, se muestra mucho más inspirado –*Los maestros cantores*, sin ir más lejos– de



lo que podría esperarse. El tercer disco nos planta sin previo aviso ni anestesia ante el peor *Gianni Schicchi* (en alemán) que nadie pueda imaginar. Muy mal concertados por un, en este caso, desmañado Sawallisch, todos –Fischer Dieskau incluido– se dedican a hacer el payaso cuanto quieren, tomándose intolerables e incomprensibles licencias estilísticas que, además, rozan el mal gusto y la ordinareiz. Se adivinan falta de ensayos –hay constantes desajustes y entradas a destiempo– y de cariño –la dirección, de una tosquedad sorprendente, es casi brutal–, pero, teniendo en cuenta que está cantado en alemán y que el público asistente debió de partirse las costillas de tanto reír sus gracias, no estará de más ser elegantes y conceder a su memoria un condescendiente y apresurado olvido.

M.A.H.

FISCHER-DIESKAU, Dietrich: Escenas operísticas, 1965-1976. Obras de MOZART, SCHUMANN, R. STRAUSS, WAGNER, WOLF y VERDI. Julia Varady. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Karl Böhm, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht.

Orfeo, C544001B • 79'22" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

PUCCINI: GIANNI SCHICCHI. Dietrich Fischer-Dieskau. Martha Mödl, Elke Schary. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Wolfgang Sawallisch.

Orfeo, C 546001B • 52'49" • ADD
Diverdi ★★★★★ M

EXCELENTE PANORAMA

El sello discográfico Deutsche Grammophon lanza al mercado la colección "Panorama", una selección de 25 compositores (por el momento) imprescindibles en la historia de la música. La serie, con una presentación muy atractiva, condensa en mayor o menor grado las obras maestras, de cada uno de ellos en 2 cedés, tarea un tanto difícil y peliaguda cuando se trata, por ejemplo, de Bach o Beethoven. Dependiendo del autor, tenemos discos con obras enteras —Bach y los *Conciertos de Brandemburgo*—, discos como el de Verdi, que contiene extractos de 6 óperas, o una mezcla de los dos anteriores. Por tanto, la colección está destinada en principio a un público nuevo o con una discoteca no muy abultada, que deseen iniciarse o profundizar en el mundo de la música clásica, y no tanto al melómano con mayores conocimientos, que muy probablemente tendrá todo este material y más.

En cuanto a música se refiere, el nivel medio de las versiones de esta colección es bastante alto, en ocasiones de referencia, y pocas veces sobresale alguna por aquello que no debiera. Uno de los mayores aciertos es la elección de Trevor Pinnock y The English Concert para la música del Barroco: Vivaldi, Haendel y Bach emanan vitalidad a raudales, gracias a que Pinnock consigue extraer de *Las cuatro estaciones*, *Música*

acuática o del *Concierto para cuatro claves* todo el jugo posible y hace de ellas unas interpretaciones difícilmente superables en su estilo. Dejando a un lado las discusiones sobre el uso de instrumentos originales y los criterios historicistas, los *Conciertos de Brandemburgo* de Goebel y *Musica Antiqua Köln* también dan la talla. Se podrá decir que las trompas chirrían o que la excesiva velocidad de algunos movimientos no es la adecuada, pero sin duda escuchamos un Bach de calidad, en mi opinión no tan brillante como el de Pinnock, pero válido en todo caso.

En los siguientes comentarios el lector apreciará que palabras como "Karajan" o "Berliner Philharmoniker" se repiten una y otra vez. D.G. ha apostado fuerte en esta serie por estos nombres, sobre todo por el segundo, y aunque prácticamente siempre son garantía de calidad, parece que en algunos casos podría haberse optado por otras versiones mejores, con otros directores u orquestas, pero que a lo mejor no tienen tanto tirón comercial como los anteriores. Esto se corrobora en los discos dedicados a Beethoven o Sibelius, monopolizados casi en su totalidad por Herbert y sus músicos. Repito que la música contenida en ellos es fantástica: *Sinfonía núm. 1* y "*Heroica*" de 1963, o por ejemplo, el magnífico *Concierto para violín*



LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Conciertos de Brandemburgo. Concierto para 4 claves. Concierto italiano. Conciertos para violín.

Trevor Pinnock, clave. Simon Standage, violín. *Musica Antiqua Köln*. The English Concert. Dir.: Reinhard Goebel. Dir.: Trevor Pinnock.

D.G., 4691032 • 2 CDs • 149'3" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ MS

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 3 "Heroica". Concierto para violín. Sonata para chelo op. 69.

Anne-Sophie Mutter, violín. Mstislav Rostropovich, chelo. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 4691092 • 149'27" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

BERLIOZ: Sinfonía fantástica. El carnaval romano. Romeo y Julieta (selección). Las noches de estío; etc...

Régine Crespin, soprano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Seiji Ozawa.

D.G., 4691182 • 2 CDs • 145'48" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

BIZET: Carmen (selección). Suites de La Arlesiana. Sinfonía núm. 1; etc.

Teresa Berganza, Plácido Domingo, Sherril Milnes, Ileana Cotrubas. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Claudio Abbado, Jean Martinon.

D.G., 4691212 • 146'21" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno. La Mer. Nocturnos. Preludios (Primer Libro). Sonata para chelo.

Arturo Benedetti Michelangeli, piano. Mstislav Rostropovich, chelo. Benjamin Britten, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Michael Tilson Thomas, Claudio Abbado, Herbert von Karajan.

D.G., 4691302 • 2 CDs • 155'51" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

DVORAK: Sinfonía del Nuevo Mundo. Danzas eslavas op. 46. Serenata para cuerda. Obertura Carnaval. Trío con piano "Dumky".

Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta de la Radio Bávara. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Herbert von Karajan, Rafael Kubelik, Neville Marriner. Trío Bellas Artes.

D.G., 4691332 • 2 CDs • 140'34" • ADD
Universal Music ★★★★★ A

GERSHWIN: Rhapsody in Blue. Un americano en París. Concierto en Fa. Suite de Porgy and Bess; etc.

Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Orquesta Sinfónica de Pittsburg. Dir.: Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, André Previn.

D.G., 4691392 • 2 CDs • 154'56" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

GRIEG: Suites de Peer Gynt. Suites de los Tiempos de Holberg. Concierto para piano. Piezas Líricas. Danzas noruegas.

Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Herbert von Karajan, Colin Davis, Neeme Järvi.

D.G., 4691422 • 2 CDs • 146'19" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

HAENDEL: Música acuática. Música para los reales fuegos de artificio. Concerto a due cori núm. 3. Concierto para arpa. Concerti grossi op. 6, núms. 5, 6 y 12.

Ursula Holliger, arpa. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.

D.G., 4691452 • 2 CDs • 148'24" • DDD
Universal Music ★★★★★ AR

MENDELSSOHN: Obertura de las Hébridias. Concierto para violín. Sinfonía núm. 4 "Italiana".

Romanzas sin palabras (selección). Sueño de una noche de verano. Octeto. Edith Mathis, soprano. Ursula Boese, contralto. Anne-Sophie Mutter, Daniel Barenboim. Orquesta Filarmónica de Berlín. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Academy of St. Martin in the Fields Chamber. En Dir.: Herbert von Karajan, Rafael Kubelik.

D.G., 4691572 • 2 CDs • 152'17" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

MOZART: Sinfonías núms. 39-41 "Júpiter". Sonata para piano K 457.

Requiem. Wilma Lipp, soprano. Hilde Rössel-Majdan, contralto. Anton Dermota, tenor. Walter Berry, bajo. Alfred Brendel, pianol Wiener Siongverein. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Karl Böhm, Herbert von Karajan.

D.G., 4691602 • 2 CDs • 156'10" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Noche en el monte pelado. Cancionez y Danzas de la muerte.

Boris Godunov (selección), etc. Brigitte Fassbaender, mezzo. Nicolai Ghiaurov, bajo. Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Filarmónica de Viena.

**“25 compositores
imprescindibles en la
historia de la
música”**

**“Una colección
de lujo
en serie media
que se ampliará”**

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

Dir.: Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel,
Herbert von Karajan.

D.G., 4691692 • 2 CDs • 156'17" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1
“Clásica” y 5. Concierto para violín.
Romeo y Julieta (selección).**

Concierto para piano núm. 3, etc.
Schlomo Mintz, violín. Martha Argerich,
piano. Orquesta de Cámara de Europa.
Orquesta de Cleveland. Orquesta Sinfónica
de Chicago.

Dir.: Claudio Abbado, Lorin Maazel,
Mstislav Rostropovich.

D.G., 4691722 • 2 CDs • 150'8" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**RACHMANINOV: Concierto para piano
núm. 2. Rapsodia sobre un tema de
Paganini. Sinfonía núm. 2. Las**

campanas. Vocalise. Sviatoslav Richter,
piano. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta
Filarmónica de Varsovia. Orquesta Sinfónica
de Londres. Orquesta Sinfónica de Berlín.

Dir.: Stanislaw Wislocki, André Previn,
Lorin Maazel.

D.G., 4691782 • 2 CDs • 156'7" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**RAVEL: Bolero. La Valse. Concierto
en Sol. Rapsodia española. Pavana
para una infanta difunta. Trío con**

piano, etc. Martha Argerich, piano.
Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta
Sinfónica de Londres. Orquesta Sinfónica
de Boston. Dir.: Herbert von Karajan,
Pierre Boulez, Claudio Abbado. Trío
Beaux Arts.

D.G., 4691842 • 2 CDs • 153'20" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**RISMKY-KORSAKOV: Scheherazade.
Capricho español. Obertura de la Gran
Pascua rusa. Suite de El Zar Saltán,
etc.** Orquesta Filarmónica de Berlín.

Orquesta del Concertgebouw. Orquesta
Philharmonia. Dir.: Herbert von Karajan,
Lorin Maazel, Igor Markevitch.

D.G., 4691872 • 2 CDs • 155'31" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**SCHUMANN: Sinfonía núm. 1
“Primavera”. Conciertos para piano y
chelo. Escenas infantiles. Fantasía**

Arabesca. Maurizio Pollini, piano.
Mstislav Rostropovich, chelo. Wilhelm
Kempff, piano. Orquesta Filarmónica de
Viena. Orquesta Filarmónica de
Leningrado. Orquesta Filarmónica de
Berlín.

Dir.: Leonard Bernstein, Gennadi
Rozhdestvensky, Claudio Abbado.

D.G., 4691992 • 2 CDs • 145'12" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**SIBELIUS: Vals triste. El cisne de
Tuonela. Sinfonías núms. 2 y 5.**

Finlandia. Concierto para violín.

Christian Ferras, violín. Orquesta

Filarmónica de Berlín.

Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 4692022 • 2 CDs • 152'39" • ADD
Universal Music ★★★★★ A

**SCHUBERT: Sinfonías núms. 8
“Incompleta” y 9 “La Grande”.**

**Quinteto “La Trucha”. Momentos
musicales, etc.** Emil Gilels, piano. Rainer
Zeppert, contrabajo. Wilhelm Kempff,
piano. Orquesta Filarmónica de Berlín.
Cuarteto Amadeus. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4691962 • 2 CDs • 155'48" • ADD
Universal Music ★★★★★ A

**J. STRAUSS II: Valses y Polcas. El
murciélago (selección).** Hermann Prey,

Julia Varady, Lucia Popp, Rene Kollo,
Bernd Weigl. Orquesta Filarmónica de
Berlín. Coro y Orquesta de la Radio Bávara.
Dir.: Herbert von Karajan, Carlos Kleiber.

D.G., 4692112 • 2 CDs • 133'26" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ AR

**TCHAIKOVSKY: Suite de El
cascanueces. Sinfonías núms. 5 y 6**

“Patética”. Romeo y Julieta. Orquesta
Filarmónica de Berlín. Orquesta Filarmónica
de Viena. Dir.: Mstislav Rostropovich,
Leonard Bernstein.

D.G., 4692142 • 2 CDs • 167'14" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**VERDI: Extractos de Nabucco, La
traviata, Rigoletto, La forza del**

destino, Il trovatore y Aida. Plácido
Domingo, Ileana Cotrubas, Carlo Bergonzi,
José Carreras, Ettore Bastianini. Orquestas.
Dir.: Carlos Kleiber, Rafael Kubelik,
Tullio Serafin.

D.G., 4692172 • 2 CDs • 158'26" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A

**STRAUSS: Así habló Zarathustra.
Concierto para trompa núm. 2. 4**

**Últimas canciones. Don Juan. Las
travesuras de Till Eulenspiegel. La
vida de héroe.** Gundula Janowitz,
soprano. Norbert Hauptmann, trompa.
Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Herbert von Karajan, Karl Böhm.
D.G., 4692082 • 2 CDs • 156'9" • ADD
Universal Music ★★★★★ A

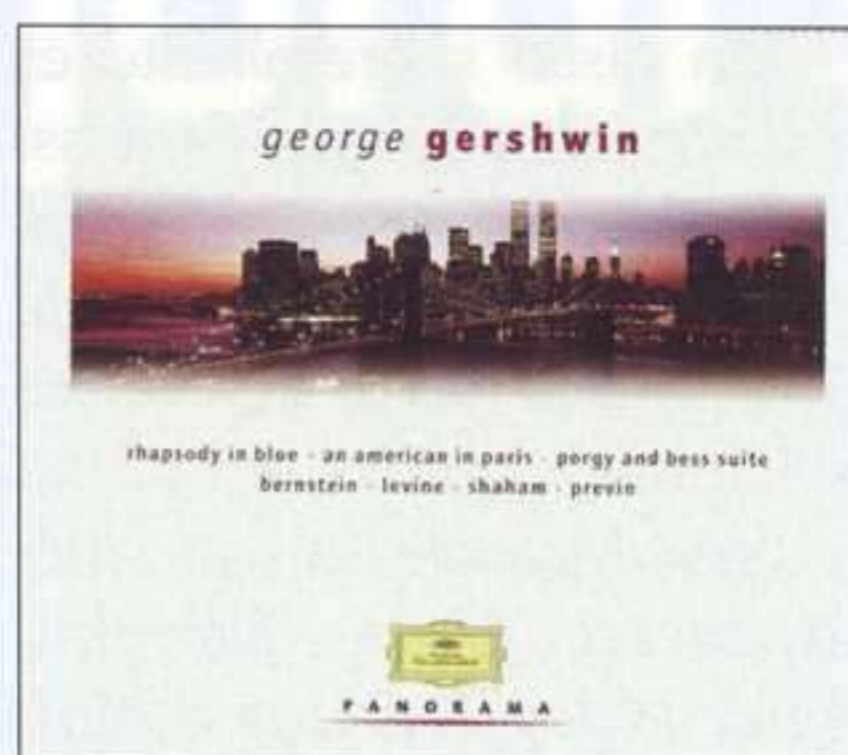
**VIVALDI: Las 4 estaciones. Gloria. 8
Conciertos.** The English Concert.

Dir.: Trevor Pinnock.
D.G., 4692202 • 2 CDs • 138'16" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

**WAGNER” Extractos de El holandés
errante, Lohengrin, Tannhäuser, Los**

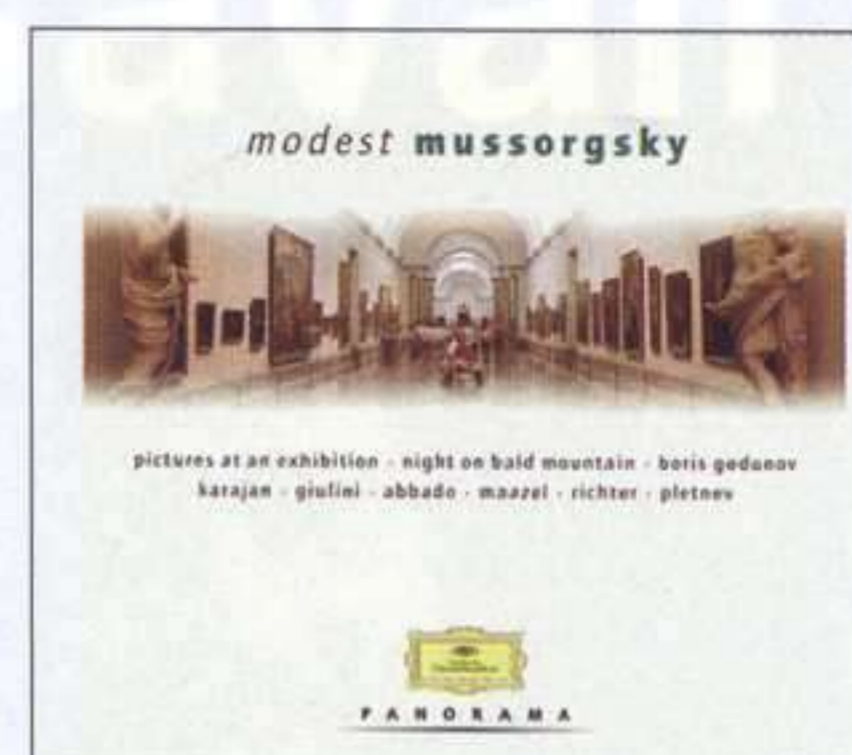
**maestros cantores, Parsifal y Tristán
e Isolda.** Kurt Moll, Siegfried Jerusalem,
Dietrich Fischer-Dieskau, Plácido
Domingo, Birgit Nilsson. Orquestas. Dir.:
Karl Böhm, Giuseppe Sinopoli, Eugen
Jochum.

D.G., 4692262 • 2 CDs • 135'17" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ A



en *Re M* op. 61 en el que sobre todo destaca la soberbia actuación de Anne-Sophie Mutter, que obtiene unos agudos increíbles; *Finlandia*, *El cisne de Tuonela*... Todas ellas muy buenas interpretaciones, pero quizás en determinadas obras podrían haberse seleccionado otras versiones tan buenas o mejores que las presentes. Un ejemplo: En el par de discos dedicados a Dvorak, Rafael Kubelik dirige a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera en las *Danzas eslavas*, op. 46 y en la *Obertura “Carnaval”*, op. 92 con gran maestría, y no hubiera estado mal haber incorporado su *Sinfonía “del Nuevo Mundo”* en favor de la de Karajan y la Filarmónica de Berlín.

Dejando ya a un lado este tema, otro cedé que me parece sensacional es el de Tchaikovsky, a cargo en su mayor parte de la Filarmónica de Nueva York con Bernstein a la cabeza. Leonard traduce las partituras del ruso a la perfección, es plenamente consciente de la carga emotiva que conllevan la *Sinfonía núm. 5* o la *“Patética”*, trasladando a la orquesta toda la grandeza de estas obras. Rostropovich y la Filarmónica de Berlín hacen del *Cascanueces* el complemento ideal del disco. Aprovechando que hablábamos de Bernstein, cabe destacar a su vez la *Rhapsody in Blue* que dirige e interpreta junto a la Filarmónica de Los Angeles, demostrando que aparte de ser un buen director, también era un excelente pianista. En los discos



de George Gershwin es sobresaliente la actuación de André Previn al piano en 5 *Song Arrangements* o el fantástico sonido de la Sinfónica de Chicago en la *Cuban Overture* o en la *“Porgy and Bess” Suite (Catfish row)*, bajo la batuta de James Levine.

Previn, por otro lado, hacen muy buenas migas con Vladimir Ashkenazy en la *Rapsodia sobre un tema de Paganini para piano y orquesta op. 43* de Rachmaninov, que sumados a la London Symphony Orchestra dan una verdadera lección de interpretación musical. Ashkenazy conduce a la orquesta perfectamente en *El cuento del Zar Saltan* al frente de la Philharmonia Orchestra, firmando unas estupendas versiones, que bien podían haberse completado con el *Sheherazade* si no se hubiera escogido la de Karajan-Filarmónica de Berlín, algo fría en ocasiones, pero correcta en todo caso.

Para no aburrir con tantas alabanzas, continuaremos con uno de los discos algo más “flojos” de la serie —es decir, menos bueno que el resto, pero igualmente válido—, que no es otro que el de Schubert. *“La Trucha”* de Gilels y el Cuarteto Amadeus es una buena versión, pero superable en mi opinión, como también creo que los *Momentos Musicales D 780* de Wilhelm Kempff carecen de fuerza y de un discurso adecuado a esta música. Karl Böhm y la Filarmónica de Berlín completan la serie de registros dedicados a Schu-



bert con la *Sinfonía "Inacabada"* y la *núm. 9*, estas sí a un buen nivel. Kempff también participa en el disco de Schumann con las *Escenas de niños op. 15*, correctas pero en todo caso inferiores a las de Barenboim. La auténtica estrella de este cedé es M. Pollini, que despliega todos sus recursos en la *Fantasia op. 17*, *Arabesca op. 18* o en el *Concierto para piano y orquesta*, con Abbado y la Filarmónica de Berlín, dando como resultado un Schumann sólido, intenso y apasionado.

Otro sitio en el que Barenboim hubiera tenido un hueco es en la sección de Ravel. Su grabación del *Bolero*, *La Valse*, *Pavana para una infanta difunta...* con la Orquesta de París no tiene nada que envidiar a las de Karajan, Boulez (con la F. de Berlín) u Ozawa (con la Sinfónica de Boston), respectivamente. En todo caso el nivel es alto y Argerich sube un peldaño más con su visión de los *Jeux d'eau* y *Gaspard de la nuit*, fascinantes, coloristas y atrevidos. Donde sí que no debía tener competencia Barenboim es en las *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn, puesto que han incluido una pequeña selección en el disco del alemán. Las del argentino son probablemente las mejores interpretaciones, y es una pena que no haya más que 9 minutos de obra. Karajan abarca de nuevo un cedé casi entero, destacando el *Concierto para violín y orquesta op. 64* con la Mutter de nuevo espléndida, apabullante.

Un disco sobresaliente es el dedicado a Johann Strauss, que recopila vales, marchas y polcas del *Concierto de Año Nuevo* en sus diversas ediciones, donde los Boskovsky, Maazel, Karajan, etc. producen unos *Danubio Azul*, *Polca Tris-tras* o *Marcha Persa* de antología, a los que se añade el *Murciélagos* de Kleiber y la *Bayerisches Staatorchester*, que tampoco está nada mal. Memorable es también el apartado del otro Strauss -Richard en este caso-, comenzando por el *Así habló Zaratustra* de Karajan (1974), una verdadera exhibición de grandeza, difícilmente superable, y continuando por el *Don Juan* o "*Till*", de Böhm, ambos con la F. de Berlín, que tampoco están nada mal. Los dos directores y la orquesta se reparten Mozart, destacando el *Requiem* del primero y con resultados satisfactorios en las *Sinfonías núms. 39, 40 y 41* del segundo.

Y así podríamos continuar hasta el final: *Preludios* de Debussy por el maestro Benedetto-Michelangeli, *Sonata para chelo y piano* con Rostropovich-Britten, del mismo autor, *Cuadros de una exposición* por Giulini y la S. de Chicago, *L'Arlesienne suites núms. 1 y 2* de Ravel por Abbado y la London Symphony, fantásticos Wagner y Verdi -Domingo, Fischer-Dieskau- etc.

En definitiva, una colección de lujo en series medias, que se ampliará con toda seguridad con otros 25 títulos, ya que en los presentes no se encuentran compositores fundamentales como Chopin, Brahms, Bartók o Mahler entre otros, y también parece obvio que Bach o Beethoven repetirán con música vocal u obras pianísticas respectivamente, ausentes también en esta edición. Hágase con ellos, disfrutará con toda seguridad.

J.C.G.

*"Fischer-Dieskau
está sensacional
en el recital
de Mahler"*

LOS ARCHIVOS DE LA BBC

Surtido de conciertos celebrados en Londres y emitidos por la británica Radio 3 que ahora ven la luz en grabaciones convenientemente tratadas para mejorar el sonido de las tomas originales. Cada uno de los seis compactos de este lote tiene, como mínimo, un obvio interés documental. Forman parte de las BBC Legends (música clásica) y Jazz Legends, unas series en las que ya han aparecido otros artistas insignes (Mrvinsky, S. Richter, Gilels, Menuhin, Giulini), aunque tampoco nos libramos de los "petardos" de rigor, o sea, los Toscanini, Stokowsky y similares.

El maestro Fischer-Dieskau está sensacional (para variar) en el recital de lieder de Mahler que ofreció, acompañado al piano por Karl Engel, en el Royal Festival Hall el 16 de febrero de 1970 (escalofriante la tercera de las *Canciones del camarada errante*). Nada nuevo bajo el sol. Es para mí inconcebible (no me resisto a decirlo) que algunos nieguen todavía, contra toda evidencia, que el alemán haya sido el más grande de los barítonos de este siglo y puede que también de los anteriores. He aquí el enésimo disco para intentar, junto a

los demás, convencer a los recalitrantes.

Las "noches vienesas" de John Barbirolli fueron una de las jornadas más esperadas de los Proms londinenses durante los años sesenta. El registro del 9 de agosto de 1969, además de permitirnos disfrutar de estupendas interpretaciones con la mítica Orquesta Hallé, es una demostración del instinto musical y el sentido del humor del director inglés, puestos de manifiesto en la *Sinfonía "La Gallina"* de Haydn y en las singulares lecturas de la obertura de *El murciélagos*, graciosamente desequilibrada en el vals por una percusión algo retrasada, y de la *Tritsch-Tratsch-Polka* de Johann Strauss, en sus manos una ingeniosa broma de casi cuatro minutos que provoca la hilaridad y hace rugir de entusiasmo al público del Royal Albert Hall, el mismo que, entregado por completo a su ídolo, corea la bellísima melodía del vals *Oro y plata* de Lehár y escucha con fervor el "speech" de Barbirolli recogido en cinta por un aficionado.

No puedo dedicar elogios a la labor de Adrian Boult, una batuta en mi opinión sobrevalorada y, en realidad, de segunda fila (que me perdon-



“Estupendas las interpretaciones de Barbirolli con su orquesta”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA COLECCIÓN EN DETALLE

MAHLER: Canciones de un camarada errante. Cantos de la juventud (selección). Rucker-Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Karl Engel, piano.

BBC, BBCL 4035-2 • 64'4" • ADD
Diverdi **★★ M**

BARBIROLLI, John. Obras de HAYDN, STRAUSS II, R. STRAUSS y LEHAR. Orquesta Hallé.

BBC, BBCL 4038-2 • 76'28" • ADD
Diverdi **★★ M**

BOULT, Adrian. Obras de BIZET, RAVEL, SCHUBERT y SIBELIUS. Orquesta Philharmonia. Royal Philharmonic Orchestra.

BBC, BBCL 4039-2 • 74'56" • ADD
Diverdi **★★ M**

ART BLAKEY & THE JAZZ MESSENGERS: Live at Ronnie Scott's Club, 1985.

BBC, BBCJ 7003-2 • 75'45" • ADD
Diverdi **★★ M**

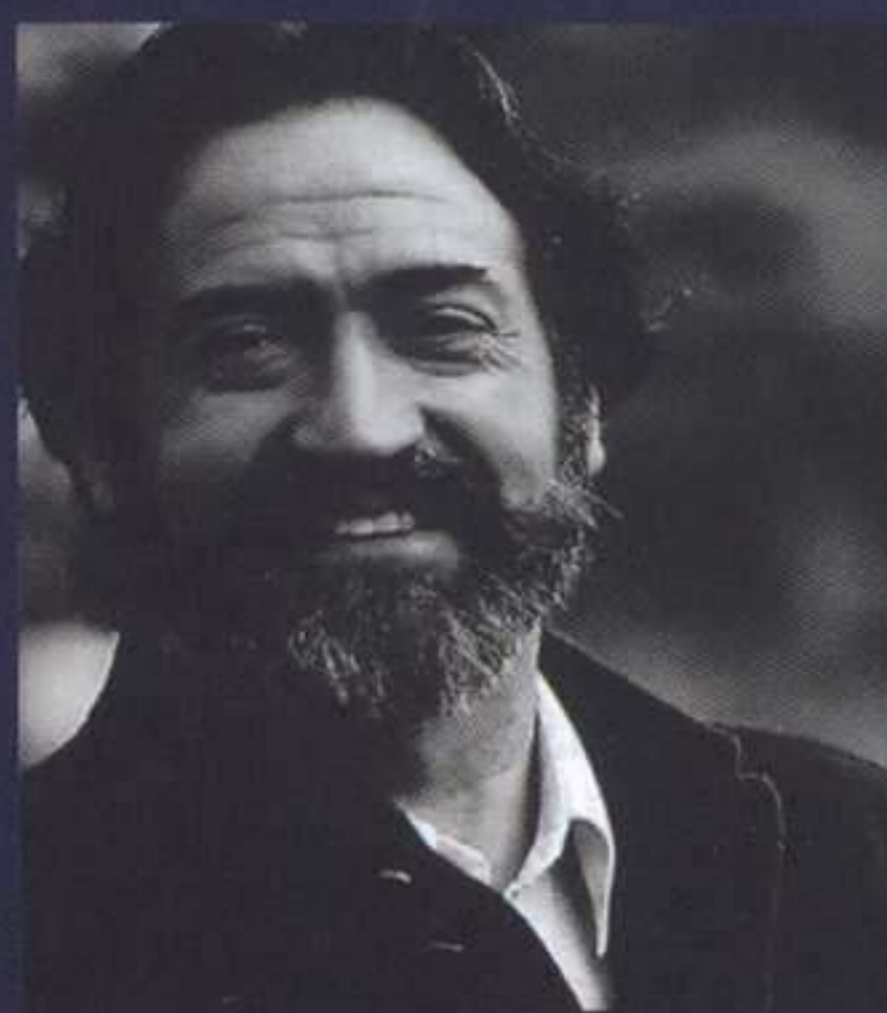
DIZZY GILLESPIE: Live at the Royal Festival Hall, 1987.

BBC, BBCJ 7002-2 • 70'32" • ADD
Diverdi **★★ M**

OSCAR PETERSON TRIO: Live at the Barbican, London 1984.

BBC, BBCJ 7001-2 • 71'58" • ADD
Diverdi **★★ M**

jordi savall



edition

grabaciones remasterizadas

presentación en digipack

precio especial

100.000 copias vendidas

10 nuevos títulos

**BACH
CARCERES
DOWLAND
COUPERIN
EL CANCIONERO
DE LA COLOMBINA
GIBBONS
GUERRERO
LA LIRA D'ESPERIA
MARAIS
MONTEVERDI**

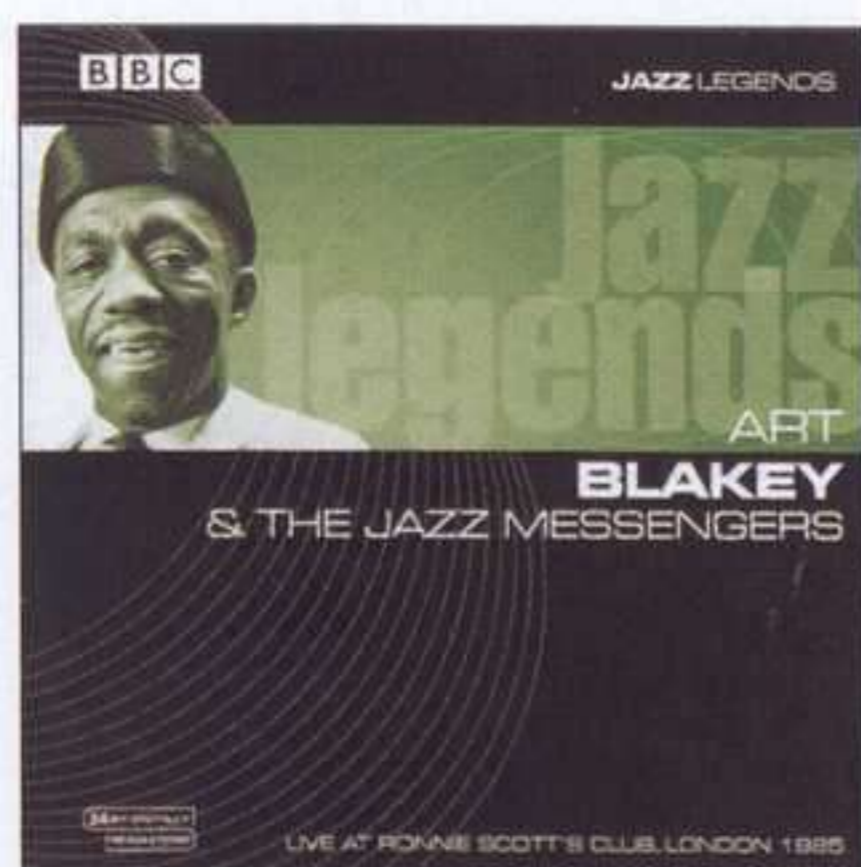
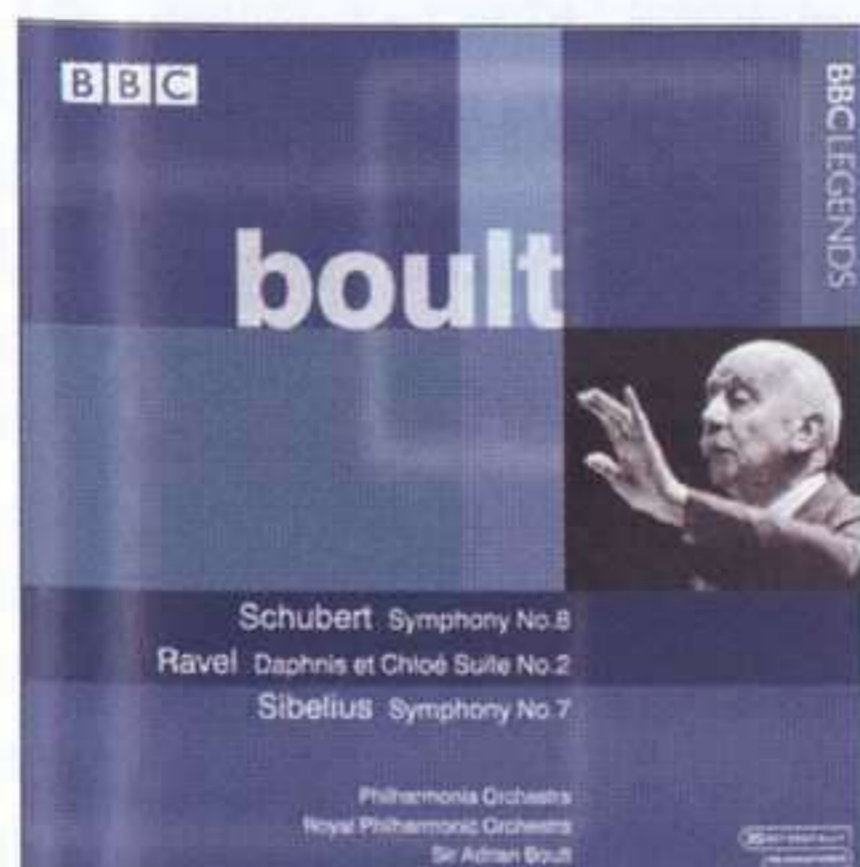
naïve
AUVIDIS IBÉRICA S.A.

den los hijos de Albión y todos sus fans). El disco grabado en marzo de 1963 en el Royal Festival Hall y en 1964 durante un Promenade Concert revela una dirección correcta pero carente de ideas, por más que la extraordinaria prestación de la Orquesta Filarmonía maquille el resultado final. Cuando esta agrupación no interviene (como sucede en la *Séptima* de Sibelius) queda patente la medianía de un músico que, a pesar de ello, fue nombrado Caballero del Imperio (y hay casos mucho más sangrantes).

Tres discos más testimonian el buen hacer de otras tantas figuras destacadas del estilo que revolucionó el mundo del jazz tras la Segunda

Guerra Mundial, el denominado be-bop. Oímos al pianista canadiense Oscar Peterson liderando el Trío Homónimo, al batería Art Blakey (con los Jazz Messengers), y al trompetista Dizzy Gillespie, músicos nacidos en la segunda y tercera década del siglo. Los oímos, claro, en conciertos celebrados cuando ya eran ilustres veteranos: las grabaciones realizadas en el Barbican Hall, el Ronnie Scott's Club y el Royal Festival Hall datan, respectivamente, de 1984, 1985 y 1987. Aunque el tiempo no pasa en balde para nadie, los tres conservaban intacto su gancho.

J.A.R.R.



“Uno de los mejores lanzamientos de reediciones jamás recordados”

“Todos los registros han sido espectacularmente remasterizados”

MATRÍCULA DE HONOR

Desde que este crítico tiene memoria, ninguna compañía ha reunido jamás en un mismo lanzamiento un tan apetitoso paquete de reediciones operísticas como éste de EMI. Además de que *Capriccio*, *L'amico Fritz* y *Don Carlo* pasan definitivamente a serie media -*La flauta* y *El holandés* estuvieron en tiempos en esta categoría, pero después pasaron a un extraño término medio entre ésta y la superior-, todos los registros del paquete han sido remasterizados con el sistema ART de EMI, que en estas referencias cosecha algunos de sus más espectaculares éxitos. Los Klemperer, *Così* o *Lohengrin*, por ejemplo, suenan -me atrevo a decir- mejor que si hubieran sido grabados en la actualidad.

Empecemos con las obras “menores”: *La viuda alegre* y *L'amico Fritz*. Ambos registros son motivo de veneración por gran parte de la melomanía lírica. La opereta de Lehár (1963) cuenta con un reparto formidable, al frente del cual se halla una Schwarzkopf maestra, única, majestuosa. Enternecedora y seductora la dirección de Maticic. La encantadora operita *L'amico Fritz* de Mascagni se vio condenada al ostracismo hasta que, en La Scala, en 1964, los de Módena, Freni y Pavarotti, tuvieron a bien redescubrirla, reverdeciendo el éxito de Mafalda Favero y Tito Schipa. La versión de Gavazzeni (1968) es la que hay



Otto Klemperer.

que tener (aún más, incluso, que la que nos dejara su autor, con Ferruccio Tagliavini y Sra. -Cetra-). Los protagonistas arrastran al auditor con su italianidad, el resplandor de sus voces y su ardor. La dirección de Gavazzeni, además, es muy bella.

Lohengrin, en la toma de estudio de 1964, goza de una dirección maravillosa, hermosísima y minuciosa de Rudolf Kempe, una dirección lírica, poética, espiritual... El “cast” encuentra su muy relativo punto flaco en Jess Thomas, que si vocalmente no es Franz Völker y musicalmente no colma nuestros deseos, sí dibuja un Lohengrin temperamental y creíble. El resto de componentes del cartel está próximo a alcanzar el Himalaya. Grümmer es un sueño como Elsa. La Ludwig es una Ortrud inmensa; y con Fischer-Dieskau y Frick, tiembla el suelo bajo nuestros pies.

El registro de *Capriccio* de Richard Strauss finalizado en 1958 es parte de la leyenda de la ópera en disco. Schwarzkopf, Hotter, Fischer-Dieskau, Gedda, Wächter, Ludwig y Moffo elevan la pieza conversacional de Strauss a unas alturas celestiales. Puedo deshacerme en elogios con respecto a los trabajos de Hotter (cuya parte, la de La Roche, extensa y compleja, borda), Fischer-Dieskau, Gedda o Ludwig, pero es -sin duda-, la Schwarzkopf la que acaba devorando al resto de sus compañeros, gracias a un

lirismo y una introspección que parecen venidos de otro mundo, que hacen de La Condesa coto privado de la soprano. No se puede sacar mayor partido al texto y no se puede cantar mejor (¡qué legato, qué medias voces y “pianissimi”...!). Extraordinario Sawallisch, aunque no siempre a la misma altura.

La *Carmen* de Beecham (1959) es otro clásico. Tal vez puedan hallarse lecturas de mayor trasfondo ideológico pero el inglés mantiene el pulso dramático magistralmente, logrando momentos

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Fidelio. Christa Ludwig, Jon Vickers, Walter Berry, Gottlob Frick. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5673642 • 2 CDs • 146'52" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

BIZET: Carmen. Victoria de los Ángeles, Nicolai Gedda, Janine Micheau, Ernest Blanc. Coro y Orquesta Nacionales de Radio Francia. Dir.: Thomas Beecham.
EMI, 5673572 • 3 CDs • 161'32" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

LEHAR: La viuda alegre. Elisabeth Schwarzkopf, Nanny Steffek, Nicolai Gedda, Josef Knapp. Orquesta Philharmonia. Dir.: Lovro von Maticic.
EMI, 5673702 • 2 CDs • 79'50" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

MASCAGNI: L'amico Fritz. Mirella Freni, Luciano Pavarotti. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Gianadrea Gavazzeni.
EMI, 5673762 • 2 CDs • 93' • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

MOZART: Così fan tutte. Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Giuseppe Taddei, Alfredo Kraus, Walter Berry. Orquesta Philharmonia. Dir.: Karl Böhm.
EMI, 5673822 • 3 CDs • 165'14" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

MOZART: La flauta mágica. Nicolai Gedda, Gundula Janowitz, Walter Berry, Lucia Popp, Gottlob Frick. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5673882 • 2 CDs • 133'54" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

R. STRAUSS: Capriccio. Elisabeth Schwarzkopf, Eberhard Wächter, Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter. Orquesta Philharmonia. Dir.: Wolfgang Sawallisch.
EMI, 5673942 • 2 CDs • 135'55" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

VERDI: Don Carlo. Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Shirley Verrett, Sherrill Milnes, Ruggero Raimondi. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Carlo Maria Giulini.
EMI, 5674012 • 3 CDs • 208'45" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

WAGNER: El holandés errante. Theo Adam, Anja Silja, Martti Talvela. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5674082 • 2 CDs • 152'11" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

WAGNER: Lohengrin. Jess Thomas, Elisabeth Grümmer, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Rudolf Kempe.
EMI, 5674152 • 3 CDs • 217'13" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR



“La Schwarzkopf devora a sus compañeros de reparto en Capriccio”

“Klemperer revisa la tradición para esquivarla abiertamente”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



de enorme belleza, emoción y encanto. Victoria, musicalmente hechizante, se hallaba en el esplendor de sus medios cuando llevó *Carmen* al disco, aplicando su connatural distinción al prismático papel titular. A su lado, Gedda (que repetiría años después su Don José con Callas) es el “partenaire” perfecto. El resto de participantes en la hazaña garantizan el idiomatismo y el buen hacer pero se echan de menos voces de mayor entidad y personalidades de atractivo superior en Micaela y Escamillo. De todos modos, adquisición obligatoria.

El *Don Carlo* de Giulini, después de 30 años de su realización, sigue siendo una primerísima opción de compra. El director de Barletta elimina los añadidos espurios que legitimara la llamada “tradición”, agitando su varita mágica, para desplegar una musicalidad de un vuelo y una belleza únicos, una claridad de texturas prístina y tensar los hilos para indagar en la esencia del drama. Caballé y Verrett, fascinantemente temperamentales, son un auténtico lujo instrumental, musical e interpretativo. Ruggero Raimondi, limitaciones aparte (tímbricas, de consistencia del sonido en el extremo grave...), canta admirablemente, retratando a un Felipe II de tremendo impacto. Domingo se muestra considerablemente apurado en el primer acto (la afinación se halla al borde mismo de la duda y la colocación del sonido es variable), pero el madrileño acaba venciendo en su particular batalla, redimiéndose a

partir del segundo acto y entregándose hasta límites poco frecuentes. Profesional Sherrill Milnes en Posa.

He vuelto a disfrutar de lo lindo en mi reencuentro con el *Così* de Böhm del 63. Hacía tiempo que no escuchaba estos discos y ahora, al regresar a ellos, he reforzado mi parecer de antaño. Imposible es, difícil era, reunir a un grupo de cantantes tan inspirados y apropiados, a un grupo de artistas de tan arrolladora personalidad. Las damas son un lujo asiático. Schwarzkopf repite su Fiordiligi y aunque su voz no es tan fresca, tan dócil como nueve años atrás (con Karajan), su sabiduría es superior, su arte aún más consumado, su inteligencia más aguda y, por tanto, la lección –que otrora fue magistral– es ahora inalcanzable. Christa Ludwig –qué gran artista... nunca lo suficientemente valorada como representante de su cuerda...– es, en todos los sentidos, una delicia como Dorabella. Los varones, supremos: Alfredo Kraus insufla una juventud, una virilidad, una intensidad a Ferrando únicas. Es posible, además, que nadie haya hecho más música con la difícil parte tenoril. Giuseppe Taddei alcanzó su particular cima



mozartiana con Figaro y, por encima de éste, con el presente Guglielmo. Sólo caben elogios para su prestación. Y Walter Berry (al igual que su señora, la Ludwig, jamás se le ha hecho la justicia debida), admirable artista, nos lega un Don Alfonso majestuoso, ácido y elocuente, y además, extraordinariamente cantado. Sólo Steffek (Despina) se aleja de tanta excelencia. Böhm, por fin, supo inyectar esa ironía, esa chispa, ese perfume, esa distinción y ese magnetismo que irradian de la “incomprendida” de las óperas *Da Ponte* del salzburgués.

He dejado para el final los tres monumentos de Klemperer, *Fidelio* (1962), *La flauta mágica* (1964) y *El holandés errante* (1968). En los tres títulos, el director de Breslau revisa, con espíritu crítico mordaz, la tradición para esquivarla abiertamente y cerrar tres magníficos ejemplos de genial heterodoxia. Es inútil hallar asomo de obviedad en tan colosales realizaciones: tempo, agógicas, fraseo, timbres, dinámicas... emprenden caminos nunca antes explorados, caminos reveladores y musicalmente indescriptibles. Una vez más, en Klemperer, se vuelve a dar esa tan sutil e irreplicable síntesis de ciencia y emoción... Más aún, todo ello unido a un sentido teatral que difícilmente encontrará pareja. La dirección de actores es, en todos los casos, soberana. Aún en *El holandés* (que hubiera podido contar con un reparto más llamativo), el director extrae de sus cantantes siempre lo mejor

de sí mismos, musical e interpretativamente. En *Fidelio* la elección es inteligentísima. Vickers es un sobrenatural Florestán que remueve conciencias, con una voz que es un trueno que nos atraviesa y una línea imposible en un tenor de sus características instrumentales. Con su Leonora, Ludwig vuelve a conmovernos con su refinadísima e irresistible suma de arte musical y dramático. Berry es uno de los más aterradores Pizarros de la historia de la fonografía y Frick está sencillamente perfecto en Rocco. En *La flauta mágica*, Klemperer escoge a la crema y nata de los cantantes mozartianos del momento, dándoles la oportunidad de preservar algunos de los mejores ejemplos de sus respectivas artes. Sólo Frick (Sarastro) desentona en el panorama general. Aunque, permítaseme la osadía, Popp –pese a ser la técnica y musicalmente más perfecta, la tímbricamente más fulgurante Reina de la Noche que un servidor haya conocido nunca–, no da tanto miedo como debiera en su “Der hölle Rache”. Como se adelantara unas líneas atrás, *El holandés* cuenta con un reparto, objetivamente, menos apabullante. Pero gracias a las razones antes referidas, Adam o Silja (Holandés y Senta vocalmente superables) nos legan creaciones inolvidables, clásicas. Talvela, en Daland, redondea contundentemente la jugada. Lo dicho: historia de la interpretación musical...

J.T.S.

ÓPERAS EN FORTE

El primer bloque de esta entrega operística de Double Forte está compuesto por tres interpretaciones derivadas de las respectivas producciones del Festival de Glyndebourne. Cronológicamente el primer lugar le corresponde al registro de *Las bodas de Fígaro* de 1955, efectuado bajo la batuta funcional pero dramáticamente plana de Vittorio Gui. Una lectura que tiene su mayor punto de interés en la presencia de Sena Jurinac y Sesto Bruscantini, una Condesa y un Fígaro que –sobre todo en el caso de la primera– se pliegan admirablemente a las exigencias vocales y dramáticas del canto mozartiano. El resto del reparto es muy variable. Frente al acierto de aquéllos citemos, por ejemplo, las maneras anticuadas de Sciutti, una Susana redicha cuando no cursi, y la inadecuación vocal del Cherubino de la Stevens. La ópera nos llega además con algunos cortes en los dos últimos actos (de hecho cabe en dos cedés). La grabación, más que correcta la época –ya estéreo–, presenta un extraño “bajón” de volumen en el número final. Un año posterior, el *Idomeneo* cuenta con una direc-

ción artesanal y no exenta de valor de Sir John Pritchard (quien la volvió a llevar al disco para Decca con Pavarotti mucho más tarde). Del conjunto destacan las intervenciones de Léopold Simoneau y, una vez más, la espléndida Jurinac, que cantan con un gusto notable y no menos irreprochable rigor estilístico sus papeles. Algo por debajo de ellos el Idomeneo de Lewis y la Elettra de la Udovick, vocalmente más discutible. La edición presenta abundantes cortes, como era habitual por aquel entonces. El tercero de los títulos de Glyndebourne es *L'incoronazione di Poppea*, en la versión abreviada de Raymond Leppard, a cargo también de Pritchard. Un registro de 1963, pues, muy peculiar y que lógicamente no se puede tomar como modelo a la luz de los postulados musicológicos actuales. Del reparto interesan sobre todo las voces femeninas. Completa este álbum una selección de madrigales monteverdianos de 1967 con el sello inconfundible del genial Leppard, un añadido que se agradece sobremanera y que constituye sin duda el elemento más valioso de estos cinco volúmenes.



No podemos decir lo mismo de *La traviata* que dirigió Serafin en 1959, una de las más desafortunadas lecturas de la ópera verdiana de las que tengo recuerdo. El papel de Violetta desborda las posibilidades –y no solamente vocales– de Victoria. Las refinadas maneras de la soprano barcelonesa contribuyen a hacer de la cortesana una figura claudicante y ñoña, de escasa dimensión dramática. El contraste no puede ser mayor con el Alfredo de Carlo del Monte, uno de los menos refinados –por utilizar un término suave– de los que queda constancia discográfica. Serafin tampoco está muy motivado, dramáticamente hablando, pero al menos frasea con elegancia. Por último, *El*

murciélago de Otto Ackermann (1960) tampoco escapa a las críticas. Es una interpretación de muy buen estilo, indudablemente, pero en la que se echa en falta más gracia y picardía: se diría que le falta una buena dosis de “champán”. El equipo de cantantes promete mucho pero no siempre rinde al nivel deseado, estando en líneas generales más centrados los intérpretes masculinos. La Rosalinde de Scheyrer es poco brillante vocalmente, mientras que la juvenil Ludwig dibuja un Orlofsky sorprendentemente soso. Para *Murciélagos* el de Boskovsky (EMI), con un equipo de ensueño.

J.S.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

MONTEVERDI: L'Incoronazione di Poppea. Madrigales. Magda Laszlo.

Richard Lewis, Oralia Domínguez, Lydia Albert. Royal Philharmonic Orchestra.

Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: John Pritchard. Dir.: Raymond Leppard.

EMI, 5738422 • 2 CDs • 142' • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★

Orquesta del Festival de Glyndebourne.

Dir.: Vittorio Gui.

EMI, 5738452 • 2 CDs • 157'56" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★

J. STRAUSS II: El murciélago. Gerda

Scheyrer, Wilma Lipp, Christa Ludwig, Anton Dermota, Walter Berry. Coro y Orquesta Philharmonia.

Dir.: Otto Ackermann.

EMI, 5738512 • 2 CDs • 113'3" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★

MOZART: Idomeneo. Richard Lewis,

Leopold Simoneau, Sena Jurinac. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne.

Dir.: John Pritchard.

EMI, 5738482 • 2 CDs • 143'20" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★

VERDI: La traviata. Victoria de los

Ángeles, Carlo del Monte, Mario Sereni.

Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma.

Dir.: Tullio Serafin.

EMI, 5738242 • 2 CDs • 119'2" • ADD
EMI-HISPAVOX ★★★★★

MOZART: Las bodas de Fígaro. Sesto

Bruscantini, Graziella Sciutti, Ian Wallace, Monica Sinclair, Risé Stevens. Coro y



ESPACIO 2005

COSTA  TROPICAL

Lo más

*Le ofrece los mejores apartamentos
del Mediterráneo,*

donde escuchara la mejor música.

*Junto a un campo de golf,
y en primera línea de playa.*



Residencial

ALBATROS

INFORMACIÓN Y VENTA

C/ Marques de Vistabella, 15 Tel. 958 60 92 92 - 616 63 28 87 (en urbanización)
Fax. 958 60 93 84 <http://espacio2005.eresmas.com> - email: espacio2005@nexo.es
18600 MOTRIL . Granada

OFERTA A DÚO

Heredero de los tesoros de la prestigiosa serie de EMI Reflexe, además de poseedores de un más que notable grupo de artistas, el sello Virgin Veritas es uno de los más celebrados entre los aficionados a la música antigua. El primer volumen de esta serie, está formado por dos grabaciones de enorme interés para aquellos aficionados al primer Renacimiento. Firmado nada menos que por el parisino Ensemble Gilles Binchois, tanto “Le Banquet du voeu”, como la *Misa Ecce ancilla Domini* constituyen dos buenos ejemplos de la música cortesana y sacra del XV, en una interpretación comprometida y sólida como es costumbre de este grupo.

El segundo álbum lo forman dos recopilaciones de música española de los siglos XIII al XV, momento en el que en la península se daban cita multitud de corrientes culturales. Desde el peregrinaje hacia Santiago, hasta la judía o la morisca, pasando por la música cortesana o los préstamos que desde Italia se hacía a la corte de Aragón. La interpretación se mueve dentro de los más estrictos y correctos presupuestos historicistas, y como compendio tiene interés, si bien, por separado, en cada uno de estos repertorios hay en el mercado opciones más valiosas (Savall, Alia Musica, etc.).

Con la siguiente entrega todavía no salimos de nuestro país, ya que se trata de un repaso por la música instrumental de tiempos de la Armada Invencible. La interpretación, muy inglesa, es de una gran altura, si bien, como en el anterior, hay que subrayar la poderosa vigencia en este mismo repertorio de Hespérion XX/XXI.

El grupo Sonnerie que lidera la violinista Monica Hugget nos ofrece los *Cuartetos parisinos* de Telemann, obra escrita en la ciudad del Sena, en la que el autor, sin abandonar la escritura italiana al uso, deja filtrar elementos franceses. Interpretación de gran altura, con Wilbert Hazelzet en el trasverso.

Los dos discos dedicados al mayor de los hijos de Bach, fueron una de las primeras pruebas de que la fusión entre intérpretes holandeses e ingleses podía dar mucho de sí. Así, Leonhardt dirige a la fantástica agrupación británica de la Era de las Luces en estos conciertos para chelo (con Bylsma), y en las sinfonías para cuerda, logrando resultados espectaculares, que todo aficionado a la música del XVIII debiera conocer.

Dos realidades algo distantes nos encontramos en el álbum dedicado a Haydn. En la primera, una discutible interpretación de Sigiswald Kuijken al frente de su Petite Bande, quien ofrece una vi-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

C.P.H.E. BACH: 4 Sinfonías Wq. 183.

Sinfonía núm. 5, Wq 182. Conciertos para chelo Wq. 170-172. Anner

Bylsma, chelo. Orquesta de la Era de las Luces/Gustav Leonhardt.

Virgin, 5617942 • 2 CDs • 134'28" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ MR

DUFAY: Missa Ecce ancilla Domini.

ANÓNIMO: Le Banque du Voeu 1454.

Ensemble Gilles Binchois.

Dir.: Dominique Vellard.

Virgin, 5618182 • 2 CDs • 113'40" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

MENDELSSOHN: Cuartetos de cuerda

núms. 1 y 2. Quinteto de cuerda núm.

2. Octeto. Hausmusik.

Virgin, 5618092 • 2 CDs • 123'17" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

TELEMANN: 6 Cuartetos de París.

Wilbert Hazelzet, flauta. Sonnerie.

Virgin, 5618122 • 2 CDs • 118'22" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

MÚSICA DE LA ARMADA ESPAÑOLA.

Obras de BYRD, CABEZÓN,

FUENLLANA, BULL, DOWLAND, etc.

Michel Chance, contratenor. Fretwork.

Virgin, 5618212 • 2 CDs • 120'53" • DDD

EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

HAYDN: Sinfonías núms. 26, 52 y 53.

Sinfonía concertante. Conciertos para

violin. Elizabeth Wallfisch, violín.

David Watkin, chelo. Anthony Robson,

oboe. Orquesta de la Era de las Luces.

Dir.: Elizabeth Wallfisch.

Virgin, 5618002 • 2 CDs • 121'27" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

SCHUBERT: Impromptus D 899 y

935. Pieza para piano D 946.

Momentos musicales D 780.

Lambert Orkis, fortepiano.

Virgin, 5617972 • 2 CDs • 132'10" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

SCHUBERT: Sinfonías núms. 5, 8 y 9.

Orquesta de la Era de las Luces.

Dir.: Charles Macherras.

Virgin, 5618062 • 2 CDs • 133'46" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

SPANISH MUSIC OF TRAVEL

AND DISCOVERY.

The Waverly Consort. Dir.: Michael Jafee.

Virgin, 5618152 • 2 CDs • 116'28" • DDD
EMI-HISPAVOX ★★★★★ M

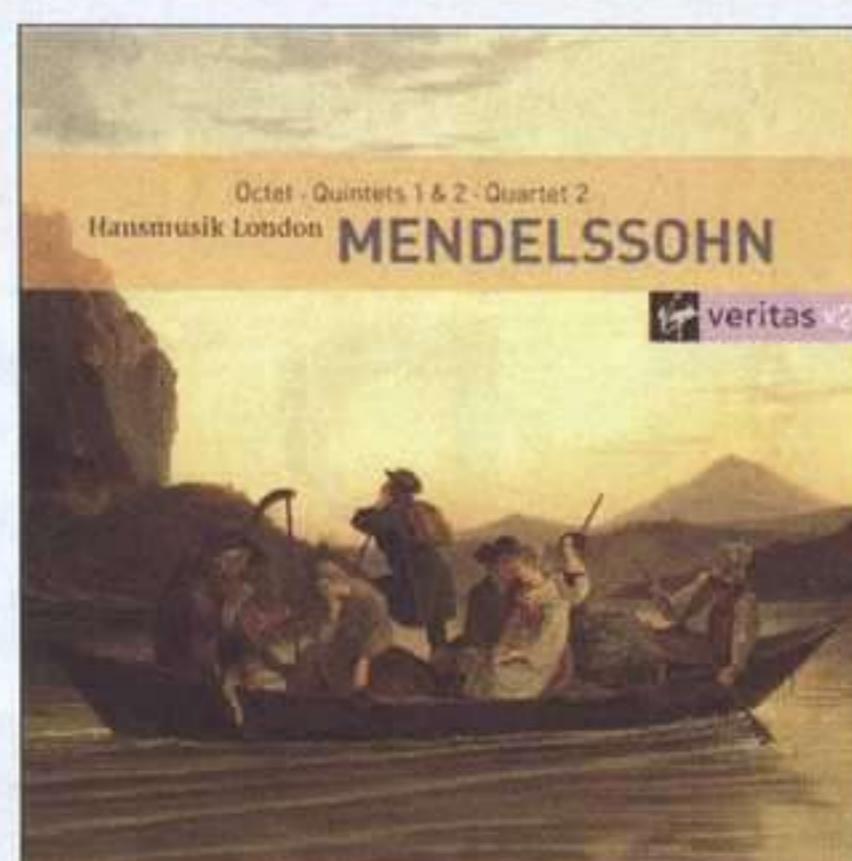
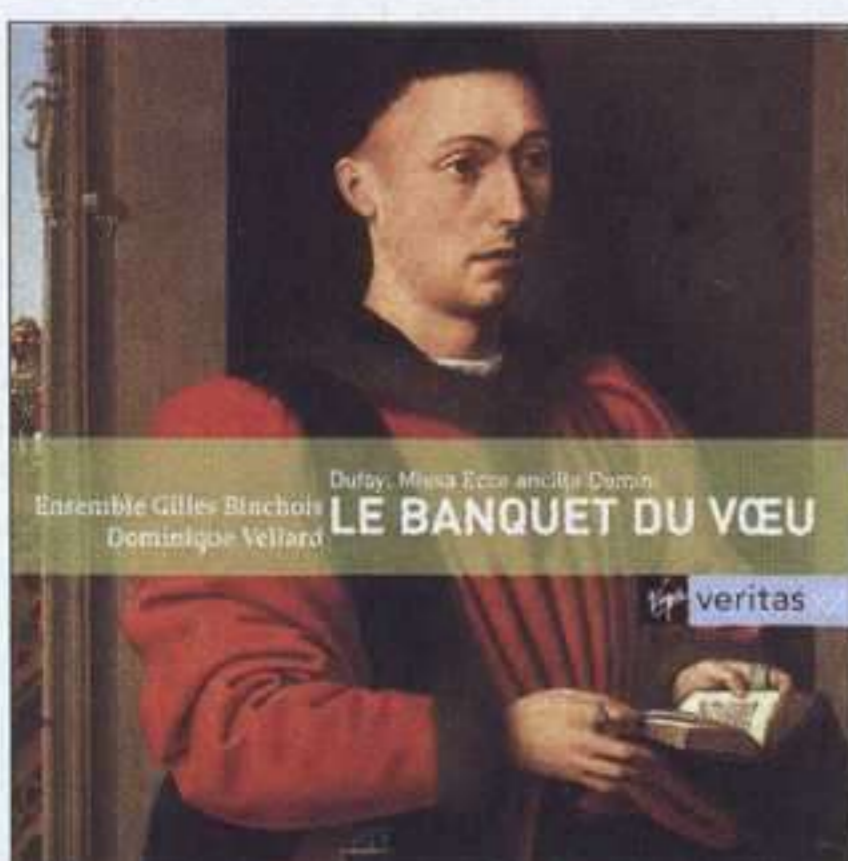
sión excesivamente ligera del sifonismo haydniano. Y en la segunda, una excepcional versión del *Concierto en Sol Mayor*, dirigida y tocada por Elizabeth Wallfisch.

El compacto con las tres más conocidas sinfonías schubertianas sirve para admirar una vez más las cualidades de la Orquesta de la Era de las Luces, esta vez dirigida con corrección por Charles

Mackerras. Tal vez, el mayor interés del disco lo constituya la reconstrucción por parte de Brian Newbould de los dos últimos movimientos de la “*Inacabada*”.

La interpretación de Lambert Orkis de las piezas pianísticas de Schubert resulta valorable, toda vez que se haya comprendido que el fortepiano no ofrece las posibilidades expresivas ni tímbricas (sobre todo en el registro agudo) del moderno piano. Ahora bien, Orkis firma un muy destacable trabajo de fraseo y narrativa musical, lo que ayuda a dignificar un instrumento cada vez más utilizado en la música romántica.

Por último, el Mendelssohn de Hausmusik London, lavado de todo exceso ultra-romántico. Una buena alternativa.



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.

- ✓ **AMADORI: Beatus vir. A. SCARLATTI: Misa en Sol Mayor. ZIRETTI: Aria a solo de la Misa en Re Mayor.** Coro de la Basílica de S. Maria de Trastevere. Orquesta de la Academia Romana Corelli. Dir.: Roberto Tigani. Bongiovanni, GB 5072-2. 58' 58". DDD. DIVERDI/A.
- ✓ **BACH: Cantatas navideñas BWV 36, 61 y 132.** Teri Dunn, Matthew White, John Tessier, Steven Pitkanen, Thomas Goerz. Aradia Ensemble. Dir.: Kevin Mallon. Naxos, 8.554825. 62' 17". DDD. FERYSA/E.
- ✓ **BACH: La música completa para laúd.** Frédéric Zigante, guitarra. Stradivarius, STR33571. 2 CDs. 108' 45". DDD (2 CDs). DIVERDI/A.
- ✓ **BACH: Klavier Übung (Tercer Libro).** Claudio Astronio, órgano. Stradivarius, STR33561. 2 CDs. 129' 29". DDD (2 CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **C. PH. E. BACH: la Música para teclado solo, vol. 5.** Miklos Spanyi, clavicordio. BIS, CD-964. 73' 10". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 "Coral".** Irmgard Seefried, Sieglinde Wagner, Anton Dermota, Josef Greindl. Coro de la Ópera Estatal Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Orfeo, C 533001 B. 76' 49". ADD (1 CD). DIVERDI/M.
- ✓ **BEETHOVEN: Concerto para violín en Do mayor (Incompleto. 12 Danzas alemanas WoO 8.** Marco Rogliano, violín. Orquesta Sinfónica de Sassari. Dir.: Roberto Tigani. Bongiovanni, GB5601-2. 51' 3". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BOTTESINI: los 2 Concertos para contrabajo. Gran Duo Passione Amoro-**sa. Boguslaw Furtok, contrabajo. Johannes Stähle, contrabajo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Stephan Tetzlaff. CPO, 9996652. 53' 14". DDD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **BOTTESINI: 3 Grandes Duos para contrabajo.** Ovidiu Badila, contrabajo. Wolfgang Güttler, contrabajo. Dynamic, CDS 236. 58' 54". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **BRAHMS: Un Requiem alemán (cantado en inglés).** Viviane Della Chiesa, soprano. Herbert Janssen, barítono. Coro Westminster. Orquesta Sinfónica de la NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Naxos, 8.110839. 71' 10". ADD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **BRAHMS: Sinfonía núm. 4. PFITZNER: Preludios de Palestrina.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Preiser, 90430. 65' 8". AAD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **CARISSIMI: Jonas. Lauda Sion. Missa Ut Queant Laxis.** I Madrigalisti Ambrosiani. Dir.: Gianluca Capuano. Stradivarius, STR 33565. 61' 41". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **CASTIGLIONI: Tre Poesie T'ang. Cloches. Fioriture. Doppio Quintetto. Costellazioni.** Divertimento Ensemble. Dir.: Sandro Gorli. Stradivarius, STR33572. 73' 12". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **DEBUSSY: Noche en Granada. Claro de Luna. Nocturnos. Primera Rapsodia. Pequeña Suite.** James Campbell, clarinete. Orquesta Philharmonia. Dir.: Geoffrey Simon. Cala, CACD 1025. 66' 49". DDD (1 CD). AUVIDIS/A.
- ✓ **DEBUSSY, SAINT-SAËNS: la Música de cámara para instrumentos de viento.** William Bennet, flauta. Nicholas Daniel, oboe. James Campbell, clarinete. Rachel Goug, fagot. Cala, CACD 1017. 2 CDs. 128' 35". DDD (2 CDs). AUVIDIS/M.
- ✓ **DRAESEKE: Sinfonía núm. 3. Marcha fúnebre op. 79.** Orquesta Filarmonía de la NDR de Hannover. Dir.: Jörg-Peter Weigle. CPO, 9995812. 54' 58". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **FRANKEL: The Battle of the Bulge.** Orquesta Sinfónica de Queensland. Dir.: Werner Andreas Albert. CPO, 9996962. 78' 43". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **GLAZUNOV: Sinfonías núms. 5 y 8.** Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Alexander Anissimov. Naxos, 8.553660. 78' 7". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **HAYDN: Cuartetos op. 76, núms. 4-6.** Cuarteto Lindsay. ASV, CD DCA 1077. 77' 54". DDD (1 CD). AUVIDIS/A.
- ✓ **HAYDN: Octetos con baryton, vol. 1.** Haydn Sinfonietta Wien. Dir.: Manfred Huss. Koch, 3-1250-2 H1. 56' 28". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **HAYDN: Octetos con baryton, vol. 2.** Haydn Sinfonietta Wien. Dir.: Manfred Huss. Koch, 3-1492-2. 52' 16". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **IVES: Sinfonía núm. 2. Obertura Robert Browning.** Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Kenneth Schermerhorn. Naxos, 8.559076. 66' 30". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **KRAUS: Sinfonías completas, vol. 3.** Orquesta Sueca de Cámara. Dir.: Petter Sundkvist. Naxos, 8.554777. 63' 5". DDD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/E.
- ✓ **MANCINELLI: Paolo e Francesca.** Barbara De Maio, Franco Vassallo, Donato Tota, Stefano Montanari. Orquesta Pro Arte de Marche. Dir.: Marco Berdondini. Bongiovanni, GB2245-2. 64' 43". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **MOZART: Misa en Do menor K 427. Kyrie en Re menor K 341.** Viktoria Loukianetz, soprano. Herbert Lippert, tenor. Robert Holzer, bajo. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Michael Halász. Naxos, 8.554421. 58' 46". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **MOZART: Don Giovanni (extractos).** Cesare Siepi, Birgit Nilsson, Leontyne Price, Fernando Corena, Cesare Valetti. Coro y Orquesta Filarmónicas de Viena. Dir.: Erich Leinsdorf. Decca, 4582452. 70' 2". ADD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/M.
- ✓ **MUFFAT: Obras para órgano, vol. 2.** Martin Haselböck, órgano. Naxos, 8.553990. 58' 47". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **PEROSI: Trio núm. 2. Quinteto núm. 5. Cuarteto núm. 6.** Ensemble L. Perossi. Bongiovanni, GB 5102-2. 51' 46". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **PROKOFIEV: Cenicienta.** Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia. Dir.: Michail Jurowski. CPO, 9996102. 2 CDs. 116' 18". DDD (2 CDs). DIVERDI/A.
- ✓ **PUCCHINI: La bohème (extractos).** Renata Tebaldi. Carlo Bergonzi. Gianna d'Angelo. Ettore Bastianini. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia. Dir.: Tullio Serafin. Decca, 4582482. 69' 50". ADD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/E.
- ✓ **SCHNITTKE: Sonata núm. 1. Monólogo para viola y cuerda. Concerto Grosso núm. 1.** Ensemble "Il Terzo Suono". Dir.: Flavio Emilio Scogna. Dynamic, S 2030. 63' 6". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **SCHUBERT: 23 Lieder.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Jörg Demus, piano. Orfeo, C 529001 B. 75' 50". ADD (1 CD). DIVERDI/M.
- ✓ **SCHUMANN: Sonatas para violín núms. 1-3.** Isabelle Faust, violín. Silke Avenhaus, piano. CPO, 9995972. 66' 38". DDD (1 CD). DIVERDI/M.
- ✓ **SIBELIUS: Casación op. 6. Presto. Suite Mignonne. Suite campestre. Suite característica. Pelleas et Melisande.** Tapiola Sinfonietta. Dir.: Tuomas Olilla. Ondine, ODE 952-2. 55' 49". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **R. STRAUSS: Don Quixote. Romance para chelo y orquesta.** Alexander Rudin, chelo. Lars Anders Tomter, viola. Alan Smale, violín. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Gerhard Markson. Naxos, 8.554175. 52' 9". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **TARTINI: Conciertos para violín, vol. 6.** L'Arte dell'Arco. Dir.: Giovanni Guglielmo. Dynamic, CDS 245. 59' 48". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **TRAETTA: Ippolito ed Aricia.** Angelo Manzotti, Patrizia Ciofi, Elena López, Simon Edwards. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: David Golub. Dynamic, CDS257/1-4. 4 CDs. 239' 42". DDD (4 CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **VERDI: Il trovatore (extractos).** Maurizio Frusoni, Daniela Longhi, Irina Tschistiakova, Roberto Servile. Orquesta de la Ópera Estatal Húngara. Dir.: Will Humburg. Naxos, 8.554707. 71' 1". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **VERDI: Simon Boccanegra (versión de 1857).** Vittorio Vitelli, Annalisa Raspagliosi, Francesco Ellero D'Artegna, Warren Mok. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Renato Palumbo. Dynamic, CDS 268/1-2.2 CDs. 113' 30". DDD (2 CDs). DIVERDI/A.
- ✓ **VERDI: La traviata.** Adriana Maliponte, Benito Maresca, Wolfgang Brendel. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Carlos Kleiber. Goldem Melodram, GM6.0002. 2 CDs. 108'. ADD (2 CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **VERDI: las Canciones de cámara completas.** Mariella Devia, soprano. Sergei Larin, tenor. Michele Pertusi, bajo. Conjunto de la Ópera de Parma. Stradivarius, STR33545. 2 CDs. 110' 55". DDD (2 CDs). DIVERDI/A.
- ✓ **VIVALDI: Concerto para clave opp. 3, núms. 5, 7, 9 y 12, y 4, núms. 1, 3, 4, 6 y 10.** Enrico Baiano, clave. Symphonia, SY 00175. 77' 14". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **WAGNER: Rienzi (selección).** Set Svanholm, Anne Lund Christiansen, Paul Schöffler, Christa Ludwig, Walter Berry. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Josef Krips. G. Melodram, GM1.0039. 2 CDs. 122'22". ADD (2 CDs). DIVERDI/M.
- ✓ **WOLF: Lieder sobre poemas de Goethe.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Sviatoslav Richter, piano. Orfeo, C 543001 B. 64' 11". ADD (1 CD). DIVERDI/M.
- ✓ **AZABAGIC, Denis: Recital de guitarra. Obras de BARRIOS, FALLA, TORROBA, PONCE, RUIZ-PIPO, etc...** Naxos, 8.554555. 60' 4". DDD (1 CD). FERYSA/E.
- ✓ **BOND: Born.** Decca, 4670912. 61' 27". DDD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **EL CAMINO DE SANTIAGO: Manuscritos españoles de los siglos XII a XIV.** Consort Fontegara. Dynamic, S 2026. 68' 38". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **ESPAÑA. Obras de FALLA, GERHARD, ALBÉNIZ, RODRIGO, GRANADOS, VIVES, etc...** Naïve, V 4869. 70' 32". DDD (1 CD). AUVIDIS/M.
- ✓ **FESTIVAL NACIONAL DEL CANTE DE LAS MINAS: Antología.** RTVE, 62064. 75' 42". DDD (1 CD). RTVE MUSICA/A.
- ✓ **LEE RITENOUR Y DAVE GRUSIN: Two Worlds.** Gil Shaham, violín. Renée Fleming, soprano. Julian Lloyd Weber, chelo. Decca, 4671322. 57' 52". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **LICEU 2000/2001. Los mejores fragmentos de la temporada 2000/2001. Obras de BELLINI, MOZART, SAINT-SAËNS y VERDI...** Plácido Domingo. Mirella Freni. Montserrat Caballé. Maria Callas. Edita Gruberova. Orquestas. Dir.: Riccardo Muti. Dir.: Antonino Votto. Dir.: Herbert von Karajan. EMI, 5571102. 71' 42". ADD/DDD (1 CD). EMI-HISPAVOX/A.
- ✓ **LO MEJOR DE ADAGIO KARAJAN: Obras de ALBINONI, MASSENET, MAHLER, RAVEL, BACH, SIBELIUS, etc...** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 0028945964027. 72' 44". ADD/DDD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/A.
- ✓ **MÚSICA DESDE EL MUSEO DEL PRADO. Obras de ALBÉNIZ y GRANADOS.** José María Pinzolas, piano. D.G., 0028942325623. 49' 27". DDD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/E.
- ✓ **RIEN.** Noël Akchoté, guitarra. Erik Minkinen, computadora. Andrew Sharpley, sampler y mesa de mezclas. Winter & Winter, 9100572. 67' 17". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **SEMPERE, José. Arias de BELLINI, DONIZETTI, MASSENET, PUCCHINI, VERDI, etc...** Orquesta Sinfónica Ciudad de Valencia. Orquesta de la Marina Alta. Dir.: Roberto Fores. Dir.: Francisco Estévez. Bongiovanni, GB 2533-2. 69' 47". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **EL ÓRGANO EN LA VENECIA DEL SIGLO XVI. Obras de MERULO, A. GABRIELI, ANTINO, HASSLER, etc...** Massimiliano Raschetti, órgano. Symphonia, S 00177. 59' 53". DDD (1 CD). DIVERDI/A.
- ✓ **UNA GUITARRA DOS MUNDOS. Obras de VILLA-LOBOS, CARDOSO, PONCE, PIAZZOLLA, BROUWER, GARCÍA ABRIL, etc...** Ernesto Bitetti, guitarra. D.G., 0028943528825. 65' 32". DDD (1 CD). UNIVERSAL MUSIC/E.

Bach en casa



Eugenia Camón Caballero

Corría el año de 1717 cuando un joven Johann Sebastian Bach llegaba a la ciudad de Cöthen. Atrás quedaban 32 años repletos de las más variadas experiencias, cuyo punto de partida había de situarse en Eisenach, lugar de nacimiento del compositor. Huérfano desde muy joven, Johann Sebastián había recorrido ya numerosos destinos, eso sí, dentro de un estrecho margen geográfico –Ohrdruf, Lüneburg, Sangerhausen, Weimar, Arnstad y Mühlhausen– en los que su genial espíritu creador había asimilado todo tipo de manifestaciones musicales para analizarlas, dominarlas y crear con ellas un lenguaje propio. Pero nosotros detenemos su tiempo en Cöthen, puesto que sería la ciudad en la que el futuro Kantor de Santo Tomás de Leipzig había de desarrollar la mayor parte del corpus de su milagrosa Música de Cámara.

No es extraño que Bach diera rienda suelta a su inspiración camerística en aquella ciudad alemana. El ambien-

te era de lo más propicio. El compositor era bien apreciado por el Príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen –dotado violagambista– que le nombraría Kapellmeister. Liberado casi por completo de la composición sacra, el compositor contaba no sólo con un sólido conocimiento de los medios musicales a su alcance, sino también con un notable elenco de intérpretes a su alrededor. Aquellos años permitieron al maestro entregarse a una intensa actividad no sólo como autor de numerosas y valiosísimas páginas musicales, sino también como organizador de conciertos, director de orquesta e incluso proveedor de instrumentos y partituras.

La Música de Cámara bachiana: ciencia e inspiración

Enfrentarse al legado camerístico del viejo Bach no es tarea fácil. En primer lugar por la magnificencia de su obra, hábil combinación del conocimiento perfecto y de la inspiración musical sin límites. En segundo lugar, por

la oscuridad que rodea, casi siempre, la gestación de sus partituras prodigiosas, de las que muchas, probablemente, no han llegado hasta nosotros; una falta de luz que, en numerosas ocasiones, ha llevado al debate en torno a la autoría de sus páginas musicales. En cualquier caso, este universo bachiano, contiene obras absolutamente indispensables, ya sea para el instrumento solo –violín, laúd, flauta y violonchelo– o acompañado, fruto de la asimilación de las corrientes autóctonas y foráneas (francesas e italianas) y de la sublimación del conocimiento de la música y sus grandes protagonistas: los instrumentos.

Comenzamos nuestro siempre admirado análisis por las obras dedicadas al violín. Aparte de las *Sonatas y Partitas para Violín Solo*, expresión máxima del virtuosismo extremo unido a la belleza pura –de las que hablaremos posteriormente en nuestros análisis discográficos– Bach escribió otras magníficas obras para el violín y el cla-

ve, también de notabilísimo interés: Las *Seis Sonatas BWV 1014-1019* presentan una fundamental particularidad: Johann Sebastian libera al instrumento de teclado de su mera función de acompañante para convertirle en uno de los protagonistas del diálogo musical. De este modo, la mano derecha cantaría la segunda parte del violín, apoyándose en el continuo que practica la mano izquierda. Junto a estas seis sonatas, aparece la catalogada como *BWV 1009a*, que no es más que la tercera de las versiones supervivientes de la sexta *Sonata BWV 1009*. Otros trabajos para el violín y el clave engloban el conjunto de *Sonatas para Violín y Bajo Continuo (BWV 1021 y 1023)*, junto a las que situaremos la *BWV 1024* y la *BWV Anh. 133*, de dudosa autenticidad, la *Suite para violín y clave BWV 1025* y la *Fuga para Violín y Clave BWV 1026*. Pero, como ya dijimos antes, el violín no fue el único instrumento de cuerda que interesó a Bach: Las *Seis Suites para Violonchelo Solo BWV 1007-1011* y la obra para Laúd *BWV 995-1000 a* en el caso de la cuerda pulsada –de las que hablaremos posteriormente– son buena prueba de ello. Finalizamos nuestro recorrido por la cuerda frotada mencionando las *Sonatas para Viola da gamba y clave BWV 1027-1029*, escritas posiblemente para ser interpretadas por el príncipe Leopold o el célebre gambista Abel.

Para hablar del instrumento que nos resta hemos de hacer una pequeña salvedad: en el caso de la flauta, la composición de las obras no se circunscribe concretamente al período que Bach pasó en Cöthen; se estima que dichas partituras fueron escritas en el transcurso del tiempo comprendido entre los últimos años de Weimar y los primeros años de Leipzig –pasando obligatoriamente por Cöthen–. El interés por el instrumento es lógico, ya que este había experimentado un notable desarrollo de mano de las composiciones de Quantz y Federico el Grande entre otros. Bach, que sentía especial predilección por el instrumento en su forma travesera o alemana, frente a la flauta de pico, compuso tres *Sonatas para Flauta y Clave BWV 1030-1032*, –de las cuales destaca la *BWV 1030*, obra de plena madurez del genio– tres *Sonatas para Flauta y Bajo Continuo BWV 1033-1035* y una *Partita para*



Flauta sola BWV 1013, considerada como la primera página escrita por el maestro para el instrumento y que exige del intérprete, de nuevo, un elevado virtuosismo.

Últimos pasos del Cantor: La Ofrenda Musical y El Arte de la Fuga

Tras abandonar Cöthen, los pasos de Bach se encaminaron a Leipzig, donde permanecería de forma definitiva. En aquella ciudad, Bach ostentaría distintos cargos como el de Kantor de la Thomasschule y Director del Collegium Musicum. Durante estos 27 años verán la luz algunas de sus obras más representativas –por ejemplo, la mayor parte de su legado religioso– algunas de las cuales están completamente desvinculadas de sus cargos profesionales y escritas para su propia satisfacción como *El Clave bien Temperado* y *El Arte de la Fuga*. Pero especialmente interesantes para nosotros son los diez últimos años de su vida, período que Bach dedicó, casi en exclusiva, al estudio del contrapunto y de compositores anteriores aunque las corrientes musicales de la época ya caminaban por derroteros bien diferentes. En el caso de *La Ofrenda Musical* y *El Arte de la Fuga*, Bach rubrica la comunión definitiva entre música y ciencia. Ambas obras representan la cima de la escritura contrapuntística.

La Ofrenda Musical fue escrita sobre un tema de ocho compases propuesto al compositor por Federico II de Prusia en 1747, a partir del cual, el Kantor elabora y desarrolla las fórmulas más complejas. La inscripción “buscad y hallaréis” que aparece al comienzo de uno de los cánones que componen la obra acentúa el carácter misterioso, con inspiraciones medievales y casi esotérico de una composición que, por cierto, no aclara los instrumentos que deben desempeñar su ejecución. Este embrujador carácter preside también el que casi puede considerarse como el testamento bachiano: *El Arte de la Fuga*. Quiso finalmente el destino que esta obra monumental de la escritura fugada quedara inacabada en el último contrapunto, concretamente en el tercer sujeto que se forma con las notas que componen el apellido del compositor: Si b, La, Do, Si (Bach). El por qué es también parte del misterio.

BACH: La Música de Cámara.

Música Antiqua Köln/Reinhard Goebel.
Archiv, 447713-2.
5 CDs. DDD



Cada vez que abrimos las páginas de ese libro que constituye uno de los referentes indiscutibles de la Historia de la Música y que lleva inscrito en su portada el nombre de Bach, constatamos un hecho: tras 250 años sin el compositor, el misterio más insondable rodea a su música. Los debates en torno a la autenticidad de sus obras, a la naturaleza última de sus composiciones y, es más, acerca incluso de la forma de convertirlas en música tangible no cesan. Bach sigue siendo, en los albores del nuevo milenio, una fuente ilimitada de creación, estudio y debate.

La Música de Cámara, lógicamente, es partícipe de este fenómeno, y las integrales no contienen un repertorio fijo. Nosotros nos hemos decantado, sin lugar a la duda, por la que Musica Antiqua Köln llevara al disco de la mano de su concertino y director Reinhard Goebel, uno de los mayores traductores y visionarios de la íntima poesía contenida en la obra camerística del Kantor. En el álbum aparecen las más inspiradas versiones de las *Sonatas para Violín y Clave*, *Violín y Continuo*, *Viola da Gamba y Clave*, así como las páginas dedicadas a la flauta sola o acompañada por otros instrumentos. A pesar de ello, no puedo resistirme a citar otras versiones, sin duda, de referencia, como las *Sonatas para Violín y Clave* firmadas por Biondi y Alessandrini (Opus 111), de una calidez y energía inusitadas, y las recientes y espléndidas *Sonatas para Viola y Clave* registradas por dos monstruos de la interpretación barroca: Savall y Koopman (Alia Vox). Por último, completaré mis alabanzas a las cimas alcanzadas por Goebel y los suyos en sus respectivos registros de *La Ofrenda Musical* y *El Arte de la Fuga* (ambos en Deutsche Grammophone), en los que el conjunto del tenaz violinista y director –recordemos que no sólo ha luchado contra el entramado de las notas del maestro, sino también contra los imponderables de un cruel destino que cercenó las posibilidades de su prodigiosa mano izquierda– extraen prodigiosamente la música entrelazada a la vertiente más científica de la composición musical. Las líneas finales de esta reflexión van dedicadas a José Miguel Moreno y su milagrosa transcripción para el laúd barroco de una selección de las *Sonatas y Partitas para violín (BWV 1004 y 1001)* y, especialmente, a su irrepetible “Chacona” (Glossa).

BACH: Las Suites para violonchelo (BWV 1007-1011).

Jaap ter Linden, violonchelo barroco.
Harmonia Mundi, HMU 907216.17.
2 CDs. DDD



Las seis obras dedicadas al violonchelo por el viejo Bach nacieron con toda probabilidad durante los primeros años de su estancia en Cöthen, entre 1718 y 1720. Como en otros tantos casos, no conservamos el manuscrito y la obra nos llega a través de nuevas manos. En esta ocasión serían las de Anna Magdalena, que escribiría la primera copia conocida, fechada entre los años 1727-1731 y posiblemente solicitada por un alumno de Wolfenbüttel.

Estas seis páginas bachianas representan una notable novedad si consideramos que en la época del maestro aún no se había producido la emancipación del hermano mediano de los instrumentos de cuatro cuerdas. Tan sólo podemos considerar la existencia de precedentes en las piezas escritas para el bajo de viola en la Inglaterra del s. XVII y en las *Sonatas* de Doménico Gabrieli (1659-1690) en Italia. Es probable que Bach escribiera la obra para destinarla a uno de los dos dotados violonchelistas de la corte: Christian Ferdinand Abel y Christian Bernhard Linigke.

Si bien la propuesta de Bach es novedosa en cuanto a la elección del protagonista de sus páginas, las suites siguen su fiel estructura formal. Todas ellas dan comienzo con un prelude al que siguen diferentes movimientos de danza –“allemande”, “courante” y “sarabande”– para continuar, en quinto lugar, con un movimiento de corte más galante –“minueto”, “bourrée” y “gavotta”– y cerrar la obra con una “gigue”. De todos ellos, es el “prelude” el que concede mayor libertad al intérprete para dar rienda suelta a sus capacidades como ejecutante y creador, a lo largo de un conjunto que se hace más complejo suite a suite. En la sexta página, el Kantor escribe para un instrumento de cinco cuerdas, quizá una viola pomposa o un violonchelo piccolo –tesis, esta última, defendida en la actualidad–.

Durante largo tiempo las *Suites* quedaron relegadas al olvido e incluso a la confusión, pues hubo quien las consideró meros estudios. Será en 1825 cuando aparezca en la casa Probst de Viena una primera edición y hasta su redescubrimiento por Pau Casals, las suites pasarán casi inadvertidas. La exquisita versión de Jaap ter Linden nos acerca, a través de una espléndida ejecución técnica y una inagotable libertad creadora a la seducción que convirtió al violonchelo barroco en musa para Johann Sebastian.



BACH: la Obra para laúd.

Hopkinson Smith, laúd barroco de trece cuerdas.
Astrée, E 7721.
2 CDs. AAD

De nuevo, los pasos del Kantor de Leipzig se dibujan oscuros al abordar otro de los capítulos de su obra dedicada a un solo instrumento. En el caso de la música concebida para el laúd, nos encontramos con el eterno problema: las obras permanecieron largo tiempo en el ostracismo para surgir, en numerosas ocasiones, transcritas para otros instrumentos y para suscitar, asimismo, el debate en torno a su autenticidad. Hoy podemos afirmar que Bach no sólo se relacionó con notables laudistas, sino que también contribuyó con sus aportaciones a la difusión y al desarrollo del instrumento al alimón que Sylvius Leopold Weiss. El laúd, que había gozado de gran popularidad durante los siglos XVI y XVII había de experimentar así un notable desarrollo en la Alemania del s. XVIII.

La composición de las obras para laúd no se circunscribe a un período concreto. Las páginas aparecen de forma dispersa a lo largo de treinta años, y no siempre son obras originales, sino transcripciones de otras partituras propias. La primera obra compuesta por Bach para el instrumento es la *Suite en mi menor BWV 996*, –Weimar (1708-1717)– partitura modesta pero poseedora de un inagotable brillo vital. Las otras páginas creadas exclusivamente para el laúd serían, respectivamente, la *Partita en do menor BWV 997*, el *Preludio, Fuga y Allegro en Mi bemol mayor BWV 998* y el *Preludio en do menor BWV 999*. De todas ellas, es especialmente interesante la *Partita BWV 997*, página de gran virtuosismo e inspiración, cuya “sarabande” se relaciona con el coro que cierra *La Pasión según San Mateo*. No parece improbable además que la obra hubiera sido escrita para ser interpretada en un *lautenwerk* o clave-laúd instrumento en cuyo desarrollo colaboró el propio Bach. Finalmente, *La Suite en sol menor BWV 995*, la *Fuga en sol menor BWV 1000* y la *Partita en Mi mayor 1000* nos remiten a las obras para violín y violonchelo sólo del maestro.

En el álbum que proponemos –cuyo sonido, aunque analógico, es espléndido– Hopkinson Smith interpreta el repertorio con una delicadeza y musicalidad fuera de toda discusión. La desnuda brillantez de la pulsación, el exquisito timbre, el uso de dinámicas y agógicas correctísimas y la inspiración más íntima son algunos de los rasgos de un trabajo magnífico.



BACH: Sonatas y Partitas para violín solo BWV 1001-1006).

Rachel Podger, violín barroco.
Channel Classics,
CCS 12198/
CCS 14498. DDD

¿Qué es lo que pudo impulsar a Bach a escribir seis obras que habrían de convertirse, de una parte, en una de las mayores delicias musicales de la Historia y, de otra, en el gran talón de Aquiles del violinista? Evidentemente, nunca podremos conocer la verdadera respuesta, pero no cabe duda de que sí asoman a nuestra mente diversas explicaciones: en primer lugar, el interés de Bach por la experimentación. Aunque para la memoria de todos la primera imagen que surge al visionar al autor de *La Pasión según San Mateo* es la del maestro sentado al teclado, Bach también fue violinista y apasionado estudioso de numerosos instrumentos. Otra probabilidad apunta a sus contactos con Westhoff y Pisendel, discípulo y amigo de Vivaldi. Sea como fuere, Bach decidió dejarnos otra obra maestra más, un legado sin precedentes, aunque ya existieran antecedentes para el violín solo encarnados en Biber, Jacob Walter y Betshoff.

Entre las tres *Sonatas* (BWV 1001-1003-1005) y las tres *Partitas* (BWV 1002-1004-1006) hay notables diferencias, si bien todas ellas comparten características, entre ellas una fundamental, que es el uso absoluto de todas y cada una de las posibilidades técnicas del instrumento. Las *Sonatas* se construyen según la estructura italiana denominada “da chiesa” –o de Iglesia– que evita los movimientos de danza. Al contrario, las *Partitas* son suites de danza y los movimientos que las componen están escritos en una sola tonalidad, mientras que en el caso de las *Sonatas*, Bach combina dos tonalidades. Pero el gran denominador común de las seis obras es conseguir un efecto polifónico a través de los recursos de un instrumento solo y de una partitura esencialmente homofónica. Si hemos de encontrar un punto culminante en estos seis milagros, hemos de referirnos a la “Chacona” de la *Partita* núm. 2, en la que Bach parte de un tema sincopado y desarrolla una serie de variaciones en las que explora todo tipo de posibilidades armónicas y “diabluras técnicas”.

Violín clásico o barroco al cuello, grandes violinistas se han atrevido con mayor o menor fortuna a pelearse con las endiabladas propuestas bachianas. Tuvimos que esperar al pasado año para toparnos con la versión, hasta hoy, definitiva. El milagro se ha hecho real en manos de la excelente Rachel Podger, la perfección de la evolución técnica sin tacha y sin perjuicio para la música con mayúsculas de las *Sonatas* y *Partitas*.

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.

Título 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

Duftschnid.

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>

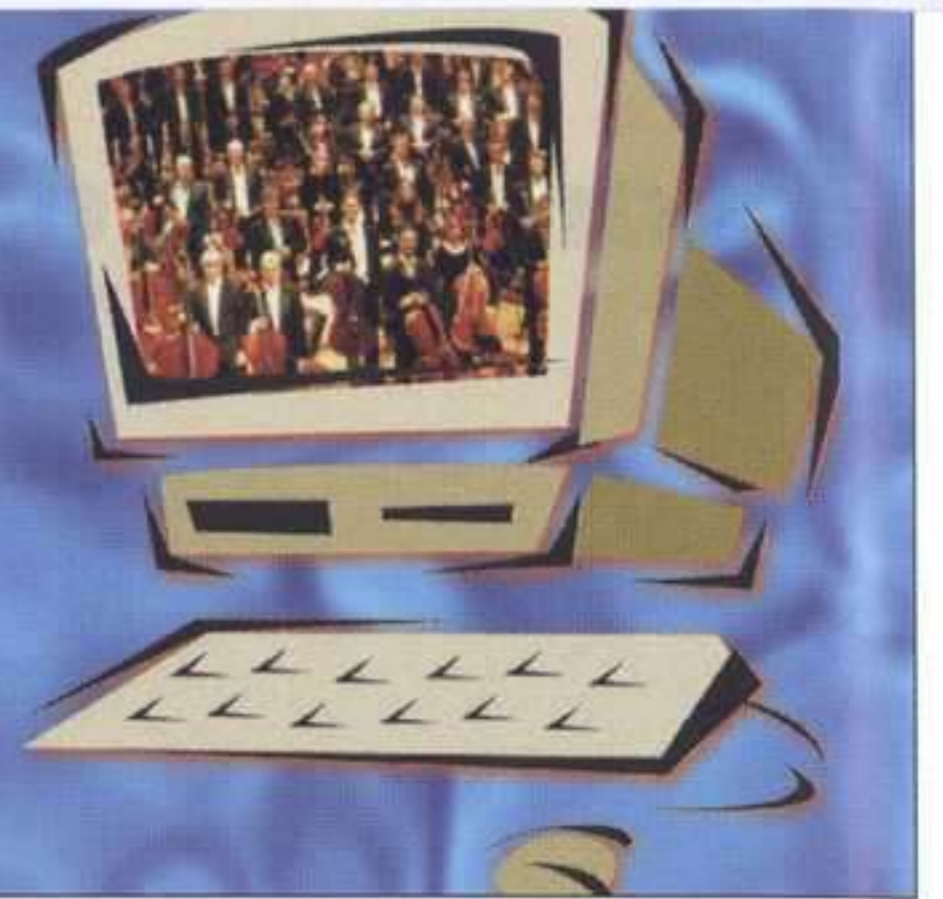
Cómo se hace una crítica



RITMO ya se ha aproximado a la cuestión que plantea este mes en la sección “Entorno de opinión” algunas veces. Aunque quizá no de forma tan directa y expeditiva como en esta ocasión. ¿Se puede explicar cómo se hace una crítica musical? ¿cómo se puede trasladar a un papel una impresión acerca de una interpretación o, propiamente, de una música? La pregunta en sí se realizó de forma deliberadamente ambigua –es decir, no una crítica de una música, de un concierto o de un disco–, con el fin de que cada comentarista se aproximara al asunto según su disposición. Y así ha sido.

Las respuestas van desde el más loable intento de racionalización hasta el puro escepticismo, pasando por la defensa de la intuición como más válido método de trabajo para mostrar –y trasladar– una opinión. Como es lógico, el término “objetividad” ha surgido de manera casi constante. También ciertas interesantes reflexiones acerca de la relación entre los contenidos de una crítica y sus consecuencias comerciales. Alguno, en fin, se ha detenido a analizar la mediatización del crítico por la industria discográfica, con la que, parece, hay que seguir contando, a pesar de la galopante crisis en la que está sumida.

Es éste, en fin, un asunto tan importante para la correcta realización de todos y cada uno de los números de la revista, que, necesariamente, no va a agotar su protagonismo con la presente reflexión. Seguro que, de una forma u otra, volverá a nuestras páginas.



Jaime Arroyo Moya

crítico musical y colaborador de Radio Intereconomía

dejando patente su sensibilidad y mostrando afición.

Tener la capacidad de atraer al lector y despertar su curiosidad, informándole de los puntos más destacables de un determinado concierto o CD constituyen dos de las principales metas que se propone el musicógrafo.

Los elementos descriptivos y valorativos se entremezclan a la hora de realizar el análisis de la obra y su interpretación. Las *Sinfonías* de Beethoven conducidas por Furtwängler, no tienen nada que ver con las de Toscanini o Szell, aunque sigan siendo las mismas piezas del genial músico de Bonn.

Cuando se me encarga la crítica de una interpretación en vivo procuro seguir los siguientes pasos:

1.º Tomo nota a medida que suena la música de aquello que estimo de suma importancia: afinación, precisión, equilibrio entre las secciones instrumentales y/o vocales... 2.º Al acabar la ejecución entablo conversación con otros colegas para exponer nuestros puntos de vista. 3.º Siempre he considerado oportuno saludar al intérprete, con el fin de conocer cómo entiende la obra del compositor y el enfoque que ha ofrecido a los melómanos allí presentes. 4.º En casa me documento con mayor

precisión y termino de matizar el artículo. Cuando se trata de "música enlatada".

1. Procuro escuchar otras versiones de la misma obra, comparándolas minuciosamente. 2. Realizo una escucha global del CD, para detenerme obra por obra posteriormente. 3. Establezco un parentesco entre los otros músicos de la época, del compositor en cuestión y otras obras... 4. La calidad sonora e interpretativa sirve de importante guía al aficionado. 5. La documentación bibliográfica es un aspecto que dota al comentario de una mayor riqueza.

La música es a la belleza como la crítica es a la libertad. ■

La realización de juicios relativos a aspectos diversos del arte musical puede resultar una tarea más peliaguda de lo que a primera vista pudiese parecer.

El primer objetivo del crítico es diferenciar lo bueno de lo malo, alabándolo o criticándolo, con el alto grado de subjetividad que esto supone: haciendo uso de sus conocimientos,



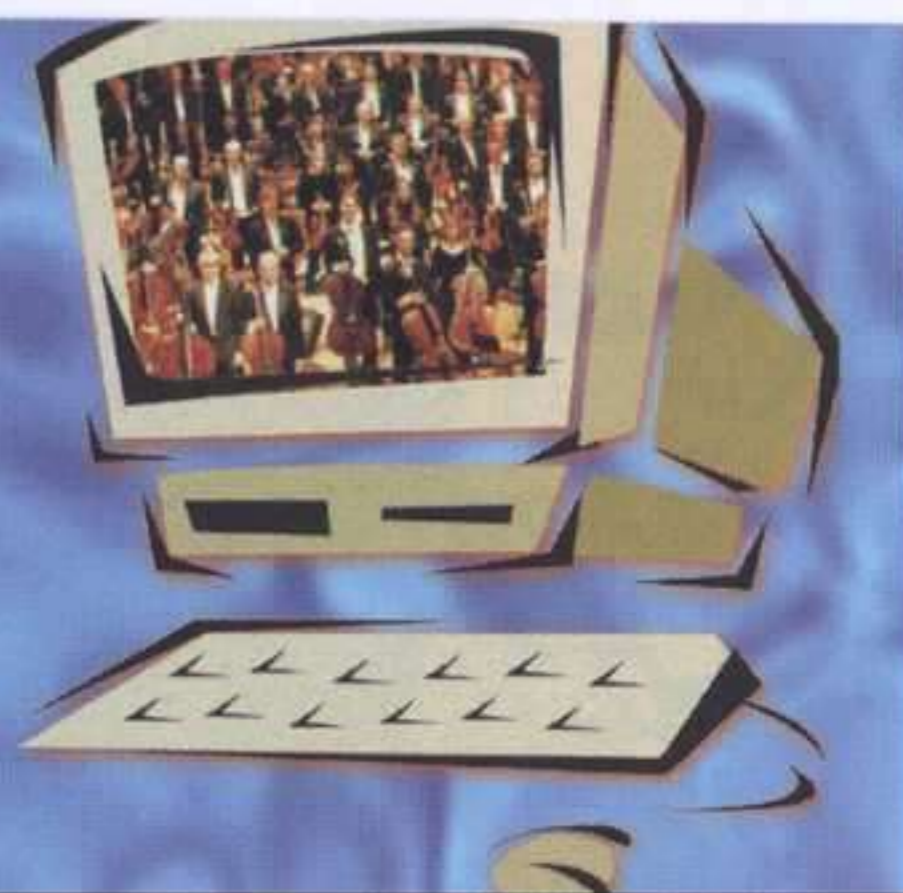
Juan Berberana

crítica musical y analista financiero

lo que nos enfrentamos es a la crítica de un hecho artístico tan intangible como la música, la conciencia de objetividad tiende a diluirse, incluso perderse, al lado de otros aspectos como los sentimientos personales, la memoria (fundamental la memoria musical) o, por desgracia, las fobias y filias. Pero si, a pesar de todo, el crítico no mantiene un esfuerzo continuado de objetividad, su labor quedará lastrada de manera casi irremediable. El segundo aspecto que me interesa comentar son los rudimentos de la crítica musical donde yo me encuentro más a gusto: la crítica de obras nuevas. Un

mundo que se distancia, en su planteamiento técnico (es decir cuando nos sentamos delante del papel o del ordenador) del otro mundo de la crítica musical, el de la valoración de interpretaciones o versiones de obras ya conocidas. Juzgar obras nuevas, sobre todo cuando de ellas lo único que se dispone es la grabación (normalmente la primera) creo que debe responder a tres aspectos. Primero: situar la obra y a veces al autor (por desconocido) en un cuadrante estético o estilístico. Segundo: juzgar la originalidad de la obra, siempre tomando como referencia el primer aspecto y su catálogo

anterior. Probablemente el punto más difícil de desarrollar con objetividad y destreza. Tercero: transmitir al lector hasta qué punto la obra y el autor pueden llegar a ser un referente dentro del universo ilimitado de opciones musicales y de entretenimiento que tiene el aficionado. La música contemporánea tiene, en general, una percepción de aridez por parte del oyente cuyo grado resulta muy recomendable cuantificar previamente. Si se cumplimentan estos puntos con objetividad, claridad y honradez, sin duda la crítica aportará valor. Si no, siempre estará la papelera.. ■



Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar
catedrático de Física y Química y crítico musical

¿Cómo se hace una crítica discográfica? Pues lo primero de todo y aunque parezca una perogrullada es necesario encontrar el momento adecuado para la atenta escucha en óptimas condiciones. Eso sí, siempre que sea posible, partitura en mano.

La cantidad de matices y efectos que se descubren de este modo es inapreciable. Para mí es imprescindible repetir la audición y, mucho mejor en días diferentes.

Me he dado cuenta de que, algunas veces, la primera impresión puede ser engañosa. Grabaciones que me han decepcionado

en una primera escucha se han ido engrandeciendo en sucesivas audiciones hasta cautivarme por completo. Es el caso, por ejemplo, de la *Séptima* sinfonía de Beethoven dirigida por Leonard Bernstein a la Sinfónica de Boston en Tanglewood.

Claro que también puede darse el caso contrario, grabaciones que impactan en un principio y que decaen y pueden llegar a desfallecer en posteriores escuchas.

El paso siguiente es la comparación con otras versiones. El aficionado quiere saber si existen otras versiones tan buenas (o quizá mejores) que la

que se está criticando y de este modo poder elegir la mejor opción calidad-precio.

También es importante una cierta introducción a las obras si éstas se salen del repertorio más trillado. Para ello es necesario documentarse y echar mano de la carpetilla del CD (muchas veces se convierte en una herramienta indispensable ya que cada vez se graban obras más recónditas o de compositores totalmente desconocidos, cuando no de intérpretes noveles de los que el crítico no tiene ninguna referencia) con el fin de, en pocas palabras, situar



tanto a los autores como a las obras y los intérpretes.

Por último, creo muy instructivo realizar las audiciones (al menos la primera) sin conocer el nombre de los intérpretes y, si me apuran, de los compositores y las obras: es ciertamente reconfortante y sobre todo, me he llevado más de una sorpresa. ■

Raúl Mallavibarrena
crítico musical y director del grupo "Musica Ficta"

Pregunta incómoda y morbosa.

Y es que ser crítico es como ser inspector de Hacienda, o algo peor. El crítico, en general, cae mal. Sin embargo, todo aficionado a la música, es, quiera o no, "crítico". Comprar un disco es "de hecho" dar una opinión (y si no que se lo digan a quien se lleva el dinero). Pero no era ésa la cuestión.

Entiendo que toda crítica debe reunir dos elementos: conocimiento y honestidad. El primero se tiene en la medida en que el crítico posea información sobre el objeto criticado, lo cual nos plantea

el primer problema: ¿Qué es exactamente "saber de Música"? ¿Es saber tocar un instrumento?, ¿es saber leer una partitura?, ¿es saber analizar una fuga?, ¿es haber escuchado mucha música?...

Respecto a la honestidad, entiendo que ésta se da cuando no se tienen prejuicios sobre el objeto criticado. Algo casi imposible. Siempre he pensado que una música o una versión sobre la que se tenga que opinar debería escucharse totalmente "a ciegas", esto es, sin saber qué se va a escuchar, ni quién lo interpreta, ni cuándo o cómo se grabó. Ponerse frente a los alta-

voces y escuchar. Así de simple, así de fácil. Y al terminar, hacerse sólo dos preguntas: ¿te ha gustado? y ¿por qué?

Lamentablemente, el mercado discográfico no es tan homogéneo como para que, incluso con este sistema, no se cometieran injusticias. Ejemplo: ¿es justo evaluar igual a un pianista que empieza que a uno ya consagrado? Porque ambos discos pueden costar lo mismo, y ése es, para mí, uno de los problemas "éticos" cruciales en todo esto.

Yo no he dado todavía con una fórmula, pero sí opino que si la crítica tiene



algún sentido, lo tiene porque la Música es un bien por el que hay que pagar. Siento ser tan materialista, pero así es. Por eso, cuando un disco cae en mis manos, lo escucho y me pregunto: "si lo hubiera comprado, ¿la satisfacción obtenida compensaría su precio?"

A partir de ahí, empiezo a escribir. ■



Juan Carlos Olite
profesor de Filosofía y ensayista musical

ra lectores perezosos—; luego rara vez se profundiza en los vericuetos de la experiencia estética.

Añoro una crítica que escenifique la comunicación del pensar y sentir individuales con una finalidad pedagógica, a la búsqueda de un refinamiento del pensamiento y sensibilidad generales. Así, en lugar de justificar la crítica como necesaria orientación al desamparado aficionado —¡ojo, quien así habla suele estar bien relacionado con las multinacionales del ramo!—, ésta reivindicará un análisis del problema más acuciante: la actitud en la escucha. En consecuencia:

1. ¿Hay acaso crítica más auténtica que la arriesgada mirada hacia la obra nueva, hacia el compositor en activo? Toda información es poca, la reiteración en la escucha es obligada y, cuando menos, se ofrecerán pautas para que los aficionados no sigan viviendo de espaldas a la música de su tiempo.

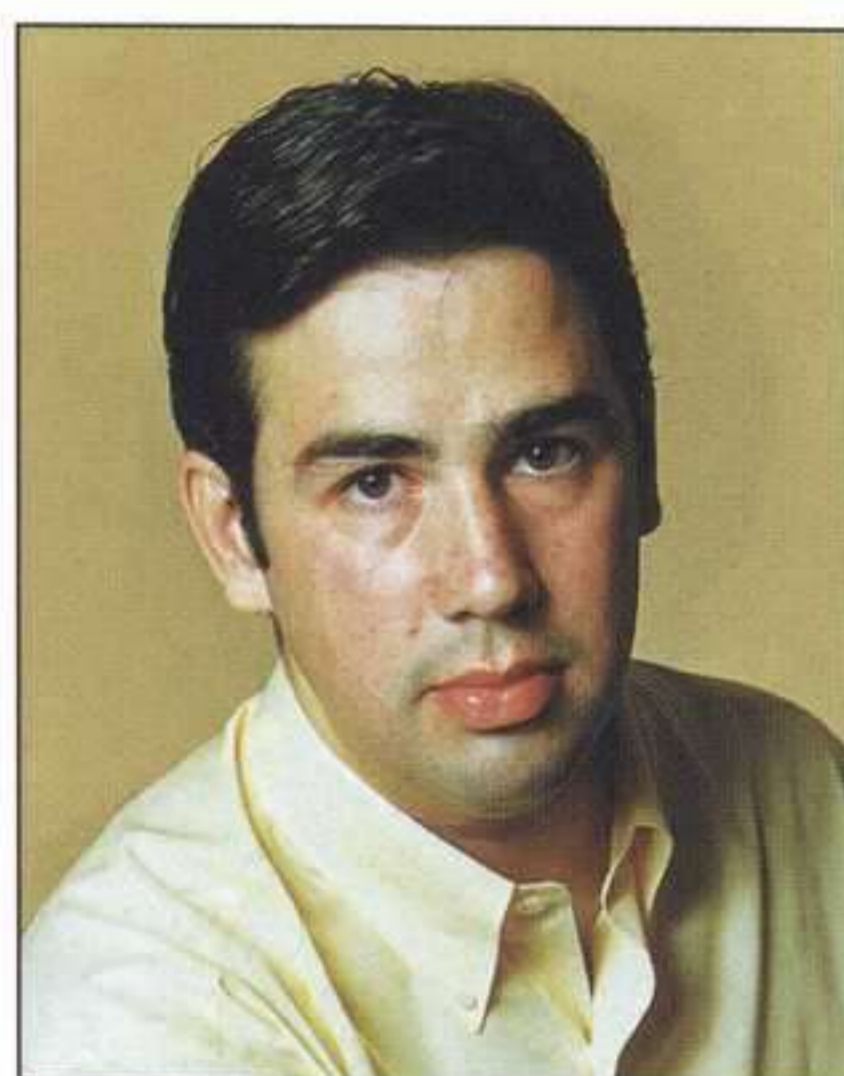
2. Si los últimos filósofos y científicos han fomentado el sano escepticismo, no se comprende muy bien por qué toda crítica debe concluir con un juicio implacable. Sugiéranse mejor vías de comprensión y disfrute de lo que en sí es inefable, con-

fesando sensaciones, perplejidades, dudas e inquietudes.

3. Cuando la lupa se dirige hacia el intérprete, ocupante del trono de todos los protagonismos en la actualidad, la indagación nos remitiría hacia las cualidades que convierten en peculiar una interpretación: la coherencia, la falta de arbitrariedad, la audacia en la defensa de la obra.

En fin, como decía —creo—, George Bernard Shaw, el crítico debe mostrar siempre que su juicio es personal, de un solo hombre; aplíquese tan inteligente sentencia a lo que aquí queda dicho. ■

Cada vez estoy menos interesado en la crítica que se hace hoy en día, mayoritariamente dirigida al dubitativo consumidor del mercado discográfico. Su esencia consiste en una descripción global del producto y un juicio sobre la conveniencia o no de su adquisición, presidido por la calificación numérica —instantáneo resumen pa-



Gonzalo Roldán Herencia
crítica musical y musicólogo

de contar entre sus características principales con la objetividad; este término, además de peligroso, no deja de ser un valor inalcanzable cuando se critica una obra de arte, musical o no, y se ha de expresar el resultado por escrito de manera que sea comprensible ante un colectivo de lectores. Por mucho que se quiera, el bagaje personal predispone, en cierto modo, ante el objeto artístico. Además, en el campo musical contamos con dos variantes que se han de evaluar: la obra de arte en sí, y la interpretación que de ella se hace.

El valor de una crítica musical, por otra parte, es quizá mayor que el de una obra de arte plástica. Lo inmediato del objeto criticado hace imprescindible que se valore sin demora, inmediatamente; cada minuto que pasa desde la interpretación de una obra supone una pérdida en la capacidad para retener sus notas.

Con todo lo dicho, les confieso humildemente que a la hora de realizar una crítica musical me dejo llevar por la intuición. Lógicamente, dicha intuición ha de fundamentarse en un conocimiento previo de los parámetros musicales, del autor de la

obra y, a ser posible, de la obra en sí; esto me obliga a documentarme antes de asistir a un concierto. Evito las comparaciones; sería injusto comparar la música hecha en vivo con las grabaciones disponibles en el mercado. Y, sobre todo, hago pasar a toda obra la que para mí es la prueba de fuego: sé que estoy ante algo grande cuando las sensaciones auditivas que percibo me hacen vibrar el alma. Con estos elementos trato de obtener el valor de una obra y de su interpretación, consciente de que ninguna crítica, mía o de otra persona, es infalible. ■

Como suele decirse vulgarmente, ésta es “la pregunta del millón”. No creo que exista, y si existe no lo conozco, un método infalible para realizar una crítica musical. No obstante, atendiendo a mi experiencia personal, trataré de ilustrar en este tema a nuestros lectores.

De siempre se ha dicho que el periodismo ha



XLIII Concurso Internacional de Piano

2001

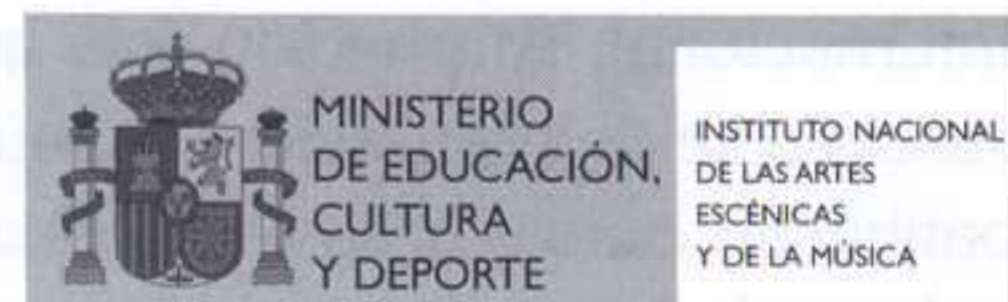
Orquesta colaboradora: ORQUESTA DE GRANADA.

PRIMER PREMIO: 3.000.000 pesetas y medalla de oro. SEGUNDO PREMIO: 1.500.000 pesetas. TERCER PREMIO: 1.000.000 pesetas. PREMIO «ROSA SABATER»: 750.000 pesetas, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Jaén al mejor intérprete de música española. PREMIO «MÚSICA CONTEMPORÁNEA»: 500.000 pesetas, al mejor intérprete de la obra obligada.

Se crea un número indefinido de bolsas de viaje, de 50.000 pesetas, para todos los concursantes que superen la Primera Prueba. Esta cuantía se elevará a 60.000 pesetas si el concursante supera también la Segunda Prueba y no obtiene ningún premio.

Del 31 de Marzo al 6 de Abril de 2001

JAÉN-ESPAÑA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

Información / Information: Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén». Diputación Provincial de Jaén. Palacio Provincial. 23071 - Jaén / España
Teléfs.: +34 686 465 832 • Fax: 953 248 012 • Correo electrónico / E-mail: cultura@promojaen.es

Si desea inscribirse en nuestro concurso a través de Internet / Inscription par Internet / Inscription by Internet / Anmeldung Durchs Internet:
<http://www.promojaen.es/dipujaen/premiopiano>

Simon Estes



Darío Fernández

El norteamericano Simon Estes –nacido en 1938– es, junto con su compatriota Samuel Ramey, uno de los grandes bajos de la actualidad y aunque un poco más veterano el primero, ambos ilustran a la perfección un fenómeno que ya hace tiempo se ha venido observando, cual es la supremacía de las voces norteamericanas en el panorama operístico internacional. Afirmación ésta que es susceptible de matizaciones y aun rebatible en ciertos casos, pero indiscutible en lo que respecta a la preponderancia que han tenido en el gran repertorio y principales teatros cantantes como los citados Estes y Ra-

mey, su predecesora Marilyn Horne o los más recientes Barbara Bonney, Renée Fleming y Thomas Hampson.

En el caso particular que hoy nos concierne, puede hablarse además de una especial querencia por España, pues, desde su primera y temprana aparición en nuestros escenarios cuando apenas había comenzado su carrera –como Gerione en una *Atlántida* dirigida por Frühbeck de Burgos– han transcurrido más de treinta años, marcados por constantes visitas para incontables recitales y, especialmente en el viejo Liceo, numerosas intervenciones en montajes operísticos.

Cantante versátil –como, por otra parte y de manera ineludible, han de serlo bajos y bajo-barítonos– y dotado

de una presencia física imponente, Simon Estes está principalmente considerado como intérprete wagneriano, cualidad de la que su especialísima presentación en el Festival de Bayreuth es buena prueba. Especialísima ya, que por aquel entonces (1978), ningún hombre negro se había subido a su escenario y, no en menor medida, debido al tremendo éxito que obtuvo. Fueron, en efecto, seis años consecutivos durante los cuales citar al Holandés Errante equivalía a nombrar a Simon Estes y, sin embargo, aquella primera aparición en el templo wagneriano en uno de sus papeles preferidos y de cuya recreación se encuentra más satisfecho– sólo tuvo continuidad en un Amfortas posterior dirigido por

James Levine. De manera similar, el medio discográfico, que guarda testimonio de ambas presencias, se ha mostrado parco en el registro de esta faceta del cantante y ha ignorado sus interpretaciones de todos los grandes papeles que Wagner escribió para su cuerda con la excepción del Hans Sachs de *Los Maestros Cantores*.

Su otro gran campo de actividad se halla en Giuseppe Verdi, de quien, además de su *Requiem*, ha abordado veinte roles distintos, entre los que encontramos desde los infrecuentes Atila y Oberto, pasando por el Padre Guardiano de *La Forza del Destino*, hasta los dobles en *Aida* (Amonasro y Ramfis), *Macbeth* (Macbeth y Banco), *Simone Boccanegra* (Simone y Fiesco), y *Nabucco* (Nabucco y Zaccaria) y aun los tres de *Don Carlo* (Felipe II, el Gran Inquisidor y el Frate).

Wagner y Verdi constituyen, pues, los dos ejes fundamentales de su carrera, pero aún quedan por citar muchos otros autores y personajes, bien de ópera alemana, francesa o italiana, que han llamado la atención de Estes: Orest y Jokanaan (*Salomé*), Escamillo (*Carmen*), los cuatro diablos de *Los Cuentos de Hoffmann* y el Mefistófeles de Gounod, los Nettuno (*Idomeneo*) y Sarastro (*La Flauta Mágica*) mozartianos o la rareza que aún hoy sigue siendo el Moïse francés de Rossini.

La lista, que incluye la creación de Tío Albert en el estreno mundial de *The Visitation* de Gunter Schuller, sigue hasta llegar a los ¡ciento dos!, un total que sólo lo es provisionalmente. De hecho, al llegar al centenar, Estes pensó no incorporar ningún otro personaje, pero las propuestas del Liceo barcelonés para interpretar el Gran Pretre de *Sansón y Dalila* y el papel titular de *Enrique VIII*, ambas de Saint-Saëns, han resultado lo suficientemente atractivas como para que revocase la decisión.

Después de treinta y cinco años de carrera, la voz de Simon Estes, aterciopelada, cálida y dúctil, apenas ha sufrido merma alguna en su extensión. Construida sobre la sólida base que le facilitó su primer y único maestro, Charles Kellis, sólo algún que otro sonido fijo revela el paso del tiempo y el transcurso de una carrera bien planificada y marcada por su especial carácter. El de una persona de origen humilde –nieta de esclavo– y bondadosa, que sabe devolver a la sociedad, por medio de la institución de becas y fundaciones, todo lo que ésta le ha dado. De él, podría decirse que es a la ópera un poco lo que su compatriota Walt Whitman a la poesía: un hombre fecundo, de gran espiritualidad e idéntica conciencia social.

Ficha cronológica

- 1938 (2 febrero): Nace en Centerville, Iowa, Estados Unidos.
- 1964 Ingresó en la Juilliard School of Music.
- 1965 Debut profesional como Ramfis (*Aida*) en la Deutsche Oper de Berlín.
- 1966 Medalla de bronce en el Concurso Tchaikovsky de Moscú.
- 1967 Crea el papel de Uncle Albert en el estreno mundial de *The Visitation* de Gunther Schuller en Hamburgo.
- 1968 Debuta en Boston con Figaro (*Las Bodas de Figaro*).
- 1969 Debuta en Chicago como Banco (*Macbeth*).
- 1970 Interviene en el concierto-conmemoración del 25º Aniversario de la ONU.
- 1972 Participa en la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Munich.
- 1973 Participa en el concierto inaugural del Kennedy Center de Washington.
- 1974 Debuta en París como Sarastro (*La Flauta Mágica*).
- 1978 Primer cantante negro en debutar en Bayreuth (*El Holandés Errante*).
- 1979 Protagoniza la recuperación de *Moïse et Pharaon* en la Scala de Milán.
- 1982 Debuta y abre la temporada del Met como Landgrave (*Tannhäuser*).
- 1985 Interviene como Amonasro (*Aida*) en la despedida de Leontyne Price del Met. Participa en la primera representación de *Porgy and Bess* en el Met. Su recital de Wagner obtiene el Grand Prix de Disc en Francia.
- 1986 Participa en el concierto-conmemoración del Centenario de la Estatua de la Libertad. Inaugura la temporada del Met como Wotan en *La Walquiria*.
- 1990 Interviene en la primera representación londinense de *King*.
- 1993 Establece en Zurich la International Simon Estes Foundation, para proveer de atención médica y educación a niños necesitados.
- 1996 Recibe el Iowa Award de manos del gobernador del estado. Inaugura el Simon Estes Amphitheatre en Des Moines, Iowa.
- 1997 Inaugura la Simon Estes High School en Ciudad del Cabo, Sudáfrica.
- 1998 Regresa a Washington para protagonizar *Simone Boccanegra* en el Kennedy Center.

Sus Personajes

- Amfortas (*Parsifal*): Conmovedor retrato del rey doliente.
- Holandés (*El Holandés Errante*): Su papel fetiche; sabiamente construido, su timbre elegiaco resulta idóneo para el papel.
- Wotan/Viandante (*El Anillo del Nibelungo*): Un buen dios presa de humana debilidad.
- Felipe II (*Don Carlo*): Su devoción por el personaje se traduce en una interpretación llena de matices.
- Banco (*Macbeth*): Su carácter anecdótico si se le compara con el papel titular no le impide ofrecer un retrato acabado y musical de la desdichada víctima del tirano.
- Amonasro (*Aida*): Otra de sus mayores creaciones.
- Landgrave (*Tannhäuser*): Con él se presentó en muchos teatros.
- Escamillo (*Carmen*): Interpretación exótica de un personaje tópico.

Discografía (Selección)

- BEETHOVEN: Missa solemnis.** Watson, Forrester, Burrows. Toronto Symphony Orchestra/Ancel. Tahra, TAH CD 220/221.
- BIZET: Carmen.** Norman, Freni, Shicoff. Orchestre National de France/Ozawa. Philips, 4223662.
- FALLA: Atlántida.** Bayo, Berganza. Joven Orquesta Nacional de España/Colomer. Valois, V 4685.
- GERSHWIN: Porgy and Bess.** Alexander. RIAS Berlín/Slatkin. Philips, 4177202.
- GOLDSCHMIDT: Beatrice Cenci.** Jones, Alexander. Deutsches Symphonie Orchester Berlin/Zagrosek. Sony, CD 66836.
- MOTEVERDI: Il Ritorno d'Ulisse in Patria (video).** Schmidt, Hollweg, Araiza. Monteverdi Ensemble/Harmoncourt. Decca, VI 071 429 3.
- R. STRAUSS: Salomé (video).** Malfitano, Rysanek, Hiestermann. Deutsche Oper Berlin/Sinopoli. Teldec, VI 9031738273.
- VERDI: Aida (video).** Price, Pavarotti, Toczyska. San Francisco Opera/García Navarro. Warner, VI 398422366-3.
- VERDI: Oberto.** Cortez, Gulín, Grilli. Teatro Comunale Bologna/Pesko. Cetra CDC 78.
- VERDI: Misa de Requiem.** Sweet, Quivar, Cole. Berliner Philharmoniker/Giulini. Deutsche Grammophon G CD 423 674-2.
- VERDI: Arias.** R. Sidwell. New Philharmonia Orchestra/Delogu. Philips, 4168182.
- WAGNER: Der Fliegende Holländer.** Balslev, Salminen, Schunk. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth/Nelsson. Philips, 4345992.
- WAGNER: Parsifal.** Hoffmann, Meier, Sotin. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth/Levine. Philips, CD 4466222.
- VARIOS: Negro Spirituals.** Orquesta/Roberts. Philips CD, 4126312.

Bibliografía (artículos de revistas)

- ESTES, Simon: **On His Own Voice (autobiografía de 168 páginas y CD de 26 minutos con extractos de sus grabaciones).**

Desigual "Così"



E. CARECCHIO

Un "Così" que hizo los honores a Mozart... sólo a medias.

Nuevamente el Festival de Aix-en-Provence desveló su fidelidad por Mozart en su 52ª edición. En esta ocasión, *Così fan tutte* debía de hacer los honores, y los hizo a medias. A medias porque si en lo musical todo funcionó, en lo escénico la nave hizo aguas. El director de escena era el chino Chen Shi-Zheng y, a riesgo de ser tildados de etnocentristas, cabe recordar aquello de "zapatero a tus zapatos". Sencillamente, no se entendió el concepto. Porque, sencillamente, no había concepto: ¿se trataba de un "Così" ambientado en China o era una acción que transcurría en la casa de dos niñas pijas vestidas y semivestidas en trajes de corte oriental? La horrible escenografía y el insultante vestuario de Peter Pabst tampoco contribuyeron demasiado a esclarecer nada, de modo que director y escenógrafo bien podrían pasar antes por la "scuola", no "degli amanti", sino sencillamente de la más pura elementalidad dramaturgi-

ca en cuanto a coherencia se refiere. Suerte que en lo musical las cosas fueron por otros derroteros, comenzando por la dirección ágil, nerviosa y cuidada de René Jacobs, a pesar de algunos bruscos cambios de tiempo que, sin embargo, no aparecen en su reciente grabación de la ópera mozartiana. Primó lo bufo por encima de lo cómico, y así lo entendieron los cantantes, con gratas presencias como la pareja femenina integrada por Alexandra Deshorties y Liliana Nikiteanu, al lado de la interesante Despina de la argentina Graciela Oddone. En el apartado masculino, Stephan Genz fue un autoritario y brillante Guglielmo, al lado del plano e impersonal Ferrando de Jeremy Ovenden y del poco convincente Pietro Spagnoli como Don Alfonso, sin relieve teatral alguno.

Jaume Radigales
Festival Aix-en-Provence
Francia

Rattle y "El caso Makropulos"

Primera de un ciclo de óperas dedicado por Simon Rattle a Janacek, el Festival de Aix-en-Provence ha presentado *El caso Makropulos*. Aparte de la presencia del director musical británico, que ha venido con su prestigiosa orquesta de Birmingham, la estrella es, en el papel principal, Anja Silja. La voz posee todavía su potencia y la personalidad de la diva que deslumbra en el escenario, pero el paso del tiempo se siente en el fraseo. del mismo modo, el resto del reparto vocal se distingue más por la fuerza que por el belcanto, salvo Graham Clark, siempre irresistible con su refinado legato y su aplastante composición de personaje. La orquesta hizo mérito a su reputación y su misión, profunda e inmensa, en esta obra donde, como en toda música de Janáček, su colorio es importante. Fue la triunfadora de la velada, a pesar de haber sido un poco retenida por su director —por necesarias razones de equilibrio entre el foso y los cantantes en este teatro al aire libre—. Otro éxito de la producción, la puesta en escena de Stéphane Braunschweig, supo constituir este mundo surrealista y angustioso marcado por el libreto, con fantasmagóricos telones en movimiento, oblicuos decorados diáfanos, luces irreales y un complejo registro de actores.

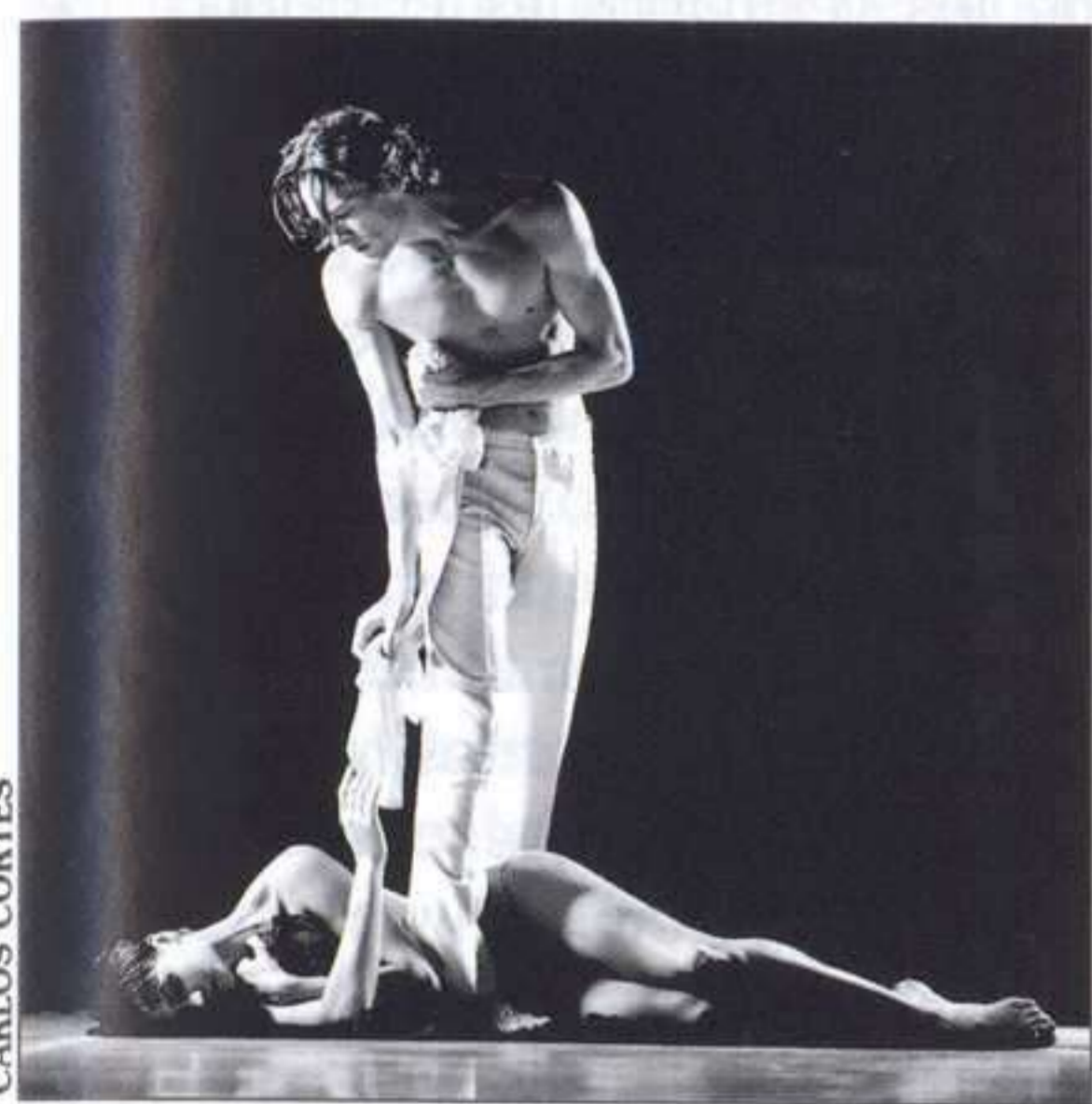
Pierre-René Serna
Festival de Aix-en-Provence
Francia



La estrella fue Anja Silja, a la izquierda de la foto.

E. CARECCHIO

Todo un "lamento"



CARLOS CORTÉS

**Nacho Duato sobrecogió.
Pero supo a poco.**

Sobrecogidos. Fue así como nos dejó la Compañía Nacional de Danza con *Lamento*, una de las creaciones más comprometidas de Nacho Duato. Resulta muy difícil construir un mundo de sentimientos tan profundos y complejos empleando tan sólo el movimiento de los

cuerpos; pero fue sin duda el mayor acierto del programa que eligió Duato para abrir la temporada de el Teatro Real.

Lamento, el último trabajo de Duato como coreógrafo estable del Nederlands Dans Theater (1990), habla del sufrimiento humano, de la violencia, de seres atormentados y oprimidos en un campo de concentración, al son del primer movimiento de la *Tercera Sinfonía* de Górecki. Un total de once bailarines logran transmitir al espectador el dolor físico pero también psicológico de un condenado a muerte, en especial Rafael Rivero en su papel del niño. Hay que destacar también la magnífica intervención de la soprano Marina Pardo en su interpretación de la canción "El lamento en la Cruz".

Y en "lamento" se convirtió la reacción del público ante el resto del programa, mucho más irregular.

Raptus (1996), basada en los emotivos *Wesendonklieder*, de Wagner, gira en torno a la pasión incontrolada y el abandono. Una coreografía un tanto confusa, que alcanza su mayor brillantez en un intenso paso a dos protagonizado por Duato y Emmanuelle Broncin. En cuanto a *Without words* (1998), el segundo trabajo original de Duato para el American Ballet, nos dejó —como su propio nombre indica— "sin palabras". Sobre música de Schubert, se nos presenta una coreografía plana, fría, sin contenido... Buen papel de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Pedro Alcalde, que nos ayudó —por un momento— a olvidar nuestro "lamento" ante un Nacho Duato que, comparando sus trabajos actuales con los de antes, ha perdido vigencia y contenido.

Elena Trujillo Hervás
Teatro Real
Madrid

Poco inspirado "Idomeneo"

Una pasarela de unos dos metros y medio de ancho, de la que sólo asoma la cabeza del director, rodea la orquesta. En el caso de *Idomeneo*, la primera obra realmente madura del joven Mozart, la orquesta ya desempeña el importante papel e indica ya el desarrollo posterior de su genio creador operístico. Y dada la importancia de la orquesta, resulta extraño tener que escuchar a la Camerata Académica de Salzburgo, un conjunto de nivel realmente muy mediado para un festival de esta categoría. Michael Gielen, el director musical de esta producción, ciertamente no es quien tiene la culpa de que la calidad del conjunto en cuestión sea mediocre. Pero es preciso reconocer que si bien se trata de un músico serio y concentrado, en esta oportunidad careció de inspiración.

La actuación de Jerry Hadley, quien cantó la parte epónima, constituyó otro problema bastante serio. Inseguro y tosco en su emisión (llena de portamentos), Hadley estuvo lejos de satisfacer los requerimientos de esta parte. Felizmente, el desempeño musical y vocal de las solistas encargadas

de las demás partes principales, a saber, Vesselina Kasarova (Idamante), Lubica Orgonasova (Electra) y Dorothea Röschmann (Ilia), fue sobresaliente. También resultó aceptable el musicalmente correcto pero algo pálido Arbace de Matthias Klink. En cuanto a lo que atañe a la dirección escénica, esta tampoco fue demasiado favorable para el desempeño de los solistas. Efectivamente, el matrimonio Ursel y Karl-Ernest Herrmann, responsable



**Una vista general
del montaje.**

de la misma, circunscribió gran parte de la acción a la pasarela mentada y deja a los solistas sumamente desamparados cantando frente al público en una situación muy diferente a la que se plantea en una versión de concierto. La acción teatral y los vestuarios exigen manifestaciones y ademanes histriónicos específicos, pero los cantantes de ópera no suelen (ni tienen por qué) ser grandes actores y exponerlos de esta manera no es recomendable. En las escenas de masas (conjuntos, coros) el fondo del escenario se abre descubriendo a la vista una escenografía (obra de Karl-Ernst Herrmann), de evidente calidad estética pero tan estilizada que resultaba casi estéril. Tampoco los vestuarios (del mismo Karl-Ernst Herrmann), resultaron ventajosos desde el punto de vista visual. En una época en que los directores escénicos prestan tanta atención al aspecto físico de los cantantes, parece poco oportuno ignorar dicho aspecto mediante la creación de vestuarios que resultan visualmente desventajosos y resaltan algunos de sus defectos.

Gerardo Leyser
Festival de Salzburgo
Austria

"Los Troyanos" de Wernicke



La obra se movió sobre un decorado único.

Desde la perspectiva moderna, la dimensión de *Los Troyanos*, "Grand Opéra" en dos partes y cinco actos (diez cuadros) de Hector Berlioz, no es excesiva. Son varias las obras de Wagner que la superan en magnitud. No obstante, su montaje plantea más de un problema, esencialmente en lo que atañe a la escenografía. En el Gran Palacio de los Festivales, Herbert Wernicke, que firmó a la vez la dirección escénica, la escenografía, los vestuarios y la iluminación, resolvió el problema mediante el empleo de un decorado único polivalente, sin caer en la tentación de utilizar la totalidad de la superficie del enorme escenario (que puede llegar a 30 m de boca). Un gigantesco muro blanco, cuyo límite superior no se alcanza a ver, que describe casi un medio cilindro (la parte cóncava) interrumpido en su medio por una apertura (o brecha), circunscribe el lugar de la acción a la manera de un casi horizonte. La apertura permite divisar el mundo que tal como se presenta más allá de ese muro. El suelo del escenario, fuertemente inclinado,

se encuentra dividido en dos partes desiguales que permiten configurar ya sea una superficie única (en la mayor parte de las escenas) o dos superficies de nivel e inclinación diferentes. Con estos elementos Wernicke logra describir todos los cuadros de la ópera.

En la primera parte, La Toma de Troya, los personajes vestidos de negro presentan guantes rojos. La brecha en el muro permite ver un moderno aparato, un avión de combate caído en picada: sabemos que estamos más cerca de Grozny que de la antigua Troya, esto es, la puesta hace referencia a nuestros tiempos. En realidad, al hacerlo, termina siendo sumamente intemporal. Los inevitables casos bélicos y las ametralladoras (¿kalachnikov?) que portan los troyanos son otra concesión a la situación política del (pasado) siglo XX. Fuera de ello, Wernicke no abunda en citas visuales contemporáneas y se maneja con total soltura a través de los siglos. Así en el segundo cuadro, en lugar del avión caído se puede ver pasar el gigantesco caballo de madera que dejaron los griegos.

En la segunda parte, Los Troyanos en Cartago, el color dominante de los vestuarios es el blanco y el azul (guantes azules!). Uno de los momentos más logrados de este montaje es la escena de amor entre Dido y Eneas durante la cual crea un ambiente de gran intimidad e intensidad emocional. Salvando detalles, Wernicke logró un montaje muy compacto y bastante abstracto. Por cierto utiliza elementos realistas (por ejemplo el mar que puede verse a través de la brecha en varias escenas cartaginenses), pero los limita a lo estrictamente necesario. El resto queda muy sabiamente librado a la imaginación.

Sylvain Cambreling dirigió con seriedad y empeño a una bastante mediocre Orquesta de París (sobre todo los vientos presentaron deficiencias importantes). Le faltó el fuego necesario para darle verdadera fuerza a la partitura de Berlioz. El tenor norteamericano Jon Villars cantó con mucho mérito la gigantesca parte de Eneas. Recién en su última aria presentó serios síntomas de cansancio vocal logrando, no obstante, superar este problema con valentía. La verdadera heroína vocal de la noche fue Deborah Polaski que cantó las partes de Cassandra y Dido (en las partes primera y segunda, respectivamente) siempre con total dominio interpretativo de su voz de soprano dramática. También aportaron lo suyo los demás solistas, cuyo nivel general fue muy apremio y de alto calibre, entre ellos Robert Lloyd (Narbal), Russell Braun (Coroebus), Ilya Levinsky (Iopas), Yvonne Naef (Anna) y Toby Spence.

G.L.
Festival de Salzburgo
Austria

Profundidad psicológica en "Ifigenia"

El Caballero Gluck, precursor de Mozart y el clasicismo vienés, no figura entre los compositores normalmente presentes en el Festival de Salzburgo. Este año se presentó, luego de muchos años, el montaje de una de las óperas de

Gluck. La elección del título fue oportuna dado que el tema mitológico tratado encuadra bien entre *Idomeneo* de Mozart y *Los Troyanos* de Berlioz y las secuelas de la guerra de Troya llegaron a afectar de manera indirecta los acontecimientos ocurri-

dos Táuride. Agamemnon había sacrificado su hija mayor Ifigenia a la diosa Diana a fin de llevar los griegos a la guerra contra Troya. La diosa la salva y ahora Ifigenia se encuentra en Táuride. A su regreso de Troya, Agamemnon es asesinado

por su mujer Clitemnestra y vengado luego por su hijo Orestes quien a partir de ese momento es perseguido por las Erinias. El oráculo le vaticina el perdón si logra rescatar la estatua de la diosa Diana que se encuentra en Táuride. Allí se encuentra Ifigenia a quien Thoas, rey de los Escitas, ordena sacrificar a la diosa todo extranjero que desembarque en la isla. Los primeros en hacerlo son Orestes y Pílates. En un primer momento los hermanos no se reconocen y al ver a su hermana, Orestes, atormentado por un sentimiento de culpabilidad, cree volver a ver a su madre. Orestes le relata los acontecimientos cruentos y le hace creer que su hermano (el mismo) también murió. Atraída por el extranjero, Ifigenia decide salvarlo, pero Orestes no está dispuesto a abandonar a su amigo Pílates y decide que él debe morir y Pílates salvarse. Para Orestes la muerte representa una liberación de las alucinaciones que lo atormentan. Pílates termina matando a Thoas y renace la esperanza de un retorno a la normalidad en la vida de ambos hermanos.

Desde hace unos años a esta parte, se destina el patio interior de la



Vimos esta "ifigenia" en el lugar que le correspondía.

Residencia de los Príncipes Arzobispos para la representación de óperas barrocas y clásicas. El decorado natural dado por la fachada que sirve de fondo al escenario ha sido muy bien aprovechado por Christian Schmidt quien diseñó escuetos elementos en tapizado rojo oscuro para decorar un escenario único con un mínimo de elementos.

El director escénico Claus Guth aprovechó el contenido de este dra-

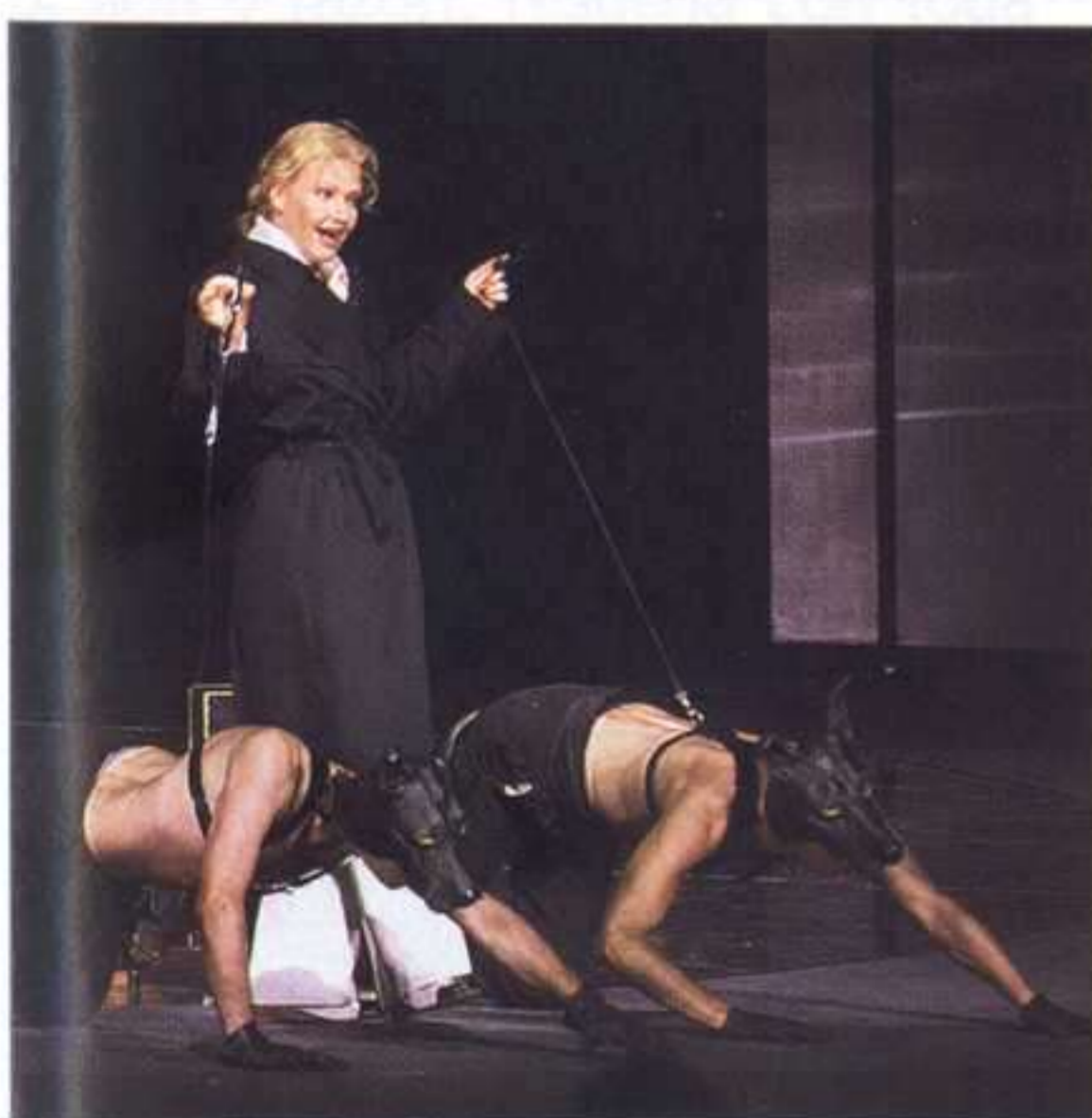
ma para presentar una interpretación psicológica profunda de la situación. A estos efectos utiliza dobles enmascarados de Orestes, Ifigenia, Agamemnon y Clitemnestra que, en lentas coreografías, recrean el drama que aflige de manera permanente a Orestes: la madre que asesina al padre, el hijo que venga esta muerte asesinando al padre, una sucesión de acontecimientos tan espantosos como cruentos. La música de Gluck contiene suficientes elementos dramáticos, pero el empleo de elementos explícitos favorece el entendimiento del drama por parte del espectador.

La dirección musical estuvo en las muy buenas manos de Ivor Bolton al frente de la muy bien dispuesta Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. En lo que atañe a la interpretación vocal, la obra de Gluck se vio favorecida por intérpretes sobresalientes en las partes protagónicas con Susan Graham (Ifigenia), Thomas Hampson (Orestes), Paul Groves (Pílates) y Philippe Rouillon (Thoas).

G.L.

Festival de Salzburgo
Austria

Nuevo "Così fan tutte"



Una versión fuertemente experimental.

En el mundo de los sentimientos los límites entre lo real y lo imaginario no son claros porque bajo su imperio la realidad sólo se percibe de manera subjetiva. En pocas obras se trata el tema de la subjetividad

del amor de manera más acabada y despiadada como en el "drama jocoso" *Così fan tutte* de Mozart y Da Ponte, una mascarada cuyo desenlace no es en realidad ni cómico ni feliz.

Hans Neuenfels, el director escénico de esta nueva producción salzburgesa, montó su versión de *Così* como si se tratara de un experimento y con la frialdad de un estudio de comportamiento. Lo interesante es que lo hace al ciento por ciento en el marco de la convención del teatro y rompe con todos los esquemas habituales: no hay casi interiores, no hay vistas de la bahía de Nápoles y el primer final presenta un jardín fantástico (que recuerda el mundo de Alicia en el país de las maravillas) con gigantescas plantas y flores tropicales de vivos colores. Este montaje elude por completo la mascarada ya que los escuetos trajes de faena blancos, que presentan un as-

pecto que oscila entre indumentarias de astronautas y de investigador, son elementos constantes durante todo el espectáculo: no hay disfraces ni mascaradas. Ello queda reducido a una abstracción cuando los hombres, que deberían aparecer por primera vez vestidos de albaneses, llevan en brazos, delante de sus rostros (a la manera de un antifaz), bloques de acrílico, transparentes, que contienen en su seno sendos bigotes largos y puntiagudos que describen un grotesco firulete. Una vez aceptada la convención, esto es, la total ausencia de mascarada, el público queda fascinado ante la pulcritud detallista con la cual Neuenfels maneja las relaciones entre los personajes. Uno de los mayores problemas de esta realización escénica fue la enorme (casi exagerada) cantidad de detalles que obliga al espectador a prestar demasiada atención a lo

Poulenc, 43 años después



ANDREA TAMONI

Una excelente puesta en escena para "Diálogo de Carmelitas", de Poulenc.

En la Scala se produjo el estreno mundial (en italiano) de los *Diálogos de Carmelitas*, uno de los títulos fundamentales del siglo XX. Tuvo que pasar casi medio siglo, llegar el milenio, el año santo y el aniversario del autor para que el teatro los volviera a proponer, esta vez en francés. Más vale tarde que nunca. La excelente puesta de Robert Carlsen, comentada en su momento (hace un año) en la Ópera de Amsterdam, causa aún más efecto en la escena de Milán, menos distante y enorme. Muti no dirigió la función

que vimos, pero Philippe Augin (ya previsto) siguió sus pasos y la orquesta sonó espléndida, sin cubrir las voces. El Marqués de Didier Henry fue notable, su hijo (Endrik Wottrich) muy deficiente y engolado. La protagonista de Elena Prokina, salvo algún agudo de emisión eslava (duro, estridente), fue excelente (notables pianos, aunque el timbre se ha oscurecido). La vieja priora de Felicity Palmer repitió su éxito de París, aunque la encontramos mejor en su primera escena que en la terrible de la muerte. Maria Pia Ionata fue una Madame Li-

doine correcta, pero sus problemáticos agudos pusieron de relieve lo engañoso de la parte. Siempre ha sido difícil dar con una Mère Marie y Elisabeth Laurence no consiguió dar con el personaje (ni con su voz) más que en contados momentos. Muy buena la Soeur Constance de Stefania Bonfadelli (sólo algún agudo fijo al principio es comprensible) y en partes secundarias se destacaron Ernesto Gavazzi y Giuseppe Riva (los otros fueron sólo discretos), pero habrá que tener en cuenta la promesa de Elena Cassian (Mère Jeanne) y el oficio de Tiziana Tramonti (Soeur Mathilde). Bien el coro dirigido por Gabbiani. Por encima de irregularidades que reflejan la situación actual de la lírica y de las grandes voces que la partitura reclama, el efecto sigue siendo sobrecogedor: los interrogantes de 1957 parecen cada vez mayores y más insolubles. No es cuestión de religiosidad. Carmelitas o no, la ignorancia y el fanatismo nos oprimen a todos.

Jorge Binaghi
Teatro de la Scala
Milán

El Teatro de La Zarzuela inició su temporada 2000-20001 homenajeando a Kurt Weill. Bajo el título de *Kurt Weill 2000* la representación fue llevada a cabo por la batuta del joven director Pedro Halffter Caro. Con un reparto bastante equilibrado, sobresaliente en los conjuntos vocales y algo más flojo en algunas voces masculinas, la cantante Julia Migenes derramó su trabajada voz por el teatro para introducir perfectamente al público entre las tramas de cada una de estas obras. Con una admirable presencia, la soprano neoyorquina consiguió dar el toque justo a las populares canciones Weill para situarlas al nivel que les corresponde, al nivel en que fueron concebidas: muy por encima de Broadway.

De esta manera, cuando asistimos a la representación de estas tres composiciones del alemán (*Los Siete Pecados Capitales*, *Pequeña Música de la Ópera de la Perra Gorda* y *Happy End*) reconocemos al instante, que son mucho más que meras canciones entrelazadas, que per-

Kurt Weill en La Zarzuela

tenecen más al campo de la germana *Kroll Oper* que a la música de fácil composición. Con textos de Bertolt Brecht, la loca Alemania de entreguerras irrumpe en el escenario del Teatro de La Zarzuela con un pequeño matiz de timidez. A pesar de la calidad del conjunto, el resultado final no es tan atrevido como debería serlo. Parece que, pudiendo llegar a cotas más altas, tanto la dirección musical como ciertas interpretaciones, deciden pisar seguro, sin arriesgarse a explotar todas las posibilidades que presentaban en potencia. Esta sensación de timidez que presenta el espectáculo se ve plasmada claramente en la coreografía del excelente conjunto de danza Gelabert-Azzopardi que, a veces, parece no dar de sí todo lo que posee.

No obstante, el resultado final no es del todo convincente. Sólo destacar la conceptual escenografía del cineasta Gerardo Vera, un maravilloso trabajo basado en movimientos

muy expresivos que ayudaron a incrementar el interés en la música.

En resumen, una buena producción del Teatro de La Zarzuela a la que le falta algo para poder funcionar a la perfección.

Carlos Guillén Fernández
Teatro de la Zarzuela
Madrid



La atractiva soprano norteamericana Julia Migenes.

escénico en detrimento de lo musical y a cuestionarse con frecuencia respecto del sentido de lo sugerido por el director. Desde este punto de vista Neuenfels ciertamente pecó por exceso. Ciertamente es que ello provoca el deseo de volver a ver la producción para poder terminar de entender y descifrar tanto símbolo y contenido visual.

La escenografía y vestuarios de Reinhard von der Thannen se adecúan totalmente a las intenciones del director. Fueron escuetos, de buen gusto y situaron a la obra en un contexto totalmente intemporal.

Los seis solistas, Karita Mattila (Fiordiligi), Vesselina Kasarova

(Dorabella), María Bayo (Despina), Rainer Trost (Ferrando), Simon Keenlyside (Guglielmo) y Franz Hawlata (Don Alfonso), constituyeron el aporte más sobresaliente de este nuevo montaje. Más allá de su excelente labor escénica fueron, gracias a su elevado y homogéneo nivel vocal e interpretativo musical, el vehículo principal de una inolvidable interpretación musical apoyada por la siempre soberana Orquesta Filarmónica de Viena, todos bajo la correcta dirección musical de Lothar Zaslavsky.

G.L.

Festival de Salzburgo
Austria

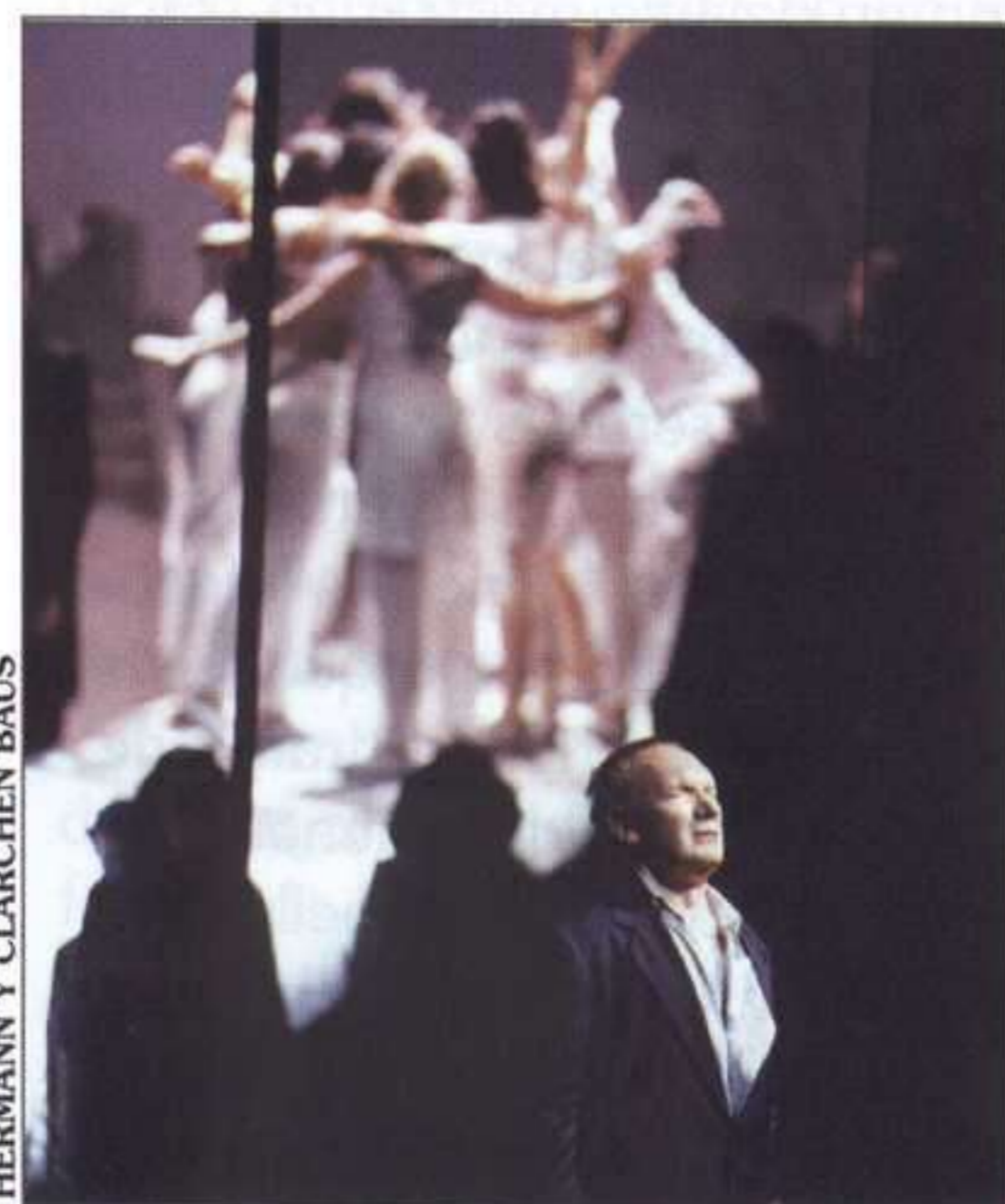
A un dios desconocido

Cuando *El Rey Roger* de Szymanowski entra a formar parte del repertorio de los teatros líricos, la verdadera cultura habrá dado un serio paso adelante. Difícil de presentar, sin más ventajas que una breve duración (hora y media de tres actos, aquí por fortuna sin intervalo), con una acción interior que no es menos dramática e interesante que una intriga rica en incidentes, el viejo tema ilustrado ya por los antiguos griegos del enfrentamiento entre pasión y razón, resuena con toda la fuerza que para su autor en un momento crucial de su vida. Las inspiraciones exteriores (historia y cultura de Sicilia) sólo son eso. Johannes Schaff no acertó más que parcialmente en su puesta (primer acto), para desbarrancarse después (con la ayuda de algunos vestidos imposibles y una coreografía elemental) y llegar a un final de suicidio que priva a la obra de su sentido profundo: la soledad como forma de la condición humana que no acierta a asumirse en su compleja y total realidad. Muy bien las luces de Manfred Voss, los coros (incluso el nacional de niños) dirigidos por W. Maczewski y la orquesta dirigida por un Hartmut Haenchen especialmente interesado en la partitura. Los roles secundarios, excelentes, destacando el Edrisi de Douglas Nasrawi (un angustiado confidente), pero sin

que desmerecieran Jill Grove ni Marek Gasztecki. El rey fue el personaje más completo en las manos del buen barítono (un tanto tenso en el agudo) James Johnson. Su esposa reveló las dotes (especialmente para la media voz) de Brigitte Hahn, pero fue el tenor Piotr Beczala, tal vez no un gran actor para su inquietante pastor, quien evidenció medios más notables: un aterciopelado timbre de tenor lírico, sólo un punto velado en los momentos más agudos de su cruel tesitura.

J.B.

Ópera de Holanda
Amsterdam



HERMANN Y CLÄRCHEN BAUS

James Johnson fue el rey Jorge II. Szymanowski entra en los teatros de ópera.

NUEVA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA

CLASSICO

A la venta a partir de septiembre

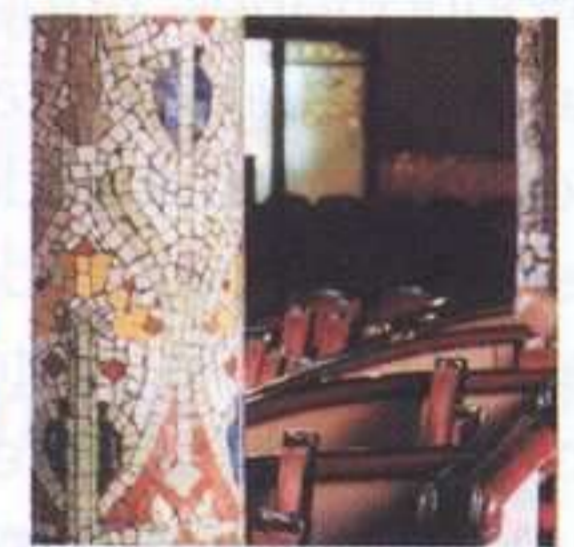
jaume aragall
la seduzione



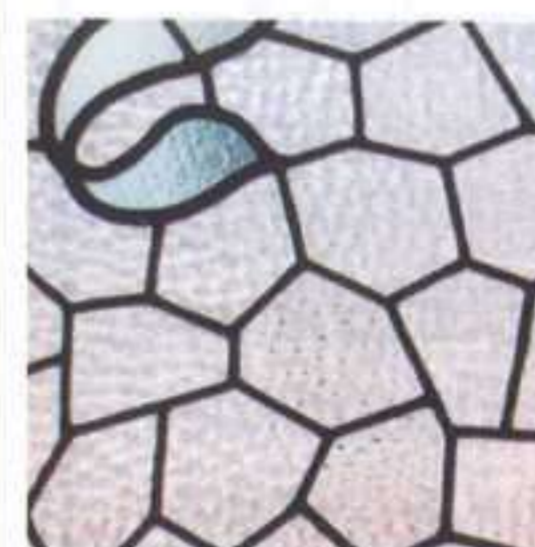
josep m. colom
interpreta
claudes debussy



joan pons
kamal kahn
interpretan
francesco paolo tosti



carles trepat
interpreta
frederic mompou



montserrat torrent
órgano de
santa maria del mar



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

MUXXIC CLASSIC



CLIVE BARDA

Una actualizada "Dama de picas" salió triunfadora en Gales.

Por qué esa inusual cita de críticos y empresarios y artistas musicales en el Apolo de Oxford, una miserable sala teatral que ni siquiera tiene foso de orquesta? La respuesta es que luego de presentar sus producciones en su teatro de Cardiff, la Ópera Nacional de Gales o WNO (Welsh National Opera) ambula con ellas por varios teatros de Inglaterra. Y ante la decadencia de ese emblema operístico internacional llamado Royal Opera House o Covent Garden, las producciones importantes parecen florecer fuera de la capital. La mayor incomodidad de la falta de foso es que el director de orquesta casi a la altura de la platea tapó bastante mi visión de la escena. Pero gracias a este inconveniente pude admirar la magnífica técnica orquestal de Vladimir Jurowski, aquél veinteañero que hace algunos años presenté como un genio a RITMO por su *Nabucco* del Covent Garden y que aún sin haber cumplido los treinta ya ha debutado en el Met y acaba de ser nombrado director artístico de Glyndebourne. La ópera en esta ocasión fue *La Dama de Picas* y la sobria y asertiva expresividad de Jurowski, que mueve su mano izquierda como solo recuerdo haber visto en Carlos Kleiber, explica todo el color, la acentuación dramática y esa sensibilidad profunda y nunca melosa que sólo los directores rusos saben sacar de Tchai-

kovsky. Una de las virtudes de la magnífica colaboración entre Jurowski y el "regisseur" Richard Jones fue la coordinación entre la música y la actuación de los personajes. Por ejemplo, el énfasis entre burlesco y melancólico de trombones y fagotes parecía salir del mismo cuerpo de la condesa en la escena donde esta rememora su pasado en medio de imprecaciones a su servidumbre. En escenas anteriores vemos a este personaje como una mujer que trata de aferrarse a una vida que tiene poco sentido, arrastrando maquinalmente sus muchos kilos por la escena. La actualización de vestuarios y decorados a la época actual hace que nos acordemos de esas ancianas excesivamente maquilladas que todavía insisten en dejarse mostrar en "HOLA" o crónicas sociales de la TV. A partir de esta visión tragicómica la decadencia final del personaje, recordando sus mejores épocas en el momento de ser desvestida y sin peluca, adquiere un dramatismo desolador. Y esta "regie" es (efectivamente) desoladora, porque, más que ninguna, describe el drama de la vejez decadente de quienes han basado toda su vida en la belleza física y el dinero. Durante el preludio, un telón mostrando los ojos y los labios de una mujer joven cae en el momento en que la orquesta toca el triste "leit motiv" del amor de Herman, para mostrar otro te-

lón donde el mismo rostro aparece envejecido y descarnado. Gracias a este toque la acción dramática consigue representar coherentemente la pasión de Herman hacia Liza como ansias de amor y juventud y hacia la condesa como una obsesión por el juego y la autodestrucción. Luego de este comienzo, la antítesis de juventud y pureza en Liza y la vejez y el vicio en la condesa, se anticipa con un toque de ironía tan simple como magistral. Cuando los soldados anuncian a Yeletsky "He aquí a tu prometida" lo primero que ve el espectador es... ¡la condesa arrastrándose con su pesado abrigo de visón! Sólo un instante después aparece la nieta y entonces nos damos cuenta que los del coro habían visto antes que nosotros a Liza siguiendo a su abuela. La aparición del fantasma de la condesa para revelar el secreto de las tres barajas es un gigantesco esqueleto que surge de las sábanas de la misma cama donde está Herman, ubicada verticalmente en la pared del fondo de la escena, como si el espectador estuviera viendo la acción desde el techo. Jurowski dirige la última escena con un énfasis y expresividad cromática fiel a su opinión que la partitura ya anticipa el *Wozzeck* de Berg, y Vitali Taraschenko, un Herman del elenco del Bolshoi, interpreta con excelente voz la progresiva enajenación provocada por las pasiones representadas por abuela y nieta. La primera es una histriónica caracterización de Susan Gorton, y Susan Chilcott es una Liza moderna, conmovedoramente natural en la espontaneidad de sus ilusiones y su desesperación final. Excelentes la orquesta y el coro de la WNO. Los decorados simples de John Macfarlane permiten un viaje fácil de esta co-producción de la WNO con la Ópera de Oslo y el Comunale de Bologna. Tal vez serán estas colaboraciones entre teatros no esclavizados por su dependencia de divos, las que ayudarán a revitalizar el arte lírico.

Agustín Blanco Bazán
Ópera Nacional de Gales
Gran Bretaña

Un bello espectáculo barroco



Pizzi mostró de nuevo su buena química con la ópera barroca.

En un mundo en el que los directores de escena, con el prurito de recrear las obras del pasado, cometen toda clase de tropelias visuales y arbitrariedades con los textos, asistir a un espectáculo como este *Celos aún del aire matan* que nos ha ofrecido el Teatro Real es una bendición del cielo.

Pizzi es un hombre de una cultura enciclopédica, es un verdadero hombre del Renacimiento, aunque a niveles estéticos es en el Barroco donde se mueve como pez en el agua. Nadie puede competir con él en recrear con tanto acierto las glorias de esta época sin caer en historicismos ni en vacíos alardes: todo en sus puestas en escena de obras barrocas es tremendamente moderno y sin embargo nos hacen pensar que "así debió ser". Gracias a Pizzi. *Celos aun del aire matan*, adquiere una dimensión inusitada y su reposición, tras siglos de olvido, resulta totalmente justificada. Gracias a él cobra vida el texto de Calderón, de una belleza deslumbrante aunque quizá excesivamente culterano y culto para un público de ópera acostumbrado a libretos de andar por casa, de escaso valor literario y en su mayoría de una banalidad insufrible aunque sean salvados por la música. Aquí la conjunción de la música de Juan Hidalgo con el tex-

to de Calderón es excepcional. ¿Qué hubiese nacido de una colaboración entre Calderón y un músico de la talla de Monteverdi?

Por todo esto el Teatro Real merece un reconocimiento que el público en general no le concedió. Los aplausos tibios, el abandono de la sala por parte de los espectadores me pareció lamentable e injusto con el espectáculo, el elenco musical y los intérpretes vocales.

Como Poeris, Ángeles Blancas, demostró una vez más que es un verdadero animal escénico que suple sus deficiencias vocales con un entusiasmo y entrega encomiables. Como Céfalo, Giuseppe Filianoti, de voz agradable, canto en un irreprochable español. El resto del reparto, Darina Tiakova, como Diana, Juanita Lascarro, como Aura, Carlo Lepore, como Eróstrato, Julián Frontal, como Clarín, Emilio Sánchez como Rustico, Olga Pitarch como Floreta, etc., desempeñaron sus papeles con total solvencia.

La Grand Écurie et la Chambre du Roi y el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid a las órdenes de un experto como Jean-Claude Malgoire sonaron espléndidamente.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

ALESSANDRIA ITALIA

Bajo el alto patrocinio del Presidente de la República con la colaboración de la Presidencia del Consejo de ministros del Departamento del Espectáculo

Miembro de la «Fédération Mondiale de los Concursos Internacionales de Música» de Ginebra

XXXIV

Concurso Internacional de Guitarra Clásica «Michele de Pittaluga»

Premio Ciudad de Alessandria

Homenaje a Joaquín Rodrigo en su centenario

24-28 de Septiembre de 2001

Montante de los premios,

Liras 29.000.000 - € 14.500 apróx.

Al primer premio, turné de conciertos

Final con Orquesta

A todos los semifinalistas que no pasen a la final les será reembolsado el billete de su viaje hasta un máximo de Liras 500.000 - € 258,23

Inscripciones, hasta el 31 de Agosto de 2001.



V

Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica «Michele de Pittaluga»

29 de Septiembre de 2002

Composición de una obra para flauta, viola y guitarra; o para flauta, clarinete y guitarra; o para soprano, viola y guitarra; o para soprano, clarinete y guitarra.

Montante de los Premios:

Liras 8.000.000 - € 4.131,65 apróx.

Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben

Inscripciones, hasta el 15 de Mayo de 2002.

Información:

Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica «Michele Pittaluga»

Piazza Garibaldi, 16
15100 Alessandria (Italia)

Fax 0039 0131 235507 - Tel. 0039 0131 251207

e-mail: concorso@pittaluga.org
<http://www.pittaluga.org>

Un otoño novedoso



MIKE HOBAN

Thomas Randi y William Dazeley fueron Judas y Jesús.

Viajé fuera de Londres para ver buena ópera, esta vez el estreno británico de *La última cena*, ópera de Harrison Birtwistle comisionada por la Ópera del Estado de Unter den Linden y Glyndebourne. Luego de la "première" mundial en Berlín, el elenco original se presentó en Glyndebourne para representar la obra como parte de una temporada ambulante que después de algunas funciones en el teatro en la campiña de Sussex, viaja por Inglaterra bajo el nombre de *Glyndebourne touring opera*.

Esta nueva obra de Birtwistle con texto de Robin Blaser es, más que una ópera, un oratorio, o más aún, un auto sacramental de casi dos horas ininterrumpidas donde los apóstoles y Jesucristo, reingresados de la eternidad al mundo actual vuelven a celebrar la última cena frente a los espectadores. Mientras esperan al redentor, los apóstoles recuerdan los acontecimientos de hace casi dos mil años y se informan mutuamente

sobre los pasos seguidos después de su disgregación. Tomás, por ejemplo, cuenta que ha estado en la India y que... todavía duda. Judas llega cabizbajo ante el horror y el rechazo de los otros once que le increpan por su traición. Tal vez el momento más conmovedor es la reconciliación de Cristo con Judas. El redentor vuelve a lavar los pies de los doce y remueve el polvo de cada uno de ellos como pecados fundamentales cometidos en nombre de su religión: el odio, el desprecio a los pobres, la quema de herejes, los pecados cometidos contra judíos, negros, aborígenes, mujeres, gitanos, homosexuales. Al remover el polvo de Judas, Cristo habla de "lo irreparable. Donde revelé una religión de amor, ellos nos dieron bestialidad y vileza: el Holocausto ha ensombrecido mi corazón". La consagración tiene lugar después de que Judas ha cubierto la mesa con un mantel rojo y la partida de los comensales al Monte de los Olivos está cargada de dudas.

El drama mesiánico es cíclico y la premonición de nuevas traiciones del hombre a Dios es clara cuando Pedro asegura que "esta vez" no negará a Cristo y Judas anuncia que no va a repetir "tan rápido" su traición.

La parte inferior de la escena es el mundo actual donde Cristo y los apóstoles deambulan vestidos como contemporáneos. La superior se ilumina a intervalos con tres "visiones" pietistas al estilo Zurbarán, consistentes en la crucifixión, el camino al calvario y hacia el final, el huerto de los olivos. En esta última Judas se acerca a dar su beso a Cristo y la voz de este pregunta en una escena totalmente oscurecida: "¿A quién buscáis?" mientras la partitura termina con el canto del gallo.

La complejidad de la orquestación, del libreto y la línea de canto ha tentado a muchos a calificar la obra como presuntuosa y excesivamente retórica, pero todo depende del cristal con que se mire. Es, ciertamente, una obra erudita, pero de innegable maestría de composición y logrado efecto dramático. Birtwistle investiga hasta qué punto es posible utilizar el rito cristiano para revitalizar el mensaje de Cristo, un mensaje que finalmente no es expuesto como propiedad de una religión determinada sino como un importante aporte moral. La orquesta es pequeña y sin violines con bajos metales y maderas que incluye trombones, tuba y fagotes, lo cual crea la sugestiva paleta de colores oscuros que predomina a lo largo de la partitura, contrastados con vibrantes llamados de trompeta, la utilización del acordeón como continuo e insistente percusión. Un coro invisible comenta los acontecimientos en latín y las visiones son acompañadas por bandas sonoras grabadas, creando así la sensación de antítesis entre la realidad de la acción escénica y la esencia contemplativa de las visiones. Una sola voz femenina de mezzosoprano, el "Espíritu" comenta la acción como una "médium" entre los comensales y el público y los apóstoles son doce solistas que can-

tando en coro o individualmente logran los momentos vocales más notables de la partitura: dos contratenores, cinco tenores, dos barítonos, un bajo barítono y dos bajos en contrapunto con la voz baritonal de Jesús.

Magnífica la escenografía de Martín Duncan y los decorados de Alison Chitty, y magníficos también los solistas encabezados por Susan Bickley (Espíritu), William Dazeley (Jesús), Thomas Randle (Judas) y Geoffrey Moses (Pedro). Elgard Howard dirigió la obra con seguridad, diferenciado énfasis logrado balance entre las voces y una masa orquestal siempre cambiante y sorprendente. La obra volverá a presentarse en el festival de Glyndebourne de 2001.

Para ver *La Bohème* escenificada por el talentoso David Mc. Vicar habrá que esperar hasta el 2003, lo cual es una pena porque ésta es de las producciones que hacen época. No transcurre en el París de fin de siglo XIX sino en un paupérrimo piso de esos monobloques en los barrios más pobres del Londres actual, con personajes actuando con una naturalidad estremecedora, capaz realmente de conmover hasta la lá-



MIKE HOBAN

Simona Todaro y Alfred Boe, una buena pareja protagonista.

grima. ¡Cómo ha observado este "regisseur" a los jóvenes de hoy, en sus abrazos, sus palmaditas de ánimo, sus juegos y su desesperación ante la muerte! Rodolfo (Alfred Boe) es un romántico debilucho casi adolescente arrobado ante una Mimi (Simona Todaro) también débil pero más segura de sí misma. La exuberante Musseta negra y punk de Claron McFadden y el Marcelo grandote y torpe de Luca Gras son un con-

traste constante de vitalidad desenfrenada. Rodolfo hace saltar los tapones de la electricidad para quedar a oscuras con Mimi, y en medio de su miseria, los bohemios consiguen danzar gracias a la cocaína que les ofrece Schaunard. Bien el director de orquesta Louis Langree.

A.B.B.

Ópera de Glyndebourne
Gran Bretaña

Interesante apuesta

Es difícil encontrar una denominación concreta para *El Asombro de Damasco* del compositor aragonés Pablo Luna, basado en un cuento de las celeberrimas "Mil y una noches", ya que, a mi entender, pulula entre la zarzuela, la opereta y la re-

vista. Dicho esto aclaremos que, a pesar de encontrar hermosos momentos musicales en la partitura (dúo entre Nhuredi y Zobeida, por ejemplo), es más bien el componente cómico (musical, pero sobre todo teatral), el que convence y atrae al respetable.

El Villamarta programó para la IV edición del Otoño Lírico Jerezano este título que contó, bajo mi criterio, con ciertos alicientes: en primer lugar, con una preciosa producción escénica del propio teatro; segundo, con un director de escena, Francisco Matilla, y un coreógrafo, Goyo Montero, que sacaron al libreto más partido del que verdaderamente ofrece la obra; tercero, el valor de apostar por títulos no siempre actuales pero que merece la pena recuperar (unos de los claros objetivos de este festival) y cuarto, recurrir a una buena y equilibrada producción musical.



Milagros Martín
caracterizada como Fahima.

Para esto último se contó con la solvente batuta del maestro Luis Remartínez quien se puso al frente de la Joven Orquesta Sinfónica Vetus-ta, conjunto que adoleció a veces de delicadeza en las dinámicas, llegando a tapar a los cantantes.

El reparto de solistas estaba encabezado por las sopranos Carmen Iglesias y Milagros Martín, Zobeida y Fahima respectivamente, que estuvieron a la altura de lo deseable. El Nhuredi de Luis Cansino resultó interesante en el plano vocal. Luis Álvarez nunca defrauda, su Ali-Mon fue resuelto vocal y teatralmente. Juan Manuel Cifuentes, Ben-Ibhen, convenció más en el plano escénico que canoro. El Coro del Teatro Villamarta no pasó de lo correcto.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Un recital de lujo

Como cabía esperar, la presencia de Barbara Hendricks en el Teatro Villamarta de Jerez levantó mucha expectación atrayendo gran cantidad de público procedente de varios puntos de la geografía andaluza. El hecho de que se tratara del único concierto anunciado en nuestro país y después de conocerse que la soprano de Arkansas era Premio Príncipe de Asturias a las Artes, suscitó mayor interés; a esto se pudo sumar el que la artista hubiera anunciado su voluntad de firmar compactos y autógrafos al final del recital.

El programa compuesto por lieder de Johannes Brahms, Hugo Wolf y Richard Strauss se adivinaba

interesante y al mismo tiempo difícil (durito, que dirían algunos), pero la Hendricks supo contactar con el público y ofreció gratos momentos de recogimiento cuando las obras así lo requerían: la expresión y dulzura de su timbre jugaba en su favor.

La primera parte se abrió con siete lieder del compositor hamburgués, repertorio exigente que surgió en un principio con cierta frialdad hasta que consiguiera hacerse al ambiente. La interpretación de los doce *Mörrike-Lieder* de Hugo Wolf, repartidos entre la primera y segunda parte del recital, demostraron la afinidad y entrega de la artista a este género. Pero se me permitirá opinar

que si en las obras de los creadores antes citados la soprano estadounidense convence y motiva, en el catálogo straussiano conmueve hasta lo más profundo. Para algunos su "Morgen" fue lo mejor de esta cita en la que también interpretó los *Lieder de Ophelia op. 67*, los tres lieder *Op. 69* y los cuatro lieder *Op. 27*; otros tuvieron que esperar a que aterrizara con sus cuatro propinas: "Chanson Triste" de Henri Dupard, "La Trucha" y "Ave Maria" de Franz Schubert y "Give me Jesús".

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Buena restitución

La producción de *La Belle Hélène* en el teatro del Châtelet tiene el mérito de restituir la música tal como fue escrita. Una cosa tan nueva como rara en las operetas de Offenbach, después de decenas de cantantes áfonos y orquestas flojas obligados. Marc Minkowski ha vuelto a las fuentes para restituir toda la partitura. ¡Por fin! Así se puede tener una idea clara del talento del compositor, imaginativo e inventivo, pero sin demasiado genio. Y también se ve como la inspiración musical de *La Belle Hélène*, a parte del delirio del libreto, se parece a la de la obra última, esos *Contes d'Hoffmann* que se dicen tan serios.

El reparto vocal es así de cantantes reconocidos, por su carrera (Felicity Lott, deslumbrante en el papel principal, y Michel Sénéchal, siempre irresistible), por su talento (Laurent Naouri y Yann Beuron) y su probidad (François Le Roux y Marie-Ange Todorovitch). Por ende un canto de verdad, y, con la ayuda de un coro perfectamente arreglado (el de los Musiciens du Louvre), los conjuntos vocales son impulsados con maestría –cosa de primera importancia en la música de Offen-

bach. Los Musiciens du Louvre forman una pequeña e incisiva orquesta que suena con colores crudos. Además, la batuta siempre clara y viva del director alcanza momentos de fuego inusitados en Offenbach. Pero si la oreja es seducida, a veces lo es menos el ojo. No obstante, las cosas empiezan de manera prometedora, con un ambiente poéticamente distanciado: por la noche, dentro de una habitación burguesa de matrimonio, bajo

las estrellas y en el sueño. Pero el sueño se hace corto, como a menudo en las puestas en escena de Laurent Pelly. La buena idea del principio se va volviendo caricaturesca y las ninfas las reemplazan los turistas de playa. El humor se hace más pesado, pero sin vulgaridad alguna.

P.-R.S.
Teatro del Châtelet
París



M.N. ROBERT

En vez de ninfas,
turistas playeros...

Depurada belleza



En primer plano, Carlos Álvarez, que derrochó energía.

La puesta en escena de *I Puritani* de Bellini supone el consistente comienzo de la temporada para el Teatro de la Maestranza de Sevilla. La obra es sin duda una trama inconexa, dramáticamente extenuada, donde Bellini desarrolla con su habitual sutileza los contornos melódicos que tan bien lo caracterizan. No elude, claro, las "imposibilidades" belcantistas, pero tampoco pretende hacer de ellas el sostén de su música.

Nos fijamos ante todo en el equilibrio de voces que afortunadamente intenta ser habitual en los elencos vocales del Maestranza. De igual forma, destacamos también la espléndida y abrumadora presencia de cantantes españoles. Carlos Álvarez derrochó nuevamente energía y entrega en un rol que parece querer afianzar, desde el que, junto al también espléndido Giacomo Prestia, terminó ofreciéndonos un auténtico recital de buen canto, tan-

to a solo como a dúo con el bajo florentino. Para el muy comprometido papel de Arturo se contó con el tenor valenciano José Sempere, de espléndido fraseo y hermoso timbre —de clara evocación krausiana—; el Do sostenido que corona "A te, o cara", así como el durísimo final fueron abordados con denuedo y gallardía, lo que es tanto como la mera perfección de la nota. También admiramos la belleza tímbrica de Maite Arruabarrena (Enriqueta) o la buena labor del bajo Miguel Ángel Zapater (lord Gualtiero). Miguel Ángel la Gómez Martínez estuvo al frente de la Real Orquesta Sinfónica de

Sevilla, mostrándose enormemente atento, eficaz y voluntarioso, aunque algo romo en sus resultados. El Coro del Maestranza acusó ciertos desmayos en su connivencia con la orquesta y entre sí. La producción de la Ópera de Washington, Marsella, Wallonie, Avignon y Países de Vaucluse no la calificaríamos más allá de discreta; lo cual no deja de ser más que un valor secundario al servir de fiel soporte a un elenco vocal creíble y de depurada belleza.

Carlos Tarín
Teatro de La Maestranza
Sevilla

SEXTO CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLIN PABLO SARASATE

Presidente del jurado: Vladimir Spivakov



16-23 SEPTIEMBRE 2001
Pamplona - España

FECHA LIMITE DE INSCRIPCION: 15 junio 2001
INFORMACION: Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate
Santo Domingo, 8-3º. E-31001 Pamplona.
Tel. 948 426072. Fax 948 426389
<http://www.cfnavarra.es/cultura> • e-mail: violin@cfnavarra.es



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación y Cultura

"La Escala de Jacob"



Una ilustrativa puesta en escena del oratorio de Schoenberg.

Arnold Schoenberg menciona por primera vez el proyecto de componer una obra basada sobre el tema de la Escala de Jacob en una carta, fechada en la primavera de 1911, dirigida a Alban Berg. En 1912, Schoenberg le escribía a Richard Dehmel que hacía mucho que pensaba en la realización de un oratorio que trataría el tema de cómo el ser humano contemporáneo había finalmente logrado, tras pasar por el materialismo, el socialismo, la anarquía, el ateísmo (pero sin perder totalmente un resto de su antigua fe bajo la forma de superstición), volver a dialogar con Dios para convertirse en un ser religioso. De enero de 1915 a junio de 1917 Schoenberg escribió el texto de su oratorio y emprendió su composición musical. En 1923 abandonó este proyecto por razones diversas (otros proyectos,

nombramientos, viajes, emigración...) para intentar, sin éxito retomarlo en 1944. En 1951, poco antes de su muerte, abandonó definitivamente la esperanza de concluir su oratorio. La Escala de Jacob (*Die Jakobsleiter*), que lo acompañó durante toda su vida, habría de permanecer inacabada al igual que el otro gran tema bíblico tratado en la ópera *Moses und Aaron* que igualmente permaneció inconclusa.

El fragmento del oratorio La Escala de Jacob se estrenó en el Konzerthaus de Viena el 16 de junio de 1961 y su primera realización escénica se llevó a cabo el 14 de agosto de 1968 en la ciudad de Santa Fe en los Estados Unidos de América.

El pasado 9 de octubre se estrenó en la Ópera del Estado de Viena la primera realización escénica de este oratorio en Viena. Marco Arturo

Marelli estuvo a cargo tanto de la dirección escénica como de la escenografía del montaje. A fin de ilustrar el cortejo sin fin de la humanidad (en este caso el pueblo judío) en torno a las principales cuestiones que han quedado sin respuesta con respecto a Dios y su propia existencia, Marelli recurrió a la imagen presentada por Escher en su famoso que muestra una escalera sin fin, en la cual se camina para siempre volver al punto inicial. La realización tridimensional de esta falsa perspectiva, requirió por cierto un alto grado de imaginación. El efecto visual es perfecto y la escalera sin fin cierra su circuito sobre el escenario gracias a una falsa perspectiva lograda por escalones cuyos planos no son horizontales, y un juego de perspectiva de profundidad mediante el cual compensa visualmente la inevitable parte en bajada necesaria para volver al punto inicial. Sobre este circuito Marelli maneja las diversas situaciones y el diálogo con el arcángel Gabriel (Franz Hawlata). Más allá de los excelentes solistas vocales (Hubert Delamboy, John Dickie, Wolfgang Bankl, Peter Weber, Heinz Zednik, Kirsten Dene, Milagros Poblador e Ileana Tonca) lo más importante que requiere esta obra es la presencia de un coro del nivel de la Ópera de Viena y también de una orquesta tan extraordinaria como la Filarmónica de Viena, todos bajo la competente dirección de Michael Boder.

G.L.
Ópera de Viena
Austria

"Gianni Schicchi"

La idea de aparear La Escala de Jacob de Schoenberg con el Gianni Schicchi de Puccini podría parecer sumamente baldía en una primera instancia. No obstante es justamente el enorme contraste que existe entre ambas obras que hace que este acoplamiento sea atractivo. Luego de una obra moralizadora y profundamente religiosa,

la irreverencia ante la muerte y la religión y materialismo que plantea Gianni Schicchi, en un marco de gran comicidad, presenta un interesante contraste. Otros dos aspectos permiten además asegurar el éxito de la empresa. Ambas obras son cortas y se complementan en cuanto a su duración pero, sobre todo, la comicidad y popularidad del acto

único de Puccini es un vehículo que ayuda a que el público venza la inercia que normalmente le impide ir a escuchar la música de Arnold Schoenberg.

Marelli aprovechó con mucho tino los elementos del montaje anterior, esto es la escalera sin fin que en este caso ya no cumple otra función que la de circundar un gigantesco

baúl que representa la casa del recientemente fallecido Buoso Donati, y al abrirse, el interior de la misma. Aquí también su dirección escénica es brillante y compensa, con su profunda "italianidad", el "germanismo" de Boder, el, por otra parte, siempre soberano director musical.

Los vestuarios, obra de Dagmar Niefind-Marelli, acentúan la comicidad de la ópera otorgándole a los personajes una obesidad provincial y caricaturesca frente a la cual la delgadez de Schicchi (dotado de una prominente nariz aguileña) destaca visualmente su astucia y atrevimiento. La interpretación escénica y vocal de este personaje central fue encomendada a Leo Nucci, quien lo hizo con alto nivel de excelencia. Es interesante observar que la parte de Lauretta fuera confiada a Angelika Kirchsclager, una mezzo soprano, en lugar de una soprano lírica. Pero como la Sra. Kirchsclager dispone de todas las cualidades necesarias (musicalidad, belleza vocal y una apariencia escénica encantadora) para triunfar en esta parte, la elección fue muy apropiada. Junto a la espléndida realización escénica de Marelli, cabe destacar al hermoso instrumento del tenor Juan Diego Flórez (Rinuccio) que, si logra aumentar su caudal, seguramente obtendrá pronto un más amplio reconocimiento internacional, además de Mihalea Ungureanu (Zita), Herwig Pecoraro (Gherardo), Ingrid Kaiserfeld (Nella), Janusz Monarcha (Betto), Walter Fink (Simone), István Gati (Marco) y Stella Grigorian (La Ciesca) en las demás partes principales.

G.L.
Ópera de Viena
Austria



Los intérpretes alcanzaron un buen grado artístico.

Concierto Extraordinario de Navidad

2000

" El Mesías "

G. F. Haendel

(1685 - 1759)

Orquesta, coro y solistas de
la Capilla Real de Madrid

Dir. Oscar Gershensohn



23 de diciembre de 2000
a las 20:00 horas

Precios por localidad:

Zona A 4.000 ptas - Zona B 3.500 ptas - Zona C 3.000 ptas



AUDITORIO DE LAS ROZAS
JOAQUÍN RODRIGO



Ayuntamiento de
Las Rozas

Información y venta de localidades en las taquillas
del Auditorio y en el tl. 91 710 48 30

Auditorio "Joaquín Rodrigo"

Avda. del Polideportivo 18

Las Rozas 28230 - Madrid

<http://www.auditoriolasrozas.com>

Patrocina:



i n v e n t

Estreno mundial



Como no podía ser de otra manera, una estética muy futurista para este terreno.

No hay ninguna duda de que *D.Q. (Don Quijote en Barcelona)* despertó una enorme expectación entre el público barcelonés, y ello repercutió sin lugar a dudas en la recepción de un espec-

táculo del que se habló mucho más de la puesta en escena de La Fura dels Baus que de la música de José Luis Turina. Vayamos por partes. La propuesta era arriesgada, porque el Liceu inauguraba temporada con un estreno mundial. De por sí, esto ya es aplaudible. Y cabe decir que el resultado, aunque la mayor parte de la crítica se volcara en contra, fue bueno. Incluso muy bueno, a medida que avanzaron unas funciones que conocieron horas bajas durante los primeros días. A pesar de todo, cabe reconocer que el extraordinario texto de Justo Navarro, lleno de ideas sugerentes, era muy poco teatral, lo que conllevó un cierto desconcierto. La propuesta escénica de La Fura, con escenografía del malogrado Enric Miralles, fue fiel a la música y a una estética futurista con evidentes trazos cinematográficos al más puro estilo "Blade Runner". Ideas brillantes las hubo, aunque en algunos momentos cojeaba un cierto engranaje dramático. José Luis Turina realizó una partitura en

la que tradición y modernidad se daban la mano. Había guiños interesantes, como las citas de Wagner, Mozart o Stravinsky, y un tratamiento vocal que iba del más puro estilo tonal (*Don Quijote*, el mutante que viaja a través de la historia) hasta un serialismo bien planteado. Vocalmente hubo aciertos, especialmente en el rol titular, interpretado alternativamente por Michael Kraus y Ned Barth, así como el *Pasamonte* del soprano Flavio Oliver o el espléndido subastador de un tenor como Francisco Vas, cada vez más consolidado. Excelente la prestación del coro, que en esta ocasión no fue el titular del teatro sino el Cor de Cambra del Palau (ampliado), dirigido por Jordi Casas. La orquesta del Liceu ensayó mucho y se notó sacando un buen rendimiento en gran parte gracias a la atenta dirección de Josep Pons.

J.R.
Gran Teatro del Liceu
Barcelona

"Katuska" de Pablo Sorozábal

La cuarta edición del Festival de Teatro Lírico Español "Otoño Lírico Jerezano" que organiza anualmente el Teatro Villamarta de Jerez, se abrió el pasado 22 de septiembre con la opereta *Katuska* del donostiarra Pablo Sorozábal. Como soporte escénico se contó con la producción del Teatro Arriaga de Bilbao, cuya escenografía realizaron Carlos y Laia Cugat y los figurines el cordobés Jesús Ruiz.

Los movimientos escénicos fueron dirigidos por Lánder Iglesias quien dio soltura a la trama basándose en planteamientos de dualidad dramática que exigían rápidos cambios de decorados en la misma escena, bien llevados a cabo; como era el caso del luminoso "A París me voy", con *Moulin Rouge* incluido.

El reparto de actores y cantantes fue equilibrado y contó con la sol-

venencia de veteranos artistas; como era el caso de Luis Álvarez, toda una autoridad en el género que aprovecha cada ocasión para demostrar su pasión por la zarzuela o del joven Alberto Arrabal de grandes dotes escénicas y canoras. Bien Marta Moreno como Tatiana, Mar Abascal como Olga y Pedro Pablo Juárez como Boni.

Los papeles principales estuvieron representados por Carmen Aparicio, *Katuska*, con momentos muy destacables y de gran expresión; Santos Ariño quien se hizo bien con el personaje de Pedro Stakov al que dio carácter delineando una hermosa línea de canto. El jerezano Ismael Jordi dejó bien sentado su autoridad y su proyección como tenor de primera línea en el que resultó ser un escueto rol del Príncipe Sergio que supo a poco. Muy bien el Coro del Teatro Vi-

llamarta que dirige Ángel Hortas, empastado y preciso. En el foso el asturiano José Gómez lideró con soltura a la Orquesta Manuel de Falla que sirvió con decisión y musicalidad una producción equilibrada y amena.

J.L.R.
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera



El Coro del Teatro al completo.

El vuelo interrumpido de la Kabanova



Una inauguración que remarca el éxito belga de Janáček.

Bélgica ha sido puntera en la recuperación para el repertorio de Janáček. Que se inaugure con su "Katya" una temporada con gran éxito podría ahorrar cualquier crítica. Pero justo cuando es un placer, no. Se trata del mejor título de Friedrich Pleyer al frente de una orquesta en constante superación. Intervención inobjetable de coro (E.

Rasquin) y comprimarios (que no lo eran tanto). Decorados y vestuarios no muy convincentes, pero trascendidos por la puesta "humanista" de Antoine Bourseiller (que no logra convencer a la "intelligentsia" local. Peor para ella) dedicada a iluminar los personajes. Menos Tychon (el muy correcto Zrinco Soco, un tanto apagado vocalmente), todos debuta-

ban sus personajes. Notable la protagonista de Barbara Haveman, de agudo poderoso aunque el resto de los registros muestra cierta opacidad. Lo mismo le ocurre al excelente Kudriach de James McLean, cuyo tenor lírico tiende a perder color fuera del registro alto. Más que esperanzas despierta el Boris del tenor Hendrik Vonk. Muy bueno el Dikoi de Léonard Graus y magnífica en todos los aspectos de su ingrato rol la Kabanicha de Zlatomira Nikolova. Bien, aunque de voz algo clara, la Varvara de la joven Luisa Islam-Ali-Zade. Atrás quedaba todo el trabajo (todos cantaban en una lengua difícil y extranjera) serio y responsable para servir a una de las partituras mayores del siglo XX, que aún hoy sigue impresionando con su defensa de la verdadera condición humana y su condena de la ciega tiranía de tantos congéneres que corta por lo sano cualquier vestigio de ala que permita evadirse de la mediocridad, la envidia y la estupidez.

J.B.
Ópera de Lieja
Bélgica

"Luz rota": demasiado larga

En Estrasburgo, el festival "Música" es el templo francés de la música contemporánea. Cada año se escuchan estrenos de compositores de hoy, con algunas producciones de ópera o teatro musical que a veces se van después de gira por todo el país. Así de *Lumière brisée* (*Luz rota*) de Galtiero Dazzi. La obra —que difícilmente se podría calificar de ópera— asocia efectos electroacústicos vocales (con las voces de las sopranos Carole Louis e Isabel Soccoja) e instrumentales (violonchelo, clarinete y percusiones). Música de estilo "new age" que planea sobre un texto mezclado de referencias científicas y místicas a propósito de los planetas y de la relatividad del tiempo, dicho de manera monocordia

por un recitante (el excelente Mourad Mansouri). La puesta en escena se limita a algunas pantallas de vídeo, algunos muebles y proyectores. Una visión minimalista que ha-

ce un poco largo el tiempo en cuestión.

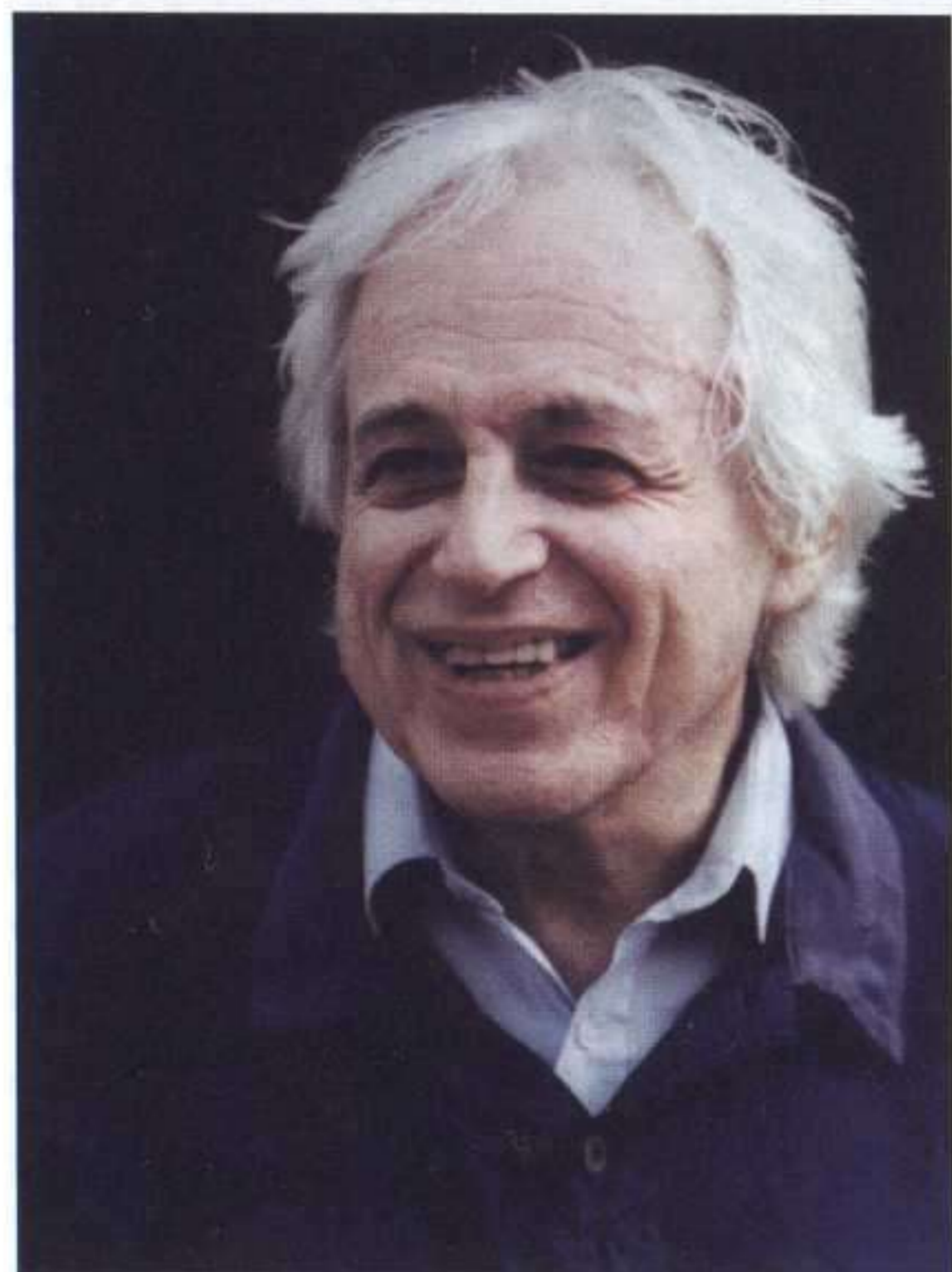
P.-R.S.
Ópera de Estrasburgo
Francia



Una representación más o menos operística para una pieza más o menos ópera...

György Ligeti

Juan Carlos Olite



Música y Misterio

Si hay una película que hace honor a la llamada música clásica, ésa es *2001: una Odisea del Espacio*". Allí comparten tribuna compositores consagrados, hay escenas memorables –no todos los días se contempla un viaje espacial a ritmo de vals– pero además, en varios momentos cruciales de la cinta, cuando el misterio de nuestra existencia se encarna en un extraño monolito de perfectas formas geométricas, se escucha una música distinta, hiriente y enigmática, acorde con la situación. Son los sonos del *Requiem* primero, de *Lux Aeterna* y *Atmósferas* después; ellos escenifican esa incierta apertura hacia lo desconocido. El logro musical y cinematográfico refleja, siquiera metafóricamente, la audaz apuesta del arte contemporáneo, su caminar valiente hacia el límite del decir sonoro inteligible; un peculiar personaje escribió esas tres obras, de nombre György Ligeti, uno de los compositores que mejor han servido a semejante ideal fronterizo.

Si mantenemos nuestra atención sobre esa música, también sobre otras páginas maestras de nuestro protagonista como *Lontano*, el *Concierto de cámara Ramificaciones* y tantas otras, inmediatamente nos haremos la siguiente pregunta: ¿por qué la música de Ligeti, sin ceder un ápice al impulso vanguardista más exacerbado, llega con facilidad incluso al aficionado menos entrenado? ¿por qué, cómo ha señalado con acierto un director enamorado de esta música (Esa-Pekka Salonen), tiene la virtud de la comunicación? Sin retomar los términos técnicos tan queridos de los manuales, a saber, las micropolifonías, estructuras reticulares, clusters estáticos y otros quebrantos lingüísticos, intentaremos esbozar un principio de respuesta.

Cuando se escuchan las principales obras de Ligeti se produce un fenómeno curioso: resulta sencilla la percepción del conjunto, del cuerpo sonoro entendido como un organismo en proceso de transformación. Al contrario de lo que

Ficha Biográfica

- Nace en Dicsöszentmárton (Transilvania) en 1923. Aunque actualmente el territorio es rumano, su lengua materna fue el húngaro y su ascendencia judía.
- Estudia en el Conservatorio de Kolozsvár entre 1941 y 1943 bajo la dirección de Ferenc Farkas, también recibe clases particulares de Pál Kadosa en Budapest.
- Después de los difíciles años de la segunda guerra mundial, en los que pierde a su familia, reanuda sus estudios en la Academia Liszt de Budapest con Farkas y Sandor Veress. En 1950 se convierte en profesor de armonía, contrapunto y análisis en la citada Academia.
- Durante los acontecimientos que siguen al levantamiento popular de 1956 aprovecha para escapar al Oeste, concretamente a Viena. Pronto contacta con la vanguardia europea y completa su formación con experiencias en música electrónica.
- En los años sesenta, Ligeti desarrolla un estilo personal al margen de los dictados serialistas y encuentra una acogida inusual en un compositor de vanguardia.
- Su figura se consolida en los años setenta y siguientes recibiendo numerosas invitaciones para dar cursos y distinciones honoríficas, destaca su trabajo como catedrático de composición en la Escuela Superior de Música de Hamburgo, ciudad donde establece su residencia.
- En los últimos años se han sucedido las grabaciones de su música, especialmente en dos ediciones especiales, la de Wergo y la de Sony, lo que da una idea del nivel de difusión que ha alcanzado su obra.

ocurre con gran parte de la música occidental, en la que nuestra atención puede divagar del detalle al todo y viceversa. Se diría que Ligeti no otorga individualidad a las partes, por más que su escritura es obsesivamente detallista, sino que éstas existen en y para el Ser sonoro global, cuyo sustancialidad, coherencia y efecto expresivos muestran la genialidad de su autor. Siempre que tiene ocasión de pronunciarse sobre esta cuestión, Ligeti presume de escuchar internamente, con toda precisión, el resultado estricto, global, de sus obras antes de escribirlas. Pues bien, dentro de ese Ente orgánico, que se presenta como principio y fin de todo el proceso creativo, los conceptos clásicos de melodía y ritmo carecen ya de sentido. Observemos una obra ya clásica, *Lux Aeterna* para coro a capella. Cuando sentimos esta música en toda su plenitud, la actitud escudriñadora de las entradas y salidas de las voces, la discriminación de si son agudas o graves, la búsqueda de un sentido rítmico se torna estéril y contraproducente; el melos de la obra nos invita a la percepción de un solo grito, de un solo canto, que cambia de color tímbrico y armónico, en el que no existen fisuras ni silencios. Esta cualidad hace de Ligeti uno de los músicos verdaderamente educadores del oído contemporáneo, tan sometido todavía a los dictados de la tradición.

Esa virtud ligetiana omnipresente a lo largo y ancho de su catálogo es, además, enormemente flexible y proteica, adquiriendo todas las máscaras y formas dictadas por una caudalosa fantasía. Desde el *Poema sinfónico para 100 metrónomos* –¿quién hubiera podido estar en el Ayuntamiento de Hilversum para presenciar un estreno tan surrealista!–, hasta sus piezas breves, pero impactantes, para piano u órgano, pasando por esa trilogía de conciertos para piano, violín o violonchelo, que tanto han impresionado a Pierre Boulez. Mención especial merece, sin duda, una de las obras más significativas del compositor húngaro, su delirante ópera *El Gran Macabro* que, al margen de su mensaje filosófico de frágil pero invencible humanismo, presenta una de las apuestas más variadas de recursos creativos que se pueda encontrar en la música de nuestros días. Sólo insinuaremos, como pequeño aperitivo, que el número inicial consiste en una espectacular mi-

Cronología

- Tras su huida de Hungría en 1956, Ligeti conoció a algunos de los principales valores de la más atrevida música contemporánea. Así intercambió experiencias con Stockhausen y Eimert y trabajó en colaboración estrecha con Koenig en el Departamento de Música Electrónica de Colonia. Toda la obra posterior de Ligeti quedó marcada por las huellas que estos contactos dejaron en su tumultuosa creatividad.

Discografía Recomendada

- **Concierto para piano y orquesta. Concierto para violonchelo. Concierto para violín.** Aimard, Queyras, Gawriloff. Ensemble Inter-Contemporain/Pierre Boulez. D.G., 4398082. DDD.
- **Melodías. Doble Concierto. Concierto de cámara. 10 piezas para instrumentos de viento.** Holliger, Nicolet. London Sinfonietta/David Atherton. Decca, 4256232. ADD.

EDICIÓN LIGETI-SONY:

- **Cuartetos y duos para cuerda.** Cuarteto Arditti. SK 62306. DDD.
- **Obras Corales a Capella.** London Sinfonietta Voices/Terry Edwards. SK 62305. DDD.
- **Obras para piano.** Pierre-Laurenti Aimard, piano. SK 62308. DDD.
- **Obras Corales.** King's Singers. Miembros de la Orq. Philharmonia/ Esa-Pekka Salonen. SK 62311. DDD.
- **Música Mecánica.** Pierre Charial, François Terrioux, Jürgen Hocker, intérpretes. SK 62310. DDD.
- **Obras para instrumentos de tecla.** Irina Kataeva, Elisabeth Chojnacka, Zsigmond Szthamary, intérpretes. SK 62307. DDD.
- **El Gran Macabro.** Ehlert, Claycomb, Hellekant... London Sinfonietta Voices, Philharmonia Orchestra/ Esa-Pekka Salonen. SK 62312. 2 CDs. DDD.

EDICIÓN LIGETI-WERGO:

- Vol. I: **Musica Ricercata. Caprichos núms. 1 y 2. Continuum. 10 piezas para conjunto de viento. Artikulation. Volumina. Concierto de cámara. Ramificaciones. Lux Aeterna. Atmósferas...** Diversos intérpretes, orquestas y directores. WER 69012. 3 CDs. DDD.
- Vol. II: **Cuartetos. Trío para violín, trompa y piano. Passacaglia ungherese. Hungarian rock. Concierto para violonchelo. Lontano. Doble Concierto. San Francisco Polyphony.** Diversos intérpretes, orquestas y directores. WER 69042. 3 CDs. DDD.

Bibliografía

- Griffiths, P., **György Ligeti.** Robson Books. Londres 1997.

niobertura de bocinas, el resto no es ni menos interesante, ni menos sorprendente. Cada situación, cada personaje, tiene una música, un estilo, a su medida.

Hoy que todo se vende, se anuncian músicas para cada situación, para encontrar un oasis de paz frente al estrés, para preparar con éxito una vela-

da romántica, para hacer un poco de ejercicio en la búsqueda del cuerpo perfecto; recordemos, sin embargo, que también hay músicas para mirar curiosos tras la estela del monolito, hacia allí se encamina nuestro pensamiento dejando en el aire una pregunta de difícil respuesta: ésa es la música de Ligeti.

Coro de RTVE

Medio siglo de historia



El Coro de Radiotelevisión Española celebra su 50º aniversario, en un momento muy esperanzador para su futuro.

Elena Trujillo Hervás

El Coro de Radiotelevisión ha cumplido cincuenta años. Para conmemorar tan emotivo aniversario, la agrupación ha preparado un programa especial de actividades que se están desarrollando a lo largo de todo el año. La edición de un doble CD con algunas de sus actuaciones más emblemáticas por el sello RTVE-Música; la publicación de un libro donde Jesús Vivanco, tras hacer un exhaustivo trabajo de documentación, hace un recorrido por estos primeros 50 años de historia del Coro; la convocatoria de un concurso de composición que ha tenido una gran acogida entre nuestros jóvenes autores, y un ciclo extraordinario de conciertos, han servido no sólo para celebrar este medio siglo al servicio del público y de la música, sino también para analizar el momento actual y el devenir de este conjunto coral, uno de los más importantes de este país. Se cierra un ciclo en la vida artística de esta agrupación, al tiempo que comienza una nueva etapa marcada por el entusiasmo y buen hacer de su director titular Laszlo Heltay y de los jóvenes cantantes que se van incorporando a su plantilla.

El Coro de RTVE nació como heredero directo de Los Cantores Clásicos, una formación polifónica creada por Roberto Pla en 1950 y que con cierta regularidad colaboraba en las emisiones de Radio Nacional. Pero no fue hasta 1952 cuando de la mano de Odón Alonso pasó a denominarse Coro de Radio Nacional de España, oficializándose su vinculación con la Empresa Pública de Radiodifusión. Seis años después, en 1958, Alberto Blancafort toma el relevo en la dirección del Coro de Radiotelevisión Española, nombre que adopta a partir de entonces.

Con la fundación de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española por Igor Markevitch, cuyo debut tuvo lugar el 27 de mayo de 1965 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, el destino de los dos conjuntos quedará unido. En aquellos años, voces de la talla de Isabel Penagos, Pedro Lavirgen y la propia Teresa Berganza inician su carrera artística en el Coro. Alberto Blancafort seguirá en el podio de la agrupación durante el período 1965-1979, volviendo a ella en 1982 y, después, de 1992 a 1997; si bien, otros directores han contribuido en las dos últimas décadas a su consolidación, entre otros, Pedro Pirfano (1980-82), Pascual Ortega (1983-86), Jordi Casas (1987-88), Mariano Alfonso (1987-89 y 1990-92) y Miguel Amantegui (1989-90).

Atrás quedan cincuenta años de actividad artística marcada por los recortes presupuestarios, las regulaciones de empleo, los problemas infraestructurales del Teatro Monumental, así como la falta de apoyo del propio Ente Público de RTVE que, en ciertas etapas, ha llegado incluso a plantearse su existencia, poniendo en peligro su continuidad.

Este quincuagésimo aniversario llega en un momento muy esperanzador, no sólo por la defensa que de las dos agrupaciones –Orquesta y Coro– ha hecho el director del Gabinete de la Dirección General de RTVE, Juan Jesús Buhigas, y el buen hacer de sus responsables, especialmente de su delegado José Enrique Seseña, sino también por la ilusión con que afrontan el futuro todos sus miembros, capitaneados por su director Laszlo Heltay.

Desde que en 1997 L. Heltay se hizo cargo de la dirección del conjunto, asistido por Mariano Alfonso, la evolución artística del Coro se ha hecho patente. Su repertorio se ha ampliado considerablemente, contemplando no sólo la tradición coral española sino también la británica, se ha iniciado con éxito en el campo discográfico y, poco a po-



Portada del libro conmemorativo, obra de Jesús Vivanco.

co, va ampliando sus frentes de actividad; todo ello apoyado por la renovación de la plantilla a la que se han ido incorporando muchos cantantes jóvenes que trabajan con entusiasmo y dedicación. El Coro de RTVE está en el camino. Ahora sólo queda esperar y recoger los frutos.

Feliz aniversario

Para conmemorar su 50º aniversario, el Coro de RTVE ha organizado un interesante programa de actividades que se van a desarrollar a lo largo del año 2000. Se inauguró el pasado 4 de marzo, en el Teatro Monumental, con un concierto, el primero de los tres que conforman el Ciclo Extraordinario. A las órdenes de Kálmán Strausz, acompañado por el organista David Malet, con Carmelo Cordón como solista, interpretó *Stabat Mater speciosa*, *Die Seligpreisungen* y *Pater Noster*, de Liszt, y *Misa Octava*, de György Orbán. El día 12 de mayo tuvo lugar el segundo, un concierto en el que estuvieron presentes algunos directores que han pasado por la formación como O. Alonso, A. Blancafort, M. Amantegui, J. Casas, M. Alfonso y su titular L. Heltay. El Ciclo se clau-

surará el próximo 28 de diciembre, en el Auditorio Nacional, con una nueva actuación del Coro, en esta ocasión dirigido por Helmuth Rilling, con *la Misa en Si menor*, de Bach.

Una selección de las actuaciones más emblemáticas del Coro han sido editadas en un doble CD del sello RTVE-Música. Jesús Zazo, miembro de la agrupación entre 1965 y 1993, se ha encargado de recopilar el material y de elegir las piezas incluidas en este interesante trabajo. Además, se ha publicado un libro de más de 100 páginas en el que Jesús Vivanco hace un documentadísimo recorrido por estos cincuenta años de vida musical.

Y, no podíamos dejar de destacar la convocatoria del Concurso de Composición Coral, dirigido a todos los compositores residentes en España, excepto aquellos que mantengan una relación laboral con la entidad. Los ganadores Manuel M. Burgos, por su obra *Missa Brevis*, y José Antonio Galindo, por *Machado a Juan Ramón*, recibieron medio millón de pesetas y pudieron disfrutar de su estreno en un concierto extraordinario que el Coro ofreció el pasado 6 de octubre, a las órdenes de M. Alfonso. ■

Coral Salvé de Laredo

25 años de música



Fundada en 1975 por José Luis Ocejo, la Coral Salvé de Laredo es un firme representante de la tradición cultural cántabra.

Elena Trujillo Hervás

El próximo 15 de diciembre, la Coral Salvé de Laredo, que dirige su fundador José Luis Ocejo, recibirá la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo que le ha sido concedida en reconocimiento a sus veinticinco años de trabajo en pro de la recuperación y la difusión del patrimonio musical español y, muy especialmente, del repertorio cántabro de inspiración popular. Asimismo, la UIMP ha querido premiar con este preciado galardón la intensa colaboración que la agrupación coral ha mantenido con la propia Universidad, no sólo en su actividad estrictamente educativa, sino también como protagonista en sus múltiples actos académicos. La entrega se realizará durante el transcurso de un concierto extraordinario que tendrá lugar en el Paraninfo de Las Llamas. Al igual que ocurrió en el recital-homenaje con que conmemoraba su 25º aniversario, la Coral Salvé ofrecerá, a las órdenes de José Luis Ocejo, un heterogéneo programa que tendrá como eje central la música Cántabra. El éxito está asegurado, como lo tuvieron los hermosos versos de Machado, García Lorca y Benedetti que fueron recitados acompañados por la música de Juan Alfonso García, Antonio José, Félix Vila, Alberto Favero y un largo etcétera.

Creada en 1975 por José Luis Ocejo, la Coral Salvé de Laredo nació de la necesidad por recuperar y difundir el rico legado musical que la inspiración popular ha dejado en Cantabria. En su constante deseo por evolucionar e irse adaptando a las necesidades culturales del momento, a lo largo de estos 25 años, la agrupación ha ido ampliando su repertorio integrando nuevos géneros y estilos musicales que abarcan desde el mundo de la Habanera, al de la música tradicional y popular española, pasando por todas aquellas piezas que toman como fuente de inspiración la poesía, especialmente la obra de los poetas de la Generación del 27.

Sin renunciar a sus raíces populares, la Coral Salvé de Laredo se ha ido introduciendo poco a poco en el campo de la polifonía religiosa y, dentro de ella, a la conocida como Escuela de Comillas que tiene su origen en la Scola Cantorum del desaparecido Padre Otaño. Por esta razón, sus últimos trabajos incluyen piezas del repertorio tradicional internacional como la *Misa de la Coronación*, de Mozart; el *Gloria*, de Vivaldi, o el *Te Deum*, de Bizet.

Poco a poco, ha sumado 25 años de vida en los que los conciertos y los registros discográficos se han ido sucediendo. La fama mundial le vino de la mano de la grabación y la gira por las principales capitales europeas, con José Carreras, interpretando la *Misa Criolla*, de Ariel Ramírez –uno de sus máximos exponentes artísticos– y desde entonces el éxito le ha acompañado. Ha recibido el aplauso del público en los principales teatros españoles y en emblemáticas salas de conciertos de Austria, Alemania, Italia, Argentina, Cuba, México, etc.; ha sido invitada a participar en certámenes internacionales del prestigio del Festival Internacional de Santander, del que es una de las principales agrupaciones invitadas; del de Coros de Manila o del Festival Internacional de Galicia, donde presentó con éxito, la *Misa Flamenca*, junto a Enrique Morente; sin olvidarnos de su más reciente grabación –que está teniendo una gran acogida entre los aficionados–, un CD del sello RTVE Música con la *Misa Solemne Santa Cecilia*, de Gounod, y el *Te Deum* de Bizet, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Transilvania.

Y a su larga lista de galardones en reconocimiento a su labor musical, como el Premio Nacional 1983 del Ministerio de Cultura al mejor trabajo discográfico por una an-



ÁNGELES FILGUEIRA

José Luis Ocejo, fundador y máximo impulsor de la agrupación desde su creación.

tología o el Trofeo de la Asociación Nacional de Reporteros Gráficos de Prensa y TV en el apartado de grupos musicales, ahora hay que sumar uno más: la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, en este año en que se conmemora su vigésimo quinto aniversario.

Con este galardón, la UIMP ha querido reconocer y premiar públicamente el gran trabajo de difusión musical de la agrupación a lo largo de su trayectoria artística, gracias al impulso de su director y fundador José Luis Ocejo, y lo que la agrupación representa para el desarrollo de la vida cultural de Cantabria.

Precisamente, la noticia se dio a conocer el mismo día en que la Coral Salvé celebraba, en el Paraninfo del Palacio de la Magdalena de Santander, un recital-homenaje con el que conmemoraba su 25º aniversario. Su programa, dividido en tres bloques, tuvo como eje central la música y la poesía. Populares versos de Antonio Machado, co-

mo “Señor, me cansa la vida” o “Cantares”; “Por qué cantamos recitado” y “Te quiero” de Mario Benedetti, y “Zorongo gitano”, de Federico García Lorca fueron interpretados, acompañados por la música de destacados autores, entre otros, Juan Alfonso García, Antonio José, Liliana Gandiano, Félix Villa, etc. También hubo un apartado muy especial para la música cántabra, materializada en las obras de Nobel Sámano *Introducción poética, recitado* y *Belén en la Collada*, así como para el espiritual, con *Soon ah will be done*, de William L. Dawson, que fueron muy aplaudidos.

La entrega de la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo se celebrará el próximo 15 de diciembre, en el Paraninfo de Las Llamas de la capital cántabra, durante el transcurso de un emotivo concierto que, al igual que el anteriormente mencionado, tendrá a la música cántabra como principal protagonista. ■

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

**MIDEM CLASSIQUE
THE PLACE TO BE!**

21/25 JANUARY 2001

THE INTERNATIONAL MUSIC MARKET

20 JANUARY 2001, MIDEMNET

HEADQUARTERS / FRANCE

HOT-LINE: 33 (0)1 41 90 44 60 FAX: 33 (0) 1 41 90 44 50

ana.vogric@reedmidem.com

laurent.benzaquen@reedmidem.com

paul.barbaro@reedmidem.com

PALAIS DES FESTIVALS/CANNES/FRANCE

WWW.MIDEM.COM

RITMO Parade

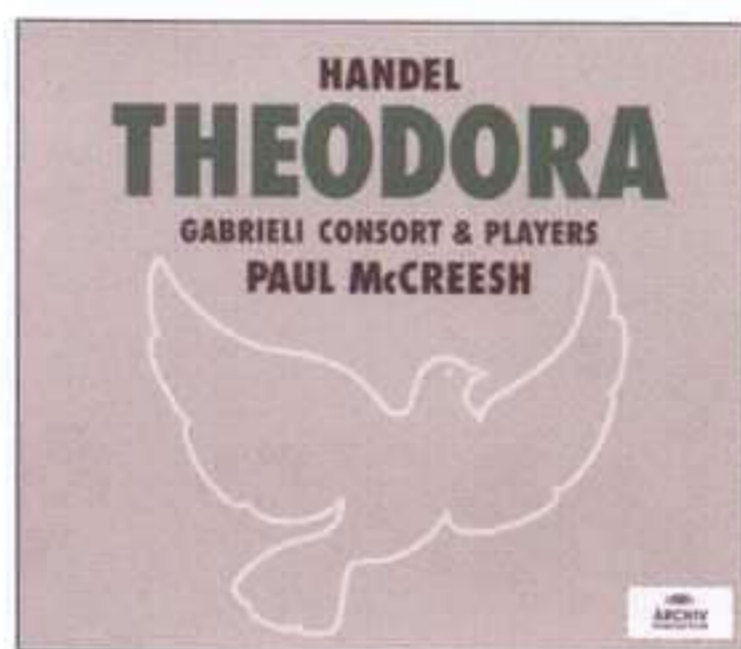
los mejores discos para diciembre 2000

ALBÉNIZ: Merlín. Álvarez, Domingo, Henschel, Martínez. Coro Nac. de España. Orq. Sinf. de Madrid. Dir.: José de Eusebio. Decca, 4670962. 2 CDs

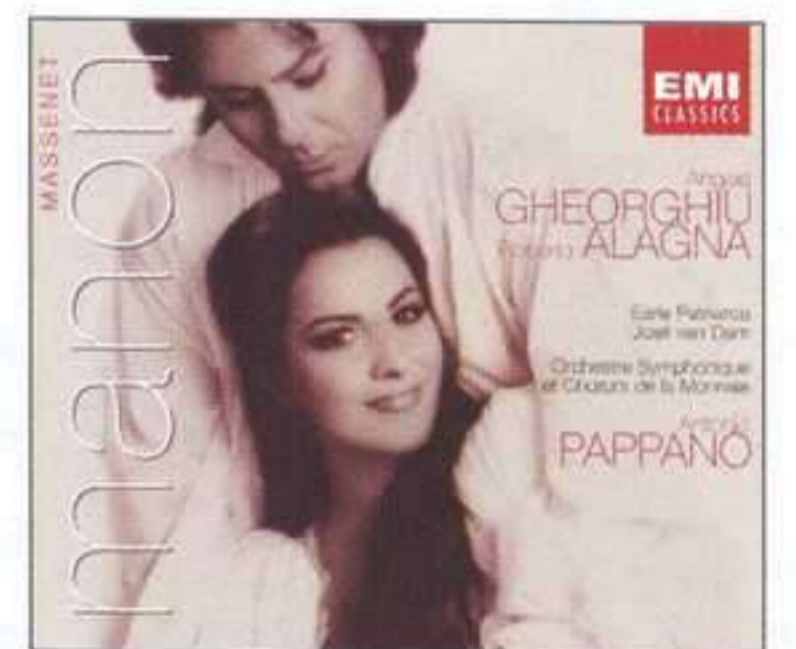


BIZET: Carmen. Obraztsova, Domingo, Buchanan, Mazurok. Orq. Ópera Estatal de Viena. Dir.: Carlos Kleiber. Golden Melodram, 6.0003. 2 CDs

HAENDEL: Theodora. Susan Gritton, Susan Bickley, Robin Blaze, Paul Agnew. Gabrieli Consort & Players. Dir.: Paul McCreesh. Archiv, 4690612. 3 CDs



MASSENET: Manon. Gheorghiu, Alagna, Patricaro, van Dam. Coro y Orq. Sinfónica de La Monnaie. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 5570052. 3 CDs



HAYDN: Armida. Bartoli, Petibon, Prégardien. Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 8573811082. 2 CDs



BLACK & WHITE. BALLETS DE JIRI KYLIAN. Obras de REICH, MOZART, WEBER y BACH. The Nederlands Dans Theater. Arthaus, 10084. DVD



BACH: Was Gott tut, das ist wohlgetan. Aria de las Variaciones Goldberg, etc. BOCCHERINI: Conciertos. Yo-Yo Ma, violoncello. Sony, SK60681.



OHANA: Libro de prodigios. Año de Tamarit. Synaxis. Karttunen, Devoyon, Ivaldi. Orquesta Fil. de Luxemburgo. Dir.: Arturo Tamayo. Timpani, 1C1056.



TERFEL, Bryn: We'll Keep a Welcome. El Álbum Galés. The Black Mountain Chorus. Orquesta de la Ópera Nacional Galesa. Dir.: Gareth Jones. D.G., 4635932.



GRANDES MOMENTOS DE NICOLAI GEDDA. Obras de TCHAIKOVSKY, MASSENET, MOZART, etc. Varios directores. EMI, 5674452. 2 CDs



Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

Nuevo Clavinova

CLP-970 / 950 / 930 / 920

Lujosa cubierta de acabado veteado brillante
Sonido AWM con DSS (muestreo estéreo dinámico
que proporciona un realismo inigualable)

CLP-920

CLP-930

CLP-950

CLP-970

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

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-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-970

- 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, reverberación de la caja armónica y resonancia de cuerda • 25 sonidos • Polifonía de 128 notas (máx.)
- Interface de PC • Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Secuenciador de 16 pistas
- Unidad de Floppy disc con XG/GM • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales