

# RITMO



## Montserrat Caballé

Graba para la Fundación Autor



**E**ntrevista  
**Paul McCreech**

**T**ema del mes  
**En La menor**

**L**a música que no  
debe faltar  
**Obras para Órgano  
de Bach**

**S**ala de audición  
**Debussy por partida  
doble**

**Ó**pera viva  
**"Falstaff" de Verdi**

**V**oces  
**Pedro Lavirgen**

**C**ompositores  
**Walter Piston**



# NAXOS

www.naxos.com

## NOVEDADES febrero 2002

Tras el atracón de las Navidades los mercados se parapetan. Los hay que, saturados de oferta, reniegan de lo nuevo, y los hay, también, que a pesar de la "dieta" obligada no pierden el control: una observación atenta de este nuevo lanzamiento del sello Naxos nos da pistas para explicar esa "cuestión". Porque se trata de una fresca y atractiva selección en la que repertorios como las obras orquestales de Leroy Anderson; discos como el precioso conjunto de piezas románticas para violonchelo y orquesta titulado "Andante cantabile" o músicas como las de Robert Farnon nos hacen pisar suelo. Claro que para los más "glotones" ahí están también las interpretaciones violinísticas de la inolvidable Maud Powell o, sin ir más lejos, una *Quinta* de Beethoven por Toscanini del año 1926, por no hablar del celebrado *Ballo in maschera* de Verdi del Covent Garden (1943) en el que encima del escenario estuvieron Beniamino Gigli, Maria Caniglia y Fedora Barbieri; o de otra joya protagonizada por Serge Koussevitzky, esta vez con unos *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky como obra base del disco. En fin, y "cositas" de Boccherini, Janáček, Rossini... Siempre, claro está, al precio más competitivo y en inmejorables condiciones técnicas.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



### REBAJAS

Durante los meses de enero y febrero podrá encontrar todo el catálogo NAXOS a precios especiales en las principales tiendas de discos, El Corte Inglés y Fnac.

**ANDERSON: Obras orquestales famosas. The Waltzing Cat, Sleigh Ride, The Syncopated Clock, The Typewriter, Blue Tango, Serenata, etc.** Richard Hayman y su orquesta.

Naxos 8.559125.

**BOCCHERINI: Cuartetos de cuerda op. 32, núms. 3 al 6.** Cuarteto Borciani.

Naxos 8.555043.

**JANÁČEK: Danube. Danzas moravas. Suite op. 3. Música incidental para 'Schluck und Jau'.** Orquesta Filarmónica Eslovaca.

Dir.: Libor Pesek.

Naxos 8.555245.

**KILAR: Agelus. Exodus. Krzesany.**

Hasmik Papián, soprano. Coro de la Filarmónica de Cracovia. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit.

Naxos 8.554788.

**KUHLAU: Sonatas para flauta y piano op. 83.** Uwe Grodd, flauta; Matteo Napoli, piano.

Naxos 8.555346.

**ROSSINI: Sonatas para cuarteto de viento.**

Michael Thompson Wind Quartet.

Naxos 8.554098.

**SUK: About Mother op. 28. Moods op. 10.**

**Song of Love (de 6 Piezas para piano op. 7).** Risto Lauriala, piano.

Naxos 8.553762.

**"ANDANTE CANTABILE". Música romántica para violonchelo y orquesta. Obras de TCHAIKOVSKY, SAINT-SAËNS, RUBINSTEIN, RACHMANINOV, GLAZUNOV, ELGAR, DVORAK y BRUCH.** Varios intérpretes.

Naxos 8.555764.

### HISTÓRICOS DE NAXOS

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano. DUKAS: El aprendiz de brujo.** Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York. Dir.: Arturo Toscanini.

Registros: 1926, 1929 y 1931.

Naxos 8.110844.

**FARNON: Journey into Melody. A Star is Born. Portrait of a Flirt. Manhattan Playhouse etc.** Orquesta dirigida por el compositor.

Naxos 8.110849.

**MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. RAVEL: Bolero. Mi madre la oca. Rapsodia española.** Orquesta Sinfónica de Boston.

Dir.: Serge Koussevitzky.

Registros: 1945 y 1947.

Naxos 8.110154.

**VERDI: Un ballo in maschera.** Beniamino Gigli, Gino Bechi, Maria Caniglia, Fedora Barbieri. Coro y Orquesta de la Opera House Covent Garden. Dir.: Tulio Serafin. Registro: 1943.

Naxos 8.110178-79. 2 CDs.

**POWELL, Maud, violín. Las grabaciones completas, 1904-1917, vol. 3. Obras de COLERIDGE-TAYLOR, SIBELIUS, MENDELSSOHN, PUCCINI, etc.**

Naxos 8.110963.

### NAXOS CATALOGUE 2002



www.naxos.com

Solicite el nuevo catálogo 2002 en su tienda habitual de discos, o bien directamente a FERYSA Apartado 151036 - 28080 MADRID



# RITMO

Con el título "En La menor" José Antonio Ruiz Rojo se lanza en su artículo a una búsqueda de músicas escritas en esta tonalidad, cuyas singularidades son analizadas en el mismo.



## Tema del mes En La menor



## Entrevista Paul McCreech

No hace mucho que Paul McCreech nos ha visitado y RITMO ha querido aprovechar la ocasión para hablar con él. La entrevista es de Carlos Guillén.

## La música que no debe faltar

14

Ignasi Jordá aborda un tremendo trabajo de síntesis al escoger la parte fundamental de la Obra para órgano de Johann Sebastian Bach. Con el mismo fundamento y rigor de siempre.



## Ópera viva

89

En nuestra selección denominada "Una ópera", *Falstaff*, de Verdi, que se representará este mes en el Real madrileño; en Voces, un insigne español, Pedro Lavirgen. Y mucha crítica nacional e internacional.



## Compositores

106

La figura del excelente compositor y pedagogo norteamericano Walter Piston (1894-1976) es analizada por Juan Carlos Olite con la finura y agudeza que practica siempre en sus artículos.



## Reportajes

108

Entre otros, uno dedicado a un ciclo que parece cambiar el rumbo de la política musical -en el campo clásico- del Ayuntamiento de Madrid: "Emociona!!!Antigua".



## Actualidad

Magazine **22**

Dimes y diretes **29**

Sabía que... **30**

Libros **32**

Vamos de concierto **36**

No se lo pierda **40**

Hemos escuchado **41**

## Discos

Sumario **51**

Críticas **52**

Sala de Audición **84**

RITMO Parade **115**

Sumario

## TEMA DEL MES

# África y la Música



Por muchas razones y desde muchos puntos de vista, se debe y se puede relacionar la actividad musical de un continente con sus características digamos sociológicas, o, si se quiere, más específicamente creativas. Y en el caso de África, una tierra tan endémicamente maltratada, con mayor razón. Es de esperar que la pluma habitual de esta sección nos reserve, como siempre, sabrosas sorpresas.



## ENTREVISTA ISMAEL JORDI

Ismael Jordi es un joven tenor que dio sus primeros pasos en el Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera y que acaba de cantar con éxito en el "Così" de Flotats/López Cobos. RITMO ha recabado su presencia en esta sección.

## La música que no debe faltar

Un grupo de obras geniales de las que sin embargo es necesario hablar continuamente: las Misas de Haydn, en un artículo de Ángel Carrascosa Almazán.

## Una ópera

El Gran Teatre del Liceu estrena "La clemenza di Tito", de Mozart, un título de grandes dificultades escénicas y que comporta un elevado "precio" canoro.

## Compositores fuera del circuito

Nikolai Medtner (Moscú, 1880-Londres, 1951), un compositor que, según el autor del artículo, "ha tenido que hacerse un hueco entre los grandes".

## Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

## Discos

### Críticas



EMI sigue operando con su catálogo de Maria Callas: saca ahora dos álbumes con sus óperas verdianas y puccinianas. Le seguiremos dando vueltas al asunto.



Sale en DVD La traviata de la Gheorghiu y Solti. Con toda probabilidad, añadir imagen a esta ya conocida versión, la revalorizará.

## Sala de Audición



Entre aguas. El autor, Fernando López-Vargas, nos sentará a escuchar músicas acuáticas diversas. Seguro que será interesante y... divertido.

RITMO  
73  
AÑOS

AL SERVICIO DE LA MÚSICA

LE INVITAMOS A PARTICIPAR  
EN NUESTRA AVENTURA  
MULTIMEDIA

[www.ritmo.es](http://www.ritmo.es)

# De tiendas, música y piratas

**L**a maltrecha economía de las tiendas de discos en España está recibiendo una nueva ola de infortunio del, por ahora popular y descarado, mal de la piratería discográfica callejera.

Las tiendas especializadas en discos han sufrido diversos contratiempos en los últimos años, tal y como ya hemos comentado otras veces en esta página editorial. Con la llegada del CDRom, y la posibilidad de hacer grabaciones domésticas de alta calidad digital, los "chavales" comenzaron a copiar en casa los éxitos discográficos, y los no tan "chavales" a realizar copias -gratis- de las novedades fonográficas del mes a amigos, parientes y contertulios. El resultado de esta actividad fue y es que, con un solo CD comprado, se habilitan de "cortesía" un buen número de copias en CDRom que no pasan por las cajas de las tiendas de discos.

A todo lo anterior se ha ido sumando Internet y su posibilidad de "bajar" ficheros MP3 con la "última música" y con acceso a grandes bases de datos privadas que permiten copiar, bajo dicho formato, la música en nuestro ordenador y posteriormente, si se desea ser amable con los amigos, poder pasarles copias en CDRom. Ahora incluso ya se pueden adquirir pequeños reproductores de ficheros MP3 para descargar desde Internet las obras musicales, almacenándose éstas de forma automática en el mismo aparatito que reproduce su contenido sin necesidad de ordenadores, CDRom o cualquier otro artilugio que exija complicados manuales de uso y entretenimiento. Con estas novedades tecnológicas las tiendas de discos siguen mermando su probabilidad diaria de "hacer caja".

Por si todo esto fuese poco, la revolución de la "manta callejera" repleta de discos compactos a 500 pesetas (perdón, 3.01 €) ha causado furor comercial en las pasadas Navidades. Uno podía salir de un gran almacén de música y encontrarse en la misma puerta, sobre el suelo, en una manta anudada en sus esquinas de forma curiosa (quizá para hacer "atillo" por si

venían los guardias), los últimos éxitos de la música pop y algunos de los clásicos, a la sexta parte del precio que acababa de pagar en ese gran almacén. Lógicamente, las del suelo, eran copias piratas: un nuevo y en muchos casos definitivo golpe para las tiendas de discos.

Ante esta situación del mercado, nos comentan los editores y distribuidores de la industria fonográfica española que la aventura de ir a vender discos a las tiendas (novedades incluidas) pasa por uno de los peores momentos. Lógicamente, si las tiendas no "hacen caja", pues los clientes tienen acceso a la música que desean escuchar y almacenar por medio de caminos (legales o no) mucho más económicos, éstas no pueden generar los necesarios recursos económicos para adquirir en cantidad suficiente las novedades fonográficas y los títulos importantes del catálogo. Consecuencia: cuando los aficionados van a la tienda y ven las pobres exposiciones de novedades y fondo de catálogo, no encuentran lo que buscan y no compran (¡menos "caja" todavía!).

Es como la pescadilla que se muerde la cola: los editores y sus precios, las nuevas tecnologías y la creciente piratería están haciendo imposible el negocio del disco en las tiendas, y parece ser que nadie quiere o puede arreglarlo. Así, el resultado de toda esta locura no puede ser más sangrante: uno va a la tienda y nunca encuentra lo que quiere, incluidas las novedades.

Estamos entrando en una espiral recesionista por la que las pocas tiendas de discos que todavía existen están en serio peligro de extinción. Una tienda de discos es como una librería de música; es un establecimiento que pone a nuestra disposición la música de forma cuidada y ordenada, y en el que siempre tenemos el apoyo y la orientación de ese dependiente/a que cuida el catálogo y atiende al aficionado. No permitamos que las "librerías de la música", las tiendas de discos, mueran en este fuego cruzado de las nuevas tecnologías, reorganizaciones comerciales y mercados piratas.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA  
AÑO LXXIII • NÚMERO 739  
FEBRERO DE 2002

**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, Ignacio Baizán Megido, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Serrano, Pedro González

Mira, Carlos Guillén, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Luis Enrique de Juan Vidales, Justin Josiah Coe, Fernando López-Vargas Machuca, Raúl Mallavibarrena, Luis Mazorra Incera, J.G. Messerschmidt, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Vicente Parrilla, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Mar Sancho, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, Carlos Villasol.

**EDITA**

LIRA EDITORIAL, S. A.  
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)  
28050 MADRID

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

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

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



**Presidente:** Antonio Rodríguez Moreno  
**Editor:** Fernando Rodríguez Polo  
**Publicidad:** Julio Martínez Fernández  
Olga Pérez Calvo (Secretaria)  
**Administración:** Jesús V. Martín-Ortega Aparicio  
Ana M.ª González (Secretaria)  
**Suscripciones:** Pilar Sierra Martínez

**PRECIOS:**

**España:** Suscripción por un año (11 números) 66 € (10.981 Pts.) IVA incluido. Precio sin IVA 63.46 € (10.559 Pts.)  
Número suelto del mes 6 € (998 Pts.). IVA incluido. Números atrasados 7 € (1.165 Pts.). Precio número suelto en Canarias 6.30 € (1.048 Pts.). Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual 12.50 € (2.080 Pts.).

**Extranjero:** *Vía terrestre:* 110 €.  
*Por avión:* Europa, 178 € / Resto mundo: 267 €.

**Distribuye:** SGEL

**Preimpresión:** ROPYGRAF, S.L.

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

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

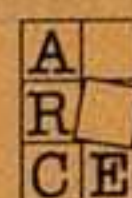
ISSN: 0035-5658

© 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.

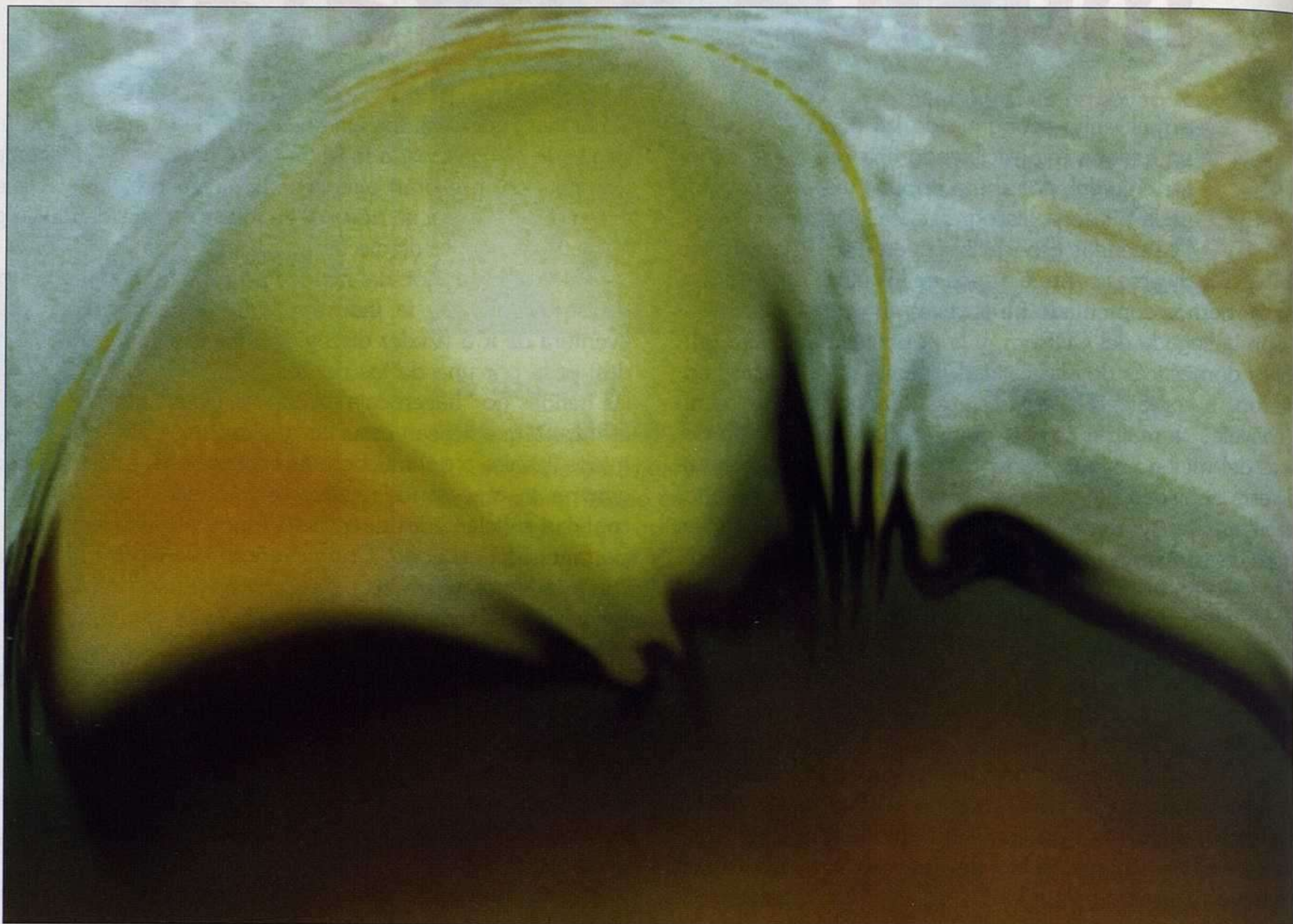


RITMO es miembro de:  
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)  
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



# En La menor

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



## LA OTRA TONALIDAD BLANCA

**E**n la música clásica occidental la tonalidad obedece a unas leyes complejas y se ordena en un sistema muy refinado, pero, en sentido general, la tonalidad es el carácter propio de toda música que jerarquiza el uso de las alturas y otorga a algunas de ellas, en especial a la llamada tónica, la condición de notas privilegiadas hacia las cuales deben tender las demás. Así, el que una obra esté escrita en Re significa por lo regular que ésa es la nota (o el acorde) que suena más veces, la nota de conclusión y, en definitiva, la nota que centra y organiza la composición, sin perjuicio de las posibles modificaciones transitorias de tonalidad practicadas. Rasgo peculiar de la tonalidad occidental es la limitación a dos modos, es decir, dos distribuciones básicamente distintas de los intervalos desiguales que separan las notas de una escala. En el modo Mayor la alternancia de tonos y semitonos (un tono vale dos semitonos) es T T S T T T S; en el modo menor es, en una de sus formas, T S T T S T T. La diferencia fundamental reside en la distancia entre el segundo y el tercer grado de la escala (un semitono en Mayor y un tono en menor). Así, una melodía en do mayor emplea, en principio, las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si (las teclas blancas del piano), mientras que una melodía en Do me-

nor requiere acortar un semitono la distancia entre Re y Mi (segundo y tercer grados de la escala de Do) y también entre Sol y La: estas notas "acortadas" se denominan Mi bemol y La bemol y se pueden tocar en las teclas negras del piano. Cuando necesitamos alargar un semitono la distancia entre notas, recurrimos a los sostenidos (por ejemplo, Fa sostenido alarga un semitono la distancia entre Mi y Fa y es nota que obtenemos, de nuevo, pulsando la correspondiente tecla negra). Si el lector no familiarizado con los rudimentos del lenguaje musical analiza la situación con detenimiento, comprobará que el número de bemoles y sostenidos varía en función de la tonalidad (cuatro bemoles en Fa menor, uno en Fa mayor; cinco sostenidos en Si mayor, dos en Si menor; dos sostenidos también, los mismos, en Re Mayor, etc.) y descubrirá de paso que dos armaduras, la de Do Mayor y la de La menor, carecen de estas notas alteradas. He elegido la tonalidad de la menor porque, al contrario de lo que sucede con su hermana blanca, se trata de una de las menos frecuentadas por los compositores. Mi repaso incluye sólo obras para orquesta, una restricción aconsejable.

No faltan partituras de esta clase en los profusos catálogos de los compositores barrocos, aunque pocas tienen

verdadera entidad. Podemos citar, por ejemplo, algunos conciertos de Vivaldi con violín solista encuadrados en diversas colecciones (el Sexto de *L'Estro armonico*, el Cuarto de *La Stravaganza*, el Cuarto del op. 7, el Quinto de *La Cetra*), dos notables obras de Telemann (el Concierto para flauta de pico, viola da gamba, cuerda y bajo continuo y la Suite para flauta y cuerda), el interesante Concierto para flauta del francés Michel Blavet (dos brillantes movimientos extremos de corte vivaldiano y dos gavotas en el lugar del movimiento lento) y también algún concierto grosso de Haendel (el cuarto del op. 6), pero son tres conciertos en la menor de J.S. Bach, el Concierto para violín BWV 1041 (h. 1720), el Triple concierto para flauta travesera, violín y clave BWV 1044 (h. 1730) y el Concierto para cuatro claves BWV 1065 (h. 1730), los que ahora reclaman mi atención. El primero por la belleza de su *Andante* en Do Mayor (ojo: sólo en el movimiento inicial de una obra se está obligado a respetar la tonalidad de referencia), el segundo por constituir pareja, en cuanto a efectivos orquestales, del famoso Concierto de Brandemburgo núm. 5 (en ambos desempeña el clavecín un importante papel) y el tercero por su raro cuarteto solista y por tratarse además de un magnífico ejemplo de transcripción a partir de un original ajeno, en este caso un concierto para cuatro violines en Si menor de Vivaldi.

Ninguno de los grandes compositores del Clasicismo y el primer Romanticismo ha legado a la posteridad obras destacables para orquesta en La menor, un dato demoleedor que confirma su escaso predicamento entre la profesión. Mencionemos al menos dos sinfonías compuestas en 1772 y 1778 por el checo Johann Baptist Vanhal (un músico que, como otros, podría disputar a Haydn la paternidad del género), una sinfonía del austriaco Carl Ditters von Dittersdorf (1739-1799) escrita en el fogoso estilo Sturm und Drang, el relativamente divulgado Concierto para violín núm. 8 de Spohr "en forma de escena vocal" (1816) y el más antiguo Concierto para violín núm. 22 de Giovanni Battista Viotti, de hacia 1790, que suscitó casi un siglo después el siguiente comentario elogioso de Brahms: "Es una maravilla de una notable libertad de invención y se diría que está improvisado, aunque su concepción y realización son magistrales" (no estoy seguro de haberlo escuchado, pero, si lo he hecho, no imprimió su huella en mí).

Hay que avanzar hasta el pleno Romanticismo para encontrar trabajos de calidad incuestionable y proyección histórica. Ni siquiera entonces aumenta mucho el porcentaje de obras escritas en La menor, y sólo crece en la medida en que los compositores experimentan en general una fuerte inclinación por el modo menor, fenómeno relacionado desde luego con el deseo de profundizar en los aspectos subjetivos del arte musical y la paralela necesidad de intensificar el factor expresivo aun en detrimento del rigor formal. Como señala Leonard B. Meyer en su influyente libro de 1956 (edición castellana en Alianza Música), "desde el punto de vista armónico, el modo menor es más ambiguo y menos estable que el modo Mayor... los estados de tranquila satisfacción y apacible alegría se tienen por los estados humanos emocionalmente norma-

les... la angustia, el sufrimiento y otros estados extremos de la afectividad son desviaciones... así pues, la asociación entre el modo menor y los estados emocionales que describen la tristeza y el sufrimiento es producto de su carácter inestable y de la asociación de la tristeza y el sufrimiento con los tempi más lentos que tienden a acompañar su predominante cromatismo". Por consiguiente —si se me permite la broma— estaba cantado que fuese Schumann, un músico locuelo, el autor de la primera gran obra orquestal en La menor, el célebre Concierto para piano de 1845, prodigioso en su transparente lirismo y cuyo movimiento central (un intermedio en Fa Mayor) se presenta como un lied instrumental íntimo y lleno de dulzura. A no ser, claro, que lo desplazemos de esa posición en favor de la Tercera Sinfonía de Mendelssohn, apodada Escocesa y estrenada en 1842, un cambio que yo no tendría inconveniente en aceptar (aunque con ello estropeará la gracia) por tratarse de una estupenda sinfonía que escucho siempre con placer. Por otro lado, apuntemos que Schumann alumbró en octubre de 1850 un poético Concierto para violonchelo, en tres partes encadenadas sin interrupción, considerado uno de los mejores del repertorio a pesar de su controvertido Finale. Como formidable es, desde luego, el breve Concierto para violonchelo (1855) de Robert Volkmann, en un solo movimiento, que dejó muy satisfecho a su creador: "El concierto recibió buena acogida... No me he equivocado. Se lograron producir todos los efectos buscados. En estos momentos estoy disfrutando del éxito y fumando" (carta a su editor informándole del estreno en 1857). Más adelante vendrían el Concierto para violín núm. 5, apodado Grétry, de Henri Vieuxtemps, completado en 1861 e integrado en un solo movimiento (sus Conciertos números 3 y 7, de inferior factura, están también en La menor); el popular Concierto para piano (1868) escrito por Grieg a los veinticinco años en Dinamarca, hoy compañero inseparable del de Schumann; el Concierto para violonchelo núm. 1 (1873) de Saint-Saëns, que, tras sus juveniles y mediocres Sinfonía núm. 2 e Introducción y Rondó caprichoso, representa su principal aportación orquestal en la tonalidad de La menor; el imaginativo Concierto para violín (1879) de Dvorák, que sin embargo aguarda su rehabilitación a la sombra de ese milagro que es el posterior Concierto para violonchelo; el exquisito y en mi opinión infravalorado Doble concierto para violín y violonchelo de Brahms, estrenado en 1887; y la Sexta Sinfonía (1904) de Mahler, sin duda una de las obras esenciales del Romanticismo tardío.

El siglo XX asistió casi en sus comienzos a la desaparición de la tonalidad como único camino transitable por los músicos. Muchos prefirieron evitar la radicalidad de las vías alternativas recién abiertas y permanecieron hasta cierto punto fieles a la tradición, aunque incorporaron elementos bien extraños a ella y por tanto no cabe calificarlos de meros continuistas. La Cuarta Sinfonía (1911) de Sibelius, con sus atrevidos pasajes bitonales, la trágica Tercera (1914) de Miaskovsky, la Sinfonía núm. 3 (1936) de Rachmaninov y el Concierto para violín núm. 1 (1948) de Shostakovich, todas obras en La menor, son muestras significativas de moderna composición tonal.

## Tema del mes 6 Compositores



### JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750

Ya dije que sólo tres obras orquestales del compositor de Eisenach están armadas en La menor: *Triple concierto*, *Concierto para violín núm. 1* y *Concierto para cuatro claves*. A cambio, su amplio catálogo

de música para teclado es rico en ejemplos: *Sonata BWV 965*, *Suite BWV 818*, *Suite inglesa BWV 807*, *Partita BWV 827*, *Preludio y fuga BWV 894*, *Fantasia y fuga BWV 904*, *Fuga BWV 944*, *Preludio BWV 942* y las piezas correspondientes de *El clave bien temperado*, por citar algunas de entre las destinadas al clavicémbalo.



### LUDWIG SPOHR 1784-1859

El alemán fue uno de los compositores importantes del Romanticismo temprano. Además del concierto *Op. 47* en La menor y de otros quince conciertos para violín, escribió cuatro conciertos para clarinete (tan

portentosos como los de Mozart y Weber), diez sinfonías, unos treinta cuartetos de cuerda (algunos muy estimables), un octeto y un noneto para instrumentos de viento (de lo mejor del género), varias óperas (como la célebre *Jessonda* de 1822, un drama ambientado en la India) y otras obras de mucha enjundia.



### ROBERT SCHUMANN 1810-1856

Tanto el *Concierto para piano* como el *Concierto para violonchelo* ambos en La menor, vieron la luz en años anteriores al desarrollo de la enfermedad mental que acabó con la vida del músico. El relato de su

esposa Clara es conmovedor: "Me sonrió y me rodeó con un brazo, luego de un gran esfuerzo, pues ya no dominaba sus miembros. Jamás lo olvidaré. No cambiaría ese abrazo por todos los tesoros del mundo. Mi Robert, ¡así hube de volverte a ver! ¡Con qué dificultad me fue preciso reconocer tus queridos rasgos!"



### ROBERT VOLKMANN 1815-1883

Músico alemán hoy olvidado, gozó en su tiempo de cierta reputación. Fue amigo de Brahms (paseaban juntos a menudo), Schumann, Bülow y Liszt (con él compartió docencia en el Conservatorio de Budapest

desde 1875). Además del *Concierto para violonchelo*, compuso un puñado de piezas orquestales y bastante música vocal, pianística y de cámara. Sus obras se mueven en la corriente enraizada en el clasicismo vienes (sólo la obertura *Ricardo III* es música programática) y tienden un puente entre Beethoven y Brahms.



### HENRI VIEUXTEMPS 1820-1881

Compositor y violinista, fue el miembro más relevante de una familia belga de músicos. Con catorce años ya dio prueba de su talento y determinación al aprenderse en sólo dos semanas el por entonces posterga-

do *Concierto para violín* de Beethoven, que tocó con éxito en marzo de 1834. Viajó mucho y los cinco años que pasó en Rusia (1846-1851) sirvieron para elevar el nivel de la interpretación violinística en esa parte de Europa. Su *Concierto núm. 5* en La menor era partitura favorita del gran virtuoso Wieniawski.



### CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921

Fue un compositor prolífico e irregular. Y un viajero incansable que visitó tierras tan lejanas como Grecia, Egipto, China, Estados Unidos y América del Sur (también recaló en las Canarias). En 1924, agotado

por los ensayos de una de sus óperas en París, marchó al Magreb buscando el beneficio del calor, pero falleció en Argel de congestión pulmonar. El *Concierto para violonchelo núm. 1* sitúa al francés en el grupo de músicos que han escrito al menos una obra importante para orquesta en la tonalidad de La menor.





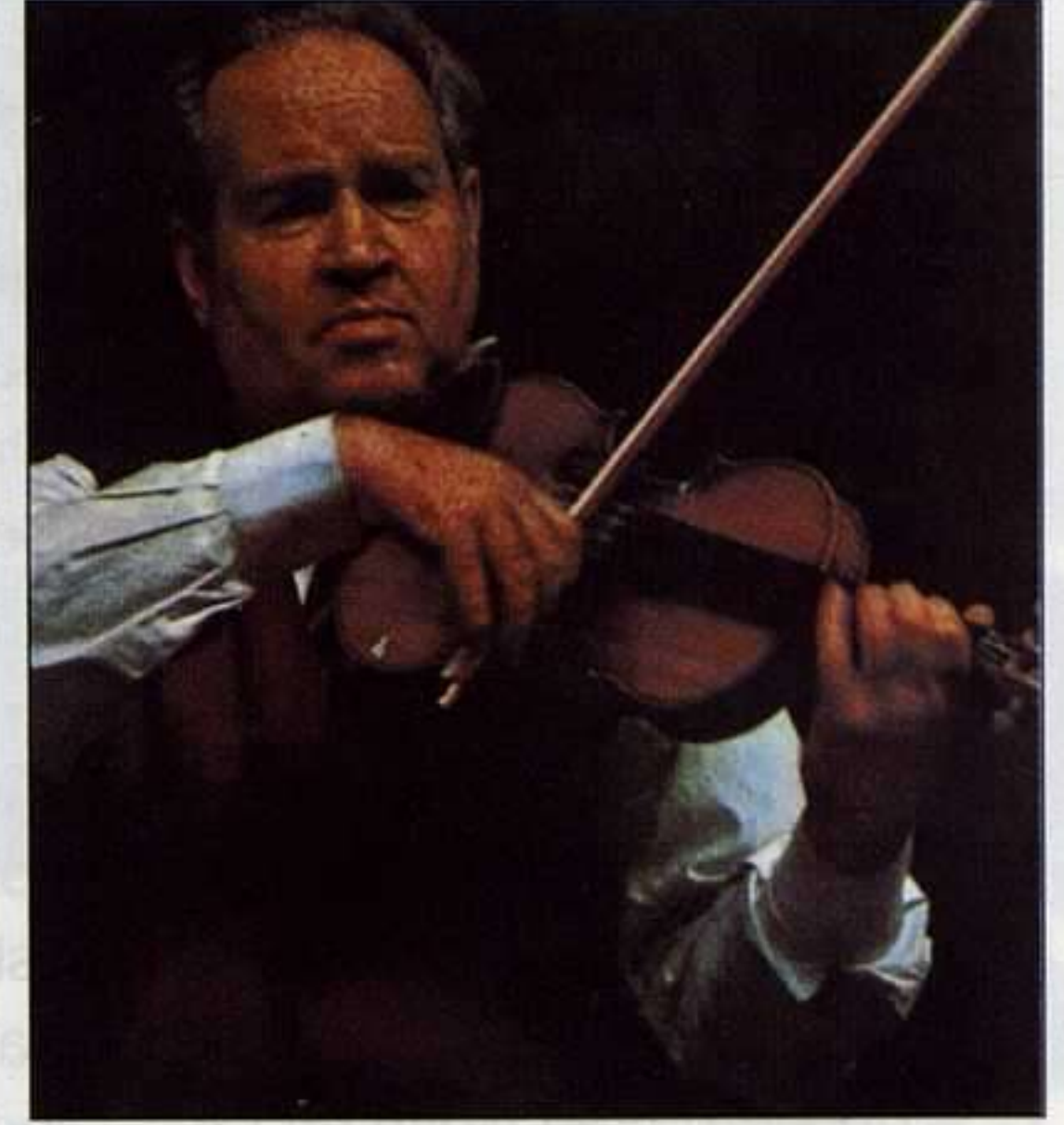
**CLAUDIO ARRAU**

**N**acido chileno en 1903 y fallecido estadounidense en 1991, Arrau ha sido a mi modo de ver el más grande pianista del siglo XX, tal y como manifesté ya hace unos años en esta misma revista cuando se me preguntó sobre el particular, una opinión que además sé que comparten muchos otros críticos. Mi homenaje al mejor intérprete de los conciertos pianísticos en La menor de Schumann y Grieg no consistirá en una reseña biográfica; resulta más interesante cederle la palabra: “Advertí que los problemas que me impedían entregarme estaban relacionados con la vanidad. Deseaba complacer y temía no ser capaz de lograrlo... Uno llega hasta un punto donde adquiere suficiente coraje para desagrado, si así lo requiere el compositor. Hay ciertos pasajes en Beethoven, por ejemplo, en los que el autor se muestra casi brutal. Cuando hablo de vanidad, no me refiero a ésta en el sentido de engreimiento, sino en el de un deseo por complacer. Y eso, desde luego, es debido a la inseguridad... Pertenecer a la raza humana implica ansiedad. Y es absurdo actuar como si esa ansiedad no existiera... como si no experimentara temor antes de subir a un escenario. Tuve que aprender a vivir con mi ansiedad... Y la ansiedad dejó de ser un impedimento para convertirse en parte del flujo creativo” (alude a la terrible crisis que interrumpió su gira norteamericana de 1923-1924).



**JACQUELINE DU PRÉ**

**L**a mejor violonchelista del siglo XX (este mes tengo fácil emitir juicios tajantes) nació en Oxford en 1945 y murió en Londres tan sólo cuarenta y dos años después. Pasó los últimos diez sentada en una silla de ruedas aquejada de la esclerosis múltiple que acabó con su vida. Niña prodigio, era capaz de tocar el piano a los cuatro años y fue poco después cuando se enamoró del violonchelo al oír un programa musical de la BBC. A los ocho años tomó como profesor a William Pleeth, quien se convertiría en el único profesor a lo largo de su etapa formativa; el único, sí, porque, a pesar de que la Du Pré recibió clases de Tortelier y Rostropovich, siempre se negó a admitir influencias procedentes de estos dos famosos instrumentistas, como tampoco parecía apreciar los consejos de Casals, su rendido admirador. A comienzos de la década de los sesenta inició una carrera que relanzó al casarse en 1967 con el director de orquesta y pianista Daniel Barenboim, otro monstruo de la interpretación. En apenas cinco años grabó las obras fundamentales del repertorio sinfónico para violonchelo (Haydn, Boccherini, Schumann, Saint-Saëns, Dvorak, Delius... y, naturalmente, Elgar) y también llevó al disco numerosas composiciones de cámara. Referencias absolutas son, por ejemplo, sus versiones de los conciertos para chelo en La menor de Schumann y Saint-Saëns.



**DAVID OISTRAKH**

**N**o es mi violinista preferido, pero se trata de un artista descomunal. Nacido en Odesa (Ucrania) en 1908 en el seno de una familia judía y muerto en Amsterdam, en 1974, fue apodado “Pagagini del Este” y “Zar de los violinistas”, lo que habla a las claras de la imagen de virtuoso que proyectaba. Recibió enseñanza musical en el conservatorio de su ciudad natal y se presentó por vez primera en público en 1924. En 1927 tocó el *Concierto para violín* de Glazunov bajo la dirección del propio compositor y acto seguido fue invitado a dar un concierto con la Orquesta Filarmónica de Leningrado. Fijó su residencia en Moscú y a partir de 1934 trabajó como docente en el conservatorio capitalino. En 1935-1936 comenzó su brillante carrera internacional ganando el segundo premio en el Concurso Wieniawski de Varsovia y el primero en el Concurso Ysaÿe de Bruselas. Los compositores soviéticos pronto le dedicaron partituras: Kachaturian, el *Concierto para violín* (1940); Prokofiev, la *Sonata para violín y piano* (1955, 1967 y 1969), etc. En los últimos años de su vida los médicos le aconsejaron reducir la actividad y sustituyó en ocasiones el arco por la batuta, pues se defendía bien en el podio (y aún mejor en otra de sus facetas: la de violista). En 1949 registró una excelente versión del *Concierto para violín en La menor* de Dvorak.

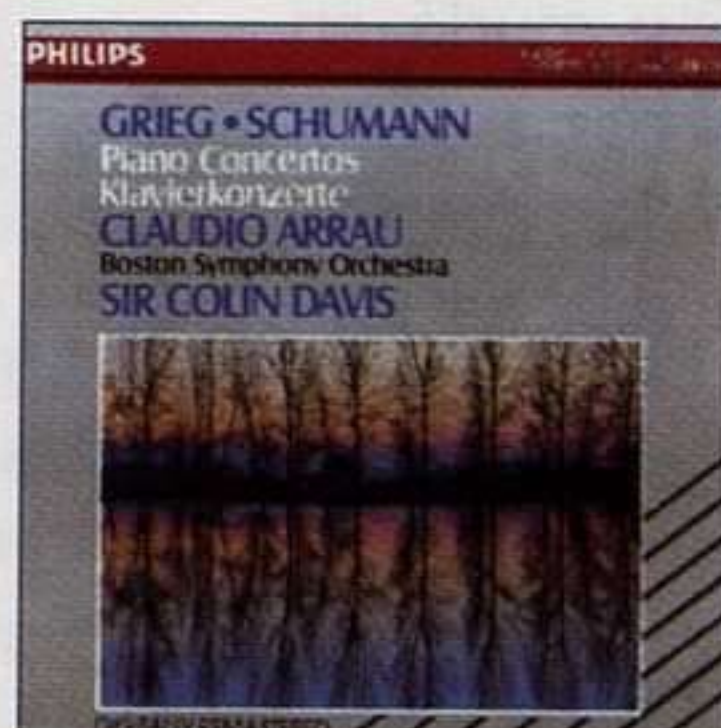
**J.S. BACH: Concierto para violín BWV 1041. Triple concierto (+ otras).** Grumiaux, García, Adeney, Leppard. Orq. de Cám. Inglesa/Leppard. Philips, 4208892. ADD/DDD.

Bach necesitaba disponer de un concierto para clave y presto adaptó este *Concierto para violín en La menor* trasponiéndolo a la tonalidad de Sol menor. En el *Triple Concierto* recicló material de obras anteriores. No se andaba con minucias el Viejo Peluca.



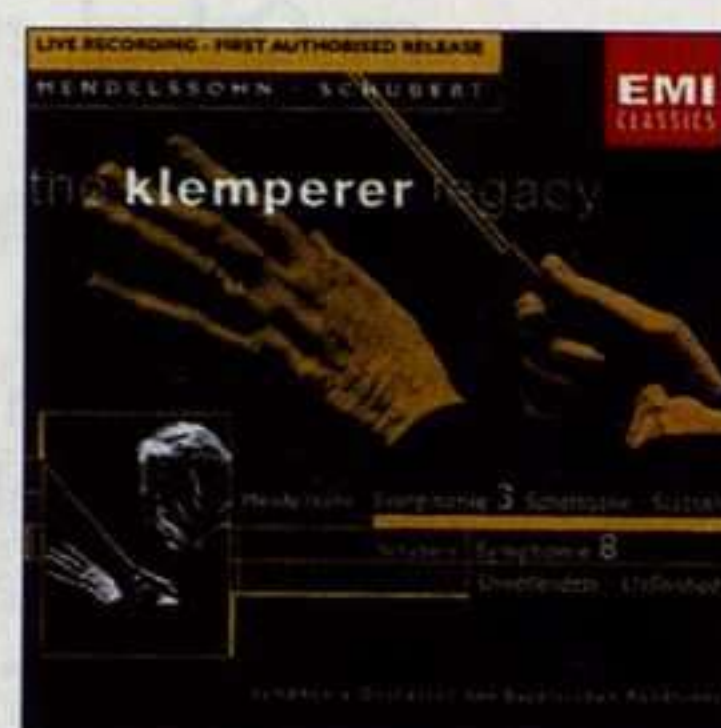
**SCHUMANN: Concierto para piano. GRIEG: Concierto para piano.** Arrau, Orq. Sinf. de Boston/Davis. Philips, 4322682. ADD.

Cimas de la literatura concertante para piano, estas obras forman una pareja muy estable. Es lógico: su carácter similar, parecida duración, idéntica tonalidad y su condición de hijos únicos de sus respectivos padres casi obligan al acoplamiento discográfico.



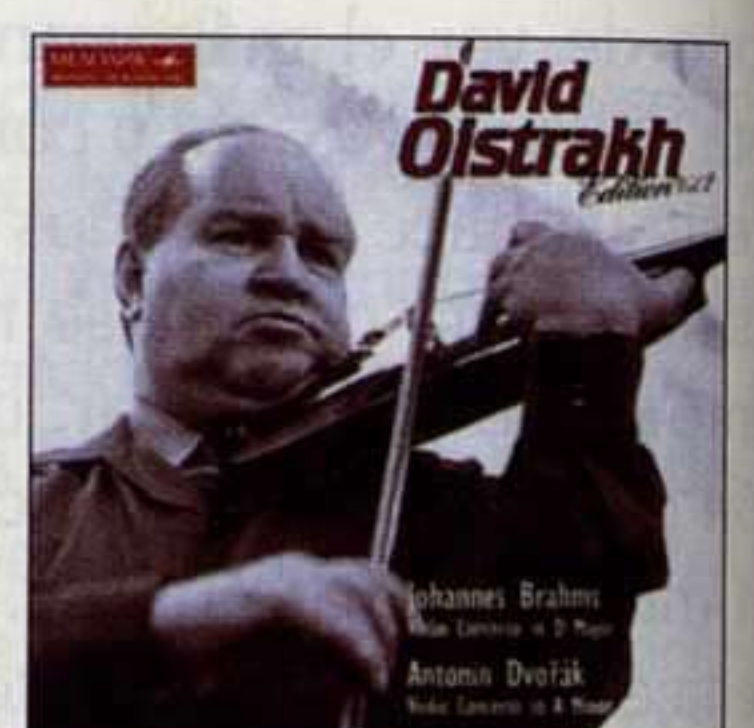
**MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3 (+ otra).** Orq. Sinf. de la Radio de Baviera/Klemperer. EMI, 5668682. ADD.

En julio de 1829 Mendelssohn y su amigo Carl Klingemann llegaron a Edimburgo. En el curso de su visita a la ruinosa capilla del palacio de Holyrood el músico pensó en componer una sinfonía sobre Escocia. No materializó el proyecto hasta pasado doce años.



**DVORAK: Concierto para violín (+ otra).** Oistrakh. Orq. Sinf. de la URSS/Kondrashin. Melodiya-BMG, 74321341792. ADD.

“Conviene saber que en la tradición musical rusa un Adagio no es una simple indicación de tempo, sino una suerte de conmemoración fúnebre... Se comprende que Oistrakh y Kondrashin hayan convertido este Adagio en el corazón de su interpretación” (Sigrid Neef)



**BRAHMS: Doble concierto (+ otra).** Perlman, Yo-Yo Ma. Orq. Sinf. de Chicago/Barenboim. Teldec, 0630158702. DDD.

Una obra de estas características, rara en el panorama musical, está abocada a una reducida popularidad. Así sucede, en efecto, a pesar de tratarse de un Brahms y de haberse grabado repetidamente. Ésta es quizás la versión más redonda de cuantas existen.



**MAHLER: Sinfonía núm. 6 (+ otra).** Orquesta Filarmónica de Viena/Bernstein. D.G., 4276972. DDD.

Los tres primeros movimientos de este monumental fresco fueron compuestos en el año 1903. Durante el verano de 1904 (tras terminar los *Kindertotenlieder* y descansar unos días en Toblach) Mahler escribió el Finale y abocetó partes de la futura *Séptima Sinfonía*.



**SIBELIUS: Sinfonía núm. 4 (+ otra).** Orquesta Filarmónica/Ashkenazy. Decca, 4307492. DDD.

Los temores causados por un cáncer de garganta acaso expliquen el tono siniestro de los poemas sinfónicos *El bardo* y *Luonnotar* y el pesimismo de la *Cuarta Sinfonía*, obras producidas en 1910-1913 (en 1908 Sibelius ya se había sometido a una serie de operaciones).



**RACHMANINOV: Sinfonía núm. 3 (+ otra).** Orquesta Sinfónica de Londres/Previn. EMI, 7695642. ADD.

En 1917 Rachmaninov salió de su país para iniciar un exilio dorado en los Estados Unidos. Aunque allí se entregó a una intensa actividad como pianista, tuvo tiempo de componer, entre otras obras, una tercera sinfonía (las dos anteriores datan de 1895 y 1907).



# Wenger®

...Un  
programa completo  
de equipamiento  
en torno a la  
música

Salas de práctica. Sillas ergonómicas  
y atriles. Conchas acústicas. Equipo  
para el director. Armarios para  
instrumentos. Plataformas para coro.

Donde está la música está WENGER

MOBILIARIO ESPECÍFICO PARA MÚSICA  
C/ Viento, 8 - Pol. Ind. San José de Valderas  
Tel.: 91 611 00 01 - Fax: 91 619 06 13  
28918 Leganés (MADRID)  
E-mail: modu@wanadoo.es

**MODU**  
**LABO**



# Montserrat Caballé

## Un paseo por el Canto renacentista



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

**H**ay pocos cantantes hoy que hayan alcanzado ese deseado podio que cualquier divo que se precie siempre –más tarde o más temprano– espera: un estar por encima del bien y del mal que justifique cualquier paso artístico o actitud ante su trabajo, tras haberlo demostrado ya todo y en todas partes. Hay pocos, pero de los pocos que hay, muchos de ellos son españoles, y el caso de la soprano catalana Montserrat Caballé habría que situarlo en primera línea. Pero no; no viene a nuestra portada la artista de Barcelona por una razón que se aparte más del arte por acercarse mucho al comercio: la Caballé ha hecho un disco clásico-clásico, y además con un repertorio arriesgado, lo que por otro lado no es novedad en su trayectoria, marcada por una clara vocación de querer ser un personaje popular, pero, al mismo tiempo, queriendo poner y poniendo en práctica una postura intelectual, casi académica, ante la recuperación de repertorios olvidados. Ahora viene Montserrat con un curioso –para ella– disco bajo el brazo: no se expresa en él Mimí o Violetta, Salomé o Siglinda, Margarita o Maddalena, Aida o Elisabetta, Cio-Cio San o Floria Tosca... eso ya está hecho. Ahora nos va a cantar enternecedoras canciones de Alondo Mudarra ("Isabel, perdiste la tu faxa", por ejemplo); pequeñas obras maestras de Miguel de Fuenllana ("De los álamos vengo, madre", por citar una muy especial) o Luis de Milán ("Falai Miña amor"), entre otras de éstos y otros autores.

Añadir algo más acerca de la voz, de la proyección artística, de la trascendencia, del arte de Montserrat Caballé constituiría a estas alturas una seria pedantería. Sólo me resta, pues, congratularme por el hecho de que se haya grabado este disco y hacer extensivo este sentimiento a los lectores de la revista.

## Datos biográficos

- Nace en Barcelona, el 12 de abril de 1933. Los primeros años de su existencia son particularmente duros, en una España de pos-guerra que no invita precisamente a cantar.
- Inicia sus estudios musicales en 1942, en el Conservatorio del Liceo de Barcelona, estudios que concluye en Milán.
- Su debut operístico tiene lugar en el Teatro Municipal de Basilea, con Mimí, de *La bohème*, de Puccini, el año 1956. Allí trabaja de manera estable durante tres años, al cabo de los cuales se traslada a Bremen.
- 1962 le ocupa una larga gira por México, y un año después obtiene su primer triunfo en su debut en Barcelona con *Arabella*, de Richard Strauss, aunque, discutida desde más de un frente, está a punto de abandonar el Canto.
- Tres años más tarde, sin embargo, da comienzo una impresionante e irrepetible carrera internacional cuando es llamada desde Nueva York para interpretar –sin ni siquiera poder contar con un mínimo de ensayos– la *Lucrecia Borgia*, de Donizetti, para sustituir a Marilyn Horne. Resultado: un enervado público que la aplaudió durante más de 20 minutos.
- El debut oficial en el teatro neoyorquino se produce casi a continuación, con Margarita del *Fausto*, de Gounod. Representantes de cantantes y responsables de sellos discográficos se lanzan sobre ella como fieras para contratarla.
- A partir de ese momento Montserrat Caballé es requerida en los teatros más importantes del mundo, en los festivales más reputados y por los mejores directores del planeta. Las listas serían interminables, pero una vez más sería necesario recordar "sociedades" tan espectaculares como las que la Caballé formó con Riccardo Muti (*I puritani*, de Bellini; *Aida*, de Verdi), Carlo Maria Giulini (*Don Carlo*, de Verdi), Sir Colin Davis (*Così fan tutte*, de Mozart), Bruno Bartoletti (*La Gioconda*, de Ponchielli, y *Manon Lescaut*, de Puccini), Georg Solti (*La bohème*, de Puccini), Peter Maag (*Luisa Miller*, de Verdi), Georges Prêtre (*La traviata*, de Verdi), Zubin Mehta (*Turandot*, de Puccini), James Levine (*Giovanna d'Arco*, de Verdi), Riccardo Chailly (*Andrea Chénier*, de Giordano), etc., etc.
- Y por lo que se refiere a los cantantes, pasarán a la historia dos paradigmáticas parejas: Caballé-Domingo y Caballé-Carreras.
- De la carrera de la Caballé suele resaltarse la parte más relacionada con la diva que interpreta las grandes obras del repertorio. Sin embargo hay otra más sacrificada, menos rentable pero musicalmente impagable: su dedicación a la investigación, entendida ésta desde el punto de vista de la exhumación de óperas desconocidas: Gluck, Salieri, Pacini, Spontini, Cherubini, Meyerbeer, Respighi o los mismos Donizetti, Bellini, Rossini, Massenet o Saint-Saëns.
- Montserrat Caballé es, en suma y según dejó escrito en esta revista Gonzalo Badenes, "la voz femenina más importante que nuestro país ha dado a la ópera a lo largo del siglo XX".

## El Disco

- Montserrat Caballé es noticia por varias razones. Lo es por haber vuelto al Gran Teatre del Liceu para cantar el papel principal de la ópera *Henry VIII*, de Camille Saint-Saëns. Celebra así los 40 años de su debut en el teatro barcelonés con la histórica *Arabella* de Richard Strauss. El teatro, su ciudad y su país (Cataluña) la homenajearon con emoción al presentar el libro "Montserrat Caballé 40 años en el Liceo", cuyo "primer" ejemplar le entregó el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol.
- Sin embargo, la razón por la que Caballé viene a nuestra portada es otra: graba un nuevo disco, lo que teniendo en cuenta quién es ella, el asunto adquiere carácter de verdadera fiesta. La grabación, que estará muy pronto en el mercado, sale con el sello Sony, pero es producto del esfuerzo de la Fundación Autor.
- Con el título "El ánimo suspenso", incluye una selección de canciones, con acompañamiento de vihuela de mano, del siglo XVI. Miguel de Fuenllana, Luis de Milán, Diego Pisador, Alonso Mudarra, Luis de Narváez y Enrique de Valderrábano son los imprescindibles nombres para un repertorio de gran refinamiento y contenida emoción. Parece una buena elección para una cantante en la madurez de su carrera. El acompañamiento corre a cargo de Manuel Cubedo.

# El órgano en Bach

Ignasi Jordà

Si la música de Bach comulga de manera especial con algún instrumento éste, sin duda, es el órgano. Considerado por Johann Sebastian como el más perfecto de todos y el que mejor sintetizaba su concepción de la música, su vida y su obra no pueden entenderse sin este instrumento. Los primeros contactos conocidos de Bach con el órgano se remontan al año 1702, en el que realizó varios viajes a Hamburgo y Lüneburg para conocer y escuchar a los organistas Reincken y Böhm y aprender de su arte. Al año siguiente firma su primer contrato como organista en la Iglesia Nueva de Arnstadt, tras haber sido solicitado para probar el nuevo instrumento de esta parroquia. Aquí permaneció durante cuatro años (1703-1707) pero las ausencias prolongadas a Lübeck para escuchar al gran Buxtehude, así como "el uso de armonías extrañas y la excesiva ornamentación de los corales" (sic), cosa que no gustaba en absoluto a sus superiores, motivó que aceptara otro puesto de organista en la Iglesia de San Blas de Mühlhausen en donde permanecería sólo un año. El siguiente trabajo del Cantor fue el de organista en la pequeña corte ducal de Weimar, en donde consiguió tener un salario mucho más elevado que en anteriores puestos. Esta época fue una de las más prolíficas en cuanto a la producción para órgano se refiere con títulos como el *Orgelbüchlein* o la *Passacaglia en Do menor*, por destacar algunos. En 1717 decide marchar a Cöthen en donde pasará una de las épocas más felices de su vida. La ocupación fundamental de Bach en este periodo estuvo dirigida hacia la música de cámara. Los contactos de Johann Sebastian con el órgano fueron más limitados, ya que se vieron reducidos a viajes a Leipzig y Hamburgo para probar instrumentos. Después de que el príncipe de Cöthen contrajera matrimonio, el interés por la música en la corte cayó en picado y Bach decidió opositar al puesto de Cantor de Santo Tomás en Leipzig, el cual queda vacante tras la muerte de Kuhnau en 1722. Bach obtiene el puesto en 1723 y permanecerá en esta ciudad hasta su muerte en 1750. La producción para órgano de esta época está integrada por obras de una calidad excepcional como, por ejemplo, las *Seis Sonatas en Trío*, los corales del tercer volumen del *Clavierübung* o los *Seis Corales Schübler*.

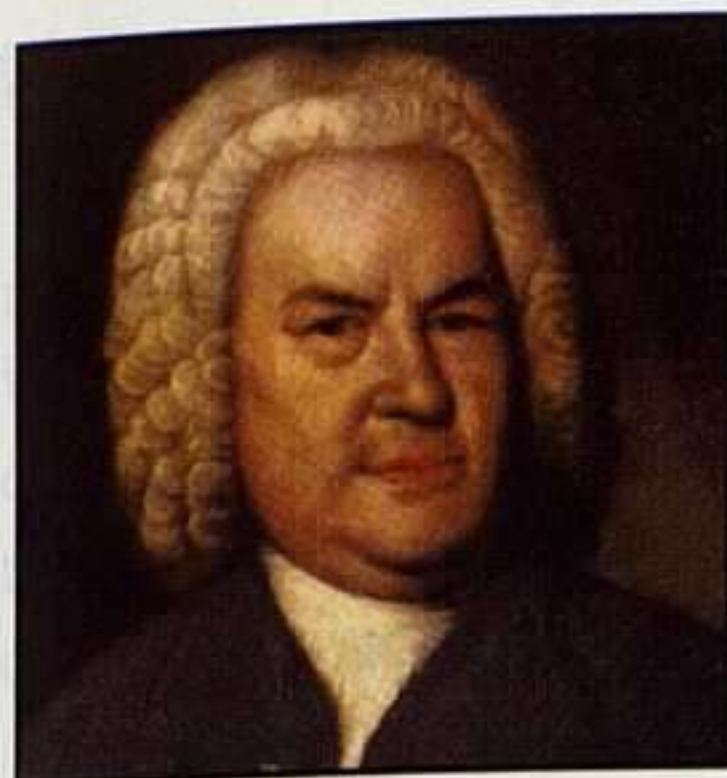
La práctica totalidad de la producción para este instrumento de teclado se puede resumir en dos grandes grupos: los Corales y las obras de carácter libre o improvisado. Bajo la palabra "Coral" se designa a la vez los cánticos de asamblea de las iglesias luteranas y todo lo referente a la utilización de dicho cántico, o sea, todas las composiciones para órgano escritas a partir de este material. Estas últimas tenían una doble función: preludiar los corales cantados por los feligreses durante la liturgia o dar un sentido religioso a las obras libres por alusión al texto, correspondiente a la melodía utilizada, que todo el mundo conocía. Hoy conservamos más de doscientos corales para órgano escritos por el Cantor, de los cuales

aproximadamente la mitad nos han llegado organizados en cuatro grandes recopilaciones. La primera es la conocida como *Orgelbüchlein* que contiene cuarenta y cinco corales ordenadas por ciclos como los dedicados a las festividades de Navidad, Pascua, Año Nuevo, etc. En un pequeño prefacio Bach escribe que este libro es un perfecto ejemplo para aprender a desarrollar un coral de diferentes maneras y para perfeccionarse en el uso del pedal, lo cual nos demuestra el fuerte carácter didáctico de esta recopilación. El siguiente grupo es el llamado *Misa Luterana para órgano* incluida en el tercer volumen del *Clavierübung* y que consta de veintiún números organizados según la liturgia protestante. La tercera recopilación es la formada por *Los dieciocho Corales de Leipzig* que, al igual que el *Orgelbüchlein*, se trata de un cuaderno comenzado por Bach e inacabado. La cuarta y última está formada por los conocidos *Seis Corales Schübler*, dedicados a este alumno de Bach y que recoge arreglos de diversas arias de cantatas con la melodía del coral en el *cantus firmus*. El resto de corales proceden de inserciones en otras recopilaciones, algunos publicados por su alumno Kinberger y otros de dudosa atribución.

En cuanto a las composiciones de libre invención podemos decir que su función es más bien dudosa. Presentadas bajo las formas de Toccata, Preludio o Fantasía, constituyen perfectos ejemplos trasladados al papel de lo que un genio de la talla de Bach podía improvisar al órgano en la Entrada o la Salida de la misa, o bien cuando eran solicitados sus servicios con el fin de probar o inaugurar algún nuevo instrumento. Estas piezas de carácter rapsódico actuaban siempre a modo de pórtico o preámbulo de una fuga a cuatro o cinco voces de gran complejidad contrapuntística y estructural. El primer biógrafo de Bach, J. N. Forkel, nos relata algunas de las famosas sesiones de improvisación de Johann Sebastian, en las que sin duda alguna gustaba de interpretar este tipo de obras. En uno de los capítulos nos cuenta como solía sentarse al órgano fuera de los servicios religiosos, escogía un tema y lo desarrollaba de todas las formas permitidas por el instrumento, de manera que el sujeto musical permanecía siempre intacto después de haber estado improvisando más de dos horas. El procedimiento era el siguiente: tomaba un tema para un preludio, luego improvisaba una fuga sobre el mismo tema con una registración de órgano pleno; al finalizar esta fuga venía un coral sobre la melodía de la que había desarrollado el primer tema y para terminar otra gran fuga con los registros más potentes del instrumento en la que variaba el tema principal y le añadía otros sujetos, lo que hoy llamamos doble o triple fuga. La capacidad de este músico era tal, que el famoso Reincken, organista muy reputado de Hamburgo, pensó al escuchar al joven Bach que gracias a Dios no se perdería el arte de tocar el órgano, sino que éste alcanzaría un nivel de perfección sin igual merced a este músico de Eisenach.

# La música que no debe faltar

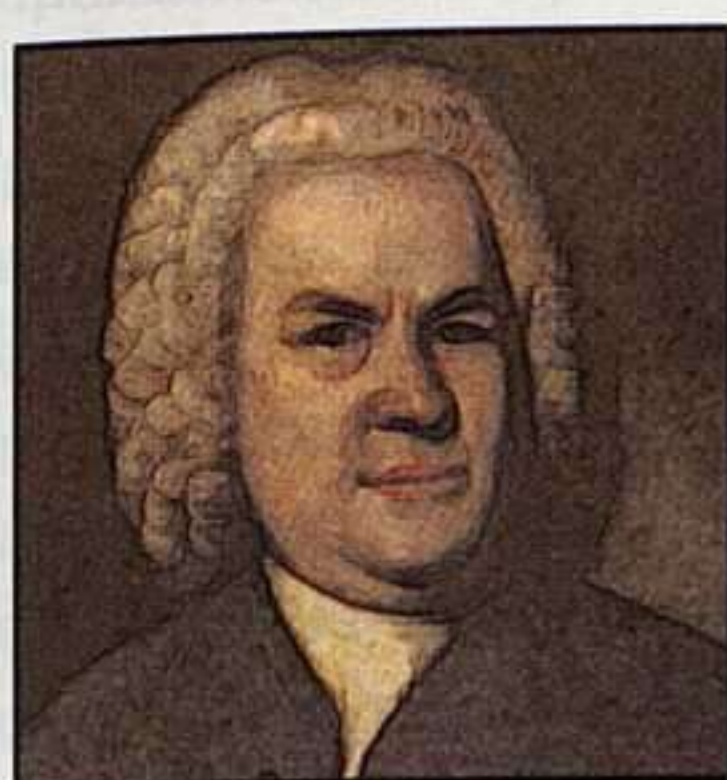
## Las obras



El punto culminante de las obras para órgano del período de Weimar es la *Passacaglia en Do menor*. A partir del tema ostinato del pedal se desarrolla la sólida arquitectura de la obra, articulada en dos secciones: una primera que comprende veinte variaciones, y una segunda integrada por la fuga. Bach, al igual que ocurre con la Chacona de la *Partita para violín solo BWV 1004*, afronta una aplicación diferente del principio de la variación, es decir, como una cadena ininterrumpida de alteraciones melódico-rítmicas a partir de un bajo.

### **Passacaglia y fuga en Do menor BWV 582.**

Movimientos: Passacaglia/Fuga  
Fecha de composición: 1708 (passacaglia) 1718 (fuga)  
Dur. aprox.: 13'



Una de las monumentales parejas de Preludio, Tocatas o Fantasías (formas musicales muy similares) y gran fuga que según Spitta, biógrafo de Bach, más le gustaba interpretar. La obra representa a la perfección la concepción que el Cantor tenía de este instrumento y de la grandeza que puede inspirar una música escrita para él. Comienza con un prelude de carácter improvisado y rapsódico muy similar al primer número de la *Partita Segunda para clave*, endiabladamente complicado y de un patetismo sin precedentes. La Fuga es, sencillamente, la perfección.

### **Fantasia y Fuga en Sol menor BWV 542.**

Movimientos: Fantasia/Fuga  
Fecha de composición: 1708-1717  
Dur. aprox.: 13'



Este arreglo para órgano del *Concierto de Vivaldi op. 3, núm. 8*, es uno de los muchos ejemplos del buen hacer del genio de Eisenach en el arte de la transcripción. De los cinco conciertos para órgano de Bach, el de La menor es para mí el que mejor sintetiza esta forma musical. En este concierto se puede apreciar a la perfección la alternancia entre los soli y los tutti gracias a la gran cantidad de juegos tímbricos y a la alternancia de teclados de los órganos que conoció Johann Sebastian. Un maravilloso ejemplo sobre cómo explotar las posibilidades de este instrumento.

### **Concierto en La menor BWV 593.**

Movimientos: Allegro/Adagio/Allegro  
Fecha de composición: 1713-1714  
Dur. aprox.: 10'



El "Libro de Órgano" es una recopilación de algunos de los corales más de moda en los oficios luteranos de los primeros años del siglo Dieciocho. Sin ser tan complejos ni con una escritura tan figurada como los posteriores, resumen a la perfección la forma Coral para órgano. La mayoría están escritos a cuatro o más voces, una de las cuales es la melodía del coral mientras que otras dos tejen un contrapunto florido sobre dicha línea y el pedal ejecuta un bajo de sostén en toda regla. Este libro, según palabras del propio Bach, es de carácter didáctico.

### **Orgelbüchlein BWV 599-644.**

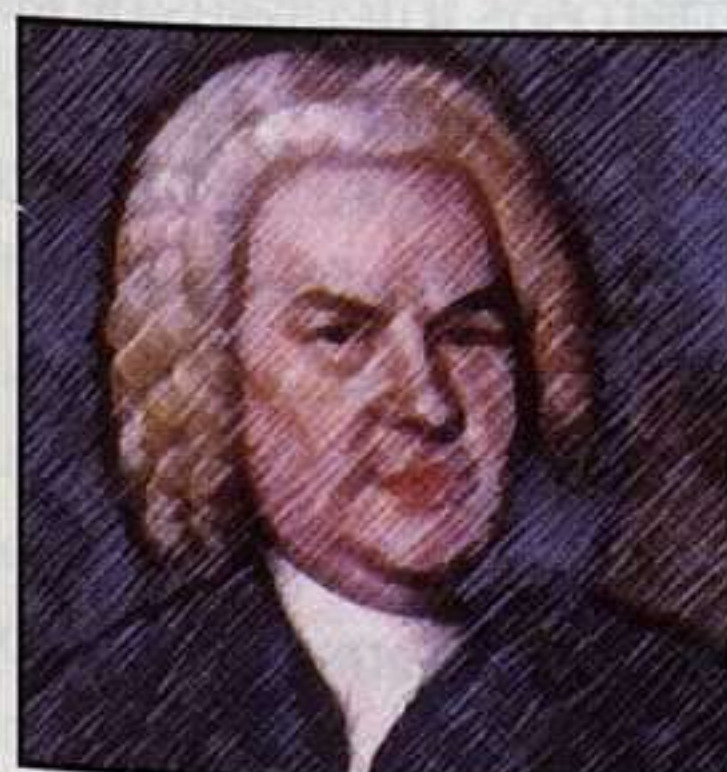
Movimientos: 45 Corales  
Fecha de composición: 1713-1717  
Dur. aprox.: 74'



De las Seis Sonatas en trío que Bach compusiera para el órgano, la número cinco en Do Mayor es una de las más bellas. Como indica su nombre, están escritas con dos voces superiores melódicas y una inferior de sostén a modo de bajo continuo. La conducción es rigurosamente polifónica y presenta un discurso a dos voces prácticamente en la misma tesitura, al igual que ocurre en otros ejemplos de sonatas a tres partes como las de viola de gamba y clave obligado. El segundo movimiento es un Largo de una genialidad comparable a algunos de los tiempos lentos de los conciertos para clave.

### **Trío-Sonata en Do Mayor BWV 529.**

Movimientos: Allegro/Largo/Allegro  
Fecha de composición: 1727  
Dur. aprox.: 10'



Los *Seis Corales Schübler* son uno de los escasos ejemplos de música de Bach editada en vida del autor. Todos son transcripciones de cantatas compuestas entre 1724 y 1731, en los que el texto ha sido suprimido pero el resto íntegramente conservado. No obstante se puede intuir una intención de poner en evidencia, dentro de un mismo marco constructivo, diversos estilos musicales. En cada uno de los corales se emplean las más importantes técnicas compositivas como puedan ser el dúo concertante, la sonata trío, la monodía acompañada o el aria con instrumento solista.

### **Corales Schübler BWV 645-650.**

Movimientos: 6 Corales  
Fecha de composición: 1747  
Dedicatarios: Schübler, alumno de Bach  
Dur. aprox.: 22'

# La música que no debe faltar

## Los discos



**J.S. BACH: Passacaglia en Do menor. Obras para órgano del período de Weimar, vol. 1.** Bernard Foccroulle, órgano.

RIC 026006 • 59'36" • DDD  
Diverdi **A**

El primer volumen de los seis que el sello Ricercar dedica a la obra para órgano de Bach durante el período de Weimar, recoge algunas de las obras más importantes que Johann Sebastian escribió para este instrumento. Concretamente encontramos la archiconocida *Tocata y Fuga en Re menor BWV 565*, que sin duda es una digna representante de la juventud de Bach, probablemente anterior al período de Weimar. A partir de esta obra rica en efectos y con tintes de un eclecticismo esti-

lístico, se desarrolla en gran medida la popularidad de la obra para órgano de Bach probablemente en detrimento de otras páginas que habrían merecido una atención mucho más grande. Después de la *Tocata* hay tres ejemplos de Corales figurados que también datan de la época de Weimar, que nos muestran a la perfección la influencia en el joven Bach de maestros como Georg Böhm, con una escritura que subraya la concepción virtuosística del arte de la disminución o la ornamentación. El cedé concluye con algunos de los mejores ejemplos de obras de libre invención de estos primeros años creativos de Bach. El organista Foccroulle escoge para estas obras de juventud el órgano de la Nueva Iglesia de Ámsterdam, el cual resulta muy apropiado tímbricamente, ya que permite unas combinaciones de registros muy interesantes. En el caso de la *Passacaglia*, el organista opta por mantener una registración muy similar durante los trece minutos que dura esta obra.

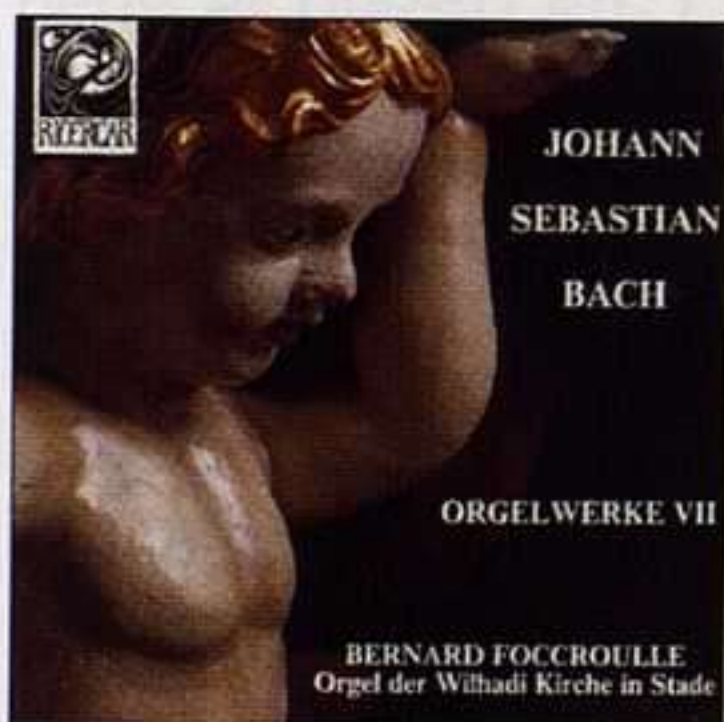


**J.S. BACH: Fantasía y Fuga en Sol menor. Obras para órgano del período de Weimar, vol. 1.** Bernard Foccroulle, órgano.

RIC 026006 • 59'36" • DDD  
Diverdi **A**

También recogida en este fantástico primer volumen de obras para órgano de Bach, encontramos una de las mejores versiones de la *Fantasía y Fuga en Sol menor BWV 542*. Comparada con la de Ton Koopman en Erato, esta versión del organista belga Foccroulle despierta un mayor interés motivado por la mayor libertad interpretativa que se puede escuchar en la *Fantasía*, y sobre todo por la elección del tempo de la *Fuga* que encuentro más apropiado en la versión del sello Ricercar. Otras ediciones, como las

dos integrales de Marie Claire Alain (Erato) o la de Helmut Walcha (Archiv), abordan esta pieza con menor teatralidad y transparencia musical, por lo que se ve mermado su interés. Siendo esta *Fantasía y Fuga* una de las obras más impactante e importante del de Eisenach, la interpretación de Foccroulle es inmejorable. Desde aquí quiero hacer una defensa de los intérpretes de música antigua con criterios de época, ya que considero que, sobre todo en la parcela referida al órgano, hemos tenido que sufrir durante mucho tiempo una serie de versiones que no destacaban precisamente por la limpieza y la claridad musical, cuando afortunadamente hoy en día músicos como Koopman, el mismo Foccroulle o Preston por citar algunos, aplican los mismos principios de articulación y fraseo en el órgano que en el clave o cualquier otro instrumento original, lo que da mucho más sentido a esta música. Considerando que las dos versiones que he citado son igualmente válidas, me decido finalmente por la aquí comentada.



**J.S. BACH: Concierto en La menor. Obras para órgano del período de Weimar, vol. 6.** Bernard Foccroulle, órgano.

RIC 085068 • 70'59" • DDD  
Diverdi **A**

El sexto volumen de las obras para órgano que Bach escribiera en el período de Weimar recoge los tres conciertos de Vivaldi transcritos por el Cantor para este instrumento. De los cinco que hoy conocemos, dos son originales Johann-Ernest de Saxe-Weimar, príncipe regente de la corte de esta localidad germana, y los otros tres del músico veneciano tan admirado por Bach. Este disco más los otros cinco que forman el cofre editado por el sello Ricercar, resulta indispensable para cualquier amante de la

música para órgano del gran Johann Sebastian. Una vez más, el organista Bernard Foccroulle deslumbra con una interpretación pletórica de energía y, lo más importante, con una forma de tocar este instrumento inteligible y transparente. La polifonía se entiende con suma facilidad gracias a la articulación. El acierto en la registración de los pasajes de solo y de tutti, en el tempo de los diferentes movimientos y la excelente toma de sonido también ayudan en gran medida a convertir esta grabación en referencia absoluta. Además de las numerosas integrales de la música para órgano de Bach que, por supuesto, recogen estos cinco conciertos, existe una versión en Archiv interpretada por el mítico Karl Richter que resulta bastante interesante, especialmente si tenemos en cuenta que fue grabada ya hace tres décadas. No obstante, no dejo de recomendar la escogida en este artículo ya que, como sucede en los otros cinco cedés que completan esta colección, supera a otras versiones disponibles en el mercado.



Una vez más la versión que hace Focroulle de esta recopilación de cuarenta y cinco Corales del período de Weimar, es la más completa de las que podemos encontrar. La obra se encuentra dividida en grupos de Corales para el Adviento, Navidad, Año nuevo, Pascua, etc. Pese a ser una obra inacabada es la colección más completa de este tipo de piezas y, como señala Bach, está destinada a los estudiantes de música que deseen aprender todo lo que se puede hacer a partir de una melodía de Coral Luterano, o a los organistas que quieran perfeccionarse en el uso del pedal. Al igual que ocurre con el *Clave bien Temperado*, llama la atención la función didáctica que Bach otorga a este libro, especialmente si tenemos en cuenta la complejidad de la mayoría de las composiciones aquí recogidas y la gran entidad musical de la colección al completo. El organista Focroulle escoge para esta grabación el órgano de la Klosterkirche de Muri, un instrumento muy apropiado para



**J.S. BACH: Orgelbüchlein. Obras para órgano del periodo de Weimar, vol. 2.**  
Bernard Focroulle, órgano.

RIC 032013 • 73'58" • DDD  
Diverdi **A**

este tipo de obras por la claridad de los registros. La elección de timbres es muy acertada y gracias a esto no es necesario realizar ningún esfuerzo para identificar la melodía del Coral y escuchar a la perfección el complejo entramado polifónico. También son un gran acierto los diferentes tempi que, al ser más vivos que en otras versiones, transmiten el afecto musical y el significado del texto de manera perfecta. Por todos estos motivos, recomiendo esta interpretación.

El hecho de escoger una de las *Sonatas Trío* que Bach escribió para el órgano es una decisión más bien anecdótica, entre otras cosas porque las seis no tienen desperdicio alguno, si bien siento un cariño especial por la número cinco en Do Mayor. No tan complicado resulta recomendar una versión ya que a todas luces la de Ton Koopman es la mejor de cuantas se hayan grabado. Siendo este músico holandés un intérprete a veces polémico, del cual he oído decir en ocasiones que está completamente loco, en este caso sólo cabe decir que sencillamente las borda. No se puede tocar mejor esta música. El gusto que demuestra en la registración, el perfecto diálogo entre las dos voces superiores y la claridad con la que se entiende el bajo continuo del pedal son algunas de las virtudes a destacar de este precioso disco. He tenido ocasión de escuchar en directo a Koopman en varias ocasiones y, desde luego, en ningún concierto te deja indiferente. Es cierto que a menudo to-



**J.S. BACH: Trío Sonatas.**  
Ton Koopman, órgano.

Archiv, 447-227-2 • 78'55" • DDD  
Universal **M**

ma unos tempi rapidísimos, que ornamenta en exceso, que realiza unos continuos muy recargados y otros aspectos que nos pueden gustar más o menos. Pero también es capaz de momentos sublimes como en su *Pasión según San Mateo* (Erato) o en este cedé que aquí comentamos. Así como en otras músicas para órgano de Johann Sebastian el decidir una u otra versión es algo muy personal, aquí no hay discusión posible. En resumen, una pieza fundamental de cualquier discoteca.

Este disco que puso a la venta hace ya unos diez años el sello Deutsche Grammophone contiene las páginas más célebres de la música para órgano de Bach. Ya el título del cedé hace alusión a la famosa *Tocata y Fuga en Re menor*, estrategia comercial que imagino habrá dado excelentes resultados a este prestigioso sello. Además de esta obra de juventud encontramos una de las versiones más atractivas de la gran *Fantasia y Fuga en Sol menor*, una excelente interpretación de la *Pastoral en Fa Mayor* y los *Seis Corales Schübler* mejor grabados que conozco. Una vez más tenemos ocasión de escuchar al mejor Koopman en un excelente instrumento tocando una de las músicas más sublimes que escribió Bach. En comparación a otras interpretaciones, la de Koopman es mucho más limpia. El discurso musical se entiende a la perfección gracias a la articulación, a la excelente elección de timbres y a la calidez, cosa poco frecuente en los músicos centroeuropeos, que suele im-



**J.S. BACH: Tocata y Fuga. Corales Schübler.** Ton Koopman, órgano.

D.G., 427801-2 • 66'00" • DDD  
Universal **M**

pregnar las grabaciones de este músico holandés. Al escuchar el famoso "Wachet auf", primero de los seis, ya se intuye la calidad de la interpretación de este genio. La música fluye por sí sola sin necesidad de nada; la sencillez y la naturalidad en su forma de tocar es suficiente. En resumen, un disco imprescindible que, junto al de las *Sonatas Trío* comentado arriba, consagra a Ton Koopman como uno de los mejores organistas actuales y uno de los músicos más completos del siglo.



# Paul MacCreesh

## La música en estado puro

En la actualidad, Paul MacCreesh es uno de los más importantes fichajes de la Deutsche Grammophon. Su labor como director va incrementando su prestigio por momentos. Afirma que la orquesta fundada por él en 1982, la "Gabrieli Consort & Players", es "su instrumento". Cuando era estudiante empezó centrándose en la música del siglo XX, en las últimas vanguardias; pero hoy en día es uno de los más reconocidos directores de Música Antigua. Su conocimiento musical es absoluto, casi visceral. No se acerca a la música desde un punto de vista intelectual o emotivo, simplemente parece nacer de su interior. Su personalidad es arrolladora, rápido y locuaz, como su precisa batuta. Pero su labor no se reduce a la simple interpretación o dirección de música renacentista y barroca, Paul MacCreesh también ha trabajado de "arqueólogo musical": tras 400 años de olvido, junto con el musicólogo norteamericano Douglas, consiguió "desenterrar" unas partituras españolas en la Iglesia Colegial de San Pedro de Lerma, Burgos. Una obra monumental compuesta para cinco coros. Sus palabras consiguen transmitir el "vivace" que su música ofrece. Y todo cuanto muestra parece tener una inmensidad de vida, incluso el más sutil "sotto voce" es una auténtica explosión de armonía. Su repertorio es inabarcable: es capaz de interpretar música antigua, venir a España e interpretar la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven y querer dar un concierto con música de Schönberg... para MacCreesh la música es "el lenguaje de todas las culturas". Sólido y dinámico, rebosa libertad y conocimientos. Y esto es sólo el principio, Paul MacCreesh es un nombre que ninguno deberíamos olvidar.

**Carlos Guillén Fernández**

# Entrevista

## Desde su experiencia personal, ¿qué es la música para usted?

¿Que qué es la música? Oh, eso es pura filosofía, y no, yo no hago filosofía... y para mí es sólo algo inconcreto. Al final, toda la música de todos los períodos es una exploración sobre el hecho de que los sonidos musicales han interesado siempre al género humano, y creado respuestas emocionales. Y lo más interesante del tema es que realmente no importa de qué estamos hablando, si de la primitiva música occidental o la música china, o cualquier otra. En tanto en cuanto el hombre ha estado alrededor, nosotros hemos inventado instrumentos musicales para hacer sonidos y, de algún modo, hemos creado un lenguaje que nos motiva emocionalmente y, naturalmente, a pesar del lenguaje verbal de tantas culturas. Esta es la respuesta más obvia, supongo.

## ¿Cómo un director como usted se enfrenta a una partitura?

Para mí dependería enormemente del repertorio, porque yo interpreto un muy muy amplio repertorio de música. Quiero decir: que dirigiría Beethoven, Marlow o Schönberg de manera que, aunque la mayor parte de personas que me conocen (adivino que por mis discos) como un músico especializado en la Música Antigua, me interesan muchísimos otros aspectos de la música. Y creo que no importa el período musical, porque siempre es el mismo tipo de cosas las que entran en juego. Es decir, la primera idea, cuando te enfrentas a una partitura, es preocuparse de los aspectos técnicos y de cómo vas a interpretar un difícil tempo musical... ese es el primer punto del que uno se preocupa como director. Pero después de eso, tienes que estudiar la filosofía que subyace tras la música: la literatura... intentando siempre, particularmente, recrear el espíritu del pasado, incluso aunque pueda ser muy diferente a la época actual. Y también por supuesto, hay que cuidar los elementos de la cultura propia alrededor de la música de ese momento.

## ¿La música de qué compositor le resulta más fácil de interpretar?

Bueno... esto es imposible, es una pregunta muy difícil. Es decir, desde ciertos puntos de vista, la Música Antigua es más fácil, pero, por otra parte, es mucho más difícil por su propia naturaleza; todo depende. Si me pidieran dirigir la Filarmónica de Berlín, probablemente lo encontraría mucho menos difícil que un Claudio Abbado o dirigir un coro. Para mí, cada tipo de música tiene su problemática particular que debe ser superada por distintos medios.

## ¿Qué diferencia encuentra entre la música en vivo y las grabaciones?

Yo me arriesgo mucho más en la interpretación en vivo. Hago las cosas que serían más efectivas una vez, pero no querrías escucharlas en muchas ocasiones... tendrían efectividad en un momento dado. Me gusta hacer las cosas de una manera ligeramente más teatral en la ejecución en vivo; sin embargo, en una grabación lo que intento es conservar esa energía y esa excitación, de manera que sea perceptible en la grabación. Pero hay tantos medios diferentes que yo creo que la grabación



en vivo no es, en ocasiones, una buena idea. Pero, al mismo tiempo, nunca iría al estudio sin conocer anticipadamente el concierto, porque esa es una de las razones por la que nuestras grabaciones obtienen tan buenas críticas y funcionan tan bien... nunca voy al estudio, tengo que decirlo, a pesar de lo que hacen muchas otras orquestas, especialmente inglesas, sin conocer que la música es música de concierto. Y cada uno puede ajustarla según sus necesidades. Si vas directamente al estudio no te vas a encontrar... Es muy difícil hacerlo.

## Es usted muy joven para ser un director afeitado...

¡Gracias, gracias...! En realidad, estoy cansado... ¡Tengo cuarenta... y uno! Bueno, no soy tan joven. Empecé muy muy joven. Comencé en el mundo de la música cuando tenía veinte años, y era muy malo... realmente muy malo. Y si soy un poquito bueno es, en parte, porque realmente he tenido muy buenos amigos, especialmente mi propia orquesta (Gabrieli Consort and Players), quienes de alguna forma me dirían: "Eso es excelente, Paul". Y eso no es demasiado bueno. Aún sigo estudiando cada día, de hecho, a medida que mi repertorio aumenta más y más, yo estudio más y más... porque creo que es muy importante dedicar mi tiempo al estudio como director. Creo que hay un montón de cosas (no quiero criticar constantemente a la gente), pero hay muchos músicos especializados en la Música Antigua que piensan que, porque dirigen a Corelli, pueden permitirse prescindir de estudiar... piensan que pueden hacer una sinfonía de Beethoven. Tú sólo, simplemente no puedes: tienes que conocer la música.

De manera que estoy en este fantástico momento de mi carrera en el que, repentinamente, estoy siendo invitado a dirigir muchos conciertos, y, además, estoy teniendo muchos éxitos en esta faceta de director invitado, lo que me complace muchísimo, porque siempre asusta un poco hacer cosas nuevas, pero al mismo tiempo, si trabajas duro, incluso aprendiendo música y aprendiendo a dirigir de una forma que nunca antes lo había hecho. Eso es bueno; es difícil pero es bueno.

# Paul McCreesh

## ¿Por qué escogió la Música Antigua?

Por accidente. Yo realmente no la escogí. Yo estudié, fundamentalmente, música del siglo XX, ese fue mi principio: Schönberg, Ives... estaba interesado en cualquier cosa que fuese moderna y, de repente, adviné la razón por la que estaba interesado en la Música Antigua: ésta era interesante y diferente. Y cuando fui a la universidad escuché dos cosas que no conocía. Una fue música coral, la cual nunca he llegado a comprender realmente... Es decir, podía cantar como un niño, pero no en el coro de la iglesia, como muchos directores ingleses. Toqué el chelo en muchas orquestas cuando era estudiante, pero no conocía ni la música vocal ni la música antigua. Cuando fui a la universidad, al principio me encontré con Monteverdi, y después Byrd, Shepherd, y una gran cantidad de nuevos compositores y nuevas experiencias. Ese fue el momento en que comencé a ser popular. Fue muy excitante estar implicado en ello. Estuve en la maravillosa ciudad de Manchester donde había jóvenes estudiantes que, como yo, estaban interesados en tocar sus instrumentos... Allí no había ningún tipo de tradición, y eso hacía que fuese aún más atrevido y excitante estar implicado en ello. Comencé experimentando... chelo, un poquito más chelo... No programé, en absoluto, ser un especialista. Simplemente es una de esas cosas que pasan.

## ¿Cómo se siente con los Gabrieli Consort and Players?

Bueno, ellos son mi ejemplo... mi orquesta. Ellos son mis amigos, más que otra cosa. La mayor parte de los componentes de esta orquesta, no todos, pero sí la mayor parte, son el instrumento del que puedo sacar lo máximo. Pero he estado, afortunadamente, trabajando también con excelentes orquestas, y también con otras orquestas no tan grandes. Y siempre es una experiencia útil, y creo que, como director invitado, en este momento, yo siento ansiedad por interpretar música barroca otra vez. Lo que no quiere decir que siempre tenga que interpretar música barroca... creo que acabaría aburriéndome con ciertos aspectos de esta música. Si pudiera hacer los proyectos que quisiera, lo haría, sería excelente. Pero lo que no quiero es dirigir *Dido y Aeneas* 35 veces al año. Por eso, para mí, el actual es un momento muy bueno, porque amo a mi propia orquesta mucho más que estar actuando como director invitado. Y sé que si no puedo esperar, puedo volver con ella.

## El público inglés le ha escuchado muchas veces. ¿Qué piensa usted del público del resto de Europa?

Hay muchas diferencias con respecto al público europeo. Quiero decir que hay ciertas características en la audiencia europea hablando en términos generales. Pero el público español, el alemán, el francés y otros, son muy diferentes, porque la forma en que la música es planificada, los conciertos son planificados, etc., también son diferentes. En general, yo diría que el receptor europeo es un poquito más cálido que el promedio.

## Desde su perspectiva, ¿cuál es la mejor grabación que ha realizado?

No quisiera comprometerme, es decir, hay discos de los que estoy especialmente orgulloso, y discos con los que estoy satisfecho y me siento feliz. Lo cual, a menudo, es lo contrario de como fueron recibidos. Me gusta grabar discos. Creo que una grabación descubre una obra en el modo en que la dirección tuvo lugar. Me gusta mucho grabar a Haendel, me gustan otros muchos... y cuando veo esos discos no tengo un favorito especial. Cuando uno elabora una grabación se puede recordar el pasado, pero no se puede recordar un sentimiento en un sentido real. Hay un disco con el cual no estoy especialmente feliz... pero no voy a mencionártelo (risas). En términos generales, puedo vivir con la mayor parte de mis grabaciones, algo que es bastante bueno... la mayor parte de los directores tiene resultados equivalentes, si escuchas tus discos veinte años después te muestran cómo dirigías en el pasado, y cómo interpretabas el repertorio enseñándote las diferencias.

## 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

### XXXV

## Concurso Internacional de Guitarra Clásica «Michele Pittaluga» Premio Ciudad de Alessandria «La primera estación de guitarra»

23-27 de Septiembre de 2002

Montante de los premios, € 20.000  
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 € 250

Inscripciones, hasta el 31 de Agosto de 2002.



### V

## Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica «Michele Pittaluga»

5 de Junio 2002

Composición de una obra para flauta, viola y guitarra;  
para flauta, clarinete y guitarra; para soprano, viola y  
guitarra; para soprano, clarinete y guitarra.

Montante de los Premios:

€ 4.500

Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben  
Inscripciones, hasta el 31 de Marzo de 2002.

### Información:

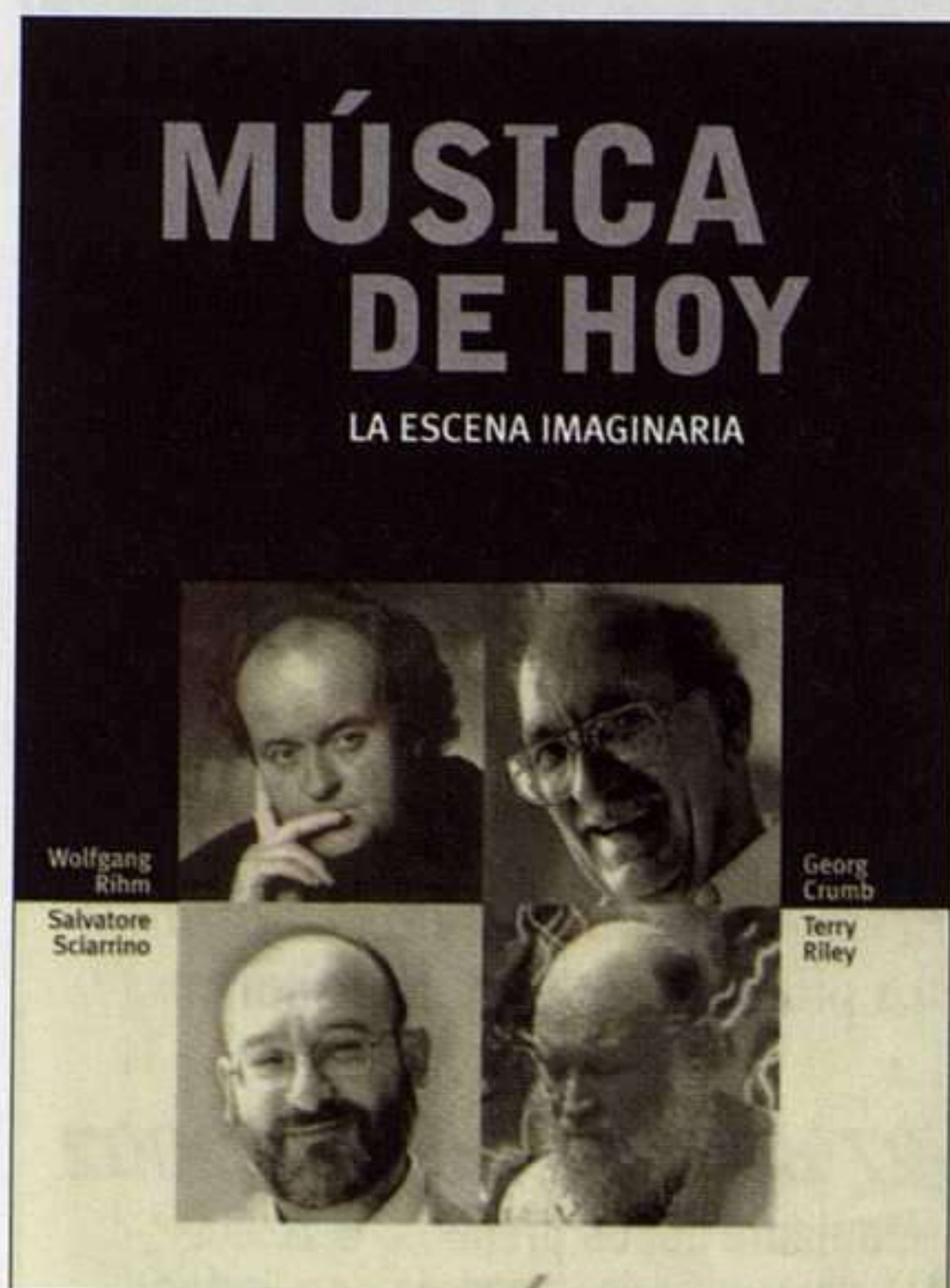
Comitato Promotore del Concorso  
Internazionale di Chitarra Classica  
«Michele Pittaluga»

Piazza Garibaldi, 16  
15100 Alessandria (Italia)

Fax 0131/235507 - Tel. 0131/251207

e-mail: [concorso@pittaluga.org](mailto:concorso@pittaluga.org)  
<http://www.pittaluga.org>

**“Música de hoy. La escena imaginaria”**



**Imagen del programa.**

Vuelve a Madrid, por sexto año consecutivo, el ciclo “Música de hoy”, dedicado a la creación contemporánea. Con un presupuesto total de 60 millones de pesetas, este ciclo trata de ofrecer “música más viva y unos programas que combinen la creación más reciente con los clásicos del Siglo XX”. En total se han programado 10 conciertos, que contarán con el atractivo de la visita de cuatro grandes creadores del momento, Wolfgang Rihm, que celebra su 50º aniversario, George Crumb, Salvatore Sciarrino y Terry Riley.

A Wolfgang Rihm se dedicarán tres conciertos, en los que sonarán algunas de sus obras más repre-

sentativas. En los dos primeros, el Proyecto Guerrero, el nuevo nombre que desde esta temporada 2002 toma el Proyecto Gerhard, a las órdenes Arturo Tamayo, interpretará –entre otras– *Chiffre 1*, *La lúgubre góndola/Das Eismeer*, *Jagden und formen* (25 de enero); junto con el estreno de la ópera *Jakob Lenz* (el 26). Por su parte, el pianista Siegfried Mauser ofrecerá, el 29, un recital dedicado al autor alemán.

Los aficionados a la ópera tendrán oportunidad de asistir al estreno de dos óperas más: *Lucie traditrice*, de Sciarrino (el 5 de marzo) y *El sol de invierno*, de David del Puerto (el 23).

“George Crumb y Federico García Lorca” es el título de otro de los programas que ofrecerá el Proyecto Guerrero, el 7 de febrero, dirigidos por José de Eusebio. Interpretarán *Night of the four moons*, *Ancient voices of children* y *Songs, drones and refrains of death*. El mismo Proyecto Guerrero, dirigido por Xavier Güell, rendirá un homenaje muy especial a Luis de Pablo y a Xavier Montsalvatge, en su 90 aniversario (el 25 de abril); el Ensemble Contrechamps, a las órdenes de Pascal Rophé, ofrecerán un monográfico dedicado a José Manuel López López (el 25 de mayo); para cerrar con Terry Riley con dos programas.

**En recuerdo a Lucrecia Bori**

La antigua Sala D del Palau de la Música de Valencia lleva ya el nombre de una de las voces valencianas más emblemáticas, Lucrecia Bori. Otra cantante valenciana internacional, Isabel Rey, fue la encargada de descubrir la placa, acompañada por la presidenta del Palau, Mayren Beneyto.

Lucrecia Bori había nacido en Gandía el 24 de diciembre de 1887. Su verdadero nombre era Lucrecia Borja y González de Riancho. Tras estudiar piano y armonía en el Conservatorio de Valencia, viajó a Milán para perfeccionar su técnica vocal con Sibella y Melchiorre Vidal. Debutó en 1908 en Roma, en el papel de Micaela de *Carmen* de Bizet; y desde entonces emprende una carrera vertiginosa hacia el éxito en los teatros de todo el mundo. Falleció en Nueva York, el 12 de mayo de 1960, pero sus restos fueron trasladados a Valencia.

**II Concurso de Composición AEOS**

Nació en 1993 con un objetivo muy concreto, “promover, fomentar y desarrollar cualquier tipo de iniciativas que favorezcan la cooperación y faciliten la coordinación entre todas las orquestas integrantes en todos los ámbitos de su actividad, ya sean éstos de tipo artístico, técnico de gestión, difusión en información, de incidencia en la profesión y en la sociedad, y otros análogos”. Nos referimos a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS), que agrupa a las 23 agrupaciones sinfónicas profesionales que existen en nuestro país, así como a tres orquestas jóvenes.

Con el patrocinio de la Fundación Valparaíso y el CDMC, la AEOS convoca el II Concurso de Composición. En él podrán participar compositores españoles o residentes en España, que deberán presentar una sola obra, inédita, escrita para orquesta, sin solistas ni coro, de libre duración y plantilla. Además del premio en metálico, dotado con 18.000 euros, el ganador tendrá oportunidad de escuchar su partitura interpretada por cada una de las orquestas componentes de la Asociación, durante las temporadas 2004-05 y 2005-06.

El plazo de inscripción termina el 31 de mayo de 2003. Los originales hay que remitirlos a la Notaría de D. Vicente de Prada Guaita. Paseo de la Habana n.º 26. CP 28036 Madrid.



**Algunos de los músicos de la Sinfónica.**

## Cámara, polifonía y órgano

El Ciclo de Cámara, Polifonía y Órgano está formado por tres series temáticas que abordan las diferentes manifestaciones de la música de cámara. El programa "Grandes solistas en la Nacional" presenta en recital a algunos de los más destacados artistas de la temporada. Participan, entre otros, músicos de la talla de Gérard Caussé, Christian Ivaldi, Anne Akiko Meyers, Li Jian, Boris Pergamenschikow, Igor Uryasch, Tzimon Barto, Asier Polo, Marta Zabaleta, José Ortí, Maite Iriarte y Rosa Torres Pardo.

Uno de los fundamentos de la música camerística, el cuarteto de cuerda, tendrá su plasmación en los seis conciertos de la serie Cuarteto Invitado, que en esta ocasión tendrá como protagonista al Cuarteto de Leipzig. Hasta el próximo 24 de abril, Andreas Seidel, Tilman Büning, Ivo Bauer y Matthias Moosdorf, interpretarán pie-



La pianista **Marta Zabaleta**.



**Anne Akiko Meyers**, otra de las artistas invitadas.

zas de Schubert, Schoenberg, Mendelssohn, Brahms, etc.

En cuanto al Ciclo de Órgano, aún cuando ofrece tan sólo cuatro conciertos, congregará a figuras de la talla de José Vicente Giner, Martin Haselbock, Aiko Siemens y Jennifer Ba-

tes. Como novedad, junto a estos magníficos intérpretes actuarán en dos de los programas, la Escolanía de Santa Cruz y el Coro Nacional, en esta ocasión dirigido por Joan Company. En definitiva, tres interesantes programas que no debe dejar pasar.

### IV EDICIÓN CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ

DEL 20 AL 25 DE MAYO DE 2002

Fecha límite de inscripción:

12 de abril de 2002

### MONTSERRAT CABALLÉ MASTER CLASES

LA ARQUITECTURA DEL SONIDO  
LA EXPRESIVIDAD EN LA EMISIÓN

DEL 27 AL 30 DE MAYO DE 2002

Fecha límite de inscripción: 5 de abril de 2002

Límite de edad: Cantantes masculinos 32 años / Cantantes femeninas 30 años

CONCURS INTERNACIONAL DE CANTO  
MONTSERRAT CABALLÉ  
PRINCIPAT D'ANDORRA

Información: Centre cultural i de congressos lauredià - Plaça de la Germandat - Sant Julià de Lòria, Principat d'Andorra  
Tel: (376) 844 047 - Fax: (376) 844 647 - E-mail: c.m.caballe@andorra.ad WEB: <http://www.concurscaballeandorra.ad>

## 40 años de Juventudes Musicales en Granada



La Orquesta del Conservatorio "Victoria Eugenia", dirigida por Juan Miguel Hidalgo, en el estreno de su "Oda a Juventudes Musicales".

Juventudes Musicales cumplió cuarenta años de estancia en Granada. Esta institución, pilar fundamental de la cultura granadina, lleva ya cuatro décadas extendiendo su labor pedagógica y de difusión musical en la Ciudad de la Alhambra. De su seno han salido gran parte de las principales figuras musicales granadinas, y a ella se ha visto vinculado, de un modo u otro, todo el panorama musical de Granada.

Para festejar este aniversario se organizó un ciclo de conciertos que pretende servir de agradecimiento a los seguidores de la sociedad su constante interés por la música; como dice su presidente, D. Dámaso García Alonso: "Son 40 años de actividad ininterrumpida, lo que celebramos con el in-

tento amoroso de ofrecer a nuestros seguidores, socios y público en general, un ciclo conmemorativo de actos". Las principales formaciones musicales de la provincia han estado presentes en este programa de actividades, que ha contado también con la presencia de Jordi Rochs, presidente de Juventudes Musicales de España.

El ciclo se abrió con un concierto de la Orquesta Ciudad de Granada, contando con Christopher Hogwood como director invitado. El Coro "Tomás Luis de Victoria" ofreció una selección de la mejor polifonía española en una interpretación que alcanzó altas cotas de perfección. Participaron también Accichorus de Guadix, el Trío Klavier Camera, etc.

## Un Palau para el siglo XXI

La alcaldesa de Valencia Rita Barberá colocó la primera piedra de las obras de ampliación del Palau de la Música, que está previsto que se terminen en menos de un año. El proyecto prevé una reforma del actual edificio con una nueva entrada por la Alameda y la conversión de las actuales oficinas en camerinos y salas de audiciones. La ampliación, que se realizará en el subsuelo a una cota de menos de cinco metros, contará de varios patios ajardinados, así como de salas de ensayo y grabación para la Orquesta de Valencia, grupos de cámara y solistas, camerinos, nuevas oficinas, así como una zona para carga y descarga de instrumentos. El nuevo proyecto, que puede contemplarse en la Sala de Exposiciones del propio Palau, permitirá solucionar las actuales carencias del auditorio, que han ido aumentando desde su inauguración en abril de 1987.

## Manuel de Falla y los Nacionalismos

Con el concierto "La Europa de los nacionalismos musicales" se cerró en Granada el ciclo de actividades organizadas este año para los VII Encuentros Manuel de Falla. En él se vieron representados autores como Kodály, Janáček, Bartók, Gerhard o Grieg; unos estudiados, los otros admirados, son autores todos ellos ligados de un modo u otro al sentir nacionalista de Manuel de Falla. Josep Pons, al frente de la Orquesta Ciudad de Granada, fue el encargado de revivir la música de estos compositores de distintas procedencias, pero que, como nos comenta Elena Torres en sus notas, discurren por caminos paralelos hacia un mismo punto de destino: la construcción de una escuela musical nacional para su país.

Aunque los ciclos de conferencias y conciertos han terminado, los Encuentros se han extendido en el tiempo gracias a la Exposición "Caminos paralelos: Manuel de Falla y la Europa de los nacionalismos musicales (1891-1939)". Esta exposición, que ha permanecido abierta hasta enero del 2002, ha recogido una importante selección documental extraída de la biblioteca personal de Manuel de Falla, donde se encuentran documentados los nacionalismos musicales europeos a través de las partituras de sus representantes conservadas por Falla, así como por medio de las anotaciones, apuntes e impresiones del autor gaditano.



Imagen de la exposición "Caminos paralelos con Manuel de Falla por la Europa de los Nacionalismos Musicales".



## Nuevos talentos del canto



Imagen de los premiados en la última edición del Certamen.

Entre los días 11 y 16 de febrero, se va a celebrar el Concurso Internacional de Canto "Acisclo Fernández Carriedo", que organiza la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. En él podrán participar cantantes, de cualquier tesitura y nacionalidad, que no hayan cumplido los 34 años el 11 de febrero de 2002, ni hayan obtenido previamente el primer premio de este certamen.

Al sustancioso montante de los premios, que asciende a 30.833,13 euros, hay que unir una serie de actuaciones en vivo, en colaboración con diversas instituciones de la talla del Instituto Cervantes, el Ayuntamiento de Puertollano, distintas Casas de Cultura de la Comunidad de Madrid, el Centro Cultural del Conde Duque de Madrid, el Festival Internacional de Música de Toledo, la Fundación Don Juan de Borbón, la Gala Lírica de la Orquesta de RTVE, así como la participación en el Concierto de Ganadores de la propia Fundación. Además, el ganador del primer premio firmará un contrato con La Zarzuela y el ganador del Premio al mejor cantante de Zarzuela, con el Teatro Campoamor, para actuar en una de las obras programadas por estos coliseos en las próximas temporadas, que se adapte a las características vocales de estos intérpretes. Información: Fundación Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid. Tel.: 91 547 66 18. E-mail: canto@fundacionguerrero.com.

## Homenaje a Montserrat Torrent

El director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Miguel del Barco, hizo entrega de la Medalla del Conservatorio a Montserrat Torrent Serra. El acto fue presidido por la presidenta del Senado, Esperanza Aguirre. Como homenaje a la magnífica intérprete, el organista Javier Artigas interpretó *Diferencias sobre el canto llano del caballero*, de Cabezón; *Primer registro bajo de primer tono*, de S. Aguilera; *Quinto tiento de medio registro de triple séptimo tono*, de Correa de Arauxo, y *Fantasia super Komm, Heiliger Geist. BWV 651*, de Bach.

## 8 ° CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE COLORATURA SYLVIA GESZTY

Las eliminatorias para participar en el Concurso tendrán lugar en:

**BUDAPEST:** Broadcasting Co.

23 de marzo de 2002

**LONDRES:** Royal Opera House

6 de abril de 2002

**BERLIN:** Staatsoper

13 de abril de 2002

**Madrid: Teatro Real**

20 de abril de 2002

**Fecha límite de inscripción:  
4 de marzo de 2002**

Competición para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Barítono, Bajo, Contratenor.

Total de premios: 30,000 Euros

Los participantes deben haber nacido después del 1 de mayo de 1970.

**FINAL  
con la Orquesta Sinfónica  
de Murcia**



9 al 11 de mayo de 2002

**AUDITORIO Y CENTRO DE  
CONGRESOS, REGION DE  
MURCIA, ESPAÑA**

Información:

**ADMINISTRACION, I.C.S.C.**

**Postfach 3009, D-71684 Remseck**

**Fax: 00 49 70 56 42 56**

## Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona"

El alto nivel técnico y artístico de los participantes ha sido la nota característica del VIII Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona", que se ha celebrado con éxito en el Auditorio de Zaragoza.

De los 36 participantes inscritos, procedentes de países de todo el mundo, tan sólo 16 lograron pasar la primera prueba eliminatoria, de los que 6 fueron seleccionados para la gran final.

Cada finalista tenía que interpretar un concierto para piano, a elegir entre los que establecían las bases, de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Tchaikovsky o Rachmaninov; todos ellos acompañados por la Orquesta Filarmónica Estatal de Brno, dirigidas por Tomas Koutnik.

El jurado, integrado por Pilar Bilbao, Ramón Coll, Philippe Entremont, Edmundo Lasheras, Salomón Mikowsky, György Sándor, Arnulf von Arnim y Ramzi Yassa, bajo la presidencia de Tomás Marco, decidieron otorgar el primer premio, dotado con 15.025,30 euros, al italiano Domenico Codispoti.

El segundo, de 9.015,2 euros, fue para la japonesa Yuma Osaki; mientras que el tercero, de 6.010,12 euros, le correspondió al ruso Alexander Moutouzkine.

El premio Juventudes Musicales de Zaragoza al mejor intérprete de música española le fue otorgado al español Lluís Rodríguez Salvà, mientras que el Premio Eduardo Fauquié, fue para el japonés Kensei Yamaguchi.



Imagen de los premiados.

## Inés Argüelles, nueva gerente del Real

La diplomática y alta funcionaria del Ministerio de Cultura, Inés Argüelles Salaverría, es la nueva gerente del Teatro Real, en sustitución de Juan Cambreleng quien dimitió poco después de que Emilio Sagi accediera a la dirección artística del foro operístico madrileño. En sus primeras declaraciones a la prensa, Inés Argüelles señaló que ni el teatro ni la música "han sido mis especialidades, pero sí la gestión cultural. Ello no supone ningún problema para el buen desarrollo de mi labor ya que, teniendo unos técnicos como los que tenemos ya, lo necesario es reforzar la actividad gestora".

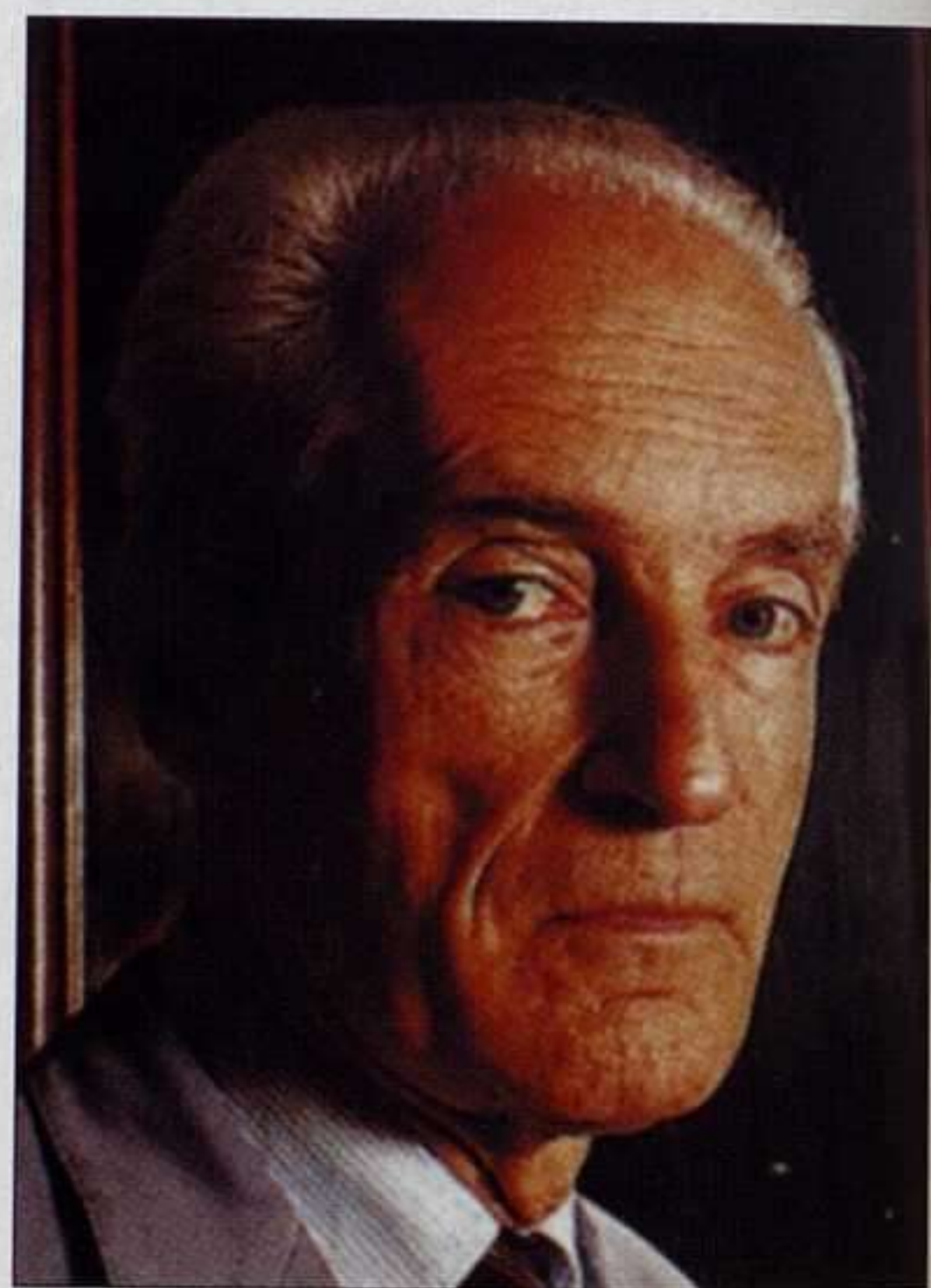


Inés Argüelles Salaverría.

## Órganos en Granada

Granada resuena cada año al vibrar los tubos de sus órganos, mientras que desde sus teclados manos expertas activan cientos de bocas que elevan su canto a las alturas. La Semana de Órganos de Granada hace posible cada año este milagro, atrayendo a la Ciudad de la Alhambra a los mejores organistas, y poniendo a su disposición los instrumentos de la historia recientemente restaurados gracias a la obra social de la Caja de Granada.

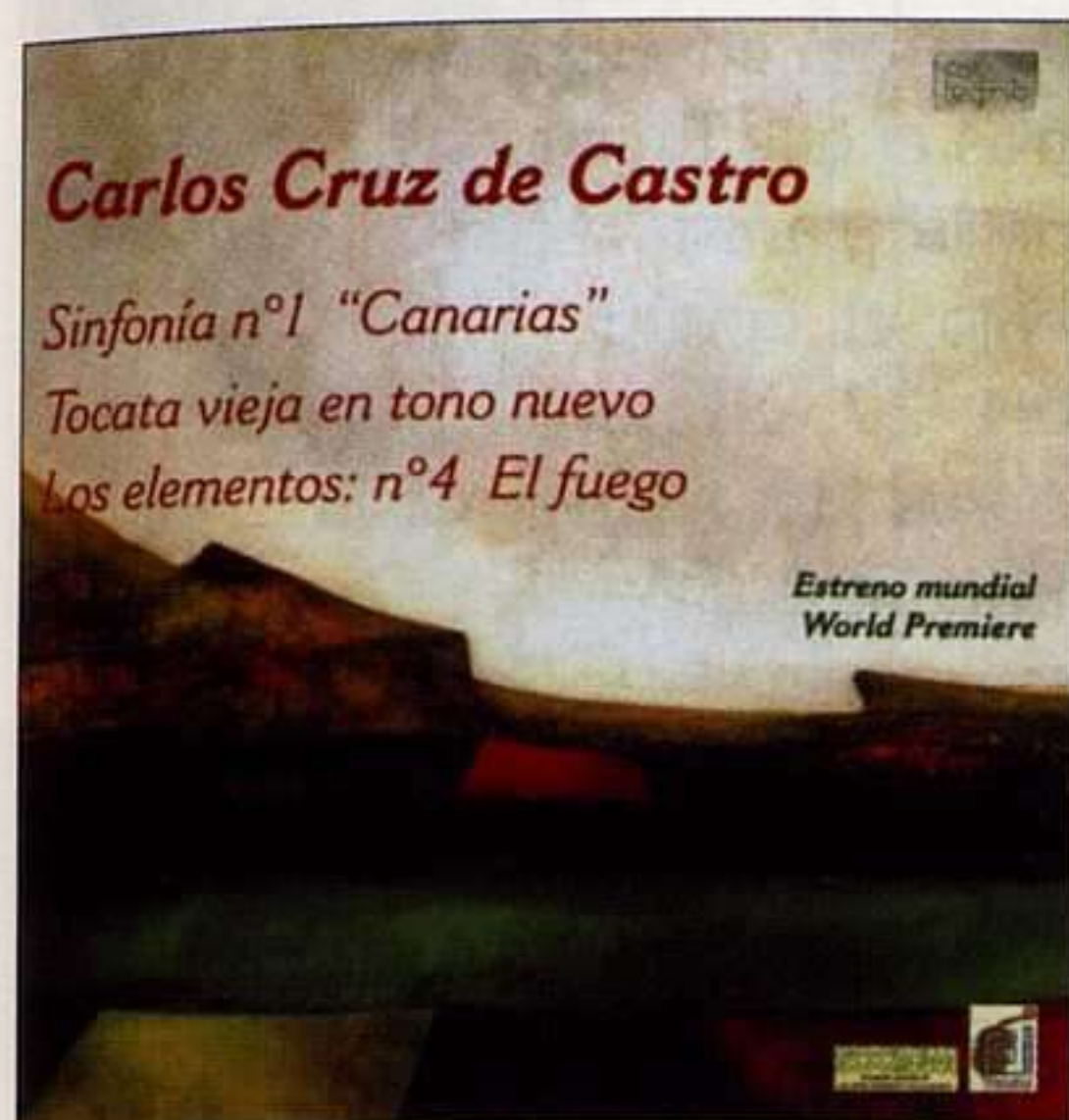
En su octava edición figuras internacionales como Gustav Leonhardt, Goy Bovet o Roland Muhr se han unido a artistas nacionales de la talla de Adalberto Martínez Solaesa, Concepción Fernández Vivas, Roberto Fresco o Miguel Bernal Ripoll. En los programas, la tónica general fue la predilección por las obras del siglo XVII de autores españoles, así como los guiños casi obligados a la producción organística de J.S. Bach y otros autores europeos del XVIII: un repaso por las obras de repertorio habituales de las manos de grandes intérpretes.



Gustav Leonhardt.

La semana se abrió con el concierto de G. Leonhardt, en el recién inaugurado órgano de la Colegiata del Salvador; un magnífico concierto centrado fundamentalmente en la escuela española: S. Aguilera de Heredia, F. Correa de Arauxo, P. Bruna y J. Cabanilles. Con una interpretación sobria pero de gran limpieza y perfección técnica Leonhardt asombró al numeroso auditorio, al igual que lo hizo el Dúo Nassarre, con piezas de Fray Martín y Coll, y Roberto Fresco, con un monográfico Bach.

Música de hoy, en CD



Portadilla del disco.

Coincidiendo con la celebración del XVIII Festival de Música de Canarias, se ha llevado a cabo el lanzamiento de un CD, en el que se incluye la *Sinfonía n.º 1 "Canarias"*, de Carlos Cruz de Castro. El compositor madrileño, que acaba de celebrar su sexagésimo aniversario, recibió el encargo de componer esta obra –su primera sinfonía–, con motivo de la décimoquinta edición del Festival, en enero-febrero del año 99. Cruz de

Castro dedicó esta partitura a su padre, Sebastián Cruz Quintana, un canario que nació en Las Palmas el 23 de enero de 1905 y, que cumplía años el mismo mes del estreno. Como base musical utilizó la folía, “no sólo por su propio valor artístico, su significación y entronque popular, sino también por haber sido uno de los ejemplos más ricos del folklore canario”. Como ya es tradicional, el sello Col-Legno ha editado este CD que incluye, además de esta *Sinfonía "Canarias"* (1988), *Tocata vieja en tono nuevo* (1991), sobre la *Tocata IV de quinto tono*, de Juan de Cabanilles, y *Los elementos: n.º 4 El fuego* (1996/97), escrita para piano y que es un homenaje a cuatro figuras de la cultura canaria: el pintor César Manrique, el poeta Tomás Morales, el escultor Martín Chirino y el compositor Teobaldo Power. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y del pianista Guillermo González.

Lied, en Valencia

Cuatro voces de lujo integran el Ciclo de Lied del Palau de la Música de Valencia. Eva Urbanova, acompañada al piano por Jiri Pokorny, inaugura el ciclo el 29 de enero. Le seguirá Bo Skovhus, con Stefan Vladar al piano, con lieder de Schumann, Schubert y Strauss, el 24 de febrero; el 7 de marzo le tocará el turno a Jennifer Larmore, con A. Palloc, interpretando piezas de Haendel, Rossini, Debussy y Obradros; para cerrar el 12 de mayo con Matthias Goerne y A. Haefliger, con piezas de Schubert y Wolf.



El barítono Bo Skovhus.

Suscríbese

Reciba todos los meses

RITMO

en su domicilio



Revista mensual de música clásica para todos

www.ritmo.es

# Boletín de suscripción



FORMA DE PAGO	
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario por importe de 66 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."	<input type="checkbox"/> Por tarjeta VISA n.º
<input type="checkbox"/> Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO	<input type="checkbox"/> Por tarjeta VISA n.º
<input type="checkbox"/> Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."	<input type="checkbox"/> Fecha caducidad: / /
Banco o Caja: .....	N.º de cuenta: .....
Calle: ..... n.º	Localidad: .....
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: .....	
Entidad: .....	Provincia: .....
Oficina: .....	Núm. de Cuenta: .....
D.C.: .....	

Firma del nuevo suscriptor: \_\_\_\_\_

## DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: .....

Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: .....

N.I.F.: .....

Domicilio: .....

Tel.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: .....

Precio de la suscripción anual 66 €



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44  
Tlf.: 91 358 87 74  
E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.  
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)  
28050 Madrid

## En torno a Falla

Bajo ese título se han desarrollado en Cádiz unas jornadas para conmemorar el 125º aniversario del nacimiento del genial músico gaditano, con las que se ha buscado reflejar los más diversos aspectos de su entorno vital a través de varias conferencias y conciertos. Con la coordinación de José Ramón Ripoll, y auspiciado por la Diputación Provincial de Cádiz y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, daba así sus primeros pasos un proyecto ideado desde la fundación de la Biblioteca Cádiz-Manuel de Falla. Las actividades se han centrado en un curso de composición dirigido por A. García Abril, junto con dos conferencias, la presentación del primer volumen de la Biblioteca y cuatro conciertos. Yvan Nommick dictó una conferencia sobre "Manuel de

Falla y la enseñanza de la música", tras el que tuvo lugar un concierto de la pianista Ana Vega Toscano bajo el epígrafe "La Generación del 27 en torno a Falla", con obras de Remacha, R. Halffter, Bacarisse, Bautista, García Ascott, Fernández Blanco, Gerhard, Blancafort y el propio Falla. Antonio Gallego disertó sobre "Manuel de Falla y la Generación del 27", participando más tarde en la presentación del libro "Manuel de Falla: su vida íntima", de Juan de Viniegra. El pianista Guillermo González ofreció un recital con obras de Falla y E. Halffter, al que siguió el Trío Mompou a través de la recreación musical de una tarde en el Salón Viniegra. Por último, la mezzosoprano Elena Gragera y el pianista Antón Cardó cerraron con éxito el ciclo.

## Salamanca, Ciudad Europea de la Cultura

Con un concierto de la Orquesta y Coro Nacionales de España, a las órdenes de Frühbeck de Burgos, quedó inaugurado el programa Salamanca 2002. A lo largo de todo el año, la capital salmantina acogerá actividades musicales de distintos géneros y estilos, que se han organizado en torno a diversos ciclos. El de Clásicos del Siglo XX tendrá como protagonistas a agrupaciones de la talla de la JONDE, con un monográfico dedicado a Rodrigo y Rodríguez Albert; el Plural Ensemble, Taima Granada y Cámara XXI. El Festival de Música Antigua y Religiosa presenta a Paolo Gandolfo, la Orquesta Barroca y el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca; el Bach Collegium Japan, Musica Antiqua Köln, con Rene Jacobs, y la Orquesta del Siglo XVIII y la Capella de Amsterdam, con F. Brüggen. También se ha organizado un Ciclo de Ópera Barroca, en el que participan Le Concert des



O. RUST

William Christie, uno de los artistas invitados.

Nations y la Capella Reial de Catalunya, con Jordi Savall, en *L'orfeo*; Les Arts Florissants, con W. Christie, con *Les divertissements de Versailles*; La Capella della Pietà de Turchini, con A. Florio, en *Pulcinella vendicato nel ritorno di marchiaro*; Il Concerto Italiano, con R. Alessandrini, en *Theodora*, etc. Otros artistas invitados son: Montserrat Caballé, Europa Galante, con Biondi; Leonhardt, Pires, etc.



**Jesús López Cobos.**

Si continúa sin aclararse con los euros, no se preocupe; no es el único afectado por el mismo problema. Quien sigue sin aclararse es Jesús López Cobos. Sólo aceptará la dirección musical del Teatro Real si es "con todas las garantías de que voy a trabajar en paz, en la mayor paz posible. Disfruto mucho de una libertad que no he tenido en veinticinco años. Libertad de hacer lo que quiero, desde el punto de vista profesional. Por eso quiero alargar al máximo esta situación... Ya he estado en un gran teatro de ópera y de aceptar la oferta de Cultura, volvería a un lugar donde ya trabajé con la Orquesta Nacional de España. No quiero que me vuelvan a apedrear. Tengo la sensación de que mi aportación al proyecto sería positiva, pero no quiero problemas". ■

## D&D

El músico zamorano ha puesto varias condiciones para aceptar el cargo, "que me garanticen la estabilidad de la orquesta y el coro, y que pueda intervenir en su control de calidad. No quiero funcionarios, pero tampoco contratos de uno o dos años, como ocurre en la actualidad. Estoy a la espera de una contestación. No hay nada como que la gente te desee...". ■

## D&D

Insinuaciones a parte, quien sigue muy satisfecho con el éxito de su debut como Rigoletto en el Teatro Real es Carlos Álvarez. "La gente ya no tiene que sufrir por mí", bromea sin poder ocultar su gozo. Convencido de que ha abordado este difícil papel verdiano en el momento, lugar y producción más acertados, afirma que espera "poder cantarlo una vez al año, ya que no tendré que demostrarme a mí mismo que puedo hacerlo. Ahora soy un poco más mayor y tengo que rejuvenecer", continuó bromeando. En cuanto a la relación que mantiene con Emilio Sagi, Álvarez señaló que "los cantantes jóvenes de este país debemos un gran respeto a la gente que ha apostado por nosotros"; y Sagi es uno de ellos. Entre los proyectos que tiene en el Real, hay que destacar varias funciones de *La favorita*, un *Barbero de Sevilla* y, probablemente, abra la temporada 2004-2005 con *Don Giovanni*. Qué más se puede pedir... ■



**Carlos Álvarez.**

## D&D

No resulta fácil que a los más jóvenes se les dé una oportunidad cuando están empezando su carrera, no sólo en España, sino también en el extranjero. Y si no que se lo pregunten a Véronique Gens, a quien la

idea de un segundo reparto, compuesto íntegramente por voces españolas, para la representación de un título operístico, le aparece muy acertada. "Encuentro que es una idea maravillosa que había visto poner en práctica por primera vez en el Teatro del Liceu de Barcelona. En Francia no se hace nada para promocionar a los jóvenes cantantes". ■



**Véronique Gens.**

## D&D

A quien últimamente no le van tan bien las cosas es a Plácido Domingo. Al parecer, el tenor se recupera muy lentamente de la crisis de hipertensión que le obligó a interrumpir y más tarde a ser sustituido en las representaciones de *Otelo*, en la Scala de Milán. Y es que los años no pasan en balde y tanta actividad... En fin, esperamos que el tenor madrileño se tome sus problemas de salud en serio y no nos dé más disgustos... Desde aquí le damos un consejo: un buen tratamiento mé-



**Plácido Domingo.**

dico y unos días de descanso en alguno de nuestros maravillosos balnearios... Mano de santo. ■

## D&D

Asombrado se ha quedado más de uno cuando ha echado un vistazo al programa del próximo ciclo de Grandes Intérpretes... ¡Por fin participa un pianista español! Josep Colom ha sido el músico elegido para compartir cartel con "los elegidos"... Los aficionados al piano están de enhorabuena ya que, además de volver a admirar a los pianistas de siempre, podrán disfrutar del talento de uno de nuestros más importantes artistas. Esperamos que sea tan sólo el inicio y que en futuras ediciones el pianismo español brille en este programa, y no precisamente por su ausencia. ■



**Josep Colom.**

S. ROCK



**Sir Simon Rattle.**

✓ Durante los últimos seis meses, EMI Classics ha renovado sus contratos en exclusiva con artistas de la talla de Ian Bostridge, Han-Na Chang, Kennedy, el King's College Choir de Cambridge y Simon Rattle; compromisos contractuales a los que hay que unir los de Lesley Garrett y The Planets.

✓ La pianista Pilar Valero –miembro de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi, que está participando en los Ciclos de Música Española Contemporánea en Europa, tal y como publicamos en la página 108, del número de noviembre– ha formado quinteto con su hermano Pedro Valero y los Virtuosos de Moscú para interpretar un interesante programa. Se trata de los *quintetos op. 44*, de Schumann, y el *op. 34*, de Brahms, que han interpretado con éxito en La Laguna, Murcia y en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid.

✓ El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y la Orquesta de la Comunidad de Madrid rindió un emotivo homenaje al compositor



**El compositor madrileño  
Carlos Cruz de Castro.**

Carlos Cruz de Castro, con motivo de la celebración de su sexagésimo aniversario. Y nada mejor que celebrar una ocasión tan especial escuchando la música del autor madrileño. El Cuarteto Aurora recuperó la partitura *Cuartetotte*; los percusionistas Concepción San Gregorio y Alfredo Anaya ofrecieron *Géminis*; para cerrar la sesión con *Ex corde de Mozart-Tuba mirum*, por la Orquesta de la Comunidad, a las órdenes de José Ramón Encinar.

✓ La Universidad Mozarteum organizó en la ResidenzGallery de Salzburgo un concierto de música española, a cargo de un grupo de estudiantes españoles. Se trata de Lola y Jesús Rodríguez-Paredes (guitarra y flauta), José M. Puyana (clarinete), Juan P.-Méndez (violonchelo), Adela Cruz (arpa) y Laura Schroeder (soprano), que interpretaron con éxito piezas de autores de la talla de Consuelo Díez, M. Luisa Ozaita, Iluminada Pérez, Cecilia A. Díaz Casado, Catalina Peralta y Leticia Cuen.

✓ El Conservatorio del Liceu de Barcelona rindió homenaje al maestro Gracià Tarragó, en un acto que fue presidido por el presidente de la Junta del centro, Rafael de Gispert, y del delegado de Cultura de la Generalitat, Carlos Sala. A continuación, el guitarrista y compositor Jaume Torrent hizo una bella glosa sobre el desaparecido guitarrista, violista y compositor, a través de la lectura de un interesante texto que sirvió para situar la figura humana y artística de Tarragó. Tras la alocución, Torrent interpretó algunas de sus más representativas obras: tres preludios, cinco piezas españolas y dos sardanas. La conferencia-concierto se complementó con una pequeña exposición de partituras autógrafas, programas de conciertos y fotografías de este gran maestro de la Escuela Catalana de Guitarra.

✓ El Ballet Nacional de España, bajo la dirección artística de Elvira Andrés, también se ha sumado a los actos conmemorativos del Centenario de Joaquín Rodrigo, con la reposición del montaje *El concierto de Aranjuez*, en el Teatro Principal de Valencia. Esta producción ha conta-



**Lola Greco,  
artista invitada por el Ballet Nacional.**

do con la Orquesta Sinfónica de Valencia que, dirigida por Juan Cervero, interpretó la música en directo. La bailarina Lola Greco ha sido la principal artista invitada.

✓ Con motivo de la celebración del XXX aniversario de la muerte de José María Franco (1894-1971), la Asociación Arpista Ludovico organizó en el Centro Cultural del Conde Duque un concierto. María Rosa Calvo-Manzano, presidenta de la Asociación, junto con María Rosa Greco (piano), Antonio Arias (flauta) y Dimitriv Furnadjiv (violonchelo), interpretaron *Tres piezas para arpa*, *Sonata y pavana para arpa y piano* y *Trío para flauta, violonchelo y arpa*, del mencionado autor. Coincidiendo con el acto, se presentaron las dos últimas ediciones de Arlu, "La verbena de la Paloma", de José Prieto Marugán, y el disco de la Agrupación de Cámara "Arpista Ludovico", titulado "Música española contemporánea para arpa, flauta y cuarteto de cuerda".



**La arpista María Rosa Calvo Manzano.**

**PREMIOS Y PREMIADOS**

✓ Ya se conocen los nombres de los ganadores del I Premio SGAE de Música Electroacústica, en el que han participado cerca de cincuenta compositores españoles, aun cuando la convocatoria invitaba también a los autores iberoamericanos. El primer premio, dotado con 6.000 euros, le ha correspondido al joven alcarreño Darío Sáenz Moratilla, por su obra *Modo aleatorio*. El segundo, de 3.000, ha sido para Alejandro Martínez Figuerola por *Trilogie les diseauz. Piece I*; el tercero, de 1.500, para Eduardo Polonio por *Tratado de supercuerda*; mientras que el cuarto, de 750, fue para Ricardo Climent, por *E-rratum*.

✓ Acaba de celebrarse con éxito el 52º Concurso Internacional de Música "G.B.Viotti", dedicado al género lírico. De un total de 85 participantes, el jurado –integrado por G. Pugliese, G. Canetti, Hubert Deutsch, D. Glatt, V. Kirochanska, P. Mede-

cin y P. Montarsolo–, decidieron declarar el primer premio desierto. El segundo premio, dotado con 8.000.000 de liras, le correspondió a la soprano alemana Anja Kampa, quien recibió además el galardón del público. El tercero, de 5.000.000, le fue otorgado a la coreana Sung-Kyu Park.

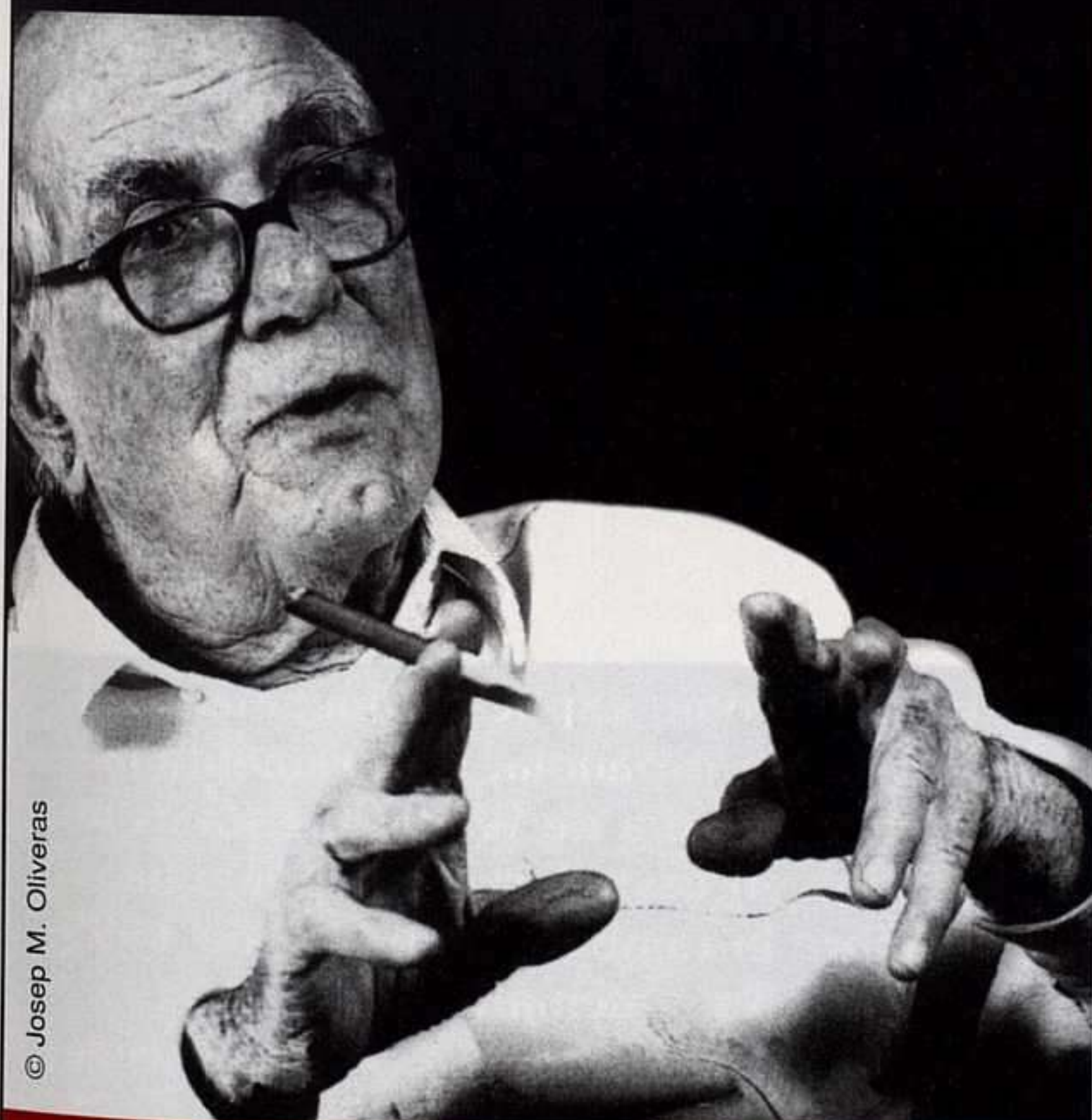
✓ Unión Fenosa ha convocado el V Premio de Composición Musical Virgen de la Almudena. En él podrán participar autores españoles que estén interesados en escribir una obra sinfónica sobre Madrid, que no supere los 25 minutos de duración. La obra ganadora se estrenará el próximo año en el ya tradicional concierto de la Almudena, que se celebra en el mes de noviembre. El premio está dotado con 1.500.000 pesetas libres de impuestos. Las partituras se presentarán bajo pseudónimo, en un solo ejemplar, en la Dirección de Comunicación de Unión Fenosa, antes del 1 de marzo. Información: Avda. San Luis, 77. 28033 Madrid.

✓ Entre los días 20 y 25 del próximo mes de mayo se celebrará la cuarta edición del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé-Principat d'Andorra, que tendrá lugar en el Centro cultural y de congresos de la localidad de Sant Julià de Lòria. En él podrán participar cantantes, de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años –en el caso de tratarse de voces masculinas– o los 30, si se trata de voces femeninas. El montante de los premios asciende a 11.100 euros. Para más información, se puede consultar la página: [www.concurscaballeandorra.ad](http://www.concurscaballeandorra.ad).

✓ El compositor aragonés Carlos Sautue Ros se ha proclamado ganador del IX Premio Internacional de Composición Musical Ciutat de Tarragona, dotado con un millón y medio de pesetas. La Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya será la encargada de estrenar la obra ganadora, su *Concierto para violín y orquesta*, que fue seleccionado entre un total de 197 partituras.

# 11º Premio Xavier Montsalvatge

## INTERPRETACIÓN DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA PARA PIANO



© Josep M. Oliveras

**DIRIGIDO A PIANISTAS SIN LÍMITE DE EDAD**

Dotación: 6010 euros

Premio especial Associació Catalana de Compositors: 300 euros

Días 15, 16, 17 de Noviembre de 2002

Inscripción abierta hasta el 30 de Septiembre de 2002

**Información e inscripciones:**

**Centre Cultural la Mercè**

Pujada de la Mercè, 12 - 17004 Girona (Catalunya)

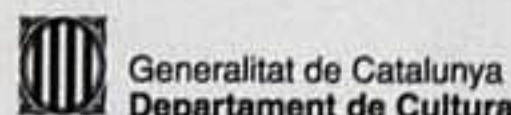
Tel. 00 34 972 22 33 05 - Fax 00 34 972 21 83 45

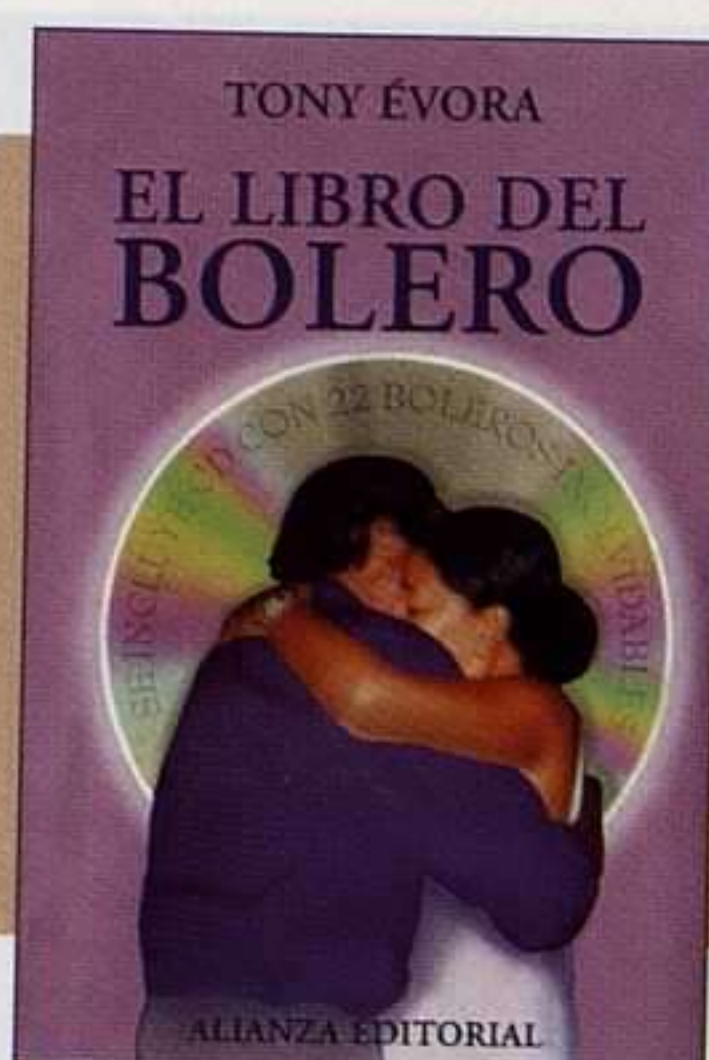
E-mail: [ccm@ajgirona.org](mailto:ccm@ajgirona.org) - [www.ajuntament.gi/ccm](http://www.ajuntament.gi/ccm)

**Organiza:**



**Colaboran:**





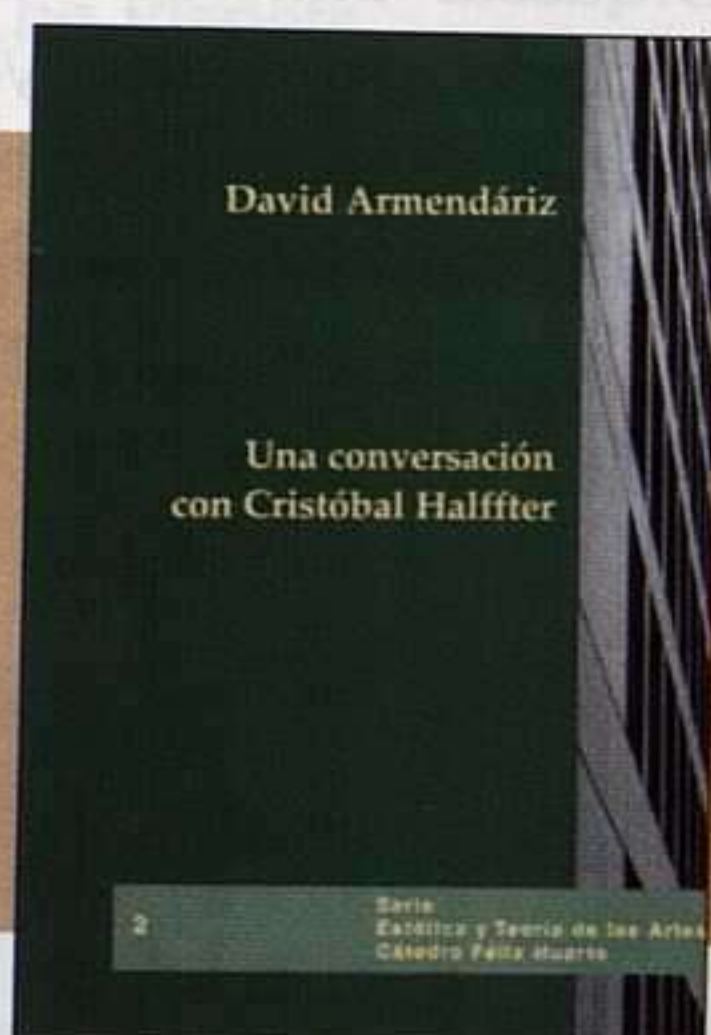
**ÉVORA, Tony:**  
**El libro del bolero.**  
 Alianza Editorial.  
 453 págs.

Siguiendo la moda de libro más disco igual a mayor posibilidad de venta (que falta hace en este país de "sordociegos"), Alianza publica esta pequeña maravilla, monumento al más embriagador cóctel de amor y melancolía que es el bolero. El libro nos habla del género y su evolución, dentro y fuera de Cuba, su entorno natural. El disco, sin desperdicio.



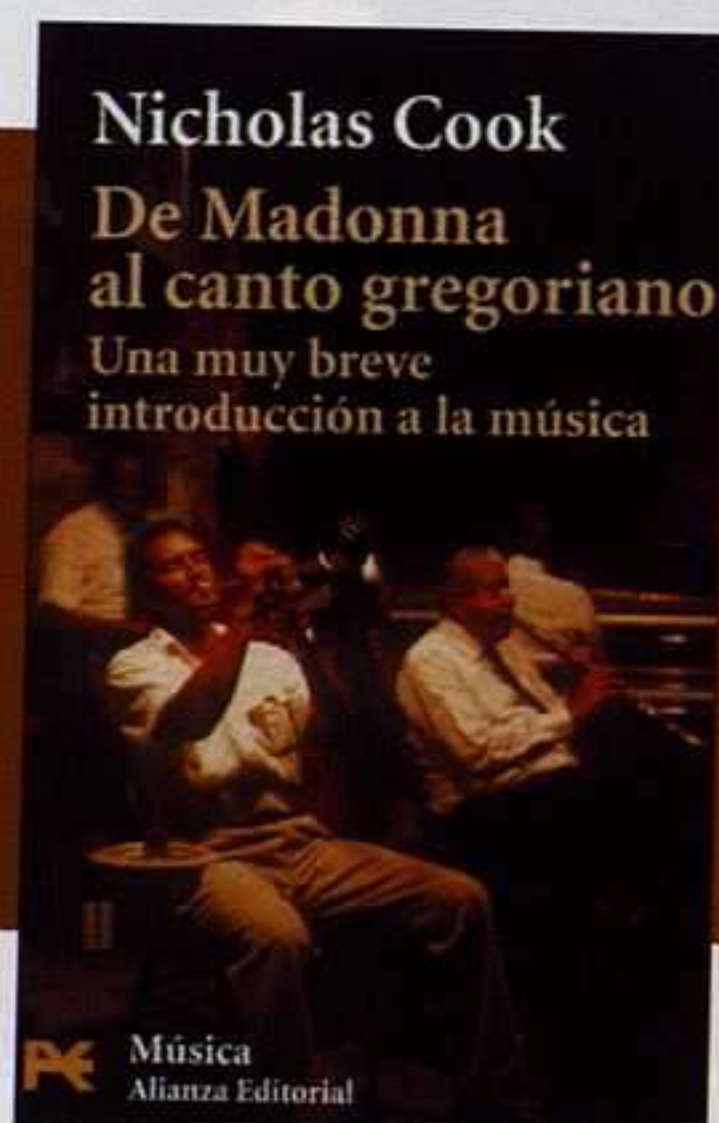
**CALVO-MANZANO, María Rosa:** **Técnicas Arlu.**  
 Ediciones Arlu.  
 400 págs.

Éste es un libro ambicioso para un planteamiento técnico ambicioso, que mixtifica técnica y sicología de manera ambiciosa. Técnicas Arlu, que no sólo son aplicables al tañido del arpa por ser su autora la instrumentista en la especialidad seguramente más popular de nuestro país, quiere ser un compendio de técnicas aplicadas a la salud física y síquica de cualquiera, músico o no músico. Ahí es nada.



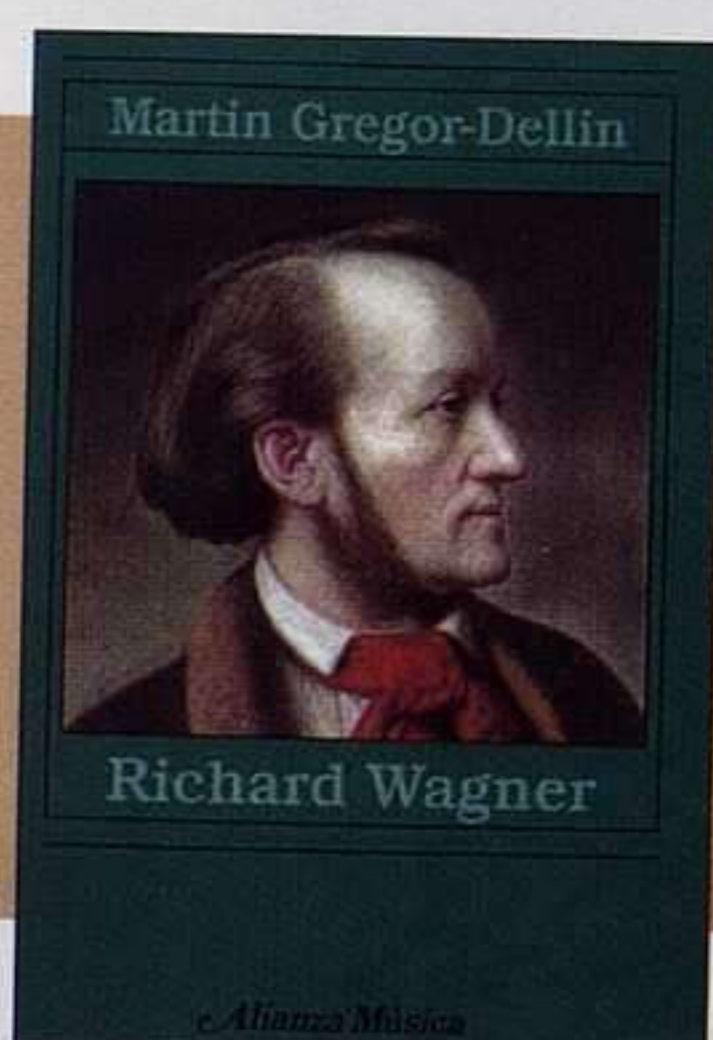
**ARMENDÁRIZ, David:**  
**Una conversación con Cristóbal Halffter.**  
 Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.  
 69 págs.

Es éste un pequeño libro -en realidad una entrevista acompañada por el catálogo de obras y discografía del entrevistado- que interesa por ser quien es el protagonista, un músico cuya presencia en la vida española de las últimas décadas ha determinado mucho para la misma: Cristóbal Halffter. El autor de la entrevista es músico y crítico: sabe qué tiene que preguntar.



**COOK, Nicholas:**  
**De Madonna al canto gregoriano. Una breve introducción a la música.**  
 Alianza Editorial.  
 179 págs.

Ya desde el propio título la declaración de principios está hecha. Pero a la postre este librito no ofende a nadie, ni siquiera a aquellos que piensen que un libro no es el lugar más adecuado para instalarse las Spice Girls: el autor no hace más que una reflexión sociológica, en muchos aspectos acertada. Nada más, y está bien; se deja leer.



**GREGOR-DELLIN, Martin:**  
**Richard Wagner. Introducción y versión española de Ángel Fernando Mayo.**  
 Alianza Editorial.  
 908 págs.

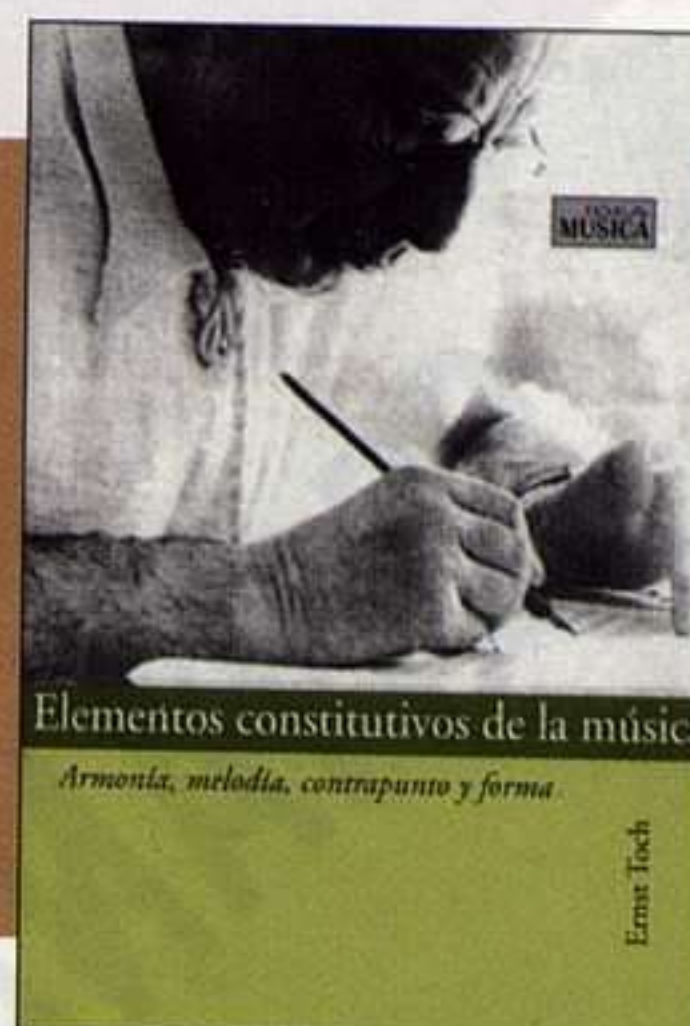
Sencillamente, y como explica y documenta el autor de la versión española, seguramente la más "neutral" biografía de Wagner. Ésta es una segunda edición en castellano, que Mayo ha preparado sobre la también segunda -de 1999- del original del 83 en alemán. También ha actualizado la bibliografía, cosa que no sucede en la edición alemana. Indispensable.



**TOCH, Ernst: Elementos constitutivos de la música.**

Idea Books, S.A.  
260 págs.

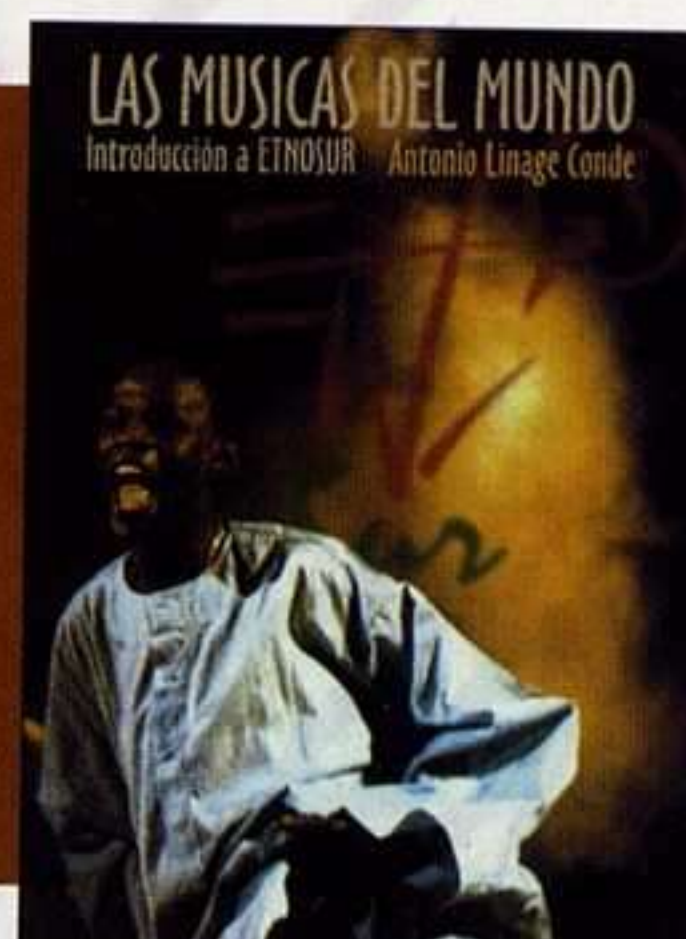
Un extraordinario libro teórico que hace honor a la pluma de la que salió, ya hace más de medio siglo, el compositor Ernst Toch (1887-1964), un músico de raro eclecticismo pero muy atractivo. El libro aporta igualmente una introducción biográfica a cargo de Lawrence Weschler, nieto de Toch, así como una carta inédita de Thomas Mann con una crítica suya.



**LINAGE CONDE, Antonio: Las músicas del mundo.**

Centro de Estudios Históricos  
"Carmen Juan de Lovera".  
253 págs.

Antonio Linage Conde es un experto (activo y apasionado) en música étnica. Nació en Sepúlveda pero vive en Alcalá la Real, provincia de Jaén, que es un lugar donde se celebra, desde hace cuatro años, un encuentro multidisciplinar, multigeneracional, multicultural y, por supuesto, multirracial: Etnosur. Este libro sirve para introducirnos en ese mundo. Muy interesante.



**MARTIN, Denis-Constant: El Gospel afroamericano. De los Espirituales al Rap religioso.**

Con Cedé.  
Akal Ediciones.  
150 págs.

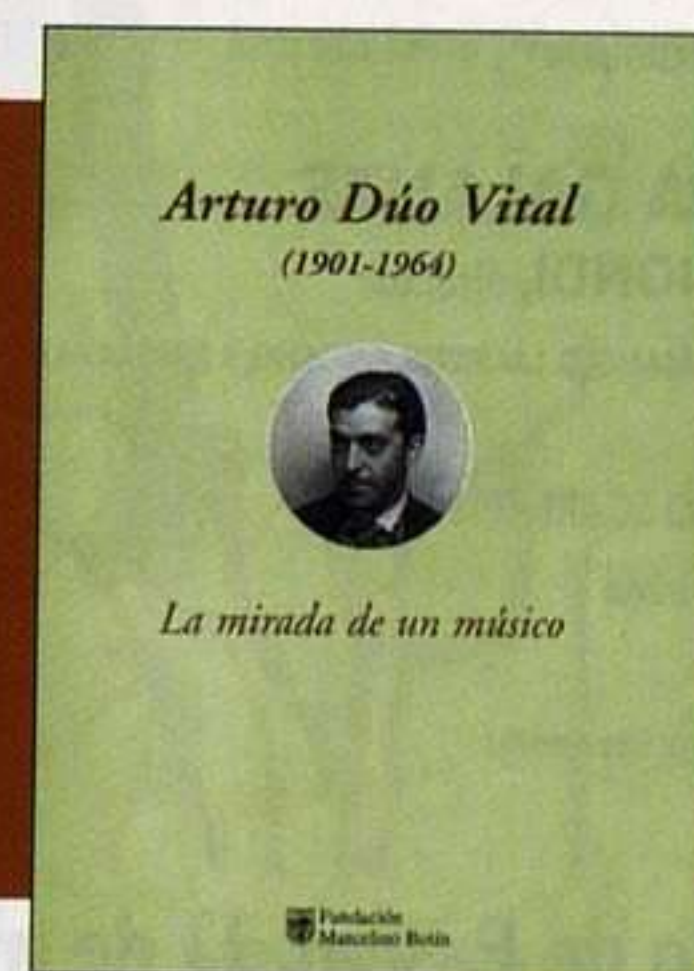
Nueva entrega de la magnífica serie "Músicas del Mundo", esta vez dedicada al gospel, producto de los cantos espirituales decimonónicos, música libertaria como pocas. El libro es un resumen de esa evolución, soberanamente acompañado por un resumen sonoro, protagonizado por, entre otras, figuras tan fundamentales del género como Mahalia Jackson.



**ARTURO DÚO VITAL: La mirada de un músico.**

Recopilación de artículos.  
Fundación Marcelino Botín.  
147 págs.

Al fin un libro para poder saber quién fue realmente Arturo Dúo Vital, fallecido hace exactamente hace 100 años. Ha tenido que pasar todo ese tiempo para que alguien se ocupara del asunto con ciertos medios. Y así este precioso y muy ilustrativo libro ha encontrado su lugar gracias al patrocinio de la Fundación Marcelino Botín.



**CARABIAS, Josefina: El maestro Guerrero fue así.**

Edición de Manuel García Franco.  
Biblioteca Nueva, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.  
198 págs.

Entrañable. Pero no sólo eso: esta biografía del maestro Jacinto Guerrero que la periodista Josefina Carbias publicó en 1952 no es únicamente la descripción del perfil de un famoso de la época (¿el que más?). Es un libro estupendamente escrito, muy profesional. Su reedición, por otra parte muy buena, es un gran acierto de los servicios de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.



# SEMANA RELIGIOSA XLI MÚSICA RELIGIOSA CUENCA 2002

## Viernes de Dolores, 22 de marzo.

**CONCIERTO I**  
TEATRO AUDITORIO. 21 horas

CONCIERTO INAUGURAL

**EUROPA GALANTE**  
FABIO BIONDI, director

Solistas: M. ALMAJANO, G. LAURENS, E. SCANO, F. ZINGARIELLO y R. ABBONDANZA

ALESSANDRO SCARLATTI  
*La Santissima Trinità*

Recuperación histórica. Estreno absoluto.

## Sábado de Pasión, 23 de marzo.

**CONCIERTO 2**  
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares  
(Antiguo Convento de las Carmelitas). 12:30 horas

**LLUÍS CLARET**, violonchelo

Abstracciones místicas I

JOHANN SEBASTIAN BACH  
*Suite n.º 1 en sol mayor, BWV 1007*  
*Suite n.º 4 en mi bemol mayor, BWV 1010*  
MARC BLEUSE  
*Soleil Blanc (1992)*  
TOMÁS GARRIDO  
*Sonata "De Lamentatione"*

Obra encargo de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca. Estreno absoluto.

**CONCIERTO 3**  
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

**ORCHESTRA OF THE AGE  
OF ENLIGHTENMENT  
CLARE COLLEGE CHOIR**  
RENÉ JACOBS, director

Solistas: R. JOSHUA, P. BARDON, M. CHANCE, RICHARD CROFT y D. BLEIKER

GEORG FRIEDRICH HAENDEL  
*Jephtha*

## Domingo de Ramos, 24 de marzo.

**CONCIERTO 4**  
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares  
(Antiguo Convento de las Carmelitas). 12:30 horas

**LLUÍS CLARET**, violonchelo

Abstracciones místicas II

J.S. BACH  
*Suite n.º 3 en do mayor, BWV 1009*  
*Suite n.º 5 en do menor, BWV 1011*  
MICHEL SENDREZ  
*Oihu (Gritos) (1997)*  
Estreno en España  
JOAN GUINJOAN  
*Elegía (1996)*

**CONCIERTO 5**  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 19 horas

**PIERRE-LAURENT AIMARD**, piano

OLIVIER MESSIAEN  
*Vingt regards sur l'enfant Jesus [Integral] (1944)*

## Lunes Santo, 25 de marzo.

**CONCIERTO 6**  
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. 18 horas

**ALIA MVSICA**  
MIGUEL SÁNCHEZ, director

*El canto espiritual judeoespañol*

ENTRADA LIBRE

**CONCIERTO 7**  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

**LA PETITE BANDE**  
SIGISWALD KUIJKEN, director

EVANGELISTA: JENS WEBER

HEINRICH SCHÜTZ

*Johannes Passion, SWV 481*  
*Die Sieben Worte Jesu Christie am Kreuz, SWV 478*

## Martes Santo, 26 de marzo.

**CONCIERTO 8**  
MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL.  
(Fundación Juan March). 18 horas

**LLUÍS CLARET**, violonchelo

Abstracciones místicas III

J.S. BACH  
*Suite n.º 2 en re menor, BWV 1008*  
*Suite n.º 6 en re mayor, BWV 1012*  
GYÖRGY LIGETI  
*Sonata (1948-53)*

**CONCIERTO 9**  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

**CONCERTO ITALIANO**  
RINALDO ALESSANDRINI, director

ROBERTA INVERNIZZI, soprano

ARCANGELO CORELLI  
*Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º. 1*  
*Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º. 4*  
ANTONIO VIVALDI  
*Sonata al Santo Sepolcro*  
*Cantata para soprano, cuerda y continuo "Vengo a voi luci adorate"*  
GIOVANNI MARIA BONONCINI  
*Sinfonia da Chiesa*  
GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ  
*Salve Regina para soprano, cuerda y continuo*

## Miércoles Santo, 27 de marzo.

**CONCIERTO 10**  
TEATRO AUDITORIO. Sala de cámara. 18 horas

MIGUEL ÁLVAREZ ARGUDO, piano  
SONIA BELTRÁN, violonchelo  
IÑAKI ALBERDI, acordeón

SOFIA GUBAIDULINA  
*"In Croce" para violonchelo y acordeón (1979-92)*  
JOSEP SOLER  
*"Grasse Passion" para piano (1995)*  
Estreno absoluto

ENTRADA LIBRE

**CONCIERTO 11**  
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

**JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE  
ESPAÑA**

JOSEP PONS, director

SONIA BELTRÁN, violonchelo

IÑAKI ALBERDI, acordeón

JOSEP SOLER

*Eucaristía. Poema para orquesta (2001-02)*

Obra encargo de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca. Estreno absoluto

SOFIA GUBAIDULINA

*Sieben Worte (Siete Palabras) para violonchelo, acordeón y cuerdas (1982)*

OLIVIER MESSIAEN

*L'Ascension. Cuatro meditaciones sinfónicas para orquesta (1932)*

## Jueves Santo, 28 de marzo.

**CONCIERTO 12**  
IGLESIA DE SANTA CRUZ. 12:30 horas

### LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro I  
*In Cæna Domini.* (Liturgia del Jueves Santo)

Obras de FRANCISCO VÁZQUEZ, ESTEVÃO DE BRITO, CRISTÓBAL DE MORALES,  
TOMÁS LUIS DEVICTORIA, JUAN DE LIENAS y FREI MANUEL CARDOSO.

**CONCIERTO 13**  
CATEDRAL. 17 horas

### SCHOLA ANTIQUA JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo I  
*Missa Vespertina in Cæna Domini*

ENTRADA LIBRE

**CONCIERTO 14**  
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

### LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA LE CONCERT DES NATIONS JORDI SAVALL, director

JOHANN SEBASTIAN BACH  
*Misa en si menor, BWV 232*

## Viernes Santo, 29 de marzo.

**CONCIERTO 15**  
CATEDRAL. 17 horas

### SCHOLA ANTIQUA JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo II  
*Feria Sexta in Passione Domini*

ENTRADA LIBRE

**CONCIERTO 16**  
IGLESIA DE SANTA CRUZ. 18:30 horas  
**LA COLOMBINA**

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro II  
*In Passione Domini.* (Liturgia del Viernes Santo)

Obras de TOMÁS LUIS DEVICTORIA, FREI MANUEL CARDOSO y JOAN PUJOL

**CONCIERTO 17**  
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

### ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

RICHARD WAGNER  
*Parsifal: Preludio del octo primero*  
El encantamiento del Viernes Santo

ANTON BRUCKNER  
*Sinfonía n.º 9 en re menor*

## Sábado Santo, 30 de marzo.

**CONCIERTO 18**  
IGLESIA ROMÁNICA DE ARCAS. 12:30 horas

### LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro III  
*Sepulto Domino* (Liturgia del Sábado Santo)

Obras de FRANCISCO VÁZQUEZ, ESTEVÃO DE BRITO, MANUEL CARDOSO, CRISTÓBAL DE MORALES,  
TOMÁS LUIS DEVICTORIA, PEDRO BERMÚDEZ, MELCHOR ROBLEDO y HERNANDO FRANCO.

**CONCIERTO 19**  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

### AL AYRE ESPAÑOL EDUARDO LÓPEZ BANZO, director

MARTA ALMAJANO, soprano  
LOLA CASARIEGO, mezzosoprano

Con la colaboración del GRUPO ALFONSO X EL SABIO (Canto llano)  
LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

#### Officium Defunctorum-Sabbato Sancto

JOSÉ DE NEBRA 300 ANIVERSARIO  
*Miserere*

Recuperación histórica. Primera interpretación completa en tiempos modernos

**CONCIERTO 20**  
CATEDRAL. 22:30 horas

### SCHOLA ANTIQUA JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo III  
*Ad Vigiliam Paschalem in Nocte Sancta*

ENTRADA LIBRE

## Domingo de Pascua, 31 de marzo.

**CONCIERTO 21**  
CATEDRAL. 10:30 horas

### SCHOLA ANTIQUA JUAN CARLOS ASENSIO, director

Canto Gregoriano  
*Missa Solemnis in Die Sancto Paschæ*

ENTRADA LIBRE

**CONCIERTO 22**  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:30 horas

CONCIERTO DE CLAUSURA

### GRUPO ALFONSO X EL SABIO LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Dramas litúrgicos medievales de la Pascua de la Resurrección

(Siglos X al XIII)

*Visitatio Sepulchri*  
*De peregrino in die lune Paschæ*

Recuperación histórica. Primera interpretación en tiempos modernos

#### AVISO IMPORTANTE:

Todos los programas, fechas e intérpretes de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca son susceptibles de modificación.

#### VENTA Y PRECIOS DE LOS ABONOS

En las taquillas del Teatro-Auditorio de Cuenca del 11 al 20 de febrero de 2002, de lunes a viernes, de 11 a 14 y de 18:30 a 20:30 horas y sábados de 11 a 14 horas.  
Mediante el sistema de Televenta en el número 902 405 902 los siete días de la semana de 9 a 21 horas.  
Teléfono de Información: 969 232 797

#### TEATRO-AUDITORIO

Conciertos de abono 1, 3, 11, 14 y 17  
Zona 1. Precio 97 €  
Zona 2. Precio 75 €

#### IGLESIA DE SAN MIGUEL

Conciertos de abono 5, 7, 9, 19 y 22  
Zona 1. Precio 60 €  
Zona 2. Precio 42 €

#### VENTA Y PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Venta anticipada de localidades. a partir del 21 de febrero de 2002 en las taquillas del Teatro-Auditorio de Cuenca de lunes a viernes, de 11 a 14 y de 18:30 a 20:30 horas y sábados de 11 a 14 horas.

Mediante el sistema de Televenta en el número 902 405 902 todos los días del año de 9 a 21 horas.

Venta de localidades para cada concierto en el lugar de celebración desde dos horas antes del comienzo del mismo.

Teléfono de Información: 969 232 797

#### TEATRO-AUDITORIO

Conciertos 3 y 14. Zona 1: Precio 30 € - Zona 2: Precio 24 €  
Conciertos 1, 11 y 17. Zona 1: Precio 24 € - Zona 2: Precio 18 €

#### IGLESIA DE SAN MIGUEL

Conciertos 7, 9, 19 y 22. Zona 1: Precio 18 € - Zona 2: Precio 12 €  
Concierto 5. Zona 1: Precio 12 € - Zona 2: Precio 9 €

#### FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ, MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, IGLESIA DE SANTA CRUZ e IGLESIA DE ARCAS

Conciertos 2, 4, 8, 12, 16 y 18. Zona única: Precio 12 €

#### IGLESIA DE SAN FELIPE NERI y CATEDRAL

Conciertos 6, 10, 13, 15, 20 y 21. Entrada Libre [Aforo limitado]



SEMANA DE  
MÚSICA RELIGIOSA  
CUENCA



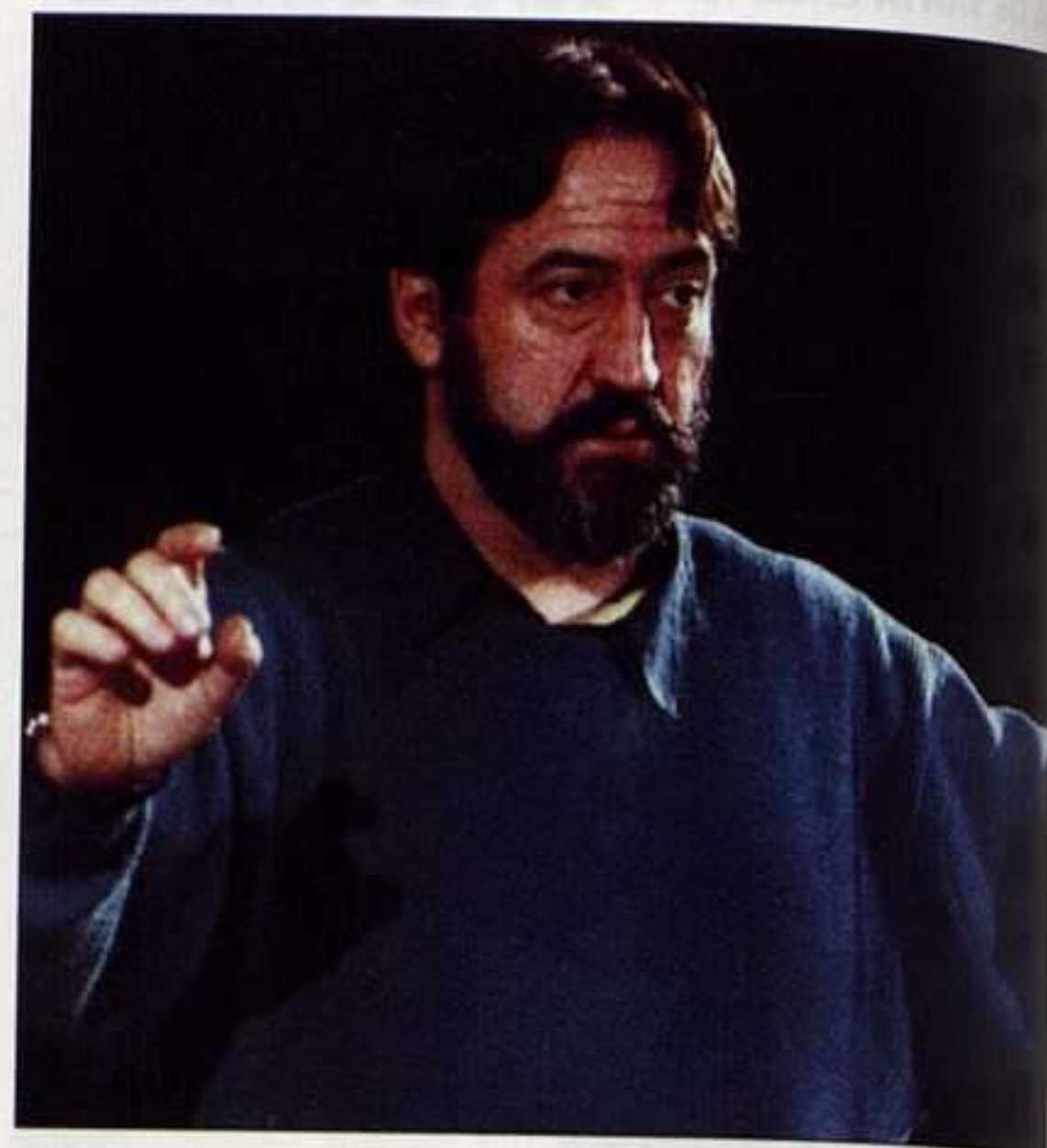
## BARCELONA

### Savall y "Orfeo"

En el año 1600, durante las fiestas de desposorio de María de Médicis y Enrique IV de Francia en Florencia, Claudio Monteverdi pudo asistir al estreno de *Euridice*, de Jacopo Peri, y ver cómo el duque de Mantua, a cuyo servicio estaba el compositor, quedaba fascinado por la obra y por el nuevo género. Al cabo de cinco años, recibió el encargo de componer un melodrama sobre un libreto de Alessandro Striggio que trataba de nuevo el mito de Orfeo, que ya habían utilizado Peri y Caccini. La innovación de Monteverdi consiste básicamente en humanizar los arquetipos del mito clásico, en preferir un recitar cantando opuesto al recitativo seco de la Camerata Fiorentina y, sobre todo, en proclamar la supremacía del texto al que, según cree el autor, la música debe servir y potenciar. Así, los coros recuperan la maravillosa plasticidad de la tradición del madrigal, la orquesta anticipa y comenta las situaciones dramáticas y los colores instrumentales se ponen también al servicio de la caracterización de los personajes y de las mismas situaciones, inte-

grando un discurso musical de gran serenidad y dulzura. Los aficionados tendrán la oportunidad de comprobarlo en el montaje de *L'Orfeo* que el Teatre del Liceu ofrece entre los días 2 y 16 de este mes. Jordi Savall dirigirá a La Capella Reial de Catalunya y le Concert des Nations en este montaje, en el que participan Furio Zanasi, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Antonio Abete, Daniele Carnovich, Fulvio Bettini, Gerd Türk, Francesc Garrigosa y Carlos Mena, entre otros. La dirección escénica correrá a cargo de Gilbert Deflo, mientras que William Orlandi se ocupará de la escenografía. En cuanto a los recitales, muy esperado es el que ofrecerá Frederica von Stade, el próximo día 26.

La Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya ofrece tres conciertos. El primero, los días 9 y 10, será dirigido por ya un viejo conocido de los maestros de la agrupación, Christopher Hogwood. Interpretarán la *Sinfonía núm. 103*, de Haydn; el *Concierto para dos pianos y orquesta*, con Misha y Cipa Dichter. Franz-Paul Decker vuelve al



Jordi Savall dirige "L'Orfeo" de Monteverdi en el Liceu.

podio de la OBC, con dos programas, los días 15, 16, 17, 22, 23 y 24, en los que interpretarán piezas de Mendelssohn, Strauss, Bruckner y el *Concierto para piano y orquesta núm. 23*, de Mozart, con Daniel Ligoorio como solista. Por su parte, la Orquesta Nacional de Lille, con Jean-Claude Casadesus al frente, visitan el Auditori los días 2 y 3. Ofrecerán un interesante programa de música francesa, concretamente, *Métaboles*, de Dutilleux; *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Saint-Saëns, con Albert Attenelle como solista; *L'ascensió*, de Messiaen, y *La valse*, de Ravel.

## BILBAO

### Verdi y Strauss, a dúo

Se cierra la temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, poniendo broche de oro al Año Verdi con la puesta en escena de *Il trovatore*, en coproducción con el Teatro Real y la Royal Opera House Covent Garden de Londres. En el reparto figuran Sondra Radvanovski (Leonora), Larissa Diadkova (Azuzena), Richard Margison (Manrico), Paolo Gavanelli (Conde de Luna), Arutjun Kotchinian (Ferrando), María Mendiábal (Inés) y Pedro Calderón (Ruiz). Les acompañarán la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Coro de Ópera de Bilbao, dirigidos por Pier Giorgio Morandi. La dirección de escena correrá a cargo de Eliah Moshinsky.

Seguimos con la Sinfónica de Euskadi que este mes ofrece un único programa. Será el próximo día 1, en el Auditorio Kursaal de San Sebastián. Interpretará tres obras de épocas totalmente diferenciadas: *La voz de las calles*, de P.H. Allende; *Concierto para flauta y orquesta núm. 2 KV 314*, de Mozart, con Bruno Claverie como solista, y *Sinfonía núm. 1*, de Brahms. En el podio estará un viejo conocido de los profesores de la orquesta, Maximiano Valdés.

Por su parte, continúa celebrándose con éxito el ciclo "Matinées de Miramón", con dos interesantes actuaciones. El día 2, el Cuarteto de flau-



El flautista Bruno Claverie.

tas de la OSE interpretará obras de Rimsky-Korsakov, Reicha, Giot y Jo-

plin. Por su parte, el 16, le tocará el turno al Lauder Laukotea. En su programa, piezas de Beethoven, Smetana y Turina.

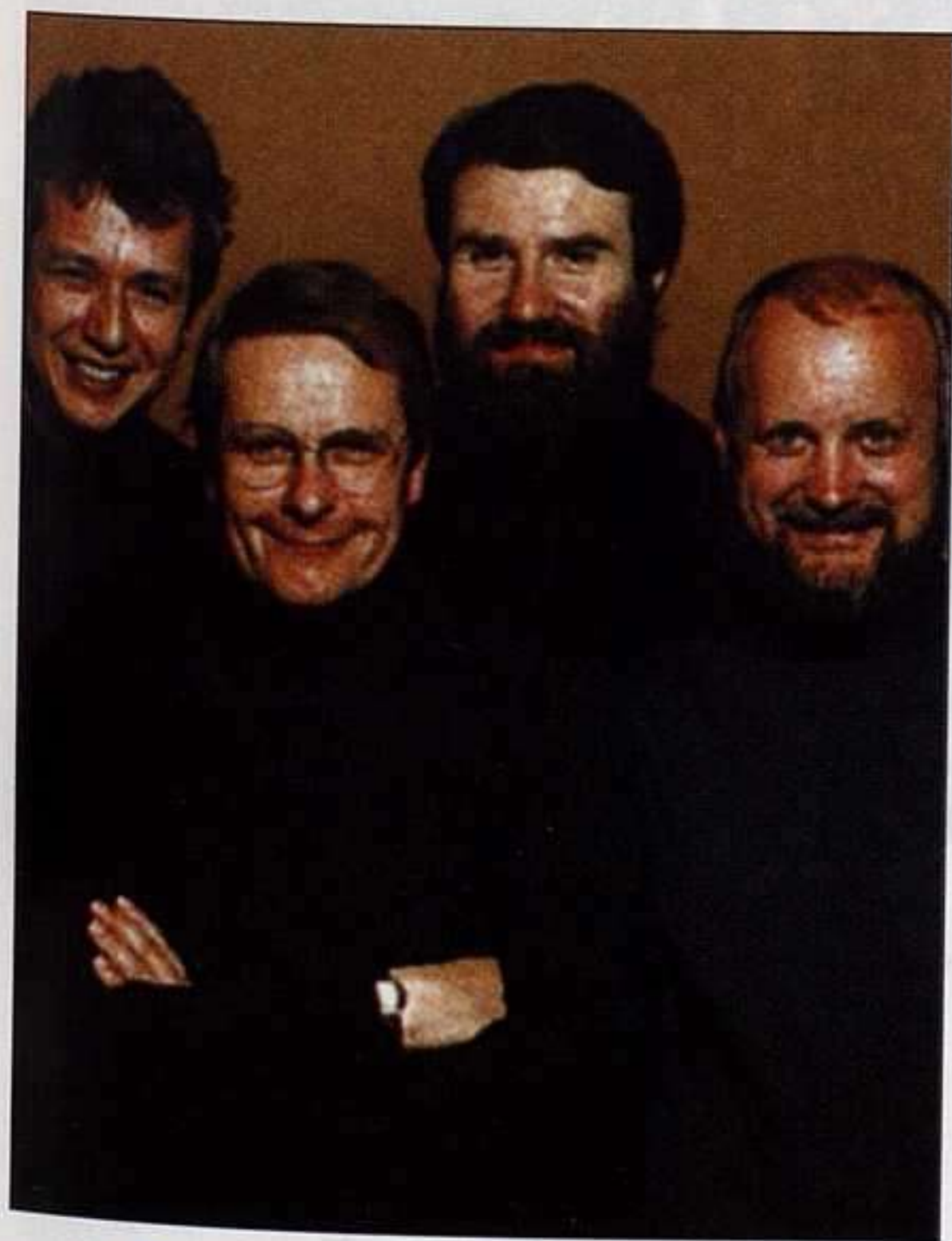
Por último, la Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos interesantes programas este mes. A las órdenes de Juanjo Mena, los días 7 y 8, interpretará *Crown imperial. Marcha de la coronación* y *Concierto para violín*, de Walton; junto con *Danza de los siete velos de "Salomé"* y *Cuatro últimos lieder*, de Strauss. Strauss volverá a ser protagonista del concierto que ofrecerán el día 28, en esta ocasión con *Metamorfosis*, que sonará junto con la *Novena* de Bruckner.

## JEREZ

### Un poco de todo

Los aficionados están de enhorabuena ya que el Teatro Villamarta de Jerez afronta un mes en el que la oferta musical se multiplica. Comenzamos por el recital que ofrecerá Emma Kirkby, acompañada por The Romantic Chamber Group of London, el día 2. Interpretará un interesante programa, integrado por canciones de Haydn, Beethoven, Beach, etc.

Muy esperada es la actuación del Cuarteto Alban Berg, el día 7; en esta ocasión con un programa integrado por piezas de Mozart, Shostako-



El Cuarteto Alban Berg, en Jerez.

vich y Janacek; para cerrar el mes con Sinfonietta de Basilea, con Friedrich Haider al frente. Interpretarán *Los gnomos de la Alhambra*, de Chapí, y *Así habló Zaratustra op. 30* y *Cuatro últimas canciones*, de Strauss. La cita, el día 23.

## MADRID

### Más que música

Mes a mes vamos comprobando como la vida musical de la capital se multiplica. Febrero no se queda atrás, con interesantes conciertos sinfónicos de los que damos referencia a continuación. Comenzamos con la Orquesta Nacional de España, con tres interesantes programas. La agrupación inicia el mes interpretando dos obras de envergadura: la *Sinfonía núm. 8*, de Schubert, y *La canción de la tierra*, de Mahler, con Birgit Remmert como solista, a las órdenes de Pinchas Steinberg (los 1, 2 y 3). El joven finlandés Tuomas Ollila será el encargado de dirigir el concierto que ofrecerán los días 15, 16 y 17, dedicado a la música escandinava. Interpretarán *Piezas líricas*, de Grieg; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Elgar, con Boris Pergamenschikow como solista; para cerrar con la *Sinfonía núm. 2*, de Sibelius. Por último, Ros Marbà se subirá al podio de la ONE, para rendir homenaje a Xavier Montsalvatge quien cumplirá próximamente 90 años. Ofrecerán su *Sinfonía de Requiem*, que sonará junto con la *Sexta* de Tchaikovsky.

La Orquesta de RTVE no se queda atrás. Ofrecerá nada menos que cuatro conciertos este mes. Los días 7 y 8, Sergiu Comissiona vuelve al podio del conjunto para conmemorar el centenario del nacimiento de William Walton, del que sonará el *Concierto para violín y orquesta*, con Mark Kaplan como solista. Los 14 y 15, José Serebrier dirigirá piezas de Wagner, Tchaikovsky y canciones de Strauss y Elgar-Serebrier; mientras que Adrian Leaper se subirá al podio (los 21 y 22) para celebrar otro centenario, el del nacimiento de Evaristo Fdez. Blanco, dirigiendo su *Suite de dan-*

zas, que sonará junto con *Mandrake in the corner para dos trombones y orquesta*, de Lindberg, con Álvaro Martínez y el propio Lindberg como solistas; el *Concierto para trombón y orquesta*, de Berio, también con Lindberg, y la *Quinta* de Sibelius. Leaper protagonizará el último concierto del mes, con otro programa de interés, con las *Variaciones concertantes*, de Ginastera; el *Concierto núm. 2 para trompa y orquesta*, de Strauss, con Radovan Vlatcovic, y la *Sinfonía núm. 41*, de Mozart, el 28.

El ciclo de la Complutense nos trae también tres programas. El primero, el día 12, correrá a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid que, con el Coro de la Complutense, todos ellos a las órdenes de Óscar Gershensohn, interpretarán *Obertura de El poeta calculista*, de M. del Popolo García; *Sinfonía en La menor*, de Garay, y el *Requiem* de Mozart. Los dos siguientes tendrán como protagonista a la Orquesta Sinfonietta de Basilea que, dirigida por Friedrich Haider, ofrecerán piezas de Schubert, Strauss, Chapí, Wagner y Mahler, los días 21 y 22. Por su parte, la Autónoma rendirá un homenaje al profesor Tomás y Valiente, el 9, con un concierto de los cuartetos Melos y Enesco, que interpretarán para la ocasión piezas de Haydn, Beethoven y Mendelssohn.

El mismo día 9, James Levine vuelve al Auditorio Nacional para dirigir a la Münchner Philharmoniker, en la *Cuarta* de Mahler y la *Novena* de Schubert. André Previn y la London Symphony Orchestra serán otros de los protagonistas del ciclo "Orquestas del Mundo" que, el 8, estrenará una obra del propio Previn, concretamente, *Diversions*. El joven Evgueni Kissin ofrecerá un recital el 19; para cerrar el mes, el 28, con Gianandrea Noseda, al frente de la Orquesta de Cadaqués, con un monográfico Montsalvatge conmemorando su nonagésimo aniversario. En este emotivo concierto participarán como solistas Alicia de Larrocha, Pepe Romero, Jaime Martín y María José Montiel. Interpretarán *Sinfonietta-Concerto*, *Sonatina para Ivette*, *Metamorfosis de concierto*, *Concierto del Albaycín*, *Sortilegis* y el estreno de *Hommage a Manolo*

## Actualidad Vamos de Concierto

*Hugé para soprano.* Sin duda, una cita que no debe perderse.

La Orquesta de Comunidad ofrece un único concierto este mes. *Variaciones sobre un tema de "La flauta mágica"*, de Montsalvatge, *Concierto para flauta, arpa y orquesta*, con Marco A. Pérez Prado y Florence Dumont, y la *Serenata núm. 2*, de Brahms, configuran su programa que dirigirá nada menos que Shlomo Mintz, el 1. Por su parte, la Sinfónica de Madrid, con su Coro, a las órdenes de José de Eusebio, estrenarán el *Concierto para piano y orquesta*, de Zulema de la Cruz, con Guillermo González como solista, y la *Segunda* de Mahler, el 20.

Mstislav Rostropovich vuelve también a Madrid, pero en esta ocasión como solista. Acompañado por la Camerata de Atenas, a las órdenes de Alexandros Myrat, el próximo día 14, interpretará obras de Shostakovich, Mozart y Haydn.

En cuanto al género lírico, entre los días 14 y 28, el Teatro Real acoge el montaje de *Falstaff*, en la esperadísima producción del italiano Giorgio Strehler (más información en "No se lo pierda"). Por su parte,



J. RAKETE/D.G.

**Anne-Sofie von Otter** actúa en el Ciclo de Lied.

el Teatro de la Zarzuela presenta, los días 7, 8 y 9, la ópera para niños *¡Socorro, socorro, los Globalinks!*, de Gian Carlo Menotti, en la versión en castellano de Alberto Blancafort. Las óperas infantiles de Menotti son directas, claras y gozosas, y en ellas pueden participar activamente incluso los propios jóvenes espectadores a los que van destinadas. El compositor despliega su pericia melódica en esta obra que contará con Joan Antón Sánchez Aznar como director de escena, Juan Sanz y Miguel Coso se encargarán de la escenografía, Marta

Fluviá de la coreografía; mientras que Fernando Palacios es quien dirige al equipo pedagógico. En cuanto al Ciclo de Lied, el próximo día 18 contará con una de las voces del momento, Anne-Sofie von Otter, acompañada al piano por Bengt Forsberg.

Por último, hay que destacar la actuación del Cuarteto Alban Berg que participan un año más en el Liceo de Cámara. El próximo día 8 interpretarán el *Cuarteto en Re mayor KV. 575*, de Mozart; el *Cuarteto núm. 7*, de Shostakovich, y el *Cuarteto núm. 2*, de Janacek.

## LAS PALMAS

### Adiós al Festival

El Festival de Canarias llega a su recta final, con numerosas citas que no debe perderse. Empezamos por el segundo de los conciertos que ofrecerá la Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, los días 1 y 3. A las órdenes de Semyon Bychkov interpretarán la *Sexta* de Shostakovich y *La canción de la tierra*, de Malher. Y no queda ahí la cosa porque Víctor Pablo Pérez, al frente de la Sinfónica de Tenerife, ofrecerán el *Concierto para piano y orquesta*, de Surinach, junto con la versión de concierto de *El castillo de Barbazul*, de Bartok (los 4 y 7). Los más pequeños serán los protagonistas del siguiente programa que ofrecerá la Sinfónica de Tenerife. Emilio Aragón compartirá el podio con Víctor Pablo, ya que ofrecerán *Historia de Babar*, de Poulenc, y *El soldadito de plomo*, del propio Aragón.



**La Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Víctor Pablo Pérez, uno de los protagonistas del Festival de Canarias.**

La Compañía Ópera de Cámara, con Germán Torrellas al frente, ofrecerá el esperadísimo estreno mundial

de la obra de Siemens *El encargo político*. En el reparto figuran Ingartze Astuy, Ángeles Tey, Carmelo Cor-

dón, Francisco F. Santiago y Felipe Nieto. La dirección escénica correrá a cargo de Ernesto de Diego (los 17 y 19). El Cuarteto Janáček visita las islas afortunadas los días 20 y 24, con un programa integrado por cuartetos de Mozart, Haydn, Janáček y Beethoven. Por su parte, el joven pianista italiano Gianluca Cascioli será el encargado de cerrar el Festival (los 23 y 24). Para la ocasión, interpretará *Partita núm. 2 en Do menor BWM 826*, de Bach; *Estudios Sinfónicos en Do menor op. 13*, de Schumann; *Sonata núm. 24*, de Beethoven, y *Carnaval*, de Schumann.

Por su parte, la Sociedad Filarmónica de Las Palmas organiza este mes dos conciertos en el Teatro Cuyás. El día 15, la Solti Chamber Orchestra, dirigida por Dmitri Loos, interpretará obras de Mendelssohn, Bartok y Shostakovich.

El día 26, le tocará el turno al Cuarteto Leipzig que, junto con el viola Hartmut Rohde, ofrecerán piezas de Janacek, Tchaikovsky y Dvorak.

## PAMPLONA

### Repertorio Popular

La Orquesta Pablo Sarasate afronta, el próximo día 28, su sexto concierto de abono de la temporada. Tras la actuación de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, que visita el Teatro Gayarre de la capital navarra los días 7 y 8, la Orquesta Pablo Sarasate, bajo la dirección de Shuntaro Sato, afrontará un programa muy popular. Se trata del *Idilio de Sigfrido*, de Wagner; *Sinfonía núm. 40 Kv. 550* y *Concierto para fagot y orquesta Kv. 191*, de Mozart, con Guillermo Salcedo como solista. Una ocasión que no debe perderse, si desea disfrutar de la buena música.

## VALENCIA

### Desfile de estrellas

Muchos son los artistas de talla que visitan el Palau de Valencia este mes. Empezamos el día 7 por André Previn que, al frente de la London

Symphony Orchestra, está de gira por nuestro país. Interpretarán *Sinfonía de Requiem*, de Britten; *Diversions*, de Previn, y *Muerte y transfiguración* y Suite de *El caballero de la Rosa*, de Strauss.

El día 12 le tocará el turno a Carmen Linares, con el Grup Instrumental de València. A las órdenes de Joan Cerveró ofrecerán *Homenaje a García Lorca*, de S. Revueltas; *Canciones populares antiguas*, de García Lorca, y *Sinfonía núm. 41*, de Shostakovich.

La Orquesta de Valencia ofrece dos programas este mes. El día 15 afrontará el primero, a las órdenes de Tiziano Severini. Ofrecerá Obertura de *Fausto*, de Wagner; una selección de extractos de *La condenación de Fausto*, de Berlioz; para terminar con *Sinfonía Fausto*, de Liszt. El segundo, el 22, tendrá a su titular Miguel Ángel Gómez Martínez en el podio. En esta ocasión, la agrupación interpretará *Sinfonietta para orquesta de cuerda op. 52*, de Rusell; *Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales*, de Poulenc, y *Sinfonía núm. 3*, de Saint-Saëns.

Muy esperada es la actuación de la Philharmonia Orchestra, con Esa Pekka Salonen, el día 14; al igual que lo es el recital que ofrecerá el joven Evgeni Kissin, el 25. Y no podíamos olvidar la visita de Marc Minkowski, al frente de Les Musiciens du Louvre, el 28. Interpretarán nada menos que *Platée*, de Rameau, en versión de concierto.



**Esa-Pekka Salonen, uno de los artistas más esperados por el público valenciano.**

Por su parte, el Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales presenta, el día 9, al Fine Arts Quartet que ofrecerá piezas de Haydn, Casella y Dohnányi; para cerrar con un joven pianista cuyas actuaciones siempre levantan gran expectación, Gianluca Cascioli, el próximo día 21. Más información en la sección de "No se lo pierda".

## VALLADOLID

### Aires navarros

Continúa la temporada de abono de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León que este mes visita Pamplona, al tiempo que la Orquesta Pablo Sarasate actúa en el Teatro Calderón de Valladolid. La agrupación navarra, a las órdenes de su director titular Ernest Martínez Izquierdo, interpretará una selección de arias de ópera de Mozart; *Folk songs*, de Berio, con Patricia Bicciré como solista, y las sinfonías núms. 22 y 49, de Haydn.

Por su parte, la Sinfónica de Castilla-León despide el mes de nuevo en su sede. El día 28, dirigida por José Luis Novo, ofrecerá Suite de *Alegrías*, de Gerhard; una selección de *Iberia*, de Albéniz, con orquestación Arbós/Surinach, y la *Sexta*, de Shostakovich.

## ZARAGOZA

### "Samba para ti"

El grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, que dirige Juan Olives, lleva ocho años difundiendo la música de nuestros días entre los aficionados aragoneses. A pesar de los problemas presupuestarios, Enigma sigue cumpliendo con sus objetivos fundacionales y el próximo día 21 aborda un programa que le viene como anillo al dedo. Interpretarán *Sextuor místico*, de Villalobos; *Ambiens*, de A. Charles, y harán una interesante aproximación a la "Bossa-nova", con una selección de las más populares piezas de Jobim, como *Triste*, *Wave*, *Luiza*, *Samba do aviso*, *Desafinado*, *Chega de saudade*, *How sensitive*, etc.

## Festival Tchaikovsky

Como ya es tradicional cada temporada, la Orquesta Ciudad de Granada dedica en su programa un apartado muy especial a la difusión y el estudio del repertorio sinfónico de un compositor destacado de la historia de la música. Brahms, Beethoven, Mozart, Schubert... han tenido en los últimos años un espacio. En esta ocasión

la obra de Tchaikovsky será la gran protagonista. A través de la Orquesta descubriremos una de sus facetas más conocidas del compositor ruso: sus sinfonías. El próximo día 15, Joan Pons inaugura el Festival Tchaikovsky dirigiendo a la OCG en las sinfonías núms. 1 y 4 del autor ruso. Una cita a tener en cuenta.



**Josep Pons.**

## El piano de Cascioli

Con tan sólo 15 años, el pianista italiano Gianluca Cascioli se proclamó vencedor del prestigioso Concurso Internacional Umberto Michèle de Milán. Desde entonces, Cascioli se ha convertido en una de las jóvenes figuras del pianismo internacional de los últimos años, catapultada al estrellato por el sello amarillo. Cascioli vuelve a nuestro país este mes de febrero. En el Palau de Valencia ofrecerá un esperadísimo recital, el próximo día 21. Interpretará *Partita núm. 2 en Do menor BWV 826*, de Bach; *Tres piezas de fantasía op. 111*, de Schumann; *Sonata núm. 24*, de Beethoven, y *Carnaval op. 9*, de Schumann.



**Gianluca Cascioli.**

## "Falstaff", en el Real

Esta obra maestra de Verdi llegará al foro operístico madrileño en una ya clásica producción, creada en 1980 por el mítico director de escena italiano Giorgio Strehler, para La Scala. El éxito clamoroso que ha cosechado desde entonces se ha repetido siempre que esta producción ha sido repuesta, como ha sido el caso del pasado año. Strehler trasmuta la acción de las tierras de Windsor en el siglo XV, a la campiña lombarda en el tiempo de Verdi –primorosamente recreada por el gran escenógrafo Ezio Frigerio–, concibiendo un Falstaff burgués y sombrío, cuya amargura y desencantada ironía afloran en toda la obra. Sir John Falstaff será interpretado por el joven barítono italiano Ambrogio Maestri, quien ya encarnó con éxito este papel a las órdenes de Riccardo Muti el pasado año. En el reparto figuran también Manuel Lanza, Wolfgang Ablinger-Aprehackle, Santiago Sánchez-Jericó, Mario Luperi, Elisabeth Norberg-Schulz, Mariana Pentcheva y Petia Petrova. La dirección musical correrá a cargo de José Collado. La cita, entre los días 14 y 28 de febrero.

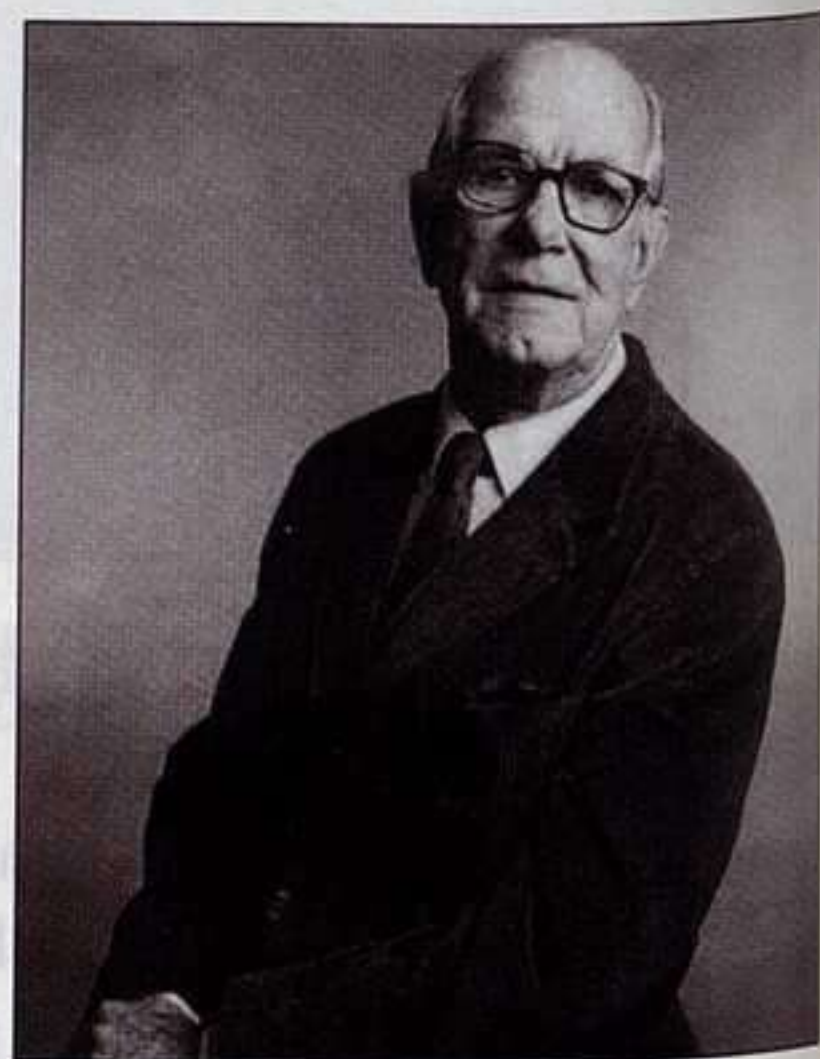


**Manuel Lanza.**

## Homenaje a Montsalvatge

El próximo día 27, el Palau 100 rendirá homenaje a Xavier Montsalvatge con motivo de su nonagésimo aniversario. Para celebrar esta onomástica tan especial, Gianandrea Noseda dirigirá a la Orquesta de Cadaqués, en un interesantísimo programa monográfico que recupera algunas destacadas partituras del autor catalán. En esta cita tan especial, participan solistas de la talla de Alicia de Larrocha, Pepe Romero, Jaime Martín y María José Montiel. Interpretarán *Sinfonietta-Concerto*, *Sortilegis*, *Me-*

*tamorfosis de concierto*, *Sonatina para Ivette*, *Concierto del Albaycín* y el estreno de *Hommage a Manolo Hugé*, para soprano y orquesta.



**Xavier Montsalvatge.**



## Trío de Ases



Vengerov actuó con Maisky, a las órdenes de Ros Marbà.

A propuesta de Juventudes Musicales de Madrid y dentro de su ciclo de "Conciertos extraordinarios", la Real Filharmonía de Galicia, con su titular al frente A. Ros Marbà, ofreció en el Auditorio Nacional un monográfico brahmsiano en el que destacaron como solistas el violinista Maxim Vengerov –en el *Concierto para violín*– y el chelista Mischa Maisky –a medias con el anterior en el *Doble concierto en La menor*–. Vengerov repetirá en abril con la English Chamber Orchestra, como director y solista.

Ros Marbà, obligado por la necesidad, quiso hilar fino apurando los ensayos en el día previo, realizando un ensayo con ambos solistas en el Teatro Real, el coliseo de sus desencantos. La segunda prueba habría de pasarse en el propio Auditorio Nacional y en sesión matinal el día del concierto. Brahms

sianas fueron las fechas, porque también la Wiener Philharmoniker, con Ozawa, entregaría en dos días un monográfico del hamburgués. Si la historia nos depara el pulso continuo entre el autor y Joachim, mientras el *Concierto para violín* iba cobrando cuerpo, el estigma para la posteridad parece quedar como una constante en cuanto un director, con un concepto preciso de la obra, y un solista de portentosas facultades, se ven obligados a conseguir el punto de equilibrio que les deje satisfechos.

Demasiados también los aspectos comunes que se descubren en Vengerov y Maisky, compañeros de una especial diáspora y, entre ellos, en cuento a lo artístico, el reconocimiento a Rostropovich. Eléctrico fue su *Doble concierto* en una noble puja por el protagonismo ante un agradecimiento público y una Real Filharmonía de Galicia, consciente de que en sus salidas al exterior está un escalón más arriba de la sencilla presentación. Ros Marbà tiene en Madrid un reconocimiento definitivamente asentado, del que serán ejemplo en esta temporada sus compromisos con la O.N.E. y la puesta de *L'enfant et les sortilèges* raveliano en el Teatro Real.

**Ramón García Balado**

## Resultados adversos

Entre los conciertos más destacados de las últimas semanas de la Orquesta de RTVE, hay que destacar el que dirigió James Judd. Era la primera vez que dirigía esta orquesta no obstante, consiguió una precisión y un ritmo perfecto con el *Concierto núm. 3 en Do mayor* de S. Prokofiev, con Barbara Nissman al piano, que estuvo realmente maravillosa, acariciando el piano de manera succulenta.

En la primera noche del *Walpurgis op. 60* de F. Mendelssohn, los solistas cantaron medio tono por encima del resto del coro, el cuál esta vez estuvo bastante correcto; no estuvo tan acertado en la *Sinfonía de los Salmos*, de I. Stravinsky, e incluso, en el *2.º Concierto* se pudo palpar cierta desafinación general. Destacó al piano Jean Philippe Collard en el *Concierto núm. 23 en La para piano y orquesta*, de W.A. Mozart, el cual dio una ligereza exacta a los allegros.

**Mónica Climent**

## Un señor pianista

Finalizó en el Auditorio Nacional el 6.º Ciclo de Grandes Intérpretes y lo hizo con una agradable sorpresa: un joven noruego al que muy pocos conocían, de intrincado apellido y que resultó toda una revelación.

Leif Ove Andsnes, de 31 años, ofreció un programa nada convencional, en el que demostró poseer no sólo una técnica apabullante sino además algo aún más valioso, gran musicalidad, expuesta sobre todo en una primera parte modélica y que, en comparación, provocó que la segunda resultara un poco menos esplendorosa. Con una rica paleta sonora, un toque con cierta rusticidad muy personal y sobria dosificación de matices, confirió enorme variedad a diez de las *Piezas Líricas* de su compatriota Grieg (sensacional el juego de octavas en *Marcha de los gnomos* y *Día de boda*) para luego continuar asombrándonos con una admirable ejecución de la *Balada núm. 2* de Liszt.

*Ocho Länder D. 790* de Schubert, vertidos con gracia y refinamiento, procedieron al *Carnaval de Viena* de Schumann, donde Andsnes volvió a lucir su excelente "cantabile" en el *Intermezzo*, aunque el *Finale* me pareciera algo precipitado. Un público seducido y más fervoroso de lo usual logró que el artista concediera dos propinas, la *Toccata BWV 912* de Bach, en enfoque muy libre y el bello *Nocturno* de Grieg, otra absoluta maravilla.

**Carlos Singer**



El joven pianista Leif Ove Andsnes.

## Una fiesta total

El X Liceo de Cámara ha tenido la maravillosa idea de dedicar buena parte de sus veintidós conciertos a la música de cámara de Johannes Brahms, y el acierto de encomendarle cuatro de ellos al insigne Cuarteto de Tokio es con seguridad el más grande de cuantos frecuentaban hoy el circuito internacional. El primero de los dos programas con los que se presentó en el Auditorio Nacional incluía los dos *Quintetos para cuerda* del hamburgués. Desde el atril de la segunda viola, la invitada Geraldine Walther, curtida solista de la Filarmónica de Los Ángeles, demostró cierta clase y musicalidad, pero quedó terriblemente oscurecida por la avalancha de emotividad, humanismo e inspiración de Kazuhide Isomura, el viola del Cuarteto, uno de los más grandes intérpretes jamás escuchado dentro o fuera de una formación. Lo primero que llama la atención cuando el Tokio empieza a tocar es su sonido: los violines suenan como

violás, la viola como un violonchelo, y el violonchelo... el violonchelo suena como una orquesta. Después está el estilo –todo suena aquí a Brahms– y, después, la emoción, la pasión –su interpretación del primer cuarteto, el *Op. 51 núm. 1*, fue de los que hacen pegar botes en la butaca–, la comunicatividad supremas. El segundo programa, con los dos *Sextetos*, confirmó la impresión –la conmoción– del primero, aunque el violonchelista invitado, Misha Milman, quedara sepultado por el sonido –precioso– y la calidad musical –enorme– del joven Clive Greensmith, el violonchelista del Cuarteto. Se aprovechó la ocasión para estrenar sendas partituras de F. Vacchi y J.L. Turina, una obra la de este último de inquietante, turbadora belleza, que será difícil ver honrada por mejores o más entregados intérpretes. Un acontecimiento. Una fiesta total.

**Miguel Ángel de la Heras**

## Las Labèque en su línea

Con cachet desmesurado, Diputación de Valladolid y Caja Duero propiciaron el concierto extraordinario de Katia y Marielle Labèque en el Teatro Calderón, como inauguración del Premio de Piano Frechilla-Zuloaga. Programa básicamente francés: *En blanc et noir* de



Las hermanas Labèque homenajearon a Miguel Frechilla.

Debussy; *Ma mère l'oye* de Ravel a 4 manos donde, además de su indiscutible perfección de mecanismo, brillantez y precisión, aportaron delicadeza y musicalidad; *Concierto para dos pianos solos*, de Stravinsky (que terminó en París en 1935) y seis *Danzas húngaras* de Brahms donde hubo de todo: taconazos y cantos en la núm. 2 en Re menor, más cuidada y tranquila (gracias a Marielle), la núm. 20 y algún exceso siempre hábil en la núm. 5. Bernstein y jazz de regalo.

**José M.ª Morate**

## Santa Cecilia

Decano entre los consagrados a un acontecimiento o festividad, este tradicional concierto ofrecido por la Orquesta Sinfónica de Madrid alcanzó su decimosexta edición. Debería haber sido dirigido por García Navarro –a cuya memoria fue dedicado– pero la muerte del músico valenciano hizo que la responsabilidad recayera en Jesús López Cobos, que continuó así su apretada agenda de presentaciones en la capital de España, al frente de la casi totalidad de sus agrupaciones.

Como obra de fondo se escuchó la *Sinfonía núm. 4* de Brahms, página habitual en las programaciones, en una traducción muy cuidada en sus detalles (sonoridades, equilibrio de los grupos instrumentales, ataques, acentos y fraseo) y de adecuada calidad, si bien la versión pareció quedar un poco en la superficie de la partitura, sin ahondar demasiado en su intensa expresividad. Digna del mayor de los elogios la labor orquestal en todas las filas.

Mucho menos transitados resultaron los dos trabajos que confirmaron la primera parte: la agradable aunque un poco ingenua *Obertura Festiva* de Rodolfo Halffter y el brillante *Concierto para violín* de Khachaturian, que permitió el amplio lucimiento de uno de los concertinos del conjunto, Ara Malikian, en una labor absolutamente consagratoria.

**C.S.**



La Orquesta Sinfónica de Madrid celebró el día de Santa Cecilia.

## Inicio con novedades



**Los integrantes del Cuarteto de Leipzig.**

El "Otoño en clave", organizado por la Fundación Siglo de la Junta de Castilla y León en Valladolid, ha subido la temperatura artística. El dúo Mischa Maisky, violonchelo; Pavel Gililov, piano, y el Cuarteto de cuerdas de Leipzig y Ewa Poblocka, piano, de pago en el Auditorio de la Feria de Muestras (hay que revisar precio y fechas para llevar más público); y en la Catedral abarrotada y gratis, English Baroque Soloists y Coro Monteverdi, con Gardiner, en monográfico Bach.

Lituano y ruso ofrecieron tres Sonatas: *núm. 2 op. 58*, de Mendelssohn; *núm. 1 op. 78*, de Brahms, (transcrita para violonchelo) en Re mayor y *op. 40* de Shostakovich. Si en la primera fal-

tó equilibrio en la pelea instrumental por exceso de volumen en el piano, las otras dos mostraron el sonido carnos, nobilísimo, bronceado de Maisky, su técnica y sentido musical. Pero el *Quinteto en Fa menor op. 34* de Brahms, con una Ewa impresionante por vigor, musicalidad y ensamblaje absoluto con los alemanes y el Cuarteto "La muerte y la doncella", de Schubert, permitieron a los de Leipzig subir aún más el nivel: precisión, afinación, color, sutileza, belleza suma.

Y la maravilla de la práctica perfección en los Monteverdi. *Misa Luterana núm. 3*, *Cantatas "Unser Mund seis voll Lachens"* y *"Gloria in excelsis Deo"* y *Concierto de Brandenburgo núm. 2*, *BWVs 235, 110, 191 y 1047*, en programa interrelacionado, infrecuente y preciosista, que permitió a Gardiner (nítidas anacrusas, dominador y hasta emotivo) sacar todo el partido a sus excelentes solistas: magnífico el contratenor Towers, milagroso el trompetista Cassone, duetos soprano-tenor mágicos, cuerda suave y precisa con un color maravilloso con el que los maestros cantores empastan en total continuidad...

**J.M.M.**

## Doce horas

Una cuidada ambientación en el Círculo de Bellas Artes sirvió de contexto para las doce horas de concierto con Eduardo Polonio, compositor e intérprete (teclados y procesadores en tiempo real junto a materiales pregrabados). Abarcando treinta y dos años de carrera creativa un número igual de obras se sucedieron desde la hora del Ángelus a la media noche: minimalismos, Valverde y Cuenca, número "U" y el diablo de los números, mitos y máquinas, coreografías, textos, pretextos y atractores extraños, un paréntesis gastronómico (*Hoy comemos con Leonardo*), pirámides, vacíos y supercuerdas, el rincón de los homenajes y *nocturnal: piano y fractales*. Capítulos de una historia de historias vividas, creación de creaciones continuo que invitó a ser compartido.

**Luis Mazorra Incera**

## Una mezzo rotunda

El ciclo "Grandes conciertos", de la Asociación Salzburgo, presentó en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid, a la mezzosoprano eslovena Marjana Lipovsek con el estadounidense Anthony Spiri al piano. Programa original por cuanto abordaba los *Cinco poemas de Mathilde Wesendonck*, de Wagner; 6 *lieder* de Brahms: *1, 2 y 3 del op. 96*; *5 y 8 del op. 63* y el *1 op. 105*; Cinco canciones populares eslovenas, armonizadas por su padre Marijan Lipovsek, y las *Canciones zingaras, op. 55* de Dvorák. Diferencia por tanto entre la procedencia poética y la folklórica de ambas partes.

La cantante sorprendió por su dominio del estilo en Wagner, con peso en los graves, emisión natural por su firme columna de aire, buen fraseo ("Traüme" fue un buen ejemplo), expresividad y manejo del legato ("Im Treibhaus"). Más ligera e intensa con el texto en Brahms (bellísimas "Wir wandelten" y "Heimweh II"). Humor, lirismo, descriptiva y ritmo en lo esloveno, con acierto del padre en la armonización muy de hoy y de Spiri en el acompañamiento, como en todo momento. Variadas de carácter las canciones zingaras: amor, sentimiento, dolor, bravura, siempre servidos con buen gusto y riqueza de medios por Marjana. Soberbios Schubert de regalo en magno final.

**J.M.M.**



**Éxito de Marjana Lipovsek en Valladolid.**

## Un poco de todo



**La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.**

Bicentenario de Bellini. La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria programó dos representaciones "semiescenificadas" de *Norma*. La intérprete más centrada fue Marie O'Brieu, en Adalgisa; soprano lírica que actuó con intensidad en el primer acto, para hundirse en el segundo. José Luis Duval, Polione; Luiz-O. Faria, Oroveso, y Virginia Grasso, en Norma, lucieron sonoras y timbradas voces, de agudos generalmente calantes y escasa matización, con dificultades en la coloratura, especialmente la protagonista. El director musical William Crutchfield, no logró ofrecer una visión coherente, limitándose a concertar a un coro bien preparado y una orquesta poco motivada. La escueta dirección escénica, de iluminación acertada, incluyó proyecciones de vídeo, en muchos casos fuera de contexto, que distraían de la acción.

La obertura de *La Scala di Setta* de Rossini abrió el segundo concierto del mes con agilidad y precisión, pero falta de italianidad y espíritu jocosos. En el *Segundo Concierto* de Rachmaninov, el reputado solista británico Peter Donohue, alternó pasajes de hermoso sonido y elegante fraseo, con otros rudos, poco precisos, y de métrica irregular, con frecuentes desajustes entre el solista; una orquesta deslavada y descompensada, y una dirección desmotivada. En la *Primera* de Brahms, las cosas cambiaron radicalmente. Leaper, nos ofreció una notable interpretación, a destacar un fogoso primer movimiento. La orquesta estuvo atenta y cohesionada, ofreciendo un cálido y oscuro sonido bramhsiano. Una fogosa *Obertura Egmont*, auténticamente bethoveniana, fue el prelude a un *Concierto núm. 2*, de Chopin, en el que el Wook nos mostró su conocimiento del estilo y una sonoridad exquisita, brillante en los pasajes de virtuosismo, algo deslucida por la acústica del auditorio que apagaba el sonido. La Filarmónica arropó con precisión y cuidado al solista. La *Patética*, de Tchaikovsky, cerró el tercer concierto del mes en una ajustada interpretación.

**Juan Francisco Román**

## Con la música a otra parte

La Orquesta Sinfónica de Bilbao, que en sus ochenta años de existencia ha sufrido todo tipo de penalidades, se las prometía felices desde que ubicara su sede en el flamante Palacio Euskalduna. Con sus más y sus menos, aquí podía llevar a cabo sus ensayos sin las bufandas puestas y ofrecer sus conciertos en unas condiciones mínimas de dignidad. Tres años después de inaugurarse el nuevo auditorio, todavía no ha conseguido llevar a efecto en él de forma íntegra una sola de sus temporadas de abono. Situación ésta difícilmente justificable que alcanzó, empero, tintes en verdad serios en el último concierto del año 2001. Ocupados el Euskalduna, y también el Teatro Arriaga, la orquesta tuvo que acomodarse en un lugar –la Basílica de Begoña– incapaz para albergar una obra de la envergadura de la Misa de *Réquiem* de Verdi; ni siquiera, simplemente, de acoger el contingente de público habitual de sus conciertos. Paradojas de la vida, había sido desplazada de su sede por uno de sus patronos, la Diputación de Bizkaia, que tuvo la feliz idea de contraprogramar a su propia orquesta con el Ballet del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Una delicia, por otra parte. ¿No había, sin embargo, fechas mejores o una elemental voluntad de coordinación?

**Carlos Villasol**

## Sonido redondo

Recital del último ganador del Concurso de Santander para la Sociedad Filarmónica, Yung Wook Yoo. La *Tocata BWV 911* de Bach, excesivamente ligada y plana, una pieza corta del norteamericano Rzewski, una curiosidad bien escrita y virtuosista, muy bien servida desde el teclado, y la *Sonata núm. 30* de Beethoven, bien planteada pero resuelta con excesiva morosidad y pasajes borrosos en el grave, constituyeron la primera parte de un recital en cuya continuación la transcripción de *Adelaide* de Beethoven por Litz y su *Sonata en Si menor*, demostraron todo el potencial que atesora el pianista, en unas obras que tiene muy trabajadas, de sonido muy cuidado y redondo, incluso en los registros extremos, y pasajes de virtuosismo bien resultos, aunque en algunos momentos se viera desbordado por las tremendas exigencias litzianas.



**J.F.R.**

**El pianista Yung Wook Yoo visitó Las Palmas.**

## Medina, buen ejemplo



Éxito de Leonel Morales en Valladolid.

En el Teatro Olimpia de Medina del Campo (Valladolid) se ha celebrado la 10.<sup>a</sup> Semana Internacional de la Música, bajo patrocinio del Ayuntamiento y Caja Duero. Cifra, programación, presupuesto, precio de entrada 600 pts, y hay abono y respuesta de público, son modelo para una ciudad de poco más de 20.000 habitantes, a la que se le proponen 6 conciertos: Pro Arte Antique Praha, Orquesta y Coro Aula Aquattuor, Orquesta Sinfónica Estatal Rusa, y los tres que vamos a comentar.

La soprano vallisoletana María Rodríguez acompañada (sin especial acierto) al piano por Celsa Ta-

mayo, demostró una importante mejora técnica, que revaloriza su interesante materia prima por color, volumen y vis escénica, a lo que no son ajenos sus recientes trabajos con Víctor Pablo y López Cobos. Repertorio del género canción: *Lieder* de Mendelssohn, *Mé-lodies* de Fauré, *Canciones amatorias*, de Granados, y *Clásicas Españolas* de Obradors, con seis en cada bloque. A destacar *Les roses d'Ispahan*, *Iban al pinar* y *Canción del Café de Chinitas*.

El hispano-cubano Leonel Morales a pesar del lapsus mentis que le obligó a repetir el tercer movimiento de la *Sonata Claro de Luna*, de Beethoven, leyó excelentemente la *Fantasia en Do mayor op. 17* de Schumann, transitó seguro y brillante por los *Preludios 1, 5 y 6 de Mirambel*, de García Abril, y virtuoso en *Rapsodia española* de Liszt, logrando un éxito pleno.

84 músicos de la Sinfónica Estatal y Coro de cámara de San Petersburgo ofrecieron *El Mesías*, en versión completa y nivel de dignidad, comandados por N. Kornev. Tendencia a lo lento y operístico, buenas las féminas solistas y del coro sólido, corrección instrumental y un director mejor en lo instrumental que en lo vocal donde es más impreciso. ¿Es o no ejemplar?

J.M.M.

## El mundo polaco de Chopin

Para la Semana Romántica del Ateneo de Valladolid, el pianista Antonio Baciero dispuso un original programa con piezas de los maestros varsovianos de Chopin, como el *Allegro en Re mayor*, de J. Elsner, o la *Gran Fantasia lúgubre* (homenaje nacionalista a los héroes Poniatosxki, Kosciusko y Dabrowski) de W. Würfel; de antecedentes como K. Kurpinski o la pianista musa de Goethe, M. Szymanowska; o discípulos como J. Nowakowski (brillante *Estudio en Sol mayor*), T. Nideski o I. Dobrzynski (elegante *Mazurca en La menor*), complementados con los *8 Preludios del op. 28*, que Chopin escribió en Mallorca. Interesantes románticos españoles: Masarnau, Guelbenzu, Sánchez-Allú, Adalid, Colomer, Quesada y Ruiz-Espadero, y emocionado recuerdo con Bach para Miguel Frechilla.

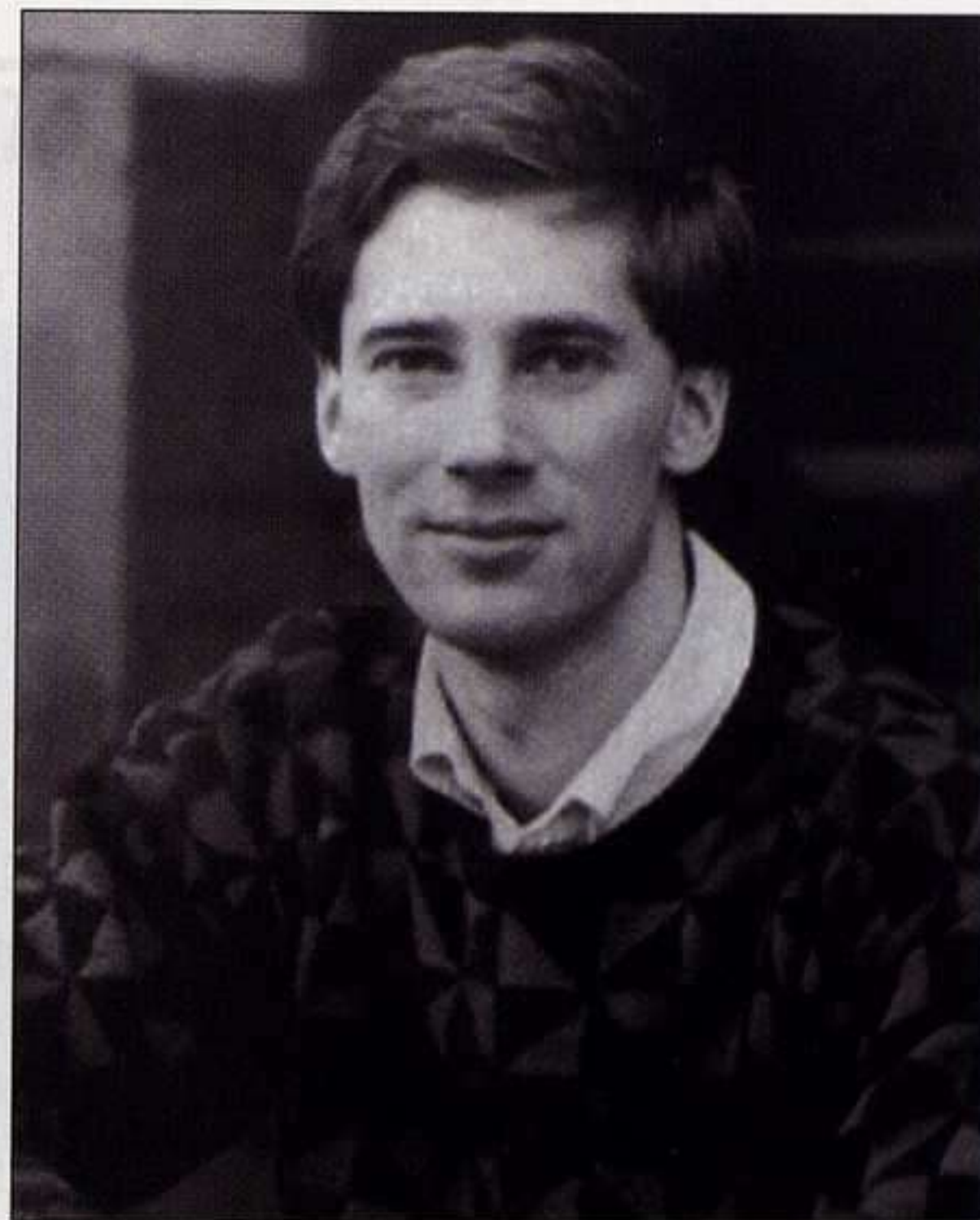
J.M.M.

## Invitados conocidos

Cuarto y quinto conciertos de abono de la Sinfónica de Castilla y León en el Calderón vallisoletano devolvieron al inglés Robert King y al chino estadounidense Samuel Wong como directores invitados. El primero en un programa barroco de su especialidad, con Alastair Roth al clave y plantilla reducida a 33 músicos (21 en la cuerda), lo que, en esa incontrolada política de bajas y descansos, añadió más problemas a una plantilla poco habituada a tocar con ese "estilo" de articular y manejar dinámicas; y eso que King exigió y ayudó mucho, consiguiendo buenos momentos como en la *Ouverture en Do mayor*. "Was-sermusik" de Telemann o en el *Concierto en La menor para fagot, continuo y cuerdas*, de Vivaldi donde David Tomás Realp, solista de la Orquesta, estuvo más que bien apoyado en su estupenda técnica respiratoria.

Wong, con la plantilla más completa, volvió a demostrar que conoce bien su oficio: claro y dinámico (como los que hacen foso), afina el conjunto, equilibra y contrasta. Contó con el violonchelista Lluís Claret como solista del *Concierto en Re mayor*, de Haydn, donde justeza y mimo en el acompañamiento estuvieron por encima del irregular solista. Acertada lectura de *Mi patria* de Smetana, poemas 2, 3, 4 y 6.

J.M.M.



Robert King dirigió a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

## Tocar el cielo y quedarse allí



**John Eliot Gardiner nos ofreció un verdadero santuario sonoro.**

El pasado día 13 de diciembre, las personas que pudimos llenar el Auditorio Nacional de Música de Madrid, tuvimos el privilegio de adentrarnos en uno de esos raros (por escasos) santuarios sonoros que deambulan por el mundo, y que, por fortuna, de vez en cuando, dejan testimonios fonográficos como anticipo o como epílogo de espectáculos musicales tan incontestables como el presenciado esa noche. Nos visitaron John Eliot Gardiner con sus English Baroque Soloists y su Coro Monteverdi, combinación que (creo no equivocarme) es la primera vez que actúa en Madrid, ya que de las tres veces anteriores que el director inglés ha

pasado por la capital, dos de ellas lo ha hecho con la Orquesta Revolucionaria y Romántica (con programas de Beethoven y Berlioz) y la otra con su grupo barroco, pero sin coro (hicieron *Agrippina* de Haendel). Que yo sepa, Gardiner no ha venido más veces, lo que constituye una carencia imperdonable, a la luz del concierto del pasado 13 de diciembre.

En programa, cuatro obras de Bach, tres de ellas ciertamente infrecuentes (*Cantatas 110 y 191*, y *Misa núm. 3 en Sol menor*) y la cuarta de repertorio (el núm. 2 de Brandenburgo). Gardiner prolongó así su peregrinaje bachiano del año 2000. La interpretación fue suprema, por todas y cada una de las partes integrantes: la orquesta, limpia, brillante, obediente..., los solistas, de bellísimos timbres y –“of course!”– el Coro Monteverdi, afinado, incisivo, poderoso, empastado, enérgico... para qué seguir. Por si fuera poco, algunos solistas instrumentales ofrecieron su particular recital de maestría: el cellista (David Watkin), la violinista (Kati Debretzeni) o el trompetista Neil Brough, que superó al ya brillante Gabrielle Cassone que se “zampó” el núm. 2 de Brandenburgo a un tempo de los de no dar tregua.

**Raúl Mallavibarrena**

## Premio SGAE 2001

El Premio SGAE para Jóvenes Compositores celebró su concierto final en la sala de cámara del Auditorio Nacional. El grupo *Sartory Cámara*, bajo la dirección de Luis Aguirre, se adaptó a las varias formaciones propuestas por los aspirantes que llegaron a esta disputada fase en esta XV edición tras superar una primera selección. Un jurado pentapartito formado por A. Lauzurika, J. Santacreu, A. Sardà, M. Seco y M. Sotelo decidió otorgar el codiciado primer premio al compositor malagueño Eneko Vadillo por su obra *Riviera* para conjunto instrumental; Juan Cruz Guevara fue segundo, por *Jatatell*, que contó con Antonio Jesús Sánchez al saxo solista; Miguel Pons, tercero por *Trobant vents para quinteto de viento* y, cuarto, Javier Jacinto Rial por *Piccolo concerto* con Víctor Martín, violín solo. Resultó destacante la profesionalidad de los solistas que hicieron gala de un cuidado de ejecución excepcional.

**L.M.I.**

## Un celebrado Premio Reina Elisabeth

El pasado año, el Concurso Internacional de Música Reina Elisabeth de Bélgica celebró su quincuagésimo aniversario. En esta efemérides tan especial, el primer premio le correspondió a la violinista Baiba Skride quien ya demostró a lo largo de todo el certamen su virtuosismo y su extraordinario talento.

Como lo hizo en el concierto que organizó la Embajada Belga en el madrileño Teatro Monumental. Acompañada por la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio de Bruselas, a las órdenes de Aire Van Lysebeth, Baiba Skride interpretó con exactitud el *Concierto núm. 1 para violín y orquesta*, de Paganini. Van Lysebeth supo sacar el máximo rendimiento de la Orquesta en la *Sinfonía núm. 5*, de Shostakovich, que dio vida a la segunda parte.

Baiba Skride, de la antigua Letonia, ha obtenido varios premios en certámenes internacionales por su extraordinaria técnica y musicalidad, que brilla muy especialmente con Beethoven y Liszt. La obra de Paganini no es precisamente su especialidad, si bien, dejó muy claro que estamos ante una gran violinista.

En definitiva, un magnífico concierto que sirvió claramente para conmemorar el 50 aniversario de una institución cuyo objetivo es descubrir y promocionar a los músicos del futuro.

**M.C.**



**La violinista Baiba Skride, saludando después de su actuación.**

## Música contemporánea cuando se escribió



El grupo Enigma-OCAZ continúa con éxito su temporada de conciertos.

En este ciclo de Enigma-O.C.A.Z. señalaríamos la mayor integración de la música de estéticas más actuales con la de concepción más tradicional, no en vano se centra la programación en creaciones de los siglos XX y XXI, con los diversos derroteros tomados por la música a lo largo de estos sobrepasados cien últimos años. En esta ocasión, el conjunto que dirige Juan J. Olives se enfrentó a obras de Homs, Henze y Wagner. La Música para arpa, flauta, oboe y clarinete bajo (Homs, 1955) es una obra dodecafónica en la que los instrumentos desgranar pequeñas células musicales en un proceso de cierta frialdad. Del inclasificable Henze sus *Cuatro Fantasías* no son sino una especie de trabajos de com-

posición concebidos mientras el autor componía sus óperas. ¿Por qué un autor del siglo XIX como Wagner? Porque Henze orquestó los *Wesendock Lieder*, versión que ahora escuchábamos a Francisca Beaumont, contralto navarra experimentada en el repertorio wagneriano. Sus graves son dramáticos pudiendo pasar con facilidad de un extremo a otro del registro tanto vocal como dramático. Para esta obra y la siguiente, *Siegfried-Idill*, Olives reforzó la cuerda predominando, como viene siendo costumbre, los jóvenes valores que no defraudaron en absoluto, lográndose en la sección un sonido digno de elogio. La inclusión del *Idilio* la suponemos un guiño hacia el pasado y una muestra de la versatilidad de esta formación y de sus posibilidades a la hora de confeccionar y enfrentarse a todo tipo de repertorio. Esto me trae a la memoria que estos conciertos se inscriben en una supra-programación denominada "Auditorio Siglo XX", en este momento, y tras la desaparición de la Semana de Música Contemporánea, ocupada únicamente por la temporada del grupo Enigma-OCAZ.

V.R.

## Programa con atractivo

Un atractivo programa –Walton, *Partita*; Rachmaninov, *Rapsodia sobre un tema de Paganini*; Roussel, *Sinfonía núm. 3*, y Ravel, *La Valse*– nos traía Yan-Pascal Tortelier y su Filarmonía de la BBC junto al pianista Stephen Hough, uno de los platos fuertes de esta temporada en el Auditorio zaragozano. Variedad y gran exigencia para la orquesta y también para el solista quien, medido y sin divismos, mantuvo una articulación clara y una pulsación potente pero sin menoscabo de la expresión. Buena sincronización con una orquesta a la que Tortelier llevaba a forte sin distorsión retomando los pianos sin flojear en su sonido compacto. A la nutrida sección de metal no se les fue ni una nota y empastaron a la perfección. Si interesante resultó Walton más la *Sinfonía* de Roussel, en la que predomina cierta asimilación a un collage temático y de caracteres engarzado en una difícil escritura orquestal. En su primer movimiento aparece un tema que me recordaba la *Primera* de Mahler, y hacia el final de la obra un motivo del metal me traía a la memoria uno similar de la *Fantástica* de Berlioz. Y qué mejor manera de concluir que con una fina pero enérgica *Valse*, tras la cual el público premió con sus aplausos la magnífica intervención del conjunto británico.

Víctor Rebullida

## "Tutto-Verdi"

Un programa de pretensiones (cuasi) enciclopédicas e imponente (ciclópea) factura cerró la temporada regular de la OCNE del año 2001 (salvo conciertos extraordinarios). Frühbeck al frente de un amplio elenco con gran orquesta y coro tejió, desigual, un policromo tapiz del quehacer del celebrado operista italiano. Selecciones de *Nabucco*, *Don Carlo* y *Aida* se sucedieron en un denso alarde de pericia programadora. Una semana antes, Salvador Mas nos ofreció una velada de corte más convencional, tripartito, donde destacó la inestimable contribución del viola Gérard Caussé (*Der Schwanendreher* de Hindemith e intensa propina). La *Cuarteta* de Brahms y el bello *Scherzo* de *La filla del marxant* de Toldrà escoltaron con eficacia la brillantez solista.

L.M.I.



El violinista  
Gérard Caussé.

## Otoño intenso



Resulta todo un lujo escuchar a Jaume Aragall.

Uno de los ciclos del Maestranza de Sevilla que ha ido consiguiendo mayor número de adeptos es el de la ópera de cámara. Comenzaba este año con la incursión en el género de Nino Rota, con un resultado que, sin ser espectacular, ampliaba nuestra visión del músico milanés. En esta *Noche de un neurasténico* destacaba el trabajo de Marco Moncloa, cuyo acierto repetiría en el segundo título de la velada, la selección realizada sobre *La serenata silenciosa* de E.W. Korngold, una obra de mayor interés en la que casi hablamos de arias/Standard jazzísticos. Nos maravilló el trabajo de Laura Alonso, y aplaudimos el de Guillermo Orozco y Miguel López.

Sin duda resulta todo un lujo y placer oír en vivo a Jaume Aragall. Son pocos los tenores de este siglo que, como él, ayuntan dotes inigualables para el canto con una técnica sublime, en su lado más "divino"; en lo que respecta al lado humano, diríamos que su innata volubilidad e inconstancia no nos permite oírlo en plenitud. Pero su línea de canto, expresividad, elegancia, su magisterio inmenso era reconocible hasta en ese repertorio cancioneril que presentaba, así como en la brevísima pero eminente muestra zarzuelística que ofreció.

La ROSS también nos trajo otra figura imponente: la de la pianista georgiana Elisso Virsaladse. Circunscrita al mundo del piano romántico, su interpretación del universo chopiniano nos cortó la respiración; a su lado, el maestro jerezano Juan Luis Pérez tejía una elaborada y exquisita alfombra orquestal, con el rigor y cuidado que le caracterizan.

Por último, tuvimos la oportunidad de escuchar a la Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio de Praga dirigidos por Jean Paul Penin en la inusual *Infancia de Cristo* de Berlioz, en una interpretación bienintencionada, aunque no especialmente redentora.

Carlos Tarín

## La cosecha del mes

Falló a última hora la soprano Juliane Banse, pero no por ello dejó de escucharse buena música en la Sociedad Filarmónica de Bilbao en diciembre.

Así por ejemplo, en el recital de Leif-Ove Andness sobre *Piezas líricas* de Grieg, *ländler schubertianos*, la *Balada núm. 2* de Liszt y el *Carnaval de Viena* de Schumann. Programa ciertamente hermoso y poco frecuentado llevado a efecto con esa seriedad que está conduciendo al joven noruego a la élite de los pianistas. Más infrecuente aún era la propuesta del Octeto de cuerda de la Filarmónica de Berlín. Otra cosa era el interés. Porque la *Sinfonía núm. 2* de Bondon tiene bien poco, la verdad. Y el *Octeto* de Glière, con ser una de sus más acabadas piezas, no deja de ser página menor.

Lo mejor de la tarde quedó concentrado en la exquisitez de los arreglos firmados por Reimann sobre canciones de Schubert y Brahms. Aquí y en las magníficas interpretaciones de los filarmónicos berlineses, claro. El *Concierto* de Schumann, tocado con sensibilidad y elegancia por Imogen Cooper, dejó buen sabor de boca. Formaba parte de la velada que ofreció la Orquesta Escocesa de Cámara, a las órdenes de Joseph Swensen junto con lecturas poco inspiradas del *Coriolano* beethoveniano y de la postrera de las sinfonías mozartianas.

C.V.

## Magisterio camerístico

El ciclo de cámara que organiza la Fundación El Monte continúa en una racha imparable de solvencia y aciertos. En primer lugar, por programar valientemente la integral de los cuartetos de Shostakovich, un reto que ha obtenido buena respuesta de público y magnífica de crítica; y luego por haber elegido al Cuarteto Borodin para llevarlo a término. Hemos encontrado al conjunto ruso en mejor disposición y efectividad que en otras ocasiones, con toda la crudeza/delicadeza de su natural expresividad, acaso porque el

repertorio les resulta especialmente afin, aunque ya sólo reste el violonchelista Valentin Berlinski como símbolo y guía de uno de los cuartetos míticos en la ejecución de este corpus sugestivo e irrepetible.

Anteriormente nos había visitado la Scottish Chamber Orchestra, quien también nos sorprendió con la programación de una obra maravillosa y poco conocida del recientemente fallecido compositor británico Michael Tippett, *Fantasia sobre un tema de Corelli*, bajo la dirección

portentosa y enérgica de Joseph Swensen, cuyo vigor podía resultar algo excesivo para Elgar, pero quien supo articular perfectamente las juntas chaikovskianas y tratar con delicadeza —empero no melodiosidades— el famoso *Nocturno* de Borodin.

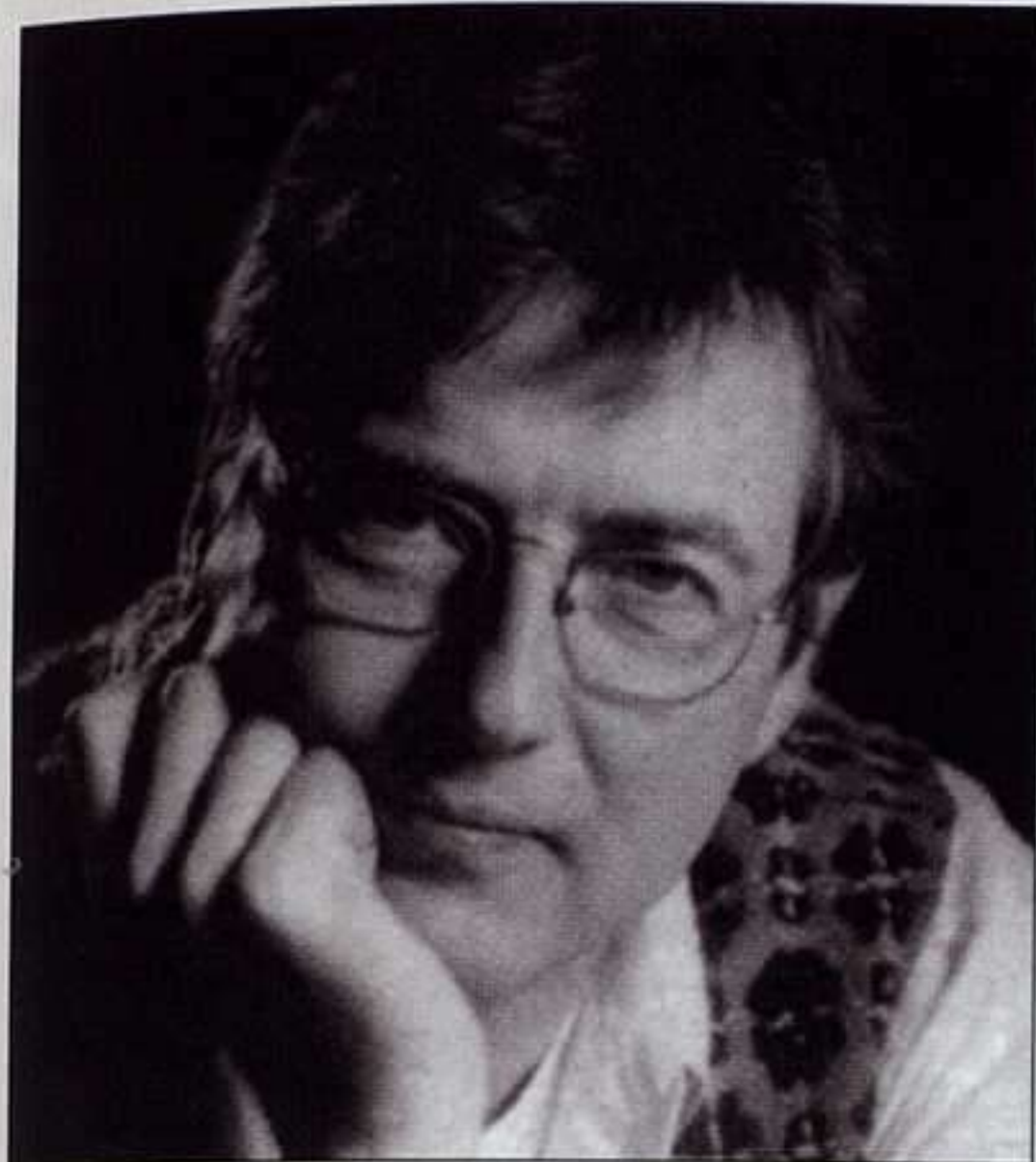
C.T.



El Cuarteto Borodin.



## Una orquesta que crece



El director Paul Goodwin.

La Orquesta Ciudad de Granada ha demostrado durante sus diez años de existencia que es una formación en continuo crecimiento, no tanto en número como en ductilidad y versatilidad. El mejor ejemplo lo encontramos cuando esta formación se enfrenta a batutas foráneas y ofrece un concierto memorable. Tal fue el caso del concierto que dio la OCG con Paul Goodwin en el podio de director.

Discípulo de Hogwood, Paul Goodwin tiene una forma de ver la música cercana al proceso de restauración de una obra de arte:

la estudia y analiza, se acerca a ella desde una posición de respeto y admiración, y cuando la presenta, lo hace siendo fiel a su contenido original, aunque imprimiéndole un sello singular, un toque magistral. Tal fue el caso de las obras interpretadas con la OCG.

Tres fueron los autores que abordó Goodwin frente a la formación granadina. En primer lugar, Haydn, con su *Sinfonía núm. 30 "Aleluya"*, breve obra muy bien elaborada. Le siguió una expresiva versión de la *Sinfonía núm. 3 "Pastoral"* de Vaughan Williams, donde director y orquesta desarrollaron hasta el más mínimo matiz tímbrico. Y para concluir, la *Sinfonía núm. 6 "Pastoral"* de Beethoven en una magistral versión; no por escuchada ha de considerarse esta obra fácil, más bien al contrario. Goodwin y la OCG consiguieron lo imprevisible: ofrecer una versión fiel a la partitura pero fresca y novedosa, agradable a la vez que interesante. Es el resultado de la unión de una buena batuta y una gran formación

**Gonzalo Roldán Herencia**

## Una Navidad para Santa Cecilia

El Centro Cultural Manuel de Falla cerró su temporada de otoño con un concierto de Navidad dedicado a la interpretación de la Misa de Santa Cecilia de F.J. Haydn, con la que se conmemoró una fecha tan destacada. La Orquesta Clásica "Vox Aurae" y el Coro "Kontakion" fueron los encargados de interpretarla con gran acierto. Aunque esta misa no fue compuesta para la Santa patrona de la música, Haydn envió una copia de su *Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis Mariae Hob. XXII. 5* a la *Cäcilien-Congregation*, pasando desde entonces a denominarse *Cäcilienmesse*. La partitura es singular tanto por el estilo utilizado, cercano a una estética tardobarroca, como por lo desmedido de sus dimensiones y el desequilibrio entre sus partes. Esto la convierte en una misa diferente dentro de la producción del autor, extraña en cuanto a su estructura pero tremendamente interesada en lo referente a su contenido musical.

**G.R.H.**

## Un festival en toda regla

Durante el pasado mes de diciembre se dieron cita en el jerezano Villamarta dos extraordinarias agrupaciones musicales cuyo atractivo no estriba exclusivamente en sus soberbias interpretaciones, sino en su capacidad de atraer al público más heterogéneo no siempre identificado con el mundo de la música clásica.

The Wallace Collection ofrecía su último concierto dado que su fundador, John Wallace, abandona su puesto al frente de tan soberbio conjunto. Su intervención, como suele ser habitual, tuvo momentos memorables en los que mostraron su maestría interpretando obras de Lully, Delalande, Charpentier, Storace, Byrd, Gabrieli, Cabanilles y Britten. Obviamente los bises estuvieron teñidos de humor y ritmo.

Peter Guth se presentó con la Strauss Festival Orchestra Wien y acertó de pleno con un público entusiasmado por los sonos de los valeses, polkas, galops, y marchas de la saga Strauss. Bien pertrechados los chicos de la ciudad del Danubio mostraron su sentido del humor, sobre todo el simpático percusionista, haciendo saltar algún pato (de juguete claro está) al ritmo de "a la caza" célebre polka rápida o al antes mencionado percusionista ataviado de jefe de estación y gritando "pasajjeros al tren" en la polka "excursión en tren".

**José Luis de la Rosa**



El grupo The Wallace Collection.

Como celebración del 60 cumpleaños  
del gran pianista

# edición maurizio pollini

## EN SERIE MEDIA

Obras de Mozart

Beethoven · Schumann

Brahms · Chopin

Debussy · Liszt...

www.universalmusic.es



Caja con 12 Compactos  
+ 1 CD de regalo



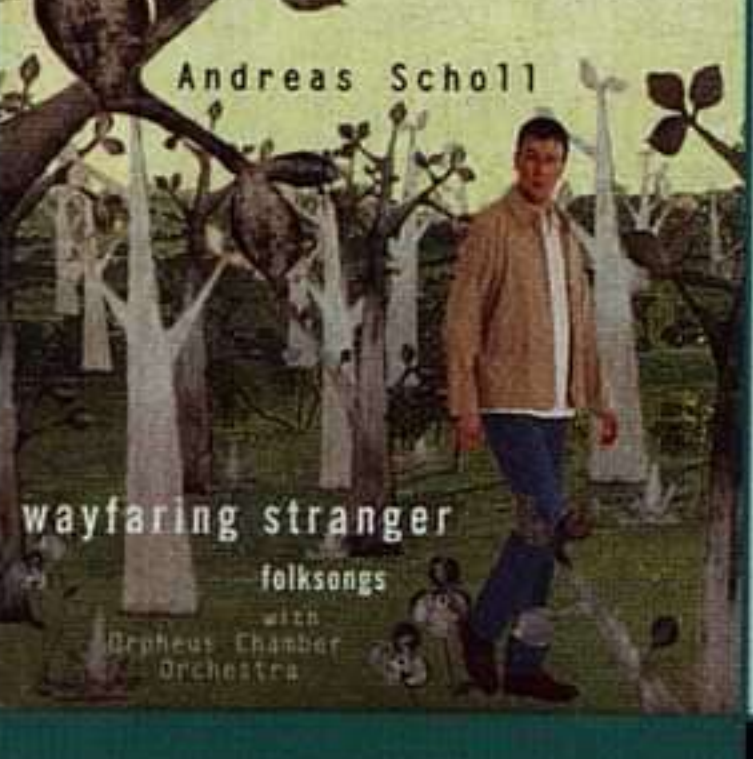

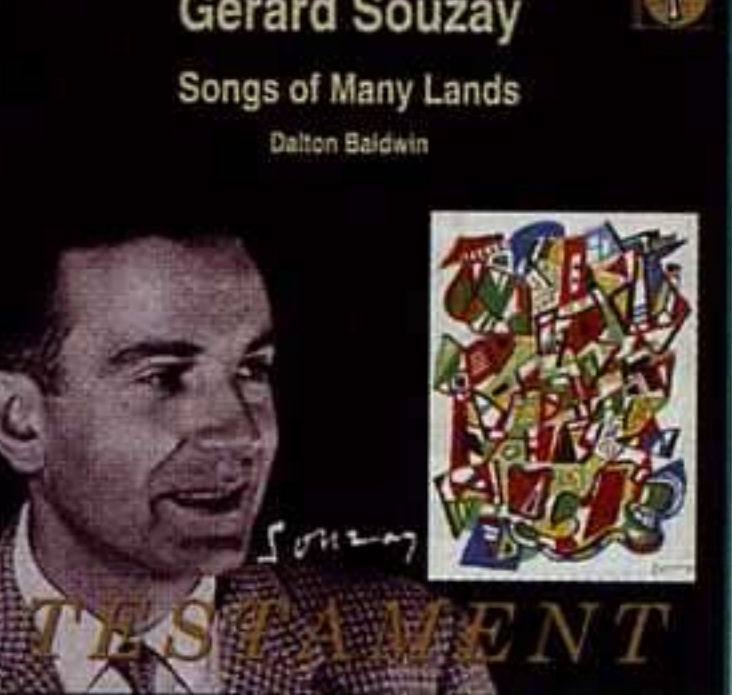

También disponible en compactos sueltos

12 CD 00289 471 350



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

# Discos

	<p><b>“Hervé Niquet vuelve a ser un maestro del clave”</b></p>		<p><b>“Ashkenazy retorna a la música de su querido Chopin”</b></p>
<p><b>“Optimista y profunda esta Sinfonía de Joachim Raff”</b></p>		<p><b>“Otra diana de Jordi Savall con su gran Hespèrion XXI”</b></p>	
	<p><b>“Andreas Schöll se adentra en la música popular”</b></p>		<p><b>“Un reputado ‘Trovatore’ para verdaderos operófilos”</b></p>
<p><b>“El gran y olvidado Souzay en el sello Testament”</b></p>		<p><b>“Un nuevo volumen de la Obra del ‘hijísimo’ Siegfried”</b></p>	

**52** DE LA A A LA Z

**72** ÓPERAS Y RECITALES

**78** JAZZ

**79** GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

**84** SALA DE AUDICIÓN

SIMBOLOS		
CALIDAD		PRECIO
★★★★	EXCELENTE	<b>H</b> GRABACION HISTORICA
★★★	BUENO	<b>R</b> ESPECIALMENTE RECOMENDADO
★★	REGULAR	<b>S</b> SONIDO EXTRAORDINARIO
★	PÉSIMO	<b>A</b> ALTO
		<b>M</b> MEDIO
		<b>E</b> ECONOMICO

## CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Justin Josiah Coe (JJC), Fernando López Vargas Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Vicente Parrilla (VP), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

## ? Acerca de...

### Crítica

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.

## GLOSSA: GARANTÍA DE CALIDAD



Nueva entrega del tándem Glossa-Hervé Niquet que en esta ocasión nos presentan una continuación de la música para teclado del compositor francés Mr. D'Agincour. Si el anterior fue el dedicado a la obra para órgano ahora nos ofrecen las Piezas de Clavecín que este autor escribió para la Reina Marie de Francia, esposa de Luis XV. Con una fuerte influencia del gran François Couperin como reconoce el propio compositor en el prefacio a estas obras, la música de D'Agincour es de una calidad excepcional. Estas piezas compuestas en 1733 están organizadas en Suites u Órdenes y la mayoría responden a un esquema rítmico de danza (Allemande, Courante, Menuet, etc.) pero siendo la práctica totalidad piezas descriptivas, tan de moda en la época, con títulos tan ingeniosos como *La Preciosa*, *El Molino de Viento* o *La Sensible* por citar algunos. Una música que quizá algún día fuese interpretada por su dedicataria la Reina, aunque es mucho más probable que gustara de escucharla durante las famosas sesiones musicales que tenían lugar en palacio. En una época en la que la música italiana era tildada de vacía e inexpresiva, los compositores franceses se sirven de la Suite como la mejor de las formas musicales, rechazando la Sonata italiana según el modelo de Corelli. El problema es que ya a finales del siglo Diecisiete el público se queja de la música sin ningún tipo de fondo, música que no cuenta nada. Esto motivará el que la mayoría de los compo-

sitores para clave se sirvan del recurso de las pequeñas piezas retrato, mucho más acorde con el gusto cortesano.

Una vez más el clavecinista Hervé Niquet demuestra ser uno de los que mejor comprende la música del barroco francés. Acierta plenamente con el carácter de cada uno de los títulos, transmitiendo a la perfección la intención de d'Agincour de retratar, describir o caricaturizar personajes o situaciones de la Francia del siglo Dieciocho. Otro de los logros en la interpretación de Niquet es la claridad con la que se comprende el fraseo, tan complicado en ocasiones por la gran cantidad de ornamentos que pueblan estas piezas. En lugar de entorpecer el discurso musical, los adornos en manos del director del Concert Spirituel están excelentemente resueltos de forma que decoran y engrandecen esta maravillosa música de d'Agincour, al mismo tiempo que explotan los recursos expresivos del clavecín consiguiendo una interpretación mucho más rica. Algunas piezas cuentan con la colaboración de una guitarra que con sus típicos rasgueados otorgan un aire más festivo. Como suele ser habitual cuando hablamos del sello español Glossa, hay que conceder un sobresaliente a la presentación, a la toma de sonido y, especialmente, a las excelentes notas del libreto que nos sumergen en la Francia del Dieciocho y en las costumbres sociales y cortesanas de Versalles. A destacar también los casi ochenta minutos de este cedé, lo cual es siempre de agradecer.

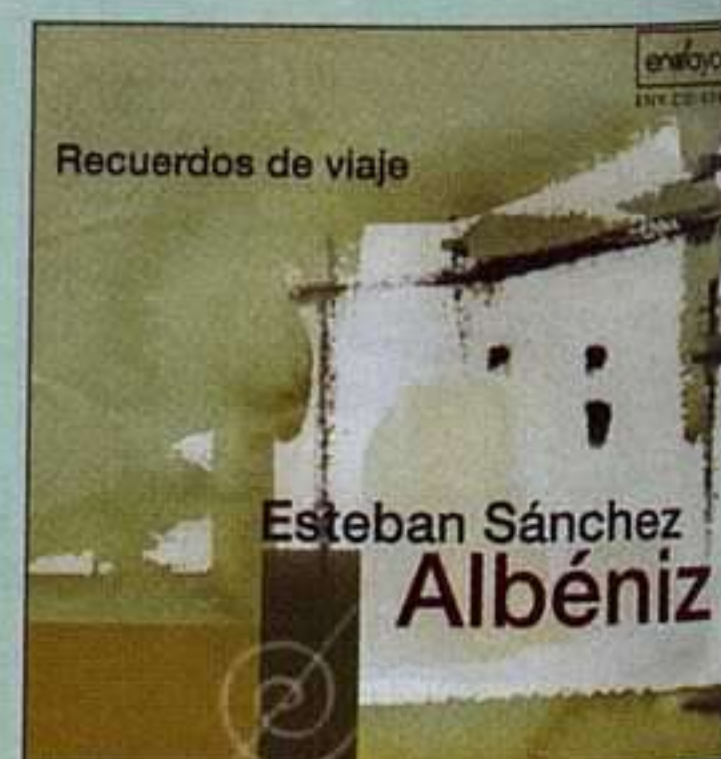
I.J.

**D'AGINCOUR: Piezas para clavecín dedicadas a la Reina.** Hervé Niquet, clave. Caroline Delume, guitarra barroca.

Glossa, GCD 921702 • 79'22" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

Hablar de Esteban Sánchez, y de Esteban Sánchez tocando a Albéniz es, de tan fácil, un problema: las valoraciones se hacen tan obvias, y hay que repetir las con los mismos argumentos tantas veces, que es difícil no aburrir a quien lo escuche-lea: música con mayúsculas, las mejores versiones, genio irreplicable, pianista superdotado... y otros lugares comunes acaban adornando los papeles cada vez que uno ha de volver a la carga con el asunto. Así que, ¿me quedaría algo original por decir? Pues no, pero tampoco quiero dejar de hacer una observación sobre este disco: se entiende bien que —por temperamento y técnica— a Sánchez le saliera la *Iberia* que le salió —para infartar hasta al más horchatero—, pero que con músicas como los *Recuerdos de viaje*, de semejante recato, el extremeño desplegara tal arte, es algo sobre lo que hay que pensar muy seriamente. ¡Qué inmenso y versátil artista! ¡Qué intérprete! Una vez más hay que dar las gracias al sello Ensayo, pues fue el único que supo hacer posible el milagro de la conservación de las creaciones de Esteban Sánchez.

P.G.M.



**ALBÉNIZ: Sonata núm. 5. Recuerdos de viaje. Pavana-Capricho. Tango en La menor. Torre Bermeja.** Esteban Sánchez, piano.

Ensayo, ENY-CD-9740 • 61'45" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **ARH**

**“Chailly dirige un  
Mandarín maravilloso  
turbulento y  
apasionado”**

**“El Cuarteto  
Maggini, mayor en  
su repertorio, se  
centra en Bax”**

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



En el contexto de la escuela musical polaca de post guerra, Grazyna Bacewicz (1909-1969) se encuadra en el ala más conservadora o, quizás con mayor exactitud, menos rupturista. Puede que esta característica sea la que la haya alejado más de la fama de sus contemporáneos Lutoslawski, Penderecki... No obstante, contó durante toda su carrera con la profunda admiración de estos, especialmente por su labor de difusión musical (en un contexto político, sin duda, complejo) a través de la Unión de Compositores Polacos. Además la aceptación internacional de su obra se puso de manifiesto con innumerables galardones (entre ellos el de la Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco de 1960). La grabación de Hänssler cuenta con la ventaja de ser panorámica (obras que van desde 1933 a 1965), ofreciendo una clara idea de su progresión musical desde el neoclasicismo hasta el serialismo. Pero cuenta con la desventaja de centrarse en el piano, cuando su obra orquestal es quizás lo más destacable de su catálogo. Para esta última no queda más remedio que acudir a las grabaciones, un tanto deficientes, de la Polskie Nagrania. De cualquier manera disco interesante y de excelente sonido.

**J.B.**

El título latino y la cita de Gurdjeff en la contraportada ya lo dicen todo: estamos ante el típico producto de Manfred Eicher, a caballo entre el rigor y el new age. En este caso, el experimento consiste en intercalar una interpretación –espléndida– de la *Partita núm. 2 para violín solo* de Bach a cargo de un Christoph Poppen (el primer violín del Cuarteto Cherubini) con corales a cuatro voces del compositor alemán, cantados a cappella por el Hilliard Ensemble. Como complemento, y siguiendo la estela de lo que ya hizo José Miguel Moreno, una nueva propuesta de la Chacona con sus supuestos corales escondidos superpuestos, según la teoría defendida por la musicóloga Helga Thoene (aquí a cuatro voces, y no dos, como en la versión del laudista madrileño para Glossa). Todo en un ambiente expresivo marcadamente aséptico y –manda el título– fúnebre, pero muy musical. La mejor sorpresa del disco es la presencia de la espléndida soprano alemana Monika Mauch, que nos deslumbró en su concierto del pasado mes de diciembre con *Cantus Cölln* en la Iglesia de los Jerónimos de Madrid.

**L.G.**



**BACH: Partita núm. 2 para violín solo. Corales.** Christoph Poppen, violín barroco. The Hilliard Ensemble.

ECM, 4618952 • 61'44" • DDD  
Nuevos Medios ★★★★★ **A**



Creo que es el primer disco Bartók de Chailly, uno de los más grandes intérpretes de la música orquestal del siglo XX. Pues también en Bartók, uno de los mayores compositores de ese siglo (para mí, el mayor), sienta cátedra este director, cada vez más admirable por su rigor en un amplio repertorio (si querían a uno joven para la Filarmonía de Berlín, éste me parece mucho más adecuado que Rattle). Su *Concierto para orquesta* se sitúa entre las mejores interpretaciones existentes de esta obra privilegiada por el disco (Solti I y II, Fricsay, Reiner, Leinsdorf, Boulez I y II... y, más recientemente, Wolff/Philharmonia, Teldec, y Gatti/Royal Philharmonic, Conifer). Versión reposada –menos agitada que las de Solti, más próxima tal vez a la humanísima de Fricsay–, llena de misterio y hondura, posee una Elegía de un dolor que llega a ser muy punzante, un Intermedio con su parte central (la “interrupción”) particularmente grotesca y un finale (con algunas licencias, por ejemplo, una coda algo ampulosa, ¿por qué?) de una claridad excepcional. *El mandarín maravilloso*, ofrecido en su integridad (con coro, lo que es poco frecuente: Abbado, Dohnányi...) es igualmente extraordinario: turbulento, incisivo y apasionado. La grabación es de las que hacen época: quizá la mejor en ambas obras.

**A.C.A.**

**BARTÓK: Concierto para orquesta. El Mandarín maravilloso.** Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4588412 • 70'54" • DDD  
Universal ★★★★★ **AS**

Este disco confirma algunas cosas: la persistencia de Naxos en la música británica del siglo XX y la existencia de un conjunto especializado en este repertorio camerístico: el Cuarteto Maggini. Después de algunos registros camerísticos de primera, como Vaughan-Williams, Britten, Walton o Elgar, pilares de la música británica del pasado siglo, los Maggini se centran en Arnold Bax (1883-1953), un escalón por debajo de los anteriores y autor del espléndido poema sinfónico *November Woods*, compositor que también parece ojito derecho de quien sustenta las columnas de Naxos.

Entre ambos Cuartetos (1918, 1924-5), similares estructuralmente (3 movimientos con un Lento como núcleo), hay un lenguaje que avanza y se complica en el *Cuarteto en Sol menor*, más litúrgico, tenso de atmósfera y sin menos concesiones a la melodía. El *Cuarteto en Sol Mayor*, con Dvorak en su germen, ofrece la sofisticación de la música popular y un anhelo melódico arrolladoramente creado por los Maggini, mayores en este repertorio.

**G.P.C.**



**BAX: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2.** Cuarteto Maggini.

Naxos, 8.555282 • 54' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **E**

**BACEWICZ: Obras para piano.** Ewa Kupiec, piano.

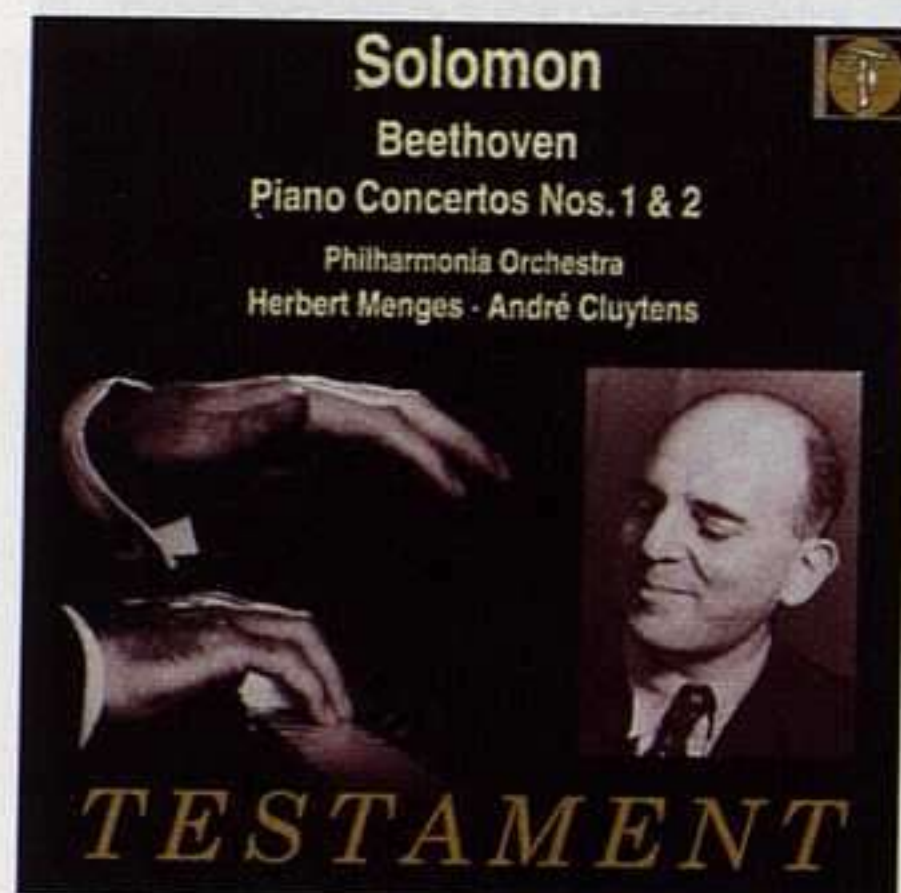
Hänssler, CD 93.034 • 75'01" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ **A**

**“El pianista  
londinense Solomon  
era genial  
en Beethoven”**

**“Ashkenazy  
construye una Balada  
núm. 4 de Chopin  
impresionante”**

Si quien esto lea no sabe de la existencia de un pianista llamado Solomon, con estos cuatro discos podrá hacerse una idea bastante cabal de la genialidad con que este londinense, de cuya especialidad en Beethoven tuvimos noticia en su día a través de sus registros para EMI. Parte de éstos son los que presenta ahora Testament, un sello que practica el buen gusto de comprar al sello británico cosas absolutamente irrepetibles. ¿Lo son las que hay grabadas aquí? En lo que se refiere al trabajo de Solomon, sí; otra cosa son los acompañamientos de Herbert Menges (*Emperador, Núms. 1, 3* de Beethoven y *Núms. 23 y 24* de Mozart; *Otto Ackermann (Núm. 15* de Mozart) y *André Cluytens (Núms. 2 y 4* de Beethoven), aunque mejor que los anteriores sin llegar a hacer justicia a Solomon. No se incluye, en todo caso, ninguna Sonata de Beethoven aquí —que es el mejor Beethoven de Solomon—, aunque los dos ejemplos mozartianos (*K 331* y *K 576*) tampoco le andan a la zaga. En fin, para más de uno estos discos serán un hallazgo.

**P.G.M.**

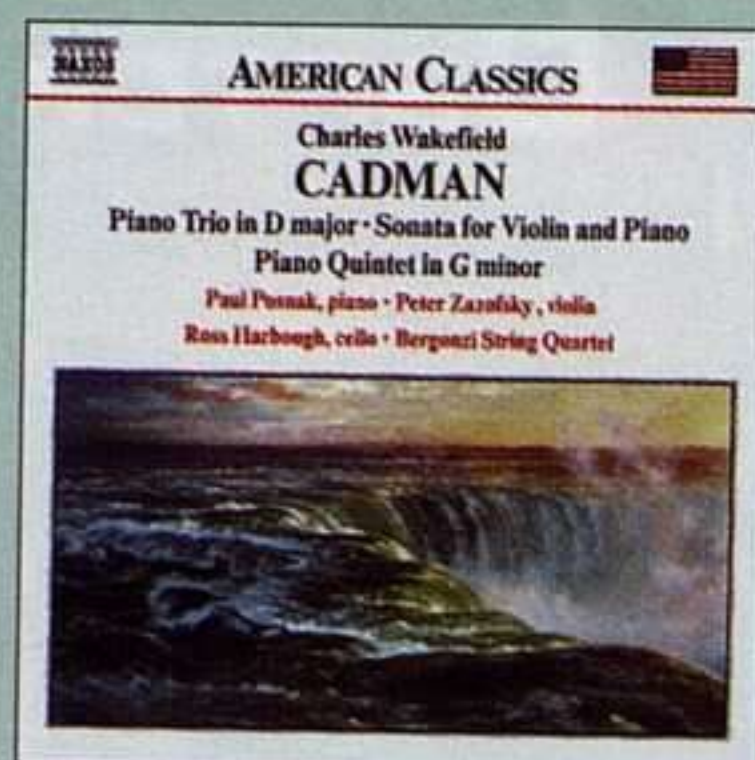


**BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1-5.** Solomon, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Herbert Menges, André Cluytens.

Testament, SBT 1219, 1220, 1221 • 206'59" • ADD  
Diverdi **★★★★ AH**

**MOZART: Conciertos para piano núms. 15, 23 y 24.** Solomon, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Ackermann, Herbert Menges.

Testament, SBT 1222 • 79'58" • ADD  
Diverdi **★★★★ AH**



Cadman fue uno de los primeros compositores americanos no educado en la tradición europea. Creador de más de doscientas cincuenta canciones, cinco óperas, suites orquestales, cantatas, música de cámara y obras para piano. En su música hay independencia de pensamiento con gran influencia del mundo americano, estuvo muy vinculado a la asociación “Movimiento Indianista en la Música Americana”.

En el *Trío con piano* se respira un aire romántico, evocador, a veces melancólico y otras apasionado. El piano secunda los temas melódicos del violín y del chelo unas veces en octavas, otras en acordes arpegiados provocando una explosión de júbilo y complicidad. La escritura es a veces virtuosística, el violinista Peter Zazofsky parece desmoronarse en los momentos de más tenacidad, su sonido se debilita y también su afinación.

Interesante la *Sonata para violín y piano* por su entrega lírica y el *Quinteto*. El resto de las piezas son obritas de salón sin demasiadas pretensiones.

**P.T.**

**CADMAN: Trío con piano op. 56. Sonata para violín y piano. Quinteto con piano; etc.** Paul Posnak, piano. Peter Zazofsky, violín. Ross Harbough, chelo. Cuarteto de Cuerda Bergonzi.

Naxos, 8.559067 • 75'41" • DDD  
Ferysa **★★★★ E**

Hervé Niquet ha desembarcado felizmente en las filas de Glossa, como prueba su nuevo programa clavecinístico francés, entusiastamente comentado por Ignasi Jordá en este mismo número de RITMO. Este disco es otra prueba más de ello. El nivel de estas versiones es altísimo.

Las *Marchas para las trompetas* están tocadas con hermosísimo sonido, músculo y gracia. El famosísimo *Te Deum* (cuyo Preludio, rehúye a toda referencia “eurovisiva”) ofrece nuevas perspectivas a la discografía existente. El continuo es fantástico, la ornamentación (muy francesa) abundante y los tempi interesantes. El dominio estilístico es absoluto. La orquesta cuenta con instrumentistas estupendos y el coro es muy bueno. Algunos de los componentes de este último conjunto, cuando intervienen como solistas, hacen que el nivel baje circunstancialmente, pero el resultado global es magnífico. Muy hermosas las interpretaciones de los tres motetes.

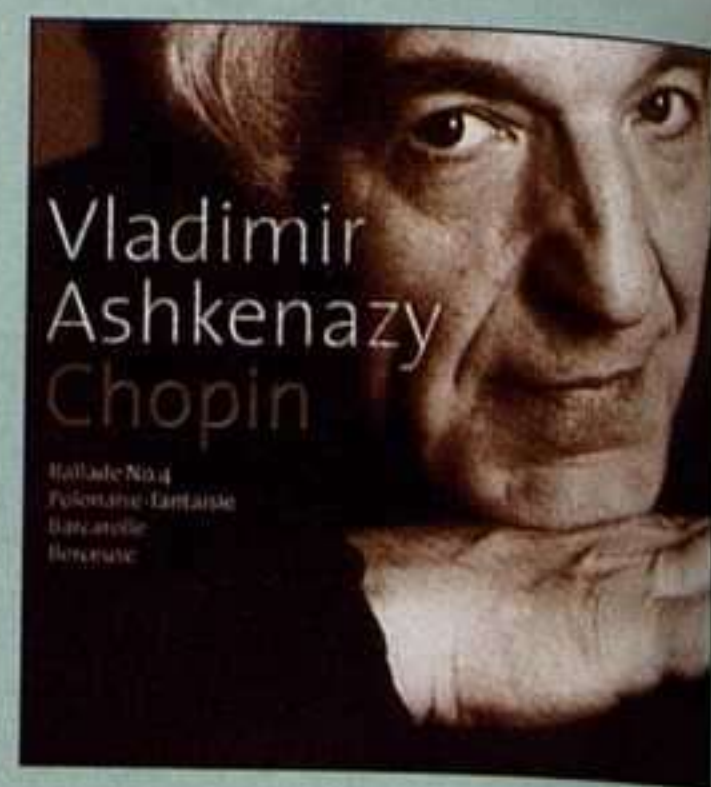
Un disco muy recomendable, por tanto, para todos los amantes del buen Barroco francés.

**J.T.S.**



**CHARPENTIER, M.A.: Te Deum. Dixit Dominus. Domine Salvum Fac Regem; etc.** Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.

Glossa, GCD 921603 • 55'13" • DDD  
Diverdi **★★★★ A**



Vladimir Ashkenazy demuestra en este disco ser un gran conocedor de la música para piano de Chopin, y lo hace a través de algunas obras del último período compositivo del polaco, obras de madurez cuya forma es más libre y donde el virtuosismo está totalmente supeditado a la expresión emocional. Plenamente consciente de ello, Ashkenazy construye una *Balada núm. 4 op. 52* impresionante, con un comienzo a media voz muy íntimo, que poco a poco va ganando en tensión y dramatismo hasta abarcar en un explosivo final. En general, su Chopin es reposado, meditado profundamente, expresivo como pocos, incluso en los pasajes más vivos o en los valsos, donde persiste esa sensación de plenitud musical, a la cual ayudan, sin duda, las propias composiciones. Cabe destacar el control del tiempo —de manera casi metronómica—, la perfecta fluidez de las escalas, el fraseo impecable, los grandes contrastes dinámicos y el exquisito gusto en el rubato —nada exagerado, muy natural—. Para mí, un disco muy disfrutable.

**J.C.G.**

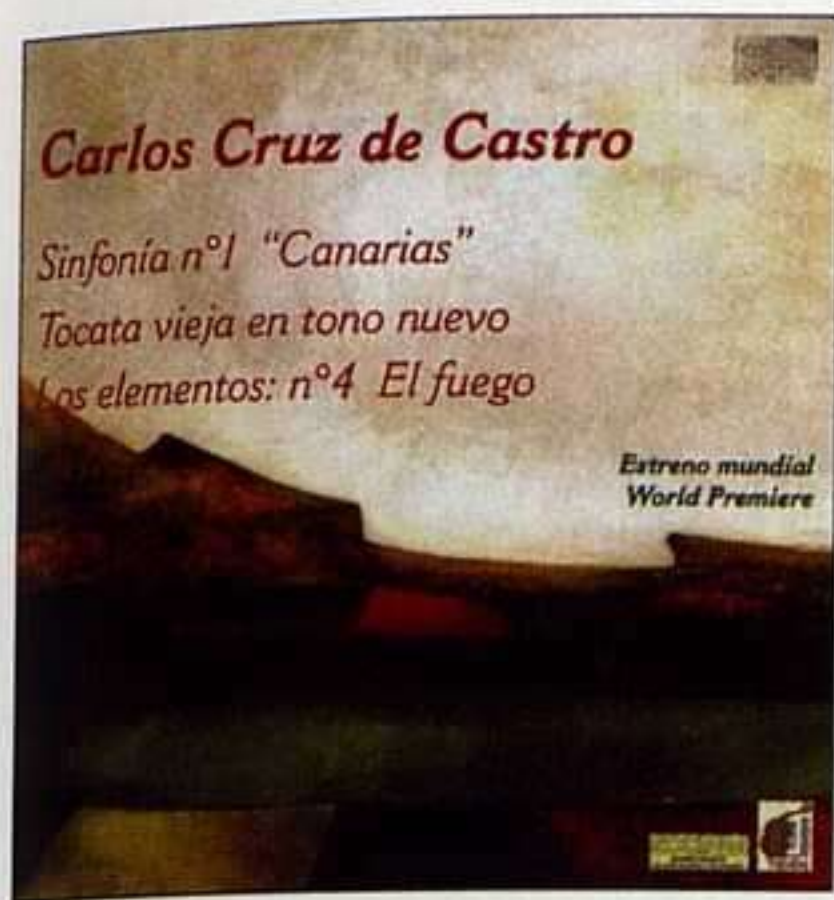
**CHOPIN: Balada núm. 4. 2 Nocturnos op. 61. 3 Valses op. 64. 3 Mazurcas op. 59. Barcarola op. 60. Polonesa-Fantasia op. 57.** Vladimir Ashkenazy, piano.

Decca, 4667082 • 68'15" • DDD  
Universal **★★★★ AS**

**“Cruz de Castro  
recoge sus  
recuerdos infantiles  
en su Sinfonía”**

**“El Linos-Ensemble  
se expresa con  
inspiración y  
seguridad técnica”**

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



Otro disco resultado del acuerdo establecido entre la firma Col Legno y el Festival de Música de Canarias, por el que aparecen editados con regularidad, y en inmejorables condiciones, los estrenos que se suceden anualmente, entre los que se cuentan páginas de, entre otros, Rihm, Gubaidulina, Henze o Berio. El subtítulo Canarias que acompaña a la *Sinfonía núm. 1* del compositor –aunque también pedagogo y dinamizador del panorama cultural, como su ya larga colaboración con Radio Clásica– Carlos Cruz de Castro, nacido en Madrid en 1941, explicita el doble vínculo que une la partitura con el escenario del estreno. El autor recoge sus recuerdos infantiles, ligados al archipiélago, y sitúa la folía como el centro de un ambicioso tríptico orquestal. Frente a lo loable de su esfuerzo, el conjunto se resiente de los mismos lastres que las otras dos composiciones –la demasiado heredera de los procedimientos de Berio o C. Halffter *Tocata vieja en tono nuevo* y *Los elementos núm. 4*– que integran este monográfico: un desarrollo basado casi exclusivamente en reiteraciones rítmicas y motivicas casi mecánicas, de obsesiva motricidad, que terminan por resultar abusivas, junto a unos contrastes dinámicos que tienden al efectismo. Versiones y presentación intachables.

**D.C.S.**

**CRUZ DE CASTRO: Sinfonía núm. 1 “Canarias”. Tocata vieja en tono nuevo. Los elementos: núm. 4 El fuego.** Guillermo González, piano. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Dir.: Adrian Leaper, José Ramón Encinar. Col Legno, WWE 1 CD 20202 • 64'2" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

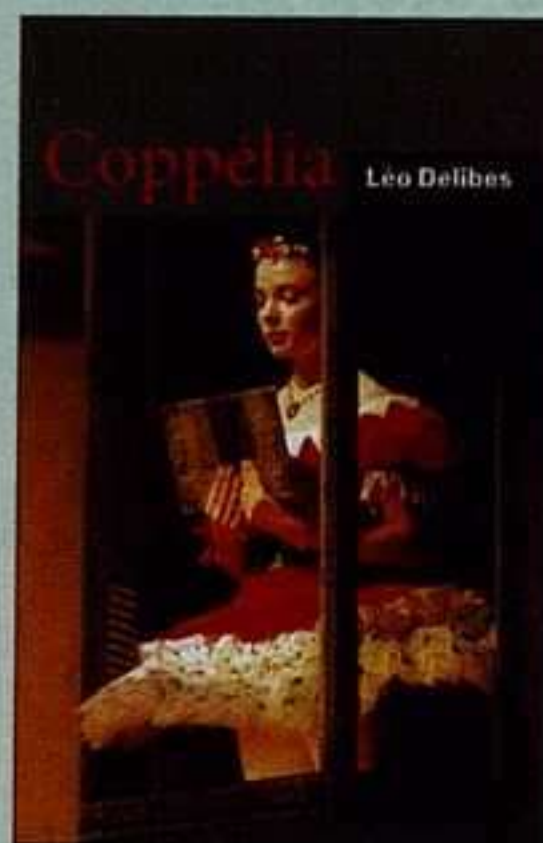
### DOS “COPPELIAS” MÁS EN DVD

No tengo reparos en reconocer que el de Delibes es un ballet que me gusta horrores, pero a este paso pronto tendremos más versiones de *Coppelia* (ya existen tres en el nuevo soporte) que de todas las obras maestras del género juntas. Y tampoco es eso.

En 1994 el ballet de la Ópera de Lyon presentó una *Coppelia* coreografiada por Maguy Marin que nos llega ahora en la filmación del “especialista” Thomas Grimm, un rodaje efectuado en exteriores (en las mismas calles de Lyon) y en el estudio de danza de la televisión danesa en Aarhus. La discípula de Béjart (nacida en Toulouse en 1951) ha transformado una comedia del siglo XIX en una historia urbana que ella califica de “actual” en un momento de la entrevista de doce minutos que se incluye en el DVD. Lo objetable no es, libremente Dios, esta notable metamorfosis –aunque no veo la necesidad de llevarla a cabo– ni un concepto del baile que, por supuesto, poco o nada tiene que ver con la danza clásica, sino la falta de ideas imaginativas y la descarada búsqueda de la originalidad a cualquier precio (sin desdeñar lo zafio y vulgar) y, aún peor, la escasa adecuación entre música y danza, pues es manifiesto que van cada una por su lado (¿Coreografía de *Coppelia*? Si pagan bien, me apunto al invento). Superada la sorpresa inicial, el seguimiento de la obra se hace tedioso y cuando por fin acaba le domina a uno la sensación de haber perdido el tiempo. Además, ninguno de los bailarines solistas demuestra gran nivel, la realización del vídeo es defectuosa (recuerden que entrecomillé más arriba) y la dirección de Nagano (lo mejor del disco) es un poquito sosa (una reflexión en voz baja: quizás no pudiera entonces, en 1994, pero una batuta tan prestigiosa debería renunciar

hoy a participar en experimentos de dudosísimo valor. Claro que poderoso caballero...). La otra producción, la del Royal Ballet y la Orquesta del Covent Garden dirigida por el rumano Moldoveanu, es mucho más recomendable, y no porque se situó dentro de la tradición, sino porque revela un trabajo serio y consistente. Cuenta con lindos decorados y figurines de Osbert Lancaster (artista fallecido en 1986) y una coreografía diseñada en 1954 por la fundadora y luego directora del Royal Ballet, Ninette de Valois, una mujer extraordinaria que murió en marzo de 2001 con 102 años cumplidos (vivió en tres siglos). El problema es que tampoco en este caso los intérpretes impresionan. La filmación es de 1996 y el cuadernillo adjunto al DVD ofrece biografías del director, la coreógrafa, el decorador ¡y los principales bailarines! (un diez en este apartado). Así que la *Coppelia* del Kirov (NVC Arts/Warner) continúa en cabeza entre las versiones en DVD.

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



**DELIBES: Coppelia.** Leanne Benjamin, Carlos Acosta, Luke Heydon. Royal Ballet. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Nicolae Moldoveanu.  
BBC, OA 0813 D • DVD • DDD  
Ferysa **★★★★A**

**DELIBES: Coppelia.** Nerses Boyadjian, Françoise Joullie, Josu Zabala. Ballet de la Ópera Nacional de Lyon. Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Kent Nagano.  
Arthaus, 100337 • DVD • 73' • DDD  
Ferysa **★★★★A**



Fesca, protagonista del notable trabajo firmado por el Ensemble Linos, es uno de esos compositores alemanes nacidos en las primeras décadas del siglo Diecinueve que engrosa un no poco nutrido grupo de músicos correctos que apenas han pasado por los polvorientos libros de música.

Los dos septetos elegidos para esta grabación forman parte de uno de los géneros que cultivó con mayor fruición junto a la música escénica y permiten a la formación que firma el compacto dar muestras de un trabajo bien hecho, especialmente en la segunda de las páginas.

Ambas obras, en cualquier caso, son desarrolladas con una notable fluidez y pulso musical, a lo largo de un registro en el que es más interesante la labor del conjunto que las aportaciones individuales –se echa de menos, por ejemplo, más libertad y creatividad en las evoluciones del pianista, cuyo papel es esencial en ambas partituras–.

Y es que el Linos se expresa con inspiración, contundencia y seguridad técnica, aunque se echa de menos alguna que otra vuelta de tuerca para hacer redondo su trabajo.

**E.C.C.**

**FESCA: Septetos núms. 1 y 2.** Linos-Ensemble.  
CPO, 9996172 • 69'56" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

*“Una buena  
interpretación de la  
interesante música  
de Finzi”*

# RITMO

Clásica

SU PÁGINA DE MÚSICA CLÁSICA EN  
INTERNET

PRESENTACIÓN

TELETIPO MUSICAL

CLUB DEL AFICIONADO

TRIBUNA DEL CRÍTICO

MAGAZINE INTERNACIONAL

¿SABÍA QUE ...?

DIMES Y DIRETES

VAMOS DE CONCIERTO

REVISTA RITMO

WEBS RECOMENDADAS

TIENDA DE DISCOS

SALA DE AUDICIONES



[www.ritmo.es](http://www.ritmo.es)

El sello Naxos sigue con su particular y beneficiosa búsqueda de músicas poco o nada difundidas y en esta ocasión nos presenta un compacto con obras del compositor inglés Gerald Finzi (1901-1956). La primera de ellas y quizás la de mayor entidad es el *Concierto para chelo y orquesta op. 40*, una música turbulenta, de grandes contrastes dinámicos, que combina distintos ritmos y armonías para expresar diversas atmósferas o estados emocionales. Howard Griffiths dirige con solvencia a la Northern Sinfonia de Newcastle –que suena muy bien– y Tim Hugh –alumno de Jacqueline Du Pré– realiza un trabajo serio a tener en cuenta: técnicamente impecable –impresionantes, por ejemplo, los arpeggios–, su forma de tocar es del todo creíble, adquiriendo por momentos una gran tensión dramática.

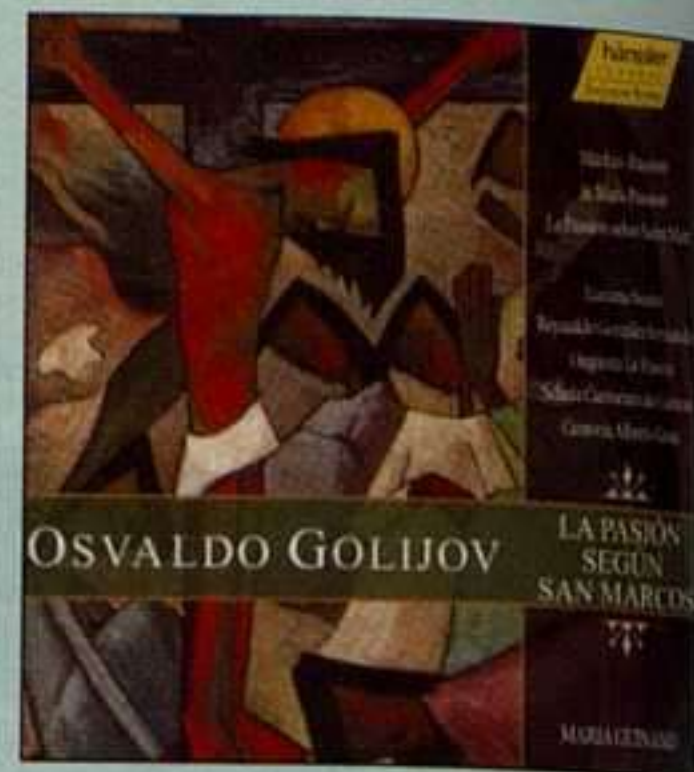
Dos obras más completan el disco: la *Eclogue for piano and strings op. 10* y la *Gran Fantasía y Toccata op. 38* –basada en la *Fantasia cromática* de Bach–, ambas partes integrantes de conciertos para piano que se quedaron por el camino, en las que cabe señalar la estupenda actuación de Peter Donohoe al teclado. En definitiva, una buena interpretación de una música infrecuente no carente de detalles interesantes.

J.C.G.



**FINZI:** Concierto para chelo y orquesta. Égloga para piano y cuerda. Gran Fantasía y Tocata. Tim Hugh, chelo. Peter Donohoe, piano. Northern Sinfonia. Dir.: Howard Griffiths.

Naxos, 8.555766 • 62'9" • DDD  
Ferysa ★★★★★ E



Tras las excepcionales obras de Rihm y Gubaidulina, aparece en Hänssler otro fruto de la encomiable iniciativa Passion 2000. La diversidad de orígenes que convergen en la figura de Osvaldo Golijov –nacido en Argentina en 1960, hijo de inmigrantes rusos, pronto trasladado a Jerusalem y formado musicalmente en Estados Unidos, donde ha recibido numerosos premios y distinciones– se plasman en la *Pasión según San Marcos*. Obra que despierta posiciones encontradas. Pues si bien ofrece interesantes soluciones, como la escritura para percusión y guitarra, el tratamiento, desinhibido y vibrante, del castellano, o la creación de una poderosa dramaturgia, también tiende peligrosamente a la espectacularidad y sobre todo a un uso de la música popular sudamericana que, a diferencia de los Chávez, Villa-Lobos o Ginastera, no se inscribe como voz natural en el propio lenguaje, sino que aparece como recurso folclorizante para proporcionar atmósferas, color y tipismo al conjunto, que además sufre la influencia de un cierto minimalismo comercial.

D.C.S.

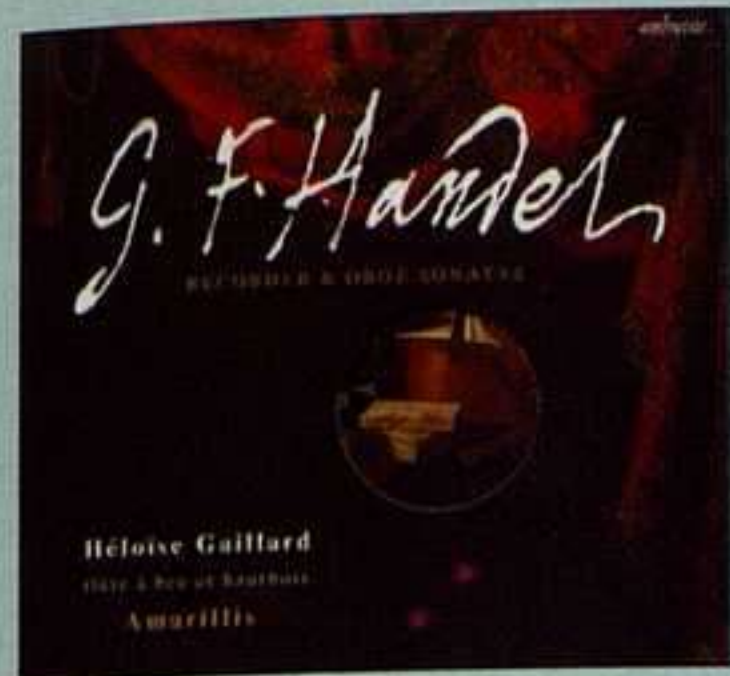
**GOLIJOV:** La Pasión según San Marcos. Luciana Souza, Reynaldo González Fernández. Schola Cantorum de Caracas, Orquesta La Pasión. Dir.: María Guinand.

Hänssler, CD 98.404 • 2 CDs • 85'38" • DDD  
Gaudisc ★★★★★ A



**“Adam Kent  
toca con devoción  
la música de  
Ernesto Halffter”**

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



El conjunto francés Amarillis, buque insignia de la compañía de idéntica nacionalidad Ambroisie (de él han sido enjuiciados en estas páginas discos como los titulados “Amour et Mascarada” y “Jeux de dames à la cour”), es el responsable de estas curiosas ejecuciones de las Sonatas para oboe y flauta de Haendel (algunas de las cuales pueden ser consideradas auténticas gemas de la literatura camerística barroca). Pues bien: diré que es bastante extraña la sensación que produce la audición de este disco.

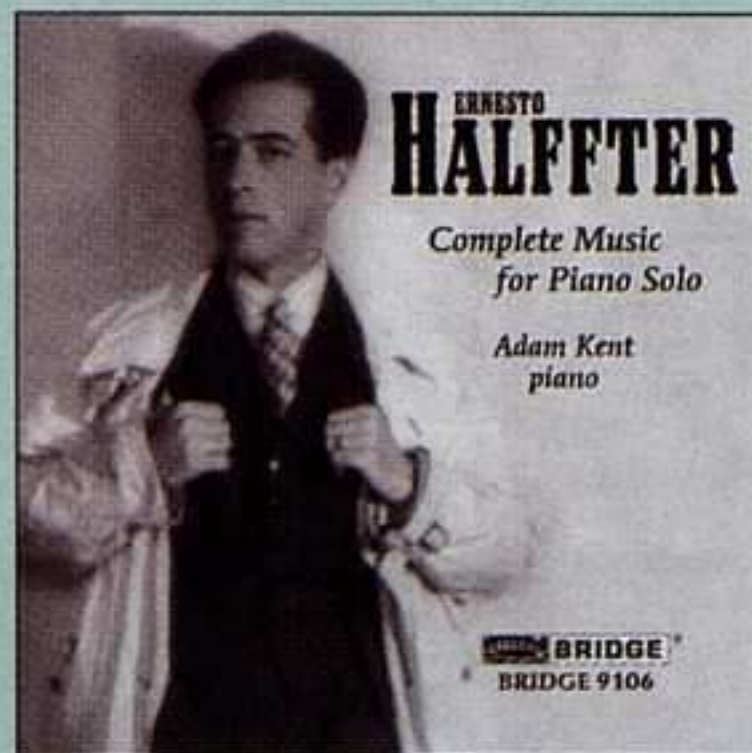
Por un lado, las tres instrumentistas tocan muy bien y su sonido es bello; si bien, Héloïse Gaillard –la flautista y oboísta del grupo y por tanto, la responsable última de la versión– acude a menudo a efectos de regulación de la velocidad del vibrato que, además de afectar a la afinación, carecen de explicación musical y parecen de dudoso gusto.

Por otra parte, su visión no aporta en realidad nada nuevo a lo ya grabado. Sus versiones son bastante ortodoxas, por mucho que se acentúen dinámicas o se fuercen los tempi.

**J.T.S.**

**HAENDEL: Sonatas para flauta y oboe.** Héloïse Gaillard, flauta de pico y oboe. Amarillis.

Ambroisie, AMB 9910 • 65'16" • DDD  
Diverdi **★★★★A**



Principal discípulo y continuador de Falla, Ernesto Halffter (1905-1989) fue uno de los más destacados miembros de la “Generación de 1927” en el campo de la música y supo aunar lo español con las tendencias imperantes en Europa. Es chocante que para disponer de toda su producción pianística haya que recurrir a un CD producido en EE.UU. y fabricado en Canadá, sin distribución asegurada, de momento, en nuestro país. Pero bueno, esto es lo que hay, y la verdad es que el disco está impecablemente realizado, presentado (aunque sólo en inglés) e interpretado. Músico de gran precocidad, las composiciones abarcan desde 1911 (*El Cuco*, compuesto a los 6 años y nunca publicado, pero que pudo ser grabado subrepticamente en 1985 al propio compositor y después transcrito) hasta 1988 (los *Homenajes a Turina, Mompou y R. Halffter*), pasando por el quintaesenciado impresionismo de *Crepúsculos* (1920), la ecléctica *Sonata* (1926-32), el sentido *Llanto por Ricardo Viñes* (1943), el *Homenaje a Domenico Scarlatti* (1985), etc. Adam Kent conoce a fondo estas piezas y las toca con verdadera devoción.

**A.C.A.**

**HALFFTER, Ernesto: la Obra para piano.** Adam Kent, piano.

Bridge, 9106 • 79'46" • DDD  
Diverdi **★★★★A**

**JUAN DIEGO FLÓREZ**  
**ARIAS DE ROSSINI**



Arias de Semiramide, El barbero de Sevilla, La gazza ladra, L'italiana in Algeri, Zelmira, La donna del lago, La Cenerentola...

Orchestra Sinfonica  
e Coro di Milano Giuseppe Verdi  
Riccardo Chailly

1CD 00289 470 02420

**DECCA**

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es

**“Impresionante  
Dieskau a sus 59  
años en el Via  
Crucis de Liszt”**

**“Alexander Loshkin:  
a caballo entre  
Shostakovich y  
Gubaidulina”**

El interesante universo sonoro dibujado por Hindemith, Petrassi y Veress sirve al Trío Contrechamps para firmar un compacto de una notabilísima calidad; una música que constituye todo un campo de operaciones para sus intérpretes, que han sabido extraer todo el jugo de tres páginas que les permiten demostrar su capacidad técnica e interpretativa. El compacto abre fuego con el *Trío op. 1* de Hindemith, que por cierto, es llevado por vez primera al soporte sonoro; una obra de constante inspiración bachiana y no pocos guiños a las posibilidades virtuosísticas de los instrumentos, en especial de la viola. El Contrechamps traduce su contenido con trazos vigorosos, timbres enérgicos de rugosa textura y una lectura de tenso pulso narrativo. Tras tan provechosa inauguración, la formación desgrana a la perfección el *Trío* de Petrassi, todo un crisol de ideas musicales y posibilidades expresivas para la cuerda: espléndidos resultan la variedad de timbres, el desarrollo de las articulaciones que confieren a la obra una singular capacidad descriptiva (bellísimos pizzicati, sobrecogedores trémolos, contundentes “col legnos”).

E.C.C.



**HINDEMITH, PETRASSI, VERESS:**  
**Tríos de cuerda.** Trío Contrechamps.  
Stradivarius, STR 33481 • 56'42" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

Julius Klengel (1859-1933) fue al violonchelo lo que Paganini al violín o Bottesini al contrabajo, esto es, un excelente virtuoso metido a compositor (¿quién si no podría haber creado un “Himno para 12 celos”?) cuya fama en vida no conoció límite alguno, pero que en nuestros días... en fin, opine Vd. mismo querido lector.

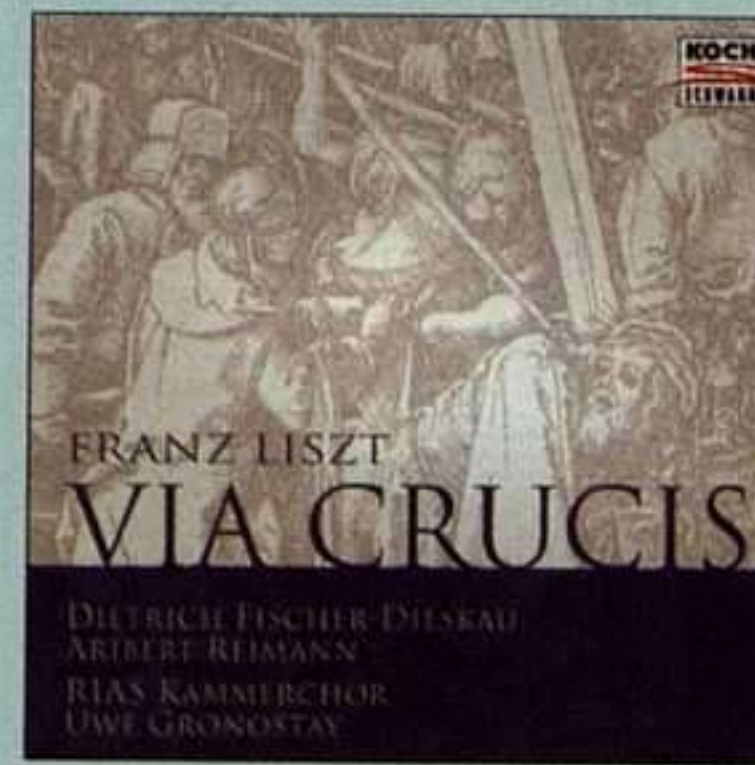
De 1880 data el primer concierto, de 1903 el *Núm. 4* y de 1912 el *Doble Concierto*. Todos muestran el rígido academismo y conservadurismo musical de los que hizo gala Klengel, detalle que sin duda lastra su obra haciéndola pasar por cada y trasnochada, quítense 30 ó 40 años a estos conciertos y estarán mucho mejor ubicados en sentido y significado, lo que no quiere decir falta de belleza e inspiración. Todo lo contrario, su vena netamente romántica hace a esta música muy atractiva al oído, en especial el *Núm. 4*, considerado su obra maestra y que aún el mayor de los virtuosismos con un profundo lirismo, cuyos ecos a Schumann son más que evidentes.

Como suele ser habitual en el sello germano, CPO nos ofrece una interpretación y un sonido francamente buenos. Y la hermosa pintura de A. Clint que ilustra la portada resulta muy oportuna. Una rareza, en definitiva, con encanto.

I.B.M.



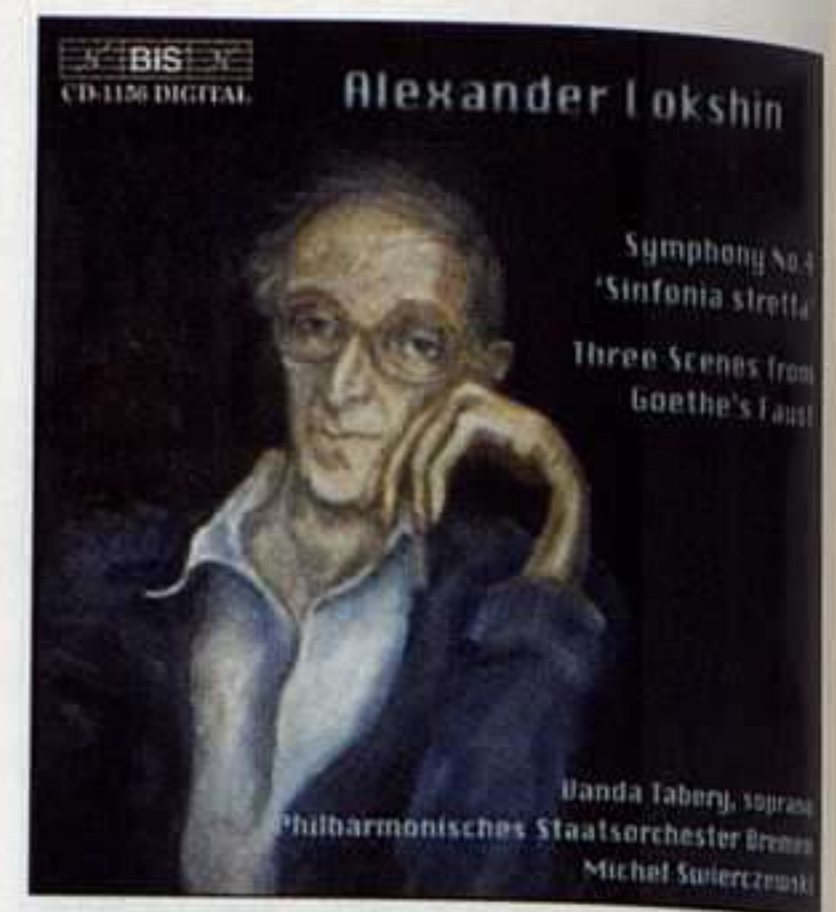
**KLENGEL: Conciertos para chelo núms. 1 y 4. Doble Concierto para chelo.** Xania Jancovic y Christoph Richter, celos. Orquesta Filarmónica de la Radio NDR de Hannover. Dir.: Bjarte Engeset.  
CPO, 9997142 | • 73'57" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



*Via Crucis* (1879) es una de esas obras maestras de Liszt muy poco conocidas: Liszt no deja de ser familiar por un puñado de obras, algunas de ellas no de las mejores. Existen dos versiones del propio compositor: para voces y piano u órgano, y para uno de estos instrumentos, sin voces; la habitual, y la preferida por el propio Liszt, es la primera. Esta interpretación que ahora se publica fue grabada en 1984 (!). Impresionante Fischer-Dieskau a sus 59 años: aunque la voz no estaba en el mejor momento, su técnica es asombrosa y, sobre todo, su hondura, sobrecogedora. También el Coro de Cámara RIAS es un instrumento admirable, dirigido con lacerante expresividad por Uwe Gronostay. La parte pianística, a cargo de Aribert Reimann, es también imponente. Pero este CD tiene dos serios defectos: una duración muy escasa (40'40") y ¡un único corte! ¿A quién se le ha ocurrido no dividirlo, como siempre se hace, en 15 cortes? Aunque también son espléndidas las versiones de Alain/Sourisse (Erato 89) y de Hayrabedian (Calliope 93), mi favorita es la de Veismanis (Hortus 94).

A.C.A.

**LISZT: Via Crucis.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Aribert Reimann, piano. Coro de Cámara de la RIAS. Dir.: Uwe Gronostay.  
Koch Schwann, 3-1051-2 • 40'40" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



El ruso Alexander Lokshin (1920-1987) se encuadraría en una generación intermedia entre Shostakovich y los Schnittke, Kancheli, Gubaidulina o Knaifel. Lo es cronológicamente, pero probablemente también estilísticamente. Este último aspecto es difícil de determinar puesto que la grabación de BIS supone, al menos para mí, una novedad absoluta (ni siquiera el diccionario Grove da cuenta de su existencia). Sufrió uno de los aislamientos más severos de su generación por su absoluta aversión al régimen soviético. Su obra se centró de manera obsesiva (quizás con la excepción, entre sus grandes obras, de esta *Cuarta Sinfonía*) en intentar enlazar música, poesía y teatro. En las *Escenas de Fausto* (1980, compuestas ya desde el exilio) queda muy claro, con un lenguaje más próximo al último Scriabin o al Rachmaninov operístico que a la estética de las vanguardias rusas antes reseñadas. Un autor (por lo recogido en este disco) singularmente interesante y, por tanto, injustamente olvidado.

Interpretaciones, sonido e información del encarte excelentes. Disco más que recomendable para cualquier aficionado, y no sólo para los impenitentes buscadores de rarezas.

J.B.

**LOKSHIN: Sinfonía núm. 4 “Sinfonía stretta”. 3 Escenas del Fausto de Goethe.** Vanda Tabery, soprano. Orquesta Filarmónica Estatal de Bremen. Dir.: Michael Swierczewski.  
BIS, CD-1156 • 55'14" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AR**

**“El Cuarteto Hagen  
es una suma  
de elegancia y  
trascendencia”**

**“Luis de Pablo  
en la espléndida  
interpretación del  
Trío Arbós”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z



El Cuarteto Hagen ocupa, en el actual panorama camerístico, un lugar verdaderamente privilegiado. Buena prueba de ello es la maravillosa versión de los *Cuartetos dedicados a Haydn* de Mozart que acaba de publicar su compañía de siempre.

Estos registros, hechos entre 1995 y 2001, están llenos de música, conocimiento estilístico y personalidad. El Cuarteto Hagen es un quintaesenciado compendio de elegancia aristocrática –melodismo finísimo y donaire rítmico–, riqueza sonora –de la más penetrante incisividad al más hermoso terciopelo–, precisión técnica –afinación, empaste, equilibrio de las voces...– y trascendencia expresiva, todo ello aportando una opinión que va más allá de la reafirmación de lo ya dicho y que no recurre en ningún momento a la extravagancia (especialmente reveladora resulta la ejecución del *Cuarteto de las disonancias*).

En el espacio que me ha sido asignado, es imposible por menorizar los tesoros contenidos en este álbum. Añadiré, tan sólo, que –para más inri– las tomas de sonido son espectaculares. Referencia, pues, que antes que desplazar complementa a las precedentes (no se olvide el lector, por ejemplo, del imprescindible Cuarteto Italiano).

**J.T.S.**

**MOZART: Los Cuartetos dedicados a Haydn.** Cuarteto Hagen.

D.G., 4710242 • 3 CDs • 174'47" • DDD  
Universal

★★★★ **ARS**



**RETORNO  
AL MENDELSSOHN  
DE ANTES**

Mientras algunos esforzados intérpretes llevan años luchando por rehabilitar a Mendelssohn, demostrando que no es el compositor banal que durante muchas décadas quiso presentarse, otros se empeñan todavía hoy en hacernos creer que no, que Mendelssohn no es tan bueno. A éstos hay que sumar, lástima, a un pianista tan estimable otras veces como Jean-Yves Thibaudet (que tiene en su haber, por ejemplo, tal vez la más satisfactoria obra pianística completa de Ravel). Thibaudet cae en los tópicos arcaicos sobre el autor de *El sueño de una noche de verano*: ligereza, amabilidad, ausencia de conflictos, escritura delicada y más bien superficial, virtuosismo preciosista... Pero la propia biografía del compositor desmiente rotundamente esta forma de verlo, y lo que hicieron Menuhin y Furtwängler con el *Concierto para violín*, o Klemperer con la *Sinfonía "Escocesa"*, la obertura *Las Hébridas* o *El sueño*, revela que esas obras eran, o podían ser, maravillosas en su hondura, y hasta entonces no nos habíamos enterado. Pues bien, Thibaudet, ajeno a estas conquistas vuelve a aquella forma periclitada de ver esta música, que, en sus manos, parece peor de lo que merecé ser. Nada más comenzar, en el *Concierto núm. 1* (que, de acuerdo, como el *Segundo*, no está entre las mejores obras de su autor) se deja llevar por un virtuosismo estéril. Que tenga

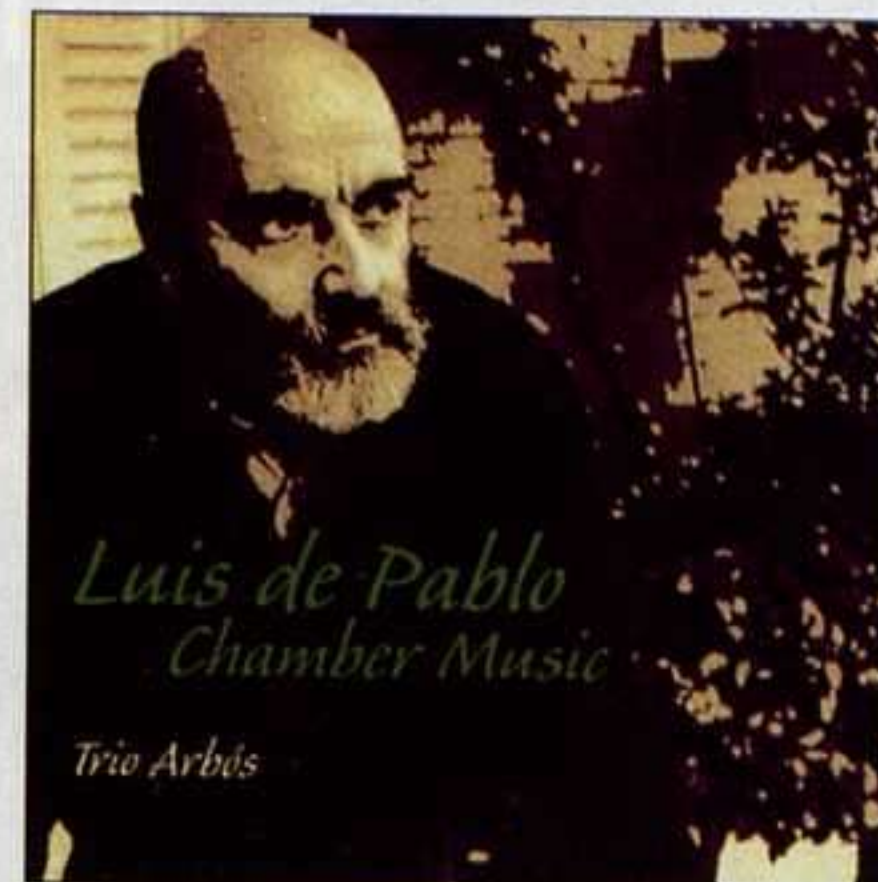
muy buenos dedos no debe llevarle a querer demostrarnos a toda costa su agilidad, su extraordinaria limpieza aun tocando a toda velocidad. En ese aspecto podrá admirarse y habrá quienes lo hagan, pero para mí es imposible cuando, a cambio, se maltrata la música. La tentación de sucumbir al virtuosismo, que no es nueva ni exclusiva suya (András Schiff, también en Decca y con Dutoit, cayó en parecido error), es casi permanente, de modo que son algunos momentos aislados aquellos en los que se adivina al pianista que es, además, artista (entre ellos el Adagio del *Segundo Concierto*). Blomstedt parece tener mejores intenciones, pero no puede hacer gran cosa al adaptarse al criterio del solista en unos *Conciertos* en los que la orquesta tiene mucho menor protagonismo que el piano. La velocidad excesiva de Thibaudet anula el “*appassionato*” que Mendelssohn señala en el primer movimiento del *Concierto núm. 3*, y convierte en mera exhibición desprovista de anhelo y de fuego el final de las excelsas *Variaciones serias* (Larrocha, Decca, y Perahia, Sony, les sacan mucho más partido). En cuanto a los *Conciertos*, la versión más recomendable es, para mí, la de Naxos (Benjamin Frith y Robert Stankovsky, 1993). A éstos el 1º les dura 21'10" frente a los 19'38" de la presente versión; en el 2º, 25'43" frente a 20'59".

**A.C.A.**

**MENDELSSOHN: Los 2 Conciertos para piano. Variaciones serias op. 54. Rondó caprichoso op. 14.** Jean-Yves Thibaudet, piano. Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Herbert Blomstedt.

Decca, 4686002 • 57'45" • DDD  
Universal

★★★★ **A**



La música de cámara de Luis de Pablo que integra este ejemplar registro podría situarse bajo los epígrafes de juego y diálogo. Diálogo consigo mismo, con páginas de su dilatado catálogo –los *Cuatro fragmentos de Kiu*, aquí en su versión para violín y piano, que parten de su primera ópera o la Segunda serie de los *Retratos y transcripciones*– donde la reescritura implica una iluminación, desde otro ángulo, para descubrir nuevos perfiles en la propia materia musical, pero también diálogo con otros compositores, como el que establece con la depurada estética de *Mompou en Compostela* o *F.M. In Memoriam*. Juego en su sentido más pleno porque los principios formales –admirablemente descritos por Jose Luis Téllez en las notas al disco– que el compositor bilbaíno explora en esta década que comprende el programa (1986-1996) surgen en toda su desnudez –compleja y variable métrica, florecimientos melódicos, ágiles interferencias y estructuras– como puro placer de burla y rigor de lenguaje, plasmado a través de un amplísimo vocabulario que se manifiesta, también, en el puro placer de la escucha, exigiendo en ocasiones un vértigo virtuosista al que responden con entusiasmo los jóvenes componentes del Trío Arbós en una espléndida interpretación.

**D.C.S.**

**DE PABLO: Música de cámara.** Trío Arbós.

Col Legno, WWE 1CD 20046 • 73'26" • DDD  
Diverdi

★★★★ **A**

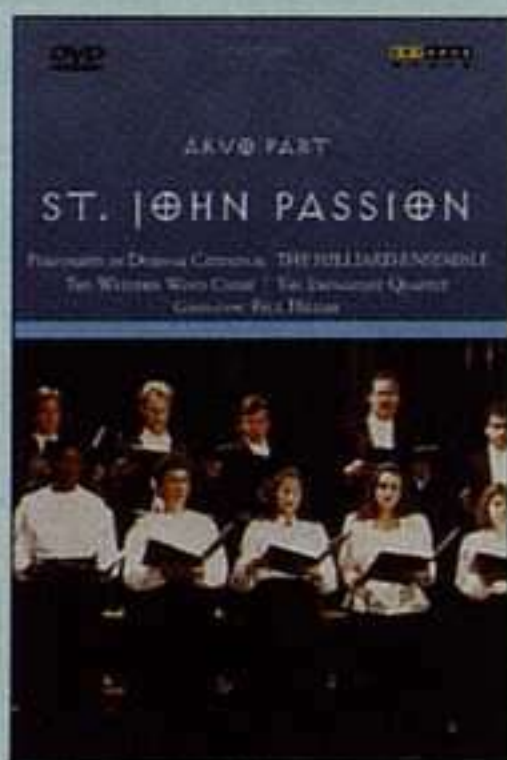
**“El Hilliard Ensemble  
de los buenos  
tiempos interpreta  
a Arvo Pärt”**

**“Estamos asistiendo  
a un auténtico ‘boom’  
de la música de  
Astor Piazzolla”**

La *Pasión* del estonio Arvo Pärt (1981) cuenta con un punto de partida de innegable atractivo —una original mezcla entre muchas músicas—, pero a los quince minutos de audición deja las cartas al descubierto: lo que parecía economía de medios deviene pobreza creativa, y hasta los amantes de la más dura monodía medieval nos vemos arrastrados al aburrimiento. De todas formas, ya se sabe el tirón comercial que alcanza el misticismo “para apaciguar el espíritu”.

Los intérpretes son los mismos que los del disco oficial de ECM, el Hilliard Ensemble de los buenos tiempos encabezado por el Cristo excepcional de Michael George, más un apañado grupo de cinco instrumentistas. Como es de esperar, el DVD resulta una opción mucho más atractiva, pues la imagen ayuda a hacer la escucha llevadera (aunque apenas se recree en el interior de la catedral de Durham) y se incluyen subtítulos en castellano y latín. Merece la pena la inversión adicional, si es que a usted le interesa esto del “minimalismo sacro”.

**F.L.-V.M.**



**PÄRT: Pasión según San Juan.** John Potter, Michael George. The Hilliard Ensemble, The Western Wind Choir. Dir.: Paul Hillier.

Arthaus, 100248 • DVD • 74' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**



Estamos asistiendo a un auténtico “boom” de la música de Astor Piazzolla durante los últimos años. Composiciones como *Adiós Nonino* están siendo grabadas una y otra vez en diferentes versiones. En parte, quizá sea debido al disco de tangos que Barenboim grabó incluyendo música tanto del bonaerense como de otros músicos relacionados con el mundo del tango. Personalmente he de reconocer que llevo bastante mejor aquéllas composiciones de Piazzolla que responden al género de la danza argentina, que esas otras en las que pretende hacer sus incursiones en el campo de las grandes formas clásicas. Prefiero la *Milonga del ángel* o *Tangazo*, al *Doble Concierto para bandoneón y guitarra*. En general pienso que el universo expresivo del compositor encuentra mejor cauce de comunicación en las formas populares que en las clásicas. En cuanto a las versiones, me parece que Dutoit, se encuentra un poco ajeno al lenguaje de esta música. Técnicamente resulta irreprochable, pero le falta algo de espíritu. Esto lo podemos comprobar en los arreglos empleados; compárese si no el empleado por Barenboim en su recital de Berlín (junio de 1998) de *Adiós Nonino* (José Carli), con el escogido aquí del propio Piazzolla.

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

**PIAZZOLLA: Tangazo. Adiós Nonino. Milonga del ángel. Doble Concierto para bandoneón y guitarra; etc.** Daniel Binelli, bandoneón. Eduardo Isaac, guitarra. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit.

Decca, 4685282 • 75'47" • DDD  
Universal ★★★★★ **A**

**LAS COSAS POR SU NOMBRE**

Salen al mercado dos DVDs con sendas producciones de los dos ballets más importantes de Sergei Prokofiev y ambas de uno de los centros de creación operística franceses más activos en la actualidad, la Ópera Nacional de Lyon, y que por ser francés también lo es de danza. Y aunque las diferencias entre estos dos productos son importantes, ambos participan de una idea común: una modernidad conseguida más desde el fondo, desde la idea, que desde la gran inversión, el gran montaje, lo que viene siendo una característica de esa Casa desde hace tiempo: estos espectáculos tienen ya una década de vida. Los que mandan en los teatros de ópera españoles deberían de tomar nota: menos denunciar el chauvinismo de la cultura francesa, que cuenta con gente no francesa para su creación y gestión, mientras que aquí un extranjero con ideas acaba durando en su puesto de trabajo menos que un dulce en una guardería.

La coreografía para *Romeo y Julieta* es de Angelin Preljocaj, que no se complica la vida, llama a las cosas por su nombre y prescinde de lo anecdótico, dejando claro quiénes son los responsables de que amor y tragedia tengan que superponerse como una misma cosa. Claro que para eso, es decir, para poner a bailar a la gente sin inventar nada nuevo, pero utilizando un lenguaje de hoy, contó con la inestimable participación de Kent Nagano en el foso: su versión musical alcanzó la altura que necesitaba el nivel expresivo de los bailarines principales, sin el cual el espectáculo no habría tenido suficiente credibilidad. O en otras palabras: ahí había una música de primera dirigida magníficamente que, por eso, “explicaba” las emociones como mínimo con la misma elocuencia con que lo hacían los bailarines, de entre los cuales

habría que destacar a los bellísimos Pascale Doye y Nicolas Dufloux, una Julieta carnal, muy sexuada, y un Romeo plebérico físicamente. En fin, con dos pesetas, pero, eso sí, gastándose el dinero bien, se puede hacer un bellissimo espectáculo.

Para *Cinderella* se contó con Yakov Kreisberg para la dirección musical y la coreógrafa francesa Maguy Marin. El trabajo del primero fue sencillamente espléndido y, todavía más si cabe, el de la segunda. Marin transforma a los personajes en muñecos que evolucionan guiados por la mente de una niña de carne y hueso, que así los lee y los ve en su cuento. Desfilan así una serie de arquetipos humanos que, al relacionarse entre sí, definen el conflicto. Hay danza aquí, por supuesto, pero mucho más ballet-teatro: no en vano la Marin ha evolucionado hacia ese terreno desde su influencia de Béjart. El montaje, así, funciona de maravilla y se deja ver con mucho placer. Sin duda fue en su día otro importante logro de la Ópera de Lyon.

**P.G.M.**



**PROKOFIEV: Romeo y Julieta.** Pascale Doye, Nicolas Dufloux. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Kent Nagano. Arthaus, 100246 • DVD • 86' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **AR**

**PROKOFIEV: Cenicienta.** Jouillie, Laine. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Yakov Kreisberg. Arthaus, 100234 • DVD • 87' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **AR**

**“Acertada primera grabación mundial de la Sinfonía núm. 1 de Raff”**

**Discos Crítica**  
de la a la z

Asistente de Liszt en Weimar, a quien ayudó en muchos de sus trabajos de orquestación, fue un reputado profesor y un hombre de talento prolífico. De joven, como estudiante, ganó premios en matemáticas, latín y alemán. Nacido en Zurich en 1822 compuso multitud de obras de inspiración mendelssohniana, fue precisamente Mendelssohn quien le recomendó en la editorial Breitkopf und Härtel.

Optimismo y profundidad de pensamiento son aspectos a destacar de esta *Primera Sinfonía*, obra que requiere una gran agilidad y elasticidad sobre todo en las cuerdas, de construcción bastante académica, transparente y equilibrada, con giros y progresiones a menudo previsibles pero con una riqueza y dominio en la orquestación fuera de toda duda, es un cúmulo de recursos contrapuntísticos y de juegos tímbricos además de una obra llena de energía y carácter. De nuevo Naxos acierta con esta primera grabación mundial de un autor interesante y a tener en cuenta.

**P.T.**



**RAFF: Sinfonía núm. 1 “A mi patria”.** Orquesta Filarmónica Renana. Dir.: Samuel Friedman.

Naxos, 8.555411 • 70'23" • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



Ned Rorem ha compuesto óperas, sinfonías, y obras de cámara, pero es quizá con sus canciones, con las que el compositor norteamericano ha sido más reconocido. Hoy en día está considerado como el más importante compositor de canciones en los Estados Unidos, habiendo puesto música a cientos de poemas para crear obras originales y sugerentes en la tradición del Lied. En el presente registro el propio compositor acompaña a la cantante Carole Farley al piano en una selección de 32 de sus canciones basadas en las poesías de 15 autores distintos. La voz de la soprano podría resultar algo aguda al principio de la audición, o incluso metálica. Sin embargo, al final llega a convencer al oyente, al tomar conciencia de que son las mismas canciones las que están cargadas de cierta inquietud y nerviosismo, controlados por el compositor en su acompañamiento. Las canciones de Rorem, que vivió durante seis años en París y durante dos en Marruecos, tienen un extraño encanto y una belleza inquietante que refleja el cosmopolitismo musical de su autor. Son pequeñas y extrañas joyas que no dejan de brillar, y que siguiendo la tradición muestran la fuerte impronta de la personalidad del compositor.

**J.J.C.**

**ROREM: 32 Canciones.** Carole Farley, soprano. Ned Rorem, piano.

Naxos, 8.559084 • 57'36" • DDD  
Ferysa ★★★★★ A

**ANNE SOFIE VON OTTER**

nos descubre la obra de la gran compositora francesa

**CÉCILE CHAMINADE**

en un compacto con sus más bellas canciones



**MOTS D'AMOUR**  
Canciones de Cécile Chaminade  
Bengt Forsberg

1CD  
00289 471 33124



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

[www.universalmusic.es](http://www.universalmusic.es)

**“Atractiva  
publicación de la  
obra pianística de  
Clara Schumann”**

**“Mengelberg, uno de  
los mayores directores  
de la primera mitad  
del siglo”**

Hay publicaciones atractivas por muchas razones; las hay con un añadido de alguna manera morboso: ¿la habrá más que una que incluya la Obra completa para piano de una mujer como Clara Wieck (Schumann), gran pianista pero sobre todo esposa de quien lo fue; personaje artístico-musical fundamental –y no sólo para su marido: recuérdese su relación con Brahms– de su época? Ya saben, estas cosas suelen acabar con decepción: ¿se parece en algo la música de esta señora a la de su compañero de lecho? Pues en más bien poco, lo que en cierta medida debería ser lógico; el listón no es que sea alto, sencillamente es inalcanzable. ¿Cómo es esta música? Pues como la de una mayoría de la que se escribía, de la que hoy no tenemos noticia: poca cosa, “tontorrón”, bonita en el mal sentido, la mayor parte, aun con muy puntuales excepciones, insustancial. Y como suele también suceder, su intérprete es un desconocido convertido en apóstol. En este caso, un tal Jozef De Beenhouwer: toca bien, y se le ve muy imbuido por el espíritu de la música que toca. Ya es mucho.

**P.G.M.**



**SCHUMANN, Clara: La Obra para piano.** Jozsef De Beenhouwer, piano.  
CPO, 9997582 • 3 CDs • 225'1" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



Un interesante y entretenido conjunto de pequeñas joyas finas las que podemos encontrar en este disco. Con el título de “Sibelius Favourites” se incluyen cinco obras del autor de *En Saga* (precisamente ésta también), cuatro de ellas dirigidas por Mikko Franck, Tuomas Ollila y Peter Csaba (lo que está muy bien porque todas las versiones son competentes) pero la quinta (la del *Andante festivo*) por el propio Sibelius, lo que desde luego tiene un especial interés. Fundamentalmente porque podemos comprobar que Sibelius era un director de orquesta más que estimable. Agrada especialmente esta versión (registro de 1939), que recuerdo hecha siempre bastante menos lenta, por su capacidad para “enganchar”, es decir para que no aburra, algo que solían conseguir con impagable éxito los directores de la época. Pero el disco no se acaba ahí, pues desde la propia portada se anuncia un “bonus”, el poema sinfónico de Robert Kajanus *Aino*, que se presenta en una magnífica interpretación de Jorma Panula, un director serio que ya conocíamos por otras grabaciones del sello sito en Helsinki. Lo dicho, un disco lo que se dice bonito.

**P.G.M.**

**SIBELIUS: En Saga. La Hija de Phjola. Impromptu. Andante festivo. Rakastava; etc.** Varias orquestas. Dir.: Jean Sibelius, Mikko Franck, Jorma Panula, etc.  
Ondine, ODE 992-2 • 72'33" • ADD/DDD  
Diverdi ★★★★★ **AH**



Como sucede con otros compositores que desarrollaron una parte significativa de su Obra en el primer tercio del siglo XX, fueron ignorados por el gran público hasta las décadas de los 50 y 60. Pero en eso también tuvieron que ver las aproximaciones interpretativas de la época, a veces no sólo malas sino tan equivocadas que hablaban de “otro” músico.

Hubo, por fortuna, directores con capacidad para anunciar los posteriores “boom”, entendiendo al momento lo que tenían delante del atril. Sin duda –y ejemplos para ello no faltan– fue el caso de Serge Koussevitzky, que interpretó la música de “su” tiempo con extraordinaria autoridad.

Y estas *Sinfonías núms. 2 y 5* de Sibelius son una espléndida muestra. Naturalmente se han superado luego (como todo en la vida, sea musical o no), pero quedan estas interpretaciones como el principio de una larga y fructífera senda en la que se situaron luego los Barbirolli, Karajan, Maazel, Colin Davis, Bernstein, Berglund, etc.

Como escuchar música no es sólo autoafirmarse en el presente sino también encontrar las claves de determinadas evoluciones, recomiendo calurosísimamente este disco.

**P.G.M.**

**SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 5.** Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Serge Koussevitzky.  
Naxos, 8.110170 • 71'14" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

Interesante testimonio de uno de los mayores directores de la primera mitad del s. XX, el artífice de una de las mejores orquestas de Europa, la Concertgebouw de Amsterdam: a su frente estuvo 50 años (1895-1945). El holandés Mengelberg centró su actividad en los clásicos alemanes (aunque estrenó obras de Rachmaninov, Bartók o Kodály) y fue pionero en Mahler y R. Strauss. Este le dedicó su *Vida de héroe* (1898), que aquí podemos escucharle en una grabación de 1941 bien reprocesada. Interpretación sin duda admirable en su tiempo, hoy sólo puede ser admirada si nos situamos en aquel tiempo, porque ha envejecido mucho. El comienzo, con algunas licencias en el tiempo, está lleno del necesario ardor; en la segunda parte ya aparecen algunos anticuados portamentos, que llegan a hacerse intolerables en la sexta. En la cuarta, las trompetas suenan de feria, pero el final de este episodio está dirigido con impresionante elocuencia. Más aún me ha gustado *Muerte y transfiguración*, grabada en 1942: su planificación y su pulso son magistrales.

**A.C.A.**



**STRAUSS, R.: Una vida de héroe. Muerte y Transfiguración.** Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Willem Mengelberg.  
Naxos, 8.110161 • 65'54" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

**“La consagración de la primavera de Barenboim es una de las mejores”**

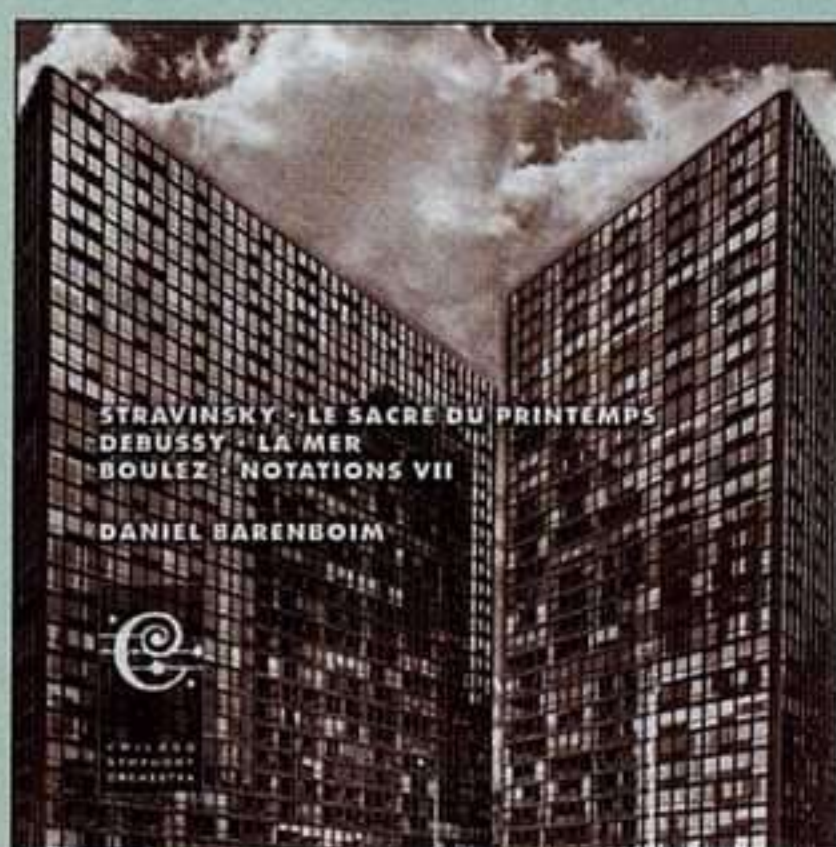
**Discos Crítica**  
de la a la z

**A LA SEGUNDA VA LA VENCIDA**

Dos de las obras de este disco –*El Mar* y *La consagración*– ya las había grabado Barenboim; no las *Notations VII*, pero sí las *I-IV*. Debían de ser interpretaciones de las que el director argentino no estaba muy satisfecho, por eso las ha repetido. Para mejor, sin duda. De las *12 Notations* compuestas por Boulez, para piano (en 1945, ¡a los veinte años!), el gran músico francés orquestó en 1978 las cuatro primeras, y en 1999, por encargo de la Sinfónica de Chicago, la 7.<sup>a</sup>, que ahora se graba por primera vez. Es una pieza (de 7'23") marcada “Hiératique”, de rigurosa vanguardia en su tiempo, que conserva su impulso renovador. Es evidente que Barenboim la entiende a fondo, como las 4 primeras, que ha dirigido en muchas ocasiones. *El Mar* lo llevó al disco (D.G.) en 1978, con la Orquesta de París. Aquella fue ya una visión mucho menos “impresionista” de lo habitual, pero ni mucho menos una “versión en blanco y negro”, como dijo algún crítico más bien miope; se hallaba emparentada con la de Boulez en Sony (de 1971, con la New Philharmonia). Ésta de ahora es una interpretación menos discutible, pero no precisamente convencional: los elementos “impresionistas” están presentes, pero la pieza posee ahora una mayor riqueza de enfoques, aflorando una intensa sensualidad, una muy personal expresividad –de la melancolía al pavor– y, desde luego, una realización más lograda. Por ejemplo, una pasmosa transparencia y un colorido más variado y sutil. Hay un pasaje inolvidable, mágico, incomparable a cualquier otra versión (minutos 4'25"-6'25" del tercer tiempo). Con una actuación orquestal absolutamente gloriosa, es, sin duda, una de las más bellas y perfectas interpretaciones grabadas

en disco (para quienes posean DVD: su grabación en este formato, en un TDK recién publicado, es no menos admirable). Su anterior *Consagración de la primavera* (Orquesta de París, Erato 1988) es, en cambio, uno de los mayores (uno de los pocos, a decir verdad) fiascos de su carrera discográfica. Da la impresión de haberla dirigido desde entonces cien veces: no es eso lo ocurrido, sino que la ha madurado a fondo en su cabeza. La de ahora es una versión que, sin perder la fuerza y la pasión devastadoras, incluso la violencia consustancial a la partitura, posee un control absoluto, de manera que los metales o la percusión en ningún momento aplastan al resto: es, en primer lugar, una lectura de una nitidez extrema (escuchamos multitud de “cosas nuevas”); la Orquesta, de nuevo portentosa. Además, posee numerosos hallazgos y rasgos muy personales, pero nunca extravagantes (como ocurre a menudo...). Es difícil adjetivar esta interpretación, una de las mejores existentes en disco –y quizá la mejor grabada–, pero sí señalaré una impresión especial que me ha producido: la obra suena ya aquí, de algún modo, como un “clásico” perfectamente asimilado.

**A.C.A.**



**STRAVINSKY:** La consagración de la primavera. **DEBUSSY:** El mar. **BOULEZ:** Notations VII. Orquesta Sinfónica de Chicago. DEir.: Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573-81702-2 • 66'38" • DDD  
Warner **★★★★ ARS**

**PHILIPS** Classics  
A Universal Music Company

**CONCIERTO DE AÑO NUEVO**

**Viena, 2002**

**Wiener Philharmoniker  
Seiji Ozawa**



**Valses, polcas, marchas de:**  
Johann Strauss I  
Johann Strauss II  
Josef Strauss  
Joseph Hellmesberger I

1 CD  
00289 46899922

*Desde 1939, el primer éxito musical del año nos llega desde Viena.*

*Disfruta del Concierto más tradicional de la mano de Seiji Ozawa.*



www.fnac.es

**A LA VENTA EL 21 DE ENERO**

**LA NUEVA SERIE CLÁSICA  
PARA COLECCIONAR  
60 CDs**

**Basic  
CLASSICS**

**De Bach a Wagner**  
con Domingo, Caballé, Fischer-Dieskau  
Barbirolli, Maazel, Marriner, Karajan...



**Art for music**

de venta en **EL CORTE INGLÉS**

a product of T-rax productions Vienna Austria  
info@t-rax.at www.t-rax.at



**GAUDISC** GALLICANT Distribució  
Historiador Melens, 7 Bajos 08028 Barcelona  
Tel. 93 435 54 41 Fax. 93 433 05 08  
e-mail: info@gaudisc.com



**“Otaka  
ha estrenado  
una buena parte  
de estas obras”**



Separadas por alrededor de tres décadas e influidas por distintas corrientes del pasado siglo –Neoclasicismo y Dodecafonismo– las dos páginas de Ernst Toch (1887-1964) elegidas por el Buchberger Quartet, nos dan muestras del incuestionable talento de un compositor de raíces musicales autodidactas, en el que la más profunda inspiración y libertad compositiva crea notabilísimas y complejas obras de arte.

Ambos cuartetos son desarrollados por la formación alemana (cuyos discos, principalmente dedicados al repertorio cuartetístico del s. XX, han sido publicados en compañías como Wergo) con una clarividencia musical fuera de toda duda: los cuatro instrumentos elaboran un discurso de purísimas líneas individuales que engrosan un espléndido universo sonoro dominado por timbres bellos y enérgicos; una interpretación plena de vitalidad y contundencia (staccato, spiccato) y de las complejas digitaciones –en el que los intérpretes trabajan con una delicada paleta de texturas y un maestro empleo de las dinámicas al servicio de una música de enorme capacidad descriptiva.

**E.C.C.**

**TOCH: Cuartetos de cuerda núms. 11 y 13.** Cuarteto Buchberger.

CPO, 9996872 • 53'35" • DDD  
Universal ★★★★★ **A**

Tal vez sea la música de cámara la más valiosa y sincera de las músicas de Joaquín Turina, algo “afectadas” orquestal y vocalmente, si exceptuamos sus costumbristas y pictóricas obras para piano. Entre esa música de cámara dormía el valioso *Trío en Fa Mayor* (1904), contemporáneo del *Quinteto con piano op. 1*, que conoce aquí su primera grabación. Obra distinta a la estética de los siguientes Tríos, apunta una línea francesa (excelente el *Lento-Allegro*), que se desvanecería en *Círculo* o en el *Trío en Si menor*.

El Trío Arbós (Juan Carlos Garvayo, piano; Miguel Borrego, violín y José Miguel Gómez, chelo) aborda esta música desde la profundidad, que casi pulveriza la elegancia y huella salonística que dejó el *Beaux Arts* (Philips) en un interesante disco, con una visión más por líneas que en su totalidad. Registro que se une al también excelente del Trío de Madrid (*Ensayo*), en lo que podría entenderse como un relevo generacional. Parecen buenos tiempos para el Turina camerístico.

**G.P.C.**



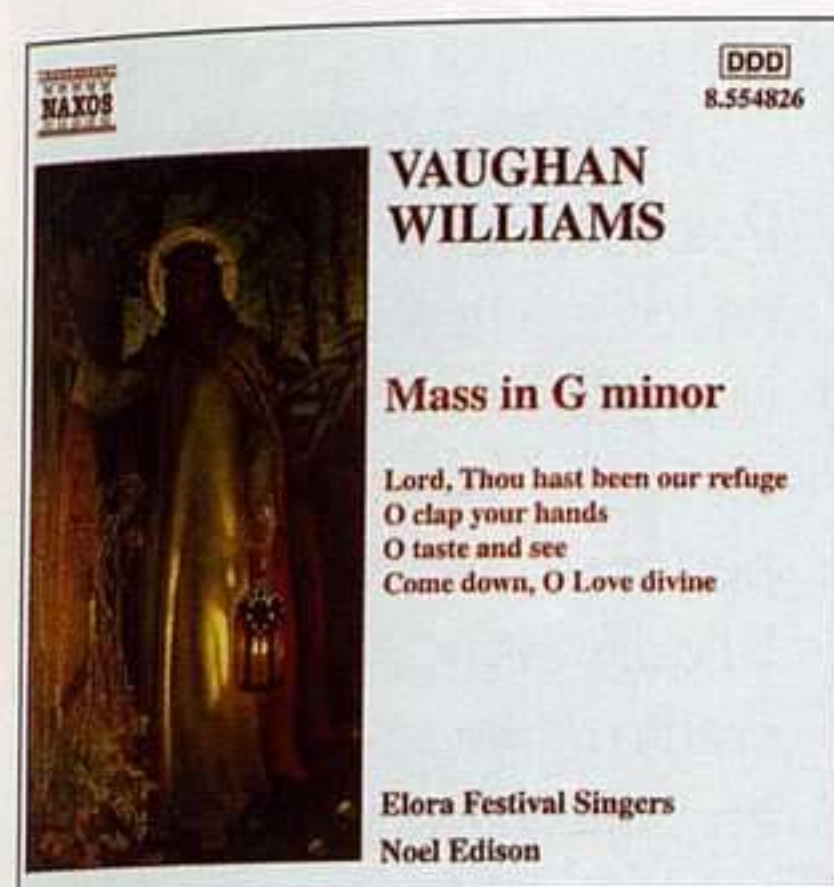
**TURINA: Los Tríos con piano.** Trío Arbós.

Naxos, 8.555870 • 73'17" • DDD  
Ferysa ★★★★★ **E**



**“Esta es una de las versiones discográficas más antiguas del Requiem”**

**Discos Crítica**  
de la a la



**VAUGHAN WILLIAMS**

**Mass in G minor**

Lord, Thou hast been our refuge  
O clap your hands  
O taste and see  
Come down, O Love divine

Elora Festival Singers  
Noel Edison

En los albores del siglo XIX, un grupo de compositores británicos, como reacción a las tempestades revolucionarias que azotan la Europa musical, vuelve la mirada a su propia tradición en busca de raíces e inspiración, y allí encuentran el glorioso legado del renacimiento y el barroco: los Byrd, Tallis, Gibbons, Taverner, etc. Así pues no resulta extraño que en la numerosa obra de Ralph Vaughan Williams, una de las cabezas visibles de ese movimiento, la música litúrgica y coral ocupe un más que relevante lugar. Aquellos que conocemos y amamos la vieja y auténtica Inglaterra, sabemos que no hay conmemoración religiosa en la que no resuene alguno de sus motetes, anthems o himnos. ¿Qué celebración del “Día de Todos los Santos” estaría completa sin el *Sine Nomine* (“For All The Saints”)? De las obras que contiene este disco, la *Misa en sol menor*, constituye su intento más ambicioso y original en este terreno, aunando el homenaje al período Tudor con evocativas armonías impresionistas (especialmente en el Sanctus).

Interpretación limpia y tranquila de este coro canadiense, sin la intensidad y la grandeza de anteriores grabaciones del King's College Choir o los Corydon Singers.

**J.F.B.**

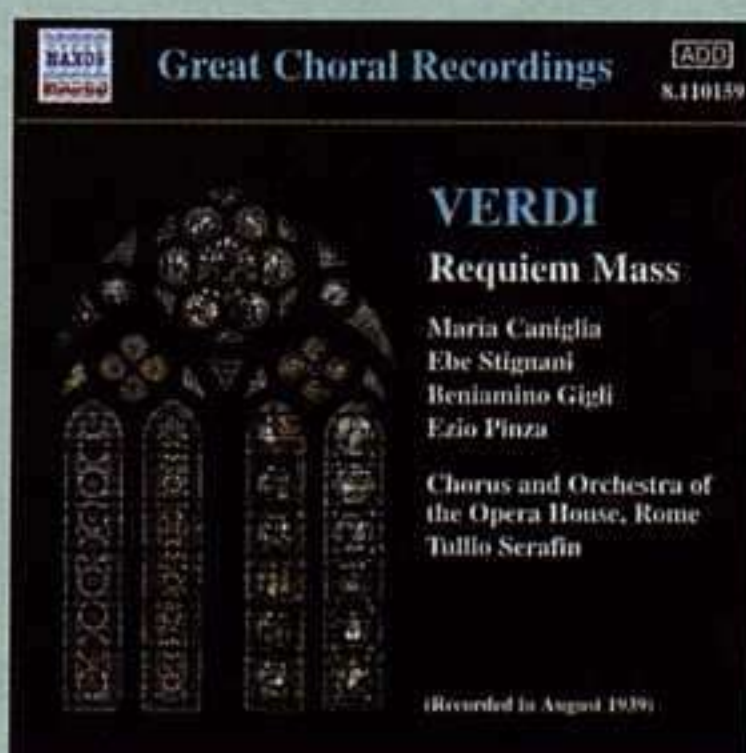
**VAUGHAN WILLIAMS: Misa en Sol menor. Motetes.** Thomas Fitches, órgano. The Elora Festival Singers. Dir.: Noel Edison.

Naxos, 8.554826 • 56'41" • DDD  
Ferysa

★★★E

Registrado en 1939, es una de las grabaciones más antiguas del *Requiem* de Verdi. El reprocesado logra que las voces solistas suenen con una calidad sorprendente para aquellos años, aunque el coro y la orquesta dejan —otra cosa hubiera sido imposible— mucho que desear. Desde la perspectiva actual, la dirección es buena parte del tiempo rutinaria, siempre expeditiva y a veces insulsa (¡Lacrimosa!): hay que recordar una vez más a quienes no se dan cuenta (o se olvidan) que hoy sería intolerable. Lo mismo que las calidades de coro y orquesta, hoy bajo mínimos. Aun así, la versión de Toscanini en RCA, 12 años posterior, está aún menos vigente. De los solistas hay mucho que hablar, aunque sean cuatro nombres míticos: Caniglia desafina o cala en muchas ocasiones, y es incapaz de apianar; su interpretación del “Liberame” no existe. Stignani, también una gran voz, no es muy fina. Gigli canta muy bien (pese al falsete del “Hostias”), pero su expresión es muy anticuada (“Ingemisco”), y Pinza se preocupa sobre todo de lucir su voz, verdaderamente magnífica.

**A.C.A.**



**VERDI**  
**Requiem Mass**

Maria Caniglia  
Ebe Stignani  
Beniamino Gigli  
Ezio Pinza

Chorus and Orchestra of the Opera House, Rome  
Tullio Serafin

(Recorded in August 1939)

**VERDI: Réquiem.** Maria Caniglia, Ebe Stignani, Beniamino Gigli, Ezio Pinza. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Tullio Serafin.

Naxos, 8.110159 • 72'47" • ADD  
Ferysa

★★★EH



La voz del intérprete

## Edición especial X aniversario




**TOUS LES MATINS DU MONDE**  
B.S.O. remasterizada del filme  
Obras de Marais, Sainte-Colombe, Lully y F. Couperin  
Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall  
+ CD regalo, *Diez años después*  
Ref.: AV 9821

ALIA VOX presenta, en nueva edición y formato, uno de los discos de música clásica más vendidos en cualquier país desde el nacimiento del compacto.

La banda sonora del filme de Alain Corneau *Tous les matins du monde*, representó en su día un fenómeno que aún se recuerda como único y que ahora se nos ofrece, en tirada limitada a precio especial, acompañado de un CD regalo que, bajo el título «Diez años después», supone un nuevo recorrido por las músicas del Gran Siglo francés en el catálogo de ALIA VOX.

## D i v e r d i

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

**ALIA VOX / Export Management**  
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 26 e-mail: aliavox@skynet.be  
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06  
e-mail: aliavox@compuserve.com



Zubin Mehta tenía 31 años cuando dirigió este *Requiem* a la Orquesta Filarmónica de los Ángeles, y hacía ya cinco que era su flamante director titular. Además de una orquesta que por entonces empezaba a empujar fuerte para colarse entre las más grandes, el director hindú contó con un cuarteto solista espectacular. De todos ellos, salvo error, sólo Flagello llevó oficialmente al disco el *Requiem*, por lo que el documento –grabado en directo de manera muy defectuosa el 14 de noviembre de 1967– tiene un interés considerable. Un interés que disminuye alarmantemente cada vez que Corelli abre la boca: ideal por timbre, color y potencia vocal, el italiano canta a tumba abierta, pero, aun disculpando el mal gusto y la expresividad asqueada, es de justicia reconocer que su entendimiento del texto y de la esencia musical de la obra es muy limitado. Mehta, que paga el exceso de pasión, fogosidad y arrebatos propios de su edad y temperamento, intenta llegar demasiado lejos demasiado pronto: su idea de construir un *Requiem* terrible, lleno de furia y de ruido es admirable, pero muy arriesgada. Predominan el descontrol, los desajustes técnicos y los accesos esquizofrénicos. Después lo haría mucho mejor.

**M.A.H.**

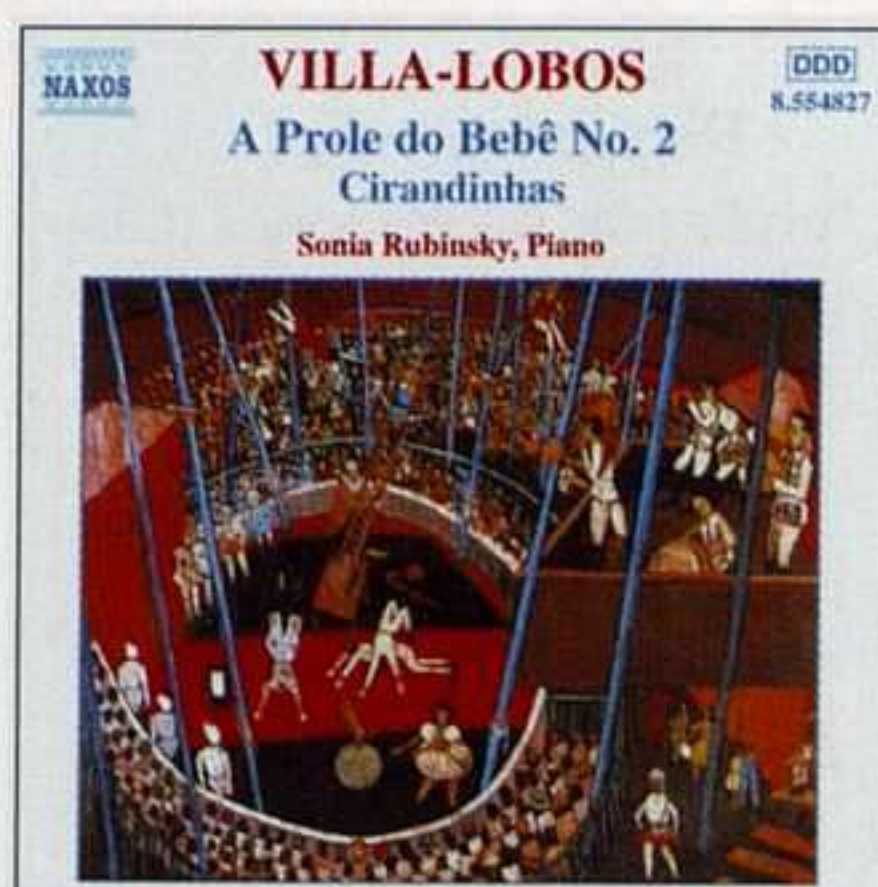
**VERDI: Réquiem.** Gwyneth Jones, Grace Bumbry, Franco Corelli, Ezio Flagello. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Zubin Mehta. Myto, 2 MCD 013.245 • 2 CDs • 142' • ADD Diverdi ★★ MH

La labor de la Escuela de Creación y Composición de Alcoi (ECCA) y de los compositores a ella vinculados se mantiene con una continuidad admirable –en este año 2002 se cumplen 15 desde su inicio– que resulta aún más destacable dadas las dificultades que acechan a cualquier iniciativa musical en este país. El monográfico dedicado a Carmen Verdú, nacida en Alcoi en 1961, certifica esta vitalidad. Como en registros anteriores, diversas agrupaciones rumanas, ya casi convertidas en intérpretes oficiales de la ECCA, son los entregados oficiantes de un recorrido que permite percibir cómo los principios compositivos planteados por el magisterio de Javier Darías reciben y permiten una asimilación plenamente creativa por parte de los autores que han compartido sus propuestas. La organización del desarrollo musical se alía en Verdú a una especial sensibilidad tímbrica –que quizá alcanza su cima en *El sueño de Neire*– situando al oyente en una frontera ambigua donde la directa legibilidad del lenguaje es simultánea a su inmersión en una rarefacta atmósfera, casi espejeante, de contrastadas superficies.

**D.C.S.**



**VERDÚ: Obra camerística.** Game Percussion Ensemble, Florilegium String Quartet, Archaeus Ensemble. Emec, E-047 • 73'5" • DDD Gaudisc ★★★★★ A



Tras su aclamada primera entrega de la música para piano de Heitor Villa-Lobos en Naxos, la pianista brasileña Sonia Rubinsky vuelve a sumergirnos en el peculiar mundo musical de Villa-Lobos.

Se trata en este caso de dos suites de larga duración más tres piezas sueltas de gran belleza. Es sabido que para Villa-Lobos la música folclórica de su nativo Brasil fue siempre una inagotable fuente de inspiración. Más ambiciosa que la primera parte de la suite, *A Prole do Bebê II* describe un imaginario mundo de animales de juguetes a través de nueve piezas de contrastado carácter. Cierra el cedé la colección de *Cirandinhas*, doce miniaturas musicales basadas en canciones infantiles. Al contrario de lo que cabría esperar de tales ingredientes, lo popular y la mirada del compositor a la infancia como otra fuente de inspiración, el resultado es una música compleja, que requiere gran concentración por parte del oyente.

El sonido del piano resulta, en mi opinión, un tanto oscuro. La interpretación de Rubinsky, quien parece evidente que se siente como en casa ante este repertorio, es sin duda muy buena, pero no ha logrado arrancarme los ataques de júbilo que produjo entre sus seguidores el volumen I.

**V.P.**

**VILLA-LOBOS: Música para piano, vol. 2.** Sonia Rubinsky, piano. Naxos, 8.554827 • 66'48" • DDD Ferysa ★★★★★ E

Hace unos años, Marco Polo descubrió a los aficionados más avezados y a los rastreadores de los más recónditos suburbios del repertorio, que Charles-Marie Widor, compositor cuya discretísima fama reside no ya en una única obra, sino en un único fragmento (esa rimbombante *Toccata...*), había alumbrado, entre otras, dos interesantes obras camerísticas: un elegante *Trío* y un más ambicioso *Quinteto*, éste bajo la alargada e influyente sombra de los vecinos Schumann, Brahms y Franck. El disco en cuestión lo reedita ahora su prima-hermana Naxos. En vano buscará quien pretenda encontrar la originalidad y la profundidad de pensamiento de las obras homónimas de los antes citados maestros, pero les aseguro que merece la pena conocer esta música fluida y bien armada, un tanto impersonal, pero muy agradable al mejor estilo francés pre-Debussy. Fuertes, románticas versiones de estos excelentes músicos húngaros. El ensamblaje y seguridad de entonación del New Budapest Quartet es admirable y la temperamental Ilona Prunyi maneja con autoridad la vigorosa parte pianística.

**J.F.B.**



**WIDOR: Trío con piano op. 19. Quinteto con piano op. 7.** Ilona Prunyi, piano. Nuevo Cuarteto de Budapest. Naxos, 8.555416 • 60'51" • DDD Ferysa ★★★★★ E

**“Disco interesante en la excelente línea habitual de la Capella de Ministrers”**

**“Los primeros capítulos de la biografía de Jordi Savall”**

**Discos Crítica**  
de la a la



¡Ojo: gato encerrado! Por lo que se dice en la publicidad de este DVD y por lo que maliciosamente se sugiere en su contraportada, cualquiera podría pensar que aquí, además de los anunciados ensayos de la *Misa en Fa menor* de Bruckner, se incluye también la correspondiente interpretación completa de la misma. Sería así un documento fantástico, un billete de primera clase para ver, entender y sentir el cuerpo y la sangre del dios bruckneriano de la mano de su más santificado apóstol. Pero, oh cielos, la esperada filmación del concierto público celebrado en la Stiftskirche de San Florián no aparece por ninguna parte. La decepción, la sensación de engaño es difícilmente digerible. Quedan los ensayos: Celibidache disfruta de lo lindo, y, aunque su desconocimiento técnico de la voz humana como instrumento musical es sorprendente, resulta siempre ameno y dicharachero. Un producto ideal para dejarle a uno con la miel en los labios, que cuenta con la peor calidad visual que nunca se haya visto en un DVD.

**M.A.H.**

**CELIBIDACHE, Sergiu. BRUCKNER: Misa en Fa menor (ensayos).** Margaret Price, Doris Soffel, Peter Straka, Matthias Hölle, Hans Sotin. Orquesta Filarmónica de Munich.

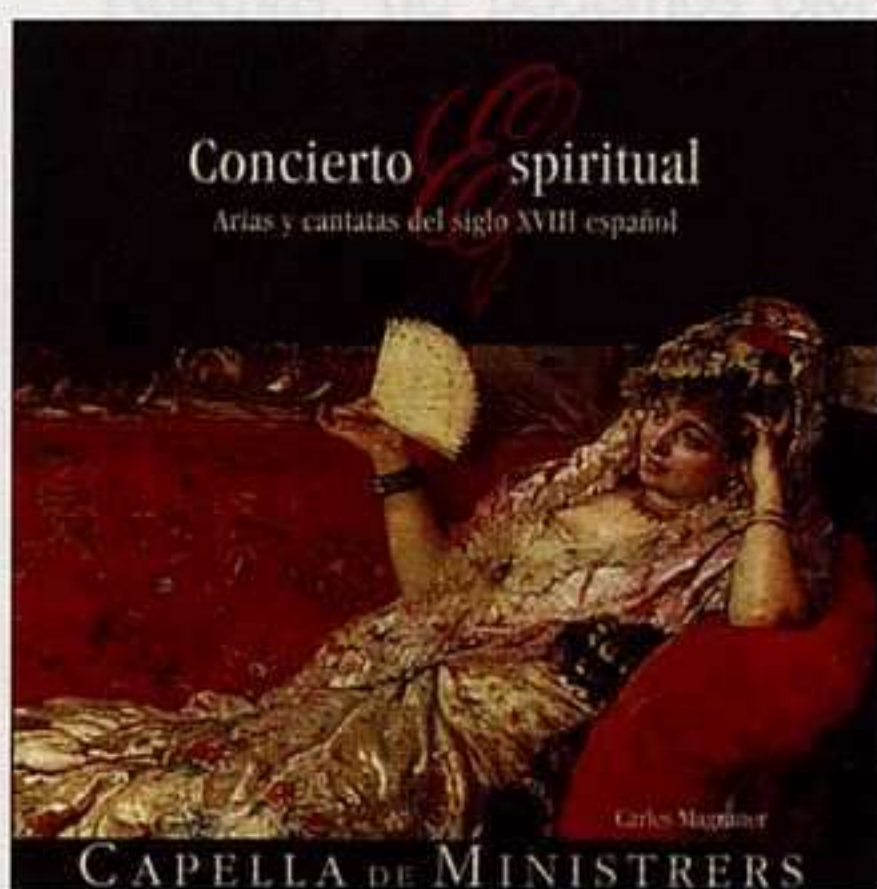
Arthaus, 100250 • DVD • 60' • DDD  
Ferysa **★★★★A**

Con un sucinto panorama del s. XVIII este disco intenta arrojar algo de luz a uno de los períodos más decaídos de la música española, música que con la llegada a España de Felipe V a principios del siglo abandona su singularidad para aproximarse a la corriente de influencia italiana imperante en Europa y la consiguiente avalancha de músicos transalpinos.

Encabezan el muestrario varias danzas típicamente hispanas de Antonio Martí y Coll mientras que la tradición italianizante se ve representada por la cantata para soprano *Misera donna son...* de Nicola Conforto. Domingo Terradellas, Joan Batista Pla y Anna María Martínez son destacados compositores de la época y como broche a un veleidoso recital inspirado en el modelo de los Conciertos Espirituales instaurados en Madrid en 1787 –y París en 1725– figura la cantata *Ogni di piu mesto...* del ínclito Farinelli.

Disco de diverso interés, acrecentado por lo infrecuente, interpretado en la excelente línea habitual de la Capella de Ministrers, el estupendo grupo liderado por el chelista y viola Carles Magraner cuyas señas de identidad son claridad en la exposición, ritmo regular y sutileza expresiva, sin olvidar a la sensible y timbrada soprano Ruth Rosique.

**A.B.L.**



**CONCIERTO ESPIRITUAL: Arias y cantatas del siglo XVIII español.** Ruth Rosique, soprano. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner.

Naïve, AVI 8029 • 60'14" • DDD  
Auvadis Ibérica **★★★★A**



### OPORTUNA RETROSPECTIVA

Hoy, cuando Jordi Savall es considerado un auténtico ídolo de masas en las capitales culturales del mundo, es buen día para repasar una carrera cuya media de calidad es literalmente espectacular.

Ha llovido mucho desde que el igualatense dejó el violonchelo para volcarse exclusivamente en el estudio de un instrumento que había caído en el más doloroso de los olvidos, la viola da gamba, para erigirse pronto en el más eximio e inspirado de sus tañedores y ser requerido de inmediato por muchos de los afamados directores e instrumentistas no barrocos que acometían la obra de Bach que exigiera la presencia del mágico artilugio.

Pronto se convirtió en el más solicitado profesor de este instrumento pasando por su cátedra los más extraordinarios violagambistas de las generaciones sucesivas. Su labor como titán de la viola ayudó a descubrir un fascinante repertorio que, cuando no era interpretado equivocadamente desde los puntos de vista organológico y técnico, era vergonzosamente ignorado. Nos descubrió así Savall, además de la literatura solista o de acompañamiento para la viola da gamba, la engendrada para consort de violas. Y más aún: en su labor de director, el catalán nos enseñó a entender la llamada música antigua de una manera nueva, ora melancólica ora exuberante, pero siempre poética, ardiente y soñadora. Esta música (de los trovadores a Bach –con el tiempo incluso a Haydn, Mo-

zart o Beethoven–, pasando por la música vocal e instrumental del Renacimiento y el Barroco hispanos) conoció una visión renovada enraizada en la ciencia musicológica pero fortalecida por la invención y el riesgo. Tras unos años de instauración de unas premisas técnicas e interpretativas (los años de la Schola Cantorum de Basilea), Savall funda sus ya históricos Hespèrion XX (hoy Hespèrion XXI). Fue en 1974. Y, pronto, conjunto y director iniciaron una andadura discográfica –auspiciada por la compañía EMI (¡aquella audaz serie “Reflexe”!)– que ahora nos recuerda su hermana Virgin.

Se hallan aquí, por tanto, los primeros capítulos de la biografía de un músico fundamental para conocer la evolución de la interpretación musical a lo largo de la historia de la humanidad. Ni más ni menos. 8 discos, grabados entre 1975 y 1983, son ahora agrupados para aproximarnos al Savall de la primera madurez, y así poder reconocer ya al controvertido, discutidísimo, pero siempre subyugante intérprete de música medieval (más que en los ámbitos trovadorescos, en el hermosísimo *Llibre Vermell*) o tomar contacto con el revolucionario ideario de un creador que años después se enriquecería para conformar el estilo definitivo del intérprete (los más adelante revisitados cancioneros, vihuelistas, Cabezón, Diego Ortiz, etc.).

**J.T.S.**

**ESPAÑA ANTIGUA: Canciones de trovadores, Llibre Vermell, Música cortesana de los tiempos de los descubridores, Romances sefardíes, Cabezón; etc.** Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.

Virgin, 5619642 • 8 CDs • 419'1" • ADD/DDD  
EMI-Hispavox **★★★★M**

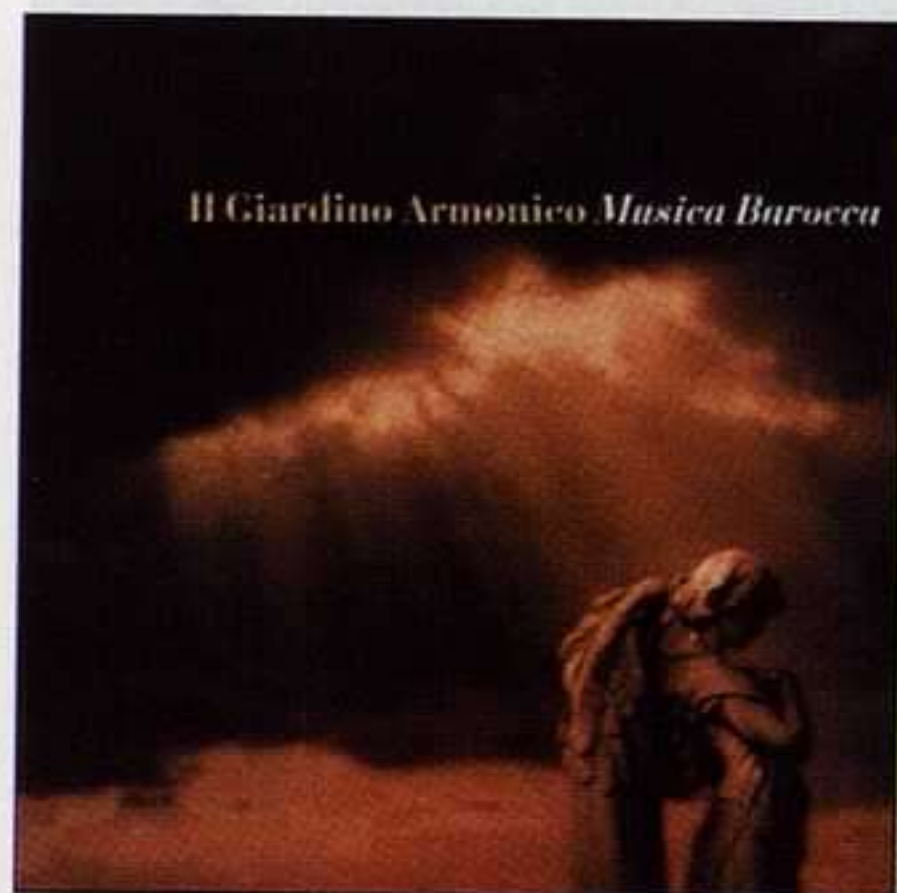
**“Il Giardino  
Armonico es sucesor  
del Concentus  
Musicus Wien”**

**“Toda una lección:  
en Fritz Kreisler  
cada nota  
tiene sentido”**

Parece ser que no hay remedio. Cuando alguien, amén de ser gracioso, eso no hay quien lo ponga en duda, encima cae en gracia, no puede resistir la tentación de precipitarse por los derrocaderos de lo más descaradamente comercial. He aquí el ejemplo.

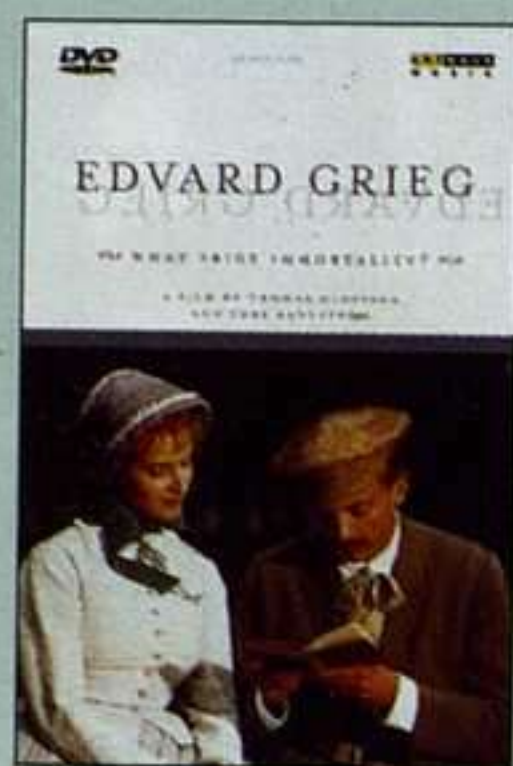
Il Giardino Armonico, sucesor en el tiempo para el sello Teldec del mítico Concentus Musicus Wien, y en la actualidad el más formidable rival del no menos mítico conjunto Musica Antiqua Köln, nos sale ahora con esta grabación de “perlas del barroco”, que parece no tener otro interés que el de ofrecer, eso sí, en versiones auténticamente increíbles y arrebatadoras, un pourrí de piezas de lo más diverso, entre las que no podían faltar algunas de las más trilladas del género, como el *Canon* de Pachelbel, o el *Concierto para oboe* de Alessandro Marcello. Es de suponer que si a estas alturas sacan un disco como éste, será para venderlo como rosquillas entre ese sector mayoritario del público que compra pocos discos al año, y que, por lo que se ve, genera más beneficios que el elitista grupo de los pocos que nos gastamos aquí la hijuela. Pues que resulte de lo más rentable. Si además sirve para educar el gusto y crear afición, bienvenido sea.

**S.A.**



**IL GIARDINO ARMONICO: Música Barroca.** Obras de BACH, TELEMANN, ALBINONI, HAENDEL, PURCELL, PACHELBEL; etc.

Teldec, 8573-85557-2 • 70'23" • DDD  
Warner Music ★★★★★ **A**



Este film de Thomas Olofsson acerca del músico noruego Edvard Grieg no es exactamente una biografía. La película (de 70 minutos de duración) consiste en una sucesión de planos y secuencias (una serie de flashbacks) referidos casi siempre a determinados episodios de la vida del compositor y, por otra parte, carece absolutamente de diálogos (sólo en contados momentos oímos una voz en off que se supone transmite los pensamientos del propio Grieg). De manera que quien no esté familiarizado con la trayectoria vital del autor de *Peer Gynt* sacará poco en claro, aunque, eso sí, habrá podido admirar la excelente fotografía de la película y, quizás, disfrutar con la música que suena prácticamente de principio a fin: la *Balada en Sol menor*, el *Cuarteto de cuerda núm. 1* y otras piezas pianísticas, obras todas que en mi opinión no se hallan entre las mejores del músico noruego. El pianista Steffan Scheja (que también encarna a Grieg en el film) y el Cuarteto Aurnyn muestran un satisfactorio nivel interpretativo.

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

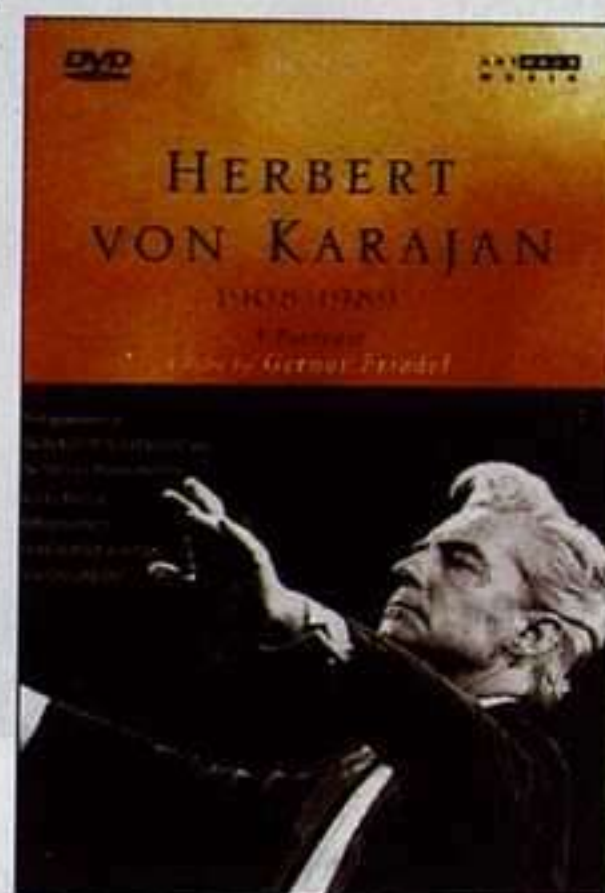
**EDVARD GRIEG. ¿CUÁL ES EL PRECIO DE LA INMORTALIDAD?** Una película de Thomas Olofsson y Ture Rangström.

Arthaus, 100236 • DVD • 77' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**

El presente DVD resulta un poco decepcionante. Como biografía, evita realizar un panegírico del polémico director austriaco —cosa que es de agradecer—, pero es poco exhaustiva y pasa de puntillas por la mayoría de los acontecimientos. Concluido el documental apenas sabemos que Karajan comenzó su andadura como percusionista, que tuvo sus más y sus menos con Furtwängler y con el régimen nazi y que le encantaban los coches de carreras. Sobre su pensamiento musical tampoco aprendemos gran cosa. Los retazos de entrevista que se incluyen no son demasiado esclarecedores y los de ensayos con orquesta son mínimos y no demasiado ilustrativos. Finalmente, aunque el elenco de acompañantes que aparece en los créditos sea muy atractivo —Filarmónicas de Berlín y Viena, Baltsa, Freni, Rostropovich, Mutter...—, y el número de fragmentos musicales, relativamente generoso —5ª de Mahler, *Pasión según S. Mateo*, 6ª y 9ª de Beethoven, *Don Quijote*, *Sinfonía Alpina*, *El Caballero de la Rosa*, *Otelo*, etc.— los fragmentos son, por lo general, breves, aparecen como música de fondo de otras imágenes y en casi todos los casos están “matasellados” por la voz en off del locutor.

Hora y media, en resumen, poco productiva.

**L.E.J.**



**KARAJAN, Herbert von: Un retrato.** Una película de Gernot Friedel.

Arthaus, 100252 • DVD • 89' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**



No era ningún niño el vienés Fritz Kreisler cuando realizó estas grabaciones (en Filadelfia y Nueva York) entre 1942 y 1946. Había traspasado ya la frontera de los 65 años, una edad muy considerable para un violinista en activo, y más para uno con la carrera que Kreisler llevaba a sus espaldas. Y es aquí, más que en grabaciones anteriores, donde puede escucharse la maestría del austriaco, ésa que le hizo cosechar legiones de admiradores. Las maravillas obradas por el ingeniero Mark Obert-Thorn permiten también disfrutar del legendario sonido de Kreisler, tan ensalzado por Menuhin, que en algunos momentos (especialmente en los pasajes lentos) es puro terciopelo. Kreisler interpreta, además, su propia música, sin duda menor, pero de un idiomatismo violinístico insuperable, y lo hace con tanta o más maestría que los mejores violinistas actuales. Su virtuosismo, tan diferente del de la escuela rusa o del de los discípulos de Galamian, es una conjunción perfecta de técnica y buen gusto. En Kreisler cada nota tiene sentido y nada cobra más importancia de la necesaria. Toda una lección.

**L.G.**

**KREISLER INTERPRETA A KREISLER.** Fritz Kreisler, violín. orquesta Sinfónica Victor. Di.: Charles O'Connell, Donald Voorhees.

Naxos, 8.110947 • 60'6" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

**“Una muestra perfecta, en conjunto, de lo que da de sí la ECCA”**

**“Florian Mertz hace un espléndido trabajo en sus discos de oberturas”**

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

Merece la pena resaltar que el período comprendido entre los años 1600 y 1750 la guitarra barroca española de cinco órdenes causó furor en Europa, especialmente en sus países meridionales Francia, Italia y España. En nuestro país tal pasión contrasta con la tacañería de la actividad editorial que fue capaz de generar, reduciéndose a tres grandes nombres, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz y Francisco Guerau, las opciones más destacables. La grabación que nos ocupa presenta dos partes, recogiendo piezas de los dos segundos pero, además, indagando en manuscritos catalanes anónimos en un interesante esfuerzo por completar el panorama de un instrumento en que aún queda mucho por investigar y revisar. Es loable el trabajo de Fernández, con un sonido bastante cuidado en un instrumento, la guitarra barroca, que es especialmente problemático a la hora de grabar. Sus resultados en cuanto al mallorquín Guerau o al aragonés Sanz quedan algo lejos de los producidos por Hopkinson Smith o José Miguel Moreno pero ha de ser tenida en cuenta su aportación.

**P.G.B.**



En conjunto este disco pone de manifiesto que, si bien existe una cierta sintonía en lo musical en todas las obras de los componentes de la ECCA, en última instancia prima la personalidad de cada uno de los autores.

Las piezas se mueven entre las sonoridades de un misterio casi intangible en las obras de Molina (*Aleucse*) y de José María Bru (*Conditio*) y las más nerviosas de José Miguel del Valle (*Ruyamán*), desde mi punto de vista la pieza más interesante del registro, o Eduardo Terol (*Esclops de Misteri*). Pero además, el hecho de que la mayoría de los componentes del grupo sean, a su vez, auténticos virtuosos en la interpretación de instrumentos solistas otorga al registro un interés adicional. Ocurre, sobre todo, con el fantástico clarinete de Eduardo Terol que suena de manera prodigiosa en las piezas de Berenguer (*Gáler of Scinar 3*) y Lidia Valero (*Variaciones per a dues Nines*), en este segundo ejemplo interpretando de manera casi mágica un como di bassetto.

Además, no podemos olvidar la dedicación durante muchos años a la flauta contemporánea de José Miguel del Valle.

**J.B.**

**MÚSICA DAPPERTUTTO.** Obras de TEROL, VALLE, MOLINA, etc. Archaeus Ensemble. Dir.: Liviu Danceanu.

EMEC, E-046 • 62'44" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Florian Mertz es para mí un nombre desconocido; supongo que para otros tantos como yo. Ya sé algo de él: hace un magnífico trabajo en estos dos discos titulados “Oberturas románticas alemanas”. Al frente de la Orquesta de la Radio SWR, un sólido y efectivo instrumento, no se muestra precisamente como un director que ondee la bandera de la finura, pero en los tiempos que corren caso se agradece más que se peque por exceso que por defecto: los miedos a decir las cosas con las más sencillas palabras causa cada día más estragos. Quiero decir que estos –por repertorio– dos preciosos discos están defendidos con tanta humildad como eficacia, para acabar obteniendo unos muy estimables resultados. A veces, ya digo, con un pelín de “ruido” de más, pero nunca sin rozar el descalabro: las cosas están en su sitio, todo funciona bien e incluso en las mejores músicas de la selección, la aproximación es seria. ¿Ejemplos? Hay aquí un buen Lortzing, un buen Humperdinck, un buen Nicolai, pero también una excelente Obertura de *Der Freischütz*.

**P.G.M.**



**OBERTURAS ROMÁNTICAS ALEMANAS, VOLS. 1 Y 2.** Obras de WAGNER, MARSCHNER, LORTZING, FLOTOW, NICOLAI y GOETZ. Orquesta de la Radio SWF. Dir.: Florian Mertz.

Koch Schwann, 3-6505-2 y 3-6766-2 • DDD  
Diverdi ★★★★★

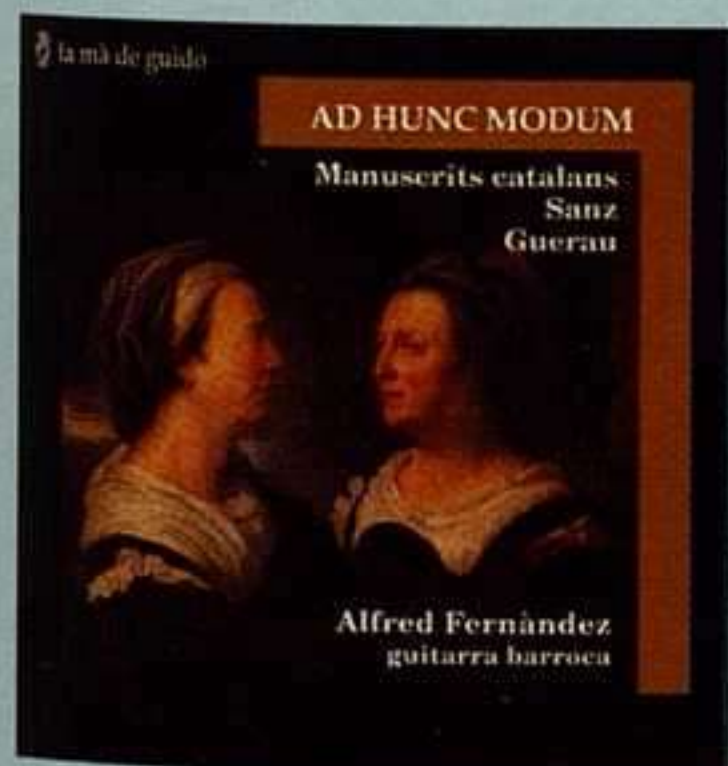
Durante años, literatos y compositores de nuestro país han caminado por separado en el sendero de la creación. La falta de instrucción musical de unos y el bajo nivel intelectual de otros, constituyeron la base de su distanciamiento y de su casi absoluta incompatibilidad en el terreno de la composición. Pero este muro, aparentemente infranqueable, comenzó a derrumbarse, afortunadamente, con la Generación del 27, acercando al poeta a la sala de conciertos y al músico al ámbito del pensamiento. Un nuevo camino de interactividad y cooperativismo les condujo a intercambiar experiencias y a compartir escenario, exhibiendo así un único producto doblemente enriquecedor y complementario.

La espléndida voz de la soprano Ana Ibarra, acompañada al piano por Rubén Fernández, nos aproxima, en el presente compacto, al distinguido mundo musicoliterario catalán de principios del siglo XX, donde algunos de los máximos exponentes de la música del momento, tales como Blancafort, Bonet, Llongueres o Massià, entre otros, de la mano de la poesía de Tomás Garcés, nos introducen en esa atmósfera íntima y entrañable, enmarcada en la naturaleza, donde los sentimientos humanos son los principales protagonistas.

**E.G.S.**

**A L'OMBRA DEL LLEDONER.** Canciones de TOLDRÁ, MOMPOU, MONTSALVATGE y VIVES. Ana Barra, soprano. Rubén Fernández, piano.

Ensayo, ENY-CD-9816 • 46'22" • DDD  
Diverdi ★★★★★



**AD HUNC MODUM: Manuscritos catalanes.** SANZ, GERAU, etc. Alfred Fernández, guitarra barroca.

La mà de guido, LMG 2044 • 54'26" • DDD  
Gaudisc ★★★★★

**“El nuevo disco  
de Savall es  
recomendable por  
sus cuatro costados”**

**“Andreas Scholl  
se las arregla  
para emocionar  
y enternecer”**

**COMPRENSIBLE TENTACIÓN**

Realizar un disco sobre la base de un ostinato es una comprensible tentación para cualquier grupo de música antigua. La razón es clara: permite reunir bellísimas piezas de muy diversa naturaleza, todas ellas con un enorme potencial a la hora de desplegar la más imaginativa fantasía interpretativa. Desde la ornamentación a la propia instrumentación, recursos todos ellos que tanto caracterizan el repertorio anterior a 1750.

No casualmente son numerosos los discos aparecidos últimamente con una motivación similar, por ejemplo, los realizados sobre las pasacalles o las chaconas (tal vez, los más usuales y agradecidos ostinatos del Barroco, utilizados por compositores como Corelli, Purcell, Haendel o Bach).

Hablando ya de este disco, en el que escuchamos 17 piezas, la valoración es, como cabría esperar, muy buena. (Resulta encomiable la infalible regularidad en cuanto a calidad del sello Alia Vox, todo un ejemplo para las multinacionales).

Savall ha viajado fundamentalmente al repertorio italiano y español, con cuatro ilustres excepciones: Una sonata a 2 y una fantástica realización sobre un “ground”, ambas de Purcell y, sin abandonar Inglaterra, el disco se cierra con un amplio desarrollo ornamental sobre el archiconocido *Greensleeves*. La cuarta excepción la constituye el afamado *Canon* y *Giga* de Pachelbel, en una excelente interpretación (otra más) que nunca está de más escuchar.

El resto del programa, como ya he dicho, lo forma repertorio hispano-italiano, dos religiones musical e históricamente hermanadas en aquel tiempo, representadas por músicos como Diego Ortiz, Andrea Falconiero o Tarquinio Merula.

Las versiones del grupo Hespèrion XXI en este tipo de programas tienen la suficiente reputación como para no insistir nuevamente en sus no pocas virtudes.

El disco es recomendable por sus cuatro costados en tanto en cuanto los 72 minutos de música en él contenidos son de una belleza más que evidente y están supremamente tocados. Ahora bien, aportan poco al panorama discográfico actual, ya que, entre unos y otros, este tipo de programas, como ya he señalado, ya han sido muy tocados por otros muchos conjuntos, como, por ejemplo, el propio Hespèrion XX.

Por ese motivo, como ocurre con los buenos discos “pot-pourri”, me parece lo más justo y honesto subrayar que se trata de un producto muy recomendable al tiempo que fácilmente “sustituible”. Los discos no son baratos y cada cual sabrá en qué tipo de grabaciones quiere invertir sus cuartos.

**R.M.**



**OSTINATO.** Obras de FALCONIERO, MARINI, MERULA, ORTIZ, PACHELBEL, PURCELL, etc. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9820 • 72'55" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



Poco conocida salvo para los iniciados, Maud Powell fuera una muy notable violinista estadounidense nacida en 1867 y fallecida en 1920 mientras realizaba una gira de conciertos. Discípula de William Lewis en Estados Unidos y de Joseph Joachim en Alemania, es el suyo un violinismo de extraordinaria calidad, que brilla con especial fuerza en el repertorio menor. Así, por ejemplo, son espléndidos su Wieniawski (*Capriccio-Valse*) y su Vieuxtemps (*Polonaise op. 38*), pero el paso de los años ha hecho estragos sobre su Bach, su Mozart (aunque hay que descubrirse ante sus trinos del Minueto del *Divertimento K. 334*) o los arreglos de piezas famosas de Schubert, Schumann o Chopin, en los que el exceso de portamentos nubla unas interpretaciones casi siempre muy musicales pero objetables estilísticamente en diversos flancos. Técnicamente, llama la atención la limpieza de sus golpes de arco y su seguridad de afinación en el registro agudo. Pero el valor de estos discos estriba fundamentalmente en su carácter de documento histórico, como un cuadro que nos revela un ayer ya lejano pero en ningún caso prescindible. Estas grabaciones, realizadas entre 1904 y 1917, y restauradas con maestría por Ward Marston, son un capítulo importante de la interpretación violinística del siglo XX. Y, como tal, debe escucharse sin nostalgia, pero con el máximo interés.

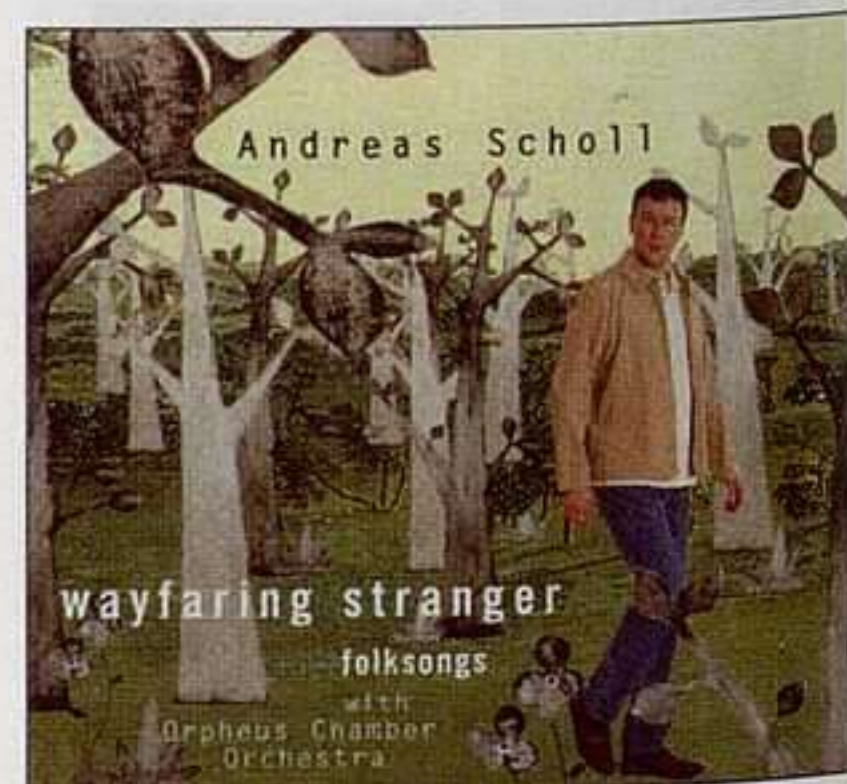
**L.G.**

**POWELL, Maud:** Las grabaciones completas, vol. 2. Obras de BACH, HAENDEL, OFFENBACH, SCHUBERT, SCHUMANN, etc. George Falkenstein, piano.

Naxos, 8.110962 • 76'4" • ADD  
Ferysa ★★★★★ EH

Muchos de los más grandes compositores –Beethoven, Brahms, Britten o Bartók y eso contando sólo los que empiezan con b– mostraron en algún momento de su vida un enorme e indisimulado interés por el mundo las canciones populares. Despreciadas por los musicólogos más insensibles y los melómanos más snobs e ignorantes, esconden entre sus pegadizas melodías un legado musical de dimensiones monumentales. Así lo ve también Andreas Scholl, quien, para solaz de propios y extraños, recoge en este precioso compacto algunas de las más memorables tonadas inglesas, irlandesas y norteamericanas, y las defiende con fe y buen gusto encomiables. Los arreglos de Craig Leon –el veterano productor de Blondie y los Ramones– no son siempre acertados –la mezcla de jazz, soul, funk y música pop hace a veces estragos–, pero Scholl, secundado por el fantasmal timbre de su voz y la soberana Orquesta de Cámara Orpheus, se las arregla para emocionar, para enternecer y hasta para espeluznar –el desolado universo de John Dowland no está muy lejos de *Wayfaring stranger* o *Black is the color*– durante 65 minutos. Como son las buenas cajas de bombones, se recomienda un consumo moderado y ocasional. Los empachos dejan muy mal cuerpo.

**M.A.H.**



**SCHOLL, Andreas:** *Wayfaring stranger.* Canciones tradicionales. Orquesta de Cámara Orpheus.

Decca, 4684992 • 65'11" • DDD  
Universal ★★★★★ A

**“Georg Solti fue un hombre que derrochaba autenticidad”**

**“Souzay fue más elegante y espontáneo que Fischer-Dieskau”**

**Discos Crítica**  
de la a la z

Es una pena que no se haya aprovechado el trasvase a CD de la música grabada por Segovia para ofrecer una edición que de forma exhaustiva revise su carrera discográfica. Se echaba en falta la edición de sus últimas grabaciones realizadas en Madrid (aún quedan más) con un Segovia ya octogenario y los aficionados seguimos “machacando” nuestros viejos vinilos.

La presente edición ofrece tres de ellos con una presentación fea, paupérrima, que desde luego no merece el genial artista de Linares, sin libreto y confundiendo los discos 1 y 2, que ilustra una *Suite compostelana* en lugar de *castellana* y que hurta los compases iniciales de la *Sonatina* de Moreno Torroba.

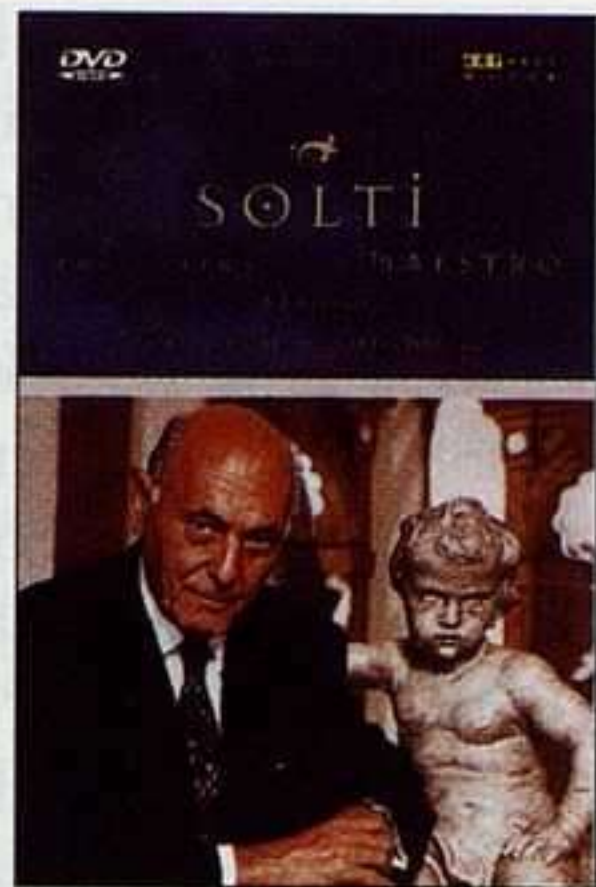
Tampoco se ha aprovechado para mejorar el sonido original (realmente necesario en el disco 3º). Con esto solo me queda una pregunta: ¿es que no hay nadie capaz de dirigir una Edición Segovia completa e ilustrada que permita valorar a las futuras generaciones el arte de quien más alto supo colocar la guitarra clásica?

**P.G.B.**



SEGOVIA, Andrés: Edición Limitada.

Fonometric, DD4029 • 3 CDs • 133'43" • ADD  
Fonometric ★★★★★ **AH**



Este reportaje sobre Solti es uno de los mejores que haya visto sobre un músico. La entrevista que le hicieron para confeccionarlo, en la que hace un enormemente sincero recorrido sobre su existencia, terminó pocas semanas antes de su inesperada, casi repentina muerte. Deja perplejo que un hombre y un director de su vitalidad y de sus ganas de hacer música muriese casi inmediatamente después. Georg Solti, además de uno de los más grandes directores de su tiempo, fue un hombre que derrochaba autenticidad y que te pone irremediamente de su parte; su enorme carisma, quizá sólo comparable al de Bernstein, no fue apreciado ni por su compañía de discos “de toda la vida”, que pudo haberle convertido en un maestro tan famoso mundialmente como Karajan gracias a D.G.: un personaje mucho más sofisticado, menos natural y sincero que Solti: ¿es casual que la editora de este soberbio retrato –debido a Peter Maniura– no haya sido “su” compañía, Decca?... Por otra parte, si Karajan fue artífice de la Filarmónica de Berlín, en medida mucho mayor lo fue Solti de la Sinfónica de Chicago, una orquesta al menos tan gloriosa. Grabado y filmado magníficamente en el formato que se va imponiendo, de 16:9, este DVD es enormemente recomendable para todo melómano.

**A.C.A.**

SOLTI, Georg: Un retrato. Una película de Peter Maniura.

Arthaus, 100238 • DVD • 93' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **AR**

## UN GIGANTE OLVIDADO

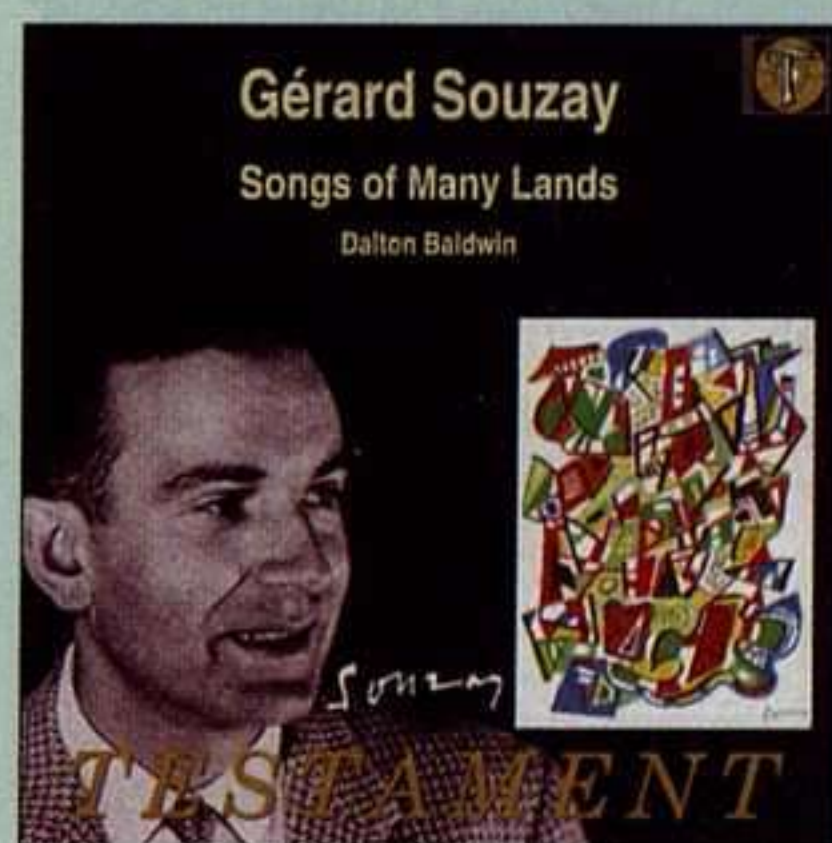
A Gérard Souzay (n. 1918) siempre se le conoció como “el Fischer-Dieskau francés”. Tan impropia como se quiera –las diferencias son mucho más numerosas que las semejanzas–, la comparación no es ociosa ni exagerada. Souzay, dueño de una de las más hermosas, cálidas, señoriales y flexibles voces de barítono jamás escuchadas, comparte con el alemán (n. 1925) una privilegiada inteligencia musical (y no musical), una insaciable voracidad cultural (música, literatura, pintura y lo que le echen) y una fidelidad a prueba de bombas al mundo de la canción de cámara. Con sólo un puñado de personajes en su haber (Orfeo, Don Giovanni, Goulaud, Almaviva), su repertorio escénico fue siempre limitado, pero el lied alemán (soberana pronunciación y comprensión del idioma) y, sobre todo, la “melodie” francesa no guardaron secretos para él. Menos sofisticado y meticuloso que Dieskau, Souzay es, en general, más elegante y espontáneo. También más cercano y natural. En términos de pura belleza vocal, el francés resulta inalcanzable. Y no sólo para Dieskau.

¿Por qué entonces su prestigio, su popularidad y hasta su recuerdo están hoy tan devaluados? Seguramente, porque Souzay no supo envejecer. Dieskau compensaba cada gramo de frescura vocal perdida con un quintal de inteligencia musical añadida. La voz se deterioraba con el paso del tiempo, pero sus interpretaciones ganaban en emoción, en profundidad, en polisemia. Souzay conoció un deslumbrante esplendor vocal durante los años 50 y 60, pero, a comienzos de los 70, su timbre se endureció rápidamente y perdió buena parte de su flexibilidad y frescura. El no saber contrarrestar tan preocupante deterioro con una vuelta de tuerca adicional a su excelso arte interpretativo

fue su pasaporte al olvido.

De los tres compactos comentados, es el titulado *Canciones de varios países* (canciones alemanas, italianas, francesas, noruegas, inglesas, rusas y hasta brasileñas y cubanas grabadas en 1958) el que encierra la experiencia musical más gratificante y saludable, aunque, dada la escasa discografía del francés, todos ellos resultan codiciables. Los lieder de Schumann grabados en 1970 (no tanto los de 1975) y las mareantes “mélodies” de Duparc (1972) son, además de codiciables, indispensables. Aunque no todo el mérito es suyo: Dalton Baldwin, su pianista acompañante, desde 1954, sintonizó enseguida con la personalidad musical de Souzay. Distinguido, discreto y enormemente musical, firma aquí un Schumann personalísimo y se muestra igual de a gusto en habitats tan hostiles y antitéticos como el de Mussorgsky y el de Respighi. Los reprocesados son espléndidos.

**M.A.H.**



SOUZAY, Gérard: Canciones de muchos países. Dalton Baldwin, piano.

Testament, SBT 1207 • 79'28" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **A**

SOUZAY, Gérard: Canciones de CHAUSSON y DUPARC. Dalton Baldwin, piano. Orquesta de Cámara de la Radio Televisión Belga. Dir.: Edgard Doneux.

Testament, SBT 1208 • 69'48" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **A**

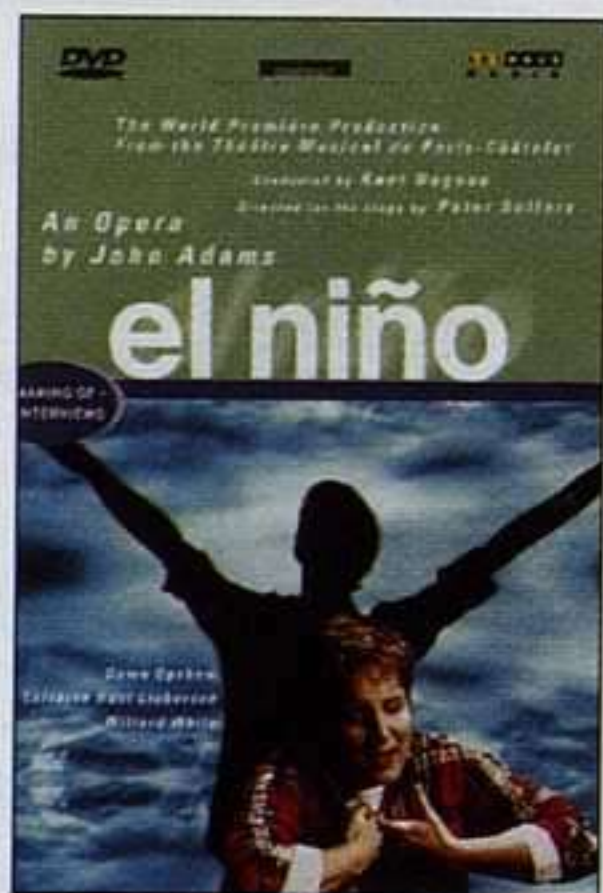
SOUZAY, Gérard: Lieder de SCHUMANN. Dalton Baldwin, piano.

Testament, SBT 1209 • 60'37" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **A**

# ópera zarzuela y recitales

Inaguantable. Estos minimalistas acabarán conmigo. Por si no tuviera suficiente con el inefable Philip Glass, que si tengo, me ha tocado ahora tragarme dos horas –uno es aplicado– de una especie de espectáculo multimedia sin pies ni cabeza, donde no puedo alabar a nadie como no sea al siempre estupendo Nagano (tampoco es que haya mucha música que dirigir). El compositor –seré cortés– es John Adams, uno de estos genios de pacotilla que hoy abundan y que, curiosamente, tanto gustan a los “modelnos” (así, con ele). Como noto que puedo empezar a faltar y a echar por la borda mi esmerada educación, en lo que sigue me abstendré de valorar (yo les he avisado, eh). La dirección escénica es de Peter Sellars, quien también colaboró con Adams en las óperas *Nixon en China* y *La muerte de Klinghoffer* y en la comedia musical *I was looking at the ceiling and then I saw the sky*. El libreto de *El niño* (título original) va firmado por ambos y constituye una recopilación de textos escritos en inglés, latín y español. El tema de esta ópera u oratorio es la Navidad, o más bien una reflexión sobre el nacimiento de Cristo hecha desde la California multirracial (Adams y Sellars son californianos de adopción). El DVD se grabó durante el estreno de la obra en París en noviembre de 2000.

J.A.R.R.



**ADAMS: El niño.** Dawn Upshaw, Lorraine Hunt Lieberson, Willard White. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.

Arthaus, 100220 • DVD • 147' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



Aparece ahora en el sello Myto una notable *Lucrezia Borgia* protagonizada por Leyla Gencer que se suma a su registro napolitano. Si en aquél, realizado en 1966, Gencer hallaba réplica en Jaime Aragall, aquí la rodea una compañía más discreta, pero, en todo caso, suficiente, en la que cabe destacar a Umberto Grilli, tenor de valiente desempeño. Ni él ni Anna Maria Rota (Orsini) diluyen el omnipresente recuerdo de voces más importantes, pero tampoco importa demasiado porque salvan su cometido con eficacia y nos regalan con momentos de brillantez indudable. En realidad, el mayor problema viene dado por el sonido, algo distante y pobre para tratarse de una toma realizada en 1971 y, en menor medida, por ciertas peculiaridades canoras adoptadas por la Gencer con clara intención dramática que pueden poner nerviosos a los oídos más puristas. Sin embargo, la inmediatez de su canto, la entrega y la profundización en la psicología del personaje son tales que traspasan el lector láser y apenas podemos reprimir un monumental “¡brava!”. Así se canta.

D.F.R.

**DONIZETTI: Lucrezia Borgia.** Leyla Gencer, Umberto Grilli, Anna Maria Rota. Orquesta del Teatro Donizetti de Bergamo. Dir.: Adolfo Camozzo.

Myto, 2MCD013.246 • 2CDs • 142' • ADD  
Diverdi ★★★★★ M

Fresca, pimpante, jovial, pero también tierna y melancólica, así es la música de esta ópera cómica de Baldassare Galuppi (1706-1785), prolífico operista de gran interés que hoy en día ha quedado ensombrecido por otros nombres de la época como Gluck o Pergolesi, con quien, tras la audición del disco, resulta inevitable establecer comparaciones. *Il filosofo di campagna* se estrenó en Venecia en 1754 y conoció un gran éxito y numerosas producciones por toda Europa en los años inmediatamente posteriores, convirtiéndose en una de las colaboraciones más felices de Galuppi con su libretista Carlo Goldoni. Hace dos años, el sello Bongiovanni nos obsequió con una grabación completa, pero lo que ahora nos llega de manos de Testament es la versión abreviada por Ermanno Wolf-Ferrari con que este jugoso título regresó a los escenarios para celebrar el bicentenario del nacimiento de Goldoni y, años más tarde, el del estreno veneciano. Así, en octubre de 1956, EMI reunió en Nápoles a un equipo artístico de categoría –estupendos Moffo y Panerai– y competencia –el resto– más que probadas, al frente del cual se sitúa Renato Fasano, campeón de la música del Setecientos, con la que muestra la simpatía de identificación que caracterizan este recomendable disco.

D.F.R.



**GALUPPI: Il filosofo di campagna.** Anna Moffo, Rolando Panerai. I Virtuosi di Roma. Dir.: Renato Fasano.

Testament, SBT 1195 • 64'46" • ADD  
Diverdi ★★★★★ AH



El volumen recoge la grabación en vivo de la versión realizada por Gardiner en 1993 al frente del Coro Monteverdi y The English Baroque Soloists en el Théâtre du Châtelet de París. La escenografía es de Rudy Sabounghy, quien sitúa la acción en la época original, aunque reduce los dedecaros a una mera estilización, muy eficaz en cualquier caso. El director británico hace una interpretación transparente y ligera de una obra trepidante de por sí. Sobre el escenario y capitaneados por Bryn Terfel –que borda un Figaro brutote y muy convincente– y Alison Hagley –cuya Susanna es una delicia–, el plantel de intérpretes se ajusta sin apenas fisuras a cada uno de los personajes, tanto en lo vocal como en lo dramático. Si a ello añadimos los subtítulos en español, una presentación impecable y esas casi tres horas de ópera burbujeante en un solo DVD –bendito soporte–, obtenemos un producto con el que quien esto escribe confiesa haber disfrutado como pocas veces en su trayectoria de crítico.

L.E.J.

**MOZART: Las bodas de Figaro.** Bryn Terfel, Alison Hagley, Rodney Gilfrey, Hillevi Martinpelto, Pamela Helen Stephen. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv, 0730189 • DVD • 169' • DDD  
Universal ★★★★★ A



**“El indispensable  
Don Giovanni de  
Furtwängler, ahora  
en DVD”**

**“La Gioconda  
salió adelante  
gracias a Eva Marton  
y Plácido Domingo”**

**Discos  
Crítica**  
ópera,  
zarzuelas  
y recitales

**DE LAS ENTRAÑAS DE LA TIERRA**

Ha sido particularmente emocionante: este *Don Giovanni* fue, hace 30 años, en plena sequía operística (¡y musical!) en España todo un descubrimiento para muchos. Creo recordar haberlo visto en el Instituto Alemán, de Madrid, en 1970, y recuerdo sobre todo la impresión que —a mí y la gente que me llevó a verlo— nos causó ver dirigir a quien para todos nosotros entonces constituía la reencarnación de un insustituible dios musical, un tal Wilhelm Furtwängler. Comparar su gesto adusto, austero, espartano, con la plasticidad corporal de aquel Celibidache que —por la misma época— podíamos ver dirigiendo a la recién formada Orquesta Sinfónica de RTVE era ejercicio repetido entre los aficionados; pero no sólo el gesto, también los resultados, que con quien sí se comparaban de manera mucho más implacable era con los obtenidos por los directores de moda que conocíamos por el disco: aquel Karajan de sienes plateadas y —según rezaba la publicidad de la firma discográfica— de técnica de cirujano; o con los ya “mayores” Klemperer o Böhm, ya en el ocaso de sus carreras, sobre todo el primero. Tan pocas posibilidades a la hora de escoger, dígame de paso, fueron determinantes para la formación de toda una serie de aficionados muy exigente pero también a la postre bastante dogmática: sólo valía la música si salía de las entrañas de la tierra y con mucho dolor... ¿Qué queda de aquello?

A mí me parece que para todos nosotros, los que entonces andábamos por la veintena corta, queda todo, la misma emoción, las mismas ganas. ¿Y para los que han venido después? Para éstos, creaciones como la presente, con todas sus grandezas y defectos, deben de constituir un punto de referencia, de partida, el ori-

gen de toda la evolución posterior. De manera que no deben de sonreír ante una puesta en escena como la de este *Don Giovanni*: en 1954, en Salzburgo, el disoluto no podía ser menos gráfico, y más si tenía que ser encarnado por un señor tan guapo e histriónico como Cesare Siepi, una voz inolvidable sobre una concepción dramática del personaje perfectamente olvidable dado su tremendo grado de sobreactuación. Claro que mucho peor era lo que hacía Otto Edelmann con Leporello, todavía más “pasado de rosca”. Más contenido (¿soso?) estuvo Anton Dermota en su angelical Don Ottavio, y lo mismo Walter Berry, demasiado joven e inocente para Masetto; por su parte, Deszö Ernster fue un Commendatore de segunda. Las chicas oscilaron entre la romántica (¿demasiado romántica?) Donna Anna de Elisabeth Grümmer, la insustancial Zerlina de Erna Berger y la sobria y moderna (¡maravillosa!) Donna Elvira de Lisa della Casa. ¿Y Furtwängler? Más “él” que nunca. Con eso queda dicho todo. O no: éste es un DVD absolutamente indispensable.

**P.G.M.**



**MOZART: Don Giovanni.** Cesare Siepi, Otto Edelmann, Lisa della Casa, Elisabeth Grümmer, Anton Dermota. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

D.G., 0730199 • DVD • 177' • ADD Universal **★★★★ ARH**



Naxos sigue arrebatándoles artistas a las discográficas en crisis. Ahora le toca el turno a Bo Skovhus, quien ya encarnara al disoluto en la grabación de Mackerras (Telarc). Ya se sabe que el danés impresiona más por su materia prima —no sólo la canora— que por su talento musical; con todo, es un buen Don Giovanni, tal vez en exceso histriónico. Equilibrado el resto del elenco, no siempre centrado en el estilo pero meritorio para el presupuesto manejado. Las damas parecen intercambiar sus personalidades: Schörg hace una Elvira más enamorada que vengativa, mientras que Piezconka es aquí una Doña Anna nada frágil. Tampoco es precisamente ñoña la Zerlina de I. Raimondi. Mejor en lo teatral que en lo vocal el Leporello de Girolami, inadecuado el tenor y dignos Masetto y Comendador.

Lo que más me ha gustado es la dirección de Halász, lejos de lo genial pero centrada, teatral y, sobre todo, intensa: nada que ver con la flaccidez y falsa delicadeza con que ciertos grandes nombres abordan hoy a Mozart. En suma, una plausible versión a la que su precio hace competitiva. Ojo: hay libreto en italiano y notas en castellano, y se incluye el infrecuente dúo Zerlina-Leporello de la versión de Viena.

**F.L.V.M.**

**MOZART: Don Giovanni.** Bo Skovhus, Renato Girolami, Adrienne Piezconka, Regina Schörg, Torsten Kerl. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Michael Halász.

Naxos, 8.660080-82 • 3 CDs • 173'39" • DDD Ferysa **★★★★ E**

Este DVD vídeo recoge una función de la Ópera Estatal de Viena de 1986 que ya estuvo en laser disc; una función que “salió adelante” gracias a dos grandes cantantes: Eva Marton y Plácido Domingo. Ella tiene sus mejores armas en su poderosa y dominadora voz, y él en su musicalidad y su caluroso temperamento. Un aliciente añadido es que éste no ha grabado en estudio —hecho extraño— el papel de Enzo, un personaje que conviene mucho a sus cualidades. Los restantes cantantes están a un nivel algo inferior, pero aún así estimable en lo que se refiere a Ludmila Semtschuk, mezzo de considerable fuerza, y a Matteo Manuguerra, baritono de timbre poco grato pero de considerable empuje. Correctos Margarita Lilowa (la Ciega) y Kurt Rydl (Alvise) en dos roles mucho más difíciles que lúcidos. Adam Fischer dirige con escaso relieve y no siempre concierta bien a un coro y una orquesta por debajo de lo esperado. Lo peor es la muy anticuada escena (decorados horribles), a cargo de Filippo Sanjust. Hay empalmes bastante chapuceros y se oye mucho al apuntador.

**A.C.A.**



**PONCHIELLI: La Gioconda.** Plácido Domingo, Eva Marton, Matteo Manuguerra, Ludmila Semtschuk. Orquesta de la Ópera Estatal Vienesa. Dir.: Adam Fischer.

Arthaus, 100232 • DVD • 169' • DDD Ferysa **★★★★ A**

**“Jennifer Larmore  
tiene un timbre  
precioso y una  
técnica excepcional”**

**“Excelente Bryn  
Terfel, sensacional  
como actor, en el  
Falstaff de Haitink”**



Por más que lo intento no consigo imaginar a quién recomendar estos discos. Grabados en directo en la Ópera de San Francisco en 1974 –resulta conmovedor escuchar los aplausos con los que el público demuestra al levantarse el telón qué bonitos le resultan los decorados–, suenan con cierta dignidad y fidelidad tímbrica. Otra cosa es que lo que suene tenga interés o no. En *Madama Butterfly* hay tres papeles protagonistas –el de la chica, el del chico y el del director–, y los tres tienen que funcionar como un reloj. Aquí lo hacen los dos primeros: la Scott, con pequeños apuros en el agudo pero enorme artista, consigue hacer atragantar al personal con su propia saliva, y Carreras, apasionado, cálido e impetuoso, lucía en 1974 una belleza vocal escandalosa. El tercero es un desastre. Kurt Adler, director titular de la casa durante casi 30 años, podría vanagloriarse de haber firmado una de las peores –mal concertada, marcial, descuidada e indiferente– direcciones musicales imaginables en una ópera. Tanto Scott como Carreras tienen en su haber versiones de estudio que suenan estupendamente y están mejor interpretadas. Además, el precio es elevado y los textos cantados brillan por su ausencia. Allá cada cual.

**M.A.H.**

**PUCCINI: Madama Butterfly.** Renata Scott, José Carreras, Julian Patrick, Judith Forst. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Kurt Adler.

Myto, 2 MCD 013.248 • 2 CDs • 142' • ADD  
Diverdi ★★M

30ª de las 39 óperas de Rossini, *Bianca e Falliero* (1819) es de las menos conocidas de su autor, pero no de las peores. Es una ópera seria de final feliz que muestra en general más oficio que inspiración; su escena final, “Oh padre! oh eroe benefico!” está copiada del famoso “Tanti affetti” de la ópera precedente, *La donna del lago*. Creo que no existía grabación de estudio, pero sí una en público (Ricciarelli, Horne, Merritt/Renzetti, Hommage 1986). La presente versión constituye un loable esfuerzo por hacerla accesible. Cuenta con un espléndido director “todoterreno” al frente de una estupenda orquesta. La toma de sonido también es notable. Es difícil sacar adelante una ópera belcantista sin grandes cantantes. Aquí casi se ha conseguido, porque sólo hay una voz de primera magnitud: Jennifer Larmore, que si bien no es todo lo grave que pide *Falliero*, está dotada de un timbre precioso, de una técnica excepcional y de un estilo belcantista irreprochable. También lo tiene Majella Cullagh, soprano lírica con coloratura que está más que bien, como I. D’Arcangelo. Correcto el tenor ligero Barry Banks: voz regular, pero buena técnica.

**A.C.A.**



**ROSSINI: Bianca e Falliero.** Majella Cullagh, Jennifer Larmore, Barry Banks, Ildebrando D’Arcangelo. Orquesta Filarmonica de Londres. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORC20 • 3 CDs • 180'10" • DDD  
Diverdi ★★★★★A



Un famoso *Otello* éste, que se recupera ahora para el nuevo soporte videográfico, con el que gana en calidad de imagen, que ya era grande antes. Porque se trata de un filmado en toda regla, una película que se aparta al completo de lo que pueda ser una representación operística: vemos el mar y cosas así, pero también a los cantantes tratando –sin éxito la mayor parte de las veces– de acompasar el movimiento de sus labios a la música pregrabada.

La versión musical es de Karajan, pero la “escénica” también: el resultado es más que discutible, pues si musicalmente el salzburgués ya tiende a la grandilocuencia sonora, lo que se ve –luminicamente mal resuelto por plano y relamido– crece hasta dimensiones de verdadera exageración.

Los tres protagonistas principales evolucionan desde lo vulgar vocal y teatralmente (el Yago de Peter Glossop) hasta lo sencillamente magistral desde todos los puntos de vista (La increíblemente bella Desdémona de Mirella Freni), pasando por el a mi juicio desigual *Otello* de Jon Vickers, de excelente línea pero heterodoxa vocalidad y poco bella voz para el moro. Vd. mismo.

**P.G.M.**

**VERDI: Otello.** Jon Vickers, Mirella Freni, Peter Glossop. Orquesta Filarmonica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 0730069 • DVD • 140' • ADD  
Universal ★★★★★A

Graham Vick y Paul Brown (sí, los del *Rigoleto del Real*) la armaron con su *Falstaff* en la reinauguración del Covent Garden en diciembre del 99. Incluso desde estas páginas un crítico nada sospechoso de conservadurismo como A.B.-B. afirmó que “todo fue grotesco y zafio, con el resultado de la pérdida total del balance entre drama y sentido del humor”. Propuesta discutible, por tanto, pero a la que no se le puede regatear riesgo y coherencia. Y es que la obra postrera de Verdi es original, ácida e incluso grosera antes que convencional, amable y burguesa, como la entiende, por ejemplo, Zeffirelli en el Met (D.G.).

Haitink vuelve a evidenciar que dista de ser un gran verdiano, pero ofrece dignos “servicios mínimos”. Excelente Terfel, sensacional como actor y sin el amaneramiento vocal que exhibirá poco después con Abbado. Notable el Ford de Frontali, correcta la parejita de enamorados y muy sólido el resto. No se incluyen subtítulos en castellano, pero sí entrevistas. Sonido problemático.

**F.L.V.M.**



**VERDI: Falstaff.** Bryn Terfel, Barbara Frittoli, Roberto Frontali, Kenneth Taver. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Bernard Haitink.

BBC, OA 0812 D • DVD • DDD  
Ferysa ★★★★★A

**“Leyla Gencer es una Leonora a la altura de las más grandes”**

**“Siegfried Wagner fue mejor compositor que director de orquesta”**

Inédita hasta ahora en CD, aparece la controvertida *Traviata* destinada a Maria Callas, quien, impedida por obligaciones contractuales, debió ceder su puesto a Antonietta Stella (RITMO, núm. 736). El cambio de última hora marcó definitivamente una grabación llamada a convertirse en mítica que, de esta manera, devino accesoria e innecesaria. Al menos, esa es la impresión que suscita la tosca y pálida Violetta de la Stella. Decepciona, asimismo, la dirección de Tullio Serafin, a quien ha de atribuirse la mayor parte de culpa en que esta *Traviata* nunca levante el vuelo ni musical ni, sobre todo, dramáticamente y la imperdonable frialdad o grisura con que transcurren frases y escenas que piden a gritos más tensión o implicación por parte de una batuta que aquí resulta inerte y abúlica. El interés de la versión aumenta gracias a las aportaciones de Tito Gobbi –cínico y patético Germont– y un irregular Giuseppe di Stefano (RITMO, núms. 732 y 733), cuyo Alfredo, pese a algunos grandes momentos, resulta menos atractivo que los de sus grabaciones con la Steber y la Callas. Con todo, la impresión que se impone es la de un conjunto tan anodino e irregular que sólo cabe su recomendación a curiosos o admiradores insaciables y coleccionistas sistemáticos.

D.F.R.



**VERDI: La traviata.** Antonietta Stella, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Tullio Serafin.

Testament, SBT 2211 • 2 CDs • 119'9" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **AH**



Myto acierta de pleno al publicar en disco una reputadísima versión de *Il trovatore* conocida antes por servir de banda sonora a una de aquellas películas de la RAI de los 50 venerada por los admiradores de unos y otros cantantes. Resulta comprensible el entusiasmo del operófilo ante constelaciones semejantes: una Leonora de Leyla Gencer tan extraordinaria como su otra Leonora (la de *La forza*) y a la altura de las más grandes, gracias a una suma de música, voz, técnica y teatro como muy pocas veces se ha dado en una soprano; un Manrico del mejor Mario del Monaco, todo poderío vocal e ímpetu (¡vaya “Pira”!); un Conte di Luna ejemplar en la tradición y la escuela verdianas (el más completo de cuantos grabara Ettore Bastianini) y una Azucena histórica (una desbordante y truculenta Fedora Barbieri). Hasta el Ferrando de Plinio Clabassi está bien. La dirección de Fernando Previtali no será un compendio de creatividad y sutileza, pero sí tiene música y drama en grado sumo. Una fiesta de las de antes.

J.T.S.

**VERDI: Il trovatore.** Leyla Gencer, Mario del Monaco, Ettore Bastianini, Fedora Barbieri. Orquesta de la RAI de Milán. Dir.: Fernando Previtali.

Myto, 2MCD 013.247 • 2 CDs • 134' • ADD  
Diverdi ★★★★★ **MH**



No sé por cuál volumen va ya la serie que CPO dedica a la obra del hijísimo; éste, que como el anterior –al menos que yo sepa– incluye escenas y arias para barítono, es igualmente interesante y sigue revelando el mismo interés: una música sólida con menos influencias de las esperables, aunque, eso sí, con una escritura vocal aprendida del autor de *Tristán*. Es poco, si se mira bien.

Como en ocasiones anteriores, se cuenta con el barítono Roman Trekel, que esta vez es acompañado por la soprano Sabine Kallhammer, la contralto Ursula Kunz, el tenor Wilhelm Kothen y el bajo Josef Otten. El conjunto, todo él “sincronizado” por Werner Andreas Albert constituye un grupo compenetrado y dispuesto para la celebración, en la cual se sumen para conseguir un magnífico resultado. Por lo demás, y aun sin poder pormenorizar –por falta de espacio– en la música –al cabo lo que más interesa en discos como éste– recuerdo que gracias a esta serie podemos comprobar que a Siegfried Wagner nunca se le debió perdonar la vida por ser quien fue. También que fue mejor compositor que director de orquesta: ¡manda narices!

P.G.M.

**WAGNER, S.: Escenas y arias para barítono.** Roman Trekel, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia. Dir.: Werner Andreas Albert.

CPO, 9996842 • 69'53" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

Astuta producción de Otto Schenk (la grabación es de 1990) dirigida y cortada a la medida de las estafalarias apetencias del público del Metropolitan, que exhibe con una considerable falta de sentido del ridículo unos decorados obsoletos y un desfile de figurines que hacen del mal gusto y del eclecticismo mal dirigido su principal razón de ser. En medio de semejante paisaje es comprensible que los cantantes, todos ellos primeras figuras internacionales –algunos aún más que eso– y grandes profesionales, muestren cierto bochorno –la Ludwig, envuelta en un camisón imposible– y, a veces, considerable dificultad para contener la risa –impagables primeros planos de la Behrens–. Levine dirige Wagner como sabe, o sea, intentando que todo suene bonito y grandioso sin conseguir otra cosa que melaza, hinchazón e hipertrofia. Hablar de tal o cual ideología oculta bajo semejante proceder es concederle privilegios que no merece, pero las hordas fascistas más desculturizadas hubieran aullado de entusiasmo asistiendo a estas funciones. Esto no es ópera. Y mucho menos, Wagner. Eso sí, viene con subtítulos en castellano.

M.A.H.



**WAGNER: La valquiria.** Hildegard Behrens, Jessye Norman, Christa Ludwig, Gary Lakes, James Morris, Kurt Moll. Orquesta del Met. Dir.: James Levine.

D.G., 0730119 • 2 DVDs • 241' • DDD  
Universal ★★★★★ **A**



### UN ENORME COMPROMISO

Son habas contadas: a pesar de que en sí mismo el Anillo wagneriano es una obra capital, un monumento a la invención, un desafío a la propia capacidad del ser humano para expresarse estéticamente, una obra de arte irreplicable; a pesar de todo eso, digo, es una composición musical, con todos los problemas que de ello se derivan, acuciados además por el hecho de ser una obra musical cantada, y superacuciados por tratarse de una obra musical “dramática”, o sea, incompleta si no es puesta en un escenario. Y como es todo eso, no se puede valorar sin que unas cuantas personas nos lo entreguen para ser contemplado y escuchado: pocas veces una interpretación musical supone un compromiso más grande, pues si hasta para “traducir” a sonidos la más insignificante piecicilla se requiere una “postura” estética ante el autor, al tratarse de una creación de la magnitud de la que nos ocupa, el asunto adquiere dimensiones dantescas. ¿Alguna vez se habrá alcanzado el deseado y perfecto equilibrio entre todas esas partes? ¿Alguien en alguna ocasión habrá logrado reunir un equipo suficiente para que tamaña inven-

ción sea desvelada en su auténtico y justo esplendor? Lo dudo. Otra cosa son los discos, en estudio o en la sala en condiciones especiales. Y otra, los discos sacados de una función. Lo que suma y resta en cada caso, en función de las circunstancias, es distinto, y aunque en punidad lo único que valdría para una obra así es la función y punto, los “términos medios” no sólo son respetables; tienen un importante público. Así, cuando hablamos del Anillo de Solti, a qué nos tenemos que referir, a su grabación discográfica o al que se le pudo escuchar hace una década en Bayreuth... ¿Nos podemos hacer la misma pregunta al hablar de cualquiera de los registros que conocemos de Knappertsbusch, habida cuenta de que éste nunca los hizo en estudio? ¿Podemos comparar los medios técnicos con que se grabó en Bayreuth el ciclo de Barenboim con, pongo por caso, la presente Tetralogía de “Kna”? Estamos hablando, siempre, de productos no ya distintos por su calidad o interés, sino por su propia naturaleza. De manera que, delimitemos las cosas: los dos álbumes que se presentan aquí son el resultado de sendas tomas de funciones en vivo, acotación que, lejos de encerrar obviedad alguna, es necesario tener presente en todo momento de la escucha. Con y bajo este parámetro voy a emitir mi juicio, en los dos casos.

No sabía realmente quién es Günther Neuhold, pero eso cambió después de escuchar su Anillo, tomas de funciones realizadas en la Ópera de Karlsruhe, un lugar que conozco por casualidad (por culpa de un mal tiempo que no me permitió proseguir mi viaje turístico a través del Rin, hace de eso unos pocos años), gracias a la cual comprendí que es verdad que esos viñedos tan sistemáticamente dispuestos en las laderas del río dan uno de los mejores vinos blan-

cos del mundo (no se le ocurra tomar un “Riesling” en otro lugar que caiga lejos de allí; un buen Ribeiro no se puede beber en Sevilla...). Sí; hay un teatro de ópera allí capaz de montar un Anillo (no sé cómo se vería aquello), que como poco se puede calificar de digno. Digno por todo, por la dirección musical de ese señor, que desde luego se fue animando a medida que pasaban jornadas: Sigfrido y Ocaso acabaron siendo mejor dirigidas, pero quizá mucho más por el plantel de cantantes, un buen equipo con poquísimos lunares que salvó todas y cada una de las funciones. En fin, son las que se han embotellado (perdón por el lapsus) en estos discos, para que el comprador pueda tener acceso a una estupenda Tetralogía por unas, aproximadamente, 30 €. Es todo.

Como es lógico, lo del tercer Anillo que Golden Melodram presenta bajo la batuta de Hans Knappertsbusch (1958, tras los dos años anteriores, y en una reconstrucción sonora que sobrepasa todo lo esperable) es harina de otro costal. ¿Qué costal? Fácil: en conjunto, muy probablemente el más “integral” Anillo del nibelungo que se haya escuchado (y más que probablemente visto) sobre un escenario. Uno podrá acordarse en más de una ocasión de Furtwängler; del Solti del estudio; de muchos pasajes orquestales de la versión de Barenboim, pero en ningún caso podrá encontrar una conjunción entre palabra y música, entre música y drama como en “Kna”. A veces los tempi nos confunden (por la distancia existente entre lo más rápido y lo más lento), pero pronto percibimos que eso es así porque hay unos cantantes que están ahí, jugándose para llegar al límite de su expresividad. Lo que más impresiona de la batuta de Knappertsbusch, en todo caso, es su capacidad para co-

lectivizar el acto de creación: es de otra galaxia ver y escuchar a unos señores de la personalidad de Hans Hotter, Astrid Varnay, Wolfgang Windgassen, Leonie Rysanek, etc. absolutamente rendidos a sus pies, en permanente comunión creativa con él, como un grupo convertido en animal de varias cabezas y un único cerebro. Destacar la labor de algún cantante en particular no sería justo ni deseable, pero no puedo resistirme a decir un par de cosas de alguno en concreto. Dos ejemplos: Hotter y Varnay. Su grandeza no es de este mundo, es milagroso cómo consiguen gestionar la gama de sentimientos que atraviesa a sus respectivos personajes a través del drama: hay una base, un tronco común, en los dos personajes, que se va explayando y transformando, una especie de dolor existencial que los dos están expresando continuamente, y que en cada momento dirigen y transforman según la circunstancia emocional. No es fácil de explicar, pero es algo que uno percibe hora tras hora en la escucha; algo que no cambia en todo el tiempo; un saber estar que es permanente, no circunstancial. ¿No será ese concepto del tiempo emocional el que define la verdadera naturaleza del drama wagneriano? Más que probablemente.

P.G.M.

**WAGNER: El anillo del nibelungo.** Hans Hotter, Astrid Varnay, Leonie Rysanek, Jon Vickers, Wolfgang Windgassen, Josef Greindl, Fritz Uhl, Gerhard Stolze. Orquesta del Festival de Bayreuth. Hans Knappertsbusch.

Golden Melodram, GM 1.0052 • 14 CDs • ADD Diverdi ★★★★★ AHR

**WAGNER: El anillo del nibelungo.** John Wegner, Hans-Jörg Weinschenk, Edward Cook, Gabriele Maria Ronge, Carla Pohl. Badische Staatskapelle. Dir.: Günther Neuhold.

TIM, 205200 • 14 CDS • DDD Diverdi ★★★★★ E

**"Tagliavini exhibe un habitual candoroso estilo"**

Opera Rara vuelve al ataque con un cuidado recital a cargo de uno de sus principales figuras, William Matteuzzi, tenor di grazia de notable carrera discográfica, bien que su trayectoria en los escenarios haya sido bastante más discreta, dada la feroz competencia que le han planteado Merritt, Palacio, Blake, Vargas, Ford y, ahora mismo, Flórez. Y es que Matteuzzi posee una voz pálida, al límite de lo transparente. Como bien señala Patric Schmid, productor del disco, mientras algunos de sus colegas poseen voces de tinte más baritonal o se distinguen por su gran dominio de la coloratura, el mejor Matteuzzi se halla en los pasajes más "cantables" o "lacrimógenos" [sic]. Sus evidentes esfuerzos por evitar un canto blando y lánguido no consiguen diluir el vínculo que, según ciertos oídos, le emparenta con Bocelli. En todo caso, el cuidado que Opera Rara dispensa a cada lanzamiento hace que este disco tenga su interés: el libreto lujoso, el programa atractivo –aunque choque la inclusión del *Ronde du Postillon*–, la acostumbrada y gran labor de Parry al frente de la Academy y, muy especialmente, el equipo que rodea al tenor –Shkosa, Cullagh, Scano, Ford...– permiten su recomendación a aficionados expertos.

**D.F.R.**



**MATEUZZI, William: Fermes tes yeux...** Obras de ROSSINI, DONIZETTI, ADAM, etc. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORR 216 • 72'39" • DDD  
Diverdi ★★★A



Otro de los recitales líricos radiofónicos del San Francisco de los 40 y 50, una grabación que reviste especial interés por servir para precisar el retrato de una soprano mal conocida, Pia Tassinari (sólo recordaba por ser esposa del aquí en primer lugar Ferruccio Tagliavini y por haber compartido con su marido la gloria de ser dirigida por el mismísimo Mascagni en su propia grabación de *L'amico Fritz*). Tassinari fue una soprano lírica ancha de fina musicalidad, con un vibrato corto muy personal y cierto atractivo tímbrico. Su caluroso y efusivo arte encuentra un cómodo vehículo de expresión en Santuzza o Adriana. Tagliavini es, una vez más, el tenor que todos conocemos y aquí canta, con su habitual candor y su estilo enternecedor, pasajes de *Martha*, *Le Cid* y *Werther*, además de una selección de la rara *Chopin* de Orefice que ambos cantantes defendieron unos meses atrás en Río de Janeiro. El sonido es magnífico aunque, en esta ocasión, se ha optado por conservar en mayor medida el ruido de superficie de las placas.

**J.T.S.**

**TAGLIAVINI, Ferruccio y TASINARI, Pia: Arias y Duetos.** Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Gaetano Merola.

Naxos, 8.110144 • 51'2" • ADD  
Ferysa ★★★EH

**GRANDES DIRECTORES DEL SIGLO XX**

**UNA NUEVA SERIE EXCEPCIONAL CON LOS 60 TÍTULOS ESENCIALES DE LOS DIRECTORES MÁS INFLUYENTES DEL SIGLO PASADO**

RAREZAS Y GRABACIONES NUNCA ANTES EDITADAS RECUPERADAS DE LOS ARCHIVOS MUSICALES DE EMI, RCA, SONY, UNIVERSAL...

SONIDO DIGITALMENTE REMASTERIZADO CD's DOBLES MAGNÍFICAMENTE PRESENTADOS

INCLUYE VALIOSÍSIMO MATERIAL FOTOGRÁFICO Y BIOGRÁFICO



IMG Artists

- Ančerl · Ansermet · Argenta · Barbirolli  
Busch · Cluytens · Fricsay · Golovanov  
Kleiber · Koussevitzky · Malko · Markevitch  
Ormandy · Schuricht · Walter

**EMI CLASSICS**

Grandes Directores del Siglo XX es una producción de IMG Artists para EMI Classics

www.emiclassics.com  
www.emimusicspain.com

# jazz - jazz - jazz - jazz

Uno tiene visto/oído a Biréli Lagrène en sus días de niño prodigio, tocando una guitarra que abultaba lo que él. Luego, con el paso del tiempo, el, por entonces, ilustre discípulo del gran Django Reinhardt, se pasó a las filas del jazz de fusión más puñetero, y grabó, entre otros, con el "divino" Jaco Pastorius. Llegado a sus años de madurez, o así, Lagrène vuelve a sus comienzos, esto es, a la guitarra acústica y al tipo de jazz amable y swingeante de honda raíz gitana que definió a Reinhardt y su alter ego, Stephane Grappelli, y que su discípulo adopta sin disimulo ni sombra de pudor. Así las cosas, este "Proyecto Gitano" es un disco estupendo y, desde luego, muy recomendable para los que aman este tipo de jazz, que no son todos.

Se trata, en suma, de una vuelta de sartén a lo conocido con la ventaja de las modernas técnicas de grabación. El repertorio lo dice todo. "Daphne", "Swing 42", "Le Mer"... a favor de los músicos intervinientes -además de Lagrène, dos guitarras de apoyo, contrabajo, acordeón y el excelente violinista Florin Niculescu-, por una vez, sus interpretaciones no desembocan en la tan usual exhibición estéril de virtuosismo. Un fresco vistoso y atractivo de un jazz de otros tiempos.

**J.M.G.M.**



**BIRELI LAGRENE: Gipsy project.**

Dreyfus Jazz, FDM 36626-2 • 43'12" • DDD  
Sony Music ★★★★★ A

**KEITH JARRETT  
GARY PEACOCK  
JACK DEJOHNETTE  
INSIDE OUT**

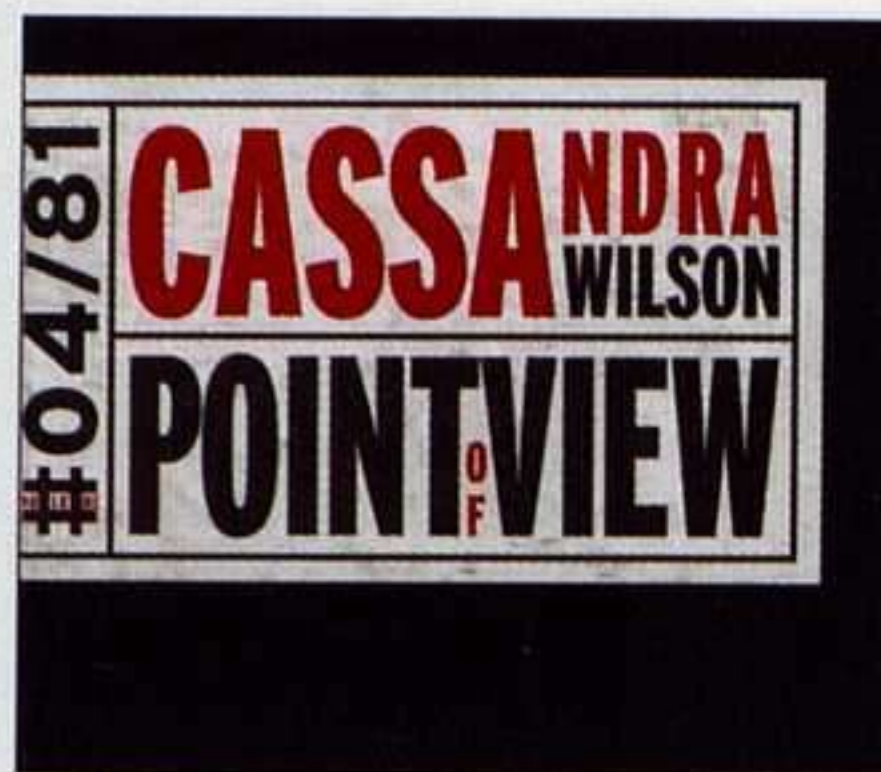
Hasta dónde están dispuestos a continuar Jarrett-Peacock-DeJohnette, eso es algo que solo ellos saben. También saben que su empeño en prolongar la vida de los estándares en jazz cuenta con la animadversión de una parte importante del estamento crítico.

Quizá por eso, en su último disco, en el que no interpretan estándares, el mismo K.J. toma la pluma, hecho verdaderamente insólito, para explicar que el trío está inmerso en un proceso creativo que trasciende a los discos; que el estandar resiste lo que le echen; que si Wynton Marsalis no entiende el modo de tocar "libre" es porque él mismo no es libre: "¿que es la forma?: no lo pregunte. Simplemente participe". La forma está en el interior de la música y toma cuerpo por sí misma a lo largo de esta improvisación de 78'08" cuyos inicios desconcertantes (nada que ver con el archiconocido "Concierto de Colonia") confluyen en un cuerpo de contornos precisos y ciertos. En el proceso de hasta extraer "algo puro desde el interior de la melodía", los músicos saborean el instante, cada pasaje.

**J.M.G.M.**

**KEITH JARRETT, GARY PEACOCK & JACK DE JOHNETTE: Inside out.**

ECM, 0140052 • 78'8" • DDD  
Nuevos Medios ★★★★★ A



Porque existen otras formas de cantar, Cassandra Wilson nos regala un disco grabado en el año 1985 en la compañía de algunos jóvenes leones -el saxofonista Steve Coleman- más el veterano trombonista Grachan Moncur III. Por aquel entonces, la cantante ni lucía el palmito que exhibe en las fotografías de portada de un tiempo a esta parte, ni tenía definida su personalidad, como la tiene ahora, siendo por entonces poco más que una discípula distinguida de Abbey Lincoln, primera dama de la modernidad jazzística. Además, el disco presenta una consistencia argumental y temática que deriva en una contundencia expresiva y rítmica que poco tiene que ver con los tempos muertos en "stand by" a que tan aficionada se ha hecho la susodicha.

Contundencia, rítmica marcada y asomos de un jazz "free" que tiene que ver más con una concepción grupal derivada de las teorías estratosféricas de Ornette Coleman, que por la incorporación de elementos armónicos innovadores. El repertorio es por entero autogestionado. Dos de las composiciones son de la propia C.W., "Square Roots" y "I am Waiting", y una tercera, "Never", está escrita por Steve Coleman y la cantante, que siempre ha insistido en su faceta de compositora.

**J.M.G.M.**

**CASSANDRA WILSON: Point of view.**

Winter & Winter, 9190042 • 42'45" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

Uri Caine no es de los que se andan con medias tintas. Sea lo que sea lo que tenga entre manos, se zambulle en el asunto de cabeza, asumiendo el espíritu de cuanto toca, pueda ello estar originado en la música de un compositor del XIX o, como en el caso, en el folclore contemporáneo de una nación, Brasil. En Río, el "enfant terrible" del jazz toca Brasil, su música pero también sus gentes, el país todo, el sonido de conversaciones, el ruido del mar que se cuele por entre las rendijas de una música impresionista y tópica: Jobim y de Moraes, los conjuntos percusivos ("blocos") de Salvador de Bahía, el rap y la bossa nova. En ocasiones el piano se integra en el conjunto, como un tambor más; en otras, mantiene la distancia. Al contrario que sus discos precedentes, "Río" es un álbum agradable, fácil de escuchar, en el que se suceden los momentos trepidantes con los de reposo y la agresión hacia lo establecido no se transforma en agresividad hacia los géneros autóctonos. Diríase que, en "Río", Caine asume su condición de entretenedor. Exquisito, eso, sí, pero entretenedor al fin y al cabo.

**J.M.G.M.**



**URI CAINE: Rio.**

Winter & Winter, 9100792 • 69'6" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A

# grandes ediciones... grandes reediciones

## CALIDAD Y PRECIO RAZONABLES

He aquí una nueva entrega de cinco dobles compactos de la serie DUO de Philips, que como es habitual, nos ofrece un producto de calidad media-alta a un precio más o menos razonable. Comenzando por el apartado pianístico, uno de los cedés más interesantes es el que protagoniza Claudio Arrau abordando las *Sonatas* núms. 28, 29, 30, 31 y 32 de Beethoven. En él encontramos una enorme riqueza de dinámicas y timbres, así como unos tremendos contrastes entre lo masculino y lo femenino –si se me permite la terminología tradicional–; potencia frente a delicadeza, lucha frente a poesía. El chileno descubre a cada paso la carga emocional de las sonatas, produciendo una música extremadamente apasionada –véase el Adagio sostenuto, apasionato e con mucho sentimiento de la “*Hammerklavier*”–, nacida desde el interior y vivida intensamente: buena prueba de ello son las constantes y agitadas respiraciones que se escuchan. Su brillante interpretación muestra que comprendió sobradamente el significado de la música del de Bonn, dejando el camino bastante bien definido para que otros, como Barenboim, lo siguieran y ampliaran. Disco por tanto muy recomendable que marca, en mi modesta opinión, un punto de inflexión en la concepción de esta magnífica música.

También han de ser recibidos en este artículo con gran admiración los *Conciertos para piano* núms. 16, 24, 25, 26 y 27 de Mozart a cargo de Mitsuko Uchida y la Orquesta de Cámara Inglesa, bajo la dirección de Jeffrey Tate. El sonido de la agrupación británica es impecable en todos los conciertos y buena parte de la culpa la tiene Tate, que aplica buenas dosis de frescura y vitalidad sin dejar de lado la intensidad de los pasajes en que es requerida ni olvidar por un momento la expresividad, esencial para obtener los resultados sonoros que se muestran en este registro. Por su parte, Uchida da una gran lección pianística en lo técnico –articulación y fraseo muy naturales– y en lo musical, donde es capaz de tocar con muchísima dulzura o enorme fuerza, alcanzando cotas de verdadera belleza en su interpretación. Además, las cadencias de los *Conciertos* núms. 24, 25 y 26 corren a cargo de la pianista japonesa, que resuelve muy correctamente para demostrar que un conocimiento profundo del ritmo, melodía, armonía y forma de la música es condición necesaria para una interpretación de esta calidad.

Para finalizar este apartado, Zoltan Kocsis y la Orquesta Sinfónica de San Francisco interpretan, a las órdenes de Edo de Waart, la integral de los trabajos para piano y orquesta de Rachmaninov, es decir, los cuatro *Conciertos*, la *Rapsodia sobre un tema de*

### LA COLECCIÓN EN DETALLE

<b>RACHMANINOV: La Obra para piano y orquesta.</b> Zoltan Kocsis, piano. Sinfónica de San Francisco. Dir.: Edo de Waart. Philips, 4689212 • 2 CDs • 147'19" • DDD Universal <b>★★★★M</b>	Philips, 4689122 • 2 CDs • 150'58" • ADD Universal <b>★★★★M</b>
<b>HAENDEL: El Mesías.</b> Sylvia McNair, Anne Sofie von Otter, Michael Chance, Jerry Hadley, Robert Lloyd. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Philips, 4700442 • 2 CDs • 131'2" • DDD Universal <b>★★★★M</b>	<b>MOZART: Los grandes conciertos para piano, vol. 2.</b> Mitsuko Uchida, piano. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Jeffrey Tate. Philips, 4689182 • 2 CDs • 151'26" • DDD Universal <b>★★★★M</b>
<b>BEETHOVEN: Sonatas para piano</b> núms. 28-32. Claudio Arrau, piano.	<b>HAYDN: La Sinfonía "Londres", vol. 2.</b> Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen. Philips, 4689272 • 2 CDs • 152'11" • DDD Universal <b>★★★★MS</b>

*Paganini op. 43 y Vocalise op. 34* núm. 14. En cuanto a las versiones, creo que hay algunos mejores que otros, e incluso también existe cierta irregularidad entre los movimientos. Por ejemplo, el Allegro del *Núm. 1* destaca como uno de los mejores tocados del disco, donde de Waart saca lo mejor de sí mismo y de la orquesta americana, que exhibe un sonido muy bello, lleno de ternura, arrebatador, muy romántico (pero no demasiado) o poderoso y potente, ambos cuando son necesarios. En cambio, el Allegro ma non tanto se queda como mínimo en Allegro en el *Núm. 3*, resultando en mi opinión algo acelerado, lo que va en contra de la expresión en el ámbito reducido de la nota o del compás. A Kocsis esto no le afecta en absoluto, y sigue a rajatabla los dictados de de Waart gracias a su descomunal técnica. Este colosal concierto no es problema para él, que además, está fenomenal también en los pasajes más lentos y ex-

presivos, así como en el *Vocalise*, transcrito para piano por él mismo. El disco se completa con la *Rapsodia*, en una acertada visión que permite un gran despliegue de recursos a la orquesta y al propio Kocsis.

Ya pasando a otro tema, hay que celebrar de nuevo la presencia de Frans Brüggen y la Orquesta del Siglo XVIII, que completan la serie de las *Sinfonías "Londinenses"* de Haydn, y lo hacen igual de bien que en el primer volumen. La muy acertada dirección de Brüggen, junto a la perfecta afinación y buen sonido de los instrumentos de época –sobre todo la cuerda– hacen que estas versiones de “*El Reloj*”, “*Milagro*”, “*Militar*” o “*Londres*” sean de una gran musicalidad.

Por último, una grabación en directo de *El Mesías*. Marriner ofreció en Dublín un *Mesías* correcto en cuanto a sonoridad pero carente de emoción. Los cantantes están a un alto nivel.

J.C.G.

# AXIOMAS Y EXCEPCIONES

El último lanzamiento de “Références” ofrece algunas referencias en sentido literal –denominemos así a las que en la gran mayoría de países y sectores de opinión, siempre hay excepciones, claro, son subidas a los altares sin tibeos—. Ya en el primero de estos discos, si seguimos el habitual orden alfabético, nos encontramos con una auténtica leyenda del sonido grabado: la *Sonata para violín solo* y el *Segundo Concierto para violín* de Bartók (este último con la Philharmonia y Furtwängler) en la interpretación de Yehudi Menuhin. Los registros son, respectivamente, de 1957 y 1953. Sabida de todo buen melómano es la relación del genial violinista con el compositor húngaro y la admiración que el autor de *El mandarín maravilloso* profesaba al instrumentista. Y es cierto que cuesta creer que en fechas tan cercanas a la composición de estas obras existiera un intérprete con tal capacidad de reflexión e inmersión en sus complejos mundos. Ambas versiones son lite-

ralmente espeluznantes (la del *Concierto*, en buena medida, también, gracias a un incandescente y extasiado Furtwängler). Dos trozos inmensos de historia.

El idolatrado director alemán también participa en un *Emperador* beethoveniano que tiene por protagonista a Edwin Fischer. La grabación, de 1951, contiene momentos próximos al éxtasis (como la introducción del segundo tiempo, con detalles dinámicos y fraseológicos conmovedores). Furtwängler despliega un rubato hechizante no del todo compartido por Fischer, que abusa de los tiempos rápidos y el staccato. Se trata de una versión de indudable franqueza pero hay en ella demasiados signos de improvisación y arbitrariedad. Las interpretaciones de las *Sonatas “Patética”* y *“Claro de luna”* son, llovido lo llovido, incompletas, pues no asombran ni técnica ni musicalmente.

Las Sonatas para violín de Beethoven que Menuhin hiciera para EMI despiertan mucho interés al haber sido registradas

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**CHOPIN:**

**Concierto para piano núm. 1.**

EMI, 5747932 • 2 CDs • 117'42" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MH

**GRIEG: Concierto para piano.**

Dinu Lipatti, piano. Orquesta Philharmonia, Tonhalle de Zurich. Dir.: Alceo Galliera, Otto Ackermann.

EMI, 5748022 • 70'36" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MH

**MOZART: Lieder y arias de concierto.**

Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Walter Gieseking y Alfred Brendel, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: George Szell.

EMI, 5748032 • 70'49" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MH

**DEBUSSY, RAVEL:**

**Cuartetos de cuerda.**

**MILHAUD: Cuarteto de cuerda núm. 12.**

Cuarteto Italiano.

EMI, 5747922 • 74'2" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MHR

**BEETHOVEN: Las Sonatas para violín.**

Yehudi Menuhin, violín. Louis Kentner, piano.

EMI, 5748042 • 3 CDs • 229'50" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MH

**RAVEL: La Obra para piano.**

Walter Gieseking, piano.

**MENDELSSOHN:**

**Sinfonía núm. 4.**

**SCHUBERT:**

**Sinfonía núm. 8 “Incompleta”.**

**SCHUMANN: Sinfonía núm. 4.**

Orquesta Philharmonia.

Dir.: Guido Cantelli.

EMI, 5748012 • 75'35" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MH

**BARTÓK:**

**Concierto para violín núm. 2.**

**Sonata para violín solo.**

Yehudi Menuhin, violín.

Orquesta Philharmonia.

Dir.: Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5747992 • 63'31" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MHR

**BEETHOVEN:**

**Concierto para piano núm. 5**

**“Emperador”.**

**Sonatas para piano núms. 8**

**“Patética” y 23**

**Appassionata”.**

Edwin Fischer, piano.

Orquesta Philharmonia.

Dir.: Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5748002 • 77'54" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MH





**“El Bartók de Menuhin es una auténtica leyenda del sonido grabado”**

**“El Cuarteto Italiano podía ser considerado visionario”**

**Discos Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones

con anterioridad a las famosísimas de Deutsche Grammophon, llevadas al disco por el violinista en compañía de Wilhelm Kempff. Pese a que entonces, entre los años 1952 y 1955, Menuhin parecía hallarse en mejor momento técnico (aún así, no será difícil que el melómano atento descubra desafinaciones y debilidades de arco), estas Sonatas no superan a las históricas del sello amarillo (una sólida opción en su extraña discografía). Louis Kentner —un gran músico, por lo demás— dista de ser el pianista que necesitara por Menuhin en aquellas sesiones de grabación. Son las grandes Sonatas (la *Primavera* o la *Kreutzer*) las que peor salen paradas al existir una jurisprudencia, si no abrumadora, superior.

Ya en la década de los 50, el Cuarteto Italiano podía ser considerado visionario. Estas interpretaciones de los *Cuartetos* de Debussy y Ravel —las tomas fueron hechas en 1954 y 1959— están lejos de entregarse al placer sonoro. Son versiones de expresividad convulsa, técnicamente extraordinarias y llenas de magia (de subyugan-

te belleza sonora y misterio el segundo tiempo del *Cuarteto* debussyano). Existen interpretaciones con mejor sonido (como la más reciente del Cuarteto de Tokio, por ejemplo) pero, de todas maneras, estamos ante una referencia que hay que conocer y más aún, contando con el atractivo de incluir una extraordinaria ejecución del infrecuente *Cuarteto* núm. 12 de Milhaud.

El disco que contiene los *Conciertos* pianísticos de Grieg y Chopin sólo puede ser recomendado a admiradores de Dinu Lipatti. El *op. 16* de Grieg se resiente de una dirección de musicalidad cuestionable y carente de inspiración (Alceo Galliera). El *op. 11* de Chopin disfruta de una batuta, la de Otto Ackermann, de mayor estatura, si bien anda muy lejos de las grandes en este repertorio (Klemperer, y después, Giulini, Inbal, etc.), además de que la toma, en vivo, efectuada en la Tonhalle de Zurich en 1950, es bastante mala. Con estos presupuestos, Lipatti hace más bien lo que puede: que es mucho. Algunos detalles de rubato y acentuación son maravillosos y algunas frases subyugan

por su lirismo admirable.

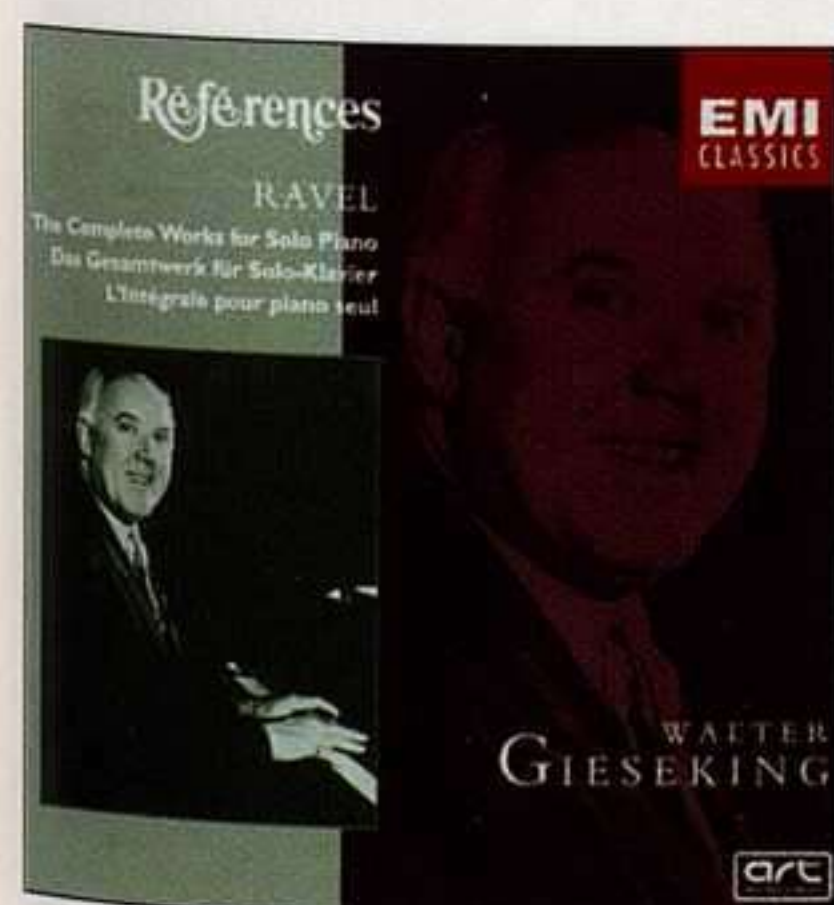
De anecdótico puede calificarse el monográfico dedicado a Guido Cantelli. La *Inacabada* schubertiana de 1955 (tan ensalzada por la crítica inglesa, tan especialista en encumbrar cosas muy de medio pelo hechas por ingleses o en Inglaterra) no pasa de la mediocridad. La musicalidad del director queda fuera de discusión pero su versión de la difícilísima sinfonía de Schubert (con un primer movimiento a ritmo de sardana) es atropellada, vehemente en exceso y no acierta a hallar las motivaciones de su inquietud y su dolorosa bruma interior. En la *Cuarta* de Schumann, Cantelli opta por un marcado carácter rústico y pastoril, banalizando y robándole así su auténtica dimensión sinfónica.

Es mucho el placer que puede procurar la audición del disco Mozart de la Schwarzkopf. Algunas de las arias de concierto y canciones aquí recogidas ponen en más de un apuro de tesitura y agilidad a la soprano alemana (emisión débil, afinación dudosa...), pero su detallismo musical, su legato y su penetración psicológica son,

muy a menudo, sobrecedores (*Abendempfindung*). A destacar la explotación magistral de los recursos histriónicos en *Die Alte* o el rubato y la musicalidad supremos en *Das Lied der Trennung*. Además del recital de canciones con el estupendo piano de Walter Gieseking (1956) se incluyen unas arias de concierto con Szell y Brendel (este último, sólo en *Ch'io mi scordi di te*) de 1968 con las que también se puede disfrutar muchísimo.

El último disco de los escuchados en este paquete tiene cosas memorables. Se trata de la *Obra* pianística completa de Ravel que el ya mentado Gieseking grabara en 1954. Pienso que el gran pianista se halla más emotivo y seductor en las composiciones de tempo lento (como la *Pavana para una infanta difunta*, ¡subyugante!) pero, aún así, no hay duda de que estamos ante un cautivador intérprete, un auténtico estilista del Impresionismo francés. Aunque la toma de sonido es un poco seca, Gieseking derrocha magia sonora y poesía.

**J.T.S.**



# EXPRIMIENDO ARCHIVOS

Decca aprovecha su serie media “Double” para lanzar diez nuevos títulos al mercado, algunos de los cuales constituyen novedad en disco compacto. Otros (los más, ya se sabe), simplemente son reediciones de registros que habían hecho su aparición en dicho soporte con anterioridad bajo el signo de diferentes aspectos. En esta nueva remesa hay de todo desde el punto de vista de la interpretación, abundando lo meramente correcto.

El volumen dedicado a Purcell me parece de auténtica antología. En *La Reina de las hadas* Britten demuestra su absoluta comunión con la partitura, así como un verdadero derroche de imaginación al abordar una obra que, en el momento de su grabación (1970), sonaba bastante novedosa tocada de esta manera. A su lado tan sólo Gardiner (Archiv), desde una óptica muy diferente, y unos años después, podría presentar alternativa. Junto a las más grandes también se encuentra la versión de *Dido y Eneas* por Steuart Bedford que, apoyado en el concurso de unas cuantas grandes voces (Baker sobre todo), consigue momentos de gran dramatismo; sin llegar

a Leppard (Erato), la referencia para esta obra.

Mucho más discreto se muestra George Malcolm en el doble CD dedicado a obras para clave de Rameau y Couperin. Casi siempre exhibiendo un alto nivel de corrección, pero excesivamente mecánico en la ejecución. Me parece interesante para coleccionistas simplemente.

Las seis *Sinfonías de París* de Haydn dirigidas por Ansermet suponen una absoluta novedad en disco compacto y, disponiendo de las fabulosas de Dorati, es de agradecer que Decca haga el esfuerzo de editarlas. A mí siempre me ha agradado más que todo lo contrario el director suizo, no obstante hay que hacer notar que habitualmente sus versiones pierden bastante con el tiempo. Por ejemplo, desde la fecha de esta grabación han aparecido unas cuantas integrales de estas sinfonías que le superan con gran amplitud; a pesar de lo cual demuestra (al igual que con Beethoven) un conocimiento de este lenguaje superior a lo que, por lo general, se está dispuesto a admitir en este director. Quien esto escribe se confiesa como un auténtico amante de este grupo de sinfonías y, como tal, suele hacerse con las novedades

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**HAYDN: Sinfonías “París”.**

Orquesta de la Suisse Romande.  
Dir.: Ernest Ansermet.

Decca, 470062 • 2 CDs • 149'9" • ADD  
Universal **★★★★M**

**MOZART: Don Giovanni (versión de Praga).** Hakan Hagegard,

Gilles Cachemaille, Arleen Auger, Della Jones, Barbara Bonney, Bryn Terfel. Orquesta del Teatro de Drottningholm. Dir.: Arnold Östman.

Decca, 4700592 • 2 CDs • 154'25" • DDD  
Universal **★★M**

**BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1, 2 y 4.**

Vladimir Ashkenazy, piano.  
Orquesta Filarmónica de Viena.  
Dir.: Zubin Mehta.

Decca, 4685582 • 2 CDs • 122'28" • DDD  
Universal **★★★★M**

**BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 5. Fantasía Coral. Para Elisa. Andante favori. Sonata para piano núm. 5.** Vladimir Ashkenazy, piano.

Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta de Cleveland.  
Dir.: Zubin Mehta.

Decca, 4689062 • 2 CDs • 128'3" • ADD/DDD  
Universal **★★★★M**

**RAMEAU, COUPERIN, F.: Obras para clave.**

George Malcolm, clave.

Decca, 4685552 • 2 CD • 152'50" • ADD  
Universal **★★★★M**

**RAVEL: Obras orquestales.**

Orquesta de la Suisse Romande.  
Dir.: Ernest Ansermet.

Decca, 4685642 • 2 CDs • 148'11" • ADD  
Universal **★★★★M**

**DEBUSSY: Preludios para piano. MESSIAEN: 20 Miradas del niño Jesús. Catálogo de pájaros, Libro I.** Jean Rodolphe Kars, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Alexander Gibson.

Decca, 4685522 • 2 CDs • 140'58" • ADD  
Universal **★★★★M**

**PURCELL: La reina de las hadas. Dido y Eneas.**

Janet Baker, Jennifer Vyvyan, Peter Pears. Orquesta Inglesa de Cámara, Cuerdas del Festival de Aldeburgh.

Dir.: Benjamin Britten, Steuart Bedford.

Decca, 4685612 • 2 CDs • 157'13" • ADD  
Universal **★★★★MR**

**TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4-6. Hamlet.**

Orquesta Filarmónica de Viena.  
Dir.: Lorin Maazel.

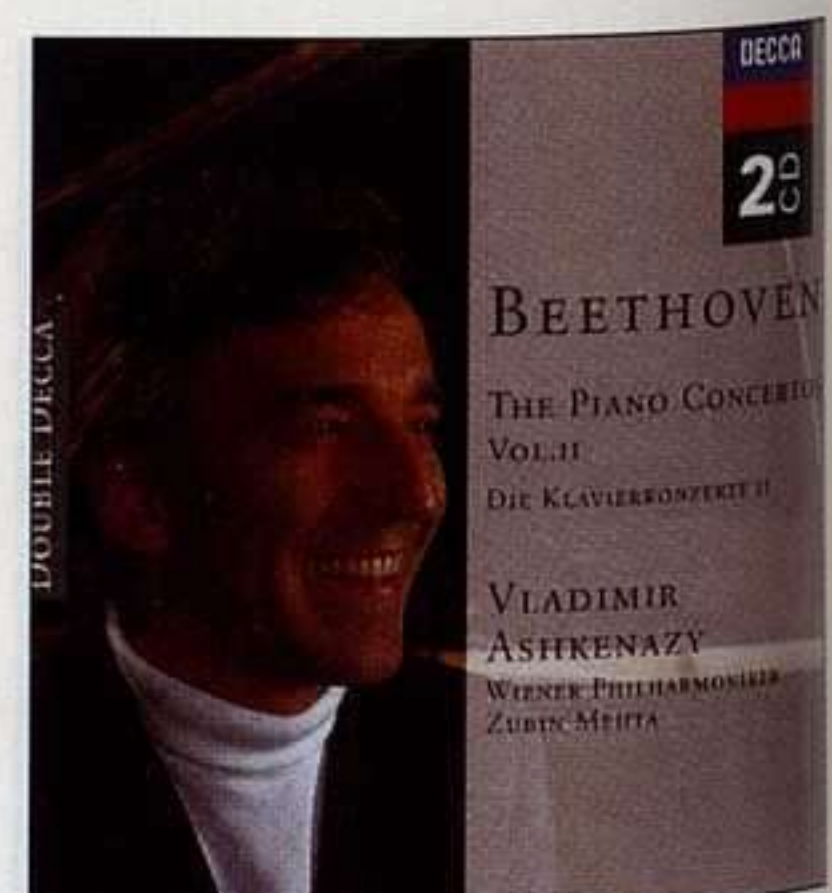
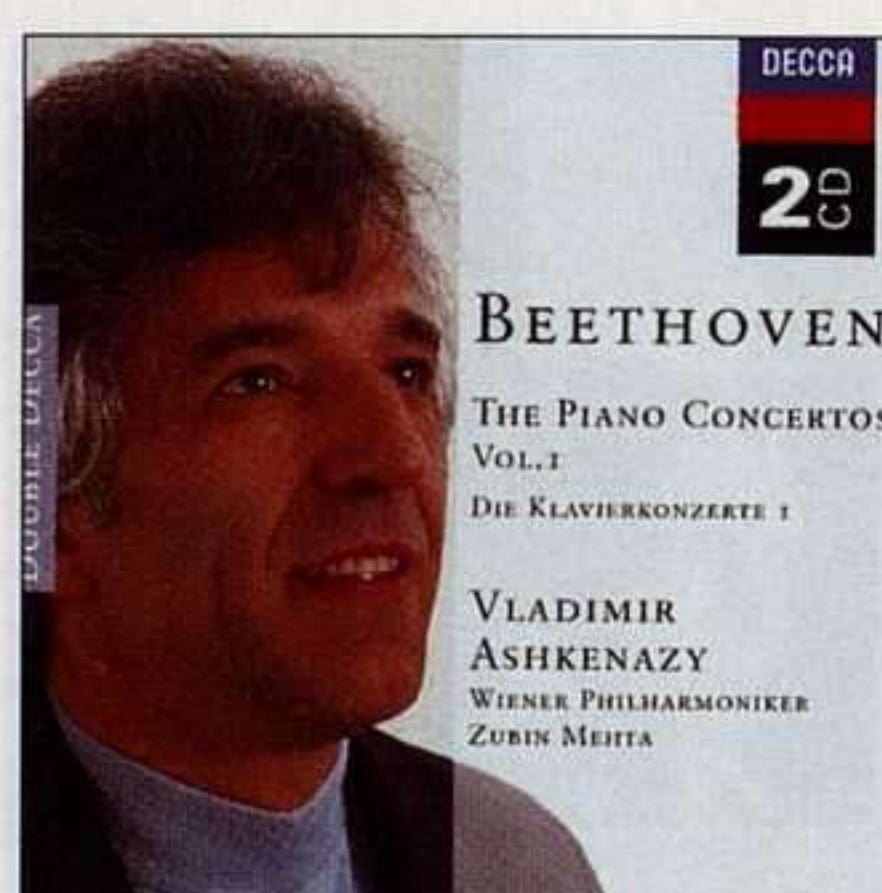
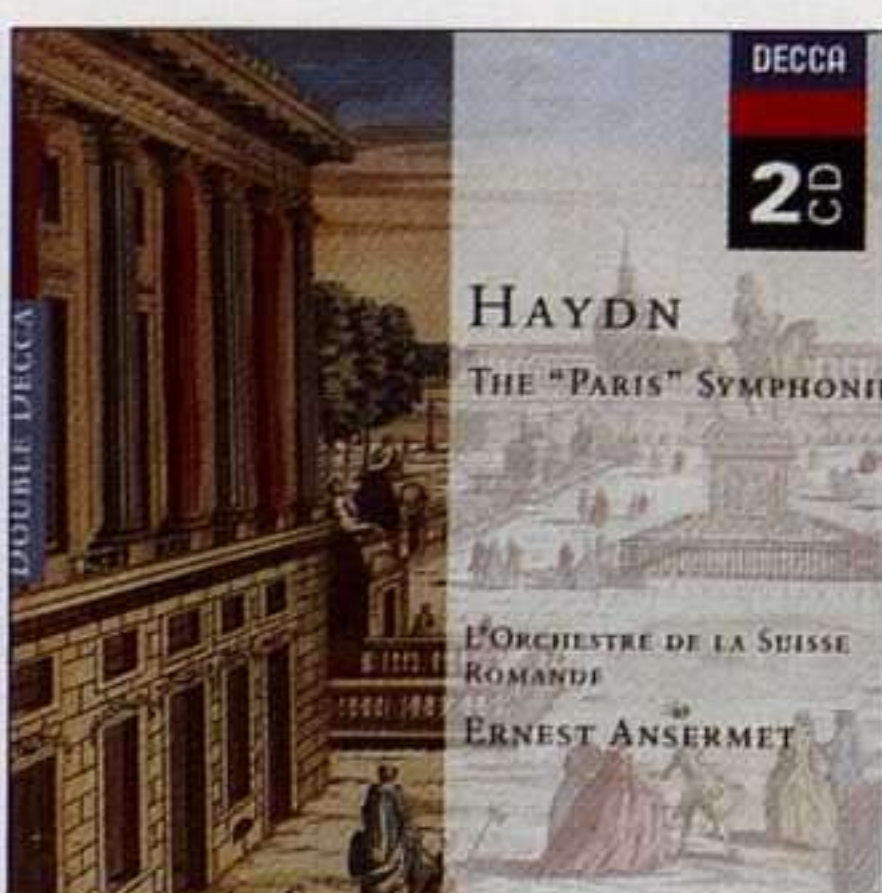
Decca, 4700652 • 2 CDs • 148'45" • ADD  
Universal **★★★★M**

**MOZART: La flauta mágica.**

Kurt Streit, Barbara Bonney, Sumi Jo, Gilles Cachemaille. Orquesta del Teatro de Drottningholm.

Dir.: Arnold Östman.

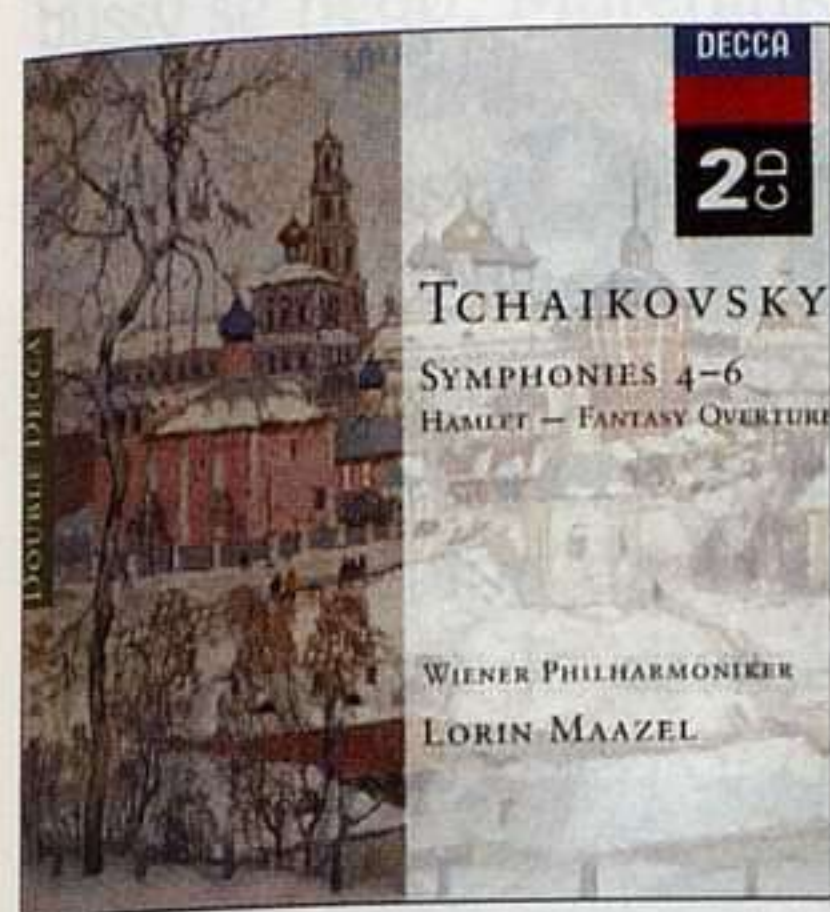
Decca, 4700562 • 2 CDs • 155'56" • DDD  
Universal **★★★★M**



**“Arnold Östman  
entiende mejor La  
flauta mágica que  
Don Giovanni”**

**“Aquí nos  
encontramos con el  
Lorin Maazel de los  
mejores momentos”**

**Discos  
Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones



que aparecen el respecto; si el lector participa del mismo fervor puede adquirir estas versiones. En caso de buscar una primera opción, y dado que EMI no se decide a remasterizar las de Barenboim (la referencia para este servidor), lo mejor es acudir a la citada de Dorati o a Bernstein/Sony.

Dos registros de sendas óperas de Mozart dirigidas por Arnold Östman. De entrada he de decir que este director me parece el más adecuado de los que se han acercado a estos pentagramas utilizando “instrumentos originales” y “criterios historicistas”. No obstante, esta forma de entender al salzburgués se lleva bastante mejor en *La Flauta mágica* que en *Don Giovanni*, pues en esta última obra se pierde demasiada fuerza dramática, haciendo ridículos determinados momentos culminantes. En cuanto a las voces, hay de todo en ambos registros: poco o nada me ha gustado el Don Giovanni de Hagegard y el Le-

porello de Cachemaille, tanto por las carencias vocales como por el despiste desde el punto de vista de lo interpretativo del que tanto uno como otro hacen gala, Bryn Terfel muestra su habitual falta de depuración; las damas salen mejor paradas, pues tanto Auger como Bonney hacen lo posible por salvar lo insalvable. Esta última se muestra como una exquisita Pamina y Sumi Jo se erige como una gran Reina de la Noche en *La Flauta mágica*, donde las voces masculinas vuelven a no estar la misma altura. En fin, si se quiere tener estas óperas con instrumentos originales, quizá estas versiones sean las menos desaconsejables, pero si lo que se desea es contemplar la grandeza de Mozart, lo mejor es acudir a Klemperer/EMI en los dos casos. Aprovecho una vez más para reclamar a D.G. el *Don Giovanni* del Festival de Salzburgo de 1977, dirigido por Karl Böhm, uno de los dos o tres más importantes que se hayan registrado.

Dos volúmenes, también, dedicados a los conciertos para piano de Beethoven por Ashkenazy y Mehta dirigiendo la Filarmónica de Viena, a los que se añaden las *Bagatelas op. 126*, la *Sonata núm. 5*, “Para Elisa”, el *Andante Favori* y la *Fantasia Coral*. De los concier-

tos, el único que me parece estar realmente a la altura de ambos intérpretes es el “Emperador”; el resto contienen detalles reseñables, pero adolecen de una compacta visión de conjunto. Ashkenazy, que posee una de las integrales más interesantes de las sonatas del compositor de Bonn, no termina de calar en los conciertos y convence menos que en su anterior grabación con Solti. Mucho más entonado se muestra en las obras que sirven de relleno.

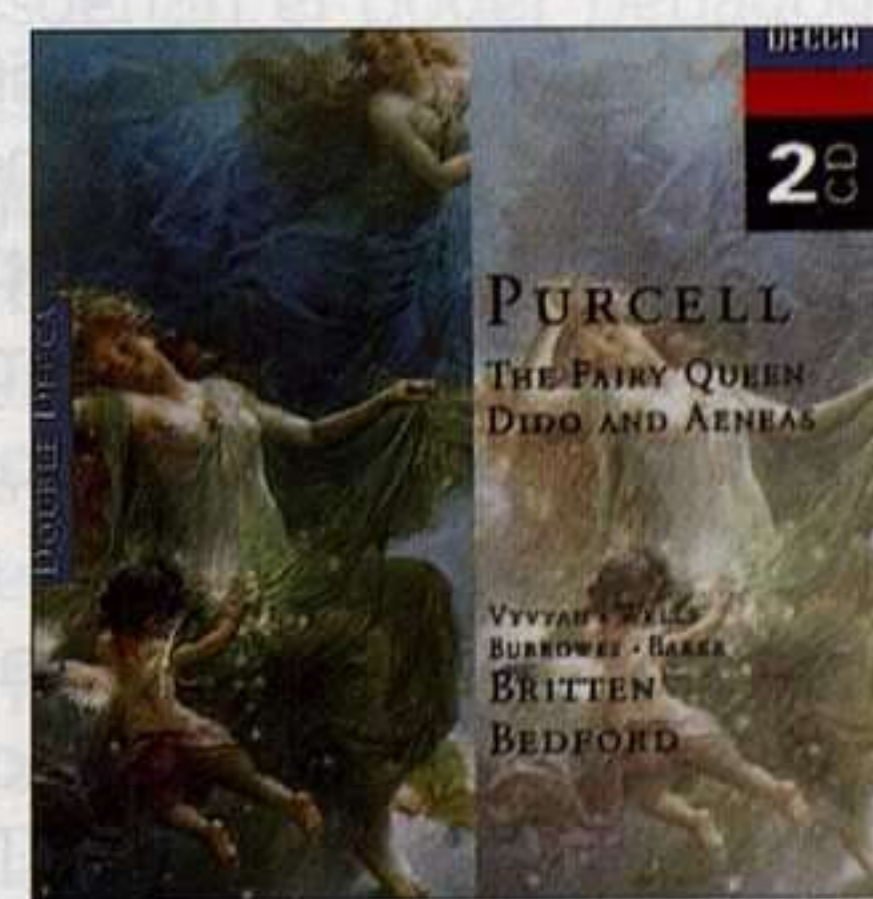
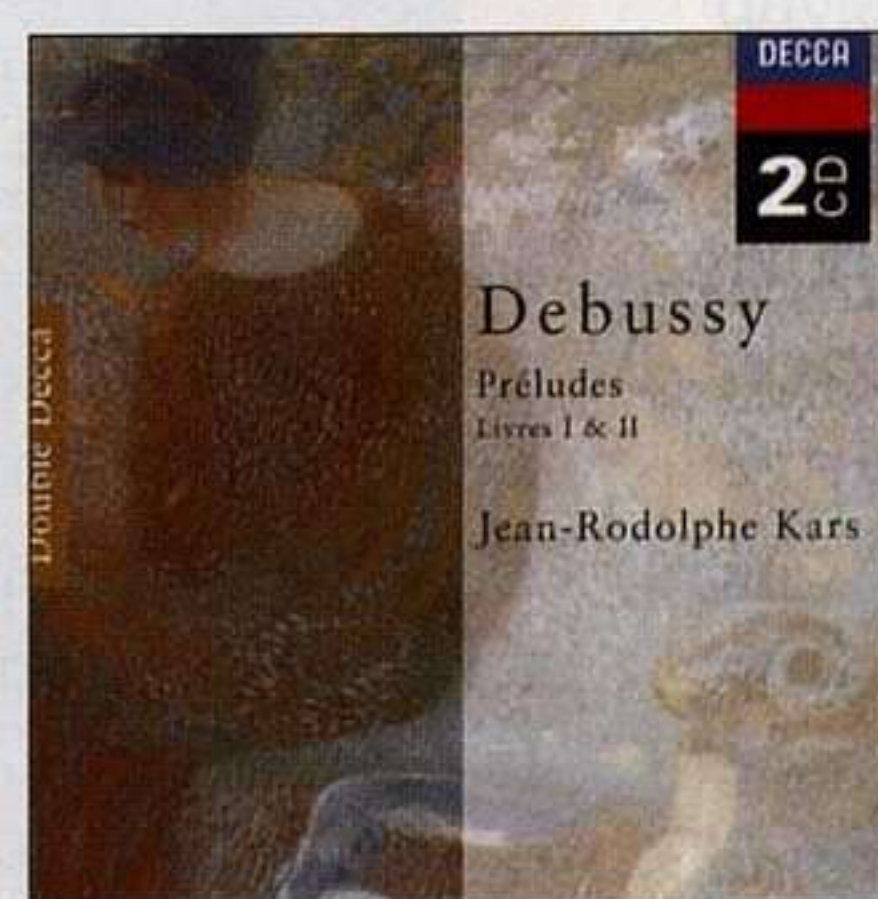
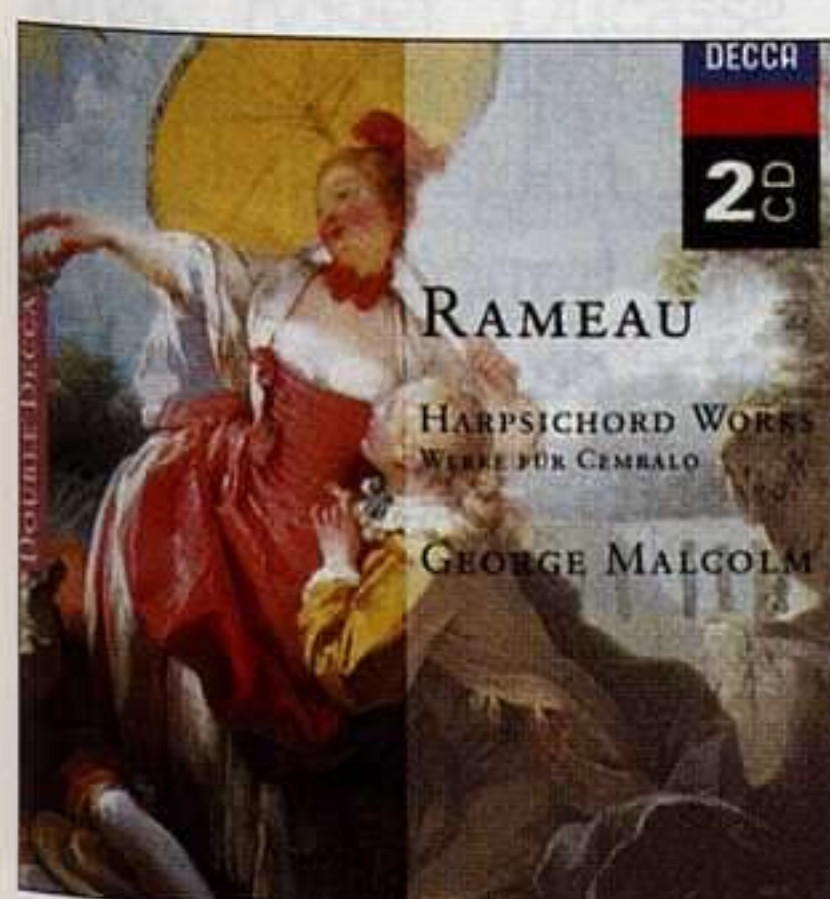
La integral de las Sinfonías de Tchaikovsky por Maazel y la Filarmónica de Viena siempre ha sido una de las más recomendables. En este volumen se presentan las tres últimas acompañadas por una gran versión de “Hamlet”. He de reconocer que prefiero las interpretaciones de las tres primeras, así como la de su “Manfredo”. No obstante, aquí nos encontramos con el Maazel de los mejores momentos; es decir aquél que cautiva desde el primer compás de la partitura, y traza la composición de forma incontestable, como una ráfaga de centelleante impulso creativo. Por cierto, ¿veremos alguna vez en CD su versión de la *Suite núm. 3* del compositor ruso, que Decca (London) atesora en sus archivos? Para mí es la mejor versión de la obra.

El Ravel de Ansermet se encuentra ya bastante caduco, no obstante siempre es de resaltar su precisión y gran seriedad. En líneas generales, pienso que todas las interpretaciones que se presentan en este volumen se encuentran, a fecha de hoy, superadísimas, resultando de auténtico descalabro el registro de *Mi madre la oca*; a pesar de todo, son versiones que deben ser respetadas, y contempladas como un eslabón más de la cadena que nos ha llevado a la actual concepción de esta música.

Tres cuartos de lo mismo cabe decir del Debussy de Kars; aunque en este caso quizá el tiempo haya sido aún más cruel, pues en el momento de estas grabaciones ya existían registros de mayor calibre del aquí exhibido. Al pianista le falta matización y técnica suficiente, y le sobra ampulosidad y sentimentalismo. Quizás resulte algo más llevadero su *Messiaen*, por más que en ningún momento llegue a deslumbrar.

En conclusión: un buen nivel medio, pero poco excepcional en este nuevo lanzamiento de la serie Double de Decca. Yo no dejaría de hacerme con el volumen dedicado a Purcell y, si no se posee ya, con el de Tchaikovsky.

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



# Debussy, por partida doble

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Hay que verlo para creerlo: el día 24 de enero se habrá estrenado en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, un montaje de La Fura dels Baus (narrador: Miguel Bosé; dirección musical: Lorin Maazel) de *El martirio de San Sebastián*, de Claude Debussy, y en el Teatro Real se estará representando su *Pelléas et Mélisande*. Es decir, al mismo tiempo, en los dos teatros de ópera de Madrid se simultanearán las dos obras dramáticas grandes del autor de *El mar*. ¿Algo se mueve en nuestras programaciones, habida cuenta de la poca popularidad de estos títulos, particularmente del primero? Más parece, creo yo, más producto de la casualidad que otra cosa; al menos en el Real la programación continúa siendo conservadora; otra cosa sería el Teatro de

la Zarzuela, que sigue en debate sobre qué tipo de obras debe de constituir el grueso de su temporada. A mí personalmente me parece que está bien donde está, aun haciendo la competencia en algunos casos a su hermano mayor, y aun, a veces, echándole algún que otro pulso ganador.

En la quinta temporada del foso de la Plaza de Oriente se ha programado el "*Pelléas*" de Debussy: un acierto; no se podía prolongar más la ausencia de esta ópera, que para algunos sobraría por la dificultad que encierra su escucha, y para otros será indispensable, pues al fin y al cabo se trata de una de las óperas más importantes del siglo XX: se ha leído en más de una ocasión "la obra capital" del siglo, lo que al menos para este comentarista es

excesivo: hablamos de un período en el que se han escrito "cositas" como *Moisés y Aaron*, *La mujer sin sombra* o *Lulú*. ¿Pero por qué, en todo caso, sigue siendo una pieza polémica, una ópera para la que sigue existiendo división de opiniones? Musicalmente es una verdadera maravilla; pero el texto es endeble, de una asombrosa ingenuidad. Maurice Maeterlink, afamado autor, paradigma del simbolismo literario, autorizó a Debussy a utilizar el texto de su "*Pelléas et Mélisande*". El belga se había negado años antes a que el francés convirtiera en ópera otra de sus obras, "*La princesa Maleine*", pero esta vez aceptó de buena gana, aunque la sociedad Maeterlink-Debussy acabara, tras el estreno de la obra, como el rosario de la aurora: Maeter-

link quiso imponer a una amiga actriz para el papel de Mélisande, Debussy se negó, Materlink se enfadó y se puso celoso, y acabó amenazando al músico con llevarlo a los tribunales; claro, que eso no fue óbice para que siguiera cobrando los derechos de autor. El texto tiene mucha culpa de la desigualdad de la obra en lo dramático, pero también el concepto canoro que impone Debussy, algo cansino y en un tono general en exceso recitador, así como la permanente ausencia de una idea general verdaderamente dramática. Otra cosa es la música en sí, y particularmente la de los interludios, por otro lado de absoluta circunstancia, ya que fue encargada por Albert Carré, director de la Ópera Cómica, para, según él, resolver un problema insalvable: los muchos tiempos muertos de la pieza provocados por los muy abundantes cambios de decorados. El estreno (1902), como es bien sabido, fue un escándalo; como se ha afirmado en más de una ocasión, es muy dudoso que toda la música que se escuchó ese día estuviera escrita desde el primer momento. Así que, Debussy, una vez más y en una de sus obras maestras también, “produce” con inusitada rapidez.

Como también hizo con *El martirio de San Sebastián*, una década después, una especie de oratorio escenificado sobre texto de Gabriele D'Annunzio, poeta italiano exiliado en Francia, personaje singular donde los hubiere. La obra nació alrededor de la figura de la bailarina Ida Rubinstein, que habría de protagonizar en el estreno el papel principal. Cuando Debussy acepta la composición de la música —y tras la renuncia de otros dos autores, Roger Ducasse y Florent Schmitt— sólo faltan unos pocos meses para el estreno; trabajó, pues, contra reloj. *El martirio de San Sebastián* fue estrenada con poco éxito, y en poco tiempo conoció varias versiones: se escuchó como oratorio, pero también como obra sinfónico-coral con partes recitadas. A partir de los años 60 las



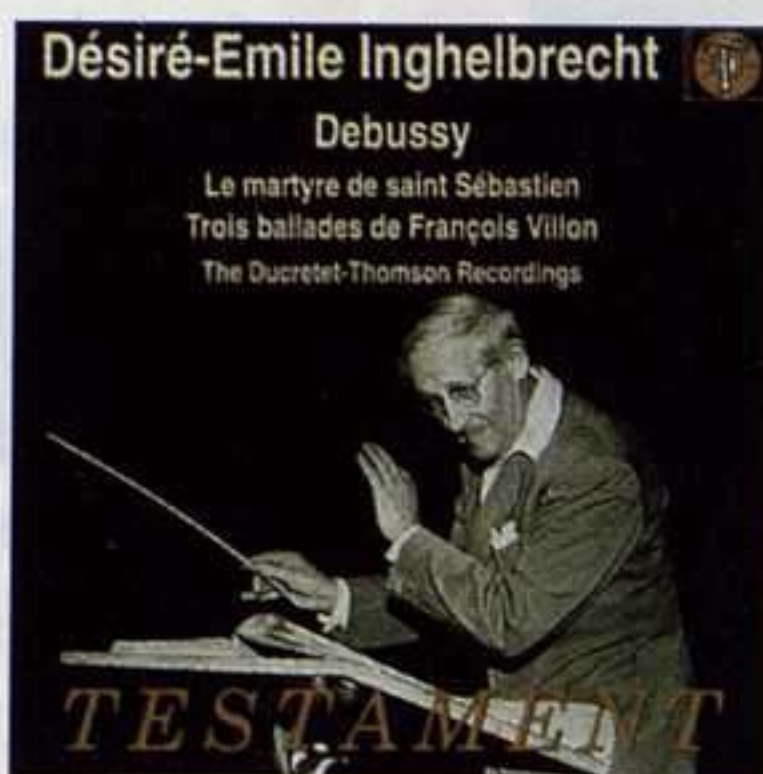
compañías de discos han difundido, de manera bastante confusa, varias versiones de la obra con los materiales musicales más o menos completos, pero la versión que más abunda (de unos 20 minutos frente a la hora aproximada de la completa) es un extracto sinfónico con varias partes de los cinco actos o mansiones de que consta la pieza.

*El martirio de San Sebastián* es en su versión original, pues, una obra casi inédita. La Fura dels Baus, siempre atento a rarezas de todo tipo en el terreno de la ópera y limítrofes, es el autor de la versión que se está viendo en el teatro madrileño, lo que supone una importantísima recuperación para una música que críticos y musicólogos no han dejado de “maltratar” desde hace décadas. Pero es que el propio Debussy abonó debidamente el pedregoso terreno de la crítica al proclamar más de una vez la sincera religiosidad de la pieza, cuando el resultado de la misma indica algo bien distinto: una especie de mezcla de religiosidad, sensualidad y misticismo, que más bien sigue caminos de sospechosa desmitificación: seguramente el Arzobispo de París tuvo razón al recomendar a sus feligreses que se abstuvieran de presenciar el estreno de la obra (aun sin haber leído el texto previamente); la irreverencia estaba servida.

¿Cuál es la opinión de quien esto escribe? Pues como sucede en *Pelléas*, hay aquí una música sencillamente increíble, pero no estoy de acuerdo con los que proclaman que sólo en una parte muy reducida de la obra, y se acabó; y he de decir que eso me ha sucedido gracias a una versión discográfica de la misma, lo cual dedico a quienes todavía desdeñan el poder pedagógico del disco: si no hubiera sido por el trabajo fonográfico de Michael Tilson Thomas, todavía me estaría aburriendo con las “grandes” realizaciones de Munch, Ansermet, etc., que además, como explicaré en otra parte de este artículo, son tramposas hasta decir basta. Pero será en la página siguiente.

## DEBUSSY: El martirio de San Sebastián.

Collart, Collard, Gayraud.  
André Falcón, narrador.  
Coro y Orq. de la  
Radiodifusión  
Francesa/Inghelbrecht.  
Testament, SBT 1214.  
ADD

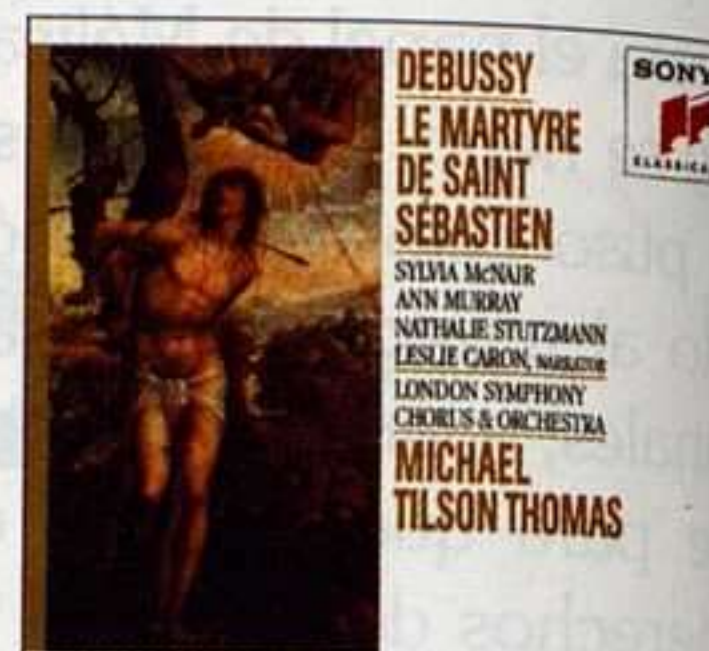


**D**urante mucho tiempo, y por muchas razones, ha sido el verdadero modelo. Désiré-Emile Inghelbrecht fue, entre otras cosas –por ejemplo, fundador de la Orquesta de la Radiodifusión Francesa, protagonista de esta grabación–, un abnegado e incansable apóstol de la música de Debussy, cuya Obra orquestal registró para el sello EMI, ahora reeditada por Testament, que, siguiendo una estupenda política editorial, está comprando a la firma inglesa los derechos de importantes grabaciones de época cuya explotación parece interesar poco a los amos de las grabaciones originales. Se trata de un Debussy del que han bebido los grandes intérpretes posteriores pero, en general, periclitado. Sin embargo, no especialmente sino más bien al contrario, en el caso de *El martirio de San Sebastián*, cuya versión merece no sólo el debido respeto sino una buena dosis de admiración.

Inghelbrecht era el maestro de coros el día del estreno de la obra. Vivió, pues, en directo, los avatares de su “creación”. Y con posterioridad, ayudado por su esposa Germaine, fue quien estableció la versión de la obra que hoy podemos considerar más o menos definitiva: un narrador, una soprano, dos mezzos, más coro y orquesta. Es la que se utiliza en esta grabación, que comparada con las de otros directores que durante tiempo han “vendido” como versión completa una muy incompleta, respira una enorme autenticidad y valor. A título anecdótico diré que, a diferencia de lo que un Ansermet o un Munch consideran al respecto, es una barbaridad suprimir la narración de El Santo, que sí está presente en la realización que nos ocupa. También que otros han sido más papistas que el papa y han utilizado para su registro la versión que parece tuvo lugar en las primeras representaciones, que, además del narrador incluía un maestro de ceremonias que explicaba de qué iba la cosa; es el caso de Leonard Bernstein, en cuya versión hace de Santo su esposa Felicia Montealegre. En la de Inghelbrecht la narración corre a cargo de un jovencísimo André Falcon, que, sencillamente, está fenomenal. Musicalmente, el resultado está en la tradición de lo que se entendía era esta música hace medio siglo: una loa a las relaciones engañosas entre misticismo y sensualidad. Es mucho.

## DEBUSSY: El martirio de San Sebastián.

McNair, Murray,  
Stutzmann. Leslie Caron,  
narrador. Coro y  
Orquesta Sinfónica de  
Londres/Thomas.  
Sony, SK 48240. DDD



**E**n realidad, las únicas grabaciones en las que se ha podido apreciar la calidad y el interés de la música contenida en esta singular obra han sido las de los llamados fragmentos sinfónicos, es decir las de una especie de suite sinfónica extraída de las cinco mansiones. Porque se han sentido interesados por ella directores importantes que han querido decir “algo” acerca de la misma. De las completas, son muy flojas todas, a excepción de la ya reseñada de Inghelbrecht y, sobre todo, de la presente de Michael Tilson Thomas, un registro de 1992, tras el que, que yo sepa, no se ha vuelto a realizar ningún otro. Sin embargo, el asunto puede ser polémico.

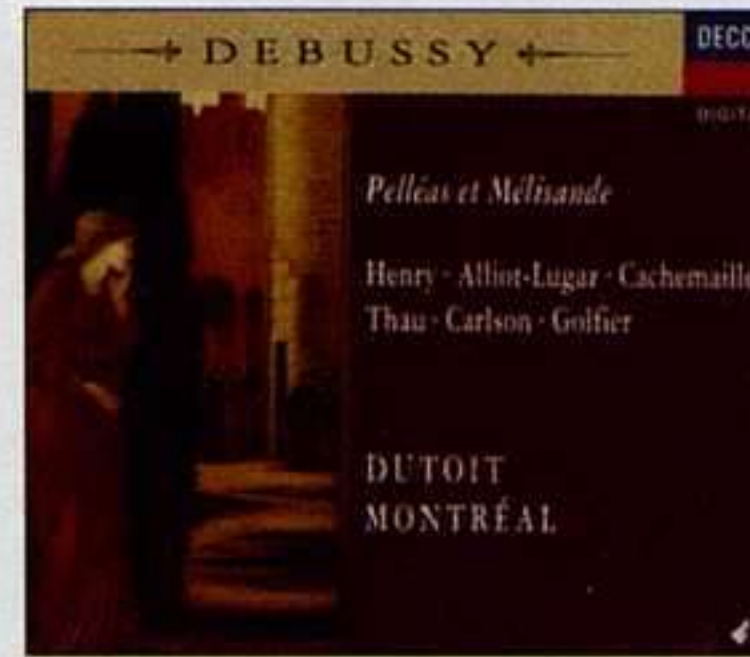
A mi entender y para mi gusto, la interpretación del director de Hollywood es la mejor, es la que más me gusta y es la más interesante porque es la menos impresionista, e incluso diría la menos francesa, entendiendo por ello lo que se puede entender cuando se vive del tópico. Durante mucho tiempo en música siempre hemos ligado impresionismo con sonido, con sensación sonora, con impresión sonora objetiva por encima de la descripción detallada. Pero cuando aplicamos esta idea a la música dramática nos perdemos un poco, porque nos quedamos sin ideas, recalamos en el tedio, en la inexistencia de un discurso psicológico... y eso, sencillamente, me parece un error. A su vez, pensar en esos términos me da una explicación que me sirve para comprender por qué comúnmente me suelen gustar más las interpretaciones de la música francesa cuando –y dígame en general, con todos los respetos y toda la carga global que se quiera– están hechas por directores alejados del área francesa. Pues bien, eso es lo que en mi opinión sucede con la versión de Tilson Thomas, que, lejos de caer en el tópico sonoro, es carnal y voluminosa en el aspecto psicológico. Leslie Caron, que actúa como narradora, y por cierto en un maravilloso francés rebosante de sensualidad, entiende muy bien que su idioma sirve para algo más que para el susurro. Y las tres cantantes –las mezzos Ann Murray y Nathalie Stutzmann y la soprano Sylvia McNair– redondean la faena, que por parte del estadounidense roza lo sublime. Esta grabación, así, deshace un manido tópico, el de la desigualdad de la pieza.



**DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande*.** Stilwell, Von Stade, Van Dam.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. EMI, 5670572. 3 CDs.

Y se lo puedo asegurar, querido lector: no quiero echar más leña al fuego, pero la versión del *Pelléas et Mélisande* que tengo en estos momentos en mis manos es otro claro ejemplo de lo que es Debussy visto desde el Norte. Recuerdo muy bien que cuando a finales de los años 70 del siglo pasado salió esta grabación hubo sus más y sus menos entre admiradores y detractores de Karajan. En el grupo de estos últimos se prodigaron las opiniones "salvadoras" diciendo que al maestro austriaco le sucedía con el "*Pelléas*" lo mismo que con Wagner. A saber, que confundía la música sinfónica con la ópera. Claro que defensores tenían un argumento bastante sólido para rebatir a los otros: déjese Vd. ahora de wagneres, que ésa es harina de muy distinto costal y piense: ¿qué se puede hacer con una obra como el "*Pelléas*" si no eso, convertir su aburridísimo y caótico devenir en un conjunto de impresionantes pequeñas "sinfonías" entre las cuales se pudieran "llevar" mejor los insulsos avatares dramáticos de sus personajes? O en otras palabras: es estupendo poder escuchar esto así de bien dirigido, tan lleno de "esencia germánica", puro perfume de rosas, pero de tallo bien largo y espinoso. Claro que un "*Pelléas*" así no sólo resultaba heterodoxo por su irrespetuoso tratamiento del espíritu genuino de la obra; tampoco lo era desde el punto de vista operístico puro, pues situaba en un primer plano de importancia sonora a la orquesta frente a las voces. Bien: hablamos de una grabación; y en 1979 escuchar un vinilo —y más un vinilo prensado en España— suponía aceptar el grave riesgo de no enterarse muy bien de qué podía ir la cosa cuando en el subsodicho vinilo se había tratado de "domesticar" el vuelo decibélico de determinados directores de orquesta. Ahora, en cedé, y en nueva reedición, las cosas son bien distintas y podemos escuchar perfectamente integradas las voces de los por otro lado sensacionales intérpretes vocales de los por otro lado sensacionales intérpretes vocales de la versión; particularmente el hermoso Goulad de José van Dam y la refinada (gélida pero adecuada) *Mélisande* de Frederica von Stade. Richard Stilwell, por su parte, es un *Pelléas* más profesional que brillante, en parte por su inadecuado instrumento para abordar el rol. Es poco.



**DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande*.** Alliot-Lugaz, Henry, Cachemaille, Thau, Carlson, Golfier,

Ens. Coro y Orq. Sinf. de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 4305022. 2 CDs.

Los dos cedés de que consta este álbum están, efectivamente, mucho más aprovechados que los tres del anterior; y si es verdad que la infrutilización de los tiempos de grabación en un disco se convierte en regla cuando se trata de un producto firmado por Karajan, también es cierto que los 163 min. de la versión del salzburgués frente a los 150 de la de Dutoit suponen una si no total sí en parte justificación para que en la reedición se conserve el formato original de los tres discos. ¿Qué sucede? ¿Karajan va mucho más lento que Dutoit? Pues no: la más generosa duración del "*Pelléas*" de Karajan se debe a la versión escogida, con todos los interludios y completa en las partes cantadas. ¿Esto desacredita la interpretación de Dutoit? En absoluto: a mi entender se trata de una magnífica segunda opción, que para muchos será incluso "primera", por las razones que el lector seguramente ya estará imaginando. Las enumeraré.

Sí; se trata de una visión más ortodoxa en todos los sentidos; de halo mucho más impresionista que la anterior, aunque no por ello menos refinada. Es una cuestión casi genética: en la batuta del suizo (y de su estupenda orquesta, aquí circunstancia ésta especialmente resaltable, porque suena sencillamente maravillosa) Debussy es el Debussy que más estamos acostumbrados a escuchar; menos musculoso que el de Karajan y de una sutileza a la que hay que asignar su justo valor para no confundirla con la falta de ánimo.

En cuanto al equipo de cantantes, hay que decir que también define. Es homogéneo en el cómputo tímbrico y sus integrantes forman una perfecta piña estilística; es lo que se dice un equipo, cuya solidez reside en el valor colectivo por encima de las individualidades. En este —y otros— sentidos, se podría afirmar que en la grabación de Dutoit se respira a teatro más que en la de Karajan. Y por eso se complementan hasta el extremo de poder llegar a tener consumidores inmiscibles y opuestos. Por las especialísimas características de la obra, creo que cualquiera de las opciones es disfrutable, aunque la de Karajan, por tener más música orquestal, quizá más, porque, no se olvide, estamos hablando de discos.

No se extrañe el lector que ni siquiera haya nombrado otras opciones: no he querido.

**30 de enero, 19,30 horas**

Auditorio MNCARS

Juan Pablo **Arias**, piano

PROGRAMA

Claude **Debussy**: *Étude n° VII (pour les degrés chromatiques)*

Olivier **Messiaen**: *Mode de valeurs et d'intensités*

György **Ligeti**: *n° XIII L'escalier du diable*

Olivier **Messiaen**: *Cantéyodjâya*

Pablo **Arcent**: *Manus I* (estreno mundial. 2001)

Karlheinz **Stockhausen**: *Klavierstück X*

**26 de febrero, 19,30 horas**

Círculo de Bellas Artes

**Trio Accanto**

Ramón **González Arroyo** y **LIEM**, electroacústica

PROGRAMA

Ramón **González Arroyo**: *Charybdis 'muse and Scyllas' dreams*

Karlheinz **Essl**: *Onwards*

Akemi **Kobayashi**: *In der Ferne*

**2 de marzo, 19,30 horas**

Auditorio MNCARS

**"LA EUROPA DE LA ESCRITURA"**

Joseph **Grau**, flauta de pico; Florian **Loridon** y Raphaël **Chrétien**, violonchelos. Electrónica: **LIEM**

PROGRAMA

Paul **Mefano**: *Tronoëm*

Jean-Marc **Chouvel**: *En regardant par la fenêtre*

Frank **Yeznikian**: *Six fleurs inverses*

Arthur **Thomassin**: *Sueño*

Daniel **Sprintz**: a determinar

Agustín **Charles**: *Convex II*

**18 de marzo, 19,30 horas**

Auditorio MNCARS

**MÚSICA ELECTROACÚSTICA DE LAS AMÉRICAS**

**LIEM**

Roberto **Morales**: *Sombras*

Ives **Daoust**: *Suite Baroque: Toccata*

Edgardo **Cantón**: *Memoria de los Andes*

Charles **Dodge**: *Fades, Dissolves, Fizzles.*

*Speech Songs*

Centro  
para la Difusión  
de la Música  
Contemporánea



**enero-marzo**

**11 de marzo, 19,30 horas**

Auditorio del MNCARS

**Quinteto Cuesta**

PROGRAMA

Félix **Ibarrondo**: *Silene*

David **del Puerto**: *Etude*

José Ramón **Encinar**: *Tukuna*

György **Ligeti**: *Diez Piezas*

**28 de febrero, 19,30 horas**

Auditorio Nacional de Música.

Sala de Cámara

**"RETRATO DE MAURICIO SOTELO"**

Premio Nacional de Música 2001



**Trio Accanto**

Aldo **Mata**, violonchelo;

Juanjo **Guillem**, percusión;

Joanna **Lewis**, violín;

Yukiko **Sugawara-**

**Lachenmann**, piano;

Mauricio **Sotelo**, director

PROGRAMA

*De magia* (para saxofón, piano y percusión)

*De amore* (para violonchelo solo)

*De vinculis: gong* (para percusión sola. Estreno mundial, encargo de Neopercusión). Dedicada a Nurt Schoenberg-Nono con motivo de su 70 aniversario

*De vinculis: ge-BURT* (para violín solo. Estreno mundial, encargo del CDMC)

*Su un oceano di scampanellii* (para piano)

*De imaginum, signorum et idearum compositione I* (para grupo instrumental)

**Actividades en colaboración:**

**25 de enero, 22,30 horas**

Auditorio Nacional de Música. Sala sinfónica

**"CELEBRACIÓN DEL 50 ANIVERSARIO**

**DE WOLFGANG RIHM" (I)**

**Proyecto Guerrero.**

Director: Arturo **Tamayo**

PROGRAMA

*Chiffre*

*La lúgubre góndola/Das Eismeer*

*Jagden und Formen*

**26 de enero, 22,30 horas**

Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara

**"CELEBRACIÓN DEL 50 ANIVERSARIO**

**DE WOLFGANG RIHM" (II)**

**Proyecto Guerrero.**

Bjorn **Waag**, Eberhard F. **Lorenz**, Bodo **Schwanbeck**.

Miembros del Coro Nacional de España.

Director: Arturo **Tamayo**

PROGRAMA

*Jacob Lenz* (ópera de cámara en versión concierto)

**29 de enero, 22,30 horas**

Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara

**"CELEBRACIÓN DEL 50 ANIVERSARIO**

**DE WOLFGANG RIHM" (III)**

Siegfried **Mauser**, piano.

PROGRAMA

*Klavierstück n° 6* (Bagatellen)

*Nachstudie*

*Zwiesprache*

*Klavierstück n° 7*

**25 de febrero, 21 horas**

**"Salamanca 2002"**

Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de

Salamanca

**Cámara XXI**

Director: Arturo **Tamayo**

PROGRAMA

Bela **Bartók**: *Sonata para dos pianos y percusión*

Pierre **Boulez**: *Sur Incises* (Estreno en España)

programación

2002





# Ópera viva



No todas las noticias que nos llegan de Argentina han de ser malas...  
¡Miren qué 'Murciélago' han escuchado en el Colón!

90

UNA ÓPERA

*Falstaff*, de Giuseppe Verdi

92

VOCES

Pedro Lavirgen

94

ESTE MES EN ESCENA

La Bastille (París), Le Châtelet (París), Teatro Real (Madrid), Covent Garden (Londres), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Ópera Real de Valonia (Bélgica), Palacio Euskalduna (Bilbao), English National Opera (Londres), Opéra du Rhin (Estrasburgo), Teatro de La Maestranza (Sevilla), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Théâtre des Champs-Élysées (París), Ópera del Estado de Baviera (Múnich)

# “Falstaff” de Verdi

JESÚS TRUJILLO SEVILLA



El próximo 14 de febrero subirá a las tablas del Teatro Real una producción de *Falstaff*, con dirección escénica de Giorgio Strehler, procedente de La Scala milanesa. Con ello, el coso madrileño apuesta por un título verdiano especialmente complejo que, aunque va ganando en popularidad día a día, sufre una cierta “marginación” discográfica y teatral en comparación con los *Rigoletto*, *Traviata* o *Trovatore*.

## Los personajes principales

Todos los intérpretes de las partes principales de *Falstaff* (esto es, los cuatro primeros en la siguiente relación) deben ser, amén de excepcionales cantantes, excepcionales actores. El personaje protagonista –al decir de muchos, el más difícil del repertorio italiano– requiere a un cantante-actor de voz auténticamente baritonal e, incluso, de bajo cantante. Un artista de fi-

no arte canoro, virtuoso en la dinámica y el matiz, un actor de variadísimos registros histriónicos y un maestro del “parlando” poseedor de un instrumento de timbre y volumen próximos a los previstos para Jago: un instrumento, aunque dócil (pues a menudo se piden susurros y falsetes), de sonoridad preferentemente oscura, generoso, de agudos y graves –aunque no extremos– potentes.

La Señora Quickly es definida a través de una escritura muy central, posible para una mezzo o una contralto. Se requiere una voz adulta (o mayor) y una cantante con una importante vis cómica.

Alice es una soprano lírica pura o lírica ancha. La intérprete debe tener una voz de seductora belleza, dúctil, fácil –a partes iguales– en el “canto legato” y el “canto spianato”, de zona aguda maleable y extensa.

Un baritono lírico o de medio carácter lírico, si es posible más claro que el previs-

to para Sir John, es el ideado para Ford. Es un personaje éste, al igual que el de su esposa, que precisa de una musicalidad de primer orden, un legato de gran escuela y cierta contundencia expresiva.

Por último, Nanetta y Fenton exigen voces líquidas, claras, aéreas, agudas..., voces de soprano y tenor lírico-ligeros (o ligeros sin más), que se presten con desenvoltura al rubato y la “fioritura”.

## La trama

Sir John Falstaff, un viejo gordinflón y borrachín que se cree irresistible al sexo femenino, urde un plan para seducir a dos honorables y bellas señoras casadas, Alice Ford y Meg Page, enviándoles a ambas una idéntica misiva amorosa. Las damas descubren el engaño y deciden dedicar un secreto escarmiento al inmoral. Por su parte, el marido de Alice, Ford (que ha prometido a su hija Nanetta contra su voluntad con el viejo Cajus,

## Las versiones discográficas



- Dietrich Fischer-Dieskau, Regina Resnik, Ilva Ligabue, Rolando Panerai, Graziella Sciutti, Juan Onicina, Hilde Rössl-Majdan. Coro de la Ópera Estatal Vienesa, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. Sony, M2K 42535. 2 CDs. ADD. 1966.
- Giuseppe Taddei, Christa Ludwig, Raina Kabaiwanska, Rolando Panerai, Janet Perry, Francisco Araiza, Truedeliese Schmidt. Coro de la Ópera Estatal Vienesa, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 4476862. 2 CDs. DDD. 1980.
- José van Dam, Marjana Lipovsek, Luciana Serra, Paolo Coni, Elizabeth Norberg-Schulz, Luca Canonici, Susan Graham. Coro de la Radio berlinesa, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Georg Solti. Decca, 4406502. 2 CDs. DDD. 1993.

El papel titular fue estrenado por el hoy legendario barítono Victor Maurel (cantante a quien también le fue encomendada la presentación del Jago de *Otello*). Una sola audición de su "Quan' ero paggio..." (1907) es suficiente para comprender la enorme, necesaria y triunfal evolución interpretativa sufrida por Sir John a lo largo del siglo. Valdengo, Stabile o Gobbi abonarían el terreno para que Giuseppe Taddei creara un primer retrato moderno del personaje shakesperiano. Taddei ya cantaba Falstaff contemporáneamente a los barítonos citados (recuérdese, si no, su ya atractivísima creación de 1950 en Turín). Sin embargo, para conocer la creación definitiva del genial artista hay que remitirse a su grabación con Karajan. Allí, treinta años después, con la lógica (aunque apropiada) merma de lozanía tímbrica, el italiano perfila un Falstaff musicalmente excelso, ideal en el color, de verbo riquísimo y de una dimensión teatral apisonante, un Falstaff hondo y definitivo para la escuela italiana. Por su parte, el viejo seductor de Dietrich Fischer-Dieskau, el otro gran referente de los 50-60, es harina de otro costal. Su visión de Falstaff carece de idioma, pero tal inconveniente queda contrarrestado por un canto y una interpretación arrolladores. El cantante berlinés hace auténticas milagrerías musicales, profundizando en los resortes cómicos del personaje con refinada elocuencia. Son dos modelos, los de Taddei y Fischer-Dieskau, absolutamente distintos y complementarios. Nuestro tercer convidado, José van Dam, lo es, especialmente, por hallarse en una versión globalmente brillante. Su encarnación del viejo gordinflón es muy inteligente, rica en matices y teatralmente muy convincente, por más que su aportación diste de emborronar el recuerdo de los Falstaff antes citados.

Después de Toscanini o de Sabata, el primer gran defensor de la ópera en disco y en teatro fue Herbert von Karajan. De él se conservan tres registros, siendo la dirección de 1980 muy superior a las más antiguas. Karajan llena de vida y reflexión, de alegría y nostalgia, de lucidez y variedad sonora cada recoveco de la partitura verdiana. Leonard Bernstein, en cambio, apostó por la heterodoxia: firmando una versión convulsa, nerviosa, pero de clara beligerancia sinfónica. Es una visión muy personal y atractiva. Y entre los grandes directores de *Falstaff* no podemos olvidar al bueno de Solti (que ya grabó la ópera en 1963). Regresó a ella sir Georg en 1993, firmando una versión juvenil, fresca, efervescente, dinámica...

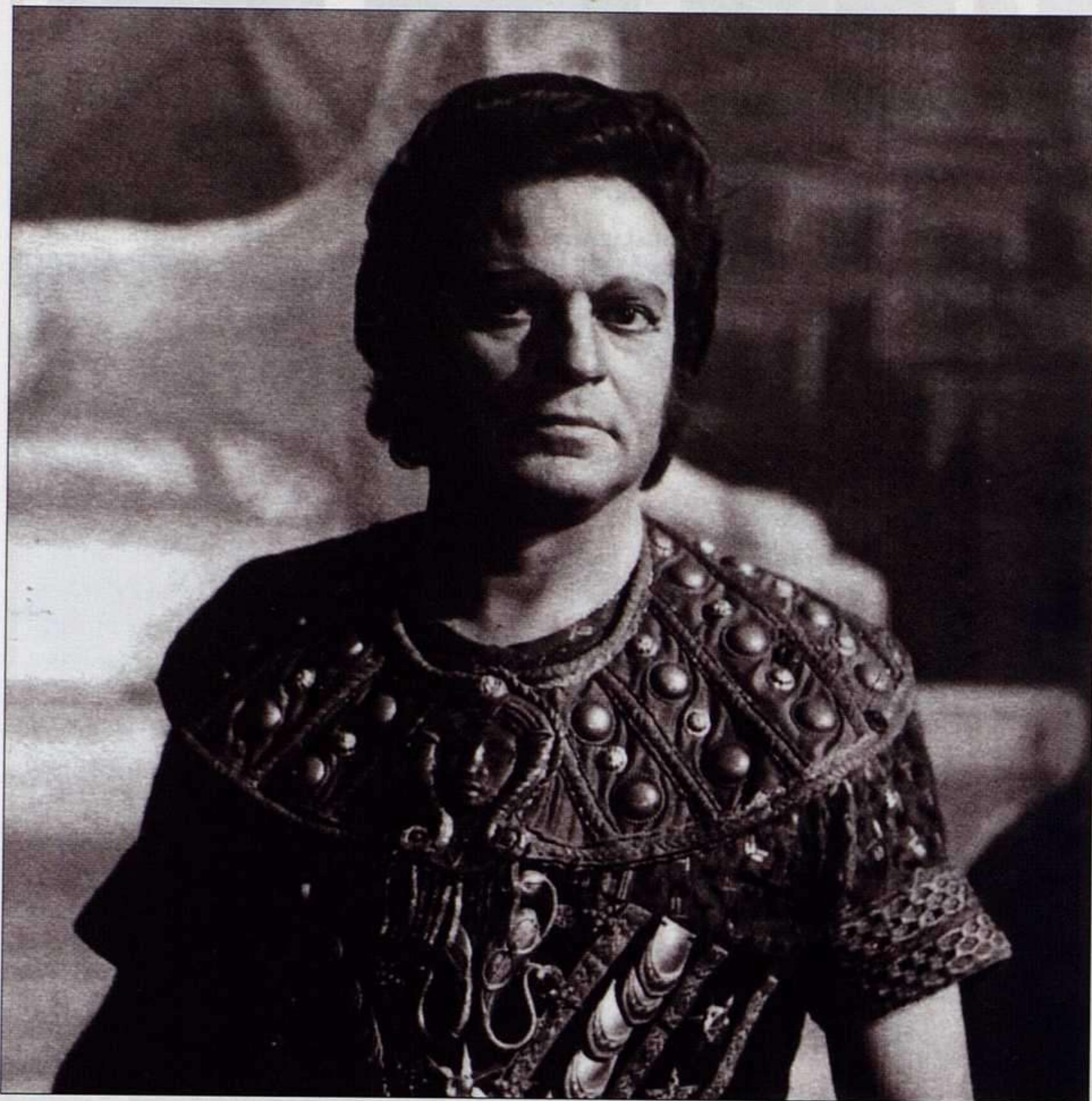
Ilva Ligabue (que ya grabó el personaje protagonista femenino con Solti en los 60) es, pese a las aperturas en el agudo, una magnífica Alice con Bernstein, más musical que la madura y muy artista Raina Kabaiwanska (con Karajan). Rolando Panerai sentó cátedra en la parte de Ford. Estaba mejor de voz en el 66 pero su interpretación sigue siendo ejemplar en el 80. Resnik y Ludwig hacen unas Quicklys muy distintas pero extraordinarias. Juan Onicina es un romántico y idealista Fenton (lo prefiero a Araiza), Janet Perry una ingrávida y pubescente Nannetta, etc.

estando la joven enamorada del apuesto Fenton) es igualmente informado de los libidinosos planes de Falstaff pergeñando su particular castigo al noble. Alice cita a Sir John en su casa a través de una emisaria, la Señora Quickly, mientras que, por su cuenta y riesgo, Ford, disfrazado, se hace pasar por un admirador de Alice que solicita los refinados servicios de Falstaff para que éste interceda por él. Nuestro protagonista, crecido, muerde el anzuelo. Ya en casa de Alice, Falstaff pasa a la acción, pero la Señora Quickly le interrumpe anunciando la llegada de Meg y Ford. El gordinflón se esconde en el interior de una cesta con ropa sucia. El grupo le busca alborotadamente, sin encontrarlo, y Alice ordena arrojar la ropa sucia al río. Tras este cómico episodio, la contrariedad abruma al humillado Falstaff pero ésta cesa cuando es citado de nuevo por Alice. El encuentro se desarrollará por la noche y en un jardín legendario del que se dice está habitado por duendes y elfos. Cuando llega Sir John, ataviado con un ridículo disfraz, ya se hallan allí, igualmente disfrazados, Alice, Meg, la Señora Quickly y otros. Ante los ojos del libertino empiezan a desfilar toda suerte de personajes fantásticos que le persiguen y le golpean. Tras el fenomenal apaleo, Falstaff puede ver cómo esos personajes, despojados ya de sus rocambolescas vestiduras, son Alice y Ford. Sir John acepta irónica y noblemente su derrota. Pero todavía, confundido por la mascarada, Ford une equivocadamente a su hija con su amado Fenton, y no con Cajus, quedando el primero en una situación de ridículo no lejana a la de Falstaff. "Tutto nel mondo è burla".

### Historia

En su ultimísima madurez, Verdi nos premia con dos obras maestras revulsivas, ambas inspiradas en Shakespeare. En los dos casos —hablamos, claro está, de *Otello* y *Falstaff*—, Verdi contó con los servicios de un excepcional Arrigo Boito para la confección de los libretos. El también compositor manejó el texto shakesperiano de *Las alegres comadres de Windsor* (también el de *Enrique IV* para el llamado monólogo del honor), simplificando su acción —muy compleja en el original— y haciendo crecer en dimensión humana y simpatía al personaje protagonista gracias a una ausencia absoluta de artificio en su comicidad. Aún hoy conmueve el hecho de que tras aquella monumental serie de sangrientas y desgarradas tragedias operísticas, Verdi rubricara su carrera —ya en su senectud— con una comedia gamberra, ferozmente ingeniosa y moderna. Los personajes están dibujados con una precisión interior sin igual y, en lo lingüístico, *Falstaff* es una consecuencia natural de los hallazgos milagrosos de *Otello*, disolviéndose en ella las formas cerradas para dar paso a una suerte de "arioso" continuo de una riqueza musical y psicológica abrumadora. Aunque la pieza shakesperiana había sido llevada al teatro musical con anterioridad, Richard Strauss puso las cosas en su sitio afirmando que si *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai era una comedia encantadora, *Falstaff* era una inmortal obra maestra. Se estrenó en La Scala el 9 de febrero de 1893 mereciendo un éxito abrumador.

# Pedro Lavirgen



Darío Fernández Ruiz

**D**esde los míticos Gayarre, Viñas, Lázaro y Fleta, hasta los por todos conocidos Kraus, Carreras y Domingo, es evidente que de nuestro país han salido algunas de las voces tenoriles más importantes de las que hay memoria. Sin embargo, el hecho de que esa memoria vaya indisolublemente asociada al legado discográfico de cada cual –menos en el caso del primero, claro está– puede hacernos incurrir en olvidos indeseables y tremendas injusticias como la que supondría omitir el nombre de Pedro Lavirgen (1930), voz meridional de marcado corte lírico que desgraciadamente cuenta con una discografía bastante parca pese a que, durante las esplendorosas décadas de los sesenta y setenta, disfrutó de una imponente ca-

rera operística en la que su nombre fue habitual en los cartelones de los principales teatros del mundo. Allí cosechó importantes triunfos, algún que otro récord de presencias que aún no ha sido superado y, sobre todo, el respeto y el afecto de muchos aficionados que recuerdan su canto fogoso y siempre expresivo.

Esta disparidad entre una trayectoria pródiga sobre los escenarios y otra decididamente breve en los estudios de grabación, unida al hecho de que, hoy por hoy, no contemos con registros comerciales que nos restituyan alguna de las grandes creaciones del tenor cordobés –aunque sean “piratas”–, esta disparidad, digo, condiciona en gran manera un perfil que no puede ni debe ignorar determinados aspectos de una biografía rica en acontecimientos.

Acaso los primeros verdaderamente

relevantes para los propósitos de este artículo fueron su internamiento en el hospital “Hermanos de San Juan de Dios” de Córdoba, donde supo por primera vez lo que era integrarse en una masa coral, y su relación con el párroco de su pueblo, don Ladislao Senostáin, quien le escogió como solista de su coro recién creado, pero el lugar de preeminencia entre los nombres y recuerdos de esa primera etapa debe quedar para el también tenor Miguel Barrosa, con quien Lavirgen completaría su formación como cantante.

En ese difícil tránsito que supone el salto a la vida profesional, Lavirgen también trabó relación con José Tamayo, para quien el tenor siempre tiene palabras de admiración y gratitud por haberle permitido batir sus primeras armas, siempre, eso sí, en el campo de la zarzuela. El joven Lavirgen sentía que el de la ópera había de esperar aún y por eso, se trasladó a Milán con la intención de profundizar en dicho repertorio y preparar cuidadosamente su debut.

Como se detalla en la ficha cronológica adjunta, éste tuvo lugar en Méjico en 1964 con *Aida*, un título que, a no mucho tardar, se convertiría en uno de los principales ejes de su carrera, de suerte que terminó siendo el segundo en el cómputo particular de interpretaciones –¡cerca de doscientas cincuenta!– y el que le deparó las noches más gratificantes. Ciertamente, sus “*Aidas*” fueron muy diversas e importantes –Caballé, Zeani, Reale, Stella, Arroyo, Pellegrini, Rinaldi...–, pero hoy sólo se encuentra disponible la grabación parisina de 1973 junto a una atípica Jessye Norman, a la que el tenor abrumba en un tercer acto arrebatador por medio de un canto extrovertido, entregado, plétórico, cien por cien verdiano que, pese a evidenciar ocasionales apreturas, nunca carga las tintas en exceso y siempre muestra el empuje necesario y comunica el cambiante estado de ánimo de Radamés de manera creíble.

Algo que también debe predicarse de su Don José, sin lugar a dudas su máxima creación, tanto en lo cuantitativo –¡trescientas cincuenta representaciones!– como en lo cualitativo –“Uno de los mejores del mundo”, según Antonio

## Ficha cronológica

Fernández-Cid-. Por desgracia, no existe actualmente registro alguno que nos permita recordar su temperamental encarnación de un personaje que, por más que se presente como un joven navarro, Lavirgen lo concibe justamente como un hombre del sur, falto de personalidad, celoso, colérico y con una tendencia fatal a la valentía gratuita.

El tercer personaje en cuya interpretación más y mejor asoma la expansiva personalidad de Pedro Lavirgen es el de Otello, a quien el tenor considera tan transparente como Don José, aunque naturalmente se halle en otra dimensión, pues mientras éste era/es un hombre simple, inculto y poco menos que un animal que se mueve por instinto, aquél resulta más complejo, definitivamente más inteligente y, por contraste, bueno y generoso, si bien ambos tropiezan con el mismo problema: los celos.

Junto a estos tres héroes de verdadera estatura trágica, Lavirgen también se ha mostrado fascinado por otros dos personajes de menor envidia dramática, pero destinados al igual que aquellos a un final convulso, como son los de Canio –con el que queda de manifiesto su querencia natural por el “verismo”– y el desdichado Manrico verdiano, papel cuya arriesgada escritura, que cuenta con tantas dificultades como ocasiones para el alarde vocal, tanto convenía al tenor cordobés. Todo lo cual hace verdaderamente lamentable el hecho de que aún no se haya editado una grabación liceística, histórica a la vez que privada, en la que Lavirgen canta un “Ah, sì, ben mio” de antología.

Por suerte, ese vigor juvenil, esa voz sana y ese arrojo en el decir que caracterizaron al mejor Pedro Lavirgen están presentes –¡y de qué manera!– en las otras grabaciones operísticas y aunque su localización resulte difícil, ha de recomendarse su conocimiento muy especialmente. Me refiero a las *Vespri siciliani* bonaerenses que con una espléndida Martina Arroyo fueron editadas en su día por el efímero sello GDS y el hoy infrecuente *L'amore di tre re* de Montemezzi, epígono del verismo que ha quedado definitivamente sepultado con el advenimiento de voces y títulos más ligeros.

Adjetivo que me remite inevitablemente a este otro repertorio tan cultivado y querido por el tenor, como es el de la zarzuela, dentro del cual podemos encontrar una discografía algo más extensa presidida por los registros de *Doña Francisquita* y *Luisa Fernanda*, dos títulos señeros que suenan aquí en versiones notables y muy representativas del Lavirgen más conocido, que no el más importante.

En breve, aparecerá una biografía actualmente en fase de preparación que promete ser muy seria y exhaustiva.

- 1930 (31 de julio) Pedro Lavirgen Gil nace en Bujalance (Córdoba).
- 1956 Ingresó en el coro del Teatro de la Zarzuela de Madrid.
- 1959 Debuta con *Marina* en el Teatro Fleta de Zaragoza.
- 1961 Se incorpora a la Compañía Lírica “Amadeo Vives” de José Tamayo como primer tenor.
- 1962 Se presenta en Madrid cantando *Doña Francisquita* con dicha compañía, lo que le procura el Premio Nacional de Interpretación Lírica y la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes.
- 1964 Se traslada a Madrid para profundizar en el repertorio operístico; el 12 de septiembre debuta con *Aida* en el Palacio de Bellas Artes de Méjico; le acompañan en el reparto Antonietta Stella y Robert Merrill. Debuta asimismo en el Liceo de Barcelona con *Carmen*. Regresará a este teatro durante las diecinueve temporadas siguientes.
- 1965 Regresa al Bellas Artes de Méjico para cantar *Turandot* junto a Birgit Nilsson y Montserrat Caballé.
- 1966 (23 de abril) Debuta en la Staatsoper de Viena con *Pagliacci* junto a Wilma Lipp y Aldo Protti. Regresará a esta compañía durante dieciséis temporadas consecutivas. El 11 de diciembre tiene lugar su debut en Italia al cantar *Aida* en Como.
- 1968 (3 de diciembre) Debuta en el Metropolitan de Nueva York con *Tosca*.
- 1969 Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires cantando *Il trovatore* junto a Leontyne Price.
- 1970 Regresa a dicho teatro para protagonizar *I vespri siciliani* junto a Martina Arroyo y Sherrill Milnes.
- 1971 Canta su tercera ópera en el Colón, *Don Carlo*, junto a Nicolai Ghiaurov y Piero Cappuccilli; debuta en Caracalla con *Turandot* y, un mes más tarde, en la Arena de Verona con *Aida*. Posteriormente, regresará a este teatro para cantar *Carmen*, *Turandot*, *La forza del destino* y, de nuevo, *Aida*.
- 1972 Obtiene por segunda vez el Premio Nacional de Interpretación Lírica.
- 1975 Debuta en el Royal Opera House Covent Garden de Londres con una *Carmen* dirigida por Jesús López-Cobos.
- 1976 (5 de febrero) Debuta en la Scala de Milán cantando *Aida* junto a Montserrat Caballé y Piero Cappuccilli. Dirige Thomas Schippers. Regresa esa misma temporada para cantar *Turandot* a las órdenes de Zubin Mehta.
- 1978 Debuta en el Festival de Edimburgo cantando *Carmen* junto a Teresa Berganza y regresa a Londres para cantar *Norma* junto a Caballé.
- 1981 Debuta en el Festival de Bregenz con *Otello*.
- 1990 Interpreta *Carmen* en Córdoba.
- 1991 Participa en la gala inaugural del Teatro de la Maestranza junto a Victoria de los Ángeles, Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Jaime Aragall, Plácido Domingo, Alfredo Kraus y Juan Pons.
- 1993 Recibe un multitudinario homenaje en el Teatro Monumental de Madrid en el que participan, entre otros, Alfredo Kraus, Vicente Sardinero, Aldo Protti, Ángeles Gullín y Jaime Aragall.
- 2002 Continúa ejerciendo la docencia. Es Catedrático de Canto del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

## Sus personajes

- ARRIETA: Jorge** (*Marina*). El papel de su debut como tenor solista.
- BELLINI: Pollione** (*Norma*).
- BIZET: Don José** (*Carmen*). En las cerca de trescientas cincuenta representaciones junto a figuras como Viorica Cortez, Grace Bumbry, Christa Ludwig o Teresa Berganza, Lavirgen depuró al máximo el retrato de un enamorado pusilánime y colérico.
- CILEA: Maurizio** (*Adriana Lecouvreur*).
- LEONCAVALLO: Canio** (*Pagliacci*). El tercer papel en número de representaciones y uno de los que más y mejor permitían el canto expansivo de Lavirgen.
- MONTEMEZZI: Avito** (*L'amore di tre re*). El registro tomado en el Liceo es hoy difícilmente localizable, pero cuenta con una interpretación referencial por parte de Lavirgen de un papel cuya vocalidad semiwagneriana convenía muy bien a su canto musculado.
- PUCCHINI: Calaf** (*Turandot*) y **Cavaradossi** (*Tosca*). Con el primero, obtuvo algunos de sus éxitos más importantes –¡aquel bis de “Nessun dorma” en Nápoles!–; con el segundo, se presentó en el Metropolitan.
- VERDI: Arrigo** (*I vespri siciliani*), **Carlo** (*I masnadieri*), **Don Alvaro** (*La forza del destino*), **Don Carlo**, **Manrico** (*Il trovatore*), **Otello**, **Radames** (*Aida*). La carrera de Lavirgen no se entiende sin Verdi y, sobre todo, sin tres personajes determinantes en la misma: Manrico, Otello y su paradigmático Radamés. En su tercer acto parisino encontramos el mejor Lavirgen.
- WAGNER: Lohengrin**.

## Discografía (Selección)

- GUERRERO: Los gavilanes**. Ripollés, Cesari, Armentia. Coro Cantores de Madrid y Orquesta de Conciertos de Madrid/Moreno Torroba. EMI, 7674292.
- MONTEMEZZI: L'amore di tre re**. Merigglioli, Petkov, d'Oranzi. Coro y Orquesta del Teatro del Liceo/Savini. Arkadia HP 607.2.
- SERRANO: La Dolorosa**. Tourné, Orán, Catania. Coro Cantores de Madrid y Orquesta de Conciertos de Madrid/Sorozábal. EMI, 5742162.
- SOROZÁBAL: La eterna canción**. Tourné, Higuera, Aragón, Cesari. Coro Cantores de Madrid y Orquesta de Conciertos de Madrid/Sorozábal. EMI, 7674332.
- VARIOS: Gala lírica**. Aragall, Berganza, Caballé. Coro del Gran Teatro de Córdoba. Orquesta/Varios directores. RCA, PD 75199.
- VERDI: Aida**. Norman, Cosotto, Alberti. Chœur et Orchestre Lyrique de l'ORTF/Sanzogno. Phoenix PX 507.2 (grabación integral; también disponible en Opera d'Oro) y GLH 801 (fragmentos).
- VERDI: I vespri siciliani**. Arroyo, Milnes, Gaiotti. Coro y Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires/Molinari-Pradelli. GDS, 21037.
- VERDI: Cristina Deutekom sings Verdi (fragmentos de I masnadieri)**. Deutekom, Gaiotti, Manuguerra. Coro de la A.B.A.O. y Orquesta Sinfónica de Bilbao/Veltri. Gala GL 334.
- VIVES: Bohemios y Doña Francisquita**. Tourné, Reyes, García, Catania, Higuera, Ramírez, Orán, Aragón, Farrés, Frutos. Coro Cantores de Madrid y Orquesta de Conciertos de Madrid/Sorozábal. EMI, 57420921.

# Nueva "Kovanchina"

Con quizá la producción más ambiciosa de su temporada, la Bastilla ha intentado presentar una versión de *Kovanchina* lo más fiel posible a las intenciones de Mussorgski. Se trata de un antiguo proyecto del director musical de la Ópera de París, James Conlon, sabiendo que la ópera está inacabada por parte de su instrumentación y su fina. Es así como fue elegida la versión de Shostakovich (la más fiel) salvo por las partes escritas originalmente, la "Canción de Marfa" y un final nuevo que repone el "Canto de los Viejos Creyentes", que parecen más conforme al espíritu de la obra.

Esa concepción de la ópera se siente en la restitución musical muy trabajada de Bastilla, sobre todo por la orquesta. Patente y convincente es la dirección de Conlon, a pesar de "tempi" a veces un poco lánguidos. De la misma manera, el reparto —esencialmente ruso— es de los más adaptados, con las voces segu-



Una muy fiel "Kovanchina".

ras y profundas de Vladimir Ognovenko (Ivan Khovanski), Robert Brubaker (Vassili Golitsine) y Larissa Diadkova (Marfa), entre otros. Punto débil, la puesta en escena de Andrei Serban es por su parte una simple ilustración, con algunos toques

de humor mal avenidos que de alguna manera perjudican esa obra maestra.

**Pierre-René Serna**  
**La Bastille**  
**París**

## Amor lejano

Después de su estreno hace dos años en el Festival de Salzburgo, *L'Amour de loin* (El Amor de lejos), la ópera de la compositora finlandesa afincada en París, Kaija Saariaho, ha conocido una reposición ejemplar en el Châtelet. Para la ocasión, Peter Sellars ha revisado su puesta en escena, creando un espacio más íntimo y más intenso, ocupando además todo el teatro con los coros en los palcos, pero conservando el espíritu de su visión. Es así como los tres personajes evolucionan por un suelo cubierto de agua donde dos torres, una de plástico translúcido y otra de metal gris, reciben a los dos amantes separados por el espacio y los sentimientos.

Es lo que necesita el libreto y la música. Se trata de una historia de amor cortesano medieval, entre una condesa que vive en Tripoli, ciudad del lejano Oriente, y un príncipe de Aquitania. El libreto, de Amin Ma-

louf, escritor de origen libanés famoso en Francia, se inspira en un cuaderno de cantos del trovador Jaufré Rudel, con la misma estética alusiva y hierática. Es decir: poca acción. De la misma manera, la música tiene un es-

tilo "new age", evanescente y cristalino, con momentos suspendidos. Pero pese a ello, las dos horas del espectáculo pasan sin pesar, por la seductora inspiración poética del conjunto.

Es que también la interpretación musical es de las que no pueden dejar de cautivar. Dawn Upshaw irradia lirismo y convicción como Clémence, condesa de Tripoli, un papel escrito especialmente para ella. Gérald Finley le da una delicada réplica, emocionante trovador perdido en su amor imposible. Con la voz descarnada de Lilli Paasikivi, el Peregrino hace el lazo entre ellos. Bajo la batuta experta de Kent Nagano, la Orquesta de París demuestra sus inestimables calidades de homogeneidad.



Dawn Upshaw y Gerald Finley en "L'Amour de loin".

**P.-R.S.**  
**Le Châtelet**  
**París**

## “Così” o Despina es una buena proletaria frustrada

Que la óperas de Mozart son mucho más que juguetes bufos es algo de todos sabido. “Così” es una reflexión sobre la condición humana, sobre el amor y su fragilidad, contemplada con una sonrisa cínica e inteligente, pero también con una sonrisa de comprensión para las debilidades humanas. Lo que no es “Così” es una lección de moral y buenas costumbres proletarias y en eso me parece que la ha convertido Flotats, mi admirado actor-director de teatro en otras ocasiones. La obra “según Flotats” es el sueño de Senta... perdón, de Despina; es que me recordaba tanto el decorado y el lugar donde estaba situada la citada Despina al de Senta en el fabuloso montaje que del “Holandés” wagneriano hizo Kupfer en Bayreuth, que me he confundido. Pues bien Despina, según da Ponte y Mozart, es un claro ejemplo de la mujer inteligente, desenfadada, liberada, desinhibida, ajena a los convencionalismos burgueses, independiente, a la que desgraciadamente Flotats ha transformado en una abnegada operaria de una fábrica textil en los años 20/30 del siglo pasado, casada, con un hijo, y cuyo marido la abandona para alistarse como soldado en una suspuesta guerra (se supone que la de 1914). La pobre Despina, agotada, cae rendida sobre su máquina de coser y sueña la ópera. Ella maneja los hijos del engaño de unos enamorados, totalmente estúpidos; a sus enamoradas, también estúpidas, instigada por un señor sin la menor entidad que se llama Don Alfonso que no es ni un cínico desengañado, ni un filósofo conocedor del corazón humano, sino un simple “mala idea” que quiere quedar por encima de los demás. Todo esto localizado en una fábrica de textiles, con las paredes de ladrillos desgastadas y cristales rotos. Un lugar muy idóneo para la más que sensual música de Mozart, para su exquisita melancolía. Pobre Despina, hasta en sueños estaba encarcelada en aquella lóbrega nave que fue la taberna en que los enamorados y Don Alfonso hacen la apuesta, la casa de las dos hermanas ferreras, con su jardín al lado del mar (que debe ser el de Travernünde o alguna ciudad del norte de Europa, pero desde luego en absoluto el Mediterráneo establecido por los autores de la obra). En fin un decorado idóneo para *Wozzeck* que, por supuesto, es una ópera, muy similar a “Così”... Pero los desajustes no acaban aquí... En teatro todo es convención pero si se está diciendo que se desenvaina la espada, tendrá que haber una espada; si el pueblo simula a instancias de Don Alfonso que se va a la guerra por lo menos el citado señor debería haber previsto que alguien fuese ataviado de militar para reclutar a los soldados, y los soldados llevarían mosquetones o rifles. Tal como esto lo realiza Flotats, Fiordiligi y Dorabella, además de inconstantes, son cegatas y tontas de solemnidad por creerse todo aquello. El que los enamorados y los supuestos reclutas abandonen el jardín de las enamoradas en un pequeño barco alquilado es creíble pero que lo hagan en un buque de guerra me parece una exageración fuera de lugar y mucho menos convincente que “el original”, etc., etc. Creo que también sobre el número de las mujeres respondiendo al *Così fan tutte* (Así hacen todas) de los caballeros, con el



El primer reparto del “Così” del Teatro Real de Madrid.

Così fan Tutti (Así hace todos) para ser políticamente correctos y evitar las connotaciones machistas de la obra, pero creo que Da Ponte y Mozart dejan bien claro que si “Así son todas de casquivanas”, “Así son todos de estúpidos y engreídos” por lo que la manifestación sobra. Si a todo esto añadimos la constante “tristeza” del espectáculo, estamos ante una representación que resulta monótona, aburrida y que no aporta nada; en realidad lo que vemos es lo de siempre pero con un vestuario años 20 y unos decorados pobres e inadecuados.

Estéticamente no me disgustaron ni el final del primer acto y ni el espectacular del segundo, pero en conjunto me pareció una representación fallida en lo teatral. Musicalmente tampoco fue de tirar cohetes de alegría. Aunque hubo que agradecer que se incluyesen en la representación páginas tan infrecuentes como en el Acto I tras el quinteto “Sento, o Dio, che questo piede” el duettino “Al fatto d’an legge”. También interesante escuchar el aria de Guglielmo “Rivolgete a lui lo sguardo” escrita por Mozart para el barítono Banucci para la primera representación de “Così” en Viena y que nunca se interpretó en lugar del habitual “Non siate ritrosi” y en el Acto II en la 6ª escena aria de Ferrando “Ah, lo veggio quell’anima bella”. Aunque se eliminaron recitativos: así, uno entre Despina y Don Alfonso en el Acto I y varios en el II, que si no aportan nada a lo musical si lo hacen a la parte dramática de la obra.

Hubo dos elencos vocales, uno internacional y otro nacional. Del internacional destacaría a la excelente Carmen Oprisanu como Dorabella, y Alessandro Corbelli como Don Alfonso. Dado lo endemoniado del papel, a destacar la musical intervención de Veronique Gens como Fiordiligi que estuvo muy correcta y perfectamente empastada con los otros intérpretes en los momentos de conjunto. Discreto el Guglielmo de Pietro Spagnoli. Deficiente la Despina de Isabel Monar y muy irregular el Ferrando de Charles Workman, tenor que es muy apreciable en el repertorio rossiniano. Del reparto español destacaría la

## Opera viva

enorme entrega de todo el reparto que fue homogéneo y entusiasta.

Fue la dirección musical de Jesús López Cobos, ajustada, atenta, pero bastante plana y carente de contraste y a mi entender un tanto superficial. Una cosa es enfocar la obra de una forma seria y otra hacerla monótona. *Così* es de las partituras más endemoniadas y sabrosas de la historia de la música; un prodigio de ritmos, claroscuros, y considero que ni el maestro López Cobos, ni la Orquesta Sinfónica de Madrid, a pesar de lo meritorio de su actuación, estuvieron a la altura de la obra. Sí lo estuvo el Coro de la citada Orquesta Sinfónica que, una vez más, brilló por su precisión y entusiasmo.

**Francisco Villalba**  
**Teatro Real**  
**Madrid**



El segundo reparto.

## "Così fan tutte"

**Y**a en medio de la más exitosa temporada en años, el Covent Garden se ha anotado un Mozart perfecto. *Così fan tutte* subió a escena bajo la dirección de Colin Davis, ya en la liga de directores maduros



**Soile Isokoski, Helene Scheiderman y Thomas Allen:**  
**Fiordiligi, Dorabella y Don Alfonso**  
**en el "Così" del Covent Garden.**

de mayor experiencia en la concertación de ópera. Dirigió una orquesta de dotación tradicional decimonónica con tiempos moderados, capaces de contener no sólo todos los detalles de una orquestación que brilló por la claridad de sus texturas, sino el canto incisivo y preciso de grandes artistas con grandes voces. El tan controvertido Mozart de Calixto Bieito parecía haber influido en esta reposición de la producción de Jonathan Miller, ahora mucho más sexualizada que en su estreno. A la irónica sobriedad del estilo original, con trajes de Giorgio Armani en un contexto de elegancia contemporánea, se añaden desvergonzados avances de Don Alfonso a Despina, y calentísimas incitaciones de Ferrando y Guglielmo a Dorabella y Fiordiligi. Hasta me pareció reconocer gestos similares a los utilizados en la producción de Bieito en Gales.

Soile Isokoski es vocalmente una de las mejores Fiordiligis que recuerdo haber escuchado. Su estilo mozartiano es depuradísimo, con impecable fraseo y una capacidad de filado que se mantiene inquebrantada del agudo al grave. Su línea de canto es decididamente maravillosa. Helene Scheiderman exhibió emisión segura y avasalladora presencia escénica con su Dorabella. Fue, por su disposición a jugar con el amor, una verdadera rival de parte de Nuccia Focile. Don Alfonso es, decididamente, el mejor rol que recuerdo haberle visto a Thomas Allen. Su timbre es abierto y firmemente utilizado en una articulación italiana perfecta, y su legato amplio y relajado. Actuó con maravillosa naturalidad, como un verdadero dueño de la situación y hasta inspiró por parte del clavecinista el chiste espontáneo de acompañar uno de sus recitativos con el tema de la serenata de Beckmesser, otro papel que Allen sabe hacer bien.

**Agustín Blanco Bazán**  
**Covent Garden**  
**Londres**



## “El Caserío”

Como ya hemos comentado en otras ocasiones, la dirección del Teatro Villamarta de Jerez apuesta de forma manifiesta por el desarrollo de la ópera española y la zarzuela al organizar anualmente un ciclo dedicado a estos géneros. Entre sus objetivos está el difundir el amplio catálogo existente, muchas veces desconocido. La Vª edición del Otoño se cerraba con un hermo-

so título, famoso de nombre, pero de contenido poco frecuentado en los escenarios y menos aún en disco, ya que si *El Caserío* es quizás la obra más emblemática de Jesús Guridi, merece atención de estos medios.

La producción escénica del Teatro Arriaga de Bilbao resultó interesante por su hermosa sobriedad, a la que sin embargo no faltó ningún de-

talle. Maribel Belastegi, directora de escena, posicionó bien la trama aprovechando el espacio con destreza y creando movimientos precisos en los distintos cuadros.

Del elenco destaquemos a la soprano Beatriz Lanza de instrumento claro y brillante que bordó el papel de Ana Mari, junto a ella un entregado Emilio Sánchez que encarnó a José Miguel. El rol de Santi fue defendido con alguna dificultad, causada seguramente por alguna dolencia pasajera, por Santos Ariño quien sin embargo demostró una vez más sus dotes escénicas. Entre los secundarios fue destacable la labor de Pedro Pablo Juárez, Txomin, y Amalia Barrio, Inosensia. En el plano actoral subrayamos el papel de Lander Iglesias como Manu y de Mariví Bilbao, una simpática Eustasia.

En el fondo las cosas no fueron todo lo resueltas que debieran y aunque se notaba que Luis Remartínez trataba de hacerse con el cotarro, la Orquesta Clásica de Valencia no siempre respondía a sus propósitos. El Coro del Teatro Villamarta estuvo a la altura de las circunstancias, afinado y preciso.

**José Luis de la Rosa**  
**Teatro Villamarta**  
**Jérez de la Frontera**



Una producción de “El Caserío” de hermosa sobriedad.

## “Restaci, vincenzino”

Es lo que le pedía un amigo a Bellini, que se quedara pese al fracaso de su *Beatrice*. El compositor no se quedó, ni allí ni, después de poco, en este mundo. A doscientos años de su nacimiento el mundo lírico se ha olvidado un poco de la fecha por el centenario de Verdi. Hace mal, porque sus no demasiadas obras sí se han quedado y, en general, en muy buena forma. La Opera Real de Valonia, en Lieja, le dedica (como excepción casi al resto del Benelux) dos títulos. El primero, en concierto, la justamente célebre *Son-nambula*.

Primer mérito el de haber contado con Alberto Zedda, que ama y conoce los secretos del belcanto y transfigura y galvaniza a la orquesta. El coro no estuvo muy inspirado, para sus niveles. De los cantantes destacó Annick Massis, con un gran triunfo personal, aunque la preferimos en el repertorio francés (los recitativos y el centro –grave no tiene– si los sigue trabajando pueden hacerle correr algún apuro en los sobreagudos, como fugazmente se pudo entrever ya ahora). También cumplió Mario Zeffiri (Elvino), una voz no bella pero sí musical y atenta al matiz. Léonard Graus

es una buena voz, pero le falla el cantabile belliniano y aunque respeta incluso las variaciones de la cabaletta la emoción no pasa. Excelente la Lisa de Marie Devellerau, de gran personalidad y buena línea. Entre los comprimarios destacó la Teresa de Christine Scholhose. Los aplausos del público demostraron que quiere, ante todo, música bien hecha con buenos cantantes. No me parece nada mal.

**Jorge Binaghi**  
**Opera Real de Valonia**  
**Lieja**  
**Bélgica**

### “Desván Verdi”

“Desván Verdi” es una hermosa producción basada en la existencia del compositor de Busseto, aderezada con melodías de sus más famosas óperas. Ciertamente es que el carácter del espectáculo resulta excesivamente didáctico para muchos, sin embargo la idea de Gustavo Tambascio, original y efectiva, está claramente dirigida a un público no muy entendido pero que se siente atraído por la lírica.

Con unos hermosos vestuario y escenografía de Jesús Ruiz abría el telón el jerezano Villamarta presentando un cuadro en el que dos personajes, Helena Dueñas y José Truchado, departen sobre los acontecimientos más destacables y la obra de Giuseppe Verdi. La primera parte estuvo integrada por arias, dúos y cuartetos de su célebre trilogía, la segunda con extractos de títulos tan rotundos como *Don Carlo*, *Aida* y *Otello*.

Pero si la cuestión dramática se solucionó con soltura, el resultado musical no fue tan satisfactorio. El cuarteto vocal estaba compuesto por el barítono George Petean, de escasos recursos en el registro grave, dando la impresión de ser un tenor corto. La mezzo Mariana Cioro-



Una instantánea del espectáculo de Gustavo Tambascio.

mila poseía una buena aunque dispar voz: buenos medios que cambiaban drásticamente de color en el agudo. El timbre de la soprano Verónica Tudosa es hermoso aunque de poca intensidad, sus intervenciones fueron desiguales: desde un descafeinado “Addio del passato” a una entregada “Mia madre aveva una povera ancella” de *Otello*. Por megafonía se anunció que el tenor Nikola Kitan presentaba un “cuadro

febril”; sus agudos no lo acusaron; sí, en cambio, la interpretación de algunas partituras (“Bella figlia dell’amore”). Curiosa fiebre.

La Orquesta Filarmónica de Transilvania demostró una vez más oficio, no así la dirección de Alfonso Saura que resultó tosca y plana.

J.L.R.

**Teatro Villamarta  
Jérez de la Frontera**

### Otra “Tosca”, si gustáis

El aficionado bilbaíno, cuando oye el nombre de *Tosca* hace una reverencia. Siente por este título un extraño respeto, como si de algo sagrado se tratase. No en vano el célebre drama de Puccini, desde que inaugurara hace cincuenta años las temporadas de ópera de la ABAO ha subido a sus escenarios nada menos que en dieciocho ocasiones. Buenas, malas, regulares, aquí se han visto “*Toscas*” de todos los colores; no se da pues fácilmente gato por liebre. A tenor de los aplausos del final de la representación, más de cortesía que de verdadero entusiasmo, puede colegirse que no gustó la de este curso. Tenía, sin embargo, todos los ingredientes

a favor. Partía de una puesta en escena tradicional, sobria, de esas que no hieren la sensibilidad del respetable, pero bien pensada y bien resuelta, especialmente en el acto primero. Provenía del Teatro San Carlos de Nápoles con la firma de Filippo Crivelli. Contaba con un plantel de cantantes de calidad, con una debutante Norma Fantini de carácter, un Jean-Phillipe Lafont que se las sabe todas y un también debutante Darío Volonté, más irregular, pero siempre a buen nivel. Un conjunto de secundarios eficientes y una dirección musical —la de Paolo Arrivabeni—, como lo son todas hoy en día. Es decir, toscas, sin matices, poco musicales, pero con control de

los elementos y con no mal sentido de la progresión dramática. ¿Dónde estaba pues la causa de este (relativo) fracaso? Sin duda, en lo que algunos podrían considerar como falta de calor, y otros como exceso de verismo. Dicho de otro modo, fue ésta una *Tosca* donde la búsqueda de la credibilidad en la narración de los hechos se anteponía a la expresión de los sentimientos que ellos provocan en los personajes. Una *Tosca* si acaso más cercana a los modernos telediaros que al melodrama decimonónico.

**Carlos Villasol  
Palacio Euskalduna  
Bilbao**

## “La carrera del libertino”

Como es proverbial, gran parte de la estrechamente conservadora prensa británica no parece haber entendido mucho de la magnífica nueva producción de *La carrera del libertino* de Stravinsky presentada por la ENO. Particularmente risueñas fueron las deprecaciones homofóbicas de Rodney Milnes para el “Times”. Este crítico se molestó que por ser gays los autores del libreto, el poeta W.H. Auden y su amante Chéster Kalman, la escenografía pretendiera mostrar elementos homoeróticos más apropiados para las fiestas que daban esos dos señores que para las óperas a las cuales Milnes asiste.

Y, sin embargo, la ambigüedad sexual fue uno de los méritos mayores de la producción de Annabel Arden y el diseñador Yannis Thavoris. Siempre se ha dicho que las diferentes versiones de la leyenda de Fausto son expresión de los tiempos en que viven sus creadores y de sus particulares visiones de la vida. Tom Rakewell es un Fausto-Don Giovanni, que abandona a su novia de provincia para dedicarse a los negocios de la City y al libertinaje en Londres. Tiene por Mefistófeles a Nick Shadow, un verdadero “alter ego” del protagonista que la visión de Arden desarrolla con su discípulo una relación homoerótica que ayuda a entender el narcisismo de éste último. El tema es remanido, pero sólo a cincuenta años del estreno mundial de la obra en La Fenice ha logrado esta nueva producción mostrarlo con delicadeza: el sexo no es gay, y no gay, según lo ve el señor Milnes. Es algo mucho más serio, trascendente y delicado. Llega a los límites de lo demoníaco y lo divino y se confunde con el erotismo del dinero y el poder. El Nick Shadow de Gido Saks expresó estas ideas con excelente voz y una actuación decididamente temible. Domina la escena hasta el punto de convertirse en el médico de la clínica psiquiátrica adonde va a parar el insano Rakewell al final de la ópera. El manicomio es así una expresión del infierno donde Shadow ha conseguido finalmente atrapar a su víctima. El carácter cabareístico de la producción ayuda a simbolizar sentido paródico del prostíbulo de Mother Goose y escenas como la subasta de los bienes de Rakewell, incluidos su esposa, la barbuda Baba the Turk, ese símbolo en los años cincuenta de una homosexualidad aún reprimida socialmente. Eficiente la Mother Goose de Rebecca de Pont Davies, magnífica la Baba de Sally Burgess, pero mejor aún Lisa Milne como Anne Trulove, la novia abandonada del protagonista. Mérito de la escenografía fue el evitar que el cinismo, la crueldad y el relativismo que impera en la obra opacaran la fuerza lírica de este amor verdadero. Milne es una gran artista-cantante británica que al



Magnífica la nueva producción de la ENO.

abandonar a su amado en la escena del manicomio nos hizo recordar que aquí, como en el Fausto de Goethe hay un eterno femenino dispuesto a constituir la gran antítesis a las maquinaciones de cualquier Mefistófeles. En la dirección de Vladimir Jurowski fueron particularmente admirables las variaciones dinámicas y el color orquestal. Los tiempos fueron moderados, a veces con tendencia a lo rápido. La orquesta bailó junto a los solistas en esos pasajes tan reminiscentes de ballet y exhibió claridad mozartiana en esta partitura que tan descaradamente imita a Mozart. Pero eso no es todo: “Escuche, en este compás está Tchaikovsky... en este Strauss”. Estas fueron algunas de las indicaciones de Jurowski en los ensayos para sacarle bien el jugo a este magistral juego lírico de Stravinski.

**A.B.-B.**  
**English National Opera**  
**Londres**

## Opera viva

### "Parsifal"

La producción es la de Gruber, la misma que la presentada en Madrid. Es un reciclaje de la de hace algunos años de Amsterdam, solo que con más incoherencias que nunca, Gurnemanz se la pasa apoyándose en un cayado durante todo el acto primero, con gestos pietistas, y los escuderos, a sus pies juntan sus manitas en oración mirando al público, como pidiendo que les saquen una foto para poner en el pesebre. El reumatismo de Gurnemanz parece haber desaparecido en el tercer acto, ya que no tiene más necesidad de apoyarse en el cayado. Y eso que está más viejo, más deprimido y vive solo en el bosque. La mesa del primer acto ocupa todo el frente del proscenio para que los caballeros se sienten al estilo última cena de Leonardo. Hay un mantel muy blanco y copillas muy finolis donde el vino ya está servido. Los caballeros se van sin siquiera probarlo. De estampita, sí pero, nada, absolutamente nada de dramaturgia en el movimiento de personas. Sólo tres grandes cantantes actores saben hacer algo con su papel. Como Gurnemanz, John Tomlinson consigue abandonar sus posturas al estilo San Francisco para alucinarse en su trascendente visión del drama del Gral. Su registro alto es ya forzado, pero su medio es lo más articulado y perfecto que pueda pedirse: el color es pastoso, cálido y la dicción ágil, y magníficamente proyectada al auditorio. Y también Willard White pone esa voz cavernosa, lubricada y de variadísimas tonalidades de color en un Klingsor genial. Y es el primer que hace lo que deberían haber hecho más de un Klingsor si el público operístico pidiera buen teatro: cuando Kundry se burla preguntándole si es casto, el mago representa el dolor de su castración e impotencia llevándose las manos a los órganos sexuales. El tercer grande es Thomas Hampson. Su voz baritonal es muy liviana para Amfortas pero su presencia y la emotividad de su línea de canto nos muestran un ser de carne y hueso, un verdadero sufriente capaz de enseñar a Parsifal los misterios de la compasión. El



John Tomlinson, un trascendente Gurnemanz.

Parsifal de Stig Andersen es vocalmente satisfactorio. Escénicamente casi no existe. Simplemente está parado en escena. Y la vocalmente soberana Kundry de Violeta Urmana también fue teatralmente mediocre: no siente el personaje. No está atenta a la acción cuando no canta y su actuación es maquina.

También la versión de Ámsterdam había sido dirigida por Simon Rattle. La orquesta en aquella ocasión era la Filarmónica de Rotterdam, un conjunto superior a la orquesta estable del Covent Garden. Y también Rattle estuvo mejor en aquella ocasión cuando cinceló la partitura con una lectura de detalle, color y dinámicas difíciles de igualar. En esta ocasión Sir Simon se mantuvo demasiado entre "mezzoforte y fortissimo", en contra de las instrucciones precisas de la partitura. Hubo estridencia en el preludio al primer acto, que perdió todo su recogido misterio y su cargada intensidad premonitoria. Y hubo un dramatismo exagerado, salido de madre, en el preludio del segundo. Con este volumen sobredimensionado fue imposible hacer fluir bien la música en los

"diminuendos" y el sonido de los metales salió chato y descolorido. Los actos, siempre en tiempo rápido, perdieron sus climas porque cuando se toca fuerte e igual no es posible progresar de momentos meditativos a los de intenso dramatismo. Fue por ello que no faltó exuberancia en el encantamiento del viernes santo y también faltó esa tensión suprema que los grandes directores saben imprimir al momento en que se descubre el cadáver de Titurel, y Amfortas pide la muerte de manos de los caballeros. El ungido de la Filarmónica de Berlín fue aplaudido ruidosamente, a la manera de "talento local que triunfa en el exterior", pero fue un talento que asomó solamente en algunos "glissandi" de cuerdas en el segundo acto, en pasajes de "cantabile" en el tercero, y en su incomparable capacidad de producir efectos camerísticos y de contraste orquestal. Prolijo, casi impecable, el coro del Covent Garden,... a pesar del volumen.

A.B.B.  
Covent Garden  
Londres

## Estreno europeo

**A**demás de ser un famoso director de orquesta, André Previn es compositor. Así que su ópera *A Streetcar named desire* (Un tranvía llamado deseo), basada en la famosa obra teatral de Tennessee Williams, ha constituido todo un acontecimiento cuando fue estrenada hace tres años en la Ópera de Los Ángeles.

La obra ha conocido rápidamente fama en todos los Estados Unidos con muchas sesiones, seguida de la consagración de una grabación discográfica. La Ópera de Estrasburgo, que actualmente está siguiendo un ciclo dedicado al repertorio lírico estadounidense, ha tenido el privilegio de estrenar la obra en Europa, ante la expectación general.

La producción merece todos los elogios pues es, desde todos los puntos de vista, perfecta. El montaje de Anja Sündermann opone un realismo crudo en las situaciones con cada personaje en su cruel cuadro, a una escenografía de plástico y luces fluorescentes que forma un fondo onírico y trascendente. El reparto parece ideal, que además de tener unas figuras de cine, posee ese don vocal de la transmisión dramática.

Especialmente, Barbara Havemann, potente y cautivadora, que incarna de manera casi definitiva a Blanche, el papel central. La orquesta es de las que se necesita, suave y violenta, por razones de una dirección excepcional: la de Karen Keltner, joven directora de la Ópera de San Diego, que hace su debut en Europa.

Lo que falta es quizá un mayor interés musical. La partitura posee muchas calidades de expresión, con una gran variedad de tonos y ritmos. Pero a este lenguaje tonal con toques de audacia, le falta una densidad o una inspiración que hace parecer un poco largas las casi tres horas del espectáculo.

**P.-R.S.**  
**Opéra du Rhin**  
**Estrasburgo**



Imagen de estreno europeo de "Un tranvía llamado deseo" de Previn.

## Revolución ortodoxa



"Andrea Chénier":  
el último gran reto del Teatro de La Maestranza sevillano.

**L**a dificultad ha presidido las dos primeras producciones de la temporada lírica en el Maestranza sevillano, primero con el imposible *Trovador*, y ahora con *Andrea Chénier*, obra de exigencias vocales temibles, de amplio reparto de comprimarios, y situada en plena revolución francesa, con grandes movimientos corales y cambios de escenario.

Éstos estuvieron regidos por el decoroso trabajo de Gian Carlo del Monaco sobre una escenografía medianamente funcional de Mauro Carosi, en una producción de la Ópera de Niza. El trío vocal protagonista en realidad se polarizaba en torno a la pareja de amantes, Fabio Armiliato y Giovanna Casolla, que consiguieron mantener altos sus agotadores registros de lírico-spinto. En el caso de Armiliato, su necesaria amplia tesitura le puso en aprietos, aunque siempre con resultados aceptables; igualmente, su timbre sutil le alejaba del aplomo recio de este poeta rebelde. Algo distante y académica, la Casolla no conseguía implicarnos del todo, si bien su canto se muestra brillante y aseado, siendo muy aplaudida —como era de esperar— en la "Mamma morta". Por fin, la terna se completaba con Genaro Sulvarán, cuyo protagonismo era más escénico que vocal, habida cuenta de una técnica que necesita del engolamiento sistemáticamente.

Los variados comprimarios cumplieron fielmente sus tareas, siempre a una cierta distancia de los protagonistas; para el coro del Maestranza supuso una prueba más que dura, no siempre bien sorteada. Finalmente, la ROSS estuvo dirigida en esta ocasión por Renato Palumbo, quien apagó cualquier brillo mientras ocultaba las voces en un ensordecedor acompañamiento. Sin duda, una batuta más sensible hubiese conseguido una revolución menos burguesa.

**Carlos Tarín**  
**Teatro de La Maestranza**  
**Sevilla**

## Opera viva

### (Casi) memorable "Traviata"

**E**l año Verdi concluyó en el Liceo con las funciones de *La traviata*. La producción, procedente del Covent Garden de Londres, cuenta con dramaturgia de Richard Eyre que, siguiendo los patrones tradicionales, tiene un ágil movimiento y una concepción escénica que consigue eficazmente el equilibrio entre espectacularidad e intimismo.

Los decorados y el vestuario de Bob Crowley también seguían el patrón de la tradición, con algunas soluciones interesantes y con detalles cuidados, especialmente en la segunda escena del segundo acto.

Julia Jones dirigía a la orquesta titular del teatro y recibió (injustificadamente) algún silbido de protesta de sectores intolerantes de un público que, inevitablemente, siempre tiene que estar en contra de algo. Seguramente, en esta ocasión algo debía haber de sexismo, porque el papel de la directora fue bueno y extrajo un sonido realmente brillante de la formación orquestal así como del coro.

Ruth Ann Swenson es una soprano muy adecuada para el segundo y tercer actos: el papel de Violetta Valéry es imposible, si tenemos en cuenta su testirua extrema. Y, si bien la cabaletta del primer acto obligó a la soprano norteamericana a adelgazar en exceso la voz en su región aguda, la escena con Giorgio Germont del segundo acto y el "Addio del passato" del tercero provocaron una merecida ovación a una artista que debutaba en el Liceu y que pronto esperemos poder reencontrar.

Markus Haddock no es un tenor con un timbre especialmente grato ni con un fraseo elegante, por lo que su Alfredo no fue antológico, aunque cumplió en una parte no siempre grata.



Ruth Ann Swenson y Joan Pons en "La traviata" de Liceu.

Joan Pons, en cambio, fue el otro gran triunfador de la noche, con un Giorgio Germont que ha ido madurando con los años y que ha ganado en matices, en expresividad y en presencia escénica. Un músico de los pies a la cabeza, y lo demostró en una velada que (casi) fue memorable. ¿Qué faltó para que lo fuera del todo? Quizá un poco más de emoción en algunas soluciones escénicas, quizá un tenor que no nos hiciera recordar la crisis de voces verdianas, quizá un público que no tosiera tanto, quizá un poco de todo, quizá... ¿una traviata más traviata? En todo caso, la expectación estaba justificada y, en gran medida, se vio saciada.

**Jaume Radigales**  
**Gran Teatre del Liceu**  
**Barcelona**

### "Falstaff" volvió al Colón

**R**eposición muy esperada, con motivo del centenario verdiano, ésta de su última ópera, *Falstaff*, basada en textos shakespearianos, con magistral libreto de Arrigo Boito, que trajo el aporte y el regreso del barítono de Padova, Renato Bruson, luego de dos décadas de ausencia, al Colón de Buenos Aires.

Hoy, su autoridad de cantante se sobrepone a una natural declinación vocal, producida en una carrera de cuarenta años. Por ello, en monólogos como "L'onore..." muestra algunas dificultades en la regulación del "fiato" y en la zona aguda. Pero compositivamente es valioso su personaje, que ha paseado por diversos escenarios internacionales, aunque sin echar al olvido a otros colegas de antaño, que hicieron de Sir John Falstaff verdaderas creaciones de antología.

La versión que me ocupa en este despacho desde mi corresponsalía argentina, dirigida por el veterano Nello

Santi, y con el coro a cargo de Vittorio Sicuri, tuvo varios debutantes, entre ellos el tenor español José Bros, que impresionó gratamente por su timbre de tenor lírico y su musicalidad en la parte de Fenton, cantando su aria "Dal labbro il canto..." con un efectivo rendimiento.



Renato Bruson compuso un valioso Falstaff.

No pasó lo mismo con la debutante Adriana Marfisi como Mrs. Ford y Giorgio Cebrian (como Ford) de pobre desempeño en esta ocasión, que es a la vez monje benedictino, en tanto la mezzosoprano búlgara Mariana Pentcheva mostró una voz caudalosa y una interesante composición de Mrs. Quickly. Finalmente, mi compatriota Paula Almerares dio relieve a la parte de Nannetta, cantando "Sul fil d'un soffio etesio..." con pianísimos de atractivo efecto.

La correcta puesta escénica de Felix Alberto sobre decorados de Emilio Basaldúa completó una reposición que si no resultó inolvidable como algunas de antaño en el mismo teatro, rindió un digno homenaje al músico parmesano, tal cual era el objetivo.

**Néstor Echevarría**  
**Teatro Colón**  
**Buenos Aires**

## La vuelta al mundo en una zarzuela

Todo un acierto el del Teatro de la Zarzuela al retomar *Los sobrinos del Capitán Grant*, zarzuela que, aunque se estrenó en agosto de 1877, se ha venido considerando tradicionalmente una obra navideña por su tinte infantil. Y sin duda alguna en la infancia acaba sintiéndose el espectador de esta divertidísima zarzuela con aguda dirección teatral y de escena de Paco Mir. Basado en la novela que Verne había publicado diez años antes, "Los hijos del Capitán Grant", el libro de Miguel Ramos Carrión con música de Manuel Fernández Caballero españoliza y carga de comicidad hasta el disparate la versión francesa de la que tan

sólo perdura el esqueleto de localizaciones geográficas. Precisamente la característica de ser una zarzuela de viajes enriquece la partitura con una mezcla insospechada de líneas musicales, cultas y populares, folclóricas de inspiración americana o exótica, de ópera italiana, de tono marcial y hasta exquisitos vales como el "Vals del Fondo del Mar" que gozó además de una escenografía rebotante de ingenio. La transmisión de tan original repertorio musical por parte de la orquesta bajo la batuta de Miguel Roa fue fabulosa y también espléndidos estuvieron los coros. No es una zarzuela de voces pero esto no impide que todos los personajes estén colo-

sales en sus caracterizaciones, dinámicos, contagiados del desparpajo de esta extravagante obra que, al margen de la filosofía, acaba recordando al "Cándido" de Voltaire. Destaca la buena resolución en los numerosos decorados pero lo mejor son los innumerables "sketchs" que inteligentemente arrastran al público desde la sonrisa hasta la carcajada. Toda una lección músico-teatral en estos tiempos tomados por el cine. Imperdible y, por si fuera poco, para toda la familia.

**Mar Sancho**  
**Teatro de la Zarzuela**  
**Madrid**



**Muy aguda la dirección teatral y escénica de Paco Mir.**

## Opera viva

### "La viuda alegre", de Lehar



Frederica von Stade y Thomas Allen, dos estrellas para una brillante "Viuda alegre".

**L**a tradicional opereta de Franz Lehar, *La viuda alegre*, ha ganado ya la condición de insertarse en las temporadas de los teatros líricos del mundo, aprovechando la circunstancia de que se presta para el lucimiento de grandes divos, de figuras carismáticas.

Frederica von Stade, la célebre mezzosoprano de los Estados Unidos, reúne esas facultades para hacer del personaje central un dechado de finura, de delicadeza, pese a que su voz actualmente ha perdido resonancia y brillo en el centro y en sus ataques a las notas extremas. Pero esto se relativiza

bastante cuando se trata de una autoridad en el decir, en el frasear, en lo comunicativo y musical de su canto.

También otro veterano, el inglés Thomas Allen dio al personaje del conde Danilo toda esa penetración psicológica, los matices que con su experiencia ha sabido internalizar, aunque el barítono británico tenga hoy ciertas limitaciones en la emisión que son subsanadas (o en todo caso aminoradas) por su amplia y noble variedad de recursos.

En suma, dos cantantes capaces de lucirse con un grupo de otra generación, formado por el tenor lírico estadounidense Paul Groves, de agradable timbre y correcta entonación, y con otros miembros del elenco estable del Teatro Colón para ofrecer, sobre un atractivo marco escénico de la War Memorial Opera House de San Francisco, EE.UU., a cargo del renombrado "metteur en scène" iraní Lotfi Mansouri una versión atractiva, grata, que desde el podio dirigió muy eficazmente el director austriaco Julius Rudel, otro veterano en estas lides.

N.E.

**Teatro Colón  
Buenos Aires**

## Carrera cumplida

**T**he Rake's progress (*La Carrera del libertino*) ha encontrado con la producción de André Engel en el Teatro de los Campos Elíseos, quizás su punto de cumplimiento. Nunca hemos visto tan idónea adecuación entre el tema y la música de la ópera, con su presentación escénica: una especie de comedia musical, con decorados al estilo del Moulin Rouge e incessantes movimientos de baile (perfectamente arreglados por François

Grès), que acaba en las últimas escenas en un paisaje de sueño fuera de toda realidad. La historia de este libertino víctima de sus propios fantasmas, la música genial y constantemente rítmica de esa obra maestra, no pueden encontrar mejor ilustración.

Además de ser escénicamente la encarnación misma de sus personajes, el reparto es de los que combina la idoneidad de las voces. Dorothee Jansen es una Anne Trulove lírica y

expresiva; David Pittsinger, un Nick Shadow espantoso de maldad; y Thomas Randle, el Tom Rackwell ideal, ligero y frágil. Al frente de una viva y fina Orquesta Nacional de Francia, Jonathan Darlington demuestra las virtudes de ciencia y conciencia que necesita la ópera de Stravinsky.

P.-R.S.

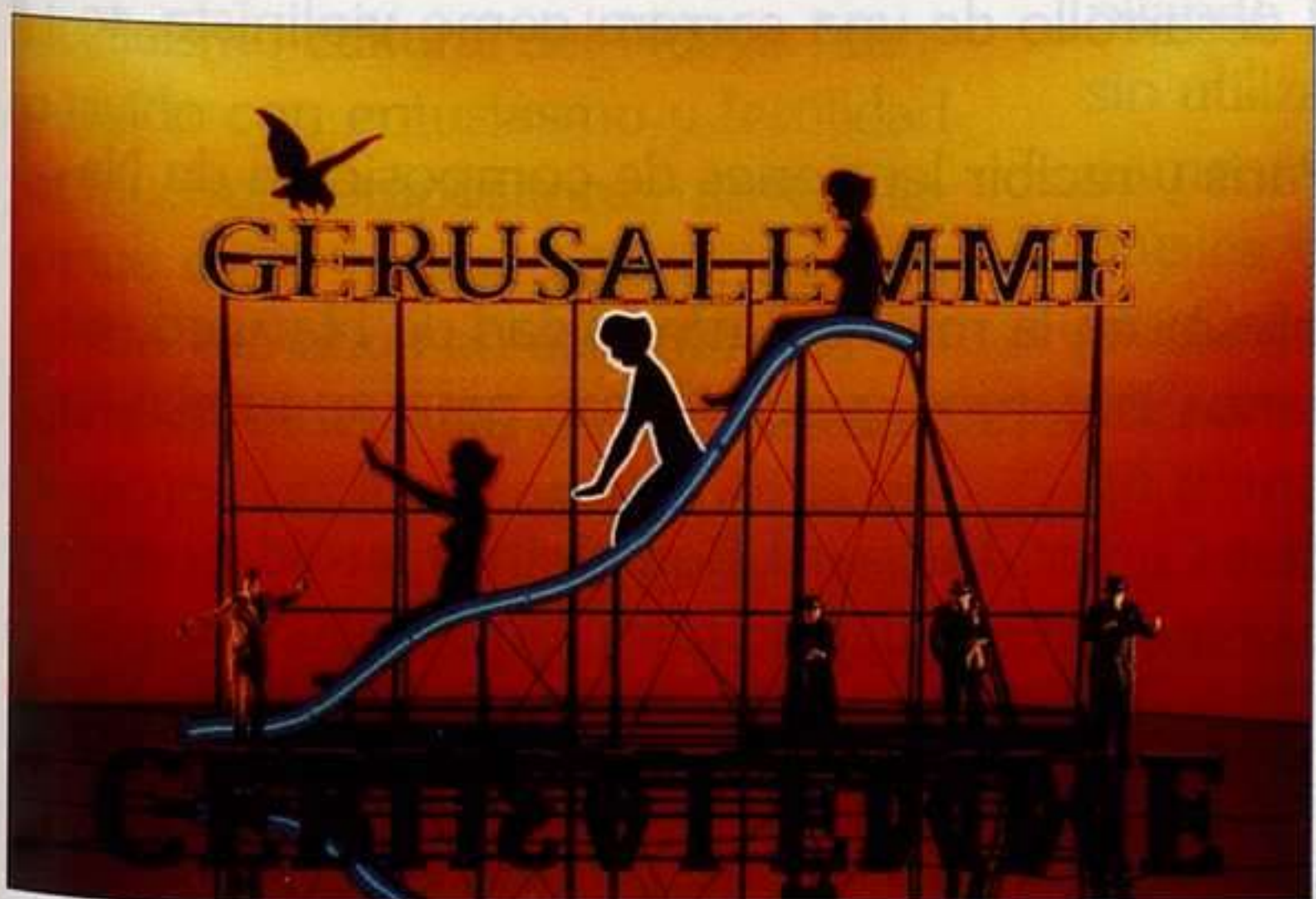
**Théâtre des Champs-Élysées  
París**



## Más Haendel en Múnich

La temporada de la Ópera del Estado de Baviera ha comenzado este año con notable retraso debido a las obras realizadas en Teatro Nacional de Múnich. La temporada se abrió con el estreno en dicho coliseo de *Rinaldo* de Haendel, con puesta en escena de David Alden, realizada originalmente para el Prinzregententheater de esta ciudad, y dirección musical de Ivor Bolton. El libreto de la obra, debido a Giacomo Rossi, narra las aventuras del caballero cristiano Rinaldo y de su amada Almirena en un ambiente de libro de caballerías, con hechizos y batallas contra los sarracenos. Desde luego, no se trata de un material escénico fácilmente digerible por un amplio público contemporáneo. Tampoco se puede olvidar que esta ópera fue una especie de pastiche realizado con fines más bien comerciales en el que Haendel se sirvió de fragmentos de otras obras anteriores. David Alden intenta resolver las dificultades que presenta la obra transformándola de "ópera seria" barroca en "bufa" moderna con ribetes de sátira más o menos blasfema y convirtiendo a los personajes en caricaturas de sí mismos, sin retroceder siquiera ante el chiste facilón con tal de ganarse el aplauso del público. En el fondo, el director británico no hace otra cosa que escaparse por la tangente y dejar testimonio de la superficialidad y poca fantasía con que se enfrenta al texto, como si no tuviera más ambición que la de distraer a los espectadores durante las tres horas que dura la ópera. Ni la, en algunos momentos imaginativa, escenografía de Paul Steinberg, ni la interesante iluminación de Pat Collins evitan que entre escenificación y música se produzca un doloroso divorcio. Y es una lástima pues la parte musical del espectáculo es verdaderamente modélica. La mezzo Ann Murray (*Rinaldo*) borda exquisitamente las filigranas barrocas de su papel, en el que convence no menos en los recitativos que en las arias, sean estas líricas o heroicas. Virtuositica y cálida, magnífica en la famosa aria "Lascia ch'io pianga", suena la voz de la soprano inglesa Deborah York (*Almirena*), quien tiene un brillante contrapunto en la impetuosa maga Armida de la argentina Verónica Cangemi, una cantante de excelente calidad vocal y enormes posibilidades en el campo dramático. Opuesto a Rinaldo aparece el personaje del rey sarraceno Argante, encarnado con solidez por el barítono canadiense Nathan Berg. Los contratenores Robert Crowe (*Goffredo*), Derek Lee Ragin (*Araldo*) y, muy especialmente, Axel Köhler (*Eustazio*) ofrecen interpretaciones no menos notables de sus papeles. Pero por encima de todo hay que destacar la brillantísima dirección orquestal de Ivor Bolton. Rara vez un maestro logra obtener de un conjunto sinfónico convencional, como es la Orquesta del Estado de Baviera, un sonido barroco tan puro hasta en sus menores detalles y una versión tan dinámica cuya tensión no decae ni un instante.

**J.G. Messerschmidt**  
**Ópera del Estado de Baviera**  
**Múnich**



La escenografía de Steinberg y la iluminación de Collins superaron la puesta en escena de David Alden.

## Waltraud Meier en el Liceu

A la espera de ver por fin a la Waltraud Meier en una representación operística, la mezzosoprano alemana se presentó en el escenario del Liceu (cantó en la temporada "exiliada" 1994-95) con un recital de lied, coincidiendo con este año sabático que la intérprete se ha concedido para centrarse íntegramente en los recitales y los conciertos. Esto demuestra honestidad en una artista que se encuentran en el cénit de su carrera. Pero, cabe insistir, el Liceu no es un espacio adecuado para el lied, a causa del poco intimismo que se produce entre escenario y platea.

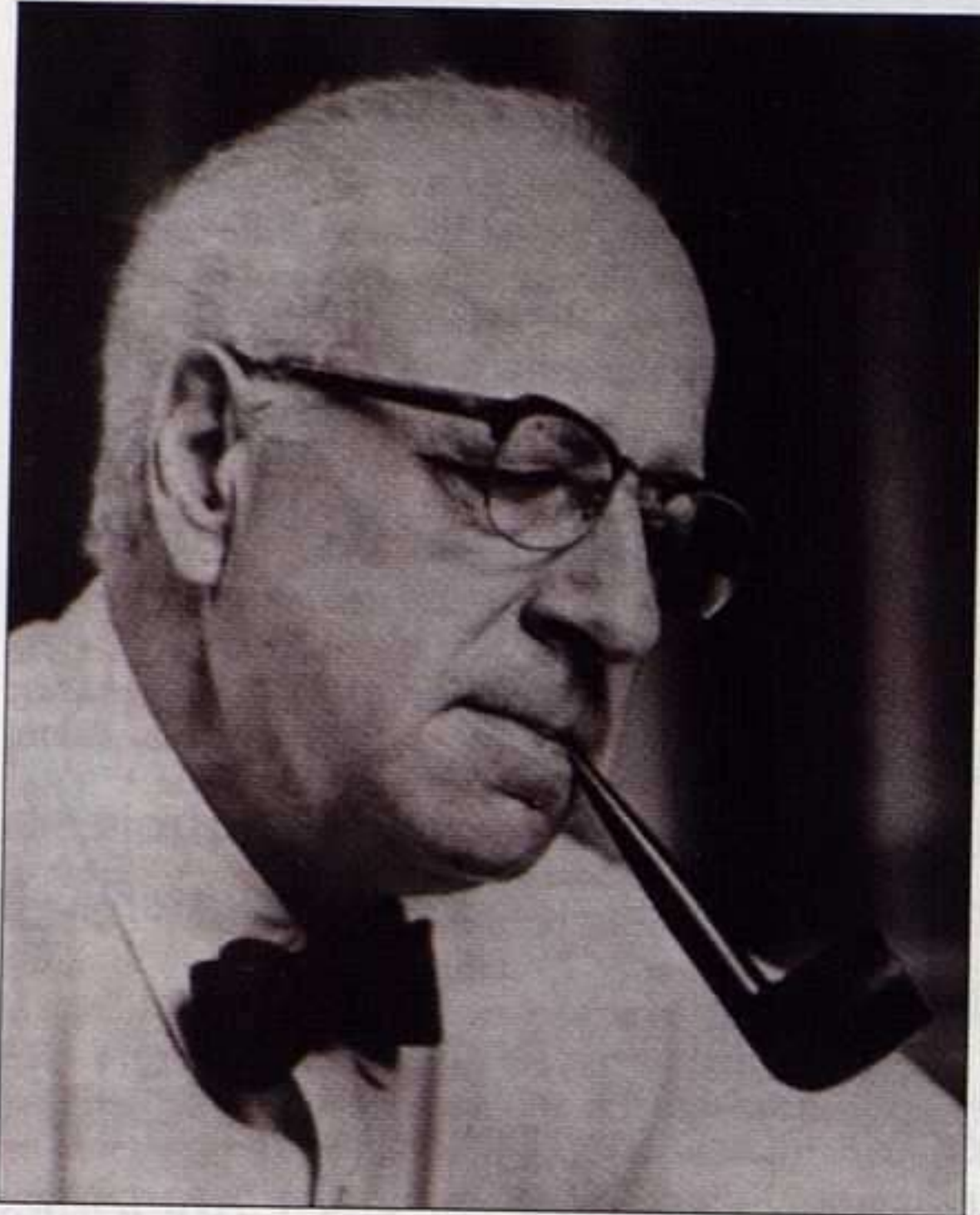
El recital empezó fuerte, con las ocho adaptaciones que el mismo Brahms realizara de sus *Canciones gitanas*. La primera parte concluyó con los *Rückert Lieder* de Mahler, que pierden en su versión pianística, aunque Nicholas Carthy, el acompañante, intentó demostrar que allí hay una instrumentación fuerte. A pesar de todo, la Meier tuvo algún desliz en la afinación, especialmente en el intenso "Ich bin der Welt abhanden gekommen".

Ya en la segunda parte, Waltraud Meier escogió inteligentemente lieder de Schubert eminentemente femeninos como "Die junge Nonne", "Der Tod und das Mädchen" y cuatro canciones adscritas al personaje, de Mignon del "Wilhelm Meister" de Goethe: los números 2, 3 y 4 del D. 877 y el agrídulce: "Kennst du das Land". Cabe insistir: no fue una velada especialmente brillante, pero Waltraud Meier hizo lo que pudo (y más) para convencer al público liceísta (un tanto reacio al género) que el lied es algo sublime... aunque se requieran espacios mucho más adecuados.

**J.R.**  
**Gran Teatre del Liceu**  
**Barcelona**

# Walter Piston

Juan Carlos Olite



Para muchos estudiantes de los cursos superiores del Conservatorio, Walter Piston no es un personaje desconocido. Unos más, otros menos, de una forma exhaustiva o mediante una lectura esporádica, en una o varias disciplinas, la mayoría de ellos habrán tenido que consultar sus magníficos libros: en los campos de la Armonía, el Contrapunto y la Orquestación. La experiencia docente, el buen criterio en los ejemplos escogidos, la sencillez y claridad del discurso, son algunas de las virtudes de estos textos, traducidos a numerosos idiomas (en nuestro país han sido publicados en las editoriales Labor y Real Musical) y que conservan una vigencia indiscutible. Sin embargo, son muy pocos los que conocen las composiciones del admirado profesor. Sin la audacia de un Charles Ives o el carisma de Leonard Bernstein, sin el olfato para el éxito de Aaron Copland o el magnetismo de Samuel Barber,

Piston parece destinado a permanecer por siempre jamás en ese capítulo gris en el que se agolpan los buenos artesanos, más apreciados por su conocimiento técnico del oficio que por la originalidad e inspiración de sus creaciones. Aunque hay algo de verdad en este juicio generalizado sobre Piston intentaremos, no obstante, explicar algunas de las claves que lo justifican y, al mismo tiempo, ampliaremos nuestro criterio sobre su obra.

Hay un primer dato que puede dar luz sobre la difusión de la música de nuestro compositor. El género vocal, en todas sus numerosas variantes, está ausente del catálogo de Piston, con la famélica salvedad de dos piezas corales. La suya es una vocación plenamente instrumental. Pero, aún hay más; su gusto por las formas abstractas es abrumadoramente mayoritario, a pesar de que existen excepciones de calidad como el ballet *El increíble flautista*. Es bien sabido, que el públi-

## Ficha Biográfica

- Nació en Maine en 1894 en el seno de una familia de ascendencia italiana. En su infancia comenzó sus estudios de violín y piano.
- Después de graduarse en la Escuela Superior de Artes Mecánicas y trabajar como delineante para los ferrocarriles de Boston, prosiguió sus estudios de arquitectura en Massachusetts tocando ocasionalmente el violín en teatros y orquestas locales.
- Después de la Primera Guerra Mundial, habiendo descartado el desarrollo de una carrera como violinista, tomó clases de composición en la Universidad de Harvard.
- En 1924 terminó sus estudios y recibió una beca para viajar a París y recibir lecciones de composición de Nadia Boulanger y Paul Dukas..
- De vuelta a su país en 1926 inició su fructífera carrera como profesor en la misma Universidad de Harvard, en la que impartiría clases hasta 1960. Al mismo tiempo, recibió varios encargos que sirvieron para apuntalar su carrera como creador.
- La lista de alumnos de Piston incluye a artistas de la talla de Elliot Carter, Leonard Bernstein, Harold Shapero, Irving Fine, entre otros. En el campo de la composición recibió numerosas distinciones, entre ellas dos premios Pulitzer en los años 1948 y 1960.
- Piston muere en Belmont en 1976.

co gusta de ciertas ayudas semánticas a la hora de apreciar una música. Por otra parte, Piston no pasará a la historia como un innovador en los lenguajes de vanguardia, ya que su escritura es tonal, pero la inclinación hacia los tejidos contrapuntísticos complejos y la introducción paulatina de atmósferas disonantes es una constante de su obra. El recuerdo de Hindemith se hace inevitable en ciertos pasajes fugados de sus sinfonías. Así, la recepción de su música no es tan sencilla como pueda parecer en una primera aproximación, pensemos que en la *Sinfonía núm. 8*, por citar sólo un ejemplo, emplea acordes que incluyen los doce semitonos. De todos modos, la variedad de estilos y técnicas que emplea dificulta cualquier simplificación: compruébese la distancia que se escenifica entre el *Quinteto para flauta y cuerdas* de 1942, página de espíritu amable, que nos recuerda lo placentera, o más bien consoladora, que puede ser la música en tiempos tan oscuros como en los que fue escrita y el *Sexteto para cuerdas* de 1964, puro y misterioso expresionismo.

Si buscamos denominadores comunes a su evolución sólo podemos decir que en su música hay, sobre todo, claridad; claridad de ideas, de objetivos, de humores. La suya es una música transparente que, más allá del estilo o técnica desarrollado, denota una mente organizada, amiga de la estructura, de la racionalidad compositiva. Lo mejor de su legado está en su ciclo sinfónico, de ocho números, que ocupa el grueso de su madurez creativa, de 1937 a 1965. De toda la integral destaca, y así lo han apreciado numerosos directores, la *Sinfonía núm. 2*. Una obra de contrastes, de sobreabundancia de ideas, admirable en la originalidad de su instrumentación, que denota el eclecticismo cultural del Nuevo Mundo vivido con entusiasmo y fertilidad por muchos compositores norteamericanos de la misma época; hay un aspecto llamativo en esta obra, la sabiduría en el manejo de la dinámica, que ocupa un lugar central en la estructura de la obra y oficia de poderoso efecto expresivo. Otros números interesantes son la *Sinfonía núm. 6*, por la riqueza del juego contrapuntístico, y las *núms. 7 y 8*, don-

## Cronología

- El polémico y autoritario director de orquesta Sergei Koussevitzky jugó un importante papel en la creación y difusión de las partituras de Walter Piston desde su mítico podio en la Sinfónica de Boston. Con su acostumbrado laconismo y después de dirigir su *Poema Sinfónico*, le instó a escribir su *Primera Sinfonía* allá por el año 1928; Piston, dubitativo, preguntó acerca de quién habría de dirigirla, la respuesta no se hizo esperar: "Usted escriba, yo la tocaré".

## Discografía Recomendada

- **Quinteto para flauta y Cuarteto de cuerda. Sexteto de cuerdas. Cuarteto con piano. Quinteto con piano.** Shylayeva, flauta. Buswell, Walsh, Hall, Gault y otros intérpretes. Naxos 98559071. DDD.
- **Concierto para flauta y orquesta.** Doriot Anthony Dwyer, flauta. Orquesta Sinfónica de Londres/James Sedares. Koch International Classics 371422. DDD.
- **El increíble flautista.** (suite sinfónica). Joseph Mariano, flauta. Orquesta Eastman-Rochester/Howard Hanson. Mercury 4343072. ADD (+obras de Barber, Tomlinson, Bergsma y otros).
- **El increíble flautista** (suite sinfónica). **Tres bocetos de Nueva Inglaterra. Sinfonía núm. 6.** Orquesta Sinfónica de St. Louis/Leonard Slatkin. RCA 607982RC. DDD.
- **Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2. Fantasía para violín y orquesta.** James Buswell, violín. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Theodore Kuchar. Naxos 8559003. DDD.
- **Sinfonía núm. 2.** Orquesta Sinfónica de Boston/Michael Tilson Thomas. DG 4298602. ADD. (+ obras de Ruggles y Schuman).
- **Sinfonías núms. 2 y 6 y Sinfonietta.** Orquesta Sinfónica de Seattle/Gerard Schwarz. Delos DE3074. DDD.
- **Sinfonía núm. 7.** Orquesta de Louisville/Jorge Mester. Albany AR-011. DDD.

## Bibliografía

- Buttherworth, N. *The American Symphony*. Ashgate. Hampshire 1995.
- Paz, J.C., *La música en Estados Unidos*. FCE. México 1980.

de se podría decir que Piston practica un quasi dodecafonismo, ampliando la paleta armónica al límite sin utilizar esquemas normativos plenamente cerrados. Del capítulo de música concertante nombraremos a sus *Conciertos para violín núms. 1 y 2*, así como la *Fantasía para violín y orquesta*. Recordemos que Piston conocía perfectamente las posibilidades del instrumento y así lo muestra en un lenguaje flexible, brillante, lleno de una pujanza rítmica bartokiana. Ahora bien, el título de la

obra que ha quedado ligada al nombre de Piston, es su chispeante y pegadizo ballet *El increíble flautista*, que con *Tres bocetos de Nueva Inglaterra*, constituyen las escasas partituras del músico norteamericano que traspasan los límites de la música pura.

Lo dicho, el viejo profesor, directo o indirecto, de tantísimos alumnos, escribió también buena música, como queriendo demostrar a todos que su talento pedagógico no se nutrió exclusivamente de la sola teoría.

# Cuarteto Almus

## “Un sueño hecho realidad”

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Los integrantes del Cuarteto Almus. De izquierda a derecha, Octavio de Juan (viola), Manuel de Juan (violín), Francisco Pastor (violonchelo) y Vicente Antón (violín).

**E**l Cuarteto Almus nació en 1989 gracias al entusiasmo de un grupo de amigos, los violinistas Manuel de Juan y Vicente Antón, el violista Octavio de Juan y el violonchelista Francisco de Antón, quienes un buen día decidieron unirse por el placer de interpretar música de cámara. Pero no fue hasta 1993 cuando la agrupación se consolida profesionalmente, desarrollando desde entonces una interesante actividad artística tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. No en vano, el Cuarteto Almus acaba de participar con éxito en el XVII Ciclo de Música de Cámara que se celebra en el Palacio Real de Madrid, convirtiéndose en una de las pocas formaciones camerísticas españolas que tiene el privilegio de hacer sonar la famosa colección de Stradivarius del Patrimonio Nacional. De esta experiencia única, que ellos mismos califican como “un sueño hecho realidad”, así como de sus proyectos e inquietudes, tuvimos oportunidad de charlar con dos de los integrantes del grupo, los hermanos Octavio y Manuel de Juan.

**E**n 1989, Manuel de Juan, Vicente Antón, Francisco Pastor y Octavio de Juan eran “miembros de la Orquesta de la Región de Murcia. Unidos, además de por una profunda amistad, por el placer de interpretar música de cámara, decidimos crear un cuarteto de cuerda. En un primer momento nos reuníamos para disfrutar de la música camerística en sí misma; de hecho en aquellos años los cuatro aprobamos la oposición para profesores de conservatorio. Sin embargo, nuestra actividad artística se fue desarrollando, y es a partir de 1993 cuando la agrupación se consolida como cuarteto estable”, señala Octavio de Juan.

Elegir el nombre del grupo “fue la primera discusión importante que tuvimos. A mí me gustaban los nombres alemanes o ingleses –afirma Octavio– y, sin embargo, el resto de los miembros del grupo proponían que nos llamáramos Cuarteto Alma. Yo me oponía porque me parecía un poco cursi, pero al final nos decantamos por ‘almus’, que en latín significa ferroz. Y no es el único significado ya que meses después un alumno me dice: ‘Anda Almus, Alicante-Murcia’. No en vano, los cuatro miembros del grupo, alternan su actividad artística con la docencia en los Conservatorios de Murcia y de Alicante. En colaboración con distintas universidades realizan una interesante labor de difusión de la música entre los más jóvenes. “Siguiendo el modelo anglosajón, la Universidad de Alicante nos nombró Cuarteto Residente con el fin de tener un conjunto que, por una parte, alimentara la actividad cultural de esta institución y, por otra, cumpliera unas funciones educativas. En esta línea, hemos llevado a cabo un ciclo de Historia de la Música a través del cuarteto de cuerda, que posiblemente repitamos este año”, explica Manuel.

En su formación han influido decisivamente “Bratislav Novotny, primer violín del célebre Cuarteto de Praga, y el viola del Cuarteto Via Nova, Liviu Stanesco. Ellos nos han enseñado que para llegar a ser un cuarteto profesional serio es necesario abordar el repertorio cuartetístico clásico, es decir, Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Schumann... pasando por Dvorak, Bartok y Shostakovich, hasta llegar a la música de los autores de nuestros días. Una vez que se han cubierto los puntos básicos, evidentemente, nuestros programas han ido ganando en calidad y en cantidad. Salvo que el repertorio nos venga impuesto, elegimos las obras democráticamente. Hay cuartetos en los que hay una figura estelar que domina sobre el resto. Éste no es nuestro caso. Nosotros hemos creído artísticamente juntos, por lo que solemos poner en común nuestras ideas

musicales básicas a fin de obtener los mejores resultados artísticos”, comenta Manuel.

No hay que olvidar que “el cuartetista tiene la paciencia del corredor de fondo, la espiritualidad del monje y el valor del torero; y que además cuenta con el mejor aliado, la música de autores de la genialidad de Beethoven, Mozart... La única partitura que Beethoven consideró como obra maestra es el *Opus 131*; la integral de cuartetos de cuerda de Bartok es su máximo legado, en el caso de Shostakovich ocurre lo mismo... El cuarteto es la música desnuda, pues no tienes más recursos que las voces de los cuatro instrumentos que van cambiando continuamente de rol, lo que tampoco da pie al divismo”, añade Octavio.

La música española también está presente dentro de su repertorio y son muchos los creadores actuales que les han dedicado alguna partitura. “La última obra que nos han escrito ha sido *Salzillesca (Música para un Belén)*, de Manuel Moreno-Buendía, que acabamos de grabar junto con el *Cuarteto de cuerda op. 33 núm. 2, “La broma”*, de Haydn, y que muy pronto estará en el mercado”, señala Octavio. Según Manuel, “es necesario estar en contacto con la música de tu país porque hay un patrimonio musical cuartetístico importante, de Arriaga, Chapí, Turina, Toldra... que hay que recuperar y difundir a mayor escala”.

Ampliando su formación ha abordado los grandes quintetos del repertorio, con músicos de la talla de Mariana Gurkova, Jasmina Kulagich, Gustavo Díaz Jérez y Miguel Ángel Clares; y también han interpretado el célebre octeto par cuerdas de Mendelssohn junto al Cuarteto de Brno. “No conocemos cuartetista que no haga quinteto, porque incluso para un pianista la sensación de tocar con un cuarteto es muy especial, se siente muy cómodo porque el piano sigue llevando la voz cantante. En nuestros programas hemos incluido, con éxito, quintetos de Dvorak, Brahms, Schumann, Schubert, Shostakovich; y próximamente vamos a hacer el *Quinteto con clarinete Kv.478*, de Mozart”.

### Una experiencia única

A sus giras internacionales por la República Checa, Bélgica y Francia, destacando sus actuaciones en la Gran Sala Martinu de Praga, así como en las temporadas del Moulin d'Anduve y del Châteâu de Champs, hay que unir sus numerosos recitales en España –en colaboración con el Auditorio de Murcia, la Semana Grande de CajaMurcia, la Asociación Pro Música, la Generalitat de Valencia, la Comunidad de Madrid, etc–; entre otros, el que ofrecieron recientemente en el Palacio Real de Madrid, dentro de su Ciclo de Música de Cámara. De

esta forma, el Cuarteto Almus se ha convertido, junto con el Cuarteto Casals, en una de las pocas agrupaciones camerísticas españolas que han tenido el privilegio de tocar con esas auténticas joyas de museo que son los instrumentos de la colección de Stradivarius del Patrimonio Nacional. “La experiencia ha sido increíble; un sueño hecho realidad, aunque suene tópico. Tocar con estos instrumentos, que hasta ahora tan sólo habían pasado por las manos de los más importantes cuartetos del panorama internacional como el Tokio, el Borodin, el Amadeus, el Melos, el de Praga, etc, no se puede comparar a nada ya que se trata de un cuarteto único porque Stradivarius los construyó para que sonaran juntos. De hecho, el primer violín es un poco más pequeño que el segundo para buscar una sonoridad exclusiva. Existen otros cuartetos, pero son piezas que se han reunido posteriormente”.

Hace trece años, Octavio y Manuel de Juan asistieron a unas clases magistrales que organizó el Patrimonio Nacional con el Cuarteto Enesco. “Los estudiantes que estábamos allí tuvimos la oportunidad de tocar uno de los tiempos del concierto de clausura con los Stradivarius. Nunca imaginamos que aquella experiencia iba a repetirse algún día... A raíz de un concierto que ofrecimos en febrero de 2002, en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, fuimos invitados formalmente por el Patrimonio Nacional para ofrecer uno de los seis conciertos de su XVII Ciclo de Cámara. Fue el propio Patrimonio el que nos propuso que el programa estuviera dedicado a uno de los músicos de la Corte de España. Elegimos a Boccherini, un compositor italiano que vivió en Madrid y fue maestro del infante Don Luis, del que interpretamos sus cuartetos de cuerda *op. 27 núm. 2* y *op. 33 núm. 6* y su *Quinteto para violonchelo y cuarteto de cuerdas en Do mayor, en colaboración con Miguel Ángel Clares*”, señala Octavio.

Tras el éxito obtenido, el Cuarteto Almus mira el futuro con optimismo. “Además del CD que está a punto de salir al mercado, tenemos previsto participar en la temporada 2004-5 de música de cámara del Auditorio Nacional, con la integral de los cuartetos de Beethoven; un proyecto muy interesante porque desgraciadamente hasta ahora ningún cuarteto español se había encargado de interpretarla en nuestro país. Es todo un reto y tenemos muchísima ilusión, aunque para preparar los 17 cuartetos tengamos que sacrificar otros trabajos. Próximamente, vamos a actuar en distintos festivales nacionales y a finales de este año llevaremos a cabo una gira por el norte de Italia, que esperamos sea todo un éxito”. ■

# Concurso Int. de Piano Compositores de España -CIPCE-

## 2ª Edición: Xavier Montsalvatge

ELENA TRUJILLO HERVÁS



De izquierda a derecha, Eduardo Fernández, Marianna Shirinyan, Fernando Cruz, Federico Gianello, Lev Vinocour y Calogero de Liberto.

La pasada edición del CIPCE superó todas las expectativas, tanto en el número de inscripciones como en el nivel técnico y artístico de los participantes. El listón había quedado muy alto; si bien, siguiendo las pautas marcadas, del 15 al 19 de diciembre, el Auditorio de Las Rozas acogió la segunda edición de este ya consolidado certamen que ha rendido homenaje a uno de nuestros más importantes compositores contemporáneos, Xavier Montsalvatge. No pudo viajar a Madrid para seguir cada una de las pruebas, tal y como hubiera sido su deseo. No obstante, su música para piano brilló por sí misma en cada una de las interpretaciones de los participantes. No en vano, el jurado lo tuvo muy difícil para otorgar el primer premio que recayó en el pianista italiano, Calogero di Liberto. Además de la cuantía en metálico que lleva aparejada el galardón, 6.000 euros, el joven músico protagonizará a lo largo de la próxima temporada una gira de conciertos, organizada por el CIPCE, en la que se compromete a tocar el programa del concurso, incluyendo las obras españolas de la semifinal y de la gran final; sin duda, la mejor forma de honrar como se merecen a la música española y a nuestros autores vivos. Tomás Marco será el compositor al que se rinda homenaje en la próxima edición, que ha adelantado su fecha de celebración, prevista entre los días 10 y 16 de noviembre.

Con unas emotivas palabras, recogidas en el programa del Concurso, Xavier Montsalvatge se disculpaba por no poder asistir al desarrollo de las pruebas y expresaba su agradecimiento por este emotivo homenaje. “Desde hace unos pocos años se convocan variadas y destacadas competiciones pianísticas, pero dudo que ninguna se haya dedicado especialmente a divulgar, realzar y ahondar en la música de nuestros compositores relevantes, con cierta preferencia por los de la generación actual. Esto lo ha conseguido brillantemente este certamen que anualmente congrega en el Auditorio Joaquín Rodrigo, en Las Rozas de Madrid, a gran número de pianistas jóvenes que, atraídos por las características de los programas y por la sustanciosa dotación de los cinco premios establecidos, acuden con la esperanza de que sus méritos tengan un reconocimiento explícito y tangible. Este año, el Concurso que es una promoción que mi admirado amigo Leonel Morales y María Herrero han tenido la deferencia de dedicarlo a mi música, lo que considero una distinción de la que me siento muy orgulloso. Pero por lo que se refiere a mi persona, el acontecimiento no ha podido prescindir de un factor negativo que solo a lo imponderable podemos atribuirlo. La edad que me aguanta –cercana a los 90 años– y el estar convaleciente de una intervención quirúrgica que debí soportar el pasado verano, a pesar del tiempo transcurrido han reducido de tal manera mis posibilidades de desplazarme a Madrid y aceptar el esfuerzo que supone mantener viva la atención por el valor de numerosos intérpretes de variadas músicas –entre ellas, la mía– que he debido renunciar a ello con verdadera pena, un disgusto que todos excusaréis”. Siguiendo la misma estructura de la primera edición, el CIPCE se puso en marcha, el pasado 15 de diciembre, con un acto de apertura en el que se presentó a los concursantes, al jurado, y a los patrocinadores. Uno de los miembros del jurado el pianista italiano Salvatore Spanò, ofreció un recital al que no faltaron importantes per-



Imagen del acto inaugural, que fue presentado por Pedro Macía. A la izquierda, el alcalde de Las Rozas, Bonifacio de Santiago, rodeado por los miembros del jurado, entre ellos Salvatore Spanò quien se encargó del concierto inaugural, la directora del CIPCE María Herrero y los directivos de las empresas patrocinadoras.

sonalidades relacionadas con el mundo de la música y la cultura. Spanò interpretó con brillantez un interesante programa integrado por *Sonatina*, de Antón García Abril; una selección de piezas de Eliodoro Sollima, *4 Diàlegs amb el Piano* (à la memòria de Ricard Viñes), de Xavier Montsalvatge, y *Sonata núm. 1 op. 22*, de Alberto Ginastera.

Todo estaba preparado para conocer las interpretaciones de los 39 pianistas –de los 48 inscritos–, procedentes de 21 países de todo el mundo –como Israel, Bélgica, Italia, Japón, Croacia, Turquía, Rusia, etc–, que pusieron de manifiesto desde los ensayos como el nivel técnico y artístico de las nuevas generaciones de pianistas es cada vez más alto. No en vano, los miembros del jurado, integrado por Antón García Abril, Alfonso Carraté, Fernando Puchol, Odon Alonso, Francesco-Antonio Pollice, Salvatore Spanò, Aquiles Delle-Vigne y Walter Kraff, bajo la presidencia de Leonel Morales, con Antonio Jiménez como secretario, lo tuvieron muy difícil para seleccionar a los finalistas.

En la primera eliminatoria, cada concursante debe interpretar un *Preludio y Fuga de El clave bien temperado* de Bach; una Sonata de Mozart o Haydn, y un Estudio de virtuosismo a escoger entre Chopin, Liszt, Rachmaninov, Scriabin, Debussy, Prokofiev, Ligetti y Stravinsky. La semifinal consiste en la ejecución de una Sonata de Beethoven y una o varias obras del compositor español elegido, en este caso Xavier Montsalvatge, con un tiempo mínimo de 5 minutos, no existiendo límite de tiempo máximo. En cuanto a la gran final, es un recital con una duración máxima de 60 minutos, que deberá incluir una obra impor-

tante del siglo XIX, una partitura importante del siglo XX y una pieza española de libre elección a escoger entre los siglos XIX, XX o XXI. A la hora de otorgar el Premio de Música Española, el jurado valora especialmente que el participante haya elegido en la prueba final una obra de Xavier Montsalvatge o de todos los compositores homenajeados en anteriores ediciones, así como sus interpretaciones memorizadas.

La musicalidad y el virtuosismo del pianista italiano Calogero di Liberto, así como su regularidad en todas las pruebas, fue lo que determinó que el jurado le concediera el primer premio, dotado con 6.000 euros y una gira de conciertos. El segundo, de 3.000 (que patrocina Pianos Kawai-Polimúsica), le correspondió en ex aequo al también italiano Federico Gianello y al ruso Lev Vinocour, quien también recibió el Premio al Mejor Intérprete de Música Española, de 1.500 euros (Despacho de Abogados Alza) por su brillantez en la ejecución de varias obras de Montsalvatge. El tercero, de 1.500 (G.B. Bravo), fue también en ex aequo para la armenia Marianna Shirinyan y el español Fernando Cruz; mientras que el cuarto, de 600 euros (Pianos Lauper), le fue concedido al también español Eduardo Fernández.

En definitiva, un altísimo nivel que se puso de manifiesto no sólo en los repartidísimos premios, sino también en las interpretaciones que nos permitieron escuchar a lo largo de todo el concurso, así como en el concierto final de ganadores, algunas de las piezas más representativas del catálogo pianístico de Montsalvatge, como *Quatre Diàlegs amb el piano*, *El arca de Noé*, *Tres divertimentos*, etc. ■

# Emociona!!!antigua

## Música Antigua para combatir el frío

JESÚS TRUJILLO SEVILLA



El conjunto francés Doulice Mémoire.

**E**l Ayuntamiento de Madrid ha sorprendido a los melómanos con la organización de un magnífico ciclo de música antigua que, a lo largo de una semana, ha reunido en la capital a algunos de los más importantes conjuntos del mundo especializados en la materia. Cantus Cölln, Tragicomedia, Doulice Mémoire y Concerto Italiano han sido las aportaciones internacionales a una serie de conciertos cuyo denominador común ha sido el de una altísima calidad. Las claves del éxito de este festival navideño se hallan en una excelente programación, responsabilidad de nuestro buen amigo Luis Gago, y una organización exquisita que ha seleccionado maravillosos escenarios del Madrid antiguo para la celebración de los conciertos.



**M**adrid acogió, entre los días 14 y 22 de diciembre, el Ciclo “Emociona!!!antigua” organizado por el Ayuntamiento de la ciudad. Un éxito de público extraordinario quedó de manifiesto al estar todos los abonos vendidos antes de la inauguración del festival. Con exquisito criterio, la organización decidió hacer uso de cinco lugares diferentes para el desarrollo de sus actividades, cinco lugares maravillosos en los que la música escrita con anterioridad al año 1750 cobró un interés especial. La Iglesia de San Antonio de los Alemanes, la Iglesia de los Jerónimos o el Anfiteatro del Colegio de Médicos sirvieron de hermosísimo escenario a algunos de los más ilustres conjuntos de música antigua del panorama actual. Los aficionados al género tuvieron que abrigarse muchísimo para asistir a estos conciertos pues las temperaturas fueron bajas, no ya en las largas colas que se organizaban antes de la celebración de los mismos, sino en el interior de los propios recintos elegidos.

De los siete conciertos ofrecidos destacaré, por cuestiones de espacio (ya que el resto –los de Tritonus XIV, Aurea Lyra, el Grupo Alfonso X El Sabio o Doulice Mémoire– fueron excelentes, quede dicho de antemano), los correspondientes a los días 17, 20 y 22. El primero de ellos estuvo protagonizado por el conjunto Tragicomedia. Son muchas las ocasiones en las que este crítico ha manifestado su devoción por el estilo del grupo que dirigen, al alimón, Erin Hadley y Stephen Stubbs. Tragicomedia se entregó una vez más a un programa centrado en las distintas generaciones del Barroco italiano y demostró que ha superado sin problemas la en un principio traumática marcha de Andrew-Lawrence King. El grupo americano vino acompañado del extraordinario laudista y mil etcéteras más Paul O’Dette y del desconocido –al menos para un servidor– clavecinista Alexander Weimann, un instrumentista de una imaginación desbordante y de un mecanismo asombroso (¡me recordó, en buena medida, a Andreas Staier! ¡No les miento!). Una vez más volvieron a emborracharnos con ese sentido del ritmo acariciador, con esa emoción interior y con ese uso del rubato tan particular (de nuevo arrebatador, más de 10 años después, su versión del *Col par-*



Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano clausuraron el festival con excepcional concierto.

*tir la bella Clori* haendeliano: auténtico “hit” de la agrupación en sus conciertos).

Por su parte, Konrad Junghänel vino a dar un concierto consagrado a los compositores barrocos alemanes de las generaciones inmediatamente anteriores a Bach. Los Schütz, Schele, Schein, Rosenmüller y Kuhnau, fueron admirablemente interpretados por el grupo del ya legendario laudista. Hubo sustituciones de última hora por enfermedad (Johanna Koslowski, la primera cantante de Cantus Cölln, fue sustituida por una excepcional Monika Mauch, una soprano de una afinación, precisión y musicalidad sorprendentes). Fue, en fin, un concierto que estuvo caracterizado por el rigor interpretativo y la devoción a un repertorio difícil pero apasionante. Un conjunto instrumental de gran calidad y un coro magnífico (¡qué pianissimo en la frase “und verschied” de *Da Jacob vollendet hatte* de Schein!) supieron dar riqueza de afectos, sensibilidad y belleza a esta música para muchos aún por descubrir.

El festival se cerró con un programa Monteverdi ofrecido por Rinaldo Alessandrini y Concerto Italiano. Alessandrini dirigió desde el clave a su maravilloso conjunto dando a conocer al público allí congregado su particular visión de los madrigales concertados del cremonés. Concerto Italiano brilló, sobre todo, en el plano instrumental. Los cantantes que Alessandrini trajo a Madrid (algunos de ellos ya conocidos por sus registros para el sello Opus 111) siguen la línea habitual en su estilo: voces confusas en su tesitura, técnicamente extrañas pero de una claridad de vocalización meridiana y de una efusión interpretativa muy particular. Destacó en su lección personal

(que ya conocíamos por el disco) Roberto Abbondanza, que estuvo soberbio en *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*. Conmovedora fue, también, la ejecución del *Lamento de Arianna*, aunque el tempo elegido por el director sigue pareciéndome ligeramente rápido. Fue, en resumen, un concierto estupendo. Da gloria ver dirigir a Alessandrini por la plasticidad de sus movimientos, su precisión y su claridad de ideas. Esperamos que “Emociona!!!antigua” conozca futuras secuelas. Hacen falta muchos festivales como éste, la verdad... ■

**Programación de “Emociona!!!antigua” Diciembre 2001**

**Viernes 14**  
Tritonus XIV

**Sábado 15**  
Aurea Lyra

**Lunes 17**  
Tragicomedia

**Martes 18**  
Grupo Alfonso X El Sabio

**Miércoles 19**  
Cantus Cölln

**Jueves 20**  
Doulice Mémoire

**Sábado 22**  
Concerto Italiano

**DVD**  
VIDEO™

# ÓPERA • BALLET • CONCIERTO

## EN ENERO Y FEBRERO PRECIOS ESPECIALES



Los Grandes de  
la Ópera  
a Escena en  
67 títulos



La Magia del  
Ballet y sus  
figuras estelares  
en 20 títulos



El mundo de la  
Sinfonía con sus  
mejores Batutas y  
Orquestas en 14 títulos



Naturaleza,  
Monumentos,  
Historia, Ciudades y  
Música en 27  
sugestivos conciertos



Asómese a la vida de  
los grandes de la  
Música en 8 títulos  
documentales



El Jazz, Blues, Soul y  
la Guitarra Flamenca  
son parte de la Gran  
Música en 6 títulos

**ARTHAUS**  
M U S I K

ferysa

**NAXOS**

**BBC**

# RITMO Parade

los mejores discos para febrero 2002

## MOZART:

**Don Giovanni.** Siepi, Edelmann, della Casa, Grümmer, Anton Dermota. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: W. Furtwängler. D.G., 0730199. DVD.

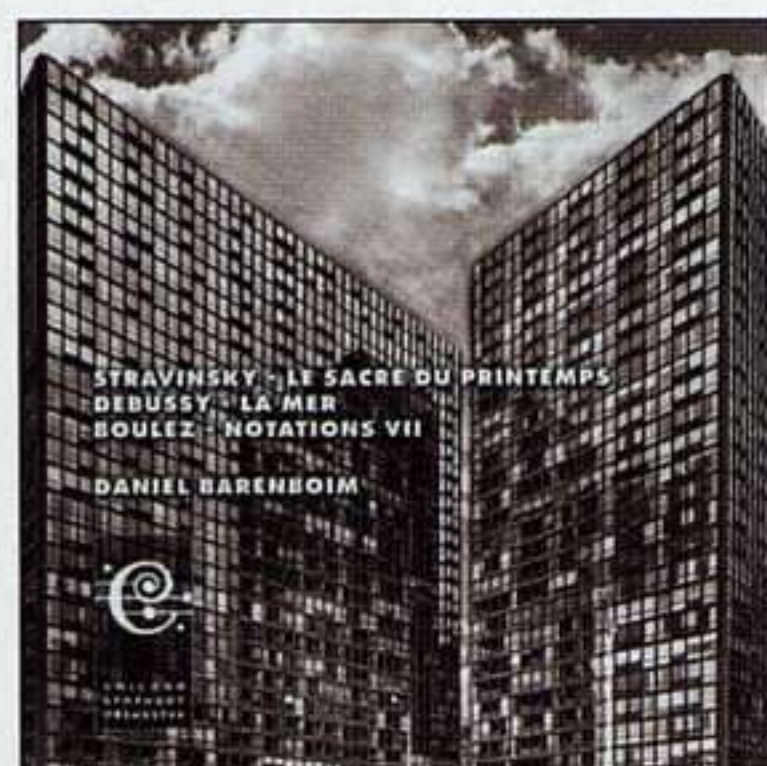


## WAGNER: El anillo del nibelungo.

Potter, Varnay, Rysanek, Vickers, Windgassen, Greindl, Uhl, Stolze. Orq. del Fest. de Bayreuth. Hans Knappertsbusch. TIM, 205200. 14 CDs.

## STRAVINSKY:

**La consagración de la primavera.** DEBUSSY: **El mar.** BOULEZ: **Notations VII.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 8573-81702-2.



## BARTÓK: Concierto para orquesta. El Mandarín maravilloso.

Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 4588412.



## PROKOFIEV: Romeo y Julieta.

Pascale Doye, Nicolas Dufloux. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Kent Nagano. Arthaus, 100246. DVD.



## KREISLER INTERPRETA A KREISLER.

Fritz Kreisler, violín. Orquesta Sinfónica Victor. Dir.: Charles O'Connell, Donald Voorhees. Naxos, 8.110947.



## ESPAÑA ANTIGUA.

**Canciones, Llibre Vermell, etc.** Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. Virgin, 5619642. 8 CDs.



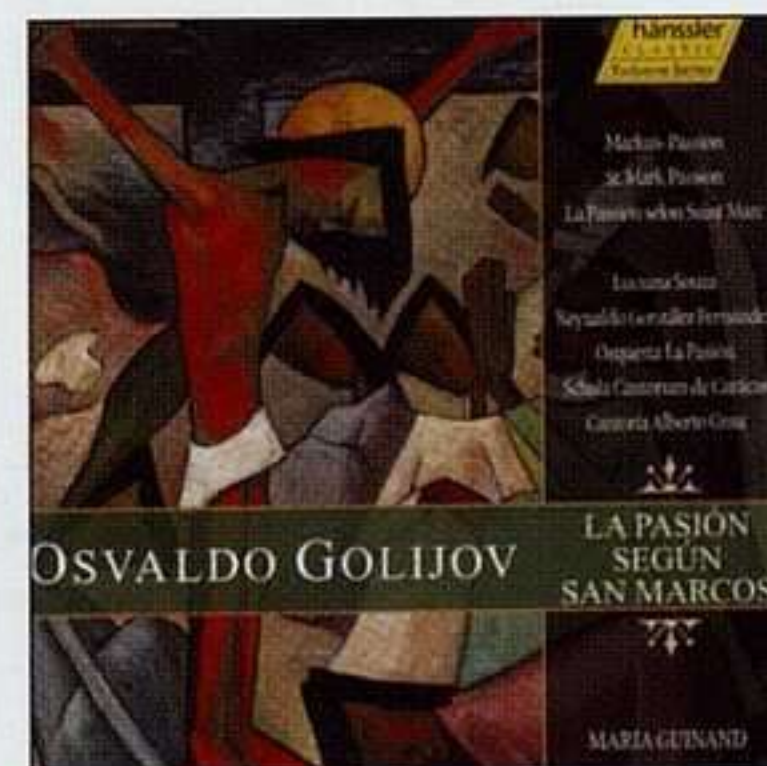
## CONCIERTO ESPIRITUAL:

**Arias y cantatas del siglo XVIII español.** Ruth Rosique, soprano. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner. Naïve, AVI 8029.



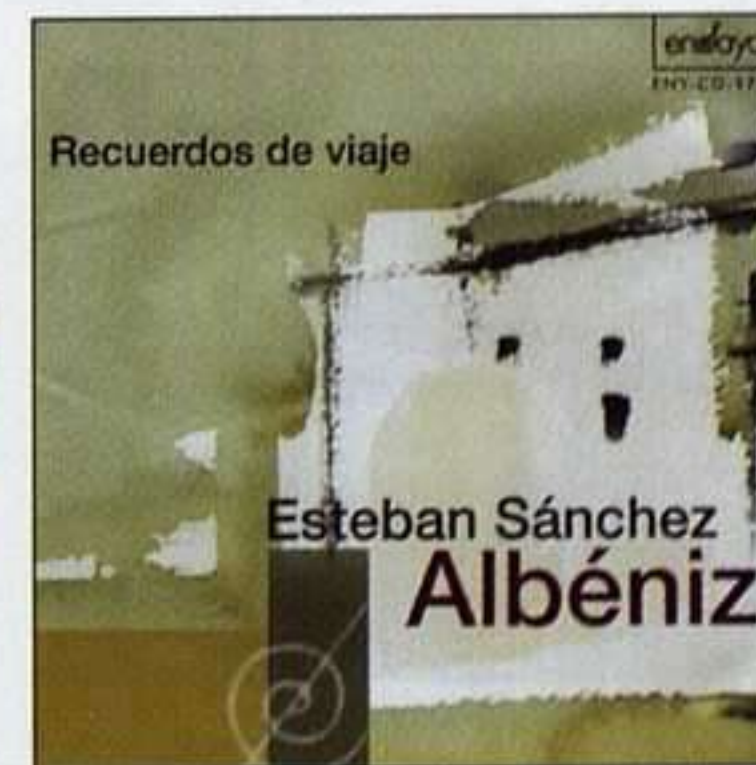
## GOLIJOV: La Pasión según San Marcos.

Souza, González. Schola Cantorum de Caracas, Orq. La Pasión. Dir.: M. Guinand. Hänssler, CD 98.404. 2 CDs.



## ALBÉNIZ: Sonata núm. 5. Recuerdos de viaje. Pavana-Capricho. Tango en La menor. Torre Bermeja.

Esteban Sánchez, piano. Ensayo, ENY-CD-9740.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

# CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

# CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

# CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos  
(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

# CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

# Clavinova

## CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.

Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.

