

# RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Nº 701

AÑO LXIX  
Septiembre 1998  
995 ptas.

*Entrevista:*

Rosa Torres-Pardo

*Protagonistas:*

Iannis Xenakis  
Itzhak Perlman  
Renato Capecchi

*Ritmo Temas:*

El bajo del siglo

*Discoteca Básica:*

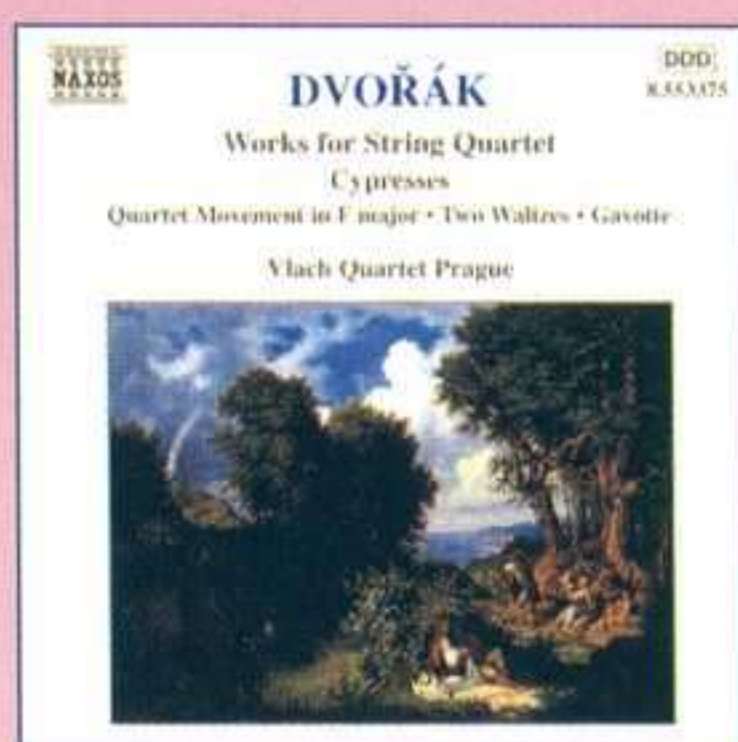
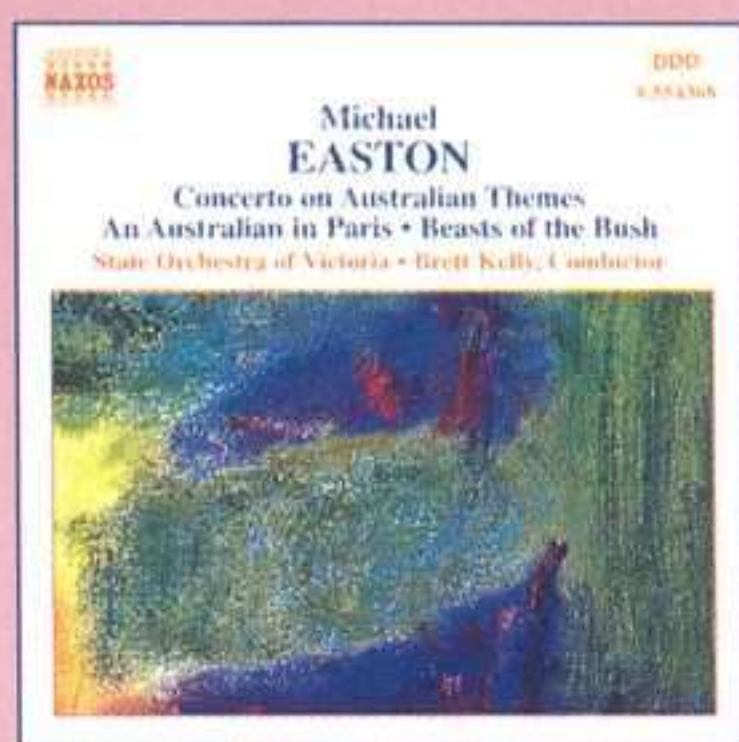
La "Quinta Sinfonía"  
de Nielsen

*El legado de*

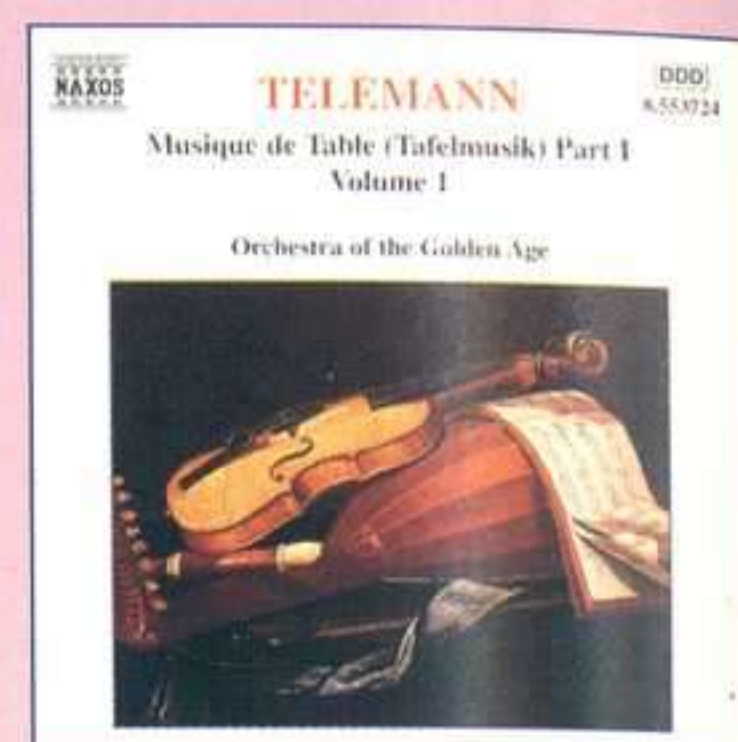
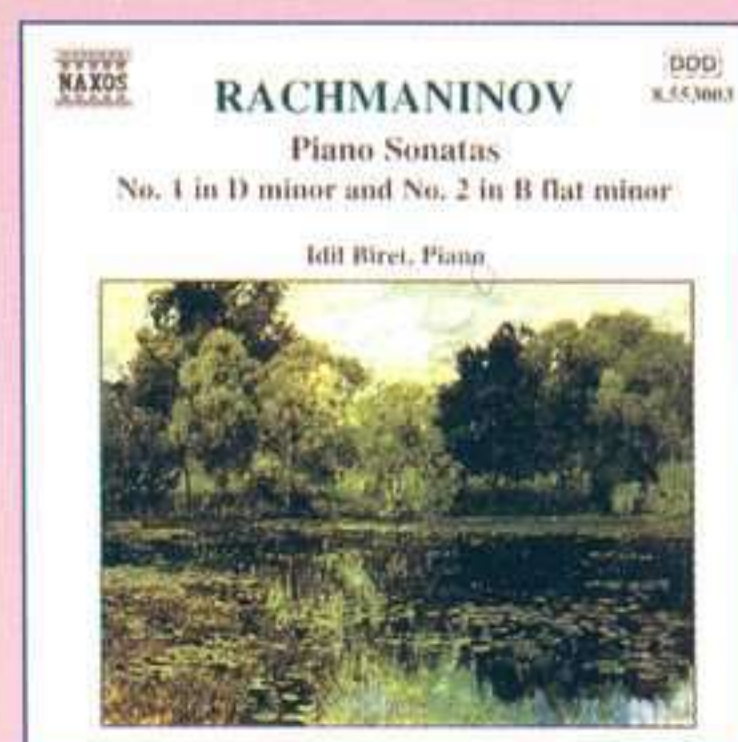
*Klemperer*

14 CDs en el sello





Una inversión  
en Música  
Clásica



## NAXOS... Más novedades a precio razonable

Este nuevo lanzamiento discográfico de NAXOS sigue las líneas maestras trazadas por anteriores entregas: discos con interpretaciones de alta calidad para obras que se mueven entre las más inhabituales y el repertorio más conocido. Así, la música australiana de Michael Easton las obras para dos pianos de Holst (con sus famosísimos Planetas en su versión para teclados), el primer volumen de la Obra para guitarra de Manuel Ponce o las Miniaturas stravinskyanas conviven con las obras del disco dedicado a Don Manuel de Falla, la Música para cuarteto de cuerda de Dvorak, los hermosos Scherzi musicali de Monteverdi, las Sonatas de Rachmaninov (novedad total: la Núm. 2 en la versión de 1913) o la Música para banquetes de Telemann. El lanzamiento se completa con dos nuevos títulos de la serie "Históricos de Naxos", el Pelléas et Melisande de Debussy y la Patética de Tchaikovsky por Toscanini, que también protagoniza la mítica versión del Primero para piano que le dirigió a Vladimir Horowitz en Nueva York el año 1941. Y como siempre, con una envidiable relación calidad-precio y en las mejores grabaciones.

**DVORAK:** la Obra para cuarteto de cuerda. Cipreses. Movimiento de cuarteto B. 120. Dos valeses. Gavota B. 164. Cuarteto Vlach de Praga.  
**Naxos 8.553375.**

**EASTON:** Concierto sobre temas austrlianos. Un australiano en París. Concierto para "piano acordeon", piano y cuerdas. Obertura para una Comedia Italiana. Beats of the Bush. Margaret Haggart, soprano. Len Vorster, piano. Bernadette Conlon, "piano acordeon". Orquesta Estatal de Victoria. Dir.: Brett Kelly.  
**Naxos 8.554368.**

**FALLA:** Suite popular española. Danza del corregidor de El sombrero de tres picos. Dos Danzas de El amor brujo. Mazurka. Serenata. Canción. Psyché. Homenaje a Debussy. Soneto a Córdoba. Concierto para clave, flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo. The Schrimmer Ensemble. Dir.: Brett Kelly.  
**Naxos 8.554366.**

**HOLST:** Música para dos pianos. Los Planetas. Ballet para El loco perfecto. Len Vorster, Robert Chamberlain, pianos.  
**Naxos 8.554369.**

**MONTEVERDI:** Scherzi musicali a tre voci. Patrizia Vaccari, Roberta Giua, sopranos. Antonio Abete, bajo. Dir.: Sergio Vartolo.  
**Naxos 8.553317.**

**NOVAK, SMETANA, SUK:** Tríos con piano. Trío Joachim.  
**Naxos 8.553415.**

**PONCE:** la Obra para guitarra, vol. 1. Tres canciones populares mexicanas. Vespertina. Matinasl. 24 Preludios. Cuatro piezas, etc. Adam Holzman, guitarra.  
**Naxos 8.553832.**

**RACHMANINOV:** Sonatas para piano núms. 1 y 2. Idil Biret, piano.  
**Naxos 8.553003.**

**STRAVINSKY:** Miniaturas. Tres piezas para dúo de pianos. Suite de La historia del soldado. Los cinco dedos para piano, etc. Len Vorster, Siro Battaglin, pianos. Ingrid Silveius, mezzosoprano. The Schrimmer Ensemble. Dir.: Brett Kelly.  
**Naxos 8.554367.**

**TCHAIKOVSKY:** Liturgia de San Juan Crisóstomo. Viktor Ovdii, tenor. Pavlo Mezhulin, bajo. Coro de Cámara de Kiev. Dir.: Mykola Hobdych.  
**Naxos 8.553854.**

**TELEMANN:** Música para banquetes, parte I, vol. 1. Orquesta del Siglo de Oro.  
**Naxos 8.553724.**

### HISTÓRICOS DE NAXOS

**DEBUSSY:** Pelléas et Melisande. Martial Singher, Bidu Sayao, Alexander Kipnis, Lawrence Tibbett, Margaret Harshaw, Lilian Raymond, Lorenzo Alvary. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Emil Cooper. Grabación: 13 de enero de 1945. Restauración: CEDAR System.  
**Naxos 8.110030-31. 2 CDs.**

**TCHAIKOVSKY:** Sinfonía núm. 6 "Patética". Concierto para piano y orquesta núm. 1. Vladimir Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Grabación: Carnegie Hall, Nueva York. 19 de abril de 1941. Restauración: CEDAR System.  
**Naxos 8.110807.**



A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS

## Editorial

II Encuentro de la crítica musical en Segovia 4

## Entrevista

Rosa Torres-Pardo 5

## Protagonistas

- Iannis Xenakis 10
- Renato Capecchi 14
- Itzhak Perlman 16

## Reportajes

- Curso de verano de Castilla-León 20
- XIX Encuentro de Compositores "Isla de Mallorca" 22
- Verano Musical de Segovia 24
- Festival de Música y Danza de Granada 26
- VII Concurso Internacional de Canto de Bilbao 28

## Agenda

- Actualidad 30
- País musical 46
- Internacional 58

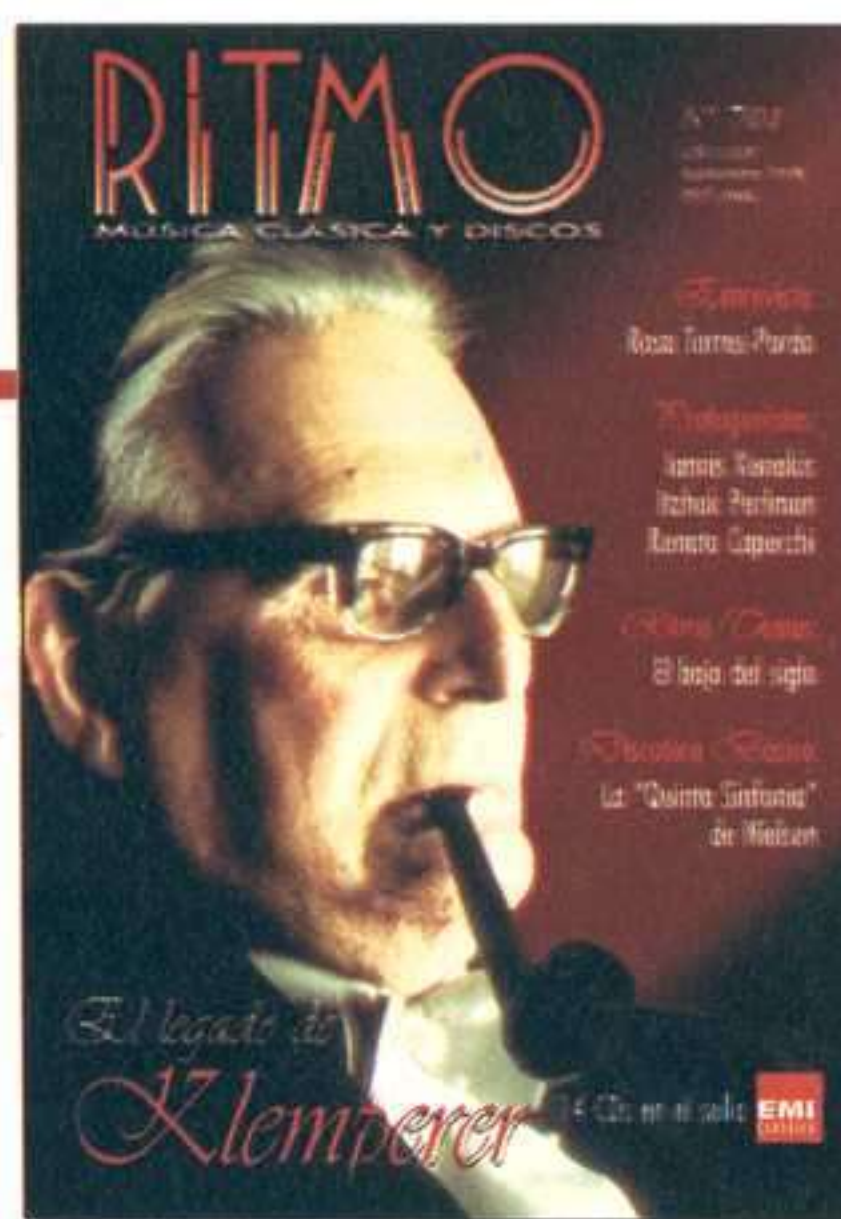
## RITMO Temas

El bajo del siglo 64

## Discos

- Sumario 71
- Nuevo en su tienda 72
- Discoteca básica 82
- El mejor disco del mes 88
- Artículos 89
- Reseñas 100
- RITMO Parade 115

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



## EN PORTADA

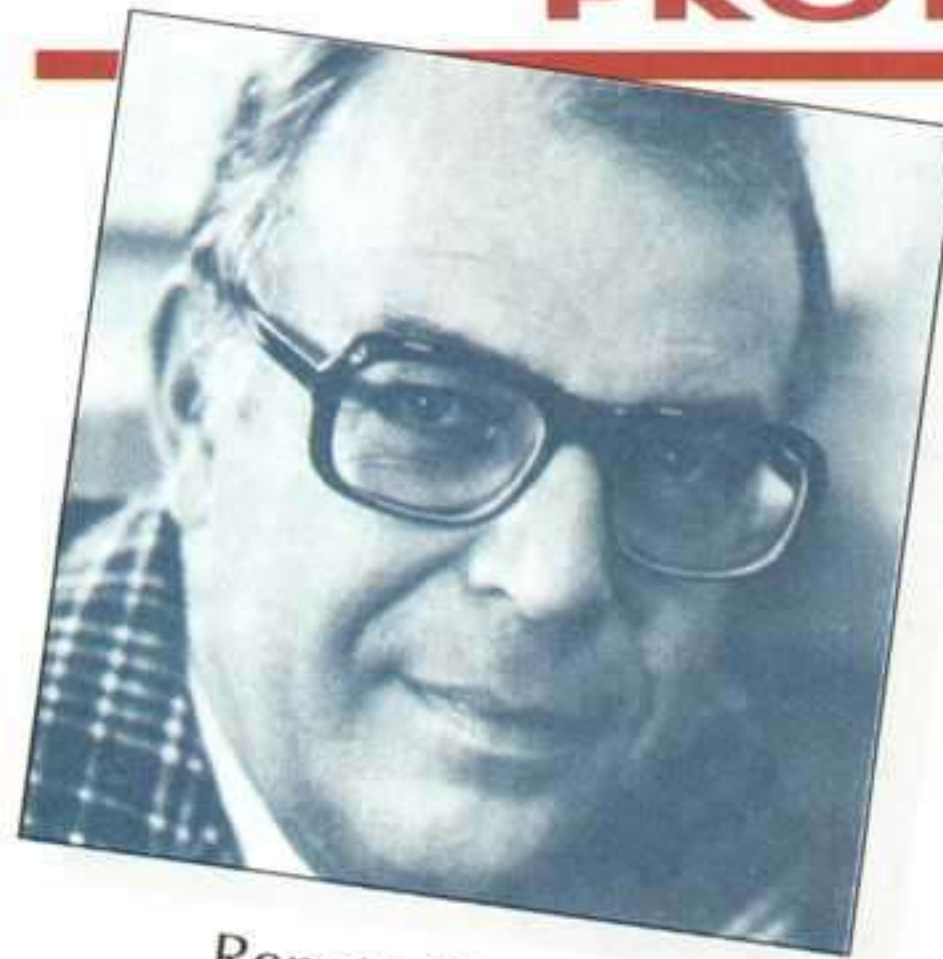
El mítico director de orquesta Otto Klemperer. El sello EMI lanza una edición conmemorativa del 25 aniversario de su muerte.

## ENTREVISTA



La pianista madrileña Rosa Torres-Pardo, que continúa su imparable carrera, recibió a RITMO en su casa madrileña.

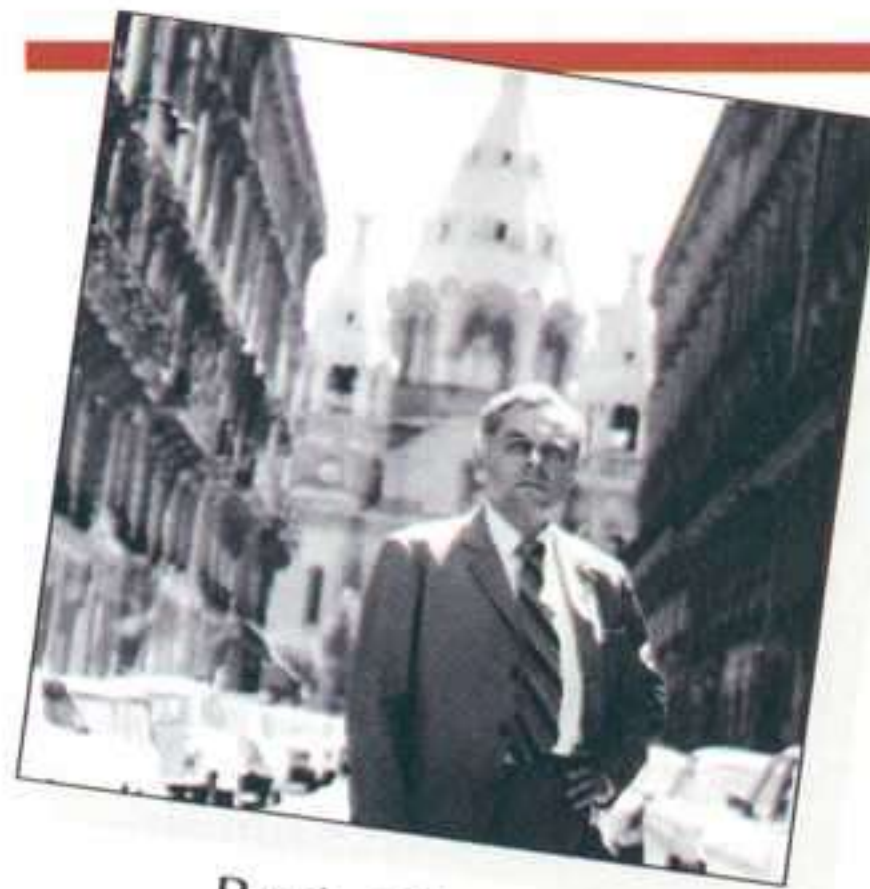
## PROTAGONISTAS



Renato Capecchi

El recientemente fallecido Renato Capecchi comparte sección con Iannis Xenakis e Itzhak Perlman.

## TEMAS



Boris Christoff

El bajo del siglo. Con este capítulo se cierra el repaso a las más importantes voces de la centuria.

## DISCOS



La *Quinta* de Nielsen en la Discoteca básica, junto a decenas de comentarios y artículos, y toda la información sobre novedades discográficas.

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXIX • NUM. 701  
SEPTIEMBRE DE 1998

**Fundador:**

Fernando Rodríguez del Río

**Director:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**

Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**

Elena Trujillo Hervás

**Colaboran en este número:**

Gonzalo Badenes, Sergio Barcellona, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanzo Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Francisco Chacón Marín, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Fernando Fraga, Luis Carlos Gago, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Luis Enrique de Juan Vidales, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raul Mallavibarrena, Álvaro Marías, Enrique Molina Serna, José María Morate Moyano, Francisco Javier Palomeque, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Arturo Reverter, Gonzalo Roldán, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Cecilia Serra Bargalló, Manuel Sesma, Carlos Singer, Begoña Soto, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol



**Edita:**

LIRA EDITORIAL, S. A.  
Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)  
Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95  
28050 MADRID  
Teléfonos: 91 358 87 74/91 358 89 45 - Fax: 91 358 89 44  
(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)  
Internet: <http://www.ritmo.es>  
E-mail: [correo@ritmo.es](mailto:correo@ritmo.es)

**Presidente:** Antonio Rodríguez Moreno

**Director-Gerente:** Fernando Rodríguez Polo

**Publicidad:** Ana María González

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

**Suscripciones:** Pilar Sierra

**España:** Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 995 ptas. (Precio sin IVA, 957 ptas.). Atrasados, 1.100 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 160 \$. América, Asia, *Vía aérea:* 240 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.650 ptas. sobre el precio de la suscripción.

**Fotocomposición:** ROPYGRAF, s.l.

**Imprime:** GRAFICAS MARTE, s.a.

**Depósito Legal:** TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Reservados todos los derechos.

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

## II ENCUENTRO DE LA CRÍTICA MUSICAL EN SEGOVIA



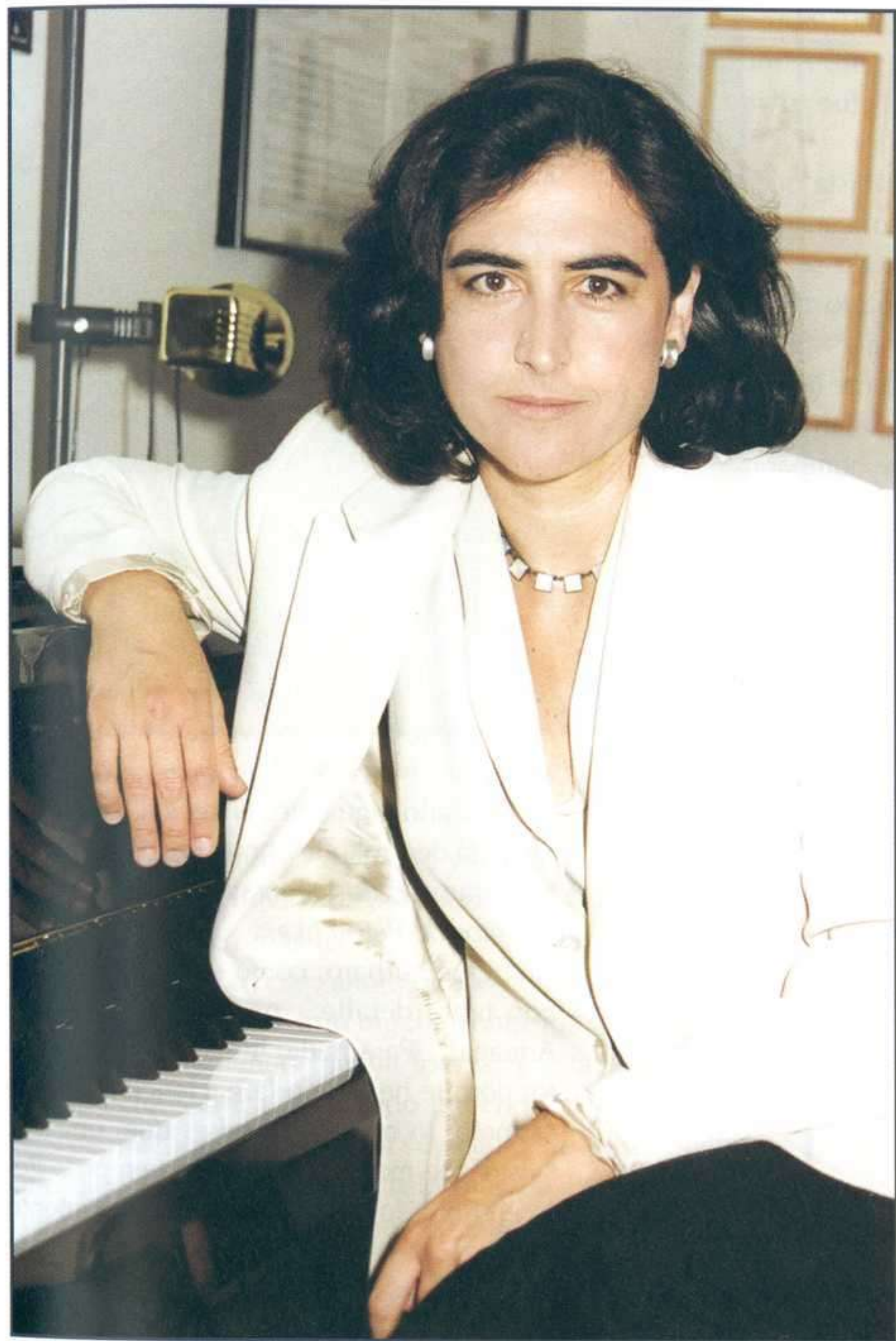
Bajo los rigurosísimos calores del mes de julio pasado tuvo lugar en la ciudad castellana la segunda edición de una convivencia iniciada el pasado curso; singular encuentro por reunirse quienes allí se reunían, personas de un gremio (?) que, como es el de los críticos musicales, nunca se caracterizó por generar especiales avvenencias entre sus miembros. Felicitaciones de entrada, pues, a la Organización por conseguir tan costosos logros.

¿Alguna novedad con respecto a la convocatoria del curso pasado? Ciertamente: de una conversación (jugosa sin duda, pero con el grado de aletoriedad que da la improvisación) a tantas (o casi) bandas como invitados, se ha pasado a una asamblea con orden del día. Los profesores Pestalozza, Ånstrad y Gallego y el crítico Manuel Ferrand desarrollaron las correspondientes ponencias ("Función social de la crítica", "La crítica como medio de educación", "Una visión española de la crítica musical" y "Nuevas Perspectivas de la crítica en España) sobre las que, después, los asistentes habrían de trabajar. ¿Tuvo lugar ese trabajo?

A las buenísimas intenciones de la Organización al colocar encima de la mesa tan importantes estímulos, los críticos respondieron en general trazando una pobre imagen; recordando una y otra vez sus condicionamientos materiales e intelectuales, su continua dependencia de los intereses editoriales de las empresas a las que están ligados contractualmente, la limitación de espacios a que son sometidos sus trabajos, la premura con que hay que redactar los mismos, etc., etc. Fue por el contrario más difícil establecer un diálogo fluido y constante acerca de los asuntos que propiamente desarrollaron las mencionadas ponencias: acerca del (si fuera el caso) rol político de la música (para lo que el señor Pestalozza dejó trazado en su ponencia un claro y tremendamente dialéctico camino); acerca de la posibilidad de convertir la música en un instrumento educativo (asunto al que Hans Ånstrad, con tan sabias como sencillas palabras, le dio unas cuantas sugerentes vueltas; acerca del "progreso" de la crítica española en los últimos tiempos (tras el humorado pero demoledor discurso de la magnífica ponencia de Antonio Gallego); o acerca de la posibilidad de "sistematizar" métodos y procedimientos para escribir una crítica, que trató de hacer comprender a los asistentes al joven pero ya paciente Manolo Ferrand.

Nada de esto sucedió con propiedad, pero sería totalmente injusto culpar de ello a los críticos asistentes: lo que allí surgió no fue otra cosa que (por enésima vez) el reflejo de una sociedad como la española, con un mercado musical no ya pequeño y pobre (lo que todo el mundo sabe y repite hasta la saciedad), sino sin construir. O escasamente funcional por seguir estando construido sobre cimientos de barro: muchos auditorios, muchas orquestas, muchos conciertos (es decir mucho acto social) pero poquísima educación. De manera que si los aficionados a la música españoles que van surgiendo continúan presentando ese déficit educativo (de comprensión, de toma en conciencia de que esa comprensión requiere un esfuerzo intelectual tan próximo al estudio como alejado del acto de representación) no hay ninguna razón para que los críticos sepan a qué atenerse. Esta revista opina que, en ningún caso, deben convertirse en los "chupuzas" de la casa, es decir en educadores, apóstoles, animadores, ideólogos... Con opinar de lo que los directores o redactores-jefes de los medios le pidan, ya tienen bastante trabajo. Y, sin duda, lograr hacer esto bien es también informar y formar.

# Rosa Torres-Pardo



Pianismo  
fugoso y  
sonriente

por Pedro González Mira

**E**sta sección iba ya teniendo una importante asignatura pendiente: nunca había aparecido en ella la pianista Rosa Torres-Pardo, una intérprete que no sólo está realizando una carrera inteligente con resultados artísticos cada vez más importantes; une a ello una personalidad verdaderamente abierta y encantadora. Hasta el extremo de que hablar de su proverbial simpatía supone situarse al borde de caer en un cierto tópico, peligroso por lo demás: ligar con tan excesiva como común ligereza el éxito del artista (sus verdaderos méritos musicales, creativos) al de su imagen. La pianista madrileña, joven pero no “la joven pianista” de turno, está ya en disposición de mostrar los trabajos propios de lo que en un intérprete de largo futuro artístico podríamos denominar premadurez; y no sólo en la sala de conciertos, sino también en el estudio de grabación, como se va a poner de manifiesto a través de la presente charla. Rosa Torres-Pardo surgió de las aulas del conservatorio de su ciudad natal y, todavía casi una niña, irrumpió en las salas de concierto con maravillosa inconsciencia. Más tarde hizo su “puesta de largo” con Ibermúsica... y desde entonces. Esta entrevista habla de ese camino emprendido en aquel momento, de la distancia recorrida hasta ahora, del punto kilométrico actual...

"Pienso estar joven siempre, hasta que tenga 80 años... Así que, joven, pero joven con madurez. La edad se lleva dentro". De tal resolutiva manera se expresa Rosa al intentar el entrevistador hablar de edad, siquiera para fijar un poco las coordenadas artísticas del personaje. Mejor pasar a otro asunto.

Al repasar sus inicios, surgen los nombres de Gloria Olalla y Joaquín Soriano, los maestros que siempre aparecen en sus biografías, pero ella precisa: "Es necesario mencionar a Pedro Espinosa", como reivindicando la presencia de éste en su formación, "con mucha base", según la madrileña. Porque "yo no fui esa clase de niñas que con cinco años había salido ya al escenario y actuado con la Filarmónica de Berlín... He ido poco a poco. Comencé a los 10 años, y con muy buenos profesores, y debuté ante público a los 15, en el Colegio Mayor Argentino".

Rosa Torres-Pardo recuerda aquellos momentos con buen humor y espíritu crítico: "No hay como ser inconsciente en esta vida", nos dice al recordarle que aquel día se había atrevido con la *Claro de Luna*, así, de golpe... "Pero esa intrepidez también es buena; al cabo del tiempo recuerdas la frescura con que veías las cosas".

Al finalizar sus estudios en el conservatorio de su ciudad natal (con el correspondiente premio extraordinario), Rosa empieza su carrera viajando al extranjero donde estudia con Maria Curzio, en Londres; Adela Marcus, en la neoyorquina Juilliard, y Hans Greff; en Viena. "Cuesta, cuesta mucho encontrar un profesor ideal; porque hay que vencer muchos problemas, también de orden personal: creces, has de aprender a vivir sola, etc. A mí me costó encontrarlo. Ninguno fue el ideal, pero aprendí de todos".

No es Rosa una pianista que haya acumulado premios en concursos. Incluso no se siente a gusto cuando se le plantea el asunto. "Sólo he ganado uno, el del IX Concurso Internacional "Master-players", de Lugano, porque no me he presentado a ningún otro. No me gustan los concursos; el hecho de tener que compararme continuamente con otros pianistas me crea una tensión innecesaria; me parece horrible. Además son injustos; se queda mucha gente en el camino, que son muy válidos... Parece que, al final, gana quien es capaz de tocar más notas y más rápido... No me parece un procedimiento válido. Detesto, por otro lado, ser jurado, porque la puntuación es muy subjetiva, depende del momento en que te encuentres...".

Al recordarle el concierto de su debut en Madrid, en el ciclo de Ibermúsica, donde tocó el *Tercer Concierto para piano* de Prokofiev, se niega a colgarse el título de especialista... "No; no es cierto que me haya 'casado' con Prokofiev... Lo que sucede es que Prokofiev es muy largo... y, además, se tiene la tendencia a encasillar: tocas unos estrenos y ya; ésta va para intérprete de música del siglo XX; tachado todo lo demás". Pero Vd., le recordamos, después ha insistido mucho en este autor... "Bueno, reconozco que me gusta muchísimo este compositor".

¿Recuerda aquel concierto; lo pasó mal?, le preguntamos. "No estuve nada nerviosa. Tenía el concierto tan preparado, lo tenía todo tan trabajado que aquello me pareció de lo más normal... Incluso el Teatro Real me pareció un lugar hogareño y entrañable... ¡Con muchos más nervios recuerdo el concierto de Moscú, el año siguiente!". Fue en la Sala de las Columnas de la Casa de los Sindicatos de Moscú, y la dirigió un maestro tan temperamental como Vladimir Fedoseev "Me entendí muy bien con él; es muy bueno. Allí fui consciente de lo que se me venía encima, y me asusté...".

Y al año siguiente, el recital, sola, con la *Sexta* de Prokofiev (¡otra vez Prokofiev!), las *Estampas* de Debussy y los *Tres movimientos de Petrushka*...

"¡Qué bárbaro; cómo se puede acordar con tanto detalle... parece Vd. Pérez de Arteaga!". Para nada, le hago ver: digo esto, porque he tenido la paciencia de repasármelo; lo normal en mí es que, una vez "visto", se me olvide al poco tiempo... Pero en fin, a lo que iba: le leo un fragmento de una crítica aparecida en un diario de Madrid, firmada por el inolvidable Fernández-Cid: 'Dueña de una técnica grande, un mecanismo poderoso y un concepto muy personal, más incisivo que poético; más atento al vigor y la acentuación que al deleite y el remanso expresivo...'. Y le pregunto: ¿está Vd. de acuerdo con estas opiniones o le parece que la encasillan? "Mis profesores siempre me lo decían: 'cálmate, no derroches esfuerzos'. Sí, lo reconozco: tengo tendencia a poner demasiada fuerza y vigor cuando toco, lo que, a medida que transcurre la interpretación, genera una dinámica de la que es difícil salir para aplacarse... Creo que, con los años, me he ido calmando. En realidad, donde he aprendido ha sido en el escenario, que es donde he detectado los defectos y he aprendido a corregirlos. Creo que he limado muchas



Rosa Torres-Pardo nos recibió en su casa madrileña.



La pianista posa sentada ante uno de sus pianos.

asperezas en mi forma de tocar, y ahora me deleito más sobre las partes líricas, paladeando más. Entre otras cosas porque tengo más técnica y control. O sea, no sólo es cuestión de carácter; ahora puedo controlar el pianísimo mejor. Hay sobre esto mucha confusión: el pianísimo se consigue teniendo mucha fuerza, y ésta se adquiere con mucha técnica. Yo he ido puliendo el sonido a través de muchos años, y ahora soy capaz de "ligar" mejor; me dejo llevar menos, controlo más...". Pero Vd. tiene un pianismo poderoso, de mucho cuerpo, musculoso, de gran volumen, le recuerdo... "Sí, pero es que yo soy así; es como la cantante que tiene voz grande..." (como la suya propia: es capaz de marcarse un blues como si tal cosa, y dejar asombrados a todos, profanos y especialistas).

"El primer crítico de lo que uno hace es uno mismo; la crítica más feroz, la que se hace uno mismo". De tal manera aborda Rosa la siguiente cuestión que se le plantea, es decir, si ha encontrado a alguien, compañero de profesión o no; crítico o aficionado a secas, que le haya ayudado con sus consejos o apreciaciones. "Me gustan las críticas, si se hacen con cariño y son constructivas. Los amigos, y sobre todo los que no entienden de música, me dan opiniones muy valiosas. Los compañeros, mi propio marido, me dan consejos que tengo en cuenta. Suelo invitar a amigos para tocar un programa que preparo, y de esas reuniones salen cosas interesantes. En fin, hay que rodar mucho antes de ir a escena". Al recordarle el buen trato que la crítica española ha dispensado a su

EL CLASICO DEL ESTE DE NUEVO EN ESPAÑA



M. HAYDN: MISSA HISPANICA  
HCD 31765



SCHOENBERG / WAGNER - E. MARTON  
HCD 31748



M. HAYDN: SINFONIAS  
HCD 31706



BOTTESINI: PARAFRASIS DE OPERA  
HCD 31694



DOHNÁNYI: CTOS. PARA PIANO 1 Y 2  
HCD 31555



J.S. BACH: RECITAL - NIKOLAYEVA  
HCD 31686



DOHNÁNYI: MINUTOS SINFONICOS  
HCD 31637



HANDEL: MOTETES LATINOS  
HCD 31649

Distribuido por Gaudisc

C/ Historiador Maians, 7 • 08026 Barcelona  
Tel. 93 435 54 41 • Fax 93 433 05 06  
e-mail: gaudisc@netcomtel.com

trabajo, reacciona irónica: "a ver si es que me lo he merecido...". Pero es que la crítica a veces, sin razón, puede 'machacar' a un artista joven, le digo. "Bueno, ¿quiere que diga que he tenido suerte?". Le indico que no es necesario; pero que no olvide que grandísimos pianistas han sido maltratados por la crítica en este país, y seguramente sin razón.

Rosa Torres-Pardo utiliza una técnica de trabajo que no desdeña los ejercicios digitales: "Cuando paso algún tiempo sin tocar, hago una serie de ejercicios técnicos que tengo preparados. Pero 'hacer' mucha técnica tiene un peligro; no te da tiempo a tocar música de verdad, a preparar las obras. Así que tengo que elegir, porque el repertorio es enorme, y en él están ya presentes todos los problemas técnicos con los que puedas encontrarte". También jerarquiza a la hora de los montajes sonoros: "Cuando preparo la obra, primero es el mecanismo, la estructura, las notas, la organización tonal. Es la forma de encontrar espíritu y letra a la vez. Después viene el sonido... Hasta que ya puedes dejar la partitura encima de la mesa; hasta que ya no dependes de la materia y eres capaz de entrar en otros mundos, en un terreno más imaginativo". Rosa no es una pianista de ideas fijas: "El montaje va cambiando continuamente a medida que avanzas en el estudio. Necesariamente, hay que cambiar en el transcurso del tiempo. Los tempi, por ejemplo, evolucionan mucho".

Rosa Torres-Pardo habita una preciosa casa en un tranquilo barrio madrileño. Para otro profesional sería un rincón de esparcimiento, su hogar; para ella, un lugar donde tiene aparcados sus tres pianos, dos Steinway (uno de cola y otro de media cola), y un tercero que es en realidad un teclado electrónico (un Yamaha de espléndido sonido). "El electrónico lo uso en los momentos de pánico; cuando tengo que estudiar a todas horas, por la noche inclusive. Y es que esto (mira al gran piano) suena mucho. También me lo llevo conmigo cuando tengo que hacer un desplazamiento de mucho tiempo y no tengo acceso a un instrumento para poder tocar. El piano grande lo compré de segunda mano; es un instrumento carísimo, pero es fundamental practicar en él. Una, cuando toca en un mal instrumento, cree que toca mal porque lo que se oye se oye mal... Quiero decir que es importante enterarse de lo que una toca, y para eso es indispensable tocar con un buen instrumento. Ahorras mucho tiempo en el aprendizaje.

Rosa tiene un repertorio variado y abundante. "Tengo la suerte de poder vivir de esto. ¿Cuál es la parte mala del asunto? Has de plegarte a las circunstancias. Este año es el año Bartók, y a estudiar Bartók; es el año Brahms, y a tocar Brahms... y no puedes hacer los *Preludios* de Chopin, que por cierto tengo estudiados y todavía no he podido hacer. La parte positiva de esto es que, así, haces mucho repertorio". Beethoven, Mozart, Falla, Montsalvatge, Esplá (su maravillosa *Sonata del Sur*, "que me costó sudor y sangre montar": entrevistador y entrevistada "lloran" a dúo al preguntarse las razones por las que semejante música se programa tan poco), Shostakovich, Schumann, Liszt, Chopin... son autores de los que se ocupa con frecuencia. "Pasando mucho estrés, pero me alegro de estudiar toda esta música del gran repertorio. Por ejemplo, hace dos años tuve que tocar el *Primero* y el *Cuarto* de Beethoven, preparándomelos en dos meses... pero bueno esas angustias después tienen recompensa".

Más de uno se preguntará qué puede tardar Rosa en montar una obra. Póngame ejemplos. "Depende, depende (remacha), depende. Depende de las ganas... Yo la *Petruchka* me la aprendí de memoria en una semana" (doblemente meritorio, teniendo en cuenta que Rosa Torres-Pardo hace una versión absolutamente impresionante).

Sobre el repertorio tradicional, también tiene las ideas claras. Hablando de las diversas y específicas dificultades de

pianismos concretos, Beethoven, Liszt, Chopin... dice: "Para mí el pianismo más difícil es el de Mozart. Sus *Sonatas* son de una dificultad extrema. Una nota en falso en Mozart es terrible. Beethoven es más pasional, pero Mozart... no escribía para el piano y en su música hay que aportar mucho porque sino queda plana, como sin vida. No sé a Maria João Pires, pero a mí me resulta difícilísimo; y cuando se toca al fortepiano, todavía es peor". Al preguntarle al respecto, es clara. "Hay que mirar hacia delante; no estoy de acuerdo con los instrumentos originales. Para mi gusto, una orquesta de estas características suena peor. Y por lo que se refiere al piano, me encanta Bach al piano, por poner un ejemplo. Por otro lado considero que hay mucho repertorio pianístico que no se escucha nunca. Debería de haber una sala dedicada sólo al piano".

¿Y la música de cámara? "Me encantaría. Pero es que no tengo tiempo. Algo he hecho, pero me gustaría tocar en dúo de manera continuada. Si no hay continuidad, no me parece que eso sea bueno para hacer música. También he practicado piano de acompañamiento, con cantantes; Lieder, las *Tonadillas* de Granados (que las hice con María José Montiel)... Hay ahora un festival que organiza Eduardo Arroyo, el pintor, en el valle de La Ciana, León (que por cierto él quería llamar Festival Rosa Torres-Pardo, a lo que, naturalmente me negué con todas mis fuerzas), para gente que no ha escuchado nunca con-



Junto al entrevistador, en un momento de la charla.





Rosa Torres-Pardo realiza una sólida e importante carrera.

ciertos... Pues bien, allí voy a acompañar a Enrique Viana. Será una experiencia interesante. En realidad, a mí me gusta tocar donde la gente me quiere; es cuando me siento a gusto y gratificada. Se aprende mucho cuando se oye cantar, y más cuando se trabaja con un cantante".

Hasta la fecha lleva grabados tres discos. Uno con el *Concierto* de Montsalvatge y las dos versiones de la *Rapsodia* de Albéniz, para Decca; otro, para Calando con obras de Prokofiev, Stravinsky y Falla, y un tercero con las *Danzas españolas* de Granados, para el sello Naxos. "Sí; éste ha sido el último... Ha salido muy bien, pero fue todo muy precipitado. Un poco, 'tienes que grabar la próxima semana'... No sé que habrá sido de ese proyecto...".

Le indico que, con independencia del proyecto, los resultados de ese disco me han parecido espectaculares y muy desmitificadores, tras lo cual iniciamos una interesante discusión acerca de cómo los críticos muchas veces pueden explicar a los artistas con palabras aquello que ellos sólo han sido

capaces de expresar con la música que han interpretado. Al final, hubo acuerdo: unas *Danzas Españolas* nada tímidas y plenamente universales. "No sé para qué sello, pero quiero grabar las *Goyescas*. Sería para Calando o Naxos. No lo sé todavía".

Antes de acabar es de ley preguntarle por sus gustos musicales. "Me interesan mucho Horowitz, Rubinstein, ¡Arrau!, Gould... Y de los de ahora Radu Lupu y Martha Argerich, la Pires, Zimerman... Por supuesto, el intocable Barenboim, que es un ídolo". Y también nombra a algunos a los que, siendo famosos, ella califica de cretinos del escenario. Obviamente, no van a quedar escritos aquí. En fin, y para acabar, Rosa nos revela un precioso proyecto con Ernest Martínez Izquierdo, que pronto le escucharemos en Madrid, la *Burleske*, de Richard Strauss.

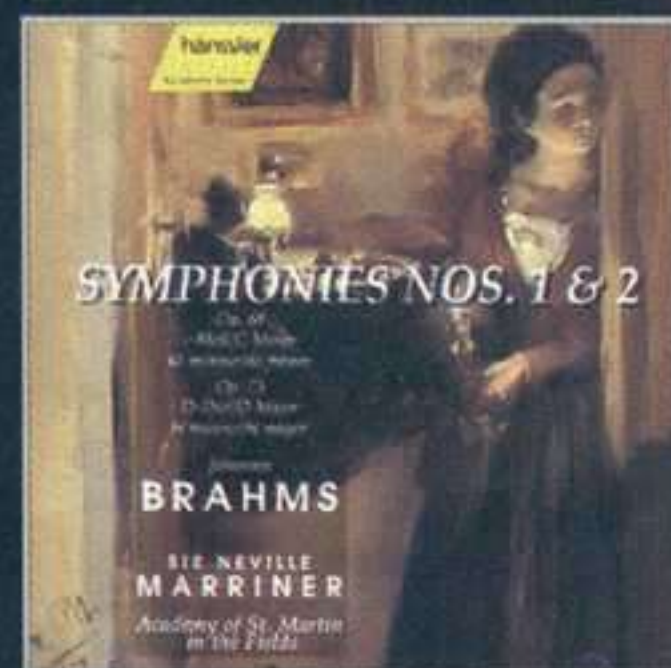
La entrevista finalizó como había empezado, como una charla distendida, llena de referencias paralelas al hilo principal, y sobre todo de manera muy agradable. Sólo me resta, le resta a RITMO, dar las gracias a Rosa Torres-Pardo por tan excelente trato.

Fotos: LINOCOLOR

## hänssler classic NEW RELEASES



### Sir Neville Marriner and the Academy of St. Martin in the Fields



DDD 2-CD 98.186

**Johannes Brahms**  
Symphonies Nos. 1 & 2  
Sir Neville Marriner and  
the Academy of St.  
Martin in the Fields



DDD CD 98.187

**Johannes Brahms**  
Symphonies Nos. 3 & 4  
Sir Neville Marriner and  
the Academy of St.  
Martin in the Fields



DDD CD 98.128

"... brilliant" "First class"  
(CD Compact)

**Edvard Grieg**  
Symphonische Tänze  
Klavierkonzert a-Moll  
Hochzeitstag auf  
Trolldhaugen  
Sir Neville Marriner and  
the Academy of St.  
Martin in the Fields



Distribution:  
EURO GYC

Francesc Carbonell 21-23, Entlo  
08034 Barcelona

# Iannis Xenakis

Por Juan Carlos Olite



## *Universos sonantes*

### El hombre y su circunstancia

“El mundo más bello no es sino un puñado de desperdicios echados a voley” decía un viejo sabio griego, apodado El Oscuro y nativo de Efeso. Quién le iba a decir al bueno de Heráclito que, transcurridos más de dos milenios, gran parte de las explicaciones científicas acerca del universo harían plausible su tremenda sentencia. Más habría aumentado su asombro al co-

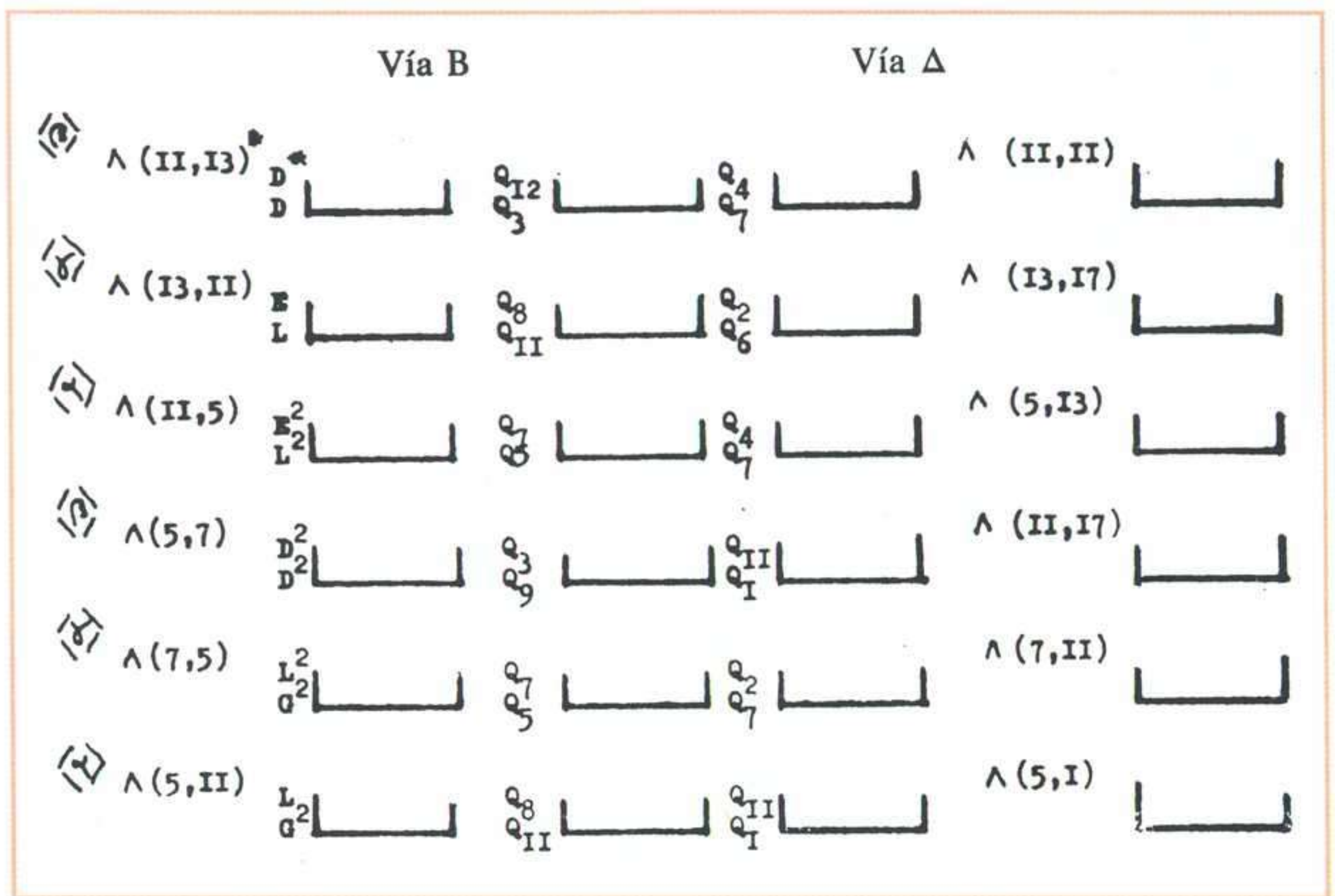
nocer la existencia de un músico, también de origen helénico, que haría del pensamiento heracliteano la base de su creación artística. Claro que sería necesario modificar sensiblemente el aforismo originario: allí donde leíamos mundo deberemos anotar algo así como obra musical; desperdicios son sustituidos por sonidos; y voley por cálculo de probabilidades. De este modo, se origina, forma y desarrolla un

universo sonante. Esta reflexión nos es propuesta por Juan David García Bacca en su monumental "Filosofía de la música" para acercarnos a la figura de un atrevido compositor, además de arquitecto, llamado Iannis Xenakis.

Nuestro protagonista nació en Bráila (Rumania) en 1922 en el seno de una familia de ascendencia griega. Es, por ello, que en 1932 lo encontramos residiendo en Grecia. Desde su más temprana juventud, Xenakis fue especialmente sensible hacia la música que le rodeaba: el folclore autóctono, el arte de inspiración bizantina, los grandes clásicos centroeuropeos. Y, sin embargo, se matriculó en la Escuela Politécnica de Atenas para atender a su otra vocación: la ciencia. Su formación se vio bruscamente interrumpida por la Segunda Guerra Mundial, concretamente con la invasión de Grecia por los ejércitos italiano y alemán. El joven Xenakis participó activamente en la resistencia comunista sufriendo heridas muy graves en una acción bélica acaecida cuando la contienda tocaba a su fin. Además, fue capturado y sentenciado a muerte, escapando afortunadamente antes de que se hiciese efectiva dicha condena.

Terminado el conflicto, Xenakis se trasladó a París —recordemos que, con el andar de los años, adquirirá la nacionalidad francesa— dispuesto a impregnarse de ciencia y arte a partes iguales. El inquieto espíritu de nuestro personaje necesitaba varios campos de acción para sentirse satisfecho. Así, formó parte del equipo de colaboradores del famoso arquitecto Le Corbusier, estableció estrechos contactos con Honegger, Milhaud, el director de orquesta Hermann Scherchen y, por encima de todos ellos, por afinidad de ideas, con Olivier Messiaen. Los primeros frutos de su inventiva no se hicieron esperar. En la esfera de la arquitectura, proyectó el convento de La Tourette —observando con meticulosidad los aspectos acústicos del edificio— y el Pabellón Philips de la Exposición de 1958 celebrada en Bruselas. En el ámbito musical, sorprendió a tirios y troyanos con *Metástasis*, para la que utilizó cálculos procedentes de sus trabajos arquitectónicos, *Pithoprakta*, *Terretêtorh...*

Desde aquellos años hasta el día de hoy, Xenakis colecciona un catálogo musical rico en cantidad y calidad, sujeto a la alabanza y la crítica, al aplauso entusiasta de unos y al desdén o la indiferencia de otros. Su obra ofrece un itinerario estético muy singular desde el que colabora activamente con algunas iniciativas vanguardistas: la música concreta de Pierre Schaeffer, la informática musical, no así con los defensores del serialismo. Al mismo tiempo,



Esquema de "Nomos Alfa", para violonchelo solo: 12 secuencias en dos vías, que se subdividen en ciclos con diversas transformaciones que rigen los modos de ataque, duraciones, etc.

intentará conceptualizar sus reflexiones en diversos escritos, algunos de los cuales están recogidos en su libro "Música, Arquitectura". Uno de los muchos proyectos en los que Xenakis ha participado los constituye el C.E.M.A.N.U., un grupo de intelectuales y artistas empeñados en la realización y desarrollo de un saber humanista unitario, sobre la base de una perfecta armonía entre arte, ciencia y tecnología. En otro orden de cosas, Xenakis ha permanecido fiel al compromiso político en favor de la libertad y la tolerancia, de ahí el mensaje ético de algunas de sus páginas musicales.

#### El hombre y su obra

La gran apuesta creativa de Xenakis se libra en las fronteras del lenguaje musical. De un lado, el magma sonoro puro, libre de ataduras, lanzado en forma de energía telúrica que nos envuelve en su primitiva expresividad y nos transporta al origen mismo del ser audible; de otro, el pensamiento matemático, científico, que trata de ofrecer una estructura, una red de relaciones con el que manejar la erupción volcánica del sonido. Ahora bien, esa estructura semeja —cual metáfora cósmica— la forma en que la propia realidad de la materia linda entre el azar y la necesidad; se trata, por tanto, de un modelo matemático basado en las leyes de la probabilidad, teoría de conjuntos, álgebra de Boole; es la llamada música estocástica. En la obra de Xenakis, la música debe operar con los mismos instrumentos conceptuales con los

que se construyen los modelos explicativos de las ciencias físicas, plataformas teóricas que intentan explicar débilmente lo que deviene de forma vertiginosa.

Dicho lo cual, el mejor modo de comprobar la intención creativa de Xenakis no puede ser otro que el de acercarse a su música. Ante ella, más allá de consideraciones estéticas, el oyente se enfrenta a vastísimos espacios sonoros, cargados de fuerza expresiva "delicadamente poéticos o violentamente brutales" (Messiaen); en ellos no operan las claves de análisis procedentes de la música tonal, modal, serial... Se trata de algo nuevo, distinto, se diría algo así como un cosmos primigenio en estado de formación y desarrollo, que fluye aparentemente de forma casual, cuando en definitiva ha sido construido por una mente matemática con intenciones artísticas. La capacidad de escucha global, más sintética que analítica, es decisiva para asumir una experiencia fructífera. En un artículo de estas características se hace literalmente imposible el comentario adecuado del legado de Xenakis, no obstante, sugeriremos algunas páginas esenciales para su conocimiento.

El capítulo orquestal es el más numeroso y se inicia con *Metástasis* (1953-54) basado en los efectos producidos por una lluvia de glissandi en una orquesta de sesenta y un instrumentistas, cada uno con su parte individual, que dibuja literalmente manchas sonoras llenas de colorido; *Pithoprakta* (1955), página concebida con toda la pureza del método estocástico, en la que

se mezclan los diversos modos de atacar un sonido hasta formar diversos bloques sonoros, nubes de sonidos, las denomina su autor, que determinan la narrativa musical; *Achoripsis* (1965) otro ejemplo de la aplicación exhaustiva del cálculo de probabilidades, esta vez con un lenguaje más camerístico. *Duelo* (1959), una experiencia típicamente xenakiana, dos orquestas en plena pugna, prevista hasta cierto punto por el compositor mediante un catálogo de posibilidades de acción sonora que los directores pueden llevar a la práctica, siempre según los imperativos del diálogo musical. *Terretêktorh* (1965) y *Nomos Gamma* (1967), música "espacial" en sentido estricto, ya que una orquesta de más de ochenta músicos se confunde con el público para proporcionar una experiencia sonora personalizada. En los últimos tiempos, Xenakis ha ido introduciendo elementos rítmicos y un mayor juego de contrastes en la escritura orquestal, caso de *Roai* (1991).

El catálogo pianístico de Xenakis también ofrece páginas de interés, entre las que deben subrayarse *Evry Ali* (1974), ejemplo de la vocación expansiva de su autor y *Herma* (1960), un viaje auditivo basado en células sonoras que se oponen constantemente. La inagotable imaginación de Xenakis utiliza el piano en diversos cometidos, por ejemplo en *Eonta* (1964) para proporcionar un fondo de resonancias armónicas al hacer instrumental de dos trompetas y tres trombones. También aparece el piano en grandes obras

concertantes: *Synaphai* (1969) con una notación pianística muy original, pensada para lograr efectos rítmicos y tímbricos; *Erykhton* (1974), de la que su autor señala que debe interpretarse sin tomar aliento, como si de un estallido ígneo se tratase; y, la más interesante de todas ellas, *Keqrops* (1986) en la que el lenguaje de Xenakis, sin perder un ápice de su proverbial fuerza, se enriquece y diversifica en los contrastes tímbricos.

Una de las constantes de la obra de Xenakis es su atención al universo sonoro de la percusión. En una actitud que tiene difícil parangón con otros compositores coetáneos, se diría que Xenakis nos toma de la mano y nos muestra todo lo que se puede hacer/expresar con el material percusivo, en cierto modo se trata de una invitación hacia las formas más intuitivas y directas de sentir la música; he ahí quizás la mejor introducción a su obra: *Persephassa* (1970) concebida con un lenguaje directo, claro, sobre la diversa configuración de tres grupos de instrumentos en constante juego dialógico; *Psappa* (1976) para un solo instrumentista, una de las páginas de mayor virtuosismo en su género por la variedad expresiva lograda; *Pléiades* (1979) y *Okho* (1989) completan este peculiarísimo apartado creativo.

Desde 1956, Xenakis pudo trabajar con ordenadores en el Centro de Investigación IBM en Francia, de allí surgieron obras en las que aplicaba programas informáticos como *St/4*, para cuarteto de cuerda, *St/10*, para diez instrumentos, *St/48*, para cuarenta

y ocho instrumentos, todas ellas de finales de los cincuenta; y, al mismo tiempo, accedió al campo de la electroacústica con *Diamorphoses* (1957) y *Orient-Occident* (1960), un continuum sonoro de hechura vigorosa que va transformándose de forma paulatina. De este apartado cabe destacar una obra emblemática *Kraanerg* (1968), para cinta pregrabada y grupo instrumental de 23 ejecutantes, surge como reflexión sonora sobre los acontecimientos históricos de 1968 y, en suma, nos brinda el lado humanista de un músico siempre comprometido con la acción social. O también, *La légende d'eer*, donde se hace patente en múltiples momentos la vena filosófica de nuestro músico. Entre otros ejemplos de música vocal, destacan *Aïs* (1980) para barítono solo y orquesta, de extraordinario lirismo; *Nuits* (1967) para dos voces mixtas, en la que las voces sin palabras son capaces de comunicar un mensaje de claro contenido filantrópico y *Orestíada* (1965) compuesta por Xenakis a partir del texto de Esquilo. En esta última, se combina una escritura vocal de extrema dificultad con un trabajo impactante en el aspecto rítmico.

Así son las obras de Xenakis, pequeños universos sonantes remedos del auténtico; ya lo decía otro sabio, no tan viejo como Heráclito, Friedrich Nietzsche, el mejor heraldo de nuestro tiempo: "un poco de sabiduría sí es posible; más esta fue la bienaventurada seguridad que encontré en todas las cosas: que prefieren bailar sobre los pies del azar".

### DISCOGRAFÍA SELECTIVA

**Evry Ali. Herma.** Yuki Takahashi, piano. Denon 33C0-1052. DDD (+**Cuatro Preludios de Ritmo** de O. Messiaen).

**Eonta. Metástasis. Pithoprakta.** Yugi Takahashi, piano. P. Thibaut, L. Longo, trompeta. J. Toulon, G. Moisan, M. Chapellier, trombones. Ensemble Instrumental de Música Contemporánea de París y Orquesta Nacional de ORTF/Konstantin Somonovic y Maurice Le Roux. Le Chant du Monde. LDC 278368. AAD.

**Keqrops.** Roger Woodward, piano. Orquesta de Jóvenes Gustav Mahler/Claudio Abbado. DDD. DG 4471152. (Wien Modern III con

**Piccola musica notturna**, de Dallapiccola; **Primavera dell'anima**, de

Perezzi; **Intermezzi sinfónicos y Mänadenjagd**, de Hans Werner Henze).

**Música de cámara para cuerda y piano.** Claude Helffer, piano. Cuarteto Arditi. Montaigne MO 782005. DDD.

**Naama. A L'île de Gorée. Khoai. Komboï. Chojnaka. Gualda.** Ensemble Xenakis/Kerstens. Erato 2292450302. DDD.

**Palimpsest. Épéi. Diktmas. Akanthos.** Irvine Arditi, violín. Claude Helffer, piano. Penelope Wlamsley-Clark, soprano. Sepctrum/Guy Protheroe. Wergo WER 6178-2. DDD.

**Pléiades.** Los percusionistas de Estrasburgo. Denon C0-73678. DDD. (+Concertante de Maki Ishii).

**Perséphassa. Psappa. Okho.** Demoé Percussion Ensemble/Daniele Vineis. Stradivarius 40001. DDD.

**Kraanerg.** Ensemble Alpha Centauri/Roger Woodward. Etcetera. KTC 1075. DDD.

**La légende d'eer.** Grabación electroacústica de 8 piezas. Montaigne, MO 782058.

**Orestíada.** Spiros Sakkas, barítono. Sylvio Gualda, percusión. Coros y Conjunto de la Baja Normandía/Dominique Debart y Robert Weddle. Coros y Conjunto de la Baja Normandía/Dominique Debart y Robert Weddle. Salabert Actuels SCD8906. DDD.



LONDON

**BACH**

6 Brandenburgische Konzerte  
4 Orchestersuiten  
Die Kunst der Fuge  
Musikalisches Opfer

Stuttgarter Kammerorchester  
Karl Münchinger

**bach, j.s.**  
obras orquestales  
5CD 458 319-2



LONDON

**HAYDN**  
**Oratorios**

Die Schöpfung  
The Creation  
Die Jahreszeiten  
The Seasons  
Il ritorno di Tobia

Antal Dorati

**haydn**  
oratorios  
7CD 458 325-2



LONDON

**BEETHOVEN**  
**The String Quartets**

Les Quatuors à cordes  
Die Streichquartette

The Gabrieli String Quartet  
The Aeolian String Quartet

**beethoven**  
cuartetos para cuerda  
8CD 458 301-2



LONDON

**MOZART**  
**Serenades & Divertimenti**

Wiener Mozart Ensemble  
Willi Boskovsky

**mozart**  
serenatas y divertimentos  
8CD 458 310-2



LONDON

**HANDEL**

Water Music  
Music for the Royal Fireworks  
Concerti Grossi  
Organ Concerti  
Oboe Concerti

Academy of St Martin-in-the-Fields  
Neville Marriner

**haendel**  
obras orquestales  
8CD 458 333-2

# Renato Capecchi

Por Gonzalo Badenes



*Uno  
de los  
últimos  
cantantes  
bufos*

## La Vida

Nacido en El Cairo, de padres italianos, el 6 de noviembre de 1923, Renato Capecchi estudió en principio violín. Finalizada la segunda guerra mundial estudió canto en Milán con Ubaldo Carrozzi. Cantó en un concierto de la radio italiana, en 1949, y al año siguiente debutó como Amonasro en el Teatro Municipal de Reggio Emilia. Participó en el estreno mundial de "Allegra Brigata", de Malipiero, en el Teatro alla Scala de Milán y en 1951 se presentó en el Metropolitan neoyorkino interpretando el papel de Germont. Sus grandes triunfos vinieron a partir de 1949 en los festivales de Aix-en-Provence y Verona con el papel titular de "Don Giovanni", así como con el Bartolo de "Il barbiere di Siviglia". En Aix cantó igualmente el Guglielmo de "Così fan tutte", el Figaro de "Le nozze", "Orfeo" de Monteverdi y el Don Magnifico de "La Cenerentola", ya en 1983. Capecchi actuó repetidamente en la Ópera de Viena, Chicago, San

Francisco, en los festivales de Salzburgo, Edimburgo y Drottningholm, el teatro Bolshoi de Moscú, la Ópera de París, Burdeos, Estrasburgo, Lyon, Bruselas, Montecarlo, la Ópera del Estado de Berlín, Munich, Stuttgart, Amsterdam, etc. En 1962 se produjo su debut en el Convent Garden. En el Festival de Glyndebourne fue un gran Falstaff entre 1977 y 1980. Cantó "La fedeltà premiata" de Haydn en el Festival de Holanda en 1970. Participó en el estreno de "Billy Budd" de Ghedini (Venecia, 1949), "Giudizio Universal" de Tosatti (Scala, 1955), "La donna è mobile" de Malipiero (Piccola Scala, 1957), "Demanda di matrimonio" de Chailly (1957) y "Un curioso accidente" (Nápoles, 1950). En 1976 dirigió escénicamente "Il barbiere di Siviglia" de Paisiello en el Teatro de Schönbrunn. Cantó más de doscientos papeles a lo largo de una carrera que duró medio siglo. En los últimos años todavía interpretaba con frecuencia el Sacristán de "Tosca". Prácticamente retirado

de la escena, Capecchi falleció en Milán el pasado 28 de junio.

**La tradición de la voz "buffa"**

La voz baritonal de Renato Capecchi se especializó en la línea más tradicional de los personajes de carácter bufo. Es ésta una estirpe canora generalmente denostada en sus juicios por la crítica purista, dado que la mayoría de los cantantes que la han transitado durante el último medio siglo presentaba en su línea de canto graves deficiencias de orden técnico. No puede afirmarse que la voz de Capecchi, ni siquiera en sus tiempos juveniles, poseyera el cálido timbre aterciopelado o el brillante esmalte en los agudos de otros barítonos como Bastianini. En realidad, si Capecchi hubiese disfrutado de unos medios vocales más generosos, es probable que su carrera se habría orientado hacia otro tipo de personajes.

Pero la historia se escribe con hechos reales, no con suposiciones. Y el hecho es que la voz de Capecchi tuvo una breve época de oro, a comienzos de los años cincuenta, cuando el instrumento aún no fatigado permitía al cantante realizar con plausible rectitud técnica los alardes de comicidad teatral que salpicaban sus frases puramente cantadas. La tendencia general de aquellos años era exagerar con toda clase de efectos bufonescos la interpretación de las partes cómicas, en las que pronto se concentró el barítono italiano. Más tarde, Capecchi utilizó el efecto cómico como recurso principal de sus interpretaciones. La deliberada exageración de esta vena cómica se advierte, a comienzos de los años sesen-

ta, en sus versiones de los dos Figaros, mozartiano y rossiniano, y culmina en 1974 con el Bartolo de "Il barbiere di Siviglia". Aquí el canto se ve reemplazado por el grito y el "parlato". Cierta crítica portestó contra la adulteración estilística. Otra, en cambio, aplaudió como genuino lo que ya no era sino degradación de la comicidad por mora de la insuficiencia vocal.

**Los mejores momentos de Capecchi en disco**

La selección discográfica que figura en esta página recoge las principales versiones disponibles en cedé de una discografía muy amplia en número de títulos, pero corta en papeles sustanciales. Quizás haya que renunciar a los personajes de mayor peso, como puedan ser el Riccardo de "I Puritani" (Decca), Dandini de "La Cenerentola" (Deutsche Grammophon, o el protagonista de "Rigoletto" (Philips), para encontrar los mejores logros de Capecchi en partes relativamente menores, como el Melitone de "La forza del destino" o el Dulcamara de "L'elisir d'amore" (ambos en EMI). Estos dos personajes ejemplifican el talante caricaturesco de un fraseo terrenal y pícaro, que se complace en colores agrios y desafiantes más que en la construcción de amplias líneas musicales.

Un personaje que Capecchi hizo realmente bien en disco fue el protagonista del "Gianni Schicchi" (Philips). Las características del canto pucciniano son en esta breve ópera muy diferentes de las que presentan personajes como Sharpless, Scarpia o Marcello. En Schicchi podía Capecchi es-

cindir rápidamente las frases, con acentos rápidos y cortantes que en nada comprometían su precario legato. Incluso la escasa realidad del timbre convenía el carácter pendenciero y truhanesco del personaje. También en el Enrico de "Il campanello dello speziale", de Donizetti, puso en juego Capecchi con éxito la paleta de recursos cómicos sin caer en la desagradable exageración de otras personificaciones posteriores.

Esta breve aproximación al arte del barítono ahora desaparecido no debería excluir el reconocimiento de un hecho generacional, que podemos aplicar a otros cantantes coetáneos de Capecchi. En los años cincuenta y sesenta se intentaba subrayar el elemento cómico de la ópera italiana como un sello distintivo frente a su vertiente patética. No se concebía por aquellos años un Don Pasquale escéptico o un Dandini sin risotadas. Todo ello venía de la mano de una incomprensión profunda de lo que en su origen representó la ópera napolitana del siglo XVIII. La comedia de costumbres, poblada por seres de carne y hueso, ofrecía un contraste muy acusado respecto a los dramas heroicos de la ópera seria. Pero los compositores escribieron unas y otras para intérpretes sólidos que cantaban con la misma perfección técnica los personajes serios y los cómicos. Un síntoma de la decadencia del arte vocal, en la segunda mitad de este siglo, nos lo proporciona esta decantación del gusto hacia la caricatura bufonesca. Renato Capecchi, para su grandeza o miseria como intérprete, participó plenamente de aquella perniciosa actitud estética.

**DISCOGRAFÍA BÁSICA**

**BELLINI: I Puritani** (*Riccardo*). - Con Joan Sutherland, Pierre Duval, Ezio Flagello. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/Richard Bonyngé. DECCA, 448969-2. 1963.

**DONIZETTI: Don Pasquale** (*Don Pasquale*). Con Giuseppe Valdengo, Bruna Rizzoli, Pedre Munteanu. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos de Nápoles/Francesco Molinari-Pradelli. Philips, 1956. No disponible en CD en España.

**DONIZETTI: L'elisir d'amore** (*Dulcamara*). Con Nicolai Gedda, Mirella Freni, Mario Sereni. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Francesco Molinari-Pradelli. EMI, CMS 769897. 196.

**DONIZETTI: L'Ajo nell'imbarazzo**. Con Dora Gatta. Coro y Orquesta del Teatro Donizetti de Bergamo/Adolfo Camozzo. 1GDS, 21026. 1959.

**MOZART: Le nozze di Figaro** (*Figaro*). Con Dietrich Fischer-Dieskau, Maria Stader, Irmgard Seefried. Coro RIAS y Orquesta Sinfónica de Radio Berlín/Ferenc Fricsay. Deutsche Grammophon, 437671-2. 1960.

**PERGOLESI: La serva padrona** (*Uberto*). Con María del Carmen Bustamante. Orquesta Inglesa de Cámara/Antoni Rosa Marbà. Ensayo ENY 801.1974.

**PUCCINI: La Bohème** (*Alcindoro*). Con Renata Scotto, Alfredo Kraus, Sherril Milnes. Coro Ambrosian y Orquesta Filarmónica Nacional/James Levine. EMI, CDB 767388-2. 1988.

**PUCCINI: Gianni Schicchi** (*Gianni Schicchi*). Con Bruna Rizzoli, Agostino Lazzari, Vittoria Palombini. Orquesta del Teatro San Carlos de Nápoles/Francesco Molinari-Pradelli. Philips, 1958. No disponible en CD en España.

**PUCCINI: Tosca** (*Sacristán*). Con Renata Scotto, Plácido Domingo, Renato Bruson. Coro Ambrosian y Orquesta Filarmónica Nacional/James Levine. EMI, CDS 749364-2. 1988.

**PUCCINI: Turandot** (*Ping*). Con Birgit Nilsson, Franco Corelli, Galina Vishnevskaya. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán/Gianandrea Gavazzeni. Rodolphe, RPV 32658/9. 1964.

**ROSSINI: Il barbiere di Siviglia** (*Figaro*). Con Gianna D'Angelo, Nicola Monti, Girogio Tadeo. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera/Bruno Bartoletti. Deutsche Grammophon, 1960. No disponible en CD en España.

**ROSSINI: Il barbiere di Siviglia** (*Don Bartolo*). Con Sherrill Milnes, Beverly Sills, Nicolai Gedda. Coro John Alldis y Orquesta Sinfónica de Londres/James Levine. EMI, 1974.

**ROSSINI: La cambiale di matrimonio** (*Slook*). Con Renata Scotto, Nicola Monti, Rolando Panerai. Collegium Italicum/Renato Fasano. Ricordi, 1960. No disponible en CD en España.

**ROSSINI: La Cenerentola** (*Dandini*). Con Teresa Berganza, Luigi Alva, Paolo Montarsolo. Coro de la Ópera Escocesa y Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 423861-2. 1971.

**ROSSINI: Il Signor Bruschino** (*Gaudenzio*). Con Elda Ribetti, Carmelo Maugeri, Carlo Rossi. Orquesta de Cámara de Milán/Ennio Gerelli. Vox, 1954. No disponible en CD en España.

**VERDI: La forza del destino** (*Melitone*). Con Maria Callas, Richard Tucker, Carlo Tagliabue. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán/Tullio Serafin. EMI, CDS 747581-2. 1954.

**VERDI: Un giorno di regno** (*Cavalier Belfiore*). Con Lina Pagliughi, Juan Oncina, Sesto Bruscantini. Coro y Orquesta de la RAI de Milán/Alfredo Simonetto. Cetra, 1951. No disponible en CD en España.

**VERDI: Rigoletto** (*Rigoletto*). Con Richard Tucker, Gianna D'Angelo, Ivan Sardi. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos de Nápoles/Francesco Molinari-Pradelli. Philips, 1959. No disponible en CD en España.

**WOLF FERRARI: Le donne curiose** (*Arlecchino*). Con Alfredo Mariotti, Cecilia Fusco, Alberto Rinaldi. Orquesta del Teatro La Fenice de Venecia/Oliviero de Fabritiis Mondo Musica, MFOH 10141. 1968.

# Itzhak Perlman

Por José Antonio Ruiz Rojo



## *Al filo de lo imposible*

### La vida

El que ha sido para quien esto firma el violinista más completo de las tres últimas décadas y uno de los tres o cuatro grandes intérpretes de ese instrumento en todo el siglo XX nació en Tel Aviv el 31 de Agosto de 1945, apenas un par de días antes de la capitulación del Japón y, por tanto, del final de la II Guerra Mundial. A la edad de cuatro años la poliomielitis le privó del movimiento de sus piernas. Supo sobreponerse a la desgracia y estudió en la Academia de Música de Tel Aviv con Rivkah Goldgart. Contando sólo diez años dio sus primeros conciertos con la Orquesta de la Radio de Israel. Otro violinista de primera fila, Isaac Stern, le oyó por entonces y le

animó a marchar a los Estados Unidos. Una vez en Norteamérica (1958) prosiguió sus estudios en la prestigiosa Juilliard School, donde recibió lecciones de Ivan Galamian y Dorothy Delay. Durante este período de su vida hubo de actuar inclusive en hoteles para subsistir. Pero la fama pronto llamó a su puerta: en 1963 debutó en el Carnegie Hall neoyorkino y en 1964 ganó el primer premio en el Leventritt Memorial, suceso que lanzó su carrera internacional. En 1965 regresó a Israel para realizar una serie de conciertos. En 1967 hizo su presentación europea en la capital británica junto a la Orquesta Sinfónica de Londres. En 1975 aceptó el puesto de profesor en el Brooklyn College. Desde



finales de los años sesenta Perlman ha tocado con los músicos, las orquestas y los directores más valorados y ha participado en los festivales de mayor nivel a lo largo del mundo. En noviembre de 1987, antes de la caída del muro de Berlín, él y la Orquesta Filarmónica de Israel dieron varios históricos conciertos en Varsovia y Budapest, los primeros de Perlman y esta agrupación en países del llamado Bloque del Este. En abril de 1990, coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento de Tchaikovsky, visitó, también con la orquesta israelita y el director Zubin Metha, la Unión Soviética y actuó en Moscú y Leningrado. Existe un interesantísimo documental rodado durante esta última gira que lleva por título "Perlman en Rusia" y que obtuvo en 1992 uno de los máximos honores a que un programa de televisión puede aspirar: un premio Emmy. El reportaje (editado en vídeo por EMI) muestra a Perlman rindiendo tributo a Tchaikovsky ante su tumba e incluye la interpretación del *Concierto para violín* del compositor en la sala Bolshoi de San Petersburgo.

Perlman toca con un violín Stradivarius, el "Sinsheimer". Nuestro hombre posee asimismo cualidades de cantante y su voz tiene un timbre muy bello; está soberbio en el papel de narrador en el *Pero y el lobo* dirigido por Mehta y hasta ha intervenido en una grabación del *Fidelio* de Beethoven a las órdenes de James Levine. Por otra parte, Perlman ha sido objeto de sinceros reconocimientos y destinatario de numerosos galardones en el transcurso de su vida profesional, como los procedentes de las universidades de Harvard, Yale, Braendis, Yeshiva y Hebrea de Jerusalén, entre otras instituciones educativas y culturales. El presidente Ronald Reagan le concedió en 1986 la Medalla de la Libertad por su contribución al progreso del arte en los Estados Unidos.

### El estilo

Este comentarista presto se declara un "incondicional" de dicho artista, adhesión que no se ha debilitado —todo lo contrario— desde que presencié su interpretación del *Concierto* de Brahms en el antiguo Teatro Real de Madrid hace ya casi veinte años. Y es que Perlman raya en la perfección a menudo porque posee unas cualidades fuera de los corrientes y, lo que es importantísimo, porque disfruta haciendo música y se deja la vida en cada concierto o en el estudio de grabación, lo cual explica el poder comunicativo de sus versiones, su habilidad cuasi mágica para conectar con los

públicos de cualquier rincón del planeta. Su técnica, por otro lado, es superlativa: es capaz de realizar con aparente facilidad lo que para la mayoría de los violinistas resulta imposible de materializar, y la belleza y redondez de su sonido es, no menos que la ductilidad de su fraseo, antológica. Perlman es, naturalmente, un virtuoso. Pero cuando se compara su proceder con el de los legendarios maestros del pasado y con algunos de sus coetáneos consagrados se advierten las diferencias, pues, con escasas salvedades (Zukerman sería una), lo que en éstos es mera y hueca acrobacia (digna de admiración por la misma razón que arranca aplausos de pirueta complicada del trapeceista) en nuestro personaje es un imaginativo derroche de musicalidad. Al constatar que Perlman une a su talento excepcional una fuerte personalidad y una bonhomía contagiosa, un estilo elegante y expresivo y una inmensa humanidad —no sólo en el sentido que capta el lector malicioso— los abundantes adjetivos elogiosos que salpican este artículo pienso que están justificados. Además, por si fuera poco, es un violinista atrevido que camina casi siempre al borde del precipicio, que apura la partitura hasta lo impensable, que exprime literalmente cada nota y cada frase hasta "secarlas" y que, en definitiva, se emplea y arriesga como nadie lo hace. Repárese, para corroborar mi apreciación, en cómo articula y extrae la máxima carga emotiva de la melodía en el movimiento lento del *Triple concierto* beethoveniano en el registro de 1995 para EMI: casi cualquier otro violinista hubiera caído en el exceso (Perlman lo roza peligrosamente) y no sería creíble, pero el control que ejerce nuestro intérprete sobre su creación, el entendimiento del carácter de la obra y su dominio absoluto del instrumento se alían para producir en el oyente el más intenso de los goces y la sensación de alcanzar el cielo. A contrapié del conformismo generalizado, Perlman sigue sacudiendo conciencias dormidas y cautivando espíritus inquietos. Su discurso trasciende la retórica y ayuda a identificar "charlatanes".

### El repertorio

Perlman ha navegado con singular maestría por el conjunto de la producción musical de Occidente a partir del período barroco. Un reperto a su discografía, extensa y variada, permite hacerse una idea cabal de las obras que frecuenta en concierto y de su amplia gama de intereses en cuanto intérprete. Como no es superhombre ni dios, en su

catálogo también figuran grabaciones poco afortunadas (malas, lo que se dice malas, creo que no las hay), coincidentes por lo general con aquéllas en las que fue secundado o dirigido por músicos mediocres, de los cuales uno me viene al punto a la mente: Joseph Levine. Pero el listado de sus registros notables, sensacionales o —simplemente— geniales es el más nutrido que pueda exhibir un violinista en cien años largos de sonido grabado. Aquí me limitaré a mencionar algunos. Para empezar, ahí están sus lecturas de las *Sonatas y Partitas para violín solo* de J. S. Bach (EMI), a la altura de las consideradas señeras (las de Milstein, Szeryng y Mintz, todas en D.G.), si bien es de justicia reconocer que las restantes aproximaciones a obras de Bach y de otros compositores de la primera mitad del siglo XVIII no pasan de ser, en los mejores casos, aceptables y merecedoras de atención. De los músicos del Clasicismo, en especial Mozart, el israelita ha ofrecido maravillosas interpretaciones, como por ejemplo las de determinadas *Sonatas para violín y piano* de salzburgués (con Barenboim, D.G.), que constituyen las versiones más recomendables de entre las existentes. Con todo, es en el ámbito de la música del siglo XIX, uno de cuyos capítulos principales es el relativo a los grandes conciertos románticos para violín, donde la superioridad global de Perlman es incontestable; este hecho por sí solo bastaría para asegurarle un lugar de privilegio en la historia de la interpretación musical. Sus dos registros del *Concierto para violín* de Beethoven (con Giulini y la Filarmonía y con Barenboim y la Filarmónica de Berlín, ambos en EMI) únicamente encuentran rival serio en la vieja y mítica grabación de Menuhin y Furtwängler (EMI). La versión del *Concierto* de Brahms con Giulini y la Sinfónica de Chicago (EMI), que presenta un Perlman en puro estado de gracia e impartiendo una de las más impresionantes lecciones de arte de las últimas décadas, es un hito inalcanzado a pesar de las fabulosas versiones debidas a los binomios Mutter/Karajan (D.G.), Oistrakh/Klemperer (EMI) y el mismo Perlman con Barenboim (EMI). También firma, con Ormandy y la Orquesta de Filadelfia (EMI), uno de los dos registros referenciales del *Concierto* de Tchaikovsky (el otro es el de Zukerman y Mehta en Sony). Pero en éste género musical son numerosas las versiones punteras de las que se co-responsabiliza Perlman: el *Concierto* de Elgar con Barenboim (D.G.), sólo inferior al de Zukerman/Barenboim (Sony); el de Korn-

## PROTAGONISTAS

gold con Previn (EMI), un paso por detrás del de Shaham/Previn (D.G.); el de Barber con Ozawa (EMI), el de Stravinsky con Barenboim (Teldec), los de Wieniawski con Ozawa (EMI), los de Vieuxtemps con Barenboim (EMI), el *Segundo* de Prokofiev con Rozhdestvensky (EMI) o con Barenboim (Teldec), el *Primero* de Shostakovich con Mehta (EMI, en el disco que fue Premio Grammy), todas ellos opciones preferentes, y, además, el *Tercero* de Saint-Saëns, *Primero* de Prokofiev, *Segundo* de Bartók, *Se-*

*gundo* de Castelnuovo, etc, etc. La nómina de prodigios (que como vemos se adentra de lleno en el siglo XX) es interminable: ¿quién o quiénes igualan siquiera los resultados de Perlman solo o en compañía en, por ejemplo, el *Triple concierto* de Beethoven (EMI), uno de sus trabajos premiados por la revista RITMO, el *Doble* de Brahms (Teldec), la *Sinfonía española* de Lalo (D.G.), el *Poema* de Chausson (EMI), La *Fantasia sobre Carmen* de Sarasate (EMI), la deliciosa *Suite* de Sinding (EMI), los 44 dúos

violínísticos de Bartók (EMI), las *Sonatas* de Prokofiev (RCA), los *Tríos con piano* de Tchaikovsky (EMI), las piezas stravinskianas (EMI) e, inclusive (y aparte de Mintz y Midori) los *Caprichos* de Paganini (EMI), por no citar sus felices incursiones en el folclore judío o en el jazz. Su colega Jascha Heifetz, el violínista que más admiró Perlman y que sigue siendo intérprete de culto para muchos (entre los que no me incluyo), de seguro agacharía la cabeza, resignado, ante tan aventajado fan.

### DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

**J.S. BACH:** Las sonatas y partitas para violín solo. EMI 7494832. 2 CDs. DDD.

**BARTÓK:** Los 44 dúos para dos violines.

**PROKOFIEV:** Sonata para dos violines.

**SHOSTAKOVICH:** 3 dúos. Zukerman. EMI 5659942. ADD. sm.

**BARBER:** Concierto para violín. **BERNSTEIN:** Serenata. **FOSS:** Tres piezas americanas. Orquesta Sinfónica de Boston/Ozawa. EMI 5553602. DDD.

**BEETHOVEN:** Concierto para violín. Orquesta Filarmonía/Giulini. EMI 7470022. DDD.

**BEETHOVEN:** Concierto para violín. Las dos romanzas. Orquesta Filarmonía de Berlín/Barenboim. EMI 7495672. DDD.

**BEETHOVEN:** Las 10 sonatas para violín y piano. Ashkenazy. Decca 4514532. 4 CDs. ADD. sm.

**BEETHOVEN:** Los tríos para cuerda. Zukerman. Harrell. EMI 7541982. DDD.

**BEETHOVEN:** Triple concierto para violín, violonchelo y piano. Fantasia coral. Ma. Barenboim. Coro de la Ópera del Estado Alemán. Orquesta Filarmonía de Berlín. EMI CDC5555162. DDD.

**BEN-HAIM:** Concierto para violín.

**CASTELNUOVO-TEDESCO:** Concierto para violín núm. 2. Orquesta Filarmonía de Israel/Mehta. EMI 7542962. DDD.

**BERG:** Concierto para violín. **STRAVINSKY:** Concierto para violín. Orquesta Sinfónica de Boston/Ozawa. D.G. 4137252. ADD.

**BRAHMS:** Concierto para violín. Orquesta Sinfónica de Chicago/Giulini. EMI 7471662. ADD.

**BRAHMS:** Doble concierto para violín y violonchelo. **MENDELSSOHN:** Concierto para violín. Ma. Orquesta Sinfónica de Chicago/Barenboim. Teldec 0630158702. DDD.

**BRAHMS:** Las tres sonatas para violín y piano. Ashkenazy. EMI 7474322. DDD.

**BRAHMS:** Los tres tríos para piano, violín y violonchelo. *Trío Op. Post.* Ashkenazy. Harrell. EMI 7547252. 2 CDs. DDD.

**CHAUSSON:** Poema. **RAVEL:** Tzigane. **SAINT-SAËNS:** Habanera. Introducción y rondó. Orquesta de París/Martinon. EMI 7477252. ADD.

**DVORÁK:** Concierto para violín, Romanza. Orquesta Filarmonía de Londres/Barenboim. EMI 7471682. ADD.

**DVORÁK:** Sonatina Op. 100. Cuatro piezas románticas, Op. 75. **SMETANA:** De mi país. Sanders. EMI 7473992. DDD.

**ELGAR:** Concierto para violín. Orquesta Sinfónica de Chicago/Barenboim. D.G. 4455642. DDD. sm.

**FRANCK:** Sonata para violín y piano. **BRAHMS:** Trío para trompa, violín y piano. (**SAINT-SAËNS:** Romanza para trompa. **SCHUMANN:** Adagio y allegro, Op. 70) Ashkenazy. Tuckwell. Decca 4336952. ADD. sm.

**GLAZUNOV:** Concierto para violín.

**SHOSTAKOVICH:** Concierto para violín núm. 1. Orquesta Filarmonía de Israel/Mehta. EMI 7498142. DDD.

**KHACHATURIAN:** Concierto para violín. **TCHAIKOVSKY:** Meditación. Orquesta Filarmonía de Israel/Mehta. EMI 7470872. DDD.

**KORNGOLD:** Concierto para violín. **GOLDMARK:** Concierto para violín. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/Previn. EMI 7478462. DDD.

**LALO:** Sinfonía española. Ensueño y capricho. **SAINT-SAËNS:** Concierto para violín núm. 3. Orquesta de París/Barenboim. D.G. 4299772. DDD. sm.

**LECLAIR:** Sonata para dos violines en Fa mayor. **MOZART:** Los dos dúos para violín y viola. Zukerman. RCA RD60735. DDD.

**MOZART:** Concertone para dos violines. Sinfonía concertante para violín y viola. Zukerman. Orquesta Filarmonía de Israel/Mehta. D.G. 4154862. DDD.

**MOZART:** Sonatas para violín y piano. (desde K 296). Barenboim. D.G. 4317842. 4 CDs. DDD.

**PAGANINI:** Los 24 Caprichos. EMI 7471712. ADD.

**PAGANINI:** Centone de sonata para violín y guitarra, Op. 64/1. Sonata núm. 6 Op. 3. Cantabile. **GIULIANI:** Sonata para violín y guitarra. Williams. Sony MK34508. ADD.

**PROKOFIEV:** Los dos conciertos para violín. Orquesta Sinfónica de la BBC/Rozhdestvensky. EMI 7470252. DDD.

**PROKOFIEV:** Concierto para violín núm. 2. **MENDELSSOHN:** Concierto para violín núm. 2. Orquesta Sinfónica de Chicago/Barenboim. Erato 4509917322. DDD.

**PROKOFIEV:** Las dos sonatas para violín y piano (+Concierto para violín núm. 2). Ashkenazy. RCA 09026614542. ADD. sm.

**SARASATE:** Fantasia sobre Carmen. **PAGANINI:** Concierto para violín núm. 1. Orquesta Royal Philharmonic/Foster. EMI 7471012. ADD.

**SINDING:** Suite para violín y orquesta "Al estilo antiguo". **SIBELIUS:** Concierto para violín. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/Previn. EMI 7471672. ADD.

**STRAVINSKY:** Concierto para violín.

**PROKOFIEV:** Concierto para violín núm. 2. Orquesta Sinfónica de Chicago/Barenboim. Teldec 4509982552. DDD.

**STRAVINSKY:** Suite italiana. Dúo concertante. Divertimento. Canción rusa de Mavra. **RACHMANINOV:** 3 piezas. **TCHAIKOVSKY:** 3 piezas. Canino. EMI 5660612. ADD. sm.

**TCHAIKOVSKY:** Concierto para violín. Serenata melancólica. Orquesta de Filadelfia/Ormandy. EMI 7471062. ADD.

**TCHAIKOVSKY:** Concierto para violín (+**SIBELIUS:** Concierto para violín). Orquesta de Filadelfia/Ormandy. EMI 4831832. ADD. sm.

**TCHAIKOVSKY:** Tríos para piano, violín y violonchelo. Ashkenazy. Harrell EMI 7479882. ADD.

**VIEUXTEMPS:** Conciertos para violín núms. 4 y 5. Orquesta de París/Barenboim. EMI 7471652. ADD.

**WIENIAWSKI:** Conciertos para violín núms. 1 y 2. Piezas para violín y piano. Orquesta Filarmonía de Londres/Ozawa. EMI 4831872. ADD. sm.

**WIENIAWSKI:** Concierto para violín núm. 2. **SAINT-SAËNS:** Concierto para violín núm. 3. Orquesta de París/Barenboim. D.G. 4105262. DDD.

**WILLIAMS:** La lista de Schindler. (B.S.O. de la película de S. Spielberg). MCA 10969. DDD.

**THE ART OF ITZHAK PERLMAN.** Obras de Bach, Brahms, Korngold, Khachaturian, Mozart, Sibelius, Sinding, Stravinsky y Wieniawski. EMI S7646172. 4 CDs. ADD/DDD.

**KLEZMER 1: IN THE FIDDLER'S HOUSE.** Buttons. Finkel. Kozlowski. Brave Old World. Kapelye. The Klezmatics. The Klezmer Conservatory Band. EMI 5555552. DDD.

**KLEZMER 2: LIVE IN THE FIDDLER'S HOUSE.** Brave Old World. Statman. The Klezmatics. The Klezmer Conservatory Band. EMI 5562092. DDD.

**THE ITZHAK PERLMAN COLLECTION:** Obras de Bach, Beethoven, Mozart, Spohr, Vivaldi, Mendelssohn, Bruch, Tchaikovsky, Sibelius, Brahms, Korngold, Dvorák, Glazunov, Vieuxtemps, Ravel, Saint-Saëns, Wieniawski, Prokofiev, Castelnuovo-Tedesco, Khachaturian, Shostakovich, Bartók, Conus, Sinding, Paganini, Rachmaninov, Stravinsky y Kreisler, entre otros. EMI 4831782/792/802/812/822/832/842/852/862/872/882/892/902/912/922/932/942/952/962/972/. 20 CDs. ADD/DDD.

## ABONOS Y LOCALIDADES

### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los siete conciertos del ciclo. Estos abonos se podrán adquirir en las taquillas del Teatro de la Zarzuela y en la Red de Teatros del INAEM, durante las siguientes fechas:

**Renovación de abonos.** Todos aquellos abonados al Ciclo de Lied de la temporada 1997/98 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada del **14 al 19 de septiembre de 1998**, presentando la entrada correspondiente al recital VI de Barbara Hendricks (27 de mayo de 1998).

**AVISO IMPORTANTE:** Con el fin de mejorar el sistema de renovación de abonos a partir de la próxima temporada, les rogamos que entreguen en las taquillas del Teatro de la Zarzuela o en la Red de teatros del INAEM la FICHA DE ABONADO con sus datos personales, en el momento de retirar sus localidades de abono del V Ciclo de Lied.

**Venta de nuevos abonos.** Estos abonos se podrán adquirir del **22 al 26 de septiembre de 1998** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

### VENTA DE LOCALIDADES:

**Venta libre de localidades.** Las localidades sobrantes de abono, podrán adquirirse para cualquiera de los recitales del ciclo a partir del **6 de octubre** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	21.000	3.500
B	18.000	3.000
C	15.000	2.500
D	12.000	2.000
E	9.000	1.500
F	6.000	1.000
G	4.800	800

### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA) Y DINNERS CLUB.

# V Ciclo de Lied

1998 - 1999

**RECITAL I**  
**MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO**  
**ANDREAS HAEFLIGER, PIANO**

MARTES  
**13**  
OCTUBRE 1998  
20:00 H.

**RECITAL II**  
**BO SKOVHUS, BARÍTONO**  
**HELMUT DEUTSCH, PIANO**

LUNES  
**2**  
NOVIEMBRE  
1998  
20:00 H.

**RECITAL III**  
**MARJANA LIPOVSEK, MEZZOSOPRANO**  
**ANTHONY SPIRI, PIANO**

LUNES  
**8**  
FEBRERO 1999  
20:00 H.

**RECITAL IV**  
**CHRISTIANE OELZE, SOPRANO**  
**RUDOLF JANSEN, PIANO**

LUNES  
**22**  
FEBRERO 1999  
20:00 H.

**RECITAL V**  
**THOMAS HAMPSON, BARÍTONO**  
**WOLFRAM RIEGER, PIANO**

LUNES  
**8**  
MARZO 1999  
20:00 H.

**RECITAL VI**  
**BARBARA BONNEY, SOPRANO**  
**MALCOLM MARTINEAU, PIANO**

LUNES  
**29**  
MARZO 1999  
20:00 H.

**RECITAL VII**  
**TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO**  
**JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO**

LUNES  
**19**  
ABRIL 1999  
20:00 H.

Teléfono de información:  
**91.524.54.00**

ILUSTRACIÓN DE FONDO:  
ANÓNIMO. REUNIÓN MUSICAL (DETALLE)  
ACUARELA, s. XIX  
BRUSELAS, REAL CONSERVATORIO



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



CAJA MADRID  
FUNDACION

Todos los programas, fechas e intérpretes del V CICLO DE LIED son susceptibles de modificación.

# Cursos de verano de Castilla-León

### Aprender, disfrutando de la música

*La Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León ha conseguido que, en tan sólo tres años, su plan de formación musical para los meses de verano se convierta en una realidad totalmente consolidada. El nivel de los participantes, el rigor y prestigio del profesorado, todo ello unido a una cuidadísima organización, han hecho de aquel modesto programa de cursos una escuela en toda regla.*

**P**or tercer año consecutivo, la sección de promoción juvenil de la Dirección General de Deportes y Juventud de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta Castilla y León organiza durante los meses de verano sus interesantes Cursos de Música Antigua, de Música de Cámara y Orquesta y la denominada Escuela de Música. Se trata de un ambicioso plan de formación que pretende paliar las carencias del actual sistema de enseñanza musical, ofreciendo a los jóvenes estudiantes de aquella Comunidad la posibilidad de ampliar sus conocimientos técnicos y artísticos con clases teórico-prácticas, que se organizan en distintos grados: iniciación, perfeccionamiento y especialización.

El éxito de esta experiencia educativa radica en que los alumnos aprenden divirtiéndose. El número de estudiantes por clase es reducido, con lo que el grado de comunicación e intercambio entre el profesor y el alumno es elevadísimo. Las sesiones son muy activas: los jóvenes plantean dudas, problemas... que el profesor resuelve contando sus ex-



Win ten Have en una de sus clases de viola.



La especialidad de canto es una de las más solicitadas. En primer plano, el profesor Carlos Mena.



Ventura Rico dirige uno de los cursos de viola da gamba.

perencias más directas. Además, una vez que terminan la clases, disponen de un atractivo programa de actividades extraescolares para llenar sus escasas horas de ocio; y decimos escasas porque la Música prima por encima de todo.

Es tal el entusiasmo que sienten estos jóvenes músicos por aprender que a veces las clases llegan a tener una duración de hasta 15 horas diarias, convirtiendo cada lección en un pequeño "maratón". Además, la heterogeneidad del grupo de estudiantes es otra de las claves de su éxito, ya que al existir distintos grados de especialización encontramos alumnos de todo tipo: desde el niño que está empezando a tocar un instrumentos hasta el músico de los últimos años de conservatorio, que quiere abrirse camino como profesional.

Precisamente, el Curso de Música Antigua de Castilla y León intenta conseguir la especialización de los participantes en las técnicas y estilos de la música barroca, proporcionándoles una preparación que les facilite el acceso al mundo profesional. El Curso contempla, tanto los instrumentos básicos para cualquier formación orquestal barroca –violín, viola, violonchelo, contrabajo, oboe, fagot y clave–, así como otras disciplinas específicas de esta época –viola da gamba, tiorba, laúd, etc.–. La Especialidad de canto es una de las más solicitadas. El trabajo se centra básicamente en cuestiones de estilo, si bien, se contemplan también aspectos relacionados con la técnica.

En cada convocatoria, el número de inscritos es mayor; este año se han contabilizado más de 130 alumnos, en su mayoría músicos iniciados en el mundo de la música antigua; si bien, no se descarta la posibilidad de que asistan personas que deseen aproximarse a esta óptica desde el instrumento moderno equivalente. En este sentido, la Academia de Música Antigua de la Universidad de Sa-

lamanca, con el apoyo de la Junta de Castilla y León, ha realizado un gran esfuerzo para conseguir que estas clases respondan a un plan educativo del más alto nivel, respaldado por profesores de la talla de Enrico Gatti, Ángel Sampedro, Wim ten Have, Paolo Grazzi, Marta Almajano, etc.

El Curso de Música de Cámara y Orquesta se organiza en colaboración con el Conservatorio de Música de Valladolid. Su objetivo es conseguir que los participantes dominen la práctica instrumental en música de cámara y orquesta, así como los distintos repertorios en ambas especialidades, potenciando la lectura a primera vista, el análisis musical: frases, cadencias, etc; predisposición y comportamiento dentro de la orquesta, etc. El nivel que se les exige a los alumnos es el de cuarto curso –si estudiaron por el plan de 1966– o primero de grado medio –si se atuvieron a la Logse–.

El programa de obras para la presente convocatoria incluye, entre otras, Cuarteto americano, de Dvorak; Cuarteto núm. 8, de Shostakovich; algunas Sonatas para cuerda, de Rossini; Cuarteto en Sol menor, de Mozart; Concierto para piano núm. 23, de Mozart; Sinfonía núm. 1, de C. PH Bach, etc.

También se contempla la música desde la base; y, en este sentido, para formar a los más pequeños se creó la denominada "Escuela de Música" que ofrece un programa especial de iniciación a la música, dirigido fundamentalmente a niños entre 10 y 14 años. La idea es hacer descubrir a los chavales la relación que existe entre la música y la naturaleza. Los alumnos se reparten en dos niveles: inicial, para los de segundo, tercero y cuarto año de instrumento, e intermedio, para los que cursan quinto, sexto o séptimo. Se imparte un número muy elevado de especialidades, como cuerda frotada, violín, viola, violonchelo, contrabajo, coro, cla-

se instrumental y orquesta... Como asignaturas optativas pueden elegir las clases de música de cámara, vídeo y audiciones, estudio personal revisado, taller de composición, construcción de instrumentos, fotografía, música moderna etc.

En definitiva, estamos ante unos cursos de verano con unos objetivos muy concretos, crear afición y una cantera de futuros profesionales de la música.

#### EL PROFESORADO

#### III CURSO DE MÚSICA ANTIGUA

Violín: **Enrico Gatti**

**Ángel Sampedro**

Viola: **Win ten Have**

Violonchelo y viola da gamba:

**Rainer Zipperling**

**Itziar Atutxa**

Viola da gamba: **Ventura Rico**

Clave: **Jacques Ogg**

Canto: **Marta Almajano**

**Carlos Mena**

Oboe: **Paolo Grazzi**

Fagot: **Pep Borràs**

Cuerda Pulsada:

**Juan Carlos de Mulder**

#### III CURSO DE MÚSICA DE CÁMARA

Orquesta: **Francesc Llongueras**

**Javier Orlando Nieto**

Viento: **Lorenzo Torrico Hernández**

Piano: **Diego Fernández Magdaleno**

Violín: **Zagradzka**

Viola: **Francisco García Álvarez**

Violonchelo: **Marius Díaz Leal**

Contrabajo: **Krzysztof Krolicki**

Violín: **Luis García Álvarez**

# XIX Encuentro Internacional de Compositores "Isla de Mallorca"

Un festival de música contemporánea en toda regla

*Del 9 al 19 de septiembre se celebra en Mallorca el XIX Encuentro Internacional de Compositores, que organiza la Fundació ACA -Àrea Creació Acústica-. Después del Festival de Música Contemporánea de Alicante, se ha convertido en el evento musical más importante de cuantos se dedican en España a nuestros autores vivos. El programa incluye distintas actividades: conciertos, mesas redondas, conferencias, exposiciones, encargos... todo ello de la mano de especialistas de prestigio.*

**E**l Encuentro Internacional de Compositores se creó en 1980, "ante la necesidad de mostrar las distintas experiencias creativas de los autores actuales", afirma el compositor y presidente de la Fundació ACA Antoni Caimari. Se trataba de hacer un homenaje en vida a los creadores, acercando al aficionado las nuevas tendencias artísticas, en un intento por establecer una vía de comunicación e intercambio entre el autor y el público.

El Encuentro constituye uno de los ejes fundamentales de las actividades de la Fundación ACA que, bajo el protectorado de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes del Gobierno Balear, se puso en marcha en el año 85. Ubicada en la bella localidad de Búger, la Fundación está representada por un patronato integrado por artistas, intelectuales y diversas entidades relacionadas con el ámbito cultural mallorquín, como la Universitat de les Balears, la Fundació Guillem Cifre de Colonya, los Ayuntamientos de Búguer, Palma y Sa Pobla, etc.

En un principio, su principal objetivo fue crear una infraestructura estable que permitiera a los aficionados el acceso directo a todo tipo



El Cuarteto Blindman en un concierto dedicado a Eric Sleichim.



El Trío Artis de Madrid, en un monográfico dedicado a Eduardo Balada.



Macarena Miletich interpretando el "Concierto para esquizofón y orquesta" de Javier Pérez de Arévalo.

de información sobre la música contemporánea y el desarrollo de programas de investigación y creación. En este sentido, el primer paso fue la construcción de un módulo denominado "Sala de Piano", que dispone de una fonoteca, una biblioteca musical, un archivo de partituras y un amplio fondo histórico musical. Además, el edificio está dotado de un estudio de grabación que ha sido equipado con los medios necesarios para el desarrollo de los proyectos creativos más actuales.

Entre sus proyectos más inmediatos, hay que destacar la construcción de una sala polivalente para 500 personas, un laboratorio de electroacústica-visual y un núcleo de habitáculos que albergará a aquellos artistas que deseen disfrutar del bello entorno como fuente de inspiración. La Fundación es, por tanto, "una casa abierta" a los creadores y las nuevas corrientes estéticas, pero también a ese nuevo público con inquietudes y con ganas de conocer mejor la realidad artística que le "ha tocado" vivir.

Toda vez que se contaba con una estructura sólida, el segundo paso fue orientar su actividad hacia la divulgación de la música de nuestros autores. En este sentido, la Fundación ha desarrollado una serie de ciclos de conciertos que, por su calidad y prestigio, ya están consolidados, como "Músiques

del Nostre Temps", "Concerts de Tardor", "Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca", "L'Entorn Natural" –un programa de protección de la naturaleza mallorquina a través de un espectáculo que conjuga la imagen, la música y la poesía–; audiciones y conferencias –como los programas "Dissabtes Musicals", "Nit Bielenca. Homenatge a un compositor de les Illes Balears"–; sesiones musicales de carácter didáctico, como la serie "Iniciació a la Música: De Bach al siglo XX", exposiciones, mesas redondas, etc.

Los encargos a nuestros compositores, especialmente mallorquines, son muy frecuentes. Se trata, en su mayoría, de piezas de música de cámara que son estrenadas en los distintos ciclos por jóvenes agrupaciones a las que se les da la oportunidad de actuar en público. Pero esto no es todo. Las sesiones son grabadas y distribuidas por el sello discográfico de la propia Fundación, UM/Unió Músics, que desde 1979 viene promocionando la música española de las últimas décadas.

No obstante, el Encuentro Internacional de Compositores se ha convertido en el evento musical más importante de cuantos organiza esta institución. La filosofía del programa es que "el artista debe ser reconocido cuando está vivo, no cuando está muerto, como acostumbramos a hacer", señala Caimari.

La edición de este año presenta dos novedades importantes. La primera, el debut del Conjunt Instrumental Encontres, dirigido por Agustí Aguiló. Estrenarán una serie de obras que han sido encargadas para la ocasión a los compositores Joan Serra, Tomeu Artigues, Miguel Vicens, Maties Far, Isabel Piera, Mercedes Pons y Rosa Rodríguez, dentro del programa "Música instrumental de compositors balears". Será con motivo de la clausura del Festival, el 19 de septiembre, en el Teatre Principal de Palma. Además, serán protagonistas de un monográfico dedicado al compositor catalán Ramón Farrán, el día 18.

En cuanto a la otra novedad, se trata de la inclusión de dos conciertos en los órganos históricos de las iglesias de Santanyí y Sta. Eulalia de Palma. Arnau Reynés y Miguel Bennàssar interpretarán obras de Antoni Matheu, Xavier Carbonell y Enric Ferrer, el día 9. "Recordança de Cesar Franck" es el título del programa que ofrecerá Olivier Latry, organista de Notre-Dame de París, el 10. El ciclo se cerrará con una ponencia del catedrático de la Universidad de la Sorbonne Pierre Guillot, en el Centro Cultural "Sa Nostra", sobre el autor francés.

Además, está previsto un monográfico dedicado al autor italiano Luca Lombardi, a cargo del Logos Ensemble y la soprano Catharina Kroeger, dirigidos por Antonio Becherucci, el 14; un homenaje a Claudio Prieto, en el que Umberto Quagliata interpretará su obra integral para piano, el 15; Jordi Masó, Santiago Juan, Santi Cantó y Manuel Martínez del Fresno tocarán piezas de Salvador Brotons, el 16; mientras que el 17, en el Auditorio de Palma, el propio Brotons dirigirá a la Orquesta Simfònica de les Balears "Ciutat de Palma".

El próximo año, el Encuentro celebra su vigésimo aniversario. Con este motivo, se retomará "L'Entorn Natural", que estará dedicado a la Serra de Tramuntana, con el espectáculo "Avern"; una obra que la Fundación ha encargado a Xavier Carbonell y cuyo estreno tendrá lugar en las Cuevas de Campanet. También se ha suscrito un intercambio belga-mallorquín, por el que la Orquesta de Cambra Solistes de Mallorca tocará en Bélgica piezas de autores mallorquines, mientras que el Cuarteto Spiegel hará lo propio en Mallorca, con obras de compositores belgas.

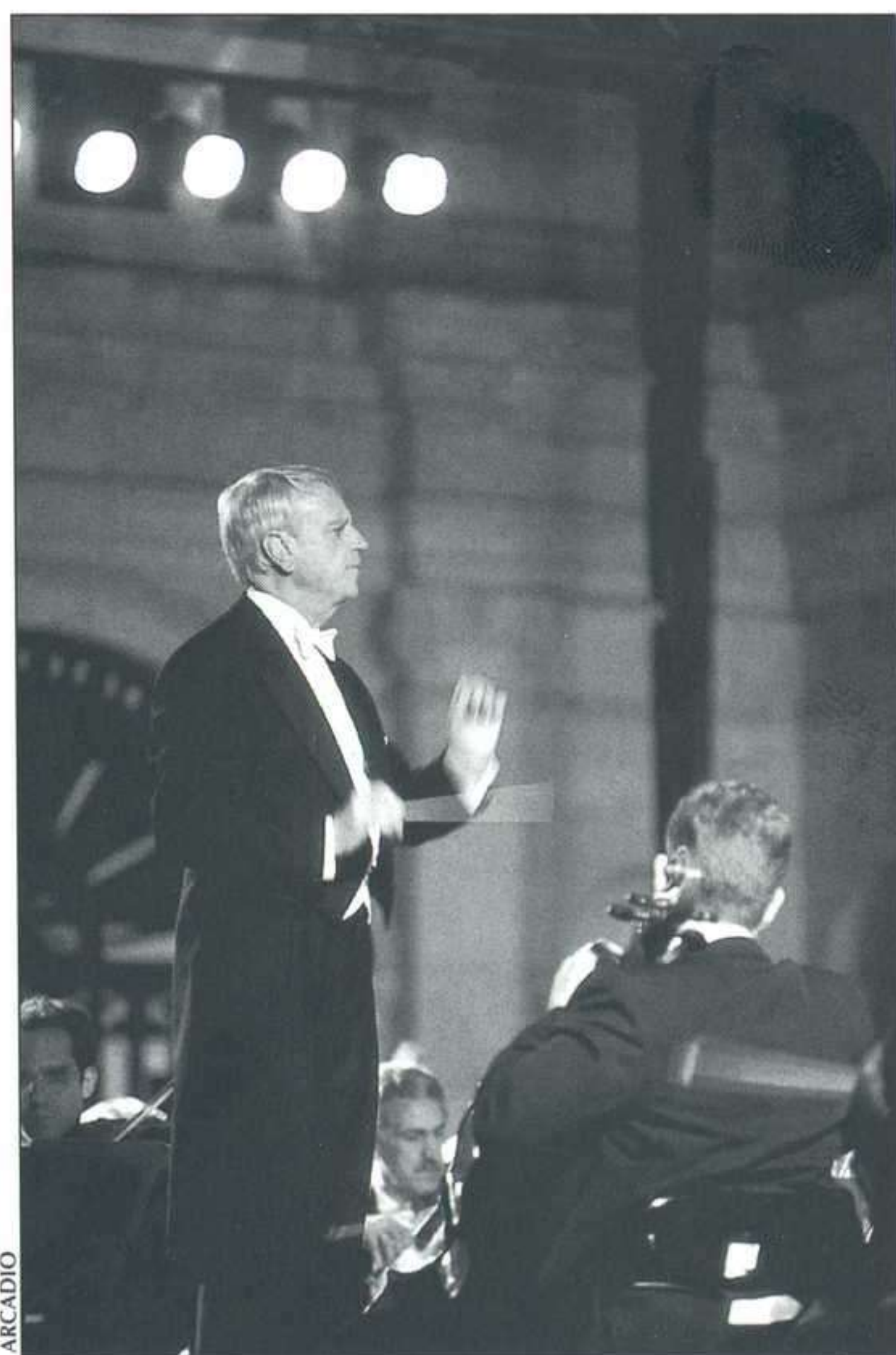
# Verano Musical de Segovia

Un festival en busca de la excepcionalidad

**E**l Verano Musical de Segovia constituye la actividad estrella de la Fundación Don Juan de Borbón creada para aglutinar toda la actividad cultural de la ciudad como respuesta a haber sido designada "Ciudad Patrimonio de la Humanidad". El Verano Musical de Segovia, como consecuencia de su concepción, surgió con la ambiciosa vocación de hacer, en pocos años, un festival equiparable a los ya existentes y más prestigiosos en el ámbito español.

Por razones obvias, todo festival que aspira a destacar entre los mejores tiende a que los espectáculos que programa alcancen el grado excepcional. Por supuesto, este carácter no puede ser posible en toda su intensidad y extensión aunque el programador de turno pretenda magnificarlo todo de cara a los demás.

*El Verano Musical de Segovia ha alcanzado su tercera edición con un claro sentido ascendente que nace de una ambiciosa vocación. El festival, que se ha desarrollado de forma ininterrumpida del 5 de julio al 8 de agosto pasados, ha programado alrededor de 80 espectáculos de la más variada tendencia, agrupados en diversas secciones. Paralelamente, se han desarrollado numerosas actividades que han hecho de Segovia una ciudad con proyección musical.*



ARCADIO

Cristóbal Halffter dirigió a la Orquesta de Radiotelevisión Española.





MANUEL SESMA P.

Victor Pablo Pérez dirigiendo a Ewa Podles en el "Réquiem" de Verdi.



ARCADIO

Joseba Torre dirigió a la Orquesta de Cámara "Reina Sofía".

Sin embargo, el III Verano Musical de Segovia ha avanzado con inteligencia por el camino de la peculiaridad hacia esta meta de excepcionalidad.

Uno de los rasgos peculiares de este Verano Musical, aparte de los conciertos, ha sido la programación de actividades paralelas, que resultaron ser altamente valoradas en el mundo artístico: 5 cursos, 2 lecciones magistrales, 6 seminarios, tertulias y una exposición pictórica.

En el aspecto musical, el Festival de Segovia se ha estructurado en tres apartados, con varios miniciclos dedicados a temas específicos: "Conciertos en familia" y "Música en la Corte de Felipe II". Un primer apartado estuvo conformado por la serie de conciertos agrupados en el XXIII Festival Internacional y en las XXIX Semanas de cámara. En este primer artículo que RITMO dedica al Verano Musical de Segovia cabe destacar la actuación de una de las Orquestas estables en el festival. La de RTVE que, con Cristóbal Halffter al frente, protagonizó una de las noches memorables, con obras del propio Halffter. *Elegías a la muerte de tres poetas españoles* colmó las máximas aspiraciones melómanas teniendo en cuenta la calidad de la obra, la precisión interpretativa y la sabia dirección.

De entre las orquestas invitadas; la de Ciudad de Granada tuvo dos actuaciones de ensueño. Josep Pons dirigió con maestría inigualable un programa de "América, siglo XX". La versión de *Psycosis*, de B. Her-

mann, fue estremecedora; la otra soberbia intervención fue con Miguel Ríos y Ana Belén cantando a Kurt Weill. El *Réquiem* de Verdi aportó su grandiosidad compositiva y el equilibrio interpretativo en la batuta de Víctor Pablo Pérez, al frente de la Sinfónica de Tenerife y al Coro Nacional de España; contó con cuatro solistas espléndidos de entre los que destacó la voz cálida y potente de la contralto Ewa Podles. La Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, que actuó el segundo día del festival, mostró uno de los mejores ejemplos de exquisita afinación y sensibilidad con obras de Debussy, Liszt y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz.

Otro de los apartados del Verano Musical de Segovia ha estado dedicado a la promoción de jóvenes intérpretes y compositores, con el III Festival Joven de Música Clásica en donde hay que destacar el estreno de diversas obras de otros tantos jóvenes compositores españoles, que fueron interpretadas por la Joven Orquesta de Euskal Herría y la Orquesta de Cámara "Reina Sofía", en sendos conciertos.

En síntesis, se podría afirmar que el Verano Musical de Segovia ha buscado la excepcionalidad, de una parte, en el predominio de grandes y excelentes formaciones musicales, y de otra, ha vuelto a incidir en una inteligente e intensa dispersión.



MANUEL SESMA P.

Una imagen de los "Conciertos en familia".

# Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Reflejo cultural de los aniversarios

*Con la mirada puesta en los múltiples referentes históricos y culturales que se cumplen este año, el Festival Internacional de Granada diseñó para la presente edición una programación densa en contenidos, materializada en los más de 60 espectáculos que durante 22 días han tenido lugar en la ciudad de la Alhambra. Un programa inteligente que, sin embargo, al principio fue acogido con escepticismo por el gran público. Y es que, ya cercano a los cincuenta años desde su aparición –y teniendo en cuenta la actual oferta musical granadina– hay que plantearse cuál ha de ser el sentido de un festival internacional.*

**E**ncauzado hacia una madurez artística, el Festival de Granada ha ido buscando un público al que introducir en nuevas músicas. Quizás por esta razón se han programado un considerable número de obras pertenecientes al siglo XX. Rompamos, pues, lanzas en pos de la música actual, dándola a conocer sin traicionar por ello el sentido de difusión que espectáculos como éste siempre han tenido.

Pero, pese a que las intenciones eran buenas, el resultado no ha sido todo lo efectivo que cabría haber esperado. La confluencia de aniversarios de este 1998 han supeditado una distribución de obras dentro de cada programa que no siempre ha sido del todo acertada, contribuyendo a dar una visión algo errática del sentido general que se buscaba. Esto se evidenció ya desde la sesión de apertura, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Lahti, bajo la dirección de Osmo Vänskä; un concierto donde destacaron dos obras, *Ocaso Boreal* de Durán Loriga (estreno en homenaje a Ángel Ganivet en el centenario de su muerte)



Andreas Schmidt entusiasmó al público con un exquisito "Canto del cisne".



Víctor Ullate triunfó con su versión de "Don Quijote".

y la *Sinfonía núm. 14* de D. Shostakovich. La buena interpretación llevada a cabo no pudo suplir la falta de previsión al programar dos obras de tal complejidad la misma noche, por lo que la aceptación del público fue solamente cordial. Mayor entusiasmo hubo en su segundo concierto, en el que Vänskä supo sacar el máximo jugo a un programa dedicado fundamentalmente a Sibelius.

#### Bajo la sombra de Lorca

No pudiendo ser de otro modo, en esta edición del Festival granadino se incluyeron numerosas referencias a la figura del insigne poeta Federico García Lorca, en el centenario de su muerte. Son muchas las obras y producciones artísticas que se han inspirado en la literatura lorquiana. A este respecto, destacar la velada que la Compañía Andaluza de Danza dedicó al poeta bajo el título de "Flamencos y Lorca"; el gusto y la destreza se dieron cita de la mano de tres coreografías de Manolete, José Antonio y Javier Latorre. La sensualidad y el vigor de los bailarines destacaron en una noche de embrujo, en la que se estrenó el emotivo "Vals Patético", de José Antonio.

En el campo de la música instrumental, la Orquesta Ciudad de Granada ofreció un sugerente concierto dedicado a las "Músicas de Lorca" en Fuente Vaqueros; los intentos por escuchar la maestría de esta formación, dirigida por

Josep Pons, o de apreciar las sonoridades de *Diálogo del amargo*, estreno de Mauricio Sotelo, fueron inútiles ante la imposición de un improvisado escenario en mitad de una amplia gama de contaminación acústica.

Más interesante fue el espectáculo de imagen y sonido que, bajo el título de "Lorca en Escena", nos ofreció Manuel Gutiérrez Aragón, con la dirección musical de José Ramón Encinar. Dos obras, *El rey de Harlem* de H. Henze y *Don Pelimplín* de B. Maderna, fueron recreadas con un amplio elenco de artistas, constituyendo un ansiado broche de la conmemoración lorquiana.

#### Otros centenarios

Dentro del capítulo de efemérides no podemos olvidar el centenario del nacimiento de George Gershwin, a cuya memoria rindió homenaje la Orquesta Nacional de España en sus dos conciertos. Bajo la dirección de George Pehlivanian, y con la colaboración especial de Joaquín Achúcarro, se interpretaron obras tan conmemorativas como *Concierto para piano y orquesta en Fa mayor*, *Un Americano en París*, *Rhapsody in Blue*, la Suite de *Porgy and Bess* y *Obertura cubana*. Destacar el encomiable trabajo de Achúcarro, que año tras año recrea su estilo concienzudamente dentro de la brillantez que le es característica. El plano orquestal fue nada más que correcto; arrancó el aplauso

del público por medio del efectismo y la ampulosidad, siguiendo la loable labor de Pehlivanian, que no pudo resistirse a los arquetipos al ofrecer dos castizas propinas: *Las bodas de Luis Alonso* y el prelude de *La Revoltosa*.

El otro gran centenario que nos queda por reseñar es el de la muerte del rey Felipe II en 1598. Seis conciertos han constituido el ciclo "Las Músicas de Felipe II", repasando la música vocal religiosa, la tradición organística hispana y las músicas de cámara del monarca; la espiritualidad de *The Sixteen* y la frescura del *Grupo SEMA* señalaron estos conciertos dentro de lo mejor del Festival.

#### Grandes aciertos

Uno de los platos fuertes de la programación de esta edición lo ha constituido la música de cámara; pese a la buena acogida que el año pasado tuvo, este año apenas se ha apostado por ella. Memorable fue la actuación del barítono Andreas Schmidt, que dedicó una velada lírica al *Canto del Cine* de Schubert; claridad de un gusto exquisito y equilibrio con el piano de Rudolf Jansen nos recordaron cómo la máxima calidad puede surgir de la más sencilla música. De similares características fue la interpretación que el Proyecto Gerhard hiciera del *Concierto de Cámara Op. 1* de Francisco Guerrero, dentro de un sentido homenaje al músico recientemente fallecido, al que se sumó la última sesión del Ciclo de Música Electroacústica.

La Orquesta Ciudad de Granada fue la mejor oferta sinfónica de toda la edición. Un programa constituido por *El burgués gentilhombre* de Strauss y la versión íntegra de *Pulcinella* sirvieron a Josep Pons como vehículo de magnífica expresión y buen hacer.

En el apartado de la danza, el triunfo se lo llevó el *Don Quijote* que, con música de Leo Minkus, presentó Víctor Ullate en el Generalife; la ligereza y expresividad de los bailarines, y la meditada coreografía de Ullate no restaron sentido a una trama argumental magníficamente resuelta. De gran interés fue también la producción "Zuzum-ka" estrenada por Gelabert-Azzoparti en danza; en cuanto al ballet clásico, estuvo representado por *Romeo y Julieta* y *Giselle*, ambos puestos en escena por el Ballet de la Ópera de Weisbaden; pese a la originalidad de la coreografía, la calidad del conjunto no llegó a los niveles que el Festival nos tenía acostumbrados.

# VII Concurso Internacional de Canto de Bilbao

Descubriendo jóvenes talentos del canto

*Entre el 27 de noviembre y el 5 de diciembre próximos se celebrará la séptima edición del Concurso Internacional de Canto de Bilbao, uno de los más importantes de cuantos se dedican en España a esta especialidad. El nivel de los participantes y el rigor de sus jurados han sido las claves para que en tan sólo diez años el certamen haya conseguido ocupar un puesto de prestigio en la Federación Mundial de Concursos, junto a premios de la talla del "Maria Callas", del de Veviers, Toulouse, París, "G.B. Viotti", "Queen Sonja" etc. De todo ello charlamos con su presidente y director José Antonio Amann, máximo responsable de tan ambiciosa iniciativa.*

**D**esde que se creó hace doce años, el Concurso Internacional de Canto de Bilbao ha tratado de ofrecer a aquellos jóvenes cantantes con talento la oportunidad de darse a conocer y de ampliar su formación, con sus premios y becas de estudio. "En el año 85, el departamento de Cultura de la Diputación Foral de Vizcaya me encargó la elaboración de un proyecto para organizar un concurso internacional de canto. El objetivo era apoyar a aquellos cantantes que demostraran poseer unas cualidades excepcionales para dedicarse profesionalmente al canto, ayundándoles a introducirse en los circuitos musicales", señala el presidente y director del Certamen José Antonio Amann. "Ayudado por un grupo de colaboradores, presenté un plan que fue aprobado por la Diputación y que se puso en marcha al año siguiente –en 1986– con la convocatoria del I Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Años después fui nombrado presidente y director de la Asociación Cultural Amigos del Concurso Internacional de Canto de Bilbao, que es el que se encarga en la actualidad de la organización, con el apoyo de la Diputación, el Ayuntamiento de Bilbao y el Gobierno Vasco".

La idea era que el certamen se celebrara cada dos años, ya que los premios, además de la dotación en metálico, ofrecen un contrato



José Antonio Amann, presidente y director de la Asociación Cultural de Amigos del Concurso Internacional de Canto de Bilbao.



Imagen de los miembros del jurado y de los premiados de la pasada convocatoria del Concurso

para participar en una ópera perteneciente a la siguiente temporada de Bilbao, así como en una serie de recitales y conciertos. "Una vez finalizado el concurso, los ganadores de los primeros premios se reúnen con los miembros del Comité para decidir los títulos operísticos en los que van a participar; selección que se hace en base a la tesitura de sus voces".

Se trata, por tanto, de una excelente plataforma de lanzamiento para aquellos estudiantes de canto que quieren darse a conocer "no sólo en España, sino también en el extranjero ya que soy miembro de la Asociación Internacional de Teatros de Ópera, de la que forman parte 38 salas, entre otras el Real y el Arriaga. Además, los máximos responsables de los certámenes de canto más prestigiosos del mundo nos hemos adherido a la Asociación "Eurolírica", con el fin de unirnos para promocionar a los vencedores de los concursos, facilitar el intercambio y conseguir que actúen en otros países. En una asamblea que se acaba de celebrar en Melbourne he sido nombrado secretario general del grupo de Concursos Internacionales de Canto para organizar cada dos años unas audiciones con los ganadores de los Premios "Maria Callas" de Atenas, "Mirjam Helin" de Helsinki, el de París, el "Boris Christoff" de Sofía, el "Julián Gayarre" Pamplona, el "Ville de Toulouse", el "Francisco Viñas" de Barcelona... para que actúen en los más importantes teatros del mundo".

Muchos de los cantantes que han sido galardonados en el Concurso de

Canto de Bilbao triunfan en la actualidad fuera de España. "A muchos de nuestros ganadores les hemos apoyado directamente cuando comenzaban su carrera, como es el caso de Isabel Rey. Yo le recomendé que se presentara al Concurso de Verviers, donde ganó el primer premio. El director de la Opera Royal de Wallonie, de Liège, la contrató para cantar los *Cuentos de Hoffmann* —que ofreció también en Rusia, en una gira que realizó con la compañía del Teatro—, para debutar a continuación en los Campos Elíseos con *La Sonámbula*".

A ello se refería la propia Isabel Rey en una entrevista que se publicó en el número 696 de RITMO. La cantante también hacía mención a que "nunca vio el dinero del premio, que iba ligado a una beca de 1.000.000 de pesetas". "A este respecto —señala el señor Amamm—, quiero dejar constancia de que Isabel Rey fue la ganadora del segundo premio de la primera edición del Concurso, en 1986. No hubo, por tanto, ningún certamen anterior, por lo que el ganador al que hace referencia que "se había gastado el importe del premio en la compra ¡de un coche!" —y cito palabras textuales— nunca existió. También menciona a Rubén Benito Amoretti como ganador de la beca de estudios de la edición posterior, por tanto la de 1988, cuando el Sr. Amoretti fue distinguido, en el año 92, con aquella beca que percibió en un 100%, tras justificar cada una de las partidas a las que había dedicado el montante del premio".

No hay que olvidar que las becas del concurso establecen que el premio con-

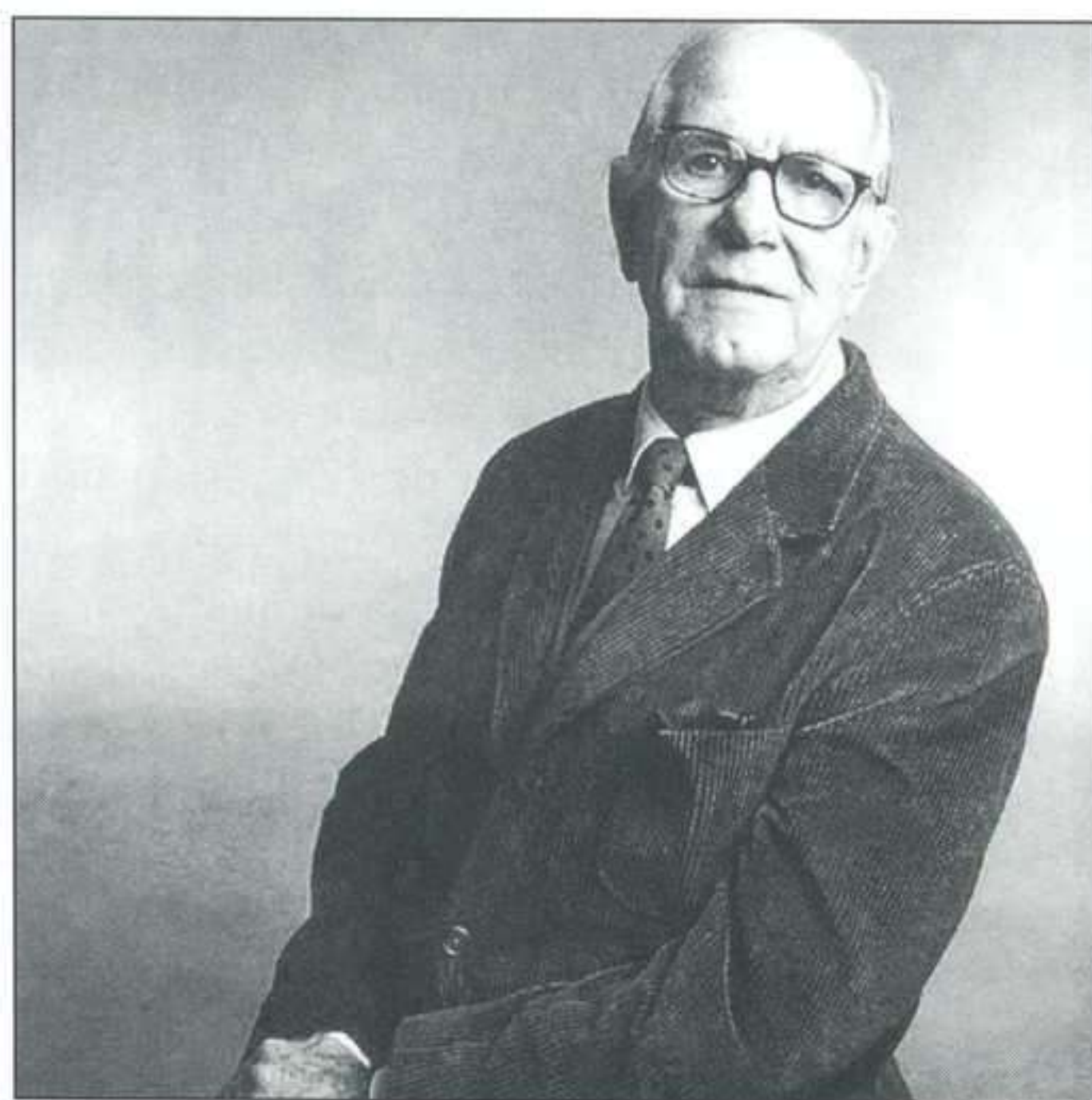
siste en "una beca de un millón de pesetas —en la actualidad asciende a 1.200.000— para estudios de perfeccionamiento con un maestro de prestigio internacional, (...). El uso de la beca debe realizarse o concretar su realización en el plazo máximo de un año, a partir de la fecha de concesión de la misma. En caso de no hacerse así, automáticamente quedaría anulada". Y esto fue lo que ocurrió con la beca de Isabel Rey. "Se le entregaron dos partidas. De la primera tenemos una carta original manuscrita en la que ella misma reconoce haber recibido el dinero y en la que afirma que lo destinará a estudiar con Tatiana Menotti y su esposo Juan Oncina en Barcelona. A continuación, se le hizo una segunda entrega, pero le advertimos que necesitábamos un justificante del importe de las clases a las que había destinado el dinero, así como de los gastos de desplazamiento, manutención, etc, para poder liquidar la beca en su totalidad. No presentó ningún recibo y, por esta razón, no se le facilitó ni una peseta más".

La séptima edición del Concurso incluye una novedad importante. "En efecto, se ha eliminado el premio al mejor intérprete de una obra en Euskera, ya que creaba muchos problemas de carácter organizativo, y se ha sustituido por el premio del público y el premio de la crítica. Se trata de que tanto los aficionados como los especialistas den su opinión sobre qué cantante les ha parecido mejor en la prueba final. El ganador de estas distinciones es muy posible que no coincida con el vencedor del certamen, ya que el jurado valorará a los cantantes en todas las pruebas, mientras que el público y los críticos sólo juzgarán a los que pasen a la final. Al igual que otros años, el jurado estará integrado por grandes personalidades, entre otras, Joan Sutherland, lo cual da idea del nivel que ha alcanzado el Concurso".

Ahora no queda más que esperar el desarrollo del certamen que, con toda seguridad, va a ser todo un éxito.

NOTA: El equipo de redacción de RITMO ha tenido acceso a los documentos que se citan en la entrevista con el Sr. D. José Antonio Amann, director de la Asociación Cultural Amigos del Concurso Internacional de Canto de Bilbao, en cuanto a las declaraciones de la cantante Isabel Rey Castelló.

### Montsalvatge académico



Xavier Montsalvatge, miembro honorífico de la Academia.

Una de las mayores distinciones que puede recibir un músico en reconocimiento a su carrera artística es, sin duda, el ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La actividad creativa de **Xavier Montsalvatge** (Girona, 1911) le hacían desde hace años merecedor de una plaza como la que ahora ocupa de miembro honorífico. El "maestro" –como se le conoce en los círculos musicales– aseguró que "se sentía muy orgulloso de figurar junto a personalidades del mundo del arte como Alicia de Larrocha, Rafael Alberti, Antoni Tàpies y tantos otros. Su nombramiento le ha ayudado "a creer en mí mismo, cosa que apenas he llegado a conseguir a lo largo de mi carrera". En su discurso de ingreso, Montsalvatge se refirió a "la recóndita belleza de la música, ya que la perfección de la forma en una escultura o en una pintura es más evidente y notoria, pero en la música la forma no tiene tanta importancia". En cuanto a la vida musical española, el músico catalán señaló que "vive un momento extraordinario y que la música del siglo XX sólo podrá ser enjuiciada con perspectiva dentro de 50 años". ■

### Encuentro para jóvenes compositores

Por tercer año consecutivo, el **Instituto de la Juventud** organiza un **Encuentro para jóvenes compositores**, cuyo objetivo es favorecer el desarrollo artístico y profesional de los nuevos creadores. Hasta el próximo día 2, Mauricio Sotelo, Tomás Marco, Javier Darías y Cristóbal Halffter analizarán –además de sus propias obras– diferentes creaciones musicales relacionadas con Federico García Lorca. Tomás Garrido coordinará un ciclo en el que presentarán sus partituras Consuelo Díez, Agustín Charles, David del Puerto, Jesús Rueda y G. Friedrich Haas. Este Campo de composición se completa con una serie de conciertos, que se celebrará en el Colegiata de Antequera. Podrán participar en él músicos europeos e iberoamericanos, cuyas edades no superen los 35 años. Se conceden cuatro becas de 100.000 pesetas y el encargo de una obra que se estrenará en la próxima edición. ■

### Una buena causa

La **Joven Orquesta Nacional de España**, dirigida por José Luis Novo, ofreció en el Teatro Real de Madrid un concierto benéfico, cuyos fondos se destinaron a un proyecto especial de musicoterapia para niños con discapacidades psíquicas. La musicoterapia es una disciplina que utiliza la música como terapia en el tratamiento de rehabilitación de aquellas personas que padecen trastornos mentales. Este programa ha sido posible gracias a la colaboración entre las Fundaciones "ANDE" y "Coca-Cola España", como patrocinador de la JONDE. La agrupación interpretó para ocasión tan singular la *Suite para orquesta Op. 32 de Los Planetas*, de Holst; *El aprendiz de brujo*, de Dukas, y *Obertura 1812*, de Tchaikovsky. Al acto acudieron numerosas caras conocidas del mundo de la música, la cultura, la política y el deporte, como Antonio Canales, María Rosa, Joaquín Leguina, Amalia Gómez, Fernando Romay, Coral Bistuer, etc. ■

### Música en las noches de estío



JULIO MARTÍNEZ CONDE

Alia Música participó en el ciclo "Clásicos en Verano".

El ciclo "**Clásicos en verano**" nació hace diez años. El objetivo era ofrecer a los miles de madrileños que durante los meses estivales trasladan su lugar de residencia a las localidades cercanas a la Sierra de Guadarrama, un programa de actividades musicales alternativo. Aprovechando el bello Castillo de Manzanares el Real como marco, se puso en marcha un modesto ciclo de música de cámara. Fue tal su acogida que en los últimos años "Clásicos en verano" ha ampliado su radio de acción a un total de dieciséis municipios de la capital. Este año se han ofrecido cincuenta y cuatro conciertos, con repertorio de los más variados géneros y estilos, desde el Renacimiento hasta la música de nuestros días. Han participado agrupaciones de la talla de Collegium Vocale de Madrid, el Trío Clásico, el Cuarteto Merlín, La Reverdie, Alia Música, El árbol de Diana, Neocantes, La Folía, The Tallis Schollars, el Grupo de Música Antigua de Eduardo Paniagua, Artem Trío, el Ensemble Siglo XX, Camerata Iberia, los pianistas Ana Vega Toscano, Sara Marjanovich, Zulema Marín, los guitarristas Agustín Mauri, Óscar Herrero, Carlos Oramas, Iñaki Fresán, acompañado al piano por Juan A. Álvarez Parejo, etc. ■

## Otra Orquesta para Madrid

Estamos de enhorabuena ya que, con la llegada de la nueva temporada, la capital recupera a una de sus agrupaciones sinfónicas. Se trata de la **Orquesta Filarmónica de Madrid**, que retoma su actividad musical con un concierto que se celebrará el próximo día 1 de octubre, en el Auditorio Nacional de Música.

La renovada formación que ahora se presenta es continuadora de la que nació en la primera década de este siglo y que debutó la noche del 27 de marzo de 1915 en el Teatro de la Zarzuela. El maestro Bartolomé Pérez Casas dirigió en aquella ocasión a aquella Orquesta que acababa de nacer y por la que han pasado batutas tan prestigiosas como las de Pablo Sorozábal, Ernesto Halffter, Alejandro Glazunov, Odón Alonso o Isidro García Polo, quien dirigió su último concierto a finales de la década de los 80.

El programa del día 1 incluye la *Sinfonía núm. 2*, de Mahler, "Resurrección", con el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, los solistas Catalina Moncloa y Alicia Nafé, a las órdenes de Pascual Osa, y el estreno de una obra de encargo a Claudio Prieto. A lo largo de la temporada ofrecerá tres conciertos más, todos ellos a las órdenes de Pascual Osa. El 24, otro estreno absoluto, concretamente a la obra de Mario Gonsálvez *Hacia las estrellas* y la *Sinfonía núm. 9*, de Beethoven, con motivo del 50º aniversario de la Declaración de los Derechos Humanos; el 1 de diciembre, interpretará el

*Concierto para piano y orquesta núm. 5* de Beethoven, con Rosa Torres Pardo como solista; *El amor brujo*, de Falla, y *Bolero*, de Ravel; para cerrar el programa el 2 de enero, con una "Fiesta de la Zarzuela Madrileña", cuyo repertorio está por determinar. ■

## Fundación "Música Española", veinte años

**Música Española en Suiza**, que dirige la pianista María Luisa Cantos, acaba de conmemorar su vigésimo aniversario, con un interesante programa de conciertos que se celebraron en la Sala Bösendorfer, de Zurich. Han Participado el Ensemble Música Española, integrado por los violinistas Óscar García y Arthur Lilienthal; Johannes Gürth, viola, y María Luis Cantos, al piano, que interpretaron piezas de Granados, Turina y Nin-Culmell; Pepe Romero, con obras de Luis Milán, Gaspar Sanz, Fernando Sor, Joaquín Rodrigo, Federico Moreno Torroba, Joaquín Malats, Isaac Albéniz y Celedonio Romero; para finalizar con la actuación de María Luisa Cantos, con un programa dedicado a Scarlatti, Antonio Soler, Albéniz y Rodrigo. Como "broche de oro" se celebró una gala en el Grand Hotel Dolder, de Zurich, al que acudieron importantes personalidades relacionadas con el mundo de la música y la cultura. ■

### Circuito Andaluz de Música

JAZZ

SINFONICA

ANTIGUA

CORAL

EN COOPERACIÓN Y CONVENIO CON:

- ALMERIA
- ADRA
- EL EJIDO
- GÁDOR
- CÁDIZ
- PUERTO REAL
- SANLÚCAR DE BARRAMEDA
- SAN ROQUE
- TARIFA
- CÓRDOBA
- FUENTE-OBEJUNA
- LUCENA
- PRIEGO DE CÓRDOBA
- PUENTE GENIL
- GRANADA
- ALMUÑECAR
- BAZA
- GUADIX
- MOTRIL
- MÁLAGA
- ANTEQUERA
- RONDA
- VÉLEZ-MÁLAGA
- JAÉN
- ALCALÁ LA REAL
- ANDÚJAR
- BAEZA
- CAZORLA
- PEAL DE BECERRO
- ÚBEDA
- HUELVA
- ARACENA
- MOGUER
- VALVERDE DEL CAMINO
- SEVILLA
- DOS HERMANAS
- MAIRENA DEL ALJARAFE
- UTRERA

DEL 15

1998

DE SEPTIEMBRE

AL 20 DE DICIEMBRE



## "Temporada Lírica, 98"

Tres son los títulos operísticos que presentará el **Palacio de Festivales de Cantabria** en los próximos meses. Una vez más, la "Temporada Lírica" apuesta por las obras de gran repertorio; si bien, estamos ante producciones de interés. Durante el mes de octubre, los aficionados podrán disfrutar de la puesta en escena de *La fille du régiment*, de Donizetti. En noviembre le tocará el turno a *Un ballo in maschera*; para llegar a diciembre con *Las bodas de Fígaro*. La venta de abonos se iniciará el próximo día 12, con unos precios que oscilan entre las 16.575 pesetas de los más caros y las 12.750 de los más baratos. Información: 942 36 16 06. ■

## Peñíscola, capital de la música antigua



El grupo "A sei voici".

Aunque tan sólo cuenta con tres ediciones en su haber, el **Festival Internacional de Música Antigua y Barroca de Peñíscola** se ha convertido en una de las manifestaciones musicales más importantes de cuantas se celebran en aquella Comunidad. Como en años anteriores, en el patio del Papa Luna se han dado cita siete importantes agrupaciones, con un repertorio de gran interés. The Orlando Consort inauguró la presente convocatoria con un programa titulado "Música para un príncipe joven", integrado por obras de M. Flecha, F. de Peñalosa, P. de Pastrana, Juan García de Basurto, Juan Vázquez, etc. A continuación participaron Estil Concertant, con "Música instrumental del siglo XVIII español"; el conjunto vocal A sei voici, con "Canciones profanas del Renacimiento"; el Ensemble Unicorn especialista en la interpretación de música de danza virtuosística; el Concerto italiano que dirige R. Alessandrini, con obras de Monteverdi, Vivaldi, Castelli y Legrenzi, entre otros; Félix Ayo y Enma Jiménez, con una selección de *Sonatas* de Bach y Haendel; para cerrar con Les Sacqueboutiers de Toulouse, con el programa "Arte polifónico en el siglo XVII", integrado por obras de Schütz, Cabanilles, Gabrielli, Guami, etc. ■

## Nuevos "aires", en La Zarzuela



Teresa Berganza cantará dos veces en La Zarzuela.

El **Teatro de la Zarzuela** abre una nueva temporada manteniéndose firmemente en las líneas de trabajo que quedaron marcadas tras su reapertura: la defensa de la lírica española y, muy especialmente, de la zarzuela. La programación para este curso es un clarísimo reflejo del interés de sus responsables por apoyar este género con la presentación de nuevos títulos y producciones; la ópera barroca y del siglo XX, con obras que no tienen cabida en la programación del Real, el ballet, y la formación de nuestros futuros cantantes y directores de escena, a través de unas clases magistrales que dirigirán importantes especialistas. Se trata del comienzo de un ambicioso proyecto que comenzará a ver sus frutos en los próximos años. De momento, la Fundación "Caja Madrid" invertirá un total de 480 millones de pesetas en el patrocinio de las próximas tres temporadas -160 millones por año, lo que supone el 10% del presupuesto del Teatro-.

Una nueva producción de *El rey de Harlem*, de Henze, y *Don Perlimplín*, de Maderna, inaugurarán el programa, el próximo 25 de octubre, conmemorando el centenario de Federico García Lorca. La dirección musical correrá a cargo de J.R. Encinar y la escénica de M. Gutiérrez Aragón. Le seguirá la puesta en escena de *Gigantes y Cabezudos* y *La viejecita*, a las órdenes de M. Roa y J.L. García Sánchez, el 27 de octubre; *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, el 21 de enero, dirigida por A. Zedda y A. García Valdés, con Teresa Berganza; la reposición de *La del manojo de rosas*, el 6 de febrero, con Carlos Álvarez, Carlos Bergasa y Milagros Martín en los principales papeles, L. Remartínez en el podio y E. Sagi supervisando la escena; *La corte del faraón*, con P. Alcalde y A. Arias, el 27 de marzo; *The turn of the screw*, el 22 de mayo, con Ros Marbà y L. Ronconi; para cerrar el 22 de junio con un nuevo montaje de *Luisa Fernanda*, con Ana Rodrigo, bajo la dirección de M. Roa y J. Ulacia. El Ballet Nacional de España celebrará su vigésimo aniversario con dos programas el próximo diciembre, que incluirán las coreografías *Silencio Rasgado*, de Aida Gómez; *Grito*, de Canales; y *Poeta*, de J. Latorre, entre otras. Además, están previstos una serie de recitales y conciertos extraordinarios, a cargo de Teresa Berganza, el 16 de noviembre, Raina Kabaivanska, el 12 de junio, o María Bayo, quien acompañada por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de M. Roa cerrará la temporada. Se impartirán también tres clases magistrales, dirigidas por el maestro Zedda -"Monteverdi hoy"-, Kabaivanska -"La ópera como drama lírico"- y Plácido Domingo y Emilio Sagi -"La vocalidad y la escena en la zarzuela"-.





Temporada  
1998-99  
Avance de Programación

# VII Ciclo Liceo de Cámara

LOS NACIONALISMOS  
CENTROEUROPEOS

AUDITORIO NACIONAL  
DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Con la colaboración de:



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

**1** ABONO A  
8 de octubre, jueves

## The Lindsays

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

**2** ABONO B  
10 de octubre, sábado

## The Lindsays

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

**3** ABONO A  
11 de noviembre, miércoles

## Cuarteto Takacs Nelson Goerner, piano

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

**4** ABONO B  
21 de noviembre, sábado

## Cuarteto de Tokio

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

**5** ABONO A  
3 de diciembre, jueves

## Jordi Savall, lira, rebab y vihuela Pedro Estevan, percusión

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

**6** ABONO B  
15 de diciembre, martes

## Cuarteto Hagen

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

**7** ABONO A  
9 de enero, sábado

## Il Giardino Armonico Eva Mei, soprano

Giovanni Antonini,  
director

Arias y cantatas de HAENDEL, VIVALDI y MONTEVERDI

**8** ABONO B  
16 de enero, sábado

## Cuarteto Borodin Ludmila Berlinskaja, piano

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

**9** ABONO A  
23 de enero, sábado

## Trio de Milano

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

**10** ABONO B  
30 de enero, sábado

## Cuarteto Vogler

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

**11** ABONO B  
5 de febrero, viernes

## Cuarteto Chilingirian

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

**12** ABONO A  
6 de febrero, sábado

## Cuarteto Chilingirian

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

**13** ABONO B  
17 de febrero, miércoles

## Gustav Leonhardt, órgano y clave

Música para órgano y clave de J.S. BACH

**14** ABONO B  
6 de marzo, sábado

## Musica Antiqua Köln Reinhard Goebel, director

J.S. BACH: El arte de la fuga

**15** ABONO A  
26 de marzo, viernes

## Cuarteto de Tokio

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

**16** ABONO A  
7 de abril, miércoles

## Cuarteto Janacek

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

**17** ABONO B  
21 de abril, miércoles

## Musiktage Mondsee Ensemble

## Cuarteto Panocha András Schiff, piano y dirección

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

**18** ABONO A  
28 de abril, miércoles

## Cuarteto Panocha András Schiff, piano

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

**19** ABONO B  
5 de mayo, miércoles

## Yuuko Shiokawa, violín

## Boris Pergamenschikow, violonchelo

## András Schiff, piano

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

**20** ABONO A  
25 de mayo, martes

## Cuarteto Alban Berg

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

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

## ABONOS

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

### CICLO A

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

### CICLO B

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

### PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A Y B (10 conciertos)

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

**RENOVACION DE ABONOS:** Podrán renovarse para la temporada 1998-99 (VII LICEO DE CAMARA) las mismas localidades que actualmente tienen en su poder:  
1.- Los ABONADOS al VI LICEO DE CAMARA.  
2.- El PUBLICO que haya adquirido en venta libre las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos (Cuarteto Arditti y Cuarteto Alban Berg) del VI LICEO DE CAMARA.

La **renovación de abonos** tendrá lugar en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y en la Red de teatros del INAEM (dentro del horario de despacho de cada sala) **del 8 al 15 de septiembre de 1998** y será necesario presentar las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos del VI LICEO DE CAMARA:

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

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

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

### NUEVOS ABONOS

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

### PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

Precio y venta de localidades fuera de abono	
ZONA A (Butacas y Tribuna Central)	3.000 Pts.
ZONA B (Tribunas Laterales)	2.500 Pts.

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

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

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

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

**Enrique Blanco, ganador del Premio "Virgen de la Almudena"**



De izquierda a derecha Antonio Souto, Ramón González de Amezúa, Enrique Blanco, Juan Antonio Gómez Angulo, José M.<sup>º</sup> Bustillo y Enrique García Asensio.

El compositor y guitarrista madrileño **Enrique Blanco Rodríguez** ha sido galardonado con el **I Premio de Composición Musical "Virgen de la Almudena"** que organiza Unión Fenosa, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid. Dotado con un millón de pesetas, el galardón lleva emparejado el estreno de la obra ganadora, *Madrid: Escenas e historias para orquesta*, que se celebrará el próximo 6 de noviembre en el Auditorio Nacional, en el marco del ya tradicional "Concierto de la Almudena". Tendrá como protagonista a Teresa Berganza, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes del maestro García Navarro. El jurado, integrado por Ramón González de

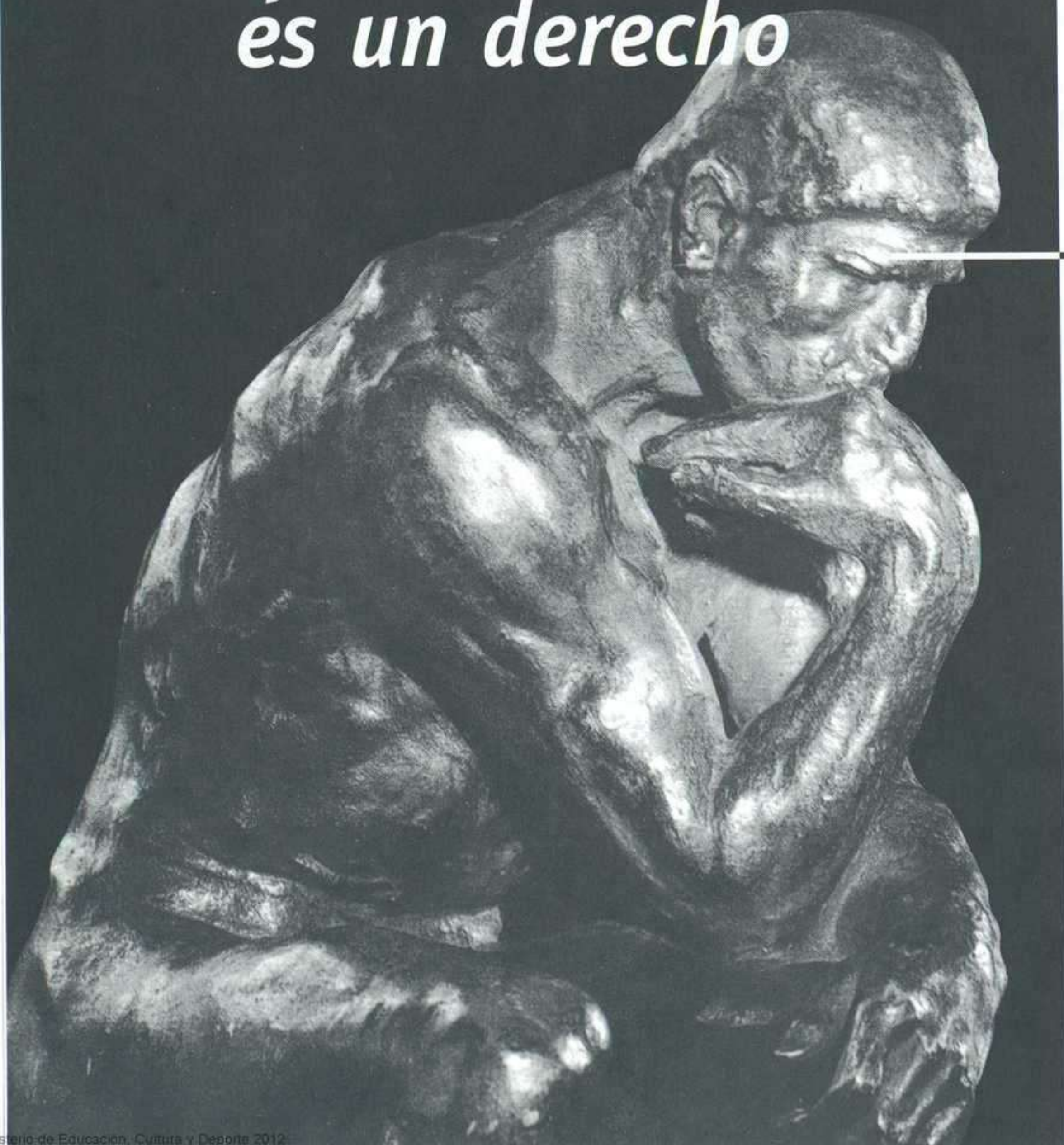
Amezúa, Enrique García Asensio, Carmelo Bernaola, Antón García Abril, Tomás Marco y Luis de Pablo, fue unánime a la hora de elegir la obra de este joven músico de 35 años, que alterna la docencia con la composición y la interpretación. ■

**Muchas grabaciones**

La Orquesta Sinfónica de Euskadi inicia el próximo día 12 el curso 98-99. La programación incluye 14 conciertos de abono que, como en años anteriores, se celebran en Bilbao, Donostia, Vitoria y Pamplona. La agrupación apuesta, una vez más, por el repertorio tradicional; si bien, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar con alguna pieza poco conocida e incluso algún estreno, como *Bilgune Baterako Musika*, de H. Extremiana. Además de sus directores musicales Gilbert Varga y Mario Venzago, dirigirán al conjunto vasco Rudolf Barshai, Ronald Zollman, Gabriel Chmura, Juan José Mena, Edmon Colomer, Tõnu Kaljuste, etc. En cuanto a los solistas, hay que destacar a Patrick Gallois, Pepe Romero, Lazar Berman, Vartan Mannogian, Laia Masramon, Elisabeth Leonskaja, etc.

Por otra parte, la agrupación continúa con el proyecto de grabación de obras de compositores vascos. Registrará en breve un monográfico dedicado José M.<sup>º</sup> Usandizaga; al tiempo que tiene otro en cartera, en colaboración con Carlos Álvarez; uno más de música contemporánea, con encargos de la OSE a A. Larrauri, De Pablo, F. Ibarrondo, F. Escudero, C. Bernaola y R. Blanco; para concluir con un disco con el cantautor vasco Benito Lertxundi. ■

**La Propiedad Intelectual es un derecho**



**Piénsalo.**

**Protege la Creación. Sé Original.**

**CEDRO**  
 Centro Español de Derechos Reprográficos  
 Entidad de Autores y Editores

# Sergei Prokofiev



## ROMEO Y JULIETA

...  
Ballet en dos actos

### MÚSICA

Sergei Prokofiev (1891-1953)

### COREOGRAFÍA

Nacho Duato

### EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical	Pedro Alcalde
Escenografía	Carles Pujol y Pau Rueda
Vestuario	Lourdes Frías
Diseño de iluminación	Nicolás Fischtel

### INTÉRPRETES

Julieta	Mar Baudesson
Romeo	Kim McCarthy
Madre de Julieta	Lesley Telford
Padre de Julieta	Thomas Klein
Mecutio	Luis Martín Oya
Tibalt	Patrick de Bana
Nodriza	Yoko Taira
Paris	José Cruz
Benvolio	Sebastien Mari

Capuletos	Luisa María Arias · Emilija Jovanovic Ana María López · Ruth Maroto Yolanda Martín · Muriel Romero Alexandra Scott · José A. Beguiristáin Nicolo Fonte · Demond Hart · Livio Panieri
-----------	--

Montescos	Iratxe Ansa · Emmanuelle Broncin África Guzmán · Catherine Habasque Cristina Hortigüela · Elia Lozano José Manuel Armas · Antonio Calero Nicolás Maire · Jesús Pastor · Ivano Rossetti
-----------	--

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Compañía Nacional de Danza  
Director artístico: Nacho Duato

13, 14, 15, 16, 17 y 18 de septiembre

 **TEATRO REAL**  
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Gerente: Juan Cambreleng Roca  
Director artístico y musical: García Navarro

Tel. Información 91 516 06 60

Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid 902 488 488

## Novedades en La Maestranza

Atrás quedaron los éxitos de las puestas en escena de *Aida*, *El Barbero de Sevilla*, *Tannhäuser*, *Turandot*... Esta temporada el **Teatro de La Maestranza** apuesta por una línea renovadora, marcada por las nuevas producciones y los estrenos. Sí, sí, los estrenos porque inicia el curso con el estreno mundial de *Alahor en Granada*, de Donizetti. La puesta en escena correrá a cargo de José Luis de Castro, mientras que la escenografía será de Ezio Frigerio. En el reparto figuran Simone Alaimo (*Alahor*), Patrizia Pace (*Zobeida*), Vivica Genaux (*Muley Hassen*), Juan Diego Flores (*Alamar*), Soraya Chaves (*Sulima*) y Rubén Amoretti (*Ismaele*). La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Josep Pons. ■

## Mucha música en Granada



Josep Pons.

La **Orquesta Ciudad de Granada** ofrece para la temporada 1998-99 una programación claramente centrada en la música francesa. Francia es un país de compositores conocidos parcialmente y otros no tan conocidos; de ahí que se haya elegido para este curso. Con ello, se pretende dar la oportunidad al público granadino de profundizar en un repertorio de gran interés y calidad, pero que no siempre se lleva a las salas de conciertos.

La programación se estructura en ciclos, a partir de una temporada central de ocho conciertos. Estos ciclos, además de completar dicha temporada, pretenden llegar a la gente de forma más directa, diversificando la programación en opciones para todos los gustos. Cada uno tiene su funcionalidad: los familiares van destinados a los niños que comienzan a conocer la música en compañía de sus padres; la "Música en los barrios" busca la introducción en este universo sonoro de gente que no ha tenido nunca la oportunidad de asistir a un concierto de este tipo; "Música y poesía", destinado a realizar una fugaz mirada en torno a dos poetas franceses, Mallarmé y Cocteau, buscando ofrecer un ambiente musical a través de artistas que han trabajado sobre sus obras; "Ritmo y color" es una aproximación a la música a partir de sus parámetros de forma intuitiva, y por último, los conciertos de verano, que programan la integral de las Sinfonías de Brahms.

La temporada se iniciará el próximo día 19 con un concierto dedicado a la "Música para escena". Con Josep Pons en el podio, la Orquesta tocará fragmentos de *West side story*, *Tannhäuser*, *La traviata*, *La flauta mágica*, *La revoltosa*... en lo que será toda una fiesta. Pons no será el único que dirigirá a la agrupación. También estarán presentes Barry Sargent, Guy van Waas —que vuelve a Granada—, Vernon Handley, Serge Baudo, Salvador Mas, Günter Neuhold... así como los premiados en el Concurso Nacional de Jóvenes Directores: Gloria I. Ramos, Pablo González y Manuel Valdivieso.

La intención de Josep Pons, director titular de la O.C.G., es continuar en el futuro con esta dinámica de ordenar las temporadas a partir de un hilo conductor de tipo geográfico; es buena la variedad, pero sería interesante observar más de cerca un país dentro de ella, y apostar, de este modo, por una diversidad intelectualmente intensa. ■

## Nueva temporada de la "Juan March"

Resulta reconfortante acudir a alguno de los ciclos de la **Fundación "Juan March"** y observar cómo media hora antes de cada concierto los aficionados se agolpan en la puerta, formando cola, a la espera de que abran la sala. La próxima temporada se inicia el próximo día 28, con los ya tradicionales "Conciertos de Mediodía". Se trata de un recital, a cargo de Sergio Castro (violín), José Enrique Bouché (violonchelo) y Consuelo Mejías (piano). Por su parte, el aula de reestrenos de la Biblioteca de Música Española Contemporánea ofrecerá un homenaje a Martín Pompey, el día 30. El Cuarteto Arcana ofrecerá sus *Cuartetos núms. 4 y 9*. ■

## Premio de composición

Se ha convocado el **Premio de Composición "Real Academia de Bellas Artes de San Fernando"**, cuyo objetivo es apoyar la creación musical. El galardón está dotado con 3.000.000 de psetas y lleva implícito el estreno de la obra por la Orquesta Nacional de España. Las partituras presentadas a concurso deberán ser originales e inéditas. El plazo de inscripción termina el 31 de octubre próximo. Información: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Alcalá, 13. 28014 Madrid. Tel.: 91 532 15 46. ■

Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

Santa Cecilia  
Centro Autorizado  
de Enseñanza Musical  
de Grado Elemental y Medio

C/ VIVERO, 4 · 28040 MADRID  
TEL.: (91) 535 37 95

## III CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA

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

# Los Siglos de Oro



Coproducen:

Colaboran:

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO  
SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS  
CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V



### CICLO DE OTOÑO ABONOS

Se podrá adquirir ininterrumpidamente desde el día 17 de septiembre a las 8.00 horas, hasta el 18 de septiembre a las 18.00 horas.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas: el día 21 de septiembre en horario de 8.00 a 18.00 horas.

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

Nota importante:

Todos los programas, fechas e intérpretes de la tercera edición del ciclo.

Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Se pondrán a la venta 150 abonos para los ciclos de invierno, primavera y verano y 200 para el de otoño. Venta libre de localidades:

Consultar las gacetillas musicales de la prensa diaria.

PRECIO DE LOS ABONOS  
Y DE LAS LOCALIDADES  
Precio único: 1.000 Pts. cada concierto  
Ciclo de Otoño (6 conciertos) 5.000 Pts.

VENTA TELEFÓNICA  
CAJA MADRID  
902 488 488

## OTOÑO

MADRID

**19** 24 de septiembre, jueves

*Marta Almajano, soprano*  
*Juan Carlos Rivera, vihuela*

ROMANCES Y SONADAS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

Obras de Pisador, Badajós, Morales, Fuenllana

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

**20** 3 de octubre, sábado

*Labyrinth*

*Paolo Pandolfo, dirección*

FELIPE II Y LOS MÚSICOS EUROPEOS

Obras para Consort de Violas

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

**21** 29 de octubre, jueves

*Ton Koopman, clave*

MÚSICA ESPAÑOLA Y EUROPEA  
PARA TECLA DEL SIGLO XVI

Obras de Cabezón, Byrd, Philipps...

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

**22** 9 de noviembre, lunes

*La Capilla Real*

*Jordi Savall, dirección*

MÚSICA DE LOS TIEMPOS DE FELIPE II

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

**23** 11 de noviembre, miércoles

*The Sixteen*

*Harry Christophers, dirección*

UN ENCUENTRO AFORTUNADO:

*Palestrina y Victoria*

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

**24** CONCIERTO DE CLAUSURA  
18 de noviembre, miércoles

*Gabrieli Consort*

*Paul McCreech, dirección*

REQUIEM POR UN REY

Música interpretada en las honras fúnebres de Felipe II

Obras de Morales, Rogier, Lobo

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

**Tenerife:  
apostando por la buena música**



La Orquesta de Tenerife, con Víctor Pablo, inicia la temporada en los estudios de grabación.

La **Orquesta Sinfónica de Tenerife** no podía iniciar mejor la temporada que con una nueva grabación. Se trata de *Marina*, de Arrieta, que cierra la serie de Zarzuela que comenzó en su día el sello Auvidis Ibérica, con el patrocinio de la Fundación "Caja Madrid". María Bayo, Alfredo Kraus y Joan Pons cantarán los papeles principales, acompañados por los Coros de Cámara y del Conservatorio Superior de Música de Tenerife, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez. La temporada incluye un total de 21 programas de abono, en los que se combinan las obras de repertorio con los estrenos. El primer concierto tendrá lugar el próximo 1 de octubre, con M. Almajano, L. Casariego, A. Prunell-Friend y R. Laukka, acompañados por el Orfeo Català, en la interpretación de la *Misa in tempori belli*, de Haydn; el *Adagio sinfónico* de F. Sanabria y *Sinfonía núm. 3* de Pärt. Además de Víctor Pablo, dirigirán a la Orquesta Ros Marbà, Gloria I. Ramos, Claus Peter Flo, Viktor Liberman, Yoav Talmi, Jesús López Cobos, etc. Entre los solistas invitados hay que destacar a Ewa Podles, María Bayo, Aleksandar Madzar, Ondrej Lewit, etc. Y no hay que olvidar sus ya tradicionales ciclos dicáticos, el de "Jóvenes Intérpretes", sus actuaciones en el Festival de Canarias, así como dos conciertos extraordinarios. El primero será el 6 de octubre en La Gomera, acompañando a Marta Almajano, Agustín Prunell, el Orfeo Català, la Coral Reyes Bartlet y el Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna, en *Carmina Burana*. El segundo, el día 10, con las *Sinfonías núms. 3* de Gorecki y Pärt. ■

**Adiós a un amigo,  
Antonio García Palmero**



El pasado 29 de julio falleció, en Alcázar de San Juan, **Antonio García Palmero**, director de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero", a los 77 años de edad. Amigo personal de Inocencio Guerrero, García Palmero estuvo vinculado con la Fundación desde su creación hace doce años. A partir de entonces, gracias

a su iniciativa personal, esta institución ha desarrollado una importantísima labor de difusión del patrimonio musical español, tratando con especial cuidado el legado de Jacinto Guerrero. Con ilusión, García Palmero puso en marcha otras actividades con el deseo de descubrir jóvenes talentos y apoyarles en su formación y futuro profesional. Nacieron así los concursos de interpretación musical –guitarra, canto y piano–, las becas a los alumnos de fin de carrera de los Conservatorios Superior de Música de Madrid y Jacinto Guerrero de Toledo, o el Premio de Música Española, por el que han pasado Rodrigo, Montsalvatge, García Abril, Halffter, Castillo, Victoria de los Ángeles y Frühbeck de Burgos. Precisamente, el concierto homenaje al maestro burgalés, que se celebró el pasado 1 de junio en el Teatro Real, fue el último "homenaje" de nuestro amigo, Antonio García Palmero, a la música española. ■



**HAZEN**

*Cursos Permanentes de Interpretación  
Pianística y Vocal 1998*



REPERTORIO DE PIANO

PIANO A CUATRO MANOS - DOS PIANOS - ÓPERA Y LIED

PROFESORES

ÁNGELES RENTERÍA • MANUEL CARRA • FÉLIX LAVILLA

DIRECTOR

LUIS IZQUIERDO



Sesiones sobre

CONSTRUCCIÓN, MECÁNICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DEL PIANO



Madrid, 16-29 Noviembre

SECRETARÍA E INFORMACIÓN

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



En Conmemoración del Centenario  
de Federico García Lorca **PROGRAMA DOBLE**

A LAS 20:00 HORAS

SEPTIEMBRE 25 **EL REY DE HARLEM** Ópera<sup>1998</sup>  
27 MÚSICA DE HANS WERNER HENZE  
29 TEXTO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

OCTUBRE 1 **DON PERLIMPLIN**  
2 MÚSICA DE BRUNO MADERNA  
LIBRETO BASADO EN *LOS AMORES DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDÍN*, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

**NUEVA PRODUCCIÓN**  
COPRODUCEN: FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA, TEATRO DE LA ZARZUELA Y TEATRO LA FENICE DE VENECIA  
DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR  
DIRECTOR DE ESCENA: MANUEL GUTIERREZ ARAGÓN  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: GERARDO VERA

En Conmemoración del Centenario  
de los hechos históricos acaecidos en 1898  
(EXCEPTO LUNES), A LAS 20:00 HORAS. MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS  
MIÉRCOLES, 28 DE OCTUBRE, 4, 11, 18 Y 25 DE NOVIEMBRE, ACTIVIDADES MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

**ACTUALIDADES DEL 98**  
Con la representación de **Zarzuela**<sup>1998</sup>  
**GIGANTES Y CABEZUDOS**

OCTUBRE 27 **LA VIEJECITA** PROGRAMA DOBLE  
AL  
NOVIEMBRE 29 MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO  
LIBRO DE MIGUEL ECHEGARAY  
UN ESPECTÁCULO DE JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, SOBRE UNA IDEA DE RAFAEL AZCONA

**NUEVA PRODUCCIÓN**  
DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA  
DIRECTOR DE ESCENA: JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: PEDRO MORENO

A LAS 20:00 HORAS. 22 Y 26 DE ENERO, ACTIVIDADES MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

ENERO 21 **L'INCORONAZIONE DI POPPEA** Ópera<sup>1999</sup>  
23 MÚSICA DE CLAUDIO MONTEVERDI  
25 LIBRETO DE GIAN FRANCESCO BUSANELLO  
28 EDICIÓN DE ALBERTO ZEDDA  
30 **NUEVA PRODUCCIÓN**  
COPRODUCEN: NEW OPERA DE ISRAEL (TEL AVIV) Y TEATRO DE LA ZARZUELA  
DIRECTOR MUSICAL: ALBERTO ZEDDA  
DIRECTOR DE ESCENA: ARIEL GARCÍA VALDÉS  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JEAN PIERRE VERGIER

(EXCEPTO LUNES), A LAS 20:00 HORAS. MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.  
MIÉRCOLES, 10, 17 Y 24 DE FEBRERO, ACTIVIDADES MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

FEBRERO 6 **LA DEL MANOJO DE ROSAS** Zarzuela<sup>1999</sup>  
AL  
28 LIBRO DE FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO C. CARREÑO  
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1990)  
DIRECTOR MUSICAL: LUIS REMARTÍNEZ  
DIRECTOR DE ESCENA: EMILIO SAGI  
ESCENOGRAFÍA: GERARDO TROTTI  
FIGURINES: ALFONSO BARAJAS

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS.  
MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS  
MIÉRCOLES, 31 DE MARZO, 7, 14, 20 Y 21 DE ABRIL, ACTIVIDADES MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

MARZO 27 **LA CORTE DE FARAÓN** Zarzuela<sup>1999</sup>  
AL  
MAYO 3 MÚSICA DE VICENTE LLEÓ  
LIBRO DE GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS  
**NUEVA PRODUCCIÓN**  
COPRODUCEN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES, THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES DE PARÍS Y TEATRO DE LA ZARZUELA  
DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE  
DIRECTOR DE ESCENA: ALFREDO ARIAS  
ESCENOGRAFÍA: ROBERTO PLATÉ  
FIGURINES: FRANÇOISE TOURNAFONT

A LAS 20:00 HORAS

MAYO 22 **THE TURN OF THE SCREW** Ópera<sup>1999</sup>  
25 MÚSICA DE BENJAMIN BRITTEN  
27 LIBRETO DE MYFANWY PIPER  
29 PRODUCCIÓN DEL TEATRO REGIO DE TURÍN (1996)  
DIRECTOR MUSICAL: ANTONI ROS MARBA  
MAYO DIRECTOR DE ESCENA: LUCA RONCONI  
ESCENOGRAFÍA: MARGHERITA PALLI  
FIGURINES: VERA MARZOT

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS  
MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS  
MIÉRCOLES, 23, 30 DE JUNIO, 7, 14, 21 Y 28 DE JULIO, ACTIVIDADES MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

JUNIO 22 **LUISA FERNANDA** Zarzuela<sup>1999</sup>  
AL  
JULIO 31 MÚSICA DE FEDERICO MORENO TORROBA  
LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW  
**NUEVA PRODUCCIÓN**  
COPRODUCEN: TEATRO BELLAS ARTES DE MÉXICO Y TEATRO DE LA ZARZUELA  
DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA  
DIRECTOR DE ESCENA: JAVIER ULACIA  
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN

ILUSTRACIÓN DE FONDO:  
J. ALCÁNTARA.  
«EL EMPRESARIO TEATRAL»  
DE W. A. MOZART. FOTO 1994.  
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Ballet 1998-1999

**BALLET NACIONAL DE ESPAÑA**  
PRIMER PROGRAMA  
15, 16, 17, 18, 19 Y 20 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS  
SEGUNDO PROGRAMA  
22, 23, 25, 26, 27, 29 Y 30 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS  
GALAS CONMEMORATIVAS DEL  
XX ANIVERSARIO DE SU FUNDACIÓN  
2 Y 3 DE ENERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

Recitales  
y Conciertos 1998-1999

LUNES, 16 DE NOVIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL EXTRAORDINARIO**  
*Homenaje a Federico García Lorca*  
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO  
PROGRAMADO POR EL FESTIVAL DE OTOÑO

FECHA A DETERMINAR  
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**  
PURCELL/HALFFTER-CARO, VIVALDI, PROKOFIEV  
DIRECTOR MUSICAL: PEDRO HALFFTER-CARO

MARTES, 27 DE ABRIL DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**CONCIERTO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA**  
BASADA EN TEXTOS BÍBLICOS  
STRAVINSKI, HONEGGER  
DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE

SÁBADO, 12 DE JUNIO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**CONCIERTO-RECITAL DE FIN DE CURSO**  
RAINA KABAIVANSKA, SOPRANO  
Y ALUMNOS  
CELSA TAMAYO, PIANO

FECHA A DETERMINAR  
**CONCIERTO DE CLAUSURA DE LA TEMPORADA**  
Gala de Zarzuela  
MARÍA BAYO, SOPRANO  
DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA  
CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

1998-1999  
V Ciclo  
de Lied

MARTES, 13 DE OCTUBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL I**  
MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO  
ANDREAS HAEFLIGER, PIANO

LUNES, 2 DE NOVIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL II**  
BO SKOVHUS, BARÍTONO  
HELMUT DEUTSCH, PIANO

LUNES, 8 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL III**  
MARJANA LIPOVSEK, MEZZOSOPRANO  
ANTHONY SPIRI, PIANO

LUNES, 22 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL IV**  
CHRISTIANE OELZE, SOPRANO  
RUDOLF JANSEN, PIANO

LUNES, 8 DE MARZO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL V**  
THOMAS HAMPSON, BARÍTONO  
WOLFRAM RIEGER, PIANO

LUNES, 29 DE MARZO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL VI**  
BARBARA BONNEY, SOPRANO  
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

LUNES, 19 DE ABRIL DE 1999. A LAS 20:00 HORAS  
**RECITAL VII**  
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO  
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO

Clases 1998-1999  
Magistrales

DEL 18 AL 22 DE DICIEMBRE DE 1998  
**MONTEVERDI HOY**  
DIRECTOR: ALBERTO ZEDDA

DEL 3 AL 11 DE JUNIO DE 1999  
**LA ÓPERA COMO DRAMA LÍRICO**  
POR RAINA KABAIVANSKA

FECHAS A DETERMINAR (JUNIO/JULIO DE 1999)  
**LA VOCALIDAD Y LA ESCENA EN LA ZARZUELA**  
Directores: PLÁCIDO DOMINGO-EMILIO SAGI





# ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

CONCIERTO INAUGURAL

**1 de Octubre de 1998 a las 19.30 h.**

1ª PARTE: Estreno absoluto. (Encargo de la O.F.M.)

Claudio Prieto.

2ª PARTE: **Sinfonía nº 2** de Mahler "**RESURRECCION**".

Coro: Universidad Politécnica de Madrid.

Soprano: Catalina Moncloa.

Mezzo-Soprano: Alicia Nafé.

Director: Pascual Osa.

**24 de Octubre de 1998 a las 22.30 h.**

DIA DE LAS NACIONES UNIDAS

CONCIERTO BENEFICO CONMEMORATIVO

50º ANIVERSARIO DE LA DECLARACION  
UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS.

1ª PARTE: "**Hacia las estrellas**" para coro y orquesta  
de Mario Gosálvez.

Obra conmemorativa de encargo y estreno absoluto.

2ª PARTE: **Sinfonía nº 9** de Beethoven "**CORAL**".

Coro: a determinar.

Coral del Colegio de Nª Sª. de las Maravillas de Madrid.

Cantantes: a determinar.

Director: Pascual Osa.

Precios de las localidades para este concierto:

Zona A: 3.500 ptas. - Zona B: 2.500 - Zona C: 1.500 ptas.

**10 de Diciembre de 1998 a las 19.30 h.**

1ª PARTE: **Concierto para Piano y Orquesta nº 5**  
"**EMPERADOR**" de Beethoven

Piano: Rosa Torres Pardo.

2ª PARTE: **El amor brujo** de Manuel de Falla

**El Bolero** de Maurice Ravel

Director: Pascual Osa.

**2 de Enero de 1999 a las 22.30 h.**

FIESTA DE LA ZARZUELA MADRILEÑA

Coro: a determinar.

Cantantes y rondalla a determinar.

Director: Pascual Osa.

Todos los conciertos se celebrarán en  
el Auditorio Nacional de Música.

Las entradas estarán a la venta un mes antes de la celebración  
de los mismos en las taquillas del Auditorio y telefónicamente  
en el número 902 48 84 88 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

Precio de las localidades: Zona A: 5.000 ptas. - Zona B: 4.000 ptas.  
Zona C: 2.700 ptas. - Zona D<sup>(\*)</sup>: 1.700 ptas.

(\*) Sólo para los conciertos del día 10 de Diciembre de 1998 y 2 de Enero de 1999.

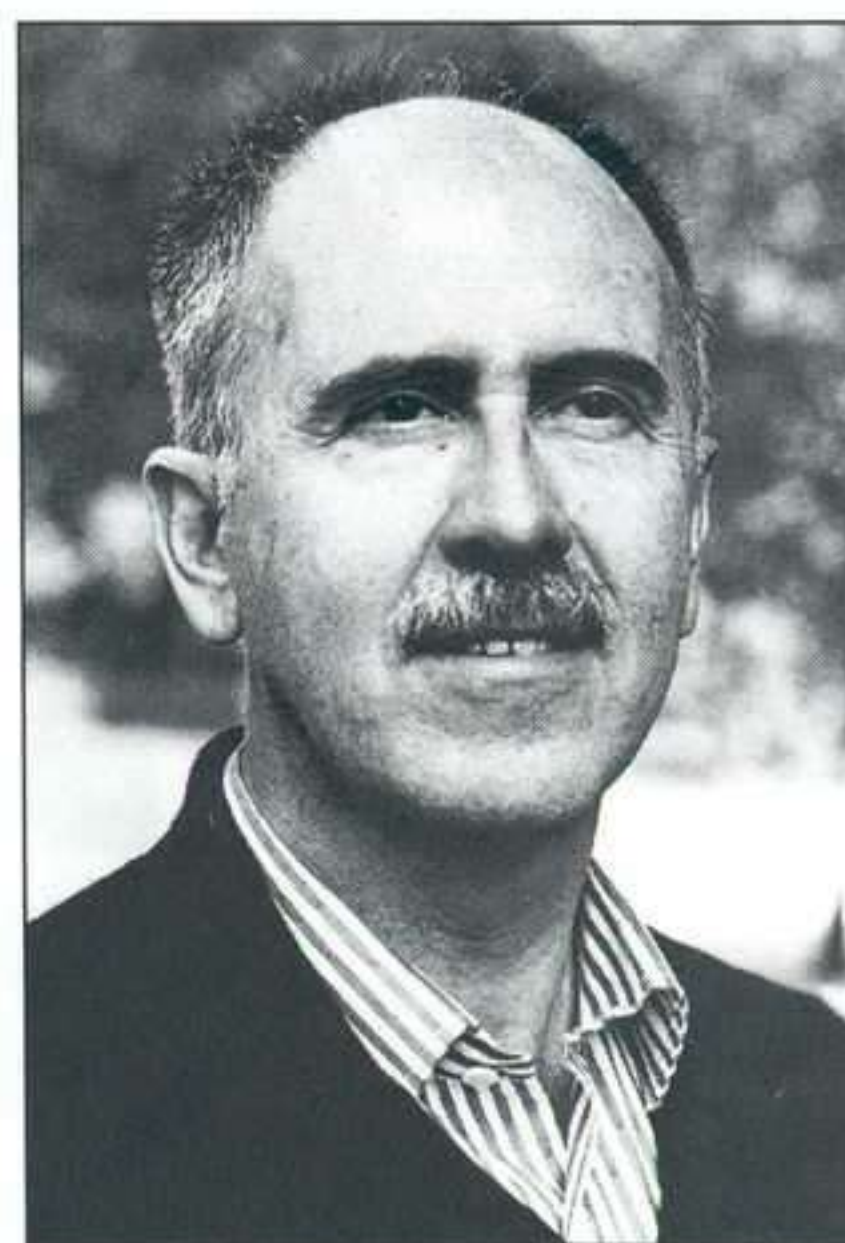
AGENDA

actualidad

## Discos para la Filarmónica de Gran Canaria

La **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**, a las órdenes de Adrian Leaper, prosigue con su programa de grabaciones para el sello británico **ASV**. Se trata de una serie que está dedicada a la música española de los siglos XIX y XX. El último CD que ha registrado la Orquesta tiene como protagonista a Xavier Montsalvatge e incluye *Folia daliliana*, *Laberinto*, *Sortilegis* y *Sinfonía Mediterránea*. Éste es el tercer compacto de la serie; el segundo está dedicado a la obra de Joaquín Turina, de quien interpretan *Ritmos*, *El Castillo de Almodóvar*, *Evangelio* y su célebre *Sinfonía Sevillana*. ■

## ¡A por la Novena!



López Cobos volverá a Sevilla en la temporada 98-99 para dirigir a la Real Orquesta.

Tras el éxito obtenido en el Festival de Santander con su interpretación de *Don Carlo*, a las órdenes de Antonello Alemandi, la **Real Orquesta Sinfónica de Sevilla** inicia una nueva temporada el próximo día 3. Su director artístico Klaus Weise apuesta —una vez más— por la captación de nuevos públicos, introduciendo en sus programas obras del gran repertorio, como la Novena Sinfonía de Beethoven o la Quinta de Mahler... que se alternarán con piezas de autores de este siglo, como Gershwin, Weill, Holst, Manuel Castillo, etc. Un hecho a destacar es el homenaje que se rendirá a García Lorca con dos estrenos absolutos, *Poeta en Nueva York*, siete poemas para orquesta, de L.I. Marín, y *Suite de los espejos*, de A.J. Flores. No faltará la colaboración de directores y solistas de altura, entre los que hay que destacar a Alain Lombart —quien tras su éxito con *Turandot* repetirá en el podio de la agrupación sevillana—, Jesús López Cobos —quien también volverá a la capital hispalense tras la buena acogida que tuvo la pasada temporada—, Yuri Temirkanov, Christian Badea, E. Martínez Izquierdo, David Geringas, Rudolf Buchbinder y Frank Peter Zimmermann. En definitiva, veinte interesantes programas de abono marcados por el equilibrio y la inteligencia. ■



# ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular: Lawrence Foster  
Principal Director Invitado: Franz-Paul Decker

1	9/10/98 10/10/98 11/10/98	Lawrence Foster, director Alicia de Larrocha, piano	<b>Suriñach Mozart Schumann</b>	Sinfonía Passacaglia Concierto para piano n° 27, KV. 595 Sinfonía n° 4, op.120
2	16/10/98 17/10/98 18/10/98	Lawrence Foster, director Marc Neikrug, piano Molly Judson, corno inglés Rodney Mack, trompeta	<b>Ives Neikrug Copland Copland Copland</b>	Three Places in New England Concierto para piano y orquesta Rodeo Quiet City El Salón México
3	24/10/98 25/10/98	James DePreist, director Navah Perlman, piano	<b>Rossini Chopin Berlioz</b>	La Scala di Seta. Obertura Concierto para piano y orquesta n° 2, op. 21 Sinfonía fantástica, op. 14
4	30/10/98 31/10/98 1/11/98	Lawrence Foster, director Florence Quivar, mezzosoprano Gary Lakes, tenor Coral Antics Escolans de Montserrat (Dir.: J. Boltes)	<b>Schubert Bruckner Poulenc Mahler</b>	El canto de los espíritus sobre el agua, op.167 Inveni David Letanias a la Virgen negra Canto de la Tierra
6	13/11/98 14/11/98 15/11/98	Lawrence Foster, director Kyoko Takezawa, violín Magdalena Martínez, flauta	<b>Berlioz Dvorák Montsalvatge Stravinsky</b>	El Corsario. Obertura Concierto para violín y orquesta, op. 53 Serenata a Lydia de Cadaqués Petruška (versión 1947)
7	21/11/98 22/11/98	Lawrence Foster, director Mark Kaplan, violín Lluís Claret, violonchelo Joseph Kalischtein, piano	<b>Beethoven Berg Strauss Brahms</b>	Rondó para piano y orquesta WoO 6 Concierto de cámara, para piano y violín, op. 8 Romanza para violonchelo y orquesta Doble concierto para violín, violonchelo y orq. op.102
8	27/11/98 28/11/98 29/11/98	Lawrence Foster, director Ko-Eun Lee, piano Alfons Reverfé, clarinete bajo	<b>Patterson Chopin Brahms</b>	Blue Mosaics, para clarinete bajo y orq. (estreno) Concierto para piano y orquesta n° 1, op. 11 Sinfonía n° 2, op. 73
9	4/12/98 5/12/98 6/12/98	Christian Mandeal, director Sarah Wolfensohn, piano	<b>Guinjoan Mozart Brahms</b>	Sinfonía n° 2 (estreno) Concierto para piano y orq., n° 17, KV 453 Sinfonía n° 3, op. 90
11	19/12/98 20/12/98	Salvador Brotons, director Mª Lluïsa Muntada, soprano Enric Serra, barítono Orfeó Català (Dir.: J. Vila) Cor Inf. de l'Esc. Pia Balmes Petits cantaires de l'Escola de Música de la Guineu (Dir.: M. Barrera)	<b>R. Lamote de Grignon J. Lamote de Grignon</b>	Sinfonía catalana La nit de Nadal
12	8/1/99 9/1/99 10/1/99	Jesús López Cobos, director Ángel Jesús García, violín	<b>Haydn Cervelló Brahms</b>	Sinfonía n° 94, "Sorpresa" Fantasía concertante para violín y orquesta Sinfonía n° 4, op. 98
13	15/1/99 16/1/99 17/1/99	Salvador Mas, director Kyung Wha Chung, violín	<b>Ravel Prokofiev Beethoven</b>	Ma Mère l'oye Concierto para violín y orquesta n° 2, op. 63 Sinfonía n° 3, op. 55, "Heroica"
14	22/1/99 23/1/99 24/1/99	Franz-Paul Decker, director Anne Evans, soprano Stig Andersen, tenor	<b>Wagner Wagner  Wagner</b>	Tristán e Isolda. Preludio y muerte de Isolda El crepúsculo de los dioses. Muerte de Sigfrido y marcha fúnebre Sigfrido. Última escena
15	30/1/99 31/1/99	Franz-Paul Decker, director Dan Grigore, piano	<b>Charles Grieg Strauss Strauss</b>	Effigies Concierto para piano y orquesta, op.16 Metamorfosis Muerte y transfiguración, op. 24
16	5/2/99 6/2/99 7/2/99	David A. Miller, director Josep M. Colom, piano Cor St. Esteve de Vilaseca (Dir.: Charo García)	<b>Mestres Ravel Holst</b>	La realitat lliure Concierto para piano y orquesta en sol Los Planetas
18	20/2/99 21/2/99	Franz-Paul Decker, director	<b>Mahler</b>	Sinfonía n° 9
19	5/3/99 6/3/99 7/3/99	J. B. Pommier, director y piano Laia Masramon, piano	<b>Bach Mendelssohn Franck</b>	Conc. para dos pianos y orq. n° 2, BWV, 1061 Concierto para piano y orquesta n° 2, op. 40 Sinfonía
20	13/3/99 14/3/99	Antoni Ros-Marbà, director Masafumi Hori, violín	<b>Garreta Takemitsu Takemitsu Brahms</b>	Pastoral Nostalgia, para violín y cuerdas Far Calls Coming, farl para violín y orquesta Sinfonía n° 1, op. 68
21	19/3/99 20/3/99 21/3/99	Orquesta Sinfónica de Euskadi Mario Venzago, director Asier Polo, violonchelo	<b>Mosolov Prokofiev Ravel Ravel</b>	La fundición de acero, op. 19 Sinfonía concertante para violonchelo y orq. op. 125 Daphnis et Chloé. Suite n° 2 La Valse

22	26/3/99 27/3/99 28/3/99	Alexander Lazarev, director Horacio Gutiérrez, piano	<b>Glinka Rachmaninov Txaikovski</b>	Jota aragonesa Concierto para piano y orquesta n° 3, op. 30 Sinfonía n° 2, op. 17, "Pequeña Rusia"
23	9/4/99 10/4/99 11/4/99	Lawrence Foster, director Christian Zacharias, piano	<b>Beethoven Beethoven Beethoven</b>	Concierto para piano y orquesta n° 2, op.19 Concierto para piano y orquesta n° 3, op.37 Concierto para piano y orquesta n° 4, op.58
25	23/4/99 24/4/99 25/4/99	Lawrence Foster, director Christian Zacharias, piano Salvador Martínez, flauta Mónica Raga, flauta David Ballesteros, violín	<b>Bach Beethoven Beethoven</b>	Concierto de Brandenburgo n° 4 BWV, 1049 Concierto para piano y orquesta n° 1, op. 15 Concierto para piano y orquesta n° 5, op. 73
26	30/4/99 1/5/99 2/5/99	Leif Segerstam, director Pia Segerstam, violonchelo	<b>Segerstam Lalo Sibelius Sibelius</b>	Mayo Concierto para violonchelo y orquesta Sinfonía n° 5, op. 82 Finlandia op. 26
27	7/5/99 8/5/99 9/5/99	Lawrence Foster, director Judith Howarth, soprano Greg Federly, tenor Cornelius Hauptmann, bajo Coral Carmina (Dir.: M. Ríos)	<b>Haydn</b>	La Creación
28	14/5/99 15/5/99 16/5/99	Lawrence Foster, director Silvia Marcovici, violín	<b>Gerhard Bruch Dvorák</b>	Concierto para orquesta Concierto para violín y orquesta n° 1, op. 26 Danzas eslavas op. 46

## Serie Música de Espectáculo

5	6/11/98 7/11/98	Maurice Jarre, director	<b>Música de cine</b>
10	11/12/98 12/12/98	William Eddins, director y piano	<b>Bernstein Bernstein Bernstein Gershwin Gershwin Gershwin</b> Candide Obertura West Side Story. Danzas sinfónicas On the Town. Tres danzas Obertura cubana Rhapsody in Blue (versión original) Un americano en París
17	12/2/99 13/2/99	Franz-Paul Decker, director Ulrike Steinsky, soprano John van Kesteren, tenor	<b>Concierto vienés</b> Valses y árias de operetas
24	16/4/99 17/4/99	Lalo Schifrin, director	<b>Música de cine</b>

## Festival Mozart

Conciertos sinfónicos, Palau de la Música Catalana

1	23/9/98	Andrew Parrott, director Anna Cors, soprano Anna Feu, soprano Francesc Garrigosa, tenor Lluís Vilamajor, tenor Josep Miquel Ramon, bajo Coral Carmina (Dir.: M. Ríos)	<b>Mozart Mozart Mozart Mozart</b>	La Flauta Mágica. Obertura KV 620 Escenas de "La Flauta Mágica" Cantata Kleine Freimaurer KV 623 Misa en do menor, KV 427, "La Grande"
2	26/9/98	Andrew Parrott, director Won Kim, piano Ángel Jesús García, violín Ashan Pillai, viola	<b>Mozart Mozart Mozart Mozart</b>	Las bodas de Fígaro. Obertura KV 492 Sinfonía concertante para violín y viola KV 364 Concierto para piano y orquesta n° 14, KV 449 Sinfonía n° 35, KV 385, "Haffner"
3	30/9/98	Andrew Parrott, director Magdalena Barrera, arpa Magdalena Martínez, flauta	<b>Mozart Mozart Mozart</b>	Serenata para instrumentos de viento KV 361 Concierto para flauta, arpa y orquesta KV 229 Sinfonía n° 31, KV 297, "París"
4	3/10/98	Andrew Parrott, director Daniel Ligorio, piano Disa English, oboe Larry Passin, clarinete David B. Thompson, trompa Silvia Coricelli, fagot	<b>Mozart Mozart  Mozart Mozart</b>	La Clemenza di Tito. Obertura KV 621 Sinfonía concertante para instrumentos de viento KV 297b Concierto para piano y orquesta n° 18, KV 456 Sinfonía n° 36, KV 425, "Linz"

Conciertos de cámara, Auditorio Winterthur de l'Illa Diagonal

### Festival Mozart / Conciertos de cámara

Auditorio Winterthur-Illa Diagonal  
Las localidades para estos conciertos se pueden adquirir en los mismos puntos de venta anteriormente citados y también una hora antes del concierto en la misma sala.

### Conciertos a la carta

Reducción de un 20% por la compra de 6 entradas para diferentes programas. No se puede garantizar la misma localidad para cada concierto. La venta se llevará a cabo a partir del día 10 de septiembre en TelEntrada mediante tarjeta de crédito. Esta reducción no es acumulable con otros descuentos.

### Precios especiales para a jóvenes

Los jóvenes menores de 26 años que lo acrediten podrán obtener las localidades del 2º piso (menos la primera fila), los laterales del primer piso filas 2, 3, 4 y las galerías de órgano, para cada concierto, con un 25% de descuento. Estas entradas sólo se podrán comprar en el Palau de la Música a partir del 17 de septiembre. Esta reducción no es acumulable con otros descuentos.

Venta de localidades: a partir del 14 de septiembre en Tel-Entrada 902 10 12 12 (24 horas), en las oficinas de Caixa de Catalunya y en las taquillas del Palau de la Música Catalana.

Teléfono de información: 93 317 10 96  
Email: informacio@obc.es



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

"L'ORQUESTRA"

Director Titular: Lawrence Foster

Con el patrocinio  
FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

el Periódico

Colaboran  
RAC 105  
CAIXA CATALUNYA  
MUSICA

Ajuntament de Barcelona  
Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

**Quintanar:  
curso y festival**



MORENO ESQUIBEL

El director Víctor Ambroa es uno de los profesores que participaron en el Curso.

Se clausuró con éxito el **V Curso Nacional y Festival de Música de Quintanar de la Orden** que, a pesar de su "corta edad", se ha consolidado como uno de los más importantes programas didáctico-musicales de cuantos se celebran en aquella Comunidad. El prestigio de su profesorado así lo acreditan: Víctor Ambroa, Cristina Pozas, Miguel Ángel Angulo, Justo Sanz, Salvador Mir, Manuel Angulo, Enrique Abargues, Vicente Toldos, José E. Rosell, Tony Milán, Leonel Morales y Rafael Marzo. En cuanto al programa de conciertos del Festival, hay que destacar la importancia que tienen para los alumnos ya que les permite poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo del curso. Además de los profesores y alumnos, han participado como agrupaciones invitadas la Orquesta de Cámara Andrés Segovia, con un programa con obras de Arnold, Mozart, Heide y Ibert, y el Grupo LIM, que interpretó piezas de Villa Rojo, Piazzolla, Olavide, Angulo, Marco y Gerhswin. ■

**Falleció Hermann Prey**



Hermann Prey

El barítono alemán **Hermann Prey** falleció el pasado 23 de julio en su domicilio de Krailing (Alemania), a los 69 años de edad, a consecuencia de una crisis cardíaca. Nacido el 11 de julio de 1929 en Berlín, Prey comenzó a cantar en el Coro Mozart de Berlín, antes de ingresar en la Academia de Música de esta ciudad. En 1951 ofrece su primer recital de Lied, para debutar en la Ópera de Wiesbaden un año después, interpretando al segundo prisionero de *Fidelio*. En 1953 le contrata Günther Rennert para la Ópera de Hamburgo, donde interpretó varios personajes mozartianos, como el Conde Guglielmo. A partir de 1959 participa en el Festival de Salzburgo, donde triunfa como Papageno, en *La flauta mágica*. En 1960 se incorporó a la Ópera de Múnich donde se convirtió en uno de los favoritos del público. Ese mismo año debuta con gran éxito en el Met de Nueva York, con Tannhäuser de Wagner. Uno de sus papeles favoritos fue el Fígaro de *El barbero de Sevilla*, junto con el de Beckmesser de *Los maestros cantores de Nuremberg*. El lied fue una de sus grandes pasiones y entre sus discos destaca la serie "Lead Edition Prey" que incluye 252 lieder alemanes. En un próximo número de RITMO publicaremos un artículo especial dedicado al tristemente desaparecido artista. ■

REGIONE FRIULI VENEZIA GIULIA - PROVINCIA DI PORDENONE - COMUNE DI PORCIA  
ASSOCIAZIONE AMICI DELLA MUSICA e SCUOLA DI MUSICA "SALVADOR GANDINO" PORCIA



**9.º CONCURSO INTERNAZIONALE GIOVANI  
CONCERTISTI "CITTA DI PORCIA"**

Del 7 al 12 de Diciembre de 1998

**CORNO - TROMPA**

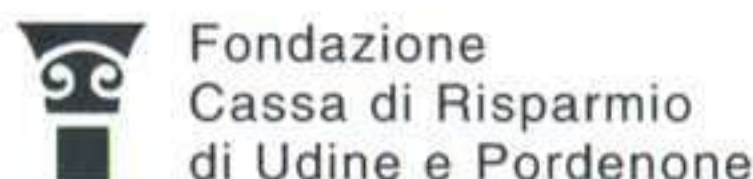
Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música de Ginebra.  
Podrán participar todos los jóvenes nacidos antes del 30 de junio de 1963.  
Plazo de inscripción, hasta el 31 de octubre de 1998

**JURADO:**

**FROYDIS REE WEKRE** Presidente (Noruega) - **ANDRE CASALLET** (Francia) - **GUIDO CORTI** (Italia) - **LUCIANO GIULIANI** (Italia) - **IB LANZKY OTTO** (Dinamarca) - **WILL SANDERS** (Holanda) - **AB KOSTER** (Holanda)

Para más información, escribir o llamar a:

Ass.ne Amici della Musica "Salvador Gandino"  
Via de Pellegrini - 33080 Porcia (Pordenone - Italia)  
Tel. e fax 39-434-590356. E-mail: ass.gandino@iol.it  
Internet: www.musica-porciaspin.it






ORQUESTA  
Y CORO  
NACIONALES  
DE ESPAÑA

# OCNE

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

## ÚLTIMOS ABONOS A LA VENTA

- Hasta el 12 de septiembre.
- En el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia) y venta telefónica:

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID  902 488 488

- TELÉFONO DE INFORMACIÓN EXCLUSIVO DE ABONOS: 91 337 02 26. De lunes a viernes de 10,00 a 14,00 horas
- Avances de programación en el Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM.

temporada  
1998 • 99

## Comienzo de la Temporada Conciertos del mes de Octubre

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

R. WAGNER *La Walkiria*, 1<sup>er</sup> acto

JIRI KOUT  
NINA STEMME  
HUBERT DELAMBOYE  
JACO HUIJPEN

Director  
Soprano  
Tenor  
Bajo

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

M. Rguez DE LEDESMA *Misa de Difuntos* (Primera vez ONE)  
D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía n° 1 en Fa menor*, Op. 10

JIRI KOUT  
CATALINA MONCLOA  
HELIA MARTÍNEZ  
TOMÁS CABRERA  
JOSÉ M<sup>a</sup> PÉREZ BERMÚDEZ  
RAINER STEUBING-NEGENBORN

Director  
Soprano  
Contralto  
Tenor  
Bajo  
Director del coro

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

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

GÜNTHER HERBIG  
RAMÓN PUCHADES

Director  
Oboe

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

J. BRAHMS *Serenata n° 2 en La mayor*, Op. 16 (Primera vez ONE)  
F. SCHUBERT *Sinfonía n° 9 en Do mayor*, D. 944

GÜNTHER HERBIG

Director



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

### VENTA LIBRE DE LOCALIDADES:

- En el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y venta telefónica: Caja Madrid, Tel.: 902 488 488.
- Con cuatro semanas de antelación a cada concierto.

**Jerez: ¡Vamos de concierto!**



La Orquesta del Concertgebouw actuará en el Villamarta.

La temporada sinfónica del **Teatro Villamarta** nos ofrece agradables sorpresas. Se inicia en noviembre, pero bien vale la pena esperar. El primer concierto correrá a cargo de la Orquesta Barroca de Friburgo, dirigida por Gustav Leonhardt,

con un programa dedicado a Bach. Le seguirán la Capella Reial de Catalunya, con Jordi Savall, y el Cuarteto de Tokio, con *Cuartetos* de Beethoven. El 12 de noviembre le tocará el turno a las hermanas Labèque, interpretando piezas de Brahms, Debussy y Tchaikovsky. Ya en enero los protagonistas serán el pianista Dang Thai Son y la Orquesta de la Radio Noruega, dirigida por Ari Rasilainen. La Orquesta del Concertgebouw, a las órdenes de Marco Boni, y el Ensemble y Coro de Balthasar Neuman, dirigidas por Thomas Hengelbrock, actúan en febrero. La Orquesta Nacional de España, con Salvatore Accardo, bajo la dirección de Odón Alonso actúa el 13 de marzo; le seguirá Il Giardino Armonico, el 10 de abril, y cierra la temporada la Orquesta Filarmónica de Dresde, con Pierre Amoyal, dirigida por Michel Plasson. ■

**El Liceu ya tiene titular**

**Bertrand de Billy** es el nuevo director titular de la Orquesta del **Gran Teatre del Liceu**. Después de varios meses de negociaciones, el maestro francés –nacido en París en 1966– ha firmado un contrato que expira en el año 2002, aunque podrá ser prorrogado dos años más. Además de De Billy, el Liceu contará con Josep Pons, como director asociado, y con el austriaco Peter Schneider, como principal director invitado.

Por otra parte, el Consejo de Ministros aprobó –a propuesta de la ministra de Educación y Cultura Esperanza Aguirre– la suscripción de un convenio de colaboración con el Consorcio del Gran Teatre del Liceu para la financiación de la denominada “deuda histórica”. El Gobierno aportará 909 millones de pesetas que se repartirán en cuatro partidas entre los años 1999 y 2002. ■

**“El Mundo Sinfónico”**

Son ya cuatro ciclos “**El Mundo Sinfónico**”, de **Promúsica**, en Madrid. Esta temporada consta de diez interesantes programas. El 5 de noviembre tendrá lugar el primero, a cargo de la Wiener Symphoniker, dirigida por Vladimir Fedoseyev. Le seguirán la Sveriges Radios Symfoniorkester, con Myung Whun-Chung; la Filarmónica de Londres, con X. Güell; la Orquesta de Cleveland, con Pekka Saraste; la Filarmónica de la Radio de Hannover, con Eiji Oue; la Danmarks Radios Symfoniorkester, con Marek Janowski; The King’s Consort, con Robert King; la Halle Orchestra, con Nagano, y Collegium Vocale Gent, con Herreweghe. En Barcelona y Sevilla, se repetirán algunos de los conciertos. ■

**FE DE ERRATAS**

En el número pasado de RITMO, en la página 7, se deslizó una errata: donde decía “cuando regresaba a España en el Titanic...”, debería decir “cuando regresaba a España en el Sussex”. Pedimos disculpas a nuestros lectores.

Fundación Marcelino Botín

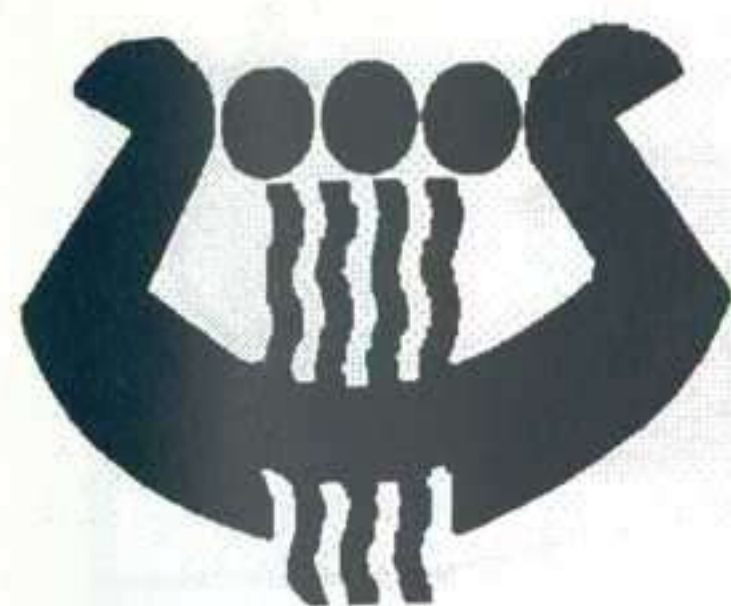
**III CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PIANÍSTICA “MANUEL VALCÁRCEL”**

**1º Premio: 1.000.000 pts.**  
Dota: FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

**2º Premio: 500.000 pts.**  
Dota: PATRONATO DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA JESÚS DE MONASTERIO

**Plazo para presentación de obras.**  
HASTA EL 31 DE ENERO DE 1999

**Información**  
Fundación Marcelino Botín  
Pedruca, 1. 39003 Santander  
Tel. 942 226072  
Fax 942 360494  
E-Mail fmabotin@saren.es



# ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA

Director Titular: **ODÓN ALONSO**

## Temporada 98/99 Concierto de Presentación

10 de Septiembre a las 21'00 horas. Entrada Libre con invitación.

Director: **ODÓN ALONSO**

**RENOVACIÓN DE ABONOS:** Días 9, 10, 11, 14 y 15 de Septiembre

**NUEVOS ABONADOS:** Días 16, 17 y 18 de Septiembre

Horarios: De 11 a 14 y de 18'30 a 21'30 horas en la taquilla del

**Teatro Municipal Miguel de Cervantes**

**1**

Viernes, 9 de octubre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 10 de octubre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **ODÓN ALONSO**

**G. MAHLER:** Sinfonía nº 3 en re menor

Solista: **Linda Finnie**, mezzosoprano  
**Escolanía Santa María de la Victoria**  
**Coro de Ópera Ciudad de Málaga**

**2**

Viernes, 23 de octubre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 24 de octubre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **ALDO CECCATO**

**I**  
**W.A. MOZART:** Sinfonía nº 36 en do mayor, Kv. 425 "Linz"  
**W.A. MOZART:** Concierto nº 9 en mi bemol mayor, Kv. 271  
"Jeunebomme" (para piano y orquesta)  
Solista: **Guillermo González**, piano

**II**

**P.I. TCHAIKOVSKY:** Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36

**3**

Viernes, 13 de noviembre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 14 de noviembre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **ALDO CECCATO**

**I**

**F. LISZT:** Los Preludios  
**R. STRAUSS:** Cuatro últimas canciones  
(para soprano y orquesta)

Solista: **Danna Leslie Glaser**, soprano

**II**

**B. BARTOK:** Concierto para orquesta

**4**

Viernes, 20 de noviembre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 21 de noviembre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **GIORGIO CROCI**

**G. BIZET:** CARMEN  
(Ópera en concierto)  
Solistas: **Magali Damonte, Mª José Montiel**  
**Federico Gallar**  
**Escolanía Santa María de la Victoria**  
**Coro de Ópera Ciudad de Málaga**

**5**

Viernes, 27 de noviembre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 28 de noviembre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **KLAUS WEISE**

**I**

**J. MUÑIZ:** "Aeríotolmos"  
**F.J. HAYDN:** Concierto nº 1 en do mayor, Hob VIIa:1  
(para violín y orquesta)

Solista: **Marco Rizzi**, violín

**II**

**R. STRAUSS:** Una vida de héroe, Op. 40  
(poema sinfónico)

**6**

Viernes, 11 de diciembre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 12 de diciembre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **CHRISTIAN BADEA**

**I**

**M. DE FALLA:** Homenajes  
**J. BRAHMS:** Concierto nº 2 en si bemol mayor, op. 83  
(para piano y orquesta)

Solista: **Joaquín Achúcarro**, piano  
(Ganador Premio Laros)

**II**

**J. BRAHMS:** Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68

**7**

Viernes, 18 de diciembre a las 21 h. (abono)  
Sábado, 19 de diciembre a las 19,30 h. (abono)  
Director: **ALDO CECCATO**

**L. VAN BEETHOVEN:** Misa Solemnis en re mayor, op. 123

Solistas: **Elena Monti, Urzula Kryger, Donald Litaker,**  
**Peter Mikulas**

**8**

Martes, 29 de diciembre a las 21 h. (abono)  
Miércoles, 30 de diciembre a las 21 h. (abono)  
Director: **ODÓN ALON**

**GALA LÍRICA ANDALUZA**  
(Versión Concierto)

**J. JIMÉNEZ:** La Tempranica  
(versión íntegra)  
**M. PENELLA:** El gato montés  
(fragmentos)

Solistas: **Inma Egido, Luis Dámaso Enrique Baquerizo, Felipe Bou**  
**Coro de Ópera Ciudad de Málaga**

**9**

Viernes, 8 de enero a las 21 h. (abono)  
Sábado, 9 de enero a las 19,30 h. (abono)  
Director: **YOAV TALMI**

**I**

**W.A. MOZART:** Sinfonía nº 39 en mi bemol mayor, Kv. 543  
**S. BARBER:** Concierto para violín, op. 14

Solistas: **Anne Akyko Meyers**, violín

**II**

**A. BRUCKNER:** Sinfonía nº 4 en mi bemol mayor, "Romántica"

**10**

Viernes, 19 de febrero a las 21 h. (abono)  
Sábado, 20 de febrero a las 19,30 h. (abono)  
Director: **ALDO CECCATO**

**I**

**R. GERHARD:** "Alegria"  
**A. DVORAK:** Concierto en sol menor, op. 33  
(para piano y orquesta)  
Solistas: **Benedetto Lupo**, piano

**II**

**O. RESPIGHI:** Las fuentes de Roma (poema sinfónico)  
**M. RAVEL:** La valse  
(poema coreográfico para orquesta)

**11**

Viernes, 12 de marzo a las 21 h. (abono)  
Sábado, 13 de marzo a las 19,30 h. (abono)  
Director: **ENRIQUE GARCÍA ASENSIO**

**50º ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE J. TURINA**

**I**

**J. TURINA:** Sinfonía sevillana  
**J. TURINA:** Rapsodia sinfónica  
(para piano y orquesta de cuerda)

Solistas: **Manuel Carra**, piano

**II**

**E. HALFFTER:** Rapsodia portuguesa  
(para piano y orquesta)  
**P.I. TCHAIKOVSKY:** Obertura de 1812, op. 49  
Colabora: **BANDA MUNICIPAL DE MÁLAGA**

**12**

Jueves, 25 de marzo a las 21 h. (abono)  
Viernes, 26 de marzo a las 21 h. (abono)  
Director: **ODÓN ALONSO**

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

Solistas: **Lynda Russell, Christian Bauer, Patrick Van**  
**Goethem, Joan cabero, Iñaki Fresan, Andrea Macco**  
**Escolanía Santa María de la Victoria**  
**Coro Andra Mari de Rentería**

**13**

Viernes, 9 de abril a las 21 h. (abono)  
Sábado, 10 de abril a las 21 h. (abono)  
Director: **PETER GUTH**

**OPERETA EN CONCIERTO**

**F. LEHAR:** LA VIUDA ALEGRE

Solistas: **Anne Sophie Schmitt, Marcela Cerno, Manuel**  
**Cid, Salvador Carbo**

**Coro de Ópera Ciudad de Málaga**

**14**

Viernes, 16 de abril a las 21 h. (abono)  
Sábado, 17 de abril a las 21 h. (abono)  
Director: **ALEXANDER RAHBARI**

**I**

**F. REMACHA:** "Alba" (poema sinfónico)  
En conmemoración del Centenario del nacimiento (1898-1998)  
**F. CHOPIN:** Concierto nº 1 en mi menor, op. 11  
(para piano y orquesta)  
Solista: **Serguei Yerokin**, piano

**II**

**D. SHOSTAKOVICH:** Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93

**15**

Viernes, 30 de abril a las 21 h. (abono)  
Sábado, 1 de mayo a las 21 h. (abono)  
Director: **ODÓN ALONSO**

**I**

**J. TURINA:** Danzas fantásticas, Op. 22 (poema sinfónico)  
**R. SCHUMANN:** Concierto en la menor, op. 129  
(para violonchelo y orquesta)

Solista: **Asier Polo**, violonchelo

**II**

**J. BRAHMS:** Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98

**16**

Viernes, 7 de mayo a las 21 h. (abono)  
Sábado, 8 de mayo a las 21 h. (abono)  
Director y solista: **PHILIPPE ENTREMONT**

**I**

**J. PERIS:** Preámbulo  
**L. VAN BEETHOVEN:** Concierto nº 1 en do mayor, op. 15  
(para piano y orquesta)

**II**

**S. PROKOFIEV:** Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op. 100

**17**

Viernes, 21 de mayo a las 21 h. (abono)  
Sábado, 22 de mayo a las 21 h. (abono)  
Director: **M.A. GÓMEZ MARTÍNEZ**

**I**

**W.A. MOZART:** La clemencia de Tito, Kv. 621 (Obertura)  
**L. VAN BEETHOVEN:** Concierto en re mayor, op. 61  
(para violín y orquesta)

Solista: **David Garret**, violín

**II**

**C. FRANCK:** Sinfonía en re menor

**18**

Viernes, 18 de junio a las 21 h. (abono)  
Sábado, 19 de junio a las 21 h. (abono)  
Director: **J. LÓPEZ COBOS**

**I**

**L. VAN BEETHOVEN:** Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 21

**II**

**L. VAN BEETHOVEN:** Sinfonía nº 9 en re menor, op. 125  
"Coral"

Solista: **Silvia Tro, Christer Bladin, Harald Stamm**  
**Coro de Ópera Ciudad de Málaga**

**BADAJOS**

**Jubilación de Isidro Duque**

Nacido en Los Santos de Maimona (Badajoz), Isidro Duque Tena es uno de esos músicos entregados a su profesión, como se suele decir en cuerpo y alma. Se ha jubilado a finales de junio y, por supuesto, ha sido homenajeado como se merece, con el concierto de clausura de curso del Conservatorio Superior de Música de Badajoz, a él dedicado. Acto emotivo donde han participado profesores, alumnos y muchas personas que reconocen su gran labor como docente en el referido centro educativo, incluido su hijo José María, igualmente docente y concertista de piano, éste en el Conservatorio de Cáceres.

La crítica musical ha definido a Isidro Duque como concertista de buen gusto, sensible y con amplio dominio del teclado. Otra de sus facetas musicales ha sido la de director de bandas, entre ellas la de la capital pacense.

Son muchos los profesores de piano que ejercen en distintos lugares de la geografía extremeña, e incluso fuera de ella, continuando su línea o escuela, aprendidas de este maestro pianista, que puede estar muy orgulloso de ver como sus alumnos son ya destacados profesores, concertistas, acompañantes, etc.

Nos unimos a ese homenaje de justo reconocimiento a toda una vida de dedicación a la música.

**Enrique Molina Senra**

**BARCELONA**

**La Zarzuela volvió a Barcelona**

La Ópera Cómica de Madrid presentó en Barcelona dos espectáculos zarzueleros en el Teatro Tívoli: *La revoltosa* y *Agua, azucarillos y aguardiente*. En su conjunto, las ejecuciones resultaron pobres y sin la casticidad propia de dos obras características de las zarzuelas madrileñas. Una verdadera lástima, si tenemos en cuenta que Barcelona ha

asentado nuevamente la tradición de representar títulos del mal llamado "género chico" en sus noches estivales. La compañía madrileña cuenta con medios insuficientes en lo teatral, con recursos muy manidos y una presentación escénica muy pobre –sobre todo en la obra de Chapí–. En lo musical, las cosas no andaron muy brillantes a pesar de los buenos intentos de algunos de los solistas. En conjunto resultaron unas funciones a todas luces insuficientes.

**Los susurros de la Pires**



Maria João Pires volvió a Barcelona en una calurosa noche de verano.

Maria João Pires volvió a Barcelona en una calurosa noche de verano llena de expectación. Ibercàmera, que siempre ha contado con la eximia pianista portuguesa, presentaba así en el Palau de la Música un agradable concierto estival fuera de temporada. La Pires susurró a Pires a lo largo de los cuatro *Impromptus* D.935 y de las *Tres piezas para piano* D.946. La artista se desliza por encima del teclado con su característico aplomo, su aparente fragilidad y su discreción. Aplomo que se convierte en rigor absoluto en el dominio de las dinámicas y de los "tempi"; fragilidad que se convierta en discurso serio, rotundo pero nada agresivo; discreción que convierte sus interpretaciones en indispensables y de absoluta referencia. Al dominio técnico, indiscutible, la Pires añade una sensibilidad de una gran señora. Su nombre, sencillamente, Maria João Pires.

**Mormones en el Palau**

Los 325 miembros del Coro del Tabernáculo de Salt Lake City desembarcaron –llegaron en barco desde Marsella– en el Palau de la Música, para la conclusión de la temporada Palau 100. Viene siendo habitual que ésta termine con un concierto de espirituales negros o similares. En esta ocasión le tocó el turno a los similares, de la mano de la impresionante agrupación coral. Dejando a un lado el mensaje netamente proselitista de la formación –ya se sabe que hay de todo en la viña del Señor– la calidad del coro es indiscutible por su formación técnica y el rigor de la dirección, a cargo de Jerold Ottley y de Craig Jessop. El repertorio del concierto, que abarcó desde Mendelssohn hasta Gershwin, pasando por Puccini y espirituales negros, demostró el buen hacer de los más de trescientos componentes del coro. Quizá se notó a faltar, en medio de tanta corrección y pulcritud, algo de "soltarse la melena", sobre todo en el repertorio más próximo al "godspel" y al "negro spiritual". Son obras éstas en las que tiene que haber un componente rítmico próximo a la improvisación, lo cual no ocurre nunca en coros blancos.

**Música de danza de Ferrán Sors**

Dejando a un lado su imprescindible producción guitarrística, cabe destacar la labor de música danzable de Ferran Sor. Durante su estancia en Londres en las primeras décadas del siglo XIX, el músico barcelonés compuso una interesante colección de danzas entre las que destacan las primeras formas de un nuevo baile: el vals. Las composiciones, escritas para pianoforte, se han recuperado ahora con rigor y buen gusto, de la mano de Josep María Roger, pianista especializado en repertorio clásico, que ha editado recientemente un disco con la música de Sor. La presentación en Barcelona de este fascinante repertorio tuvo lugar en el Versus Teatre de la Ciudad Condal. Con su pianoforte, una copia de un Anton Walter, Roger desgranó poco a poco los secretos de una música espléndida, rodeado de un aforo limitado –e injustamente poco concurrido–, a lo largo



# OTOÑO LIRICO CO JEREZANO

II Festival de Teatro Lírico Español

TEATRO VILLAMARTA  
18 de septiembre  
10 de octubre  
1998



## Septiembre

- 18 **LA DOLORES** • Tomás Bretón  
Producción de Verdi Concerts, en colaboración con el Teatro Villamarta.
- 19 Nueva producción. (estreno absoluto). Joven Orquesta Nacional de España. Coro del Teatro Villamarta. Ballet y Rondalla de la Agrupación Jotera "Virgen de la Peña" de Calatayud. Miguel Ortega, director musical. Julián Molina, director de escena.
- 25 **EL BARBERO DE SEVILLA** • G. Jiménez y M Nieto
- 26 **EL DÚO DE LA AFRICANA** • M. Fernández Caballero  
Producción de Ópera Cómica de Madrid. Nueva producción. Orquesta y Coro Ópera Cómica de Madrid. Miguel Roa, director musical. Francisco Matilla, director de escena.

## Octubre

- 2 **EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS** • F. Asenjo Barbieri  
Producción de Ópera Cómica de Madrid, en colaboración con el Teatro Villamarta. Nueva producción. Orquesta del Otoño Lírico Jerezano. Coro de la Ópera Cómica de Madrid. Juan Luis Pérez, director musical. Francisco Matilla, director de escena.
- 9 **LUISA FERNANDA** • F. Moreno Torroba  
Producción de Verdi Concerts, en colaboración con el Teatro Villamarta. Nueva producción. Orquesta Y Coro del Teatro de Madrid. José Gómez, director musical. Julián Molina, director de escena.

Promueve y Organiza:



Con el patrocinio de:



Colaboran:



de tres días y en el marco del Festival Grec de Barcelona. La delicadeza y la extrema musicalidad se dieron la mano en las interpretaciones del pianista barcelonés.

Jaume Radigales

## BILBAO

### "Amaya": una wagneriada pirenaica

Subió de nuevo al escenario del Teatro Arriaga la mejor de las óperas de Guridi, *Amaya*, que no pierde demasiado, la verdad, en versión de concierto como la ahora ofrecida en la esforzada traducción de la Orquesta Sinfónica de Bilbao con Theo Alcántara a su frente. No pierde, porque la obra se cimenta sobre un libreto de valor literario, argumental y teatral más relativo. José María Arroita-Jáuregui, su autor, se basaba a su vez en el novelista decimonónico Navarro Villoslada para estructurar una trama asaz tópica, de roma linealidad, que se mueve de continuo, en aguas de nadie, entre lo épico, lo lírico y lo dramático sin lograr acomodo en ninguno ni alcanzar síntesis alguna. Es el fino instinto para la escena de Guridi quien salva el producto, o, mejor dicho, lo reduce, como en el caso de tantos y tantos títulos operísticos, a una partitura, a una simple y soberbia partitura de un interés musical más allá de toda duda. El maestro vitoriano se decanta por el lado dramático, haciendo caso omiso de los balbuceos de género del libro e imponiendo así una unidad que es puesta de relieve gracias a una gran soltura de pluma y a un oficio provisto de recursos. ¿El resultado? Una música recia, siempre musculada incluso en los pasajes de mayor delicadeza. Es, quién puede dudarlo, uno de los títulos mayores de nuestro teatro musical, por más que en sus pentagramas se evidencie con nitidez la impronta wagnerista. De Wagner y, sobre todo, de sus seguidores franceses del fin de siglo.

La construcción de *Amaya* se vertebra, efectivamente, según la textura continua wagneriana y mediante motivos conductores —que en rigor, sin embargo, no son "leitmotiven"—, mediante la modulación continua como

responsable última de la forma y de la expresión, y también en la densidad del color orquestal. Por haber, hay hasta resabios inconfundiblemente wagnerianos, no se sabe si deliberados guiños admirativos o influencias mal asimiladas: tema del Rin, Preludio de *La Valquiria*, "Música Fúnebre" de *Sigfrido*... A pesar de estas evidencias, no deja de ser un Wagner con la calidez de su paso por tierras galas, y especialmente por el París de la Schola Cantorum donde Guridi, joven, se formó. Desde el célebre *Plenilunio*, nos hace evocar, por ejemplo, la *Gwendoline* de Chabrier. Pero no era ésta la música que en la Francia de 1920 —fecha del estreno de *Amaya*— se venía ya cultivando. La revolución del *Pelléas* había hecho ya saltar esta estética por los aires. Pecó, pues, la ópera de Guridi de cierto anacronismo, en algún momento decididamente "demodé": los diálogos dramáticos semirrecitados a tempo vivo de la sexta escena del acto segundo, por citar una muestra. No siendo el innovar la principal ambición que movía a Guridi en este fino trabajo, se propuso el compositor, y puede decirse que lo logró con creces, una ópera compacta, unitaria, dramáticamente bien trabada y con una partitura de incuestionable calidad. Más que una colección de influencias más o menos afortunadas, es una síntesis de estilos perfectamente asimilados aunque, hay que decirlo, le cueste hacer aflorar sobre todos ellos el sello propio personal.

### El mal fario de la "Novena"

La sintonía de sintonías. El gran árbol que con el paso de los siglos, lejos de marchitarse, crece y crece hacia el infinito... algo diferente ha de tener la *Novena* de Beethoven, que ha generado expresiones más o menos inspiradas, cuya presencia en carteles basta para convocar multitudes. En Bilbao, puede decirse que tiene en efecto una cualidad específica que la distingue del resto del repertorio: hasta alcanza la memoria, nunca se ha escuchado aquí no ya una gran versión de la obra, sino una simple lectura decorosa, como sí ocurre en cambio con cualquier otra página, incluso más dificultosa, perte-

neciente al acervo sinfónico. Un mal fario parece perseguirla por estos lares. La última, de la Sinfónica de Euskadi cerrando temporada, no fue una excepción. En el podio, Miguel Ángel Gómez Martínez; en los atriles, una orquesta disciplinada y atenta a las indicaciones rectoras; junto a un Orfeón Donostiarra y un cuarteto solista cantando nada cómodos con éstas. Balance: otra *Novena* para el olvido.

El director granadino —antiguo titular de la agrupación— se plantea esta música desde cero, dando la espalda de manera ostensible a la tradición interpretativa. Intrépida actitud, que puede de entrada resultar interesante puesto que denota reflexión y estudio y que queda de manifiesto en la elección de "tempi" por lo general vivos y hasta ligeros, que llegan a chocar con los acostumbrados. El correr de la versión, sin embargo (trío del Scherzo, variaciones del Andante, recitativo instrumental que introduce el movimiento coral), pone en evidencia que se trata más de un apego servil al apunte metronómico —ése... o cualquier otro— que a un verdadero intento de consecución de un espacio musical donde desarrollar en profundidad unas ideas musicales esbozadas en forma de partitura. Dicho de otro modo: que esos "tiempos" no están dotados de musicalidad. Naufraga así la propuesta pese a la plausible preocupación de Gómez Martínez, en no pocos pasajes, por perfilar una sonoridad limpia y reluciente.

Carlos Villasol

## CÓRDOBA

### Fallados los premios del XV Concurso de Arte Flamenco

El XV Certamen de Arte Flamenco, que se desarrolló en el Gran Teatro de Córdoba, se ha caracterizado por la alta afluencia y calidad de los intérpretes que han participado en las tres categorías con opción a premio: cante, baile y toque de guitarra. El jurado concedió catorce premios y declaró desierto los "Silverio", "Antonio" y "Ziryab", creados, respectivamente, para reconocer al cantaor, bailaor y guitarrista más completos.



El cantaor Fernando Terremoto se alzó con tres premios: "Manuel Torre", "Niña de los peines" y "Don Antonio Chacón"; el cordobés Julián Estrada obtuvo los premios "La Parrala" y "Cayetano Muriel"; por su parte, Cancanilla de Marbella se ha hecho con el premio "Enrique Melguizo", y El Bonela ha sido reconocido con el "Pepa Oro".

En la modalidad de baile, es preciso destacar a la joven Rosario Toledo, ganadora de los premios "La Argentinita" y "La Malena". Romero León logró el "Vicente Escudero" y Rafael del Pino se hizo meritorio del "Juan la Macarrona".

El toque de guitarra tuvo como triunfadores a Carlos Piñana, que obtuvo el "Ramón Montoya" y a Alberto Moral, que cosechó el "Manolo de Huelva".

## Cita con la guitarra

La música de guitarra, en sus múltiples manifestaciones, ha vuelto a llenar de melodía las noches en Córdoba, como sucede desde que hace dieciocho años fuera creado el Festival Internacional de la Guitarra por iniciativa del centro flamenco "Paco Peña". Desde entonces, ha llovido mucho y este importante evento cultural ha sufrido numerosos altibajos por razones ajenas a planteamientos artísticos que han afectado a su presupuesto,

programación y proyección fuera de la ciudad en la que tienen lugar los conciertos y actividades formativas que lo integran.

En la edición de este año, se han programado más de treinta conciertos en tres escenarios distintos. El ciclo "Grandes conciertos y espectáculos", con sede en el Gran Teatro, ha convocado, entre otros, a las compañías flamencas de Carmen Cortés y Antonio Canales que han tributado su particular homenaje a Federico García Lorca con la puesta en escena de *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, respectivamente. Merece reseñarse también la presentación de *El sueño de Al-Zaqqaq* por el grupo de Luis Delgado, así como los dos conciertos que ha ofrecido la Orquesta de Córdoba, con la participación de Manuel Barrueco en un memorable *Concierto de Aranjuez* y de Ismael Barandio, en el homenaje a Narciso Yepes.

El auditorio de la escuela de Arte Dramático, por otro lado, ha sido el escenario para los conciertos de "Grandes Maestros", entre ellos el vihuelista John Griffiths y Eliot Fisk, junto a otros solistas y profesores del festival de corte local, como Paco Serrano o el dúo de piano y guitarra que constituyen los hermanos Cuenca. El tercer ciclo ha tenido lugar un año más en los jardines del Alcázar, enfocado a un público con gustos menos formalistas en el que se han dado cita, entre otros, El Lebrijano, Amancio Prada y Kiko Veneno.

## GRANADA

### XXIX Cursos Manuel de Falla: balance positivo

La vigésimo novena edición de los Cursos Manuel de Falla ha contado con una interesante oferta educativa, abarcando ámbitos de conocimiento muy diversos, con el fin de satisfacer ampliamente las inquietudes de un alumnado que, año tras año, se incrementa en cantidad y calidad. La intención de esta convocatoria, en palabras de su director, José Palomares, es que los cursos "sigan siendo cursos excepcionales, de alto nivel de perfeccionamiento". Los cursos, que tradicionalmente se circunscribían al período de duración del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, han ampliado su oferta en el tiempo, organizando a lo largo del año diversos seminarios y talleres que están teniendo gran aceptación.

La apertura de curso fue de lujo; el pianista Boris Berman ofreció un recital inaugural de calidad y expresión incommensurables, con un programa que incluía obras de Debussy y Prokofiev. Berman, que imparte las clases magistrales de piano en la presente edición, es digno de ser destacado como uno de los pianistas más concienzudos del momento. Junto a él, completan el elenco de profesores David van Asch, miembro de The Scholars, en las clases de canto coral; M<sup>a</sup> Ester Guzmán en las de guitarra, y Fabio Biondi con la Europa Galante, Maurizio Nadeo y Sergio Ciomei en unas interesantísimas clases magistrales sobre interpretación de la música del siglo XVIII. En el campo de la pedagogía, este año los cursos se han centrado en las "Músicas del Mundo: África y Occidente", con la colaboración de los profesores Polo Vallejo y Simha Arom. Además, dos cursos centrados en el aspecto teórico de la música: por un lado, el análisis musical, que alcanzó altas cotas de aceptación por parte de un alumnado, donde Yvan Nommick ha realizado un magistral recorrido por el estilo compositivo de Debussy, Ravel, Stravinsky y Falla a través de un enfoque global; el otro curso teórico ha sido el de documentación, centrado en los instrumentos musicales, su tratamiento documen-



Celín y Pepe Romero, en el ciclo "Grandes Maestros".

# Temporada 1998 / 1999

Teatro Monumental Madrid (Empresa Colsada)

Director Titular: **Enrique García Asensio**

Ciclo A	1	3	5	7	9
<b>Horario de conciertos</b> Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	<b>Jueves, 15 de Octubre</b> <b>Viernes, 16 de Octubre</b> <b>Neeme Järvi, Director</b> <b>Coro de RTVE</b> Arvo Pärt Credo para piano, coro y orquesta Johannes Brahms El canto del triunfo Jean Sibelius Sinfonía nº 1	<b>Jueves, 29 de Octubre</b> <b>Viernes, 30 de Octubre</b> <b>Sergiu Comissiona, Director</b> Antonin Dvorak Obertura carnaval Antón García Abril Hemeroscopium Richard Strauss Una vida de héroe	<b>Jueves, 12 de Noviembre</b> <b>Viernes, 13 de Noviembre</b> <b>Salvador Brotons, Director</b> Seler-Lamote de Grignon Tres sonatas Sergei Prokofiev Concierto nº 3 para piano y orquesta <b>Josep Colom, piano</b> Sergei Prokofiev Sinfonía nº 7	<b>Jueves, 26 de Noviembre</b> <b>Viernes, 27 de Noviembre</b> <b>Gerd Albrecht, Director</b> Witold Lutoslawski Música funebre en memoria de Bela Bartok Bela Bartok Concierto nº 2 para violín y orquesta <b>Cho Liang Lin, violín</b> Ludwig van Beethoven Sinfonía nº 6	<b>Jueves, 21 de Enero</b> <b>Viernes, 22 de Enero</b> <b>David Shallon, Director</b> <b>Coro de RTVE</b> Robert Schumann Canción nocturna Canción de despedida Martín Jaime Klavierkonzert (Premio Reina Sofía 1997) <b>María Luisa Cantos, piano</b> Dmitri Shostakovich Sinfonía nº 10
	<b>11</b> <b>Jueves, 4 de Febrero</b> <b>Viernes, 5 de Febrero</b> <b>Franz Paul Decker, Director</b> <b>Coro de RTVE</b> Edward Elgar La señorita española, Suite Pinturas marinas <b>Bernadette Greevy, mezzosoprano</b> The music makers <b>Bernadette Greevy, mezzosoprano</b>	<b>13</b> <b>Jueves, 18 de Febrero</b> <b>Viernes, 19 de Febrero</b> <b>Alexander Rahbari, Director</b> Edvard Grieg Peer Gynt, Suite Alexander Arutunian Concierto para trompeta y orquesta <b>Benjamín Moreno, trompeta</b> Richard Strauss Así habló Zarathustra	<b>15</b> <b>Jueves, 4 de Marzo</b> <b>Viernes, 5 de Marzo</b> <b>James DePreist, Director</b> Jean Sibelius Concierto para violín y orquesta <b>Anne Akiko Meyers, violín</b> Paul Hindemith Metamorfosis sinfónica Franz Schubert Sinfonía nº 5	<b>17</b> <b>Jueves, 18 de Marzo</b> <b>Viernes, 19 de Marzo</b> <b>García Navarro, Director</b> Joaquín Turina La procesión del Rocío Salvador Bacarisse Concertino en la menor para guitarra y orquesta <b>José M<sup>o</sup> Gallardo, guitarra</b> Piotr I. Tchaikowsky Sinfonía nº 4	

Ciclo B	2	4	6	8	10
<b>Horario de conciertos</b> Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	<b>Jueves, 22 de Octubre</b> <b>Viernes, 23 de Octubre</b> <b>David Shallon, Director</b> Witold Lutoslawski Mi-parti Karol Szymanowski Concierto nº 2 para violín y orquesta <b>Chantal Juillet, violín</b> Johannes Brahms Sinfonía nº 2	<b>Jueves, 5 de Noviembre</b> <b>Viernes, 6 de Noviembre</b> <b>Alexander Rahbari, Director</b> Johann Sebastian Bach Concierto para dos violines y orquesta <b>Pedro León, violín</b> <b>Rocio León, violín</b> Miguel Ángel Samperio Concierto para violín y orquesta <b>Pedro León, violín</b> Nikolai Rimski-Korsakov Scheherazade	<b>Jueves, 19 de Noviembre</b> <b>Viernes, 20 de Noviembre</b> <b>Miguel Ángel Gómez Martínez, Director</b> José Peris Variaciones para gran orquesta sobre un tema de Luys de Milán Wolfgang Amadeus Mozart Tres arias de ópera <b>Marussa Xyni, soprano</b> Hector Berlioz Sinfonía fantástica	<b>Jueves, 3 de Diciembre</b> <b>Viernes, 4 de Diciembre</b> <b>García Navarro, Director</b> <b>Coro de RTVE</b> Johann Sebastian Bach Oratorio de Navidad <b>Sharon Rostorf, soprano</b> <b>Barbara Osterloh, mezzosoprano</b> <b>Steve Davislum, tenor</b> <b>Andreas Macco, bajo</b> <b>Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo</b>	<b>Jueves, 28 de Enero</b> <b>Viernes, 29 de Enero</b> <b>Antoni Ros Marbà, Director</b> Xavier Montsalvatge Reflexus, Obertura Xavier Montsalvatge Bric-à-brac Alexander von Zemlinsky Sinfonía lírica <b>Faye Robinson, soprano</b> <b>David Wilson-Johnson, barítono</b>
	<b>12</b> <b>Jueves, 11 de Febrero</b> <b>Viernes, 12 de Febrero</b> <b>Adrian Leaper, Director</b> Wolfgang Amadeus Mozart La flauta mágica, Obertura Wolfgang Amadeus Mozart Concierto en do menor para piano y orquesta, k. 491 <b>Joaquín Achúcarro, piano</b> Anton Bruckner Sinfonía nº 4	<b>14</b> <b>Jueves, 25 de Febrero</b> <b>Viernes, 26 de Febrero</b> <b>Aldo Ceccato, Director</b> Antonin Dvorak Concierto para violonchelo <b>Michaela Fucaková, violonchelo</b> Bela Bartok Concierto para orquesta	<b>16</b> <b>Jueves, 11 de Marzo</b> <b>Viernes, 12 de Marzo</b> <b>Sergiu Comissiona, Director</b> <b>Coro de RTVE</b> Gustav Mahler Sinfonía nº 3 <b>Kirsten Dolberg, mezzosoprano</b> <b>Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo</b>	<b>18</b> <b>Jueves, 25 de Marzo</b> <b>Viernes, 26 de Marzo</b> <b>Frans Brüggen, Director</b> <b>Coro de RTVE</b> Johann Sebastian Bach La Pasión según San Mateo <b>Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo</b>	

## Conciertos Extraordinarios Monográficos

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

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

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

Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

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

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

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

Las personas que lo deseen podrán adquirir abono de los ciclos "A" y "B", al mismo tiempo.

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

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

# 1998-1999

tal y el análisis de la problemática que afecta a este tipo de fuentes.

En el campo de las actividades complementarias, se ha organizado un ciclo de conferencias de temática diversa que, supliendo la carencia este año de un curso de musicología, ha ilustrado de forma teórica algunas de las facetas que han caracterizado el Festival de Música y Danza. Así, Andrés Soria Olmedo habló del mundo cultural de Lorca, José Rey y Luis Robledo nos introdujeron en el conocimiento de la música en la Corte de Felipe II, Simha Arom analizó la tradición oral y su alcance y José Antonio Ortega Carrillo trató sobre la semántica visual de las imágenes fotográficas. En definitiva, unos Cursos Manuel de Falla de intensa actividad que han servido como estímulo intelectual a los 538 alumnos matriculados en esta convocatoria.

Gonzalo Roldán

## JEREZ

### Violeta Blancas

La trayectoria del Teatro Villamarta ha ido en fulgurante ascenso, y eso que partió ya de arriba. El proyecto emprendido era apasionante y su director, Francisco López, traía bajo el brazo la enorme experiencia que le había proporcionado su regencia durante nueve años en el Gran Teatro cordobés; ya entonces tenía todos los cabos atados, y sólo había que desarrollarlos.

Junto a una programación llena de nombres de relieve en todos los ámbitos (sinfónicos, camerísticos, solistas...), el más personal de los proyectos emprendidos era el de la producción propia operística, dentro de un proyecto más amplio en coordinación con otros tantos teatros españoles. A principios de temporada se rescataba *Los amantes de Teruel*, y ahora él mismo se ponía al frente de su equipo para hacer una *Traviata* de altas miras.

Para llevarla a cabo, planteó una apuesta arriesgada que, de salir bien, sería elemento motriz de la obra: elegir a una joven y emergente soprano, Ángeles Blancas, para Violeta, lo que suponía una contingencia añadida: su debut en el rol. Asistimos a la segunda representación de la obra —en la primera hubo, al parecer, muchos nervios—, y hemos de reconocer que la Blancas nos cortó la respiración. Naturalmente tiene que pulir muchos cantos, devolver otros que se llevó —en el primer acto, sobre todo—, y cuanto se le quiera decir a quien se las ve por primera vez con un nuevo papel; pero cómo fue creciendo, cómo se fue envolviendo en el dramatismo descarnado del papel, sólo podemos esbozarlo. No hubo ni exageraciones edulcorantes, ni melodías cansinas; en todo caso, y en especial en el último acto, un dramatismo casi expresionista, una seguridad impropia de un debut, un ser uno con el personaje.

Seguramente la experiencia escénica de López tuvo mucho que ver en el encauzamiento dramático de la soprano madrileña, así como en la excelente

concepción teatral de la obra, que además se movía sobre la escenografía y vestuario apropiados y hermosos de Jesús Ruiz.

Como Alfredo oímos a Juan Lomba, que se quedó muy corto, sobre todo al lado del ciclón Blancas; en cambio Eduard Tumagian mostró sus recursos y su entrega en todo momento en un magnífico Giorgio Germont. Ismael Jordi, promesa jerezana, aseguró con oportunidad a Gaston, Pedro Farrés reafirmó sus tablas en el Barón Douphol, y disfrutamos con el serio trabajo de Lourdes Benítez (Flora), Lourdes Martín (Annina), Jonathan Barreto (doctor) y sobre todo de un prometedor Juan Jesús Rodríguez (Marqués D'Obigny). Contribuyó con acierto al brillo global del montaje el Coro de Ópera de Málaga que dirige Francisco Heredia, coloreó la escena la coreografía de Rosa M<sup>a</sup> Grau y prestó un magnífico soporte en el foso la Orquesta Filarmónica Nacional de Transilvania, dirigida por la cubana Helena Herrera. Todo para envolver a esta Violeta... Blancas.

Carlos Tarín

## MADRID

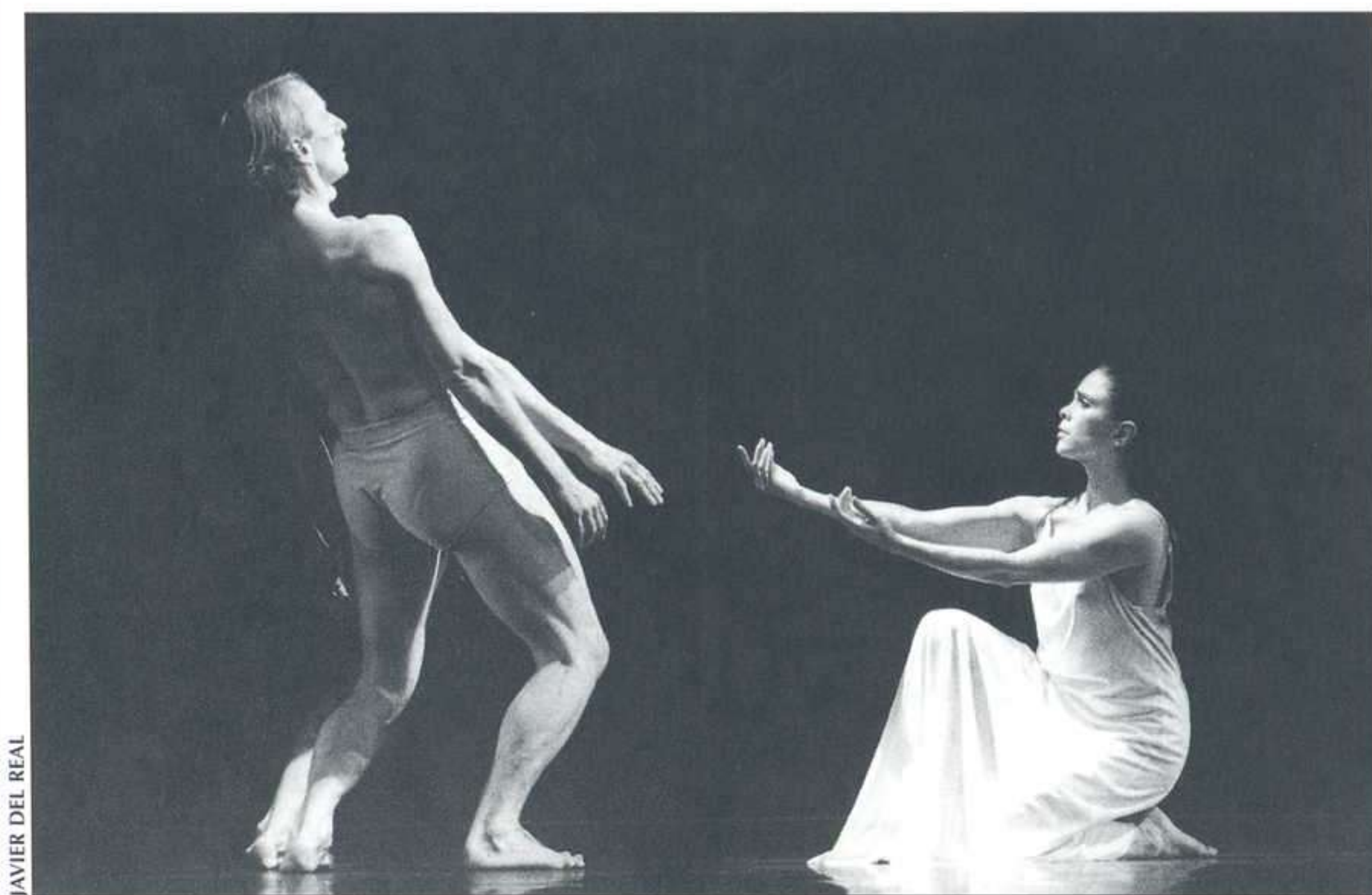
### La danza brilló en el Real

Una vez concluida la temporada de ópera, la danza volvió a brillar en el escenario del Teatro Real, tal y como lo había hecho hacía seis meses con la visita del Royal Ballet de Londres. En esta ocasión, la alemana Pina Bausch era la encargada de reabrir el ciclo, con dos de sus creaciones más representativas: *Iphigenia en Tauride* —una magistral versión dancística de la ópera de Gluck— y *Nelken (Claveles)*, una pieza que 16 años después de su estreno sigue levantando polémica.

Pina Bausch no había vuelto a Madrid desde el otoño de 1992, cuando presentó *Tanzabend II* dentro de las actividades del "Madrid Capital Europea de la Cultura". Ahora volvía nada menos que en la primera temporada de danza del Real para ofrecernos una de sus obras maestras *Iphigenia en Tauride*. Y mereció la pena esperar por-



Imagen del montaje de "La traviata".



JAVIER DEL REAL

Ruth Amarante y Dominique Mercy en uno de los momentos de "Iphigenia en Tauride".

que, aun cuando se trata de una de las primeras creaciones de la coreógrafa alemana –su estreno fue en 1974–, por ella no han pasado los años. Este bello espectáculo incluye algunos de sus más personalísimos hayazgos dancístico-teatrales. Entre aquellas insólitas y originales frases dancísticas que “beben” de las corrientes expresionistas alemanas, se va abriendo paso su marcada tendencia a la parsimoniosidad, a ese inmovilismo en estado puro que definirá su trayectoria artística.

Bausch consigue en esta pieza la unión perfecta entre la ópera y la danza; si bien, la segunda le roba protagonismo a la primera. Cada movimiento es la traducción escénica de cada nota musical que nace de la garganta de los cantantes. El trabajo de Ruth Amarante –Iphigenia– y Dominique Mercy –Orestes– fue excepcional; al igual que el de Nazaret Panadero, Beatrice Libonati y Bernd Marszand, quien merece mención aparte por su magistral interpretación de Pilades. Los cantantes Christine Brewer, William Kendall, Lawrence Baskst, David Barrel y Elisabete Matos –colocados muy acertadamente en los palcos laterales, con lo que se creó un hermoso efecto envolvente– estuvieron en líneas generales acertados, al igual que la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro de la Comunidad, todos ellos a las órdenes de un discreto Jan Michael Horstmann.

Con Nielken llegó la polémica, como era de esperar; porque cuando

Pina Baush creó este espectáculo, lo que buscaba era, sin lugar a dudas, provocar al público y enfrentarlo. Y el del Real no iba a ser menos. Nelken es uno de los máximos exponentes del apogeo de la danza-teatro centroeuropea. Contiene todos los elementos propios de la estética de Baush... A lo largo de la hora y tres cuartos en que dura la obra, los bailarines, se lanzan al suelo, gritan, corren, se arrastran, pero no bailan. Y como ya había ocurrido con anterioridad en otros teatros internacionales, hubo abucheos, pateos y deserciones a lo largo de toda la representación, que fueron compensados por otra parte del público que ovacionó tanto a la coreógrafa como a los bailarines por su excelente trabajo, al final de la representación.

Días después, el mismo escenario acogía el estreno de *La Celestina*, una obra en la que participaban tres importantísimos creadores: Adolfo Marsillach y Carmelo Bernaola, autores del guión y la música, y Ramón Oller, responsable de la coreografía. Había expectación ante la propuesta del coreógrafo catalán. Su vinculación con la danza contemporánea convertía este montaje en todo un reto para el Ballet Nacional de España. Pero el trabajo coreográfico de Oller no defraudó. Aun cuando su personalísimo lenguaje relegó a un segundo plano los elementos propios de la danza española, los resultados escénicos fueron magníficos. La clave fue dejar que los bailarines mostraran todo el arte que

llevan dentro; todo ello apoyado en los excelentes trabajos de Bernaola y de Adolfo Marsillach, que jugaron un papel fundamental en el éxito de la obra. La partitura de Bernaola –espléndidamente dirigida por José Ramón Encinar– es una pieza de gran envergadura, intenso dramatismo y riqueza sonora, que fue magníficamente interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid. En cuanto a la adaptación que Marsillach hace del texto de Rojas, la historia no podía haberse traducido mejor al movimiento. No podemos dejar de mencionar el gran esfuerzo que ha realizado el Ballet Nacional para poner en escena este montaje, especialmente en lo que a Maribel Gallardo, Rubén Olmos y Gala Vivancos –los tres papeles principales– se refiere. Del resto del programa, hay que destacar el trabajo de Eva La Yerbabuena, así como el montaje de Luz de alma, de Javier Latorre.

Y por fin se estrenó en Madrid el esperadísimo *Don Quijote* del Ballet de la Comunidad de Madrid. Estamos ante una de las mayores apuestas de Víctor Ullate por llevar el ballet clásico a los escenarios españoles; pues, no en vano, en este momento no hay ninguna compañía española capaz de hacer un trabajo serio en este género. Después de *Giselle*, Ullate ha presentado una versión muy personal de su segundo título clásico, *Don Quijote*. Partiendo de los postulados coreográficos de Petipa, Ullate ha querido crear un *Don Quijote* de marcado acento español, introduciendo algunos de sus grandes hallazgos dancísticos contemporáneos. En algunos casos, su apuesta por lo español ha tenido excelentes resultados, como es el número del campamento gitano en el que hay que destacar la intervención de Marta Rodríguez –reina de las dríadas– y Víctor Jiménez –rey de los gitanos–. Sin embargo, la escena del sueño de *Don Quijote* y la introducción del pasodoble de *El gato montés* resultan desafortunadas, ya que entorpecen la trama argumental.

Mención especial merecen los protagonistas: Víctor Orive, con el *Don Quijote* más humano y tierno que hayamos visto hasta ahora en un escenario; Carlos López, con un magnífico Basilio, y una extraordinaria Rut Miró en Quiteria, quien hizo todo un despliegue de arte y técnica. No quiero dejar

de destacar el esfuerzo que este montaje ha supuesto para Ullate y su Compañía; un conjunto que ha crecido considerablemente tanto cuantitativamente como cualitativamente. Lo ha demostrado con este Don Quijote. No estaría mal que, a la vista de los resultados, el Ballet de la Comunidad pudiera convertirse en la "futura" compañía estable del Teatro Real. De momento, aquí está la sugerencia.

Elena Trujillo Hervás

## Caballé en el Real



Montserrat Caballe, junto a José Collado, saludando al público.

Si la memoria no me falla, todos los grandes cantantes españoles han cantado ya en el recién inaugurado Teatro Real; sólo faltaba Caballé. Y por fin, tras una cancelación en mayo por enfermedad, se celebró su recital el día 2 de julio. Había mucha expectación por oír a la soprano, que no cantaba en Madrid desde el año 1992. Ahora tiene 65 años y dejó patente a lo largo de toda la velada que "ha sido" y "es" una cantante única, extraordinaria y fuera de lo común, porque es un verdadero milagro que a esa edad la voz conserve intacta su belleza de timbre, la técnica siga siendo impresionante y se interprete con una sensibilidad y una emoción verdaderamente encomiables, aunque también es verdad que el tiempo ha hecho que la voz haya perdido volumen, pero eso es lógico.

Abrió el recital José Collado con la Obertura de *Don Pasquale* al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid que cumplió correctamente bajo una batuta que alternó momentos buenos con otros donde la dirección pecó de exagerada.

Donizetti y Rossini fueron los autores que eligió Caballé para empezar, y donde pudimos apreciar que el control

de la voz y el fiato seguían siendo admirables. "Io son l'umille ancilla" de *Adriana Lecouvreur* y "Il est doux, il est bon" de *Herodiade* nos hicieron recordar a la Caballé de los mejores tiempos, pero el momento mágico de la noche llegó al comienzo de la segunda parte con una "canzone del salice" y el "Ave María" del *Otello* de Verdi donde la eximia soprano estuvo magistral; todo el teatro en absoluto silencio se emocionó con una interpretación antológica.

Para terminar, zarzuela, repertorio que Caballé, al no interpretar según los moldes acostumbrados, nos resulta poco ortodoxo en ella. Entre las propinas que ofreció, "O mio babbino caro" de Puccini y "Like a dream" de Vangelis, resultaron absolutamente conmovedoras.

Éste fue el recital de la segunda soprano del siglo, la primera fue Monserrat Caballé.

Rufino González Espinosa

## Buenos Aires soplan en el Teatro de la Zarzuela

Título señero del género es esta *Doña Francisquita* de Vives con que culminó —en el sentido más amplio del vocablo— la presente temporada en la sala de la calle Jovellanos. Más allá de alguna posible discrepancia con ciertos detalles —más venecianos que castizos—

de las figuras carnalescas, esta coproducción con el Teatro Colón resultó convincente y atractiva, con puesta en escena ágil y animada de Emilio Sagi, quien ha optado por un enfoque tradicional, sencillo, directo, que rehuye esa búsqueda incesante de llamar la atención a cualquier precio a la que son tan proclives muchos directores que se consideran "muy geniales"; escenografía de Ezio Frigerio sobria y vistosa, aunque algo estática (los ubicuos soportales confieren unidad pero a la postre se hacen reiterativos); estilizados figurines de Franca Squarciarino e iluminación de Eduardo Bravo un poco fría en el primer acto pero imaginativa y sugerente en los restantes.

El rol protagonista parece haber encontrado en la excelente soprano navarra María Bayo a una intérprete ideal, soberbia en los aspectos musicales y técnicos (con una estupenda recreación de la exigente "Canción del Ruiseñor") y que se mueve con gracia y picardía. Menos afortunado resultó el trabajo de José Bros (Fernando), cumplido en lo vocal pero bastante monótono en lo escénico, con notorias reminiscencias de su reciente Nemorino. Mucho y buen oficio demostraron Mariano Viñuales (un querible y humano Don Matías), Santiago Sánchez Jericó (un jovial que no juvenil Cardona) y María Carmen Ramírez dando vida a una vivaz Doña Francisca. Cecilia Díaz, cuya voz parece haber ganado cuerpo y carnosidad,



"Doña Francisquita" parece haber encontrado en María Bayo a una protagonista ideal.

compuso una Aurora la Beltrana seductora aunque una pizca corta de temperamento, mientras Boro Giner encarnó con autoridad a Lorenzo Pérez. Hubo competencia y correcto hacer en los numerosos papeles secundarios, en tanto el Coro, bien preparado por Antonio Fauró, volvió a cantar y desplazarse con soltura y seguridad. Mención especial para Primitivo Daza, que lució sus destacadas dotes de bailarín en el "Fandango" del tercer acto, donde asimismo tuvo uno de sus mejores momentos la Orquesta de la Comunidad, por lo demás siempre alerta y celosa por amoldarse a los requerimientos de Antoni Ros Marbà, cuyo profundo conocimiento y amor por esta partitura quedaron evidenciados en un trabajo de verdadero especialista, atento a los detalles, elegante en el fraseo y siempre cuidadoso del ajuste con las voces y del balance sonoro.

### Un español en la corte del Rey Arturo

Apuesta fuerte, aunque poco o nada publicitada, de la Comunidad para la clausura de otro ciclo de la Sinfónica de Madrid: nada menos que el estreno absoluto –en versión de concierto– de una importante partitura de Isaac Albéniz, la ópera en tres actos *Merlín*, sobre un libreto en inglés de su mecenas Francis Money-Coutts. Obra ambiciosa, de amplio aliento y no menores exigencias, se encuadra sin ambages tras la estela de Wagner por su escritura musical y su concepción estética. No está plenamente lograda –en buena medida por la dificultad en adaptarse a textos rígidos y artificiosos– pero posee abundantes méritos como para hacer incomprensible el olvido o abandono en que había caído. De su extenso desarrollo (dos horas y quince minutos) son dignos de destacar el vibrante coro al exponerse "Excalibur"; el aparatoso final del Acto I –proclamación de Arturo–, que anticipa a Elgar; la invocación final de Morgana del Acto II y el breve prelude al Acto III y la atmosférica escena coral que lo sucede. Algo chocante, en cambio, el ingenuo españolismo de las supuestas danzas sarracenas.

Triunfo grande de José de Eusebio, que rescató la partitura y la dirigió con tenaz empeño, aunque quizá un exceso de objetividad, así como para el Coro Nacional, preparado por Rainer Steubing-Negenborn, seguro, empastado y pujante.

Bien la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo que conduce César Sánchez y una pizca menos eficiente que de costumbre la Sinfónica de Madrid, con algún ocasional desajuste. Las partes vocales estuvieron, en líneas generales, bien servidas, pese a que ciertos personajes secundarios fueron escasamente audibles, tanto por su emplazamiento como por el a momentos inmoderado volumen orquestal. Entre los protagonistas resaltaron María José Montiel (Morgana), por su gran voz, musicalidad y pasión; Inmaculada Egido, sólida y confiable pese a algún exceso de vibrato y Enrique Baquerizo, de distinguidos recursos canoros aunque poco adentrado en la personificación de Merlín. Decepcionó, en cambio, el tenor norteamericano John David de Haan, de emisión muy forzada y poco expresivo, como el Rey Arturo.

### Un fauno en primavera

Lorin Maazel estaba en deuda con el público madrileño luego de su desdichada actuación de enero al frente de los filarmónicos vieneses. Ahora se presentó en el Concierto de Primavera de Caja Madrid con "su" orquesta, la de Radio Baviera, a la que ha llevado a un remarcable nivel de excelencia y que se pliega de maravilla a sus más extravagantes requerimientos dinámicos, agógicos, rítmicos o expresivos. A juzgar por las clamorosas ovaciones que se le prodigaron (cargadas de un tangible espíritu de desagravio) aquel fiasco está olvidado o perdonado, clara demostración de la condescendencia que solamente se aplica con algunos "elegidos".

De Schumann se pudo apreciar la *Sinfonía núm. 2* según el enfoque ampuloso, robusto, cuasi bruckeriano que insufló Maazel a un conjunto instrumental en estado de gracia. El *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy sonó diáfano, pero con una reducida cuota de sensualidad y encanto. Finalmente en *La Consagración de*

*la Primavera* de Stravinsky la orquesta rayó a gran altura pero la interpretación resultó caprichosa, con abundantes retenciones de tiempo y más búsqueda de refinamiento que de verdadero ímpetu salvaje.

Las propinas fueron muy generosas: una peculiar suite de *El Caballero de la Rosa* de Strauss, vertida de modo formidable y dos de las *Danzas Húngaras* de Brahms (las *Núms. 1 y 5*), donde reapareció el exacerbado divismo de Maazel en traducciones de dudoso valor musical.

Carlos Singer

## PAMPLONA

### La batalla de Roncesvalles: una evocación musical de dimensión europea

*Ecos de una batalla* es el título de un espectáculo en el que se mezcla música antigua (interpretada por el conjunto europeo de violas de gamba Lachrimae Consort), música contemporánea (expresamente escrita por el compositor italiano Diego Dall'Osto) y fragmentos recitados de la más famosa Chanson de geste: *El cantar de Roldán* (interpretados por el actor y director navarro Francisco José Larrea).

Como escenarios, el Museo Diocesano de la Catedral de Pamplona, donde está previsto el estreno absoluto del espectáculo para el 15 de agosto (fecha que coincide con la de la famosa batalla ocurrida en 777), la estupenda Iglesia de Sto. Domingo Estella (día 16 de agosto) y el recién estrenado Auditorio del Carmen de Sangüesa (día 3 de septiembre): todas ellas localidades del Camino de Santiago navarro muy cercanas a los míticos lugares en los que la tradición literaria situó la trágica batalla de Roncesvalles.

El proyecto, que por su interés y calidad goza del reconocimiento y ayuda económica de la Unión Europea (Programa Caleidoscopio 1998, ha sido propuesto y organizado por la Asociación Mvsica Reservata. Tras los conciertos está también prevista la grabación del CD con la música utilizada

para el espectáculo, que incluye obras de N. Gombert, Antoine Busnois, J. Vázquez, M. Flecha y otros autores de los siglos XV y XVI. Sin duda se trata de una experiencia novedosa, que se aleja de los tradicionales conciertos de música antigua.

Los organizadores cuentan con "exportar" la *Batalla* por el resto de España y en otros países europeos (Francia e Italia) a lo largo del próximo año.

Sergio Barcellona

## SEGOVIA

### Refrescante y popular

El Día Europeo de la Música, que el 20 de junio se conmemoró en diversas ciudades españolas, tuvo en Segovia un carácter refrescante y, en cierto modo, popular. La ciudad abrió sus patios, iglesias, calles y plazas a una participación voluntaria y colaboracionista de cerca de mil intérpretes de instituciones, organismos, embajadas, asociaciones y particulares.

La Banda de cornetas y tambores de la Academia de Artillería se adelantó al toque de campanas del Angelus de las iglesias que marcaba el inicio de un día esperanzador. Una grata audición de órgano en la Catedral con piezas de Bach, José Elías e improvisaciones a cargo del Canónigo Prefecto de la Catedral fue el comienzo de una mañana que tuvo su punto culminante en el Arde de dulzainas y danzas tradicionales en donde se estrenó la composición de F. Ortiz, 21 de junio, un baile corrido entre solemne y jubiloso en homenaje a quien fuera compositor, escritor y crítico musical Jorge de Ortúzar. La tarde acogió, entre otras, las actuaciones de Cobla de Ressa (Cataluña), el Grupo Haritz (País Vasco) y (Grupo de danzas y paloteo de San Pedro de Gaiños (Segovia) en un "Encuentro de Culturas". Las voces bien timbradas y dramáticas de Marina Fratarcangeli (soprano), Alessandra Palomba (mezzosoprano) y Pietro Terranova (barítono) aportaron diversas arias de óperas: *Las bodas de Fígaro*, *Mefistofele*, *El barbero de Sevilla*, *Don Pasquale*, *Carmen*, *Falstaff*...

El concierto estrella corrió a cargo de K & K String Quartet de Austria. Con breves composiciones de Mozart, Strauss, Haendel y otros compositores contemporáneos hicieron las delicias de unos y exasperaron a otros. Violines, viola y chelo con pastillas amplificadas dieron sonido a una humorada entre callejera y circense que quiso desmitificar la seriedad de la música culta y aportó un aire festivo y gamberro. Finalmente, completaron el dilatado día las actuaciones musicales grupos dentro del formalismo aunque con programas asequibles y refrescantes para un día tórrido: Coro de Profesores y estudiantes de la Comunidad de Madrid, el pianista holandés Marcel Worms, la agrupación francesa Trío Pepe Sextet con música de jazz. El día finalizó con Suburbano en la Plaza Mayor.

Manuel Sesma

## SEVILLA

### Últimos días en Pekín

*Turandot* ha cerrado brillantemente no sólo la programación lírica del Teatro de la Maestranza, sino prácticamente la temporada. Han sido cinco títulos los que han elevado, una temporada más, el alto listón que está caracterizando al joven teatro, con produc-

ciones que han vuelto a poner a prueba su capacidad, y con una respuesta de público encomiable, sobre todo por el entusiasmo demostrado ante óperas que calificaríamos como "difíciles".

Podría ser *Turandot* una de ellas, ya que su lenguaje avanzado se distancia con frecuencia de aquellos pasajes que llevaron a la fama a Puccini, si exceptuamos el de su creación dramático-musical más personal, *Liù*. Sin embargo, la demostrada fuerza del drama firmado por un agónico Puccini encandiló pronto a los asistentes, que se vieron desbordados por un espectáculo de fuerza brutal. Sobre la producción de La Fenice veneciana, Sonja Frissel movió admirablemente a los personajes por la espectacular y funcional escenografía de Jean-Pierre Ponnelle realzada notablemente por la iluminación de Joan Sullivan.

Destacaríamos sobre todo en el reparto vocal el equilibrio de las voces, que siempre se agradece. No sirve de mucho contar con buenos cantantes, si en el elenco se cuele algún impresentable que rompe la fluidez y la "credibilidad" del drama. Desde la solidez y adecuación de Audrey Stottler al papel principal, el espléndido Calaf de un maduro y certero Nicola Martinucci hasta una encantadora *Liù* de Patrizia Pace, todos contribuyeron a un éxito sin reservas. Pero citemos también a un espléndido Dmitri Kavacos como Timur o el lujo de contar con una voz como la de Giuseppe Riva para el mandarín.



"Turandot", en el Teatro de la Maestranza.

G. MENDO

El éxito no se podía haber completado sin la Orquesta de Sevilla, de nuevo en estado de gracia desde el foso, dirigida por uno de los grandes maestros operísticos de la actualidad: Alain Lombard. Sobre todo en el primer acto, un fluido continuo y envolvente de música llenaba escenario y patio, para elevarnos y situarnos al nivel de la partitura, sin que se perdiese nada. De nuevo el Coro del Maestranza volvió a dar la nota, y muy alta, afianzándose como otro de los valores seguros de próximas producciones. El Maestranza nos hacía pasar los últimos días de la temporada en un Pekín de fábula, el Pekín donde reina Turandot.

### **In memoriam Francisco Melguizo**

El mes de junio trajo casi exclusivamente el recuerdo de la muerte acaecida en mayo pasado de Francisco Melguizo Fernández, decano de la crítica musical española. Su figura relevante y su talante filantrópico han producido hondo pesar en las instituciones musicales sevillanas. La Orquesta Bética Filarmónica, cuyos orígenes se remontan a la Bética de Cámara creada por Falla, y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla ya le han dedicado sendos homenajes. La primera una de sus múltiples facetas, la de compositor de marchas procesionales, cuya *Música del Silencio* es la más conocida, interpretación que abrió el último programa de su temporada.

En segundo lugar el *Requiem* de Verdi, que habría de cerrar la programación de la ROSS. Esta obra le fue oportunamente dedicada al maestro cordobés como signo del apoyo continuado que siempre tuvo con la vida musical sevillana, y en especial con su principal orquesta. Un elenco notable formado por Ljuba Kazarnovskaya (soprano), Stefania Toczyska (mezzosoprano), Reinaldo Macías (tenor), Mario Luperi (bajo) protagonizó el evento. En él destacaríamos el especial brillo de la mezzo polaca, la belleza de registro del tenor cubano, y la torrencialidad del bajo; la soprano rusa fue la que más desentonó de tan cuidado reparto. El Coro Nacional de España, que en otras ocasiones ha rozado la medianía, tuvo una honesta intervención, sobresalien-

do la labor de Klaus Weise al frente de una pletórica orquesta hispalense, de la que es titular.

No queremos dejar pasar la magnífica intervención solista de la titular de arpa de la ROSS, Daniela Iolkitcheva, en un memorable concierto anterior al comentado, que nos acercaba con maestría a lo que debe ser la interpretación del arpa moderna, con un programa que incluyó las *Danzas para arpa cromática y orquesta de cuerda* de Debussy, y la *Introducción y Allegro para arpa, flauta, clarinete y cuarteto de cuerda* de Ravel.

**Carlos Tarín**

### **TARRAGONA**

### **Premio Internacional de Composición Musical**

El Excmo. Ayuntamiento de Tarragona convoca la sexta edición del Premio Internacional de Composición Musical "Ciudad de Tarragona" 1998, dotado con 1.000.000 de pesetas para el primer premio y 500.000 mil para el segundo, está abierto a compositores de todas las nacionalidades y sin límite de edad.

El Jurado calificador de la edición anterior de este Premio la presidió el crítico musical y compositor Enrique Franco, actuando como vocales los Sres. Albert Sardà, director de la Fundació Música Contemporánea, Josep Soler, director del Conservatori Profesional-Superior de Música de Badalona, Jacques Bodmer, director de orquesta, Costin Cazaban, director de orquesta, Jean Pierre Dupuy, profesor y compositor y Dieter Acker, profesor y compositor, que después de evaluar las 183 partituras presentadas, de los cinco continentes, acuerda por mayoría conceder el primer premio al compositor japonés Horacio Nakamura, con la obra *Purgatorio*.

Esta obra será estrenada por L'Orquesta Simfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya durante el mes de julio.

**Cecilia Serra Bargalló**

### **VALENCIA**

### **A la luna de Valencia**



**Plácido Domingo, en "la luna".**

La presentación en el Palau de la Música de Valencia de la obra *Luna* de José María Cano (15-6-98) estuvo precedida por una serie de hechos a los que es forzoso referirse. La intervención de las altas instancias políticas, desde el Secretario de Estado Miguel Ángel Cortés, que urdieron la trama del estreno en Valencia más allá de los límites razonables. A través de un despacho del Ayuntamiento de Valencia, conectado con el tándem Cortés/Cano, llegan las instrucciones precisas. El director titular de la Orquesta de Valencia, Miguel Ángel Gómez Martínez, declara que no piensa tomar parte en el proyecto. Su actitud inexplicablemente provoca el cese del secretario técnico de la orquesta, Justo Romero, quien más tarde ganaría el recurso interpuesto contra el Palau. Francisco Camps, consejero de Cultura de la Generalidad Valenciana, se muestra muy ilusionado con la construcción del futuro Teatro de Ópera y apoya decididamente el estreno de *Luna*. Camps promete que esta obra será el primer espectáculo que se ofrezca en el nuevo teatro. Plácido



Domingo se entusiasma con la obra y proyecta llevarla al Kennedy Center de Washington (noviembre de 1999) en una coproducción de la Generalidad Valenciana. El Presidente de la Generalidad Valenciana, Eduardo Zaplana, anuncia que el estreno en Valencia de la obra de Cano colocará a la ciudad en el firmamento mundial de la ópera.

La víspera del estreno, Plácido Domingo afirma que también Puccini, Wagner y Verdi sufrieron las críticas que hoy se dirigen contra la obra de Cano. "No queremos ser más papitas que el Papa. Yo viví en mi propia carne los feroces ataques de los críticos cuando estrené *El Poeta* de Moreno Torroba y *Goya* de Menotti". Los intérpretes del estreno elogian sin tapujos la música: desde Agnes Baltsa, quien nunca antes había cantado a Valencia, hasta María José Martos, la soprano valenciana que tuvo su noche de gloria al lado de un prestigioso reparto internacional. Las fuerzas vivas de la música valenciana que no participan echan pestes de *Luna*.

José María Cano, por su parte, tampoco se corta: "Falla no pudo estrenar *La vida breve* en el Real. Y ahora han reinaugurado el teatro con esta ópera. A mí no me interesa que *Luna* se haga en el Real. Hay compositores de música sinfónica que escriben óperas como resultado de encargos oficiales. Yo he escrito *Luna* porque me ha apetecido hacerlo".

El esteno fue transmitido por la televisión pública de forma engañosa. No fue una emisión en directo, como se anunció, sino que comenzó cuando el concierto tocaba a su fin. La realización televisiva se saldó con un verdadero caos de presentación, imagen y sonido. No fue menor el que gobernó, sobre la plataforma de la Sala Iturbi del Palau, lo que anunciado como estreno no pasó de ser la reproducción aleatoria del contenido de un compact disc. Apenas una decena de números musicales aislados entre sí y carentes de continuidad dramática convirtieron en quimérica la honesta intención de este crítico por llegar a entender el hilo conductor del argumento y de la música. Por desgracia, en la música no se dio la mínima calidad artística a que se hicieron acreedores los intérpretes, desde el conjunto de solistas con

Domingo, Arteta y Martos en cabeza, hasta el Coro de Valencia y la orquesta, integrada por destacados instrumentistas de diferentes agrupaciones. Desde el ramplón pasodoble a la confusa escena del conjuro, la heterogeneidad de estilos musicales reveló que varias manos habían intervenido en el apresurado zurcido de las melodías silbadas por Cano. Algún crítico imprudente creyó adiviar ecos de Manuel de Falla en aquella babel de armonías elementales, torpemente empaquetadas en una orquestación de tipo banda militar.

La tomadura de pelo fue mayúscula. Pero que la música de *Luna* sea mala no debería escandalizarnos. Cosas tan deleznable, e incluso peores, se han estrenado y se estrenarán. Lo inconcebible del caso es el cabreo nacional que, desde meses atrás, ha venido sirviendo como plataforma comercial para un producto que, todo lo más, habría pasado inadvertido si ciertas plumas no hubiesen abierto la caja de los truenos. A las alturas en que se publica este comentario, *Luna* ya está olvidada.

## 12.º Festival de Orquestas Juveniles

La convocatoria más reciente del Festival Internacional de Orquestas Juveniles, la duodécima, se desarrolló en el Palau de la Música durante la semana del 21 al 25 de julio. Como es ya tradicional cada uno de los conciertos presentó en su programa dos diferentes formaciones orquestales: una procedente de la Comunidad Valenciana y otra venida de fuera. Dentro del apartado de orquestas valencianas integradas por jóvenes músicos, este año se destacaron las actuaciones de la Unión Musical de Liria, Orquesta del Conservatorio de Alicante, Orquesta de la Comarca de L'Horta Nord, Orquesta de los Conservatorios Profesional y Superior de Valencia y Joven Orquesta de la Comunidad Valenciana. Entre las orquestas invitadas figuraron las Sinfónicas Juveniles de Twente (Holanda), Perth (Escocia), Schleswig-Holstein (Alemania), la Sinfónica

Dohnányi de Budapest y la Orquesta Juvenil de Holanda. Uno de los fines perseguidos por las convocatorias de este certamen, que anualmente organiza la Consejería de Cultura de la Generalidad Valenciana, sería el intercambio de experiencias docentes, musicales y humanas entre los jóvenes instrumentistas que participan en el encuentro. El proceso de asentamiento de las orquestas juveniles dentro de las localidades de la Comunidad Valenciana que cuentan con sociedades musicales probablemente se ve reforzado por el prestigio social que para un determinado núcleo de población representa el hecho de que la orquesta en él ubicada participe en el certamen anual de Valencia.

Gonzalo Badenes

## VALLADOLID

### Música para San Mateo

La vallisoletana Iglesia de San Miguel acogerá por octava vez el ciclo "Tiempo Clásico", que la Fundación Municipal de Cultura y el Corte Inglés ofrecen en las Fiestas de San Mateo, esta vez bajo el título de "Centenarios". Así, el Coro Hodeiertz interpretará *Missa pro defunctis* de Javi Busto para el centenario del terremoto que asoló Kobe (Japón). El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana hará *Romancero gitano* Castelnuovo-Tedesco en el de García Lorca. La arpista M.<sup>a</sup> Rosa Calvo Manzano recordará músicas de la Corte de Felipe II en el cuarto de su muerte. La soprano Emelina López y el pianista Alberto Joya recorrerán la canción cubana con versos de José Martí en el centenario de la independencia de la isla. Los vihuelistas Juan Carlos de Mulder y Daniel Carranza con fantasías y diferencias de la época filipina. Y el conjunto Axivil criollo en arreglos y dirección de Felipe Sánchez Mascuñano, recordará *en un salón de La Habana*, músicas de Cuba y el 98.

José M.<sup>a</sup> Morate Moyano

AMSTERDAM

Satisfactorio "Sigfrido"



RUTHWALZ

Anne Gjevang y John Bröcheler, como Erda y Wanderer.

Aunque haya refrigeración en la sala, escuchar *Sigfrido* con una temperatura exterior de 34° se parece mucho a una de las hazañas del héroe. No digamos ya interpretarlo. Y el resultado fue globalmente positivo. Hacía mucho tiempo que no veía la segunda jornada y aunque sigo encontrando tiempos muertos, principios y final del primer acto, casi todo el segundo y el final del tercero son, sin duda, inspirados momentos de Wagner. La puesta del director del teatro, Pierre Audi, me sigue pareciendo inteligente, con su hábil mezcla de tradición y modernidad con una escena despojada que no rehúye los detalles necesarios. Y aunque hay ligeras incoherencias y algún aspecto no logrado (el pájaro se parece más bien al carpintero de los dibujos animados), la iluminación es notable, los efectos bien logrados y el vestuario muy superior al de la primera jornada. La parte musical encuentra a Hartmut Haenchen en situación más adecuada que en *La Valquiria*, y aunque su enfoque siga pe-

cando un tanto de superficialidad (especialmente sensible en el tercer acto), tiene además la suerte de contar con otra orquesta, muy superior, la Filarmónica de Rotterdam (sigo sin entender por qué tienen que participar orquestas distintas, cuando no tienen todas el mismo nivel). Un elenco para *Sigfrido* resulta siempre problemático, y no sólo por el evidente caso del protagonista. Aquí, el tenor titular se rompió el brazo y tuvo que interrumpir una función al finalizar el segundo acto. Lo sustituyó Stig Andersen, un tenor danés muy solicitado para los roles más pesados de Wagner. Ignoro cómo puede sonar en un teatro aún más grande, pero su principal problema parece ser el volumen y la resistencia. Canta y dice bien, con estilo, se mueve adecuadamente, es musical y la extensión le permite alcanzar casi todas sus notas, pero dista de tener las cualidades de un "heldentenor" (a su lado, el gran Windgassen, siempre superado por sus Brunildas, haría las veces de Melchior).

Nadine Secunde sigue siendo una Siglinda y el dúo le cuesta en más de un momento: no consigue sostener la línea, algunos de los agudos resultan cortos y duros, sin brillo, y en general el timbre es aún demasiado claro. Anne Gjevang es una buena Erda, pero no me gusta que el pájaro (bien pensado –salvo en su aspecto– y con toques divertidos) sea un niño soprano. Es cierto que el tamaño es ideal, pero si Stefan Pangratz canta bien, resulta claro que Wagner escribió para una soprano, y los armónicos resultan pobres.

Carsten Stabell, ayudado en su primera parte por los micrófonos, sigue sin ser un bajo profundo aunque ha realizado enormes progresos, y resulta un Fafner convincente.

Un punto más arriba, el Alberich de Henk Smit es entre excelente y sensacional: color y expresión (no sé si extensión) de Wotan que le permite dar sentido a la escena con el dios. John Bröcheler es mejor como Wanderer, aunque en el tercer acto vuelven a entrecruzarse sus limitaciones en el agudo y en la corpulencia vocal que no siempre se hace presente. La gran figura de la velada fue –no es novedad– el ambiguo y maligno Mime de Graham Clark, con la voz algo más velada y áspera, pero de una intensidad de canto y actuación memorables (casi se oyó más él en la escena de la forja que el protagonista). Como me ocurría con el malogrado Erwin Wohlfart, lamenté su desaparición tras el segundo acto...

Jorge Binaghi

BERLÍN

Hans Sachs contra "Big Mac" en Unter den Linden



MONIKA RITTERSHAUS

Escena de los controvertidos "Maestros" de Kupfer/Barenboim.

Cuando pasa por un McDonalds, Harry Kupfer se acuerda de la admonición de Hans Sachs al final de *Los Maestros Cantores*: "¡Alerta! Hay peligros que nos amenazan... falsos oropeles y extraños embustes veréis trasplantar a tierra alemana... nadie sabría ya lo que es ale-

mán y auténtico...". La cuestión no es si el "Big Mac" es mejor o peor que la tradicional salchicha, sino lo que representa como símbolo de americanización y abandono de tradiciones culturales autóctonas. Pensad si no en eso de decir "weekend" en lugar de "fin de semana",

añadió el "regisseur" berlinés en una entrevista dada en ocasión de su segunda puesta de la ópera de Wagner para su ciudad natal (la primera fue en la Komische Oper en 1981). La entrevista incluyó una proclama a sus compatriotas: "Los alemanes deben terminar de excusarse por *Los Maestros Cantores*". En otras palabras: a más de cincuenta años del fin de la guerra, punto final con utilizar cada puesta para demostrar que los alemanes ahora no están de acuerdo con lo que pensaba el Führer de Hans Sachs. Por supuesto que al mito de los maestros hay que seguir actualizándolo y la forma de hacerlo ahora elegida por Kupfer es utilizar el mensaje del poeta zapatero para defender la cultura local ante una falta de identidad telúrica escenificada en el cuadro final con disfraces, carrozas de mal gusto y luces de neón. Como en su producción de Amsterdam comentada en RITMO en 1995, Kupfer visualiza los últimos compases a lo Brecht al hacer que Hans Sachs haga un ademán de tirar la corona de laureles al público para después depositarla en el proscenio como homenaje al arte "vivo", ése que se renueva en cada función, en ese espacio mítico llamado escenario. Una vez establecida esta conexión entre la utópica Nüremberg y el mundo real del espectador, cae el telón y Beckmesser se queda del lado del público, con miradas irónicas a éste y a la corona. El escribano representa aquí a los burócratas "realistas" que miran al arte y lo miran desde afuera. "¿Están ustedes seguros que esto es arte?", parece preguntar al público Beckmesser, que por su pedantería y falta de comprensión se ha quedado fuera de la Nü-

remberg de los maestros. Así actúan los encargados de recortar presupuestos artísticos, aunque se gaste tanto en cosas más inservibles. Días después de mi visita a esta producción en la "Lindener" (apodo berlinés para la Opera del Estado en Unter den Linden) Götz Friedrich tuvo que renunciar a la administración general de la Deutsche Oper, en el lado oeste de la ciudad, debido al ataque de los Beckmesser que todo lo reglamentan con criterio que desconoce el verdadero valor del arte.

Este mensaje realmente poco perceptible para los no entronizados en la ideología kupferiana viene como trasfondo de una de esas admirablemente detalladas "regie" de personas de este "regisseur", con importantes cambios frente a la producción de Amsterdam. Los maestros cantores holandeses se movían como burgueses contemporáneos y Walter se comportaba entre ellos como uno de esos aristócratas modernos de aire ligeramente condescendiente y capaz de seducir a cualquier muchacha de pueblo con su elegancia. Y había allí una irresistible comicidad que no existe en la nueva producción, donde todo se ha hecho más serio y adusto, y también más convencional. En Amsterdam Eva besaba apasionadamente a Sachs frente al asombro de Walter en un momento culminante del trío de la primera escena del tercer acto. En Berlín lo abraza como una hija a un padre y con ello se pierde la interesante insinuación de que la joven es capaz de amar realmente al zapatero y éste quiere realmente conquistarla. Sachs vuelve a ser ese típico señor derrotado en el amor desde el primer acto, que con la razón ya ha re-

nunciado de antemano a lo que el corazón le pide. Esta convencionalidad no ayuda a Falk Struckmann, sin duda el sucesor de John Tomlinson en papeles wagnerianos, a profundizar psicológicamente su actuación del personaje. Su voz en cambio, a despecho de algunos problemas de color e impostación en las frases largas, está maravillosamente articulada y proyectada con sólido apoyo y volumen... hasta el final, porque este Sachs, aún joven, es de los que no llega cansados a la última escena. Y tampoco llega cansado el Walter de Francisco Araiza, capaz de conservar hasta la canción del premio su atractivo legato belcantístico y un apoyo de garganta inesperado en este ex-Nemorino. René Pape (Pogner), Magdalena (Katharina Kammerloher) y Endrik Wottrich (David) son en esta producción los personajes más completos gracias a un tratamiento psicológico que los hace formidablemente asertivos frente al resto. Carola Höhn es una Eva inteligente, pero de voz poco adecuada a la expansión requerida en el primer cuadro del acto tercero, y Andreas Schmidt logra un Beckmesser descomunal, serio pero nunca aburrido o

demasiado antipático, cantado con atractivos mordente, matices de color e inflección idiomática. Estos cantantes se destacaron así en gran parte gracias a la dirección de Daniel Barenboim, en general rápida, lírica, rica y variada en color y dinámica, con cuidadoso tratamiento de esas alternativas de extroversión e intimidad que hacen de ésta una obra única. La Orquesta de la Opera del Estado, que en materia operística muchos consideran hoy por hoy mejor que la Filarmonía de Berlín, y el coro de la casa respondieron a la perfección, y en el caso de las producciones de la Lindener es importante destacar un complemento ideal, envidia de cualquier otro teatro de ópera del mundo: hace las veces de programa un pequeño libro de tapa dura al precio de diez marcos, en este caso con reportaje a Kupfer e ilustraciones y magníficos ensayos sobre la obra. Si todo este material se tradujera por lo menos al inglés, ir a Unter den Linden se transformaría en un encuentro artístico filosófico de inigualada importancia para ver y repensar obras siempre capaces de enriquecerse con nuevas perspectivas de comprensión.

## Lady Macbeth de Barajas y las Naranjas de Prokofiev

Y si se tradujeran del alemán, cómo aprendería el público internacional con los ensayos de dramaturgos y "regisseurs" en los programas de la Komische Oper. Allí no se habla de "ópera" sino de "teatro musical", lo cual equivale a una verdadera redefinición escénica, archiconocida en el mundo del teatro, pero considerada

por muchos aún herética en el de la ópera. Por ejemplo, el *Macbeth* verdiano de la directora de escena Cristina Mielitz transcurre en gran parte en un aeropuerto y *Macbeth* y *Bancquo* se presentan en ropa de combate como si volvieran de Bosnia, como militares en busca de poder que otros, que no pelean, están ejerciendo. Y el

aeropuerto, simplemente una visualización de la dimensión de lugar de paso que tiene la obra original, sirve bien para mostrar otras llegadas y salidas: la del rey que sólo quiere detenerse a pasar la noche sin saber que ésta será la última de su vida, la malograda huida al exilio de Bancquo que es asesinado en la escalera del avión, el arribo del ejército de exiliados, etc. El carácter dominante de Lady Macbeth es explicado con alusiones a la dominación sexual que ésta ejerce sobre su marido, y el simple recurso de mostrarla parecida a Hilary Clinton basta para actualizar la escena a un modelo de consorte ambiciosa de poder, que canta su primer aria luego de recibir el mensaje de su marido... por teléfono móvil. Mielitz hace progresar este drama hasta el momento de un brindis donde la intolerable tensión entre la pareja y los invitados adquiere la intensidad de la mejor coreografía y, fiel a la exploración de una magia teatral que para ser tal debe ir más allá del tiempo y espacio, mantiene a Macbeth y su lady en escena mientras el coro de exilados entona "Patria oppressa". A medida que avanza el coro la pareja comienza a derrumbarse psicológicamente ante la vista del

público, con lo cual se establece una adecuada progresión dramática del paroxismo criminal de la pareja para conservar el poder al sentido de culpa expresado en sonambulismo demente de Lady Macbeth y la alienada apatía de su marido en la escena final. La ópera ha mostrado a Macduff como un cortesano obsecuente, siempre dando la imagen de padre de familia con esposa e hijo a su lado mientras halaga a Macbeth y señora. En la escena final, con los cadáveres de su familia aún no enterrados y a los pies del tirano, que pone Macduff con muletas en la ejecución de su tiranicidio: a tiros disparados en cada pausa de "mal per me". Diga lo que se diga: nunca la música de Verdi sirvió mejor a la comprensión de una obra que es actual en su mensaje de la violencia sin límite desatada por las ambiciones de poder absoluto.

La nueva producción de *El amor de las tres naranjas* que me tocó ver en la Komische Oper dos días antes corresponde a Andreas Homoki, quien sobre un decorado minimalista (arcadas que parecen prolongar la sala dentro de la escena y un firmamento de fondo con cambio de luces constante), explora a fondo los elemen-



MONIKA RITTERSHAUS

Una minimalista versión de "El Amor de las tres naranjas", de Prokofiev.

tos de la "commedia dell' arte" y actualiza la alternativa de confrontación Gozzi-Goldoni a la época de Prokofiev. Los espectadores que intervienen en la obra no se quedan a los costados sino que se convierten en verdaderos protagonistas, y el mensaje de "teatro por el teatro mismo" de Meyerhold es aquí visualizado con movimientos de expresividad siempre precisa e intensa. La famosa marcha, ejecutada con precisión coreográfica, culmina con el avance del coro hasta la boca del escenario mientras se prenden las luces de la sala. En medio del expresionismo exaltado de esta escenografía, éste es un momento mágico, donde pareciera que la separación entre el espectador y la escena ha sido finalmente superada y la ficción se ha hecho finalmente realidad en la platea y los palcos.

En el aspecto musical la Komische Oper se ha convertido en los últimos años en una fábrica de talentos. Allí actúan regularmente como parte del elenco estable los directores Simone Young, Yacob Kreizberg y en esta ocasión Michael Yurovski (*El amor de las tres naranjas*) y su hijo Vladimir, a quien en ocasión de su trabajo en el Covent Garden en Nabucco me animé a com-

parar con Abbado y sigo comparando luego de haber escuchado su *Macbeth*. Papá Jurovski hizo milagros de color y dinámica en la obra de Prokofiev y, algo que pocos logran: supo progresar de la ironía al difícil e introvertido lirismo de este compositor. ¡Y que no hizo el joven Vladimir desde la combinación de silencios y dinámicas y expansión lírica en el preludio de *Macbeth* hasta la arrolladora exposición coral de la escena final! Con la escenografía y "regie" de Mielitz y la penetrante lectura de Jurovski los diálogos entre la pareja de delincuentes protagonistas son capaces de erizar la piel como la más lograda película de terror. Entre los cantantes, Vlatka Orsanic es sin duda una Lady Macbeth grandiosa, a un nivel internacional "de los de antes" porque ahora es difícil encontrar alguien con similar densidad impostación, agilidad, y poder de proyección vocal. La acompañó un Macbeth de magnífico legato, el barítono David Wakeham. Hallazgos vocales en *El amor de las tres naranjas* fueron la Fata Morgana de Rachel Gettler, el Celio de un bajo tan poco conocido como bueno, Neven Belamaric y Donald George como el Príncipe.



THOMAS MAXIMILIAN JAUK

Una bastante singular puesta en escena del "Macbeth" verdiano.

La Komische Oper festeja cincuenta años de una vida dedicada a hacer de la ópera una experiencia de música y teatro como reflejo de realidades cotidianas que, sobre un escenario adquieren esa dimensión liberadora que el arte teatral genuino tiene para el público. Nunca salí de

ese pequeño teatro sin haber repensado obras que creía conocer en todas sus posibilidades artísticas. Feliz cumpleaños, en nombre de todos los que creen que la ópera es vida de todos los días llevada a un escenario.

Agustín Blanco-Bazán

BRUSELAS

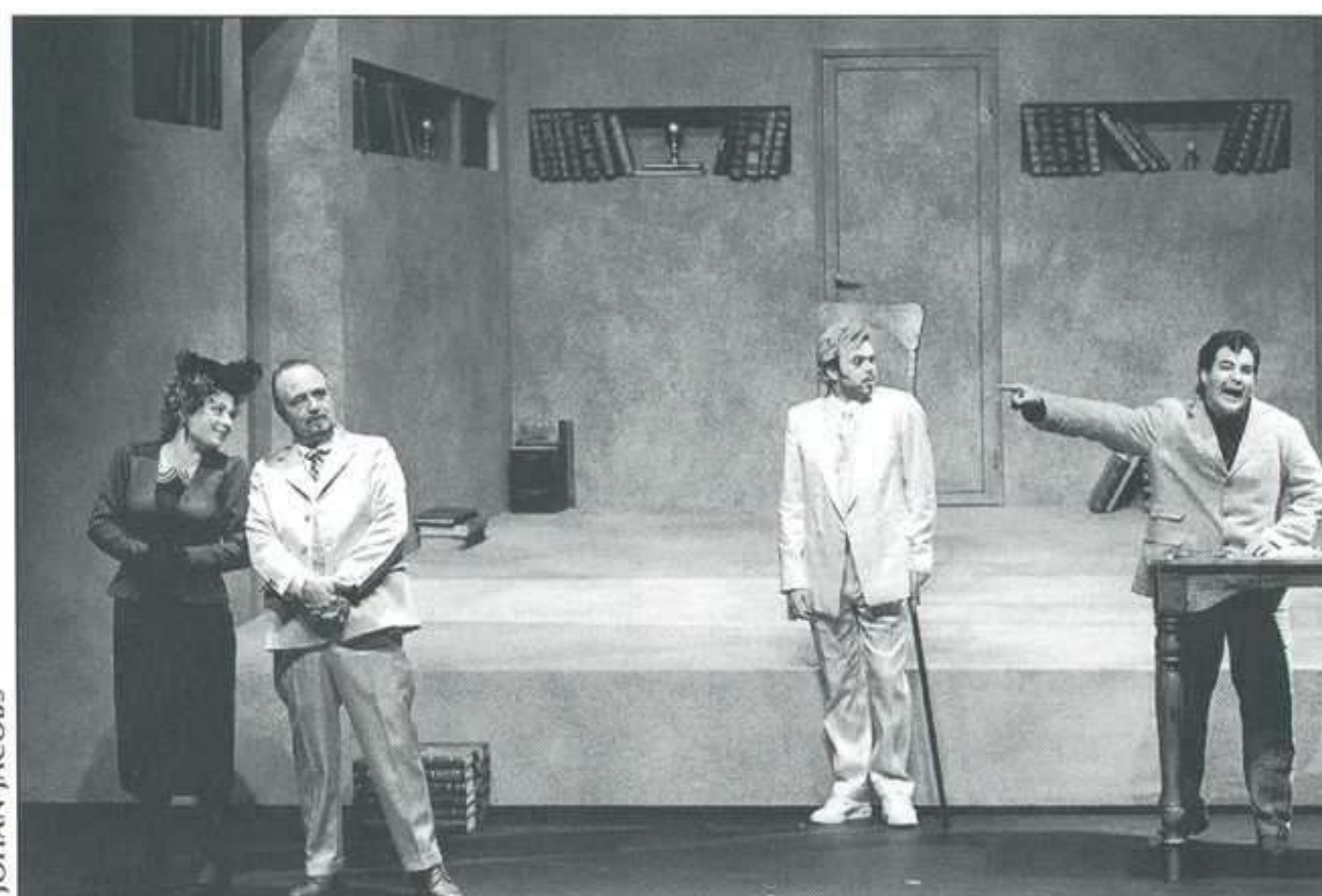
Dos obras fundamentales de desigual suerte



Una obra capital de nuestro siglo que conoció una excelente puesta en escena.

La Monnaie cerró su temporada con dos espectáculos simultáneos, en su sala y en el Luna Theater. Hubiera sido mejor invertir los lugares, dadas las características de ambas óperas, pero ésa es la única objeción –menor– para *The Turn of the Screw*. Bruselas –y Bélgica en general– son un bastión de Britten bien hecho, y uno sólo puede alegrarse. El autor es de importancia capital para nuestro siglo y su música ha terminado por imponerse, como era de justicia. Espero que también su intención: esa obsesiva tarea de luchar por la ambigüedad fundamental de la existencia, por rescatar la voz de los diferentes y marginados que no es patrimonio sólo de su

obra para escena (pienso en el *Requiem War*, magníficamente propuesto por la Monnaie con sus fuerzas y la dirección de Antonio Pappano y la intervención fundamental de Anthony Rolfe Johnson, acompañado de buenos solistas). En todo caso, hubo sala llena y una profunda atención y emoción, especialmente en el segundo acto. Mis memorias de la excelente versión del Liceu fueron superadas en todos los planos. Se trata, nada menos, de un espectáculo sobresaliente y el mejor –con *La Callisto*– de todos los que he visto en siete intensos años en este teatro. La dirección de Pappano y la labor de la orquesta fueron extraordinarias. La puesta de



Este "Don Pasquale" no corrió la misma fortuna...

Keith Warner con decorados de Lazaridis adecuadísima desde la utilización del espacio (esos espejos que reproducen, desdoblan o desmienten la realidad...) hasta la caracterización de los personajes. Es la primera vez que escucho a Anne Evans en un papel que le conviene totalmente: el de Mrs. Gosse, que canta por primera vez. Pero no fue el único caso: también lo fue la protagonista de Susan Chilcott, de quien sólo se puede decir que es una gran cantante y actriz, musical y trabajadora, alejada de cualquier frivolidad. También debutaba en su rol (Mrs. Jessel) la extraordinaria spinto (al punto casi de la mezzo por su color oscuro) Anne Bolstad. Lyndi Simons fue por primera vez una Flora estimable, aunque algo crecida. Su hermano Miles, también un debut, fue el excepcional niño Leo van Cleynenbreugel, cuya muerte y todo el final del primer acto (a partir de ese turbador "malo" que dice más en favor del latín que cualquier profesor de clásicas) persiguen mucho tiempo al espectador. Y el prólogo y Quint fue ese legítimo sucesor de Pears (con la voz un punto más fea) y defensor de Britten que es Rolfe Johnson.

Lamentablemente, Donizetti (el único signo de que

la Monnaie recordó su aniversario) merecía por lo menos tanta atención como Britten. Por empezar, la sala, lo que significa también un foso de orquesta que no encajonara el sonido. El bel canto no es terreno de elección de los nuevos dueños de la lírica, los directores de escena. Pero su *Don Pasquale*, obra maestra donde las haya, imprescindible en la evolución de la ópera italiana, sí. Permite muchas arbitrariedades, personajes extras, añadidos cómicos (como si ese libreto y partitura ejemplares lo necesitaran). Hemos tenido derecho a un omnipresente notario/Carlotto y a un mayordomo digno de Frankenstein, a vestidos feos y de diversas tendencias. También a algunas buenas ideas, como el interés de Malatesta por Norina, que no tienen continuidad, a algún recuerdo de la puesta de Menotti (arbitraria pero coherente), a una ausencia total de sentimientos que hace que Ernesto cante su serenata como un mexicano disfrazado de Luis Mariano y destruya –junto con su compañera– el mágico dúo siguiente ridiculizándolo. Musicalmente, Philippe Jordan –hijo de Armin– demuestra tan buena preparación técnica como falta de comprensión del ritmo y es-

tilo de la ópera (estiró con ralentando los tiempos de obertura y algunas arias, retiró todo brillo de los metales). Pero en un país donde sólo Lieja defiende –con desigual fortuna– el belcanto italiano (Amberes lo ignora, y Bruselas sólo hace algún Rossini y hace años una pobre Boleña), los resultados de los cantantes son más bien modestos: Alberto Rinaldi –un buen Malatesta junto al inolvidable Pasquale de Taddei– aborda el protagonista con una gran noción (él sí) del estilo y la técnica, pero sin haber adquirido mínimamente el grave que la parte requiere y que rompe puntualmente. Dorothea Röschmann, el nombre más célebre del reparto, canta bien (salvo “Via caro sposino” que su fiato le impide abordar como debe) y con gusto, pero aparte de su caracterización equivocada como una “hortera”, es más bien una voz de soubrette vienesa (con mucho centro y un agudo a veces opaco), aceptable pero no ideal para el rol. Juan José Lopera no puede con las cabaletas de Ernesto y aunque la voz es agradable, el abusivo recurso a la garganta y a la nariz no auguran un futuro tranquiliza-

dor. Garry Magee es una voz de un color y metal impresionantes. Nadie parece haberle dicho, ay, que Malatesta no es un Alfio que intenta cantar rápido (“Bravo don Pasquale” al final fue uno de los momentos insignes de malcanto que me ha tocado soportar) y que dice de cualquier manera –generalmente con un grito en algún momento– y exagerando el énfasis sus recitativos. Por último, buena parte del público se mostró encantado o complacido. No tengo nada en contra de que se vaya al teatro sin conocer una obra ni su música (siempre hay una primera vez), pero sí contra la actitud mayoritaria de no prestar la menor atención y destruir el efecto musical y dramático que tanto definden algunos: es la primera vez que oigo estallar un aplauso en el medio del gran dúo de las voces graves... tras la primera intervención en la sección final de don Pasquale cuando todo indica (hasta en esta puesta) que el otro espera su turno para intervenir. Hasta hace no mucho, cuando uno no sabía, se callaba. Pero la ignorancia es atrevida.

J.B.

BUENOS AIRES

Cierre de la Tetralogía en el Colón

La monumental epopeya wagneriana que es *El Anillo del Nibelungo* llegó a feliz término en el Colón de Buenos Aires con su último capítulo, su conclusión: *El ocaso de los dioses*. En este nuevo emprendimiento del teatro porteño las trece horas de música se vinieron repartiendo en cuatro años consecutivos, sobre los que esta co-

responsalía ha dado cuenta a los lectores de RITMO.

De una manera coherente, las cuatro partes, *El oro del Rin*, *La Valquiria*, *Sigfrido* y ahora *El ocaso de los dioses*, tuvieron homogeneidad, excelente nivel, con una puesta en escena de unitario resultado, a cargo en todos los casos de Roberto Oswald como “regisseur” y



Paul Frey y Hildegard Behrens como Sigfrido y Brunilda.

escenógrafo y Aníbal Lápiz como vestuarista, en tanto el director y los cantantes intervinientes fueron de conocida actividad en el repertorio wagneriano.

Ahora, que me toca hablar de *El ocaso de los dioses*, con su extensa duración de cuatro horas y cuarto de música, lo cual llevó la función, con dos intervalos, a 5 horas 15 minutos de desarrollo, el concepto antes sustentado se mantuvo y superó todavía más, porque estuvo en el cuadro de cantantes una de las figuras señeras del canto wagneriano de nuestros días: la veterana y admirable soprano dramática Hildegard Behrens, oriunda de Oldenburg, Alemania, donde naciera hace 61 años. Todavía conserva la imponente voz, solamente disminuída en algunas notas de su registro grave, pero la fuerza y comunicación de su Brunilda, la sensibilidad manifestada en la gran escena final de la “Inmolación”, con toda la experiencia acumulada, fue un punto determinante de la versión que comento. En las dos últimas representaciones le sucedió la joven soprano norteamericana Marilyn Zschau, que sin tener esos atributos de madurez y experiencia en la vivencia de su

personaje, interesó vivamente por las posibilidades de una voz fresca y apropiada para la tipología vocal de “hochdramatisch” wagneriana.

El rol de Sigfrido lo cantó el canadiense Paul Frey. No es un “heldentenor” en el estricto sentido del término por las peculiaridades de una voz mas de tenor lírico que dramático, pero su musicalidad fue intachable y el momento más significativo del personaje, al acto tercero, lo mostró en un plausible desempeño vocal y escénico.

Muy convincente el bajo estadounidense Eric Halfvarson, en el papel del malvado Hagen, al que dotó de una voz bien timbrada y consustanciación con el rol; también la mezzo sueca Brigitta Svenden como Brangania, poseedora de un valioso patrimonio vocal, el barítono alemán Oscar Hillebrandt como Gunter y la soprano francesa Isabelle Vernet como Gutruna, todos, armonizaron en este ensamble, tomando en cuenta que se trata además de cantantes comprometidos con su oficio en un repertorio siempre exigente, que requiere (y reclama) voces de gran volumen y resistencia. Los cantantes argentinos que com-

pletaron el "staff" lo hicieron con compenetración y convicción, pudiendo citarse a Alejandra Malvino, y a Cecilia Díaz, Evelina Iacattuni e Irene Burt como las ondinas.

Dejo para el final el necesario párrafo de reconocimiento al gran director alemán Franz Paul Decker que, en su veteranía ya es un admirado maestro para el público de Buenos Aires. Su solvencia en el podio, el nivel que obtuvo de la orquesta (sobresaliente en la "marcha fúnebre") es digno de ponderación. También el coro cumplió un cometido excelente preparado por el maestro Carciofolo.

En suma, Wagner muy bien servido, finalizando así la *Tetralogía*, dividida en la programación del Colón en este ciclo cuatrianual. Y haciendo honor, si cabe, a esta tradición wagneriana que detenta la metrópolis riopla-

tense en Sudamérica. Una tradición que se remonta a la gran era "toscaniniana" en Buenos Aires (Toscanini fue el primero en dirigirla en el Colón, hace 88 años). Y para cerrar con unos pocos nombres, simplemente, referentes solo al *Gotterdammerung* a lo largo del siglo, lo dirigieron maestros como Mancinelli, Weingartner, Klemperer, Fritz Busch, Erich Kleiber y Ferdinand Leitner. Y lo cantaron nada menos que Frida Leider, Lotte Lehmann, Kirsten Flagstad, Astrid Varnay o Birgit Nilsson; y Melchior, Lorenz, Svanholm o Windgassen, Hans Hotter y otros. Y hasta dos españoles ilustres: Isidoro Fagoaga y María Llácer. Entre muchos más. En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con la cobertura de la temporada musical.

Néstor Echevarría

## PARÍS

### Estrenos y repertorio



Escena de un conjunto de "Isabelle's Dance".

Con *Isabelle's Dance*, comedia musical de William Forsythe y Eva Crossman-Hecht, el "Ballet Frankfurt" terminó con ocho años de residencia en el Châtelet y ofreció uno de los últimos

espectáculos de esta sala, que permanecerá cerrada durante un año para modernizar su interior, coincidiendo con la partida del que fue hasta ahora su director, Stéphane Lissner.

Adiós en forma de pirueta donde la danza no adopta más que una forma residual en una delirante caricatura "musical" a la moda estadounidense. Pero el trabajo de dirección de escena, muy desarrollado, y la invención coreográfica de Forsythe, son siempre una maravilla y su compañía excele tanto en danza como en comedia y canto.

Otro espectáculo musical contemporáneo fue el presentado por la Maison de la cultura de Bobigny con *Saints and Singing*. Serie de escenas pintorescas, divertidas o absurdas —relacionadas sólo por la fantasía y los temas musicales de una sabia simplicidad— reunidas en una "operetta" por el compositor Hans Peter Kuhn, inspirándose en textos de Gertrude Stein. Un divertimento cuyo encanto debe mucho al control estético de la escenografía de Robert Wilson.

En creación musical, el Teatro del Vieux-Colombier, la segunda sala de la Comédie Française, presentó *Euphonia*, obra de teatro musical encargada a Michael Levinas y primera manifestación del programa "Berlioz 2003", instituido para celebrar en Francia el bicentenario del nacimiento

del compositor. A pesar de los atractivos de la música de Levinas, de la realización escénica de Jean-Pierre Miguel, de los actores de la Comédie Française y de los solistas de la Orchestre de París, el espectáculo restituyó mal el clima fantástico de una utópica ciudad de la música en el año 2044, tal y como la narra el irresistible cuento de Berlioz.

*Manon* volvió a la Bastilla con una producción de Gilbert Deflo más afinada y una iluminación selecta que encuadraba deliciosas escenas pintorescas. Ruth Ann Swenson encarnó una Manon de delicado fraseo, frente a un reparto bien distribuido. Pero fue la orquesta, ligera e inflamada, bajo la inspirada dirección de Frédéric Chaslin, la que más brilló en el terreno puramente musical.

Después de Massenet, vino André Messager, para un *Passionnément* en versión concierto presentado en el Théâtre des Champs-Élysées, John Nelson, al frente de su Ensemble orchestral de París, necesitó toda su ciencia para encontrar el sutil sabor de esta opereta olvidada. Los cantantes, y en primera fila Raphaëlle Farman, se mostraron a la altura de la exigencia.

### España en Royaumont

La abadía de Royaumont, en el norte de la región parisiense, es la sede de una fundación que posee un fondo de importantes manuscritos musicales y organiza programas de formación e investigaciones para los músicos. Acoge, asimismo, desde hace cuarenta y nueve años, una temporada musical dedicada al canto. Siete concier-

tos y un coloquio celebraron durante el mes de julio la "España de las tres culturas" donde los conjuntos Alegría, Mudejar, Cinco Siglos y Sema, presentaron el romancero judeo-español, las "Cartas al Rey moro", las músicas de la España mudejar y las "Cantigas de Santa María".

Pierre-René Serna

# El bajo del siglo



PATRICH BERTRAND

La mayoría de los críticos consultados escogen a Boris Christoff como el "bajo del siglo".

## El gran Boris

Durante los últimos meses, varios colaboradores de esta revista hemos venido realizando un ejercicio que desde el principio me ha parecido interesante, a la vez que difícil. A las puertas de iniciar un nuevo siglo, pienso que no es mala idea que quienes de algún modo estamos relacionados, o participamos en alguna medida del entusiasmo que despierta una de las manifestaciones musicales más bellas y entrañables como es el canto, nos paremos a pensar un poco sobre cuál puede ser el (o la) cantante de este siglo, en cada una de las cuerdas, con quien nos hemos podido sentir más identificados, o que sea más especialmente objeto de nuestra ad-

miración, entre todos aquellos que hemos tenido la oportunidad de escuchar y de apreciar sus cualidades. Nos encontramos finalmente en la última etapa de este ejercicio, cerrando el ciclo mediante la elección del bajo que consideramos más importante en el siglo, y pienso que no estaría mal repasar un poco el camino andado. Quizá yo he jugado con cierta ventaja, ya que he tenido la fortuna de escuchar en directo, desde mi época de temprana adolescencia, a célebres cantantes de entonces. Aunque el comentario conlleve el sacrificio de una parte no demasiado importante de mi intimidad, como es la edad, he de confesar que ya en 1957 tuve la



oportunidad de escuchar a Renata Tebaldi en una memorable representación de *Aïda*, seguida de otras representaciones, no menos memorables, por la misma gran cantante, de óperas como *Tosca*, *Bohème*, *Manon Lescaut*, y *Adriana Lecouvreur*. A esto tendría que añadir similares experiencias con otros cantantes tan importantes como Marian Anderson, Helen Traubel, Giacomo Lauri-Volpi (ya muy mayor), Jean Madeira, Giuseppe Campora, y también conocí la mejor época de Victoria de los Ángeles, Carlo Bergonzi, Fischer-Dieskau, Elizabeth Schwarkopf, Leontyne Price, Renata Scott, Manuel Ausensi, etc., etc. A lo largo de esta experiencia, y habiendo decidido no revelar entre los que aceptamos acometer este ejercicio, a qué cantante elegíamos en cada caso, se han producido omisiones tan graves como la de Plácido Domingo al elegir el mejor tenor, o repeticiones, como en el caso de María Callas, etc. Pero creo que, a pesar de estas deficiencias no deseables, ha merecido la pena hacerlo así, pues de lo contrario se habría tratado de una crónica más de las muchas dedicadas a estos cantantes, y además, dado lo corto del espacio, sin poder hacer un análisis mínimamente completo del artista. Por lo demás, y al menos por mi parte, he tenido que hacer un verdadero esfuerzo para elegir sólo a uno, descartando otros muchos que evidentemente también podrían haber sido el objeto de mi preferencia. Para justificar la elección, he tenido a veces que hacer encaje de bolillos para no caer en la tentación de elegir a más de uno. No obstante esa dificultad, he preferido siempre atenerme a las reglas del juego, pues pienso que ahí residía la gracia y el interés de este trabajo.

Dicho lo anterior, y llegada la hora de ofrecer el supremo galardón a un bajo, me he decidido por uno que me ha entusiasmado siempre de manera muy especial, que es el gran bajo búlgaro Boris Christoff, nacido en 1918 y fallecido hace pocos años. Christoff, alumno de Riccardo Stracciari en su época de estudiante en Milán, debutó en 1947 en el teatro La Fenice de Venecia, en el papel del Rey Marke del *Tristán e Isolda*. Al año siguiente vino el importante debut en la Scala de Milán, y dos años más tarde participó en la inauguración del Metropolitan de Nueva York. Se especializó sobre todo en ópera rusa. Pienso que debe haber pocos que no reconozcan que ha sido el mejor Boris Godunov (y el mejor Pimen, naturalmente) y que sus intervenciones en *Una Vida por el Zar*, de Glinka, y *El Príncipe Igor* de Borodin son incomparables. No obstante, también cultivó con gran éxito el repertorio italiano. Por ejemplo, su Fiesco del *Simón Boccanegra* es sensacional, su Felipe II en el *Don Carlo* de Verdi es toda una creación, y también el gran sacerdote de *Aïda*, etc. Tampoco se ha quedado atrás el repertorio francés (el mejor Mefistofeles del *Fausto* de Gounod!), e incluso el alemán (Parsifal, junto a Callas). Siempre he conocido detractores bastante activos de este grandísimo cantante, pero nunca he llegado a comprender sus razones. Lo cierto es que, partiendo de una voz de una belleza realmente excepcional, muy redonda, grande, dúctil y pastosa, la supo dotar de una maestría en la técnica verdaderamente admirable, con un intachable legato, unido a una expresividad y musicalidad muy singular, de una pasmosa autoridad y solemnidad y arrolladora personalidad. Muchos recordamos su intervención en un *Don Carlo* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, hace bastantes años, estando ya mayor, que constituyó un evento, una gran lección de profesionalidad, y en definitiva un verdadero goce. Por todo ello, me siento muy satisfecho y muy seguro de mi elección del Gran Boris como "el mejor bajo del siglo".

Francisco Chacón Marín

## Y en el principio fue Christoff



De entre los muchos bajos que siguen la estela de Christoff, Kurt Moll (en la foto caracterizado para Osmín) ocupa un primerísimo puesto.

Uno de los mejores cantantes españoles, aunque no de los más famosos, me dijo hace bastantes años algo así: "¿te has dado cuenta de que la mayoría de los bajos no cantan, quiero decir que se limitan a impresionar con su voz?" Tenía razón, no había yo entonces reparado en ello con tanta crudeza como después de fijarme más en la forma de producirse de muchos bajos, incluso de algunos muy conocidos.

Al cabo de tantos años, al ponerme ahora a escribir estas líneas me ha venido a la memoria aquella frase. Naturalmente, esto no sería de ningún modo aplicable a mi bajo favorito; no lo sería, sin más. Pero creo que es verdad que a otros tipos de voces se les suele exigir más matización en el plano puramente canoro y en el expresivo e interpretativo; muchos bajos impresionan, "llenan" y hasta triunfan gracias casi sólo a que "epatan" con su voz. Algunos de ellos actúan de este modo, aunque en otras ocasiones los buenos directores les obligan a "cantar", con todo el significado que este verbo lleva aparejado. También es cierto que muchas de las arias y escenas escritas para voz de bajo parece que limitan sus exigencias de matización; supongo que en parte por eso mismo, porque la mayoría de los bajos no son capaces de hacer gran cosa aparte de "dar las notas".

Pero, por fortuna, muchos grandes compositores han "exigido" a los bajos, rotunda y palpablemente, sin dejarles escapatoria, que "canten" e "interpreten" con todas las consecuencias. Pensemos, por ejemplo, en el papel de Boris en *Boris Godunov* de Mussorgsky, en el de Felipe II del *Don Carlo* verdiano, o en el Rey Marke de *Tristán e Isolda* de Wagner, por poner tres ejemplos supremos. En estos papeles nadie se lleva a engaño: no puede convencer quien no sea un gran "cantante". (Por cierto, la modalidad de "bajo cantante", o sea voz de bajo menos grave, más próxima a la de barítono, ¿vendrá de ahí?: de que a las voces extremadamente graves se les suele exigir menos "canto"?...). Por ello, quien cante e interprete de veras bien cualquiera de estos tres personajes es, sin duda, un gran cantante, no sólo una gran voz de bajo. Así, difícilmente Paata Burchuladze, con una impresionante voz, convencerá a fondo como Boris o encarnando al rey Felipe.

Por el contrario, Boris Christoff, mi bajo predilecto, aun no poseyendo una voz tan poderosa ni tan bellamente esmaltada –aunque sí desde luego una voz hermosa, riquísima y dotada de enorme personalidad– permanecerá eternamente asociado a estos personajes operísticos por su portentosa penetración en la psicología de los mismos, por su infinita capacidad para las menores inflexiones y, por descontado, gracias a su admirable y magistral arte canoro, que se manifiesta, entre otras cualidades, en una línea de excelso legato y –rarísimo entre las voces masculinas graves– en una enorme capacidad para dominar la media voz y hasta el “plano”, a lo largo de toda su tesitura. En realidad, tal y como afirma mi buen amigo y gran experto en canto Juan Alfredo Redondo, las dos únicas voces masculinas graves de las últimas décadas que han sido capaces de apianar con gran maestría han sido Dietrich Fischer-Dieskau y Boris Christoff.

Volviendo a éste y a su Boris o su Filippo II, la escena de la muerte de aquel (sobre todo la dirigida por Cluytens en EMI y la que se filmó, hoy en vídeo de Teldec) y el aria “Ella giammai m’ amò” de éste se encuentran entre las más sobrecogedoras de mis numerosas y fervientes experiencias musicales como oyente.

Estoy, por otra parte, convencido de que la influencia de Christoff en las sucesivas generaciones de bajos ha sido determinante: puso tan alto el listón y dejó tan claro que no basta con lanzar el caudal de una voz hermosa y potente para ser un gran “bajo”, que ello ha debido ser causa segura de que desde él haya bajos muy superiores, sobre todo como cantantes e intérpretes, que los de generaciones anteriores a la suya o que sus coetáneos. Y esto no sólo en el repertorio habitual de Christoff, sino también en Rossini o en Wagner. ¿Cuándo hubo, si no, un Samuel Ramey en Rossini, o un Martti Talvela, un Kurt Moll o un Matti Salminen en Wagner? Búsquese antes. Aunque en vano, desde luego.

Ángel Carrascosa Almazán

## Me apunto dos

Dentro del apartado de la voz de bajo cabe hacer una clasificación que el lector encontrará probablemente en artículos firmados por otros colaboradores. Me limitaré, pues, a enunciar mis preferencias personales por dos cantantes que pertenecen a otros tantos apartados de dicha clasificación.

En el campo de los intérpretes wagnerianos, que estimo esencial en la valoración de este tipo vocal, habría de recordarse la categoría de bajo-barítono heroico, el gran protagonista de obras como *El holandés errante*, *El anillo del nibelungo* o *Los maestros cantores*. Aunque el bajo-barítono no sea una creación exclusiva de Wagner, los papeles del Holandés, Wotan y Sachs constituyen un ineludible punto de referencia desde el punto de vista dramática y musical. Ha habido, a lo largo del siglo que acaba, intérpretes de enorme importancia en este apartado. Pero, según mi recto entender, ninguno tan excelso como Hans Hotter, quien en los comienzos de su larguísima carrera frecuentó asimismo los repertorios mozartiano y verdiano. En Hotter confluyen una calidad vocal, tímbrica y técnica, de primer orden y un temperamento dramático y humano inigualables. La sorprendente madurez del intérprete se advierte ya en registros como los efectuados en Múnich, en plena guerra, del *Holandés* completo así como de escenas de *Maestros* y *Walküre*. Acaso el más conmovedor retrato de Wotan sea el de Hotter en la integral de la *Tetralogía* realizada en Bayreuth, bajo la dirección de Knappertsbusch, en 1956. Del propio Hotter habrá que citar al menos otras dos integrales del personaje: la de



Hans Hotter en el rol de Jokanaan.

1953, asimismo en Bayreuth pero con Clemens Krauss en el podio, en la cual la voz todavía brilla con mayor esplendor tímbrico, y la más tardía, en estudio con Solti. En todas ellas alcanza Hotter lo que intérprete alguno logró, ni antes ni después: una vivencia humana del dios y padre que se resume perfectamente en las frases del adiós a Brünnhilde.

Dentro de las voces más “todo terreno” y sin olvidar las de Pinza, Kipnis, Ghiaurov o Ramey, me quedaría con la aterciopelada ternura de la del bajo búlgaro Boris Christoff. Sus Boris, Pimen, Varlaam, Konchak, Mefisto, Filippo II, Attila, Pogner, Fiesco, etc., son auténticos modelos de interpretación dramática, por encima muchas veces de los “defectos” puramente vocales que algunos críticos atribuyen a esta voz eslava cuando ha de transitar por repertorios “occidentales”. Mas dejemos la ópera y detengámonos por un instante en las versiones de melodías de Mussorgski, Borodin, Rachmaninov, Glinka, Tchaikovsky, etc., grabadas por Christoff para EMI en los años cincuenta y sesenta. El parangón de estas versiones con las de *Lieder* llevadas al disco por Fischer-Dieskau parece inevitable. Partiendo de presupuestos culturales muy diferentes, algo une al bajo búlgaro con el barítono alemán. Es la comunicatividad de un fraseo repleto de matices, capaz de extraer de cada melodía toda su carga expresiva. En este punto, la aportación de Christoff a la historia musical de este siglo se nos aparece como una de las más altas, depuradas y exquisitas recogidas por el fonógrafo.

Gonzalo Badenes

## Bajo, bajísimo... casi un enano

Hasta el mes pasado esta sección iba cobrando interés creciente con cada nueva entrega; a los históricos gritos de sopranos y tenores sucedieron pronto las conmovedoras lec-

ciones de belleza canora e intensidad sentimental de las mezzos y contraltos y, oh maravilla, la reconfortante calidez, la virilidad sin tacha y el incontenible torrente emocional de los barítonos. Una vez alcanzado este cenit espiritual ¿qué ganas pueden quedar de continuar discutiendo sobre quién va a ganar la liga? Todos los temas parecen agotados, todas las metas se antojan conquistadas.

No es éste un cataclismo como el del amanecer del día siete de enero, cuando los Reyes Magos se han marchado y la vuelta a la cruda realidad invernal ocupa inmisericorde su lugar, pero anda muy cerca del repentino vacío de vibraciones religiosas que anega la mañana del Sábado Santo; después de la lacerante intensidad "pasional" del Viernes Santo (recuerden las continuas abluciones que daban forma al artículo consagrado a Fischer-Dieskau el mes pasado), ¿cómo recuperar semejante clima hablando de las más o menos sorprendentes habilidades vocales de un bajo? ¿qué nos queda por hacer cuando, después de mucho probar y tener que tomar la sopa sosa (sopranos y tenores), damos con el punto justo de sal (mezzos y barítonos) y acabamos ahitos de caldo? La solución es clara; hay que prepararse unos buenos huevos fritos con patatas (bajos y contraltos), muy muy salados, que nos hagan sentir los labios resecos, casi agrietados y, después, embucharse un buen trago de Coca-Cola fresquita. Que yo recuerde, nadie preparaba los huevos fritos tan salados como Boris Christoff.

Hasta donde conocemos (los bajos soviéticos del comienzos de siglo siguen siendo un misterio en occidente), sus dotes como "cocinero" permanecen inalcanzadas en el repertorio ruso e italiano de su cuerda, y sólo cabe lamentar que el inmenso bajo búlgaro decidiera privar del milagro de su arte incomparable a una larga serie de obras maestras por el simple hecho de estar estigmatizadas por la laberíntica gramática de la lengua germana. Aunque, caprichos del destino, su primera actuación tuviera lugar envuelto en las endiosadas pieles del Wotan wagneriano, ¿cómo no rasgarse las vestiduras ante lo que de depuradísimo sentido del canto "legato" y de las medias voces, su emisión matizada hasta el límite, su proverbial "messa di voce" o, sobre todo, su inhumana capacidad para arrancar la piel de un personaje y, embutiéndose en ella sin tapujos, prestarle su alma para darle vida, hubiesen logrado del severo y patriarcal Gurnemanz? ¿Cuántos recovecos de la castigada psique del holandés errante —Christoff parecía disfrutar interpretando a pobres marionetas atormentadas por el destino— han quedado sin explorar porque su taxidérmica capacidad de introspección decidió volver la espalda con desdén al tenebroso personaje? Christoff se divirtió lo suyo exprimiendo algún que otro papel de barítono ¿qué cimas hubiese alcanzado con el eternamente torturado Amfortas? ¿y con Wotan? ¿y con Hans Sachs? Basta, basta por Dios. Hay que conformarse con lo que hay, y lo que hay es mucho: hablar de Felipe II, de Boris Godunov o de la interminable galería de criaturas de la noche o demonios varios que pueblan el repertorio operístico decimonónico es ponerles a todos ellos el apellido Christoff. Sus incursiones en la canción rusa, casi todas insuperadas al día de hoy, reabren heridas apenas cicatrizadas dos renglones más arriba: Hans Hotter nos legó, entre otros muchos discos de lieder y canciones de concierto, grabaciones paradigmáticas, abiertamente sepulcrales, del *Viaje de invierno* de Schubert. ¿Qué hubiese "dicho" al respecto Boris Christoff, un sepulturero capaz de enterrarse vivo para demostrar lo bien que sabía cavar (véanse al respecto sus *Cantos y danzas de la muerte*)? Y ya que estamos con los ejemplos prácticos, como últimos "deberes" para casa me gustaría que todo el mundo se aprendiera de memoria para el lunes los diez minutos largos que, resumiendo de manera envidiable el arte todo de Christoff, recogen en directo la muerte de un zar llamado Boris en una cinta de vídeo editada por Warner Music / NVC Arts. Pasaré lista y haré un examen.

Se ha citado antes a Hans Hotter; ahora que esta serie toca a su fin debo romper una lanza en favor de la aquí ol-

vidada figura del bajo-barítono que, por sus muy peculiares características vocales, ha quedado injustamente relegada y privada de su propio artículo. Recuerdo que de niño sentía pavor por todos aquellos números no enteros que el tiránico profesor de matemáticas se empeñaba en hacernos comprender. Incapaz de pensar en un número que los dedos de mis manos no pudieran contar, los decimales y, especialmente, las operaciones con fracciones eran mi pesadilla más temida. Entonces sólo me sentía seguro con los números naturales: 1 (soprano), 2 (tenor), 3 (mezzo), 4 (barítono), 5 (contralto) ó 6 (bajo); con el tiempo, las cosas cambiaron considerablemente y mi número favorito pasó a ser 6/4, ¡perdón!..., quería decir Hans Hotter, George London, Ruggero Raimondi, Thomas Stewart...

Miguel Ángel de las Heras

## Perfiles oscuros



Feodor Chaliapin vestido para Don Quijote en la obra de Massenet.

En la historia del canto el bajo como divo, capaz de despertar pasiones similares a las producidas, según épocas y tipos de sociedad, por los castrados, sopranos o tenores aparece en el siglo XX con Feodor Chaliapin. Las crónicas han retenido, sin embargo, algunos poseedores de esta cuerda que despertaron entusiasmos precedentes a los del histriónico ruso y se citan dos nombres del Novecientos, Luigi Lablache y Filippo Galli, pero, aunque entraron con honores en la mitología, los fanatismos despertados eran modestos al lado de alguna soprano o tenor contemporáneos. Con Chaliapin las cosas cambian al entrar el personaje, como cantante y perso-

nalidad, en el territorio de la leyenda. Cuando Tadé Styka se planteó su hermoso cuadro realizado en 1912 a quien retrata es a Caruso, Ruffo y Chaliapin (quien domina la composición), sin acordarse de ninguna soprano ni mezzosoprano y mira que las había con categoría para sentarse a la mesa de electos. Para llegar a esta situación, la voz de bajo había ganado su independencia frente a la cuerda baritonal y superando su especialización de personajes reales, nobles ancianos, autoridades encargadas de detentar y exponer la legalidad natural o social. Y ya desde el Séneca monteverdiano de *L'incoronazione di Poppea*. La ópera rusa ofreció decisivas entidades para que el bajo creciera en posibilidades dramáticas y no es sorprendente que ocurriera aquí el fenómeno, dado que, geográficamente, en climas eslavos esta cuerda es, de alguna manera, la voz nacional. Verdi, asimismo, siendo el compositor teatral que mayor abanico de personalidades ha ofrecido al escenario operístico, dedicó al bajo una buena galería de riquísimas entidades, desde las convencionales a otras nuevas con un añadido de mayor conflicto interior, con más riqueza de contrastes. Por otro lado, y otra vez desde Monteverdi y su Caronte de *L'Orfeo*, el colorido del bajo se asocia al sonido de las profundidades donde tradicionalmente mora el rey de las tinieblas. Desde ese caronte a los diablos que hablan a las monjas de Penderecki en *Loudon* la lista es notable: apreciense los ejemplos de Berlioz, Spohr, Meyerbeer, Gounod, Boito, Rubinstein, Prokofiev. Una excepción moderna a esta constante, es la de Schnittke, pues para su Mefistofele de la *Historia von D. Johann Fausten* eligió una diablesa mezzo. Desde mi particular afecto, la voz de bajo más idónea para las personalidades de bajo regios y nobles, expositores de la legalidad familiar, política, religiosa o social, ha sido la de Ezio Pinza. Cantante romano que, por cierto, no sabía leer música como ahora se nos dice de Pavarotti y cantaba de oído y cuya voz aterciopelada y homogénea, de impecable cuadratura, con soberbios acentos de nobleza y autoridad, cualidades todas juntas y potenciadas eran las ideales para transmitir el mensaje de este tipo de personajes operísticos padres, sacerdotes o reyes: Oroveso, Guardiano, Fiesco, Ramfis, Zaccaria, Baldassarre, Mosè, Brogni y un largo etcétera.

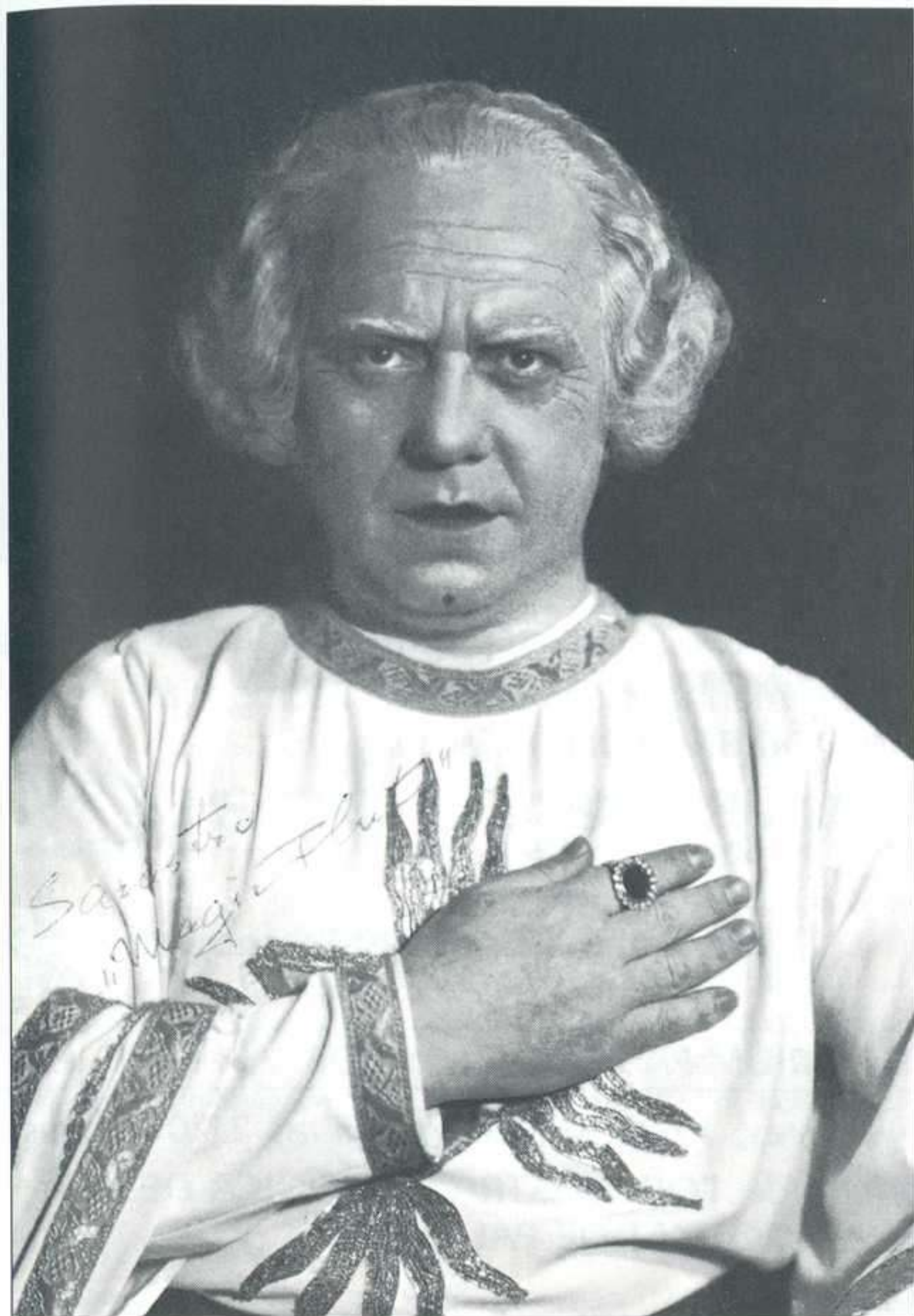
Chaliapin marcó a todos los bajos sucesivos, como Caruso marcaría a todos sus herederos tenoriles. Entre esos acólitos quién más me ha sucedido y continúa ejerciendo esa atracción fatal sobre mis gustos es Boris Christoff. Tanto por las especiales características tímbricas como por la particular manera de sentir todos los personajes, dibujándolos con personalísimas maneras, Filippo II, Attila, Procida, los diablos de Boito y Gounod, los tres bajos del *Boris* de Mussorgsky o los dos del *Igor* de Borodin, Dosifeo, Kotchubey y Susanin, me resultan a través de sus concepciones de una fuerza y una imaginación teatral insuperables. Puede que otros cantantes, desde el punto de vista musical, le superen pero en el sentido trágico, en la riquísima teatralidad que insufla a sus caracterizaciones, no. Christoff fue un artista nacido para la escena y esta disposición aparece incluso cuando se enfrentaba al repertorio de canción de cámara. Si se escuchan sus escalofriantes *Enfantines* de Mussorgsky se comprueba incuestionablemente la afirmación. Como siempre, he de acabar este tipo de notas acudiendo a Rossini, pues tuvo que enfrentarse a una reestructuración de voces en el marco operístico. Al desaparecer el castrado y al redistribuir la voz de contralto femenina en diversos empleos, atribuyó a la voz de bajo, aparte de los contenidos "legales" (Elmiro, Douglas, Capellio, Polidoro) algunos papeles de "amoroso", es decir, como "pretendiente" de la figura femenina principal, en asuntos serios o cómicos: Maometto, Selim, Orlow, Assur... Tanto en unos como en otros, creo que el mejor intérprete ha sido, y de momento no se vislumbra en el panorama un sustituto a su altura, Samuel Ramey.

Fernando Fraga

## Columna sólida, resonante y flexible

En esta quinta y última entrega, el firmante, traicionando los principios que ha venido defendiendo hasta aquí y que se oponen a la cita de un solo nombre como rey absoluto de su cuerda, va a pronunciarse y, a sabiendas de lo incorrecto del procedimiento, definirse por un único artista, representativo en esta ocasión de todos los bajos que en el siglo han sido. Pero antes es necesario pedir perdón a los que, con igualdad de méritos, han quedado fuera en una hipotética relación de los mejores y que muy bien habrían podido ocupar el lugar de honor. En este capítulo no se puede olvidar –es más, hay que tenerlos muy presentes– a bajos barítonos –o, si se quiere, barítonos heroicos o dramáticos antes que bajo cantantes– de la talla de Rudolf Bockelmann, Mark Reizen, Alexander Pirogov, Hans Hotter, Ferdinand Frantz, Friedrich Schorr, Pael Schöffler o George London; o a bajos –entre cantantes y profundos– de la calidad de Pol Plançon, Marcel Journet, Feodor Chaliapin, Ivar Andrézen, Nazareno de Angelis, José Mardones, Ezio Pinza, Tancredi Pasero, Emanuel List, Ludwig Weber, Joseph Greindl, Gottlob Frick, Cesare Siepi, Boris Christoff, Martti Talvela, Nicolai Ghiaurov, Kurt Moll, Matti Salminen. Calidad, inmensa en este supuesto, que adornaba asimismo la voz, el arte y la técnica de Alexander Kipnis, el protagonista fundamental de este trabajo.

Porque Kipnis, nacido en Zhitomir, Ucrania, en 1891 y fallecido en Westport, Nueva York, en 1978, pertenecía a una especie rara: poseía una voz grave, sólida, pastosa, plena de nobles resonancias, extensa –más de dos octavas– y de una extraordinaria homogeneidad. Era una potente y voluminosa columna de tintes algo cavernosos –los propios de los instrumentos eslavos–, prácticamente de la misma anchura del grave al agudo, rotunda y esmaltada, robusta y bien asentada en los resonadores, con un compacto y natural registro de pecho, un centro de una redondez única y una zona aguda vibrante y resuelta, en la que se alcanzaba con soltura hasta un Mi o un Fa, lo que para un bajo es mucha tela. Al lado de estos dones que podríamos denominar natos, figuraban las cualidades técnicas que favorecían el uso adecuado, canónico, de un instrumento y de un caudal similares y que facilitan, por ejemplo, un increíble legato, propio de un tenor o de un barítono líricos y que se puede apreciar escuchando algunas de sus memorables interpretaciones liederísticas o de ópera italiana –ese sorprendente "Il lacerato spirito" de *Simon Boccanegra*–; o que abrían la puerta a una impecable utilización de la media voz; o a un uso admirable de los reguladores. Siempre dentro de un tono discreto y de unos planteamientos expresivos no por sobrios menos emotivos. Baste recordar su asombrosa recreación del lied *Der Döppelgänger* de Schubert, que solamente sería igualada más tarde por un Hotter o un Dieskau, cada uno en su terreno: bajo-barítono y barítono, respectivamente; y cada uno con sus correspondientes y distintas maneras. Esa flexibilidad de emisión, esa capacidad de domeñar una densidad y un volumen realmente importantes adquiriría caracteres milagrosos en momentos en los que la voz debía circular por zonas altas de la tesitura y frasear en parajes comprometidos para un bajo al tiempo que se veía obligada a adelgazarse en busca de una expresión íntima. Tenemos muchos ejemplos discográficos, especialmente en el mundo del lied. Pero hay una grabación muy ilustrativa de Kipnis que demuestra todo lo dicho: la de la "Canción de la estrella" de *Tannhäuser*, en donde el cantante consigue –no sin esfuerzo y no sin que nos demos cuenta de que lo que escuchamos es verdaderamente una voz de bajo– el lirismo más puro a través de unas sonoridades aéreas y suspendidas.



Alexander Kipnis es Sarastro en "La flauta mágica" mozartiana.

Quizá fue el propio artista el primer sorprendido cuando, tras obtener en Varsovia, lejos de su tierra natal, a los 21 años, el título de director de orquesta, comenzó a comprobar que aquella voz incipiente con la que cantaba tonadas populares ucranianas se había desarrollado de manera extraordinaria y se había convertido en la de un bajo fornido y de tintes muy oscuros. Una voz muy característica de su zona geográfica. El maestro Ernst Grenzebag le puso a punto en Berlín, poco antes de que fuera detenido como súbdito extranjero al declararse la guerra. Las dotes del profesor y las cualidades del discípulo debían de ser muy notables cuando desde 1915, una vez puesto en libertad, éste pudo debutar en Hamburgo –aunque ya había cantado antes en Berlín algunas operetas– como el Eremita de *Der Freischütz*. Fue contratado luego por la Ópera de Wiesbaden, con la que trabajó hasta 1918. Tras la guerra y cimentaba su fama como gran especialista de partes de bajo cómico, regresó a Berlín e ingresó en la Städtische Oper, en donde se forjó amplio reconocimiento como intérprete de los grandes papeles wagnerianos: Marke, Gurnemanz, Hagen, Hundung... Su carrera se abriría del todo cuando en 1923 viajó a los Estados Unidos con una compañía alemana. Quedaría ya unido a Chicago –aquí casó con la hija del director del Conservatorio–, primero, y a Nueva York, después. No dejó por ello de viajar a Europa –Londres, Bayreuth, La Scala, etc.– y a Suramérica –Colón de Buenos Aires– y continuó su relación con Berlín hasta 1933, pasando más tarde a Viena. Huyó del nazismo –no olvidemos que era judío– y se unió al Met, donde se presentó en 1940 como Gurnemanz. En este tiempo cultivó algunos papeles del repertorio ruso: Boris, Galitzky, Gremin. Retirado en 1945, se dedicaría a la enseñanza. En 1966 entró a formar parte del claustro de la Juilliard School. Murió tranquilo y viejo en su residencia de Westport. Sólo una semana antes había dado sus últimas clases particulares.

El origen eslavo de Kipnis marcaba, qué duda cabe, sus modos de emisión y su pronunciación. La característica fonética

de la lengua ucraniana, favorecedora de unos exagerados apoyos en las consonantes, cuya sonoridad resbala y se alarga de manera envolvente, que busca ecos en las cavidades laríngea, bucal y craneal –sin que la direccionalidad sea tan clara y precisa a la máscara como suele suceder en las lenguas latinas ni tan adusta como acontece en las sajonas– y que, a lo largo de los siglos, ha venido dando una conformación somática determinada, proporcionaba al cantante, como a otros de su zona geográfica –pensemos en Christoff, aunque búlgaro, no muy alejado de tales presupuestos–, una singular articulación y una concatenación de sonidos peculiar y reconocible en cualquier repertorio e idioma. Lo que, al menos en este caso, otorgaba al espectro sonoro un empaque, un empaste, una densidad y un colorido fuera de serie. Ya en sus últimos años de actividad esas características jugaban en contra de la pureza de línea: el cantante exageraba en exceso los portamentos, al tiempo que la zona más aguda se resentía y acusaba un vibrato anormal. De ahí que su interpretación de Leporello de *Don Giovanni* en la grabación del Met con Walter y Pinza (1943) –magistral por muchos conceptos–, muy histriónica además, no sea uno de sus mejores logros.

Pero con la voz en su sitio, en el fiel, con todas sus facultades al cien por cien, en su gran madurez –años 1925-1940– Kipnis es imbatible, difícilmente superable. Baste escuchar, aparte de las citadas más arriba, algunas de sus interpretaciones de esa época. Pese a la vejez de las formas es imposible no rendirse a la belleza y poderío vocales, a la justeza de la exposición, a la soberana línea de canto, al sutil manejo del legato y de las dinámicas de las dos arias de Sarastro –el ideal sin duda–, en la segunda de las cuales el cantante desciende al *mi grave*, nota no escrita pero no desdeñada por Mozart; o de la primera intervención de Osmín en *El rapto en el serrallo*, donde cada una de las estrofas está cantada de una forma, y donde brillan un humor soterrado y una delicadeza exquisitas que van de la franja más grave y cavernosa a la más aguda; o del citado número de *Boccanegra*; o de la sensacional "Calumnia" de *El barbero* o de una fabulosa aria de don Basilio de *Bodas de Fígaro* –ambas en alemán–. Pasando a otro campo, no puede uno dejar de admirarse de la ejemplar recreación de los *Cuatro cantos serios* de Brahms, en una milagrosa grabación de 1936 únicamente equiparable a las de Hotter o Ferrier y en la que es una pena que el piano de Gertrude Moore se oiga tan bajo. Al parecer Kipnis tenía auténtico pavor –cosa curiosa considerando la corpulencia de su instrumento, y esto nos lo cuenta el propio pianista– a que el teclado le tapara.

Hoy es posible recrearse en las soberbias profundidades de ese timbre impar, en esas densidades sonoras únicas de una voz de bajo como la de nuestro protagonista. Para los que no tengan pavor a las grabaciones acústicas o eléctricas y sean capaces de hacer abstracción de los ruidos parásitos, hay un amplio campo donde elegir y que nos ofrecen distintos sellos discográficos, que en muchos casos emplean las mismas matrices. Para una aproximación suficiente bastará con acercarse a los dos CDs de Preiser (en su serie *Levendige Vergangenheit*), al álbum de Music & Arts, que incluye lieder de Schubert, Brahms y Wolf y al reciente compacto de Sony, que incluye algunas grabaciones RCA. La interpretación que Kipnis hacía de Sarastro justifica la adquisición de la integral de Toscanini (Salzburgo, 1937), aunque suena bastante mal (Enterprise). En el álbum de EMI dedicado a cantantes wagnerianos figura la extraordinaria interpretación del bajo ucraniano de una parte de su dúo con Parsifal (un Fritz Wolf algo lacrimógeno) en la escena de los "Encantos de Viernes Santo". Apreciable toma sonora de 1927 realizada en Bayreuth y dirigida nada menos que por Siegfried, el hijo del compositor.

Arturo Reverter

# XIX ENCONTRE INTERNACIONAL DE COMPOSITORS FESTIVAL ILLA DE MALLORCA

1998

## IGLESIA SANT ANDREU DE SANTANYÍ

Órgano histórico construido por: JORDI BOSCH

▪ Miércoles, 9 de septiembre a las 21'30 horas

### COMPOSITORES CONTEMPORÁNEOS EN EL ÓRGANO DE SANTANYÍ

Obras de:

ANTONI MATHEU - XAVIER CARBONELL - ENRIC FERRER

Intérpretes: Arnau Reynés i Miquel Bennàssar

## IGLESIA DE STA. ELULALIA DE PALMA

Órgano histórico construido por: LOPE ALBERDI

▪ Jueves, 10 de septiembre a las 21'00 horas

### "RECORDANÇA DE CESAR AUGUST FRANCK"

Obras de:

**CESAR AUGUST FRANCK** e improvisaciones a cargo de  
OLIVIER LATRY

Intérprete: **Olivier Latry**, organista de Notre-Dame de  
París

## TEATRE PRINCIPAL DE PALMA

▪ Lunes, 14 de septiembre a las 21'00 horas

Concierto monográfico dedicado al compositor  
**LUCA LOMBARDI**- Roma, Italia.

Intérpretes: **LOGOS ensemble.**

**Catharina Kroeger**, soprano

Dirección artística, **Antonio Becherucci**

▪ Martes, 15 de septiembre a las 21'00 horas

Concierto monográfico dedicado al compositor  
**CLAUDIO PRIETO** - Palencia, España.

La obra integral para piano

Intérpretes: **Umberto Quagliata**, piano.

▪ Miércoles, 16 de septiembre a las 21'00 horas  
Concierto monográfico dedicado al compositor  
**SALVADOR BROTONS** - Catalunya, España.

Intérpretes: **Jordi Masó**, piano

**Santiago Juan**, violín

**Santi Cantó**, viola

**Manuel Martínez del Fresno**, violonchelo

## AUDITORIUM PALMA DE MALLORCA

▪ Jueves, 17 de septiembre a las 21'00 horas

Concierto de: **L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LES  
BALEARS "CIUTAT DE PALMA"**

Obras de:

**SALVADOR BROTONS** - **LUCA LOMBARDI** -  
**CLAUDIO PRIETO** - **BARTOLOMEU POQUET**

Director Titular: **Salvador Brotons**

## TEATRE PRINCIPAL DE PALMA

▪ Viernes, 18 de septiembre a las 21'00 horas

Concierto monográfico dedicado al compositor  
**RAMÓN FARRÁN**- Catalunya.

Intérpretes: **Conjunt Instrumental Encontres**

Director Titular: **Agustí Aguiló**

▪ Sábado, 19 de septiembre a las 21'00 horas  
**MÚSICA INSTRUMENTAL DE COMPOSITORS  
BALEARS**

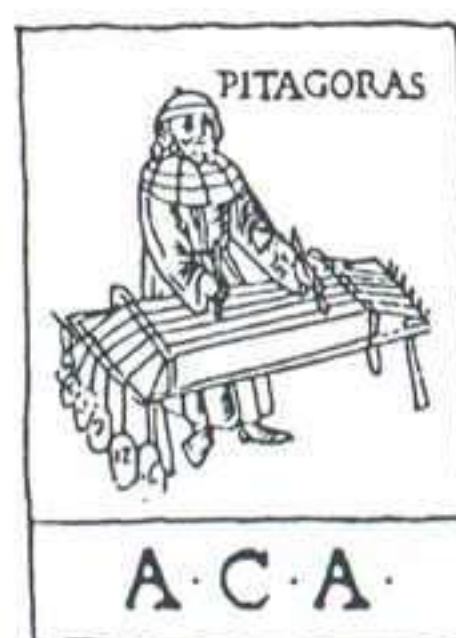
Obras de:

**JOAN SERRA** - **TOMEU ARTIGUES** -  
**MERCEDES PONS** - **XAVIER CARBONELL** -  
**TONI COLOMAR** - **ANTONI MATHEU**

Intérpretes: **Conjunt Instrumental Encontres**

Director Titular: **Agustí Aguiló**

Organiza:



Fundació  
Àrea Creació Acústica  
Son Bielí · Búger



Patrocinan:

"SA NOSTRA"  
CAIXA DE BALEARS



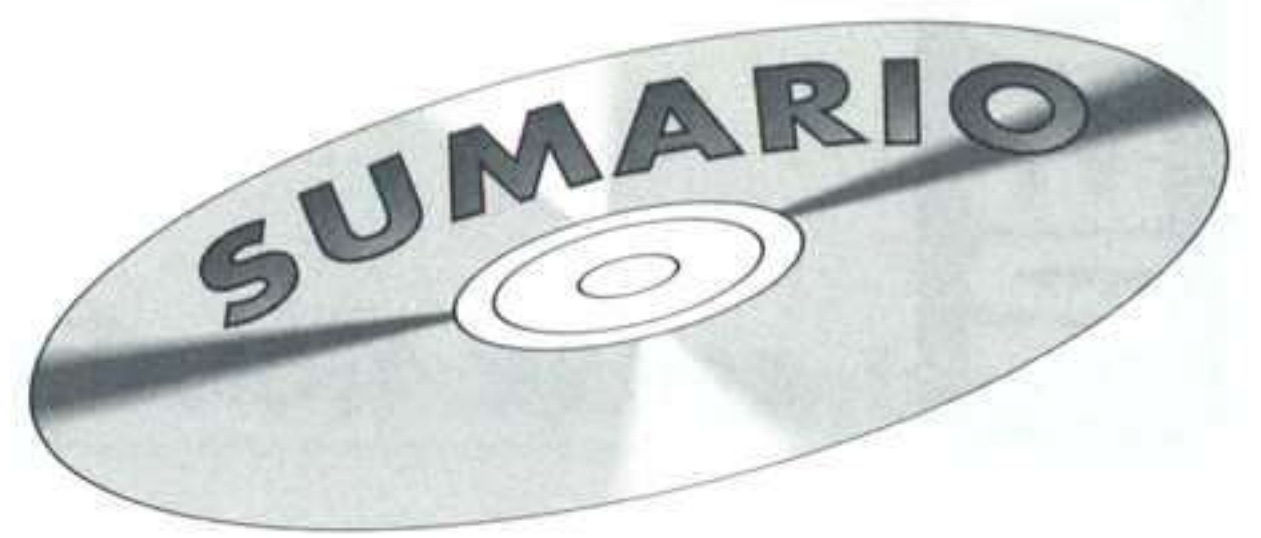
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música  
MINISTERIO DE CULTURA

IBATUR  
INSTITUTO BALEAR  
DE PROMOCION DEL TURISMO  
CONSELLERIA DE TURISME  
GOVERN BALEAR

Ajuntament  de Palma

TEATRE PRINCIPAL  
PALMA DE MALLORCA

# DISCOS



## NUEVO EN SU TIENDA

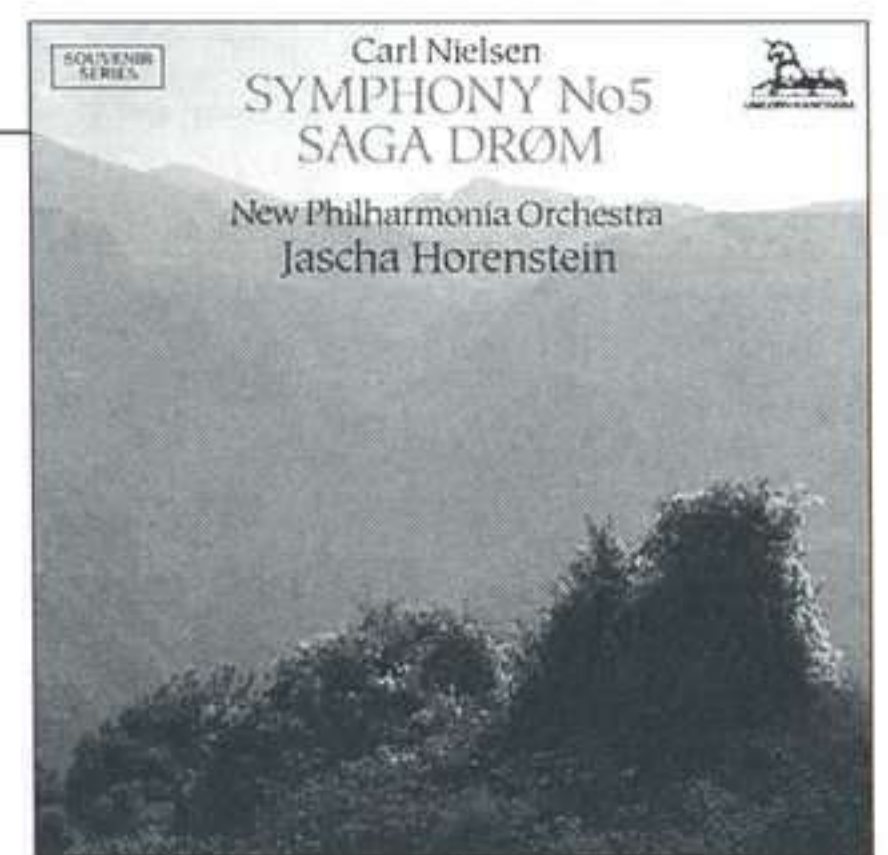


**72** RITMO propone, a lo largo de sus 10 páginas de "Nuevo en su tienda", un paisaje que refleja la actualidad discográfica del último mes. Entre nuestras divisiones genéricas, destaca una presencia de peso de los llamados "Discos objetivo", aquellos que las firmas discográficas difunden con campanas publicitarias especiales. Este mes, es la música antigua la que ha conocido un mayor movimiento de publicaciones. Las grabaciones históricas merecen una atención especial, en parte, a causa de la aparición de la espléndida edición de EMI titulada "El legado Klemperer" (Pedro González Mira se encarga de enjuiciarla en la página 89 del presente número de RITMO).



## DISCOTECA BÁSICA

**82** A lo largo de seis páginas, Rafael-Juan Poveda Jabonero analiza la discografía existente de la *Sinfonía núm. 5* de Nielsen, la partitura seleccionada para la Discoteca Básica de este mes. Bernstein, Horenstein, Blomstedt, Schmidt, Gibson, Kondrashin, Kubelik o Rozhdestvensky son algunos de los directores que se han aproximado a la obra del ¿finés? Desde los albores de la década de los 60 hasta los tiempos más recientes. Si lector desea saber cuáles son las versiones más recomendables en disco de la *Quinta Sinfonía* de Nielsen es de obligada consulta el extenso trabajo de Rafael-Juan Poveda Jabonero.

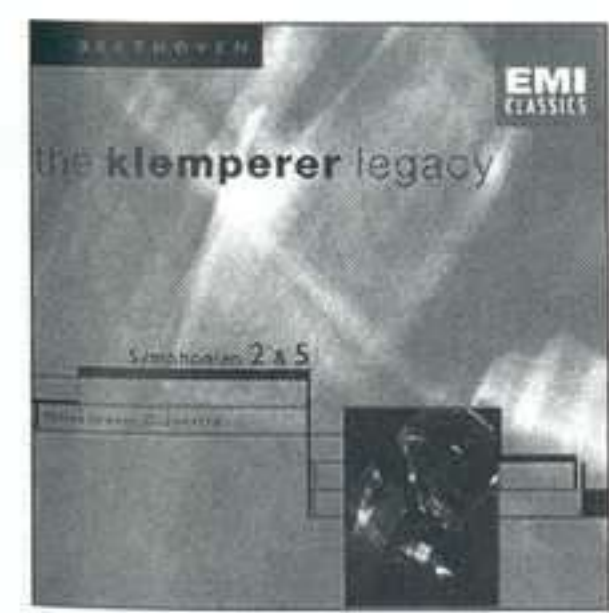


## EL MEJOR DISCO DEL MES

**88** Una vez más reaparece en los catálogos de la firma Philips la señera grabación integral firmada por el Cuarteto Italiano de los *Cuartetos de cuerda mozartianos*, ocupando en esta ocasión nuestra página consagrada a "El mejor disco del mes". Es momento, por tanto, para volver a enjuiciar de nuevo aquellas maravillosas ejecuciones analizadas en su día por Luis Carlos Gago. Hoy es Jesús Trujillo Sevilla quien resalta las infinitas virtudes del trabajo de la mítica agrupación cuartetística.



## ARTÍCULOS



**89** DESDE LAS ENTRAÑAS DE LA TIERRA

Pedro González Mira

**92** UN "ANILLO" A CONTRACORRIENTE

Jesús Trujillo Sevilla

**93** Y VAN DIEZ MILLONES

José Sánchez Rodríguez

**94** TOSCANINI, EN CONCIERTO Y EN ENSAYO

Gonzalo Badenes

**95** AL MAL TIEMPO...

Pedro González Mira

**96** GRAN PARADA DE ESTRELLAS

Rufino González Espinosa

**97** CAPÍTULO INESQUIVABLES DEL PENSAMIENTO HUMANO

Jesús Trujillo Sevilla

**98** LUZ DEL NORTE

David Cortés Santamarta

**99** EL VIRTUOSISMO CONTENIDO

Luis Gago



## RESEÑAS



**100** En la sección de "Reseñas" del número 701 salen magníficamente parados, entre otros, los siguientes registros: la reedición de las *Misas* de Bach por Philippe Herreweghe (Virgin), *El castillo de Barbazul* de Bartók por Boulez (D.G.), el programa de música incidental de Michael Haydn (Johannes Goritzki. CPO), los *Tonos Humanos* de José Marín (Montserrat Figueras. Alia Vox), el *Liederkries* schumanniano de Ian Bostridge (EMI), el compacto de Hugh Wolf dedicado a la música de ballet de Falla, Martin, Milhaud y Walton (con Jennifer Larmore. Teldec), el primer disco del conjunto Alia Musica en Harmonia Mundi (titulado *El canto espiritual judeoespañol*), etc.





**BACH:** los 6 Conciertos de Brandeburgo. Las 4 Suites orquestales. La ofrenda musical. Orquesta de Cámara de Stuttgart/Karl Münchinger.

London, 4583192 • 5 CDs • 348'57" • ADD  
PolyGram Ibérica



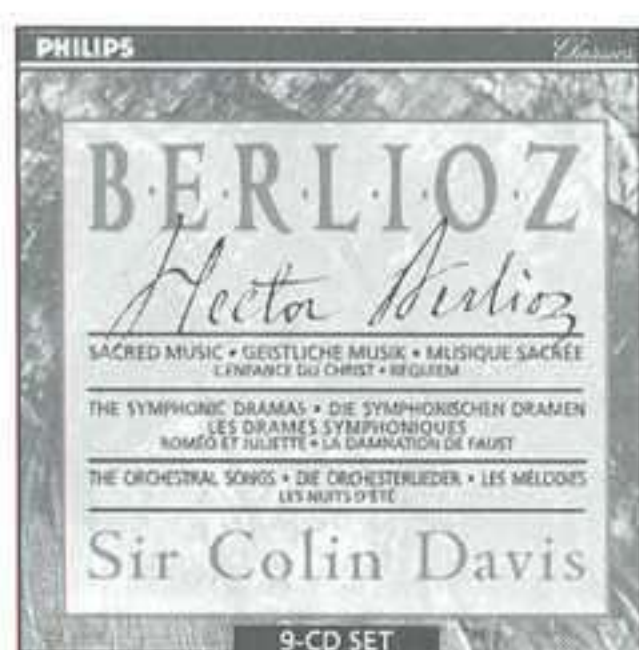
**BEETHOVEN:** los Conciertos y Sonatas para piano. Triple Concerto. Claudio Arrau, piano. Henryk Szeryng, violín. Janos Straker, chelo. Orquestas/Haitink, Inbal.

Philips, 4623582 • 14 CDs • 1022'35" • ADD  
PolyGram Ibérica



**BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 4 y 5 (grabaciones inéditas). Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Otto Klemperer.

EMI, 5668652 • 79'17" • ADD  
EMI Odeón



**BERLIOZ:** Romeo y Julieta. La condenación de Fausto. La infancia de Cristo. Requiem. Te Deum, etc. Solistas. Coros, Orquesta Sinfónica de Londres/Colin Davis.

Philips, 4622522 • 9 CDs • 603'47" • ADD  
PolyGram Ibérica



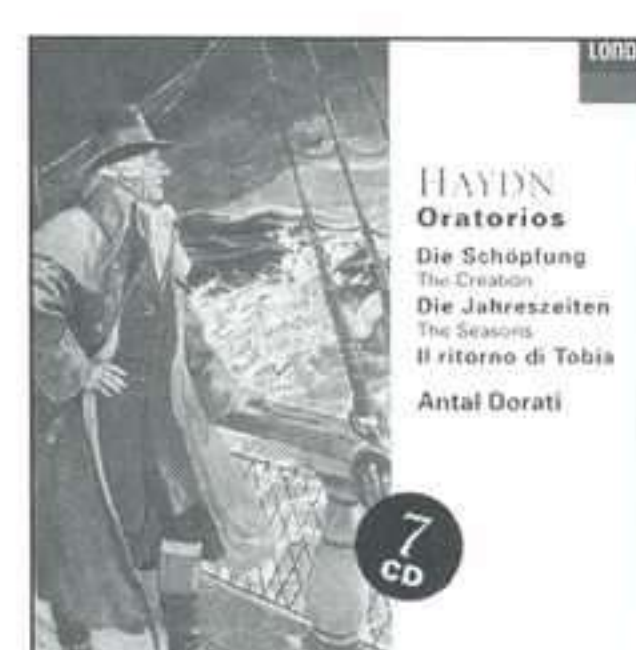
**BRUCKNER:** Sinfonía núm. 4 "Romántica" (grabación inédita). Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Otto Klemperer.

EMI, 5668662 • 660'58" • ADD  
EMI Odeón



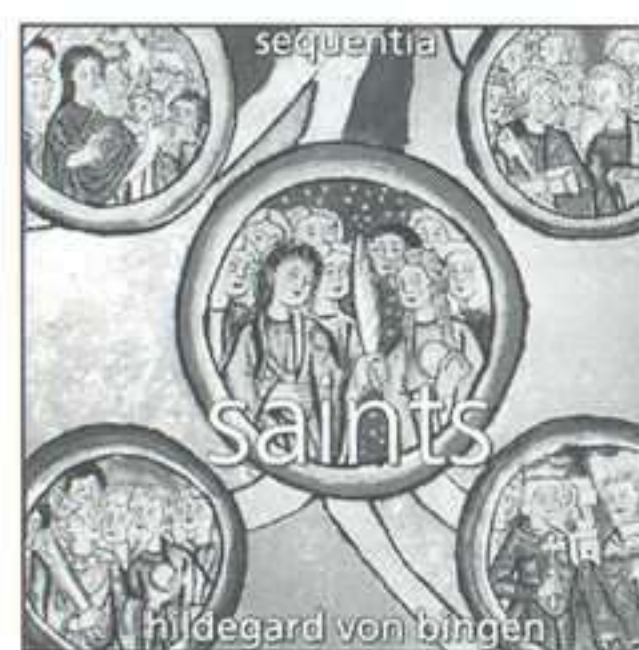
**HAENDEL:** Música acuática. Música para los Reales Fuegos de artificio. Concerti Grossi. Concertos para órgano. Concertos para oboe. Solistas. Academy/Neville Marriner.

London, 4583332 • 8 CDs • 582'48" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica



**HAYDN:** La creación. Las estaciones. El regreso de Tobías. Solistas. Royal Philharmonic Orchestra/Antal Dorati.

London, 4583252 • 7 CDs • 461'20" • ADD  
PolyGram Ibérica



**HILDEGARD VON BINGEN:** Santos. Sequentia.

D.H. Mundi, 0547273782 • 2 CDs • 106'2" • DDD  
BMG Ent. Spain



**MAHLER:** Sinfonía núm. 2. "Resurrección" (grabación inédita). Heather Harper, Janet Baker. Coro y Orquesta de la Radio Bávara/Otto Klemperer.

EMI, 5668672 • 79'43" • ADD  
EMI Odeón



**MENDELSSOHN:** Sinfonía núm. 3 (coda del último movimiento de Klemperer). **SCHUBERT:** Sinfonía núm. 8. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Otto Klemperer.

EMI, 5668682 • 70'51" • ADD  
EMI Odeón



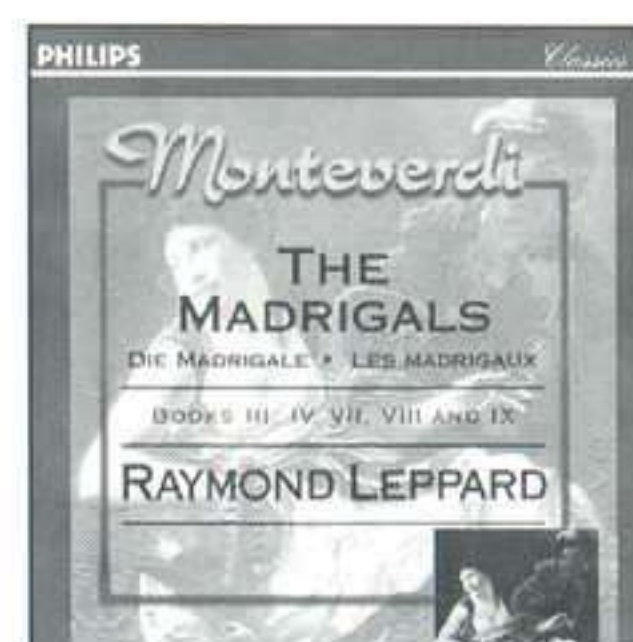
**MONTEVERDI:** Scherzi musicali. Patrizia Vaccari, Roberta Guia, Antonio Abete. Concerto delle Dame di Ferrara/Sergio Vartolo.

Naxos, 8.553317 • 69'50" • DDD  
Ferysa



**MONTEVERDI:** Madrigales guerreros y amorosos. Les Arts Florissants/William Christie.

H. Mundi, HMT 7901426 • 58'47" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



**MONTEVERDI:** Libros de Madrigales núms. 3, 4, 7, 8 y 9. Solistas. John Alldis Choir. Orquesta Inglesa de Cámara/Raymond Leppard.

Philips, 4622432 • 8 CDs • 525'13" • ADD  
PolyGram Ibérica



**MONTEVERDI:** Il Combattimento de Tancredi e Clorinda. Il Ballo delle Ingrate. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini.

Opus 111, OPS 30-196 • 58'24" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



**MOZART:** los Cuartetos. Cuarteto Italiano.

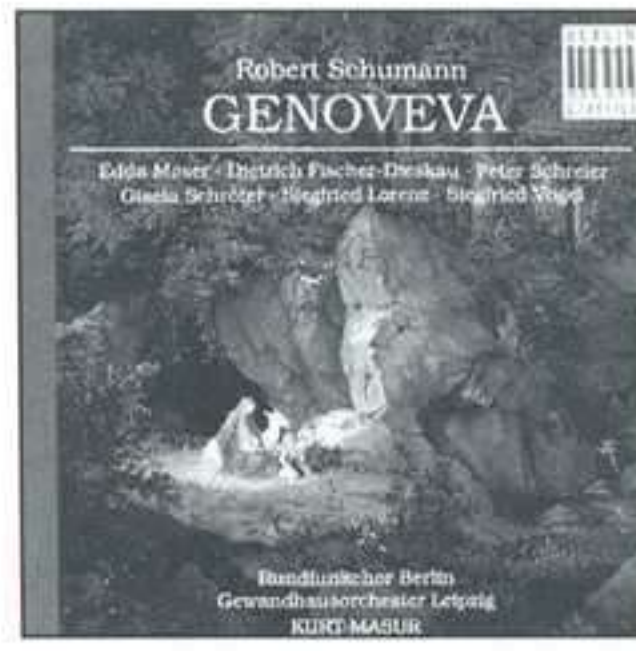
Philips, 4622622 • 8 CDs • 474'20" • ADD  
PolyGram Ibérica





**MOZART: Serenatas y Divertimentos.** Wiener Mozart Ensemble/Willi Boskovsky.

London, 4583102 • 8 CDs • 589'41" • ADD  
PolyGram Ibérica



**SCHUMANN: Genoveva.** Edda Moser, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, etc. Coro de la Radio de Berlín, Gewendhaus de Leipzig/Kurt Masur.

Berlin Classics, 0020562 • 2 CDs • 126'3" • ADD  
Edel Classics



**SCHUMANN: La Peregrinación de la Rosa.** Camilla Nylund, Rainer Trost, Andreas Schmidt, Claudia Schubert, etc. Chorus Musicus Köln, Dan Neue Orchester/Christoph Spering.

Opus 111, OPS 30-190 • 68'53" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica



**SZYMANOWSKI: King Roger. Príncipe Potemkin.** Andrezej Hiolski, Wieslaw Ochman, Barbara Zagorzanka, etc. Coro y Orquesta Filarmónica Estatales Polacos/Antoni Witt.

Naxos, 8.660062-63 • 2 CDs • 93'42" • DDD  
Ferysa



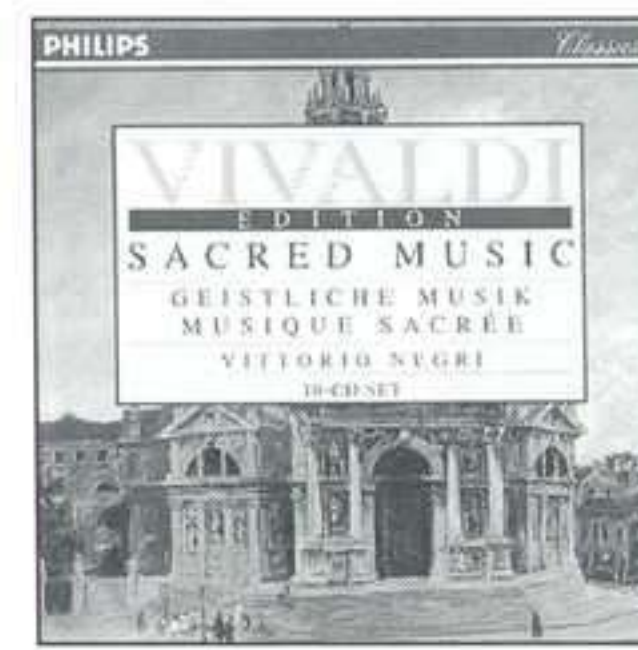
**TELEMANN: Música para banquetes, vol. 1.** Orchestra of the Golden Age.

Naxos, 8.553724 • 69'50" • DDD  
Ferysa



**VIVALDI: L'estro armonico.** Europa Galante/Fabio Biondi.

Virgin, 5453152 • 2 CDs • 100'12" • DDD  
EMI Odeón



**VIVALDI: Música sacra coral y para solistas y orquesta. Juditha Triumphans.** Solistas. John Alldis Choir. Orquestas/Vittorio Negri.

Philips, 4622342 • 10 CDs • 687'31" • ADD  
PolyGram Ibérica



**WAGNER: El holandés errante.** Hans Sotin, Cheryl Studer, Plácido Domingo, Uta Priew, Peter Seiffert, Bernd Weikl. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín/Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4377782 • 2 CDs • 135'28" • DDD  
PolyGram Ibérica

# Música Antigua y Barroca



**BACH: Cantatas seculares BWV 202 y 210.** Edith Mathis, Lucia Popp. Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092222 • 59'51" • ADD  
Edel Classics



**BACH: Cantatas seculares BWV 204 y 208.** Edith Mathis, Arleen Auger, Peter Schreier, Theo Adam. Solistas de Berlín, Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092232 • 71'54" • ADD  
Edel Classics



**BACH: Cantatas seculares BWV 205 y 207.** Edith Mathis, Carolyn Watkinson, Julia Hamari, Peter Schreier, Siegfried Lorenz. Solistas de Berlín, Orq. Cámara Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092242 • 73'24" • ADD  
Edel Classics



**BACH: Cantatas seculares BWV 206 y 215.** Edith Mathis, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Siegfried Lorenz. Solistas de Berlín, Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092252 • 73'24" • ADD  
Edel Classics



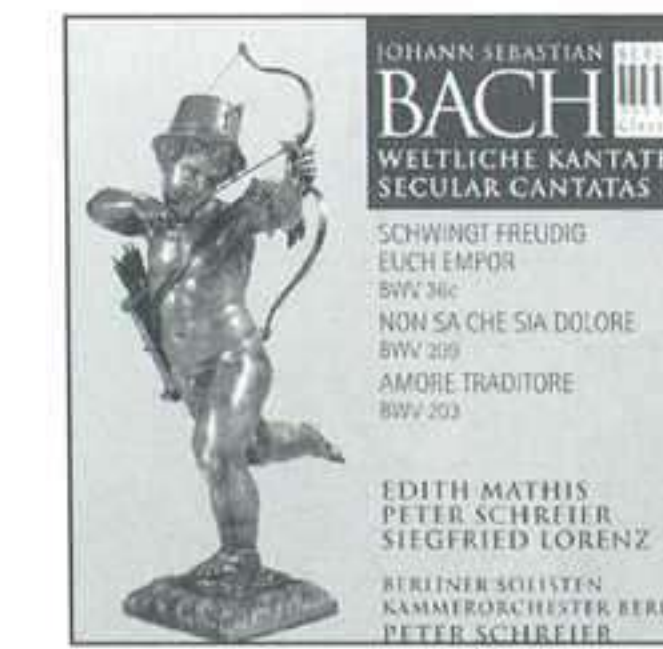
**BACH: Cantatas seculares BWV 211 y 212.** Edith Mathis, Peter Schreier, Theo Adam. Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092262 • 60'48" • ADD  
Edel Classics



**BACH: Cantatas seculares BWV 213 y 214.** Edith Mathis, Carolyn Watkinson, Julia Hamaria, Astrid Pilzecker, Peter Schreier, Theo Adam, Siegfried Lorenz, etc./Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092272 • 71'31" • ADD  
Edel Classics



**BACH: Cantatas seculares BWV 36c, 203 y 209.** Edith Mathis, Peter Schreier, Siegfried Lorenz. Solistas de Berlín, Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092202 • 62'7" • ADD  
Edel Classics



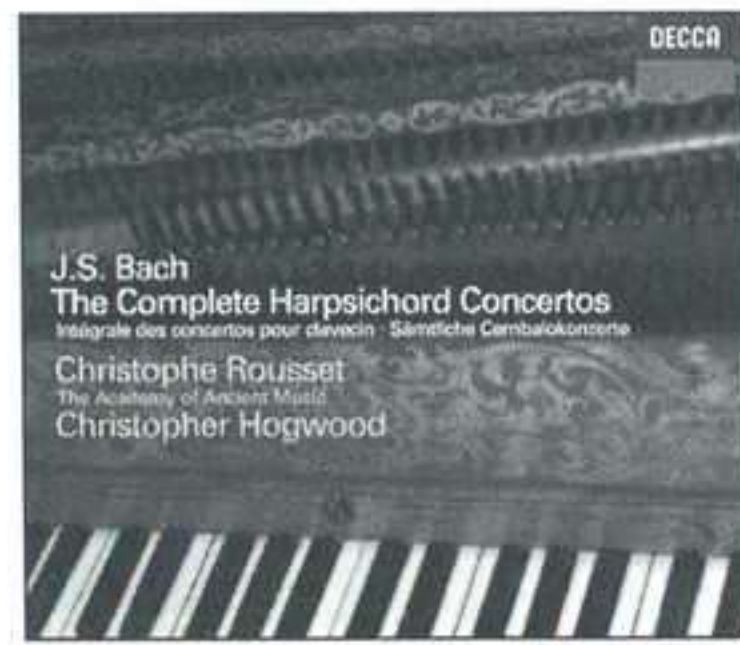
**BACH: Cantata secular BWV 201.** Edith Mathis, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Eberhard Büchner, Siegfried Lorenz, Theo Adam. Orq. Cám. Berlín/Peter Schreier.

Berlin Classics, 0092212 • 49'43" • ADD  
Edel Classics \$\$\$



**BACH: Cantatas BWV 35, 53 y 82.** René Jacobs, contratenor. Ensemble 415/Chiara Banchini.

H. Mundi, HMT 7901273 • 59'3" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**BACH: los Conciertos para clave.** Christophe Rousset, clave. Rachel Brown, flauta. Simon Standage, violín. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood.

L'Oiseau-Lyre, 4600312 • 2 CDs • 128'38" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



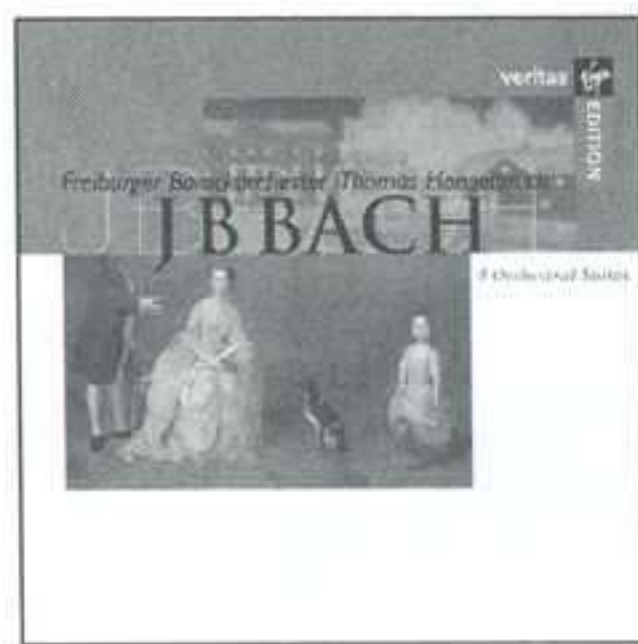
**BACH: La ofrenda musical.** Capella Istropolitana/Christian Benda.

Naxos, 8.553286 • 59'14" • DDD  
Ferysa \$



**BACH: Suites BWV 1007-1009.** Marion Verbruggen, flautas.

H. Mundi, HMT 7907071 • 53'55" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$



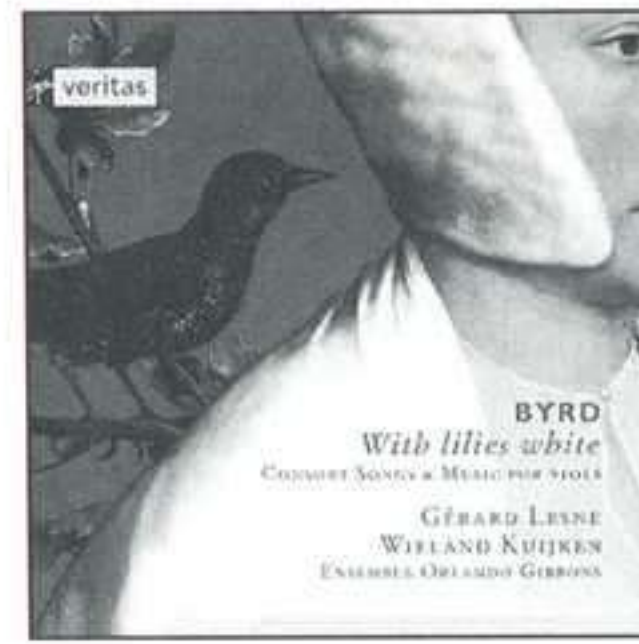
**J.B. BACH: 4 Suites orquestales.** Orquesta Barroca de Friburgo/Thomas Hengelbrock.

Virgin, 5614852 • 74'22" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**BROSSARD: Pequeños motetes.** Isabelle Desrochers, soprano. Frédéric Desenclos, órgano.

Astrée, E 8636 • 74'17" • DDD  
Auidis Ibérica \$\$\$



**BYRD: Consort songs y música para violas.** Gérard Lesne, contratenor. Ensemble Orlando Gibbons.

Virgin, 5452642 • 64'51" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**CLÉREMBAULT: Orphée. Léandre et Hero. Sonata "Anonima". Suite núm. 2.** Sandrine Piau, soprano. Les Solistes du Concert Spirituel.

Naxos, 8.553744 • 61'51" • DDD  
Ferysa \$



**DUFAY: Misa para San Jaime el Grande. Motetes.** The Binchois Consort/Andrew Kirkman.

Hyperion, CDA 66997 • 66'53" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



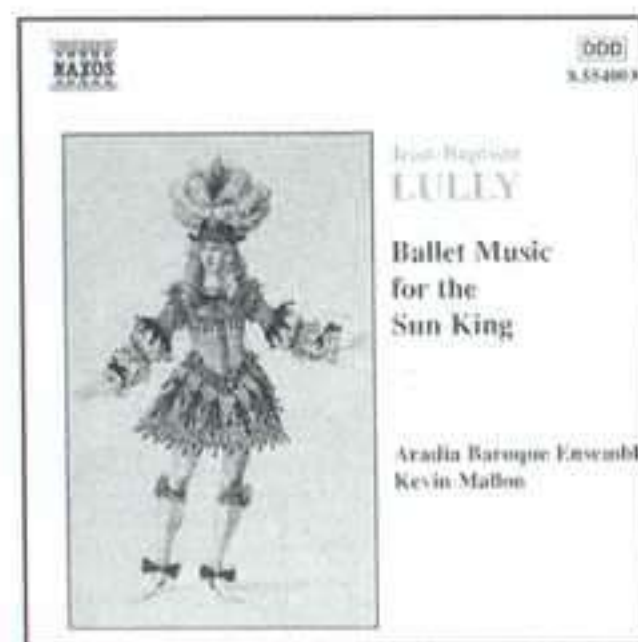
**GAUTIER DE MARSEILLE: Sinfonías.** La Simphonie du Marais/Hugo Reyne.

Astrée, E 863 • 69'16" • DDD  
Auidis Ibérica \$\$\$



**HAENDEL: Dixit Dominus. Nisi Dominus.** Ensemble William Byrd, l'Académie Sainte-Cécile/Graham O'Reilly.

L'empreinte digitale, ED 13085 • 43'49" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



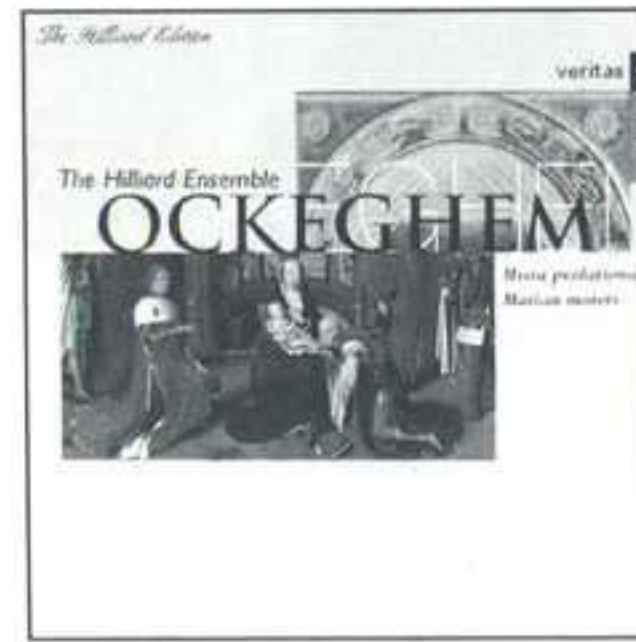
**LULLY: Música de ballet para el Rey Sol.** Aradia Baroque Ensemble/Kevin Mallon.

Naxos, 8.554003 • 73'22" • DDD  
Ferysa \$



**MARAIS: Suite d'un goût étranger.** Christophe Coin, viola da gamba. Christophe Rousset, clave. Vittorio Ghelmi, viola da gamba. Pascal Monteilhet, teorba y guitarras.

L'Oiseau-Lyre, 4581442 • 77'36" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**OCKEGHEM: Missa prolationum. Motetes.** Hilliard Ensemble.

Virgin, 5614842 • 67'47" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**PIERRE DE LA RUE: Missa de Feria. Missa Sancta Dei Genitrix.** Gothic Voices/Christopher Page. Christopher Wilson y Shirley Rumsey, laúdes.

Hyperion, CDA 67010 • 65'35" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**POGLIETTI: "Il Rossignolo".** Obras para clavecín. Jörg-Andreas Bötticher, clavecín.

H. Mundi, HMC 905242 • 73'8" • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



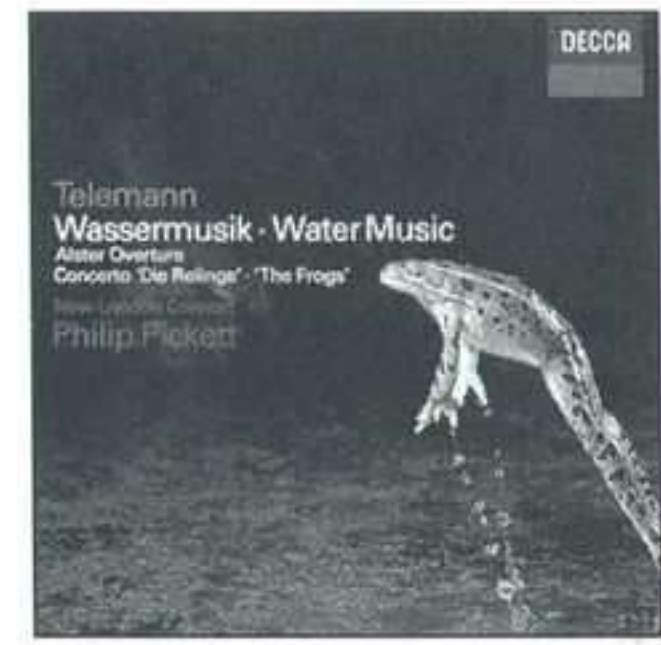
**PURCELL: Come ye Sons of Art. Love's goddess sure.** Norma Burrows, James Bowman, Charles Brett, Robert Lloyd. Early Music Consort of London/David Munrow.

Virgin, 5613332 • 50'49" • ADD  
 EMI Odeón \$\$\$



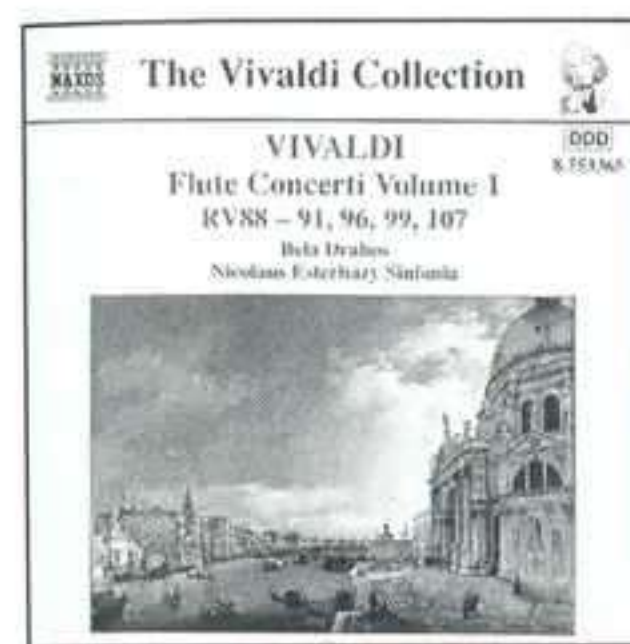
**D. SCARLATTI: 15 Sonatas.** Christophe Rousset, clave.

L'Oiseau-Lyre, 4581652 • 72'51" • DDD  
 PolyGram Ibérica \$\$\$



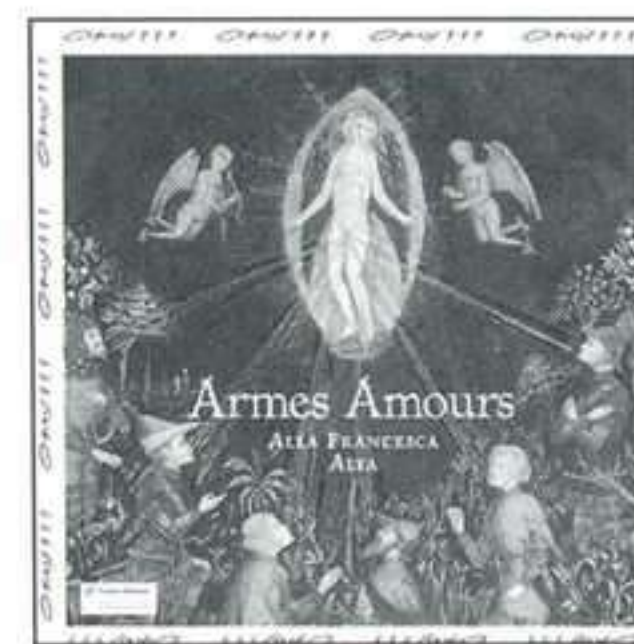
**TELEMANN: Música acuática. Concierto "Las ranas" en La mayor. Alster Overture.** Pavlo Beznosiuk, violín. Andrew Clark, trompa. New London Consort/Philip Pickett.

L'Oiseau-Lyre, 4556212 • 73'35" • DDD  
 PolyGram Ibérica \$\$\$



**VIVALDI: Conciertos para flauta, Vol. 1.** Béla Drahos, flauta. Nikolaus Esterházy Sinfonia.

Naxos, 8.553365 • 63'15" • DDD  
 Ferysa \$



**"ARMES AMOURS".** Canciones de los siglos XIV y XV. Alla Francesca, Alta.

Opus 111, OPS 30-221 • 55'53" • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



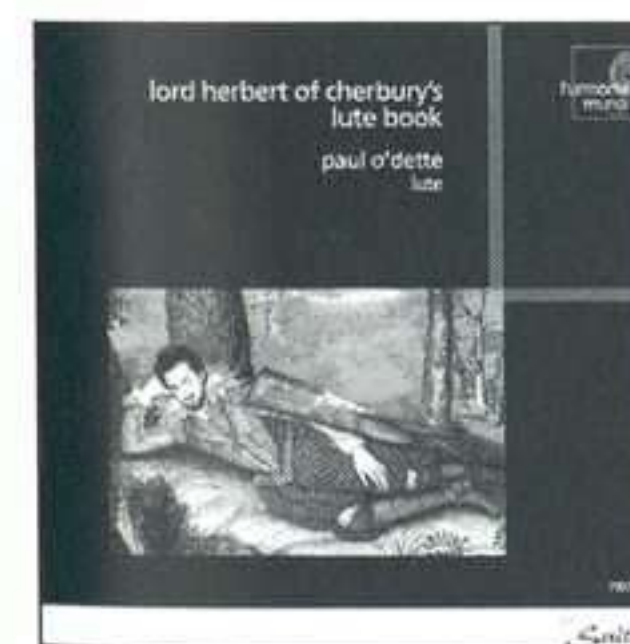
**CODEX FAENZA: Obras de LANDINI, MACHAUT, JACOPO DA BOLOGNA, etc.** Ensemble Unicorn/Michael Posch.

Naxos, 8.553618 • 57'10" • DDD  
 Ferysa \$



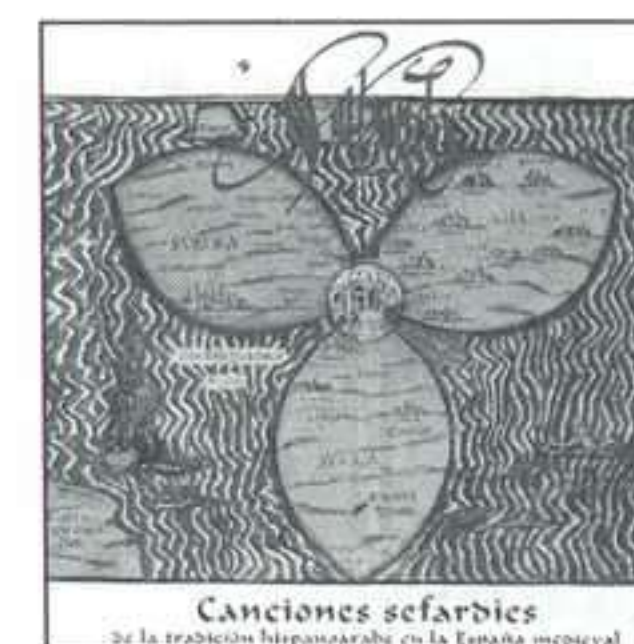
**"HORTUS DELICARUM".** Obras de HILDEGARD, VON BINGEN y HERRAD VON LANDSBERG. Discantus/Brigitte Lesne.

Opus 111, OPS 30-220 • 67'7" • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



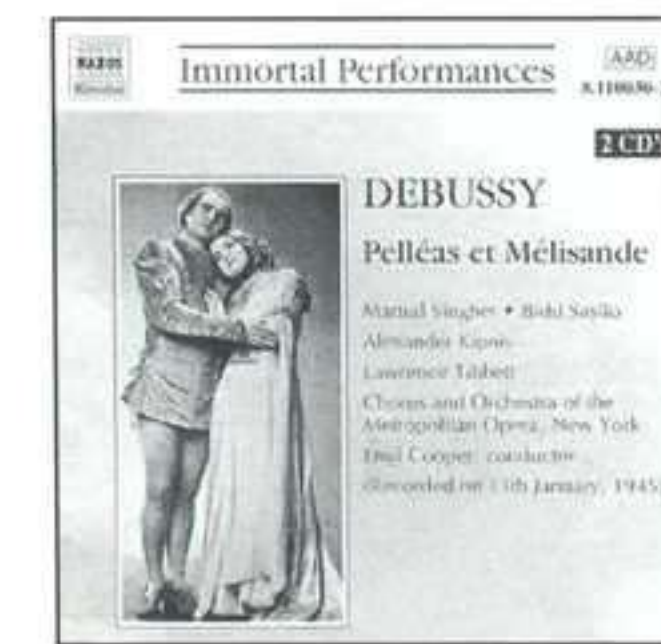
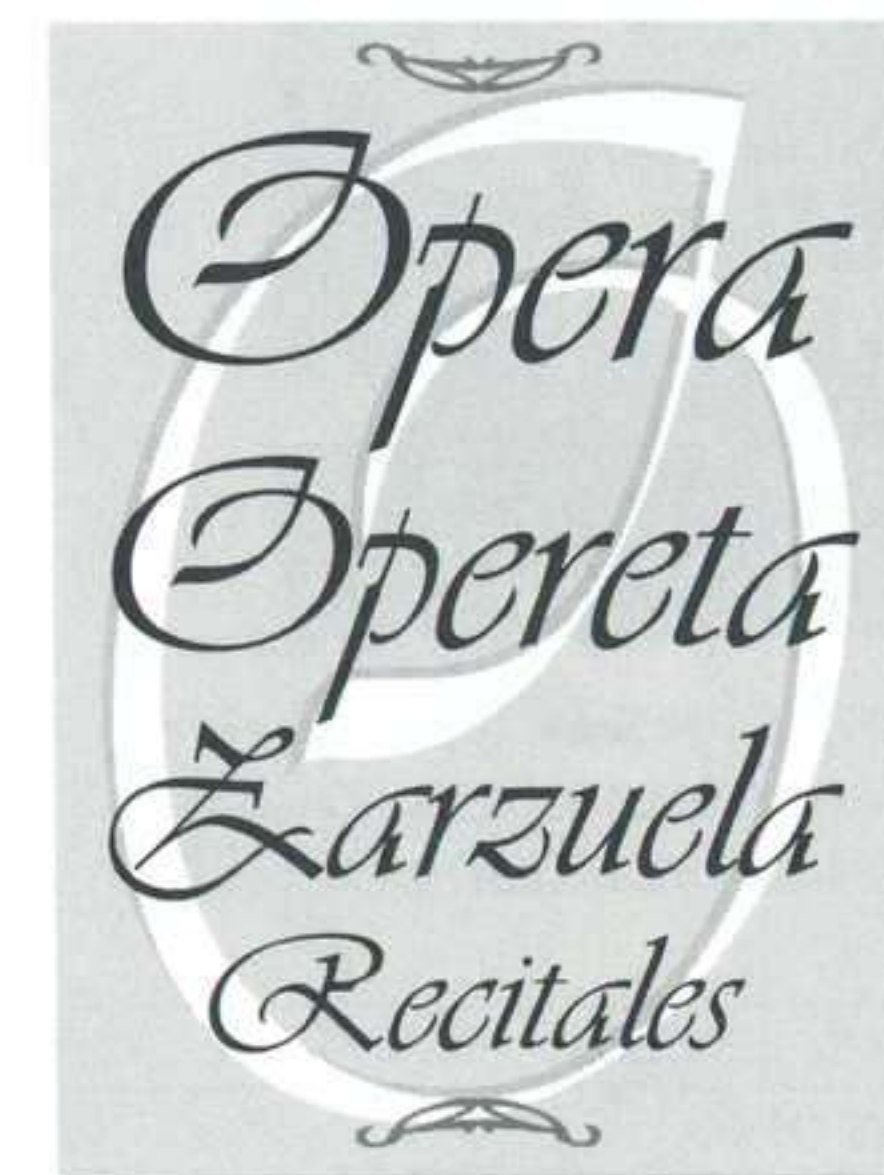
**LORD HERBERT OF CHERBURY'S LUTE BOOK.** Paul O'Dette, laúd.

H. Mundi, HMT 7907068 • 76'38" • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



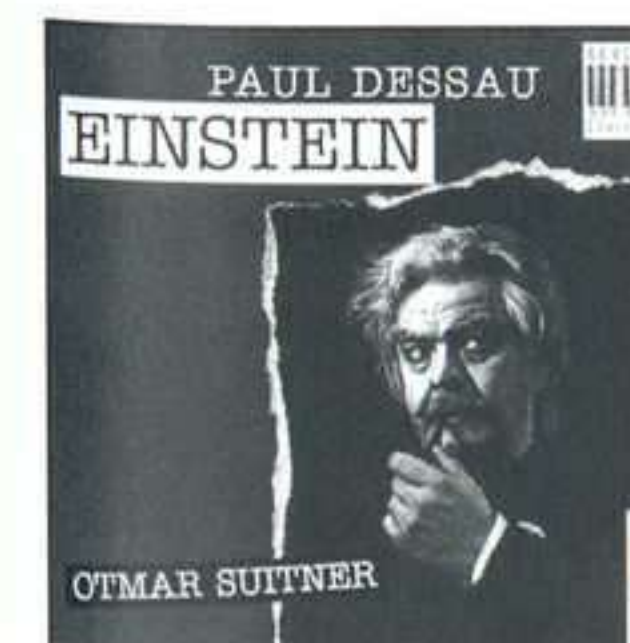
**SARABAND: Canciones sefardíes de la tradición hispanoárabe en la España medieval.**

Lyricon, 21115 • 47'10" • DDD  
 Sonifolk \$\$\$



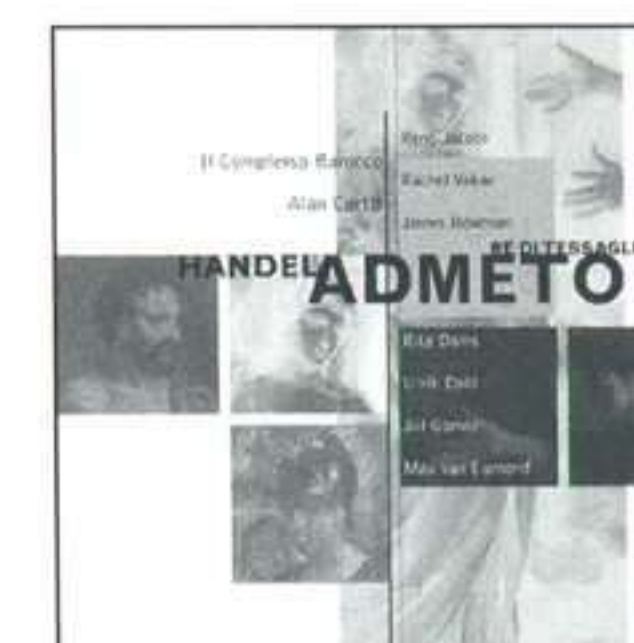
**DEBUSSY: Pelléas et Mélisande.** Martial Singher, Bidu Sayao, Alexander Kipnis, Lawrence Tibbett. Coro y Orquesta del Met/Emil Cooper.

Naxos, 8.110030-31 • 2 CDs • 136'40" • AAD  
 Ferysa \$



**DESSAU: Einstein.** Theo Adam, Peter Schreier, Reiner Süss. Coro y Orquesta de la Staatskapelle de Berlin/Otmar Suitner.

Berlin Classics, 0091092 • 2 CDs • 95'9" • ADD  
 Edel Classics \$\$\$



**HAENDEL: Admeto.** René Jacobs, Rachel Yakar, Ulrik Cold, Rita Adams, James Bowman, Jill Gomez, Max van Egmond. Il Complesso Barocco/Alan Curtis.

Virgin, 5613692 • 3 CDs • 216'47" • ADD  
 EMI Odeón \$\$\$



**HAENDEL: Serse.** Malafronte, Smith, Milne, Bickley, Asawa, Thomas, Ely. Hanover Band/Nicolas McGegan.

Conifer, 75605513122 • 3 CDs • 177'10" • DDD  
 BMG Ent. Spain \$\$\$



**PUCCHINI: Tosca.** Stefania Woytowicz, Sandor Konya, Kim Borg. Coro de la Opera Alemana de Berlín, Staatskapelle de Berlín/Horst Stein.

Berlin Classics, 0091172 • 2 CDs • 109'44" • ADD  
 Edel Classics \$\$\$



**ROSSINI:** Extractos de *Il Signor Burschino*, *La Cambiale di matrimonio*, *L'Occasione fa il Ladro*, etc. Solistas. Orquesta Inglesa de Cámara, I Filarmonici di Torino/Marcello Viotti.

Claves, CD 50-9418 • 70'49" • DDD  
Auvidis Ibérica



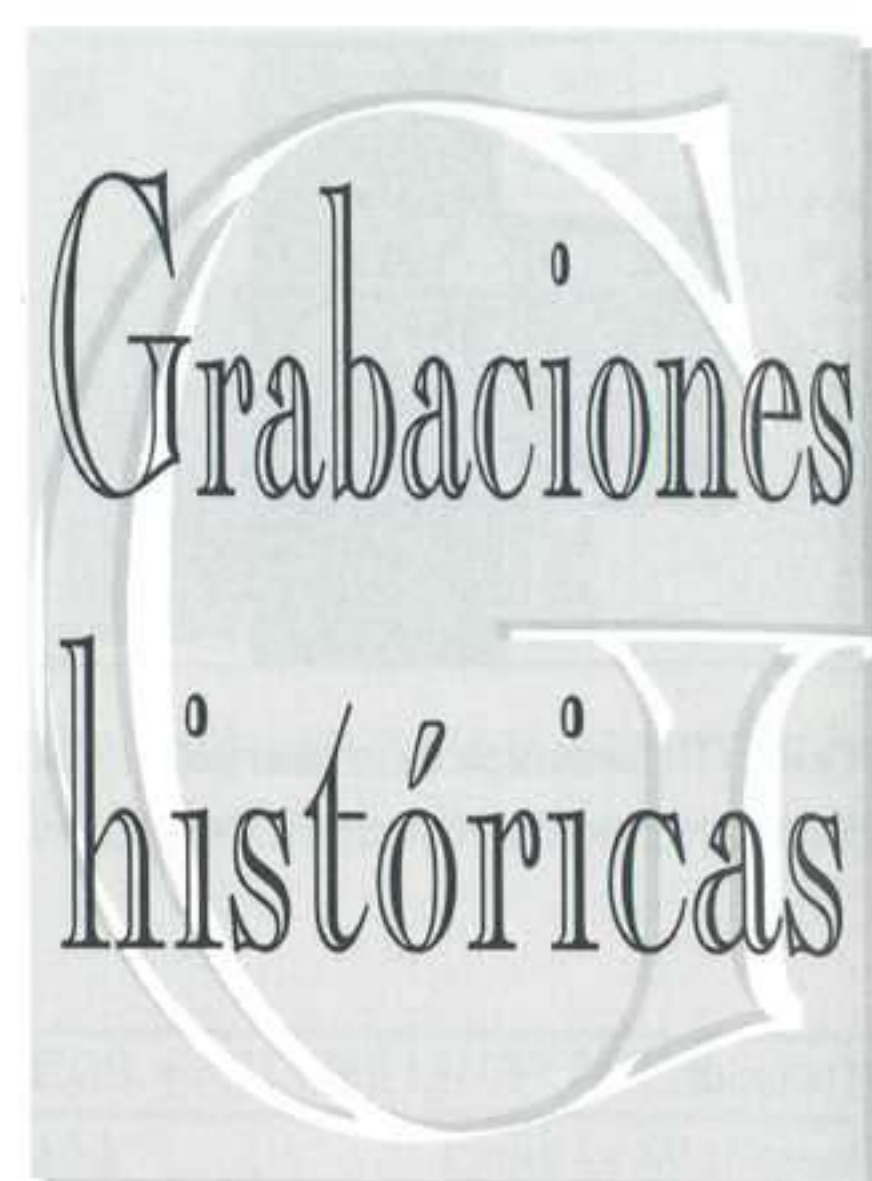
**WAGNER:** Extractos de *Tannhäuser*, *El holandés errante*, *Lohengrin*, *El caso de los dioses* y *Tristán e Isolda*. Waltraud Meier. Orquesta Filarmónica de Berlín/Lorin Maazel.

RCA, 09026631432 • 76'45" • DDD  
BMG Ent. Spain



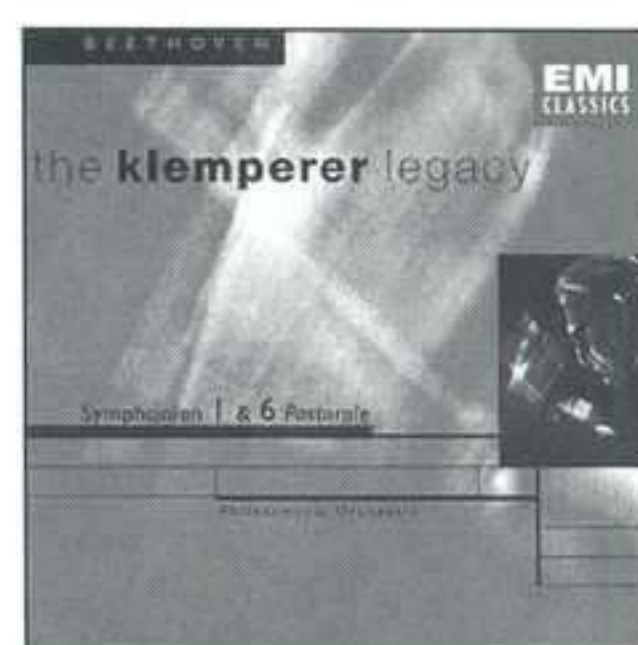
**VADUVA, Leontina.** Arias de *BIZET*, *DONIZETTI*, *GOUNOD*, *MASSENET*, *PUCCINI*, *VERDI*, etc. Orquesta Filarmónica/Plácido Domingo.

EMI, 5565842 • 70'57" • DDD  
EMI Odeón



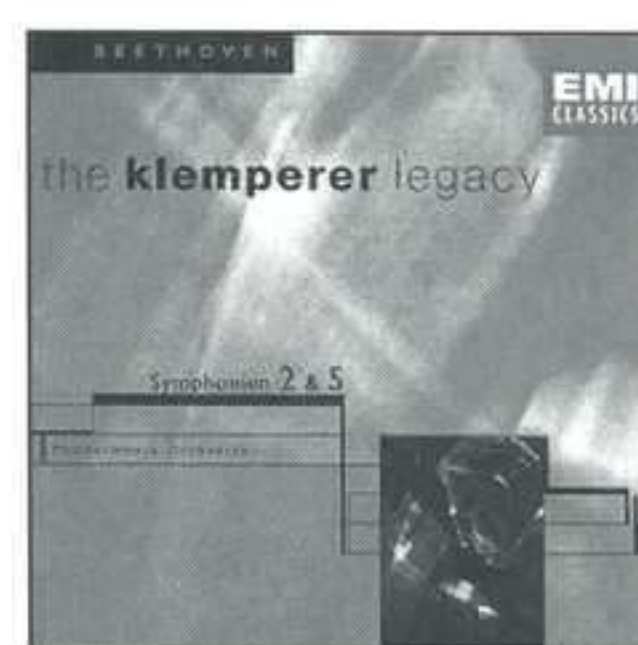
**BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 1 y 3. Obertura de *Fidelio*. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110802-3 • 2 CDs • 91' • AAD  
Ferysa



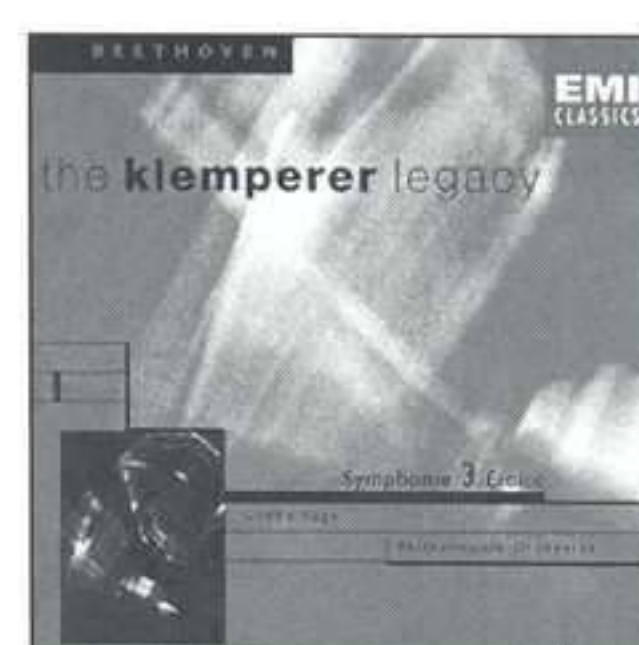
**BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 1 y 6 "Pastoral". Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5667922 • 75'21" • ADD  
EMI Odeón



**BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5667942 • 77'34" • ADD  
EMI Odeón



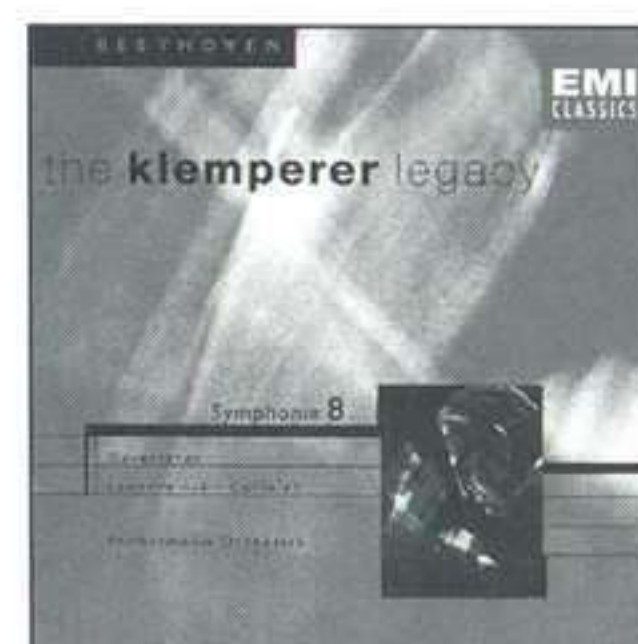
**BEETHOVEN:** Sinfonía núm. 3 "Heroica". *Gran Fuga*. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5667932 • 70'8" • ADD  
EMI Odeón



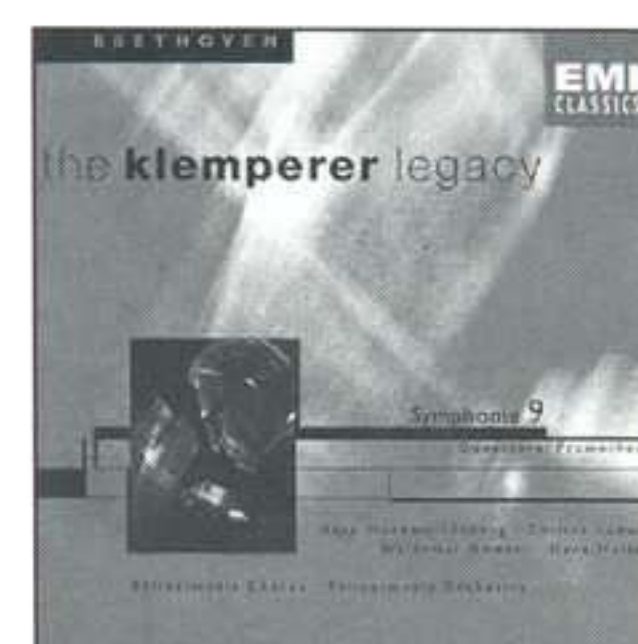
**BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 4 y 7. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5667952 • 74'47" • ADD  
EMI Odeón



**BEETHOVEN:** Sinfonía núm. 8. Oberturas *Leonora* núms. 1-3. Obertura *Coriolano*. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5667962 • 74'44" • ADD  
EMI Odeón



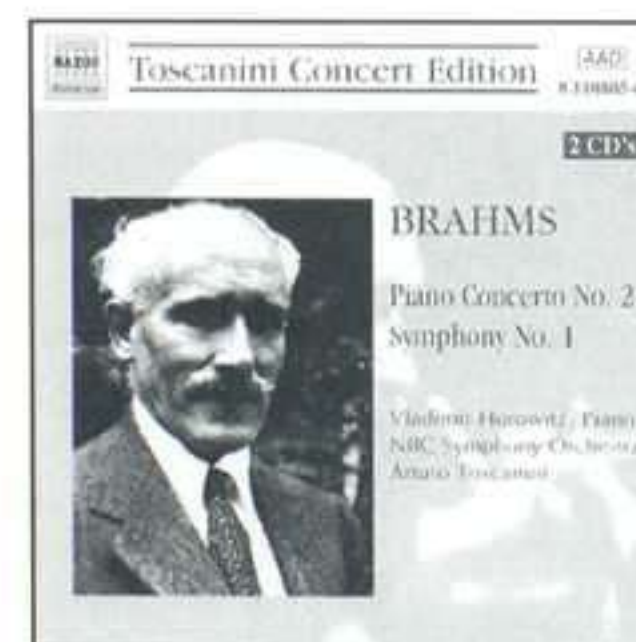
**BEETHOVEN:** Sinfonía núm. 9. Aase Nordmo-Lövberg, Christa Ludwig, Waldemar Kmentt, Hans Hotter. Coro y Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5667972 • 77'56" • ADD  
EMI Odeón



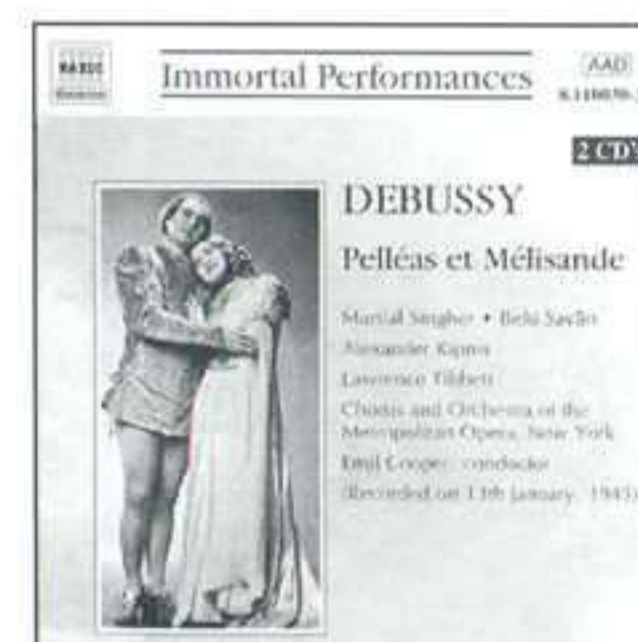
**BEETHOVEN:** Obertura *Coriolano*. *Concierto para piano* núm. 3. **WAGNER:** *Viaje por el Rin del Ocaso de los Dioses*. Dame Myra Hess, piano. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110804 • 71' • AAD  
Ferysa



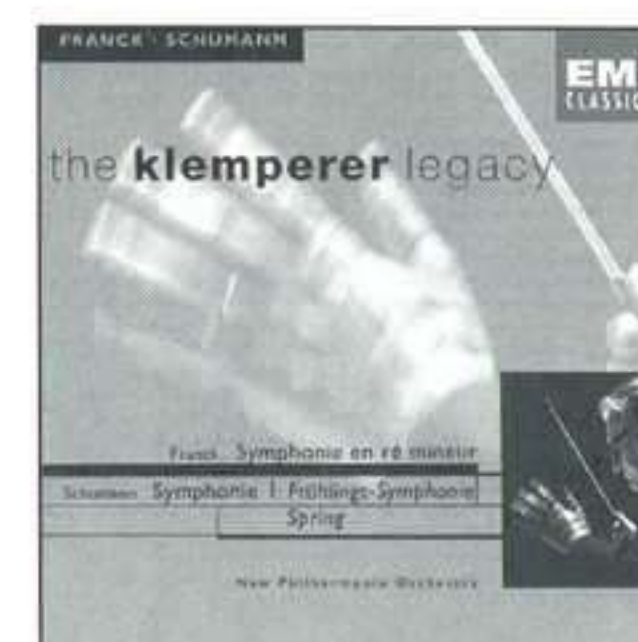
**BRAHMS:** *Concierto para piano* núm. 2. *Sinfonía* núm. 1. Vladimir Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110805-6 • 2 CDs • 125' • AAD  
Ferysa



**DEBUSSY:** *Marcha escocesa*. *Danza*. *La Damoiselle élue*. 2 *Nocturnos*. *Iberia*. *La mer*. Jarmila Novotna, Hertha Glaz. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110811-2 • 2 CDs • 139' • AAD  
Ferysa



**FRANCK:** Sinfonía en *Re menor*. **SCHUMANN:** Sinfonía núm. 1 "Primavera". Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5668242 • 75'10" • ADD  
EMI Odeón



**MOZART:** Obertura de *Las bodas de Fígaro*. *Concierto para piano* núm. 27. Sinfonía núm. 35 "Haffner". Mieczyslaw Horszowski, piano. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110809 • 55'44" • AAD  
Ferysa



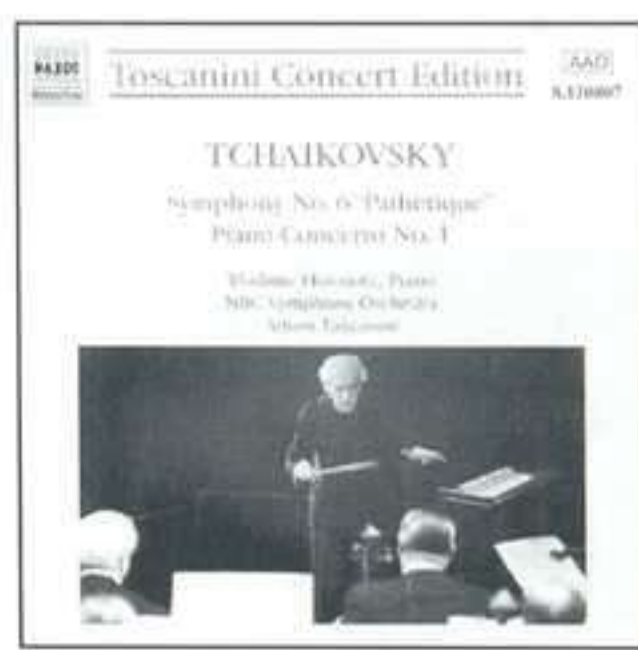
**MUSSORGSKY, PROKOFIEV, SHOSTAKOVICH:** Canciones. Galina Vishnevskaya, soprano. Instrumentistas. Orquesta Filarmónica del Estado de Gorki/Mstislav Rostropovich.

Melodiya, 7432153272 • 71'57" • ADD  
BMG Ent. Spain \$\$\$



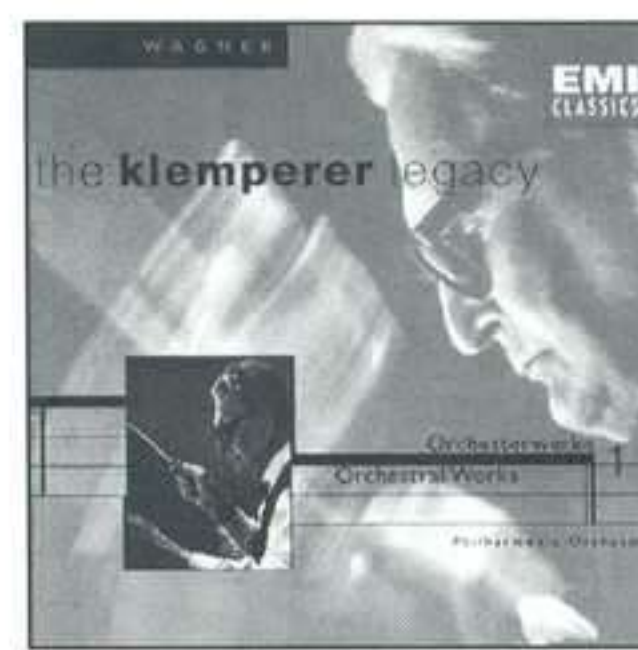
**R. STRAUSS:** Don Juan. Muerte y transfiguración. Danza de los siete velos de Salomé. Las travesuras de Till Eulenspiegel. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5668232 • 64'5" • ADD  
EMI Odeón \$\$\$



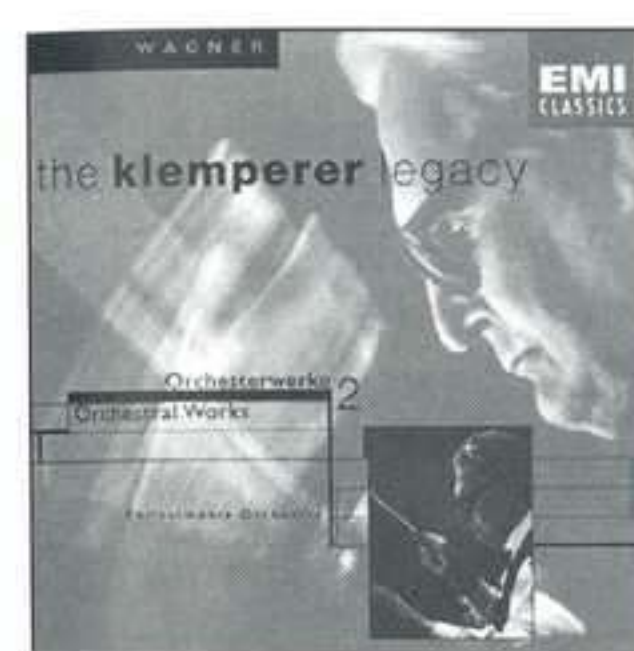
**TCHAIKOVSKY:** Sinfonía núm. 6 "Patética". Concierto para piano núm. 1. Vladimir Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini.

Naxos, 8.110807 • 71' • AAD  
Ferysa \$



**WAGNER:** Obras orquestales vol. 1. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5668052 • 78'30" • ADD  
EMI Odeón \$\$\$



**WAGNER:** Obras orquestales vol. 2. Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer.

EMI, 5668062 • 71'34" • ADD  
EMI Odeón \$\$\$



**DUSAPIN:** Medea material. Hilde Leidland. Coro de Solistas, Orquesta de la Chapelle Royale/Philippe Herreweghe.

H. Mundi, HMT 7905215 • 54'13" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**C. HALFFTER:** Concierto para violonchelo núm. 2. Elegías a la muerte de tres poetas españoles. Boris Pergamenschikow, chelo. Orq. Sinf. de la Radio de Frankfurt/Cristóbal Halffter.

Montaigne, MO 782111 • 63'50" • DDD  
Auvadis Ibérica \$\$\$



**LUTOSLAWSKI:** Libro para orquesta. Concierto para violonchelo. Chain núm. 3. Andzej Bauer, chelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Antoni Wit.

Naxos, 8.553625 • 73'7" • DDD  
Ferysa \$



**PÄRT:** Misa Berlina. Las beatitudes. Annum per Annum. Magnificat. 7 Magnificat-Antifonas. De Profundis. Andrew Lucas, órgano. Polyphony/Stephen Layton.

Hyperion, CHA 66960 • 73'34" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



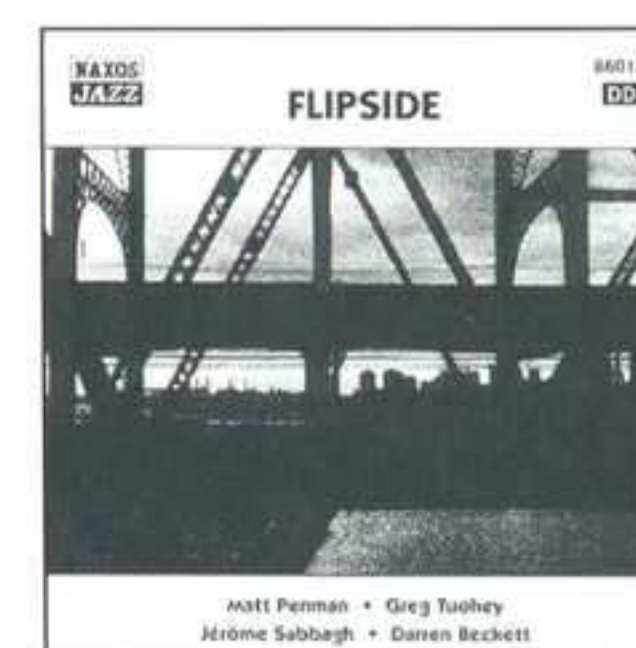
**MC CASLIN, Donny:** Exile and Discovery.

Naxos, 86014-2 • 60'49" • DDD  
Ferysa \$



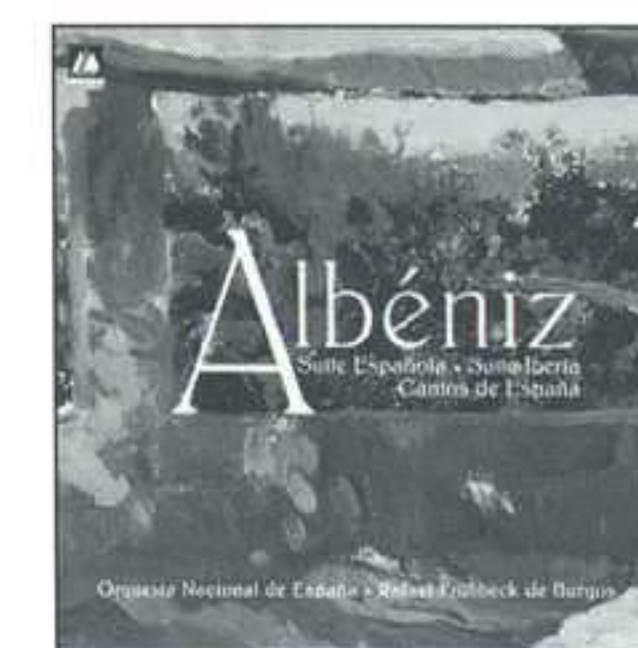
**ROLLINS, Sony:** Global warning.

Milestone, MCD 92802 • 50' • DDD  
Nuevos Medios \$\$\$



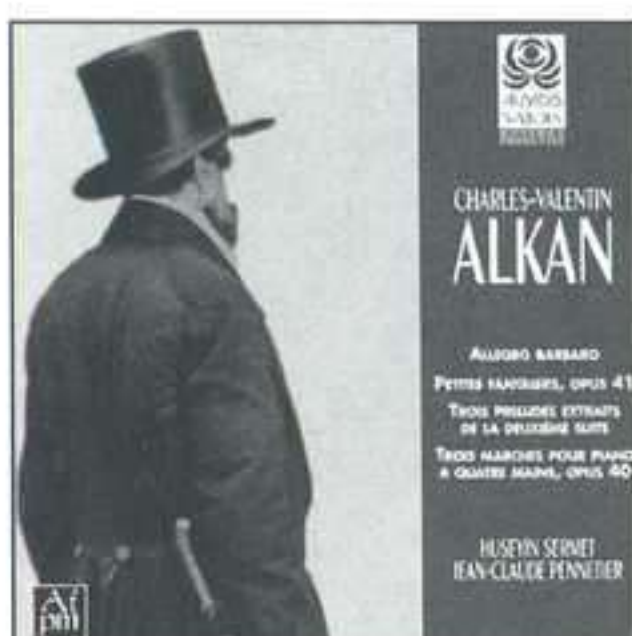
**"FLIPSIDE".** Matt Penman, Greg Touhey, Jérôme Sabbagh, Darren Beckett.

Naxos, 86013-2 • 63'33" • DDD  
Ferysa \$



**ALBÉNIZ:** Suite española, Cantos de España (orq. de Frühbeck) e Iberia (orq. de Arbós). Orquesta Nacional de España/Rafael Frühbeck de Burgos.

Conifer, 75605513262 • 61'22" • DDD  
BMG Ent. Spain \$\$\$



**ALKAN:** Allegro barbaro. Pequeñas fantasías op. 14. 3 Preludios de la Décima Suite. 3 Marchas para piano a 4 manos. Huseyin Sermet y Jean-Claude Pennerier, piano.

Valois, V 4808 • 55'11" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



**C.P.E. BACH:** Sonatas Wq 61/1, 62/16, 65/22, 30, 37 y 70/1. François Chaplin, piano.

Naxos, 8.553640 • 63'2" • DDD  
Ferysa \$\$\$



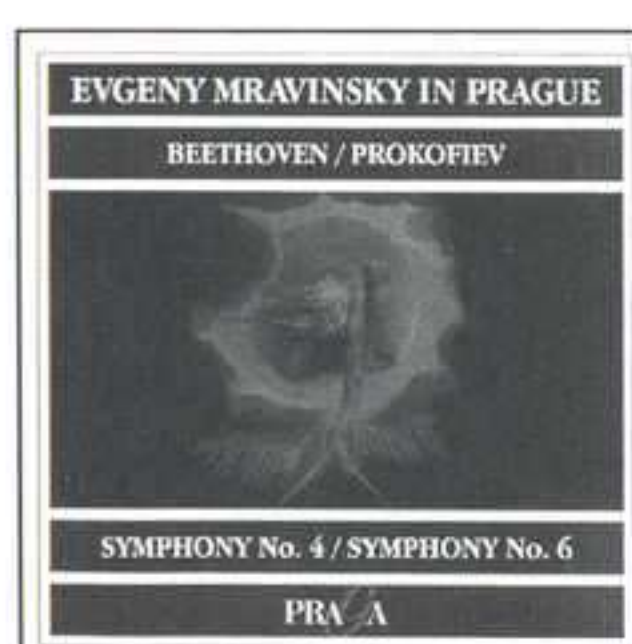
**BEETHOVEN:** los Cuartetos de cuerda. Cuartetos Gabrieli y Aeolian.

London, 4583012 • 8 CDs • 531'1" • ADD/DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**BEETHOVEN:** Sonata op. 17. Quinteto op. 16. **MOZART:** Quinteto K 452. Robert Levin, fortepiano. The Academy of Ancient Music Chamber Ensemble.

L'Oiseau Lyre, 4559942 • 66'32" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**BEETHOVEN:** Sinfonía núm. 4. **PROKOFIEV:** Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Leningrado/Evgeny Mravinsky.

Praga, PR 256005 • 70'42" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**BEETHOVEN:** Trío con clarinete op. 38. **RIES:** Trío con clarinete op. 28. Jürgen Demmler, clarinete. Markus Tillier, chelo. Peter Grabinger, piano.

Naxos, 8.553389 • 62'17" • DDD  
Ferysa \$\$\$



**BERLIOZ:** Sinfonía fantástica. Extractos de Léo. Coro y Orquesta Sinfónicos de San Francisco/Michael Tilson Thomas.

RCA, 09026689302 • 75'32" • DDD  
BMG Ent. Spain \$\$\$



**BERLIOZ:** Las noches de estío. **CHAUSSON:** Sheherazade. **RAVEL:** Poema del amor y el mar. Vesselina Kasarova, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la ORF/Pinchas Steinberg.

RCA, 09026680082 • 73'47" • DDD  
BMG Ent. Spain \$\$\$



**BRAHMS:** Cuarteto con piano opp. 25, 26 y 60. Menuhin Festival Piano Quartet.

Claves, CD50-9701/2 • 2 CDs • 117'41" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



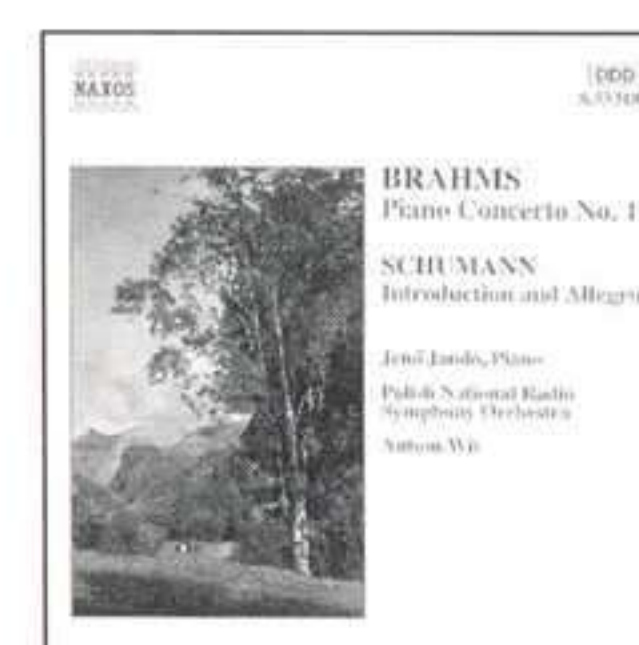
**BRAHMS:** Sinfonías núms. 1 y 2. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner.

Hänssler, 2-CD 98.186 • 2 CDs • 87'30" • DDD  
EuroGyc \$\$\$



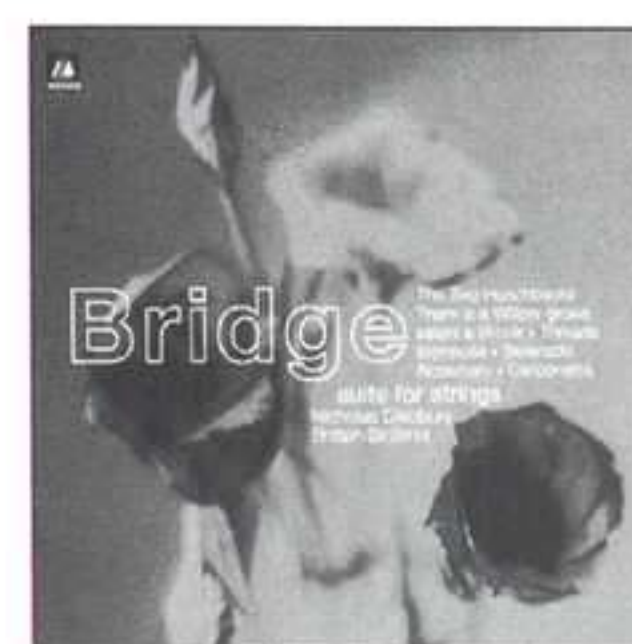
**BRAHMS:** Sinfonías núms. 3 y 4. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner.

Hänssler, CD 98.187 • 75'27" • DDD  
EuroGyc \$\$\$



**BRAHMS:** Concierto para piano núm. 1. **SCHUMANN:** Introducción y Allegro. Jenő Jandó, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Antoni Wit.

Naxos, 8.553182 • 63'39" • DDD  
Ferysa \$\$\$



**BRIDGE:** The two Hunchbacks. There is a Willow grows aslant a Brook. Serenata. Suite para cuerda, etc. Britten Sinfonia/Stephen Cleobury.

Conifer, 75605513272 • 63'9" • DDD  
BMG Ent. Spain \$\$\$



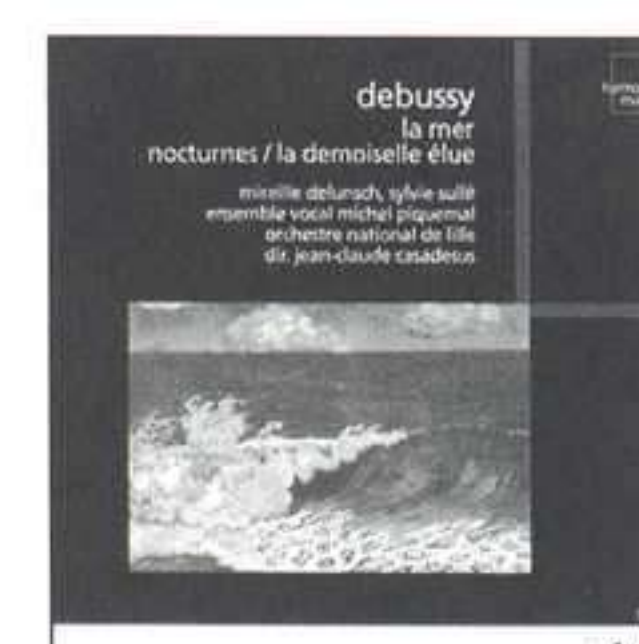
**CHERUBINI:** Requiem a la memoria de Luis XVI. Misas Solemnes. Coros, Orquestas Philharmonia y Filarmónica de Londres/Riccardo Muti.

EMI, 5727962 • 2 CDs • 150' • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**COLLET:** Concertos flamencos para violín y piano. Sinfonía de la Alhambra. Regis Pasquier, violín. Ricardo Requejo, piano. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla/Gary Brain.

Claves, CD 50-9801 • 66'48" • DDD  
Aavidis Ibérica \$\$\$



**DEBUSSY:** La mer. Nocturnos. La Damaiselle élue. Mireille Delunsch, Sylvie Sullé. Ensemble Vocal Michel Piquemal, Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesu.

H. Mundi, HMT 7901490 • 66'4" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**DESSAU: Obras para piano.** Siegfried Stöckigt, piano. Filarmónica de Dresde/Herbert Kegel.

Berlin Classics, 0091812 • 55'57" • ADD  
Edel Classics \$\$\$



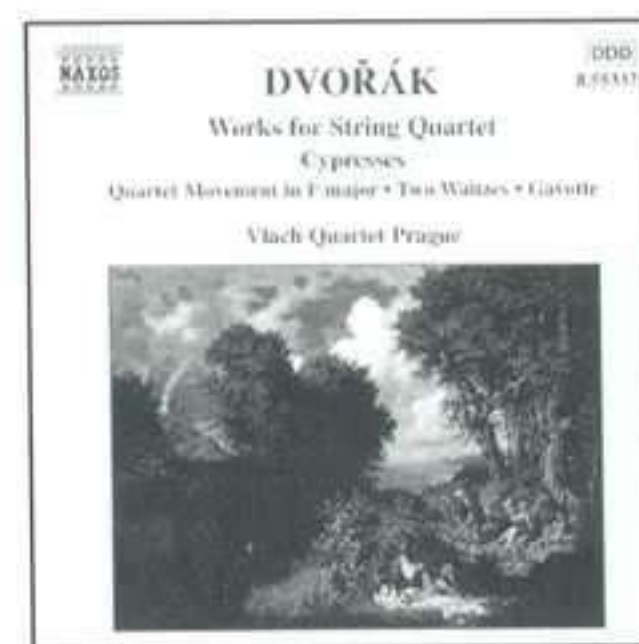
**DESSAU: Obras orquestales vol. 1.** Orquestas/Paul Dessau, Herbert Kegel, Günther Herbig.

Berlin Classics, 0021822 • 65'8" • ADD  
Edel Classic \$\$\$



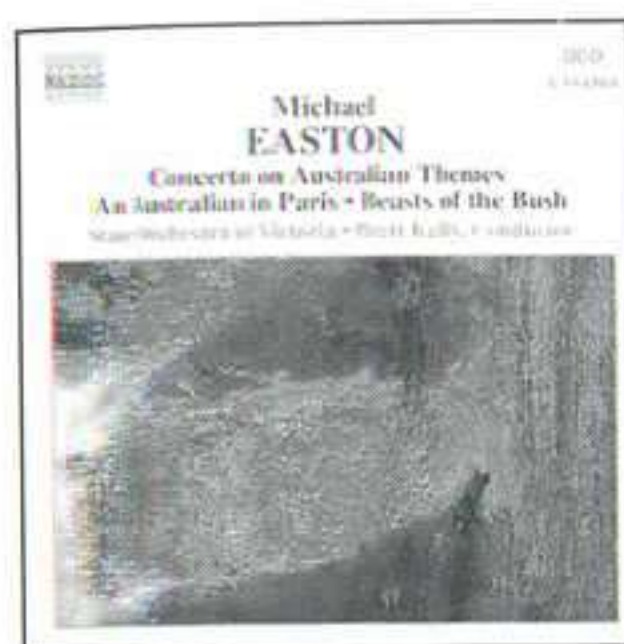
**DESSAU: Obras orquestales vol. 2.** Walter Olbertz, piano. Orquestas/Rolf Kleitner. Otmar Suitner, Paul Dessau.

Berlin Classics, 0091822 • 58'28" • ADD  
Edel Classics \$\$\$



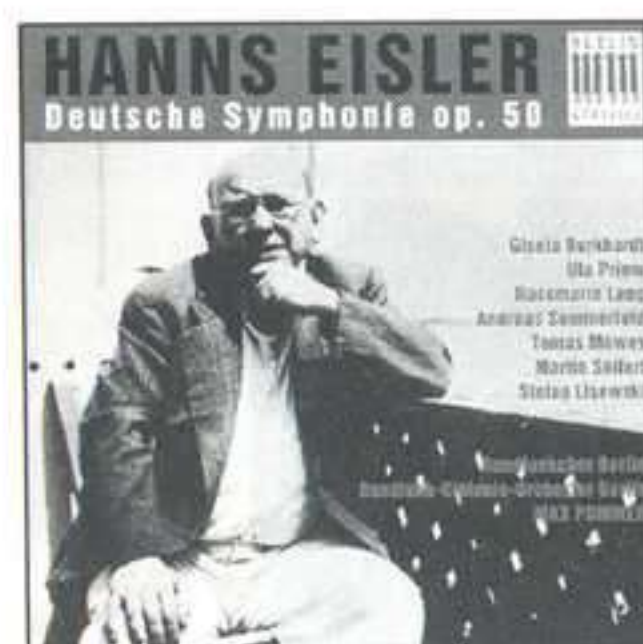
**DVORAK: Obras para cuarteto de cuerda, vol. 5.** Cuarteto Vlach de Praga.

Naxos, 8.553375 • 57'41" • DDD  
Ferysa \$



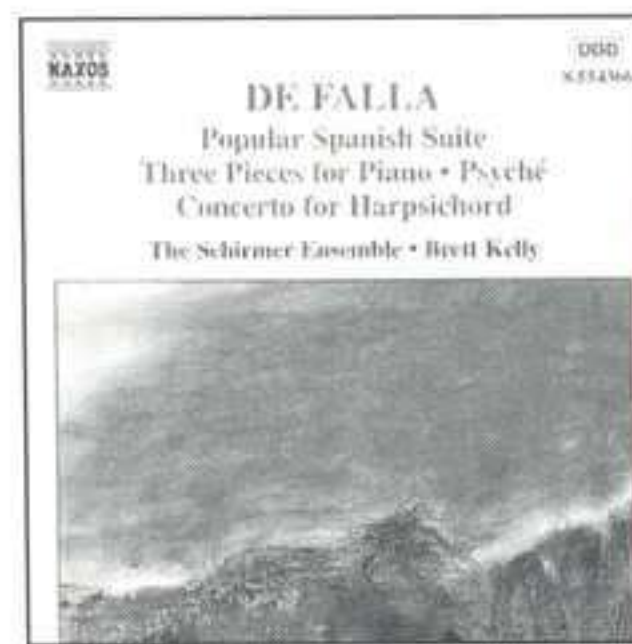
**EASTON: Concierto sobre temas australianos. Un australiano en París. Beasts of the Busch, etc.** Solistas. Orquesta Estatal de Victoria/Brett Kelly.

Naxos, 8.554368 • 65'51" • DDD  
Ferysa \$



**EISLER: Sinfonía Alemana op. 50.** Solistas. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín/Max Pommer.

Berlin Classics, 0093262 • 64'7" • DDD  
Edel Classics \$\$\$



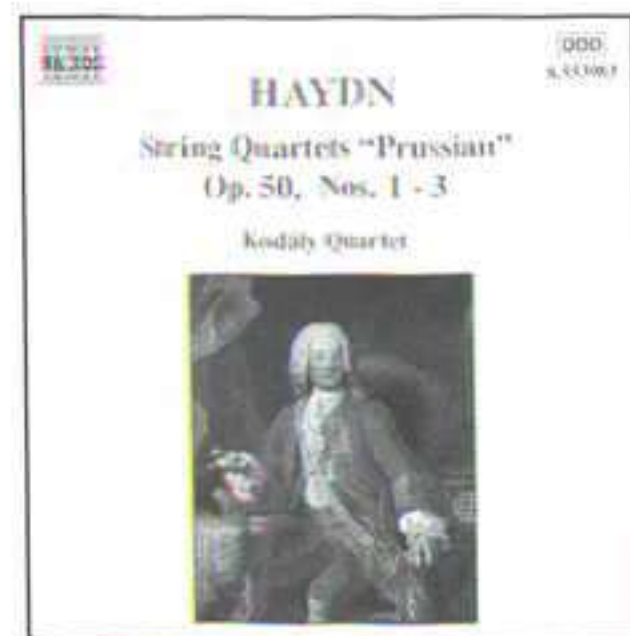
**FALLA: Suite popular española. Danza del Corregidor. 2 Danzas de El Amor Brujo. Concierto para clave, etc.** The Schirmer Ensemble/Brett Kelly.

Naxos, 8.554366 • 55'37" • DDD  
Ferysa \$



**GRAINGER: El Poder del Amor. Jardines campesinos. Melodía irlandesa de County Derry, etc.** Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca/Keith Brion.

Naxos, 8.554263 • 58'38" • DDD  
Ferysa \$



**HAYDN: Cuartetos op. 50, núm. 1-3.** Cuarteto Kodaly.

Naxos, 8.553983 • 65'2" • DDD  
Ferysa \$



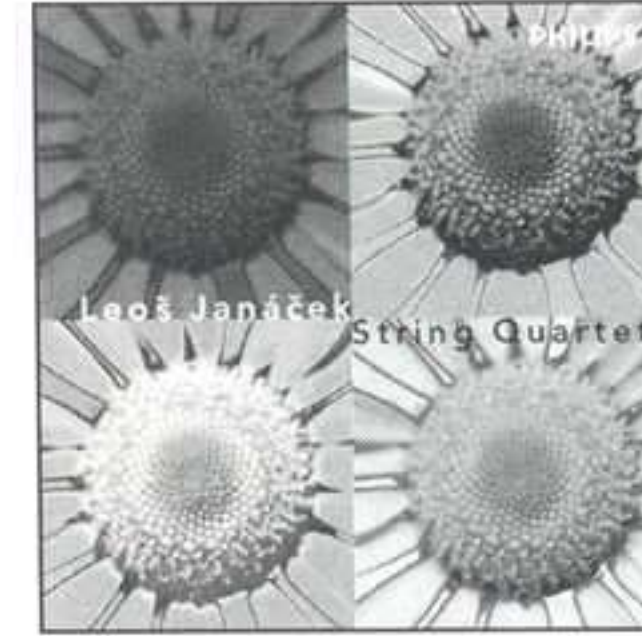
**HAYDN: Lieder.** Peter Schreier, tenor. Jörg Demus, piano.

Berlin Classics, 0093382 • 55'2" • ADD  
Edel Classics \$\$\$



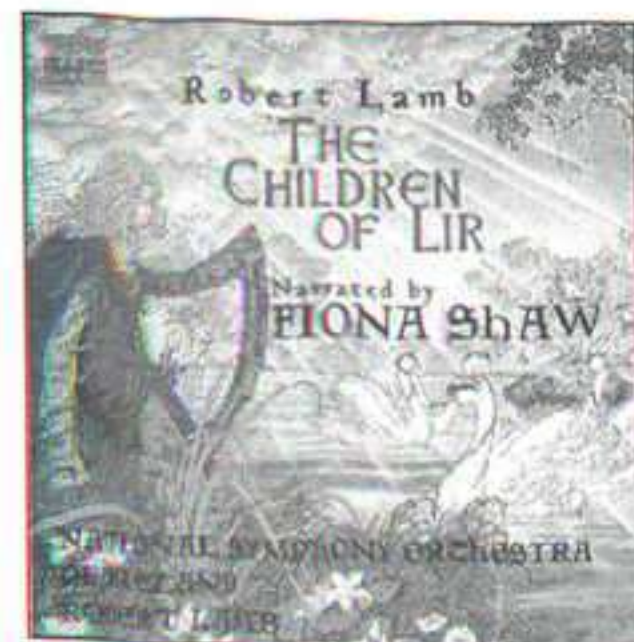
**HOLST: Música para 2 pianos.** Len Vorster y Robert Chamberlain, pianos.

Naxos, 8.554369 • 55'34" • DDD  
Ferysa \$



**JANACEK: los 2 Cuartetos.** Cuarteto Guarneri.

Philips, 4565742 • 41'20" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**LAMB: The Children of Lir.** Fiona Shaw, narradora. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda/Robert Lamb.

Naxos, 8.554407 • 73'23" • DDD  
Ferysa \$



**LISZT: Funerales. Balada núm. 2. Sueño de amor núm. 3. Estudio núm. 10. Rapsodia húngara núm. 6. Soneto de Petrarca núm. 123, etc.** Vladimir Bunin, piano.

Hänssler, CD 98.183 • 70'27" • DDD  
EuroGyc \$\$\$



**MAHLER: Sinfonía núm. 9. R. STRAUSS: Metamorfosis.** Orquesta Filarmónica de Viena/Simon Rattle.

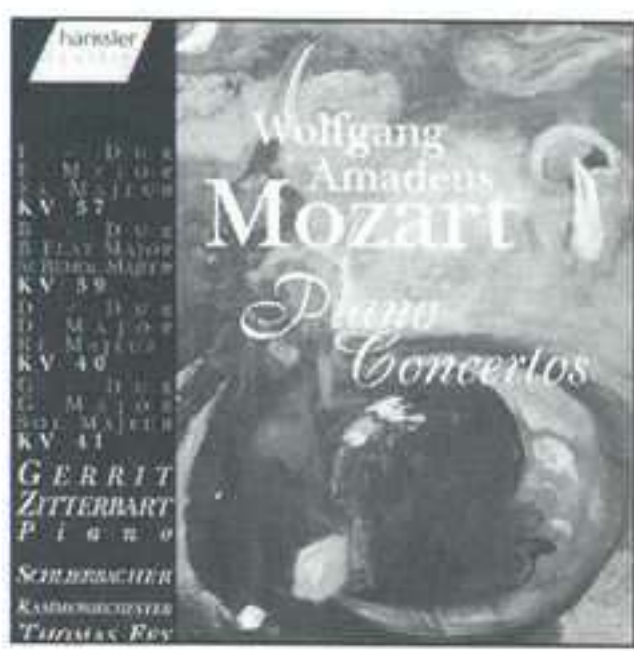
EMI, 5565802 • 2 CDs • 108'36" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**MENDELSSOHN: Tríos opp. 49 y 66.** Trío de Barcelona.

H. Mundi, 7901335 • 57'46" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$

**en su tienda de discos**



**MOZART: Conciertos para piano K. 37, 39-41.** Gerrit Zitterbart, piano. Schlierbacher Kammerorchester/Thomas Fey.

Hänssler, CD 98.153 • 56'13" • DDD  
EuroGyc \$\$\$



**MOZART: Divertimento núm. 11, K 251. Cuarteto K 370. Adagio K 580. Quinteto con trompa K 407.** Jiri Krekci, Vladimira Klanska. Solistas Checos Asociados.

Praga, PRD 2500952 • 61'55" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**MOZART: Sinfonías núms. 25 y 39.** Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti.

Philips, 4544432 • 59'24" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



**MOZART: Sonatas K 330, 331 y 33. Allegro K 312.** Geroges Pludermacher, piano.

H. Mundi, HMT 7901374 • 67'48" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**NOVAK, SMETANA, SUK: Tríos con piano.** Joachim Trio.

Naxos, 8.553415 • 67'19" • DDD  
Ferysa \$\$\$



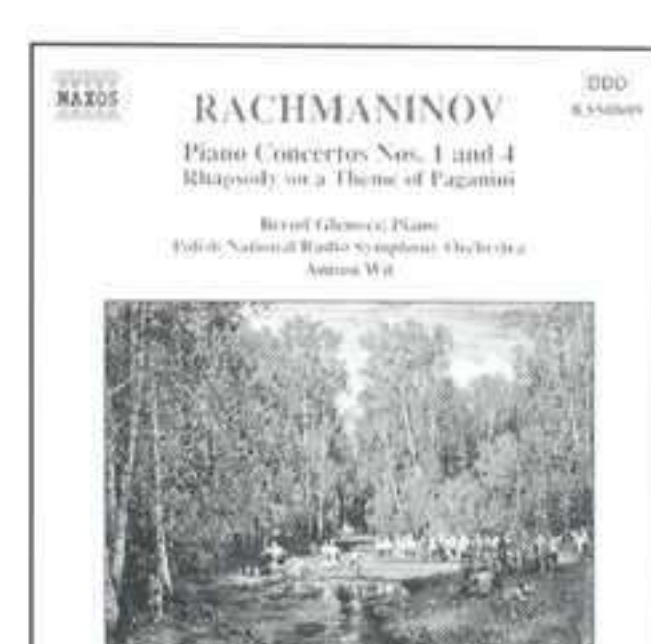
**PONCE: Música para guitarra, vol. 1. 24 Preludios. Canción vespertina. Matinal. Scherzino mexicano, etc.** Adam Holzman, guitarra.

Naxos, 8.553832 • 63' • DDD  
Ferysa \$\$\$



**PROKOFIEV: Suites de Romeo y Julieta, Cenicienta y La flor de piedra.** Orquesta Sinfónica de la Filarmonía de Novosibirsk/Arnold Katz.

Saison Russe, RUS 288157 • 79'4" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 4. Rapsodias sobre un tema de Paganini.** Bernd Glemser, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Antoni Witt.

Naxos, 8.550809 • 78'47" • DDD  
Ferysa \$\$\$



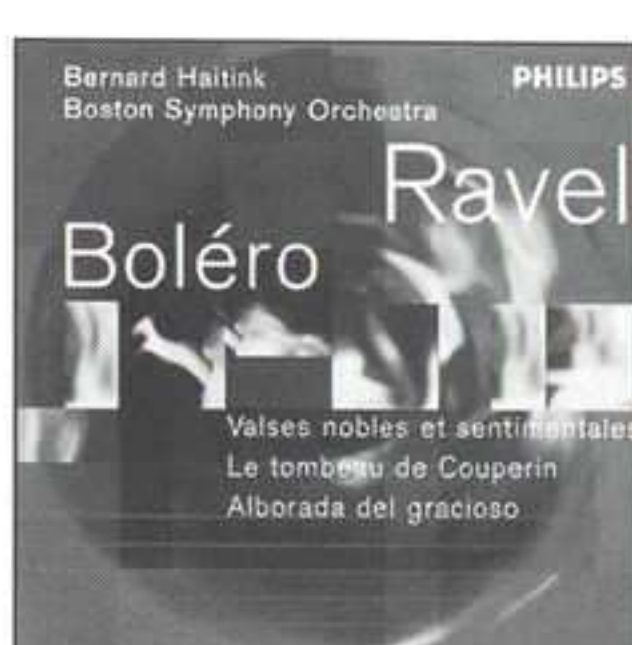
**RACHMANINOV: las 2 Sonatas para piano.** Idil Biret, piano.

Naxos, 8.553003 • 69'12" • DDD  
Ferysa \$\$\$



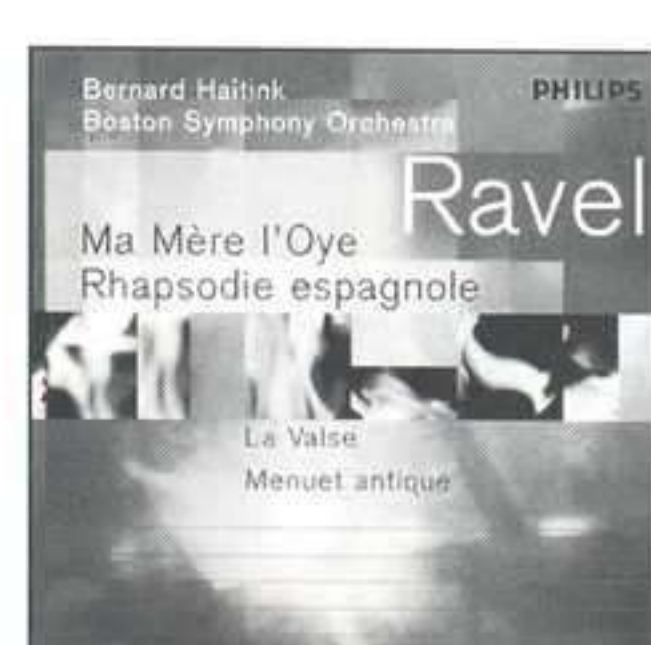
**RACHMANINOV: Transcripciones y arreglos para piano.** Idil Biret, piano.

Naxos, 8.550978 • 69'10" • DDD  
Ferysa \$\$\$



**RAVEL: Bolero. Valses nobles y sentimentales. Le tombeau de Couperin. Alborada del gracioso.** Orquesta Sinfónica de Boston/Bernard Haitink.

Philips, 4565692 • 62'50" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



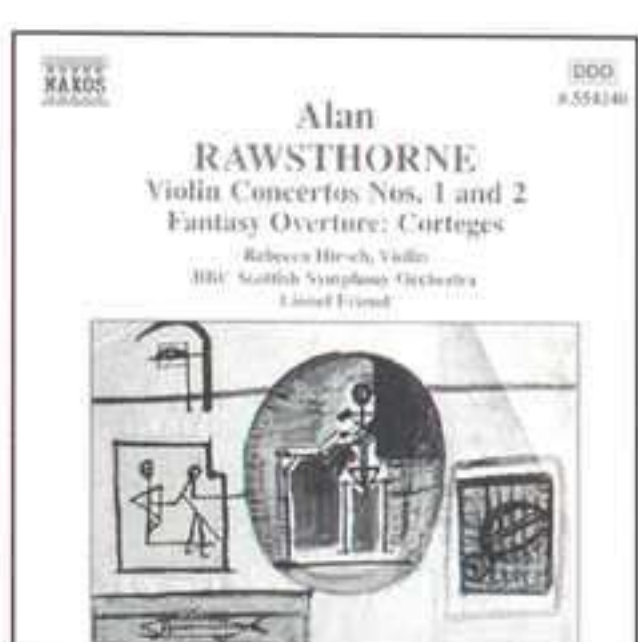
**RAVEL: Mi madre la oca. Rapsodia española. La Valse. Menuet antique.** Orquesta Sinfónica de Boston/Bernard Haitink.

Philips, 4544522 • 62'50" • DDD  
PolyGram Ibérica \$\$\$



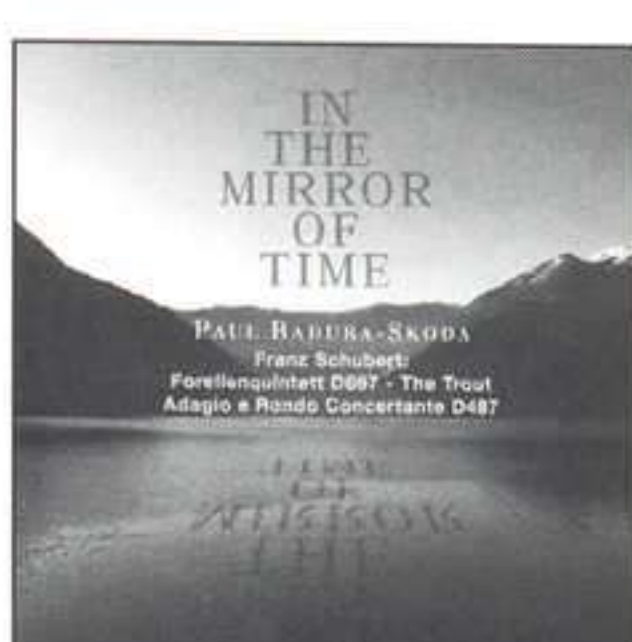
**RAVEL: Sonata para violín y piano. Sonata póstuma para violín y piano. Kaddish. Tzigane. Habanera, etc.** Régis Pasquier, violín. Brigitte Engerer, piano.

H. Mundi, HMT 7901364 • 56'31" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**RAWSTHORNE: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Obertura fantasía: Cortèges.** Rebecca Hirsch, violín. Orquesta Sinfónica de la BBC Escocesa/Lionel Friend.

Naxos, 8.554240 • 64'8" • DDD  
Ferysa \$\$\$



**SCHUBERT: Quinteto "La trucha", D. 667. Adagio y Rondó concertante D. 487.** Paul Badura-Skoda, piano. Varios instrumentistas. Orquesta Angelicum/Paul Badura-Skoda.

Amiata, ARNR 1298 • 2 CDs • 102'48" • ADD/DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**SCHUBERT/MAHLER: Cuarteto "La muerte y la doncella", D. 810.** Orquesta de Cámara Arcata de Stuttgart/Patrick Straub.

Hänssler, CD 98.160 • 53'11" • DDD  
EuroGyc \$\$\$





**SCHUBERT: Viaje de invierno.** Ernst Haefliger, tenor. Jörg Ewald Dähler, fortepiano.

Claves, CD 50-8008 • 67'36" • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**SCHUMANN: Lieder.** Bernard Kruijsen, barítono. Danielle Galland, soprano. Noël Lee, piano.

Valois, V 4819 • 4 CDs • 243' • ADD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



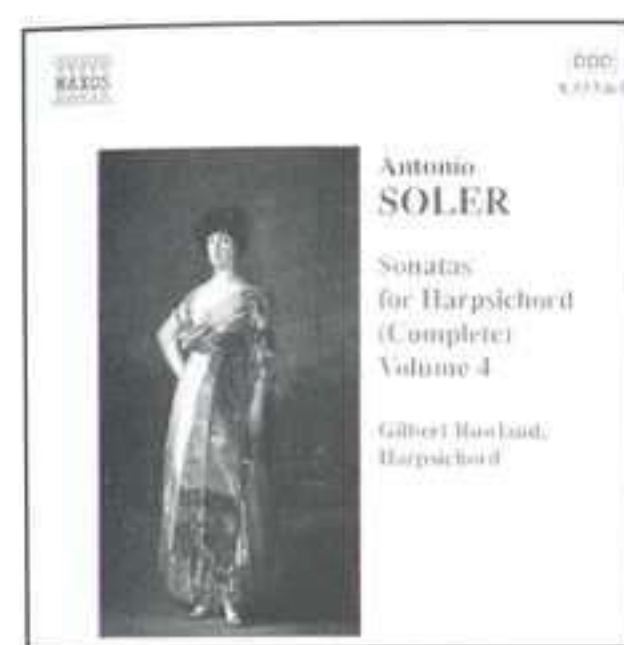
**STENHAMMAR: Sonata en Sol menor. Noches del fin del verano. Impromptu en Sol bemol mayor. 3 Pequeñas piezas. 3 Fantasías op. 11.** Niklas Sivelöv, piano.

Naxos, 8.553730 • 57'44" • DDD  
Ferysa \$



**STRAVINSKY: Pribaoutki. Berceuses du Chat. 4 Canciones rusas. 3 Piezas fáciles, etc.** Len Vorster y Siro Battaglin, piano a 4 manos. Ingrid Silveus, mezzo. The Schirmer Ensemble/Brett Kelly.

Naxos, 8.554367 • 51'6" • DDD  
Ferysa \$



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

Naxos, 8.553465 • 77'28" • DDD  
Ferysa \$



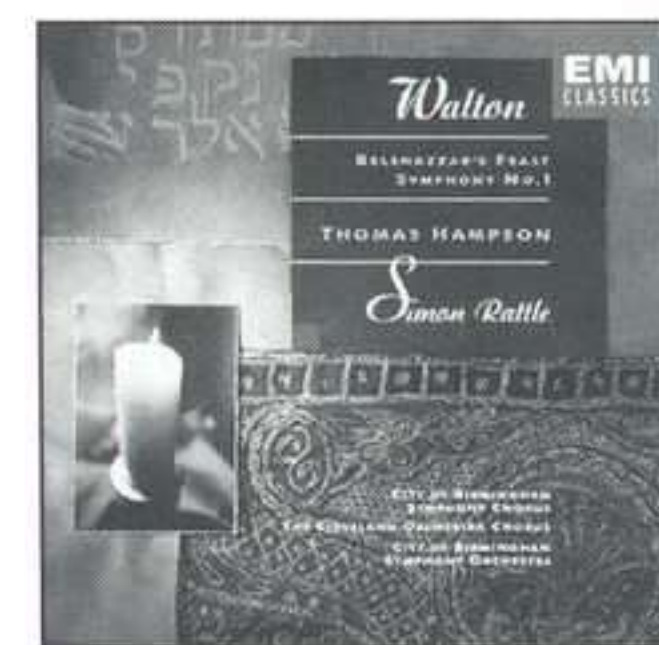
**TCHAIKOVSKY: La Liturgia de San Juan Crisóstomo.** Coro de Cámara de Kiev/Mykola Hobbych.

Naxos, 8.553854 • 68'43" • DDD  
Ferysa \$



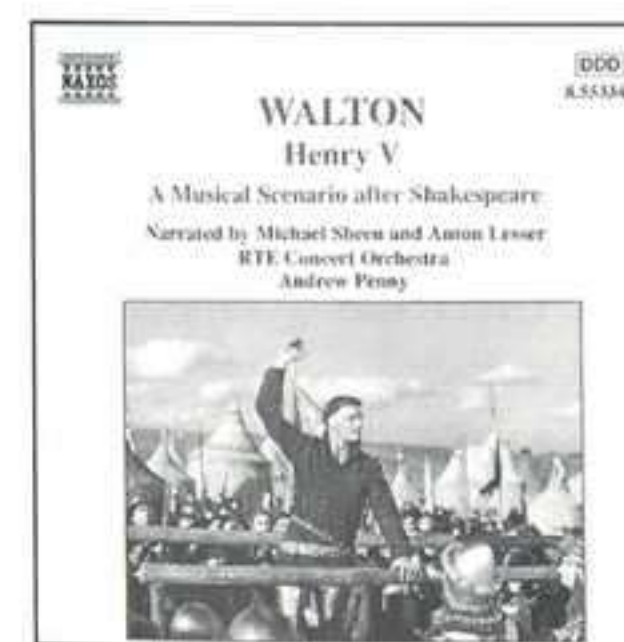
**TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florencia op. 70. DVORAK: Sexteto de cuerda op. 48.** Josef Kluson, viola. Michal Kanka, chelo. Cuarteto Kocian.

Praga, PRD 250116 • 67'37" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**WALTON: Belshazzar's Feast. Sinfonía núm. 1.** Thomas Hampson, barítono. Coro de la Orquesta de Cleveland, Coro y Orquesta Sinfónicos de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle.

EMI, 5565922 • 78'29" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



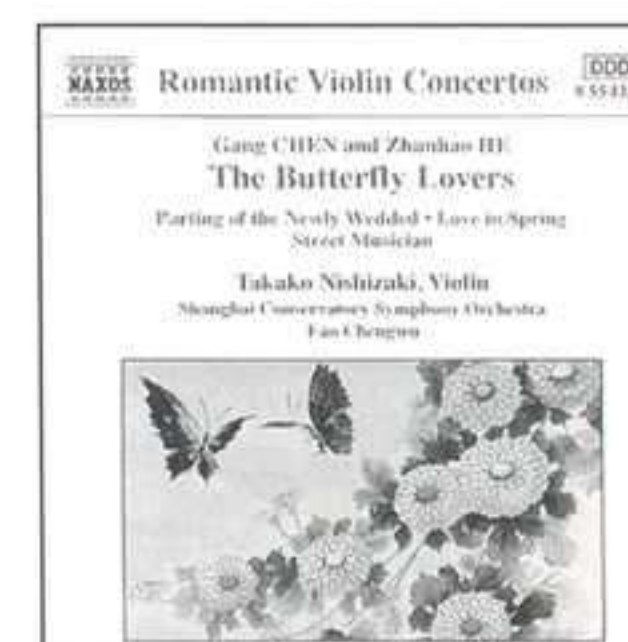
**WALTON: Enrique V.** Michael Senn y Anton Lesser, narradores. Orquesta de Conciertos de la RTE/Andrew Penny.

Naxos, 8.553343 • 53'56" • DDD  
Ferysa \$



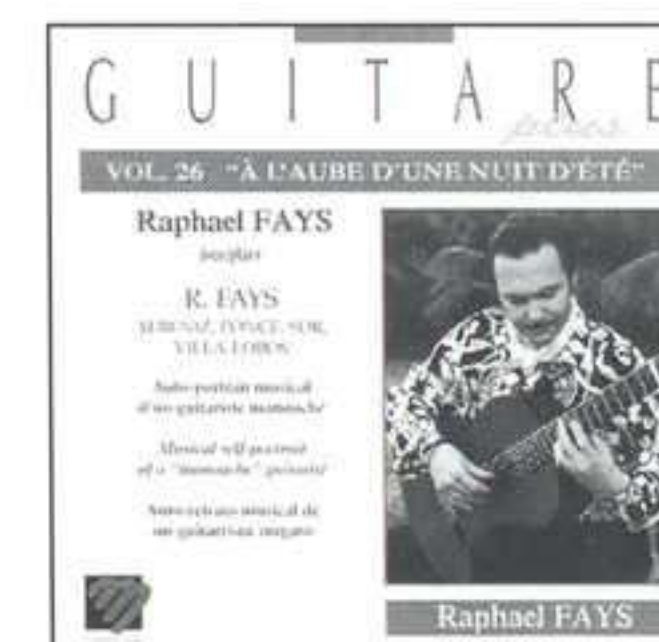
**WOLF: Serenata italiana en Sol mayor. Scherzo y Finale. El Corregidor. Penthesilea.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart/Dietrich Fischer-Dieskau.

EMI, 5566442 • 54'46" • DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**"LOS AMANTES DE LAS MARIPOSAS". Obras de CHEN, HE, ZHU y ZHANG.** Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Shaigou/Fan Chengwu.

Naxos, 8.554334 • 60'46" • DDD  
Ferysa \$



**FAYS, Rafael: Obras para guitarra de ALBENIZ, PONCE, SOR y VILLA-LOBOS.**

Mandala, MAN 4924 • 67'18" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



**"EL MITO DE DON JUAN". Obras de GLUCK, MOZART y R. STRAUSS.** Varios solistas, orquestas y directores.

Valois, V 4743 • 74'55" • DDD  
Auvidis Ibérica \$\$\$



**"MÚSICA EN LA CATEDRAL DE PAMPLONA vol. 3". Obras de M. GARCÍA y ESLAVA.** Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, Orquesta de Cámara/Aurelio Sagaseta.

Aus Art Records, aAr017 • 73'45" • DDD  
Aus Art records \$\$\$



**"NEGRO SPIRITUALS".** Martina Arroyo, Kathleen Battle, Marian Anderson, Florence Quivar, Barbara Hendricks.

EMI, 5727902 • 2 CDs • 141'27" • ADD/DDD  
EMI Odeón \$\$\$



**KRASNOVSKY, Roman: Obras para piano de BETHOVEN, CHOPIN, MOZART y D. SCARLATTI.**

Hänssler, CD-N.º 98.301 • 72'9" • DDD  
EuroGyc \$\$\$

# "SINFONÍA NÚM. 5" DE CARL NIELSEN

DISCOTECA BÁSICA

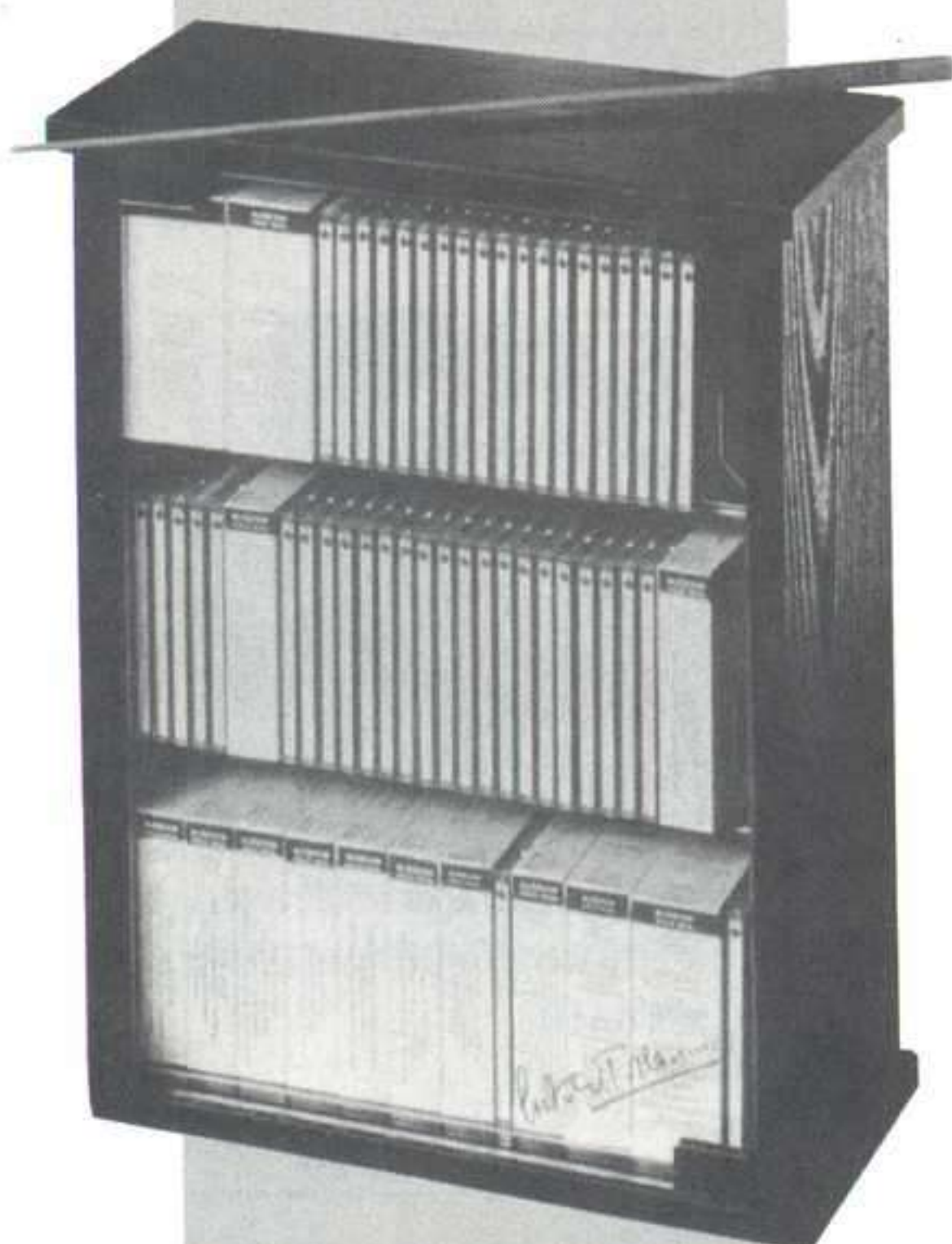
Lentamente, pero con paso firme, Carl Nielsen ha ido imponiéndose en el marco musical de este siglo que se encuentra ahora dando sus últimas campanadas. Si, hace poco más de treinta años, era un compositor prácticamente desconocido para nosotros, y el continente europeo en general, en nuestros días casi todo el mundo reconoce el valor de sus obras más conseguidas: *Sinfonías 4.ª, 5.ª y 6.ª*; sus tres *Conciertos*, el *Quinteto de viento*,... Y lo reconoce muy gratamente, pues el consenso general acepta que son composiciones sin fisuras, de una factura impecable, utilizando un lenguaje tan nuevo como personal, de contenido muy directo, en el que se transmite una alta preocupación por la condición humana aportando elementos de puro material musical que, para su época, resultaban sumamente avanzados. En una palabra, y dicho ya abiertamente, el compositor danés ha aportado unas cuantas partituras que pueden ser consideradas como verdaderas obras maestras, que pueden codearse, y hasta superar, sin ningún complejo con otras de compositores mucho más de campanillas.

El compositor nace, y se hace, en pleno romanticismo tardío y, como Sibelius, aprende de los compositores de esta época. Pero existe una diferencia clara entre uno y otro: mientras que el finlandés siente grandes dudas acerca de lo que quiere conseguir al comienzo de su carrera, y ello se transmite a través de sus composiciones, Nielsen desde un principio, si bien quizá no tenga muy claro donde quiere llegar, lo que sí que no duda es aquéllo que no quiere para su música. Así su obra no contiene esas diferencias que se perciben en Sibelius, y es directa desde sus primeras composiciones, llegando a sus obras más avanzadas como resultado, sin más, de lo que a lo largo de su vida ha ido persiguiendo. Y, por qué no, también evitando.

En realidad no es romántico ni antiromántico. Para él el tema carece de valor en sí mismo; lo verdaderamente importante es lo que se puede hacer

con él, lo que puede ir variando o, más bien, lo que puede ir evolucionando. La riqueza de sus temas o motivos va cobrando intensidad a medida que la composición avanza, en cuyo desarrollo se van creando conflictos, o mejor, crisis, y situaciones que normalmente son superadas al final, sin que esto suponga un falso contenido triunfalista, sino un verdadero y potente espíritu vitalista que se genera y disipa (no destruye) en sí mismo. En suma, Nielsen es un creador nato; y en su obra encontramos pocos momentos superfluos que no se encuentren ejerciendo una función de sustancial beneficio para el conjunto global de la obra. Huye del amaneramiento y del falso sentimentalismo. Sus temas son de naturaleza diatónica. Su orquestación, exuberante y profundamente nueva, elude los instrumentos que puedan ejercer un papel excesivamente edulcorado. En fin, un compositor de interés inusitado y creciente, que se va intensificando a medida que se va conociendo en profundidad su obra.

La *5.ª Sinfonía* es uno de los exponentes más claros de lo escrito hasta aquí. Si la *Cuarta*, "*La Inextinguible*", había surgido como respuesta a los sucesos de la Primera Guerra Mundial, haciendo valer la música (encarnando ésta al espíritu creador humano) como factor constructivo, la *Quinta* nos ofrece una evidente contraposición y lucha entre mundos de oscuridad y de luz. La obra se compone de dos partes perfectamente diferenciadas. La primera, dividida a su vez en dos sin interrupción, comienza con unos murmullos de las cuerdas, que dan paso al enunciado de un tema de naturaleza neutra a cargo de las maderas, que va cambiando de aspecto a medida que es atacado por las cuerdas hasta que, de la mano de la caja y la percusión en general, se llega a un episodio con ritmo de marcha opresiva reflejo del desencadenamiento del conflicto (crisis). Esta crisis no va a quedar resuelta al final de dicha marcha, sino que va a crear más dudas mediante una tensión interna difícil de describir. La segunda sección de esta



primera parte se basa en un tema de naturaleza alternativa al conflicto expuesto en la primera sección, el cual, después de ser expuesto dos veces, en la tercera provoca un interminable crescendo en cuyo transcurso se ve obligado a superar las inclemencias de la caja y las trompetas con el frenético ritmo de la marcha anterior, acompañado de un tenso tejido instrumental, hasta llegar a un irresistible clímax que tiene su culminación en dos arrolladores acordes tras los cuales se disipa la tensión acumulada. Parece que este episodio ha resuelto definitivamente el conflicto, pero la caja con su obstinado ritmo, alejándose, nos deja en un primer plano un recitativo lamentoso del clarinete, que guarda un inquietante eco de tensión latente. El comienzo de la segunda parte parece ajeno a lo sucedido hasta este momento, creando un ambiente casi festivo; pero rápidamente, en un segundo motivo amenazante se percibe la lucha que seguirá a continuación, la cual se gesta en un nuevo motivo, fugado (Presto), expuesto por los violines que va a generar una nueva crisis irresistible disipándose al final de la fuga. Pero, llegados a este punto, surge una nueva fuga, serena esta vez (Andante un poco tranquilo), basada en el tema inicial de esta segunda parte que adquiere un tinte de belleza inconmensurable, y de una desolación plena de amargura finalmente perturbada por la irrupción de los violines de forma desgarradora, que hacen evolucionar el tema hasta el Allegro final en el que el compositor hace evidentes sus ideas de contrapunto basado en ritmos simultáneos y de naturaleza distinta llevando la obra hacia una luminosidad final concluyente.

La partitura fue comenzada en 1920 y estrenada por el mismo Nielsen en enero de 1922. Cinco años más tarde, Furtwängler dirige su primera interpretación germana en Frankfurt el 1.º de julio de 1927. En Gran Bretaña no se ejecutará hasta el 48.

En cuanto al panorama discográfico, encontramos un gran vacío hasta los años sesenta; concretamente, Bernstein graba la obra en el 62, y a éste le siguen Horenstein en el 69 y el primer ciclo completo de las sinfonías debido a Ole Schmidt en los años 73-74; un año más tarde aparece la primera integral de Blomstedt (EMI). Después de éste, la historia resulta más reciente y familiar.

De las grabaciones existentes que todavía no han sido pasadas a CD, creo

que la ausencia más clamorosa es Kletzki (EMI). En cuanto a los directores que hubiese sido interesante comprobar qué hubieran dado de sí en esta obra, yo me quedé con ganas (tras su excepcional *Cuarta*) de oírse a Karajan. Pero vamos ya, sin más, al análisis de las diferentes versiones.

La versión de **Bernstein** (1962) resulta una aproximación sumamente atractiva y contundente. Hecha de un sólo trazo y con un empuje que, desde el comienzo, sumerge al oyente en el sugestivo mundo de luchas presentado en la partitura. El director americano no cae jamás en lo amanerado, y en ciertos momentos adquiere tintes de ardiente pasión. Toma el pulso a la obra desde el comienzo, imprimiendo un tempo justo, y obteniendo el sonido lamentoso deseado de las maderas, por más que la flauta resulte un tanto dulce. Diríamos que aprovecha los acechantes ataques de las cuerdas, ayudado por las ráfagas de percusión, para ir creando espacios cada vez más amplios de tensión y sonido (escúchese a partir de 3'32" la entrada de las maderas y la acometida de los violonchelos). La marcha comienza (4'3") implacable y se desarrolla en un clima opresivo, para después de la misma adoptar un ritmo rápido para no hacer decaer la tensión. El tema de la segunda sección de esta primera parte surge atendiendo más a lo puramente armónico que al lirismo melódico. El crescendo comienza en 12'53" con alguna indecisión en su proceso constructivo, alcanzando el clímax en el minuto 16'3", y resolviéndolo en 16'48"; pero sin encontrar aquí una culminación del mismo, lo cual no me parece lo ideal. Carece de interés el recitativo que cierra esta primera parte, por no saber crear el clarinete el efecto deseado. La segunda parte irrumpe con su primer tema radiante y pleno de lucha el segundo tema (1'35") trata de elevarse entre el tejido orquestal sin conseguirlo. La primera fuga es contundente en su culminación; pero aquí se termina el interés de esta versión, pues lo que viene después resulta menos trabajado desde el punto de vista contrapuntístico mermando el efecto final de la misma.

En 1969 **Horenstein** firma, con la Orquesta New Philharmonia, la versión que aún hoy, para casi todos, es considerada como la más decisiva de la obra. Realmente es toda una vivencia escuchar esta música tan a flor de piel y, al mismo tiempo, tan impecablemente construida. Creo que después de casi

## DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Bernstein. 1962. a. CBS, MK 44708. sm.

**Orquesta New Philharmonia/Horenstein.** Unicorn, UKCD 2023. 1969. a. Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa/Blomstedt. EMI, 5658672. 1973. a.

Orquesta Sinfónica de Londres/Schmidt. Unicorn, UKCD 200/1/2. 1973-74. a. Real Orquesta Nacional Escocesa/Gibson. Chandos, CHAN 6533. 1978. a. Royal Concertgebouw Orchestra/Kondrashin. Philips, 4382832. 1980. a.

**Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa/Kubelik.** EMI, 5651822. 1983. a.

**Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca/Salonen.** CBS, MK 44547. 1987. d. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Chung. BIS, CD615. 1987. d.

Orquesta Sinfónica de San Francisco/Blomstedt. Decca, 4215242. 1987. d.

Real Orquesta Danesa/Berglund. RCA, 74321202932. 1988. d.

Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Nee-me Järvi. D.G., 4397772. 1991. d.

Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda/Leaper. Naxos, 8.550743. 1992. d. sb.

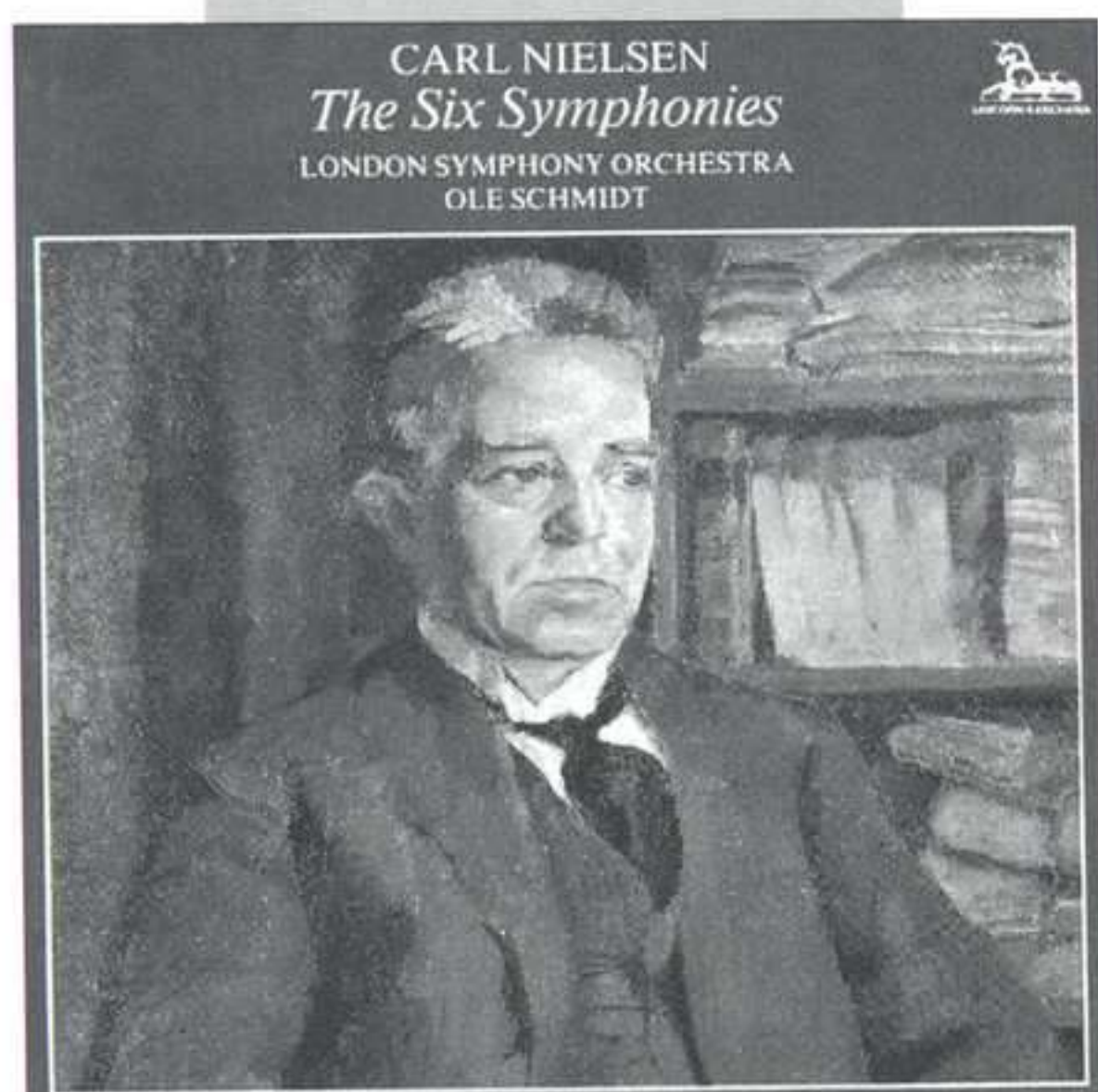
Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo/Rozhdestvensky. Chandos, CHAN 9367. 1993. d.

## Bernstein N I E L S E N



Symphony No. 3  
"Sinfonía Espansiva"  
Royal Danish Orchestra

Symphony No. 5  
New York Philharmonic



treinta años de existencia todavía no se ha superado, a pesar de las grandes interpretaciones que durante este tiempo han ido apareciendo. Desde el comienzo se percibe a un director con el concepto claro de lo que quiere conseguir, y a fe que lo hace materializando a la perfección los diferentes elementos que componen la partitura. Lo único lamentable es el sonido de la grabación, en algunos momentos saturado en exceso, y en otros los cortes son palpables. No sé si los responsables de Unicorn podrían paliar estas deficiencias en posteriores ediciones. El principio es rápido pero efectivo, creando una preparación tensa para el episodio de la marcha que aparecerá más tarde. Presencia inminente de la percusión, logrando un perfecto equilibrio entre ésta y el resto de los instrumentos con una transparencia inigualable. Sumamente imaginativa toda esta sección introductoria, particularmente la entrada de las maderas en 3'26". La marcha comienza (3'59") a un tempo ciertamente justo, y transcurre sonoramente diseccionada hasta sus últimas consecuencias, con unas oscilaciones que hacen el episodio atosigadamente obsesivo. Al concluir la marcha (5'54") se produce toda una exhibición de medios técnicos para impedir que la tensión decaiga (explosiones de percusión, cuerdas abrumadoras, etc.). Hacia el minuto 9'47" aparece el tema generador de la segunda sección a un tempo ligero, pero sumamente expresivo. El crescendo comienza en el minuto 13'53", y se construye de forma magistral, haciéndole insostenible al llegar el clímax en 15'53" y no se resuelve hasta culminarlo en el minuto 16'30" y no antes, como ocurre la mayoría de las veces, dispersando la tensión hasta acumularse en el murmullo de fondo que acompaña al doliente recitativo del clarinete dando a entender, con gran acierto, que la crisis aún no ha sido resuelta. A pesar del tempo lento elegido al comienzo de la segunda parte, lejos de resultar moroso, la irrupción del tema se alza implacable, y cae como una losa en busca de nuevos conflictos que no van a tardar en llegar a través de los efectos terroríficos y amenazantes imprimidos por las cuerdas, minuto 3' y siguientes. Casi desde este momento se intuye el final. A partir de 5'40" se puede observar como prepara el diálogo, pregunta-respuesta, que será a la postre el motivo generador de la crisis final de la composición. El Presto, primera fuga, (6'39") aparece a un tempo rápido, muy

efectivo que lleva irrefrenablemente a su culminación, tras lo cual da lugar al Andante (9'53"), segunda fuga, lenta, donde Horenstein nos demuestra cómo se puede tratar magistralmente el material contrapuntístico que contiene, combinándolo con el lirismo que también esconde, sin que ni uno ni otro elemento se tambaleen. En mi opinión, lo que de aquí en adelante consigue el director ruso ha sido único en la discografía de la obra, y no sé si él mismo lo volvería a lograr si levantara la cabeza. Obsérvese como en 12'45" acometen los violines con una mezcla de incisividad y desolación adecuadísima, llevando a la aparición del último allegro en 14'2" de forma inevitable, en el que se vuelven a exponer, esta vez de forma apremiante, los temas del comienzo generando una última crisis en la que los dos ritmos de naturaleza opuesta se simultanean, creando una sensación caótica que tan sólo se resuelve en el último acorde, tras la caída abismal de la cuerda. Resulta inevitable el sentimiento de que algo de lo más profundo del ser se escapa cada vez que se concluye de escuchar esta versión.

Difícil dejó el panorama esta ejecución al resto de los intérpretes que decidiesen abordar la obra. No es **Blomstedt**, en su primera grabación, EMI (1973), quien consiga hacerla sombra; tampoco lo haría en su segunda grabación, a pesar de ser dos grandes interpretaciones tanto una como otra. Precisamente la primera de estas grabaciones pertenece a la integral que, entre 1973/75, registró el director seguidamente a la de Ole Schmidt. Puesto que Blomstedt en esta primera aproximación acoge los mismos parámetros interpretativos que utilizaría en su segunda versión de la obra, y dado que esta última resulta más acabada, comentaremos más a fondo la misma cuando llegue el momento; diciendo, no obstante, que el trabajo para EMI se encuentra plenamente adecuado dentro de la concepción impuesta por el compositor, pero que no consigue ser tan rotunda como el resto de los registros nielsenianos que el propio Blomstedt firmaría en aquel ciclo.

Como hemos apuntado antes, **Ole Schmidt** graba la primera integral de sinfonías del compositor danés en la historia del disco entre los años 1973 y 74. No aparece con exactitud la fecha de grabación de la *Quinta*, pero tampoco es muy relevante el dato. Globalmente la interpretación se encuentra

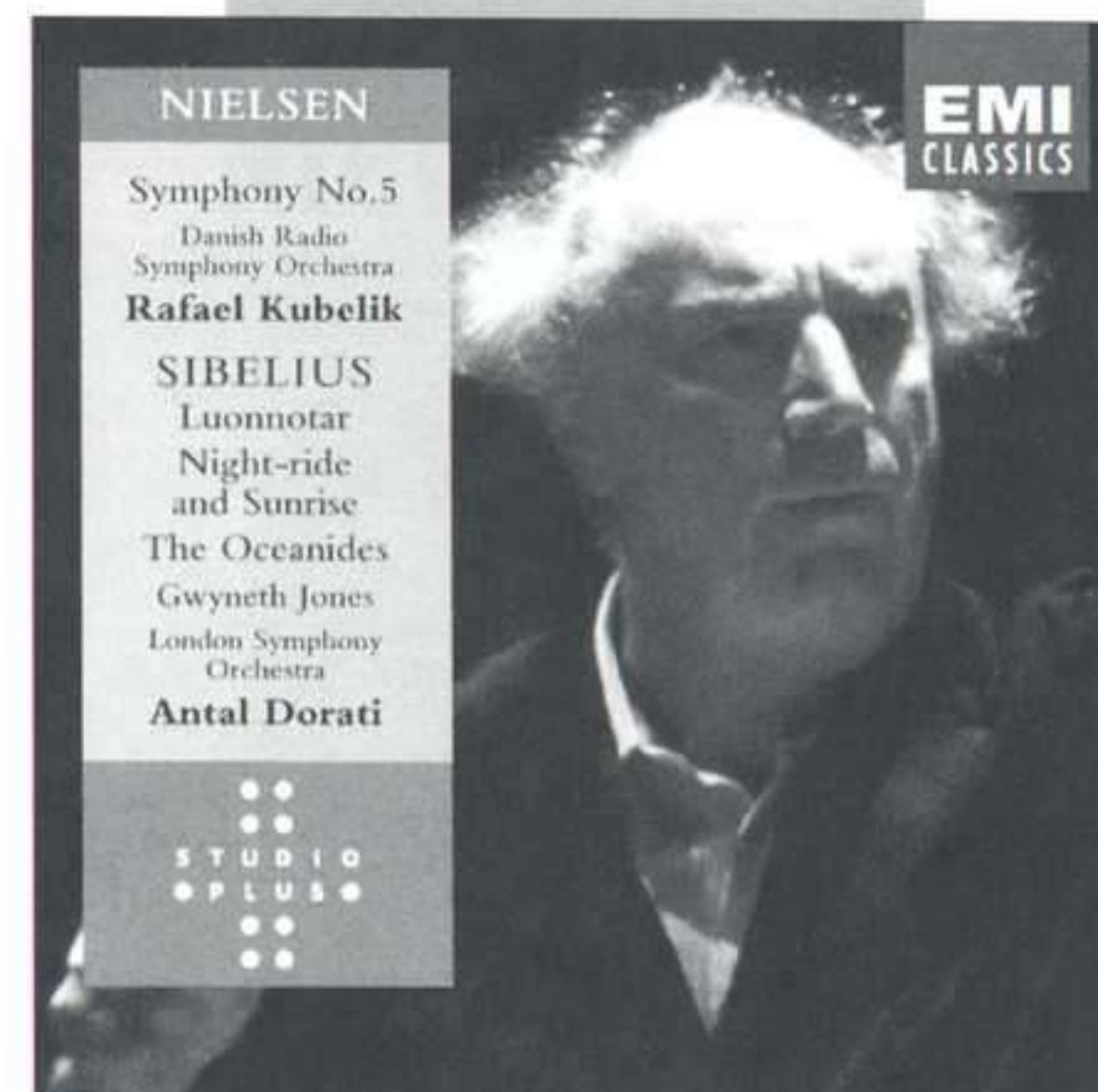
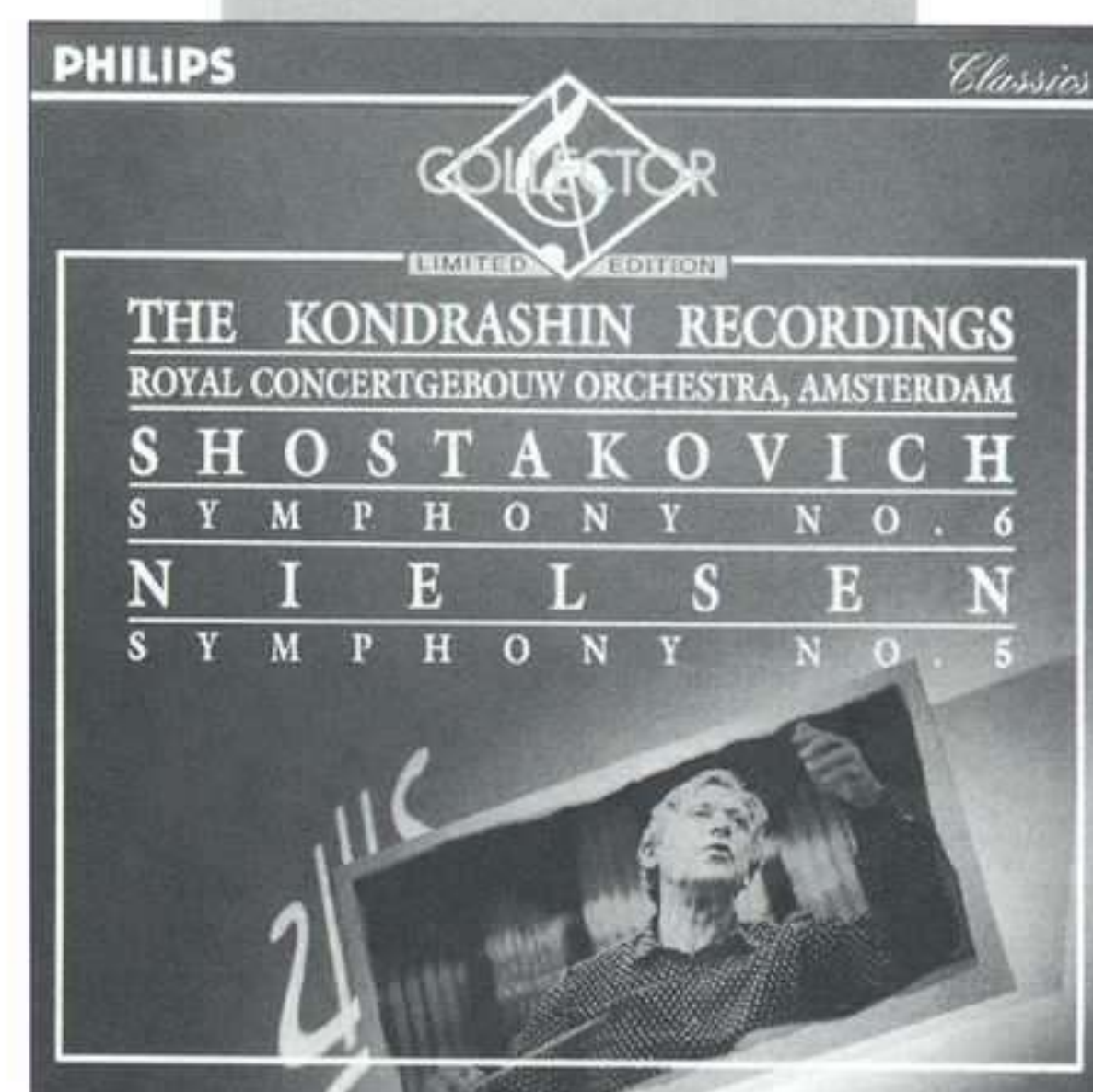
volcada hacia una preocupación por lo sonoro, y no cala en la profunda construcción tonal evolutiva de la partitura, recreándola de forma preciosista y algo estática, y también algo analítica. Fijémonos, por ejemplo, en la marcha de la primera parte (minuto 4'16"): mucha presencia del timbal pero algo artificial, sin vida, el tejido polifónico y rítmico que subyace durante todo este episodio. Asimismo obsérvese el comienzo de la segunda sección de esta parte, melodramático y decadente en exceso; cualidades, éstas, ajenas a Nielsen. Todo suena demasiado aterciopelado, sin las suficientes aristas. Fallido el crescendo de esta sección (del 3'21" al 7'24" del segundo track), por cargar toda la tensión en el timbal. Mejora bastante Schmidt en la segunda parte, donde la primera fuga (5'45" del tercer track) comienza algo frívola, pero finalmente se torna muy efectiva. Y, bien, el final de la obra donde no resiste la comparación con Horenstein, a pesar de que se propone los mismos fines.

La siguiente versión la encontramos en 1978 firmada por, el siempre discreto, **Sir Alexander Gibson** para Chandos. Quizá sea una de las versiones menos afortunadas, aun teniendo en cuenta que, sorprendentemente, yo no he encontrado ninguna abiertamente mala, o completamente desaconsejable de esta obra, a no ser porque los mayores logros la anulen totalmente. Por eso Gibson, que se mueve en un nivel de corrección general, no consigue abrirse paso con esta grabación, porque se encuentran con un amplio plantel que le eclipsa. Y es así, porque, comparada con las otras versiones, ésta resulta demasiado tediosa y volcada hacia lo sonoro, resultando un tanto desequilibrada en este aspecto en determinados momentos. Escúchese el crescendo de la segunda sección de la primera parte (del minuto 2'54" al 6'45" del segundo track); se observará como los metales pasan a un primer plano en detrimento del resto del tejido sonoro. Pero el principal problema de Gibson es que esta música contiene un concepto humano-filosófico intrínseco a ella misma, que al director se le escapa por concebirla como una mera sucesión de sonidos.

En 1980 encontramos un registro en vivo debido a **Kondrashin** efectuado a lo largo de sus giras por el Concertgebouw que resulta de interés sumamente relevante. Es una interpretación cargada de tensión y marcadamente efectiva desde las primeras fluctuaciones de las

cuerdas hasta el acorde final. Huye en todo momento de cualquier intención demagógica que otorgue la más mínima grandilocuencia al resultado final. No es, desde luego, la versión ideal, pero conviene volver sobre ella de vez en cuando. Me llama especialmente la atención la forma como elabora el crescendo de la sección "Adagio non troppo", del 11'13" al 14'45", con un tempo acusadamente rápido, al igual que toda esta sección (lo opuesto a Salonen), creando una tensión realmente creciente que se disipa finalmente, dando lugar al recitativo del clarinete en el que, como en ninguna otra versión, se percibe la influencia que generaría en Shostakovich estos momentos. De la segunda parte me quedo con el arranque (10'52" del último track) de los violines, tan incisivo y patético como luchador y desolado, que desemboca en el Allegro final construido de forma similar a Horenstein, pero sin su mágico impulso; lo cual no es poco de todos modos.

La siguiente versión que encontramos también procede de un registro en vivo. Data de 1983 y se debe a **Kubelik** con la Orquesta de Radio Danesa. Es otra de las imprescindibles; además, yo creo que diferente al resto. Personalísima, y empeñada en teñir la obra de un toque romántico hiperexpresivo, muy ajeno a la misma, pero que el director checo consigue de forma absolutamente sorprendente. Es la más lenta de todas, precisamente por este concepto. Fijémonos en el episodio introductorio; el que más tarda, con diferencia, la marcha central de esta sección: 5'6" minutos frente a los 3'59" de Horenstein, los 3'39" de Kondrashin, los 4'3" de Bernstein, o los 3'56" de Salonen. Tan sólo Blomstedt II (4'32") y Berglund (4'34") se le acercan un poquito. Podría pensarse que la expresividad decae por esta razón, pero nada más alejado de la realidad debido al altísimo hincapié que el director hace en el tejido contrapuntístico de esta sección. En la marcha adopta, en cambio un tempo justo, produciendo un efecto realmente obsesivo, y casi oprimente. Aterradores los ataques de la sección grave de las cuerdas en el episodio posterior. Y fijémonos, a partir del minuto 9'50" el efecto que consigue al ralentizar el tempo y entrecortar el ritmo en los acordes de los violines (tremendamente acechantes). Bellísima la exposición del tema de la segunda sección de esta primera parte, sobre todo la segunda vez que aparece, en los violines. El crescendo contenido



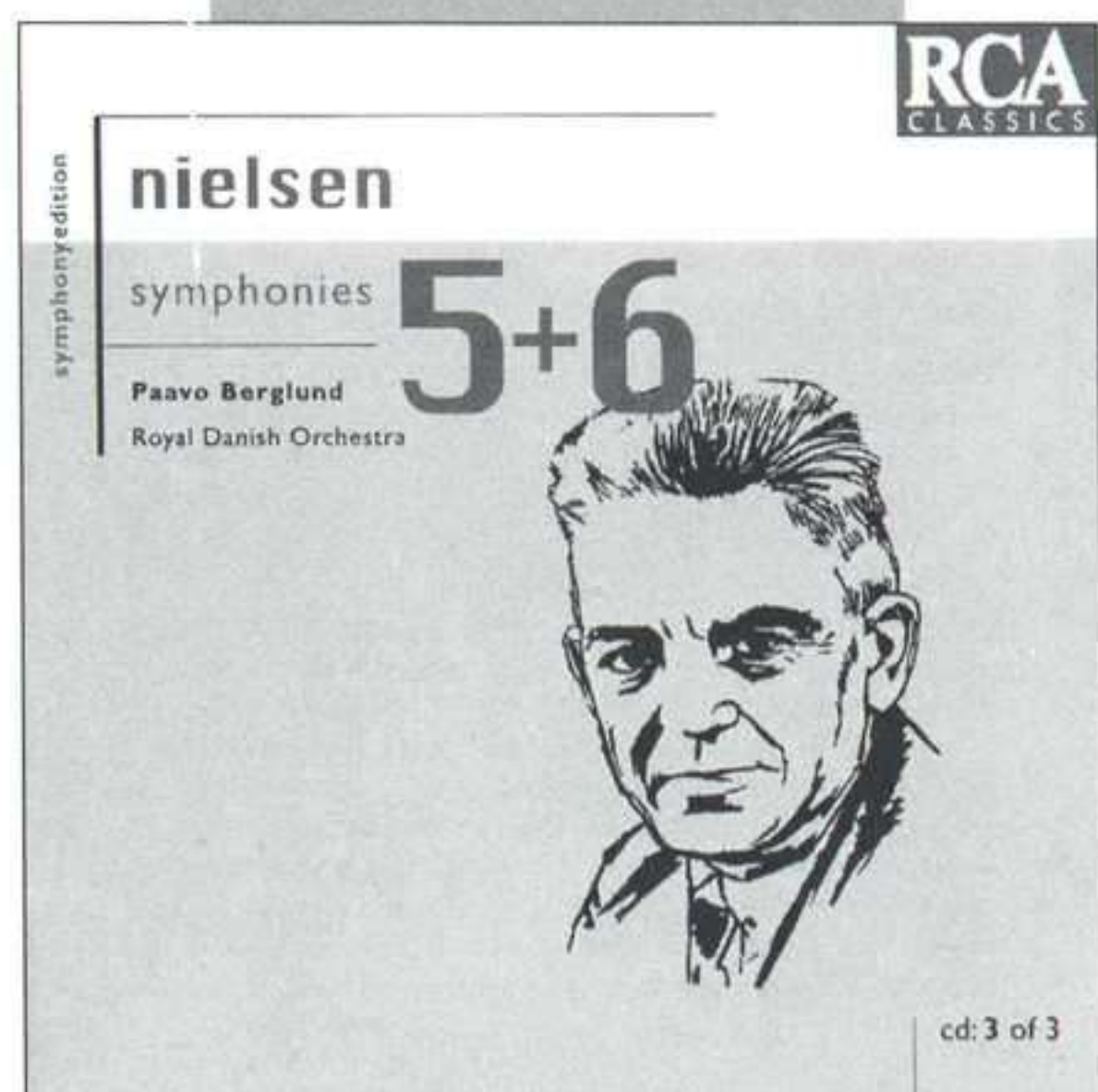
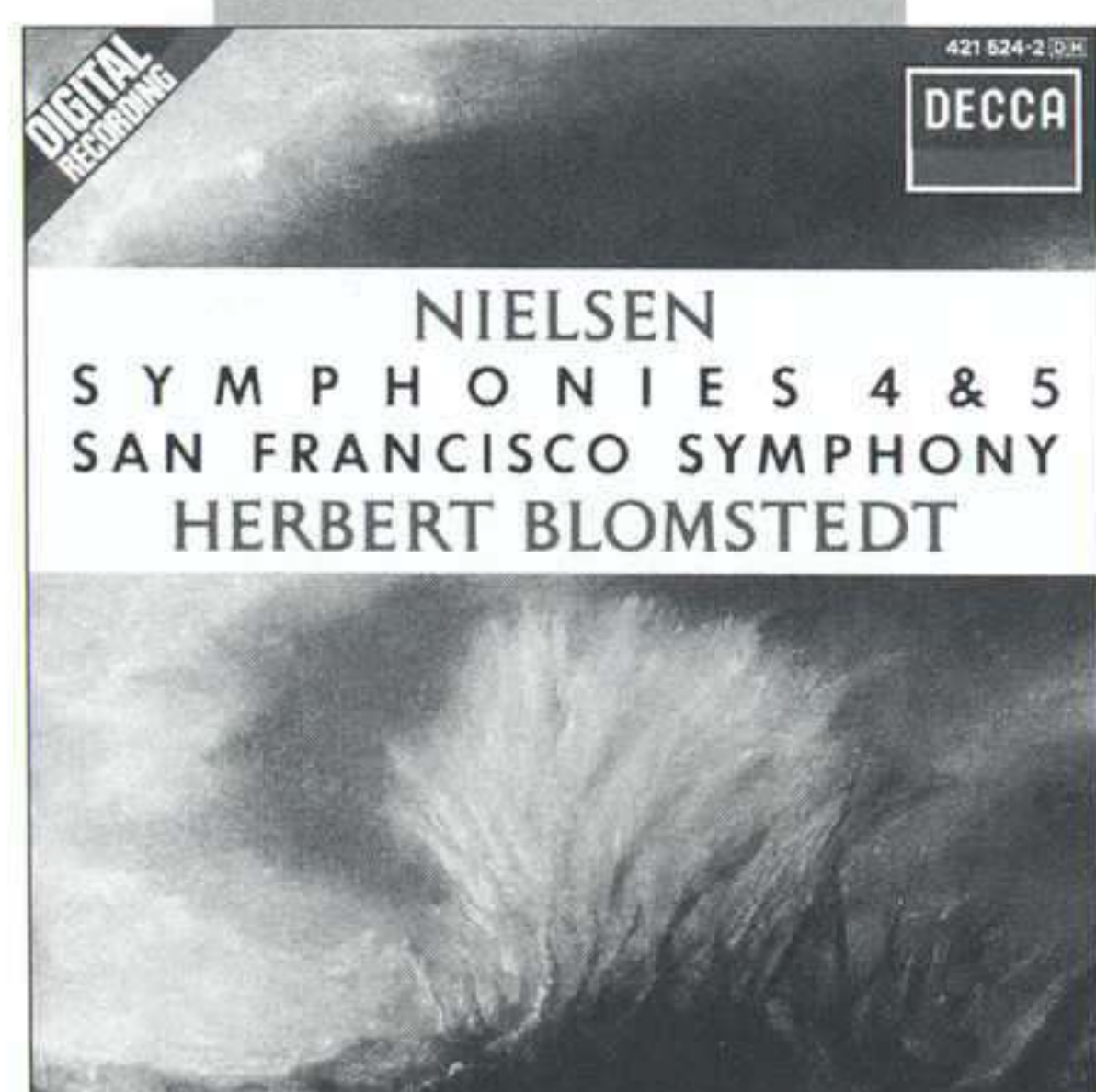


en esta segunda sección comienza en el minuto 3'25" y se extiende hasta llegar al clímax en el 6'40" culminándolo, una vez más (al igual que Horenstein y Salonen) en los acordes posteriores (7'16"-7'19") de forma totalmente acertada. A pesar de que durante este crescendo Kubelik no goza de la prestación de una caja de las características de la de Horenstein o Salonen, el director checo logra a la perfección el efecto de lucha contenido en este episodio, en el que la caja y las trompetas se oponen con toda su energía a la elevación del motivo inicial de la sección. Después de disipar la tensión tras el clímax, se llega al recitativo del clarinete que, en esta ocasión, alcanza un carácter de queja inquisitiva. La segunda parte no resulta tan incontestable como la primera; sencillamente porque el concepto de Kubelik es más difícil de acoplar aquí. No obstante contiene momentos irrepetibles y una lógica unitaria irreprochable. Hiperexpresivas amenazas, en el primer Allegro, a cargo de los vientos, y acechante el diálogo (minuto 5'31") entre madera y cuerda, que a la postre será el que genere el conflicto que cierra la composición, situación a la que Kubelik no es ajeno. Imponente el tempo elegido en el presto (primera fuga), sin llegar al implacablemente pesante de Horenstein. El Andante (segunda fuga), es bellissimo y lírico a raudales, aunque de nuevo Horenstein aquí resulta mágico. Fijémonos en esta sección (minuto 3'20") como entran desesperadamente los violines, que angustiosamente nos llevan al Allegro final sobre el que, como siempre, planea la sombra de Horenstein.

anterior de forma que no existe un principio y un final entre ambos; y que es algo que se encuentra omnipresente en la música escandinava de la primera mitad de siglo. La tensión en este caso no es creada por la percusión, sino por las cuerdas, y repercute en el resto del tejido instrumental. La segunda sección de esta primera parte me parece la más interesante de todas, pues contiene el crescendo más impresionante de todos los grabados. Veamos cómo en el minuto 3'43" comienza en los violines, casi inaudibles, como surgiendo de lo más profundo, y hasta el clímax (7'25") transcurren casi cuatro minutos, y el fin de éste (8'14"), supone casi un minuto más, lo cual hace de él el más extenso de todos. Pero sin perder un ápice de intensidad. Precisamente la culminación del clímax se da en este último momento, al igual que en Horenstein y en Kubelik, lo cual me parece absolutamente imprescindible. El recitativo final del clarinete no es tan apocalíptico como en Kubelik pero resulta muy efectivo. En la segunda parte me parece de gran interés el episodio (minuto 5'6"), en el que la pregunta-respuesta (cuerda madera) resulta especialmente amenazante y preparatoria del final. En la primera fuga (Presto), la lucha es más mental que física, siguiendo el concepto inicial que se pierde en la segunda fuga, esta sí, absolutamente conmovedora, y con unos rubatos de quitarse el sombrero, cosa difícil en esta música, de contenido tan concreto. El Allegro final resulta implacable exponiendo la idea de los ritmos opuestos simultáneos, pero otra vez más aquí Horenstein es insuperable.

El año 1987 resulta ser especialmente fructífero en grabaciones de la obra. Además, son tres verdaderamente importantes las que aparecen. Vamos a empezar por **Salonen**. De entrada diré que es una versión singular, más orientada hacia la construcción cerebral que hacia la impulsivo-emotiva, sin renunciar a este último planteamiento. Desde el comienzo se advierte un tempo decidido por su presteza, y el tema de la marcha es perfectamente preparado por este episodio en el que la disección es portentosa. La marcha (minuto 3'56") se encuentra marcada por un ritmo también rápido, pero obsesivo, y el análisis conseguido es admirable. Al final de la marcha (minuto 5'50") se percibe como está perfectamente captada la idea del surgimiento temático a partir de sí mismo; como cada tema se engendra en el

La versión de **Chung**, también de 1987, vuelve a ser de gran interés por su concepto acertadísimo, que consiste en hacer fluir el contenido temático de principio a fin, huyendo de toda retórica sentimentalista. No obstante el resultado no es tan conseguido como en los mejores registros porque se pierde en detalles, y se obsesiona con el sonido. Observemos el final de la primera sección, en el que atiende más al juego instrumental que al conflicto latente. La segunda sección está bien construida, siguiendo este concepto de fluir temático, lo único es que el clímax no resulta todo lo contundente que sería de desear. En la segunda parte llama poderosamente la atención la sección Presto, en la que la fuga parece generarse a sí misma, produciendo un efecto sumamente interesante; al igual que la segunda fu-



ga (8'31"), siguiendo el mismo concepto. Por la misma razón, el Allegro final resulta implacable. En fin, gran versión, pero con los reparos expuestos antes.

La segunda aproximación de **Blomstedt** cierra este recorrido por el año 1987. He de confesar que al analizar esta versión minuciosamente, y compararla con las tres de referencia, me ha sorprendido, y he decidido bajarla del pedestal en que la tenía subida. Ahora me parece el punto más bajo de su segunda integral, y una realización demasiado hinchada y volcada hacia lo externo, con un interior vacío. Mucha exhibición orquestal y poco concepto en general. No quiero decir que no tenga interés, simplemente es que me parece de mensaje inexistente, y de resultados demasiado confusos. Fundamentalmente peca de excesiva densidad sonora, con lo cual en una obra en que la diferencia rítmica y temática es tan decisiva, el resultado no es el deseado. Observemos, por ejemplo, la segunda fuga en la segunda parte de la obra: comienza muy bien, y el clima que se desprende es adecuadamente desolado, pero después, debido a la excesiva densidad al entrar los violonchelos desaparece esta sensación; muy bien, no obstante (3'19"), el ataque de los violines, con sentimiento de lucha. Versión fallida, por tanto, a pesar de lo que en un principio pudiera parecer.

Del año siguiente, 1988, data la versión de **Berglund**, que va muy bien hasta el crescendo de la segunda sección (14'33"), en la que se queda corto en la planificación de intensidades. Me parece la aproximación más orientada hacia el intelecto de todas. En ese aspecto es impresionante, pues supone un análisis indescriptible de la partitura, en el que figura todo el muestrario de teorías respecto a la misma. Pero subyace un gran defecto, que es la falta de pasión, con lo cual una música tan vitalista como ésta se ve desprovista de su fuego generador. Con un concepto parecido, pero combinándolo con el apasionamiento, Salonen sí sabe crear una versión decididamente efectiva. Esta de Berglund es más concreta que musical, y en eso falla. No obstante, la realización es perfecta, y no dudo que interesará mucho a aquellos que gocen con una interpretación en esta línea de la obra.

En 1991 graba el incombustible **Järvi** su versión, que no aporta nada a lo ya existente. Por varias razones: Atender sólo al aspecto sonoro, ignorar abiertamente las intenciones del autor, y limitarse a leer la partitura, provocan-

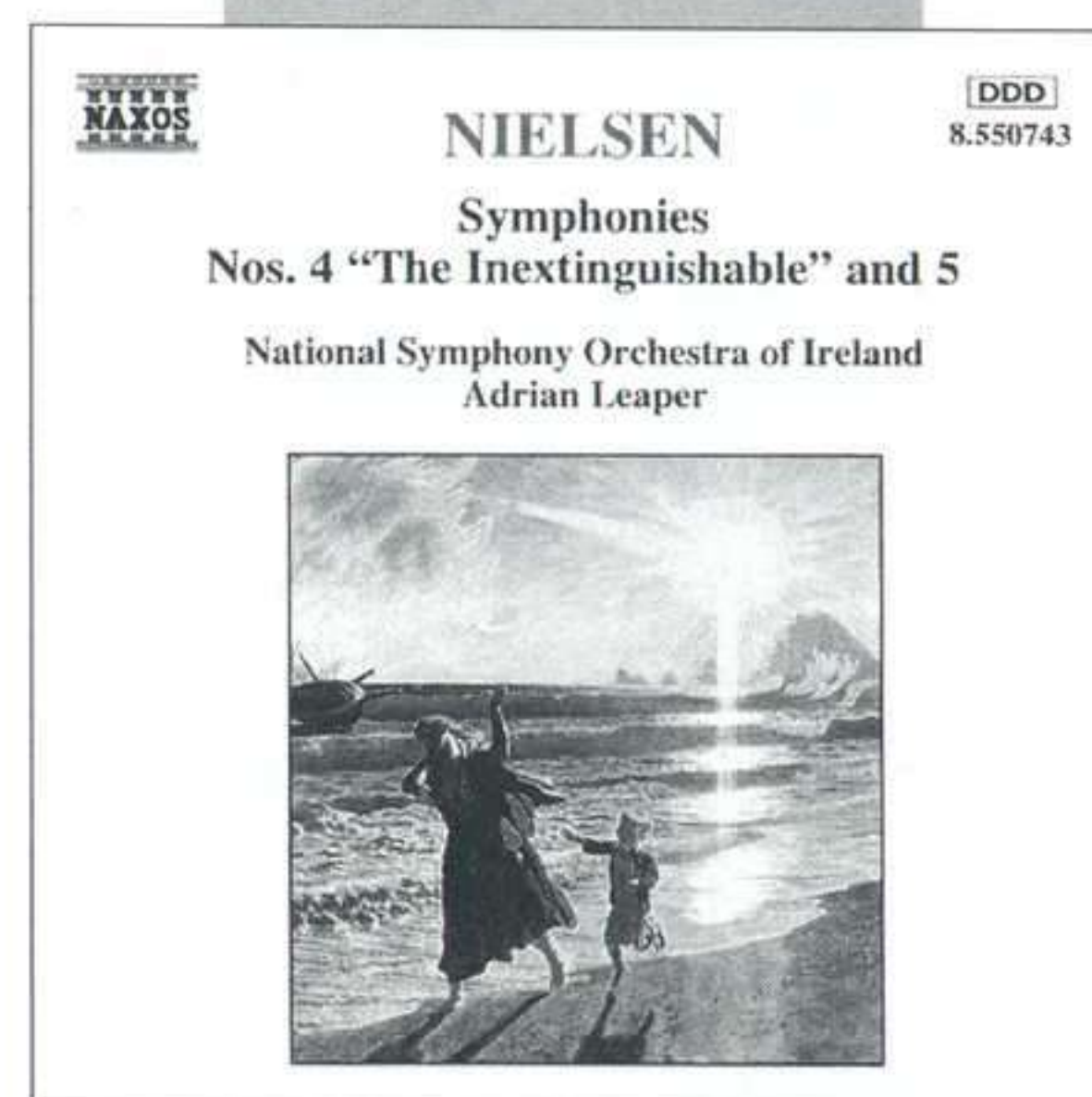
do el atropellamiento en algunos pasajes, como el Allegro final. Para mí es la más descafeinada de todas, en la que Järvi demuestra una vez más que le interesa grabar y grabar, aunque no se plantee seriamente lo que graba.

El año 1992 nos trae otra versión interesante (tanto por el precio como por sus resultados), la de **Leaper**. En la línea de lo realizado por Berglund y por Salonen, sólo que más cercano al segundo que al primero. El empuje la dota de una fuerza inexistente en Berglund, conteniendo además su misma capacidad de análisis. No obstante falta algo de agresividad y aliento incisivo en los momentos claves, como en la marcha, (minuto 4'18" y siguientes). El crescendo de la segunda sección es envolvente en su inicio (4'14"), pero pierde intensidad en el desarrollo. En fin, versión que atrae por su transparencia, pero que peca de demasiado contenida.

Finalmente, **Rozhdestvensky** en 1993 se plantea la obra de forma marcadamente expresionista. El comienzo es matizado y crea la espectación mediante el misterio. Demasiada suavidad en las maderas. La marcha resulta demasiado exhibicionista con exceso de densidad orquestal, tocada más en bloque que diseccionada, como le ocurre a Blomstedt, sólo que el ruso domina mucho mejor el tejido orquestal, y por eso no se le va tanto la mano. La segunda parte resulta mucho más interesante porque parece que el director finalmente decide plantearse la composición seriamente. El Presto (primera fuga) es arrollador de un impulso irresistible. Muy bien el Andante (segunda fuga), pero su efecto no es comparable a los mejores; hacia el minuto 3'21" los violines atacan con violencia, destruyéndolo todo, y haciendo más necesaria que nunca la aparición del Allegro final, de suma contundencia. Versión algo irregular, dentro de un alto nivel, que se puede recomendar con reservas.

En conclusión: Se hacen indispensables Horenstein, Kubelik y Salonen; además, creo que se complementan entre sí. Aunque si no puede permitirse las tres, decídase por Horenstein sin dudarlo. Después hay unas cuantas grandes versiones, encabezadas por Bernstein, Kondrashin y las dos de Blomstedt. Sin olvidar a Leaper, que además, se encuentra a precio de orillo. Ahora bien, pidamos a Unicorn que distribuya la de Horenstein de nuevo.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



Los Cuartetos de Mozart del Italiano, en serie barata

# CUATRO ARCOS, UNA SOLA FLECHA

EL MEJOR DISCO DEL MES

Cuatro sensibilidades, cuatro cerebros privilegiados y un único pensamiento... Las comparaciones son ociosas, y mucho más aún cuando son tan repetidas. Pero es cierto que, como en los buenos vinos, algunas interpretaciones mejoran con los años. Parece que no pasa el tiempo por estas milagrosas ejecuciones de los *Cuartetos de cuerda* de Mozart. Y eso que ha llovido sobremedida desde los años en los que el Cuarteto Italiano decidieron llevar al disco el corpus cuartetístico mozartiano... Cuartetos como el Amadeus, el Talich, el Sonare, el Festetics, el Prazak, el Chilingirian, el Emerson, el Guarneri, el Alban Berg o el Hagen han dejado rastros de su variable, a veces inequívoco, talento en estas composiciones del autor de *Die zauberflöte*. Procedentes de los frentes de la interpretación histórica y en búsqueda –por tanto– de distintos objetivos estéticos y estilísticos, agrupaciones como el Solomon, el Esterhazy o el Mosaiques han rubricado con poca, mediana o espléndida fortuna, sus parciales aproximaciones a esta parcela de la obra de Mozart. Pero seamos justos... Hay que convenir que, por su grandeza inalcanzable, el legado del Cuarteto Italiano se eleva muy por encima de las bellezas o los aciertos aislados que podamos haber heredado de su más ilustres colegas.

El Cuarteto Italiano fue fundado bajo el nombre de Nuovo Quartetto Italiano allá por 1945 y por muchos años, hasta 1986, fecha de su disolución, había sido considerado por una gran parte de la crítica y la afición como el más genial, personal e infalible conjunto en su género. El periplo que lleva desde agosto de 1966 hasta julio de 1973 es el que ocupó a la agrupación en la grabación de estas composiciones camerísticas. En aquellos años, precisamente, el Cuarteto Italiano vivía una época de ingente creatividad e inspiración. En el aspecto técnico no hallaba rivales (con el paso del tiempo, se diría que sólo el Cuarteto de Tokio parece haber dado una perceptible vuelta de tuerca desde su reinado). Paolo Borciani, Elisa Pegreffi, Piero Farulli (que en 1979 será sucedido por Lionello Forzanti) y Franco Rossi eran auténticos solistas que se entregaban con el mayor de los placeres al diálogo instrumental en la cámara [no así a la conversación, como es sabido, en sus vidas privadas]. Estos cuatro consumados maestros concentraban sus fuerzas en los puntos extremos de la curva, en el primer violín, Borciani, y en el vio-

lonchelo, Rossi. El primero de ambos poseía una personalidad apisonante, una musicalidad y una elegancia fraseológica únicas y al mismo tiempo ideales para las interioridades de estos pentagramas. El último, con sus poderosísimos ataques de arco, "staccati" y "legati", con la plenitud de un sonido de sensual carnalidad, echa unos cimientos sonoros de una solidez y flexibilidad incólumes. La lucha de fuerzas entre ambos halla su equilibrio gracias a las impagables presencias de Elisa Pegreffi y Piero Farulli, cuyas virtudes quedan siempre presentes.

¿Cómo definir el Mozart del Cuarteto Italiano? Pues es un Mozart, que compás a compás, va modelando su personalidad, su progreso lingüístico; un Mozart que multiplica sus apariencias sin perder jamás su unidad de pensamiento y su coherencia; un Mozart que huye de extravagancias y de excesos, sin menguar nunca su fuerza y su franqueza; un Mozart que se expresa con la naturalidad de quien no conoce limitaciones técnicas; un Mozart plagado de significativos matices y colores; un Mozart que en ningún momento puede ser motivo de discusiones musicológicas, por mucho que oscilen las distintas corrientes de opinión: es música y belleza mayúsculas, inabarcables, tocadas de un refinamiento casi inaccesible. Parafraseando a Luis Gago –quien, desde estas mismas páginas, se encargara en 1988 y 1991 de analizar estos registros–, el Mozart del Cuarteto Italiano posee "la claridad de Klemperer, el equilibrio de Böhm, la fuerza de Walter, el empaque de Krips, la espontaneidad de Mariner, la humanidad de Barenboim, la sabiduría de Arrau y la tersura de Tate".

Este ciclón de música ha sido preservado en una toma de sonido cuyas virtudes siguen aún vigentes (salvo el pequeño "desliz" del *Cuarteto K160/159a*). La actual presentación es mucho más atractiva y cómoda para aquéllos que tengan problemas de espacio en sus discotecas y queda solventado el error cometido en la anterior edición en compacto de estos *Cuartetos mozartianos*: en las dos fotografías que ilustran el librito del presente álbum aparece la formación original, con el violinista Piero Farulli –y no con su sustituto Dino Asciolla, como sucedía en la caja incluida en la Edición Mozart de Philips–. Por último, el precio es aún inferior, razón por la cual la adquisición del álbum se hace inevitable. Maravilla de maravillas....

Jesús Trujillo Sevilla

**MOZART: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Italiano. Philips, 4622622. 8 CDs. 474'20". ADD





Nueva edición dedicada a Klemperer con cuatro inéditos

# DESDE LAS ENTRAÑAS DE LA TIERRA

Para conmemorar el 25 aniversario de la muerte del director de orquesta alemán (fallecido en Zurich el 6 de julio de 1973) EMI, el sello para el que Klemperer grabó la mayor parte de sus discos, ha decidido "mover" el catálogo, cosa harto difícil porque el interés y la importancia de cada uno de aquéllos están en relación directa al grado de ocupación que alcanzan ya en las discotecas de los aficionados. Como estímulo comercial (para que los que ya los tienen vuelvan a comprarlos) quedaría la posibilidad de que con la nueva "remasteración" el sonido ganara lo suficiente. Éste, y recordar las razones por las que se trata de versiones inigualables, serán los principales argumentos del presente artículo. Obviamente los cuatro discos nuevos en EMI (véase el cuadro lateral descriptivo) requerirán un comentario aparte.

## La edición

Este llamado "Legado de Klemperer" se compone de diez discos recuperados del fondo de estudio que tiene la compañía con Klemperer y cuatro discos conformados con versiones extraídas de algunos de los conciertos que aquél dirigió en los años 60 a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Estamos, pues, ante parte del denominado "último Klemperer, con todo lo que tal afirmación conlleva: el durante tanto tiempo calificado como "más clásico" Klemperer y ahora ya inequívocamente reconocido como no sólo el más grande sino el más moderno. Recordemos muy brevemente lo que es historia.

La carrera internacional de Otto Klemperer comenzó en Rusia en 1924, rondando ya los 40 años. Dos años más tarde debuta en EE.UU, país que le acoge en 1933 como exilado político por razones de todos conocidas. Para entonces su carnet de músico le presenta como un auténtico iconoclasta, por, sobre todo, la labor realizada en sus años berlineses como director de

ópera en la Ópera Estatal entre 1927 y 1931. Al finalizar la gran guerra europea, Klemperer es uno de los primeros artistas alemanes que regresa a su país, y en "son de paz", absolutamente dispuesto a olvidar y trabajar por el arte, alemán o no (por más que en un gesto típicamente suyo fije su residencia en Zurich). Tras una grave enfermedad cerebral, es cierto que se produce un cambio en el Klemperer director, puesto de manifiesto sobre todo en la elección del repertorio, y consistente en mirar más de frente a los compositores del pasado y dejar de dirigir ópera más o menos experimental. Pero es un gravísimo error ver en ello un cambio de actitud ante la música y el hecho interpretativo en la misma; más bien al contrario, se produce una profundización en anteriores experimentos, sólo que ahora con mayor riesgo a la vez de con muchísimas más posibilidades de armar la marimorena: no es lo mismo decir cosas nuevas sobre materiales de un Krenek o un Zemlinsky que sobre la *Pastoral* o la *Misa en Si menor*. Pues bien, gracias a los discos que Klemperer registró en su etapa de director de la Philharmonia y New Philharmonia (1959-1972) y a recuperaciones como la de estos cuatro discos de conciertos públicos del último período de su carrera, podemos comprender y estudiar todo eso... y volvernos locos de placer en el camino.

## Los inéditos

Después de la Guerra, Klemperer dirigió en Munich por primera vez en 1956. Desde entonces las visitas del alemán a la Sala Hércules de la capital bávara fueron asiduas, a las cuales por cierto fueron fieles asistentes determinados "piratas" del mundo fonográfico. Las obras escogidas en estos discos provienen de cuatro conciertos celebrados los días 29 de enero de 1965 (*Segunda* de Mahler), uno de abril de 1966 (*Octava* de Schubert y *Cuarta* de Bruckner), 23 de mayo de 1969 (*Escocesa*; en aquel concierto se pudo escu-

## EL LEGADO DE KLEMPERER

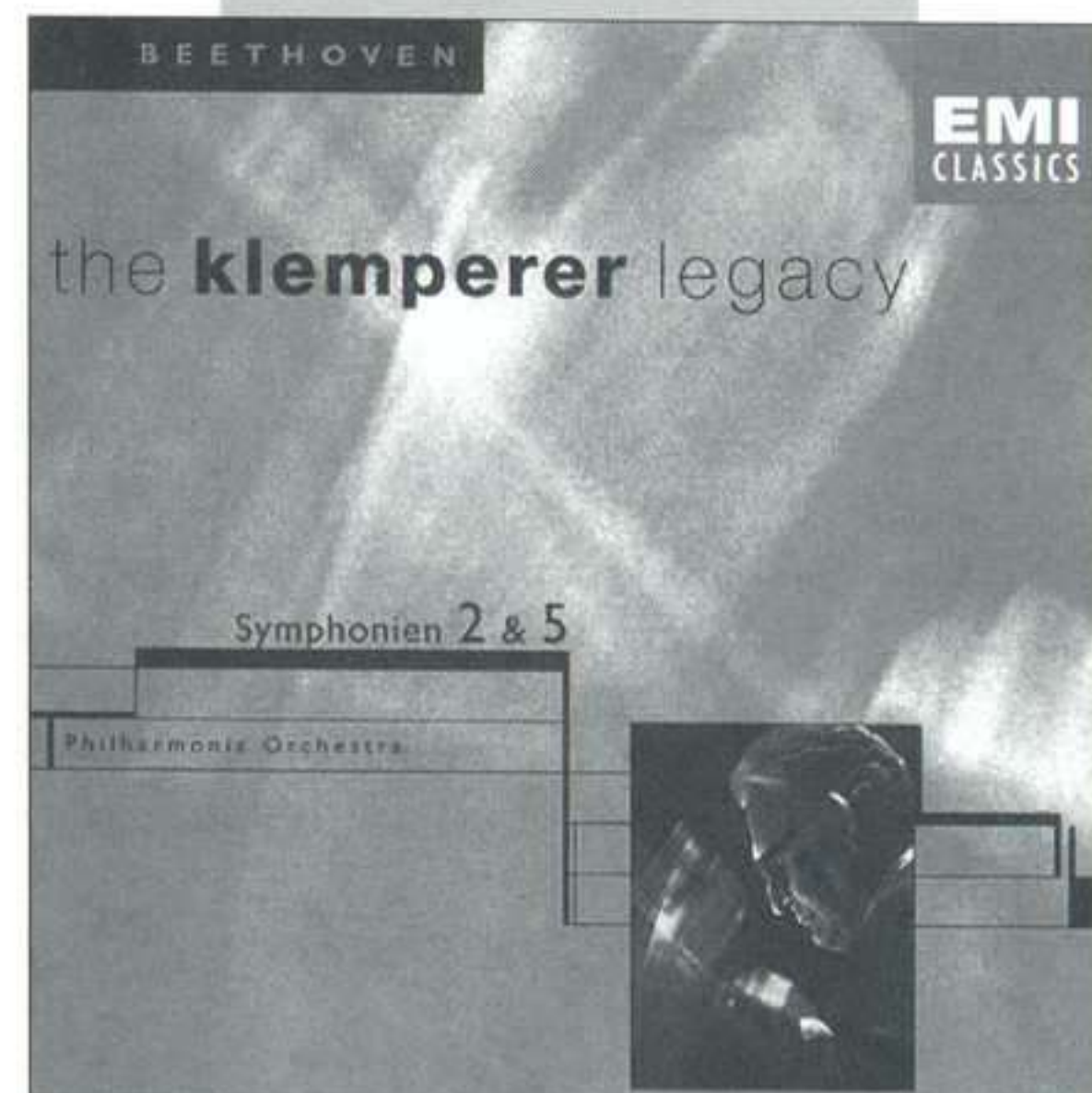
Versiones en vivo, primeras publicaciones autorizadas:

- BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 5.** Registro: 30 de mayo de 1969. 5668662. 60'58".
- BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica".** Registro: 1 de abril de 1966. 5668662. 60'58".
- MAHLER: Sinfonía núm. 2.** Heather Harper, soprano; Janet Baker, mezzo-soprano. Registro: 29 de enero de 1965. 5668672. 79'43".
- MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3 "Escocesa". SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Incompleta".** Registro: 23 de mayo de 1966, 1 de abril de 1966. 5668682. 70'51".

Grabaciones realizadas en la Herkulesaal, de Munich. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera

Reediciones:

- BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 6 "Pastoral".** 566792. 75'21".
- BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 56.** 5667942. 77'34".
- BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica".** Gran Fuga. 5667932. 70'8".
- BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 7.** 5667952. 74'47".
- BEETHOVEN: Sinfonía núm. 8. Oberturas Leonora I, II y III. Obertura Coriolano.** 5667962. 74'44".
- BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Obertura Prometeo.** Aase Nordmo Lövberg, Christa Ludwig, Waldemar Kmentt, Hans Hotter. Coro Philharmonia. 5667972. 77'56".
- FRANCK: Sinfonía. SCHUMANN: Sinfonía núm. 1 "Primavera".** 5668242\*. 75'10".



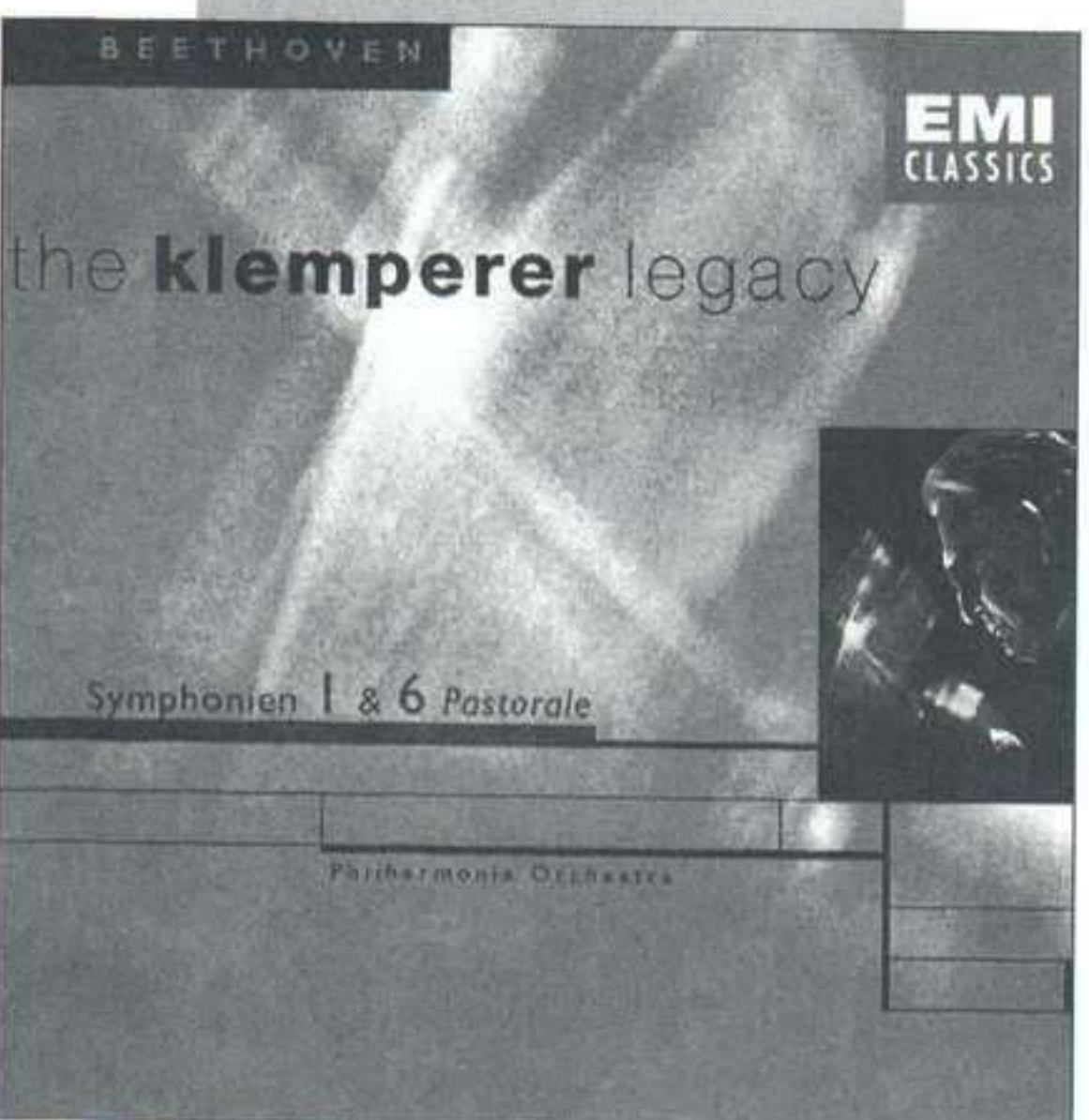
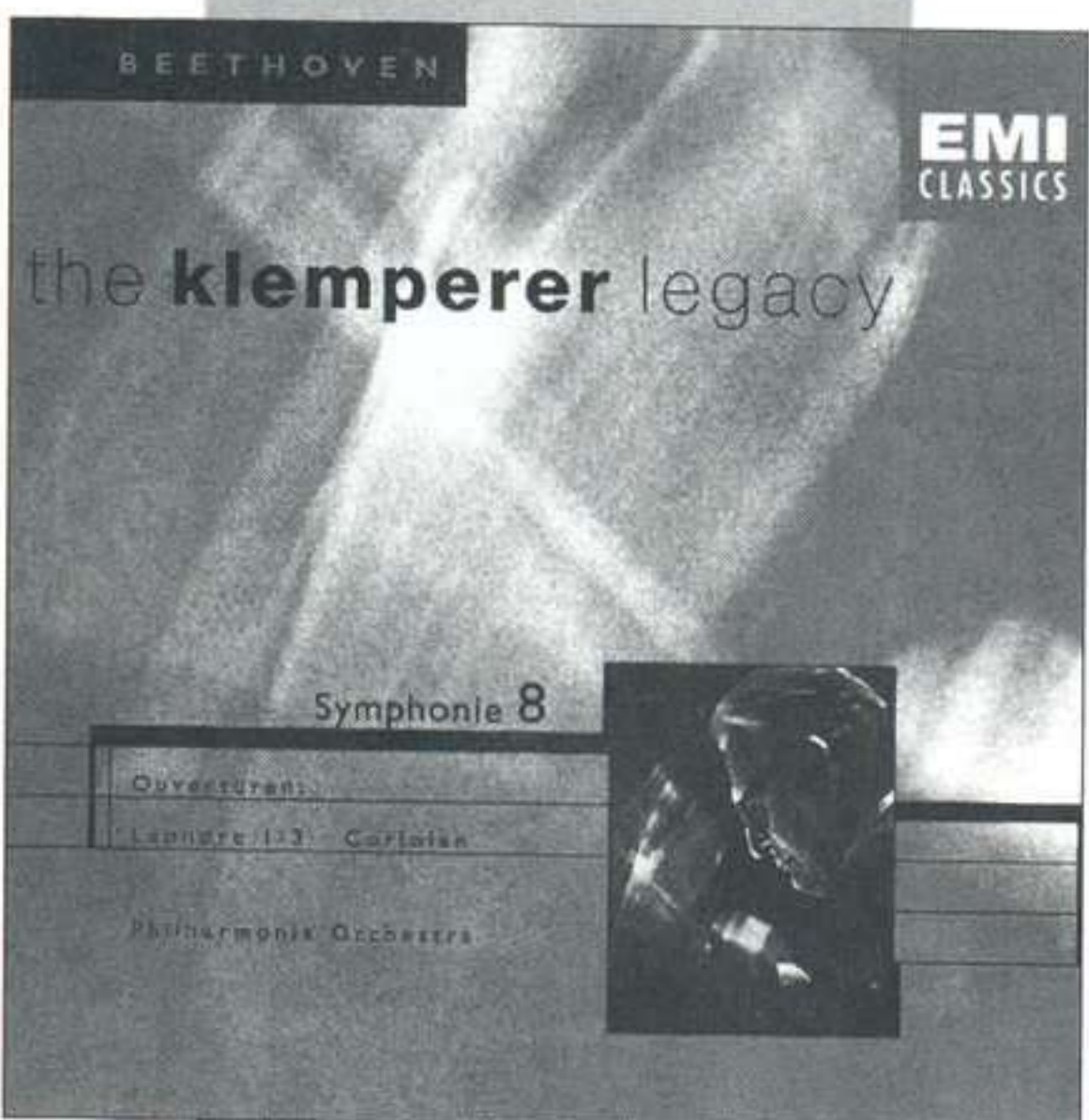
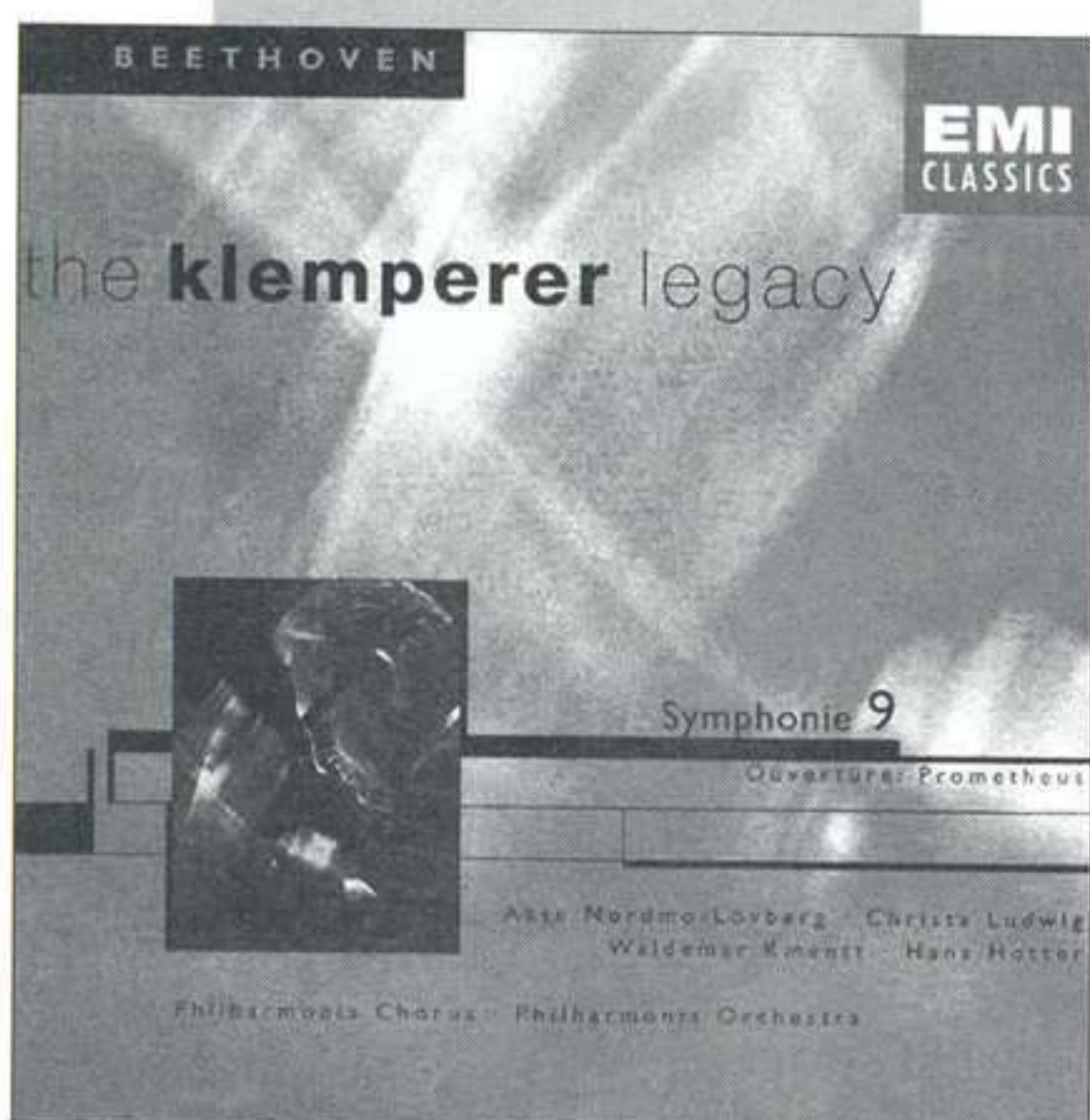
**R. STRAUSS:** Don Juan. Muerte y transfiguración. Salomé: Danza de los siete velos. Las travesuras de Till Eulenspiegel. 5668232. 64'5".

**WAGNER:** Oberturas de Rienzi, El holandés errante y Tannhäuser. Preludios de los actos I y III de Lohengrin. Preludio del acto I y Danza de los aprendices y entrada de los maestros de Los maestros cantores de Nuremberg. 5668052. 78'30".

**WAGNER:** Preludio y Muerte de Isolda. Marcha fúnebre y Viaje de Sigfrido por el Rin, de El Ocaso de los dioses. Entrada de los dioses en el Walhalla, de El Oro del Rin. Cabalgata de las walquirias, de La walquiria. Murmullos del bosque, de Sigfrido. Preludio del acto III de Tannhäuser. Preludio del acto I de Parsifal. 5668062. 71'34".

Orquestas Philharmonia y New Philharmonia\*

Dir.: Otto Klemperer. EMI. ADD



char también *El sueño de una noche de verano*, con Edith Mathis y Brigitte Fassbaender, y *Las Hébridas*: ¡menuda fiesta!) y 30 de mayo de 1969. ¿Sabíamos algo ya de estas versiones? Obviamente sí: por eso, y con mucha razón, en esta edición EMI ha anunciado con palabras mayores que se trata de la "primera versión autorizada". Yo conservo algunos discos con diversas y más o menos legales "piratadas". Por ejemplo, en el sello Hunt (CD 701. 2 CDs) la mencionada *Incompleta*, junto al referido programa Mendelssohn completo, o, en Nuova Era (6714-DM. 2 CDs), la antedicha *Segunda* de Mahler. Dadas las circunstancias y antes de enjuiciar las interpretaciones es necesario apresurarse a decir que la diferencia de calidad entre las dos "alternativas" es mucho más que apreciable: no sólo han dejado de escucharse las toses y demás ruidos ajenos a la música, sino que el tratamiento de las cintas ha multiplicado la calidad del sonido original. ¿Y las versiones? Con toda rotundidad, Klemperer puro de oliva, lo que a estas alturas me resulta ya muy difícil de explicar sin copiar otras opiniones ya expuestas antes en esta revista, incluidas las mías propias (el lector puede consultar, además de numerosas reseñas, dos extensos artículos publicados en los números 572 -diciembre de 1986- y 678 -abril de 1996- firmados, respectivamente, por Ángel Carrascosa y el autor de estas líneas).

*Segunda* de Mahler. Toma efectuada tres años después de que Klemperer la grabara, en estudio, para EMI. Dura tan sólo 11 segundos más, y salvo algunos detalles distintivos, más propios del hecho de no estar las dos registradas bajo los mismos parámetros técnicos, muy similares. Atraviesa sin embargo la interpretación un especial halo musical (el "directo", como se suele decir en los más bobalicones programas de televisión cuando sucede algo diferente y no se sabe qué decir), que alcanza su punto culminante en la portentosa intervención de Janet Baker, que parece hablarnos desde otro mundo, borracha de música, calada de una emoción que traspasa la carne... Por lo demás, ya se ha dicho muchas veces en RITMO: el Mahler de Klemperer nunca cansa, no sólo por su inexplicable fuerza musical y autenticidad estética, sino por lo que él mismo denominó inmoralista posición ética. Personalmente adoro esta postura, única vía por la que puede escapar la tremenda y muy

negativa adherencia sonora y emocional que, casi por días, se ha ido formando sobre la superficie de esta música, y que en los tiempos que corren ha alcanzado una capa de tal tamaño que casi la ha engullido. Es decir, no es que me haya dejado de gustar Mahler; es que tal y como se toca e interpreta Mahler hoy en un noventa por ciento de las ocasiones, me parece insufrible.

*Cuarta* de Bruckner. Sucede tres cuartos de lo mismo: esta interpretación de 1966 se parece mucho a la aparecida tres años antes en el mercado, también un registro de estudio para EMI, con la Orquesta Philharmonia. Y de nuevo estamos ante un Bruckner descomunal, aun sin estar entre el mejor Bruckner de Klemperer, y eso a pesar de contar (otra vez ahora, como en el caso de la versión de estudio) con un Scherzo prodigioso y una planificación general del arco sinfónico absolutamente impresionante. Hay que significar que el disco con este "inédito" se adjunta con el catálogo internacional del sello, en las tiendas desde primeros del mes en curso.

*Cuarta* y *Quinta* de Beethoven. Versiones magistrales que llevan al límite los presupuestos interpretativos de las de la integral de estudio que se reedita en este "Legado Klemperer". Los tempi son algo más lentos en la *Quinta* (39'53" frente a los 37'30" de la anterior) y bastante más en el caso de la *Cuarta* (41'14", 35"48", respectivamente), que, por otro lado, es una tremenda versión, con todas las características del más típico Klemperer; por ejemplo, un cuarto movimiento de ensueño donde cada nota tiene su propio sentido y el todo se desarrolla sobre un tejido increíblemente claro pero de una maravillosa densidad musical. Por supuesto, lo más inexplicable es cómo todo ese complejo sonoro se tiene sobre unos tempi tan endemoniadamente lentos.

*Escocesa* e *Incompleta*. De este disco lo verdaderamente resaltable es la versión de la Sinfonía de Mendelssohn, una *Escocesa* cuyo mensaje musical se aparta de su anterior interpretación, ya de por sí mágica (también aquí Klemperer nos vuelve a sorprender con su coda en el cuarto movimiento). Aquí se producen nuevas reflexiones, nuevas búsquedas; aquí Klemperer va muchos más allá, al dirigirse a mundos sonoros de extraña expresividad, de una rara introspección emocional y elaboradísimo discurso intelectual. La atmósfera sonora resultante, cargada de

sugerencias, pero de una sencillísima claridad, es lo que choca de este soberbio experimento. De tempi tampoco anda mal: a la ya lenta opción de estudio (1960), 41'48", aquí Klemperer añade tres minutos más. Con versiones como ésta la palabra milagro adquiere su auténtico significado. No así sucede con la versión de la *Incompleta*, un excelente estudio sinfónico, pero, como ya le sucediera en su disco de 1963, con cierta falta de alma.

### Las otras reediciones

Pues no acabo de ver muy bien por qué estos discos y no otros suyos. Hablar de "legado" es mucho decir; me parece que deben haber sido sólo razones comerciales las que han indicado la elección, que por otra parte tampoco comprendo. En todo caso, cuando hablamos de discos de Klemperer da un poco igual, porque todos ellos, por unas razones u otras, son indispensables. Por ejemplo, y como he tenido la paciencia de volver a escucharme el ciclo sinfónico beethoveniano (menos mal, porque si hubiera ido de listillo me habría perdido unas horas de placer como hacía tiempo no había tenido con la escucha de discos), he de decir nuevamente que para aquellos que deseen tener en su discoteca una única integral, ésta es la más redonda en general, con algunas interpretaciones que, al menos para mi gusto, siguen habitando un inalcanzable olimpo. Es el caso de las núms. 1, 2, 3 y 4, por ejemplo. De ninguna de las restantes se puede decir nada malo y, al contrario, aunque quizá no de referencia, las núms. 5, 6, 7 y 8 me parecen impresionantes. Y la *Novena* seguramente no sea igual de buena todo el rato, aunque cuente con secciones o movimientos (¡segundo!) insuperables. En fin, repito: la pormenorización de todo esto se ha hecho muchas veces en RITMO y, por consiguiente, no procede repetirla. Sin embargo, no puedo dejar de recordar algunas "cosas" aisladas de estas versiones. Por ejemplo, la coda del cuarto tiempo de la *Heroica*: nunca escuché algo tan lento y, a la vez, de semejante fuerza; por ejemplo, los "crescendi" del primer movimiento de la misma sinfonía o la manera de explicar sus secretos polifónicos y armónicos más íntimos; por ejemplo, el empuje rítmico (otra vez: ¡a ese tempo!) del cuarto tiempo de la *Séptima*; por ejemplo, el prebruckneriano ambiente del scherzo de la *Novena*; por ejemplo, la planificación rítmica de los

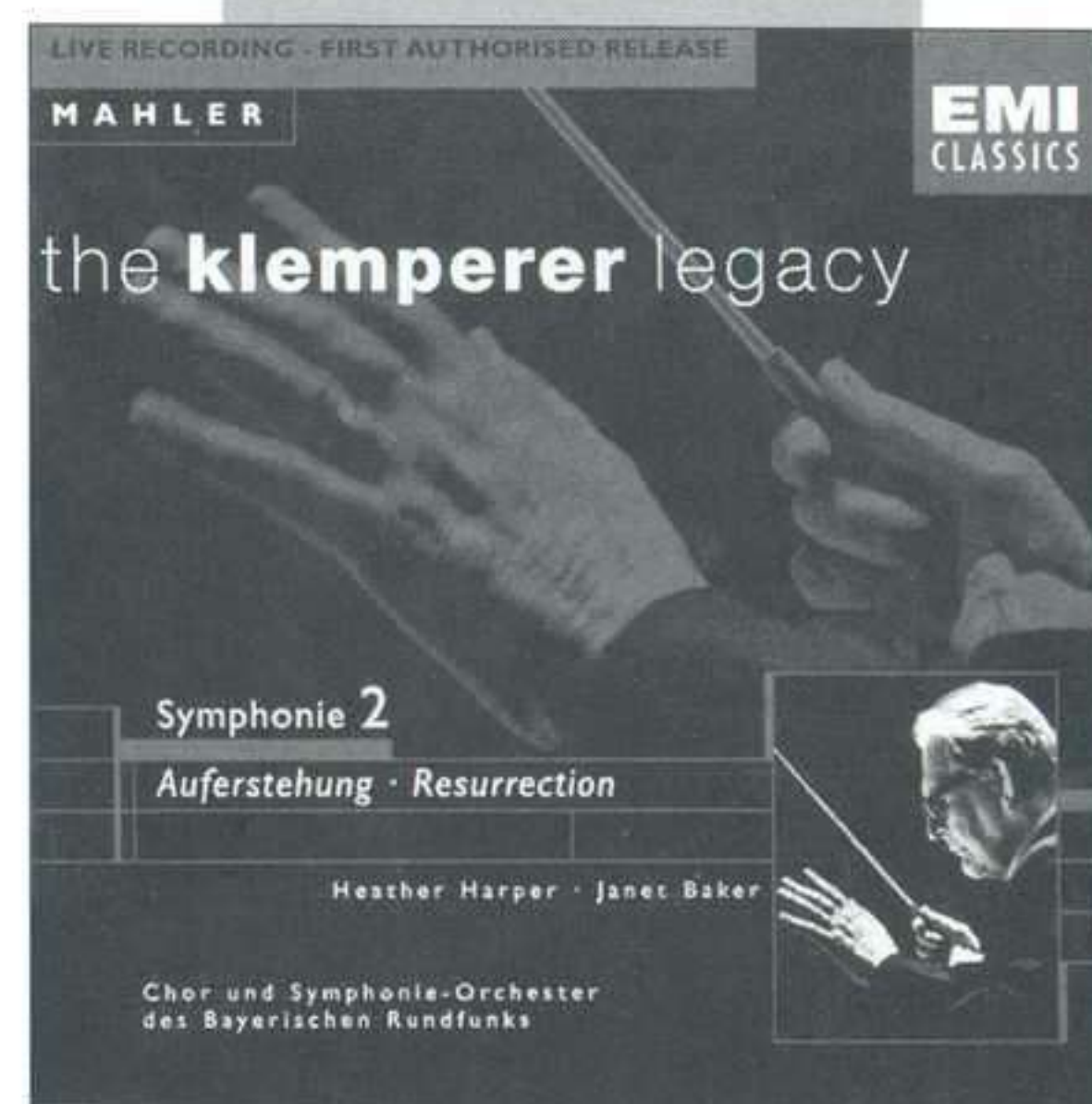
dos últimos movimientos de la *Quinta*; por ejemplo, el acongojante estudio tímbrico en las maderas en la *Sexta*...

Se ha escogido, junto a Beethoven, los Preludios, Oberturas y fragmentos sinfónicos de Wagner que Klemperer grabara en 1960 y 1963; un disco Richard Strauss con parte de sus grabaciones dedicadas al autor de *El caballero de la rosa* (lástima que no se haya incluido su mejor y más importante trabajo al respecto, *Metamorfosis*); y la *Sinfonía* de César Franck con la *Primera* de Schumann. Obviamente también se ha hablado de todo ello muchas veces en esta revista, por lo que dedicaré sólo unas palabras al asunto. Hay maravillas en su Wagner, pero sobre todo es necesario resaltar como logros totalmente históricos y probablemente insuperados las Oberturas de *Rienzi*, *Tannhäuser* y *Holandés*. El resto admiraría matices, aunque, una vez más, desde el punto de vista del tratamiento orquestal son realizaciones que cortan la respiración (¡qué Preludio del primer acto de *Parsifal*!).

Para variar (¡se me están ya acabando los adjetivos!) el disco Strauss es de antología al cien por cien: un *Don Juan* cuya fuerza vital parece salir de su cuerpo como una ola de fuego estallando desde las entrañas de la tierra o un (por citar sólo un par de ejemplos) Till desmitificador y desmitificado que antepone la excelsa musicalidad de Strauss a programas más o menos agradecidos... Y por último, las que con casi total seguridad sigan siendo las más recomendables versiones en disco de la *Sinfonía* de Franck y la *Primavera* de Schumann, dos lecciones magistrales de construcción sinfónica.

Conclusión. He empezado a escribir este artículo con el firme propósito de no incurrir en el error de que se me notara en exceso que Klemperer es (si sigue siendo) mi director favorito (aunque desde que las primeras notas de la *Obertura Leonora III* comenzaron a sonar de nuevo en mi reproductor de discos las consecuencias se veían venir) y lo acabo tristemente convencido de la imposibilidad de disimular tal cosa. Asumiré mi incompetencia sobre el asunto: la forma de hacer música de este señor me sigue derritiendo como el tórrido calor de los días en que han sido redactadas estas líneas ha hecho con la ciudad que las ha visto nacer. Lo siento y a la vez me alegro: hay ilusiones que no se deben perder.

Pedro González Mira



La Tetralogía de Karajan en "Originals"

## UN "ANILLO" A CONTRA CORRIENTE

**WAGNER: El anillo del nibelungo.** Josephine Veasey, Martti Talvela, Dietrich Fischer-Dieskau, Karl Ridderbusch, Erich Wohlfahrt, Zoltan Kelemen, Jon Vickers, Thomas Stewart, Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Regine Crespin, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Helge Brilhiot, Helga Dernsech, Lili Chookasian, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G., 4577802. 14 CDs. ADD



Era de esperar que Deutsche Grammophon eligiera una de sus tetralogías wagnerianas para su colección "Originals". No resulta extraño que sea *El anillo* berlinés de Karajan, cuya producción hubo de ser costosísima, dueño de un sonido espectacular para la época, sutilmente pulido para su republicación "original", el que pase al catálogo del niño mimado de la firma alemana. Esta grabación de la tetralogía se revistió inmediatamente con los ropajes del acontecimiento histórico, teniendo en cuenta que el único proyecto de idénticas características, grabado en estudio, se entiende (el coloso de Solti para la firma Decca), se había cerrado en el 65, con la grabación de *La Walkiria*. Habían transcurrido sólo 2 años desde la hazaña del húngaro cuando Karajan emprende su aventura con *El anillo* a partir del título con el que se cerró el ciclo de Solti, al cual siguieron, por este orden, *El oro*, *Sigfrido* y *El ocaso*. Cuando acomete el proyecto, Karajan no había dirigido todavía en "su" Festival de Salzburgo el ciclo wagneriano –a título informativo, para quienes interese, se dirá que estas funciones fueron preservadas en privado publicándose en disco compacto por la firma Hunt–. Tal vez hubiera sido pertinente llevar *El anillo* al estudio de grabación después de las duras pruebas en el campo de batalla. De todos modos, parece cierto que Karajan quiso oponerse al Wagner institucionalizado en Bayreuth: el de los Keilberth, Krauss, Knappertsbusch y Böhm, que con sus indudables y personales singularidades morales, creativas y estilísticas, seguían las grandes tradiciones wagnerianas. Para ello, el salzburgués aplicó unos criterios directoriales y organizó un reparto particulares, para ofrecer un punto de vista nuevo de estos sagrados evangelios del teatro cantado universal. Tres serían los años que ocuparían a Karajan en la realización de su grabación completa de *El anillo*. Los cantantes elegidos para esta producción (recordemos que el por entonces titular de la Filarmónica de Berlín contó con voces distintas para los personajes que reiteraban su presencia en distintos títulos: Wotan-Caminante, Sigfrido y Brunilda) poseían unos instrumentos a menudo menos heroicos que lo acostumbrado, exigiendo de ellos la acentuación de un fraseo en extremo conversacional, fraseo que alcanzaba a alterar la prosodia clásica wagneriana.

La dirección de Karajan, de un protagonismo premeditado y narcisista, arremete –como se ha dicho– contra lo hecho con anterioridad con la intención (ciertamente conseguida) de firmar un ejercicio de iconoclastia: su lectura está basada en la eminente interpretación sin-

fónica del monstruo, procurando una revisión de los significados más carnales del ideario wagneriano y rezagando a un segundo plano los de índole –digamos– filosófica. Por un lado, nos encontramos con el técnico magistral, con el director capaz de obtener un rendimiento sobrenatural de una suntuosa Filarmónica de Berlín –bien que los metales no sean infalibles–, prodigándose a veces en amplios fraseos, de inspiración exquisita e indudable, o alimentando tensiones y dominando esquemas rítmicos con demoledora autoridad (óigase, si no, el Acto II de *El ocaso*). Por otra parte, se hace evidente el "modus operandi" del Karajan de la época: caracterizado por una proclividad irrenunciable a extremar los "tempi" y las dinámicas hasta acariciar límites, a veces, atléticos. Además de la profusión de innecesarios y melifluos glissandos (ordenados incluso a la sección de metal), parece que el exhibicionismo del director dilapida toda planificación estructural interna del discurso, agrietándose el edificio musical y dramático en ocasiones diversas.

En el reparto se miden fracasos y triunfos a partes iguales. Entre los buenos: Josephine Veasey, Fricka autoritaria; Talvela, férreo Fassolt; Ridderbusch, Fafner y Hagen aplicados, que da lo mejor de sí mismo en el final del acto III de *Siegfried* y en el tercer acto del *Ocaso*; Gerhard Stolze, clásico Mime, mejor que el sólo aceptable de Wohlfahrt; Jon Vickers, excelentes medias voces, canto extraordinariamente musical, tremendos "Wälse!"... y, por contrapartida: la voz tocada, los arrastres en la búsqueda de las notas agudas, el manejo aparatoso del mecanismo instrumental...; Thomas Stewart, unos cantadísimos Wotan y Wanderer, creaciones de gran turbulencia espiritual; Christa Ludwig, maravillosa segunda Norna y Waltraute; etc. Y entre los menos buenos: Fischer-Dieskau, cuyo Wotan es una caricatura de sí mismo: ¡atención a esos típicos y artificiosos portamentos en falsete!; Gundula Janowitz, repolluda e impotente Sieglinde; Talvela, mejor en Fasolt que en Hunding; Crespin, aunque artista, cacareante en los temibles agudos de los "Hojotoho!"; Jess Thomas, Siegfried de emisión constreñida, técnicamente desastroso e incapaz de afinar; Helge Brilhiot, un Siegfried del *Ocaso* de compromiso; la Dernesch, Brünnhilde vociferante y de afinación muy dudosa... Ninguno de ellos ayudan a que la resultante sea óptima. Pese a todo, y teniendo en cuenta que la consecución de un registro de estas características es un reto imposible, un *Anillo* para la historia.

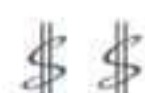
Jesús Trujillo Sevilla



(global)



(global)



La Serie "Duo" de Philips alcanza todo un récord de ventas...

## Y VAN DIEZ MILLONES...

Una cifra tan enorme de copias vendidas en todo el mundo (estamos hablando de música clásica, no se olvide) es la mejor prueba de la aceptación lograda por las elegantes cajitas de Duo, inmejorable exponente de la infalible y muy explotada fórmula comercial del "2 por el precio de 1". Philips ha tratado la idea con especial cariño, y se nota: la seriedad de la programación y su acertada presentación, sobria y atractiva, no han pasado inadvertidas a los aficionados. ¡Enhora buena!

De esta nueva entrega que comento hoy —de calidad media algo más baja que las anteriores— sobresale un nombre con fuerza: Max Bruch, de cuyo catálogo se ofrece una muestra muy significativa. Especialmente notable resulta el grueso de su obra para violín y orquesta, tanto por sus valores musicales como por los de las interpretaciones que la sirven. Buena oportunidad pues para degustar piezas tan injustamente postergadas como el *Segundo Concierto* y disfrutar de los mejores momentos de Salvatore Accardo, singularmente plétórico de principio a fin. Kurt Masur, por una vez, está a la altura de las circunstancias, pero vuelve a las andadas con sus espesísimas lecturas del terceto sinfónico, un "corpus" que en su día fue puesto a caldo por nuestro compañero Pedro González Mira. Y con razón: no tiene nada de extraño que este híbrido repleto de ecos de Mendelssohn y Schumann y de escasísima inspiración no haya alcanzado la gloria eterna de las grandes músicas.

Los dos volúmenes dedicados a famosos conciertos pianísticos se saldan con una nota media más bien baja, a pesar de contar con registros de interés, ya que no referenciales, como el *Primero* de Liszt de Richter/Kondrashin o el *Segundo* de Chopin de Haskill/Markevitch (Philips posee de estos, así como de los de Schumann y Grieg, versiones definitivas a cargo de Arrau). Stephen Kovacevich (Grieg, Schumann y Brahms) no sale muy bien parado que digamos, mientras que Brendel (protagonista junto a Marriner de un Mozart previsiblemente "aligerado" y un correcto *Emperador*, nada mal dirigido por Haitink), Argerich (en un *Primero* de Tchaikovsky con Kondrashin que da mucho menos de lo que prometía) y Byron Janis (*Segundo* de Rachmaninov con Dorati) se limitan a cubrir el expediente. Misha Dichter y Marriner están convenientemente brillantes, que de eso se trata, en el "peliculero" *Concierto de Varsovia* de Addinsell y el *Scherzo* de Litolf. La variopinta selección de conciertos arpísticos es por sí misma motivo suficiente para su adquisición. Igual de variada es la nómina de intérpretes: Ursula Holliger (Handel), Osian Ellis (Mozart), Annie

Challan (Eischner) y Catherine Michel, esta última acompañada por Antonio de Almeida y sobre la que recae el mayor porcentaje del programa.

La primera entrega de las *Sonatas para violín y piano* de Mozart por Szeryng y Haebler cojea por el afán preciosista del primero —intachable en lo técnico— y cierta inexpresividad de la segunda, pero tiene en conjunto una indudable entidad artística. Muy por debajo, en cualquier caso, de Perlman y Barenboim (D.G.), que saben insuflar a estas piecitas un fulgor insospechado.

Reinbert de Leeuw, algo estático a veces, hace una buena labor en su álbum con piezas de primera época de Satie, una compra abordable sin demasiados remordimientos.

La máxima cota interpretativa corresponde al bloque de composiciones corales de Vivaldi dirigido por Vittorio Negri, una selección sustanciosa que procede de la edición ya comentada (y premiada) en RITMO y en la que no faltan las obras más divulgadas en el género del compositor italiano. Ya saben: a buen entendedor... Tampoco es "manca" la *Pasión según San Juan* bachiana que dirigió Eugen Jochum a un extraordinario plantel de cantantes (del que flojea el Evangelista de Ernst Haefliger, vocalmente lejos de su mejor hora), una realización que "horrorizará" a quienes ustedes se pueden imaginar y que cuenta con las virtudes habituales del muy religioso director alemán, quizá no tan "visionario" como Klemperer pero cuyo concepto rebosa unción y belleza. Raymond Leppard representa otra manera de entender a Bach, tanto o más válida que la anterior, y su antológica versión de la *Cantata 140*, con Ameling, Baldin y Ramey lo demuestra con creces.

Poco a poco Philips continúa trasvasando algunos destacados títulos de su catálogo hasta ahora sólo disponibles en serie cara. Tal es el caso de este *Rigoletto*, interpretación que a pesar de evidentes carencias (un Duque sin personalidad, algún que otro "capricho" de Sinopoli, que no se priva de jugar con "tempi" irrisantemente lentos, o languideces —pocas— de la Gruberova) resulta globalmente satisfactoria, sobre todo por la gran creación del bufón que hace Bruson (una voz algo menos dramática de la requerida, pero un artista de una percepción psicológica admirable) y la fuerza que a pesar de lo apuntado antes imprime Sinopoli al drama. Si ya tiene Fassbender, como Maddalena, es una muy agradable sorpresa. Si ya tiene las de Kubelik, Molinari-Pradelli y Giulini, por este orden, puede pensar en hacerse con ésta, beneficiada por una excelente grabación.

José Sánchez Rodríguez

**BACH:** La Pasión según San Juan, BWV 245\*. Cantata "Wachet auf, ruft uns die Stimme", BWV 140. Haefliger, Berry, Giebel, Höffgen, Young, Crass. Coro de la Radio de Holanda. Real Orquesta del Concertgebouw/Eugen Jochum\*. Ameling, Baldin, Ramey. London Voices. English Chamber Orchestra/Raymond Leppard. 4621732. 158'3". ADD. (5/4-5)

**BRUCH:** Los tres Conciertos para violín. Fantasía escocesa. Serenata para violín y orquesta. Salvatore Accardo, violín. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig/Kurt Masur. 4621672. 157'12". ADD. (4-5/4).

**BRUCH:** Las Sinfonías completas. Romanza en La menor. Adagio appassionato. In memoriam. Pieza de concierto en Fa sostenido menor. Salvatore Accardo, violín. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig/Kurt Masur. 4621642. 151'15". DDD/ADD. (3-4/5).

**MOZART:** Las grandes sonatas para violín, vol. 1: Sonatas para violín y piano, K 296, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 359, 376 y 377. Henryk Szeryng, violín; Ingrid Haebler, piano. 4621852. 150'43". ADD. (4/4).

**SATIE:** Las obras para piano de primera época: Gnossienes. Petite ouverture à danser. Preludio de "La porte héroïque du ciel". Danzas góticas. Ogives. Gymnopédies. Sarabandes. Sonneries de la Rose-Croix. Pièces froides. Prière. 4 Preludios. Reinbert de Leeuw. 4621612. 142'39". ADD. (4/4).

**VERDI:** Rigoletto. Bruson, Gruberova, Shicoff, Lloyd, Fassbender. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia/Giuseppe Sinopoli. 4621582. 127'48". DDD. (4/5).

**VIVALDI:** Las grandes obras corales: Introduzione al Gloria, RV 639. Gloria RV 588 y RV 589. Nulla in mundo pax, RV 630. Magnificat RV 611. Stabat Mater RV 621. Beatus vir (Salmo 111), RV 597. Solistas. Coro John Alldis. Orquesta de Cámara Inglesa y del Concertgebouw/Vittorio Negri. 4621702. 147'46". ADD/DDD. (5/5).

**CONCIERTOS FAVORITOS PARA ARPA.** HANDEL: Concierto para arpa HWV 294. MOZART: Concierto para flauta, arpa y orquesta K 299. EICHNER: Concierto para arpa y orquesta en Do. BOIELDIEU: Concierto para arpa y orquesta en Do. VILLA-LOBOS: Concierto para arpa. CASTELNUEOVO-TEDESCO: Concierto para arpa y orquesta de cámara. RODRIGO: Sones en La Giralda. Concierto serenata para arpa y orquesta. Diversos intérpretes. 54621792. 151'6". ADD. (4/4).

**CONCIERTOS PARA PIANO FAVORITOS, vol. 1.** MOZART: Concierto para piano núm. 21. CHOPIN: Concierto para piano núm. 2. LISZT: Concierto para piano núm. 1. BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5. "Emperador". LITOLFF: Scherzo del Concierto Sinfónico núm. 4. RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2. Diversos intérpretes. 4621762. 154'23". ADD. (3-4/4).

**CONCIERTOS FAVORITOS PARA PIANO, vol. 2.** SCHUMANN: Concierto para piano en La menor. ADDINSELL: Concierto de Varsovia. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. GRIEG: Concierto para piano en La menor. BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. Diversos intérpretes. 4621822. 151'38". ADD. (3-4/4).

Philips "Duo"

PHILIPS		Classics	
		<b>Vivaldi</b>	
		<b>The Great Choral Masterpieces</b>	
including Gloria · Magnificat · Stabat Mater Nulla in mundo pax · Beatus vir		145 min.+ Margaret Marshall Felicity Lott Ann Murray Jochen Kovalski Anthony Rolfe Johnson Robert Holl John Alldis Choir English Chamber Orchestra Royal Concertgebouw Chamber Orchestra Vittorio Negri	
		DUO	
<b>2 CD</b>			



Naxos edita registros poco conocidos del maestro italiano

# TOSCANINI, EN CONCIERTO Y EN ENSAYO

**BEETHOVEN: Sinfonías 1 y 3; Obertura de "Fidelio".** 8.110802-3. 2 CDs, 91'13".

**BEETHOVEN: Obertura "Coriolano"; Concierto para piano núm. 3\*.** **WAGNER: El Ocaso de los Dioses.** (Viaje de Sigfrido por el Rin). Con Myra Hess, piano. 8.110804. 70'16".

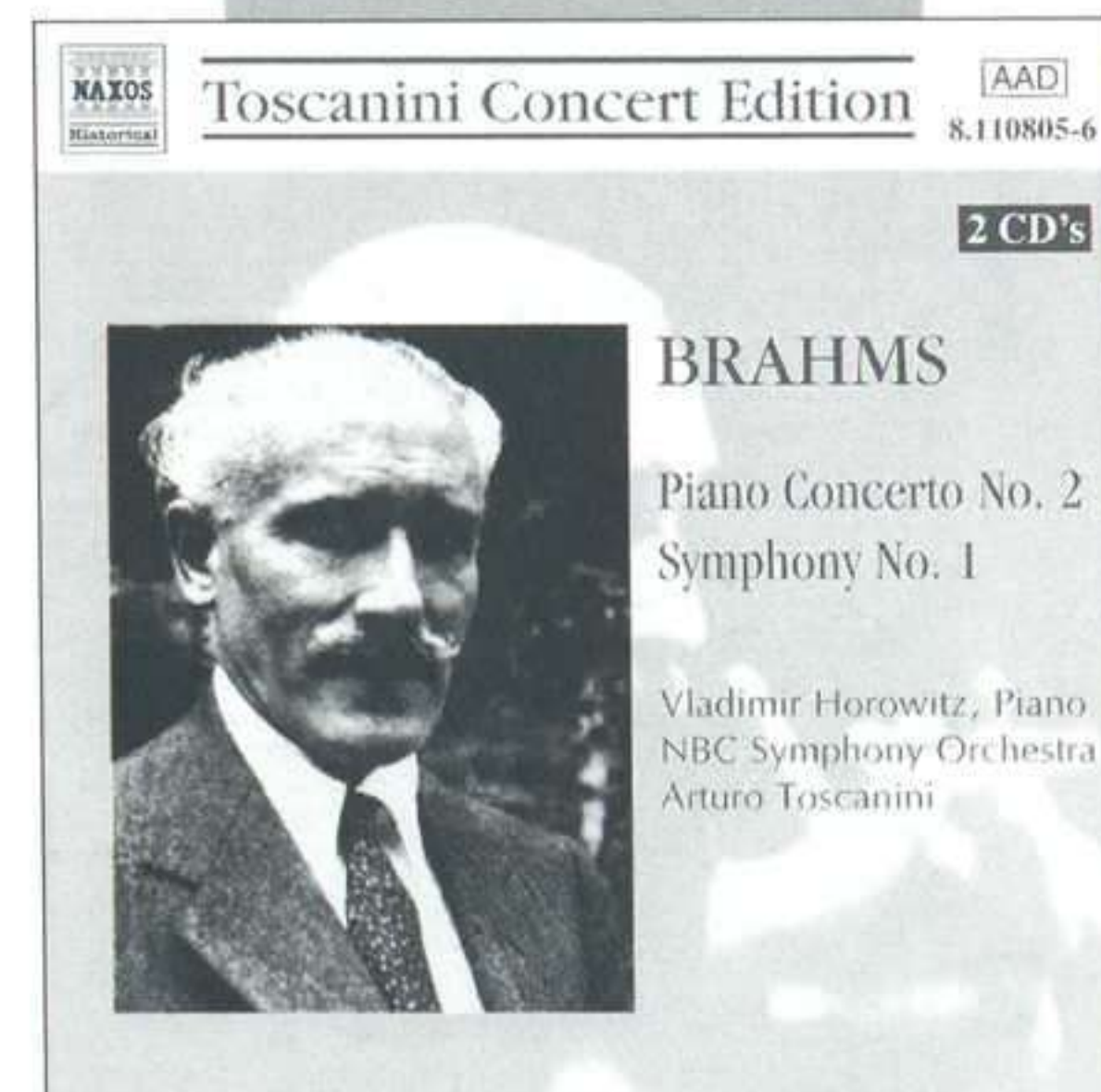
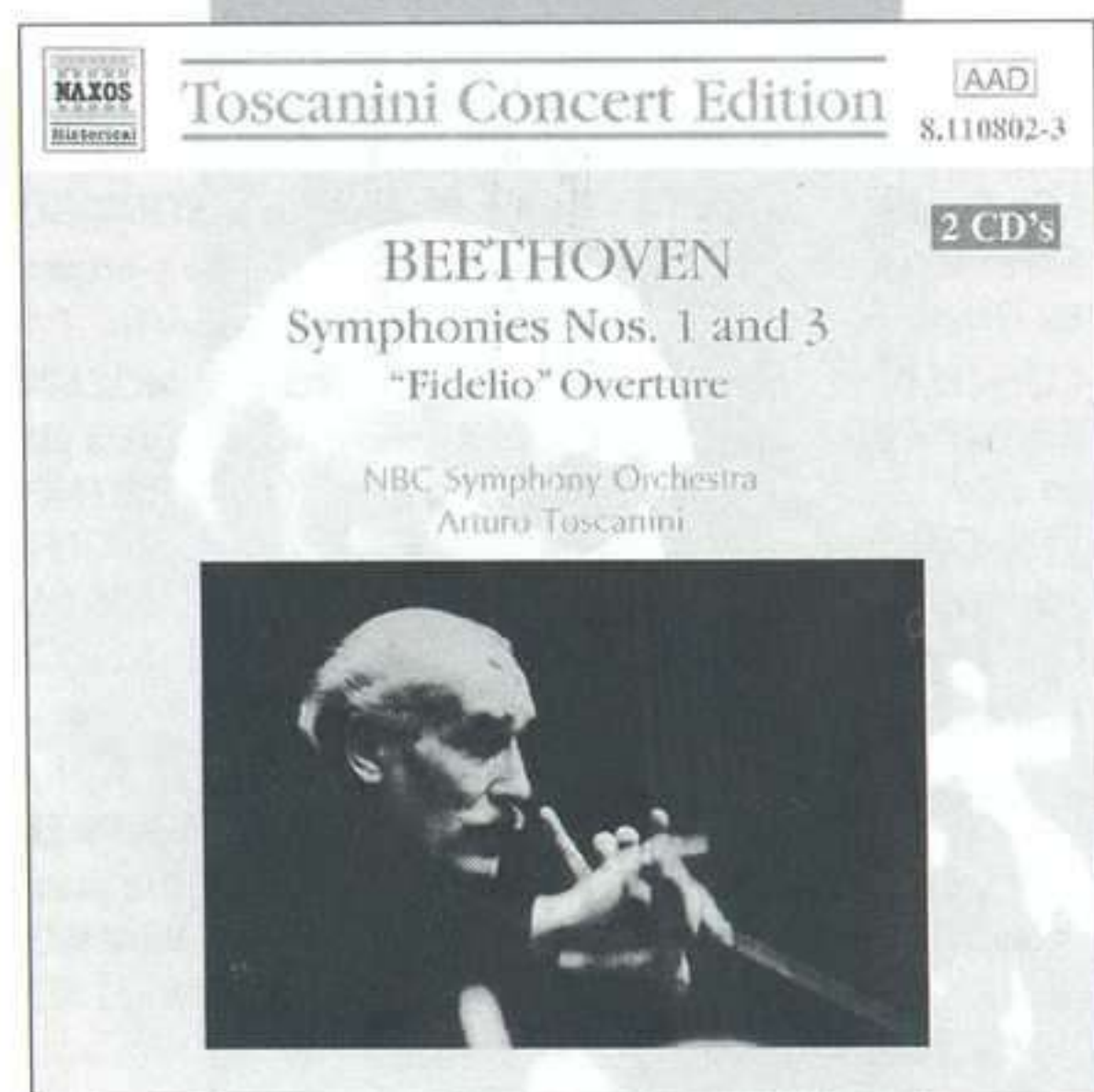
**BRAHMS: Concierto para piano núm. 2\*.** **Sinfonía núm. 1.** Con Vladimir Horowitz, piano. 8.110805-6. 2 CDs, 124'39".

**DEBUSSY: Marche écossaise; Danse; La Damoiselle élue\*; Nocturnes; Ibéria; La mer.** Con Jarmila Novotna, soprano y Coro femenino de la Schola Cantorum. 8.110811-2 CDs, 138'43".

**MOZART: Obertura de "Le nozze di Figaro"; Concierto para piano núm. 27; Sinfonía núm. 35.** Con Mieczyslaw Horszowski, piano. 8.110809. 55'35".

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Concierto para piano núm. 1.** Con Vladimir Horowitz 70'40". 8.110807.

Orquesta Sinfónica de la NBC/Arturo Toscanini  
Naxos. ADD



Bajo el epígrafe "Toscanini Concert Edition" el sello Naxos publica una colección de registros en directo de los años 1939-1946, correspondientes a los legendarios conciertos dirigidos por Arturo Toscanini al frente de la Orquesta Sinfónica NBC. Conciertos todos ellos grabados en el Rockefeller Centre de Nueva York, salvo el correspondiente al 19 de abril de 1941 (programa Tchaikovsky) que lo fue en el Carnegie Hall.

La ya amplia discografía toscaniana editada en cedé por RCA/BMG, parte de la cual también se pudo adquirir en formato de Laser Disc (hoy, vídeo), casi hace innecesario volver sobre la discutida figura del maestro italiano. Sin embargo, lo que ahora nos ofrece Naxos tiene el doble interés de recoger exclusivamente tomas radiofónicas en directo, a las que se han añadido extensas secuencias de los ensayos que precedieron a cada uno de los conciertos. Cada uno de los álbumes de esta edición recoge la transmisión completa del concierto, con los comentarios de locutor y aplausos. Como sucediera con la edición "live" del Metropolitan, el oyente asiste con la imaginación a la totalidad del evento, con lo que esto implica de emocionante e imprevisible.

Y en verdad son emocionantes e imprevisibles las versiones que Toscanini brinda de un repertorio generalmente frecuentado en el estudio. El álbum Debussy contiene música que no le conocíamos por su catálogo oficial de la RCA. Ni que decir tiene que los puntos de vista del director nos parecen hoy obsoletos e incluso irritantes. Tómese el ejemplo del *Concierto núm. 1* de Tchaikovsky, un auténtico duelo entre Horowitz y Toscanini por alcanzar el final de cada compás con el mínimo de desajustes métricos. Las interpretaciones de Debussy son otro ejemplo de inconsistencia estilística, difícilmente tolerable para quienes conozcan lo que se ha hecho después con esta música. Por no hablar de los disparates que se oyen en Mozart.

Y, sin embargo, lo que nadie podrá regatearle a Toscanini es su fanática devoción por las partituras que dirige. En un tiempo en el cual predominaba la lasitud en la ejecución instrumental, el empeño del maestro en lograr cohesión, ajuste,

empaste e intensidad de fraseo resulta emocionante. De ahí la oportunidad de haber recuperado en estos discos amplios extractos de sus ensayos. Me atrevería a decir que en estos pasajes radica el mayor interés de la edición. Superficialmente, uno puede divertirse con los gritos e improperios que el director lanza contra sus músicos. Pero si uno escucha con atención las indicaciones de Toscanini, advertirá cómo nada de lo que dice es superfluo o insustancial.

He citado antes a Horowitz, a propósito de su versión del *Primer concierto* de Tchaikovsky. El pianista ruso es solista asimismo en el *Segundo* de Brahms, interpretado junto con la *Primera sinfonía* un movimiento de la *Serenata Op. 11* en el concierto del 6 de mayo de 1940. Fue aquella una de las grandes veladas de Toscanini, quien en la sinfonía logra una temperatura musical superior a la del registro en estudio publicado por RCA. La versión del *Segundo concierto* es musculosa, muy contrastada en las dinámicas y presidida por *tempi* muy veloces. El mecanismo de Horowitz, que alcanza dudosos resultados en Tchaikovsky, se adapta a Brahms con menor violencia, si bien margina el lado poético e íntimo de la música. Myra Hess es la solista del *Tercero* de Beethoven. Hay una curiosa mezcla de rudeza y fragilidad en el sonido de la célebre pianista, venerada por el público y crítica británica debido a su valerosa actuación durante la guerra mundial —Hess tocaba por todo el país bajo la amenaza de los bombardeos alemanes—. Toscanini grabó este concierto con Rubinstein (disponible en la edición RCA) y los resultados fueron bien distintos, ya que el pianista polaco jugó más la carta del virtuosismo, ausente en la versión de Hess. Mucho más discutible resulta Horszowski en el *Concierto núm. 27* de Mozart, flanqueando por una obertura de *Le nozze di Figaro* y una *Haffner* de auténtico espanto. En el campo puramente sinfónico, las interpretaciones de Beethoven y Tchaikovsky parecen contradictorias, acaso porque Toscanini nunca se creyó del todo la *Patética* y en la *Heroica* sólo pareció preocuparle aquel viejo concepto del dinamismo rítmico.

Gonzalo Badenes

entre y



Interesantes reediciones en la serie económica Forte de EMI

## AL MAL TIEMPO...

Sin duda, la mejor cara de las posibles. Si todavía queda alguien que no haya perdido la esperanza; que crea que en el mercado del disco clásico "no pasa nada"; que todo anda como siempre... he aquí una nueva muestra para llevarle la contraria: una nueva muestra de la furibunda política de reedición (no a la grabación, que es cara; sí a la reedición, que es la más barata manera de producir) a la que se han lanzado prácticamente todas las firmas discográficas, nada menos que 35 discos recuperados de las viejas estanterías, algunos nuevos en la tienda del cedé, otras reediciones de reediciones, en distintos acoplamientos (táctica comercial ésa de la que el buen aficionado, o sea, el que compra regularmente discos, está bastante harto). Es cierto que un sello como EMI se puede permitir esos lujos, porque su política de grabación en los años 60 y 70 fue esplendorosa, pero la verdad es que tanta repetición llega a resultar (como ya algún otro comentarista ha indicado desde estas mismas páginas) irritante.

Así, resulta aburrido repetir cada vez lo mismo: que, por ejemplo, los *Conciertos* de Brahms por Barenboim y Barbirolli son una maravilla que no han perdido nada, más bien al contrario: la dirección de Barbirolli, particularmente en el *Primero*, me ha parecido más espeluznante que nunca; que el Shostakovich que Previn grabó a finales de los 70, del que estas *Cuarta* y *Quinta* constituyen una paradigmática muestra, no sólo fue revelador, sino el principio de un radicalmente distinto acercamiento al sinfonismo del soviético (por cierto, qué estupendo el Britten que completa el doble cedé); que Jochum en Bruckner podía pasar en un santiamén de lo excelso (*Quinta*) a lo más obvio (*Sexta*); que la *Obra orquestal* de Debussy por Martinon sigue constituyendo un hito discográfico, quizá sólo superada por la integral Haitink, ya en digital; que la Baker y Barbirolli formaron un binomio de ensueño en *Las noches de estío* (lejos del *Romeo y Julieta* del mismo autor por Muti, que completa el doble compacto); que los larguísimos *Salmos de David* (aun maravillosamente dirigidos por Willcocks y Ledger) siguen resultando larguísimos;

que el disco dedicado a los "conciertos" (así, entre comillas) de Shankar, con el paso del tiempo ha puesto todavía más al descubierto su insignificancia musical (ojo: los dúos del guitarrista con Menuhin y Rampal siguen conservando su frescura y gracia iniciales); que Preston hace 30 años era ya el genial organista que podemos escuchar hoy, y que aunque ahora seguramente no estaría de acuerdo con las versiones de los *Conciertos* de Haendel que grabó entonces con Menuhin, tales interpretaciones conservan intacta la musicalidad y la claridad de ideas; que para otras cosas sí que ha pasado tiempo: véase el Alessandro Scarlatti de Forster, con un Fischer-Dieskau estilísticamente lamentable; que el Ozawa de los sesenta y principios de los 70, bastante menos divo que el de hoy, era un mejor y más honesto director; que, una vez más, hay que rendirse ante las bellezas de la música de Villa-Lobos cuando está bien interpretada (magníficos Ángel Romero y Cristina Ortiz); que el Conjunto Melos no fue tan infalible como alguna vez se dijo en su momento (muy irregular en Beethoven y Mozart); que cuando nadie se atrevía a tratar a Scriabin de tú, John Ogdon hacía lo que podía (poco, aun voluntarioso); o que, en fin, Stephen Cleobury es un director como la copa de un pino, sea defendiendo motetes de Peter Philips, sea ante obras tan complejas (tanto, que más de uno está empezando a dudar de su interés) como los *Salmos de Chichester*, de Bernstein.

Resulta aburrido repetir todo esto, pero hay que hacerlo. Sería en todo caso mucho menos trabajoso si uno pudiera creerse que es un producto dirigido a un nuevo público. No; uno no se cree esto, porque por mucha imaginación que le echa al asunto, no ve a ese nuevo público por ningún lado; ve a los de siempre, esperando lo de siempre... Sería una felicidad estar equivocado; de no ser así, decir que estamos de nuevo ante discos especialmente pensados para los recicladores de vinilos, aunque sólo en algunos casos, que para cada nueva reedición van siendo lógicamente menos.

Pedro González Mira

**BACH:** Cantatas BWV 208, BWV 211 y BWV 212. **A. SCARLATTI:** *Infirmata vulnerata*. **TELEMANN:** *Die Hoffnung ist mein Leben*. **COUPERIN:** *Lecciones de tenebras "Pour le Mercredi"*. Dietrich Fischer-Dieskau, Anneliese Kupper, Erika Köth, Lisa Otto, Fritz Wunderlich, Josef Traxel. Miembros del Coro de Santa Eduwigis, Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Karl Foster. 5726342. 2 CDs. 133'58".

**BARTÓK:** *Concierto para orquesta*. **STRAVINSKY:** *El pájaro de fuego*. **JANÁČEK:** *Sinfonietta*. **LUTOSLAWSKI:** *Concierto para orquesta*. Orquesta de París, Orquesta Sinfónica de Chicago/Seiji Ozawa. 5726642. 2 CDs. 132'54".

**BARTÓK, RAVEL, POULENC, FRANÇAIX, MILHAUD, SKALKOTTAS, KHACHATURIAN, PROKOFIEV:** *Obras de cámara*. Melos Ensemble. 5726462. 2 CDs. 126'32".

**BEETHOVEN, MOZART, SCHUMANN, BRAHMS, REGER:** *Obras de cámara*. Melos Ensemble. 5726432. 2 CDs. 152'36".

**BERLIOZ:** *Romeo y Julieta*. Jessye Norman, John Aler, Simon Estes. Coro de Westminster. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. *Las noches de estío*. Janet Baker. Orquesta New Philharmonia/Sir John Barbirolli. 5726402. 2 CDs. 127'25".

**BERNSTEIN:** *Salmos de Chichester*. **SCHUMANN:** *Carols of Death*. **COPLAND:** *In the Beginning*. **LARSEN:** *How thrills us*. **IVES:** *Salmo 90*. Michael Pearce. Coro King's College, Cambridge/Stephen Cleobury. 5667872. 59'58".

**BRAHMS:** *los 2 Conciertos para piano*. *Variaciones sobre un tema de Haydn*. *Obertura Trágica*. *Obertura Académica*. Daniel Barenboim. Orquesta New Philharmonia, Orquesta Filarmónica de Viena/Sir John Barbirolli. 5726492. 2 CDs. 146'45".

**BRITTEN:** *4 Interludios marinos y Passacaglia de "Peter Grimes"*. **SHOSTAKOVICH:** *Sinfonías núms. 4 y 5*. Orquesta Sinfónica de Chicago, Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 5726582. 2 CDs. 152'40".

**BRUCKNER:** *Sinfonías núms. 5 y 6*. Staatskapelle Dresden/Eugen Jochum. 5726612. 2 CDs. 133'53".

**DEBUSSY:** *la Obra orquestal, vol. 1*. Orquesta Nacional de la O.R.T.F./Jean Martinon. 5726672. 2 CDs. 144'22".

**DEBUSSY:** *la Obra orquestal, vol. 2*. Orquesta Nacional de la O.R.T.F./Jean Martinon. 5726732. 2 CDs. 147'48".

**HAENDEL:** *los Conciertos para órgano, vol. 1*. Simon Preston, Valda Aveling, Collin Tilney. Orquesta de Festival Menuhin/Yehudi Menuhin. 5726762. 2 CDs. 134'17".

**HAENDEL:** *los Conciertos para órgano, vol. 2*. *Concierto para violín*. *Música para los Reales Fuegos Artificiales*. *3 marchas*. Simon Preston, Valda Aveling, Collin Tilney, Yehudi Menuhin. Orquesta del Festival Menuhin/Yehudi Menuhin. 5726372. 2 CDs. 122'11".

**PHILIPS, DERING:** *Motetes*. Coro King's College, Cambridge/Stephen Cleobury. 5667882. 64'55".

**SCRIABIN:** *Música para piano*. John Ogdon. 5726522. 2 CDs. 152'49".

**SHANKAR:** *los 2 Conciertos para sitar y orquesta*. *Ragas*. Ravi Shankar, Alla Rakha, Yehudi Menuhin, Jean-Pierre Rampal, etc. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. Orquesta Filarmónica de Londres/Zubin Mehta. 5726552. 2 CDs. 143'39".

**VILLA-LOBOS:** *Bachianas brasileiras núm. 3*. *Fantasia para piano y orquesta*. *Fantasia para soprano, saxofón y orquesta de cámara*. *Concierto para guitarra*. *A próle do bebé núm. 1*. *4 piezas para piano*. Cristina Ortiz, Ángel Romero. Orquestas/Directores. 5726702. 2 CDs. 117'18".

**"LOS SALMOS DE DAVID", vols. 1, 2 y 3**. Coro King's College, Cambridge/Sir David Willcocks, Philip Ledger. 5667842, 5667852, 5667862. 50'14", 50'14", 49'33". EMI "Forte". ADD, DDD (6 y 14), ADD/DDD (5 y 16)

Nuevo lanzamiento de la serie Ópera Gala del sello Decca

## GRAN PARADA DE ESTRELLAS

**DELIBES: Lakmé (extractos).** Sutherland, Vanzo, Bacquier. Coro y Orquesta de la Ópera de Montecarlo/Richard Bonyngue. 4582202. 68'06". ADD.

**ESPLENDORES DE LA ÓPERA RUSA: Obras de MUSSORGSKY, TCHAIKOWSKY, BORODIN, etc.** Ghiaurov, Resnik, etc. Varios directores y orquestas. 4582162. 73'07". ADD.

**MOZART: La flauta mágica (extractos).** Lorengar, Burrows, Talvela, etc. Orquesta Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti. 4582132. 73'18". ADD.

**"NESSUN DORMA": 20 arias de tenor.** Pavarotti, Domingo, Bergonzi, etc. Varias orquestas y directores. 4582152. 74'48". ADD/DDD.

**PUCCINI: Suor Angelica.** Sutherland, Ludwig. National Philharmonic Orchestra/Richard Bonyngue. 4582182. 61'19". ADD.

**"PUCCINI GALA": 21 arias de distintas óperas.** Caballé, Corelli, Freni, etc. Varias orquestas y directores. 4582122. 70'46". ADD/DDD.

**ROSSINI: Arias de ópera.** Marilyn Horne, mezzosoprano. Varias orquestas/Henry Lewis. 458 2192. 74'06". ADD.

**"TESOROS DE LA ÓPERA BARROCA": Fragmentos de obras de HAENDEL, CAVALLI, RAMEAU, ETC. BAKER, SUTHERLAND, SOUZAY, etc.** Varias orquestas y directores. 4582172. 76'30". ADD/DDD.

**VERDI: La traviata (extractos).** Sutherland, Bergonzi, Merrill. Coro y Orquesta del Maggio Musicale/Sir John Pritchard. 4582112. 73'13". ADD. Decca, "Opera Gala"

Antes de nada tengo que destacar el acierto que ha tenido en esta ocasión Decca en la forma de lanzar esta nueva entrega: a precio medio se nos ofrecen unos compactos de muy generosa duración, fenomenalmente presentados, incluyendo los textos cantados. Sí señor: así se hacen las cosas.

Metidos ya en crítica, tengo que decir que no soy amigo de las ediciones de "extractos" de óperas, pero también pienso que no deja de ser una buena idea a nivel divulgativo. Entre los citados "extractos" tenemos la excelente versión de *La flauta mágica*, con un buenísimo elenco de campanillas, destacando sobre todo una Pilar Lorengar en estado de gracia consiguiendo una interpretación magnífica (una Pamina de referencia); Cristina Deutekom es una brillante Reina de la Noche aunque su canto no es muy ortodoxo; Herman Prey y Martti Talvela, eminentes; todos ellos bajo la fantástica y mozartiana cien por cien dirección de Sir Georg Solti y una Filarmónica de Viena que, ¿se puede decir algo más elogioso de ella ya, sobre todo en Mozart? *Lakmé* es una ópera que parece escrita para Joan Sutherland; está portentosa; además acompañada de Alain Vanzo y Gabriel Bacquier, ambos en plenitud vocal, bajo la afortunada batuta de Richard Bonyngue. Poco satisfactoria sin embargo, me parece la versión de Pritchard de *La traviata*; aquí Sutherland se destaca más por ser un fenómeno vocal que por su caracterización dramática, que es bastante plana; lo de Bergonzi es para quitarse el sombrero y Merrill, algo tosco.

Por fin aparece completa la versión de *Suor Angelica* de Bonyngue, que no existía en CD; la recomiendo, porque es muy buena: la dirección orquestal es fantástica y el conjunto vocal de gran altura, destacando a Christa Ludwig y a una Sutherland que alejada del verismo perfila su personaje con gran intimismo, resignación y una línea de canto sin fisuras.

"Nessun dorma" es el título de un CD que contiene 20 arias de tenor conocidas por todo el mundo e interpretadas por no menos famosos cantantes. Decca presenta el producto diciendo que Pavarotti es el más grande de todos. ¡Qué pasada! Sobre todo hallándose en el disco Domingo, Björling, Bergonzi, etc. Que quede claro que no quiero desmerecer a Pavarotti. Es muy apto el disco para amantes de buenas voces.

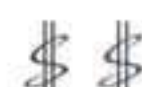
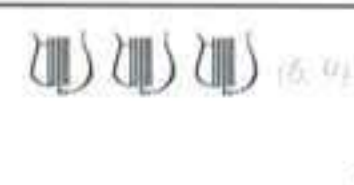
El disco Rossini cantado por Horne es memorable desde todo punto. Contiene grabaciones de los primeros años 70 donde la cantante, plena de voz, demuestra que ha sabido entender a la perfección a este compositor. Un recital imprescindible.

Altamente recomendables dos CDs dedicados a la ópera barroca y a la rusa. Ambos contienen una selección rica y variada, dándonos la oportunidad de disfrutar de una sublime Janet Baker en un antológico lamento de Dido, de una electrizante Sutherland, de un magnífico Raymond Leppard en el dedicado al barroco, y de un Ghiaurov poderoso y una sobrecogedora Regina Resnik bajo las efervescentes batutas de Sir Georg Solti y Edward Downes en el dedicado al repertorio ruso, entre otros.

Finalmente el CD titulado "Puccini Gala" es el más irregular y menos bueno; contiene una minúscula selección de versiones buenísimas como *La bohème* de Karajan con Freni y Pavarotti y la *Turandot* de Zubin Mehta con Sutherland, Pavarotti y Caballé y otra de arias de varias óperas de interpretación no precisamente de referencia; Renata Tebaldi, Maria Chiara, José Carreras, por citar algunos, están solamente a un nivel correcto.

En resumen, bastante calidad la de este nuevo lanzamiento y es de esperar que salgan a la luz ediciones completas que faltan, al estilo de *Suor Angelica* en próximas ediciones.

Rufino González Espinosa





Wergo presenta una Edición Especial Ligeti

# CAPÍTULOS INESQUIVABLES DEL PENSAMIENTO HUMANO

SON muchos los años que lleva la firma fonográfica alemana Wergo defendiendo, a contracorriente, con uñas y dientes, una empresa directamente reñida con el beneficio económico: la llamada música contemporánea. En estos tiempos que corren, tiempos de desvergonzadas servidumbres mercantiles, la actitud de esta compañía es digna de los mayores homenajes y gratitudes. Vaya desde estas páginas el testimonio de cariño y respeto de cuantos nos hemos sentido interesados por la música de creación que ha corrido paralela a nuestras vidas. Amén de registros que reflejan algunos de los momentos culminantes de la expresión musical moderna, en el catálogo de Wergo nos encontramos con series que tratan de bosquejar unos retratos muy aproximados de algunos de los nombres y apellidos de mayor influencia en la segunda mitad del siglo cuya expiración estamos a punto de presenciar. John Cage ha sido uno de los compositores que han recibido un trato especial por parte de Wergo (en las páginas de su catálogo se aglutinan la obra para piano y piano preparado, la producción para percusión, el *Roaratorio*). Lo mismo sucede con Paul Hindemith, y con Hans Werner Henze, de cuyas obras lírica y camerística se da cumplida cuenta en los fondos del sello. Lógicamente, los Berio, Nono, Penderecki, Lutoslawski, Zimmermann, Stockhausen... también tienen cabida entre los muros de la casa de Mainz. Pero si nos fijamos bien en la lista de autores que mayor atención reciben por parte de Wergo nos encontramos con una de las voces más sinceras, cultas y personales del final de milenio: la de György Ligeti. Del compositor húngaro se han publicado desde los primeros años mismos de existencia de la compañía un considerable número de discos que han sido de valor absoluto para todos aquellos interesados en la producción sonora de nuestro siglo.

De la decena de compactos que la firma ha consagrado a la figura del compositor húngaro, se ha escogido ahora media docena que ha sido distribuida en dos álbumes de tres discos. La selección nos ofrece una amplia muestra del pensamiento del autor de *Le Grand Macabre* desde sus primeros titubeos composicionales a su obra de madurez, prestando una atención especialísima a la rupturista producción de los 60. En el capítulo de composiciones primerizas habrá que incluir sus pianísticos *Caprichos núms. 1 y 2* (1947), la bipartita *Invencción* (1948) o su *Música Ricercata* (1951-53), obras que muestran un rostro del artista muy distinto al que hoy conocemos por su adscripción –más o menos rigurosa– a las técnicas compositivas de la vieja guardia “avantgardista”. Su *Cuarteto de cuerda núm. 1* –1953/54, de hondas raíces bartokianas– o sus escauceos juveniles con la electrónica (*Glissandi* y *Artikulation*, de 1957 y 1958, respectivamente) pueden sumarse igualmente a este primer grupo. El tronco central de la obra de Ligeti está representado por *Atmósfe-*

ras (1961, composición pionera que anuncia la futura y característica inspiración del húngaro), el *Concierto para chelo* y *Lux Aeterna* (1966), *Lontano* (1967), *Ramificaciones* (1969), el *Concierto de cámara* (1969/70), finalizando este recorrido con partituras como el *Doble Concierto* (1972) y *San Francisco Polyphony* (1973-74). Éstas últimas son representativas del período en el que Ligeti persigue un ideal estético y comunicativo próximo al de ciertas disciplinas plásticas (como la escultura móvil). Es famosa su sutilísima aplicación de superposición de planos y timbres –a través del uso maestro y único de la micropolifonía y de la orquestación– para originar inmateriales superficies que en sus extáticas y evanescentes mudanzas buscan la creación de espacios sonoros concretos. En este sentido, son especialmente gloriosas por su arrasador aliento creativo, y la poesía y misterio que albergan, obras como la celebradísima *Lux Aeterna*, el bellissimo *Lontano* o sus geniales *Doble Concierto* y *Concierto para chelo* (música esta última que compite con la de idéntica denominación de Lutoslawski por hacerse con el puesto de concierto chelístico paradigmático del siglo XX). Un lugar singular ocupan *Continuum* (1968, fruto de la especulación de personales técnicas repetitivas), *Volumina* y *Etüden* (1962 y 1969, ejemplos, sobre todo el último, de la ingente creatividad sonora de Ligeti y de su capacidad de hacer una cantidad de música inagotable y novísima con presupuestos instrumentales tradicionales: en este caso el órgano) o el *Segundo Cuarteto de cuerda* (1968, en conexión con la rítmica vernácula húngara). Para cerrar este paseo por la obra de György Ligeti, dos muestras de su creación más reciente, partituras en las que el humor indomeñable y ácido de su autor se muestra sin trabas: *Monument-Selbstportrait-Bewegung* (1976), *Hungarian Rock* (1978) y algún que otro ejemplo de su faz estética más cercana a nosotros, un par de muestras de su búsqueda inagotable de un lenguaje interior, una vez superadas las deudas históricas con la vanguardia: *Passacaglia ungherese* (1978) y el *Trío para violín, trompa y piano* (1982).

Las versiones con que cuenta esta “Edición Ligeti” de Wergo son, en su mayoría soberbias, y ello aunque algunas de ellas hayan sido actualizadas por posteriores registros –son los casos del *Concierto para chelo* (Queyras/Boulez) o *Lontano* (Abbado), ambos en D.G.–. En muchos casos, las tomas poseen un literal valor histórico por proceder muchas de ellas de los estrenos mundiales de las composiciones en cuestión –lo cual hace que algunos registros posean una calidad muy relativa–. Resumiendo: una serie de capítulos fundamentales del pensamiento intelectual humano más reciente y por ésta y por otras razones más arribas explicitadas una compra imprescindible.

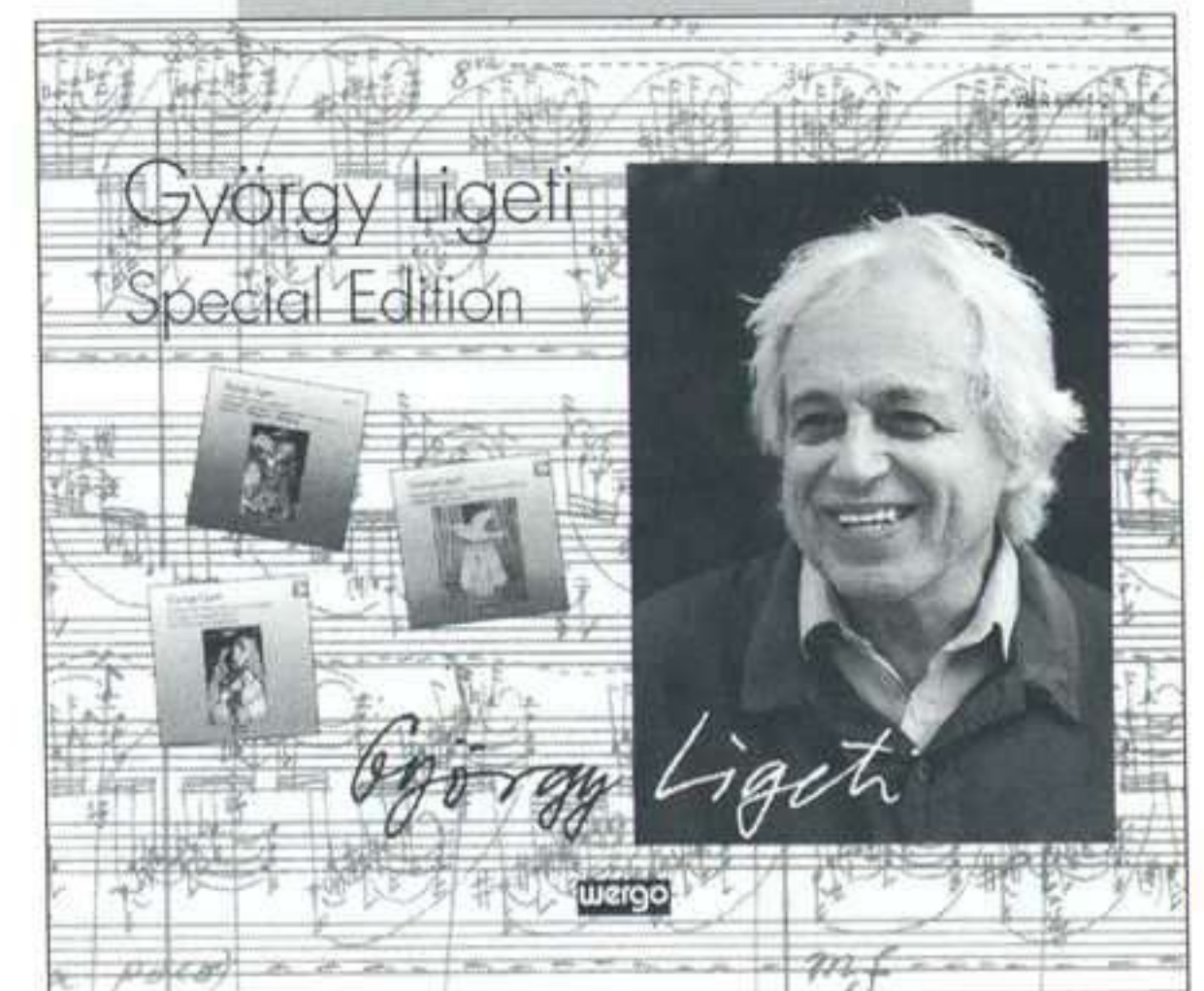
Jesús Trujillo Sevilla

## GYÖRGY LIGETI, EDICIÓN ESPECIAL

**VOL. 1: Musica Ricercata. Caprichos núms. 1 y 2. Invention. Monument-Selbstportrait-Bewegung. Continuum. 10 Piezas para conjunto de viento. Artikulation. Glissandi. Estudios para órgano. Volumina. Concierto de cámara. Ramificaciones. Lux Aeterna. Atmósferas.** Begoña Uriarte y Karl Hermann Mrongovius, pianos. Antoinette Vischer, clave. György Ligeti, Gottfried Michael Koenig y Coenelius Cardew, cinta magnetofónica. Zsigmond Szathmáry y Karl-Erik Welin, órganos. Ensemble “Die Reihe”/Friedrich Cerha. Orquesta Sinfónica de la SWF/Ernest Bour, etc. WER 6901-2. 3 CDs. 153'50”.

**VOL. 2: los 2 Cuartetos. Trío para violín, trompa y piano. Passacaglia ungherese. Hungarian rock. Continuum. Concierto para violonchelo. Lontano. Doble Concierto. San Francisco Polyphony.** Cuarteto Arditti. Saschko Gawriloff, violín. Hermann Baumann, trompa. Eckart Besch, Antonio Ballista y Bruno Canino, pianos. Elisabeth Chojnaka, clave. Siegfried Palm, chelo. Gunilla von Bahr, flauta. Torleif Lännerholm, oboe. Orquestas/Michael Gielen, Ernest Bour, Elgar Howarth. WER 6904-2. 3 CDs. 141'35”.

Wergo. ADD/DDD



La música de Rautavaara: uno de los pilares del sello Ondine

## LUZ DEL NORTE

**RAUTAVAARA: Sinfonías núms. 1, 2 y 3.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig/Max Pommer. 70'50". ODE 740-2.

**Sinfonías núms. 4 y 5. Cantus Arcticus.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig/Max Pommer. 65'43". ODE 747-2.

**Sinfonía núm. 6 "Vincentiana". Concierto para cello.** Ylönen, cello. Orquesta Filarmónica de Helsinki/Max Pommer. 59'39". ODE 819-2.

**Sinfonía núm. 7 "Angel of Light". Annunciations.** Jussila, órgano. Orquesta Filarmónica de Helsinki/Leif Segerstam. 65'30". ODE 869-2.

**Concierto para violín. Isle of Bliss. Angels and Visitations.** Oliveira, violín. Orquesta Filarmónica de Helsinki/Leif Segerstam. 55'7". ODE 881-2.

**Obras completas para orquesta de cuerda (vol. 1).** Orquesta de Cámara Ostro-botnia/Juha Kangas. 54'6". ODE 812-2.

**Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Gothoni, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig/Max Pommer (1). Orquesta Sinfónica Radio Baviera/Jukka-Pekka Saraste (2). 49'29". ODE 757-2.

**Obras para piano.** Izumi Tatenó. 53'50". ODE 710-2.

**Obras para coro mixto.** Coro de Cámara de la Radio Finlandesa/Eric-Olof Söderström. 60'52". ODE 851-2.

**Vigilia.** Solistas vocales. Coro de Cámara de la Radio Finlandesa/Timo Nuoranne. 64'16". ODE 910-2.

**El Mito de Sampo.** Coro Universitario de Helsinki/Matti Hyökki. 53'17". ODE 842-2.

**Thomas.** Hynninen, Lindroos, Piiponen, Rautavaara, Putkonen, Suhonen. Orquesta de la Ciudad de Joensuu/Pekka Haapasalo. 98'8". 2 CDs. ODE 704-2.

Ondine. DDD

Diversos sellos han contribuido a que la pertinaz bruma que desde el sur asociamos inmediatamente al paisaje escandinavo vaya disipándose: BIS, Finlandia, Caprice o Kontrapunkt se ocupan de la música de autores olvidados por la rutina de la industria discográfica. El sello finlandés Ondine, que comienza a distribuirse en España, se une a ese conjunto de espléndidas iniciativas para descubrirnos una nueva luz: luz del norte.

En su catálogo, que incluye más de un centenar y medio de referencias, destaca, junto al sin duda inevitable Sibelius, el también finlandés Einojuhani Rautavaara (1928), que ha sido el autor elegido para su presentación en España. Elección justificada, pues la obra de Rautavaara, uno de los principales compositores de su país en este siglo, ha obtenido internacionalmente en los últimos años una entusiasta acogida: diversos galardones, entre los que sobresale la concesión del Gran Premio del disco de Cannes dos años consecutivos, numerosas ventas y una muy buena recepción crítica, sobre todo en el Reino Unido. Su trayectoria y diversas facetas creativas quedan fielmente reflejadas en la serie que Ondine le ha dedicado. Registros de magnífica presentación y calidad técnica con unos intérpretes, en su mayoría finlandeses, no ya irreprochables, sino en muchos casos, como los del tenor Jorma Hynninen, la soprano Sini Rautavaara, esposa del compositor, el cellista Marko Ylönen, los diversos grupos corales, o los directores Jukka-Pekka Saraste y Leif Segerstam, realmente sensacionales.

¿Dónde y cómo situar la figura de Rautavaara en el panorama compositivo de la última mitad del siglo? Cuestión complicada, en cuanto toda respuesta entraña necesariamente un punto de vista sobre las líneas de fuerza que han activado el período. Y algunas de las recientes aproximaciones emitidas desde distintos medios de la crítica musical española se han destacado por una especial tendenciosidad. En efecto, proponer a Rautavaara como pionero, en los años 60, y actual representante de un retorno al orden tonal y a una dimensión comunicativa de la música, rectificando así aquellos "dictatoriales" y "desorientados" experimentos iniciados por los vieneses y continuados "ad absurdum" por la vanguardia "oficial", es un planteamiento burdo y mistificador. Y son constantes, desde todos los ámbitos de la cultura, estos intentos de negar aquello que ha modelado la fisonomía de una época. Abandonar una concepción lineal de esa rica aventura creativa supone ampliar la perspectiva, cartografiar nuevas constelaciones, más abiertas y plurales, no al contrario. El descubrimiento masivo, casi invasión, de poéticas que hasta hace unos años, por diversos motivos, nos estaban vedadas, y eran consideradas como periféricas, incluyendo a los creadores

de la antigua URSS y, a través del importante nudo báltico, a los países escandinavos, caracterizados por una peculiar síntesis o diálogo entre una tonalidad nunca abandonada (pensemos en los nexos que son Nielsen, Sibelius o Shostakovich), y los ecos de los procedimientos vanguardistas, ha sido manejado intencionadamente por muchos como señal de un "necesario" retorno a la tradición tras tanto extravío. Creo que ni siquiera existe tal retorno. Y se puede advertir en un caso paradigmático como el de Rautavaara, cuya confluencia con la multiforme postmodernidad es más un resultado de continuidades.

Inicios, en los años 50, dominados por la pervivencia de un lenguaje romántico y la asimilación del folclore a la manera de Bartók, que junto con Hindemith o Prokofiev, constituían el principal polo modernizador de la escena escandinava. Las obras para orquesta de cuerda, coro o piano y, sobre todo, sus tres primeras sinfonías reflejan esta situación. En los 60 comienza su aproximación a técnicas vanguardistas: electroacústica, ciertos recursos vocales y una muy controlada aleatoriedad. Su habilidad no oculta la esencial distancia que guarda Rautavaara hacia ellas, patente en la mayor potencia de aquellas otras composiciones dominadas por un intenso pathos romántico, muy efectivo y en las que muestra su gusto por las orquestaciones exuberantes, casi ampulosas, de texturas muy densas, cuya intensidad se expande precisamente con esas técnicas antes ensayadas. Los mejores resultados son la serie de espléndidos conciertos (Cello, 1968; Piano núm. 1, 1969) que se continúan en las décadas siguientes (Violín, 1977; Piano núm. 2, 1989), donde la tensión que establece el solista frente al fluente, casi visionario, acompañamiento orquestal conduce mejor una creatividad que en otros momentos, en especial cuando se une a temáticas místicas o religiosas, parece perderse peligrosamente, a pesar de un asombroso oficio, en una cierta hipertrofia y retórica meramente ambiental, como en *Cantus Arcticus* (1972), *Angels and Visitations* (1978), y en sus obras más recientes, *Angel of Light* (1994) o *Isle of Bliss* (1997), precisamente las que han sido más aplaudidas. En el terreno vocal Rautavaara logra unos resultados siempre interesantes, desde la renovación del rito bizantino en *Vigilia* (1972), a la conjunción de electroacústica y coro del *El Mito de Sampo* (1982), y, sobre todo, en la ópera, género que junto a su compatriota Auris Sallinen ha sabido renovar. En *Thomas* (1985), un ímpetu dramático de primer orden y unas líneas vocales expresivas y exaltadas, imponen fuerza a un desarrollo orquestal, en perpetua metamorfosis, que vincula diversos lenguajes.

David Cortés Santamarta



entre y



Decca lanza una edición dedicada a Kyung Wha Chung

## EL VIRTUOSISMO CONTENIDO

Esta edición de Decca, consagrada a la que ha sido su violinista más emblemática de las últimas décadas, no podía llegar en un momento más oportuno. ¿Por qué? Quien se moleste en repasar los discos de presentación de las (supuestas) nuevas estrellas violinísticas publicados por las diversas compañías en los últimos años, comprobará sin dificultad que hay una sobreabundancia de violinistas (léase en femenino) procedentes del Extremo Oriente. Me incluyo entre quienes han seguido esta avalancha de grabaciones con un escepticismo creciente, propiciado quizás por lo que eran más unas estudiadas estrategias de marketing que por la aparición real y tangible de intérpretes de verdadera talla, de los llamados a dejar huella y a inscribir su nombre en la discografía o la memoria colectiva de las obras más importantes del repertorio del instrumento, que son justamente muchas de las recogidas en esta edición.

Kyung Wha Chung fue, en este sentido, la pionera y no resulta arriesgado afirmar que hasta el día de hoy, con excepción quizás de Midori, ninguna de sus supuestas sucesoras no sólo no ha conseguido arrebatarle su cetro, sino que ni siquiera una sola ha conseguido acercarse a las alturas que, como demuestran estos discos, eran el territorio natural de la violinista coreana, que ha cumplido hace unos meses, quién lo diría, medio siglo de vida (ello ha propiciado que Decca, su casa discográfica de siempre, le dedique, al calor de la efemérides, esta edición conmemorativa). Entretanto hemos escuchado, sí, a intérpretes de mérito, como la excelente Takezawa, pero ninguna ha dado muestras o parece llamada a escalar las cotas de maestría de Chung. El "quizás" que acompaña la mención de Midori se debe a que la violinista japonesa, al menos hasta la fecha, no ha construido una discografía de la solidez y la amplitud de miras de su colega ahora justamente homenajeada.

Chung ha tocado un extenso repertorio que va de las obras para violín solo de Bach a los Conciertos de Prokofiev, Bartók, Berg, Walton y Stravinsky. Entre medias ha cultivado también, es de suponer que en parte por placer y en parte por imposiciones de su sello discográfico, obras menores pero con un marcado componente virtuosístico y, por tanto, con una buena salida comercial. Nos referimos a los Bruch, Vieuxtemps, Saint-Saëns, Lalo o Chausson. Sólo hallamos aquí una muestra de su extraordinaria disposición para la música de cámara, una parcela en la que ha colaborado habitualmente en trío con sus dos hermanos y en la que encontró tardíamente un pianista de su talla (Krystian Zimerman, con quien grabó en 1989 un extraño y milagroso disco para Deutsche Grammophon con Sonatas de Richard Strauss y Respighi) con el que, desgraciadamente, no ha vuelto a trabajar. Radu Lupu, del que nadie duda que es un

pianista colosal, suele ser un camerista algo inferior, y en el único disco de esta edición que contiene sonatas para violín y piano (de Franck y Debussy) los destellos de su arte, especialmente en la obra del compositor belga, no son suficientes para situarse al nivel o en la misma sintonía de su compañera.

Kyung Wha Chung es una violinista exquisita y sería bueno entender este adjetivo en su acepción más justa. Lo es porque sus interpretaciones son ajenas a excesos de cualquier tipo y porque su virtuosismo, verdaderamente avasallador, lo es siempre desde dentro y nunca hacia fuera. Chung se sitúa en un punto equidistante entre quienes se valen de la técnica como un mero mecanismo de relojería (léase Heifetz) y quienes hacen ostentación de ella como si los arpeggios de, digamos, el *Tercer Concierto* de Saint-Saëns, tan pródigo en ellos, agotaran su valor expresivo en la perfecta y vertiginosa sucesión de cada una de las notas (léase el Kremer circense). Chung es también, en ese sentido, una violinista modesta, recatada si se quiere, que se esconde detrás de una musicalidad imprevisible por lo espontánea y sugerente por quedar siempre domeñada dentro de los límites del buen gusto.

Quien se haga con la totalidad de la edición (también es posible comprar los discos sueltos), puede tener la seguridad de que se lleva, en todos y cada uno de los casos, versiones de un altísimo nivel interpretativo y de una valía artística que el tiempo no ha hecho sino agrandar. Chung da lo mejor de sí, claro, cuando a su lado se coloca un músico que espolea su talento y que se siente azuzado a su vez por el colosal violinismo de la coreana. André Previn y Sir Georg Solti fueron los directores que uno siempre asocia a su discografía porque fue con ellos con quienes realizó versiones de referencia de obras señeras y tan complejas como los Conciertos de Bartók, Prokofiev, Berg, Elgar o Walton. La excelencia baja algunos enteros -a veces sólo décimas- cuando empuñan la batuta Foster, Dutoit, Kondrashin o Kempe, pero lo cierto es que Decca supo dejar para dos de sus pesos pesados las obras más importantes y comprometidas grabadas por Chung, que es la discípula de Ivan Galamian que menos identificable resulta como integrante de la escuela Juilliard, quizás porque su personalidad no le permite encasillarse del todo en un modo muy fructífero, pero imitado y deformado hasta la extenuación, de tocar el violín.

Aunque grabados entre 1970 y 1984, la edad de oro de la asociación entre Chung y Decca, todas los discos suenan extraordinariamente, algo que no extrañará a los conocedores de la calidad de las tomas de sonido del sello británico en aquellos años y que debería ser un incentivo más para conocer una de las ediciones violinísticas más coherentes y disfrutables de los últimos años.

Luis Gago

**BEETHOVEN: Concierto para violín. WALTTON: Concierto para violín.** Orquesta Filarmónica de Viena/Kirill Kondrashin. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 4600142. 76'13". ADD/DDD.

**TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín.** Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 4250802. 66'26". ADD.

**SAINT-SAËNS: Conciertos para violín núms. 1 y 3. Habanera. Introducción y Rondó caprichoso.** Orquesta Sinfónica de Montreal y Royal Philharmonic Orchestra/Charles Dutoit. Orquesta Sinfónica de Londres/Lawrence Foster. 4600082. 61'01". ADD/DDD.

**BACH: Partita núm. 2. Sonata núm. 3. BERG: Concierto para violín.** Orquesta Sinfónica de Chicago/Georg Solti. 4600052. 76'57". ADD/DDD.

**FRANCK: Sonata para violín y piano. DEBUSSY: Sonata para violín y piano. CHAUSSON: Poema.** Radu Lupu, piano. Royal Philharmonic Orchestra/Charles Dutoit. 4600062. 57'26". ADD/DDD.

**MENDELSSOHN: Concierto para violín op. 64. ELGAR: Concierto para violín.** Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Georg Solti. 4600152. 75'25". ADD/DDD.

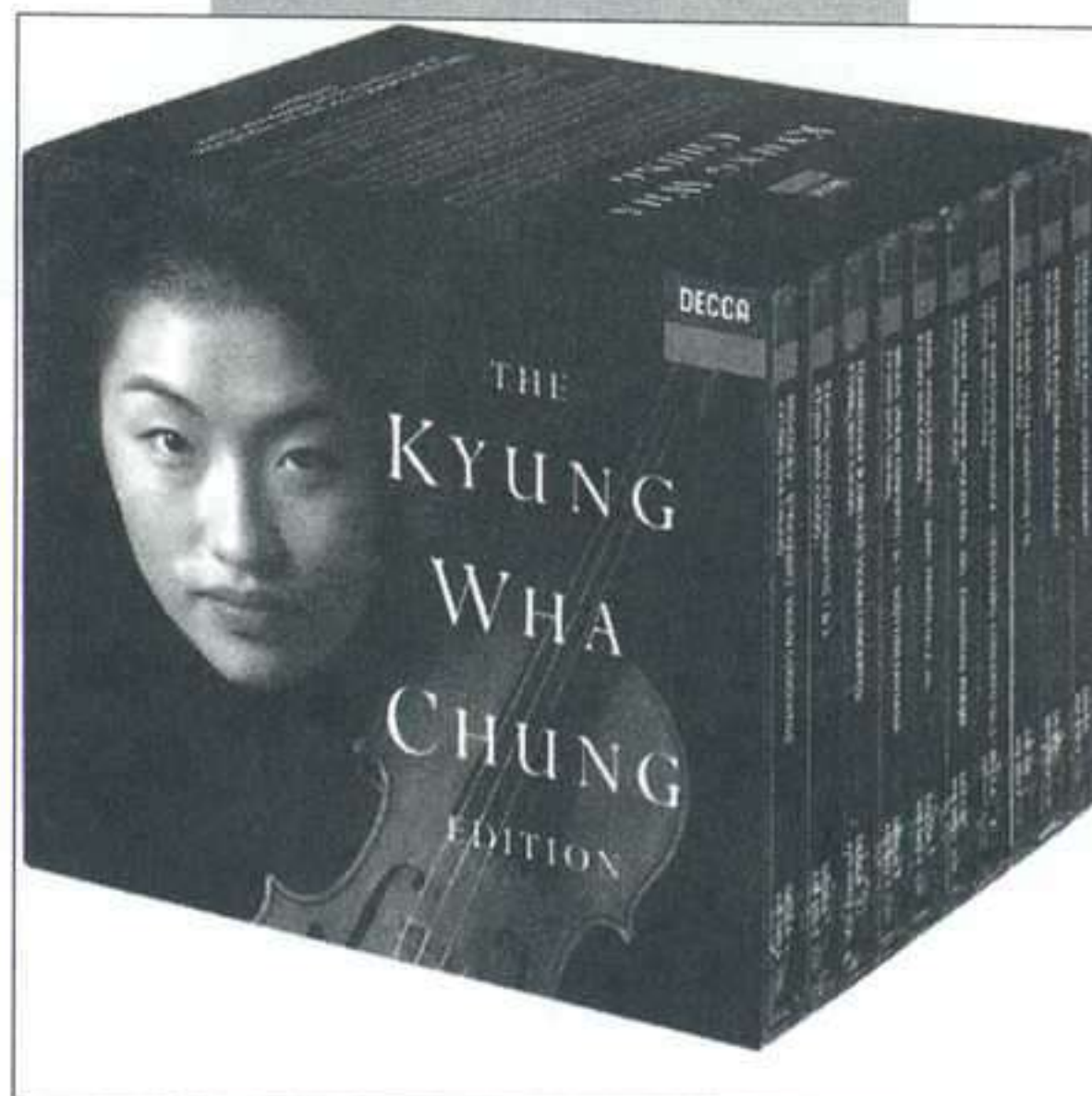
**LALO: Sinfonía española. RAVEL: Tzigane. VIEUXTEMPS: Concierto para violín núm. 5.** Orquesta Sinfónica de Montreal y Royal Philharmonic Orchestra/Charles Dutoit. Orquesta Sinfónica de Londres/Lawrence Foster. 4600072. 63'52". ADD/DDD.

**PROKOFIEV: Conciertos para violín núms. 1 y 2. STRAVINSKY: Concierto para violín en Re mayor.** Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 4250032. 70'51". ADD.

**BARTÓK: Conciertos para violín núms. 1 y 2.** Orquesta Sinfónica de Chicago y Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Georg Solti. 4250152. 59'05". ADD/DDD.

**BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Fantasía Escocesa.** Royal Philharmonic Orchestra/Rudolf Kempe. 4485972. 52'21". ADD.

Kyung Wha Chung, violín. Decca



# RESEÑAS

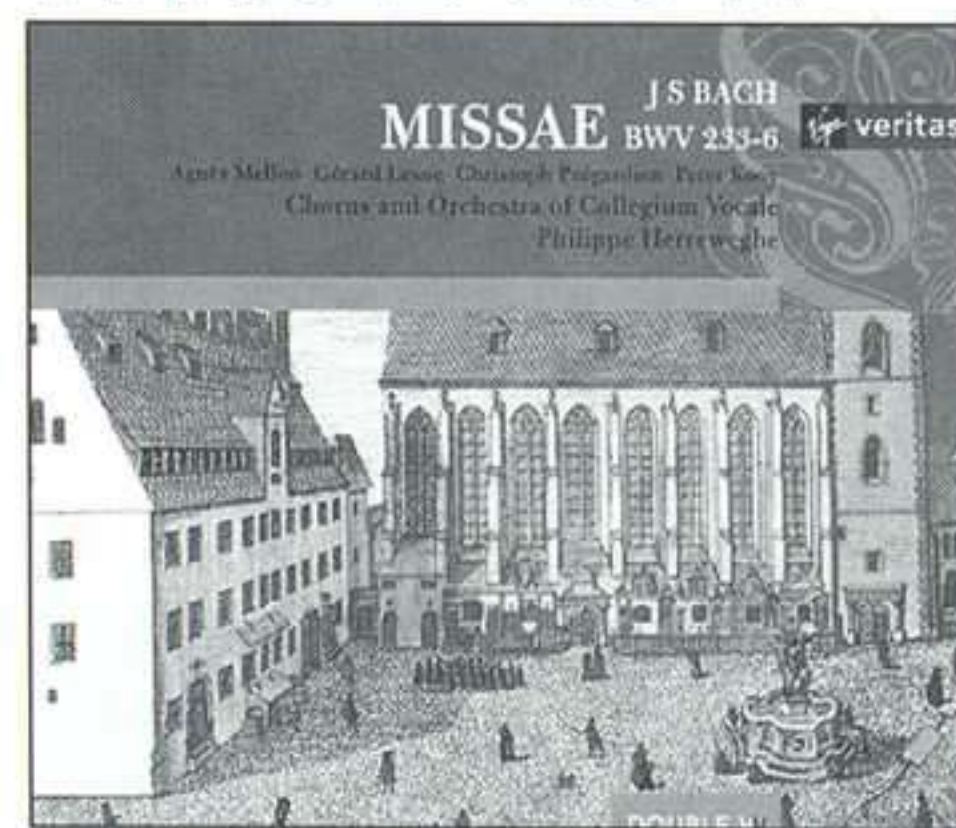
R = MUY RECOMENDADO



**BACH: Conciertos de Brandeburgo. Suites para orquesta. Ofrenda musical. El arte de la fuga. Piezas varias.** Orquesta de Cámara de Stuttgart/Karl Münchinger. 348'57". ADD/DDD

London, 4583192. 5 CDs

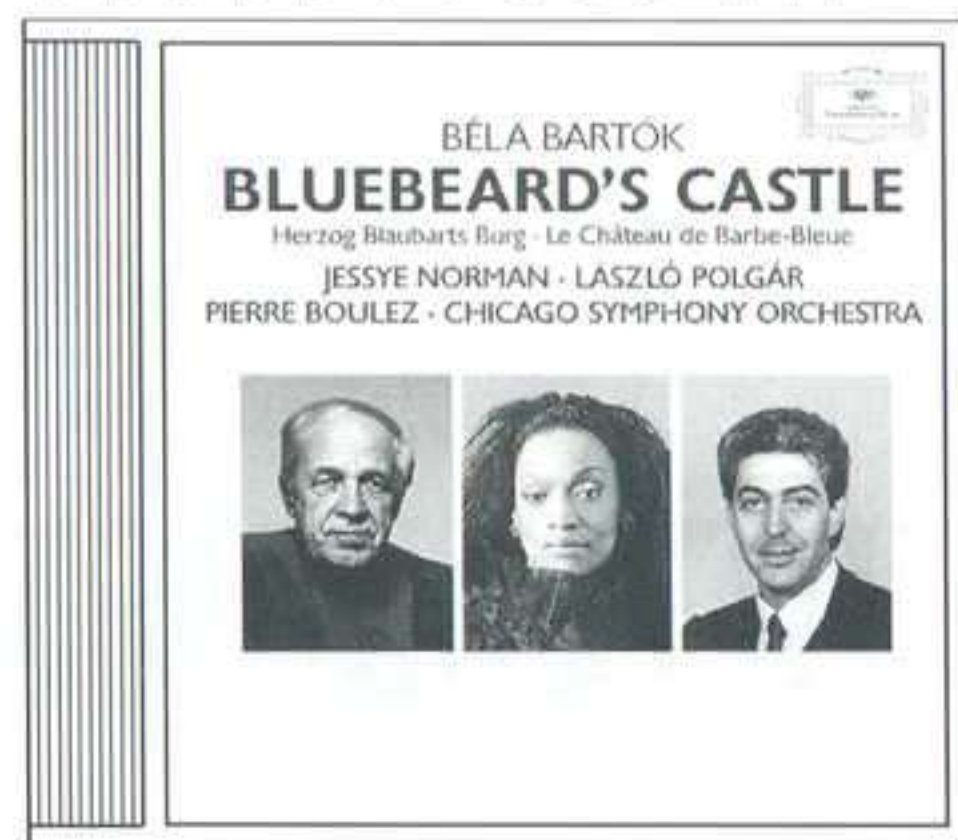
TRABAJOS COMPETENTES. Sigo encontrando interesantes estas aproximaciones a la música orquestal de Bach a pesar de tratarse de lecturas bastante "clásicas" y por tanto un poquito rígidas. Por otra parte, la brillantez, la frescura y sobre todo la perfección técnica del genial Raymond Leppard (Philips) no se hallan aquí. Con todo, son muy buenas versiones y ni que decir tiene que las prefiero a las "originalidades" de algunos intérpretes historicistas (no es el caso, por ejemplo, de Goebel y los miembros de Musica Antiqua Köln en Archiv). Quizás lo mejor del conjunto podamos encontrarlo en las *Suites* y la *Ofrenda Musical*. Se incluye también la orquestación de *El arte de la fuga* realizada por Wolfgang Graeser en 1927. **JARR**



**BACH: Misas BWV 233-236.** Agnès Mellon, Gérard Lesne, Christophe Prégardien, Peter Kooy. Coro y Orquesta del Collegium Vocale de Gante/Philippe Herreweghe. 119'43". DDD

Virgin, 5453342. 2 CDs

CIMAS. Estas versiones de las *Misas* bachianas, cuyas grabaciones datan de 1990 y 1991, vuelven a probar la inspiración, unción e intensidad de la batuta de Herreweghe cuando ésta se agita entre los pentagramas de las obras del de Eisenach de dimensiones racionales (esto es, cuando no afronta titanes de la indescifrable categoría de la *Misa en Si menor*). Los resultados obtenidos en esta serie de registros es óptima: a unos solistas brillantes (la deliciosa Agnès Mellon, Gerard Lesne, Christoph Prégardien y Peter Kooy) hay que sumar las fuerzas coral y orquestal del Collegium Vocale de Gante, tan espectaculares en las manos de Herreweghe. Auténticas cimas entre las pocas versiones existentes de esta parte de la producción del autor de *El arte de la Fuga*. **JTS**



**BARTÓK: El Castillo de Barba Azul.** László Polgár, barítono-bajo. Jessye Norman, soprano. Nicholas Simon, narrador (Prólogo). Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez. 58'. DDD

D.G., 4470402

OTRA DE LAS GRANDES. La única ópera de Bartók no ha alcanzado hasta los años 50 (cuando empezó a ser grabada) la difusión que merece. Y en discos tiene una gran suerte: cronológicamente, varias interpretaciones de primer orden: Dieskau, Töpper/Fricsay (D.G.), Berry, Ludwig/Kertesz (Decca), Nimsgern, Troyanos/Boulez (Sony), Dieskau, Varady/Sawallisch (D.G.), Kovats, Sass/Solti (Decca), Nesterenko, Obratzsova/Ferencsik (Hungaroton) y Tomlinson, Otter/Haitink (EMI). La de ahora fue grabada hace ya 5 años y cuenta con una impresionante Norman (con voz de mezzo) y un irreprochable Polgár. Profunda y misteriosa la visión de Boulez. Difícil elección. **ACA**



**BEETHOVEN: Concierto triple. Las 2 Romanzas para violín y orquesta. Romanza cantabile para piano, flauta y fagot, Hess 13.** Kyung-Wha Chung, violín. Myung-Wha Chung, cello. Patrick Gallois, flauta. Pascal Gallois, fagot. Orquesta Philharmonia. Piano y director: Myung-Whun Chung. 55'45". DDD

D.G., 4534882

SÓLO POR 5 MINUTOS Y PARA COLECCIONISTAS. Es lo que dura la *Romanza cantabile*, pieza de escaso interés completada por Willy Hess y de la que, al parecer, no existen más grabaciones. Porque el resto del disco, bastante bueno, no añade nada nuevo a la amplia discografía del *Concierto* y de las *Romanzas para violín*. La del primero culmina en dos interpretaciones: la "apolínea" de Karajan en D.G. (con Zeltser, Mutter y Ma) y la "dionisiaca" de Barenboim (D.G., con Perlman, Ma y él mismo al piano). En las *Romanzas*, K.W. Chung está un poco por debajo de lo esperable de ella, "una de las grandes". La dimensión "espiritual" de éstas sigue reservada a Menuhin. **ACA**



**BEETHOVEN: Concierto triple para piano, violín y chelo. BRAHMS: Concierto doble para violín y chelo.** John Browning, Pinchas Zukerman, Ralph Kirshbaum. Orquesta Sinfónica de Londres/Christoph Eschenbach. 70'54". DDD

RCA, 09026689642

CIRCUNSPECCIÓN. Versiones equilibradas, muy "clásicas" y contenidas. Solventes, pero que no emocionan. O sea, que nada aportan a la ingente discografía. En Brahms, ésta está dominada por Perlman, Rostropovich/Concertgebouw/Haitink (EMI) y por Perlman, Ma/Chicago/Barenboim (Teldec). Eschenbach, dentro de la referida circunspección, dirige muy bien (por cierto ¿por qué no habrá tocado él? Mejor que Browning, seguro que lo habría hecho...). También toca muy bien Zukerman, aunque, como le pasa a menudo últimamente, es demasiado tierno, casi dulzón. Ni Browning ni Kirshbaum son primeras filas: ni una sola frase verdaderamente creativa. **ACA**



**BEETHOVEN:** Missa Solemnis. **MOZART:** Sinfonía núm. 38. Entrevista con Schwarzkopf y ensayos de la Misa. Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Niccolò Zaccaria. Coro de la Sociedad de Amigos de Música de Viena, Orquesta Filarmonía/Herbert von Karajan. 157'53". ADD

Testament, SBT 2126. 2 CDs

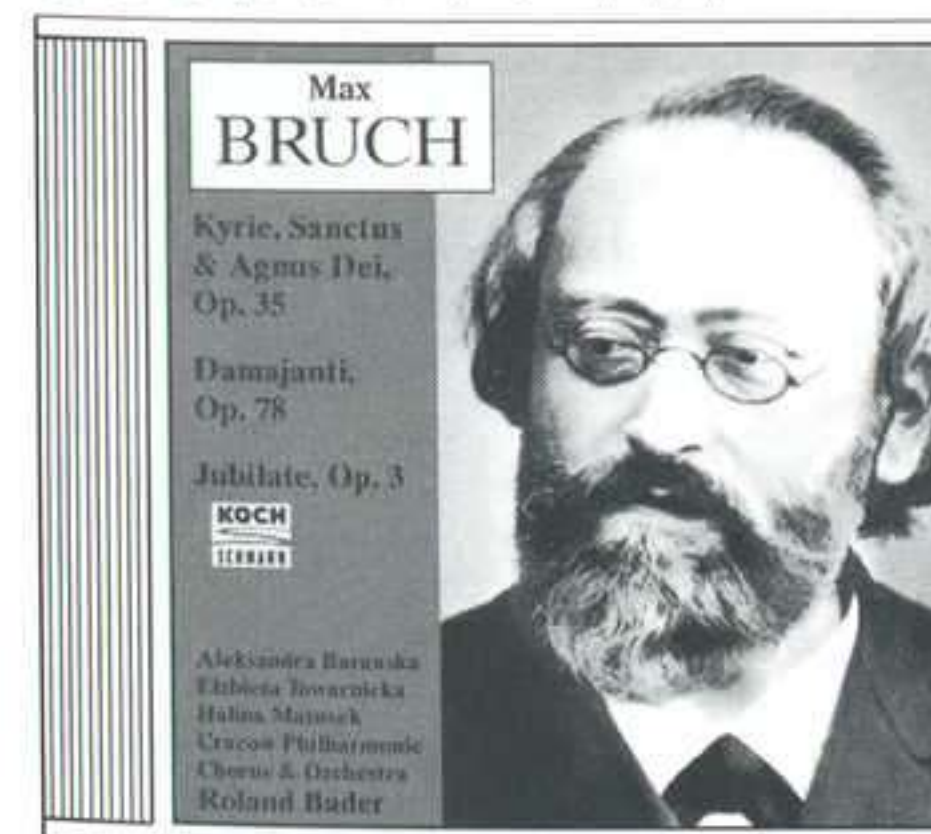
DE INTERÉS DOCUMENTAL. Posiblemente sea esta la más interesante de las aproximaciones de Karajan a la partitura beethoveniana. Por comprobar cómo se desenvuelve el importante cuarteto solista empleado, del que Zaccaria se encuentra algo fuera de sitio; pero, sobre todo, por darnos cuenta de cómo el director salzburgoés era capaz de lo mejor y lo peor en una misma interpretación: por una parte, un Gloria de suma inspiración, propio de Karajan que más se implicaba, y por otra unos Kyrie, Credo y Sanctus reflejo del modo habitual del salzburgoés volcado sólo hacia lo sonoro. La "Praga" es otra cosa; sobre todo el último tiempo es impresionante, yo nunca le había escuchado un Mozart así a Karajan. **RJPJ**



**BERLIOZ:** Romeo y Julieta. La condenación de Fausto. La infancia de Cristo. Requiem. Te Deum. Las noches de estío. Lelio. La muerte de Cleopatra. Herminie. 5 Canciones. Solistas. Coros. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. 603'47". ADD

Philips, 4622522. 9 CDs

LOS DRAMAS SINFÓNICOS, la música religiosa y las canciones con orquesta es la parte del Berlioz que Colin Davis registró entre 1968 y 1980 para el sello Philips están recogidas en este álbum de serie media (faltan la obra orquestal y las óperas). O sea, otra forma de vender lo que ya se estaba vendiendo antes; parece que las recopilaciones tienen más público. Por otro lado éste es un Berlioz histórico, de referencia en algunos casos, que todo buen aficionado que todavía no lo tenga en su casa debe de adquirir: la calidad media de las versiones es altísima. Entre los cantantes, la Baker, Carerras, Gedda, Allen, etc. dan también buenísima cuenta del asunto. Muy recomendable. **PGM**



**BRUCH:** Kyrie, Sanctus y Agnus Dei, Op. 35. Damajanti, Op. 78. Jubilate, Op. 3. Aleksandra Baranska, Elzbieta Towarnicka, Halina Matuszek, sopranos. Coro y Orquesta Filarmónica de Cracovia/Roland Bader. 64'02". DDD

Koch, 312532

INTERESANTES Y HERMOSAS OBRAS del compositor del *Concierto para violín y orquesta en Sol menor*, única partitura por la que se le conoce hoy día de manera un tanto injusta. La obra religiosa con que da comienzo el compacto recuerda las obras corales de Brahms y posee un halo romántico sumamente grato. *Damajanti* es una cantata basada en un episodio del poema épico nacional de la India: el Mahabarata. Baranska da vida a la esposa del rey Nala en una interpretación convincente, expresiva y haciendo gala de un instrumento afinado y de hermoso timbre. Bader cree en esta música y así nos lo transmite. El disco acaba con una obra breve excelentemente construida y encantadora, el *Jubilate*. **PSDJ**



**BRUCKNER:** Sinfonía núm. 9. **WAGNER:** Una obertura Fausto. Orquestas Sinfónica de la BBC y BBC del Norte/Jascha Horenstein. 71'41". AAD

Music & Arts, CD 781

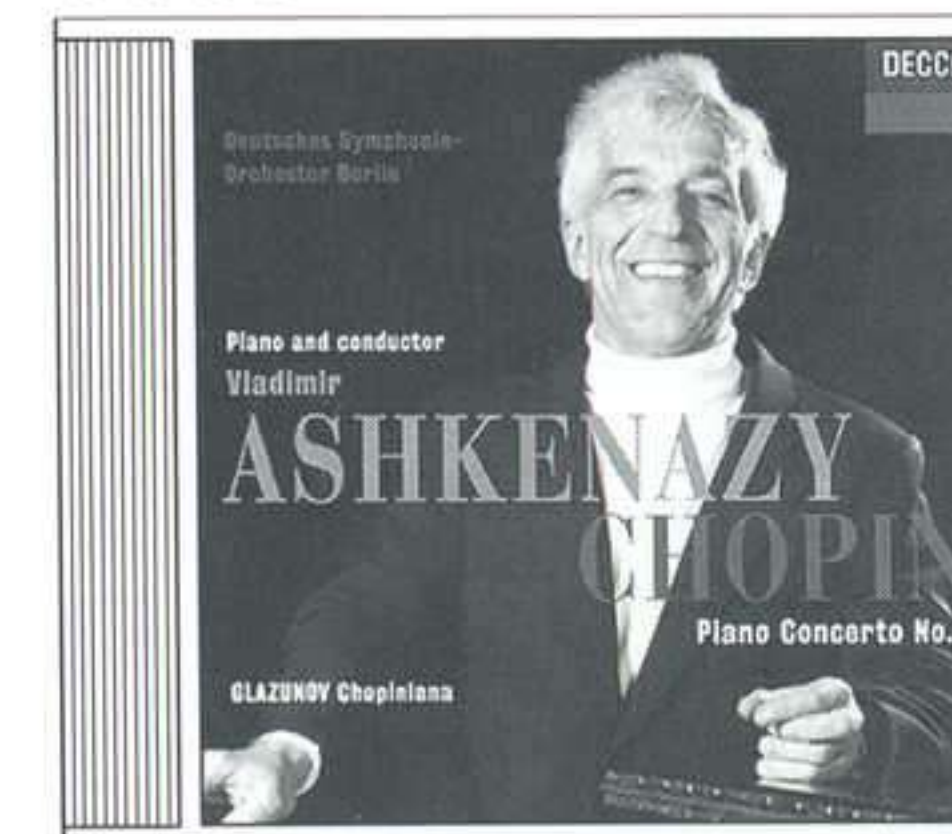
RECORDANDO A HORENSTEIN. En su loable tarea de cubrir los huecos que presenta la memoria discográfica del gran maestro de Kiev, Music & Arts nos ofrece este curioso programa Bruckner/Wagner procedente de sendas tomas públicas –de aceptable sonido estéreo– de 1970 y 1972. El compromiso musical de Horenstein resplandece una vez más. En sus manos la *Novena* suena afilada y espectral, como alucinada: clímax abruptos, una línea discursiva tensa –surcada por pasajes de genuino dramatismo– y también, por qué no, cierto abandono romántico conforman un "paisaje" sonoro a ratos inquietante y muy "moderno" que bien merece una escucha atenta. El infrecuente Wagner, espléndido. **JSR**



**M.A. CHARPENTIER:** Lecciones de Tinieblas. Solistas. Il Seminario Musicale/Gérard Lesne. 201'. DDD

Virgin, 5614832. 3 CDs

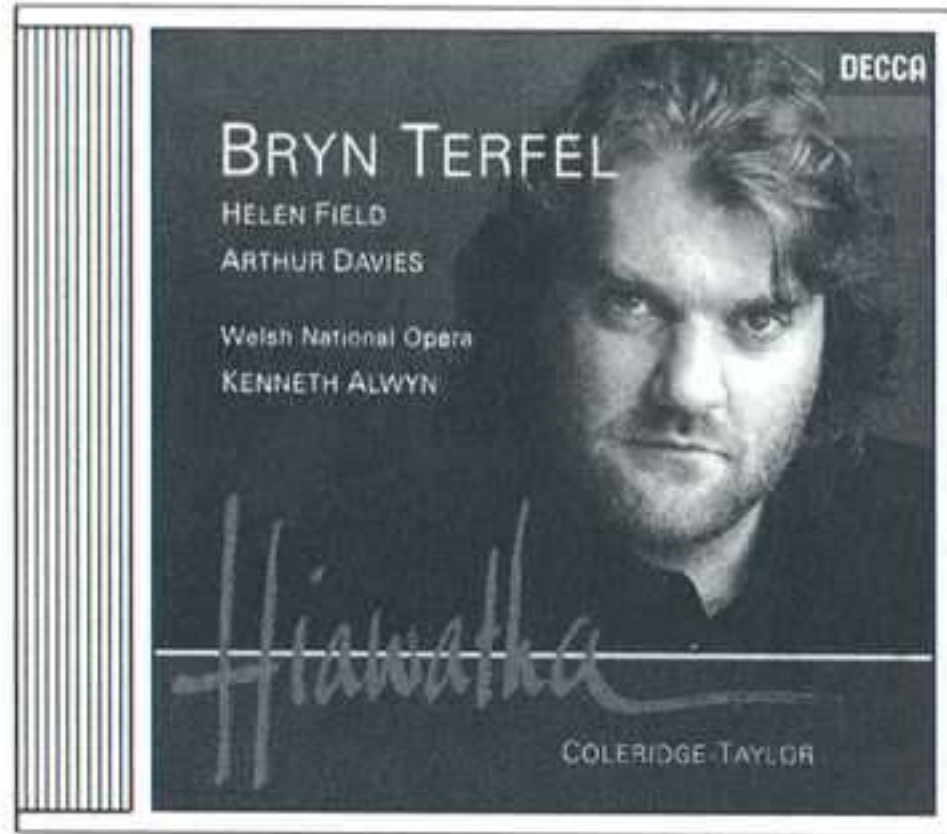
SENSUAL PASIÓN. Todas las predicciones posibles alrededor de esta serie de grabaciones anunciaban toda suerte de prometedores augurios. En cambio, los resultados obtenidos no son los imaginados. Ello no se debe a la dirección –previsiblemente creativa y hermosa, de una espiritualidad sensual, ¡tan apropiada para estos pentagramas y para otros contemporáneos y coterráneos!– o a la intervención del conjunto instrumental (perfecto en lo musical y en lo estilístico); son algunos de los solistas vocales convocados –en algunos casos, muy de medio pelo– los que hacen perder puntos a estas ejecuciones de las *Lecciones de tinieblas* de Charpentier. No obstante, en rasgos generales, Lesne obtiene un rendimiento de sus colegas muy apreciable y gozoso. **JTS**



**CHOPIN:** Concierto para piano y orquesta núm. 1. **GLAZUNOV:** Chopiniana. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Vladimir Ashkenazy. 60'46". DDD

Decca, 4600192

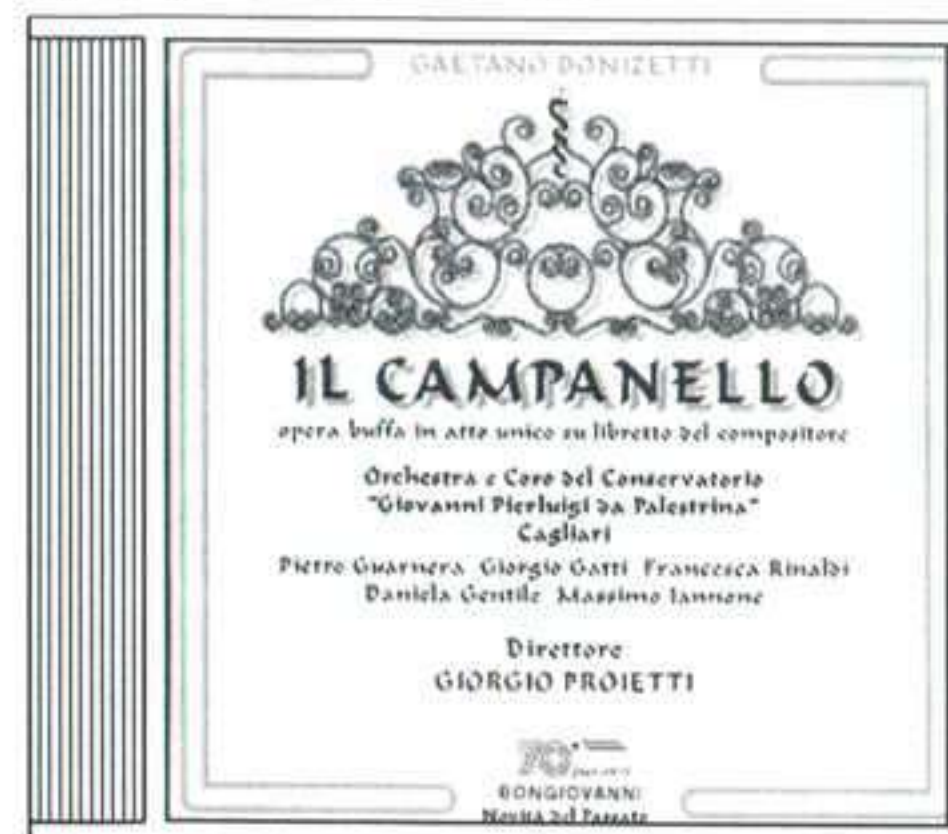
QUIEN MUCHO ABARCA... "La primera grabación de este concierto en el que la orquesta es dirigida por el pianista", según reza la portada del disco, se salda con una versión pulcra, aunque anodina. Y es que, si bien la parte orquestal del *Primero* de Chopin no es precisamente exuberante, repicar y estar en la procesión suele resultar más un ejercicio circense que una garantía de coherencia interpretativa. La inusual *Chopiniana*, por su parte, es una colección de cinco piezas del autor polaco orquestadas por Glazunov, que sirvió de antecedente a *Las Sílides* y que aquí se vierte con brillantez y solvencia: la obra tampoco da para otros adjetivos. **LEJ**



**COLERIDGE-TAYLOR: Escenas de La canción de Hyawatha.** Bryn Terfel, Helen Field, Arthur Davies. Coro y Orquesta de la Opera Nacional Galesa. 2 CDs. 119'18". DDD

Decca, 4585912

"BRITISH" POR LOS CUATRO COSTADOS. Coleridge-Taylor compuso sus escenas sobre *La canción de Hyawatha* de Longfellow siguiendo la más genuina tradición coral inglesa; el coro es el absoluto protagonista, ya que el trío solista tiene cortas apariciones. Dividida la obra en tres partes, su música es de buena factura, está bastante bien escrita, pero de escasa inspiración; sólo la última parte se puede considerar la más interesante. En este disco la interpretación es lo mejor: el Coro está fenomenal, también es muy buena la prestación de la Orquesta y su director; del trío vocal hay que destacar a un fantástico Terfel; Helen Field y Arthur Davies están sólo discretos. El aficionado a la música coral no debe prescindir de esta grabación. **RGE**



**DONIZETTI: Il Campanello.** Gatti, Rinaldi, Gentile, Guarnera, Iannone. Orquesta y Coro del Conservatorio G.B. da Palestrina de Cagliari/Giorgio Proietti. 60'25". DDD

Bongiovanni, GB 22072

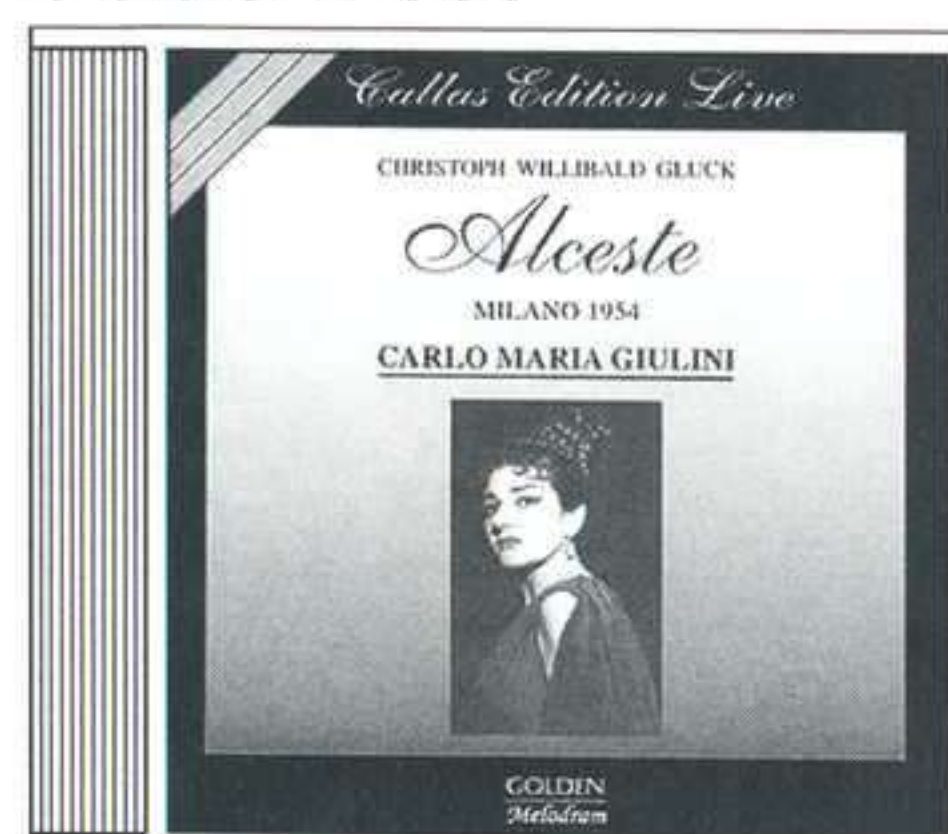
UN BONITO ESFUERZO PERO RESULTADOS MEDIANOS. Esta alegre y desenfadada ópera de Donizetti, de bellas y simpáticas melodías y recitativos, resulta siempre agradable de oír. Así sucede con este registro: no son voces ni grandes ni bonitas, pero el conjunto resulta bastante simpático, a partir de una dirección simplemente aceptable. Giorgio Gatti, en el papel de Don Annibale, que asemeja a un bajo, se esfuerza por disimular, a base de un histrionismo aceptable, sus graves problemas vocales, una especie de afonía en la zona del medio agudo. La soprano Francesca Rinaldi como Serafina, de mediocres medios, casi se salva por su buen hacer musical, mientras que Daniela Gentile, es una mezzo tremolante e insufrible. **FCM**



**DEBUSSY: El Mar. Nocturnos. La demoiselle élue.** Mireille Delunsch, soprano. Sylvie Sullé, mezzo-soprano. Ensemble Vocal Michel Piquemal. Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesus. 66'04". DDD

H. Mundi, HMT 7901490

LAS REBAJAS. Reedición, ahora en serie de precio medio, de un registro aparecido en el mercado español a finales del 94 (toda una eternidad en la era del cedé). Aceptables trabajos de Casadesus, a los que no le vendrían mal una mayor dosis de refinamiento y de encanto, en dos páginas orquestales trilladas y que saben de muchas y muy notables interpretaciones. Hay cierto apresuramiento en la exposición de algunas frases y marcada morosidad en otras (la parte central de *Fiestas*) mientras la orquesta conforma pero no entusiasma. Lo más apetecible es la poco transitada página vocal, delicadamente vertida, en la que destaca la labor de Delunsch, cálida y sentida pese a su vibrato abierto y un poco exagerado. Sonido equilibrado. **CS**



**GLUCK: Alceste.** Maria Callas, Renato Gavarini, Rolando Panerai, Giuseppe Zampieri. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán/Carlo Maria Giulini. 113'16". ADD. Mono

Golden Melodram, GM 20019-2. 2 CDs

UN ERROR DE CÁLCULO DE EMI impidió que esta *Alceste* de 1954 fuese debidamente recogida para la posteridad. El precario documento sonoro que ha sobrevivido de una noche gloriosa en la Scala, con Callas en gran forma dramático-vocal y excelente dirección de Giulini, apenas resiste la escucha del aficionado. Una página como *Divinitá infernal* (bien conocida por la toma de estudio con Prêtre de 1961, EMI) demuestra el poderío de la interpretación. El álbum, obligatorio para el coleccionista, habrá de ser escuchado con la paciencia de Job para siquiera atisbar la grandeza latente tras el cúmulo de saturaciones que arruinan el registro. **GB**



**DESMAREST: La Diane de Fontainebleau.** Françoise Masset, Raphaële Kennedy, Marie-Noëlle Maerten, Marie-Louise Duthoit, Arnaud Marzoratti, Patrick Aubailly, Christophe Laporte. La Simphonie du Marais/Hugo Reyne. 51'. DDD

Astrée, E 8633

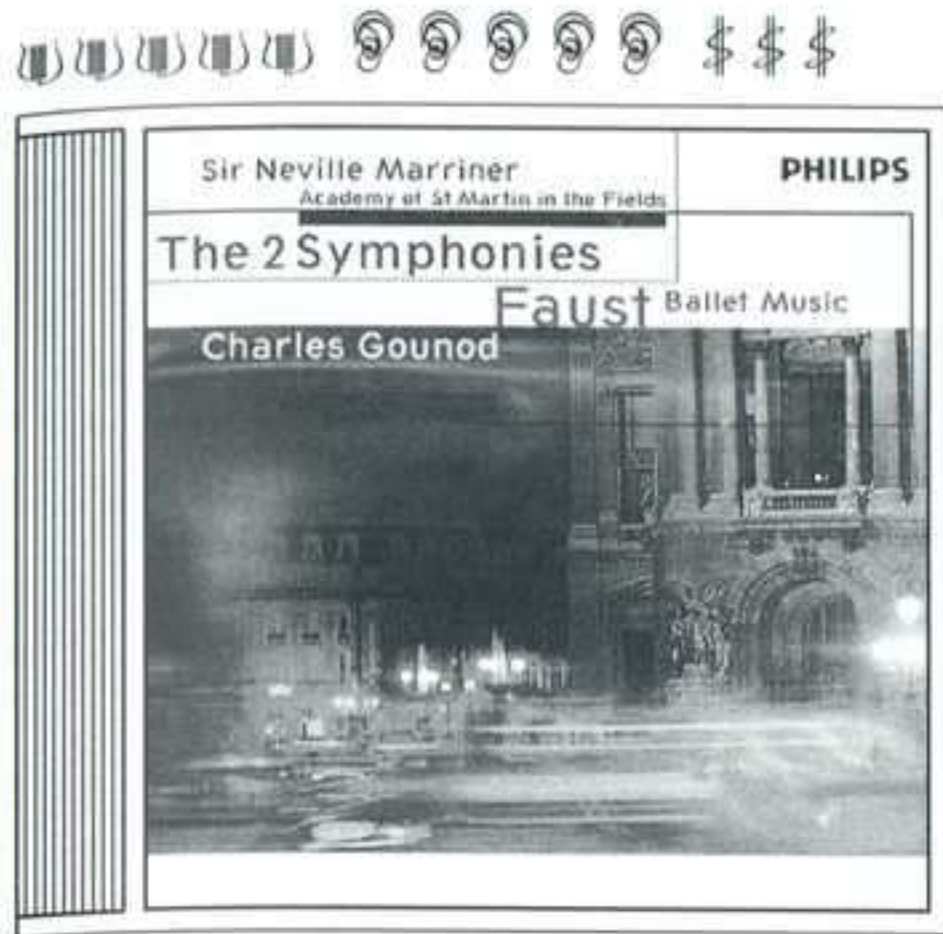
LA REAPARICIÓN DE HUGO REYNE. El flautista y director barroco está llevando a cabo una carrera discográfica inconstante, aunque acertada. Somos muchos los que tuvimos la primera noticia de su actividad gracias a aquellos maravillosos discos que atendían a la música para las cenas del rey de Delalande (H. Mundi). Ahora reaparece Reyne, con su espléndida *Simphonie du Marais*, y con un conjunto de cantantes de indudable solvencia, para darnos a conocer una deliciosa operita —clásica en el repertorio de la Corte de Luis XIV; descendiente, por tanto, de las hijas de Lully— de la cual no se tenía constancia discográfica, *La Diane de Fontainebleau* (1686) de Henry Desmarest. Encantador. **JTS**



**GORECKI: Concierto para clave y cuerda. SCHNITTKE: Concerto Grosso núm. 1. PÄRT: Tabula Rasa.** Eleonora Turovsky y Natalya Turovsky, violines. Catherine Perrin, clave y piano preparado. I Musici de Montreal/Yuli Turovsky. 64'13". DDD

Chandos, CHAN 9590

UNIDOS CONTRA EL INGENIO. Tres obras, ejemplos variados de la crisis de ingenio musical y el aburguesamiento de la creación sonora de este final de milenio. Disfrazado de muchas cosas al mismo tiempo, Schnittke vuelve a dar pruebas de su oficio y de su escaso talento en el *Concerto Grosso núm. 1*. Pärt y Gorecki regresan a esa suerte de soñada antigüedad (palpitante en sus respectivos *Tabula rasa* y *Concierto para clave y cuerda*) que gira sobre sí misma, paralizada, sin sustancia, sin sentido. Estos tres inventos para instrumentos y conjuntos, lejos de procurar un diálogo o una confrontación: como sucediera en el pasado, proponen una fusión de timbres de discutibles resultados y efectividad. Una música que aburre a las piedras en interpretaciones espléndidas. **JTS**



**GOUNOD: Sinfonías núms. 1 y 2. Música de ballet de "Fausto".** Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. 74'09". DDD

Philips, 4621252

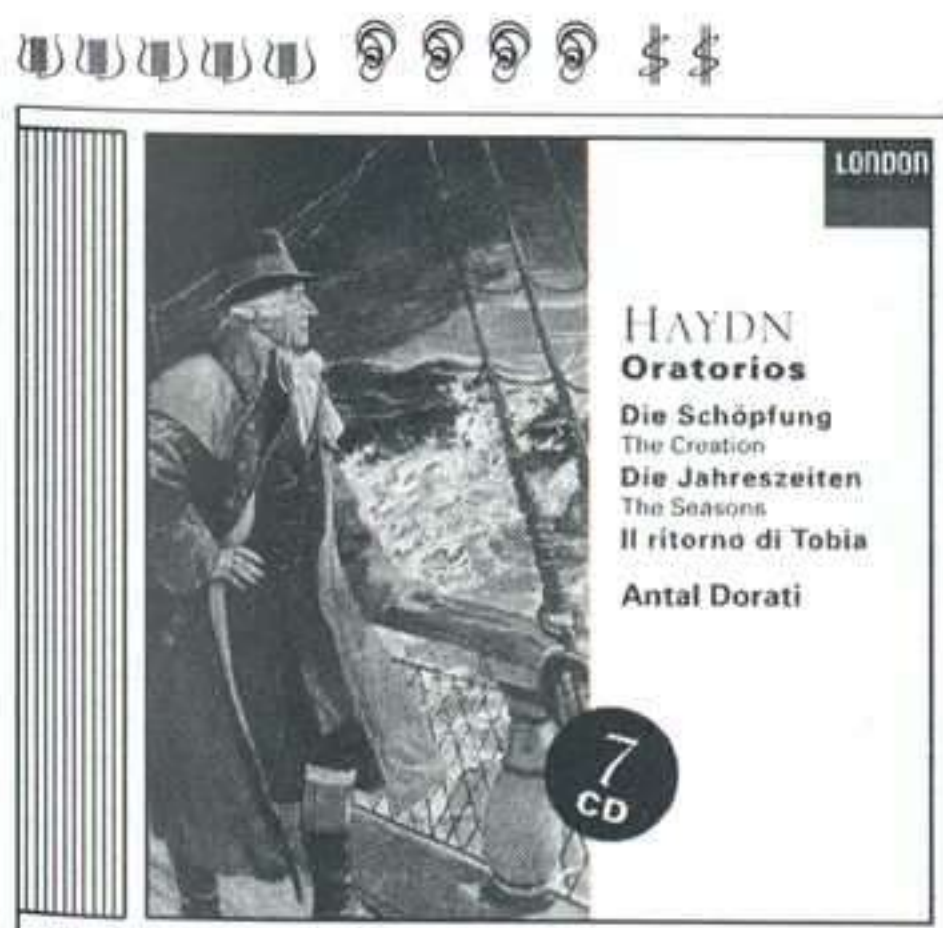
EL GOUNOD SINFONISTA. De ninguna manera podemos incluir entre los grandes logros del compositor francés estas dos sinfonías escritas entre 1854 y 1855 y de claras resonancias haydnianas y beethovenianas, pero ha de saludarse positivamente la iniciativa de grabarlas de nuevo, más aún considerando las escasas veces que se han llevado al disco (recuerdo ahora los registros de Plasson y la Orquesta del Capitolio de Toulouse en EMI). En cambio, es conocidísima la música de danza contenida en la ópera *Fausto*, sin duda la obra maestra de Gounod. Unas y otra partituras reciben una magnífica interpretación de manos del veterano director y su orquesta. Así pues, compacto cuya adquisición se justifica con facilidad. **JARR**



**GRIEG: 31 Piezas Líricas. MENDELSSOHN: 17 Romanzas sin palabras.** Walter Giesecking, piano. 149'31". ADD (mono)

EMI, 5667752. 2 CDs

1895-1956 es la vida de un pianista. La vida de un músico inmerso en un profundo cambio en la interpretación musical. A mediados de este siglo que ya bosteza, el intérprete comienza a compartir protagonismo con el compositor. Al siglo XX lo han llamado musicalmente "el siglo de los intérpretes". Walter Giesecking es uno de los pioneros. Compararlo hoy con Gavrillov, Pollini o Barenboim es, dirán ustedes, absurdo. Bien, Giesecking abre una puerta para que otros vivan a partir de ella. Nunca comparemos a Giesecking con Zimerman. En todo caso comparémoslo con Backhaus, uno de sus contemporáneos. Entonces comprenderemos que estos Grieg y Mendelssohn eran únicos. Hoy hay que verlos como aquel día, olvidándonos de Gilels, Lupu, Arrau... **GPC**



**HAYDN: La creación. Las estaciones. El retorno de Tobías. Salve Regina.** Solistas. Coro del Festival de Bighton. Orquesta Royal Philharmonic/Antal Dorati. 461'20". ADD

London, 4583252. 7 CDs

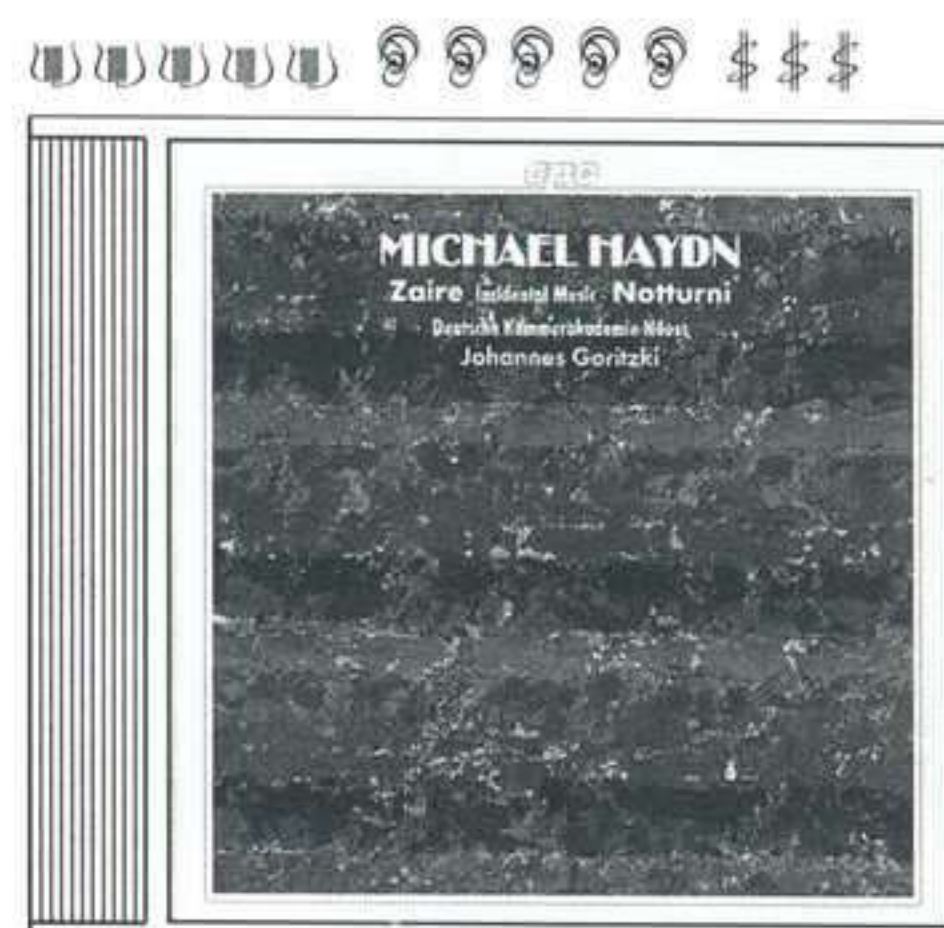
PARA QUIEN TODAVÍA NO TENGA estas versiones de los tres oratorios (más la *Salve Regina en Sol menor*, que no se anuncia en la portada del álbum) de Haydn, hay que decir que se trata de, en conjunto, las más recomendables versiones con instrumentos y criterios interpretativos convencionales. Aparecen ahora además de juntos en una serie barata y en una caja que ocupa muy poco espacio, lo que sé es suficiente motivo de recompra para más de un aficionado que ya tenía los discos antes. Si de *La creación* y *Las estaciones* hay versiones que en su estilo pueden competir con éstas (Solti o Kubelik), para *El retorno de Tobías* ésta es la opción número uno. En fin, hay muchos motivos para llevarse este álbum a casa. **PGM**



**HAYDN: Las Estaciones.** Edith Mathis, Werner Hollweg, Franz Crass. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Rafael Kubelik. 136'9". A?D

Orfeo, C 477982 I

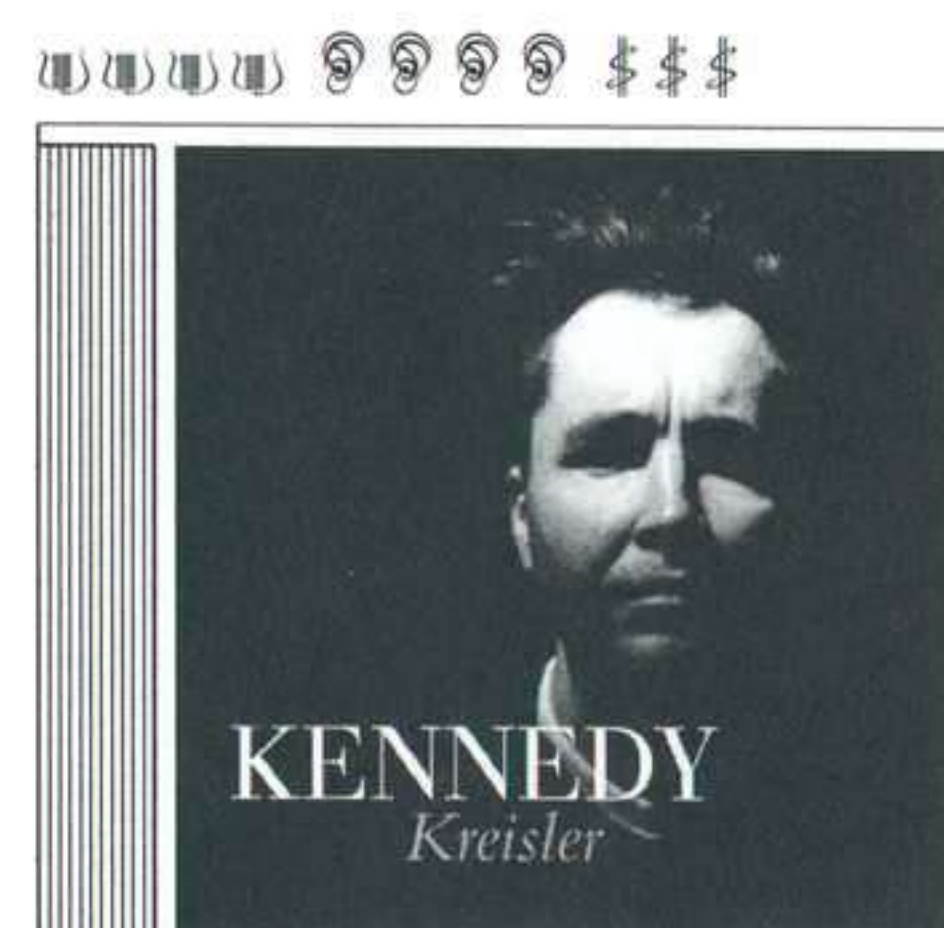
"LAS ESTACIONES" DE UN ENORME INTÉRPRETE DE "LA CREACIÓN". Que yo sepa, no se conocía esta obra por Kubelik: muy bienvenida, es una de las más grandes. Lástima que no suene un poco mejor esta toma del 9-III-1972. Con una Primavera menos exultante que Böhm o Dorati (otros portentosos intérpretes del oratorio), sino más apacible y serena y un Invierno más "duro", pero que se sobrepone al pesimismo (metáfora quizá del fin próximo del compositor), Kubelik contó además con un trío sólo superado por el de Gönnewein (EMI 65), en el que por cierto repiten Mathis y Crass, insuperables; aunque Hollweg no es Gedda, no desmerece mucho de sus colegas. **ACA**



**M. HAYDN: Música incidental para Zaire, de Voltaire (Sinfonía en Re M), P 13. Notturmo solenne en Mi b M, P deest. Notturmo en Fa M, P 106.** Deutsche Kammerakademie Neuss/Johannes Goritzki. 54'4". DDD

CPO, 9995122

FENOMENALES INTERPRETACIONES "CONVENCIONALES". Quiero decir no "historicistas", aunque sí, por supuesto, rigurosamente "históricas". Los melómanos (que los hay, aunque alguno crea o prefiera creer que nos los hay) que no estamos contra las que "no" son "historicistas" (está malísimamente mal visto no adherirse a este concepto, o mejor dicho a lo que quieren vendernos con esas palabras) estamos de enhorabuena por la ascensión hasta cotas maravillosas de esta orquesta de cámara de instrumentos y modos "tradicionales" y de su director, antes conocido como gran cellista. Tres obras inéditas en el catálogo discográfico, originales y preciosas. **ACA**



**KREISLER: Piezas cortas. Cuarteto en La mayor. Preludio y allegro.** Kennedy, violín. John Lenehan, piano. Katharine Gowers, violín. Rosmary Furniss, violín. Bill Hawkes, viola. Caroline Dale, chelo. 75'17". ADD

EMI, 5566262

DE CUERDA FROTADA Y PERCUTIDA. El de Kennedy es un violín lleno de vigor, de contundencia, de pasión al límite. Un arco enloquecido y perfecto —qué seguridad y qué endiablada velocidad en el ataque— que supera incluso a una mano izquierda nada desdeñable. Una vez más, el discípulo de Menuhin demuestra que sabe hacer lo que quiere, que gusta de imprimir su estilo propio, su rabia desatada o una dulzura casi insolente. Lástima que su acompañante al piano, —con el que ha grabado estas piezas en vivo— se quede lejos de ese espíritu inflamado, que halla notables adláteres en sus compañeros de batalla en el cuarteto. **ECC**



**LASSUS: Salmo penitenciales.** Henry's Eight/Jonathan Brown. 64'8". DDD

Hyperion, CDA 67271/2. 2 CDs

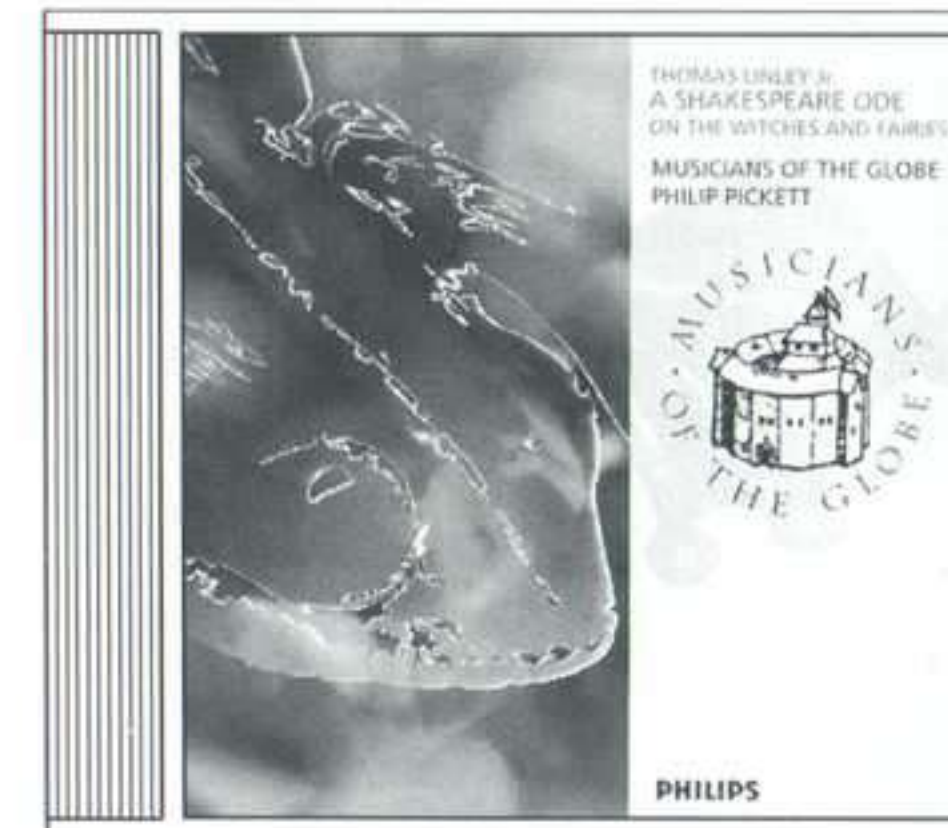
**NUEVOS EN ESTE COSO.** Este es el primer compacto para Hyperion de Henry's Eight –conjunto fundado en 1992 y cuyos componentes proceden del Trinity College de Cambridge–. Este formidable registro de los 7 *Salmo penitenciales de David* de Lassus –obra de la cual han dejado aisladas constancias Turner, Rogers, Darlington o Preston– viene a ocupar un hueco privilegiado en la discografía de polifonía. La interpretación es brillante y musicológicamente incuestionable –voces masculinas 2, 3 y 3– y el director de Henry's Eight, Jonathan Brown, saca un partido de sus cantantes –técnicamente inatacable, interpretativamente intenso– superior al extraído a veces por directores ingleses de mayor nombradía. **JTS**



**LEONCAVALLO: Pagliacci.** Jussi Björling, Victoria de los Ángeles, Leonard Warren/Orquesta Sinfónica RCA Victor/Renato Cellini. 69'30". ADD. Mono

EMI, 5667782

**"PAG" MÍTICO.** Hoy se prefiere la versión Domingo/Caballé (RCA) pero ésta del año 53 tiene el mejor Canio (*ex-aequo* con Gigli) de la llamada "edad de oro". Björling, voz y estilo de cantos ideales para la obra, se codea con una juvenil Victoria, que canta la *Balletta* como los mismos ángeles (Callas la supera en ironía en la escena con Tonio). Warren retrata el libidinoso carácter de este personaje con su histrionismo habitual. El Silvio de Merrill es poco interesante y de imprecisa cuadratura. La dirección de Cellini está claramente superada. El reprocesado ha mejorado la calidad sonora, si bien se advierten distorsiones en los "tutti" y en las frecuencias más agudas. **GB**



**LINLEY: Una oda de Shakespeare sobre las brujas y las hadas.** Musicians of the Globe/Philip Pickett. 67'6". DDD

Philips, 4466892

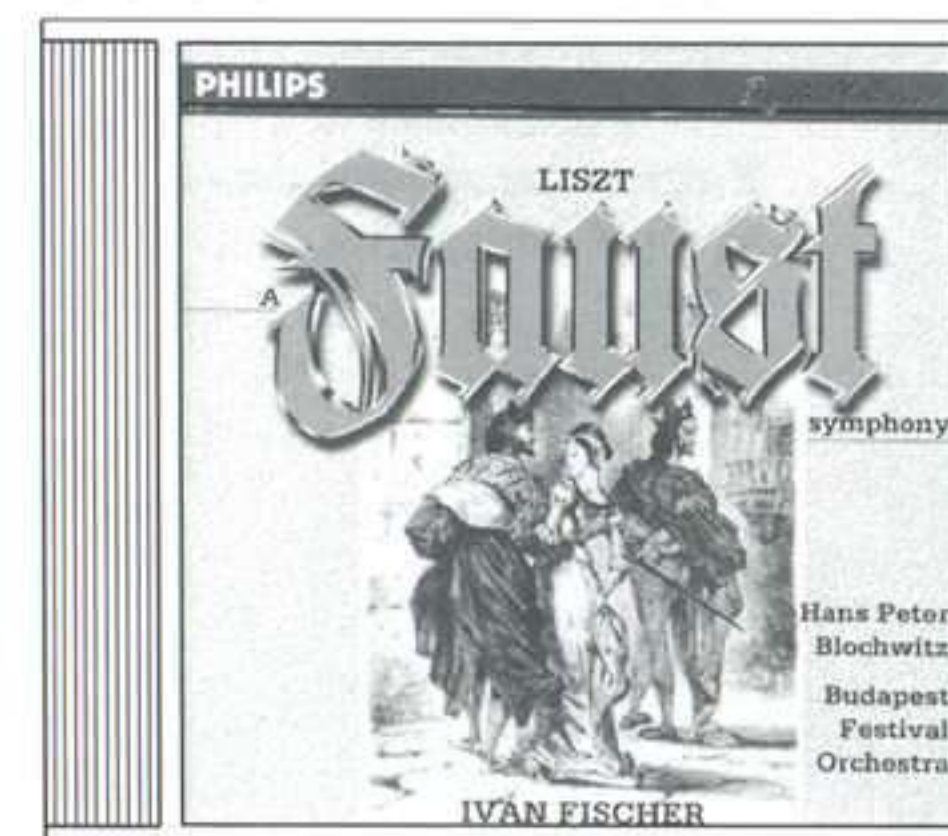
**LOS PASEOS EN BARCA SON PELIGROSOS.** Uno de ellos acabó con el que estaba destinado a convertirse en la mayor gloria musical británica de todos los tiempos: el precoz Thomas Linley Jr. (1756-1778). Estrictamente contemporáneo de Wolfgang Amadeus (el "Mozart inglés", le llamó algún original comentarista), compartía con él una inagotable inspiración melódica, una envidiable claridad polifónica y un talento innato para la orquestación, pero carecía del genio inimitable del sazlburgués y de su capacidad para saturar las emociones humanas. Esta preciosa *Oda* (1776), que carga con el lastre de los somníferos versos de Frenck Laurence, es una de sus obras mayores. Si puede interpretarse mejor, no soy capaz de imaginar cómo. **MAH**



**LISZT: Rapsodias húngaras núms. 1-6.** Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer. 59'47". DDD

Philips, 4565702

**INCOMPENSABLE. Y SEGUIMOS SIN ELLAS.** ¿Qué le está pasando a Iván Fischer, un director húngaro hace unos años tan prometedor? En su reciente Bartók ya nos había dado un "aviso"... aquí mete la pata de lleno con interpretaciones vulgares, caprichosas, superficiales y efectistas, como para turistas. La arbitrariedad y los excesos en los contrastes dinámicos y agógicos lo echan todo a perder. En la 3.<sup>a</sup>, tenemos además otra "cualidad": el empalago (¿qué insufrible solo de violín!). O sea, que seguimos sin un disco completo de *Rapsodias húngaras* en orquesta verdaderamente bien interpretadas: ni Boskovsky, Masur, Mehta... Sólo algunas grandes versiones aisladas. **ACA**



**LISZT: Sinfonía Fausto.** Hans Peter Blochwitz, tenor. Coro de la Radio Húngara, Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer. 73'45". DDD

Philips, 4544602

**INNECESARIO.** Este nuevo registro de la *Sinfonía* de Liszt no aporta nada nuevo al panorama discográfico de la obra. Bueno, en realidad, lo único realmente nuevo que ofrece es la posibilidad de acceder en una misma grabación a los dos finales que el compositor ideó para culminar la partitura; lo cual tampoco me parece decisivo para justificar un nuevo registro de la misma. La interpretación, que es lo que de verdad importa, no puede competir con las grandes versiones de la obra pues, a pesar de poseer detalles de gran calidad (comienzo de Margarita, por ejemplo), en conjunto carece de la fuerza y rotundidad necesarias. El tenor algo justito. Bernstein (D.G.) o Solti (Decca); sobre todo el primero. **RJPJ**



**LISZT: Sinfonía Fausto.** John Mitchinson, tenor. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC Norte/Jascha Horenstein. 75'51". DDD

Music and Arts, CD-744

**UNA TENSA Y DRAMÁTICA LECTURA** tomada de un concierto público en 1972 y que se sitúa junto a las grandes versiones de Muti (EMI), Solti (Decca) y sobre todo Bernstein (D.G.). La visión tremenda de Horenstein nos presenta a un *Fausto* más atormentado que místico (qué forma de atacar el Allegro impetuoso), una Margarita dolorosamente enamorada (la exposición de su tema con acompañamiento de las violas es puro éxtasis) y a un Mefistófeles vitriólico y sarcástico. Bien el tenor y el coro en su corta intervención del final. Interesantes y extensos comentarios solo en inglés y buen sonido en general aunque el refrito de fondo se hace un poco molesto en el movimiento central. **PSDJD**





**MARÍN: Tonos Humanos.** Montserrat Figueras, Rolf Lislevand, Arianna Savall, Pedro Estevan, Adela González-Campa. 67'8". DDD

Alia Vox, AV 9802

EL AMOR Y EL ARTE. Caprichos de amor, lisonjear el dolor, Mudanzas de amor, son colecciones de canciones de ese bohemio del siglo XVII con biografía más que novelesca que fue José Marín (1618-1699). Refinamiento de escritura y sabor popular a partes iguales, intención expresiva y hondura en las emociones, véase pues, música de la buena. ¿Y los intérpretes? Fantásticos; claro está que, en aquella época, estas obras no serían interpretadas con tal lujo de sutilezas, sino quizás con más dosis de intuición y menos miramientos. No obstante, la lectura del músico concienzudo y apasionado de su arte busca obviamente la máxima perfección. No se lo pierdan, por favor. **JCO**



**MASSENET: Werther.** Alfredo Kraus, Elena Obraztsova, Alberto Rinaldi, Daniela Mazzucato, Nicola Zaccaria, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán/Georges Prêtre. 64'8". DDD

Myto, 2 MCD 982.183. 2 CDs

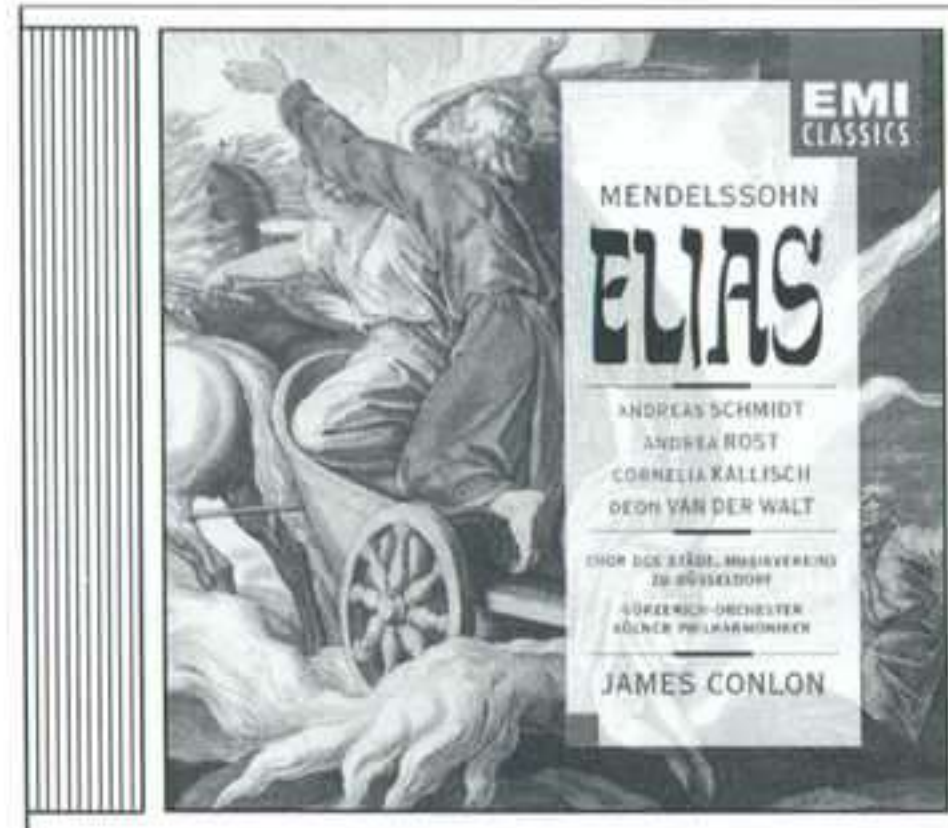
LA LECCIÓN DEL MAESTRO. Myto publica una nueva grabación privada de *Werther* con Kraus (efectuado en La Scala el 12 de febrero de 1976), esta vez compartiendo la gloria con Elena Obraztsova (de medios vocales imperiosos, excesivos para Charlotte, artista genuina y memorable) y con Daniela Mazzucato (una Sophie delicada y coqueta, precisa y musical, triunfadora en su tierra). En el foso, un especialista –Georges Prêtre– que ha de lidiárselas con una orquesta “extranjera” y no demasiado fina. Alfredo vuelve a transfigurarse en el ardiente y elevado Werther con la naturalidad y sabiduría de quien ha nacido para ello. Una lástima que la toma aleje demasiado a las voces. Como propina, un Kraus del 61 en *Rigoletto*. **JTS**



**MATEO FLECHA: Ensaladas. MÚSICA EN LA CATEDRAL DEL SANTA FE DE BOGOTÁ.** Camerata Renacentista de Caracas/Isabel Palacios. 111'36". DDD

K 617, 077/2. 2 CDs

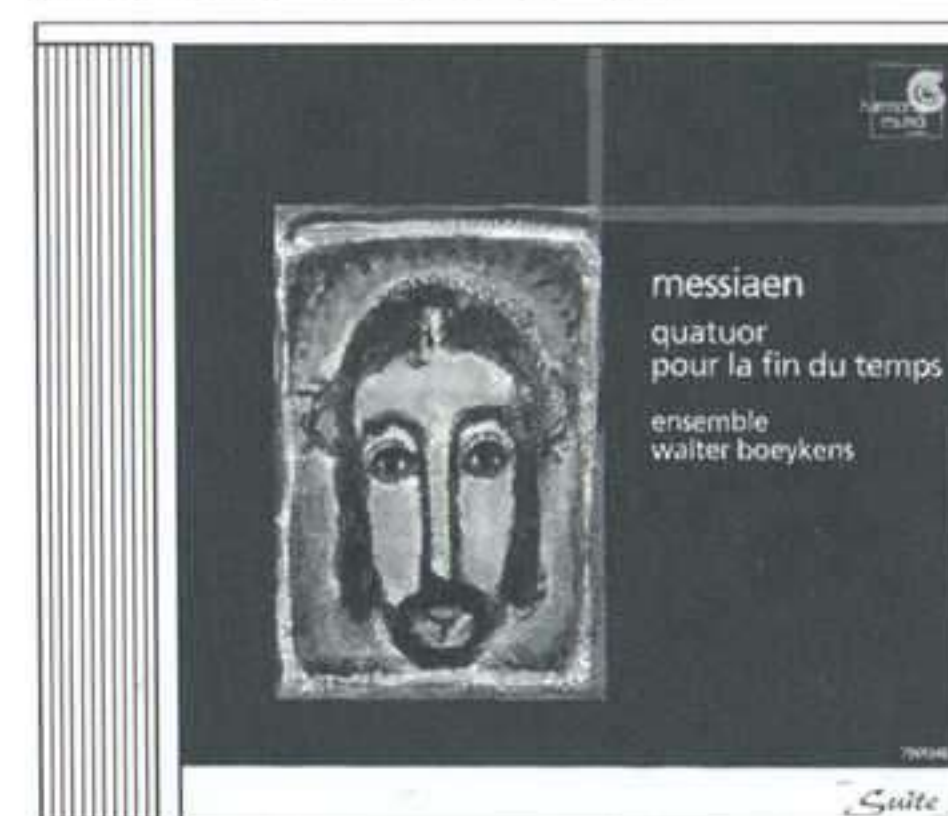
ALTERNATIVA ULTRAMARINA. “Las Ensaladas” de Mateo Flecha es uno de los repertorios más visitados entre los grupos de música renacentista. Tocándolas con gusto resultan muy agradecidas. Es el caso de este disco, protagonizado por la Camerata de Caracas, que ofrece una visión muy colorista y animada de las conocidas páginas. Los cantantes no suenan como podrían hacerlo los grupos europeos, pero eso no resta interés a la interpretación, muy espontánea, como debe ser. Lo que el crítico no acaba de entender es la compilación, en un solo álbum, de esta música con la de la Catedral de Bogotá. Son dos discos bien diferentes en cuanto a finalidad y, en parte, en cuanto a estilo. Con todo, una alternativa a contemplar. **RM**



**MENDELSSOHN: Elías.** Andreas Schmidt, Andrea Rost, Cornelia Kallisch, Deon van der Walt. Coro de la Asociación Musical de la Ciudad de Düsseldorf. Orquesta Filarmónica Gürzenich de Colonia/James Conlon. 133'50". DDD

EMI, 5564752. 2 CDs

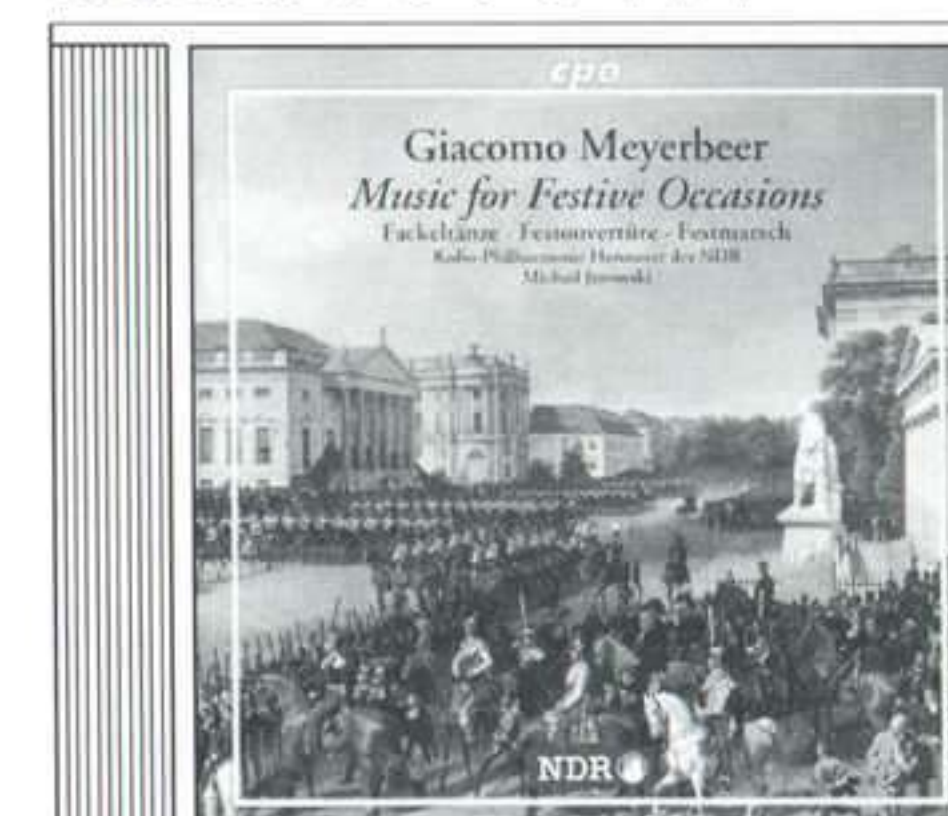
A ELÍAS NO SE LE DAN BIEN LAS 3 D. Ninguna de las grabaciones digitales del magnífico oratorio de Mendelssohn puede recomendarse si no es con graves reparos: la única interpretación verdaderamente grande sigue siendo la de Frühbeck (EMI Forte), con un Coro y una Orquesta sensacionales y un cuarteto de ensueño (Dieskau, G. Jones, Baker, Gedda). Ésta de Conlon es más ruidosa que dramática, más pomposa que intensa; por lo general es más bien desmayada, apática. Schmidt hace un Elías más contemplativo que rebelde, aunque mucho más convincente que el bronco de Terfel, con dirección de Daniel (Decca), más floja que ésta. El resto de los solistas es discreto. **ACA**



**MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos.** Boeykens, clarinete. Korosek, violín. Dieltiens, violonchelo. Groslot, piano. 46'49". DDD

H. Mundi, HMT 7901348

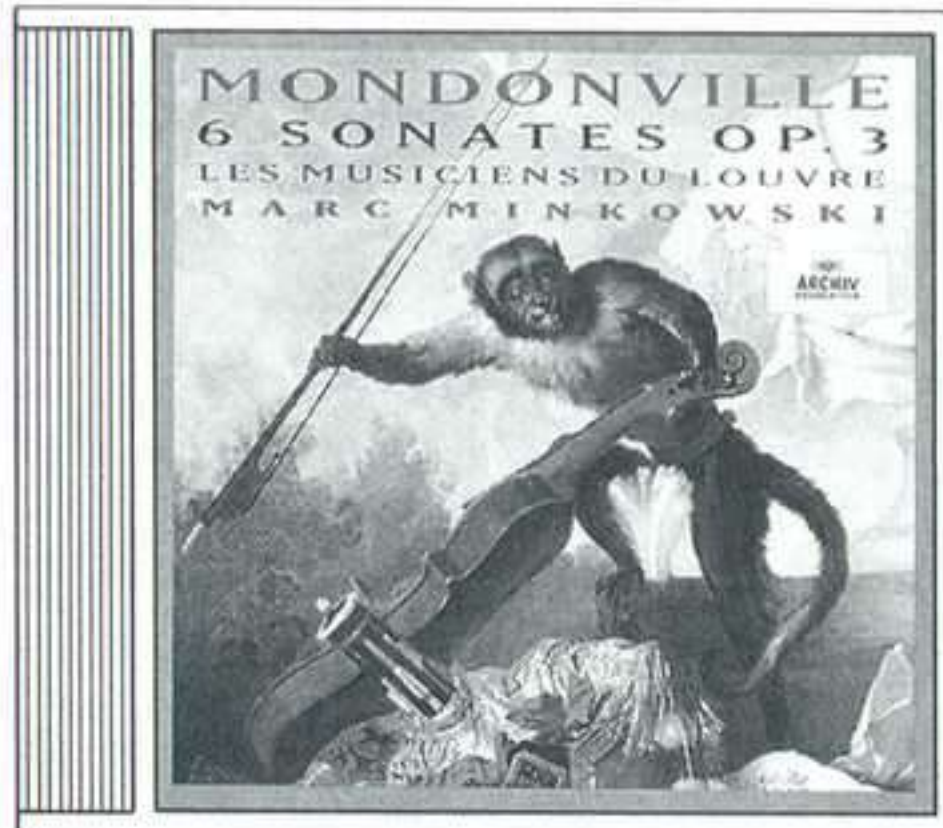
EL CUARTETO DE NUESTRO TIEMPO. A pesar de ser, probablemente, el cuarteto más bello y emblemático compuesto desde la última gran guerra, el *Cuarteto para el fin de los tiempos* sigue sin contar con una interpretación definitiva. Esta, liderada por el clarinetista Walter Boeykens, se une a las algo más que correctas, eso sí, sin llegar a las hasta ahora de referencia lideradas por A. Kontarsky (EMI), R. de Leeuw (Philips) o Barenboim (D.G.). Oportunidad de acercarnos a la obra más representativa de la primera etapa de Messiaen. Obra en la que no sólo se percibe la angustia vital del autor (la escribe en 1941 en un campo de concentración), sino un sorprendente mestizaje de estilos: Debussy, esencias barrocas y el inicio de una visión revolucionaria del ritmo. **JB**



**MEYERBEER: Música para festividades.** Orquesta Filarmónica de la Radio de Hannover/Michail Jurovski. 69'11". DDD

CPO, 999168-2

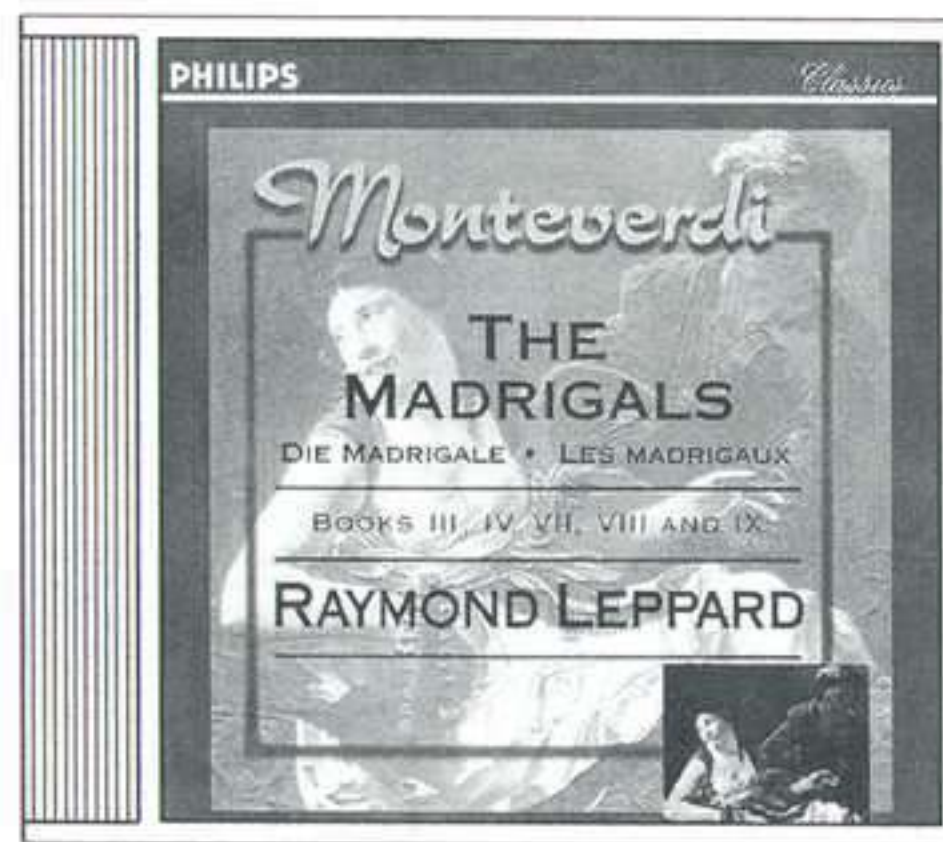
MÚSICA PREFABRICADA. La gran popularidad de Meyerbeer hizo que le llovieran los encargos a la hora de rematar con unas notas las conmemoraciones de rigor. Pues bien, de todo ello resulta una música marcial pero no machacona, efectista pero no banal y de una instrumentación rica e imaginativa (no en balde Berlioz lo cita repetidamente en su “Tratado de instrumentación”). La interpretación de Jurovski es comedida y muy matizada lo que se agradece en unas partituras tan proclives al desmelenamiento. La orquesta, no de primera fila, responde sobradamente a las directrices de Jurovski y en la que destacaría una sección de metal brillante y noble a la vez. Comentarios en los tres idiomas de siempre y buen sonido. **PSDJD**



**MONDONVILLE: 6 Sonatas en Sinfonía op. 3.** Les Musiciens du Louvre/M. Minkowski. 57'50". DDD

Archiv, 4576002

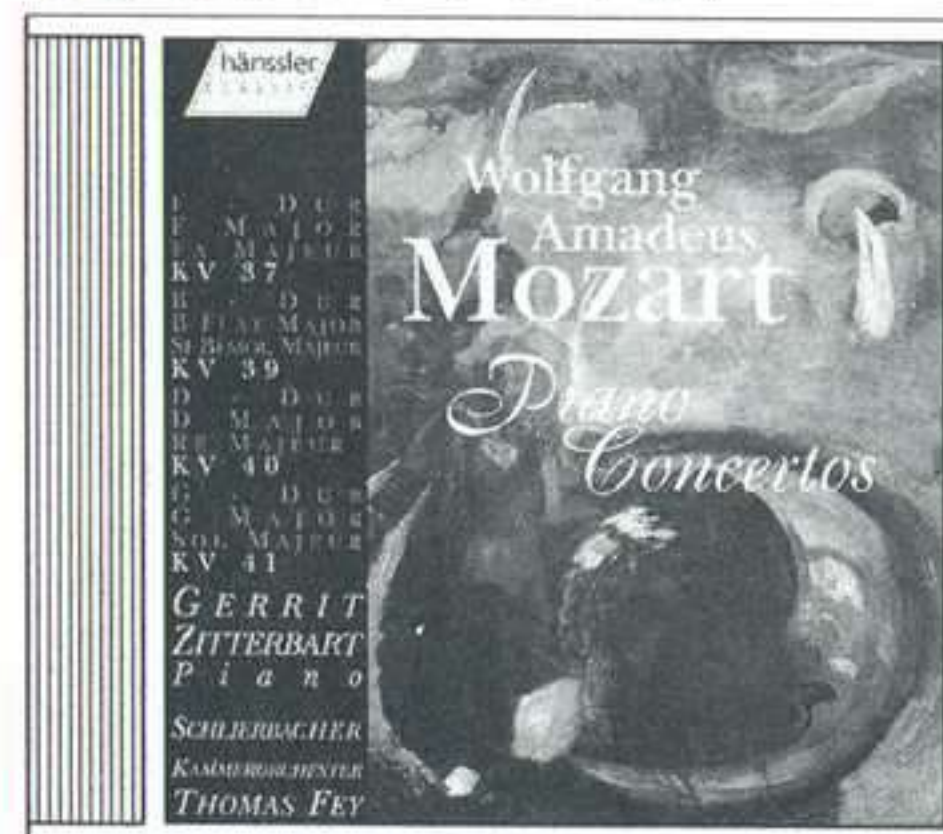
UNA MÚSICA MUY CERCANA A LA DE MOZART. Debo reconocer que al poner este disco en el equipo esperaba escuchar la típica música francesa de la segunda mitad del XVIII, o sea, un rococó decadente, intentando imitar a Rameau pero sin llegarle a la suela del zapato. En cambio, la sorpresa fue muy grata cuando comprobé la pureza de líneas, el inteligente tratamiento que Mondonville hace de la orquesta de forma que en ocasiones me parecía estar escuchando a Carl Philipp, Emanuel Bach o incluso a un joven Mozart. La interpretación de Minkowski es inmejorable, gracias, entre otras cosas, a que cuenta con unos excelentes músicos. Quien no conozca esta música, no sabe lo que se pierde. **II**



**MONTEVERDI: Madrigales, Libros III, IV, VII, VIII y IX. Il combattimento di Tancredi e Clorinda. Il ballo delle ingrate.** Cantantes. Coros. English Chamber Orchestra/Raymond Leppard. 525'13". ADD

Philips, 4622432. 8 CDs

DE LOS OCHO DISCOS de este álbum los núms. 5 y 6 (*Libro VII: Madrigales guerreros y amorosos*) y 7 (*Combatimento y Ballo*) ya se habían editado en cedé, respectivamente en un álbum de dos y otro suelto. De manera que los admiradores de Leppard (entre los cuales me encuentro, aunque en esta ocasión no tan incondicionalmente) estaban que trinaban ante la amputación producida en la totalidad del Monteverdi grabado en su día por el británico. Ya pueden dormir en paz; aquí está todo juntito. ¿Mis reparos? A los cantantes, y sobre todo a la fundamentación estilística de su trabajo, a veces bastante fuera de tiesto (portamentos, apoyaturas, etc. Obviamente de otra galaxia en Monteverdi). **PGM**



**MOZART: Conciertos para piano y orquesta KV 37, KV 39, KV 40, KV 41.** Gerrit Zitterbart, piano. Orquesta de Cámara Schlierbacher/Thomas Fey. 56'13". DDD

Hänssler, CD-98.192

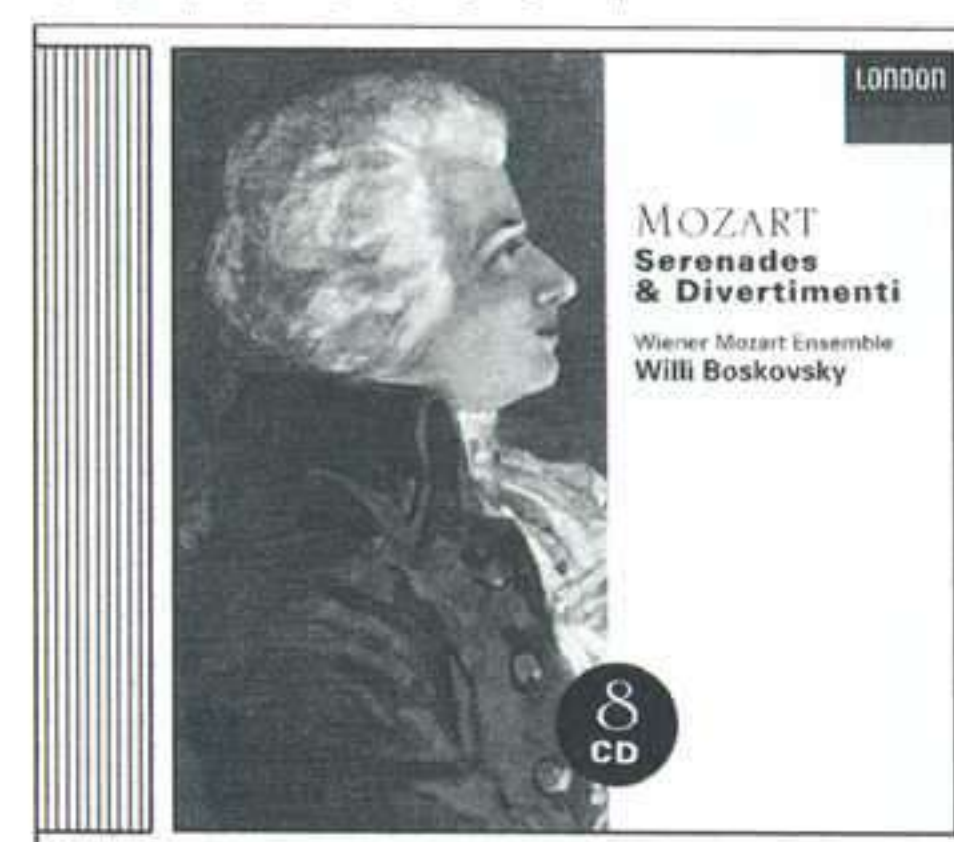
LOS CONCIERTOS PASTICHES. Este compacto recoge los cuatro primeros conciertos para piano y orquesta llamados así por el propio Mozart y que fueron elaborados conjuntamente por padre e hijo en 1767 en Salzburgo. Se trata de meros arreglos de movimientos de sonata de distintos compositores y, aunque se encuentren a años luz de los últimos conciertos, se escuchan con verdadero deleite. Tanto Zitterbart como la orquesta y su director Thomas Fey realizan una impecable versión. La acentuación, el fraseo, la dinámica, todo está en su sitio: puro clasicismo. La reducida orquesta se adecua a la perfección a estas partituras dotándolas de la agilidad y frescura necesarias. **PSDJD**



**MOZART: Don Giovanni.** Simon Keenlyside, Matti Salminen, Carmela Remigio, Uwe Heilmann. Coro di Ferrara Musica y Orquesta de Cámara de Europa/Claudio Abbado.

D.G., 4576012. 3 CDs

OPCIÓN "GIOCOSA". A la intensidad dramática de la pareja Anna/Elvira (el gran acierto del reparto) protagonizada con idoneidad por Carmela Remigio y Soile Isokoski, se contraponen la más bien forzada vena cómica de Giovanni (Keenlyside) y Leporello (Terfel). No es problema de voces, en general apropiadas, o de estilo mozartiano en el canto, particularmente idóneo en el tenor Heilmann. La impresión es que Abbado, en búsqueda de las raíces italianas de la música, ha caído en la trivialidad y ha olvidado que *Don Giovanni* además de "giocoso" es "dramma". Las escenas culminantes de la historia son narradas con pulso acelerado y carente de intensidad. Estamos ante un nuevo paso atrás de uno de los directores mejor comercializados de nuestro tiempo. **GB**



**MOZART: Serenatas y Divertimentos.** Wiener Mozart Ensemble/Willi Boskovsky. 588'31". ADD

London, 4583102. 8 CDs

REEDICIÓN de un álbum que ya fue editado en el año Mozart y del que se dio buena cuenta desde estas páginas. La novedad ahora es que lo tenemos en una caja que ocupa menos, lo cual para el coleccionista no deja de tener su importancia. ¿Cómo es este Mozart? Bueno, ni es el más moderno de los posibles, ni el más "antiguo". Se inscribe en una corriente interpretativa que tuvo su público a finales de los 60 y la década de los 70: un Mozart de alta sensibilidad, de elaborada elegancia, sonido suave, fraseado con esmero y cuidado... un poco en el terreno de nadie escuchado al día de hoy: con él los que miran hacia delante se sentirán insatisfechos y los ortodoxos, desmotivados. A mí personalmente Boskovsky me sigue pareciendo un musicazo. **PGM**



**PAGANINI: los 5 Conciertos para violín.** Alexandre Dubach, violín. Orquesta Filarmónica de Montecarlo/Lawrence Foster, Michel Sasson. 214'53". DDD

Claves, CD 50-9800/3. 3 CDs

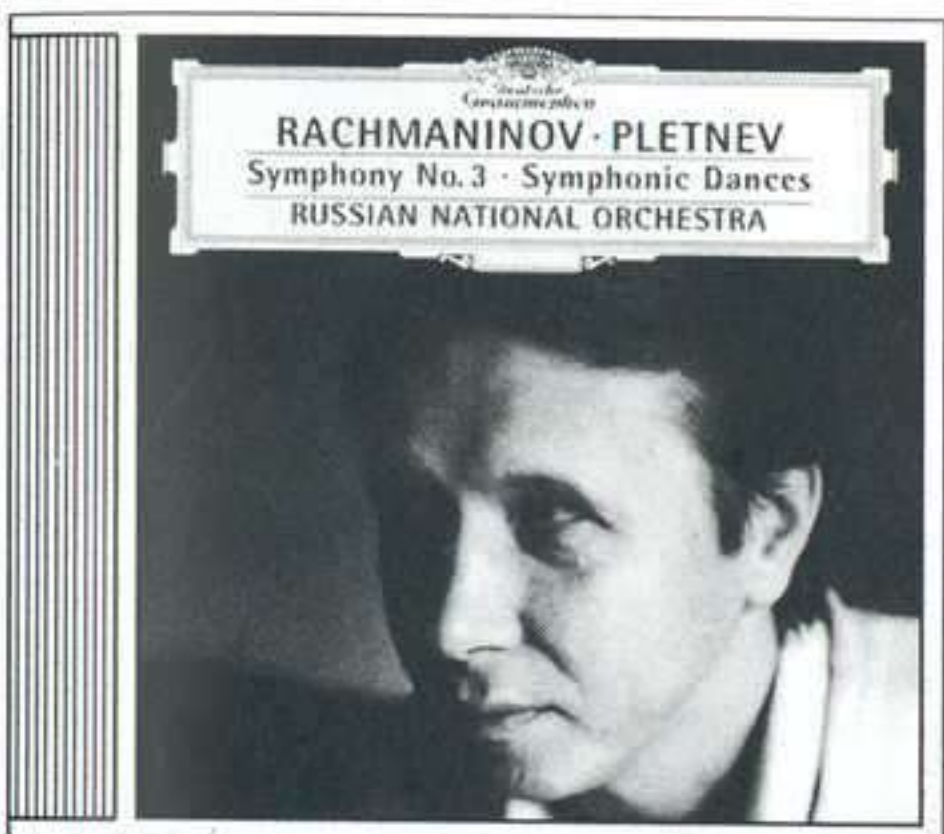
NO PARECE QUE Alexandre Dubach haya "vendido su alma al diablo" por lo que se desprende de estos registros de los conciertos de Paganini. En la particular y ardua lucha contra las cuerdas que suponen dichas partituras del virtuoso de Génova, la labor del violinista se resiente en ocasiones en el diapason y es su mano derecha la que presenta mayor seguridad y calidad en sus complejas evoluciones. Con respecto a las dos batutas hay notables diferencias. Es Lawrence Foster el que consigue mejores resultados, gracias a un tratamiento mucho más inspirado y esmerado de los recursos orquestales. **ECC**



**PUCCINI: Turandot.** Birgit Nilsson, Franco Corelli, Galina Vishnevskaya, Nicola Zaccaria, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán/Gianandrea Gavazzeni. 149'58". ADD

Myto, 2 MCD 982.181. 2 CDs

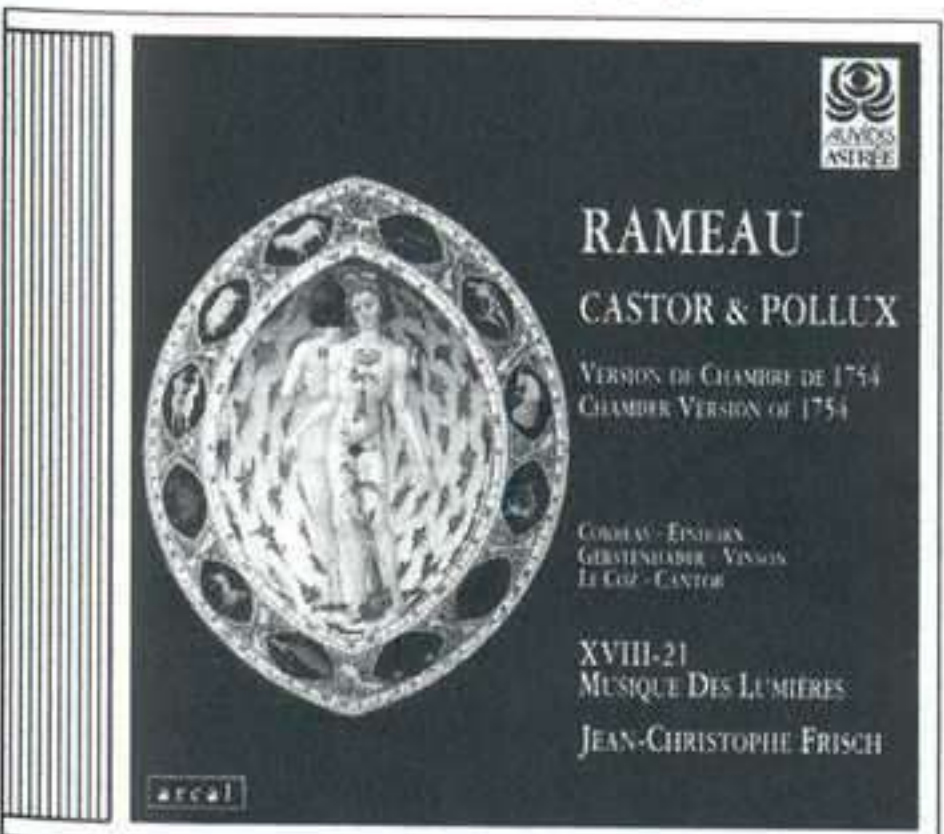
VELADAS LÍRICAS PARA LA HISTORIA. Hoy por hoy, por mucho que se quiera, es imposible montar una *Turandot* de estas características. El reparto reunido para aquellas funciones "scalígeras" de 1964 (la presente es la del 7 de diciembre) llama a toda suerte de mitologías operísticas: Birgit Nilsson –una auténtica y amedrentadora princesa de hielo–, Franco Corelli –modelo eterno para Calaf, que canta, aquí, el que tal vez sea su más encendido, catártico y hermoso "Nessun dorma"–, Galina Vishnevskaya –exótica Liù, tan artista como siempre aunque estilísticamente discutible– y Nicola Zaccaria –un muy pasado de rosca Timur–. Gavazzeni mima a las voces. De regalo, más Corelli en un *Trovador* berlinés (con buen sonido). **JTS**



**RACHMANINOV: Sinfonía núm. 3. Danzas Sinfónicas.** Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev. 78'34". DDD

D.G., 4575982

UN BUEN RACHMANINOV. Acierta Pletnev en esta nueva entrega de su periplo al frente del conjunto que fundara en 1990 con los "restos" de algunas joyas de la corona soviéticas. La Orquesta Nacional Rusa tal vez no tenga aún una personalidad propia (y, desde luego, tampoco un sonido "ruso" a la vieja manera), pero suena lo bastante compacta como para que la 3.<sup>a</sup> de Rachmaninov –una obra de apariencia un tanto fragmentaria– resulte sorprendentemente coherente. Mejor aún es su trabajo en las *Danzas Sinfónicas* en las que el pianista y director logra un excelente equilibrio entre las sutilezas tímbricas y la poderosa dinámica que impregnan la última (la *Sinfonía*, por cierto, es la penúltima) de las obras del autor ruso. **LEJ**



**RAMEAU: Castor y Polux.** Christophe Einhorn, Jérôme Correas, Cyrille Gestenhaber, Brigitte Vinson, Claudine Le Coz, Philippe Cantor, Serge Goubioud, Sandrine Rondot. XVIII-21 Musique des Lumières/Jean-Christophe Frisch. 129'53". DDD

Astrée, E 8264. 2 CDs

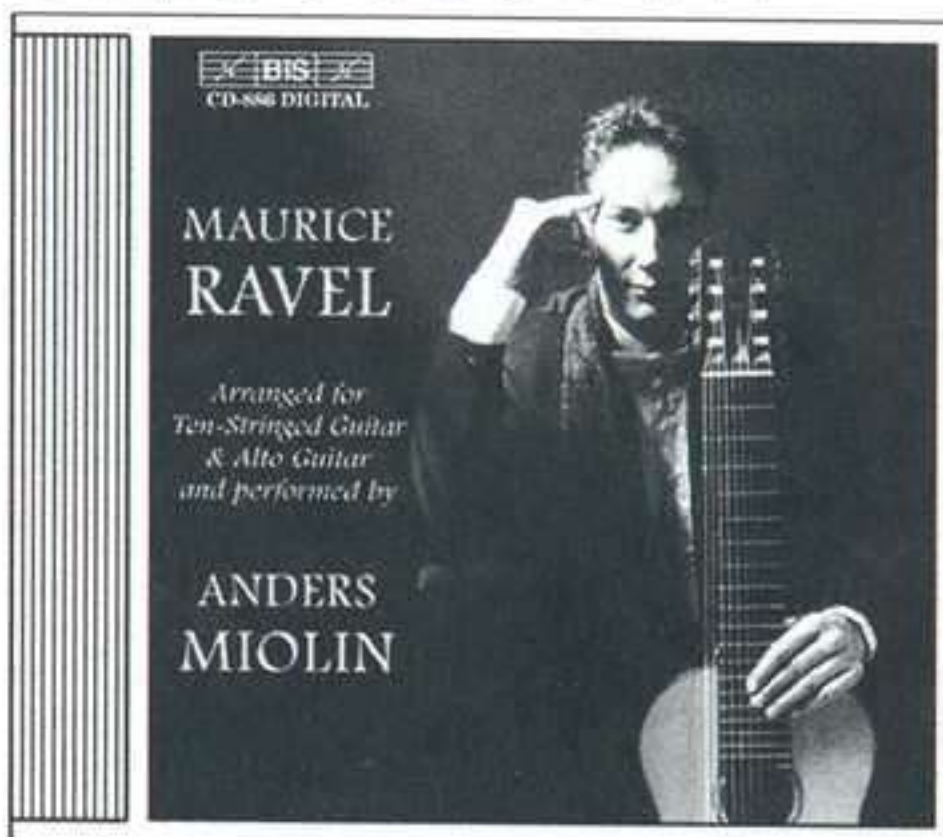
REVISIONES. 17 años después de los gloriosos triunfos cosechados por *Castor y Polux*, Pierre-Joseph Bernard y Jean-Philippe Rameau, libretista y compositor, regresan sobre su obra para practicar en ella unas reformas muy considerables que pretenden tender lazos a nuevos significados dramáticos y musicales. Dista mucho, pues, la redacción de este *Castor y Polux* en comparación con aquel que fuera estrenado el 24 de octubre de 1737. La producción discográfica tiene, por tanto, un interés grandísimo y es lástima que la versión se vea aquejada por una elección de reparto que no supera la medianía –catastrófico el atleta de Serge Goubioud–. Frisch dirige desde el atril de flautista, a ratos muy bien, a ratos menos bien, a un conjunto bastante efectivo. **JTS**



**RAVEL: Obras para violín y piano. Sonata. Sonata póstuma. Kaddish. Tzigane. Habanera. Berceuse sobre Fauré.** Régis Pasquier, Brigitte Engerer. 56'31". DDD

H. Mundi, HMT 7901364

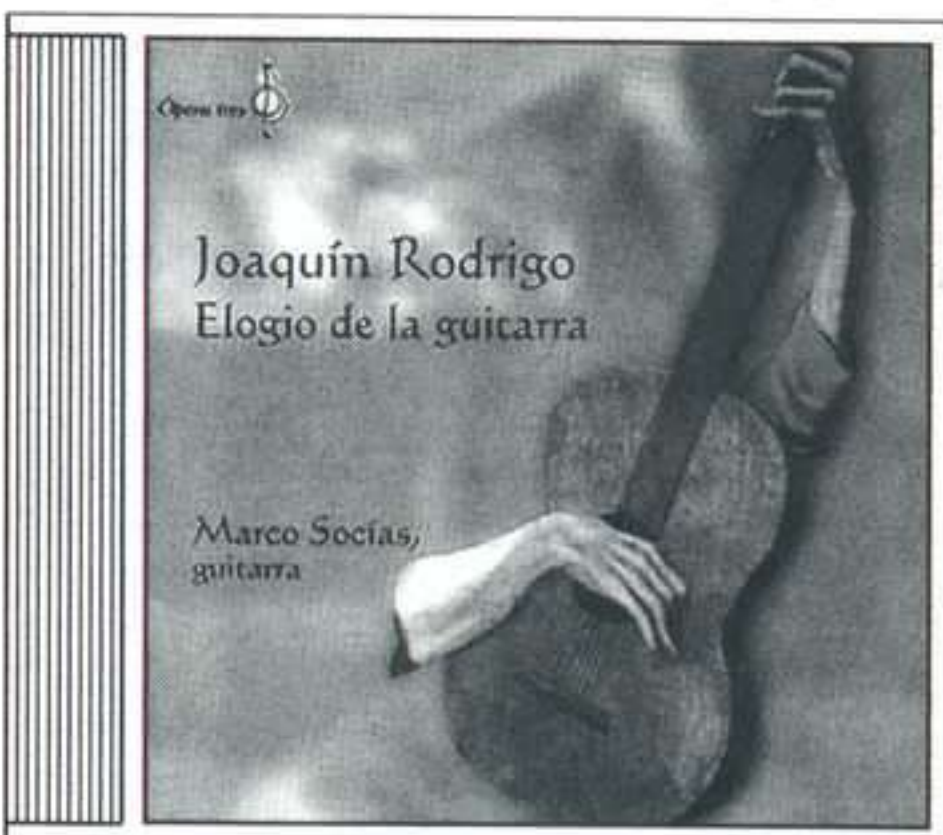
PASQUIER, EXCELENTE CONOCEDOR DE ESTA MÚSICA. Sin ser, quizá no lo sea, un virtuoso fulgurante, Régis Pasquier acierta de lleno en estas obras, todas las de Ravel para violín y piano: programa idéntico al que interpretan, también de forma modélica, Juillet y Rogé en el CD Decca (caro) 4486122, quienes añaden también la *Sonata para violín y cello*. Con un sonido precioso, límpido y de gran pureza, una musicalidad irreprochable y un conocimiento cabal del estilo, Pasquier resulta ideal para estas obras; sólo *Tzigane* ganaría algo más en manos de un "virtuoso". Engerer es una colaboradora realmente inmejorable. Muy buena opción a precio medio. **ACA**



**RAVEL: Obras transcritas para guitarras de 10 y 11 cuerdas.** Anders Miolin, guitarras. 69'27". DDD

BIS, CD-886

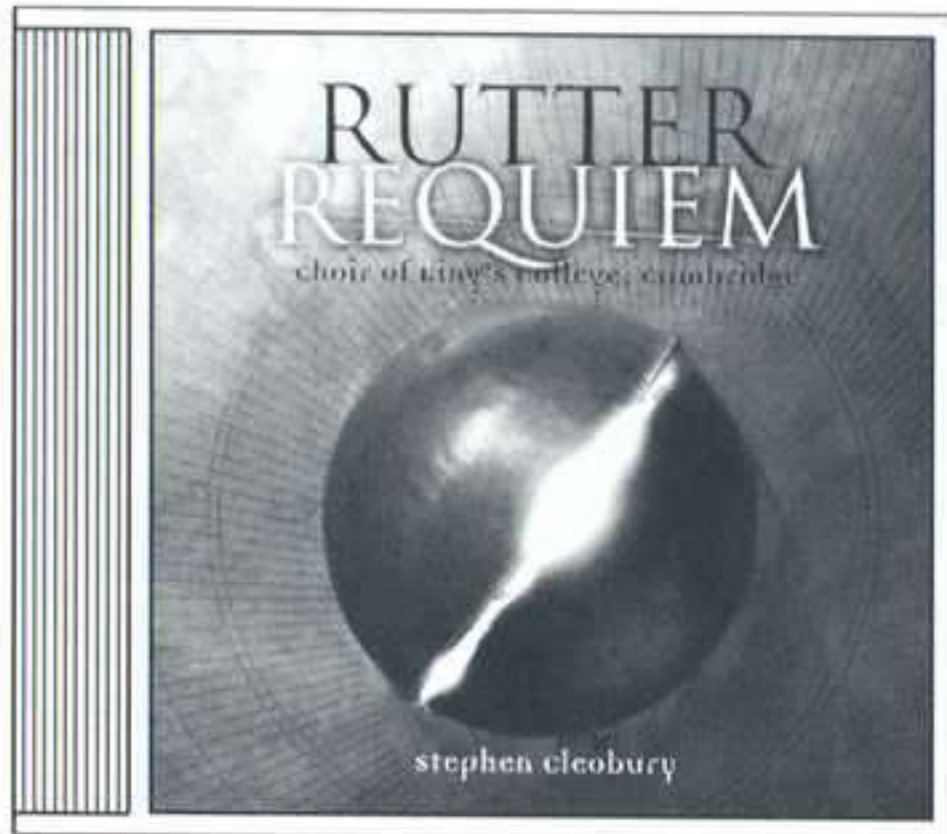
EXPLORANDO CAMINOS. La fascinación que todo lo español producía en Ravel así como la petición de obra que Andrés Segovia le realizara sirven al guitarrista sueco Anders Miolin de coartada para la realización del presente compacto. Se sirve, al igual que su compatriota Göran Schöllscher, de instrumentos de 10 y 11 cuerdas lo que le permite conseguir una mayor resonancia y sonoridades extremadamente sugestivas y evocadoras. El resultado de la transcripción, realmente meritorio, puede ser relativizado, ya que podrá suponer un gran interés para alumnos o profesionales del instrumento, mientras que el aficionado preferirá escuchar las versiones habituales de obras tan conocidas como *Ma Mère l'Oye*, *Alborada del gracioso*, *Le Tombeau de Couperin*... **PGB**



**RODRIGO: "Elogio de la guitarra".** Marco Socias, guitarra. 66'48". DDD

Opera Tres, CD 1027-ope

AFORTUNADO RODRIGO. Porque muy pocos compositores vivos pueden disfrutar de una obra tan tocada y grabada. Su escritura guitarrística, tan peculiar, con sus tresillos de semicorchea, con sus disonancias, es con frecuencia dibujada con aspereza por los intérpretes normales. Pero Marco Socias no es un músico normal: pocas veces he escuchado la obra de Rodrigo donde lo otrora áspero se torna amable, donde la asidua vulgaridad se transforma en insuperable belleza. Versiones magistrales de *Invocación y Danza*, *En los trigales*, *Elogio de la guitarra* y la mejor grabación escuchada de las *Tres piezas españolas*. Técnica insuperable y dirección melódica ejemplar. **PGB**



**RUTTER: Requiem. Te Deum. Cantus, etc.** City of London Sinfonia, Coro King's College/Stephen Cleobury. 73'52". DDD

EMI, 5566052

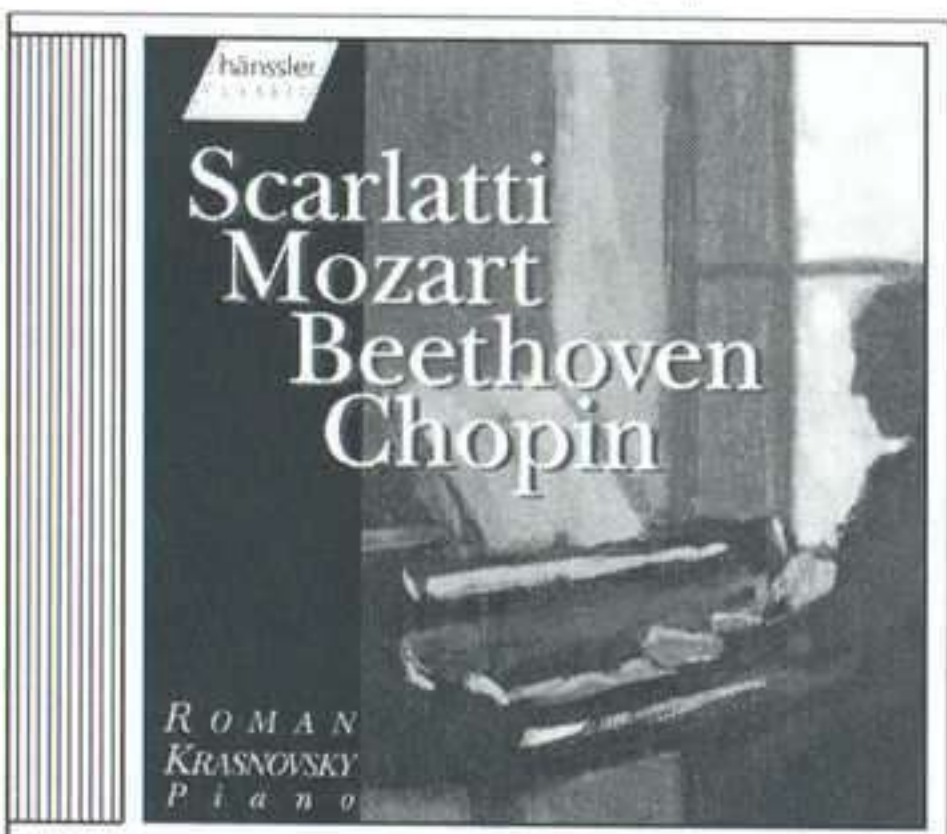
UNA INCONSISTENTE CONTINUIDAD. La creación de John Rutter (n. 1945) se ajusta, con excesiva precisión, a las señas de identidad de la música británica: ausencia de vanguardia, importancia del repertorio coral, peso (o más bien lastre, exceptuando autores como Tippett o Britten, que han sabido transfigurarla) de la tradición. Estas composiciones religiosas podrían haber sido escritas hace más de un siglo. No veo su interés. Quizá sea el de proporcionar nuevas obras, de lenguaje asimilable y buena factura, a las numerosas agrupaciones corales de las Islas. Sólo así puede explicarse el que ya existan varias grabaciones, todas ellas de alto nivel. **DCS**



**A. SCARLATTI: Cantatas y Motetes.** Gérard Lesne, Sandrine Piau, Véronique Gens. Il Seminario Musicale/Gérard Lesne. 134'41". DDD

Virgin, 724354512629. 2 CDs

EL RETORNO DE DOS DISCOS QUE DEJARON HUELLA. La colección doble W repone en el mercado a precio medio dos compactos bastante recientes –comentados en los núms. de RITMO 662 y 692– que por su enjundia no deben pasar desapercibidos. Las deslumbrantes cantatas de Scarlatti se acompañan de los más raros –pero parientes próximos– motetes, servidos por el virtuosismo y gran sentido de la medida del contratenor y director Gérard Lesne y dos jóvenes y prometedoras sopranos, voces luminosas y frescas, cuyas carreras han despegado con fuerza actualmente. Las cantatas imprescindibles, los motetes casi. Si faltan en su discoteca, ahora es el momento de hacerse un regalo. **ABL**



**D. SCARLATTI: Sonatas K 420 y K 146. MOZART: Fantasía K 397. BEETHOVEN: Sonata, op. 14 núm. 2. CHOPIN: Balada op. 23, núm. 1. Sonata op. 58, núm. 3.** Roman Krasnovsky, piano. 72'09". DDD

Hänssler, CD-98.301

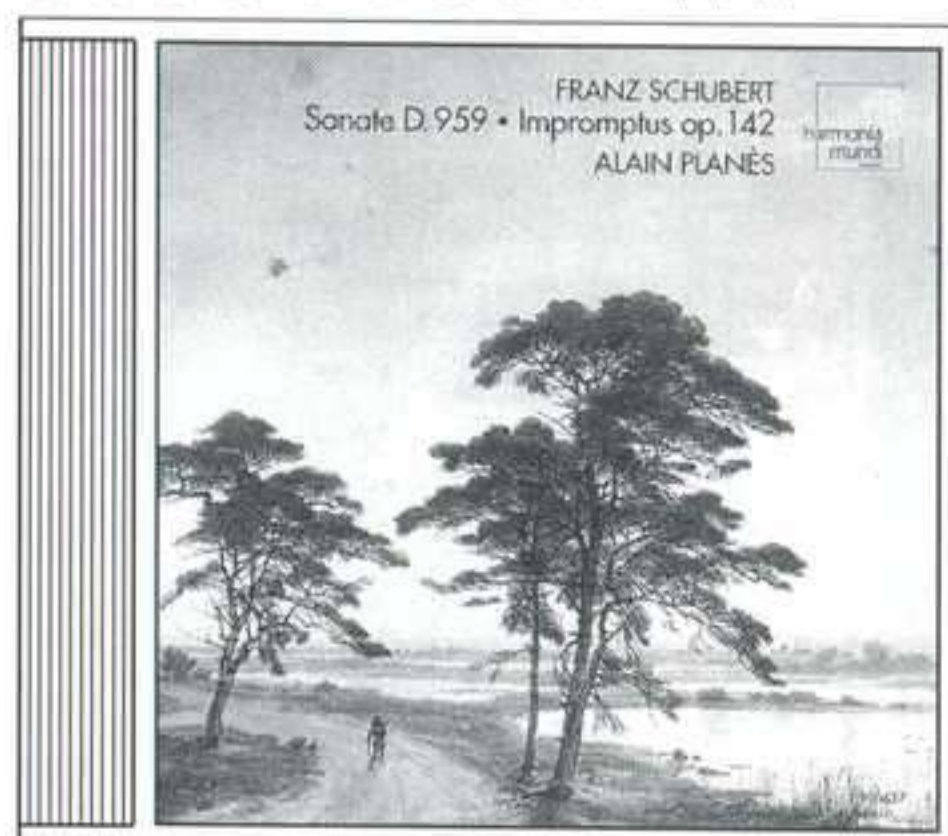
EXPLICANDO LA MÚSICA. Es de este modo como Krasnovsky aborda este magnífico recital desmenuzando literalmente los pentagramas haciendo que todo, absolutamente todo, se oiga. Destacaré el sonido clavecinístico que extrae del piano en la interpretación de las sonatas de Scarlatti. Un Mozart expresivo y delicado da paso a un Beethoven quizás demasiado comedido y en donde se hecha en falta un poco más de contrastes tanto en el plano dinámico como rítmico. Un Chopin serio, profundo y con tempos ralentizados al máximo (sobre todo en la sonata) y que hacen peligrar en algún momento la unidad de la obra, pone punto final a este espléndido compacto. **PSDJD**



**SCHUBERT: 22 lieder.** Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano. 69'28". DDD

EMI, 5563472

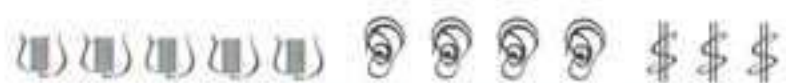
VENDIENDO HUMO. Es el ejemplo más claro en los últimos años del triunfo de las estrategias de marketing. Elevado enseguida por la crítica a altares sacrosantos en los que su sola presencia constituye una herejía, el espigado tenor británico no ha demostrado hasta ahora mayor mérito que una bonita voz sin apenas carácter o personalidad. Su irritante tendencia a la sobreexpresión gratuita y la afectación –rondando la cursilería– indiscriminada han arruinado todos sus discos y actuaciones. Vistos sus resultados en el *Dichterliebe* de Schumann y –tal vez su máxima aberración– su versión filmica del *Winterreise*, apenas quedan calificativos para definir su cada vez más empalagosa manera de entender (?) a Schubert. Evítese. **MAH**



**SCHUBERT: Sonata para piano núm. 20, D 959. Los 4 Impromptus D 935, op. 142: (núms. 5-8).** Alain Planès. 78'56". DDD

H. Mundi, HMC 901637

SE VAN IMPONIENDO LAS INFLUENCIAS BENÉFICAS. En el caso de la música pianística de Schubert hoy ya sólo los más despitados, los que desdeñan escuchar las grandes aportaciones de los últimos lustros –Richter, Lupu, Arrau, Barenboim...– o los que se empeñan en quedar anclados en el pasado (aunque presuman justo de lo contrario: varios de los que tocan el último y mayor Schubert con instrumentos de la época) hacen todavía un Schubert decorativo y banal. Planès, sin ser quizá un genio, sabe de sobra que Schubert no es ya más así y ahonda con valentía en la amargura de su música: magnífico, tremendo, sobre todo el Andantino de la *Sonata*. **ACA**



**SCHUBERT: Sonata para piano núm. 21, D 960. 3 Klavierstücke D 946.** Mitsuko Uchida. 71'. DDD

Philips, 456572

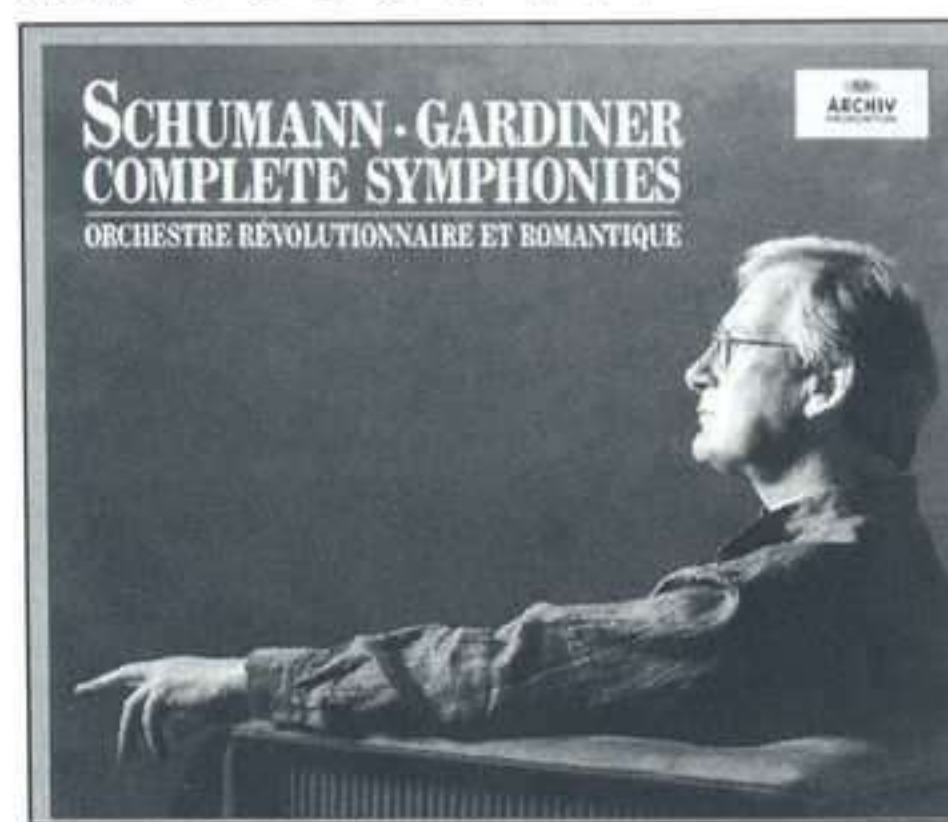
UNA PIANISTA, DEFINITIVAMENTE, ENORME. No puede ser de otro modo, tras sus reconocidos Mozart, sus aislados pero grandes aciertos en Chopin, Schumann, Debussy y Beethoven. Ahora también, en Schubert, y nada menos que en una de sus obras más comprometidas, si no la que más: la última y sublime *Sonata*, de la que nos ofrece una recreación arriesgada, personal, honda, serena pero desolada, extraordinariamente paladeada y bien tocada, que sólo cede ante las de S. Richter (es decir, no ante Arrau, Barenboim, Lupu, Leonskaja, Pollini...). Es extraordinario, pero en las 3 *Piezas D 946* escuchamos a "otro" pianista: mecánica, acelerada y hasta trivial. **ACA**



**SCHUMANN: Liederkreis, op. 24. Dichterliebe. 7 Lieder.** Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano. 68'54". DDD

EMI, 556675-2

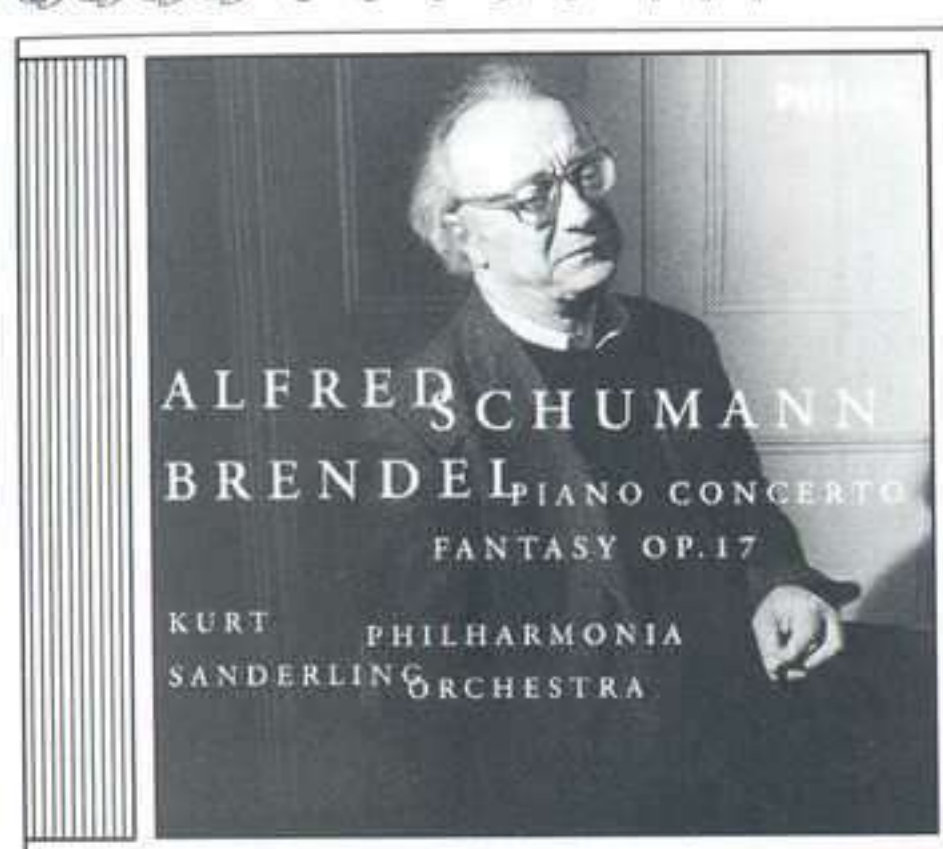
**CULTO E INTELIGENTE.** Bostridge es un tenor ligero, de pequeño volumen y timbre muy claro, que maneja su voz con depurada técnica de emisión, modula hasta lo inverosímil acariciando las notas en la "mezza voce" y cumple con justeza por arriba. A todo ello suma un admirable fraseo, soñador y poético como rara vez se había escuchado a un tenor desde los tiempos de Tauber. Los Lieder de Schumann sobre textos de Heine ven así potenciada su vertiente íntima, ya que Bostridge se recrea en los sonidos más dulces. Cuenta con un acompañamiento de Julius Drake fluido, perfectamente compenetrado con esa estrategia de la sutileza y el susurro. Es posible que Bostridge se convierta en uno de los mayores talentos interpretativos del siglo XXI. **GB**



**SCHUMANN: Sinfonía "Zwickau". Sinfonías núms. 1-3. Sinfonía núm. 4 (1841 y 1851). Obertura, scherzo y finale. Pieza de concierto para cuatro trompas.** Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner. 202'23". DDD

Archiv, 4575912. 3 CDs

**¿SCHUMANN REDESCUBIERTO?** Más bien insustancial y bobalicón. ¡Lo que le faltaba a Don Roberto! Con la fama de estafalarias y tediosas que tienen sus sinfonías –salvo la *Tercera* tal vez– sólo faltaban estas interpretaciones en las que la superficialidad y la carencia de ambición son manifiestas. Aunque lo mismo gustan más así, cualquiera sabe. En mi caso empezar a escuchar las *Sinfonías núms. 3 y 4* (ésta en la revisión de 1851) y fruncir el ceño ha sido todo uno. Las dos obras no sinfónicas me han disgustado menos y sin duda tiene su interés disponer de sendos registros de la inacabada *Sinfonía en Sol menor "Zwickau"* (1832-33) y de la versión original de la *Sinfonía en Re menor* (1841). No se deje liar. **JARR**



**SCHUMANN: Concierto para piano. Fantasía en Do.** Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmonía/Kurt Sanderling. 63'9". DDD

Philips, 4623212

**UN MOMENTO, QUE LO ESTÁN PEINANDO.** No se desmelenan precisamente Brendel en este disco. Y, sin embargo, el resultado en el caso del *Concierto* es muy grato. Sanderling opta por una lectura apacible y reflexiva desde el enérgico acorde inicial, que aquí ni siquiera sorprende, y construye con la complicidad de nuestro (emocionalmente) avaro intérprete una versión intimista y diferente, pero totalmente válida. Muy otro es el resultado en la *Fantasía*: en ella, Brendel arranca con un movimiento inicial analítico, que promete revelar sus más ocultos rincones y acaba aburriendo. Pasa de largo sobre un segundo completamente mecánico para, finalmente, desembocar en el oceánico tercero, mejor expuesto pero un tanto divagante. **LEJ**



**STRAVINSKY: Mavra. Concertino. Sinfonías para instrumentos de viento. Octeto.** Kravtsova, Korzhenskaya, Markova-Mikailenko, Martynov. Netherlands Wind Ensemble/Thierry Fischer. 59'43". DDD

Chandos, CHAN 9488

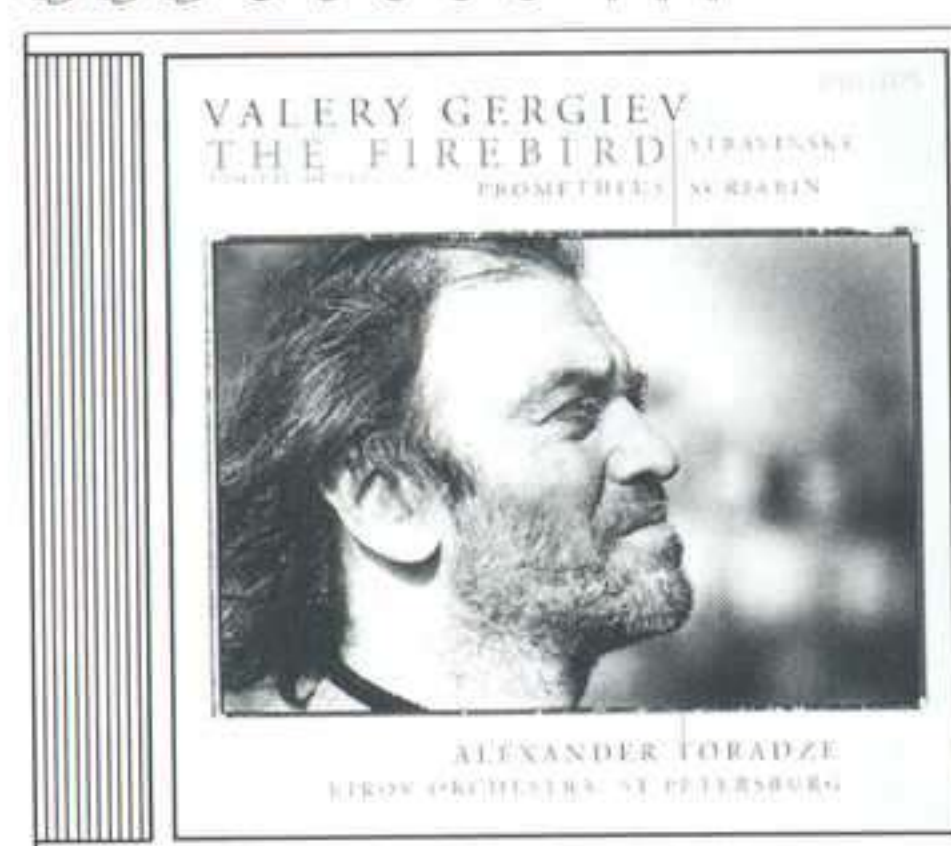
**POR FIN UNA "MAVRA" SOLVENTE.** Obviamente, no es esta ópera bufa de apenas media hora un modelo en su género, ni siquiera la tengo por la mejor ópera de su autor (me inclino antes por *La carrera del libertino* o *Oedipus Rex*), pero, tras el registro sólo en parte afortunado con dirección de Stravinsky (Sony), la obra estaba necesitada de una adecuada versión moderna. Se puede mejorar, pero la presente es una muy digna lectura. Las composiciones que completan el compacto –en contra de lo que se acostumbra a decir, partituras menores, como quizás la propia *Mavra*– están tocadas con suficiente idioma y sobrada técnica. Debe agradecerse al conjunto holandés el enfoque lleno de sencillez y la renuncia a cualquier tentadora excentricidad. **JARR**



**SCHUMANN: Myrten op. 25. 12 Cánticos op. 37.** Juliana Banse, soprano. Olaf Bär, barítono. Helmut Deutsch, piano. 73'46". DDD

EMI, 5565792

**¿ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTÉ SOLO?** A juzgar por los discos de Olaf Bär, desde luego que sí. Es raro el caso en el que el formidable liederista alemán haya dado lo mejor de sí mismo cantando al lado de una mujer o alcanzado los éxitos de sus grabaciones en solitario. Así, tras su fenomenal disco con *Romanzas y Baladas* de Schumann, sorprende la irregularidad y la timidez con que se acerca ahora a algunos de los Lieder de *Myrten* (grabados seguramente en días y horas muy distintos) y lo rígido que parece al lado de Banse, una cantante que, aun con serias limitaciones técnicas en el agudo, apunta unas dotes maravillosas para la canción de cámara. Muy irregular también (y cursilón: "Der Nussbaum") el imprevisible Helmut Deutsch. **MAH**



**STRAVINSKY: El pájaro de fuego (versión de 1910). Scriabin: Prometeo.** Toradze. Coro y Orquesta del Teatro Kirov/Valery Gergiev. 71'52". DDD

Philips, 4467152

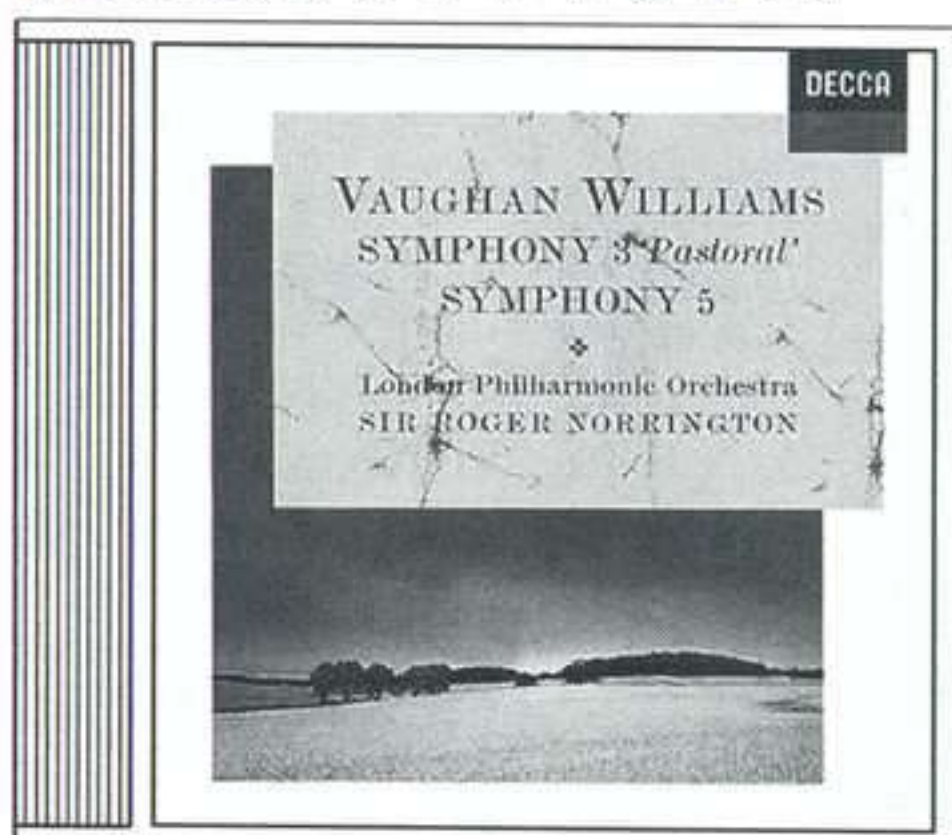
**LA GLORIOSA MEDIANÍA.** Pues eso, que no están mal "tocadas" las obras, pero que en los estertores del vigésimo milenio debe exigirse, pese a los profetas de postmodernismo, algo –bastante– más. Por ejemplo, sino es pedir demasiado, un enfoque innovador o, al menos, personal; es decir, una "interpretación" y no sólo una "ejecución" (por muy precisa que resulte, que tampoco es éste el caso: la orquesta tiene evidentes limitaciones). Nos hallamos aquí ante lecturas aseadas, descomprometidas y, en definitiva, planas y complacientes (que no es lo mismo que distanciadas o intelectuales, ¡jojo!). Gergiev, como muchos de sus colegas, va a la moda. Eso nos obliga a otros a nadar contra la corriente. ¡Que la divinidad nos dé fuerzas! **JARR**



**VACCAJ: Giulietta e Romeo.** Paula Almerares, María José Trullun, Dano Raffanti. Coro Lírico Vincenzo Bellini, Orquesta Filarmónica Marchigiana/Tiziano Severini. 136'11". DDD

Bongiovanni, GB 2195/6-2. 2 CDs

EL ANTECESOR DE "CAPULETI". Nicolai Vaccaj estrenó en 1825 esta ópera, cuyo libreto se debe a Felice Romani y sería el que poco después musicó Bellini en *Capuleti* y *Montecchi*. La obra de Vaccaj, anticuada y por debajo de la belliniana en vuelo melódico, ofrece gran lucimiento a las voces. Por desgracia, esta edición de 1996 (en directo) tiene un sabor provinciano que apenas permite reivindicar las cualidades de la música. No obstante, se recomienda su audición a todos los estudiosos de la ópera que deseen conocer cómo evolucionaba el género luego del esplendor rossiniano y antes del advenimiento de los románticos. Los sudores que conlleva la escucha de esta versión se verán recompensados por ciertos descubrimientos de orden estético. **GB**



**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonías núms. 3 "Pastoral" y 5.** Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Roger Norrington. 73'56". DDD

Decca, 4583572

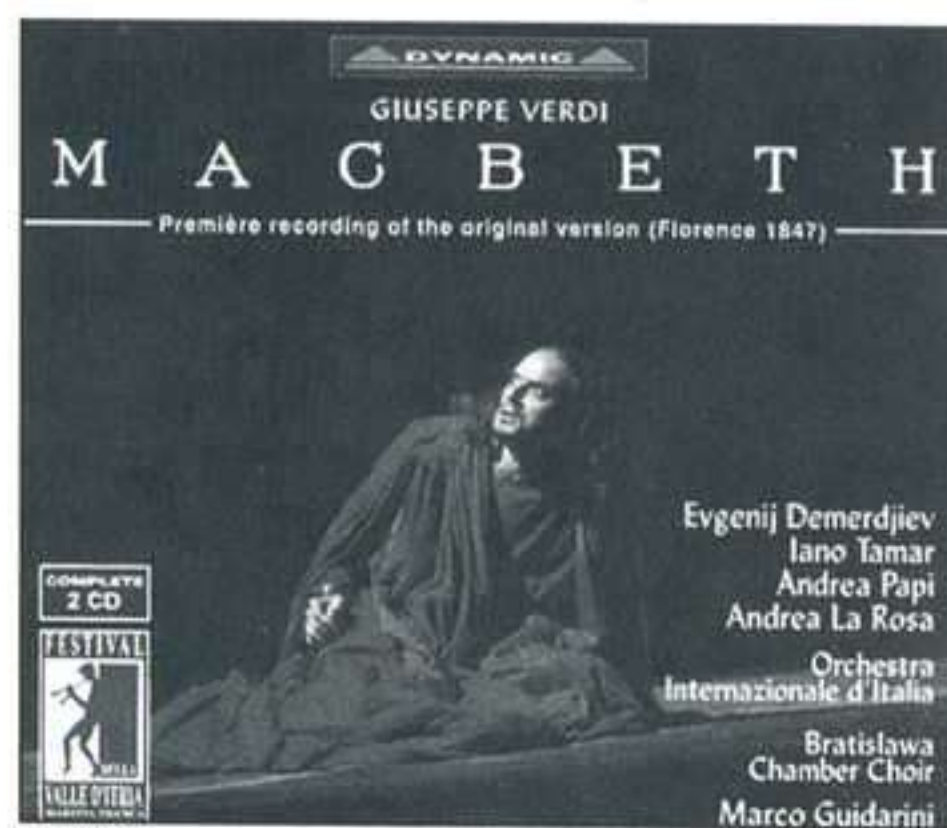
OTRO RENDIDO ADMIRADOR DE VAUGHAN WILLIAMS. Vaughan Williams es uno de los afortunados de la discografía por el número y calidad de los registros que se han realizado de sus sinfonías. Una lista ya nutrida de directores se han acercado amorosamente a esta música bella, muy personal, pero nada enigmática y quizás no excesivamente complicada en su traducción interpretativa. Norrington, que en las notas que acompañan al disco nos confiesa –juno más!– su devoción por el visionario compositor inglés, nos propone su acercamiento a dos de las principales sinfonías. Cierta parquedad en la dinámica se ve compensada por un aliento arrebatador, especialmente en una lectura de la *Quinta* antológica. **JCO**



**VENEGAS DE HENESTROSA: Libro de Cifra Nueva para Arpa, Tecla y Vihuela.** Paola Erdas, clave. 64'5". DDD

Stradivarius, STR 33483

NECESARIO PERO NO DEFINITIVO. Interesante selección de los tintos y glosados más representativas de este Libro de Cifra Nueva, que viene a ser una recopilación de piezas de compositores contemporáneos a Venegas de Henestrosa. La importancia histórica de éste es capital no sólo por ser el primer libro anotado en cifra, sino porque es la única fuente que poseemos de la música de compositores como Fernández Palero o la monja Gracia Baptista. La elección del instrumento es un acierto, para mí uno de los más bellos claves italianos que se puedan escuchar hoy en día, si bien, en la interpretación echo en falta virtuosismo, ideas y originalidad. **IJ**



**VERDI: Macbeth.** Evgenij Demerdjiev, Iano Tamar, Andrea Papi, Andrea La Rosa. Coro de Cámara de Bratislava y Orquesta Internacional de Italia/Marco Guidarini. 234'5". DDD

Dynamic, CDS 194/1-2. 2 CDs

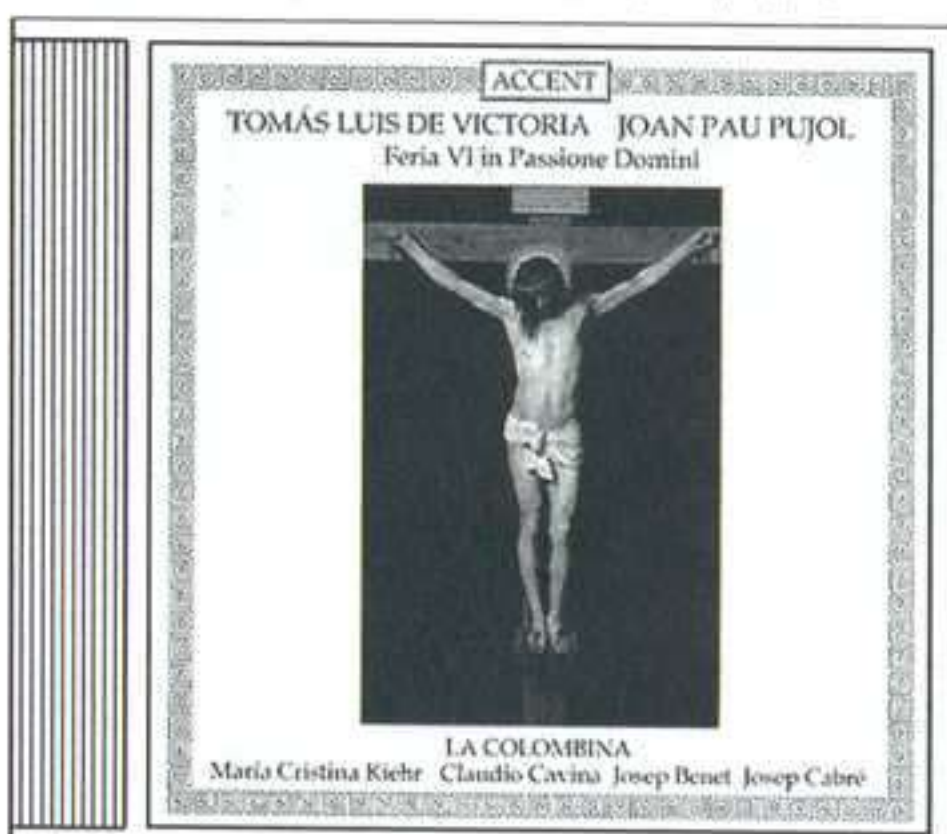
UNA CURIOSIDAD. La versión de 1847 del *Macbeth*, que ofrece notables diferencias respecto a la partitura de 1865. Edición a partir de los materiales originales, se representó en el Festival de Martina Franca de 1997 y se grabó en directo con un elenco vocal poco idóneo. A los problemas técnicos de los cantantes se suma la dirección ultraligera de Guidarini, que menoscaba la grandiosa componente dramática de la obra. Conjunto coral y orquestal flojo. Tanta limitación obligan a aconsejar paciencia, en espera de una versión (¿acaso con Bruson y Voigt?) que haga justicia a la obra, de por sí muy interesante aunque no tan lograda como la versión posterior. Los verdianos, empero, agradecemos el documento. **GB**



**VERDI: I Vespri Siciliani.** Anita Cerquetti, Mario Ortica, Carlo Tagliabue, Boris Christoff. Orquesta Sinfónica y Coro de la RAI de Turín/Mario Rossi. 161'. ADD. Mono

Myto, 2 MCD 982.184-2. 2 CDs

DOS VOCES Y UNA BATUTA. Cerquetti, Christoff y Mario Rossi son lo más atractivo en esta versión radiofónica (1955). La soprano, por su frescura y plenitud. El bajo, por idénticos atributos a los que se suma la inteligencia del gran actor. Rossi dirige con brío y sentido teatral. Tagliabue (Guido) ya no está en su mejor momento y el tenor Ortica sitúa los alardes de agudos por encima del buen gusto en el decir y de la correcta línea verdiana. Sin duda éste es un disco para coleccionistas. No les defraudará la opulencia vocal que se desprende de la pareja Elena/Procida. Como ejemplo de canto verdiano, es superior a la de Muti (EMI) y como dirección (sólo), a la de Levine (BMG). **GB**



**VICTORIA/PUJOL: FERIA VI in Passione Domini.** La Colombina. 71'33". DDD

Accent, ACC 97124 D

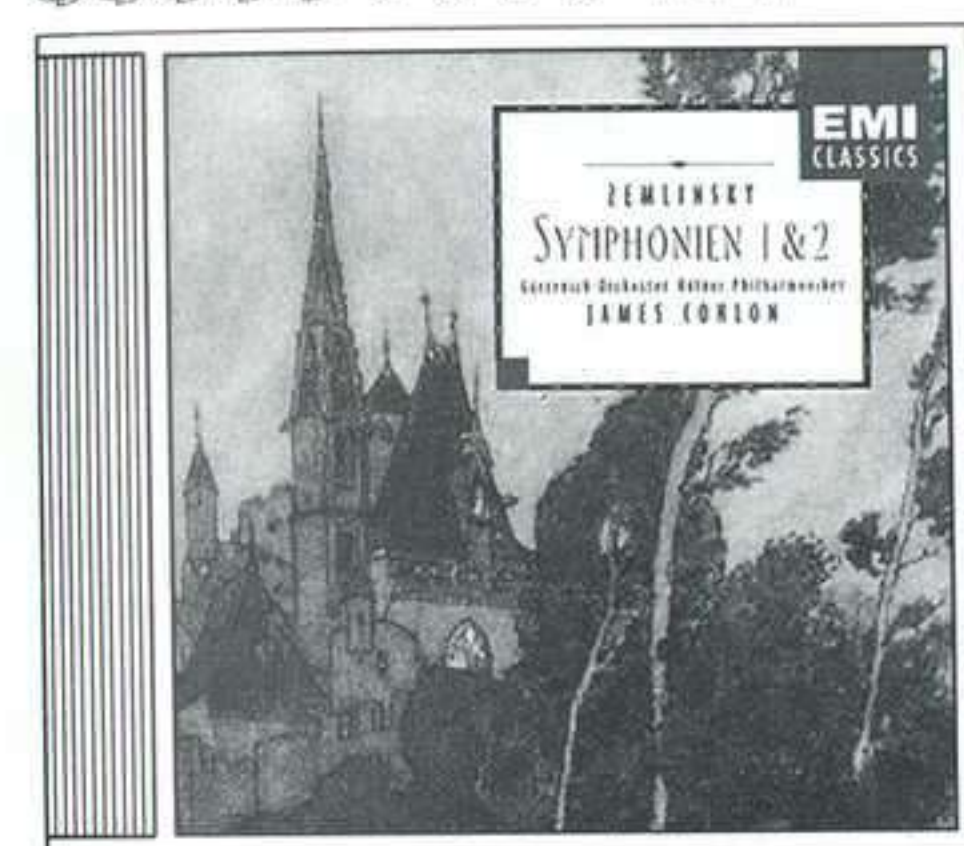
ESPECULACIONES. Esta reconstrucción de una Pasión compuesta por el Maestro de las Capillas de Barcelona, Gerona y Tarragona, Joan Pau Pujol (1570-1626), a partir de una selección de responsorios y motetes de Victoria y Cardoso, cobra una especial y hermosísima vigencia en las voces –austeras, exactas y participativas con un hedonismo de lirismo arrollador– de los componentes del soberbio conjunto vocal La Colombina. Una vez más, Maria Cristina Kiehr, Claudio Cavina, Josep Benet y Josep Cabré, vuelven a dar en la diana, con su personal estilo, con su absoluto conocimiento de un repertorio avezado y con su capacidad para hacer música de manera apasionada. **JTS**



**WAGNER: Der fliegende Holländer.** Bernd Weikl, Hans Sotin, Cheryl Studer, Plácido Domingo, Peter Seiffert. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín/Giuseppe Sinopoli. 135'28". DDD

D.G., 437782. 2 CDs

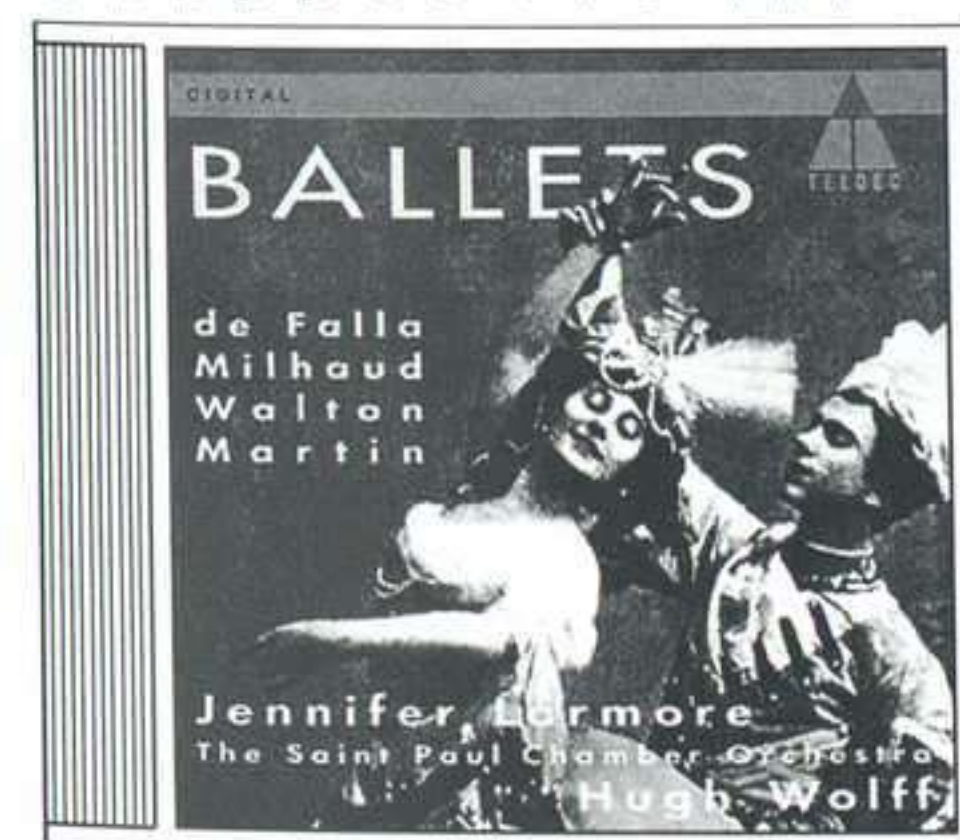
WAGNER "GAFADO". Siete años permaneció este *Holandés* en la nevera de la D.G. No sorprende, a juzgar por los graves reparos que se observan tanto en la dirección, dinámica pero llena de contrastes violentos, como en las voces. El *Holandés* de Weikl ofrece los síntomas de un agotamiento físico que impiden al cantante llevar a buen puerto papel tan arduo. Studer oficia de Studer más que de Senta. Apenas se advierte la naturaleza hipnótica del personaje. Menos aun su heroica transfiguración por amor. Domingo suda sangre con la (para él) alta tesitura de Erik. Sotin es ya la sombra del eficiente bajo bayreuthiano que fuera durante varias décadas. Habrá que volver a las versiones "de toda la vida" (Klemperer y Kna en cabeza). **GB**



**ZEMLINSKY: las 2 Sinfonías.** Orquesta Filarmónica Güzernich de Colonia/James Conlon. 75'36". DDD

EMI, 5564732

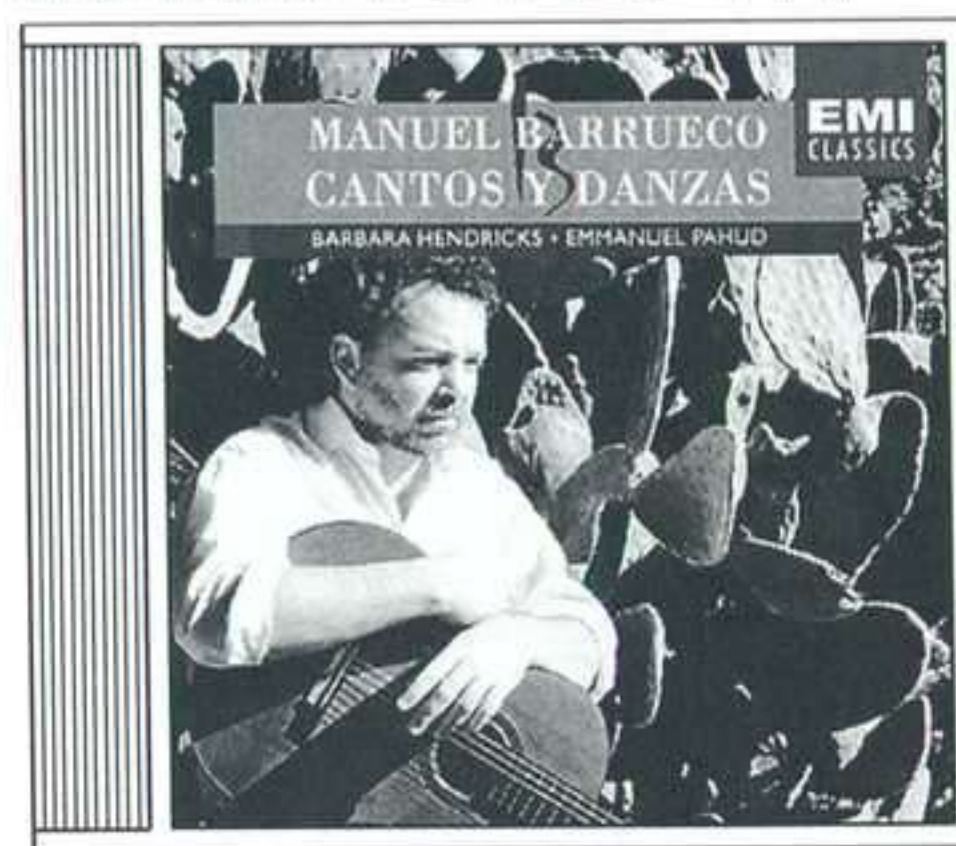
ERRE QUE ERRE, James Conlon prosigue con su trabajo de revalorización de la producción orquestal y operística de Alexander Zemlinsky. Es ya la quinta entrega y ahora procura sacar del olvido las 2 *Sinfonías* del joven compositor (redactadas, respectivamente, en 1892 y 1897). Si el objetivo perseguido del director no es del todo alcanzado ello se debe a que las obras, aunque contengan momentos aislados de alta inspiración, no son, -¡ni muy de lejos!- la *Sinfonía lírica*. Conlon vuelve a arrojarse a las llamas de la pasión -decisión muy afortunada en esta música- y a la reflexión del estudio. Que se sepa, es la primera vez que aparecen en compacto ambas obras juntas. Esperamos ansiosos nuevas producciones de tan acertadísima y excelente serie. **JTS**



**"BALLETS". FALLA: El amor brujo. F. MARTIN: Fox trot. MILHAUD: La creación del mundo. WALTON: Façade: suites 1 y 2.** Jennifer Larmore, mezzosoprano. Saint Paul Chamber Orchestra/Hugh Wolf. 69'13". DDD

Teldec, 4509908522

UNA ESPONJA. Eso es lo que es este aún joven director norteamericano, al que yo creo no se le está prestando suficiente atención (por parte de su compañía en España, desde luego: sólo promociona a Harmoncourt). Un programa original en el que poco importa que *El amor brujo* tenga poco que ver con la ironía, la chispa y el gracejo del resto. Lo principal es que las interpretaciones son absolutamente certeras en los cuatro casos, lo mismo en el breve *Fox Trot* del suizo que en los ballets del francés y el inglés y, mucho más sorprendente, en la obra de Falla: diríase que el director es español, además, por supuesto, de muy bueno. Y la Larmore, pese a que la pronunciación no es impecable, está soberbia. Una "R" también para la grabación. **ACA**



**BARRUECO, Manuel: "Cantos y Danzas".** Obras de BARRIOS, PONCE, VILLA-LOBOS, GNATTALI, GRENET, LAURO, PIAZZOLLA y tradicional. Manuel Berrueco, guitarra. Barbara Hendricks, soprano. Emmanuel Pahud, flauta. 66'40". DDD

EMI, 5565782

EL CUBANO EN SU SALSAS. Perdón por el juegucito de palabras, pero si hay un repertorio donde Barrueco no tiene rival (y hay muchos en los que destaca) es precisamente en estas pequeñas piezas del área iboeramericana, algunas aprendidas durante su infancia. El oyente podrá deleitarse con pequeñas joyas como *Estrellita* de Ponce, *La muerte del ángel* de Piazzolla o el mismísimo *Duerme negrita* de Grenet-Brouwer dentro de un programa de absoluto disfrute que incluye además de forma inexplicable pero gratificante la presencia de Barbara Hendricks en el aria de la *Bachiana brasileira núm. 5* y del flautista Emmanuel Pahud para realizar una increíble versión de la monumental *Historia del Tango* de Piazzolla. **PGB**



**"EL CANTO ESPIRITUAL JUDEOESPAÑOL".** Alia Musica/Miguel Sánchez. 62'30". DDD

H. Mundi, HMI 987105

PRODIGIOS. Harmonia Mundi inaugura el catálogo de su serie "Ibérica" con este prodigioso disco de Alia Musica. Si alguien sabe en este mundo cómo hay que interpretar estas distintas aproximaciones a la espiritualidad judeoespañola, ése no es otro que el musicólogo Miguel Sánchez. La elección de un bellissimo repertorio -muy complejo en sus aspectos armónico e improvisatorio- y la demoledora interpretación -por la perfección técnica desplegada y el magno apasionamiento expresivo, que amplía su espectro desde la introspección poética más sutil a la más arrasadora contundencia-, hacen de este disco un documento imprescindible. **JTS**



**"EN DOULZ CHASTEL DE PAVIE".** Ferrara Ensemble/Crawford Young. 60'35". DDD

H. Mundi, HMC 905241

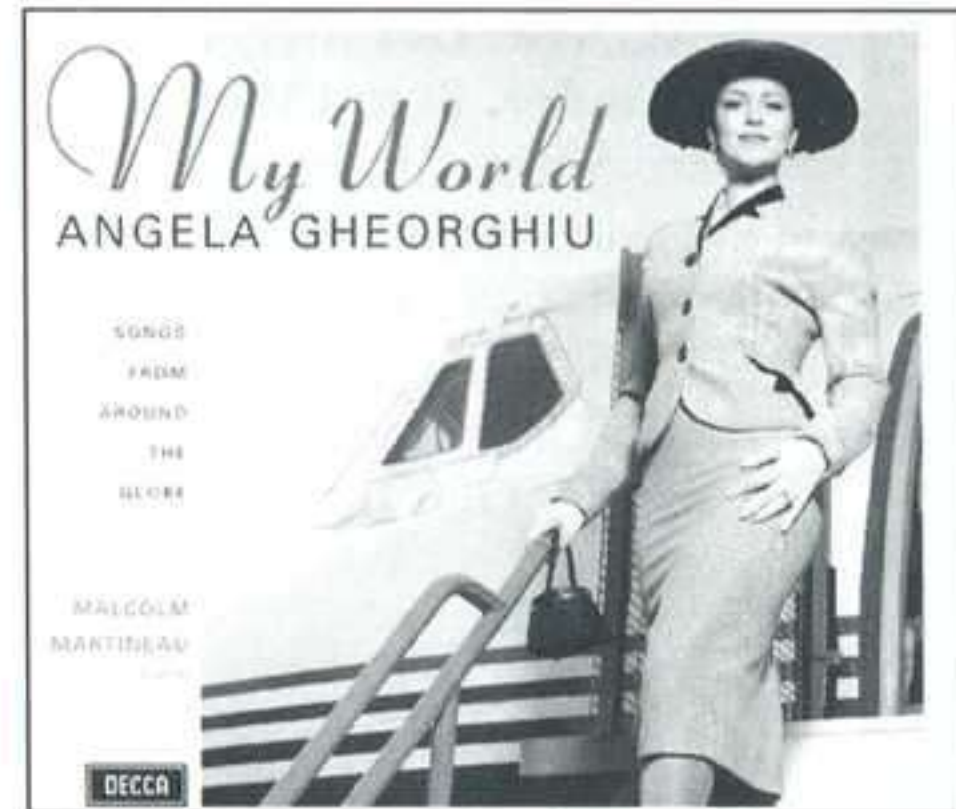
DELICIAS, SOFISTICACIÓN Y REFINAMIENTO EN LA CORTE. Desde la muerte de Machaut en 1377 hasta 1435, año en que Tinctoris fecha el inicio del Renacimiento se sitúa un período de transición musical señalado por la extraña y complicada rítmica. Calificado de tendencia "manierista" o "Ars Subtilior" (arte más sutil) produce una música refinadísima. El Ferrara Ensemble centra su antología en la corte de los Visconti (hacia 1400) -un compacto pobre y ramplón de información- con canciones de Cicconia, Caserta y otros músicos de la época y una interpretación plenamente satisfactoria, que combina a la perfección la sofisticada complejidad con una inusitada claridad de líneas vocales e instrumentales. Imprescindible. **ABL**



**FURTWÄNGLER, Wilhelm:** Obras de **GLUCK, MOZART, HAYDN, SCHUBERT, SCHUMANN, LISZT, WEBER, BERLIOZ, etc.** Wilma Lipp, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. 150'28". ADD (mono)

EMI, 5667702. 3 CDs

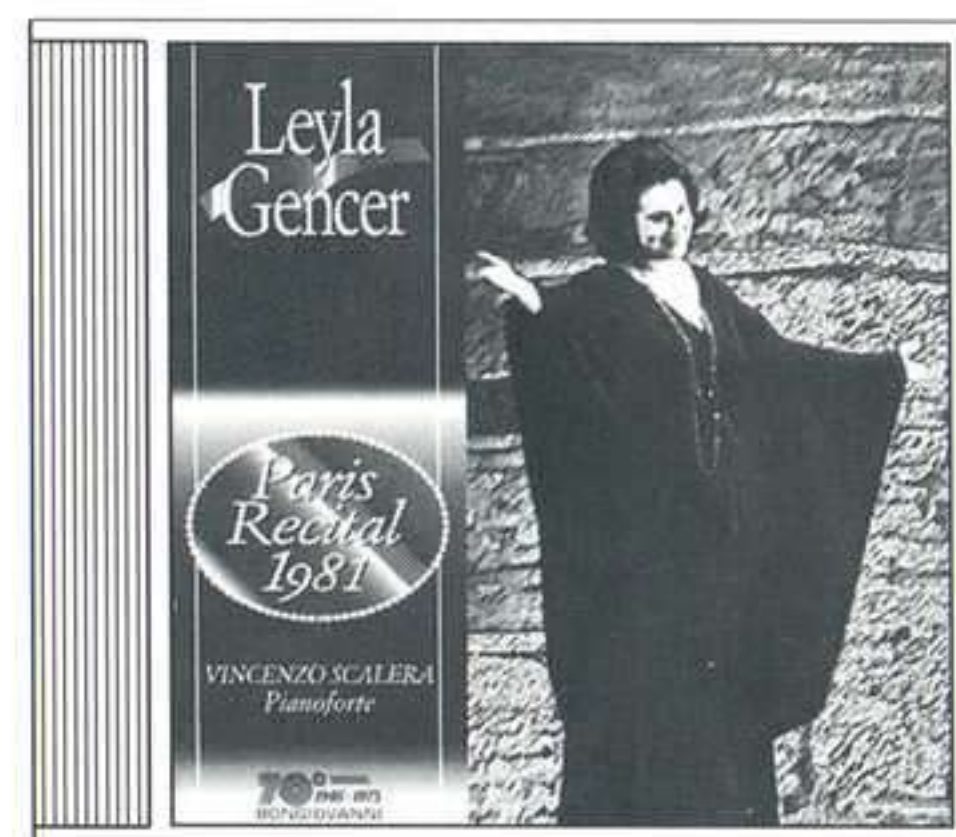
ESPECTACULAR RECOPIACIÓN de las grabaciones de estudio de Furtwängler para EMI (1948-1954). Se recogen versiones que, a pesar de sus años, no han perdido ni un ápice de su interés inicial. Por ejemplo, la descomunal interpretación del poema sinfónico lisztiano *Los Preludios* o las no menos increíbles versiones de las Oberturas *Alceste e Ifigenia en Aulide*, de Gluck, y *Der Freischütz, Euryanthe* y *Oberon*, de Weber, por no hablar de la de la *Sinfonía Inacabada*, de Schubert, o el *Manfredo*, de Schumann. Siempre Furtwängler en estado puro: una continua y permanente lección musical inserta en un compromiso estético basado en la esencia más radical, la del subjetivismo más salvaje. **PGM**



**GHEORGHIU, Angela:** "My world". Malcolm Martineau, piano. 75'23". DDD

Decca, 4583602

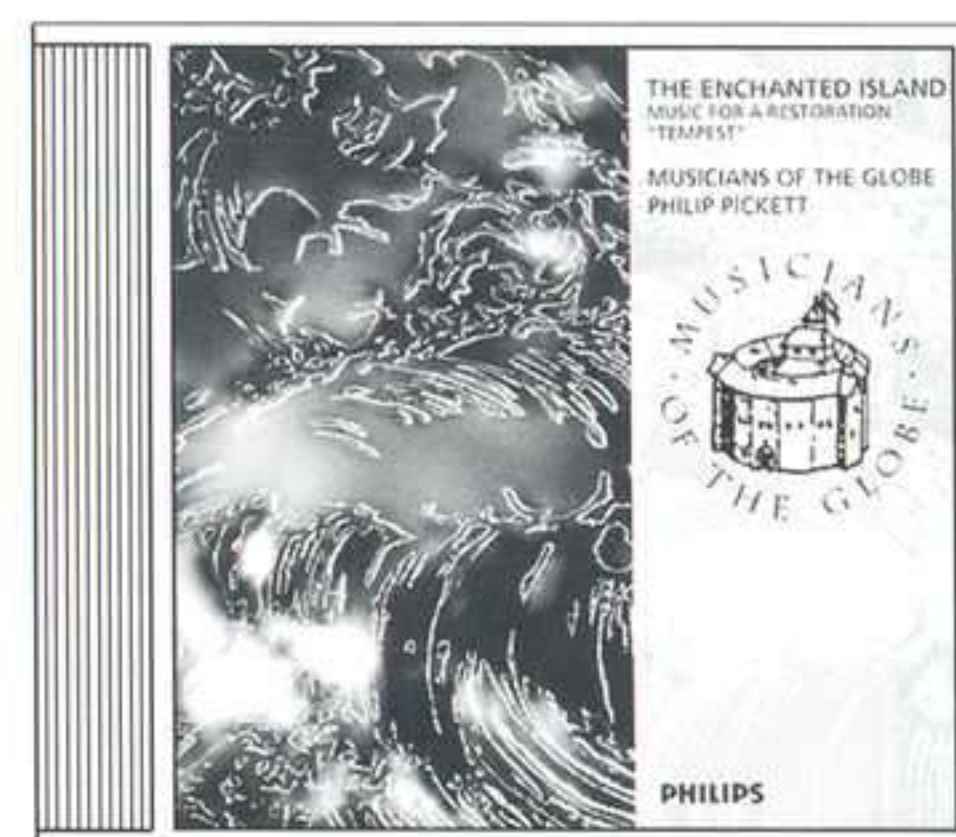
LA DESPEDIDA. Este es el último disco grabado por Angela Gheorghiu con los dineros de Decca, antes de la fuga de la soprano a EMI. La rumana demuestra en este disco su ingente capacidad para idear productos de igual atractivo para melómanos surrectos que insurrectos. El programa del compacto ha sido seleccionado con sumo gusto y, aunque pone de manifiesto la escasa adecuación del arte de la soprano a los terrenos de la *mélodie* y el *lied*, y deja igualmente al descubierto su última y cada vez más preocupante tendencia a la desafinación, nos propone una travesía amén de atractiva muy agradable en torno a la canción en sus diversas nacionalidades. El diseño del producto es irrepachable desde el punto de vista comercial. **JTS**



**GENCER, LEYLA:** Arias y canciones de **MONTEVERDI, VIVALDI, BEETHOVEN, ROSSINI, SPONTINI, PACINI, DONIZETTI, CARISSIMI, MAYR, HAENDEL, BIZET y VERDI.** Con Vincenzo Scalera, piano. 74'24". ADD

Bongiovanni, GB 2553-2

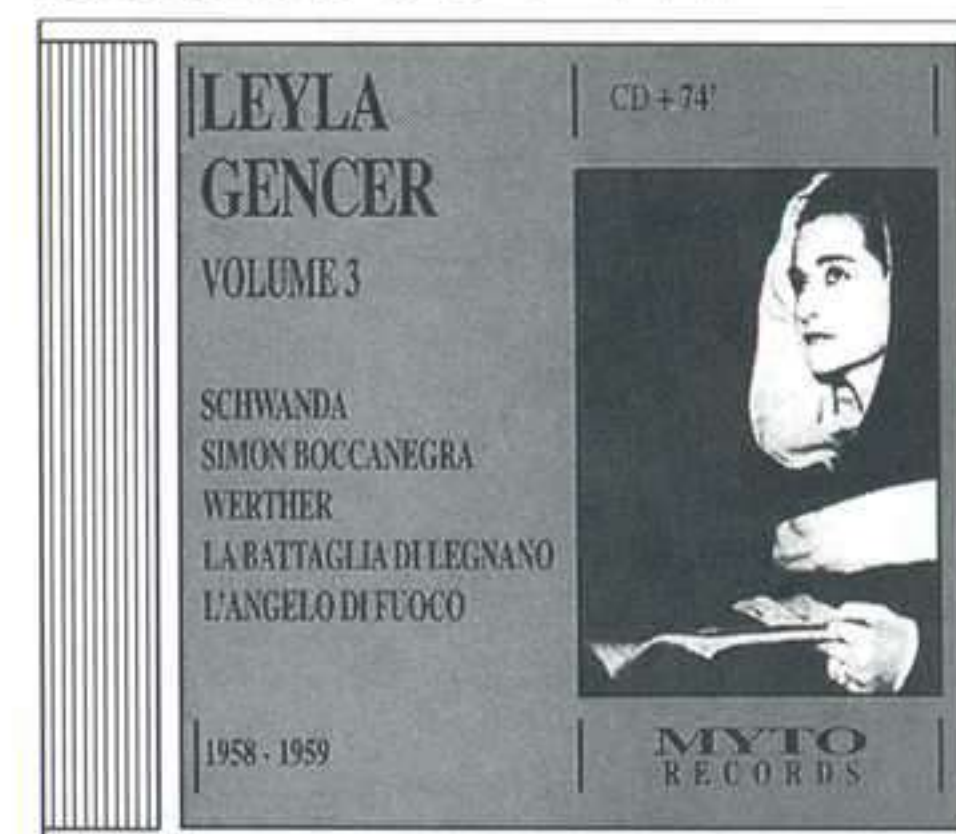
A LA ANTIGUA USANZA describen las notas de carpeta este recital, grabado en directo (París, 1981). La voz se adapta con fortuna varia a un repertorio tan amplio como a veces inadecuado para una soprano, ya no en plenitud, que tarda en "calentar" y lucha con su acentuado vibrato y las duras exigencias de legato de las páginas belcantistas. Todo se resuelve con notas de pecho cavernosas, "messe di voce" de gran escuela (*Maria Stuarda*) y cierta ampulosidad en los ataques en forte. El pianista, impreciso y poco delicado, sirve a la diva como ésta desea. El disco se recomienda, con reservas, a los entusiastas de esta extraordinaria cantante, que en un tiempo reinara junto con Caballé en el campo de las voces instrumentales. **GB**



"LA ISLA ENCANTADA: MÚSICA PARA LA TEMPESTAD RESTUARADA". **PURCELL, LOCKE, HUNREY, DRAGHI y otros.** Musicians of the Globe/Philip Pickett. 59'11". DDD

Philips, 4565052

ESTA NOCHE: "LA TEMPESTAD" DE SHAKESPEARE. Este pudo ser el cartel del Teatro Real de Drury Lane una noche de 1700, y esto es lo que trata de mostrar esta máquina del tiempo con forma de CD que ha reconstruido con infinita paciencia una versión filológicamente pura de la música incidental que Purcell, Locke, Humfrey y Draghi compusieron para la obra maestra del genio inglés. Muy homogénea y bien engastada, destacan los números vocales del 1.º, similares a los de su *Reina de las Hadas* y desbordantes de poesía en cada compás, y la muy avanzada, casi visionaria música instrumental del 2.º. La interpretación, puesta al servicio de la investigación histórica y horneada con un impagable sentido de la diversión, es impecable. **MAH**



**GENCER, Leyla:** Obras de **WEINBERGER, VERDI, MASSENET y PROKOFIEV.** Varias orquestas y directores. 74'5". ADD

Myto, MCD 982182

NUEVO TESTIMONIO DE UNA GRANDÍSIMA CANTANTE. De Callas y Tebaldi tenemos grabaciones oficiales hasta la saciedad y de Gencer, contemporánea de ellas (en ciertos aspectos las superaba), ni una. Inconcebible. Nos tenemos que conformar con estos lanzamientos de sus representaciones en vivo. Aquí se recogen fragmentos de óperas que cantó entre 1958 y 1959 (*Schwanda, Simon Boccanegra, Werther, La batalla de Legnano* y *El ángel de fuego*), cuando estaba en plenitud vocal, dejándonos constancia de su enorme versatilidad que le permitía moverse a sus anchas en distintos repertorios, haciendo gala en sus interpretaciones de una emotividad y una intensidad dramática encomiables. Para ser tomas en directo, el disco se oye bastante bien. **RGE**



**LEMNITZ, Tiana:** Fragmentos de óperas de **WEBER, R. STRAUSS y VERDI.** Con varias orquestas y directores. 75'50". ADD. Mono

EMI, 5667742

LA SOPRANO ALEMANA CLÁSICA que fue Tiana Lemnitz en una colección de grabaciones de 1938-48. Grandes aciertos en *Der Freischütz, Lohengrin* (dúos con Margarete Klose y Torsten Ralf), *Tannhäuser* y *Arabella* (duó con Gerhard Hüsch). *Otello* (con Ralf) sería más discutible, desde la pura ortodoxia verdiana. Como denominador común, la pureza de la línea, la belleza y frescura del timbre y una conmovedora ingenuidad expresiva que conviene a las heroínas románticas. En ningún caso se aprecia artificio o manierismo. Todo parece fluir con la espontaneidad y la riqueza de matices que definen a esta artista, una de las mejores voces líricas que ha dado Alemania en este siglo. **GB**





**"LORENZO IL MAGNIFICO. TRIONFO DI BACCO". Cantos de Carnaval. 1449-1492.**  
Doulce Mémoire/Denis Raisin-Dadre. 54'18". DDD

Astrée, E 8626

FESTIVAL CARNAVALESICO. Conservadas en un manuscrito florentino, estas canciones, loas a los placeres del mes de mayo, son magníficos ejemplos del estilo homofónico e improvisatorio popular propios de las festividades de Don Carnal en la tierra de Leonardo y que se oponen a las científicas técnicas de los polifonistas francoflamencos adoptivos. Bulliciosos, cachondos, pletóricos de una vitalidad y una alegría no exentas de técnica o brillantez, los chicos del conjunto Douce Mémoire nos preparan una fiesta en la cual el sentido de la comicidad y de la diversión campan con alegría a través de estas melodías y danzas anónimas, acompañadas de composiciones firmadas por Heinrich Isaac o Josquin... **JTS**



**"NUESTRAS VOCES RECUPERADAS, VOL. 2".**  
Almodóvar, Angioletti, Arana, Meana, Arregui, Ballester, F. Caballé, Campiña, Cortis, De Hidalgo, Espinalt, Simón, J. García, Gas, Gay, Mayral, Ottein, Perelló de Seguro, Pérez Carpio, Romeu, Raga, Casenave, Rollán, L. Sagi-Vela. 68'48". ADD

Aria Recording, 1022

LA LABOR EMPRENDIDA hace ya algún tiempo por el sello Aria Recording en pro de la recuperación de nuestro patrimonio sonoro lírico posee un valor sin precedentes en la era del disco compacto. En este segundo volumen colectivo de "Nuestras voces recuperadas" se resucitan las voces de un puñado de cantantes que vuelven a poner en tela de juicio el socorrido aserto que dice que "todo tiempo pasado fue mejor". A juzgar por lo aquí escuchado, nada más lejos de lo cierto: este disco explica por qué los cantantes famosos lo eran (Cortis, verbigracia) y explica igualmente por qué las carreras de otros artistas transcurrieron al margen de los circuitos internacionales. Imprescindible para conocer una parte de nuestro pasado vocal. **JTS**



**"OLGA Y DMITRI". Arias y Dúos de ROSSINI, DONIZETTI, RIMSKY-KORSAKOV y SAINT-SAËNS.** Olga Borodina, Dmitri Hvorostovsky. Orquesta de Cámara Inglesa/Patrick Summers. 65'50". DDD

Philips, 4544392

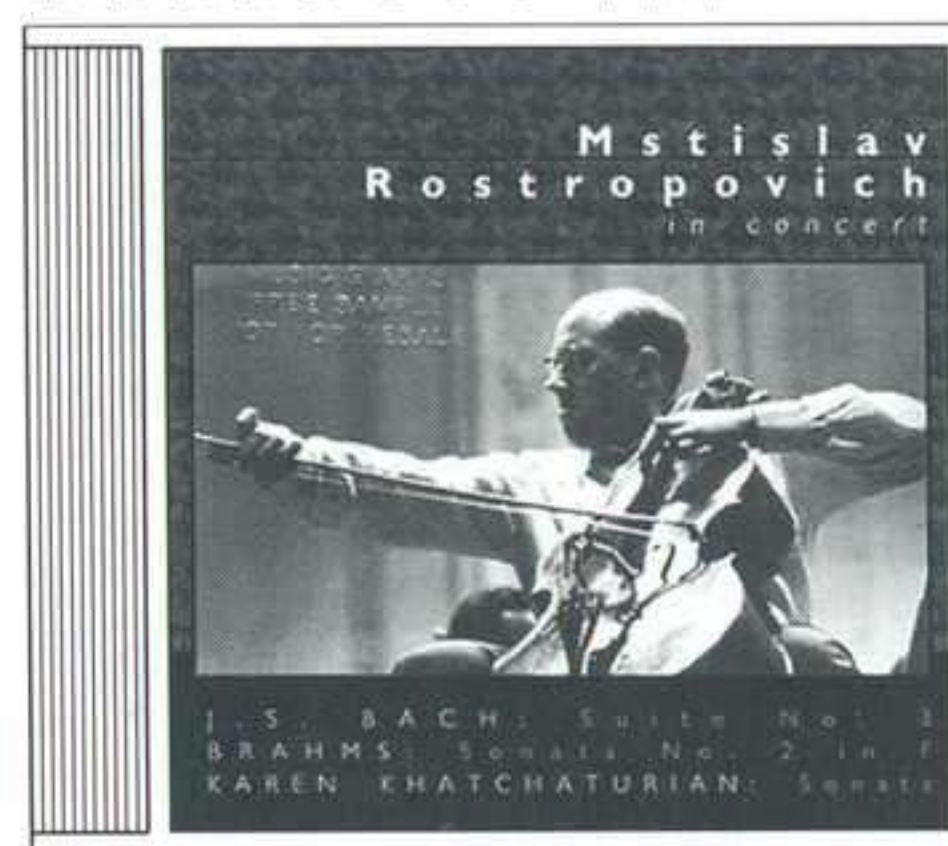
DOS VOCES CON MUY BUENA PRESENCIA. Cuando dos buenas voces se juntan, los resultados no pueden ser malos. Borodina es una voz de hermoso timbre, generosa, de registro amplio y homogéneo. Las agilitades, imprescindibles para hacer un buen Rossini, sin embargo, no son perfectas, y desmerecen el dúo "Dunque io son" del Barbero, y el estilo no termina de encajar, aunque en "Una voce" los resultados son mucho más interesantes. Hvorostovsky está espléndido, incluso mejor que otras veces, con su voz, recia y timbrada, más suelto y expresivo que antes en el repertorio italiano. En las arias y el dúo de *La Favorita* ambos cosechan resultados excelentes, similares a los que consiguen en *La Novia del Zar*, de Rimsky. **FCM**



**"RÊVERIE ET CAPRICE".** Obras de YSAÏE, RAVEL, FAURÉ, LALO, BERLIOZ y CHAUSSON. Chantal Juillet, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. 75'27". DDD

Decca, 4581432

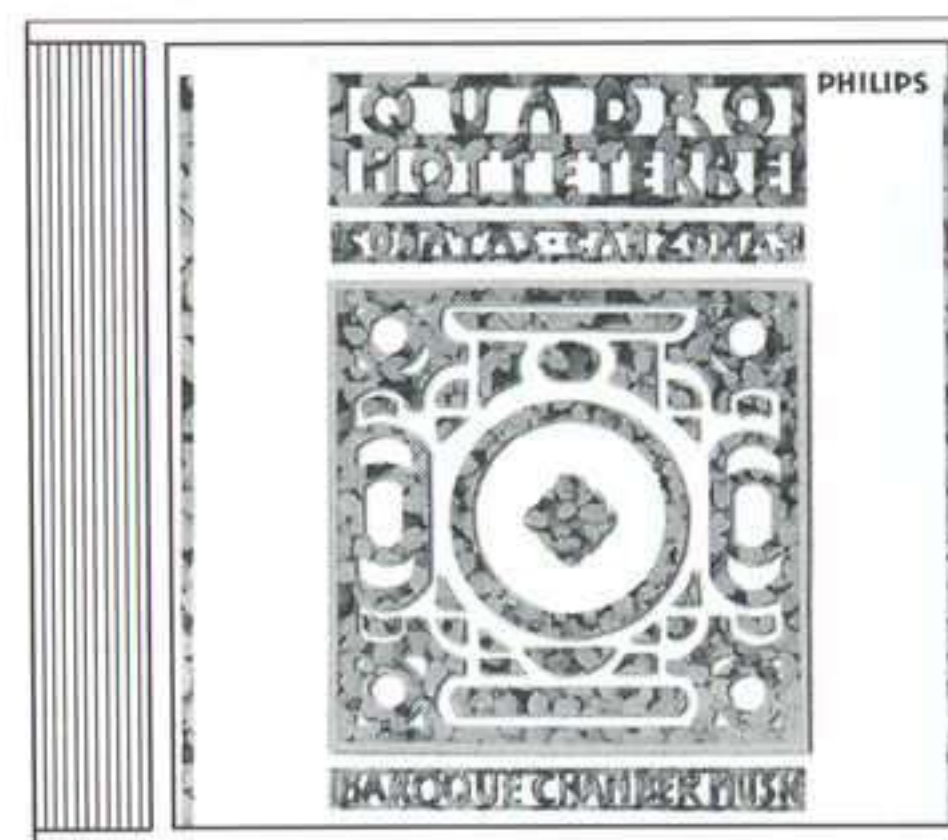
DE VIOLINES Y VIOLINISTAS. El arte de Chantal Juillet es incuestionable: el timbre purísimo y delicado de su instrumento, la eficaz resolución de cada articulación de arco, la calidad de sus pianísimos, la caracterización interpretativa de los compases de cada obra... Lástima que, sin embargo, estas características no se reflejen en igual medida a lo largo de todo el compacto y que en algunos pasajes (es el caso, por ejemplo, de la partitura de Ysaye) se eche de menos más pasión y algo más de vigor sonoro. En cualquier caso, sin embargo, es un placer escuchar a la violinista de Montreal. Muy bien Dutoit, por lo demás, al frente de la formación canadiense, que realiza, sin duda, un laudable trabajo. **ECC**



**"ROSTROPOVICH EN CONCIERTO".** Obras de BACH, BRAHMS, STRAVINSKY, FAURÉ y KAREN KHATCHATURIAN. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Aleksander Dedyukhin, Karen Khatchaturian, piano. 72'45". AAD

Music & Arts, CD-989

SOBRE LAS TABLAS. Fue en Budapest, en 1967, cuando Rostropovich ofreció el concierto registrado en este compacto. Con una soberbia versatilidad, propia del maestro que domina al instrumento, el gran violonchelista aborda partitura tras partitura, lección tras lección de virtuosismo. Difícil es establecer qué toca mejor, qué interpreta mejor, o qué deleita más al oído: cuando está en soledad o acompañado –muy bien, por cierto– por el piano. La sonoridad enorme del chelo, la agilidad tremenda de su mano izquierda, sus spiccatos, sus dobles cuerdas, sus glissandos, la bella contundencia de sus pizzicatos... son la rúbrica de un mito, con mayúsculas. **ECC**



**"SONATAS Y CANZONAS".** Obras de FALCONIERI, BUTLER, PURCELL, TURINI, MERULA y CASTELLO. Quadro Hotteterre: Kess Boeke y Walter van Hauwe, flautas dulces. Glen Wilson, clave y órgano. Wouter Möller, cello. 72'25". DDD

Philips, 4427822. 2 CDs

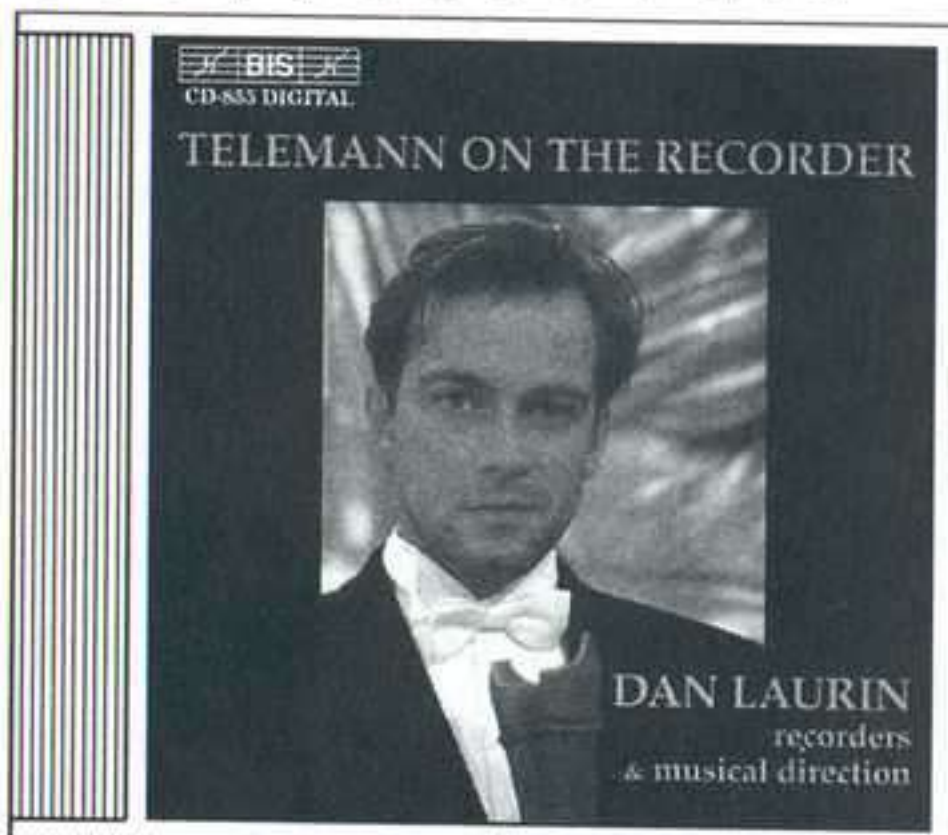
CON DIEZ AÑOS DE RETRASO aparece este excelente disco del Quadro Hotteterre, grabado ya con Glen Wilson tras la desertión de Bob van Asperen. Este conjunto holandés, que reúne a dos flautistas de pico de superlujo ha sido modélico en su género. No se trata ya de la perfección técnica absoluta, sino también del talento interpretativo, de la riqueza de las ideas y de la personalidad en la interpretación... La atribución a Henry Butler (Enrique Botelero) de "La Preciosa" de Falconiero, defendida por ilustres musicólogos, me parece injustificada, ya que según el original Butler es el destinatario y no el autor. Se echa en falta información sobre los instrumentos empleados. Todo ello sobre un programa tan bello como interesante. **AM**



**TE KANAWA, Kiri:** "Hear my prayer". Arias sacras. Obras de MENDELSSOHN, BACH, HAENDEL, etc. Varias orquestas y directores. 69'30". ADD/DDD

Decca, 4588672

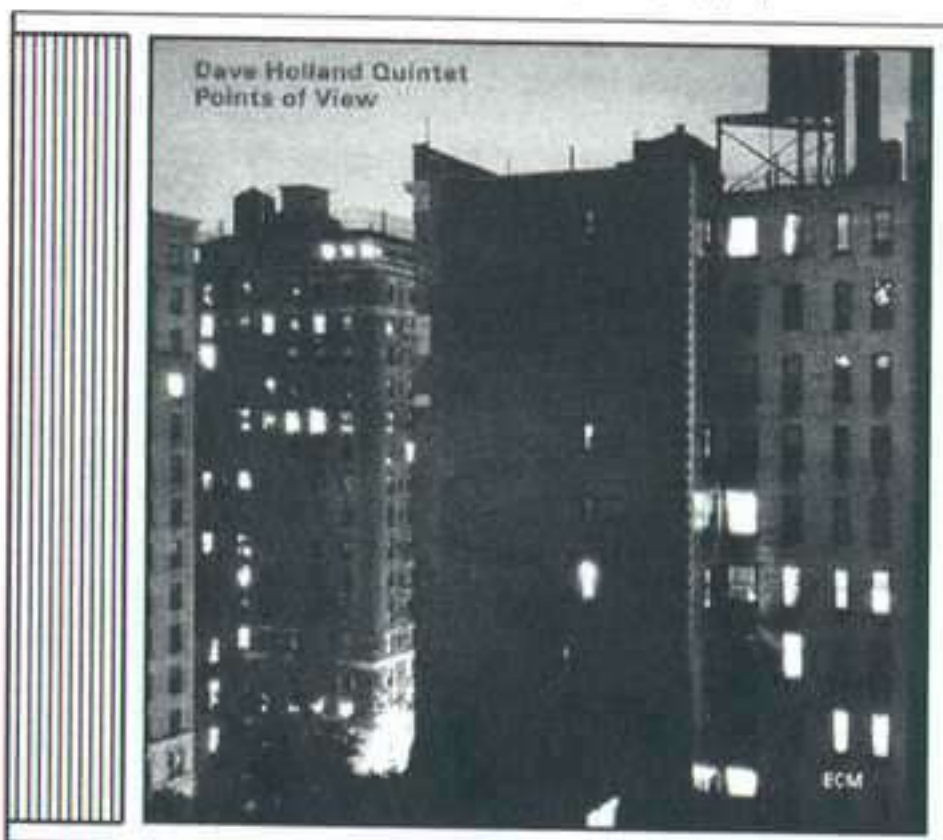
**KIRI Y LA MÚSICA SACRA.** Ya sabrá el lector por mis anteriores críticas que no soy nada amigo de estos discos-recopilación como el que nos ocupa; sin embargo en este caso, tengo que admitir que la selección está muy bien hecha: fragmentos del *Mesías*, *Requiem alemán*, *Pasión según San Mateo* dirigidos por Solti y de un disco de arias sacras dirigidos por Rudel, integran el programa. Calidad total. Ni qué decir tiene que Kiri está soberana; además acompañada de orquestas como la Sinfónica de Chicago y directores de semejante talla, no hay nada que objetar. El disco es bastante recomendable; tengamos en cuenta que hablamos de una artista de mucha categoría. **RGE**



**"TELEMANN PARA FLAUTA DULCE".** Dan Laurin, flauta dulce y dirección. Susanna Laurin, flauta dulce. Maria Lindal y Lisa Bodén, violines. Mogens Rasmussen, viola de gamba. Anders Modigh, chelo. Margit Schultheis, arpa doppia. Leif Meyer, clave. Bente Vist, soprano. 68'04". DDD

BIS, CD 855

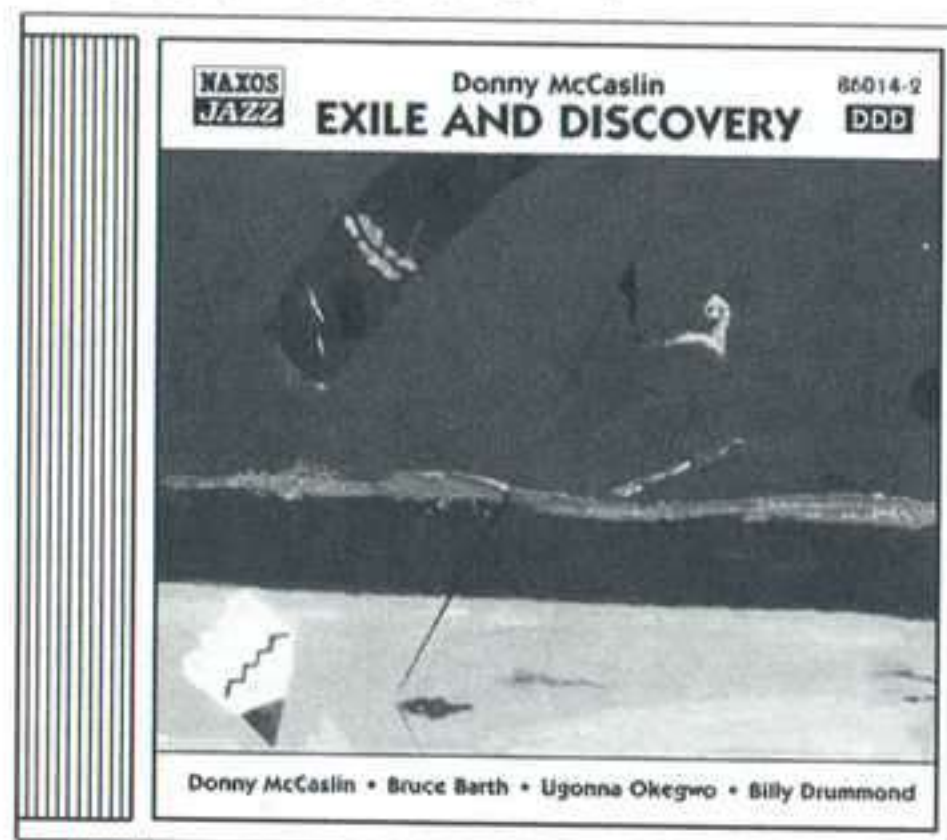
**ATRATIVO RECORRIDO POR LA MÚSICA DE CÁMARA DE TELEMANN,** con inclusión de alguna obra infrecuente, como la cantata *Ertrage nur das Joch der Mängel*. Aunque con algunos puntos discutibles, como la instrumentación de la *Introduzione a tre*, que no respeta ninguna de las tres soluciones propuestas por Telemann, se trata de un disco excelentemente tocado y muy atractivo. Interpretaciones en la línea típica de Dan Laurin: más brillantes que profundas, con mucha personalidad, de vitalidad contagiosa y con cierta tendencia a la exageración. **AM**



**DAVE HOLLAND QUINTET: Points of view.** 71'58". DDD

ECM, 1663

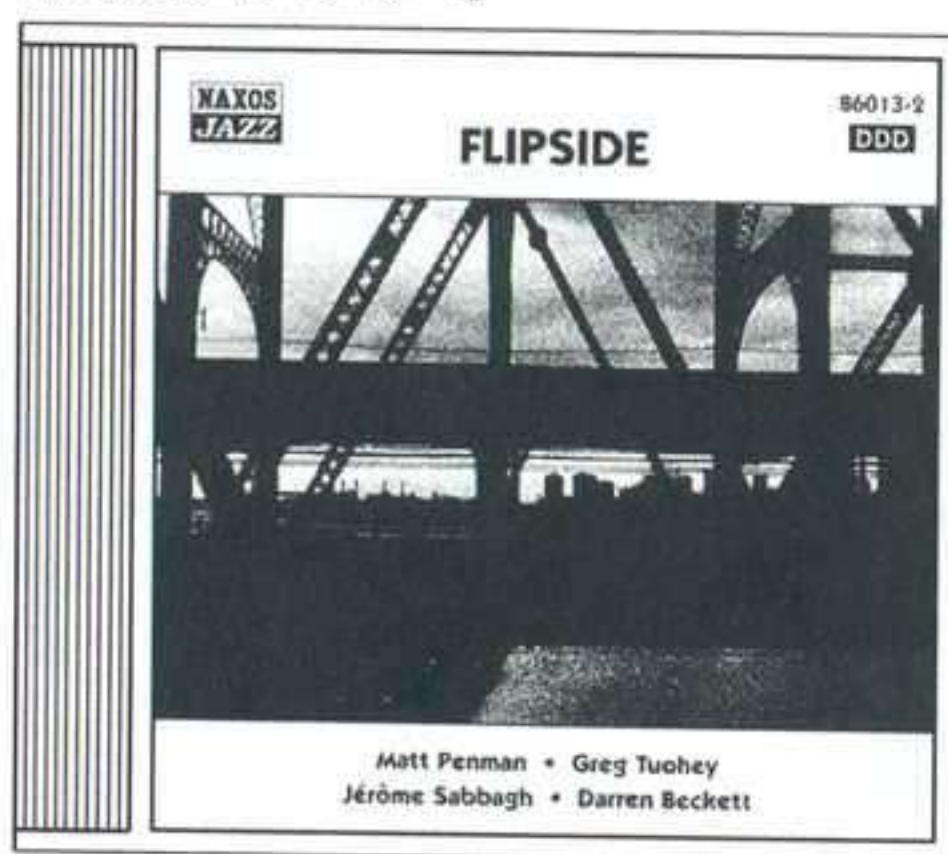
**LA REVOLUCIÓN CALLADA.** Sin grandes estridencias, pasito a pasito, Dave Holland prosigue su pequeña e importante revolución. El tiempo hablará de sus quintetos como pieza fundamental para entender el jazz de fin de siglo, pese a que en su música no encontrará el oyente concesión de tipo alguno. Su jazz, en la senda del post "milesianismo" (de Miles Davis), es un jazz de espacios abiertos pero denso que demanda del intérprete el sometimiento a una férrea disciplina y, a un tiempo, le permite gozar de la máxima libertad en sus "solos". "Points of view" destaca de sus precedentes por un cierto aire "urbano" en las composiciones (véase foto de portada) y las atinadas intervenciones de los dos "Steves", Wilson (saxofón) y Nelson (vibráfono). **JMGM**



**McCASLIN, Donny: Exile and discovery.** 60'49". DDD

Naxos Jazz, 86014

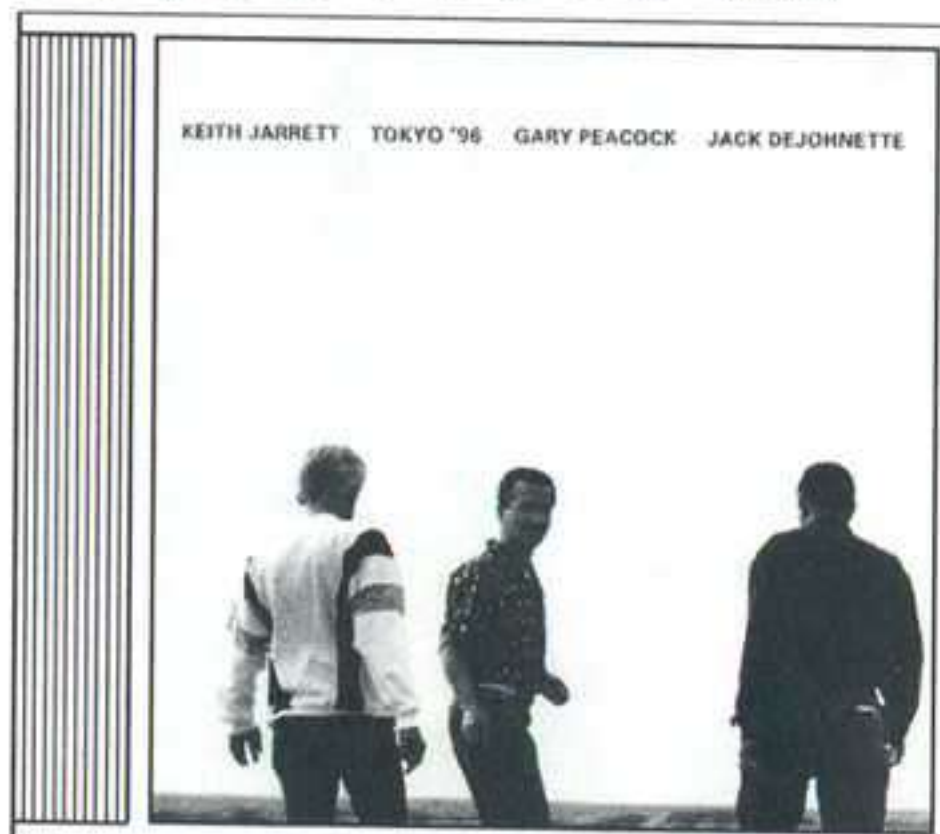
**JAZZ DE SIEMPRE, DE AHORA.** Comienza el saxofonista Donny McCaslin su primer disco como líder con una versión "ad literam" del clásico "Along came Betty", de Benny Golson. No es mal modo de empezar un disco. Al joven McCaslin le gusta el jazz de siempre, sus versiones de "standards" suenan inusitadamente maduras, tienen fuerza y consistencia. Junto a ellas, algunos originales y un par de versiones, estupendas, de Astor Piazzolla. Acompañamiento de lujo: Bruce Barth, piano; Ugonna Okegwo, contrabajo, y el gran Billy Drummond, a la batería. Jazz moderno de categoría, muy recomendable. **JMGM**



**FLIPSIDE: Flipside.** 63'33". DDD

Naxos Jazz, 86013

**JUVENTUD, DIVINO TESORO.** Flipside son cuatro jovencísimos músicos provenientes de Nueva Zelanda —el contrabajista Matt Penman y el guitarrista Greg Tuohey—, París —el saxofonista Jérôme Zabbagh— y Belfast —el batería Darren Beckett—. Para que se hagan una idea, el que más, tiene 25 años. Los 4 viven en Estados Unidos y tocan, o han tocado, con algunos de los "jazzmen" más notables del momento, lo que explica la contundencia y el arrojo de su música que arrastra a quien la escucha. Las piezas, todas ellas originales, responden a una concepción del jazz "a la page", aunque no pierden nunca de vista la tradición. Solo falta algo más de originalidad. Tiempo al tiempo. **JMGM**

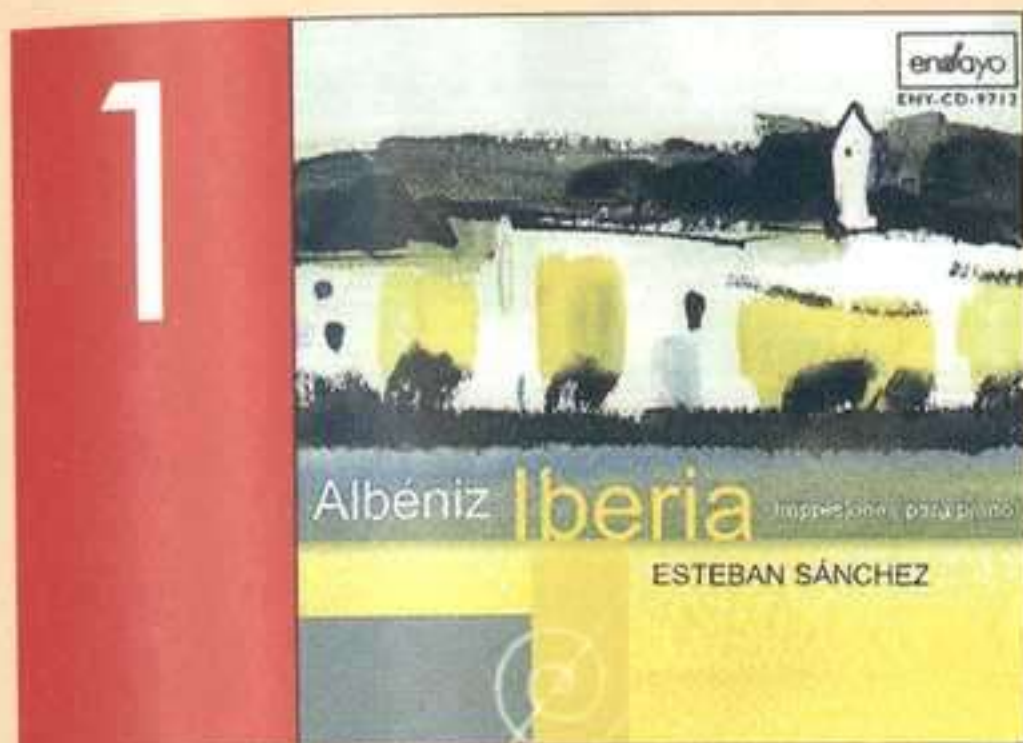


**JARRETT, PEACOCK, DE JOHNETTE: Tokyo'96.** 79'07". DDD

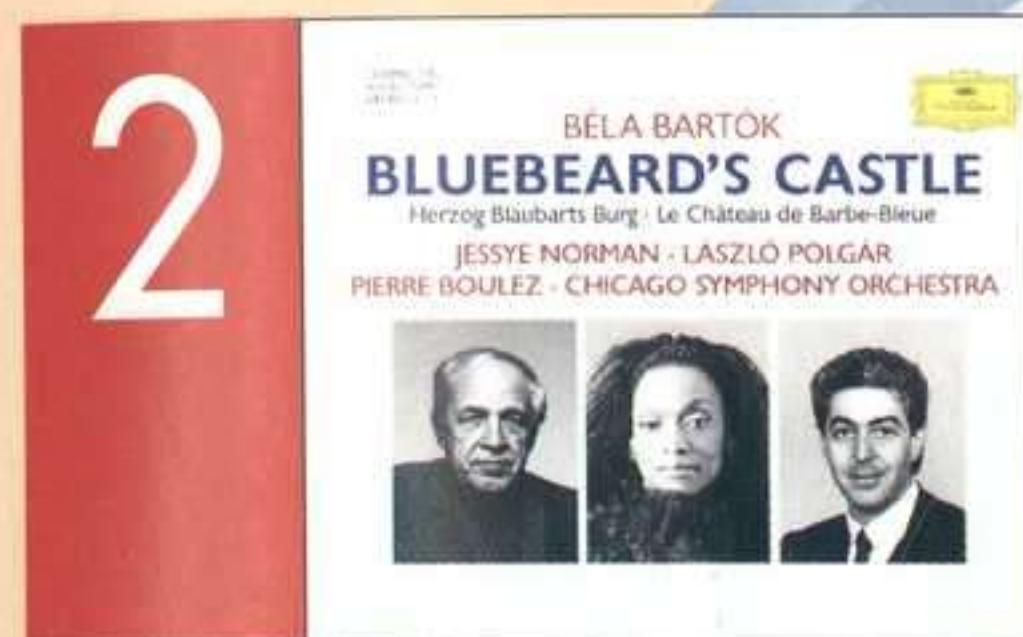
ECM, 1666

**TRES EN UNO.** Con Jarrett, Peacock y DeJohnette, piano, contrabajo y batería, los críticos agotamos nuestra reserva de adjetivos. ¡Qué puede decirse, tras la monumental grabación de sus conciertos en el "Blue Note" que creíamos insuperable! Pero una vez más, lo han hecho: en este concierto en Tokyo van todavía un paso más allá. Sus versiones de "My funny Valentine" o "Billie's bounce" no sólo son una hermosura sino que se resuelven en modo inesperado y siempre original. Por no hablar de la profunda poesía que emana de esta música. Cada uno por su lado, y los tres juntos, han grabado uno de los discos de trío de piano de jazz más hermosos de la historia al que solo sobran los aplausos, grabados a un volumen excesivamente alto. **JMGM**

## LOS 10 MEJORES DISCOS DE SEPTIEMBRE 1998



**1** **ALBÉNIZ: Iberia.**  
Esteban Sánchez,  
piano.  
ENSAYO, ENY-CD-9712



**2** **BARTÓK: El castillo de Barbazul.**  
Norman, Polgár. Orq.  
Sinf. Chicago/Boulez.  
D.G., 4470402



**3** **KRÁSA: Esponsales en un sueño. Sinfonía\*.**  
Cantantes. C. Ernst-Senff.  
D.S.O. Berlín/Zagrosek,  
Ashkenazy\*.  
DECCA, 4555872.  
2 CDs



**4** **SCHUBERT: Sonata D. 960.**  
3 Klavierstücke D. 946.  
Mitsuko Uchida, piano.  
PHILIPS, 4565722



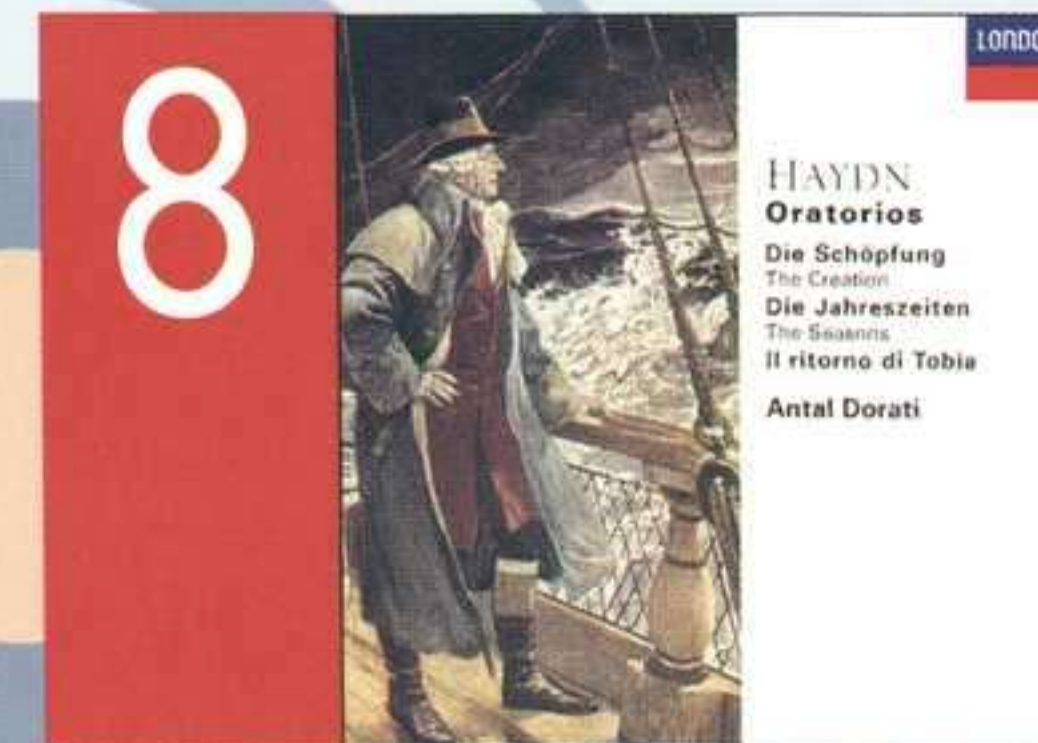
**5** **BRAHMS: los 2 Concertos para piano. Variaciones Haydn\*.**  
Las dos Oberturas\*.  
Barenboim Orq. N. Philharmonia.  
O.F.V.\*/Barbirolli.  
EMI, 5726492. 2 CDs



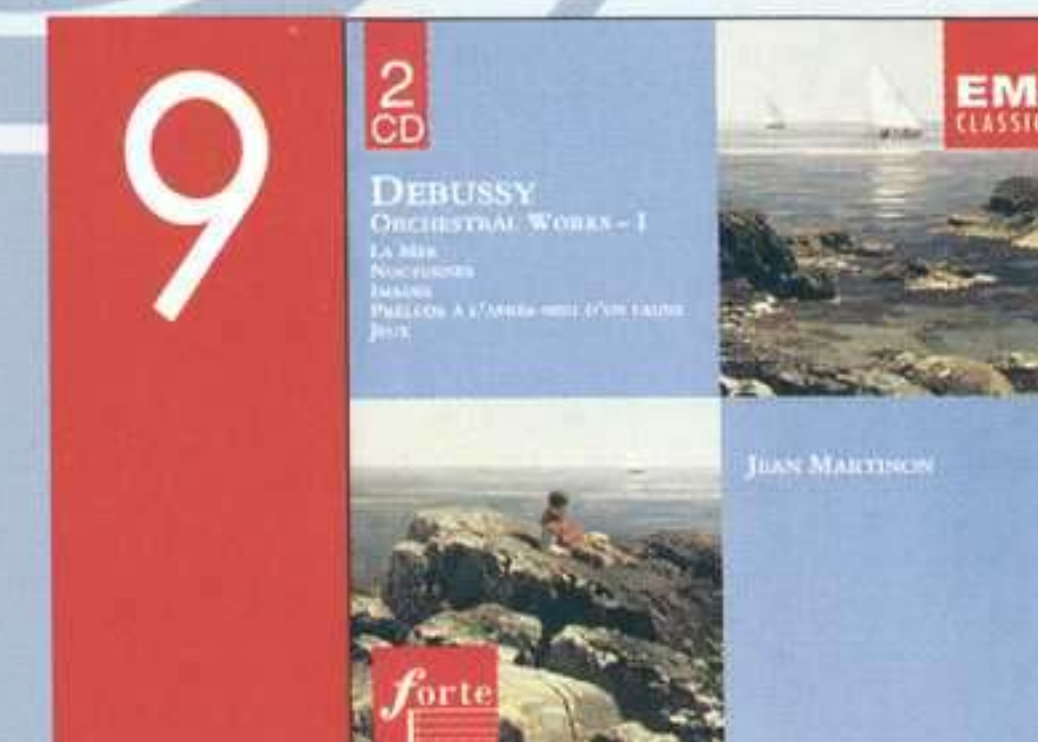
**6** **BEETHOVEN: las Sonatas. Los Conciertos.**  
Arrau, Szering, Starker.  
O.R. Concertgebouw. O.N. Philharmonia/Haitink, Inbal.  
PHILIPS, 4623582.  
14 CDs



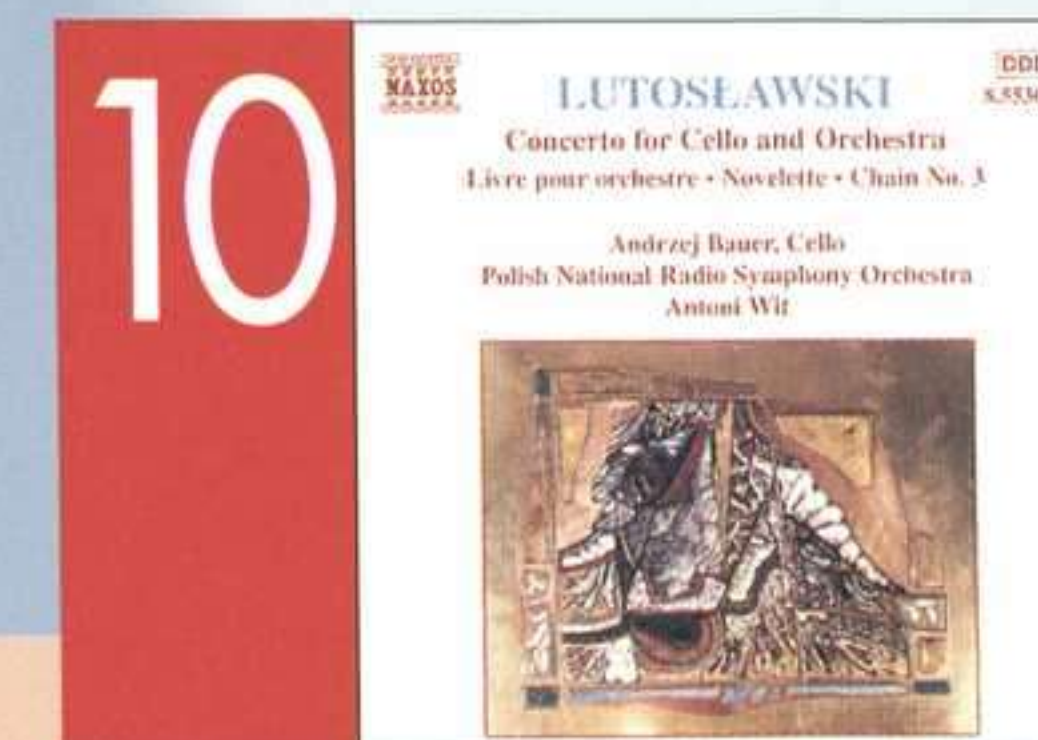
**7** **MAHLER: las Sinfonías. Las Canciones con orquesta. La Canción de la Tierra.** Cantantes.  
Orquestas/Bernstein.  
D.G., 4590802. 16 CDs



**8** **HAYDN: los 3 oratorios. Salve Regina.**  
Cantantes.  
C.F. de Brighton. O.R. Philharmonic/Dorati.  
LONDON, 4583252.  
7 CDs



**9** **DEBUSSY: la Obra orquestal, Vols. 1 y 2.**  
Orquesta Nacional de la O.R.T.F./Jean Martinon.  
EMI, 5726672.  
2 + 2 CDs



**10** **LUTOSŁAWSKI: Conc. Cello. Libro para orq. Chain núm. 3. Novelette.** A. Bauer.  
Orq. Sinf. de la Rad. Nac. Polaca/Wit.  
NAXOS, 8.553625

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

# GREAT PIANISTS

OF THE 20th CENTURY

Grandes pianistas del Siglo XX  
Los primeros 20 títulos de la colección definitiva



STEINWAY & SONS

<http://www.philclas.polygram.nl>