

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Nº 700

AÑO LXIX

Junio-Agosto 1998

950 ptas.

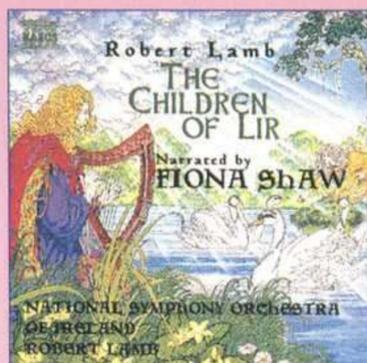
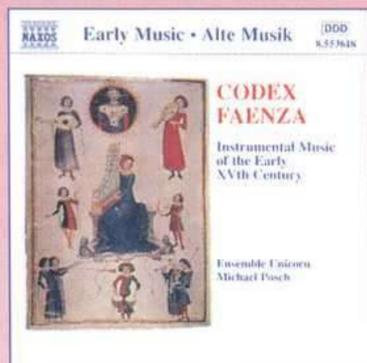
Especial
700

Más de
50
artículos
conmemorativos

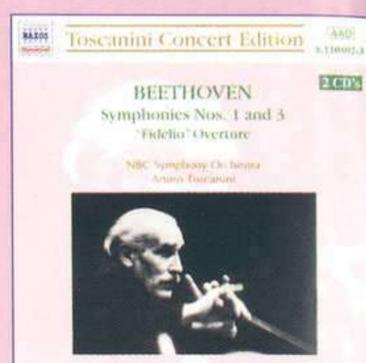
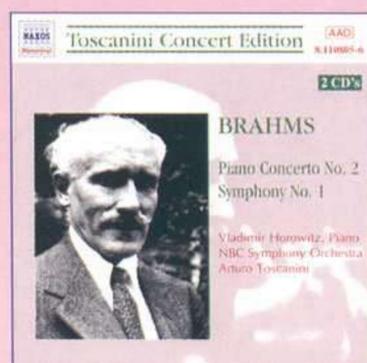
Paul
McCreesh

artista exclusivo del sello

ARCHIV
PRODUKTION



Una inversión en Música Clásica



NAXOS... Más novedades a precio razonable

Nuevo y particularmente atractivo lanzamiento de NAXOS. Junto a discos con músicas de repertorio (Tríos de Beethoven o Cuartetos de Haydn), se presentan grabaciones con obras tan poco frecuentes como el Concierto para violín de los compositores chinos Gang Chen y Zhanhao He, conocido como *The Butterfly Lovers*, o *The children of Lir*, de Robert Lamb, otra muestra "étnica" mirando esta vez hacia los verdes prados irlandeses. Y junto a otros discos de selección de carácter más popular, NAXOS inicia su Edición Toscanini, con grabaciones americanas del director italiano primorosamente restauradas. Son momentos irrepetibles del italiano, a cuyo frente desfilan históricos de la talla de Myra Hess, Vladimir Horowitz o Mieczyslaw Horszowski. A todos éstos hay que añadir dos nuevos títulos de jazz, dos una vez más espléndidas muestras del "jazz en DDD". Y como siempre con una relación calidad-precio envidiable y en sonido digital o, en el caso de la serie "Históricos", en extraordinarias restauraciones sonoras.

BEETHOVEN: Trío para clarinete op. 38. **RIES:** Trío para clarinete op. 28. Jürgen Demmler, clarinete. Markus Tillier, violonchelo. Peter Grabinger, piano. **Naxos 8.553389.**

CHEN, Gang, y HE, Zhanhao: "The Butterfly Lovers". Tres conciertos para violín chinos. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Sangai. Dir. Fan Chengwu. **Naxos 8.554334.**

HAYDN: Cuartetos op. 50, núms. 1 al 3 "Prusianos". Cuarteto Kodály. **Naxos 8.553983.**

LAMB: *The Children of Lir*. Narrador: Fiona Shaw. Orquesta Nacional de Irlanda. Dir.: Robert Lamb. **Naxos 8.554407.**

"**CAVATINA**". Extractos de grandes obras para guitarra de RODRIGO, SOR, VILLA-LOBOS, ALBÉNIZ, BROUWER, etc. Varios intérpretes.. **Naxos 8.554400.**

"**CODEX FAENZA**". Música instrumental anterior al siglo XV. Ensemble Unicorn. Dir.: Michel Posch. **Naxos 8.553618.**

"**DANZA DE LOS ESPÍRITUS**". Música románica para flauta y arpa. Obras de GLUCK, FAURÉ, ELGAR,

PARADIS, BIZET, etc. Nora Shulman, flauta; Judy Loman, arpa. **Naxos 8.554166.**

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 3. **Obertura Fidelio.** Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Grabación: Rockefeller Center, Nueva York. 28 de octubre de 1939. Restauración: CEDAR System. **Naxos 8.1108023. 2 CDs.**

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. **Obertura Coriolano.** **WAGNER:** Viaje de Sigfrido por el Rin, de El Ocaso de los dioses. Dame Myra Hess, piano. Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Grabación: Rockefeller Center, Nueva York. 24 de diciembre de 1946. Restauración: CEDAR System. **Naxos 8.110804.**

BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. **Sinfonía num. 1.** Vladimir Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Grabación: Carnegie Hall, Nueva York. 6 de mayo de 1940. Restauración: CEDAR System. **Naxos 8.1108056. 2 CDs.**

DEBUSSY: El Mar. 2 Nocturnos. **Marcha escocesa. Danza. La Damoselle élue. Iberia.** Jarmila Novotna, Hertha Glaz. Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Grabación: Rockefeller Center, Nueva York. 13 de abril de 1940. Restauración: CEDAR System. **Naxos 8.1108112. 2 CDs.**

MOZART: Concierto para piano núm. 27. **Sinfonías núm. 35. Obertura de Las bodas de Figaro.** Mieczyslaw Horszowski, piano. Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Grabación: Rockefeller Center, Nueva York. 5 de diciembre de 1943. Restauración: CEDAR System. **Naxos 8.110809.**

JAZZ

"**FLIPSIDE**". Matt Penam, bajo; Greg Tuohey, guitarra; Jérôme Sabbagh, saxos; Darren Beckett, percusión. **Naxos 8.60132.**

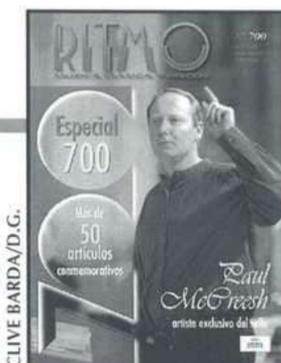
"**EXILE AND DISCOVERY**". Donny McCaslin, saxofón tenor; Bruce Barth, piano; Ugonna Okegwo, bajo; Billy Drummond, percusión. **Naxos 8.60142.**

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD



A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS

Paul McCreech, artista exclusivo del sello Archiv. En la página 74 el lector encontrará un artículo dedicado al director inglés, a propósito del registro de la "Misa Salisburguensis", de Biber.



RITMO 700

Esta revista llega a su número 700, y para celebrarlo ha invitado a escribir a sus amigos y colaboradores. El resultado, 37 páginas repletas de las más interesantes y variopintas opiniones.

700 oportunidades de comunicación

5

Agenda

- Actualidad 42
- Libros 51
- País musical 52
- Internacional 61

Entrevista

Michèle Crider 68

En portada

... Tres coros mejor que dos 74

Reportajes

- Homenaje a Rafael Frühbeck de Burgos 78
- Joven Orquesta de Castilla-La Mancha 80
- Festival de Ópera de Las Palmas 82
- El festival de Mozart se traslada a A Coruña 84

Discos

- Nuevo en su tienda 88
- El mejor disco del mes 94
- Artículos 96
- Reseñas 101
- RITMO Parade 115

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

ENTREVISTA



José Sánchez Rodríguez habló con la soprano estadounidense Michèle Crider.

DISCOS



Novedades discográficas, reseñas, artículos, los mejores discos del mes, etc.

Edita:

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

Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Director-Gerente: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Ana María González

Administración: Jesús V. Martín-Ortega

Suscripciones: Pilar Sierra

España: Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 950 ptas. (Precio sin IVA, 913 ptas.). Atrasados, 1.050 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 160 \$. *América, Asia, Vía aérea:* 240 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.650 ptas. sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Fundador: Fernando Rodríguez del Río

Director: Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe: Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción: Elena Trujillo Hervás

Colaboran en este número: Roger Alier, Gonzalo Alonso, Salutí Alvarado, Jorge de Antón, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Llorenç Barber, Ramón Barce, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Víctor M. Burrell, Jorge Calvo, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Alfonso Carraté, David Cortés Santamarta, Carlos Cruz de Castro, Amelia Die, Néstor Echevarría, Paulino García Blanco, José Luis García del Busto, José María García Martínez, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, Adolfo Gross Bolín, Miguel Ángel de las Heras, F. Hernández Girbal, Leopoldo Hontañón, Ricardo Hontañón, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Cristina Marinero, Enrique Martínez Miura, Juan Vicente Mas Quiles, Ángel-Fernando Mayo, Javier Monjas, José Manuel Montañés, María Teresa Montoro González, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Josep Pascual, Gonzalo Pérez Chamorro, Juan Pérez Comesaña, Luis Piedra del Palacio, Antoni Pizà, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Arturo Reverter, Antonio Rodríguez Moreno, Leopoldo Rojas O'Donell, José Luis de la Rosa, Jaime Rosal, Enrique Rubio, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Juan María Solare, Jacinto Torres Mulas, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Juan Angel Vela del Campo, Albert Villardell y Carlos Villasol.

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.

ENCONTROS DE MÚSICA DA CASA DE MATEUS 1998



XX CURSOS INTERNACIONAIS DE MÚSICA

Música Barroca 10 a 18 de Agosto

Max van Egmond - canto

Ku Ebbinge - oboé

Wilbert Hazelzet - traverso

Fabio Biondi - violino

Ricardo Kanji - flauta de bisel e direcção de coro e orquestra

Rui Vieira Nery - Conferências: «Géneros e Formas da Música Antiga Ibérica»

Paolo Pandolfo - viola de gamba

Jacob Lindberg - alaude

Jacques Ogg - cravo

Pablo Escande - continuo

Guitarra Clássica

13 a 19 de Abril

Dagoberto Linhares

Piano

27 a 29 de Agosto

Alicia de Larrocha

Opera - Lied - Piano

26 de Agosto a 3 de Setembro

Lorraine Nubar • Dalton Baldwin

FESTIVAL – MÚSICA NA REGIÃO NORTE

43 Concertos de 16 de Julho a 11 de Setembro

JAZZ - 16 a 29 de Julho

Michel Portal • Daniel Humair • Bruno Chevillon • Carlos Bica • Ana Brandão • Aleksander Kolkowski
• Jens Thomas • Thomas Alkier • Frank Möbus • Falk Willis • Maria João • Mário Laginha

MÚSICA BARROCA - 5 a 9 de Agosto

Maîtrise Henri Duparc • Marijke Miessen • Glen Wilson • Gustav Leonhardt Anner Bijlsma • Vera Beths • Jurgen Kussmaul
Max van Egmond • Fabio Biondi • Jacques Ogg • Jakob Lindberg • Ku Ebbinge • Pablo Escande
Paolo Pandolfo • Ricardo Kanji • Wilbert Hazelzet

MÚSICA CLÁSSICA - 25 a de Agosto a 11 de Setembro

Eugenia Leon • Luís Magalhães • Indhuon Srkaranonda • Liliana Bizineche • Dagoberto Linhares • Alicia de Larrocha • Boris Martinovic
Lovro Pogorelic • Norah Ansellem • Denis Sedov • Dalton Baldwin • Vladimir Viardo • Mathias Goerne • Andreas Haefliger • José Oliveira Lopes
Adriano Jordão • Ensemble Maurice Bourgne • Sharon Bezaly • Alexander Janickzeck • Peter Zsábo • Camerata Academista de Salzburg -
Maestro Hanz Graf • Orquestra Metropolitana de Lisboa - Maestro Miguel Graça Moura • Orquestra do Norte - Maestro José Ferreira Lobo

Fundação da Casa de Mateus

5000 Vila Real - Portugal - tel. 351 59 323121 • fax. 351 59 326553 - http://www.utad.geira.pt/casa__mateus/

700

700 OPORTUNIDADES DE COMUNICACIÓN

Un proyecto editorial siempre es una aventura apasionante, una aventura en la que intervienen gran número de personas y cuyo objetivo principal es la comunicación. Cuando aquél se enmarca en el ámbito de la cultura, se vuelve aún más apasionante, ya que el objetivo de comunicación e información permite ser complementado con la expresión literaria de las sensaciones creativas que un viento cultural ofrece.

La libertad y pluralidad informativas deberían alcanzar sus máximas cotas, al menos en teoría, en un medio de comunicación de pensamiento y cultura. La cultura no debería sufrir las influencias de las tensiones políticas o económicas de la sociedad en la que se desarrolla. La expresión cultural, y por supuesto su difusión, tienen que realizarse dentro de una dimensión eminentemente intelectual, sin más controles que los que el propio intelecto sugiere al autor en cada momento.

RITMO celebra este mes la salida del número 700, y toda celebración debe tener algo de especial y festivo. En esta línea, estuvimos pensando cómo organizar una fiesta editorial en la que pudiesen participar tanto nuestros lectores como nuestros críticos y colaboradores. Se nos ocurrió que quizás una de las mejores opciones podría ser una maratón periodística, mediante la que diésemos rienda suelta a la libre expresión de todos aquellos críticos musicales que, estando en activo, hubiesen utilizado como medio de expresión en los últimos años a nuestra revista, ya estuviesen escribiendo en estos momentos para RITMO o para cualquier otro medio.

La idea es clara. Aquí pueden participar todos; el único requisito es el haber escrito como "colaborador estable" en RITMO y seguir ejerciendo esta atractiva, y en la mayoría de los casos poco lucrativa, afición en cualquier medio de comunicación en la actualidad. No se impone un tema; cada cual puede escribir del asunto musical que más le apetezca. No hay filtros, no hay redactores jefes y directores que marquen la línea. Quedan en total libertad los argumentos, los criterios y los pensamientos del autor.

La idea de hacer un "collage" de artículos sobre distintos temas musicales, escritos por un enorme abanico de críticos de todas las tendencias y pensamientos, nos ilusionó enormemente, pues nos permitía cumplir algunas de las premisas "filosóficas" expresadas al inicio de este editorial, y por ello fue aceptada unánimemente por todos los miembros de nuestra "mesa de redacción". Nos pusimos manos a la obra y cursamos invitaciones a todos los críticos que cumplían las condiciones anotadas. La respuesta de todos nuestros "viejos compañeros de camino" ha sido casi unánime, muy cariñosa y lógicamente reconfortante. El resultado de este novedoso ejercicio editorial son las páginas que seguidamente encontrará bajo la cabecera "RITMO 700".

Hemos organizado las páginas especiales "RITMO 700" agrupando las diferentes firmas en cuatro bloques o apartados que seguidamente definimos.

Los responsables: artículos de las personas que actualmente componen la "mesa de redacción" de RITMO, y que podemos afirmar llevan el peso y la responsabilidad editorial del día a día de la revista.

Los que lo fueron: hemos invitado a todos los que han pasado por nuestra "mesa de redacción" a lo largo de los últimos años y dieron, cada uno con sus distintos matices y conceptos de lo que debía ser una revista de música clásica, forma y unidad a nuestra publicación en el pasado.

Los compañeros: no hemos querido dejar pasar esta oportunidad para que los otros editores de revistas de música y emisoras de radio especializadas en música clásica de nuestro país participen en la fiesta de RITMO. Se ha producido alguna ausencia, que desde aquí disculpamos, pues no siempre tenemos "ese minuto" extra, aunque sea para ir de fiesta.

Los que lo escriben: al conjunto de críticos musicales que, sin tener en la historia de RITMO una responsabilidad directa en la "mesa de redacción", han ido llenando páginas y páginas de tinta, transmitiendo su pasión y amor a la música entre todos nuestros lectores, hemos querido darles un lugar de honor en nuestra fiesta, pues ellos, con su discreto trabajo de cada mes, son los que han formado la historia y el cuerpo material de lo que hoy es RITMO. También aquí hay alguna ausencia notable que disculpamos, pues no siempre es posible, por mucha buena voluntad que se ponga, disponer de los artículos en los tiempos y fechas que el "pressing" editorial nos exige.

Esperamos que usted, como lector invitado a la fiesta del número 700 de RITMO, disfrute con la lectura de los artículos del "Especial RITMO 700", pues se reencontrará con muchos "viejos amigos", y respirará la suave y refrescante brisa de unos textos sobre música escritos si ningún tipo de condicionantes. También queremos aprovechar esta oportunidad para brindar, tanto con usted como con todos nuestros colaboradores y amigos, para que la prensa musical española pueda seguir celebrando muchas nuevas revistas llenas de información, opinión y pensamiento musical.

..... Sabía que...? Unos apuntes históricos

Antonio Rodríguez Moreno

La tan conocida como acertada frase de que "quien ignora sus orígenes, olvida su pasado pierde su identidad" me brinda la introducción al tema que he elegido para esta "colaboración especial" con el fin de probar, por lo que a RITMO se refiere, que nuestra identidad estuvo siempre acreditada, puesto que en ningún momento quienes hemos venido sosteniendo tan veterano medio periodístico musical, con sus naturales y generacionales relevos, conocemos sus orígenes y en ningún momento hemos olvidado su pasado.

Hoy, en este número 700, cota ciertamente casi inaccesible, pero felizmente coronada, quiero divulgar una serie de datos, unos apuntes históricos para el periodismo musical, utilizando para su exposición la estructura de una de las curiosas columnas de nuestras secciones de "Actualidad" aunque paradójicamente esa actualidad deba entenderse anacrónicamente: es la columna "¿Sabía que...?".

- El 15 de marzo de 1914 aparecía LIRA ESPAÑOLA, un periódico musical quincenal cuya cabecera acreditaba como director-propietario a F. Rodríguez del Río, fundador, que habría de serlos quince años después, de RITMO.

- El nacimiento de esta revista, precursora y antecedente de RITMO, coincidió con la celebración en el mundo musical universal del Centenario de Verdi y que su nacimiento coincidió, también, con el cierre de la temporada del Teatro Real, "que no ha sido buena artísticamente y que los únicos acontecimientos dignos de señalar han sido la señora Galli-Curci, tiple ligera como no hay muchas, y el estreno madrileño de *Parsifal*, la magnífica obra del colosal maestro Wagner", según firmaba Jaime Martínez, el cronista a la sazón de la actividad musical de la Villa y Corte.

- El maestro don Conrado del Campo, en el cuarto mes de la publicación (15 de julio de 1914), invitado por el director de aquella juvenil revista (sic), escribió para la misma unas cuartillas, análisis-autocrítica de su nueva obra, *La flor del agua*, que acababa de estrenarse en el Teatro de la Zarzuela.

- Superado el periodo estival de aquel año 14, a la altura de su primer semestre de vida periodística, la Redacción de LIRA ESPAÑOLA, potenciada con prestigiosas firmas como las de Gregorio Sánchez Puerta y la de Rafael Benedito, este último en funciones de Redactor-jefe, abordó la reforma de su inicial diseño, pasando del de a dos columnas, al de tres, que mantuvo hasta su desaparición. En la portada de aquel número 12, de fecha 1 de septiembre, quedó recogido gráficamente un momento de la reunión en la que se tomó el acuerdo.

- En la edición correspondiente a la primera quincena del mes de octubre, ya su número 14, la revista comenzó una curiosa colección de portadas bajo el título "NUESTROS MAESTROS", confiadas a un prestigioso caricaturista de aquella época, que firmaba Osés, colección que se inauguró con la del maestro Tomás Bretón, director, a la sazón, del Real Conservatorio de Madrid.

- En su número 15 (el correspondiente a la segunda quincena de octubre), en sus páginas interiores, LIRA ESPAÑOLA dedica un amplio reportaje al estreno, en el Teatro de la Zarzuela, de *Margot*, la zarzuela de Joaquín Turina y libro de Martínez Sierra. En la Portada de este número, otra genial caricatura de

Osés: el empresario del Teatro de la Zarzuela, Arturo Serrano, sostiene en sus brazos a los autores de la obra estrenada en su teatro. Precisamente en el próximo mes de enero se cumple el cincuentenario de la muerte de aquel gran maestro.

- Cerrando, prácticamente, aquel año 14, en su número 18, en ese número de LIRA ESPAÑOLA, la figura del maestro Manuel de Falla, tuvo alto protagonismo. ¿Motivo ...?, el estreno español de *La Vida Breve* del maestro gaditano, libro de Fernández Shaw. Hasta unos compases autógrafos de la partitura, que dedicó a la publicación el maestro, enriquecieron aquellas páginas.

- LIRA ESPAÑOLA comenzó 1915 con su número 21, y casi al año de su andadura, presentaba al mundo musical, desde su portada, en otra caricatura de su colaborador dibujante Osés, al director de la nueva Orquesta Filarmónica de Madrid, al maestro don Bartolomé Pérez Casas; un singularísimo documento gráfico.

- En el mismo número, Rogelio del Villar, eminente músico, catedrático del Real Conservatorio de Madrid, experto crítico musical, al que le estaría reservada por el destino, en el futuro, otra alta misión –la de primer director de RITMO– comentaba las representaciones de las óperas *Parsifal*, *Tristán e Isolda* y *Tosca*, representadas en el Teatro Real en el curso de la primera quincena de enero de aquel año (!!!).

- La imagen del maestro Ricardo Villa, en caricatura de Osés, durante sus actuaciones al frente de su Banda Municipal de Madrid, en sus ciclos de conciertos en el Teatro Español, cubría la portada del número 23 de LIRA ESPAÑOLA, el correspondiente al 15 de febrero de aquel año. Curioso documento gráfico.

- Aquella joven publicación promovió y organizó un nacional homenaje al maestro don Conrado del Campo, consistente en un banquete que tuvo lugar en el Salón-Terraza del Ideal Retiro el domingo 20 de junio de aquel 1915. En la presidencia del acto estuvieron sentadas figuras de la talla de los maestros Amadeo Vives, Pérez Casas, Fernández Bordas, Saco del Valle y Ricardo Villa, homenaje al que asistieron representaciones de las más importantes instituciones madrileñas (Orquesta Sinfónica y Filarmónica de Madrid, Asociación de Profesores de Orquesta, etc. etc.) y también de la prensa diaria madrileña, de El Heraldo, El Universal y La Tribuna, así como adhesiones de altas personalidades del mundo cultural y musical nacional; tres bien significativas muestras: Manuel de Falla, Juan de la Cierva y Rafael Benedito. En su número 32, correspondiente a la entrega de primeros de julio, LIRA ESPAÑOLA publica un muy significativo reportaje de este hecho.

- La señera figura de Felipe Pedrell preside la portada del número 36 de LIRA ESPAÑOLA, su entrega de primero de septiembre del año 15. Abre sus páginas interiores un extenso artículo de aquel sabio maestro, compositor de *La Celestina*, enjuiciando el triste panorama musical de España.

- La imagen de Amadeo Vives, gloria del arte musical patrio –así lo calificaba el pie de la fotografía– cubría la portada del número 38 de LIRA ESPAÑOLA, su edición de uno de octubre de aquel año, quien, en páginas interiores, opinaba sobre el estado actual de la música, en particular en el ámbito de la Ope-

ra Nacional; concretamente sobre el Liceo de Barcelona y el Teatro Real de Madrid, opiniones que podrían mantenerse hoy, no han perdido validez, no han perdido actualidad ocho décadas después de expresadas y por lo que se refiere al momento actual de nuestros templos de la lírica.

- Recogía el número 39 de 15 de octubre la muerte de José María Usandizaga, ilustre maestro compositor de *Las Golondrinas*, fallecido en San Sebastián, según rezaba el pie de su fotografía, en portada de dicho número. En el interior de aquel número, extensos comentarios sobre la vida y obra del maestro desaparecido, firmados por Rogelio del Villar (al que en otro punto ya hemos aludido, como quien habría de ser el primer director de RITMO), Tomás Bretón y Julio Gómez, bibliotecario del Real Conservatorio de Madrid en aquella época.

- En un espacio publicitario de esa misma edición se presentaba al mercado musical español la Concert Direction H. Daniel, organización de conciertos llamada a vitalizar el panorama de la música en vivo en España en aquellos años, con una vinculación gerencial bien próxima a la Dirección de LIRA ESPAÑOLA.

- Que la que fue notabilísima pianista zaragozana, Pilar Bayona, saltó a las páginas de LIRA ESPAÑOLA, a su portada, la del número con el que se iniciaba el año 1916, y como consecuencia de los numerosos éxitos conseguidos a lo largo de una extensa turné nacional que acababa de llevar a cabo a través de las sociedades filarmónicas, instituciones que constituían primordialmente el tejido musical español.

- Otro intérprete en el campo del pianismo, en ese mismo número, también compartió protagonismo con Pilar Bayona, en un reportaje que le fue dedicado a su regreso de la gira de conciertos que había tenido por Alemania, Rusia, Holanda y Gran Bretaña. Se trataba de Pepito Arriola.

- Por aquellas mismas fechas, una benemérita institución, el Orfeó Catalá, celebraba con gran solemnidad el primer aniversario de su fundación, hecho que tuvo especial reflejo, tanto gráfico como informativo, en las páginas interiores de LIRA ESPAÑOLA, en las de su número 45, en el que desde su portada se notició el nombramiento de José Cubiles –bien joven entonces y ya prestigioso pianista– para una cátedra de piano del Real Conservatorio de la capital del reino. (Como puede observarse una serie de jóvenes valores del pianismo nacional acapararon, por aquellos meses, las portadas de LIRA ESPAÑOLA).

- En ese mismo número compartía espacio especial un breve ensayo sobre las versiones dramático musicales del *Don Quijote*, el eterno caballero protagonista del gran mito cervantino. Tal estudio lo motivó la representación de una enésima versión, libro del ilustre autor Barrionuevo y partitura del maestro Teodoro San José, nueva aventura teatral que tuvo su estreno en el Teatro de Price, maestro al que en su siguiente número, LIRA ESPAÑOLA, le dedicó su portada con tan fausto motivo.

- Otro acontecimiento lírico tuvo protagonismo en la siguiente edición de nuestra tan analizada publicación: el estreno, en el Metropolitan House de Nueva York, con éxito inenarrable, de la Opera *Goyescas*, de Enrique Granados, cuya imagen plasmada en un bellísimo retrato pintado por el genial Nestor presidió la portada de aquella edición (número 47 de 15 de febrero de 1916). En una interesante crónica intitulada “Goyescas o los Majos enamorados”, LIRA ESPAÑOLA analizaba la obra, valorizando la misma, su presentación y la labor de sus intérpretes, comentando que el estreno de esta obra estaba pre-

visto para ser llevado a cabo el año anterior en París "pero que la actual contienda europea lo impidió y a ello se debió su estreno en Norteamérica"

- Las imágenes del maestro Fernández Arbós, director de la Orquesta Sinfónica de Madrid a la sazón, y del violoncellista catalán Gaspar Casadó cubrieron, respectivamente, las portadas de los dos siguientes números de aquella publicación; la del primero, con ocasión de su regreso de Londres para integrarse en el profesorado del Real Conservatorio, y la del segundo, con motivo de sus recientes giras por todo el territorio nacional.

- LIRA ESPAÑOLA siguió dando protagonismo en sus portadas en sendas siguientes ediciones a señeras figuras musicales de la época: al pianista Arturo Rubinstein y a Richard Strauss; al primero, con motivo de sus ruidosos éxitos en los conciertos ofrecidos en Madrid y al gran compositor alemán, autor de los poemas sinfónicos *Don Quijote* y la *Vida de héroe*, por las versiones ofrecidas de las mismas por la Sinfónica madrileña. En la primera de dichas ediciones, en página interior, LIRA ESPAÑOLA, nuestra precursora, que tres meses antes recogió el éxito de Enrique Granados con el estreno de su ópera *Goyescas* en Nueva York, dedicó un emotivo espacio a la muerte de aquella gran figura. En la segunda, se confirmó tan luctuoso suceso, la muerte de aquel gran símbolo de nuestra cultura y se ofrecieron al mundo musical las primeras impresiones sobre el naufragio y se preguntaba por la suerte que hubiesen corrido sus restos.

- Desde aquel mismo número se anunció la dedicación de una edición especial, de un siguiente número, el 52, de 1 de mayo de 1916, en el que la imagen del maestro presidió su portada y una serie de trabajos en su homenaje enriquecieron las páginas interiores de aquel número, bajo el título “In memoriam”, *Concierto en el Mar*, que escribieron famosas estrellas de nuestro mundo musical y que encabezaron Felipe Pedrell, Manuel de Falla, Joaquín Turina y Fernando Periquét, su colaborador, el autor del libreto de *Goyescas*.

- Al número dedicado a Enrique Granados, con motivo de su trágica muerte cuando regresaba a España en el Titanic, tras el estreno de su ópera *Goyescas* en Nueva York, sólo siguió una edición más de LIRA ESPAÑOLA. Su postrera portada, la figura de José Iturbi, aquel fabuloso pianista valenciano. Su único especial contenido, la transcripción de una extensa entrevista mantenida por su autor, José Barranco Bosch, con Granados a su llegada a Málaga, en el vapor "Montevideo", de paso para Nueva York, de donde el Titanic ya no nos lo regresaría. Fue el número 54 (15 de mayo 1916).

LIRA ESPAÑOLA, la prensa musical precursora de RITMO, casi podemos afirmar que tras la muerte de Granados, tristemente dejó también de existir.

Trece años después, su fundador emprendía otra impresionante aventura periodística: RITMO.



Antonio Rodríguez Moreno
es el director de RITMO

..... Lo que he aprendido en RITMO

Pedro González Mira

En el número 492 de esta revista pudo leerse (sufrirse, con toda probabilidad) un artículo firmado por quien ahora anda tratando de llenar esta hoja de, una vez más, grandioso color blanco. Se refería a dos versiones discográficas de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, además, para mayor trastorno de todos, firmadas por unos tales Jean-Claude Malgoire y Franz Josef Maier: comenzaba a tratarse, con paso firme y fuerte resolución, un nuevo camino para la interpretación en la música antigua y barroca. Ésas fueron las primeras líneas mías publicadas en esta revista; leídas hoy, deberían causarme un sonrojo inmediato, una tan honesta como grande vergüenza ... Pues no; porque no creo que hoy, 19 años después, lo haga mucho mejor. He llegado a desarrollar un, creo, contrastable oficio, pero, en lo fundamental, nada ha cambiado: sigo escribiendo sobre aquello que no se puede explicar con palabras; escogerlas y combinarlas con mayor o menor precisión no es determinante para definir calidades cuando tales elección y combinación se hacen para referirse a la Música.

Entonces, ¿qué ha cambiado para mí, en mi trabajo, desde aquel pequeño acto de terrorismo literario? Tras unos, aproximadamente, 2.000 otros posteriores (¡bendita la revista que me los ha consentido, o sea RITMO; benditos los lectores que los han tenido que digerir, o sea los de RITMO!), y por circunstancias de mi vida personal que no ha lugar comentar, a partir de 1986, mes arriba mes abajo, además de castigar a la gente que tenía a bien leerme con mis opiniones acerca de interpretaciones musicales y discos, dejé de enseñar matemáticas a adolescentes, y tras 15 años de ejercer tan noble como imposible profesión (¿más todavía que hablar de música? Como se verá mi vida está surcada por las más singulares aventuras del conocimiento y las experiencias estéticas) pasé a combinar la opinión musical con la bastante más ardua tarea de ejercer la jefatura de redacción de la mencionada revista especializada en Música. O sea, RITMO.

Un tanto por ciento muy elevado de todo lo que llevo publicado sobre música, por consiguiente, se lo debo a RITMO, además, por supuesto, de haber podido aprender y ejercitar una actividad difícil y apasionante, la de editar. Intentaré explicar qué he aprendido con ello, y lo haré con la doble intención de que, por un lado, pueda interesarle a alguien, y, por otro, sirva de agradecimiento a Lira Editorial, última responsable del asunto, al lograr que su producto del alma, RITMO, haya llegado al número 700.

Primero. He aprendido que cuesta sangre no perder la ilusión con la que se debe escuchar y valorar la música, cuando se hace ligado a una relación contractual. Cuesta sangre, y a veces ni aun ofreciéndola cual vampiresco banquete se logra conservar esa ilusión, el deseo (cuando no la necesidad) de gozar, de disfrutar con una buena escucha musical.

Segundo. Que los críticos, en el mejor de los casos, estamos cada vez más perdidos entre nuestros propios papeles, es decir, más atrincherados tras (según gustos, escuelas, grupos de opinión, etc.) nuestras particulares formas de aproximarnos a la música, sin que se nos vea muy dispuestos a intentar hacer el esfuerzo necesario para "relativizar", para ilusionar, sumar y no restar, para dejar de "machacar" al personal con nuestras consignas excluyentes y nuestras imposiciones estéticas ...

Y en el menos bueno de los casos, que, tras tanto tiempo leyendo originales kilométricos y pruebas de imprenta mil, llego a la conclusión de que una buena parte de lo que se escribe no pasa de las listas de nombres (por supuesto perfectamente copiadas de alguna a su vez copia de la anterior, que a su vez lo fue antes de otra que ya existía, etc.) o de una encomiable jerga, eso sí trabajosa y meritoriamente elaborada a lo largo de mucho tiempo y con mucho y admirable esfuerzo.

Tercero. Que en el aspecto pedagógico está todo por hacer: seguimos siendo un país no ya de sordos sino, lo que es mucho más grave, de ignorantes, incapaces de comprender la Música y nada dispuestos a hacer el esfuerzo intelectual necesario para conseguirlo. Ninguna revista se plantea este asunto con seriedad; todas seguimos trabajando para un número de aficionados muy limitado, con una importante preparación y buenos conocimientos. O cambiamos o morimos, porque ese tipo de aficionado es una auténtica especie en extinción.

Cuarto. Que el consumo de la música sigue unos curiosos ciclos, fundamentalmente protagonizados por el mundo del concierto, de una parte, y el del disco, por otra. Y no deja de ser curioso que, contra toda lógica, ambos convivan mal: cuando anda animado uno, el otro decae, y viceversa. Por ejemplo, ahora "le está tocando" a la música en vivo mientras que el mercado del disco roza el subsuelo.

Quinto. Que aquella famosa frase pronunciada por un eminente político (en el fragor de su mejor estrella): "Sí; todos los políticos son iguales, pero los hay más iguales" adquiere dimensiones grandiosas cuando se trata de políticos metidos en la cosa cultural, y auténticamente escatológicas en el caso de "dirigentes" musicales. En todo este tiempo he podido observar (y alguna vez vivir bastante directamente) situaciones de un tremendo grado de surrealismo, cuando no barbaridades de consecuencias irreversibles, provocadas por políticos con responsabilidad de gobierno. Parece que no hay solución.

Sexto. Pero también al contrario: de más joven pensaba que el día que los músicos llegaran a tener poder político, los "problemas" de la música encontrarían rápidos caminos para su solución. No. He aprendido que no; que, al contrario, si hay algo peor que un político tomando decisiones políticas para la Música, es un músico tomando decisiones musicales para la Política. Obviamente no voy a dar ejemplos, pero los hay, y al más "alto nivel".

Séptimo. Que si hay una división editorial loca, ésa es la de la Música. Porque he visto cómo se realizaban inversiones para proyectos sin ninguna perspectiva de rentabilidad (tanto monetaria como propiamente cultural); cómo algunas editoras se enredaban en sacar al mercado libros musicales ilegibles conde-



Pedro González Mira
es el redactor jefe de RITMO

nados al fracaso comercial; cómo han ido apareciendo pequeñas (o no tan pequeñas) empresas editoriales para lanzar al mercado nuevas publicaciones especializadas de, como era de esperar, más que dudoso interés y con un espacio de consumo más que cubierto de antemano, habida cuenta la pequeñez de dicho mercado, etc., etc.

Y octavo, en fin. He aprendido a tener paciencia, virtud ésta que nunca caracterizó ninguno de mis quehaceres. El trato con

tanta gente de tan fuerte personalidad, sólidos conocimientos, claridad de ideas, férreas convicciones, clarividente objetividad, etc. me ha ayudado mucho para desarrollar tan bíblica virtud. Lástima que tal logro tenga que ser compartido con una buena dosis de escepticismo: quiero pensar que la contradicción generada por la práctica simultánea de ambas cosas me sirva para crecer ... sin envejecer. Cuando RITMO llegue al número 800, les cuento.

..... La historia se repite

Siempre he sentido una gran curiosidad por acudir a las fuentes para consultar datos; aquellas viejas publicaciones sobre las que el paso del tiempo ha dejado marcada la huella de épocas pasadas. Es como viajar a un mundo mágico y estar en contacto con una realidad que resulta lejana y cercana al mismo tiempo; porque sin querer caer en el conocido dicho, "la historia se repite" ... y aunque los protagonistas y las situaciones son distintas, la base argumental sigue siendo la misma.

A esta conclusión llegué la primera vez que entré al archivo de RITMO. Fue hace ya ocho años. Preparaba mi primer artículo para la revista sobre el centenario de Julián Gayarre. Abandonaba por aquel entonces la "buena vida" del estudiante universitario, pues tuve la suerte de que RITMO me brindara la oportunidad de dedicarme profesionalmente a escribir sobre Música –que hasta aquel momento tan buenos ratos me había hecho disfrutar como simple aficionado–.

Leyendo aquellos artículos del año 29 cuál fue mi sorpresa al comprobar que nombres tan importantes como Conrado del Campo, José Lasalle, Nemesio Otaño, José Subirá, Joaquín Rodrigo, Joaquín Turina ... planteaban en sus reseñas los mismos problemas que afectan hoy en día a la vida musical española.

Desde entonces, no he podido olvidar un texto que Adolfo Salazar escribía hace setenta años con motivo de la reapertura del Teatro Real –ahora tan de moda–, tras haber permanecido cerrado durante cinco años. Ya entonces incidía en la necesidad de crear nuevos públicos y de mejorar la calidad de la enseñanza; e incluso era mordaz describiendo el panorama musical español. "En España nadie se muere por oír ni por no oír música. Ni el pueblo ni la 'high-life'. Pero los aficionados suelen morir viejos (...) y la joven generación tampoco acudirá al Real si no se le ofrece alguna obra maestra del teatro lírico".

Quedó grabado en mi memoria porque hoy en día, por desgracia, poco han cambiado las cosas. Los verdaderos aficionados a la Música, capaces de comprender y disfrutar con lo que escuchan, son una "especie" a extinguir si no se toman las medidas adecuadas.

Bien es verdad que en los últimos años se han sucedido una serie de fenómenos que han enriquecido considerablemente el panorama musical español. Afortunadamente, salvo algunas excepciones, no hay comunidad autónoma que se precie que no disponga de una orquesta sinfónica y de una sala –integrada en la Red Nacional de Auditorios– dotada de unas mínimas infraestructuras para gozar de la buena música. Paralelamente, han nacido nuevos ciclos de conciertos, festivales, cursos ... que

han ido renovando el ambiente musical en nuestro país. Hay un interés general entre los especialistas, gestores, programadores, músicos, críticos ... por apoyar el desarrollo de la vida musical española, por conseguir equiparnos al resto de los países europeos, tanto en la organización como en la gestión de los organismos y eventos musicales ...

Hay ilusión; y de hecho sólo en Madrid podemos asistir diariamente a un elevado número de actividades que, en muchos casos se solapan y nos lo ponen muy difícil a la hora de elegir. Y no falta voluntad. Se está trabajando duro para modernizar a nuestras agrupaciones y los resultados artísticos están ahí: ¿quién podía cuestionarse hace unos años la posibilidad de encontrar un CD de una orquesta española en una de las grandes tiendas de discos de cualquier capital europea?

No obstante, falta lo más importante: el capital y especialistas capaces de hacer rentables esos recursos. Desde hace unos años el presupuesto dedicado a la Cultura, y en su defecto a su "hermana pequeña" la Música, es cada vez menor. Por otra parte, la ansiada Ley de Mecenazgo sigue siendo una "entelequia" si no se revisa y se dan más facilidades fiscales al sector privado. El INAEM reparte, pero el presupuesto final que puede dedicar a sus unidades de producción –si descontamos las partidas que invierte en otras iniciativas "semi-privadas"– es cada vez menor. ¿Dónde quedaron aquellos encargos de ópera a nuestros autores jóvenes que se estrenaban en la Sala Olimpia? Y éste es uno de otros tantos ejemplos de agrupaciones y actividades que se han visto obligadas a desaparecer por falta de apoyo financiero.

La crisis también invade nuestros bolsillos; y, si a principios de los noventa, la industria discográfica iba "viento en popa" y la música en vivo decaía, en la actualidad el consumo de productos culturales va a la baja, mientras que el concierto se está convirtiendo en una "costumbre" social. Basta asistir a determi-

Elena Trujillo Hervás



Elena Trujillo Hervás
es la coordinadora de redacción de la revista RITMO

nados ciclos del Auditorio Nacional o, simplemente, al Teatro Real, para comprobar cómo hay un nuevo público que trata de acercarse a la música clásica. Aplaudiva entre movimientos, grita enloquecido al final del concierto en busca de los consabidos "bises" de su nuevo ídolo; ése que ha oído que graba con los sellos más conocidos y ocupa todas las portadas.

Es a ese "aficionado en potencia" al que hay que formar ... y es responsabilidad de todos. Quizá tendremos que esperar setenta años más para comprobar cómo finalmente se resuelve la gran asignatura pendiente de la vida musical española: la educación. Conseguir la formación musical desde la base, lle-

vando la música a las escuelas, sigue siendo hoy por hoy el gran reto ...

No obstante, hay que mirar el futuro con optimismo; y ayer mismo tuve ocasión de hacerlo. Volví a casa de un concierto en el Auditorio Nacional. Algunos aficionados nos agolpábamos en el andén del metro cuando tuve la satisfacción de observar como uno de ellos hacía más amena la espera leyendo, en una revista especializada, una entrevista con el pianista que acabábamos de escuchar. Entonces pensé: tal vez dentro de unos años la moda sea acudir a un concierto con una revista de música debajo del brazo ... ¡Ojalá que así sea!

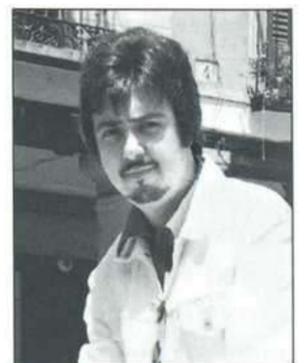
..... Es la historia de un flechazo

Jesús Trujillo Sevilla

Corría el mes de septiembre de 1981. Creo recordar que era una tarde soleada, sometida aún a las implacables inclemencias de un verano que parecía no tener fin jamás. Era un viernes hacia las 7 de la tarde, lo recuerdo con toda claridad. Después de emplear unos diez minutos de trayecto en autobús, los que separan la casa de mis padres del centro de Jerez de la Frontera, al fin llegué a Abrines Radio. Éste era el nombre de una pequeña tienda de discos de música clásica, instrumentos y algunos -pocos- artículos de alta fidelidad (establecimiento que aún sigue abierto en la Calle Larga de aquella ciudad, aunque hoy esté dedicado a menesteres menos refinados) que regentaba el señor Abrines, un venerable, amabilísimo y menudo caballero dueño de una voz quebrada, pero musical y muy dulce, hombre de maneras delicadas, de bastante edad por aquel entonces. Con toda la paciencia, con todo el cariño del mundo el Señor Abrines me permitía curiosear por espacio de más de una hora en los cajones de madera en los que se adocenaban los discos de vinilo, ofreciéndome una pequeña banqueta de piano para hacer mi búsqueda más agradable. El señor Abrines me cedía su tocadiscos, interrumpiendo sus audiciones, para escuchar algunos de los LPs que despertaban mi interés. Si me decidía por uno en especial, aunque no llevara dinero encima, el señor Abrines insistía en que me lo quedara, diciéndome con enorme cariño: "quédatelo y no te preocupes, ya me lo pagarás cuando puedas". Aún recuerdo el olor a santidad cobijado entre aquellos viejos muebles de madera.

Esta visita a Abrines Radio se repetía cada quince días. Ése era el período de tiempo que yo necesitaba para ahorrar unas seiscientas pesetas (el precio de un disco en aquellos tiempos) del aguinaldo semanal que mi padre me daba los viernes con toda generosidad para la jacaranda del fin de semana. Yo tenía por entonces 14 años y no acierto a acordarme de cómo era capaz de poderme costear mis vinos y cervezas primerizos (el bautismo báquico es a veces demasiado temprano en una tierra que obliga a sus hijos a nacer, a enamorarse, a sufrir, a gozar, a vivir y a morir entre añejas botas de vino), mis desplazamientos en autobús, mis juegos y caprichos. Acaba de descubrir a Béla Bartók. Había quedado fascinado con la poca música que había llegado a mi poder hasta entonces de este compositor. Ojeaba con veneración algunos de los primeros cuadernos de *Mikokosmos* que mal leía con un interés que desbordaba mi capacidad de entendimiento. Aquella tarde me atreví con uno de los dis-

cos que Pascal Rogé había grabado con Walter Weller de los *Conciertos para piano* y la *Rapsodia*. Creo que el primero que me llevé de los dos contenía los *Conciertos núms 2 y 3*. Cuando salí de la tienda, después de haber abonado al señor Abrines las seiscientas pesetas de rigor -en aquella ocasión las tenía bien ahorradas-, recorrí con mis ojos su escaparate percatándome de algo que no había visto con anterioridad. Una revista reposaba sobre un atril de acero inoxidable. No sabía nada de aquella publicación, que atendía al nombre de RITMO, y que había puesto en portada de su último número un retrato de Bartók al óleo en colores tierra y siena tostada. Se conmemoraba, en el mes de septiembre, el centenario del nacimiento del músico húngaro y la revista dedicaba la práctica totalidad de sus páginas al análisis de su obra. Necesitaba con toda urgencia 225 pesetas que valía cada ejemplar de aquella publicación. Me había quedado sin un duro tras la compra de aquel disco, ni siquiera tenía dinero para el autobús y tuve que regresar a casa caminando. No sé cómo lo hice, pero a la semana siguiente tenía en mi poder aquel número de RITMO. No sólo no me arrepentí de la adquisición, sino que guardé como oro en paño aquel ejemplar, que aún conservo. Cuánto aprendí de lo que aquellos ilustres expertos (Ángel Carrascosa, Pedro González Mira, José Luis Pérez de Arteaga, Santiago Martín Bermudez, Gonzalo Badenes, etc.) me enseñaron sobre el que por entonces se había convertido en mi compositor predilecto. Quién me iba a decir a mí, que con el paso de los años, se me ofrecería la oportunidad de reflejar mi opinión en la tan admirada revista, llegando incluso a beneficiarme de la impagable amistad de algunos de los participantes en aquel número de RITMO. Es esta la historia de un flechazo, una historia de amor que se inició de manera platónica hace 17 años y que se consumó en 1992, cuando ingresé en las filas de la revista.



Jesús Trujillo Sevilla
es el encargado de la sección de Discos de la revista RITMO

Fragmentos

Con motivo de mi 70 aniversario, Carlos Cruz de Castro me recuerda mi antigua promesa de empezar a escribir mis memorias. Para demostrarle que las estoy escribiendo, o, mejor dicho, que hace mucho tiempo que comencé a escribirlas, he aquí dos fragmentos, el primero fechado en Agua Amarga el sábado veintiséis de agosto de 1994, el segundo en Madrid el sábado veintidós de octubre del mismo año.

I En el velador de la izquierda se ha instalado una familia. Un hombre ligeramente avejentado, alto, con una gorrilla; una mujer robusta, rubia, con pantalones cortos amarillos; otra mujer, más gruesa y fofa, con aire ausente; y dos niños, de unos ocho y cinco años, todos en bañador y muy morenos por el sol. Al cabo de unos minutos de enredar con bolsas, toallas, mochilas y sombrillas y de tomarse un refresco, se levantan y echan a andar por la arena de la playa hasta el agua, cargados con su impedimenta. Queda solo en el velador el hombre, que se remueve en la silla hasta sentirse cómodo, estira las piernas y las recoge, y finalmente queda inmóvil mirando al mar. Sin duda va ahora llegando a su mente alto tranquilizador, silente, hermoso y nuevo. Se han distendido los músculos de su cara, ya ha desaparecido el leve rictus de amargor y cansancio.

Así pasan cinco o seis minutos de brisa y paz. Uno de los niños se acerca corriendo, levantando nubecillas de arena con sus pies descalzos: "Que dice mamá que vayas". El hombre despierta del éxtasis, se levanta despaciosamente y camina hacia el pequeño grupo familiar que se ve, junto a la sombrilla movida por el viento, a la orilla misma del mar azul.

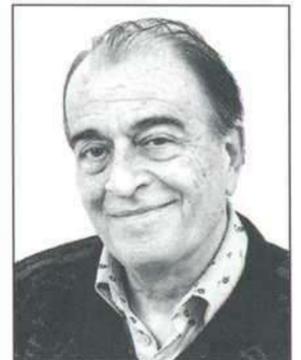
Ramón Barce

II Todas las cosas que hacemos y pensamos, incluso las que más nos avergüenzan, deberían quedar registradas en alguna parte, dejar alguna constancia. Porque nada humano debiera perderse del todo.

Cometemos y pensamos todas acciones que nos avergüenzan y acciones vergonzosas (¡no es lo mismo!); nadie se libra, al menos en el pensamiento (¿Quizá las mujeres?). Pero no pueden contarse todas esas acciones e imaginaciones —la mayoría absolutamente insignificantes—, pues los demás nos tomarían por monstruos, cuando se trata de todo lo contrario: de mostrar una parcela humana generalmente oculta.

Me angustia pensar que voy a morir y que esa multitud de hechos y de pensamientos va a desaparecer por completo. Pero, ¿cómo contarlo? La gente, hipócritamente, se escandalizaría, tendrían de mí una idea equivocada en vez de una descripción total y justa, que sería realmente mi objetivo.

¿Qué hacer?



Ramón Barce

ha sido subdirector de RITMO entre los meses de septiembre de 1981 y julio de 1993

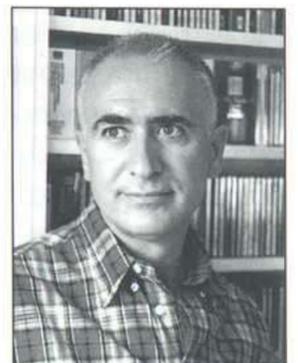
Algo más que una anécdota

Hace varios meses que un amigo de Granada me preguntó qué tal sería una interpretación de *Anna Bolena* de Donizetti cantada por Beverly Sills y Shirley Verrett, que había visto en disco, "de una marca rara", en unos conocidos grandes almacenes de la ciudad de la Alhambra. Yo le contesté que no conocía ese disco, pero que tenía en principio bastante interés, porque esas mismas dos cantantes habían grabado en estudio para EMI, allá por 1972, esa ópera con excelentes resultados, pero que no la habían pasado a discos compactos. Suponía que sería una grabación en público de aquellos años. Mientras le llegó mi contestación, aquella misteriosa *Anna Bolena* desapareció de aquellos almacenes. Al cabo de dos o tres meses, volvió a verla y volvió a decírmelo. "Como no está mal de precio, arriégate a comprarla", le dije. "Y dame el número de catálogo, para buscarla o pedirla yo aquí en Madrid". Este amigo se la compró, me dijo que le había gustado mucho, y me dio la referencia: "Universal MCD 80355". Pero fue inútil: ningún ordenador de las tiendas en las que pregunté por ella aquí en Madrid tenían noticia de esa referencia: "desconocida". Opté entonces por pedirle a mi amigo que me la comprase él en Granada. Así lo hizo cuando le fue posible y volvió a encontrarla.

Ángel Carrascosa Almazán

Ayer la recibí por correo y ¡cuál fue mi sorpresa! Es la grabación original de EMI, que ha pasado a otra marca; nada de una grabación más o menos pirata. Y tiene un sonido excelente. Todo esto, hay que recordarlo, de una bastante célebre ópera belcantista cuya discografía es tan escasa como insatisfactoria.

Beverly Sills ha sido una de las sopranos más admiradas de los años 60 y 70, pero sus discos son, la mayor parte de ellos, inencontrables hoy. Pero hay muchos operófilos que los bucan denodadamente: su *Manon* de Massenet, por ejemplo, fue descatalogado por EMI y es objeto de búsqueda "desespera-



Ángel Carrascosa Almazán

ha sido director de ediciones de Lira Editorial entre los meses de abril de 1993 y diciembre de 1997

da"; su *Roberto Devereux* nunca ha sido pasado a CD, lo mismo que su *Lucia di Lammermoor*, con Carlo Bergonzi. Y sus *Puritanos* resulta que –vienen anunciados en el cuadernillo de esta *Anna Bolena*– están también en la misma serie: su grabación con Nicolai Gedda y dirigida también por Rudel (MCD 80356).

Me considero, y creo que no exagero, una de las personas mejor informadas en el ámbito de los discos clásicos. Y, sin embargo, me he enterado de la existencia de estos discos tan ansiados por mí (y por muchos otros) de pura chiripa. ¿Es esto una mera anécdota? Me temo que no: la compañía que distribuye estos discos en España, MCA, no tiene departamento clásico; los pocos discos de música clásica que tienen no los entienden, no los "conocen", no saben qué hacer con ellos. Y eso que es bien fácil: se envían muestras a las revistas especializadas, se diseñan unos anuncios para insertarlos en ellas, y todos contentos: las críticas serán, lógicamente, favorables. Los interesados se enteran de que existen y de que merecen la pena y, como además ni siquiera son caros, pues se venderán bien, y todos contentos. Pues no, señor: la compañía de discos no los anuncia en parte alguna, no envía muestras para crítica a las revistas especializadas, y los envían, como de tapadillo, a una de cada diez tiendas especializadas en discos clásicos y puede que algunos, hurgando entre los discos, se los encuentren. Y puede también que alguno de los que los ven o los compran se

lo comente a otro amigo que, al cabo de seis meses, consiga finalmente hacerse, si hay mucha suerte, con un ejemplar que le interese (¡vamos a ver ahora si soy capaz de conseguir esos *Puritanos*!...)

Luego, las compañías de discos dicen por todas partes, hasta dolerles la boca, "que los discos no se venden". ¡Bravo! No se venden las bazofias en las que invierten todo su "marketing", o sea no recuperan todo lo muchísimo que se gastan en grabar discos birriosos de "artistas" prefabricados por ellos, que acaban creyéndose que lo son y que les cobran por grabar esos discos de acuerdo con lo que se creen que son, discos que en tantos casos no interesan ni al aficionado clásico ni al que no lo es, y en cuya promoción se gastan fortunas. Y, sin embargo, no mueven un dedo por vender lo bueno que tienen y cuyo potencial de ventas es grande en muchos casos. Pero es que, a veces, ni saben lo que tienen, ni saben si es bueno, ni saben si es ópera o es música de cámara, si saben... No, desgraciadamente esto no es una mera anécdota, y es posible que cada vez lo sea menos. No, me temo que no hemos tocado fondo... Escribir estas líneas, por un lado, me satisface por darles a conocer a algunos interesados que existen esta *Anna Bolena* y estos *Puritanos* (¡aunque estos últimos aún no los he visto!), pero por otro lado, me da rabia, sí, por dar publicidad a esa compañía de discos que, de verdad, no se lo merece.

.....700 números

La revista en la que trabajo ahora (el mensual *Muy Interesante*) va por el número 205 y lleva unos 17 años en el kiosco, lo cual me parece ya una auténtica heroicidad en este mundo editorial en el que nos movemos. Pero lo de RITMO es indescriptible: conseguir que durante casi 70 años (con algunas interrupciones) haya personas dispuestas a gastar algo de su dinero para leer sobre música parece de ciencia ficción en un país, en comparación con otros europeos, con un escaso movimiento en el ámbito musical y aún menor en el de las revistas especializadas. De su larguísima vida, yo compartí unos pocos años en los que supe lo dura que resulta la supervivencia, pero, al fin y al cabo, estábamos casi solos en el mercado. Ahora, me cuenta Pedro González Mira, el actual redactor jefe de RITMO, esta supervivencia es aún más complicada ya que muchos otros reclaman la atención de los aficionados con ofertas variadas.

Y es que, créanme los lectores, escribir de música a cualquier nivel es difícilísimo: primero tienes que superar los planteamientos generales sobre cómo adecuar un lenguaje literario a otro lenguaje, como el musical, hecho de aire, de ideas, de sensaciones a veces indescriptibles. Luego, hay que pensar en la terminología que usas, que no es la misma para una revista especializada que para otra de información general; ni tampoco si pretendes que te lea un músico, un estudiante, un colega o un aficionado. También hay que informarse, leer, conocer, estudiar acerca de las obras, las versiones, los músicos, las épocas, los estilos y transmitir esos conocimientos de la manera más directa. Por último hay que arriesgarse, emitir opiniones e ideas, y atreverse a usar plan-

teamientos originales, aunque sean errados. Confieso que da mucho miedo. Y, después de todo eso, hay que venderlo a un lector que podría perfectamente elegir a otra persona y no a ti para usar su tiempo.

Ahora no escribo asiduamente de música, no corrijo lo que otros escriben de música, ni elijo qué hay que tratar. Pero cuando hago algo de esto me planteo de nuevo todo lo anterior y pienso: "O somos masoquistas o hay algo más". Ese algo más no tiene más remedio que estar relacionado con el placer de escuchar música y la necesidad de comunicar este placer a otras personas. A menudo veo que los críticos y escritores musicales olvidan este punto crucial. Olvidan recordar a los lectores, voceándolo a diestro siniestro, que escuchar música, crearla o tocarla son auténticos placeres, disfrutes maravillosos y únicos de los que por lo menos la que esto suscribe no está dispuesta a prescindir. Y merecería la pena que RITMO estuviera otros 70 años recordándonos esta idea.

Amelia Die



Amelia Die
ha sido redactora jefe de RITMO entre los meses de abril de 1981 y abril de 1986

¿Dónde estaban?

Parece que fue ayer cuando, para participar en el "60 aniversario" de RITMO (1988), escribí un articulito en el que rendí devoto homenaje a los viejos correctores de estilo, personificados allí en Matías García Peláez, fallecido en 1981. Ahora Antonio Rodríguez Moreno me recuerda que han pasado ya desde entonces –¡ay!– diez años y me invita a enviar otra pequeña colaboración conmemorativa del número 700.

Como las cosas han ido a peor en materia de composición tipográfica, aunque los actuales medios técnicos sean fabulosos, en un principio pensé en insistir en la cuestión. Ahora, por ejemplo, hay que entregar a las imprentas un disquete donde se les da todo hecho, y allí es de ver cómo los guiones de separación silábica o de frases incidentales caen en cualquier lugar del texto impreso. Hace muy poco, un artículo de Camilo José Cela, en ABC, parecía un "acerico de guiones". Mas siguen adelante los avances, y de la redacción de RITMO recibo, por otro correo, el aviso de que se ha abierto un "buzón electrónico", para que, si así lo deseo, pueda enviar mis colaboraciones vía "Email". Está muy bien; pero a renglón seguido se da la dirección y se advierte que "redacción" debe escribirse sin el acento agudo. Tengo, pues, muy claro que no voy a hacer uso de la vía "Email", ya que jamás escribiré redacción sin su tilde. Mas, como ya se sabe aquello de "segundas partes", decidí no seguir por este camino.

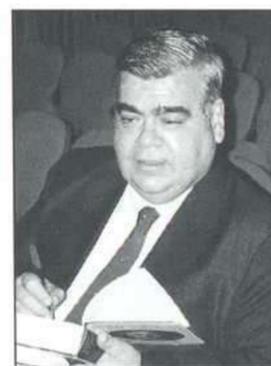
Pensé entonces en decir algo sobre la zarzuela y su futuro, pues ya se ve venir la triple modernización: de los libros, poniéndolos al día; de las partituras, revisando esta semicorchea del clarinete o aquel La de la tiple; de las puestas en escena, sobre todo, para quitarles la polilla castiza. ¿Se imaginan ustedes a Julián y a la Susana, reprochándose palizas mutuas y reconciliándose con mucho llanto y besuqueo en el transcurso de "Contigo hamburguesa y cola", programa de la "teಲ್ಲorona", mientras a la tía Antonia se la llevan a la prevención por camella? El caso es devolver el dominio público al dominio privado y percibir nuevos derechos de autor. Mas como este asunto va a dar mucho que hablar, tampoco me decidí a desarrollarlo ahora.

Entonces se produjo algo tan insólito como ilustrativo. El día 30 de abril, la ORTVE concluyó su ciclo de conciertos dedicado a la *Generación del 98 y la Música* con el dirigido por Ros Marbá y formado por este programa: *Excelsior*, de Felipe Pedrell; *Concierto en*

Mi menor para violín y orquesta, de Jesús Monasterio; *Suite en Sol (Ampurdanesa)*, de Julio Garreta. No voy a referirme ahora al *Concierto* ni a la *Suite*, obras interesantes e incluso brillantes. La sorpresa, que me atrevo a llamar aquí "histórica", vino de la parte del poema sinfónico de Pedrell. ¿No se nos ha contado siempre que Pedrell fue decisivo para la música española como investigador y musicólogo, pero no como compositor? Bien, de repente se oye esta obra de 1880 –fijémonos bien en el año– que ha asimilado la lección de *Tristán e Isolda* (estreno en 1865), pero sin caer en la imitación; que no contiene elementos del folclor; que es sumamente coherente en el tratamiento de una célula cromática básica; que está mucho mejor orquestada que todos los poemas sinfónicos de Liszt; que se anticipa a R. Strauss y es musical y formalmente superior a *Aus Italien* y *Macbeth*; que, en conclusión, situaba a la música española en la avanzada de aquel tiempo. Las preguntas se acumulan: ¿tienen esta calidad *El canto de las montañas*, *El Trionfi*, *La Primavera*?; ¿cuál es el valor real de *Los Pirineos*, *La Celestina* y *El conde Arnau*?; ¿se ha mantenido a España en el engaño, por acción o por omisión, sobre el compositor Pedrell?

La edición de *Excelsior* por Francesc Bonastre era conocida desde hace un año. Faltaba, claro, la puesta en atriles. Y ahora viene otra pregunta: ¿dónde estaba la tarde del 30 de abril de 1998 la crítica madrileña, que brilló por su total ausencia en el "estreno" de *Excelsior*? ¿A qué jugamos aquí? Estoy completamente seguro de que si aún viviera Antonio Fernández-Cid, él mismo habría acudido al Monumental o no habría dejado sin cubrir la información sobre este "auténtico" acontecimiento musical, posible llave del (re)descubrimiento de Felipe Pedrell, tantas veces citado a lo que parece sin conocimiento alguno de causa.

Ángel-Fernando Mayo
ha sido subdirector de RITMO entre los meses de enero de 1977 y marzo de 1981



Lactancias

Yo fui redactor jefe de RITMO como consecuencia de un embarazo. No el mío, desde luego, sino el de Amelia Die, entonces redactora jefe titular. O sea, que yo fui redactor jefe interino mientras la hija de Amelia fue intrauterina. O sea, que mi jefa se disolvió con sus primeras lactancias.

Por entonces hacía un par de años que había visto impreso mi nombre por primera vez bajo una noticia. También fue en RITMO. Alguien había descubierto una partitura desconocida de Grieg y yo tardé unas tres horas en escribir las veinte o treinta líneas con las que comuniqué la feliz nueva. Cobraba quinientas pesetas por

folio, ocasión de destajo que, para mi desesperación, debía cumplir con una máquina de escribir portátil de tamaño de letra ruidosamente minúsculo y para colmo en una revista mensual.

Yo era y soy periodista. Del sector duro, si nos atenemos a una revista cultural. Es decir lo mismo construía un reportaje sobre cómo un grupo de aficionados quería estofar a Ros Marbá en el Teatro Real que sobre los estudios acústicos del proyectado Auditorio Nacional Contemporáneo al permiso de maternidad de Amelia y recién veinteañero me instalé en un despacho en medio de aquella tribu de músicos y críticos que se me an-

Javier Monjas

tojaba una secreta logía de enloquecidos alquimistas capaces –y encantados– de discutir apasionadamente durante horas la destilación de un compás.

Mientras les apremiaba por teléfono la entrega de sus crípticos entusiasmos y sus gnósticas execraciones yo seguía siendo un reportero. Por tanto tenía un concepto romántico del valor que me hacía asaltar valerosamente los arcanos despachos de los directores generales de música de turno. Pero por entonces también aprendí que la prudencia era igual de importante.

Aquel momento de iniciación me llegó el día en que me dijeron que pasara sin llamar a un camerino del Teatro de la Zarzuela donde supuestamente Montserrat Caballé ya me estaba esperando para una entrevista. Sin embargo, maquillada para el ensayo general de la *Semíramis* con suficiente engrudo en la cara para enyesar todos los muros del imperio asirio, en aquellos momentos Montserrat Caballé no estaba aún preparada para recibirme. Achaco a aquella temprana y traumática experiencia un cierto rechazo por la ópera italiana y un vergonzante episodio íntimo durante el que recordé, en un momento francamente inoportuno, los ojos embadurnados de una soprano mandándome a tomar por Babilonia.

Sin embargo yo estaba dispuesto a pesar de todo a compartir los ocultos elixires de la melomanía. Una vez que preguntaba a Ángel Carrascosa por un compositor que no recuerdo ahora éste me miró fijamente a los ojos y me dijo sentencioso como un oráculo: "Si es alemán, es bueno". Discípulo secreto de su germanofilia, quizá como reacción a mi pauloviana italianofobia precitada, un aciago día recibí un duro correctivo cuando le leí calificar la versión del *Réquiem Alemán* de Karajan que a mí me estremecía desde hacía años como una interpretación casi ridícula "vacía" y "grandilocuente". Humildemente comparé. Desde ese día fui un poco menos vacío y grandilocuente, al menos respecto al *Opus 45* de Brahms. Gracias a los críticos de RITMO he aprendido a valorar más lo que ignoro que lo que sé; esa es la ventaja de leer a quienes como ellos saben unir el entusiasmo a la profundidad.

Han pasado más de diecisiete años desde que me introduje en el periodismo bajo la advocación de la *Sinfonía* desconocida de Grieg y la hija de Amelia debe ser ya una preciosa joven de quince años. El periodismo me llevó casi inmediatamente por otros derroteros muy alejados de las salas musicales. Durante años la única música que he escuchado ha sido la de los bombardeos en El Salvador, Irak o Bosnia, momento en que tuve que echar mano de la experiencia de sangre fría acumulada en irrupciones inoportunas en camerinos de sopranos. Entre cámaras de televisión y micrófonos de radio cambié, para mi desgracia, la compañía de quienes me hablaban de fraseos musicales por la de quienes lo hacían de verborreas políticas.

No soy tan joven que no haya descrito en RITMO la sorprendente presentación de un aparato que reproducía tan minúsculos discos que eran llamados compactos. Ni tan viejo que no haya narrado la feroz reacción del brazo armado pro-vinilo por entonces aún creyéndose tan incorrupto como el de Santa Teresa. Ello me ha dado una lánguida perspectiva metafísica sobre la levedad del tiempo junto con aquel "¿Qué demonios hace usted aquí?" de una emperatriz deseando mi destrucción junto con la de Ninive.

Feliz cumpleaños y próspero milenio nuevo para RITMO. Y que viva Babilonia y si me apuran hasta Rossini a pesar de todo.



Javier Monjas

ha sido redactor jefe de RITMO entre los meses de marzo y junio de 1983

.....Y desde entonces....

Hace 10 años Lira Editorial me contrató para coordinar la realización de un número extraordinario de RITMO con motivo de la celebración de su 60 aniversario. Mi experiencia profesional en la edición de prensa especializada en música era escasa, pero acepté y creo (modestamente) que no hice un mal trabajo. Esos meses me sirvieron para profundizar y conocer mejor ese mundo en el que yo era una simple aficionada. Después, mi camino en el campo de la información ha transcurrido por otros derroteros y rara vez he vuelto a escribir sobre asuntos relacionados con la música, aunque ya nunca he podido desvincularme de ella.

Vuelvo la vista atrás preparando esta pequeña comunicación, que amablemente me pide la dirección de la revista, y repaso los principales problemas que entonces planteaban quienes se desenvolvían en ese medio: poca y mala educación musical en la base, falta de ayudas, endogamia, mínima difusión en diarios y revistas generales y una información críptica e ininteligible en suplementos y publicaciones especializadas.

M.^a Teresa Montoro González

Una década después debo decir que, a primer vista, poco ha cambiado el panorama. Los mismos problemas, la misma falta de soluciones a largo plazo, el mismo desaliento en vísperas del siglo XXI. Pero quizá, para una profana como yo, le sea más fácil apreciar algunos pequeños adelantos en estos años: el bachillerato musical ha pasado del papel a la ley; ha crecido el número de escuelas municipales; ha aumentado el patrocinio y



M.^a Teresa Montoro González

fue coordinadora del número especial de RITMO "60 aniversario"

mecanazgo en el terreno de la música... y, finalmente, siempre quedará la dedicación desinteresada de algunos aficionados para extender la música.

Uno de ellos, un compañero que se bate día a día en la radio con la actualidad, nos tiene acostumbrados al tarareo de las arias más conocidas. Además de esa afición canora, dedica muchos fines de semana con un pequeño grupo a explicar y difundir por los pueblos en pequeñas representaciones el repertorio operístico básico. ¿Qué les mueve? Ésta es su respuesta: "Lo hago", me dice, porque éste (el de periodista) es uno de los oficios que más desgasta con la continua lucha contra el tiem-

po, con la angustia que provoca el saber que cuanto peor sean las noticias más se venden; con esa visión pesimista que te da del mundo el saber lo que ocurre cada día, y que casi todo lo que ocurre es malo. En fin... por eso, ¿qué cosa mejor que refugiarse en el "Adiós a la vida" de *Tosca* o en el "Brindis" de *La traviata*.

Respuestas como éstas me hacen pensar que no todo está perdido; que el futuro siempre es mejorable y que, en definitiva, la música siempre ocupará un lugar en el corazón del hombre.

No me queda más que felicitar a la revista y a todos los que trabajan en su redacción. Feliz cumpleaños.

••••• Algunas preguntas

Esta invitación de mis buenos amigos de RITMO me trae, en primer lugar, gratos recuerdos. Cuando esta publicación celebraba su LX Aniversario, yo iniciaba, precisamente en RITMO, mi andadura profesional en la industria de la música. Hoy, diez años después y con algo de rodaje sobre mis espaldas, quiero dedicar estas líneas a poner sobre la mesa una serie de preguntas y reflexiones personales.

Quizá para el número 800 pueda volver a recalar en ellas con alguna respuesta.

¿Es el público el verdadero motor de la industria musical? ¿Estamos contribuyendo a renovarlo? ¿Por qué todavía hay Auditorios y Salas que no hacen nada, o muy poco, por facilitar la incorporación de nuevos públicos a sus actividades? ¿Se han dado cuenta que son ellos los que tienen que buscar al público y no el público a ellos? (Por cierto, un elemento tan obvio como el boletín con la programación completa; no ya anual, sino simplemente mensual, de una sala de conciertos sigue siendo todavía ciencia ficción en plazas como en Auditorio Nacional de Madrid).

En resumen, ¿somos conscientes cuantos trabajamos en este sector de la industria musical de que, a las puertas del siglo XXI en plena era multimedia, los conciertos son, para la gran mayoría del público, una alternativa más de llenar su tiempo de ocio y que hay que ofrecer la información con la agresividad, eficacia y medios suficientes para competir con la cada vez más creciente oferta cultural (en su más amplio sentido) a la que cualquier ser "urbano" está constantemente expuesto?

Por otro lado, en estos tiempos ya postmodernos, la tradicional distinción entre música culta y música popular práctica y felizmente, en mi opinión, está desapareciendo. Sin embargo, algunos programadores no han reparado, o no han querido reparar en ello. Todavía hay prejuicios. Los grandes "Templos de la

Música" hace tiempo han abierto sus puertas a todo tipo de género musical, no sólo a la llamada música culta; aquí, por ejemplo, aún surgen voces clamando la poca "entidad" de un concierto flamenco para presentarlo en un escenario como en el Teatro Real. Por el contrario, y también a modo de ejemplo, la temporada 98-99 de una plaza como el Concertgebouw de Amsterdam incluye una programación variada; predominantemente clásica, pero también hay sitio para el jazz o incluso el flamenco. (Se incluyen hasta unas "master class" del guitarrista flamenco Tomatito). Yo, en mi actividad cotidiana, me encuentro grandes barreras a la hora de programar conciertos de flamenco en auditorios y teatros regularmente dedicados a temporadas de música clásica. No me ocurre lo mismo en sitios como La Academia de Santa Cecilia, en Roma; El Teatro Carlo Felice, en Génova; la Cité de la Musique, en París; el Lincoln Center de Nueva York o la Ópera de Sidney, entre otros. Afortunadamente, todo está cambiando y cada vez nuestros "templos musicales" son más abiertos, pero todavía hay reparos para este tipo de programaciones que tienen o pueden tener, según el caso, tanta entidad artística como la que más.

Enrique Rubio



Enrique Rubio,
ha sido relaciones públicas de RITMO
entre los meses de diciembre de 1988 y
octubre de 1989

••••• Un aniversario siempre grato

Llegamos a un nuevo cumpleaños de RITMO, en esta ocasión nada menos que el septuagésimo, cifra verdaderamente considerable, que vuelve a ser motivo de satisfacción para todos los integrantes del mundo musical. En un siglo que se ha carac-

terizado por su exceso en celebraciones de las más variadas efemérides, no todas ellas de igual interés, he de reconocer que en este caso la excepcionalidad del acontecimiento justifica sin duda alguna la conmemoración, debido a la difícil continuidad de

Ana Vega Toscano

un medio de comunicación especializado exclusivamente en la música. Desde un principio RITMO ha abarcado en sus páginas los más variados aspectos de la vida musical española, cumpliendo así un papel importante en cada momento en el desarrollo de la misma como un actor más, y sirviendo además ahora para el investigador y musicólogo como una fuente importante a la hora de estudiar estos últimos 70 años de nuestra historia musical. Incluso en muchas ocasiones ha servido ella misma como vehículo para la investigación, entrando así en el terreno de la musicología. Por otra parte, son muchas las personalidades de nuestra música que han dejado su huella en la revista, sirviendo además en numerosas ocasiones como primer contacto profesional de figuras que posteriormente han tenido una actuación destacada en el campo de la información musical.

Y precisamente la difícil continuidad, siempre conflictiva en los campos especializados del mundo de la cultura, es un aspecto fundamental para conseguir mantener un papel de mayor influencia, gracias precisamente a no tener una presencia esporádica, sino una labor segura y regular. Hace poco más de dos años el mundo musical español se alegraba igualmente con otro aniversario: el trigésimo cumpleaños de Radio Clásica. La contribución que desde sus inicios RNE había venido realizando en torno a la difusión y mecenazgo musical cristalizaba sí definitivamente en 1965 primero en el Segundo y el Tercer Programa, para posteriormente convertirse en Radio Dos y actualmente en Radio Clásica. Para la línea editorial de RITMO no pasó inadvertido ni mucho menos el importante papel de la radiodifusión en la vida musical, dedicando a lo largo de estos 70 años de vida bastantes páginas a comentar diversos aspectos de este tema, como es el caso del editorial del número de mayo-junio de 1967, que destacaba la buena labor precisamente de Radio Nacional de España, quien volvería a protago-

nizar con elogios un nuevo editorial en mayo de 1974. Igualmente RITMO reflejó las opiniones de importantes personalidades musicales en torno al tema de la radio, con artículos como el de Enrique Franco publicado en diciembre de 1954 bajo el título de "La radio y su público". En 1949 aparecieron también escritos elogiando el trabajo de RNE, primero en el número de enero, con la firma de Tomás Andrade, y después en el mes de noviembre.

Dos medios de comunicación especializados en la música que se complementan, y que encuentran precisamente en esa difícil continuidad una de sus más importantes bazas. Por suerte, he podido participar en ambas conmemoraciones, y además en el caso de RITMO con reincidencia, pues tuve ya la satisfacción de felicitar a la revista en 1988, en su número especial del 60 aniversario. En estos tiempos en los que resulta muy sencillo dar por perdida la batalla ante la ignorancia y, sobre todo, ante las decisivas razones del omnipotente mercado, la fidelidad a un campo cultural desgraciadamente minoritario como es el de la llamada música clásico representa, desde luego, un motivo seguro para conmemorar y celebrar por parte de todos los que formamos parte de la familia musical española.



Ana Vega Toscano
ha sido directora adjunta de RITMO
entre los meses de julio de 1986 y abril
de 1987

..... Repasando números antiguos de RITMO

Comprendo el legítimo orgullo con que los editores de RITMO presentan su número 700. Tener esta ejecutoria en un país tan poco dado a la lectura musical es poseer la cueva de Ali Babá, repleta de tesoros acumulados a través de estos setenta años de periodismo musical. Es un placer especial sumergirse a veces en la lectura de esos números antiguos de RITMO, como me ocurrió a mí hace ya algunos años, cuando hallé en una librería de lance un volumen con ejemplares de los años 1940 a 1944. En uno de esos números vetustos, en el número de noviembre de 1940 (año XI, núm. 140) encontré con gran placer que Julio Gómez, entonces bibliotecario del conservatorio de Madrid, publicaba una interesantísima correspondencia entre Francisco Asenjo Barbieri y su colega Pascual Emilio Arrieta. En tono malhumorado, los dos ya ancianos músicos (un año antes de su fallecimiento), se enzarzan en una discusión epistolar, en

la que Barbieri acusa a Arrieta de no haber fomentado en absoluto la música española, y de tener abandonada la dirección del conservatorio; le aconseja que tome decisiones rápidas para mejorar las cosas y si no le sugiere: "... debes solicitar tu jubilación, que la tienes bien ganada".



Roger Alier
es el director de la revista
Opera Actual

Arrieta se defiende alegando sus achaques. En un arranque de orgullo, Arrieta rebate sus argumentos y le espeta, de modo contundente: "Yo sé mejor que nadie lo que se necesita hacer en la Escuela de Música para su buena marcha."

Barbieri se encrespa y le acusa de permitir abusos, como los de algunos profesores que "porque se lucran particularmente de los discípulos, prodigan a éstos las notas de sobresalientes o notables, cuando debieran darles las de suspenso".

Arrieta contraataca enviándole un programa de un magno festival de fin de curso de dicha entidad (30 de abril de 1893) en el que, de todos modos, se aprecia un tono casero que parece dar la razón a su contrincante. No se dejó impresionar Barbieri por el programa, que calificó, en su respuesta, de "función de fuegos artificiales a beneficio de tu permanencia en la dirección".

Poco a poco la edad y los achaques (y la muerte de la madre de Barbieri) van reduciendo la correspondencia, hasta que termina y muere, como morirían sus protagonistas, un año más tarde.

.....RITMO: ¡Gracias por el esfuerzo!

Jorge de Antón

Celebramos la aparición del número 700 de RITMO con la alegría y complicidad de quienes luchamos cada día por difundir un aspecto de la cultura, la música clásica, que no siempre encuentra el deseable eco y apoyo por parte de las instituciones tanto culturales como económicas.

A lo largo de siete décadas la revista RITMO nos ha ido informando puntualmente del ambiente musical español, de los discos aparecidos, de las biografías de sus intérpretes y, lo que es más relevante, gracias a la colaboración de plumas importantes, de las críticas más especializadas y exigentes. Todo crítico que ha trascendido en la reciente historia del periodismo musical podría decirse que, en algún momento de su trayectoria, ha colaborado con RITMO.

Mensualmente, a través de sus secciones fijas, nos han ido ilustrando y formando. Secciones que desde su fundación en el año 1929 se han ido acomodando a las necesidades del momento y a las exigencias de sus fieles lectores. Entrevistas a los más grandes intérpretes y directores del mundo. Análisis exhaustivo de la vida musical nacional (provincia a provincia) e internacional. Todas las noticias referentes a la música en sus distintas vertientes. Informaciones puntuales, a modo de calendario, sobre las actividades de teatros, auditorios y salas de conciertos. Estudios pormenorizados sobre la vida y obra de grandes compositores y de las voces más destacadas. Y en la sección de discos, análisis completos de la discografía de una obra concreta y todas las novedades enjuiciadas por los críticos más im-

portantes de este país. Guías discográficas con listados de las mejores versiones de las obras más destacadas según épocas y géneros. Sin duda, algunas de las secciones de RITMO han servido de ejemplo para la creación de otras similares en otras publicaciones.

Cuando Sinfo Radio aparecía en la oferta musical española recibimos una generosa y comprensiva bienvenida que nos animó a depurarnos y pulir día a día nuestro producto. Intercambiamos nuestro apoyo publicitario sabiendo que servíamos a un mismo objetivo: el de aproximar la música clásica al mayor público objetivo posible, fueran lectores u oyentes.

Ahora es el momento de las celebraciones y los agradecimientos. Celebrar el número 700 (un auténtico milagro en los tiempos que corren) y dar las gracias por el positivo eco que en esa publicación siempre hemos encontrado.



Jorge de Antón
es el director de Sinfo Radio

.....A buen ritmo

Alfonso Carraté

Agradezco a mi buen amigo, don Antonio Rodríguez Moreno, la oportunidad que me brinda de escribir en una revista que publica nada más y nada menos que éste, su número 700. Que una editorial se mantenga en la brecha setenta años es digno de un aplauso. Y si esta editorial se dedica a la música clásica, merece algo más: ovación de pie, ¡Y con bravos!

Por su parte para todos nosotros, lo más difícil ya pasó. Los años de incultura absoluta, de ignorancia y de abandono están ya lejanos. Ahora podemos afirmar que la ignorancia es sólo parcial y puede que, en años no muy lejanos, llegue a ser únicamente un mal recuerdo.

La irrupción en los últimos trece años en el panorama cultural español de orquestas, auditorios, festivales, concursos, conservatorios y escuelas privadas, ciclos musicales, revistas especializadas, emisoras de radio, etc., sugieren un interés, por parte de las instituciones públicas y del ciudadano medio, prácticamente inexistente antes de 1985.

Gracias al "genio hispano" hemos aportado siempre grandes artistas a los escenarios internacionales. Achúcarro, Argenta, Berganza, De los Ángeles, Kraus... así, por orden alfabético, son de aquellos que se encuentra "uno entre diez millones". No les importó, en su día la enseñanza era buena o mala, si en su ciu-

dad natal había o no una tradición musical notable o posibilidades reales de salir adelante. Mejor dicho: sí les importó, pero las condiciones adversas no fueron obstáculo para ellos.

Ahora, a punto de concluir el siglo, tenemos las estructuras. El problema es que, con frecuencia, faltan las infraestructuras; se carece de dotaciones económicas suficientes y, en muchas ocasiones, de auténticos profesionales capaces de llevar a buen término la difícil gestión de los pocos medios de que disponen. Corremos el riesgo de que la proliferación de instituciones musicales se convierta en un globo muy hinchado pero, al fin y al cabo, relleno de aire y nada más. Tenemos auditorios sin orquesta estable, orquestas sin auditorio, festivales sin dinero, conciertos sin público y leyes sin normativas que las hagan viables, como la famosa Logse. Se está trabajando a buen ritmo, pero son demasiado evidentes los casos en los que el trabajo se enfoca mal y cumple más un objetivo político que un fin cultural.

No hemos dejado de gotear genios al mundo, pero nuestras propuestas siguen sin poder cubrir sus plazas con músicos nacidos en la comunidad autónoma a la que pertenecen. Es cierto que la auténtica profesionalización de la música está cada vez más

cercana, que pronto tendremos un Bachillerato Musical, que la música clásica está de moda y ¡hasta te regalan un CD por comprar acciones de una gran multinacional!, o ponen clásica "de fondo" en los trenes de cercanías. Desde los medios de comunicación especializados, a menudo reivindicamos, protestamos y animamos a la sociedad y a las instituciones para que así sea. Algunos llevan haciéndolo casi setenta años, y siguen trabajando a buen ritmo. Que al cabo de otros tantos, puedan ver nuestros nietos lo que no disfrutaron nuestros abuelos.



Alfonso Carraté
es el director de la revista *Melómano*

••••• La pregunta del millón y otros millones de preguntas

Adolfo Gross Bolín

"¿Cuántos oyentes tiene Radio Clásica en toda España?" Es la pregunta del millón que surge espontánea e inevitable en cualquier conversación sobre el papel insustituible que se le atribuye a nuestra emisora como servicio público. La respuesta, de existir, podría sernos útil a todos los que estamos en esto de la música clásica.

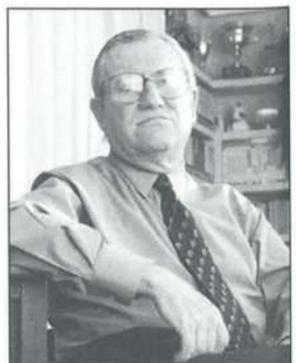
Pero no hay respuesta. Los estudios de audiencia no nos sirven. Sus márgenes de error pueden superar ampliamente lo tolerable. Lo que nos obliga a calcular "de oído", por intuición como en tantas cosas: ¿trescientos... cuatrocientos mil...? Podrían ser doscientos o quinientos. ¿Por qué cuatrocientos? ¿Eso es mucho o poco? ¿Y cualitativamente? Porque en ese caso hay de todo: melómanos de alta preparación y exigencia, una gran masa más cercana en sensibilidad musical a los siglos XVII y XIX que al suyo propio, y otra que comienza a dar los primeros pasos. ¿Cómo se equilibra y atiende todo eso? ¿Cómo traducir en antena los cientos de mensajes que nos llegan, a veces contradictorios? ¿Cómo, qué programar, a qué horas, con qué porcentajes, en qué tono...? ¿Debe dársele al oyente lo que solicita...?

Son algunas preguntas que pertenecen, sin duda, a Radio Clásica (no todas valen el millón) pero que me permito trasladar a otros escenarios invitando a una reflexión común que prefiera el rigor a la intuición: políticos, medios de comunicación, críticos, industria fonográfica, compositores, intérpretes, editoras, asociaciones profesionales, mecenazgos, melómanos...

Cuando hace 700 números y 70 años (¡qué cerca el 27!) la Revista RITMO que hoy nos convoca generosamente a compartir reflexiones, iniciaba su ilusionada andadura no podía seguramente sospechar que a estas alturas de siglo se iba a encontrar con tantos compañeros de viaje que junto a ella también han hecho camino. Un camino ancho, rico y posiblemente explosivo. ¿Por qué no detenernos en la próxima rotonda y tertuliar un rato bajo el árbol? Las preguntas pueden multiplicarse rondando temas con el del conocimiento riguroso de nuestro mercado (siempre el rigor,

los datos: cuántos españoles acuden habitualmente a los conciertos, compran discos, qué discos, cuántos de media), el futuro de nuestras orquestas (¿fenómeno coyuntural, demanda social, rivalidad política?; ¿no podrían coordinar mejor la programación de sus temporadas, pagos de cachés...?), oferta editorial (revistas, libros, partituras...), medios de comunicación (televisión ausente, recientes experiencias radiofónicas de carácter privado, futuro digital...), la música en la ESO, la música contemporánea (¿por qué no vende y en cambio sí la pintura, la arquitectura, la literatura... –los líderes siguen siendo, y a distancia, Beethoven, Mozart, Schubert, Wagner, Bach, Brahms..., y no Lope de Vega, Calderón, Góngora, el Duque de Rivas o Pérez Galdos–?), ¿saturación de ofertas, modas, dinero bien, mal empleado...? En definitiva: ¿controlamos la situación o la situación nos descontrola, nos dispersa y nos debilita aislándonos en nuestra propia peripecia, mientras "navegamos" sobre una creciente ola cuyo destino no sabemos si nos conduce a un "finale" placentero y feliz?

Desde nuestra perspectiva radiofónica me ilusiona y prefiero considerar la situación como excepcionalmente interesante. ¿No sería buena, conveniente o necesaria la creación de un foro estable posiblemente anual, que nos anime a todos a interpretar conjuntamente nuestras compatibles partituras? Desde luego no haría falta el millón de dólares.



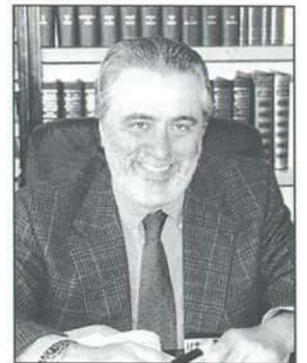
Adolfo Gross Bolín
es el director de Radio Clásica,
de Radio Nacional de España

Una modesta proposición

Jaime Rosal

Al filo del siglo –al filo del milenio– las expectativas que se abren ante nuestros fatigados ojos por el “dejá vu” de una cultura musical que arranca de la tradición romántica son, o deberían ser, tan amplias como tentadoras. Sin embargo es descorazonador comprobar cómo un gran número de aficionados aún sigue empeñado en aferrarse a esa tradición. Así las editoras discográficas y los responsables de las programaciones de nuestras salas de concierto, haciéndose eco de lo que el público solicita, insisten sobre los viejos moldes en un justo afán por hacer vendibles sus discos o sus conciertos pues, no hemos de olvidar que, en definitiva y al margen de cualquier motivación estrictamente cultural, subsiste la imperativa necesidad de rentabilizar cualquier empresa, a no ser que caiga la oportuna subvención con lo que, las más de las veces, lo de la rentabilidad deja de ser un objetivo prioritario. De modo que, en términos generales, se continúan editando “ad nauseam” ciclos y más ciclos de las sinfonías de Beethoven, y programando los conciertos que llenaban las salas hace cincuenta años para satisfacer al mismo público que entonces ya las llenaba. ¿Qué ocurre pues con las nuevas generaciones de melómanos? ¿Por qué en este siglo que se nos va, a diferencia de en otros ya pasados, nos empeñamos, o se empeñan, en hacernos escuchar la música del pasado ignorando la que ahora se está escribiendo? Y que nadie me conteste que los nuevos aficionados no sienten la sana curiosidad que debe sentir cualquier joven ante cualquier fenómeno cultural de su tiempo. En mi opinión de modesto aficionado que vive en este carísimo rincón del Mediterráneo, me temo que el quid de la cuestión, como en tantas ocasiones, reside en una razón de índole económica pues, como he apuntado más arriba, hay que programar-edi-

tar lo que llena-vende con lo que no se produce el necesario, y beneficioso, revelo generacional. La cuestión, por manida no deja de ser penosamente cierta, y sus soluciones, en el seno de una sociedad que vive sumergida en el capitalismo liberal, se me antojan arduas. Sin embargo, héte aquí, mi modesta proposición para acercar a la juventud al mundo del disco y de la música viva –de ahora o de siempre– que, cual la de Swift, puede parecer entre descabellada. Equipare, quien deba hacerlo, el disco al libro –ambos son cultura– y rebajen de una vez por todas el IVA, a todas luces abusivo, que grava al soporte fonográfico. Seguro que se venderán más discos, incluso aquellos que no sean de Beethoven. Plantéense, de una vez por todas, una sana reducción en el precio de las localidades en los conciertos, en los teatros de ópera, y seguro que el público, pero sobre todo nuestros jóvenes, acudirán a escuchar a Phil Glass tanto como a Mendelssohn. En caso contrario sólo nos resta esperar a que, con la llegada del benéfico euro se produzca el espejismo y a los jóvenes, y al público en general, nos parezca todo más barato, incluidos los discos, incluidos los conciertos.

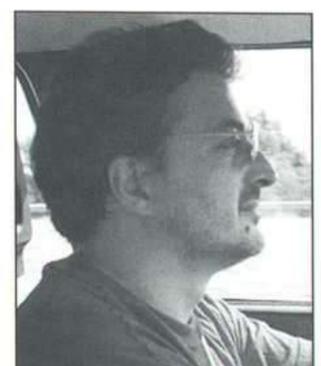


Jaime Rosal
es el director de la revista CD Compact

700

Desde el tercer número de *Goldberg*, los setecientos de RITMO son un número casi inimaginable. Infinito. Imposible. En un país como el nuestro, donde las tradiciones editoriales se quiebran tan a menudo, es gratificante leer una revista que ha alcanzado una vida tan prolongada. ¿Cuántas editoriales, periódicos o revistas de nuestro alrededor existían en 1929, año de la fundación de RITMO? Entre las revistas sólo recuerdo *Revista de Occidente*. La guerra civil fue una apisonadora que arrasó también iniciativas, empresas, proyectos. Envidiamos en Francia o Alemania la continuidad de sus tradiciones culturales, que parecen dar consistencia o seguridad a nuestra vida de lectores. En 1929 existía Gallimard, existe hoy y parece que existirá también dentro de otros tres o cuatro siglos. En España estamos acostumbrados al vértigo, a la incesante aparición y desaparición de los proyectos editoriales. Echamos un vistazo a nuestras estanterías y bastantes de las editoriales cuyos libros están ahí, ya no existen o llevan

una vida mortecina. Por una Espasa-Calpe, que también existía en 1929, cuántas otras casas no han sido devoradas por el tiempo, las guerras y los bancos. RITMO va a cumplir casi setenta años de experiencia y de historia. *Goldberg* todavía no ha cumplido un año. Desde nuestros primeros balbuceos, enhorabuena.



Serafín Senosiáin
es el director de la revista Goldberg

..... Cambios por llegar

Gonzalo Alonso

Tras muchos años de inamovilidad algo va cambiando en la crítica musical española. El asunto no es fácil puesto que en muchos casos son los propios críticos los primeros en no desear cambios. Los veteranos porque no quieren ceder terreno. Los jóvenes porque luchan por hacerse un hueco pero, una vez conseguido, muestran aún más corporativismo que sus predecesores.

El relevo comenzó en el ABC de forma obligada por causas tan tristes como el fallecimiento de Antonio Fernández Cid. El que fuera el más popular de los críticos en la reciente historia siempre dejó un hueco a la juventud. Mi llegada a ABC no fue sino por recomendación suya. En EL PAÍS asistimos estas semanas a un principio de relevo generacional por causas diferentes en las que, por compañerismo, no debo entrar. La prensa especializada también presenta novedades.

Sin embargo son los propios críticos, con ese egoísmo y corporativismo tan extendido en nuestro país, los que muchas veces se muestran más reticentes a abrir la mano. Las razones son tan obvias como criticables. Trabajo que no se realiza, dinero que no se recibe. Artículo que firma un tercero y no uno, menor difusión del propio nombre. La ampliación del "cuerpo crítico" causa que se diluyan personalismos y, naturalmente, que las prebendas que reciben los críticos –notas a programas, conferencias, viajes, invitaciones, etc.– se hayan de distribuir entre más. No gusta a los que ya están. Se puede entender, pero no justificar. Mal asunto esta especie de números clausus. Se impone un cambio de mentalidad.

De otro lado es conocida de todos la existencia de relaciones económicas entre críticos y promotores. "Fondos de reptil" llamaban en la ONE las cantidades que se consignaban en presupuesto para pagar a los críticos las notas a los programas de mano. El nombre es en sí mismo bastante clari-

ficador. Esta relación crea una dependencia "moral" obvia, que no es la única existente. Nuestro mundo musical es estrecho, las conexiones personales, las amistades y enemistades entre unos y otros también condicionan. No es fácil por tanto la labor crítica y la solución de los problemas apuntados tampoco. Renunciar a un sobresueldo, que en ocasiones supera la propia remuneración crítica, no es factible para todo el mundo. Menos lo es renunciar a las amistades.

La crítica nominativa obliga a respetar tales circunstancias y compromisos personales, condicionando a veces su imparcialidad, veracidad y fiabilidad. En el pasado, aquí y fuera de aquí, hubo ilustres firmas anónimas, pseudónimos, que engrandecieron la vida musical con su imparcialidad y hasta desarraigo. Hoy no recordamos sus nombres verdaderos, pero ellos pensaron –y probablemente acertaron– que servir a la música estaba por encima de la fama o las prebendas personales. ¿Qué compromisos limitarían o quién podría tentar a un crítico anónimo? Creo, sinceramente, que la aparición de la crítica bajo pseudónimo haría bien a la vida musical española. Éstos y otros muchos son cambios por llegar a nuestra vida musical.



Gonzalo Alonso
es el director del Suplemento musical del periódico ABC

..... Oportunidad para una rectificación

Salustio Alvarado

Hace ya más de diez años, en el número 560 de esta revista, correspondiente a febrero de 1988, publiqué un ensayo discográfico sobre las misas de Navidad de Edmund Pascha, y de Jakub Jan Ryba.

La presente colaboración me brinda la oportunidad de actualizar y corregir un importantísimo dato contenido en aquel artículo. Tan fundamental dato no es otro que, a la luz de las más modernas investigaciones musicológicas, en especial las del profesor Ladislav Kačic, se ha llegado a la conclusión de que la *Missa I. pro Festis Natalitiis* que figura en el volumen titulado *Harmonia pastoralis*, fechado hacia 1766, no fue compuesta por el R. P. Edmund Pascha, OFM (1714-1772), sino por su más joven colega y colaborador el R. P. Juraj Zrunek, OFM (1736-1789).

Con esta atribución rectificada se ha publicado en pasado el año 1997 una nueva versión de esta obra, a cargo del coro y or-

questa Camerata Bratislava, bajo la dirección de Jan Rozehnal. La referencia de este CD es: Ebony EB 0002-2-231.

Juraj Jozef Zrunek nació en Vnorovy el 19 de marzo de 1736. Cursó sus primeros estudios, incluidos los musicales, en el seminario de los escolapios de Kroměříž, para, en 1754, ingresar en el monasterio franciscano de Uherské Hradiště, pasando su noviciado entre esta localidad del margraviato de Moravia y diversos centros de la orden en Eslovaquia (Trnava, Hlohovec y Nižná Sebatova).

Tras haber profesado en 1760, fue enviado como organista y profesor de canto al monasterio de Kremnica, donde entró en contacto con el P. Edmund Pascha, con quien de nuevo coincidiría en otros cenobios, como los de Pruské, Prešov o Zilina.

En 1788 fue nombrado prior del monasterio de Nizná Sebatova, donde falleció el 2 de marzo del siguiente año.

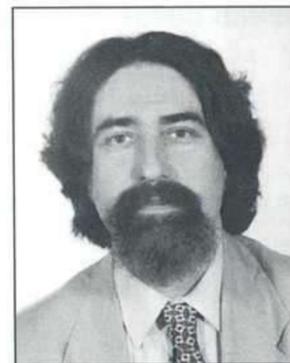
Compositor consagrado a la música religiosa, el R. P. Juraj Zrunek dejó una abundante producción que incluye misas, motetes, letanías, ofertorios, etc., amén de villancicos y pastorelas navideñas, con texto tanto en latín como en eslovaco.

Vista la peripecia vital del P. Juraj Zrunek, no resultan sorprendentes las confusiones de autoría respecto a las obras antes atribuidas al P. Edmund Pascha, tanto más si tenemos en cuenta que volúmenes como *Harmonia Pastoralis* o *Prosae Pastorales*, que se conservan en la biblioteca del monasterio franciscano de Zilina, no figura en ningún caso el nombre del autor de las obras que los integran.

Por último no queda sino destacar la notabilísima aportación que a la vida musical de Eslovaquia durante la época del Preclasicismo y el Clasicismo llevaron a cabo los compositores pertenecientes a la Orden de San Francisco, entre los que, junto a los ya mencionados Juraj Zrunek y Edmund Pascha, cabe citar a Paulín Bajan (1721-1792), a Pantaleon Roškovský (1734-1789) o a Gaudentius Dettelbach (1739-1818). Como muestra, recomendamos a nuestros lectores el CD Opus 91 2329-2 "Music from Maria Theresa time", interpretado por el coro y or-

questa Musica Aeterna, dirigida por Pavel Baxa, en el cual, junto a obras de músicos ligados a la corte primacial de Esztergom-Bratislava, como Johann Mathias Sperger (1750-1812), figuran composiciones litúrgicas de los citados frailes, p. ej. *Regina Coeli* de Pantaleon Roškovský, *Te Deum laudamus* de Gaudentius Dettelbach, *Aria de Venerabile Sacramento "Ave Jesu, summe bonus"*, de Paulín Bajan, etc.

Igualmente es de esperar que un futuro próximo salga por fin una nueva versión en CD de la celebrada cantata profana *Vesperae Bacchanales* de Pantaleon Roškovský.



Salustio Alvarado
es especialista en lenguas eslavas y crítico musical

••••• **Cómo la constancia convierte RITMO en el mejor exponente de la vida musical española de los últimos 70 años**

Tiempo atrás un grupo de expertos se cuestionaba la viabilidad del trabajo del crítico dado que la vorágine de la actividad musical no lleva aparejada una similar aportación de parte de la prensa musical, obligada por su rutina a la aparición periódica, generalmente mensual. Según la teoría por ellos desarrollada, la inserción de comentarios críticos en la prensa general o especializada era poco menos que innecesaria dado que llegaba tarde y poco útil dado que por eso mismo no podía ejercer el verdadero papel que tiene encomendado la crítica, es decir, el de servir de mediador de opinión.

Pues bien, no me parece nada razonable sostener tal opinión por más que los rigores de la periodicidad de la prensa no coincidan con las urgencias del ritual de la vida concertística, puesto que se trata de dos ritmos complementarios que ejercen su papel cada uno a su manera. La vida concertística viene determinada por los proyectos programáticos de los gestores de las asociaciones musicales que, a su vez, tienen que sujetarse a ciertas exigencias que poco o nada tienen que ver con la pureza del acto concertístico, la economía de medios, que se ve mediada por los honorarios de los grupos musicales a contratar, a su vez determinados por las rutas que su propia programación aconseja, los objetivos de repertorio que se pretenden conseguir, las determinaciones horarias que las salas de audición tienen que sufrir y, en muy última instancia, por las preferencias sonoras del público, a su vez condicionadas por las modas interpretativas y acústicas de cada momento.

Naturalmente, este complejo entramado de necesidades e intereses no puede ser modificado por la intervención aséptica del crítico pero sí conocido y utilizado por él en sus intervenciones profesionales; éste goza del prestigio ganado en su trayectoria como agente de opinión, del halo que le proporciona la publi-

cación que le acoge y de la oportunidad de sus palabras, sujetas en todo momento a las leyes no escritas de la literatura periodística, que con demasiada frecuencia el crítico pretende ignorar en aras de una mayor vivacidad expresiva. Saber situar el hecho musical, apreciar la oportunidad de la propuesta, el acuerdo de la intervención, la respuesta del público y, sobre todo, tener clara conciencia del alcance de su intervención, son cualidades fundamentales en su actividad. Pero, claro, una y otra actividad corresponden a dos ritmos diferentes.

Y ya que de ritmo hablamos, el habitual lector de la prensa periodística, en especial de RITMO, sabe que en cada número de su revista musical va a encontrar una radiografía de la actividad musical absolutamente necesaria para mantener el tono, para conocer de buena mano el pulso de la vida musical del país, dado que los tentáculos del equipo de redacción son ramificados y bien informados, y eso por no tratar de las secciones que no vienen tanto al hilo de la actualidad, como la discografía, los temas de carácter historiográfico o analítico.

700 números, que remontan la revista al año 1929, en el momento en que España se inscribía con letras de molde en las corrientes musicales más atrevidas gracias a la existencia de la de-



Xosé Aviñoa
es musicólogo

nominada "Generación del 27" o la también conocida por "Generación de la República", sobre todo en Cataluña, es un observatorio que mide con precisión de entomólogo la vida musical en casi 70 años, superando en longevidad a todas las revistas musicales que han sido y a muchas otras publicaciones generales o especializadas.

Si el lector habitual puede recoger en sus páginas el pulso del momento y gracias a él se sabe conocedor de las orientaciones principales de la vida musical de la actualidad, el estudioso encuentra en RITMO el documento imprescindible para detectar los protagonistas de cada momento del pasado, las tendencias y el eco de las diversas propuestas que músicos y gerentes lanza-

ron a su público. Como complemento a la tendencia aberrante del analista que cree conocer el contenido de la producción de un autor con sólo observar atentamente la partitura como documento privilegiado de la actividad musical, RITMO ofrece el dato histórico, el comentario literario y el contraste de cualquier obra con su presente a fin de redondear el verdadero sentido de la creación musical, siempre estrechamente vinculada a su fortuna crítica.

De ahí que la aportación crítica de los 700 números de RITMO lejos de ser un dato acumulativo para las estadísticas, sea un complejo edificio que los historiadores celebramos con no disimulado entusiasmo. ¡Enhorabuena!

••••• Las imágenes de Karajan

Gonzalo Badenes

Varias reediciones discográficas han recordado el nonagésimo aniversario del nacimiento de Herbert von Karajan (1908-1989), un director del cual ya se ha escrito, tanto de bueno como de malo, casi todo. Y a tenor de lo que se lee en algunas revistas especializadas, se ha escrito más de lo segundo que de lo primero. No deseo reabrir el "caso Karajan" en lo tocante a los aspectos estrictamente musicales de sus interpretaciones. Me ceñiré a su labor en el campo de la reproducción audiovisual.

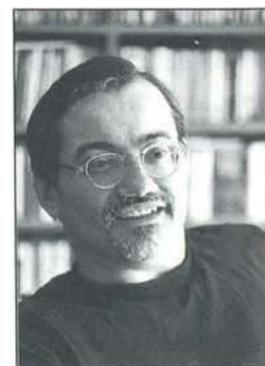
Karajan conoció, y su manera impulsó, el espectacular desarrollo de las técnicas de reproducción en esta segunda mitad del siglo. Tampoco en este campo se libró de las críticas. A finales de 1944 su versión de la *Octava sinfonía* de Bruckner (cuarto movimiento) era registrada por la radio de Berlín con primitiva técnica estereofónica. Cuarenta años después, Karajan realizaba para su propio sello *Home-Video* y en toma digital una impresionante serie de filmaciones *live*, de conciertos y óperas, que formó un grueso paquete dentro del catálogo de Láser-Disc y Video. Ese material reaparecerá en el nuevo soporte audiovisual.

He repasado los más famosos viodegramas de Karajan y citaré dos ejemplos ya clásicos en estudio: las sinfonías de Beethoven *Quinta* (B/N, realizada por H.-G. Clouzot) y *Sexta* (Color, cámara Ernst Wild). En ambos vemos y escuchamos a la Filarmónica de Berlín y su realización provocaría el rechazo de la crítica más purista. El catálogo de "impurezas" comprende efectos de *travelling* de gran impacto, primeros planos del director (en especial, sus manos), fundidos, etc. Para la época (años 65-70), el producto no está en absoluto mal realizado. Es más, y aquí empieza la "perversión", la cosa prende en el espectador y logra que éste se sienta engullido por el torbellino de sonidos e imágenes. A la postre hemos sabido que aquellos filmes, emitidos un día ya lejano por televisión, despertaron muchas aficiones musicales. ¿Imaginan que esto se lograría actualmente con ciertas retransmisiones musicales de nuestra televisión pública? Puede que el efecto fuese justamente el contrario.

Con el transcurso de los años y los avances tecnológicos Karajan intervino más directamente en los aspectos técnicos de la realización de sus filmes. Y al revés de lo que suele afirmarse, el producto cinematográfico fue haciéndose cada vez más sobrio. Tomo un ejemplo al azar: *Octava sinfonía* de Bruckner

(San Florian, 1979; de nuevo con Wild, pero bajo la dirección artística de Karajan). Las imágenes no buscan deslumbrar con su efectismo, sino mostrar el núcleo de la interpretación. El diálogo de los brazos y las manos de Karajan con los músicos (aquí, los filarmónicos vieneses) y la somera gestualidad del rostro del director son como una mirada hacia el interior de la música.

Decía un crítico francés que los primeros filmes de Karajan nos muestran "al animal más bello que jamás ha sido fotografiado delante de una orquesta". La belleza aludida es la del movimiento, el gesto, la colocación. O sea, el tantas veces abominado elemento hedonístico del arte de Karajan, que delante de la cámara se nos manifiesta con todo su esplendor. ¿Era Karajan un director de orquesta que representaba o un actor de teatro que dirigía? Si en sus filmes fue ambas cosas a la vez, habría que felicitar a Karajan y felicitarnos por el hecho de que alguien se atreviera a visualizar para el futuro lo que los grandes maestros del pasado se habían llevado para siempre a la tumba: el silencioso coloquio de voluntades que normalmente escapa a nuestra percepción visual en la propia sala de conciertos. Porque, tras los pasos de Karajan, todos los directores actuales se han dejado filmar, incluso del modo más extravagante (recuerdo ciertos planos de Carlos Kleiber en su segundo Concierto de Año en Viena, o los tremendísimos de Maazel al concluir una obra *en punta...*). Quizá la posteridad reconozca en Karajan al primer músico de clásica que comprendió en qué época vivía y para qué estadio de la humanidad trabajaba.



Gonzalo Badenes
es el corresponsal de RITMO en Valencia

“De nuptiis musicae et mercurii” o sobre distancias, lejanías y resonancias, esto es sobre música y cosmos (una vez más)

Llorenç Barber

Comencé mal con la música: malos modelos, malos tiempos. Poco a poco, y a base de soledades y baños de intemperie, puedo decir que he logrado vivir no de (nunca quise burocratizar mi relación con), sino “en la música”.

Soy a la postre un de verdad “músico sonado”, y hay veces en que al sentirme “tocado” por cierto sonar éste se hace tan propio, –tan carne de mi carne– que muchas veces tengo la impresión de que sin saber cómo todas las historias de la música, y todo el cosmos no fuesen sino un alargado, lejano y casi olvidado yo desmemoriado entrando en trepidante recordación y resonancia.

“Soy sonado eco”; nada en el cosmos, en sonando, parece que me es del todo ajeno.

De alguna manera, todo el mundo cree saber la diferencia entre sonancia y re-sonancia, entre sonido y eco, pero hay veces en que no hay más remedio que repetir lo interesante una y otra vez para que algo ¿nuevo? arraigue. Y yo tengo en esto gran empeño pues mucha de mi música está hilvanada mediante resonancias y ecos, más que de sonidos puros y directos, y noto que los prejuicios y la falta de modelos desvirtúan y embotan ciertas escuchas, sobre todo de los autollamados “músicos” (y no digamos de aquellos dichos “críticos”).

Una resonancia, y no digamos un eco es la no cosa más singular que existe, es una réplica del modelo o fuente, pero afectada y como alimentada por otra identidad intangible que sustituye y rellena un cuerpo otro. Pero ¿qué tiene de distinto ese “re” de la resonancia? y ¿cómo toma ese “re” la sonancia, al tiempo que continúa siendo en parte lo que era?

Si en el fondo toda la música no es sino un mixto de repetición y variación, aquí nos encontramos con –no hay dos sin tres– algo otro, pues el eco no repite propiamente el modelo, ni tampoco lo varía en el sentido de cambio calculado y más o menos lúcido y reminiscente, tal y como se estudia en las academias del componer, más bien se acerca a la imagen de un “facsimil desajustado”, pero desajustado ¿por quién? ¿por qué? Desajustado por todo eso que entendemos cuando decimos “contexto”: para comenzar por la proyección del emisor, pero luego por la materia en donde el son roza o rebota, por la humedad o sequedad del “ambiente”, por las brisas y vientos (*spritus aliit*), por lo que rellena el espacio, y sobre todo por la distancia.

En efecto, “la distancia” da un añadido cósmico al sonido, como muy bien notó Thoreau “todo sonido escuchado a la ma-

yor distancia posible, produce un mismo efecto, una vibración de la lira universal”.

El sonido de las campanas, tan lleno él de arcanos y saberes analógicos, es quizás el sonido más lleno también de sabores resonantes y ecos. Es el sonido contextual por excelencia, y puede que por ello ha atraído sólo superficial y puntualmente la mente de los compositores partiturócratas.

Una vez escuché decir a un vecino de la vieja Girona que sabía desde la cama el tiempo que hacía con sólo escuchar las campanas de los cuartos y de las horas de la cercana catedral, ¡hasta tal punto el contexto conforma el llamado timbre de los bronces!

Pero es, una vez más, ese agudo observador que fue el Thoreau del Walden el que nos recuerda ese algo de **vibración cósmica** que todo sonar de intemperie conlleva para el escuchador empático y abierto (sincronizado): “algunas veces los domingos oí las campanas (...) cuando el viento era favorable. Era una melodía débil, dulce y para decirlo así, natural, que llevaba nobleza a lo agreste. A una suficiente distancia sobre los bosques, este sonido adquiere un cierto susurro vibratorio, como si las agujas de los pinos en el horizonte fueran las cuerdas de un arpa que aquel sonido hubiera rozado. (...) en esta oportunidad llegó a mis oídos una melodía que había tamizado el aire y que había conversado con cada hoja y aguja de los bosques, esa parte del sonido que los elementos habían elevado, modulado y hecho resonar de valle en valle.

El eco es, en parte, un sonido original y en él se hallan su magia y encanto. No se trata de una simple repetición de lo que era digno de ser doblado en la campana, sino que en parte es la voz del bosque, las mismas palabras y notas triviales cantadas por una napea”.



Llorenç Barber
es compositor

Ahora que hace veinte años que tengo a RITMO

Alberto Beltrán Llorens

Mientras escucho y “veo” por TV al grandísimo Klemperer dirigir la *Sinfonía Heroica*, un milagro que nos acaba de regalar el canal Muzik, tengo en mis manos el n.º 477 de RITMO. Estos han sido mis primeros impulsos al conocer que debía escribir algunas líneas con motivo de llegar la revista al n.º 700. Hoy que la música clásica está amenazada por verdaderos peligros, como han

señalado en la prensa los mismísimos Giulini y Barenboim, puede ser un buen momento para reflexionar sobre la publicación que ha ayudado tanto al aficionado a amar la música. Y ¿por qué el n.º 477? Porque es ni más ni menos el número dedicado al centenario del fonógrafo. No es mi intención mitificarlo, pero cada vez que miro hacia atrás sale a relucir la roja portada ya amari-

lleando, las esquinas dobladas y las páginas reblandecidas de tanto pasarlas... y es que mi primera suscripción a RITMO empezó con el n.º 476. Imagínense qué brinco no daría mi incipiente curiosidad cuando cayó en mis manos la mencionada revista. Y no tardan en presentarse tantos vínculos sobre los que hoy se podría reflexionar... recuerdo como Ángel Carrascosa y Ruiz de Silva se ponían respectivamente en el lugar de los defensores y detractores del sonido grabado, una guerra que ya tuvo claro vencedor, y es que en un bando solo había un combatiente, el no hace mucho tiempo desaparecido Celibidache, quien al contrario del Cid ha perdido su última batalla nada más morir, traicionado por sus propios hijos. El abogado y el fiscal de aquella ocasión abandonaron la nave, en el caso de Angel, por dos veces.

Si en aquel lejano final de 1977 Ángel F. Mayo nos sobrecogió a los lectores con una nebulosa disección del fenómeno del disco "pirata", contribuyendo a que todos nos pusiéramos del otro lado de la ley, hoy las reediciones de aquellas transgresiones nos son ofrecidas una y otra vez por la avasalladora mercadotecnia. No menos impresión causaron los "apuntes para una historia de la voz" en el Disco y el consiguiente descubrimiento de un mundo tan apasionante y discutido. Pero cada foto tiene su negativo y en el mentado trabajo se cometían algunas injusticias con voces del momento, como fue el sugerir dar por acabado al tenor Plácido Domingo. Lo que nos llega a meditar sobre la voluble condición del crítico, todos sin excepción sometidos a la subjetividad y arbitrariedad, lógica y justificable, pero no por ello muchas veces menos desconcertante. Como explicar si no la acritud con que a veces se ha descalificado en esta revista a los intérpretes de la corriente de interpretación con

instrumentos originales, los Leonhardt, Harnoncourt o Munrow, por entonces emergentes, y cuyas apasionantes personalidades fueron reveladas –y en ocasiones santificadas– por RITMO al melómano. Gafes del oficio, dirían algunos, y sin duda producto de la pluralidad expresiva, orgullo de la revista.

Recuerdo ahora una reciente encuesta de la revista Gramophone donde se constata que el director más valorado y "vendido" en el Reino Unido es... ¡Furtwängler! Sorpresa de las sorpresas, como ya lo fue al resultar también el director más citado en la encuesta que se realizó en el citado 477 sobre las grabaciones del siglo, acompañado de Szell, dos músicos de poca presencia en nuestra tienda de discos, derrotando a der Gott Karajan, o al muy citado por nuestros padres Toscanini.

Pensamientos que se encadenan sin cesar cuando pienso en estos veinte años en los que he estado acompañado de RITMO. Siempre apoyo, referente y lugar de encuentro para el raro y solitario espécimen que formamos los que hacemos de la música clásica nuestra afición y parte importante de nuestra vida.



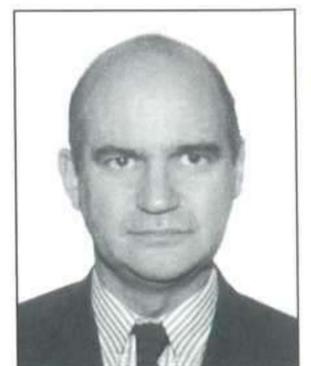
Alberto Beltrán Llorens
es crítico musical

..... Largo al factotum!

Placido qui... Placido la... todos lo quieren... todos lo llaman, pero... ¿qué hay, artísticamente hablando, detrás de este culto operístico dominical? Parte de la feligresía se confunde un poco al tratar de contestar a preguntas que me gusta hacer quienes me informan que, para ellos, Domingo es el mejor. La primera pregunta es relativamente fácil de responder: "¿Mejor tenor, barítono, director de orquesta, o administrador general de una casa de ópera?" La segunda es un poquitín más difícil: "¿mejor en qué personaje?". Algunos ni se mosquean: "¡En todos!". Sigo: "Estoy de acuerdo con usted en el caso de Otello o Sanson, pero ¿no le gusta más a usted Pavarotti en Il trovatore? La respuesta puede dar lugar a que algún fanático de Pavarotti se interponga para decir que no, que Pavarotti es el mejor en todos... también en Otello. Y Carreras parece haberse quedado atrás, aun cuando su *Andrea Chenier* figura entre mis mejores recuerdos tenoriles. Mi última pregunta es la más difícil porque apunta a la historia: "¿Cuándo (y no sólo en qué) le gustó Domingo... o Pavarotti... o Carreras?" (A mí mejor Pavarotti, por ejemplo, lo vi en una Lucia di Lamermoor en 1975 en Hamburgo).

Pero volviendo a Domingo, y con mi pregunta inicial. ¿Que hay, artísticamente hablando, detrás de una promoción frecuentemente fronteriza con el ridículo? En mi opinión, una combinación única de voz y eclecticismo que le ha permitido ser "el mejor" en los últimos años en Otello, Sanson, Parsifal y

Sigmundo, y competir "entre los mejores" en otros papeles. Y una personalidad escénica que creció año a año gracias a una entrega a cada papel poco común en un divo. Pavarotti, muchas veces virtuosísimo en su arte, siempre fue Pavarotti, como Sutherland siempre fue Sutherland. Domingo sabe ponerse en la carne de sus personajes, que es lo que fundamentalmente interesa en un cantante de ópera. Esto parece haberle costado bastante en el caso de Wagner ya que hace algún tiempo comentó con humor en una entrevista que su problema con este compositor era que había que quedarse quieto demasiado tiempo, a diferencia del cambio dramático constante en situaciones como el final de *La Forza del Destino*. ¡Qué pena que también necesite mucho cambio en su vida profesional, porque si se hubiera aho-



Agustín Blanco Bazán
es el corresponsal de RITMO
en Londres

rrado la dirección orquestal o la empresarial, tal vez le hubiera quedado tiempo para crear el Tristán del siglo. Pero estas son cuestiones de metabolismo, y... no hay más remedio... en el próximo mundial "donne, ragazzi, vecchi, fanciulle", aparte de los goles nacionales podrán gritar "¡Ah bravo Placido, bravo bra-

vissimo..." mientras el Tristán que nunca fue se divierte con quienes nunca podrían haberlo sido, parodiando su propio arte. Yo hubiera preferido Tristán, pero a Plácido parecen haberlo llevado demasiado lejos de Isolda. En fin, hay que ser buen perdedor. "laralalero.laralala".

••••• Con la frente marchita

Parece ser que el mundo, nuestro mundo –o sea, el planeta tierra– acabará algún día que seguramente nosotros no veremos. Los milenios suscitan interpretaciones proféticas más bien apocalípticas, aunque, ahora, el hombre que orilla el 2000 tenga la suficiente desfachatez como para no verse afectado por las mismas, quizá por la soberbia de que Dios cuenta poco, que él es suficiente para cargarse la creación –jugando al desamor y hasta al progreso– cuando así lo decida.

El cínico Boris del "San Juan" de Max Aub, ante cualquier posibilidad se contesta lo mismo: que más da.

Bueno, vistas así las cosas, lo cierto es que todo da lo mismo; pero, ¿mientras tanto?

El mundo sigue cumpliendo años y nosotros con él, antes de esperar demasiado tranquilos las metamorfosis sean cuales fueren.

Una vez tuve la idea, no sé si buena o mala, de poner una placa en mi casa conmemorando el momento en que la ocupé. Dos de diciembre de 1964, me repite día tras día la inscripción traicionera. Me parece imposible, un soplo y aquí estoy, con, seguramente, la imposibilidad de celebrar otros tantos inviernos.

Ahora, todo se convierte en efeméride para ejercitar la memoria traicionera y creemos lo que nos conviene, lo que seguramente no fue como recordamos.

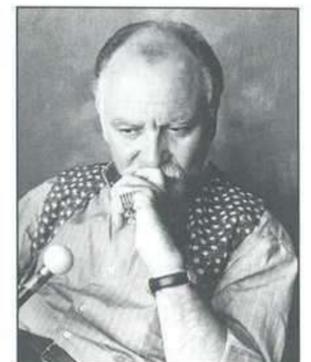
He tenido otra llamada. En este caso, RITMO –la revista pionera de la música en España– reclama por segunda vez mi atención, puesto que ya lo hizo al cumplir 60 años.

Víctor M. Burell

Es un placer, me he dicho a mí mismo, aunque, "con las nieves del tiempo plateando mi sien", parece y no parece que el tiempo haya pasado. Sigue habiendo música, se sigue leyendo RITMO, con su rosario de firmas siempre joven, y se sigue esperando otro mes para volver a leerla con cariño.

¿Otra manera de engañarse? Que más da. Sólo cabe aguardar algún aniversario. La inscripción de mi casa posiblemente siga jugando al escondite con el tiempo y nosotros también, para volver a preguntarnos –como ahora– cosas sin dolor... y leer RITMO, y hacer y oír música, una música con más catálogo para parecer perdurable por los siglos de los siglos, y eso aunque mi azulejo del 64 estuviese ya medio borrado o no existiese la casa.

El tiempo pasa en la medida del deseo. Solamente es lento, o no transcurre, cuando el deseo y la ilusión no existen. Por eso, en el cien aniversario de RITMO, seguiré presente en nuestra revista esté donde esté, que no me importa.

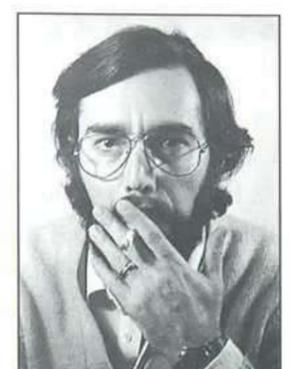


Víctor M. Burell
es crítico musical

••••• RITMO, en mis recuerdos

Me gusta recordar, pensar y ser consciente de los hechos que han rodeado parte de mi vida musical que aún permanecen y en los que he participado de algún modo, aunque sólo sea conviviendo con su existencia y dándole la gran significación que tiene el ser contemporáneo de la cultura en la que uno contribuye y está inmerso. Si pienso en estos recuerdos está, cómo no, la revista RITMO. En una época no muy lejana, antes de aparecer diversas publicaciones musicales que han enriquecido la información musical, RITMO informaba de la actualidad musical española y extranjera en sus más variadas facetas. Pensemos que RITMO es la revista más antigua de las que hoy se publican en España de cualquier género, exceptuando Blanco y Negro que, además, ahora, no es una revista independiente sino una separata dominical de un diario. Que suceda esto con una revista de música tiene mucha importancia: tiene la importancia documental por el volumen de información que en sus setecientos números se puede encontrar; tiene la importancia de

que lleva cubriendo la actualidad musical de los últimos setenta años; y tiene la importancia de que no sólo es historia archivada y de que siga existiendo, sino que, parece ser, tiene visos de perdurabilidad como revista eficaz, útil y necesaria para la cultura española. Creo que cuando se crea una manifestación artística que logra su asentamiento en el medio del cual se trate, en este caso la música –festivales, conciertos, concursos, en-



Carlos Cruz de Castro
es compositor

cargos, radios, prensa, etc.—, se adquiere un compromiso con la relación que precisamente su existencia ha producido; la comunicación que se establece por medio de un hecho relacionado con la cultura, es responsabilidad de la fuente que la ha generado para que tal comunicación no se rompa y abra, como consecuencia, un vacío. Estamos acostumbrados, desgraciadamente, a que desaparezcan demasiadas “cosas” musicales creyendo que con ello no merma la cultura y que todo va a seguir de cualquier manera. Ante este encogimiento de hombros hay que rebelarse y negarnos al ¡dichoso! “todo da igual”, y congratularnos, en cambio, con la revista RITMO felicitándola efusivamente y animándola para que siga cumpliendo con el compromiso adquirido con la música española que año tras año —y son 70— va cimentando.

Conocí la revista RITMO en la década de los sesenta, y desde entonces su existencia tiene para mí la doble vertiente de ser lec-

tor asiduo de ella y de aparecer en sus publicaciones como compositor cuando mi obra ha sido considerada en sus páginas por diferentes motivos. La atención por parte de RITMO a la música contemporánea española ha sido, y es, reflejo normal de la actualidad en cada momento, tanto en la crítica como significando distintas particularidades que afectan a los compositores y a sus obras.

Dado que no se puede estar viviendo siempre de la música del pasado, la contemporaneidad de una publicación musical con la viva creatividad que mana continuamente es fundamental para que no exista un desfase en la información y no estemos permanentemente buscando fuentes que no fueron atendidas en su momento. Si buscamos la razón por la cual RITMO ha llegado al número setecientos en setenta años, es probable que la encontremos en que su andadura ha ido al “ritmo” de los acontecimientos, “ritmo” que deseamos que lo siga marcando sin perderlo.

••••• La geografía de la ópera

Mi primera nota para RITMO como corresponsal argentino fue hace 30 años, en el N.º 380 de enero-febrero de 1968, reflejando como lo he venido haciendo en forma permanente la temporada del Colón de Buenos Aires. Han pasado tres decenios, y 320 números hasta el actual 700, en que la revista se ha visto renovada constantemente.

También el mundo de la lírica ha tenido en este lapso —y aún más desde que RITMO se fundó— una amplia transformación, cambios conceptuales, que hacen a su problemática específica, el repertorio, las “mise en scène”, los elencos, etc.

Más allá de esto, un aspecto que quiero abordar en este despacho para el número 700 es la insospechada amplitud geográfica que el arte lírico ha ganado en el mundo entero, ahora que alcanza los 400 años de existencia. Para cuando RITMO surge (1929) el mundo lírico conocido (y conquistado, valga el término) estaba referido a Europa y América fundamentalmente. Y en el caso americano, la influyente labor estadounidense (teatros como el “Met” neoyorquino y las entonces incipientes Óperas de Chicago y San Francisco) en el hemisferio Norte, en tanto en Sudamérica, el Colón de Buenos Aires que entonces entraba en su tercera década de vida —hablando siempre de los teatros líricos hoy vigentes— era ya el baluarte del hemisferio Sur.

Lo notable, y esto deseo subrayarlo, es la inusitada ampliación geográfica del mundo lírico que ha crecido no sólo con la incorporación de Australia o Japón sino que hoy —como he podido palpar en un reciente Congreso Internacional en Italia— ese mundo operístico actual integra a Hong Kong y Singapur, el archipiélago de Filipinas, Corea (donde existe una compañía lírica estatal y

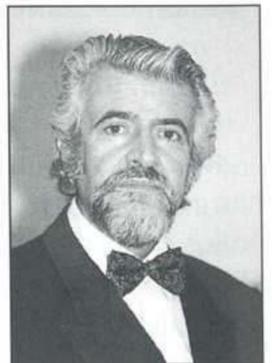
más de 20 privadas) y como curiosidad hasta en Vietnam, donde se ofrecen óperas y ya hay tres títulos escritos por vietnamitas. Vale decir, la ópera circula ya por los cinco continentes.

La órbita operística se ha ensanchado. Y obviamente si agregamos la TV, los vídeos, los discos en sus diferentes soportes y la multimedia más reciente y el fenómeno coyuntural de la globalización, que nos instala ante multi o plurilingües —al decir del filósofo italiano Gianni Vattimo—, se torna un idioma más del espectáculo, más asequible, superando vallados que ocasionan diferencias culturales e idiosincrásicas.

De manera que, más allá de la problemática específica que abordamos los críticos, acerca del ensanchamiento relativo del repertorio, de la reducida audiencia de las experiencias actuales del teatro musical, etc., la ganancia geográfica es un hecho verificable, real, de este final de milenio. Es un alerta valedero para la supervivencia de la ópera. Es una forma de integrarse a la plural diversificación de los medios del espectáculo de nuestro tiempo. Es finalmente, un ingrediente más para un mundo globalizado.

Néstor Echevarría

Néstor Echevarría
es el corresponsal de RITMO
en Buenos Aires



••••• ¡¡Ya está bien de músicas!!

Periódicamente se alza alguna voz contra el uso, mal uso y abuso que se hace de la música como objeto de decoración, supuestamente de buen gusto. Es clamar en el desierto. Aquí, cuando se quiere dar sensación de buen gusto, cuando se quiere dar la impresión de que un servicio o negocio va a más, cuando se quie-

re mitigar el efecto del pastón que te van a cobrar a continuación, lo primero que se hace es poner música. Música, naturalmente, “de fondo”. Con “música de fondo” comemos en los restaurantes (naturalmente, en los de “buen gusto”); nos reciben en el avión (porque la música, sépanlo ustedes, además de ser de buen gusto

es "relajante"); nos comunican a qué estación llegamos en algunos trenes; esperamos al Metro en algunas estaciones; aguardamos a que se ponga al teléfono de una vez el jefe de negociado o la señorita de información; con música, en algunos establecimientos públicos, procedemos a necesarias micciones e higiénicas abluciones. Sin música, en Madrid es prácticamente imposible ir una noche a tomar una copa con un amigo, salvo que vayas a "la pecera" del Círculo de Bellas Artes donde, no sin esfuerzos, se consiguió hace unos años preservar al recinto de lo que constituye –en mi opinión, y como ya se habrá intuido– una monumental hortelada. No me explico por qué, hasta hoy y que yo sepa, a ningún joyero, a ningún restaurador, a ningún propietario de local de reuniones o de copicheo, a ninguna compañía de transportes, a ninguna casa de moda, a ninguna compañía telefónica, se les ha ocurrido anunciar en su escaparate o en su publicidad la ausencia de "música de fondo": difícilmente podrían aportar a su negocio un tan notorio toque de distinción por menos dinero y esfuerzo.

Pero la persecución que sufrimos por parte de las músicas de fondo no acaba ahí. Los que amamos la palabra y amamos la música, amamos de un modo natural e irrenunciable la radio, que es el arte de bien combinar estos dos lenguajes. Mis cotidianos paseos por el dial tropiezan fatalmente con el mal uso y abuso de la música. Me refiero, ya se entiende, a los programas "de palabra", a los informativos fundamentalmente. Al margen de las ráfagas de presentación o de separación de bloques de noticias, aparte también las contadas ocasiones en que la noticia es específicamente musical y está "exigiendo" el fondo musical alusivo, cualquiera puede observar la abrumadora presencia en la radio de "música de fondo" sin sentido, es decir, de "polución musical". Son ejemplos prototípicos, pero no únicos, la lectura de titulares o los resúmenes rápidos de noticias con que comienzan y terminan muchos noticiarios radiofónicos. El efecto es turbador. La música escogida para estos casos es, invariablemente, mala, ínfima. Como quiera que a nadie se le puede ocurrir defenderla como un valor que añada algo positi-

vo a lo que se está ofreciendo, se desprende que debe pretender aportar, simplemente, lo que podríamos denominar "un ritmo de agilidad periodística", y de ahí que suelen ser cantilenas marchosas, cuando no vertiginosas. Pues bien: tan lamentable resulta observar a los locutores centrados en la lectura de sus textos y absolutamente desentendidos del carácter de este siniestro ruido que les envuelve –llamado "música de fondo"–, como observar el otro extremo, es decir, locutores que, arrastrados por el siniestro ruido que les envuelve, leen vertiginosa o marchosamente noticias cuyo contenido se da de tortas con el ritmillo de marras. Sencillamente lamentable. ¿No estaremos todos de acuerdo en que es inimaginable una misma música bajo cuyo manto rítmico y expresivo se pueda cohesionar la lectura de unos titulares que comienzan con el cómputo de las pérdidas humanas habidas en un conflicto bélico o con la visita de un magnate al Papa, pasan por recordar las lindezas que un diputado ha dedicado a otro en el Congreso o por precisar la paridad de la peseta y finalizan avisándonos de que el presidente Fulánez ha llamado gilipollas a los árbitros o que llueve mucho en Guadalajara? ¿A qué vienen, pues, estas poluciones, mal llamadas "música de fondo"? ¿A qué ayudan estas malhadadas ráfagas supuestamente musicales, qué aportan, qué mejoran, qué pretenden?

¡¡Ya está bien de músicas!!



José Luis García del Busto
es crítico musical

••••• Y Winton... en medio

Los setecientos es edad que inspira respeto e invita a reflexionar. Setecientos significa, entre otras cosas, que cuando esta revista vio su número "cero" (noviembre del veintinueve), sin contar con las que la antecedieron, que no se llamaban RITMO, en el jazz ocurría que Louis Armstrong se encontraba en el esplendor de su arte; del Cotton Clun surgía el nombre hasta entonces desconocido de Duke Ellington; Bessie Smith grababa su obra maestra, "Nobody knows you when you're down and out" y los pianistas de blues y "boogie woogie" estaban de moda.

De los primeros tiempos, pocos quedaban, pero algunos. Entre medias, se había instalado una "realeza" del jazz, de la que pude escribir en tiempo presente. Hablo, en cantantes, de Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan o Carmen McRae; de intérpretes como Miles Davis, Chet Baker, Dexter Gordon, Dizzy Gillespie, Bill Evans o Stan Getz; de agrupaciones tales que el "Modern Jazz Quartet", la "Arkrestra" de Sun Ra, los "Jazz Messengers" de Art Blakey, y así hasta un ciento. Ellos fueron nuestros Bach, nuestros Mozart y nuestros Beethoven, los arquitectos magnífi-

cos que levantaron de la nada el gran edificio del jazz, empresa titánica que pagaron con su vida.

Y en esto llegó Wynton. Nadie le esperaba, nadie de cuantos le vieron y escucharon por primera vez subido a un escenario, con los "Jazz Messengers", pudo prever los efectos devastadores que iba a traer su llegada. Fue por entonces cuando quien suscribe le trató. No me atrevo a asegurarlo pero puede que anduviera por los quince o dieciséis años, no más.



Jose M.ª García Martínez
es crítico de Jazz de RITMO

Andaba uno metido en un reportaje sobre el futuro del jazz, o cosa parecida, y se me había encomendado recabar las opiniones de aquellos que, supuestamente, estaban llamados a protagonizarlo. Y Wynton Marsalis, por entonces, parecía ser uno de esos.

De aquel encuentro apenas recuerdo otra cosa que la expresión atónita del músico cuando, tras un par de preguntas rutinarias, le di las gracias y me despedí. Todavía hoy veo su mirada fija en mí con un aire de reproche: "pero... ¿esto es todo?". Haciendo caso a mi legendario instinto periodístico, más o menos decidí que prolongar la charla hubiera sido una pérdida de tiempo para ambos puesto que, a mi modo de ver, aquel muchacho no sólo carecía por completo de futuro en la música sino que, además, era un imbécil. Más claro, el agua.

Hoy, para hablar con Wynton Marsalis, hay que colocarse en la cola y pedir la vez. Nadie pone en duda de su relevancia como músico pero, todavía, hay quien no se ha dado cuenta de la transformación crucial que ha supuesto la aparición del trompetista-compositor-muchas cosas más en el mundo del jazz, y la música clásica de concierto, por extensión. Una nueva generación, una nueva forma de ver las cosas que precipitadamente, juzgamos como "reaccionaria".

Wynton, y sus seguidores fanáticos, eran negros y conservadores, lo que entrañaba un contrasentido en sí mismo. Jóvenes y conservadores; negros y amantes de la tradición, las buenas costumbres y la familia; respetuosos con sus mayores y sus audiencias, amantes de las artes y la vida refinada... demasiadas contradicciones para asimilarlas de un golpe. El tiempo nos ha enseñado que esto no era cierto, al menos no del todo. También que la "revolución conservadora" que abanderaba Wynton va mucho más allá de lo que ni en sueños hubiéramos podido prever.

Vistas las cosas, puede afirmarse sin temor a equivocarnos, que en la historia del jazz habrá un "antes" y un "después" de Wynton Marsalis, como ha habido un "antes" y un "después" de Louis Armstrong, y un "antes" y un "después" de Charlie Parker. Armstrong "inventó" el jazz (con permiso del pianista "Jelly Roll" Morton). Parker y los músicos "bop" operaron el cambio al jazz moderno. Con Wynton, entramos en una era de transformaciones de un calado, acaso todavía mayor, porque afectan al papel del músico de jazz en el ejercicio de su arte. Este nue-

vo orden nos obliga a redefinir ese papel. El "antes" que Wynton deja atrás es un jazz en estado de ciega creación ininterrumpida y febril que colocó al músico de jazz en una posición sin parangón, la de "compositor espontáneo". Después de Wynton, surge con fuerza un nuevo personaje; el intérprete vocacional de música de jazz.

El nuevo músico de jazz de la era post-Marsalis ya no es el "Supremo Hacedor" que opera a su antojo sobre tradiciones supuestas, nunca explícitas, sino el expero disco-oyente, por cuyo medio ha trabado conocimiento y aprendido a amar los jalones de un pasado mítico. Volver la vista atrás, no es nuevo en la historia de nuestra música. Ya Roland Kirk, en los años sesenta, promovió una toma de conciencia por parte de los músicos de jazz hacia la obra de sus mayores, bien que tamizada por el espíritu libertario propio de la época. Lo que cambia es la actitud.

Visto superficialmente, lo que Wynton Marsalis promueve entre las nuevas generaciones de músicos de jazz afroamericanos es un acto de afirmación músico-racial por medio de una especie de toma de consciencia resignada. Pues pidiéndoles que conozcan la obra de Ellington, de Monk o de John Coltrane, no se les permite ir mucho más allá de cuanto esta música contiene. El nuevo músico de jazz interpreta hasta cuando compone, pues ése es el espíritu que ha impuesto Wynton Marsalis. Y, cuando interpreta sobre partitura ajena, su forma de acercarse a los "clásicos" le coloca en situación parecida al del intérprete de música clásica europea.

Pero, a un tiempo, Wynton exige de sus seguidores las cualidades de intérprete con mayúsculas. Músicos como Terence Blanchard, Nicholas Payton, Roy Hargrove o Wallace Roney, por hablar sólo de trompetistas, basan su forma de improvisadores en una técnica que les capacita igualmente para interpretar a los clásicos de la música europea. El mismo Wynton, es tan fabuloso en el jazz –aunque rara vez da en disco la mitad de lo que es capaz "en vivo"– como interpretando a Bach.

En Wynton Marsalis y sus seguidores, encontramos todos los estilos de jazz concentrados en una especie de esperanto jazzístico (bien que limitado al be-bop y derivados); en su música se condensa la de todos los grandes maestros de la historia. Posiblemente, su revolución no ha terminado todavía.

●●●●●●●●●● El disco travestido

Hasta donde yo puedo recordar, y en una época en la que uno no puede fiarse ya ni de la otrora infalible prueba del carbono 14 es difícil precisar si eso es mucho tiempo o no, ir a la tienda a comprar un disco de música clásica siempre fue un acto de honor. RITMO andaría entonces rondando su particular quinto centenario y los comercios tenían, o solían tener, un departamento independiente, cuidadosamente enmoquetado y acristalado, donde las gigantescas carpetas de cartón de los elepés se alineaban con orden y disciplina militares. Sumergirse en aquel ambiente señorial era descubrir un mundo nuevo; olía muy bien, siempre había música de Chopin sonando muy bajito y los dependientes, que en seguida se quedaban con tu cara y hasta se aprendían tu nombre en pocos días, eran especialmente respetuosos y desconocían prisas y comisiones de venta. El menor deseo del cliente era palabra sagrada entre aquellas

paredes y, ¡oh, maravilla!, uno podía soñar gratis, sentirse importante, orgulloso de pertenecer por unos momentos a un mundo superior, inalcanzable a su triste realidad cotidiana. Y después, después quedaba el intencionadamente largo viaje de vuelta a casa, el reconfortante hormigueo de contemplar, cada 20 segundos exactos, con inflada satisfacción y un punto de nerviosismo impaciente, el descomunal escudo amarillo (casi dos palmos medía) de la Deutsche Grammophon. ¡Qué fotos tan bonitas traían entonces los discos en la portada!

Doscientos números de RITMO después, la música sigue siendo la misma, pero la cultura de la Coca-Cola y los cuerpos Danone sin azúcar ha convertido a los aficionados a aquélla en despreciables parias sociales que tienen que pensárselo muy bien antes de aventurarse a salir de compras. Los discos clásicos, plateados y mucho más pequeños ahora, se amontonan con un cier-

Miguel Ángel de las Heras

to descaro plebeyo en un mar de estanterías hostiles, compartiendo espacio y estentórea "música ambiental" con las últimas novedades superventas del pop-rock de moda. Los dependientes, cuando se dejan ver, suelen estar muy ocupados hablando de sus niños o del penalti que le robaron a su equipo el domingo pasado, así que es fácil pasar entre ellos como un invisible espíritu condenado mientras se busca ansiosa y desesperadamente el eterno disco inencontrable, apurando al máximo el escaso margen de tiempo que la cabeza puede aguantar semejante estruendo (un hermoso popurrí de música "tecno, rap, mega mix y heavy-vomitona total" sonando junto a un volumen inverosímil) sin reventar en mil pedazos. Puestos a perder, hemos perdido hasta el placer del viaje de vuelta a casa. El hombre-bestia, ese que en los últimos años parece haber tomado al asalto hasta el más recóndito santuario de nuestra cultura y acecha ahora mismo en cualquier esquina, siempre ha destruido con furia aquello que no entiende, así que mientras uno se pregunta qué narices hay que entender al sentarse para escuchar música, esconde los discos, avergonzado de su pecado, en lo más profundo de su bolsillo y da gracias a que los cargos de diseñadores y jefes de producto de las grandes multinacionales del disco clásico hayan sido copados por ejemplares químicamente puros del hombre-bestia más radical. Tenemos que agradecerles, por ejemplo, que la estética, la presentación de las portadillas, siempre inconfundible hasta hace un tiempo, esté ahora tan pervertida que uno pueda por fin comprar un compacto de arias y dúos por Borodina y Hworostovsky (Philips, 4544392) con la seguridad de que cualquier amigo que lo vea pensará tranquilizado que se trata del último recital de Sergio y Estíbaliz. Ha sonado la hora del disco "light"; los intérpretes, todos ellos jóvenes, apuestos y con tra-

jes de diseño, cobran en las portadas un protagonismo tan obsceno que hubiese enrojecido de vergüenza al mismo Don Narciso von Karajan, y los antaño orgullosos, enormes logotipos de las casas discográficas han sido deshonrados y desterrados al último rincón de la contraportada. No vaya a ser que alguien se asuste o se dé cuenta de lo que realmente está comprando y ¡por Dios! arruine las predicciones de ventas del director de "marketing". Mucho más gracioso: mientras el mundo clásico se frivoliza, la música de discoteca se viste de gala, se enseñorea con premeditada elegancia y se torna inquietamente ambigua. Así, Michel Bolton, uno de los grandes santones del pop melódico de los 80, publicó en Sony hace unos meses el compacto más peligroso que nadie pueda soñar (entre pesadillas, se entiende): llegó a invadir, en igualdad de condiciones, las venerables estanterías de Fischer-Dieskau. Y todo porque el señorito parece tener por "Secreta Pasión" (originalísimo título del disco) meterse en la ducha y cantar —es un decir— las arias más comprometidas de Puccini, Verdi o Donizatti. Vendió mucho. Otros le seguirán pronto. Es, con seguridad, el principio del fin. Celebremos el cumpleaños mientras podamos.



Miguel Ángel de las Heras
es crítico musical y ayudante de
Edición del Teatro Real, de Madrid

Diez veces siete

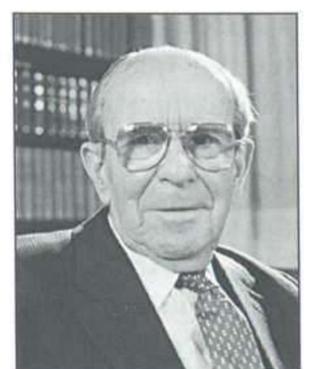
Esta suma que para los humanos es el umbral de la vejez no es medida que tenga igual valor para todas las actividades, especialmente las artísticas. Enriquece y ennoblece. Los cuadros, las esculturas, las tallas policromadas de la imaginaria; los códices con primores de ornamentación y sobre todo la poesía en la que el tiempo y las circunstancias nos hacían descubrir nuevos valores. ¡Ah! Y un vaso de "bon vino", enterrado en telarañas en el rincón silencioso y oscuro de cualquier bodega pueblerina. ¡Oh poder taumatúrgico del tiempo, que da y quita el valor a lo que de verdad merece concedérselo o negárselo.

Que una revista musical madrileña como RITMO haya crecido tanto rejuveneciéndonos es muy digno de señalarse y estimarlo, porque esta publicación no se ha hecho vieja y caduca, como parecería natural al llegar a tan avanzada edad. Es piropo halagador que frecuentemente empleamos a alguna persona de nuestro aprecio: "Cada día está usted más joven". En el caso de RITMO es, además de justo, verdadero. Su vejez es lozana; sus colaboradores conservan un espíritu juvenil; la visten tipográficamente con bien ordenadas e interesantes páginas; es vistosa y elegante.

¡Ay! si todos pudiéramos llevar esos setenta años con igual garbo. La prensa sería eterna. ¿Dónde está el secreto, dónde el milagro? Pues en todas partes donde anide y se mime la frase de San Agustín que me gusta citar: "El entusiasmo es la sal del ánima". Sí, ahí debe estar la razón contagiada por su director —fun-

dador, don Fernando Rodríguez del Río, dilecto amigo, a los que fueron los primeros colaboradores. Hoy es su hijo Antonio quien sostiene igual criterio animado por el mismo propósito. Largo ha sido el tiempo, muchas las dificultades, y todo lo salvó, con éxito, el entusiasmo del que siempre hablamos. Nada hay más fuerte, más vital y alentador, fuente inagotable de estímulo y razón principal de cuanto en la vida merece vivirse.

Yo me enorgullezco de haber ocupado sus páginas durante tantos años con mi mejor colaboración musical. ¡Gracias RITMO!. Otros vendrán después para celebrar y recordar los siguientes setenta años. Ninguno de nosotros podremos acompañarles, pero seguro es que lo haremos para darles ejemplo.



F. Hernández Girbal
es especialista en voces españolas

..... Felicitaciones

Precisamente en el momento en el que me llegó la amable invitación de Antonio Rodríguez Moreno para que redactara unas líneas con destino a este número 700 de RITMO, andaba yo consultando un ejemplar atrasado de su revista del alma –el número 556, de junio de 1985, dedicado a Cantabria– en el que también había tenido el honor de colaborar. Pero no es por este detalle, por lo demás de gratísimo recuerdo para mí, ni tampoco por el hecho de estar dedicado a mi tierra el ejemplar que examinaba, por lo que aprovecho esta coincidencia casual para elegir el “leit motiv” de estos breves párrafos.

Lo hago porque, despejada a plena satisfacción la duda que me había llevado a la consulta –no recordaba bien determinados avatares y discusiones que antecedieron a la construcción del palacio de Festivales de la capital cántabra–, acudieron de modo automático a mí, en primer lugar, el sentimiento de gratitud por la ayuda puntual y concreta que la revista me acababa de prestar y, en seguida, la reflexión, más amplia y de mayor calado, que sigue. La familia “rítmica” corona con el presente, con vitalidad y ánimos envidiables, una colección de setecientos números, equivalente, semanas más o menos, a los setenta años de existencia. ¿Se da cuenta esa familia, nos damos cuenta to-

dos los que la apreciamos, de la cantidad de servicios parecidos al que a mí me ha prestado ahora –y que no es el primero, claro– que puede proporcionar RITMO sobre setenta años de vida musical española?

Pues sirvan estas líneas para llamar la atención sobre ello y para recordarlo, al paso que para desearle al querido Antonio y a todas sus huestes que, en colaboración ya ahora con otras revistas y publicaciones con fines y propósitos semejantes, puedan seguir por otros setenta años ilustrando a nuestros melómanos y sacándoles de cuantas dudas pretéritas deseen salir.

Leopoldo Hontañón



Leopoldo Hontañón
es crítico musical

..... Asunto: el Palacio de Festivales como aglutinante de la vida musical de Cantabria

Cuando la revista RITMO cumplía en 1988 su sesenta aniversario glosé su estrecha vinculación con la vida musical de Cantabria en su fecunda andadura. Entonces todos poníamos la ilusión de que el esperado Palacio de Festivales, obra del arquitecto Javier Sainz de Oiza, abriera sus puertas, superando polémicas de ubicación de estética y de funcionalidad. Esto se hizo realidad en la primavera de 1991. Desde entonces es el aglutinante de la vida musical de esta región, que veía resuelta una de sus asignaturas pendientes.

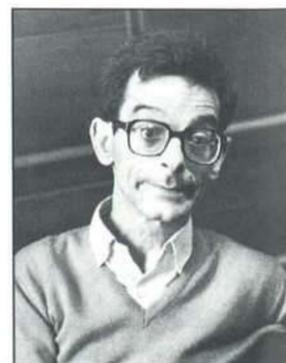
Era una necesidad sentida por todos y desde muy atrás, pues la por otra parte entrañable Plaza Porticada reclamaba un nuevo ámbito adecuado para dos de nuestras manifestaciones de más predicamento, como son el Festival Internacional de Santander y el Concurso Internacional de Piano de Santander, el primero recuperado de las cenizas por José Luis Ocejo, y el segundo impulsado con la permanente renovación como lema por Paloma O’Shea.

Pero si el Festival y el Concurso son capítulos esenciales en la época estival en el Palacio de Festivales de Cantabria, a lo que hay que sumar la celebración de los Cursos de Verano de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, éste ha generado una actividad musical impensable hace diez años. Con temporadas que atienden a lo sinfónico, a la música de cámara, aunque en menor medida, y a la ópera. He aquí un aspecto de interés, por cuanto puede convertir a Santander en un punto de referencia de los que muchos hemos denominado el “Norte operístico”.

Para ello se ha reformado el foso que en sus orígenes era tercermundista, al decir de Antonio Fernández Cid, y se ha creado un coro titular de las temporadas líricas, que para la próxima ha programado *La Fille du Regiment* de Donizetti, *Un ballo in maschera* de Verdi y *Las Bodas de Fígaro* mozartianas.

En síntesis, el Palacio de Festivales de Cantabria ha dinamizado nuestra vida musical, y esto ha coincidido con un renacimiento en la creación y en la proliferación de jóvenes intérpretes a los que está apoyando. Todo esto no quiere decir que su labor ya esté realizada. Hay muchos aspectos que superar, pero éste es un camino a recorrer para el que en muy buena parte los presupuestos institucionales tienen que crecer. De otra forma las programaciones seguirán teniendo dignidad, pero nada más.

Ricardo Hontañón



Ricardo Hontañón
es el corresponsal de RITMO
en Santander

••••• Aplicaciones de "Murphy" a la música: estado de la cuestión

Raúl Mallavibarrena

Ya es oficial. "Mr. Caos" y su esposa "Mrs. Aleatoriedad" confabulan también contra los melómanos. Somos víctimas de la "Ley de Murphy", como el resto de mortales allá donde estén. Lo que viene a continuación no es sino un ramillete de principios, fruto de la más empírica y atenta observancia por mi parte de fenómenos que, creo, a más de uno le resultarán familiares. Allá van:

- Analogía de la "ley de la tostada": "Un CD siempre caerá al suelo por la cara donde puede ser dañado".
- Ampliación de la ley anterior: "De no ser así, al recogerlo, un objeto del bolsillo seguirá la ley de Newton para caer sobre el CD".
- "El deseo de escuchar un determinado corte, es directamente proporcional al número de saltos que se pueden producir en él".
- "El CD que más necesitamos habrá sido prestado al amigo o conocido que más tiempo hace que no vemos ni llamamos".
- "Cuando uno al fin da con la referencia discográfica de una música, ésta estará descatalogada".
- "De los discos que estén en los expositores de una tienda, el que nos interesa estará desconectado".
- "El disco 'incontrable en España' que uno compra en el extranjero por un precio mayor, será distribuido aquí a las pocas semanas de su regreso".
- "En la primera escucha de una obra, todo fragmento en pianissimo que hace subir el volumen del equipo HI-FI, será seguido súbitamente por un inesperado tutti en *fff* que nos revienta los tímpanos".
- "La música deseada siempre se hallará en el extremo de la cassette más alejado del punto donde se encuentre al ponerla".
- "Si por equivocación apretamos la tecla 'REC', nunca hará efecto sobre cinta en blanco o sobre un fragmento recuperable o prescindible".
- "Oyendo la radio, sea una maravillosa y desconocida música sintonizada una vez comenzada, a su término el presentador pasará directamente a las noticias sin facilitar información alguna sobre la misma".
- Variante "del tunel": "Una música o interpretación sublime escuchada en la radio del coche, siempre concluirá al paso por un tunel o similar, cuando las interferencias no permitan entender de qué se trata".
- "Sea un intérprete preferido; éste dará siempre su concierto en fecha y hora coincidente con un compromiso ineludible".

- "En un concierto, el caramelo que se come el vecino, será desenvuelto en ese mágico 'diminuendo' del Adagio molto e cantabile".
- "En un concierto, el número y volumen de toses en una pausa será directamente proporcional a la delicadeza del momento".
- "Toda interpretación sublime de una pieza, concluida en pianissimo, será interrumpida por un molesto aplauso antes de terminar el calderón".
- "Si después de vencer la timidez, decide finalmente gritar '¡bravo!', lo hará exactamente al mismo tiempo que otro efusivo espectador".
- "Si llega a su butaca cuando los intérpretes están saliendo al escenario, las notas al programa serán interesantísimas; si llega con tiempo de sobra, no habrá notas que leer".
- "El intérprete decidirá al fin conceder una propina cuando uno ya se halla fuera de la sala".
- "La Sinfonía de Haydn o Cantata de Bach requerida, nunca estará entre las 60 ó 70 que uno llega a tener en su discoteca".
- "Toda breve y exquisita pieza que motiva finalmente la compra de una integral de calidad irregular, tiende a ser descubierta días después en una recopilación en serie económica".
- "Si un intérprete grabó la mejor versión de una obra, y usted descubre que tiene esa obra por ese intérprete, no será la versión en cuestión, sino otra inferior que grabó en otro momento".
- "Sean dos piezas de igual nombre y tonalidad, pero distinto número de opus, este dato será precisamente del que no disponga en la tienda y se comprará la que no es".
- "En televisión, un concierto de Celibidache será emitido por un canal de pago".

COROLARIO: "Si hasta ahora no ha experimentado ninguna de estas leyes, usted tampoco será la excepción que confirme la regla".



Raúl Mallavibarrena
es crítico musical y director del grupo
Musica Ficta

••••• Una década de danza... ¡Y lo que queda!

Cristina Marinero

Para celebrar este número 700 de la revista RITMO me voy a poner, de primeras, en plan tópico-típico con "el tema de la danza". Tal y como me ha sugerido alguien relacionado con este evento, tengo que aprovechar este espacio para hablar de lo mal que está la danza, de los pocos sitios donde se escribe de danza, de los pocos

espectadores que hay para la danza, de lo poco, en definitiva, que significa la danza para la actualidad de este país (desde que conozco a este entrañable radical, siempre hemos discutido sobre la danza... ¡Bendito seas por tus encendidas palabras que no han hecho sino que me apegue más y más a este arte en que estoy sumida!).

Muy bien. Le daré la razón en plan diplomático, así, entre ustedes y yo, porque también es verdad que la tiene... Pero, pero, pero, como no tiene toda, toda la razón, voy a pensar en cuando yo empecé a escribir de danza precisamente aquí, en RITMO, en 1988, después de ganar un insólito concurso sobre "Periodismo Musical" en el que había un apartado que decía "Crónica de una sesión de ballet" ¿¡Chan!). Francisco Hernández –admirado, odiado, criticado o alabado– era el crítico de danza. Meses atrás, en noviembre, creo, había quedado conmigo en el Círculo de Bellas Artes, antes de entrar al estreno del Ballet del Teatro Lírico Nacional (con Julio Bocca y Arantxa Argüelles bailando *Diana* y *Acteón*), para que le entregara un reportaje que yo había escrito sobre la visita de Maurice Béjart al Festival de Otoño. Francisco Hernández, Paco, me dijo días después lo del concurso y que me presentara, así que tuve que buscar alguna representación de danza en el frío y desértico diciembre (la encontré en Móstoles) y someterla a mi tamiz crítico-crónico de veinteañera estudiante de periodismo y titulada por la Real Escuela de Arte Dramático y Danza. En febrero de 1988 gané cincuenta mil pesetas en discos, una suscripción anual a la revista y la publicación del artículo. Allí mismo (en el Café del Prado) Paco Hernández, don Antonio y no sé si también Pedro González Mira, me dijeron que colaborara con RITMO. Después, en octubre, y tras haber estado cerca de él en esos meses, viendo ballets con la otra entrada de las dos que le cedían los teatros por ser crítico, moría Paco. Había visto Laura Dean and Dancers con él el día anterior y estuvo toda la tarde quejándose del frío que hacía... Dejé férreos enemigos, también algunos, pocos, buenos amigos, y muchos videos de danza... Ricardo Cué, Mercedes Rico, Julia Martín, Víctor Burell, Pilar Yzaguirre, José Manuel Garrido, Miguel Ortiz, Jirí Kylián, Nacho Duato, Rosa Paz, el Festival de Itálica, el de Otoño, Vicente Nebrada, Trinidad Sevillano, Georges Sand, Santiago de la Quintana, Koen Onzia, Ray Barra, Maya Plitskaya, Juan Antonio Maeso, José Antonio y muchos más, rodearon mis primeros pasos como crítica, informadora o, por concretar, "escribiente" de danza.

RITMO siempre estará en mi particular historia en un lugar destacado. Como dice Antonio Gades, "en esta vida el que no es agradecido, es un mal nacido". De todas formas, y aunque creo que mi radical amigo siempre tendrá su parte de razón en su discurso sobre la danza, al haber llevado ahora la mirada diez años atrás, he visto que no puedo dársela completamente. Antes, quienes escribían de danza eran los críticos de música (y siempre hablaban de la música cuando nos relataban su última experiencia frente a cualquier ballet); ahora, cada diario, al menos, tiene una persona que se ocupa de escribir de danza. Es cierto,

como me decía, que el espacio que se le dedica a la danza es mínimo. Ahí le doy la razón y en eso estamos, luchando cada día, peleando en cada momento con el redactor jefe de turno (¿te suena?), rompiéndonos la cabeza para "vender" bien nuestro tema, sobre el estreno de alguna de las prestigiosas compañías internacionales, o afamadas formaciones nacionales.

Como competidores siempre tenemos todo lo demás; actuaciones de grupos de música actual, todos los directores, solistas de música clásica y cantantes de ópera que pasen por aquí, músicos de jazz en cafés (siempre se publica sobre ellos, aunque sopesando la magnitud, la importancia del teatro o la popularidad de los intérpretes, "gane" la danza), exposiciones de artistas que, si las pusieramos en la balanza de "lo más conocido por el público", quedarían colgando de arriba, o, por acabar, películas de Festivales de Cine costeros que no han gustado nada al crítico, puede que nunca lleguen a España, pero se llevan toda una página.

Me siento honrada, sin embargo, de haber podido adentrarme en el periodismo de danza hace diez años porque creo que si ha cambiado algo. Al menos, ahora hay una asociación de profesionales de la danza, tenemos bailarines ganadores en concursos internacionales, en el Ministerio la danza forma parte de título de la Subdirección que la regenta, se está luchando por los derechos económicos de los bailarines o intérpretes de obras coreográficas, se está discutiendo la inminente aprobación del grado superior de danza, los periodistas de danza hemos publicado reportajes a todo color en revistas de información general y suplementos dominicales con más asiduidad, se han creado más premios para la danza... Algo, querido amigo, hemos podido hacer en estos diez años. Todavía, claro, queda mucho por hacer y tú me dirás que todo: la base, es verdad, no se ha cimentado en este tiempo, y todavía falta más público. Por eso, permíteme que siga de este lado y continúe con la danza, hermana pequeña de vuestra música, diríais... Hermana, simplemente, diría yo.



Cristina Marinero
es especialista de Danza del diario
El Mundo

••••• Tecnología y expansión del repertorio

Enrique Martínez Miura

Inmersos como estamos en la vorágine cotidiana, tal vez no apreciamos en su justa medida un complejo fenómeno que se viene produciendo en los últimos decenios y que afecta a varios aspectos del hecho musical. Se trata, por una parte, de una presencia cada día más diversificada del pasado musical; merced a los cambios experimentados en los procedimientos de grabación y reproducción del sonido, en los últimos treinta años, hasta el punto que el repertorio considerado por los intérpretes ha crecido de manera exponencial. Es éste, desde luego, un proceso que tiene mucho que ver con el lado tanto técnico como

mercantil de la industria de la música, pero no deja de ser un acontecimiento que involucra a las conciencias sonoras tanto de aficionados como de profesionales. Estratos cada vez más extensos de la historia musical, por muy remota que sea, se encuentran a disposición de los interesados bajo la forma de una suerte de enciclopedia fonográfica. Este archivo tendrá, probablemente, de cara al futuro, consecuencias de todo tipo –influirá en la forma misma de hacer la historia–, algunas de las cuales acaso se nos escapen totalmente en el presente. Otras, las apreciamos ya en estos años finales del milenio. La expansión

del repertorio en el disco ha producido ya dos categorías de música viva, la del concierto y la del fonograma, que no siempre coinciden en su integridad; en otros casos, la escisión es total, hasta el límite de que ciertos rescates son concebibles tan sólo para el medio discográfico. Esto ha producido desplazamientos en el ámbito del público, uno de los polos del acto musical, pues ahora surgen nítidamente dos poblaciones que, hasta donde podemos saber, sólo parcialmente se solapan, de consumidores de registros y de conciertos. En toda esta transformación se da todavía un factor más que debe tenerse en cuenta, la existencia de revistas especializadas, que en muchos sentidos son un eslabón imprescindible que no tanto por lo que respecta a la transmisión de unos juicios de valor, tal vez efímeros, sino como cajas de resonancia inevitables para la mencionada expansión del repertorio. Naturalmente, el otro foco determinante, el creativo, se ve igualmente afectado, no ya porque se

componga en la actualidad pensando mucho –en ocasiones exclusivamente– en el disco, sino porque las vías abiertas apuntan hacia una no imposible confluencia de identidades de la obra con el propio disco. El futuro de las tecnologías informáticas abre todo un mundo que escapa a las especulaciones de este breve texto.



Enrique Martínez Miura
es el redactor-jefe de la revista *Scherzo*

••••• El compositor y la banda de música

Juan Vte. Mas Quiles

La posibilidad que se me brinda de poder colaborar en esta edición extraordinaria de RITMO querría aprovecharla para hacer una llamada de atención a los compositores sobre el hecho de poder expresar sus ideas musicales a través de la Banda, instrumento que, en mi opinión, no atrae su interés. Posiblemente, éstos, no han tenido ocasión de estudiar el amplio campo de medios que una agrupación de este carácter ofrece, o, quizás, no se den en nuestro país las circunstancias favorables que Holst, en Inglaterra o, Schönberg y Hindemith, en EE. UU. de América, encontraron para que nos hayan legado partituras originales para Banda.

parte, graduados superiores y dedican, junto con los instrumentistas, todos sus esfuerzos para obtener la mayor perfección posible. Las plantillas son amplias y poseen los instrumentos necesarios para formar un conjunto equilibrado, cubriendo todas las familias de los distintos grupos de que se componen las Bandas. Y si todo ello es perfectamente comprobable en España donde, además de la región valenciana, conocida en el mundo musical como el vivero de instrumentistas de viento, existen movimientos bandísticos muy importantes en otras regiones, tales como Aragón, Madrid, Murcia, Granada, etc. e internacionalmente, no debo dejar de citar el gran número de Bandas existentes en EE. UU. de América, Japón, Holanda, Bélgica, etc. Considero, en fin, no sería esfuerzo baldío para el compositor dedicar alguna composición para las Bandas, ya que las posibilidades de ver estrenada su obra son numerosas y éstas, por su parte, verían incrementar de modo interesante, su literatura original.

Quiero pensar que en alguna ocasión aquéllos habrán podido oír alguna Banda y, posiblemente, su repertorio no les haya interesado. Es verdad que, en muchas ocasiones, habrán visto programadas obras orquestales transcritas para Banda y, ello les pueda parecer no muy apropiado para dedicarle su atención. Puede ser, finalmente, que estas manifestaciones musicales no se desenvuelvan en el ámbito artístico idóneo o consideren que el medio resulta poco adecuado para expresar sus ideas musicales. Por todas estas mis suposiciones, estén, o no, acertadas es por lo que, como he escrito al principio, quiero hacer un llamamiento resaltando algunos puntos que considero de interés para el compositor. En primer lugar, las Bandas de Música, y me refiero a las formadas por aficionados, claro está, han adquirido en estos últimos años un alto nivel artístico, ya que sus componentes son, en su mayoría, alumnos aventajados del Conservatorio, o, incluso, ya han terminado sus estudios. Asimismo, los directores son, en gran



Juan Vte. Mas Quiles
es especialista en Bandas de Música

••••• Elogio de la curiosidad

Juan Carlos Olite

Desdichada mujer de Lot, por una simple mirada hacia la ciudad que abandonaba fue convertida en estatua de sal; o Elsa de Brabante, que vio truncada su bella historia de amor al pronunciar la única pregunta que Lohengrin le había prohibido; o las diversas mujeres de Barbazul, asesinadas

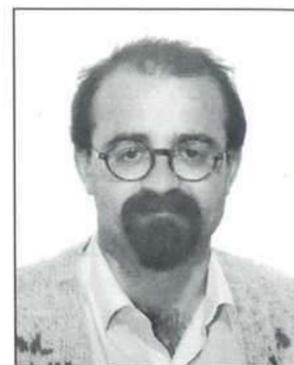
por entreabrir una siniestra puerta; o Edipo –no dejemos todas las desgracias para el sexo femenino–, cuya vida se hizo tragedia desde aquel fatídico día en que formuló sus inquietudes al oráculo de Delfos. Y tantos otros. Víctimas de su Curiosidad.

No ha gozado del beneplácito de los diversos poderes ese fenómeno tan humano de la Curiosidad. Los diccionarios matizan el concepto con tonos peyorativos: la Curiosidad es vecina de la impertinencia, de la indiscreción, denota cierta insatisfacción susceptible de ser interpretada como desconfianza, infidelidad, insubmisión y desobediencia. El Curioso transgrede los espacios de acción dibujados por la autoridad –sea ésta religiosa, política, educativa, o de cualquier otra naturaleza–, es un enemigo potencial del orden y de la estabilidad social. Por eso hay tantas historias ejemplarizantes denunciándola como vicio. Y, sin embargo, la mayor parte de las más valiosas producciones humanas llevan el sello de la Curiosidad: el inconformismo del filósofo, la audacia del científico, la energía del explorador. Su influencia tampoco es ajena a la creación artística: ese lienzo blanco que esconde un dibujo presentido, esos pentagramas que ejercen de silencio inquietante. Y, cómo no, paciente lector, la Curiosidad ofrece con generosidad su savia en los primeros escarceos del aprendiz de melómano. ¿Recuerdas? los primeros conciertos, los primeros discos...

¿Por qué, entonces, es la ausencia de Curiosidad uno de los signos de nuestro tiempo? Con el siglo agonizando podemos diagnosticar en la mayoría de los aficionados un cierto misoneísmo musical, un rechazo hacia lo nuevo, peligrosa enfermedad típica de las sociedades acomodadas y decadentes. Gran parte de la música

del siglo XX permanece ignorada por gentes que proclaman su amor hacia el arte del sonido. Una mirada de soslayo, una mueca de disgusto y la huida apresurada son gestos de un rito que se repite con demasiada frecuencia. Ya es hora de despertar, de superar la abulia, la autocomplacencia de una cultura incapaz de recorrer caminos inexplorados. De no ser así, el arte dejará de ser algo sublime para convertirse en adorno inofensivo del sistema; por ello, debe resurgir el interés por la música contemporánea, aquella que se convierte en enigma, en desafío para nuestro espíritu.

A buen seguro que el famoso y atormentado príncipe de Dinamarca lo habría expresado así: hay más músicas en nuestro tiempo, querido lector, de las que tu fantasía pueda imaginar. ¿No quieres conocerlas? ¿No sientes una cierta Curiosidad?



Juan Carlos Olite
es crítico musical

••••• Después de tantos años

Después de tantos años y tantos RITMO publicados (700, por si alguien aún andaba despistado), los aficionados (los buenos y los menos buenos) han recibido miles y miles de informaciones musicales. Si el entusiasta musical se ha complementado con todo tipo de publicaciones, sus laboriosas neuronas habrán asimilado información que a veces se contradecía. Después de tantos años seguimos opinando de diversas formas. Si todos estuviéramos de acuerdo, hablar de música se haría aburrido. No sería un estado de ánimo. Afortunadamente, la música tiene en cada uno de nosotros una manifestación personal. Y así ha sido y así va a ser, no va a cambiar. Después de tantos años.

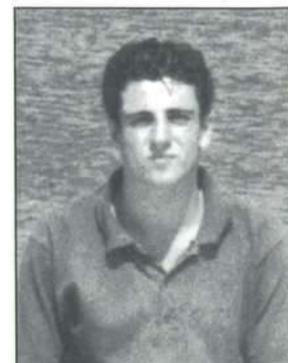
La música no evoluciona. Es siempre la misma. Las que evolucionan son las personas. Después de tantos años, las personas necesitan crear formas alternativas a las ya propuestas. La música, como medio expresivo, está envuelta en los cambios originados por el hombre. ¿Cambia el hombre o sus ideas? El hombre, al fin y al cabo, es sus ideas. Después de tantos años, la música sigue siendo un espejo del tiempo. Hasta dónde llegaremos.

La música, en sí misma, está muerta. ¿Cómo se expresa la música? ¿Sonidos o signos? Si son signos (que creo que lo son) habrá que darle vida por medio de sonidos. Por tanto, la música no es como otro arte. Está “solamente” compuesta, pero hay que traducirla, realizarla. Y qué más queda. Pues ni más ni menos que la esencia, la vida. Unos papeles repletos de signos que nos dicen. Unos sonidos sí son comunicativos. La música es el arte más completo que existe. Después de creada la obra hay que traducirla en sonidos para que el aire se los lleve y quede un (bello o amargo) recuerdo en nuestra memoria, en un solo momento. Es maravilloso, la verdad. Después de tantos años, sigue emocionando al personal. Sea como sea.

Gonzalo Pérez Chamorro

La música es como la cocina. Si con los mismos ingredientes (comprados en el mismo establecimiento) se hacen cinco paellas, ninguna sabrá igual. Cada una tendrá algo mejor que la otra. Y algo peor. Siendo las mismas, serán diferentes. Eso es la música. Partiendo de una receta, los músicos crean la obra a partir de sus ideas, basándose siempre en una partitura dispuesta a leerse con diferentes visiones. De ahí que la música sea tan personal, tan íntima. Son sensaciones expuestas y expresadas para un momento concreto. De ahí que una grabación... ¡He dicho grabación! Unos minutillos de reflexión (ojeeen otro articulo conmemorativo y ahora vienen...)

Curiosamente una grabación es para toda una vida cuando el instante de la grabación es sólo un día. Tal vez al día siguiente, al mes siguiente o al año siguiente, el estado de ánimo, las ideas o el intérprete no sea el mismo que en aquel día imperecedero, fruto de la grabación. Si Fischer Dieskau canta y graba un lied de Schubert un día de abril, en octubre puede pensar de otra forma. O sentirse anímicamente distinto a aquel día de abril. Lo ideal sería casarse con Fischer Dieskau y que nos cantara todos los días... Una grabación debe ser una síntesis del intérprete, pero no la definitiva. Otra cosa es que pensemos (y de-



Gonzalo Pérez Chamorro
es corresponsal de RITMO en Jaén

fendamos a muerte) que la *Patética* de Tchaikovsky que hizo Bernstein un día de 1987 sea la ideal, la visión más acertada. De aquí a cien años, cuando ninguno de los que hoy leen RITMO estén (estemos), creo que la *Patética* de Bernstein seguirá como tal. Después de tantos años.

Después de tantos años, una publicación musical como RITMO sigue evangelizando y predicando su doctrina con ilusión y fe. Los que la escuchan (la leen), saben de sus ideas y posturas musicales. Pero RITMO no es uno. Somos muchos. Bastantes plu-

mas que cada una tiene una opinión. Sólo hemos de ser humildes. La música, después de tantos años, sigue siendo una emoción. Fastidia un poco emocionarse con algo para que un listillo te diga que si aquí o allí el intérprete no da la talla o no está bien. Fastidia, la verdad. Las emociones son como son, excitantes y conmovedoras con sus virtudes y defectos. Y así hay que quererlas. Debemos amar la emoción, no buscar el error. Cuando escuchamos a Bernstein, hay juicios para todo. Bernstein es Bernstein: es uno mismo, él mismo. Nosotros somos cien mil.

••••• La crítica que nos merecemos

En su conocido ensayo *El crítico como artista* (1888), Oscar Wilde reivindicaba la crítica como una labor de igual importancia a la tarea creadora. En contra de la estética decimonónica tradicional, que entendía el talento artístico y la actividad crítica como dos empresas totalmente separadas, independientes y hasta opuestas, Wilde defendía al crítico creador: no sólo un simple explicador o comentarista, sino un intelectual que armado de un bagaje cultural excepcional y una sensibilidad no menos especial sabe dialogar con la obra de arte, descifrando mediante la intuición –no sólo con el bisturí de la racionalidad– sus capas menos aparentes.

En el siglo XIX, los encargados del periodismo musical fueron frecuentemente los propios músicos y en algunos casos los poetas: Berlioz y Schumann fueron destacados críticos y Baudelaire escribió a menudo sobre arte y música. Otro gran escritor, Bernard Shaw, escribió centenares de crónicas y reseñas de conciertos; sus críticas, aún hoy, continúan siendo un punto de referencia fundamental tanto para el literato como para el músico.

Nostalgias aparte, cuando observo el panorama del periodismo musical contemporáneo, siento una cierta desazón: parece que, por razones que se me escapan, las mejores plumas de nuestro tiempo no han querido aplicar su ojo crítico al arte musical, como sucedió en el siglo pasado. ¿Será porque la crítica se ha profesionalizado y se ha convertido en una actividad demasiado especializada? ¿O será quizá porque el disco ha homogeneizado la interpretación hasta tal punto que ya se ha perdido total posibilidad de crear un discurso crítico genuino y culturalmente relevante?

Cada uno de nosotros –cristianos, explicadores y comentaristas de lo musical– tenemos que enfrentarnos a la tradición crítica que nos precedió. Nos guste o no, pertenecemos a ciertas corrientes o modas, tenemos influencias, gustos y alguna

que otra antipatía. Personalmente, reconozco que las tradiciones que más me han interesado han sido, en general, ajenas a la crítica musical profesional; francamente, comparar discos y criticar el uso y abuso del pedal de tal o cual pianista, me parece irrelevante. Ha sido la influencia de críticos y escritores de otros campos lo que más ha marcado mi propia escritura. Edward Said y George Steiner, del mundo de la literatura, Arthur Danto y Robert Hughes, del campo de la crítica de arte, y Walter Benjamin y Pierre Bordieu como pensadores de lo social en el arte, por sólo mencionar algunos nombres, me han enseñado a entender la actividad crítica como una labor creativa y liberadora, un empeño racional y lúdico a la vez, una aventura analítica, pero constantemente intuitiva.

Al celebrarse el número 700 de RITMO, conviene recordar la peculiar aportación que ha tenido esta revista al panorama cultural español. Personalmente, le agradezco a RITMO que la crítica creadora también haya tenido cabida en sus páginas. Y es que en esta publicación se entendió siempre que ser crítico era ser algo artista, como diría Wilde, y que ésa es, sin duda, la clase de crítica que nos merecemos todos los lectores y colaboradores de esta revista.

Antoni Pizà



Antoni Pizà
es el corresponsal de RITMO
en Nueva York

••••• Reflexiones

Buen momento éste de la celebración del número 700 para hacer una pequeña reflexión acerca de lo que representa o supone la tarea de crítico musical; o también para explicar un poco los criterios y finalidades que se persiguen con este empeño, al menos en el caso de quien esto escribe.

En cuanto a los criterios, yo los podría resumir en uno o dos tan sólo, pero que a mí me resultan imprescindibles.

Por una parte, creo que el principal interés a la hora de valorar una interpretación debe residir en su musicalidad; es de-

cir, su valor musical, su lectura más allá de lo puramente escrito en el pentagrama. Evidentemente, esta transcendencia de la partitura debe ir respaldada de una ejecución plena de técnica. Lo que ocurre es que en la actualidad los métodos de estudio han avanzado lo suficiente como para dar intérpretes con técnica más que sobrada; lo que resulta más difícil es encontrar músicos de verdad, con verdadera voluntad de implicación en la obra que están ejecutando. En una palabra, me preocupa más que el planteamiento de una interpretación sea interesante o,

Rafael-Juan Poveda Jabonero

simplemente, existe, que el tercer trompa de la orquesta "Tal" se equivoque en el cuarto compás del primer movimiento de la segunda sinfonía de "Menganito". Si no se equivoca mejor, pero, si el planteamiento resulta convincente, creo que será preferible a otra inmaculadamente tocada sólo que simplemente leída.

El otro criterio a tener en cuenta creo que es la no personalización. Tratar de no sentirse influido por tal o cual intérprete, y valorar la interpretación de forma ecuánime. A este respecto, recuerdo haber leído en cierta ocasión una crítica en la que, después de poner a caldo la interpretación por la simple razón de que "estaba mal", el crítico en cuestión arremetió contra el intérprete tachándolo de grosero. Creo que la única conclusión que pude sacar tras su lectura es que dicho crítico se acababa de enterar de que el músico se la estaba dando con su mujer, o algo así por el estilo. Esto creo que es importante: argüir las razones por las que una interpretación se valora de una forma u otra. Un ejercicio muy sano para evitar estas personalizaciones es la escucha "ciega" sin saber quien interpreta; elimina muchos prejuicios.

En otro orden de cosas, bajo mi punto de vista, las finalidades de la crítica, además de ser puramente informativas, deben reunir una intención de incitación a la reflexión sobre la aproximación a la obra de que se trata. Sí, además, la crítica es discográ-

fica, debe añadirse un componente de orientación para el aficionado, tratando, el crítico en cuestión, de ser lo más claro posible a la hora de decantarse por una u otra grabación. Si analizo veinte versiones de una obra determinada y, después de cansar al lector, saco la conclusión de que las veinte son buenas, le haré un flaco favor al aficionado que intenta decidirse por la compra de una u otra. Además, es muy raro que de una misma obra exista un número tan elevado de buenas grabaciones.

Bien, tampoco hay espacio para más. Con estas líneas he tratado de exponer algunas de las premisas que sigo a la hora de servir a esta publicación con la que me siento feliz de colaborar. ¡Enhorabuena, por estos 700 números!



Rafael-Juan Poveda Jabonero
es crítico musical

••••• La historia y el 7

No hay duda: el salutífero y mágico número 7 está muy presente en esta revista en la hora actual, en la que, tras una larga y a veces costosa travesía, alcanza su número 700 en el mes número 7 del año y está a punto –en noviembre– de llegar a los 70 años de vida. Por un lado, 100 veces 7 o 7 veces 100; por otro, 10 veces 7 o 7 veces 10. 7 décadas: 700 ejemplares distintos que han salido de manera inexorable, con escasos paréntesis, mes tras mes.

Pero, si miramos a nuestra historia reciente, comprobamos que el citado guarismo ha alumbrado gran parte del discurrir de la publicación, que se mantuvo en pie, indemne, durante los 7 lustros de la dictadura y sobrepasó, en 1977, las primeras elecciones democráticas. Y no hay que olvidar, examinando ya la cuestión desde un ángulo musical, que RITMO nació en plena efervescencia creadora: la luego llamada generación de la República o del 27 velaba hacía algún tiempo sus primeras armas: el madrileño grupo de los Ocho –¡casi 7!– estaba en acción constante: Ernesto Halffter, que había compuesto ya su célebre *Sinfonietta* –premio nacional de música en 1925–, era el adalid, el "enfant terrible", y a su lado pululaban los restantes miembros del movimiento: su hermano Rodolfo, Fernando Remacha, Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Juan José Mantecón, Rosita García Ascot y Gustavo Pittaluga. Este último sería el que, en diciembre de 1930, daría, en un famoso manifiesto, leído en la Residencia de Estudiantes, el pistoletazo de salida oficial al grupo. La sombra alargada de Falla, el padre espiritual, se extendía sobre sus miembros –Ernesto y Rosita además eran alumnos suyos–, controlados y orientados por el crítico, musicólogo y compositor Adolfo Salazar. Sin duda una nueva era de la música española se había abierto: fuera romanticismos, desarrollos complejos, nacionalismos más o menos baratos o anticuados: arriba las formas puras, entecas, lineales. Nada de emoción y

mucho de claridad y transparencia de texturas, hijas de la antigua música hispana del siglo de oro. La antorcha encendida por estos esforzados, que había sido en parte prendida en suelo francés, en una suma de influencias que aunaba lo impresionista y lo emanado de la filosofía rompedora del grupo vecino de los Seis, pronto se apagó. Tras la contienda –y RITMO fue evidentemente un testigo puntual de tal estado de cosas–, muchas cosas del mundo del arte se vinieron abajo; por supuesto todo lo que tuviera algo que ver con la Institución Libre de Enseñanza o las famosas Juntas de Estudios: todo lo que oliera a progresismo. Estábamos otra vez fuera de las corrientes que se llevaban en Europa. El exilio fue feroz y destructor.

Fuimos invitados por la sequía, seguimos cultivando un casticismo añejo y caduco, alejado de cualquier realidad y pendiente de trasnochados formalismos. La semilla, sin embargo, estaba echada y resurgió, primero tímidamente y luego con cierta fuerza a finales de los cincuenta con la denominada generación de 1957, en la que se encontraba inserto un sobrino de los históricos Halffter, Cristóbal, y a cuyo lado rompían sus primeras armas un Luis de Pablo o un Carmelo Benaola. De repente –y la radio pública cumpliría un gran papel para ello– trasasábamos de nuevo, aunque modestamente, los Pirineos.



Arturo Reverter
es crítico musical

Nuestra música supo salir de la oscuridad de la dictadura. No es que las cosas hoy hayan mejorado del todo y se proteja de manera importante a los compositores, que aparecen divididos en multitud de grupos o grupúsculos –lo que, en cualquier caso, no debe considerarse insólito–, pero al menos el creador comprometido hace ya tiempo no es mirado como un bicho extraño; y se han abierto nuevos cauces para el conocimiento. Tras la muerte del postwebernismo, hemos aquí llegados al reino de la sana dispersión, de la multiplicidad y de la libertad.

Que dure, aunque la mayoría de lo que se componga sea olvidable.

Y RITMO –de todas, todas, enmarcado en un compás de 3/4 (3+4=7)– que siga siendo fiel notario de una realidad tan variopinta. Después de todo, es la decana de las publicaciones que tienen como tema todo aquello que se deriva de combinar, más o menos hábilmente, los 7 signos musicales, las 7 alturas designadas por el moderno sistema de notación y que conforman, a falta del octavo sonido, la escala diatónica.

••••• Un oficio singular

No se puede negar que los que dedicamos parte de nuestro tiempo a la crítica de arte y específicamente a la crítica musical, en mi caso sobre todo discográfica, aparecemos con frecuencia ante el resto de los mortales (me refiero, por supuesto, a los sectores de población interesados por estas cuestiones) revestidos de una cierta autoridad que, hemos de reconocer, muchas veces se nos concede a regañadientes y bajo sospecha. Así, en general, poseemos la doble condición de ser destinatarios de las más gratificantes muestras de respeto público (“¡es increíble cuánto sabe usted!”) y al mismo tiempo se nos considera equipados con una “sabiduría” al alcance de cualquiera que se propusiera cultivar la actividad que nos es propia (“si dispusiera yo del tiempo que él tiene para oír discos y/o fuese tan aburrido como para gustarme esa clase de música seguro que sabría tanto como él, porque, en el fondo, no es difícil y además ¡es todo tan subjetivo!”). Nadie cree que para ser arquitecto o físico nuclear baste casi con desearlo, pero es opinión extendida entre las gentes que para realizar análisis de interpretación musical únicamente se necesita haber escuchado una pila de discos y asistido a todos los conciertos de los últimos diez años celebrados en una gran capital. Al fin y al cabo cualquier muchacho a los trece años (o muchacha, claro, que si no se me indignan los profetas de lo políticamente correcto) acumula tanto conocimiento sobre el “rap” o el “bakalao” como Fischer-Dieskau acerca de los lieder de Schubert... O sea, que lo que de verdad sucede es que somos unos “raros” y que lo que nos otorga categoría es nuestra pertenencia a una especie con muy pocos miembros: somos tan admirables como el lince ibérico y por similares razones.

José Antonio Ruiz Rojo

Pues bien, sinceramente pienso que hace falta algo más que poner las orejas en dirección a los bafles durante períodos prolongados, abonarse a temporadas completas de conciertos (acudiendo a las salas venga quien venga) y manifestar inclinaciones poco corrientes, aunque admito que alimentar algunas de estas perversiones también ayuda. Porque se precisa igualmente “saber música” (¡qué tontería!, ¿no?), andar convenientemente dotado de sensibilidad y “buen gusto”, que con cualidades en parte innatas (como el tener los ojos azules, vamos), gozar de “independencia” de criterio y hacer gala de “sensatez” y sentido común. Somos, por consiguiente, muy especiales. Tanto como los arquitectos y los físicos nucleares y no menos que los ebanistas o los fontaneros.

Por último, diré que me siento muy orgulloso de colaborar en esta publicación junto a personas competentes y libres que, imperfectas como yo, se equivocan de vez en cuando.

Muchas felicidades al editor y a los redactores de la revista.



José Antonio Ruiz Rojo
es crítico musical

••••• Melómanos y alta fidelidad

En su célebre libro “Ring resounding”, nunca traducido al español, el mítico productor John Culshaw relata cómo en cierta ocasión un conocido crítico puso en tela de juicio una de sus grabaciones –el *Tristán* de Nilsson/Solti para más señas– debido a la pobre definición que había encontrado en las frecuencias graves, fundamentales en dicha pieza. Culshaw, ni corto ni perezoso, le invitó a escuchar sus discos a un lugar neutral, en este caso un establecimiento especializado en equipos de alta fidelidad de alta gama, que según él es el tipo de equipos en el que un crítico de prestigio debería escuchar una grabación de esa categoría. Claro

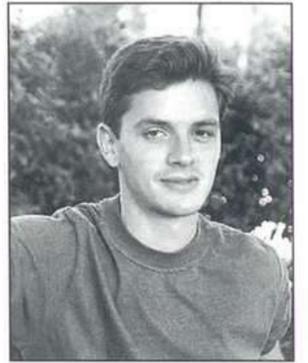
está, el mentado crítico quedó maravillado ante lo que escuchó allí. Acto segundo, un ingeniero fue enviado a “inspeccionar” su equipo, encontrando, como se podrán imaginar, algo más que serias deficiencias en el registro grave: el buen hombre pasaba revista a las grabaciones que caían en sus manos con el control de tonos graves a cero... y el de agudos a su máximo nivel. En definitiva, como dice Culshaw, había condenado el disco sin haber echado siquiera un vistazo a su instalación...

La anécdota, algo más que una simple curiosidad, pone en evidencia de modo algo exagerado si quieren la escasa atención

José Sánchez Rodríguez

que suelen prestar los aficionados –y más de un crítico por lo que se ve– a la calidad de la reproducción musical doméstica. Sin embargo, no se puede dudar de la conveniencia de contar con una instalación digna –y no necesariamente costosa: tampoco hay que caer en delirios “audiófilos” –para sacar el debido partido de nuestros discos: yo mismo recuerdo el impacto que me produjo en su día la escucha del espléndido equipo de alta fidelidad de un buen amigo, una impresión casi tan grande –salvando las distancias, claro– como la que tuve al escuchar por primera vez en vivo a un conjunto sinfónico... Es comprensible que para los melómanos primerizos este concepto esté relegado a un segundo plano: la emoción del descubrimiento de las grandes obras de la música –momentos inolvidables que ya quisiera uno poder volver a experimentar– compensa con mucho la precariedad del sonido de esas cadenas “hi-fi” de andar por casa con las que muchos hemos dado los primeros pasos en nuestra afición. Lo preocupante es que, pasada esta etapa, no todos parecen seguir la misma evolución y, así, resulta frecuente encontrarse con aficionados que amasan un considerable número de discos que son reproducidos una y otra vez en estos mediocres aparatos, dotados por regla general de todo tipo de dispositivos para ecualizaciones y control de tonos, artificios que como bien saben los conocedores y los aficionados con cierta sensibilidad auditiva sólo sirven para adulterar las grabaciones y ofrecer una imagen bastante irreal que a ellos, sin embargo, parece hacer felices. “Es que a mí lo que me interesa es la música”, suelen argumentar con cierto desdén hacia los que

se preocupan por estas cuestiones, sin reparar en que es precisamente la música la gran perjudicada. No, no exagero en lo más mínimo. Todos los matices e inflexiones que caracterizan a una ejecución musical, desde la propia personalidad tímbrica de los solistas, ya sean voces, instrumentos solistas o una gran orquesta, pasando por la acústica de la sala de grabación, hasta el enfoque interpretativo (que para cualquier aficionado –y no digamos para un crítico– son el pan nuestro de cada día) necesitan, para poder ser apreciados en su justa medida, de una instalación capaz de reproducir la música del modo más fiel y neutro posible. Ni más ni menos. De lo contrario muchas interpretaciones –y grabaciones– maravillosas perderán buena parte de sus virtudes y, en el extremo opuesto, otras más modestas –técnicamente incluso– darán el “pego” por obra y gracia de ese “barniz” irreal del que hablaba antes. El equipo de alta fidelidad no deja de ser a su manera otro “instrumento” musical, y como tal conviene tenerlo bien afinadito...



José Sánchez Rodríguez
es crítico musical

..... En defensa de la zarzuela y de la lírica española

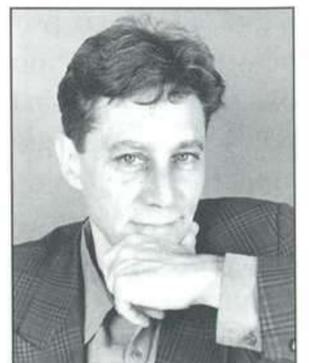
Pierre-René Serna

Las reaperturas del Teatro Real y del Teatro de la Zarzuela, la renovación lírica que estalla de Bilbao a Sevilla, de Sabadell a Jerez, ¿anuncian el retorno de la lírica española? Nos gustaría creerlo, a pesar del desconocimiento o hasta el desprecio con que ciertos melómanos españoles tratan a uno de los repertorios europeos más relevantes.

Con *La Selva sin Amor*, en 1629, Madrid sigue de cerca a Roma, pero se adelanta a Venecia en la experimentación lírica. Paralelamente a Italia, España es el primer país en el que se implanta la ópera, mucho antes que en Francia y Alemania, y no cesará de prosperar. Pero sobre todo, tomará pronto un color propio, un tono irreductible, unas características que construyen un mundo por sí solas. En 1657, *El Golfo de las Sirenas* sella el nacimiento de un género específico y único: la zarzuela.

Durante tres siglos, los títulos van a desgranarse por decenas de miles, en un florecimiento sin igual. Si el tiempo ha echado sobre la mayor parte un manto de olvido, las zarzuelas que han llegado hasta nosotros bastan para celebrar obras maestras inolvidables como *Pan y Toros*, *La Verbena de la Paloma*, *Agua*, *Azucarillo y Aguardiente*, *La Revoltosa*, *La Boda de Luis Alonso*, *La Viejecita*, *Doña Francisquita*, *La Dolorosa*, *La Fiesta de San Antón*, *Las Golondrinas o Don Gil de Alcalá*. Más allá del terreno todavía virgen pero fértil del barroco. O sea, que ya es hora de sacar de la sombra cientos de partituras; en el terreno de la zarzuela por supuesto, pero también en el, todavía más abandonado, de la ópera española.

¿Para cuándo –por citar sólo a los compositores reconocidos del siglo XIX y de principios del XX– las resurrecciones de *El Diablo Predicador* (Basili), *Don Fernando el Emplazado* (Zubiaurre), *San Francisco de Siena* (Arrieta), *Gonzalo de Córdoba* (E. Serrano), *La Dolores* (Bretón), *Margarita la Tornera* (Chapi), *Raimondo Lulio* (Villa), *María del Carmen* (Granados), *Yolanda* (Arregui), *El final de Don Álvaro* (del Campo), *Mirentxu* (Guridi), *Jardín de Oriente* (Turina), *Juan José* (Sorzábal), *La Virgen de Mayo* (Moreno Torroba)...? La tarea es inmensa. Si el Teatro de la Zarzuela ha de ser el motor de revalorización (con el estilo apropiado, asociado a los mejores intérpretes) del género al que debe su glorioso nombre, el Real y las otras Óperas de España no pueden, junto a su vocación internacional, fallar en su misión: iluminar el indispensable redescubrimiento de la riqueza lírica española. Si no, ¿quién lo hará?



Pierre-René Serna
es el corresponsal de RITMO en París

..... Gardel y Lorca

Juan María Solare

En Buenos Aires, caminando por la avenida Corrientes, al llegar al número 1283 encuentra una placa de metal en el Teatro Blanca Podestá: "En noviembre de 1933, en el hall de este teatro se encontraron por primera vez, abrazándose, Carlos Gardel y Federico García Lorca, presentados por César Tiempo. Testigo presencial: Ben Molar".

El instinto me condujo a ponerme en contacto con la Asociación de Amigos de la Avenida Corrientes, para pedir detalles. La voz en el teléfono me ofrece: "espere, que le doy el número de Ben Molar". Primera sorpresa: hablar con el testigo de algo que ocurrió hace medio siglo. Ben Molar es un pintoresco y simpático personaje de la vida porteña. Y lo suficientemente longevo como para relatarme, a sus casi 82 años, detalles de ese encuentro que presencié cuando tenía 18.

"Recuerdo la esquina de Corrientes y Talcahuano. Ahí existía otrora la Confitería Real, que la piqueta volteó y convirtió después en una prosaica pizzería. Una histórica noche de aquel 1933, vi salir de la Real a dos personajes mitológicos de Buenos Aires: el poeta César Tiempo y Carlos Gardel. Cruzaron hasta el Teatro Smart (hoy Blanca Podestá), donde los esperaba otro personaje mitológico: Federico García Lorca. César Tiempo los presentó, ellos se abrazaron fraternalmente. Esto me lo confirmó, años más tarde, el propio César, gestor de aquel abrazo histórico."

Ben Molar le narraba ésta y otras mil anécdotas de los recorridos de Buenos Aires a Jorge Luis Borges, quien curioso y feliz le insistía: "¿por qué no las escribe?".

Gardel y Lorca no conversaron mucho tiempo, no se vieron más, ni se habló de una colaboración. A éste se le puede llamar, sin eufemismos, un encuentro entre dos culturas.

Que Gardel estuviera en Buenos Aires no es sorpresa, pero ¿qué hacía Lorca en Argentina?

Lorca escribió: "Buenos Aires tiene algo vivo y personal. Algo lleno de dramático latido inconfundible y original en medio de sus mil razas que atrae al viajero y lo fascina."

La figura de Lorca cosechó en Buenos Aires una amplia difusión por su labor como conferenciante y presentador de sus propias obras, en 1933-34. Tal es así que su obra completa fue publicada por primera vez en Buenos Aires; sólo en 1955 se edita en España.

Pero tuvo la necesidad de volver a la península, a encontrar su muerte.



Juan María Solare
es el corresponsal de RITMO
en Colonia

..... Ciberedición musical al filo del tercer milenio

Jacinto Torres Mulas

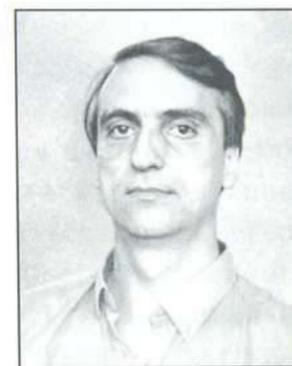
No hace falta sentir que es un soplo la vida, que veinte años no es nada, para irse dando cuenta mansamente de cómo el tiempo muere en nuestros brazos. Y su tránsito, que sirve a hacernos vivos y despiertos frente a las orillas de la anchurosa nada, nos ofrece también un bizarro desfile caleidoscópico de apoteosis y vanidades aderezado con el giro tontiloco de la rueda de una tómbola de feria, de esa noria existencial de la que sólo demasiado tarde advertimos su naturaleza circular.

Veinte años ya –tan sólo– de aquél primer cincuentenario de RITMO, cuando su director (el mismo que, por fortuna, lo sigue siendo en nuestros días) y quien esto escribe decimos poner en pie la idea de estructurar la memoria de los quinientos números publicados hasta entonces. Pocos meses después, ya en 1980, apareció el flamante repertorio (pionero entonces en eso y en algunas otras cosas, hoy ya inencontrable joya de bibliófilo) con el vaciado y los índices generales de la revista en el período 1929-1979, prologados con los que serían últimos folios que escribiera el maestro José Subirá.

Con su incombustible ánimo, me propone ahora Antonio Rodríguez Moreno que prosigamos aquella tarea, añadiéndole estos recientes otros veinte años, y yo le respondo, entre bromas y veras, que aguarde un poco y ya redondeamos el siglo. Pero en el fondo no me lo creo del todo. Y no se piense el lector que

es por la aprensión de que él o yo no estemos, que bien firme tenemos la intención de seguir estando y tan ricamente. Lo que no sé si va a estar es RITMO.

Quede claro que esto no es un agüero malo, antes al contrario. Quiero decir que la trayectoria de la revista, cuya veteranía le ha ido enseñando el arte nada fácil de la supervivencia, habrá sabido adaptarse para entonces a las maneras de ese futuro que parece tan lejano y, en realidad, está ya entrando por la puerta. El añejo formato de pasta de papel cada vez menos vegetal impreso con tintas cada vez más ácidas tendrá que ir dejando paso a otra manera de llegar hasta el lector, el receptor, el usuario.



Jacinto Torres Mulas
es musicólogo

Y eso es la ciberedición. Una palabra que me he inventado –y con toda seriedad, advierto– para designar lo que, sin esperar siquiera a la fecha emblemática del milenio, ya está sucediendo: la migración de las publicaciones en soporte convencional tipo “libro” hacía el formato electrónico, que nos llegan grabadas y distribuidas en soporte material (disquete magnético, disco óptico, CD-ROM, DVD...) o directamente accesibles a través de la red, net, web, o como queramos llamar a la telaña de bits que, día a día, nos va envolviendo casi sin darnos cuenta y que ya hoy alberga algunos casos de revistas musicales (cierto que en su mayoría dedicadas a la música de consumo juvenil y de masas) que jamás han pasado por la imprenta,

ni han olido a tinta fresca, ni se les va a oxidar nunca la grapa central.

Publicaciones virtuales, pensé en llamarlas. Pero no son tales. Publicaciones sí, porque son públicas, se propagan, se difunden. Mas no virtuales; reales y bien reales. A tu requerimiento, se manifiestan en la pantalla, pero existen sólo en el ciberespacio; toda su materialidad consiste en puntos de luz y sombra. Pero son reales. Como la vida misma. Y también están hechas de la misma materia de los sueños.

Así, ciberedición etérea –y elijo aposta ese adjetivo científicamente romántico– será también RITMO. Como eran hace siglos las noticias, antes de que inventásemos los periódicos.

••••• Memoria y deseo en clave de siete

Juan Ángel Vela del Campo

Siete, setenta, setecientos. El número siete, evocador de las vidas de un gato, o del número de mujeres del título de una película de John Ford, o de cierta lectura de Thomas Mann, el número siete, digo, marca las celebraciones de la revista RITMO, la abuela joven de las publicaciones musicales que se prepara y recrea, con la sabiduría y hermosura de esas mujeres de edad indefinida para las que el paso del tiempo es un motivo de orgullo, para festejar con voz de tenor belcantista sus 70 años de existencia y sus 700 hijos, qué locura, un milagro a la vista sin necesidad de recurrir a la narrativa cinematográfica de Dreyer.

La memoria activa nos lleva inevitablemente a la nostalgia dulce. RITMO nos devuelve como en un espejo el recuerdo, por ejemplo, de su 60 aniversario, una gran fiesta alborotada por la presencia en sus páginas de Yehudi Menuhin, Victoria de los Ángeles, Nicanor Zabaleta, Carlo Maria Giulini y una interminable lista de amigos. O, una década antes, finales del 77 (siguen los sietes), el extraordinario sobre el centenario del fonógrafo: los discos, sí, uno de los temas con los que RITMO ha mantenido una fidelidad rabiosa. RITMO: muchas horas de lectura compartidas, muchas sugerencias entre la memoria y el descubrimiento, mu-

cho agradecimiento a sus redactores y colaboradores de ayer y de hoy.

Pensaba –quizá jugando a la recreación del siete: una excusa como otra cualquiera para un elogio– terminar estas líneas con siete deseos o siete reflexiones o siete vaya usted a saber qué. Renuncio. O, mejor dicho, lo cambio por la repetición siete veces de un mismo deseo: que otros setenta años, setecientos números de RITMO sigan acompañando a las próximas generaciones. Las velas, las flores, las diferentes músicas están preparadas. Felicidades, abuela.



Juan Ángel Vela del Campo
es crítico musical del periódico *El País*

••••• ¿Adónde va la ópera?

Ahora que se ha inaugurado el Teatro Real y no está lejana la reapertura del Gran Teatre del Liceu, es un buen momento para meditar sobre el futuro de la ópera en general. Como cualquier actividad la ópera está sujeta a permanente evolución; si en momentos determinados los autores tenían una cierta prevalencia, en otros los cantantes tuvieron su fuerza, para pasar a los directores de orquesta y más recientemente a los de escena. Paralelamente los gustos del público tienen una evolución, y uno de los fenómenos más recientes es la demanda de música barroca, en otro tiempo marginada. Otro fenómeno que contribuye a la configuración de los gustos es el marketing, por la fuerza que tienen en el mercado las compañías discográficas, los promoto-

res, los intereses personales y la intervención de los políticos, en la gestión de los teatros.

Albert Vilardell



Albert Vilardell
es crítico musical

Dentro del propio mundo de los intérpretes, el tema del divismo perjudica la calidad, al igual que el cansancio por las continuas actuaciones y desplazamientos, mientras que la elección del repertorio y su cambio prematuro, perjudica el asentamiento del instrumento, su duración y la calidad de la versión. A ello se suma una crisis parcial de voces (o de profesores), donde determinadas estructuras vocales hoy son raras, y por el contrario han renacido otras que no siempre compensan. Mención aparte merecen los autores, cuyo principal problema es que no sintonizan con el público y demasiadas veces una obra tiene el

mismo día estreno y despedida. Es cierto que no nos podemos anclar siempre en el mismo repertorio, antiguo, pero también lo es que es necesario integrar al oyente, de forma que la música le sea atractiva. Aquí es donde tiene importancia la política educativa, que haga sentir la música desde temprana edad y entender sus valores, y también hemos de entonar el "mea culpa" los críticos, que deberíamos intentar tender un puente sincero entre creadores y público. He pretendido reflexionar en voz alta, para que entre todos, de forma desinteresada, procuremos que la ópera tenga un futuro más prometedor.

.....Fahrenheit 451

"El amateur musical, el buen aficionado a la música clásica ya no existe". El que hace poco lo aseguraba en la prensa, aunque hombre bien conocido y mediático, como ahora se dice, no es ningún indocumentado que suelta el aserto entre otros cualesquiera, según ocurre en televisión, antes de "pasar a publicidad", ni un tertuliano de esos de tres al cuarto (¿a quién iba a interesar, por otra parte, semejante asunto?). Tiene motivos para saber lo que ocurre y decir lo que dice: se trata, nada menos, de Daniel Barenboim.

Se preguntaba, el pianista y director, cómo es posible que las salas de conciertos se llenen –sobre todo en las ocasiones de relumbrón, frente a las "estrellas"– y al mismo tiempo las cifras de venta de discos, por ejemplo, continúen siendo absolutamente irrisorias. Se lo preguntaba él y nos lo preguntamos todos, aunque no sé si nos detenemos a reflexionar lo suficiente en ello. ¿Carencias en la educación musical de la población? Claro, pero esa misma falta de interés o de necesidad por el disco, esto es, por la presencia "deliberada" de la música en la cotidianidad (a la fuerza ya nos la hacen tragar, hasta en los ascensores; si es que a "eso" puede llamarse música), es una causa más de lo mismo al tiempo que una consecuencia. El círculo vicioso. La cultura musical que no se tiene, así tampoco se adquiere. La gente puede perfectamente acudir a un recital de campanillas, o gastarse una porrada de billetes en Salzburgo, como se va a comer a Zalacaín: un dispendio suntuario que se agota en sí mismo.

El entorno social de la música, más que "contaminarla" como si ésta fuese algo aparte, determina su producción, su historia y sus formas mismas. Forma parte de su ser. Desde papas y emperadores hasta las mafias de la oligarquía industrial, la estupidez y la ignominia han acompañado de cerca a la música en su historia, igual que a las demás artes. Ellos han pagado a la hermosa ramera. El recuerdo de un solo capítulo reciente, las sublimidades camerísticas ofrecidas en el campo de Auschwitz y en otros (¡Terezin!) bastaba para hacer vomitar sobre la música toda y reivindicar el silencio para siempre, si no fuésemos, ¡ay!, tan olvidadizos. La flor que nace en el estiércol –y "del" estiércol–: no por desgastado, el símil deja de imponerse.

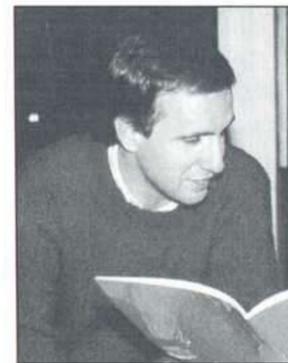
Carlos Villasol

Lo que ocurre es que, al lado de sus financiadores y mecenas, bastante zafios por lo general, alentaba un cupo más o menos reducido de "connoisseurs" que mantenía e iba transmitiendo y alimentando la llama del gusto, de la apreciación... Un cupo pequeño, pero vivo. No una vanguardia; sí, tal vez, una élite, por qué no. Una élite en tensión permanente por ensancharse. Un círculo de "perversos" a la búsqueda insaciable del placer ligado al conocimiento. Nunca lo sutil fue cuestión de manadas.

¿Qué es lo que ataca hoy bajo la denominación de "élite" esta sociedad del espectáculo? Resulta curioso que sea en nombre de lo democrático cuando lo que se le brinda al personal no es la facilidad de acceso a un cúmulo inagotable de riquezas sino, a lo sumo, su degradación a caldo de consumo compulsivo. Si no ha existido nunca, que digamos, la debida atención colectiva a la educación o la cultura musical (y no me refiero esta vez a los estudios especializados), hay ahora síntomas inquietantes de que se acaba... lo poco que se daba. Véase en qué ha quedado convertida la radio. O de qué modo admirable va renovándose, reproduciéndose, el público "exclusivo" en cualquiera de nuestras grandes convocatorias musicales gracias a lo menos recomendable de nuestra escala social.

¿Quedará alguien para contarle? El porvenir asnal que nos espera –zanahorias y tente tieso– recuerda demasiado a "Fahrenheit 451". Por no ser, no es ni original.

El último, que apague la luz.



Carlos Villasol
es compositor y crítico musical

Visite nuestra página de INTERNET
<http://www.ritmo.es>

Recordando a Tete Montoliú



Eramos muchísimos los aficionados que nos dimos cita en el salón de actos del INEF para homenajear a Tete Montoliú, a quien tuvimos la oportunidad de escuchar por última vez en Madrid gracias a las jornadas de jazz de la Universidad Politécnica. Hacía exactamente un año, en el mismo escenario, Tete nos deleitó con un entrañable concierto, en el que no faltaron las anécdotas, con alusiones a sus experiencias en el legendario Club Montmartre de Copenhague y en Nueva York –en el número de noviembre de 1997, RITMO publicaba un artículo especial sobre el gran artista–. Tras su triste desaparición, la Politécnica decidió rendirle un emotivo homenaje, con un interesante programa de dos conciertos, a cargo del Cuarteto de Pedro Iturralde y los músicos que formaban su Trío. El acto fue clausurado por el vicerrector de la Politécnica D. Adolfo de Francisco, quien hizo entrega de una placa conmemorativa a su viuda, D.^a Montserrat G. Albea, quien muy emocionada recordó a su esposo –como vemos en la foto–.

Por su parte, la Universidad ya ha cerrado la programación de su próxima temporada de conciertos sinfónicos, que se pondrá en marcha el 23 de octubre. La Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken, con Silvia Marcovici, a las órdenes de M. Stern, inauguran el programa. Le seguirán un homenaje a Pablo Casals, con un recital de E. Istomin, el V Homenaje a Severo Ochoa, con la Orquesta y Coro de Valencia, M. Bayo y Th. Quasthoff, con Rilling; el Concierto de Navidad, con la Orquesta del Principado de Asturias, el Coro de la Politécnica, con M. Valdés; la Orquesta de Cámara de Viena y los Niños Cantores, con A. Grossman, y la Deutsche Kammerphilharmonie, con S. Meyer, dirigido por T. Pinnock. ■

Homenaje a José Peris

El musicólogo y catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid **D. José Peris Lacasa** fue objeto de un concierto-homenaje, en reconocimiento a su labor en pro de la música y de los músicos españoles. El acto, al que acudieron numerosas personalidades del mundo político, académico y musical, se celebró en el Teatro Real, bajo la presidencia de Su Majestad la Reina D.^a Sofía. El programa estuvo integrado

por obras del homenajeado, concretamente *Saeta*; *Concierto para viola y orquesta*, de Bartok, y *Sinfonía núm. 4*, de Tchaikovsky, interpretada por la Orquesta de RTVE y la violista Tabea Zimmermann, bajo la dirección de David Shallon. Previamente se conmemoró el XXV aniversario del Ciclo de Grandes Intérpretes de la Música de la UAM y el reconocimiento, por parte del Consejo de Universidades, del Primer Doctorado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad española, iniciativas que deben su alumbramiento y desarrollo al maestro Peris. Intervinieron Cayetano López Martínez –exrector de la UAM–, la presidenta de la Asociación de Estudiantes de Doctorado de la UAM Cristina Alcalá-Galiano, el exvicerrector Ubaldo Martínez Veiga, quien leyó unas palabras del compositor; el rector D. Raúl Villar, el presidente de la Comunidad Autónoma de Aragón Santiago Lanzuela y el presidente del Tribunal Constitucional Álvaro Rodríguez. La solemne ceremonia se clausuró con un concierto del Cuarteto Atheneum Enesco y de I Musici.

Por otra parte, hay que destacar que Carmen Cecilia Piñero obtuvo el título de Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la citada Universidad. Su tesis “Cuatro compositoras iberoamericanas del siglo XX” –dirigida por el Dr. Ubaldo Martínez Veiga– fue calificada de apto “cum laude” por el tribunal, presidido por la catedrática María Cateura. ■

Concurso “Infanta Cristina”



Imagen de los premiados, con Enrique Loewe y Félix Hazen, presidentes de las Fundaciones organizadoras.

El pianista catalán **José Enrique Bagaría Villazán**, de 19 años, se proclamó ganador del primer premio del **IX Concurso de Piano “Infanta Cristina”**, en la categoría de jóvenes concertistas, dotado con 500.000 pesetas. El segundo, de 250.000, fue –en ex-aequo– para Leopoldo Erice, Carles Marín y Sara Olleros. En la categoría juvenil, el primer premio fue para Gabriel Escudero, de 15 años, y el segundo le correspondió –en ex-aequo– a Pedro Casals y Jordi Farrán. Por último, en la categoría infantil, el primer galardón fue para Judith Jáuregui, de 12 años, y el segundo para Lorena de Tena, de 13. El certamen, que organizan las Fundaciones Loewe y Hazen-Hosseschrueders, tiene como objetivo descubrir jóvenes talentos del piano. ■

"Música Viva"



El compositor israelí Yizhak Sadai.

Son ya cinco los años que el **Festival Internacional de Música de Veruela "Música Viva"** incluye en su programa el **Curso Internacional de Composición Musical**, en el que participan importantísimas figuras de la creación en el panorama internacional actual. A pesar de su "corta edad", el Curso se ha convertido en uno de los más importantes de cuantos se celebran en nuestro país. La cita será del 23 al 29 de agosto y participan los compositores Yizhak Sadai, especialista en la fenomenología de la percepción musical; el norteamericano John Van Buren, profesor de composición y teoría de la música en el Conservatorio Leopold Mozart de Augsburg, y el italiano Luca Lombardi; y cada año cuenta con creadores actuales de primerísima fila. Se admitirá un total de 14 alumnos activos a los que se unirán el número de oyentes que permita el aforo. Las sesiones de trabajos se dividen en las clases teóricas tradicionales y la presentación —por parte de los alumnos activos— de una obra que analizarán con los profesores. Por este motivo, cada participante deberá entregar, con su solicitud, un proyecto de composición de una pieza escrita para violín, saxofón o violonchelo. Las clases se clausurarán con un concierto del Grupo Enigma, que interpretará una selección de las composiciones creadas por los alumnos. Para recibir más información, diríjense a: Diputación Provincial de Zaragoza. Servicio de Cultura. Pl. de España, 2. 50071 Zaragoza. Tel.: 976 28 88 80-1. Fax: 976 28 88 83. ■

B A S E S

- 1.ª La dotación del Premio es de 1.500.000 pesetas. Sobre esta cantidad se practicará la retención legal por el I.R.P.F.
- 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 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 1998, 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 de 1999. 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 1998. 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 a 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 "XIII Premio de Composición Ciutat d'Alcoi -1998".

- 7.ª La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.

Alcoi, Abril de 1998

La Comisión Organizadora



AJUNTAMENT D'ALCOI

GENERALITAT VALENCIANA
 CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



**XIII PREMIO
 DE COMPOSICIÓN
 "CIUTAT D'ALCOI"
 PARA MÚSICA
 DE CÁMARA**

1998

Murió Luis Iturri

El director-gerente del Teatro Arriaga de Bilbao, Luis Iturri, falleció el pasado 4 de mayo, tras sufrir una larga enfermedad. Iturri, quien destacó en su faceta de actor y director teatral, había nacido en Sevilla en 1944. A los 18 años comenzó su actividad escénica, que simultaneaba con sus estudios universitarios. En 1966 fundó en Bilbao la compañía de teatro Akelarre, al frente de la que dirigió más de 25 montajes. Obtuvo importantes premios en Valladolid y Sitges, así como el Nacional de Teatro; y fue el primer profesional que llevó las riendas del teatro Arriaga tras su restauración.

Autor de obras como "Irrintzi", sobre poemas de Blas de Otero, Celaya y Aresti, dirigió diversas producciones de ópera y zarzuela, algunas de ellas estrenó en España; como fue el caso de la puesta en escena de *Agar et Ismael* y *Herminia*, de Juan Crisóstomo Arriaga, y *Medea*, de Theodorakis. ■

Alicante: la cita anual con la música contemporánea



El Trío Mompou actuará en Alicante.

Entre los días 19 y 26 de septiembre **Alicante** se convertirá un año más en la capital de la **música contemporánea** con el ya tradicional **Festival Internacional**. Su XIV edición introduce, como novedad, un espectáculo musical para niños que el CDMC ha encargado a Fernando Palacios. Además, por primera vez en su historia, el Festival trasladará su clausura a la Isla de Tabarca, donde se presentará un montaje escénico-musical, titulado "Toda la humanidad habla de Troya", con libreto de Margarita Borja y música de Rafael Liñán y Adolfo Núñez. En la misma línea que en las convocatorias anteriores se presentarán alrededor de cuarenta estrenos, en su mayoría de autores españoles; porque, como afirmó Tomás Marco -director del INAEM-, "se trata de la mejor relación calidad-precio de toda la oferta de festivales de música de este país". El acto inaugural consistirá en un montaje musical de James Sellars, bajo la dirección escénica de Guillermo Heras, con la participación de M.^a José Sánchez como solista. Se rendirá un homenaje a dos autores re-

cientemente desaparecidos, Francisco Guerrero y Jep Nuix, así como a aquellos que celebran su onomástica, como Remacha, Bacarisse y el poeta Federico García Lorca. El apoyo a nuestros intérpretes también está latente. Participan, entre otros, Ángel Luis Castaño, la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, con Koldo Pastor, el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical, el Trío Mompou, la Orquesta de Radiotelevisión Española, con dos programas dirigidos por José de Eusebio y Lucas Pfaff, Ignacio Rodes, Miguel Álvarez-Argudo y Ángeles Rentería, como solista, acompañada por la Orquesta Nacional do Porto, a las órdenes de Luis Izquierdo. Juan José Falcón será el encargado de impartir el curso de composición y Jean-Pierre Dupuy el de interpretación pianística y camerística. ■

Mucha Música en el Liceu

Se presentó en Barcelona la última temporada del **Liceu** "en el exilio", a la espera que el nuevo coliseo pueda inaugurarse en otoño de 1999. La temporada 1998-99 del emblemático teatro contará con óperas en versión de concierto en el Palau de la Música Catalana (*Parsifal*, *Salomé*, *La Vierge*, *Linda di Chamounix*, *Luisa Miller*), y escenificadas en el Teatre Victòria (*Norma*, *La flauta mágica*) y el Teatre Nacional de Catalunya (*Alcina*). Entre las producciones escenificadas, cabe contar con las esperadas producciones de Herbert Wernicke (*Alcina*) y de Comediants (*La flauta mágica*). Esta última se podrá ver en el nuevo Liceu en su versión ampliada. Entre los recitales previstos cabe mencionar los de Bryn Terfel, Ana María Sánchez y Dolora Zajick, Edita Gruberová, Carmen Oprisanu, Josep Bros y Carlos Álvarez, Neil Schicoff y Gregory Yurisich; Olga Borodina y Sarah Walker. El presupuesto para la última temporada fuera del Liceu es de 758'3 millones de pesetas. ■

Temporada 98-99 de la Orquesta de RTVE

La Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española estrenarán temporada y director titular, Enrique García Asensio. Ofrecerá un total de 35 programas, repartidos en dos ciclos de abono -como ya es tradicional-. El repertorio hace un recorrido por las distintas tendencias y estéticas musicales, desde el clasicismo hasta las creaciones de autores contemporáneos, a los que prestarán una atención muy especial. Se escucharán obras tan interesantes como *Credo para piano, coro y orquesta*, de Pärt -obra que dirigirá Neeme Järvi abriendo la temporada los próximos 15 y 16 de octubre-; *Música fúnebre en memoria de Bela Bartok*, de Lutoslawski; *Metamorfosis sinfónica*, de Hindemith, *La procesión del Rocío*, de Turina; *Bri-à-brac*, de Montsalvatge, o *Variaciones para gran orquesta sobre un tema de Lluys de Milán*, de Peris. Entre los solistas invitados, hay que destacar las actuaciones de Cho Liang Lin, María Luisa Cantos -en el estreno de *Klavierkonzert*, de Martín Jaime, Premio Reina Sofía, 1997-; Anne Aki-

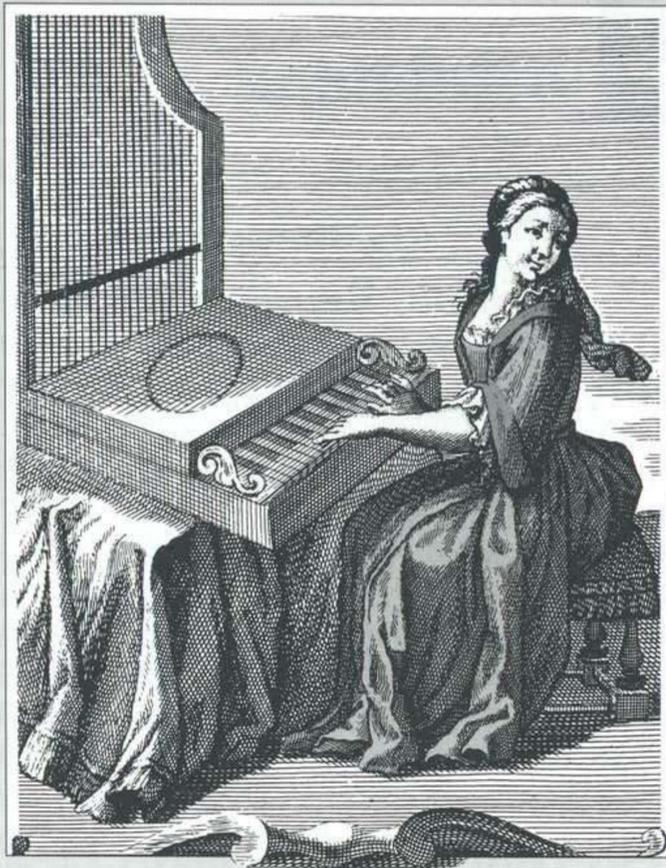


Neeme Järvi abrirá la temporada de la Orquesta de RTVE.

ko Meyers, Pedro León, Joaquín Achúcarro y Chantal Juillet. En cuanto a los directores invitados, hay que destacar a su ex-titular Sergiu Comissiona, Salvador Brotons, García Navarro, Frans Brüggen, Aldo Ceccato, Adrian Leaper, David Shallon, Miguel Ángel Gómez Martínez, Antonio Ros Marbà, Alexander Rahbari, etc. En cuanto a los Conciertos Extraordinarios, se ha organizado un monográfico titulado "La paz y la guerra en los compositores del siglo XX", que se celebrará a lo largo del mes de abril. Obras de Britten, Penderecki, Shostakovich, Halffter, Balada, Copland y Martinu, en sus programas. ■

Premio "Ciudad de Alcoy"

Alcoy es sin duda una de las ciudades españolas con mayor tradición y actividad musical. Como ya es habitual todos los años por estas fechas, se ha convocado un nuevo **Premio de Composición "Ciudad de Alcoy"**, que organiza el Ayuntamiento de la bella localidad levantina. Esta abierto a compositores, de cualquier nacionalidad y edad, que presenten una o varias obras inéditas, antes del 16 de octubre de 1998. Deberán haber sido escritas para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales de trío, cuarteto o quinteto. Asimismo, la agrupación no podrá estar constituida por dos o más instrumentos iguales. La partitura no irá firmada, por lo que deberá responder a un lema que figure junto al título de la misma. El galardón está dotado con 1.500.000 pesetas y el estreno de la obra a través del CDMC. Información: Premio de Composición "Ciudad de Alcoy". Centro Cultural. Avenida del País Valencià, 1. 03801 Alcoy. ■



Del 3 al 13 de Agosto de 1998

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA & BARROCA

PEÑÍSCOLA. PATIO DEL CASTILLO DEL PAPA LUNA

22,30 h. del **3** de Agosto

Espectáculo piromusical

Pirotecnica Tomás, de Benicarló

22,30 h. del **4** de Agosto

The Orlando Consort

Música para un príncipe joven. Obras de Flecha, Peñalosa, Pastrana, Navváez, etc.

22,30 h. del **6** de Agosto

Estil Concertant

Música instrumental del XVIII español. Obras de Pla, Ximenez, Rodil y Boccherini

22,30 h. del **7** de Agosto

A sei voci

Canciones de amor y guerra. Obras de Clément Janequin, C. de Sékissy, etc.

22,30 h. del **8** de Agosto

Ensemble Unicorn. Michael Post, director

Chorinamiento di gioia. Música de danza en la época de El decamerón de Boccaccio

22,30 h. del **10** de Agosto

Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, director

Obras de Monteverdi, Vivaldi, Castelli, Legrenzi, Castello y Marini

22,30 h. del **12** de Agosto

Félix Ayo, violín. Emma Giménez, clave

Sonatas de J.S. Bach y G.F. Haendel

22,30 h. del **13** de Agosto

Les Sacqueboutiers de Toulouse

Les Sacqueboutiers de Toulouse. El arte polifónico en el siglo XVII

PRECIO DE LAS ENTRADAS: 1.500 PTAS. • ABONO 7 CONCIERTOS: 7.500 PTAS.

Venta anticipada (a partir del 15 de julio): Oficina Municipal de Turismo de Peñíscola.

Paseo Marítimo s/n. Tel. 964.48.93.92 y 964.48.02.08

Información: Oficina Municipal de Turismo de Peñíscola y Servicio de Música.

Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes.

Tel.: 96.386.97.22 - 96.386.30.63. Fax: 96.386.65.74. e-mail: musica@cult.gva.es

Rossana Zaera • DISEÑO



Otra temporada de Ibercàmera

La **XV Temporada de Ibercàmera** se presentó en Barcelona a las puertas del final de una etapa, en la que el Palau de la Música Catalana ha tenido un papel determinante. Los 17 conciertos que integran el nuevo curso de Ibercàmera tendrán lugar en el citado espacio modernista y también en el nuevo auditorio barcelonés que se inaugurará en abril de 1999. A destacar especialmente las figuras de Daniel Barenboim, Gianluca Cascioli, Natalia Gutman, Valery Gergiev, Radu Lupu, Lorin Maazel, Maurizio Pollini, Vladimir Ashkenazy, Bernard Haitink y Kiri Te Kanawa, cuyas presencias se complementan con algunas de las mejores orquestas del momento, tales como la Staatskapelle de Berlín, la Sinfónica de la Radio Bávara o la Sinfónica de Londres. Asimismo, se contará con la integral de las sonatas para piano y violín de Beethoven, a lo largo de tres sesiones protagonizadas por Pinchas Zukerman y Marc Neikrug. ■

Jóvenes promesas del bel canto



Carles Cosías.

Se clausuró con éxito el **I Certamen Internacional de Canto para Voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi"**, que ha organizado el área de "Ámbito Cultural" de El Corte Inglés de la Diagonal de Barcelona. El nivel ha sido altísimo; un total de 47 cantantes optaron al millón de pesetas de la beca con que está dotado el primer premio. Además, el ganador tendrá la oportunidad de participar en una representación de una de las óperas que se montarán en el Teatro del Liceu. El ganador fue el tenor catalán, de 28 años, **Carles Cosías Pérez**. El segundo clasificado fue el bajo asturiano, de 26 años, Celestino M. Varela; al que siguieron las sopranos Minerva Moliner, Rosa Mateu, Cristina Obregón y M.^a Elena Taverna. ■

Acuerdo entre la Ópera Estatal de Berlín y el Teatro Real

Daniel Barenboim y Juan Cambreleng han firmado un acuerdo para que el Coro y la Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín ("Unter der Linden") vengan al Teatro Real de Madrid para representar cinco óperas: *Tristán e Isolda* de Wagner y *Don Giovanni* de Mozart el año 2000, y *El cazador furtivo* de Weber, *Los Maestros Cantores* de Wagner y *Wozzeck* de Alban Berg el año 2001. Previsiblemente, Barenboim dirigirá todos los títulos, a excepción de la citada ópera de Weber. ■

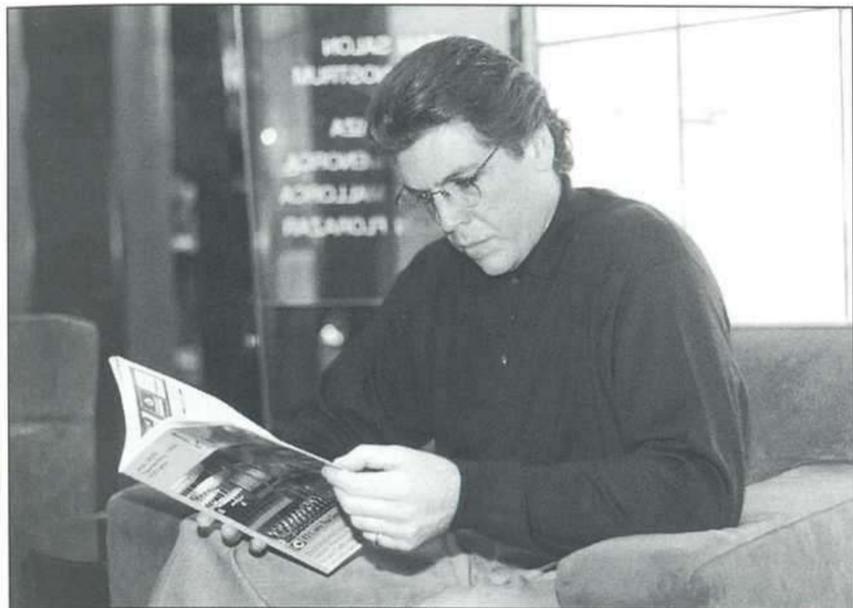
Un nuevo "Palau 100"



Xavier Güell, uno de los directores invitados.

Se presentó en Barcelona la **VIII Temporada de Palau 100** para el curso 1998-99. Un total de 16 conciertos (más dos extraordinarios) protagonizarán una temporada en la que intervendrán, entre otros, Philippe Herreweghe, Jaume Aragall, Trevor Pinnock, Yuri Temirkanov, Michael Tilson Thomas, Renée Fleming, los Wiener Sängerknaben, Krzysztof Penderecki, Vladimir Ashkenazy y otros, con orquestas de la categoría de la Orchestre de Picardie, The English Concert, las Filarmónicas de Hamburgo y San Petersburgo, la Sinfónica de San Francisco, la de Cadaqués, la St. Martin in-the-Fields y un largo etcétera. Asimismo, cabe contar con la temporada ProMúsica que, a lo largo de seis conciertos, traerá a la Ciudad Condal lo mejor de la música sinfónica de todos los tiempos. La temporada, que en un futuro se anexionará al ciclo de Palau 100, contará con la Filarmónica de Londres, la Orquesta de Cleveland, o la Orquesta de Halle, con direcciones de Christoph Von Dohnanyi, Vladimir Fedoseyev o Xavier Güell, entre otros. El presupuesto destinado al ciclo de conciertos emblemático del Palau de la Música Catalana asciende a 300 millones de pesetas. Para dentro de dos años, se espera la conclusión de las obras de ampliación del auditorio, que se iniciarán con el desalojo y derrumbe de la contigua iglesia de San Francisco. La remodelación incluirá un restaurante fijo y un pequeño auditorio para 640 personas. Al acto de presentación acudió nuestro corresponsal **Jaume Radigales**. ■

Cinco Ciclos de Lied



Thomas Hampson cantará en Madrid.

Uno de los grandes aciertos de la **Fundación "Caja Madrid"** ha sido recuperar para los aficionados de la capital los recitales de lied. Este es el quinto ciclo que se celebra en el Teatro de La Zarzuela y, como en años anteriores, algunas de las más importantes figuras del "bel" canto internacional pasarán por su escenario. Abre el programa Matthias Goerne, el 13 de octubre. Le seguirán Bo Skovhus, el 2 de noviembre; Marjana Lipovsek, el 8 de febrero; Christiane Oelze, el 22 de febrero; Thomas Hampson, el 8 de marzo; Barbara Bonney, el 29, y Teresa Berganza, que pondrá el broche de oro al ciclo el 19 de abril. ■

Nuevos "Conciertos Extraordinarios"

Resulta grato observar cómo los organizadores de conciertos se dan cada vez más prisa en anunciar los conciertos para la próxima temporada. Afortunadamente, ello nos per-

mite informar con tiempo suficiente para la renovación de los consabidos abonos. Al igual que la temporada pasada, **Juventudes Musicales de Madrid** ofrece seis interesantes conciertos, con artistas de primerísima fila. El 3 de octubre abren el programa los Bläsersolisten der Berliner Philharmoniker, con Elena Bashkurova; el 12 de noviembre le tocará el turno a la English Chamber Orchestra, con Itzhak Perlman; Yo Yo Ma y Kathrin Scott harán lo propio el 9 de diciembre. Ya el próximo año, el 21 de enero Maxim Vengerov e Igor Uryasch tocarán la Sonata para violín y piano en La menor, de Prokofiev, entre otras; para dejarnos a la Orquesta Bach de Budapest, dirigida por Zoltan Kocsis –quien no tocará el piano–, el día 9 de febrero; para finalizar con Mstislav Rostropovich, el 25 de abril. ■

Catorce Cursos de Dirección Coral

Son ya catorce años los que viene convocándose, año tras año, el **Curso de Dirección Coral** en el bello Castillo de la Mota de Valladolid. Cientos de estudiantes han pasado por estas interesantes clases, que les sirven para ampliar sus conocimientos y perfeccionar sus carencias técnicas y artísticas. Este año el Curso, que se celebrará del 10 al 19 de septiembre, incluye nueve especialidades que correrán a cargo de especialistas de talla internacional como: Jordi Casas, interpretación; Mercedes Padilla, del de Técnica de dirección; Daniel Vega, del de Teoría y análisis; María Belizán, del de Educación corporal; Alfonso Ferrer, del de Trabajo vocal individual; Maite Oca, del de Trabajo coral; Octav Calleya, del de Oratorio clásico y romántico; Rubén Martínez y Francisco J. Rodilla, del de Dirección Coral. El concierto de clausura correrá a cargo del Coro del Instituto Aragonés de Canto Coral, dirigidos por Enrique Azurza. Información: Servicio Territorial de Educación y Cultura de Valladolid. San Lorenzo, 5. 47001 Valladolid. Telf: 983-340055. ■

V FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA 1998

1 AGOSTO, 19.30 h. (IGLESIA)
Derviches Danzantes de Damasco
con *Sheikh Hamza Shakûr*
y el *Ensemble Al-Kindî*

8 AGOSTO, 12.00 h. (CLAUSTRO)
Trio Diabelli

8 AGOSTO, 19.30 h. (IGLESIA)
Fátima Miranda

15 AGOSTO, 19.30 h. (IGLESIA)
Paul Hillier y el Teatro de Voces

22 AGOSTO, 19.30 h. (IGLESIA)
Camerata Romeu



ORGANIZA Y PATROCINA



PATROCINAN

COLABORA

INFORMACIÓN: Servicio de Cultura. Diputación de Zaragoza Tfn.: 34/976 288880-1 Fax 34/976 288883



Acogido al programa: Talleres de creación Fundación Autor profesores invitados

Yizhak Sadai • John Van Buren • Luca Lombardi

29 AGOSTO, 19.30 h. (IGLESIA)

Concierto del Grupo Enigma Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza

DIRECTOR: Juan José Olives Palenzuela

PROGRAMA: Obras de los Alumnos del Curso

Torroella: Dieciocho Festivales

El Coro Vivaldi y el organista Arnau Farré, bajo la dirección de Óscar Boada, abrirán el **XVIII Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí**, con obras de Victoria Viola, Julià, Brahms, Fauré y Haydn. Con un presupuesto que sobrepasa los cien millones de pesetas, el Festival gerundense –al igual que el pasado año– introduce nuevamente el ciclo de jóvenes intérpretes y el dedicado a la música del siglo XX. Entre los artistas participantes, hay que destacar el Trío Guinjoan, la Orquesta de Cámara de Viena, con Philippe Entremont; el Cuarteto Panocha, la Orquesta de Cámara de Toulouse, con Vicenç Prats y Albert Guinovart, dirigidos por Alain Moglia; la Orquesta de Cámara de la Filarmónica Checa, con Joaquín Achúcarro, a las órdenes de Jiri Hnyk; la Orquesta de Cámara de Polonia, con Eugen Prokop; The Sixteen, con Harry Christophers; Natalia Gutman y Vadim Sutxanov, el Cuarteto Petersen, etc. La clausura es el 23 de agosto. ■

Editado el tercer CD de la Capilla de Música de la Catedral

La **Capilla de Música de la Catedral de Pamplona** acaba de editar un nuevo CD, dedicado a dos compositores navarros: Mariano García e Hilarión Eslava. Se trata de una antología que recoge obras inéditas de los dos compositores que, educados musicalmente en la Catedral de Pamplona, se propagaron ampliamente por otras instituciones eclesíásticas (catedrales, seminarios y parroquias) de España a lo largo del siglo XIX fundamentalmente. Algunas partituras –aunque forman parte todavía del repertorio de diversos coros– nunca habían sido grabadas con coro y orquesta en un soporte profesional. Según nuestro corresponsal, **Sergio Barcellona**, el CD recoge las alegres “Vísperas de San Fermín”, compuesta en 1855 y vigentes en Pamplona todavía hoy durante sus conocidas fiestas de julio, la Despedida a la Virgen “Adiós, Reina del Cielo”, así como la Secuencia de Pentecostés “Bone Pastor”, y entre otras obras, unas “Sevillanas a la Virgen del Camino” y una “Salve” del maestro H. Eslava. Este compacto forma parte de la colección “Música en la Catedral del Pamplona”, de la que ya se han publicado el núm. 1, con autores del siglo XVIII, y el núm. 2, integralmente dedicado al gran polifonista del Renacimiento Miguel Navarro (éste último en colaboración con el grupo inglés The Scholars). El aquí reseñado, que corresponde al siglo XIX, es la tercera producción discográfica de la Capilla. La grabación está brillantemente dirigida por Aurelio Sagaseta, actual Maestro de Capilla de la Catedral. Gracias a la labor incesante y rigurosa de este musicólogo (catedrático del Conservatorio Pablo Sarasate) en Pamplona –ejemplo único en España– se puede seguir contando con una institución musical tan antigua como eficiente como es la Capilla de Música. Según nos ha hecho saber Sagaseta, la colección se va a completar el año que viene con autores catedralicios del siglo XX. ■

Ferrol: Concurso y Decena

Aunque el listón estaba muy alto, el índice de participación y el nivel de los concursantes ha superado al de la edición pasada. Nos referimos al **XIV Concurso Internacional de Piano “Cidade de Ferrol”**, que organiza el Ayuntamiento de la bella localidad gallega. El pianista ruso Andrej Javronkov obtuvo el primer premio y el especial del público. Su excelente interpretación del *Concierto núm. 2*, de Rachmaninov, fue decisivo para que el jurado –integrado por Bryce Morrison, Giorgio Viduso, Ramón Castronil, M^a Fernanda Wandschneider, Christoph Lieske y Natalia Lamas, todos ellos presididos –como viene siendo ya tradicional– por Luis Izquierdo– decidiera otorgarle el máximo galardón. El segundo fue para Domenico Codispoti; mientras que el Premio “Gregorio Baudot” fue para José Enrique Bagaría. El de mejor intérprete de música española le correspondió a Daniel del Pino.

Por otra parte, se celebró con éxito una nueva edición de la **Decena de Música**, que este año ha dedicado a Cuba. Han participado, entre otros, la Orquesta de Cámara de Asturias, la de Bulgaria, la Orquesta Nacional do Oporto, el Orfeón Terra a nosa, la Banda Municipal de La Coruña y el Ballet Gallego. El ganador del “Francisco Tárrega” Kevin Gallagher ofreció un recital en el que interpretó obras de L. Brouwer; Elena Grajera, acompañada al piano por Antonio Cardó, ofreció un homenaje a García Lorca, patrocinado por el CDMC; para finalizar con la ya tradicional gala lírica, con la soprano cubana Luci Ferrero, el tenor Antonio Adames y los Coros de Ferrol, acompañados por la Orquesta Nacional do Oporto, bajo la dirección de Luis Izquierdo. Interpretaron una selección de piezas de ópera y zarzuela, entre ellas la del cubano Roig Cecilia Valdés. Entre los directores invitados, hay que destacar la presencia de M. Ivo Cruz, I. Fernández Groba, María Canedo y A. Izmierliev. ■

IV Festival Internacional de Música de Toledo

Organizado por el Conservatorio Profesional “J. Guerrero”, el **Festival Internacional de Música de Toledo** celebró su cuarta edición. Apostando por la experiencia interpretativa de artistas y conjuntos consagrados, el certamen ofreció al público toledano un programa atractivo y de altísima calidad: la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección brillante de George Pehlivanian, y con la presencia de un solista extraordinario –el pianista Ludmil Anguelov– realizó unas versiones magníficas de las obras más conocidas de Gershwin, conmemorando así el primer centenario del nacimiento de ese compositor; el Quinteto Pro-Arte de Montecarlo destacó por sus bellísimas interpretaciones de los quintetos con piano de Granados y Dvorak, mereciendo mención especial tanto la homogeneidad de la cuerda, como el sonido exquisito de la pianista Fernande Laurent-Biancheri. Además de estos conciertos, el público pudo deleitarse con el Ciclo de Piano y con la excelente actuación de la Capilla Real de Madrid, que puso el colofón a un Festival joven, abierto y con personalidad. ■

Éxito de Leonel Morales en Italia



Leonel Morales.

El pianista **Leonel Morales** continúa cosechando éxitos, en esta ocasión fuera de nuestras fronteras, concretamente en el Festival "Taranto Eventi Musical". El joven músico cautivó al público y a la crítica italiana, que destacó "su absoluto dominio técnico del instrumento; virtuosismo al que hay que unir una gran sensibilidad y poderosa riqueza expresiva". Su programa incluía piezas de autores clásicos –como Beethoven y Liszt– y de autores españoles contemporáneos, como García Abril –concretamente *Preludios de Mirambel* núm. 2., que el autor le dedicó– o *Soleá* de Tomás Marco. Con Leonel Morales, actuaron también en el Festival Aldo Ciccolini, Giovanni Belluci, Vladimir Ashkenazy, Paolo Cuccaro, Mehmet Okosar y Aleksandar Madzar, entre otros; un hecho que nos da idea de la categoría que alcanza este certamen en el panorama musical internacional.

Y Leonel Morales no para. Tras el éxito obtenido en Madrid, en el recital que ofreció en el Centro Cultural del Conde Duque, dentro del Ciclo "Madrid Capital de la Música Iberoamericana" y en el Festival de Úbeda, en agosto ofrecerá –en el marco de los Cursos de Verano de El Escorial– un monográfico dedicado a Antón García Abril. Viajará a continuación a Ayamonte, donde participará en el Festival; para trasladarse al País Vasco, donde dará un recital dentro de la Quincena Musical Donostiarra. Ya en octubre actuará en Palma de Mallorca, con la Orquesta Ciudad de Palma;

en noviembre, con la del Principado de Asturias, y en diciembre intervendrá en el Ciclo "Sinfonías de Beethoven", que organizará la Fundación "Juan March". Además, de las Sinfonías, el programa incluirá las Sonatas, de las que Morales tocará la *núm. 5*. Como podemos observar, una agenda muy apretada para un pianista cuya carrera es imparable. ■

Grandes pianistas, en Madrid

Cuando todavía tenemos en la memoria las magníficas actuaciones de Krystian Zimerman y Alfred Brendel, contamos ya en nuestras manos con un avance de la programación para el próximo año del **Ciclo de Grandes Intérpretes**, que organiza la Revista Scherzo. Serán, en total, ocho interesantes recitales a cargo de pianistas de la talla de Andras Schiff, el 12 de enero; Arcadi Volodos, el 9 de febrero; Gianluca Cascioli, el 9 de marzo; Christian Zacharias, el 13 de abril; Rudu Lupu, el 12 de mayo; Murray Perahia, el 31; Maurizio Pollini, el 8 de julio, y Elisabeth Leonskaja, el 17 de noviembre. Grandes pianistas para un atractivo programa. ■



Orquesta Sinfónica de Euskadi

Dirección Musical: **Gilbert VARGA**
Mario VENZAGO

Director Asociado: **Juan José MENA**

Se convoca **CONCURSO** para la selección de:

- I SOLISTA DE PERCUSIÓN Y TIMBALES
- I SOLISTA DE SEGUNDOS VIOLINES
- I VIOLA SOLISTA
- I VIOLONCELLO SOLISTA
- 2 VIOLONCELLOS TUTTI

Fecha límite de inscripción: 25 de septiembre de 1998

Audiciones: 15 a 22 de octubre en San Sebastián

Candidatos: Cualquier nacionalidad

Posible compensación de gastos

Para mayor información dirigirse a:

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
Paseo Miramón, 124 – 20014 SAN SEBASTIAN
Tfno.: 943 30 83 32 – Fax: 943 30 83 24
E-mail: artistas@orquestadeeuskadi.es
<http://www.orquestadeeuskadi.es>

Protagonista: Falla

La Sociedad General de Autores y Editores ha presentado una serie de publicaciones en formato facsímil y CD Rom sobre la obra de Manuel de Falla. Se trata, concretamente, de "Música en los jardines de España", un CD Rom que incluye composiciones de Falla, textos en inglés y en castellano del musicólogo Javier Suárez-Pajares, fotografías y vídeos sobre el autor gaditano. El disco se distribuye con una guía de audición que incluye algunas de las obras más representativas del músico, como Dureza del fin del día, Cubana, Homenaje a Debussy y el El corregidor. La serie se completará con sucesivos lanzamientos dedicados a Albéniz, Granados y Turina.

Por su parte, la partitura de La vida breve ha sido editada en facsímil. Contiene la más antigua redacción de la obra escrita para canto y piano. ■

Verano musical en Palencia

Palencia se ha convertido en uno de los lugares idóneos donde pasar unos días de vacaciones durante los meses estivales. A sus bellas rutas románicas, cautivadores parajes naturales y deliciosa gas-



María Rosa Calvo Manzano participa en el Festival.

tronomía, hay que añadir un interesante programa de actividades musicales. Nos referimos al **Festival Internacional de Música** que ofrece al aficionado un total de veinte conciertos, sin contar el ya tradicional **Ciclo de Órgano en Tierra de Campos**; el único que de estas características se celebra en España, tanto por la calidad de la programación como por la organización. En la presente edición —que se celebrará del 24 de julio al 2 de agosto— participan artistas de la altura de: Prisma Percusión Salzburgo, Krönung, Vogtland Sinfonietta, Filarmónica de Transilvania, Phoenix Wind Quintet, Trío de Solistas de los Virtuosos de Moscú, Ara Malikian, José Luis Montón, European Symphonic Brass, Serouj Kradjian, Sinfonietta "Arthur Rubinstein", Jean Pacalet, M.^a Rosa Calvo Manzano, Francis Chapelet, Amaru Soren, François Henri Houbart, Aude Heurtematte, Orquesta de Cámara de la Dordogne, Coro Adagio, Santos Vibot y Andrea Gallán. Actuarán en veinte localidades distintas, aprovechando el riquísimo patrimonio artístico de la provincia, como la Colegiata de Ampudia, el Monasterio de Sta. María La Real de Aguilar de Campoo, el Monasterio de Sta. Clara de Astudillo, la Iglesia de San Millán de Baltanás, el Museo arqueológico de Saldaña o la Iglesia de Santa María la Blanca de Villalcázar de Sirga, etc. ■

Orquesta Transversal de Catalunya

Cuarenta jóvenes músicos profesionales catalanes, dirigidos por Ricard Oliver, han fundado recientemente la **Orquesta Transversal de Catalunya (OTC)**, entusiasta formación con nuevos conceptos de funcionamiento y con repertorio extenso. Durante el mes de mayo, la orquesta se presentó por distintas ciudades catalanas, a la vez que prepara distintos proyectos con el director Edmon Colomer y el pianista Miguel Farré, como el *Oratorio de Navidad*, de J. S. Bach, con el Cor Madrigal. ■



HAZEN

*Cursos Permanentes de Interpretación
Pianística y Vocal 1998*



REPERTORIO DE PIANO

PIANO A CUATRO MANOS - DOS PIANOS - ÓPERA Y LIED

PROFESORES

ÁNGELES RENTERÍA • MANUEL CARRA • FÉLIX LAVILLA

DIRECTOR

LUIS IZQUIERDO



Sesiones sobre

CONSTRUCCIÓN, MECÁNICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DEL PIANO

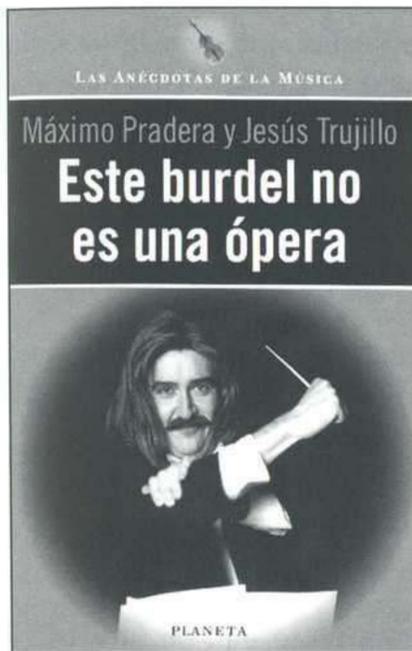


Madrid, 6-19 Julio; 16-29 Noviembre

SECRETARÍA E INFORMACIÓN

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

PRADERA, Máximo; TRUJILLO, Jesús: *Este burdel no es una ópera*. Editorial Planeta, 281 Págs.



Éste es un libro de anécdotas sobre música y músicos; circulan muchos por ahí, ya algo pasaditos, eso sí, en un mercado, el del libro musical, cada vez más enclenque. Hacer un libro así no es, ni más, ¡ni menos! que recopilar todo aquello que, escrito o no con anterioridad, resulte divertido, gracioso, ocurrente o hasta escatológico aun dentro del "orden" que marca el asunto, la seriedad debida a la música clásica. Por consiguiente, el éxito de una empresa de estas características depende de: primero, la cantidad de documentación que se maneje; segundo, de la capacidad que se tenga para hacer una buena selección; y, tercero, de la desverguenza que el autor se pueda permitir para decir las cosas, cuántas más mejor, y llamadas por su nombre. En este caso, y a menos que se sigan las actividades musicales y no musicales de Máximo Pradera, se comprenderá fácilmente que sobra. Ha tenido aquél en nuestro compañero Jesús Trujillo, que también lo es de Máximo en Sinfo Radio (y de no menos fatigas) el sostén necesario e indispensable para la elaboración y redacción del libro, que a la postre ha acabado siendo la maravillosa gamberrada que se podía esperar que fuera: el cinismo, la mala uva, la desfachatez, la ignorancia, la misoginia, la pesetería, el incontrolado uso de los pecados capitales, en suma, de los más grandes músicos quedan en el libro estupendamente listos para ser disfrutados, con la más insana de las envidias, por supuesto, por el común de los mortales. Así sea, es decir, así se venda el libro.

MANCHADO, Marisa: *Música y mujeres*.

Género y poder. De la serie Cuadernos inacabados. horas y Horas la editorial. 237 págs.

Conocíamos a Marisa Manchado Torres por, entre otros, su trabajo *El cristal de agua fría*, ópera con texto de Rosa Montero. La autora de esta recopilación de artículos (que es lo que es este libro, un conjunto de trabajos puntuales reunidos a modo de avanzada reivindicativa) es, pues, compositora, lo que es muy importante saber de antemano para comprender el sentido de un libro como éste: un libro como el cual deberían de existir muchos, lo que está lejos de ser verdad. ¿Por qué? Por una sencilla razón: en música, como

en cualquier otra actividad (cualquiera: desde el gremio de los mecánicos automovilistas, pasando por el de las secretarías -"os", aunque, claro menos "os", los arquitectos o los médicos hasta los ordenanzas de Bancos) el poder está casi en su totalidad (¿casi?) en manos de hombres; ser mujer, y estar aquí dentro, obliga pues a hacer el doble esfuerzo de trabajar en el oficio y, a la vez, dedicar tiempo para reivindicarlo como una actividad "también" propia del sexo femenino. Por consiguiente no debe extrañar que el libro se presente con el reclamo "¿cuál es el papel de la mujer en la música española?". Así, 11 artículos firmados por otras tantas (menos uno del profesor Lorenzo) mujeres, incluida Manchado, en tono periodístico-informativo, musicológico, reivindicativo-feminista, historiocista o sociológico hacen del todo un libro muy legible, interesante, pero sobre todo necesario para todos aquellos cuya actividad guarde alguna relación con la música española o cualquier otra música. Para otros profesionales y curiosos, creo que también: es un hecho que el común de los mortales sigue con la copia de que la mujer es a la música como el gazpacho andaluz a los moradores de Siberia.



FRAGA, Fernando: *Rossini*. Ediciones Península. 215 pág.

Tras las guías "Scherzo" dedicadas a Beethoven, Mozart, Brahms y Bach, aparece en el mercado ésta, que desde luego tiene el especial interés de hablar de quien habla y de lo que habla: de Rossini, un músico sobre el que se han pronunciado las más bárbaras sentencias, y de sus óperas, en su mayor parte desconocidas para el gran público. Para tan encomiable proyecto se ha contado con un especialista reconocido (la mejor prueba de ello es que él repite una y otra vez que sólo se considera un buen aficionado...), Fernando Fraga, que sabe "un poco" de voces y repertorios vocales. El propio planteamiento táctico del libro anticipa sus buenos resultados; se nos cuentan cosas de Rossini, su música, los libretos, la vocalidad de los roles de sus óperas; se analiza ópera a ópera, con sus más relevantes versiones discográficas (el contenido informativo aquí es enorme: ¿quién ha leído alguna vez los argumentos de *L'equivoco stravagante*, *Ciro in Babilonia*, *Torvaldo e Dorlika*, *La Gazzeta*, *Adelaide de Borgogna* o *Martilde di Shabran*, por citar alguna que otra

-mas o menos- rareza); y se hace lo propio con la música escénica y los llamados "pecados de vejez", a todo lo cual se añaden los correspondientes apéndices y bibliografía. Pero lo más determinante a la postre es que ese anticipo se convierte en una esplendorosa realidad, gracias a las buenísimas maneras (la mejor forma de demostrar los conocimientos es escribir con sencillez) del autor. En las valoraciones sobre versiones discográficas, los criterios son a mi entender muy buenos, pero ya se sabe, esto es muy subjetivo, y en el caso de las óperas de Rossini, especialmente complicado.

LIBERMAN, Arnoldo: *En los márgenes de la música*. Simancas Ediciones. 239 págs.

Arnoldo Liberman (Argentina, 1933) es médico y escribe, entre otras cosas, sobre música; además la escucha y la ama. Y como es persona ampliamente cultivada, de buen gusto y trabajado sentido del humor; como maneja el lenguaje y su capacidad para explicar las cosas más inexplicables con extraordinaria facilidad; como es un buen escritor y un excepcional aficionado a la música... sus opiniones, sus visiones (en sentido estricto), escritas acerca de la misma resultan, siempre, apasionantes. Así, cada texto sobre música o músicos salido de su pluma, sea para un libro o para ser leído con algún condicionante previo (unas notas para un programa de concierto, por ejemplo) encierra toda una personal (¡lo más definitivo e interesante en estos mundos musicales de copiones!) declaración de principios: no hay arte y expresión más especulativos que la música, y hay que aprovecharse de ello, ¡Y vaya si Arnoldo lo hace! Hablar de Bruckner o Mozart; de Schubert o Rossini, de Schoenberg o Tchaikovsky le supone una impagable oportunidad para desplegar sus enormes baterías de expresión literaria y de "opinión" musical. Este libro, una recopilación de casi una cincuenta de artículos de anterior publicación o inéditos nos muestra esas "imprudencias" del espíritu del escritor-inventor-opinador-especulador-aficionado en todo el esplendor de su madurez. Yo diría: si quiere ud. pasar unos cuantos ratos verdaderamente agradables, leáse este libro.

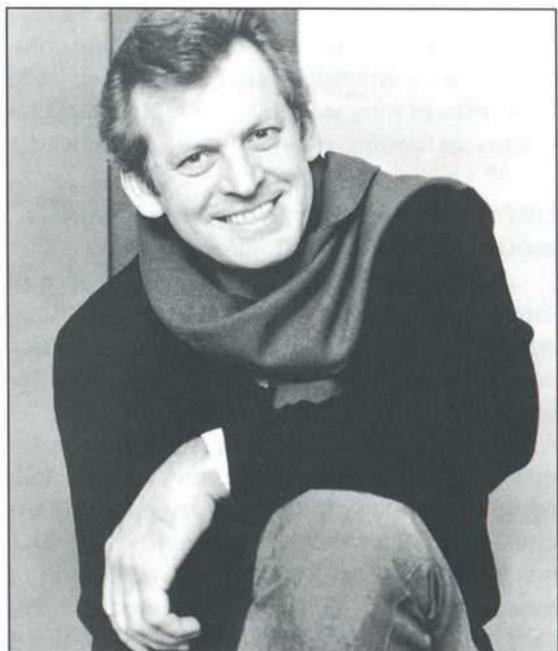
MILA, Massimo: *Breve historia de la música*. Editorial Península. 421 págs.

Reedición (revisada) de la traducción que Manuel Valls Gorina realizó a principios de los 80 del texto original italiano para la "Breve storia della musica" del profesor Massimo Mila (fallecido en 1988), un notable musicólogo y biógrafo de músicos, amén de apasionado del montañismo, tema al cual dedicó tiempo y esfuerzo literario. La obra original apareció en 1946 y ha conocido hasta hoy varias ediciones en el idioma original. La presente versión española mejora notablemente la primera traducción, pero, naturalmente, no resuelve el principal problema del original: su tendencia al tópico, a los lugares comunes aceptados por los especialistas del momento en que fue escrito. Así, un buen número de opiniones o valoraciones acerca de músicos hoy capitales están muy desfadas. Por lo demás, la obra está desarrollada sobre hilos conductores históricos claros, lógicos y totalmente asumibles. O sea, en un libro aceptable en el todo y más que discutible en sus puntos.

Pedro González Mira

BARCELONA

El señor Allen en el ciclo de Lied



Thomas Allen

En el espacio exterior, la mundanidad se mantenía absorta ante la pequeña pantalla, que retransmitía la final de la Copa del Rey entre el F.C. Barcelona y el Mallorca. En el espacio interior, Thomas Allen, todo un señor, explicaba los amores de un poeta de la mano de Heine y Schumann, antes de abrir el libro de canciones italianas de Hugo Wolf y antes de descubrir los secretos de los cuatro lieder que conforman el opus 10 de Richard Strauss. Nos encontrábamos, pues, ante una experiencia no de sublimidad (según Kant lo sublime llega a sacar de quicio), sino de belleza total, ensimismados en el arte del buen decir (y del buen cantar) del barítono inglés, arropado por el escocés -¿cabén ironías?- Malcolm Martineau. Cierto es que los graves a veces no salen redondos, y que no siempre se atacan los agudos con seguridad, pero la centralidad y el aplomo del discurso hecho música por Allen fueron un remanso de paz. De paz interior, ante el histriónico y sublime -ese sí- espectáculo futbolístico.

Excelente "Onieguin" para el Liceu

El Teatre Victòria de Barcelona acogió las funciones de *Eugeni Onieguin* que el Liceu programó para su penúlti-

ma temporada en el "exilio". La puesta en escena de Peter Konwitschny, atrevida, no era nada gratuita por su lectura acertada de los dos mundos contrastados, el de Tatiana y el de Onieguin. Si bien el melodismo que Tchaikovsky no siempre parecía adecuarse a algunas de las soluciones escénicas, la dramaturgia fue de las más interesantes que el Liceu ha propuesto en los últimos años. Musicalmente la orquesta no siempre estuvo a la altura de las circunstancias, particularmente la cuerda, flojísima en algunos pasajes nada comprometidos, y a pesar de la entusiasta dirección de Alexander Anissimov, quien sin embargo imprimió tiempos excesivamente lentos en algunos pasajes. Vocalmente brillaron con luz propia todos los intérpretes, empezando por la Tatiana de Solveig Kringelborn, de timbre precioso, como el Onieguin antipático y patético de Wojciech Drabowicz, que estuvo espléndido en todas sus apariciones. Muy bien la Olga de Itxaro Mentxaka y soberbio el Lenski de Evan Bowers, que fue creciendo a lo largo de las distintas funciones, cogiendo finalmente seguridad en el rol. Excelentes también la veterana Rita Gorr (Filipievna), la simpática Viorica Cortez (Larina) y el joven Konstantin Gorny (Gremm), así como la formación coral titular del Liceu.

Nueva y fulgurante presencia de I Musici en "Euroconcert"

Por décimotercera vez consecutiva, Euroconcert ha traído a Barcelona los doce prestigiosos I Musici, con su favorito Vivaldi. En este caso, con la serie completa de *L'estro armónico* op. 3, en dos apasionantes veladas del mes de mayo. Parece imposible, pero es cierto: I Musici se encuentra en un estado de salud musical envidiable, a pesar de los años, que no perdonan a nadie. La mediterraneidad de su estilo, lo dúctil de su fraseo, la aparente facilidad de sus interpretaciones y el virtuosismo de su conjuntado equipo imprimieron unas notas de frescor en la canícula de la bochornosa primavera barcelonesa. Cierto que en algún momento algún arco tocó madera, más por el entusiasmo arrebatador con que tocan los solistas que por la falta de seriedad. Sin lugar a dudas, el público barcelonés

ama a I Musici, e I Musici ama Barcelona. Buena prueba de ello es que los dos días de su concierto, el Palau estaba prácticamente lleno de un auditorio entusiasta, que en las dos ocasiones pidió besos que fueron concedidos con la generosidad y el humor que caracterizan al ejemplar grupo italiano.

Jaume Radigales

BILBAO

Los conciertos de Cenarruza

Arriba, en lo alto de la verde montaña vizcaína, la hermosa Colegiata de Cenarruza aguardaba en su monástico silencio la llegada de la primavera para abrir de nuevo sus puertas al ciclo de conciertos que allí viene celebrándose cada año, desde hace diez. Cambia por música su silencio, y todo queda en casa. En cualquier caso, lo que allí suele escucharse no es muy ajeno a él, ya que Cenarruza se ha convertido en el único reducto de la provincia que abraza la llamada música antigua con, por lo general, y dadas las características del recinto, mesurado contingente de instrumentos y/o voces. Esta convocatoria, que ha visto reducido su programa a cuatro actuaciones (lo que no está nada bien, puesto que la idea feliz de utilizar "ad hoc" aquellos parajes merece sin duda todo el apoyo del mundo) traía una novedad altamente significativa. Era la presentación entre nosotros del conjunto La Reverdie, las chicas de moda en el "hit-parade" de la música antigua. El cuarteto de voces e instrumentos tiene perfectamente justificado el predicamento del que goza, porque escucharlo es una experiencia de la más refinada musicalidad. Sus recreaciones de los sonos de la Baja Edad Media no pueden ser más radicalmente opuestas a la mera reconstrucción arqueológica. Hacen música viva y "actual", servida con las más altas cualidades técnicas y artísticas.

Hespèrion XX -en esta ocasión cuarteto de voz, viola (s) da gamba, arpa y percusión -ya había actuado antes en este lugar. Esta vez su propuesta incluía música de romance morisco y sefardí, y también de Ruiz de Ribayaz, Diego

Ortiz, Juan Hidalgo y otros autores del Siglo de Oro. Se completó la programación con la Orquesta Barroca Seconda Pratica y Coro de la Universidad del País Vasco, y con un recital del organista Tomasz Adam Novak.

Strauss competente

Forjado en la disciplina musical del Este europeo, Cristian Mandeal es uno de esos maestros con callo en la mano derecha, la de empuñar la batuta. Un director, en suma, hecho sobre la experiencia, sobre el contacto diario con la práctica musical. Aquí, en Bilbao, ha actuado ya en varias oportunidades y siempre ha dejado en el auditorio una impresión de seriedad y profesionalidad. A él se le debe, por ejemplo, una de las mejores "Heroicas" que hayan sonado en los últimos años. Es amigo de las sonoridades densas, de las grandes arquitecturas; se siente muy a gusto en el sintonismo centroeuropeo del XIX, el de los grandes poemas straussianos como *Vida de héroe*, que nos proponía en su última visita al frente de la Orquesta de Euskadi. Con estos presupuestos, su versión no dejaba de tener interés sobre el papel. Y lo tuvo también para el oído, por irregulares que pudieran ser los resultados. Alcanzó momentos de muy buen sonido ("La compañera del héroe"), que tiene su mérito en un conjunto tan poco habituado a esa música, pero también hubo otros, siempre dentro de la más correcta dignidad, mucho más desequilibrados ("El combate") e, incluso, otros en que ni de lejos se alcanzó la intensidad expresiva que le es propia (final). En general, sin embargo, esta *Vida de héroe* no dejó mal sabor y tampoco fue lo único afortunado del concierto, porque el arranque, la introducción orquestal de la *Sinfonía concertante* mozartiana sonó francamente bien, con limpieza, claridad, fluidez, color... como indisimulado reflejo de un trabajo serio. Lástima que esas virtudes se fueran diluyendo poco a poco al discutir la versión (¿insuficiencia de ensayos?) hasta desembocar en la simple grisura. El violinista Xavier Gil y el viola Pascal Arnaud, pertenecientes a las filas de la orquesta, cumplieron en sus partes solistas.

De nuevo Debussy, si gustáis

El Cuarteto Alban Berg volvió al escenario de la Filarmónica, para cerrar esta vez el curso de conciertos 1997-98. Por fortuna, la presencia de esta excepcional agrupación de cámara vienesa suele ser ya algo habitual entre nosotros. Quítese del calificativo cualquier resonancia a "rutina"; después de escucharles, se sale siempre con sabor a poco y añorando aquellos conciertos de antaño, que no conocimos, y que duraban toda una tarde. No era la primera vez que toaban el *Cuarteto* de Debussy. La estrategia para hacernos llegar su inefable versión ha sido perfecta: primeramente, hace ya años, nos brindaron el "Andantino" fuera de programa, dejando a más de un espectador clavado en su asiento: poco después lo incluyeron, ya completa la obra, en el concierto, y ahora lo han repuesto renovando aquella experiencia impar y haciendo tambalearse a aquel lugar común de que la música no es dos veces la misma. ¿Quién puede poner el más nimio de los reproches a su extraordinaria traducción? Ni a su Haydn (siempre se han acercado al Haydn visionario de los opus postreros; el 76 núm. 6, ahora) o el segundo de los quintetos brahmsianos (Hariolf Schlichtig a la segunda viola). Pero el caso de Debussy es único hasta alcanzar las más altas consecuciones del arte interpretativo de nuestro tiempo.

Carlos Villasol

CÓRDOBA

Un Ciclo para la Música Andaluza

El Salón de los Mosaicos del Alcázar de Córdoba se ha convertido esta temporada en una de las salas de música de referencia en Andalucía, con la articulación de tres ciclos de conciertos que han obtenido respaldo del público asistente. El último de ellos ha contado con cuatro conciertos dedicados a la Música Andaluza, en el que han participado cuatro formaciones de alta calidad interpretativa que han puesto en

sus atriles programas atractivos y de alto valor musicológico, respaldados por los elogios de la crítica y la grabación por parte de Radio Nacional de España.

El concierto inaugural corrió a cargo de la soprano Carmen Serrano y del pianista Antonio López, un excelente dúo, consolidado y de buen hacer, que dedicó su programa al centenario de García Lorca, con canciones armonizadas por el poeta y otras musicadas sobre sus poemas. El cuarteto de cuerdas *Mainake*, dotado de un sonido compacto y grandes dotes de trabajo, ofreció un programa consagrado a la música andaluza y su contexto histórico y geográfico, para lo cual interpretaron piezas que iban desde el Barroco al S. XX, junto al *Cuarteto núm. 1* de Arriaga, pieza representativa del repertorio español para este tipo de formación. El quinteto *Solistas de Sevilla*, integrado en su mayoría por profesores de la ROSS, ofreció un interesante programa con música contemporánea creada en Andalucía. Por último, el coro Carmina Nova, que dirige con talento Luís E. Naranjo, volvió a impresionar por la afinación y empaste de sus voces, que pone de relieve un riguroso trabajo músico-vocal, así como por la emotividad que consigue transmitir a las obras que interpretan; en esta ocasión su repertorio abarcaba los diferentes estilos de la música coral desde la Edad Media hasta nuestros días.

Francisco Javier Palomeque

JEREZ DE LA FRONTERA

"Verdi", en el Villamarta

Desde la reapertura del Teatro Villamarta no se había escuchado ninguna ópera de Verdi en el coliseo jerezano, puede decirse que el debut del repertorio del músico de Busseto fue acogido con ganas por parte del público, que dicho sea de paso, ya lo echaba en falta. Para este estreno se contó con un magnífico título: *Il Trovatore*, con una sobria producción escénica procedente del Teatro Principal de Palma de Mallorca, a la que dio vida Pere Noguera. La producción musical corría una vez más a cargo del teatro



Antonio Carlos Moreno y Ludmila Semciuk como Trovador y Azucena.

jerezano, contándose en el elenco canoro con voces de alto nivel: Antonio Carlos Moreno, fue un Trovador modelo de ancho registro y buena técnica. Inma Egido, en el papel de Leonora, cubrió ampliamente las expectativas en uno de los más hermosos roles de todo el repertorio operístico. Ludmila Semciuk, mezzo-soprano ucraniana, dio credibilidad y empuje a una Azucena francamente extraordinaria. Boa Senator dio vida al Conde Luna con algunas impresiones y falto de carácter. El veterano Pedro Farrés, desenvuelto y diestro, cantó un Ferrando verosímil. Por su parte la Inés de M^a Lourdes Benítez y el Ruiz de Ismael Jordi, estuvieron en todo momento a la altura de las circunstancias.

Bastante agradó al respetable la actuación del Coro del Teatro Villamarta, ya que ha sido en una ópera de estas características en la que la formación jerezana ha podido por primera vez, en su corta existencia, demostrar la labor y el esfuerzo formativo que está desarrollando.

En el foso la Orquesta Ciudad de Málaga cumplió su cometido con eficacia gracias sobre todo -y esto es extensible a todo el conjunto- a la buena dirección de Luis Remartínez.

La Orquesta Filarmónica Checa, dirigida en esta ocasión por Pinchas Steinberg, también pasó por Jerez, para interpretar un repertorio alejado del que comúnmente hicieron en la gira que estaban llevando a cabo por nuestro país. Se abrió el concierto con una

Sinfonía del Nuevo Mundo de Dvorak bien "leída" pero a ratos fría (sobre todo primero y tercer movimientos), continuando en la segunda parte con un repertorio que no por ser infrecuente en los atriles de la Filarmónica adolecía de ritmos y colorido; magníficas, podemos afirmar, fueron las interpretaciones de *Un americano en París* de Gershwin y de las Danzas sinfónicas de *West Side Story* de Bernstein. A pesar de los calurosos aplausos, el director no ofreció ninguna propina.

José Luis de la Rosa

MADRID

Giulini venció al "partido del Siglo"



Giulini fue, una vez más, la música misma.

Decían: "el Auditorio va a estar vacío", porque coincidía con el partido de fútbol en Amsterdam ("¡el partido del siglo!". Como "la boda del siglo": ¿cuántas "bodas del siglo" llevamos ya sólo en esta década?...). Pero no, estuvo lleno a reborar. Y no era para menos: el genial Giulini, de 84 años, venía a dirigir a la JONDE. De entrada: ¡qué generosidad la suya! Las mejores orquestas del mundo se sienten muy honradas con tenerlo en el podio y él, sin embargo, tiene a bien dirigir orquestas como ésta, que, aunque tiene un montón de virtudes (no tanto la precisión o la carencia de errores) no es, claro, la Sinfónica de Chicago. Dos Sinfonías del comienzo y del final de

Romanticismo, ambas en Do menor, integraron el programa: la *Trágica* de Schubert estuvo, por fortuna, en las antípodas de lo que pretenden imponernos la mayoría de los directores con instrumentos originales: sin ser muy voluminosa la orquesta, su sonido fue corpulento y con "peso" y la concepción fue dramática y poderosa, a veces doliente y otras rebelde; la acentuación y los reguladores, muy marcados, permitieron una gran ansiedad y así los "tempi", lentos, al poco no lo parecieron. Un Schubert, por tanto, que ahora "no se lleva" (el que "está de moda" en las Sinfonías parece ser nervioso y arisado pero insustancial: lo mismo el de Abbado que el de Harnoncourt, cada uno a su manera). Éste de Giulini, como también lo es el de Barenboim (y el de casi nadie más) es progresivo y no regresivo: una aparente paradoja, pues son los directores "modernos", los ídolos de los "snobs", los que están haciendo un Schubert anticuado, pues mira hacia atrás cuando, sobre todo la *Cuarta* entre las seis primeras, mira claramente hacia adelante. La *Primera* de Brahms conoció una interpretación extraordinariamente veraz y sentida, sin excesos de ningún tipo ni concesiones a la retórica: los climas produjeron un efecto tremendo pese a su contención. Fue de una lógica inatacable, una de esas interpretaciones que transmiten la sensación de que "no puede ser de otra manera". Obtuvo un sonido muy brahmsiano de la JONDE, destacando acertadamente las trompas y la cuerda grave. Excelentes actuaciones del violín y el oboe. A pesar de los casi veinte minutos de aplausos, no hubo propinas: por una vez, el público fue también generoso, pues requirió una y otra vez, la presencia de Giulini aun sabiendo (éste lo dejó bien claro con sus gestos) que no habría "regalos" fuera de programa.

Ángel Carrascosa Almazán

Cierre de temporada

El segundo Ciclo Complutense cerró la temporada 97/98 con el concierto que la Orquesta de los Campos Elíseos ofreció en el Auditorio Nacional. La formación que dirige Philippe Herreweghe abordó un programa plenamente romántico, con obras de

Mendelssohn, Berlioz y Schumann. Pero la exaltación del alma romántica no fue, ni mucho menos, lo que se desprendió de los atriles de la formación gala. La Obertura de las Hebridas y la Sinfonía núm. 1, llamada "Primavera", fueron interpretadas con corrección, incluso con vitalidad, pero se echó de menos la densidad sentimental de ambas partituras. De Berlioz, la orquesta ofreció las Noches de Estío, interpretadas por la mezzo Brigitte Balleys, cuya presencia sobre las tablas no aportó mayor pasión a la velada, dada la continua falta de intensidad de su voz, e incluso, en ocasiones, las imprecisiones en la afinación.

Pero durante el mes de mayo, el ciclo ocupó la sala sinfónica en otras ocasiones. La protagonista de ambos conciertos fue la Orquesta Sinfónica de Irlanda del Norte, dirigida por Dimitri Sitkovetsky. La cita de los irlandeses con el público madrileño se saldó sin pena ni gloria. Los de Sitkovetsky realizaron dos conciertos meramente correctos y escasos de pretensiones, cuyos programas combinaron obras de autores españoles –Gabriel Balart y Jesús de Monasterio– con partituras de Chopin, Sibelius y Beethoven. Tan sólo cabe mencionar a los dos solistas a los que acompañaron sus atriles: la pianista Bella Davidovich, que realizó una magnífica y bellísima interpretación del Concierto para piano núm. 2 de Chopin, especialmente en su segundo movimiento, y al prometedor violinista escocés Donnie Deacon.

Un violinista dicotómico

Vladimir Spivakov visitó el Auditorio Nacional para ofrecer un programa que contó con obras de Handel, Richard Strauss y Schubert dentro de la temporada de Ibermúsica. Acompañado al piano por su partenaire habitual, Serguei Bezhrodny, el director y fundador de Los Virtuosi de Moscú hizo gala, a lo largo de dos horas, de lo que es un violinista dicotómico. Y es que más que significativa la diferencia que se aprecia entre su mano izquierda y su mano derecha. Si bien el arco de Spivakov es firme, veloz e incluso magnífico en sus ataques, sus recorridos por el diapasón resultan imprecisos en oca-

siones, dando lugar a desafinaciones o continuas correcciones sobre la marcha. Estas imprecisiones restan espectáculo a lo que precisamente trata de serlo, dado que el virtuoso de los Urales no escatima ni en ademanes ni en recursos para hacer de su presencia en escena precisamente eso: un espectáculo.

La Sonata para violín y clave núm. 4 en Re mayor de Handel, primera partitura sobre su atril –del que, por cierto hizo uso a lo largo de todo el concierto– fue notable pero falta de sabor barroco tanto en lo que a técnica como a interpretación se refiere. Fue en las obras de Richard Strauss y Schubert –la Sonata para violín y piano en Mi bemol mayor op. 18 y la bellísima Fantasía en do mayor para violín y piano Op. 159, D. 934 –donde se sintió más cómodo, eso sí, siempre más preocupado del efecto, que de la forma y el contenido. Dos bises, la Tarantella de Stravinsky y la Habanera de Ravel terminaron por deleitar a un público entusiasmado ante la "traca final" de una velada de fuegos artificiales.

Broche de oro

La Orquesta Filarmónica de San Petersburgo fue la encargada de cerrar el ciclo de conciertos de la Serie A de Ibermúsica esta temporada. Con Yuri Temirkanov al frente, la que fuera otra la espléndida Filarmónica de Leningrado, ofreció obras de Shostakovich y Tchaikovsky durante dos horas de Música con mayúsculas. Y es que la formación dio muestras de una salud extraordinaria. Todas y cada una de las secciones de la orquesta desempeñaron un papel impecable, tanto desde una perspectiva técnica como interpretativa, si bien fueron los atriles consagrados a los instrumentos de viento los que destacaron, sin duda alguna, en la primera partitura de la tarde: la Sinfonía núm. 1 en Fa menor de Shostakovich.

Con la *Sinfonía núm. 5* de Tchaikovsky, los de Temirkanov realizaron también un trabajo magnífico. El sucesor del espléndido Mravinsky condujo con serena maestría a la formación a lo largo de una inspirada lectura de la obra. El bellísimo sonido de las cuerdas, –llenas de ese vigor tan característico de la escuela rusa–, la pureza

en cada una de las intervenciones de los metales, la compenetración íntima y perfecta de todos los músicos a lo largo de una interpretación cargada de densidad sonora y sentimental fueron algunas de las notas mágicas de una interpretación memorable, digna del más sonoro bravo. El Auditorio Nacional se impregnó, sin duda, del hechizo de la música rusa en un concierto que constituyó un magnífico final para la temporada de Ibermúsica.

Eugenia Camón Caballero

Otros dos de los grandes

Los dos aludidos en el título fueron el Cuarteto Arditti y el Alban Berg, que rodearon la nómina de nada menos que nueve grandes cuartetos (uno de ellos con cinco conciertos) traídos a Madrid este año por el Liceo de Cámara. El primero citado completó brillantísimamente la integral de los cuartetos de Schnittke que días atrás iniciara el Cuarteto de Tokio. Tres comentarios parecen necesarios: el primero –y quizá el más importante– es destacar que el hecho de que un programa monográfico dedicado a Alfred Schnittke haya sido capaz no sólo de llenar la sala de cámara del Auditorio Nacional, sino de lograr una atención y un éxito clamorosos, hablan elocuentemente de la altura de juicio de un público entendido, orientado, y deslumbrado ante lo que estaba escuchando. El segundo, que el Arditti, grupo de renombre internacional especializado en obras contemporáneas, es un formidable Cuarteto que tocó con mimo y virtuosismo unas obras de extraordinaria complejidad de ensamblaje; fue excelente la difícil y variable acentuación de cada nota, conservando un permanente *legato*, que caracteriza al primer cuarteto escuchado, o los importantes efectos polifónicos del hermosísimo segundo cuarteto, perfectamente resueltos. Y el tercero, que Schnittke es un compositor de enorme personalidad y de acusada vena dramática; su eclecticismo recoge todas las líneas de los que le precedieron en el tiempo y hace con ellas un importantísimo, un extraordinario, un fascinante entramado con lenguaje de hoy. Resumiendo: el Liceo de Cámara

nos ofreció esta vez música avanzadísima, música de vanguardia; pero ¡qué música! y ¡qué interpretación!

En cuanto al Cuarteto Alban Berg, que cerró la temporada con Haydn, Bartok y el Quinteto en Sol, op. 111, de Brahms –para el que contó con la muy valiosa muestra de su excepcional calidad, con un sonido pleno, carnoso y perfectamente equilibrado, al que se unen un enorme temperamento (¿excesivo a veces, lo que impide lograr pianísimos que parecen en ciertos momentos necesarios?), una técnica depuradísima que convierte al grupo en un perfecto mecanismo de relojería, y un –en general y salvo el esporádico exceso de temperamento ya apuntado– positivo criterio musical que cada pasaje su propio carácter. Fue realmente un muy buen concierto final para una temporada de enorme categoría.

Final de temporada en la ONE

La característica principal del concierto que Klaus Weise, actual titular de la Sinfónica de Sevilla, dirigió a la ONE, fue quizá lo poco diversificado del programa, con obras de Wagner y de su epígono Ricardo Strauss para una sesión en la que la Orquesta Nacional sonó muy bien, aunque hubiera sido deseable menos brusquedad en ciertos ataques de metales y percusión para el poema *Muerte y Transfiguración* del compositor muniqués. Hubo ciertamente un buen impulso emotivo en los dos fragmentos de *Tristán* escuchados, y buena concepción de conjunto para las agitadas densidades de la obra de Strauss, en donde Weise mostró su entusiasmo, acierto y gesto vehemente, pero ambas geniales partituras en el mismo programa mantenían posiblemente una excesiva continuidad ambiental y expresiva. En cuanto a los *Cuatro últimos lieder* de Strauss, escuchados entre las dos obras anteriores, fue quizá lo mejor de todo el programa, con una actuación solista de la soprano Pamela Coburn muy meritoria que sacó a la luz casi todo lo que esta música tiene escondido.

Y dos interesantes sesiones para cerrar la temporada. La primera programó el intimista e introvertido *Stabat Mater* de Dvorak dirigido por Walter Weller con el Coro Nacional y un cuar-

teto solista de buena categoría, aunque no excepcional; hubo muchos momentos destacables, desde la bella alternancia de los cuatro solistas en el segundo número ("Quist est homo") hasta la plenitud y delicadeza de las voces femeninas del coro en el cuarto número ("Ut ardeat cor meum"), o la morosa y bella lentitud lograda en el séptimo ("Virgo virginum"). Fue en conjunto una profunda y emocionada meditación muy bien traducida por Weller y la OCNE.

Y en la segunda, con el gran director polaco Antoni Witt al frente de una ONE que le correspondió con un nivel realmente muy elevado, lo más destacable –y ello aunque fue excelente la versión ofrecida de la *Sinfonía en Re menor* de César Franck–, fue sin duda la intervención de la contralto Ewa Podles en los *Kindertotenlieder* de Mahler. Toda la dolorida desesperanza que domina en esta página mahleriana, todo su sombrío carácter, fue expresado con enorme sensibilidad y pureza a través de una voz plena y potente, y, lo que es más importante, con gran emoción y musicalidad. Un gran concierto, en suma, para cerrar la temporada.

Más pena que gloria

Bastante menos de media entrada para la sesión de clausura del XX Ciclo de Cámara y Polifonía. Ello era de esperar, pues el poder de convocatoria del programa preparado por el Coro Nacional, dirigido por su titular Steubing-Negenborn, no era como para tirar cohetes: "música del romanticismo europeo" era el título genérico escogido, lo que se tradujo en una heterogénea mezcla de piezas mejores y peores en la que cabía de todo, desde Weiling y Silcher hasta Meyerbeer y Verdi, pasando por Barbieri y por Brahms; no hay que decir, claro, que las *Siete canciones opus 62* de éste fueron lo mejor de todo lo escuchado. Fue un concierto desigual, tanto en las obras presentadas como en la interpretación, en donde el Coro no tuvo uno de sus mejores días, con tendencia al exceso en las tesituras agudas y hasta a ciertas desafinaciones en ocasiones. Un broche, en fin, nada brillante para un Ciclo que, en general y salvo excepciones, fue un tanto desangelado a lo largo de la temporada.

Luis Piedra del Palacio

Duelo de titanes



Brendel rayó a grandísima altura musical.

Avatares de programación y las complicadas agendas de los intérpretes provocaron que los dos últimos recitales previos al receso estival de la serie "Grandes Intérpretes" que para 1998 organizó Scherzo tuvieran lugar en días consecutivos. Oportunidad única para cotejar las actuaciones de dos colosos del teclado, Krystian Zimerman y Alfred Brendel, e incluso para observar su disímil comportamiento frente al público madrileño, en estas sesiones más ruidoso e indisciplinado que de costumbre, lo que es mucho decir.

Más allá de la diferencia generacional (los separan 25 años y 1 mes exactos), Zimerman y Brendel se encuentran en las antípodas en su concepción del hecho musical. Para expresarlo en pocas palabras, el primero es un gran virtuoso y el segundo un gran músico. Zimerman apabulló con su alucinante técnica y su vehemente temperamento. Tocó con visible enfado a causa de la avería sufrida por el instrumento con el que viajaba –que lo obligó a emplear, a regañadientes, el piano del Auditorio– y se ofuscó aún más ante el presunto accionar de un grabador, negándose a conceder propinas. Hizo dos sonatas de Beethoven: una *Patética* excelente y una *Waldstein* una pizca por debajo a causa de la excesiva velocidad con que encaró algunos pasajes. Su Chopin me convenció menos. Brillante en lo mecánico, en lo artístico sonó retórico, alambicado. Una *Balada núm. 3* llevada muy rápida y sin respiro precedió a una *Sonata núm. 3* bien concebida en sus tres primeros movimientos pero

concluía (luego del incidente con el grabador) de forma frenética y con demencial celeridad.

Lo de Brendel pertenece a otra dimensión. Artista incomparable, brindó una verdadera clase magistral de ejecución pianística y adecuación estilística. Nada de cuanto hace es forzado o arbitrario: con él la música fluye serena, natural, diáfana, pero impregnada de su toque sutil y expresivo, que descarta cualquier atisbo de monotonía o aburrimiento. Encaró un programa centrado en el clasicismo vienés (*Sonatas en si menor, núm. 32* y *en Mi bemol Mayor, núm. 52* así como el *Andante con Variaciones en Fa menor* de Haydn y la *Sonata en Do, K. 330* de Mozart) con una breve incursión por el romanticismo candoroso, gentil, de las *Escenas de niños, op. 15*, de Schumann, mostrando un enorme respeto por la letra y el espíritu de esas páginas. Si en música existe la perfección, ésta tiene un nombre: Alfred Brendel.

Despedida en "Pianíssimo"

Para finalizar el ciclo "El Mundo Sinfónico", Promúsica trajo a Jeffrey Tate con la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI. Tate se mostró un músico íntegro, responsable, de gesto parco y esquemático pero de logros muy significativos —lo que habla a las claras de un minucioso trabajo previo— mientras el conjunto italiano (fusión de las otrora cuatro orquestas de la Radio) no parece tener un nivel superior al de las formaciones españolas, con vientos elogiados, que logran buen caudal sonoro sin perder calidad, pero cuerdas sólo discretas, con una sección de violas floja y violines que pierden finura y consistencia al trepar a posiciones agudas.

El programa, iniciado con el *Concierto para orquesta núm. 8* de Goffredo Petrassi, centraba su interés en la magna *Sinfonía núm. 9* de Bruckner, de la que Tate ofreció una lectura de singular coherencia e impar intensidad, que se acentuó en el Adagio conclusivo, momento en que la orquesta y el director se mostraron hondamente compenetrados.



Un excelente "Elixir", que sólo falló en la dirección de Paolo Olmi.

Una furtiva sonrisa

Como último título lírico de la presente temporada, el Teatro Real, en coproducción con el Gran Théâtre de Genève y el Los Angeles Music Center Opera ofreció el "melodrama jocoso" *L'Elisir D'Amore* de Gaetano Donizetti. El trabajo se apartó un poco de lo que se estilaba en esta célebre ópera, moderando bastante sus ribetes cómicos, centrándose más en el desarrollo del conflicto amoroso de sus protagonistas y en la ambientación costumbrista rural como germen de la anécdota, mientras ciertos toques grotescos parecían evocar a Fellini.

Faltó muy poco para que las representaciones lograran convertirse en uno de los mejores espectáculos de este año inaugural. Se contaba para ello con abundantes bazas a favor. En primer término, un cuadro vocal apropiado y homogéneo. José Bros posee un instrumento de gran belleza y ductilidad, que sabe manejar con rara inteligencia. Es cálido, musical y logró un "belcanto" eligiaco sin afectación. Su Nemorino es un joven cándido, despitado, que no tiene por qué ser el tonto del pueblo. Ángeles Blancas salió airosa del duro compromiso de una parte que no escatima ni agilidad ni tesitura (a pesar de algún Do sobreguido algo gritado). Tiene

un timbre muy grato, frasea con elegancia y se desenvuelve en escena con la suficiencia de los consagrados. Compuso una Adina voluble pero humana. Completando el terceto de artistas locales, Isabel Monar superó con holgura las exigencias vocales y actorales del rol de Giannetta. Earle Patriarco (belcore) y Alessandro Corbelli (Dulcamara) cumplieron con corrección, luciendo parejas dotes histriónicas, siendo el canto de éste algo más matizado que el de aquel. Digna de destacar la labor del Coro de la Comunidad que, además de su estimable presencia sonora, se movió sobre la escena con enorme soltura y vivacidad.

Por otra parte, el equipo artístico funcionó muy bien, aprovechando con habilidad las posibilidades que ofrece el Real. Atrayente la escenografía de Johan Engels (responsable también del vestuario), sirviéndose por momentos de toda la amplitud disponible, y excelente la iluminación, sugerente a la vez que realista, de Paul Payant. La dirección escénica corrió a cargo de Stephen Lawless quien, con la misma destreza mostrada en el manejo de los intérpretes y los conjuntos, supo añadir al hilo argumental diversas actividades secundarias que, sin distraer la atención en demasía, confirieron a la puesta mucho movimiento y plasticidad.

Lo único que no estuvo en el nivel adecuado fue la dirección musical.

Paolo Olmi tiene oficio, pero nada más. El sonido que extrajo de la siempre atenta y eficaz Sinfónica de Madrid (a despecho de un insólito accidente ocurrido justo en la introducción orquestal de "una furtiva lagrima") careció de relevancia y en casi todos los números sus tiempos resultaron más lentos de lo habitual, pesados, abúlicos. Estuvo siempre a la zaga de las voces –con reiterados desencuentros y vacilaciones– pareciendo que, en vez de conducir, él era el conducido.

Sólo cabe preguntarse cuáles hubieran sido los resultados con Victor Pablo Perez, inicialmente anunciado para esa labor, y al que TVE –en el día en que retransmitió una función (el sábado 30 de mayo)– continuó señalando en todos los avances y hasta en el instante previo al inicio, como director de la misma.

Ciclo de la Comunidad

Obras pertenecientes a tres períodos bien definidos de la música del Siglo XX fueron las seleccionadas por Ernest Martínez-Izquierdo para su presentación al frente de la Sinfónica de Madrid.

De la pasada década son los seis números que integran el *Libro de Lejanía* del granadino Antio Ruiz-Pipó que se encucharon en estreno mundial. La versión, cuidada y expresiva, resaltó la escritura delicada, austera y el lenguaje nada vanguardista de esta partitura. A los primeros años de esta centuria corresponden, en cambio, las dos obras de Stravinsky que integraron la segunda parte del programa: *Fuegos Artificiales*, expuesta con brillantez y oportunos contrastes, así como la *Suite de El Pájaro de Fuego*, que la formación madrileña recreó de manera harto elogible. En medio se sitúa el *Concierto para piano, trompeta y cuerda op. 35* de Shostakovich, en que Rosa Torres Pardo volvió a lucir sus innegables virtudes pianísticas y musicales, en una interpretación que alternó momentos de hondura y tensión junto a otros de gran vivacidad y sarcasmo, fielmente asistida por el director catalán.

Carlos Singer

La canción en el alma

Son injusticias que ocurren con frecuencia; y éste es el caso de María Orán, una soprano de la "vieja escuela" a quien se ha valorado muy poco en nuestro país a pesar de sus magnífico trabajo artístico. Sus preferencias musicales, la canción en estado puro, le han puesto las cosas muy difíciles en su carrera; si bien, en el recital que ofreció en el Teatro Real de Madrid demostró –una vez más– que es una soprano de un enorme refinamiento vocal. Con un difícilísimo y variado programa –que abarca desde Benedetto Marcello hasta Rodolfo Halffter, pasando por el ciclo completo de *Amor y vida de mujer* de Schumann–, la cantante canaria se recreó en cada frase, en cada palabra, en cada sílaba... dominando cada sonido, cada tesitura. Y no era fácil, pues no hay que olvidar que su repertorio abordó tres lenguas distintas: francés, alemán, español... e incluso portugués, con el fado de Ernesto Halffter *Ay, que linda moza*, que a más de uno nos puso al borde de la lágrima. Elegante, sutil, con buen gusto, nos hizo disfrutar de un *Amor y vida de mujer* intimista, expresivo, como muy pocas cantantes pueden abordarlo. Perfectamente compenetrada con la pianista Chiky Martín –quien siguió perfectamente a la soprano en cada tono–, María Orán nos ofreció lo mejor de sí, en una velada a la "vieja usanza".

Elena Trujillo Hervás

Beethoven para toda la familia

Del 14 al 29 de mayo, García Navarro, al frente de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española, desarrolló en el Teatro Monumental un mini-ciclo Beethoven con un nivel de respuesta notable, tanto por parte del público como de una orquesta que, bajo la efusiva batuta del flamante director artístico del Teatro Real, dejó bien alto su pabellón en las tres sesiones de que constaba.

Integrado por las tres sinfonías más populares del compositor alemán –3.^a, 5.^a y 9.^a–, el *Concierto para violín* y el más difundido de los de piano –el *Emperador*– más un curioso "bonus" (la *Fantasia Coral*), cabría decir que el

periplo, apto para todos los públicos, era a priori una buena ocasión para atraer nuevos aficionados y satisfacer los oídos de unos abonados ávidos tal vez de conciertos que pudieran tararear de cabo a rabo, pero entrañaba el riesgo de visitar por enésima vez obras de las que la mayoría de los asistentes atesoraban más de un ejemplar en sus discotecas en versiones de reconocida firma.

La Orquesta de RTVE salió airosa de la prueba, como anticipábamos, y el director valenciano, objeto frecuente de polémicas casi siempre extramusicales a raíz de su envidiable nombramiento, demostró una vez más que en el podio es algo más que competente.

El ciclo se inició con un *Concierto Emperador* servido desde el piano por Bruno Leonardo Gelber. El pianista argentino desarrolló una parte solista impecable: pulcra y puntillista, su versión adoleció de cierta timidez emocional. García Navarro no se desmelenó y el resultado global fue simplemente sobrio y correcto. Premiado con grandes aplausos, este 5.^o de Beethoven no perdurará, no obstante, en la memoria de quien esto escribe.

En la *Quinta Sinfonía*, que ocupaba la segunda parte, la ORTVE destacó por su buen rendimiento y trazó, en particular, un *Andante* con moto verdaderamente extraordinario.

El punto culminante del ciclo, a nuestro humilde juicio, resultó ser el *Concierto para violín* que abrió la segunda sesión. Un Uto Ughi arrebatador, en auténtico trance desde el primer golpe de timbal hasta los dos acordes finales, de sonido cálido y preciso pero muy enérgico y que optó por las temibles cadencias de Kreisler, arrastró consigo a director, orquesta y público y con la inspirada complicidad del valenciano y el empaste milagroso de una ORTVE en estado de gracia, construyó una interpretación memorable. No hubo propinas; el regalo habían sido los anteriores cuarenta y cinco minutos.

Era difícil mantener con la *Tercera Sinfonía* las alturas alcanzadas en la primera parte y así fue. La versión, sin embargo, fue ganando enteros a lo largo de sus cuatro movimientos y el *Scherzo* y el *Finale* resultaron especialmente gratos.

La sesión final del ciclo reunía una extraña pareja: la *Fantasia Coral* y la *Novena Sinfonía*. Todo un ejemplo de cómo un similar despliegue de ingredientes sonoros, incluso en las manos

de un genio como el de Bonn, puede dar lugar a un pastiche o algo sublime. La *Fantasia*, obra cuando menos exótica en el catálogo del alemán, fue defendida desde el piano por Josep Colom, quien sustituía a última hora al anunciado (y accidentado) Joaquín Soriano. El excelente pianista barcelonés salió aceptablemente del paso, pero ni él ni García Navarro se acabaron de creer lo que tenían entre manos.

Lejos, muy lejos de ello, el director valenciano trazó en cambio una *Novena* épica, trepidante, coloreando con el brillo de los metales cada arista sonora. La orquesta, excelente, un cuarteto solista muy equilibrado y un coro compacto y "echando el resto" lograron cerrar este gratificante ciclo con la máxima brillantez posible, la que corresponde a la auténtica fiesta de la música que son las obras sinfónicas de Beethoven.

Luis Enrique de Juan

LAS PALMAS

Triunfo clamoroso de Ian Bostridge

Continúa la actividad incesante de la Sociedad Filarmónica con sus recitales de cámara y con grandes solistas. Tres han sido este mes los conciertos programados y en los tres los resultados han sido de una altísima calidad: Cuarteto de Moscú con Naumoff (*Quinteto en Mi bemol Op. 44* y en *Fa menor, Op. 34* de Schumann y Brahms, respectivamente), el joven tenor inglés Ian Bostridge, acompañado por Julius Drake, en un programa íntegramente dedicado a Schumann y el cellista italiano Mario Brunello acompañado por Massimo Somenzi. Si el éxito fue absoluto en los tres casos -el Cuarteto estuvo soberbio, especialmente el viola y Naumoff, pletórico de pasión y Brunello hizo alarde de un sonido de singular belleza y de sensibilidad exquisita en un programa no precisamente habitual (Chopin, Fauré y Poulenc)- fue el cantante el que alcanzó auténtico clamor por su especial manera de decir y por la calidad personalísima de su color tenoril, en un repertorio en el que se desenvuelve a la perfección.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el marco en el que se desarrolló el recital de Teresa Berganza acompañada por Zarabanda, en un programa dedicado al

Barroco, realmente poco apropiado para las características sonoras de la gran sala sinfónica. Mucho más contextualizado resultó el que tuvo lugar en la Sala de Cámara con la soprano Dulce M^a Sánchez y el barítono Gustavo Peña, acompañados por Ricardo Francia dentro del ciclo de Jóvenes Intérpretes Canarios.

En plena forma se ha mostrado la Orquesta tras el paréntesis que supone cada año la estancia en el foso del Pérez Galdós durante el Festival de Ópera, en su vuelta a la temporada de conciertos. Espléndidos resultados de George Hurst, con el violinista coreano Dong-Suk Kang, absolutamente extraordinario en la Sinfonía Española de Lalo, así como el director polaco Tomasz Bugaj en un espectacular Lutoslawski y una más que interesante octava de Dvorak y la Sinfonía concertante para oboe, clarinete, trompa y fagot de Mozart, con S. Mir, R. Cavallin, E. Verdi y J. Potts, todos ellos miembros de la propia orquesta.

Aplica, en su tarea de promoción de la lírica programó un recital con la soprano Arantxa Armentia y la mezzo Isabelle Henríquez y uno especial en el Día de Canarias con la soprano Yolanda Auyanet, acompañada por Lucy Arner. Si bien el primer recital fue un acierto por la calidad de ambas cantantes, el segundo constituyó una de las noches especiales, con una entrega e inspiración logradísima por la que se afianza cada vez como uno de los grandes valores de la lírica actual.

Leopoldo Rojas O'Donnell

SABADELL

Fin de temporada con Mozart

La deliciosa y mozartiana *Così fan tutte* puso punto final a la XVI temporada de ópera de los Amics de l'Opera de Sabadell. La producción, con excelente escenografía de Lluç Castells, subrayaba el carácter mediterráneo de la ópera de Mozart y Da Ponte, con abundantes blancos y azules y con Vesubio en erupción incluido. La dirección escénica de Pau Monterde no era excesivamente imaginativa, aunque ni sobró ni faltó nada: Monterde, poco a poco, ha ido entendiendo el lenguaje de Mozart. La dirección orquestal de Albert Argudo provocó algunos desajustes en los tan difíciles

concertantes que abundan en esta obra, quizá la más difícil de la producción lírica mozartiana por su sentido del ritmo y del "pathos". No obstante, la Orquesta Sinfónica del Vallès demostró ser una formación muy a la altura de la soberbia partitura, así como el coro de los mismos Amics de l'Opera. Los solistas tuvieron sus más y sus menos, aunque la función creció de nivel: el Ferrando del segundo acto de Enrique Ferrer no fue el mismo del primero; Malgorzata Zygmaniak (Fiordiligi) y Marianna Kulikova (Dorabella) calaron algunas de sus intervenciones, pero en las respectivas arias estuvieron francamente bien; la voz del barítono Ramón Gener (Guglielmo) fue entrando en calor a lo largo de la representación, mientras que el Don Alfonso de Enric Serra demostró una vez más el dominio musical y teatral del veterano barítono, al lado de la simpática y encantadora Despina de M.^a José Martos.

TERRASSA

Un nuevo Rossini a la polaca

La ópera de Cámara de Varsovia volvió al Centre Cultural Caixa de Terrassa, para ofrecer su producción de *L'italiana in Algeri*. De todos es sabido que la compañía polaca siempre ha tenido sus más y sus menos. En este caso, tuvo sus medios, ya que el espectáculo ofrecido no pasó de un nivel mediano. El equipo vocal solístico se encuentra bien conjuntado, aunque no destacó nadie de un modo especial. Los coros, no obstante, dejaron bastante que desear, quizá por el nombre escaso de componentes. Orquestalmente fue una lástima que la extraña disposición del foro y la seca acústica del local impidieran disfrutar de una lectura redonda de la genial partitura de Rossini. La puesta en escena, poco brillante, demostró que la sombra de Jean-Pierre Ponnelle es alargada, aunque ya no brilla, sobre todo porque el genial regista francés dejó, tras su muerte, un listón muy alto. La gente de Varsovia tiene un peculiar sentido del humor que al público mediterráneo poca gracia le hace por su falta de espontaneidad. Hay que añadir, además, unas decoraciones funcionales y visualmente bonitas, aunque más de corte hindú que no musulmán.

J.R.

VALENCIA

Un "Macbeth" de altura

El reparto del *Macbeth* que se interpretó en el Palau en versión de concierto tuvo altura discográfica, al menos en lo que se refiere a la pareja protagonista. Renato Bruson no sólo aportó su gran veteranía en el papel titular, sino que demostró cómo su voz, su fraseo y su línea de canto siguen sin rival en el actual panorama de los barítonos italianos. En plenitud absoluta nos fue dado escuchar la Lady de Deborah Voigt. Un instrumento de rara calidad y potencia excepcional, que domina sin problemas toda la tesitura y logra imponerse en los pasajes concertantes. Si no incurre en las equivocaciones de otras sopranos (como Studer o Eaglen), la Voigt puede convertirse en la intérprete dramática por excelencia de la primera década del siglo XXI. Stefano Palatchi, como Banquo, exhibió un timbre suntuoso y una línea de canto inteligente y muy cuidada. El joven tenor Aquiles Machado (Macduff) reservó las prometedoras facultades que le adornan para su gran aria del cuarto acto, aunque la impresión final quedó por debajo de la fama que precedió a su debú valenciano. Las fuerzas locales (Orquestales y Coro de Valencia) se produjeron con inusitada pujanza, bajo la dirección vibrante y detallista de Antonello Allemandi. En suma, una gran velada operística a la que no hizo falta otra cosa sino un escenario de teatro. Pero el tema de la ópera, en Valencia, va para rato.

Gonzalo Badenes

VIGO

Final de temporada

Con los últimos días de mayo concluyó un nuevo curso musical en la ciudad, una nueva andadura de la que en estas páginas sólo hemos dado noticia parcial porque el espacio disponible no ha permitido mayores excesos. Así, ha debido quedarse fuera la información sobre los conciertos de la Sociedad Filarmónica, que este mes despedía a

sus socios hasta el próximo otoño con sendas actuaciones de las orquesta Filarmónica de Cámara de Ceske Budejovice y Filarmónica Estatal de Wroclaw; así también hemos debido silenciar la programación de "Xuventudes Musicais" que cerraba en el Auditorio del Conservatorio local un interesante ciclo con "In itinere", grupo de cámara de la Universidad de Santiago de Compostela especializado en la recuperación e interpretación, con instrumentos originales, de la música medieval gallega. Por lo demás, sin excluir posibles sorpresas para los meses de verano, el Centro Cultural clausuró temporada con música romántica que fue de Schumann y Brahms para el Cuarteto de Cuerda de Moscú y el pianista Emile Naoumoff, y de Mendelssohn y Schumann para la Orchestre des Champs Elyseés y su director Philippe Herreweghe. Este concierto, de especial encanto por el colorido que proporciona a las obras el empleo de instrumentos de época, fue el elegido esta vez como recordatorio anual del fallecido arquitecto Desiderio Pornas, autor de la remodelación del edificio que anima social y culturalmente la vida en la ciudad.

Juan Pérez Comesaña

ZARAGOZA

Incansable actividad

En la incansable actividad musical zaragozana el Cuarteto Athenaeum Enesco estuvo entre nosotros con la integral de los cuartetos de cuerda de Beethoven; el Cuarteto Brodsky ponía final al ciclo "Un siglo de música Británica" con obras de Britten, Bridge y Delius. Un estupendo concierto el que ofreció la Orquesta Filarmónica de Budapest dirigida por Janos Kovacs y actuando como solista el joven Antal Szalai con obras de Liszt, Mendelssohn y Tchaikovsky. Libor Pesek estuvo al frente de la Orquesta Filarmónica Checa con un original programa dedicado a la vertiente americana de Dvorak interpretando su *Sexta Sinfonía* junto a *Un Americano en París* de Gershwin y las *Danzas Sinfónicas* de West Side Story de Bernstein. Barbara Hendricks acompa-

ñada del pianista Stefan Scheja realizó una bonita versión de *La Bella molinera* de Schubert. Un bonito programa trajo la joven pianista alemana Enikö Bors compuesto por obras de Chopin y Liszt con una feliz y aventurada incursión de dos estudios de Gyorgy Ligeti. Incursión esta que felicitamos calurosamente desde aquí ya que no es corriente que un intérprete, individual o colectivo, se atreva a confeccionar un programa a base de obras "clásicas" y contemporáneas. Deseando estamos que esta costumbre, ya basatante extendida en Norte America (Estados Unidos y Canadá sobre todo), se tome como habitual. La verdad es que el público que asiste regularmente a los conciertos agradecía bastante un poco más de variedad para dejar de escuchar siempre lo mismo, ya que "la hermosura sin par" pierde algo de su gracia y donaire con el exceso de "uso". Bravo, pues, a Enikö Bors.

La Banda Sinfónica de Aragón realizaba una salida fuera de los límites aragoneses para ir al Principado de Asturias con el motivo de continuar la intensa y difícil labor que ella se ha encomendado: mostrar el nivel de los jóvenes instrumentistas aragoneses y su inquietud por hacer bien la buena música. Y fue en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo donde ofreció un concierto homenaje al ilustre cantante aragonés Miguel Fleta para lo que contó con la estrecha colaboración del tenor José Ramón Alonso.

En el último de los conciertos de abono de la temporada 97-98 del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza pudimos escuchar las *Escenas de niños* de Federico Mompou (en la versión orquestada por Alexandre Tansman), Aubade para piano y Orquesta de Francis Poulenc contando como solistas al pianista catalán Albert Atenelle, y para terminar la versión de 1949 de la *Suite Pulcinella* de Igor Stravinsky. Las tres fueron bordadas, cada una en su estilo, cada una dentro del "idioma" que les es propio, con una coherencia extraordinaria; cada una con esa finura y sencillez que les da un toque mágico, misterioso, inquietante. Albert Atenelle, los músicos de la orquesta y por supuesto su director Juan José Olives supieron ofrecer un concierto exento de falsas pretensiones donde la música se reconoce como reina y señora de la tarde.

José Manuel Montañés

AMBERES

La Cenicienta Francesa



Escena de conjunto de esta "Cenicienta".

Es fácil que alguien sonría ante *Cendrillon* de Massenet. Depende del tipo de sonrisa, es fácil estar de acuerdo: ingenuidad en el libreto, con más de un momento endeble desde el punto de vista dramático, "pastiche" en la música que en 1899 pretende ser intemporal revisitando estilos y épocas diferentes. Lo que no impide que, dentro de la producción tardía del autor, y sin alcanzar la importancia y sostenida inspiración y sentido del teatro de *Werther*, *Manon* o *Herodiade*, su "pequeño grillo" deba tener cabida en una programación que intente huír de lo trillado. Por eso hay que rechazar de plano el sarcasmo o la risa. Massenet fue honesto y coherente, con todo el sentimentalismo que se quiera (por eso el elemento cómico es la parte más floja o peor servida). Y la prueba es que entre sus más grandes intérpretes se han contado siempre los más musicales de todos los tiempos (Vallin, Thill, Kraus, Sayao, Bori, Gedda, de los Angeles). No es fácil presentar *Cendrillon*. Y Robert Carsen, con más seriedad que la habitual aunque con más de un guiño al "kitsch", ha salido más que airoso de la prueba, con decorados y vestidos apropiados y nada cargados, una muy buena iluminación y, sobre todo, un excelente manejo de los artistas y del coro. Lo mismo, y más, hizo

Marc Minkowski en la primera partitura que refleja plenamente su mano como director musical de la Opera de Flandes. Como cree en ella, nos la hizo creíble, con el pathos y refinamiento que corresponden al autor. Pero sin cantantes todo se hubiera ido al agua. Había oído a Rebecca Evans en Zerlina, donde había estado bien. Aquí estuvo superlativa en todos los aspectos, sin tener la figura ideal para la protagonista. Muy de cerca le siguió el Príncipe de la magnífica Charlotte Hellekant, otro nombre que retener tanto por el canto como por la escena. Joyce Castle estuvo eficazísima como Madame de la Haltière (que también hay que cantar), y en un grado menor, lo mismo cabe decir de las dos hijas, Mireille Capelle y Marie-Noelle de Callatay. Los secundarios tuvieron sus altibajos (en Massenet siempre se nota) y Michel Trempont, aunque a esta altura más habla que canta, fue un simpático Pandolfe. El hada de Lillian Watson -un rol temible- se pareció, incluso por su timbre, a la de un musical de los 50, lo que no está mal, pero fuera del agudo (que respondió siempre), el resto de la voz presenta menos interés que, para quienes las recuerden (espero que aún algunos sí), las de Jane Powell o Kathryn Grayson.

Jorge Binaghi

AMSTERDAM

Exasperado "Wozzeck"



El veterano Franz Grundheber y Marilyn Schmiege, como Wozzeck y Marie.

Cuando se ha tenido el privilegio de ver una representación de absoluta referencia de la obra de Berg como la conseguida por Abbado al frente de la Filarmónica de Viena y Peter Stein en la dirección escénica, se corre el riesgo de ser injusto con lo que viene después. Porque si Hartmut Haenchen se enfermó y fue reemplazado en el último momento por un joven y dotado director de origen oriental cuyo nombre sólo fue comunicado verbalmente, la orquesta respondió bien y se notó el trabajo realizado. Y sobre todo porque el protagonista de Franz Grundheber sigue siendo tan fenomenal como en sus vídeos y grabaciones, o más bien más, porque las no muchas veces en que se puede ver a este notable artista en directo -al margen de que su considerable patrimonio vocal parece intacto- percibo ese algo más de la escena viva que nada puede sustituir. Pero reconozco que me hubiera gustado más la excelente puesta de Willy Decker de no haber visto la depurada y musicalísima de Stein. Aquí se optó por la crispación (Wozzeck - Marie) y hasta el grotesco constantes (capitán - doctor), junto con el mayor distanciamiento (escena final) que si en algunos momentos acentúan el

contenido de la obra, en otros corren el riesgo de exagerar demasiado la nota: el único personaje humano normal parece Franz, los restantes son marionetas o caricaturas (todos vestidos igual -hasta los niños- menos los representantes de las instituciones: un enfoque notable, pero que debió no ser tan simplificador), y Marie es sólo elemental. Con todo, las escenas de conjunto son soberbias (marca de fábrica de este gran director), la iluminación infalible y estremecedora, y algunas soluciones sorprendentes (la escenografía es, como siempre, mínima y funcional, aunque no siempre adecuada -escena del doctor, la "solución" del río: una trampa subterránea). Los cantantes fueron homogéneos, aunque Michael Devlin resultó demasiado cómico en su doctor y no sólo gracias a su estafalaria figura verde (la voz no es lo bastante grave). Reiner Goldberg, no hace mucho esperanza para Sigrído, es un Tambor Mayor correcto aunque no muy interesante, el Andrés de John La Pierre está algo exigido en el agudo, el veterano Udo Holdorf es en general un excelente capitán y Scott Wier un magnífico loco. No me gustan las interpretaciones exteriores de Marie, que generalmente sirven para disimular

entonación errática, agudos gritados y graves forzados (tipo Silja). Marilyn Schmiege es una de esas voces que parecen empezar a abundar más de lo debido y alternan Octavian con Katerina Ismailova y Siglinda con Carmen y Brangania, de voz dura y estridente y afinación dudosa y el único punto

decisivamente flojo de esta versión de una de las obras maestras de nuestro siglo. Pero "wir arme Leut" no tuvo en ningún momento (pese a la expresión magistral de Grundheber) la significación y traducción escénica que debe tener.

J.B.

de su colega. También aquí, con la excepción del borroso Caronte de Paul Gérimon, todos cumplieron sobradamente, pero deseo subrayar la intervención de Juanita Lascarro en Eurídice, Eco y -sobre toda la Música y de nuestra compa-

triotista Graciela Odone, muy festejada en la Messaggiera. Dos espectáculos así, sin malhadados divos hoy siempre por debajo de las expectativas, aseguran la salud del género.

J.B.

BRUSELAS

La Monnaie honra a Monteverdi

Junto con el Festival de las Artes, y coincidiendo casi con la celebración de los 400 años de vida de la ópera, la Monnaie no escatimó esfuerzos para montar dos espectáculos dedicados a uno de los períodos y autores que han cimentado su fama entre los teatros líricos europeos. En efecto, el inmenso Claudio que tanto hizo por el género (entre *Orfeo* y *El Retorno de Ulises*, las dos obras propuestas, median treinta años y una tranquila revolución dentro del cambio de la pastoral renacentista en sus ideas al complejo mundo de hombres y dioses del barroco) se vio justamente recompensado con las mejores representaciones de esta temporada.

Si *Orfeo* despertó aún más expectativa (entradas agotadas en todas las funciones) por algunos elementos del reparto, la dirección de Jacobs y el debut como directora de escena de la prestigiosa coreógrafa Triha Brown, encontré aún más acabada la versión camerística ofrecida en el Luna Theater de *Il Ritorno*. En efecto, la primera fue una bellísima puesta estetizante, fluida y sin pausas (sólo algunos gestos bruscos de los personajes no estuvieron en consonancia en algunos momentos), y musicalmente menos fogosa y centelleante que la misma versión que le escuché en Salzburgo a Jacobs (ignoro si el foso o la acústica pueden tener algo de

responsabilidad). La partitura severamente podada de *Il Ritorno* para ajustarla a pocos cantantes e instrumentistas y hacerla caber en una hora y media sin intervalos parecía en principio discutible, pero lo que vi -cantantes que actuaban junto con marionetas que eran sus dobles (la magnífica Handspring Puppe Company dirigida por William Kentridge)- fue una alucinante parábola de la humanidad, un respeto de fondo increíble por el texto y la música y un producto acabadísimo de la inteligencia humana tras largos períodos de ensayo. Que un grupo de Sudáfrica haya podido comprender y hacernos comprender de tal manera a Monteverdi exime de cualquier otro elogio y comentario. Fue apasionante, pero sobre todo emocionante. Y con una escena prácticamente desnuda. No puedo mencionar a todos los cantantes, pero todos estuvieron adecuadísimos, con una mención especial para Guillemette Laurens en Penélope y Scott Weir en Ulises. En el *Orfeo* hubo dos protagonistas que se alternaron. Y si el joven Carlo V. Allemano presentó un timbre mediterráneo y cálido y una actuación más que prometedor, la labor del ya consagrado aunque también joven Simon Keenlyside fue apabullante de perfección en todo y cada uno de los aspectos de su actuación al punto de opacar (injustamente) la

BUENOS AIRES

Un "Macbeth" controvertido



Cynthia Makris y Leo Nucci pasaron por el Colón de Buenos Aires.

Sabido es que uno de los aspectos más conflictivos de las producciones escénicas de óperas tradicionales de repertorio suele ser la modernización del enfoque, temporalmente, o atemporalmente, como quiera que sea, pero, concretamente trasvasar la trama argumental de su contexto histórico específico. Esto ha pasado muchas veces, en diversos teatros líricos, y el Colón de Buenos Aires no ha sido la excepción como lo he venido documentando en tantos años de corresponsal.

Ahora bien, esta postura que implica en sí misma un desafío ha tenido tanto realizaciones de mérito como también otras discutibles y erráti-

cas. El Colón porteño ha inaugurado su presente temporada con una nueva producción del *Macbeth* verdiano, que ha suscitado polémica en cuanto a su "mise en scene"... La propuesta del "régisseur" Jérôme Savary, nacido en la Argentina pero radicado en Francia, tiende a mostrar una deliberada atemporalidad -según lo ha manifestado- pero jugada con un marcado eclecticismo de ideas, de manera que el resultado se resiente sobre todo por la escasa claridad del mensaje, del discurso visual, aplicado a una trama shakespeariana tan obviamente conocida. Por otra parte, si algunas soluciones parecían válidas, otras se tornaron cargadas

e innecesarias, con alto número de extras y figurantes de escena, haciendo que el público manifestara al final su disconformidad.

No pasó lo mismo con la versión musical, dirigida por el maestro húngaro Gyorgy Gyrovanyi Rath adecuadamente, al frente de los cuerpos estables del teatro porteño, tuvo por protagonista al barítono italiano Leo Nucci, un cantante siempre convincente en cuanto a la línea vocal, sobrellevada con nobleza y cuño verdianos, cantando con seguridad emisiva aunque el volumen de su voz no fuera grande para un personaje de plena exigencia como es el protagonista. Su aria del acto final, "Pietà, rispetto, amore" le hizo merecedor de una ovación.

La soprano norteamericana que encarnó a Lady Macbeth, oriunda de Colorado, ha cantado bastante el personaje (inclusive en la Scala de Milán en segundo reparto hace pocos meses). Se trata de Cynthia Makris, que tiene posibilida-

des de crecer vocalmente, con una voz de timbre irregular que estuvo más feliz en el aria del primer acto ("Vieni t t'affretta) que en el monólogo "La luce langue" o la escena del sonambulismo. En la parte de Banquo, el bajo Giacomo Prestia, italiano, mostró un bello timbre vocal y correctísima entonación en su conocida aria, en tanto el Macduff del veterano Carlo Cossutta no disimuló el tiempo transcurrido, en su caso, que repercute en el conservacionismo de la voz.

Una versión entonces desequilibrada en el balance sonoro y visual, con la polémica consiguiente que se produce en estos casos cuando las ideas de modernizar no coinciden enteramente con el concepto creativo que entrega una versión homogénea, hecho siempre fundamental para entender la ópera como una justa amalgama de música y teatro.

Néstor Echevarría

o ropa sport contemporánea actuaron como si estuvieran ensayando la obra bajo la dirección escénica de Don Alfonso. También aparecían de vez en cuando asistentes de dirección que secundaban a Alfonso y Despina en indicar a las dos parejas de amantes como debían actuar la comedia. La idea es interesante porque en *Così* todos están simulando un rol en la primera parte, incluso las dos novias que actúan como tales sin darse cuenta de lo rápido que pueden llegar a abandonar sus convicciones de prometidas fieles. Pero los asistentes de "regie" de Glyndebourne desaparecen luego de la exitosa seducción de Dorabella. A partir de este momento el ensayo de una comedia toma tintes serios a medida que los protagonistas se posesionan realmente de su papel. Muchos encontraron algo estéril esta producción que a mi juicio sirvió para brindar un aporte original de la obra. Minimalismo escénico y contemporaneidad permitieron a los artistas expresarse no sólo como caracteres de ficción sino como artistas ensayando y explorando en el aquí y ahora de cada función todas las posibilidades dramáticas y ciertamente intemporales que ofrece el libreto de Da Ponte y la música de Mozart. Esta fue

una producción de excelentes cantantes, empezando por una Fiordiligi que la ya consagrada Barbara Frittoli cantó con excelente timbre y color. Y también cautivante fue el timbre de la sueca Katarina Karnéus (Dorabella). Su voz es llena, cálida y de impecable agilidad y articulación. Roberto Sacca me impresionó como un excelente tenor aún cuando (esto es cuestión de gustos) tal vez sobreenfatizó un poco su Ferrando, a despecho de la sobriedad normalmente asociada con el estilo de canto mozartiano tradicional. De cualquier manera tiene una voz "de garganta" magníficamente impostada y segura tanto en los pasajes piano de "Un aura amorosa" como en los de bravura de "Tradito!". Natalio de Carolis fue un Guglielmo expresivo, de voz clara y buen legato, y también excelentes fueron el Don Alfonso del experimentado Alan Opie y la Despina de Daniella Mazucatto. Este fue un *Così* donde vimos cantantes-actores divertidos y animados con sus ocurrencias sobre cómo ensayar sus personajes mozartianos. La dirección de Andrew Davis me pareció rutinaria y muchas veces falta de la precisión requerida para lograr una buena coordinación en los ensembles.

GLYNDEBOURNE

Nueva producción de "Così fan tutte"



Este "Così" se desarrolla en una sala de ensayos...

Muchos "regisseurs" han hecho resaltar la trama de *Così fan tutte* como un cínico experimento de laboratorio sobre el amor. En su nueva producción para el Festival de

Glyndebourne 1998 Graham Vick tomó el riesgo de llevar esta característica experimental al extremo. En un escenario que reproduce una sala de ensayos, cantantes con jeans

"Katia Kabanova"

La magnífica producción de Katia ya comentada por RITMO años atrás escenificada por Nikolaus Lehnhoff y Tobías Hoheiser volvió a Glyndebourne siempre bajo la igualmente excelente dirección de Yarov Kreizberg e importantes cambios de reparto. La más importante, nueva atracción en este sentido, fue la Kabanicha de Helga Dernesch, la importante soprano wagneriana de años atrás que no sólo cantó bien las notas

graves sino que actuó este complejísimo papel con un histrionismo nunca sobreactuado. Su crueldad fue (como debe ser) de una mezcla de hermetismo y apasionamiento similar a Bernarda Alba y la pequeña escena del sadomasoquista avance sexual con Dikoj (esa verdadera joya de ironía Janacekiana) fue resuelta por Dernesch con un irresistible humor de reminiscencias cabaretísticas, casi a lo Weill-Brecht. Amada Roocroft



MIKE HOBAN

Elga Dernesch compuso una impresionante Kabanicha.

hizo una protagonista de buena voz y actuación y nuevos y aparte de un experimentado Andrew Shore (Dikoj), eficientes cantantes jóvenes aparecieron en la no muy transitada constelación de artistas

capaces de hacer un buen Janacek en idioma original: Christian Papis (Boris) Linda Tuvvas (Varvara) y Neill Archer (Tichon).

Agustín Blanco Bazán

LONDRES

Un Beethoven auténtico

Daniel Barenboim dirigió la Orquesta de la Opera del Estado de Berlín en el ciclo integral de *Sinfonías* y *Conciertos para piano* de Beethoven (él como solista) en el Royal Festival Hall. Entradas agotadas y un público jubiloso aplaudiendo de pie al final de la *Quinta*, la *Séptima*, el *Emperador* y la *Novena*. Los experimentos de "autenticidad" de Norrington y Gardiner con Beethoven han sido aquí recibidos con interés y moderado entusiasmo, pero para ver este éxtasis beethoveniano; hay que remontarse a las ocasionales visitas de Karajan, o, según me cuentan, los conciertos londinenses de Klemperer. Mi opinión es que este entusiasmo se debe a la autenticidad del Beethoven de Barenboim. Entiéndase bien: no una autenticidad "de período" explicada doctoralmente sino la autenticidad emanada de la recreación aquí y ahora, para un público de fines de siglo XX, así como Furtwängler era "auténtico"

antes y durante la segunda guerra, y Nikisch antes de la primera. Al pathos dionisiaco y la atmósfera de elevación panteística de muchos grandes maestros de este siglo, Barenboim 98 contrapone versiones sanguíneas, de notable dramatismo, ricamente interpretadas, con súbitos pianos, sforzandi, accelerandi, diminuendi, etc., combinados con un impresionante uso de silencios anticipadores de "lo que viene después", y una orquesta afinada bien alto y, como consecuencia, brillante en sonido pero nunca estridente, gracias a una constante y rica variación de color. Ejemplos: uso de sforzando y silencios en la evolución del Adagio al Allegro vivace del primer movimiento de la *Cuarta* y, en la Oda a la Alegría, un silencio que cortó la respiración antes del acompañamiento "alla turca" que precede la entrada del tenor. En lugar de sonar como una banda de plaza, la percusión salió diáfana y liviana, apo-

yando una trompeta expandida en un melódico cantabile, como si los elementos marciales fueran realmente puestos al servicio de la hermandad universal y no de la guerra.

En materia de *Conciertos para piano* una interesante comparación son las inolvidables versiones de Böhm-Filarmonía de Viena-Pollini, donde la distante grandeza, densidad de sonido y difusa paleta de colores de la orquesta contrastaba con la asertiva incisividad del solista. El "sonido Barenboim" es en cambio "redondo", con un originalísimo uso del pedal para marcar contundentemente resonancias e impedir una excesiva dispersión de la onda sonora. Y a lo largo de toda la ejecución, el piano, más que contrastando con la orquesta, da la impresión de integrarse casi como en una sinfonía concertante con acabada intimidad camerística de diálogos entre el solista y los grupos instrumentales. En el *Emperador* pudo verse que Barenboim ha relajado el perfeccionismo de "niño prodigio" para ganar en comunicatividad en su tratamiento dinámico y de frases "cantabile". Excepción a la normalmente excelente sincronización orquesta-solista en los conciertos para piano fue el *Núm.2* donde a mi juicio faltó sincronización y unidad interpretativa.

En materia de Sinfonías, una de las mayores virtudes de este ciclo fue el realzar el valor de las menos conocidas, con lo cual la *Segunda*, *Cuarta* y *Octava* fueron recuperadas como grandes obras y no co-

mo experimentos intermedios. Premura, poesía y asertividad, hicieron de la *Segunda* un curioso ejemplo de encuentro entre estilos opuestos de dos titanes: Schubert y Beethoven, y la numerosa dotación orquestal utilizada en la *Cuarta* no impidió un ágil tratamiento de elementos dinámicos y un expresivo diálogo entre diferentes instrumentos. El trío de clarinete, corno y cuerdas de la *Octava* fue realmente a lo Klemperer, pausado, intenso, y con una arriesgada lentitud para lograr una expresividad que valió la pena escuchar, a despecho de haber llevado al cornista a los límites de sus posibilidades. En la *Novena*, Barenboim contrapuso a un Scherzo presuroso y ferozmente marcado con el timbal, una íntima y casi etérea inmediatez en el adagio, y a despecho de cantantes solistas por debajo del nivel general terminó con una Oda de dramatismo casi operístico, desde el verdadero diálogo sostenido por el bajo y la orquesta a partir del "Nicht diese tönne" hasta la afirmación final donde el Coro de la London Symphony y la orquesta berlina, realmente al unísono, no sólo sonaron bien sino que interpretaron todo lo que hay que interpretar en las líneas de Schiller y la música de Beethoven. En Karajan, Böhm o Bernstein éstos podían ser momentos de elevación o éxtasis. En Barenboim fue un grito universal inmediato o éxtasis. En Barenboim fue un grito universal inmediato, como salido del alma de la masa orquestal y coral.

A.B.B.

NUEVA YORK

"Scintille, diamant"

Escuchar un concierto o una ópera dirigidos por Valeri Gergiev no es un placer. Es un deber, un privilegio y, ante to-

do, una experiencia única. Porque la fascinación ante tanto arduo trabajo, tanta entrega obliga a cualquier oyen-



WINNIE KLOTZ



Escenas de conjunto de "Ruslan y Ludmilla" (arriba) y "Mazeppa".

te con un mínimo interés real por la música a reaccionar participando activamente. Que ese es el único y verdadero camino para hacer llegar los autores clásicos a todo el mundo tuvo una última prueba en el Festival del Kirov que cerró la temporada del Met: un público indisciplinado y muchas veces conservador y rutinario acudió en masa y respondió enardecido a partituras en general raras en Occidente. Y el mayor de los éxitos fue para quien hizo surgir una noche de sus manos todo el exotismo de las danzas de Igor, la siguiente construyó con ellas (no es la primera vez que esta personalidad que intenta por todos los medios rehuir el aplauso y hacer música me distrae de la escena por la forma en que la plasma materialmente) la estremece-

dora historia de *Mazeppa* de Tchaikovsky (simplemente una ópera inmensa que debería formar parte del repertorio de cualquier teatro serio), para empuñar la batuta medio día más tarde y transformarla en las burbujas de *El Matrimonio en el convento* (grabación para Philips: 4621072: 3 CDs) de otro de sus preferidos, Prokofiev (no olvidaré nunca esa varita mágica en la serenata de Antonio, y menos aún los gestos rápidos e imperceptibles que marcaron el disminuir de la gran aria de *Mazeppa* en el segundo acto, o sus demolidores silencios: un gran director se nota en estos "detalles", más que en el espectáculo de un gran final -que también sabe lograr). Cuando dejó su lugar al excelente Alexander Titov para el rarísimo *Ruslán*, el interés no fue el

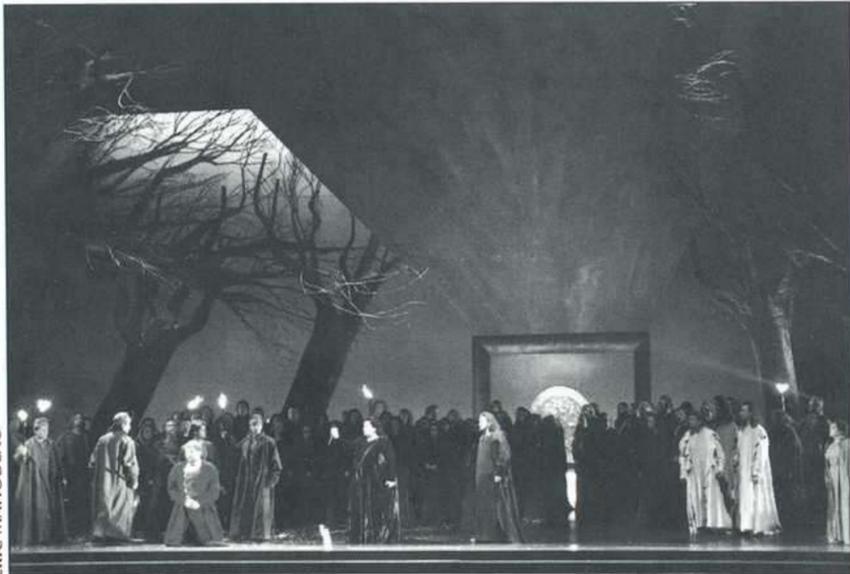
mismo pese a que todos los ingredientes seguían estando. Una prueba rotunda de que Nada reemplaza al maestro concertador y director. Los cuerpos estables del Mariinski-Kirov (ballet, coro y orquesta) estuvieron a la altura de su fama. Las puestas fueron otro cantar. *Ruslán* fue un espectáculo anticuado e ingenuo, pero adecuado a la partitura de Glinka. La reproducción de la puesta original de Igor de Borodin fue lo más flojo, pecando de Kitsch (salvo en el acto central). *Mazeppa* fue una buena producción (registrada para Philips: 4622062), aunque perdón para tanto snob como pulula, no sólo en Nueva York -muy tradicional (tal vez demasiado telón pintado)-. Y lo mejor fue la delicadeza de encaje de la irónica y hasta cínica comedia de Prokofiev (Gerhard no tiene mucho que hacer con su *Dueña* al lado de esta partitura magistral). Todos los cantantes son buenos intérpretes, algunos más que otros y muchos dentro de la tradición rusa (¿cuál iban a tener? Parece más sana y eficaz que otras que hacen agua desde hace tiempo). Los hombres en conjunto adelantan a las mujeres, pero todos pasan de un personaje protagónico un día a un comprimario el siguiente, de la comedia al drama, sin aparente esfuerzo. Lamenté la ausencia de Borodina (sobre todo en *Igor*, ya que la excelente Diadkova es una cantante soberana pero carente de sensualidad en el timbre y en la escena). Y más lamento el camino equivocado de Gorchakova, incapaz ya de dominar su vibrato y sólo empeñada en demostrar su volumen y potencia (el gran lamento de Yaroslava se convirtió así en el hermano menor de "In questa reggia"). Lo mismo vale para otra voz muy importante, Valentina Tsidipova (Gorislava en *Igor*). En cambio muy bien aunque algo exigida Olga Guryakova (la mejor Ma-

ría de *Mazeppa* que he visto) y sobretodo la deliciosa lírico-ligera Anna Netrebko (Ludmila y Luisa en Prokofiev). De las mezzos, además de Diadkova, destacaron la madurez y sensibilidad de Shemtchuck en *Mazeppa*, la promesa más que el logro de Zlata Bulychova (Radomir en Glinka) y la lozanía y seguridad de Tarassova (Clara en Prokofiev). Pero qué decir de los bajos, de lejos el sector más impresionante por cantidad y calidad: Vaneev (*Ruslán*, Kochubey y el padre agostino), Kit (Igor), Bezzubenkov (Svetozar y Mendoza), Aleksashkin (Galitsky) y el juvenil y formidable Konchak de Askar Abdrazakov. Incluso cuando enfermó Ognoenko para Farlaf (*Igor*) su sustituto Kuznetsov no quedó mal parado. De los barítonos destaco a Putilin (fenomenal *Mazeppa*) y Gerello (cuando hace lo que corresponde y no algunos Verdi). Entre los tenores, excelente Grigorian en Igorevich, prometedor Akimov en Antonio y deslumbrante Marusin (Bayán y sobre todo Andrei en *Mazeppa*), pero una mención especial para ese excelente característico que es Nikolai Gassiev y el magnífico Constantin Pluzhnikov (Don Jerónimo y el mago Finn), un modelo de utilización de una voz no bella pero importante para cometidos de difícil composición escénica y vocal. Pero sobre todo y de nuevo, gracias a Gergiev. Aún bajo los efectos de su sobrecogedor *Mazeppa*, buscaba bajo la lluvia neoyorquina un epígrafe para esta nota. Qué mejor, en clave positiva, que la del aria de un Dappertutto (parece Ubiu este muchacho) bueno dotado de una varita mágica. Porque eso es lo que hizo: lograr que refulgieran para nuestra instrucción y deleite polifacéticas joyas genuinas. Al fin y al cabo, por una vez no le dan en vano el nombre de maestro.

J.B.

PARIS

"Salambô" y "Norma"



ERIC MAHOIDEAU



Una reposición, "Norma" (arriba), precedió el estreno del "Salammbo" de Fénelon.

El estreno mundial de *Salambô* en la Bastilla fue el gran momento de la temporada lírica parisiense, con la que Philippe Fénelon, compositor francés residente en Barcelona, retoma la tradición de la gran ópera. Masas corales e instrumentales, apoyo electroacústico, gran equipo vocal, situaciones dramáticas claramente dibujadas (excelente libreto de Jean-Yves Masson, según Flaubert) refinamientos y desenfreno, no falta de nada para conferir a la obra una verdadera dimensión. A la que hay que añadir bellos instantes de lirismo. Un éxito raro en el terreno de la ópera contemporánea, que a veces produce la

sensación de que la música se agota.

La distribución vocal no merece más elogios, en particular la resplandeciente Emily Golden en el papel protagonista, ayudada por la firme y precisa dirección musical de Gary Bertini. En cuanto a la dirección de escena de Francesca Zambello, se le agradece haberse atendido a una sencilla ilustración. Queda, pese a todo, un aspecto grandilocuente, que recuerda las peores *Aida* de Verona.

Antes de este estreno memorable, la misma sala se llenó de las volutas de *Norma*, reestreno de la dirección de escena de Yannis Kokkos algo

más refinada y con una bella iluminación de color lunar. Aunque ella se considera especialista en Bellini, Jane Eaglen no controla verdaderamente la coloratura elegiaca de Norma, posee sin embargo una potencia que recuerda que también interpreta a Wagner. Suzanne

Mentzer es por su parte una Adalgisa de legato y fraseo ideales, frente a un Sergei Larin que queda por debajo de sus posibilidades, acompañados por una atractiva dirección musical de Fabio Luisi.

Pierre-René Serna

VIENA

"Le Prophète" de Giacomo Meyerbeer

La Ópera de Viena, dedicada este año a presentar exponentes del grand ópera francés, culminó la temporada con un nuevo montaje de *Le Prophète*, ópera en cinco actos de Giacomo Meyerbeer. Su pasado en Viena es un tanto extraño: se representó un total de 256 veces, la última de las cuales fue el 9 de mayo de 1931. Al fin, después de una ausencia de que supera los 67 años, vuelve esta obra al escenario para satisfacer la curiosidad musical de un público que la desconoce.

Mientras en el anterior nuevo montaje en este teatro, dedicado a *I Vespri Siciliani* de Verdi (RITMO de abril de 1998), el director escénico se esmeró por reducir lo visual a su mínima expresión, Hans Neuenfels, responsable del presente montaje, no desperdició la más mínima oportunidad para utilizar cuanto recurso escénico pudiera. No es casual que para esta producción el escenógrafo utilizara como fondo dos tribunas para que coro y comparsas observaran los mil y un efectos teatrales utilizados por Neuenfels como si estuvieran en un circo. Neuenfels se divierte poniendo en escena una idea tras otra, utilizando a estos efectos una enorme multiplicidad de recursos, algunos muy ingeniosos, otros muy discutibles. Es que los problemas comienzan a plantearse cuando el

público termina por no entender lo que está pasando. ¿Porqué Berthe entra en escena haciendo volar un barrilete? Además de bonito, probablemente señale una inocencia casi infantil, pero no aporta nada al mundo rupestre en el que se desarrolla esta escena que presenta la iniquidad de quienes trabajan la tierra frente a la tiranía del Conde de Oberthal y sus secuaces; además distrae la atención de lo esencial. En el cuarto acto, por ejemplo, no se entiende porqué hay chozas de paja montadas en la catedral ni porqué sirvientes depositan platos de espagueti (que nadie come) sobre mesas que nadie entiende qué fueron a buscar allí. Los niños medio desnudos son más fáciles de entender dado que hacen alusión a ciertos acontecimientos recientes en Austria en los que estuvo comprometido un eminente prelado del país. Pero si la obra permanece en el repertorio, ¿qué pensarán los espectadores de esta escena dentro de unos años? Las actualidades pasan al olvido. No importa, Neuenfels se divierte y parte del público también: quizá no sea tan importante entender todo lo que ocurre sobre el escenario (a pesar de conocer el texto del libreto) y quizá sea difícil, en nuestra época, tratar semejante obra obviando lo humorístico.



Plácido Domingo y Agnes Baltsa, una pareja de lujo para este "Profeta".

Desde el punto de vista musical, esta ópera de Meyerbeer presenta más de un momento interesante e intenso, y los intérpretes hicieron lo suyo para rendir justicia a la partitura. En primer lugar hay que mencionar a Plácido Domingo (Jean de Leyde: el Profeta) que sorprendió por la extraordinaria calidad de su emisión, sobre todo en los registros medio y grave, al igual que por la intensidad interpretativa vertida en lo que debe ser la 27ª parte (diferente) que ha cantado en este teatro en el transcurso de más de treinta años. Se trata de un papel exigente, largo, que presenta buenas dificultades que Domingo domina sin la menor flaqueza. Junto a él, Agnes Baltsa (otra veterana de este teatro en el que debutó en 1972) representó una digna Fidès (madre del Profeta), sobre todo en lo que tie-

ne que ver con lo histriónico y lo puramente interpretativo. Lamentablemente Agnes Baltsa ya ha pasado su punto álgido y su voz luce una emisión muy desparejada. A su lado Viktoria Loukianetz (Berthe) luce con todo el brillo de la juventud: una voz potente, sana, dotada de coloraturas seguras y una personalidad entrañable para este papel. También destacó Franz Hawlata en la parte de Zacharie, mientras Davide Damiani puso su potente registro de bajo al servicio del Conde de Oberthal sin llegar más allá de su buena línea vocal.

Finalmente, corresponde mencionar que la orquesta Filarmonica de Viena y los coros, bajo la segura y dinámica dirección de Marcello Viotti, hicieron lo suyo para asegurar el éxito musical de este *Profeta*.

Festival de Viena

La primera persona que señaló a la atención del público vienés el nombre del compositor Salvatore Sciarrino fue el pianista Maurizio Pollini, quien interpreta obras de su compatriota. El pasado 19 de mayo se estrenó una ópera en dos actos de Sciarrino, encargada por la radio alemana *Süddeutschen Rundfunk* y el Festival de Schwetzing. Realizada en coproducción con el Festival de Viena, la obra titulada *La flor mortífera* se representó diez días más tarde en el Teatro Odeon de Viena.

Nacido en Palermo, en 1947, Salvador Sciarrino comenzó a componer a los 12 años. De formación autodidacta el compositor apenas recibió algunos consejos impartidos por Antonio Titone y de Turi Belfiore, ambos de la Universidad de Palermo. En 1969 se trasladó a Roma y posteriormente a Milán donde enseñó composición en el Conservatorio. Actualmente reside en Città di Castello y es docente en el Conservatorio de Florencia. El catálogo de sus obras (que excluye aquellas anteriores a 1965) comprende 130 títulos.

Para la composición de *La flor mortífera*, Sciarrino se basó en el drama de Giacinto Andrea Cicognini (1664) titulado *Il Tradimento per l'Onore*. Se trata de una típica historia de engaños y celos que culmina con el asesinato de los culpables; recuerda por cierto a la historia de Gesualdo y al argumento de la ópera de Schinittke. Pero Sciarrino encontró en este texto una versión mucho más breve, más lineal, más contundente del crimen pasional. El príncipe, la princesa y el marqués del original llevan los nombres de Il Malaspina, La Malaspina y el Huésped (l'Ospite) en el li-

breto de esta ópera. Sólo el sirviente no cambia de nombre o designación.

Con sólo cuatro personajes (sin coro) Sciarrino crea un prodigio de reducción dramática. Con una duración de sólo unos 50 minutos, esta ópera se limita a lo absolutamente imprescindible para llegar a la esencia de su discurso dramático. El breve y escueto texto sirve de inspiración para una composición de increíble transparencia, llena de muy sutiles efectos instrumentales a veces apenas audibles. El tratamiento vocal de la obra también se presenta extremadamente despojado. Obviamente, la idea musical tiene sus raíces en la música italiana del siglo XVII, pero sin imitarla. Sciarrino creó una música cristalina, pura, entre tonal y atonal, con descargas emotivas atonasoladas, para las partes instrumentales, que en Viena estuvo a cargo de los 21 instrumentistas solista del *Klangforum* de Viena, y para las refinadas partes solistas cantadas por Sharon Spinetti, Kai Wessel, Georg Nigl y Paul Armin Edelmann.

Los muy estéticos y sobrios decorados y el vestuario fueron obra de Birgit Angele, para la dirección escénica de Peter Oskarson. Al frente de la dirección musical, Pascal Rophé dio la impresión de haber realizado una muy prolija y sensible tarea para lograr una adecuada interpretación de la afiligranada partitura.

Quizá esta obra se ajuste más a lo que se entiende por ópera de cámara, pero sea como fuese. *La flor mortífera*, constituye un ejemplo de obra del género a lo largo de su historia.

Gerardo Leyser

Michèle Crider



Segura de sí misma

por José Sánchez Rodríguez

Para la mayoría de nuestros lectores resultará casi a buen seguro una desconocida. Sin embargo Michèle Crider, a sus 38 años, cuenta ya con un notable historial operístico en los mejores teatros de Europa y América, particularmente como soprano especializada en papeles "spinto" verdianos, además de cuatro grabaciones: el *Ballo* dirigido por Carlo Rizzi (Teldec), en el que dio vida a Amelia; *La Walkyria* de Dohnányi (Decca), como Gerhilde; el *Mefistophele* de Muti (BMG), en el doble papel de Elena y Margherita, y el *Requiem* verdiano de Richard Hickox (Chandos). No es la primera vez que Michèle actúa en España; ya lo hizo con anterioridad en Barcelona con *Il trovatore* (Liceo, 1992) y *Aida* (1996). Y más recientemente en las Islas Canarias, en cuyo Festival de Música tuvo lugar la presente charla, amenizada constantemente por su contagioso sentido del humor. Desde aquí le deseamos toda la suerte del mundo.

... Nací en Quincy, Illinois, cerca del río Mississippi, una pequeña comunidad de 42.000 habitantes, en el seno de una familia muy unida. Soy la novena de diez hermanos.

¿Cuándo empezó su interés por el canto?

No puedo recordar bien los orígenes de mi afición. Cuando era una niña de tres años ya cantaba en la iglesia. En mi casa se vivía un ambiente muy musical; mi padre y mi madre eran muy aficionados y la mayoría de mis hermanos estudiaron música (piano, canto, violín, percusión...). Allí escuchábamos todo tipo de estilos: soul, pop, blues; pero a mí siempre me gustó la música clásica, era en cierto modo la excepción en la familia. Solía escuchar las emisiones de ópera en la radio los fines de semana.

Empecé a estudiar piano a los cinco años y a los doce a trabajar mi voz, pero hasta los dieciséis no me planteé seriamente la posibilidad de convertirme en cantante de ópera. Mi profesora era una cantante clásica y orientó mi voz en esa dirección. Cuando acabé mis estudios básicos fui a una escuela cristiana en Missouri y después pasé un año estudiando en Nueva York. Dejé Nueva York y volví a Iowa, en cuya Universidad estudié durante dos años y medio. Después me fui a Europa, donde he permanecido desde entonces.

¿Cómo era su voz al principio?

Muy natural. Mi profesor hacía un símil con un caballo: podía hacer con ella lo que quisiera, pero debía ponerle una brida y aprender a manejarla. Creo que tenía una voz bastante normal y muy bonita que reunía condiciones para convertirse en algo grande... En ese sentido estábamos seguros desde hacía mucho tiempo de que se ajustaría bien al repertorio verdiano, a los papeles más pesados. A mí me encantaba que fuera así. No obstante, en la escuela canté Mozart, Puccini, Schubert, Brahms... un poco de todo. Es importante familiarizarse con los diferentes estilos. Recuerdo que en la Facultad tuve el primer contacto con una pieza de Verdi, "O patria mia" de *Aida*. Parecía escrita para mi voz, me resultaba muy fácil de cantar. No volví a ella hasta que regresé a los Estados Unidos en 1990. La canté junto a *Il trovatore*, y funcionó de nuevo. Fue maravilloso.

¿Y cómo ha evolucionado en este tiempo?

Llevo cantando profesionalmente durante ocho o diez años. En este tiempo mi voz ha ganado no sólo en intensidad, sino en calidez; el color se ha hecho más redondo, que es, como usted bien sabe, lo que suele ocurrir con las voces verdianas. No es una voz plana, es cálida; siempre digo que es como una buena porción de chocolate, una apetitosa trufa

que una vez en tu boca se va fundiendo lentamente hasta que llegas a captar todo su sabor (risas). En este momento no está totalmente desarrollada. Y en cuanto a mi técnica considero que es bastante simple... Mi idea es que para cantar hay que permanecer tan relajada como sea posible. No importa cuán intensa sea la situación, debes permanecer siempre serena y con los pies en el suelo, sin perder el control. La respiración debe acompañar a la voz. Hay gente que piensa que debes mantenerla y apoyar en el diafragma, hablan de "squillo", de cómo proyectar la voz adecuadamente para llenar la sala... Pienso que cantar debe ser cómo conducir un coche automático: la emisión ha de ser lo más sencilla y relajada posible... Maniobrar con la voz con brusquedad, presionando el estómago, etc., no me parece correcto. Sé que algunos colegas no estarán de acuerdo, pero eso es lo que funciona en mi caso.

Ha participado usted en numerosos cursos, ¿qué valor les concede?

Muy grande, desde luego. Si no ganas aprendes a competir, a tener el nervio y el aplomo necesarios para salir a escena, ¡estás tan nerviosa a veces! Indudablemente te da seguridad. Pero no ganar no significa en absoluto que no vayas a poder desarrollar tu carrera. En este negocio hay que estar en el lugar adecuado, en el momento adecuado y con la gente adecuada. Recuerdo mi debut en la Ópera de Viena: recibí una llamada telefónica un día antes mientras tomaba el café y veía las noticias en televisión en mi habitación. ¡A veces hay que tomar decisiones rápidas! (risas). Yo he sido afortunada en ambos aspectos, he ganado algunos y he podido actuar con grandes directores. Los cantantes, los pianistas, todos los artistas en general deben cuidar su preparación y estar listos para cuando llegue ese momento. Eso es lo verdaderamente importante.

¿Qué cantantes influyeron en este período de formación?

En la facultad teníamos una maravillosa biblioteca a la que acudía a estudiar. No todas poseen las viejas grabaciones de los grandes cantantes del pasado. Escuché mucho a Leontyne Price, que es quizá la cantante a la que más admiro. Su repertorio era el mismo que yo poseo ahora. Me arrebató la elegancia de su canto, la proyección de la voz. La respeto enormemente. Otra gran intérprete verdiana ha sido Martina Arroyo. Cantaba tan maravillosamente, poseía un timbre tan natural; y como persona es, además, tan sencilla y seria a un tiempo. No quiero olvidar tampoco a Margaret Price, Shirley Verrett, Grace Bumbry, Victoria de los Ángeles, Elisabeth Schwarzkopf... Todas han aportado algo a mi desarrollo como cantante. Y también cantantes masculinos

como Dietrich Fischer-Dieskau, uno de los más grandes intérpretes de los últimos tiempos, con esa bellísima línea de canto...

¿Recibió consejo de alguno de ellos?

Conocí a Leontyne Price en el 84, en Salzburgo, mientras daba uno de sus conciertos de despedida alrededor del mundo. En aquella época era estudiante. Los billetes estaban agotados y sólo se podía acudir a la reventa, con precios altísimos que no podía permitirme. Me quedé fuera esperando a ver si ocurría algo, y cinco minutos antes del concierto un chico se acercó a mí para ofrecerme un billete. Al ver que no podía venderlo me lo regaló. Un billete en tercera fila central, ¿puede creerlo? Es una de esas situaciones que antes comentaba, te encuentras en el lugar adecuado en el momento adecuado... Ni que decir tiene que al final estaba en la puerta de artistas: hubiera dado cualquier cosa por conocer a esta mujer. Su hermano se acercó a mí y al comprobar mi interés me llevó de la mano a verla. Y me la presentó: ¡Estaba tan excitada, casi no podía hablar! Me preguntó muy amablemente qué es lo que hacía y le respondí que estudiaba en el conservatorio: "No permanezca allí mucho tiempo. Trabaje". La semana siguiente hice mis maletas y me fui... Es curioso, siempre obtuve el mismo consejo de los cantantes. Cuando estaba en la Facultad recibí unas clases magistrales de Gloria Davy. Mientras cantaba "Senza mamma" de *Suor Angelica* se acercó a mi oído y me dijo: "¿Qué es lo que está haciendo aquí? No esté mucho tiempo, váyase fuera". Todo el mundo me animaba a marcharme, y en otoño del año siguiente me fui a Europa.

Poco antes tuvo oportunidad de conocer a Simon Estes, que tuvo una influencia decisiva sobre usted...

Sí, enorme. El año que conocí a Gloria Davy me concedieron una beca del señor Estes en la Universidad de Iowa. Como receptora de dicha beca tenía la posibilidad de cantar junto a él en uno de los conciertos que daba para recoger dinero para la Fundación. Cantar con este gran bajo-barítono suponía una experiencia muy importante. Simon ha ejercido sobre mí una gran influencia durante toda mi carrera y guardo aún algún contacto con él. Aunque no tengas este contacto con tus maestros puedes recibir consejo y estímulo desde lejos, viéndolo como perseveran y sacan adelante sus carreras. Simon es muy amable y generoso. Habla a los jóvenes estudiantes e intenta ayudarles en todo lo que él puede. Yo espero hacer lo mismo algún día.

¿Dividió sus estudios vocales entre Estados Unidos y Europa?

No, hice todos mis estudios vocales en América. Tengo todavía un profesor en Te-

xas, con quien me veo una o dos veces al año para comprobar el estado de la voz. Mi aprendizaje operístico, en conjunto, sí lo hice en Europa. En América, desgraciadamente, no tenemos tantos teatros como aquí, y para encontrar una oportunidad para cantar muchos jóvenes han de salir fuera, dada la imposibilidad de hacerlo en su propio país.

De hecho, sus primeros contratos en América fueron muy tardíos, en 1996...

Sí, si no recuerdo mal en San Diego. Mucho tiempo, desde luego. Aunque ya sabe que se suele decir que nadie es profeta en su tierra..

El suyo es un repertorio bastante comprometido vocalmente...

Es un repertorio que debes abordar con gran amor y cuidado, no es de esos que se pueden hacer todos los días. No creo que nadie deba cantar todos los días Tannhäuser o Tamino, o Leonora de *La forza* o Pamina. Todas las voces necesitan un tiempo de descanso, tanto mayor cuanto más pesado sea el papel. En este aspecto no me puedo quejar, pues he hecho cosas que quizá no eran las más adecuadas, como cantar dos representaciones el mismo día, una tras otra. Hay que cantar por tu propio interés, no por dinero.

¿Piensa ampliar sus dominios hasta el repertorio alemán?

Algunos papeles pueden ser adecuados para mí. Me encantaría cantar *Capriccio*, la Mariscalá de *El Caballero de la Rosa*, pero creo que todas estas cosas han de tener lugar en el momento adecuado. No es el repertorio con el que estoy familiarizada. Es como ponerse un par de zapatos completamente diferentes, uno con tacón de agujas y otro plano. Tienes que decir "Bien. Voy a cantar *Lohengrin*", y tomarte tu tiempo para aprender el papel, aprender a respirar del modo adecuado... pero, ¿me interesa realmente? No lo sé. En cualquier caso, nunca digas nunca. Es demasiado tiempo.

Prefiere pues un acercamiento más profundo al italiano...

Es el repertorio al que estaba destinada. Prácticamente todos los papeles que me han ofrecido se mueven en estos dominios. Al principio de mi carrera canté a menudo la Leonora de *Il trovatore*, ¡hubiera podido hacerla dos veces a la semana durante 52 semanas! La cantaba en todos lados. Y cada vez era diferente a la anterior. La hice por última vez en noviembre de 1997, y no volveré a ella de nuevo hasta el otoño. De manera que habrá pasado casi un año. Leonora no será la misma muchacha que canté en noviembre, será una mujer más desarrollada, un poco más sabia...



Con el autor de la entrevista, en un momento de la misma.

¿Se siente usted parte de una gran tradición?

Intento hacerlo lo mejor que puedo, sin caer en excesos de rubato, portamentos y cosas por el estilo. Intento cantar lo que hay escrito. El Maestro Verdi tenía muy claro lo que quería: si quería un portamento lo indicaba. Me esfuerzo por ser lo más fiel posible a la letra. También escucho las grabaciones de los grandes cantantes que han trabajado con grandes directores y pianistas. Pero como en todo aprendizaje, debes ser lo suficientemente inteligente y saber lo que te gusta y lo que no.

¿Por cuál de estos papeles siente mayor predilección?

Mi primer papel, mi primer gran amor, fue Butterfly, por la que tengo un cariño muy especial. La canto siempre con todo mi corazón.

¿Recuerda a alguna intérprete en particular?

He escuchado a algunas de las más grandes, a Kabaivanska, Scotto, Tebaldi, Callas. Todas lo hacen de un modo especial. Es un papel que refleja algo de lo que hay dentro de tí misma. Como he dicho vengo de una familia muy unida, profundamente unida, y me conmueve esta historia de una mujer que va a perder a su hijo, que está tan enamorada de un hombre y que está dispuesta a dejarlo todo, ¿cómo se puede afrontar una situación así?

¿Cantará nuevos papeles puccinianos?

Voy a comenzar a estudiar pronto *Tosca* con mi pianista. He visto y escuchado esta ópera en muchas ocasiones, he visto morir a muchas sopranos –y no me refiero a saltar desde el castillo: quiero decir “morir vocal-

mente”... Es un papel puramente emocional; estás atrapada por el amor que sientes hacia Cavaradossi y debes luchar contra él. Si no empleas tu cabeza y cantas desde el principio al cien por cien, cuando llega el “Vissi d’arte” estás exhausta. Y no se trata de esto. Por ello espero aproximarme a él de un modo más inteligente, aunque quién sabe, quizá yo también sea una de esas cantantes emotivas... Mimì es un bellissimo personaje que me gustaría hacer, aunque sé que es para soprano lírica y quizá no tenga nunca ocasión.

Ha trabajado con directores muy prestigiosos: Muti, Mehta, Barenboim, ¿cómo ha sido su trabajo con ellos? ¿Se siente especialmente identificada con alguno?

Soy una cantante, no una causante de problemas; estoy abierta a todo tipo de ideas. Soy demasiado joven para saberlo todo. ¡No es posible! Estás constantemente aprendiendo durante toda tu vida. Cada director tiene su propia idea acerca de la interpretación de cada obra. Y como artista este es un hecho que debes asumir. Los respeto mucho. Intento dar lo mejor de mí tanto para ellos como para el público. He trabajado con Muti, Mehta, Barenboim, voy a trabajar con el maestro Bychkov, con Levine. Es siempre una experiencia enriquecedora que te permite aprender cosas nuevas acerca de los compositores, de sus obras y su mundo, e incluso de ti misma. Me encanta trabajar con todos ellos, aunque desde luego algunos trabajan más que otros. La posibilidad de tener este contacto directo no se puede cambiar por nada. Los grandes directores del pasado como Toscanini, Karajan, el maestro Solti, “trabajaban” realmente con los cantantes. Ensayaban con

ellos en el piano hasta que estaban convencidos de que iban a hacer lo que ellos querían, lo que pensaban que el compositor quería. Desafortunadamente hoy no tenemos semejante lujo. Todo va demasiado rápido, el avión te permite llegar pronto a todos los sitios, e irte igual de rápido. Hoy estoy aquí en Las Palmas para cantar mañana por la tarde. El lunes deberé tomar el avión de nuevo e ir a Alemania, ¿comprende? No llegas a conocer a tus compañeros, no tienes tiempo de sentarte y conocerlos, de tomar un café con ellos. Te cansas. La voz sufre... Cuando veo las agendas de algunos colegas en las revistas me pregunto cómo pueden hacerlo: el martes en Viena, el jueves en España, el sábado de vuelta en Nueva York. Estás haciendo y deshaciendo maletas constantemente. No tienes concepto de la vida.

Tendrá usted sin embargo sus planes de descanso.

El año pasado fue el primero en siete en tener vacaciones. Me dije que debía disponer de un mes libre y, créame, incluso entonces tuve que cantar en dos ocasiones...

Supongo que sintió la muerte de Sir Georg Solti, con quien debía haber cantado el Requiem de Verdi en los Proms 97.

Pensaba que trabajar con este director, del que había oído tan grandes cosas, sería uno de los momentos culminantes de mi vida. Incluso aunque no hubiese hecho nada desde entonces. Conocería sus ideas sobre lo que debería hacer con mi voz, sobre la interpretación... Estaba planeada una semana entera de ensayos con todos los cantantes juntos. Y sólo llegué a tener una audición para él durante una hora. Terrible. Su muerte fue muy triste para mí. Era un gran director y un gran hombre, con un gran sentido del humor, una cualidad que se está perdiendo. ¡Todo el mundo se pone tan serio al cantar! Yo creo que cantar no es algo tan "serio", se puede pasar un buen rato haciéndolo...

Ha realizado usted tan sólo cuatro grabaciones, entre ellas La Walkyria con Christoph von Dohnányi, en el pequeño papel de Gerhilde. ¿Se siente a gusto en el estudio de grabación?

Sí, me gusta. Me resulta muy confortable, especialmente si he hecho el papel antes en escena y conservo la emoción fresca en mi mente. En cambio, si nunca lo has hecho puede resultar bastante complicado. No puedo asegurar si es mejor o no. Gerhilde, por ejemplo, la hice en dos ocasiones en concierto, antes de la grabación. Pero eso no es actuar. La hice de pie, vistiendo un hermoso traje de noche. No había manera de saber qué se sentía montando un caballo volador (risas).

¿Cuáles son sus futuros planes de grabación?

No tengo ninguno, por desgracia. Me gustaría grabar más a menudo, pero las compañías discográficas están atravesando una época difícil en lo que se refiere a la venta de nuevas grabaciones y parecen más interesadas en renovar las antiguas. De modo que no hay ninguna en perspectiva.

¿Cree que las grabaciones pueden dar una idea equivocada de las voces?

No lo creo. Disponemos de unos medios técnicos espléndidos que consiguen que la voz suene con toda su pureza. Grabar para una casa discográfica resulta beneficioso siempre para cualquier cantante, así que espero que si alguna vez necesitan a alguien se acuerden de mí (risas).

¿Qué papeles piensa incorporar próximamente a su repertorio?

Tenía que haber hecho la Elisabetta de *Don Carlo* en el Met, pero no me fue posible debido a mi embarazo. El próximo papel será la Elvira de *Ernani* en la Ópera de Viena. Dentro del repertorio italiano me gustaría cantar *Norma*, al que considero el "gran" papel dramático y para el que debes estar lo suficientemente madura, mental y físicamente. Hay algunas jóvenes que lo cantan desde los 27, 28 ó 30 años, pero ése no es mi método de trabajo. Para dar una visión convincente de un papel de este calibre debo crecer como persona. Por ahora sigo moviéndome en el mismo repertorio, aunque estoy estudiando algunas ofertas para nuevos papeles.

Aparte de la ópera, ¿qué otros géneros cultiva?

Cuando el tiempo me lo permite doy también recitales de lieder, me gusta mucho. También canto spirituals. Es una experiencia emocionante que te retrotrae al pasado. Como cantante de ópera puedes perder familiaridad con tus raíces y llegar a olvidar cómo cantarlos. Me considero afortunada de poder seguir haciéndolos. Suelo telefonar a mi familia para conocer lo que sucede a diario. Estas cosas te mantienen en contacto con la realidad. Tengo mucho tiempo y mucho que aprender. Me considero joven en este mundo. He estado en muchos sitios y he cantado muchísimas cosas para mi edad. A mi hija pequeña le suelo decir -tiene tan sólo un mes- que cuando yo ya no pueda cantar lo haga por mí. Es muy inteligente, y algo me dice que será cantante. Cuando llora lo hace con tal intensidad que despierta a todos. Tiene unos deditos muy largos y es muy dramática...

Fotos: TXIKI GUILLÉN



VII FESTIVAL INTERNACIONAL EN EL CAMINO DE SANTIAGO

JACA • SAN JUAN DE LA PEÑA • SOS DEL REY CATÓLICO

HUESCA - ZARAGOZA

7- 22 DE AGOSTO DE 1998

DÍA 7. SCHOLA GREGORIANÍSTICA

DÍA 8. THE TALLIS SCHOLARS
Director Pete Phillips

DÍA 9. AL AYRE ESPAÑOL
Director Eduardo López Banzo

DÍA 10. ADIB DAIYKL & JULIEN WEISS
Estreno mundial

DÍA 11. ANONYMUS 4
Hildegard von Bingen

DÍA 12. LA COLOMBINA
Director Hosep cabré

DÍA 13. CAPILLA CURRENDE & CONSORT
Director Erik Van Nevel

DÍA 14. THEATRE OF VOICES
Director Paul Hillier

DÍA 15. JUAN CARLOS DE MULDER & DANIEL CARRANZA
El renacimiento a dos vihuelas

DÍA 16. JOSÉ LUIS GONZÁLEZ URIOL - JESÚS GONZALO
Música para tecla de la época del Conde Aranda

DÍA 17. MÚSICA ANTIGUA DE KOLN
La ofrenda musical de J.S. Bach

DÍA 18. LA CAPILLA DE FELIPE II

DÍA 19. CORO DEL PATRIARCADO DE MOSCÚ
Música Bizantina

DÍA 20. ANTIGUA CAPILLA HISPANA
Canto Gregoriano

DÍA 21. PÍFARO
Música del renacimiento

DÍA 22. LA PIERRE QUI CHANTE

INFORMACIÓN: Diputación de Huesca

Tel.: +34974226679 Fax: +34974243112

e-Mail: dph@correo.aragon.net

Internet: www.aragon.net



Ayuntamiento de Jaca

PARLAMENTO EUROPEO
COESIÓN EUROPEA

DIPUTACION DE HUESCA

S A B A D O 19

20.00 h. TEATRO PRINCIPAL

MÚSICA EN ESCENA

JAMES SELLARS For Love of the Double Bass
Solistas: Robert Black, contrabajo
Fermín Bernetxea, piano

JAMES SELLARS Chanson Dadá**

Grupo Finale
Director musical: James Sellars
Director de escena: Guillermo Heras
Con la colaboración del Grupo Teatral Jácara
Solista: M^a José Sánchez, soprano

D O M I N G O 20

12.30 h. CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

ÁNGEL LUIS CASTAÑO, acordeón

SOFÍA GUBAIDULINA	De Profundis
JESÚS TORRES	Itzal
CÉSAR CAMARERO	Luz Azul*
GONZALO DE OLAVIDE	Vol*
CLAUDIO PRIETO	Sonata 15 para acordeón*
GYORGY LIGETI	Música Ricercata (I-IV-VII-VIII-IX-X)

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

JEAN PIERRE DUPUY, piano

JOHN CAGE	Etudes Australes (1 y 2)
SANTIAGO LANCHARES	Contra la Corriente*
LUCIANO BERIO	Sequenza**
JOAN GUINJOAN	Au revoir barocco
FRANCISCO GUERRERO	Manual I

20.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

GRUPO CIKADA

MAGNUS LINDBERG	Ur**
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ	Kitab 7*
ROLF WALLIN	Solve et Coagula**
ASBJOERN SCHAATHUN	Our whisper woke no clocks**

L U N E S 21

18.00 h. IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI

AGRUPACIÓN CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA
Director: Koldo Pastor

CARLOS ETXEBERRIA	Nero Lubia*
FERNANDO REMACHA	Llanto a la muerte de Sánchez Mejías
CARLOS GUINOVART	Homenaje a Joan Salvat-Papasseit*
GRUPO DE PAMPLONA -IRUÑEAKO TALDEA	Suite Coral "Musika Illuna"
1. JAIME BERRADE	Invocación
2. TERESA CATALÁN	Larunbata Arratsaldean
3. VICENTE EGEA	Maldició
4. PATXI LARRAÑAGA	Pierre de Lancre
5. KOLDO PASTOR	Sutara

Solistas: Carolina Martínez Huarte, contralto
Carlos Negro, bajo

20.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL (LIEM-CDMC)

JUAN PAMPÍN	Metal Hurlant**
ALFONSO GARCÍA DE LA TORRE	Umbelulas***
JEP NUIX	His Master's Voice
JULIO SANZ	Piedra Encantada***
JOSÉ LUIS CARLES	Las huellas de la memoria*

Solista: Juanjo Guillém, percusión

14º festival internacional de música contemporánea

alicante

19-26 septiembre 1998

Patrocinan



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



AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



Colaboran

Radio Nacional de España • RNE
Caja de Ahorros del Mediterráneo
Televisión Española • TVE



MARTES 22

12.30 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
RNE Radio Clásica-CDMC

BELMA MARTÍN Y PEDRO LÓPEZ Metalógica***

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

TRIO MOMPOU

MARÍA ESCRIBANO	Homenaje a Leo*
JOSEBA TORRE	Trío*
CARMELO BERNAOLA	Trío***
ISABEL URUEÑA	Trío para un esqueje*

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director: José de Eusebio

RAMÓN BARCE	Sinfonía número 3*
FERNANDO REMACHA	Alba (Poema Sinfónico)
JESÚS VILLA ROJO	Passacaglia y cante***
JUAN JOSÉ FALCÓN SANABRIA	Helios
LIEM-CDMC, electrónica	

MIÉRCOLES 23

12.30 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
RNE Radio Clásica-CDMC

LEOPOLDO AMIGO Las últimas palabras de Ulises***

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

ENSEMBLE PAUL KLEE

COSTIN CAZABAN	...Contineri minimo...***
JOHN CAGE	String quartet in four parts
MORTON FELDMAN	Structures**
GIAN FRANCESCO MALIPIERO	Cuarteto número 7**

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director: Lucas Pfaff

FRANCISCO GUERRERO	Coma Berenice
ALBERT SARDA	Concierto para violoncello y orquesta

Solista: Arnáu Tomás, violoncello

FRANCISCO LLÁCER PLA	Anem de folés
FRANCISCO ESCUDERO	Evocación en Iciar
GYORGY LIGETI	San Francisco poliphony

JUEVES 24

12.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ESPECTÁCULO PARA NIÑOS

FERNANDO PALACIOS Tuve tuba por un tubo***
Música para niños actual con instrumentos de metal
The sir aligator's company

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA NACIONAL DO PORTO
Director: Manuel Ivo Cruz

IVO CRUZ	Homenagem a Falla
ENRIQUE IGOA	Adagio Op. 10*
ALEXANDRE DELGADO	Concierto para flauta e orquesta
MANUEL BALBOA	Saturnal
ROMÁN ALIS	Reverie***

VIERNES 25

12.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

IGNACIO RODES, guitarra

LEO BROUWER	Elogio de la Danza
MIGUEL ÁNGEL LINARES	Redoblaré*
WILLIAM BARDWELL	Tema y Variaciones
CARLES TREPAT	Dos piezas en "ostinato"*
ROBERTO GERHARD	Fantasia
SALVADOR BACARISSE	Ballade. Intermezzo.
STEPHEN DODGSON	Pasapied
	Partita n. 1

13.30 h. AUDITORIO DE LA CAM

MIGUEL ÁLVAREZ-ARGUDO, piano

ENRIQUE SANZ	Tetracto de sirenas
EMILIO CALANDÍN	Acróstico
	(dos rengas con dedicatoria)*
CLAUDIO ZULIÁN	Resaca*
JOSEP SOLER	Dos Nocturnos*
MANUEL CASTILLO	Sonatina
MANUEL ÁNGULO	Resonancia y Toccata
AGUSTÍN BERTOMEU	Retrospectivas de Mompou a Bach*

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA NACIONAL DO PORTO
Director: Luis Izquierdo

FERNANDO LOPES-GRAÇA	Sinfonietta**
JOAQUIN NIN-CULMELL	Concierto para piano y orquesta

Solista: Angeles Rentería, piano

ANTÓN GARCÍA ABRIL	Canciones españolas
Solista: Liliana Bizineche,	soprano

JULIÁN BAUTISTA	Tres ciudades
Solista: Liliana Bizineche,	soprano

FELIPE PIRES	Akronos**
JOLY BRAGA SANTOS	Staccato brilhante**

SÁBADO 26

13.00 h. ISLA DE TABARCA

"TODA LA HUMANIDAD HABLA DE TROYA"****

Música: Rafael Liñán y Adolfo Núñez
Dirección escénica: Sara Molina
Libreto: Margarita Borja
Escenografía y vestuario: Sara Molina
Escultura escénica: Nati Navalón
Creación Audiovisual: Eugenia Funes

* Estreno absoluto • World Premiere
** Estreno en España • Premiere in Spain
*** Estreno absoluto y encargo del CDMC • World Premiere, commissioned by CDMC
Este avance es susceptible de modificación • This program is subject to alteration

INFORMACIÓN

INFORMATION

MADRID
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea • CDMC
Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52. 28012 MADRID
Telfs.: 34 1 468 23 10 / 468 29 31
Fax: 34 1 530 83 21

ALICANTE
Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante
Telfs.: 34 6 514 92 14 / 514 92 34

LOCALIDADES

TICKETS

Auditorio y Aula de Cultura de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, Castillo de Santa Bárbara e Iglesia de San Nicolás de Bari: entrada libre (free access).

Teatro Principal:
Un espectáculo 1.000 pts. (entrada única) (one event).
Abono para los seis espectáculos: 5.000 pts. (Forfait for six events).

...Tres coros mejor que dos

Paul McCreesh retorna a su pasión por la música policoral

Paul McCreesh nació en Londres hace 38 años, siendo así uno de los más notables intérpretes barrocos de las más recientes generaciones. Como otros muchos directores, sus años de estudiante en la universidad (en este caso en la de Manchester), fueron también los de sus comienzos como director de coros y grupos instrumentales, fundando en 1982 el Gabrieli Consort & Players. Haciendo justicia al nombre del grupo, su dedicación y especialización a la música veneciana de la transición al Barroco fue rápidamente aclamada por el público. Los músicos y cantantes con los que cuenta McCreesh no difieren prácticamente de los que encontramos en las formaciones inglesas más importantes, estando más que garantizada así la calidad técnica de su trabajos. Como buen amante de la tradición gabrieliana, McCreesh crea con su grupo un poderoso sonido, sustentado en los vientos antiguos, esto es, cornetos y sacabuches como base, y puntales refuerzos de bajones, órganos, tiorbas o violines, sí así lo sugiere la partitura.

Paul McCreesh es, además, uno de los puristas más convencidos de cuantos defienden día a día la música antigua en la ac-

"Si Gabrieli no existiera, habría que inventarlo". Esta frase bien la podría firmar con absoluta convicción el director inglés Paul McCreesh, ya que su pasión por la música policoral ha sido, desde sus comienzos, su seña de identidad más notoria. Después de algunos acercamientos al Barroco inglés y a la polifonía hispana del Renacimiento, McCreesh vuelve a la carga con la música más espectacular. Y lo hace con una de las obras más representativas del llamado "barroco colosal", ése que continuase en el siglo XVII con la tradición veneciana del 1600: la "Misa Salisburguensis" a 53 de Biber. Para ello, ha contado con un colaborador de lujo: Reinhard Goebel.



HANYA CHILALA/D.G.

Los Gabrieli Consort & Players.



VIVIANNE/D.G.

Paul McCreech se distingue por sus posiciones ortodoxas ante la interpretación de la música antigua.

tualidad. Mientras otros conjuntos británicos, como los de Parrot, Gardiner, King o Christophers se sirven de mujeres para las voces agudas (decisión no histórica, pero justificada ampliamente por motivos en los que no vamos a entrar aquí), nuestro director se sirve de contratenores y falsetistas para afrontar las partes del altus y el cantus en las páginas vocales. En esto, continúa con la tradición del mítico grupo Po Cantione Antiqua, fiel siempre a los principios historicistas en torno al tipo de voces a utilizar. Igualmente interesante re-

sulta su imaginación e inventiva para doblar o sustituir voces, dentro del entramado polifónico vocal, y seleccionar las variantes de solistas y ripieno. En otro orden de cosas, McCreech es un perseverante defensor de las reconstrucciones litúrgicas de las misas y oficios que interpreta y graba, un práctica cada vez más extendida. Ofreciendo así no sólo el ordinario de las misas, sino también el propio, el canto llano y otras piezas que complementan las celebraciones; perfectamente secuenciadas, las grabaciones de Gabrieli Consort

resultan magníficas instantáneas musicológicas, de un interés no sólo musical sino también histórico.

Con la grabación de la espectacular *Misa Salisburguensis* de Biber, McCreech se adentra en uno de los retos más atractivos que un amante de la música policoral pueda concebir: una página a 53 partes, con 16 voces y acompañamiento orquestal. La disposición de cada uno de los coros, los grupos de cuerda, los vientos, el continuo... y el efecto impresionante que traducen, es coherente con las más grandes construcciones arquitectónicas del Barroco. De este modo, el escenario elegido para la ocasión ha sido la Catedral de San Pedro (si no recuerdo mal, la segunda más grande de Europa, después de San Pedro del Vaticano –y, por cierto, seguida de la de Sevilla–). Con ello, se ha buscado que la atmósfera y la reverberación sean lo más ajustadas posible a las exigencias acústicas de una obra con tan ambicioso aparato sonoro. Para completar el atractivo proyecto, el grupo de cuerdas utilizado será, nada menos, que el Música Antiqua de Colonia de Reinhard Goebel, un músico que, como bien ha manifestado Paul McCreech, siente idéntica pasión por la música centroeuropea del XVII. Ésta su primera colaboración no puede ser más prometedora y estimulante, ya que no es escaso el repertorio policoral que encontramos en los maestros alemanes de la época.

**DISCOGRAFIA DE PAUL McCREESH
Y EL GABRIELI CONSORT & PLAYERS EN ARCHIV**

G. GABRIELI: *Misa Veneciana de Pascua*. 4534272

G. GABRIELI: *Música para San Rocco*. 4491802

HAENDEL: *El Mesías*. Susan Gritton, Dorothea Röschmann, Bernarda Fink, Charles Daniels, Neal Davies. 4534642. 2 CDs

MORALES: *Misa Mille Regretz*. 4491432

MORALES: *Requiem*. 4575972

PRAETORIUS: *Misa de Navidad*. 4399312

PURCELL: *Hail, Bright Cecilia*. 445882

PURCELL: *Harmonia Sacra*. 4458292

VICTORIA: *Requiem*. 4470952

VERANO MUSICAL

LEÓN 1998



XI FESTIVAL DE MÚSICA ESPAÑOLA

del 3 al 18 de Julio

Lugares de celebración: - Claustro de la Diputación Provincial de León
- Auditorio Ángel Barja
- Teatro Emperador

PROGRAMA

3 de julio	Orquesta Sinfónica de Castilla y León Director: Max Bragado
4 de julio	Duo Nasarre (trompeta barroca y órgano)
5 de julio	Jorgen Bjorslev (guitarra) y Niels Ollgaard (violín)
6 de julio	M ^a José Chacón (canto) y Julio Muñoz (piano)
8 de julio	Francisco Damián Hernández (piano)
9 de julio	Francisco Javier García Moreno (guitarra)
10 de julio	Sax Ensemble
11 de julio	Trio Cardoso
13 de julio	Tribuna de Jóvenes Intérpretes: Diana Dominguez: violín Héctor Guerrero: piano
16 de julio	Trio Monpou
17 de julio	Oquesta Nacional de Cámara de Andorra Concierto director: Gerad Claret Solista: Lluís Claret (violonchelo)

COLABORAN:



Caja España



Junta de Castilla y León



EXCMO. AYTO. DE LEÓN



UNIVERSIDAD DE LEÓN



UNION FENOSA, S.A.



CAIXAGALICIA
AULA DE CULTURA



DIPUTACIÓN DE LEÓN



CONCEJALIA DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE LEÓN

VERANO MUSICAL

LEÓN 1998

MÚSICA EN EL CAMINO

del 6 al 30 de agosto

Lugar de celebración:

Claustro de la Diputación

Provincial de León

PROGRAMA:

- | | |
|--------------|---|
| 6 de agosto | Romaria Internacional. Ballet de la Universidad de Filipinas |
| 7 de agosto | Romaria Internacional. "A Mai" (La Madre) |
| 9 de agosto | Ópera "Alfonso y Estrella" (Franz Schubert) |
| 28 de agosto | Concierto de Música Española. Orquesta Filarmónica de Barcelona con Ignacio Encinas. |
| 29 de agosto | Ópera "Marina". Orquesta Filarmónica de Barcelona con Ignacio Encinas y Coro de la Universidad de León |
| 30 de agosto | "Cavalleria Rusticana" Orquesta Filarmónica de Barcelona con Ignacio Encinas y Coro de la Universidad de León |



CONCEJALIA DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE LEÓN

MÚSICA EN LA CALLE

21 y 28 de julio y

4, 11, 18, 25 y 31 de agosto

Lugar de celebración:

C/ Pilotos Regueral

PROGRAMA: JAZZ Y BLUES

JULIO

- | | |
|----|------------------|
| 21 | Son de la Habana |
| 28 | Monkiana |

AGOSTO

- | | |
|----|--------------------|
| 4 | Jaime Marqués |
| 11 | Get de Rigger |
| 18 | Alfonso Villalonga |
| 25 | Dagda |
| 31 | Cova Villegas |

VERANO MUSICAL
LEÓN 1998

Homenaje a Rafael Frühbeck de Burgos

VI Premio "Fundación Guerrero" de Música Española

Han pasado siete años desde la Fundación "Jacinto e Inocencio" Guerrero creó el Premio de Música Española, el más importante de cuantos se otorgan a un artista español en reconocimiento a toda su carrera. Desde entonces, la Fundación ha venido organizando un concierto en homenaje a los galardonados, Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Antón García Abril, Cristóbal Halffter y Manuel Castillo. Faltaba todavía rendir tributo a Rafael Frühbeck de Burgos, distinguido con el VI "Cervantes de la Música", en el año 96. Con este motivo, en el Teatro Real de Madrid se reunieron importantes personalidades del mundo de la política y la cultura, todos ellos bajo la presidencia de honor de Su Majestad D. Felipe de Borbón

Se ha convertido en una entrañable tradición para los miembros de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" homenajear a los galardonados con el Premio de "Música Española" con un concierto. Y hay que felicitarles por esta iniciativa ya que no sólo se rinde tributo al premiado. Normalmente, el programa está integrado en su totalidad por obras de autores españoles, que son interpretados por jóvenes artistas que fueron descubiertos en algunos de sus prestigiosos certámenes; sin olvidar, por supuesto, el recuerdo nostálgico a sus ilustres fundadores Jacinto e Inocencio Guerrero.

Los múltiples compromisos artísticos del maestro Rafael Frühbeck de Burgos —distinguido con el "Cervantes de la Música" en el año 96— no habían hecho posible la celebración de tan emotivo acto hasta el pasado 1 junio. Fue en el Teatro Real de Madrid, bajo la presidencia de honor de Su Majestad D. Felipe de Borbón, quien acudió acompañado por la ministra de Educación y Cultura Esperanza Aguirre, la ministra de Agricultura Loyola del Palacio y el alcalde de Madrid José María Álvarez del Manzano.



De izquierda a derecha, el vicepresidente de la Fundación Eduardo Navarro, la vocal-secretario Rosa M^a García Castellanos, la ministra de Educación y cultura Esperanza Aguirre, Su Majestad El Príncipe, la ministra de Agricultura Loyola del Palacio y el alcalde de Madrid José M^a Álvarez del Manzano y su esposa.

Rafael Frühbeck de Burgos es un músico muy querido en nuestro país. Y ello pudimos constatarlo en la calurosas ovaciones que el maestro fue recibiendo en todas sus intervenciones. Al frente de la Orquesta Sinfónica de Sevilla —que ya fue protagonista del homenaje que rindió la Fundación a Manuel Castillo en el Teatro de la Maestranza—, Frühbeck abrió el programa con los bellos y sugerentes *Cantos de pleamar* de Antón García Abril —Premio Fundación Guerrero de Música Española, en 1993—. El profundo lirismo de esta obra —que se estrenó en el Teatro Principal de Alicante en 1993 y que se ha convertido en una de las partituras más programadas de su catálogo— va creciendo a medida que se aproxima su desenlace. El director burgalés supo sacar el máximo partido de los músicos, en cada nota, en cada cadencia.

Los aplausos no se hicieron esperar, tanto para los músicos y director, como el compositor que se hallaba en la sala. A continuación, Frühbeck de Burgos subió de nuevo al podio para dirigir una selección de Suite española, de Albéniz, en la versión que el maestro burgalés orquestó hace años y que ha sido difundida en medio mundo. Los músicos



D. Felipe de Borbón felicitando a Frühbeck de Burgos tras el concierto

dieron lo mejor de sí en cada una de las piezas, "Castilla", "Granada", la evocadora "Sevilla", "Asturias", para cerrar con "Aragon".

Tras el descanso, el público esperaba con expectación la que quizás ha sido la obra de Jacinto Guerrero que más discos ha vendido en los últimos treinta años: Los gavilanes. Aquella grabación, a cargo todavía sigue siendo considerada de referencia.

Las jóvenes voces de Elisabete Matos, Soraya Chaves, Luis Dámaso y Carlos Bergasa —todos ellos premiados en el Concurso de Canto "Infanta Cristina"— nos trajeron a la memoria las pegadizas melodías de la obra del maestro de Ajofrín. Luis Dámaso hizo toda una demostración de la naturalidad con que maneja todas las tesituras, especialmente en la romanza "Flor roja", una de las más esperadas por los aficionados; al igual que el fox "No hay por qué gemir", interpretado por Soraya Chaves; la popularísima marcha "Amigos, siempre amigos", por Elisabete Matos; sin olvidar la romanza inicial "Mi aldea!...", por Carlos Bergasa.

La Orquesta de Sevilla y el Coro de la Asociación de Amigos de Teatro de la Maestranza dieron lo mejor de sí mismos, siguiendo atentamente cada una de las indicaciones del director burgalés. En definitiva, un homenaje en toda regla a la música española y a nuestros músicos.



Frühbeck de Burgos, los solistas, y los miembros de la orquesta y coro recibiendo los calurosos aplausos del público

Joven Orquesta de Castilla-La Mancha

II Encuentro

El día 24 de julio se inicia la segunda gira de la Joven Orquesta de Castilla-La Mancha por las capitales y grandes poblaciones de esta Comunidad, coincidiendo con la clausura del XVIII Curso y Festival Internacional de Música "Martín Códax". Se celebra en Cuenca, ámbito en el que se realiza el II Encuentro. 64 jóvenes de todo el Estado integrarán este año la Joven Orquesta, dirigidos por Manuel Villuendas. De este interesante trabajo hemos hablado con Justo Zambrana, consejero de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; con Rafael Jiménez, director de los XVII Cursos; Francisco Javier Lara, director de la presente edición, y Manuel Villuendas, director de la Joven Orquesta.

Rafael Jiménez, creo que en esta ocasión tenemos con nosotros un interlocutor de lujo; Justo Zambrana, consejero de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

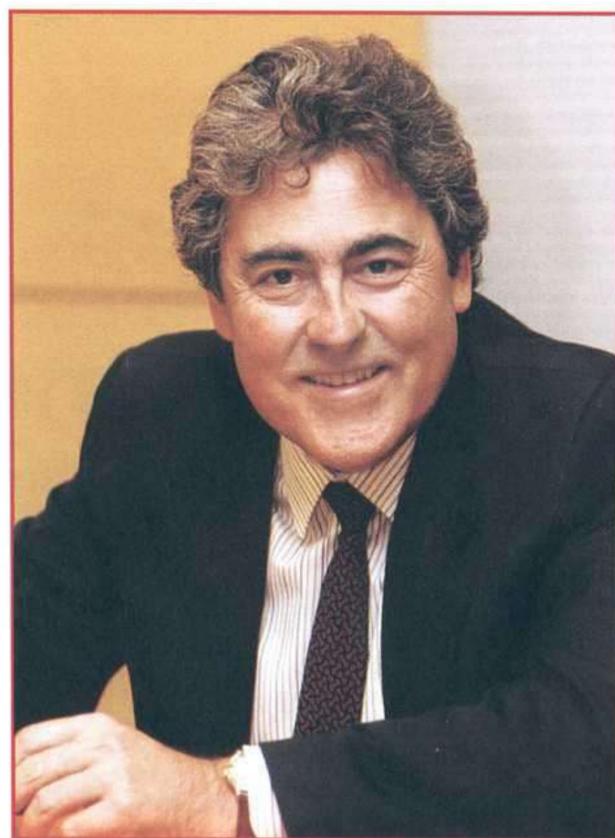
Contar con Justo Zambrana es siempre, no sólo un placer, sino una suerte. Una Comunidad joven como es la nuestra, con inquietudes y aspiraciones de progresar cada día más, especialmente en el mundo educativo y cultural, imprime un ritmo de vida vertiginoso para las personas responsables de dirigir el modelo cultural adoptado. Este ritmo vertiginoso, como digo, hace imposible que pueda estar en todos los momentos y lugares a los que es invitado. De ahí que contar con él, en esta ocasión, sea una suerte.

Justo Zambrana, debemos entender que en efecto es una suerte contar con su intervención hoy.

Bueno, Rafael es una persona amable, pero no diría yo que es una suerte, sino una justa respuesta a un trabajo realizado seriamente, durante muchos años para el desarrollo musical de los jóvenes españoles y, especialmente, de los castellano-manchegos.

Justo, curiosamente los cursos "Martín Códax" nacieron al mismo tiempo que la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha.

En efecto, como ellos señalan en la Revista "Martín Códax", "es un Curso que nace con la democracia". Este hecho ha dado lugar a un noto-



El consejero de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha Justo Zambrana.

rio paralelismo e influencia mutua con relación al desarrollo musical de nuestra Comunidad Autónoma. Es preciso recordar que en 1985, la organización de los cursos "Martín Códax" era también responsable del primer curso de música que se realizaba en nuestra Comunidad; los Cursos de Instrumentos de Viento de Toledo, patrocinados por la Consejería de Educación y Cultura y que siempre tuvieron una excelente acogida entre nuestros jóvenes músicos. Estos cursos fueron incorporados, en 1992, a los Cursos y Festivales Internacionales de Música "Martín Códax" en Cuenca. Castilla-La Mancha apostó, ya entonces, y sigue apostando hoy por la formación musical de sus jóvenes.

La Cultura y, dentro de ella, la Música son aspectos a cuidar en la configuración de la personalidad de los pueblos. Un pueblo que canta, es un pueblo que muestra el orgullo que siente de sí mismo.

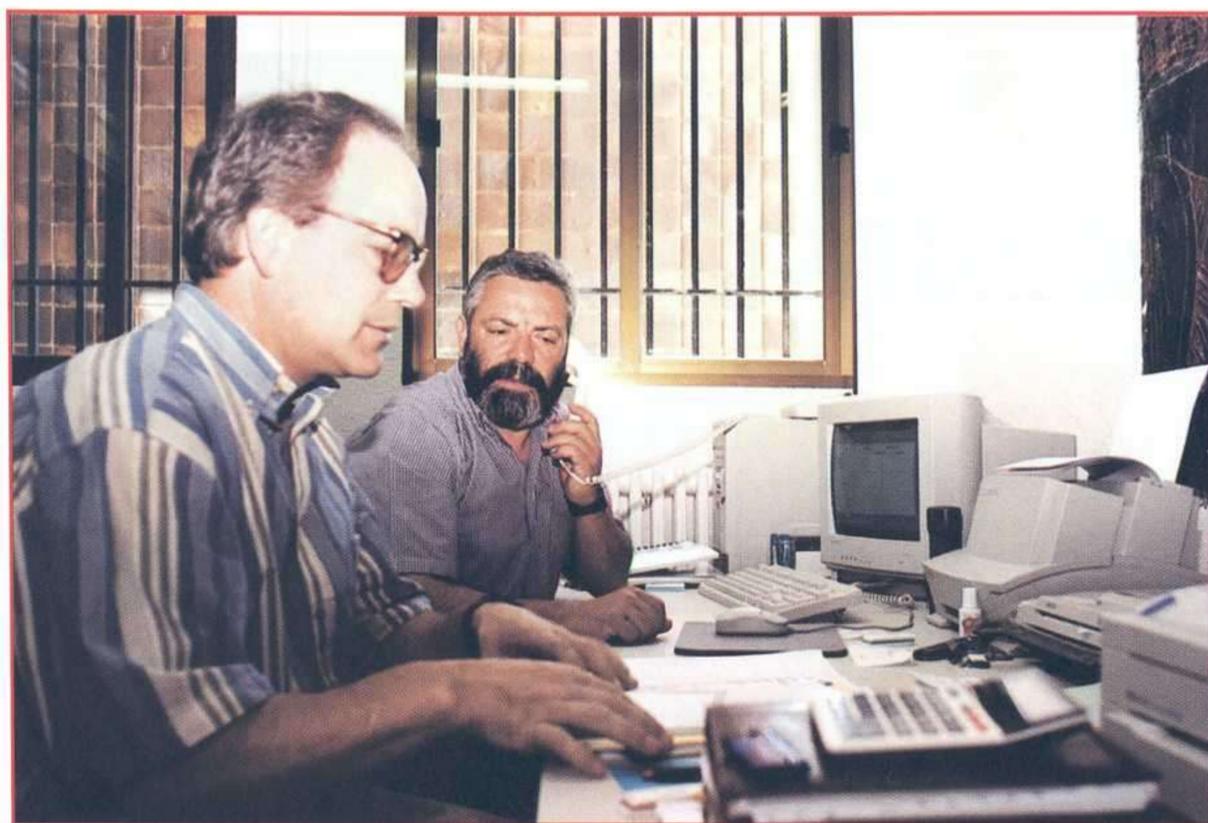
En Castilla-La Mancha hemos incorporado a nuestra gestión diaria el trabajo necesario para potenciar el mundo musical, las bandas de música, las agrupaciones corales, los grupos de folclore, las agrupaciones orquestales y de cámara, los intérpretes y creadores en sus distintas manifestaciones. La música es llevada a los ciudadanos de forma continuada a través de los encuentros y de los ciclos de "Música en Primavera y Otoño", "Cultura en tiempo de Ocio" y "Grandes Conciertos". Entre todos realizamos importantes esfuerzos para tener un futuro en el que participar y del que los ciudadanos puedan disfrutar.

Sr. Zambrana, ¿cómo nació la Joven Orquesta de Castilla-La Mancha?

La Joven Orquesta de Castilla-La Mancha ha nacido y se va desarrollando paso a paso, en el silencio del trabajo continuado, con el esplendor y el entusiasmo que los jóvenes aportan; con la experiencia, tenacidad y serenidad que dan los años, con el valor que da un ideal viejo que es impulsado por gente joven. En 1995 cuando asumí el cargo de consejero pude asistir a la interpretación del *Carnaval de los Animales* por la Orquesta del Curso y quedé gratamente sorprendido. En 1997, en la presentación como Joven Orquesta de Castilla-La Mancha, llegué tranquilo y me marché satisfecho. En la presentación de la segunda gira, el 24 de julio en Cuenca, será como ir a ver a un viejo y afectuoso amigo y pasar con él unos momentos de sosiego.

Manuel Villuendas, director de la Joven Orquesta después de esta exposición no se lo han puesto nada fácil...

Ciertamente, aunque al menos uno tiene la agradable sensación de sentir que forma parte de ese "viejo y afectuoso amigo"; y eso, enorgullece. Tuve ya ocasión



De izquierda a derecha, Francisco Javier Lara y Rafael Jiménez, director y exdirector del "Martín Códax".

en 1995 de conocer a Justo Zambrana y, de nuevo en 1997, poder compartir un rato de charla en el que pudimos constatar que cuando uno es honesto con su trabajo, cree en el esfuerzo del grupo y confía plenamente en su respuesta, el resultado no podía ser distinto al obtenido.

Estos jóvenes, algunos muy jóvenes, no escatiman su tiempo, son espléndidos con su esfuerzo y terminan haciendo las cosas bien "por el simple hecho de hacerlas bien". Cada encuentro de la Joven Orquesta permite recuperar ilusiones y crear nuevas expectativas de disfrute personal. Cada año la propuesta es más compleja; *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Dvorak; *Concierto para violín y orquesta*, de Mendelssohn y *Obertura Egmont en Fa menor* Op. 84, de Beethoven. Pero también, el nivel de nuestros jóvenes es mejor. Este es el reto que hemos asumido y que continuaremos asumiendo.

Francisco Javier Lara, un profesor de semiología gregoriana de la Universidad de Granada, ocupará el puesto de director en lugar de Rafael Jiménez. ¿Esta nueva situación le crea entusiasmo o temor?

Llevo muchos años de subdirector de los cursos, he formado parte de la organización de otro curso de prestigio como es el "Manuel de Falla" de Granada, y creo conocer muy bien lo que hay fuera y dentro del "Martín Códax". Sé de donde partimos y adonde hemos llegado. El consejero describió muy bien el proceso sufrido por la Joven Orquesta y que puede ser aplicado al curso.

¿Entusiasmo? ¡Claro que sí! Es como cuando de niño siempre quieres conducir los coches de los adultos. Pertenecer al equipo directivo de los cursos desde 1983, haber pasado por momentos de di-

ficultades y haber contado con un equipo de organización y profesorado espléndidos en todos los sentidos, me lleva a sentirme entusiasmado. Podríamos decir que pertenecer al "Martín Códax" "imprime carácter" y ser director del curso "un orgullo".

¿Temor? ¡Claro! Los proyectos y las obras realizadas suelen tener una imagen, una cara, una voz y que pertenece a aquella persona que ha puesto una porción de "alma" un poquito mayor que el resto. Está claro que ocupar el puesto de Rafael, no es fácil y de hecho creo que en algunas cosas insustituible, pero también reconozco que una parte importante de su dirección durante estos años ha sido su afán de crear buenos equipos de trabajo. Eso facilitará las cosas. La ausencia compartida siempre es menos ausencia. Aunque puede estar seguro que le presionaremos para que no se retire del todo.

Rafael Jiménez, no sé quien puede estar más orgulloso; si el que se va del que viene o el que viene del que se va.

Francisco Javier Lara es espléndido en su expresión. Si hay alguien especialmente insustituible, ese es él. Dejar el curso en sus manos le da a uno la misma sensación que comentaba Justo Zambrana, es dejar el objeto más preciado en manos de un viejo y afectuoso amigo que lo va a cuidar. Produce una gran sensación de sosiego. Creo que contando con el apoyo y trabajo de Justo Zambrana, Manuel Villuendas, Francisco Javier Lara y el espléndido equipo de organización, profesorado y alumnos, sólo me queda para este futuro inmediato, mirarlos y disfrutar de la obra bien hecha.

Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria

Tres décadas apostando por la lírica

En 1967 se creó en las Palmas de Gran Canaria una pequeña –en cuanto a número de funciones, que no en calidad– temporada de ópera. El ya por aquellos entonces internacional tenor Alfredo Kraus era el eje de aquellas representaciones, puesto que, a parte de protagonizar los tres títulos, puso a disposición de aquellos entusiastas aficionados, sus contactos para facilitar la empresa. Mucho ha llovido desde aquellos primeros festivales y muy diversas han sido las etapas de gestión y de dirección artística: Tito Capobianco, Eugenio Marco, Juan Cambreleng y Jorge Rubio. Ha sido éste último el responsable del Festival desde 1987 hasta el presente.

Durante su gestión los cambios han sido evidentes: se ha pasado de dos funciones a tres por título; se ha ampliado el repertorio de forma notoria; ha habido colaboraciones con teatros estables europeos, con producciones procedentes de Bonn, Kiev o Niza, entre otros lugares.

También se ha caracterizado esta etapa por la presencia de jóvenes cantantes españoles, muchos de los cuales, ahora ya figuras consagradas, dieron sus primeros pasos en este Festival: Carlos Álvarez, Manuel Lanza, Carlos Bergasa, Isabel Rey, Yolanda Auyanet, Carlos Moreno, Maite Arrubarena...

Tras haber pasado por distintos estadios, la Coral Lírica de Las Palmas se ha manifestado como un conjunto sólido en líneas generales, con una profesionalidad insólita en un coro de aficionados, muy bien dirigido por el tándem Fausto Regis-Olga Santana.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, ha supuesto otro de los pilares básicos del éxito creciente de este Festival, pues todas las temporadas realiza un paréntesis en su programación de conciertos, para ocupar el foso del Pérez Galdós. El Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria en lo económico se sostiene merced a la aportación del Gobierno de Canarias, a través del SOCAEM; a los socios de Amigos Canarios de la Ópera y a diversas subvenciones y patrocinios, tales como el Ayuntamiento de la ciudad o el Cabildo Insular.

Esta temporada, que ha hecho la número XXXI, ha estado compuesta por *Carmen*, *Falstaff*, *Lucia di Lammermoor*, *Lohengrin* y *Adriana Lecouvreur*, amén de un concierto de Mirella Freni.

Carmen, la ópera que abrió la temporada resultó visiblemente decepcionante. La razón fundamental habría que cifrarla en la protagonista, Sve-



Imagen del montaje de "Falstaff", una espléndida producción de la Ópera de Niza.

tlana Arginbeva, que ni vocal ni escénicamente encajó su difícil personaje. Luis Lima, en su línea habitual, encaró con valentía y entrega un temperamental Don José, en tanto que el Escamillo de Evgheny Demerdiev se mostró absolutamente insuficiente. La gran triunfadora de la producción fue la soprano grancanaria Yolanda Auyanet que dio vida a una deliciosa Micaela, vocalmente insuperable y creíble en lo teatral. Así mismo resultaron eficaces los roles secundarios, especialmente Francisco Valls, Ricardo Muñiz, Mariano Viñuales, Francisca Roig y Santos Ariño.

El gran éxito de la temporada llegaría con *Falstaff*, una espléndida producción de la Ópera de Niza, dirigida en lo escénico por Giancarlo del Monaco. Con una escenografía realmente espectacular y una cuidada dirección teatral, el elenco, de gran nivel sin excepción, bajo la acertadísima batuta de Renato Palumbo, ofreció resultados brillantes. Bruno Pola dio vida a un humano Falstaff, con unos medios vocales notables y una actuación en absoluto histriónica. Carlos Álvarez fue un Ford impresionante; su monólogo del segundo acto constituyó uno de los momentos absolutamente mágicos de toda esta temporada. Igualmente extraordinaria estuvo Isabel Rey, en una Nannetta de lujo, exquisita en lo vocal y afortunadísima en lo escénico. Solvente Shalva Mukeria como Fenton y espléndida Maite Arrubarrena en Meg. Pese a los desgastes de una carrera llena de Butterfly y Minnies, Barbara Daniels resultó una buena Alice y Mirella Caponetti una digna Quickly. Extraordinarios Santiago Sánchez Jericó, José Ruiz y Miguel López Galindo como Caius, Bardolfo y Pistola, respectivamente. La acogida del público fue unánime, tanto hacia cantantes como para la orquesta y la producción en general.

La unanimidad, sin embargo, no alcanzó al siguiente título *Lucia di Lammermoor*, si bien en lo vocal hubo de nuevo un nivel realmente importante y equilibrado. La controversia vino de mano de la dirección escénica y escenografía del joven Santiago Palés que apostó por una propuesta diferente en la que aparecían combinados elementos simbólicos (fundamentalmente por medio de colores y formas geométricas concretas) con otros de corte más realista así como de síntesis. La gran revelación fue el Edgardo del venezolano Aquiles Machado. Heredero espléndido de la técnica de su maestro, Alfredo Kraus, el joven tenor hizo gala además de un timbre de cálida belleza y un indudable buen gusto en cuanto a estilo belcantista. También triunfaría la protagonista femenina, la coreana Sung Eun Kim que sustituyó a última hora a la Rost, y que encarnó a una Lucia de forma absolutamente convincente en lo vocal y en lo teatral. Muy bien, como es habitual, Manuel Lanza y Miguel Ángel Zapater, así como Arturo y Normanno de Jorge Elías y Fernando Asensio, de auténtico lujo. Exce-



La coreana Sung Kim encarnó a una "Lucia" muy convincente.

lente, así mismo, la dirección musical de Giuliano Carella.

Lohengrin contó con un equipo de cantantes de gran solvencia, aunque con algunas irregularidades motivadas en algunos casos por cierto deterioro vocal (Paul Frey, por ejemplo en el papel principal) o por discutibles criterios de estilo (el "Telramund" de Valeri Alexeev, que, por otra parte posee uno de los instrumentos baritónicos más poderosos y bellos del momento). La Armstrong, que debutaba como "Ortrud", dejó constancia de su poderío vocal en tanto que Waltraud Vogel, que sustituyó a la prevista Margiono, compuso una muy digna Elsa. Excelente, sin paliativos, el Heraldo de Thomas Mohr. La producción, también de la Ópera de Niza, de corte abstracto, funcionó correctamente. La Orquesta de la Ópera de Sofía, presente en el foso en esta ocasión, sonó correctamente, bajo la rutinaria dirección de Hans Zimmer. El verdadero punto negro estuvo en el coro búlgaro "Dunavski Svutsi", absolutamente inadecuado para esta ópera, y que fue contratado para substituir al previsto de la Ópera de Kiev. Y, evidentemente, en una ópera como *Lohengrin*, un coro de estas características hace desequilibrar la balanza de forma ostensible.

Mejor parada resultó la última obra del cartel, *Adriana Lecouvreur*, con una excelente actuación de Olga Romanko en el rol protagonista, que mostró un instrumento de singular belleza y unas magníficas dotes teatrales, merced al profesional y atento trabajo escénico de Paolo Trevisi. Dvorsky, salvo ocasionales agudos de impresionante belleza, manifestó un apreciable deterioro vocal. La Obratsova, pese a que todavía hace recordar el poderío de otrora, tampoco está en su más lozano momento, especialmente por el abuso de la voz de pecho.

Muy interesante el barítono americano Frederick Burchinal en "Michonnet", así como el resto del reparto, con una destacada participación de Juan Pedro García Marqués y José Ruiz. De nuevo resultó un acierto la elección del director de orquesta, pues Marco Armiliato sacó el máximo partido a las sutilezas de la partitura, y mantuvo constante el interés dramático en una obra a menudo prolija y repetitiva.

En la Sala Sinfónica del Auditorio Alfredo Kraus tuvieron lugar dos conciertos a cargo de Mirella Freni, acompañada por la Orquesta de la Ópera de Sofía, bajo la dirección de Jorge Rubio. La soprano de Modena hizo alarde de inteligencia y de un talento musical de primer orden, especialmente una vez superada una cierta frialdad inicial. Su belleza y pureza de timbre se mostraron en plena forma en el aria de Mimí del tercer acto, o en *Manon* de Massenet, pero, donde realmente resultó incommensurable fue en el aria de la carta de "Eugene Onegin". Jorge Rubio ayudó en todo momento a que la soprano se sintiera cómoda, con "tempi" bien elegidos y con buen equilibrio del conjunto orquestal.

Nuevos aires se perfilan para la próxima temporada, toda vez que la directiva de los Amigos Canarios de la Ópera anunció la substitución de Rubio en la dirección artística por el veterano director belga Roger Rossel, antiguo responsable de la Ópera Royal de Wallonie y que en la actualidad reside en Las Palmas de Gran Canaria. Buenas son sus intenciones, manifestadas a los medios recientemente. Esperamos sinceramente que podamos dar noticia, en un futuro, de nuevos éxitos en uno de los festivales más prestigiosos de cuantos componen el panorama operístico español actual, cuya afición ha ido aumentando considerablemente año tras año.

El Festival Mozart se traslada a A Coruña

Buen inicio de la muestra

Tras la desaparición del Festival Mozart de Madrid, tanto más inexplicable cuanto en ese momento no sólo había alcanzado una consolidación plena, sino una espléndida madurez, se corrió el rumor de que en algún otro lugar de España podían estar interesados en adquirir sus "derechos". Así acabó siendo: esa fiesta de cosmopolitismo y modernidad llamada A Coruña, una especie de "islote político" en el feudo de Don Manuel; la ciudad-estado de A Coruña, como alguna vez le ha gustado llamarla a su popular alcalde, ha conocido el desarrollo del Festival durante el pasado mes de junio.

Y amablemente invitado por los responsables del mismo, para allá viajó este comentarista el fin de semana de la apertura. Es decir, para asistir a dos conciertos y una pequeña muestra camerística: el sábado 30 de mayo, el concierto inaugural, en el que escuchamos a la pianista Elisabeth Leonskaja en el *Núm. 9* de Mozart y, a la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana (con Magdalena Schäfer, Teresa Novoa, Agustín Prunell-Friend y Josep Miquel Ramón como solistas vocales), la *Misa en Do menor* del mismo autor, todos dirigidos por Víctor Pablo; y el día siguiente, un programa Mozart/Schubert por la misma Leonskaja, por un lado, y una atractiva sesión dedicada al corno di bassetto, con, como no podía ser de otra manera, obras de Mozart y Stadler..

A Coruña posee un auditorio cuyas condiciones acústicas no son las mejores para la práctica de la música; muy grande, por otro lado, pero este problema parece estar en vías de solución, pues el mismo fin de semana al que me estoy refiriendo se hizo pública la decisión del Ayuntamiento de acometer una importante remodelación de la sala, para dotarla de una boca de escena adecuada a las representaciones operísticas. El coste económico será importante, pero parece justificado si tenemos en cuenta la afición que se está creando en la ciudad coruñesa. Sin ir más lejos, y aun sin llenar el auditorio a rebozar, la ocupación de público en los referidos conciertos fue mucho



Víctor Pablo dirigió la "Misa en Do menor" de Mozart en el concierto inaugural.

más que considerable; este crítico, además, pudo comprobar que se está "haciendo" una afición de calidad, además de la consabida (inevitable) de "imagen".

La programación en esta primera entrega, necesariamente "de prueba" pero con viva vocación de continuidad, ha estado diseñada en tres bloques: Ópera, Conciertos y Música de cámara. En el primer apartado se han programado las versiones de concierto de dos títulos propiamente mozartianos, *Las bodas de Fígaro* y *La Clemenza di Tito*; el *Orfeo y Euridice*, de Gluck, y *Los elementos*, de Liteses. En el segundo bloque, además de los más arriba mencionados concierto y recital, los coruñeses han podido escuchar a la Orquesta del Mozarteum (programa Haydn-Mozart) con Leopold Hager y el joven (pero ya buenísimo pianista) Till Fellner; a la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia un precioso programa Mozart; y a la pianista Maria João Pires en una sesión Schubert bautizada como "El viaje magnífico". Y por lo que a la música de cámara se refiere (programa para escucharse en el restaurado -precioso donde los haya- Teatro Rosalía de Castro), además del Trío Stadler actuaron el Cuarteto Lindsay (dos conciertos) y el Ensemble Zefiro. Como se verá, pues, para tratarse de una primera edición el cómputo es muy positivo en lo artístico. Creo que la respuesta del público ha sido igualmente positiva.

Los conciertos inaugurales

El Festival comenzó su andadura con dos fenomenales conciertos; adecuados al gran público aficionado por incluir música de bandera, y también disfrutables para el melómano fino, el que goza con el matiz interpretativo. En el primero el magnífico Víctor Pablo nos regaló una gran versión de la compleja pero muy directa *Misa en Do menor* mozartiana, una interpretación de vuelo prerromántico, llena de preciosos matices, sumamente elegante y sustanciosa. La Orquesta Sinfónica de Galicia dio buena respuesta a los requerimientos expresivos de su titular; los solistas cantaron con autoridad y aplomo (más que bien la soprano en el bellísimo e imposible "Et incarnatus est"); pero lo que más me sorprendió fue la extraordinaria prestación del Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, preparado por un Jordi Casas que se colocó al frente como un



Elisabeth Leonskaja compuso una hermosa "Sonata D. 960" de Schubert.

cantante más: no sólo rindió vocalmente sino que demostró saber qué estaba cantando en todo momento. A la interpretación de la *Misa* precedió la del *Concierto para piano y orquesta núm. 9* del de Salzburgo. Elisabeth Leonskaja, un músico al borde del cielo la mayor parte de las veces, no lo alcanzó aquí sin embargo, como, a mi juicio, ni en el bis posterior (la *Fantasia en Do menor* del mismo Mozart) ni en las dos *Sonatas* que tocó el día siguiente en su recital (*K 333* y *K 576*). En realidad no hubo problema musical alguno; en este sentido estuvo impecable, finísima, maravillosa incluso. Más bien me parece una cuestión de afinidad con el lenguaje. Nada de eso sucedió con la interpretación de la *D. 960*, de Schubert, con la que, apartándose de los cánones interpretativos habituales en esta bestial música (o sea, eso, un catálogo de negruras y tremendismos varios: campeón en esto, con diferencia, el señor Lupu) hizo una auténtica y personalísima creación. El

Schubert de Leonskaja sí está interiorizado, sí está asumido (camino de ida y vuelta: comprensión, asunción y posterior entrega a quienes quieren escucharlo), y tiene el grandísimo interés de ser femenino en el más elevado sentido: sin recalar en la tragedia individual, en el pesimismo radical, nos envía un mensaje de gran calado estético: Leonskaja hace, ante todo, gran música, desde ella misma, mirando hacia su interior, y lo que encuentra es un Schubert más viajero que nunca, de corazón cansado y alma maltrecha, pero resignadamente maduro. A un servidor le pareció interesantísimo.

Estas son, en suma, las primeras impresiones de una muestra que va a tener continuidad, eso se sabe ya, pero cuya perdurabilidad está en manos de aficionados y organizadores: tanto los primeros (con su participación) como los segundos (con un estupendo trabajo de promoción) han comenzado muy bien. Siga así.

VERANO MUSICAL

SEGOVIA



1 9 9 8

Del 5 de Julio al 8 de Agosto

5 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. ALCAZAR

AUSTRIA FELICE: DANZA EN LA CORTE DE FELIPE II
COMPAÑÍA DE DANZA HISTÓRICA LA ESPAÑOLETA.
GRUPO SEMA

6 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

ORQUESTA FILARMÓNICA DE ESTRASBURGO. ORQUESTA NACIONAL

JAN LATHAM - KOENIG, DIRECTOR

C. Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*
F. Liszt: *Vals Mefisto.nº1* H. Berlioz: *Sinfonía Fantástica*

7 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

CONCIERTOS EN FAMILIA
MÚSICA MAESTRO.
TEATRO DE TÍTERES OKARINO TRAPISONDA

7 DE JULIO, MARTES 22.00 H. PLAZA DE SAN MARTÍN

LA BARRACA DE FEDERICO GARCÍA LORCA
COMPAÑÍA DE TEATRO NUEVO REPERTORIO

8 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. CATEDRAL

MÚSICA PARA ÓRGANO EN LA CORTE DE FELIPE II
TONI MILLÁN, ÓRGANO
Obras de A. Cabezón, A. Carreira, N. Gombert, Claudín

8 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. SAN ESTEBAN

LA GENERACIÓN DEL 27
ORQUESTA Y CORO DE RTVE

IGNACIO YEPES, DIRECTOR

ISMAEL BARAMBIO, GUITARRA

E. Halffter: *Dos Bocetos Sinfónicos*
G. Pittaluga: *La Romería de los cornudos*
S. Bacarisse: *Concertino en la menor para guitarra y orquesta*
F. Remacha: *Vísperas de San Fermín*

9 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

AMÉRICA, SIGLO XX
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

JOSEP PONS, DIRECTOR

S. Barber: *Adagio*
C. Ives: *The unanswered question*
A. Copland: *Appalachian Spring*
B. Hermann: *Psychosis (suite)*
G. Gershwin: *Porgy & Bess (selección-versión de F. Rapley)*
L. Bernstein: *West Side Story*

10 DE JULIO, VIERNES 22.30 H. ALCAZAR

DÚO PEKINEL
GÜHER PEKINEL Y SÜHER PEKINEL, PIANO
Obras de J. Brahms, J.C. Bach, E. Lecuona,
G. Gershwin, F. Liszt.

11 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. VERACRUZ

MÚSICA BARROCA PARA CUERDAS
PERE ROS, VIOLA DE GAMBA
JUAN CARLOS RIVERA, TEORBA
Obras de J.S. Bach, M. Marais, A. Y J.B. Forqueray

11 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN

MIGUEL RÍOS Y ANA BELÉN CANTAN A KURT WEILL EN EL CENTENARIO DE BERTOLD BRECHT
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
JOSEP PONS, DIRECTOR
MIGUEL RÍOS, ANA BELÉN

12 DE JULIO, DOMINGO 12.30 H. CATEDRAL

TESOROS DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA
ALICIA LÁZARO, DIRECTORA
M. de Irizar: *Misa sobre el seculorum de sexto tono a doce voces*

12 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. SAN ESTEBAN

CONCIERTOS EN FAMILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, DIRECTOR
FERNANDO ARGENTA, ARACELI GONZÁLEZ CAMPA,
PRESENTADORES
F. Poulenc: *Babar el pequeño elefante*

13 DE JULIO, LUNES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA

RESONANCIAS DE LA ÉPOCA DE FELIPE II EN LAS CORTES EUROPEAS
BANCHETTO MUSICALE (QUINTETO DE VIOLAS)
Obras de H. Isaac, H.L. Habler, V. Ruffo, ...

14 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

CONCIERTO HOMENAJE A JORGE DE ORTÚZAR
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA. CORAL ÁGORA
JOSEP PRATS, DIRECTOR
MARISA MARTÍN, DIRECTORA CORAL
EVA NOVOTNA, SOPRANO. IÑAKI FRESÁN, BARÍTONO
JESÚS AMIGO, PIANO
J. de Ortúzar: *Machupichu, Canciones del Agua, Cántico Maya (estreno)*.

14 DE JULIO, MARTES 22.30 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

TANGOS: UNA NOCHE CON PIAZZOLA
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR
ANGEL LUIS CASTAÑO, BANDONEÓN Y ACORDEÓN

15 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H.
LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

RETRATO: CRISTOBAL HALFFTER
ORQUESTA DE RTVE
CRISTÓBAL HALFFTER, DIRECTOR
C. Halffter: *Fanfarria para la paz*
C. Halffter: *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*
R. Strauss: *Muerte y Transfiguración*
C. Halffter: *Tiento del primer tono y batalla imperial*

17 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

MÚSICA ELECTROACÚSTICA
ALDOLFO NÚÑEZ, DIRECTOR
Obras de E. del Cerro, P. Storelly, A. Nuñez, J.L. Carles, Horacio Vaggione.

17 DE JULIO, VIERNES 21.00 H. SAN ESTEBAN

CONCIERTOS EN FAMILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
FERNANDO PALACIOS, PRESENTADOR
I. Stravinsky: *"El pájaro de fuego"*

18 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

DE LA GENERACIÓN DEL 98 A LA DEL 27: POLIFONÍA Y TRADICIÓN
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, DIRECTOR

18 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN

RÉQUIEM DE VERDI
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
EWA PODLES, MEZZOSOPRANO
ELISABETE MATOS, SOPRANO
AQUILES MACHADO, TENOR
BAJO: ALEXANDER ANISIMOV

19 DE JULIO, DOMINGO 13.00 H. TORREÓN DE LOZOYA

MÚSICA MARINERA Y HABANERAS
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, DIRECTOR

20 DE JULIO, LUNES. 20.00 H. TORREÓN DE LOZOYA

EL REINADO DE FELIPE II, EDAD DE ORO DE LA VIHUELA
MARÍA VILLA, SOPRANO
JESÚS SÁNCHEZ, VIHUELA DE MANO
Obras de L. Milán, A. Mudarra, D. Pisador, E. Daza,...

20 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

RETRATO: LUIS DE PABLO
ORQUESTA CAMERATA 21
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
J.S Bach: *Motete, nº 1 " Singet dem Herrn ein neues Lied"*
L. de Pablo: *Portrait Imagine*

21 DE JULIO, MARTES 22.30 H. EL ALCAZAR

JAM SESSION
JIMMY MCGRIF - HANK CRAWFORD QUARTET
HANK CRAWFORD, SAXOFÓN
JIMMY MCGR, ÓRGANO

22 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H.
SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

LA MÚSICA CUBANA EN EL SIGLO XX
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR
Obras de Roldán, A. García, H. Gramatges,
Flores Chaviano,...

23 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN

MÚSICAS DE AMÉRICA LATINA
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
AURORA NÁTOLA - GINASTERA, VIOLONCHELO
C. Chávez: *Sinfonía de Antígona*
A.Ginastera: *Concierto nº 2 para violonchelo y orquesta*
R. Halffter: *La madrugada del panadero*
H. Villalobos: *Bachianas brasileiras nº 2*

24 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. TORREÓN DE LOZOYA

CANCIONES DE NOSTALGIA Y JÚBILO DE SEFARAD A HISPANOAMÉRICA
DINA ROT, CANTANTE
CARLOS CUELLAR, GUITARRA

25 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

EL BARROCO CUBANO: LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE CUBA
CAPILLA MUSICAL ESTEBAN SALAS
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR

25 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN

ÓPERA NAPOLITANA BARROCA
CAPELLA DELLA PIETÀ DE' TURCHINI
ANTONIO FLORIO, DIRECTOR
Francesco Provenzale: *La Colomba Ferita*

25 DE JULIO, SÁBADO 24.00 H. SAN LORENZO

JAZZ CLÁSICO
MÚSICA EN LA MEDIANOCHE
EDELMAN & ROB QUARTET

26 DE JULIO, DOMINGO 22.30 H.

SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CAPRICHOS DE PAGANINI
ARA MALIKIAN, VIOLÍN
N. Paganini: *24 caprichos*

26 DE JULIO, DOMINGO 20.00 H.

PATIO DE CARRUAJES, PALACIO DE LA GRANJA
GRUPO ESPAÑOL DE METALES
(PROGRAMA A DETERMINAR)

27 DE JULIO, LUNES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

CONCIERTOS EN FAMILIA
ARA MALIKIAN, VIOLÍN
SEROUJ KRADJIAN, PIANO
Obras de M. de Falla, S.Rachmaninov, R. Korsakov,
P. Sarasate, ...

27 DE JULIO, LUNES 22.30 H. ALCAZAR

PROFESORES DEL CURSO DE CUERDA
VARTAN MANONGIAN, MANUEL GUILLÉN, DO MINH THUAN, MARÇAL CERVERÁ Y ANTONIO GARCÍA ARAQUE
Obras de C. Arriaga, L. Janáček, C. Franck.

28 DE JULIO, MARTES 22.30 H.

SAN ESTEBAN
GARCÍA LORCA EN EL RECUERDO
PROYECTO GERHARD
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
Bruno Maderna: *Don Perlimplín*
Tomás Marco: *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías (versión sinfónica)*

30 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN

LAS CANCIONES DE GERSHWIN EN EL BALLET
BALLETS DE MONTECARLO
JEAN CHRISTOPE MAILLOT, DIRECTOR ARTÍSTICO
Who cares? *Coreografía: Balanchine. Música: G. Gershwin*
Vers un pays sage. *Coreografía: J.C. Maillot. Música: John Adams.*
The Vile Parody off Address. *Coreografía: W.Forsythe. Música: J.S. Bach.*

31 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. JARDINES DE LA GRANJA

CONCIERTO DE PÁJAROS
GROUPE MUSIQUES VIVANTES LYON

31 DE JULIO, VIERNES 20.30 H. TEATRO JUAN BRAVO

HOMENAJE A MONTSALVATGE
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO
Obras de A. Vivaldi, G.B. Pergolesi, G. Rossini,
T. Marco, J. Nin Y X. Montsalvatge

1 DE AGOSTO, SÁBADO 13.00 H. PLAZA MAYOR

HABANERAS
LA GAROTA D'AMPORDÁ

1 DE AGOSTO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
APOCALIPSIS: LA MUJER A TRAVÉS DE LA MÚSICA, EL TEATRO Y LA DANZA
IRENE PAPAS, ACTRIZ
CARMEN LINARES, CANTAORA
Música: Vangelis. Escenografía: Yoko-Ono.

2 DE AGOSTO, DOMINGO 22.30 H. SAN ESTEBAN
UNA RAPSODIA IN BLUE
PROYECTO GERHARD
XAVIER GÜELL, DIRECTOR
ROSA TORRES PARDO, PIANO
PEDRO ITURRALDE, SAXOFÓN

G. Gershwin: Preludios para piano n.ºs 1, 2 y 3
G. Gershwin: Short story
L. Berstein: Brass music
Y. Stravinsky: Rag Time
K. Weill: Ópera de cuatro cuartos (suite)
G. Gershwin: Rapsody in blue

5 DE AGOSTO, MIÉRCOLES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA
LA MÚSICA EN EL TIEMPO DE FELIPE II
ENSEMBLE ACCENTUS
Obras de F. Guerrero, A. Cabezón, D. Ortia, A. de Mudarra

6 DE AGOSTO, JUEVES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA
VILLANCICOS, ENSALADAS Y MADRIGALES EN CATALUÑA, CASTILLA Y ANDALUCÍA EN EL SIGLO XVI
LA COLOMBINA
Obras de P. Albero Vila, F. Guerrero, J. Vasquez, J. Brudieu, Mateu Fletxa,...

6 DE AGOSTO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN
EUROPA Y AMÉRICA EN DOS PIANOS
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, DIRECTOR
JOAQUÍN ACHÚCARRO, PIANO
GARY GRAFFMAN, PIANO

G. Gershwin: Obertura cubana
M. Ravel: Concierto para la mano izquierda
G. Gershwin: Concierto en Fa

7 DE AGOSTO, VIERNES 22.30 H. SAN ESTEBAN
LA MÚSICA DE CASTILLA Y LEÓN:
ANTONIO JOSÉ EN LA MEMORIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, DIRECTOR
RAFAEL CUBILLO, DULZAINA
A. Yagüe: Concierto para dulzaina y orquesta (obra de encargo de la Fundación D. Juan de Borbón)
A. José: Suite del Mozo de Mulas
A. José: Sinfonía Castellana

8 DE AGOSTO, SÁBADO 20.00 H. UNIVESIDAD SEK
LAS DOS PUERTAS DEL BARROCO: CABEZÓN - BACH
ANTONIO BACIERO, PIANO
Obras de A. Cabezón y J.S. Bach

8 DE AGOSTO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE
MICHEL PLASSON, DIRECTOR
A. Dvorak: Sinfonía N.º 9 en mi menor, Op. 95 "Del nuevo mundo"
L. van Beethoven: Sinfonía N.º 7 en La Mayor Op. 92

Organiza



FUNDACION
Don JUAN de BORBON



festival
joven
 de
música
 clásica

13 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN.

JÓVENES MÚSICOS VASCOS
JOVEN ORQUESTA EUSKAL HERRIA
JUAN JOSÉ MENA, DIRECTOR
AITZOL ITURRIAGAITIA, VIOLÍN
ASIER POLO, VIOLONCHELO
MARTA ZABALETA, PIANO
Obras de L.V. BEETHOVEN, P.I. TCHAIKOVSKY Y A. LAUZURIK A

15 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

MAURICIO VALLINA, PIANO
Obras de C. FRANCK, S. RACHMANINOV, E. LECUONA E I. ALBÉNIZ

16 DE JULIO, JUEVES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

GANADOR CONCURSO PIANO FUNDACIÓN LOEWE

16 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN

LOS JÓVENES EN LA DANZA:
GALA DE ESTRELLAS
BAILARINES: ÁNGEL CORELLA, CLARA BLANCO, SERGIO TORRADO, JOAQUÍN DE LUZ, ANA I. ALVERO, CARMEN CORELLA, KEITH ROBERTS, LORENA JIMÉNEZ, LUCÍA BARBADILLO, ARANCHA BASELGA, ALEXANDRA JIMÉNEZ, YAN CHEN

19 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

JÓVENES COMPOSITORES ESPAÑOLES
ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA
JOSEBA TORRES, DIRECTOR
S. BROTONS, D. DEL PUERTO, R. LAZCANO, A. FLORES, T. CATALÁN.
ESTRENO DE LAS OBRAS DE ENCARGO DE LA FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN PARA EL VERANO MUSICAL

21 DE JULIO, MARTES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

MARÍA RUIZ, SOPRANO
A DETERMINAR: PIANO
Obras de F. SCHUBERT, M. DE FALLA Y V. BELLINI

22 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. ALCAZAR

ARIANNA ZUKERMANN, SOPRANO
MIKAEL ELIANSSEN, PIANO
Obras de H. PURCELL, J. BRAHMS, G. BIZET, A. COPLAND, L. BERSTEIN, G. GERSHWIN

23 DE JULIO, JUEVES 20.00 H. PATIO DEL MARQUÉS DEL ARCO

QUARTET SAX COLLAGE
Obras de H. PURCELL, J.B. SINGELEE, F. CORDELL, P. SCIORTINO, H. POUSSUR, I. ALBENIZ, P. ITURRALDE

24 DE JULIO, VIERNES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DEL JAPON
EIICHI SASAZAKI, DIRECTOR

MASAHIRO IZAKI, DIRECTOR
KANAE KIKUCHI, FLAUTA

C. M. VON WEBER: Oberón (obertura)
Y. AKUTAGAWA: "Triptico" para orquesta de cuerda
Y. TOYAMA: Rhapsody for Orchestra
A. DVORAK: Sinfonía n.º 8 en sol mayor, op. 88
H. OTAKA: concierto para flauta

28 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
ENSEMBLE DE PERCUSIÓN DE SEGOVIA

ALEJANDRO SANCHO PÉREZ, DIRECTOR
Obras de A. CIRONE, M. HOFFMAN, A. KHACHATURIAN

29 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA

ALEJANDRO SAIZ SAN EMETERIO, VIOLÍN
BEATRIZ RODRÍGUEZ, PIANO
Obras de W.A. MOZART, J. TURINA, L. V. BEETHOVEN, J. BRAHMS

29 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS
DJANSUG KAKHIDZE, DIRECTOR
JÜRGEN KUSSMAUL, VIOLA

Obras de M. MUSSORGSKY, B. BARTÓK Y D. SHOSTAKOVITCH

30 DE JULIO, JUEVES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

ORQUESTA DEL CURSO DE CUERDAS
PROGRAMA A DETERMINAR

1 DE AGOSTO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS
MÚSICA DE CÁMARA (PROGRAMA A DETERMINAR)

2 DE AGOSTO, DOMINGO. DIVERSOS LUGARES DE LA CIUDAD DE SEGOVIA

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS
DJANSUG KAKHIDZE, DIRECTOR
TARDE LIBRE DE LA MÚSICA

3 DE AGOSTO, LUNES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS
MÚSICA DE CÁMARA (PROGRAMA A DETERMINAR)

3 DE AGOSTO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

JOVEN ORQUESTA ALEMANA
BERNARD KLEE: DIRECTOR
SYLVIA GREEBERG: SOPRANO

J. STRAUSS: Vals
A. BERG: El vino (Aria para Soprano)
G. MAHLER: Sinfonía n.º 4

4 DE AGOSTO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS

ORQUESTA MANUEL DE FALLA
W.A. MOZART: Divertimento en Si b Mayor
G.P. TELEMANN: Concierto para viola en Sol Mayor
G.P. TELEMANN: Suite en Sol Mayor "Don Quijote"

4 DE AGOSTO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS
DJANSUG KAKHIDZE, DIRECTOR
MARÍA OREJANA, PIANO
Obras de A. LIADOV, S. RACHMANINOV E I. STRAVINSKY

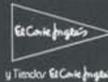
5 DE AGOSTO, MIERCOLES 22.30 H. SAN RAFAEL

JOVEN ORQUESTA ALEMANA
BERNARD KLEE: DIRECTOR
SYLVIA GREEBERG: SOPRANO
Obras de J. STRAUSS, S. BERG Y MAHLER

7 DE AGOSTO, VIERNES 20.00 H. UNIVERSIDAD SEK

RODRIGO ESTEVES, BAJO
GANADOR DEL VIII PREMIO INTERNACIONAL DE CANTO ACISCLO FERNÁNDEZ 1998

V E N T A D E E N T R A D A S



INFORMACIÓN: FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN. Juan Bravo, 7, 1.º. 40001 segovia. telf.: (921) 46 14 16 / 46 14 00 Fax: (921) 46 22 49

TAQUILLAS: Del 15 de junio hasta el 8 de agosto en Oficina del Patronato de Turismo. Plaza del Azoguejo, 1. Tel.: (921) 46 25 25. (40001). Segovia.

Horarios: lunes a sábado de 10,00 a 13,30h y 17,00 a 19,00h. Domingos: de 10,00 a 14,00h.
 Hasta el 8 de agosto en todos los centros de **El Corte Inglés**. En cada recinto estarán disponibles, si las hubiere, localidades para el mismo día, una hora antes del espectáculo.

VENTA TELEFÓNICA: Hasta el 8 de agosto, a través del número 902 400 222. Horarios: de lunes a viernes: de 09,00 a 20,30h, sábados y domingos: de 09,00 a 18,30h. Recogida de entradas en cualquier centro de **El Corte Inglés** y en las taquillas del Verano Musical. Envío a domicilio opcional con un coste adicional de 600 ptas en un plazo máximo de 48 horas.

TARJETAS DE CRÉDITO: Las ventas por teléfono de **El Corte Inglés** se podrán abonar con todas las tarjetas aceptadas, además de la de **El Corte Inglés**

ABONOS: 20% de descuento (no acumulable a otras bonificaciones) por la compra de Abonos Completos para EL VERANO MUSICAL Y FESTIVAL JOVEN. 10% de descuento (no acumulable a otras bonificaciones) por la compra de 5 Conciertos que incluyan: sinfónica, cámara y teatro.

DESCUENTOS: Jóvenes menores de 25 años: 50% de descuento en todos los espectáculos. Mayores de 65 años: 50% de descuento en todos los espectáculos. Minusválidos: 50% de descuento en todos los espectáculos.

RESERVAS: Del 15 de junio al 98 de agosto. Por fax: FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN, en el número (921) 46 22 49. Por teléfono: en los números (921) 46 25 25, 46 14 16 ó 46 14 00 de 10,00 a 14,00h en el número (921) 46 22 49.

Música Antigua y Barroca



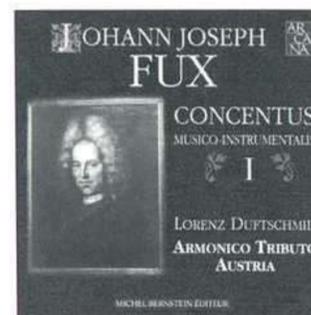
BACH, F. COUPERIN, A. SCARLATTI, TELEMANN: Cantatas, etc. Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Wunderlich, etc. Coro, Orquesta Filarmónica de Berlín/Karl Forster.

EMI, 5726342 • 2 CDs • 133'58" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



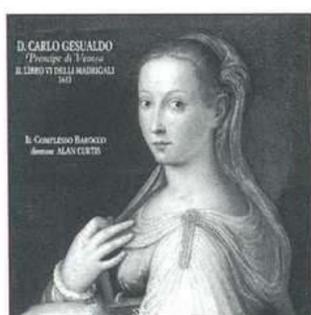
J.L. BACH: Música fúnebre. Maria Zadori, Lena Susanne Norin, Guy de Mey, Klaus Mertens. Reinische Kantorei/Hermann Max.

Cappriccio, 10814 • 77'14" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



FUX: Serenata K 352. Oberturas E 109 y K 355. Turcaria. Armonico Tributò Austria/Lorenz Duftschmid.

Arcana, A 58 • 61'50" • DDD
Diverdi \$\$\$



GESUALDO. Primer Libro de Madrigales. Il Comlesso Barocco/Alan Curtis.

Symphonia, SY 94133 • 70'50" • DDD
Diverdi \$\$\$



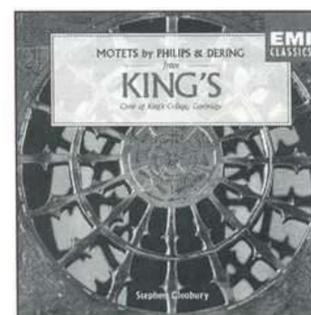
HAENDEL: los Conciertos para órgano, vol. 1. Simon Preston, órgano. Menuhin Festival Orchestra/Yehudi Menuhin.

EMI, 5726762 • 2 CDs • 134'17" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



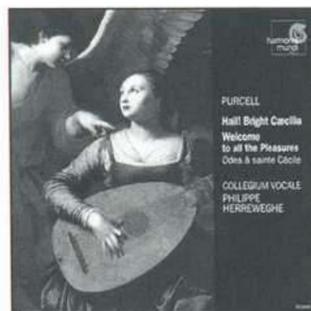
HAENDEL: los Conciertos para órgano, vol. 2. Simon Preston, órgano. Menuhin Festival Orchestra/Yehudi Menuhin.

EMI, 5726372 • 2 CDs • 122'11" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



PHILIPS, DERING: Motetes. Coro del King's College, Cambridge/Stephen Cleobury.

EMI, 5667882 • 64'55" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



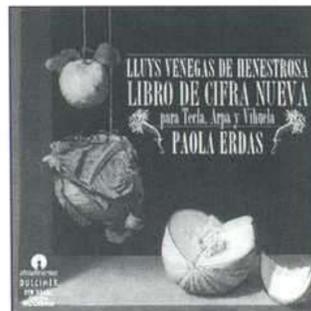
PURCELL: Hail! Bright Caecilia. Wellcome to all the pleasures. Solistas. Coro y Orquesta del Collegium Vocale/Philippe Herreweghe.

H. Mundi, HMC 901643 • 72'55" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



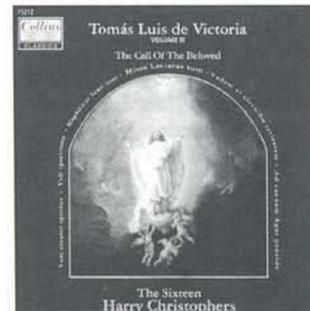
TELEMANN: Harmonischer Gottesdienst. Cantatas para Pascua y Pentecostés núms. 17, 19, 21, 28, 31-33. Monika Frimmer, Petra Kötz, Bernhard Hirtreiter, Gotthold Schwartz. Conjunto Instrumental.

Cappriccio, 10795. • 74'22" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



VENEGAS DE HENESTROSA: Libro de cifra nueva. Paola Erdas, clave.

Stradivarius, STR 33483 • 64'5" • DDD
Diverdi \$\$\$



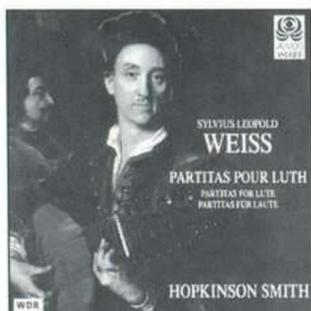
VICTORIA. Vol. 3: Missa Laetatus sum. Magnificat Sexti toni a 12. Motetes. The Sixteen/Harry/Christophers.

Collins, 15212 • 68'33" • DDD
Auidis Ibérica \$\$\$



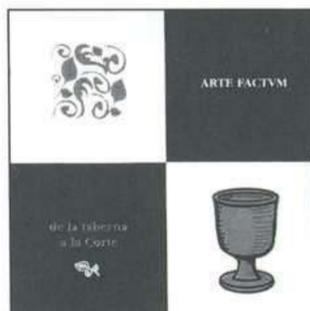
VIVALDI: Juditha. Triumphans. Murray, Kiehr, Bickley, Connolly, Rigby. Coro y Orquesta King's Consort/Robert King

Hyperion, CDA 67281/2 • 2 CDs • 148'29" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



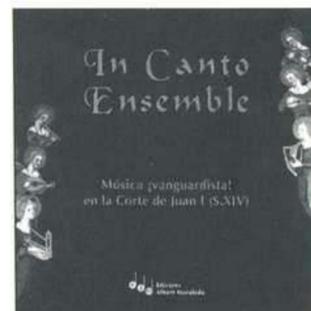
WEISS: Partitas en Re menor y Sol mayor. Piezas en Re mayor. Hopkinson Smith, laúd.

Astrée, E 8620 • 59'59" • DDD
Auidis Ibérica \$\$\$



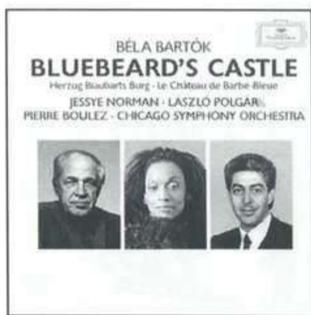
ARTE FACTVM: De la taberna a la corte.

Fonoruz, CDF 325 • 45'30" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



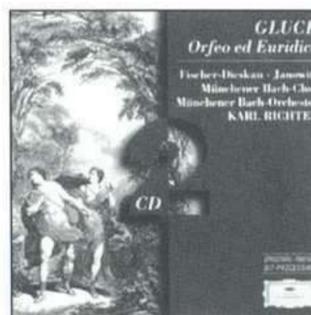
IN CANTO ENSEMBLE. Música vanguardista! de la Corte de Juan I

Albert Moraleda, 7474 • 55'9" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



BARTOK: El castillo de Barbazul. Jesse Norman, Laszlo Polgar. Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez.

D.G., 4470402 • 58' • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



GLUCK: Orfeo y Euridice. Dietrich Fischer-Dieskau, Gundula Janowitz, Edda Moser. Coro y Orquesta Bach de Múnich/Karl Richter.

D.G., 4531452 • 2 CDs • 94'46" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



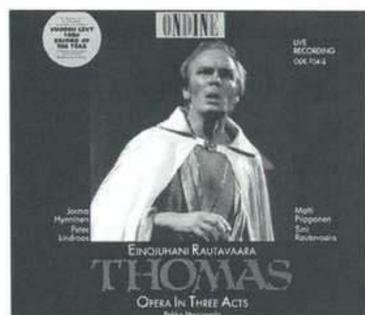
KRASA: Esponsales en un sueño. Sinfonía. Henshel, Lascarrow, Hellekant, Dohmen, etc. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Lothar Zagrosek, etc.

Decca, 455872 • 2 CDs • 119'18" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



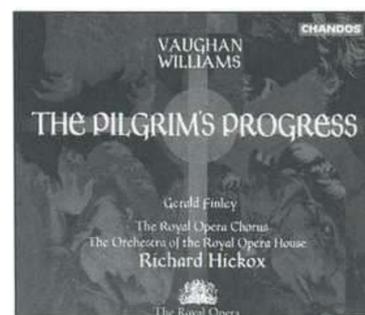
MOZART: Don Giovanni. Kennlyside, Salminen, Heilmann, Isokoski, Terfel, etc. Orquesta de Cámara de Europa/Claudio Abbado.

D.G., 4576012 • 3 CDs • 165'43" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



RAUTAVAARA: Thomas. Jorma, Hynninen, Peter, Lindroos, Matti, etc. Coro del Festival de Opera de Savolinn, Orquesta de la Ciudad de Joensuu/Kyösti Haatanen

Ondine, ODE 704-2 • 2 CDs • 98'16" • ADD
Diverdi \$\$\$



VAUGHAN WILLIAMS: The Pilgrim's Progress. Solistas. Coro y Orquesta de la Royal Opera House/Richard Hickox.

Chandos, CHAN 9625 (2) • 2 CDs • 130'32" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica \$\$\$



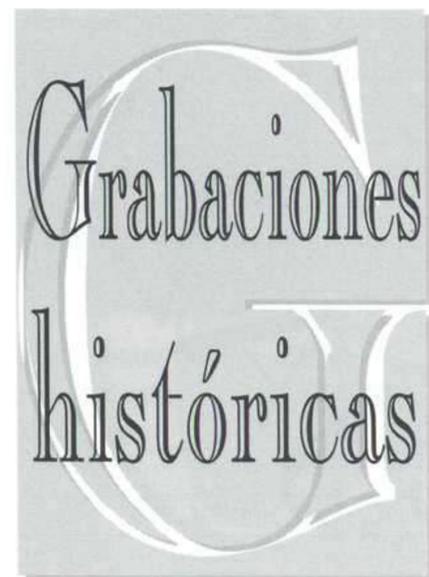
VERDI: Un ballo in maschera. Plácido Domingo, Katia Ricciarelli, Renato Bruson, Elena Obraztsova. Coro y Orquesta de La Scala/Claudio Abbado.

D.G., 4531482 • 2 CDs • 127'20" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MERRIMAN, Nan: Obras de DEBUSSY, DUPARC, CHAUSSON, MOMPOU, TURINA, etc. Gerald Moore, piano.

Testament, SBT 1134 • 75'48" • ADD
Diverdi \$\$\$



BACH: El clave bien temperado (Primer Libro). Sviatoslav Richter, piano.

Russia Revelation, RV 20003 • 2 CDs • 120' • ADD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



BRAHMS: los 2 Conciertos para piano. Solomon, Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta del Concertgebouw/Eugen Jochum.

Tahra, TAH 276/277 • 2 CDs • 95'34" • ADD
Diverdi \$\$\$



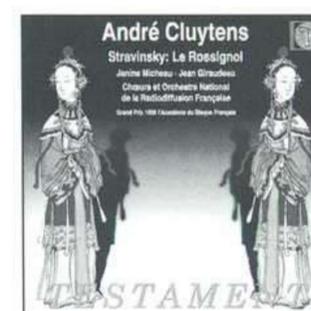
PROKOFIEV: Concierto-Sinfonía op. 125. Concertino para chelo op. 132. Sonata para chelo y piano op. 119. M. Rostropovich, chelo, S. Richter, piano. Orq. Sinf. Est. de la URSS/G. Rozhdestvensky.

Russia Revelation, RV 10102 • 77' • ADD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



SCHUMANN: Concierto par piano. Carnaval (Orquestación de Glazunov). MENDELSSOHN: Obertura de las Hébridias. Dinu Lipatti, piano. Orquesta de la Suisse Romande/Ernest Ansermet.

Decca, 4581212 • 68'42" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



STRAVINSKY: El ruiseñor. Mlcheau, Moizan, Giraudeau, Lovano, etc. Coro y Orquesta Nacional de la Radio Francesa/André Cluytens.

Testament, SBT 1135 • 57'47" • ADD
Diverdi \$\$\$



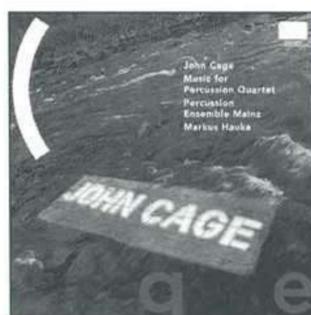
"COMPOSITORES EN PERSONA": Obras de KABALEVSKY. Emil Gilels, piano. David Oistrakh, violín. Daniil Shafran, chelo. Orquestas/Dmitri Kabalevsky.

Russia Revelation, RV 10103 • 58'25" • ADD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



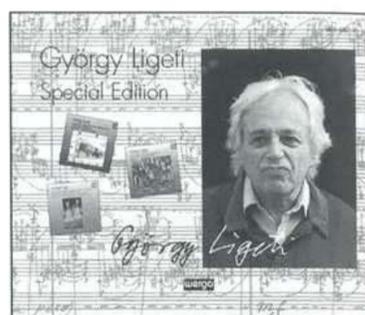
WILHELM FURTWÄNGLER EN VIENA: Obras de GLUCK, MOZART, HAYDN, SCHUBERT, SCHUMANN, LISZT, WEBER, etc. Wilma Lipp, soprano. Orq. Fil. de Viena/Wilhelm Furtwängler

EMI, 5667702 • 3 CDs • 224'11" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



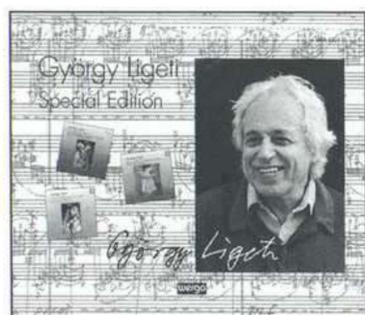
CAGE: Credo Vs. Cuarteto. Construcciones núms. 2 y 3. She's Asleep. Ensemble de Percusión de Mainz/Markus Hauke.

Col Legno, WWER 20015 • 60'11" • DDD
Diverdi \$\$\$



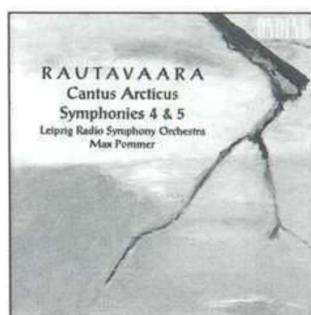
LIGETI: Edición Especial vol. 1: Musica Ricercata. Caprichos núms. 1 y 2. Concierto de Cámara. Ramificaciones, etc. Solistas. Ensemble "Die Reihe"/F. Cerha. Orquestas/Ernest Bour, etc.

Wergo, WER 6901-2 • 3 CDs • 152'50" • ADD/DDD
Diverdi \$\$\$



LIGETI: Edición especial, vol. 2: Cuartetos núms. 1 y 2. Trio. Passacaglia. Concierto para chelo, etc. Solistas, Cuarteto Arditti. Orquestas/M. Gielen, E. Bour, E. Howarth.

Wergo, WER 6904-2 • 3 CDs • 141'55" • ADD/DDD
Diverdi \$\$\$



RAUTAVAARA: Cantus Arcticus. Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig/Max Pommer.

Ondine, ODE 747-2 • 65'15" • DDD
Diverdi \$\$\$



RAUTAVAARA: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Ralf Gothoni, piano. Orquestas/Max Pommer, Jukka-Pekka Saraste.

Ondine, ODE 757-2 • 42'25" • DDD
Diverdi \$\$\$



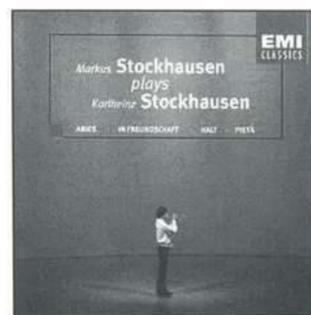
RAUTAVAARA: Sinfonías núms. 1-3. Orquesta Sinfónica de la Radio Leipzig/Max Pommer.

Ondine, ODE 740-2 • 70'44" • DDD
Diverdi \$\$\$



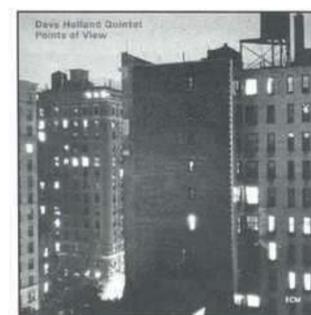
RAUTAVAARA: Sinfonía núm. 6 "Vicentiana". Concierto para chelo op. 41. Marko Ylönen, chelo. Orquesta Filarmónica de Helsinki/Max Pommer.

Ondine ODE 819-2 • 59'26" • DDD
Diverdi \$\$\$



STOCKHAUSEN: Aries. In Freundschaft. Halt. Pietá. Markus Stockhausen, trompeta. Niek de Groot, contrabajo. Annette Meriweather, soprano.

EMI, 5566452 • 64'15" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



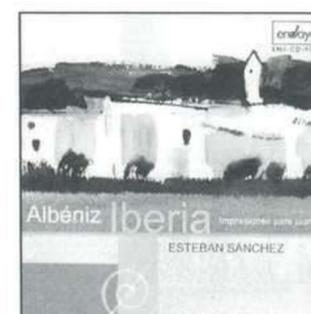
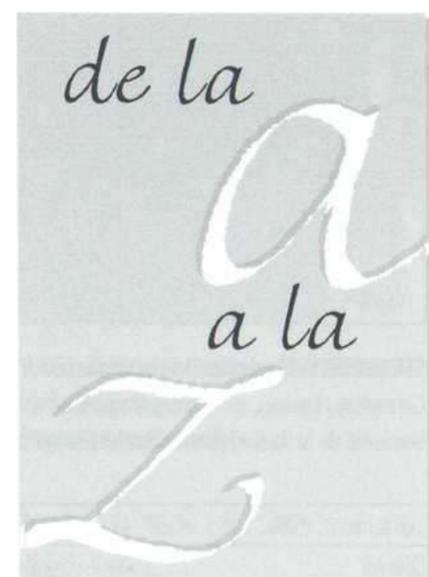
DAVE HOLLAND QUINTET. Points of View.

ECM, 1663 • 71'58" • DDD
Nuevos Medios \$\$\$



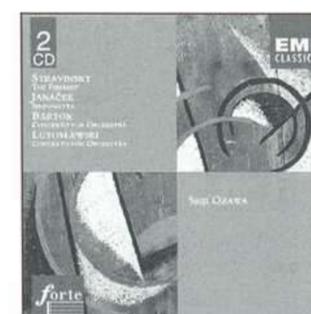
JARRET, PEACOCK, DE JOHNETTE. Tokio'96.

ECM, 1666 • 79'7" • DDD
Nuevos Medios \$\$\$



ALBÉNIZ: Iberia. Esteban Sánchez, piano.

Ensayo, ENY-CD 9712 • 2 CDs • 83'20" • ADD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



BARTOK: Concierto para Orquesta. JANACEK: Sinfonietta. LUTOSLAWSKI: Concierto para Orquesta. STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Orq. París, Orq. Sinf. Chicago/Seiji Ozawa.

EMI, 5726642 • 2 CDS • 132'54" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



BARTOK: Suite de El mandarín maravilloso.
KODALY: Variaciones sobre El pavo real.
HINDEMITH: Metamorfosis sinfónicas, etc.
Orq. Sinf. Chicago/A. Dorati, R. Kubelik.

Mercury, 4343972 • 79'45" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BEETHOVEN: Triple Concierto. 2 Romanzas para violín.
Romance cantabile. Hess 13. K. Wha-Chung, violín. M.
Wha-Chung, chelo. P. Gallois, flauta. P. Gallois, fagot. M.-
Whun Chung, piano. Orq. Filarmónica/M.-Whun Chung.

D.G., 4534882 • 55'45" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



BERLIOZ: Romeo y Julieta. Noches de Estío.
Jessye Norman, John Aler, Simon Estes. Orquesta
de Filadelfia/Riccardo Muti. Janet Baker.
Orquesta Nueva Filarmónica/John Barbirolli

EMI, 5726402 • 2 CDs • 127'25" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



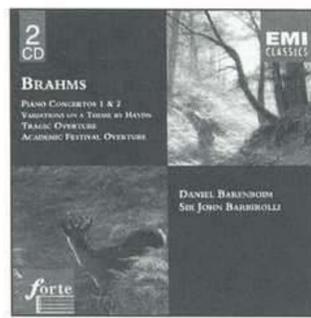
BERNSTEIN: Chichester. **COPLAND:** In the
Beginning. **IVES:** Psalm 90. **SCHUMAN:** Carols
of Death. Coro del King's College,
Cambridge/Stephen Cleobury

EMI, 5667872 • 59'58" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



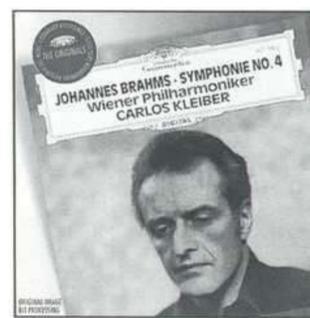
BONPORTI, DONIZETTI, MOZART, PERGOLESI,
TELEMANN: Cantatas. R. Keppler, soprano. M.
Borst, mezo. B. Höps, clave y órgano. S.
Adelmann, contrabajo. Cuarteto de Bamberg.

Capriccio, 10812 • 73'35" • DDD
Gaudisc (93 435 54 41) \$\$\$



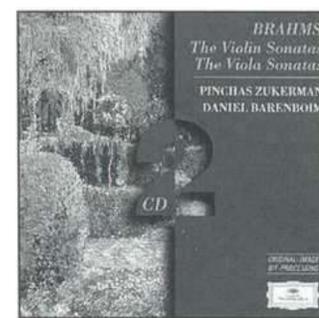
BRAHMS: los 2 Conciertos para piano.
Variaciones sobre un tema de Haydn.
Obertura trágica. D. Barenboim, piano. Orq.
Nueva Filarmónica, Orq. Fil. Viena/J. Barbirolli.

EMI, 5726492 • 2 CDs • 146'45" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



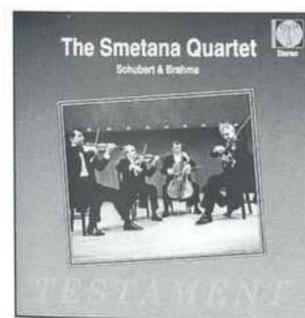
BRAHMS: Sinfonía núm. 4. Orquesta
Filarmónica de Viena/Carlos Kleiber.

D.G., 4577062 • 39'41" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



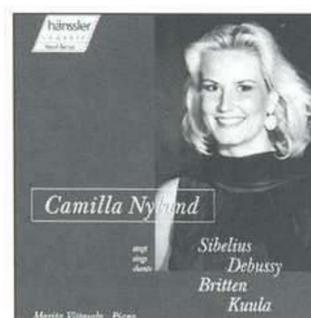
BRAHMS: las Sonatas para violín y viola.
Pinchas Zukerman, violín y viola. Daniel
Barenboim, piano.

D.G., 4531212 • 2 CDs • 124'18" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



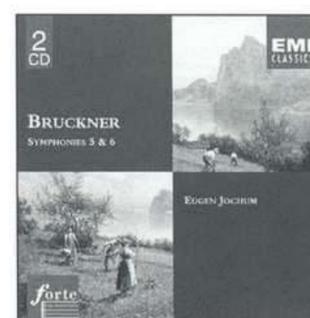
BRAHMS: Cuarteto núm. 3. **SCHUBERT:**
Quinteto D. 956. Milos Sadlo, chelo. Cuarteto
Smetana.

Testament, SBT 1120 • 74'58" • ADD
Diverdi \$\$\$



BRITTEN, DEBUSSY, KUULA, SIBELIUS:
Canciones. Camilla Nylund, soprano. Marita
Viitasolo, piano.

Hänssler, CD 98.300 • 57'45" • DDD
EuroGyc \$\$\$



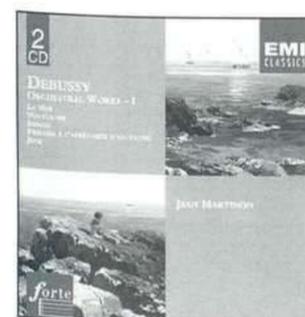
BRUCKNER: Sinfonías núms. 5 y 6.
Staatskapelle de Dresde/Eugen Jochum.

EMI, 5726612 • 2 CDs • 133'53" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



DEBUSSY: Children's Corner. La Boîte à
joux. La plus que lente. Fantasía para piano,
Primera Rapsodia, etc. Solistas. Orquesta
Nacional de la O.R.T.F./Jean Martinon.

EMI, 5726732 • 2 CDs • 147'48" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



DEBUSSY: La Mer. 3 Nocturnos. Preludio a la
siesta de un fauno. Juegos. Imágenes, etc. Coro
y Orquesta Nacional de O.R.T.F./Jean
Martinon.

EMI, 5726672 • 2 CDs • 144'22" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



DVORAK: Sinfonías núms. 7, 8 y 9 "Del
Nuevo Mundo". Obertura Carnaval. Orquesta
Filarmónica de Viena/Lorin Maazel.

D.G., 4531242 • 2 CDs • 127'23" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



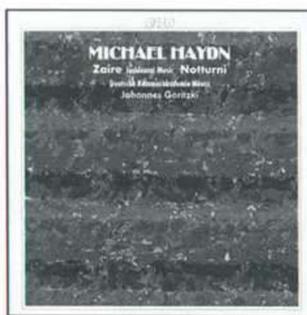
GOUNOD: las 2 Sinfonías. Música de ballet
de "Fausto". Academy of St Martin in the
Fields/Neville Marriner.

Philips, 4621252 • 74'9" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



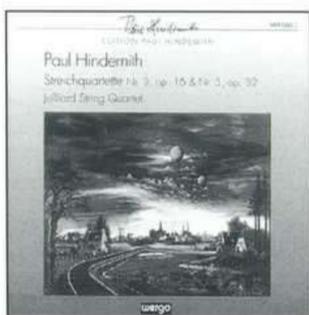
HAYDN: Misas Hob. XXII: 5 "Cäcilienmesse",
7 "Kleine Orgelmesse" y 9 "Paukenmesse".
Solistas. Coro y Orquesta Sinfónicas de la
Radio Bavara/Jochum, Kubelik, Schrems.

D.G., 4531272 • 2 CDs • 158'48" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



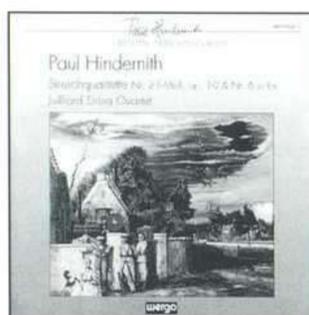
M. HAYDN: Zaire. Notturmo solenne. Notturmo en Fa mayor. Deutsche Kammerakademie Neuss/Johannes Goritzki.

CPO, 9995122 • 54'4" • DDD
Diverdi \$\$\$



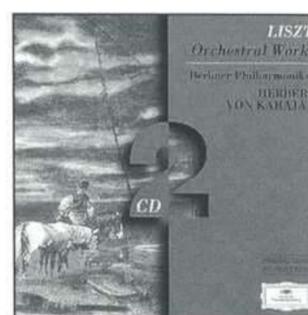
HINDEMITH: Cuartetos núms. 2 y 6. Cuarteto Juilliard.

Wergo, WER 6607-2 • 55'47" • DDD
Diverdi \$\$\$



HINDEMITH: Cuartetos núms. 3 y 5. Cuarteto Juilliard.

Wergo, WER 6283-2 • 58'24" • DDD
Diverdi \$\$\$



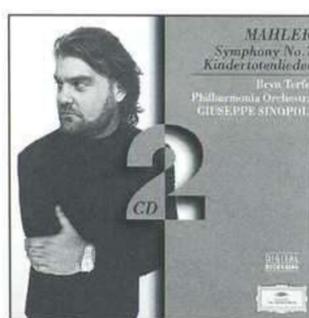
LISZT: Vals Mefisto. Los Preludios. Fantasía. Rapsodias húngaras núms. 2, 4 y 5. Tasso Shura Cherkassky, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

D.G., 4531302 • 2 CDs • 121'11" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



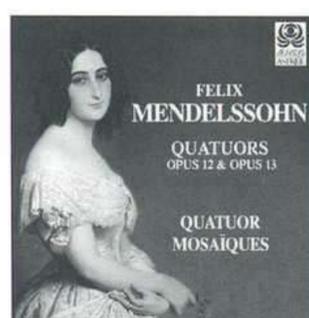
MAHLER: La canción de la tierra. Jessye Norman, Siegfried Jerusalem. Orquesta Filarmónica de Berlín/James Levine.

D.G., 4399482 • 66'36" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MAHLER: Sinfonía núm. 7. Kindertotenlieder. Bryn Terfel, barítono. Orquesta Filarmónica/Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4531332 • 2 CDs • 114'10" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



MENDELSSOHN: Cuartetos opp. 12 y 13. Cuarteto Mosaicos.

Astrée, E 8622 • 57' • DDD
Auidis Ibérica \$\$\$



MOZART: Concertos para violín núms. 3, 4 y 5. Agustín Dumay, violín. Camerata Académica de Salzburgo/Agustín Dumay.

D.G., 4576452 • 75'6" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



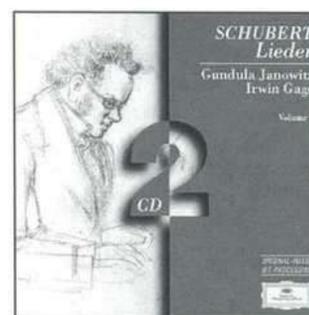
RACHMANINOV: los 4 Concertos para piano. Tamás Vásáry, piano. Orquesta Sinfónica de Londres/Yuri Ahronovitch.

D.G., 4531362 • 2 CDs • 140'3" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



RATHAUS: El último Pierrot. Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Israel Yínon.

Decca, 4553152 • 76'36" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



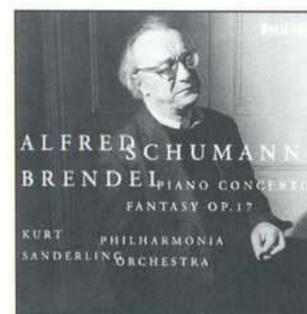
SCHUBERT: Lieder. Gundula Janowitz, soprano. Irwin Gage, piano.

D.G., 4531392 • 2 CDs • 127'2" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



SCHUBERT: Sonata D 960. 3 Klavierstücke D 946. Mitsuko Uchida, piano.

Philips, 4565722 • 71'45" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



SCHUMANN: Concierto para piano. Fantasía op. 17. Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica/Kurt Sanderling.

Philips, 4623212 • 63'9" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



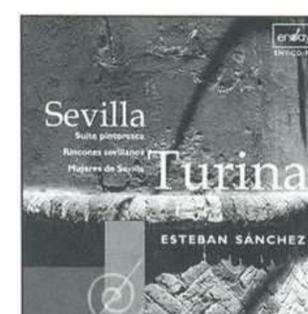
SCRIABIN: las Sonatas para piano. Estudio op. 2, núm. 1.4 Preludios op. 48. 2 Piezas op. 45, Poemas op. 63, etc. John Ogdon, piano.

EMI, 5726522 • 2 CDs • 152'49" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



SHOSTAKOVICH: los 2 Concertos para violín. Victor Tretyakov, violín. Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS/Yuri Temirkanov.

Russia Revelation, RV10108 • 71'34" • ADD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



TURINA: Sevilla op. 2. Rincones sevillanos op. 5. Mujeres de Sevilla op. 89. Esteban Sánchez, piano.

Ensayo, ENY-CD 9720 • 00'00" • ADD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



VILLA-LOBOS: *Bachianas brasileiras* núm. 3. *Mômoprecóce*. *Fantasia para saxofón y orquesta*, etc. C. Ortiz, piano. J. Harle, saxofón. A. Romero, guitarra. Orq. V. Ashkenazy, J. Cobos.

EMI, 5726702 • 2 CDs • 116'38" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



ZELENKA: *Magnificat*. *Salmo 129*. *Litanias Omnium Sanctorum*. Solistas. Coros. Orquesta de Cámara de Praga/Pavel Kohn. Orquesta Filarmónica Checa.

Supraphon, SU 33152231 • 57'56" • DDD
Diverdi \$\$\$



"ARGENTINA PIANO": Obras de PIAZZOLLA, AGUIRRE, GUASTAVINO, GINASTERA, etc. Luiz de Moura Castro, piano.

Ensayo, ENY-CD 9714 • 56'51" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



"BRASIL PIANO": Obras de SILVA CALLADO, LEVY, NAZARETH, OSWALD, MIGNONEM, LACERDA, etc. Luiz de Moura Castro, piano.

Ensayo, ENY-CD 9705 • 60' • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



CONJUNTO DE VIENTO DE LA FILARMONICA DE BERLIN. Obras de BACH, HAENDEL, G. GABRIELI, HENZE, SIEBERT, etc.

D.G., 4578642 • 62'58" • DDD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"COMPOSITIO": Obras de JACQUET DE LA GUERRE, MARTÍNEZ, F. MENDELSSOHN, WIECK, FARRENC, BOULANGER, etc. Mónica Pons, piano.

Ars Harmonica, AH037 • 63'53" • DDD
Actual (93/712 30 60) \$\$\$



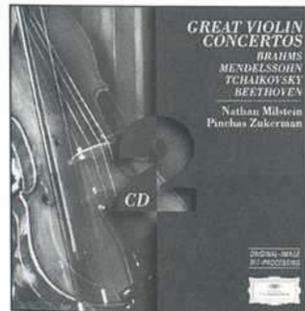
"CONTRAST II". Fusión barroco-jazz. Obras de RAMEAU, COUPERIN, SOLER, BACH y D. SCARLATTI. Ludovica Mosa y Manel Camp, pianos.

Albert Moraleda, 8186 • 54'40" • DDD
Gaudisc (93 435 54 41) \$\$\$



"CUBA PIANO": Obras de CERVANTES, LECUONA, ROLDAN, TOUZET, etc. Luiz de Moura Castro, piano.

Ensayo, ENY-CD 9722 • 55'35" • DDD
Gaudisc (93/435 54 41) \$\$\$



"GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLÍN" Obras de BRAHMS, MENDELSSOHN, BEETHOVEN y TCHAIKOVSKY. N. Milstein, P. Zukerman. Orq. Fil. de Viena y Sinf. de Chicago/C. Abbado.

D.G. 4531422 • 2 CDs • 141'50" • ADD
PolyGram Ibérica \$\$\$



"HOMENAJE A BENNY GOODMAN". Obras de ARNOLD, BERNSTEIN, COPLAND, STRAVINSKY, etc. Sabine Meyer y Wolfgang Meyer, clarinete, etc.

EMI, 5566522 • 70'12" • DDD
EMI Odeón \$\$\$



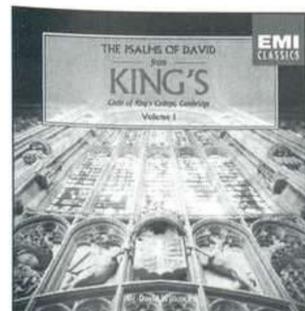
MELOS ENSEMBLE: Obras de Cámara de BARTOK, FRAÇAIX, KHATCHATURIAN, MILHAUD, PROKOFIEV, POULENC, etc.

EMI, 5726462 • 2 CDs • 126'32" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



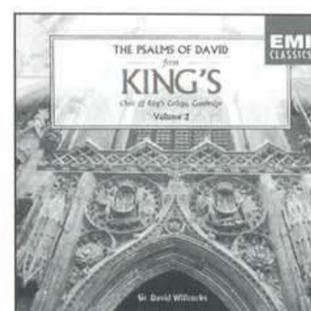
MELOS ENSEMBLE: Obras de Cámara de BEETHOVEN, MOZART, BRAHMS, SCHUMANN y REGER.

EMI, 5726432 • 2 CDs • 152'36" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



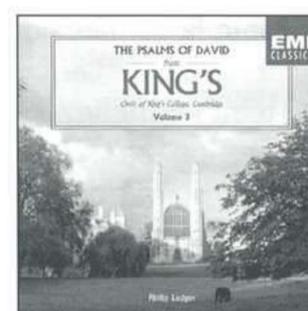
LOS SALMOS DE DAVID, Vol. 1. Coro del King's College, Cambridge/David Willcocks.

EMI, 5667842 • 50'14" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



LOS SALMOS DE DAVID, Vol. 2. Coro del King's College, Cambridge/David Willcocks.

EMI, 5667852 • 50'14" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



LOS SALMOS DE DAVID, Vol. 3. Coro del King's College, Cambridge/Philip Ledger.

EMI, 5667862 • 49'33" • ADD
EMI Odeón \$\$\$



SHANKAR, Ravi: *Conciertos para sitar y otras obras*. Yehudi Menuhin, violín. Jean-Pierre Rampal, flauta, etc. Orquesta/André Previn, etc.

EMI, 5726552 • 2 CDs • 143'39" • ADD
EMI Odeón \$\$\$

El sello Ensayo reedita la "Iberia" de Albéniz por Esteban Sánchez

COMO UNA OLA DE FUEGO Y LUZ

EL MEJOR DISCO DEL MES

Haciendo justicia a una opinión que hasta ahora sólo podían compartir los que en su día (va a hacer pronto 30 años) conocieron esta grabación (sencillamente: la *Iberia* de Esteban Sánchez no sólo es una auténtica "salvajada" interpretativa; es la más grande versión en disco hecha nunca), el sello Ensayo la reedita en disco compacto. ¿Por qué no había sucedido esto antes? El responsable de que exista, Antonio Armet, trabajaba en ello antes del fallecimiento del pianista extremeño, pero no hubo tiempo; la desaparición de Esteban Sánchez (febrero de 1997, a punto de hacerse la reedición) le aconsejó frenar el proyecto para que la publicación del disco compacto no pareciera un acto de oportunismo comercial. Casi dos años después es ya hora de poder disfrutarlo.

¡Y de qué manera! Los que (como me pasa a mí) conocíamos muy fraccionadamente esta grabación (o simplemente no sabían nada de ella) estamos de enhorabuena: he aquí una fiesta musical de las que cada vez se organizan menos. Últimamente hemos tenido la oportunidad de poder escuchar nuevos discos con la *Iberia*: hace poco más de un año la reedición de la de Rosa Sabater o, sin ir más lejos, la nueva grabación de Guillermo González, cuyo comentario de José Luis García del Busto ocupó esta misma página el mes pasado (¡qué gozada, dos *Iberias* como consecutivos mejores discos del mes!). Y desde luego no se nos van de la cabeza los registros de Alicia de Larrocha, o el del también no hace mucho tiempo desaparecido Rafael Orozco, o el del mismo Requejo... Sin embargo, ante tanta versión admirable, ante la genialidad irreplicable de la Sabater o de De Larrocha, esta versión de Esteban Sánchez causa una especial impresión. No sabría racionalizarla; lo más que podría decir es que me parece que se distingue de las demás por su tono vital: a pesar de haber tras ella un crucial estudio, todo un proceso de interiorización intelectual, la música parece salir de los dedos de Sánchez como fluye el

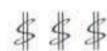
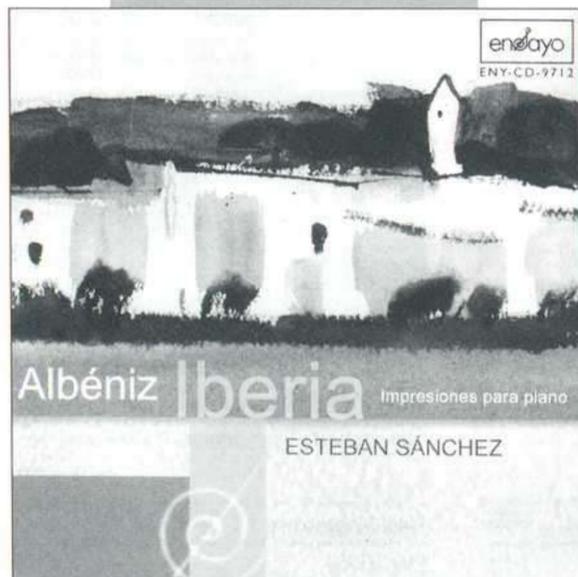
agua por su cauce, con la facilidad y prontitud de lo que es natural, sin esfuerzo, aunque no por ello exento de fuerza. Es música venida de la Naturaleza, con toda la tensión que –inmensa, la más inmensa– puede producir. Adoro a pianistas como Barenboim (quien, por cierto, nunca deja de referirse a Esteban Sánchez como un fenómeno irreplicable), pero esto es otra cosa; sin que nadie se rasgue las vestiduras, Esteban Sánchez me recuerda (y no sólo por el volumen corporal) más a un Oscar Peterson, con esa capacidad de "sacar" la música hacia afuera como si "saliera" sola...

No sería necesario citar ejemplos, pero uno no puede dejar de desear compartir con sus lectores la magia de ciertos momentos; del encendido lirismo de esta "Evocación" de la orgía melódica en que Esteban Sánchez convierte "Almería"; de las infinitas bellezas de su "Lavapiés"... Creo que en muy pocas ocasiones he escuchado una tan milagrosa mezcla entre pasión y lirismo; y, como sucede con Barenboim (en esto sí que hay más de un punto en común entre éste y el español), hace del "tocar" un acto de aproximación a la música con independencia de su carga social, de su compromiso con terceros; como una necesidad y no como un ejercicio impuesto por circunstancias externas, y sin importar mucho que la idea musical sobrepase la ejecución... sólo que con una técnica endiablidamente superior!

En fin, una versión "imposible", con el volumen, la corpulencia, la potencia orquestal, etc. que tan bien van a la musculosa y a la vez estilizada música de la *Iberia*. No diré más, salvo para aprovechar la ocasión de informar que junto a este doble cedé se reedita otro con música de Joaquín Turina (*Suite pintoresca núm. 2*, *Rincones sevillanos op. 5* y *Mujeres de Sevilla op. 89*) y que es, como mínimo, de adquisición tan indispensable. Creo que seguirán apareciendo otros que Esteban Sánchez grabó para el mismo sello. Por supuesto, seguirán siendo indispensables.

Pedro González Mira

ALBÉNIZ: *Iberia*. Esteban Sánchez. Ensayo, ENY-CD-9712. 2 CDs. 83'20".



12^é FESTIVAL
INTERNACIONAL

orquestres

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

Del 21 al 25 de julio de 1998, 20.00 horas

21 de julio, martes

ORQUESTA JUVENIL DE LA UNIÓN MUSICAL
DE LLÍRIA

Salvador Chulià

Peter I. Txaiovski

ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL DE TWENTE
(HOLANDA)

Peter I. Txaiovski - C. Saint-Saëns

Schreiner - Amos

22 de julio, miércoles

ORQUESTA SINFÓNICA DEL CONSERVATORIO
OSCAR ESPLÀ DE ALICANTE

G. Rossini

Ludwig van Beethoven

ORQUESTA JUVENIL DE PERTH (ESCOCIA)

H. Mc. Cunn - Max Bruch

N. Rimskij-Korsakov - W. A. Mozart - Platts

23 de julio, jueves

ORQUESTA DE LOS CONSERVATORIOS
PROFESIONAL Y SUPERIOR DE VALENCIA

Peter I. Txaiovski

ORQUESTA SINFÓNICA DOHNÁNYI DE BUDAPEST
(HUNGRÍA)

Zoltán Kodaly

Béla Bartók

24 de julio, viernes

ORQUESTA DE L'HORTA NORD

Georges Bizet - Franz Schubert

Dimitrij Sostakovic

ORQUESTA JUVENIL DE SCHLESWIG-HOLSTEIN
(ALEMANIA)

Georgs Pelecis

Ludwig van Beethoven

25 de julio, sábado

ORQUESTA JUVENIL DE HOLANDA

Theo Loevendie - G. Puccini

G. Verdi - L. Bernstein

JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD
VALENCIANA

Maurice Ravel



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



PROGRAMA GENERAL

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ÓRGANO

11 DE SEPTIEMBRE

Orquesta de Cámara Reina Sofía
Órgano: Jean Guillou
Director: Nicolás Chumachenco
Catedral de León, 21 h.

12 DE SEPTIEMBRE

Orquesta de Cámara Reina Sofía
Director: Nicolás Chumachenco
Catedral de León, 22 h.

15 DE SEPTIEMBRE

Órgano: Roberto Bertero
Catedral de León, 21 h.

15 DE SEPTIEMBRE

Piano: Eleuterio Domínguez
Teatro de Villafranca del Bierzo,
20,15 h.

16 DE SEPTIEMBRE

Violines: Polina katliarskaia
Francisco Javier Comesaña
Piano: Eleuterio Domínguez
Teatro de Villafranca del Bierzo,
20,15 h.

17 DE SEPTIEMBRE

Violines: Polina katliarskaia
Francisco Javier Comesaña
Piano: Eleuterio Domínguez
Catedral de León, 21 h.

17 DE SEPTIEMBRE

Órgano: Roberto Bertero
Colegiata de Villafranca del Bierzo,
20,15 h.

18 DE SEPTIEMBRE

Coro de la Universidad de León
Director: Samuel Rubio Alvarez
Iglesia de San Francisco
Villafranca del Bierzo, 20,15 h.

19 DE SEPTIEMBRE

Orquesta Sinfónica de Estudiantes
de la Comunidad de Madrid
Director: Pedro Halffter
Iglesia de San Francisco
Villafranca del Bierzo, 20,15 h.

20 DE SEPTIEMBRE

Orquesta Sinfónica de Estudiantes
de la Comunidad de Madrid
Director: Pedro Halffter
Catedral de León, 20 h.

24 DE SEPTIEMBRE

Orquesta Sinfónica de Galicia
Violonchelo: Marín Casacu
Director: Achim Fiedler
Teatro Bergidum, Ponferrada, 21 h.

25 DE SEPTIEMBRE

Orquesta Sinfónica de Galicia
Violonchelo: Marín Casacu
Director: Achim Fiedler
Catedral de León, 21 h.

26 DE SEPTIEMBRE

Oboe: Elena Romiti
Órgano: Letizia Romiti
Monasterio Cisterciense
Carrizo de la Ribera, 20,30 h.

27 DE SEPTIEMBRE

Oboe: Elena Romiti
Órgano: Letizia Romiti
Iglesia parroquial de Santa
Marina del Rey, 17,30 h.

28 DE SEPTIEMBRE

Oboe: Elena Romiti
Órgano: Letizia Romiti
Monasterio de San Pedro de
las Dueñas, 20 h.

29 DE SEPTIEMBRE

Oboe: Elena Romiti
Órgano: Letizia Romiti
Santa Marina la Real, León, 21 h.

3 DE OCTUBRE

Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Director: a determinar
Catedral de León, 22 h.

4 DE OCTUBRE

Órgano: Gunter Kauzinger
Catedral de Astorga, 19,30 h.

5 DE OCTUBRE

Órgano: Gunter Kauzinger
Catedral de León, 20 h.

10 DE OCTUBRE

Soprano: So Eun Jeun
Piano: Ricardo Serenelli
Catedral de León, 22 h.

12 DE OCTUBRE

Órgano: Adolfo Gutiérrez Viejo
Catedral de León, 21 h.

16 DE OCTUBRE

Coro de la Universidad de León
Director: Samuel Rubio Alvarez
Catedral de León, 21 h.

24 DE OCTUBRE

Piano: Eleuterio Domínguez
Catedral de León, 21 h.

31 DE OCTUBRE

The Sixteen
Director: Harry Christophers
Catedral de León, 21 h.



DISEÑO: GRUPO 3 DE PUBLICIDAD · LEÓN

PATROCINAN: AYUNTAMIENTO DE LEÓN • JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA I.N.A.E.M. • DIPUTACIÓN DE LEÓN
CAJA ESPAÑA • FUNDACIÓN CAIXA GALICIA (CLAUDIO SAN MARTÍN)
UNIVERSIDAD DE LEÓN • CAJA DUERO

COLABORAN: CABILDO S.I. CATEDRAL DE LEÓN · HOSTAL DE SAN MARCOS



ORGANIZA: ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL ÓRGANO
"CATEDRAL DE LEÓN"

INFORMACIÓN: C/ General Sanjurjo, 5-5º A - 24001 LEÓN-ESPAÑA
Teléfono y Fax: 987 246303 · Http://festorga.bornet.es · E-mail: festorga@bornet.es

Septiembre, Octubre 1998

Tercer lanzamiento de la serie económica de Emi "Red Line"...

RECICLAJES VARIOS

MOZART: Requiem. Donath, Ludwig, Tear, Lloyd. Coro y Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini. 5699002. 54'42". ADD.

J.S. BACH: Magnificat. VIVALDI: Gloria, RV 589*. Linz, Spägle, Norin, Brutscher, Wimmer. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert/Hermann Max. Hendricks, Murray, Rigby, Heilmann, Hynninen. Academy Chorus y Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner*. 5725762. 61'24". DDD.

KERN: Antología. G. Dvorsky, Hampson, Lehmann, Lucker, Milá, Panaro. Coro London Sinfonietta y London Sinfonietta/John McGlinn. 5725842. 79'8". DDD.

R. STRAUSS: Recital de Lieder. Margaret Price, Lucia Popp, sopranos; Wolfgang Sawallisch, piano. 5725812. 79'19". DDD.

SCHUBERT: Quinteto "La Trucha"; Fantasía Wanderer. Sviatoslav Richter, piano; Georg Hörtnagel, contrabajo; Miembros del Cuarteto Borodin. 5725792. 64'59". DDD/ADD.

RECITAL DE LIEDER. Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf. Olaf Bär, barítono; Geoffrey Parsons, piano. 70'13". 5725892. DDD.

J.S. BACH: Obras para órgano. Lionel Rogg. 5725902. 69'12". ADD.

J.S. BACH: Conciertos para violín núms. 1 y 2, BWV 1041 y 1042; Concierto para violín y oboe BWV 1060. MOZART: Concierto para violín núm. 3*. Frank Peter Zimmermann, violín; Neil Black, oboe. English Chamber Orchestra/Jeffrey Tate. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn/Jörg Färber*. 5725712. 73'31". DDD.

CANTELOUBE (arr.): Cantos de la Auvernia. Jill Gomez, soprano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra/Vernon Handley. 5725802. 47'32". DDD.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral"; Obertura Leonora III. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 5725852. 59'36". DDD.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Studer, Ziegler, Seiffert, Morris. The Westminster Choir. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 5725922. 71'52". DDD.

ELGAR: Variaciones "Enigma". Falstaff. Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Mackerras. 5725872. 64'29". DDD.

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 5725862. 54'38". DDD.

MOZART: Quinteto con clarinete K 581; Cuarteto de cuerda K 499 "Hoffmeister"; Cinco fugas K 405 (arr.: W.A. Mozart). Julia Rayson, clarinete. Cuarteto Melos. 5725782. 68'30". ADD.

Emi "Red Line"



Cual si de un cajón de sastre en el que todo tiene cabida se tratara –siguiendo las pautas habituales y cada vez más exasperantes en este tipo de productos–, la serie barata de EMI Red Line nos ofrece un "refrito" de material muy diverso procedente de otras series nacidas en los primeros años del cedé (Classics for pleasure, Laser, etc.), con un significativo número de grabaciones digitales del pasado más reciente, amén de alguna que otra repesca de su inacabable fondo de catálogo de la etapa analógica, como ya hemos comentado en más de una ocasión la auténtica e irreplicable "edad de oro" de la firma. El criterio a la hora de seleccionar, cuando menos arbitrario –a diferencia de lo que viene siendo habitual en lanzamientos similares del grupo Polygram–, unido a una presentación más bien pobretona (diseño gráfico extremadamente convencional y calidad de textos casi inexistente: no hay que olvidar que se trata de discos realmente baratos) da una idea clara del espectro de aficionados al que va dirigida.

La tercera de las entregas aparecidas hasta este momento nos reafirma en estas consideraciones y carece, además, de los discos "estrella" que prestaban cierto interés a las anteriores. Echando una rápida ojeada encontramos, en un mismo cedé, dos opciones tan antitéticas para el repertorio barroco como las defendidas por Sir Neville Marriner y Hermann Max, o lo que es lo mismo instrumentos "modernos" frente a instrumentos "originales": ¿no hubiese sido mucho más sensato trasvasar íntegramente el programa original dirigido por el británico, también con el *Magnificat* bachiano, y evitar de ese modo estas mezclas "imposibles"? Nada hay que objetar al siguiente volumen, protagonizado por Jeffrey Tate y el por entonces, principios de los ochenta, prometedor Frank Peter Zimmermann, un producto muy sólido que respeta al cien por cien las coordenadas estilísticas del Cantor de Leipzig y al que se ha añadido un irreprochable *Tercer Concierto para violín* de Mozart. Y más Mozart, esta vez de la mano del Cuarteto Melos, que en 1974 vivía un proceso de maduración artística próxima ya la eclosión definitiva de los ochenta: en atriles un *Quinteto con clarinete* que no acaba de trascender (con una solista de correctas maneras y escaso vuelo poético) y el *Cuarteto Hoffmeister*, nada desdeñable pero sin la entidad de los logros artísticos del Italiano.

A priori el punto de mayor interés de la edición, el atractivo programa Schubert se salda con una pequeña decepción, un *Quinteto La Trucha* –digital, por cierto– tanto más anodino teniendo en cuenta quienes son sus intérpretes –¡nada menos que Richter y el Borodin!–, y un gozoso reencuentro con la *Fantasía Wanderer* que registró a principios de los sesenta el con todos los merecimientos mítico pianista ruso, máximo intérprete schubertiano.

Alejados Karajan y Klemperer de las miras de los programadores de la serie –cada uno cuenta ya con su propia edición– Riccardo Muti sigue ocupando un papel preponderante entre los directores. En esta ocasión con más sinfonías beethove-

nianas de su ciclo de los ochenta, uno de sus más sonados "patinazos" discográficos y muestra sangrante del "retroceso" creativo que parece afectarle en los últimos años. Para todos aquellos que dispongan de tiempo e interés, he aquí una *Pastoral* convertida en puro artificio, una "naturaleza muerta" (en el sentido literal de la expresión) ejecutada, eso sí, con fría perfección, y una *Novena* ayuna de dialéctica, totalmente superficial, y que no parece despertar en nuestro director la más mínima emoción (¿cómo es posible?!). La *Leonora III*, puramente instrumental y sin asomo de grandeza (!) completa el "lote". Dos discos para olvidar rápidamente y una oportunidad perdida para devolver a la luz el notable ciclo grabado a principios de esa década (digital, para más señas) por ese gran beethoveniano que es Kurt Sanderling al frente de la Philharmonia (a ver, señores de Emi...). En fin, que de no ser por su espléndida y atractivísima desde todos los puntos de vista *Sinfonía Fantástica* –con todo, superada por Davis, Solti y Barenboim– la reputación del napolitano habría acabado por los suelos.

Del *Réquiem* mozartiano de Giulini se ha hablado en estas páginas más de una vez. Escuchada ahora, su primera versión discográfica nos convence por su depurada musicalidad y el exquisito tratamiento polifónico, especialmente resaltable en la sección de cuerdas, un verdadero primor, pero le sigue faltando para mi gusto una buena dosis de dramatismo. La grabación, mate y con un nivel de soplido inaceptable para su época (1979) tampoco juega a su favor. Ahora bien, ¿cómo está la Ludwig...!

Podrían haberse ahorrado en cambio el Elgar de Mackerras, adornado con muchos toques "preciosistas" y decadentes, y a ratos también estruendoso y de espectacularidad hueca, como en el final de las *Variaciones Enigma*: un "desmadre" total.

Tanto el recital bachiano de Lionel Rogg –al frente de un órgano "desconocido"– ¡¡estos libretos son un "prodigio" de información!– y la selección de *Cantos de la Auvernia* se enfrentan a una competencia feroz que los deslucen considerablemente. Tampoco es especialmente deslumbrante el menú liderístico de Olaf Bär, un disco que ha tenido varios "envoltorios" y que yo mismo tuve oportunidad de comentar en su día. Correcto sin más. De mayor envidia es el recital straussiano a cargo de dos señoras del canto: la llorada Lucia Popp y Margaret Price, maduras intérpretes ambas por voz y estilo, y Wolfgang Sawallisch, que muestra un grado de inspiración mayor de lo que en él es habitual. Una selección amplia y sustanciosa que no conviene pasar por alto.

Acabaré este breve recorrido con la antología dedicada a Jerome Kern, una recopilación de números de algunos de sus más celebrados musicales (*Roberta*, *Lady be good* o *Music in the Air* entre otros) que se ve beneficiada por una cuidada selección vocal y la experta mano rectora de John McGlinn. Coros y orquesta, espléndidos.

José Sánchez Rodríguez

de a

de a

de

Temporada 1998 / 1999

Teatro Monumental Madrid (Empresa Colsada)

Director Titular: **Enrique García Asensio**

Ciclo A

Horario de conciertos
Jueves: 19,30 horas
Viernes: 20,00 horas

1

Jueves, 15 de Octubre
Viernes, 16 de Octubre

Neeme Järvi, Director
Coro de RTVE

Arvo Pärt
Credo para piano, coro y orquesta

Johannes Brahms
El canto del triunfo

Jean Sibelius
Sinfonía nº 1

3

Jueves, 29 de Octubre
Viernes, 30 de Octubre

Sergiu Comissiona, Director

Antonin Dvorak
Obertura carnaval

Antón García Abril
Hemeroscopium

Richard Strauss
Una vida de héroe

5

Jueves, 12 de Noviembre
Viernes, 13 de Noviembre

Salvador Brotons, Director

Saler-Lamote de Grignon
Tres sonatas

Sergei Prokofiev
Concierto nº 3 para piano y orquesta
Josep Colom, piano

Sergei Prokofiev
Sinfonía nº 7

7

Jueves, 26 de Noviembre
Viernes, 27 de Noviembre

Gerd Albrecht, Director

Witold Lutoslawski
Música fúnebre
en memoria de Bela Bartok

Bela Bartok
Concierto nº 2 para violín y orquesta
Cho Liang Lin, violín

Ludwig van Beethoven
Sinfonía nº 6

9

Jueves, 21 de Enero
Viernes, 22 de Enero

David Shallon, Director
Coro de RTVE

Robert Schumann
Canción nocturna
Canción de despedida

Martin Jaime
Klavierkonzert
(Premio Reina Sofía 1997)
María Luisa Cantos, piano

Dmitri Shostakovich
Sinfonía nº 10

11

Jueves, 4 de Febrero
Viernes, 5 de Febrero

Franz Paul Decker, Director
Coro de RTVE

Edward Elgar
La señorita española, Suite
Pinturas marinas
Bernadette Greevy, mezzosoprano
The music makers
Bernadette Greevy, mezzosoprano

13

Jueves, 18 de Febrero
Viernes, 19 de Febrero

Alexander Rahbari, Director

Edward Grieg
Peer Gynt, Suite

Alexander Arutunian
Concierto para trompeta y orquesta
Benjamin Moreno, trompeta

Richard Strauss
Así habló Zarathustra

15

Jueves, 4 de Marzo
Viernes, 5 de Marzo

James DePreist, Director

Jean Sibelius
Concierto para violín y orquesta
Anne Akiko Meyers, violín

Paul Hindemith
Metamorfosis sinfónica

Franz Schubert
Sinfonía nº 5

17

Jueves, 18 de Marzo
Viernes, 19 de Marzo

García Navarro, Director

Joaquín Turina
La procesión del Rocio

Salvador Bacarisse
Concertino en la menor
para guitarra y orquesta
José M. Gallardo, guitarra

Piotr I. Tchaikovsky
Sinfonía nº 4

Ciclo B

Horario de conciertos
Jueves: 19,30 horas
Viernes: 20,00 horas

2

Jueves, 22 de Octubre
Viernes, 23 de Octubre

David Shallon, Director

Witold Lutoslawski
Mi-parti

Karol Szymanowski
Concierto nº 2 para violín y orquesta
Chantal Juillet, violín

Johannes Brahms
Sinfonía nº 2

4

Jueves, 5 de Noviembre
Viernes, 6 de Noviembre

Alexander Rahbari, Director

Johann Sebastian Bach
Concierto para dos violines y orquesta
Pedro León, violín
Rocío León, violín

Miguel Ángel Samperio
Concierto para violín y orquesta
Pedro León, violín

Nikolai Rimski-Korsakov
Scheherazade

6

Jueves, 19 de Noviembre
Viernes, 20 de Noviembre

Miguel Ángel Gómez Martínez, Director

José Peris
Variaciones para gran orquesta
sobre un tema de Luys de Milán

Wolfgang Amadeus Mozart
Tres arias de ópera
Marussa Xyni, soprano

Hector Berlioz
Sinfonía fantástica

8

Jueves, 3 de Diciembre
Viernes, 4 de Diciembre

García Navarro, Director
Coro de RTVE

Johann Sebastian Bach
Oratorio de Navidad
Sharon Rostorf, soprano
Barbara Osterloh, mezzosoprano
Steve Davislim, tenor
Andreas Macco, bajo
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

10

Jueves, 28 de Enero
Viernes, 29 de Enero

Antoni Ros Marbà, Director

Xavier Montsalvatge
Reflexus, Obertura

Xavier Montsalvatge
Bric-à-brac

Alexander von Zemlinsky
Sinfonía lírica
Faye Robinson, soprano
David Wilson-Johnson, barítono

12

Jueves, 11 de Febrero
Viernes, 12 de Febrero

Adrian Leaper, Director

Wolfgang Amadeus Mozart
La flauta mágica, Obertura

Wolfgang Amadeus Mozart
Concierto en do menor
para piano y orquesta, k.
491
Joaquín Achúcarro, piano

Anton Bruckner
Sinfonía nº 4

14

Jueves, 25 de Febrero
Viernes, 26 de Febrero

Aldo Ceccato, Director

Antonin Dvorak
Concierto para violonchelo
Michaela Fucaková, violonchelo

Bela Bartok
Concierto para orquesta

16

Jueves, 11 de Marzo
Viernes, 12 de Marzo

Sergiu Comissiona, Director
Coro de RTVE

Gustav Mahler
Sinfonía nº 3
Kirsten Dolberg, mezzosoprano
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

18

Jueves, 25 de Marzo
Viernes, 26 de Marzo

Frans Brüggen, Director
Coro de RTVE

Johann Sebastian Bach
La Pasión según San Mateo
Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo

Conciertos Extraordinarios Monográficos

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

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

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

Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

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

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

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse a partir del 1 de Julio en las oficinas de la Delegación de la Orquesta y Coro de RTVE, de Lunes a Viernes, de 9 a 14 horas.

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

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

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

98-99

H.M. celebra su aniversario con una gran recopilación de su fondo de catálogo

1958-1998, O ASÍ

BACH: Oratorio de Navidad. Barbara Schlick, Kay Wessel, James Taylor, Peter Kooy. Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. HMD 941513. 72'34". DDD

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Rosa Mannion, Birgit Remmert, James Taylor, Cornelius Hauptmann. Coro de la Chapelle Royale y del Collegium Vocale. Orquesta de los Campos Eliseos/Philippe Herreweghe. HMD 941557. 77'23". DDD

BOCCHERINI: Stabat Mater. Agnès Mellon. Ensemble 415/Chiara Banchini. HMD 941378. 59'13". DDD

BRAHMS: Música coral sacra. Coro de Cámara RIAS/Marcus Creed. HMD 941591. 60'51". DDD

BRAHMS: Quintetos opp. 111 y 115. Gérard Caussé, viola. Michel Portal, clarinete. Cuarteto Melos. HMD 941349. 67'2". DDD

BUXTEHUDE: Obras para órgano. René Saorgin. HMD 94942. 58'. AAD

CHARPENTIER: Te Deum. Missa "Assumpta est Maria". Letanías de la Virgen. Les Arts Florissants/William Christie. HMD 941298. 74'47". DDD

F. COUPERIN: Lecciones de tinieblas. CLARKE: Blest be those sweet regions. PURCELL: A Divine Hymn. An Evening Hymn. Concerto Vocale/René Jacobs. HMD 941133. 57'44". ADD

DELALANDE: Te Deum. 2 motetes. Les Arts Florissants/William Christie. HMD 941351. 64'19". DDD

DOWLAND: Obras para laúd. Paul O'Dette. HMD 947160. 64'12". DDD

FALLA: El amor brujo. El retablo de Maese Pedro. Ginesa Ortega, cantaora. Joan Martín, Iñaki Fresán, Joan Cabero. Orquesta de Cambra Teatre Lliure, Barcelona/Josep Pons. HMD 945213. 64'10". DDD

FAURÉ: Requiem. FAURÉ/MESSAGER: Messe des Pêcheurs de Villerville. Agnès Mellon, Peter Kooy, Jean-Philippe Audoli. La Chapelle Royale. Les Petits Chanteurs de Saint-Louis. Ensemble Musique Oblique/Philippe Herreweghe. HMD 941292. 56'15". DDD

GILLES: Requiem. Diligam te, Domine. Coro y Orquesta de La Chapelle Royal/Philippe Herreweghe. HMD 941341. 67'47". DDD

JANACEK: Obras para piano. Alain Plenès. HMD 941508. 75'5". DDD

JANEQUIN, SERMISY, DA MILANO: Canciones. Ensemble Clément Janequin. HMD 941072. 49'40". ADD

LULLY: Pequeños Motetes. Les Arts Florissants/William Christie. HMD 941274. 64'30". DDD

MONTEVERDI: Lamento d'Arianna. FERRARI DELLA TIORBA: Queste pungenti spine. Pur ti miro, pur ti godo. Concerto Vocale. HMD 941129. 50'10". ADD

MONTEVERDI: Selva Morale. Les Arts Florissants/William Christie. HMD 941250. 60'42". DDD

MOZART: Misa en Do menor. Meistermusik K 477. Christiane Oelze, Jennifer Larmore, Scot Weir, Peter Kooy. Collegium Vocale. La Chapelle Royale. Orquesta de los Campos Eliseos/Philippe Herreweghe. HMD 941393. 60'19". DDD

OCKEGHEM: Requiem. Ensemble Organum/marcel Pérès. HMD 941441. 54'46". DDD

PACHELBEL: Música de cámara. London Baroque. HMD 941539. 75'20". DDD

PURCELL: Canciones. Alfred Deller, contratenor. Wieland Kuijken, viola. William Christie, clave. HMD 94249. 55'18". ADD

PURCELL: Funeral Sentences. Tessa Borner, Patrizia Kwella, Kai Wessel. Paul Agnew, William Kendall. Peter Kooy. Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. HMD 941462. 67'43". DDD

SCHÜTZ: Exequias Musicales. La Chapelle Royale/Philippe Herreweghe. HMD 941261. 58'52". DDD

"CANTO CORSO". Manuscritos franciscanos. Ensemble Organum/Marcel Pérès. HMD 941495. 58'30". DDD

"CANTOS LITÚRGICOS ESLOVENOS". Coro de Monjes Benedictinos de la Unión, Chevetogne/Dom Grégoire Bainbridge, OSB. HMD 94567. 47'24". AAD

"EL GRADUAL DE ELEONOR DE BRETAÑA". Ensemble Organum/Marcel Pérès. HMD 941403. 61'27". DDD

"EL MANUSCRITO DE MONTPELLIER". Motetes del siglo XIII. Anonymus 4. HMD 947109. 64'4". DDD

"TROBADOURS". Clemencic Consort/René Clemencic. HMD 94396. 61'37". ADD

Harmonia Mundi celebra su 40 cumpleaños: ante todo, felicidades. Felicidades para el sello, y felicidades para todos, pues que una marca de discos mantenga el tipo en los tiempos que corren ya es para que los aficionados se feliciten. Y hasta tal extremo la crisis es una realidad, que el sello francés, siguiendo el ejemplo de otras grandes firmas también en crisis, lo celebra lanzando al mercado discos que no le supongan gasto de producción alguna, o poquísimos: se cogen las grabaciones (una selección hecha con más o menos buen gusto, en la que se "recuerden" los más grandes éxitos artísticos y comerciales del pasado menos remoto), se desarrolla un pequeño proyecto de diseño con nuevas portadas, con criterio de serie, naturalmente (que así se vende más), se baja un poco el precio (lo que a los compradores que hace poco adquirieron más de uno de estos discos no le va a hacer mucha gracia) y se lanza. Resultado: operación que reporta beneficios sin invertir apenas en "conmemoración" propiamente dicha. Para entendernos, es como si esta revista, que casualmente este mismo mes cumple su número 700, para conmemorarlo hubiera llenado sus páginas con artículos ya publicados en años anteriores, en vez de, como así ha hecho, encargar otros nuevos (véanse páginas 5 a la 41). Es obvio que nuestros lectores nos reprocharían la "repetición"; veremos qué hacen los compradores de discos ante tan "original" propuesta.

¿Cómo son los discos de la selección? Como es lógico hay de todo, pero la generalidad goza de gran calidad. Los distribuiría en cuatro grupos. En primer lugar, los dedicados a René Clemencic, Alfred Deller y René Saorgin, los registros más alejados en el tiempo, y cuya vigencia ha quedado seriamente dañada tal y como han evolucionado con posterioridad los acontecimientos en materia organológica y en criterios interpretativos.

Un segundo grupo sería el protagonizado por cuatro pesos pesados de la compañía, los Marcel Pérès, Philippe Herreweghe, René Jacobs y el tráfuga William Christie. Del primero, para mí el seguramente más indiscutible "creador" de los cuatro, tres discos absolutamente antológicos, con el acongojante *Requiem* de Ockeghem; canto corso sobre manuscritos franciscanos y un tercero de canto llano y primeras polifonías con el *Gradual de Leonor de Bretaña*. Del segundo, sin duda el más prolífico (y en mi opinión

quizá por ello el menos consistente), se han escogido siete títulos, cuatro de ellos (véase la ficha lateral: Bach, Schütz, Gilles y Purcell) de contrastado interés, y tres (Fauré, Mozart y Beethoven) de resultados harto discutibles (Fauré) cuando no sencillamente mediocres, como son los casos de la *Misa en Do menor* de Mozart y la *Missa Solemnis* de Beethoven. Diana total en el resto, los tres consagrados a Jacobs y su Concerto Vocale, y los cuatro protagonizados por William Christie, para mi gusto sobre todo estos cuatro, tres esplendorosas muestras francesas (Charpentier, Delalande y Lully) y una soberbia *Selva Morale* monteverdiana.

En el siguiente grupo incluiría una serie de discos más o menos "exóticos", eso sí, algunos de ellos de extrema calidad. Es el caso de, por ejemplo, la selección de piezas para laúd de Dowland por Paul O'Dette; el de las señoritas de Anonymus 4 llamado "El Manuscrito de Montpellier", o sea una selección de motetes franceses del siglo XIII; un maravilloso disco con obras corales sacras de Brahms con el Coro de Cámara RIAS, dirigido por Marcus Creed; otro de cantos litúrgicos eslovenos, curioso; y, por último, tres grabaciones de grupos de gran predicamento en la firma como son los London Baroque (disco Pachelbel), Ensemble 415 (Boccherini) y Ensemble Clément Janequin (canciones de Janequin, Sermisy y Da Milano).

Para finalizar, se ha incluido otros tres discos a los que me atrevería a dar un tratamiento conjunto. Por un lado, uno dedicado a la música para piano solo de Janáček, con Alain Panès al piano, seguramente el buque-insignia pianístico del sello (y con razón: se trata de un magnífico instrumentista); en segundo lugar, otro protagonizado por un importante artista catalán, el director de la Orquesta del Lliure, Josep Pons, con obras de Falla (un *Amor brujo* con Ginesa Ortega); y para acabar, los *Quintetos opp. 111 y 115* de Brahms con los Melos (que tras su salidad de D.G. tan buenos discos han hecho con Harmonia Mundi), el violista Gérard Caussé y el clarinetista Michel Portal.

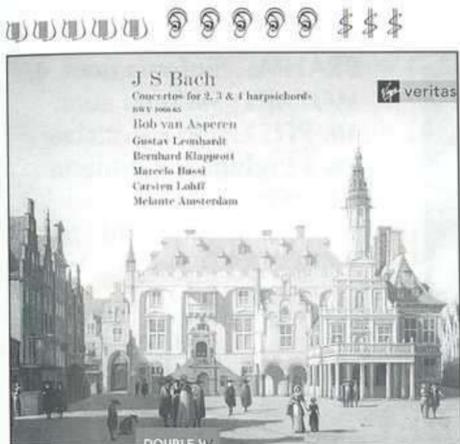
En definitiva un buen grupo de discos, la mayor parte de ellos para aficionados de calidad. Nuestro deseo es que tengan toda la buena respuesta comercial que merecen, y que merece la distribuidora española, últimamente no muy boyante en ventas, lo que por otro lado, le sucede a casi todas.

Pedro González Mira

de    a    de    a             

RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO



BACH: Conciertos para 2, 3 y 4 claves, BWV 1060-1065. Van Asperen, Leonhardt, Klapprott, Bussi, Lohff, claves. Melante Amsterdam/Bob van Asperen. 108'47". DDD

Virgin, 5453362. 2 CDs

UNA INTERPRETACIÓN DE LUJO. Integral de los conciertos para más de un clave de Bach con nombres como F. Fernández, Leonhardt o Bob van Asperen y con una interpretación que hace honor a la fama de estos grandes músicos. Como siempre he defendido, es un gran acierto la elección de un instrumento por parte gracias a lo cual se obtiene una mejor comprensibilidad de todas las voces y, aunque pueda parecer que los "tempi" sean en ocasiones excesivamente lentos, creo que son un signo de madurez interpretativa y que funcionan realmente bien en obras con un contrapunto tan tupido como el *Concierto en Re menor para tres claves*. La mejor versión existente. **IJ**



BACH, HOFFMAN, TELEMANN: Cantatas y arias para tenor. Peter Schreier, tenor. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach/Peter Schreier. 58'50". DDD

Philips, 4427862

HONESTIDAD Y GUSTO, NADIE LO DUDA. Peter Schreier es un intérprete bachiano que no necesita a estas alturas presentación. A pesar de su manifiesta lejanía a los principios del historicismo, él, como Rilling, Leppard, o en su momento Karl Richter, afrontan la música barroca con la más absoluta humildad y admiración, y eso se traduce en interpretaciones que, podrán gustar más o menos a los puristas, pero contienen un indudable trabajo en favor del mensaje y la profundidad de estas músicas. Este disco es un ejemplo de cómo se puede tocar bien la música barroca, sin adentrarse en el sonido y el estilo de la época. No sería una opción de compra para mí, pero ¿por qué no recomendarla a quienes entiendan esta música así? **RM**



BARTÓK: Cantata profana. KODALY: Psalmus hungaricus. WEINER: Serenade. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta del Festival de Budapest/Georg Solti. 59'11". DDD

Decca, 4589292

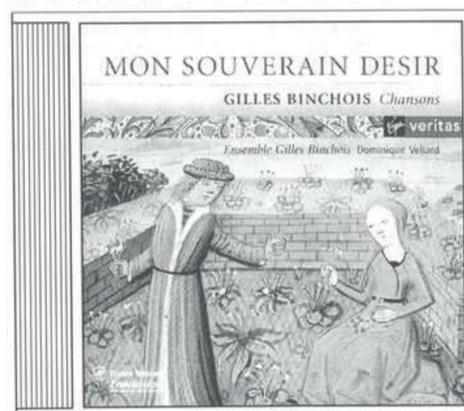
ÚLTIMA GRABACIÓN DE UN SOLTI del que, verdaderamente se puede afirmar que murió con las botas puestas. Y bien puestas, habría que añadir, porque sus últimas grabaciones conforman un excelente disco. La versión de *Psalmus hungaricus* posee una tensión y una concentración más propia de un joven en plenas facultades que de un anciano. Y algo similar sucede (aunque seguramente no en la misma medida) a la *Cantata profana* de Bartók. Pero con toda probabilidad, lo más interesante del disco es la *Serenata* de Leó Weiner, con la que Solti pareció sentirse especialmente estimulado; no es extraño, pues se trata de una excelente música. En fin, un disco-homenaje del que no deben privarse los admiradores del maestro húngaro. **PGM**



BERIO: Rendering. Concert II (Echoing Curves). Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid. Orquesta Sinfónica de Londres/Luciano Berio. 68'7". DDD

RCA, 0902668942

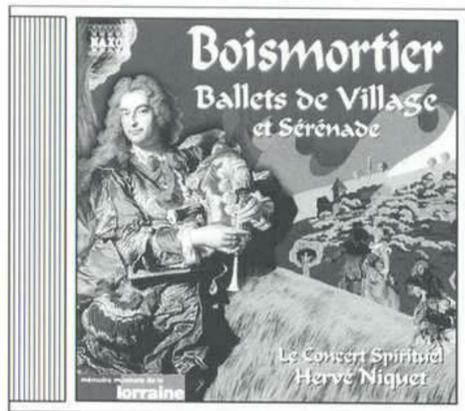
UNA MEMORIA ACTIVA. Más allá del nomadismo estilístico, de la cita como recurso ornamental, irónico o validatorio, Berio reflexiona sobre la historia. Desde la *Sinfonía*, hasta estos tres diversos modelos, en versiones referenciales, de activación del pasado. Los bocetos que Schubert dejó de lo que hubiera sido su última obra sinfónica, son retomados por el compositor italiano. Los orquesta y completa sin pretensiones de musicológica objetividad. Su propia voz vincula los fragmentos. El vacío del tiempo es estímulo para la creatividad. Asombrosas disoluciones y contrastes. Las nuevas resonancias de Boccherini son convocadas a través de la reorquestación. En el *Concerto II* es su obra "Points on the curve to find" la que se vivifica y proyecta en otros ámbitos. **DCS**



BINCHOIS: Chansons. Ensemble Gilles Binchois/Dominique Vellard. 60'27". DDD

Virgin, 5452852

HACIENDO ÉPOCA. Las bellísimas *chansons* de Gilles Binchois—músico creativo e inspirado, figura bisagra en el paso de la Edad Media al Renacimiento, compositor cuya obra resulta capital para la gestación de la polifonía futura—han encontrado a unos traductores inmejorables en los chicos de Dominique Vellard. Sabiendo dar la vida adecuada a un texto de honda y melancólica raigambre poética, haciendo música de verdad y estando en posesión de un conocimiento absoluto de las realidades históricas, el Ensemble Gilles Binchois escala unos peldaños más para situarse en la cumbre. *Triste plaisir*, *Amours mercy*, *Adieu mes tres belles* o *Les tres doux yeux* son colosales ejemplos de música antigua maravillosamente interpretada. **JTS**



BOISMORTIER: Ballets de Village, op. 52. Primera Serenata op. 39. Quinta gentileza, op. 45. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet. 74'44". DDD

Naxos, 8.553296

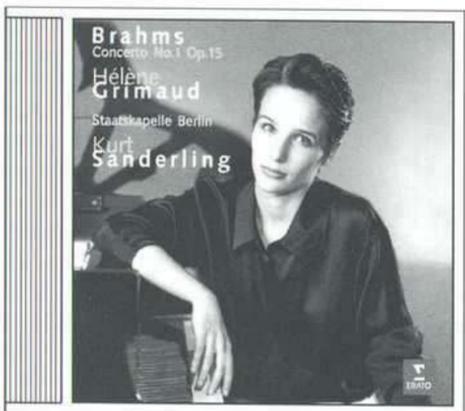
HERVÉ NIQUET, director sobre el que en RITMO se están vertiendo toda suerte de elogios en los últimos meses, ha decidido autoerigirse como el primer defensor de la obra de Boismortier, compositor del que teníamos una imagen incompleta y distorsionada. Las partituras reunidas en este programa son propias de un creador de jugosa y despreocupada creatividad, distribuyen alegría y frescura irreprimidas y se solazan en establecer lazos de unión entre la música escrita y la popular. Las interpretaciones de Niquet son extraordinarias en lo técnico y en lo expresivo. ¡Ah!, y los *Ballets de Village* son delicias en las que Boismortier se presenta como un precedente de Leopold Mozart en la elaboración de un repertorio para zanfonas y cornamusas. **JTS**



BRAHMS: Canciones gitanas, op. 103. SCHUMANN: Amor y vida de mujer. SCHUBERT: 8 Lieder. Waltraud Meier, mezzosoprano. Gerhard Oppitz, piano. 66'41". DDD

RCA, 09026687592

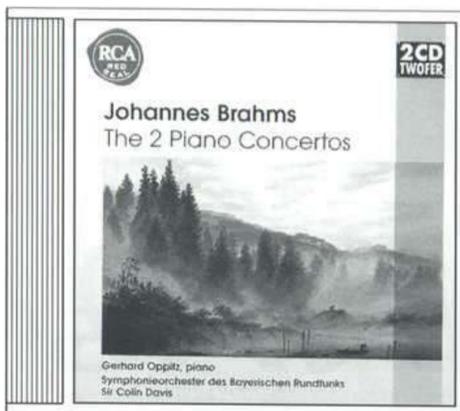
EXCELENTE, AUN SIN SER SU ELEMENTO. Que es, sin duda, la ópera, y Wagner en particular. Con todo, el talento de Meier queda bien patente en este precioso disco: los *Zigeunerlieder* de Brahms, en los que, convenientemente, emplea a fondo su temperamento apasionado. En *Frauenliebe* hace un loable esfuerzo por domeñar y apaciguar su poderosa y candente voz en pro de un contenido intimismo: lo logra, y convence, pero algunas figuras (2.ª canción) le cuestan. La selección de Schubert conviene mucho a su carácter, ofreciendo lo mejor del CD: los 3 *Cantos de Wilhelm Meister* pocas veces habrán transmitido tanta emoción, *La muerte y la doncella* tanto dramatismo. Absolutamente admirable la labor de Oppitz en los tres autores. **ACA**



BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. Hélène Grimaud, piano. Staatskapelle Berlin/Kurt Sanderling. 50'6". DDD

Erato, 3984216332

SANDERLING HACE QUE GRIMAUD SE CREZCA. En esta grabación en público de uno de los *Conciertos* pianísticos más comprometidos (en todo) del siglo XIX, la joven pianista francesa se crece con respecto a lo que conocíamos de ella en otros discos, e incluso se va creciendo conforme la obra avanza, estimulada sin duda por la labor magistral del octogenario director, sin duda uno de los pocos grandes intérpretes vivos del clasicismo y el romanticismo germanos. Éste ofrece un Brahms más equilibrado que encendido, pero genera una gran tensión. Grimaud, aunque no alcanza a los "gigantes" (Barenboim, Zimerman, Gilels), convence por su sonido y su fraseo. **ACA**



BRAHMS: los 2 Conciertos para piano. 4 Baladas Op. 10. Piezas Op. 76. Gerhard Oppitz, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis. 152'2". DDD

RCA, 74321491832. 2 CDs

UN GRAN PRIMERO. Aunque la discografía en cedé (la milagrosa de Barenboim/Celibidache, inalcanzable, está en láser) del *Op. 15* de Brahms sea amplia y afortunada (Arrau/Giulini, Barenboim/Barbirolli, Gilels/Jochum o Zimerman/Bernstein), conviene conocer la dirección de un Colin Davis como la mar misma: enfurecida, calmada y extensa. Gerhard Oppitz, curiosamente, nada mejor solo (muy buenas las *Baladas* y las *Piezas Op. 76*) que en los dos *Conciertos*. Oppitz queda en un segundo plano, eclipsado por la personalidad de Davis y la poderosa formación bávara. Un pelín desequilibrado y por debajo de su hermano menor los resultados en el *Segundo Concierto*. Un doble repleto de instantes maravillosos (grabaciones de 1989 y 1993). **GPC**



BRAHMS: Sinfonía núm. 4. MOZART: Sinfonía núm. 40. PFITZNER: Palestrina: los 3 Preludios. Orquesta Filarmónica de Berlín/Wilhelm Furtwängler. 89'11". AAD

Tahra, FURT 1021-1022. 2 CDs

APASIONANTE CONCIERTO EN WIESBADEN, 10-VI-1949. Como si la Guerra no hubiese terminado, Furtwängler dirigió con hondura y rabia este programa ahora rescatado con sonido bueno para la época y las circunstancias. Pese a la soberbia interpretación de la ópera por Kubelik, sus *Preludios* no resisten la comparación con estas mediativas pero también encrespadas recreaciones. La *Sinfonía núm. 40*, con una orquesta muy grande, es extraordinariamente dramática: su *Allegro molto* inicial es eso, tempo que casi nadie se atreve a seguir (Barenboim y pocos más). Y la 4.ª de Brahms, cuyo arranque es increíble, es trágica, sentimental, hiperexpresiva y rabiosa: el final del 4.º mov., rápido y furioso. **ACA**



BRITTEN: Arreglos de canciones populares. Sarah Brightman, soprano. Geoffrey Parsons, piano. 52'52". DDD

EMI, 5667692

TIENE SU GRACIA, PERO NO ES UNA NOVEDAD. Es un simple lavado de cara del cedé que Classics for pleasure, la serie barata de EMI, lleva años paseando por el mercado. Seguramente, el éxito de Sarah Brightman, que desde que grabó el disco ha triunfado en el mundo de la música pop y en varios de los musicales de Lloyd Webber (recuerden: *Cats*, *El fantasma de la ópera* o su famoso *pseudo-Requiem*), ha animado a los diseñadores a explotar al máximo la imagen de la nueva "estrella". Los arreglos que Britten realizó a estas canciones populares son de una ternura conmovedora (su catálogo incluye más de 60) y la ruta turística que a través de ellas nos dibuja Parsons desde el piano es ejemplar, pero Brightman no pasa de lo discreto. **MAH**

TEATRO VILAMARTA JEREZ

NOVIEMBRE

Viernes, 6

ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO
GUSTAV LEONHARDT, director.

Bach: Cantatas de Iglesia BWV 178, 23, 73, 95 y 109.

Viernes, 13

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
JORDI SAVALL, director.

Los Jardines de las Hespérides.

Viernes, 20

CUARTETO DE TOKYO

Beethoven: Cuarteto en Mi menor, Op. 59, n.º 3;
Cuarteto en Do sostenido menor, Op. 131

DICIEMBRE

Sábado, 12

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE

Brahms: Variaciones sobre un tema de
Schumann, Op. 23.

Schubert: Fantasía en Fa menor.

Debussy: Nuages et Fêtes.

Chaikovsky: Capricho Italiano.

ENERO

Sábado, 16

ORQUESTA DE LA RADIO NORUEGA

ARI RASILAINEN, director.

DANG THAI SON, piano.

Svendsen: Obertura sobre temas polacos, Op. 12.

Chopin: Concierto n.º 1 en Mi menor.

Grieg: Suites n.º 1 y 2 de Peer Gynt.

FEBRERO

Domingo, 7

BALTHASAR NEUMAN ENSEMBLE Y CORO

THOMAS HENGELBROCK, director.

Carnaval Italiano: Música para Carnaval,
semiescenificada.

Jueves, 25

ORQUESTA DE CÁMARA DEL
CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM

MARCO BONI, director.

MAURIZIO MORETTI, piano.

Mozart: Divertimento KV 136 en Re mayor;
Concierto para piano y orquesta KV 414;
Una broma musical, Sinfonía n.º 29.

MARZO

Sábado, 13

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ODÓN ALONSO, director.

SALVATORE ACCARDO, violín.

Z. De la Cruz: El color del cuarzo.

Sibelius: Concierto para violín y orquesta en Re menor.

Dvorak: Sinfonía n.º 9, Del Nuevo Mundo.

ABRIL

Sábado, 10

IL GIARDINO ARMONICO

J.S. Bach: Conciertos de Brandemburgo n.º 3, 4 y 5.

C.Ph.E. Bach: Sinfonía en Sí menor n.º 5.

Weis: Preludio y Fantasía en Do menor

MAYO

Miércoles, 5 *

ORQUESTA FILARMÓNICA DE DRESDE

MICHEL PLASSON, director.

PIERRE AMOYAL, violín.

Bruch: Concierto para violín y orquesta n.º 1.

Berlioz: Sinfonía fantástica.

* Por confirmar

JUNIO

Viernes, 12

ENSEMBLE LA ROMANESCA.

JOSÉ MIGUEL MORENO, director.

Música cortesana española en El Siglo de Oro.

Renovación de abonos: del 21 de septiembre al 10 de octubre de 1998.

Nuevos abonos: del 12 al 16 de octubre de 1998.

Para más información:

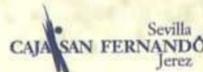
FUNDACIÓN TEATRO VILAMARTA. Plaza Romero Martínez s/n. Jerez.

Tif.: 956 32 95 07, Fax: 956 32 95 10

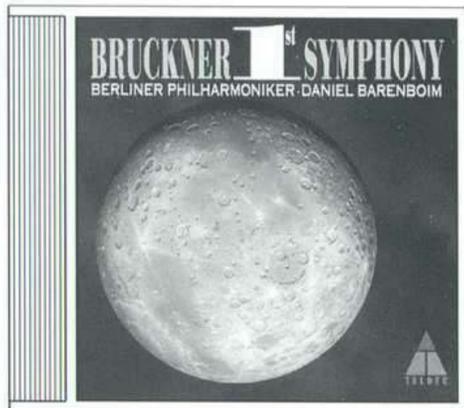
Fundación Teatro Villamarta



Patrocina:



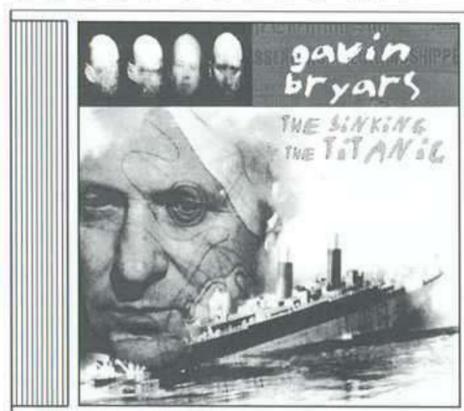
Temporada de Conciertos 1998-1999



BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. Helgoland. Voces masculinas de los Coros de la Radio de Berlín y Ernst-Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim. 61'11". DDD

Teldec, 0630166462

BARENBOIM TIENE LA ÚLTIMA PALABRA. A pesar de contar en la *Primera* con antecedentes tan distinguidos como Karajan (D.G.), Solti (Decca) o su propio registro en Chicago (D.G.), esta portentosa versión berlinesa pone definitivamente en el lugar que le corresponde a la magistral partitura bruckneriana. El músico argentino, entregado en cuerpo y alma a desentrañar las maravillas que habitan en ella —algo que logra mediante un estudio exhaustivo de texturas y motivos que nos pone tras la pista de futuras realizaciones del compositor— da una auténtica lección de dirección de orquesta. La tensión, sabiamente mantenida de la primera a la última nota, la riqueza del fraseo, la infinita gama de timbres... obran el milagro. **JSR**



BRYARS: Rhe Sinking of the Titanic. Gavin Bryars Ensemble. 61'13". DDD

Point Music, 4460612

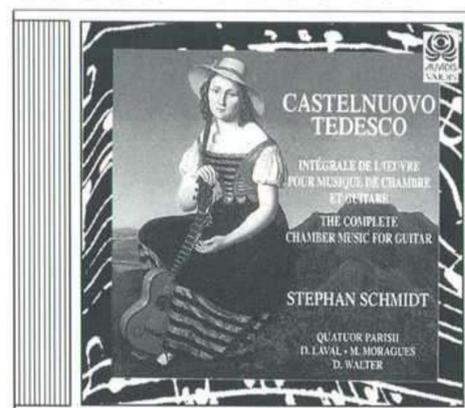
UNA PROPUESTA CONCEPTUAL. La obra se remonta a 1969. No hay nada pues de oportunista en *The Sinking of the Titanic*, uno de los títulos emblemáticos del británico Gavin Bryars, y quizá uno de los más interesantes en una trayectoria ya definitivamente orientada hacia una cómoda y estéril postmodernidad. Los momentos previos al hundimiento, cuando la banda del barco continuaba tocando, es su punto de partida. El himno eclesiástico que parece ser interpretaban, es repetido insistentemente; voces de los supervivientes; transformaciones electrónicas; cantos de niños; reverberaciones... imaginada música descendida al fondo del océano. Poética visión submarina pero documentalmente precisa en cada uno de sus detalles. **DCS**



CABEZÓN: Obras de Música para Tecla... Enrico Baiano, clave. 74'59". DDD

Symphonia, SY 98156

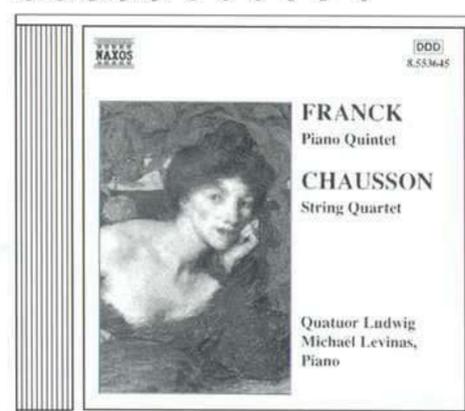
POR FIN CABEZÓN AL CLAVE. Actualmente no es fácil encontrar en las tiendas discos dedicados a este gran compositor español interpretados con un cémbalo. Desconozco el motivo puesto que muchas de las mejores obras del burgalés son, desde mi punto de vista, más apropiadas para este instrumento que para el órgano. Si a esto le añadimos la sabia interpretación de Baiano, convertimos esta grabación en pieza básica de cualquier discoteca de música española. La concepción de la música es ideal, la ornamentación sencillamente perfecta, si bien, en ocasiones se excede en el uso del arpeggio, pero aun así, la calidad es incuestionable. **IJ**



CASTELNUOVO-TEDESCO: Integral de música de cámara con guitarra. Stephan Schmidt, guitarra. Cuarteto Parisii. Danielle Laval, piano. Michel Moraguès, flauta. David Walter, corno inglés. 54'55". DDD

Valois, V 4789

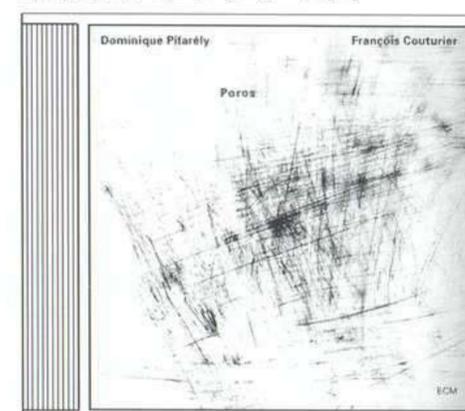
MARAVILLOSA SORPRESA. Stephan Schmidt, guitarrista a quien conocíamos por un muy buen registro dedicado a las sonatas de Scarlatti, deja bien patente su derecho a no visitar los lugares comunes del repertorio guitarrístico y nos brinda un disco que yo calificaría como el más saludable, al menos, de los últimos cinco años. El *Quinteto op. 143* tiene una lectura vitalista y lúcida que engancha desde el vigoroso arranque inicial, superando en resultados (y con mejor sonido) la histórica versión de Segovia con el Cuarteto Chigiano. Increíble musicalidad en los 8 minutos de la *Fantasia para guitarra y piano*, obra de difícilísima adaptación tímbrica entre dos instrumentos que se suelen "pelear" (chapeau). **PGB**



CHAUSSON: Cuarteto de cuerda op. 35. FRANCK: Quinteto con piano. Michael Levinas, piano. Cuarteto Ludwig. 67'42". DDD

Naxos, 8.553645

YA HAN EMPEZADO LAS REBAJAS DE VERANO. Sin necesidad de rebuscar entre cientos de polvorientos compactos de oferta ni de pelearse con multitudes de depredadores musicales desesperados, aquí tiene a precio de ganga un disco maravilloso que refulege como el sol. Incluye una versión arrebatadora, llena de pasión y belleza del *Quinteto* de Franck (un diamante imperfecto si se quiere, pero diamante al fin) y una ilusionada traducción del confuso y apenas grabado *Cuarteto* de Chausson. Richter y el Borodin (Philips) han llegado aún más lejos con la partitura de Franck, pero su disco no suena bien, no es fácil de encontrar y cuesta tres veces más. Compre Naxos sin complejos; si no queda satisfecho, yo le devuelvo su dinero. **MAH**



COUTURIER, PIFARELY: Poros. Francois Couturier, piano. Dominique Pifarely, violín. 57'24". DDD

ECM, 1647

FLUIR. Aunque la sobriedad que distingue las presentaciones del sello de Manfred Eicher se convierte aquí en una total ausencia de información, el carácter improvisatorio de las nueve piezas de este *Poros* transparenta la formación clásica de los dos autores/intérpretes. Navegando sobre y a través de estrictas clasificaciones estilísticas, la música de Pifarely y Couturier presenta resonancias impresionistas, adquiere por momentos una vehemente, casi romántica, expresividad, junto con ciertos giros y procedimientos más ligados a la experiencia jazzística que aproximadamente guía su transcurrir. Pese a inmóviles atmósferas suspendidas e inquietantes y quebradas recurrencias, tal *fluir* se resiente de una cierta retórica deambulatoria, sin resolución. **DCS**



DRAGHI: La Vita nella morte. Solistas. Ensemble Baroque de Limoges/Christophe Coin. 71'06". DDD

Astrée, E 8616

UN REMANSO DE PAZ Y ESPIRITUALIDAD. Oratorio del Sepulcro, ópera sacra –escenificada– obra maestra del compositor italiano que triunfó en la corte vienesa, nos impacta por su instrumentación, claridad y transparencia y simplicidad de las emociones. Los personajes y peripecias son alegóricos y la interpretación nos trasmite un sentimiento de beatitud y sosegado comentario de los hechos bíblicos. Christophe Coin hace justicia al ideal de expresividad, declamación y canto en que cada palabra es audible, por medio de un fraseo que como siempre incorpora dosis de rudeza y ardor. Los solistas responden con refinada musicalidad, destacando el excelente tenor Rodrigo del Pozo. Un hallazgo. **ABL**



DUMANOIR, MAZUEL, DE LA VOYE Y ANÓNIMOS: Suite para orquesta. Le Concert des Nations/Jordi Savall. 60'23". DDD

Fontalis, ES 9908

"OUI, MONSIEUR". Creo que el repertorio francés es en el que Savall se ha mostrado siempre más regular. Tanto su Charpentier, su Couperin o un maravilloso Delalande que tuvo el privilegio de escuchar y que nunca se animó a grabar, me parecen excelentes. Aquí escuchamos una recopilación de suites orquestales, típicamente francesas, firmadas por autores menores, pero que hacen disfrutar del "estilo Luis XIV" en su más majestuosa dimensión. El toque maestro de Savall está como siempre en la elegante acentuación, en la variada instrumentación y en la genial percusión de Pedro Estevan. De tratarse de una música de una mayor calidad y variedad estaríamos ante un disco de referencia. Por la interpretación ya lo es. **RM**



FAURE: Masques et Bergamasques op. 112. Suite Dolly op. 56. Shylock op. 57. Pelléas et Mélisande op. 80. Berceuse op. 116. Michael Healy, violín. Lynda Russell, soprano. RTE Sinfonietta/John Georgiadis. 74'15". DDD

Naxos, 8.553360

MONOGRÁFICO ORQUESTAL DE FAURE. Se diría que el programa de este disco está diseñado en crescendo de interés. Unas simplemente amables *Masques* y *Suite Dolly* dan paso a dos ejemplos de la pluma elegante, refinada, intensa en ocasiones, de Fauré: *Shylock* y la suite de su *Pelléas*. Es precisamente en estas obras donde Georgiadis demuestra un mayor cuidado en la dinámica, en la dimensión expresiva de los "tempi", en la construcción global de su lectura. Para ello encontrará la complicidad de una hermosa voz, Lynda Russell, que en sus dos intervenciones de *Shylock* demuestra un arte poco común. ¡Ah! y como todo concierto tiene su propina, tal función ejerce la *Berceuse op. 116*. No obstante, Plasson para los incondicionales. **JCO**



FISCHER: Obras para teclado. Siegbert Rampe, clave. 54'04". DDD

Virgin, 5453072

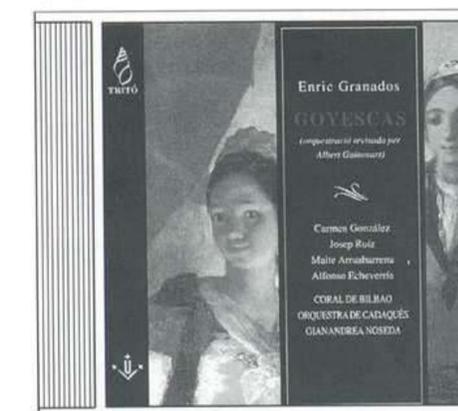
UNA MÚSICA POCO CONOCIDA PERO DE GRAN CALIDAD. Esperemos que este registro sirva para dar a conocer un poco más la música para teclado de este gran compositor bohemio que se halla sumida en un olvido imperdonable, como ocurre con muchos de sus contemporáneos (Pachelbel, Bruhns). Las *Partite* que aquí encontramos son interesantes en extremo, poseen atrevimientos armónicos propios de un Bach maduro y rebosan inventiva por todas partes. La interpretación de Rampe, si bien peca a veces de austera, es delicada e inteligente, además de tocar con unos maravillosos instrumentos originales que recrean la grandeza con que sonó aquella música. **IJ**



FROBERGER: Piezas para clave y órgano. Siegbert Rampe. 78'. DDD

Virgin, 5453082

UN FROBERGER DEMASIADO IMPECABLE. Nos encontramos una vez más ante el eterno problema de la discografía actual. Tenemos aquí a un excelente clavecinista, tocando música de una calidad indiscutible, con ocho maravillosos instrumentos, pero realmente uno se cuestiona si aporta algo nuevo a lo ya existente (Leonhardt, Gilbert y un largo etcétera). Y es que probablemente el listón está ya muy alto y antes de grabar, un músico debería plantearse si va a innovar en algún aspecto, con tal de evitar que simplemente exista un disco más en el mercado. **IJ**



GRANADOS: Goyescas (orquestración revisada por Albert Guinovart). Carmen González, Josep Ruiz, Maite Arruabarrena, Alfonso Echevarría. Coral de Bilbao, Orquesta de Cadaqués/Gianandrea Nosedá. 59'38". DDD

Tritó, TR 0002

RETORNOS. Cuando parecía haberse diluido todo interés por la más famosa de las óperas de Granados, conocemos un auge de la misma. En no mucho tiempo se han producido dos nuevas visiones de *Goyescas* que enriquecen su historial discográfico. En el 96, Ros Marbà dirigió con exquisita e impresionista batuta una versión que disfrutaba de la presencia de una ininteligible pero sensualísima María Bayo. La novedad de este nuevo registro reside en la revisión de la parte orquestal, debida a Albert Guinovart, cuya justificación no parece del todo clara o funcional. Los conjuntos y la dirección participantes quedan rezagados si los comparamos con los de la versión precedente. El reparto cumple. **JTS**



GRAUN: Concerto para violín y viola da gamba en Do menor. Trío para dos violas da gamba y continuo. Concerto para viola da gamba en La menor. Sonata a tre en La mayor. Christophe Coin y Vittorio Ghelmi, violas. Gilles Colliard, violín. Ensemble Baroque de Limoges. 74'. DDD

Astrée, E 8617

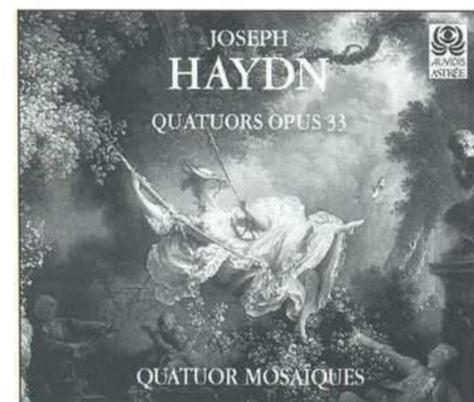
MEJOR, DÍA A DÍA. Cada vez son más los instrumentistas y directores de nombradía que prestan atención a la obra de Johann Gottlieb Graun (1702-1771). Ahora le toca el turno a Christophe Coin, que afronta una parte de la producción del de Wahrenbrück muy singular: su obra concertante para viola da gamba –instrumento éste para el que casi no existe repertorio de esta naturaleza–. Estilísticamente, estas partituras son dignas de figurar entre las representativas del “Empfindsamkeit” dieciochesco, academicista y elegante en sus maneras, sugerente y atractivo en su melodismo. El Conjunto Barroco de Limoges va mejorando día a día –mérito indudable de Coin– y los solistas congregados en derredor del grupo cooperan para que la resultante raye la excelencia. **JTS**



HARRISON: Aria para el poeta. Rapunzel. Canciones en el bosque. Aria en Sol menor. John Duyker, Patrice Maginnis, Lynne McMurtry. Ensemble Parallèle/Nicole Paiement. 71'48". DDD

New Albion, NA 93

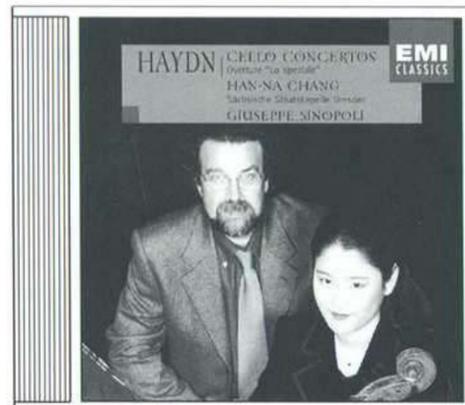
DESCUBRIENDO A UN ARTISTA. Lou Harrison, discípulo de Henry Cowell y Arnold Schönberg nacido en Portland en 1917, es un creador de importancia para la música contemporánea norteamericana. Aunque después de sus encuentros con el padre espiritual de la Neue Wiener Schule se sumó al serialismo, Harrison ha sido siempre un creador preocupado sobremedida por la melodía en su sentido universal, característica ésta que ha personalizado su producción. Es interesante aproximarse a estas obras de sencillas pretensiones –entre las cuales destaca la breve ópera dodecafónica *Rapunzel*–, demostrativas de los distintos rostros estéticos de su autor. Un merecido homenaje a un compositor injustamente castigado con la indiferencia. **JTS**



HAYDN: Cuartetos op. 33. Quatuor Mosaïques. 122'. DDD

Astrée, E 8594. 2 CDs

UNA DELICIA. La calidad, tanto en los aspectos técnicos como musicales, alcanzada por el Cuarteto Mosaïques, es una de las realidades más sólidas e indiscutibles del panorama camerístico actual, con instrumentos de época. Este álbum, con los *Cuartetos op. 33* de Haydn, es una prueba más que convincente del refinadísimo gusto en los fraseos y la belleza del sonido de este conjunto, salido, en tres de sus miembros, del Concentus Musicus de Viena (dato sorprendente pues es una orquesta que no suena nada bien), y completado con el soberbio chelista normando Christophe Coin. Muy poco fundamentalistas del historicismo, Mosaïques debiera deleitar por igual a antiguos y modernos. **RM**



HAYDN: los 2 Conciertos para violonchelo. Obertura de “Lo speciale”. Han-na Chang, violonchelo. Staatskapelle Dresden/Giuseppe Sinopoli. 57'33". DDD

EMI, 5565352

LA 2.^a DINASTÍA CHANG. Apenas repuestos de la irrupción de Sarah Chang en el mundo clásico con su violín debajo del brazo, ya tenemos aquí otra pequeña criatura que responde al nombre de Chang y que ha escogido el chelo para dejarnos en la más humillante evidencia. Sonido poderoso, bellissimo, con un control de las dinámicas apabullante (a todas luces excesivo aquí) y una osadía, un desparpajo y una vitalidad que alimentan dolorosamente el recuerdo imborrable de Du Pré. Sin la sobrenatural inteligencia o la desbordante creatividad de la británica, Chang se basta sola para borrar del mapa a un Sinopoli desconocido, relamido y rococó que maneja a la poderosa Staatskapelle como si fuera una figurita de porcelana china. **MAH**



HENZE: Sinfonía núm. 9. Coro de la Radio de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín/Ingo Metzmacher. 58'37". DDD

EMI, 5565132

CLAMOR. Los versos de Schiller utilizados por Beethoven han sido anulados, fragmentados por el grito y el horror, el pánico y el sufrimiento del siglo XX. Henze, consciente de la significativa dimensión que entraña toda Novena Sinfonía, considera esta magna pieza, para gran coro y orquesta, como una summa summarum de su creación. El compositor alemán se ha enfrentado al holocausto judío. *Un superviviente de Varsovia*, de Schoenberg, es referente principal de la huida, persecución y muerte de siete prisioneros en un campo de concentración, sobre la que se articula, estalla desgarrando, una música feroz, desoladora, intensa y de una tremenda solidez constructiva. La grabación del estreno, el año pasado, proporciona una eficaz imagen de esta obra maestra. **DCS**



HILDEGARD VON BINGEN: Ordo Virtutum. Sequentia. 92'1". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773942. 2 CDs

CELEBRACIONES. Con motivo de su vigésimo aniversario, Sequentia ha vuelto a llevar a los estudios de grabación el *Ordo Virtutum*, grabación en la que, en cierta manera, se actualizan los procedimientos interpretativos de Benjamin Bagby y Barbara Thornton, a los que se suma Elizabeth Gaver, la fidulista que se ha hecho con las riendas de la dirección instrumental. En comparación con aquella primera versión de la que para muchos es la obra maestra de Hildegard von Bingen (aparecida en CD en 1987), esta nueva interpretación de Sequentia demuestra el grado de perfección técnica alcanzado, un todavía mayor conocimiento del estilo y de las singularidades de la partitura del drama paralitúrgico, y una madurez sin competencia. **JTS**

39 FESTIVAL Cueva de Nerja

21 al 26 de Julio 1998



Patronato de la
Cueva de Nerja
Málaga • España

Nunca sabrás si lo has visto o soñado
You'll never know whether you have seen it or dreamed it.

MIERCOLES 22 • JUEVES 23

Solistas del Ballet Nacional de Holanda

BAILARINES SOLISTAS:

Kumiko Hayakawa	Robert Bell
Altin Kaftira	Greet Vinckier
Caroline Sayo Iura	Roger Jansen
Jahn Johansen	C. Thomas
Enrichetta Cavalotti	J. de Hoo

VIERNES 24

Jean-Pierre Rampal

(Flauta)

CON LA COLABORACIÓN DE:

Claudio Arimany

(Flauta)

Daniele Roi

(Clavecín)



SABADO 25

Teresa Berganza

(Mezzosoprano)

José M.^a Gallardo

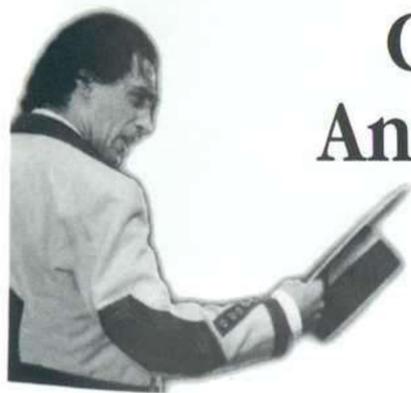
(Guitarra Clásica)



MARTES 21

Compañía de Antonio Márquez

"NOCHE
FLAMENCA"



DOMINGO 26

Orquesta Ciudad de Málaga

Director:

Odón Alonso

Solista:

Gabriel Croitoru (Violín)



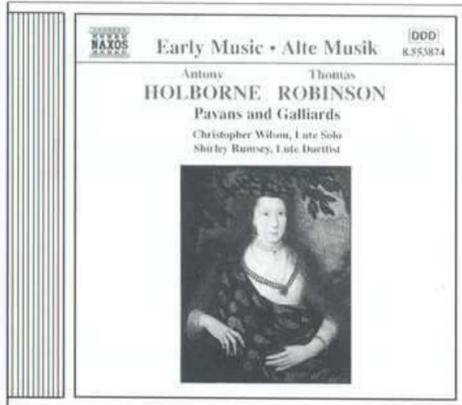
INFORMACIÓN
Y VENTAS



Patronato de la Cueva de Nerja
Málaga • España

e-mail: cuevanerja@vnet.es

Hoteles de la Costa del Sol - Agencias de Viajes
<http://www.bd-andalucia.es/cuevanerja.html>



HOLBORNE & ROBINSON, T.: Pavanas y gallardas para laúdes. Christopher Wilson y Shirley Rumsey, laúdes. 59'44". DDD

Naxos, 8.5537874

LAÚD ISABELINO. Christopher Wilson, uno de los más reputados laudistas británicos, nos presenta un compacto con dos autores ilustrativos del denominado período isabelino, Antony Holborne y Thomas Robinson. Ambos son coetáneos del patriarca mayor del laúd inglés del XVI, John Dowland, y como en él, en su repertorio predominan las fantasías, gallardas, pavanas y las llamadas piezas de carácter (obras dedicadas a personajes de la nobleza que ilustraban su pretendida grandeza). La interpretación de Wilson es pulcra, musical y con pleno conocimiento estilístico por lo que se recomienda la grabación. Completan el disco 6 dúos de Robinson, ligeros y agradables, que cuentan con la participación de la laudista Shirley Rumsey. **PGB**



MAAZEL: Obras para violín, violonchelo y flauta. Lorin Maazel, violín. Mstislav Rostropovich, violonchelo. James Galway, flauta. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara/Lorin Maazel/Arthur Post. 73'54". DDD

RCA, 09026687892

DUELO DE TITANES. Tres maestros, con mayúsculas, configuran la terna de lujo de este compacto. La música de Maazel, que se balancea entre lo onírico y el arte del efecto, que convierte al instrumento en protagonista indiscutible –concediendo al mismo tiempo un interesantísimo papel a la orquesta– es partitura para virtuosos. Rostropovich y Maazel hacen gala de su dominio de los recursos de la cuerda, de diapasón a cordal, de punta a talón del arco. El viejo maestro ruso vuelve a impresionarnos con ese timbre, con esa sonoridad casi humana de su chelo. Galway, por su parte, hace las delicias del que escucha, sacando el máximo partido de una partitura ricamente ornamentada. **ECC**



LASSO: Prophetiae Sibyllarum. Moresche. Solistas Vocales y Conjunto de flautas de Múnich/Hans Ludwig Hirsch. 60'43". DDD

Teldec, 3984217102

ANCLADOS EN EL PASADO. No es precisamente por discos como éste por lo que Das Alte Werk pasará a la historia como participante en una de las grandes revoluciones musicales conocidas en este siglo. Grabado en 1970, este registro dirigido por Hans Ludwig Hirsch (músico inconstante y practicante de tantos repertorios como corrientes interpretativas) ha envejecido sobremanera. La dirección es casi inexistente, el acompañamiento instrumental ridículo y las voces inapropiadas, excesivas en su vibrato y absolutamente inexpresivas. Las *moresche* muestran similares defectos, siendo en la parte instrumental abiertamente discutibles y volviendo, una vez más, a caer en el mayor de los aburrimientos (Dominique Visse es el antídoto). **JTS**



MARTIN: Misa para doble coro. PIZZETTI: Misa de Réquiem. The Choir of Westminster Cathedral/James O'Donnell. 71'26". DDD

Hyperion, CDA 67017

MÚSICA CORAL DE ENTREGUERRAS. Probablemente el aspecto más coincidente de las dos obras contenidas en este registro, es su año de composición, 1922. La de Martin es una pieza de juventud, muy influida por Bach y por la educación religiosa del autor, pero no por ello exenta de interés musical. La obra de Pizzetti resulta más curiosa por la escasez de grabaciones de su autor. Un compositor de clara inspiración postromántica, cuya larga carrera (vivió 88 años) se centró en el teatro musical (13 óperas), sin apenas salir de Italia. Su *Réquiem* llama la atención por su tono pausado, profundamente religioso y por un uso de las masas corales de extrema habilidad (por momentos muy próximo al madrigal renacentista). Disco valioso, con interpretaciones excelentes. **JB**



LUTOSLAWSKI: Preludios y Fuga. 5 Canciones. Chain I. Chatefleurs et Chatefables. Solveig Kringelborn, soprano. Orquesta de Cámara Noruega/Daniel Harding. 73'6". DDD

Virgin, 5452752

LUTOSLAWSKI ES SIEMPRE SORPRENDENTE por la nobleza, humanidad y poesía de su arte, por la grandeza y unidad de su genio, siempre sorprendente por la guerrera búsqueda de un lenguaje acorde con un pensamiento único y con las variantes del tiempo en el que hubo de vivir. Desde las bartokianas *5 Canciones* (de 1958) hasta *Chatefleurs et Chatefables* (su penúltima y bellísima obra, escrita bajo la inspiración de Robert Desnos entre 1989 y 1990) existe un abismo que encuentra su nexo en la pasión por el arte y la lucha creativa que se abre a un universo de exaltación del efecto (*Preludios y Fuga*, 1972) y a el despliegue de personales técnicas composicionales (*Chain I*, 1983). Excelentes interpretaciones. **JTS**



MENDELSSOHN: Concierto para violín en Mi menor. SIBELIUS: Concierto para violín en Re menor. Sarah Chang, violín. Orquesta Filarmónica de Viena/Mariss Jansons. 59'11". DDD

EMI, 5564182

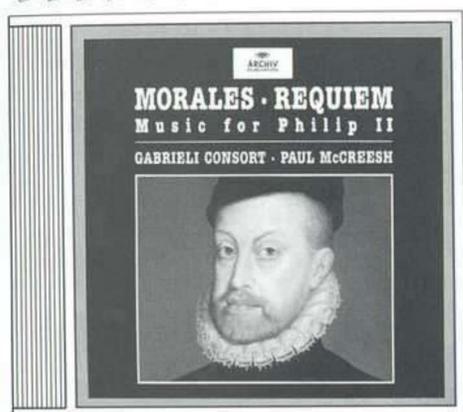
DELICADEZA EXTREMA. ¡Qué técnica la de Sarah Chang! La pureza tímbrica, la afinación sin fisuras, la expresividad tremenda del vibrato, la perfección en todas y cada una de las evoluciones del arco son rúbricas, a cada compás, de un inusitado talento al que le falta, sin embargo, una vuelta de tuerca. Y es que a la Chang se le echa de menos un poco más de brío, un poco más de pasión tanto en la sonoridad de su violín como en su lectura de cada partitura –especialmente en el caso del Mendelssohn–. Sus versiones de este concierto y del de Sibelius –por cierto, grabado en vivo– pecan de ser extremadamente delicadas, lo que resta brillantez al trabajo de la virtuosa. **ECC**



MEYER: Quinteto. ROREM: Cuarteto núm. 4. Edgar Meyer, contrabajo. Cuarteto Emerson. 53'23". DDD

D.G., 4535062

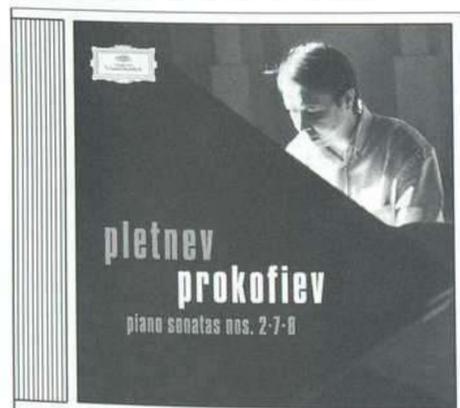
REPERTORIO A MEDIDA. Son una minoría los cuartetos de cuerda que estimulan la creación actual con el encargo y estreno de nuevas composiciones. El Alban Berg y, sobre todo, el Arditti, cuyos componentes parecen desplegar con inaudito entusiasmo y dedicación toda la labor que sus colegas no realizan, son significativas excepciones. El Emerson parece también interesado en este ámbito. Pero sus criterios son la perfecta inversión de los de aquellos. Frente al feliz internacionalismo, diversidad estilística y altísima calidad, el Emerson se centra en autores estadounidenses que además se adecúan a sus características interpretativas: brillantez y virtuosismo técnico incapaz de ocultar su nulo trasfondo y profundidad expresiva. **DCS**



MORALES: Requiem. A. LOBO: Versa et in luctum. Gabrieli Consort/Paul McCreech. 75'2". DDD

Archiv, 4575972

POCA SANGRE. Aunque la planificación interna del discurso musical, la precisión contrapuntística y la exactitud de empaste y timbre sean sólidas, el Cristóbal de Morales de Paul McCreech y su Gabrieli Consort –¡tan históricos como de costumbre!– halla su máxima debilidad en la inexpresividad de una línea esculpida en piedra y en las sofocaciones de los falsetistas en las partes más agudas. La música, como es sabido de una belleza supraterránea, se ve afectada por una visión en exceso inclinada a la contemplación que en nada favorece la comunicación poética. El fascinante motete *Versa est in luctum*, que McCreech dirige con idénticos presupuestos, conoció su versión definitiva en la primera grabación de Peter Philips. Vuelve a repetirse el tpóico. **JTS**



PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 2, 7 y 8. Mikhail Pletnev, piano. 69'14". DDD

D.G., 4575882

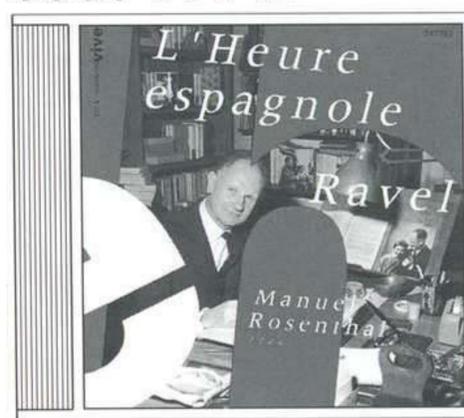
MEJOR SENTADO QUE DE PIE. La batuta es una tentación para ciertos pianistas, eso parece. Para Pletnev se ha convertido en su principal actividad (ignoro otras). El conducir a sus huestes rusas nos priva de más de un disco como éste. Su Prokofiev (casi coincide en repertorio con el ¿descatalogado? de Gavrilov para el mismo sello) no es aristado, percutivo o demoledor. Tiene una brisa emocional y musical que lo suaviza en sus violentas sensaciones. Son heridas cerradas en comparación con las abiertas y sangrantes de otras y habituales propuestas. Podemos preferir la comprensión y profundidad de Richter. O las endemoniadas de Kissin y Pollini. O la imaginación de Gavrilov y Pogorelich. Esta propuesta es una alternativa distinta. Grabación algo lejana. **GPC**



PURCELL: The Indian Queen. The Scholars Baroque Ensemble. 78'37". DDD

Naxos, 8.553752

ESTA VEZ NO SE PUEDE DECIR QUE ES POR EL PRECIO. No sabemos elucidar si se trata de una ópera "semi" o mascarada grande, pero sí que *La Reina India* es una partitura de tan deslumbrante belleza que no se entiende que sólo existan dos grabaciones que le hagan justicia –ver RITMO Guía de la ópera– ya con bastantes años. Naxos, con una interpretación de gran clima poético y formidable energía, viene a cubrir un hueco en el catálogo de única versión moderna, sin soslayar a Gardiner (1.979), con neta superioridad en el coro y solistas. Los Escolares Barocos emplean tiempos más rápidos y fraseo más ágil, y un trabajo orquestal impecable. Y más música: las últimas escenas compuestas por Daniel Purcell. Imprescindible. **ABL**



RAVEL: La hora española. Boué, Arnoult, Planel, Bourdin, Charles-Paul. Orquesta Nacional de Francia/Manuel Rosenthal. 44'56". ADD

INA, 247352

EL VALOR DE LO HISTÓRICO. El Instituto Audiovisual Nacional de Francia se dispone a publicar en compacto algunos de sus históricos registros radiofónicos. En esta ocasión nos presenta una interesantísima grabación de 1944 con el aval de Rosenthal, conocedor como pocos de la obra de Ravel. He aquí una versión cuidada en el lenguaje orquestal, aunque el sonido no permite apreciar completamente la grandeza de la lectura, y llena de intención escénica en la parte vocal –pícaro Geori Boué en Concepción, lírico y retórico Louis Arnoult en Gonzalvo...–. La presentación radiofónica precede a la música y la ausencia del libreto se ve compensada con una jugosa entrevista a Rosenthal. Ahora bien, si se prefieren alternativas menos añejas: (Maazel, D.G.). **JCO**



SALIERI: Falstaff. Romano Franceschetto, Lee Myeounghee, Giuliano de Filippo, Fernando Luis Ciuffo. Los Madrigalistas de Milán y Orquesta Guido Cantelli de Milán/Alberto Veronesi. 142'7". DDD

Chandos, CHAN 9613-2. 2 CDs

LA MALDICIÓN SOBRE SALIERI no ha cesado, a juzgar por el nivel modesto de las reposiciones de su bellísimo *Falstaff*, ópera cómica que anuncia el posterior estilo semiserio. Ni la producción del Festival de Schwetzingen (disponible en vídeo) ni ésta en estudio, dirigida con buen pulso teatral por Alberto Veronesi, logran redimir a Salieri de la pátina de compositor anticuado que pesa sobre él desde hace siglos. El reparto de esta versión tiene la eficacia impersonal que tanto daño hace a la recuperación de este tipo de obras. Con todo, parece recomendable la escucha del álbum, aunque sea para reafirmarnos en la idea de que Mozart no hubo más que uno. **GB**



SCHUBERT: 12 lieder (incl. El pastor en la roca D 965*). Margaret Price, soprano. Jack Brymer, clarinete*. James Lockhart, piano. 47'13". ADD

EMI, 5726942

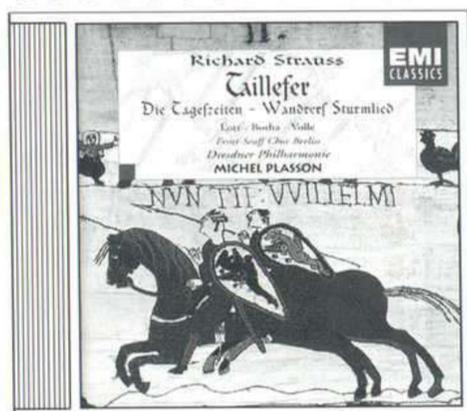
DEMASIADOS MUEBLES PARA UN APARTAMENTO. Siempre que algo se desea largamente decepciona un tanto cuando por fin se consigue. Este mítico recital, grabado en 1971, llevaba muchos años esperando su inmortalización en soporte de CD, por lo que las expectativas para quienes no lo conocíamos estaban situadas muy arriba. No voy a decir que las haya defraudado totalmente, pero hay muchas cosas que no funcionan bien: la duración es cicatera, el programa resulta demasiado popular, y la enorme voz de la Price, de una voluptuosidad sofocante para esta música tan intimista, acaba empalagando. Además, Lockhart y Brymer ven arruinado su estupendo trabajo por una grabación desequilibrada que los condena a un injusto tercer plano. **MAH**



SCHUMANN: Sonata núm. 1. Fantasía en Do mayor, op. 17. Leif Ove Andsnes, piano. 63'49". DDD

EMI, 5564142

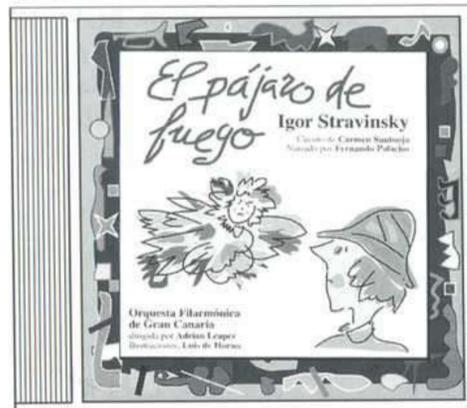
UN SCHUMANN SENSACIONAL. Gratamente sorprendido me ha dejado la escucha de este disco interpretado por el pianista noruego nacido en 1970. Todo el complejo universo sonoro (y hasta filosófico) del músico alemán encuentra, así tocadas estas obras, reflejo exacto. Las dos versiones rayan a gran altura técnica y rezuman intenso y turbador lirismo, pero destacaría la de la inefable *Fantasía op. 17*, una partitura, por otra parte, nada fácil. Puesto que esta *Sonata núm. 1* resiste la comparación con el registro de Arrau (Philips) y la *Fantasía* no es peor que la de Richter (también en EMI), la recomendabilidad del disco es plena. ¿Qué nos ofrecerá Andsnes tras esta primera colaboración en EMI? **JARR**



R. STRAUSS: Tallefer, op. 52*. Wanders Sturmlied, op. 14. Die Tageszeiten, op. 6. *Johan Botha, *Michael Volle, *Felicity Lott. Coro Ernst Senff, Berlín. Orquesta Filarmónica de Dresde/Michel Plasson. 59'3". DDD

EMI, 5565722

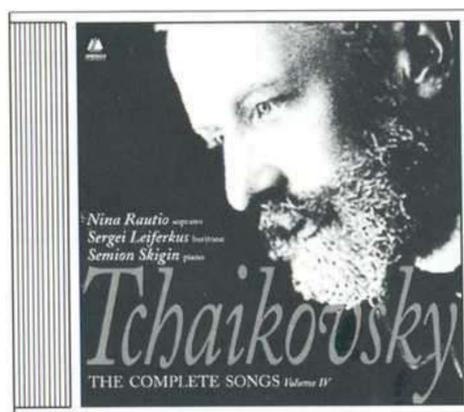
STRAUSS CORAL DESCONOCIDO. Tres extensas y ambiciosas obras llenan este CD: *Canto de un paseante bajo la tempestad*, sobre Goethe, data de 1884 y denota influencia de Brahms, pero también la gran maestría y pujanza del joven de 20 años. *Tallefer* (1902), épica y vehemente balada con palabras de Uhland, para 3 solistas y coro y orquesta enormes, es la obra más atractiva de las tres. *Las horas del día* es un ciclo coral de lieder sobre Eichendorff, escrito en 1927 a petición del director de un coro vienés, que adelanta el estilo postrero del compositor. Sólo de la *op. 52* existe otra grabación, y es de 1944. Éstas son magníficas. Atentos al tenor dramático Johan Botha. **ACA**



STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Versión musical y versión adaptada a un texto de Carmen Santonja. Fernando Palacios, narrador. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper. 60'15". DDD

AgrupArte, S/N

UNA FÓRMULA MÁS USUAL, pero igual de bien desarrollada que en otras ocasiones con otros discos de la serie. Aquí se ha optado por una línea dramática, como una operita: la obra de Stravinsky como "fondo" de la narración de Carmen Santonja. Y ha quedado comprobado que es una fórmula eficaz para que, primero, un niño atienda a lo que le están contando, y, segundo, escuche música. Así de sencillo: Fernando Palacios nos cuenta el cuento, apoyándose sobre la música, pero sin que ésta ilustre; más bien refuerce, e incluso defina, el contenido dramático del cuento. El resultado es magnífico (porque el trabajo musical de Leaper es también espléndido) y, sobre todo, grandiosamente eficaz: los niños quedan con la boca abierta al escucharlo. Indispensable. **PGM**



TCHAIKOVSKY: las Canciones completas, vol. 4. Nina Rautio, soprano. Sergei Leiferkus, barítono. Semion Skigin, piano. 66'11". DDD

Conifer, 75605512692

INTEGRAL NECESARIA, PERO NO MUY RECOMENDABLE. Es muy importante que haya una grabación completa de las *Canciones* de Tchaikovsky, pero Conifer no está haciendo una muy acertada selección de intérpretes: el vol. 1, a cargo de Leiferkus, fue estupendo; el 2 fue, sin embargo, encomendado a Rautio; el 3, al tenor Ilya Levinsky (este CD, que sepamos, no nos fue remitido para crítica). El que nos ocupa ahora está muy bien en lo que se refiere al barítono, que canta sólo 7 canciones (en la *op. 27/6*, un poco forzado), pero la Rautio canta (es un decir) las 15 restantes a voz en grito. El pianista de toda la serie es el excelente Skigin. **ACA**



VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonías núms. 3 "A Pastoral Symphony" y 4. Amanda Roocroft, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres/Bernard Haitink. 72'. DDD

EMI, 5565642

NO ES NUEVO: el Vaughan Williams de Haitink es del mejor que se puede escuchar hoy por hoy, traspasada la barrera de los Adrian Boult y John Barbirolli. Haitink, lo traza dando radical importancia al color y a las tensiones producidas por una escritura orquestal que seguramente ocupa un primerísimo puesto en la lista de las calidades de la música escrita por Vaughan Williams. Estos dos nuevos ejemplares del ciclo (que se va a convertir en el de referencia de la era digital) están a la altura de los anteriores, alguno de ellos premiado en RITMO hace años. Con versiones así, en fin, sinfonismos que todavía no han entrado por la puerta de honor de las salas de concierto, avanzan puestos. **PGM**

5º

FESTIVAL DE MUSICA DE LA CORUÑA

98

Miércoles 19/TRC

MUSICA ANTIGUA KÖLN
REINHARD GÖEBEL Director
BACH: Ofrenda Musical

Viernes 21/PCA

LEONIDAS KAVAKOS Violín
ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA
VÍCTOR PABLO Director
LALO: Sinfonía Española
CHAIKOVSKI: Sinfonía nº6 "Patética"

Sábado 22/TRC

PIFFARO
THE RENAISSANCE BAND
ANÓNIMO: Los Ministriles

Lunes 24/PCA

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS Director
PEPE ROMERO Guitarra
PRIETO: Adagio de la Frühbeck Symphonie
MARTINEZ PALOMO: Concierto para guitarra
BRAHMS: Sinfonía nº2

Martes 25/TRC

GERARDO ARRIAGA Guitarra
La guitarra del Siglo XX en Cuba,
España y EE. UU.

Miércoles 26/TRC

ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA
VÍCTOR PABLO Director
PÄRT: Sinfonía nº3
MAHLER: Sinfonía nº4

Jueves 27/TRC

CONJUNTO INSTRUMENTAL SIGLO XX
FLORIAN VLASHI Director
BUHARAHA: Eklips
LIGETI: Ramificación
PÄRT: Festina Lente
PÄRT: Fratres

Viernes 28/TRC

LA CAPILLA DE FELIPE II
REX HISPANIAE
La música durante el reinado de Felipe II
Concierto patrocinado por Caja España

Sábado 29/TRC

ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA
VÍCTOR PABLO Director
GORECKI: Sinfonía nº3
DVORAK: Sinfonía nº9 "Nuevo Mundo"

PCA: Palacio de Congresos-Auditorio - La Coruña
TRC: Teatro Rosalía Castro - La Coruña
Todas las conciertos comienzan a las 21'00 hs.

19 - 29 AGOSTO 1998



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



TEATRO
ROSALÍA CASTRO



PALACIO DE CONGRESOS-AUDITORIO
LA CORUÑA



Orquesta
Sinfónica de
Galicia

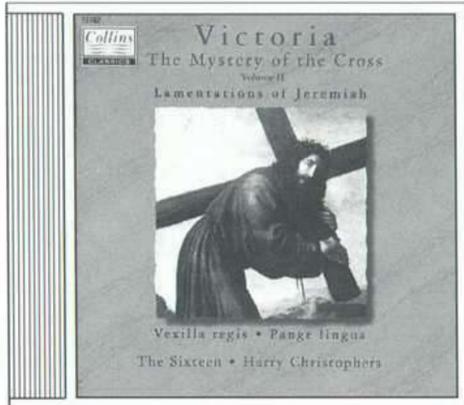
Mayor información:

CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

Palacio de Congresos-Auditorio • Glorieta de América, s/n. • 15004 La Coruña
Tel: 981 252 021 • Fax: 981 277 499 • E-Mail: osg@lcc.servicom.es

Reserva y venta de entradas en las taquillas del Palacio de Congresos-Auditorio. La Coruña.

Horario: 11'00 a 14'00 y 17'00 a 20'00 horas. Reservas al Tel. 981 140 404. Teatro Rosalía Castro Tel. 981 224 775



VICTORIA: Vol. II: El Misterio de la Cruz. Lamentaciones del profeta Jeremías. The Sixteen/Harry Christophers. 76'16". DDD

Collins, 15182

MÁS DE LO MISMO. The Sixteen, con su sonido distante y aflautado, con sus tempi estáticos y con sus gélidos fraseos –también con su afinación inmaculada y su transparencia polifónica– siguen embarcados en la empresa de grabar lo más relevante de la producción de Tomás Luis de Victoria. Es tiempo ahora de afrontar las tremendas *Lamentaciones de Jeremías*, una música hecha de carne y fuego convertida por los chicos de Harry Christophers en sendas lápidas de mármol que sepultan toda impresión poética y trágica. Tras las peligrosas inmersiones de *Musica Ficta* en esta misma parcela de la producción de Victoria, el trabajo de estos ingleses me interesa muy poco, sinceramente. **JTS**



VIVALDI: Ottone in villa. Susan Gritton, Monica Groop, Nancy Argenta, Mark Padmore. Collegium Musicum 90/Richard Hickox. 144'41". DDD

Chaconne, CHAN 0614 (2). 2 CDs

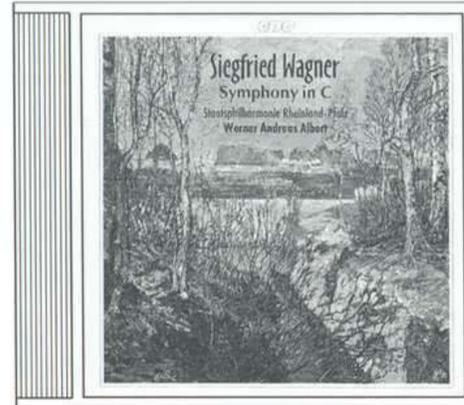
PRIMERA DE LAS CASI 50 OPERAS que escribió Vivaldi. No sabemos casi nada de la obra teatral del autor veneciano; sólo conocemos tres o cuatro títulos de esta parcela de su obra, y la verdad es que cada vez que escuchamos algo nuevo nuestro asombro es más grande: ésta su primera ópera es casi una obra maestra que se disfruta de principio a fin. La versión es tradicional, lo que a más de uno entusiasmará, tanto como fastidiará a aquellos que no quieren otro Vivaldi que no esté interpretado sino con criterios historicistas. Yo recomiendo el conocimiento de esta grabación a unos y otros. Los cantantes en general espléndidos, y Hickox, muy musical. **PGM**



WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. Hans Hotter, Josef Greindl, Karl Schmitt-Walter, Dietrich Fischer-Dieskau, Wolfgang Windgassen, Gerard Stolze, Gré Brouwenstijn, etc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/André Cluytens. 267'54". ADD

Music & Arts, CD1011. 4 CDs

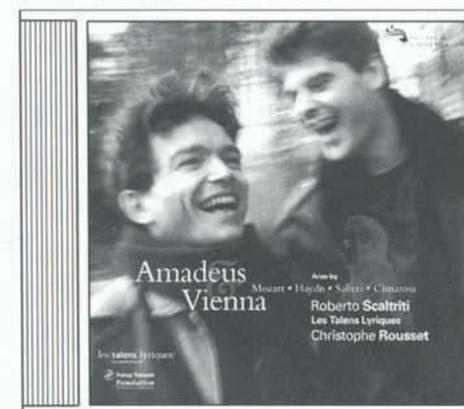
ESTA TOMA CORRESPONDE a las sesiones del 24 de julio y 25 de agosto de 1956, es decir uno de los muchos veranos dorados por los que atravesó el mágico teatro bayreuthiano de antaño. No hay más que echar una ojeada al reparto de esta producción para situarnos: el inconmensurable Hotter haciendo de zapatero; Windgassen para el exaltado Stolzing; Gré Brouwenstijn en la divina Eva... entre otros. Y el refinado Cluytens como organizador musical de la con toda seguridad irreplicable producción de Wieland Wagner. Con estos documentos sonoros siempre sucede lo mismo: atraen por su fuerte aroma teatral, que nos subyaga aunque no podamos ver. Ningún wagneriano debe privarse de estos discos. **PGM**



S. WAGNER: Sinfonía en Do (con el Adagio alternativo) Égloga. Orquesta Filarmónica del Estado de Renania-Palatinado/Werner Andreas Albert. 59'8". DDD

CPO, 9995312

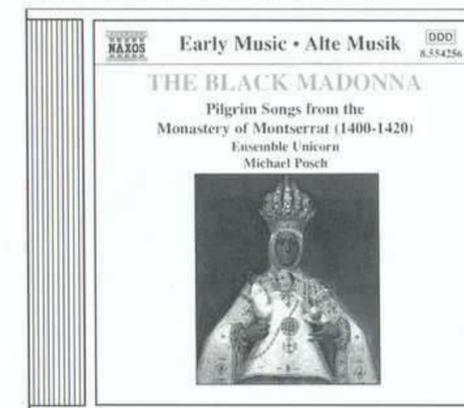
NO ME HA DECEPCIONADO esta música: no la había escuchado nunca, pero me apetecía mucho "sentarme delante" de esta *Sinfonía*, "a ver qué pasa". Y me ha sorprendido gratamente la finura y las excelentes maneras que se desprenden de ella. Por otra parte, el trabajo del "apóstol" Werner Andreas Albert me ha parecido serio y extraordinariamente consistente (desconozco el disco de Peter Erös, que ni siquiera he podido ver físicamente); en esta grabación, además, se incluye el *Adagio* alternativo que S. Wagner escribió con posterioridad; también otra pieza sinfónica: *Égloga* es una transcripción de un número de *Años de Peregrinación*. En este caso, mejor escuchar el original. En fin, un disco para amantes y amigos del wagnerismo en todas sus vertientes y derivaciones. **PGM**



"AMADEUS Y VIENA": Arias de CIMAROSA, GAZZANIGA, HAYDN, MARTÍN Y SOLER, MOZART, SALIERI y SARTI. Roberto Scaltriti, barítono. Les Talens Lyriques/Christophe Rousset. 74'26". DDD

L'Oiseau Lyre, 4585572

LA NORIA DEL "PRATER" YA EXISTÍA EN 1785. Y si no, que se lo pregunten a Rousset, que se pasa el disco empujando a su canija orquestilla de feria (tómese el término con la condescendencia que se otorga a las bandas de pueblo) a ritmo de tiouvivo y charanga festiva sin concederle respiro ni momento de serenidad alguno. Al parecer, todo consiste en dar vueltas y vueltas a velocidad de vértigo, en tocar siempre de "forte" para arriba y en difuminar el estilo de cuantos músicos honraron la Viena de Mozart con su presencia. Scaltriti, siguiendo la lucrativa estela "Terfelina", grita y sobreactúa cuanto quiere, pero canta mucho mejor y tiene gustos más refinados y cultivados que el sobrevalorado barítono galés. Una pena de disco. **MAH**



LA VIRGEN NEGRA". Música de peregrinos del Monasterio de Montserrat. Ensemble Unicorn/Michael Posch. 56'55". DDD

Naxos, 8.554256

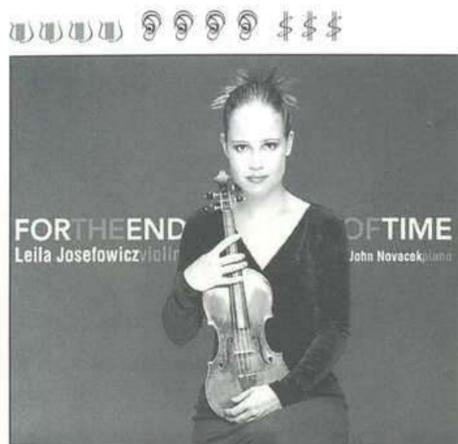
LA IMAGINACIÓN AL PODER. Fragmentos del *Llibre Vermell*, canciones trovadorescas, dos Cantigas de Santa María y un himno mariano del Códice de Las Huelgas conforman este excelente compacto que recoge música que los peregrinos interpretaban al llegar a Montserrat y no necesariamente propia del monasterio. El Ensemble Unicorn utiliza instrumentos construidos en Europa y en Turquía e Irán. Belinda Sykes, oboísta y flautista, actúa aquí como cantante digamos "folk", y el contraste que se produce con el contratenor Bernhard Landamer es sugerente. El resultado de la amalgama de elementos occidentales y orientales es muy interesante. Muy recomendable. **JP**



CANTO LLANO DE LA CATEDRAL DE AUXERRE EN EL SIGLO XVIII.
Ensemble Organum/Marcel Pérès. 65'07". DDD

H. Mundi, HMA 1901319

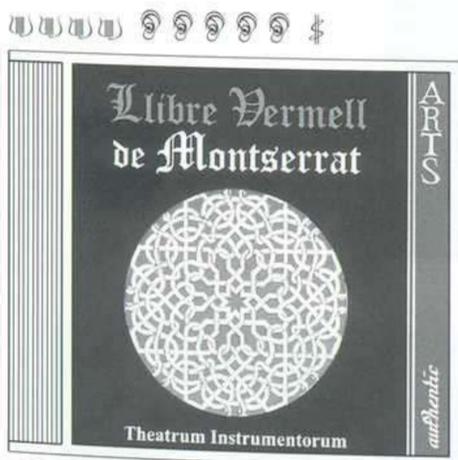
UN CLÁSICO ENTRE LAS ALTERNATIVAS AL GREGORIANO. Este compacto con canto llano de la Catedral de Auxerre, ahora reeditado en serie media (!), fue y sigue siendo uno de los mejores trabajos de Marcel Pérès, esto es, uno de los mejores trabajos sobre monodía no gregoriana. La cruzada de Pérès por recuperar y difundir tradiciones "incontaminadas" por la liturgia romana, ha aportado una nueva e intensa visión de los cantos litúrgicos, que nada tiene que ver con la anemia caricaturizada de algunos coros de monjes (cuyos nombres ya tendrá en mente del lector). Aquí la belleza y el vigor de las entonaciones es realmente emocionante, afrontando algunos pasajes polifónicamente. Pura y austera música litúrgica. **RM**



"FOR THE END OF TIME".
Obras de FALLA, MESSIAEN, GRIEG y BARTOK. Leila Josefowicz, violín. John Novacek, piano. 73'52". DDD

Philips, 4565712

PRUEBA SUPERADA. Primera grabación de música de cámara de Leila Josefowicz, en la que la joven violinista obtiene un resultado de gran calidad técnica e interpretativa, tanto en los compases más intimistas, como en los más folklóricos y apasionados, en compañía de un piano con el que se complementa formidablemente. La Josefowicz se atreve con la *Primera Sonata* de Bartok, y es precisamente en esta partitura donde su trabajo a las cuerdas alcanza el climax de intensidad, saliendo victoriosa, con plenas dotes de virtuosismo, de la lucha feroz contra la enorme dificultad de una obra que desafía la capacidad de todo intérprete. Una nueva prueba, por tanto, del talento de una joven que puede llegar más lejos. **ECC**



LLIBRE VERMELL DE MONSERRAT. Theatrum Instrumentorum. 57'10". DDD

Arts, 473842

ALTERNATIVA A SAVALL. La versión que en su día grabara Jordi Savall del *Llibre Vermell* de Montserrat, es ya (siendo todo lo discutible que se quiera) un clásico. Su visión megalómana y espectacular no tiene que ver con las versiones posteriores, pero ahí está, aguantando el paso de los años como ninguna. Ésta que nos ocupa aquí, nos acerca a la colección del Ars Nova catalán a través de un prisma más entre lo místico y lo trovadoresco, una opción que aporta a estas piezas una sonoridad más medieval, más "creíble", si bien esto no es sino ahondar en tópicos cada vez más en revisión. En suma, como alternativa a Savall, es muy defendible. **RM**



"MÉSANGES ROYAUX".
Obras de CHARPENTIER, SAINTE COLOMBE, DUMANOIR, DEMACHY, LULLY, MARAIS, F. COUPERIN y FORQUERAY. Hespèrion XX, Le Concert des Nations/Jordi Savall. 73'42". DDD

Fontalis, ES 9914

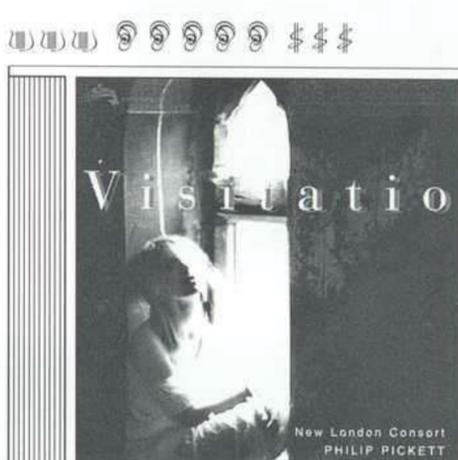
ÉXITO DE CRÍTICA Y PÚBLICO. Este compacto es una antología de algunos de los discos más justamente aplaudidos de Jordi Savall, en su paso por el sello Astrée. Concretamente se trata de música francesa del Barroco (reinados de Luis XIII y Luis XIV), verdadero siglo de oro de la música gala. Savall, que en este repertorio se mueve como pez en el agua, firma en los discos representados en esta selección, interpretaciones suficientemente valiosas como para no dejar de recomendar vivamente las referencias completas. Ahora bien, si alguien quiere "catar" primero un aperitivo de cada una de ellas, para hacerse una idea y decidir después, diremos que ésta es una excelente recopilación de botones de muestra, merecedora de los mejores elogios. **RM**



"SERENATA NAPOLITANA".
GIORDANI: Concierto para clave en Do. LEO: Conciertos para chelo en Re y en Fa menor. PAISIELLO: Concierto para clave en Do. I Musici. 67'15". DDD

Philips, 4544762

AMABLE, UN POCO DECADENTE. Así es la música de este programa y así también las versiones, hechas quizá con cierto "complejo" de arrinconados por el avance de los instrumentos originales. Lástima, porque hay lugar, incluso en el Barroco, para quedar al margen de ellos. Pero quizá la última concertino de *I Musici* no posee la voluntad suficiente. Obras algo menores pero nada desdeñables, particularmente la de Paisiello, la más impulsiva y vital. Maria Teresa Garatti es una espléndida clavecinista, pero mucho mejor como solista que como intérprete del "continuo", un poquito cuadrado casi siempre. Más que suficientes Vito Paternoster y Francesco Strano. **ACA**



"VISITATIO". Semana Santa en Cividale del Friuli. Catherine Bott, Julia Gooding, Elisabeth Scholl, Andrew King, Simon Grant. New London Consort/Philip Pickett. 76'30". DDD

L'Oiseau-Lyre, 4554892

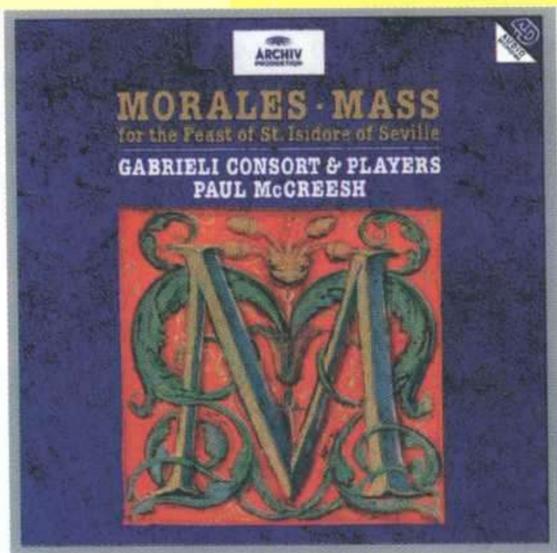
REPERTORIOS IGNOTOS. Con este disco, Philip Pickett se saca de la manga un drama litúrgico del siglo XIII (conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Cividale) de cuya existencia muchos musicólogos no tenían ni la mínima sospecha. La música que contiene esta obra (mucho canto llano) no es ni demasiado audaz para la época ni demasiado inspirada. Lo mismo le sucede a la aburrida interpretación del New London Consort, conjunto que se enfrenta a este programa preparado por Pickett, bajo la supervisión de la musicóloga Susan Rankin. Aunque esta aproximación al Medioevo es mucho más seria que otras suyas, al director le falta riesgo y su grupo adolece de alguna inapropiada elección vocal. **JTS**



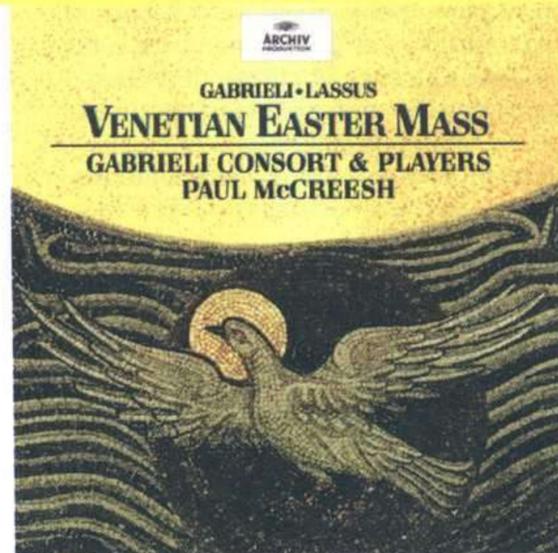
100

THE COLOUR OF CLASSICS
1898-1998

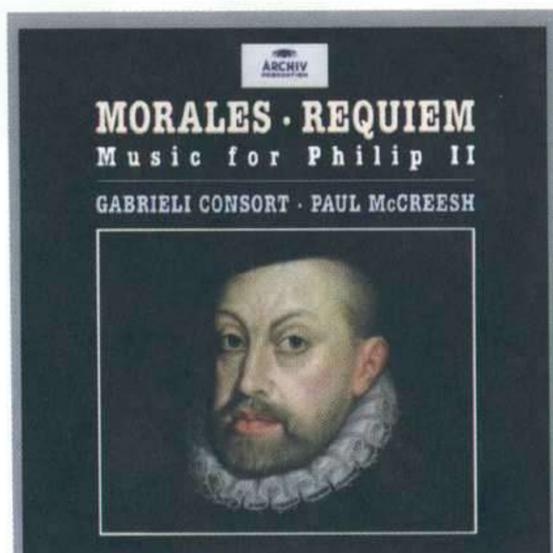
Paul McCreech



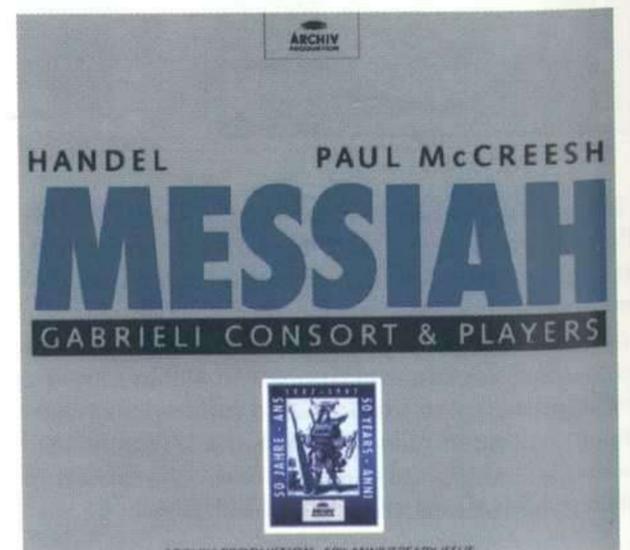
CD 449 143-2



CD 453 427-2



CD 457 597-2

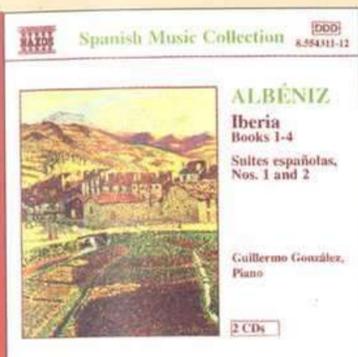


CD 453 464-2

a PolyGram company

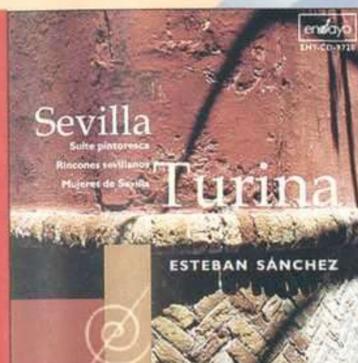
LOS 10 MEJORES DISCOS DE JULIO-AGOSTO 1998

1



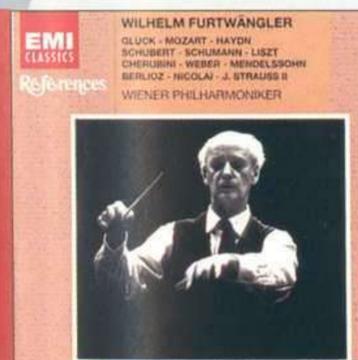
ALBÉNIZ: Iberia.
Guillermo González,
piano.
NAXOS, 8.554311-12.
2 CDs

2



J. TURINA: Suite pintoresca núm. 2. Rincones sevillanos. Mujeres de Sevilla.
Esteban Sánchez, piano.
ENSAYO, ENY-CD- 9720

3



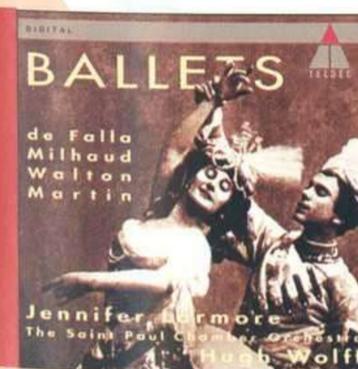
FURTWÄNGLER, Wilhelm, director.
Obras de GLUCK, LISZT, SCHUMANN, SCHUBERT, WEBER, etc.
Orquesta Filarmónica de Viena.
EMI, 5667702. 2 CDs

4



WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Cantantes. Coro. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.
D.G., 4577802. 14 CDs

5



"BALLETS". Obras de FALLA, F. MARTIN, MILHAUD y WALTON.
Jennifer Larmore.
Saint-Paul Chamber Orchestra/Hugh Wolff.
TELDEC, 4509908522

6



BERLIOZ: Romeo y Julieta. Las noches de estío*.
Norman, Aler, Estes, Baker*.
Orquestas/Riccardo Muti, Sir John Barbirolli*.
EMI, 5726402. 2 CDs

7



MONDONVILLE: 6 Sonatas op. 3.
Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski.
ARCHIV, 4576002

8



HORNE, Marilyn, mezzo-soprano.
Arias de ópera de PUCCINI.
Varias orquestas y directores.
DECCA, 4582192

9



VIVALDI: las Grandes obras religiosas.
Cantantes. Coro John Alldis. Orqs. Concertgebouw, Amsterdam y English Chamber/Vittorio Negri.
PHILIPS, 4621702. 2 CDs

10



WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg.
Cantantes. C. y O. Festival de Bayreuth/André Cluytens.
Music & Arts, 1011. 4 CDs

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

CLÁSICOS '98

JULIO
AGOSTO

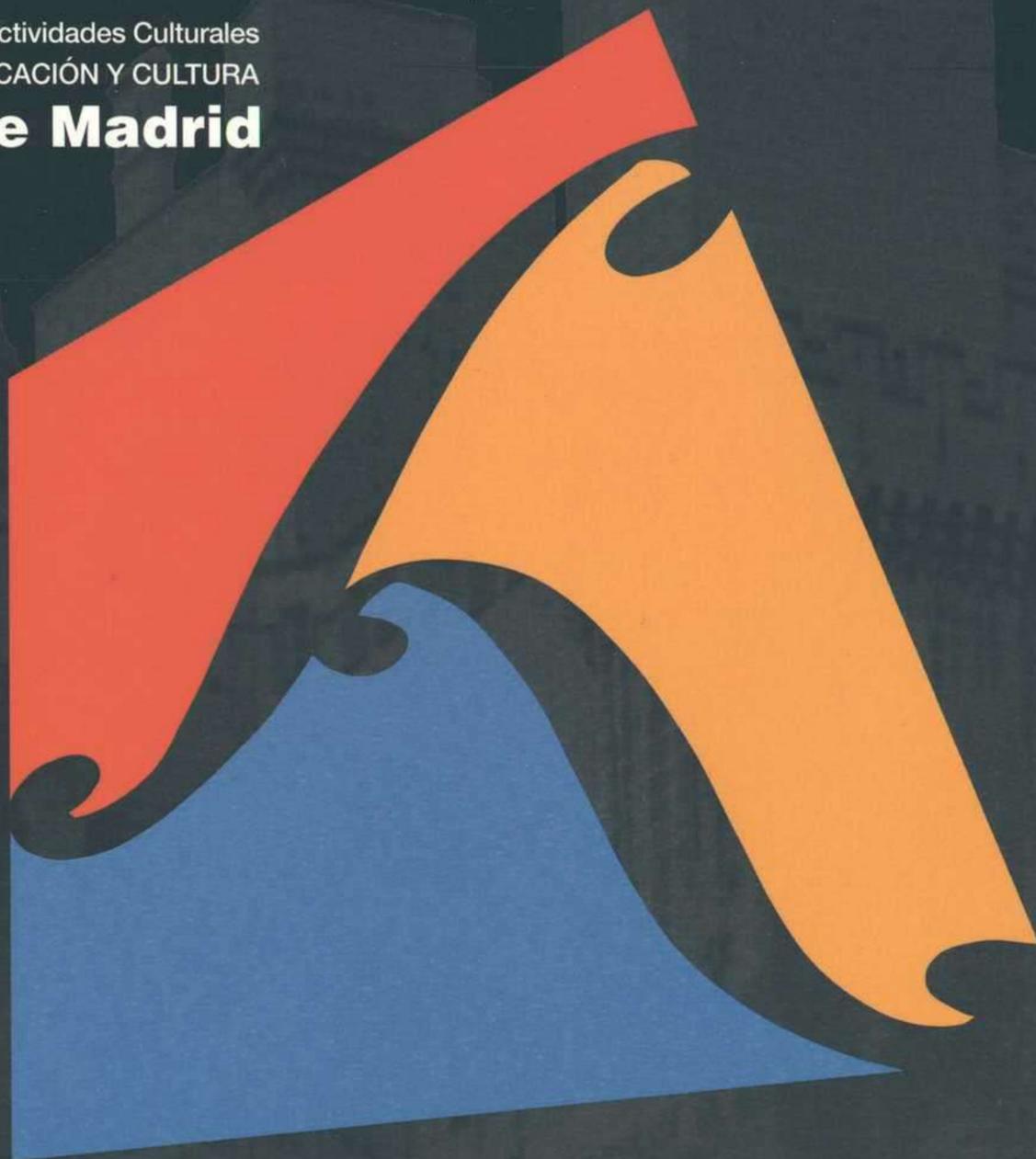
EN VERANO

MÚSICA CLÁSICA EN ENTORNOS HISTÓRICOS



Centro de Estudios y Actividades Culturales
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Comunidad de Madrid



- Torrelodones · Teatro Bulevar · 3, 4, 17 y 18 de julio · 21,00 h.
Manzanares El Real · Castillo de los Mendoza · 4, 11, 18 y 25 de julio · 20,00 h.
San Martín de Valdeiglesias · Castillo de la Coracera · 4, 11, 18 y 25 de julio · 1, 8, 15 y 22 de agosto · 22,00 h.
Torrelaguna · Iglesia de Santa María Magdalena · 4, 11, 18 y 25 de julio · 1 de agosto · 21,00 h.
Braojos · Iglesia San Vicente Mártir · 11 y 18 de julio · 20,30 h.
Soto del Real · Iglesia Inmaculada Concepción · 11, 18 y 25 de julio · 8 y 22 de agosto · 21,00 h.
Villaviciosa de Odón · Terraza de la Casa Palacio Manuel de Godoy · 11, 18 y 25 de julio · 22,30 h.
Buitrago del Lozoya · Iglesia Santa María del Castillo · 18, 25 y 26 de julio · 1, 2, 8 y 14 de agosto · 21,30 h.
La Cabrera · Convento de San Antonio · 18 y 25 de julio · 1, 8, 15 de agosto · 20,00 h.
Rascafría · Monasterio de El Paular · 18 de julio · 21,00 h. · Iglesia de San Andrés · 1 y 22 de agosto · 21,00 h.
Los Molinos · Iglesia de la Inmaculada Concepción · 1 y 15 de agosto · 21,00 h.
San Lorenzo de El Escorial* · Basílica del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial · 5 de agosto · 21,30 h.
Valdilecha · Iglesia San Martín Obispo · 8 y 22 de agosto · 21,00 h.
Horcajo de la Sierra · Iglesia de San Pedro in Cátedra · 15 de agosto · 20,30 h.
Becerril de la Sierra · Iglesia de Nuestra Señora del Valle · 16 de agosto · 21,00 h.
Madarcos · Centro Polivalente · 22 de agosto · 20,30 h.

ENTRADA LIBRE · AFORO LIMITADO

* CONCIERTO EXTRAORDINARIO · VENTA DE ENTRADAS **CAJA DE MADRID** 902 488 488

Teléfono de Información
012
OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO