

RITMO

**Christian
Thielemann**

artista del sello



**Entrevista
Eva Mei**

**Tema del mes
La Semana Santa
en la Música**

**Entorno de opinión
Virtuosismo y Música**

**Sala de audición
Filtros de amor y de muerte**

**Compositores
Elliot Carter**

**Voces
Samuel Ramey**



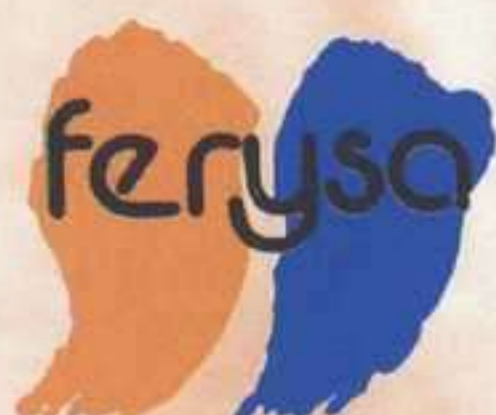


www.hnh.com

NOVEDADES abril 99

En las novedades de NAXOS de este mes hay donde escoger. Los aficionados más clásicos encontrarán "sus" títulos favoritos en la música para piano a cuatro manos de Brahms (cuarto volumen ya de la serie), el *Concierto para violonchelo* de Elgar (en un completísimo disco dedicado a las piezas orquestales más celebradas del británico que incluye la *Elegía*, la *Serenata para cuerdas* y una *Marcha Pompa y Circunstancia*), un precioso disco con Oberturas de Johann Strauss o dos volúmenes con los más conocidos y mejores conciertos para oboe o trombón. Los más "innovadores" tienen también su lugar en la lista: Suites para guitarra de Corbetta y Visée, obras del compositor sueco Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) y del finés Einojuhani Rautavaara (n. 1928) o las mismas *Mazurkas* de Scriabin. También los aficionados a las grabaciones históricas tienen sus discos en el lanzamiento: nuevos títulos del Met de representaciones de los años 1939, 1943 y 1944, respectivamente *El caballero de la rosa*, *La fuerza del destino* y *Payasos*. Y como siempre todos con una relación calidad-precio inmejorable y en las mejores condiciones técnicas.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BRAHMS: la Obra para piano a cuatro manos, vol. 4: Las Serenatas opp. 11 y 16. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano.
Naxos 8.553726.

CORBETTA, VISÉE: Suites para guitarras y teorbos. Eric Bellocq y Massimo Moscardo, solistas de Le Concert Spirituel, guitarras y teorbos.
Naxos 8.553745.

ELGAR: Concierto para violonchelo y orquesta. Introducción y Allegro. Elegía. Serenata para cuerdas. Salut d'amour. Marcha Pompa y Circunstancia núm. 1. Maria Kliegel, violonchelo. Orquesta Royal Philharmonic. Capella Istropolitana. Dirs.: Michael Halász, Adrian Leaper.
Naxos 8.554409.

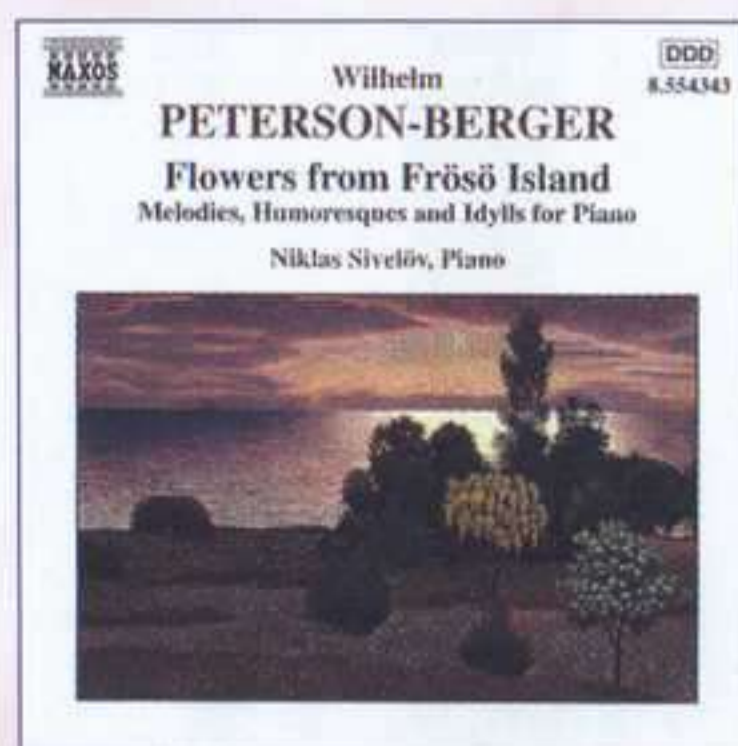
GLAZUNOV: Fantasía fina. Sketches fineses. La Leyenda de Karelia. Obertura Solemne. Marcha nupcial. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Igor Golovschin.
Naxos 8.553839.

PETERSON-BERGER: Flores de la Isla de Frösö. Melodías. Humoresques. Idilios. Niklas Sivelöv, piano.
Naxos 8.554343.

POULENC: Concierto para órgano. Concierto campestre. Suite francesa. Philippe Lefebvre, órgano. Elisabeth Chojnacka, clave. Orquesta Nacional de Lille.
Dir.: Jean-Claude Casadesus.
Naxos 8.554241.

POULENC: la Obra para piano, vol. 2: Les soirées de Nazelles. Suite francesa sobre Claude Gervaise. Tres movimientos perpetuos. Cinco Impromptus. Olivier Cazal, piano.
Naxos 8.553930.

RAUTAVAARA: Cantus Arcticus. Concierto para piano núm. 1. Sinfonía núm. 3. Laura Mikkola, piano. Orquesta Nacional Real Escocesa.
Dir.: Hannu Lintu.
Naxos 8.554147.



SCRIABIN: las Mazurkas. Beatrice Long, piano.
Naxos 8.553600.

J. STRAUSS, Jr.: Oberturas famosas: El murciélago, El barón gitano, Una noche en Venecia, etc. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Alfred Walter.
Naxos 8.553936.

"EL ARTE DEL OBOE". Conciertos para oboe de ALBINONI, BELLINI, CIMAROSA, CORELLI, HAENDEL y RIGHINI. Anthony Camden, oboe. City of London Sinfonia. The London Virtuosi. Dir.s: Nicholas Ward, John Georgiadis.
Naxos 8.553991.

"EL ARTE DEL TROMBÓN". Obras para trombón y órgano de HOLST, LISZT, KROL y GENZMER. Alain Trudel, trombón; Patrick Wedd, órgano.
Naxos 8.553716.

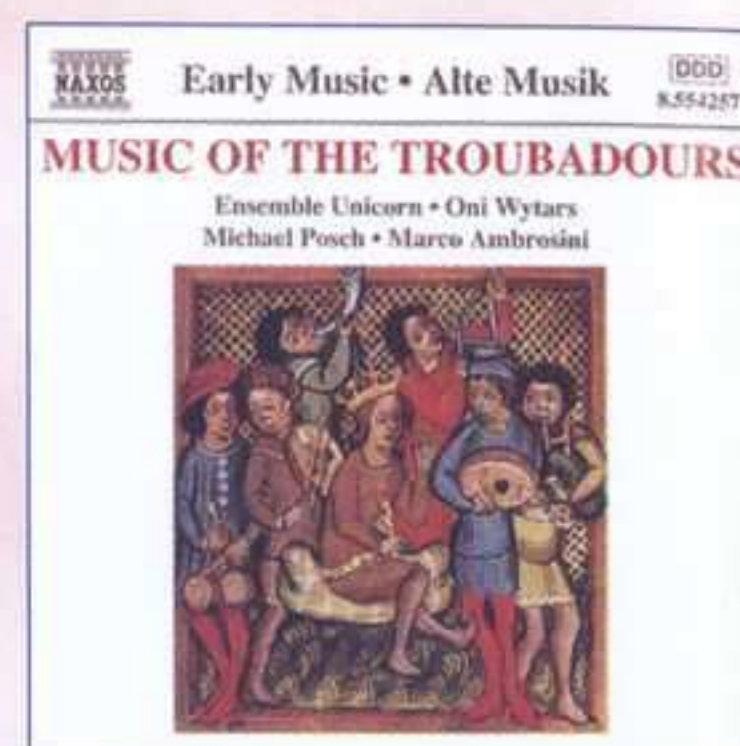
"MÚSICA DE TROVADORES". Ensemble Unicorn. Oni Wytars, Michael Posch, Marco Ambrosini.
Naxos 8.554257.

HISTÓRICOS DE NAXOS

LEONCAVALLO: Payasos. Raoul Jobin, Licia Albanese, Leonard Warren, Francesco Valentino, John Dudley. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Cesare Sodero. Grabación: 25 de marzo de 1944. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110037.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Lotte Lehmann, Risè Stevens, Marita Farrell, Emanuel List. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Artur Bodanzky. Grabación: 7 de enero de 1939. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110034-36. 3 CDs.

VERDI: La fuerza del destino. Stella Roman, Frederic Jagel, Irra Perina, Lawrence Tibbett, Ezio Pinza, Salvatore Bacaloni. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Grabación: 23 de enero de 1943. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110038-40. 3 CDs.



LEONCAVALLO: Payasos. Raoul Jobin, Licia Albanese, Leonard Warren, Francesco Valentino, John Dudley. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Cesare Sodero. Grabación: 25 de marzo de 1944. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110037.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Lotte Lehmann, Risè Stevens, Marita Farrell, Emanuel List. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Artur Bodanzky. Grabación: 7 de enero de 1939. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110034-36. 3 CDs.

VERDI: La fuerza del destino. Stella Roman, Frederic Jagel, Irra Perina, Lawrence Tibbett, Ezio Pinza, Salvatore Bacaloni. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Grabación: 23 de enero de 1943. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110038-40. 3 CDs.

HISTÓRICOS DE NAXOS

LEONCAVALLO: Payasos. Raoul Jobin, Licia Albanese, Leonard Warren, Francesco Valentino, John Dudley. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Cesare Sodero. Grabación: 25 de marzo de 1944. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110037.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Lotte Lehmann, Risè Stevens, Marita Farrell, Emanuel List. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Artur Bodanzky. Grabación: 7 de enero de 1939. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110034-36. 3 CDs.

VERDI: La fuerza del destino. Stella Roman, Frederic Jagel, Irra Perina, Lawrence Tibbett, Ezio Pinza, Salvatore Bacaloni. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Grabación: 23 de enero de 1943. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110038-40. 3 CDs.

HISTÓRICOS DE NAXOS

LEONCAVALLO: Payasos. Raoul Jobin, Licia Albanese, Leonard Warren, Francesco Valentino, John Dudley. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Cesare Sodero. Grabación: 25 de marzo de 1944. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110037.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Lotte Lehmann, Risè Stevens, Marita Farrell, Emanuel List. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Artur Bodanzky. Grabación: 7 de enero de 1939. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110034-36. 3 CDs.

VERDI: La fuerza del destino. Stella Roman, Frederic Jagel, Irra Perina, Lawrence Tibbett, Ezio Pinza, Salvatore Bacaloni. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Grabación: 23 de enero de 1943. Restauración: CEDAR System.
Naxos 8.110038-40. 3 CDs.



RITMO



Entrevista Eva Mei

La soprano italiana Eva Mei, ¿la Callas del siglo XXI, se interroga su entrevistador, Gonzalo Badenes?

¿Hay compositores verdaderamente especializados en música para este período litúrgico? La respuesta en la página 6 de este número.



Tema del mes La Semana Santa en la Música

Entorno de opinión

“Virtuosismo y Música”. Una vieja cuestión acerca de la cual debaten un grupo de críticos de la revista.

Actualidad Magazine 20

Sabía que... 28

Dimes y Diretes 30

Hi-Fi 32

Instrumentos musicales 34

Libros 36

Vamos de concierto 38

No se lo pierda 44

Hemos escuchado a... 46

Discos Sumario 55

Las 84 Novedades del mes 56

Críticas 62

Sala de Audición 82

RITMO Parade 115



Voces 92
El bajo estadounidense Samuel Ramey, un artista versátil que ha recorrido el repertorio como un verdadero todoterreno.



Opera Viva 94
Ocho páginas que resumen buena parte de la actividad lírica nacional e internacional del último mes.



Compositores fuera del circuito 102
Un compositor “difícil”, establece el autor del artículo, Juan Carlos Olite. Los porqués están explicados en este trabajo.

RITMO en la Red

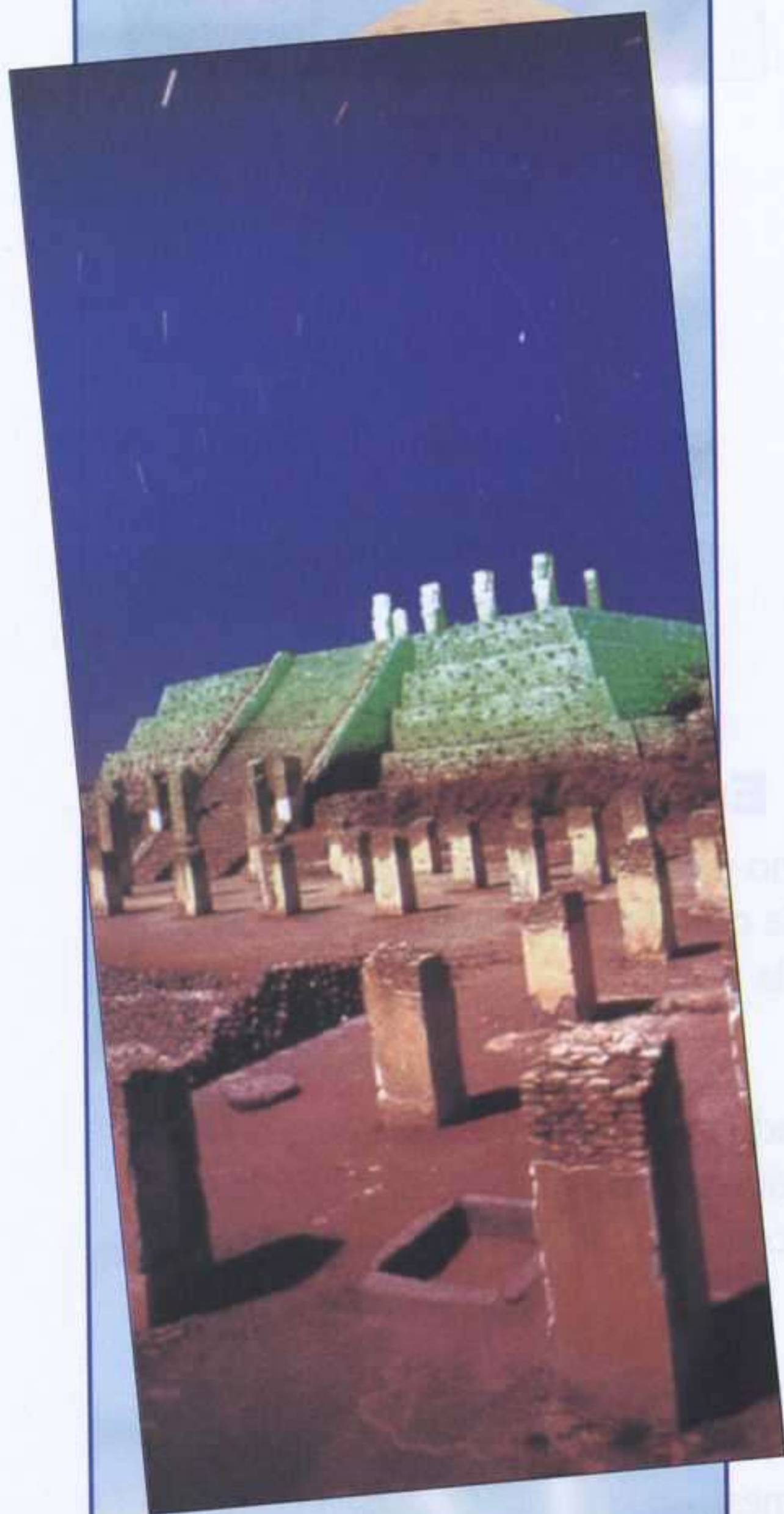
En esta nueva sección, el especialista José Manuel Ribeiro nos indica dónde están las más interesantes aguas musicales para navegar por Internet.



84
115
102
94
92
87
114

Tema del mes

Música y Ocultismo



Por muchas razones, un tema apasionante. Lo es en sí mismo, pero, puesto en relación con la música, adquiere valores añadidos susceptibles de muy interesantes perspectivas. José Antonio Ruiz Rojo nos desvelará un mundo de relaciones que los aficionados hemos siempre presentido pero que rara vez hemos sistematizado. El asunto promete.



TERRY O'NEILL

Entrevista Angela Gheorghiu

La soprano de moda, Angela Gheorghiu, fue entrevistada en Londres por nuestro corresponsal Agustín Blanco Bazán.

Entorno de opinión

El panorama de las emisoras de radio que emiten música clásica parece estabilizado. RITMO pregunta sobre ello para esta sección del próximo número.

Compositores fuera del circuito

Edgard Varèse, o lo que es lo mismo, un indiscutible número uno de la música de nuestro tiempo, que sin embargo es necesario reivindicar.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Voces
- Reportajes
- La cara oculta del músico
- RITMO en la red
- RITMO Parade

Discos

Novedades



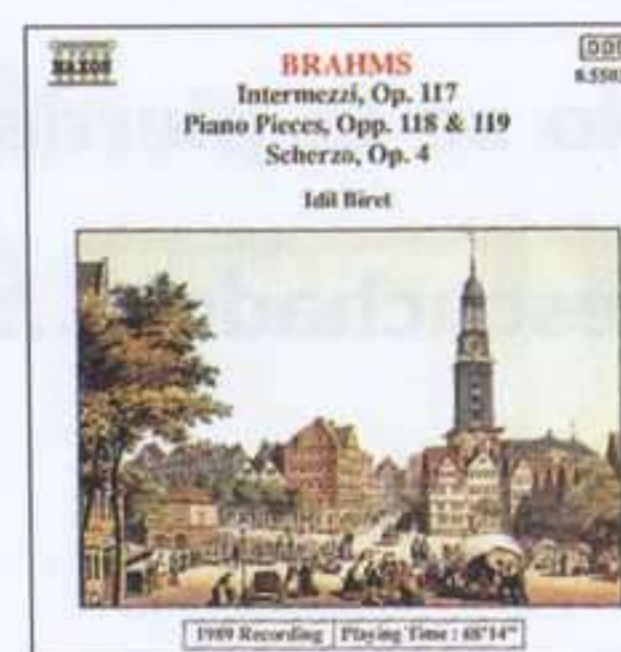
Deutsche Grammophon inicia una edición dedicada a Sergiu Celibidache. El primer título, las Cuatro Sinfonías de Brahms.

Críticas



Entre otras, la de una producción videográfica dedicada a la figura de Jacqueline du Pré, que, desgraciadamente, ha adquirido notoriedad últimamente.

Sala de Audición



El último piano romántico
Gonzalo Pérez Chamorro hará una selección de las obras pianísticas fundamentales del romanticismo tardío.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



Ópera pública ¿en busca de un público?

Las declaraciones, al menos las impresas, hechas por el gerente del Teatro Real a un periódico nacional hace unas semanas han promovido nuevamente un fuerte debate dentro del mundo cultural sobre las "esencias" y fines de nuestro flamante nuevo Teatro Nacional de Ópera. En dichas declaraciones se expresaba una queja hacia el público que llena, hasta la bandera, cada representación de "El Real".

Al margen de lo insólito que resulta que el director de un teatro valore algunas actitudes de su propio público, la verdad es que no le falta precisamente razón. España, no nos engañemos, sigue siendo un país bastante inculto en el terreno de la música clásica. A lo largo del año y medio que lleva abierto el coliseo operístico se han podido ver y escuchar en él espectáculos excelentes, en su totalidad o al menos en parte, pero será difícil recordar una sola velada en la que el público haya reaccionado con entusiasmo ante lo que veía o escuchaba. Actitud que, entre otras consecuencias, influye negativamente en los propios artistas, que se desmotivan ante la considerable indiferencia y apatía del público, buena parte del cual sale a todo correr del teatro en cuanto cae el telón, seguramente en busca de un buen restaurante donde saciar su apetito.

El público del Teatro Real es, de algún modo, "aparte". Mientras las temporadas madrileñas de nuestras orquestas o los diferentes ciclos tienen un público si no uniforme sí desde luego "establecido", el del Teatro Real es, por el momento, variopinto y "atípico": buena parte de él no está precisamente sobrado de lo que podríamos llamar "cultura de espectador". Quizá habría que preguntarse también cuáles han sido las líneas maestras del plan de marketing confeccionado en su día para el lanzamiento del teatro.

Al carecer Madrid de verdadera tradición operística –y no digamos balletística– el Real se llena de aficionados de muy diver-

sa índole, desde los melómanos más cabales –probablemente los que llenaban anteriormente las excelentes temporadas del Teatro de la Zarzuela–, conocedores y apasionados, hasta los que van a "figurar" –pues ya se sabe que ahora la ópera "viste mucho" y a la sociedad "bien" madrileña siempre le ha gustado vestir "elegantemente"; el aparato comercial del Real lo ha vendido "con la misma elegancia"–, pasando por quienes tienen mucho interés hacia la música pero son aún bisoños, y comparan lo que oyen y ven con el CD o el vídeo que tienen en casa, desconociendo la grandeza de los "riesgos" que corren los cantantes en la escena...

Los distintos intereses y motivaciones para asistir a la ópera en el Teatro Real por parte del público de Madrid se detectan fácil y constantemente escuchando los comentarios que se oyen en los entreactos o a la salida de una función, y simplemente observando con atención a los asistentes: se produce la absurda y funesta creencia de que cuanto más entendido es uno, más exigente; así que, "si aplaudo mucho van a pensar los que me vean que sé poco", ignorando que quien ha oído mucha ópera y es un buen entendido sufre o se aburre al oír algo de baja calidad, pero también disfruta más que nadie, hasta lo inimaginable, cuando asiste a una interpretación verdaderamente grande.

Se habrá de tener paciencia, pues un público entendido no se forma en un par de años. Quizá las localidades libres de abono deberían ser más accesibles a los buenos aficionados a la ópera (que en Madrid los hay, volvamos a recordar las temporadas de La Zarzuela). En todo caso, lo que sí está claro es que el Teatro, como ente generador de cultura y espectáculo, debería hacer algo para formar a un público que se da una y otra vez de bofetadas para asistir a una ópera en "El Real" y que, sin embargo, parece no sentirse feliz con los resultados de las funciones, pues apenas les produce entusiasmo.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXX • NÚMERO 708
ABRIL DE 1999

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Gonzalo Badenes, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Emilio Casares Rodicio, David Cortés Santamarta, Luis Gago, José María García Martínez, Rufino González Espinosa, Pedro

González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Juan Carlos Martínez, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Pérez Comesaña, Gonzalo Pérez Chamorro, Antonio Pérez Massoni, Juan Carlos Olite, Josep Pascual, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, José Manuel Ribeiro, Gonzalo Roldán Heredia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma Sanz, Carlos Singer, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

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

E-mail: correo@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: Vía terrestre: 99 \$ USA.

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

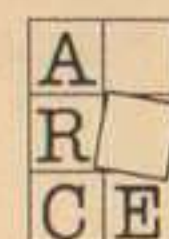
Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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



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

La Semana Santa en la Música



Raúl Mallavibarrena

Un libreto de dos mil años de antigüedad

El fragmento de historia sagrada que se recuerda en la Semana Santa, constituye (al margen de su indiscutible trascendencia religiosa) uno de los más fascinantes relatos que desde el pasado se nos haya podido proponer. Contiene los elementos más sugerentes y atractivos con que un libretista de género pudiera soñar: amistad, traición, intrigas políticas, dinero, juicios, amor fraternal, conversiones y arrepentimientos, meditaciones y súplicas, llantos, profecías, una terrible ejecución, un suicidio y un final sobrenatural que inaugura nada menos que el sustrato ideológico más influyente en la Historia occidental. Si a ello unimos que estos acontecimientos se entroncan en una tradición religiosa milenaria que hunde sus raíces en los primeros vestigios de la Historia escrita, y nos han sido transmitidos, no por uno ni dos, sino por cuatro autores diferentes (!), concluiremos que, como rezase el título de la película de George Stevens, estamos ante “la historia más grande jamás contada”. El énfasis que desde entonces los cristianos han puesto en este tiempo (sin duda el más importante del calendario litúrgico), ha generado durante siglos una proliferación de ritos y celebraciones destinadas a recordar con la solemnidad requerida la pasión, muerte y resurrección de Cristo. La Música a este respecto ha tenido mucho que decir,

pues siguiendo la máxima agustiniana: “quien reza cantando reza dos veces”, su función a lo largo de los siglos no sólo ha sido ornamental sino marcadamente evangelizadora y testimonial.

A la hora de escribir música sobre la liturgia de la Semana Santa, los compositores de todas las épocas han sentido sobre sus espaldas el peso de una trascendencia con vocación universal. Al margen de las creencias o la fe, es de una notoriedad manifiesta que sumergirse en la Semana Santa (tanto en el pasado como hoy día), es, antes que nada, una cita con la Historia, con sus corrientes de pensamiento más profundas y con un motor que ha generado durante siglos algunas de las más importantes obras de Arte concebidas por el Hombre. No es un libreto más sobre el que escribir tal o cual oratorio u ópera, es un libreto que, en el caso de muchos autores, hablaba de su razón de ser, daba sentido a su trabajo, pues para muchos su único mecenas era la Iglesia, tranquilizaba sus temores o los confirmaba, pero nunca les resultaba indiferente. Con la obra terminada y estrenada, ese libreto, esa historia, seguía ahí, para siempre, reapareciendo año tras año en algún momento entre la Pascua y Pentecostés.

El terreno a explorar es amplísimo, inabordable de tratarse de un modo sistemático. Sólo hablar, por ejemplo, del “Stabat Mater en la música” (una de las

oraciones más representativas del Viernes Santo) ya nos ocuparía varias páginas. Por eso, mi pretensión se centrará en repasar someramente algunos de los testimonios musicales más sobresalientes inspirados en los textos, temas y celebraciones de la Semana Santa, así como de los intérpretes y referencias discográficas que en nuestros días nos facilitan su conocimiento.

Los repertorios monódicos medievales son los primeros en ofrecernos un dilatado inventario de músicas destinadas a la Semana Santa y su preparación. No debemos olvidar que la Cuaresma que la precede (la cual se inicia el miércoles de ceniza) ya es en sí mismo un tiempo al que se destinan innumerables antífonas y oraciones que recogen salmos penitenciales y citas proféticas, convenientemente musicados, que anuncian a los propiamente dedicados a la Pasión. El Canto Gregoriano ha constituido el repertorio base sobre el que edificaron sus polifonías muchos autores de épocas posteriores. Todavía en la Edad Media son testigos notables de este tiempo los llamados “autos de pasión”, representaciones musicoteatrales que reconstruían la pasión de Cristo. Una de las más destacables es la conocida como “Lamento de la Virgen de Bordesholm”, manuscrito del siglo XV que mantiene todos los elementos de la tradición medieval. Existe de esta representación una excelente grabación del grupo *Sequentia* (DHM).

Ya en el Renacimiento, los autores y las obras se multiplican. Tanto es así, que resulta difícil encontrar compositores de música vocal de este período que no escribieran algún “Miserere”, “O vos omnes”, “Stabat mater”, “Christus factus est”, cuando no algún ciclo de lamentaciones, responsorios o pasiones... En suma, casi todos los grandes nombres renacentistas (y los que no lo fueron tanto) hubieron de visitar alguna vez los textos propios de estas fechas. ¿Cuál de ellos elegir en este repaso? Qué menos que citar al gran Josquin Desprez, autor de uno de los *Miserere* más sobrecogedores que conozco, o un bellissimo *Stabat Mater*, modernamente melódico. El prolífico Orlando di Lassus, los ingleses Thomas Tallis, Robert White, los franceses Antoine Brumel, Pierre de la Rue o Claude Sermisy, y en Italia el excéntrico Carlo Gesualdo o, ¿cómo no?, Palestrina, son, entre otros muchos, autores de notables ciclos de “Lamentaciones de Jeremías”. El último de ellos firmó además un elevado y conocido *Stabat Mater* a doble coro. Parece obligado también citar aquí el archiconocido *Miserere* de Allegri, que un Mozart todavía niño memorizara y transcribiera tras su primera escucha en la Capilla Sixtina. Cerrando la página del Renacimiento encontraríamos a los compositores españoles. Tanto Peñalosa, Morales, Guerrero, Lobo u otros muchos de los bien conocidos, firmaron intensas páginas de Pasión, pero Tomás Luis de Victoria, en esto también, una vez más se sienta en la cima. De él se hablará más adelante.

En el Barroco, los compositores del XVII y el XVIII, elaboraron músicas de claroscuro, retóricas y teatrales pero de discurso austero, evitando ornamentaciones frívolas o virtuosismos vacuos, que alejarían al oyente del espíritu meditativo. En la católica Francia de Luis XIV

encontramos numerosos ejemplos del más alto nivel: Charpentier (con una vastísima producción religiosa en la que destaca la destinada a la Semana Santa), Campra, Delalande o François Couperin, creador de uno de los ciclos de Lecciones de Tinieblas más justamente admirados. En Italia, Vivaldi, Caldara, Alessandro Scarlatti (con una prolija producción religiosa), y, sobre todo, Domenico Scarlatti y Pergolesi, con sus intensos, aunque bien diferentes, *Stabat Mater*, son los representantes más notables. La Alemania luterana, por su parte, se volcaría en este tiempo litúrgico. Schütz ya mostraría una senda de obras magistrales como sus austeras pasiones “a capella”, o sus *Siete palabras de Cristo en la Cruz*. Por su parte, Buxtehude demostraría su genial talento en las inspiradísimas cantatas del ciclo *Membra Jesu Nostri*, y Telemann, autor de varios oratorios sobre el tema, haría lo propio en la llamada *Pasión Brokes*, texto al que también pondría música Haendel. De este último autor es justo citar el tan popular oratorio *El Mesías*, cuya parte central y final se enmarcarían en la pasión y resurrección de Cristo (curiosamente este oratorio es tradicionalmente considerado una “obra navideña”). Y por supuesto, en lo más alto encontraríamos a J. S. Bach, al que me referiré en el apartado de autores. Su hijo Carl Philipp Emanuel nos dejaría un oratorio sobre las últimas palabras de Cristo.

El Clasicismo fue un estilo poco proclive a la mística de la Semana Santa. Haydn es el autor más comprometido, con un sólido *Stabat Mater* y las tres versiones (cuartetística, orquestal y coral) de *Las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, como obras más sobresalientes. Boccherini escribió también un bellissimo *Stabat Mater* para soprano y cuerda y de Beethoven cabría citar el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos*.

En el Romanticismo las obras penitenciales son aisladas y no demasiado importantes: Mendelssohn, con algunas de sus páginas corales, Liszt con su *Vía Crucis* (una obra, desde luego, menor), Dvorak y Rossini con sus respectivos *Stabat Mater* y Bruckner con sus soberbios motetes conformarían lo más destacable de esta etapa. Finalmente, el plural e iconoclasta siglo XX nos ha dejado creaciones de lo más variado. El abanico es amplio. Desde las sugerentes obras vocales de Poulenc hasta el “minimalismo” de un Arvo Pärt, pasando por otras de cierta difusión como la *Crucifixion* de Steiner o las oficialistas y vaticanas composiciones de Lorenzo Perosi, o también las destacables “Pasiones” del militante Pendercki. Cerraría el repaso citando (¿por qué no?) las significativas y no tan banales aportaciones provenientes de “otras músicas” como el musical *Godspell* de Schwarch y Tebelac (posteriormente adaptado en Broadway y más tarde al cine) o la ópera-rock *Jesucristo Superstar* de Andrew Lloyd Webber, ambas páginas basadas en el Evangelio según San Mateo. Un policromado mosaico, sintomático de las diferentes interpretaciones que la música de Occidente ha ido proponiendo en el último tramo del milenio, en torno a un acontecimiento histórico tan fácil o difícil de asumir como el mismo hecho musical.

Tema del mes 6 Compositores



Tomás Luis de Victoria 1548-1611

Al abulense le debemos el *Officium Hebdomadae Sanctae* (Roma 1585), una ambiciosa colección de piezas, sin precedentes en la Historia de la música, que abarcan desde el Domingo de Ramos al Sábado

Santo. En esta monumental creación polifónica, encontramos un ciclo completo de lamentaciones, 18 responsorios, dos coros de pasión, Improperios, un Miserere, así como diversos motetes y salmos para el Triduo Sacro. Una música desgarradoramente dramática, poética y profunda como pocas veces se ha escrito.



P. L. de Palestrina 1525-1594

Podríamos haber escogido a otros muchos autores del Renacimiento. En representación de todos ellos, es justo hablar de Palestrina como uno de los más notorios. Firmó numerosas obras para la Semana

Santa. A destacar, sus ciclos de *Lamentaciones de Jeremías* y su "Stabat Mater" a doble coro. Palestrina fue seglar (algo muy poco habitual en su profesión) pero en todo momento demostró una profunda identificación con lo sacro. Sus alumnos (Soriano, Anerio, Nanino,...) prolongarían su estilo durante décadas.



Johann Sebastian Bach 1685-1750

¿Qué decir de Bach que no se haya dicho ya? Compuso, según parece, cuatro pasiones. Nos han llegado dos completas, también según parece, las mejores. De entre éstas, la dedicada a San Mateo es una de las

obras más interpretadas y grabadas en nuestros días. No es para menos. La teatralidad, sugerida por la propia disposición espacial de Santo Tomás de Leipzig, provoca un efecto impactante desde el primer compás. Al lado de estos dos colosos, Bach escribió otras cantatas vinculadas a la Semana Santa.



Marc Antoine Charpentier 1643-1704

El gran compositor francés, alumno de Carissimi, y seguidor de muchos de los principios del estilo italiano, supo aunar como nadie la elegancia del estilo francés con la religiosidad más devota, a través de

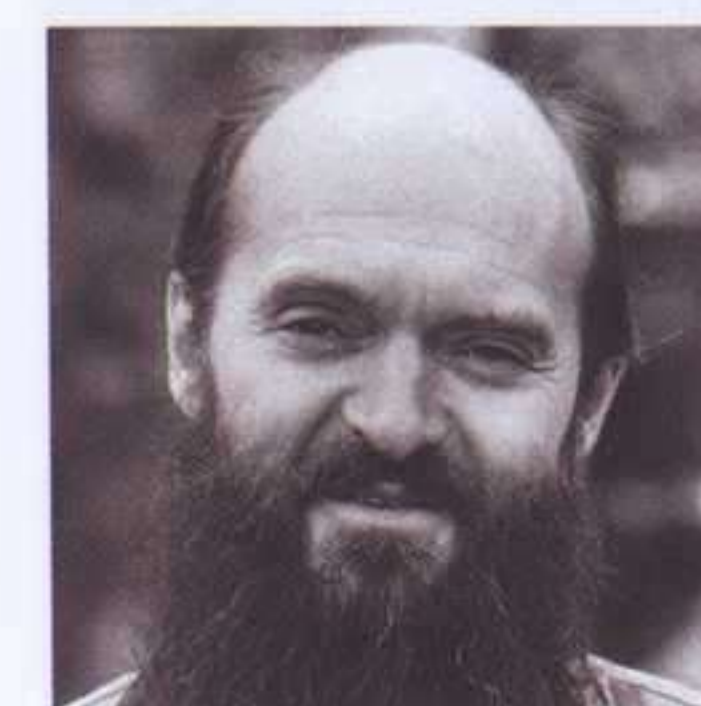
una sobria paleta instrumental y un conocimiento profundo de la escritura coral. Sus obras para la Semana Santa son numerosas. *Lecciones de Tinieblas*, motetes, *Stabat Mater*, y otras piezas de una belleza turbadora, constituyen hoy uno de los legados más valorados de la música francesa.



Francis Poulenc 1899-1963

Siendo un hombre plenamente identificado con el siglo XX y sus corrientes, Poulenc quiso continuar con una tradición post-impresionista y tonal que han imprimido a su obra un sello muy personal. Sus

Cuatro motetes para el tiempo de Penitencia forman parte del repertorio más visitado por los coros. Asimismo, su bellísimo *Stabat Mater* (obra de 1951) devuelve a los experimentales oídos del siglo XX, un eco de las mejores tradiciones vocales francesas, herederas de un melodismo ciertamente revelador.



Arvo Pärt (n. 1935)

El compositor estonio, será posiblemente el autor actual más comprometido con la música religiosa, y dentro de ésta, con la de Semana Santa. Su música, muy cuestionada por su afinidad con las ten-

dencias minimalistas y repetitivas en boga en las últimas décadas, muestra finalmente una sensibilidad nada despreciable. Su *Miserere*, su *Pasión* o su extasiante *Stabat Mater* no son tan gratuitos como quieren ver los defensores de la "militante modernidad". Tiene su lugar y es justo traerlo aquí.



Peter Phillips

Peter Phillips pasará a los anales de la interpretación como el fundador y el director de uno de los conjuntos más sólidos en la ejecución de la polifonía: The Tallis Scholars. El año pasado este grupo cumplía el 25 aniversario de su fundación y la fidelidad a los principios que lo han regido resulta ciertamente asombrosa. Peter Phillips trabaja sólo polifonía sacra del Renacimiento (salvo muy puntuales excepciones que él mismo justifica con motivaciones meramente económicas), lo hace siempre “a capella”, con dos voces por parte (al menos en las grabaciones), y persiguiendo como valor supremo la afinación y el empaste más perfectos. Alumno de David Wulstan y, en parte, heredero de la nutrida tradición de grupos ingleses dedicados a la música antigua, como Pro Cantione Antiqua de Bruno Turner, The Early Music Consort of London del desaparecido David Munrow o el conjunto de Peter y Timothy Davis, Peter Phillips ha aportado a la discografía numerosos hallazgos. En el terreno de la Semana Santa, cabría destacar sus *Responsorios de Tinieblas* de Victoria, ofrecidos con la potencia sonora que caracteriza su grupo, y los de Gesualdo, obra ciertamente reveladora. También sus *Lamentaciones* de Thomas Tallis, Robert White o Palestrina, así como los motetes sobre el tema incluidos en tantos de sus discos.



The Hilliard Ensemble

Otro de los conjuntos británicos más marcadamente comprometidos con la polifonía religiosa. En el caso de The Hilliard Ensemble, con un repertorio mucho menos restrictivo. Siendo en un alto porcentaje un grupo de música renacentista, han interpretado con frecuencia música vocal del Barroco y en su última etapa ha apostado fuertemente por la música contemporánea, en especial la obra del compositor estonio Arvo Pärt, autor que encontraría en ellos hace algunos años la punta de lanza de su difusión internacional y discográfica. El grupo ha tenido claramente dos etapas. La primera, bajo la dirección de Paul Hillier, el barítono del grupo; un hombre de gran talento que en la actualidad continúa con su labor en Estados Unidos frente al grupo The Theatre of Voices. Y la segunda, sin director en la que sus trabajos, a mi modo de ver, han sido más irregulares. Dentro de la música para Semana Santa, destacaría su versión de las *Lamentaciones* de Byrd, su exquisita *Pasión según San Mateo* de Schütz (ambas grabadas en su día en EMI hoy, supongo, encontrables en Virgin), y sus grabaciones con música del ya mencionado Arvo Pärt, en especial el *Stabat Mater* y la *Pasión según San Juan*, para el sello ECM, sello para el que grabaran también un antológico monográfico de Perotin.



Philippe Herreweghe

Nacido en Gante, Herreweghe fundó su conjunto Collegium Vocale con cantantes amateur en sus años de estudiante de Psiquiatría. Tras algunos años de trabajo en Bélgica, su espaldarazo le llegó cuando nada menos que Gustav Leonhardt le pidió su colaboración para la integral de Cantatas de Bach que entonces realizaba junto con Harnoncourt. Desde entonces, Herreweghe ha sabido labrarse un porvenir como director de prestigio, no sólo de música antigua, sino de otros repertorios clásicos, románticos y contemporáneos. Su fuerte, desde luego, es el trabajo coral, faceta que puede explorar con resultados supremos, no sólo al frente de su grupo de Gante, sino con el llamado Ensemble Vocal Europeo (creado en su día como Chapelle Royale de París), verdedero “Dream Team” de cantantes del continente. Con unos y con otros, Herreweghe ha firmado magníficos discos de música penitencial: *Stabat Mater* de Josquin Desprez, *Lamentaciones de Jeremías* de Lassus, *Responsorios de Tinieblas* de Gesualdo, las dos *Pasiones* de Bach (especialmente la de San Mateo), *Miserere* de Charpentier, *Motetes* de Bruckner... Todos ellos, con un personal y característico sello a la hora de trabajar el sonido del coro. En conciertos ha visitado con frecuencia el repertorio renacentista español, hecho que lamentablemente no ha encontrado traducción discográfica. Seguimos esperando.

En ningún otro sitio

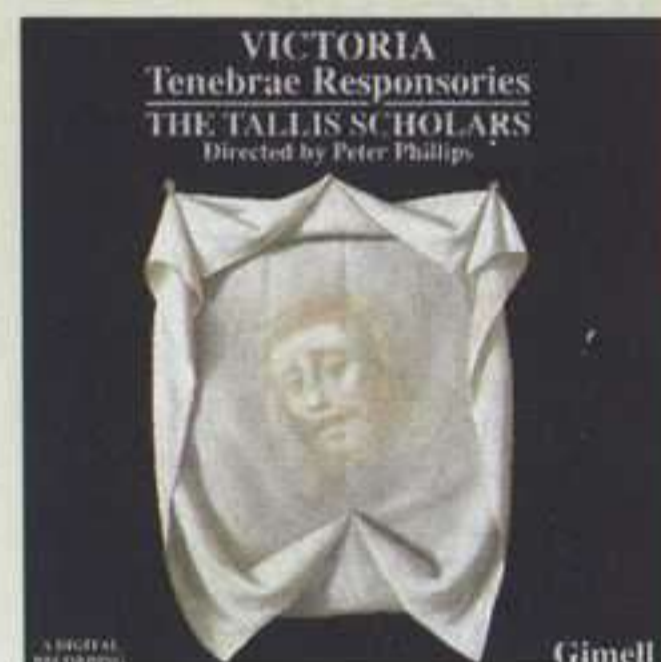
DESPREZ: Stabat Mater y otros motetes. La Chapelle Royale de Paris/Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, 901243. DDD.

Excelente compacto para descubrir al inigualable Josquin, a través de una selección de motetes antológica. Tanto el *Stabat Mater* como el impresionante *Miserere mei, Deus* son prueba inequívoca del genio del autor y del talento de los intérpretes.



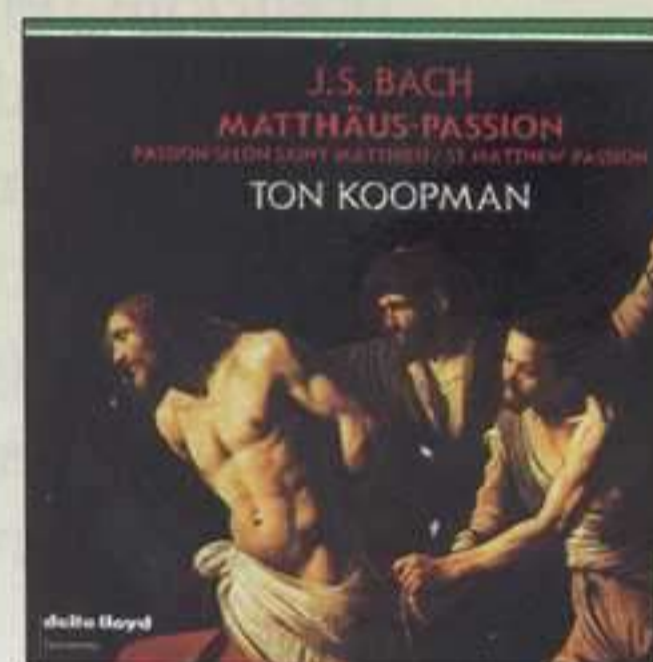
VICTORIA: Responsorios de Tinieblas. The Tallis Scholars/Peter Phillips. Gimell, 022. DDD.

A falta de una buena grabación del *Oficio de Semana Santa* completo, estos 18 visionarios responsorios son referencia obligada. Tanto ésta como la versión de Harry Christophers con The Sixteen (Virgin), cumplen la función de transmitirlos con toda su crudeza.



BACH: Pasión según San Mateo. Solistas. The Amsterdam Baroque Orq. and Choir/Ton Koopman. Erato, 2292458142. DDD.

Paso ineludible en toda discografía sobre la Semana Santa, vaya esta de San Mateo en representación de las dos de Bach. Esta versión de Kopman es, tal vez, la más regular y completa. Para la de San Juan, lo tengo claro: la de Gardiner en Archiv.



COUPERIN: Lecciones de Tinieblas. Il Seminario Musicale/Gerard Lesne. Harmonic Records, 9140. DDD.

No podíamos olvidar una de las obras más bellas y emocionantes compuestas "a la luz de las tinieblas". Couperin tocó el cielo en estas tres lecciones. Esta versión, cantada con voces masculinas y complementada con canto llano, me parece la más certera.



PERGOLESI: Stabat Mater. Piau, Lesne, Il Seminario Musicale. Virgin, 5452912. DDD.

Posiblemente el *Stabat Mater* más conocido de todo el repertorio escrito sobre este poema del siglo IX, propio del viernes de pasión. Todo un alarde melódico y contrapuntístico. De no encontrarse esta versión, la de Robert King (Hyperion) es igualmente notable.7



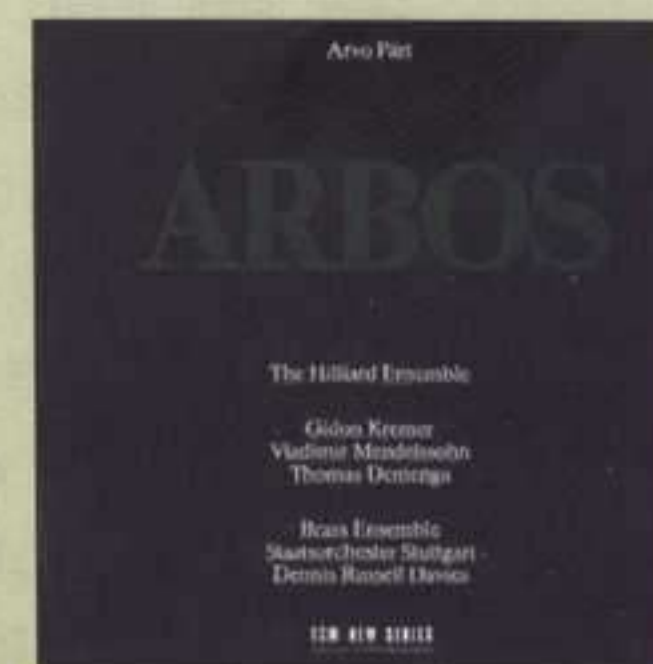
PENDERECKI: Pasión según San Lucas. Warsaw National Philharmonic Chorus. Coro y Orquesta/Penderecki. Argo, 430 3282. DDD.

Significativo de la reafirmación católica que Polonia ha debido exhibir, dadas sus circunstancias geográficas y políticas, es *Pasión según San Lucas* resume muchos de los principios de la estética musical de la segunda mitad del siglo XX.



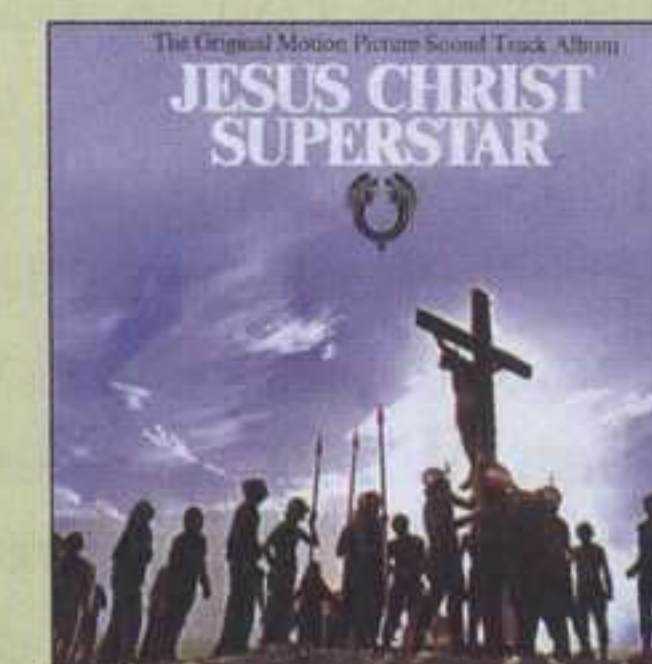
ARVO PÄRT: Arbos. The Hilliard Ensemble. ECM, 831 9592. DDD.

Publicitado en su día por ECM como "el sonido más bello después del silencio", la música de Arvo Pärt contiene reminiscencias de las primeras polifonías occidentales. El *Stabat Mater* incluido en este disco es una de las más logradas páginas del compositor estonio.

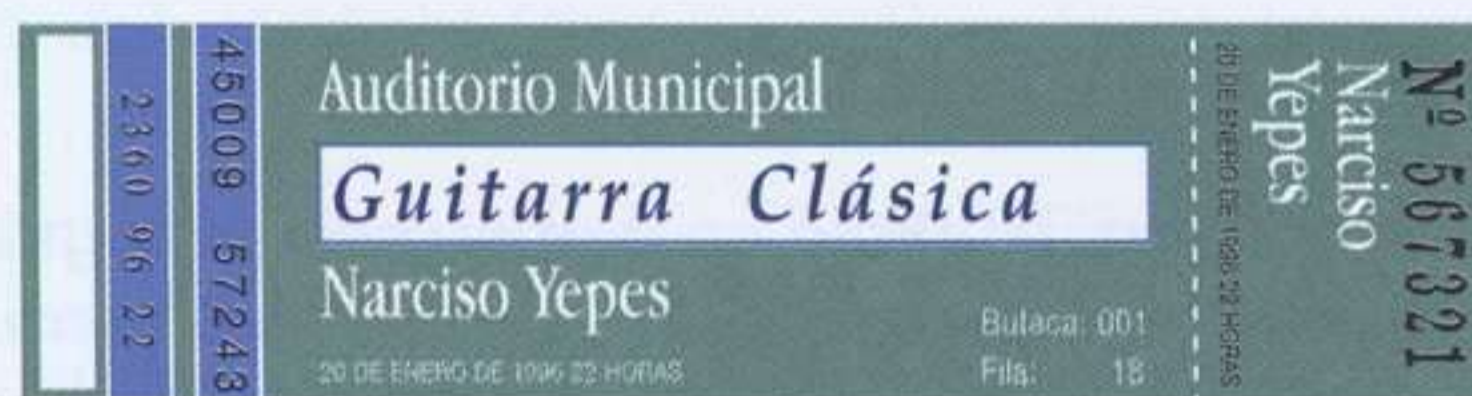


LLOYD WEBBER: Jesucristo Superstar. Solistas/André Previn. MCA, 11000. AAD.

No soy un iconoclasta ni un nostálgico. Verdaderamente creo que ésta es una página de interesante planteamiento argumental y nada despreciable factura musical. De las varias versiones existentes, ésta de Previn para la película es la más conseguida.



En ningún otro sitio escucharás tanta buena música



Sinfo

3 RADIO

Christian Thielemann

Una mirada hacia la tradición directorial alemana



Pedro González Mira

Cuando el joven Christian Thielemann irrumpió en el mercado discográfico de la mano del sello alemán Deutsche Grammophon, y viendo con qué repertorio se “estrenaba” en el sello amarillo, todos pensamos que estábamos ante la reencarnación del “auténtico” director alemán, una “marca” ésta algo perdida entre los grandes nombres de la actual dirección orquestal. Y después, cuando empezamos a leer datos biográficos o declaraciones de intenciones, los anteriores juicios se confirmaron: ayudante de Karajan y, por supuesto, admirador incondicional de la técnica y el “espíritu” del salzburgués, Thielemann se lanza desde principios de los 90 a una carrera internacional a la que parece no quererle ver límite. Desde el foso o el podio de la orquesta sinfónica ha desplegado y despliega un talento con resultados musicales que, efectivamente, nos pueden recordar las esencias de la escuela alemana. ¿En qué sentido? Thielemann monta unos discursos sonoros en los que plasticidad o color no son determinantes; el rigor en la medida, la estructuración basada en un orden muy preestablecido, la seriedad en lo expresivo, le sitúan entre las brumas cetroeuropeas, más que al sol mediterráneo. Y está muy bien, pues la tendencia entre los maestros jóvenes es esto segundo (¡aun sin pertenecer al área latina!), lo que limita mucho el arte de la dirección como actividad intelectual en sentido estricto; escúchese el Pfitzner o el Richard Strauss de Thielemann para comprobar lo antedicho.

A este berlinés de buenísima planta, de aspecto señorial y tranquilo, le esperan muchos momentos profesionales gratificantes. Posee lo más importante, el talento, y, como su técnica tampoco anda manca, no podemos más que augurar a su ya importante carrera una interesante continuación.

SÍNTESIS BIOGRÁFICA

- Nace en Berlín, el año 1959, en el seno de una familia de buenos aficionados a la música.
- Comienza a estudiar piano a los cinco años, ingresando pronto en la Hochschule für Musik, de Berlín, donde recibe su primera formación de la mano de Helmut Roloff.
- A la par, y privadamente, comienza a estudiar dirección de orquesta, composición y viola, instrumento que le pone en contacto con la Fundación Herbert von Karajan de la Orquesta Filarmónica de Berlín.
- Tras su graduación, y después de recibir numerosos premios, tanto de piano como viola, trabaja como repetidor en la Deutsche Oper de Berlín.
- Trabaja con Herbert von Karajan en un ensayo de *Parsifal*: esto le sirvió para convertirse en asistente del maestro los tres años siguientes. Thielemann ha dicho en varias ocasiones que ha aprendido de Karajan "más que de ningún otro".
- En 1985 se convierte en director principal de la Deutsche Oper am Rhein, de Düsseldorf, y tres años después es nombrado director musical general de Nuremberg.
- Trabaja como asistente de Daniel Barenboim en Bayreuth durante dos veranos.
- Viaja por Italia, a cuyos más importantes teatros de ópera es invitado de forma sistemática. En 1993 se convierte en el principal director invitado del Teatro Comunale de Bologna. Tres años después dirigiría allí un memorable *Otello*, de Verdi.
- En Roma dirige el ciclo completo de las *Sinfonías* de Beethoven con la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, agrupación tan querida por Carlo Maria Giulini.
- Se presenta en Japón y América del Norte, donde dirige *Elektra* (San Francisco) y *El caballero de la rosa* y *Arabella*, en el Metropolitan de Nueva York.
- Debuta en la Deutsche Oper de Berlín con *Lohengrin*, de Wagner, que también dirige luego en Tokio.
- Debuta en el Covent Garden con *Jenufa*, de Janáček. En 1997 dirige el *Palestrina* de Pfitzner, revelándose como un especialista en esta difícilísima y extraordinaria ópera.
- A partir de 1993 comienza a desarrollar también una importante carrera sinfónica, poniéndose al frente las más importantes orquestas del mundo: Filadelfia, Filarmónica de Israel, Filarmónica de Nueva York, Philharmonia de Londres, Filarmónica de Berlín, etc.
- Christian Thielemann tiene contrato con la compañía de discos alemana Deutsche Grammophon, con la que ha realizado sus principales grabaciones.

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

BEETHOVEN. Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Philharmonia. D.G., 4499812.

BEETHOVEN (Edición Beethoven, vol. 19). Cantata fúnebre por la muerte del Emperador José II WoO 87. Cantata para la Coronación del Emperador Leopoldo II WoO 88. Charlotte Margiono, Veronica Verebely, Christine Schäfer, sopranos. Ulrike Helzel, contralto. Clemens Bieber, tenor. William Shimell, Victor van Halem, bajos. Coro y Orquesta de la Deutsche Oper, Berlín. D.G., 4537982. 5 CDs.

BEETHOVEN: Cantata fúnebre por la muerte del Emperador José II WoO 87. Chralotte Margiono, soprano; William Shimell, bajo. **PFITZNER: Preludio de los actos I y II de "Palestrina".** Coro y Orquesta de la Deutsche Oper, Berlín. **SCHUMANN: Konzertstück para cuatro trompas y orquesta.** Nigel Black, Laurence Davies, Laurence Rogers, Peter Blake, trompas. Orquesta Philharmonia. D.G., 4590622.

PFITZNER: Preludios de los actos I y II de "Palestrina". Canción de Amor de "El Corazón".

Obertura de "Das Käthchen von Heilbronn". R. STRAUSS: Preludio del acto I de "Guntram". Sexteto de cuerda de "Capriccio". Escena de Amor de "Feuersnot". Orquesta de la Deutsche Oper, Berlín. D.G., 4495712.

SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. Obertura de Manfredo. Konzertstück para cuatro trompas y orquesta. Nigel Black, Laurence Davies, Laurence Rogers, Peter Blake, trompas. Orquesta Philharmonia. D.G., 4534822.

R. STRAUSS: Arabella. Kiri Te Kanawa, Wolfgang Brendel, Marie McLaughlin, David Kuebler, Helga Dernesch, Donald McIntyre. Coro y Orquesta de la Ópera del Metropolitan, Nueva York. Vídeo (0724493). Laser disc NTSC (0725491).

WAGNER: Preludio del acto I de "Los maestros cantores de Nuremberg". Preludios de los actos I y III de "Lohengrin". Preludio del acto I de "Parsifal". Preludio y Muerte de Amor, de "Tristán e Isolda". Orquesta de Philadelphia. D.G., 4534852.

DE PRÓXIMA APARICIÓN

ORFF: Carmina Burana. Christiane Oelze, David Kuebler, Simon Keenlyside. Orquesta de la Deutsche Oper, Berlín.

SCHUMANN: Sinfonía núm. 3 "Escocesa". Obertura Genoveva. Obertura, Scherzo y Finale. Orquesta Philharmonia.



Eva Mei

Los enigmas de una voz que triunfa

Gonzalo Badenes

Hay cantantes que inician su carrera con una fuerte eclosión de éxito y otros que se abren camino poco a poco. La soprano italiana Eva Mei pertenece al primer grupo. Con poco más de veinte años hizo un triunfal debut en la Ópera de Viena y en apenas una década su nombre se ha impuesto como ejemplo moderno de belcantismo. En la entrevista que Eva Mei concedió a RITMO se advierte el equívoco entre lo que la discografía y los críticos “venden” acerca de esta cantante y lo que en realidad ella aspira a realizar en el futuro. Como siempre, la audición en directo es mucho más reveladora que el disco y en el concierto de la Mei en el Palau de la Música de Valencia se hizo patente que no nos hallamos ante una de las tópicas y clásicas voces ultraligeras. Por el contrario, la morbidez tímbrica y la anchura del registro grave indican que Eva Mei bien podría convertirse en la intérprete de un personaje como Norma, para el cual hoy fácilmente se le negarían condiciones a la soprano de Fabriano. Más que un fenómeno vocal, Mei produce en el oyente la impresión de ser un fenómeno de inteligencia interpretativa. Adónde puede llevarle esta cualidad es todavía un enigma. Sin embargo, hay indicios que apuntan a una futura dominadora del gran repertorio italiano de la primera mitad del diecinueve. ¿Será Eva Mei la Callas del siglo XXI? La tentación hacia la hipérbole es tan fuerte como la prudente reserva actual de la soprano, que atraviesa un período de transición, más bien alejada de los escenarios operísticos. El detalle sorprende en una cantante tan joven, para quien las puertas de los teatros aún no se han cerrado por algún ocasional fiasco. ¿Se trata, pues, de una etapa de entrenamiento antes de un gran salto? Sin duda, habrá que seguir los próximos pasos de una voz que ya hoy cuenta con integrales antológicas.

Entrevista

Señora Mei, su repertorio hasta el momento comprende papeles tradicionalmente asociados a voces lírico-ligeras. ¿Sería, pues, adecuado clasificar su voz en la línea de las clásicas sopranos de coloratura italianas?

Esto es difícil de decir. Hoy se da una aceptación bastante particular a la soprano de coloratura. En Italia la soprano coloratura es aquella que va desde las cosas muy graves a las cosas muy agudas. Puede interpretar Cenerentola y otros papeles parecidos de Rossini, y por esto se la considera coloratura. Por el contrario, en el resto de Europa por coloratura se entiende una soprano lírico-ligera. Yo no creo que sea una soprano lírico-ligera. Espero no serlo (*se ríe*). Mi madre, con quien he estudiado, es soprano lírico-ligera y pretendía hacer todas las partes dramáticas, como la Carmen, Norma, Tosca, pero no podía. Entre otras razones, por ésta no se dedicó a cantar profesionalmente. Yo espero no ser un soprano lírico-ligera, sino más bien una soprano coloratura que pueda hacer dramático, pues éste es el repertorio que más me place.

Muchos conocimos su voz gracias a su interpretación de Adalgisa, en la grabación de Muti. Aquella interpretación vino a romper el tópico de que Adalgisa debía ser cantada por una mezzosoprano ya entrada en años. ¿Por qué aceptó el reto de cantar esta Adalgisa en clave de soprano, juvenil y radiante?

Porque el maestro Muti me convenció de que el papel estaba escrito para una soprano. La tradición impuso que esta parte fuese cantada por una mezzo, quizá para señalar la diferencia entre las voces de Norma y Adalgisa. Pero si se examina bien la partitura, se advierte que Adalgisa tiene la misma tesitura que Norma. Frecuentemente en los dúos, las dos voces se intercambian y cantan una tercera más aguda o una tercera más baja. Seguramente está escrita para una soprano, y por esta razón se alternaban en los respectivos de Norma y de Adalgisa tanto la Grisi como la Pasta, ambas sopranos. Serían voces muy dúctiles y capaces de alinear su personalidad dramática para alcanzar a hacer esto. Personalmente considero más justo hacer Adalgisa con una voz clara porque refleja mejor el carácter del personaje. Adalgisa es más frágil, más joven que Norma.

“Los recitativos son mucho más difíciles que las arias, donde lo que se pone a prueba es la bravura de la voz”

¿Cantaría Vd. en el futuro el papel de Norma?

Sí, en el futuro en lugar de cantar Adalgisa quisiera hacer Norma. Uno de mis mayores sueños es hacer la Norma. Ha cambiado mucho el modo de interpretar ciertos papeles después de la Callas. La Callas hizo una revolución increíble, cambió el modo de ver y de afrontar ciertas óperas e incluso de escucharlas desde fuera. Para determinados papeles hace falta tener un temperamento muy dramático, pero no necesariamente una voz de lírico-spinto para cantar una Norma. En la partitura hay páginas de coloratura y otras en las que se ha de cantar *legato*. Según mi parecer, el dramatismo está más en la intención que en la voz *spinta*, en la voz fuerte.

Deduzco por sus palabras una gran admiración hacia María Callas.

Así es. Seguramente parecerá un lugar común, pero la Callas ha sido la intérprete más grande de ciertos personajes del repertorio italiano. Fue una persona muy valiente, porque realmente cambió el modo de entender el teatro. Fue una grandísima actriz, una grandísima intérprete, una grandísima artista. Se dice que al final su voz estaba arruinada, pero ella estudiaba muchísimo para obtener aquellos tremendos efectos dramáticos.

Vd. actúa últimamente con un grupo historicista como el “Il Giardino Armonico”. ¿Cree que este tipo de colaboración favorece el entrenamiento “filológico” de

Discografía esencial

BEETHOVEN: Missa solemnis. Lipovsek, Rolfe, Johnson, Holl, Coro Arnold Schoenberg y Chamber Orchestra of Europe/Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 90431 74884-2.

BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. Kasarova, Chiummo, Vargas, Alberghini. Coro de Radio Baviera y Orquesta de Radio Munich/Roberto Abbado. RCA, 09026 68899-2.

BELLINI: Noma. Eaglen, La Scola, Kavrakos, Remigio. Orquesta y Coro del Maggio musicale Fiorentino/Riccardo Muti. EMI, 7243 555471-2.

DONIZETTI: Don Pasquale. Bruson, Lopardo, Allen. Coro de Radio Baviera y Orquesta de Radio Munich/Roberto Abbado. RCA, 09026 61924-2.

MOZART: Il re pastore. Saccà, Murray, Nielsen. Concentus Musicus Wien/Nikolaus Harnoncourt. Teldec, 4509 98419-2.

ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI: Canciones. Fabio Bidini, piano. RCA, 09026 68025-2.

ROSSINI: Tancredi. Kasarova, Vargas, Peeters, Paulsen. Coro de Radio Baviera y Orquesta de Radio Munich/Roberto Abbado. RCA, 09026 68349-2.



la voz para afrontar con mayores garantías de autenticidad el belcanto propiamente dicho?

Seguramente sí. En Italia la música antigua no ha sido bien tratada, sobre todo por parte de los cantantes. Suele decirse que cuando un cantante hace barroco, es porque no puede cantar otras cosas. Según mi parecer, el *belcanto* nace de esta música. Obras como la *Lucrecia* de Haendel no sólo ofrecen grandes dificultades vocales sino también interpretativas. La acción dramática está en el recitativo y es necesario concentrar en éste todo el dramatismo. Los recitativos son mucho más difíciles que las arias, donde lo que se pone a prueba es la bravura de la voz. En los recitativos se halla la base del famoso *recitar-cantando*. Las interpretaciones que de la música barroca se hacen fuera de Italia, en el área anglosajona, son óptimas como ejecución filológica desde el punto de vista de la simple escucha. Pero son frías, no prenden tanto. Se dice que antiguamente se cantaba de otro modo, pero en realidad no sabemos cómo lo harían porque nunca hemos podido escuchar a aquellos cantantes. No creo que hayan existido voces totalmente sin *vibrato*. Éste se produce tanto en el instrumento como en la voz. El *vibrato* es algo natural.

¿Podría hablarnos de su experiencia con Barenboim y con Harnoncourt? Son dos modos muy diferentes de hacer música, me imagino.

Con Harnoncourt mi experiencia fue fantástica. Le hice una audición de la Constanze de *El rapto en el se-*

rrallo y al cabo de un año me llamó para hacer la Donna Anna de *Don Giovanni*. Hemos trabajado mucho desde entonces. Para mí ha sido un enriquecimiento, pues Harnoncourt es un gran maestro, no sólo de música sino de vida. Es una persona muy, muy particular. Con Barenboim hice *La flauta mágica*. Él es una persona muy latina. Harnoncourt y Barenboim son dos personas completamente diferentes, opuestas diría yo. Con ambos he cantado Mozart, y también con Colin Davis y Wolfgang Sawallisch. Son cuatro modos totalmente diversos de afrontar a Mozart, pero todos ellos bellísimos.

Como buena conocedora del estilo mozartiano, ¿podría definir al Mozart operístico como más italiano que alemán?

Mi modo de ver la música de Mozart ha cambiado mucho. Al principio me parecía mucho más italiano en su forma de delinear los personajes. Pero cuanto más lo hago, más alemán me parece, en la precisión, en el refinamiento del canto, en su modo de escribir una frase aparentemente simple pero complicadísima de ejecutar. Todas las cosas que aparentan ser simples son muy difíciles cuando hay que dotarlas con un sentido musical. Acaso lo más italiano de Mozart sean los libretos, en lo tocante a la definición de los personajes.

¿Ha cantado *Fiordiligi*?

Aún no, espero cantarlo más adelante. Pero tardaré algo en hacerlo, porque tiene una vocalidad particular.

¿Qué le parece la *Reina de la Noche*?

Este papel lo hice durante un período muy corto de tiempo. Me lo pidió Barenboim. Pero es un papel que nunca me ha gustado. Son dos arias en las que te juegas toda la representación, porque todo el mundo las está esperando. El personaje es malo, pues no tiene recitativos y a mí personalmente me encanta recitar.

¿Qué diferencia establecería entre los respectivos tratamientos dramáticos de Mozart y Rossini?

Creo que los personajes mozartianos son psicológicamente más complejos que los de Rossini. Los personajes rossinianos normalmente no ofrecen una evolución tan grande como los de Mozart. Pienso, por ejemplo, en la Constanza de *El rapto*. Y en general, en todos sus personajes femeninos, porque Mozart privilegiaba a las mujeres, a la figura femenina. No son únicamente grandes heroínas, sino personas que al principio de la ópera tienen unos problemas que en el curso de la acción se desarrollan. Pero al final logran vencer sus problemas y sus miedos. Rossini es más simple en su modo de ver los personajes y también es más vocal. Es decir, su música está escrita para demostrar la bravura del cantante. Y quizá por eso el personaje no tiene la misma gran importancia que tiene en Mozart. En Rossini, lo importante es el canto.

¿Y su actual preferencia por Bellini?

Adoro a Bellini. Lo descubrí a través de *Norma* y despertó en mí una gran pasión porque verdaderamente el canto de Bellini habla al alma. Es la cosa más italiana y más siciliana que puede encontrarse. Los personajes en Bellini se desarrollan a través de lo que cantan, y ésta es la diferencia entre Mozart, Bellini y Rossini. En Bellini el

“Harnoncourt es un gran maestro, no sólo de música sino de vida; es una persona muy, muy particular”

personaje se desarrolla con el canto. Se entiende la situación del personaje por aquello que éste canta. Y para mí ésta es la forma más bella de hacer música. A veces me conmuevo mucho, por ejemplo en *La sonnambula*, que canté hace cuatro meses en Turín. En la última aria tuve que concentrarme para no llorar.

¿Cuándo grabará *La sonnambula*?

No lo sé. Espero que pronto. (ríe). ¡Cuando me lo pidan!

¿Podría comentar algo acerca de sus proyectos discográficos?

De momento voy a grabar la *Lucrezia* y la *Agrippina* de Haendel con Il Giardino Armonico. Dentro de este año haré un disco con dúos bufos de Rossini, extraídos de las farsas, con Bruno Praticò. Lo haremos con la Orquesta del Teatro San Carlo de Nápoles. Es un proyecto que me ilusiona, porque en el fondo me gusta mucho cantar cosas cómicas.

Este tipo de repertorio, como la *Norina* del *Don Pasquale*, se hacía con voces muy ligeras tipo *soubrette*, pero yo creo que se puede cantar con una voz lírica porque es un papel escrito para una voz de soprano con cuerpo. Si se hace con una voz muy ligera, el personaje se vuelve un poco descarado. Y *Norina* no es descarada, es una persona buena. Incluso en la escena de la bofetada a *Don Pasquale*, se entiende que lo hace por simple broma.

Su pareja discográfica es la contralto *Vesselina Kasarova*.

Kasarova, en mi opinión, es una auténtica contralto. Aunque es lástima que cante de mezzo. Adoro la voz de contralto, y hoy no tenemos muchas bellas voces de este registro. Kasarova es una de ellas.



¿Le une una especial afinidad artística con Roberto Abbado?

Me encuentro a gusto colaborando con él. En general, me gusta trabajar con directores y cantantes jóvenes, en parte para experimentar cosas nuevas.

¿Qué proyectos operísticos tiene para el futuro?

Este año hago más conciertos que óperas. Me cansa mucho una producción operística, por la cantidad de ensayos. Creo que es importante alternar concierto y ópera, para el desarrollo y la buena conservación de la voz. Canto mucho Rossini, porque como también es el caso de Mozart, ayuda mucho a la voz, escribe muy bien para la voz. Y a mí, que soy una persona fundamentalmente perezosa, me obliga a estudiar. Este año haré *Il viaggio a Reims*, la *Petite Messe*, la *Messa di Gloria* y el *Stabat Mater*.

Referencias Biográficas

- 1968 (6 marzo): Nace en Fabriano (Italia).
- 1989: Se gradúa en el Conservatorio Cherubini de Florencia.
- 1990: Premio Rina Cavalieri por su *Constanze*. Debuta en la Ópera de Viena (**El rapto**). Canta *Donna Anna* con Harnoncourt (Zurich y Amsterdam) y la *Reina de la Noche* con Barenboim.
- 1991: Canta la *Musette* (**La bohème**) en Genova, *Violetta* (**La traviata**) en la Staatsoper Berlín, y *Norina* (**Don Pasquale**) en Munich.
- 1992: *Missa Solemnis* con Harnoncourt en el Festival de Salzburgo.
- 1993: Debut en La Scala (Amenaide de **Tancredi**).
- 1994: Canta y graba la *Adalgisa* con Muti en el Festival de Ravenna.
- Otros papeles interpretados en escena: **L'occasione fa il ladro** e **Il signor Bruschino** (Festival Rossini de Pesaro), **Gianni Schicchi** (Massimo de Palermo), **La sonnambula** (Reggio de Turín) e **Il turco in Italia** (San Carlo de Nápoles).

La Paz y la Guerra en el arte y la música del siglo XX

Abril 1999

Conferencias

Entrada libre Lugar: **Fundación Juan March**
Salón de Actos
Castelló, 77, Madrid

Martes: **6** de Abril 19:30 h.
"Testimonio y Resistencia"
Conferenciante:
Santiago Martín Bermúdez
(Escritor y periodista musical)

Jueves: **8** de Abril 19:30 h.
"Opera y subversión"
Conferenciante:
Santiago Martín Bermúdez

Martes: **13** de Abril 19:30 h.
"Apocalipsis con figuras" (1914-1918)
Conferenciante:
Guillermo Solana
(Profesor titular de Estética de la Universidad de Madrid)

Jueves: **15** de Abril 19:30 h.
"La tragedia española" (1936-1939)
Conferenciante:
Guillermo Solana

Martes: **20** de Abril 19:30 h.
"Opera y terror"
Conferenciante:
Santiago Martín Bermúdez

Jueves: **22** de Abril 19:30 h.
"Priez pour paix"
Conferenciante:
Santiago Martín Bermúdez

Martes: **27** de Abril 19:30 h.
"Europa después de la lluvia" (1939-1945)
Conferenciante:
Guillermo Solana

Jueves: **29** de Abril 19:30 h.
"De Corea a Vietnam" (1950-1975)
Conferenciante:
Guillermo Solana

Conciertos de Cámara

Miércoles: **7** de Abril 19:30 h.
Entrada libre
Lugar: Fundación Juan March
Trio Modus y Stefania Pipa
Programa

Viktor Ullmann: *Cuarteto n° 3*
Gideon Klein: *Trio*
Dmitri Shostakovich: *Cuarteto n° 8*
Karl Amadeus Hartmann: *Cuarteto n° 1 Carrillon*

Miércoles: **14** de Abril 19:30 h.
Entrada libre
Lugar: Fundación Juan March
Trio Velázquez y Clarinete
Programa

Ernest Bloch: I *Tres nocturnos*
(dedicado al Trio de Nueva York)

Olivier Messiaen: II *Cuarteto para el fin del tiempo*

Miércoles: **21** de Abril 19:30 h.
Entrada libre
Lugar: Fundación Juan March
Miguel Ituarte, pianista
Programa

Sergei Prokofiev: *Sonatas de guerra*
(6°, 7°, 8°)

Miércoles: **28** de Abril 19:30 h.
Entrada libre
Lugar: Fundación Juan March
Director: **José Luis Temes**
En colaboración con L.I.E.M del C.D.M.C.
Modus Novus
Programa

George Crum: I *Black Angels*
Miguel Franco: *Cuatro momentos elegiacos de posguerra*
(texto de Jorge Manrique)
Jorge Lujua, bajo
German Asensi, trompeta
(Estreno absoluto)

Cristóbal Halffter: II *Planto por las víctimas de la violencia*

Conciertos Sinfónicos

Viernes: **9** de Abril 20:00 h.
Lugar: Teatro Monumental
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Enrique García Asensio**
Programa

Benjamin Britten: I *Sinfonía da Requiem*
Joaquín Rodrigo: *Cantos de amor y de guerra*
Teresa Novoa, soprano

Cristóbal Halffter: II *Requiem por la libertad imaginada*
Leonardo Balada: *Sinfonía en negro*

Viernes: **16** de Abril 20:00 h.
Lugar: Teatro Monumental
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Laszlo Heltay**
Programa

Benjamin Britten: *Requiem de guerra, op. 66*
Penelope Walmsley-Clark, soprano
James Oxley, tenor
William Shimell, barítono
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo
Coro de RTVE

Viernes: **23** de Abril 20:00 h.
Lugar: Teatro Monumental
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Grover Wilkins**
Programa

Bohuslav Martinu: I *Lidice (Memorial to Lidice)*
Maurice Ravel: *Concierto para la mano izquierda*
Leonel Morales, piano

Aaron Copland: II *Sinfonía n° 3*

Viernes: **30** de Abril 20:00 h.
Lugar: Teatro Monumental
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Alexander Rahbari**
Programa

Arnold Schoenberg: I *Un superviviente de Varsovia para narrador, coro y orquesta*
Cornelius Hauptmann, barítono

Pancho Vladigerov: *Concierto n° 3 para piano y orquesta*
Mariana Gurkova, piano

Dmitri Shostakovich: II *Sinfonía n° 7*

Conciertos Sinfónicos	Abono	Entrada
	4 Conciertos	Individual
Patio de Butacas	8.000 Ptas.	2.500 Ptas.
Entresuelo Filas 1-8	7.700 Ptas.	2.400 Ptas.
Entresuelo Filas 9-22	4.200 Ptas.	1.300 Ptas.

Venta de Abonos y Localidades
Abonos (cuatro conciertos) a disposición de los interesados en la taquilla del Teatro Monumental de 11 a 14 y de 17 a 19 horas (excepto sábados y domingos) del 22 al 31 de Marzo y localidades sueltas, a partir del 5 de Abril, de martes a viernes, en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.

Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española

Oficinas:
Joaquín Costa, 43 - 2°
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. abonos: 91 581 72 08

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

A vueltas con el Calderón, de Valladolid

Inútiles secretismos, no exentos de pelea política entre el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento vallisoletano, hacen que a estas fechas sólo se pueda garantizar la presencia de la Compañía Nacional de Danza, con dirección de Nacho Duato, para la inauguración del Teatro Calderón, el día 9 de abril, con la presencia de S.M. La Reina (si su agenda no dispone otra cosa). Ese día, el 10 y el 11 se hará el preestreno de *Vielfältigkeit. Formen von Spille und Leere* ("Multiplicidad. Formas de espacio y vacío"), sobre música de J.S. Bach. El 13 de mayo se compensa la "no *Traviata*", con un recital de Alfredo Kraus, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y director a determinar. Una nueva producción de *Luisa Fernanda*, del Teatro de la Zarzuela de Madrid se preestrenaría también los días 20, 21, 22 y 23, con Miguel Roa en la dirección musical; el coro titular sería reemplazado por el "Rossini" de Bilbao (frecuente en el Arriaga) y la Orquesta plantea también dificultades. Sí es segura a partir del 24 de mayo y hasta el 5 de Junio la XX Muestra Internacional de Danza, que traerá de nuevo al Cullberg Ballet, Rojas y su compañía, y otro grupo cubano, con un total de seis o siete espectáculos.

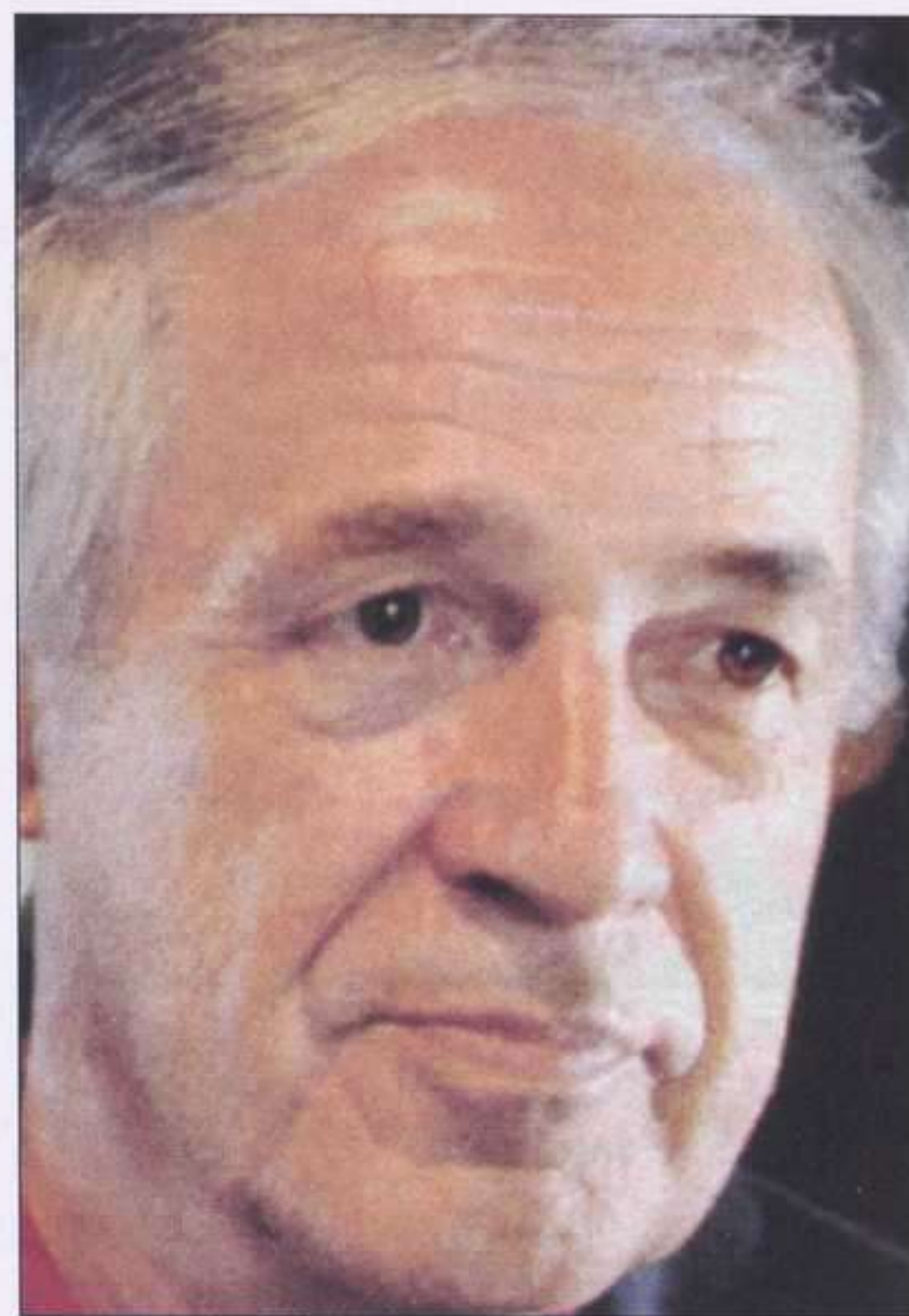


Imagen del Teatro Calderón casi a punto.

Boulez, dos Grammy

Pierre Boulez ha sido el gran vencedor de los Premios Grammy, 1999, en el apartado de música clásica. Recibió el de mejor disco orquestal, por su grabación de la *Novena* de Mahler y el Grammy a la mejor ópera, por *El castillo de Barbazul*. Por otra parte, el galardón al mejor disco de música clásica fue para Rober Shaw por *Las plegarias de Kierkegaard*, de Barber.

En el apartado de Jazz, Pat Metheny ganó el Grammy de jazz contemporáneo, por su trabajo "Imaginary day", y el de jazz instrumental fue para Herbie Hancock por "Gershwin's world".



Pierre Boulez.

Festival de Lirica en Barcelona

Por segundo año consecutivo, se celebra en el Auditori Winterthur de L'Illa Diagonal el Ciclo de Ópera, que organiza Lirica de Barcelona. Su propósito no es otro que el de dar a conocer y promocionar las nuevas generaciones de cantantes de nuestro país, con representación de todas las cuerdas vocales.

Este año, como novedad presentará a algunas de las jóvenes promesas del ámbito iberoamericano. Precisamente, el ciclo dio inicio, el pasado 26 de febrero, con la actuación de una de ellas, el tenor Aquiles Machado, quien esta temporada ya ha hecho su debut en el escenario del Teatro Real de Madrid con *La Bohème*, de Puccini. Kenedy Moretti fue el encargado de acompañarle al piano. El 11 de marzo, el tenor Vicente Ombuena, la soprano María José Martos y la pianista Marisa Blanes ofrecieron un recital integrado por arias y dúos operísticos.

El próximo concierto, el 20 de abril, contará con la presencia del bajo Miguel A. Zapater y la mezzosoprano Alexandra Rivas,



Aquiles Machado.

con el acompañamiento pianístico de Ross Craigmile; mientras que la clausura del ciclo correrá a cargo de una promesa hace tiempo consolidada, Ainhoa Arteta. Con Miguel Zabala al piano, el público de la ciudad Condal tendrá la oportunidad de escucharla el día 24 de mayo.

Éxito asegurado para un ciclo que se va consolidando dentro de la vida musical barcelonesa, dada la magnífica acogida que ha tenido entre los aficionados.

**Trío de ases: Chopin,
Beethoven y Turina**



El pianista búlgaro Ludmil Anguelov.

Tras el éxito de la integral para piano de Chopin del pasado mes de marzo, con el pianista búlgaro Ludmil Anguelov, el Centro Cultural del Conde Duque concluye su homenaje al músico polaco con un monográfico dedicado a su música de cámara. Será el lunes 5 de abril y tendrá como protagonista al violonchelista Claude Druelle y al pianista Pablo Puig. Interpretan un programa interesante: *Polonesa brillante en Do mayor Op. 3*, *Gran dúo concertante para violonchelo y piano* –compuesto por Chopin y Aug. Franchomme– y *Sonata en Sol menor Op. 6*, obra que fue incluida en el último concierto público que dio el músico antes de su muerte.

Y a una integral, le seguirá otra. En esta ocasión se trata de los *Tríos con piano, violín y violonchelo*, de Beethoven. Participan tres músicos cuyo talento no es un secreto para los aficionados madrileños: el joven pianista Miguel Ituarte, el violinista Manuel Guillén y el violonchelista Ángel Luis Quintana. Tocarán los *Tríos con piano Opp. 1 núms. 1, 2 y 3; 121, 11, 70, 44, 38 y 97*. La cita, los lunes 12, 19 y 26.

Como estamos seguros de que este ciclo le “sabrà a poco”, para el mes de mayo el Conde Duque programa una serie dedicada a Joaquín Turina, al que rinde homenaje en el cincuentenario de su muerte. Se recuperará una parte muy importante de su repertorio camerístico que, como suele ser habitual en estos casos, es muy difícil escucharlo en nuestras salas de concierto. Durante el mes de las flores tendrá oportunidad de disfrutar gratuitamente de unas bellísimas piezas musicales, interpretadas por músicos españoles de talla (un hecho también a tener en cuenta). Por éstas y otras muchas razones, no debe perderselo.

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE



DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

**PROGRAMACIÓN DEL AUDITORIO
ABRIL'99**

INTEGRAL

Tríos con Piano

(Piano, Violín y Violonchelo)

L.V. BEETHOVEN

(1770-1827)

Lunes 12, 19 y 26 de abril

Miguel Ituarte, **Piano**

Manuel Guillén, **Violín**

Angel Luis Quintana, **Cello**

Trío con Piano Op. 1 n.º 1,
Mi b M. (1794-5)

Trío con Piano, Op. 1 n.º 2,
Sol M. (1794-5)

Trío con Piano Op. 1 n.º 3,
Do m. (1794-5)

Trío con Piano WoO 39,
Si b M. (1812)

Trío con Piano Op. 121 a
10 Variaciones (1803-16)

Trío con Piano Op. 11,
Si b M. (1797)

Trío con Piano Op. 70 n.º 1,
Re M, "El Espectro" (1808)

Trío con Piano Op. 70 n.º 2,
Mi b M. (1808)

Trío con Piano Op. 44,
Mi b M., Tema y 14 Variaciones

Trío con Piano Op. 38,
Mi b M. (1803?)

Trío con Piano Op. 97,
Si b M. "Archiduque" (1810-11)



CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE

Conde Duque, 11 - 28015 Madrid
Telfs.: 91 588 58 24 - 91 588 58 34



Ayuntamiento de Madrid

Cuarta Tenencia de Alcaldía
Concejalía de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

“Música Riva”

Todo comenzó hace dieciséis años cuando un grupo de especialistas decidió reunirse todos los años, al llegar el mes de julio, en torno a la “rivera del Gar” para ofrecer un programa de conciertos y clases magistrales. Nos referimos al Festival “Música Riva” que, entre el 17 y el 31 del próximo mes de julio, ofrecerá a los jóvenes músicos de todo el mundo la oportunidad de ampliar sus conocimientos y de disfrutar de la buena música. Se impartirán un total de quince especialidades distintas, por profesores de prestigio internacional, como Mietta Sighele (canto), V. Lucheti (órgano), F. Finotti (piano), B. Mezzena (violín y música de cámara con piano), A. Bonucci (violonchelo), D. Nordio (violín y viola), G. Pretto (flauta), A. Carbonare (clarinete), V. Zucchiatti (fagot), F. Ree (trompa), M. Maur (trompeta), J. Mauger (trombón), M. Boemi (piano para acompañantes) e I. Karabtshevsky (dirección orquestal). Información: Associazione Musica Riva. Via Concordia 25. 38066 Riva del Garda (TN) Italy.



Imagen de una de las actuaciones del pasado Festival.

Nueve Festivales de Arte Sacro

Nació hace nueve años con el objetivo de que Madrid se convirtiera en sede de una muestra de la música y la danza religiosa, coincidiendo con la Cuaresma. Y lo han conseguido. Por Madrid capital y por doce de sus municipios han pasado agrupaciones de primera fila, con espectáculos –en su mayoría estrenos en España– de gran interés. Entre otros, hay que destacar la puesta en escena de *La Pascua Ortodoxa rusa*, a cargo de la ópera de Saratov; *The Sixteen*, con *La Pasión según San Mateo* o los cantos espirituales del Tíbet o *Los Himnos del Rig Veda* de Host.



“Guerra y Paz”



Alexander Rahbari vuelve al podio de la ORTVE.

“La paz y la guerra en los compositores del siglo XX” es el título del ciclo que la Orquesta Sinfónica de RTVE y la Fundación “Juan March” organizan este mes. Al igual que en años anteriores, conferencias y conciertos sinfónicos y de cámara configuran el programa. La Orquesta de RTVE ofrecerá un total de cuatro conciertos. El primero será el 9. Con Enrique García Asensio en el podio, la ORTVE ofrecerá *Fanfare for the common man*, de Copland; *Sinfonia da Requiem*, de Britten; *Requiem por la libertad imaginada*, de Halffter, y *Sinfonía en negro*, de Balada. De Britten escucharemos también el *Requiem de guerra* Op. 66, el 16,

con el Coro y los solistas P. Walmsley-Clark, J. Oxley y W. Shimell. Lidice, de Martinu; *Sinfonía núm. 3*, de Copland y *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, con Leonel Morales como solista –pianista que ya obtuvo un gran éxito el pasado año en este ciclo–, son las obras que configuran el tercer programa (el 23). Y nada mejor que concluir la serie con *Un superviviente de Varsovia*, de Schoenberg, con P. Nawacki; *Concierto núm. 3 para piano y orquesta*, de Vladiguerov, con M. Gurkova, y la *Sinfonía núm. 7*, de Shostakovich, a las órdenes de A. Rahbari.

LA FUNDACIÓN FERRER SALAT

CONVOCA EL XVII PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL 1999, CON UNA DOTACIÓN DE 2.500.000 PESETAS, DESTINADO A LA MÚSICA SINFÓNICA.

SE ADMITIRÁN A CONCURSO OBRAS INÉDITAS, NO ESTRENADAS, RECIBIDAS ANTES DEL 31 DE AGOSTO DE 1999 EN EL DOMICILIO SOCIAL: GRAN VÍA, CARLOS III, 94 08028 BARCELONA, TEL. 93 330 61 11, A DONDE PUEDEN SOLICITARSE LAS BASES DEL PREMIO.

Bienvenida al club



La nueva Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo.

El pasado 6 de febrero tuvo lugar en el Teatro Campoamor de Oviedo la presentación de una nueva formación orquestal: la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO). Gestionada por una asociación privada y subvencionada por el Ayuntamiento de Oviedo, la recién llegada OSCO nace con una vocación clara: ser la orquesta titular del Teatro Campoamor. En su debut, la orquesta abordó un programa variado, con la Obertura de *Los Esclavos Felices*, de Arriaga; el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, con el solista alicantino Ignacio Rodes; el *Concierto para violín y orquesta BWV 1042*, de J. S. Bach, que tuvo al concertino Arkadi Futter en la parte solista,

y se finalizó con la *Sinfonía núm. 35* de Mozart. El 13 de febrero, la OSCO volvió a actuar ante el público ovetense en un interesante programa cinematográfico-musical: la proyección de *La viuda alegre*, de Eric Von Stroheim, con el acompañamiento orquestal en directo interpretando la banda sonora original de la película. Con un apretado calendario de ensayos y actuaciones, la presencia de varios componentes de *Los Virtuosos de Moscú* en sus filas, y bajo la dirección titular de José Gómez, la OSCO se ha integrado ya en el que será uno de sus principales cometidos: ser orquesta de foso en el Festival de Zarzuela y en el Festival de Ópera.

Música de anteayer



De izquierda a derecha M.^a Antonia Rodríguez, Aurora López, Consuelo Díez y Hans Werner Henze.

Meses antes de que se estrene en España su ópera *The Bassarids* (Teatro Real de Madrid, el próximo 3 de junio), el músico alemán Hans Werner Henze ultima todos los detalles de su visita a nuestro país con Consuelo Díez, directora del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Su primer encuentro tuvo lugar en Roma, donde Henze asistió al concierto de música española que ofrecieron la flautista M.^a Antonia Rodríguez y la pianista Aurora López en el Instituto Cervantes. Interpretaron, entre otras, *Melodía Vasca*, de Guridi; *Serenata a Lydia* de Cadaqués, de Montsalvatge; *El pájaro de Estínfalo*, de Teresa Catalán, *Aria Antigua*, de Rodrigo y *Verde y negro*, de Consuelo Díez. Precisamente éste será el programa que ofrecerán el próximo día 8, en la Academia Española de París.

EUROPA EN CONCERT

3^a edición 1999

Una nueva generación de músicos para el futuro
El prestigio de los Grandes Maestros

Organizan:
Tempus Mundi
Escuela de Música Juan Pedro Carrero
93 301 07 18

12

conciertos de música de cámara durante los meses de marzo, abril, mayo y junio:

Capella de Música de Santa María del Mar, *Ensemble Accroche Note*, Colours of Sound, *Duo-Nova*, Pierre-Réach y Carmen Martínez, dúo de pianos, *Elsa Silva, piano*, Quartetto Bernini y Paul Cortese, viola, *trío de violoncellos Grosgrin-Thiemann*, Quartetto di Sassofoni Accademia, *Alvaro Pierri, guitarra*, *Patrick Dheur, piano*, *Marco Fiorentini, violín* y *Laura Pietrocini, piano...*

TEL·ENTRADA

902 10 12 12

CAIXA CATALUNYA



Vuelve la zarzuela



J. ALCÁNTARA

Imagen de archivo de un montaje de "La verbena de la Paloma".

Desde el 22 de febrero y hasta el 26 de mayo acude, puntual a su cita con un público entusiasta, el VI Festival de Teatro Lírico Español de Asturias. De cinco programas distintos –con cinco representaciones por programa–, se compone la oferta de este año: *Maruxa*, de Vives; *Sorozábal*, *La tabernera del puerto* en marzo; *Los gavilanes*, de Guerrero, en la primera semana de abril; el programa doble compuesto por *La Revoltosa* de Chapí y *La Verbena de la Paloma*, de Bretón, en la penúltima semana de abril; para terminar con la zarzuela cubana *María de la O* de Lecuona, a finales de mayo. El ciclo introduce la novedad de contar ya con la orquesta titular del Teatro Campoamor, la nueva OSCO, que hace cuatro de los cinco programas, colaborando en el primero de ellos la OS-PA. Las formaciones corales asturianas también participan en el festival, con la actuación del Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, el Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, y la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo en los tres programas restantes. Y cinco directores para el ciclo: Maximiano Valdés, José Gómez, Elena Herrera, Luis Remartínez y Manuel Duchesne Cuzán. En definitiva, un interesante festival, de todos y para todos, y siempre esperado por los aficionados de la capital asturiana.

En defensa
del
autor



P. MANZANO

Eduardo Bautista,
al frente de los
autores.

Reivindicar el derecho de autor y establecer un plan estratégico de acción sobre la industria de la cultura que involucre a todos sus agentes son los objetivos del "Manifiesto por la creación" que han entregado un grupo de artistas en el Congreso de los Diputados. De esta forma,

los creadores solicitan a los partidos políticos y a las instituciones atención y ayuda para la efectiva protección legal de los Derechos de Propiedad Intelectual. Participaron, entre otros, Fernando León, Sara Baras, Pilar Jurado, Alejandro Amenábar, Pablo Carbonell, etc.



Concello de Ferrol
CULTURA

El Concello de Ferrol convoca el

XV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
Cidade de Ferrol

Del 16 al 21 de mayo de 1999

Premio "Cidade de Ferrol"
Premio "J. Arriola"
Premio "Xoan Viaño"
Premios Gregorio Baudot
Premio Fundación Hazen
Premio Especial del público

Para inscripciones o mayor información:
Secretaría del Concurso Internacional de Piano
Negociado de Cultura del Concello de Ferrol
Praza de Armas s/n
15402 Ferrol. España
Teléfono y Fax (981)-336730
Página web <http://www.ferrol-concello.es/piano99>

Plazo de inscripción: 20 de abril de 1999.

item:laga



Música religiosa de calidad



Imagen del cartel de la semana.

Se ha clausurado con éxito, tanto de público como de crítica, la I Semana Internacional de Música Religiosa de Plasencia, que organi-

za el Ayuntamiento de la ciudad extremeña, en colaboración con otras instituciones locales. Recuperar y difundir el repertorio litúrgico ha sido el principal objetivo de este interesante programa, que tendrá continuidad en los próximos años.

Conciertos, conferencias y mesas redondas –en la que han participado especialistas de talla, como Adam Ferrero, Juan Pérez Ribes, Carmelo Solís, Miguel Á. Gómez, Vicente Pérez Pellicer, Alicia Terrón, Ángel Sánchez...– y una exposición, con los instrumentos musicales que se utilizaron siempre para acompañar a la música religiosa, dentro y fuera de los lugares sagrados han dado vida al programa.

Han participado agrupaciones y solistas de altura, como los Coros extremeños de Plasencia que, a las órdenes de Vicente Pérez Pellicer,

interpretaron obras de Bach, Palestrina, Aichinger, etc.; del organista Vicente Ros, con piezas de autores de distintas épocas, bajo los epígrafes de “Música Regia” –con piezas de A. Raison, R. Rodio y Lefébre–; “Nuestros Monasterios” –con obras de C. de San Jerónimo y Casanoves–; y “Música Centroeuropea” –con partituras de G. Walther y F.X. Brixl–; “Catedral de Valencia” –con piezas de Canabilles y Cabo–, y “Dos aspectos, dos autores de nuestro siglo” –con obras de Torres y Ferrero–; de la Schola Gregoriana Hispana, dirigida por Francisco Javier Lara; The Salomon Brass Ensemble London; para cerrar con la Real Camerata Española, bajo la dirección de Bernardo Adam Ferrero.

Un magnífico programa musical que ha sido elaborado con esmero y que ha tenido una gran acogida por parte del público.

Artes plásticas
y visuales

Sala Amadís

Música

Teatro

Investigación

cultura viva

injuve 99

El programa de promoción cultural del Instituto de la Juventud tiene como objetivo, favorecer el desarrollo creativo y profesional de las nuevas promociones en su incorporación al mercado artístico, además de ofrecer a los jóvenes y a la sociedad en su conjunto el disfrute de la cultura y la difusión de sus valores.



Muestra de Arte

Certamen de Cómic

Certamen de Vídeo

Creación, infografía,
documental y ficción

Certamen de Fotografía

Circuitos de Música

Clásica, jazz, folk, canción de
autor y otras músicas

Campo de Composición

Marqués de Bradomín

Concurso de textos teatrales
para jóvenes autores

Certamen Jóvenes

Investigadores

Exposiciones

Información e inscripciones

injuve
Tel. 913 477 835 - 55 - 67
www.mtas.es/injuve
E-mail: programas@mtas.es

Organismos de Juventud
de las Comunidades Autónomas

Colaboran:
Ministerio de Educación y
Cultura
AECI
Círculo de Bellas Artes
Kodak
Revista FOTO
Hazen



MINISTERIO DE TRABAJO
Y ASUNTOS SOCIALES
INSTITUTO DE LA JUVENTUD

Juventud



y Cultura

Bilbao estrena auditorio

Desde el pasado 19 de marzo, Bilbao cuenta con un nuevo espacio cultural: el Palacio de congresos y de la música; un edificio multifuncional, obra de los arquitectos Federico Soriano y Dolores Palacios, que representa el último buque realizado en los históricos Astilleros Euskalduna, de los que toma su nombre.

Construido en el área de Abandoibarra, con tecnología naval, supera los 50.000 m² de superficie y alcanza 53 metros de altura. Se trata de un gran complejo que integra un magnífico auditorio, con capacidad para 2.165 espectadores y con un espacio escénico de 2.000 m².

El nuevo edificio albergará la programación de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, que ocupará las instalaciones durante las tres cuartas partes del año. En la temporada 1999-2000, que se iniciará en septiembre, la ABAO tiene previsto



El Palacio de Euskalduna de Bilbao.

poner en escena ocho títulos operísticos, con un total de 24 representaciones. Además, Euskalduna será la sede permanente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, tanto para en-

sayos como para conciertos; actuaciones que alternará con las que ofrezca también la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

BASES

El Premio de Composición Ciutat d'Alcoi para Música de Cámara, que convoca el Ayuntamiento, hace públicas las siguientes:

- 1.ª La dotación del Premio es DOS MILLONES de pesetas.*
- 2.ª El número de obras a presentar por cada compositor será libre, y deberán responder a las siguientes características:
 - a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-viola-violoncello y piano-violín-violoncello), cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Así mismo el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusionistas ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc).
 - c) La obra no estará firmada, por lo que llevará un lema que figure también, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que contenga la identidad, dirección y teléfono, así como un breve currículum del autor.
 - d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico.
- 3.ª El plazo de presentación finalizará el día 16 de octubre de 1999, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción. Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, a:

Premi de Composició "Ciutat d'Alcoi"

Centre Cultural

Avinguda del País Valencià, 1

03801 - ALCOI

ESPAÑA

- 4.ª Las obras no premiadas serán devueltas previa solicitud de los participantes, quienes deberán reclamarlas antes del 31 de enero del 2000. Las obras no requeridas en esta fecha serán

destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.

- 5.ª El fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1999. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.ª OBRA PREMIADA:
 - a) El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este premio, se compromete al estreno de la obra ganadora.
 - b) El Ayuntamiento se reserva el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservar la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar gratuitamente el correspondiente material escrito para su ejecución y grabación, así como la entrega de una copia de la obra, que quedará en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - d) Sin perjuicio de lo establecido en los apartados anteriores, los derechos de comunicación, reproducción mecánica y de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interprete la obra, el texto "XIV Premio de Composición Ciutat d'Alcoi -1999".
- 7.ª La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.

Alcoi, Abril de 1999



AJUNTAMENT D'ALCOI

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



XIV PREMIO
DE COMPOSICIÓN
"CIUTAT D'ALCOI"
PARA MÚSICA
DE CÁMARA

1999

Producciones Líricas del Teatro Villamarta en gira 99

EL RAPTO EN EL SERRALLO

W. A. Mozart

Teatro Villamarta (Jerez): Febrero
Teatro Cervantes (Málaga): Febrero



MARUXA

A. Vives

Teatro Campoamor (Oviedo): Febrero
Teatro Villamarta (Jerez): Setiembre



LA TRAVIATA

G. Verdi

Palacio de Festivales de Cantabria
(Santander): Diciembre



CARMEN

G. Bizet

Producción ejecutiva
Murallas de Ávila: Julio



ABIERTA CONTRATACIÓN

Actualidad Sabía que...

✓ Por primera vez en su historia, la Orquesta Filarmónica de Viena contará con una mujer en sus filas, después de que la arpista francesa Julie Palloc superara las pruebas. Palloc se integrará en la agrupación el próximo año. Actualmente tiene un contrato con la Orquesta de la Ópera de Berlín.

✓ Telefónica y el Gran Teatre del Liceu han firmado un convenio de colaboración conjunta por el que la empresa de telefonía invertirá 2.000 millones de pesetas en los trabajos de reconstrucción del foro operístico. A cambio, Vía Digital se encargará de la explotación audiovisual de la programación del coliseo desde su reapertura y hasta el año 2006. Las transmisiones serán en directo y en la modalidad de pago por la visión de un mínimo de doce de las producciones que se estrenen cada temporada. Además, telefónica tendrá en exclusiva los derechos para comercializar en vídeo o CD Rom todas las actividades artísticas del teatro.



A. BOFIL

Imagen exterior del Liceu.

✓ El sello suizo Claves acaba de editar el CD "Conciertos Catalanes". La Orquesta Simfònica de Barcelona, a las órdenes de Lawrence Foster, interpreta el *Concierto para trombón y orquesta Op. 70*, de Salvador Brotons; el *Concierto Capriccio para arpa y orquesta*, de Montsalvatge, y *Concierto para saxofón y orquesta*, de Lluís Benejam.

✓ Tres producciones de la firma EMI han sido galardonadas con un Premio "Victoires de la Musique Classique". El de "Instrumentista del año" le ha sido otorgado a François-René Duchable por su último trabajo, los *Conciertos para piano núms. 1 y 2* de Chopin. El de "Cantante de ópe-

ra del año" le ha correspondido a Veronique Gens, que acaba de grabar arias de ópera y concierto, de Mozart, y tres cantatas de Haendel. Por su parte, la ópera *Lakmé*, de Delibes, por Natalie Dessay y Michel Plasson, ha recibido el galardón a la "Grabación francesa del año".



✓ Por su parte, el director de la Compañía Nacional de Danza, Nacho Duato, está en conversaciones con los directivos del Liceu de Barcelona para presentar el próximo año su *Romeo y Julieta*. En cuanto a sus proyectos, Duato ha afirmado que está trabajando en una coreografía inspirada en la música de Bach y que, en colaboración con Manolo Valdés y Alberto Iglesias, está preparando un montaje –con motivo del año Velázquez– que se pondrá en escena en junio del próximo año.

✓ La bailarina aragonesa Marta Barahona, discípula de María de Ávila, ha sido contratada por el Royal Ba-

llet de Londres. Por su parte, Ángel Corella –uno de los bailarines principales de American Ballet– ha sido elegido por la compañía británica como una de sus principales estrellas invitadas.

✓ Deutsche Grammophon ha renovado su contrato con la Orquesta Filarmónica de Viena. Desde hace un cuarto de siglo, la agrupación ha estado vinculada al sello amarillo; una relación profesional que se ha extendido a algunos de sus directores, como Karajan, Levine, Böhm, Kleiber, Bernstein, Abbado... En la actualidad, la Sinfónica de Viena grabará, con Pierre Boulez al frente, *Canción de la tierra* y *Sinfonía núm. 3* –con Anne Sofie von Otter como solista–, de Mahler.

✓ Dentro del ciclo "Los miércoles de poesía" –que se está celebrando en el Centro Cultural de la Villa de Madrid– tuvo lugar un emotivo homenaje a Antón García Abril. Bajo el epígrafe "La poesía hecha música", la soprano María José Montiel, acompañada al piano por Chiky Martín, interpretó una serie de canciones musicadas por el maestro, como "Pala y pico", de F. Muelas; "Nana de la cigüeña", de Alberti; "Todo é silencio", de Rosalía de Castro; "Preludios de Mallorca", de Gerardo Diego; "Baladilla de los tres ríos", de García Lorca, etc. Coordinado y presentado por la escritora Fina Calderón, la lectura de los poemas corrió a cargo del actor Manuel Galiana.



Antón García Abril, en su homenaje, acompañado por su esposa, Víctor Burell, Odón Alonso, Mª José Montiel y Fina Calderón.

A. FIGUERA

✓ “La revista musical española” es el título de la colección de diez CDs que reúnen las piezas más emblemáticas del género escritas por el maestro Jacinto Guerrero. La firma Sonifolk, en colaboración con la Fundación “Jacinto e Inocencio Guerrero”, acaba de lanzar los tres primeros volúmenes de la serie, grabadas entre 1908 y 1948. Se trata de *¡Cinco minutos nada menos!*, *Sole, la peletera*; *El sobre verde*, *La media de cristal*, etc.



Imagen del cartel de “La media de cristal”.

NOS DEJARON

✓ El violinista y director húngaro Vilmos Tatrai falleció en Budapest, a los 86 años. Director de la Orquesta Filarmónica Húngara durante 32 años, fue el fundador del Cuarteto Tatrai y de la Orquesta de Cámara de Hungría.

BECAS Y CONCURSOS

✓ Son ya cuatro años los que la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España –AIE– convoca 100 becas de formación y ampliación de estudios musicales, junto con 14 de alta especialización. Estas ayudas están destinadas a aquellos estudiantes o músicos en activo que deseen ampliar sus conocimientos junto a especialistas de prestigio. Las becas ascienden a 115.000 pesetas. En cuanto a las de especialización, cuya dotación asciende a 1.000.000 de pesetas, la AIE tiene firmados acuerdos con la Escuela “Reina Sofía”, el Berklee

College of Music de Boston o el Liverpool Institute of Performing Arts. Hasta el momento, más de 700 estudiantes y profesionales se han beneficiado de estas ayudas. El plazo de presentación de solicitudes termina a finales de este mes. Información: AIE. Tel.: 91 577 97 09 o 415 82 68.

✓ El próximo día 26 comienzan las pruebas eliminatorias del Concurso Internacional de Piano “Reina Elisabeth” de Bélgica; si bien, ya se han anunciado las especialidades de las próximas convocatorias. Del 5 al 27 de mayo del 2000 se celebrará el certamen de canto, en sus modalidades de ópera, oratorio y lied. El montante de los premios oscila entre los 500.000 y los 200.000 francos belgas y la grabación de un CD. El plazo de inscripción termina el 15 de enero del año próximo. El violín será el protagonista del premio en el 2001. Información: Concours Reine Elisabeth. 20 rue aux Laines. B-1000 Bruxelles. Tel.: 00 32 2 513 00 99.



Nikolaj Znaider, ganador del premio de violín.

✓ Rodeada por su familia y amigos, Paloma O’Shea recibió de manos del presidente cántabro, José Joaquín Martínez Sieso, el título de “Hija adoptiva de Cantabria”. “Hoy se realiza en mi vida un sueño lejano... y no cejaré en el empeño que me impuesta de luchar en favor de la música”.



Paloma O’Shea, recibiendo el galardón.

CURSOS

✓ El Compositor Cristóbal Halffter dirigirá de nuevo el “Campo de Composición” que organiza el Instituto de la Juventud. Se celebrará en la localidad malagueña de Mollina, del 1 al 17 de julio, y participan –entre otros– Javier Darías, Tomás Marco y Mauricio Sotelo. Está destinado a aquellos jóvenes estudiantes –europeos e iberoamericanos, que no superen los 35 años– que estén interesados en la creación musical del siglo XX.

✓ Examinar los antecedentes de la obra musical de Chopin, la música en sí y su vigencia en la posteridad son los objetivos del curso que impartirá Jim Samson, del 17 al 25 de abril, en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares. Por su parte, Heinz-Klaus Metzger, los días 24 y 25, intentará analizar qué significa progreso en la música. Información: Aula de Música (U.A.H.). Tel.: 91 878 81 28. Fax: 91 878 92 52.



Cristóbal Halffter,

Estamos estresados... La carrera electoral se desata y no paran de inaugurar auditorios, de nacer nuevas orquestas y de producirse intrigas y otros cambios estructurales en el seno de las agrupaciones ya estables. Dimitió Álvaro León Ara, el director técnico de la Orquesta Nacional, y Tomás Marco le está buscando un sustituto. Parece ser que, a partir de ahora, este cargo será ocupado por una persona ajena a la Administración... ¿Quién? Javier Casal, quien fuera director del Palau de la Música de Valencia. Aprovechamos para darle la bienvenida y desearle todo lo mejor en su nuevo cargo y en su relación personal con el "hombre de hierro", Frühbeck de Burgos, director emérito de la ONE. ■

D&D

Y no queda aquí la cosa. Había rumores de cambio en el podio de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Según apuntaban todas las voces, Max Bragado iba a dejar la agrupación para ser reemplazado por un jo-

ven director, de gran futuro, muy unido a aquellas tierras castellanas por motivos personales y familiares... Y miren ustedes por donde que, en un diario madrileño, nuestro querido Beckmesser nos ponía alerta de que esta joven figura, director y compositor, de padre famoso, se nos va a Málaga para dirigir la Orquesta de la ciudad... La verdad es que no está mal el cambio, de los fríos invernales vallisoletanos al cálido oasis malagueño... De momento, el que se ha quedado "compuesto y sin orquesta española" es Aldo Ceccato, que tendrá que conformarse con seguir viniendo a nuestro país en calidad de invitado. ■

D&D

Época de intrigas en nuestras orquestas, pero también en el Real. Y si no que se lo pregunten a Juan Cambreleng, gerente del teatro. Primero Leguina, pidiéndole una rectificación inmediata a sus declaraciones "despreciativas e insultantes hacia el público del Real; teatro que no es un regalo que

el Estado le ha hecho a él y a sus amigos de la ópera o para dar trabajo a la agencia artística "MusiEspaña" —empresa de la que era propietario hasta su nombramiento como gerente—...". ■

D&D

Después el tema del recital de Jessye Norman en Madrid. Y es que, ya se sabe, las novedades siempre traen detractores... O al me-



Jessye Norman.

nos utilizaron la "fórmula de mecenazgo abierto" para financiar, partiendo de pequeñas aportaciones individuales, los 22 millones de pesetas que pidió la Norman por su actuación. A cambio, compartir con la cantante un "festín de Babette". Que no se preocupen los miembros del Patronato ante la posibilidad de que otros cantantes exijan más dinero por actuar en el foro operístico madrileño... A su recital se le cuelga la etiqueta de "extraordinario" y que los "patrocinadores particulares" financien la gala... Aunque, ya se sabe, tanto exceso gastronómico no es bueno en los tiempos que corren y más de cara al verano... La otra posibilidad es que el Patronato aporte "soluciones" que para algo está. ¿O no? ■

D&D

Menos mal que a Cambreleng le quedan aún defensores que le dan fuerza para resistir. Y es precisamente un cantante, Carlos Álvarez. El joven barítono elogió el esfuerzo que están haciendo los responsables del Real "por crecer para convertirse en algo que no sea artículo de lujo sino un bien necesario y pedido por la sociedad. Si el teatro se adapta a esta necesidad, estará cumpliendo su función"; y calificó de "muy positivos los planes de producción propia y de colaboración con otros teatros que tienen previstos para el futuro, con el objetivo de rentabilizar al máximo los costes y de obtener la máxima calidad artística". ■

D&D

Y en esta línea de colaboración con otros centros operísticos internacionales, García Navarro voló a Milán para presenciar el estreno de *La forza del destino*, con Muti y De Ana en la dirección musical y escénica. García Navarro aprovechó la coyuntura para dar su opinión sobre cuál debe ser la actitud de un director ante una partitura. "Ante todo, tiene que tener la humildad necesaria que le permita leer lo que está escrito y adivinar el sentido que el compositor ha querido dar a su obra...". ¡Qué Dios nos coja confesados! ■



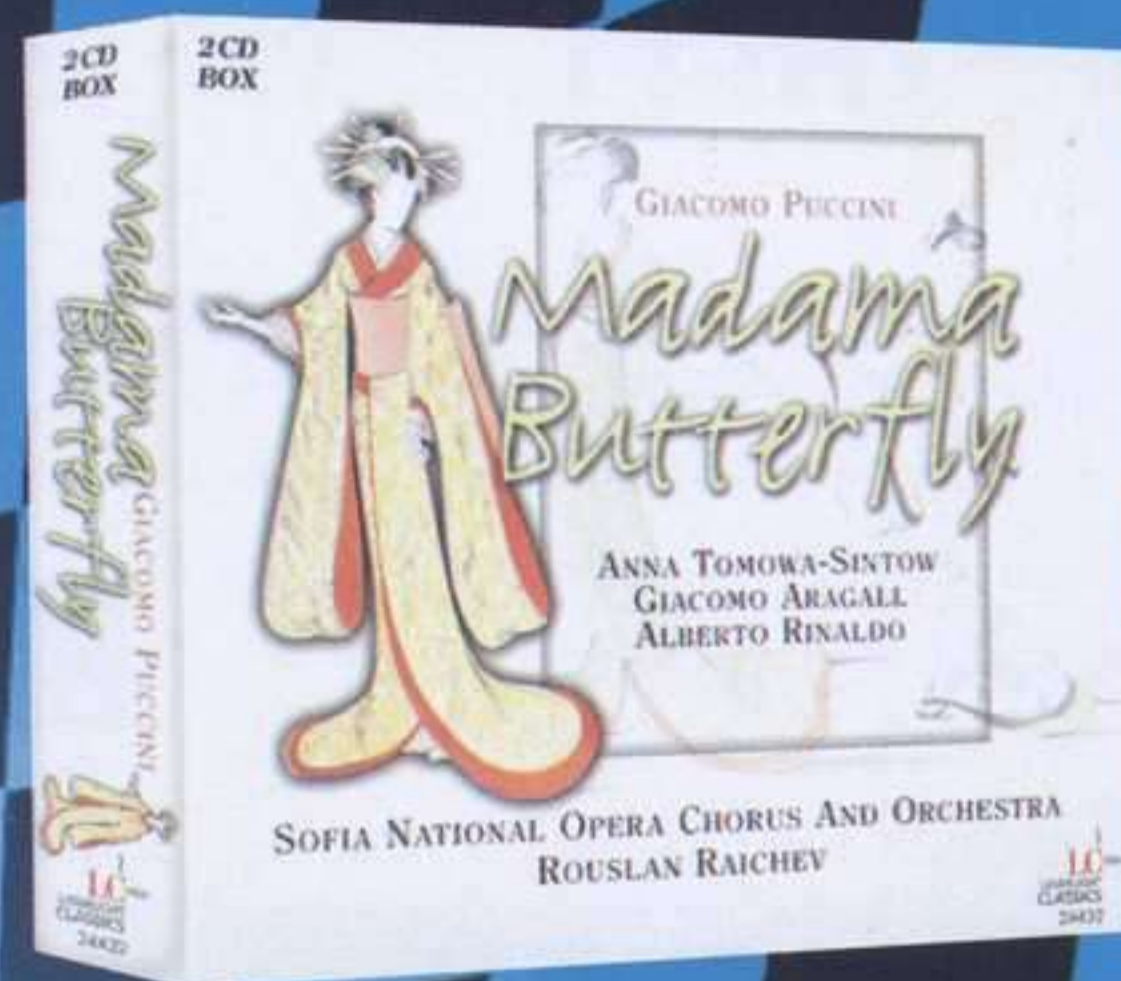
Luis Antonio García Navarro.



Aldo Ceccato.

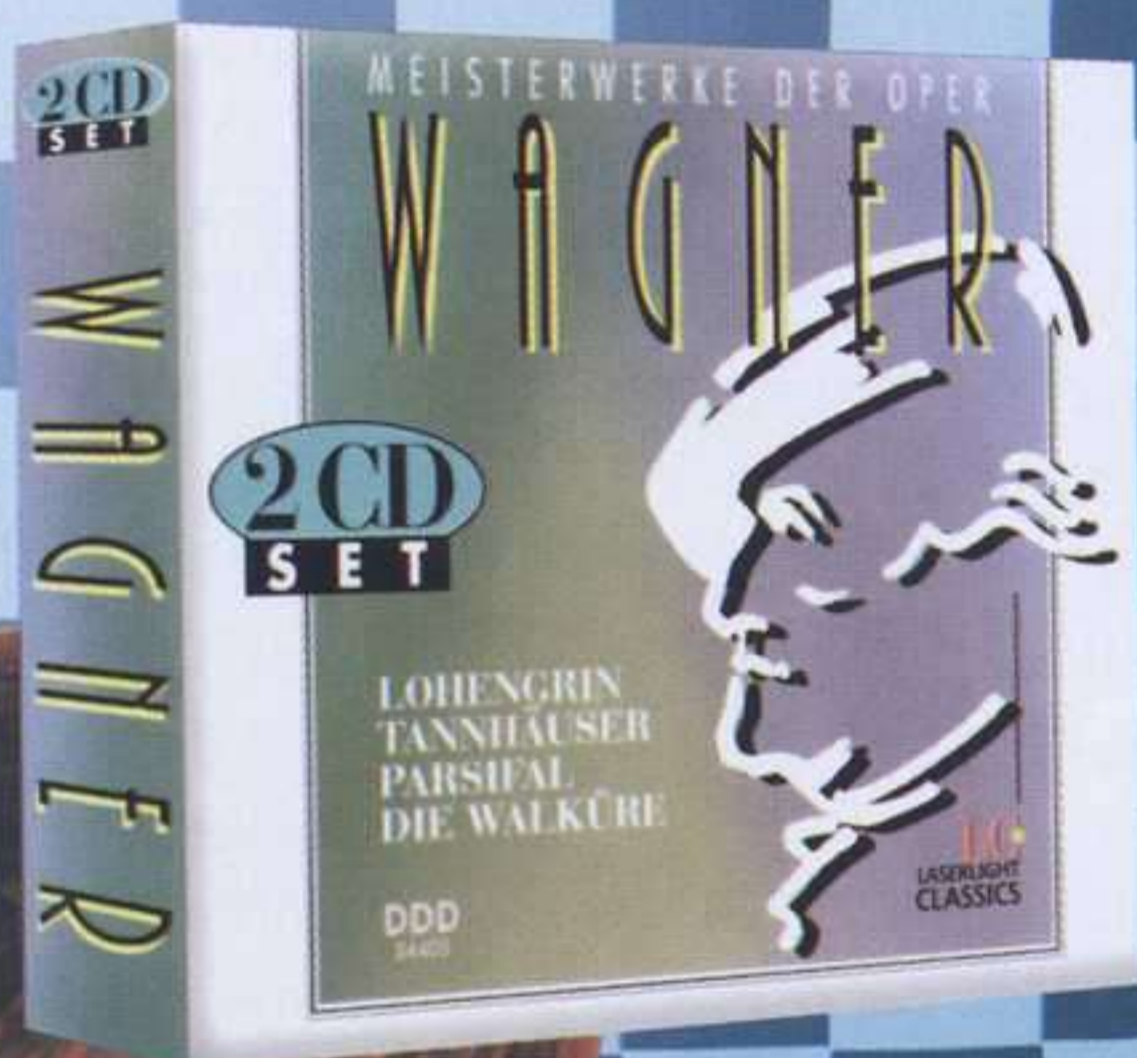
TOP SECRET

TOP OPERA



MADAMA BUTTERFLY

A. Tomowa-Sintow
Jaume Aragall



WAGNER (Óperas maestras)

Selecciones de: Lohengrin,
Tannhäuser, Parsifal,
La Walkiria...



ROSSINI (Óperas maestras)

Selecciones de: El Barbero
de Sevilla, Guillermo Tell,
La Cenerentola...



VERDI (Óperas maestras)

Selecciones de: La traviata,
Rigoletto, Otello, Aida...

MOZART (Óperas maestras)

Selecciones de: La flauta mágica,
Don Giovanni,
Las bodas de Fígaro...



La colección "Top Secret" consta de 7 estuches de 2 Cds. de ópera y 25 de Jazz, Pop y otras músicas. Solicite más información en su tienda de discos.



series económicas

LASERLIGHT
DIGITAL

LOS "SIVERLINE"



La gama "Siverline" destaca por su diseño externo muy innovador y por su brillantez en la tecnología interior. Además, con 4x40 W de potencia, dispone de carátula auto-abatible y diseño en color plateado.

Los modelos KEH-P9700R, DEH-P945R y DEX-P99R emplean un nuevo mecanismo de carátula auto-abatible, con 5 posiciones de ajuste y memoria de la última posición.

El nuevo display matricial "EL" multicolor de alto brillo, con ajuste de contraste, tiene 2x16 caracteres para una conducción más cómoda y segura, y también

poder ofrecer visualizar un analizador de espectros, un auto ecualizador gráfico de 13 bandas y un ecualizador paramétrico de 2 bandas. Los equipos "Siverline" de Pioneer incorporan dos mandos a distancia, uno con 23 botones que permite el control de todas las funciones, y otro para el volante. La versión 2 de la RFP Alert le dará una seguridad adicional contra el robo de su aparato.

Estas unidades de control con Bus IP se pueden combinar con el reproductor de CD Múltiple CDX-P630S de 6 discos; el CDX-P1230S de 12 discos, o el CDX-P5000 de 50 discos.

El KEH-P9700R incorpora, también un sintonizador RDS inteligente y ecualizador gráfico de 13 bandas, además de la nueva carátula abatible con 5 posiciones de ajuste que se puede controlar por voz (con el CD-VC50). Los modelos DEH-P945R y DEX-P99R, con RDS inteligente y ecualizador gráfico de 13 bandas, disponen del nuevo CD text que es una prestación que permite añadir al CD normal de música, información diversa en forma de texto. Así se puede incorporar el nombre del cantante, título de la obra o lo que se desee con 10 caracteres.

EL NUEVO CONCEPTO DE TELÉFONO INALÁMBRICO



El nuevo BeoCom 6000 de Bang Olufsen combina: calidad en los materiales utilizados, diseño único, sonido de la más alta calidad y funcionamiento fácil e innovador. Es un completo sistema de comunicación inalámbrica para el hogar. A partir de una base

principal se pueden instalar hasta seis microteléfonos intercomunicados entre sí, mantener conversaciones entre tres personas, o desviar llamadas de un microteléfono a otro. Además incorpora identificador de llamada, listín telefónico personal para cada microteléfono y repetición de las últimas 24 llamadas realizadas.

El BeoCom 6000 asegura una reproducción clara y natural del sonido, gracias a la utilización de altavoces de cámaras de presión. Además selecciona automáticamente otro canal de frecuencia si éste ofrece una calidad de sonido superior.

El BeoCom 6000 está disponible en cuatro colores: negro, azul, verde y rojo.

PEQUEÑO, PERO ELEGANTE

Cada vez más, un equipo Hi-Fi, aparte de ofrecer una calidad de sonido excepcional, ha de ser un elemento decorativo, capaz de ajustarse a cualquier ambiente. Por ello Sony presenta su nuevo modelo de microcadena CMT-MD1. Este nuevo equipo permite disfrutar de la más alta calidad de sonido que ofrece la tecnología digital, en un espacio reducido. Combina un panel frontal de aluminio y cristal, con unos altavoces "ful range" de rejilla intercambiable, en color azul o gris, que se adaptan fácilmente a cualquier decoración.

Por otra parte, y con el fin de conseguir una perfecta adaptación a cualquier entorno doméstico, la CMT-MD1 está dotada de una extraordinaria versatilidad a la hora de instalarla. Un soporte adicional, permite colgar la CMT-MD1 de la pared, o bien con una plataforma rotatoria opcional situarla en un pedestal.

El CD es de carga superior, con tapa de vidrio y mecanismo motorizado. La incorporación de MiniDisc a este equipo permite realizar grabaciones digitales sin perder calidad, y editarlas a su gusto. Entre sus funciones de edición se encuentran las de titulación, acceso directo a canciones, borrado... Posee además entrada y salida de línea y salida para auriculares, para facilitar la conexión de cualquier equipo externo.



El modelo CMT-MD1, de Sony.

Reina Elisabeth



CONCURSO MUSICAL
INTERNACIONAL
REINA ELISABETH
DE BÉLGICA



1999 – PIANO

26 DE ABRIL - 29 DE MAYO

BRUSELAS

*Conservatoire – Palais des Beaux-Arts
con la Orquesta Nacional de Bélgica – Maestro Marc Soustrot*

Itinerario artístico en Bélgica

Durante la semana de la final, el Concurso Reina Elisabeth propone al público extranjero algunas actividades que la darán la oportunidad de descubrir otros aspectos de la cultura belga : su arquitectura, su gastronomía, sus museos etc.

Información : Rue aux Laines 20 • B-1000 Bruxelles • Bélgica • Tel : (32) (2) 513 00 99 • Fax : (32) (2) 514 32 97
E-mail : info@concours-reine-elisabeth.be • <http://www.concours-reine-elisabeth.be>

SX-PR51/SX-PC15 TODO LO DE UN GRAN PIANO CON VALORES ANADIDOS



Ya está al alcance de cualquier bolsillo tocar el piano con un exuberante y precioso sonido. Technics pone en el mercado dos pianos digitales con tecnología PCM, esto es el sistema Dynamic Acoustic Stereo de Technics que mejoran el sonido de piano, dando como resultado un sonido muy realista.

El teclado transmite una sensación de delicado matiz musical y de esta forma sentimos que estamos tocando las teclas de un gran piano de concierto.

En lo que se refiere a la caja, este piano además de elegancia, aporta un atril de grandes dimensiones para poder sostener grandes partituras, así como, una tapadera deslizante para proteger el teclado.

En ambos modelos además incluye un eco digital, que al tenerlo activado el sonido se intensifica, dando un precioso sonido espacial. Con la salida auxiliar también podemos conectar el piano a otro equipo de audio, y así escuchar a través de él o grabar tus interpretaciones.

El SX-PR51 tiene el valor añadido de contar con una fantástica colección de ritmos y acompañamientos. Metales, cuerdas, percusión... elige entre 185 sonidos orquestales para hacer unas interpretaciones llenas de colorido, centradas alrededor del sonido de un gran piano Technics. Más de 128 ritmos, con 4 variaciones cada uno, incluyendo Big Band, Latino y muchas más, todo ello con un simple toque de dedo. También se puede acceder a la función de Piano Stylist, que permite añadir el acompañamiento ideal de muchas melodías de piano, elija una de ellas y diviértase tocándola con un acompañamiento igual a los originales.

El SX-PR51 consta de 2 altavoces de 2 vías y 40Wx2 de potencia que transmiten los más grandes sonidos.

El display LCD aporta toda la información de sonido y ritmos seleccionados con un simple vistazo para no perder la concentración en la interpretación. No solo eso sino que lleva un software musical compatible con SM, SMF y DOC y de esta manera poder añadir todos aquellos sonidos y ritmos que deseemos.

Distribuido por Real Musical.

LOS INSTRUMENTOS PARA BANDA DE JUPITER (1)

En esta sección y en números posteriores les vamos a informar de esta línea de instrumentos. Para este número les haremos una pequeña presentación de esta marca. La andadura de Júpiter comienza en 1930 como una compañía de productos musicales educativos. La investigación y desarrollo continua de Júpiter le ha llevado a fabricar una amplia gama de instrumentos de viento, hoy en día se continúan adaptando las últimas tecnologías y así alcanzar la más alta excelencia.

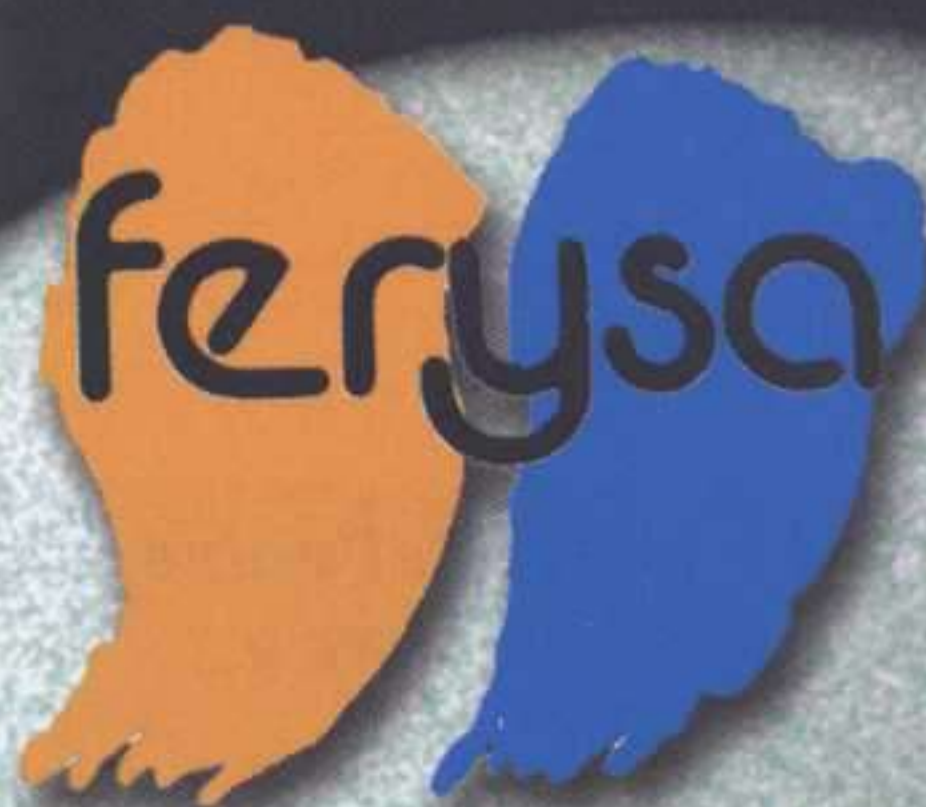
La modernización de Júpiter se basa en el contacto permanente con intérpretes, profesores y artesanos para conseguir el mejor resultado del instrumento Júpiter, en diseño y fabricación.

Los ingenieros de Júpiter son capaces de conseguir los estándares requeridos para una interpretación de hoy, utilizando nuevas técnicas para alcanzar precisas medidas y tolerancias.

Júpiter reconoce que aparte de la última maquinaria e ingeniería para la fabricación, el trabajo certero, solo puede estar realizado por la mano del hombre para asegurar que cada instrumento tiene la respuesta requerida al ser tocado, las hábiles manos de los artesanos afinan las válvulas y ajustan todas las teclas, cada unidad pasa por múltiples peldaños para su acabado y pulido, totalmente manual, finalizando con un pulido especial por ultrasonido para liberar la superficie de residuos que pudieran ser perjudiciales para el proceso de plating o lacado. Cada instrumento es inspeccionado y testado por los mejores técnicos antes de abandonar la fábrica de esta manera Júpiter apuesta por la perfección, asegurando a los músicos que la entonación, la apariencia y función de los instrumentos son de la más alta calidad.

Distribuido por Garijo.





www.ferysa.es

ESTABLECIMIENTOS DISTRIBUIDORES EN ESPAÑA



www.hnh.com

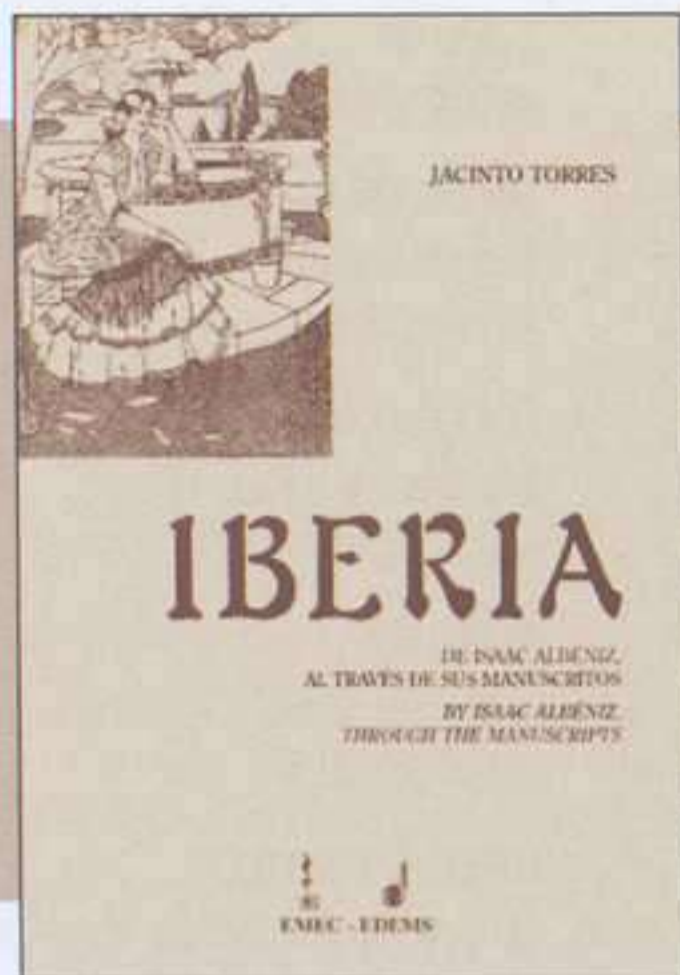
- | | | | | |
|---|---|--|---|--|
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Pza. Ntra. Sra. de los Desamparados, 3
01004 VITORIA | LIBRERÍA TÉCNICA, S.L.
C/ Tres Creus, 65
08202 SABADELL | EL CORTE INGLÉS, S.A.
C/ Fray Luis de León, 21
24005 LEÓN | HIPERCOR POZUELO
Cerro de los Gamos
28224 POZUELO (Madrid) | HIPERCOR S. JUAN DE AZNALFARACHE
Camino de las Erillas, s/n (La Pañoleta)
41920 S.J. AZNALF (Sevilla) |
| FRUDISK
Domingo Beltrán, 29
01012 ÁLAVA | HIPERCOR JEREZ
Ctra. de Sevilla, 34
11407 JEREZ (Cádiz) | DISCOCINTA
Nueva de San Antón, 9
18005 GRANADA | HIPERCOR S. J. VALDERAS
Ctra. Extremadura Km. 11,500
28925 ALCORCÓN (Madrid) | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Colón, 27
46004 VALENCIA |
| FRUDISK
Siervas de Jesús, 6
01012 ÁLAVA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ramón y Cajal, 57-59
15006 A CORUÑA | FOR LOVE OF MUSIC
Avda. Juan Carlos I, 28
18690 ALMUÑECAR (Granada) | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Gran Vía, 42
30005 MURCIA | HIPERCOR GIJÓN
Ramón Areces, 1
33211 GIJÓN (Oviedo) |
| CASTELLÓ
Tallers, 79
08001 BARCELONA | JUAN PORTELA SEIJO
C/ Horreo, 48
15702 SANTIAGO DE COMPOSTELA | DISCOS AZOKA, S.L.
San Martín, 13
20005 SAN SEBASTIÁN | DISCOS CARROS, T
Santa Florentina, 8-10
30290 CARTAGENA (Murcia) | EL CORTE INGLÉS, S.A.
José Mesa y López, 15
35005 LAS PALMAS |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Caba, s/n
02002 ALBACETE | HIPERCOR MERIDIANA
Avda. Meridiana, 350-358
08018 BARCELONA | HIPERCOR HUELVA
Alcalde Federico Molina, 1
21006 HUELVA | FRUDISK
S. Miguel, 6
31001 PAMPLONA | ALLEGRO
C/ Dos de Mayo, 38 - Local
41001 SEVILLA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Federico Soto, 1-3
03003 ALICANTE | DISCO 100
Escorial, 33
08024 BARCELONA | MACI ROCK
Padre Isla, 13
24002 LEÓN | EL CORTE INGLÉS, S.A.
General Elorza, 75
33002 OVIEDO | HIPERCOR SEVILLA
Ctra. de Sevilla-Málaga, Km. 4,900
41007 SEVILLA |
| RITMO
Guadarrama, 15
04006 ALMERÍA | FNAC L'ILLA
Avda. Diagonal, 557
08029 BARCELONA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Goya, 85-87
28001 MADRID | MUSICAL ASTURIAS, S.A.
Principado, 9
33007 OVIEDO | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Menéndez Pidal, 15
46009 VALENCIA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Plaza Conquistadores, s/n
06005 BADAJOZ | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Francisc Macia, 58-60
08206 SABADELL (Barcelona) | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Fuencarral, 118
28006 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Andalucía, 4-6
29002 MÁLAGA | FNAC SAN AGUSTÍN
Guillén de Castro, 9 y 11
46007 VALENCIA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. d'Alexandre Roselló, 12-16
07002 PALMA DE MALLORCA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. de Andalucía, 5
11007 CÁDIZ | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Preciados, 3
28013 MADRID | DOBLE A
Alejandro Seiquer, 6
30001 MURCIA | VALLADOLID-ROCK
Mantería, 30
47004 VALLADOLID |
| CASTELLÓ
Tallers, 7
08001 BARCELONA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Caño Herrera, s/n
11100 S. FERNANDO (Cádiz) | FNAC, S.A.
Preciados, 28
28013 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Libertad, 1
30009 MURCIA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Gran Vía, 7 y 9
48001 BILBAO |
| FNAC TRIANGLE
Pza. Cataluña, 4
08002 BARCELONA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Juan Florez, 106
15009 A CORUÑA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. de los Andes, 50
28042 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Uria, 8
33003 OVIEDO | VELLIDO
Avda. Juntas Generales, 8
48901 BARAKALDO |
| GONG, S.A.
Consell de Cent, 347
08007 BARCELONA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Rua do Restollal, 50
15702 SANTIAGO (A Coruña) | HIPERCOR MENDEZ ÁLVARO
Retama, 8
28045 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ctro. Parquesur-Ctra. Toledo Km. 9
28918 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Paseo de Zorrilla, 130-132
47006 VALLADOLID |
| RITMO-SONIDO
Santo Tomás, 27
03801 ALCOY (Alicante) | HIPERCOR GERONA
Ctra. de Barcelona, 106-110
17001 GERONA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Raimundo Fdez. Villaverde, 79
28003 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ramón Areces, s/n
29660 MARBELLA (Málaga) | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ercilla, 22
48009 BILBAO |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avinguda Jaume III, 15
07012 PALMA DE MALLORCA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ctra. de Genil, 20-22
18005 GRANADA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ortega i Gasset, 2
28006 MADRID | DISCOS 94, S.A.L.
Conde de Toreno, 14
33004 OVIEDO | VELLIDO
Las Mercedes, 20
48930 LAS ARENAS-GETXO (Vizcaya) |
| DISCOS BALADA, S.A.
Pelayo, 24
08001 BARCELONA | SONATA ELECTRO ACÚSTICA
Zabaleta, 27
20002 SAN SEBASTIÁN | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Hermosilla, 127-129
28009 MADRID | DISCOTECA AVILÉS
José Cueto, 6
33400 AVILÉS (Asturias) | FNAC SAN AGUSTÍN
Guillén de Castro, 9-11
46007 VALENCIA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Portal del Ángel, 19-21
08002 BARCELONA | PIONEROS
Avda. Madrid, 2
23001 JAÉN | MADRID ROCK
Gran Vía, 25
28013 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Gran Vía, 25-27
36204 VIGO | HIPERCOR ADEMUZ
Avda. Pío XII, 51
46015 VALENCIA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Pza. Cataluña, 14
08010 BARCELONA | MACI-ROCK
Generalísimo, 8
24003 LEÓN | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Pza. Callao, 2
28013 MADRID | SUMMA, S.A.
Azafranal, 51
37002 SALAMANCA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Constitución, 2
47001 VALLADOLID |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Diagonal, 617
08021 BARCELONA | DON DISCO
Avda. de la Coruña, 184
27003 LUGO | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Princesa, 56
28008 MADRID | MUSICAL "RAVEL"
Guevara, 22
39001 SANTANDER | VELLIDO
Plaza Moyua, 4
48009 BILBAO (Vizcaya) |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Almirante Bonifaz, 10
09003 BURGOS | HIPERCOR GRANADA
Arabial, 97
18003 GRANADA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Arapiles, 10-12
28015 MADRID | CASA DEL SIGLO XV
Juan Bravo, 32
40001 SEGOVIA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Independencia, 4
50001 ZARAGOZA |
| DISCOS CONCERT, S.L.
Avda. Casalduch, 6
12005 CASTELLÓN | FRUDISK
Puerto, 3-9
20003 SAN SEBASTIÁN | M.F. DISCOS
C/ José del Hierro, 41
28027 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Pl. Duque de la Victoria, 10
41002 SEVILLA | HIPERCOR ZARAGOZA
Poeta M.º Zambrano, s/n
50015 ZARAGOZA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ronda de los Tejares, 30
14008 CÓRDOBA | FRUDISK
Miracruz, 6-8
20001 SAN SEBASTIÁN | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Ginzo de Limia, s/n
28029 MADRID | RADYRE, S.L.
Prior, 9
37002 SALAMANCA | LINTE, S.A.
C/ Cereros, 39-41
50003 ZARAGOZA |
| EL CORTE INGLÉS, S.A.
Avda. Diagonal, 471-473
08028 BARCELONA | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Roldán y Marín, 2
23001 JAÉN | VIPS
Tiendas
28000 MADRID | EL CORTE INGLÉS, S.A.
Luis Montoto, 122
41005 SEVILLA | |

Las tiendas de discos aquí reflejadas le garantizan una suficiente exposición del sello NAXOS. En todas ellas podrá encontrar los discos del fondo de



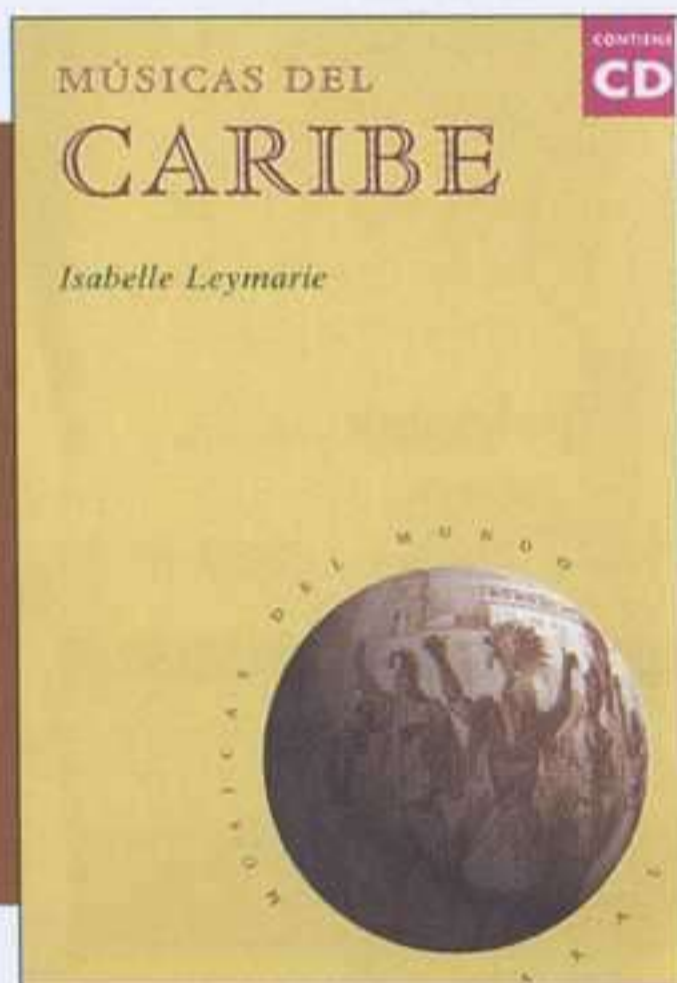
REVERTER, Arturo:
Beethoven. Mozart.
Editorial Península.
186 y 327 págs.

Segunda edición de las guías Scherzo-Península de los títulos correspondientes a Mozart y Beethoven, que, naturalmente, se han actualizado. Hay que recordar el formato: introducción semibiográfica, y al grano, a la Obra y su discografía, para acabar con lo que Reverter llama momentos y grabaciones sublimes. Todo es muy personal y útil.



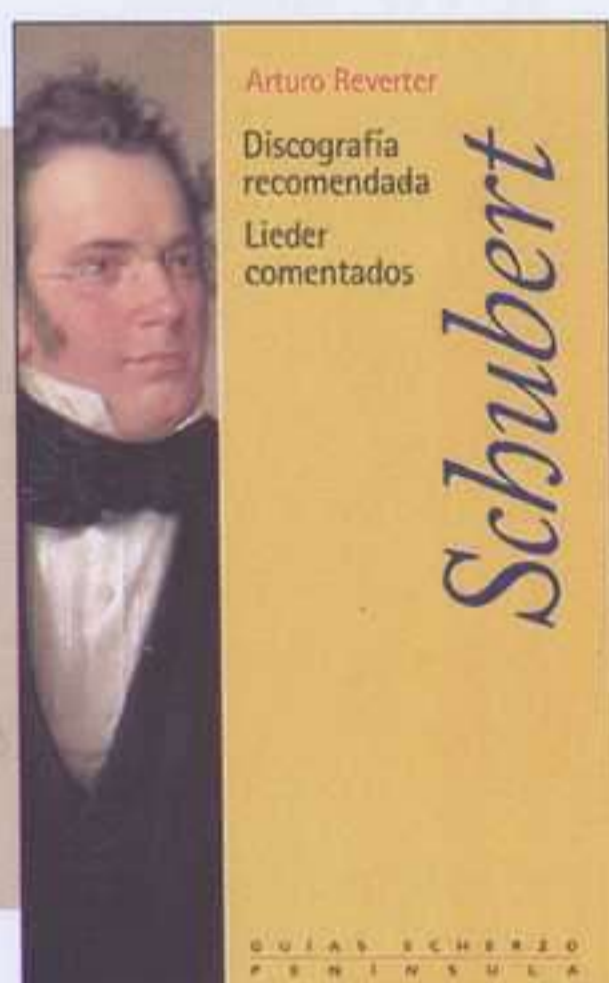
TORRES, Jacinto:
"Iberia" a través de sus manuscritos.
Editorial EMEC.
87 págs.

Coincidiendo con la aparición de la nueva edición de la *Iberia* de Albéniz por Guillermo González, publicada por EMEC, como este libro, Jacinto Torres nos regala este interesante trabajo de investigación, un repaso de la obra cumbre de Albéniz a través de sus manuscritos. Seriedad, rigor y espléndido tono informativo, como siempre en Torres.



LEYMERTE, Isabelle:
Músicas del Caribe.
Contiene un CD de 45'.
175 págs.

En este libro, la pianista y etnomusicóloga Isabelle Leymarte realiza una magnífica exploración por las raíces y las fuentes de la música caribeña, sus influencias afro-cubanas y afro-latinas. Esta acompañado por un disco compacto que recorre con amor los diferentes estilos, desde el vudú de Surinam hasta el merengue de Santo Domingo. Entretenido e interesante.



REVERTER, Arturo:
Los Lieder de Schubert.
Editorial Península.
395 págs.

Un valioso y muy esperado libro: he aquí los Lieder de Schubert, comentados y con referencias discográficas para todos ellos. Este impropio trabajo ha sido realizado por el especialista Arturo Reverter y, es ocioso decirlo, resulta de una utilidad impagable. Notas para la catalogación y bibliografía acompañan el trabajo. Enhorabuena.



"ALMA ASTURIANA".
Música coral.
Archivo de Música de Asturias.
378 págs.

Los seis conciertos programados por el Archivo de Música de Asturias en diciembre pasado, y dedicados a la música coral asturiana, han constituido una excelente excusa para la publicación de los seis estudios sobre el tema contenidos en este libro. Se habla de un fenómeno musical local, y por eso va dirigido al especialista. En ese sentido, un libro singular.

Georges Bizet

CARMEN

Opéra comique en cuatro actos

MÚSICA

Georges Bizet (1838-1875)

LIBRETO

Henry Meilhac y Ludovic Halévy

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	García Navarro
Director de escena	Emilio Sagi
Coreógrafo	Antonio Márquez
Escenógrafo	Gerardo Trotti
Figurista	Jesús del Pozo
Iluminador	Guido Levi
Ayudante del director de escena	Javier Ulacia

REPARTO

Carmen	Agnes Baltsa (8, 12, 14, 16, 20) Alicia Nafé (9, 11, 18, 22, 24)
Micaëla	Andrea Dankova (8, 12, 16, 20, 24) Ana Rodrigo (9, 11, 14, 18, 22)
Frasquita	Pilar Jurado
Mercédès	Marina Rodríguez Cusí
Don José	Neil Shicoff (8, 12, 16, 20, 24) César Hernández (9, 11, 14, 18, 22)
Escamillo	Dean Peterson (8, 12, 16, 20, 24) Greer Grimsley (9, 11, 14, 18, 22)
Zuñiga	Carlos López
Moralès	Carlos Bergasa
Le Dancaïre	Josep Miquel Ramón
Le Remendado	Emilio Sánchez
Lillas Pastia	Francisco Maestre

Coro de la Comunidad de Madrid
Director: Martin Merry

Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo
Director: César Sánchez

Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva Producción del Teatro Real

8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22 y 24 de abril

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

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

Teléfono de Información: 91 516 06 60.

Localidades disponibles. Venta telefónica: Servicio de Caja Madrid 902 24 48 24

A CORUÑA

En la variedad está el gusto

La Real Filharmonía de Galicia es la gran protagonista de la programación del Auditorio para este mes. La primera cita será el día 8, con el director y violinista Christoph Poppen, con obras de Haydn, Shostakovich y Mozart; si bien, la máxima expectación se centra en el que ofrecerá el próximo 22, con Rosa Torres Pardo como solista, a las órdenes de Pedro Alcalde, con el *Concierto para piano y orquesta*, de Ravel (concierto que se repetirá al día siguiente en Vigo). Con Maximino Zumalave, en el podio, ofrecerán piezas de Mozart, Britten, Barber y Beethoven (el 29). Por último, hay que destacar la actuación de la Orquesta Filarmónica Nacional de



Rosa Torres Pardo
visita Galicia este mes.

Hungría, con Vilmos Szabadi como solista, bajo la batuta de A. Fischer (el 16).

Por su parte, la Sinfónica de Galicia ofrece un interesantísimo programa, los días 8 y 9. Bajo la dirección de V. Liberman, y con N. Imai como solista, interpretarán *Concierto para viola y orquesta*, de Hoffmeister y *Sinfonía núm. 8*, de Shostakovich. Los 29 y 30, tocará el *Preludio de Hansel y Gretel*, de Humperdinck; *Concierto para cuerda en Fa mayor Op. 86*, de Schuman, y *Sinfonía núm. 2*, de Ives, con James Ross y los solistas D. Bushnell, M. Moyá, A. Schimmelman y D. Fernández.

BARCELONA

Liceu: ¡Pasen y vean!

La última vez que se representó en el escenario del Liceu fue en la temporada 77-78, con Maddalena Bonfaccio, Eduard Giménez y Antonio Boyer en los principales papeles. Se trata de *Linda di Chamounix*, una de las primeras piezas que Donizetti escribió con la voluntad de llegar al aficionado más exigente. Entre los días 7 y 18 de este mes, el Gran Teatre del Liceu ofrece Linda de Chamounix en versión de concierto. El interés radica en los cantantes que participan, nada menos que Edita Gruberova, Carmen Oprisanu, Josep Bros, Carlos Álvarez, Enric Serra, Marcello Lippi y Itxaro Mentxaka, acompañados por la Orquesta Simfónica i Cor del Gran Teatre del Liceu, a las órdenes de Ondrej Lenard.

Y no es todo porque el gran foro operístico barcelonés ha invitado, tras el éxito que obtuvo en Los cuentos de Hoffman en la temporada 1989-1990, al norteamericano Neil Shicoff, uno de los tenores más importantes de su generación. Presenta un programa conjunto con el barítono



Ana M.ª Sánchez protagoniza uno de los más interesantes recitales que ofrece el Liceu.

Gregory Yurisich –que debuta en la ciudad condal–, a las órdenes de Paolo Carignani. Aunque, sin duda, el recital que levanta mayor expectación es el que ofrecerá Ana M.ª Sánchez y Dolora Zajick, bajo la dirección de A. Allemandi.

Ofrecer cada año una integral se ha convertido en algo habitual en las temporadas de Ibercàmera. En esta ocasión será de la mano de Pinchas Zukerman y Marc Neikrug, quienes interpretarán las *Sonatas para violín y piano* de Beethoven (los 26, 27 y 28).

Por su parte, la Orquesta Simfónica de Barcelona trae a un pianista muy querido por los aficionados, Christian Zacharias. Abordará en dos programas los *Conciertos para piano y orquesta núms. 1, 2, 3, 4, y 5*, y el *Concierto de Brandenburgo núm. 4*, bajo la batuta de L. Foster (9, 10, 11, y 23, 24 y 25). Cierra el mes (el 30) Leif Segerstam en el podio, con Pia Segerstam (violonchelo) como solista, con obras del propio Segerstam, Lalo y Sibelius.

GRANADA

Jornadas de Música Contemporánea

Sin duda, el concierto estrella de la Orquesta Ciudad de Granada este mes es el que ofrecerá con motivo de las X Jornadas de Música Contemporánea, que organiza "La General". A las órdenes de David Atherton, con el pianista Paul Crossley como solista, ofrecerán (el día 30) *Oiseaux Exotiques*, de Messiaen, junto con otras obras de Scelsi, Bernola, Murail, etc.

Además, continúan celebrándose los "Conciertos en familia", que tendrán como protagonista a la directora Gloria Ramos, primer premio del I Concurso Nacional de Jóvenes directores de Orquesta. El día 11, dirige *Histoire de Babar*, de Poulenc. Gloria Ramos se encargará también (los 22, 23 y 24) del programa "El siglo XX, itinerario por las tendencias más significativas", dentro del Ciclo "Música en los barrios", con el que se está realizando una magnífica labor de promoción y difusión de la música clásica.

JEREZ

La sequía continúa

Parece que la sequía musical continúa en Jerez. Al Villamarta llega una agrupación que, aun cuando está muy de moda entre el público en general, entre los críticos hay disparidad de opiniones... Las opiniones son enfrentadas, pero Il Giardino Ar-

mónico siempre son noticia donde quiera que van. El próximo día 10 tocarán los *Conciertos de Brandemburgo* núms. 3, 4 y 5 y *Sinfonía* núm. 5 de Bach; junto con el *Preludio y fantasía en Do menor*, de Weis.



G. HARARI

Il Giardino Armónico.

MADRID

"Abril, conciertos mil"

No es que estemos en plan "graciosillo" y recurramos al chascarrillo fácil como una gracia; este mes los conciertos vuelven a agolparse en la agenda del aficionado madrileño. La diferencia es que son pocas las figuras y los programas que despiertan verdadera expectación; tal vez como prelude de la que ofrece la próxima visita de Anne-Sophie Mutter, Haitink, al frente de la London Symphony Orchestra; Murray Perahia, etc.

Comenzamos destacando dos ciclos de especial interés: "Los siglos de oro" —que organiza la Fundación Caja Madrid— y el que la Comunidad de Madrid está dedicando a la música de nuestro tiempo, "De la tierra a las estrellas". El primero ofrece tres programas dedicados a la "Música en tiempos de Velázquez", con artistas de excepción, José Miguel Moreno —dirigiendo a Orphenica Lyra, en obras de Hidalgo, Gaspar

Sanz, Arañés, etc.— (el día 10); Juan Carlos Rivera, con piezas de Piccini, Corbetta... (el 17) y Marta Almajano (el 20). El segundo ofrece dos conciertos: "La agonía del sonido", por el Cuarteto Orpheus, con el clarinetista J. L. Estellés, con piezas de Ligeti, Stockhausen, etc. (el 10) y "Se hace camino al andar", por la Orquesta Sinfónica de Galicia, a las órdenes de Encinar, con obras de Rihm, Guerrero, y Nono (el 24).

Ibermúsica nos trae a la Filarmónica Nacional Húngara, con D. Várjon como solista, todos ellos a las órdenes de A. Fischer, interpretando *Fantasia húngara* S. 123 de Liszt (el 15). Le seguirá el pianista Richard Goode el 22, con un programa Chopin, entre otras, *Balada* núm. 4 y *Cuatro mazurcas*. El 27, nos visita la Philharmonia Orchestra, con A. Haefliger y Ch. Thielemann en el podio.

Por su parte, la Orquesta Nacional ofrece tres programas este mes; en dos de ellos recordará a Turina: en el primero, a las órdenes de Y. Talmi, interpretará *La oración del torero* y el *Concierto para piano y orquesta* núm. 17 de Mozart, con S. Pedroni al piano. El segundo tiene el atractivo de presentar en estreno absoluto, *Fantasia*, de E. Llacer Regolí. Además, tocarán el *Concierto para piano y orquesta* núm. 4 de Beethoven, por A. Ciccolini, con Gómez Matínez, quien también dirigirá el tercer programa (los 23, 24 y 25), con *Sinfonía Sevillana* de Turina y *El rey David*, de Honegger. Participan, entre otros M. Xyni, B. Balleys, J. Daniecki, C. de Seynes, P. Rousseau y el Coro Nacional.

Por séptimo año consecutivo, la Orquesta de RTVE nos ofrece sus conciertos monográficos, que estarán dedicados a "La paz y la guerra

Actualidad Vamos de Concierto

en los compositores del siglo XX". Conferencias, mesas redondas y conciertos sinfónicos y de cámara que, del 5 al 30, tendrán como protagonistas a Britten, Shostakovich, Halffter, etc.

Las Universidades continúan su rumbo hacia final de curso. La Politécnica contará con dos excelentes pianistas, en su especial homenaje a Chopin. Se trata de Silvia Torán –que tocará en la Escuela de Industriales, el 15– y Almudena Cano –en Aeronáuticos, el 22–. La Autónoma, como es habitual por estas fechas, nos ofrece a I Musici, con un programa de Música barroca italiana –suponemos que aunque sea en los bisés, no faltará algún fragmento de Las cuatro estaciones–. Y por último, la Complutense que, el día 23, ha programado un único concierto, a cargo de la Czech Chamber Philharmonie, a las órdenes de J. Belohlavek, con piezas de Prokofiev, Martinu y Stravinsky.

Josep Pons dirige a la Orquesta Sinfónica de Madrid el 21, en un interesantísimo programa, con –entre otras– la *Sinfonía núm. 4* de Gerhard. El 27, la Orquesta y Coro de la Comunidad, a las órdenes de P. Alcalde, ofrecen dos piezas poco habituales, *Judith* de Honegger y *Babel-Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky; mientras que la Filarmónica de Madrid estrena una obra de Marco, el 14.



José Miguel Moreno participa en "Música en tiempos de Velázquez".

En cuanto a la música camerística, el Liceo de Cámara continúa con su magnífico ciclo "Los nacionalismos europeos". El Cuarteto Janacek homenajeará a uno de los grandes nombres de la serie, Dvorak, con sus Cuartetos núms. 8 y 9 (el 7); Musiktage Mondsee Ensemble Cuarteto Pancha, con A. Schiff como solista y director, abordará –en lo que puede calificarse todo un acontecimiento (los 21 y 28)– su dos *Sonatas para violín*, el *Concertino*, el *Cappriccio para piano y conjunto de cámara*, *Mládi*, *Por un sendero de hierba*, etc.

Christian Zacharias vuelve al ciclo de Grandes Intérpretes, el 13; el gui-

tarrista J. M.^a Gallardo ofrece un recital dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía (el 15) y Berganza, acompañada por Álvarez Parejo, cierra el V Ciclo de Lied, el 19.

Y no olvidamos la ópera. El Real se "desmarca" con *Carmen*, con García Navarro en el podio y Emilio Sagi como director de escena. En el reparto A. Baltsa y A. Nafé como Carmen; N. Shicoff y C. Hernández como Don José; A. Dankova y A. Rodrigo, como Micaela; D. Peterson y Greer Grimsley como Escamillo, y P. Jurado, como Frasquita, por citar a algunos (del 8 al 24).

SEVILLA

El dúo Lombard-Badea

Dos directores de interés se suben este mes al podio de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Alain Lombard y Christian Badea. Lombard dirigirá la Suite de *El mandarín maravilloso*, de Bartók, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz. Por su parte, el joven Badea –que con Giandrea Nosedá parecen ser los "directores revelación" de las últimas temporadas– afronta la Obertura de *Don Giovanni*, de Mozart, y la *Sinfonía núm. 9*, de Mahler. La cita, los días 8, 9, 15 y 16, en La Maestranza.

TENERIFE

De estreno

Y nunca mejor dicho porque Víctor Pablo Pérez se pondrá al frente de la orquesta Sinfónica de Tenerife para interpretar, por primera vez, la obra de Bernaola *Abestiak* ("Cantos"). Ésta es, sin duda, la cita más importante del mes. Además de la obra de Bernaola escucharemos el *Concierto núm. 3 Op. 26* de Prokofiev, con Aleksandar Madzar como solista, y *Sinfonía núm. 1*, de Shostakovich. Será los días 8 y 9. A continuación, Viktor Liberman se pondrá al frente de la magnífica orquesta canaria para dirigir la *Sinfonía núm. 5*, de Schubert, y *Sinfonía*

núm. 2, de Rachmaninov (los 15 y 16). Los 22 y 23, le tocará el turno a un director poco conocido en nuestro país Lü-Jia, con un interesante programa que incluye *Piscis*, de Cruz de Castro; *Concierto para chelo núm. 1*, con M. Rudin, y *Sinfonía núm. 3*, de Mendelssohn.

Cierra el mes (los 28 y 30) Gloria Isabel Ramos, dirigiendo uno de los "Conciertos en familia". La agrupación interpretará dos obras de Fernando Palacios, quien también hará las veces de maestro de ceremonias. Se trata de *La mota de Polvo* y *Las baquetas de Javier*.

VALENCIA

El número mágico: el siete

Siete son los conciertos que programa este mes el Palau de la Música, con artistas y agrupaciones de primera fila, que es de lo que se trata. La Orquesta local será la encargada de hacer el "saque" de salida, con un pequeño homenaje a Chopin. Interpretará su *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, con Josep Colom como solista, todos ellos a las órdenes de A. Rahbari (el 9). Le seguirán la Danmarks Radio Symfoniorkester, con el violinista Ch. Tetzlaff, y M. Janowski en el podio, interpretando —entre otras— el más que programado *Concierto para violín y orquesta* de Sibelius (el 15).

La Orquesta de Valencia vuelve con el Coro para ofrecer a los aficionados el *Requiem* de Fauré, con Ofelia Sala e Inaki Fresán, bajo la batuta de Y. Talmi (el 16); mientras que el 23, con Enrique García Asensio en el podio y Claude Delangle, como solista, interpretará el *Concierto para saxofón y orquesta* de Denisov, dentro del concierto extraordinario de los Ensems.

El 26, Muti llega a Valencia, con la Orchestra Filarmonica della Sca-



Muti actúa en el Palau de Valencia.

la, con un programa aún por determinar; mientras que el 28 les toca el turno a la Philharmonia Orchestra y Andreas Haefliger, con Ch. Thielemann, en un monográfico Brahms.

Cierra el programa la propia Orquesta de Valencia (el 30), dirigida por Gómez Martínez, con *El rey David*, de Honegger. Participan, entre otros, C. de Seynes, P. Rosseau, M. Xyni, B. Balleys, J. Daniecki, etc.

ZARAGOZA

"La casa por la ventana"

Este mes, el Auditorio de Zaragoza tira "la casa por la ventana" con tres conciertos de excepción. La Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, con Muti en el podio, es la encargada de poner en marcha el programa (el 18). Ofrecerán un repertorio un tanto atípico: *Suite Turandot*, de Busoni; *Las fiestas romanas*, de Respighi, y *Sinfonía núm. 8*, de Beethoven.

No está mal para "abrir boca" porque el 21 nos espera la segunda cita interesante, Pinchas Zukerman y Marc Neikrug que están de gira por España. Inter-



Pinchas Zukerman está de gira por España.

pretan las *Sonatas núms. 8, 9 y 10* de Beethoven.

Y ya cerrando abril, el día 29, el maestro Frühbeck de Burgos "desembarca" en Zaragoza, al frente de las "huestes" de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirigirá *Así habló Zaratustra*, de Strauss, y "Viaje de Sigfrido por el Rhin", "Marcha fúnebre" y "Final", de *El ocaso de los dioses*, de Wagner.

En cuanto al piano, el magnífico Ciclo de "Grandes Maestros" trae el día 12 al maestro italiano Aldo Ciccolini, con *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky, y *Sonata núm. 10* de Schubert.

48 Festival internacional de música y danza de Granada

Del 18 de junio al 4 de julio 1999

PALACIO DE CARLOS V

Viernes 18 de junio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
I. Karabtchevsky, dir.
Obras de G. Gabrieli-B. Maderna, R. Wagner,
G. Verdi

Domingo 20 de junio

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice
I. Karabtchevsky, dir.
Obras de Ch. Ives, L.v. Beethoven

Martes 22 de junio

Orquesta Ciudad de Granada
Coro de The King's Consort
S. Gritton, sopr., M. Kozena, alto, T. Spencer, ten.,
N. Davies, bajo
R. King, dir., y D. Ligorio, piano
Obras de M. de Falla, F. Chopin, W.A. Mozart

Jueves 24 de junio

Wiener Symphoniker
G. Prêtre, dir.
Obras de R. Strauss, J. Strauss (hijo)

Domingo 27 de junio

Orquesta Sinfónica de RadioTelevisión Española
M. Bayo, sopr.
E. García Asensio, dir.
Obras de R. Chapí, M. de Falla-E. Halffter, J. Turina,
X. Montsalvatge, J. Rodrigo
• Patrocinado por la Sociedad General de Autores
y Editores, en el centenario de su fundación

Martes 29 de junio

Orquesta Ciudad de Málaga
Y.W. Yoo, piano
J. López Cobos, dir.
Obras de L.v. Beethoven, F. Martín Jaime (estreno),
R. Strauss

Jueves 1 de julio

Orquesta Nacional de España
Coro Nacional de España, Coro de RTVE
y Coro de la Presentación
J. Altmeyer, D. Halbwachs y B. Kilduff, sopr.
N. Stutzmann y M. Perelstein, contr.
J. Wagner, ten., D. Wilson-Johnson, bar.,
S. Luttinen, bajo
R. Frühbeck de Burgos, dir.
G. Mahler: *Sinfonía nº 8 en Mi bemol mayor ("de los Mil")*

Domingo 4 de julio

Symphonieorch. des Bayerischen Rundfunks
(Orq. Sinfónica de la Radio Bávara)
L. Maazel, dir.
Obras de L.v. Beethoven, R. Strauss, M. Ravel

JARDINES DEL GENERALIFE

Sábado 19 de junio

Compañía Metros
R. Oller, dir.
B. Maya y C. Allard, artistas invitadas
Coro de la Presentación
*Frontera. El jardín de los gritos** [música tradicional hebrea,
africana y popular flamenca, R. Oller, coreogr. y esc.,
G. Montesinos, esc. y luces]
* Estreno. Encargo del Festival, en coproducción
con la Compañía Metros y Teatre Nacional de Catalunya

Miércoles 23 de junio

Compañía Andaluza de Danza
José Antonio, dir.
I. Bayón y J. Barón, artistas invitados
Orquesta Joven de Andalucía
Juan de Udaeta, dir.
*Elegía Andaluza** [mús. de J. Turina y tradicional flamenca,
J. Antonio y J. Barón, coreogr., P. Moreno y Salao y González,
vest., J. Gómez Cornejo, luces]
* Estreno

Sábado 26 de junio

Zürcher Ballett
H. Spoerli, dir.
A. Botvinov, piano
Goldberg-Variationen [J.S. Bach, mús., H. Spoerli, coreogr.,
K. Dekker, vest., R. Cremer, luces]

Lunes 28 de junio

Zürcher Ballett
H. Spoerli, dir.
Mozartina [W.A. Mozart, mús., H. Spoerli, coreogr.,
K. Dekker, vest., F. Etti, decorados, R. Cremer, luces]

Sábado 3 de julio

Nederlands Dans Theater III
J. Kylián, dir.
New Age [J. Zorn, mús., P. Ribeiro, coreogr.,
P. Ribeiro-J. Visser, vest., P. Ribeiro-H. Palmers, luces]
Zero Hour [A. Piazzola, mús. H.v. Manen, coreogr.,
K. Dekker, vest., J. Cavoort, luces]
A Way Alone [M. Feldman, J. Cage, H. Dixon, A. Ammons y J.S.
Bach, mús., J. Kylián, coreogr., J. Visser, vest., H. Palmers, luces]

MÚSICA VOCAL EN LA CATEDRAL Y EL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO

Sábado 19 de junio

Musica Reservata de Barcelona
P. Phillips, dir.
Obras de F. Guerrero, Ph. Verdelot

Domingo 20 de junio

Musica Reservata de Barcelona
J. Grimalt, dir.
K. Stockhausen: *Stimmung*
• En colaboración con las Semanas
de Música Religiosa de Cuenca

Sábado 26 de junio

Ensemble Meihua Fleur de Prunus
Choeur du Centre Catholique Chinois de Paris
XVIII-21, Musique des Lumières
J.C. Frisch, dir.
J.M. Amiot: *Misa de los jesuitas de Pekín*

Sábado 3 de julio

Sor Marie de Keyrouz y el Ensemble de la Paix
Himnos y cantos de la iglesia sirio-marónita, bizantino-melquita
y de otras tradiciones cristianas en el Mediterráneo
• En el marco del Proyecto de la UNESCO "Música y Paz"

Domingo 4 de julio

The Scholars
Obras de C. Gesualdo, W. Byrd

RECITALES EN EL AUDITORIO M. DE FALLA, EL PATIO DE LOS ARRAYANES, EL MONASTERIO DE LA CONCEPCIÓN Y EL HOSPITAL REAL

Lunes 21 de junio

P. Hantaï, clave
Obras de J.S. Bach

Miércoles 23 de junio

P. Hantaï, clave
Obras de J.S. Bach

Viernes 25 de junio

Artis Quartett
Obras de W.A. Mozart, A. Webern, L.v. Beethoven

Sábado 26 de junio

C. Fernández Vivas, órg.
Obras de J.S. Bach

Miércoles 30 de junio

Zarabanda
A. Marías, dir.
Obras de A. Vivaldi

Viernes 2 de julio

Ilan Rogoff, piano
J. Dahlgren y A. Romanov, vln., P. Cortesse, vla.,
J. Halsdorf, vc., F. Kakarigi, cb.
Obras de F. Chopin

Sábado 3 de julio

Ó. Candendo, órg.
Obras de J.S. Bach

MÚSICA ELECTROACÚSTICA EN EL PLANETARIO

Del lunes 21 al Jueves 24 de junio

Obras de K. Stockhausen, H. Eimert, G.M. Koenig, G. Ligeti,
L. de Pablo, R. Díaz*, R. Liñán, G. Jiménez, D. Pérez*,
J. Villa Rojo, S. Dunkelmann, J. Manrique, P. Guajardo,
R. Santoboni, N. Barret
* Estrenos
• En coproducción con el Centro para la Difusión de la Música
Contemporánea y el Parque de las Ciencias de Granada

MÚSICAS DE AMÉRICA EN SANTA FE

Lunes 28 de junio

Neopercusión
J. Guillem, dir.
Obras de A. Roldán, R. Halffter, C. Chávez, C. Cruz de Castro
y populares americanas

FIESTA DE LA MÚSICA

Domingo 27 de junio

AUDITORIO MANUEL DE FALLA

Concierto de Presentación, de la mano de J.L. Pérez
de Arteaga

Lunes 28 de junio

8 conciertos y 1 recital de danza en patios y recintos
históricos de Granada. Un programa de la mano de
la Federación Española de Juventudes Musicales,
con la colaboración del Conservatorio Superior
"Victoria Eugenia", los Cursos "Manuel de Falla"
y la Fundación Itaca.

PALACIO DE DARALHORRA

E. Mediero, arpa

REAL COLEGIO DE SAN BARTOLOMÉ Y SANTIAGO

Coro de Voces Blancas "Ciudad de la Alhambra"
E. Peinado, dir.

PALACIO DE LOS CÓRDOVA

Alumnos y Profesores del Conservatorio Superior "Vic-
toria Eugenia"

XXX Cursos Manuel de Falla

PALACIO DE BIBATAUBÍN

F. Espí, guit.

CASA DE LOS TIROS

M. Piris, fl., y M. Vega, piano

ANTIGUO CONVENTO FRANCISCANO (PARADOR DE TURISMO DE SAN FRANCISCO)

J. Perianes, piano

CASA DE CASTRIL

J.M. Pino, perc.

PATIO DEL AYUNTAMIENTO

(ANTIGUO CONVENTO DE CARMELITAS CALZADOS)

Camerata "Jan Pawlikowski"
de Juventudes Musicales
de Granada
M. Szydlowska, dir.

TEATRO ALHAMBRA

Taller de danza de los Cursos
"Manuel de Falla"
R. Oller, dir.

CAFÉS CONCIERTO

Del domingo 20 al viernes 25 de junio

M. Cantarero, sopr.
E. Rueda, piano
Canciones de J. Turina

Del domingo 27 de junio al viernes 2 de julio

C. Mur, voz
F. Miano, piano, y L. Llarío, cb.
Canciones de D. Ellington

FLAMENCO

Viernes 25 de junio

A. Núñez "Chocolate", cante
R. Amador, guitarra

Viernes 2 de julio

Tomatito, guitarra
El Potito, guit. y cante, B. Parrilla, vln.,
y J. Fernández, perc. y baile

TRASNOCHES

Del 18 de junio al 3 de julio

Diez trasnoches flamencos en el Albaicín,
el Sacromonte y el Camino del Avellano

CLASES MAGISTRALES

PIANO

Ilan Rogoff
del 28 de junio al 5 de julio

CANTO

Helena Lazarska
del 2 al 8 de julio

DIRECCIÓN CORAL

Peter Phillips
del 10 al 15 de junio

ÓRGANO

Jean-Claude Zehnder
del 29 de octubre al 2 de noviembre

CURSOS

DIDÁCTICA Y METODOLOGÍA
DE LAS ASIGNATURAS NO INSTRUMENTALES
Pilar Fuentes, Ángel Latorre y Álvaro Zaldívar
celebrado del 26 al 29 de marzo

ANÁLISIS MUSICAL

(PARA COMPOSITORES E INTÉRPRETES)
Yvan Nommik y Vicent Paulet
del 28 de junio al 3 de julio

ANÁLISIS MUSICAL (PARA INVESTIGADORES)

Enrico Fubini e Yvan Nommik
del 25 al 28 de noviembre

SEMINARIO

CANTO (PARA PROFESORES)

Helena Lazarska
del 2 al 8 de julio

TALLERES

DANZA CONTEMPORÁNEA

Ramón Oller
del 21 al 28 de junio

CANTO CORAL

Kym Amps y David van Asch
del 28 de junio al 3 de julio

PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN:

DESDE LA EXPLORACIÓN
A LA INVENCIÓN MUSICAL
Françoise Delalande y Philippe Mion
del 28 de junio al 3 de julio

MASTER UNIVERSITARIO

LA ANIMACIÓN EN LOS
CONCIERTOS DIDÁCTICOS
Verena Maschat y Fernando Palacios,
coordinación
Organizado con la Universidad
de Granada desde junio de 1999
hasta septiembre del 2000

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada
y los Cursos "Manuel de Falla" son una iniciativa del

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
JUNTA DE ANDALUCÍA
AYUNTAMIENTO DE GRANADA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA

En la presente edición cuentan con el patrocinio de la

FUNDACIÓN CAJA DE GRANADA
SGAE – FUNDACIÓN AUTOR
CETURSA – SIERRA NEVADA S.A.
FUNDACIÓN LOEWE
FUNDACIÓN PULEVA
CERVEZAS ALHAMBRA

ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES (AIE)
DIRECCIÓN GENERAL X (ACCIÓN CULTURAL) DE LA UNIÓN EUROPEA

y la especial colaboración de

TURISMO DE GRANADA
FUNDACIÓN ITACA
UNESCO
THE BRITISH COUNCIL
AGENCIA EFE

Información y reservas
Festival Internacional
de Música y Danza de Granada

Apartado de Correos 64
18080 Granada
Tel.: 958 221 844
Fax: 958 220 691
Email: taquilla@granadafestival.org
www.grnadafestival.org

Información y matrículas
Cursos Internacionales
"Manuel de Falla"

Apartado de Correos 1129
18080 Granada
Tel.: 958 210 429
Fax/contestador: 958 210 399
Email: cursos@granadafestival.org
www.grnadafestival.org/cursos

El divo tranquilo

Así definía hace ya unos años Gonzalo Badenes a Ivo Pogorelich en una entrevista que publicó en RITMO. Era con motivo de su tercer concierto en Valencia. Badenes destacaba como su enorme tranquilidad es uno de los rasgos que más impresionan al aficionado. "Cuando Pogorelich aparece sobre la plataforma, se encamina despacio hacia el piano, saluda con una breve inclinación y se sienta, ante el teclado, erguido. Inmediatamente comienza a tocar y jamás descompone esa apariencia serena. Por intensa que resulta su interpretación, nunca dejará traslucir en su gesto o en su postura la, creemos que indudable, emoción que le produce la música... Luego, finalizado el concierto, Pogorelich sigue conservando esa misma serenidad..." El próximo 28 de abril, Pogorelich interpretará –entre otras– el *Concierto núm. 2 para piano y orquesta* de Chopin, en el Auditorio Nacional de Madrid, acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina.



Ivo Pogorelich toca en Madrid.

Cuatro por cuatro



Edita Gruberova, en el Liceu.

Son cuatro grandes figuras del género lírico y todas ellas tienen algo en común: haber conseguido importantes éxitos en el escenario del Teatro del Liceu. Nos referimos a Edita Gruberova, Carmen Oprisanu, Josep Bros y

Carlos Álvarez, quienes ofrecerán un recital los próximos 23 y 24 de abril. Interpretarán un programa de arias y dúos de ópera, acompañados por la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu, dirigidos por Ondrej Lenard.

"Sabor francés"



DECCA/L. AGIUS

Christopher Hogwood es esperado en Granada.

Para unos Christopher Hogwood es el profeta; para otros, "un fósil". Ante sus recreaciones historicistas más flexibles y seductoras, no se puede adoptar una postura intermedia. Levanta pasiones o el más grande de los desprecios... Y sin embargo, Hogwood lo tiene muy claro: "Es preciso ayudar a que la música hable por sí misma, más que

tratar de hacer afirmaciones exageradamente personales". El próximo día 17 el maestro británico actúa en el granadino Auditorio "Manuel de Falla". Se pondrá al frente de la Orquesta Ciudad de Granada para dirigir un programa de marcado "sabor" francés, con la *Sinfonía "París"*, de Mozart, o *La revue de cuisine*, de Martinu.

"¡Asturias, patria querida!"

A partir del próximo día 29, Oviedo contará con un nuevo auditorio; un edificio multifuncional –que es lo que está de moda– que albergará la sede de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. A las órdenes de Maximino Zumalave, la agrupación asturiana se encargará del concierto inaugural. Y nada mejor que un estreno para tan especial ocasión: el de la obra ganadora del Concurso Europeo de Jóvenes Compositores, 1998: *Arhx*, de J. Muñiz. Además interpretarán el *Concierto para violín y orquesta núm. 5*, de Mozart, con Hilary Hahn como solista, y la *Novena* de Beethoven, como "broche" final.



Imagen de archivo de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

OCNE

temporada 98/99

● **CONCIERTO 20 • CICLO II • 9, 10 y 11 abril de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. TURINA *La oración del torero*
W.A. MOZART *Concierto para piano y orquesta nº 17 en Sol mayor, K. 453*
J. BRAHMS *Sinfonía nº 1 en Do menor, Op. 68*

YOAV TALMI director
SIMONE PEDRONI piano

● **CONCIERTO 21 • CICLO I • 16, 17 y 18 abril de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. LLACER 'REGOLÍ' *Fantasia en dos movimientos (Estreno absoluto. Encargo OCNE)*
L.v. BEETHOVEN *Concierto nº 4 para piano y orquesta en Sol mayor, Op. 58*
J. SIBELIUS *Sinfonía nº 2 en Re mayor, Op. 43*

MIGUEL A. GÓMEZ-MARTÍNEZ director
ALDO CICCOLINI piano

● **CONCIERTO 22 • CICLO II • 23, 24 y 25 abril de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. TURINA *Sinfonía Sevillana*
A. HONEGGER *El Rey David*

MIGUEL A. GÓMEZ-MARTÍNEZ director
MARUSSA XYNI soprano
BRIGITTE BALLEYS mezzosoprano
JOHN DANIECKI tenor
CATHERINE DE SEYNES recitadora
PIERRE ROUSSEAU recitador

● **CONCIERTO 23 • CICLO I • 7, 8 y 9 mayo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

I. STRAVINSKY *Scherzo alla rusa*
R. SCHUMANN *Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 54*
D. DEL PUERTO *Fantasia Primera (Estreno absoluto; Encargo OCNE)*
A. SCRIBIN *Poema del éxtasis, Op. 54*

JOSEP PONS director
ELISABETH LEONSKAJA piano

XXI Ciclo de Cámara y Polifonía

Enero • mayo 1999
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Concierto 12

Jueves, 15 de abril de 1999
Sala de Cámara

José M^a Gallardo, guitarra

G. Sanz *Danzas españolas*
S. de Murcia *Toccata en la manera de Corelli*
C. Debussy *Tres piezas*
J. Rodrigo *Sonata giocosa*
M. Castillo *Sonata*
I. Albéniz *Torrebermeja*
I. Albéniz *Sevilla*

Concierto 13

Jueves, 13 de mayo de 1999
Sala de Cámara

The King's Singers

A. Willaert *Ave Virgo*
O. di Lasso,
T. Weelkes,
C. Jannequin,
A. Striggio *El hombre del Renacimiento*
G. Ligeti *Cuatro madrigales sin sentido*
Varios autores *Canciones populares europeas*
The Beatles *Varias canciones*

Concierto 14

Martes, 18 de mayo de 1999
Sala de Cámara

Cámara XXI
Walter Weller, director
Victor Martín, violín
Barbara Moser, piano

J. Haydn *Sinfonía nº 83, "La poule"*
R. Wagner *Idilio de Sigfrido*
R. Strauss *El burgués gentilhomme*

Venta de localidades:

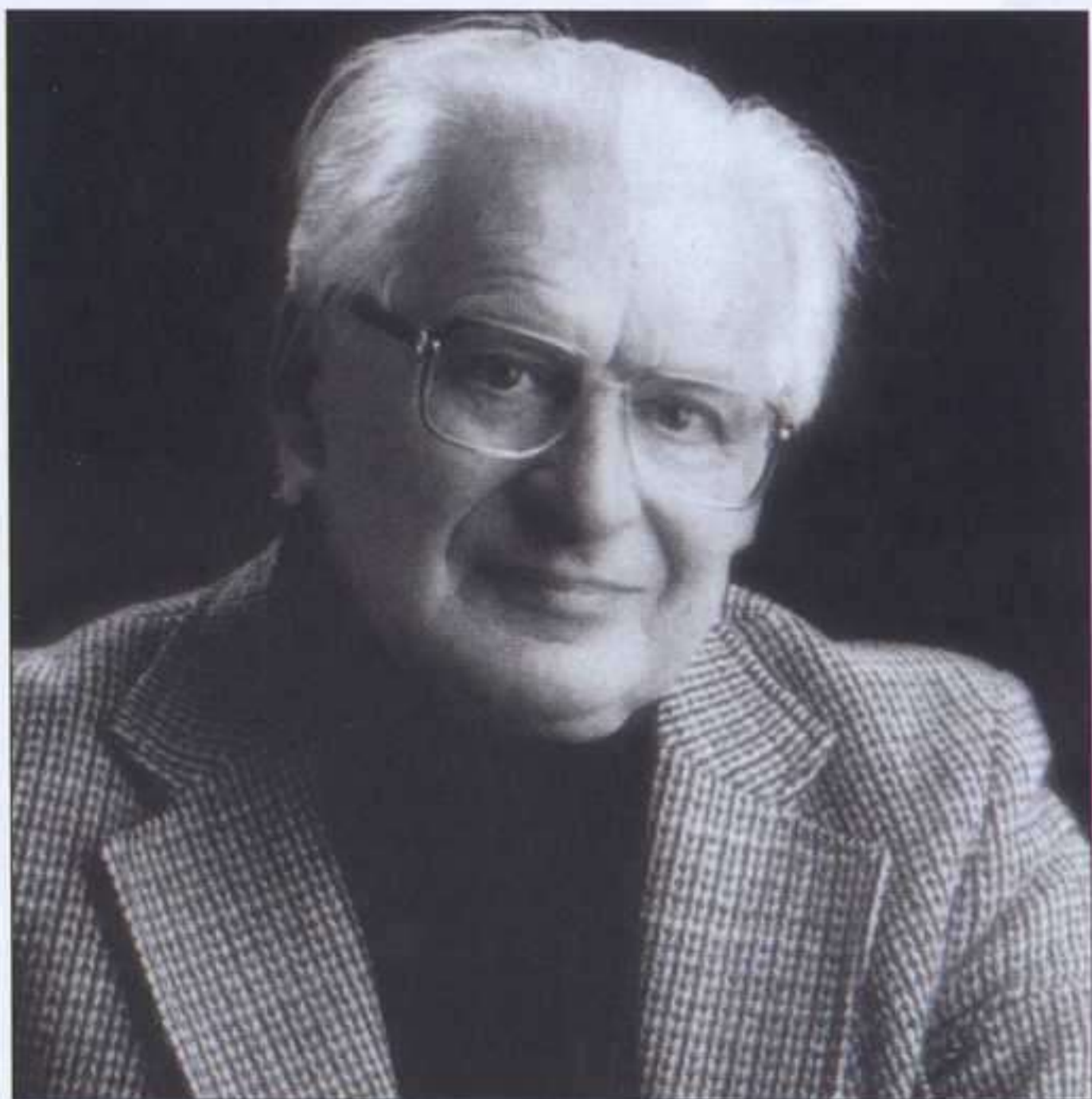
En el Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146. Tif. 91 337 01 40), teatros del INAEM (Teatro de Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia) y venta telefónica:

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Temporada OCNE: con cuatro semanas de antelación a cada concierto.
Ciclo de Cámara y Polifonía: con dos semanas de antelación a cada concierto.

Esta programación es susceptible de cambios. Se recomienda consultar cartelera en prensa diaria.

Año nuevo..., en febrero



Franz-Paul Decker.

La Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) contó con la batuta de David A. Miller, quien ofreció su versión de *La realidad libre* de Messtres Quadreny, el *Concierto para piano en Sol mayor* de Ravel y *Los Planetas* de Holst. La primera obra se limitó a una contraposición entre los registros grave y agudo, con el *Capricho* núm. 24, de Paganini, como excusa temática. El concierto de Ravel a priori prometía más de lo que dio, con un solista, Josep M. Colom, que no brilló como en otras ocasiones (su sonido fue en exceso seco, sin la elegancia clásica que exige esta página), y una orquesta poco dúctil, más ruidosa que brillante, defecto este último también achacable a *Los planetas*.

Mucho más atractivo fue el concierto que dirigió Franz-Paul Decker. Englobado dentro del Ciclo "Música y espectáculo", contó con un programa integrado por valsos, polcas y arias de opereta de la familia Strauss, Millöcker, Lehár y Kálman. Decker ofreció unas versiones vivaces y coloristas, más alemanas que vienesas, permitiéndose algunos guiños con el público que nos hicieron recordar el tradicional "Concierto de Año Nuevo", *Marcha Radetzky* final incluida. La soprano U. Steinsky y el tenor T. Sigwald, sustituido a última hora del previsto J. Kesteren, colaboraron en la fiesta escenificando la última escena de *La condesa Maritza* de Kálman.

Juan Carlos Martínez

Nueva prueba de fuego

A escasos meses de la inauguración del Gran Teatre del Liceu, su orquesta calienta motores ante quien ha sido designado su director titular, Bertrand de Billy. Para ello el maestro parisino volvió a presentarse (ya lo hizo el pasado verano) en el Palau de la Música, al frente de la formación orquestal. El programa para la ocasión, variopinto pero atractivo, incluía la *Sinfonía* núm. 49 de Haydn, los *Kindertotenlieder* de Mahler y la *Primera Sinfonía* de Shostakovich. En general puede decirse que De Billy sacó un buen sonido. Y poco más. Sobre todo en la primera parte, el Haydn se vio falto de estilo, aunque la sinfonía escogida no sea una página que permita excesivas filigranas. Lo mejor fue el ciclo de canciones de Mahler, en parte gracias a la poderosa y oscura voz (quizá demasiado) de la contralto Ewa Podles.

Jaume Radigales

Un Bach coherente



El húngaro Zoltan Kocsis dirigió a la Budapest Bach Orchestra.

Se presentó en el Palau de la Música Catalana de Barcelona la Budapest Bach Orchestra, que para su gira en España encargó Ibercàmera a Zoltán Kocsis para que la formara y dirigiera. El programa, integrado exclusivamente por obras de Johann Sebastian Bach (*Conciertos de Brademburgo* núms. 3 en Sol mayor BWM 1048 y 6 en Si bemol mayor BWM 1051 y *Conciertos para piano en Re menor BWM 1052 y en Fa menor 1056*), estuvo a la altura de las expectativas; expectativas altas, a juzgar por el auditorio que llenó hasta la bandera el auditorio modernista. La formación húngara es buena, y hace justicia a la tradición eslava ligada a los instrumentos de cuerda, con buenos solistas bien conjuntados por su director. Kocsis, además, planteó las obras en base a planos sonoros bien trabajados, con una marcada pulsación en sus intervenciones al teclado (por cierto que el Yamaha con el que tocó era uno de los que pertenecían a Richter), un dominio absoluto del pedal y con exactitud en el ataque, y una conseguida metronimia. Pero no faltó sensibilidad, y bastó el célebre largo del *Concierto en Fa menor* (de innegables influencias italianas) para demostrar que Bach no es sólo pura matemática contrapuntística. La afinación fue perfecta en todas las piezas a excepción, y además de modo flagrante, del *Concierto BWM 1051*, en el que el cambio provocó un serio marasmo en la percepción conjunta de la obra. Sin embargo, no resultó más que un mal menor ante la indiscutible calidad de la labor de conjunto.

J.R.

Decir y contar



DECCA

El pianista francés Jean-Yves Thibaudet.

“¡Debussy soy yo!”, podría haber exclamado Jean-Yves Thibaudet en su recital pianístico en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Porque, en efecto, su afinidad con la música del gran Claudio de Francia es total. Bastó solamente escucharle en *Nieblas* (el preludio inicial del *Segundo Libro*, que interpretó en su integridad, además de la *Isla alegre*) para mostrarnos que estamos ante un debussiano de pro que en la madurez está llamado a cosas extraordinarias. Se convierte, sentado al piano, en el mismísimo Debussy y nos habla revelándonos sus arcanos: “Yo soy Debussy, y digo esto”. A Chopin (tres *Nocturnos*, tres *Estudios*), por el contrario, nos lo cuenta desde la distancia: “Dice Chopin...”.

También en la Filarmónica bilbaína, repasando casi completo el legado de cámara de Frédéric Chopin (*Sonata para violonchelo*, *Introducción y polonesa*, *Trío*), ofrecido —junto al *Trío* núm. 1 mendelssohniano— en conmemoración del 150º aniversario de su muerte, actuaron el violinista Pierre Amoyal, la violonchelista Maria Kliegel y el pianista Janis Vakarelis. Nombres ilustres los tres, de amplia carrera solista y reconocidas y admiradas virtudes musicales. Virtudes que transparecen en su formación de cámara, lo que garantiza al conjunto una seriedad intachable. Pero el trío, con sus excelentes condiciones, no ha acabado aún de madurar. Se adivina en él una falta de “rodaje” que se traduce en un equilibrio de sonoridades todavía lejos de lograrse plenamente. Tiempo, tiempo y tiempo...

Carlos Villasol

Lo bueno si breve...



SUSESCH BAYAT/DG

Mikhail Pletnev dio un recital memorable.

Ante el piano, mientras interpreta, no gesticula, apenas se mueve, pero arranca unos sonidos y una variedad de acentos a su instrumento que muchos otros virtuosos quisieran para sí. Mikhail Pletnev visitó el Ciclo “Palau 100”, del Palau de la Música Catalana, con un programa exigente y apasionante, integrado por miniaturas y variaciones. Los *Preludios y fugas Op. 35*, núms. 1, 3, 5 y 6, de Mendelssohn; las *Variaciones sobre un tema de Corelli*, de Rachmaninov; una selección

de las *Piezas líricas*, de Greig y los *Estudios sinfónicos*, de Schumann, fueron las obras que pudieron escucharse. En cada una de ellas Pletnev supo hallar el tono adecuado, dejando constancia de que una pequeña composición puede contener tanta o más música que una gran sonata. Lo único que se le puede objetar es una lectura de la *Variaciones Corelli* algo falta de unidad. Por lo demás, fue un recital memorable.

J.C.M.

Swing en concierto

Dentro de la temporada del Centro Cultural Manuel de Falla el quinteto Spanish Brass Luur Metals ofreció un concierto cargado de “heterodoxia”. En una defensa de los nuevos lenguajes de la música contemporánea, fusionaron en su programa obras de las más diversas inspiraciones.

Centrados sobre todo en el jazz, no tuvieron ningún reparo en incluir piezas más propias del repertorio clásico, como fueron los arreglos de *Sevilla* de Albéniz y *Orgía* de Turina. Las obras *No Comert* de J. Filas y *Quintet* Malcolm Arnold ofrecieron un botón de muestra

de cómo se puede reactivar el lenguaje de la música contemporánea dentro de concepciones “clásicas”.

El resto del programa se completó con varias referencias a los grandes del jazz, con arreglos de obras de el cantante y trompetista Louis Armstrong, o composiciones del pianista Chick Corea, de Antonio Carlos Jobim (uno de los más inspirados cultivadores de la bossa-nova) y F. Waller. Una propuesta interesante que, unido a un gran dominio técnico, busca un nuevo sentido dentro de la música del siglo XX.

Gonzalo Roldán Herencia

Aproximación a los orígenes musicales del siglo XX



Serge Baudo.

La Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Serge Baudo, marcó un punto de inflexión en la interpretación de la música francesa. Pocas veces conecta tan bien una orquesta con un director invitado. El público presente en la sala pudo comprobar como, pese a estar escuchando obras tan conocidas como *Ma mère l'oye* o *Le tombeau de Couperin* de Ravel, asistía a una fusión sin igual de profesionalidad y buen gusto. El programa se completó con las *Danses concertantes* de Stravinsky y la *Sinfonía de cámara núm. 2* de Schönberg; cada obra, cada nueva intervención de la Orquesta se vio precedida de una expectación como pocas veces se puede observar en una sala de conciertos.

La batuta de Serge Baudo, enérgica a la vez que sutil y cuidada, sin duda hizo de este programa una ocasión sin igual para escuchar en su justa medida este repertorio; y detrás, siguiendo fielmente sus indicaciones, un conjunto instrumental. Cuando los profesores de la Orquesta Ciudad de Granada comenzaron a tocar esa noche debieron hacerlo con un interés colectivo por materializar con su trabajo la esencia misma de la música de comienzos de siglo. El resultado fue un programa de la más alta calidad interpretativa, que dentro de la temporada 1998-99, dedicada precisamente a Francia, marcará un handicap difícil de superar. Toda una lección de historia.

G.R.H.

¿El nuevo Rubinstein?

Notable recital con que Tzimon Barto se presentó en Madrid, en el Ciclo de Cámara y Polifonía, no sólo demostrando poseer excelentes medios técnicos sino, primordialmente, haciendo música y muy bien. Interpretó un Schumann magnífico (*Humoresca*) y un Schubert de antología (*Sonata en Sol op. 78*) al que, con acentuados contrastes, ubicó en la estela beethoveniana. Tras la sexta de las *Soirées de Viena* de Liszt, finamente vertida, afloró el gran virtuoso romántico en el *Andante spianato* y *Gran Polonesa* de Chopin y en la gigantesca propina, nada menos que la *Rapsodia Húngara núm. 2* de Liszt. Por fuerza, garra, efectismo, vuelo lírico y hasta alguna pequeña -y humana- imperfección, el soberbio quehacer de Barto trajo a la memoria el nombre del mítico pianista polaco.

Carlos Singer

El "Arte" del carnaval



Los Niños Cantores de Viena.

Jerez fue una de las plazas donde recalieron durante su gira española los Niños Cantores de Viena, quienes en esta ocasión también estuvieron acompañados por el Chorus Viennensis y la Orquesta de Cámara de Viena. La fama que precede a la célebre escolanía de la ciudad del Danubio sirvió para que el aforo del teatro jerezano se colmará en su mayoría por un público no siempre acostumbrado al repertorio clásico, lo que no fue óbice para que disfrutaran -sobre todo en la segunda parte- con el *Magnificat en Do mayor*, Schubert; el *Te Deum*, de Haydn, y -especialmente- con la *Misa de la Coronación*, de Mozart, en interpretaciones intrascendentes aunque correctas.

Una semana después el panorama cambió y, aunque la afluencia de público fue menor, los resultados y el programa del Balthasar Neumann Ensemble y Coro, dirigidos por Thomas Hengelbrock, fueron mejores y su juego más atractivo. La propuesta que ofrecieron, muy acorde con la época, se basaba en el carnaval situando la "trama" en la República Serenísima, ya que los chicos del conjunto alemán no se limitaron a la interpretación y al canto y llamativamente ataviados -aludiendo unos a los personajes de la Comedia dell'Arte, otros a los diferentes elementos de la naturaleza- interpretaron un repertorio en el que se daban cita obras de Moteverdi, Vecchi, Merula, Cavalli, Cesti, Rossi, Giramo y Legrenzi, con gracia, soltura y sobre todo "Arte".

José Luis de la Rosa

Música en la mañana



CH. STEINER

Alicia de Larrocha tocó en El Real, acompañada por el director musical de la Casa.

El quinto concierto de la Sinfónica de Madrid en el Teatro Real. La gran figura del pianismo hispánico, Alicia de Larrocha, se presentaba por vez primera en este nuevo ámbito y lo hacía con una obra que le es muy querida, el *Concierto Breve* que le dedica Xavier Montsalvatge. La intérprete barcelonesa recreó esta espléndida partitura, breve sólo de nombre, de forma altamente meritoria, con gran precisión rítmica, sonido amplio y pleno, variedad de colores e intensidad expresiva. A destacar, por la finura con que fue presentado, el "Dolce" central. El apoyo orquestal proporcionado por García Navarro tuvo incisividad y consistencia, aunque algún fugaz desencuentro dejó traslucir la escasez de ensayos.

Una inopinada medida de fuerza de los taxistas madrileños me impidió presenciar la ejecución de la primera página, *Gloses III* de Amando Blanquer, pero lo escuchado a través de la megafonía del teatro me permite intuir un trabajo atractivo y eufónico, con un exhaustivo aprovechamiento de la gran sonoridad del vasto dispositivo instrumental. Para concluir, el director valenciano había escogido la *Sinfonía núm. 4* de Glazunov. García Navarro la expuso con adecuadas dosis de garra, chispa y lirismo contenido, lo que unido al convincente trabajo orquestal (pese a notarse, por momentos, de nuevo lo corto de la tarea previa) motivó el prolongado y muy efusivo aplauso de la numerosa concurrencia.

C.S.

"Océano en el que sumergirse"

Auditorio Nacional. Programa: *Suite de Belisa*, de Miguel Ángel Coria: "Mosaico orquestal, traceado con temas que caracterizan a los personajes de la ópera homónima", y, Strauss: *Duetto-concertino* y el abisal "poema músico-filosófico" *Así hablaba Zaratustra*. La Sinfónica de Madrid conducida en esta quinta propuesta del *preludio de su centenario*, por Miguel Ángel Gómez Martínez, vertió su autenticidad y tensión interpretativas. Los solistas, Toni Goig, clarinete, y Salvador Aragón Muñoz, fagot, supieron crear climas ya camerísticos (como el escueto arranque para primeros atri-les de cuerda y clarinete) ya de efecto instrumental o concertante. Modulación; pizzicato preciso: sucesivos *do* de chelos y balos, tes. Silencio y ovación.

Luis Mazorra Incera

Técnica descomunal



Arcadi Volodos.

Volodos nació en San Petersburgo en 1972. Su primer contacto con el piano vino en 1980, aunque hasta cumplidos los 16 años, el ruso no decide tomarse en serio su profesión. A partir de 1993, se traslada a Madrid, estudiando en el aula de Dmitri Bashkírov. Como ya demostrara en sus discos para Sony, Arcadi Volodos posee una apabullante gama de recursos, que le permiten superar, con pasmosa destreza, las más atroces dificultades mecánicas. Parece increíble, por ejemplo, poder ejecutar escalas en octavas o sucesiones de notas dobles con tanta nitidez y a tan inusitada velocidad. Por ello, su recital en el "Ciclo de Grandes Intérpretes", en el Auditorio Nacional, fue ganando interés pianístico a media que fue perdiendo interés musical. Tras la excelsa *Sonata en Sol, op 78* de Schubert, tocada con serenidad pero sin énfasis ni hondura, tornándola aburrida y junto con una excelente versión de la *Sonata núm. 10* de Scriabin —con cuyo alucinante mundo Volodos parece casar muy bien— los platos fuertes de la velada fueron las páginas de mero espectáculo, como la *Rapsodia Húngara núm. 15* de Liszt, en un innecesario "desarreglo" atribuido a Horowitz, o la vulgar paráfrasis sobre temas de la *Marcha Nupcial* de Mendelssohn, presuntamente del propio pianista. El hábito de Volodos de tocar todo "enganchado" hizo que páginas breves pasaran casi inadvertidas o que fuese difícil desentrañar, en sus buenas versiones de Rachmaninov, las obras ejecutadas, máxime cuando el programa de mano consignaba una partitura con tonalidad equivocada y una pieza inexistente.

C.S.

Dos insólitos y uno kilométrico



El director catalán Ros Marbà.

La Orquesta de RTVE tuvo que enfrentarse a dos conciertos insólitos, por infrecuentes, y uno muy extenso, de los que salió muy airosa pues sigue atravesando un buen momento que esperamos sea definitivo.

Ros Marbà acertó con un programa realmente sugestivo y bonito: dos obras de Xavier Montsalvatge, *Desintegración morfológica de la chacona de Bach* y *Bric-à-brac*. Las dirigió con autoridad y entusiasmo. Luego, la *Sinfonía Lírica*, de Zemlinsky. Aquí las cosas no estuvieron tan bien, pues se exageraron los "forte", que taparon a un barítono de no muy amplia voz y, en cambio, des-

tacaron los momentos líricos, en los que se lució la soprano F. Robinson. Una interpretación, por tanto, irregular aunque interesante.

El veterano Franz Paul Deker nos presentó un monográfico Elgar *La Señorita española*, *Pinturas Marinas* y *The Music Makers*, con un soprano y coro. Fue un programa muy bien llevado por el saber hacer de este director, batuta segura y eficaz. La soprano B. Breevy destacó en los agudos (no tanto en la tesitura baja); y mención aparte merece el coro, que ha dado un enorme salto cualitativo (como ahora se dice) y que se muestra compacto, afinadísimo y con unos pianísimos que indican la clase que ha alcanzado.

El concierto "kilométrico" estuvo a cargo de Adrián Leaper, que nos ofreció un Mozart un poco alicaído, con escasa gracia expresiva, tanto en la Obertura de *La Flauta Mágica* como en el *Concierto núm. 24* para piano, aunque con un Joaquín Achúcarro que nunca defrauda. Luego, con una *Cuarta* de Bruckner que, si no muy profunda, fluyó con soltura y con una gran respuesta orquestal muy aceptable, debiéndose destacar el buen trabajo del metal y de la cuerda.

Antonio Pérez Massoni

La muerte de Dido



M. RODRÍGUEZ

Pedro Halffter estrenó su "Primera Sinfonía".

El Teatro de la Zarzuela de Madrid albergó un concierto extraordinario de sus titulares Coro (preparado por Antonio Fauró) y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Pedro Halffter-Carro, director y continuo (clave) con la colaboración de las solistas vocales Ana Rodrigo, soprano, y Lola Casariego, mezzosoprano, planteó un programa contrastado. A *Paráfrasis*, reciente libre orquestación del propio Pedro Halffter de "Cuando yazca en tierra..." (*affetti* sombríos del *Dido* y *Eneas* de Purcell), le siguieron el luminoso *Gloria* de Vivaldi (en la edición de G.F. Malipiero) y, en segunda parte, la primera -juvenil- sinfonía de Shostakovich con tímidos retazos de lo que sería su madurez técnica; "...olvida mi destino".

L.M.I.

... Y cuatro

A través de cuatro vías de acercamiento a la orquesta, de cuatro ejemplos sucesivos de trabajo directorial: Gianadrea Nosedá, Walter Weller, Frédéric Chaslin y Eliahu Inbal, la Nacional nos regaló una cumplida visión de la música sinfónica en instantes paralelos. Cuatro menús. Nunca faltó ni la obra concertante, de primero, ni el gran sinfonismo, de segundo. Uno: *Alba* de Fernando Remacha, la *Sinfonía concertante* de Prokofiev (con Furdnadjev al chelo) y las *Danzas*



Gianadrea Nosedá, en el ciclo de la ONE.

sinfónicas de Rachmaninov. Dos: *Danzas húngaras* de Brahms, el *Concierto para violín* de Dvorak (Kulka en el violín) y la *Cuarta* de Tchaikovsky. Tres: *Daphnis et Cloe* de Ravel, las *Melodías vascas* de Guridi (Emilio Navidad fue el solista) y *Flos campi* de Vaughan Williams. Y cuatro: la *Titán* de Mahler y Barber (cuyo *Concierto para violín* tuvo por protagonista a Cho-Liang Lin).

Luis Mazorra Incera

Excelentes interpretaciones barrocas

Paul Dombrecht, el prestigioso oboísta y profesor del instrumento, que impartía un curso en el Conservatorio Superior de Música de Murcia, ha actuado dentro del Ciclo Barroco de la Iglesia-Museo de San Juan de Dios, acompañado por Vinciane Baudhuin, oboe, Josep Borrás, fagot, y Jordi Reguant, clave, con obras de Heinichen, Schaffrath, Haendel, Quantz, Telemann y Fasch. Interpretaciones de nivel, entregadas, han venido a confirmar la autoridad, la clase y el magisterio de Paul Dombrecht, y la calidad de estos profesionales que se reúnen de manera ocasional para tocar en público con él. Y no indican que en el campo de los instrumentos originales hay competentísimos intérpretes, con una sólida formación musical.

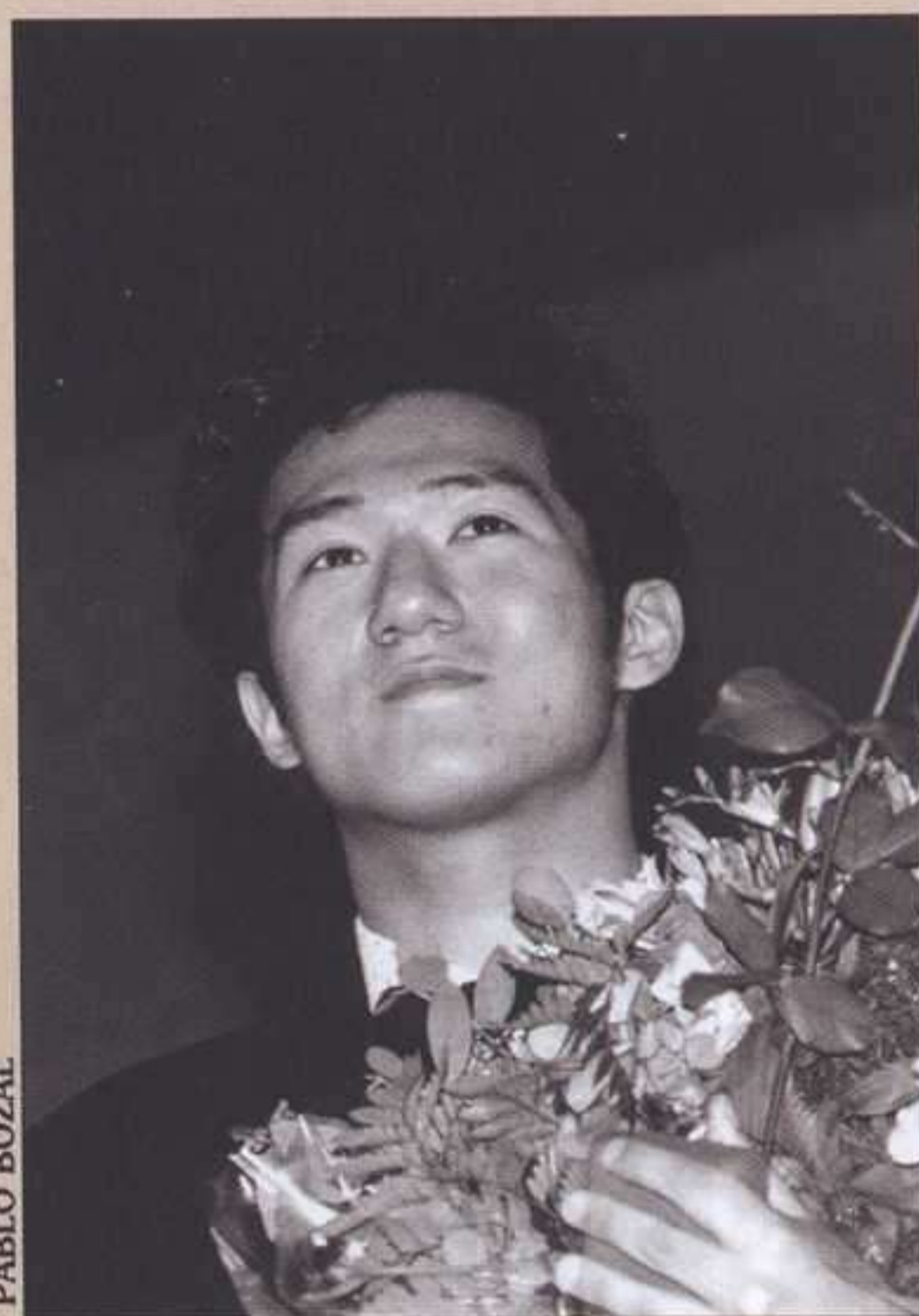
Enrique Bonmatí Limorte

Del encantamiento a la seducción

La actuación de Brussels Virtuosi produjo un encantamiento especial. A su excepcional afinación se unió la utilización de un instrumento poco común: el órgano de cristal. De este modo, si la *Serenata Op. 25 para flauta, violín y viola* de Beethoven se escuchó como un juguete delicioso y optimista, no lo fue menos el *Adagio y rondó KV 617 para órgano de cristal, flauta, violín, viola y violonchelo* de Mozart. El penetrante y delicado sonido del órgano de cristal aportó al concierto una magia linda nunca oída. También dentro de la programación de la Sociedad Filarmónica de Segovia, hemos tenido la ocasión de escuchar al Dúo de Salzburgo. En la *Sonata en Re menor* de Debussy, el violonchelo dibujó gruesos trazos expresionistas mientras que el piano servía un tenue y equilibrado fondo. A pesar de la magnífica interpretación de la *Rapsodia núm. 1 "Volkstanz"* de Bartok, el concierto se sublimó con la *Sonata en Sol menor Op. 65* de Chopin.

Manuel Sesma Sanz

El piano se rejuvenece



PABLO BOZAL

El pianista Jong-Hwa Park.

En el Ciclo "Jóvenes intérpretes" —que JJ.MM. de Valladolid dispone en el Paraninfo de la Universidad— volvió a comparecer el pianista manchego Eleuterio Domínguez que, a sus conocidas virtudes de técnica exquisita y cuidado moldeado del sonido, añade ya una aquilatada madurez y una lógica tremenda en la construcción de sus recitales. Lo español en primera par-

te con una luminosa claridad y un variado colorido en la *Fantasia Bética*, de Falla, o atmósfera, gracia y ritmo en la *Sonatina del Guadalquivir* de García Abril; después profundas lecturas de *Los funerales* de Liszt y *La Balada núm. 1* de Chopin. ¿Cuándo lo incluirán los agentes de tronío en sus circuitos?

Jong-Hwa Park —2º Premio y el del público en el Internacional del Piano de Santander— fue presentado en el Salón de Caja España por la Asociación Filarmónica de Valladolid. Perfecto de mecanismo y concentración, tal vez peca de exceso de intimismo perdiendo capacidad de comunicación. Programa ordenado por el ámbito sonoro de recogimiento, no por época: Händel en su *Partita en Sol mayor, Cinco piezas, op. 23*, de Schönberg; *Sonata núm. 30*, de Beethoven; los *Cuatro Impromptus*, de Chopin, y la *Fantasia del Don Juan*, de Liszt. Buen nivel.

José Mª Morate M.

Espectacular brillantez



T. MCCARTHY

Michael Tilson Thomas.

Integrada por instrumentistas de excelente nivel individual, la Sinfónica de San Francisco es una orquesta tremendamente sólida, de gran calidad y alto virtuosismo, y muy norteamericana. Brillantísima por su forma de tocar, por su sonoridad y por esa amplia gama dinámica, desde el pianísimo casi inaudible al

fortísimo restallante, cuyo anuncio no ha impedido que el Auditorio murciano presentara demasiadas butacas vacías, como viene siendo habitual. Un bloque compacto en sus secciones en el que cabría, acaso, señalar la sorprendente pureza tímbrica, la limpiísima emisión, y el sonido directo y de espléndida brillantez de los metales. Las versiones de Tilson Thomas, sin teatro, con gesto claro y seguro, de *Three places in New England*, de Ives, y la *Suite de A quiet place*, de Bernstein, han sido una auténtica fiesta por sonoridad, precisión rítmica, equilibrio y estilo.

E.B.L.

Entre lo sorprendente y lo prudente



Carreras actuó en Vigo.

A su paso por Vigo, el *Don Giovanni* de la Ópera de Cámara de Moscú suscitó sorpresa, cuando no perplejidad entre los espectadores ante la singular propuesta de la compañía sura que dirige, artística y escénicamente, Boris Pokrovski.

Nada escasa de ingenio en la solución plástica y dramática de las distintas escenas, aún con recortes difícilmente admisibles (se suprimen las dos arias de Don Octavio) y pese a la modestia de los medios materiales y humanos, la versión resulta cuando menos agradable por amena y divertida y, sobre todo, original.

Igualmente sorprendente por extraordinaria, aún reducida a la tercera parte de sus efectivos, la Sinfónica de Galicia con obras de Haydn, Mozart y C. Ph. E. Bach, bajo dirección de Giovanni Antonini.

No sorprendió, sin embargo, José Carreras con motivo de su nuevo recital en esta ciudad. Prudente en la elección de un programa, que acompañó pianísticamente Lorenzo Bavaj.

Juan Pérez Comesaña

Músicos de la tierra



Éxito de Carlos Chausson en Zaragoza,

Músicos de la tierra en el Auditorio de Zaragoza. El coro Amici Musicae, el coro de niños del Conservatorio Municipal, Per-Se-Cu-Sion, los hermanos Pérez Molina y solistas dirigidos por Juan José Olivés se enfrentaban a *Carmina Burana*, en la versión autorizada por Carl Orff para dos pianos y percusión. El resultado, dos llenos completos de la Sala Sinfónica y largos aplausos de un público, que supo agradecer el esfuerzo necesá-

rio para la ejecución de esta exigente obra.

También Olivés dirigía a Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio, con los solistas Emilio Ferrando al clarinete (*Ebony Concert*) y Juan Carlos Segura al piano (*Rhapsody in Blue*), con la música inspirada en el jazz. Dmitri Shostakovich, Bohuslav Martinu, Frank Martin, Igor Stravinsky y George Gershwin. Grupo suelto, solistas estuendos y dirección fresca y con "swing", condiciones ideales para la buena interpretación de esta música.

Otros protagonistas: el bajo-barítono zaragozano Carlos Chausson y la Orquesta de Cadaqués, binomio coordinado por Gianandrea Noseda con obras de Georg Friedrich Haendel, Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart y Carnicer. Momentos de gran disfrute con una orquesta de sonido exquisito y con un Chausson sobrado en voz y expresión que agradeció efusivamente la calurosa acogida dada por sus conciudadanos.

Víctor Rebullida

Penderecki, director



Penderecki dirigió a Sinfonía Varsovia.

Junto a un ciclo sobre la música y piano de Schnittke en Ibercaja, el Torneo Internacional de Música, Pletnev en el Auditorio o el dominical Ciclo de Introducción a la Música, dio comienzo la

V Temporada de Grandes conciertos de Primavera, con Krzysztof Penderecki dirigiendo la Sinfonía Varsovia, en la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev, la "Italiana" de Mendelssohn y del propio Penderecki, la *Sinfonietta para cuerdas* y el *Concierto para viola*, en un versión para clarinete interpretada por el joven Dmitri Ashkenazi. Variedad aunque hubiéramos deseado escuchar más música del polaco aprovechando su presencia. La orquesta es buena así como el solista, pero preferimos al Penderecki compositor que al director.

V.R.

Beethoven revistado



Christian Zacharias estuvo de gira por España.

Mucho se ha prodigado Christian Zacharias por tierras españolas durante estos últimos años. Mucho y bien, por fortuna. Ahora ha vuelto, de la mano de Ibermúsica, al Auditorio de Madrid –en gira que incluyó asimismo Bilbao y Santiago de Compostela– para ofrecernos su atractivo enfoque del ciclo de cinco conciertos al que habitualmente se ciñen quienes encaran la obra para piano y orquesta de Beethoven. Zacharias expone estas páginas con un criterio unificador, como un “corpus” bien entroncado en la tradición del músico de Bonn, dotándolas de vitalidad y sorprendente gama colorística, tiempos muy ágiles así como dinámica am-

plia y contrastada. Rehúye de esta manera, en especial en las dos primeras obras, la fácil y simple lectura como trabajos que muestran dependencia con Haynd o Mozart, por lo que estas partituras ganan en vigencia e interés. El *Núm. 2*, por ejemplo, quizá el menos privilegiado de la serie, fue ofrecido con tal ardoroso impulso y juvenil ímpetu que resultó una verdadera revelación. Algo similar aconteció con el “Andante con moto” central del *Núm. 4*, en el que se acentuó la vehemencia de la confrontación entre solista y conjunto, con poco frecuentes niveles de intensidad y premura. Por otra parte, es tal el encanto que Zacharias logra inculcar a sus interpretaciones que se le pueden disculpar ciertas licencias, como el extraño arpeggio lento con el que abrió el *Núm. 4*, el añadido de adornos o que se incorpore al conjunto en algunos “tuttis” o “finales”. Admirable el entendimiento y la coherencia de pareceres con el director, el muy prometedor Jan Caeyers y más que meritoria la tarea de la Beethoven Academie, una orquesta belga de dimensiones similares a las empleadas en la época y en la que da placer ver un alto porcentaje de elementos jóvenes.

Carlos Singer

Un mal trago

El recital de Alfredo Kraus en el Palau de Valencia constituyó un mal trago para todo aficionado consciente de la verdadera grandeza de nuestro tenor. No precisa Kraus, a estas alturas, de cierta “claque” que acude a sus conciertos a jalearse como presentes sus glorias pretéritas. No soy yo quién para recomendar a Kraus una retirada, que a su edad y tras su dilatada trayectoria sería una medida más que prudente. Lo que sí puedo afirmar es que programas mixtos de voz-violonchelo-piano, con mezclas absurdas de repertorio, como los que últimamente viene ofreciendo el ilustre tenor no son precisamente la mejor muestra del buen gusto que puede dar quien siempre se vanaglorió de estar más allá de los intereses puramente comerciales. No otra cosa fue este recital: simple recaudación económica. El arte es otra cosa, vamos.

Gonzalo Badenes

Todo un intérprete



Éxito de Leonel Morales en Madrid.

Leonel Morales consigue compaginar el dominio técnico del instrumento con la más profunda musicalidad. Ejecución e interpretación se “dieron la mano”, en un programa de enorme dificultad en el que quiso conjugar obras del repertorio clásico con nada menos que tres estrenos de autores actuales. De ahí la expectación que levantó este séptimo concierto del Ciclo de Cámara y Polifonía del Auditorio Nacional de Madrid. Y es que, desde el principio, con la complicadísima *Sonata núm. 28 Op. 101*, de Beethoven, Morales demostró –una vez más– que no es una joven promesa sino todo un intérprete. Abordó con maestría y análisis cada uno de los “dobletes” de este penúltimo Beethoven; estuvo muy centrado, atento en los ataques, lírico en los momentos más profundos. Fue el preludio de lo que vendría después, otra complejísima partitura romántica, *Fantasia en Do mayor Op. 17*, de Schumann, en la que supo equilibrar, con perfección, pasión y técnica.

En la segunda parte nos esperaban tres obras de nueva creación: *Play-Bach*, una bella miniatura de Mateo Soto, basada en el “Preludio núm. 19”, de *El clave bien temperado*; *Morfología sonora núm. 5*, de Cruz de Castro, y *Caribeña*, de Zulema de la Cruz. Brillantes fueron sus versiones; al igual que su visión de la *Sonata Op. 26* de Barber, en la que dio muestras de su gran virtuosismo. La ovación final fue agradecida por Leonel Morales con el “Corpus Christi en Sevilla”, de *Iberia*, de Albéniz. ¡Qué mejor broche de oro!

Elena Trujillo Hervás

Rossini

Stabat Mater

Malfitano · Balsa
Gombill · Howell
Caro y Orquesta del
Maggio Musicale Fiorentino
Riccardo Muti

EMI
CLASSICS

RED
LINE

Satie

Trois Gymnopédies
y otras obras para piano
Aldo Ciccolini

7243 5 73280 2 9

"Muti cubre la obra de brillantes
colores y la dirige con grandiosidad
(por no decir con grandilocuencia)
y con mucha pasión."
Gramophone

7243 5 73276 2 6

"Incluso tras escucharlo
brevemente, uno se rinde a
la pasión por Satie."
Neue Zeit

RED LINE

LA SERIE ECONÓMICA DE EMI CLASSICS

Grabaciones de calidad por los mejores artistas
del legendario fondo de catálogo de EMI

25 títulos más
a partir de Marzo de 1999

Otros títulos disponibles:

Rodgers & Hammerstein • Beethoven: Sinfonías y Cuartetos para cuerda • Franck
Haydn • Rachmaninov • Schubert: Sinfonías y Cuartetos para cuerda • Tchaikovsky:
Sinfonías y Música para ballet • Brahms: Conciertos para piano y violín • Bruch
Korngold • Prokofiev • Ravel • Haendel • Chabrier • Mussorsgky • Chopin • Schumann

Tchaikovsky

El cascanueces
Selección

Philharmonia Orchestra
John Lanchbery

7243 5 73264 2 1

"John Lanchbery es un auténtico
y genuino director de ballet."
CD Compact

Brahms
Mendelssohn

Conciertos para violín
Ulf Hoelscher
Klaus Tennstedt
Yehudi Menuhin
Rafael Frühbeck de Burgos

7243 5 73250 2 8

"Con Tennstedt y la Orquesta de
Hamburgo haciendo una interpretación
excelente, la grabación resulta,
como poco, agradable..."
Gramophone

Mozart

Sinfonías Nºs 35
"Haffner" y 36 "Linz"
Academy of St Martin in the Fields
Neville Marriner

7243 5 73240 2 1

"Una interpretación resuelta,
directa, elegante..."
Gramophone

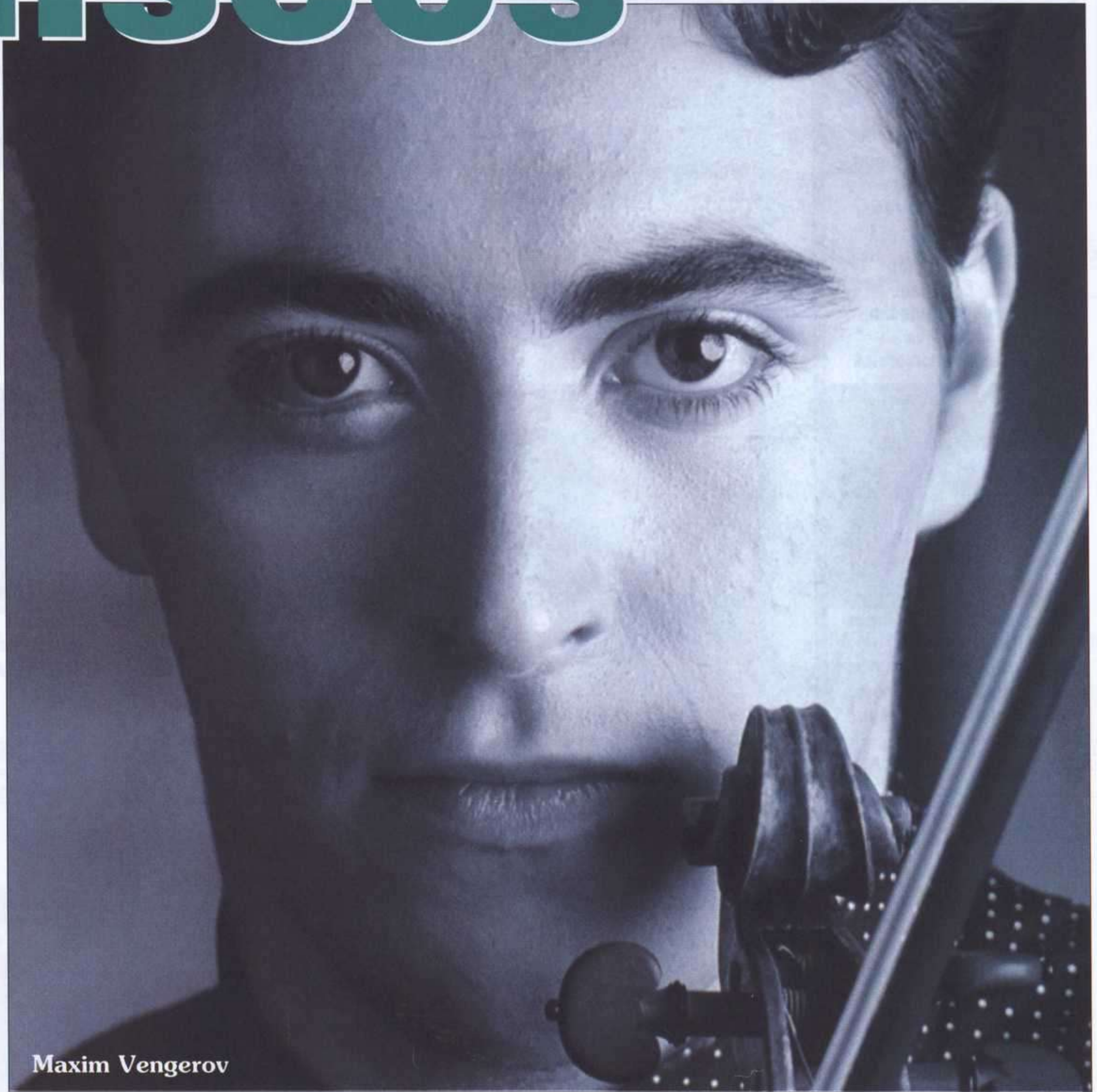
Schubert

Cuartetos de cuerda
en mi bemol mayor
y re menor
"La muerte y la doncella"
Britten Quartet

7243 5 73274 2 8

"Desde una perspectiva técnica,
es difícil imaginar una ejecución más
segura, más ágil..."
Gramophone

Sumario discos



Maxim Vengerov

PÁGINAS

56 Novedades

62 Críticas

82 Sala de audición
Filtros de amor
y de muerte

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Gonzalo Badenes (GB), Guillermo Bautista Carrascosa (GBC), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), David Cortés Santamarta (DCS), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Rufino González Espinosa (RGE), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Carlos Olite (JCO), Josep Pascual (JP), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS).

SÍMBOLOS

CALIDAD

★★★★★

EXCELENTE

★★★

BUENO

★★

REGULAR

★

PÉSIMO

PRECIO

A ALTO

M MEDIO

E ECONÓMICO

i

H GRABACIÓN
HISTÓRICA

S SONIDO
EXTRAORDINARIO

R ESPECIALMENTE
RECOMENDADO

? Acerca de...

Novedades

84 novedades

seleccionadas entre las aparecidas en el mercado español en el mes anterior. La selección se realiza atendiendo a tres filtros:

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

Apartados

• **De la A a la Z**

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

• **Opera y Recitales**

Apartado dedicado exclusivamente a las grabaciones operísticas y recitales de canto.

• **Series y Ciclos**

Grandes colecciones e integrales.

• **Jazz**

Grabaciones referidas al mundo del Jazz, tanto al clásico como al más actual.

• **Otras Músicas**

Músicas paralelas a la Clásica: Flamenco, Étnica, New Age, Bandas Sonoras...

Crítica

84 de 84

Los 84 discos que aparecen en las páginas de Discos Novedades se comentarán en las páginas de "Discos Crítica" del próximo número.

Las 84 novedades del mes



W.F. BACH: 6 Sonatas para dos flautas. Konrad Hünteler y Michael Schmidt, flautas.

MDG, 31108442 • 67'22" • DDD
Antar Producciones **A**



BIBER: Bataglia, etc. (+Obras de LOCKE y ZELENKA). Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini.

Teldec, 3984214642 • 67'36" • DDD
Warner Music Spain **A**



C. PH. E. BACH: Sinfonías de Berlín, Wq. 174, 175, 178, 179 y 181. Orq. de Cám. C. Ph. E. Bach/H. Haenchen.

Berlin, 0010962BC • 53'2" • DDD
Edel Classics **A**



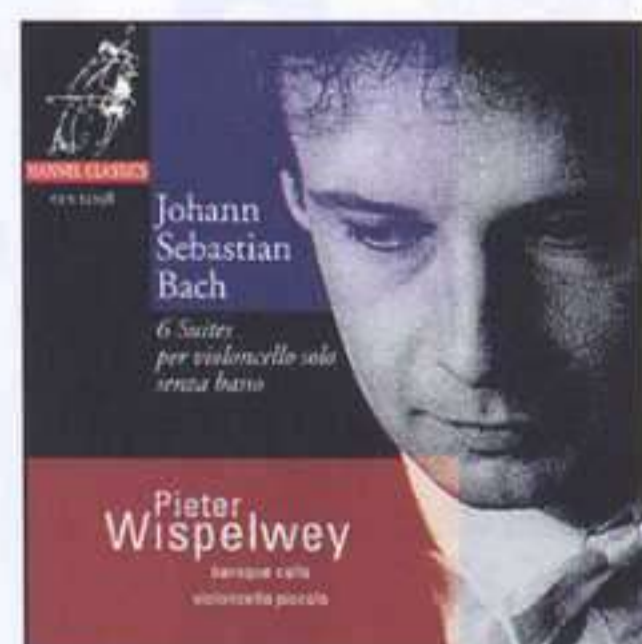
BARRAQUÉ: Sonata para piano. Herbert Henck, piano.

ECM, 4539142 • 46'23" • DDD
Nuevos Medios **A**



BRAHMS, HENZE: Quintetos con piano. Peter Serkin, piano. Cuarteto Guarneri.

Philips, 4467102 • 66'14" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



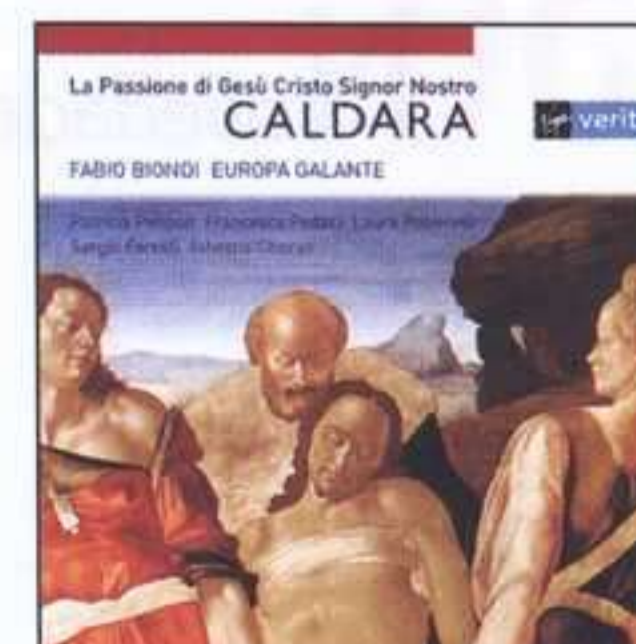
BACH: las 6 Suites para chelo solo. Pieter Wispelwey, chelos.

Channel, CCS 12298 • 2 CDs • 140'3" • DDD
Antar Producciones **A**



BERG: Concierto para violín. Concierto de cámara. Watanabe, violín. Lucchesini, piano. Staatskapelle de Dresde/Sinopoli.

Teldec, 0630181552 • 63'19" • DDD
Warner Music Spain **A**



CALDARA: La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Solistas. Coro Athesis. Europa Galante/Fabio Biondi.

Virgin, 5453252 • 79'31" • DDD
EMI Odeón **A**



DVORAK: Canciones bíblicas. MARTIN: 6 Monólogos de "Jedermann". Theo Adam, bajo. Filarmonía de Dresde/Kegel.

Berlin, 0091682BC • 44'19" • DDD
Edel Classics **A**



HAENDEL: Poros (en alemán). Solistas. Orquesta del Festival Haendel de Halle/Horst-Tanu Margraf.

Berlin, 0093742BC • 3 CDs • 157'33" • DDD
Edel Classics **A**



KORNGOLD: Canciones y música de cámara. Anne Sofie von Otter, mezo. Bengt Forsberg, piano, etc.

D.G., 4596312 • 2 CDs • 119'15" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



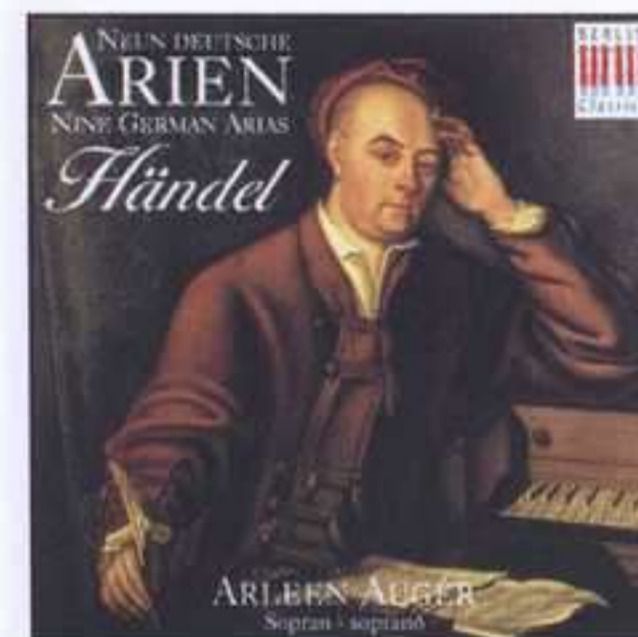
MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda. Cuarteto Eroica.

H. Mundi, HMA 907245 • 78'4" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **A**



DVORAK: Lieder opp. 55, 83 y 99. Peter Schreier, tenor. Marian Lapsansky, piano.

Berlin, BBC 10802 • 53'28" • DDD
Edel Classics **A**



HAENDEL: 9 Arias alemanas. Arleen Auger, soprano. Walter Heinz Bernstein, clave, etc.

Berlin, 0090502BC • 52'45" • ADD
Edel Classics **A**



MAHLER: La Canción de la Tierra. Kathleen Ferrier, contralto. Set Svanholm, tenor. Orq. Fil. de Nueva York/Bruno Walter.

Naxos, 8.110029 • 59'19" • AAD
Ferysa **E**



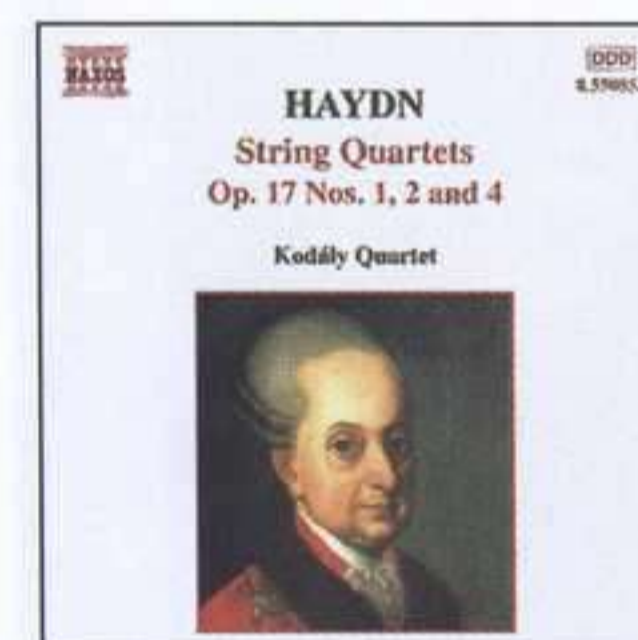
MOZART: Exsultate, Jubilate. Arias para soprano. Edith Mathis, soprano. Staatskapelle de Dresde/Bernhard Klee.

Berlin, 0091752BC • 51'35" • ADD
Edel Classics **A**



FIBICH: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica Razumovsky/Andrew Mogrelia.

Naxos, 8.553699 • 71'20" • DDD
Ferysa **E**



HAYDN: Cuartetos op. 17, núms. 1, 2 y 4. Cuarteto Kodaly.

Naxos, 8.550853 • 61'1" • DDD
Ferysa **E**



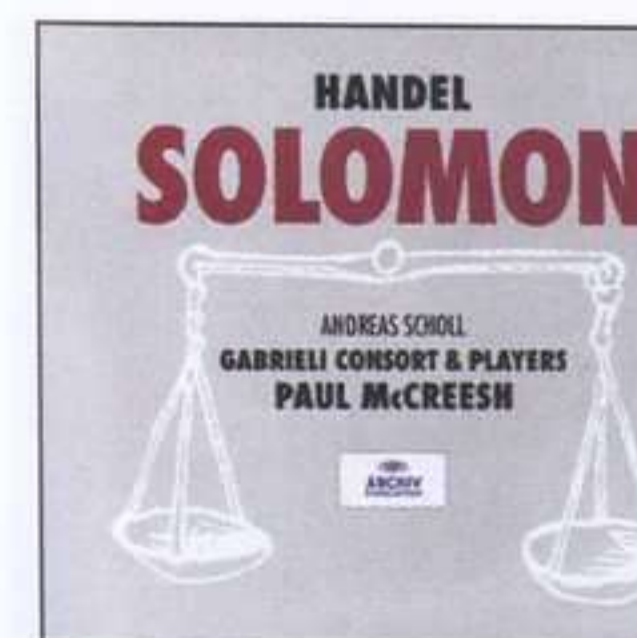
MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez.

D.G., 459102 • 52'47" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



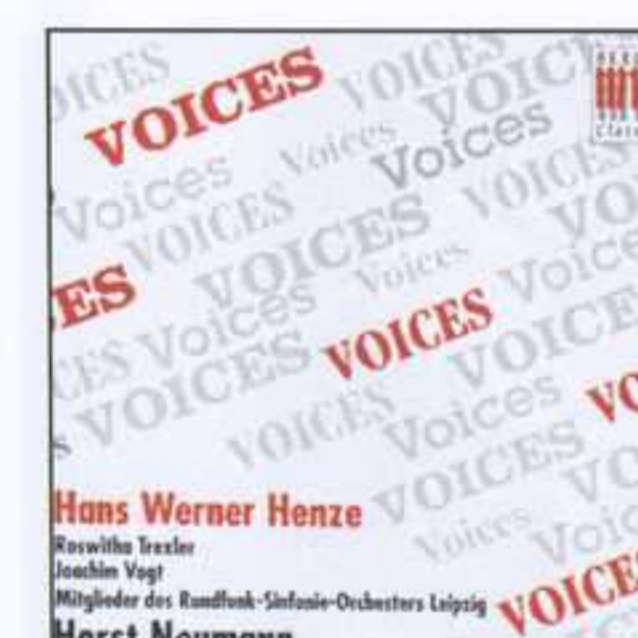
MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Una noche en el monte pelado. Gewandhaus de Leipzig/Markevitch.

Berlin, 0021392BC • 42'56" • ADD
Edel Classics **A**



HAENDEL: Salomón. Andreas Scholl, etc. Gabrieli Consort & Players/Paul McCreesh.

Archiv, 4596882 • 3 CDs • 161'8" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



HENZE: Stimmen. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig/Horst Neumann.

Berlin, 0021802BC • 2 CDs • 92'6" • ADD
Edel Classics **A**



MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 4 (versiones tradicional y revisada) y 5. Orq. Fil. de Viena/John Eliot Gardiner.

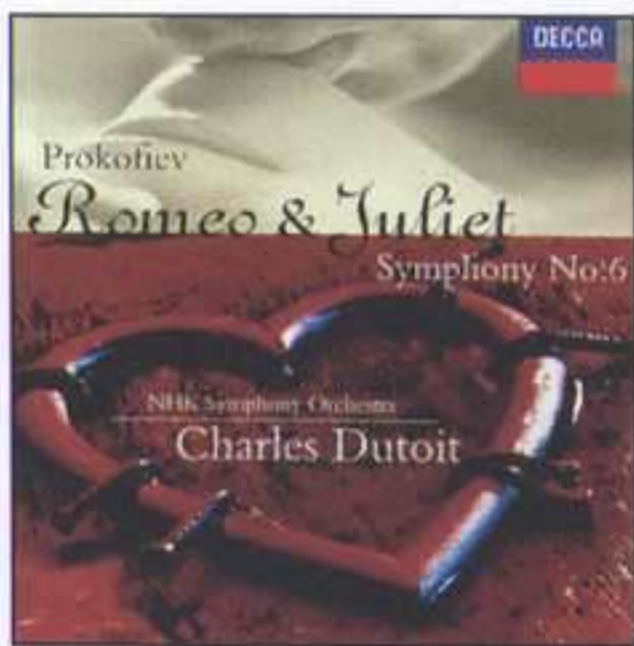
D.G., 4591562 • 76'49" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



POULENC: Mélodies. Nathalie Stuzmann, contralto. Inger Södergren, piano.

RCA, 09026631372 • 72'37" • DDD
BMG Ent. Spain **A**

Discos Novedades



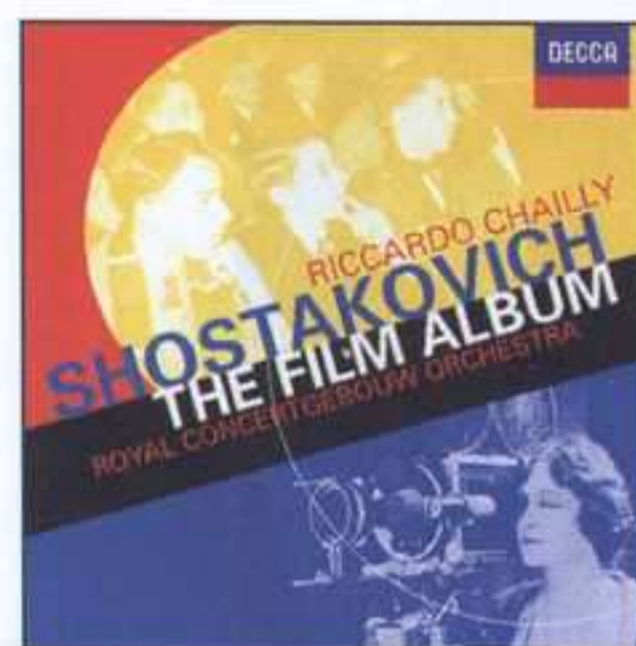
PROKOFIEV: Romeo y Julieta (extractos). Sinfonía núm. 6. Orquesta Sinfónica NHK/Charles Dutoit.

Decca, 4581902 • 77'55" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire. Erwartung. Castellani, Marc. Staatskapelle de Dresde/Giuseppe Sinopoli.

Teldec, 3984229012 • 60' • DDD
Warner Music Spain **A**



SHOSTAKOVICH: Album de música de cine. Orquesta del Concertgebouw/Riccardo Chailly.

Decca, 4607922 • 78'2" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



STRAVINSKY: La historia del soldado (versión de Ramuz), etc. Solistas. Northern Chamber Orchestra/Nicholas Ward.

Naxos, 8.553662 • 786'8" • DDD
Ferysa **E**



REBEL: Sonatas para violín. Andrew Manze, violín. Richard Egarr, clave. Jaap ter Linden, viola da gamba.

H. Mundi, HMU 907221 • 78'3" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **A**



SCHUBERT: Cantos nocturnos. Solistas. Scharoun Ensemble, Coro de Cámara de la RIAS/Marcus Creed.

H. Mundi, HMC 901669 • 59'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **A**



SOR: Valses op. 17 y 18. Arias op. 19. Introducción y Tema variado op. 20, etc. Margarita Escarpa, guitarra.

Naxos, 8.554197 • 65'53" • DDD
Ferysa **E**



VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 6, etc. Ian Bostridge. Orq. Fil. Londres/Bernard Haitink.

EMI, 5567622 • 68'41" • DDD
EMI Odeón **A**



REGER: Música de cámara, vols. 2 y 4. Cuarteto de Mannheim.

MDG, 33607122, 3367142 • 72'46", 51'21" • DDD
Antar Producciones **A**



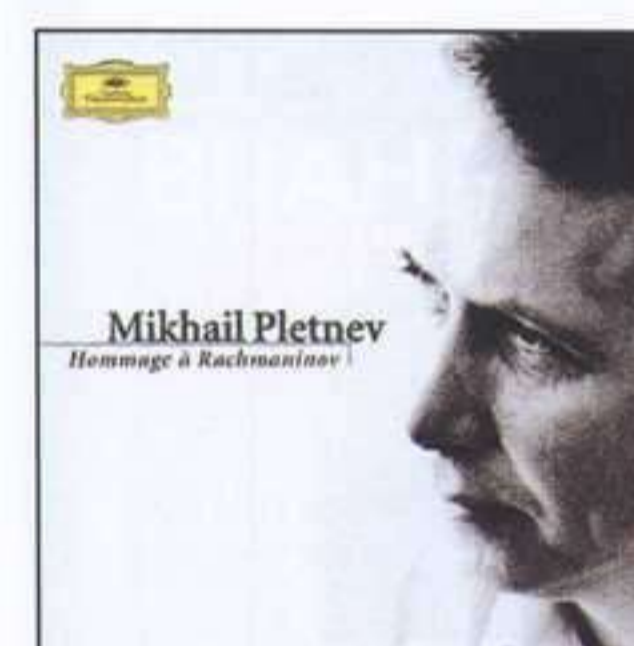
SCHUBERT: La bella molinera. Peter Schreier, tenor. Konrad Ragossnig, guitarra.

Berlin, 0011232BC • 64'36" • ADD
Edel Classics **A**



STRAVINSKY: El pájaro de fuego. La consagración de la primavera, etc. Orq. Sinf. San Francisco/Tilson Thomas.

RCA, 09026688982 • 3 CDs • 129'21" • DDD
BMG Ent. Spain **A**



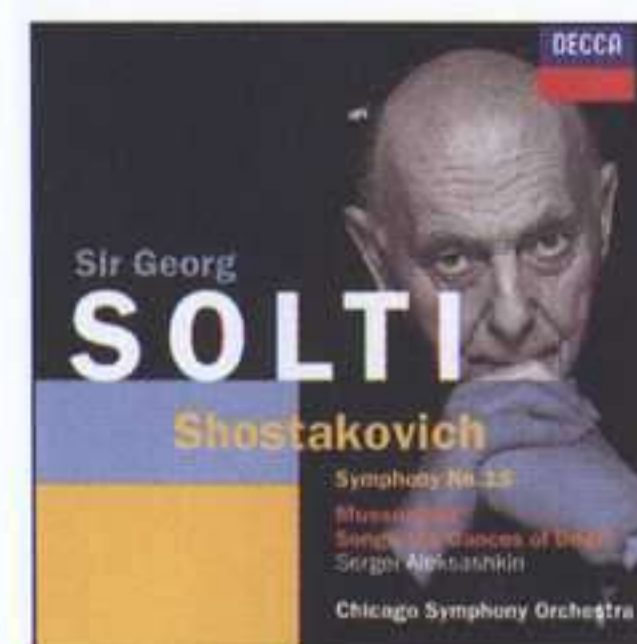
"HOMENAJE A RACHMANINOV". Obras de RACHMANINOV, BEETHOVEN, CHOPIN, etc. Mikhail Pletnev, piano.

D.G., 4596342 • 74'35" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



SCHNITKE: Salmos de arrepentimiento. Coro de la Radio Sueca/Tonu Kaljuste.

ECM, 4535132 • 53' • DDD
Nuevos Medios **A**



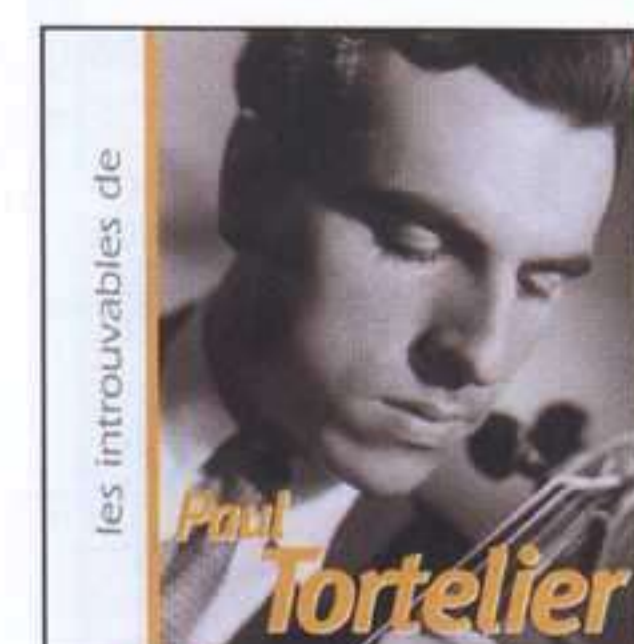
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 15. MUSSORGSKY: Canciones y Danzas de la Muerte. Aleksashkin. Orq. Sinf. Chicago/Solti.

Decca, 4589192 • 64'56" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



STRAVINSKY: Petroushka. BARTÓK: El mandarín maravilloso. Orquesta Sinfónica de Londres/Kent Nagano.

Erato, 3984231422 • 64'45" • DDD
Warner Music Spain **A**



"LOS INENCONTRABLES DE PAUL TORTELIER". Varios acompañantes, orquestas y directores.

EMI, 5731722 • 4 CDs • 299'54" • ADD
EMI Odeón **M**



MA, Yo-Yo y KOOPMAN, Ton:
"Simplemente barroco". Con la Orquesta Barroca de Amsterdam.

Sony, SK 660680 • 69'6" • DDD
Sony Music Ent. Spain **A**



"SOLTI, A CELEBRATION". Con Gheorghiu, Vengerov, Von Otter. Orquesta Filarmónica de Londres/Mehta, Rostropovich.

Decca, 4660002 • 76'48" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



VIDEO "RECORDANDO A JACQUELINE DU PRÉ". Una película de Christopher Nupen. Con Barbirolli, Barenboim, etc.

EMI, 72434921813 • 57' • ADD
EMI Odeón **A**



LEONCAVALLO: Pagliacci. Raoul Jobin, Licia Albanese, Leonard Warren. Coro y Orquesta del Met/Cesare Sodero.

Naxos, 8.110037 • 75' • AAD
Ferysa **E**



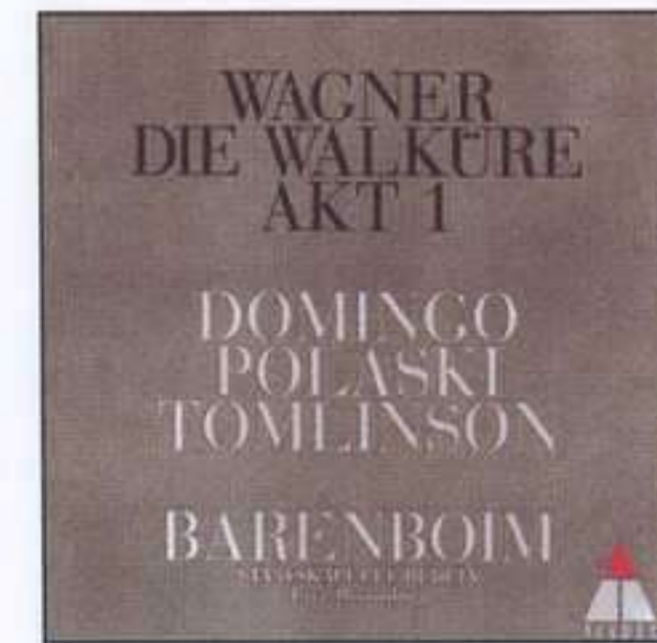
"PRELUDE TO A KISS". Obras de BERNSTEIN, VERDI, etc. Domingo. Fleming. Orq. Sinf. Chicago/Barenboim.

Decca, 4607932 • 60'32" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



"LA TROMPETA DE ORO". Obras para trompeta y corno da caccia. Ludwig Güttler. Virtuosi Saxoniae/Ludwig Güttler.

Berlin, 0090532BC • 2 CDs • 131' • DDD
Edel Classics **A**



WAGNER: La Valquiria (Acto I). Plácido Domingo, Deborah Polaski, John Tomlinson. Staatskapelle de Berlín/Daniel Barenboim.

Teldec, 3984232942 • 61'48" • DDD
Warner Music Spain **A**



"PUERTAS ABIERTAS". Obras de REGER, WEBERN, DUTILLEUX, etc. Matt Haimovitz, chelo. Philippe Cassard, piano.

D.G., 4575842 • 64'14" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



URBANOVA, Eva: Obras de DVORAK, JANACEK y SMETANA. Orquesta Sinfónica de Praga/Ondrej Lenard.

Erato, 3984234142 • 70' • DDD
Warner Music Spain **A**



BETHOVEN: Leonora. Coburn, M. Baker, Lafont, Von Halem, etc. Orquesta Beethovenhalle de Bonn/Marc Soustrot.

MDG, 33708262 • 2 CDs • 145'32" • DDD
Antar Producciones **A**



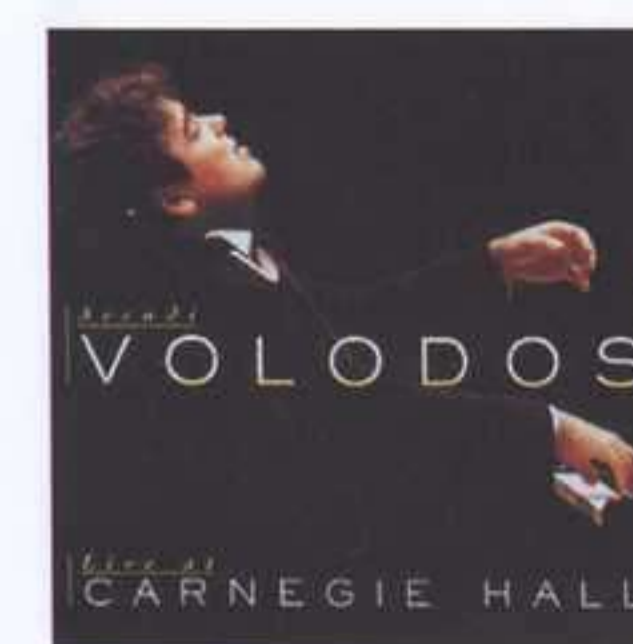
BERGANZA, Teresa: Grandes recitales, 1965. Orquesta de la Radio de Hannover/Félix Lavilla.

Antar, 9002 • 48'9" • ADD
Antar Producciones **A**



PREY, Hermann: Escenas y arias de MOZART, VERDI, ROSSINI, etc. Varios directores y orquestas.

Berlin, 0093712BC • 3 CDs • 158'9" • ADD
Edel Classics **A**



VOLODOS, Arcadi: En vivo en el Carnegie Hall. Obras de LISZT, Scriabin y Rachmaninov.

Sony, SK 60893 • 71'52" • DDD
Sony Music Ent. Spain **A**



GERSHWIN: Porgy and Bess (extractos). Blue Monday. G. Baker, Blackwell, Brown, Calloway. Cincinnati Pops Orchestra/Kunzel.

Telarc, CD-80434 • 71'23" • DDD
Antar Producciones **A**



CECILIA BARTOLI duets BRYN TERFEL. Duetos MOZART, ROSSINI, etc. Orq. Acad. de Santa Cecilia/Chung.

Decca, 4589282 • 54'5" • DDD
PolyGram Ibérica **A**

Discos Novedades



"GALA DE BERLÍN". M. Alvarez, Freni, Keenlyside, Schäfer. Orquesta Filarmónica de Berlín/Abbado.

D.G., 4595552 • 73'33" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



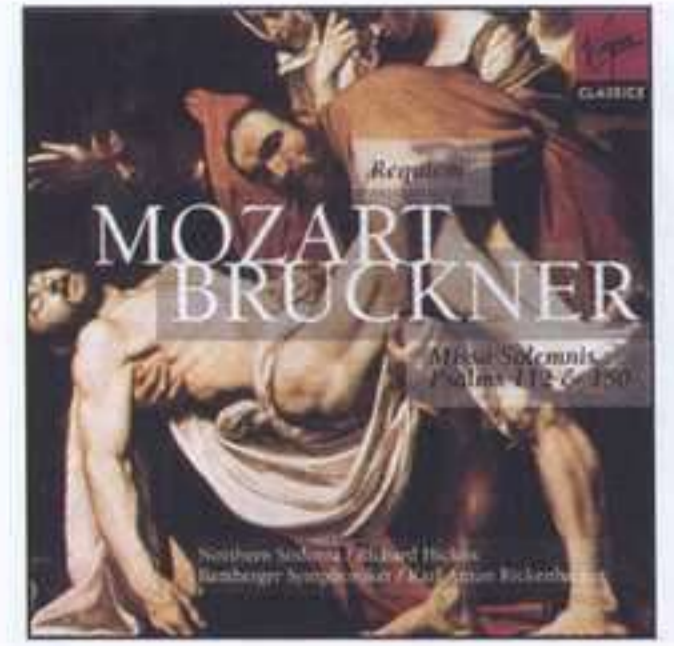
ALBÉNIZ: Sonatas para piano n.º 3, 4, 5. L'automne. Albert Guinovart, piano.

H. Mundi, HMA 1987007 • 72'39" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **M**



VILLA-LOBOS: La Obra para piano, vol. 1. Sonia Rubinsky, piano.

Naxos, 8.554489 • 65'10" • DDD
Ferysa **E**



VIRGIN CLASSICS: 6 álbumes de 2 CDs.

Virgin, 5614892/6012/5042/5072/5132/5162 • DDD
EMI Odeón **M**



"OBERTURAS DE OPERETA ALEMANA". Obras de J. STRAUSS I, SUPPÉ, etc. Academy of St. Martin in the Fields/Marriner.

Philips, 4565762 • 67'15" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



BACH: las Sonatas y Partitas para violín solo. Lucy van Dael, violín barroco.

Naxos, 8.554422, 8.554423 • 63', 66' • DDD
Ferysa **E**



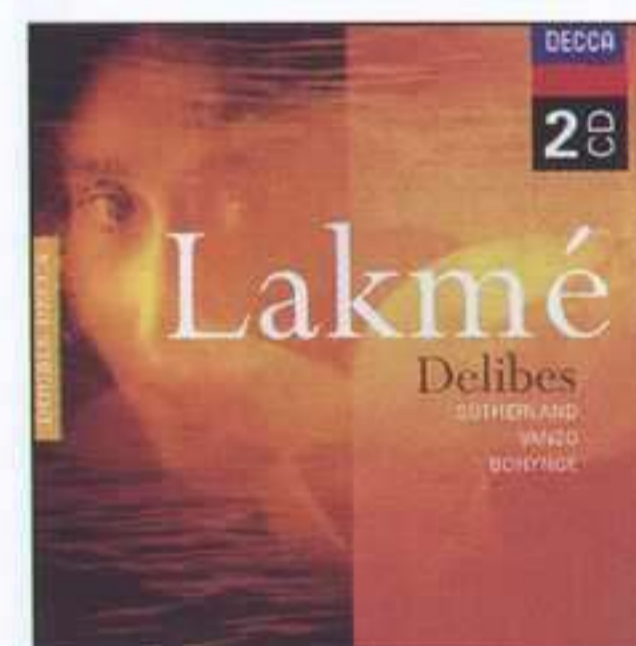
MILSTEIN, Nathan: Obras de BACH y BEETHOVEN. Artur Balsam y Rudolf Firkusny, piano.

EMI, 5668702, 5668742 • 57'27", 60' • ADD
EMI Odeón **M**



"WIENER PHILHARMONIKER. J. STRAUSS JUBILÄUMS-EDITION 1999". Varios directores.

D.G., 4597342 • 11 CDs • ADD/DDD
PolyGram Ibérica **M**



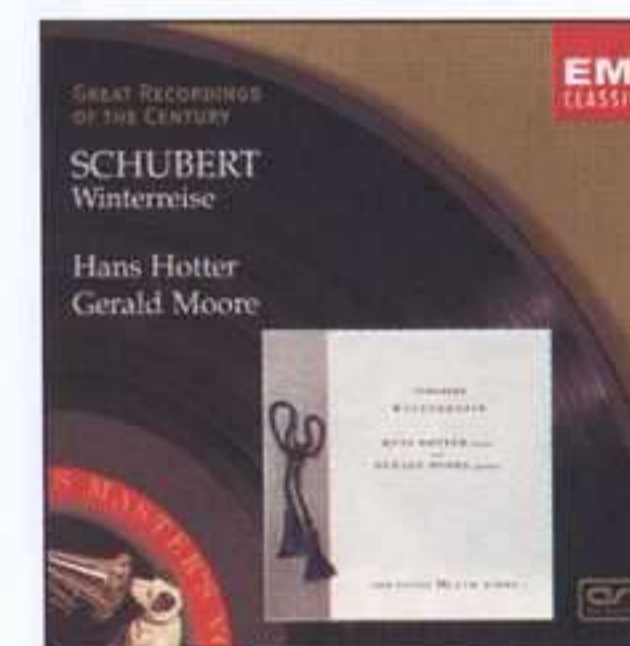
"OPERA DOUBLE DECCA". 13 álbumes de 2 CDs.

Decca • 13 referencias • ADD
PolyGram Ibérica **M**



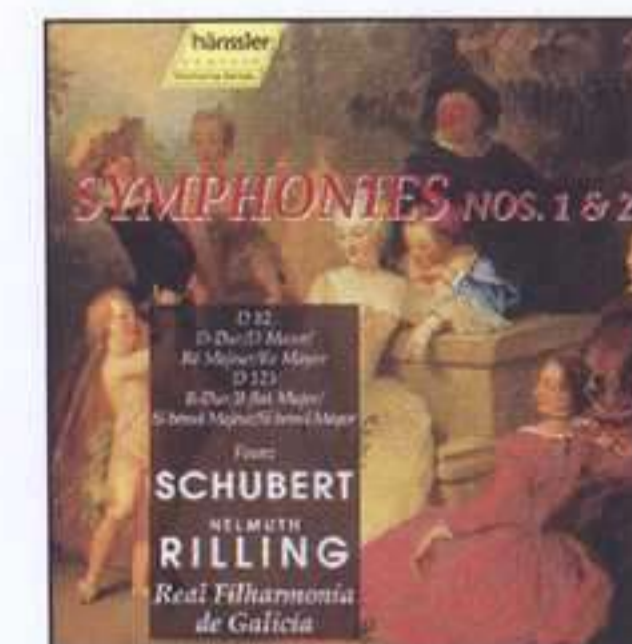
HAENDEL: Conciertos para órgano op. 4, n.ºs. 1, 2 y 4 y op. 7, n.ºs. 1 y 4. Alain. Orquesta Barroca de Friburgo/Gottfried von der Goltz.

Erato, 39842546862 • 68'36" • DDD
Warner Music Spain **A**



"GRANDES GRABACIONES DEL SIGLO". 10 referencias.

EMI, 5669752/72/92/812/832/842/852/872/882/892 • ADD
EMI Odeón **M**



SCHUBERT: Sinfonías n.ºs. 1-4. Real Filharmonía de Galicia/Helmuth Rilling.

Hänssler, CD98 130/12 • 56'37", 66'55" • DDD
EuroGyc **A**



VIRGIN VERITAS: 4 referencias.

Virgin, 561539-42/2 • 234'3" • DDD
EMI Odeón **M**



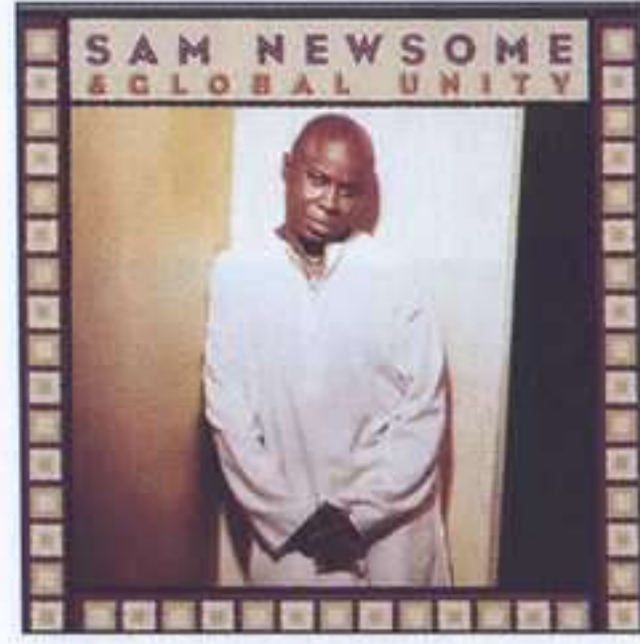
CANAL STREET JAZZ BAND: Album n.º 3 en directo.

Nuevos Medios, NM 15714 • 72'53" • DDD
Nuevos Medios **A**



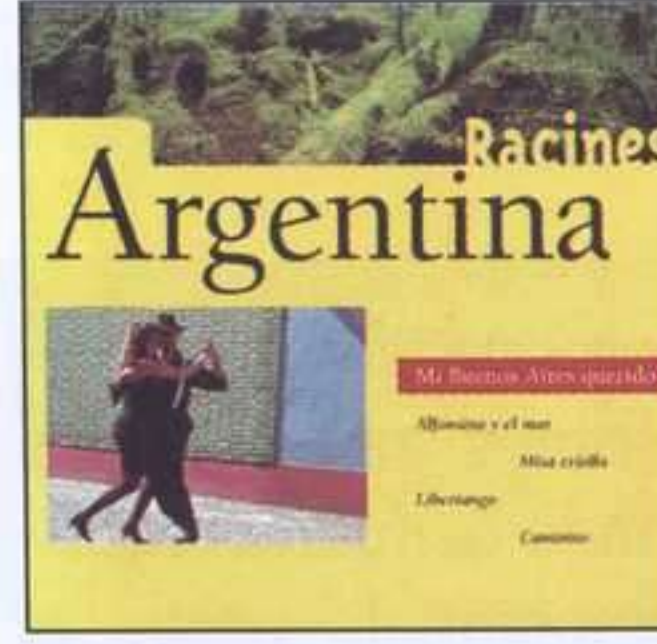
JOSED CHUIRUDLI: Fogliandosi di passaggio.

Roberto Roda, JD 07 • 72'43" • DDD
Distri-Italia **A**



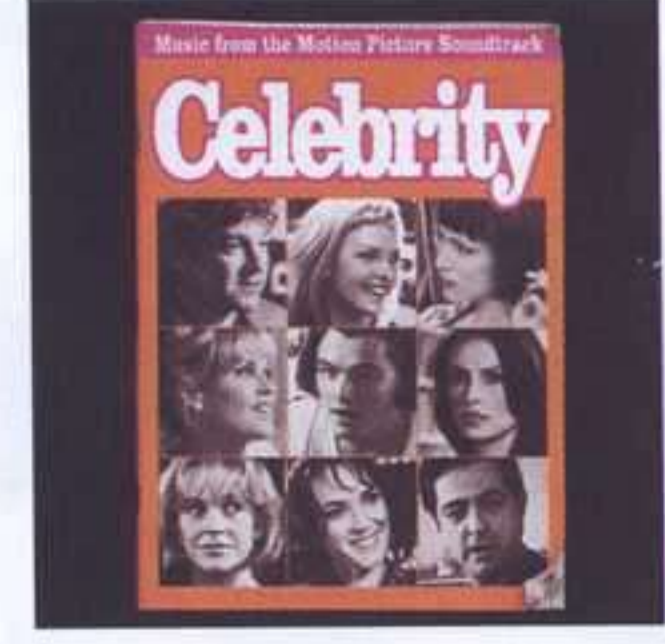
SAM NEWSOME & GLOBAL UNITY.

Columbia, K 69744 • 55'8" • DDD
Sony Music Ent. Spain **A**



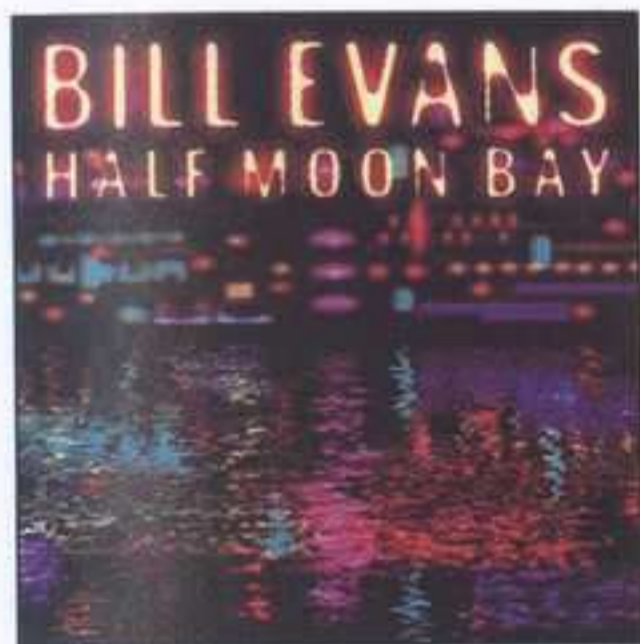
ARGENTINA. MI BUENOS AIRES QUERIDOS. Orígenes y nuevas interpretaciones del Tango.

Wagram, 2CD 3038572 • 2 CDs • 128' • ADD
Karonte **A**



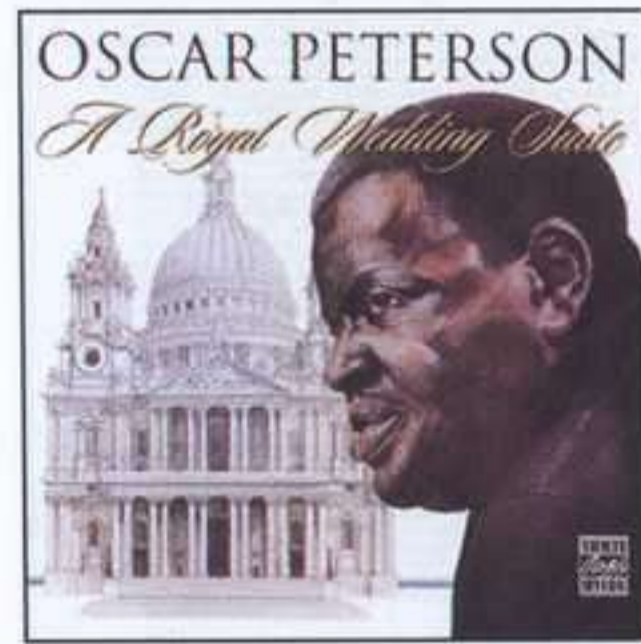
"CELEBRITY". B.S.O. de la película de Woody Allen.

Milan, 74321640712 • 34'47" • ADD
BMG Ent. Spain **A**



BILL EVANS: Half moon bay.

Milestone, MCD-9282 • 52'38" • DDD
Nuevos Medios **A**



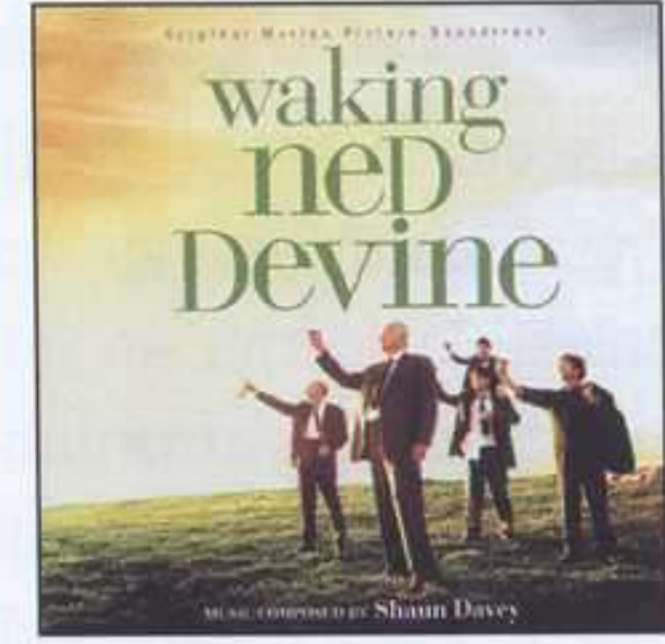
OSCAR PETERSON: A royal wedding suite.

Pablo, OJCCD-973 • 45' • AAD
Fantasy **A**



FAUSTINO ORAMAS "EL GUAYABERO". El tren de la vida.

Eurotropical, EUCD-16 • 61'19" • DDD
Manzana **A**



"WAKING NED DEVINE". B.S.O. de Shaun Davey para la película de Kirk Jones.

Decca, 4609392 • 62'11" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



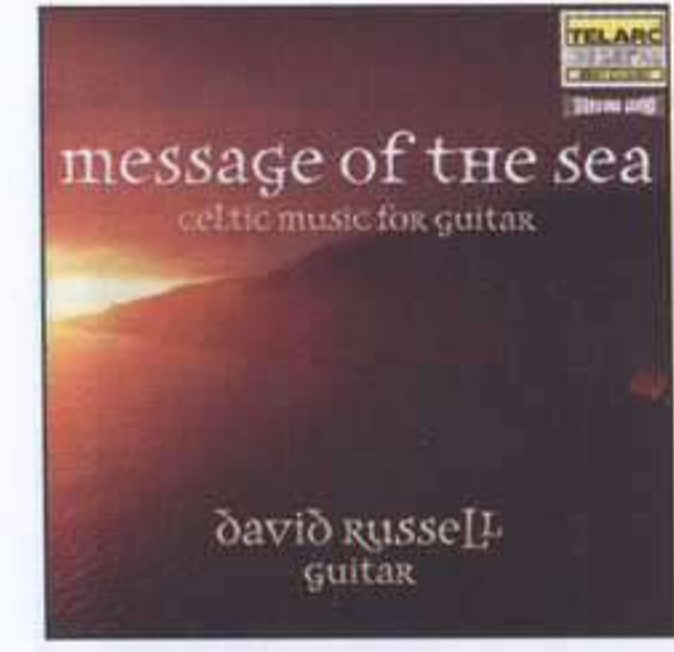
DIZZY GILLESPIE: Jambo Caribe.

Verve, 557492 • 32'28" • ADD
PolyGram Ibérica **A**



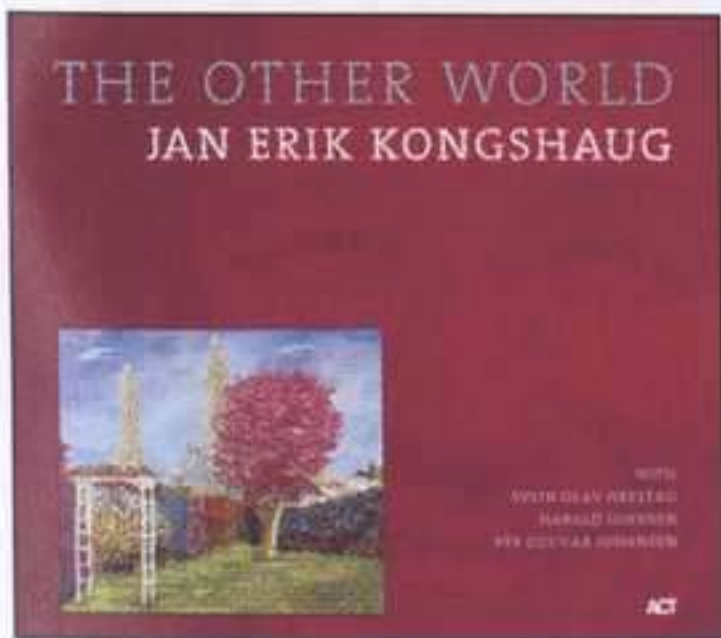
MARCUS ROBERTS: The joy of Joplin.

Sony, SK 60554 • 58'9" • DDD
Sony Music Ent. Spain **A**



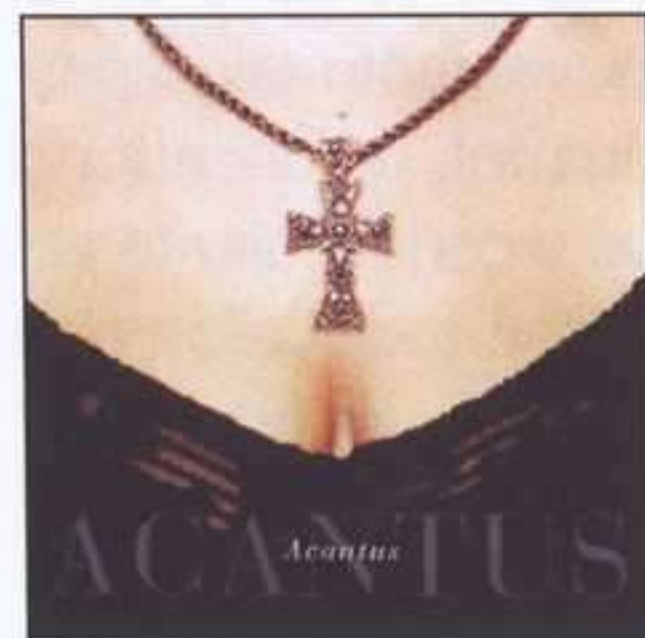
"MESSAGE OF THE SEA". Música celta para guitarra. David Russell, guitarra.

Telarc, CD-80492 • 69'5" • DDD
Antar Producciones **A**



JAN ERIK KONGSHAUG: The other world.

ACT 9267 • 53:58 • DDD
Karonte **A**



ACANTUS: Acantus.

Gimell, 4625162 • 57'40" • DDD
PolyGram Ibérica **A**



ELENI KARAINDROU: Eternity and a Day. B.S.O. de la película de Theo Angelopoulos.

ECM, 4651252 • 46'37" • DDD
Nuevos Medios **A**



LA REVISTA MUSICAL ESPAÑOLA. Volúmenes 1-3. Varios intérpretes.

Sonifolk, 20119, 20120, 20122 • 151'5" • ADD
Sonifolk **A**



OTRO MILAGRO DE ESTEBAN SÁNCHEZ

Cada vez me sorprende más (y alimenta mis gustos musicales!) la forma en que Esteban Sánchez afrontaba la música. Con la sagaz sutileza que le caracteriza, Luis Gago, en las notas del libretillo del disco dice: "El pianismo de Esteban Sánchez bascula siempre entre la emoción y el instante". No se puede expresar mejor: cada vez que escuchamos

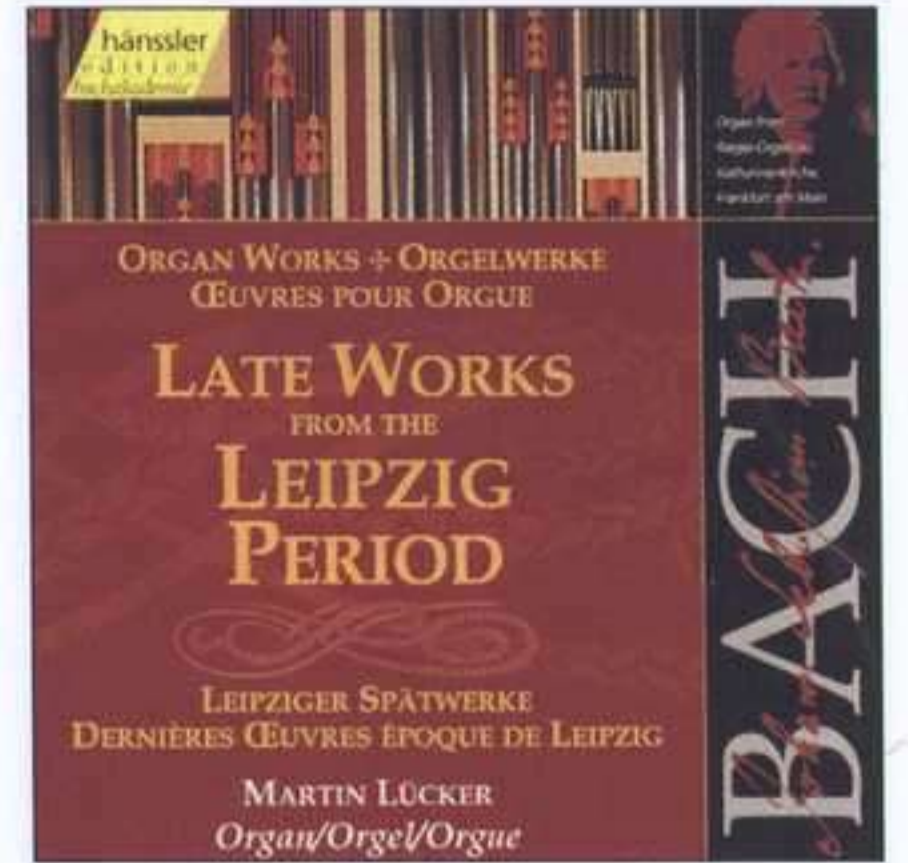
una interpretación del extremo somos transportados a un estado de fuerte excitación emocional, pero, al mismo tiempo, estamos siendo perfectamente conscientes de que aquello que escuchamos no lo vamos a poder escuchar, así, con esa pasión, con esa entrega tan radicalmente incondicional, nunca más. El instante creativo (¡musical en el sentido más puro!) era para él un momento inigualable e irreplicable, y quizá por eso siempre fue un pianista más para "el vivo" que para el disco. Sus grabaciones, gracias a Dios y a voluntades musicales más terrenas, están ahí, y por ellas los que no pudieron escucharlo en alguno de los pocos conciertos que daba pueden ahora conocer su incommensurable su arte. Y ha-

blando de este disco en concreto, se alcanzan en él momentos absolutamente irrepitibles. Por ejemplo, las versiones de *La Vega* o *Mallorca* (por citar ejemplos de calidad muy extrema). Esteban Sánchez se eleva en una suerte de fraseo infinito, sin límite, estrujando, literalmente, las melodías sobre un desarrollo rítmico que traspasa el aire como una exhalación. Nos deja exhaustos, sin saber qué hacer ni qué pensar... Bueno acabo con lo que se suele decir en estos casos: vaya corriendo a la tienda y cómprese este disco.

P.G.M.

ALBÉNIZ: España. Asturias. Córdoba. Cádiz. Granada. Mallorca, etc. Esteban Sánchez, piano.

Ensayo, ENY-CD-9731 • 75'5" • ADD
Gaudisc ★★★★★ **AR**



BACH EN LEIPZIG

A pesar de unos "tempi" a menudo pesantes, la interpretación que este organista germano nos brinda de las últimas obras de Bach, resulta una de las más interesantes del mercado en un repertorio donde hay muchas posibilidades de elección.

I.J.

BACH: Preludio y Fuga BWV 544. Fantasía y Fuga BWV 562. Preludio y Fuga BWV 548, etc. Martin Lückner, órgano.

Hänssler, CD 92.100 • 79'12" • DDD
EuroGyc ★★★★★ **A**



ANTES DE MOZART

El otrora mítico sello reaparece con un interesante e inédito programa de canciones a cargo de una soprano de bajo voltaje y correctas hechuras orquestales.

A.B.L.

J. CHRISTIAN BACH: Canciones de Vauxhall. Maria Zadori, soprano. Capella Savaria/Pal Nemeth.

Hungaroton, HCD 31730 • 58'58" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**



EL JOVEN WAGNER, AL PIANO

Encomiable trabajo el de la pianista japonesa, bien secundado por los solistas y el pequeño coro Bach Collegium Japan (que, en todo caso, entiende mejor las cosas en las *Cantatas* del maestro de Santo Tomás: véase comentario en el núm. 705 de RITMO, pág. 74) para poner en pie la transcripción (¿arreglo?) de la *Novena* de Beethoven que Wagner realizara en sus años mozos. Habría que hablar de dos co-

sas, el interés del trabajo de Wagner y el de la versión. A mí me parece (por lo que escucho, no dispongo de otro elemento de juicio) que el trabajo de Wagner es admirable por el entusiasmo con que lo abordó, a sus escasos 18 años, aunque también, sobre todo si uno tiene en la cabeza la transcripción de Liszt, algo inocente. Y por lo que se refiere al de Noriko Ogawa, me ha parecido en general serio, y, salvo en el tercer movimiento (algo parco y rutinario), de buen tono expresivo y conocimiento estilístico. Por todo ello, una "novedad" que es interesante conocer.

P.G.M.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 (arreglo de Wagner). Noriko Ogawa, piano. Bach Collegium Japan/Massaki Suzuki.

BIS, CD-950 • 66'42" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

NUEVA DIANA

Tras la sensacional impresión que dejó su presentación, Hilary Hahn confirma lo que se entreveía claramente en su excepcional registro bachiano: que no se trata de un producto más de la escuela americana, ni tampoco de un prodigio adolescente más. Es una artista de enorme personalidad y que está llamada a hacerse un hueco entre los más grandes. Zinman sólo se acerca a su altura en la *Serenata* de Bernstein.

L.G.

BEETHOVEN: Concierto para violín. **BERNSTEIN:** *Serenata*. Hilary Hahn, violín. Orquesta Sinfónica de Baltimore/David Zinman.

Sony, SK 60584 • 74'36" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★★★ **A**

“El pianismo de Esteban Sánchez bascula entre la emoción y el instante”

“Maxim Vengerov y Daniel Barenboim estaban llamados a encontrarse”

Discos Crítica



CONTRASTES EXTREMOS

Maxim Vengerov y Daniel Barenboim estaban condenados a encontrarse. Su primer disco conjunto, con los Conciertos de Sibelius y Nielsen, hacía presagiar una colaboración fructífera, ya que los dos podían aportarse mucho el uno al otro: el ruso necesita claramente de directores que saquen lo mejor de su escelso talento; Barenboim llevaba

años sin encontrar violinistas de la talla de Zukerman o Perlman, sus colaboradores de antaño, y en Vengerov ha encontrado un auténtico diamante en bruto con el que hacer música tanto concertante como de cámara. Aquí encontramos dos ejemplos de su penetración en ambas parcelas. El *Concierto* de Brahms conoce una versión (grabada en directo) realmente impactante, ya que ambos se lanzan a una interesantísima plasmación de los numerosos contrastes de la obra. El primer movimiento, por ejemplo, alcanza cotas extremas de lirismo, pero también de fuerza y potencia expresiva. Vengerov, que interpreta su propia cadencia, toca con una vitalidad arrolladora y con un control del sonido, del vibrato, del

registro agudo, de los acordes, que están sólo al alcance de un violinista fuera de serie. Barenboim lo deja volar y el resultado es una versión llena de espontaneidad, no siempre perfecta, pero sí con una comunicatividad arrolladora. En la *Sonata* vuelve a ponerse de manifiesto que ambos se encuentran a gusto haciendo música juntos, que existe una comunión de gestos y maneras: sería muy deseable que, con este impulso, Barenboim recuperara su pasión por la música de cámara.

L.G.

BRAHMS: Concierto para violín. Sonata para violín núm. 3. Vengerov, violín. Barenboim, piano. Orq. Sinf. Chicago/Barenboim.

Teldec, 06301711442 • 61'52" • DDD
Warner Music Spain ★★★★★ A



LECCIONES BRUCKNERIANAS DE "KNA"

Nueva recopilación bruckneriana de Kna, que prácticamente redundaba en lo ya publicado por otros sellos. El álbum de Music & Arts recoge la *Sinfonía núm. 3* (NDR, 1962), *Sinfonía núm. 4* (Filarmónica de Berlín, 1944, sustancialmente mejorada en sonido), *Sinfonía núm. 5* (Filarmónica de Munich, 1959, mayor presencia sonora que en la edición Golden Melodram de la

Sociedad Hans Knappertsbusch), *Sinfonía núm. 7* (Filarmónica de Viena, 1949, la legendaria versión salzburgesa, igualmente mejorada respecto a la que publicó Golden Melodram), *Sinfonía núm. 8* (Filarmónica de Berlín, 1951, gran versión; mejor sonido en Tahra) y *Sinfonía núm. 9* (Filarmónica de Berlín, 1950; grabación en concierto, con público, alternativa a la de Tahra sin público). Estas grabaciones, hoy superadas en la técnica y con claras diferencias conceptuales, seguirán interesando al estudioso y con frecuencia emocionarán al neófito. Se recomienda una escucha sosegada.

G.B.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 3-5, 7-9. Orquestas/Hans Knappertsbusch.

Music & Arts, CD-1028.6 • 6 CDs • 381'37" • AAD
Diverdi ★★★★★ HR



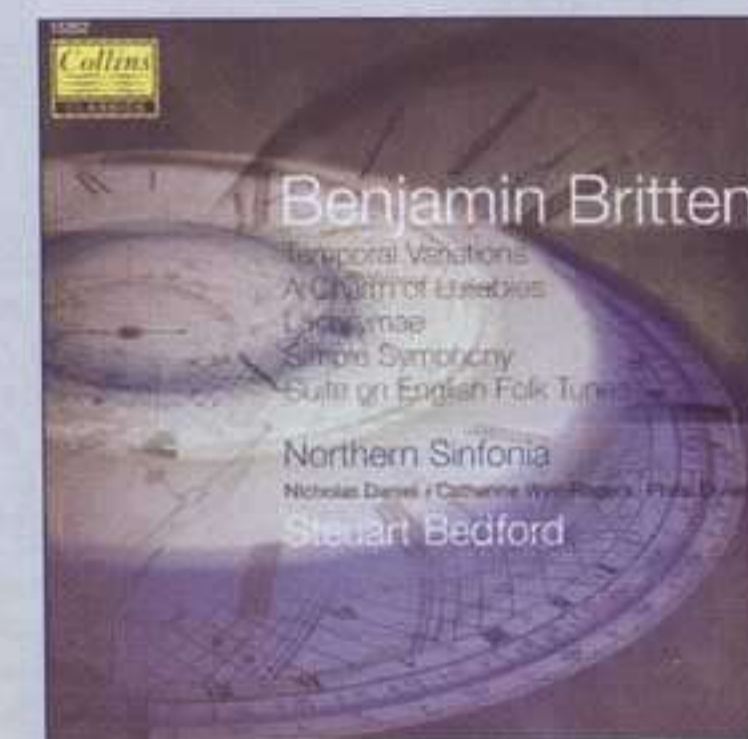
NEOCLASICISMO A LA ITALIANA

Excelente ejemplo de la aproximación más directa e interesante de la música italiana, al neoclasicismo de entreguerras. Huele a *Pulcinella* y a Poulenc, pero no por ello carece de interés. Versiones apreciables.

J.B.

CASELLA: Paganiniana. Serenata. La Giarra. Orquesta de la Suiza Italiana/Christian Benda.

Naxos, 8.553706 • 62' • DDD
Ferysa ★★★★★ A



ESPECIALISTAS

Que la edición Britten es un proyecto discográfico serio lo demuestra su última entrega. Además de las siempre bien recibidas *Sinfonías Simple*, *Lachrymae* y *Suite sobre melodías inglesas*, aparecen transcripciones para orquesta de cuerda de las *Variaciones temporales* para oboe y piano y las canciones *A Charm of Lullabies*, ambas en riguroso estreno discográfico. No obstante, el interés del disco no sólo estriba en las novedades del programa, sino en las magníficas interpretaciones. Bedford combina todos los elementos de esta música en un discuir vivo, natural, en el que el paisaje sonoro de ricos contrastes no deja lugar ni a los excesos ni a los amaneramientos. Véase el interés que despierta con el sucesivo dibujo de atmósferas en la *Suite* o la expresividad inquietante de las *Variaciones*, con Nicholas Daniel al oboe. Bedford explora con devoción un mundo bello y único.

J.C.O.

BRITTEN: Variaciones temporales. Sinfonía simple. Lachrymae, etc. Solistas. Northern Sinfonia/Steuart Bedford.

Collins, 152621 • 71'46" • DDD
Auvdis Ibérica ★★★★★ A



MÁS APORTACIONES

Nueva aproximación a la obra de Charpentier, de la mano de un competente conjunto, el Ensemble Suonare e Cantare, de instrumentos acompañando al barítono Jean-Claude Sarragose. Música para conocer y disfrutar.

R.M.

M. A. CHARPENTIER: 3 Lecciones de Tinieblas. Jean-Claude Sarragose, barítono. Ensemble Suonare e Cantare.

Pierre Verany, PV798101 • 49'28" • DDD
Auvidis Ibérica ★★★★★ **A**



ARPA A LA CARTA

La música impresionista parece ser un pozo sin fondo para los intérpretes de algunos instrumentos. Por ejemplo ¿qué haría sin ella un flautista? ¿Y un arpista? En los tiempos del LP Ravel y Debussy solían ser su salvación, pero la era del cedé exige estirar cruelmente las duraciones de los discos. La solución en este caso ha pasado por tomar prestadas dos obras del gran –y muy olvidado– André Caplet (1878-1925); *Divertimen-*

tos para arpa sola y La máscara de la muerte roja, para arpa y cuarteto de cuerda. Casi todo el potencial expresivo de esta última, de una dimensión sorprendente y completamente ajeno a la idea del arpa como artefacto del s. XVIII, carga sobre los hombros del solista. Un auténtico tour de force que ni siquiera parece despeñar a Marie-Claire Jamet, quien, por comparación, convierte el resto del programa en un juego de niños. Ni Lardé ni el Cuarteto Rosamunda se muestran a su altura. Lástima

M.A.H.

DEBUSSY: Sonata para flauta, viola y arpa, etc. Obras de RAVEL y CAPLET. Lardé, flauta. Jamet, arpa. Cuarteto Rosamonde.

Pierre Verany, PV 798092 • 67'45" • DDD
Auvidis Ibérica ★★★★★ **A**

FRAGMENTOS

El ilustre compositor de misas completas también escribió fragmentos aislados –práctica habitual en la época– con idéntico grado de excelencia, varios de los cuales –con algunos inéditos– son agrupados en dos ciclos por Cantica Symphonia, quien nos propone una cautivante interpretación, incluyendo un cuidado acompañamiento instrumental, pero lo que destaca es la plasticidad y naturalidad de las voces.

A.B.L.

DUFAY: Fragmenta Missarum. Cantica Symphonia/Kees Boeke, Giuseppe Maletto.

Stradivarius, STR 33440 • 79'59" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A R**



RUTILANTE

Si el sello amarillo ha desdeñado esta bellísima realización, no lo haga usted. Goebel se muestra más sereno que nunca, no es Savall pero difícilmente se puede tocar mejor.

A.B.L.

DOWLAND: Lachrimae or Seven Teares. Musica Antiqua, Köln/Reinhard Goebel

Vanguard, 99175 • 60'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A R**



LOS CAZATALENTOS

Nadie está libre de mácula. Ni siquiera Naxos, que acumula algún que otro reciente batacazo de consideración; sin embargo, la inquieta criatura de Klaus Heymann parece dotada con un don natural para descubrir, uno tras otro, talentos musicales de categoría sorprendente. Escuchado sin prejuicios, este *Saúl* atrapa la atención desde la primera entrada a tutti de la orquesta,

y despierta la admiración, la pasión más sincera cuando el coro comienza a sonar. El mérito principal es de Joachim Carlos Martini, un chileno de padres alemanes, quien no sólo es el responsable del magnífico Junge Kantorei, sino que, en sus ratos libres, ha reunido a un grupo de amigos (!) y ha formado la no menos magnífica Orquesta Barroca de Frankfurt. Sé que suena a cuento de hadas chino, pero los resultados hablan –cantan– por sí solos: ataques vigorosos, afinación impecable, sonido bellissimo, majestad, musicalidad y emoción a raudales, o un sentido de las proporciones envidiable son algunas de sus señas de identidad. Así puestas las cosas, el hermoso oratorio haendeliano tiene un 60% de probabilidades de conocer una interpretación

de referencia; el 40% restante depende de las voces solistas, y aquí el asunto no está tan claro. Barbara Schlick, Claron McFadden o Stephan MacLeod (un Saúl envidiable) destacan por su evidente buen gusto y especialización, pero Knut Schoch es poco creativo y, técnicamente, el contrateno David Cordier es demasiado irregular. La grabación, realizada en vivo a lo largo de varios conciertos –esto explicaría las citadas irregularidades–, es cálida y muy natural. Muy recomendable.

M.A.H.

HAENDEL: Saúl. Solistas. Junge Kantorei, Orquesta Barroca de Frankfurt/Joachim Carlos Martini.

Naxos, 8.554361-63 • 3 CDs • 173'22" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

“Reinhard Goebel se muestra más sereno que nunca en su rutilante Dowland”

“La Venexiana firma la referencia discográfica de los Duetti de Haendel”

Discos Crítica



EJERCICIOS DE LA BELLEZA

Los diez *Duetti italiani* para soprano y contratenor de Haendel nos muestran el semblante más comunicativo, íntimo y cálido del rostro del compositor sajón. Con texto del abate Ortensio Mauro, estas piezas fueron engendradas por el autor de *Aggripina* a su regreso a Alemania, una vez concluida su travesía italiana, y destinadas al privado ejercicio de la Princesa Electora Caroli-

na de Hannover. Aquí, Haendel sigue los modelos impuestos por Barbara Strozzi o Maurizio Cazzati y perfeccionados por Scarlatti padre o Agostino Steffani. Aunque no sea de público conocimiento, en estas compositores se esconden algunas de las turbadoras melodías que más tarde Haendel reutilizará para completar algunas de sus partituras mayores de más fama. Nos vale un único ejemplo: los *Duetti* “Se tu non lasci y “Nò, di voi” contienen temas que más adelante irán a ocupar algunos de los compases de *El Mesías*.

Han sido varios y, en mayor o menor medida, ilustres los intérpretes que se han acercado a esta adorable parcela de la producción haendeliana: Emma Kirkby, Judith Nelson y Christopher

Hogwood (L'Oiseau-Lyre); la antes citada Nelson y René Jacobs (Harmonia Mundi); Gillian Fischer, James Bowman y Robert King (Hyperion); son algunos de los especialistas que han dejado constancia de su interés por esta música, pero ninguno de ellos, como La Venexiana (con un continuo devastador) han sabido ahondar, con toda la flexibilidad, libertad e imaginación poética, con toda la emoción interior e idiomatismo, en los *Duetti*. Valga como prueba palmaria de la dicho, el extático “Langue, geme”. La referencia.

J.T.S.

HAENDEL: Duetti italiani. La Venexiana/Claudio Cavina.

Cantus, C 9620 • 66'46" • DDD
Gaudisc **★★★★AR**



LO AGUANTA TODO

Tal vez sólo la música de Bach pueda compararse a *Las siete últimas palabras* de Haydn en cuanto a inmutabilidad con que su serena belleza soporta cualquier transcripción, adaptación o reducción. Estrenada en 1787 en su versión original, esto es, para instrumentos de cuerda y viento, la peculiar partitura haydiniana conoció después una soberbia transcripción para cuarteto de cuerda, una reducción para piano, y, en 1795, una versión vocal. Aquí se ofrece una variación, bastante habitual, que consiste en orquestar para cuerda la transcripción para cuarteto. El equilibrio que le da vida es muy frágil; mantener la tensión, emocionar de manera original a lo largo de 7 adagios seguidos es muy complicado, y no parece que Alain Moglia consiga mucho más que hacer sonar con total corrección y cierta unción a su orquesta.

M.A.H.

HAYDN: Las 7 últimas palabras de Cristo en la Cruz. Orquesta de Cámara Nacional de Toulouse/Alain Moglia.

Pierre Verany, PV 798061 • 73'19" • DDD
Aavidis Ibérica **★★★A**



PURA DELICIA

Lástima que el escásimo espacio disponible no permita glosar como se merecen todos los primores de este nuevo disco de *Il Fondamento*. No obstante, puedo dar un consejo: ¡Háganse con él cuanto antes!

S.A.

HEINICHEN: Conciertos Seibel 214, 224, 228 y 237. Oberturas Seibel 205 y 206. Il Fondamento/Paul Dombrecht.

Vanguard, 99721 • 62'13" • DDD
Gaudisc **★★★★AR**



COMUNIDAD DE VOCES

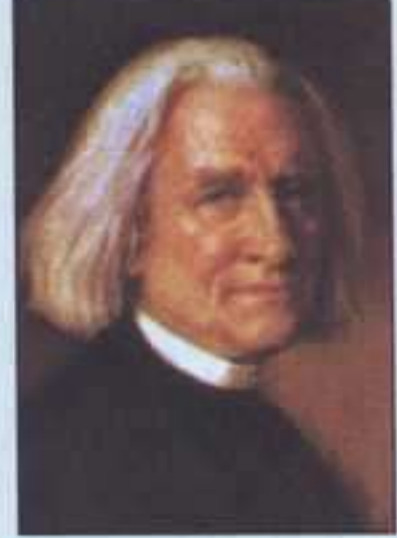
La música coral ocupa un espacio importante en el universo creativo de Hindemith. Su interés por la polifonía renacentista y barroca, compartida con compositores como Distler o Krenek, se plasmó en diversas obras que además poseían una acusada dimensión política. “Todo el mundo tiene una voz, y la unión de varias voces es una fuente de gozo”. La música como elemento de formación y

disfrute al alcance de todos. La propia voz oída y sentida junto a otras. La voluntaria sencillez de los procedimientos, desde la depurada línea melódica a la reafirmada tonalidad, no excluye ni la belleza ni la profundidad, como en las *Seis canciones*, sobre Rilke, o en el impresionante *An eine Tote*, de los Madrigales. Situada en la época del ascenso de los totalitarismos, esta propuesta se reviste de una gran fuerza, y la escucha de este CD, en una excepcional interpretación, nos persuade del valor de sus resultados, algunos de ellos grabados por vez primera.

D.C.S.

HINDEMITH: 6 Canciones. 5 Madrigales. 5 Canciones sobre textos antiguos, etc. Coro de la Radio de Berlín/Stefan Parkman.

Wergo, WER 6629-2 • 61'26" • DDD
Diverdi **★★★★A**



PROFÉTICO

Patriarca de la “Escuela de Mannheim”, Ignaz Holzbauer ya dejó vislumbrar en sus obras algunos de los más tempranos anuncios del Clasicismo. La presente grabación lo demuestra con creces.

S.A.

HOLZBAUER: Obras de cámara.

Camerata Köln.

CPO, 9995802 • 56'1" • DDD

Diverdi

★★★★A



DE LA NOCHE DE LOS TIEMPOS

De interesante puede calificarse el trabajo de los solistas y diversos conjuntos de cámara que participan en este registro dedicado al compositor barcelonés Joaquín Homs. Y lo es no sólo desde una perspectiva puramente interpretativa, sino también porque nos permite conocer a uno de los autores que, casi desde la sombra, han apostado por una propuesta de renovación en la música española durante la

última centuria. Las partituras de Homs reproducen, con aguda intensidad expresiva, atmósferas generalmente oscuras, de tintes oníricos trazados sabiamente por un discurso musical que crea un espectro sonoro entre lo sobrecogedor y lo irónico; páginas que beben de las fuentes del atonalismo y del dodecafonismo, corrientes que el catalán asumió con toda naturalidad a su capacidad compositiva. Buena, por tanto, la interpretación de una música que se mece entre la tensión y la distensión, la consonancia y la disonancia.

E.C.C.

HOMS: Rhumbs. 2 Soliloquios. Trío para flauta, oboe y fagot. Cuarteto para cuerda núm. 1, etc. Grupo Círculo/José Luis Temes.

Decca, 4660792 • 63'42" • DDD

PolyGram Ibérica

★★★★A



MEFISTÓFELES

De las innumerables bellezas de esta maravillosa sinfonía ya habían dado buena cuenta Solti y Bernstein en sus excepcionales interpretaciones para Decca y D.G. Tras su memorable *Sinfonía Dante*, es ahora Barenboim, eminente lisztiano, quien aporta su granito de arena con esta originalísima lectura, en la que lo “mefistofélico” entabla una lucha constante en pos de la “subversión” de la esencia romántica de la música. Es en esta fascinante oposición, bien patente en el convulso discurrir del primer movimiento (inquietante y plagado de claroscuros), así como en la revelación de las influencias wagnerianas y los no menos vistosos y proféticos acentos premahlerianos que sin duda posee la pieza, donde radica el principal atractivo de su versión, fabulosamente tocada por la Filarmónica de Berlín y no menos bien cantada por Domingo y el coro de la Staatsoper berlinesa.

J.S.R.

LISZT: *Sinfonía Fausto*. Plácido Domingo, tenor. Coro de la Opera Alemana de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín/Barenboim.

Teldec, 3984229482 • 71'42" • DDD

Warner Music Spain ★★★★★A



UN JOPLIN CON EXCESOS CLÁSICOS

Lo que se escucha en este disco es un conjunto de arreglos para violín con acompañamiento de piano, realizados por Itzhak Perlman, protagonista máximo de la grabación. Independientemente de lo adecuadas que sean o no a las características de una música tan esencialmente pianística, el primor y las extraordinarias maneras técnicas de Perlman dan sentido a su

trabajo; y más todavía si lo valoramos mirando hacia el intérprete, que es él mismo. Su visión es menos jazzística que de costumbre, más clásica; está hecha pensando en el violín como instrumento culto, lo que si por un lado es de agradecer porque Joplin así lo consideraba, por otro es discutible en su resultado final: un “rag” como “The Entertainer” (por meter mucho el dedo en la yaga) tocado de esta guisa queda un poco fuera de tiesto, y eso a pesar de la buenísima voluntad de André Previn, que sí parece situarse en su acompañamiento más deliberadamente en el lado de los “swingeros”. Este es un disco ciertamente extraño; se escucha con mucho agrado porque musicalmente lo que está sucediendo es muy bueno, pero a uno le da la

impresión de estar un poco fuera del mundo sonoro, estilístico, por decirlo de alguna manera del “rag”, un ritmo agradable para conjuntos melódicos de, generalmente, bastante miga. Y parece que la responsabilidad de ello la tiene en un elevado tanto por ciento Perlman. No entiendo cómo un señor que sabe extraer de su instrumento “cantidad” está tan fino. Tampoco cómo con un Previn que tira tanto de él no se da por “aludido” y le echa un poco más de sangre al asunto. A lo mejor estoy equivocado.

P.G.M.

JOPLIN: “The easy winners”. Itzhak Perlman, violín. André Previn, piano.

EMI, CDC 7471702 • 42'57" • AAD

EMI Odeón

★★★★A

“Hervé Niquet es una garantía de calidad en el repertorio barroco francés”

“Dominique Vellard obtiene un acabadísimo retrato del arte de Machaut”

Discos Crítica



DEMASIADO OPULENTO

Schmiege es una mezzo dramática, emite con excersiva dureza y tiene problemas de legato en canciones (como los *Sonetos de Petrarca*) que exigen canto “spianato”. Disco fallido.

G.B.

LISZT: Lieder. Marilyn Schmiege, mezzo. Donald Sulzen, piano.

Orfeo, C 440981 A • 74'17" • DDD
Diverdi **★★★ A**



B. B. B.

Bueno, bonito, barato. ¡Sí señor! No podemos decir otra cosa de este compacto con música de Lorenzani. La interpretación, joven y diáfana, fiel a la Historia y al buen gusto, nos hace disfrutar desde el primer minuto. Hervé Niquet es garantía de calidad en este repertorio.

R.M.

LORENZANI: Motetes. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet.

Naxos, 8.553648 • 63'27" • DDD
Diverdi **★★★★ E**



MATRÍCULAS DE HONOR

El Ensemble Gilles Binchois se adentra en el universo de Machaut con magnífico acierto. A partir de la lectura dramatizada del extenso y truculento poema *Le Jugement du Roi de Navarre* del francés –lectura articulada por algunas de sus más inspiradas composiciones–, Dominique Vellard nos brinda un acabadísimo retrato del arte del autor de la *Messe de Nostre Dame* en el que se tocan algunos de los distintos palos que

probara: amén del “Kyrie” de la *Missa de Nostre Dame* la “chanson roial”, la balada, el virelai, el mote... Las versiones del Ensemble Gilles Binchois, sin obviar los progesos de la musicología, atienden, con toda y encomiable lógica, a la música de Machaut en busca de su equilibrada, límpida o atrevida belleza, desnudando con delicadeza no exenta de energía y pasión sus singularidades y combinando así las interpretaciones vocales, instrumentales o mixtas según las necesidades del texto musical. Cantus prosigue con su maravillosa línea editorial.

J.T.S.

MACHAUT: El juicio del Rey de Navarra. Ensemble Gilles Binchois/Dominique Vellard.

Cantus, C 9626 • 65'25" • DDD
Gaudisc **★★★★ A R**

CONCIERTOS

Peter Maxwell Davies ha desarrollado su labor concertística a partir de finales de los 80. Su *Concierto para piccolo* (1996) y, sobre todo, el *de piano* (1997) son, por tanto, un excelente botón de muestra de su obra más actual. Piezas introspectivas, muy próximas al post-romanticismo musical de las islas en los lentos, y más próximas a Prokofiev o Bartok en los Allegros. Versiones cuidadísimas.

J.B.

MAXWELL DAVIES: Conciertos. Solistas. Orquesta Royal Philharmonic/Peter Maxwell Davies.

Collins, 15202 • 63'44" • DDD
Auvidis Ibérica **★★★★ A**



MUFFAT, UNO DE LOS GRANDES

De igual forma que ocurriera con compositores como Carl Philipp Bach, Quantz, Rameau y un considerable etcétera, resulta significativa la gran preocupación de este austríaco porque su música fuese interpretada correctamente. En esta colección de suites, intitulada *Florilegium Primum*, el compositor se toma la molestia de anotar una serie de indicacio-

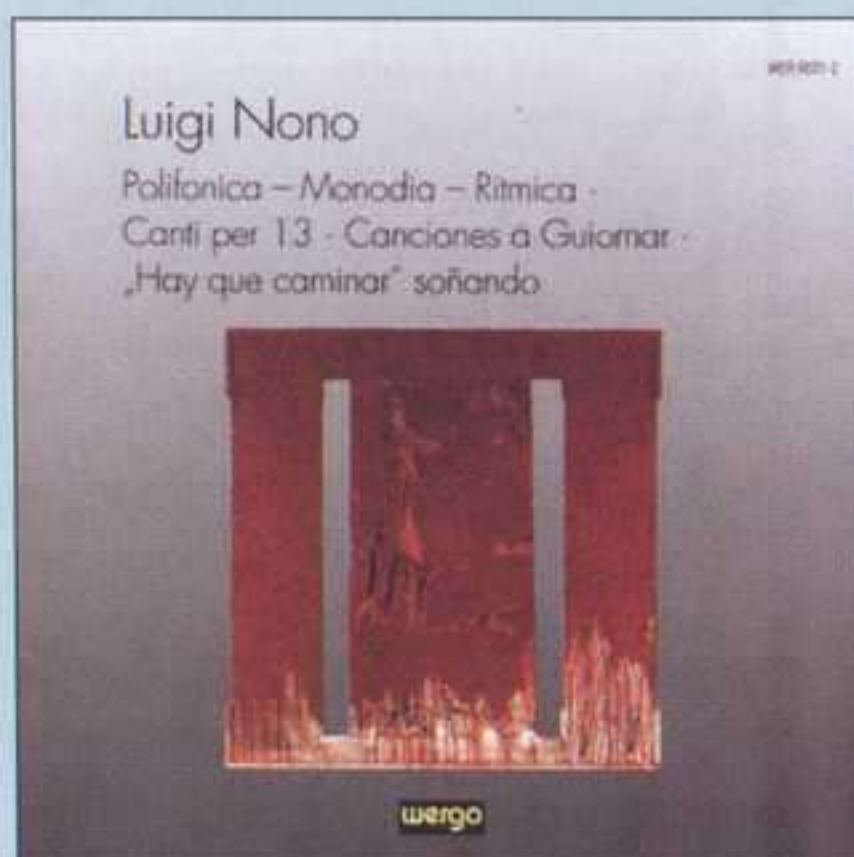
nes muy precisas sobre articulación, tempi, carácter, incluso los arcos de los violines, sin otro fin que evitar todo tipo de malentendidos por parte de los intérpretes. Y es que en una nación en donde, por lo visto, compositores como Schmelzer o Fux se preocupaban más por la cuestión melódica de la música que por la rítmica (este último aspecto fue claramente importado del país galo) resultaba harto difícil que unas danzas trazadas desde el punto de vista más rítmico posible fuesen correctamente abordadas por los intérpretes. Este pequeño comentario nos puede ayudar a comprender la gran dificultad que entrañan estas danzas a la hora de ser interpretadas, evitando en todo momento caer en estereotipos rítmicos como le sucede a más de una formación de

hoy día. El grupo Ars Antiqua Austria, y más concretamente su director, G. Letzbor, comprende esta problemática y la resuelve de la mejor de las maneras posibles, ofreciendo una versión que respeta los consejos del propio Muffat, pero sin caer en un amaneramiento difícilmente eludible. El resultado sonoro está más cercano a la escuela germana que a la francesa, así como la concepción de articulación, afinación, etc. La gran calidad de esta formación, sumada a la belleza de la música, convierten este disco en pieza indispensable de cualquier discoteca.

I.J.

MUFFAT: Florilegium Primum. Ars Antiqua Austria/Gunar Letzbor.

Symphonia, SY 98160 • 74'3" • DDD
Diverdi **★★★★ A**



CANTOS

Como es habitual en sus producciones, la firma alemana Wergo presenta un monográfico que es algo más que una conjunción de obras. En las notas del disco, firmadas por Peter Hirsch, director del espléndido Ensemble United Berlín, se expresa la voluntad por mostrar la íntima coherencia de la poética de Luigi Nono. Una poética en perpetua y suspendida tensión, a lo lar-

go de cuatro décadas, desde los ecos con los que comienza *Polifónica-Monodia-Ritmica* (1951), su segunda obra oficial, a esos sonidos arañados al silencio por los dos violines de *Hay que caminar, soñando*, compuesta en 1989, un año antes de su muerte. Frente a la división entre una primera etapa dominada por explícitos y combativos contenidos políticos y una segunda marcada por la electroacústica y un hondo ideario humanista, los sonidos que recoge este registro muestran, en su presencia, un territorio sin bruscos cambios de rumbo, con una unidad donde los distintos estímulos no marcan fronteras, sino que siempre indican posibles exploraciones: la poesía de Machado, desde las bellas *Canciones a Guiomar*

(1963) con la voz de la soprano flotando “como una centella blanca”, sobre la percusión, a los márgenes de los instrumentos que desvela “*Hay que caminar...*”; las relaciones entre el sonido y el silencio, en el puntillismo extremo, cada nota es una melodías, de “*Canti per 13*” (1955) y en el resto de las composiciones, donde el sonido es como un latido, condición de vida. Nadie como Nono ha escuchado, ha comprendido, los silencios que, entre los latidos, emite nuestro corazón.

D.C.S.

NONO: Polifónica-Monodia-Ritmica. Canciones a Guiomar. “Hay que caminar”, etc. United Voices, Ensemble United Berlín/Peter Hirsch.

Wergo, WER 6631-2 • 57'52" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



LAS BONDADES DE APOLO

Tarde o temprano tenía que ocurrir. En la, afortunadamente, insaciable búsqueda de músicas pretéritas, Johann Pachelbel debía descubrirnos esas parcelas desconocidas de su creación. Y así nos encontramos con una música perfecta para ahuyentar, sólo de cuando en cuando, los excesos románticos; tal es su mesura, su equilibrio y transparencia.

Piezas de estructura estrófica, en tempi animados, con textos de contenido variado y con una suavidad expresiva que permite la ensoñación apolínea. Las interpretaciones son serias, de cuidada adecuación estilística y, por encima de todo, teñidas de la austeridad del que sirve a la música. Esa parece la mejor opción para comunicar estas páginas de Pachelbel, así lo entiende János Malina al frente de un elenco vocal e instrumental de primer orden. A destacar Gábor Kállay, tenor de voz pequeña pero exquisita sensibilidad.

En fin, una cura de reposo para apasionados.

J.C.O.

A.C.A.

POULENC: Les Biches. Les Animaux modèles, etc. Pascal Rogé, piano. Orquesta Nacional de Francia/Charles Dutoit.

Decca, 4529372 • 78'32" • DDD
PolyGram Ibérica ★★★★★ **A**

PACHELBEL: Arias y duetos. Maria Zadori, Judith Nemeth, Gabor, Kallay, Istvan Kovacs. Affetti Musicali/Janos Malina.

Hungaroton, HCD 31736 • 73'43" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**



SIGUE EL HURACAN

La más genuina polifonía –perfecta estructura contrapuntística– al gusto latino: lirismo, calor, expresión, sí, pero también naturalidad y exquisita dicción.

A.B.L.

PALESTRINA: Missa sine nomine. Motetes. Coro de la Radio Suiza, Theatrum Instrumentorum/Diego Fasolis.

Arts, 47521-2 • 61'59" • DDD
Diverdi ★★★★★ **E**



LA MAS AMPLIA SERIE POULENC

Dutoit es ya el director con más música grabada de Poulenc: los *Conciertos para piano, 2 pianos y órgano* (1993), más otros 3 CDs en 1966: el *Concierto campestre*, la *Sinfonietta* y la *Suite francesa*, *El baile de máscaras*, *El gendarme incomprendido*, etc., y el *Gloria*, el *Stabat Mater* y las *Letanías a la Virgen negra*. El CD que acaba de aparecer, también con Pascal Rogé (la elección es

siempre acertada), contiene algunas obras algo frecuentadas –el concierto coreográfico *Aubade* (1929), la suite (1939) del ballet *Les biches*– y otras que lo son mucho menos: de entre ellas *Les animaux modèles*, suite de un ballet (1942) basado en fábulas de La Fontaine, una obra mayormente irónica y amarga que es quizá uno de los mayores aciertos del inspirado y hábil compositor de cuyo nacimiento se celebra este año el centenario. Buena ocasión para recordarlo, máxime en versiones de tanta solvencia y frescura.

“Accord sigue ofreciendo productos de altísima calidad”

“Ferdinand Ries tuvo la mala suerte de ser contemporáneo de Beethoven”

Discos Crítica



MAGNÍFICO, PERO NO LO COMPRE

Caso curioso éste de unos discos magníficos que, sin embargo, es mejor no comprar. ¿Por qué? Pues porque esta grabación sale al mercado en un doble compacto de serie normal y, simultáneamente, en un álbum de cuatro discos de serie media que añade el resto de las *mélodies* de Poulenc en la estupenda versión que Lott, Dubosc y el mismo Rogé firmaron hace unos años para la misma Decca. Pou-

lenc, uno de los más grandes compositores de canciones del siglo XX, encontró en el mundo de la *mélodie* el vehículo ideal para plasmar su peculiar sentido del humor, aprovechando hasta lo inexplicable la musicalidad fonética de los inagotables textos de Apollinaire, Jacob, Eluard y Cocteau. La recomendabilidad del álbum es pues total, aunque sólo si olvidamos la cajita que EMI acaba de poner en circulación al mismo precio y con idéntico repertorio, pero defendido por leyendas de la talla de Souzay, Ameling, Gedda, Sénéchal o Baldwin.

M.A.H.

POULENC: Mélodies. François Le Roux, Gilles Cahemaille, barítonos. Urszula Kryger, mezzo. Pascal Rogé, piano.

Decca, 4603262 • 2 CDs • 139'45" • DDD
PolyGram Ibérica ★★★★★ **A**



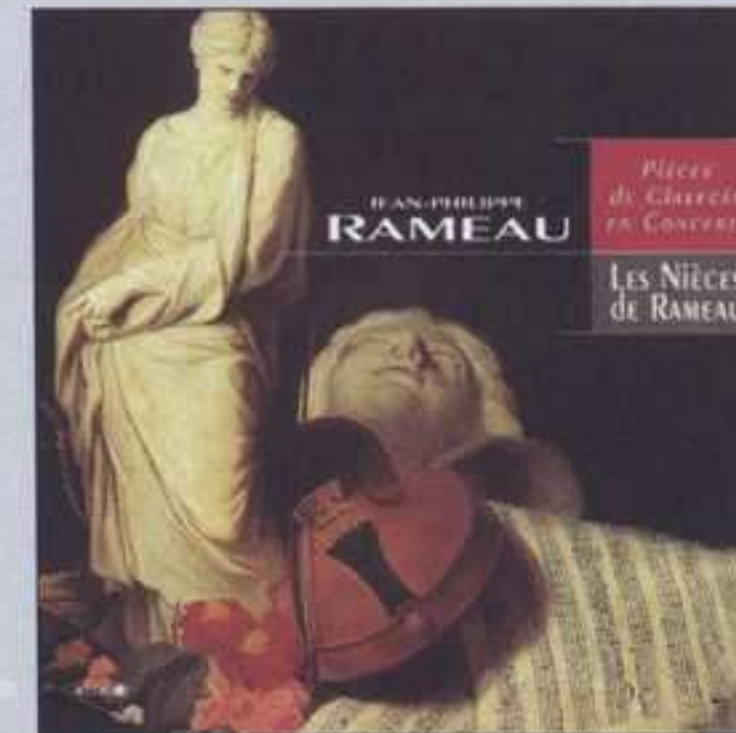
BUENA OCASIÓN

Versiones muy cuidadas de unas obras poco grabadas. Muy interesante sobre todo la cantata de Prokofiev. En *El canto de los bosques* fallan los solistas. Recomendable, no obstante.

R.P.J.

PROKOFIEV: En guardia por la paz. SHOSTAKOVICH: El canto de los bosques. Coro y Orq. Sinf. San Petersburgo/Temirkanov.

RCA, 09026688772 • 73'46" • DDD
BMG Ent. Spain ★★★★★ **A**



EL MEJOR RAMEAU

Maravillosa versión por parte de estas cuatro grandes intérpretes, de una de las más bellas obras jamás escritas. El sello Accord sigue ofreciendo productos de calidad altísima.

I.J.

RAMEAU: Piezas para clavecín en concierto. Les Nièces de Rameau.

Accord, 206592 • 60'9" • DDD
Aavidis Ibérica ★★★★★ **A**



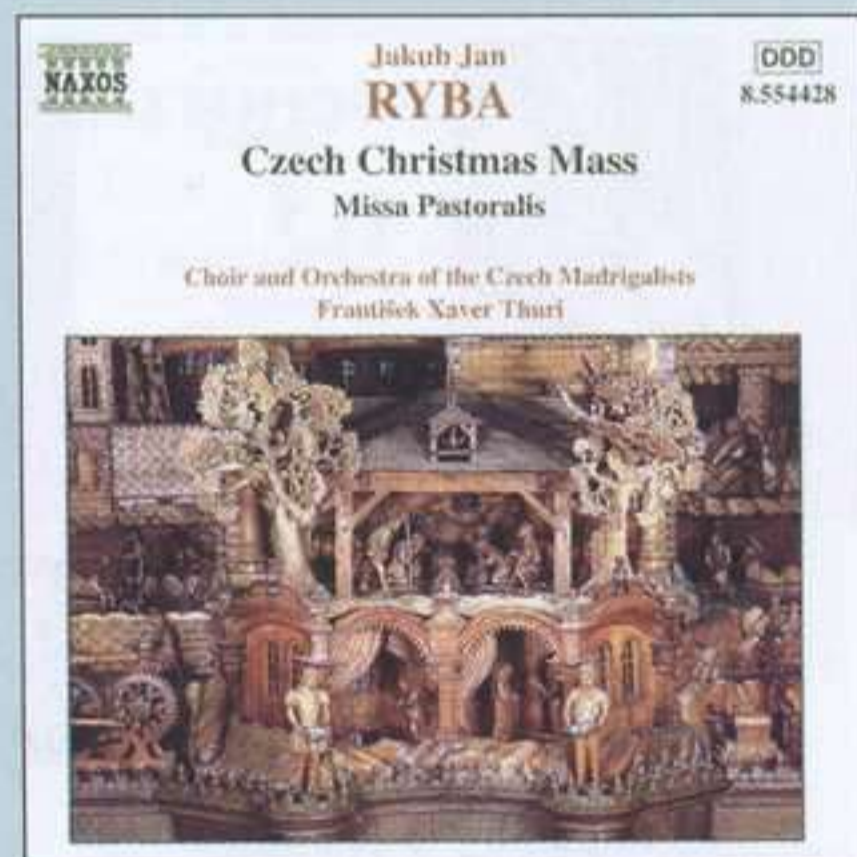
MALA SUERTE

Dos de las 8 sinfonías que dejó escritas Ferdinand Ries (1784-1838), un magnífico músico que tuvo la mala suerte de ser contemporáneo de Beethoven. Compren el disco, disfrútenlo y escuchen y verán lo injusta que la historia puede ser a veces.

P.G.M.

RIES: Sinfonías núms. 3 y 5. Orquesta de Cámara de Zurich/Howard Griffiths.

CPO, 9995472 • 54'2" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



MISA CANTATA CHECA

Jakub Jan Ryba (1765-1815) es, sin lugar a dudas, un perfecto desconocido para cualquier aficionado a la música. En la Checoslovaquia del siglo XVIII, la música ocupaba una posición primordial debido en primer lugar a su enorme tradición, y en segundo lugar a la importancia que se le daba en las escuelas elementales. De este ambiente, surgió Ryba, el

cual, tras pasar por Praga ultimando su formación, consiguió en 1788 el puesto de maestro en Rosmitál, puesto que ocuparía hasta su muerte por suicidio en 1815.

La Misa de Navidad "Hail, master!", compuesta en 1796, es su composición más conocida. La peculiaridad que presenta esta música es que desarrolla un contenido programático, a saber, el Nacimiento del Mesías, de manera que en el "Kyrie" vemos como los pastores discuten sobre las posibles causas del fenómeno de la estrella en la noche, mientras que en el "Gloria" un ángel nos anuncia el nacimiento del Salvador, hasta llegar al coro final, concebido como una canción de cuna.

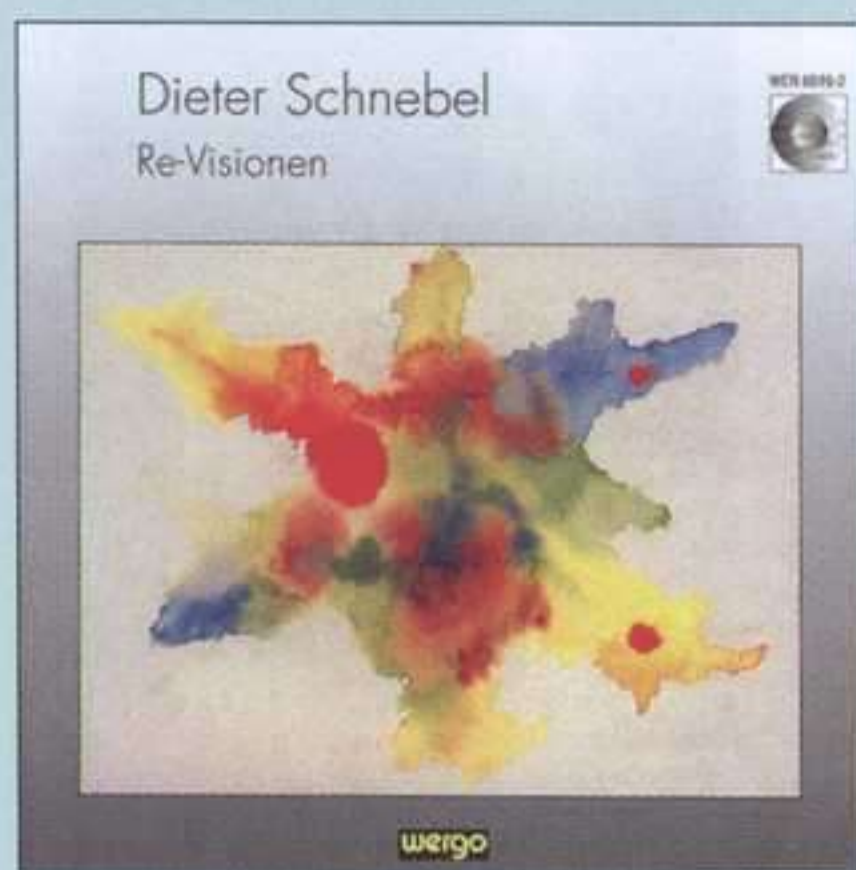
El problema surge cuando te enfrentas a la audición de esta obra para compro-

bar la curiosidad que ha suscitado, y el resultado es de una pobreza musical espantosa: temas mal definidos, modulaciones inexistentes y siempre efectuando los mismos giros tonales, repetición machacona de diseños insustanciales. Por otra parte las tonalidades empleadas son dos o tres, de manera que el oído percibe una sucesión de frases casi réplicas exactas de las anteriores. En definitiva, a pesar del esfuerzo de los solistas, una música que no merecería haber sido rescatada del dulce sueño del olvido.

J.M.

RYBA: Misa Navideña Checa. Missa pastoralis. Coro y Orquesta de Madrigalistas Checos/Frantisek Xaver Tguri.

Naxos, 8.554428 • 54'43" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



RE-VISIONES

En uno de sus laberintos narrativos, Borges cuenta como el escritor francés Pierre Menard dedicó toda su vida a escribir la novela del Quijote. “No quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidie-

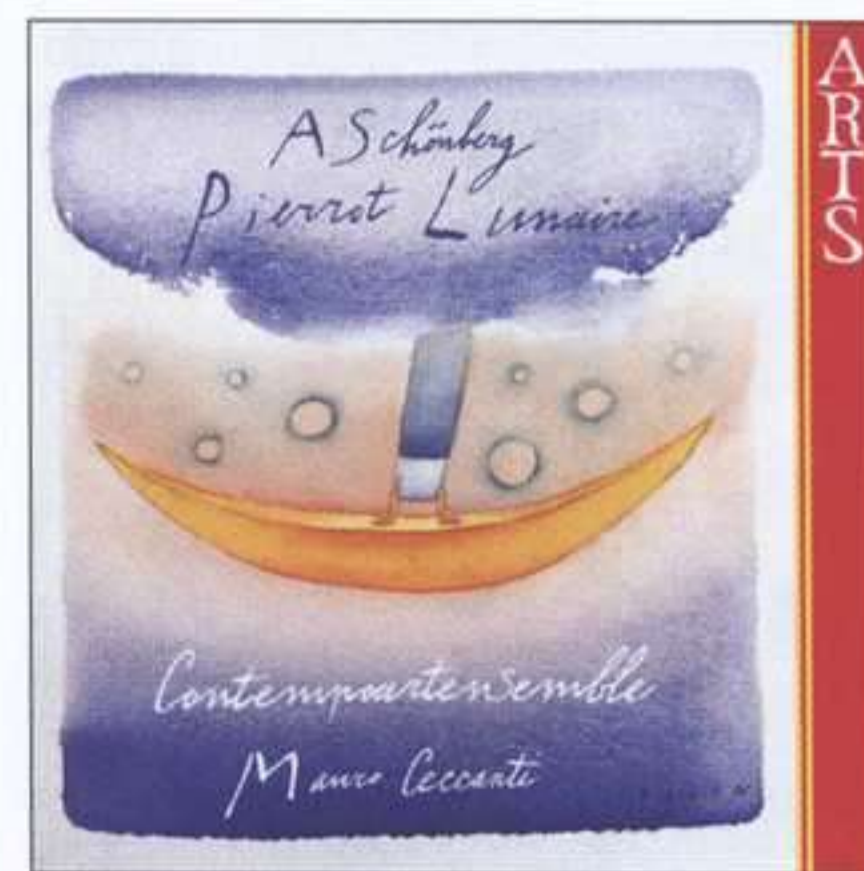
ran –palabra por palabra y línea por línea– con las de Miguel de Cervantes”. En esta imposible tarea Borges mostraba como un mismo texto podía despertar nuevos significados escrito en una época y otra. La escucha de estas *Re-visiones*, epígrafe bajo el cual el alemán Dieter Schnebel (1930) ha reunido diversas obras breves escritas entre 1973 y 1989, me ha recordado esta empresa. Podemos imaginar a Schnebel en su estudio, ante partituras de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Verdi, Wagner o Webern. Volviéndolas a mirar, intentando curvar la supuestamente irreversible linealidad del discurrir temporal. Filtrándolas y dotándolas de nueva apariencia. La cita y el fragmento han sido procedimientos

generalizados de la llamada postmodernidad. Pues si parece haberse roto toda tradición (incluida la de lo nuevo) esto es, aquella relación que llevaba inscrita los signos y recuerdos del pasado, este recurso parece la única, desesperada o irónica según los casos, manera de relacionarse con los maestros. Si por ejemplo Berio ha creado con estos planteamientos composiciones de indudable calidad, en este caso nos movemos entre la desintegración humorística, el capricho personal, cierta escucha sorprendida o insignificantes pasatiempos.

D.C.S.

SCHNEBEL: Re-Visionen. Neue Vocalsolisten, Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Zoltan Pesko.

Wergo, WER 6616-2 • 73'4" • DDD
Diverdi **★★★ A**



UNA GANGA

Que este disco pueda encontrarse en algunas tiendas por menos de 500 ptas, es, por lo menos, asombroso. No sólo contiene un programa valiente, está muy bien interpretado y espléndidamente grabado, sino que tiene el detalle de incluir un impecable libretillo de 30 páginas que, además de los textos bilingües de las 21 canciones, regala un precioso desplegable interior a todo color. Podría abjetarse lo desequilibrado del programa (34 años y todo un mundo expresivo separan el *Pierrot Lunaire* del *Trío op. 45*). También la no del todo perfecta comprensión por la soprano Sonia Bergamasco de las complejas eufonías del *Sprechgesang* o canto hablado, pero sería injusto: su forma de entender el desordenado ritmo de cabaret que inspira el *Pierrot*, o su exquisito abuso del mal gusto podrían hacer sombra a la mismísima Christine Schäfer (D.G., con Boulez), y a un precio ridículo. El *Trío op. 45* es, en manos del Trío Artes, una obra más bienhumorada y optimista de lo que conviene, pero no desentona.

M.A.H.

SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire. Trío op. 45. Sonia Bergamasco. Contempoartensemble/Mauro Ceccanti.

Arts, 47389-2 • 53'48" • DDD
Diverdi **★★★ E**



INNECESARIO RECITAL

Me temo que la mezzo fina Monica Groop, que hace unos años emergía como uno de los valores más prometedores entre los cantantes de la joven generación, ha estropeado su voz prematuramente, a poco más de una década de su debut. En este programa a base de 19 lieder de Schubert acusa, en efecto, algunos problemas técnicos (sonidos fijos en *Du bist die Ruh*, legato insuficiente pa-

ra *Meeres Stille*, trémolo en varios momentos, etc.). Pero no me parece eso lo más grave, sino su falta de recursos para dotar a un programa así (que, no se olvide, es de lo más comprometido) de variedad expresiva: resulta bastante monótono. Hay, aun así, algunas canciones en las que está francamente bien, como en *Pax vobiscum*, en *An die Musik* o en *Ständchen* (la D 920, con un reducido coro). Rudolf Jansen, frecuentemente colaborador de Elly Ameling y Andreas Schmidt, está también en algunos casos (*Die Forelle*, *Ganymed*) por debajo de su (muy alto) nivel habitual.

A.C.A.

SCHUBERT: Lieder. Monica Groop, mezzo. Rudolf Jansen, piano.

Ondine, ODE 886-2 • 62'42" • DDD
Diverdi **★★★ A**



UN OBRA SUBLIME

El primer Requiem alemán conocido es una obra impactante y conmovedora, fruto del mejor Schütz. Lectura digna pero eclipsada por la dura competencia (Gardiner y Herreweghe).

R.M.

SCHÜTZ: Exequias musicales. Motetes. Akademia, La Fenice/Françoise Lasserre.

Pierre Verany, PV 799011 • 73'38" • DDD
Aavidis Ibérica **★★★ A**

“Un Concierto de Año Nuevo de altura. Un disco muy comprable”

“Homenajes de Waxman y Zeisl a las víctimas de Terezin”

Discos Crítica



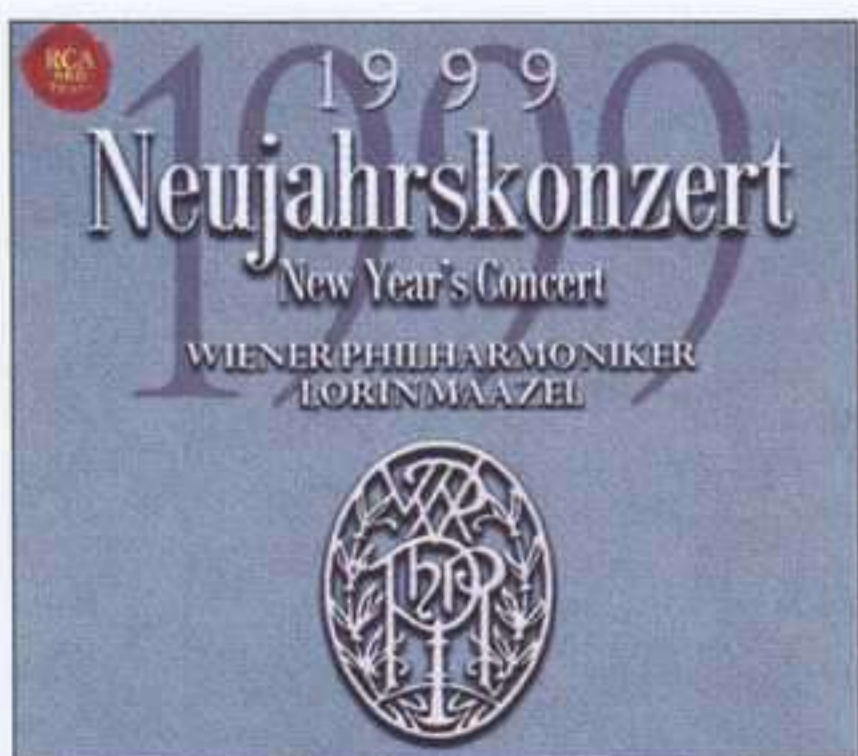
AGRADECIDOS

Prosigue la exhumación de la Strozzi. Trabajo de continuo y concertación de ensueño. Una lástima que los vicios de Galli recuerden en demasía los de Montserrat Figueras.

J.T.S.

STROZZI: Diportí di Euterpe. Emanuela Galli, soprano. Ensemble Galilei/Paul Beier.

Stradivarius, STR 33487 • 74'25" • DDD
Diverdi **★★★★ A**



¡FELIZ CONCIERTO DE AÑO NUEVO!

Hacia ya algunos años que no teníamos ocasión de escuchar un Concierto de Año Nuevo como Dios manda. Frente a los todo-terreno Mutis, Mehtas, Abbados, esta música requiere un verdadero estilista. Hoy las cosas andan regular para los Strauss: Carlos Kleiber sigue su habitual línea de no gastar demasiados esfuerzos en hacer música, y poco más; sólo Maazel puede cumplir, como de hecho sucedió en esta edición, que

por cierto tuvo una retransmisión catastrófica por obra y gracia de la madre de todas las televisiones. Maazel, tonterías al uso aparte (que si aquí voy y toco un tambor, que si allá me dejo dirigir por el de los platos, etc.) hizo un buenísimo concierto donde los valeses escogidos tuvieron un especial brillo; sobre todo uno que es verdadera marca de la casa, *Vida de artista*, aunque tampoco estuvo mal la amplitud con que fraseó el omnipotente *Danubio*. En fin, un Concierto de Año Nuevo de altura, cuyo disco es muy comprable.

P.G.M.

STRAUSS, J. I Y J. II: Valses, marchas y polcas. Concierto de Año Nuevo 1999. Orq. Fil. de Viena/Lorin Maazel.

RCA, 74321617872 • 77'18" • DDD
BMG Ent. Spain **★★★★ A**

INÉDITOS

Con paso lento y no sé si seguro, CPO continúa grabando la olvidada música de cámara de Granados. Confiada esta vez la interpretación al Ensemble Variable, hay que agradecer que, puestos a incluir alguna obra de Turina, hayan elegido el espléndido *Cuarteto con piano op. 67* y no los sugerentes pero ya suficientemente grabados *Tríos con piano*. Un disco sin competencia que, además, no la necesita; es excelente.

M.A.H.

TURINA: Cuarteto con piano. Sonata española. GRANADOS: Quinteto con piano. Ensemble Variable.

CPO, 9996092 • 60'7" • DDD
Diverdi **★★★★ A**



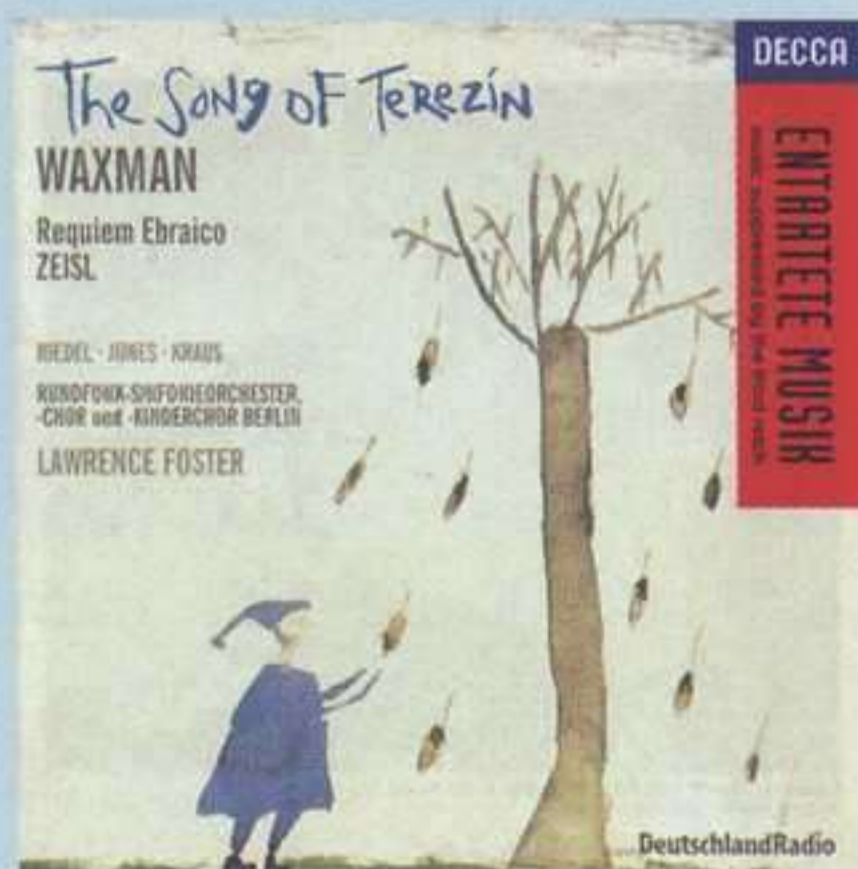
EXCELENTE

Diana total: Victor Pablo exhibe una perfecta sensibilidad hacia la música de Villa-Lobos, y Meneses, como era de esperar, está soberbio. La orquesta, estupenda, está a la altura de solista y director. Un magnífico disco que no dudo recomendar.

P.G.M.

VILLA-LOBOS: Conciertos para chelo n.ºs. 1 y 2. Fantasía. Antonio Meneses, chelo. Orq. Sinf. de Galicia/Victor Pablo Pérez.

Valois, V 4843 • 64'14" • DDD
Auidis Ibérica **★★★★ A**



¡NO NOS OLVIDEIS!

A 60 km de Praga se encuentra la pequeña ciudad de Terezin. Entre 1941 y 1945 funcionó un campo de concentración. Judíos de toda Europa fueron llevados allí. A pesar de presentar unas condiciones mínimas de habitabilidad, pues el campo era presentado al mundo como modelo para enmascarar aquellos otros centros de exterminio, los reclusos sabían que su estan-

cia allí no era sino un prelude de su muerte en Treblinka. De los 15.000 niños que estuvieron en las barracas de Terezin sólo 100 sobrevivieron y pudieron narrar sus experiencias, mantener en su memoria los rostros del resto. Los prisioneros organizaban actividades para los niños, por ejemplo Hans Krása compuso su ópera infantil *Brundibar*. Hoy se pueden ver en el Museo Judío de Praga los dibujos y poemas que los niños hicieron en el campo. Si los vivos colores de los papeles recortados y de las acuarelas parecen mantener todavía cierto entusiasmo y esperanza, las palabras de los poemas poseen una intensa tristeza. Dos músicos de origen judío, Franz Waxman (1906-1967) y Eric Zeisl (1905-1959), emigrados a Hollywood en los años

30 escribieron en 1965 y 1945 respectivamente, dos obras en homenaje a las víctimas de Terezin, entre las que se encontraban algunos de sus familiares. Esa trágica y personal relación determina la expresividad directa de estas partituras, la intensidad del tratamiento de los coros y de la orquesta, también el cierto efectismo de escritura tonal. Quizá su valor testimonial siga siendo mayor que el puramente musical, pero mantener el recuerdo en estos momentos de amnesia institucionalizada es ya suficiente.

D.C.S.

WAXMAN: La canción de Terezin. ZEISL: Requiem hebraico. Solistas. Coro y Orq. Sinf. de Berlín/Lawrence Foster.

Decca, 4602112 • 57'7" • DDD
PolyGram Ibérica **★★★★ A**



PREVISIBLE

Summerly se adentra en la obra del polifonista flamenco. Partituras de las que no existen alternativas en disco en interpretaciones de correcta calidad técnica y expresividad a la inglesa.

J.T.S.

WILLAERT: *Missa Christus resurgens. Magnificat sexti toni. Ave Maria.* Oxford Camerata/Jeremy Summerly.

Naxos, 8.553211 • 56'27" • DDD
Ferysa **★★★★E**



SCHREIER LLEGA UN POCO TARDE

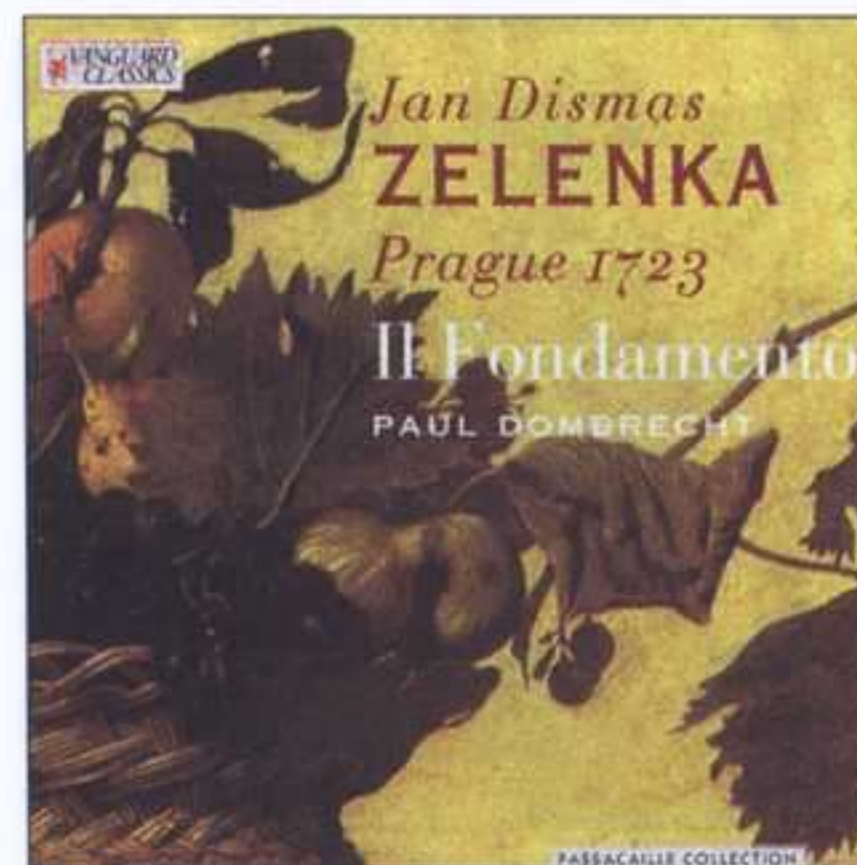
Nadie regatearía a Peter Schreier sus enormes méritos como intérprete de "lied", campo que cultiva desde hace muchísimos años. No había explorado, sin embargo, el repertorio de las canciones de Wolf sobre textos de Mörike (sí las del *Italienische Liederbuch*, que interpretó con Edith Mathis). En el artículo de Gottfried Kraus que figura en el libreto las razones de esta reticencia del tenor

no quedan muy claras. Da igual. El caso es que en mayo de 1996 Schreier graba con Karl Engel un disco realmente monumental que recoge 22 de los *Mörrike Lieder*. Partiendo del tono lírico de "Im Frühling", recorre este programa los climas bien diversos, desde la fuerza desencadenada de un "lied" "orquestal" como "Der Jäger" a las expresiones más íntimas, Schreier demuestra su abrumadora maestría en el tratamiento del texto, si bien se agudizan las carencias vocales. Magnífico acompañamiento de Engel para un recital tardío pero necesario.

G.B.

WOLF: *Canciones sobre poemas de Mörike.* Peter Schreier, tenor. Karl Engel, piano.

Orfeo, C 142981 A • 60'16" • DDD
Diverdi **★★★★A**



ABURRIRSE CON ZELENKA

Con la llegada del historicismo, se ha generalizado entre músicos y aficionados la atención al estilo, algo a lo que antes pocos prestaban cuidado; un avance a priori, pero ¿hasta qué punto? Es tan fácil encontrar un ingeniero cuyas nociones básicas de la Física se tambalean como músicos incapaces de distinguir si ellos mismos desafinan por sistema; créanme. Pero en cambio resulta muy fácil distinguir una serie de patrones que conforman "lo estilístico", a saber: la ausencia de vibrato, el desarrollo de las notas largas o la articulación de una serie de cédulas rítmicas; patrones aprendidos en clase que los malos músicos, como el que dirige en este disco, aplican rígida, invariablemente, y sin saber por qué, a todas las obras de todos los compositores nacidos desde el principio de los tiempos hasta el siglo XVIII. Nunca Giulini—por ejemplo—obtendría una sonoridad, una articulación o un fraseo iguales dirigiendo en un mismo concierto, con la misma orquesta, sendas sinfonías escritas en fechas parecidas de Brahms y Bruckner.

G.B.C.

ZELENKA: *Praga 1723. II* Fondamento/Paul Dombrecht.

Vanguard, 99724 • 66'23" • DDD
Gaudisc **★A**



NO HAY EXCUSA PARA IGNORARLO

De Alexander von Zemlinsky (1871-1942), el compositor austriaco que hace sólo 15 años era casi un desconocido incluso para los discófilos empedernidos (pues los asistentes sólo a conciertos, ¡esos "puros"!), siguen sin conocer casi nada suyo), ahora—tras el éxito de la apabullante *Sinfonía Lírica*—disponemos ya en disco de la mayor parte de su

obra. Continuador, como se dice una y otra vez, de Mahler y precedente en cierto modo del primer Schönberg, Zemlinsky es uno de los poquísimos descubrimientos recientes y trascendentes de compositores de entre siglos. En el presente CD, el primero que reúne toda su producción coral, nos encontramos con nueve obras de diverso interés, aun sin que cuestionemos el que tiene el disco, que es alto. Sólo 4 de estas obras son religiosas, y por lo que se refiere al texto, porque el "espíritu" ciertamente no lo es: el juvenil (1876) y curioso *Hochzeitsgesang* (*Canto nupcial*), según la liturgia judía, y los tres *Salmos*, de los cuales los dos últimos (el 23, de 1910, y el 13, de 1935) son sendas obras maestras. El último, particularmente,

bascula con enorme acierto entre la angustia y la glorificación. El anterior a éstos, el 83, de 1901, debe más de la cuenta al joven Mahler (a *Das klagende Lied*), pero está muy bien escrito. Entre las restantes piezas sobresale la pujante cantata para soprano y barítono *Frühlingbegrabnis* (*El entierro de la primavera*), de 1896, muy bien cantada aquí por Deborah Voigt y Donnie Ray Albert. La orquesta es buena, excelente el coro, y Conlon demuestra conocimiento del autor y gran solvencia.

A.C.A.

ZEMLINSKY: *La Obra coral completa.* Coro de Düsseldorf. Orquesta Filarmónica Gürzenich de Colonia/James Conlon.

EMI, 5567832 • 78'1" • DDD
EMI Odeón **★★★★A**

“En su condición de violagambista, Savall rinde homenaje a la Folia”

“Los discos del niño cantor Anthony Way son superventas en el Reino Unido”

Discos
Crítica



FOSTER Y SU ORQUESTA

Del siempre interesante sello suizo Claves ya conocemos dos magníficos compactos recientes centrados en la producción sinfónica de Usandizaga y de Guridi que son los primeros de una colección de grabaciones con obras de autores vascos que irán apareciendo siempre contando con la interpretación de la Orquesta Sinfónica de Euskadi. No

sabemos si éste que tenemos entre manos va a ser también el primero de una serie análoga dedicada a compositores catalanes pero lo que si queda claro al escucharlo es el gran nivel que ha alcanzado la orquesta que dirige Foster desde que el maestro de Los Angeles está al frente. Este director, discípulo entre otros de Karl Böhm, es uno de esos músicos que ha dado en llamarse todoterreno, capaz de afrontar cualquier repertorio empuñando la batuta de prestigiosas centurias y dotado de una gran profesionalidad. Tras años de actividad ha recalado en la capital catalana para hacer de su orquesta una agrupación capaz de atreverse con casi todo elevando considerablemente el nivel de ésta. Con Foster esta or-

questa suena como nunca lo había hecho. Los solistas son de la casa a excepción del ubícuo John Harle que presta lo mejor de sí mismo para el impresionista a su manera y muy interesante concierto de Benejam. Las obras preciosistas y luminosas de Montsalvatge conocen aquí unas versiones de auténtico lujo y al oficio más que demostrado de Brotons se le hace plena justicia en una obra en la que el autor explota al máximo las posibilidades del instrumento solista.

J.P.

“CONCIERTOS CATALANES”. Obras de BROTONS, MONTSALVATGE y BENEJAM. Solistas. Orq. Sinf. de Barcelona/Foster.

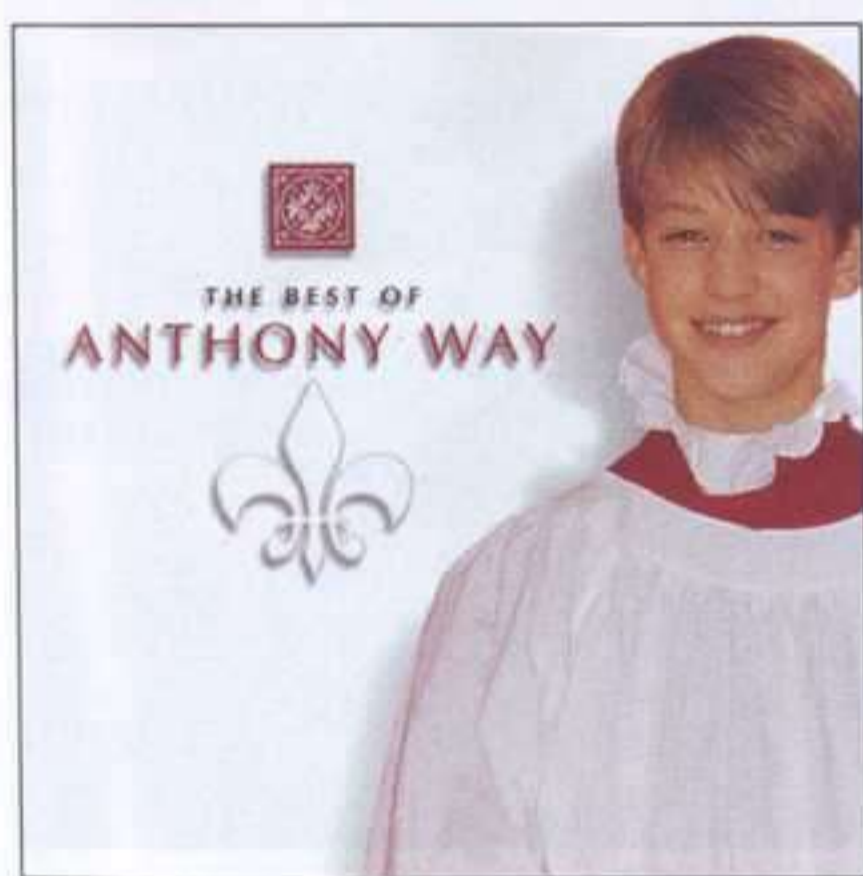
Claves, CD 50-9808 • 75'33" • DDD
Auvidis Ibérica ★★★ A



FIEL A SUS PRINCIPIOS

En este su último disco, Jordi Savall rinde su particular homenaje a la Folia. Nos dice la musicología que esta danza de procedencia portuguesa encuentra sus ancestros en los últimos días de la Edad Media, conociendo su máxima difusión en la Península a principios del siglo XVI y su transformación definitiva en los siglos XVII y XVIII (cuando Arcangelo Corelli, Marin Marais o Johann Sebastian Bach ponen sus ojos en ella). El igualatense, en su disciplina de violagambista —la vertiente realmente indiscutida de su condición de intérprete por su feroz dominación técnica y por la autoridad estilística y la dimensión espiritual de su arte—, nos invita a pasear por la historia de la susodicha danza, desde “El Cancionero de Palacio” o Diego Ortiz hasta las evolucionadas Folias de Corelli o Marais. Arropado por algunos de sus más fieles colegas, Savall nos brinda su singular punto de vista al respecto, siempre de una audaz creatividad, pero poseedor de un atractivo y una musicalidad únicos.

J.T.S.



LA VOZ QUE EMOCIONÓ A LOS INGLESES

En su corta carrera como niño cantor, Anthony Way ha grabado tres compactos que se cuentan entre los superventas de la década en el Reino Unido. Tales son su voz y su talento, pero, la marcha inexorable de la naturaleza impone la despedida, al menos a su voz infantil, con este disco resumen de los tres anteriores. En él encontramos extraordinarios ejemplos de su naturali-

dad musical, la pureza de su instrumento y su magnífico dominio de la interpretación: el “Pie Jesu” del Requiem de Fauré, el “Panis Angelicus” de César Franck, el “Pie Jesu” de Lloyd Weber a dúo con Bárbara Bonney... Sin embargo, las lógicas limitaciones de tesitura y la parquedad son evidentes en músicas de mayor densidad dramática, como “Ombra mai fu” del Xerxes haendeliano. Así, pues, la audición de este disco no solo suscita la admiración por el muchacho, sino también las dudas sobre el repertorio elegido por sus mentores.

J.C.O.

“LO MEJOR DE ANTHONY WAY”. Obras de RUTTER, FAURÉ, MENDELSSOHN, MOZART, etc.

Decca, 4605722 • 73'18" • DDD
PolyGram Ibérica ★★★ A



VIEJOS CONOCIDOS

Las interpretaciones de Carlos Villanueva y su Grupo Universitario de Compostela hicieron historia en los años ochenta y, a pesar de la competencia de nuestros días, desprenden la autenticidad de un trabajo honesto y esforzado.

J.C.O.

“LA MÚSICA DEL CAMINO DE SANTIAGO”. Grupo Universitario de Cámara de Compostela/Carlos Villanueva.

Hispavox, 7696452 • 68' • DDD
EMI Odeón ★★★ A

“LA FOLIA”. Obras de CORELLI, MARAIS, ORTIZ, etc. Jordi Savall, violas. Rolf Lislevand, vihuela, etc.

Alia Vox, AV 9805 • 54'45" • DDD
Diverdi ★★★ A

Ópera zarzuela y recitales



UNA RAREZA

Canto esforzado y poco idiomático para una pequeña joya del verismo, de Umberto Giordano. Atención al tenor Manuel Beltrán. Excelente sonido.

G.B.

GIORDANO II: Re. Michele Porcelli, Irina Muratbekova, Manuel Beltrán-Gil. Orquesta de San Petersburgo/Stanslav Gorkov.

Stradivarius, STR 33466 • 66'22" • DDD
Diverdi **★★ E S**

MAGNÍFICA IDEA

La de grabar esta interpretación, en público: es casi imposible reunir hoy a mejores intérpretes para esta ópera excelsa: Maag logra un sereno equilibrio, sin cargar las tintas en su (pre) romanticismo. Bien el coro y muy bien la orquesta. Eva Podles es ideal para Orfeo: voz grave, llena, pero de asombrosa agilidad y enormemente efusiva. Y excelentes también Ana Rodrigo y Elena de la Merced.

A.C.A.

GLUCK: Orfeo y Euridice. Ewa Podles, Ana Rodrigo, Elena de la Merced. Orquesta Sinfónica de Galicia/Peter Maag.

Arts, 475362 • 2 CDs • 103'43" • DDD
Diverdi **★★★★ A R**



UNA VELADA LÍRICA PARA EL RECUERDO

Los que encuentran el modelo definitivo del personaje titular de *Faust* en Alfredo tienen su versión de consulta en la grabación en vivo efectuada en Tokio en 1973 (S.R.O.), con Scotto, Ghiaurov y Paul Ethuin a la batuta. Ahora, Myto publica esta función escaligera del 4 de marzo del 77 (presentada con un sonido muy decente). Todo un especialista, Georges Prêtre, se adueñó del foso aquella noche dejando constancia de una

J.T.S.

GOUNOD: Fausto. Alfredo Kraus, Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Piero Cappuccilli. Orquesta del Teatro alla Scala/Georges Prêtre.

Myto, 3 MCD 985.198 • 3 CDs • 199' • AAD
Diverdi **★★★★ M**



CELEBRADA EDICIÓN EN CD.

Il Barbiere de Paisiello es una auténtica joya; una joya injustamente desconocida, prácticamente perdida, hasta el punto de que hay aficionados a la ópera que no saben de su existencia. Y nada más idóneo y a tiempo que la aparición en CD de esta grabación e 1984 para familiarizarnos de una vez con ella. Es una versión excelente y la recomiendo totalmente.

Dos factores hacen importante este registro sobre todo y son: uno, la fenomenal batuta de Adam Fischer que ha sabido plasmar plenamente el carácter bufo (en su justa medida) con una dirección ágil, chispeante, vibrante, pero nada superficial, llena de una gran consistencia al mismo tiempo (la Orquesta del Estado Húngaro le responde con firmeza y rotundidad), y otro el elenco vocal. No hay ninguna estrella del firmamento lírico en él; todos son prácticamente desconocidos, pero qué talla.

El quinteto protagonista está formado por un conjunto de estupendas voces que además de cantar muy bien son grandes intérpretes (los recitativos están dichos con una intencionalidad y una gracia muy convincentes).

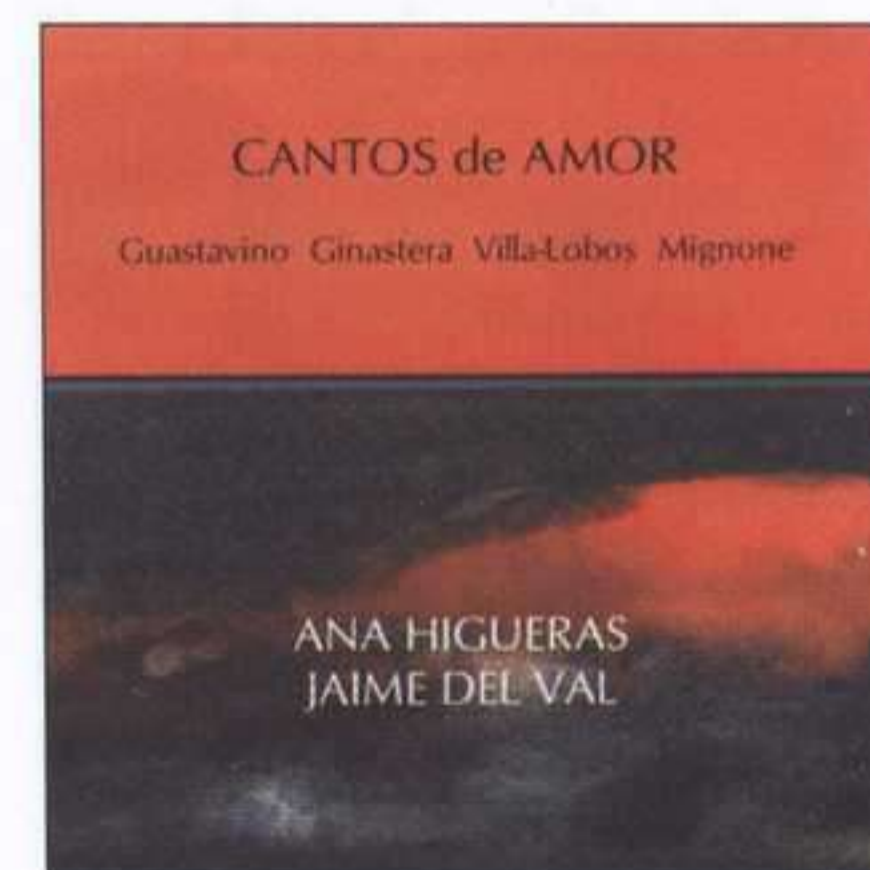
No voy a destacar a ninguno en particular, todos están al mismo buen nivel.

Ya que los teatros no nos programan estas obras, aprovechemos la oportunidad que nos brinda Hungaroton de poder disfrutar de una música tan bella, de una calidad indiscutible y tan magníficamente interpretada. Existe una versión más antigua dirigida por Renato Fasano con Cappechi y Sciatti que, además de no haber sido trasvasada a CD, no es tan buena como ésta.

R.G.E.

PAISIELLO: El Barbero de Sevilla. Krisztina Laki, Denes Gulyas, Istvan Gati. Orquesta Estatal Húngara/Adam Fischer.

Hungaroton, HCD 12525-26 • 2 CDs
121'30" • DDD
Gaudisc **★★★★ A R**



CURIOSA RAREZA

El tiempo ha pasado por la voz de la soprano Ana Higuera, pero no para su entrega a la hora de cantar este delicado repertorio. Muy bueno el acompañamiento de el pianista Jaime del Val. Para recordar a una excelente cantante española.

R.G.E.

"CANTOS DE AMOR". Obras de GUSTAVINO, GINASTERA, etc. Ana Higuera, soprano. Jaime del Val, piano.

Salinas Record, EK DC 107 • 53' • DDD
Higuera Arte **★★★★ A**

“Excelente reparto y serena dirección para un magnífico Orfeo de Gluck”

“Versión excelente y totalmente recomendable de ‘El Barbero’ de Paisiello”

Discos Crítica

VOCES EN EL REAL

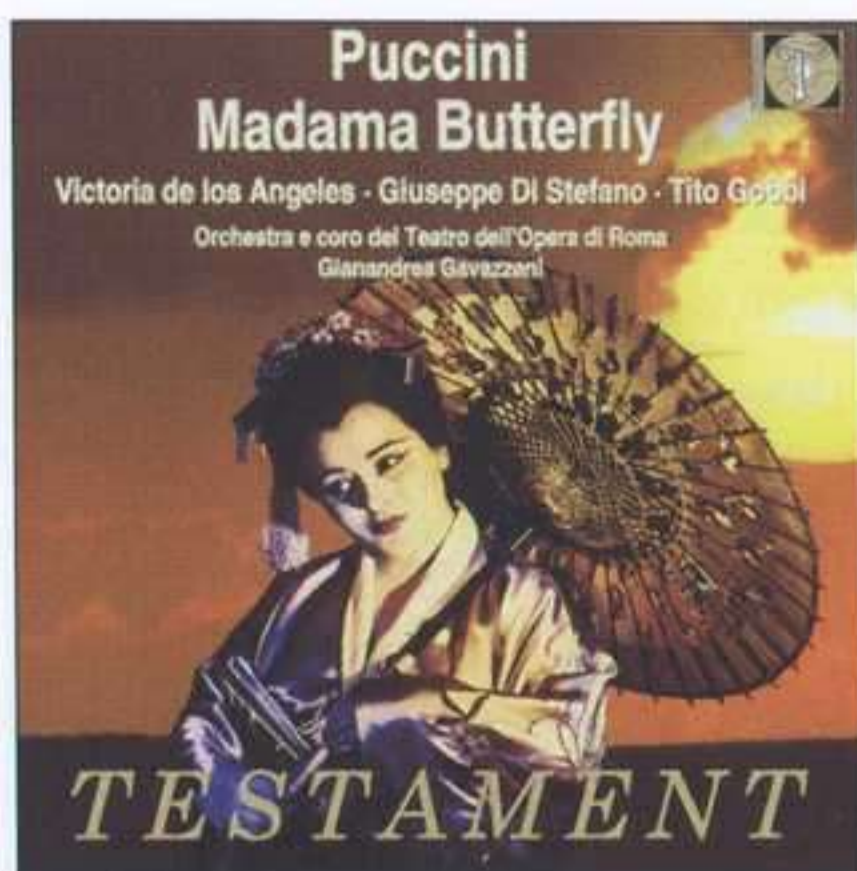
Tres amigos de esta Casa, Diverdi (ahora como sello), J.M. de Sagarminaga (como asesor y documentalista) y J.M. Martín Valverde (como restaurador de los materiales) están tras este interesantísimo disco. 15 voces escogidas (entre ellas, Viñas, Barrientos, Lázaro, Cortis, Fleta, Nieto, Mardones o Supervía) sirven a este pequeño, agradable, sutil y útil repaso. Un magnífico y muy recomendable trabajo.

P.G.M.

“GRANDES CANTANTES ESPAÑOLES EN EL TEATRO REAL”.

Diverdi, DIV 001 • 69'52" • ADD

Diverdi ★★★★★ **AHR**



Dos importantes recuperaciones en la discografía de Victoria de los Ángeles.

PRIMERAS “ROSINA” Y “CIO-CIO-SAN” DE VICTORIA

La grabación de *Il barbiere di Siviglia*, efectuada en Milán en junio de 1952, que ahora reedita Testament, fue la primera ópera completa de Victoria de los Ángeles para la EMI. Su posterior versión de la misma ópera (1962), ya en estéreo y mucho más difundida, atesoró el prestigio de la batuta de Vittorio Gui y la calidad vocal e interpretativa de Sesto Bruscantini, un Figaro claramente superior al de Gini Bechi. Esta Rosina que cantó Victoria en el 52 era, vocalmente hablando, superior a la del 62: la voz corría con facilidad, el color se mantenía homogéneo en toda la gama y apenas se vislumbraba la futura fibrosidad del registro agudo.

Frente al esplendor vocal, Victoria interpreta una Rosina muy lánguida, poco o casi nada picarona, y de ahí proviene el principal reparo a su enfoque dramático. Nicola Monti, muy joven, hace un Almaviva bien cantado pero apenas seductor. Gino Bechi, en el ocaso de su carrera, vocifera más bien que canta. Nicola Rossi-Lemeni (Basilio) y Melchiorre Luise (Bartolo) son bajos bufos a la antigua usanza. Serafin, pese a su avanzada edad, dirige con extraordinario brío una discreta Sinfónica de Milán. Ya

desde la Sinfonía el veterano maestro impone su autoridad rítmica, lo que no impide algún que otro desajuste. Los cortes practicados son los habituales (como la gran aria de Almaviva en el segundo acto).

La *Madama Butterfly* (1954) constituye la alternativa mono al registro estéreo con Björling, que Victoria de los Angeles realizó para EMI en 1960. Esta primera *Butterfly* corresponde al período áureo de la soprano catalana. Su *Cio-Cio-San* se basa en presupuestos vocales e interpretativos no muy alejados de los de una Renata Tebaldi. No entra, pues, en el minucioso estudio del personaje que caracteriza la versión de Maria Callas con Karajan, casi coetánea de ésta. Dulzura expresiva, refinamiento en el fraseo y una cierta pasividad psicológica se alían con fortuna en una interpretación espontánea y doliente del personaje.

Giuseppe di Stefano, al comienzo de su declive vocal, brinda a Pinkerton la pasionalidad mediterránea que siempre asociamos a su temperamento cálido y expansivo. La maravillosa escena de amor del primer acto, en mi opinión la más bella de todas las puccinianas, opone la virulenta expresión sensual del tenor al dulce rendimiento amoroso de la

soprano. Si aquí no da Victoria toda la medida del personaje, es evidente que se recupera en la escena con Sharpless y en el dúo con Suzuki, ya en el segundo acto. La escena de la muerte es, nuevamente, pasiva y dulce. Acaso la presencia de Tito Gobbi, un cónsul excesivamente brutal en el instante de la revelación, haya estimulado la sensibilidad dramática de la cantante. No es ajena a todo ello la batuta de Gianandrea Gavazzeni, a la sazón debutante en el estudio de grabación. Estamos muy lejos de Karajan II, por supuesto, pero aquí y allá se advierten destellos de un director mucho más comprometido con la expresión dramática de la orquesta de lo que entonces era habitual entre los directores italianos (si exceptuamos, claro, casos como el de Victor de Sabata).

La calidad sonora de los registros es variable. El mejor sonido lo tiene la *Butterfly*, grabada en la Ópera de Roma con una acústica espaciosa. *Il barbiere* presenta algunas saturaciones y un desequilibrio dinámico muy notable en favor de las voces. El reprocesado, con todo, ha limpiado un registro que en vinilo siempre sonó muy mal. Tenga en cuenta el posible comprador que está ante registros históricos que todos los buenos aficionados deberían conocer, por encima de la inevitable imperfección técnica.

G.B.

VICTORIA DE LOS ANGELES canta: “El Barbero de Sevilla” y “Madama Butterfly”. Orquestas/Serafin, Gavazzeni.

Testament, SBT 2166, 2168 • 137', 127' • ADD

Diverdi ★★★★★ **AHR**



EN CATALÁN

Recopilación de extractos de zarzuelas catalanas, con intérpretes señeros: Emili Vendrell, Pepita Fondtdevilla, Sofía Vergè... Indispensable para ciudadanos aficionados no catalanes.

P.G.M.

“LA ZARZUELA CATALANA”. Nuestras voces recuperadas, vol. 14.

Aria, 1024 • 73'33" • ADD

Aria, S.L. ★★★★★ **AH**



LA ÚLTIMA LECCIÓN

Pocos podrían imaginar que, a su edad, la octogenaria Rosalyn Tureck fuera a grabar para Deutsche Grammophon. La carrera de la pianista americana ha seguido un rumbo muy particular y se ha mantenido en buena medida al margen de los grandes sellos discográficos. En lo que es sin duda el ocaso de su carrera ha grabado una obra emblemática de su trayectoria artística: Las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastian Bach,

el compositor al que ha dedicado la mayor parte de sus energías como intérprete y como investigadora.

En el disco aparece una declaración suya en la que afirma: "No toco esta obra como un "tour de force", como una deslumbrante exhibición de técnica; la toco como una experiencia vital". Tras escuchar su lectura de esta obra maestra, compendio de saberes, lo cierto es que la frase cobra sentido y trasciende su propia condición de reclamo comercial.

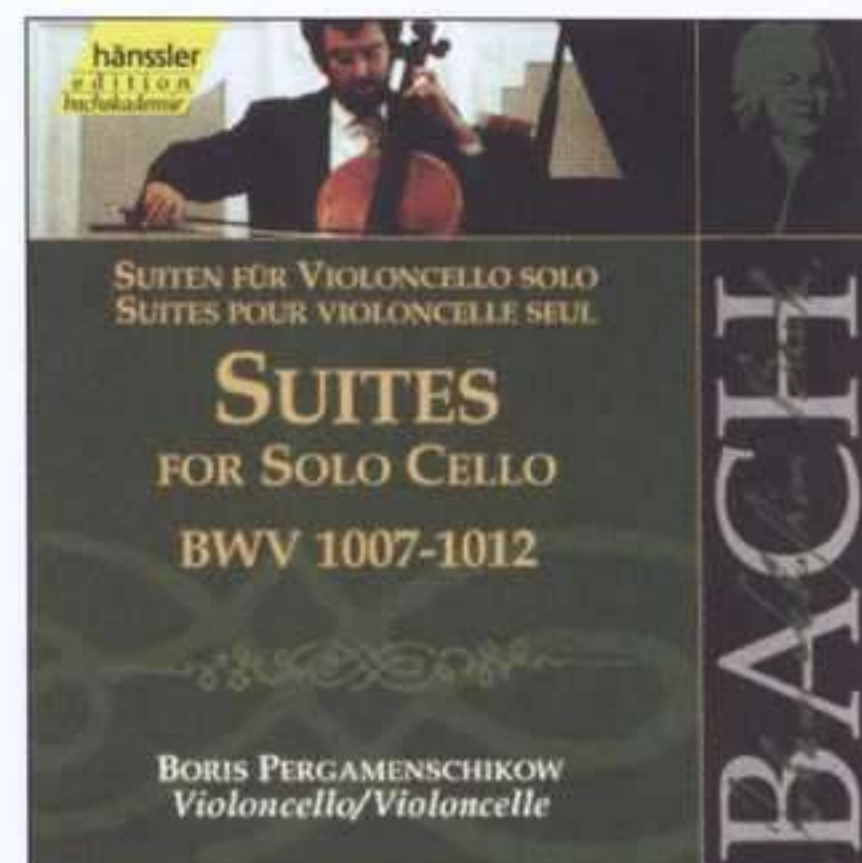
Sus *Goldberg* constituyen, en este sentido, su última lección, y es que las toca como si de una clase magistral de un catedrático emérito se tratara. Las explica, las saborea, se deleita en los artificios contrapuntísticos de cada una de ellas

sin las excentricidades de Gould, sin la contención expresiva de Schiff, sin el arrebatado de Barenboim. Tempi lentos, poderosa articulación, contrastes muy acentuados, ornamentación tan discutible como personal: éstas son algunas de las señas de identidad de una versión que, con el aliciente del CD-pluscore (excelentes los textos traducidos al castellano y la calidad de la partitura), debería convertirse para muchos en el punto de partida para introducirse en los secretos de esta obra esencial.

L.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Rosalyn Tureck, piano.

D. G., 4595992 • 2 CDs • 91'10" • DDD
PolyGram Ibérica ★★★ A



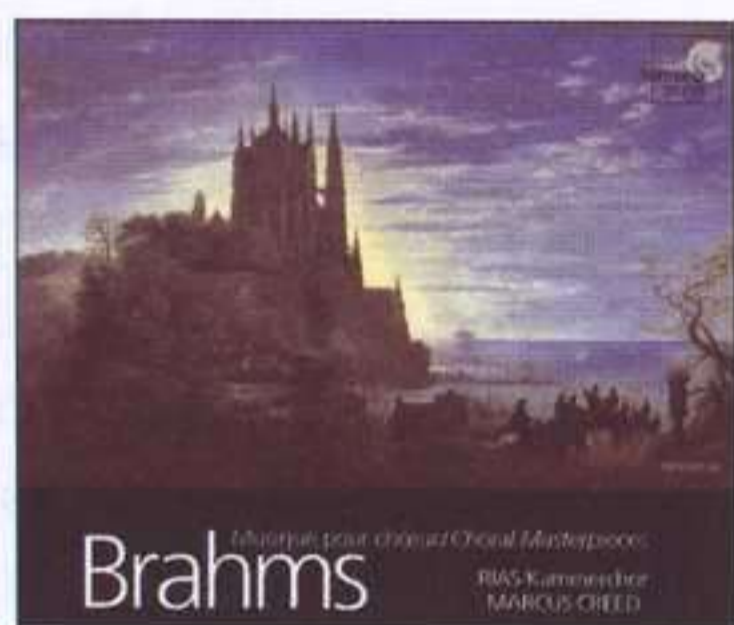
UNA VÍA INTERMEDIA

Boris Pergamenschikow es un violonchelista que, a pesar del enorme prestigio del que disfruta entre los buenos aficionados, no ha acabado de despuntar dentro del panorama discográfico internacional. A pesar de ser muy apreciado por músicos como Andrés Schiff, con el que ha colaborado habitualmente, su discografía se halla dispersa por sellos menores. Ahora nos llega su versión de uno de los ejes básicos de la literatura para su instrumento: las seis *Suites* de Johann Sebastian Bach. De entrada, su versión desconcierta, ya que extrema los perfiles de la articulación y opta por un sonido que no se permite la más mínima licencia en punto a dulzura o delicadeza. Poco a poco, el ruso nos convence de la coherencia de su planteamiento y es posible disfrutar de un enfoque con nulas concesiones estéticas. Más convincente en los movimientos lentos que en los rápidos, su lectura no aporta quizás nada relevante a lo ya conocido, pero se escucha como el fruto maduro de un artista de fuste.

L.G.

BACH: Las Suites para chelo solo. Boris Pergamenschikow, chelo.

Hänssler, CD 92.120 • 2 CDs • 127'52" • DDD
EuroGyc ★★★ A



GRAN PRODUCTO

H.M. se ha inventado esta caja para vender mejor las grabaciones Brahms de Marcus Creed que ya tenía en catálogo: sea como fuere, en caja o no, es un extraordinario producto que hay que recomendar sin reservas.

P.G.M.

BRAHMS: Música coral. Coro de Cámara de la RIAS/Marcus Creed.

H. Mundi, HMX 2901591.3 • 3 CDs
187' • DDD

H. Mundi Ibérica ★★★ ESR



EL GIGANTE OLVIDADO

Así titula su autor, William R. Trotter, el sugestivo ensayo incluido en este estuche de media docena de discos. No hay duda de que el director de origen griego fue un artista de gran categoría y un magnífico traductor de óperas y de composiciones post-románticas y del siglo XX. Su notable Mahler está bien representado en la presente edición, que rescata registros realizados en 1956, 1959 y 1960. El enfoque ultrarromántico, la

claridad de texturas, el inteligente empleo de "tempi" y dinámicas y su huida de lo superficial las convierten en lecturas interesantes, si bien en mi opinión todas superadas hoy día. Junto a parte de la *Sexta* y la *Octava* es el "Adagio" de la *Décima*, descarnadamente expresionista, lo que quizás más me ha gustado. El sonido es en general bastante bueno. Algunos de las grabaciones ya fueron publicadas por Arkadia y Hunt, pero, por ejemplo, esta *Tercera* (1956) no es la que lanzó Arkadia (1960).

J.A.R.R.

MITROPOULOS dirige MAHLER.

Sinfonías núms. 1, 3, 5, 6, 8-10. Varios solistas y orquestas.

Music & Arts, CD-1021 • 6 CDs • 454'20" • AAD
Diverdi ★★★ MH

“La colección ‘Música Española’ de Decca vuelve a ser reeditada”

“Se publica en un estuche todo el extraordinario Brahms de Creed”

Discos Crítica



PORTAMENTOS

El de este registro es uno de tantos casos en los que la calidad queda mermada por la afectación y el casi continuo recurso a la ornamentación de la cuerda. Bien, por lo demás.

E.C.C.

RACHMANINOV: La Obra para chelo y piano. Michael Grebanier, chelo. Janet Guggenheim, piano.

Naxos, 8.550987 • 62'40" • DDD
Ferysa **★★★ E**



LAVADO Y PLANCHADO

Apenas siete años después de su arrolladora irrupción en el mercado para conmemorar los fastos hispánicos del Quinto Centenario, la espléndida colección “Música española” de Decca retorna renovada para intentar reverdecer sus laureles. Aunque no es fácil que logre superar las tremendas cifras de ventas de su primera etapa, es de esperar que la utilización de cajitas dobles “ahorra-espacio”, el cambio de presentación (nuevo diseño, nuevos cuadros en las portadas, unos más bonitos, otros no) y, sobre todo, el paso de serie media a serie casi barata anime definitivamente a un considerable número de compradores. Y si de agradecer es que el continente haya evolucionado tratando de ajustarse a la estética de los nuevos tiempos, más lo es el hecho de que el contenido haya permanecido inmutable: dadas las limitaciones de espacio y del fondo de catálogo de la compañía inglesa, sorprende el acierto con que fue realizada la selección de las obras (cuidada con mimo maternal por Ángel Carrascosa) y la increíble categoría artística de las interpretaciones (imagino sus esfuerzos para que Decca permitiera la publicación a precio medio de grabaciones entonces muy recientes o nunca editadas en

Reaparece en el mundo del disco la espléndida serie “Música Española” de Decca.

compacto). En estas doce cajitas dobles, impecablemente clasificadas por apartados, se encuentra encerrada buena parte del legado cultural de nuestros últimos doscientos años: los cuatro primeros volúmenes ofrecen una ejemplar panorámica de la música para piano de Albéniz, Falla, Granados, Mompou y hasta del Padre Soler, descifrada con insultante facilidad por ese diminuto coloso que responde al nombre de Alicia de Larrocha; su sentido del color y de los cambios de ritmo, su capacidad para evocar atmósferas o su, en fin, inimitable camaleonismo idiomático, convierten estos ocho discos (¡una bicoca!) en un inevitable compromiso de compra. La música orquestal, representada más limitadamente (cuatro discos) pero con idéntico tino, regala interpretaciones siempre intachables (Ansermet) y aseadas (Rattle), cuando no abiertamente insuperables (Las Noches en los jardines de España por Larrocha y Frühbeck de Burgos). No son discos imprescindibles, pero su relación calidad/cantidad es incomparable. Cuatro compactos ocupa igualmente la música para guitarra (Albéniz, Granados, Sor, Tárrega y, sí, sí, también Rodrigo) en versiones de bandera a cargo de Bonell (con Dutoit

en un formidable *Concierto de Aranjuez*), Fernández, Gómez y Williams. Y otros cuatro la música puramente vocal: dos con la que perfectamente podría ser la mejor música de toda la colección (el *Requiem* y los *Responsorios de tieneblas* de Tomás Luis de Victoria, emocionantemente recreados por los dos George –Guest y Malcolm–), y otros dos con canciones de Granados, Falla, Obradors y Turina defendidas con pasmosa naturalidad por Berganza y Lorengar. Quedan las “curiosidades”: música “española” de compositores extranjeros (Rimsky-Korsakov, Ravel y Chabrier, claro está), música para violín (Sarasate, evidentemente) y música para arpa (Narváez, Cabezón, Falla y unos cuantos más) que incluye una preciosa transcripción del ubérrimo *Concierto de Aranjuez* (otra vez con Dutoit) y una aplastante exhibición de la sin par Marisa Robles, quien ha sido con seguridad la más grande arpista que ha honrado nuestro país con su presencia. Para terminar, debe citarse la fastuosa calidad del sonido (incluso en las grabaciones orquestales de hace treinta años) y el lujo de contar en los libretillos con las doctas, profundamente amenas e ilusionadísimas notas de José Luis García del Busto. Un triunfo total, pues. Y por cuatro duros.

M.A.H.

“MUSICA ESPAÑOLA”. Varios compositores. 12 álbumes de 2 CDs. Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 433905/08/11/14/17/20/23/26/29/32/35/38-2 • ADD/DDD
PolyGram Ibérica **★★★★ A R**



CON ESPÍRITU

Si bien la técnica no es el aspecto más prometedor de este trabajo, el espíritu musical de Schumann está íntimamente comprendido y asimilado. Ello le ha valido la tercera estrella.

E.C.C.

SCHUMANN: Los Tríos con piano. Trio Italiano.

Arts, 47526/7-2 • 2 CDs • 116'57" • DDD
Diverdi **★★★ E**

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz



REBOSANTE DE INTENSIDAD

De todos los "saxos tenor graníticos" de la historia del jazz, Gene Ammons fue, seguramente, el más "caliente", según la expresión del "argot" musical que define al músico especialmente dotado para el "soul", el "blues" y las restantes manifestaciones genuinas del sentir musical negro. Sin ser un virtuoso al estilo de Dexter Gordon, Ammons se ga-

nó el corazón de los parroquianos con una forma de tocar rebosante de color e intensidad que devolvió al jazz hacia sus fundamentos. Su saxo ganó y devolvió al jazz lo que había sido su antiguo feudo. "Angel eyes", grabado en dos tandas, en junio de 1960 y septiembre de 1962, no es excepción: ni por el repertorio, compuesto de números de "blues" y baladas de intensidad que derriten un "iceberg" -¡ay!, ese "You go to my head"...-, ni por el acompañamiento, incluyendo algunos especialistas del medio-fondo bluesístico-jazzístico traídos de la orquesta de Count Basie -Frank Wess, "rival" impagable en algunos números del disco- y el organista Johnny "Hammond" Smith, toda una institución del género;

mención aparte para Mal Waldron, pianista singular que había acompañado a Billie Holiday y terminó por convertirse en uno de los "fundamentales" del jazz "avant garde". A escuchar, también, "More party time", del no menos "granítico" Arnett Cobb, músico, como Ammons, de una especie en extinción: la de los "sax heroes". Músico curtido en mil batallas, era un especialista en el "cara a cara", terreno donde su soplido poderoso y su sentido del "blues" dejaban huella, como demostró durante sus años de solista estelar en la orquesta del gran Lionel Hampton.

J.M.G.M.

GENE AMMONS: *Angel eyes*.

Prestige, 980 • 36'54" • AAD
Nuevos Medios ★★★★★ A



COMO EL QUE ASA LA MANTECA

A la dirección, Eladio Reinón, saxofonista y jazzista importante de la última generación de jazzistas en España; valenciano de origen, barcelonés por profesión; tras los atriles, algunos de los músicos más viajados de la escena jazzística barcelonesa a fecha presente, incluyendo una cantante, Georgina Weinstein, que aporta el toque exótico (bien es cierto que en Barcelona abundan las buenas voces). El repertorio lo dice todo: "Shiny Stockings", "Manteca", "Take tha "A" train", "Almost Like Being in Love" y otros clásicos del "big bandismo" de toda la vida, dícese de los Basie, Ellington, Gillespie y compañía con final "monkiano", que ahora se lleva mucho, compuesto de "Ruby My Dear", "Off Minor" y "Evidence". Un repertorio así, solo permite dos opciones: o se pasa desapercibido o se hace el ridículo. Pretender sacarle cosa nueva a piezas que se vienen interpretando desde que el jazz es jazz, sólo se le ocurriría al que asó la manteca. Reinón y sus compañeros lo saben y hacen lo que pueden: pasar desapercibidos:

J.M.G.M.

BIG BAND BELLATERA: *Don't git Sassy*.

Fresh Sound-New Talent, 048 • 59'10" • DDD
Fresh Sound ★★★★★ A



A MEDIO CAMINO

Correcto sin más este "duetto" sobre repertorio "standard". Barth es un músico sin personalidad que cita a los maestros de corrido. Con él, el buen saxofonista valenciano no "despega" en ningún momento.

J.M.G.M.

PERICO SAMBEAT & BRUCE BARTH. *Some other spring*.

Satchmo Jazz, 00001 • 61'57" • DDD
Satchmo Jazz ★★ E



UN SECRETO BIEN GUARDADO

Los jazzistas tenemos en Zoot Sims a uno de nuestros secretos mejor guardados. Hablo de un músico fabuloso, saxo-tenor de ley, maestro de la melodía de sonido pleno y categórico al que, quizá, sólo faltaban las señas estilísticas precisas de un Stan Getz, con cuya figuraba guardaba no pocas concomitancias. Sims era uno de esos señores a los que siempre daba gusto escuchar, su música fluía co-

mo sin esfuerzo sin que jamás resultara blando. Consecuentemente, de un disco a dúo con un acompañante nato cual es Jimmy Rowles, sólo podía resultar en una obra maestra. Y si, además, abordan su terreno más propicio, el "standard", la cosa entonces no va a tener desperdicio. "If I'm lucky" es una auténtica "gozada" para quien lo escucha: con dos músicos y así y sus acompañantes, atención al contrabajista George Mraz-, el señorío que les es propio va unido a una variedad de recursos propia de dos maestros que no ceden a la rutina.

J.M.G.M.

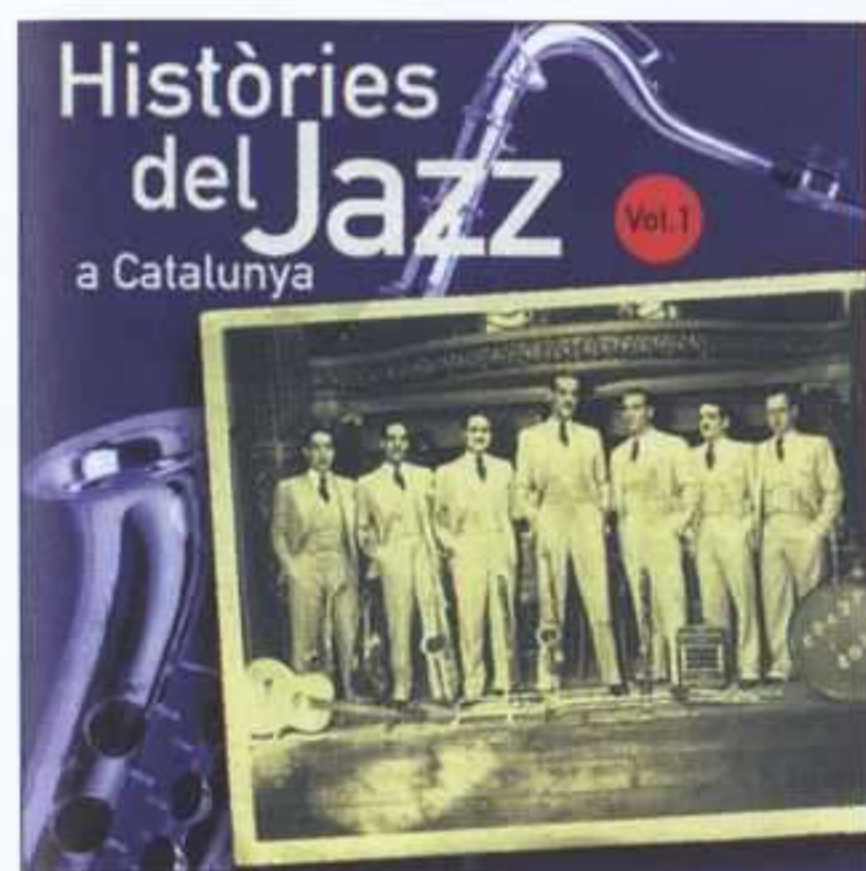
ZOOT SIMS & JIMMY ROWLES: *If I'm lucky*.

Original Jazz Classics, 638 • 46' • AAD
Nuevos Medios ★★★★★ A R

“Nuestro pasado jazzístico más remoto en un álbum de tres compactos”

“Zoot Sims: grandeza y clasicismo del jazz en todo su esplendor”

Discos Crítica



Músicos voluntariosos y hasta brillantes de una era en que al jazz no se le llamaba jazz.

UNA EDICIÓN PLAGADA DE ERRORES

Lo mejor de esta edición triple es la confirmación del interés que suscita nuestro pasado jazzístico más remoto. Discos como éstos, y otros que los han precedido, descubren a los escépticos recalcitrantes una música, y unos músicos voluntariosos y hasta brillantes de una era en que al jazz no se le llamaba jazz, sino otras cosas: música “hot”, “bailable”... lo pintoresco se sucede con las muestras de un jazzismo de ley.

Así, estos CDs descubrirán a quienes los desconozcan a orquestas y solistas locales o en tránsito que sabían de qué iba el jazz, tal que George Johnson, saxo alto de transición al que la historia ha dejado en fuera de juego. También los hay que circulaban por terrenos que no son los del jazz, a no ser que entendamos por jazz a Paul Whiteman y “Todo va bien, señora Baronesa”. Su inclusión aquí, antes que censurable, me parece de lo más acertada.

Lástima que, junto a todo ello, la edición adolezca de errores que no pueden pasarse por alto. Dice el productor-seleccionador-recopilador de la misma que no ha buscado el “enciclopedismo”, como curándose en salud por las ausencias. No es “enciclopedismo” de mandar algo más de información de la que se nos da,

que es poco más que nada, ni siquiera una aproximación al año de grabación de los distintos cortes. A sensu contrario, se dice que, aparte las ediciones de Don Byas, el resto son inéditos, lo que es rotundamente falso: “Hey! Ba-ba-re-bop” (Clippers), “Violín zíngaro en Harlem” (José Puertas y su sexteto), “Intermedio del rif” (Orquesta Gran Casino), “Mi ritmo” (José Puertas y su Quinteto de Hot). “Parece mentira” (Quinteto Hot Saratoga), “Mi dulce clarinete” (Ramón Evaristo y su Orquesta), “Caravan” (Orquesta Martín de la Rosa) y “Krazy Cat” (Sam Wooding y sus Chocolate Kiddies), los puede encontrar el lector en el disco “100 años de jazz español” (EMI, 595452) y, muchos de ellos, anteriormente, en un elepé dedicado al jazz y la música de baile en España titulado “Jazz and hot dance in Spain”, que editó el sello alemán Harlequín (ref. HQ 2026). Las grabaciones barcelonesas de Wooding, íntegras, están recogidas en el microsurco Biograph BLP-12025 y en el cedé “Black Jazz in Europe. 1926-1930”, ref. Jazztime-EMI, 252714 (621); y con muchísima mejor calidad de reproducción, sobre todo en “100 años de jazz español”. La baja condición del sonido, indecoroso para lo que se lleva (rui-

dos parásitos en origen, ruidos añadidos, pérdida de frecuencias...), lleva a cuestionarse los mecanismos –¿caseros?– que se han seguido: ¿se han manejado los discos de piedra originales?

Que, para su paupérrimo texto, el autor se haya querido ahorrar el trabajo de investigar en la hemeroteca tirando de lo ya publicado, notablemente la “Historia del Jazz a Catalunya” (Edicions 62, Barcelona, 1985) del ínclito Papo, Don Alfredo, y el que servidor publicara en el año 1996 con el título “Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996” (Alianza Editorial), es cosa que me parece lícita si se citan procedencias y/o se añade la necesaria referencia bibliográfica, lo que no es el caso.

Otra cosa: pese a lo que diga el susodicho productor, etc., Sam Wooding y sus Chocolate Kiddies, la primera orquesta de jazz-jazz en tocar en España, actuaron, efectivamente, en el año 1929, en el Casino de los Baños de San Sebastián, en Barcelona, “y” en San Sebastián ciudad además del Gran Kursaal y el cabaret Chinatown. Y también en Madrid, cosechando, allá donde fueron, éxitos de envergadura. El que hubiera dos “San Sebastián”, uno por el local barcelonés y otro por la ciudad del mismo nombre, no es, como dice, error de “algunos cronistas”.

J.M.G.M.

“HISTORIES DEL JAZZ A CATALUNYA”.

Discmedi Blau, 396, 397, 398 • 193'33" • AAD
Discmedi ★★ AH



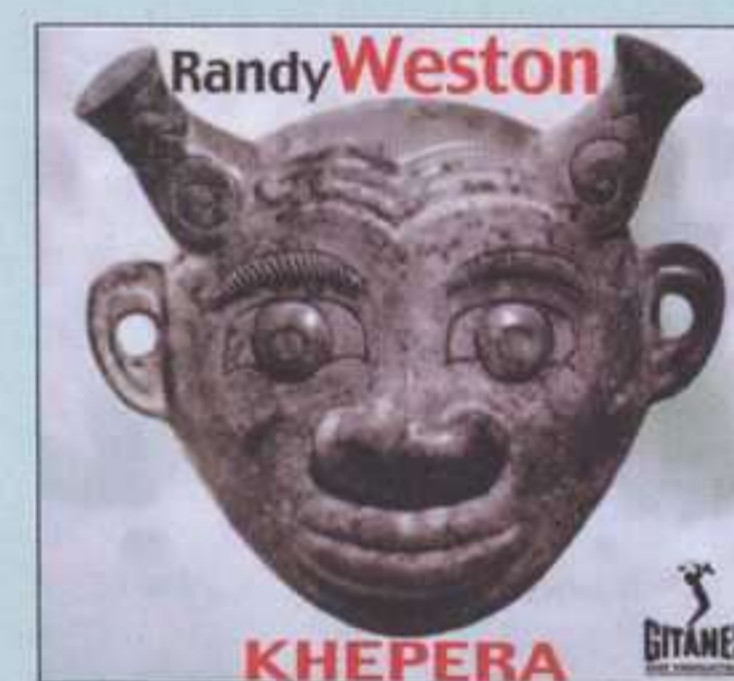
LA ERA DEL SWING

Retazos del “mayor negocio musical del Siglo”: las grandes orquestas, de Benny Goodman a Stan Kenton, los grandes solistas –Bing Crosby...–, los números inolvidables –“Panama”, “Don’t be that way”...–.

J.M.G.M.

“SWING ERA BIG BANDS, 1934-47”.

Frémaux & Associés, 078 • 130'9" • AAD
Karonte ★★★★★ AH



CONTINÚA LA SAGA

Salvo la fugaz aparición de una intérprete china de “pipa”, “Khepera” continúa la saga de grandes discos de inspiración “afro-jazzística” de nuestro pianista favorito en compañía de su equipo habitual.

J.M.G.M.

RANDY WESTON: Khepera.

Verve, 557821 • 68'22" • DDD
PolyGram Ibérica ★★★★★ A

Otras músicas



REY MORO

El trabajo de unos espléndidos solistas (entre los que destacan el percusionista Pedro Estevan y los vihuelistas) queda empañado por unas desafortunadas intervenciones vocales. No obstante, un disco interesante.

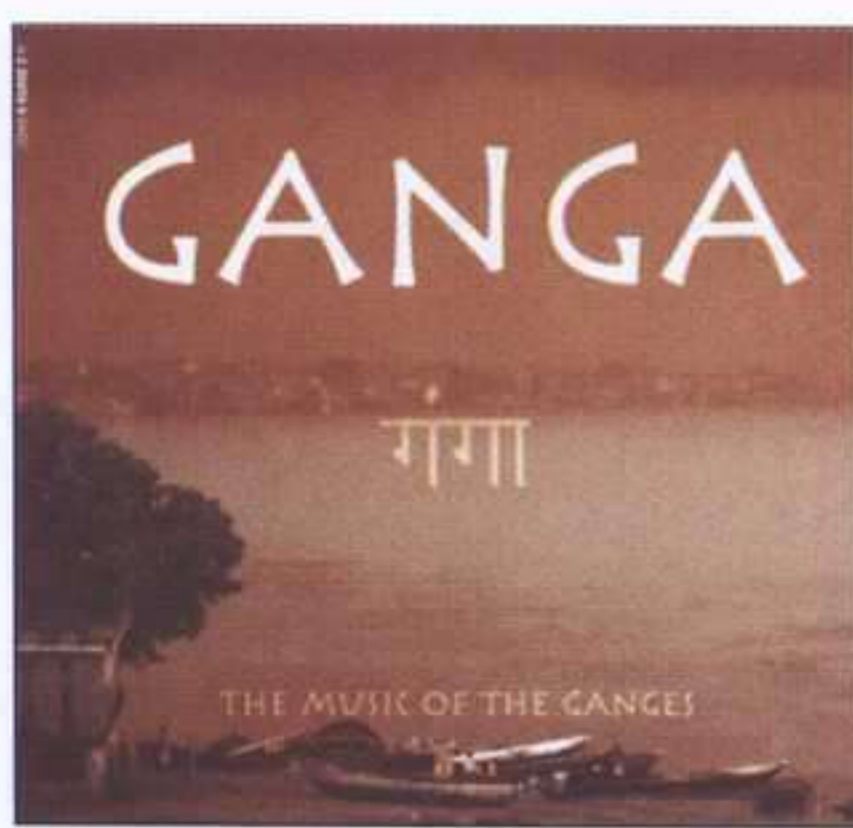
P.G.M.

"CARTAS AL REY MORO".

Mudéjar/Begoña Olavide.

Jural, JMPA 001 • 51'8" • DDD

Diverdi ★★★★★ **A**



MÚSICAS DEL DIOS GANGES

Xavier Bellenger es un etnólogo, músico y diplomado en Ciencias Sociales por París que lleva toda su vida dedicada a la recopilación de material folklórico a lo largo del mundo. Su última obra, el triple compacto que comenta, es una de las aventuras musicales más fascinantes que he realizado en los últimos tiempos: embarcado en una ilusoria nave, he recorrido los tres mil kilómetros del río Ganges escuchando las músicas que le

acompañan desde las orillas, 38 ejemplos que permiten hacerse una idea muy cabal de la música popular hindú. Desde su nacimiento en las faldas del Himalaya en la región de Uttar Pradesh nuestros oídos asisten al festival sonoro que supone el hallazgo de tantos timbres novedosos (shahnai, dholak, manjira,...), pequeña muestra de los más de 500 instrumentos populares aún hoy existentes en India. En este viaje contemplamos el fin primordial de la música, desaparecido en Occidente: expresión de nuestros sentimientos en todo tipo de situaciones cotidianas. Disco para obtener unas horas de quietud.

J.M.

"GANGA". La música del Ganges.

Virgin, 5615322 • 3 CDs • DDD

EMI Odeón ★★★★★ **A**



DOBLE RELAJACIÓN

Segundas partes fueron... Ni mejores ni peores: seguimos estando ante un producto pensado para pasar unos buenos ratos sin complicarse la vida. Para ello, es perfecto.

P.G.M.

"EL MEJOR ÁLBUM DE RELAJACIÓN DEL MUNDO".

EMI, 5670252 • 2 CDs • 156'23" • ADD/DDD

EMI Odeón ★★★★★ **M**



OTRO STANDARD

La música de cine discurre con las limitaciones de las películas y géneros a los que sirve. Si, por ejemplo, películas de acción hay miles y, hasta cierto punto, "vista una, vista todas", las bandas sonoras escritas para esas películas sufren del mismo mal. Aquí nos encontramos con una bonita y agradable partitura para "Dancing at Lughansa", que es de suponer, a juzgar por

las imágenes que acompañan la carpetilla, bien servirá a su fin en la pantalla. Ahora bien, si de lo que se trata es de hablar de lo recomendable o no que resulta comprar este disco para ser escuchando sin acompañar las imágenes, no sé hasta qué punto tiene demasiado valor (el que las bandas sonoras lleguen al mercado de un país mucho antes de que se estrene la película en cuestión, no ayuda a valorarla en su justa medida). Lo mejor del trabajo de Bill Whelan está en los préstamos y aportaciones tomados de la música country, con puntuales apariciones de instrumentos como el banjo, la gaita, el acordeón o diferentes percusiones, tocados por él mismo. También es de destacar la inclusión de la melodía tradicio-

nal "Down by the Salley Gardens", en arreglo del propio Bill Whelan y servida por la voz de Dolores Keane. Las orquestaciones son correctas, con las convenientes dosis de cuerdas y vientos al servicio del melodismo al uso en este tipo de género cinematográfico. En suma, poco o nada aportará esta banda sonora a una colección de discos (por cierto de duración más que escasa ya que no llega a los 40 minutos), pero nadie la quita su valor en la pantalla, a fin de cuentas para lo que fue pensada.

R.M.

"DANCING AT LUGHNASA". B. S. O. de Bill Whelan para la película de Pat O'Connor.

Sony, SK 60585 • 36'19" • DDD

Sony Music Ent. Spain ★★★★★ **A R**



MAGNÍFICA MÚSICA

En el momento de escribir esta nota no se ha estrenado la película en España, pero ya es altamente oscarizable: la banda sonora está a la, al parecer, gran altura del film.

P.G.M.

"SHAKESPEARE IN LOVE". B. S. O. de Stephen Warbeck.

Sony, SK 63387 • 55'19" • DDD

Sony Music Ent. ★★★★★ **A**

“Las músicas del Dios Ganges: para obtener unas horas de quietud”

“Angel publica el disco de debut de Anoushka, hija de Ravi Shankar”

Discos Crítica



LUCES Y SOMBRAS DEL MAESTRO

La película “Stepmom” (presentada en nuestras salas con el título “Quédate a mi lado”) ha tenido el privilegio de contar para su banda sonora con uno de los más grandes astros del género de la música cinematográfica: John Williams. Un hombre que ha sido capaz de escribir páginas tan memorables como la música para “La Lista de Schind-

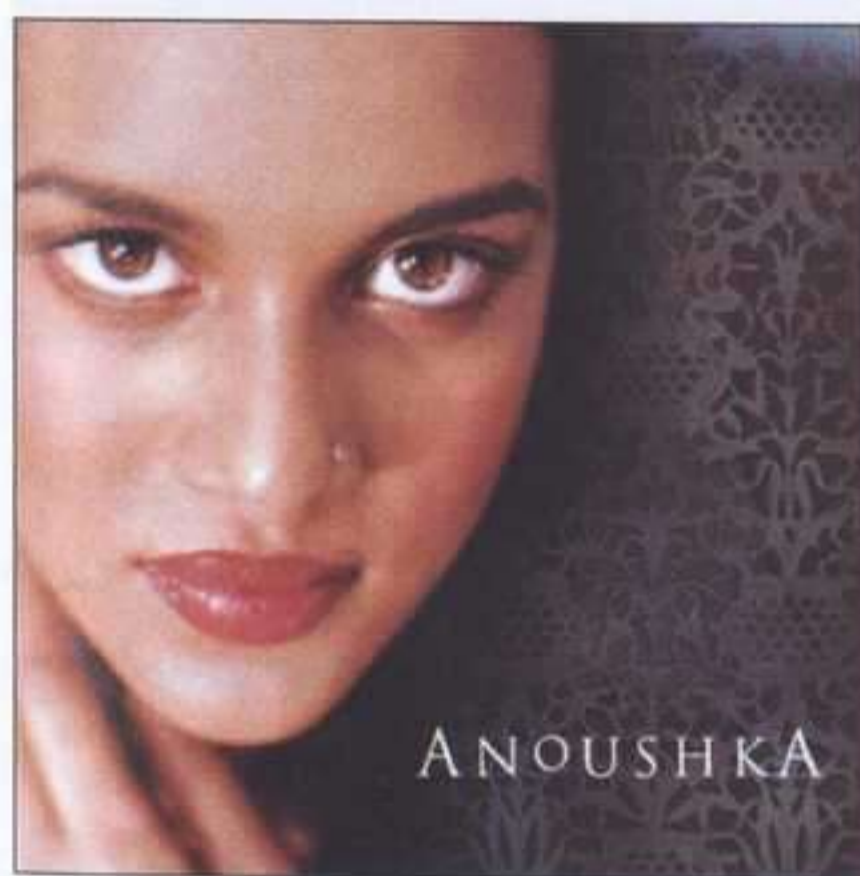
ler”, “La Guerra de las Galaxias”, “El Imperio del Sol”, “Tiburón” o “Salvar al soldado Ryan”, no podía dejar de imprimir su huella genial en su última creación. Ahora bien, es justo decir que no estamos ante una de sus mejores creaciones. Williams, que a diferencia de otros muchos compositores de cine, se responsabiliza de orquestar sus obras, nos enseña en este “score” sus facetas más intimistas y sentimentales, dos elementos que no han caracterizado precisamente lo mejor de su legado. El maestro de la música para escenas de acción o de los dramas épicos más emocionantes, se nos presenta aquí algo menos original y personal, aun cuando encontramos audacias tímbricas dignas de mención, especial-

mente en la sabia utilización del arpa. Él mismo ha dirigido la orquesta (como suele hacer siempre) y el oyente encontrará además una toma de sonido ciertamente sobresaliente. En la carpeta del disco, el propio Chris Columbus (director de la película con quien el músico ya ha trabajado anteriormente) agradece a Williams su labor. No se debe creer que un director de comedias pueriles e insípidas como él (“Solo en casa”, “Sra. Doubtfire” o ¡“Solo en casa 2”! son algunos de los “hallazgos” de su filmografía) haya sido depositario nuevamente de ese honor.

R.M.

“STEPMOM”. B. S. O. de John Williams para la película de Chris Columbus.

Sony, SK 61649 • 57'5" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★ **AS**



UN ARTE HEREDADO

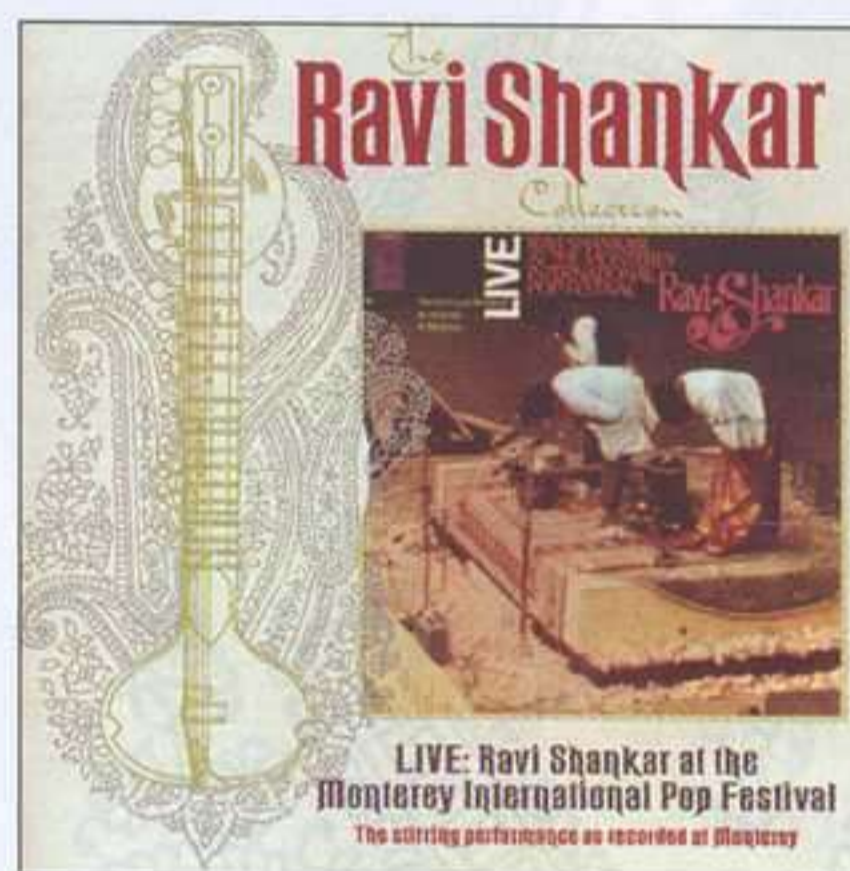
El de Anoushka es uno de esos casos en los que el peso del apellido puede llevarse con orgullo. La hija del famoso revolucionario del instrumento rey de la India, Ravi Shankar –quien embelesara al mundo con su sitar allá por la década de los sesenta– desarrolla un trabajo pleno de talento y buen gusto. Si bien los resultados no emanan tanto brillo como los de Shankar, que hacía de su instrumento una fuente de mágica vibra-

ción sonora gracias a una técnica propia, de impecable calidad y a la consecución de un efectismo interpretativo absoluto, Anoushka consigue comunicar la esencia de la música y la cultura hindú: la simbiosis entre la meditación –el espíritu– y la sensualidad –la carne–. El timbre purísimo, la digitación perfecta construida a través del pellizco del plectro en las cuerdas numerosas, o la evocación pictórica de momentos concretos de la noche o el día en cada “raga” –bien tradicional, bien original– son algunas de las señas de identidad de la pupila de Shankar.

E.C.C.

ANUSHKA SHANKAR: Anoushka. Ragas tradicionales y Ravi Shankar.

Angel, 56729 • 60'3" • DDD
EMI Odeón ★★★ **A**



TODOS UN VIAJE

Regreso a los conciertos y a los vinilos disfrutados en los sesenta por los amantes del puro exotismo hindú o en fusión con elementos occidentales. La interpretación, laudable. Dos leyendas discográficas de la cultura musical popular.

E.C.C.

“THE RAVI SHANKAR COLLECTION”. “Portrait of a Genius”, “Live at Monterey”.

Angel, 66918, 66919 • 39'32", 53'18" • ADD
EMI Odeón ★★★ **A**



EL VIOLÍN ROJO

La idea de contar la historia de un violín, desde su construcción en el siglo XVII hasta nuestros días, parece lo suficientemente sugerente como para que la película que ha generado contenga una música nada banal. El director François Girard (autor de la “discretamente interesante” cinta sobre Glend Gould “Sinfonía en Soledad”), confirma sus gustos melómanos al ocuparse de esta historia de tintes cosmopolitas, rodada en tres continentes y con actores provenientes tanto del cine independiente como del comercial. La banda sonora fue encargada al compositor John Corigliano, optando así por una firma única y personal. El resultado es notable, impresión que espero confirmar viendo la película. 19 breves piezas y una gran chacona final componen este “score” que ha contado con Joshua Bell como violín solista y la competente dirección de Esa-Pekka Salonen.

R.M.

“THE RED VIOLIN”. B. S. O. de John Corigliano. Joshua Bell. Orq. Filarmonia/Esa-Pekka Salonen.

Sony, SK 63010 • 66'9" • DDD
Sony Music Ent. Spain ★★★ **A**

Filtros de amor y de muerte



José Sánchez Rodríguez

Aprovechando la estela de *Le Philtre* (1831), con música de Daniel-François-Esprit Auber y libreto de Eugène Scribe, Gaetano Donizetti y su libretista Felice Romani se acercaron al tema de los filtros de amor en su ópera buffa *L'elisir d'amore* (1832), estableciendo así un puente entre la antigua leyenda medieval de Tristán e Isolda (citada con sorna por la propia protagonista Adina) y su posterior adaptación, con todos los aditamentos románticos, por parte de Wagner en *Tristán e Isolda* (1865), acaso la pieza donde la expresión del amor alcanza su significado más profundo y trascendente. En referencia a *Tristán*, Wieland Wagner hablaba de la consumación de la pasión en la muerte, y es que en ninguna otra obra estos dos términos tan aparen-

temente opuestos, amor y muerte, alcanzan una fusión tan sublime. En la obra de Donizetti los acentos trágicos brillan por su ausencia, quizá porque la presencia del líquido mágico es totalmente ficticia: lo que Dulcamara vende a Nemorino como un medio efficacísimo para lograr el amor de Adina no es más que un simple vino de Burdeos. Quizá las cosas no hubiesen acabado tan bien de haber mediado un filtro verdadero de por medio.

El tratamiento dado habitualmente a estas pócimas, cuyo fin no era otro en la persona que lo ingería que despertar en ella una pasión súbita o bien hacerla irresistible –es el caso de la ópera de Louis Spohr *Fausto* (1816), en la que aquel recibe de Mefistófeles, con intenciones no precisamente buenas, una poción con la que conseguir el amor de Cunégonde–

presenta en el *Tristán* un interesante matiz: aquí actúa más como un desinhibidor de sentimientos ya existentes en los dos protagonistas, que lo toman creyendo incluso que se trata de un veneno. Otra muestra notable y de consecuencias no menos devastadoras en el uso de estos filtros amorosos nos la proporciona el mismo Wagner en *El ocaso de los dioses* (1876), en el momento que Günther ofrece a Siegfried uno camuflado bajo la apariencia de una bebida, con el propósito de hacerle caer enamorado de Gutrune y olvidar así a Brünnhilde. Tanto *Tristan* como *L'elisir* dieron lugar asimismo a sendas parodias. En su ópera *Albert Herring* (1947), el compositor británico Benjamin Britten hace una pequeña cita humorística del drama wagneriano, sustituyendo la poción por un licor vertido en un vaso de limonada que el inocente

Albert bebe mientras suenan ecos de la música de *Tristán*. Gilbert y Sullivan hicieron lo propio con *L'elisir* en la opereta *El brujo* (*The Sorcerer*, 1877), parodia de la parodia, en la que dos amantes, Alexis y Aline, emplean una poción mágica para inducir a los habitantes de un pueblo a mantener relaciones amorosas.

Entre las muchas variantes existentes es obligada la mención de la tragedia de Shakespeare *Romeo y Julieta*, en cuyo fatal desenlace final interviene también una inocua poción de efectos sedantes administrada a Julieta por el Padre Lorenzo. De las múltiples adaptaciones de que ha sido objeto la historia de amor por antonomasia merecen ser destacadas la *Obertura Fantasía* de igual título (1880) de Tchaikovsky, magistral pieza de dramatismo reconcentrado e inspiración melódica memorable que señala uno de los puntos más altos de su producción sinfónica; la así denominada *Sinfonía dramática* (1839) de Berlioz, un extraño híbrido que muchos consideran su obra más perfecta; óperas como *I Capuleti ed i Montecchi* (1830) y *Roméo et Juliette* (1867) de Bellini y Gounod respectivamente, y sobre todo el gran ballet (1935) de Prokofiev, acaso de todas ellas la que mejor recoge la esencia del drama y una de las pocas obras en su género, por no decir la única, capaz de rivalizar con las grandes creaciones de Tchaikovsky. Sumemos a esta lista dos nombres femeninos portadores de una irresistible fascinación: Armida, mitad hechicera que emplea sus artes mágicas entre otras cosas en la conquista del amor de Rinaldo, y que dio lugar a sendas incursiones operísticas debidas principalmente a Haendel (*Rinaldo*, 1711), Haydn (1783), Gluck (1777) y Rossini (1817), y, cómo no, Dalila, fuente de inspiración de Haendel en su oratorio *Sansón* (1743) y Saint-Saëns en su ópera *Sansón y Dalila* (1877), en la cual la turbadora filisteo hace lo propio con Sansón mediante una invocación al veneno del amor ["Amour (...) verse le poison dans son sein!"].

Un caso curioso de anti-filtro nos lo da Verdi en su ópera *Un ballo in maschera* (1859), cuando la protagonista Amelia acude a la hechicera



Ulrica para que le de un remedio capaz de sofocar la pasión incontrolable que siente hacia Riccardo. Siguiendo su consejo ("Osa e berrai nel farmaco l'oblio de' tuoi martir": "Atrévete y con la poción beberás el olvido de tus martirios"), Amelia deberá acudir a medianoche a un truculento campo de ejecuciones ("Ecco l'orrido campo...") a recoger una hierba mágica con la que elaborar el bebedizo que le sirva para sus propósitos. El prolífico Jacques Offenbach nos ofreció también su particular visión, llena de humor, en dos de sus piezas para la escena, *La Chanson de Fortunio* (*La canción de Fortunio*, 1861), en la que el filtro se transmuta en una canción de irresistible efecto en las féminas, y *Le Voyage dans la Lune* (*El viaje a la Luna*, 1875), donde unas manzanas traídas desde el lejano satélite terrestre provocan una enfermedad desconocida llamada... amor.

También las flores han hecho en más de una ocasión las veces de embaucadores filtros: sirvan como ejemplos la que la gitana protagonista de la ópera *Carmen* (1875) de Bizet arroja a los pies de Don José, que cae hechizado ante su perfume ("La fleur que tu m'avais jetée") o, en la *Adriana Lecouvreur* (1902) de Francesco Cilea, el ramillete de violetas marchitas envenenadas que la vengativa Princesa de Bouillon envía a su rival, quien tras inhalarlo (al son de la hermosa aria "Poveri fiori") morirá en brazos de su amado Maurizio.

No podíamos acabar este breve recorrido por el mundo de los filtros sin citar la bebida que libera los instintos, el vino: mientras que en el aria de concierto *El vino* (*Der Wein*, 1929) de Alban Berg es invocado como un incentivo para el amor, en la *Lucrezia Borgia* de Donizetti (1833), el reverso letal de *L'elisir*, es el veneno del que se vale Lucrezia para satisfacer sus ansias de venganza, contra aquellos que la han ofendido. Será en una gran fiesta donde el vino de los Borgia haga su mortífero efecto, encontrándose entre las víctimas el propio hijo de Lucrezia, Gennaro, quien en última instancia renuncia, ante el horror de ella, a ingerir las últimas gotas del antídoto que una vez le había salvado la vida.

RICHARD WAGNER: *Tristán e Isolda*. Meier, Jerusalem, Lipovsek, Salminen, Struckman. C. de la Ópera Estatal de Berlín y Orq. Fil. Berlín/ Barenboim. Teldec, 4509945682. 4 CDs. DDD



Corría el año 1981 cuando Barenboim “bebió” por vez primera el filtro de amor de *Tristán e Isolda*, en la célebre producción bayreuthiana de Jean-Pierre Ponnelle (inmortalizada en un vídeo de obligado conocimiento para cualquier amante de la ópera). El enamoramiento del director argentino hacia la magna creación wagneriana fue tan fulminante como el de la pareja protagonista, hasta el punto de que, como él mismo reconoce, su percepción misma de la música, anterior y posterior a *Tristán*, cambió radicalmente a partir de entonces. El paso del tiempo no ha hecho sino aumentar su comprensión de la obra, de la que puede ser considerado sin exagerar uno de sus intérpretes más geniales y reveladores, a la altura del mismísimo Wilhelm Furtwängler. Barenboim renovó sus afectos tristanescos en Bayreuth con la tremenda producción –de concepto bien diferente a la anterior– del fallecido Heiner Müller, una de las grandes cimas –reconocida unánimemente– de la historia del mítico festival y, por añadidura, de la interpretación wagneriana.

Para su grabación de 1994 con la suntuosa Filarmónica de Berlín, galardonada en su día por los críticos de esta revista, Barenboim seleccionó al mejor equipo disponible, capitaneado por una pareja que había rodado sus respectivos papeles hasta lograr una identificación total. Siegfried Jerusalem, en la cima de una carrera singularmente sensata, acertó en su sobrecogedora encarnación de Tristán a dar una última vuelta de tuerca en el estudio de los más íntimos recovecos de la compleja personalidad del personaje. Y como no podía ser de otra manera, se dejó la piel (vocalmente incluso) en el empeño. Waltraud Meier arriesgaba todavía más, al traspasar los límites teóricos de su tesitura de mezzo, y si bien es cierto que otras Isoldas poseyeron una pasta vocal más propiamente dramática, no lo es menos que su hermoso instrumento y su prodigioso talento interpretativo le permitían afrontar la empresa con garantías. El resultado fue sencillamente arrebatador. Salminen y Lipovsek, en sus memorables interpretaciones de Marke y Brangäne, obraron la proeza de situarse a la altura de Meier. La música de Wagner no se merecía menos.

PROKOFIEV: *Romeo y Julieta* (Suites núms. 1 y 2). Orquesta de Filadelfia/Muti. EMI, 7470042. DDD (también disponible en 5699592).



Para el ballet *Romeo y Julieta* compuso Prokofiev mucha de su música más inspirada. De él extrajo tres suites orquestales verdaderamente afortunadas en su perfecta síntesis de los motivos y las secuencias más significativos de la trama. Son precisamente esas suites las que más han tentado a los directores de orquesta, tanto en conciertos como en el estudio de grabación.

La interpretación que hizo Muti de las dos primeras en 1981 (con la inexplicable omisión de los números 4 y 6 de la *Núm. 2*) me ha parecido siempre la más conseguida de cuantas conozco, y señala una cima hasta ahora insuperada –a lo sumo igualada– en la discografía del director napolitano. Muti poseía por aquel entonces –y supongo que aún conserva bastante– un temperamento volcánico y apasionado, ideal para esta música colorista, vibrante y sensual. De ahí que la combinación de su talento, acompañado de una técnica directorial de primera, y un instrumento como la Orquesta de Filadelfia diera unos resultados tan espléndidos. A la vena lírica de la mejor ley que derrocha Muti en la “Escena del Balcón” y en “Romeo y Julieta antes de la partida”, y que alcanza cotas difícilmente soportables en el número final “Romeo ante la tumba de Julieta”, con el retorno, entre transfigurado y fantasmagórico, del motivo de amor, se añade la ternura y la elegancia con que están retratados los momentos más tiernos de la obra y el ímpetu de los más trepidantes, realizados por el virtuosismo centelleante de la orquesta. Pero por encima de todos brilla con luz propia el alucinante “Montescos y Capuletos”, para el que Muti reserva sus mayores esfuerzos energéticos y los tonos más siniestros, y donde la orquesta lleva a cabo también sus mayores proezas, en especial la cuerda, asombrosa por la precisión de los ataques y la robustez y la potencia de su sonido, particularmente en la zona grave, y el metal, del que emergen con fuerza unos tremendos trombones. La grabación brillante y con un punto de sequedad, no hace sino reforzar el impacto del conjunto.

EMI ha sacado el disco hace muy poquito en serie ¡barata!, de modo que corran a por él.



CILEA: Adriana Lecouvreur. Scotto, Domingo, Obraztsova, Milnes, Luccardi, Andreolli. Coro Ambrosian. Orquesta Philharmonia/Levine. Sony, M2K 79310. 2 CDs. ADD.

Adriana Lecouvreur es el único título de Francesco Cilea que ha superado el examen del tiempo. Sin ser la obra más destacada del “verismo”, el vuelo melódico que la impregna y la belleza de las arias de la protagonista han sido elementos más que suficientes para hacerle conquistar el favor del público.

En esta grabación de 1978, toda una referencia en su discografía, se produce la no muy frecuente conjunción de un equipo de intérpretes casi sin fisuras. Se trata, para empezar, de una versión “de director”, aspecto que no debe dejar de ser resaltado si el hombre en cuestión se llama James Levine, que está irreconocible: ¡ojalá hubiese seguido así! Ya sabemos que fue precisamente en la ópera italiana (recuerden las grabaciones de *Giovanna d’Arco*, *Andrea Chénier* o *El barbero de Sevilla*) donde más y mejor brillo la estrella del Levine de los buenos tiempos, y esta *Adriana* es un acabado ejemplo. No hay aquí ni rastro de la brocha gorda y la superficialidad que a partir de estos años empezaron a emborronar sus trabajos: su dirección hace uso de todos los resortes expresivos imaginables, siempre lícitos en una pieza como ésta, y goza de una respuesta admirable por parte de la Philharmonia.

El equipo de cantantes es soberbio, aunque a más de uno nos hubiera gustado que fuera la Caballé la que hiciese el papel de Adriana –para el cual, según parece, estaba prevista–. Renata Scotto “sufre” lo suyo vocalmente, sobre todo en la zona aguda, que como es bien sabido fue siempre su talón de Aquiles, pero en papeles de estas características sus enormes recursos dramáticos compensaban con creces estas pequeñas limitaciones. A diferencia de otras, la Scotto dignifica el verismo y no lo convierte en un cúmulo de sollozos y efectos de gusto dudoso: la línea, el estilo declamatorio, la intensidad de la expresión, resultan ideales. El resto del reparto se hallaba también en estado de gracia: Plácido Domingo, tan apasionado y entregado a su personaje como en él suele ser habitual, está en su elemento, lo mismo que Sherrill Milnes –tan propenso en otras ocasiones al histrionismo– y, por supuesto, la portentosa Obraztsova, todo lo soberbia y arrebatadora que se podría esperar de ella en la piel de la “malvada” Princesa de Bouillon.



DONIZETTI: L’elisir d’amore. Freni, Gedda, Capecchi, Sereni, Arena. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Molinari-Pradelli. EMI, 7698972. 2 CDs. ADD

La historia discográfica de *L’elisir d’amore* no corre pareja a sus calidades musicales, circunstancia por otro lado común a ciertos títulos operísticos no precisamente menores (piénsese en *Don Pasquale*, por citar otro título donizettiano; *Otello*, *La traviata* o *El trovador*...). Prácticamente todas las versiones de esta deliciosa ópera cojean por un lado u otro, o de todos a la vez, de modo que no se puede recomendar abiertamente ninguna de ellas. La situación se agrava ante la ausencia de cantantes como Alfredo Kraus, quizá el máximo representante belcantista en su cuerda tenoril, que no llegó tan siquiera a llevar el papel de Nemorino al estudio de grabación.

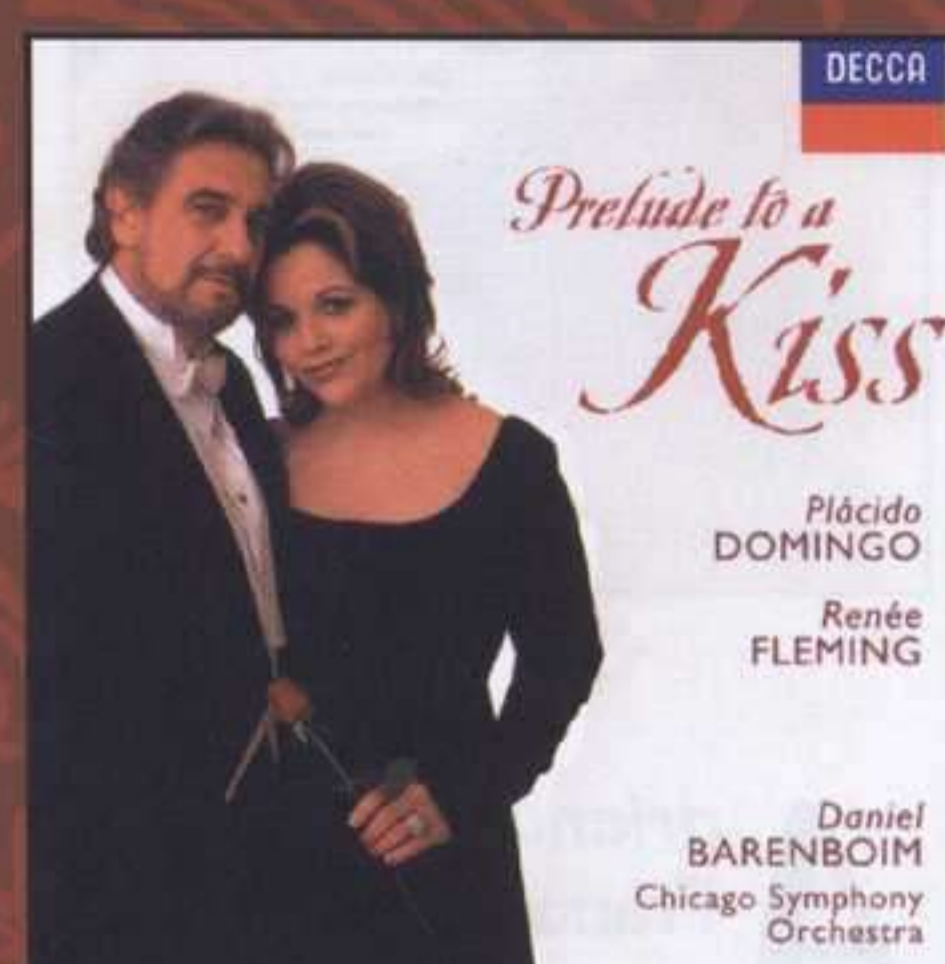
De entre las versiones que podemos encontrar en el mercado puede que la dirigida en 1967 por Francesco Molinari-Pradelli (me temo que ya descatalogada) sea en conjunto la más recomendable. Si no lo es más se debe precisamente a él, que aun manteniéndose en unos niveles de corrección muy aceptables no tuvo su día más inspirado. Y *L’elisir* bien merece una dirección mucho más imaginativa y rica en detalles. El elenco de voces sí que es de primera categoría, empezando por Nicolai Gedda, al que en algunas ocasiones hemos podido achacarle cierta falta de “italianidad” para afrontar algunos personajes de este repertorio, pero que hace aquí sin embargo un espléndido Nemorino. No creo que haga falta insistir en su maravillosa línea de canto y en su completísima técnica: sus colegas de grabación llegaron a afirmar que su “Furtiva lágrima” era la más emotiva que habían escuchado, y no seré yo quien lo discuta. Tan expresiva y musical como Gedda, Mirella Freni, en los primeros años de su carrera, derrocha en el personaje de Adina todo su candor y su buen gusto, sin atisbo alguno de blandura o cursilería; vocalmente además pasa la prueba con holgura. No menos acertados que estos, Mario Sereni y Renato Capecchi, en los papeles Belcore y Dulcarama respectivamente, dan a sus partes una envergadura mucho mayor de la acostumbrada, tanto en lo vocal como en lo escénico, obviando siempre los habituales excesos histriónicos que afean no pocas interpretaciones de óperas bufas. No está nada mal, pues.



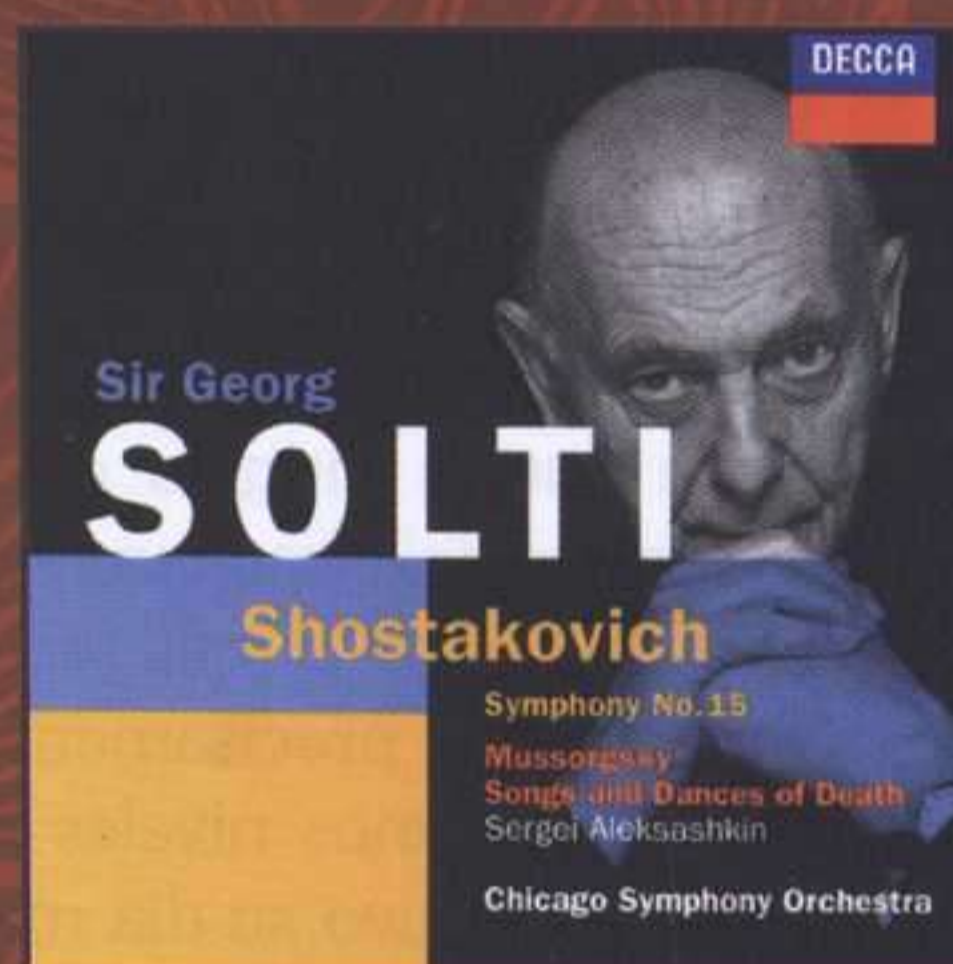
bartoli: live in italy
bizet: seguidilla, carmen
viarnot: havaneise, etc.
 Cecilia Bartoli
 Jean-Yves Thibaudet, piano
 1CD 455 981-2



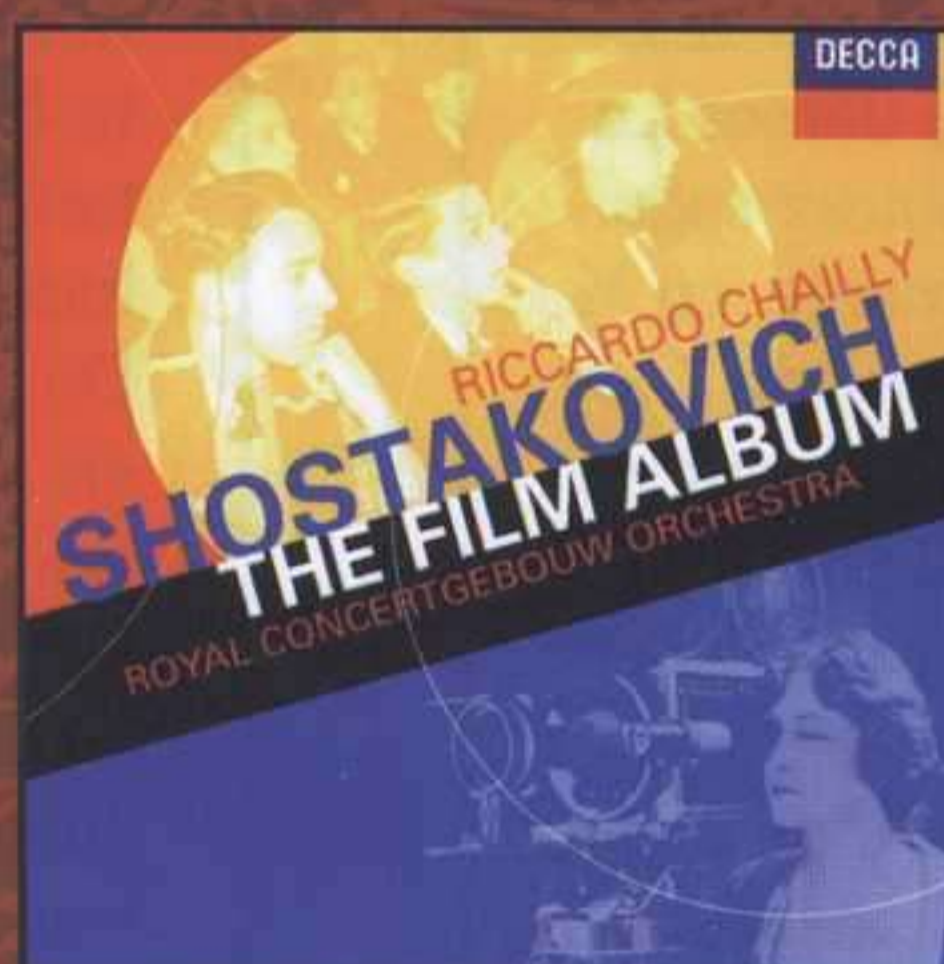
bartoli/terfel: duets
dúos de mozart, donizetti,
y rossini
 Cecilia Bartoli/ Bryn Terfel
 Orq. dell'Accademia di Sta.
 Cecilia/ Myung-whun Chun
 1CD 458 928-2



prelude to a kiss
verdi: otello, bernstein:
west side story, etc.
 Renée Fleming
 Plácido Domingo
 Orq. Sinf. de Chicago
 Barenboim, dir. y piano
 1CD 460 793-2



shostakovich: sinfonía Nº 15
mussorgsky: canciones
y danzas de la muerte
 Aleksashkin
 Orquesta Sinfónica de Chicago
 Sir Georg Solti
 1CD 458 919-2



shostakovich:
the film album
música para cine
 Royal Concertgebouw
 Orchestra
 Riccardo Chailly
 1CD 460 792-2



solti: a celebration
concierto celebrado en
memoria de Sir Georg Solti
 Gheorghiu/ von Otter
 Vengerov
 Orq. Filarmónica de Londres
 Mehta/ Rostropovich
 1CD 466 000-2



poulenc: música
orquestal completa
 Pascal Rogé, piano
 Orquesta Nacional de Francia
 Charles Dutoit
 3CD 460 597-2

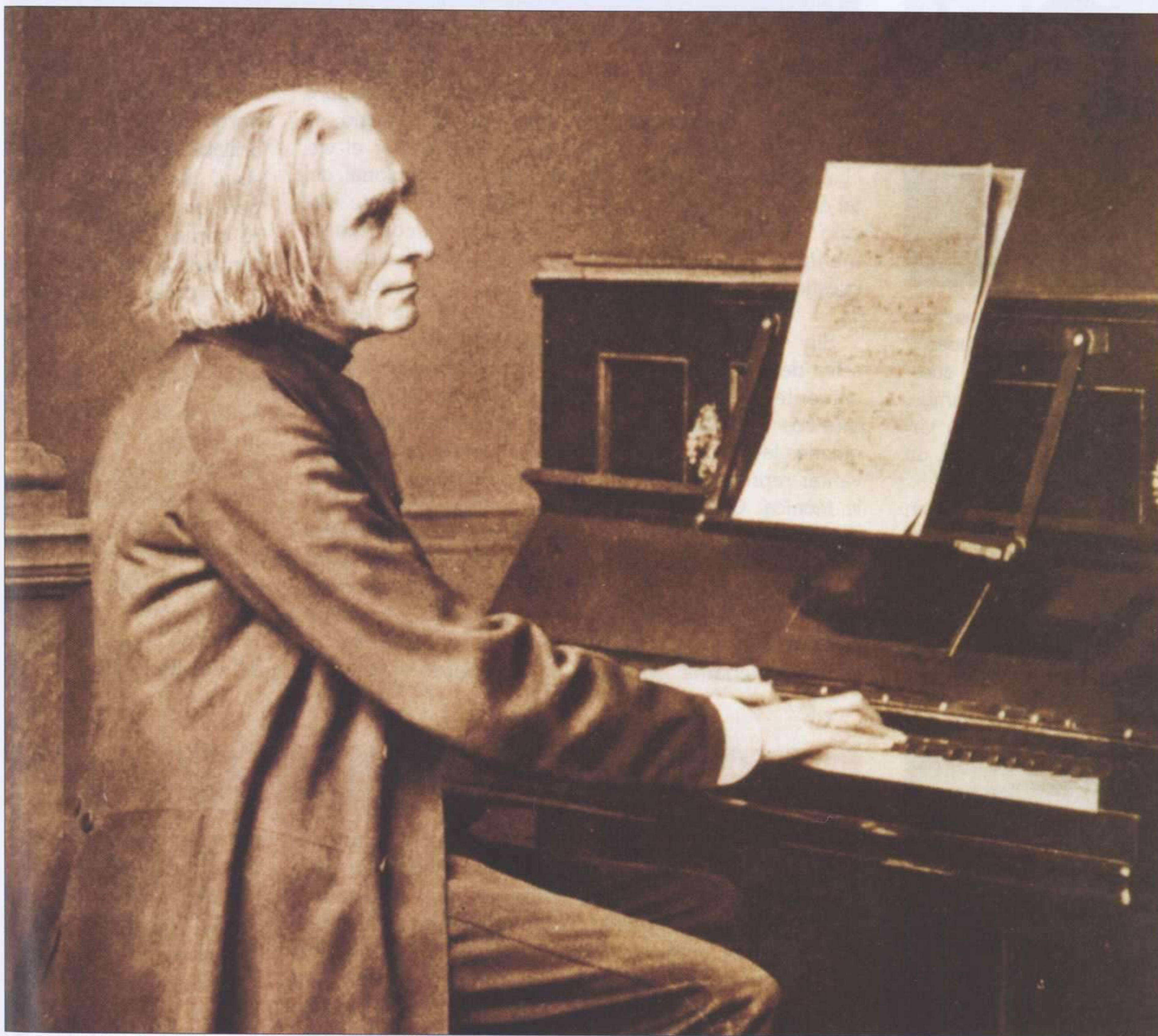


poulenc:
música para piano solo
completa
 Pascal Rogé, piano
 3CD 460 598-2



poulenc:
melodías completas
 Lott, Dubosc.
 Le Roux, Cachemaille
 Pascal Rogé, piano
 4CD 460 599-2

Virtuosismo y Música



RITMO plantea esta vez a sus invitados una pregunta “de toda la vida”: ¿Hacer música es equivalente a tocar bien? Parece que las respuestas esperables a una cuestión así son más que eso, previsibles. Sin embargo, y como así ha sucedido, los matices en las apreciaciones de los interrogados han hecho honor al protagonista del tema que se trata, un arte que, precisamente, está hecho de verdades a medias y, muchas veces, pequeñas mentiras aceptadas: la Música.

La mayor parte de los consultados han sido cautos y han hecho de música y técnica una relación biunívoca de dependencia. Ha habido, como es lógico, quien ha tomado partido por alguna opción de forma más radical. Se hacen interesantes disquisiciones sobre los conceptos de técnica, mecanismo, virtuosismo y expresión musical, y todo ello puesto en relación con la carga peyorativa con que muchas veces se asocia una técnica deslumbrante. Ninguno de los seis invitados, sorprendentemente, ha incidido en la música del período manierista como un estilo en el que el virtuosismo puede llegar a constituirse en verdadera razón de ser. Se ha recurrido en muchos casos, en fin, a ejemplos de músicos concretos, de intérpretes concretos, para explicar relaciones y “dependencias” técnicas. Una vez más, y como es lógico y sano, el tema ha quedado abierto.



Gonzalo Badenes,
crítico musical y corresponsal de RITMO en Valencia

¿Es un músico, necesariamente, un “virtuoso”? Ésta es la primera cuestión que nos planteamos, y a la inversa ¿es un virtuoso, necesariamente, un “músico”?

Parece obvio que sin cierto grado de “virtuosismo” en la práctica musical, es notoriamente difícil hacer música en un nivel técnicamente elevado. Lo segundo, el “virtuoso” per

se, el dominador absoluto de los mecanismos de la ejecución musical, difícilmente podrá renunciar a “hacer música”, si como tal entendemos la producción de sonidos perfectamente articulados. La cuestión no es tan sencilla.

Sin adentrarnos en la selva de los ejemplos, fácilmente se recuerdan músicos geniales contra quienes la crítica pudo levantar reproches de índole técnica. Citaré un par de nombres: Rubinstein, entre los instrumentistas; Furtwängler, entre los directores. El simple aficionado no pudo advertir en ellos los “reparos” técni-

cos. De modo similar, el oyente no especializado o simplemente ingenuo se dejaría seducir por el virtuosismo excepcional del artista técnicamente superdotado, y consecuentemente identificaría brillantez de ejecución con profundidad de pensamiento musical.

La extravagancia, producto de la originalidad mal entendida, les viene a los talentos prodigiosos como elemento perturbador cuando falla la sintonía entre forma y fondo. Puede que también la crítica contribuya a crear una aureola en torno al músico superdotado, y así convierte a éste en

paradigma del arte. Siempre existe la contrapartida del artista menos brillante, menos “virtuoso”, que tiene las ideas perfectamente claras pero carece de los medios técnicos para llevarlas a la práctica. Pero ¿cómo demostrar la bondad de esos conceptos que idealmente alberga su mente, si no es por medio de la propia ejecución musical, cabalmente realizada? Se adivina aquí la perversión que encierra el contraponer virtuosismo y música, cuando se trata de música con altas exigencias técnicas. De ahí lo difícil del equilibrio. ■



Ángel Carrascosa Almazán
crítico musical y editor del Teatro Real, de Madrid

El Diccionario Harvard define el término “virtuoso” como “un intérprete de gran capacidad técnica. Luego añade: “A veces tiene una connotación peyorativa de destreza técnica en ausencia de sensibilidad musical”. Por ello, considero necesario distinguir entre “técnica” y “mecanismo”. Mientras este último designaría destreza,

precisión y seguridad, la técnica sería algo así como el dominio completo del instrumento, la capacidad para que un intérprete consiga lo que se propone, “se exprese” en definitiva, a través de él. Sobre esto suele haber una gran confusión, por eso es preciso definirlos con claridad. Porque hay instrumentistas dotados de un gran mecanismo que no poseen una técnica del mismo rango. Son los de “dedos largos y sensibilidad corta”. Ejemplos: el violinista Heifetz y el pianista Horowitz en la mayor parte de sus actuaciones. Diría más: Pollini, el pianista más intocable,

ídolo de pianistas profesionales –profesores y estudiantes–, posee, sí, un mecanismo deslumbrante, pero no una técnica del mismo calibre, pues su pulsación es relativamente uniforme –percutiva, recortada, aristada–; no es en igual medida un maestro del fraseo, su “legato” rara vez está a la altura de su destreza. Por el contrario, se puede poseer una técnica colosal sin tener un mecanismo apabullante: sería el caso de Barenboim, capaz de una diversidad ilimitada de pulsación, de una dinámica extrema, de un colorido de gran riqueza, que le permite expresar por medio del

teclado una amplitud enorme de sentimientos. Pero hay ciertas obras que exigen un mecanismo excepcional que superan quizá sus posibilidades (el *Vals Mefisto* núm. 1 de Liszt, por ej.), por no hablar de alguna obra que le encantaría tocar, pero cuya pequeña mano no se lo permite: el *Concierto* núm. 2 de Bartók. Arrau, rara vez puesto como ejemplo de técnica, creo que la poseyó en un grado máximo. Pero en pocas ocasiones hacia “ostentación” de su mecanismo, que por cierto era más que suficiente para la inmensa mayor parte del repertorio. ■



Pedro González Mira

crítico musical y redactor jefe de RITMO

Siento tener que recurrir a un simil gastronómico, pero es lo primero que me viene al pensamiento cuando trato de juntar dos conceptos que tienen que ver con esencia y presencia, en este caso música (lo indispensable; sin ella, el planteamiento que nos ocupa queda vacío de dialéctica posible) y virtuosismo: un buen manjar interesa en sí mismo, pero más si va bien acompañado; al contrario, el “acompañamiento”, sin el “manjar”, es sólo un “entretenimiento” o, en el mejor de los casos, un objeto de “investigación” para gastronomos profesionales (ejemplo: no hay mejor forma de enmascarar

una cocina mediocre que pasarse la vida inventando salsas). O sea, música ante todo, e incluso exenta de virtuosismo, y en sentido estricto; no importa que en una interpretación “de verdad” falle este o aquel instrumentista (¿recuerdan el sonoro fallo de la trompa en el movimiento lento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven por Furtwängler en la reapertura del Palacio de la verde colina tras el final de la Guerra?); que a un pianista se le pongan tontos los dedos (¿cuántas veces le ha sucedido esto a un músico de la talla de Barenboim en una sala de conciertos, envuelto él, envueltos todos, en una me-

morable interpretación!); que una orquesta entera, borracha de música, le pierda el respeto a sus propias limitaciones (¡Celibidache “bailando” la Obertura de *La urraca ladrona* o dibujando en el aire los *Nocurnos* de Debussy enfrente de una irreconocible Orquesta Sinfónica de RTVE!...). Se dirá: no se puede conseguir que una idea musical quede bien puesta en sonido si el paso no se da a la perfección... Obviamente prefiero un *Preludio* de Debussy por Zimerman que... (no quiero usar otro nombre)... por un pianista que entienda perfectamente la idea pero no pueda transmitirla en su in-



tegridad porque sus dedos no sean capaces de hacer cosas “imposibles”. En resumen: virtuosismo no es un concepto excluyente, y música, sí; lo primero sin lo segundo es poca cosa, mientras que música sin perfección sonora (y ojo, ¡en todos los casos, incluso en el más complejo al respecto, es decir, el Canto!) sigue siendo música ■

Raúl Mallavibarrena

crítico musical y director del Grupo “Música Ficta”

“Sois un grandísimo malabarista. Los platos vuelan por encima de vuestra cabeza y jamás perdéis el equilibrio... pero sois un músico menor. Los sollozos de mi hija están más cerca de la música que vuestras escalas. Deberíais tocar en Versalles”.

Con estas duras palabras, el maestro de la viola de gamba Sainte Colombe desairaba a su joven alumno Marin Marais en una de las escenas más sublimes de la película “Todas las mañanas del mundo” de Alain Corneau. Permítaseme comenzar mi reflexión con esta cita cinematográfica, ya que la encuentro idónea

para ilustrar el tema propuesto.

La exhibición de la técnica y la destreza ha sido en cualquier arte uno de los atributos más tradicionalmente vinculados a la genialidad, y, sin embargo, cuántas veces la palabra virtuosismo se ve identificada con lo superficial y lo vacío. A mi entender, tal desprestigio viene dado por el hecho de que, en apariencia, el talento se manifiesta más fácilmente con la espectacularidad que con el recogimiento, y las verdades profundas del hombre, aquellas que hacen que una creación artística nos conmueva de verdad, no suelen ser “es-

pectaculares”. Claro que podríamos decir que “virtuoso” es aquel que sabe extraer de su arte la emoción, aunque no desafíe la gravedad con ostentosas escalas o pasajes intocables sin horas de adiestramiento mecánico.

Que el llanto de una niña sea más musical que una exhibición de sonidos ante un auditorio asombrado, me parece un principio sobre el que reflexionar durante semanas. Terminó como empecé. Recuerdo que en “Shine” (la infumable película sobre David Helfgott), el talento del excéntrico pianista se medía enfrentándose al *Tercer Concierto* de Rachmani-



nov (uno de los retos más difíciles para los dedos, y no por ello una obra superficial). El “chico” acaba pegando las notas a la velocidad requerida, pero música, lo que se dice música... muy poquita.

La conquista del aplauso fácil volvió a desterrar las verdades profundas. El “virtuoso” que ahoga nuevamente “la virtud”. ■



José Luis de la Rosa

crítico musical y corresponsal de RITMO en Cádiz

Hace muchos años asistí en la Sala Pleyel de París al concierto de un afamado pianista; uno de los motivos que me impulsó, aparte de mi fijación obsesiva por la música, fue la obra programada: el concierto *Emperador* de Beethoven. Cuando me senté en mi localidad me sudaban las manos y estaba hecho un flan. Los pri-

meros acordes de la *Ober-tura Egmont*, preámbulo del concierto, sirvieron para relajarme un poco. Cuando sonó el apoteósico acorde inicial del concierto yo estaba azorado y mis oídos se habían convertido en dos receptores que captaban hasta el ruido de las sombras. Seguidamente ese señor nos deslumbró con un virtuosismo fuera de lo común: tuve la impresión de que sus manos contaban con más dedos que las mías. ¡Pero aquí pasaba algo! Era la primera vez que escuchaba “mi” querido concierto en directo ¡y no me conmovía! ¿Cómo era posible que Gilels en el vi-

nilo que ya tenía quemado de tanto poner me emocionara tanto? La culpa no podía ser de Beethoven, a no ser que el sordo hubiera escrito “otro” *Emperador* diferente para ese señor. Cuando terminó el concierto seguía preguntándome qué me había pasado, incluso me reprochaba mi falta de sensibilidad.

Estuve barruntando hasta que decidí comprar otra versión que me ayudara a contrastar. Me decanté por la de Barenboim; a pesar de que seguía gustándome más la mía de Gilels, consiguió, no obstante, ponerme el vello de punta. Esta expe-

riencia sirvió para que me fuera relacionando con personas más entendidas que yo, que influyeron en que visitara asiduamente las prestigiosas salas de concierto parisinas, descubriendo que lo importante es la música y que la técnica y el virtuosismo deben estar supeditados a ella. Entre mis nuevos conocidos había un empedernido melómano al que le comenté lo que me había ocurrido en la Sala Pleyel, obviamente me preguntó quién era el pianista. Cuando le dije el nombre me respondió “¿conoces la fábula de la zorra y el busto?”. ■



Jesús Trujillo Sevilla

crítico musical y editor discográfico de RITMO

Cuando el virtuosismo va unido a la expresión: sí. El virtuosismo, tal y como es entendido tradicionalmente –esto es, como artificioso ejercicio de vanidad–, no sirve, desde el punto de vista musical, para nada. El auténtico despliegue técnico resulta siempre asombroso como fenómeno circense –todos sentimos, sobre todo

aquellos que se dedican a la enseñanza en los conservatorios, un escalofrío si asistimos a la exhibición instrumental de fulano o zutano–; en mi opinión, cuando no existe en ese despliegue un trasfondo intelectual o sensual, éste carece de significación musical. Evidentemente, la dominación técnica es necesaria para lograr una comunicación sin trucajes y paliativos. Pero por sí sola es inútil.

Existen casos en los cuales se evidencia un claro maridaje entre el exterior y el interior. Al consultar las grabaciones de Krystian Zimerman o Klemperer, sentimos que

a la increíble perfección ejecucional se suma la transmisión expresiva más beligerante: cuando esto es así, me parece consecuente (y enormemente placentero) el virtuosismo, pues en estas circunstancias el mismo se transfigura en complemento del pensamiento musical.

Hay otros casos en los que el oropel pasa inadvertido (hablo, por ejemplo, de Arrau): aquí, aunque el repertorio posea una dificultad extrema, el virtuosismo queda literalmente aplastado por el mensaje musical. Me considero, igualmente, apasionado defensor de esta modalidad interpretativa.

Y existe un último caso muy particular. Nos referimos a aquellos intérpretes, cuya técnica pueda resultar despreocupada si se enjuicia a partir de los más estrictos parámetros auditivos, pero que pese a ello en sus interpretaciones se arroja una luz devastadora o una pasión sin límites. Cuando esto sucede (sea a causa de la rapidez con la que fluyen las ideas o sea porque el circunstancial estado físico del artista imposibilite la perfecta resolución de lo escrito en el pentagrama: apellidense estos artistas Furtwängler o Callas), bendita sea la ausencia de virtuosismo... ■

Voces

Photo: Hugo Jehle

www.dgclassics.com



THE COLOUR OF CLASSICS

EDICIÓN CELIBIDACHE

El legado discográfico de un genio de la música en DEUTSCHE GRAMMOPHON

CELIBIDACHE

BRAHMS: Symphonies Nos. 1-4
SWR Stuttgart Radio Symphony Orchestra



Vol.1
Las grabaciones de Stuttgart

BRAHMS: Sinfonías Nos 1-4
SWR Orquesta Sinfónica de la radio Stuttgart
Album con 3 CD'S + 1 Bonus CD
(con el ensayo de la Sinfonía No.4 de Brahms)

459 635-2 · 3CD'S + Bonus CD

Samuel Ramey



La versatilidad no es en modo alguno un mérito menor en la personalidad de un artista. A pesar de que ciertos críticos defiendan como virtud en determinados artistas lo limitado de su repertorio, los verdaderamente grandes nunca fueron tan limitados. El bajo estadounidense Samuel Ramey es un ejemplo de artista todo terreno, que ha pisado con fuerza en uno de los repertorios más extensos entre los cantantes de su cuerda. Desde Haendel a Weill, pasando por Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi y la música popular norteamericana, Ramey impone en todo lo que canta su personalidad artística.

Una personalidad hecha de gestos sobrios, tanto en lo vocal como en lo puramente escénico, que induciría a suponer una cierta timidez en el carácter del artista. Éste se forjó no sin un duro trabajo. Hijo de un carnicero de una pequeña localidad de Kansas, su propósito inicial al estudiar música era dedicarse a la enseñanza. Trabajó como corista en la Central City Opera de Colorado y allí descubrió su verdadera vocación al contemplar desde el interior del escenario la creación del personaje de Don Giovanni a cargo de Norman Treigle, el gran bajo norteamericano muerto prematuramente. En Wichita, estudió Ramey con el bajo Arthur Newman y durante algún tiempo cantó de comprima-

rio en modestas compañías de ópera. En Nueva York llegó a trabajar como escritor publicitario para pagarse los estudios de canto con Armen Boyajian. En la primavera de 1972 Ramey quedó finalista en las audiciones del Metropolitan, hecho que facilitó su debut en Nueva York (1973, Zúñiga en la NYCO) aunque hasta 1984 no haría su presentación en el Met.

Ramey, que en 1976 había cantado en la grabación de *Tosca* con Caballé y Carreras, alcanzó enorme prestigio como bajo rossiniano por sus versiones discográficas de *L'italiana in Alger*, *Il turco in Italia*, *Maometto II*, *Il viaggio a Reims*, *La Donna del lago* y *La gazza ladra* (ambas con Ricciarelli, Sony). Inmediatamente fue re-

Gonzalo Badenes

conocido como el mayor bajo rossiniano de nuestro tiempo, el único cantante al que podía atribuirse el título de verdadero sucesor de los legendarios cantantes para los cuales Rossini había escrito sus óperas.

Detrás de aquellas interpretaciones, raras en la perfección, se encontraba un artista si cabe aun más completo sobre la escena. Su enorme discografía refleja la vastedad de su repertorio pero, ante todo, una minuciosa preparación musical y dramática de cada personaje. Nada queda confiado a la improvisación en este artista, cuya innata musicalidad, bello timbre y elegante presencia escénica despiertan apasionados comentarios entre el sexo débil. Pues otra característica de Ramey, a menudo subrayada por la prensa estadounidense, es su representación del "sex symbol" macho. En un artículo de Heidi Wale-son se apuntaba al respecto: "Su satánico Mefisto, su libertino Don Giovanni, su ardiente Figaro y muchos personajes rossinianos le han convertido en el bajo de ópera de los papeles más 'sexy', algo que a Ramey parece no preocuparle".

Lejos de toda frivolidad, Ramey ha construido su carrera peldaño a peldaño. Su asombrosa capacidad de trabajo explica la amplitud del repertorio. Oroveso, Escamillo, Horace Giddens, Mefistofele, Olin Blitsch, Idreno, Argante, Garibaldo, Don Giovanni, Leporello, Figaro, Sarastro, Boris Godunov, Alvise Badoero, Colline, Scarpia, Basilio, Douglas d'Angus, Mustafà, Moïse, Assur, Mahomet II, Selim, Lord Sidney, Claudius, Attila, Sparafucile Filippo II, Jacopo Loredano, Pagano, Banco, Massimiliano, Oberto o Frank Maurrant figuran en esa nómina de personajes que se mueven entre la tesitura del bajo y la del barítono. La voz de Ramey, brillante y fácil en el registro agudo pero a la vez cavernosa y profunda en el grave, se adapta perfectamente a las dos tesituras. Contribuye la espléndida técnica de emisión a la máscara, el amplio uso de los resonadores nasales para redondear la morbidez del color vocal, y naturalmente el fraseo magistral de Ramey: incisivo, variado, rico en contrastes, pero nunca orientado hacia los acentos de fuerza o la sobreactuación.

Dentro de su discografía figuran 56 óperas completas, misas de Rossini y Donizetti, *La creación*, *El Mesías*, *Réquiem alemán*, *Misa en si menor*, *Novena sinfonía*, cantatas e *Bach* o el *Te Deum* de Bruckner, y también numerosos musicales (como *El hombre de La Mancha*) y obras contemporáneas.

Ficha cronológica

- 1942 (28 marzo): Nace en Colby (Kansas).
- 1973 Debuta como Zúñiga (*Carmen*) en la New York City Opera.
- 1976 Debuta en el Festival de Glyndebourne (*Las Bodas de Figaro*).
- 1977 Canta Nick Shadow (*The Rake's Progress*) en Glyndebourne.
- 1978 Canta Arkel (*Pelléas et Melisande*) en la Ópera de Hamburgo.
- 1981 Debut en La Scala (*Las bodas de Figaro*).
- 1983 Interpreta *Mosè in Egitto* en la Ópera de París.
- 1984 Debut en el Metropolitan (Argante en *Rinaldo* de Haendel). Canta en Pesaro *Il Viaggio a Reims*.
- 1986 Escamillo (*Carmen*) en el Met.
- 1992 Canta los cuatro villanos (*Les contes d'Hoffmann*) en el Met.
- 1993 Canta por primera vez *Boris Godunov* (Grand Théâtre de Ginebra).
- 1998 Numerosas cancelaciones desatan rumores en torno a la salud de Ramey.

Sus Personajes

- Assur (*Semiramide*): Bajo rossiniano en la línea más noble.
- Boris (*Boris Godunov*): Sorprendente encarnación del atormentado zar.
- Enrico (*Anna Bolena*): Autoritario e inflexible. Lleva el belcantismo hacia el melodrama.
- Figaro (*las bodas de Figaro*): Chispeante, poderoso, el mejor Figaro de nuestro tiempo.
- Filippo II (*Don Carlo*): Gravedad y fiereza en un personaje contradictorio.
- Mefisto (*Mefistofele*): Sardónico y dominador.
- Mefisto (*Faust*): Cinismo elegante y seductor.
- Mosè (*Mosè in Egitto*): Conmovedor retrato, dentro de la mejor tradición belcantista.
- Nick (*The Rake's Progress*): Avasallador.
- Villanos (*Les contes d'Hoffmann*): Los cuatro personajes perfectamente diferenciados.

Discografía (Selección)

- BOITO: Mefistofele.** Domingo, Marton. Orquesta del Estado Húngaro/Patane. Sony, 44983.
- DONIZETTI: Anna Bolena.** Sutherland, Hadley. Orquesta y Coro de la Ópera Galesa/Bonyngue. Decca, 4210962.
- GOUNOD: Faust.** Hadley, Gasdia, Agachu. Orquesta Nacional Galesa/Ricci. Teldec, 4509908722.
- MOZART: Las bodas de Figaro.** Te Kanawa, Allen, Popp. Filarmónica Londres/Solti. Decca, 4101502.
- MUSSORGSKI: Boris Godunov.** Tomlinson, Yurisch. Suisse Romande/de Waart. Serenissima, 360. 109-10.
- OFFENBACH: Les contes d'Hoffmann.** Araiza, Studer, Norman. Staatskapelle Dresde/Tate. Philips, 422374-2.
- ROSSINI: Maometto II.** Anderson, palacio, Dale. Philharmonia/Scimone. Philips, 412148-2.
- STRAVINSKY: The Rake's Progress.** Langridge. London Sinfonietta/Chailly. Decca, 4116442.
- VERDI: Attila.** Studer, Zancanaro, Gavazzi. La Scala/Muti. EMI, 749952-2. Video: VRF 2113.
- VERDI: Don Carlo.** Studer, Pavarotti, Coni. La Scala/Muti. EMI, 754867-2. Video: 491134-3.

Bibliografía (artículos de revistas)

- LIVINGSOONTE, William: **Samuel Ramey.** *Stereo Review.* Mayo, 1993.
- POLKOW, Dennis: **The song Rameys the Sam.** *Spotlight.* 15-22 Septiembre 1994. Press Publications Entertainment Section.
- SHIRAKAWA, Sam: **Samuel Ramey.** *Opera Monthly.* Mayo, 1988.
- SORIA, Dorle: **Samuel Ramey.** *Artist Life.* Julio, 1984.
- STEWART, Andrew: **All Conquering Samuel Ramey.** *Opera New.* Junio, 1993.

Maravillosa



AMATI-BACCIARDI

Un universo onírico para esta producción.

Ésta es la impresión que resume la *Zelmira* representada en el Teatro de los Campos Eliseos de París por la Opera de Lyon, con producción y revisión de partitura procedentes del Festival Rossini de Pesaro. El director de escena Yannis Kokkos creó un universo onírico —mezclado de estatuas y columnas— propicio para esta “ópera seria” de inspiración mitológica. Los vértigos vocales ofrecidos por Mariella Devia, Sonia Ganassi, Paul Austin Kelly y Charles Workman resolvieron con brío y sutilidad las infinitas proezas expresadas por Rossini, mientras Maurizio Renini combinó juiciosamente potencia y refinamiento al frente de los Coros y de la Orquesta de la Opera de Lyon.

Pierre-René Serna

Un “Parsifal” antológico



BILL RAFFERTY

Kim Begley fue un sólido Parsifal.

Los tres actos ocurren en una gris y desoladora tierra de nadie, con paredes semidesmoronadas y una rampa curvándose hacia el fondo de la escena que consigue así reflejar una intemporalidad apta para que vestuarios de épocas y lugares diferentes aparezcan como símbolos inequívocos de conflictos perennes. En el primer acto, los caballeros del Grial, cenicientos y debilitados al principio, reaparecen después de una comunión tomada fuera de la escena pertrechados con las armaduras reminiscentes de las del arcaico ejército de terracota desenterrado en China. Entre ellos se mueve un agitado Parsifal simbolizado en su inocencia y extrañidad con la ropa y el maquillaje de un aborigen americano. Y Kundry se presenta en el segundo con un ropaje reminiscente de una cortesana del siglo XVIII, que en una especie de metamorfosis que recuerda visualmente cuadros de Dalí, va abandonando progresivamente, primero con intenciones seductoras y, luego del rechazo de Parsifal, como descubriendo la desnudez de su desesperación e impotencia.

El nuevo *Parsifal* de la English National Opera (en co-producción con la Opera de San Francisco y la Lyric Opera de Chicago) es uno de esos ejemplos donde un “regisseur” (Nikolaus Lehnhoff) se convierte en co-creador. En Wagner-Lehnhoff, Amfortas muere en brazos de Parsifal, y éste, luego de ceñir por instantes la corona de la orden del Grial, la colo-

ca sobre el cadáver esquelético de Titurel para luego irse, junto a Kundry por una vía muerta hacia un fondo de escena en penumbra. Los caballeros (ejemplos del errado militarismo que en todas las épocas ha pretendido asociarse con religión) se presenta en el tercer acto con los uniformes enlodados de los sobrevivientes de las trincheras de la primera guerra, y luego de haber permanecido en adoración alrededor de un Gurnemanz que eleva la lanza sagrada, comienzan a desfilar ante el cadáver de Titurel antes de irse ellos también, dispersando así la orden del Grial. En Lehnhoff, el conflicto entre el misoginismo de los caballeros y la sensualidad cruda y materialista de las niñas flores de Klingsor se soluciona en una reconciliación de sexos que ocurre cuando al comienzo del “Encantamiento del Viernes Santo” Parsifal mira con intensidad a una Kundry que se acerca hasta hacer descansar su cabeza en sus rodillas. Una solución mucho más adecuada que la de Wolfgang Wagner en Bayreuth, quien en su afán de corrección política comete el error de incorporar a Kundry como primera sacerdotisa femenina de la cofradía, haciendo que concelebre la consagración y comparta así el poder con el Rey Parsifal. Para Lehnhoff, el final “celestial” no puede consistir en una reafirmación del poder por esencia cuestionable de esas élites que pretenden salvar a la humanidad. El final es el encuentro del hombre con algo trascendente que implica precisamente

renuncia al poder. En esta producción no se ve nunca el Grial, sino una luz transformadora que permite sospechar que al dispersarse, los caballeros, dispuestos a un peregrinaje tan eterno como el de Kundry, llevan en sí mismos un mensaje cristiano vivo, liberado de ritos anquilosados. Afirmar que estas disgresiones atentan contra lo que quiso Wagner equivale a pretender que las obras de arte no tienen una vida propia capaz de expresar esos sentimientos subliminales donde reside el verdadero genio de todo creador: Wagner fue un revolucionario que comenzó y terminó creyendo en redenciones tal vez inalcanzables pero indicativas de que los conflictos humanos fundamentales sólo pueden solucionarse si el amor vence al poder.

Este *Parsifal* revelador fue dirigido con tiempos rápidos y expresión segura por Mark Elder y tuvo en Kim Begley un protagonista de timbre cálido y sólido registro medio. Frágil en cambio el timbre, pero buena proyección de voz en Kathryn Harries, una Kundry escénicamente magnífica. Como Gurnemanz, Gwynne Howell cantó bien y actuó histriónicamente, beneficiado por una "regie" que le permitió dar intensidad y suspenso a sus largos relatos. Y también sobresaliente Jonathan Summers como ese Amfortas que en el primer acto trata de acurrucarse junto a un Titurel insensible para abrazar tiernamente a un cadáver en el tercero, en una de las escenas más estremecedoras de toda la producción.

Agustín Blanco-Bazán

Modena: Teatro renovado



ROLANDO PAOLO GUERZONI

La Freni sigue en plenas facultades...

Triunfo legítimo de la benjamina de ciudad Modena, la gran Freni. En plena posesión de sus facultades llevó al éxito la exhumación de la rara y muy eficaz *Madame Sans-Gêne* de Giordano. Teatro repleto y resplandeciente en su reinauguración tras 25 años de trabajo. Una buena puesta de corte tradicional de L. Pugelli bajo la dirección musical (correcta Orquesta Toscanini) eficiente aunque algo fuerte de Stefano Ranzani. Excelente actuación del tenor Giorgio Merighi (injustamente dejado de lado) y una labor solvente en lo vocal pero incómoda en lo escénico de Mauro Buda en Napoleón, quien salva "in extremis" el matrimonio de su oficial y la ex lavandera ennoblecida que no quiere dejar su forma de ser y actuar. Muy en carácter el coro y los comprimarios, en particular el inquietante Fouché de Andrea Zese.

J.B.



MAURIZIO BUSCARINO

Una sobria puesta en escena para una obra "rara" de Verdi.

En el admirable teatro de esta atractiva ciudad de Piacenza subió a escena un título raro de Verdi, *La battaglia di Legnano*, que evoca la formación y el triunfo de la liga lombarda contra Barbarroja (¿un ejemplo de lo políticamente incorrecto o correcto?). La obra no es de las mejores de su autor, y los momentos endebles (coros patrióticos) y la caracterización genérica de los personajes requerirían un director de más garra y vuelo que el apreciable Patrick Fournillier al frente de la buena orquesta Toscanini. Interesante la sobria y adecuadamente lúgubre puesta de F. Ambrosini. En el elenco destacó Cesare Catani (tenor) de interesantes medios e incipiente pero buena trayectoria, aunque fuerza algo su agudo. Alberto

Gazale (barítono) ya se ha afirmado, pero en el "cantabile", centro y grave carecen aún de personalidad y proyección, y alguna cadencia lo pone en apuros. Muy correcto el bajo (sin mucho grave) Riccardo Zanellato en la breve pero difícil parte de Barbarroja y mención para otra voz oscura, Marco Spotti, en un papel menor. Los comprimarios no se lucieron mucho y el coro evidenció desigualdades en favor del sector masculino. Pero el único elemento discutible de la velada fue la soprano (ex mezzo) Paula Romanò, incapaz de filados, timbre ingrato, canto metálico, entubado, fuerte, con problemas de fiato y legato y no siempre afinado, en la difícil parte de Lida.

Jorge Binaghi

Ni tanto ni tan poco



JAVIER DEL REAL

La Behrens hizo su debut en el Teatro Real, de Madrid.

Hildegard Behrens se presentó en el Teatro Real de Madrid, con un exigente programa dedicado a los dos Ricardos, Wagner y Strauss. Superó la difícil prueba más gracias a sus excelentes dotes actorales (se apoyó para diseñar los roles en todo tipo de gestos, posturas y actitudes, e incluso cambios de vestuario) que a una voz que ya denota la acción del tiempo y de las perversas demandas a que la ha sometido, con cierta pérdida de color y tendencia a sonidos ásperos y abiertos en medios y graves. Su intensa entrega y enorme fuerza expresiva destacaron en la "Inmolación de Brunilda" y en su neurótica visión del Monólogo de *Elektra*, mientras en *Salomé* (Escena Final) pareció algo exagerada y, por contra, su Isolda (Muerte de Amor) bastante parca. Pero su buena actuación no justificó las desusadas ovaciones de una parte bien localizable del público, ni la Sinfónica de Madrid tal abucheo, que debió ser para Francis Travis, un director sin vuelo ni personalidad y tan torpe como para destrozar el brillante final de la "Danza de los Siete Velos".

Carlos Singer

Un buen "Rapto"



Juan Luis Pérez, director musical de este "Rapto" mozartiano.

Con una producción escénica creada originalmente para el Festival de Opera de Glyndebourne y adquirida recientemente por el Teatro Villamarta, se estrenó en el coliseo jerezano el singspiel de Mozart *El Rapto en el Serrallo*. Esta propuesta escénica de brillante colorido adoleció de movimiento, acusando a veces un estatismo que rompía la continuidad del argumento, dando la impresión que la dirección escénica —debida a Alfonso Zurro— estaba más preocupada en presentar a los actores (cantantes), que en desarrollar la trama en la que se apoya la magnífica música creada por Mozart.

Aunque originalmente se anunció a la Orquesta de Grananda y a su titular Josep Pons para asistir musicalmente este *Rapto*, fue definitivamente la Orquesta Camerata Transsylvanica y el director jerezano Juan Luis Pérez quienes bajaron al foso del Villamarta. Este último ofreció una visión pausada de la partitura, quizás con el ánimo de presentar una lectura clara y concisa pero que en cierta medida mermó la agilidad del discurso musical, algunas veces reclamado por los propios cantantes. Correcta y sumisa en todo momento la orquesta atendió las directrices de Juan Luis Pérez, consiguiendo momentos de bella factura.

El elenco canoro, equilibrado y decidido, resolvió con soltura, aunque con ciertas dificultades, las arduas páginas del compositor salzburgués. De esta guisa el Belmonte del mejicano José Medina fue cumplidor, pasando ciertos apuros para hacer creíble su personaje. Correcta la Konstanze de la norteamericana Diana Tiegs; magníficos el Pedrillo de Emilio Sánchez y la Blonde de Elena de la Merced. Escénicamente bueno el Osmin de Stefano de Poppo, muy bien su línea de canto a pesar de su falta de graves. Muy bien el Coro del Teatro Villamarta, demostrando sus avances con cada nueva producción.

José Luis de la Rosa

¿Quién canta mejor?

Nadie, o casi nadie. Christiane Oelze, a la que yo conocía poco menos que de oídas, acompañada por un excelente y versátil Rudolf Jansen, nos dio una lección de canto deslumbrante. Su voz —muy distinta en directo que a través del micrófono—, de soprano ligera, no tiene el cuerpo necesario para varias de las canciones de Richard Strauss que ofreció, y mucho menos para papeles del estilo de Pamina (que ha hecho con Gardiner), pero corre muy bien, es bella y responde con extraordinaria agilidad, línea y homogeneidad en toda su exten-

sión... Sólo tiene un fallo: la dueña de este maravilloso instrumento es más cursi que un repollo, y me tuvo todo el recital que dio en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, haciendo esfuerzos por disfrutar de una sola de las canciones. Remató la faena con bises de Granados y Turina tan rematadamente relamidos (y antiespilísticos, que no sólo el barroco tiene estilo) como mal pronunciados. Si una española hiciese lo mismo en Colonia con *Lieder* de Brahms, el abucheo se oiría en Lavapiés.

Guillermo Bautista Carrascosa

Llegan los payasos

El Teatro de la Maestranza ha acogido una función de payasos muy especial: la que nos traía la producción del Teatro de Baltimore para la obra homónima de Leoncavallo, acompañada, como es costumbre, de *Cavalleria rusticana* de Mascagni. A pesar de ser igual producción y dirección de escena (Roberto Lagana) para ambas, *Payasos* mantuvo una trabazón, un hilado asombrosos, junto a un elenco vocal sobresaliente, capitaneado por un Nicola Martinucci (Canio) que absorbió gran parte de la tensión de la "commedia", culminando en una magistral "Vesti la giubba", francamente insuperable; Antonio Salvadori hizo un Prólogo y un Tonio notables y Natalia Dercho (Nedda) mostró un timbre majestuoso y versátil. *Cavalleria* no tuvo del todo

esa conducción, y además no contó con esa fuerza motriz de Martinucci, ya que Sylvie Brunet (Santuzza) no estuvo en su plenitud, a Viktor Afanasenko (Turiddu) le viene un poco grande el papel y Salvadori (Alfio) fue mejor payaso que marido.

Quienes sí estuvieron extraordinarios fueron la orquesta sevillana y su director, Andrea Licata, desbordantes y oportunos; el coro maestrante estuvo también mejor en la primera obra que en la segunda, al igual que el montaje. Lo que no quiere decir que saliésemos en absoluto descontentos de esta tercera y penúltima cita de la temporada operística del Maestranza. Y aún veremos cabalgar al Cid de Plácido Domingo.

Carlos Tarín



Hugo de Ana y Muti apostaron por un difícil título.

Tras veinte años La Scala repuso la obra de Verdi. La expectativa ante la dificultad de la obra en todos los aspectos reflejada en tan prolongada ausencia (la mayor desde la posguerra) era inmensa: el título más esperado de toda la temporada. Las reacciones en algunas funciones y el hecho de que ningún artista saliera a saludar solo dicen más que cualquier crítica; los diversos resultados y los sobresaltos de los dos elencos también. Puntal seguro fue Riccardo Muti en una versión vigorosa,

tal vez demasiado, y con algunos tiempos discutibles (dúo soprano-bajo) al frente de una orquesta que rezumaba Verdi, lo mismo que el coro (director, R. Gabbiani). La nueva puesta de Hugo De Ana, excelente en el último acto y muy hábil en las escenas de masas, reiteró algunos tics (palacios decadentes, demasiados figurantes, simbolismos gratuitos, estetizante evocación de cuadros de época) y equivocó la marcación de la gitana (magnífica Luciana D'Intino, aunque poco flexible) y de Melitón (correcto Roberto De Candia). Eldar Aliev fue un sonoro marqués, y todos los comprimarios cumplieron (en especial el Trabuco de Ernesto Gavazzi). Leo Nucci, con signos inequívocos de su veteranía y en un personaje que no le conviene, fue quien más y mejor cantó Verdi, junto con el joven Guardián de Giacomo Prestia (un bajo cantante de notable planta y condiciones vocales). José Cura causa impacto, pero su canto es irregular y su freseo monótono. Georgina Lukacs debería reflexionar: la juventud no dura mucho, el volumen se pierde en centro y grave y sus destimbrados pianísimos y agudos crecidos inspiran fuertes reticencias.

J.B.

Amoroso "Elixir"



Un sencillo pero eficaz "L'elisir d'amore".

Había una cierta expectación por ver y oír la producción de *L'elisir d'amore* de los Amics de l'Òpera de Sabadell. El espacio escénico, ya conocido, recurrió a un decorado sencillo pero eficiente, debido a Raúl Vilasís y Berta Vidal (responsable también del vestuario). La dirección de actores de Joan Anton Sánchez sacó lo mejor de una historia que no da más de sí, aunque el buen gusto y la sensibilidad del joven director consiguió momentos de extrema calidad, como el movimiento del coro. En el apartado solístico se destacó especialmente la pareja formada por el joven, rutilante y espléndido tenor Carles Cosías (Nemorino) y la también joven, deliciosa y ajustada Assumpta Mateu (Adina). A su lado, la sabia veteranía de Francisco Valls (Dulcamara), la pizpireta Giannetta de Cristina Obregón y el tosco Belcore de Ramon Gener, de timbre poco grato. El coro hizo un papel muy regular, quizá a causa de la dirección musical de Lluís Vila Casañas, que impuso tempi confusos, desconcertantes y que provocaron más de un amago de un naufragio. Suerte que la calidad de los solistas y de la producción escénica estuvieran a la altura.

Jaume Radigales

"Norma" en Barcelona



ANTONI BOFILL

Sharon Sweet, en el centro de la foto.

La primera producción escenificada de la presente temporada del Gran Teatre del Liceu llevó al Teatre Victoria uno de los títulos cimeros del repertorio lírico: *Norma*, de Bellini. El espectáculo, estrenado el día 9 de febrero, contó con la presencia de dos excelentes sopranos, como son la estadounidense Sharon Sweet en el rol titular y la chilena Verónica Villarroel en el de Adalgisa. La prestación de esta última fue con mucho lo mejor de una noche fría en todos los sentidos: a pesar de unos inicios dubitativos, Villarroel fue superándose a medida que avanzaba la representación, bordando el dúo "Mira, O Norma" del acto segundo. Sweet, por su parte, cantó su papel con más oficio que sensibilidad, sin implicar al público. El personaje de Pollione careció de todo interés, con un Gegam Grigorian que en ningún momento dio muestras de dominar el estilo belcantista. Ni la dirección escénica de Francisco Negrín, en exceso ecléctica y poco definida en sus intenciones, ni la errática batuta de Daniele Callegari consiguieron dar consistencia a un espectáculo que despertó poco entusiasmo.

Juan Carlos Martínez



Las dificultades de "Don Juan"

Una discutible puesta en escena.

Una puesta con momentos interesantes pero sin demasiada coherencia y detalles discutibles (personajes en bicicleta o en calzoncillos) de Ph. Sireuil, y sobre todo una dirección opaca y desganada de F. Pleyel al frente de los cuerpos de la casa fueron los elementos que más conspiraron contra el éxito de *Don Giovanni* mozartiano representado en Lieja. Sus dificultades se evidenciaron aún más con los timbres, el italiano y por ende los recitativos de algunos personajes: de un muy insuficiente Masetto (P. Delcour) a una Ana de agudo muchas veces ingobernable y carente de squillo (S. Braga), pasando por una Elvira muy exigida en el sector alto y de timbre muy uniforme (M. Kemmer) y un Octavio buen cantante

pero para otro repertorio (J. McLean, de buena técnica pero de color y estilo poco flexibles y matizados). Inge Dreisig, sin llegar a éxitos anteriores, fue una buena Zerlina y Wotjek Smilek un imponente Comendador que cantó mejor de muerto que de vivo. Nicolas Cavallier en Leporello no estuvo en su mejor noche (sonidos abiertos, fraseo rayano en lo vulgar), pese a ser un excelente cantante de timbre parejo. En cambio, Laurent Naouri, en su primera aproximación al protagonista, presentó un personaje completo, inpecablemente cantado y actuado y con un sentido de la dicción y las exigencias de Mozart francamente superlativos.

J.B.

La tercera vía

Si la primera vía de acercamiento a la interpretación monteverdiana fue la aproximación del ideal barroco al ideal romántico (escúchese la versión de Karajan), y la segunda vía la interpretación de un Monteverdi "tal y como sonó" en sus días, hemos aquí presenciado (Teatro de la Zarzuela de Madrid) una tercera vía propuesta por el director-musicólogo Alberto Zedda: respecto al concepto camerístico que subyace, pero, con el fin de acercarla al público operístico actual, interpretación con instrumentos modernos, recreando para ello

la partitura con el añadido de contrapuntos melódicos encomendados a diferentes instrumentos asociados a situaciones y personajes. Esta opción se tradujo en la consecución de diferentes atmósferas que en ningún momento empañaron la línea melódica vocal, que a fin de cuentas es lo único importante en la ópera de Monteverdi. O sea, que el planteamiento propuesto por Zedda funciona y permite al espectador contemplar con fruición el descarnado drama que se nos representa.

Pero el lado más reseñable es que todos los cantantes eran de habla cas-

Un Monteverdi con cantantes españoles.



JESUS ALCANTARA

tellana, mostrando la mayoría de ellos no sólo versatilidad estilística, sino un adecuamiento escénico que denota un colosal trabajo de escena, en el que destacó Cecilia Díaz en el papel de Nerón, y Lola Casariego, afortunada sustituta de última hora de

Teresa Berganza, en el de Octavia. La puesta en escena de Jean Pierre Vergier fue sobresaliente, sin perder el drama intensidad por situarlo en un ático neoyorkino contemporáneo.

Jerónimo Marín

"Lady Macbeth" en Rusia



JOHAN JACOBS

Un genial montaje de Stein Winge.

Buena prueba de que el Arte triunfa siempre de persecutores y de comprensibles debilidades de sus autores, La Monnaie, de Bruselas, ha producido el mejor espectáculo de su temporada. Puesta genial de Stein Winge, de gran sobriedad, fuerza, trabajo de personajes y coro (sobresaliente, dirigido por Balsadonna), escena reducida a lo esencial con una iluminación extraordinaria (algún reparo menor es sólo eso). Dirección magistral de Pappano al frente de una orquesta galvanizada hasta la incadescencia. Y muy bien los comprimarios (no tanto el difícil idiota de Jerold Siena, pero sensacionales Mikhailov y Kotilainen en el cura y el sargento), deslucido el marido de Gudbjörnson,

pero rehabilitado el veterano McIntyre (prisionero). Nadine Secunde es una buena protagonista con algunos problemas vocales de cansancio. Christopher Ventris une a una figura soberbia (su Sergei, semidesnudo, posee un magnetismo animal) una voz que ha evolucionado muy bien, ideal para el amante arribista. Pero la estrella es Anatoli Kotscherga, el repugnante suegro, en una actuación matizada y granguñolesca a la vez, con unos medios imponentes y empleados bien y a fondo, que culminan en una muerte antológica que en nada envidia a sus ya célebres Boris y Korchubei. Shostakovich triunfa de sí mismo, pero más de Stalin.

J. B.

De Monteverdi a Berg

Mariana Lipovsek, nueva diva de Harnoncourt, parece haber aprendido mucho de él en lo que a estilo interpretativo de Monteverdi se refiere; demasiado quizás, porque salpica ahora su excelente línea de canto con pinceladas de afectación y "defectos técnicos aprendidos", como abrir el sonido completamente al emitir notas planas —lo que se suma a la estrechez a sus agudos piano y al ligero cambio de color al pasar al pecho—. Pero todo esto se le perdona al verla frente a uno en el escenario (otra cosa sería escucharla en disco) porque su personalidad musical atrae, y mucho (qué impresionante el "Addio, Roma"). En todo Mahler excepto "Urlicht" se pasó un poco de rosca. Lo mejor de su recital en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, fue Alban Berg, cuya obra la entienden bien todavía pocos músicos, fraseado con elocuencia, dulzura y pasión. A los Cantos y danzas de la muerte, muy bien cantados y muy expresivos, les faltó el atractivo sensual de "La Muerte", resultando un cuento de buenos y malos sin mucho encanto (bueno, "El Señor de la guerra" fue tremendo). Los bises, salvo Mussorgsky, dulzones.

G. B. C.



Marjana Lipovsek, ahora "artista Harnoncourt".



ANNEMIE AUGUSTIJNS

Una buena versión de una importantísima obra.

A Lulu le ha costado más que a *Wozzeck* imponerse, pero lo ha conseguido. Se dio en Amberes en la versión completada por Cerha, que da más coherencia dramática. Para su debut en la ópera, Ivo van Hove logró una puesta muy distanciada (lo que ayuda a comprender lo "mítico" de la obra, pero hace perder magnetismo a la primera escena), con unas enormes estanterías en ángulo agudo, "kafkianas", muy buena iluminación e interesante uso de las técnicas de film y vídeo (los sobrios intentos de modernización funcionaron). La orquesta del teatro respondió magníficamente (y la partitura se las trae) a Bernhard Kontarsky, quien logró un milagroso equilibrio con la escena, aunque -normal- privilegió un enfoque agresivo sin concesiones. Del enorme elenco, nunca menos que adecuado, hay que destacar a David Pirrman-Jennigns, muy especializado en este (Schön), Guy de Mey (el pintor), Christopher Lincoln (lírico pero potente Alwa), Grant Dickson (malévolo Schigolch) y Susan Bickley (ambigua Geschwitz). Como casi todos ellos, W. van Mechelen y J. Graham Hall se desdoblaron magníficamente en distintos roles la protagonista es una parte agotadora: Constance Hauman la ha cantado mucho, y se le nota: junto a una entrega total y una traducción escénica lograda, su registro agudo revela falta de control, timbre ingrato y alguna inestabilidad.

J.B.

Día de fiesta

¿ Wagner en Bilbao?: día de fiesta. Es tan extraordinaria su presencia en una ciudad, paradójicamente, de tradición operística, que su puesta en escena es todo un acontecimiento por más que sus condiciones disten de ser las idóneas. Como las del *Tannhäuser* que se pudo escuchar en la Temporada de la ABAO, bajo la responsabilidad musical de Christian Segaricci, más que a dirigir, orientada a empujar la representación hasta el final, obviando toda atención

a la musicalidad. Así, el papel de la Sinfónica de Bilbao quedaba reducido al de mero comparsa de unos cantantes -Wolfgang Schmidt, Franz Josef Selig, Andreas Schmidt- con "callo" en la garganta de cantar al de Bau-reuth; de una Ana María Sánchez, que en su debut wagneriano tuteó a este elenco, y de un coro, unión fecunda del de la Ópera de Bilbao y del Easo de San Sebastián, imponente.

Carlos Villarol

Carmen zarzuelera

La *Carmen* presentada en la Ópera de Montecarlo está destinada a viajar a Japón, para un público sin duda amante de color local, y podría pensarse que su director de escena, el director del Teatro de la Zarzuela, Emilio Sagi, reservó sus audacias para la nueva versión de la misma obra que estrenará próximamente en el Real. Aquí, los decorados (en particular el del primer acto que reproduce fielmente la entrada a la plaza de toros de Sevilla), los trajes (sabiamente adaptados al inicio del siglo XX, marcado de alusiones sociales) y los bailarines (flamenco, por supuesto, de la compañía Antonio Márquez), concurrieron para dar una imagen arquetípica del drama de Bizet. La iluminación y la dirección de

actores fueron resueltas con fineza. La *Carmen* de Enkelejda Shkosa fue absolutamente creíble, aunque su timbre no se distinguiese apenas de la vibrante Micaela de Norah Amselem, que casi le disputó el protagonismo. El tenor puertorriqueño César Hernández creó un emocionante Don José, cuyo timbre y caracterización evocaban a veces a los de Plácido Domingo. En cuanto a José van Dam, se le agradeció su encarnación de un sobrio Escamillo, más aún al carecer de profundidad vocal. Pinchas Steinberg dirigió la orquesta del principado con una bella cohesión a la que no le habría sobrado algo más de sutileza.

P-R. S



Enkelejda Shkosa, en el centro de la foto.

Pobreza de solemnidad

Don Sebastián, rey de Portugal, el último título de la producción donizettiana, que se representó en el Teatro Arriaga de Bilbao, no sube habitualmente a los escenarios. ¿Por qué no ha entrado en el repertorio este "Don Sebastián"? Sus calidades son, ay, demasiado discretas. Se basa en un argumento y un libreto endebles que sólo dejan espacio al maestro para desplegar su talento a partir del tercer acto. Pero Donizetti no despliega, más que

oficio (dramático; musical, no tanto), porque, inspiración, no mucha, la verdad. Si a ello añadimos un plantel de voces a todas luces insuficiente –aunque a lo largo de la representación fuera ascendiendo– y un coro apenas merecedor del nombre, tan sólo se salvaba el trabajo fluido y entusiasta del director Boncompagni y la profesionalidad sin especial brillo de la Orquesta de Aquisgrán en el foso.

C. V.

un decorado negro y desnudo. María Guleghina no ofreció ya su potencia de otros tiempos pero encarnó una Lady Macbeth lírica y ¡sorpresa! refinada. Jean-Philippe Lafont cumplió con bravura con el papel protagonista mientras que Franco Farina y Marco Berti se confirmaron como dos tenores de raza verdiana, aunque cada uno parecía creer más bien poco en su personaje. Gary Bertini se adaptó al espíritu general, marcado por una buena dirección musical pero sin impacto real.

En la Ópera de Niza, después de un *Tristan* de antología (ver último número de RITMO), *Macbeth* supo seducir con ingredientes muy sencillos. Gian-Carlo del Monaco, también director de la casa, firmó una eficaz puesta en escena, en la que instaló el coro en los pisos de una estructura creada en torno a un hueco que anunciaba los agismos insondables en los que se debatían los solistas. Alain Fondary fue un Macbeth paradójicamente enternecedor ante el impresionante Banquo de Erwin Schrott, mientras que Inga Nielsen resultó una Lyda Macbeth vocalmente descolocada. Al frente de la orquesta de Niza, Marcello Panni transmitió un nerviosismo que consolidó la emoción directa de la ópera de Verdi.

P-R. S.



Montaje de La Bastilla.

En La Bastilla, *Macbeth* sembró la duda debido al confuso trabajo escénico de Phyllida

Lloyd, quien dejó suceder un desfile de armaduras y títeres saguñolientos entre los paneles móviles de

VERANO MUSICAL EN LA ALTA RIBAGORÇA

V Curso Internacional de Música de Vilaller
Festival de Música de los Pirineos

PIANO
LUIZ DE MOURA CASTRO
JUN KANNO
CARMEN MARTINEZ

VIOLIN
MICHAEL BARTA
EVA GRAUBIN

VIOLA
PAUL CORTESE
MONTSERRAT VALLVÉ

VIOLONCELLO
PETER THIEMANN
IÑAKI ETXEPARE

GITARRA
SERGI VICENTE
ALVARO PIERRI

FLAUTA
SALVADOR GRATACÒS

CON LA COLABORACION DE:
ALBERT GIMÉNEZ, piano
BRIDGET DE MOURA CASTRO, piano
ORQUESTA DE GUITARRAS
DE BARCELONA

DIRECCION DEL CURSO
Carme Passolas
SECRETARIA
Pilar Martinez
Nathaly Plans

INSCRIPCION Y MATRICULAS

Precio del Curso con alojamiento, pensión completa, conciertos y excursión:
* Entre 65.000,- pta. y 85.000,- pta. según modalidades.

Escuela de Música
Juan Pedro Carrero
Pintor Fortuny, 18, pral. 1a.
08001 Barcelona - España
Tel. y Fax 93 301 07 18
E-mail:
Tempus_Mundi@rocketmail.com

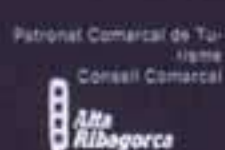
del 7 al 18 de Julio '99

Organiza:

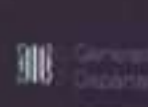
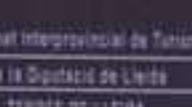


ESCUELA DE MÚSICA
JUAN PEDRO CARRERO

Con la participación de:



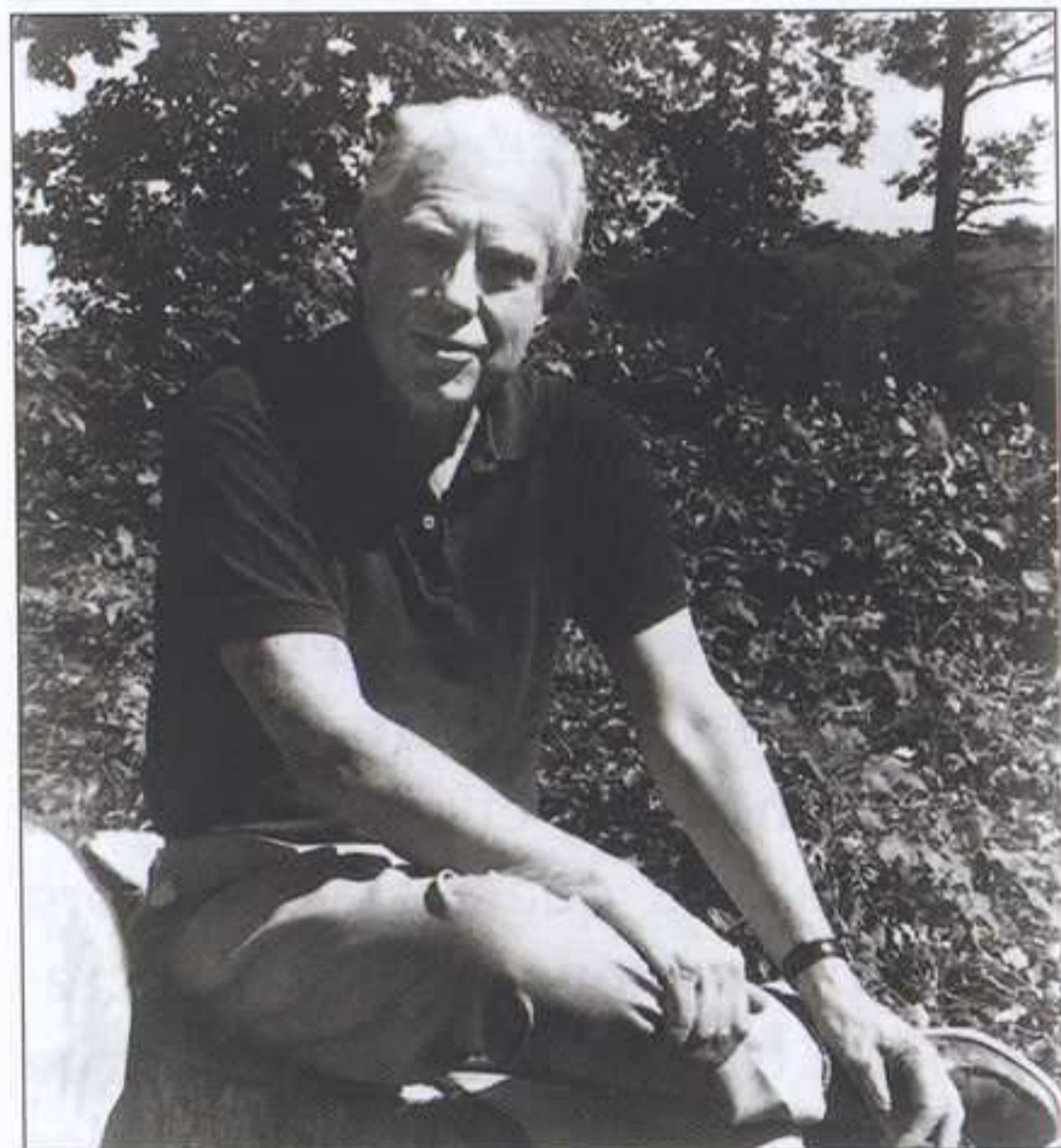
Colaboran:



Gestió: Tempus Mundi S.L.

Elliot Carter

Juan Carlos Olite



Perpetuum mobile

Elliot Carter es un compositor difícil. La rotunda afirmación es repetida por directores, intérpretes, críticos y público. El calificativo se alza, en ocasiones, como un obstáculo más para la difusión de su música. Y, sin embargo, la trayectoria del músico norteamericano aparece directamente enlazada con raíces fácilmente identificables. A un primer período neoclásico, alimentado en el magisterio de Nadia Boulanger y orientado por la influencia de Stravinsky, Hindemith, Krenek, quizás Scriabin, se sucederá otro más personal pero no desligado de la influencia decisiva de Ives, además de Varése y otros. A la etapa inicial corresponde el lirismo autóctono de *Pocahontas* (1939), la brillantez contrapuntística de la *Sinfonía núm. 1* (1942) o la vibrante *Sonata 1945* (revisada en 1982). En la segunda, encontramos a Carter más auténtico y, precisamente, al que se atribuye esa inaccesible complejidad. Veamos. Si la música del siglo XX, también otras músicas, no debería juzgarse sin una escucha reiterada y activa, la de Carter hace verdadera esta afirmación en grado su-

mo. En una rápida percepción el oyente queda abrumado ante los perfiles sonoros de sus obras, especialmente las orquestales; ocurren tantas cosas que resulta imposible atender a todas ellas. Si se supera el asombro inicial iremos descubriendo paulatinamente el orden que alimenta ese aparente caos multitudinario. Así topamos con un torrente sonoro de diversas velocidades que produce un efecto vertiginoso de contornos únicos, es el resultado de la Modulación Métrica, un método para el cambio controlado de pulsos y el establecimiento de una polirritmia llena de contrastes. La impresión de deslizamiento de varias corrientes en constante transformación ofrece la imagen de un “perpetuum mobile” musical. Más tarde, nuestra atención puede dirigirse al colorido tímbrico, acentuado por esa atribución caracteriológica con la que dibuja las intervenciones de cada uno de los instrumentos; una música no programática que, no obstante, hace “actuar” a los instrumentos como si tratara de personajes definidos. Por último, no podemos sino sentir admiración por la claridad formal del conjunto.

Ficha Biográfica

- Elliott Carter nace en 1908 en Nueva York y recibe su formación musical y cultural en la Escuela Horace Mann y en la Universidad de Harvard.
- Entre 1932 y 1935 permanece en París estudiando con Nadia Boulanger y tomando contacto activo con la vida musical y artística de la capital francesa.
- Hombre culto y versátil, desempeña diversos trabajos en su juventud, como director del Ballet Caravan, colaborador de varias revistas musicales, profesor de griego, matemáticas y, por supuesto, de música. Fueron los numerosos premios y las becas recibidas (entre ellas varias Guggenheim) los que posibilitaron su actividad creativa.
- 1950 es un año decisivo en la evolución de su carrera ya que, tras un retiro en Arizona, presentó su *Cuarteto núm. 1*, obra con la que se inicia su estilo de madurez en consonancia con sus tesis sobre la Modulación Métrica. A partir de ese momento, se reconoce a Carter como uno de los compositores más carismáticos de la segunda mitad de nuestro siglo, sus obras son estrenadas y premiadas por la crítica.
- Al día de hoy, a sus noventa años sigue tan activo como siempre, en el último año ha estrenado, entre otras, su obra *Symphonia* y para el próximo verano se espera el estreno de su ópera *What next?* sobre libreto de Paul Griffiths.

Las características antes señaladas eran sugeridas desde obras tempranas, pero se hicieron patentes a partir del *Cuarteto núm. 1* (1951), primero de un género utilizado para la experimentación de sus propuestas. También en las *Variaciones para orquesta* (1954-5), una de las piezas más apropiadas para adentrarse en Carter, ya que su atenta audición provoca una progresiva asimilación de su grandeza constructiva. El *Concierto para orquesta* (1969) es una de las páginas de mayor contenido dramático en la siempre variada paleta expresiva del compositor, mientras que la *Sinfonía de tres orquestas* (1976) se presenta como contribución a la música espacial.

Hay una parcela muy significativa en el catálogo de Carter, sobre todo si tomamos como punto de partida esa singularidad psicodramática de los instrumentos. Hablamos, claro está, del género concertante, en el que un solista debe alzar su voz en una suerte de ambivalente colaboración-pugna con el resto de la orquesta. Hay ejemplos donde elegir. El *Doble concierto para piano y clave* (1961), curiosa oposición de dos mundos protagonizados por los dos instrumentos solistas y sus "aliados", el clave tiene a su favor la flauta, trompa, trompeta, trombón, viola..., el piano, por su parte, al clarinete, fagot, violín, violonchelo..., con todos ellos la dialéctica escénico-sonora está servida. El *Concierto para piano* (1964), pieza de recia expresividad, con un tratamiento del instrumento protagonista a medio camino entre el estilo melódico y el percusivo; su presencia denota otra cosa, algo así como una caja de resonancias globales, cascadas de notas a modo de colores y juegos rítmicos —queda lejos el piano de la *Sonata 1945*—. El *Concierto para oboe* (1988), en el que aprovechando el peculiar carácter del oboe se desarrolla una poética de la indigencia, de la fragilidad, del discurso sincero, de emotiva inseguridad, hay más insinuación que declaración; quizás por ello el solista deja una pregunta en el aire, muy al estilo de Ives. Debería citarse al *Concierto para violín* (1989), una historia de emociones, pasión, angustia y

Cronología

- En 1924 se produce un encuentro muy especial en la historia de la música norteamericana: Charles Ives anima a un joven muchacho, Elliott Carter con dieciséis años, a zambullirse en el mundo musical y a dedicarse a la composición siguiendo su propio instinto. Carter homenajeará repetidamente a Ives y, especialmente, en la pieza que inaugura su estilo más personal, el *Cuarteto núm. 1*.

Discografía Recomendada

- **Sonata piano 1946; Night Fantasies.** Charles Rosen. Etcétera KTC 1946. ADD.
- **Sonata piano 1946.** Peter Lawson. Virgin, VC 911632. DDD. (+ **Música para piano** de Barber, Copland e Ives).
- **Música de cámara para viento: Quinteto para maderas. Esprit rude. Ocho Estudios y una Fantasía. Enchanted Preludes. Sonata para flauta, oboe, violonchelo y clave.** Ensemble Contrasts. CPO 9994532. DDD.
- **Cuatro Cuartetos. Duo para violín y piano.** Oldfather, Mann. Cuarteto Juilliard. Sony, S2K 47229. DDD. 2 CDs.
- **Cuatro Cuartetos.** Cuarteto Arditti. Etcétera KTC, 1065-6. ADD. 2 CDs.
- **Una sinfonía de tres orquestas.** Orq. Fil. de N. York / Pierre Boulez. Sony, SMK 68334. DDD (+ obras de Varése).
- **Partita.** Orq. Sinf. de Chicago / Daniel Barenboim. Teldec 450999592. DDD. (+ Obras de Berio y Takemitsu).
- **Tres ocasiones para orquesta. Concierto para violín. Concierto para orquesta.** Ole Böhn, violín. London Sinfonietta / Oliver Knussen. Virgin VC 7915032. DDD.
- **Concierto para piano. Concierto para orquesta. Tres ocasiones para orquesta.** Oppens. Orq. Sinf. de la Südwestfunk / Michael Gielen. Arte Nova 74321277732. DDD.
- **Concierto para oboe. Esprit rude. A mirror on which to dwell. Penthode.** Holliger, Cherrier, Trouttet, Bryn-Julson. Ensemble Intercontemporain / Pierre Boulez. Erato, ECD 7553. DDD.
- **In Sleep, in Thunder (6 poemas de R. Lowell para tenor y 14 instrumentos). Triple Duo.** Martyn Hill. London Sinfonietta y Ensemble The Fires of London. Wergo. WER 62782. DDD.
- **Obras vocales: 3 poemas de Robert Frost. A mirror on which to dwell. Syringa. In Sleep, in Thunder.** Varios solistas. Speculum Musicae / Robert Black. Bridge BCD 9014. DDD.

Bibliografía

- SCHIFF, D., *The Music of Elliott Carter*. Eulenburg. Londres 1983.

serenidad, como rezan los tres movimientos de la obra. El imperativo de absoluta coherencia y unidad formal brota, del mismo modo, en su música de cámara, en la que la desnudez del discurso enfatiza los pilares constructivos de las obras, véanse si no sus interesantísimas piezas para instrumentos de viento, el *Quinteto* (1948), la *Sonata para flauta, oboe,*

violonchelo y clave (1952), los *Ocho Estudios y una Fantasía* (1950) y el *Esprit rude* (1984), para flauta y clarinete.

En tiempos de excesiva blandura creativa, de escucha perezosa, Carter nos invita a una experiencia de riesgo y belleza: la música de movimiento perpetuo, una metáfora adecuada de nuestra existencia.

El nuevo Auditori de Barcelona

La nueva sede de la OBC



El nuevo Auditori de Barcelona contará con un escenario de 260 metros cuadrados.

Juan Carlos Martínezz

El pasado 22 de marzo, la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya estrenó con un concierto inaugural la que va a ser la nueva sede: el flamante Auditori de Barcelona.

Construido según un proyecto del arquitecto Rafael Moneo, su inauguración significa la incorporación a la oferta musical de la Ciudad Condal de un nuevo y moderno espacio destinado a ser uno de los puntos de referencia de la vida cultural barcelonesa y catalana.



Imagen del exterior del edificio, obra de Rafael Moneo.

Con años de retraso, y no sin polémicas, por fin se ha visto realizado uno de los grandes retos de la Barcelona post-olímpica: la inauguración de una nueva sala de conciertos, el Auditori. Diseñado por el célebre arquitecto Rafael Moneo, este espacio nace de la necesidad de la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) de disponer de una sede propia. Levantado en la plaza de las Glòries de la Ciudad Condal, en un espacio escasamente urbanizado y hasta hace poco tiempo marginal, el Auditori se inscribe dentro de una ambiciosa apuesta de la sociedad catalana por crear en él una zona de equipamientos culturales, en la que también se encuentra el Teatre Nacional de Catalunya, inaugurado la pasada temporada.

El edificio, organizado alrededor de un gran patio central, destaca por su forma sólida y compacta. En su interior, el proyecto estipula dos salas de concierto, ambas con visibilidad desde todas las localidades: la primera de ellas, la sinfónica, cuenta con un escenario de 260 m², capacidad para 2.340 espectadores y una reverberación acústica que oscila entre los 2'04" segundos para la música orquestal y los 1'32" para la electroacústica; la segunda, de cámara, tendrá unas dimensiones de 120 m² y podrá albergar a 700 espectadores. A ellas cabe añadir una sala polivalente en la que pueden efectuarse grabaciones y conciertos de música experimental, con un aforo variable entre 300 y 500 espectadores. Otros equipamientos concebidos son salas de ensayo, restaurantes, talleres, almacenes y

una biblioteca especializada. También está previsto que el Conservatorio Superior de Música y el Museu de la Música abandonen en un plazo aún no establecido sus actuales ubicaciones para trasladarse a este nuevo espacio. De las tres salas en las que podrán realizarse conciertos, sólo la sinfónica y la polivalente han sido inauguradas. La primera lo fue con un concierto que protagonizó el 22 de marzo pasado la OBC, bajo la dirección de su titular Lawrence Foster; mientras que la segunda lo fue con un espectáculo multimedia que, bajo el título "un gos a No-

va York" ("Un perro en Nueva York"), llevó a cabo el conjunto de música contemporánea Barcelona 216. A priori, las expectativas que propone este nuevo espacio, nacido con voluntad integradora y abierto a otras manifestaciones musicales además de la clásica, son inmejorables. La gran duda estriba en conocer la respuesta del público de siempre del Palau de la Música Catalana ante el cambio de sala, confirmado para el presente mes de abril; concretamente el programa número 23 de la OBC (días 9, 10 y 11) tendrá ya como escenario el Auditorio. ■



La sala sinfónica tendrá una capacidad para 2.340 espectadores.

La música en la Catedral de Burgos



Detalle del órgano principal de la Catedral de Burgos.

Emilio Casares Rodicio

El Dr. José López Calo acaba de publicar la obra "La música en la Catedral de Burgos", en nueve volúmenes. Se recoge en ella toda la historia musical de esta importante catedral, una de las primeras en instituir los magisterios de capilla, a partir de la publicación de las actas capitulares así como el catálogo de su archivo musical. Acompañan a la obra documentadas biografías de los maestros de capilla y organistas más destacados de la vida musical de la catedral. Se trata, por tanto, de un interesantísimo trabajo de investigación que supone una sustanciosa aportación a la musicología española de la segunda mitad de este siglo. La presente colección se une al resto de los estudios que el musicólogo ha llevado a cabo desde 1963, fecha en que se publicó la serie "La música en la Catedral de Granada".

Las investigaciones del Dr. José López Calo sobre las catedrales españolas se han convertido en una de las aportaciones más sustanciales de la musicología española de la segunda mitad del siglo XX. En primer lugar porque la propia música religiosa catedralicia constituye una de las realidades más sustanciales de nuestra música, pero, sobre todo porque el corpus de estudios que sobre esta música ha realizado el Dr. López Calo a lo largo de su vida musicológica es simplemente impresionante.

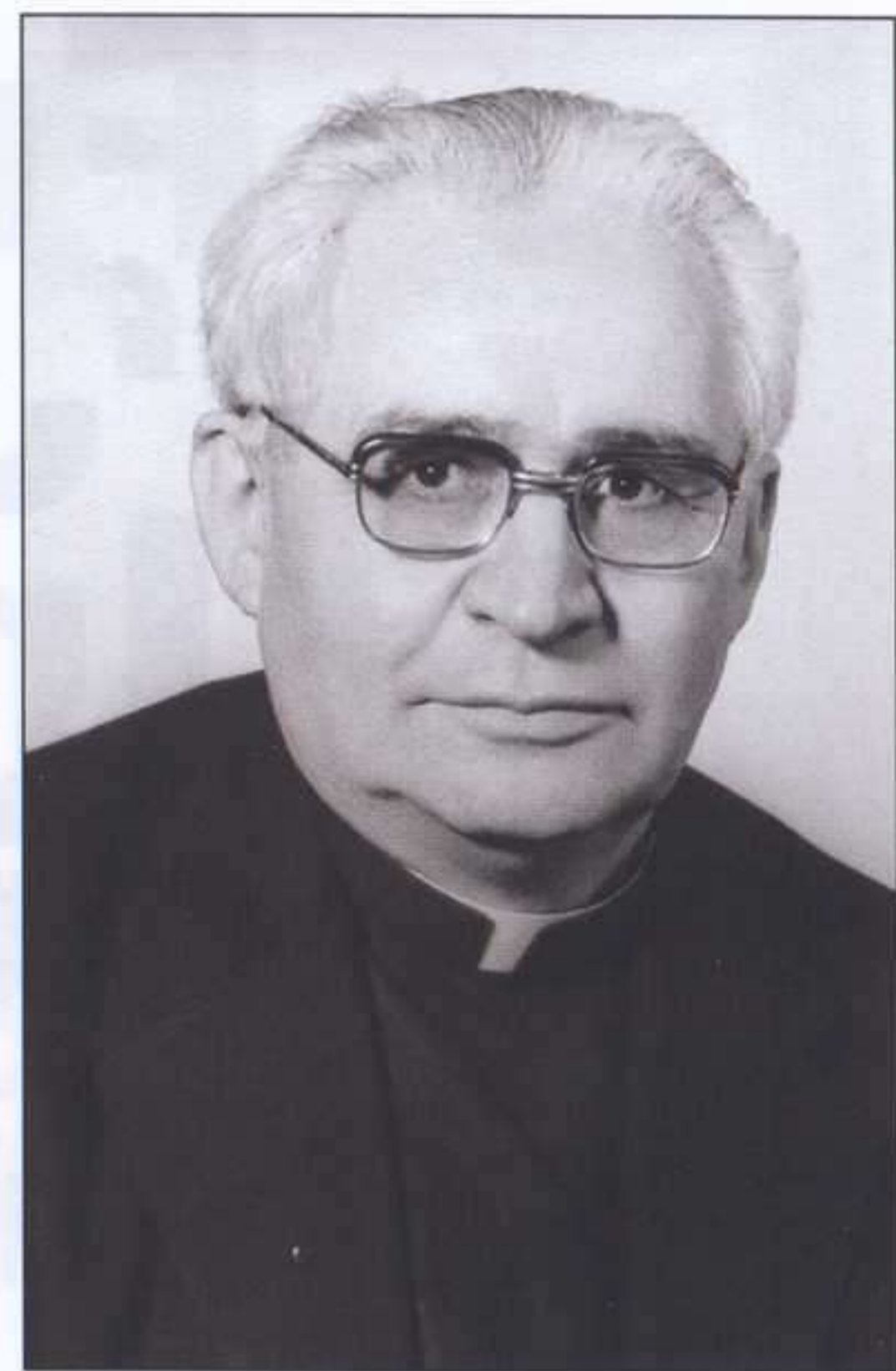
Baste recordar los más de treinta volúmenes que van desde su *“La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI”*, 1963, hasta el último de su obra *“La música en la Catedral de Burgos”*, 1996.

El estudio de la música catedralicia constituye la médula de la labor musicológica de este profesor. A partir de los sesenta, el Dr. López-Calo ha acometido el estudio sistemático de la música de las catedrales, por el que ya clamaban Eslava, Barbieri y Pedrell en el siglo XIX. Y esta investigación se ha planteado a través de su monumental proyecto. *“La música en las Catedrales de Cas-*

tilla la Vieja”, que se inicia en 1972 con una beca concedida por la Fundación *“Juan March”*. Detrás del proyecto quedan más de treinta años de investigación y más de un centenar de libros y artículos. El archivo que existe en su biblioteca, en el que se recogen los datos de la investigación, es un auténtico centro de documentación musical.

El último trabajo del Dr. López Calo, siguiendo esta línea, es su monumental obra *“La música en la Catedral de Burgos”*, publicada en nueve volúmenes en los años 1995 y 1996. Los volúmenes I y II están dedicados al catálogo propiamente dicho y los volúmenes III al VIII al rico documentario de esta catedral del viejo reino de Castilla. La obra termina con un utilísimo índice general que permite un perfecto y rápido uso de los volúmenes.

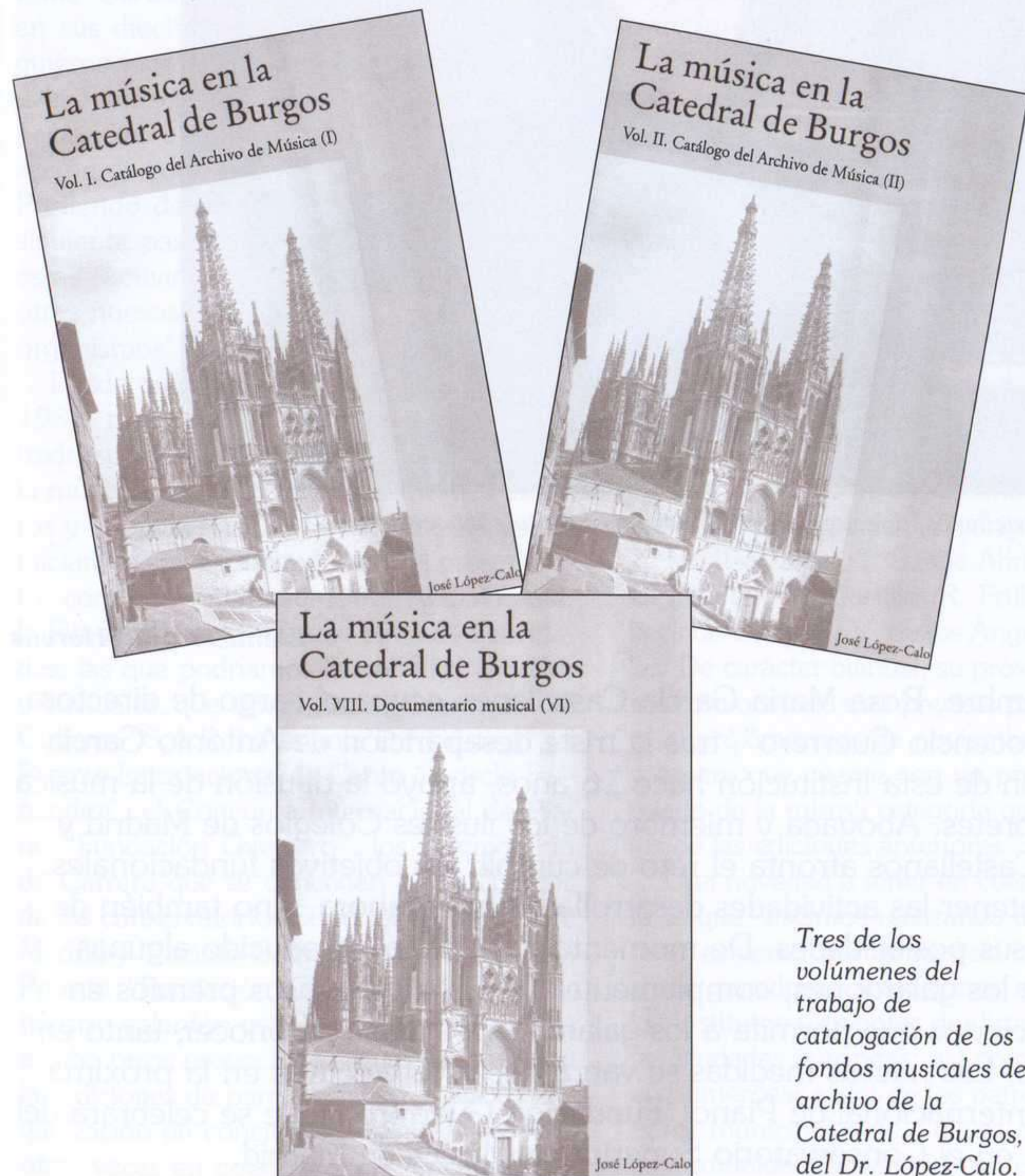
La Catedral de Burgos fue precisamente la primera en la que



El Dr. José López-Calo, autor de este interesante trabajo de investigación.

inició su gran proyecto de investigación en las catedrales de Castilla la Vieja. Un equipo formado por su hermana María Teresa López Calo, compañera inseparable de las investigaciones del Dr. López Calo, y otros colaboradores, inició el arduo trabajo de catalogación de los impresionantes fondos musicales, junto con la lectura de las actas capitulares recogiendo cuantos documentos y citas de música se hacen en dichos documentos. Las cuatro secciones de dicho archivo quedan perfectamente catalogadas con completas fichas descriptivas a las que se añaden los incipits musicales de las 2017 obras que existen en él. El resto de volúmenes, tal como hemos señalado, van dedicados a recoger en 8426 fichas todo el documentario musical de esta catedral.

En esta obra como en los demás catálogos publicados por el Padre Calo, el título del libro no define plenamente su contenido. La obra va enriquecida por una serie de biografías y datos nuevos de los compositores que aparecen en él. En realidad es éste un valor añadido, pero también autónomo que hace que los tomos de la obra *“La música en la Catedral de Burgos”* sean de consulta obligatoria. ■



Tres de los volúmenes del trabajo de catalogación de los fondos musicales del archivo de la Catedral de Burgos, del Dr. López-Calo.

Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero"

Mirando al futuro



Rosa María García Castellanos, directora de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero".

Elena Trujillo Hervás

Desde el pasado mes de septiembre, Rosa María García Castellanos ocupa el cargo de directora de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero", tras la triste desaparición de Antonio García Palmero quien, desde la creación de esta institución hace 16 años, apoyó la difusión de la música española y de nuestros intérpretes. Abogada y miembro de los ilustres Colegios de Madrid y Barcelona, Rosa M.^a García Castellanos afronta el reto de cumplir los objetivos fundacionales, con la ilusión no sólo de mantener las actividades desarrolladas hasta ahora, sino también de ampliarlas en la medida de sus posibilidades. De momento, ya se han introducido algunas novedades en la dotación de los galardones, complementando sus sustanciosos premios en metálico con una serie de conciertos que permita a los galardonados darse a conocer, tanto en España como en el extranjero. Las nuevas medidas se van a hacer ya efectivas en la próxima convocatoria del VII Concurso Internacional de Piano "Fundación Guerrero", que se celebrará del 13 al 15 de abril, en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.



Rafael Frühbeck de Burgos,
Premio "Fundación Guerrero"
de Música, 1996, recogiendo el galardón
de manos de su Majestad La Reina.

Siete meses después de haber sido nombrada directora de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero", Rosa María García Castellanos afronta el reto con ilusión. "El primer objetivo que me marqué tras mi nombramiento fue el de mantener la misma línea de actuación de mi antecesor, Antonio García Palmero, ya que estimo que en sus dieciséis años de gestión se consiguieron logros muy importantes: introducir a la Fundación en los circuitos musicales nacionales e internacionales con la organización de concursos, premios y conciertos. Partiendo de esta base ya consolidada, el siguiente paso debe ser la potenciación de estas actividades, así como desarrollar otras nuevas en colaboración con distintos organismos".

Desde que esta institución fue creada en 1982, tres han sido las áreas que han centrado su actividad: promover la difusión de la música española, descubrir jóvenes talentos y apoyarles en su formación. "Nuestras iniciativas vienen limitadas por el presupuesto, como en toda institución. Actualmente, la Fundación organiza dos tipos de actividades: las que podríamos llamar fijas, anuales o bianuales, que son el Premio Internacional Guitarra "S.A.R. La Infanta D.^a Cristina", el Premio Internacional de Canto "Acisclo Fernández", el Concurso Internacional de Piano "Fundación Guerrero", los Premios Fin de Carrera que se conceden a los alumnos de los conservatorios Superior de Música de Madrid y "Jacinto Guerrero" de Toledo, y el Premio "Fundación Guerrero" de Música, nuestro galardón estrella. Además, llevamos a cabo otros proyectos puntuales, como son las ediciones de partituras, libros, discos, organización de conciertos –unas veces solos, otras veces en colaboración–, encaminadas

a promover el género lírico y la música en general–.

Por su dotación económica, los premios de la Fundación Guerrero "son de los más importantes de cuantos se conceden, tanto en España como en el extranjero. Así, los galardones de guitarra, canto y piano alcanzan un montante global de 5.000.000 de pesetas, distribuidos en distintos apartados; si bien, el premio más importante es el de Música, más conocido como el "Cervantes de la Música", que asciende a 12.000.000 de pesetas. Su relevancia no radica tanto en su dotación como en que premia toda la trayectoria artística de un compositor, musicólogo, crítico o intérprete. Desde que fue creado en 1995, han sido distinguidas con él personalidades del prestigio de J. Rodrigo, X. Montsalvatge, A. García Abril, C. Halffter, M. Castillo, R. Frühbeck de Burgos y V. de los Ángeles. De carácter bianual, su próxima convocatoria está prevista para el próximo mes de noviembre y espero que cuente con un premiado de la misma categoría que los de las ediciones anteriores".

Una novedad a tener en cuenta es que "estamos realizando un gran esfuerzo por proporcionar a los ganadores actuaciones en los Institutos Cervantes de distintas ciudades europeas, así como en numerosas sedes de los patronatos municipales de Cultura de la Comunidad de Madrid; sin ol-

vidar, nuestra colaboración con el Festival de Música Joven de Segovia, que organiza la Fundación D. Juan de Borbón, o con la Universidad de Bloomington en Indiana".

Dentro de unos días se celebrará el VII Concurso Internacional de Piano "Fundación Guerrero", del que han salido premiados pianistas cuya carrera está hoy en día más que consolidada, como Leonel Morales o Miguel Ituarte. "Aun cuando ha quedado desierto en algunas convocatorias por el grado de exigencia de sus jurados, tenemos muchas esperanzas en que en la presente edición podamos descubrir a otra joven figura del piano de la proyección de Morales o Ituarte. Como en años anteriores, el jurado estará integrado por personalidades nacionales e internacionales de altura. Los premios son: 2.500.000 de pesetas para el primer clasificado; 1.250.000, para el segundo; 600.000, para el tercero, y un galardón especial, de 250.000 pesetas, para el mejor intérprete de música española, a los que hay que añadir los conciertos que hemos citado anteriormente. Espero que el nivel de los participantes sea como el de las ediciones pasadas y que disfrutemos de unos días de buena música, con la alegría de ver compensado el esfuerzo que todos los que trabajamos en la Fundación realizamos en pro de la difusión de la música". ■

“Europa en Concert”

Los músicos del próximo milenio



Daniel Chmelik y Ruth Lluís, integrantes del grupo “Colours of Sound”.

Elena Trujillo Hervás

Fue hace tres años. Jordi Savall, con un concierto de viola da gamba en el Casal del Metge de Barcelona, ponía en marcha el ciclo “Europa en Concert”; un programa de conciertos y masterclasses heterogéneo, que pretende ser una rampa de lanzamiento para los jóvenes músicos europeos, así como un centro de formación para aquellos estudiantes que desean ampliar sus conocimientos junto a los más prestigiosos especialistas, como Marçal Cervera, Ruggiero Ricci, Salvador Gratacòs, Aurèle Nicolet... Hasta el próximo 22 de junio, los aficionados podrán disfrutar de unos programas “para todos los públicos”, en los que conviven obras del repertorio clásico –Bach, Mozart, Beethoven...–, con piezas de los grandes autores del siglo XX –como Berio, Stockhausen, Takemitsu...–, sin olvidar la música medieval, coral ni las obras de nuevas creación. En definitiva, una interesante propuesta musical que no debe perderse.

Nació en 1996 por iniciativa de los Institutos Francés e Italiano de Cultura y de la Escuela de Música "Juan Pedro Carrero". La idea era crear en Barcelona un ciclo de conciertos que se constituyese en plataforma de promoción de las jóvenes generaciones de intérpretes europeos. Nos referimos a "Europa en Concert" que, por tercer año consecutivo, ofrece a los aficionados interesantes programas de música de cámara, interpretada por músicos que, aunque muy conocidos en su país de origen, todavía no se han presentado al público barcelonés. También participan en el ciclo figuras ya consagradas. "Recordamos con mucho cariño el primer concierto y 'masterclass' del ciclo, a cargo de Jordi Savall, y también las actuaciones y cursos de Jean-François Heisser, Brigitte Meyer, Bruno Giuranna, Bruno Pasquier, Aurèle Nicolet, Silvano Minella...", señala Carmen Passolas, directora de la Escuela "Juan Pedro Carrero".

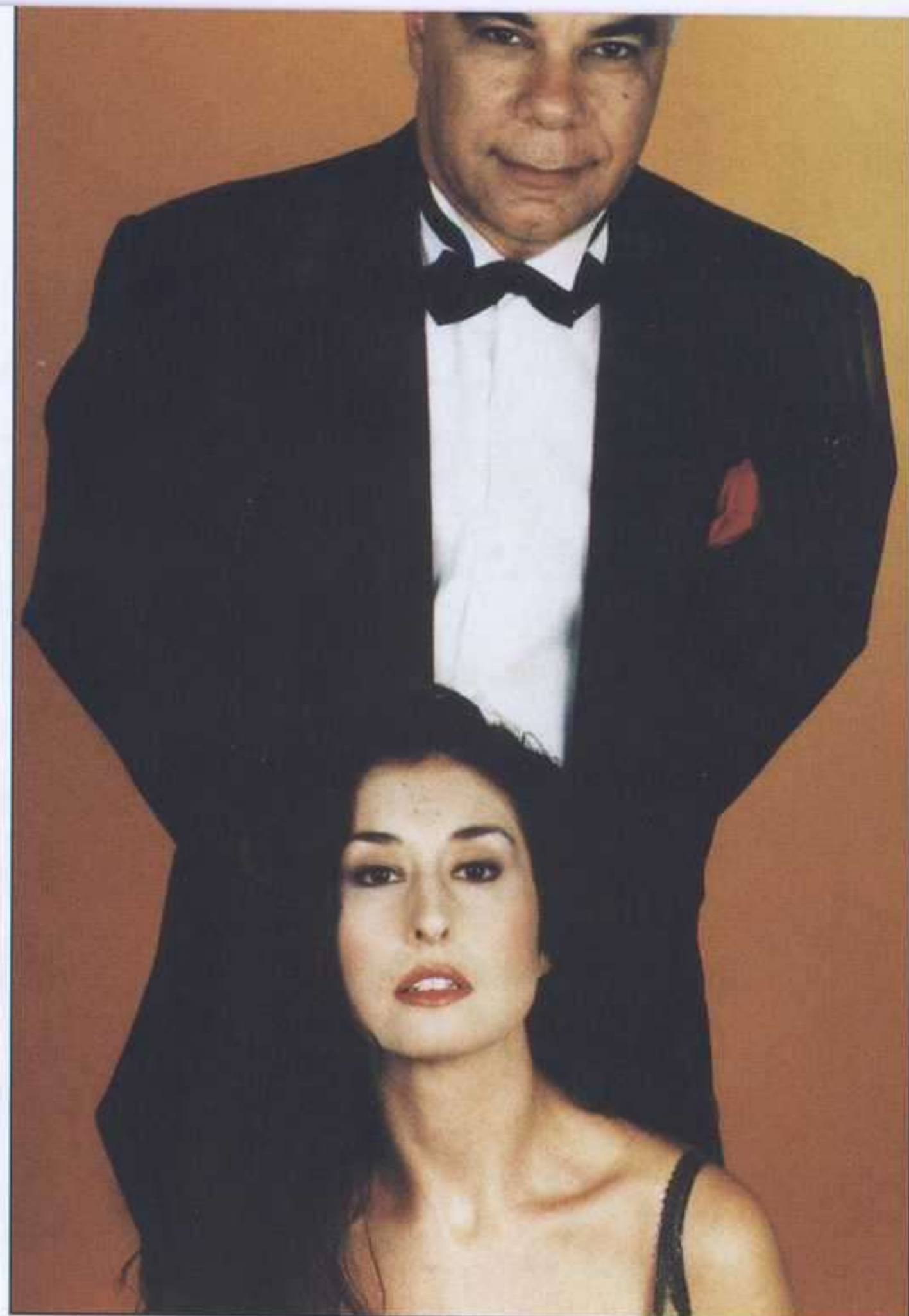
La serie pretende mostrar al público la preparación y el fortísimo empuje de una nueva generación de músicos que sienten un especial interés por la música de cámara. "Los artistas programados –que no son solamente instrumentistas, sino también cantantes, formaciones corales o bien pequeños conjuntos de cámara, conducidos por jóvenes directores– han ganado en los últimos años algún importante concurso internacional, y la gran mayoría han iniciado su carrera discográfica. Para seleccionarlos, contamos con el soporte logístico de la Asociación Francesa de Acción Artística, de la Fundación Suiza para la Cultura "Proelvetia", de la Asociación "Kammaren" de Suecia, de la Accademia Santa Cecilia de Roma... así como de los diversos consulados europeos de los países participantes que nos ponen en contacto con sus instituciones culturales. No obstante, la Es-

cuela "Juan Pedro Carrero", como asesor musical, desarrolla su labor con verdadera autonomía, si bien es verdad que toda la programación se establece siempre de mutuo acuerdo". "Europa en Concert" contempla la difusión del repertorio camerístico europeo, escrito con posterioridad al año 1920, prestando una atención muy especial hacia las obras de nueva creación. "Entendemos que cualquier ciclo de música de cámara tiene la obligación de programar la obra de los compositores actuales. Sin embargo, y frente al resto de los programas musicales catalanes que son en su mayoría monotemáticos–, "Europa en Concert" no se centra en la música contemporánea, ni antigua, ni coral ni romántica... y quiere demostrar que se puede motivar al público simplemente con la calidad. Por este motivo, ofrecemos un programa heterogéneo, que no responde a etiquetas. En esta tercera edición podremos escuchar desde música religiosa 'a capella' del siglo XV hasta estrenos de los compositores G. Aperghis, M. Bertrán, U. Kolher, L. Berio... –algunas obras han sido encargo directo del ciclo– sin dejar a un lado a los compositores ya clásicos del siglo XX, como Messiaen, Poulenc, Shostakovich, Nin, etc."

El ciclo tampoco se olvida de la formación de nuestros futuros músicos poniendo al alcance de los estudiantes en los últimos cursos de carrera la posibilidad de escuchar el concierto y participar en unas clases magistrales que serán impartidas, de forma paralela, por intérpretes –que también son profesores– de talla internacional, como Pierre D. Réach (piano), Daniel Grosgrin (violonchelo) y Alvaro Pierri (guitarra).

Música en vivo

"Europa en concert" ofrece un total de doce conciertos que se extenderán hasta el 22 de junio. El concierto inaugural tuvo lugar el pasado 19 de marzo, en



*El dúo de pianos franco-catalán
Pierre Daniel Réach-Carmen Martínez.*

la Iglesia de Santa Ana, a cargo de la Capella de Santa María del Mar, bajo la dirección de M. Valdivieso; seguido por el Ensemble Accroche Note, que dirige A. Angster. El próximo día 10 le tocará el turno a la pianista portuguesa Elsa Silva, el 14 a M. Fiorentini (violín) y L. Pietrocini (piano), mientras que el 22, el Dúo Nova –integrado por D. Kazakova (violín) y J.C. Ducret (guitarra)– será el protagonista. Cerrarán el programa A. Pierri (guitarra), el trío de violonchelistas P. Thiemann, Daniel y Ferhán Grosgrin, el Cuarteto Bernini, con el violista P. Cortese; el grupo Colors of Sound, el dúo de pianos Pierre D. Réach-Carmen Martínez; el Quartetto di Sassofoni Accademia y el pianista P. Dheur.

La inauguración del Auditorio de Barcelona, que depende del Ayuntamiento –uno de los patrocinadores de "Europa en Concert"– es muy prometedor para el futuro de este ciclo. "Contamos con una pequeña subvención del Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona; y a él le debemos agradecer el soporte logístico en la distribución de publicidad y en la gestión de las salas adecuadas para cada concierto. En estos momentos estamos en conversaciones para que la próxima edición tenga lugar en una de las salas de cámara del nuevo auditorio... No obstante, lo más importante es que una entidad cultural pública como el Ayuntamiento de la ciudad nos ofrezca su apoyo. Para la difusión de la cultura europea debemos trabajar todos y unidos, especialmente en aquellos proyectos que son coherentes, novedosos y de gran calidad". ■



LIRA
EDITORIAL, S.A.



BUSCAMOS BUENOS AFICIONADOS A LA MÚSICA CLÁSICA QUE DESEEN ESCRIBIR SOBRE MÚSICA

Si eres aficionado a la música clásica, asistes a conciertos, sigues las novedades discográficas, tienes inquietudes literarias y deseas escribir sobre música te invitamos a acercarte a nuestro "Foro".

Lira Editorial abre un nuevo espacio para la comunicación entre aquellos aficionados a la música clásica que deseen participar en proyectos editoriales, tanto de prensa escrita como audiovisual y multimedia.

PONTE EN CONTACTO CON NOSOTROS

Escríbenos unas notas de presentación, para que podamos conocer tu perfil profesional y de aficionado a la música, y nos pondremos en contacto contigo para informarte más detalladamente sobre nuestro "Foro".

LIRA EDITORIAL, S.A.

FORO DE PERIODISMO MUSICAL

Isabel Colbrand, 10 - 28050 Madrid

Fax: 91 358 89 44 - Email: correo@ritmo.es

suscríbase

reciba todos los meses nuestra revista en su domicilio

nueva suscripción

Si se suscribe a RITMO recibirá un magnífico disco de obsequio de bienvenida, dentro de nuestra promoción "70 aniversario"

difusión por amistad

Si desea que alguno de sus amigos o contertulios musicales conozca RITMO, basta con que nos indique sus datos y le mandaremos una revista de obsequio.

¿Cómo lo indico?

Cumplimente el boletín de suscripción que más abajo se inserta, tanto para solicitar una nueva suscripción, como para "difusión por la amistad", lo fotocopie o recorte por la línea de puntos y lo remite en sobre cerrado a: LIRA EDITORIAL, S.A., Isabel Colbrand, 10 (Of. 95) 28050 MADRID
Tel. 91 358 87 74 (de 8 a 15 horas) - Fax: 91 358 89 44

BOLETÍN DE: SUSCRIPCION DIFUSION POR AMISTAD (Marcar X)

Datos del nuevo suscriptor:

Nombre: Domicilio: n.º

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

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 10.450 Pts.

En caso de difusión por amistad, escriba los datos del amigo que desee que reciba un ejemplar gratuito de RITMO.

Nombre: Domicilio: n.º

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

(No rellenar en caso de "Difusión por la Amistad")

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 10.450 Pts. a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: __ / __ / ____

Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO (+ 450 Pts. gastos)

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:

Calle: n.º Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos:

Entidad

Oficina

D.C.

Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



Miniatura en la que se ve a Carl, el sobrino de Beethoven.

Tío Ludwig

En noviembre de 1815, Caspar Carl, hermano de Ludwig van Beethoven, fallece de tuberculosis dejando una esposa y un hijo de nueve años. En el lecho de muerte redacta en su testamento un último deseo: "Junto a mi esposa designo cotutor a mi hermano (...)". Aquel hombre agonizante no podía imaginar cómo aquellas pocas palabras podían convertir a su familia en víctima de una truculenta trama esbozada por la mente de un hombre genial, pero sumido en una interna soledad y acechado por el fantasma de infinitos traumas.

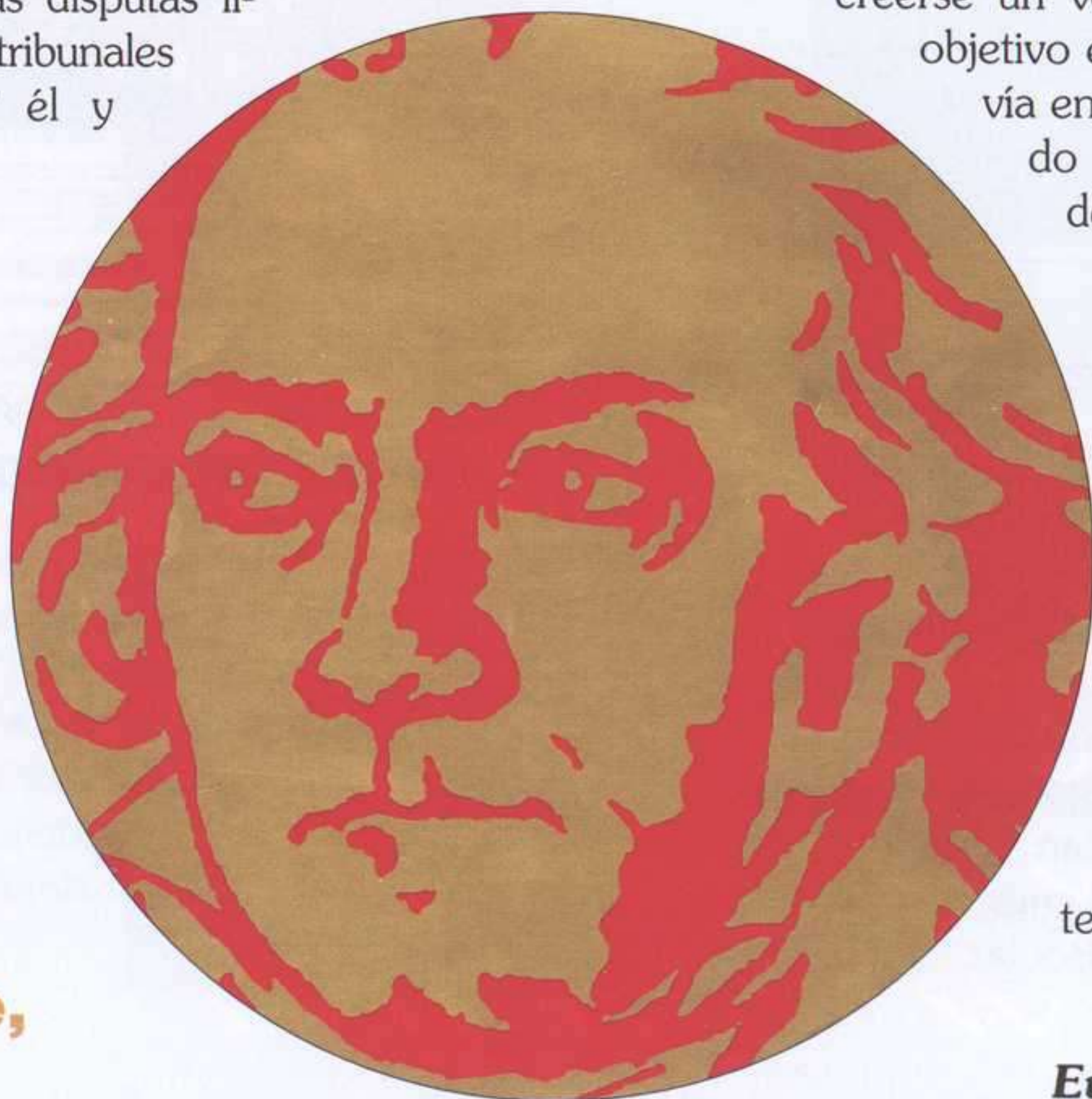
A lo largo de cinco largos años, Carl se convertiría en objeto de litigio humano y judicial por parte de su madre, Johanna, y su tío Ludwig, que veía materializada en la custodia de su sobrino, según Maynard Solomon, "la calidez protectora del sentimiento de familia, cierto alivio a la soledad, el orgullo de la paternidad (ilusoria) e incluso un sentido de inmortalidad". Pero las cruentas disputas lidiadas en los tribunales vieneses por él y

Frau Beethoven no sólo se explican desde el mero interés del compositor en el vástago de su hermano, sino también en un enamoramiento secreto y enfermizo hacia su cuñada, a la que odiaba por la imposibilidad de hacerla suya: "Reina de la Noche" (en alusión a *La Flauta Mágica* mozartiana), "Medea" o "Circe" fueron algunos de los nombres que Johanna tomó en la mente de un hombre desesperado por su propia realidad y su fracaso personal.

La creación por parte del autor de *Fidelio* de un triángulo, a modo de inexistente e imposible matrimonio, planeó sobre el drama, que se saldó para Carl con una infancia y posterior adolescencia sumida en la soledad de los internados, el dominio gélido y terrible de un hombre violento, y la privación del cariño y el cuidado de su madre, junto a la que huiría en varias ocasiones.

Beethoven, que, según Solomon, consideraba que "estaba ejecutando una tarea de carácter sagrado no especificado llegando incluso a creerse un verdadero padre", lograría su objetivo en 1820: la custodia se resolvía en su favor. Fue entonces cuando su cuñada quedó embarazada de un ilustre consejero financiero, Johann von Hofbauer, quizá en su deseo de recuperar al hijo perdido. Pero fue el tercero de los vértices de aquel distorsionado triángulo el que rompió en pedazos aquella grotesca geometría. En 1826 Carl intentaba suicidarse. Tío Ludwig suponía una sombra más densa y oscura que el propio halo de la muerte.

Beethoven amaba secreta y enfermizamente a su cuñada Johanna, "bautizándola" con los nombres Reina de la Noche, Medea o Circe...



Eugenia Camón Caballero

RITMO en la Red

por Jose Manuel Ribeiro

¿Música gratis? No puede ser. Pues sí. Y el formato de moda en la Red para escuchar música es el MP3. En su página podemos encontrar toda la información sobre este sistema y escuchar cientos y cientos de cortes. ¡Atención! No perderse a un vietnamita (creo) que se llama "Tran son Hai" y que nos deleita con una -¿cosa?- que se titula: "Una limosa for el amor der dios" (Sic). Si queréis saber todo sobre el MP3 ésta es la página.

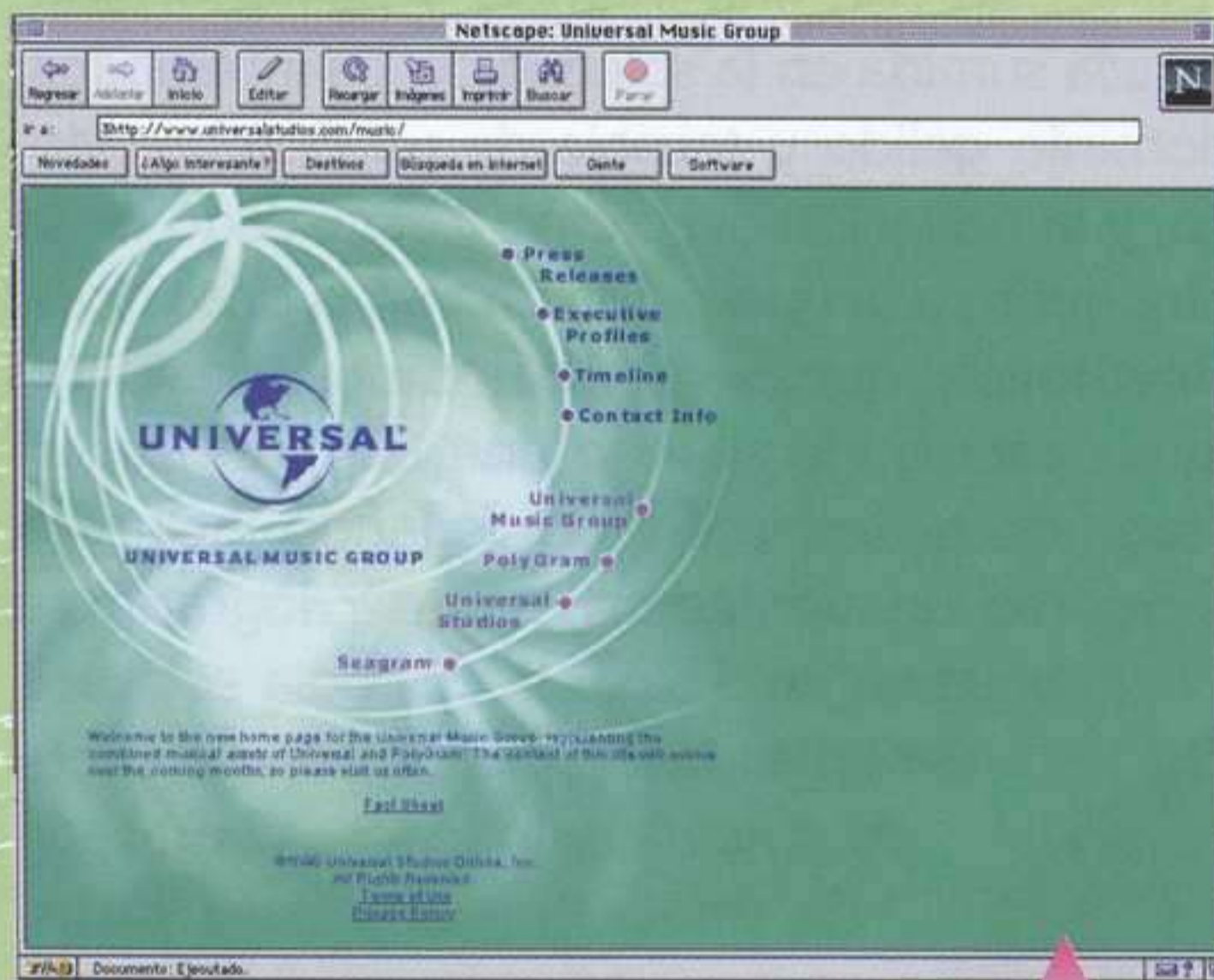
<http://www.mp3.com>



Abrimos en este número una nueva sección en la que, sucesivamente, nos ocuparemos de analizar el comienzo de una fructífera relación, que, por ahora, no sabemos en qué clase de maridaje acabará. Nos estamos refiriendo al servicio que Internet da y va a seguir dando a los aficionados a la música. Un asunto que, en principio, parece del todo apetecible, pero que puede llegar a causar algún que otro problema (obvio por otro lado) con las empresas que en este momento constituyen el grueso de lo que podemos denominar industria de la música. Todo se andará, pero el camino ya ha empezado a recorrerse.

Si deseáis escuchar música en el formato MP3 éste es el programa adecuado: WINAMP. En la página nos vamos a enterar de cómo usarlo y encontraremos la última versión -la 2.09-. Probarlo sin miedo. Además, así podréis acceder a música con buena calidad, gratis, y hablaréis con conocimiento de causa en el debate sobre la música, su gratuidad e Internet.

<http://www.winamp.com>



<http://www.universalstudios.com>

¿Queréis información oficial? La podéis obtener en las páginas del grupo POLYGRAM como DECCA, PHILIPS y DEUST-CHE GRAMMOPHON desde su web central. Aquí encontraréis enlaces a páginas de artistas como Cecilia Bartoli, Pavarotti, Boulez, etc. ¡Qué bonita la página de Bryn Terfel en alemán! (para quien sepa ese idioma, claro). ¡Ah! Están los enlaces a las páginas de la Bartoli y de Boulez, entre otros, en japonés.

<http://www.leonardbernstein.com>

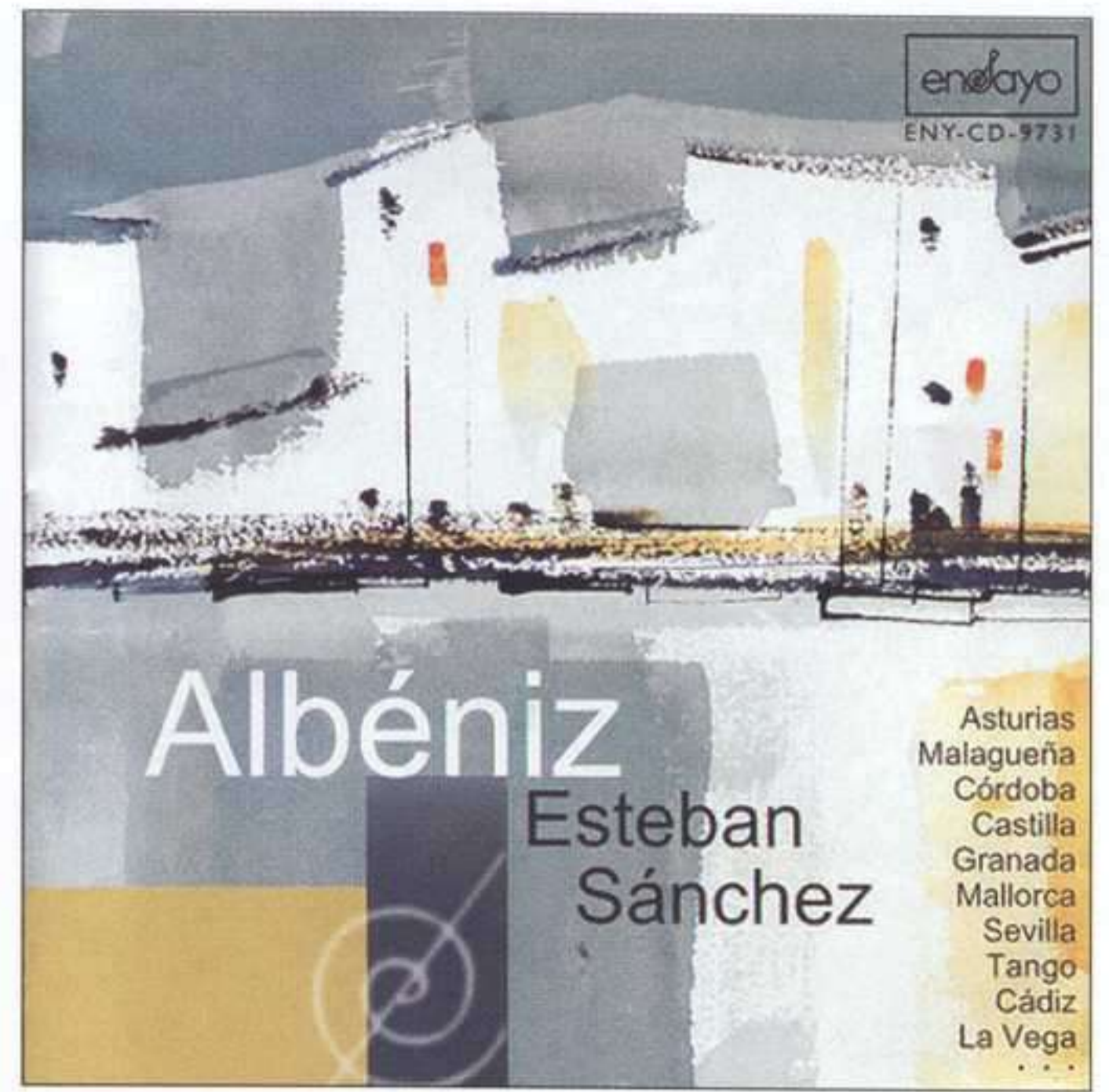


Entre las páginas oficiales de artistas podemos acceder a ésta de Leonard Bernstein. Me he enterado de su vida y obra. Pero, además, he podido ver fotos de pianos, conocer todo sobre, por ejemplo, West Side Story, y escuchar cortes de las obras del mismo Bernstein. Una de mis páginas más queridas.

RITMO Parade 1

los mejores discos para abril 99

"MUSICA ESPAÑOLA".
Varios compositores. 12
álbumes de 2 CDs.
 Varios solistas, orquestas
 y directores.
 Decca,
 433905/08/11/14/17/20/
 23 /26/29/32/35/38-2



ALBÉNIZ: España. Asturias. Córdoba.
Cádiz. Granada. Mallorca, etc.
 Esteban Sánchez, piano.
 Ensayo, ENY-CD-9731

BRAHMS: Concierto
para violín. Sonata para
violín núm. 3. Vengerov,
 violín. Barenboim,
 piano. Orquesta
 Sinfónica de
 Chicago/Daniel
 Barenboim.
 Teldec, 06301711442



BEETHOVEN: Concierto
para violín. BERNSTEIN:
Serenata. Hilary Hahn,
 violín. Orquesta
 Sinfónica de
 Baltimore/David
 Zinman.
 Sony, SK 60584



ZEMLINSKY: La Obra
coral completa. Coro de
 Düsseldorf. Orquesta
 Filarmónica Gürzenich
 de Colonia/James
 Conlon.
 EMI, 5567832



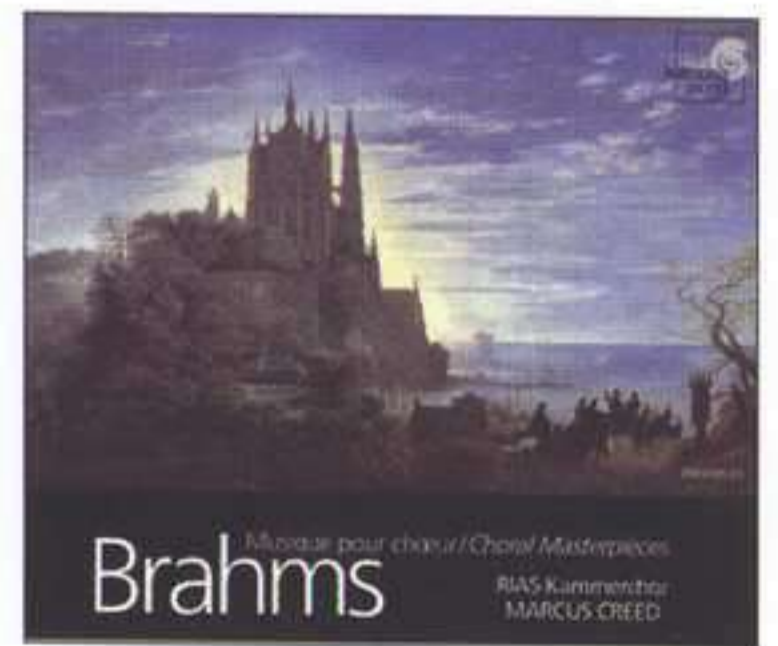
STRAUSS, J. I Y J. II:
Valses, marchas y
polcas. Concierto de
Año Nuevo 1999. Orq.
 Fil. de Viena/Lorin
 Maazel.
 RCA, 74321617872



BACH: Variaciones
Goldberg. Rosalyn
 Tureck, piano.
 D. G., 4595992. 2 CDs



BRAHMS: Música coral.
 Coro de Cámara de la
 RIAS/Marcus Creed.
 H. Mundi, HMX
 2901591.93. 3 CDs



VILLA-LOBOS:
Conciertos para chelo
núms. 1 y 2. Fantasía.
 Antonio Meneses, chelo.
 Orq. Sinf. de
 Galicia/Víctor Pablo
 Pérez.
 Valois, V 4843



"GRANDES
CANTANTES
ESPAÑOLES EN EL
TEATRO REAL".
 Diverdi, DIV 001



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.



QY70

COMPOSITOR MUSICAL



Secuenciador, generador de sonidos y caja de ritmos en un tamaño que cabe en su mano.

El QY 70 es la solución para escribir composiciones musicales, probar diferentes tipos de arreglos, hacer rápidas demostraciones o acompañar su instrumento favorito. Todo esto en un formato portátil y autónomo que funciona con pilas o adaptador de corriente.

Secuenciador que le permite introducir música en tiempo real, paso a paso o acordes completos con una sola tecla. Dispone de 16 pistas de grabación para melodías, líneas de acompañamiento, patrones rítmicos y armonía, incluyendo acordes, bajo y ritmos. También dispone de todas las funciones que podría pedir a cualquier grabador profesional con una capacidad para 20 composiciones y 32.000 notas.

Generador digital de sonido tipo AWM2, con una polifonía de 32 notas, 519 sonidos y 20 conjuntos de percusión, además de tres procesadores multiefectos (11 reverberaciones, 11 chorus y 43 "variaciones" que incluyen EQ y otros efectos que pueden ser editados para cada composición).

Sección rítmica con combinaciones de batería, bajo y acordes que cubren todo el rango de estilos rítmicos. Dispone de 128 estilos preseleccionados y capacidad de almacenar 64 más con sus propios arreglos.

Pantalla de 128x64 puntos, MIDI IN / OUT, salida de audio estéreo y terminal HOST para conectar su ordenador (software incluido PC /Mac) y así contar con la posibilidad de editar y grabar a disco todas sus composiciones.



Descúbralo en su distribuidor YAMAHA más cercano



Tel.: 91 577 72 70