

RITMO



Nº 750 • FEBRERO 2003 • AÑO LXXIV • 7 € • CANARIAS 7,40 €



1903 Banda 100 AÑOS Municipal de Valencia 2003

Entrevista
William Christie

Tema del mes
Hollywood: edad dorada

La música que no
debe faltar
**El poema
sinfónico (IV)**

Sala de audición
Discos baratos

Ópera viva
**"Faust"
de Gounod**

Voces
Jan Peerce

Compositores
H. K. Gruber



00750

8 413042 120018



www.naxos.com

NOVEDADES febrero 2003

Este mes de febrero viene cargado de títulos inéditos y de un buen puñado de grabaciones históricas de sumo interés e importancia. En el primero de los mencionados apartados podemos incluir un cuarteto de Arnold Bax, Sonatas de juventud de Muzio Clementi, un precioso disco de música de cámara de Dvorak con quintetos con piano, otro con quintetos de cuerda de Louis Spohr o las todavía más infrecuentes músicas de Joseph Jongen (1873-1953) o Bechara El-Khoury, nacido en 1957.

Junto a estos títulos más o menos 'raros', Naxos presenta un *Werther* de Massenet y tres discos con protagonismo netamente español: dos volúmenes más de la *Obra para orquesta* de Joaquín Rodrigo y un disco Turina que incluye las hermosas *Sinfonía Sevillana*, *Danzas Fantásticas* y *La procesión del rocío*.

Pero es quizá en el apartado 'Históricos' donde este mes Naxos da el verdadero do de pecho con la inclusión de tres óperas en versiones de bandera: una de Tchaikovsky, *Eugene Onegin*, dirigida por el gran Melik-Pashaev, y dos de Wagner procedentes del Metropolitan de Nueva York: *El holandés errante* de Fritz Reiner, con Hotter y Varnay, y *El ocaso de los dioses* con Lauritz Melchior. Y por si fuera poco, además de los dos discos Beethoven protagonizados por Artur Schnabel y Felix Weingartner, tenemos otros dos dedicados a dos nombres míticos del Canto, Feodor Chaliapin y Jussi Björling.

Una lujosa lista, pero eso sí, al más razonable de los precios y en una excelente presentación editorial y sonora.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BAX: Cuarteto núm. 3. Cuarteto Maggini.
Naxos, 8.555955.

BUXTEHUDE: la Obra para órgano, vol.2: "Vater unser im Himmelreich", "Mit Fried und Freud", "In dulci Jubilo", Preludios. Julia Brown, órgano.
Naxos, 8.555775.

CLEMENTI: las Primeras Sonatas: W014, Opp. 2/4, 8/1,3, 13/6. Susan Alexander-Max, fortepiano.
Naxos, 8.555808.

COPLAND: Primavera Apalache. Concierto para clarinete. Quiet City. Laura Arden, clarinete. Orquesta de Cámara de Nashville. Dir.: Paul Gambill.
Naxos, 8.559069.

DUBUGNON: Cuarteto con piano. Incantatio. Frenglish Suite. Nicholas Daniel, oboe. Richard Dubugnon, contrabajo. Royal Academy Wind Soloists.
Naxos, 8.555778.

DVORAK: Quintetos con piano Opp. 5 y 81. Ivan Klánsky, piano. Cuarteto Vlach de Praga.
Naxos, 8.555377.

EL-KHOURY. Obras orquestales: Sinfonía "Las ruinas de Beirut". Hill of Strangeness. Twilight Harmonies. Wine of the Clouds. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Vladimir Sirenko.
Naxos, 8.557043.

HAENDEL: Coronation Anthems: "Zadok the Priest". "Let thy Hand be strengthened". "The King shall rejoice". "My Heart is inditing". Sileti Venti (motete). Rebecca Ryan, soprano. Coro de Cámara Tallis. Royal Academy Consort. Dir.: Jeremy Summerly.
Naxos, 8.557003.

JONGEN: Sonata para flauta. Trío con flauta. Danza lenta. Elegía. Dos Paráfrasis. Marc Grauwels, flauta. Marie Hallynck, violonchelo. Sophie Hallynck, arpa. Dalia Ouziel, piano. Cuarteto de Flautas del Real Conservatorio de Bruselas.
Naxos, 8.557111.

LENTZ: Caeli enarrant... III y IV. Birung. Nguurraa. Ensemble 24. Dir.: Matthew Coorey.
Naxos, 8.557019.

LISZT: la Obra para órgano, vol.2: Fantasia y Fuga sobre "Ad nos ad salutarem undam". Orpheus. Trauerode. Weinen, Klagen, Sorgen Zagen. Andreas Rothkopf, órgano.
Naxos, 8.555079.

MASSENET: Werther. Marcus Haddock, Beatrice Uria-Monzon, René Massis, Jaël Azzaretti, Jean-Philippe Marlière, Jean-Sébastien Bou, Jean Delescluse. Orquesta Nacional de Lille-Región Norte/Paso de Calais. Dir.: Jean-Claude Casadesus.
Naxos, 8.660072-73. 2 CDs.

RODRIGO: la Obra orquestal, vol.3: Concerto in modo galante. Concierto de estío. Concierto como un divertimento. Asier Polo, violonchelo. Mikhail Ovrutsky, violín. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Dir.: Max Bragado-Darman.
Naxos, 8.555840.

RODRIGO: la Obra orquestal, vol. 4. Concierto para piano. Música para un jardín. Homenaje a la tempranica. Daniel Ligorio Ferrándiz, piano.



Orquesta Sinfónica de Castilla y León.
Dir.: Max Bragado Darman.
Naxos, 8.557101.

SCHUBERT: Obras para piano a cuatro manos: Variaciones. Lebensstürme. Fantasía en Fa menor. Rico Gulda, Christopher Hinterhuber, piano.
Naxos, 8.555930.

SPOHR: Quintetos de cuerda núms. 5 y 6. Sándor Papp, viola. Cuarteto Haydn.
Naxos, 8.555967.

TORKE: Rapture (Concierto para percusión). An American Abroad. Jasper. Collin Currie, percusión. Orquesta Nacional Real Escocesa. Dir.: Marin Alsop.
Naxos, 8.559167.

J. TURINA: Sinfonía Sevillana. Danzas fantásticas. La procesión del rocío. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Dir.: Max Bragado Darman.
Naxos, 8.555955.

"CONCIERTOS PARA FLAUTA ROMÁNTICOS". Obras de MOSCHELES, DONIZETTI, FAURÉ, DAMARÉ, RAVEL y SAINT-SAËNS. Marc Grauwels, flauta y piccolo. Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión Belga. Dir.: André Vendernoot.
Naxos, 8.555977.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 2. Obertura de Fidelio. Obertura Leonora Núm. 2. Orquestas Filarmónica de Viena, Sinfónica de Londres y Filarmónica de Londres. Dir.: Félix Weingartner. Registros: 1936-1940.
Naxos, 8.110856.

BEETHOVEN: la Obra para piano, vol. 3: Sonatas núms. 7, 8 "Patética", 9 y 10. Artur Schnabel, piano. Registros: 1932-1935.
Naxos, 8.110695.

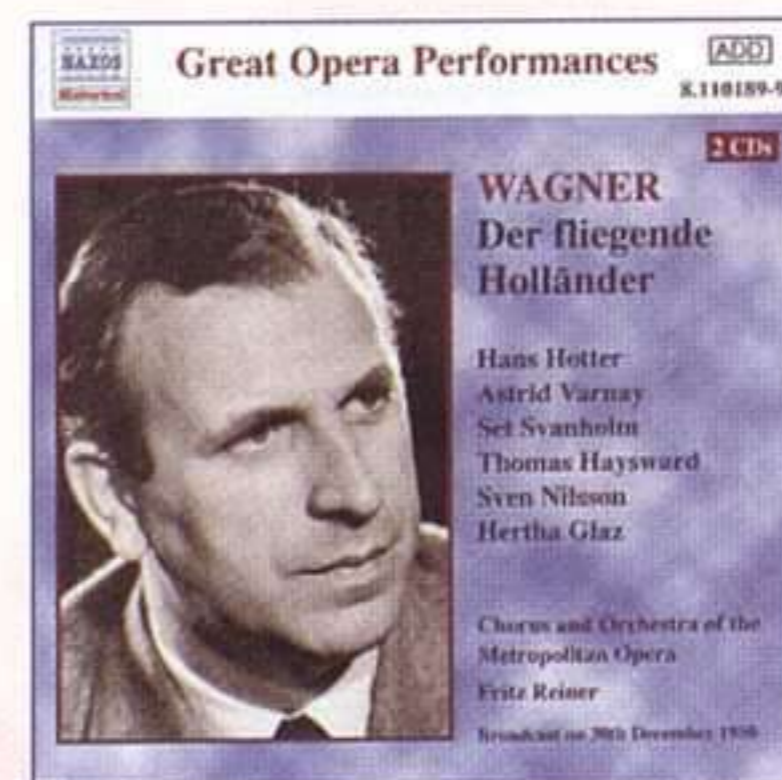
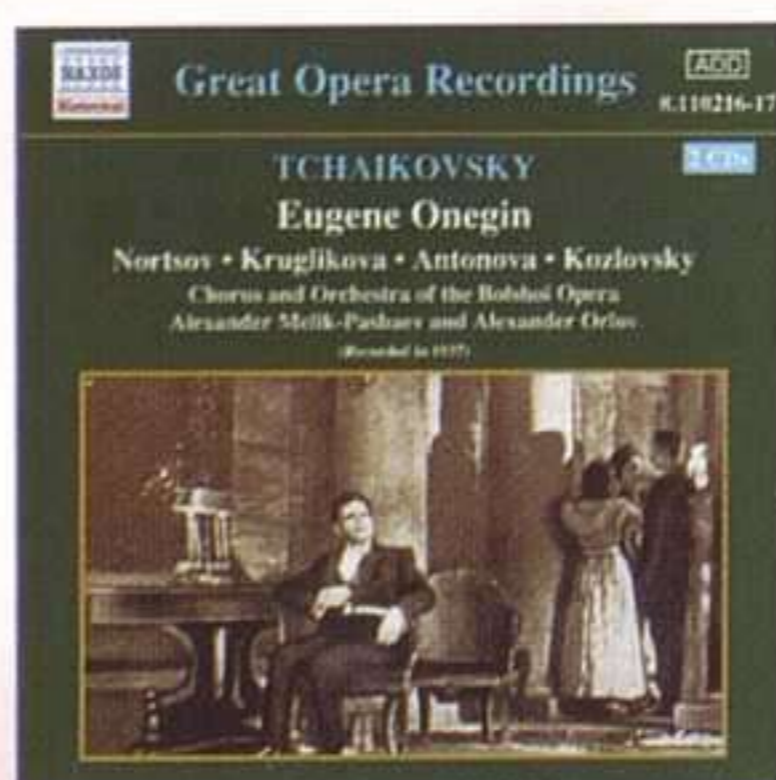
TCHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Panteleimon Nortsov, Elena Kruglikova, Elizaveta Antonova, Ivan Kozlovsky. Coro y Orquesta de la Ópera del Bolshoi. Dirs.: Alexander Melik-Pashaev y Alexander Orlov. Registro: 1937
Naxos, 8.110216-17. 2 CDs.

WAGNER: El holandés errante. Hans Hotter, Astrid Varnay, Set Svanholm, Thomas Haysward, Sven Nilsson, Hertha Glaz. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Fritz Reiner. Registro: 1950.
Naxos, 8.110189-90. 2 CDs.

WAGNER: El ocaso de los dioses. Lauritz Melchior, Marjorie Lawrence, Ludwig Hofmann, Eduard Habich, Friedrich Schorr, Dorothee Manski, Kaatheryn Meisle. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Artur Bodanzky.
Naxos, 8.110228-30. 3 CDs.

BJÖRLING, Jussi: Collection, vol. 2. Canciones en sueco, 1929-1937.
Naxos, 8.110740.

CHALIAPIN, Feodor: "Un Retrato Vocal". Obras de MUSSORGSKY, TCHAIKOVSKY, MOZART, BELLINI, VERDI, PUCCINI, BRAHMS, GOUNOD y MASSENET. Registros: 1907-36.
Naxos, 8.110748-49. 2 CDs.



RITMO



Entrevista William Christie

William Christie, que acaba de firmar un contrato discográfico con el sello EMI, actuó en el Teatro de la Zarzuela y RITMO aprovechó la ocasión para sostener una breve charla con él.

Las grandes bandas sonoras de los años 30 y 40. En resumen, éste es el contenido del tema que proponemos en el presente número.



Tema del mes Música para el Hollywood de la edad dorada

La música que no debe faltar

Con el título "Los otros poemas sinfónicos", José Sánchez Rodríguez continúa la saga, mirando en este capítulo hacia las obras del género en el área francesa.



Actualidad

Magazine **22**

Sabía que... **28**

Libros **30**

Vamos de concierto **32**

No se lo pierda **37**

Hemos escuchado **38**



Ópera viva

Hablamos del *Faust* de Gounod, que pronto se representará en el Teatro Real, de Madrid; de un tenor "histórico", Jan Peerce; y, claro, de un montón de montajes provenientes de dentro y fuera de España.

Compositores

Heinz Karl Gruber (Viena, 1943), un autor célebre por muchas razones, pero conocido sobre todo por haber escrito las canciones y danzas de la *Suite Frankenstein*.



Reportajes

Proponemos este mes dos. Uno dedicado a las actividades musicales del BBK bilbaíno, con su importante festival de música contemporánea, y una charla con Stephan Winter.

Discos

Sumario **51**

Críticas **52**

Sala de Audición **86**

RITMO Parade **115**



Resumen

TEMA DEL MES

Vuelos musicales



Para el próximo número, el autor encargado de esta sección, José Antonio Ruiz Rojo, nos ha llamado para decirnos que su tema será "Vuelos musicales". Nuestros críticos suelen usar a menudo este término, aplicado al "vuelo lírico" de un cantante, al "vuelo poético" de tal o cual música... Pero no; los tiros no van ahora por ahí; las metáforas serán otras: ¿no hay música que esté directamente relacionada con el vuelo? ¿Con el vuelo de las aves u otros objetos voladores mecánicos? A todo esto se referirá nuestro colaborador en su artículo.



ENTREVISTA ANTONI ROS MARBÀ

El director catalán Antoni Ros Marbà acaba de triunfar con su versión de *Las bodas de Fígaro* mozartianas. Días antes de comenzar las representaciones en el Real, hablamos con él.

La música que no debe faltar

"Messiaen indispensable". Muy recientemente se ha producido el décimo aniversario de la desaparición del autor francés, y nos ha parecido adecuado dedicarle la sección.

Una ópera

Se anuncia la primera jornada de la Tetralogía wagneriana que el Teatro Real comenzó el curso pasado con el Prólogo. Es motivo para traer el título a la sección.

Compositores fuera del circuito

Conocemos sobre todo a Igor Markevitch por haber sido el gran director que sabemos que fue. Pero también desarrolló una importante actividad como compositor. De eso hablará Gonzalo Roldán esta vez.

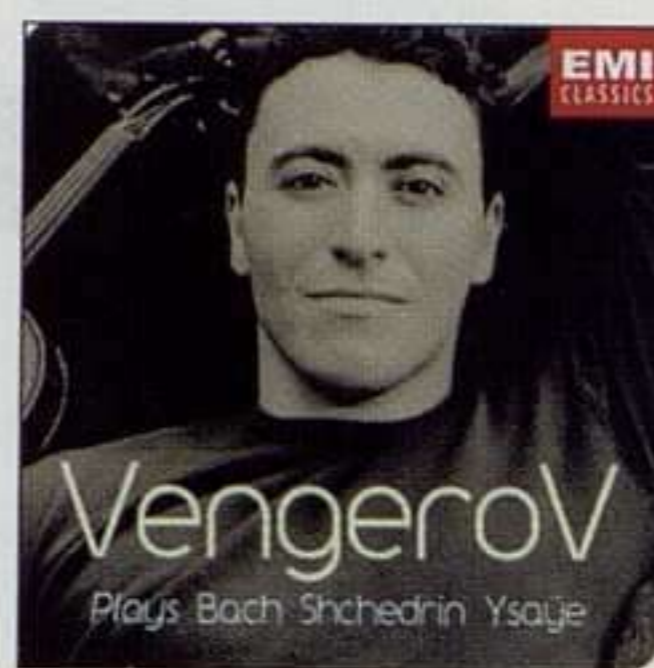
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Maxim Vengerov ha grabado un nuevo disco, lo cual es de celebrar dado el momento artístico en que se encuentra. Bach, Schedrin, Ysaÿe... Es de esperar lo mejor.



Alia Vox, que este año cumple el quinto aniversario de su creación, lanza un nuevo disco, en esta ocasión protagonizado por Montserrat Figueras, que interpreta canciones de cuna.

Sala de Audición



Las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Una cuidada selección de la magna obra, que hará y comentará Fernando López Vargas-Machuca.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



750 Ritmos

La revista RITMO que tiene hoy usted en sus manos hace el número 750 de las publicadas bajo su cabecera. En este mismo año, a partir del próximo noviembre, entramos en el 75 aniversario: ¡una revista de música clásica con 750 números en la calle, en el umbral de su 75 aniversario y... además que se edita en España! ¿Verdad que parece increíble, querido lector? Pues es cierto, RITMO ha llegado a esa longeva madurez editorial de la que no muchos pueden presumir en el panorama editorial internacional.

En RITMO pensamos que hemos de felicitarnos (modestia aparte) por editar 750 revistas de música clásica, en 750 meses, desde el año 1929. El esfuerzo editorial realizado, en un país poco habituado a la lectura, y mucho menos a la cultura musical, es todo un mérito. Si la prensa en general tiene que hacer serios equilibrios para mantenerse "en cartelera", la prensa musical debe hacer auténticos "encajes de bolillos", y si, además, se ha conseguido una presencia ininterrumpida (guerras fratricidas aparte) durante más de 74 años, el hecho casi se puede definir de milagroso.

Pues bien, el "milagro RITMO", que tiene muy poco que ver con el "milagro español de los años 60", ha sido posible gracias a las grandes dosis de ilusión de muchas personas y entidades vinculadas a un proyecto editorial que, ante todo, ha mantenido como norte el servicio a la difusión musical. Todo empezó con su fundador y director, don Fernando Rodríguez del Río, que, durante los años difíciles y teniendo como compañeros de camino a muchos de los grandes nombres de la música española de la primera mitad del siglo XX, supieron dar cuerpo y continuidad a una revista de música clásica en España. La industria fonográfica y su nuevo mundo comercial ofrecieron un importante apoyo económico y un nuevo talante informativo al RITMO de la segunda mitad del siglo pasado, permitiendo la incorporación a la revista de una nueva generación de periodistas y críticos musicales que consiguieron aportar un nuevo talante informativo a la

prensa musical de entonces, en correspondencia a lo que estaba sucediendo en otros países de nuestro entorno europeo. Los años finales del siglo XX y el inicio del nuevo milenio han continuado forjando no solamente nuevos periodistas y críticos musicales, sino también nuevos empresarios para la música clásica que, desde el mundo editorial y el espectáculo musical propiamente dicho, han ido aportando nuevas ideas comerciales, nuevos canales de difusión y nuevas visiones para el periodismo musical. De todo ello RITMO se sigue beneficiando hoy en día

El haber podido editar 750 revistas nos demuestra que en España hay un importante núcleo de aficionados y profesionales de la música clásica que demandan información musical, un núcleo reducido y selecto que tiene continuidad en el tiempo, en las generaciones y que a lo largo de los años ha ido marcando un determinado nivel de información al que RITMO se ha ido adaptando número a número. Basta revisar la colección de estos 750 números para comprobar cómo se ha ido desarrollando esa evolución a lo largo de estas 7 décadas. Es curioso ver las viejas maquetas y diseños, el enfoque de los contenidos, el estilo periodístico; se aprecia con claridad el paralelismo de la evolución musical en el contexto cultural español y el servicio editorial que RITMO iba ofreciendo. Prometemos ejemplos facsímiles en un próximo proyecto editorial "RITMO 75 años".

Quizá el mayor "secreto" de RITMO para poder haber editado estas 750 revistas haya sido, además del esfuerzo de gran número de músicos, críticos y periodistas y del empeño de sus editores, su capacidad de adaptación a la demanda real informativa de la música clásica y de sus aficionados en España a lo largo de estos años.

Por todo lo anterior, el equipo editorial de RITMO quiere ofrecer a sus lectores este éxito editorial, pues son ellos, ustedes, los auténticos protagonistas del mismo. Gracias por su apoyo y confianza que esperamos seguir mereciendo en este futuro-presente en que ahora nos encontramos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXIV • NÚMERO 750
FEBRERO DE 2003

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Bibaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Carlos Guillén, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar,

Justin Josiah Coe, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra, J.C. Messerschmidt, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Rosa Prades, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Enrique Sacau, José Sánchez Rodríguez, Mar Sancho, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Tarín, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Jesús Trujillo Sevilla, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba y Carlos Villasol.

EDITA

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

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

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

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.^a González (Secretaría)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 70 € IVA incluido. Precio sin IVA 67,31 €. Número suelto del mes 7 €. IVA incluido. Números atrasados 8 €. Precio número suelto en Canarias 7,40 €. Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual, carta: 60 €.

Extranjero: Vía terrestre: 115 €.

Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

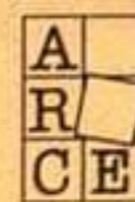
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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

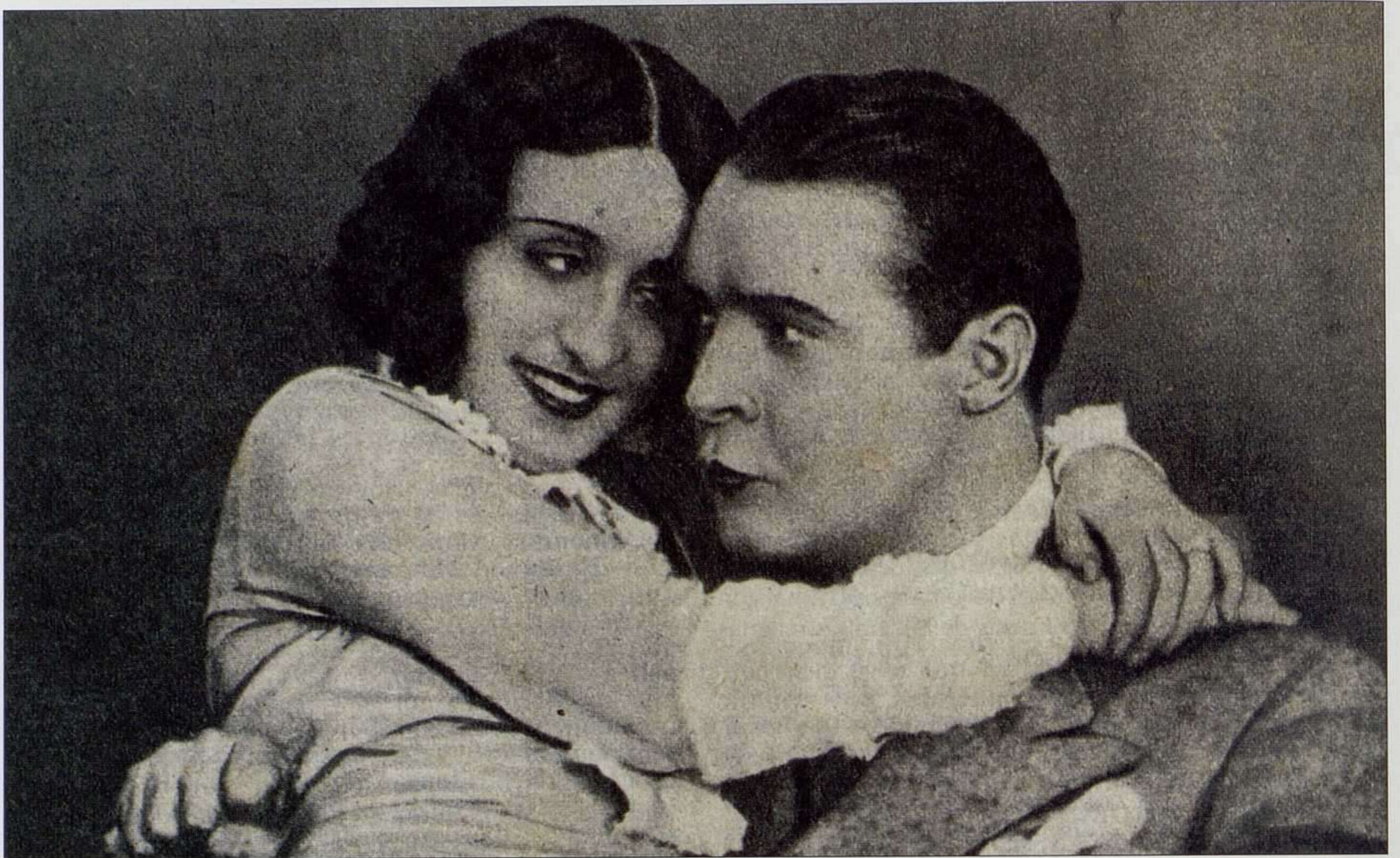


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Música para el Hollywood de la edad dorada

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



GRANDES BANDAS SONORAS DE LOS AÑOS 30 Y 40

En algún Tema del Mes he comentado partituras compuestas para la gran pantalla, si bien hasta ahora sólo en una ocasión conferí todo el protagonismo a la música filmica ("Música para el cine mudo", RITMO núm. 731). Retomo el hilo de aquel ensayo para cubrir el período siguiente al entonces tratado, exactamente el comprendido entre los años 1933 y 1949, un período que coincide más o menos con lo que ha dado en llamarse la edad dorada de la música de cine.

Cierto es que según algunos autores sólo merece el calificativo de áurea la década de los cuarenta y que para muchos otros (servidor incluido) los cincuenta constituyen también una época de esplendor en este campo, pero, como hacen la mayoría de los historiadores, empleo aquí la expresión "edad dorada" para designar los años del clasicismo musical hollywoodense y en su hegemónica banda sonora caracterizada grosso modo por un estilo sinfónico y melódico deudor de la gran tradición romántica centroeuropea en la que no en vano se formaron los compositores relevantes de los primeros años del cine sonoro americano, un modelo expresivo cuestionado de verdad sólo a partir de 1950-1952 (en paralelo con la decadencia del sistema de Estudios, el auge de la televisión y la dictadura del pop discográfico) y que junto al mismo

concepto de banda sonora (que supone algo más de un par de canciones o un tema pegadizo sin relación con las imágenes) entró en profunda crisis en los años sesenta hasta que, actualizado, resurgió de sus cenizas en los setenta gracias a John Williams. Puesto a valorar, me parece que la acumulación de cerebros en el Hollywood de los años 1935-1955 difícilmente se repetirá en el futuro, pues una lista con sólo algunos de estos nombres ilustres ya resulta aleccionadora: Steiner, Waxman, Korngold, Newman, Rózsa, Herrmann... (¿puede alguien bien informado dudar de la superior talla musical de este último con respecto, por ejemplo, al Stravinsky posterior a la *Sinfonía de los Salmos*?). La situación en Europa distó de ser tan boyante y salvo el francés Maurice Jaubert (ligado a la obra de los realizadores Vigo y Carné) ningún músico en esencia cinematográfico a este lado del Atlántico aguanta la comparación con cualquiera de sus contemporáneos arriba mencionados, entre otras cosas porque en estos años difíciles los más dotados triunfaron, precisamente en América.

El vienés Max Steiner (1888-1971), pionero en el uso sistemático del *leit-motiv* y de otras técnicas varias que enseguida adoptaron los demás compositores del cine, fue el primero en entender cabalmente la función narrati-

va que debía desempeñar la música en las películas, reducido su papel hasta entonces al de un mero acompañamiento neutro de las imágenes; es decir, con él nació la banda sonora en sentido estricto. En sus trescientas colaboraciones hay un poco de todo, pero abundan las partituras inolvidables y al menos una docena de las escritas antes de los años cincuenta se alzan como hitos en la historia de la música cinematográfica: pienso en las bandas sonoras del "King Kong" (1933) de Schoedsack y Cooper (primer score importante del cine sonoro), "El delator" de Ford (hábil descripción de la psicología de un personaje y Oscar de 1935), "La carga de la brigada ligera" de Curtiz, "Ha nacido una estrella" de Wellman, "Jezebel" de Wyler, "La extraña pasajera" de Rappaport (famoso tema de amor y Oscar de 1942), "El tesoro de Sierra Madre" y "Cayo Largo" de Huston, "Más allá del bosque" de Vidor y, claro está, "Lo que el viento se llevó" de Fleming, un título intocable que simboliza a menudo la magia del cine de Hollywood, o del cine a secas, cuya melodía principal (el tema de Lara) devino muy popular y fue música que siempre se recordó asociada a la película.

También llegado de Europa, Franz Waxman (o Wachsmann), con una concepción de la música de cine aún más funcional si cabe que la de Steiner, influido más por Richard Strauss que por el otro Richard (Wagner), produjo en el periodo contemplado una serie de scores muy estimables, como los de "Historias de Filadelfia" de Cukor y "Rebeca" de Hitchcock, además de uno, el de "La novia de Frankenstein" de Whale, absolutamente genial: se trata de la primera gran banda sonora para un film de terror (1935), una partitura sofisticada, a ratos dramática y a ratos lírica, siempre irreal y alucinada como la propia película, que raya alto en la espectacular secuencia de la creación del monstruo (diez minutos suntuosos sobre un ritmo obstinado en los timbales simulando el latir de un corazón), pero que pasó prácticamente inadvertida a algunos historiadores de la música de cine (Valls Gorina y Padrol la citan de trámite en su libro de 1986) y que sólo en 1993 conoció una grabación completa.

Otro europeo y straussiano, Erich Wolfgang Korngold, reputado compositor de óperas que con su dedicación al cine otorgó respetabilidad a una música considerada entonces de baja estofa, afianzó en Hollywood la banda sonora de tipo sinfónico con sus opulentas partituras orquestales llenas de colorido y fuerza dramática, salpicadas de inspirados temas (destacan por lo general los motivos épicos del héroe de turno y los apasionados temas de amor) e impregnadas, en definitiva, de una vitalidad y un romanticismo acordes con el tono aventurero de la mayoría de las historias que adornó con su música exquisita. Cada una de sus partituras es un festín para el oído, pero su arte se despliega con singular riqueza en los scores de las películas de acción con Errol Flynn, por ejemplo en "El capitán Blood" (la fanfarria inicial y el inmediato tema lírico en los créditos sentaron cátedra), "El príncipe y el mendigo", "Elizabeth y Essex" y "El halcón del mar", todas de Curtiz, y en "Robin de los bosques" de Curtiz y Keighley (con ocho temas antológicos y Oscar de 1938). Aunque era consciente de que los diálogos y los ruidos añadidos sepultaban los detalles de escritura, optó por mantener la exigente calidad de su música, razón por la cual conviene escucharla aislada (una reco-

mendación extensible a casi toda la buena música del cine).

Alfred Newman nació en los Estados Unidos (tenía ascendencia rusa) y en su música, atmosférica y eminentemente emocional, se adivinan influencias folclóricas y del teatro de Broadway, dentro, eso sí, de una factura a lo Korngold. Títulos importantes en los que colaboró durante su primera etapa como compositor son "Gunga Din" de Stevens, "Las uvas de la ira" y "¡Qué verde era mi valle!" de Ford y, sobre todo, "Cumbres borrascosas" de Wyler y "La canción de Bernardette" de King. Éstas últimas cuentan con dos de las bandas sonoras más perfectas de la Edad Dorada (por la segunda recibió el Oscar de 1943) y el tema de amor o tema de Cathy que se oye en el lacrimógeno melodrama de Wyler sigue siendo uno de los más hermosos de la historia de Hollywood.

Victor Young vino al mundo en Chicago, estudió en el Conservatorio de Varsovia (pues Polonia era el país de procedencia de su familia) y de regreso a América hizo gala de una enorme versatilidad a la hora de componer para el cine. Le debemos la música de "Policía montada de Canadá", "Piratas del mar Caribe" y "Sansón y Dalila" de De Mille, "¿Por quién doblan las campanas?" de Wood, "Cartas a mi amada" de Dieterle y "La dalia azul" de Heisler. Entre otras muchas, ya que tan sólo en el año 1942 escribió trece bandas sonoras originales.

Músico nacido en Budapest, el Miklós Rózsa de la década de los cuarenta, todavía en los años iniciales de su larga carrera cinematográfica, compuso las magnéticas partituras de "El ladrón de Bagdad" y "El libro de la selva" (dos exóticas producciones de Alexander Korda), así como las inquietantes bandas sonoras para psicodramas o películas de cine negro cuya simple enumeración evoca grandes momentos del cine de todos los tiempos: "Perdición" y "Días sin huella" de Wilder, "Recuerda" de Hitchcock (Oscar de 1945), "Forajidos" de Siodmak, "Secreto tras la puerta" de Lang, "Doble vida" de Cukor (Oscar de 1947), "La ciudad desnuda" de Dassin y "Madame Bovary" de Minnelli. La última se beneficia de una de las partituras más elaboradas de un Rózsa ya en plenitud de recursos, mientras que las músicas de "Días sin huella" y "Recuerda" (filmes de 1945) poseen como atractivo suplementario el espectral sonido de un dispositivo precursor de los modernos instrumentos electrónicos: el teremín.

El neoyorquino Bernard Herrmann, compositor independiente, riguroso y visionario, explorador desde el principio de caminos no trillados en la escritura de bandas sonoras (la música de cine de los años cuarenta presenta rasgos definidos, pero no es monolítica y sí por el contrario muy variada), alumbró entre 1941 y 1946 las maravillosas "Ciudadano Kane", "El hombre que vendió su alma", "El cuarto mandamiento", "Alma rebelde", "Concierto macabro", "Ana y el rey de Siam" y "El fantasma y la señora Muir". La segunda para la película homónima de Dieterle, obtuvo el Oscar de 1941.

Termino. Pero no sin aludir a otras joyas del género. Lo son "Horizontes perdidos" (1937) del ruso Dimitri Tiomkin, "El mago de Oz" (Oscar de 1939) de Herbert Stothart y "Los mejores años de nuestra vida" (Oscar de 1946) de Hugo Friedhofer, para los respectivos filmes de Capra, Fleming y Wyler. También "El pony rojo" (1948) de Copland.

Tema del mes 6 Compositores



HERBERT STOTHART 1885-1949

Tal vez el menos grande de los grandes músicos de cine de Hollywood de hace seis o siete décadas y desde luego el más conservador de todos ellos, este colaborador de Gershwin, jefe del departamento musi-

cal de la MGM entre 1930 y el mismo año de su muerte, dejó su impronta de compositor sólido y eficaz en películas como "La isla del tesoro", "Ana Karenina", "El puente de Waterloo", "La señora Miniver"... y, naturalmente, "El mago de Oz". que fue hasta no hace mucho su única partitura editada íntegramente en disco.



ERIC WOLFGANG KORNGOLD 1897-1975

Uno de los padres, con Steiner y Waxman, de la banda sonora clásica, este austriaco nacido en Brno (hoy Chequia) fue discípulo de Mahler y Zemlinsky (dos epígonos del Romanticismo) y en los Estados Unidos

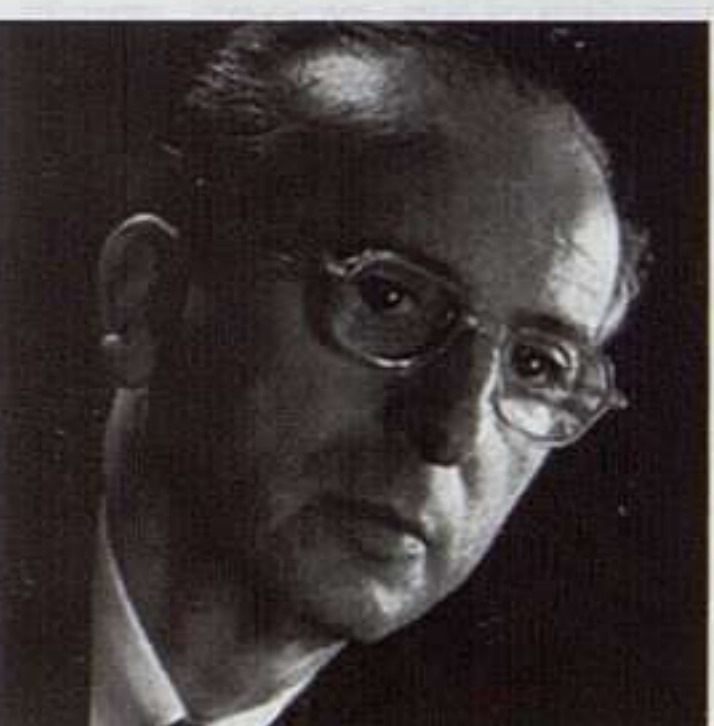
se convirtió en el compositor oficial de la Warner Brothers. Cualquier neófito dirá que la deslumbrante música de Korngold "suena" a música de cine, pero en realidad es la música de cine la que "suena" a Korngold. La última de sus dieciocho partituras cinematográficas originales, "Escape Me Never", data de 1947.



VICTOR YOUNG 1900-1956

Hijo de emigrantes polacos, este joven violinista de la Filarmónica de Varsovia fue hecho prisionero en Rusia en 1917 y tras una difícil estancia en Alemania se estableció en Nueva York en 1920 y más tarde en

Los Ángeles. Contratado por la Paramount en 1933, pronto se convirtió en su director musical y ya en los años cuarenta escribió un puñado de soberbias bandas sonoras, aunque obtuvo los mayores éxitos en los cincuenta: "El hombre tranquilo", "Raíces profundas", "Johnny Guitar" y "La vuelta al mundo en 80 días".



FRANZ WAXMAN 1906-1967

Nacido en la Alta Silesia (hoy Polonia) en el seno de una familia judía y estudiante en Dresde y Berlín, comenzó a trabajar en el cine alemán en 1930 (orquestó y dirigió la música de Frederick Hollander para "El án-

gel azul" de Sternberg) y en 1934 decidió emigrar después de una paliza que le propinaron unos nazis. "La novia de Frankenstein", su obra maestra, no debería ensombrecer sus otras partituras memorables, en especial las oscarizadas "El crepúsculo de los dioses" y "Un lugar en el sol" (para filmes de 1950 y 1951).



MIKLÓS RÓZSA 1907-1995

El músico húngaro, que siempre alternó el cine con la composición para la escena y la sala de conciertos, abandonó aquella actividad en 1981. Su amigo Arthur Honegger le había mostrado casi medio siglo an-

tes el camino de la música de cine seria. Conforman lo más granado del nutrido catálogo cinematográfico de Rózsa las partituras para películas de aventuras y policíacas de los años cuarenta y las destinadas a los filmes históricos de la MGM de los años cincuenta ("Ivanhoe", "Julio César", "El Cid", "Ben-Hur", etc.).



BERNARD HERRMANN 1911-1975

Genio de la música del siglo XX y no sólo un gran compositor cinematográfico (el mejor quizá), el autor de "Ciudadano Kane", "Alma rebelde", "Ultimátum a la Tierra", "Las nieves del Kilimanjaro", "Vértigo" (una

cima), "Simbad y la princesa", "Psicosis", "Fahrenheit 451" o "Taxi Driver" declaró: "La música saca a la superficie e intensifica las reflexiones interiores de los personajes, eleva los diálogos a la categoría de poesía y suelda los fragmentos unidos por el montador para que el espectador perciba una totalidad sin fisuras".



KENNEETH ALWYN

La batuta responsable de la primera grabación íntegra de la imperecedera "Novia de Frankenstein" de Waxman (Silva SSD1028: ver RITMO núm 734, septiembre de 2001) prestó sus servicios en la RAF antes de estudiar órgano, canto y dirección de orquesta en la Royal Academy of Music de Londres. Luego se unió al Royal Sadlers Wells Ballet en calidad de pianista y director asistente. Transcurridos cinco años ingresó en el Royal Ballet del Covent Garden. Después ocupó los puestos de director titular de la Orquesta de la BBC de Irlanda del Norte y de director asociado de la BBC Concert Orchestra (agrupación que celebró su quincuagésimo cumpleaños en el pasado 2002). Trabajó a continuación con todas las grandes orquestas del área de Londres, así como con la Royal Philharmonic de Liverpool, la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham y la Sinfónica de Bournemouth, realizando varias giras mundiales. En su amplia discografía figuran, entre otras obras, composiciones de Tchaikovsky, Rossini, Grieg y Sullivan, el primer registro completo de la "Hiawatha" de Coleridge-Taylor (con la Ópera Nacional de Gales) y también importantes partituras escritas para el cine, como por ejemplo, "Recuerda" (Spellbound Concerto) de Rózsa, "Oliver Twist" de Arnold Bax, "La barrera del sonido" de Malcolm Arnold y "Las zapatillas rojas" de Brian Easdale, ballet este último incluido en su muy premiado disco de 1990 titulado "Classic British Film Music".



ANDRÉ PREVİN

B Brillante traductor de Korngold, este pianista, compositor y director nació en Berlín en 1930. Permaneció en Alemania poco tiempo, pues antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial emigró con su familia a California. De adolescente ya sorprendía a sus amigos y extraños con sus competentes versiones jazzísticas al piano, justo por los años en que empezó a recibir en Los Ángeles lecciones de composición y teoría de Toch, Castelnuovo-Tedesco y Joseph Achron. Se formó como director de orquesta con Pierre Monteux en San Francisco. Debutó como orquestador en la Metro-Goldwyn-Mayer y llegó a ser considerado uno de los mejores arreglistas y directores de Hollywood, apreciación respaldada por los cuatro Oscar que obtuvo. Como director ha estado al frente de varias orquestas de nivel internacional: Sinfónica de Houston (1967-1970), Sinfónica de Londres (1969-1979, "conductor laureate" desde 1993), Sinfónica de Pittsburgh (1976-1984), Royal Philharmonic (1985-1991), Filarmónica de Los Ángeles (1985-1989) y Filarmónica de Oslo (desde 2002). Ha dado conciertos como pianista e intervenido en recitales de música de cámara. Entre sus composiciones recientes podemos destacar algunas obras vocales destinadas a Barbara Bonney, Renée Fleming y Kathleen Battle, una sonata para violonchelo destinada a Yo-Yo Ma, piezas para violín destinadas a Anne-Sophie Mutter y, por supuesto la ópera *Un tranvía llamado deseo*.



ALFRED NEWMAN

Buen intérprete de su propia obra (faceta que suele ignorarse), este norteamericano nacido en New Haven en 1901 y fallecido en Los Ángeles en 1970, jefe del departamento musical de la 20th Century Fox durante veinte años, es, con nueve Oscar y cuarenta y cinco nominaciones, el compositor más galardonado de Hollywood. Un autor prolífico (lo prueban sus 250 partituras cinematográficas con música original o adaptada) que confeccionó, además de las estupendas bandas sonoras ya mencionadas, otras no menos significativas dentro de su producción y en el panorama de la música para películas de los años cincuenta y sesenta, como por ejemplo, las correspondientes a "Anastasia", "El diario de Ana Frank", "La conquista del Oeste", "La historia más grande jamás contada" y "Nevada Smith". Compuso asimismo la sintonía de presentación de los filmes fabricados por el Estudio para el que tanto trabajó: esa célebre fanfarria que todos hemos escuchado en infinidad de ocasiones. Persona con fuertes inquietudes espirituales y judío no practicante, Newman legó algunas de las mejores bandas sonoras de la historia para filmes de temática religiosa ("La canción de Bernardette", "Las llaves del reino", "David y Bathsheba", "La túnica sagrada", "La historia más grande jamás contada", "Un hombre llamado Pedro"...). Su hermano Lionel (1916-1989), su sobrino Randy (el músico de "Toy Story") y sus hijos David y Thomas han perpetuado la saga.

STEINER:

King Kong. Manga Films DVD 015.

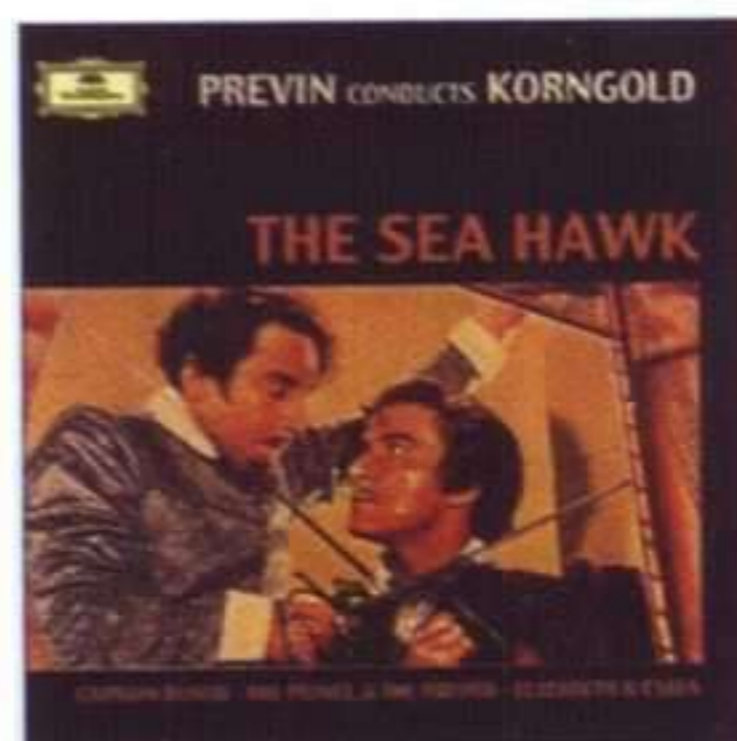
La grabación digital de Fred Steiner al frente de la Orquesta Filarmónica Nacional es la más recomendable (Southern Cross SCCD901), también pero tiene sus ventajas escuchar la banda sonora en unión de las imágenes, es decir, ver la película en un cine, o en DVD.



KORNGOLD: El capitán Blood. El príncipe y el mendigo. Elizabeth y Essex. El halcón del mar.

Orquesta Filarmónica de Londres/André Previn. D.G. 4713472. DDD.

Patrick Russ ha ensamblado cuatro suites con la música que Korngold escribió para otras tantas películas protagonizadas por Errol Flynn. Reparen en las preciosas orquestaciones de Friedhofer, Roder, Heindof, Bucharrof... ¿Para cuando el Robin Hood de Previn?



TIOMKIN: Horizontes perdidos.

Columbia Classics DVD 00890

Suculento DVD con la película "tibetana" de Capra primorosamente restaurada en imagen y sonido por Sony y el Archivo de Cine y Televisión de la Universidad de Los Ángeles (la prestigiosa UCLA).

Se adjuntan secuencias descartadas y hasta un final alternativo.



STEINER: Lo que el viento se llevó.

Warner DVD 65009.

Partitura que casi le cuesta la vida a su autor (Steiner se drogó para permanecer despierto las veinticuatro horas del día y cumplir los draconianos plazos) con destino a una película legendaria que sin esa música sería menos legendaria. DVD para regalar y regalarse.



HERRMANN: Ciudadano Kane. El hombre que vendió su alma. El cuarto mandamiento. Alma rebelde (+ otras).

Orquesta Filarmónica de Londres/Bernard Herrmann. London 4489482. ADD.

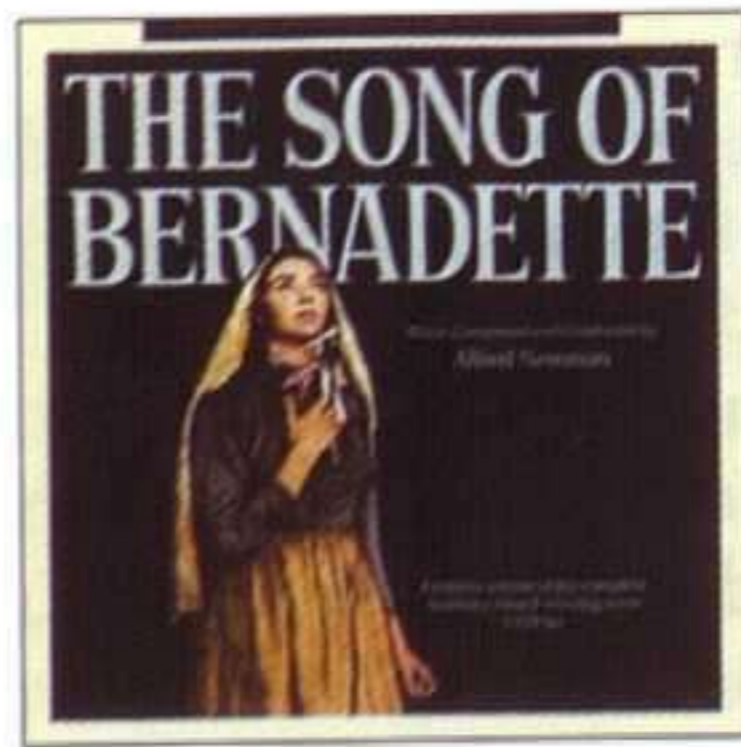
Encendidas versiones de 1970 y 1975 de fragmentos pertenecientes a los cuatro primeros trabajos de Herrmann.



NEWMAN: La canción de Bernadette.

Orquesta dirigida por Alfred Newman. Varèse Sarabande VSD26025. 2 CDs. ADD.

Edición a partir de las grabaciones originales restauradas en 1999 de toda la música compuesta para la película de Henry King, incluidos por tanto los fragmentos finalmente no utilizados. Hasta ese año sólo disponíamos de suites. Dos compactos obligatorios.



RÓZSA: Recuerda.

Filmmax DVD.

Uno de los lanzamientos en DVD del film de Hitchcock. El compositor arregló para piano y orquesta los temas de la banda sonora (el *Spellbound Concerto* que figura, por ejemplo, en el disco Naxos 8.554323). El sello Stanyan publicó la banda sonora completa (STZ1162).



FRIEDHOFER: Los mejores años de nuestra vida.

Label X LXCD3. ADD.

Cincuenta minutos de música en una película de tres horas de duración supone ciertamente poca música para los estándares del Hollywood de los años cuarenta, pero Friedhofer era otro heterodoxo y además el tono realista de esta espléndida cinta aconsejaba contención.





2003

(20 años del CDMC)

Academia de Música Contemporánea. Director: Arturo **Tamayo** (en colaboración con la **JONDE** y el **Aula de Música** de la Universidad de Alcalá)

La historia del CDMC
Conciertos monográficos dedicados a los directores del CDMC

Francia hoy
Un repaso a la siempre desbordante actualidad del país vecino

Conciertos monográficos
Gonzalo de **Olavide** / **Antonio José** / Jesús **Rueda** / Miguel **Alonso**

Música contemporánea y antigua
Un apasionante paralelismo entre la música de hoy y la del pasado.

Diálogo de percusión
Neopercusión y **Amores**, frente a frente.

Actividades pedagógicas
Una sonrisa sin gato. Estreno mundial en colaboración con **La Casa Encendida**. Música de José Luis **Greco**.
Taller de Escuelas de Música con conciertos fin de curso



Grupos
Academia de Música Contemporánea (España)
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (España)
Instant Donné (Francia)
Grupo Cosmos 21 (España)
Spanish Brass Luur Metals (España)
Plural Ensemble (España)
Court-Circuit (Francia)
Conjunto Ibérico de violonchelos (España / Holanda)
Cuarteto Picasso (España)
Neopercusión (España)
Amores (España)
LIM (España)
La Folia (España)
Trio Mompou (España)

Programas monográficos
Luis de Pablo
Gonzalo de Olavide
Antonio José
Tomás Marco
Jesús Rueda
Jesús Villa Rojo
Consuelo Diez
Adolfo Núñez
Miguel Alonso
Eduardo Pérez Maseda

Solistas
Pedro Espinosa, piano
Alexandre Tharaud, piano
Corveiras, órgano
Toni Millán, clave,
Eva Alcázar, piano
Ana Vega, piano

Francia hoy
Instant Donné
Academia de Música Contemporánea
Court-Circuit
Alexandre Tharaud, piano

Música contemporánea y antigua
La Folia
Alexandre Tharaud, piano
Toni Millán, clave

Actividades regulares del CDMC
Festival de verano en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante

2003
XX aniversario



Más información: CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. 28012 Madrid
Tels.: 91 468 2310 / 2931. Fax: 91 530 83 21. E-mail: cdmc@inaem.mcu.es Web: cdmc.mcu.es

Banda Municipal de Valencia

Cien años de música



El próximo 8 de diciembre, la Banda Municipal de Valencia cumplirá un siglo de historia. Todo un acontecimiento cuya celebración se ha adelantado un año. El concierto pirotécnico del 11 de julio de 2002 dio el pistoletazo de salida a toda una serie de actos conmemorativos alrededor del centenario de la que ha sido una de las formaciones municipales pioneras en España. Conciertos, bandas invitadas, conferencias, una exposición, un libro y el encargo de una obra conmemorativa, forman parte del eje en torno al cual giran las celebraciones. Al cierre de esta edición, el Consistorio de la ciudad del Turia presentó el libro conmemorativo de la efeméride escrito por el periodista Manuel Andrés Ferreria. Se trata de un trabajo de investigación en el que, con un enfoque muy humano y a través del testimonio de antiguos profesores de la Banda Municipal, queda reflejada una parte importante de la vida musical valenciana a lo largo del siglo.

En palabras de la Concejala delegada de Orquesta y Banda, Mayrén Beneyto, “tanto con el libro como con la exposición se trata de reflejar de la manera más fidedigna posible la historia de la Banda Municipal. Por otra parte pretendemos que este esfuerzo que se ha hecho con motivo de la efeméride no se pierda y quede a disposición de otros estudiosos e investigadores en el recién creado archivo del Palau”. La exposición que se inaugurará el día 6 de este mes de febrero, y que podrá contemplarse hasta el 15 de marzo recoge –a través de fotografías, manuscritos, carteles, programas, premios y condecoraciones– la historia de esta agrupación. Un lugar destacado de la muestra lo ocupa la recreación del espacio alrededor de la Glorieta donde la Banda Municipal ofrecía sus primeras audiciones.

Entre los conciertos cabe destacar el ofrecido el pasado 8 de diciembre en el Palau de la Música bajo la dirección de su titular, Pablo Sánchez Torrella, el subdirector, Francisco Fort Fenollosa, y uno de los antiguos directores de la formación, Joan Garcés. También hay que resaltar la actuación de la agrupación valenciana, el 19 de enero de este año en el Teatro Guimerá de Tenerife, mientras que la Banda de la capital canaria actuará en el Palau de la Música el 30 de marzo. El 16 de febrero, las bandas de Castellón y Alicante se sumarán a la de Valencia en un concierto de hermandad. En abril será la Unión Musical de Llíria la que se una al aniversario de la Banda Municipal de Valencia. La Orquesta Armonía de la Banda Republicana de París, una banda emblemática, cuyas contadas actuaciones en Valencia a lo largo del siglo siempre han despertado el máximo interés, actuará junto a la Banda Municipal el 4 de mayo. Tres homenajes, el de los Compositores valencianos (COSICOVA), el de la Federación de Bandas y el de la Orquesta de Valencia tendrán lugar los días 19 de enero, 26 de junio y 5 de diciembre. Las dos bandas más importantes de Madrid, la Municipal y la de la Guardia Real actuarán, junto a la Municipal de Valencia los días 26 de octubre y 9 de noviembre de 2003. El 8 de diciembre de 2003, fecha en la que se cumple el centenario de la Banda Municipal, se clausurarán los actos conmemorativos con un concierto en el que se estrenará la obra encargada al compositor Amando Blanquer y que contará con la participación del Coro de la Generalitat Valenciana.

Datos biográficos

- Durante el Certamen Internacional de Bandas de 1900, el concejal del Ayuntamiento de Valencia, Vicente Ávalos, apoyado por el compositor Salvador Giner, proyectó la creación de una Banda Municipal. Giner colaboró en la redacción del Reglamento y en los ejercicios para las oposiciones a director titular y profesor de la nueva formación.
- El 8 de diciembre de 1903, la Banda Municipal de Valencia ofreció su primer concierto en la Plaza de toros de Valencia, bajo la batuta de su primer director, **Santiago Lope**.
- La Municipal de Valencia obtuvo su primer gran éxito internacional al lograr los tres primeros premios en el Certamen Internacional de Bilbao, en septiembre de 1905.
- Tras la prematura muerte de Lope, le sucedió **Emilio Vega** que obtuvo grandes éxitos en los certámenes de Madrid y Barcelona que motivaron el homenaje de la ciudad a su Banda Municipal en junio de 1910.
- **Luis Ayllón** estuvo casi cuarenta años al frente de la Banda Municipal. En esta etapa se grabaron los primeros discos de la Banda, se renovó el repertorio y se amplió la plantilla hasta alcanzar los ochenta músicos. El célebre compositor Ravel dirigió al frente de la agrupación valenciana la transcripción para banda del propio Ayllón de su obra *La Valse*.
- **Emilio Seguí** cubrió una etapa de transición, entre 1940 y 1945, que coincidió con la creación de la Orquesta Municipal en 1943.
- Su sucesor, **Julián Palanca**, consiguió que Orquesta y Banda fueran entidades independientes y un gran número de directores invitados de prestigio se puso al frente de la formación valenciana.
- Tras la jubilación de Antonio Palanca, ocupó la dirección de la Banda Municipal **José Ferriz**. Fue una etapa de gran proyección para ella. En 1978, coincidiendo con el 75 aniversario de su fun-



Maurice Ravel dirigió a la Banda Municipal en 1928.

dación, el Ministerio de Cultura otorgó a la Banda Municipal la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. Además del máximo galardón nacional, la Banda consiguió en este periodo un gran reconocimiento internacional en sus primeras salidas fuera de España a Holanda y Suiza.

- Le sucedió, en 1984, **Juan Garcés Queralt**, que ya había estado al frente de la Municipal en el año 1964, en sustitución de Antonio Palanca. Durante esta etapa, la Banda realizó actuaciones en Madrid y Murcia y se grabaron algunos registros discográficos.
- En 1987, ocupa el podio **Julio Ribelles**. La larga reivindicación, tanto de la Orquesta como de la Banda Municipal, de creación de un auditorio donde poder ofrecer en condiciones óptimas los conciertos de temporada, se resolvió con la inauguración del Palau de la Música el 27 de abril de 1987. La Banda Municipal ofreció su primer concierto en la nueva sede el 3 de mayo de 1987. Desde entonces, la mayoría de los conciertos de temporada tienen lugar en la Sala Iturbi del Palau de la Música.
- Tras la jubilación de Ribelles, obtuvo el cargo de director de la Banda Municipal, **Pablo Sánchez Torrella**. Sánchez Torrella formaba parte de la plantilla de la Banda Municipal desde 1959. De 1986 a 1992 dirigió a la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, cargo que abandonó para asumir la titularidad de la de Valencia. La Banda Municipal lleva a cabo a lo largo del año una intensa actividad entre la que destacan los conciertos celebrados por ciclos en la Sala Iturbi del Palau de la Música y los que se llevan a cabo, desde 1992, en los Jardines del Palau durante los meses de junio y julio. Además actúa en todos los actos protocolarios y festivos del Ayuntamiento y realiza actuaciones en distintos barrios de la capital y pueblos de la Comunidad Valenciana.
- Hay que destacar la actuación de la Banda Municipal en el Festival Internacional de Kerkrade de 1993 que fue muy elogiada por la crítica holandesa.
- Otra de las grandes reivindicaciones de la Banda Municipal, el contar con un local de ensayos adecuado a sus necesidades, se ha visto cumplida en esta etapa. El 22 de noviembre de 2002, la Concejala delegada de Orquesta y Banda, Mayrén Beneyto, inauguró el nuevo local situado en el antiguo cuartel de aviación en la Avenida del Cid. Además de ampliar la Sala de ensayos, se ha construido, junto a ésta, una sala de grabaciones. Otras de las reformas que se han llevado a cabo incluyen la dotación de una sala de reuniones, dos de estudio, nuevos despachos y ampliación y modernización del archivo.
- Con motivo del centenario, el Ayuntamiento de Valencia hizo entrega de la Medalla De Oro de la Ciudad de Valencia a La Banda Municipal, en un emotivo homenaje al que asistieron todos los profesores de la formación y su director titular, Pablo Sánchez Torrella.

Discografía de la Banda Municipal

- Las primeras grabaciones de la Banda Municipal de Valencia se llevaron a cabo en los años 1928 y 1929, bajo la dirección del maestro Luis Ayllón, para el sello Columbia Compañía del Gramófono. En total se editaron dieciocho discos, tres de los cuales se conservan en la Biblioteca Nacional.
- El siguiente disco de la Banda Municipal se presentó en febrero de 1976. Dirigida por José Ferriz, se interpretaron obras de Serrano, Sosa, Giner, Martí Alegre y Matilde Salvador.
- En 1984, la Banda Municipal, bajo la dirección de Joan Garcés grabó dos discos con obras de compositores que reflejaran lo más popular de las tres provincias de la Comunidad. También este mismo año se presentó un nuevo registro que recogía las actuaciones de la Banda en los certámenes de 1983, 1984 y 1985.
- En 1999, la Banda Municipal bajo la dirección del maestro Sánchez Torrella grabó un nuevo disco dedicado a dos compositores valencianos: José Serrano y Miguel Asins Arbó. Del primero se incluye *El carro del sol*, *Las hilanderas*, *Moros y cristianos* y los pasodobles *El Motete* y *El Micalet*. Del segundo, su suite sinfónica *A la lluna de València*. El disco se cierra con la interpretación del *Himno de la Comunidad Valenciana* de Serrano.
- También bajo la batuta de Sánchez Torrella, la Banda Municipal presentó, el 19 de febrero de 2000, un nuevo CD en el que se incluía la interpretación de *Pedro y el lobo*, de Prokofiev, a cargo de la Banda Municipal y con la colaboración de Antonio Ferrandis, en el papel de narrador. La Banda Municipal compartía el registro con la Orquesta y Coro de Dnipropetov (Ucrania) y con el Centro Musical Partenense.

Los otros poemas sinfónicos (IV)

José Sánchez Rodríguez

La aportación francesa al impulso y desarrollo del poema sinfónico en Europa fue decisiva, tal y como veremos en esta nueva entrega dedicada a dicho género musical. En el origen de este proceso se encuentra Hector Berlioz, quien con la mirada siempre puesta en las oberturas “programáticas” de Beethoven estableció las pautas sobre las que el género fue madurando y definiéndose hasta la irrupción definitiva de las propuestas de Liszt. Algunas de las piezas más celebradas de Berlioz, véase el *Harold en Italia* (con un solo de viola que asume un papel protagonista), *Romeo y Julieta* o sus oberturas de concierto, por no hablar de la *Sinfonía Fantástica* (en la que introduce el principio de la *idée fixe*), tienen una intención programática que no pasó inadvertida a los futuros maestros del género. Los primeros en recoger el testigo de Berlioz en Francia fueron Camille Saint-Saëns y Cesar Franck, quien con *Lo que se oye en la montaña* (1845) se había adelantado incluso a Franz Liszt, que abordaría también el mismo motivo de Victor Hugo en su primer poema. Franck, verdadero guía espiritual de la música francesa, fue el impulsor de un renacimiento de géneros tan desatendidos en Francia como la música de cámara y orquestal en una época en que el interés general se concentraba casi exclusivamente en la ópera. Heredero del “revolucionario” Liszt, pero también y no en menor medida de Wagner -la huella de los hallazgos armónicos del *Tristán* es palpable- Franck se distinguió con hermosos poemas sinfónicos como *Las Eólicas* (1876) y *El cazador maldito* (1882), piezas muy diferentes entre sí pero con el denominador común de una soberbia escritura para la orquesta y, particularmente en la segunda, una indiscutible potencia narrativa. Franck aún tuvo tiempo de legar obras de gran valor como *Les Djinns*, *Redención* y *Psyché*, composiciones cuya disposición, con una parte solista para piano en la primera y una estructura más propiamente coral en las otras dos, las sitúa de lleno en un territorio fronterizo con otros géneros musicales.

Del poderoso influjo de Liszt tampoco pudo escapar Saint-Saëns, a quien de hecho podemos considerar como el primer cultivador del género en Francia. Sus cuatro poemas vieron la luz en un periodo comprendido entre 1872 y 1877. Tres de ellos, *La rueca de Onfalia*, *Phaéton* y *La juventud de Hércules* -el más deudor de la influencia lisztiana- se inspiran en motivos mitológicos mientras que la *Danza macabra* sigue un poema de Henri Cazalis. Escritos pues en un tramo intermedio de su larga vida, muestran a un Saint-Saëns deseoso de aportar nuevos aires pero siempre apegado a las formas clásicas y dueño de un estilo elegante, de cualidades descriptivas muy refinadas. A la sombra de estos dos maestros, un considerable número de compositores se empleó a fondo con las atractivas posibilidades que el género ofrecía. Componen esta larga lista hombres como Vincent D'Indy, otro admirador de Wagner aunque no precisamente un innovador, autor de *El bosque encantado*, *El poema de las montañas* y *Saugefleuri*; Henri Duparc, igualmente fascinado por el cromatismo wagneriano y a quien debemos piezas de cierto interés como *Lénore* y *Aux étoiles*, o Ernest Chausson, con *Viviane*, *Tarde de fiesta* o *Soledad en los bosques*.

El tránsito entre los siglos XIX y XX hasta bien entrado éste corrió paralelo a una efervescencia musical sin precedentes que tuvo también su reflejo en el poema sinfónico, campo de experimentación en el que se plasmaron algunas de las propuestas más audaces. Sin olvidar la aportación de un Roussel (*El poema del bosque*), un Vierné (*Les Djinns*, *Psyché* o *Eros*) o un Koechlin (la colección *El libro de la jungla*), destaca enseguida el extraordinario logro de *El aprendiz de brujo* de Paul Dukas, un así denominado scherzo sinfónico basado en una balada de su admirado Goethe que tiene su referente musical más próximo en Richard Strauss, y más concretamente en *Till Eulenspiegel*, con el que guarda notables similitudes no sólo en cuanto al despliegue orquestal sino también a su brillante sentido narrativo. La excepcionalidad de esta obra no debe distraer nuestra atención de otro notable ejemplo posterior de este autor, el poema danzado *La Péri* (1911), pieza igualmente magistral en la inventiva instrumental que a su vez explora otros registros más misteriosos y sensuales.

El mundo de la danza tuvo también mucho que ver en la gestación de *La valse*. Concebida en 1906 por Maurice Ravel como un poema sinfónico titulado *Viena* en homenaje a Johann Strauss, no tomó forma definitiva hasta en 1919, tras el paréntesis de la Gran Guerra, gracias a un encargo de Diaghilev para sus Ballets Rusos y ya bajo la denominación de poema coreográfico. Pero el resultado final no pareció satisfacer al empresario ruso, que rehusó estrenarla. Previamente Ravel había compuesto otra pequeña joya del género, *Una barca en el océano* (orquestración de una pieza para piano de *Miroirs*), una miniatura que da la medida exacta de su preciosismo tímbrico y de su no menos notable capacidad para la creación de cuadros de gran plasticidad.

Con Debussy llegamos a un verdadero punto de inflexión en el flujo mutuo entre poesía y música. En su búsqueda de un ideal de belleza absoluta Debussy logra que el sonido llegue a trascender la esencia poética. El *Preludio a la siesta de un fauno* es un ejemplo paradigmático. Si la poesía simbolista, con Mallarmé a la cabeza, recibía un impulso directo de la música como creadora de atmósferas, no es extraño que Debussy se sintiese fuertemente atraído por el texto del poeta e intentara plasmar las múltiples sugerencias que se desprendían de él, pero nunca con un afán puramente descriptivo. En palabras del propio Debussy, la obra era “una interpretación muy libre de *La siesta de un fauno* de Mallarmé. De ningún modo pretende ser una síntesis de este último. Se trata de una serie de escenas a través de las cuales van pasando los sueños y los deseos del fauno en el calor de la tarde”. Como se ha señalado con acierto, en el *Preludio a la siesta de un fauno* se rozan los límites mismos de la forma musical y de su capacidad expresiva. Su clima está marcado por una suerte de indefinición armónica y tímbrica y unas texturas que parecen traspasadas por una luz cambiante. *El mar*, por el contrario, nos propone un mundo visual mucho más explícito y cargado de múltiples referencias pictóricas, en el que la Naturaleza y el Hombre establecen un diálogo de significado muy profundo y lleno de interrogantes.

La música que no debe faltar

Las obras



Aunque ha pasado a la historia como un modelo de conservadurismo, Saint-Saëns fue también presa de la incompreensión por la excesiva modernidad del lenguaje empleado en piezas como la *Danza macabra*. El poema original de Cazalis dibuja un tenebroso cuadro nocturno en un cementerio en el que la Muerte, violín en mano, ejecuta una siniestra tonada alrededor de la cual danzan los esqueletos. Subrayando con brillantez el carácter grotesco de la imagen que sugiere, Saint-Saëns compone un vals cuyo ritmo siguen los esqueletos representados por el xilófono, instrumento nunca antes escuchado, en un paródico "Dies Irae". El canto del gallo, encomendado al oboe, pone fin a la escena.

SAINT-JAËNS:

Danza macabra, op. 40.

Fecha de composición: 1874

Estreno: 24 de enero de 1875

Dur. aprox: 7'



El cazador maldito, basado en la balada de Bürger, responde más que ningún otro poema de César Franck a un esquema narrativo. Con su marcado aire épico y una felicísima orquestación embellecida por el sugerente empleo de las referencias sonoras (las campanas de la iglesia, las trompas de caza), la pieza narra en cuatro secciones bien diferenciadas la historia de un conde que, desoyendo la prohibición de ir de cacería en un domingo festivo, es condenado finalmente a cabalgar hasta la eternidad perseguido por una horda de demonios, escena ésta verdaderamente terrorífica en la que Franck alcanza un clímax de alto voltaje dramático.

FRANCK:

El cazador maldito.

Fecha de composición: 1882

Estreno: 31 de marzo de 1883

Dur. aprox: 15'



Con el *Preludio a la siesta de un fauno* Debussy pone al arte de los sonidos en una encrucijada. En el interior de la breve composición bullen silenciosamente muchos de los conflictos estéticos que marcarán el devenir de la música del siglo XX que se avecinaba. El *Preludio* entra de lleno en la más pura especulación poética y sensorial. Timbres, melodía, dinámica, ritmo, todos aquellos elementos que conforman la identidad del sonido y su estructura, se ven sometidos a una constante metamorfosis en un espacio irreal en el que el tiempo parece suspendido, y cuyos contornos tienden a disolverse entre los mágicos reflejos de una luz mórbida y un aire de sugerente abandono erótico.

DEBUSSY:

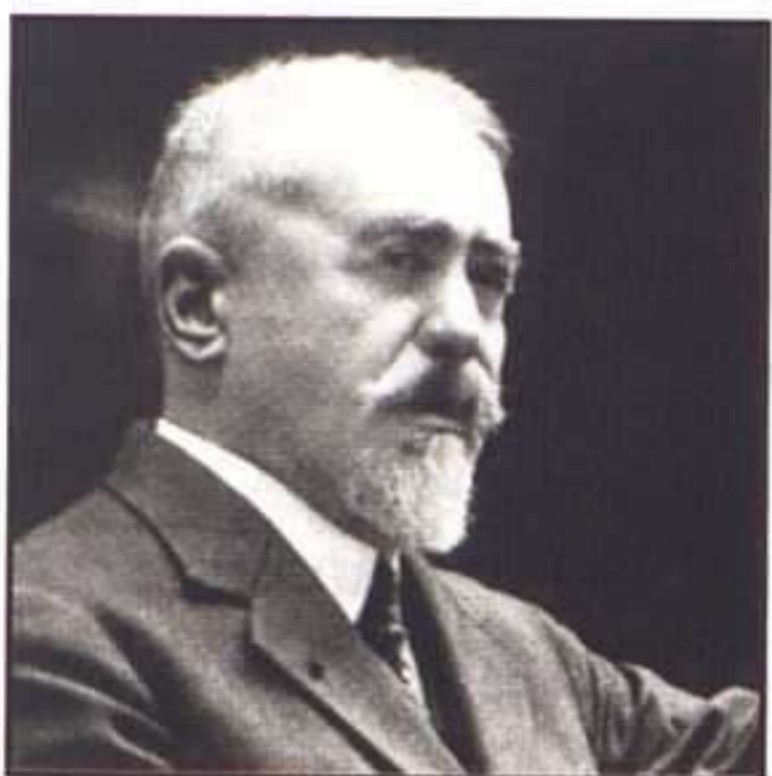
Preludio a la siesta de un fauno.

Fecha de composición: 1892-94

(terminada el 31 de agosto)

Estreno: 22 de diciembre de 1894

Dur. aprox: 10'



La historia del discolo y temerario aprendiz de brujo es sobradamente conocida por todos gracias al memorable episodio de la famosa película *Fantasia* (1940) de Walt Disney protagonizado por el ratón Mickey. El poema de Dukas, otro buen ejemplo que sigue al pie de la letra el más puro estilo narrativo, sigue deslumbrando por su derroche de imaginación, por su colorido y su no menos soberbia construcción. Siguiendo el impulso de un incontrolable y contagioso *crescendo* musical, las peripecias del temerario aprendiz nos traen enseguida a la mente el recuerdo de otro personaje no menos travieso, el burlón Till Eulenspiegel.

DUKAS:

El aprendiz de brujo.

Fecha de composición: 1897

Estreno: 18 de mayo de 1897

Dur. aprox: 11'



"Aquí estoy con mi viejo amigo el mar, siempre bello e infinito. Es la cosa de la Naturaleza que te hace sentir realmente la auténtica medida de ti mismo." Así expresaba Debussy su profunda admiración por el mar, poco después del estreno de sus célebres "tres bosquejos sinfónicos". Las impresiones y las vivencias de Debussy sobre el mar se remontaban a su niñez y, conscientemente o no, se vieron reflejadas en esta maravillosa composición. Aunque una vez más Debussy trata la forma musical con extrema libertad, la disposición de *El mar* a modo de tríptico obedece a un plan dramático muy sutil que da al conjunto una unidad orgánica incuestionable.

DEBUSSY:

El mar.

Movimientos: Del alba al mediodía sobre el mar/Juego de olas/Diálogo del viento y el mar.

Fecha de composición: 1903-1905

Estreno: 15 de octubre de 1905

Dur. aprox: 25'



"A través de espesas nubes se dejan entrever parejas de valseadores. Las nubes se van disipando poco a poco: se distingue una inmensa sala llena de una multitud arremolinada. La escena se va aclarando progresivamente. La luz de las arañas resplandece en un fortissimo. Una corte imperial hacia 1855". Así rezaba el programa sugerido para *La valse* por Ravel, quien con posterioridad dio algunas claves de la partitura: "Concebí esta obra como una especie de apoteosis del vals vienés en la que se mezclan, según mi espíritu, las impresiones de un vaivén fantástico y fatal, un éxtasis danzante, alucinante, cada vez más apasionado".

RAVEL:

La valse.

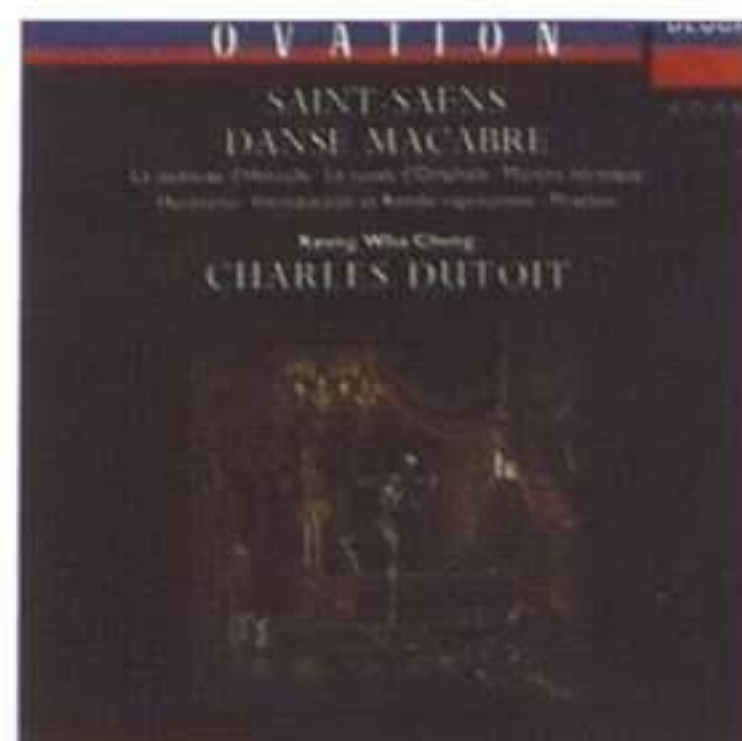
Fecha de composición: 1919-20

Estreno: 12 de diciembre de 1920

Dur. aprox: 13'

La música que no debe faltar

Los discos



SAINT-SAËNS: Danza macabra (+Phaëton, La rueda de Onfalia, La juventud de hércules).
Orquesta Philharmonia.
Dir.: Charles Dutoit.

Decca, 4250212 • 6'56" • ADD
Universal **M**

Los poemas sinfónicos de Saint-Saëns no han merecido la misma atención –y no hablo sólo de los estudios de grabación– que otras obras suyas más difundidas como *Sansón y Dalila*, la *Sinfonía núm. 3 “Con órgano”* o *El carnaval de los animales*. Entre la más bien dispersa oferta discográfica no podemos olvidar la magnífica versión que hicieron Daniel Barenboim y la Orquesta de París de la *Danza macabra* (DG, 1981) –el más grabado de los cuatro poemas con gran dife-

rencia–, aunque es este soberbio programa dirigido por Charles Dutoit a la Orquesta Philharmonia en 1980, que incluye todos los poemas más la *Marcha heroica* en interpretaciones formidables y con sonido espléndido, el que se lleva la palma. Dutoit, reconocido valedor del repertorio galo, es un maestro cuyas maneras pulcras y elegantes casan a la perfección con la escritura de estas obras. La *Danza*, servida con el virtuosismo y la sutileza de la Philharmonia de los grandes días, muestra un notable equilibrio entre la elocuencia danzable y ese tono a medio camino entre lo mordaz y lo irónico que Saint-Saëns sabía desplegar con tanta brillantez. De las restantes piezas Dutoit saca el mayor partido posible, atento siempre a la sutileza de sus efectos orquestales y a resaltar el dinamismo que desprenden, por ejemplo, los cuadros de *Phaëton* y *La rueda de Onfalia*.

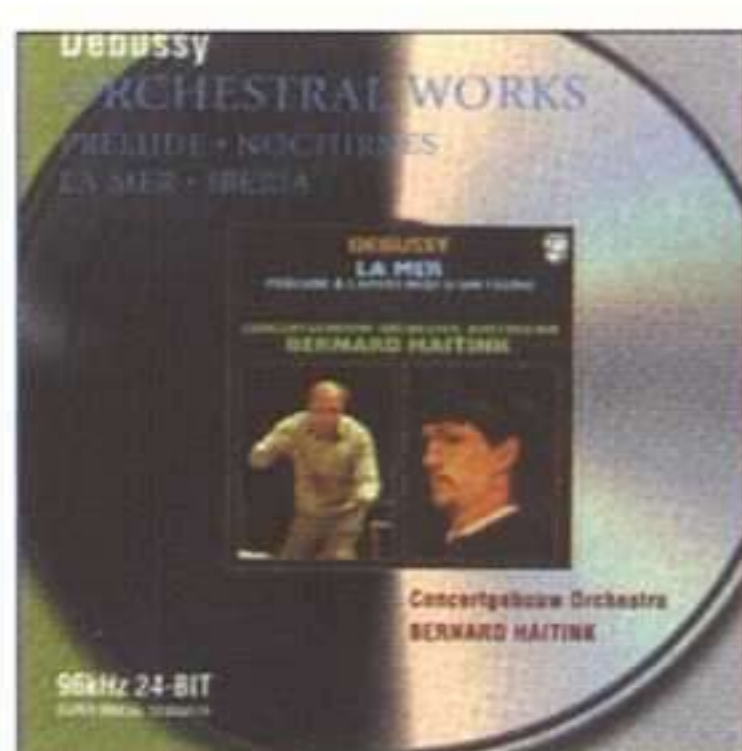


FRANCK: El cazador maldito.
Orquesta de París.
Dir.: Daniel Barenboim.

D.G., 4692502 • 16'12" • ADD
Universal **E**

Tampoco se cuentan por decenas precisamente las grandes versiones de *El cazador maldito*. En realidad sólo conozco dos versiones dignas de ser recomendadas, la de Riccardo Muti y la Orquesta de Filadelfia (EMI, 1982) y la de Barenboim con la Orquesta de París (DG, 1976), con gran ventaja para estos últimos. Frente a la electrizante brillantez de Muti, Barenboim propone una visión de gran madurez sinfónica, más sinuosa y aterradora, de ritmos incisivos y de una densi-

dad expresiva fuera de lo común que estalla con violencia en la demoníaca escena final. Esta interpretación goza además de una impresionante ejecución por parte de la orquesta parisina, pletórica en todas sus familias, y una grabación de primera. De la exigua discografía de los restantes poemas hay que destacar la interpretación de Barenboim (¡qué enorme contribución la del músico argentino a la música francesa!) del fragmento sinfónico de *Redención* (que acompañaba a *El cazador* en su primera edición en CD, actualmente descatalogada) y la maravillosa lectura del movimiento “Psyché et Éros” de *Psyché* que Giulini realizó con la Filarmónica de Berlín (DG, 1986) junto a su no menos inolvidable *Sinfonía en Re menor*, obra ésta que sí ha gozado de las simpatías de los grandes maestros. La compañía alemana tampoco la tiene actualmente en catálogo, ¿ustedes entienden algo...?



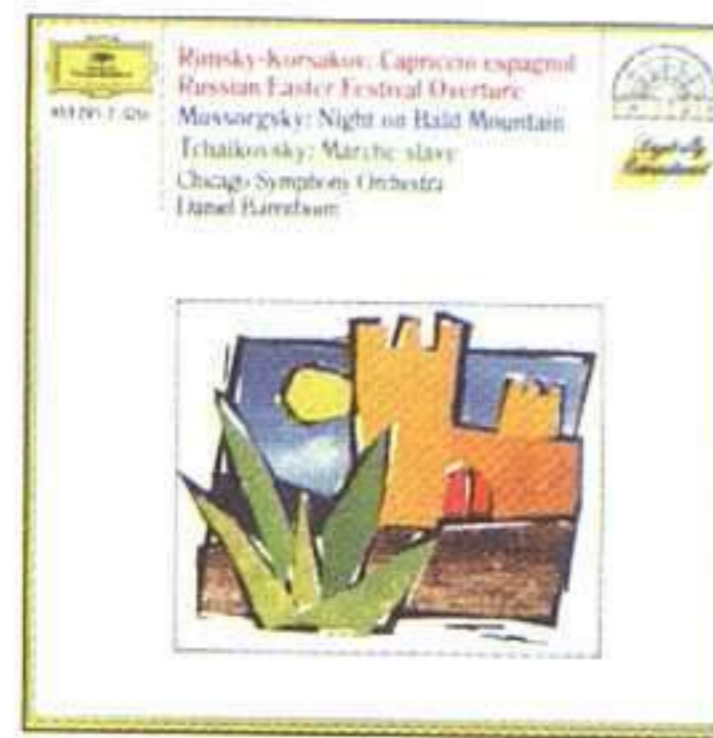
DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno.
Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam.
Dir.: Bernard Haitink.

Philips, 4646972 • 11'13" • ADD
Universal **M**

La lista de grabaciones de *El prelude a la siesta de un fauno* es enorme. En realidad se trata de una obra muy difícil de plasmar en su verdadera esencia sin que se escore hacia lo puramente decorativo –cuando no ostentadamente decadente– o, en el otro extremo, hacia una estática frialdad. Por ello, y a pesar de las importantes aportaciones de Boulez con la Orquesta de Cleveland (DG, 1991), Solti y la Sinfónica de Chicago (Decca, 1977 y 1992), Karajan y la Filarmónica de

Berlín (DG, 1985) o Dutoit y la Sinfónica de Montreal (Decca, 1989), todavía hoy sigo teniendo como favorita a la versión de Bernard Haitink y la Orquesta del Concertgebouw, una toma de Philips de 1976 de espléndido sonido que nunca ha faltado del catálogo y que ha sido reeditada nuevamente hace muy poco. Hacía falta un maestro tan mesurado y tan atento al matiz como Haitink, gran intérprete de Ravel y Debussy además, para conjugar esa sensualidad latente en el *Preludio* –y que él sabe destacar con la temperatura exigible– con un estudio minucioso de sus texturas y de sus milimétricas y constantes inflexiones dinámicas y lograr así esa sensación de inmaterialidad, esas atmósferas casi oníricas que la pieza demanda. Haitink consigue detener el tiempo y nos sumerge en un sueño de una belleza turbadora, potenciada aún más si cabe por la especial sedosidad de los timbres de la orquesta holandesa.

La popularidad del episodio de *Fantasia* de Walt Disney no parece haber animado a los grandes directores a acercarse más a menudo a esta obra maestra que es sin duda *El aprendiz de brujo*. Es incomprensible que nombres como Solti, Karajan, Bernstein (el último Bernstein, claro), Celibidache, Maazel o Mehta, directores de probada brillantez, verdaderos magos de la alquimia sonora, no hayan dado a la obra la consideración que merecía. El recuento de grandes interpretaciones arroja pues unos resultados francamente desoladores: en realidad sólo se salvan las de Igor Markevitch y la Philharmonia (EMI, 1960, inencontrable), Ernest Ansermet y la Suisse Romande (Decca, 1963), una excelente versión sólo algo limitada por la calidad de la orquesta, y más recientemente Dutoit y la Sinfónica de Montreal (Decca, 1987) y James Levine y la Filarmónica de Berlín (DG, 1987), muy animada y en conjunto bastante mejor de lo que cabría esperar en un

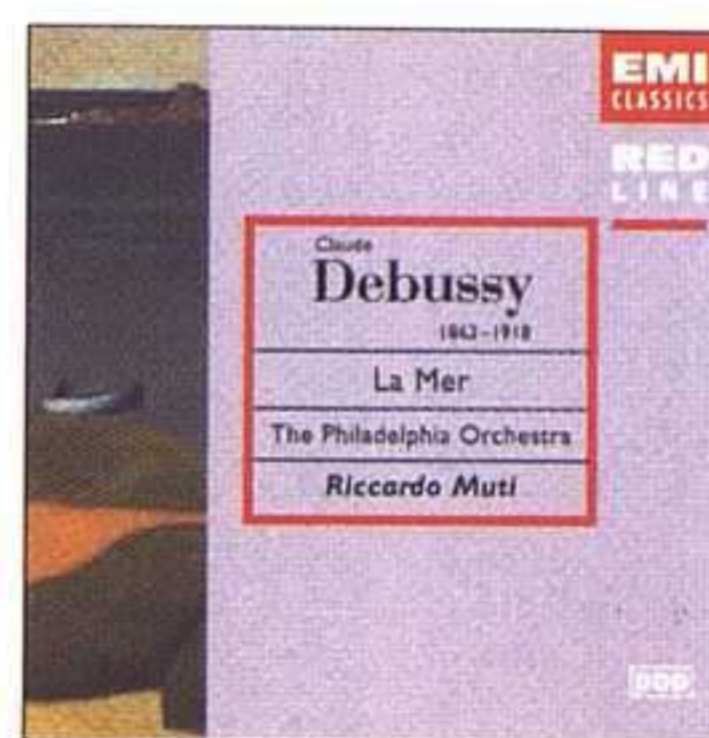


DUKAS: El aprendiz de brujo.
Orquesta de París.
Dir.: Daniel Barenboim.

D.G., 4532912 • 11'32" • ADD
Universal **M**

músico tan irregular como el director norteamericano. Pero la que realmente restituye al poema de Dukas en su auténtica dimensión es la segunda de Barenboim, una vez más con la Orquesta de París (DG, 1977). No contento con servir los aspectos más lúdicos –¡y de qué manera!– Barenboim hace un estudio exhaustivo de la pieza que redonda en una mayor solidez y proyección dramática. Ojalá podamos escuchársela algún día con su Orquesta de Chicago...

La Mer está algo mejor servida discográficamente que el *Preludio a la siesta de un fauno*. Reduciendo mucho la lista, es obligada la cita de versiones como las de Sir John Barbirolli (EMI, 1968) con la Orquesta de París, una maravilla a la que sólo se le puede reprochar el que no suene algo mejor; Michael Tilson Thomas (Sony, 1982), una lectura de increíble tensión y apabullante gama dinámica con una Philharmonia que derrochaba aún sus mejores esencias, así como las más recientes de Barenboim con la Sinfónica de Chicago en CD y DVD (Teldec y Arthaus, 2000), la perfección en materia de ejecución unida a una idea musical especialmente abstracta y trascendente, y, claro está, Sergiu Celibidache y la Filarmónica de Múnich (EMI, 1992), recomendable sobre todo a los amantes de las particulares maneras del genial director rumano, traductor de un subyugante mar en cámara lenta (ya saben, 33 minutos nada menos...) y de



DEBUSSY: El mar.
Orquesta de Filadelfia.
Dir.: Riccardo Muti.

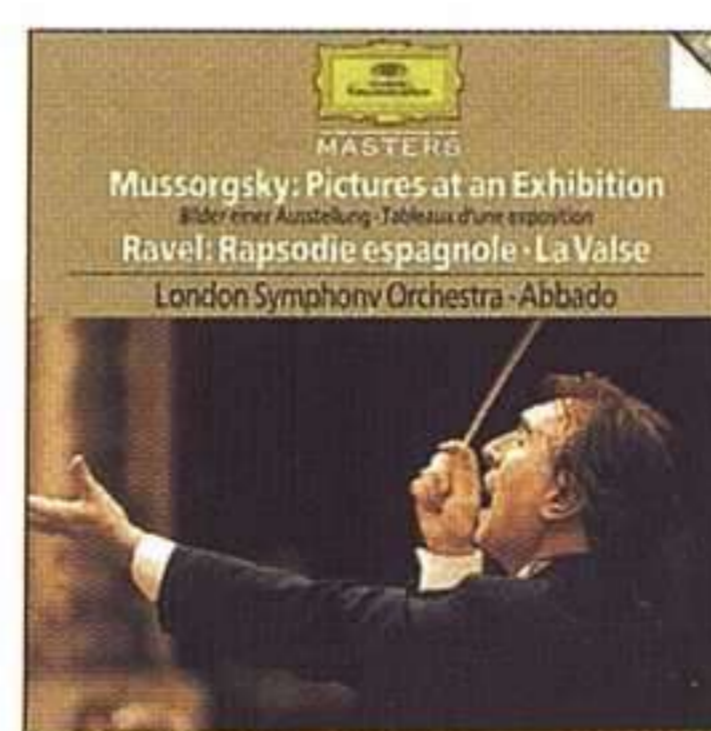
EMI, 5699342 • 26'4" • DDD
EMI-Hispavox **E**

una transparencia de texturas prodigiosa. Pero la de Muti, que es parte además de uno de los discos con el mar como eje más bellos y originales de los últimos tiempos –con interpretaciones referenciales de *Una barca en el océano* de Ravel y el *Poema del amor y del mar* de Chausson, con Waltraud Meier– no se queda atrás. Su fascinación tímbrica y su elocuencia dramática dicen mucho de la verdadera talla del director napolitano.

La valse no es desde luego una pieza fácil. Por lo que se escucha a algunos directores no pasaría de ser una decadente exposición de valsos rematada con un final explosivo y efectista. Otros, en cambio, se esfuerzan por iluminar sus recovecos y las claves secretas de su turbio discurso.

Entre ellos podemos citar a Jean Martinon (EMI, 1974), un clásico por el que no pasa el tiempo, o a Barenboim (DG, 1981), a quien debemos una de las versiones más penetrantes, enrarecidas y de verdadero aliento trágico de los últimos tiempos; ambas, por cierto, con la Orquesta de París.

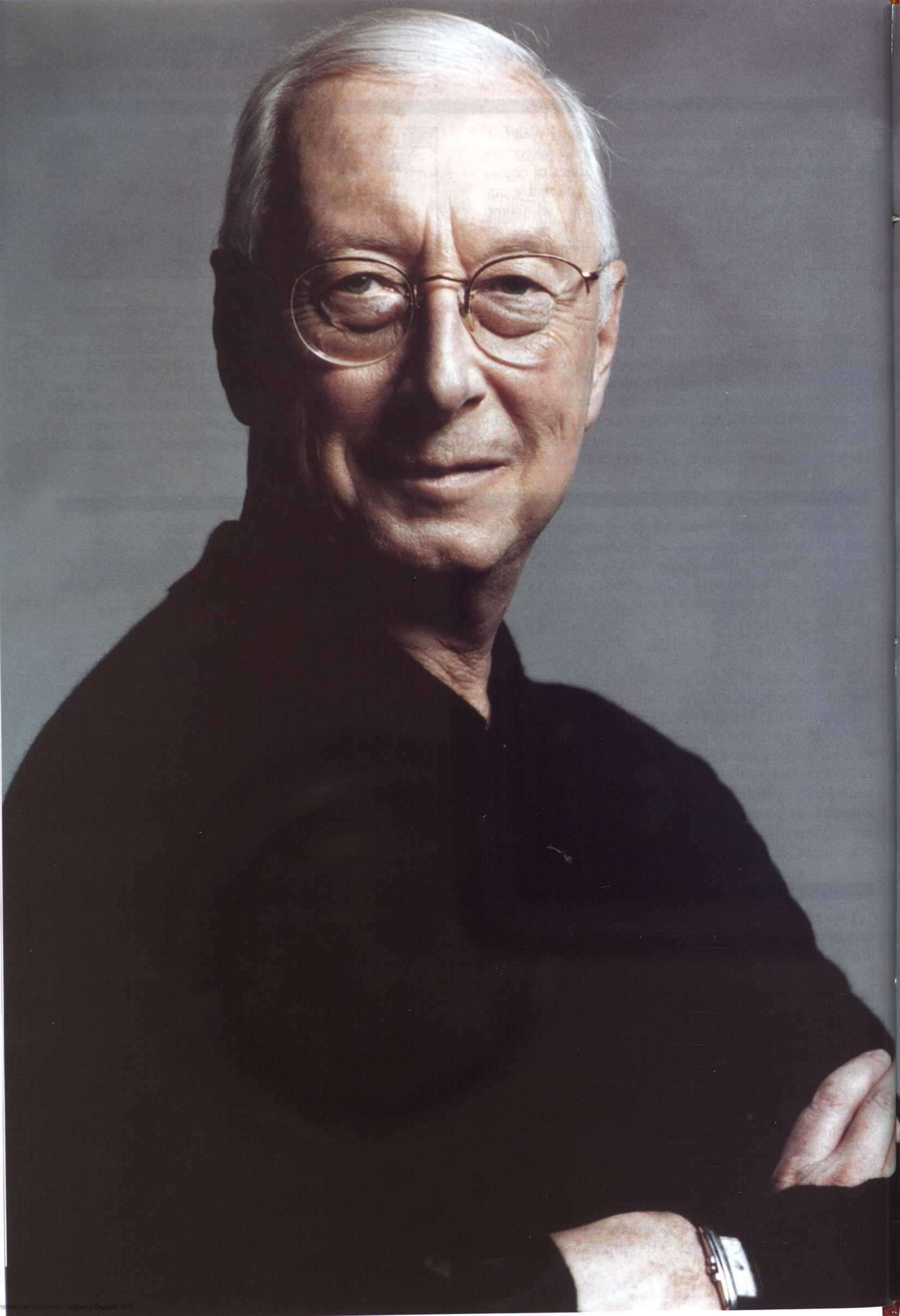
Claudio Abbado, por su parte, también supo entender el alcance expresivo de *La valse* en una época (1981) en que sus maneras directoriales no se habían contaminado de ese regusto manierista –salvo honrosas excepciones– de su última época y que también podemos apreciar en algunos de sus Ravel posteriores.



RAVEL: La valse.
Orquesta Sinfónica de Londres.
Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4455562 • 12'25" • DDD
Universal **M**

En cualquier caso estamos ante su mejor Ravel, una versión de singular fuerza y alcance expresivo, rica en claroscuros y perfectamente delineada por una excelente Sinfónica de Londres, en la que el fluir constante del ritmo de vals –todo lo envolvente y embriagador que se quiera– va cobrando progresivamente un tono de crispación antes de precipitarse en el vacío.



William Christie

La veteranía es un grado

William Christie es hoy uno de los más justamente aclamados directores de música barroca. Sin menospreciar sus interpretaciones de repertorios como el inglés o italiano, en los que dejó excelentes grabaciones de Purcell, Monteverdi o Rossi, es justo reconocer que tan laureado status se debe, sobre todo, a su perseverante defensa de una de las épocas que, gracias a él, más ha crecido en los últimos años: el barroco francés. Resulta imposible hablar hoy de la discografía de músicos como Lully, Charpentier, Delalande, Moteclair o Rameau, sin citar en primer lugar la labor de este estadounidense nacionalizado francés que, desde hace años se ha convertido en una referencia para cuantos quieran adentrarse en la música del “Gran Siècle”. Con motivo de la presentación de su último proyecto: “el jardín de voces”, William Christie visitó Madrid para ofrecer un suculento recital de piezas barrocas en cuatro idiomas. Momentos antes del concierto pudimos conversar con él acerca de dicho proyecto, así como de su dilatada experiencia en la música barroca.

Raúl Mallavibarrena

Entrevista

Una de las constantes de su carrera como director es la presencia de la voz como eje de su repertorio. El proyecto del "Jardín de voces" resulta en este sentido una continuación de esta línea. ¿Nos podría hablar de él?

Efectivamente, la voz ha sido siempre para mí un aspecto central en mi modo de entender la música. En este caso, no se trata de una simple competición o un concurso. Se trata de un grupo de cantantes que han superado un buen número de pruebas anteriores, a los que se les proporciona la posibilidad de vivir una experiencia suplementaria. Un modo de ofrecer a estos jóvenes la oportunidad de cantar en ciudades y escenarios importantes y facilitar así que puedan dar un paso más en su carrera.



Un proyecto del que usted es, supongo, el inspirador...

Desde luego. Se trata de un proyecto personal que complementa mi labor con Les Arts Florissants. Estos nueve cantantes han sido elegidos de un total de 160 tras unas duras pruebas de selección. Lo más interesante es que el programa que se ofrece en este "Jardín de voces" ha sido especialmente diseñado para cada uno de ellos, y no al revés, buscando sacar el mayor partido posible de sus cualidades vocales. No he querido que ellos tuvieran que adaptarse sino que se encontraran cómodos para ofrecer lo mejor de sí mismos.

Desde sus comienzos, han pasado por Les Arts Florissants un gran número de voces, mu-

"Recuerdo en mis años de juventud en Estados Unidos que muchos músicos de mi generación, especialmente alemanes, consideraban que todo intérprete 'serio' debía tocar Bach de un modo casi obligatorio"

chas de ellas con una gran proyección posterior. ¿Ha cambiado en algo sus criterios de selección a este respecto?

Mantengo los mismos criterios que antes. Me gustan las voces que se adaptan a este repertorio. Al principio las escuelas de ópera tradicionales se resistían al impacto que los grupos de música antigua estaban teniendo en la formación de una nueva generación de cantantes. Muchas de estas escuelas estaban dedicadas a la fabricación de cantantes centrados en la búsqueda de decibelios. Pero de un tiempo a esta parte han surgido un buen número de voces que hace años hubieran sido rechazados por importantes compañías de ópera, y hoy son figuras de gran importancia, como Barbara Bonney o Cecilia Bartoli. Cantantes que muestran una gran flexibilidad y una gran limpieza en su sonido y que, sin embargo, son muy solicitadas hoy en día en los teatros de ópera.

Háblenos de sus acercamientos a repertorios posteriores. Otros muchos directores de música antigua dirigen hoy música romántica y del siglo XX.

Estoy avanzando en mi repertorio, pero diría que no he sido ambicioso en ese sentido. Beethoven, Schumann... (compositores todos a los que admiro), son músicos para los que se necesita una técnica de dirección diferente. Algunos directores más jóvenes

“El mundo discográfico, que te hace ser conocido en lugares tan dispares como Argentina, España o Estados Unidos, sólo ofrece de ti una parte de la actividad que desarrollas, pero el conjunto es mucho más amplio”

que yo, dedicados a la música antigua, se han enfrentado a este tipo de repertorio con resultados irregulares, desde el momento en que no han sabido utilizar un modo de trabajo específico para ello. Algunos de estos directores necesitan hablar durante horas con los músicos de la orquesta para acabar consiguiendo lo que se debería lograr simplemente “dirigiendo”.

Como experimentado director de óperas barrocas, nos gustaría conocer su opinión sobre los planteamientos estéticos de los montajes actuales. Hace diez años, en este teatro precisamente, vino a hacer un *Atys* de Lully cien por cien histórico. Sin embargo, años más tarde, con Peter Sellars, dirigió un *Theodora* de Haendel muy diferente...

Bueno, es evidente que aquel *Atys* fue una de las producciones más importantes para nosotros y, aunque todo lo relativo a la puesta en escena siguiera una filosofía estética propia del periodo histórico de su composición (como el vestuario, la iluminación, el atrezzo en general), la premisa básica respondía a un planteamiento totalmente moderno, diría que la esencia del montaje era moderno. De hecho la expresividad de los cantantes en escena y su modo de comunicar era “moderno” y no “antiguo”.

La idea de Sellars para *Theodora* de Haendel al que se refiere obedecía a las mismas ideas, si bien en aquella ocasión, además, el vestuario se inspiraba en la indumentaria policial moderna. En el foso la orquesta era barroca, sí, pero el planteamiento era completamente actual.

Bach ha sido, al menos discográficamente, la ausencia más llamativa de su trabajo...

¡Discográficamente!, pero mi trabajo tiene la otra vertiente, la concertística, en la cual sí he interpretado con frecuencia a Bach. El mundo discográfico, que te hace ser conocido en lugares tan dispares como Argentina, España o Estados Unidos, sólo ofrece de ti una parte de la actividad que desarrollas, pero el

conjunto es mucho más amplio. Con todo, debo decir que Bach es para mí una referencia y lo considero uno de los grandes creadores de su tiempo. Recuerdo en mis años de juventud en Estados Unidos que muchos músicos de mi generación, especialmente alemanes, consideraban que todo intérprete “serio” debía tocar Bach de un modo casi obligatorio. Yo, que en aquel momento empezaba a interesarme por los compositores franceses, o por Haendel, por no hablar de Monteverdi u otros italianos, y fui criticado en ese sentido, siendo considerado un músico con aficiones “menores”.

Finalmente, sus proyectos más recientes...

Las Indias Galantes de Rameau, varias producciones de oratorios haendelianos: *Messiah*, *Xerses*, *Radamisto*. ¡También Bach! Las sonatas para violín y clave, con el concertino de mi orquesta, Hiro Kurosaki. Tengo conciertos en Japón, Aix-en-Provence...

NUEVO ARTISTA VIRGIN

Virgin Classics anuncia varias grabaciones con William Christie. Dos de ellas ya están finalizadas, a saber, las Sonatas para violín de Haendel, con el primer violín de Les Arts Florissants, Hiro Kurosaki; y la segunda, con grandes *Motetes* de Campra, que se efectuó en septiembre de 2002. De la primera, que acaba de salir al mercado, nuestros lectores tendrán cumplida cuenta en las páginas de crítica discográfica muy pronto. La segunda se presentará en septiembre de este año. En ésta Christie dirige a su grupo y a los cantantes Jaël Azzaretti, Paul Agnew, Nicolas Rivenq, Arnaud Marzorati y Andrew Foster-Williams.

Alain Lanceron, presidente de Virgin Classics, ha celebrado el “desembarco” de William Christie en el sello, tras su paso por Harmonia Mundi y Erato:

“He conocido personalmente a William Christie durante muchos años y hasta ahora no había conseguido materializar una colaboración. El sueño se ha hecho ahora realidad y damos la bienvenida a William Christie en la lista de artistas de Virgin Classics que es para ambos un gran honor y un gran placer. Ello realzará el prestigio del sello en uno de los mayores campos como es el de la música barroca”.

"Baluarte", el nuevo auditorio de Navarra



María Bayo en uno de los momentos de su actuación.

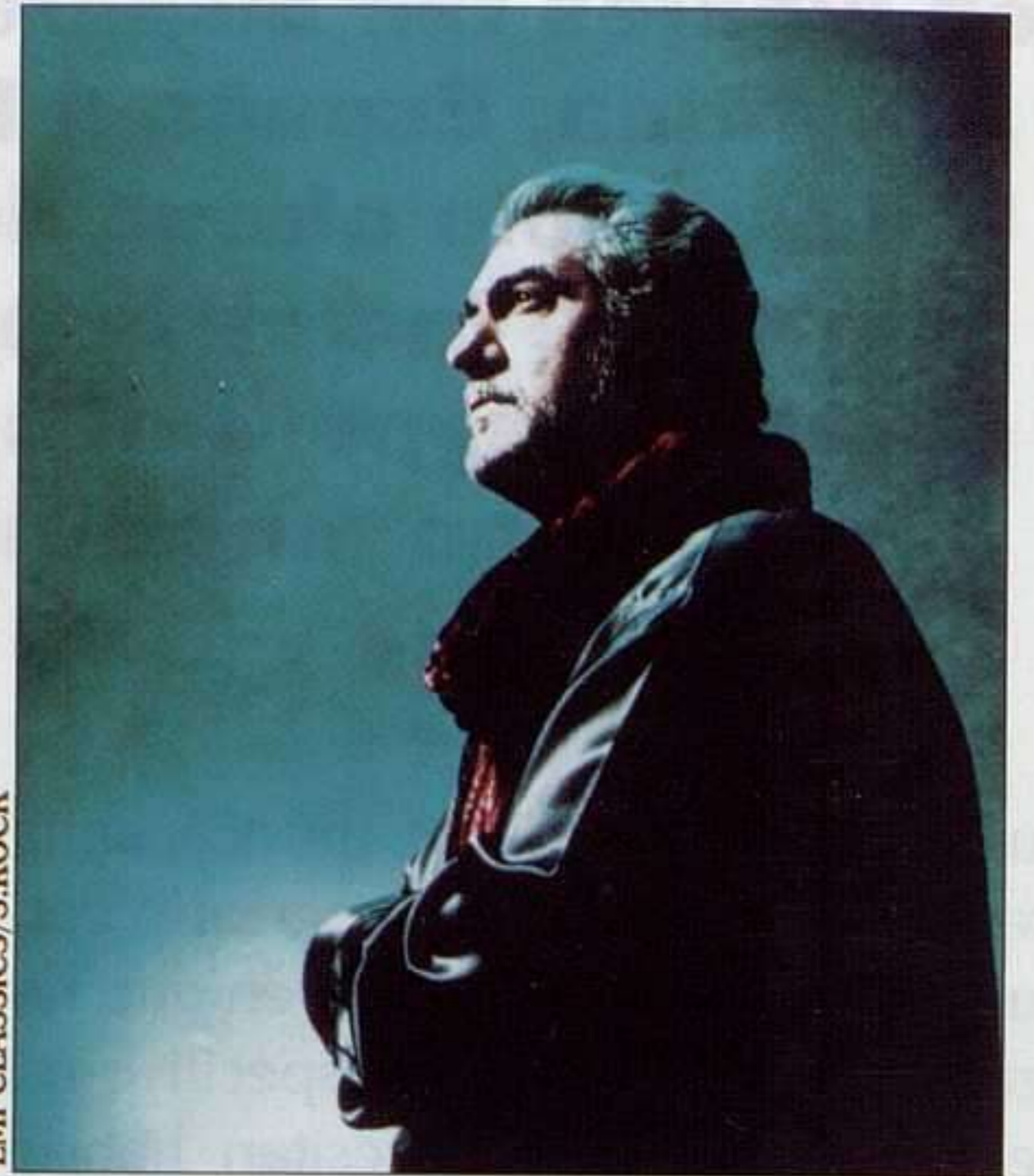
La consejera navarra de Industria, Nuria Iturriagoitia, presentó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el nuevo Palacio de Congresos y Auditorio, "Baluarte", con el que contarán los aficionados navarros a partir del próximo mes de octubre. El acto, que contó con la presencia de numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura, se inauguró con un recital de María Bayo quien, acompañada por la Orquesta Pablo Sarasate, interpretó piezas de Rossini, Chapí y Fernández Caballero. A continuación, se proyectó un vídeo sobre el Baluarte que sirvió de introducción a las palabras que dirigió el presidente del Gobierno Navarro, Miguel Sanz, quien destacó que se ha querido dotar a Pamplona de una "gran sala de estar cultural donde ofrecer la más avanzada expresión del arte y de la cultura de nuestro tiempo para lanzarla hacia el futuro".

El Baluarte se está construyendo en el mismo centro de Pamplona, frente a la antigua ciudadela. Se trata de un proyecto del arquitecto Francisco José Mangado, que cuenta con una superficie total de 63.000 metros cuadrados y su coste está estimado entre los 75, 2 y los 78,2 millones de euros. Para Iturriagoitia ésta era una infraestructura muy necesaria para Navarra, que adolecía de un edificio de estas características. El auditorio principal cuenta con una superficie de 2.400 m², con capacidad para 1.700 espectadores. El espacio escénico total tendrá una dimensión de 830 m² y estará equipado para ofrecer espectáculos de música sinfónica, danza, teatro, ópera, etc. Dotada con 500 m², la sala de cámara acogerá a un total de 500 espectadores y ha sido especialmente diseñada para conciertos de música de cámara y ciertas representaciones teatrales. Habrá, además, dos salas específicas para congresos, de 900 m², que estarán dotadas de mecanismos móviles que permitirán su perfecta adaptabilidad a las necesidades del momento.



De izquierda a derecha, María Bayo, Villar López (esposa de Miguel Sanz), el presidente del Gobierno de Navarra Miguel Sanz, la alcaldesa de Pamplona Yolanda Barcina y Nuria Iturriagoitia, consejera de Turismo y presidenta de Baluarte.

Premios "Ópera Actual"



EMI CLASSICS/S.ROCK

El tenor Plácido Domingo.

Por segundo año consecutivo se han otorgado los premios "Ópera Actual", que instituyó la revista para conmemorar su décimo aniversario. Las bases establecen dos categorías: una dedicada a un artista ya consagrado o a una institución española que se dedique a fomentar el género, y otra dedicada al cantante joven más prometedor.

En su primera convocatoria, las cantantes Montserrat Caballé y Mariola Cantarero fueron galardonadas en sendas categorías. En ésta, su segunda edición, Ópera Actual ha querido rendir un homenaje al tenor Plácido Domingo, por tratarse "del artista más completo y de carrera más extensa que ha dado la ópera en España -y seguramente en todo el mundo-, con más de 118 roles en su haber, así como el que más grabaciones discográficas ha realizado en toda la historia del disco".

Por su parte, la valenciana Ana Ibarra ha sido distinguida con el Premio al cantante más joven español más prometedor. La soprano ha interpretado títulos de envergadura, con un notable éxito entre los que cabría destacar las óperas *Babel 46*, de Montsalvatge, en el Teatro Real, o *Las bodas de Fígaro*, en el Colón de Buenos Aires.

"Relaciones musicales entre España y Latinoamérica"

Bajo este título se celebraron en Granada unas Jornadas de estudio que concentraron a varios investigadores de la materia para realizar una puesta en común de sus trabajos sobre la música en latinoamérica y las relaciones interculturales con España.

Las Jornadas, de gran interés y elevado nivel –a las que asistió nuestro colaborador Gonzalo Rolán–, las ha organizado el Grupo de Investigación "Mecenazgo Musical en Andalucía y su proyección en América" de la Universidad de Granada, bajo la coordinación de la doctora María Gembero Ustárroz. Además de los miembros del grupo de investigación, participaron en ella de los profesores Victoria Eli Rodríguez y Miguel Molina Martínez. A través de dos ponencias magistrales, Victoria Eli nos habló de la música en Cuba en tiempos de la Revolución de 1959, y nos introdu-

jo en el proceso de realización del *Atlas de los Instrumentos de la Música Folclórico-popular de Cuba*, un innovador proyecto que ha venido realizando un equipo de investigadores bajo el patrocinio del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Miguel Molina introdujo el estudio de la ciudad en América Latina como marco de la música colonial. María Gembero nos habló de los múltiples movimientos migratorios de músicos entre España y América, estudiados a través de la profusa documentación conservada en el Archivo de Indias, y Emilio Ros Fábregas, miembro del grupo, nos introdujo en la figura de Nicolas Slonimsky y sus estudios historiográficos sobre la música hispanoamericana.

Cabe destacar también el interés y lo novedoso de todos los estudios presentados como comunicación. J. Marín presentó su estudio sobre



nuevas fuentes de polifonía encontradas en la Catedral de Méjico. R. Isusi estudió la presencia de la música de Pedro Rabassa en el Nuevo Mundo. M.^a J. de la Torre estudió la música y el ceremonial urbano en las proclamaciones reales de Hispanoamérica. M. Castillo introdujo las relaciones de patronazgo musical indianas en España, centrándose en el caso del Sacromonte. Por último, B. Vargas habló de la prensa musical en Hispanoamérica.

V EDICIÓN CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ

DEL 26 AL 31 DE MAYO DE 2003

Fecha límite de inscripción:

17 de abril de 2003

MONTSERRAT CABALLÉ MASTER CLASES LA ARQUITECTURA DEL SONIDO Y LA EXPRESIÓN DEL CANTO

DEL 2 AL 5 DE JUNIO DE 2003

Fecha límite de inscripción: 11 de abril de 2003

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

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



CONCURS INTERNACIONAL DE CANTO
MONTSERRAT CABALLÉ
PRINCIPAT D'ANDORRA

Jóvenes talentos del piano



Los ganadores de la vigésimo segunda edición

Descubrir a nuestros pianistas del futuro es el objetivo del Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas "Ciudad de Albacete", que organiza Juventudes Musicales de la mencionada ciudad.

Desde que se creó, hace ahora veintidós años, no sólo ha conseguido abrirse un hueco en los circuitos nacionales de concursos, sino que ha servido de rampa de lanzamiento de numerosos pianistas españoles, que hoy día triunfan en los escenarios internacionales. El

alto nivel de los participantes ha sido la nota más destacada de esta XXII edición. No en vano, los premios han estado muy repartidos. El jurado, integrado por Julia Guigó, Julio García Casas, Mariana Gurkova, Iván Martín Cabrera y Carles Marín, bajo la presidencia de Agustín Peiró, decidió a otorgar el primer premio, dotado con 3.500 euros, diploma acreditativo, una gira de conciertos organizada por Juventudes Musicales de España y una grabación monográfica por Radio Clásica, a Juan F. Moreno Gistain e Inocencio J. Negrín. El segundo, de 1.500 euros y diploma, fue para Fernando Castellano y Francisco Escoda –quien también se alzó con el Premio especial "Pilar Amo Vázquez" al mejor intérprete de la música de Chopin, de 600 euros y diploma, por su magnífica interpretación del *Nocturno op. 27 núm. 1*; mientras que el tercero, de 600 euros y diploma le correspondió también en ex-aequo a Berta Fresco –a quien también se otorgó un lote de publicaciones donada por la Asociación Arpista Ludovico– y Pablo Amoros. Por otra parte, el sello "Ediciones Albert Moraleta" grabará un CD en el que participarán J.F. Moreno, I.J. Negrín, F. Castellano y F. Escoda.

Premios "Le Monde la Musique"

Dos grabaciones del sello Virgin y una de EMI Classics han sido galardonadas con uno de los premios discográficos que otorga la revista francesa "Le Monde de la Musique". Se trata del CD con los *Gurrelieder*, de Schoenberg, dirigidos por Rattle, de EMI; del disco de la compañía Virgin titulado "Soledad", del Quinteto Tango Nuevo; para cerrar con la grabación de la ópera *Otra vuelta de tuerca*, de Britten, interpretada por la Mahler Chamber Orchestra, a las órdenes de Da-



Ian Bostridge.

niel Harding, con Ian Bostridge como solista.

Música española para el exterior

El Ministerio de Asuntos Exteriores ha puesto en marcha un programa de acción cultural en el exterior que, a lo largo del año, se va a encargarse de difundir la música, el arte y el cine españoles en un total de 93 países de los cuatro continentes; un ambicioso programa que se desarrollará a través de la Red de Centros y Oficinas de Cooperación en Iberoamérica y Guinea Ecuatorial, la Seacex y otros organismos públicos y privados, como la Fundación Albéniz, Juventudes Musicales, la Universidad de Valladolid, etc.

El programa incluye 1.500 actividades culturales que darán prioridad a las expresiones contemporáneas representativas de la calidad, riqueza y diversidad de nuestros artistas y creadores de hoy. De esta forma se completará la imagen de España ya difundida con valores tradicionales consagrados.

Para garantizar la coherencia y unidad de las actividades de difusión en el exterior de la cultura española, la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas ha diseñado y producido una serie de programas específicos que nutren la oferta cultural de las embajadas, consulados y otros centros españoles. En el campo de nuestra especialidad, el programa "Música española en el exterior" presenta a más de un centenar de jóvenes intérpretes y compositores, que podrán dar a conocer su talento más allá de nuestras fronteras.

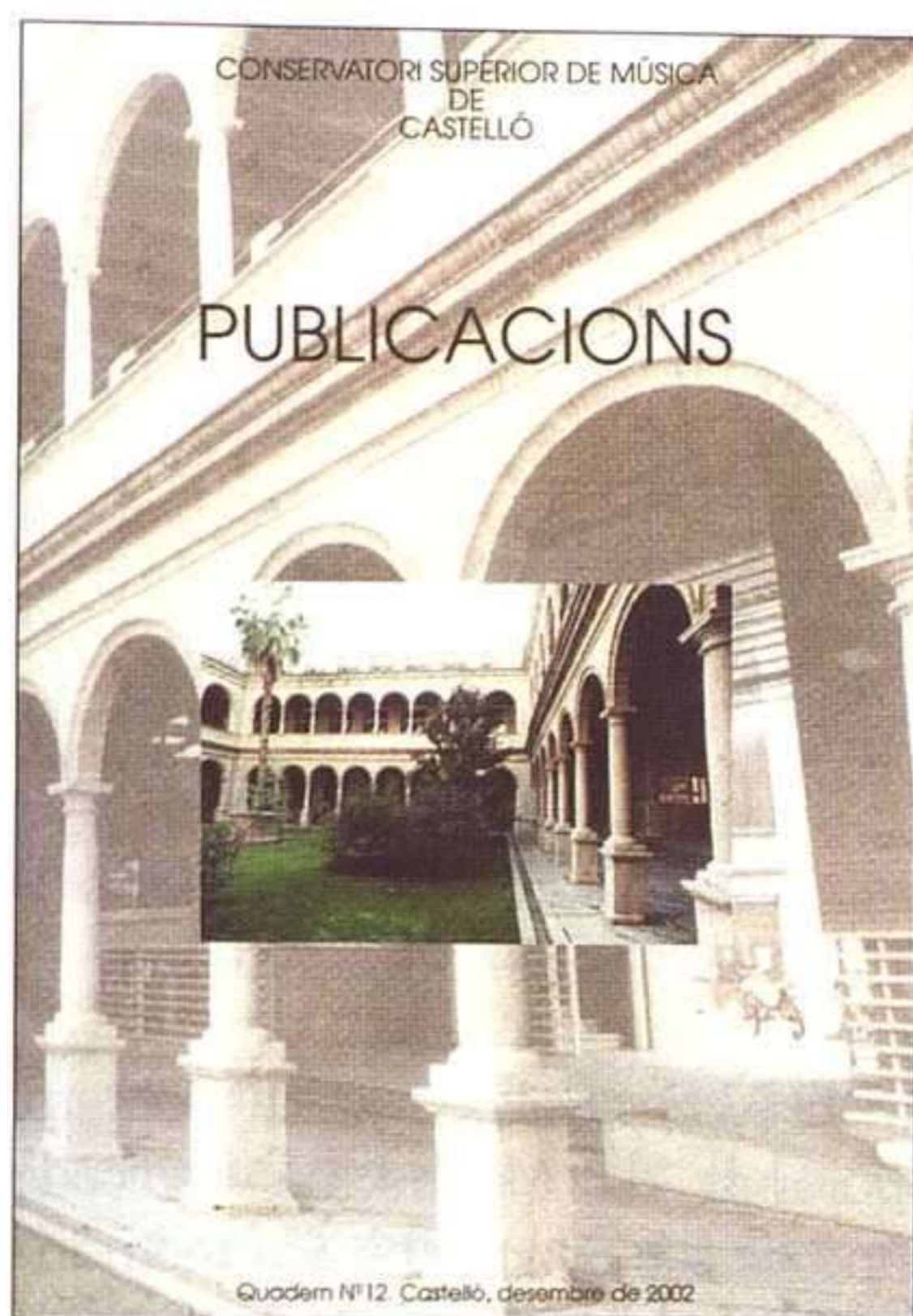


El Trío Bético, una de las agrupaciones participantes.

Recordando a Francisco Tárrega

El Conservatorio Superior de Música de Castellón ha publicado un número extraordinario de sus Cuadernos de Música, en conmemoración del 150º aniversario del nacimiento de Francisco Tárrega.

Esta interesante publicación incluye un artículo de Tomás Marco, titulado "Tárrega compositor"; un estudio de Isabel Agut en el que hace un recorrido por la vida y obra del autor castellonense; para cerrar con la edición de tres partituras que han sido escritas en homenaje a Tárrega: *Perfil de Adela*, de César Cano; *Homenaje a Tárrega*, de Ferrer Ferrán, y *Frammenti uno bis*, de Emilio Caladín.



Portada de la publicación.

Música y arquitectura

"Música y arquitectura españolas del siglo XX" ha sido el título del ciclo interdisciplinar que se ha celebrado con éxito en Nueva York, organizado por la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El objetivo ha sido la difusión de la Cultura española, centrado en las relaciones entre música y arquitectura. Concretamente, se celebraron dos conciertos, una conferencia y tres coloquios que estuvieron dedicados principalmente al entorno de la Barcelona modernista y a las últimas vanguardias.

Bajo la coordinación de Ángel Gil-Ordóñez, a través de la Sociedad Iberartists New York, han participado el Perspectives Ensemble que, acompañados por la soprano Rosa Mateu, interpretaron piezas de Mompou, Granados, Montsalvatge, Gerhard, y estrenaron obras de cuatro jóvenes compositores españoles, Eneko Vadillo, Juan M. Artero, Roberto López y Mauricio Sotelo –quien se ha encargado de seleccionar los programas–. El musicólogo Antoni



El compositor Mauricio Sotelo, coordinador de los programas.

Pizà, Joseph Horowitz, el arquitecto Fernando Ochoa y el propio Mauricio Sotelo fueron los encargados de impartir las conferencias y coloquios, que han sido seguidos con gran expectación por parte de los aficionados. En definitiva una interesantísima iniciativa que tiene como principal objetivo difundir nuestro patrimonio cultural más allá de nuestras fronteras.

CONCURSO INTERNACIONAL JOAQUÍN RODRIGO

PIANO • VIOLIN

MADRID
23 MARZO
2 ABRIL
2004



La Fecha de Inscripción finaliza el **15 de diciembre de 2003**

Podrán participar los pianistas y/o violinistas mayores de 16 años y que no hayan cumplido los 32 el día que se celebra la Prueba Final.

En el caso de los ciegos y deficientes visuales la edad límite es de 39 años el día que se celebra la prueba final.

El **Primer Premio** para cada modalidad es de **18.000 €** Conciertos con Orquesta y Recitales en España y en el extranjero.

El Concurso constará de una preselección y tres pruebas. La **prueba final** será con la **Orquesta de RTVE**.

Dirección del Concurso:
Concurso Internacional "Joaquín Rodrigo"

Dirección General ONCE
Calle Prado, 24 - 28014 Madrid
Tels: + 34 91 5894868 / 46 76
www.once.es/cjrodrigo
e-mail: cjrodrigo@once.es

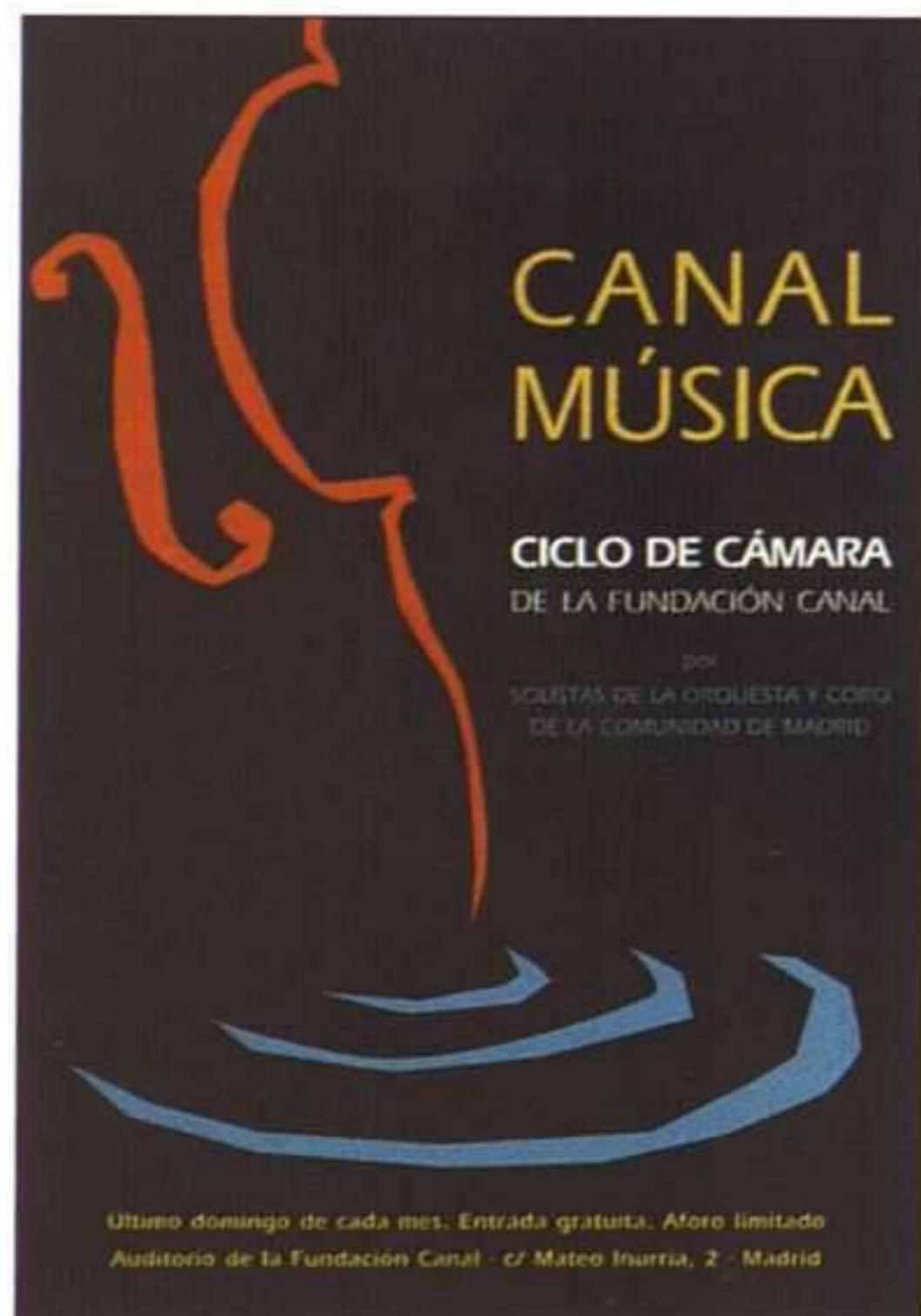


“Canal Música”

La Fundación Canal ha puesto en marcha el programa de música de cámara denominado “Canal Música”, en el que colaboran solistas de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. El ciclo consta de ocho conciertos, que se están celebrando el último domingo de cada mes hasta el próximo junio, a las 19:00 horas, en el Auditorio Fundación Canal (situado junto a la madrileña Plaza Castilla).

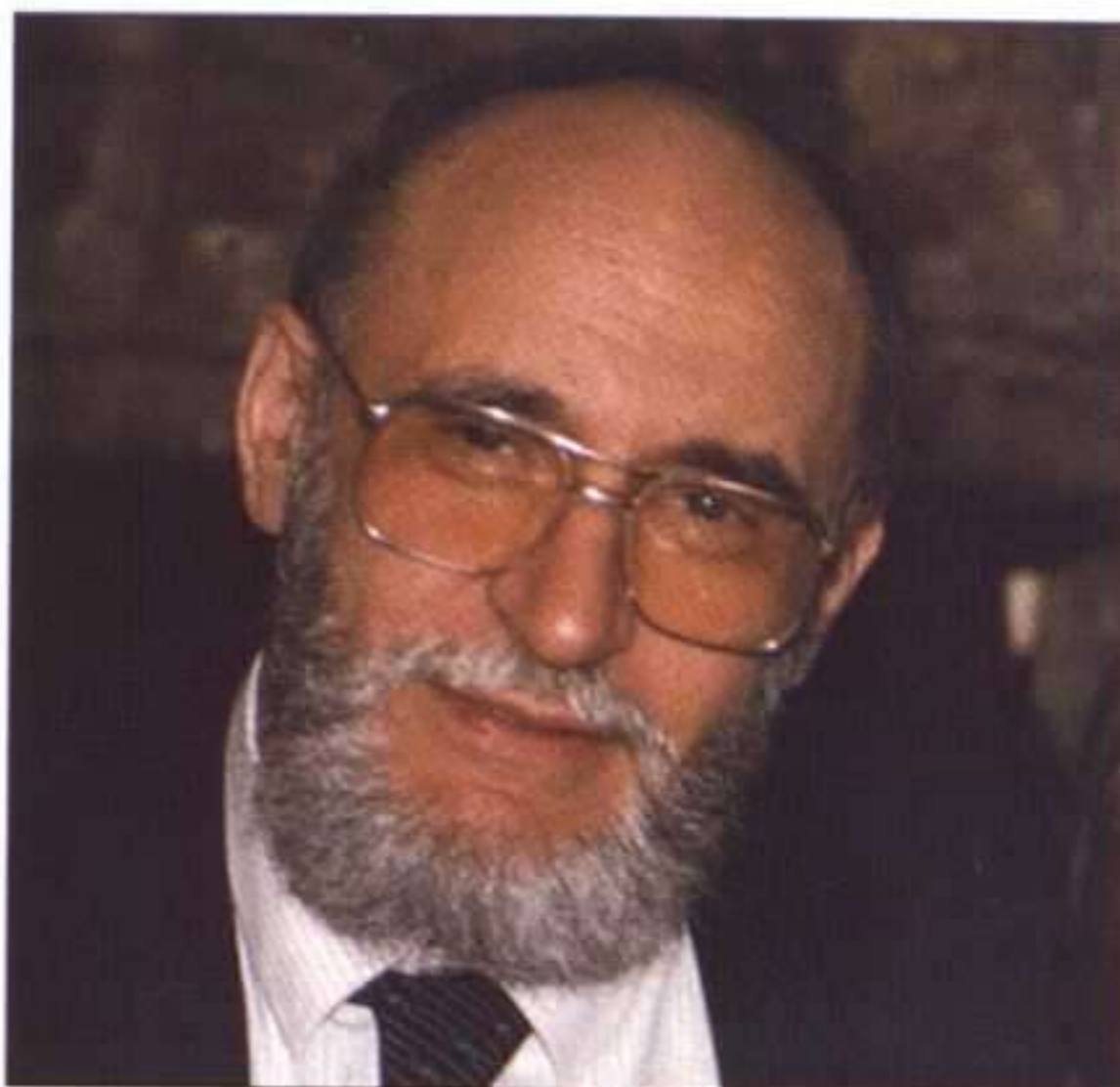
El objetivo de esta iniciativa no es otro que crear “un canal específico de actividades y ciclos, en los que la música constituye uno de los contenidos que más desea cuidar y promocionar en toda su diversidad”. Los programas estarán avalados tanto por la calidad artística de los intérpretes como por la de los repertorios elegidos para la ocasión. Además, se apoyará de forma muy especial a los jóvenes músicos.

El próximo 23 de febrero, el Cuarteto Aurora estrenará *Lluvia otoñal*, de Jesús María Legido –encargo de la Fundación Canal-, que sonará junto con *Cuarteto de cuarda op. 4*, de Turina; *Cuarteto núm. 8 en Do menor op. 110*, de Shostakovich, y *Vistas al mar*, de Toldrà. Las entradas son gratuitas y, dado que el aforo es limitado, es imprescindible reservarlas y recogerlas hasta las 14.00 horas del viernes anterior al concierto. El teléfono de reserva es: 91 5451506.



Portada del programa.

Homenaje a Miguel Alonso



El compositor Miguel Alonso.

El IV Festival de Música Contemporánea de Madrid ha dedicado uno de sus conciertos a la memoria de Miguel Alonso, figura destacada de la creación musical española de la segunda mitad del siglo XX, que falleció el pasado mes de septiembre a los 77 años de edad. En el concierto, que tuvo lugar en el auditorio del Museo Centro de Arte Rei-

na Sofia, se interpretaron obras de Miguel Bustamante, Consuelo Díez, Adolfo Núñez, Luis Rodríguez de Robles, Marisa Manchado y Jaime del Val. El acto se inició con la interpretación por parte de la pianista Ana Vega Toscano de *Lacrimae Amare*, una obra escrita por Miguel Alonso en 1987 respondiendo a un encargo realizado por la Fundación Isaac Albéniz con motivo de la exposición Rubinstein y España, conmemorativa del nacimiento de Arturo Rubinstein. La partitura fue concebida según las palabras del propio autor como un canto de dolor en el recuerdo a modo de antiguo planctus o lamento medieval, en la que las amargas lágrimas del título aluden al llanto amargo como el más dulce de los consuelos, sirviendo precisamente en esta ocasión de sentido lamento fúnebre en memoria del gran compositor.

Rescatando el tiempo



Portadilla del disco.

Fruto de una larga y minuciosa investigación, realizada por la Sección Musical correspondiente de la Fundación Don Juan de Borbón, nace el disco “*Calendas. El tiempo en las Catedrales*” que rescata una mínima parte del material musical existente en la catedral de Segovia. El documento sonoro ha sido presentado por Alicia Lázaro, directora del proyecto, en la Sala Caja Segovia con la asistencia del Cabildo de la Catedral y de las diversas instituciones que han participado en su edición. En la presentación –a la que acudió nuestro colaborador Ma-

nuel Sesma–, aparte de mostrar parte del proceso de investigación que nació en 1997, intervino la Capilla de Jerónimo de Carrión, quien interpreta las obras que se incluyen en el disco. El recital contó con piezas de estilo catedralicio (a lo divino), que es lo que recoge el disco, y con temas del estilo a lo humano para establecer cierto contrapunto. Así, canciones galantes de Juan Higaldo contrastaron con los villancicos de Jerónimo Carrión, en una interpretación primorosa de la Capilla Jerónimo de Carrión, dirigida por Alicia Lázaro.

El disco “*Candelas. El tiempo en las Catedrales*” recoge trece obras agrupadas en cuatro tiempos: *Maitines de Navidad, Pasión y Lamentos, La Fiesta del Hábeas, y el Obispillo: Candelas nuevas*. Ha sido editado por Verso y patrocinado por Caja Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, Museo Zuloaga de la Junta de Castilla y León y Ministerio de Educación y Cultura.

Preciosa "Capricciosa"



Imagen del montaje de "La capricciosa correta" de La Ópera de Lausanne.

Las óperas del que fue considerado como el mayor compositor europeo en su época, Vicente Martín y Soler (Valencia 1754 - San Petersburgo 1806), empiezan a volver a los escenarios. Después de *Una Cosa rara*, *Il Burbero di buon core*, *l'Arbore di diana* y *La Madrileña* hace algunos años, ahora le toca a la Ópera de Lausana *La capricciosa*

corretta. Se trata de una producción conjunta con la Ópera de Burdeos y el Teatro de la Zarzuela (el próximo mes de marzo). Este estreno absoluto desde el siglo XVIII lo debe todo a Christophe Rousset (ver artículo en las otras páginas de la revista) que se apasiona por Martín y Soler y especialmente por esa ópera. Lo merece, pues la música, entre Haydn y Mozart con un toque refinado muy personal, es de las más inspiradas. Hasta tal punto que en Lausana atrae la atención, más que el libreto o la puesta en escena. En el caso del libreto, la firma de Da Ponte, libretista de muchas óperas de Martín y Soler, no se hace mucho sentir. Pues esta historia de arpa que disturba a toda una familia, parece un poco floja. Pero, hay que saber que en el estado actual de los manuscritos, no tenemos como cierto libreto original. Esto puede explicar eso. La puesta en escena es otra

historia. Ritta de Litteriis firma su primer trabajo como directora. Y así se comprende el aspecto un poco rígido del movimiento escénico, al que le falta ese salero imprescindible a un "drama giocoso". Pero gusta, con la sencillez de los decorados y vestuarios, ese respeto, esa modestia frente a la obra.

Al final el gran vencedor –aparte de Martín y Soler– es Christophe Rousset. El director musical sabe dar esos necesarios impulsos, tensión y movimiento. Y los instrumentos barrocos de sus Talens Lyriques hace maravillas. El reparto vocal convence de la misma manera, en un adaptado estilo mozartiano, ligero y profundo. Hay que destacar al fresco barítono a la manera de Figaro de Josep Miquel Ramon, al seguro Enrique Baquerizo (Bonario), al expresivo Carlos Marin (Don Gigilo) y a la chispeante y afirmada Marguerie Krull (Ciprigna, la caprichosa).

PREMIOS DE COMPOSICIÓN CIUTAT DE GIRONA 2003

12º Premio Francesc Civil de Composición

Dotación: 6.000 euros

Premio especial Associació Catalana de Compositors: 300 euros

Pueden optar a este premio las obras compuestas para orquesta de cuerda con o sin solistas (máximo 3), y con o sin dispositivo electroacústico.

2º Concurso de Composición para Formaciones Instrumentales Infantiles

Dotación: 1.200 euros

Organiza:

Ajuntament  de Girona

Colaboran:

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 ACC
Associació Catalana de Compositors

Fecha límite de inscripción:
27 de setiembre de 2003

Presidente del jurado:
Sr. D. Joan Guinjoan

Información e inscripciones:

Centre Cultural la Mercè

Pujada de la Mercè, 12 - 17004 Girona

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

E-mail: ccm@ajgirona.org - www.ajuntament.gi/ccm

✓ "Maestros de Capilla del Monasterio de San Lorenzo El Real del Escorial. Música para órgano (Siglo XVII)" es el título de la colección de partituras y CDs que ha publicado la Comunidad de Madrid, con la colaboración del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. José Sierra Pérez dirige esta interesante colección, de la que se han editado ya dos volúmenes de partituras que recuperan piezas de Fr. Cristóbal de San Jerónimo, Pedro de Tafalla, Diego Torrijos y anónimos, que se incluyen también en un disco, en las interpretaciones de Montserrat Torrent.



Portada de una de las partituras de la colección.

✓ Se celebró con éxito una nueva edición del Festival Milenio, que se desarrolla paralelamente en Madrid y Barcelona. Este ecléctico programa ha reunido a reconocidos artistas nacionales e internacionales de distintos géneros y estilos musicales. En el área de nuestra especialidad, hay que destacar el concierto que ofreció Jordi Savall, al frente de Hesperion XXI, con el programa "Folías y romancescas. El arte de la variación instrumental en los Siglos de Oro 1500-1700"; la Orquesta Camerata del Prado, dirigida por Tomás Garrido, con un interesante concierto dedicado a los más pequeños, con Fernando Argenta como narrador; sin olvidar, el recital que ofrecieron en Barcelona Josep Carreras y Lluís Llach, acompañados por la Orquesta Simfónica del Vallès y el Cor Madrigal, a las órdenes de Enrique Ricci.

✓ Se ha clausurado con éxito la séptima edición de El Primer Palau, un ciclo de conciertos con el que la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana pretende promocionar a nuevos valores en el campo de la interpretación musical. A lo largo de cuatro interesantes programas, los aficionados han podido disfrutar de las habilidades de jóvenes promesas del piano, violín, oboe y violonchelo, que han actuado bien formando grupos de cámara bien acompañados por la BCB Sinfonietta y la Simfònica del Vallès.

✓ Su carrera artística ha sido espectacular. Con tan solo 22 años, la joven violinista norteamericana Hilary Hahn acaba de firmar un contrato con Deutsche Grammophon por el que se compromete a grabar con esta compañía durante los próximos cinco años. Hahn es una de las intérpretes más destacadas de su generación, como lo atestiguan sus trabajos en directo, bajo la dirección de maestros de la talla de Lorin Maazel, y sus grabaciones hasta ahora con Sony Classical de las sonatas y partituras de Bach. A partir de ahora, grabará con el sello amarillo los conciertos del autor alemán.



Hilary Hahn.

✓ La biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid acoge la exposición bibliográfica "Rogelio Villar (1875-1937)". Con motivo del acto de inauguración de la muestra, que fue presi-



Imagen del acto de presentación.

dido por el director del centro Miguel del Barco; Enrique Franco, que recordó con unas emotivas palabras al que fuera su maestro, y la hija del homenajeado, María Luisa Villar, los profesores Manuel Guillén y Juan Antonio Álvarez-Parejo ofrecieron un recital, en el que interpretaron una selección de piezas de Rogelio Villar: *Romanza para violín y piano*, *Danza española para violín y piano*, y *Evocación*.

✓ El grupo Real Musical, líder en el sector de distribución de instrumentos musicales, edición de partituras y enseñanza de la música, inicia una nueva etapa con la toma de la mayoría del capital por parte de fondos de inversión asesorados por Excel Partners. Mediante este acuerdo, los Fondos Excel que mantenían una participación en la compañía del 45% desde octubre de 2001, aumentan su participación hasta tomar la mayoría. A través de esta operación, la sociedad ha recibido una fuerte inyección económica que le permitirá, por un lado, afianzar su posición de liderazgo en el sector de instrumentos, ediciones y servicios musicales, a través de 24 puntos de venta en España y Portugal y, por otro, acometer nuevos proyectos de inversión a corto plazo. Para liderar todos estos cambios, se ha nombrado como primer ejecutivo del grupo a Fermín Martínez Noaín, hasta aho-



Juan Manuel Marrero Rivero.

ra al frente de tres direcciones operativas en FNAC; a Alberto Arbó, que hasta ahora ocupaba un puesto directivo en PC City, como nuevo director financiero, y a Ramiro García como director de operaciones.

✓ Shigeru Kawai ha anunciado su deseo de retirarse de su cargo como presidente del grupo Instrumentos Musicales Kawai, después de dedicar sus últimos 55 años a la industria del piano. Shigeru Kawai llegó a la presidencia de la compañía a la edad de 33 años, después de la muerte del fundador Koichi Kawai, en 1955. Bajo su cargo, Kawai ha logrado un gran crecimiento distribuyendo sus productos en más de 80 países de todo el mundo y está reconocida como el segundo fabricante más grande del mundo de instrumentos musicales.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ El compositor canario Juan Manuel Marrero Rivero, de 32 años, ha sido el ganador del II Premio SGAE de Música Electroacústica 2002, con su obra *Caprices épisodiques*. El galardón está dotado con 6.000 euros y la grabación de la obra en un disco promocional que la SGAE distribuirá en foros nacionales e internacionales especializados en este género de experimentación sonora. Coincidiendo con la entrega de este importante premio, el IRCAM acogió a Juan Manuel Marrero como compositor e investigador. De este modo, el autor canario tendrá a su disposición toda la infraestructura interna de este centro –creado por Pierre Boulez en 1979– tanto para su labor creativa como de investigación.

✓ Ya se conoce el fallo del jurado del VI Premio Infantil de Piano Santa Cecilia, que organiza la Fundación Don Juan de Borbón, en colaboración con el Conservatorio Profesional de Música y la Sociedad Filarmónica de Segovia. Diego Catalán Flores se proclamó ganador en el Grupo A, en la que participan niños de edades hasta 12 años. El segundo, en exaequo, fue para Enriqueta Pérez-Somarriva y Pablo Moreno. En la Categoría B, en la que participan chavales de



Los ganadores del premio de violín, con los miembros de jurado.

entre 12 y 14 años, fue para Ricardo Pérez Merino, quien también se alzó con el Premio al mejor intérprete de Música Española, así como con el Premio "Piano a cuatro manos", junto a Carla Díaz González. El segundo le correspondió a Mario Mora.

✓ Ya se ha abierto el plazo de inscripción para el V Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé-Principat d'Andorra, que se desarrollará del 26 al 31 de mayo próximo, en el Centre Cultural i de Congressos Lauredià de la localidad andorrana de Sant Julià de Lòria. El certamen servirá de antesala de las Master Clases que la soprano Montserrat Caballé impartirá entre los días 2 y 5 de julio. El jurado estará integrado por personalidades de prestigio internacional vinculadas a la ópera y otorgará como premios oficiales 6.000 euros para el ganador del certamen, 3.000 al segundo clasificado y 2.100, al tercer galardonado. En la cuarta edición del concurso, celebrado del 20 al 25 de mayo pasado, participaron un total de 105 cantantes de 30 países. El primer premio fue para el bajo ucraniano Serhiy

V CONCURSO
INTERNACIONAL DE VIOLIN, VIOLA-CELLO
"VILLA DE LLANES" 2003
22, 23 y 24 de agosto de 2003

XVI CURSO
INTERNACIONAL DE MUSICA
Llanes - Asturias
Del 17 al 31 de Agosto de 2003



Asociación de Músicos de Asturias
C/ Monte Gamonal, 21-6º D
33012 Oviedo
España

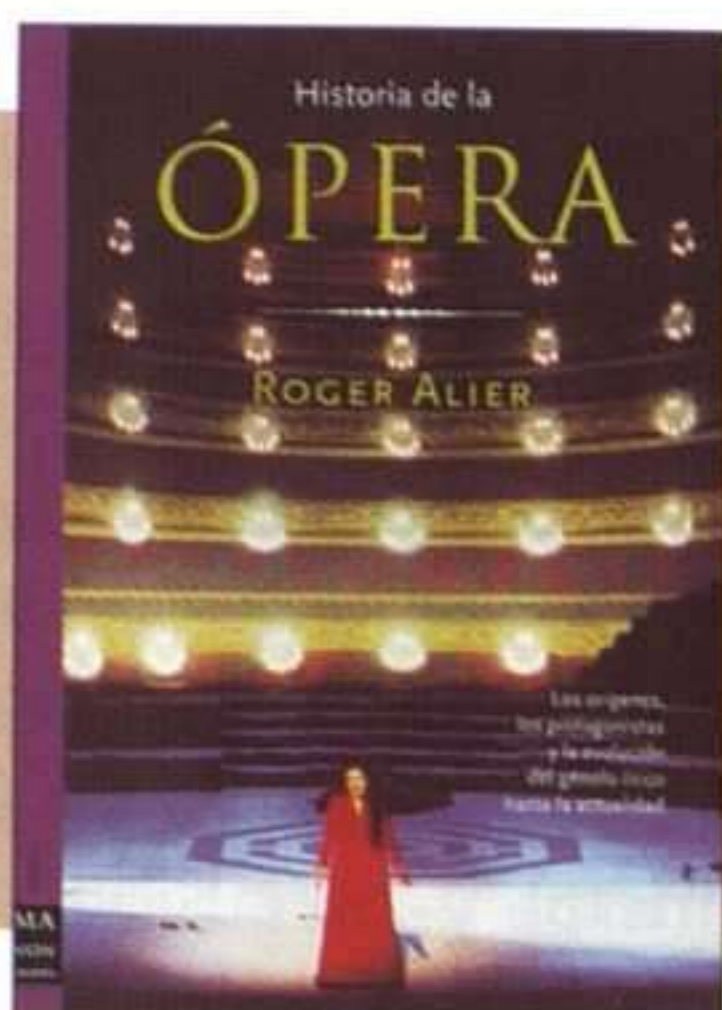
Información
985 08 46 90 / 985 25 62 87
Web : www.llanesmusica.com
e-mail: mateoluces@telecable.es

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LLANES

Mahera. Información: ww.concurscaballeandorra.ad.

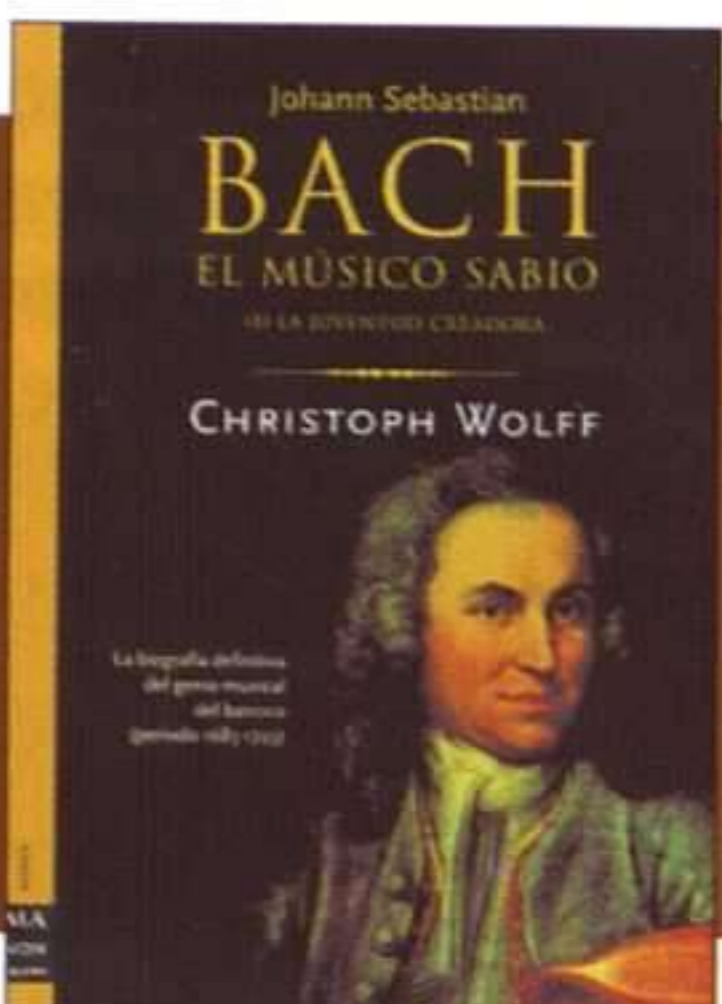
✓ Juventudes Musicales de España ha convocado dos nuevas fases de su Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes. Del 3 al 6 de abril se celebrará en la localidad alicantina de Altea las fases de viento-madera, viento-metal y percusión. El plazo de inscripción termina el 17 de febrero. Por su parte, del 6 al 9 de noviembre, Bilbao acogerá las fases de canto, conjuntos instrumentales y/o vocales de cámara y arpa. Las candidaturas han de presentarse antes del 22 de septiembre. El concurso está abierto a todos los intérpretes españoles o residentes en España menores de 24 años (26 para los cantantes). El principal objetivo de este certamen, que se ha desarrollado ininterrumpidamente desde 1978, es impulsar la carrera artística de nuestros jóvenes intérpretes. El jurado está presidido por el compositor Alfredo Aracil y está integrado por profesionales destacados del mundo de la música. Los galardonados accederán a un amplio abanico de posibilidades de promoción entre las que destacan importantes giras de conciertos a lo largo de toda la geografía española. Información: JM España. Tel. 93 244 9050. Fax: 93 265 9080. E-mail: info@jmspain.org. www.jmspain.org.

✓ El barítono madrileño Miguel Sola, de 47 años, ha sido galardonado con el Premio Federico Romero en reconocimiento a su "continuada dedicación al género lírico, combinando con perfecto equilibrio los valores de actor y de cantante". La concesión de este galardón, que otorga la Sociedad General de Autores y Editores–en colaboración con los herederos de Federico Romero– estuvo respaldado por un jurado integrado por la presidenta de la SGAE Ana Diosdado, los autores Manuel Moreno-Buendía y Claudio Prieto, los críticos Arturo Reverter, Enrique Franco y Leopoldo Hontanón, la heredera Carmen Galindo y el coordinador del área de las Artes Escénicas de la Fundación Autor, Ignacio Armada.



ALIER, Roger:
Historia de la Ópera.
Ma Non Troppo.
376 págs.

Nueva publicación del autor referida al tema que domina de arriba abajo, la ópera. Tras sus diccionarios de obras y el libro discográfico, aparece una historia de la ópera. Recoge ésta el tiempo que va desde Monteverdi a los autores de la segunda mitad del siglo XX, aunque se dedique muy poco espacio a este apartado. Libro complementario de los anteriores.



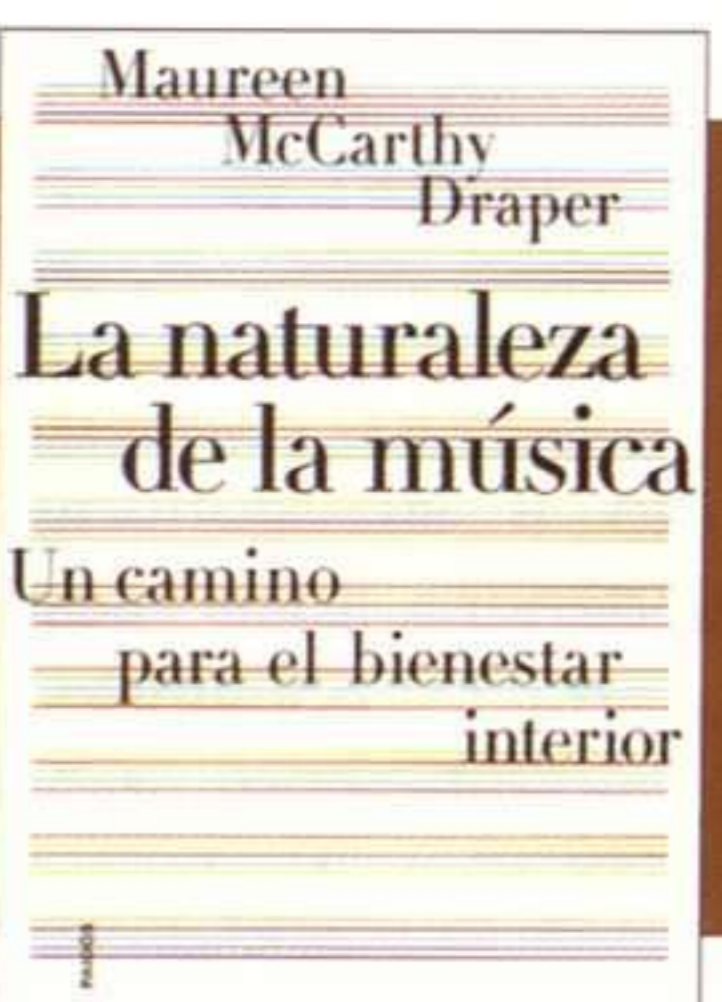
WOLFF, Christoph:
Bach, el músico sabio.
(I): La juventud creadora.
Ma Non Troppo.
285 págs.

Ésta es la primera de las dos partes de que consta la presente nueva biografía de Bach. Viene avalada por el hecho de haber sido finalista del Pulitzer 2001 y por los grandes elogios sobre ella emitidos por Gustav Leonhardt e Isaac Stern. No es de extrañar, porque el nombre del autor está muy ligado a los últimos estudios sobre Bach. ¿La definitiva?



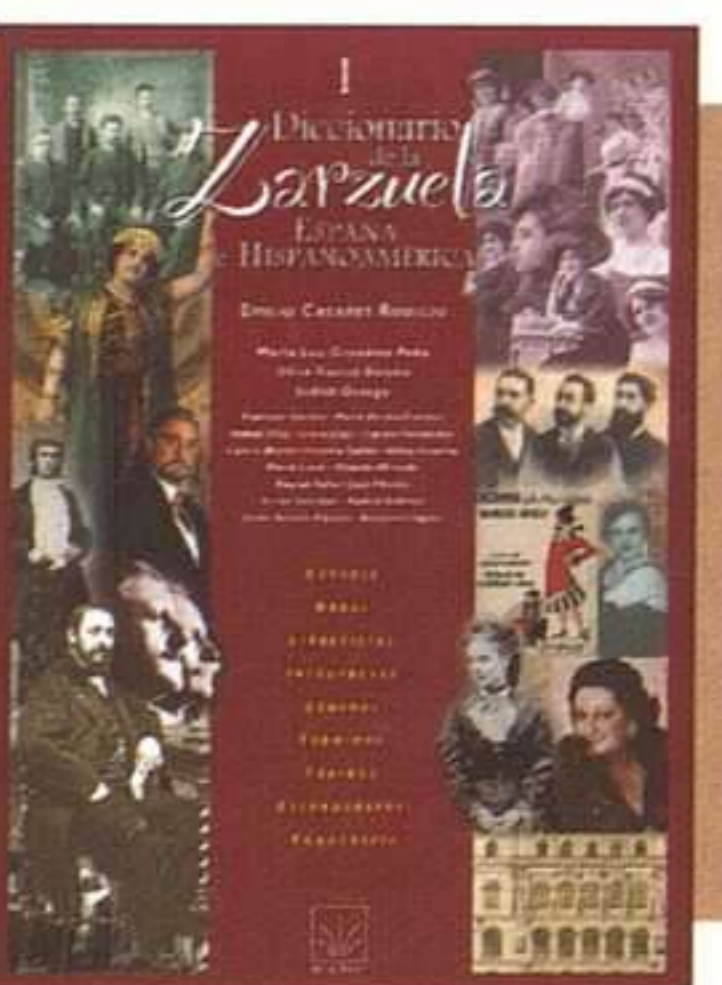
LANGVELD, Joost:
Escuchar y mirar. Teoría de la música.
Editorial Aval.
134 págs.

Escuchar y mirar ofrece una amplia y completa introducción a todos aquellos que se inician en el campo de la teoría de la música. A lo largo de sus páginas se estudia desde la notación hasta las formas musicales, pasando por el tiempo, la altura, el timbre, el contrapunto o la armonía. Además de los numerosos ejemplos incluidos en el texto, el libro se acompaña de dos CDs.



McCARTHY, M.:
La naturaleza de la música.
Editorial Paidós.
240 págs.

Éste es un libro sobre cómo, cuándo y por qué escuchar música, y sobre las formas en que la música puede relajar nuestras mentes, curar nuestros cuerpos y serenar nuestras almas. Un regalo tanto para el que está empezando a entrar en el mundo de la música como para el ya iniciado en este elemento universal y fundamental de nuestras vidas.

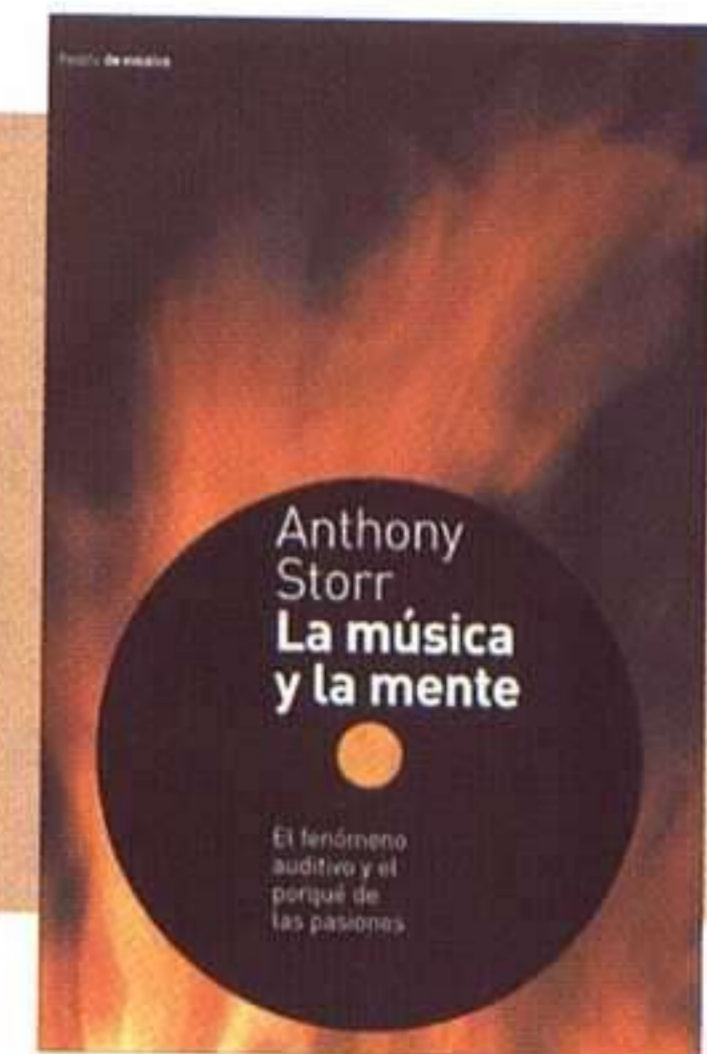


CASARES, Emilio,
y colaboradores:
Diccionario de la Zarzuela.
España e Hispanoamérica.
ICCMU.
962 págs.

Primer tomo (letras A-G) del magno diccionario dedicado a la zarzuela (española e hispanoamericana), dirigido por el profesor Casares. Por éste y siguientes desfilarán autores, obras, libretistas, intérpretes, géneros, términos... No parece necesario decir que ¡al fin, ya está bien de dar madera en casa del herrero! Una publicación indispensable para estudiosos y aficionados.

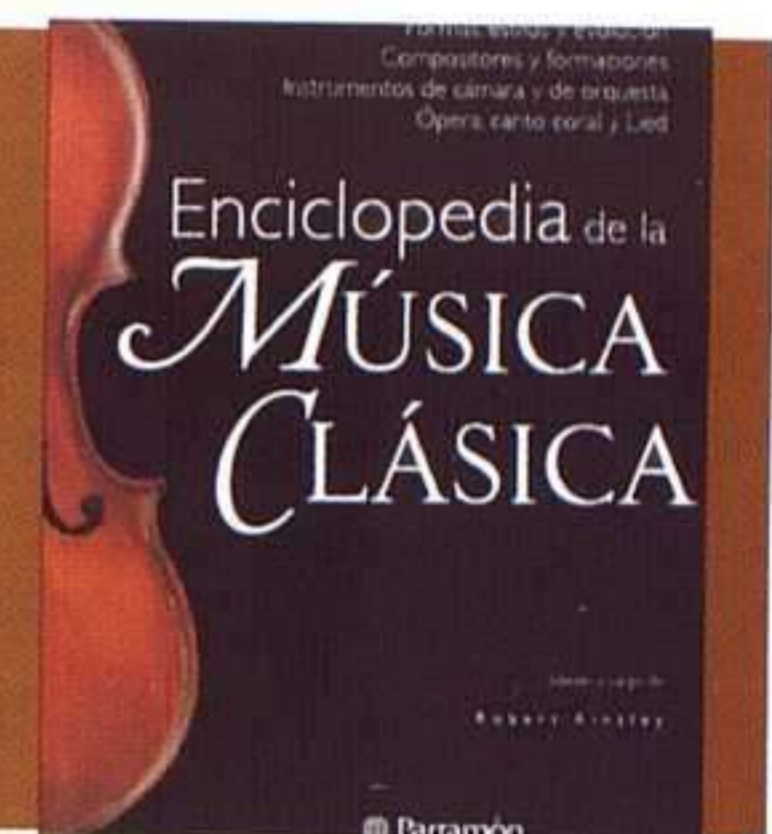
STORR, Anthony:
La música y la mente.
Editorial Paidós.
250 págs.

El autor de este libro es siquiatra; y bajo esa óptica se hace un montón de preguntas acerca del camino de ida y vuelta que se establece entre nuestras emociones y las que puede generar la recepción y percepción musicales. Dicho de otra manera, el autor busca los porqués de las pasiones que levanta el fenómeno auditivo. Y fascina.



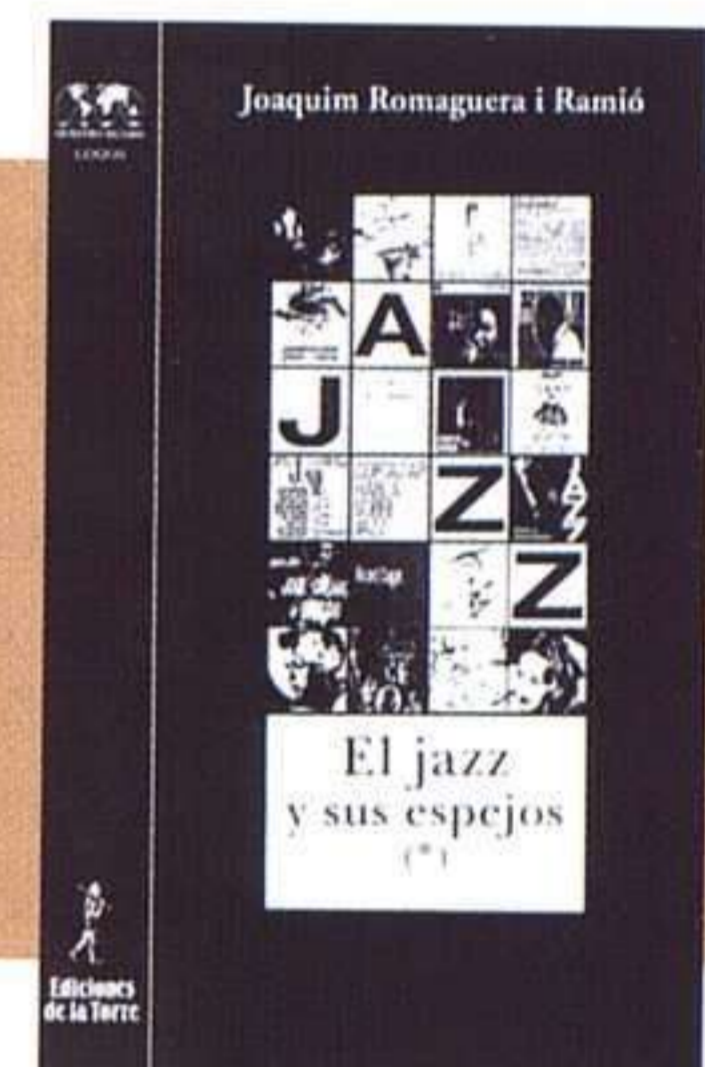
AINSLEY, Robert, editor.
Varios colaboradores:
Enciclopedia de la música clásica.
Parramón Ediciones.
271 págs.

Profusamente ilustrado, o sea, con la cantidad de texto mínima, éste es un típico libro-manual estilo Parramón. O sea, aprenda usted cualquier cosa en unas pocas lecciones; no importa que lo tenga que aprender sea muy difícil, nosotros se lo enseñamos. Bien, estas cosas tienen su público, pero seguramente el lector de RITMO necesite algo más.



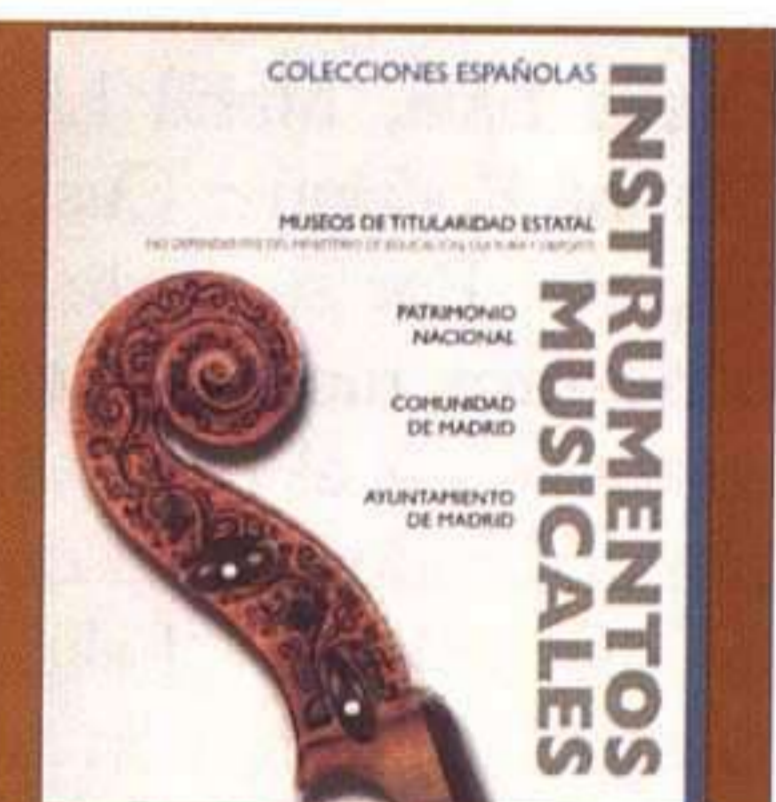
ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim:
El jazz y sus espejos, vol. 1.
Ediciones de la Torre.
Col. Biblioteca de Nuestro Mundo/Logos
238 págs.

Esta verdadera enciclopedia en dos tomos (en breve aparecerá el segundo) recoge la presencia del jazz en diversas disciplinas (fotografía, cine, radio, televisión, pintura y artes plásticas, cómic, filatelia, novela, poesía, teatro), así como en la ópera, la opereta, el musical, el flamenco y otras músicas. Sin duda, una obra mayúscula.



ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio, coordinador:
Instrumentos musicales en colecciones españolas vol.2.
CDMdel INAEM.
363 págs.

Magnífica edición, cargada de ilustraciones, del segundo volumen del catálogo de instrumentos musicales en colecciones españolas, que comprende los presentes en nuestros museos de titularidad estatal no dependientes del Ministerio de Educación y Cultura, o sea, Patrimonio Nacional y Comunidad y Ayuntamiento de Madrid.



SCHWARZ, Aljoscha A. y SCHWEPPE, Ronald P.:
Cúrate con la música.
Robin Book.
315 págs.

Éste es un manual de ejercicios prácticos que reza "descubra el poder curativo de las terapias sonoras y rítmicas, fuente de salud, vitalidad y bienestar". ¿Será cierto lo que se promete? Como en toda actividad que se ha puesto de moda, hay mucha especulación en el mundo de la musicoterapia. Parece mucha promesa, pero comprobarlo no hará daño.



BARCELONA

En la variedad está el gusto

Este mes el Teatre del Liceu ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar de la música en nuestras horas de ocio. Para iniciar el mes, nada mejor que dos títulos operísticos. Por un lado, *La dama de picas*, de Tchaikovsky, que estará en cartel del 1 al 18 de febrero. (Más información en la sección de "No se lo pierda"). Por otro, la recuperación de la obra de Felip Pedrell, *Els Pirineus*, en esta ocasión en versión de concierto. En esta ópera "se describen en lenguaje patético y en escenas de gran intensidad dramática las luchas de Simon de Montfort con los albigenses, el espíritu pagano de los trovadores, simbolizado por los cantos amorosos y patrióticos de Sicar de Marjèvols y Raimon de Miravall, (...) el Conde de Foix disputando contra el fanatismo y el despotismo de la Inquisición y el triunfo apoteósico de los Pirineos como nexo y alma de una gran raza", señala Francesc Curet. Se trata de la primera audición de la versión original catalana, bajo la edición crítica de Edmon Colomer, que se encargará de dirigir a la Orquesta Simfònica y Coro del Gran Teatre del Liceu. En el reparto figuran Ángeles Blancas, Vicente Ombuena, Philip Cutlip, Joan Cabero, Stefano Palatchi, Rosa Mateu, Ofelia Sala, María Lluisa Muntada, Marina Rodríguez Cusi, Stella Doufexis, etc. Por su parte, los pequeños conciertos monográficos que se desarrollan en el Foyer este mes estarán dedicados a "La dama de picas" (el día 15) y a "Felip Pedrell y su tiempo", el 21, con un interesante programa en el que sonará una selección de piezas para cámara de Gerhardt, Granados, Albéniz, Enric Morera, etc.

Dentro de la programación infantil, hay que destacar la reposición de un interesante espectáculo: *La pequeña flauta mágica*, realizada por la compañía Els Comediants sobre la célebre ópera de Mozart. Entre los días 1 y 14, los más pequeños descubrirán instrumentos maravillosos que producen música mágica que puede hacer bailar a los animales y a



Ángeles Blancas protagonizará uno de los principales papeles de "Els Pirineus", de Pedrell.

las personas. La dirección musical correrá a cargo de José Menor, mientras que Joan Font se encargará de la escénica.

Nos vamos al Palau que pone en marcha su programación este mes con la serie de conciertos que la Orquesta Simfònica del Vallès está dedicando a Beethoven. Bajo la dirección de Edmon Colomer, interpretará *Concierto para piano, violín y violonchelo en Do mayor op. 56* y *Sinfonía núm. 1*, de Beethoven, y *Tres postals il·luminades*, de Montsalvatge.

El Palau 100 nos presenta a un esperadísimo Mikhail Pletnev quien ofrecerá un recital el día 6. Interpretará *Bunte Blätter op. 99 núm. 4-8* y *Fantasia en Do mayor*, de Schumann; *Csàrdàs Macabre*, de Liszt, y *Sonata para piano núm. 7 op. 83*, de Prokofiev.

Natalia Gutman y Eliso Virsaladze actúan en el Palau con Ibercàmera, el 12, con piezas de Beethoven, Britten y Brahms. El 15, vuelve la Orquesta Simfònica del Vallès, esta vez con Salvador Brotons al frente, para ofrecer una selección de piezas de Copland, Sibelius y el propio Brotons, concretamente de su ópera *Reverend everyman*; para cerrar el día

24 con "Tres aspectos de la música de cámara", el programa que interpretará el Cuarteto Stradivari, con Albert Attenelle al piano, integrado por obras de Mozart, Dvorak y Schumann.

Y nos vamos al Auditori que ofrece este mes mucha y buena música. "El violonchelo con mayúsculas" es el título del programa que ofrecerá la Orquesta Simfònica de Barcelona Nacional de Catalunya, a las órdenes de Emmanuel Krivine, con Misha Maisky como solista. Interpretarán (los 1 y 2) *Concierto para violonchelo y orquesta op. 104*, de Dvorak, y *Una vida de héroe op. 40*, de Strauss. La seguirá Ros Marbà en el podio (los días 7, 8 y 9), con *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto para piano y orquesta*, de Finzi, con Albert Attenelle como solista, y *Suite de Romeo y Julieta*, de Prokofiev. El joven director Rumon Gamba dirigirá a la OBC (los 14, 15 y 16) en un interesante programa integrado por el estreno de una obra de Vivancos, *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Rachmaninov, con el ganador del Premio de la Academia Marshall Luis Fernando Pérez; *Little music for strings*, de Tippett, y *Sinfonía de réquiem op. 20*, de Britten. "El heroísmo sinfónico" es el programa que presentará la OBC los días 21, 22 y 23. A las órdenes de Gianandrea Nosea, ofrecerá *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Brahms, y *Sinfonía núm. 3*, de Beethoven. Pone broche de oro al programa de este mes, el 28, Ernest Martínez Izquierdo dirigiendo a la Coral Càrmina, al Cor de Cambra del Palau de la Música y a la OBC en una selección de piezas de Schütz, Stravinsky, Mozart y Sibelius, concretamente, el *Vals triste*, *En saga op. 9* y *Finlandia op. 26*.

Anne-Sophie Mutter, Lynn Harell y André Previn llegan al Auditori, el 19, para ofrecer *Trío en Do menor op. 1/3*, de Beethoven; *Trío núm. 1*, de Brahms, y *Trío Erstes*, de Mendelssohn. Una cita a tener en cuenta.

BILBAO

Con estilo inglés



Tatiana Davidova participa en el montaje de "Alcina".

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera presenta este mes una interesante producción de la English National Opera, *Alcina* de Haendel. En el reparto figuran Luba Orgonasova, Jennifer Larmore, Sara Fulgoni, María José Moreno, Luis Damaso, Tatiana Davidova y Alfonso Echevarría, acompañados por el Coro de Ópera de Bilbao y Les talens Lyriques, a las órdenes de Christophe Rousset. David McVicar se ocupará de la dirección escénica. La cita será, del 15 al 24 de febrero, en el Palacio Euskalduna.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos interesantes programas este mes. Los días 6 y 7, a las órdenes de Yaron Traub, interpretarán *Apoteosis del fandango*, de Tomás Marco; *Sieben fruhe lieder*, de Berg, y *Sinfonía alpina*, de Strauss. Por su parte, los días 13 y 14, Enrique García Asensio actuará como director invitado de la BOS, en un concierto en el que también participa el Coro de niños de la Sociedad Coral de Bilbao. Interpretarán *Pavana para una infanta difunta*, de Ravel; *Alegrías cantata-divertimento*, de García Abril, y *Concierto para violín núm. 3*, de Saint-Saëns, con Kuba Yakowitz como solista.

Por último, la Orquesta Sinfónica de Euskadi recibe en su temporada de abono a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Bajo la batuta de Christoph König, ofrecerán *La divina comedia: El infierno*, de Conrado del Campo, y *Sinfonía núm. 2* y *Concierto para piano núm. 1*, de Brahms, con Iván Martín. La cita, el 3 en Bilbao, el 4 en Pamplona, los 5 y 6 en San Sebastián y el 7 en Vitoria.

GRANADA

Una academia para la música

La educación musical en nuestro país es objeto de continuo debate. La proliferación de orquestas de estudiantes, desde las modestas agrupaciones de las escuelas y conservatorios elementales hasta las más ambiciosas jóvenes orquestas sinfónicas, ha supuesto un cambio considerable en el panorama musical de nuestro país.

En este sentido, la Orquesta Ciudad de Granada no ha querido quedarse atrás a la hora de dar una oportunidad a los más jóvenes de poner en práctica sus conocimientos en el seno de un colectivo. Así nace la Joven Academia de la OCG, una interesante iniciativa que ofrece a los estudiantes de grado medio y superior la posibilidad de formar parte de la Orquesta y tocar junto a los músicos profesionales que normalmente admiran desde su butaca.

El próximo día 7 se inicia el ciclo "Los conciertos de la Joven Academia". A las órdenes de Jean Halsdorf, la Joven Academia Instrumental de la OCG interpretará *Simple Symphony op. 4*, de Britten; *Sinfonía núm. 59*, de Haydn, y *Sinfonía núm. 1*, de Beethoven.

La difusión de la música clásica entre los más pequeños es otro de los campos de batalla de la OCG, que este mes se ve reflejado en el programa "Entre romances y coplas", dedicado



Josep Pons, director titular de la OCG.

a la música tradicional de Granada. El grupo Lombarda nos pasará con sus instrumentos y cantes por nuestra geografía, con canciones de corro, de mecedor, de ánimas, coplas de aurora, pasodobles, nanas, vales, romances... Un viaje del pasado al presente, recogido y vitalizado, dando a la tradición un aire de actualidad. La cita, el día 16.

Dentro del marco de las XIV Jornadas de Música Contemporánea de Granada, el 21, la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Josep Pons, interpretará la obra orquestal *Frank Zappa memorial*.

JEREZ

De todo un poco

Están de gira por España, con un interesante proyecto en el que la música de cámara es la principal protagonista. Nos referimos a la violinista Viktoria Mullova y a la pianista Katia Labèque que el próximo día 16 actúan en el Teatro Villamarta de Jerez. Ofrecerán *Tres romanzas op. 22* y *Sonata núm. 1* en *La menor op. 105*, de Schumann; *Fantasia en Do*, de Schubert, y *Sonata*, de Ravel.

El 22, le tocará el turno a la Orquesta de Cámara Gewandhaus de Leipzig. A las órdenes de Morten Schuldt-Jensen, interpretará *Sin-*

nia núm. 39 y *Concierto para piano núm. 24*, de Mozart, con Franz Vorraber como solista, y la *Primera* de Mendelssohn-Bartholdy.

Y no podía faltar la zarzuela. Poniendo broche de oro al "Otoño lírico jerezano", los próximos días 4 y 5 de febrero, los aficionados podrán disfrutar con la puesta en escena de *Bohemios*, de Amadeo Vives, en una producción del Festival de Zarzuela de Tenerife. Participan la Orquesta Arsian y el Coro del Teatro Villamarta, a las órdenes de Jorge Rubio. La dirección escénica correrá a cargo de Carlos Durán.

MADRID

Agradables sorpresas

El mes de febrero nos depara muchas e interesantes sorpresas musicales. Comenzamos por el Teatro Real que, entre los días 7 y 18, ofrece el montaje del desaparecido director de escena alemán Götz Friedrich de *Fausto*, de Gounod, en la producción que presentó la Opernhaus de Zurich en 1997. Friedrich había dirigido cerca de 170 obras a lo largo de su prolífica carrera artística, que compatibilizó con varios cargos institucionales, destacando su vinculación con la Deutsch Opera de Berlín, de la que fue director general casi veinte años, teniendo a su lado a Jesús López Cobos como director musical. En su amplia y ecléctica producción artística, resalta su indomable inconformismo y el anhelo permanente de arrebatarse lo verdaderamente esencial de cada ópera para volver a ofrecérselo al público a través de enfoques, perspectivas o imágenes cargados de fuerza dramática, capaces de permitir ese diálogo ideal entre los espectadores y la obra. De todo ello es un ejemplo el *Fausto* que veremos en Madrid, concebido como una especie de vals infernal sobre un obsesivo decorado giratorio, en donde asistimos al desarrollo de una pesadilla, de la que Fausto no sale indemne: al final de la ópera libera a Margarita del calabozo, tomando su lugar y ciñéndose una camisa de fuerza, mientras su amada logra la salvación. Esta aproximación a la ópera aparentemente iconoclasta, sobre todo para un alemán, rinde plena justicia a las intenciones dramáticas de Gounod.

Los aficionados podrán disfrutar de un doble elenco, en el que destacan tres esperados reencuentros: el retorno de la soprano Mariella Devia al Teatro, después del éxito de su concierto del pasado año, en esta ocasión para debutar como Margarita; la vuelta del tenor venezolano Aquiles Machado, cuatro años después de su alabada interpretación de Rodolfo, y la presencia del magnífico bajo Roberto Scandiuzzi. Junto a ellos estarán también el tenor Richard Leech, reconocido intérprete pucciniano y de ópera francesa; la

soprano belcantista Giusy Devinu, y el bajo Robert Hale.

No abandonamos el género lírico porque, hasta el próximo día 15, La Zarzuela mantiene en cartel *El niño judío*, de Pablo Luna, bajo la dirección musical de Miguel Roa y la escenografía de Jesús Castejón, con C. González, B. Ojea, R. Castejón, P. M. Martínez, C. Estébanez, M. Martín, F. Huesca, M. Jarju, F. Martínez Grijalba y R. Bolaños en el reparto. Y no cierre la agenda y tome buena nota, ya que el Ciclo de Lied presenta nada menos que a Barbara Bonney, acompañada al piano por Malcolm Martineau, con lieder de Schubert, Brahms y Liszt, el 17.

En cuanto a la música sinfónica, la ONE ofrece cuatro interesantes programas con obras que se escuchan poco en nuestras salas de concierto. El violonchelista Heinrich Schiff cede el instrumento a Christian Poltéra para dirigir desde el podio el segundo de los conciertos para violonchelo de Shostakovich, que sonará junto con la *Cuarta* de Bruckner, los 7, 8 y 9. En la relación de autores que han vislumbrado nuevos caminos para la música, Witold Lutoslawski ocupa un lugar privilegiado por la singularidad de su obra y su inconfundible estética personal. Los días 14, 15 y 16, los aficionados tendrán oportunidad de comprobarlo con su *Concierto para piano y orquesta*, que interpretará Ewa Poblocka como solista, a las órdenes de Josep Pons. Además, la Orquesta interpretará por primera vez la pieza de Benet Casablanques *Tres epigramas*, que estrenó con gran éxito la OCB en la temporada 2001-2; para cerrar con la *Tercera*, de Beethoven. Poesía, pintura y música se dan la mano en el programa que dirigirá Miguel Ángel Gómez Martínez los 21, 22 y 23. *La pájara pinta*, de Esplá, inspirada en la obra de Alberti, abrirán el concierto; obra que sonará junto con el estreno absoluto de *Hacia el aire sin nombre*, en el que César Camarero ha acudido a los versos de Cernuda, en el año de su centenario, y *Cuadros de una exposición*, de Mus-



LINEACOLOR

Aquiles Machado vuelve al Real cuatro años después de su alabada interpretación de Rodolfo.

sorsky. Josep Pons se pondrá de nuevo al frente de los Orquesta y Coros y de la Sociedad Coral de Bilbao para dirigir, el 28, *Música para un funeral masónico Kv. 477*, de Mozart; *Sinfonía núm. 44 Hob.I:44*, de Haydn, y *Requiem*, de Ligeti.

Precisamente es Josep Pons quien dirige el primer programa de la Orquesta Sinfónica de RTVE este mes. Será los días 6 y 7 de febrero, con un monográfico Wagner en el que sonarán una selección de piezas de *Lothengrin*, *Tannhauser*, *Los maestros cantores* y *La walkiria*. Le seguirá Pinchas Steinberg, los 20 y 21, dirigiendo tres interesantes obras, *Obertura*, de *Rosamunda*, de Schubert; *Sieben Frühe lieder*, de Berg, con María Orán como solistas, y la *Primera* de Mahler. Por último, un viejo y querido conocido de esta orquesta, Sergiu Comissiona, vuelve al Monumental para dirigir *Adagio*, de Barber, *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Brahms, con Alessio Bax al piano; *Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta*, de Brahms, con Nathalie Stutzmann, y *Danzas polovtsianas del príncipe Igor*, de Borodin (los 27 y 28).

La Orquesta de la Comunidad de Madrid continúa en la línea de apostar por la música de nuestros días, con un interesante estreno. Se trata de *Concierto para un español ruti-*

SEVILLA

"Marina" en la Maestranza

lante, de Agustín Bertomeu, que se ha programado con piezas de Rossini, Schubert y Respighi (el 10). Miguel Groba vuelve al podio de la Orquesta de la Comunidad con otro estreno, *Mysteria*, de Tomás Marco; *Concierto para piano núm. 1 op. 25*, de Mendelssohn-Bartholdy, y la *Quinta* de Schubert (el 25).

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Madrid, el día 22 recibe a José Ramón Encinar que dirigirá el estreno absoluto del *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Luis de Pablo, obra de encargo de la OSM con motivo de la celebración de su centenario, con Asier Polo como solista; *Fanfare*, de Ravel; *The Central Park in the Dark*, de Ives, y *El mandarín maravilloso*, de Bartok.

En cuanto a las Universidades, la Politécnica ofrece dentro de su serie "Música en sus centros", el ciclo "Grandes cuartetos con pianos: un modelo entre el clasicismo y la modernidad", con el Beethoven Klavier Quartett como protagonista. El día 14, en la EUIT Obras Públicas, interpretarán cuartetos de Mozart y Beethoven. La Complutense continúa con su VII Ciclo de Conciertos, que ofrece dos programas este mes, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Budapest y el Coro femenino de la Universidad, a las órdenes de Tomás Vadány. Interpretarán piezas de Bretón, Dohnanyi, Liszt, Kodaly y Bartok.

La London Philharmonic desembarca en el Auditorio Nacional, de la mano de la serie Orquestas del Mundo. Será el día 27, con Ingo Metz-macher al frente, con piezas de Wagner y Shostakovich. Días antes, el 21, la Orquesta de Cadaqués, con nada menos que Sir Neville Marriner, ofrecerá *Passacaglia*, de Balada; *Nuits d'été op. 7*, de Berlioz, con Barbara Hendricks como solista, y *sinfonías núms. 7 y 8*, de Haydn.

En cuanto a la música de cámara, el ciclo Grandes Solistas en la Nacional recibe, el 18, a la pianista Ewa Poblocka y al Cuarteto Silesian, con obras de Szymanowski y Chopin. El Cuarteto Alban Berg regresa al Liceo de Cámara, los días 12 y 13. Interpretarán cuartetos de Schnittke, Beethoven, Janacek y Haydn. Y cerramos con el recital que ofrecerá el pianista Dezső Ránki, el día 11.

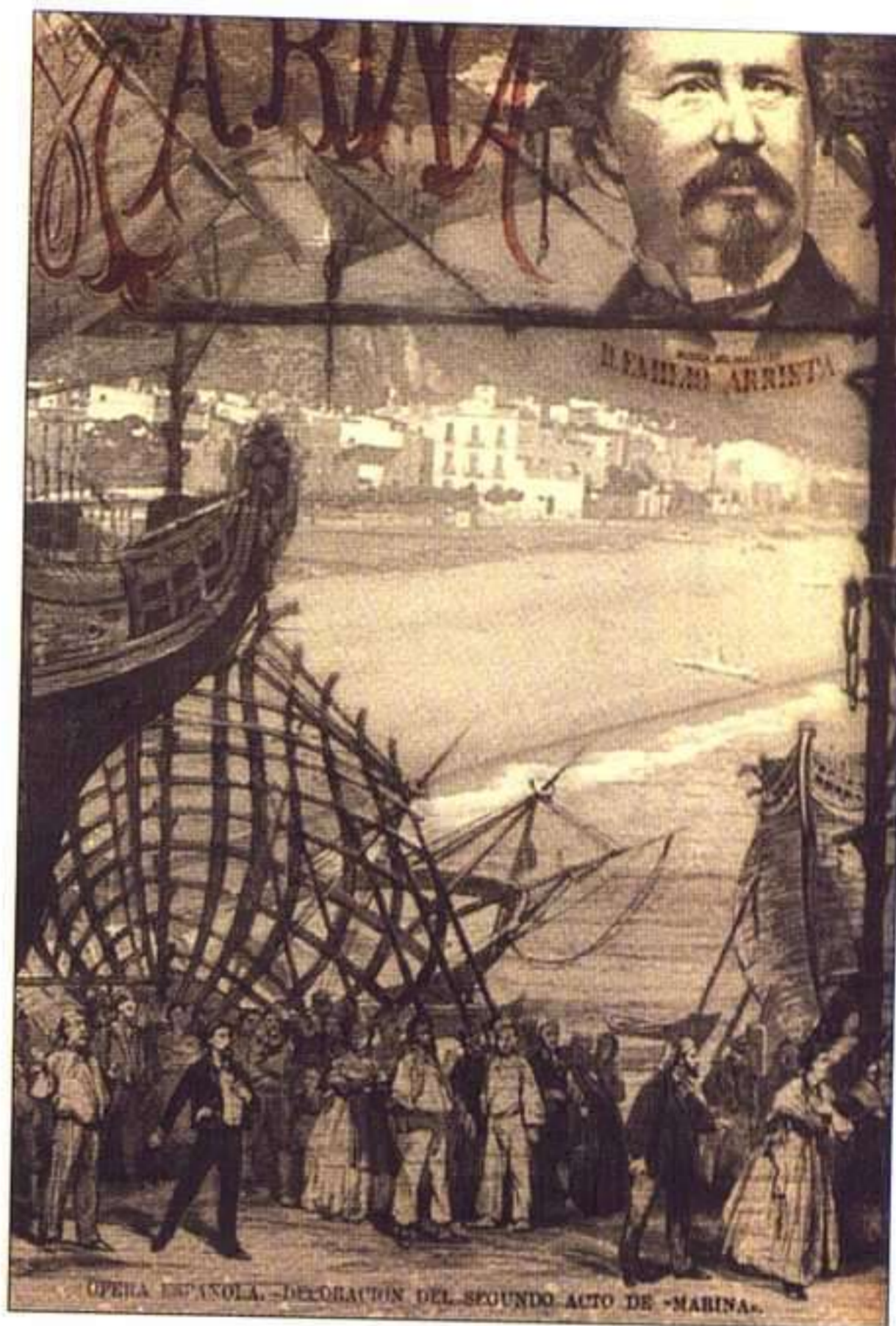
El Teatro de la Maestranza presenta este mes el montaje de *Marina*, de Emilio Arrieta, en una producción del Festival Castell de Peralada y Pablo Sarasate de Pamplona. En el reparto figuran Ruth Rosique, Ignacio Encinas, Carlos Berganza y Xavier Roldán, acompañados por el Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, a las órdenes de Miguel Ortega. La dirección escénica correrá a cargo de Xavier Alberti. La cita, del 4 al 8 de febrero.

La danza llegará, los días 11 y 12, de la mano de la Compañía Andaluza con *La leyenda*, una coreografía de José Antonio, con música de José Antonio Rodríguez.

Dentro del ciclo "Ópera en concierto", el día 15, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con *Le portrait de Manon*, de Massenet. Participan Ruth Rosique, Angélica Mansilla, Manuel de Diego y David Rubiera, el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza y el pianista Gerard Talbot.

El Ciclo de Lied conmemorará el centenario de la muerte de Hugo Wolf, con un monográfico que correrá a cargo de Assumpta Mateu, acompañada al piano por Francisco Poyato, el 28.

En cuanto a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, este mes de febre-



"Marina" llega al Teatro de la Maestranza.

ro afronta dos interesantes programas. El primero, los días 13 y 14, forma parte de su Ciclo Beethoven. Con Alain Lombard en el podio, interpretará para la ocasión la *Cuarta* y la *Séptima* del autor alemán. El segundo, los 20 y 21, volverá a tener a Lombard en el podio, esta vez dirigiendo *Música para cuerdas, percusión y celesta*, de Bartok; *Concierto para violonchelo núm. 1*, de Saint-Saëns, con Lluís Claret como solista, y *Pélleas y Melisande*, de Fauré.

VALENCIA

Llega el invierno

La programación de invierno del Palau de la Música de Valencia llega al ecuador este mes con interesantes propuestas a tener en cuenta. Comenzamos el día 13 con Jordi Savall, al frente de Le Concert des Nations, con el programa titulado "L'ouverture française dans l'Europe Musicales du Baroque", que incluye piezas de Lully, Marais, Bach, Cabanilles y Haendel. Le seguirá, el 14, la Orquesta de Valencia que, acompañada por la Escolanía de

Ntra. Sra. de los Desamparados y el Cor de la Generalitat valenciana, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, ofrecerán la versión de concierto de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, y *I Pagliacci*, de Leoncavallo. Participan como solistas Marussa Xyni, Leandra Overmann, Emil Ivanov, Alberto Mastromarino, Miquel Ramon y Josep Ruiz.

Kent Nagano y las huestes de la Deutsches Symphonieorchester Berlin desembarcan en Valencia, el día

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: Provincia: D.P.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 70 €

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 70 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C.
 Entidad Oficina
 Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

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

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

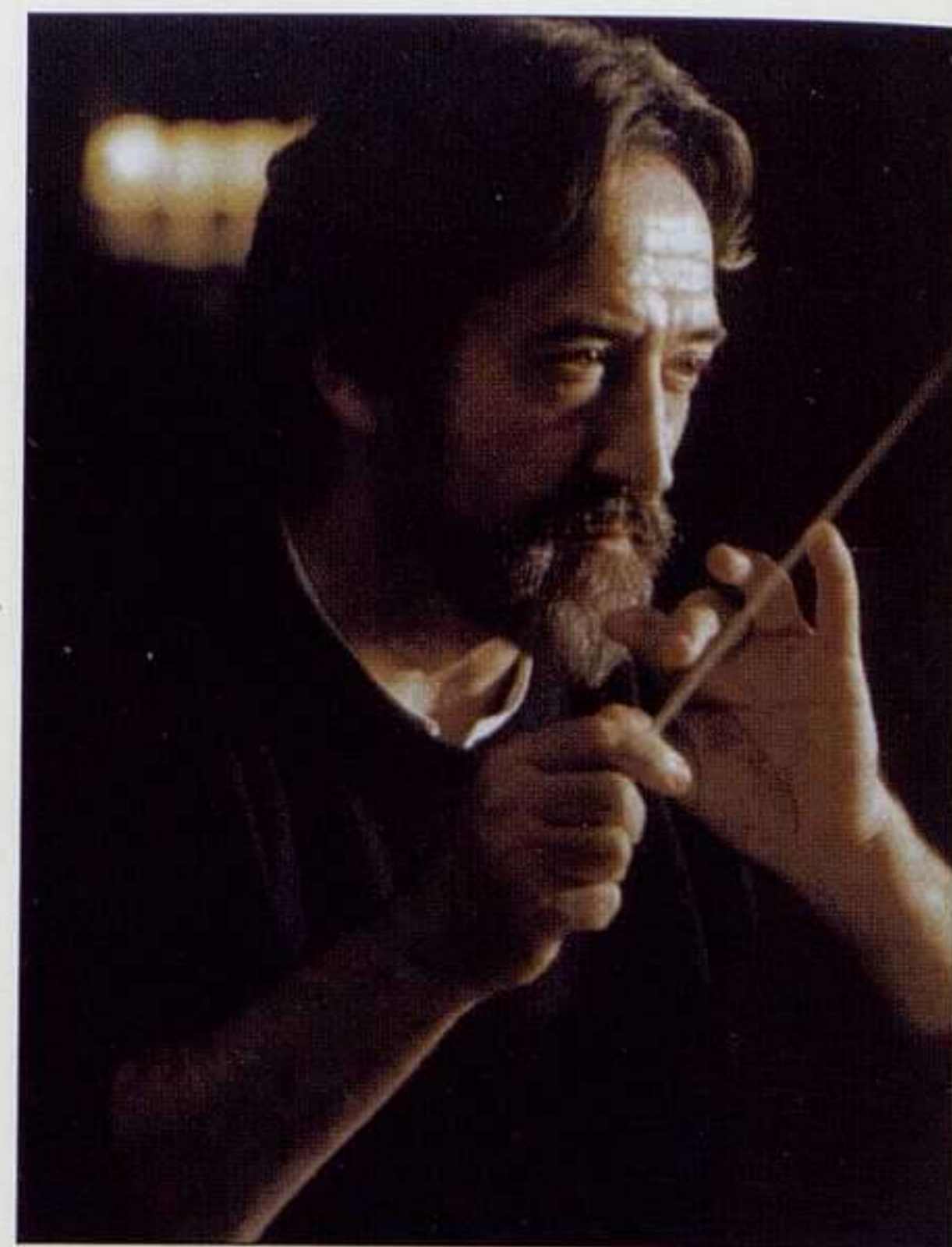


LIRA EDITORIAL, S.A.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)
 28050 Madrid

18, para ofrecer –entre otras– la *Sinfonía núm. 7*, de Beethoven. Y si el “huracán” Nagano levanta expectación entre los aficionados, el trío formado por Anne-Sophie Mutter, Lynn Harrell y André Previn no se queda atrás (el 20).

La Orquesta de Valencia vuelve al escenario, el 21, en esta ocasión con un solista muy querido entre los miembros de la agrupación y con el que obtuvo un grandísimo éxito en Alemania el pasado octubre. Nos referimos a Mischa Maisky, que interpretará el *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1*, de Shostakovich, que sonará junto con el prelude de *Kovanchina*, de Musorgski, y *Sheherazade*, de Rimski-Korsakov, a las órdenes de Alexander Rahbari.

Dentro del Ciclo de Compositores Rusos, el 26, la London Philharmonic Orchestra, con Ingo Metzmacher al frente, ofrecerá el *Preludio y muerte de amor*, de *Tristán e Isolda*, de Wagner, y la *Cuarta* de Shostakovich; para cerrar, el 28, con la Orquesta de Valencia, con Heinz Wallberg en el podio, con el *Concierto para flauta, arpa y orquesta en Do mayor Kv. 299*, de Mozart, y *Sinfonía núm. 5*, de Bruckner.



Jordi Savall actúa en el Palau de Valencia, al frente de Le Concert des Nations.

En cuanto al Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales, este mes nos sorprende con dos recitales de excepción. Por un lado, el que ofrecerá el violinista Joshua Bell, acompañado al piano por Simon Mulligan, el 3; por otro, el que protagonizará el pianista Dezsö Ranki, el 12. Por su parte, el Ciclo de Lied no se queda atrás, con un recital de Ana M^a Sánchez.

ZARAGOZA

Música de nuestro tiempo

El Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza continúa con su interesante ciclo de conciertos que está permitiendo a los aficionados escuchar partituras muy poco frecuentes en nuestras salas de concierto. Tal es el caso de *Arachne*, de D. Padrós; *Tendril*, de J. Harbey; *Víspera de mí*, de J. Torres, y *Tragoedia*, de H. Birtwistle, que interpretará el próximo día 11, a las órdenes de Joan Cerveró. Una ocasión de oro para disfrutar de la música de nuestro tiempo.

Por otra parte, continúa desarrollándose con éxito en el Auditorio de la capital zaragozana el XXIII Ciclo de “Introducción a la Música. Conciertos para una mañana del domingo”. El programa incluye cuatro atractivos conciertos este mes. Den-

tro de la serie “Las jóvenes orquestas españolas (II)”, el día 2 está prevista la actuación de la Orquesta Filarmónica de la Universitat de València, bajo la dirección de Cristóbal Soler. Interpretarán el *Concierto para tuba y orquesta*, de J. Williams, con Marcos Ripoll Corella como solista, y *Sinfonía núm. 9*, de Dvorak. “Música para percusión” es el título del programa que ofrecerá Carolina P. Alcaraz, con piezas de Brouwer, Xenakis y Norgard (el 9); la Orquesta de Cadaqués, con nada menos que Sir Neville Marriner en el podio, se encargará de “Los conciertos de Mozart para viento” (el 16); para cerrar el mes con “Coros famosos de ópera”, a cargo de la Orquesta y Coro de la Ópera Estatal Búlgara, bajo la batuta de Borislav Ivanov, el 23.

Dúo de ases

Sin duda ha sido una de las grandes sorpresas de la programación musical de nuestras salas de conciertos. Nos referimos al dúo formado por Viktoria Mullova y Katia Labèque, quien ha decidido momentáneamente abandonar a su hermana Marielle para afrontar otros repertorios. El día 15, Mullova y Katia Labèque actuarán en el Palau de la Música de Valencia, con un programa muy singular. Interpretarán *Tres romanzas op. 22* y *Sonata para violín y piano núm. 1*, de Schumann; *Fantasia en Do mayor para violín y piano*, de Schubert, y *Sonata*, de Ravel.



Viktoria Mullova y Katia Labèque.

Un trío muy peculiar

Parece que la fórmula del dúo o trío de solistas famosos funciona sobre los escenarios. No en vano, hace unos meses los aficionados tenían oportunidad de encontrarse con tres "monstruos" de la interpretación enfrentándose a tres de los tríos beethovenianos. Nos referimos a Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff y Christian Zacharias. El próximo día 18, también en el Auditorio Nacional de Música, tendremos la misma suerte: escuchar a tres grandes artistas, juntos por primera vez en este escenario, interpretando *Piano Trío*, de Brahms, y *Trío en Re menor*, de Mendelssohn. Nos referimos a Anne-Sophie Mutter, Andre Previn y Lynn Harrell. Una tríada, a tener en cuenta.



Anne-Sophie Mutter.

Toda una dama



Plácido Domingo.

La dama de picas fue para Tchaikovsky una verdadera catarsis que culminaba con el asesinato simbólico en escena de su *Dama de Picas*, la apasionada Nadejda de Meck que durante trece años lo cubrió de una constante adulación, de una renta sustanciosa y de una aséptica relación epistolar que permitió al compositor ocultar su vida privada. Por otra parte, Tchaikovsky veía en sí mismo algunos rasgos de ese Hermann frío, sediento de dinero, hipócrita, proclive

al elogio calculado, con un orgullo demoníaco, capaz de transgredir y de desafiar el más allá y prisionero de dos pasiones que sucesivamente se sustituyen: a medida que aumenta la pasión por las cartas que podían proporcionarle el dinero para paliar su inferioridad social, se debilita la pasión amorosa por lisa que lo consumía al principio y que constituía la razón de su afición al juego. Para la ocasión se contará con un reparto de lujo: Solveig Kringelborn (Lisa), Plácido Domingo (Germann), Nikolai Putilin (Conde Tomski), Markus Eiche (Príncipe Ieletski), Elena Obraztsova (Condesa), Marina Domaschenko (Polina/Milovzor), Francisco Vas (Txekalinski), Maxim Mikhailov (Surin), etc. La dirección musical correrá a cargo de Kirill Petrenko, mientras que Gilbert Deflo se encargará de la escénica. La cita, del 1 al 18 de febrero, en el Teatro del Liceu.

Penderecki y su música

Cada vez que Krzysztof Penderecki actúa en nuestro país se levanta una gran expectación. No en vano, desde su primera aparición pública en el Festival de Otoño de Varsovia, en 1959, el camino artístico de este extraordinario músico ha sido largo: cinco sinfonías, cuatro óperas, conciertos para violonchelo, flauta... y el reconocimiento de la crítica y del público. El próximo día 28, Penderecki se subirá al podio de la Orquesta Filarmónica de Má-

laga para dirigir, entre otras, su *Methamorphosis: Concierto para violín y orquesta núm. 2*, con Anne Akiko Meyer como solista invitada. La cita, en el Teatro Miguel de Cervantes de Málaga.



Krzysztof Penderecki.

Potentísimo "Elías" en Palau 100



Robert King dirigió una potentísima versión del "Elías" de Mendelssohn en Barcelona.

Robert King y su Consort presentaron en el marco de la temporada Palau 100 de Barcelona una potentísima versión del *Elías* de Mendelssohn en su versión original en inglés. Aunque a quien firma estas líneas le parece mucho más interesante el oratorio *Paulus* del mismo compositor, cabe decir que la calidad interpretativa del equipo liderado por el director británico justificaba de lleno la audición de la partitura mendelssohniana. Sobre todo teniendo en cuenta que el reto para el coro es de altos vuelos y además después de haber sido superado con nota por el Orfeó Català. La citada formación coral pasa por un momento dulce gracias a la labor de Josep Vila i Casañas, su actual director, que no ahorró esfuerzos por mantener el listón muy alto en el conjunto de la formación y también en intervenciones solísticas de la misma (por cierto, no re-

cogidas en el programa de mano). Los solistas se movieron con absoluta comodidad, empezando por Olaf Bär, que asumía la parte titular del oratorio, al lado de la soprano Juanita Lascarro, del tenor James Gilchrist y de la mezzosoprano Jean Rigby. Robert King, ante la formación con instrumentos de época, recurrió a un historicismo nada amanerado y muy de acuerdo con el espíritu de Mendelssohn que, por cierto, reflejó en su partitura su admiración por Haendel. De algún modo, algunos recursos expresivos de la interpretación de King apuntaron irónicamente hacia el universo oratorio del músico de Halle. Sonido potente, musicalidad y respeto hacia el compositor fueron los cauces en los que se movió una velada muy feliz en el marco del Palau de la Música Catalana.

Jaume Radigales

Quintetos

La Sociedad Filarmónica cerró su programación de este año con un concierto a cargo del cuarteto Solistas de Moscú y el pianista Juan M. Murani. En la primera parte, el *Quinteto* de Brahms, fue interpretado con rigor por unos músicos desbordados en los fortes por un piano que tocaba con excesiva dureza y solo permitía apreciar al primer violín, un excelente Berman. El *Quinteto* de Shostakovich, con una parte pianística de menor densidad y un Murani más controlado, permitió un mayor equilibrio entre las diferentes voces, dejando claro la gran calidad del cuarteto, su cálido sonido, excelente afinación e identificación con el autor ruso, a pesar de la excesiva sequedad de la sala del Paraninfo universitario, que desluce los resultados.

J.F.R.

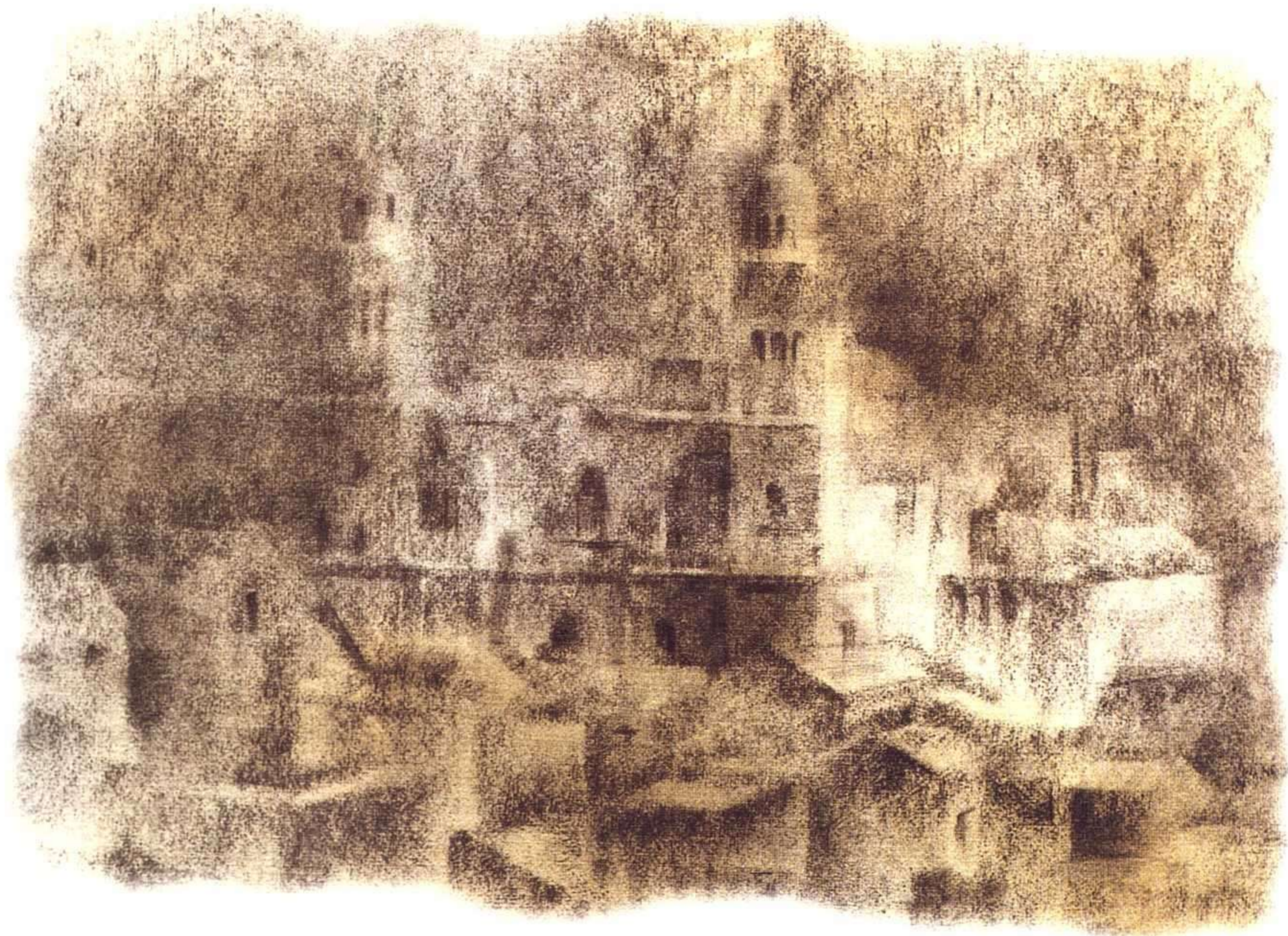
De todo un poco



Adrian Leaper volvió a Las Palmas, en esta ocasión como titular de la ORTVE.

Fruto de la política de intercambios con otras orquestas, la Sinfónica de RTVE se ha presentado en Las Palmas al mando de su titular, Adrian Leaper. El *Don Quijote*, de Guridi, expuesto con claridad y nervio; el *Segundo Concierto* de Rachmaninov, en el que Garick Ohlsson dejó constancia de su gran clase, en una visión intimista, que habría rendido más de tener una dirección que no se limitase a cumplir, y la *Quinta* de Tchaikovsky, de tempi rápidos y dinámica instalada en el forte, que buscaba el drama pero se quedaba en lo exterior, permitieron escuchar a una orquesta disciplinada, de metales seguros, pero falta de matices y color. Uno de los conciertos que mayores expectativas había despertado proponía la *Novena Sinfonía* de Mahler. Leaper nos ofreció una interpretación rigurosa y muy trabajada, de gran claridad expositiva, incluso en los pasajes más intrincados. Únicamente habría sido deseable más agresividad en el fraseo que resaltara los contrastes y mayor tensión en los momentos líricos del último movimiento. La prestación de la OFGC fue excepcional, con excelentes intervenciones de todos los solistas y del conjunto, hasta el punto de sorprender incluso a los que hemos seguido su trayectoria ascendente estos últimos años.

Juan Francisco Román



MEDALLA DE HONOR 2001
de la Real Academia de
Bellas Artes de Granada



XLV Concurso Internacional de Piano Premio «Jaén» 2003

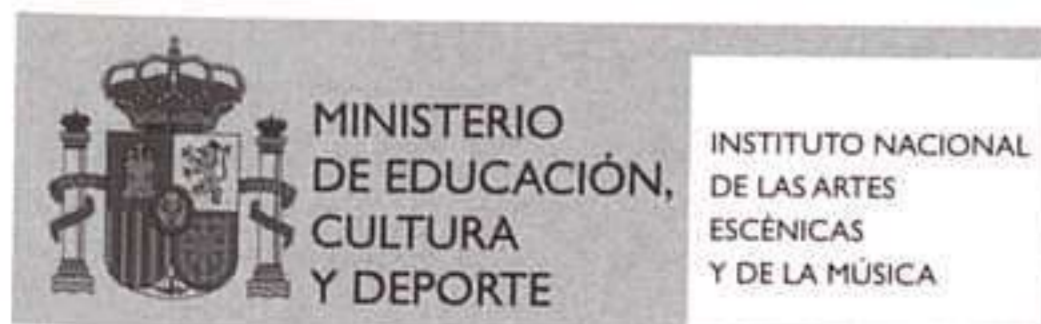
Del 24 de Abril al 2 de Mayo 2003

Orquesta colaboradora: ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA. DIRECTOR: ALEXANDER RAHBARI

PRIMER PREMIO: 18.000 euros, Medalla de Oro, Diploma y una gira de tres conciertos en la Comunidad Autónoma de Andalucía. **SEGUNDO PREMIO:** 9.000 euros y Diploma. **TERCER PREMIO:** 6.000 euros y Diploma. **PREMIO «ROSA SABATER»**, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Jaén, al mejor intérprete de música española: 4.500 euros y Diploma. **PREMIO «MÚSICA CONTEMPORÁNEA»:** 3.000 euros y Diploma al mejor intérprete de la obra obligada.

Se crea un número indefinido de bolsas de viaje, de 300 euros para todos los concursantes que superen la Primera Prueba. Esta cuantía se elevará a 360 euros si el concursante supera también la Segunda Prueba y no obtiene ningún premio.

JAÉN-ESPAÑA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE JAÉN



AYUNTAMIENTO
DE JAÉN

Información / Information: Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén». Diputación Provincial. Pl. San Francisco s/n. 23071 - Jaén / España
Teléfs.: +34 686 465 832 • Fax: 953 248 077 • Correo electrónico / E-mail: culturasecretaria@promojaen.es

Si desea inscribirse en nuestro concurso a través de Internet / Inscription par Internet / Inscription by Internet / Anmeldung Durchs Internet:
<http://www.dipujaen.com/premiopiano>

El Fandango español

El pasado diciembre disfrutamos en el jerezano Villamarta de un magnífico concierto a cargo del clavecinista alemán Andreas Staier, quien planteó su programa basándose en dos temas: el fandango español y la figura de Domenico Scarlatti. De nuestra célebre danza dio cumplida cuenta escogiendo para la ocasión las *Variaciones del fandango español* de Félix Máximo López (1742-1821), que sirvieron como pórtico a una interesante cita que tuvo como aliciente el redescubrir cuan extraordinario es el patrimonio musical para tecla en el dieciocho español. Dentro de este mismo contexto escuchamos la *Recercata, fuga y sonata en Re* de Sebastián de Alberto (1722-1756), obra llena de originalidad y encanto; tres sonatas (núms. 9, 17 y 16) de Josep Gallés (1758-1836) ligeras y melódicas; el *Adagio* y la *Sonata*, ambos en Sol menor, de José Ferrer (1745-1815), hermosas partituras que acusan las influencias de Scarlatti y Soler; para concluir con el conocido *Fandango* de este último.

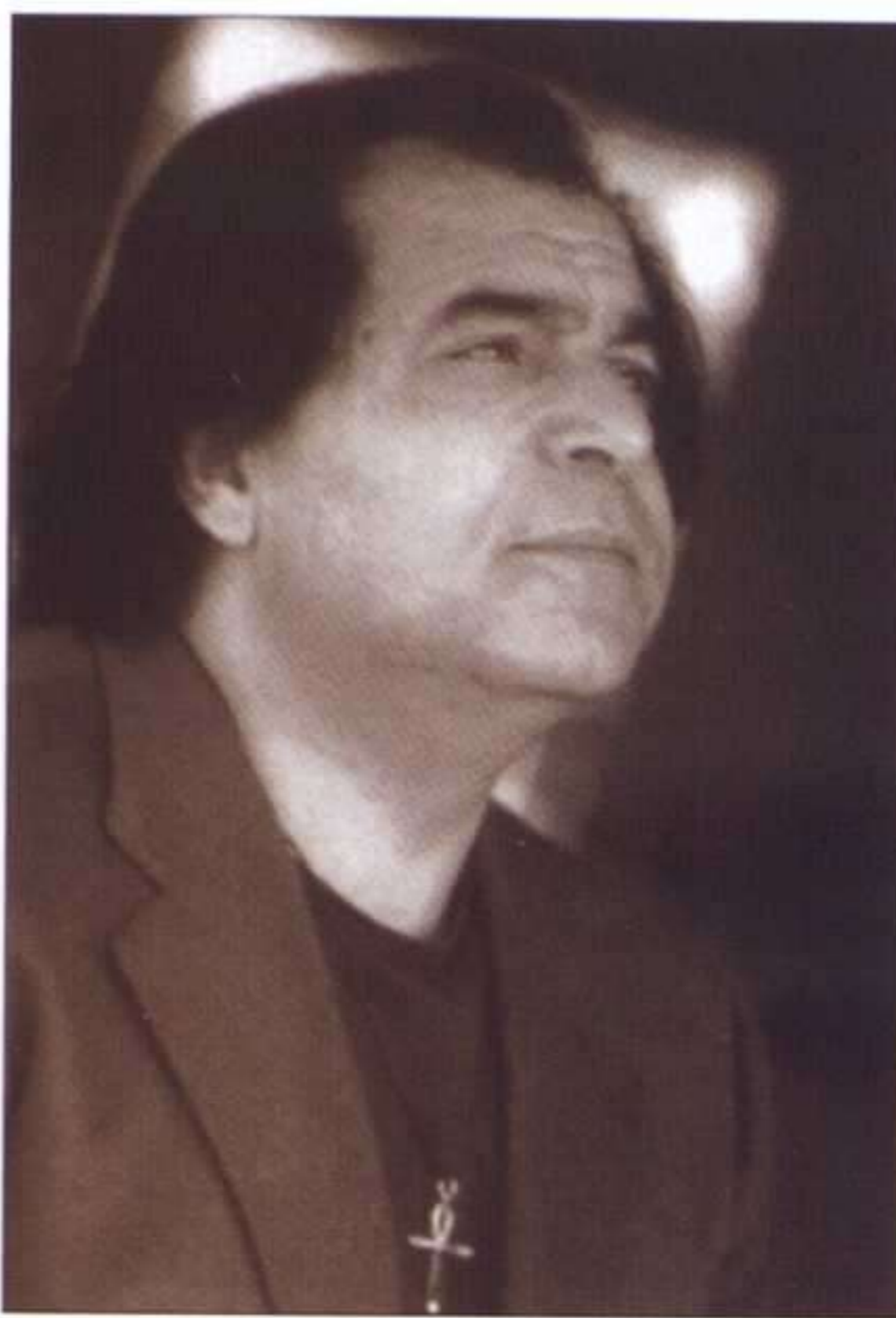
El final de la primera parte y el principio de la segunda fue el orden escogido por el de Göttingen para interpretar seis sonatas de Domenico Scarlatti (K 490, K 491, K 492 y K 394, K 215, K 216), que vinieron a demostrar la influencia del napolitano en los músicos españoles antes citados.

J.L.R.



Andreas Staier planteó su programa basándose en el fandango español y la figura de Scarlatti.

Buena música sinfónica



Alexander Rahbari consiguió ofrecer una visión poderosa y solvente de la "Novena" de Mahler.

Sin duda una de las citas más esperadas en la temporada de conciertos del Teatro Villamarta era la de la Orquesta Filarmónica de Málaga, varios factores influían para crear esta expectativa: en primer lugar, el ayuno de grandes conjuntos sinfónicos que venimos padeciendo, debido al alto coste que representa traerlos; compensado con creces, todo hay que decirlo, con la cualitativa oferta musical de conjuntos

de cámara, solistas, etc. Luego, por lo atractivo del programa: la *Novena Sinfonía* de Gustav Mahler, autor nunca antes interpretado en el coliseo jerezano desde su reapertura.

No es fácil enfrentarse a una obra de las características de la *Novena* mahleriana, en ella queda patente la genialidad del compositor en su madurez, pero también la destreza de uno de los más grandes directores de orquesta de todos los tiempos; su estilo, aunque no pierden su impronta, se funde en un desesperado mensaje conclusivo, en una especie de testamento sonoro que no se quiere asumir, pero que, sin embargo, tampoco se niega.

Alexander Rahbari planteó con soltura y maestría la obra y aunque los resultados no fueran siempre los deseados, consiguió ofrecer una visión poderosa y solvente, cuyo cenit llegó con el portentoso *Adagio* que clausura la sinfonía.

Calurosa ovación final para la Orquesta Filarmónica de Málaga que continúa en esa línea ascendente que le ha caracterizado durante las últimas temporadas.

José Luis de la Rosa

Otro "Mesías"

Casi convertido en tradición, *El Mesías* de Haendel se interpretó de nuevo en el Teatro Villamarta, sin embargo no fue esta la mejor versión que hallamos escuchado en el escenario jerezano; claro que rivalizar con The Sixteen y Harry Christopher o con el Gabrieli Consort & Players y Paul McCreech, no es nada fácil, a pesar de que se ponga empeño, cosa que no faltó a la Orquesta y Coro Bach de Budapest, aun cuando su director, István Ella, convirtiera en aburrida la lectura de los hermosos recitativos y arias del sajón, a lo que no fue ajeno el cuarteto de solistas formado por la soprano Rozsa Kozmn, la mezzosoprano Katalin Bodonyi, el tenor Timothy Bentsch y el barítono Laszlo Jekl. El coro, por su parte, mantuvo un nivel correcto.

J.L.R.

Crónica de una interrupción necesaria



El Palau de la Música de Valencia recibió con expectación a Leonel Morales.

O de un móvil que nunca debió aparecer y lo hizo por partida doble. Algunos minutos después de haber comenzado el segundo movimiento del *Concierto para piano y orquesta núm. 3* de Rachmaninov, la situación se hizo insostenible y Miguel Á. Gómez-Martínez tomó la poco frecuente decisión de interrumpir el concierto para reprender a las irrespetuosas e insensibles personas que olvidaron –espero– apagar sus teléfonos, y exigir que se desconectarán todo tipo de aparatos electrónicos. El público agradeció el gesto y le brindó una gran ovación.

Algo que nunca debería haber sucedido ocupa parte de esta crítica e incluso llega a hacerse con el titular, pero no debe desviar la atención más sobre lo que realmente importa. Un Palau de Valencia a rebosar recibió la visita de Leonel Morales con expectación, ya que el *Tercero* anteriormente citado supone un reto para cualquier pianista. El anuncio tema principal ya reveló que iba a ser lo que fue, un Rachmaninov muy matizado, expresivo, sin grandes alardes pero de gran solvencia técnica, de una naturalidad envidiable. Morales triunfó y ofreció una peculiar visión de la primera de las *Polonesas op. 26* de Chopin como propina. Ya en la segunda parte, la Orquesta de Valencia interpretó la *Sinfonía núm. 9* de Schubert, otro gran desafío, en esta ocasión sinfónico. Gómez-Martínez realizó una gran labor de dirección, que confirió coherencia y equilibrio al conjunto global. En general el sonido fue redondo, adecuado a las necesidades, siempre bello, aunque pudo echarse en falta algo más de potencia en los contrabajos. En definitiva, acertada versión de *La Grande*, que en esta ocasión les vino bien y confirmó el buen momento de forma que atraviesa la agrupación levantina.

Jordi Caturla González

Sensibilidad y potencia

Sensibilidad y potencia, asomaron en el concierto que ofrecieron la soprano japonesa Yoko Tanaka y el barítono holandés Arjen Veenuhizen en la sala de Caja Segovia. Sensibilidad musical, dulzura expresiva y una voz bien afinada, aunque con escaso fuelle, fueron los elementos que aportó la señora Yoko Tanaka, esposa del embajador de Japón en España. Por su parte, Arjen Veenuhizen demostró su gran fuerza expresiva para lo dramático junto a una enorme potencia canora.

Tras algunas arias breves, siguieron diversas canciones de corte nacionalista. Mientras que el barítono aportó gracia a dos canciones holandesas, la soprano intervino primorosamente con dos canciones de Falla y otras dos de Obradors. Yoko Tanaka cerró el concierto, que estuvo acompañada al piano discretamente por Julio Muñoz, con tres canciones japonesas, en las que la soprano transmitió luminosidad y emoción.

Manuel Sesma S.

Una semana en crecimiento

La 11ª Internacional de la Música de Medina del Campo, patrocinada por su Ayuntamiento, Caja Duero y Caja Rural y sede en el Teatro Olimpia, ha logrado su máximo de ocho conciertos, con crecientes asistentes. Orquesta y Coro (muy notable) Nacionales Rusos de Saratov, con la soprano Kuznetsova distinguida en el *Stabat Mater* de Pergolesi. El pianista Federico Gianello, ganador del III Concurso Compositores de España, brillante en la *Fantasia* de Schumann y claro en *Soleá* de Marco. Quinteto de metales Iberbrass con Farnaby y Previn, estrellas en su repertorio. Estupendo trabajo de Huidobro y su Orquesta de acordeones. Claroscuros y curioso contraste entre *Las Estaciones* de Vivaldi y Piazzolla por el Conjunto de Cámara Rusia.

Y alto nivel en la soprano Elena de la Merced con el expresivo Fernández Aguirre al piano; voz bien colocada, proyectada, fácil en el paso, con esmalte y musicalidad; Sors, Mozart, Fauré y Ortega fueron su aportación. Magnífico también el Asier Polo Trío: arrebatadora técnica y personalidad en el violonchelista; Díaz Jerez genial al piano y pegado Bucaturu al violín. El saxofonista medinense Manuel del Río, con Vior al piano, superó con éxito su debut; interesante repertorio de Ibert, Tomasi y homenaje a Pedro Iturralde, su profesor.

José María Morate Moyano



Éxito del Asier Polo Trío, en Medina del Campo.

Música antiglobalización

Hoy que apenas se dan diferencias entre las tradiciones de los países a la hora de crear e interpretar la música. Hoy que suena ya sustancialmente igual una orquesta rusa que una japonesa, una norteamericana que una finlandesa, no existe probablemente en el mundo –tan globalizado él– un cuarteto de cuerda que afronte el repertorio desde los mismos criterios que el veterano Cuarteto Panocha de Praga. No suena, literalmente, como ningún otro cuarteto, ni sus ideales interpretativos son los de los demás. Equilibrado, depuradísimo, su patrón sonoro parece concebido para los espacios pequeños, para las cámaras propiamente dichas. La energía desbordante no es una de

las metas a las que aspira, como tampoco la amplitud de repertorio, que es reducido, pero cuidadosamente escogido y trabajado con primor. En la Sociedad Filarmonica de Bilbao presentó un Dvorak –*Valses op. 54, Cuarteto núm. 11*– esencial. Pero la opción suya en el Schubert visionario del *Decimoquinto*, que es ciertamente hermosa en sus planteamientos de refinamiento, de medida, de elegancia, sabe más bien a poco. Los checos desarrollan sobre todo el contenido lírico de la partitura, pero parecen dejar en el tintero buena parte de las derivaciones expresivas que de él se deducen.

Carlos Villasol

En recuerdo de Arámbarri

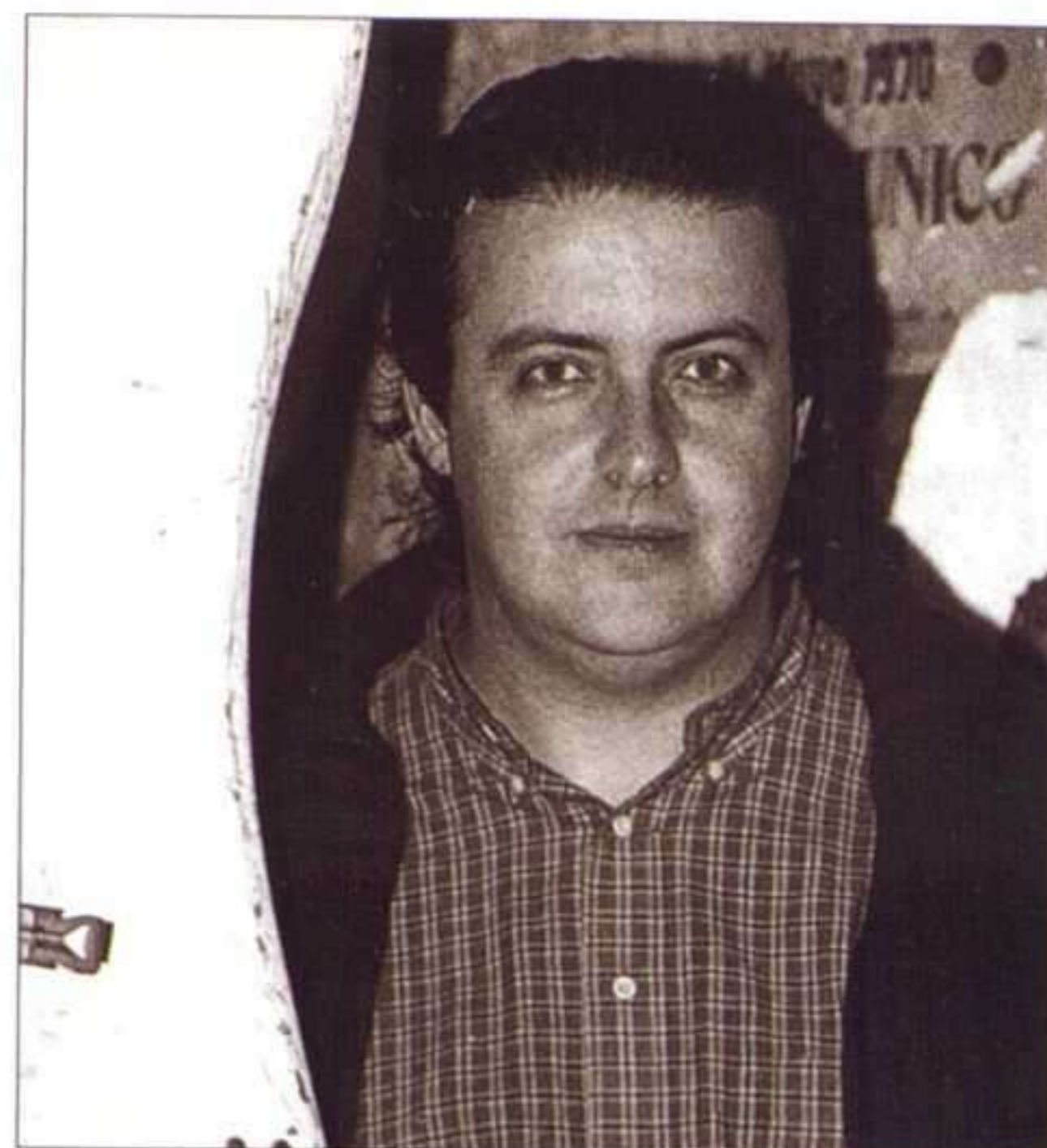
La Orquesta de Euskadi reservó un hueco para el recuerdo a Jesús Arámbarri dentro de su ciclo de conciertos de abono. Ciclo que viene celebrándose en las capitales vascas sin sobresaltos, con propuestas del interés, por ejemplo, de la que traía Camil Marinescu consagrada por completo al Rachmaninov no frecuente –*Tercero de piano, Tercera sinfonía*– o la que incluía la suite bartokiana de *El mandarín maravilloso* con Varga a la batuta. El que fuera uno de los más notables directores españoles de su época también dedicaba parte de su tiempo a la composición. Y aunque su trabajo con la pluma no alcanzara la trascendencia que obtuviera batuta en mano, algunas de sus obras bien merecen ser repuestas cuando la ocasión lo merece. Y circunstancia como la del año 2002, en que se cumplía el centenario de su nacimiento, no podía pasar desapercibida. Dos breves exponentes de su catálogo fueron seleccionados en otros tantos conciertos del conjunto vasco. Lástima que ninguno de los dos pueda decirse que estén entre lo mejor de su legado. *Gabon zar sorgiñak* y *Elegía* se dejan oír muy bien por su carencia de complicaciones y por la recurrencia a motivos populares euskaldunes. Pero, sin personalidad, no van más allá de los ejercicios de un alumno aplicado.

C.V.



Gilbert Varga dirigió a la Orquesta de Euskadi en un programa que rindió un pequeño homenaje a Jesús Arámbarri.

Ibarrondo estrena



Juanjo Mena trató con esmero la reposición de "Zuk zer dezu", de Félix Ibarrondo.

Después de su *première* en la pasada edición de la Quincena Musical de San Sebastián, la Orquesta Sinfónica de Bilbao repuso *Zuk zer dezu*, una amplia cantata para solistas, coro y orquesta de Félix Ibarrondo, en su temporada regular de conciertos. No es fácil seguir la evolución del trabajo de Ibarrondo desde España, puesto que hace largos años que reside en Francia integrado en su vida musical, y con cuantagotas llega su música a este lado de los Pirineos. Pero no es muy arriesgado aventurar que es éste uno de los títulos más importantes de su catálogo. Y no tanto por la ambición de sus proporciones –monumentales en extensión y efectivos– sino porque en él reluce el estilo de madurez del maestro en todo su esplendor. El pensamiento musical de Ibarrondo desde siempre se ha fundamentado en una concepción espontánea, visceral, del arte sonoro. Jamás ha esgrimido ello como coartada para la renuncia a la elaboración en profundidad y al detalle. *Zuk zer dezu* es un acabado ejemplo de adecuación perfecta entre el impulso creativo y la disposición de los medios en juego. Solistas, coros –Andra Mari, Escolanía Easo– y la Sinfónica bilbaína, con Juanjo Mena en el podio, trataron la partitura con un esmero que no siempre es habitual para con la música de hoy.

C.V.

Temporada

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
2002/2003
febrero 2003

Concierto 12

CICLO II

31 ENERO. 1 Y 2 FEBRERO 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. J. Haydn *Las Estaciones, Hob XXI:3*

Simone Nold, soprano
Werner Gura, tenor
Robert Holl, bajo
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Peter Schreier, director



Peter Schreier

Concierto 13

CICLO I

7, 8 Y 9 FEBRERO 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

D. Shostakovich *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, opus 126*
A. Bruckner *Sinfonía núm. 4, en Mi bemol mayor, A. 95 "Romántica"*

Christian Poltéra, violonchelo
Heinrich Schiff, director



Heinrich Schiff

Concierto 14

CICLO II

14, 15 Y 16 FEBRERO 2003
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

B. Casablancas *Tres epigramas (Primera vez ONE)*
W. Lutoslawski *Concierto para piano y orquesta*
L. van Beethoven *Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 55, "Heroica"*

Ewa Poblocka, piano
Josep Pons, director



Josep Pons

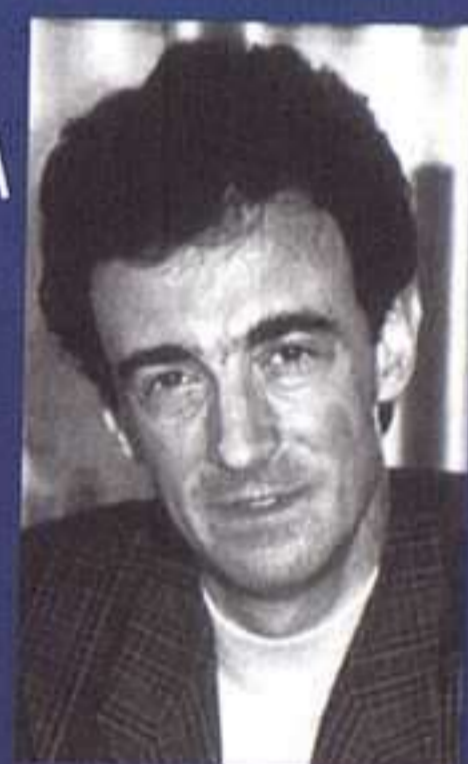
Concierto 15

CICLO I

21, 22 y 23 FEBRERO 2003
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

O. Esplá *La pájara pinta*
C. Camarero *Hacia el aire sin nombre (Encargo OCNE. Estreno absoluto) (En el centenario de Luis Cernuda)*
Mussorgsky / Ravel *Cuadros de una exposición*

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Miguel Ángel Gómez Martínez, director



M. Ángel Gómez Martínez

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela y venta telefónica SERVICIAIXA, 902 33 22 11. Los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del **Auditorio Nacional de Música** (C/Príncipe de Vergara, 146).
Teléfono de información: 91 337 03 21.

A Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Un "Mesías" más brillante que nunca



Josep Pons supo sacar el máximo rendimiento de una OCG que cada día sorprende por su interpretación limpia y expresiva.

Granada se vistió de fiesta para recibir, durante las fiestas navideñas, una curiosa convocatoria; la Fundación La Caixa viene trabajando desde hace varios años en el montaje de *El Mesías* de Haendel en distintas capitales culturales españolas. Lo verdaderamente novedoso de la experiencia es el hecho de contar en cada ciudad con un granado conjunto de cantores que, a modo de coro amateur, participa en la interpretación de la obra. Tras una exitosa experiencia piloto llevada a cabo en Barcelona, la propuesta llega a Andalucía, centrando su atención en Granada y Sevilla.

Para la interpretación en Granada se contó con la Orquesta Ciudad de Granada, una formación del más alto nivel dentro del

panorama español, y con su director titular, Josep Pons, una batuta dúctil y de gran profesionalidad, capaz de salir victoriosa de cualquier reto musical. Junto a ellos, el Coro de Cámara Eric Ericson, y los solistas Michaela Kaune (soprano), Charlotte Hellekant (contralto), Charles Workman (tenor) y Víctor Torres (bajo).

El día del concierto el escenario lo ocuparon orquesta, coro Ericson y solistas, y la sala se llenó hasta la bandera con un público heterogéneo: además de los melómanos, los aficionados y los curiosos, se encontraban sentados en los laterales de la sala cerca de doscientas personas que aquel día merecieron el apelativo de "verdaderos profesionales"; eran los grupos de cantores que colaboraron en la interpretación. Con una elevada preparación, llevaron a cabo una interpretación singular de la obra, en la cual la música rodeó al oyente, excitando todas y cada una de sus fibras sensibles. Además de la acertada dirección de Josep Pons, destacar el magnífico trabajo de preparación de los coros amateur de Alfred Cañamero. En el plano profesional, además reseñar la calidad sonora de una OCG que cada día sorprende por su interpretación limpia y expresiva.

Rosa Prades

Decepción

El Mesías de Haendel, por la OFGC, dirigido por Reinhard Goebel constituyó una decepción. Este gran especialista en el barroco alemán no consiguió plasmar el difícil estilo haendeliano, punto de encuentro del barroco alemán, italiano y francés. Adoptando la base rítmica como patrón casi único para levantar todo el edificio, con tempi rápidos que obviaban cualquier mínima ralentización, y un impulso constante hacia adelante que enlazaba un número con el otro, lo que provocó numerosas entradas falsas del coro y la orquesta, unido a una dinámica estrecha, casi siempre en forte especialmente en los coros, dieron como resultado una lectura rígida y monótona. Buenos los solistas Vilamajó, Bertin, y Ramón, (especialmente los dos últimos) y agotada y falta de agudos, aunque conocedora del estilo, la Bott.

J.F.R.

Encuentros con la Generación del 27

Los VIII Encuentros Manuel de Falla han tenido este año como núcleo temático la celebración del 75 aniversario de la Generación del 27, un conjunto de artistas de distintas procedencias que aunaron esfuerzos en pos de la vanguardia en los años veinte y treinta del siglo XX. Los estudios en las distintas áreas del conocimiento artístico han demostrado que la denominada Generación del 27 fue mucho más que un movimiento literario: constituyó todo un crisol de experiencias artísticas, en el cual la música tuvo un papel destacado. Y en el centro de ese universo musical encontramos un elemento catalizador, una figura que, sin quererlo, se convirtió en la figura de referencia de la vanguardia de aquel momento: Manuel de Falla. Setenta y cinco años después celebramos aquella feliz unión de intereses, y asistimos a un concierto conmemorativo en el que los principales autores del momento se ven representados. Toldrà, de quien se interpretó *Vistas al mar*, representó al Grupo de Artistas Catalanes Independientes que desde 1931 se constituyó en Barcelona. Por su parte, el Grupo de Madrid estuvo representado por Rodolfo Halffter, con su obra *Tres piezas para orquesta de cuerda op. 23*. Junto a estos dos exponentes de los músicos del 27, estuvieron presentes dos grandes maestros generacionales: Falla, con el *Concerto*, y Stravinsky, con la *Historia de un soldado*.

Gonzalo Roldán Herencia



La Orquesta Ciudad de Granada participó en los VIII Encuentros Manuel de Falla.

"You are the ONE"



Rafael Frühbeck de Burgos dirigió los dos programas "navideños" de la ONE.

Desde el primer concierto de los Orquesta y Coro Nacionales de España que referimos este mes, a la sazón segundo de los dirigidos este curso por Juanjo Mena con un inestimable Louis Lortie, solista, al navideño (*La Infancia de Cristo*) con Frühbeck-Berlioz, las vicisitudes pasadas por esta agrupación institucional española han sido muchas. Si bien, el trance más crítico de una situación que huelga comentar sobre estas breves líneas, coincidió con el paso estelar de Jesús López Cobos a su frente: sobre aquellos atriles de domingo, en un audaz juego de azares sincrónicos *Una vida de Héroe* de Richard Strauss. El resultado: una versión atenta, flexible, versátil y brillante donde la deseada complicidad ar-

tística evidente de batuta y profesores arrancó retazos de sinfonismo puro, de autenticidad estética, de competencia técnica (rubricadas por la arrebatadora parte de violín solo de su concertino) y, como no podía ser de otra forma, de reconocimiento y aplauso públicos.

Antes, las *Cinco piezas para orquesta* de Miguel Ángel Roig-Francolí o, sobre todo, las *Danzas de Don Quijote* de Gerhard habían destapado estas esencias en partes comprometidas ya en virtud del conjunto ya como solo. La secuencia de conciertos nos llevó a un segundo capítulo trascendente con el Coro Nacional (Rainer Steubing-Negeboren) bajo palio bruckneriano, monumentalidad y firmeza místicas: *Misa* (3) y categórico *Te Deum*. La llegada del paréntesis navideño convergió las miradas hacia los dos eventos que tenían a su director emérito Frühbeck de Burgos como conductor. Haydn, Penderecki y una siempre vibrante *Séptima* de Beethoven convergieron en el oratorio con el que se cerraba este año concertístico. *La infancia de Cristo* de Berlioz unió a su aterciopelado ropaje melódico una austeridad más cercana a nuestro natural, coronada, entre pátinas místicas, por la lograda sección final del coro.

Luis Mazorra Incera

Comunidad y familia

Desde Schubert a Brahms, pasando por Berg o los Strauss en familia, los Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid escudriñaron en sendos conciertos, síntesis variadas del corpus de música germánica del XIX y XX. Un monográfico Brahms para coro acompañado trufado con vistosas versiones de partituras de solistas (algunas de sus *Rapsodias* por la pianista Karina Azizova) tuvo en Günther Theuring un versado director de densidades y solidez estética que no se privó de la precisa gracia popular. Iván del Prado, por su parte, dirigió a la agrupación sinfónica homónima días antes. El conjunto rendido a su carisma y llevado en volandas, propuso una atractiva estampa vienesa que pasaba, sin estridencias, de Strauss (Johann, padre) a un Berg casi-camerístico (con Agustín León y Graham Jackson), de un premioso Schubert (*Tercera*) al Johann hijo.

L.M.I.

Festival académico

La figura universal, humana y científica de nuestro investigador Severo Ochoa congregó, un año más en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, a un nutrido público con pretexto universitario, destacado por la propina postrema (un sucinto *Gaudeamus* con estrivos en la popularizada versión *brahmsiana*). El tradicional esquema programático en tres partes con concierto con solista incluido y, tras oportuno descanso, vistoso fresco sinfónico final, sirvió de odre adecuado donde la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Víctor Pablo Pérez vertió sus sustancias sonoras. *Memento*, página orquestal del joven compositor Octavio Vázquez, ganadora del certamen de composición "Andrés Gaos" en su convocatoria de 2001, desenterró, de inicio, sonoridades de recio Shostakovich en puntual simetría con lo que luego sería el estallido de un galopante regalo de la orquesta (primera de las propinas). Eldar Nebolsin ofreció una convincente versión del *Segundo concierto para piano* de Liszt donde al acierto del autor húngaro se unió la destreza singular de una interpretación consciente. La *Quinta* de Tchaikovsky, en atmósfera más ufana y festiva de lo habitual, traslució, entre disímiles volúmenes sonoros y tímbricas voces infrecuentes.

L.M.I.



Víctor Pablo Pérez, al frente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, rindieron homenaje a Severo Ochoa.

Una "Salomé" con sabor vienés



Seiji Ozawa supo mantener y transmitir la tensión y juego de pasiones que destila "Salomé", de Strauss.

El Palau de la Música de Valencia fue testigo de la única actuación en España en la que la Wiener Staatsoper, dirigida por Seiji Ozawa hizo de *Salomé*. La parte vocal fue interpretada por cantantes que podríamos considerar de reparto. La interpretación de la ópera de Richard Strauss con texto de Hedwig Lachmann basada en el texto de Oscar Wilde fue todo un acontecimiento. La orquesta justificó su elevada posición en el ranking sinfónico ofreciendo una brillante interpretación. Los fraseos, los empastes, la justa intensidad a la hora de acompañar a los cantantes, la ejecución de los tres brillantes interludios compues-

tos por Strauss entre las sucesivas escenas; y sobre todo, la interpretación de la danza de los siete velos. Fue toda una lección de cómo una orquesta ha de acometer una ópera, incluso en versión concierto. Seiji Ozawa supo mantener y transmitir en todo momento la tensión y el juego de pasiones y emociones que destila la obra de Strauss.

La parte vocal estuvo encomendada a cantantes que actúan regularmente con la Wiener Staatsoper; que no eran primeras figuras pero cumplieron su cometido con profesionalidad. Narraboth/Arnold Bezuyen hizo el difícil papel de meter al espectador en la obra, aunque forzó la voz en algunos pasajes. *Salomé* estuvo interpretada por Eliane Cohelo, una soprano que defendió dignamente su papel, al igual que el de Jokanaan, interpretado por el barítono Peter Weber. Lo más flojo de la noche fue la pareja de Herodes y Herodías, que fueron apagándose poco a poco a lo largo de la velada. Fue un detalle que el Palau recuperara la sinopsis del argumento, encargadas a Gonzalo Badenes para la *Salomé* interpretada en el Palau el año 2000.

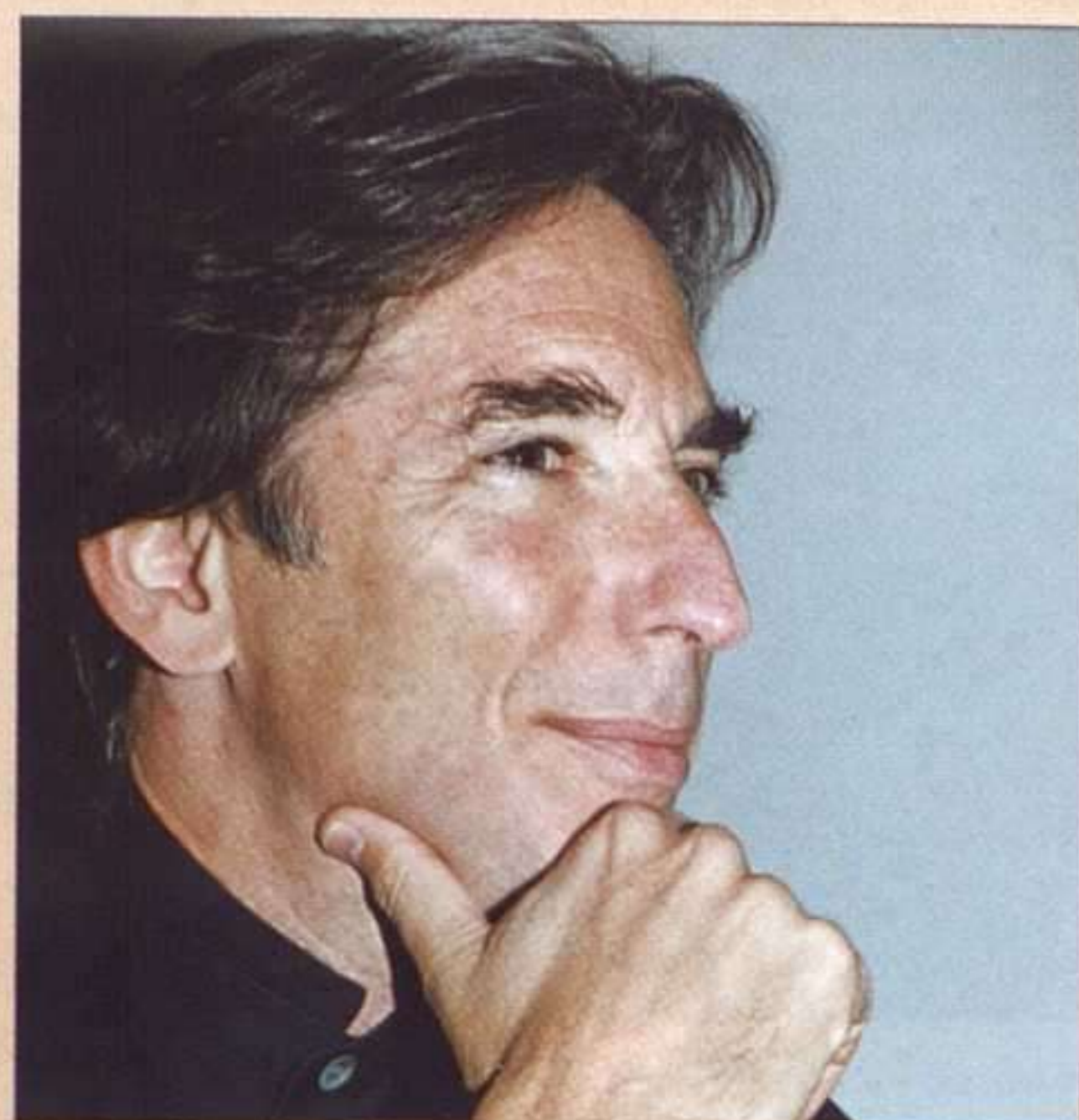
Antonio Vidal Guillén

"Jephté" aragonés

Los Músicos de Su Alteza es un grupo zaragozano especializado en la música antigua. Fue creado por Luis Antonio González Marín en 1992 para recuperar y difundir la música del siglo XVII hecha en España y sus zonas de influencia aunque también tocan obras del barroco internacional. Poseen un nutrido currículum con actuaciones, grabaciones y premios. Esta vez incluyeron villancicos de Ruiz Samaniego, piezas instrumentales de Colista y Gaspar Sanz y el oratorio *Jephté* de Carissimi, la obra más esperada por el numeroso público. Siendo la interpretación impecable, era comentario general la dificultad para escuchar nítidamente la música y el texto en una sala que, por sus dimensiones, parece más apta para la interpretación con instrumentos modernos.

Víctor Rebullida

Últimas obras



Tilson Thomas, al frente de la LSO, resultó ser un auténtico hito.

La reputación de una gran orquesta como la Sinfónica de Londres se cimienta en la extraordinaria calidad de sus componentes, pero también en la absolutamente modélica actividad que, como institución, desarrolla. Junto a los numerosos conciertos didácticos o la edición, en un sello propio de registros efectuados en vivo, la LSO destaca por una programación que hace palidecer el tradicionalismo de las otras agrupaciones de la capital británica –quizá con la excepción de la BBC–. El ciclo *Últimas Obras*, en el que a lo largo de cuatro conciertos Michael Tilson Thomas ha dirigido las partituras finales de algunos de los principales compositores del s. XX, ha constituido, por su concepción y resultados interpretativos, un auténtico hito. La *Sinfonía núm. 9* y el *Adagio de la Décima* de Mahler; las *Tres piezas para orquesta* y el *Concierto para violín* –con una impresionante A. S. Mutter–; el *Andante* de Ruth Crawford Seeger, *Tema y variaciones* de Schoenberg, junto al *Concierto núm. 2 para cello* –con un entregado Lyn Harrell– y la *Sinfonía núm. 15* de Shostakovich, fueron las obras maestras que aparecían signadas por la presencia de la muerte o que establecían iluminadores vínculos entre las diversas poéticas. Sin duda son los pentagramas de Mahler y Shostakovich donde palpita de un modo más convulso la premonición de la muerte y la gama de respuestas. Soberbio.

David Cortés Santamarta

Inauguración de la temporada en Valencia



La Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, interpretó la "Novena" de Beethoven en la reinauguración del Palau.

Los programadores eligieron para el primer concierto de la temporada en el remozado Palau de la Música de Valencia la *Novena sinfonía* de Beethoven, interpretada por la orquesta residente y dirigida por su titular. Isabel Monar, Silvia Tro, Robert Gambill y Franz Grundheber, junto con el Cor de la Generalitat Valenciana se encargaron de la parte vocal.

El resultado no fue satisfactorio pese a las muy favorables críticas de su reciente gira por Alemania, que la prensa local se encargó de anunciar en los días previos. Miguel Á. Gómez Martínez no supo construir la sinfonía pese a que la Orquesta de Valencia superó sus conocidos problemas de intensidad recordando la magnífica *Octava*, de Shostakovich, dirigida hace escasamente un año por Juan José Mena. El problema estuvo en el director, que no tuvo nada claro dónde quería llegar. Fue una visión plana y nada romántica; fue

dirigida sin alma, no hubo diálogos entre las secciones orquestales; en definitiva, una sucesión de cuatro movimientos.

Al llegar al cuarto y último, sucedió lo peor de la noche. Si lo mejor fue la exposición instrumental del tema de la parte cantada tocada por las diferentes secciones orquestales, lo peor fue el *tempo* que imprimió el director. Éste se empeñó en que el cuarto movimiento ha de ser muy rápido. Ni la orquesta ni los cantantes pudieron acoplarse a los deseos del director. Cada uno intentaba hacer la guerra por su cuenta. Además, el coro no tuvo una noche brillante. Aquello se convirtió en una carrera por ver quien tocaba o cantaba antes su papel. Incluso hubo fragmentos gritados en vez de cantados. En el Palau del siglo XXI, el director todavía se autocomplacía de la gira alemana.

A.V.G.

Delicioso Quasthoff

En el recital que dio en Zaragoza se pudo apreciar lo merecido de la buena fama como liederista del bajo-barítono alemán Thomas Quasthoff, de extenso y brillante currículum. Vino acompañado por el pianista Charles Spencer, uno de los más solicitados acompañantes de los grandes intérpretes. Cantó con todo el alma puesta en la correcta expresión de los sentimientos y estados de ánimo contenidos entre las notas de las obras interpretadas por él. Fueron de Schubert, una selección de canciones con textos de Goethe, Schulze y Seidl; de Wolf los *Lieder nach Gedichten von E. Mörike* y de Brahms, *Vier ernste Gesänge*. Fue delicioso apreciar la riqueza de timbres de la voz de Quasthoff a quien no se le nota flaquear en ningún rincón de su registro vocal.

V.R.

"English Bach"

Siendo uno de los nombres más prestigiosos del panorama de la música barroca, especialista además en la obra instrumental de Bach, el clavicinista y director inglés Trevor Pinnock apenas se ha ocupado de la música vocal del Kantor (al menos discográficamente). Su *Oratorio de Navidad* despertó así una gran expectativa. Una lectura que presentó una claridad de ideas ciertamente notable, aun cuando el resultado final (de gran altura, vaya por delante) se vio condicionado por las individualidades de algunos de los componentes del grupo (cuyos nombres, por cierto, no se facilitaban en el programa de mano). Destacaría sobre todo el sonido impactante y brillante del primer trompeta, un virtuoso como se escuchan pocos, algo más ocurrente en las ornamentaciones de lo que, sospecho, Pinnock desearía, ya que tanto los solistas vocales como el resto de instrumentos apenas ornamentaron los ritornelli. El continuo (doble en las arias, con órgano y clave) fue extraordinario por sobriedad y coherencia si bien, el hecho de que Pinnock dirigiera desde el clave generó en ocasiones leves desajustes de tempo entre los músicos. Lo más flojo, los oboes, casi siempre desafinados. Una pena, ya que en esta obra, su papel es fundamental. Respecto a los cantantes, muy bien el tenor John Mark Ainsley y extraordinario el bajo Christian Gerhager. El coro bien. En suma, un buen Oratorio de Navidad.

Raúl Mallaribarrena



La versión de Trevor Pinnock del "Oratorio de Navidad" levantó gran expectativa entre los aficionados.

Irregular comienzo



Éxito de Mischa Maisky interpretando el "Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor op. 104", de Dvorak.

Tres programas de abono, en el Calderón vallisoletano, inician la 12ª temporada de la O.S.CyL. El nuevo titular Alejandro Posada planteó en el 1º la *Sinfonía castellana* (1923), del malogrado burgalés Antonio José, y la suite *Scheherazade*, op. 35, de Rimsky-Korsakov, obteniendo, sorprendentemente, mejores resultados en aquella que en ésta, a la que le faltó tensión interna, color y mordiente y en la que se lució el clarinetista. En la *Sinfonía* los violines consiguieron un Andante lírico y bello y violas y cellos en el Lento de final cuasi re-

ligioso. Corno y trompetas presentaron bien la Danza final, siendo sólo algo excesivo el remate.

Josep Pons con Mischa Maisky como solista del *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor*, op. 104, de Dvorak, consiguió equilibrio, tensión, nervio y precisión desde el inicio, con Maisky brillante de técnica, sonido nobilísimo y una pasión y fraseo que disculpan leves desafinaciones. Después una meditada, buscada y conseguida versión de la *Sinfonietta*, de Janacek, con tímbricas y colores muy bien jugados. La plantilla mostró así sus reales posibilidades.

Salvador Mas, principal invitado, regresó con las *Variaciones sobre un tema de J. Haydn*, op. 56 a, de Brahms, hechas con cierta corrección pero sin emoción, separadas unas de otras y poco cambio en el carácter; bien las trompas en la VI. Con Ewa Poblocka al piano, el *Concierto núm. 2 en Fa mayor*, op. 21, de Chopin; la polaca comunicó energía y estuvo límpida, contrastada y rica de matiz y colores, con la orquesta respetando su elegante sonido y graciosa rítmica. Como final, una plúmbea *Sinfonía núm. 2 en Do mayor*, op. 61, de Schumann, sin nada de pasión ni mensaje, que le duró 45 minutos. Se ve que aquí no tiene suerte.

J.M.M.M.

El "Otoño" se despidió con calor

Y es que el Brodsky Quartet en la clausura del "Otoño en clave" de la Fundación Siglo, en el Lope de Vega vallisoletano, estuvo cálido, expresivo y emotivísimo en ese fantástico Adagio del *Cuarteto núm. 15 en La menor*, op. 132, de Beethoven, hecho como auténtica polifonía religiosa, tras ser todo lírica y naturalidad en los dos primeros movimientos y ausencia de cualquier dureza en las polirritmias finales. A. Haveron, dulce, acariciador en el primer violín y la facilidad para el canto de la violonchelista J. Thomas, sustentan un cuarteto magnífico al que se sumó el clarinetista Joan E. Lluna para hacer, con calidad de sonido, el *Quinteto en Si menor*, op. 115, de Brahms. Carlos Mena, contratenor, y Gª de Salazar, piano, recorrieron el lied desde el XVII al XX acertadamente.

J.M.M.M.

Un "Mesías" con regusto francés



Excelente "Mesías", el que ofreció Les Arts Florissants, con William Christie.

"Otoño en clave" trajo al Calderón vallisoletano al Coro y Orquesta Les Arts Florissants con su director William Christie y su versión de *El Mesías* de Haendel.

Excelente nivel general apoyado en una orquesta magnífica con Hiro Kurosaki en el concertino y un acertadísimo continuo con nota para Béatrice Martin en clave y órgano y Brian Feehan a la tiorba; la Pifa resultó sorprendente, con un sonido ligado circular auténticamente pastoril; gran articulación y respuesta siempre exacta y expresiva a las indicaciones de Christie que, salvo momentos aislados ("He was despised"), llevó tempi vivos (le duró 2 horas 15 minutos) y estuvo atento al matiz y al sentido de los textos.

Los veintitrés cantores del coro, salvo los bajos tardos en las agilidades y menos unidos, forman un conjunto compacto y de gran afinación (bello sonido a capella y pianísimo en "Since by man"), muy articulados en el vivo "Behold the lamb of God" y cuadrados en el "Amén" y su antecedente.

El bajo Neal Davies perfecto de voz y carácter de todas sus intervenciones. El contratenor Christophe Dumaux, joven y aún tierno, canta con gusto exquisito. Cortito pero en línea el tenor Topi Lehtipuu y normales las sopranos Im y Daneman, más floja aquella. El sonido barroco gana adeptos.

J.M.M.M.

Nueva música aragonesa



Juan José Olives dirigió al Grupo Enigma en un interesante monográfico de compositores aragoneses.

Se celebró con éxito el segundo concierto de los seis de que consta la VIII Temporada del Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, dedicado por completo a un monográfico de compositores aragoneses. Las creaciones de seis autores, de las que cuatro eran primeras audiciones, se sucedieron comenzando, en la primera parte, con la composición de Luis Pedro Bráviz, titulada *Cinco Palabras*, primer estreno de la tarde; a la que sucedieron, de Chuse Chabier Pérez Sen, *Kalavinka de Nieu* y *Espacios Intermedios*, de

Carlos Satué, ambas también interpretadas por primera vez. La nutrida audiencia que ocupaba aproximadamente las tres cuartas partes de la sala de cámara del Auditorio pudo escuchar en la segunda parte al grupo aragonés dirigido por Juan José Olives, de Ángel Oliver Pina, uno de nuestros veteranos autores que residen en Madrid, la obra *Omaggio*, trío que escribiera dedicado al que fuera su maestro en Roma Goffredo Petrassi. Seguidamente se produjo el estreno de *Les Chants du Souvenir*, compuesta por José Manuel Montañés, para terminar con *Música para Buñuel* escrita por quien firma esta crónica. Además de la calurosa acogida por parte del abundante público tanto a los intérpretes —que fueron largamente aplaudidos— como a las obras y autores, cabe reseñar que este concierto fue grabado para la posterior edición de un disco compacto. Importante hecho éste pues se trata de una reivindicación largamente expresada y que gracias a la iniciativa del grupo y su director, así como a la disposición favorable del Auditorio y del sello municipal “Delicias Discográficas” va a ver la luz próximamente. El deseo es que esto no quede en un hecho aislado y se vea replicado en proyectos posteriores.

V.R.

Un concierto de cinco estrellas... o más

El Mullova Ensemble, que funda y lidera la violinista Viktoria Mullova desde 1994 “con el fin de desafiar la antigua tradición musical y crear nuevas interpretaciones de música de cámara”, vino, tocó y venció al público presente en el Auditorio de la capital aragonesa. Dos monumentos de la camerística: *Metamorfosis para septeto de cuerda*, de Richard Strauss, y el *Quinteto de cuerda en Do D.956*, de Franz Schubert. Sueltas y sinceras interpretaciones, sin afectación pero con el arrebatado que piden las partituras. Se les veía disfrutar y eso se transmitía al patio de butacas. El adagio del *Quinteto*, tal vez una de las músicas más bellas e intensas jamás escritas, fue desgranado exprimiendo al máximo cada una de las notas. Por favor, más como éste.

V.R.

Romanticismo “made in Harnoncourt”

Nikolaus Harnoncourt, en su ánimo por añadir una nueva dimensión a obras habituales en los conciertos y que son conocidas por todos los aficionados, va más allá del repertorio barroco y acomete la revisión de la interpretación de obras incluso de Alban Berg y Bela Bartók. En Zaragoza, dirigió a la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam dedicando íntegramente el concierto a dos autores románticos de expresiones tan diferentes entre sí como son Schubert y Schumann. Una composición de cada uno de éstos fueron las escogidas para ocupar la primera mitad del concierto, la *Obertura en Re, D.590*, “En estilo italiano”, de Schubert y *Obertura Scherzo y Finale, op. 52*, de Schumann. La segunda mitad la dedicaron exclusivamente a Schubert y la *Sinfonía núm. 9 en Do mayor, D.944*. De la relectura realizada por Harnoncourt destaca sobremanera la extrema romantización de la ejecución con unos contrastes expresivos críticos, pero siempre conservando una gran coherencia de discurso a lo largo de todas las obras. Técnicamente resultó sobresaliente la participación de la veterana orquesta holandesa.

V.R.



Sorprendente revisión que hizo Harnoncourt de dos autores románticos tan distintos como son Schubert y Schumann.

Talentos emergentes



William Christie presentó "El jardín de voces".

Nos visitó William Christie con su más reciente proyecto pedagógico-musical, en esta ocasión, dedicado a la voz y sus múltiples manifestaciones dramáticas en el Barroco. Christie ha llamado a esta idea "El jardín de voces", que no es sino la presentación de nueve jóvenes cantantes que, tras las oportunas pruebas de selección, han tenido el privilegio de realizar una gira con Les Arts Florissants, ofreciendo una antología de música vocal europea de los siglos XVII y XVIII, seleccionada específicamente para cada una de sus

voces. Un elegante modo de promocionar desde la propia experiencia a un selecto grupo de promesas. Como es obvio, evitaré hacer cualquier tipo de comparación con el programa televisivo que todos tenemos en mente, aun cuando la filosofía de la "gala" pudo parecer, en algún momento, la misma. Lo visto y escuchado en este "jardín" fue, antes que nada, un extraordinario recorrido por obras maestras de autores tan sobresalientes como Purcell, Haendel, Lully, Rameau y Telemann, parcialmente escenificadas con ingenio y audacia a modo de "performance", pero con puntuales detalles de un cierto y molesto amaneramiento. Sin duda William Christie es un músico de talento, y estoy seguro de que su experiencia ayudará a estos nueve jóvenes cantantes (alguno/a de ellos, por cierto, de una calidad ya muy superior a "expertos" solistas bien situados). Ahora bien, creo que el paternalismo mostrado por el maestro hacia sus "elegidos" en algunos momentos de la representación, empañó ligeramente la imagen y el concepto de fondo. Claro que Christie dirá que es su proyecto y así como quiere venderlo. Y tendría razón. En todo caso, ¡enhorabuena a todos!

R.M.

"Vanitas vanitatum"

Título de la primera de las *Cinco piezas schumanianas en estilo popular*, encabezó un cuidado recital del violonchelista Ralph Kirshbaum y el pianista Ian Brown dentro del Ciclo de cámara y polifonía de la OCNE (*Grandes solistas en la Nacional*). Cuidados técnicos conciliados con perseverancia pese a las necesarias distancias de las obras seleccionadas. Prokofiev (*Sonata en Do*), Crumb (*Sonata*

de violonchelo solo) o Brahms —excepción hecha de un nuevo y más transitado Schumann en propina— entretejieron un crescendo interpretativo que arrancó sus más crecidos frutos en la *Segunda sonata en Fa mayor* del autor de Hamburgo. Intensidad y compenetración sonora y estética en terrenos donde no se escatimaron riesgos.

L.M.I.

Imaginación y libertad

El Liceo de Cámara que la Fundación Caja Madrid presenta en el Auditorio Nacional no ofrece una programación tan sólida y homogénea como la del año pasado, dedicada casi en exclusiva a la integral de la música de cámara de Brahms. Sin embargo, dos miniciclos intentan dar forma y ordenar sus 22 conciertos: "De Viena a Praga", con cuartetos de Schubert, Dvorak y Smetana, y "British Landscape", un pequeño cajón de sastre donde encuentran cabida cuartetos y quintetos de Bridge, Britten, Elgar, Tippett o Walton junto a los *Cuartetos op.50* de Haydn o un recital de clave con obras de Bull, Byrd, Bach, Haendel y Scarlatti. Con Pinnock sentado al teclado, fue este último el encargado de abrir el ciclo. Respetadísimo director de orquesta, el intérprete británico deslumbra como clavecinista. Su técnica, pocas alabanzas mayores caben aquí, no llama la atención. Es sólo el instrumento que permite dar salida de forma ordenada al torrente de musicalidad, creatividad y emoción que desborda su Bach, su Haendel, su Scarlatti. Enormemente sentidas —el recital fue dedicado a la memoria de su "querida amiga Margorie"—, sorprende la pasión, la rebeldía y los riesgos interpretativos que Pinnock asume de forma constante. Rabiosamente moderna, su forma de frasear, de rubatear o acentuar resulta sin embargo envidiablemente idiomática —Bach suena a Bach siempre; y Haendel es siempre Haendel— y estilísticamente respetuosa, sin caprichos ni experimentos. Sólo imaginación y libertad.

Miguel Ángel de las Heras



Trevor Pinnock volvió a sorprender.

Una lección de canto



María José Montiel.

La excelente soprano María José Montiel ofreció una auténtica lección del arte del canto. Frente a la sala de cámara del Auditorio Nacional, y apoyada con un piano, la cantante ofreció un completo recital en el que mostró absolutamente todos los matices de virtud que puede haber en

la música cantada. Con una técnica muy trabajada, la soprano se acercó a una forma musical vibrante, casi eléctrica, en la que consiguió apoyar cada frase con una voz redonda, plena en cuerpo y cuyo resultado final rozó el recuerdo de las grandes cantantes de la historia. Su repertorio abarca casi todo, porque María José Montiel consigue darle forma a casi cualquier partitura: Mozart, Verdi, Strauss... Y, ante todo, ofreciendo sinceridad, regalándole al público lo mejor de su esencia y al mundo lo mejor de su persona. Esto se debe a que el recital tenía un fin benéfico: la soprano estaba recaudando dinero para la Fundación Pequeño Deseo.

Carlos Guillén

Las odiosas comparaciones

"De Viena a Praga" es el evocador eslogan que da nombre a uno de los miniciclos del XI Liceo de Cámara del Auditorio Nacional. El Cuarteto Panocha y el de Tokio son los invitados. El primer concierto, el ofrecido por el reputado cuarteto checo, incluía *Dos valeses, op.54* y el *Cuarteto núm.11* de Dvorak, y el *Cuarteto núm.15* de Schubert. Sonido pequeño, pobre y no demasiado empastado fueron sus credenciales técnicas. Las expresivas mostraron timidez extrema y desimplicación musical. Aburrimiento. El concierto del Cuarteto de Tokio también visitó los últimos cuartetos de Dvorak y Schubert, pero el resultado fue bien diferente. El cambio del primer violín -operación a corazón abierto para cualquier cuarteto- ha afectado considerablemente a los japoneses. Martin Beaver es el nuevo y flamante espada. Su técnica es sobrada y su musicalidad, incuestionable, pero, por el momento, ni su sonido ni su mentalidad musical encajan del todo en los de sus compañeros. El conjunto ha perdido algunos enteros. No es el milagro que nos visitó el año pasado, pero sigue siendo el mejor.

M.A.H.

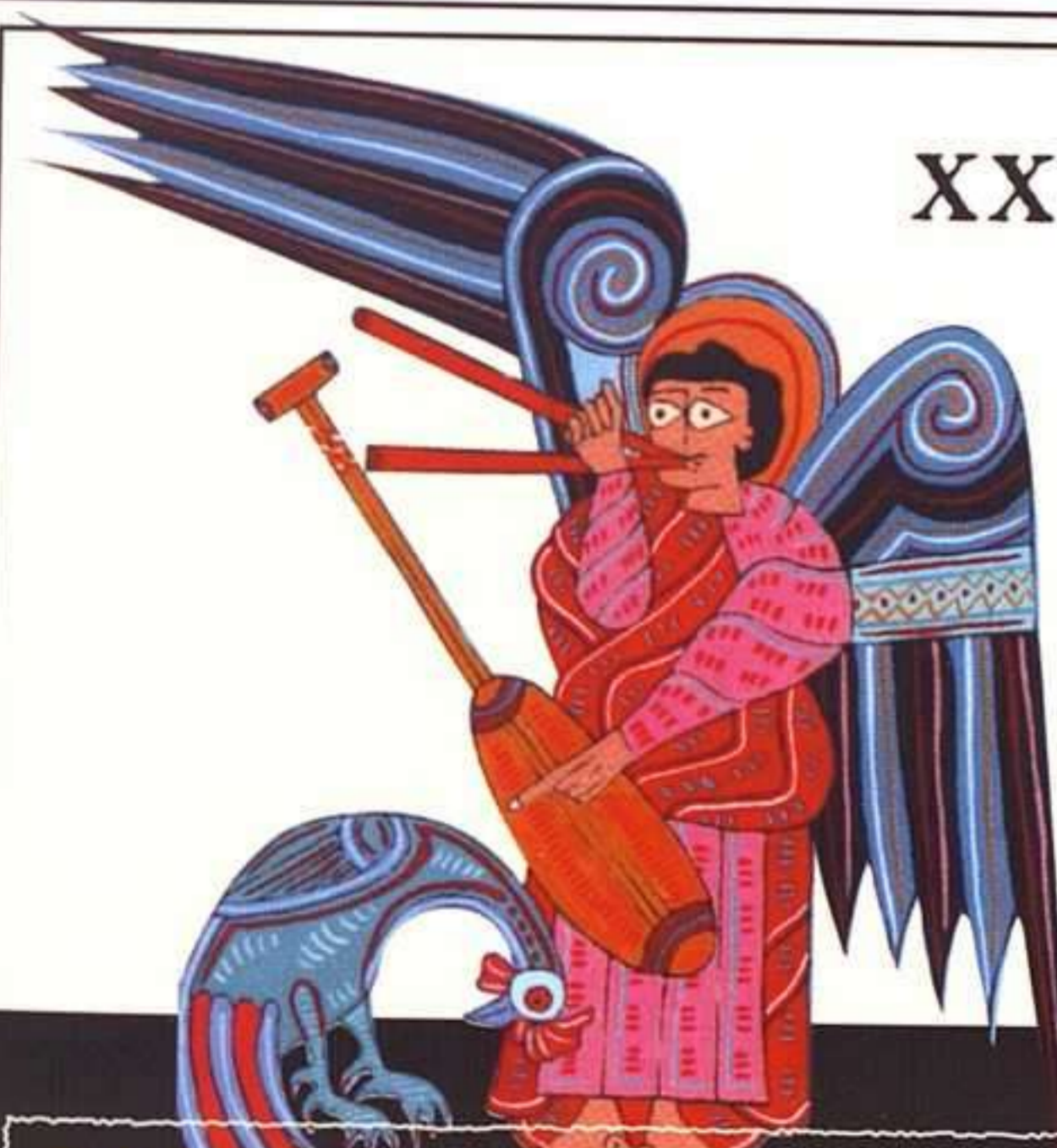
xx festival de

musica.

antiqua

febrero - marzo 2003
sevilla
21h.

TEATRO LOPE DE VEGA



26 de Febrero

GABRIELI CONSORT

Director Paul McCreesh

Programa - Officium Defunctorum:

Invitatorium. Cristobal de Morales

Missa Pro Defunctis. Tomas Luis de Victoria

4 de Marzo

FRETWORK

Grupo de Violas de Gamba

Programa - "Música del 1500 al 1600"

(Petrucci, Enrique Vill y William Byrd)

7 de Marzo

CONCERTO KÖLN Y SARBAND

Directores Werner Ehrhardt y Vladimir Ivanoff

Programa "El Sueño de Oriente"

13 de Marzo

ORPHÉNICA LYRA

Director José Miguel Moreno

Programa Canciones, tonos humanos y piezas instrumentales del renacimiento barroco en España.

A. Mudarra, D. Ortiz, E. Daça, L. Narváez, Vázquez-Fuenllana, Juan Hidalgo, Andrea Falconiero, Antonio Martín y Coll, José Marín, Gaspar Sanz.

14 de Marzo

JOSÉ MIGUEL MORENO

Programa La Vihuela y el Laúd barroco (250 años de historia)

C. de Sermisy-M. De Fuenllana, L. Milán, L. De Narváez, D. Ortiz, A. Mudarra, Sylvius Leopold Weiss, Johann Sebastián Bach

15 de Marzo

LA VENEXIANA

Director Claudio Cavina

Programa - El Arte del Madrigal. Claudio Monteverdi

Formación: Valentina Coladonalo - soprano

Nadia Ragni - soprano

Gioseppe Maletto - tenor

Daniele Carnovich - bajo

Claudio Cavina - contartenor

16 de Marzo

JOS VAN IMMERSEEL - fortepiano

MIDORI SEILER - violín barroco

Programa Sonatas de Mozart

18 de Marzo

LA STAGIONE FRANKFURT

Director Michael Schneider

Programa - "Cellissimo". Obras de J.Haydn, C.Ph.E.Bach, L.Boccherini, W.A. Mozart

Venta anticipada de todas las localidades del festival, a partir del 7 de enero en las taquillas del teatro

Horario de taquilla: de 11:00 a 14:00 y de 18:00 a 21h.

WILLIAM CHRISTIE

en el sello VIRGIN CLASSICS

Virgin

CLASSICS



NOVEDAD

HANDEL

SONATAS PARA VIOLÍN

hiro kurosaki, violín
william christie, clave



www.virginclassics.com

www.emispain.com

Discos

o
i
r
a
m
n
s

<p>ISAAC ALBENIZ Integral de la obra para Voz y Piano</p> <p>ELENA GRAGERA, MEZZOSOPRANO FRANCESC GARRIGOSA, TENOR ANTON CARDO, PIANO</p>	<p>“Elena Gragera hace, para Calando, la integral para voz de Isaac Albéniz”</p>	<p>AMERICAN CLASSICS SAMUEL BARBER Piano Concerto Medea's Meditation and Dance of Vengeance</p> <p>Stephen Prutkin - Royal Scottish National Orchestra - Marin Alsop</p>	<p>“Naxos se ocupa de una música tan desconocida como interesante, la de Barber”</p>
<p>“Brahms al piano a cuatro manos, en manos de dos excelentes pianistas”</p>	<p>SWR Johannes Brahms Tragische Ouvertüre op. 81 Klavierkonzert d-Moll op. 15 Piano Concerto in D Minor op. 15 Arrangements for piano four hands by the composer</p> <p>LIIVA ZILBERSTEIN AND CORD GARBEN, PIANO</p>	<p>“Murray Perahia vuelve a su amado Chopin con esta grabación de los Estudios”</p>	<p>MURRAY PERAHIA CHOPIN ÉTUDES</p>
<p>Fibich SYMPHONIES Nos 1, 2, 3 AT TWILIGHT A SPRINGTIME TALE</p> <p>Drabomíra Tikalová, Karel Kalas Prague Philharmonic Choir Czech Philharmonic Orchestra, Karel Sejna</p>	<p>“La música eslava no se acaba en Dvorak: Fibich existe”</p>	<p>¡CANTA! Villa-Rojo MUSICA</p> <p>COENAS: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca María José Suárez, LUIS GAGO, Coro de Cámara</p>	<p>“Dos nuevas obras de Villa Rojo en un disco con María José Suárez”</p>
<p>“Un original disco el de Gage con Lieder de Schubert... sin los textos”</p>	<p>BRAHMS ARIS LIEDER (without singer) Piano accompaniments only Irwin Gage</p>	<p>“La banda original de la nueva película sobre Maria Callas, en EMI”</p>	<p>FANNY ARDANT JEREMY IRONS Callas FOREVER UNA PELÍCULA DE FRANCO ZEFFIRELLI BANDA SONORA ORIGINAL DE LA PELÍCULA</p>

54 DE LA A A LA Z

70 ÓPERAS Y RECITALES

75 JAZZ

76 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

86 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Fernando López-Vargas Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Enrique Sacau (ES), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

? Acerca de...

Critica

Cada mes la redacción de RITMO realiza una selección de novedades fonográficas entre las aparecidas en el mercado español en el mes anterior, para ser comentadas en esta sección. La selección se realiza atendiendo a tres filtros:

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

Apartado dedicado exclusivamente al comentario de óperas, zarzuelas y recitales de canto.

• Series y Ciclos

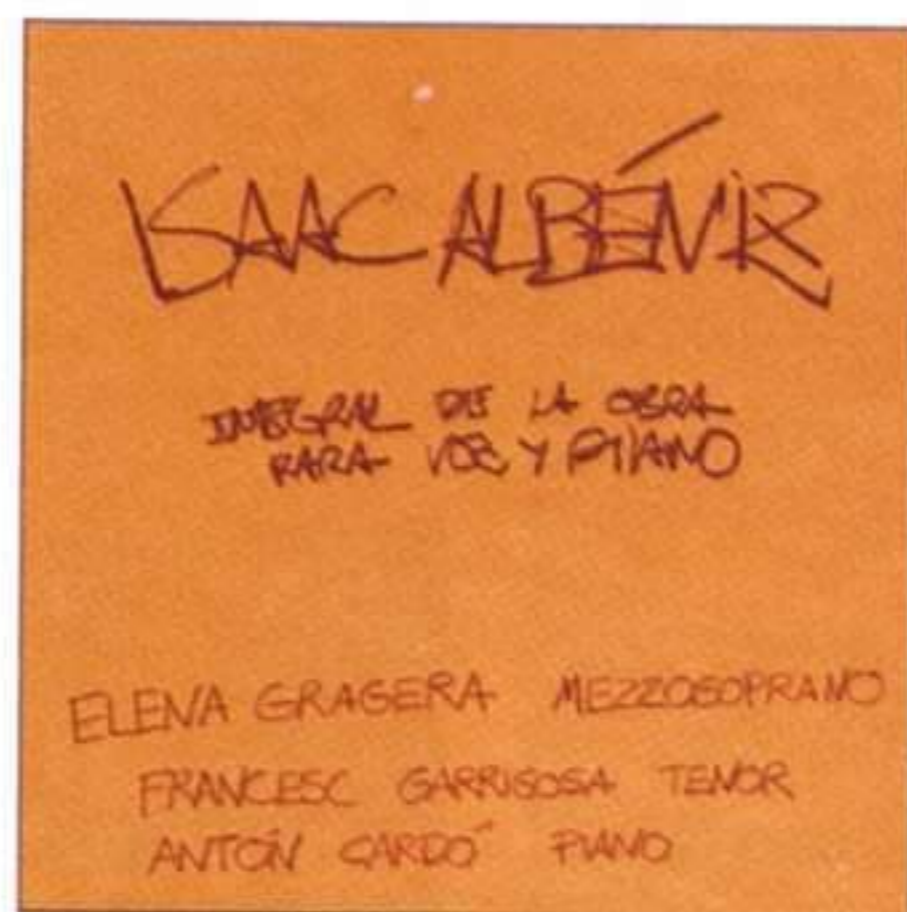
Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

En nuestra redacción se reciben cada mes numerosas grabaciones fonográficas que no habiendo sido seleccionadas para su comentario en RITMO, si queremos dejar constancia de sus existencias. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.



Primera grabación de la integral para voz y piano de Albéniz. Agrupada en siete ciclos, relativamente integrados, comprende un total de treinta canciones. La mitad de las mismas en inglés, con textos de su mentor F.B. MoneyCoutts (autor igualmente del libreto del *Merlín*). Se distribuyen cronológicamente, desde 1885 (cuando el autor contaba con 25 años), en el caso de sus primeras y románticas recreaciones de algunas rimas de Becquer, hasta sus *Cuatro últimas canciones* publicadas tras su muerte (1909) y que son, probablemente, su mejor legado al género de la canción.

Disco especialmente atractivo por abrir una puerta de conocimiento a un Albéniz poco visitado y que, con el redescubrimiento de parte de su género lírico/teatral, realzan la figura del compositor más allá del genial autor para piano que fue. El encarte incluye textos de Alberto Ruiz Gallardón y Narcís Serra, realmente interesantes. Versiones de calidad (quizás Garrigosa sea el "lunar" menos bueno) que permiten conocer las piezas con transparencia y claridad. Muy recomendable para los amantes de la música española.

J.B.

ALBENIZ: Integral de la obra para voz y piano. Elena Gragera, mezo. Francesc Garrigosa, tenor y Antón Cardó, piano.

Calando, 2010302-2 • 72'03" • DDD
Distribuidora Independiente ★★★★★ A

¡MENUDA VERSIÓN!

Habiendo pasado como clavicembalista de cámara casi treinta años en la corte de un monarca ilustrado y filósofo, el cual, cuando las constantes guerras en las que se enzarzaban se lo permitían, dedicaba sus ocios a la flauta, no es de extrañar que en el catálogo de la producción de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), los conciertos para dicho instrumento ocupen un significativo lugar. Significativo más en lo que se refiere a la calidad que a la cantidad, pues cinco conciertos parecen muy poquitos en comparación con los doscientos y pico que su colega Johann Joachim Quantz (1697-1773) dedicó a Federico II el Grande (1712-1786).

Es, por lo demás, muy significativo que de cuatro de estos cinco conciertos (concretamente, de los *Wq. 166/H. 430, 167/H. 435, 168/H. 438 y 169/H. 445*) se conserven versiones alternativas para clavicémbalo (*Wq. 26/H. 431, 28/H. 434, 29/H. 437 y 169/H. 445*) y también de tres de ellos, con la parte solista bajada una octava, versión para violonchelo (*Wq. 170/H. 432, Wq. 171/H. 436 y Wq. 172/H. 439*). Aunque esto era, por lo demás, una práctica habitual en la época, en esta circunstancia los musicólogos han querido ver un reflejo de las poco cordiales relaciones que el músico mantuvo, sobre todo en los últimos tiempos de su estancia en Berlín, con su regio patrono. Lo que sí es un hecho indiscutible es que, una vez establecido en Hamburgo, como sucesor de su padrino Georg Philipp Telemann (1681-1767) en el cargo de Cantor del Johanneum, Carl Philipp no volvió a escribir un solo concierto para flauta.

En la serie que el sello Naxos dedica al "Concierto en el siglo XVIII" no podía faltar una versión de estas obras ¡y menuda versión! Patrick Gallois es,

en estos momentos, uno de los más grandes, por no decir el mayor representante de la escuela francesa, perfilándose como el sucesor de la tradición del más que llorado Jean-Pierre Rampal (1922-1999).

La versión que nos ofrece, acompañado por la Camerata de Toronto que dirige Kevin Mallon, puede que no sea demasiado exigente desde el punto de vista historicista (Patrick Gallois utiliza un instrumento moderno de diseño propio), pero es todo un derroche de virtuosismo a raudales. Esto se demuestra, en especial, en la joya que completa esta grabación, la *Sonata en La menor para flauta sin acompañamiento Wq. 132/H. 562*, con la que el "Bach de Berlín" continuó la tradición paterna de la *BWV 1013* en la misma tonalidad.

Una vez más, como en tantas otras ocasiones, el sello Naxos nos demuestra que lo más caro no tiene que ser, ni muchísimo menos, lo mejor.

S.A.



BACH, C. P. E.: Conciertos para flauta completos. Patrick Gallois, flauta. Toronto Camerata. Dir.: Kevin Mallon.

Naxos, 8.555715.16 • 2 CDs • 125'56" • DDD
Ferysa ★★★★★ ER

"Goebel homenajea a la más ilustre saga de músicos de Occidente"



A nadie se le ocurriría hoy grabar un disco con música de Bach sin utilizar criterios musicológicos historicistas e instrumentos de época. Es una condición no negociable que, misteriosamente, parece no tener importancia cuando de escoger a un cantante se trata. Sobre todo si se pretende que éste tenga clase, nombre y prestigio suficientes para garantizar la venta de un número mínimo de copias y hacer rentable la empresa cuando la orquesta y el director son de segunda fila.

Es el caso de la mezzo Angelika Kirchschrager. Emotiva intérprete del lied posromántico e infatigable valedora de la canción de cámara del primer s. XX, su enorme categoría artística eleva varios enteros el interés aparente de este disco, pero no oculta un enorme desconocimiento del estilo y la expresividad bachianas. Agua y aceite, la orquesta va por un lado y la cantante por otro sin conseguir empastar nunca. La primera, la Orquesta Barroca de Venecia, es de calidad muy limitada (metales torpes, cuerda desconjuntada, ataques confusos y desordenados). La segunda es dueña de una voz bellísima y su canto provoca constantes subidas de temperatura corporal, pero el estilo está trasnochado. Eso sí, el programa es precioso.

M.A.H.

BACH: Arias. Angelika Kirchschrager, soprano. Giuliano Carmignola, violín. Orquesta Barroca de Venecia. Dir.: Andrea Marcon.

Sony, SK 89924 • 72'47" • DDD
Sony Music ★★A

"Gutman y Wirssaladze lo saben todo de música de cámara"



Segunda entrega de la serie "Bachiana" con la que Reinhard Goebel, al frente de su inseparable Musica Antiqua Köln, quiere homenajear a la más ilustre saga de músicos que ha conocido Occidente. Una vez más hemos de alabar la fidelidad con la que el grupo de Colonia sigue los dictados del maestro. Los que hemos seguido la trayectoria de este conjunto desde su fundación hemos visto pasar por él a un enorme número de músicos, y, sin embargo, el sonido y el carácter se ha mantenido intacto. ¡Calidad! esa es la palabra. Goebel hoy puede presumir de tener uno de los mejores conjuntos barrocos del mundo, capaz de dar vida a obras menores, como algunas de las aquí recogidas de Johann Christian, Johann Christoph o Wilhelm Friedemann Bach y convertirlas en obras mayores. ¡Qué calidad de articulaciones y sonido! ¡qué transparencia! y ¡qué fuerza! Una maravilla. Hace años Goebel era un estrafalario, un provocador, un gamberro del violín barroco. Hoy es un intocable. ¡Pero él no ha cambiado! Los que han cambiado han sido todos los demás. El chico malo tenía razón. Ahora lo sabemos...

R.M.

BACHIANA: Dobles Conciertos de la familia Bach. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel.

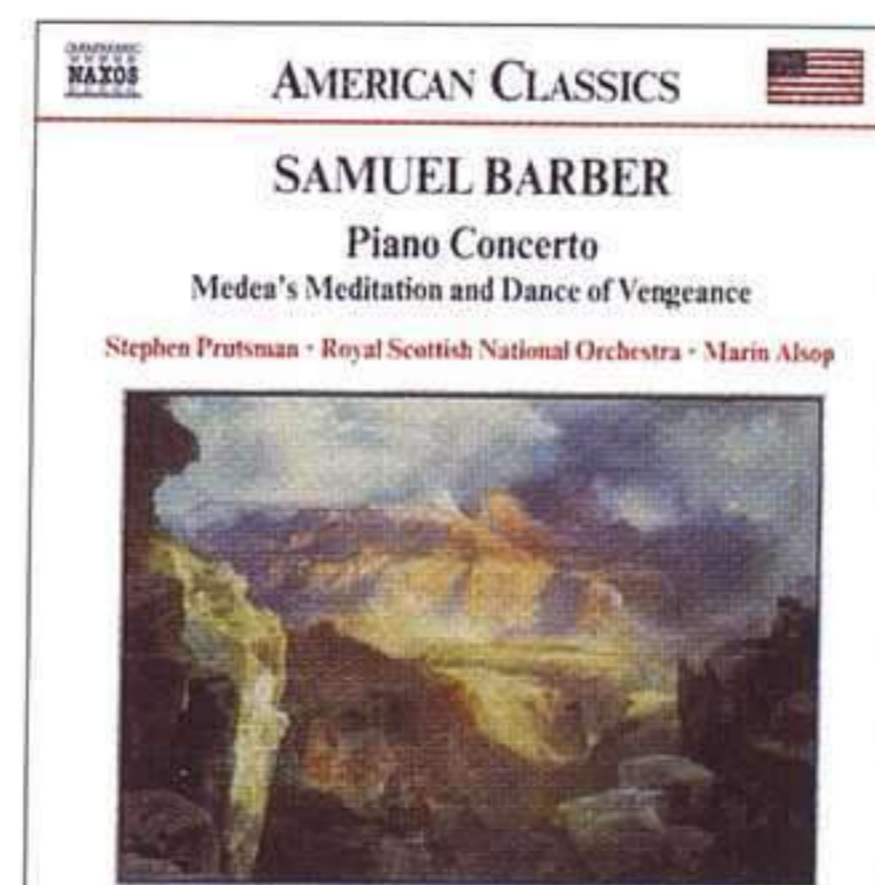
Archiv, 4715792 • 77'19" • DDD
Universal ★★★★★A

En este disco, el sello Naxos vuelve a acertar y a demostrar a su vez que es posible vender buena música a un precio más que razonable. El protagonista en esta ocasión es el estadounidense Samuel Barber, y lo es principalmente a través de la interpretación del *Concierto para piano*, la obra de mayor entidad entre las presentes.

La directora Marin Alsop logra excelentes resultados al frente de la Royal Scottish National Orchestra, que sorprende por su sonido de primera fila y su versatilidad expresiva. Por su parte, el también americano Stephen Prutsman da una lección de buenas maneras al piano. La técnica está, pero no reluce, todo lo contrario que el colorido tímbrico, la tensión y en general la pasión y vitalidad de su ejecución.

El disco contiene otras tres interesantes obras, de entre las que destaca *Medea's Meditation and Dance of Vengeance*, y todas ellas corroboran el magnífico trabajo global y ayudan a recomendar la compra, más si se quiere profundizar en el mundo sonoro de Barber.

J.C.G.



BARBER: Concierto para piano. Meditación y Danza de la venganza de Medea. Stephen Prutsman, piano. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Marin Alsop.

Naxos, 8.559133 • 60'35" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Discos
Crítica
de la a la z

Este disco proviene de una grabación de un concierto privado, celebrado en Munich en abril de 2000. No es, pues, una "recuperación" discográfica del tiempo en que la Grutman y la Wirssaladze graban discos como el que fabrica churros en la antigua Unión Soviética; es, en cambio, un producto de primera, protagonizado por dos músicos de primera en plena madurez, y para más señas, dos señoras que lo saben todo acerca de la música de cámara. En realidad, por encima de aspectos técnicos, e incluso de otros más estrictamente interpretativos referidos a cada una de ellas por separado, lo más llamativo, atractivo y bueno de este disco es su despliegue camerístico, el maravilloso estilo sobre el que ambas artistas se mueven: música de cámara a la antigua usanza, y bien que siento tener que utilizar este término, porque hoy hay muy buenos músicos, desde luego, pero pocos a los que les guste "perder el tiempo" en menesteres camerísticos. Así que ésta es la fiesta organizada aquí, a la cual les invito comprando el disco. No se arrepentirán.

P.G.M.



BEETHOVEN: Variaciones sobre un tema de Haendel. Sonata op. 69. MENDELSSOHN: Sonata op. 58. Romanza sin palabras op. 109. Natalia Gutman, cello. Elisso Wirssaladze, piano.

Live Classics LCL 201 • 75'22" • DDD
Gaudisc ★★★★★AR

**"El Beethoven
del Cuarteto Hagen
posee una madurez
extraordinaria"**

**"Como violinista,
Anne Sophie Mutter
sigue en la
cúspide"**



Maravilloso programa el confeccionado por el Cuarteto Hagen en una entrega más de lo que, con el tiempo, será probablemente una integral de los Cuartetos beethovenianos. Una de las grandes obras de última época del alemán (el *Cuarteto op. 130*, únicamente con su final original, la *Gran Fuga*) convive con una de las grandes muestras del ingenio contrapuntístico de Mozart (el *Adagio y Fuga*) y con cinco de sus transcripciones de otras tantas fugas del *Clave bien temperado* de Bach. Si alguna referencia parece estar presente en estas versiones es la del Cuarteto LaSalle, que grabó en su día este mismo repertorio con unos criterios interpretativos no muy diferentes de los que escuchamos al Hagen: golpes de arco cortos, incluso cortantes, huida de todo romanticismo, abruptos contrastes dinámicos, extrema claridad de la textura, vibrato conciso. Para tocar la obra beethoveniana como lo hace aquí el Hagen hacen falta una madurez extraordinaria como grupo (el concepto se mantiene intacto desde el primer compás hasta el último) y una técnica cuartetística de gran solidez, con Lukas y Clemens Hagen como puntales. Este es un grandísimo disco, audaz y comprometido de principio a fin, y grabado de forma memorable por los ingenieros de Deutsche Grammophon.

L.G.

BEETHOVEN: Cuarteto de cuerda op. 130. Gran Fuga op. 133. MOZART: 5 Fugas K 405. Adagio y Fuga K 546. Cuarteto Hagen. D.G., 4715802 • 63'30" • DDD Universal ★★★★★ **SR**

MUTTER INSÓLITA

Pocos reparos pueden hacerse a la trayectoria artística de Anne-Sophie Mutter. La violinista alemana ha acertado prácticamente siempre en sus decisiones: la elección del repertorio, el momento en que lo abordaba, cómo lo hacía o la constante progresión en su carrera como intérprete desde que deslumbrara al mundo en aquellos primeros discos en los que contó con un padrino de la talla de Herbert von Karajan. Fue con él con quien grabó en 1979 el *Concierto para violín* de Beethoven. Era entonces una adolescente con un talento descomunal y una madurez asombrosamente precoz. Aquella versión sigue codeándose con las mejores de la discografía y ahora, más de dos décadas después, nos sorprende con una versión radicalmente diferente. Aun sin escuchar una sola nota, hay un dato que llama la atención nada más coger el disco: el primer movimiento dura más de 27 minutos, una cifra notoriamente superior a la de las versiones de referencia de la obra (incluida, por supuesto, la suya con Karajan). ¿Qué hacen Masur y Mutter para dilatar casi tres minutos más la duración del gran soporte arquitectónico de la obra? No es especialmente lento el tempo inicial, pero sí que hay pasajes inauditamente morosos, el más relevante de todos quizás el inmediatamente posterior a la cadencia, donde Mutter recurre también a otra de sus técnicas más frecuentadas en los últimos años: tocar sin vibrato. Lo que le daba unos resultados extraordinarios, por ejemplo, en los primeros compases del *Concierto para violín* de Sibelius, aquí resulta bastante más discutible. El modo en que Mutter aborda la cadencia de Kreisler hace pensar que su criterio ha pesado, y mucho, a la hora de extremar la dinámica (por debajo) o el

tempo (siempre decantándose por ralentizar el Allegro ma non troppo que indica Beethoven). Ya en las *Sonatas para violín* que grabó con Lambert Orkis (también para DG), Mutter extremaba dinámica y tempi, pero lo que da buenos resultados en un diálogo camerístico puede resultar forzado en la contraposición entre solista y orquesta. Las incontables libertades que se toma Mutter (el *Larghetto* es también libérrimo) parecen excesivas para una obra de perfiles tan clásicos como ésta, que pide a gritos equilibrio, fluidez y naturalidad. No está claro si Mutter persigue el rebuscamiento o simplemente ha cambiado sensiblemente su musicalidad. Sí es evidente que, como violinista, la alemana sigue en la cúspide: todo lo que quiere hacer (y la lista de decisiones insólitas es muy abultada) lo hace con una técnica, un sonido y una coherencia incontestables. Es el conjunto, el bloque, lo que se resiente de tanto intimismo, tanto media voz, tanto estiramiento del tempo. Como apuesta, es indudablemente válida. Como versión, encontrará por igual detractores y defensores.

L.G.



BEETHOVEN: Concierto para violín. 2 Romanzas para violín. Anne-Sophie Mutter, violín. Filarmónica de Nueva York. Dir.: Kurt Masur. DG., 4713492 • 2 CDs • 63'59" • DDD Universal ★★★★★ **AS**



Bernstein era un músico sincero. Sus interpretaciones podían gustar o no, pero es innegable que creía en lo que hacía hasta la médula, y su implicación en el fenómeno musical como vehículo comunicativo está fuera de toda duda. Esa sinceridad se encuentra también presente en sus composiciones.

A menudo se ha comentado que su obra como compositor no se sitúa al nivel alcanzado por su labor como intérprete. Indudablemente es cierto, pero no es menos cierto el que a lo largo del pasado siglo, la mayoría de los directores que siguieron una trayectoria similar a la suya, se comportaron de forma pareja en lo que a la composición se refiere. Pensemos en Kubelik, Furtwängler o Klemperer, por citar tres de los más significativos. Sus obras se encuentran inevitablemente eclipsadas por su labor directorial. En el caso de Lenny, es seguro que tres o cuatro de sus partituras se mantendrán en el repertorio.

El disco que ahora nos ofrece Naxos es una muestra de las dos líneas seguidas por el maestro: aquella en que la música se encuentra vinculada a una narración escénica, (*Danzas y Cándido*) plenamente satisfactoria, y esa otra más filosófica y abstracta, (*Sinfonía*) muy discutible. James Judd se muestra convincente, aunque a distancia de otros intérpretes como el mismo Lenny o, mejor aún, Tilson-Thomas.

R-J.P.J.

BERNSTEIN: Sinfonía núm. 2, Danzas Sinfónicas de West Side Story. Obertura de Cándido. Jean Louis Steurman, piano. Orquesta Filarmónica de Florida. Dir.: James Judd. Naxos, 8.559099 • 63'30" • DDD Ferysa ★★★★★ **E**

"Savall graba las más hermosa y virtuosística Battalia à 10 de Biber"

"Uno de los mejores trabajos de Hervé Niquet y Glossa"

Discos Crítica
de la a la z

AGUAS MEDITERRÁNEAS EN EL SALZACH

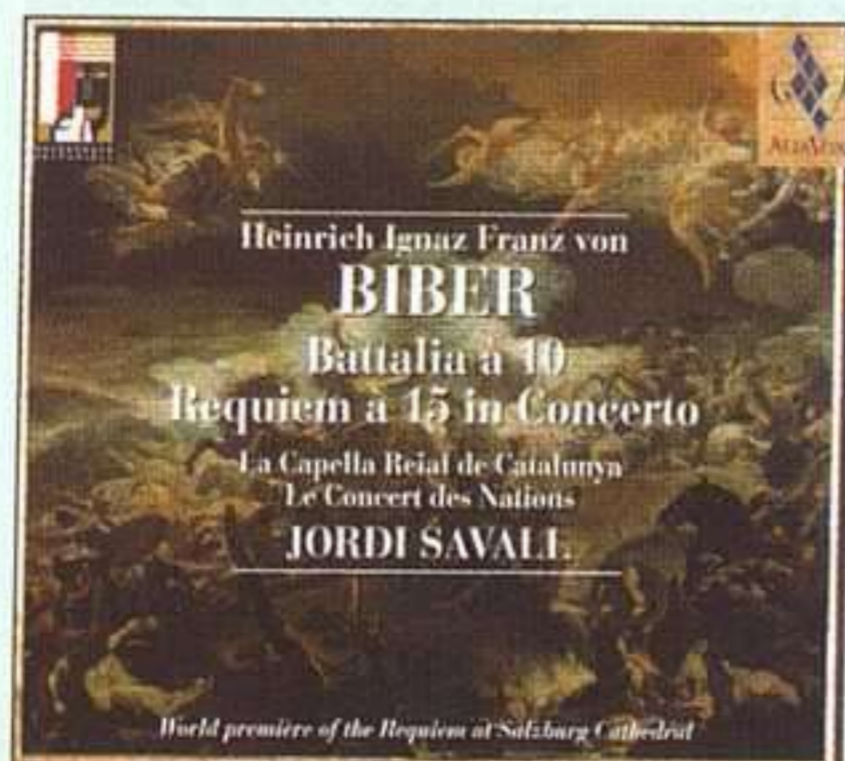
Savall insiste en la obra de Heinrich Ignaz Franz von Biber. Hace algún tiempo vio la luz la primera grabación mundial de la *Missa Bruxellensis* (registro premiadísimo, y con todo merecimiento) y ahora recibimos su versión del *Réquiem à 15 in concerto* (en La mayor; que, por cierto, no hay que confundir con el posterior *Réquiem* de Biber grabado por Gardiner o Picket, escrito en Fa menor). Ambos registros fueron realizados coincidiendo con sendos conciertos que el igualatense protagonizó en el fenomenal Pflingsten Barock Festival que se celebra en la ciudad de Salzburgo en el mes de mayo. Para completar el minutaje del presente CD, el artista catalán se llevó a sus chicos de El Concierto de las Naciones a su "habitual" Colegiata de Cardona para allí grabar la siempre asombrosa *Battalia à 10* del mismo compositor. Pero vayamos por partes.

El *Réquiem à 15 in concerto* fue compuesto por Biber para ser interpretado en la Catedral de Salzburgo —precisamente, donde se dio el concierto que recoge este disco—. La musicología defiende que el *Réquiem* fue escrito para las exequias del Arzobispo Maximilian Gandolph, que había fallecido de manera fortuita el 3 de mayo de 1687. Los documentos existentes sobre la ceremonia fúnebre sirven a Savall para reconstruir aquellos fastos con la fantasía que desde siempre le es característica. El féretro del Arzobispo fue llevado a la Catedral de Salzburgo en una procesión encabezada por las fuerzas vivas de la ciudad y el ejército (esta es la razón por la cual Savall preludia su interpretación con una versión instrumental, con timbalería procesional, del propio "Sanctus" de este mismo *Réquiem*). Biber utilizó las peculiaridades arquitectónicas de la Catedral salzburguesa para explotar sus

monumentales posibilidades acústicas. Aquella disposición original es respetada al pie de la letra por Savall, que sitúa en los dos coros catedralicios próximos al altar los dos grupos de "Soli in concerto" con sus respectivos órganos de continuo. En los dos restantes coros, también con sus órganos de continuo, son colocados dos pequeños grupos de instrumentos de viento con percusión. En el altar se halla la cuerda. El resultado sonoro, unido a la maravillosa reverberación de la Catedral, es impresionante.

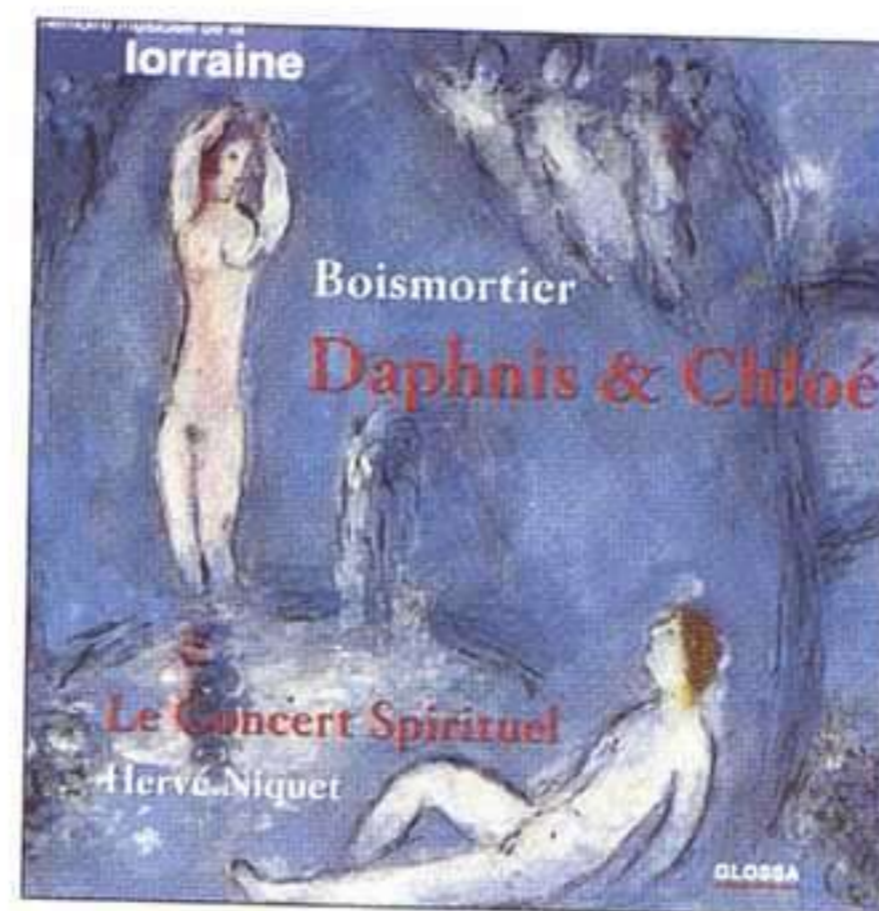
La música que Biber compuso para este esperanzador *Réquiem* es de una belleza extraordinaria y aunque no esté exento de cierto dramatismo, instigado por alguna modulación audaz, persiste en él la serenidad y el sentimiento triunfal. Savall pinta su lienzo con óleos ocres (voces e instrumentos suenan mediterráneos al ciento por ciento) y disfruta interpretando este *Réquiem* como nosotros escuchándolo. La *Battalia à 10* tiene una poesía inhallable en la clásica versión de Harnoncourt, erigiéndose desde ahora mismo en las más hermosa y virtuosística ejecución de cuantas se conocen.

J.T.S.



BIBER. Battalia a 10. Réquiem. La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AV 9825 • 57'23" • DDD
Diverdi ★★★★★ ASR



¡Qué extraordinario trabajo el de Hervé Niquet en este disco! Una música auténticamente deliciosa servida del mejor modo posible. Esta pastoral en tres actos y un prólogo, nos sitúa de lleno en la mejor música del XVIII francés, a la altura de Rameau o Leclair.

Cuando hace algo más de una década William Christie y compañía comenzaron a mostrar al mundo todo lo que el barroco francés fue capaz de alumbrar, se habló poco de Boismortier, un personaje novelesco de obra prolija pero escondido entre los mármoles de los grandes nombres. El tiempo, por fortuna, lo está situando donde se merece. Este álbum es una prueba innegable de su inspiración, de su conocimiento del estilo y de su maestría. Niquet dirige con pasión y entrega, dejando ver su amor por esta obra y su perfecta comprensión de la partitura. Cantantes y orquesta están soberbios. Supremos los dos clavecinistas en un continuo de extraordinaria presencia. Sin duda, una de las mejores piruetas de Hervé Niquet y uno de los mejores trabajos editoriales de Glossa, con abundantes notas y la presentación de todo el libreto en castellano. Lo dicho: indispensable para cualquier aficionado a la ópera barroca, especialmente la francesa.

R.M.

BOISMORTIER. Daphnis et Chloé. Gaëlle Méchaly, Marie-Louise Duthoit, François-Nicolas Geslot. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.

Glossa, GCD 921605 • 2 CDs • 101'22" • DDD
Universal ★★★★★ AR

El *Primer Concierto* de Brahms infunde temor en muchos pianistas, por extensión, dificultad técnica y expresiva y de equilibrio, "desequilibrado" frente al potente armazón orquestal que genera este titán de los conciertos. Pues bien, en este disco el temor no afecta a un pianista, si no a dos, pues se enfrentan a la ardua transcripción para dos pianos del propio Brahms, siguiendo las costumbres de adaptar obras para "tocar en casa".

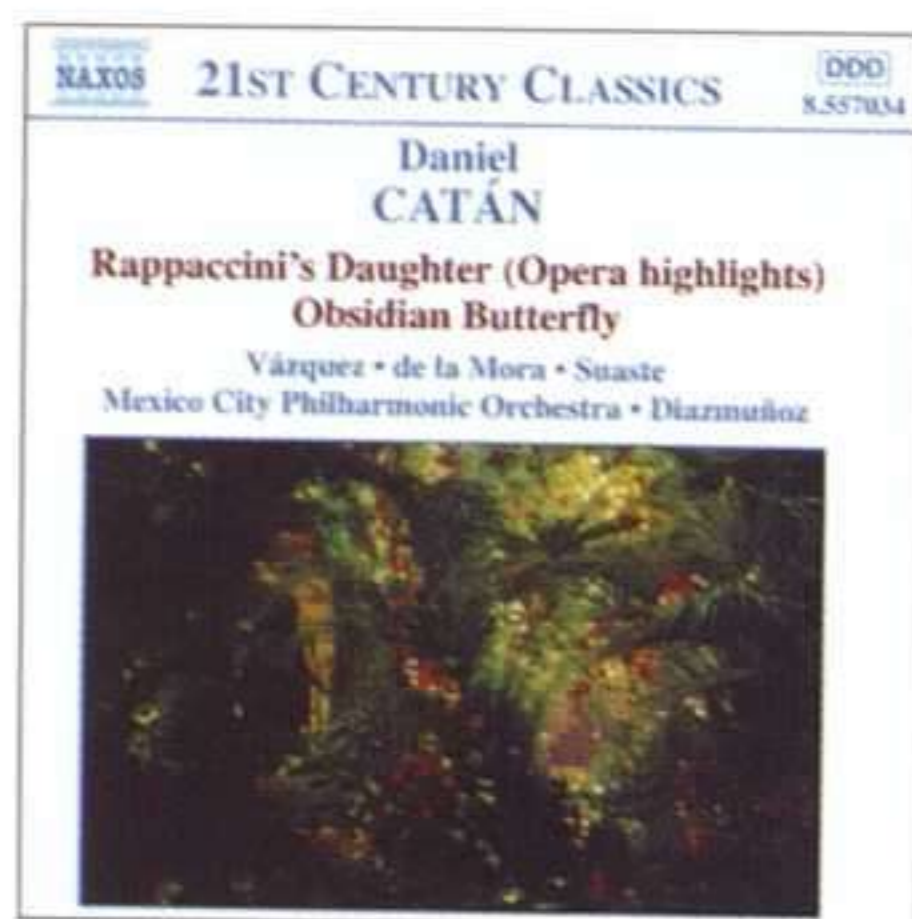
El productor, director y excelente acompañante (en lieder) Cord Garben, junto a una apabullante Lilya Zilberstein, antes estrella de un día en DG, realizan una lectura del *Concierto* de una pieza, bellísima en el Adagio, tal vez donde la orquesta pierde poder, y de enérgico estilo. No hay muchas alternativas y esta satisfecerá a brahmsianos y pianistas. En cambio, el arreglo de la *Trágica*, que posibilitaba a Brahms tocar cerca y junto a su amada Clara, no convence (transcripción e interpretación). Disco como este no despejan la misma duda de siempre, ¿quién es quién?

G.P.C.



BRAHMS. Obertura trágica. Concierto para piano núm. 1 (transcripción para piano a 4 manos del autor). Lilya Zilberstein y Cord Garden, piano.

Hänssler, CD 93.075 • 59'19" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

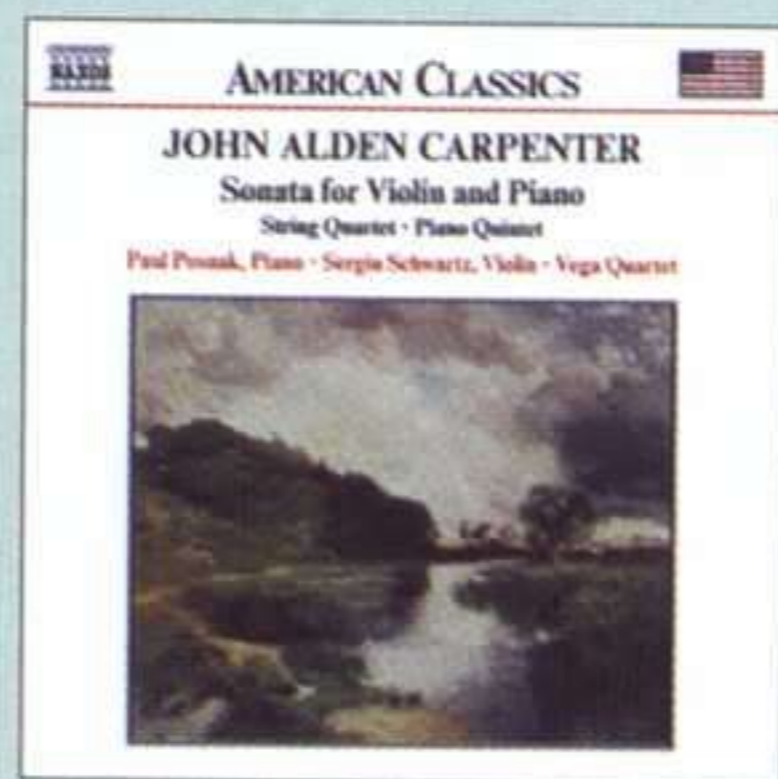


Nacido en Méjico en 1949, Daniel Catán es una de las figuras de la música latinoamericana que ha obtenido una mayor repercusión internacional, sobre todo en el ámbito operístico. La obra de la que este CD ofrece una selección, *La hija de Rappaccini* (1991), es precisamente la que le consagró en un género del que ha ofrecido otros ejemplos, como *Florencia en el Amazonas*, basada en García Márquez. Catán no ha explotado en exceso ese componente folclorista al que el tópico relega, y parece obligar, a todo compositor de aquel continente. Al contrario, la tradición europea es evidente —ecos straussianos— en esta obra basada en la pieza teatral que su compatriota, el poeta Octavio Paz, realizara del célebre relato de Hawthorne. Si bien la selección no permite percibir en su conjunto el decurso dramático, Catán se muestra como un eficaz creador de densos tejidos orquestales, a veces tan exuberantes que amenazan con ahogar las hábiles soluciones melódicas que se adaptan perfectamente, facilitando una perfecta inteligibilidad, a la prosodia castellana. Menos lograda, resulta *Mariposa de obsidiana* (1984), también sobre texto de Paz, donde la riqueza de imágenes poéticas no parece despertar una suficiente respuesta musical. Intérpretes, excepto un deficiente coro, correctos.

D.C.S.

CATÁN. *Rappaccini's Daughter* (extractos). *Obsidian Butterfly*. Encarnación Vázquez, Fernando de la Mora, Jesús Suaste. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Dir.: Eduardo Diazmuñoz.

Naxos, 8.557034 • 66'1" • DDD
Ferysa ★★★★★E



Tres muestras de la pequeña obra de cámara de John Alden Carpenter, compositor norteamericano cuyo poco conocido legado se sitúa en la primera mitad del siglo XX, sirve a los intérpretes de este CD para firmar un trabajo de solvencia, a secas. El pianista Paul Posnak resulta ser el intérprete más regular, maduro y coherente del registro, frente a un conjunto de instrumentistas de notable factura técnica, a los que, sin embargo, les falta uno o dos peldaños para alcanzar a su compañero. En la *Sonata*, el violín de Schwartz acusa, a pesar de sus cualidades musicales y su apasionada lectura, una cierta debilidad en la afinación y los pianissimi, en los que el sonido queda algo ahogado por ciertas carencias en las articulaciones de arco. Por su parte, los miembros del Cuarteto Vega parecen encontrarse mejor a sí mismos en el *Quinteto*, junto a Posnak. Es aquí donde abandonan su recato y demuestran una mayor capacidad de "hacer música", superando la timidez expresiva que caracteriza a su otra firma en este registro.

E.C.C.

CARPENTER: *Sonata para violín. Cuarteto de cuerda. Quinteto con piano.* Paul Posnak, piano. Sergiu Schwartz, violín. Vega Quartet.

Naxos, 8.559103 • 74'35" • DDD
Ferysa ★★★★★E

No cabe duda de que los *Estudios* de Chopin suponen, desde el punto de vista técnico, un reto titánico para el pianista. Incluso un chopiniano como Rubinstein admitía que estas obras le provocaban un "miedo mortal". Pero de lo que sí que no cabe duda alguna es de que la palabra "estudio" se queda muy corta en este caso: lejos de ser meros ejercicios para practicar aspectos puntuales de la técnica o hacer "dedos", estas 24 piezas son un verdadero manantial musical.

Murray Perahia parece obviar este último aspecto, al menos, no es totalmente consciente de las posibilidades expresivas que encierran las partituras a las que se enfrenta. Al escuchar estas versiones, uno queda insatisfecho salvo excepciones, con la sensación de haber oído algo delicioso y no poder probarlo y saborearlo. El exquisito virtuosismo de Perahia hace de cortina de humo y logra desviar la atención momentáneamente, pero no consigue tapar las carencias expresivas, como por ejemplo la falta de matiz —en el más amplio sentido— y de color armónico, por citar dos importantes.

Mejor tocados están aquellos estudios en los que la componente expresiva es menor o menos importante.

Tres generosísimas estrellas para este disco.

J.C.G.



CHOPIN: *Estudios opp. 10 y 25.* Murray Perahia, piano.

Sony, SK 61885 • 55'54" • DDD
Sony Music ★★★★★AS

Ignaz Friedman (1882-1948) ha dejado pocos testimonios de sus interpretaciones al piano. Naxos edita en seis compactos de su serie Historical todo el material disponible que el ingeniero Ward Marston restaura con buen resultado. Tenemos ante nosotros el volumen segundo, ecléctica selección en la que se interpreta música de Mendelssohn, Beethoven, Chopin, Suk, Rubinstein, Mittler, Grieg y el propio Friedman. No les quepa duda: estamos ante una joya.

El sonido es mejor del inicialmente esperable y se puede disfrutar de un *Scherzo en Mi menor op. 16, núm. 2* de Mendelssohn que quita el hipo. Igualmente intachable es el Chopin, bien distinto del de Hoffmann, pero que no renuncia al rubato frecuente como forma de expresión más característica. El *Concierto para piano* de Grieg es otra interesante referencia por la brillantez con que es ejecutado. A estas grandes piezas y algunas otras, se unen pequeños caprichos como la bella *Caja de música* de Mittler o *Elle danse* compuesta por el pianista.

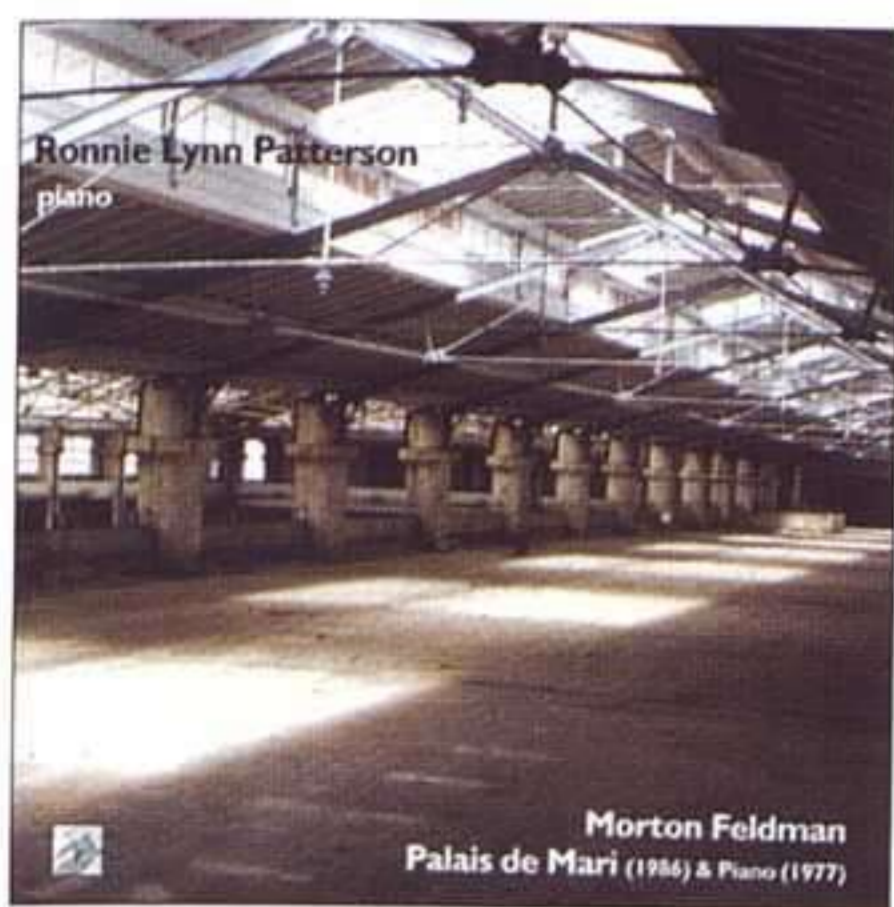
E.S.



CHOPIN: *Sonata núm. 2. Polonesa op. 53. Estudios op. 10, núm. 5 y op. 25, núm. 9.* **GRIEG:** *Concierto para piano; etc.* Ignaz Friedman, piano.

Naxos, 8.110686 • 65'15" • ADD
Ferysa ★★★★★EH

"La música de Zdenek Fibich tiene una maravillosa vitalidad..."



Morton Feldman ha obtenido, desde su temprana muerte en 1987, una atención discográfica impensable dadas las características de una obra de exigencia extrema. Exigencia dirigida simultáneamente al intérprete y al espectador, que alcanza su más paradigmática expresión en las magnas partituras para piano de su última década. *Piano* (1977) y *Palais de Mari* (1986) marcan respectivamente el pórtico y el final de esa etapa. En sus casi 40' de duración, breve si atendemos a las dimensiones de piezas como *Triadic Memories*, la escritura de Feldman –que ya ha abandonado esa dimensión gráfica característica de sus comienzos para retornar a una convencional, pero extraordinariamente compleja, notación– se inscribe en el tiempo como hipnótica y flotante sucesión de discretas sonoridades y acordes, amplios silencios, reducción motívica hasta alcanzar una sencillez de diseños que poseen una apariencia de estatismo, desmentida por una irregularidad en la que palpita su propio transcurrir. El intérprete se ve impelido a un auténtico "tour de force": control de las duraciones, constante uso del pedal, rupturas de simetrías... hasta lograr una ejecución perfecta donde el concepto de interpretación desaparece. Ronnie Lynn Patterson cumple con eficacia este difícil cometido manteniendo la comprometida continuidad de una música que hace equivalente sonido y silencio.

D.C.S.

FELDMAN: Palais de Mari. Piano. Ronnie Lynn Patterson, piano.

L'empreinte digitale, ED 13137 • 79'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Ya había quedado sorprendido con anterioridad al escuchar la música para piano solo de Zdenek Fibich (1850-1900), también publicada en el sello Supraphon, y también alguna vez –aunque sin prestarle la debida atención; pernicioso manía la de escuchar música de fondo, sin sentarse ante ella como merece– alguna de sus sinfonías (creo recordar que en un disco Naxos: la *Primera* y la *Segunda*). Este álbum ahora, sin embargo, me ha obligado a realizar una escucha como es debido, y el resultado (al menos para un ignorante en esta materia como yo) ha sido tan sorprendente como aleccionador y agradable. En dos palabras: si no conociera el sinfonismo de Dvorak, saldría a la calle a gritar el nombre de Fibich como si hubiera descubierto la pólvora. Conocido aquél, sin embargo, he de decir que éste no le alcanza, claro (es seguramente más pedestre), pero que no por ello deja de ser estupendo y estupendamente disfrutable. Porque no tan bien elaborado como el del "maestro", tiene lo mismo: un irrefrenable empuje, una maravillosa vitalidad, un cegador colorido. Que, por otro lado, Karel Sejna traduce con todo el amor del mundo. Álbum recomendable.

P.G.M.

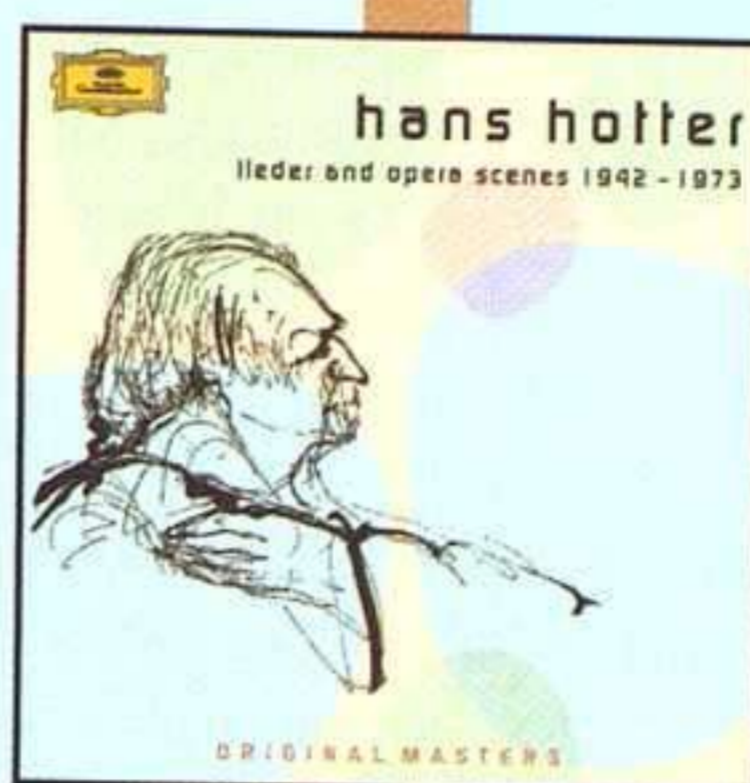


FIBICH: Sinfonías núms. 1-3; etc. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Karel Sejna.

Supraphon, SU 3618-2 902 • 2 CDs • 133'36" • ADD
Diverdi ★★★★★

ORIGINAL MASTERS

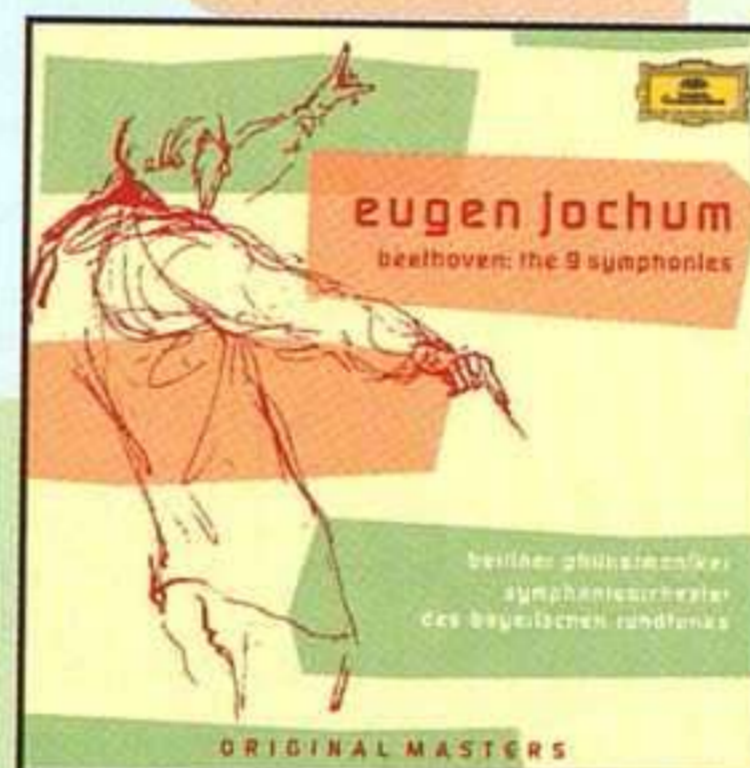
Una serie que te ofrece grabaciones históricas de los grandes nombres de la Música Clásica a un precio extraordinario



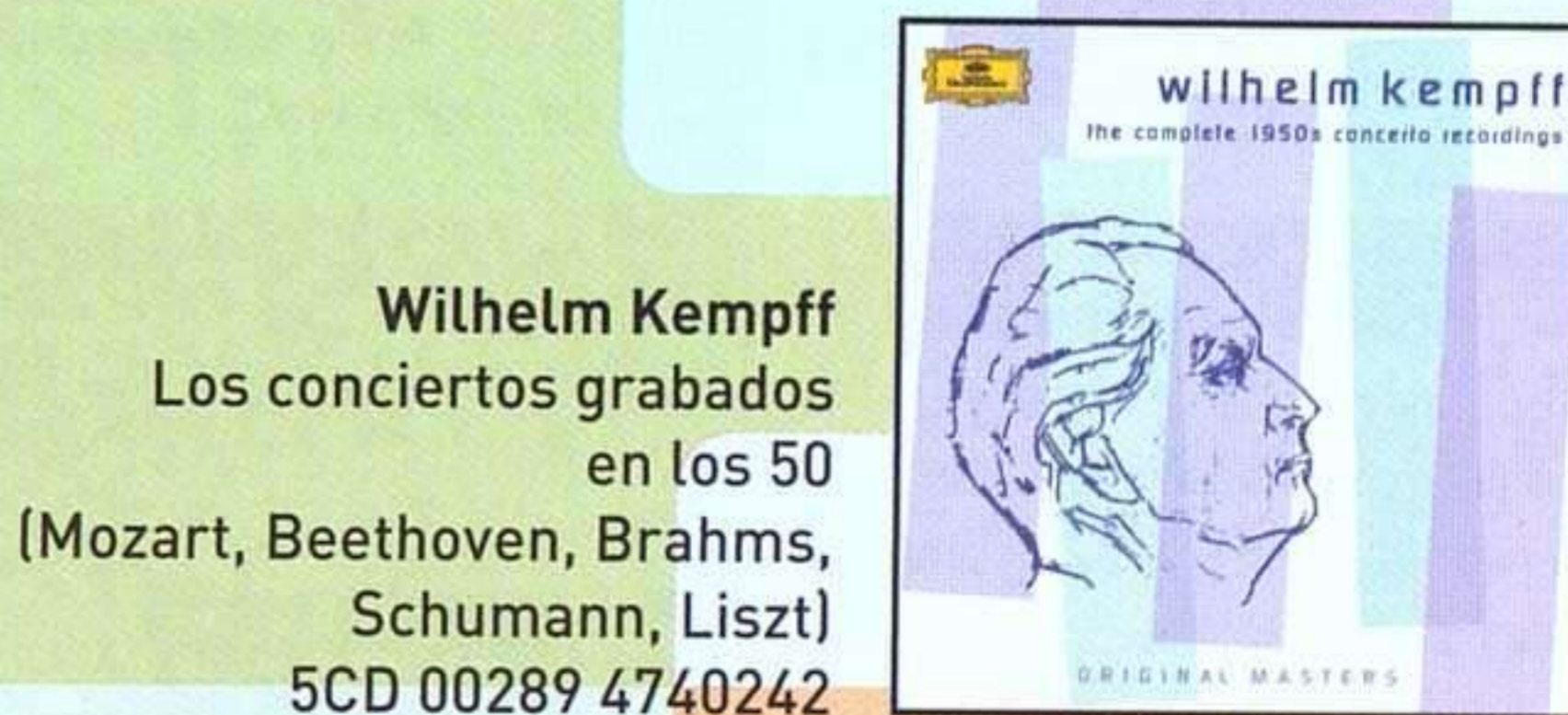
Hans Hotter
Recitales completos en Deutsche Grammophon
3CD 002894740062



Janáček Quartett
Grabaciones en Deutsche Grammophon.
(Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvorak, Smetana, Janáček)
7CD 002894740102



Eugen Jochum
Beethoven: Las 9 Sinfonías
Berliner Philharmoniker
5CD 002894740182



Wilhelm Kempff
Los conciertos grabados en los 50
(Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Liszt)
5CD 00289 4740242



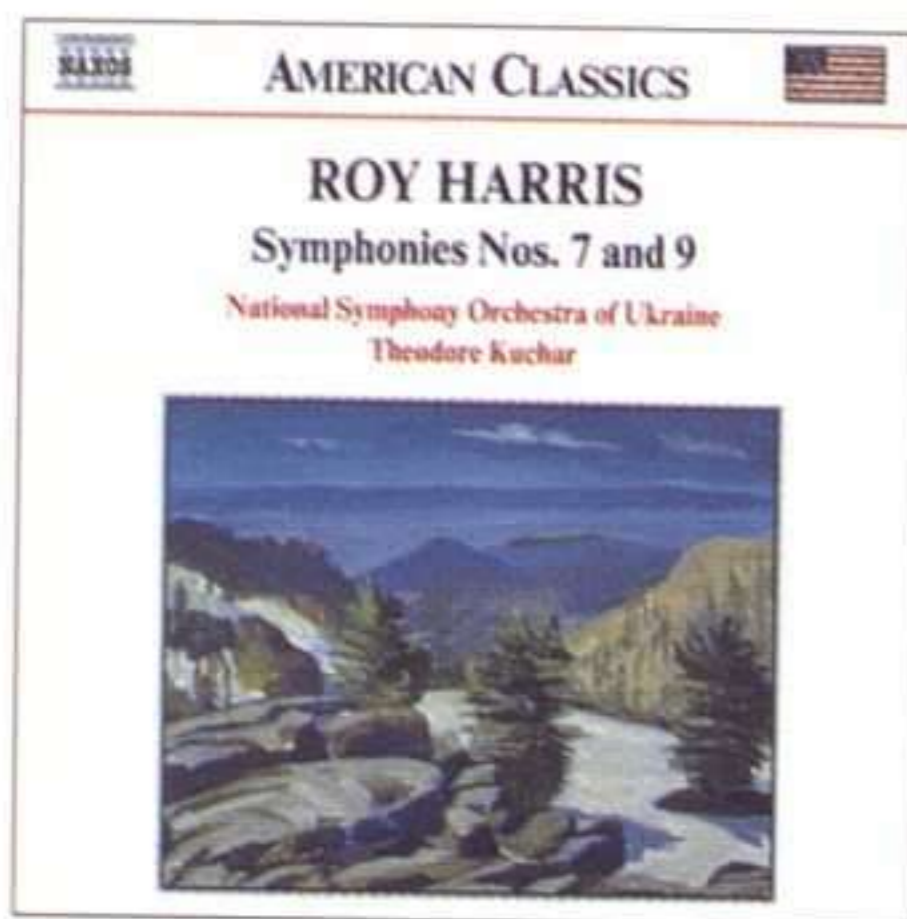
Wilhelm Furtwängler
Grabaciones en directo (1944 a 1953)
Beethoven, Schubert, Schumann, Bruckner; Brahms, Strauss, etc.
6CD 002894740302

www.universalmusic.es

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es

**"Las sinfonías
de Roy Harris
irradian un increíble
entusiasmo"**

**"Una versión
optimista y refinada
de La Creación
de Haydn"**



Tras su *Primera Sinfonía*, precisamente subtitulada con los dígitos 1933, año de su composición, Roy Ellsworth Harris (1898-1979) escribió doce más; todos los comentaristas coinciden en la apreciación de que se trata de la parte más determinante y mejor de su muy considerable obra, conformada por los más diversos géneros, a excepción del operístico.

Pedagogo y maestro, animador musical incansable, entusiasta empedernido de todo aquello que tuviera que ver con su música, estas cosas saltan al oído claramente en sus sinfonías, músicas de una fe artística granítica, guiada en todo momento por un increíble entusiasmo que se manifiesta en contagiosos ritmos y timbres, en riquísimos juegos armónicos, en jugosas texturas orquestales, inscritos en elaboradas pero a la postre sencillas orquestaciones. Es una música, en fin, de atractiva modernidad, pero no por eso fácil de comprender.

Espero que Theodore Kuchar aborde la integral; tendremos así una buena referencia para un sinfonismo que todavía anda bastante perdido entre los aficionados europeos.

P.G.M.

HARRIS: Sinfonías núms. 7 y 9. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Theodore Kuchar.

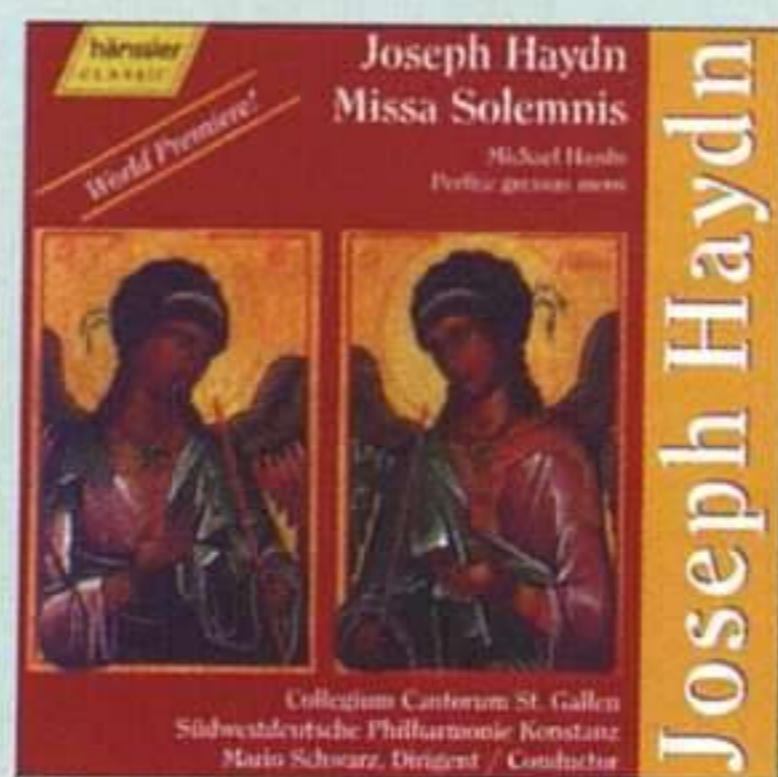
Naxos, 8.559050 • 57'49" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Hay ciertas dudas en la atribución real de esta música (Joseph Haiden, Mozart, Vaclav Pichl, Haydn). Probablemente nunca se sepa con certeza su autor. Hay un hecho real y es que dos misas tempranas de Joseph Haydn se destruyeron en un incendio en Eisentadt, y probablemente estas partituras que aparecieron recientemente, año 2000, fueran copia de alguna de aquellas misas destruidas. Lo cierto es que se trata de una grandísima música tanto en su desarrollo como en su inspiración temática.

El resultado sonoro de la grabación es un tanto opaco. Los diferentes planos sonoros se confunden unos con otros, hay una excesiva reverberación. Música luminosa y brillantez en todo momento, a veces tratada con demasiada pesadez, las cuerdas suenan poco ligeras y fluidas.

Michael Haydn, nacido cinco años después de su hermano Joseph, y siempre a su sombra, fue sobre todo conocido por su música sacra. Aquí una de sus páginas más bellas *Perfice gressus meos* para soprano solista, en la estupenda voz de Judith Graf.

P.T.



HAYDN: Missa solemn. Perfice gressus meos. Collegium Cantorum St. Gallen, Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz. Dir.: Mario Schwarz/Hänssler. Hänssler, CD 98.432 • 55'23" • DDD
Gaudisc ★★★★★A



Segundo de los tres volúmenes de misas haydnianas que Philips publicará con John Eliot Gardiner y sus dos afamados grupos barrocos. Como ya dijimos en la primera entrega, se trata de una interpretación desligada de cualquier tipo de romanticismo, dibujada con una elegante claridad de líneas y con un esmerado tratamiento del texto. La inspiración haendeliana de la *Nelson*, con brillantes intervenciones del coro y abundancia de fugados, le va como anillo al dedo a Gardiner y sus huestes. El empuje y la contundencia con que el director inglés ha entendido estas obras (algo dulzonas en ciertos pasajes, todo hay que decirlo) beneficia apreciablemente su comprensión. Entre los defectos señalaría la excesiva presencia de las trompetas, de por sí de un sonido más áspero en el caso de las históricas, y una toma de sonido un poco espesa. No es la primera vez que le ocurre a Gardiner en este sello, algo incomprendible porque en otros momentos Philips le ha grabado muy bien.

Los solistas, con poco margen para la exhibición, se muestran comedidos y empastados.

El coro, como siempre, estupendo. De la portada no voy a decir nada. Últimamente parece que todo vale. Y ésta no es de las peores...

R.M.

HAYDN: Nelsonmesse. Theresienmesse. Te Deum. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Philips, 4702862 • 2 CDs • 89'27" • DDD
Universal ★★★★★A

No están las agitadas aguas del mundo del disco como para esperar grandes sorpresas pero he aquí una nueva cima interpretativa de esta obra señera. Se recuerda en primer lugar la bella versión de Karajan, y entre las modernas las de Gardiner y Kuijken, a las que debemos añadir la presente. Y no es que la idoneidad de Hengelbrock nos coja de nuevo, ya había convencido en alguna de las grandes obras corales de Bach. La dirección del maestro alemán, de una precisión y energía impresionantes, encuentra el equilibrio entre la formidable vitalidad y frescura, el sentido del color y la factura clásica que en ningún momento se pierde de vista, sin renunciar a la religiosidad ingenua y directa que atraviesa la obra.

El Ensemble Balthasar-Neumann cautiva por su bella y homogénea paleta instrumental pero en la cohesión del conjunto es fundamental el coro, espléndido por seguridad técnica, transparencia y espontaneidad. Aunque el reparto vocal no alcance un nivel estelar, los momentos de calidad son mayoría. A la intensidad de Simone Kermes hay que unir la pureza y calidez de Dorothee Miels. El Raphael de Mannov es muy teatral y vigoroso, Davislim un Uriel noble y seductor, la excepción un anodino Locky Cheng. Una visión optimista y refinada de *La Creación*.

A.B.L.



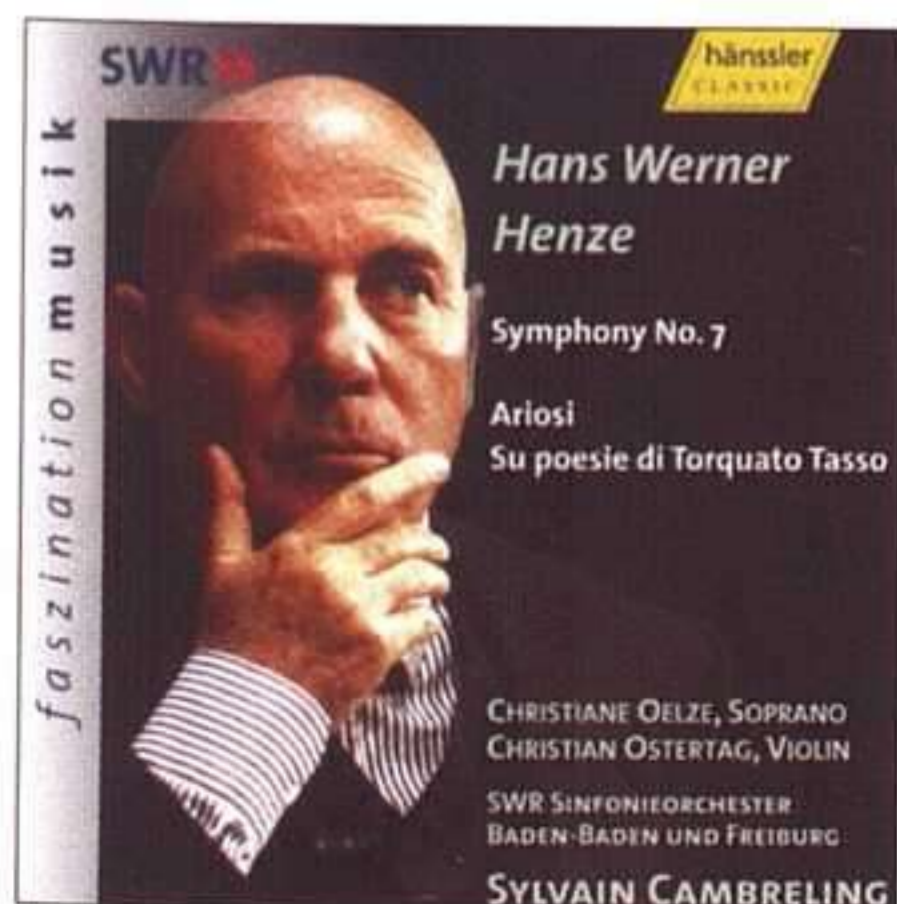
HAYDN: La creación. Simone Kermes, Dorothee Miels, Steve Davislim, Johannes Mannov. Balthasar-Neumann-Chor, Balthasar-Neumann-Ensemble. Dir.: Thomas Hengelbrock.

Deutsche H. Mundi, 05472775372 • 2 CDs • 99'15" • DDD
BMG Ariola ★★★★★A

"Cambreling recrea de un modo analítico la Séptima Sinfonía de Henze"

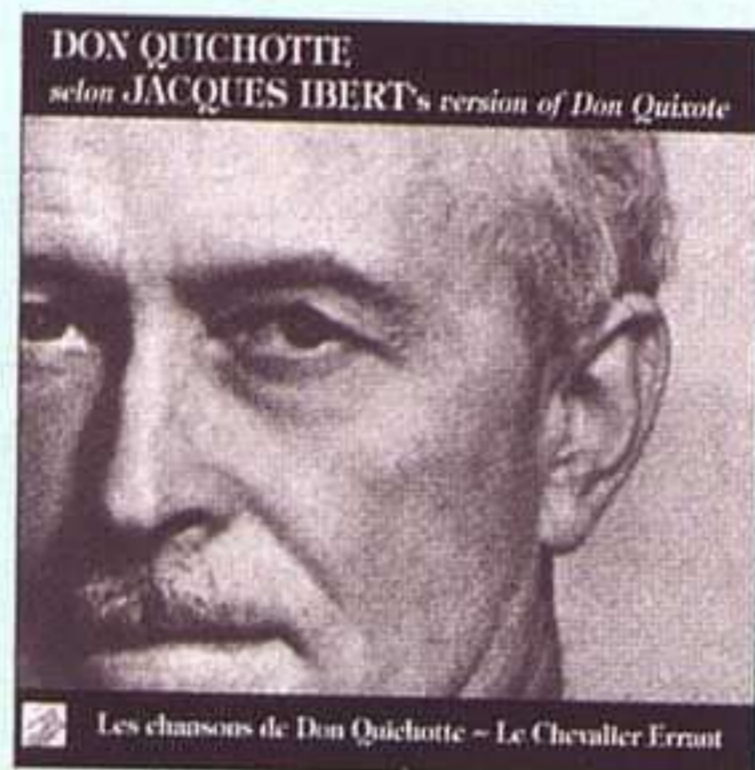
Pocos autores han establecido un diálogo tan fértil con la tradición, el pasado y la memoria como Hans Werner Henze. Diálogo concebido no como fácil repertorio de procedimientos o nostálgico refugio ante una intolerable actualidad, sino como un vivo depósito de imaginarios compartidos, anhelos revolucionarios y búsquedas poéticas desde el que ejercer la propia libertad creadora, fecundada por el amor y la crítica. Los *Arioso* y la *Sinfonía* núm. 7 muestran, en la distancia de casi 20 años que las separan, la riqueza de aproximaciones de su trayectoria. Los poemas de Tasso despiertan una intensidad melódica y una plena y exultante vocalidad, como reflejo de la inmersión en la cultura mediterránea que supuso la llegada de Henze a Italia, donde establecería su residencia definitiva. Pero la luminosidad de su presencia posee ya unos acentos dramáticos que anuncian la crisis y compromiso político que Henze adoptaría a partir de su ópera *Die Bassariden*. La *Sinfonía* núm. 7 es, por su parte, un reencuentro con lo mejor de esa cultura germana de la que Henze había huido. La voz de un poeta, Holderlin, y una complejidad y rigor armónico en el que se evidencia la lección del romanticismo alemán se alían en un soberbio y oscuro tejido que Cambreling recrea de un modo especialmente analítico, destacando sus valores formales.

D.C.S.



HENZE: Sinfonía núm. 7. Arioso. Christiane Oelze, soprano. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Sylvain Cambreling.

Hänssler, CD 93.047 • 63'45" • DDD
Gaudisc ★★★★★AR



Ibert compuso tres piezas con el tema de Don Quijote (sin duda le obsesionaba el personaje). La presente edición recoge dos de ellas. La primera y más célebre, *Canciones de Don Quijote*, con motivo del film musical protagonizado por Chaliapin en 1932. El disco recoge la grabación original que, sin negar la evidencia de que Chaliapin debió ser mejor "artista total" que cantante, no deja de mantener un encanto histórico, por momentos entrañable. La segunda corresponde al ballet encargado por Ida Rubinstein a Ibert, en 1934, tras el impacto de la película de Pabst. Este disco recoge una de sus escasas grabaciones, de 1955 (master original de EMI). Obra mucho más centrada en el mundo coral y quizás menos emotiva que la anterior. Ibert compondría una tercera obra, con el tema de Don Quijote, en 1947 como consecuencia de un encargo de la radio francesa (no me consta que exista grabación disponible). Disco de carácter histórico. Para los interesados en las célebres canciones (al margen de la nostalgia), Van Dam (Nagano/Virgin) sigue siendo su creador más consumado.

J.B.

IBERT: Canciones de Don Quijote. El caballero errante. Feodor Chaliapin, Jean Dhabí, Odile Mallet, Roger Gardes, etc. Orquestas. Dir.: Georges Tzipine.

L'empreinte digitale, ED 13110 • 59'49" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AH

Concierto de Año Nuevo

Viena, 2003

Wiener Philharmoniker - Nikolaus Harnoncourt

La tradición del 1 de enero en 44 países
El concierto más popular
y celebrado de la Música Clásica



Este año bajo la dirección del genial
Nikolaus Harnoncourt

VUELVE A CELEBRAR EL AÑO NUEVO
DISFRÚTALO AHORA EN CD

www.universalmusic.es



Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es

**"Las sinfonías de
Lilburn se inspiran en
el paisaje de Nueva
Zelanda"**

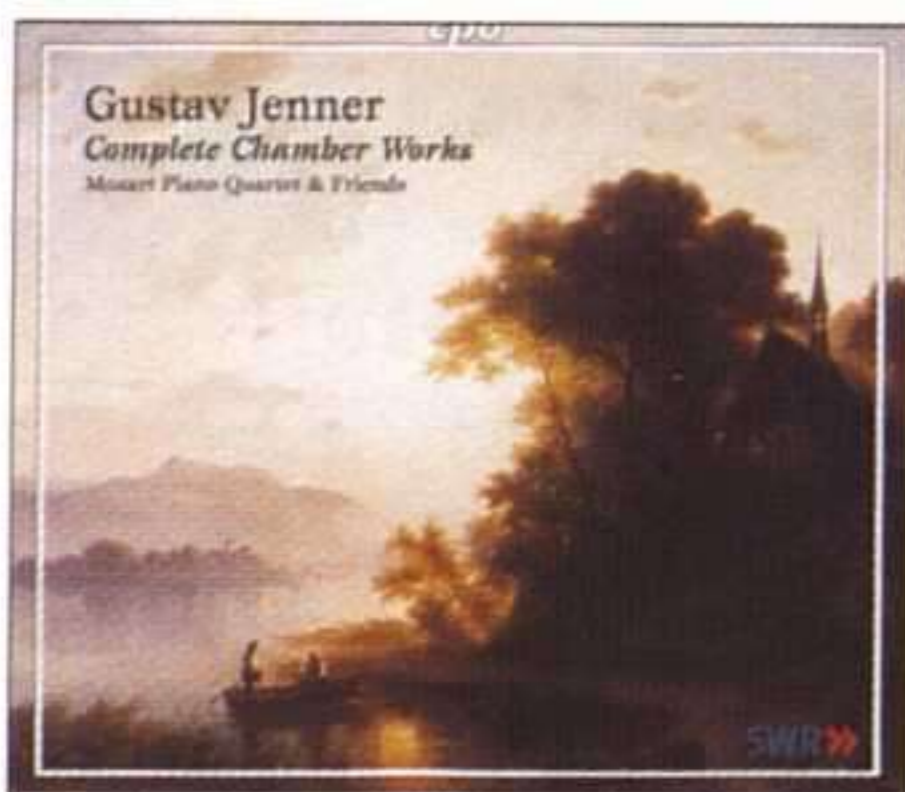
**"Cuando Menuhin
y Enesco hacían
música juntos
obraban milagros"**

El Mozart Piano Quartet (MPQ), que ya conocemos por su asiento en el catálogo de Arte Nova, donde sorprendió a más de un incrédulo de los bajos precios, pilota con dignidad este proyecto que a los amantes de la música de cámara nos tienta bien por la combinación de dos intenciones: grabar a un compositor con poca presencia discográfica y ofrecer la posibilidad de adquirir de una sola vez, para la tranquilidad de nuestra tendencia coleccionista, toda su música de cámara.

Mucha suerte tuvo Gustav Jenner en ser el único alumno de Brahms y sufrir de verdad su didáctica, literalmente y a tenor del testimonio más preciso e interesado de esta excepcional relación. Si bien no fueron tantos los palos que tocó dentro del repertorio de cámara, es más que evidente la respiración de su maestro en estas obras. O resurrección, si nos convence el determinismo de las fechas, que se evidencia de forma particular en el muy trabajado *Cuarteto con piano* y en el *Tríos para piano, clarinete y trompa*.

La competente interpretación de los tres cuartetos de cuerda completa el trabajo del MPQ y "amigos", una expresión abierta que ayuda a conservar la misma identidad en las diferentes formaciones. Un buen disco.

J.A.T.



JENNER: La Obra de cámara. Cuarteto con piano Mozart. Wolfram Brandl, violín. Wolfhard Pencz, clarinete. Olivier Darbellay, trompa.

CPO, 9996992 • 2 CDs • 133'9" • DDD
Diverdi ★★★★★



Pocos sellos como el italiano Bongiovanni están tan volcados en la recuperación del patrimonio musical italiano. Continúa su exploración del setecientos con la grabación de la que fuera la última obra compuesta por el insigne Niccolò Jommelli (1714-1774), el *Miserere* estrenado el Miércoles Santo de 1774 en casa de su amigo Mattei, y que tuvo un gran éxito, prueba de ello son las más de 100 copias de la obra existentes en bibliotecas italianas y extranjeras. Se trata de una obra articulada por una serie de arias y dúos para dos sopranos con un ritornello que aparece 7 veces "Signor, pietà". La versión de Ensemble Fons Amoris, con instrumentos originales, no sabe extraer la fuerza de esta obra, ofreciendo, junto con su director Giorgio Ubaldi, una interpretación aburridísima, de una monotonía aplastante. El disco se completa con los *Sei Duettoni Sacri* de 1770, de escritura muy simple, voces en terceras y armonía consonante que terminan por dormir al aficionado que se sople de una sentada el disco.

J.M.

JOMMELLI: Miserere-Pietà, signore. 6 Duettoni sacri. Ensemble Fons Maoris. Dir.: Giorgio Ubaldi.

Bongiovanni, GB 2323-2 • 73'14" • DDD
Diverdi ★★★★★

Yehudi Menuhin y George Enesco: dos hombres que se admiraron sin límites y que, cuando hacían música juntos, obraban milagros. Maestro y discípulo se tomaron pronto en colegas, aunque el violinista siempre reservó elogios ilimitados hacia el rumano, toda una fuerza de la naturaleza. Las grabaciones ahora recuperadas y restauradas por Naxos (con los asombrosos resultados a que nos tiene acostumbrados Ward Marston) se realizaron en París entre 1933 y 1938, en un momento áureo de la carrera de Menuhin, que también grabara en esa misma década una versión que jamás lograría superar de las *Sonatas y Partitas* de Bach. Sobrado de técnica, el Menuhin de estos años es un prodigio de musicalidad, de sonido terso, de dominio del arco, de intuiciones. Espoleado por un Enesco que dirige también a golpe de instinto, Menuhin construye un Mendelssohn fresco y poético, un Lalo mucho más atractivo y hondo de lo habitual, y un Chausson antológico: sólo por este registro merecería la pena hacerse con este disco, que vuelve a constituir una reivindicación del Enesco director. ¿El sonido? Naxos ha conseguido que suene todo lo bien que puede sonar una grabación con siete décadas a sus espaldas. El acercamiento a los registros históricos debe ser cuidadoso, y no siempre entusiasta, pero éste elimina cualquier atisbo de reserva.

L.G.

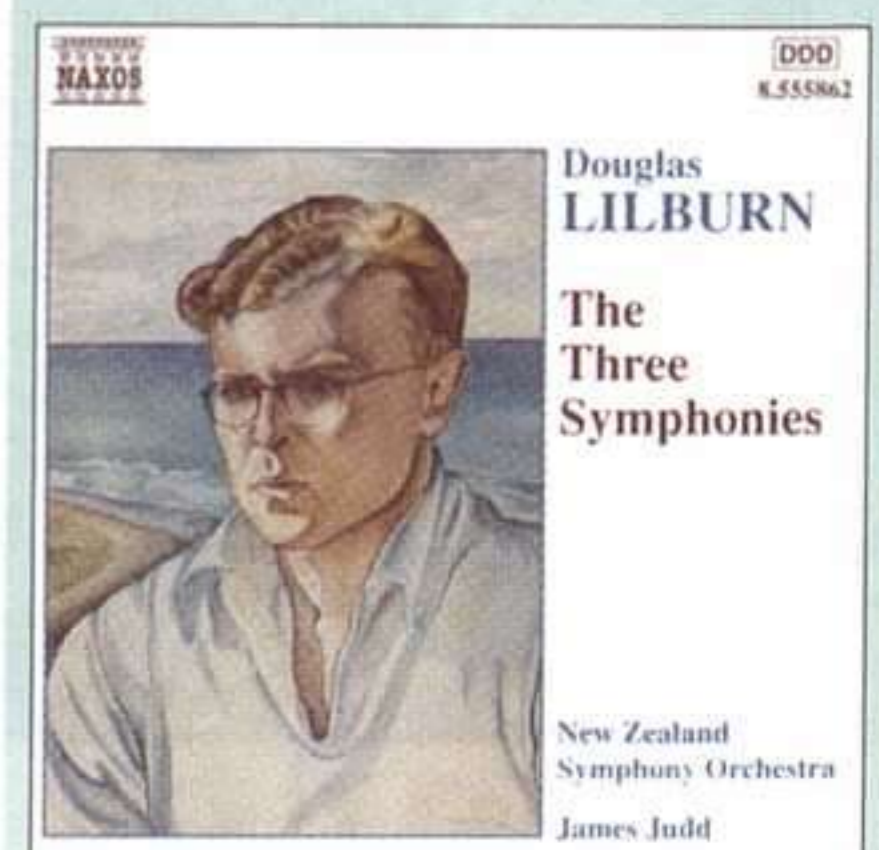


LALO: Sinfonía española. MENDELSSOHN: Concierto para violín. CHAUSSON: Poème. Yehudi Menuhin, violín. Orquestas. Dir.: George Enescu.

Naxos, 8.110967 • 74'56" • ADD
Ferysa ★★★★★ER

En vez de ser el hombre la medida de todas las cosas, "la naturaleza, para Lilburn... es la medida de un hombre". Las notas del CD, esta vez felizmente traducidas también al castellano, reflejan la relevancia de este compositor neozelandés en el proceso de crear una música clásica autóctona en Nueva Zelanda. Y las tres sinfonías que escribió Douglas Lilburn reflejan de manera muy sugerente el paisaje natural de un país cuya naturaleza es sobreabundante y además tremendamente variada. Así también esta música maravillosa: heroica al subir por las cimas montañosas, misteriosa al perderse en bosques tenebrosos, tierna al reposar en valles verdes, y trepidante al bajar por ríos bravos. Mientras las primeras dos sinfonías están compuestas en estilo diatónico, en la *Tercera*—de un solo movimiento—se nota la influencia de Schönberg, Bartok, y Stravinsky, y el paisaje externo se fusiona con el interior. Todo esto bien interpretado, de manera compacta y con fuerza por la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda, bajo la firme batuta de James Judd. Naxos nos deleita con un disco muy recomendable de este compositor recientemente fallecido, dándonos una idea muy estimulante de su obra sinfónica.

J.J.C.



LILBURN: Sinfonías núms. 1-3. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.

Naxos, 8.555862 • 77'16" • DDD
Ferysa ★★★★★ER

Disfrute del PRIMER CONCIERTO del Año 2003 en DVD VIDEO

También disponible el Concierto de Año Nuevo 2002



NOVEDADES 2003



Visite nuestra página web



para conocer todo el catálogo.



c/ Costa Brava 24
28034 Madrid
Tel. 91 372 18 37
Fax. 91 734 53 85

e-mail: jrb@produccionesjrb.com

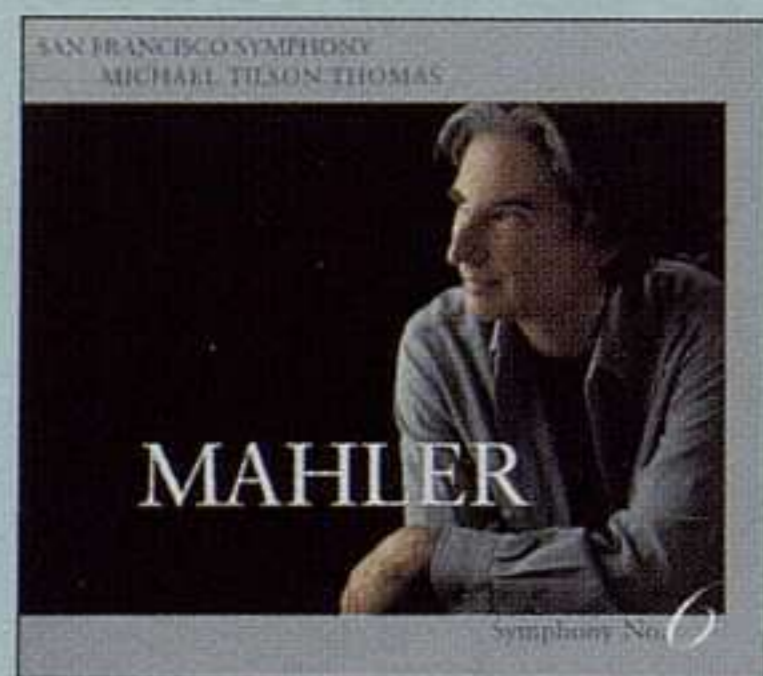


**"Vadim Repin
es un violinista
de muchísimos
quilates"**

**"Primerísima opción
de una obra capital
en la producción
de Messiaen"**

Tilson Thomas sorprende y fabrica una gran Sexta de Mahler. No consigue amenazar el liderazgo de Barbirolli y Bernstein, sin duda seres de otro mundo, pero se trata de una interpretación que ya sitúo junto a las tres o cuatro del grupo perseguidor. Destaco especialmente el segundo movimiento y casi todo el cuarto. La verdad es que tiemblo al pensar lo que habría dado de sí este director con una orquesta como, por ejemplo, la Sinfónica de Chicago, pues al conjunto de San Francisco, que muestra elevado nivel, le falta un hervor. La versión se beneficia asimismo de una magnífica toma de sonido (el disco es un Super Audio CD o SACD, es decir, un disco formado por tres capas con idéntico programa musical, una de las cuales es leída como la de un CD normal, aunque en teoría mejorado, en tanto las otras dos, producto de la tecnología DSD, requieren de dispositivos lectores especiales). El registro se realizó en el Davies Symphony Hall entre los días 12 y 15 de septiembre de 2001, unas fechas que seguro les dicen algo.

J.A.R.R.



MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas.

San Francisco Symphony,
82193600012 • 2 CDs • 87'30" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **AS**



Ésta es, que yo sepa, la tercera versión discográfica existente de *La transfiguración*. La primera es la de Reinbert de Leeuw (Montaigne) y la segunda, la muy recientemente publicada de Myung Whun-Chung (D.G.). Con la muy notable primera no conviene contar pues resulta más que dudosa su permanencia en catálogo. De la segunda ya opinaba un servidor hace poquísimo tiempo en estas mismas páginas. Es lástima que la grabación de Cambreling venga a llover sobre mojado porque resulta bastante difícil decidirse entre ambas interpretaciones. La edición de Hänssler cuenta con un interés añadido: el registro histórico del estreno (1953) de *Réveil des Oiseaux* con Yvonne Loriod y Hans Rosbaud. La de D.G., en cambio, ofrece *La transfiguración* sin más, desaprovechando sin contemplaciones minutos y minutos de CD. Chung ofrece una versión de cegadora exquisitez tímbrica, mientras que Cambreling construye una *Transfiguración* de poderoso dramatismo. Las orquestas van a la par, los coros no —en este sentido, Chung vence a Cambreling—. Dificil elección, ¡vive Dios!

J.T.S.

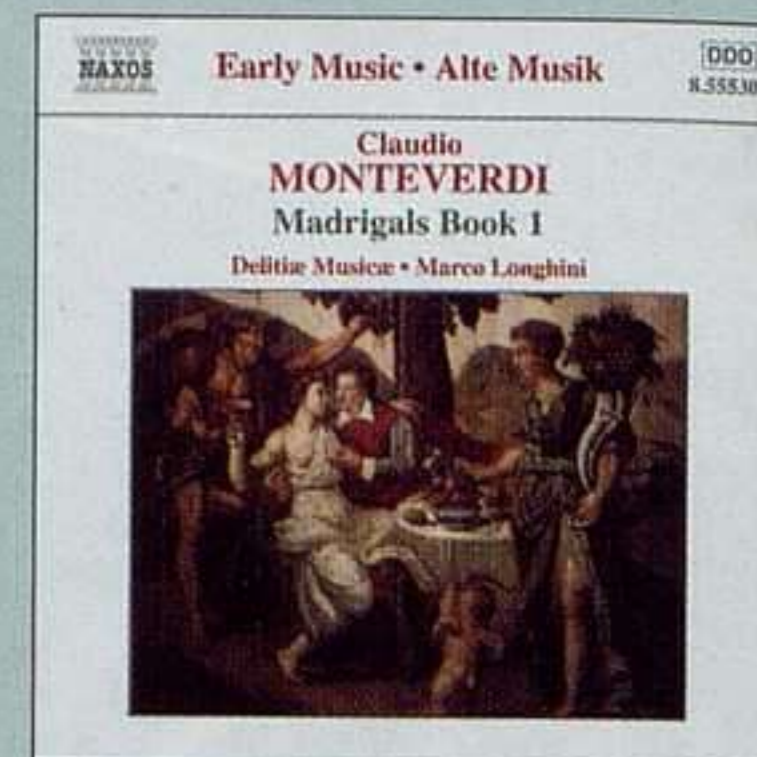
MESSIAEN: La transfiguración de nuestro Señor Jesucristo. Yvonne Loriod, piano. EuropaChorAkademie, Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Sylvain Cambreling. Hänssler, CD 93.078 • 2 CDs • 121'13" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

La discografía de Myung-Whun Chung sobre Messiaen sigue creciendo y creciendo pese a los tiempos de crisis. Llama la atención que sus cuatro discos al respecto (cinco, si contamos con *La ascensión* que acompañaba a su *Tercera Sinfonía* de Saint-Saëns) permanezcan intocables en un catálogo tan esquilado como el de la actual Deutsche Grammophon. También asombra la poca previsión de la firma alemana o el director a la hora de grabar obras de magnitud problemática para su inclusión en CD, sin prever otras de menor duración que las acompañen. Esta referencia y la anterior —*La transfiguración de Nuestro Señor Jesucristo*, publicada hace poquísimo tiempo— se ofrecen en dos CDs pésimamente aprovechados. Una lástima... Pues bien, a lo arriba dicho hay que añadir ahora esta resplandeciente ejecución de una de las obras más líricas y poéticas de Messiaen: *De los cañones a las estrellas*. Una versión que plantea cara a la espléndida pero ya descatalogada interpretación de Reinbert de Leeuw (Montaigne) y que ahonda especialmente en el embriagador perfume tímbrico que emana de cada compás de esta fascinante composición. Primerísima opción, pues, de una obra capital en la producción orquestal de Messiaen.

J.T.S.



MESSIAEN: De los cañones a las estrellas. Roger Muraro, piano. Jean-Jacques Justafre, trompa. Orquesta Sinfónica de Radio Francia. Dir.: Myung-Whun Chung.
DG, 4176172 • 2 CDs • 92'7" • DDD
Universal ★★★★★ **AR**



Como ocurre con las sinfonías de Beethoven (no en vano los paralelismos a todos los niveles son evidentes), los primeros libros de madrigales de Monteverdi se llevan al disco con muchísima menor frecuencia que los últimos. Es natural y comprensible, pero no debemos olvidar que muchos, por no decir todos, de los adelantos expresivos utilizados en sus grandes madrigales se anuncian en estos primeros. Luego vendrá, claro está, el bajo continuo, el recitativo y los instrumentos concertantes, pero el madrigal, como tal, fue un género más del XVI que del XVII, aun cuando Monteverdi siguiera utilizando el término en sus últimas composiciones. En esta grabación escuchamos sólo voces masculinas al haberse utilizado la "chiavette" (transporte una cuarta grave, muy al uso en su tiempo), así como una realización-reducción instrumental, a modo de continuo, a partir del bajo. La sonoridad resulta, obviamente, más oscura que con grupo mixto. Lectura sentida y expresiva que muestra con naturalidad los guiños armónicos pre-barrocos del maestro cremonés.

R.M.

MONTEVERDI: Primer Libro de madrigales. Delitiae Musicae. Dir.: Marco Longhini.

Naxos, 8.555307 • 63'47" • DD
Ferysa ★★★★★ **E**

"Vadim Repin
es un violinista
de muchísimos
quilates"

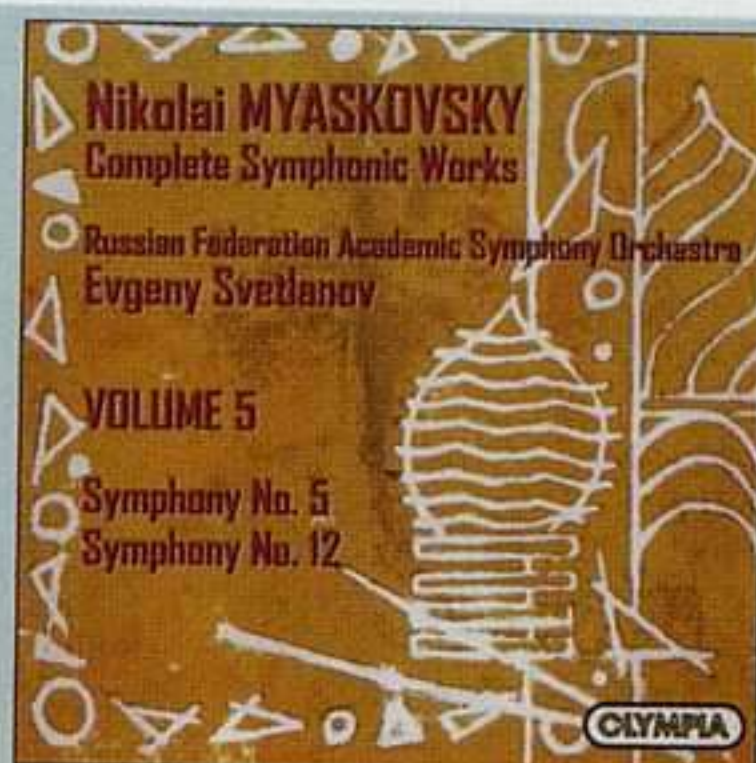
Discos
Crítica
de la a la z



Junto con Maxim Vengerov, Vadim Repin es la punta de lanza de los alumnos del polémico Zakhar Bron que han alcanzado una gran reputación internacional. Como Kogan, del que también nos ocupamos en estas páginas, Repin salió victorioso del Concurso Reina Elisabeth de Bruselas, aunque más asombroso resulta el hecho del primer premio obtenido en el no menos exigente Concurso Wieniawski cuando tenía sólo once años. Aquí da toda una lección de violinismo en un disco que, por fortuna, contiene una presencia inusual, el *Concierto en Re menor* de Nikolai Myaskovsky. No está el mercado para dispendios y bueno es que intenten explorarse repertorios menos trillados como reclamo. El *Concierto* de Tchaikovsky conoce una gran versión (más por lo que respecta a Repin que a Gergiev, que acompaña con pulcritud pero no siempre con el necesario nervio y presencia sonora) y el Myaskovsky recibe todo lo que demanda la partitura: nervio, folklorismo y brillantez. Tanto Gergiev como Repin se mueven aquí más cómodamente, porque ambos son artistas tendentes a la extraversión y a dejarse llevar por su inmensa facilidad técnica. En ese sentido, Repin no es, ni mucho menos, Vengerov -siberiano como él, pero de sangre caliente-, aunque es un violinista de muchísimos quilates.

L.G.

MYASKOVSKY, TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Vadim Repin, violín. Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev.
Philips, 4733432 • 71'48" • DDD
Universal ★★★★★ AS



De la *Sexta* de Myaskovsky decíamos comentando una reciente grabación de Neeme Järvi -RITMO, diciembre- que ocupa en su catálogo el lugar de una "sinfonía heroica". Pues bien, de la *Quinta* bien podría afirmarse igualmente que es su particular "sinfonía pastoral". Al menos, la más feliz, la más afirmativa de ideas y la que pugna por hallar la manera más clara de exponerlas. Aunque no esté exenta del "pathos" característico, ni evite cierta tendencia a la grandiosidad de cartón-piedra ni a la farragosidad en sus desarrollos. Tiene más valía, no obstante, que la insulsa *Duodécima* que le acompaña en el volumen 5º del ciclo sinfónico completo con el que el difunto Svetlánov culminara su carrera discográfica. Ciclo que supone una referencia ineludible en la interpretación del compositor ruso. Esta partitura, subtitulada "Koljós", es uno de los ejemplos más acabados que en la historia puede encontrarse de lo que vendría a ser un panfleto musical. Y la música, ay, se ve incapaz de imponerse al programa.

C.V.

MIASKOVSKY: Obra sinfónica completa vol. 5. Orquesta Sinfónica de la Federación Académica Rusa. Dir.: Evgeny Svetlanov.

Plymphia, OCD 735 • 77'32" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Marta Almajano *soprano*
Michel Kiener *pianoforte*

Canciones del Romanticismo español

HMI 987032



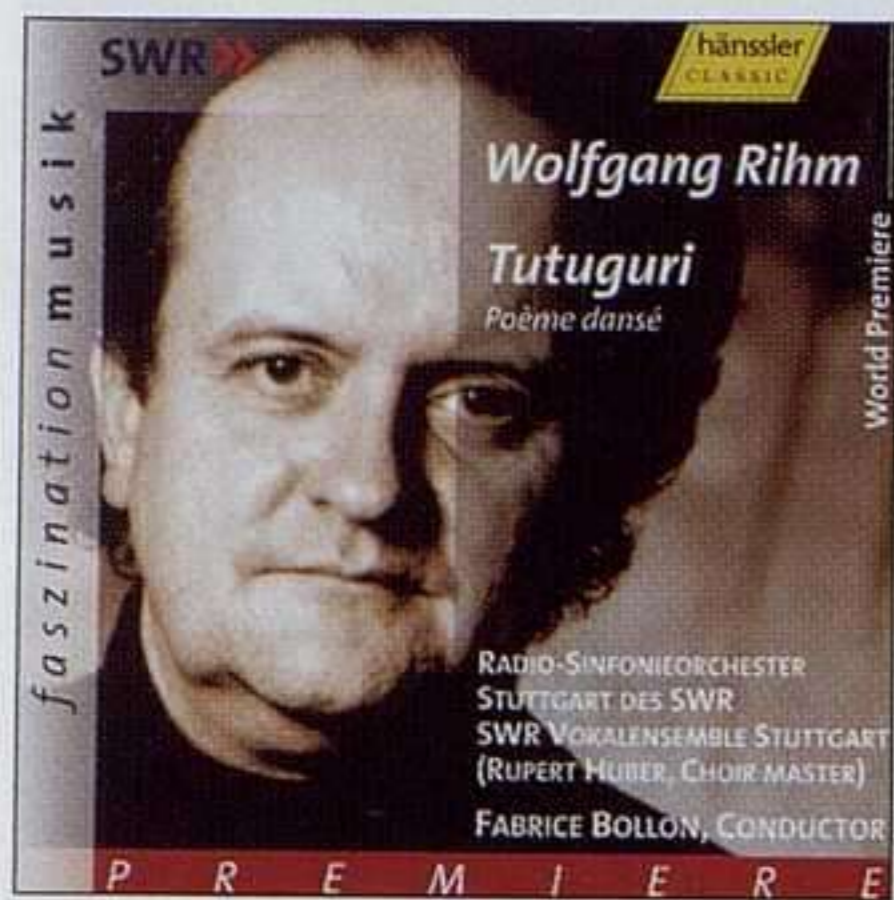
Marta Almajano rescata del olvido canciones de compositores españoles del siglo XIX, que supieron añadir sus propios caracteres nacionales, regionales y populares a las influencias recibidas de Chopin o Weber, para evocar la universalidad del amor.

MARTA ALMAJANO
Del Amor...

www.harmoniamundi.com

**"La colosal Tutuguri
representa a la
primera madurez
de Rihm"**

**"Saariaho
ha desarrollado las
posibilidades poéticas
de la tecnología"**



Si D.G. presentaba hace unos meses una muestra de la producción más reciente de Rihm, la soberbia *Jadgen und Formen*, el sello Hänssler completa ahora la celebración discográfica del 50 aniversario del gran compositor alemán con el registro de una obra de su primera madurez, como es la no menos colosal, por magnitud y duración, *Tutuguri*. Este "Poema danzado para recitador, coro y gran orquesta" proclama la envergadura de su proyecto creativo. Con tan sólo 30 años Rihm era capaz de manejar, con soberano control, unos enormes medios vocales e instrumentales para una ceremonia sonora que, al igual que otras señeras partituras como *La Conquista de Méjico* o *Seraphim*, parte de las portentosas y convulsas concepciones escénicas y verbales de Antonin Artaud, en busca de esa dimensión otra, donde lo sagrado adquiere la exclamatoria dicción y la exaltación corporal del chamán. La comunión con la tierra a través del rito del peyote es transcrita por Rihm —quizá más "civilizadamente" que los abruptos perfiles artaudianos, pero no menos poderosamente— a través de las fórmulas encantatorias que circulan por la orquesta, las fonéticas exhortaciones vocales o la frenética y salvaje actividad rítmica de los grandes dispositivos percusivos con la que concluye esta imponente composición, que los intérpretes exaltan con entrega.

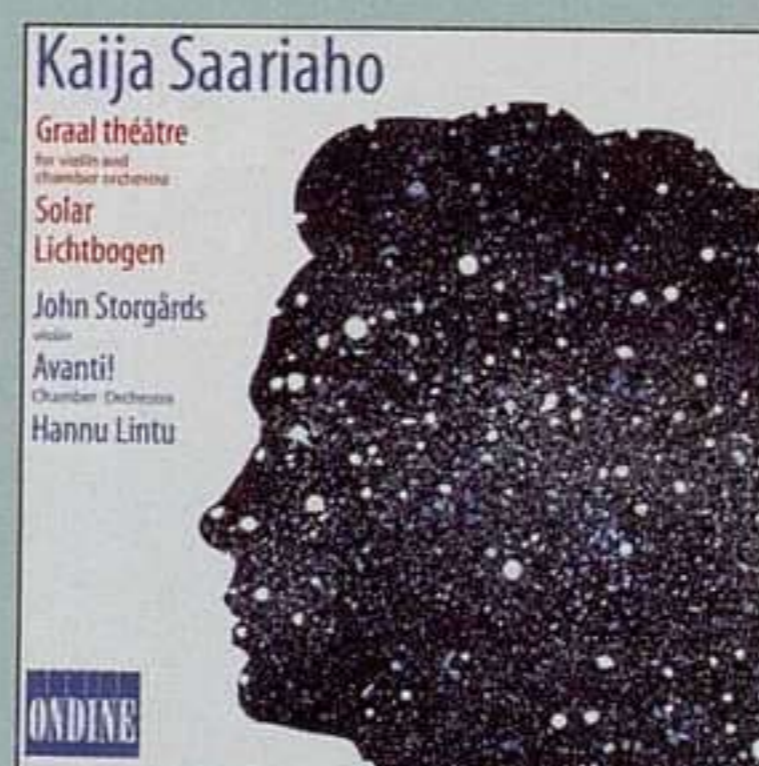
D.C.S.

RHIM: Tutuguri. Conjunto Vocal de la SWR de Stuttgart, Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Fabrice Bollon

Hänssler, CD 93.069 • 2 CDs • 116'50" • DDD
Gaudisc **★★★★AR**

Algunas de las voces más interesantes de la creación contemporánea son voces de mujeres. Entre ellas destaca sobremano la finlandesa Kaija Saariaho (n. 1952), que ha desarrollado, con logros decisivos, las posibilidades poéticas de los nuevos medios tecnológicos. La electrónica en vivo, la cinta grabada o la composición asistida por ordenador crean unas texturas sonoras y unas disposiciones espaciales que se combinan con unas inéditas posibilidades instrumentales. Su perfecta adecuación en superficies extrañamente fugaces y sugerentes, donde el sonido parece disgregarse en pulverizaciones irisadas, se advierte en *Lichtbogen*, inspirada en las auroras boreales que recorren los cielos árticos. Ya la pura imaginación instrumental se despliega en la progresión cíclica de *Solar* y en el reciente y espléndido *Graal theatre*, que aquí se graba por vez primera en su formulación camerística. En él los contornos de la música adquieren unos perfiles más melódicos y precisos, acentuados por el ininterrumpido discurso solista, donde Saariaho demuestra además una soberbia inteligencia estructural que sin ahogar el misterio, evita el riesgo de la pura delectación sonora.

D.C.S.



SAARIAHO: Graal théâtre. Solar. Lichtbogen. John Stogards, violín. Orquesta de Cámara Avanti. Dir.: Hannu Lintu.

Ondine, ODE 997-2 • 63'37" • DDD
Diverdi **★★★★AR**



¿Puede resistir la competencia Doña Clara de Schumann? Hay que tener valor para, de un tirón, "meterse" con los respectivos conciertos para piano del uno y la otra, pero Brigitte Engerer, que es una excelente pianista, acomete el experimento sin que le tiemblen las manos. Su versión de la *op.54* de Robert Schumann es plausible, particularmente encendida, quizá en exceso y, por ello, en detrimento del vuelo lírico consustancial a esta radicalmente maravillosa música. Le ayuda poco el rutinario (desde hace tiempo es norma que se dirija mal) acompañamiento de Philippe Bender, no les quiero engañar, un señor que no conozco de nada. En la *op. 7* de Clara Wieck, en cambio, las cosas funcionan mejor. Por dos razones. Primero, porque la música es más fácil, mucho más elemental, bastante más agradecida de tocar, y segunda, porque no sabemos cómo podría funcionar mejor, debido al poquísimos caso que el disco le ha hecho desde siempre.

Está claro, pues. Como la versión del concierto de la señora Schumann está bien, el disco puede apetecer. Pero sólo eso; para el otro habría que pensar en las alternativas tradicionales, es decir, Arrau, Arrau y Arrau. Por ese orden.

P.G.M.

SCHUMANN, Robert y Clara: Conciertos para piano. Brigitte Engerer, piano. Orquesta Regional de Cannes. Dir.: Philippe Bender.

L'empreinte digitale, ED 13146 • 53'2" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

Segundo disco de la reedición que Naxos está llevando a cabo del ciclo de canciones inglesas, publicado por el sello Collins en los 90. El correspondiente a Arthur Somervell (1863-1937) constituyó una novedad absoluta (no existen otras grabaciones de este autor) cuya condición no ha variado con la reedición. Y es lástima, porque aunque Somervell pueda considerarse un autor menor, muy centrado en la música coral y, en segundo término, en la canción, éstas no dejan de tener un encanto melódico, muy en el estilo de su maestro Parry y, por momentos, también próximas al mundo vocal de Elgar (algunas canciones huelen intensamente a las *Escenas marinas*). La grabación incluye 3 canciones de su ciclo más emblemático, *Maud*. Además las versiones son muy cuidadas (como acostumbraba el sello Collins) destacando el piano de Graham Johnson (como pez en el agua) y la mezo Wyn-Rogers.

Disco imprescindible para los amantes de la música británica y/o el lied.

J.B.



SOMERVELL: The Shropshire Lad. Songs of Innocence. James Lee's wife, etc. Patricia Rozario, soprano. Catherine Wyn-Rogers, mezzo. Christopher Maltman, baritono. Graham Johnson, piano. The Duke Quartet.

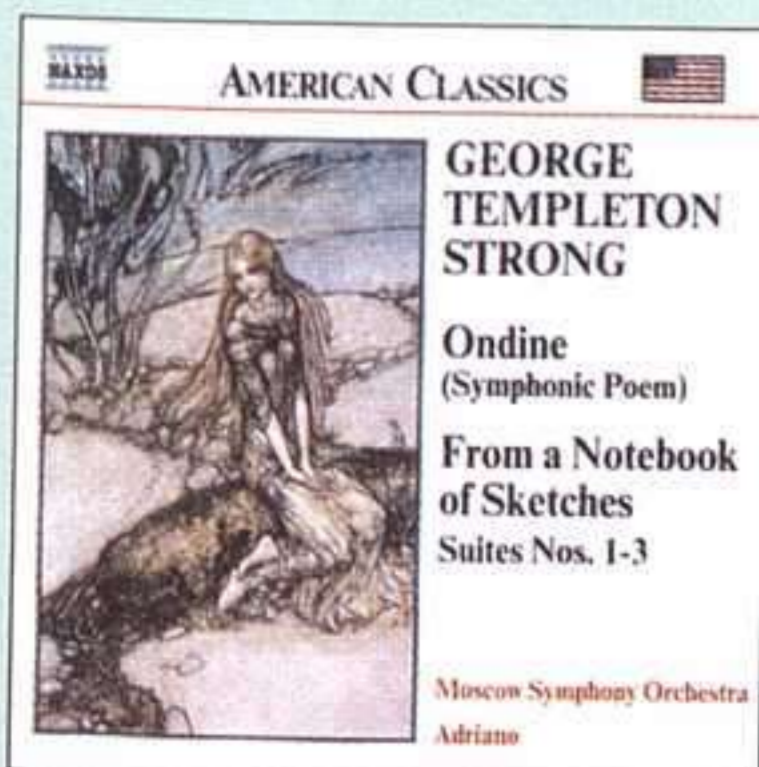
Naxos, 8.557113 • 72'19" • DDD
Ferysa **★★★★E**

"George Templeton Strong dedicó su poema sinfónico Ondine a Liszt"

He aquí un caso interesante: un compositor americano muy europeo, cuya música netamente romántica incorpora ecos de Wagner, Tchaikovsky, Schumann, Bruckner y Dvorak sin dejar de tener su propio carácter y coherencia. O quizá no es de extrañar, porque George Templeton Strong completó su formación musical en Alemania y vivió más de la mitad de su vida en Suiza, donde terminó sus días.

Su poema sinfónico *Ondine* relata la historia de una ninfa del agua que intenta recuperar su alma humana. La obra fue dedicada a Liszt, quien la tocó y la juzgó muy positivamente. El joven Strong había aprendido de los grandes compositores románticos y logró plasmar la historia en una composición fresca, dinámica y hasta agradablemente sorprendente, y un buen ejemplo del género. Las tres *Suites* son también interesantes y muestran la amplia inventiva del autor, aunque la Orquesta Sinfónica de Moscú, a veces brillante, no siempre consigue la fuerza y nitidez que le pide el director polifacético Adriano.

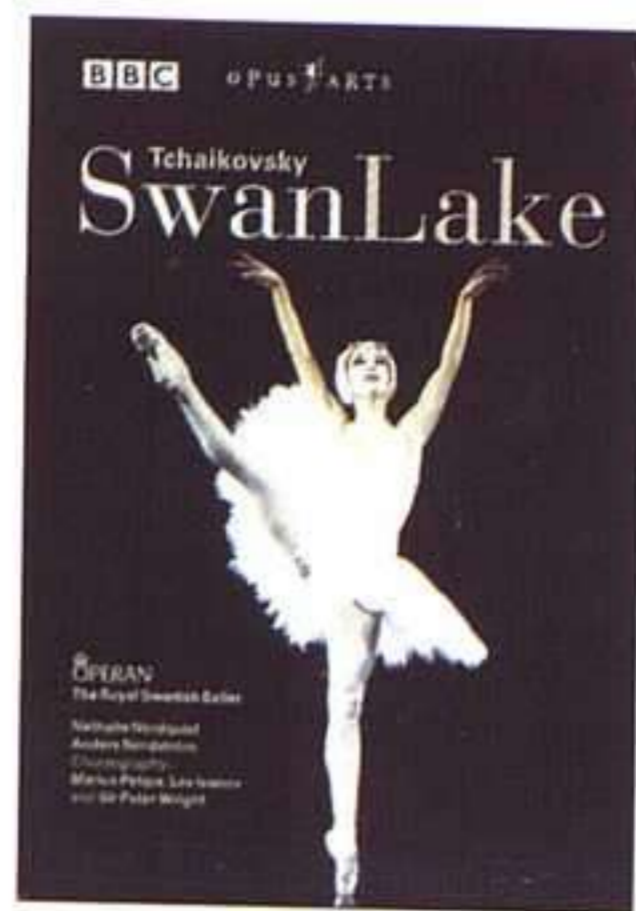
J.J.C.



STRONG: Ondine. From a notebook sketches. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Adriano

Naxos, 8.559078 • 67'22" • DDD
Ferysa ★★☆☆

"La figura de Villa Rojo es indispensable para el panorama musical español"



Siguen llegando DVDs con los maravillosos ballets de Tchaikovsky (lo que está bien), pero aún faltan filmaciones sobre este soporte de mucha danza contemporánea (lo que ya no está tan bien, teniendo en cuenta además que lo publicado hasta ahora vale, en general, poco) y por supuesto continuamos ayunos de versiones, buenas o mediocres, de algunos de los otros grandes ballets clásicos (lo que está muy mal, o sea, fatal), aunque presumo que todo se irá. De momento, acerca de esta nueva versión del *Lago de los cisnes*, digamos únicamente que utiliza en lo esencial la socorrida coreografía de Marius Petipa y Lev Ivanov (la del reestreno en San Petersburgo en 1895), que la puesta en escena se debe al célebre coreógrafo y director del Birmingham Ballet sir Peter Wright, que el Ballet Real de Suecia de Petter Jacobsson y los bailarines solistas Nathalie Nordquist y Anders Nordström (entrevistados todos, como Wright, en los extras) ofrecen un espectáculo de notable calidad, y que, por contra, el director de orquesta Michel Quéval cumple con su cometido a duras penas. Es un trabajo meritorio en conjunto, pero muy por debajo de la versión dirigida musicalmente por Barenboim, sin duda la mejor opción en DVD para este título.

J.A.R.R.

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes. Nathalie Nordquist, Anders Nordström. Real Ballet Sueco. Coreografía: Marius Petipa, Lev Ivanov y Sir Peter Wright.

BBC, OA 0865 D • 160' • DDD
Ferysa ★★☆☆

Discos
Crítica
de la a a la z

CANTOS

El verbo en el que se concilian esas dos formas de comunicación de lo humano –la palabra y la música– titula genéricamente este registro monográfico dedicado a Jesús Villa Rojo (Brihuega, 1940).

Personaje indispensable del panorama musical español, las distintas facetas de Villa Rojo aparecen igualmente representadas en él: la de creador, la de virtuoso del clarinete y la de dinamizador de la vida cultural a través de las actividades del LIM (Laboratorio de Investigación Musical) que, junto a la soprano María José Suárez, son los entregados intérpretes de esta música. Sin duda resulta un acierto reunir dos partituras destinadas a encontrarse: *Cantar con Federico*, escrita en 1986 conmemorando el 50 aniversario del asesinato de García Lorca, y *Canta, pájaro lejano*, basado en textos de Juan Ramón Jiménez dedicados a los pájaros. La emanación de la palabra poética constituye el estímulo para la indagación creativa de Villa Rojo, que ya había visitado el universo de estos autores en esa partitura decisiva de su catálogo que son las *Cartas a Genica* (1983). Ambas están vinculadas además por la voz de soprano y por una íntima dimensión camerística. Un conjunto de flauta, clarinete, violín, chelo y piano en *Canta, pájaro lejano* y un clarinete –complementando esas otras dos versiones, orquesta y flauta que el autor ya hubiera ofrecido de ella– en *Cantar con Federico*, donde Villa Rojo demuestra el profundo conocimiento de un instrumento al que ha dedicado diversos tratados teóricos. Con excepciones, el rico legado poético del s. XX en España no ha encontrado la respuesta que cabría esperar en los compositores de nuestro país. Paradójicamente han sido músicos extranjeros, pensemos en Nono, Henze o Shostakovich,

los que han ofrecido unas más extremas transposiciones de los versos lorquianos. Alejándose tanto del sentido eminentemente dramático de aquellos como de toda tentación folclorista, Villa Rojo plantea en el interior de los dos ciclos un doble discurso o disociación con la voluntad de evitar en lo posible toda aproximación descriptiva que convierta la música en un mero espejo del significado de la palabra. Así la línea de canto describe unos diseños melódicos que se encuentran, conservando su independencia, con una escritura instrumental de carácter más claramente vanguardista, resultando en una interesante combinación quizá más eficaz en el caso de *Cantar con Federico* –como en las fulgurantes *Tan, tan* y *Tu voz es sombra de sueño*– que en *Canta, pájaro lejano* donde tanto la agrupación instrumental como el uso del canto de los pájaros responde en exceso a, la por otra parte confesada, influencia de Messiaen, compositor a cuyos procedimientos Villa Rojo ya se había aproximado en esa serie de homenajes que es *Espirales* (1983). Aquellos momentos de puro recitado, dominados por una algo retórica dicción, empañan algo la brillantez del conjunto.

D.C.S.

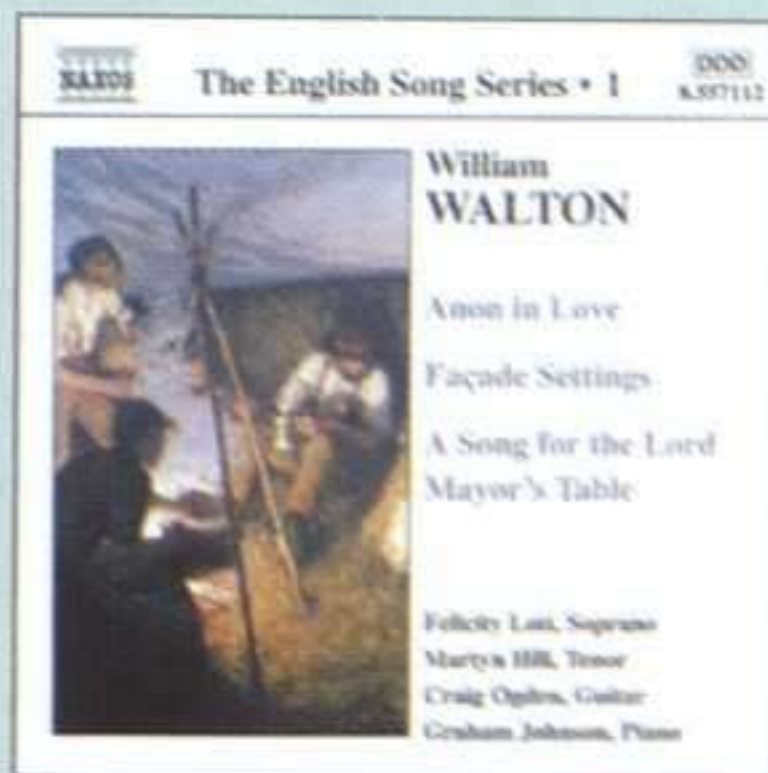


VILLA-ROJO: ¡Canta! María José Suárez, soprano, Grupo LIM.

LIM Records CD 008 • 50'38" • DDD
Distribuidora independiente ★★☆☆

"La obra de William Walton no tiene el reconocimiento que merece"

"El canto de la Bartoli es maravilloso por virtuosismo y expresividad"



Naxos sigue ofreciéndonos de forma incansable novedades de un interés incuestionable. Es el caso del presente registro que aún música de excelente factura (Walton no tiene, a mi modo de ver, el reconocimiento que merece) con unos intérpretes de lujo. Escúchese el tumultuoso acompañamiento de la primera canción *The Winds* o el encanto único de la *Beatriz's Song*. Encantador el ciclo de seis canciones para tenor con acompañamiento de guitarra *Anon in Love* con textos de los siglos XVI y XVII. Impresionante la serenidad de *Glide Gently* basada en un poema de Wordsworth. También hay canciones irónicas y otras de una cierta comicidad así como aires y ritmos españoles y hasta un desenfadado foxtrot. Asombrosa la versatilidad de Martyn Hill e impecable la línea de canto de Felicity Lott. De agradecer el sabio acompañamiento de Graham Johnson y el buen hacer del guitarrista Craig Ogden. El resultado de todo ello es un disco espléndido y que incluye los textos en inglés. No les defraudará.

P.S.J.D.

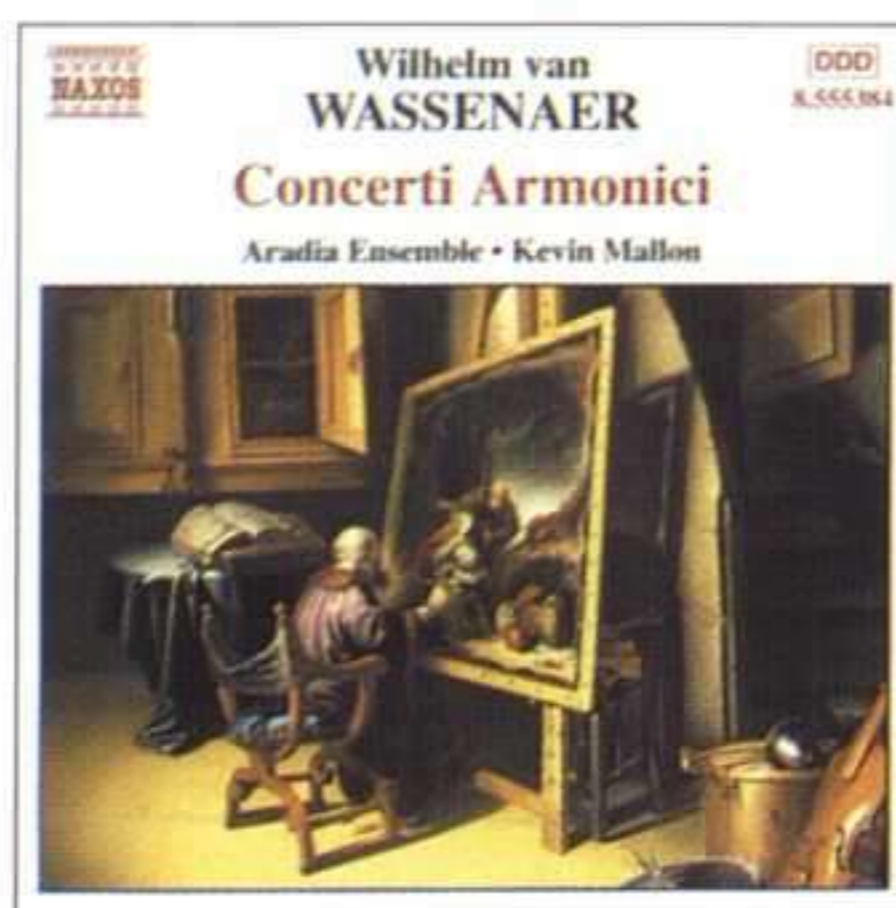
WALTON: *Anon in Love. Façade Settings. A Song for the Lord Mayor's Table.* Felicity Lott, soprano. Martyn Hill, tenor. Craig Ogden, guitarra. Graham Johnson, piano.

Naxos, 8.557112 • 51'34" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Junto al vasto legado sonoro reconocido que conforma cada una de las etapas de la historia musical, existe un buen número de obras que, a pesar de pertenecer a épocas, géneros y estilos diferentes, presentan todas ellas una rúbrica común que las caracteriza: Anónimo. Composiciones tales como *Irish March*, *Adeste fideles* y tantas otras, circulan por la geografía universal con un título como única seña de identidad pero sin que su desconocida, cuando no falsa, autoría las haya impedido gozar de un merecido y señalado prestigio.

Tal es el caso de los *Concerti Armonici* recogidos en el presente compacto. Atribuidos primeramente a Carlo Ricciotti y más tarde al afamado Giovanni Battista Pergolesi, estos conciertos para cuatro violines arrastran más de dos siglos de popularidad constituyendo seis interesantes obras del repertorio barroco tardío. Sin ser piezas clave para la historia, sobrepasan el calificativo de "tolerables" otorgado por su exigente y verdadero creador, Wilhelm van Wassenaer, y más aún conducidas por especialistas como Kevin Mallon y el Aradia Ensemble, cuya exquisita interpretación, depurada hasta el detalle, nos permite apreciar el estilo de este aristocrático compositor.

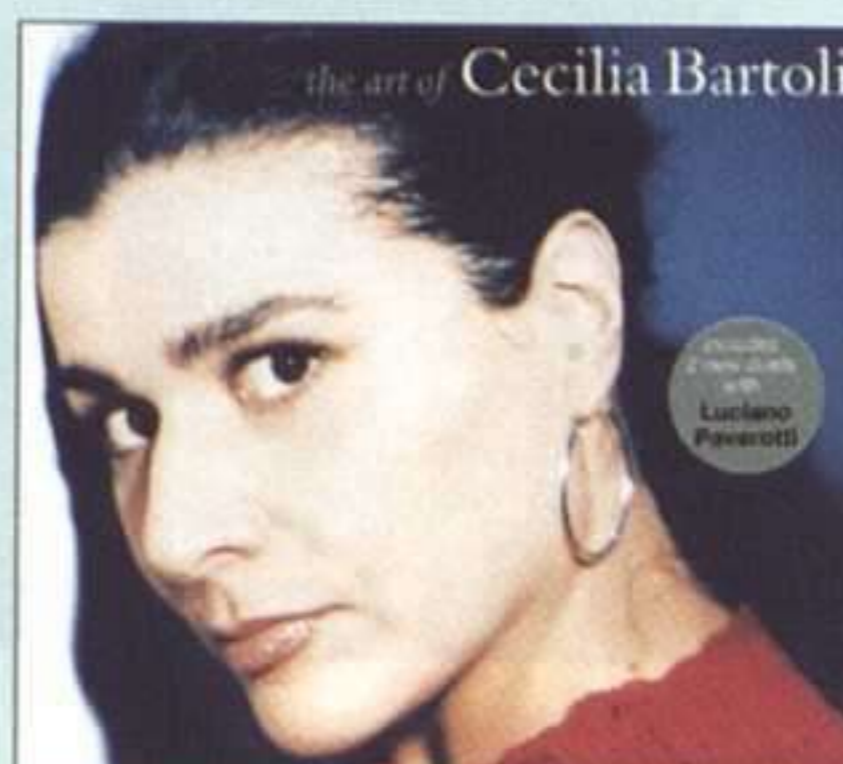
E.G.S.



WASSENAER: *6 Concerti armonici.* Aradia Ensemble. Dir.: Kevin Mallon

Naxos, 8.555384 • 58'54" • DDD
Ferysa **★★★★E**

DE DIVOS Y MITOS



Uno de los hábitos heredados del siglo XIX en la música actual, es la transustanciación del héroe romántico en el divo de ópera actual, fenómeno que la industria discográfica se empeña en mantener a pesar de lo obsoleto y caduco del hecho, y que muy buenos rendimientos económicos debe arrojar, puesto que esta idea es una de las que con más ahínco y persistencia reaparecen en el panorama discográfico. Critico abiertamente este procedimiento, al igual que critico que un disco realizado con tan poca inversión, pues se trata de recopilar arias ya grabadas aquí y allá por Bartoli, se venda a precio tan elevado aprovechando el tirón de las fiestas. Denota este procedimiento una terrible falta de imaginación.

Pero es de justicia decir que el canto de Cecilia Bartoli es maravilloso, no sólo por su virtuosismo —escúchense sus Vivaldi, y en "Gelido in ogni vena" de *Farnace* reconocerá la reelaboración de un famoso pasaje de *Las cuatro estaciones*—, sino en primer lugar por su expresividad y por ese color de voz tan cálido y característico que posee. La selección presentada da una idea cabal del repertorio al que se ha dedicado, mucho Haendel, Vivaldi, Mozart, y el Rossini con el que ha recorrido todas las casas importantes de la ópera (a Madrid no ha venido), con los posibles derroteros a los que se encaminará, el belcanto, con la inclusión final de dos curiosidades cuales son el "Brindis" de *Traviata* y el duo de Adina-Nemorino de *El elisir donizettia-*

no con Pavarotti o sea, reconocimiento y apoyo "inter pares". De excepcional y toda una sorpresa se podría llamar al disco de reciente aparición dedicado a Gluck, y del que aquí se recogen dos arias pertenecientes a *Il Parnaso Confuso*, y a *La Clemenza di Tito*, música exquisita que obligaría a replantearnos el canon actual de la ópera.

Otra sección del disco es aquella en que canta tres duos junto al galés Bryn Terfel, a base de Mozart y Rossini, en el que al barítono se le ve en apuros estilísticos y vocales en las agilidades de "Dunque io son", mientras el canto de Bartoli fluye como agua cristalina. Mucho mejor la pareja en "La ci darem la mano" que incluye también el recitativo, cantado con una intención y comprensión que es un ejemplo de la profundidad y seriedad con que Bartoli aborda sus papeles. Pero en definitiva, el producto en su conjunto es de una belleza irreprochable, de generosa duración y constituye un placer su escucha, y aun su reescucha. Me comentan que en directo su voz es realmente pequeña, pero dudo que lo podamos comprobar en nuestro país. En disco suena espléndida y llena de armónicos y color.

J.M.

THE ART OF CECILIA BARTOLI: Obras de HAENDEL, VIVALDI, GLUCK, MOZART, ROSSINI, DONIZETTI y VERDI. Varios cantantes, orquestas y directores.

Decca, 4733802 • 73'39" • DDD
Universal **★★★★A**

"Magnífico cedé con la integral organística de Nikolaus Bruhns"

Magnífico cedé que recoge la integral para órgano del compositor germano Nikolaus Bruhns, completado con algunas obras de Buxtehude y Matias Brunnckhorst, autores que Johann Sebastian Bach admiró, estudió, tocó y que sentaron las bases de una escuela organística alemana que poco después el genio de Eisenach culminaría con su monumental e insuperable literatura organística. La música de este compositor poco habitual es de una calidad impresionante. El carácter rapsódico y fantástico de los preludios, la belleza de los temas de las fugas y la imaginación contrapuntística con que teje el entramado polifónico son algunos de los detalles realmente admirables que encontramos en estas páginas. Y como suele ocurrir siempre con Lorenzo Ghielmi, la interpretación está a la altura de la música. Gracias a organistas como Focroulle, Willem Jansen, Vartolo o el propio Ghielmi, hemos olvidado esa manera de tocar la música para órgano del barroco de forma pastosa, poco clara y sin ningún interés, en favor de versiones más correctas desde un punto de vista estético, histórico y, lo que es más importante, de más calidad musical. Es obligado remarcar la excelente presentación del cedé, así como las perfectas notas del libreto, escritas por nuestro colaborador Luis Gago.

I.J.

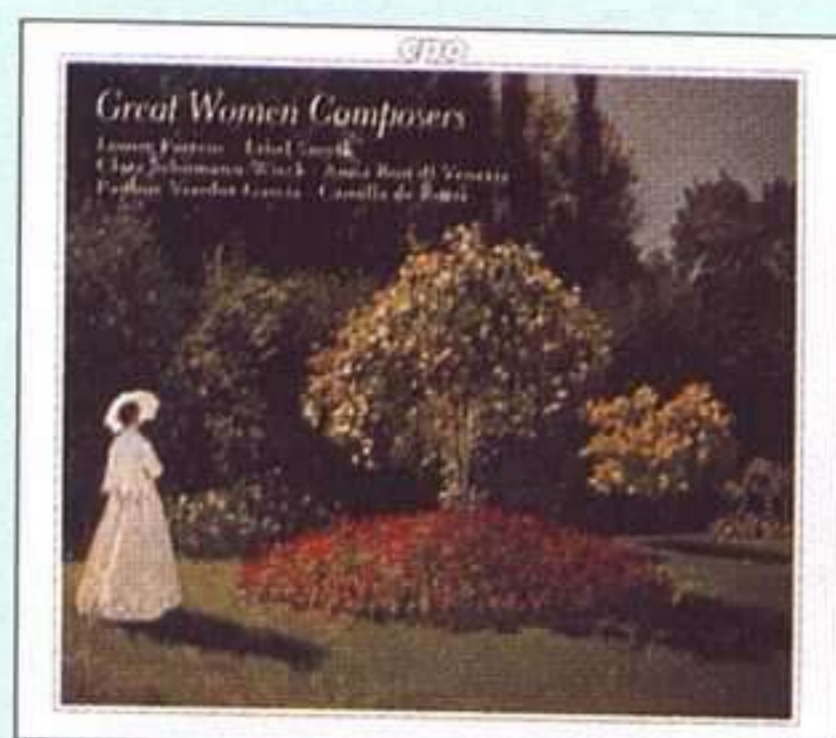


GHIELMI, Lorenzo: Obra para órgano completa, de Bruhns.

Winter & Winter, 9100702 • 55'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

"Un soplo de aire fresco en el desértico panorama del disco clásico"

UN COFRE DE SORPRESAS



Es bien sabido que las mujeres han sufrido, a lo largo de la Historia, una situación de discriminación injustificada que ha puesto freno al libre desarrollo de sus cualidades intelectuales o artísticas... Y la música no ha quedado, por desgracia, al margen de esta lamentable situación. Pero, que no se asuste el lector: no es mi pretensión enzarzarme en una suerte de disertación filosófica acerca de las mujeres, sus capacidades y sus posibilidades. Lo que sucede es que, cuando "una" asiste a la edición de una caja de CDs sobre mujeres compositoras como algo extraordinario, y la razón de ello estriba en que hay muy poco donde rascar, por escaso y poco o nada conocido, la mujer que firma estas líneas no puede evitar quejarse un poco. Disculpenme, señores (y señoras).

En esta colección de reediciones hay interpretaciones de todo pelaje, que nos descubren obras rescatadas de un cofre de grandes tesoros femeninos. De la noche de los tiempos emergen firmas ignotas o menos célebres que las habituales, cuyas biografías (y obras) permanecen en la oscuridad. El bello oratorio *Il Sacrificio di Abramo* nos conduce a la italiana Camilla de Rossi, compositora en la corte de Viena. El conjunto Weser-Renaissance, a las órdenes de Manfred Cordes, cumple su trabajo con profesionalidad, pero sin hacer grandes alardes, destacando, eso sí, la esmerada labor instrumental –muy bien las cuerdas– frente al más irregular comportamiento vocal de sus solistas. En

el caso de nuestra otra protagonista dieciochesca, Ana Bon di Venezia, hemos de celebrar una exquisita interpretación de sus sonatas para flauta por parte de Sabine Dreier, a la flauta barroca, e Irene Hegen al piano de mesa –interesante curiosidad– a partir de una espléndida técnica y a la luz de una perspectiva intimista y vivazmente delicada.

El resto de nuestras protagonistas son ya patrimonio del Siglo Romántico. Entre ellas, brilla con radiante luz la inmortal Clara Schumann. Konstanze Eickhorst nos ofrece una selección de sus páginas para piano en una interpretación que destaca más por la musicalidad, la sensibilidad y la vehemencia exquisitamente dosificadas que por la pureza técnica. Por su parte, el Cuarteto de Mannheim, responsable de dos obras de Ethel Smyth, y la Orquesta de la Filarmonía de la Radio NDR de Hannover a las órdenes de Goritzki, con dos espléndidas sinfonías de Louise Farrenc, son otra muestra de sabia solvencia en esta colección. Reservamos nuestras últimas líneas para el garbanzo negro de este cofre de sorpresas: Las canciones de Pauline Viardot-García que, en manos de sus desafortunados intérpretes, pierden todo atisbo de profundidad y parecen estar dirigidas a una superficial reunión de jovencitas duras de oído.

E.C.C.

GRANDES COMPOSITORAS. Obras de FARRENC, SMYTH, SCHUMANN-WIECK, BON DI VENEZIA, VIARDOT-GARCÍA y DE ROSSI. Varios solistas, conjuntos de cámara, orquestas y directores.

CPO, 9999142 • 6 CDs • 397'28" • DDD
Diverdi ★★★★★ **M**

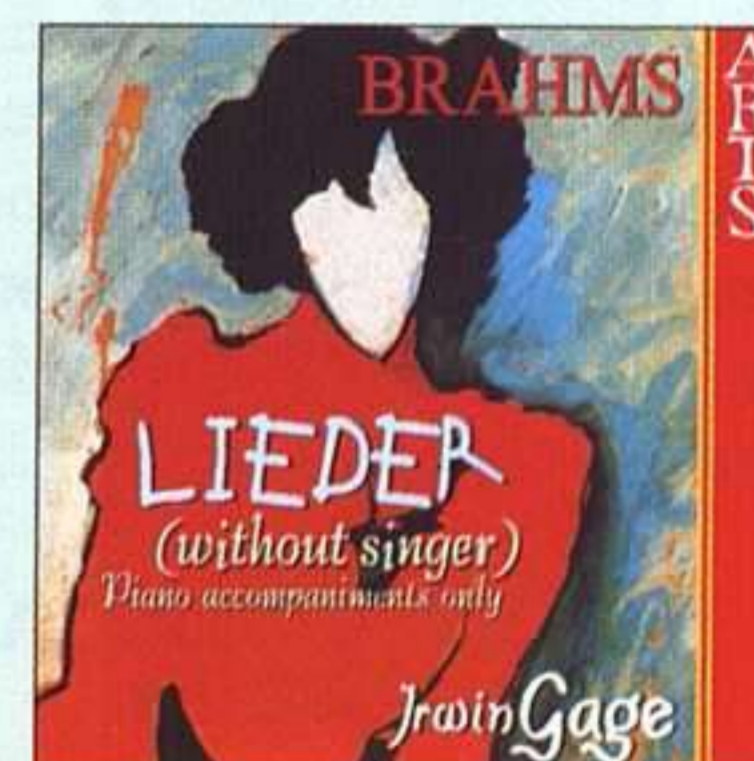
Discos
Crítica

de la a la z

Soplo de aire fresco en el desértico panorama del disco clásico, la idea de grabar lieder de Brahms y de Schubert sin contar con un cantante puede confundir un tanto. No estamos aquí ante experimentos, arreglos o transcripciones, sino ante la partitura pianística puesta en sonido. Sin más. O sin menos, según se mire. Los aficionados al canto, profesionales o no, encontrarán aquí la irrepetible e impagable oportunidad de ser acompañados desde el teclado por un monstruo del calibre de Irwin Gage a cualquier hora del día y cuantas veces quieran sin escuchar ni una sola queja de sus labios. Los melómanos de a pie también disfrutarán lo suyo. Salvo aquellos que dispongan de oído absoluto, cualquiera descubrirá aquí cientos de notas nuevas, de matices desconocidos en partituras tan familiares como *Ständchen* o *An die Musik*.

Una advertencia final: aunque la selección de lieder es impecable y la interpretación, soberana, la escucha continuada de estos discos puede generar un severo desasosiego. No es broma.

M.A.H.



CANCIONES SIN PALABRAS. Obras de BRAHMS. Irwin Gage, piano.

Arts, 47664-2 • 48'57" • DDD
Diverdi ★★★★★ **E**

Ópera zarzuela y recitales



Admirable interpretación de una ópera también admirable, la sexta (1960) de las por el momento catorce (hay una decimoquinta cuyo estreno se prevé para dentro de un año) de Hans-Werner Henze, un clásico en vida, el más importante de los compositores alemanes vivos (nació en 1926). El interés de este DVD aumenta aún más teniendo en cuenta que actualmente no se dispone de ninguna grabación en disco. Con un conciso y hermoso libreto de Ingeborg Bachmann basado en el magnífico y conmovedor drama de Kleist, esta ópera de casi dos horas y media, de un lenguaje moderno pero nada abstruso, se disfruta con verdadero placer. Máxime en esta interpretación de la Ópera de Baviera del año 1994, magistralmente conducida por Sawallisch y con un elenco de gran solidez, que hace un trabajo cabal a más no poder, encabezado François Le Roux, Marianne Häggander, William Cochran y Helga Dernes. La realización escénica de Nikolaus Lehnhoff es ejemplar en su sencillez, efectividad y belleza, así como por su trabajo a fondo con los actores-cantantes. Excelente filmación (sin público) y espléndida toma de sonido. Recomendable en extremo para los operófilos que no se contentan con limitarse a los títulos de siempre.

A.C.A.

HENZE: El príncipe de Homburg. William Cochran, Helga Dernes, Marianne Häggander. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Wolfgang Sawallisch.

Arthaus, 100164 • DVD • 105' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

Nunca sabremos la tipología vocal de la diva Colbran –primera Elisabetta– y registros como éste nos lo ponen aún más difícil, ya que aunque grandes sopranos líricas como Gencer o Caballé devolvieron a la heroína todo su esplendor, las últimas intérpretes que se acercaron a la partitura, Antonacci y, en este disco, Jennifer Larmore, nos presentan a una Elisabetta de tintes más oscuros. No encontramos aquí la sensualidad de las dos sopranos belcantistas por excelencia, pero sí disfrutamos de una interpretación de categoría. Larmore nos demuestra, como ya hiciera en Nueva York con una fabulosa *Favorita*, que domina el terreno del belcanto serio, y en estado de gracia delineada una heroína de muchos quilates.

Ford es sin duda uno de los tenores rossinianos más perfectos, y su Leicester en la escena de la prisión es un buen ejemplo de ello. Tampoco le van a la zaga el joven Siragusa, de voz ágil y bello timbre, y la habitual del sello Majella Cullagh, con una deliciosa intervención solista.

El resto del reparto es igualmente de alto nivel, colocando a esta grabación a la cabeza de las ya existentes por la homogeneidad y el buen hacer del conjunto, que Carella dirige con brío e inteligencia.

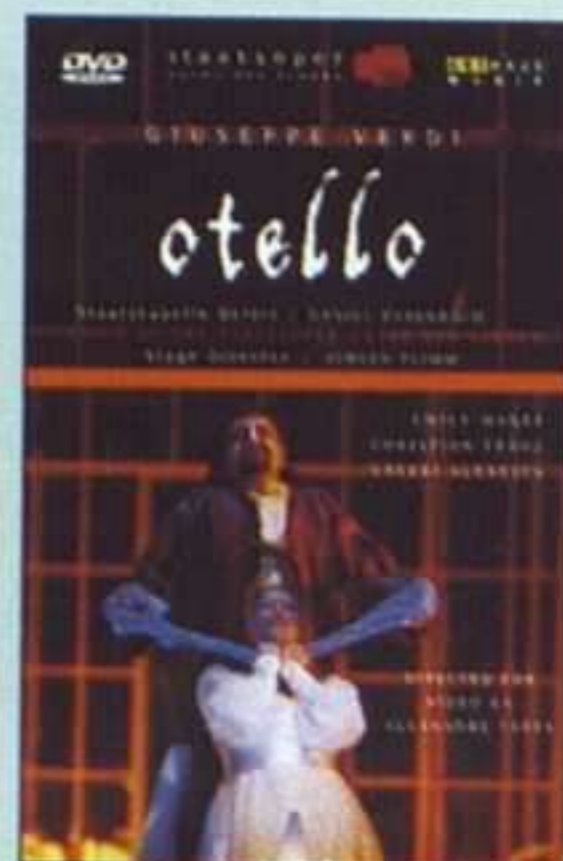
P.C.J.



ROSSINI: Elisabetta regina d'Inghilterra. Jennifer Larmore, Bruce Ford, Majella Cullagh, Antonio Siragusa. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Giuliano Carella.

Opera Rara, ORC 22 • 3 CDs • 147'20" • DDD
Diverdi ★★★★★ AS

"OTELLO" SIN OTELLO



Éste podría haber sido un gran *Otello* de haber contado con un protagonista como Dios manda. Christian Franz puede ser un aceptable tenor wagneriano, pero no pasa de ser una medianía para Verdi. Su timbre, de tenor spinto, es más bien feo, su técnica de canto bastante precaria (cuando apiana, es lamentable) y su estilo verdiano, errado. En fin, a años-luz de Domingo (que tiene, por fortuna, su mejor *Otello* precisamente en DVD, con Solti, en Pioneer). De poco sirve que los dos restantes protagonistas vocales de esta representación (tomada en público en la Ópera Estatal de Berlín en 2001) sean muy satisfactorios: la soprano norteamericana Emily Magee, admirada por sus interpretaciones de Elsa en *Lohengrin* y de Eva en *Maestros cantores* (ambos los ha grabado con Barenboim, Teldec) posee una voz lírica bastante bella, una línea de canto irreprochable y una destacada inteligencia para dar vida a Desdemona; además, pronuncia bien el italiano y se halla muy en sintonía con el compositor y en particular con este personaje. Sin llegar, por supuesto, al nivel de Freni, G. Jones o Te Kanawa, su contribución es espléndida. Lo mismo que la del barítono Valeri Alexeiev, de pasta auténticamente verdiana y que aquí perfila un Iago no sólo pujante en lo vocal, sino también muy bien interpretado; todo ello junto no es hoy poco. ¡Hay que ver cómo mejora bien dirigido este cantante, que en Madrid (en sus re-

cientes visitas al Teatro Real) no había llamado la atención! De los secundarios, a muy buen nivel, hay que destacar a Kwangchul Youn como Lodovico y al soberbio Stephan Rügamer como Cassio, un papel corto pero muy difícil, que casi siempre deja bastante que desear, incluso en las grabaciones más importantes de esta ópera. No poco interés tiene la labor de Barenboim, una vez más magistral. Se trata de su primera ópera de Verdi en disco (sólo ha dirigido anteriormente *Aida*, y en breve añadirá *La Traviata*). Es de desear que se dedique más a este compositor, con el que parece identificarse muy bien, llegando justamente al fondo del drama, sin caer en la grandilocuencia de Karajan y otros. Pulso, dramatismo (con clímax verdaderamente tremendos) e intimismo (escúchese como envuelve a Desdemona en el "Ave Maria") son algunas de sus cualidades. Logra además que la magnífica Staatskapelle berlinesa suene plenamente a Verdi, y lo mismo puede decirse del Coro, en una muy brillante actuación. La concepción escénica de Jürgen Fimm es muy singular y podrá gustar o resultar arbitraria, pero no hay duda de que hace mucho más creíble que otras veces la relación entre Otello y Desdemona: ésta es mucho menos cándida que de ordinario. Este DVD, muy bien realizado visualmente por Alexandre Tarta, posee una estupenda calidad de imagen y de sonido e incorpora subtítulos en cinco lenguas, entre ellas el castellano.

A.C.A.

VERDI: Otello. Christian Franz, Emily Magee, Valeri Alexeiev. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Arthaus, 100346 • DVD • 157' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

"Las voces de la
Tetralogía de Levine
son todas de primera
clase"

"Jessye Norman es
una Sieglinde de
imponente y serena
majestuosidad"

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

EL ANILLO SIN DUEÑO

Universal había publicado ya en DVD el *Anillo* dirigido por Pierre Boulez en Bayreuth a finales de los años ochenta. Famoso por su entonces atrevida concepción escénica de prefabricada reivindicación marxista –Patrick Chéreau, recuérdese–, no contó con un reparto ni con una dirección musical de altura. Éste de Levine, grabado también en público, formó parte diez años después de un titánico proyecto del Metropolitan de Nueva York filmado con el mercado del vídeo doméstico como último y principal objetivo. La producción, de costes astronómicos, fue encargada al astuto y un tanto senil Otto Schenk, quien inyectó en las venas del inefable público neoyorkino dosis masivas de su golosina favorita: kistch en estado puro. Frente a la "modernidad" de Chéreau, Schenk opuso la seguridad del "clásico". Aquí no se pretendía reinventar la Historia, alumbrar la obra wagneriana con sesgadas luces anarquistas o discutir sobre la naturaleza del hado fatalista que viene a castigar el abuso de poder y la ambición desmedida. Bastaba con ponerle imágenes a una banda sonora ya existente –el leitmotiv wagneriano puede resultar muy cinematográfico– de profundidad emotiva y alcance psicológico inimaginables. El resultado, a veces impresionante en su megalomanía –se utilizaron los más modernos medios tecnológicos del momento–, a veces desasegante en su confusa mezcla de estilos –se mezclan con alegría imágenes de inspiración bergmaniana (*El manantial de la doncella*), del futuro lejano-pasado remoto de *El planeta de los Simios* (F.J. Schaffner) y del expresionismo alemán que triunfó en Hollywood en los años cuarenta (cfr. *La novia de Frankenstein*, de J. Whale)–, el resultado puede irritar severamente. Un producto de otra época, muy bien filmado –Brian Large, claro está– pero

visualmente obsoleto, que hará las delicias de aquellos aficionados que no imaginan una valquiria sin alitas en el casco y de los que visitan el *Anillo* por primera vez. Por suerte éste es un producto audiovisual y siempre se puede optar por apagar la tele y escuchar sin ver. Y lo que suena no esconde sorpresas, pues coincide en un alto porcentaje con la grabación de estudio fechada dos años antes con casi idénticos intérpretes y publicada en cedé por la misma Deutsche Grammophon. La dirección de Levine, a quien no se le puede negar el mérito de echarse sobre las espaldas una carga que debería haberle aplastado sin reventar en el intento, tiene como máxima virtud la claridad orquestal (léase simplificadora) del complejísimo e ilimitado cosmos wagneriano. Es, pues, ideal para aquellos que decidan acercarse al *Anillo* desde la pereza, desde el rechazo instintivo hacia su fácilmente malinterpretable ideología, o desde el pánico a tomar parte activa en una muy hermosa pero dolorosa, agotadora e implacable crónica de autodestrucción. Los demás tendrán que hacer un esfuerzo y lidiar con una dirección vulgar frecuentada por excesos de retórica y grandilocuencia, por numerosos descontroles y desequilibrios orquestales, por una indisimulada y recurrente tendencia hacia la marcialidad y, lo más difícil de tragar, por la falta de idioma, de estilo, de verdad wagneriana. No cabe aquí hablar de interpretación ni de aportaciones personales. Para bien o para mal según a qué grupo de los anteriores pertenezca el oyente, las escenas, los actos, las óperas se suceden como secuencias independientes y desordenadas. No hay progresión dramática ni toma de partido. No se sufre. Y muchos lo preferirán.

Quedan las voces. Y las voces son todas de primera clase. Un reparto que constituye en sí

mismo una aplastante demostración de poder organizativo y económico, un ejemplo inalcanzable para cualquier otro teatro de ópera del mundo –Bayreuth incluido– y la mayor concentración de talento desde que Sir Georg Solti grabara el *Anillo* para Decca hace cuarenta años. Pasemos lista: James Morris, un Wotan suficiente (no es halago pequeño), de escasa dimensión épica, pero con nobleza en el fraseo, matizadísimas medias voces y un punto de humana fragilidad. Su inspiración, que no su modelo, son Hotter y London. Ekkehard Wlaschiha, un Alberich que sufre sin medida y que se queja, que se ahoga en sus propios espumarajos de rabia vengativa y que está cantado dignamente. Siegfried Jerusalem, un lujo, un derroche como Loge (fino manipulador, embaucador de primera), y una garantía como Siegfried (insultantemente joven, arrollador e inconsciente). Christa Ludwig, una veterana Fricka que disimula con astucia su declinante estado vocal mientras se las arregla para hacer con Wotan lo que le viene en gana. Jessye Norman, soberbia, regia Sieglinde de imponente y serena majestuosidad. No por casualidad, su presencia, real o sugerida, coincide con los momentos más intensamente poéticos y emotivos de este *Anillo*. Gary Lakes, no el mejor ni el más sutil de los Sigmund imaginables, suena joven, poderoso y aguanta la llameante presencia de la Norman sin chamuscarse. No es poco. Hildegard Behrens, una Brünnhilde hija de su padre, es decir, más humana, imperfecta y frágil de lo habitual. Derrocha inocencia, ilusión y medios vocales, pero, comprensiblemente, tiene dificultades para aguantarse la risa en algunas secuencias (véanse sus vestidos o sus indicaciones de movimiento escénico). Kurt Moll, un Hunding terrorífico, inflexible y brutal, pero también

de enorme y, dados los precedentes, revolucionaria nobleza. Su canto, una exhibición de medios, emotividad y estilo es quizá el más perfecto e inteligente de todos. Matti Salminen, que eleva a Fafner a alturas aun superiores a las que le corresponden como gigante. De amargada y primitiva pero preclara naturaleza, muestra corazón y temperamento esculpidos en granito, mas en granito enamorado. O sea, simple plastilina reblandecida para las manos de una mujer. Hay más (la impresionante Erda de Birgitta Svendén, v.g.), pero la acumulación de vótores podría deslucir el mérito real de un reparto soberbio que, sobre todo, muestra su tremenda profesionalidad prescindiendo de las muchas veces banales y desacertadas indicaciones que salen del foso sin desobedecerlas descaradamente. Una fascinante lección de equilibrio.

La edición en DVD, muy cuidada, ofrece un sonido estuendo (incluye opciones de estéreo convencional, Dolby Surround 5.1 y, lujo asiático, DTS) y una imagen en formato 4:3 que no da más de sí. Impecables subtítulos en castellano. Un bonito regalo.

M.A.H.



WAGNER: El anillo del Nibelungo. Hildegard Behrens, Siegfried Jerusalem, Christa Ludwig, Kurt Moll, Jessye Norman, Matti Salminen. Orquestal del Met. Dir.: James Levine. D.G., 0730432 • 7 DVDs • 941' • DDD
Universal ★ ★ ★ A

"Freni da buenas
lecciones de
musicalidad, belleza
e italianidad"

"El operófilo vuelve a
caer en el hechizo de
la voz única de
Björling"



Nella Anfuso ha jugado un sonado papel en la cuestión de la recuperación del canto barroco propugnando y argumentando técnicas muy particulares basadas en la preponderancia del parlando y ausencia de legato que unido a su voz muy vibrada y el añadido de ciertas figuras declamatorias y ornamentales (trinos que quitan el hipo) aspira a la autenticidad expresiva.

Las ejecuciones de la estudiosa florentina son de una extrema sobriedad y sequedad donde reina la dimensión ascética y trágica, aridez que se extiende a los acompañamientos del bajo continuo. Nella Anfuso que cuenta con una extensa discografía –y mucha literatura– en apoyo de sus tesis no es bocado para todos los paladares pero es un indudable eslabón que se debe conocer por los interesados en la evolución del canto. Oportunidad que nos brindan los dos lanzamientos que comentamos: una "primaveral" colección de motetes, arias y lamentos de Luzzaschi, Strozzi, Caccini y Mazzochi y una selección de las canciones preferidas de Farinelli donde da rienda suelta a sus concepciones sobre las maneras expresivas que debió ejercer el famoso castrato. Interpretación al servicio de la idea. Todo muy ilustrativo e interesante si se tiene la mente abierta.

A.B.L.

ANFUSO, Nella: O Primavera. Madrigales, arias y lamentos. James Gray, clave. Roberto Pichini, órgano.

Stilnovo, SN 8826 • 53'5" • DDD
Dist. Independiente ★★★★★ **A**

Naxos va a por todas. Después de publicar un recital en estudio (con Nils Grevillius), otro radiofónico (con Gaetano Merola) y un *Rigoletto* del Met (con Bidú Sayao y Leonard Warren), la compañía se anima a lanzar su propia Edición Björling. Aquí va la primera entrega, que comprende las grabaciones completas de ópera y opereta que el tenor dejara registradas en su idioma natal (1930-1938). A los Verdi, Gounod, o Puccini y Strauss II, Lehar y Kalman, se unen los Atterberg, Romberg, Abraham o Laparra, todos cantados en sueco. Una vez superada la sorpresa (el disco empieza con "Hoj dig, du klara sol!" de *Romeo och Julia* de Gounod –o lo que es el mismo: el "Ah, lève-toi soleil!" de *Romeo y Julieta* del compositor francés–), el operófilo vuelve a caer en el hechizo de una voz única: el lírico instrumento juvenil de Björling –que ensancharía y crecería en años venideros– atosiga por su plateada belleza tímbrica y por su reluciente e inquebrantable igualdad. Pero, igualmente, asombra en el joven artista un canto angélico y sutilmente emotivo.

J.T.S.



BJÖRLING, Jussi: Las grabaciones suecas completas, vol. 1. Obras de GOUNOD, LEONCAVALLO, MAS-CAGNI, PUCCINI, etc. Niels Grevillius y su Orquesta; etc.

Naxos, 8.110722 • 70'59" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Cumpléndose los veinticinco años de la muerte de la gran soprano griega, era de esperar que apareciera una película dedicada a su figura. De la mano de Franco Zeffirelli ha llegado a la gran pantalla un homenaje que si bien parte de una original idea, encuentra un resultado final mediocre.

Carmen y Tosca son los dos personajes de los que más se habla en el film, y por tanto son los que mayor protagonismo toman en el disco. La heroína pucciniana no parece ofrecer mucha discordia entre los aficionados, ya que su grabación de 1953, aquí presente con el final del acto segundo, es considerada referencia absoluta; sin embargo, no pocos se muestran reticentes ante su cigarrera, que resulta electrificante aun sin haberla interpretado jamás en escena.

La banda sonora se completa con composiciones instrumentales de un habitual colaborador de Zeffirelli, Alessio Vlad. Se presentan tres agradables piezas donde podemos incluso reconocer entrelazadas melodías de *Carmen*, *La Traviata* o *Trovatore*.

Definitivamente, dado el producto que se ofrece, es mucho más rentable y jugoso disfrutar de la Callas en uno de los numerosos –y más económicos– recitales que grabó a lo largo de su carrera para EMI.

P.C.J.

CALLAS FOREVER. Banda Sonora Original de la película de Franco Zeffirelli. Obras de BELLINI, BIZET, PUCCINI y VERDI. Maria Callas, soprano. Varias orquestas y directores.

EMI, 5574052 • 73'7" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

Este disco contiene un recital grabado en Hamburgo en 1977 –en estudio y con muy buen sonido, por cierto–, al que se añaden el "Sempre libera" y el "Addio del passato" de la fallida *Traviata* que Freni registrara en Berlín en el 73, junto a Franco Bonisolli y a Lamberto Gardelli (fue publicada en CD en su día por la firma Basf). El recital, irregularmente dirigido por el exmarido de la modenese, Leone Magiera, cuenta con arias y dúos de *Gianni Schicchi*, *Manon Lescaut*, *Bohème*, *Butterfly* y *Turandot* y, aunque la soprano no alcanza las elevadísimas cotas de emoción y pureza vocal de otras veces, da buenas lecciones de musicalidad, belleza e italianidad –no en vano, estamos ante, quizá, la más grande soprano pucciniana de la segunda mitad de siglo–. De todos modos, no resulta extraño el hecho de que Freni no rinda como en otras ocasiones pues el rudo Bonisolli, su "partenaire" de recital, ayuda bastante poco. El tenor italiano poseía graves problemas técnicos y artísticos que le impedían cantar con normalidad o buen gusto. Una lástima.

J.T.S.



FRENI, Mirella: Arias y dúos de PUCCINI y VERDI. Franco Bonisolli, tenor. Orquesta Estatal Filarmónica de Hamburgo. Dir.: Leone Magiera.

Arts Archives, 430082 • 67'30" • ADD
Diverdi ★★★★★ **E**

"Un CD que nos
ofrece el canto cálido
de Ana María
Sánchez"

Discos
Crítica
ópera,
zarzuelas
y recitales



Aunque pueda parecer extraño, no hay muchos discos con "trocitos" orquestales famosos de zarzuelas: la típica grabación de preludios e intermedios, siempre, naturalmente, sin faltar los indispensables coros. Y ahí está de nuevo Naxos, cuyos sagaces programadores no se pierden una; en su serie de Clásicos Españoles nos regalan esta excelente selección, para cuya realización han acudido a un director español al que vemos con frecuencia por esos pagos. Miguel Roa, al frente del Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, es el que se encarga de liderar el proyecto, diseñado sin que falte nada de lo que no puede faltar: Chapí, con el prelude de *El tambor de granaderos*; Giménez, con el intermedio de *El baile de Luis Alonso*; Barbieri, con *Barberillo*; Chueca, con *Agua, azucarillos y aguardiente*; Luna, con el prelude de *El niño judío*; Vives, con el prelude de *Bohémios*; Guridi con el prelude del segundo acto de *El caserío*, etc., etc.

Como suele ser habitual en este sello, la grabación es buena, y por lo que se refiere al trabajo interpretativo, en este caso la especialización no acaba siendo sinónimo de rutina.

P.G.M.

PRELUDIOS Y COROS DE ZARZUELA. Obras de CHAPÍ, BARBIERI, GIMÉNEZ, CHUECA, SOROZÁBAL, etc. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: Miguel Roa.

Naxos, 8.555957 • 64'34" • DDD
Ferysa

★★★★E

Un año después de su celebración, aparece la grabación del recital que Ana María Sánchez ofreció en el Teatro Real, acompañada por su orquesta titular y su director, Jesús López Cobos. Es el primer registro de la nueva colección emprendida por el sello RTVE y el coliseo madrileño, una iniciativa de la que cabe esperar futuros lanzamientos, y tiene el aliciente de ofrecernos el canto cálido de la soprano alicantina, de quien no abundan grabaciones. En él, la Sánchez aborda celeberrimas páginas de ópera y zarzuela que se ajustan como un guante a su instrumento grande y a su expresiva línea de canto. En la primera parte, la voz se muestra algo fría y corre con dificultad en *Aida* y *Otello*, pero ya en *Don Carlo* asoman destellos de gran artista; en la segunda parte, medida de lleno en la faena y secundada por la eficaz batuta de López-Cobos, la soprano arrebató al oyente con una sentida versión de "No corté más que una rosa" y, ya en las propinas, arranca los bravos del público con un sentido "Vissi d'arte". Los agudos resultan siempre destemplados, mal colocados, pero el público sólo atiende a la emoción que su canto produce. El presente disco es testimonio de ello.

D.F.R.



SÁNCHEZ, Ana María: Concierto lírico. Obras de CHAPÍ, SOROZÁBAL, PUCCINI, CILEA, VERDI, etc. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Jesús López Cobos.

RTVE Música, 65165 • 75'24" • DDD
Clásica Ópera

★★★★A

VII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO

2003ko Uztailak 10-11-12 Julio 2003

- IRUN -



- Fechas de inscripción: hasta el 31 de Mayo de 2003
- Cantantes femeninas: 18 - 32 años
- Cantantes masculinos: 20 - 35 años

1er PREMIO.....9.100,00 Euros
2er PREMIO.....4.550,00 Euros
3er PREMIO.....3.000,00 Euros

* PREMIO ESPECIAL DEL JURADO A LA MEJOR JOVEN PROMESA:
3.000,00 Euros (Concedido por: Kutxa Caja Gipuzkoa San Sebastián)

• INFORMACIÓN:

Secretaría del VII Concurso Internacional de Canto Luis Mariano

FUNDACIÓN MUNICIPAL DE MÚSICA DE IRUN

Villa M.^a Luisa • Mendibil • Ap. 41 • 20302 IRUN

Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64

e-mail: conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net

Ayuntamiento

Udala

irun
www.irun.org

IRUNGO UDAL
MUSIKA FUNDAZIOA

FUNDACION MUNICIPAL
DE MUSICA DE IRUN



ORQUESTA SINFÓNICA DE EUZKADI
Euzkadi Orkestra Sinfonikoa



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



kutxa
gizarte ekintza
obra social



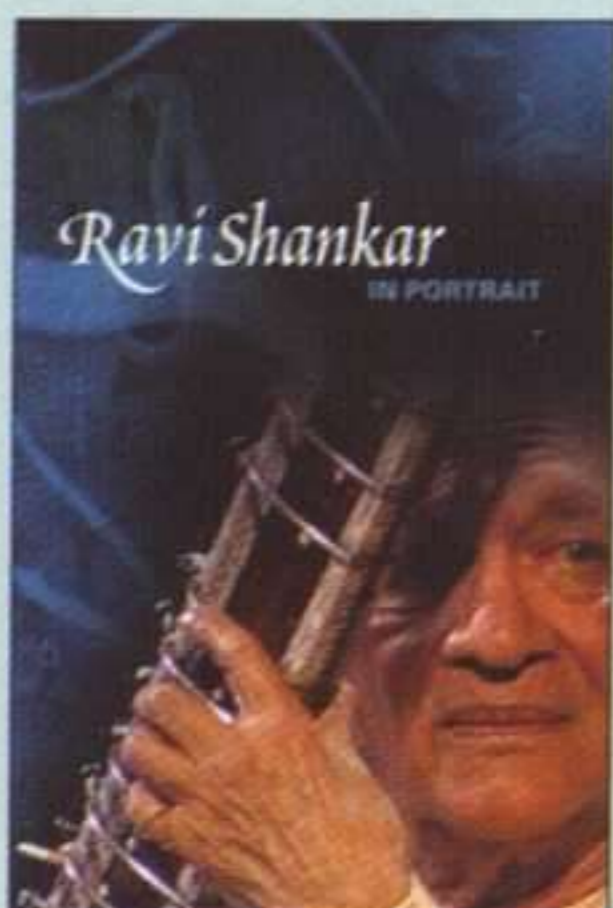
EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

**"Elisabeth Schumann
tenía una voz
robusta, de timbre
homogéneo"**

**"Al principio
Tauber gozaba
de un timbre
precioso"**

Estamos ante un producto absolutamente maravilloso que estoy seguro colmará de satisfacción a los aficionados a la música de la India y también, por qué no, a los melómanos en general. Uno de los dos DVDs contiene un interesantísimo documental biográfico de casi dos horas de duración narrado por el propio Shankar que incluye sugerentes imágenes de archivo por donde desfilan Uday Shankar, Baba Allaudin Khan, Yehudi Menuhin, George Harrison y otros bailarines y músicos notables de Oriente y Occidente. El otro DVD nos brinda la oportunidad de asistir a una clase magistral de veinte minutos sobre el sitar y la música indostaní impartida por Shankar (en un tono muy didáctico) antes de poder disfrutar con su hermosa interpretación-recreación de dos ragas en el transcurso de un concierto en vivo celebrado en Londres el verano pasado (tocan con él su hija Anoushka y los virtuosos de tabla Bikram Ghosh y Tanmoy Bose). Por cierto, el subtítulo en español es en esta ocasión bastante potable y, desde luego no obstaculiza la comprensión del discurso. Insisto, ¡qué gozada! Le aconsejo que no siga leyendo, acérquese a la tienda más cercana y gástese los euros de esa proyectada comida en el restaurante. Buen provecho.

J.A.R.R.



SHANKAR, Ravi: Un retrato.

BBC, OA 0853 D • 2 DVDs • 190' • ADD
Ferysa ★★★★★ A



Elisabeth Schumann (1888-1952), maestra de Lola Rodríguez de Aragón, maestra a su vez de Teresa Berganza, fue una consumada liederista. Acompañada por excelentes músicos en todos los cortes del disco, se nos ofrecen las grabaciones comprendidas entre 1927 y 1945, tiempos en que su voz se mostraba en magnífico estado y en el que se podía disfrutar de sus mejores lecciones de canto.

La Schumann tiene una voz robusta, de timbre homogéneo, rica sobre todo en el centro –algo fundamental para estas canciones de Schubert– y un "fiato" muy respetable, que le permitía ligar las frases y sobre todo, articularlas sin atropellos.

Ahí están las armas para este Schubert sensual y variado. Intimista cuando corresponde y extravertida cuando es menester. Elisabeth Schumann hace de cada lied un mundo y se preocupa más por contar una historia que por deslumbrar con cualquier tipo de alarde técnico. Está leyendo poemas con un sustento musical que domina a su antojo, en el que se recrea estirando y encogiendo los tempi y haciéndonos disfrutar durante todo el CD. Esperemos que su vasto repertorio continúe aflorando en buenas condiciones sonoras, como es el caso, y podamos disfrutar de esta gran soprano.

E.S.

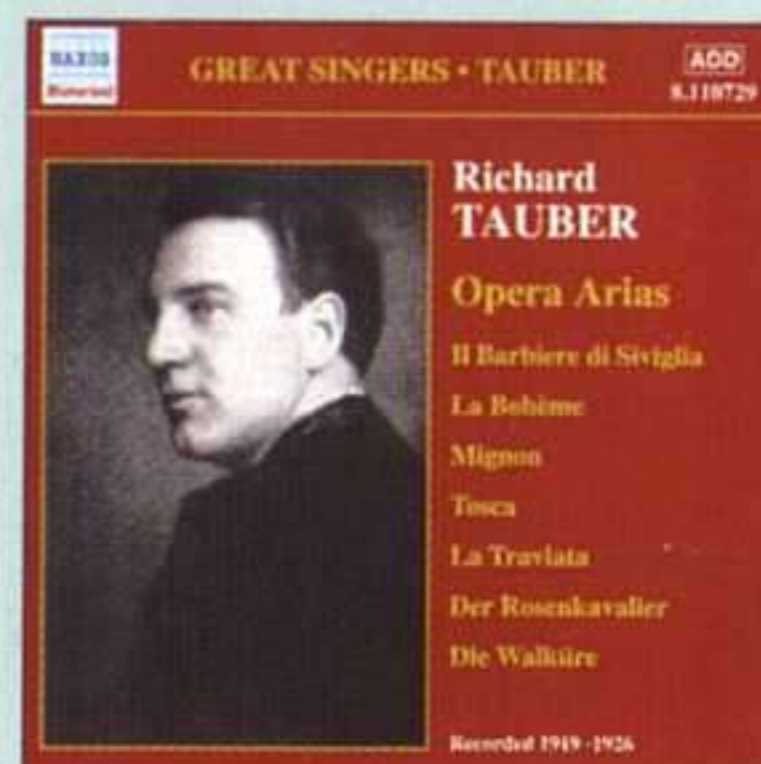
SCHUMANN, Elisabeth: Lieder de SCHUBERT. Karl Alwin, George Reeves, Gerald Moore y Elizabeth Coleman, pianos.

Naxos, 8.110731 • 77'35" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

Naxos sigue adelante con su labor enciclopédica proponiendo una y otra vez exhaustivas integrales de cantantes históricos que sitúa en el mercado a precios sin competencia y en condiciones sonoras inmejorables. Ahora le toca el turno a Richard Tauber (de quien, por cierto, la colección Nostalgia Naxos ya había publicado dos referencias dedicadas a la opereta vienesa y al musical).

Este primer volumen de la integral de registros operísticos del tenor de Linz contiene grabaciones acústicas efectuadas entre 1919 y 1926. En los registros más tempranos, Tauber gozaba de un timbre de resplandeciente y punzante lirismo, una voz clara y viril, magníficamente proyectada y rica en vibraciones. A partir de 1923 el sonido se tornó ligeramente velado y gangoso, circunstancia ésta que no alcanzó a afectar a la espontaneidad, la fuerza sentimental y la fina musicalidad de sus interpretaciones. Sólo los extractos de *La ciudad muerta*, *Eugenio Onegin*, *Mignon* y *La novia vendida* habían aparecido en el clásico disco de EMI Références.

J.T.S.

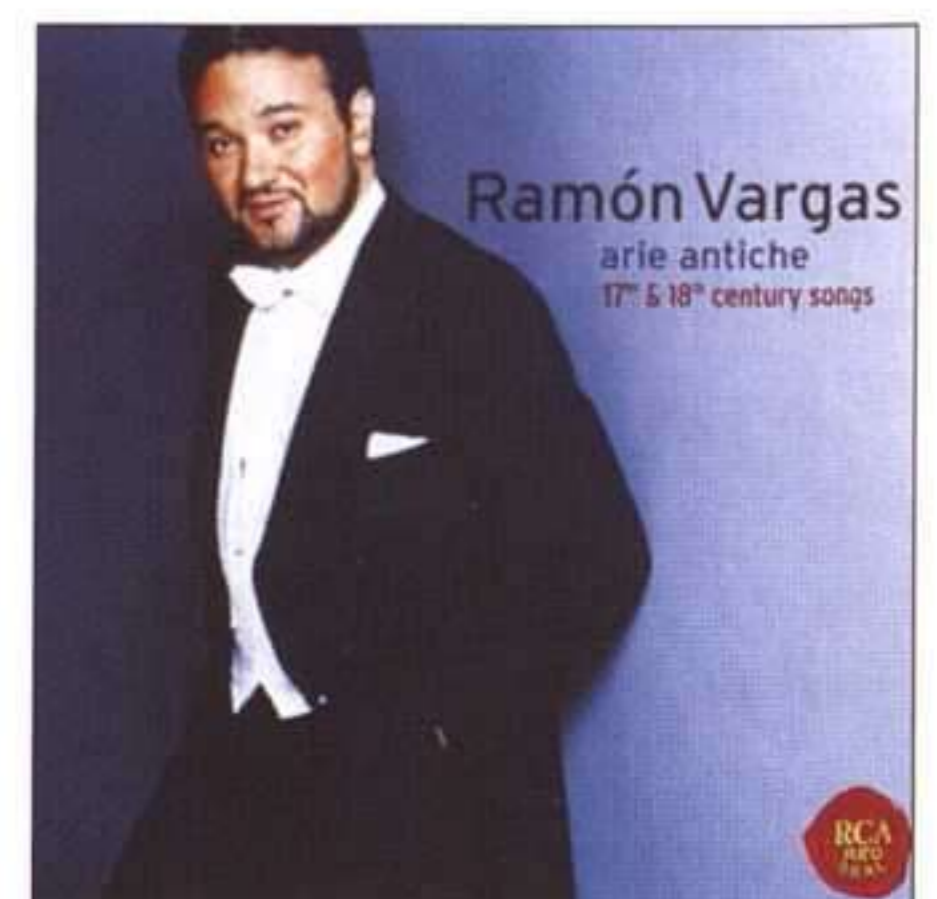


TAUBER, Richard: Arias de ópera de AUBER, ROSSINI, FLOTOW, VERDI, PUCCINI, etc. Varias orquestas y directores.

Naxos, 8.110729 • 76'3" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

Ramón Vargas ha alcanzado el status de divo. Al menos, el trato que recibe de su compañía discográfica es el reservado a los "elegidos". Por eso, tras sendos recitales dedicados al gran repertorio –primero, uno genérico titulado *L'amour* y después, un monográfico verdiano–, el tenor chileno vuelve con la inevitable recopilación de "arie antiche" de autores tan conocidos como Scarlatti, Caccini, Carissimi, Caldara, Paisiello o –¡sorpresa!– Gluck. Sabido es que estas piezas de sencilla y encantadora belleza no conllevan excesivas dificultades y así, es del todo lógico que Vargas supere el cometido con holgura –algo que no pudo decirse del primer recital mencionado–, pero también es cierto que muestra un afán desmesurado de ser personal e introduce ornamentaciones que no siempre casan bien con el espíritu de las piezas que interpreta. Éstas han sido arregladas para un pequeño y eficaz grupo de cámara por Sascha Goetzel, quien, al igual que el tenor, firma una labor irregular en la que se alternan hallazgos y detalles de gusto muy relativo.

D.F.R.



VARGAS, Ramón: Arias antiguas. Siglos XVII y XVIII. Obras de CACCINI, CARISIMI, SCARLATTI, CALDARA, etc. Varios instrumentistas.

RCA, 09026639132 • 52'42" • DDD
BMG Ariola ★★ A

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

"OTELLO" SIN OTELLO



Las dos "emes" del jazz juntas y revueltas, Monk y Motian, el pianista y compositor de mayor gloria del jazz contemporáneo y el batería/compositor y arreglista seductor e inteligente. El primero, en espíritu o, mejor, en música (escrita). El segundo, en presencia, él y los músicos de su grupo.

Este "Monk in Motian" es cosecha del ochenta y ocho. Para entonces, hacía años que el saxofonista Steve Lacy había grabado su primer disco dedicado enteramente a las piezas de Thelonious Monk. Le sucedieron otros: pocos con la altura y la calidad de este maravilloso Monk in Motian.

Operando sobre la mejor materia prima, Motian ofrece una mirada lúdica y diferente de un repertorio que los aficionados al jazz conocemos a la nota. No podría ser mejor la materia prima. Tampoco el intérprete Motian afronta el susodicho repertorio de forma cíclica, a partir de una balada, "Crepuscle with Nellie", que aquí adquiere una extraña nueva dimensión ensoñadora, y finalizando con una pieza introspectiva, "Reflections". Entre medias, los clásicos de tempo más vivo: "Evidence", "Trinkle Tinkle", "Bye-ya...".

El tratamiento a que somete Motian la obra de Monk saca el potencial oculto en estas piezas tantas veces interpretadas y vueltas a interpretar. Es más que posible que ni su propio autor hubiera sospechado nada semejante. Música de ausencias, que no de silencios, guiada por una batería que parece flotar y una guitarra en "legato" interpretada por un muy

inspirado Bill Frisell –atención a su solo en "Trinkle Tinkle", ¡puro Jimi Hendrix!–. Su sonido se llega a confundir con el del saxofón de Joe Lovano, otro "grande" del momento, al que aquí se encarga la tarea de recordarnos los orígenes de esta música. Lovano cumple como los mejores: sus solos "bebop" en un contexto tan alejado de la estética del estilo, son puro fuego.

Le reemplaza en "Straight no chaser" y "Epistrophy" el veterano Dewey Redman, tenor al que, quizá, el lector de RITMO recuerde por haber sido el elegido por el "todopoderoso" Keith Jarrett para su "cuarteto americano", en los tiempos en que el pianista mantenía una doble carrera, en los Estados Unidos, tocando en grupo, y en Europa, a solas. Su sonido arcaico y cortante contrasta con el más ortodoxo y lírico de Lovano. En cualquier caso, el suyo es un rescate que el aficionado agradece.

"Monk in Motian" es un disco hermoso sobre una música hermosa de por sí; una invitación a la ensoñación sin abundar en la tendencia demasiado acusada en el jazz contemporáneo de dilatar los tiempos hasta convertir la interpretación en una agonía para quien está a la escucha. Como siempre, la presentación JMT, primorosa. Pero eso no es noticia.

J.M.G.M.

PAUL MOTIAN: Monk in Motian.

JMT, 9190202 • 50'3" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

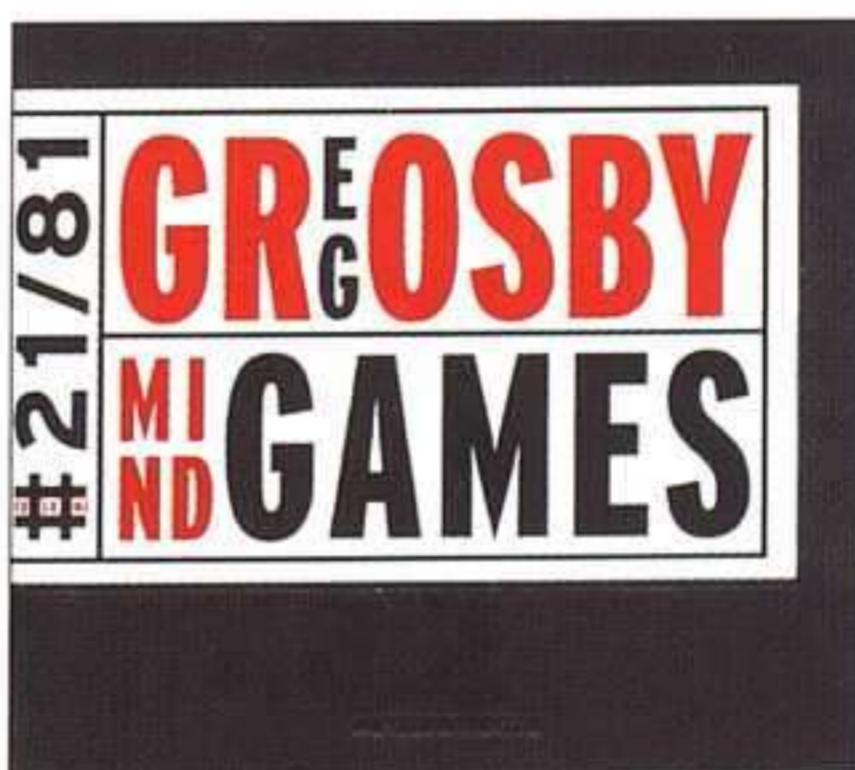
A Greg Osby, saxofonista, compositor y algunas cosas más, se le sitúa entre los jóvenes cachorros del jazz neoyorquino tan dados a combinar el jazz con la música "funky". En "Mindgames", el saxofonista se nos muestra en su otra faceta, la de pensador.

Contradiendo la fama que arrastran los músicos de jazz de grabar a mata caballo y sin pensarse mucho el repertorio, Osby nos sorprende con una obra conceptual y cerrada sobre sí misma. Las diez composiciones bastante herméticas que la componen aparecen sustentadas en el contraste que genera la característica desnudez del fraseo de Osby y un tejido de sintetizadores que parecen sacados de alguna B.S.O. de ciencia ficción barata, dicho sea salvando las distancias, y ambas cosas combinadas con una batería –Paul Samuels– que no se anda con chiquitas a la hora de marcar los tiempos.

Podría hablarse de una "abstracción carnosita", si es que ello fuera posible; de una música elusiva y desnuda cuyo orden interno nos resulta extraño pero sugerente: como ocurre con la música de Coleman, percibimos que ese orden existe, sólo que no podríamos definirlo.

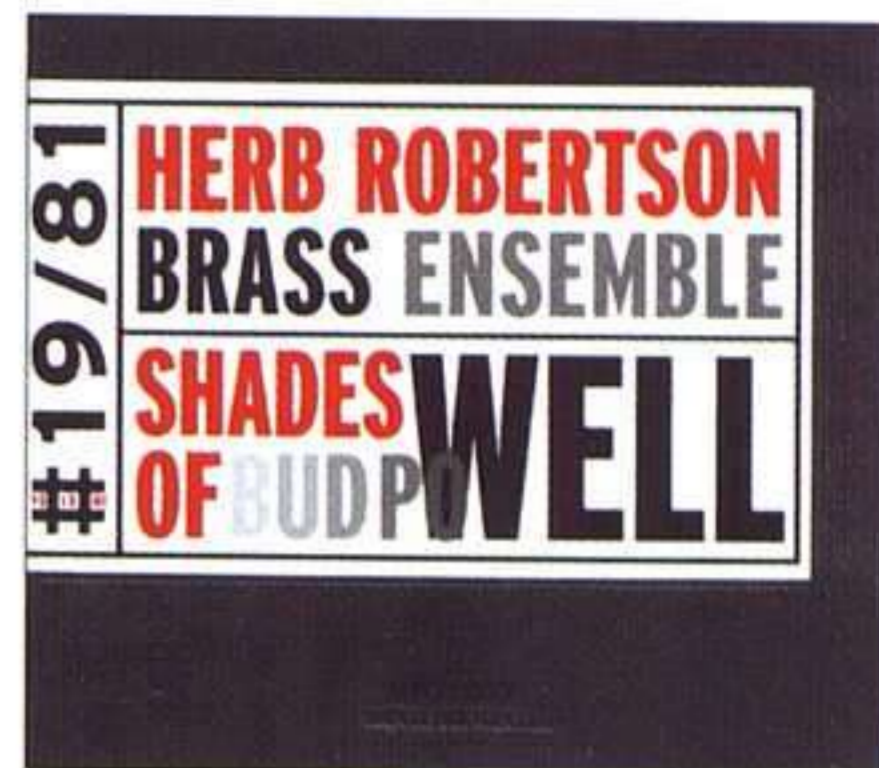
Una apariencia insólita para un disco de jazz. Y, por ello mismo, doblemente atractiva.

J.M.G.M.



GREG OSBY: Mindgames.

JMT, 9190212 • 47'37" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR



Las orquestas de viento, en el jazz, desaparecieron en los años veinte y reaparecieron en los ochenta, cuando el trompetista Lester Bowie creó su Brass Fantasy.

Más que una orquesta de jazz, la Brass Fantasy era una parodia de una orquesta de jazz, una fanfarria altamente sofisticada. De aquella formación salen Vincent Chancey –corno francés– y Bob Stewart –tuba–, que repiten con Robertson. Son músicos sin competencia en sus respectivos instrumentos.

Como Bowie, Herb Robertson es un músico "avant garde". Y, como él, gusta de interpretar a su manera las piezas del repertorio arcaico. En este caso, se trata de la música del pianista "bop" Bud Powell. No es fácil de adivinar el por qué de la elección. Las piezas de Powell trasladan al papel la visión estética enloquecida de un poseído. Su auténtica dimensión, la cobran en unas líneas melódicas extraordinariamente flexibles y en las disonancias sutiles con que el Powell-solista gustaba de adornarlas.

Pensar que todo ello pudiera ser adaptado a la forma de una orquesta de metales, es pedir demasiado a este tipo de formación, cuya armadura se define, precisamente, por lo rígida. Cuesta reconocer nada y, lo que es peor, distinguir nada.

J.M.G.M.

HERB ROBERTSON BRASS ENSEMBLE: Shades of Bud Powell.

JMT, 9190192 • 44'43" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

ETERNAS REEDICIONES

El segundo lanzamiento de la Opera Compact Collection sigue en la misma línea: reedición de antiguas y bien conocidas grabaciones, más alguna que otra de la era digital que andaba descatalogada, con el atractivo de determinados cambios de precio. Concretamente, estos registros de *Carmen*, *Las bodas de Fígaro*, *La Cenerentola* y *Lohengrin* pasan de serie cara a media. El nivel interpretativo vuelve a ser elevado, pero en esta ocasión no se han olvidado de incluir un par de fiascos, ambos protagonizados por Seiji Ozawa.

El hoy director de la Ópera de Viena defrauda en el título de Bizet, ofreciendo una lectura opuesta a la de su amigo Leonard Bernstein. Así, mientras el norteamericano hace una *Carmen* hosca y dramática, de marcado carácter sinfónico y que mira hacia el mundo alemán, el oriental se decanta hacia el tópico de lo francés con una versión blanda y de texturas protoimpresionistas, lo cual no sería del todo reprochable si no fuera porque carece de chispa y brillantez. Mientras Lenny desmenuza la partitura con primor, Ozawa resulta confuso y en ocasiones se decanta por la brocha gorda.

Por si fuera poco, la Norman es una *Carmen* tan narcisista y artificial que llega a poner de los nervios. Junto a ella, el voluntarioso pero destemplado Schicoff resulta un aceptable Don José. Freni, antaño Micaela de primera, está ya mal de voz, mientras que Estes hace un muy superficial Escamillo.

Mucho más recomendable resulta este *Fausto* de 1966, grabado con espléndido sonido y respetando la partitura casi en su integridad. Al frente de una estupeficiente orquesta y un coro excepcional, Bonyngue demuestra moverse como pez en el agua en esta elegante, vistosa y superficial página. Ghiaurov está soberbio, y no sólo por sus en este momento admirables medios vocales, sino porque sabe atender, como la batuta, a todos los elementos de la partitura: humor, refinamiento y galantería al tiempo que drama e incluso terror. Lástima que Corelli se halle más bien ausente y que la Sutherland sea una Marguerite insípida.

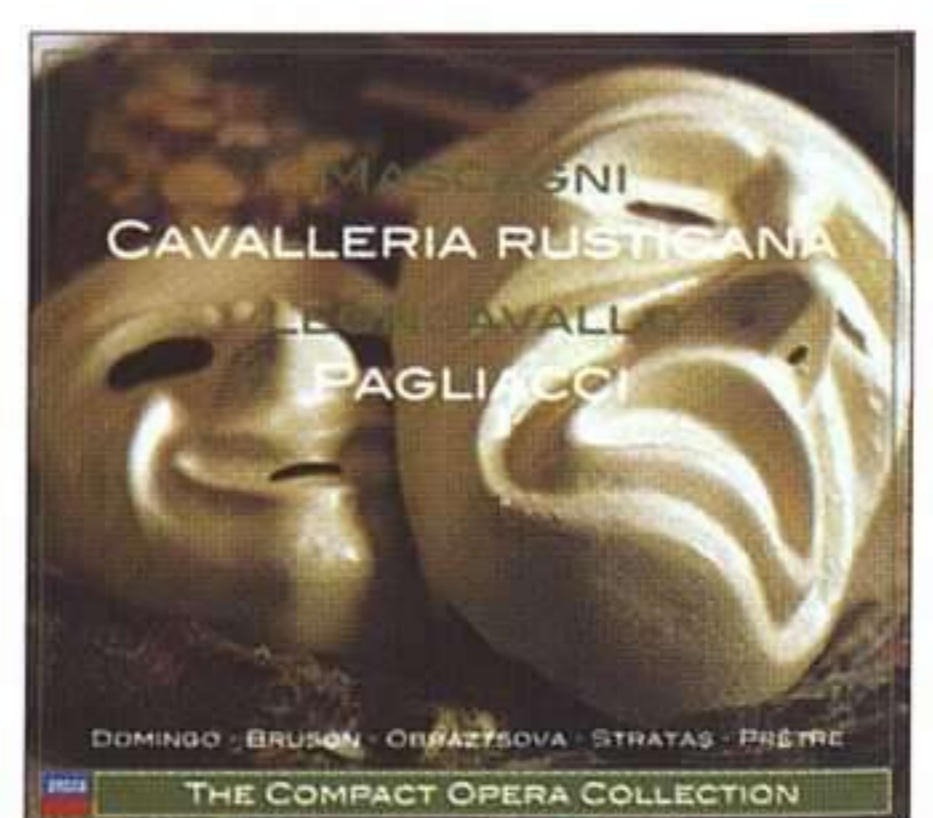
¿Conoce usted *Hänsel und Gretel* de Humperdinck? He aquí una sensacional oportunidad para disfrutar con esta preciosa ópera de temática presuntamente infantil, tan inspirada en sus melodías y rica

en su wagneriana orquestación. Solti dirige con intensidad, brillantez, lirismo y frescura a una Filarmónica de Viena de bellísima sonoridad y a una espléndida pareja protagonista, nada menos que Fassbaender y Popp. Impagable las intervenciones de Walter Berry de los Niños Cantores de Viena. El resto no siempre raya a la misma altura, pero aún así se trata de una logradísima versión, estupeficientemente grabada.

Nos encontramos de nuevo con los registros de *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* con Prêtre y Domingo realizados en 1983 con los mediocres conjuntos de La Scala para las filmaciones televisivas de Zeffirelli. El título de Mascagni conoce aquí su versión de referencia, pero el de Leoncavallo no alcanza semejante nivel debido a la Stratas, fantástica en escena pero vocalmente mediocre. Plácido da lo mejor de sí y cantantes como Obraztsova, Barbieri, Pons y Bruson están, con algún reparo vocal e interpretativo, sencillamente espléndidos. La batuta, algo estruendosa y superficial, dirige con nervio y garra. Pues bien, a pesar de lo dicho no recomendamos la adquisición de este doble compacto, sino del DVD correspon-

diente. Y es que por sólo diez o doce euros más no sólo podrá usted ver las imágenes –*Pagliacci* es un enorme acierto de quien con toda la razón nuestro colega Carlos Tarín rebautizara como "Zaffiorelli"–, sino que disfrutará del audio con una calidad técnica muy superior. Hemos hecho la prueba.

Interesante opción de compra esta versión de *Las bodas de Fígaro*: pasa ahora a serie media, la toma de sonido es espléndida, se ofrece la partitura completa y el nivel interpretativo es notable. En el lujosísimo elenco destaca el Conde de Raimondi, cantado e interpretado en una línea muy diferente –más española, o al menos más latina– a la del referencial Dieskau. Los demás están bien; aunque no resulten del todo adecuados para sus personajes (a Van Dam no le ha ido nunca la comedia, mientras que la Popp convence más como Susanna –con Solti– que en el rol de la Condesa). Al frente de su espléndida y adecuadísima Academy, Marriner ofrece una lectura ágil, transparente, equilibrada e incisiva, que si no llega a convencer del todo es por su consabida tendencia a caer en lo trivial y lo pimpante.



"Una sensacional oportunidad para disfrutar de Hänsel und Gretel"

Más lograda es la labor de Sir Neville en *La Cenicientola*, aunque se pueda echar de menos algo de espontaneidad y luminosidad italianas. Notabilísimo el elegante Araiza, tan recurrente a las medias voces, mientras que la Baltsa atiende a todas las facetas del personaje sin terminar de profundizar en él. Raimondi no impresiona en lo vocal, pero nos descubre la faceta más mezquina de Don Magnifico. Alaimo es un Dandini algo soso. Como hay muy poca competencia en serie media, y menos aún con tan estupendo sonido, el registro es recomendable.

Elektra fracasa ante todo por la dirección de Ozawa, falta de idioma y carencia de tensión interna, por mucho que intente disimular tales insuficiencias con arranques de brutalidad. Las características vocales de la Behrens, su certero acercamiento estilístico y su incontestable talento dramático le permiten ofrecer una recreación menos matronil y unilateral de la atormentada protagonista (un poco como hizo en su reveladora *Salomé*), pero en este "live" de 1988 su instrumento está ya seriamente deteriorado. La Ludwig compone una Klytämnestra interesante, más humana que monstruosa, mientras que los demás no pasan de lo correcto.

"Cavalleria rusticana de Mascagni conoce aquí su versión de referencia"

Dos Verdis se incluyen en este lanzamiento. El *Ballo* no convence globalmente, pero es indispensable para los fans de la Caballé, quien sin rendir aquí en todo momento al cien por cien ofrece una Amelia referencial; su "morró, ma prima in grazia" es antológico. No llega a semejante altura Carreras, aunque está entregadísimo y comunicativo. El resto interesa menos. La dirección de Colin Davis es elegante, pero descafeinada y un tanto ajena al lenguaje verdiano. De *Il Trovatore* sorprende la relativamente buena calidad de la toma para tratarse de una grabación de 1956. Por lo demás, es un registro apropiado para cierto tipo de aficionado "tradicional", concretamente el que va buscando más el poderío vocal que una intensa recreación dramática de la obra. Mejor, en todo caso, las estupendas Tebaldi y Simionato que el exhibicionista y brutal Manrico de Del Monaco o el vulgar Conde de Savarese. La dirección de Erede, de brocha gorda pero eficaz.

Aun tocada en lo vocal, es la incommensurable Varnay lo que más interesa en este *Lohengrin* del Festival de Bayreuth de 1962, dirigido con equilibrio y sabiduría, que no con especial elevación poética, por el joven Sawallisch. Las estiridencias de Anja Silja la ha-

cen poco convincente cuando sólo se la oye: habría que haber visto en escena a esta descomunal actriz que, siendo hoy día aún muy atractiva, por aquél entonces reblandecería hasta el más insensible de los corazones. Jess Tho-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BIZET: Carmen. Jessye Norman, Neil Shicoff, Mirella Freni, Simon Estes. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Seiji Ozawa.
Decca, 4704172 • 3 CDs • 159'18" • DDD
Universal ★★ M

GOUNOD: Faust. Franco Corelli, Nicolai Ghiaurov, Joan Sutherland. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Bonyngue.
Decca, 4705632 • 3 CDs • 190'17" • ADD
Universal ★★★ M

HUMPERDICK: Hänsel und Gretel. Brigitte Fassbaender, Lucia Popp, Walter Berry, Julia Hamari. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 4705672 • 2 CDs • 107'42" • ADD
Universal ★★★★★ M

MASCAGNI: Cavalleria rusticana.
LEONCAVALLO: I Pagliacci. Elena Obratzsova, Plácido Domingo, Teresa Stratas, Renato Bruson, Juan Pons. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Georges Prêtre.
Decca, 4705702 • 2 CDs • 140'3" • ADD
Universal ★★★★★ M

MOZART: Las bodas de Fígaro. José van Dam, Barbara Hendricks, Ruggero Raimondi, Lucia Popp. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.
Decca, 4705732 • 3 CDs • 173'51" • DDD
Universal ★★★★★ M

ROSSINI: La cenerentola. Agnes Baltsa, Francisco Araiza, Ruggero Raimondi. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.
Decca, 4705802 • 2 CDs • 149'10" • DDD
Universal ★★★ M

STRAUSS, R.: Elektra. Christa Ludwig, Hildegard Behrens, Nadine Secunde. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa.
Decca, 4705832 • 2 CDs • 102'8" • DDD
Universal ★★ M

VERDI: Un ballo in maschera. José Carreras, Montserrat Caballé, Ingvar Wixell, Patricia Payne. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Colin Davis.
Decca, 4705862 • 2 CDs • 130'51" • ADD
Universal ★★★★★ M

VERDI: Il trovatore. Mario del Monaco, Renata Tebaldi, Ugo Savarese, Giulietta Simionato. Orquesta del Gran Teatro de Ginebra. Dir.: Alberto Erede.
Decca, 4705892 • 2 CDs • 102'8" • DDD
Universal ★★★★★ M

WAGNER: Lohengrin. Jess Thomas, Franz Crass, Anja Silja, Ramón Vinay, Astrid Varnay. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Wolfgang Sawallisch.
Decca, 470592 • 3 CDs • 195'34" • ADD
Universal ★★★★★ M

mas es un digno protagonista, mientras que la intervención baritonal de un Ramón Virnay tan voluntarioso como hecho polvo no pasa de la curiosidad morbosa.

F.L.V.-M.



EL GENIO EN LA SOMBRA

"Cuando Oistrakh murió en 1974, Leonid Kogan heredó el título oficioso de rey de los violinistas soviéticos": así comienza Boris Schwarz las cuatro páginas que dedica a Kogan en su *Great Masters of the Violin*, y afirmaciones semejantes podemos encontrar en otros libros. La grandeza de Oistrakh, y su enorme proyección internacional —auspiciada en buena medida por el régimen soviético, siempre deseoso de mostrar en el exterior el lado más amable y exportable del sistema—, dejaron relegado a un segundo plano a Kogan. Los que emigraron pronto (Heifetz, Milstein, Stern) desarrollaron su carrera en mayor libertad y, aunque toda comparación es viable en términos estrictamente violinísticos, las carreras de unos y otros deben medirse en función de las circunstancias políticas: muchos nunca pudieron grabar ni con los mejores directores y orquestas del momento, ni en los mejores sellos. Kogan nació en 1924, consolidada ya la revolución de Lenin, y murió en 1982, antes de que Gorbachov diera carpetazo a la aventura comunista. Niño prodigio, alumno del gran Abraham Yampolski en el Conservatorio de Moscú (escuela Leopold Auer, por tanto), pasó a ser un nombre in-

ternacionalmente conocido cuando obtuvo en Bruselas en 1951 el primer premio del prestigioso Concurso Reina Elisabeth, con Jacques Thibaud en el jurado, el mismo que quince años antes, de gira en la Unión Soviética, predijera ya el brillante futuro del aún adolescente ucraniano. Las fotografías nos revelan a un hombre de facciones duras y no resulta difícil imaginarlo cómodamente asentado en la durísima posguerra soviética. Casado con una hermana de Emil Gilels (que toca con él en varios de estos discos), Kogan fue un modelo de pragmatismo, sin estos toques de nostalgia que siempre deja irradiar un Oistrakh.

Violinísticamente, estos discos nos descubren a un artista superlativo, y eso que el repertorio cubierto por este lanzamiento del sello Testament abarca de Bach a Prokofiev. El Bach, de 1956, es sorprendentemente actual y no hay excesos románticos ni dosis desmedidas de vibrato. La sobriedad es una de las características esenciales del modo de tocar de Kogan, que carecía de ese aura de comunicatividad de Oistrakh o, por supuesto, Milstein, aunque tampoco es un violinista frío, como queda

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KOGAN, Leonid: Conciertos para violín de BACH, MOZART y VIVALDI.

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

Dirs.: André Vandermoot, Constantin Silvestri.

Testament, SBT 1223 • 75'11" • ADD

Diverdi ★★★★★ **ASH**

KOGAN, Leonid: Conciertos para violín de PROKOFIEV y TCHAIKOVSKY.

Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

Dirs.: Basil Cameron, André Vandermoot, etc.

Testament, SBT 1224 • 74'52" • ADD

Diverdi ★★★★★ **ASH**

KOGAN, Leonid: Conciertos para violín de BRAHMS y MENDELSSOHN.

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

Dirs.: Charles Bruck, Constantin Silvestri.

Testament, SBT 1225 • 66'7" • ADD

Diverdi ★★★★★ **ASH**

KOGAN, Leonid: Conciertos para violín de LALO y PAGANINI.

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

Dir.: Charles Bruck.

Testament, SBT 1226 • 68'36" • ADD

Diverdi ★★★★★ **ASH**

KOGAN, Leonid: Sonatas para violín de YSAYE, LECLAIR, TELEMANN, LOCATELLI, etc.

Endrei Mytnik, piano.

Testament, SBT 1227 • 72'15" • ADD

Diverdi ★★★★★ **ASH**

KOGAN, Leonid: Conciertos de BEETHOVEN y MOZART.

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París.

Dir.: Andrée Vandermoot.

Testament, SBT 1228 • 73'7" • ADD

Diverdi ★★★★★ **ASH**

de manifiesto aquí en su *Concierto* de Brahms (la grabación que escuchamos es de 1958, justamente el año en que se presentó en Estados Unidos: es la obra que tocó en el Carnegie Hall neoyorquino bajo la dirección de Pierre Monteux), en su memorable *Concierto* de Tchaikovsky o en un *Concierto* de Mendelssohn con momentos de gran inspiración poética. Lo que sucede es que en Kogan se adivina a un perfeccionista en

términos técnicos y eso suele restar algún punto en la inmediatez de sus versiones. Su Mozart, por ejemplo, es un prodigio de elegancia y dominio del arco, pero resulta algo inexpresivo y poco espontáneo en comparación con las grandes versiones. En ese sentido, Kogan es uno de esos violinistas para violinistas, ya que son sus colegas quienes mejor pueden admirar su asombrosa técnica y la dificultad de mantener en todo momento esa pureza y tersura de sonido: el derroche de perfección en el disco Paganini/Lalo es realmente espectacular. Ninguno de los directores se muestra aquí especialmente inspirado, pero Kogan compensa el déficit con la inmensa grandeza de su Guarnerius.



"El gran Kubelik en una Sinfonía Heroica de Beethoven potentísima"

"Una Aida de peso dirigida por Riccardo Muti en 1979 en Munich"

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

MÁS ORFEOS, A VECES DE ORO

Con excepción de la *Aida* de Muti, que es grabación efectuada por la Radio de Baviera, los registros aquí comentados proceden de diferentes ediciones del Festival de Salzburgo y forman parte de los inmensos fondos acumulados por la emisora ORF a lo largo de muchas retransmisiones de tan magno acontecimiento, unos archivos abiertos en 1992 que no dejan de depurar sorpresas. La labor de los especialistas empeñados en la restauración de estos documentos merece un sincero aplauso, pero ni su dando tinta podrían extraer calidad sonora de donde en realidad nunca la hubo (caso de las tomas monofónicas), y esta circunstancia representa un obstáculo serio a la hora de medir los resultados artísticos de versiones de hace medio siglo o más. Agradecemos de todos modos al sello alemán el rescate y la disponibilidad de todo este material, patrimonio de los melómanos del mundo entero.

Los discos con la *Sinfonía 41* de Mozart y la *Tercera* de Beethoven por Rafael Kubelik (grabaciones de 1971) constituyen una de las cimas interpretativas de este grupo de compactos, pues a una muy bien deli-

neada *Júpiter* (creo sin embargo que el director checo sujeta demasiado las bridas en el movimiento inicial) le acompaña una *Heroica* potentísima, de 57 minutos de duración, que reúne en su pausada y verdaderamente dramática "Marcha fúnebre" mucho del atractivo que me permite recomendar sin reservas esta versión. El gran Kubelik raramente decepciona.

Dimitri Mitropoulos es menos fiable. Su *Alpina* de 1956 se presenta con un sonido pobre, pero las desfavorables condiciones del registro no disimulan las deficiencias propias de una lectura epidérmica y efectista del poema sinfónico de Strauss, una lectura mal resuelta incluso desde el punto de vista técnico: escúchense, por ejemplo, los fallidos climaxes de "En la cima". Más trabajado, el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel (grabación de 1957) tampoco me parece una versión de campanillas, sobre todo si procedemos a las oportunas comparaciones.

La ópera *Los estigmatizados* de Schreker fue objeto hace unos años de la estupenda grabación íntegra de Decca (dirección de Zagrosek) que hay que consi-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". MOZART: Sinfonía núm. 41 "Júpiter". Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Rafael Kubelik.
Orfeo, C 587022 B • 2 CDs • 85'22" • ADD
Diverdi **★★★★M**

RAVEL: Concierto para la mano izquierda. STRAUSS, R.: Una Sinfonía alpina. Robert Casadesus, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Dimitri Mitropoulos.
Orfeo, C 586021 B • 63'22" • ADD
Diverdi **★★MH**

SCHREKER: Die Gezeichneten. Kenneth Riegel, Janis Martin, Hermann Becht, Theo Adam, Peter Meven. Orquesta

Sinfónica de la Radio de Viena.
Dir.: Gerd Albrecht.
Orfeo, C 584022 I • 2 CDs • 141'47" • ADD
Diverdi **★★★★M**

VERDI: Aida. Anna Tomowa-Sintow, Plácido Domingo, Brigitte Fassbaender, Siegmund Nimsgern. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Riccardo Muti.
Orfeo, C 583022 I • 3 CDs • 143'20" • ADD
Diverdi **★★★★M**

JANOWITZ, Gundula: Lieder de SCHUBERT y HÜTTENBRENNER. Irwin Gage, piano.
Orfeo, C 592021 B • 71'58" • ADD
Diverdi **★★★★M**

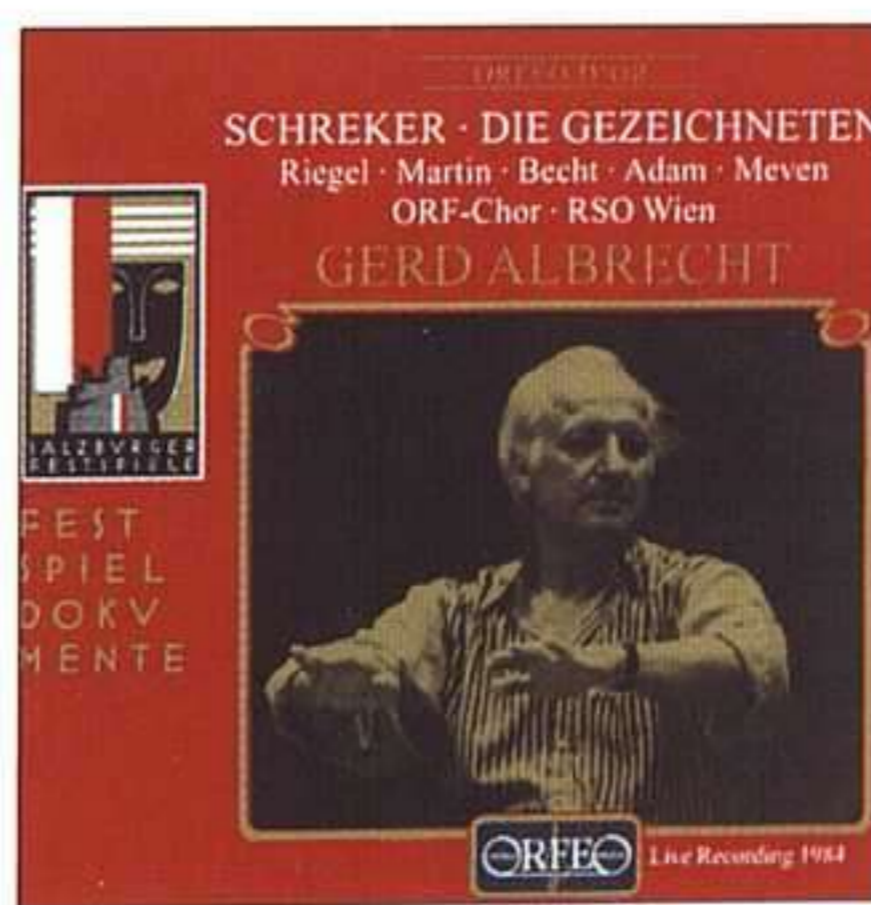
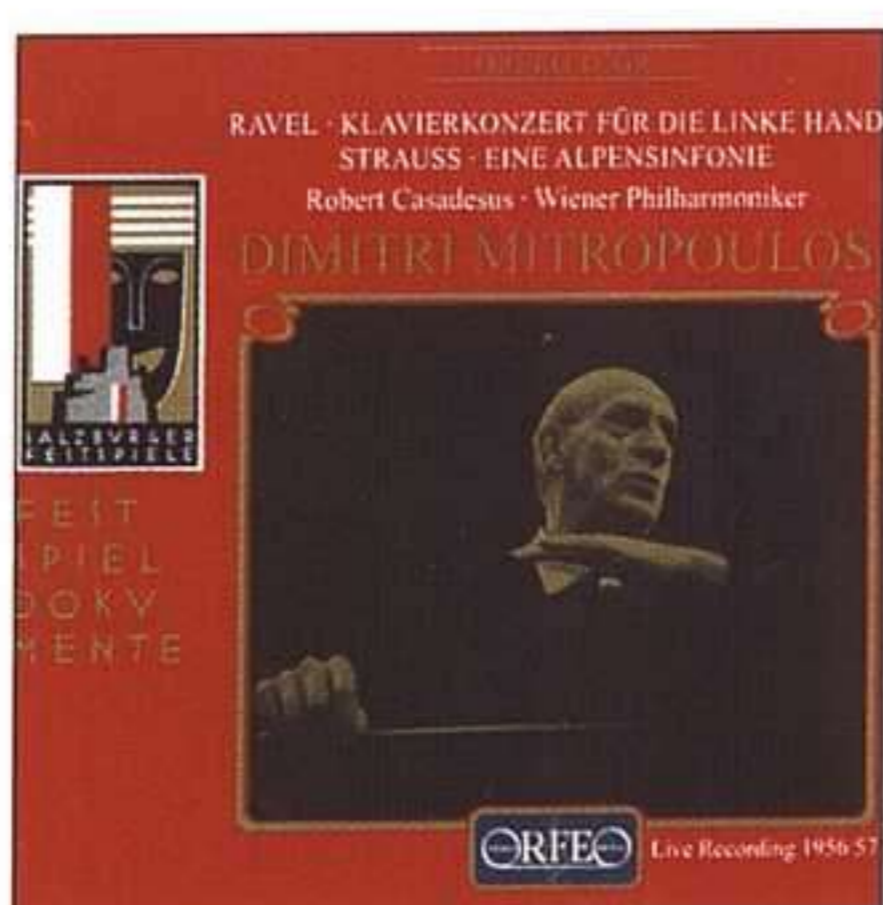
derar versión de referencia. Se publica ahora la anterior reposición de la obra (1984), un suceso que marca la resurrección musical de su autor, al menos en la faceta operística. Con cuarenta minutos suprimidos y un elenco de cantantes muy destacados a las órdenes de un eficaz Gerd Albrecht (pionero en el salvamento de tantas partituras olvidadas), este doble compacto presenta un interés más que notable.

Riccardo Muti es el director del mejor registro discográfico de la *Aida* verdiana, un logro tal vez insuperable. Así que a nadie extrañará

encontrar en esta otra versión muniquesa de 1979, que cuenta también con la intervención de un Plácido Domingo en estado de gracia, un alto nivel de prestaciones, si bien el sonido es peor y, por ejemplo, Tomowa-Sintow no lo borda como Caballé. Pero, vamos, la versión tiene peso.

Por último, el recital liderístico de Gundula Janowitz (que data de 1972 y fue el primero de los suyos en la cuna de Mozart) engancha por un doble motivo: la lección de canto de la soprano berlinesa y la inopinada selección de piezas vocales muy poco frecuentadas del eximio Schubert (incluida la cantata *Einsamkeit*) y de su amigo y poco relevante compositor, austriaco también, Anselm Hüttenbrenner, cuyos lieder sólo existían entonces en los manuscritos originales. ¡Qué atrevida la Janowitz!

J.A.R.R.



REEDICIONES SON REEDICIONES

13 discos en total. 4 dobles cedés de la serie de EMI "Forte" y 9 de la barata "Encore", reediciones varias, a las que les sucede lo que les sucede a la mayor parte de las reediciones, y más a las reediciones múltiples: encontramos pequeñas joyas –repetidas las más de las veces en anteriores operaciones comerciales semejantes–, discos menos interesantes porque contienen versiones flojas y que por eso mismo vendieron mal en su momento, y discos que pueden constituir "chillos" para los que empiezan a hacer discoteca. Caso de que los hubiere de forma significativa: soy particularmente escéptico con eso que se ha dado en llamar "nuevos públicos". Mi opinión al respecto es que hay que vender las cosas al que ya hay –que lo hay– y tratar de vendérselas bien. Pero bueno, hablemos del producto en sí.

De los dobles de "Forte" destacaría en primer lugar el dedicado a Zemlinsky. Por todo, por el repertorio escogido, tan inusual como importante y hermoso, pero también por las magníficas interpretaciones de James Conlon, cuya afinidad con el autor de la *Sinfonía Lírica* es evidente. Después hay otros dos buenos, el

Cherubini/Wolf-Ferrari de Marriner y el Schumann por Zacharias y el Cuarteto Cherubini, y uno que tiene poco interés: la dulce y morosa versión de *La Creación* del mismo Neville Marriner. La media es, por consiguiente, alta.

Aunque más todavía lo es en el caso de los "Encore", cuyo lanzamiento tiene poquísimo desperdicio: quizá sólo el titulado "Sarabanda", un lacrimógeno conjunto de piezas barrocas famosas en flojísimas versiones. En el otro extremo podríamos situar el Gershwin/Grainger de las Labèque, tan fresco y maravilloso como el primer día; la selección de valsos de Strauss junior por el inefable Willi Boskovsky; el musculoso Schumann de Sviatoslav Richter, un prodigio musical al teclado; el Debussy de Simon Rattle, la nueva figura del sello rojo; la equilibradísima versión que hizo Sawallisch de la *Segunda Sinfonía* de Mendelssohn; el buenísimo *Cuarteto para el fin de los tiempos* de los Loriod, Manuel Fischer-Dieskau, etc., o, también, el precioso disco de Plácido Domingo con piezas de Lehár, Johann Strauss, etc. Pero hay un disco en el que creo merece la pena detenerse algo más. Se

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CHERUBINI, WOLF-FERRARI:

Oberturas. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.

EMI, 5751602 • 2 CDs • 121'34" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

DEBUSSY: Jeux. Images. Música para

El rey Lear. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5752172 • 61'50" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

GERHWIN: Un americano en París.

GRAINGER: Fantasia sobre Porgy and Bess. Katia y Marielle Labèque, pianos.

EMI, 5752232 • 41'32" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

HAYDN: La Creación.

Barbara Bonney, Hans Peter Blochwitz, Jan Hendrik Rootering. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Neville Marriner.

EMI, 5751632 • 2 CDs • 102'25" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 2

"Himno de alabanza". Krisztina Laki, Mitsuko Shirai, Peter Seiffert. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Wolfgang Sawallisch.
EMI, 5758262 • 64'4" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los

tiempos. Tema y Variaciones. Ivonne Lloriod, piano. Christoph Poppen, violín.

Manuel Fischer-Dieskau, violín. Wolfgang Meyer, clarinete.
EMI, 5756252 • 58'57" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

SCHUMANN: Fantasia op. 17.

Carnaval de Viena. Papillons. Sviatoslav Richter, piano.

EMI, 5752322 • 67'24" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

SCHUMANN: Quinteto con piano.

Los 3 Cuartetos de cuerda.

Christian Zacharias, piano. Cuarteto Cherubini.

EMI, 5751752 • 2 CDs • 111'15" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

STRAUSS II, J.: Valses.

Orquesta Johann Strauss de Viena.

Dir.: Willi Boskovsky.
EMI, 5752382 • 60'11" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

WAGNER: Escenas de Tannhäuser,

Lohengrin y La valquiria.

Julia Varady, Peter Seiffert, Dietrich Fischer-Dieskau.

Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Dietrich Fischer-Dieskau.
EMI, 5756432 • 70'32" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

ZEMLINSKY: Die Seejungfrau.

Sinfonietta. Cymbeline Suite, etc.

Solistas. Orquesta de Cámara Gürzenich de Colonia.

Dir.: James Conlon.
EMI, 5751842 • 2 CDs • 144'26" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

DOMINGO, Plácido: Viena, ciudad de

mis sueños. Obras de LEHAR,

STRAUSS II, KALMAN, FALL, etc.

Orquesta Inglesa de Cámara.

Dir.: Julius Rudel.
EMI, 5752412 • 44'28" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

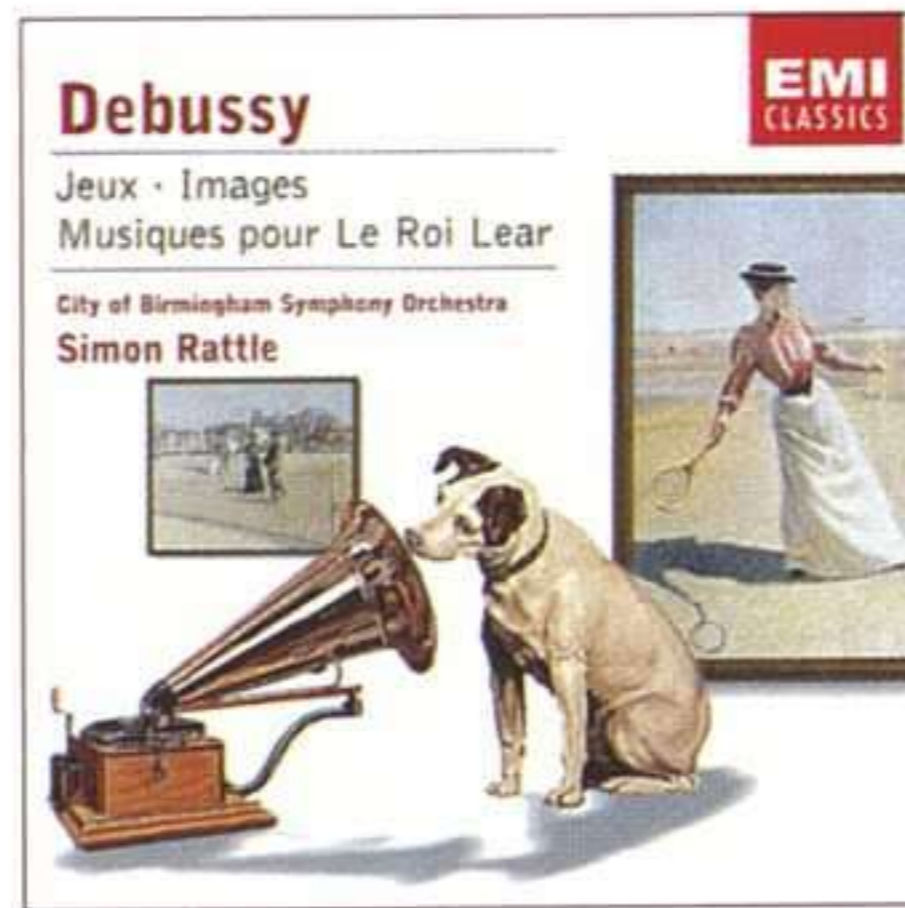
SARABANDA: Obras de HAENDEL,

BACH, VIVALDI, CORELLI, etc.

Academy of St. Martin in the Fields,

Orquesta del Festival de Bath, etc.

Dirs.: Neville Marriner, Yehudi Menuhin, etc.
EMI, 5756312 • 76'37" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ M



trata del que incluye extractos wagnerianos dirigidos por Fischer-Dieskau. Es una grabación que ya tiene ocho años, en la que el barítono berlinés dirige a su esposa, Julia Varady, y al tenor Peter Seiffert. Dieskau está bien, pero lo relevante son las intervenciones vocales (en *Tannhäuser*, *Lohengrin* y *La valquiria*). La de Seiffert,

desde luego, pero sobre todo la de la señora Varady, que da lecciones de canto wagneriano moderno como Elsa y Sieglinde.

En fin, en este loco mercado discográfico hay que saber buscar, y encontrar. Aquí hay algunos "encontrables".

P.G.M.

"Markevich se entendió a las mil maravillas con la música de Berlioz"

"Un equipo maravillosamente cohesionado por una batuta en trance"

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

POCO A POCO

El sonido de Pollini en sus primeras grabaciones para Deutsche Grammophon, debido en parte a las tomas de sonido, podía resultar algo duro y percutivo. De esa primera época (1973) datan estos registros de Schubert y Schumann, en los que el reprocesado ha tenido un efecto muy positivo. Una vez más la técnica del italiano brilla con fuerza inusitada, devastadora, y está a punto de anular el juicio crítico a unas versiones en cualquier caso notabilísimas: una *D 845* implacable pero sin ese último grado de poesía y calor expresivo que logró Lupu (Decca) y un Schumann muy pasional y atrayente, de una claridad de texturas asombrosa. Ivo Pogorelich, una de las apuestas más prometedoras de la firma en los ochenta y principios de los noventa, no ha llegado a consolidar plenamente su carrera, debido en parte a su inestabilidad emocional. En esta ocasión lo tenemos en la cumbre de su fama (1981 y 1982) y con su repertorio más celebrado. Si su *Sonata núm. 2* de Chopin, técnicamente perfec-

ta pero más crispada de lo deseable, no acaba de levantar el vuelo (Pollini resulta bastante más convincente aquí, dentro también de una visión poco proclive a la creación de atmósferas románticas), en Ravel y Prokofiev no hay nada que objetar.

Genuino representante de la tendencia "objetivista" entre los directores, Igor Markevitch se entendió a las mil maravillas con la música de Berlioz. La fiebre romántica del francés subía unos cuantos grados con la temperamental y excitante batuta del ruso, que contó para *La condenación de Fausto* (1959) con un reparto muy idiomático donde podemos admirar a nuestra compatriota Consuelo Rubio, que seduce con su canto cuidado y expresivo. Richard Verreau es quizá el más destacable entre los hombres, una bella voz perfectamente ajustada a los requerimientos del papel protagonista. El *Harold* (1955) derrocha también fuego y extroversión.

Pero la novedad más importante de esta edición de "The Originals" es la magnífica *La dama de pi-*

cas dirigida por Mstislav Rostropovich (1977). Realizada en unos momentos particularmente difíciles en las vidas del violonchelista y director y su esposa Galina Vishnevskaya, la gran ópera de Tchaikovsky se beneficia de una entrega incondicional por parte de ambos y del cuidado plantel que los rodea. Con la voz algo ajada, pero muy valiente la Vishnevskaya cuenta con un oponente masculino apasionado y de gran poderío vocal, el búlgaro Peter Gougaloff. El resto del reparto no merece en absoluto: Weikl,

Jordachescu, Resnik, Schwarz, Popp conforman un equipo maravillosamente cohesionado por una batuta en trance. Por último, D.G. rinde un oportuno homenaje a Peter Anders con una selección amplia y muy ilustrativa de este tenor de bellísimo timbre y una complejidad vocal que le permitió abordar con éxito tanto el repertorio lírico como el spinto. Podemos escucharle en arias italianas, desgraciadamente no siempre en su idioma original (a excepción de dos números de *La traviata* y el "Vesti la giubba" de *Payasos*), las tradas ocasionalmente por un exceso de enfatismo, así como el repertorio alemán, en el que su arte brilla con más propiedad y donde se incluye su grabación póstuma de lieder de Strauss (1954), varios meses antes de su muerte en un accidente de coche.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BERLIOZ: La condenación de Fausto.

Harold en Italia. Richard Verreau, Michel Roux, Consuelo Rubio, Pierre Mollet. Heinz Hirschner, violín. Orquesta Lamoureux de París, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Igor Markevitch.

D.G., 4636732 • 2 CDs • 150'50" • ADD
Universal ★★★★★ M

CHOPIN: Sonata para piano núm. 2.

PROKOFIEV: Sonata para piano núm. 6.

RAVEL: Gaspard de la nuit.

Ivo Pogorelich, piano.

D.G., 4636782 • 72'41" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ M

SCHUBERT: Sonata D 845.

SCHUMANN: Sonata para piano núm. 1.

Mauricio Pollini, piano.

D.G., 4636762 • 68'44" • ADD

Universal ★★★★★ M

TCHAIKOVSKY: La dama de picas.

Peter Gougaloff, Bernd Weikl, Regina Resnik, Galina Vishnevskaya. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Mstislav Rostropovich.

D.G., 4636792 • 3 CDs • 160'24" • ADD

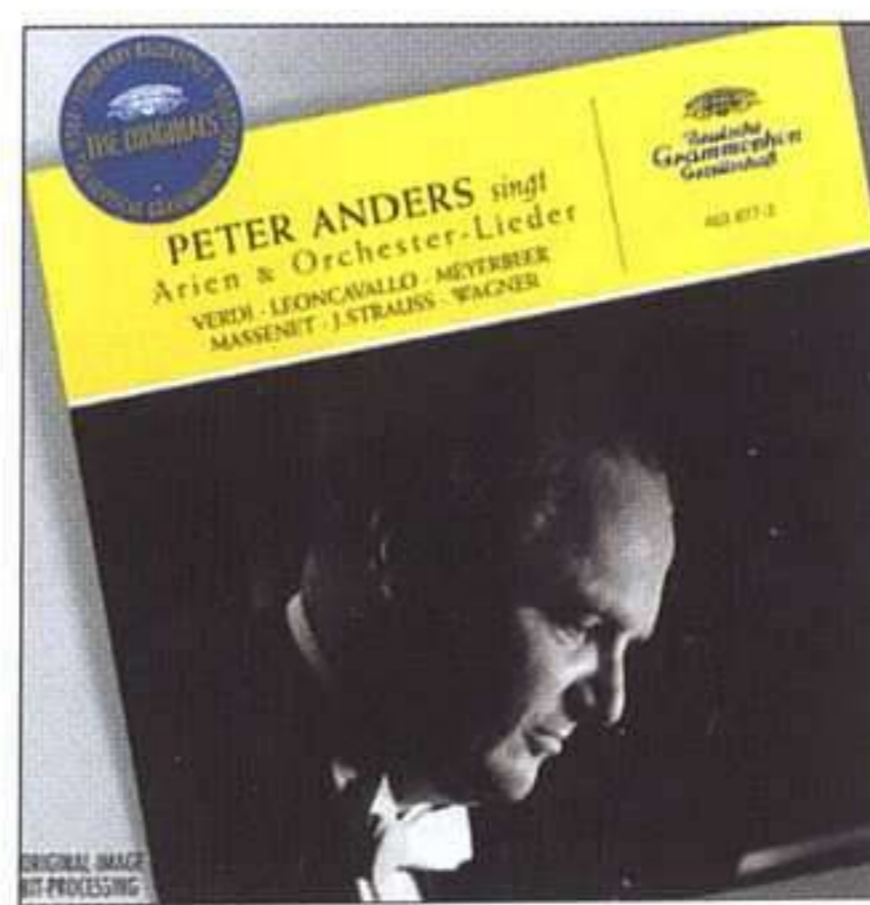
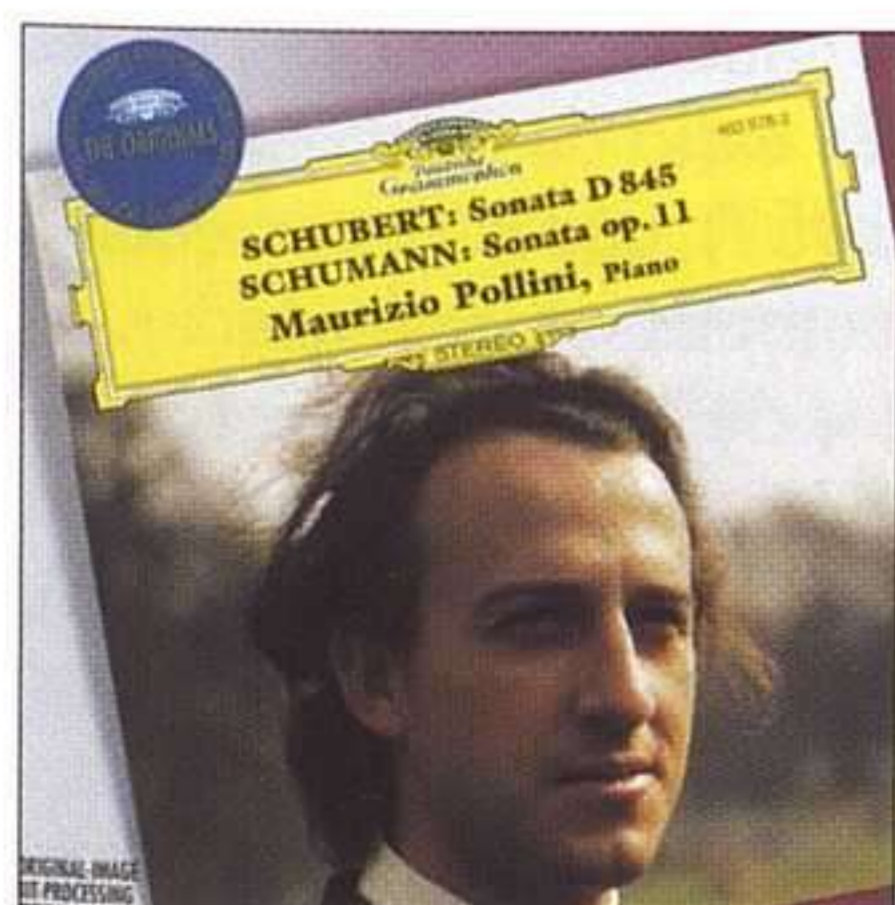
Universal ★★★★★ MR

ANDERS, Peter: Arias y canciones

orquestrales. Obras de VERDI, LEONCAVALLO, GIORDANO, WAGNER, R. STRAUSS, etc. Varios directores y orquestas.

D.G., 4636772 • 64'16" • ADD

Universal ★★★★★ M



J.S.R.

JOYAS Y PELUSILLAS BRITÁNICAS

Los ingleses siguen mirándose el ombligo. De vez en cuando encuentran joyas por la parte del pecho; otras veces, sólo las pelusas que suelen quedarse en el orificio umbilical. Ahora bien, alguien de la compañía confunde unas con otras y cree que todas merecen ser aireadas por el mundo entero. Es lo que yo encuentro en esta serie, para mí extraordinariamente irregular y que sigue ignorando muchos de los tesoros que sin duda encierra. No me extrañaría que entre sus asesores estuviera Norman Lebrecht (que ha suministrado fotos de su imponente archivo), el cual parece saber mucho de cotilleos musicales, aunque -pequeño inconveniente- no parece capaz de distinguir las joyas de las pelusillas. También en los 4 CDs de este lanzamiento encontramos de unas y de otros. Veamos. El recital de Sviatoslav Richter (¿hace falta recordar que uno de los mayores pianistas del siglo XX?) el 19-XI-1968 no fue de sus días más inspirados: los *Bunte Blätter* de Schumann, con momentos excelentes en las piezas núms. 4, 6 u 11, son preferibles en su grabación tres años posterior editada por Olympia. Por no hablar de los *Cua-*

dros de una exposición, que Richter tocaba tan a menudo y que grabó (en público) varias veces; la de este día es, sin embargo, una versión sin pena ni gloria, incluso con numerosos tropezos "digitales": ¿a qué viene publicar esto? Tampoco es para echar cohetes la pieza del libro II de *Images*, que debió de ofrecer como propina. Disco de muy escasa calidad de sonido, de escaso interés.

El inolvidable Karl Böhm (aunque no faltan quienes lo consideran poco menos que un cero a la izquierda) dirigió a la Sinfónica de Londres el 28-VI-1977 un concierto con las *Segundas Sinfonías* de Schubert y Brahms. En la del primero nos encontramos, de entrada, con una ejecución nada limpia del primer mov. y una concepción un poco ligera de más en esta *Sinfonía*, la más honda y sustanciosa de las de su autor, excepción hecha por descontado de la 4.^a y las dos últimas. El Andante es bastante dramático, aunque la sección central suena un poco plúmbea, lo mismo que el minuetto. Magnífico, en cambio, el final. La de Brahms es bastante mejor, sobre todo después del Allegro non troppo inicial, sin la conveniente calma, eso sí,

tema. Pero Böhm tiene una ejemplar grabación de aquella con la Filarmónica de Berlín, y una memorable de ésta con la de Viena, ambas con sonido incomparablemente mejor. ¿A quién, pues, sino a los músicos de la orquesta londinense puede interesar este disco?... Caro, para más inri, a diferencia de los de D.G.

Otros de los CDs agrupa los *Conciertos de violín* de Tchaikovsky y Brahms, tocados por el inmenso David Oistrakh en Londres el 19-I-1960 y el 26-II-1961. Recordemos que, entre otras suyas, gozamos de sendas interpretaciones modélicas: en el primero con Ormandy (Sony, 1973) y en el segundo con Klemperer (EMI, 1961). Pues bien, aquí nos encontramos con un Tchai-

kovsky caluroso, intenso y arrebatador, con esa especial emoción del vivo que se transmite en las grandes ocasiones: es un placer insustituible escuchar esta interpretación, dirigida muy bien y en plena sintonía con el solista por Norman Del Mar. En Brahms, en cambio, la marcial y banal batuta de Sir Malcolm Sargent (otro director, como Beecham, muy sobrevalorado por sus compatriotas), parece alejar de Oistrakh toda inspiración, y la interpretación queda en mera rutina, por mucho que su ejecución sea magistral. Lástima que no hayan acoplado el *Concierto* del ruso con otro documento más valioso. El lanzamiento se cierra con un recital poco feliz (salvo lo español) de la insigne Victoria de los Ángeles el 25-VIII-1957, completado con 3 canciones de *Las noches de estío* de Berlioz (24-IV-1957), que hubieran cabido completas y que quedan lejos de la excelsa interpretación de la misma soprano con Charles Munch (RCA), grabada dos años antes.

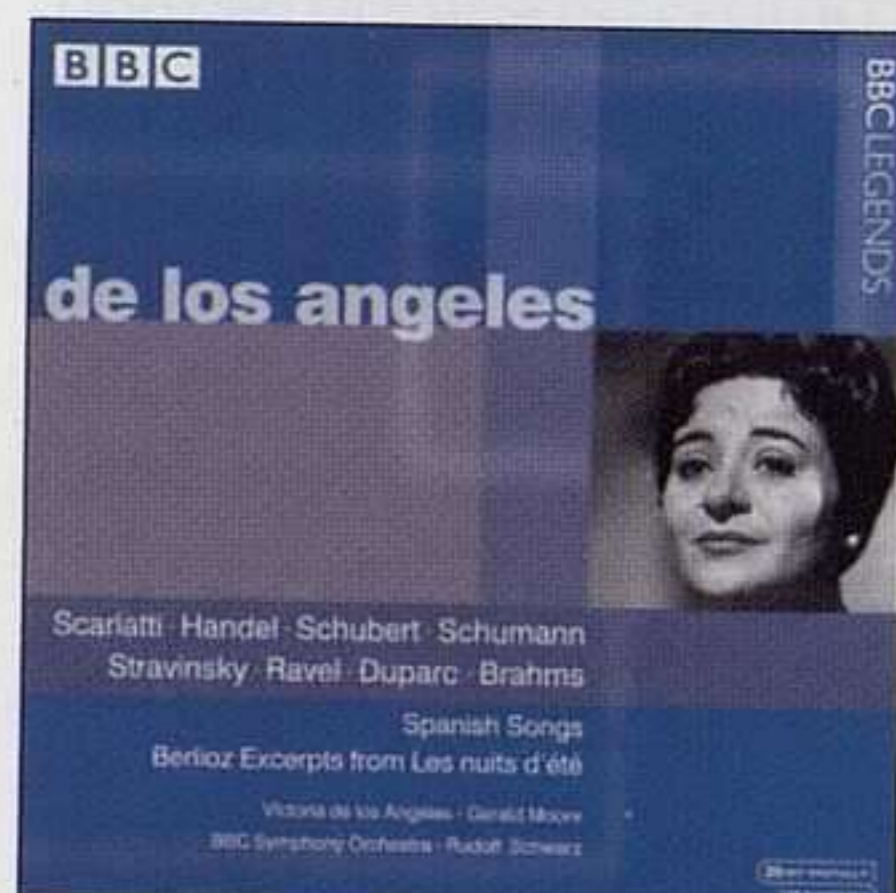
LA COLECCIÓN EN DETALLE

DE LOS ANGELES, Victoria:
Canciones de SCARLATTI, HAENDEL, SCHUBERT, SCHUMANN, VIVES, etc.
Gerald Moore, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Rudolf Schwartz.
BBC, BBCL 4101-2 • 61'57" • ADD
Diverdi ★★★ M

BÖHM, Karl: Sinfonías de BRAHMS y SCHUMANN. Orquesta Sinfónica de Londres.
BBC, BBCL 4104-2 • 70'30" • ADD
Diverdi ★★★ M

OISTRAKH, Igor: Conciertos de BRAHMS y TCHAIKOVSKY.
Orquesta Filarmónica de Londres, Real Orquesta Filarmónica.
Dir.: Malcolm Sargent, Norman del Mar.
BBC, BBCL 4102-2 • 74'9" • ADD
Diverdi ★★★ M

RICHTER, Sviatoslav: Obras de DEBUSSY, MUSSORGSKY y SCHUMANN.
BBC, BBCL 4103-2 • 72'15" • ADD
Diverdi ★★★ M



“La integral bachiana de Pinnock sigue siendo la más recomendable”

“La Carmen de Bernstein está plagada de aciertos”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

FIEBRE REEDITORORA

Cinco nuevos “Tríos” en el catálogo de Universal. Sigamos el orden alfabético habitual. La integral de conciertos clavecinísticos bachianos de Trevor Pinnock (1979-1981) sigue siendo la más recomendable de las existentes. Son muchas las razones que convierten estos tres discos en referencia absoluta: completo dominio técnico, magnífico sonido, conocimiento total del estilo, buen gusto, medida, hondas dosis de poesía, etc. Puede haber ejecuciones de una parte de esta producción del viejo Bach más audaces en su planteamiento y más reveladoras en sus resultados (el máximo ejemplo, en este sentido, es Pierre Hantaï) pero como integral este álbum no tiene competencia. Una buenísima oportunidad, por tanto, de hacerse con la totalidad de los conciertos para clave de Bach en versiones realmente extraordinarias.

La *Carmen* de Bernstein (1973) está plagada de aciertos. En lo tocante al autor de *West Side Story*, habrá que decir que nunca se ha escuchado una dirección de la ópera de Bizet más rica, más plagada de ideas, más virtuosística o de una mayor dimensión sinfónica... Bernstein paladea cada melodía hasta unos límites embaucadores. Los tempi son en su mayoría mucho más lentos que de costumbre y las decisiones tímbricas resultan siempre renovadoras. Digamos que en manos de Bernstein (y de la Orquesta del Met, que bajo su tutela suena a las mil maravillas), la música de Bizet parece aún mejor de lo

que es. Tan extraordinario es el trabajo del director que obtiene unos rendimientos increíbles de unos cantantes de vocalidad y formación quizá discutibles para sus cometidos: Horne en *Carmen*, McCracken en *Don José* y Krause en *Escamillo*. Todos ellos cantan y actúan con una sensibilidad y un tino asombrosos (incluido el patológico Don José de McCracken). Una *Carmen*, en definitiva, para amantes de las experiencias fuertes y novedosas.

El álbum Haendel de la Orquesta de Cámara Orfeo (1992 y 1996) deja claras varias cosas: en primer lugar, que el conjunto toca extraordinariamente bien y, en segundo, que la música barroca no es lo suyo. Estas versiones de los *Concerti Grossi op. 6*, la *Música acuática* y la *Música para los reales fuegos de artificio* adolecen de una falta de conocimiento estilístico bastante preocupante. El continuo tiene una presencia mayor que en otras grabaciones barrocas de la agrupación (como *Las 4 estaciones* con Gil Shaham) pero no por ello está mejor pergeñado. Además de que el sonido del conjunto no es el más apropiado para este repertorio, tampoco las decisiones de tempo y de fraseo resultan suficientes (por no hablar de la ornamentación, de relativo gusto y sin ninguna fundamentación musicológica). Un Haendel, pues, mortecino y apático: carente de la luminosidad y la imaginación que le son consustanciales al Sajón.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Los Conciertos para clave.

Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert, Lars Ulrik Mortensen, Nicholas Kraemer, claves. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.

Archiv, 4717542 • 3 CDs • 199' • ADD/DDD
Universal ★★★★★ MR

BIZET: Carmen. Marilyn Horne, James McCracken, Tom Krause, Adriana Maliponte. Orquesta del Met. Dir.: Leonard Bernstein.

DG, 4717502 • 3 CDs • 159' • ADD
Universal ★★★★★ MR

HAENDEL: Concierto grossi op. 6. Música acuática. Música para los

reales fuegos de artificio. Orquesta de Cámara Orfeo.

DG, 4717582 • 3 CDs • 229' • DDD
Universal ★★★★★ M

HAYDN: Cuartetos opp. 76, 77 y 103. Cuarteto Amadeus.

DG, 4717622 • 3 CDs • 179' • ADD
Universal ★★★★★ M

WAGNER: Tannhäuser. Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson, Theo Adam, Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Otto Gerdes.

DG, 4717082 • 3 CDs • 181' • ADD
Universal ★★★★★ M

A partir de aquí las cosas empeoran muy considerablemente. Los *Opp. 76, 77 y 103* de Haydn grabados por el legendario Cuarteto Amadeus entre 1964 y 1973 están muy por debajo de las expectativas presumibles en un conjunto de su fama. Estas grabaciones –de baja calidad: tomas secas, sin espacio ni brillo ni fondo ni reverberación– nos muestran la labor de un conjunto con unas muy importantes limitaciones técnicas. Ni la afinación, ni el empaste, ni el sonido pueden medirse con el de otros cuartetos contemporáneos –recordemos que son los tiempos de gloria del Cuarteto Italiano, por ejemplo–, por no hablar de las rasas y rutinarias ejecuciones. Una decepción, por tanto, muy importante.

Por último nos referiremos al *Tannhäuser* de Otto Gerdes, productor discográfico vinculado con Karajan de fugaz carrera artística. Se trata de la peor, más absurda y más chapucera dirección de *Tannhäuser* imagi-

nable y la orquesta, la de la Ópera Alemana de Berlín, parece formada por aficionados. La obertura es digna de figurar en el más terrible catálogo de horrores discográficos y los cantantes... ¡Ay, los cantantes! Al comenzar el Acto I, al toparse con las avejentadísimas y calantes voces de Nilsson y Windgassen –la primera en los dos cometidos de Elisabeth y Venus (¡¡¡)– uno tiene ganas de tirar la toalla. Pero si el oyente tiene paciencia suficiente hallará más adelante un Wolfram de Fischer-Dieskau memorable. En fin, un *Tannhäuser* que –cosa curiosa– pasa por primera vez a CD y que conviene olvidar.

J.T.S.



*“Nocturnales de
Rebullida es una
pieza brillante de
fuertes contrastes”*

*“Villanueva es uno
de los máximos
representantes del
nuevo sincretismo”*

ALGO MÁS QUE LO ÚLTIMO DE NUESTRA MEJOR MÚSICA

El sello Autor, en colaboración con la SGAE y el Ministerio de Cultura, viene publicando las grabaciones de las sucesivas ediciones del premio para jóvenes compositores de la SGAE. El premio, uno de los más destacados para jóvenes compositores en nuestro país, se inició en el año 1987. Por los sucesivos certámenes han pasado los más interesantes jóvenes autores, gran parte de los mismos ya consagrados en nuestros días. Baste recordar que en los últimos años de la década de los ochenta figuraron, como ganadores y finalistas, autores como Agustín Charles, Mauricio Sotelo o Enrique Macías. Durante los 90 figuraron en el palmarés, entre otros, Pilar Jurado, Jesús Torres, Xabier de Paz, Joseba Torre o Gabriel Erkoeka. Se podría decir que los más de quince años del certamen empiezan a transmitir una cierta sensación de perspectiva histórica de la nueva creación musical en nuestro país. Los tres discos, aquí comentados, recogen los premios primero a cuarto de los años 1998, 1999 y 2000. Los máximos galardones correspondieron, en aquellos tres certámenes, a Víctor Rebullida (1998), Miguel Villanueva (1999) y José Manuel Río Pareja (2000).

En los últimos 30 años nuestro país ha sufrido una auténtica metamorfosis que, en el ámbito musical, ha permitido un mayor desarrollo por parte de los nuevos autores. La presencia de premios, becas, apoyo público y

privado de carácter económico permiten a muchos de estos autores, al menos, “intentarlo” sin necesidad de abandonar nuestro país, por motivos de formación o puramente económicos. No por ello debemos caer en la autocomplacencia. El premio de la SGAE es un interesante y efectivo avance pero, probablemente, sea insuficiente si lo comparamos con lo que otros países de nuestro entorno hacen por sus jóvenes autores. Resulta difícil, en pocas líneas, comparar el esfuerzo que, en el ámbito de la música contemporánea, desarrollan países como Alemania, Francia o el Reino Unido. Pero lo que si resulta fácil es evidenciar la presencia, en estos países, de jóvenes talentos cuya difusión supera, con creces, la de cualquier comparable en nuestro país. Dicho de otra manera: ¿existe en España un joven compositor equiparable en talento y difusión al británico Richard Ades? Lo normal es que la presente edición del sello Autor nos permitiera atisbar una posible respuesta a esta pregunta. Desde mi punto de vista no existe en nuestro país ningún autor joven equiparable al fenómeno Ades. Pero, no sólo por un inferior talento por parte de nuestros autores (como siempre el aspecto más subjetivo u opinable) sino, sobre todo, por la presencia de una menor tradición, interés y presencia de financiación hacia la música contemporánea. En España todavía no hemos logrado superar la “fantasmagórica”

LA COLECCIÓN EN DETALLE

<p>XII PREMIO SGAE JÓVENES COMPOSITORES 1998. Obras de REBULLIDA, CRUZ GUEVARA, DUQUE y ZÁRATE. Grupo Finale. Dir.: J. Vicente Egea. Autor, 752 • 41'56" • DDD Granvía Distribución ★★★★★ A</p>	<p>Cámara XXI. Dir.: Ignacio Yepes. Autor, 753 • 43'50" • DDD Granvía Distribución ★★★★★ A</p>
<p>XIII PREMIO SGAE JÓVENES COMPOSITORES 1999. Obras de VILLANUEVA, MUÑIZ, RIAL y CRUZ GUEVARA.</p>	<p>XIV PREMIO SGAE JÓVENES COMPOSITORES 2000. RÍO PAREJA, GUIX, MARRERO y PRIETO. Grupo Finale. Dir.: J. Vicente Egea, Iván Martín. Autor, 754 • 44'18" • DDD Granvía Distribución ★★★★★ A</p>

realidad por la que somos líderes en el ámbito de la música de consumo (el no va más ha sido el reciente fenómeno “operación triunfo”) y somos incapaces de equipararnos a nuestros vecinos en la difusión de la música contemporánea de calidad. Por tanto, la asignatura sigue pendiente por más que valoremos los esfuerzos desarrollados por la SGAE y otras propuestas similares.

Las piezas galardonadas, con el primer premio, son buenas referencias de sus autores. *Nocturnales*, de Víctor Rebullida, es una pieza brillante merced a sus fuertes contrastes tímbricos y que, desde luego, logra transmitir progresivamente la sensación de nocturnidad que describe su música (y texto/título). Recordemos que Rebullida ha sido galardonado, igualmente, con el premio de la Fundación Ferrer Salat. En 1999 el galardón recayó en el *Concierto para once instrumentos* de Miguel Villanueva. Villanueva llevó la obra, ese mismo año, a la Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco.

El madrileño (pese a haber nacido en Bonn) es uno de los más interesantes representantes de una especie de nuevo sincretismo musical. La pieza es, no solamente, breve es, además, intensa y proteica. *Zarzas* de José María Río Pareja obtuvo el máximo galardón en el 2000. El título de la pieza es una metáfora del enfrentamiento musical (por momentos agresivo) que desarrolla la viola solista frente al conjunto instrumental. Una pieza brillante del más joven de todos los galardonados. Interpretaciones, en todos los casos, correctas.

J.B.



“Ricerca es uno de los más firmes valedores de la Música Antigua”

“La tímbrica empleada por Bernard Focroulle es de gran belleza”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

EXCELENCIAS DE RICERCAR

El sello Ricercar se ha convertido por méritos contrastados, en uno de los más firmes y serios valedores de la música antigua. Poco amigo de experimentos y distracciones, tanto estéticas como propiamente musicales, esta discográfica de origen belga, fundada por el musicólogo Jérôme Lejeune hace 22 años, se ha mantenido fiel a su ideario ofreciendo grabaciones de tanta calidad como las que aquí comentamos. Se trata de cinco referencias, una de ellas en doble CD, presentadas en digipack, con algunos de los mejores artistas del sello.

El primer disco está dedicado a uno de los grandes autores de música religiosa del XVII francés: Henry Du Mont, autor de no menos de 26 “grandes motetes” forma que cultivarían algunos de los más sobresalientes músicos de Versalles. Es una música refinada pero de efectos contundentes, dada la bellísima alternancia entre solistas y coro, aderezadas por la tupida escritura de las cuerdas. Especialmente bello es el *Magnificant* que abre el disco, que nos recuerda al mejor Charpentier. El violagambista Philippe Pierlot dirige al Ricercar Consort y al coro de Cámara de Namur.

En segundo lugar, una selección de piezas de órgano provenientes de lo más profundo del barroco alemán e interpretadas por Bernard Focroulle. Los dos autores escogidos, Reincken y Bruhns, pertenecen a la nutrida relación de maestros organistas del norte que desde ciudades como Hamburgo y Lübeck ejercieron sabiduría y magisterio durante todo el siglo XVII. Nombres como Weckman, Tunder o Buxtehude, además de los aquí presentes, son, nada menos, que la antesala del primer Bach. Las obras de Bruhns pertenecen a la grabación de la obra integral que el propio Focroulle realizara hace ya algunos años. El color y la tímbrica empleada es de gran belleza, y la música es todo un paseo por la magia orgánica barroca.

El tercer disco reúne nada menos que a tres grupos instrumentales. No es para menos ya que la música recogida no es sino la ilustre colección “Terspsichore Musarum” de Michael Praetorius, citado en tantas ocasiones como fuente para conocer los instrumentos del Renacimiento. Los amantes de las danzas de este período deberán hacerse con este disco sin más demora ya que el co-

lorido instrumental y el nivel interpretativo exhibido a lo largo de las 37 piezas grabadas les compensará a buen seguro.

Los divertimentos con baryton son los protagonistas del cuarto álbum. Este curioso instrumento, variante arcaica del violonchelo y, en parte, híbrido de éste con la viola de gamba, tuvo tan sólo una exótica repercusión entre los compositores del XVIII. El que Haydn le dedicara un gran número de piezas camerísticas se debió a la afición que a él tenía su protector el príncipe Nicolas Esterhazy. La calidad de estas piezas es, tal vez algo irregular, pero está por encima

de la propia presencia del instrumento, caído en total desuso años después.

Finalmente, un disco dedicado al arte de las disminuciones y las glosas, tan practicadas en los márgenes del 1600. Esta grabación se centra además en dos figuras capitales como Palestrina y Lassus, y en ella podemos escuchar cómo sus piezas sirvieron para ser ampliamente ornamentadas por músicos tan notables como Basano o Selma y Salaverde. Jean Tubery, tocando cornetos y flautas, y acompañado por el conjunto La Fenice, ofrece una muy solvente interpretación

R.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

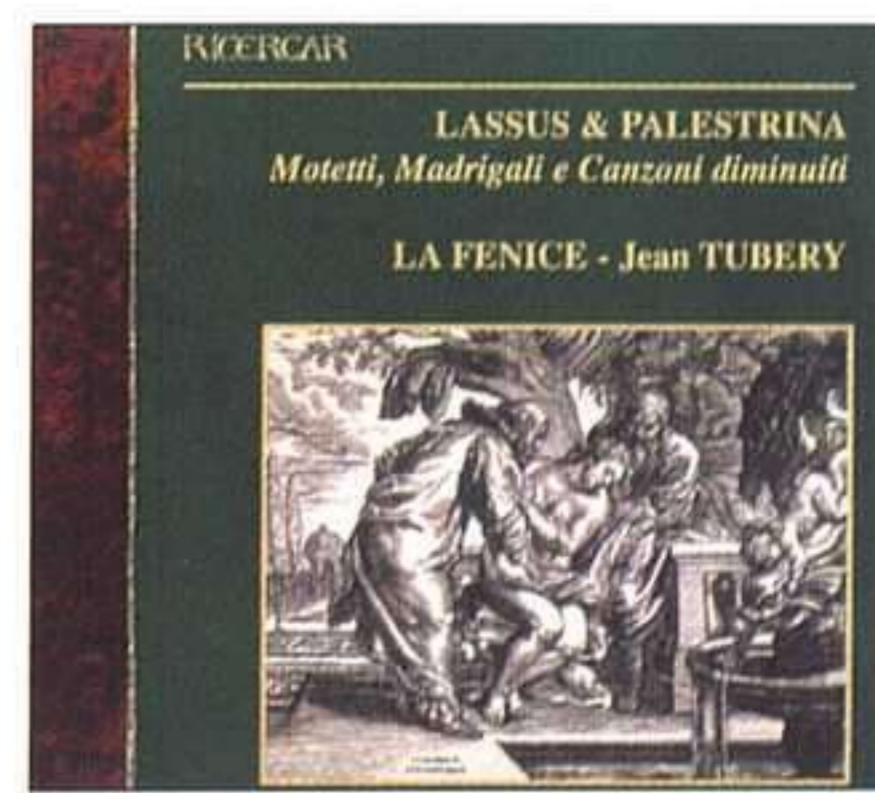
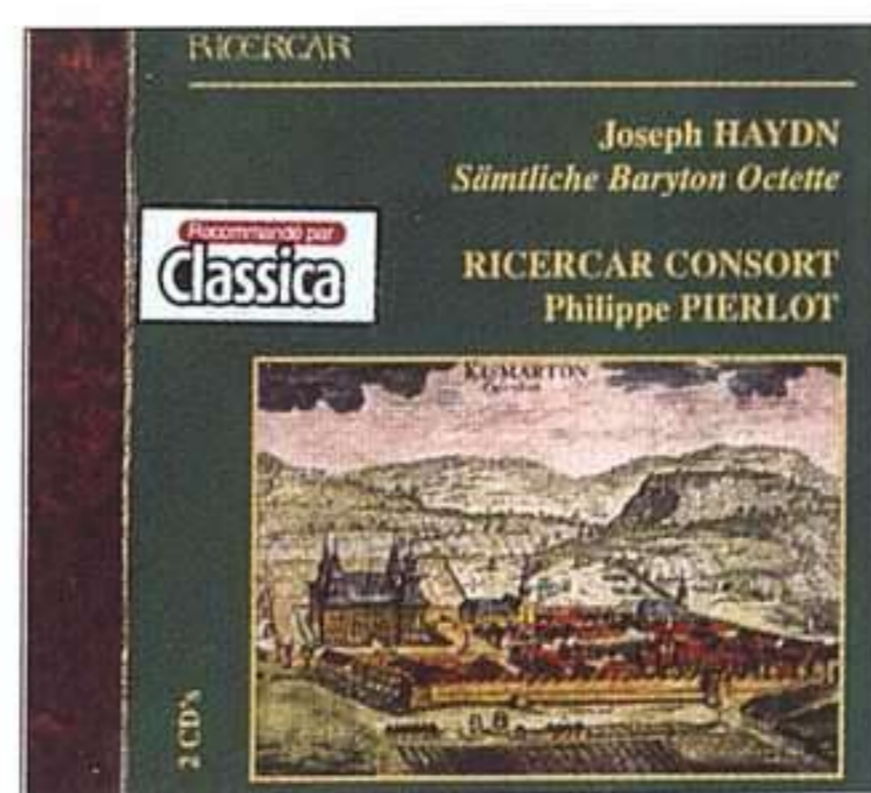
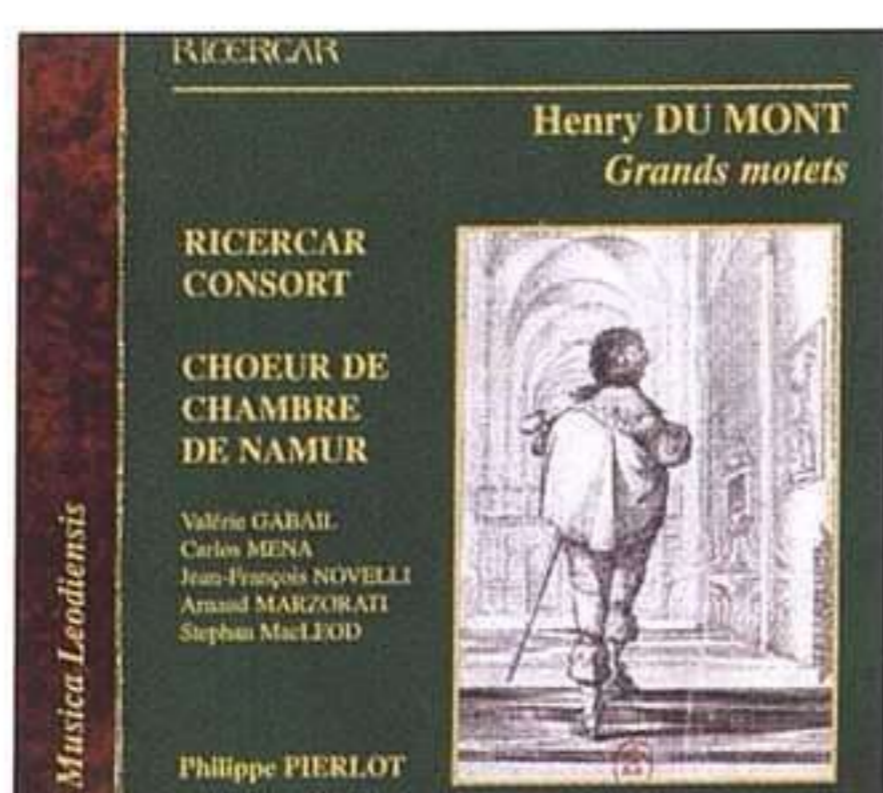
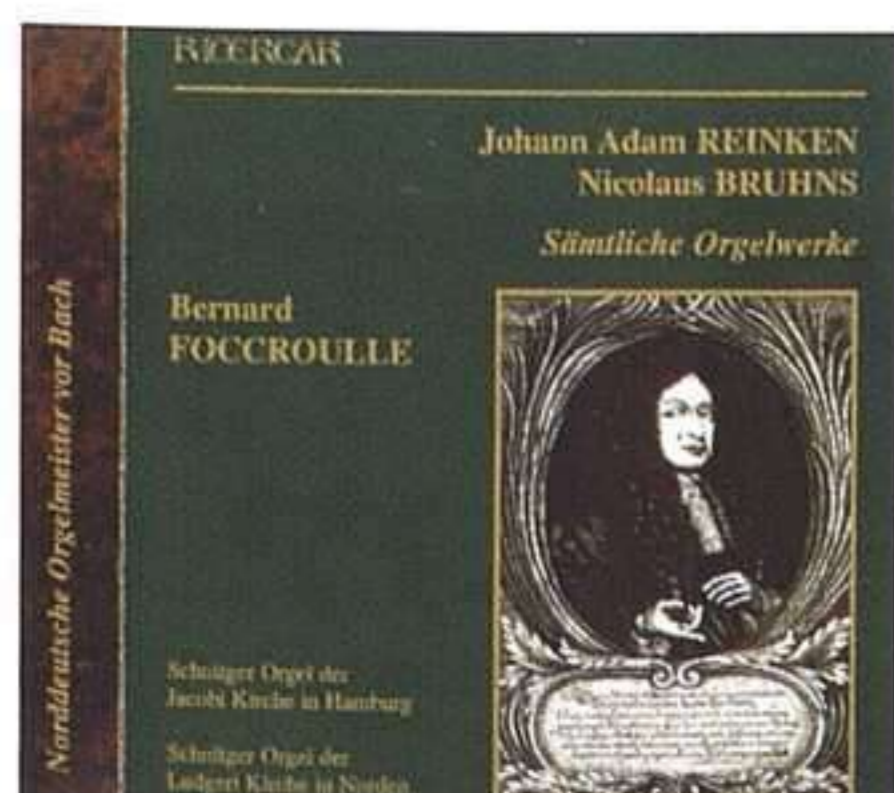
BRUHNS, REINKEN: Obra completa para órgano. Bernard Focroulle, órgano.
Ricercar, RIC 204 • 70'43" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

DU MONT: Grandes Motetes. Coro de Cámara de Namur, Ricercar Consort. Dir.: Philippe Pierlot.
Ricercar, RIC 202 • 51'37" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

HAYDN: Obra completa para octeto con baryton. Ricercar Consort.
Ricercar, RIC 206 • 2 CDs • 128'17" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

LASSUS, PALESTRINA: Motetes, madrigales y canciones disminuidas.
La Fenice. Dir.: Jean Tubery.
Ricercar, RIC 208 • 53'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

PRAETORIUS: Terspsichore musarum. Ricercar Consort.
Dir.: François Fernández, Philippe Pierlot. La Fenice.
Dir.: Jean Tubery. La Bande des luths.
Dir.: Philippe Malfeyt.
Ricercar, RIC 205 • 72'58" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A



¿Por qué discos baratos o caros?

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



De siempre, el comprador de discos, sea de forma puntual, sea desde una posición de discófilo militante, sabe que los que los venden basan su política comercial en las diversas formas de “jugar” con los precios, bajándolos más o menos en función de determinadas circunstancias, por otro lado inventadas de forma artificiosa para que el mercado se pueda “mover” con mayor facilidad: que si oferta de primavera, que si las rebajas de verano, que si suculentos descuentos para los fondos de catálogo, etc., etc. Pero de todos los argumentos comerciales utilizados por las compañías para vender sus productos el más popular y permanentemente actualizado es el de “disco barato”; más barato que el “normal”.

Pero si parece lógico, pongo por caso, que una prenda de vestir pueda pasar de moda y por consiguiente deba saldarse a un precio menor, ¿ocurre lo mismo con un disco de música clásica? ¿puede éste pasar de

moda? Supongo que el último de la última rubia clónica de turno tendrá una vida corta en el mercado, pero me cuesta entender que esto suceda con una buena –cuando no extraordinaria– versión discográfica de una sinfonía de Mozart. Se podrá decir que no es tanto la interpretación musical cuanto la calidad de la grabación, en teoría mucho peor en un disco ya viejo que en un nuevo registro. Pues bien, eso podía tener su sentido –que desde luego lo tuvo– a principios de la era digital, pero han pasado desde entonces más de veinte años, y en ese tiempo la práctica totalidad de las grabaciones han alcanzado un estándar de calidad mínimo más que razonable. ¿Qué sucede entonces? ¿Por qué uno va a una tienda y encuentra muy notables diferencias de precio entre varios discos que incluyen el mismo repertorio? ¿Es que los más baratos son los que llevan las peores versiones o suenan peor? Pues no, y además no

hay reglas, tal es el desmadre que reina en el mercado del disco clásico.

Un ejemplo

Supongamos que quiero comprarme unas Sinfonías de Beethoven, y para ello pido asesoramiento crítico; pregunto a tres o cuatro expertos. Pues voy de cráneo: el primero me recomienda una versión histórica maravillosa e irrepetible, pero cara, que deberé buscar en una distribuidora pequeña; el segundo, una versión actual irrepetible, semicara; el tercero, una histórica, barata; el cuarto me indica que la mejor, aunque cara, es la que acaba de hacer el gran fulanito de tal en el más prestigioso sello discográfico de los posibles... No hay reglas: hay excepcionales versiones antiguas, modernas y contemporáneas. ¿Por qué entonces hay esas diferencias en los precios?

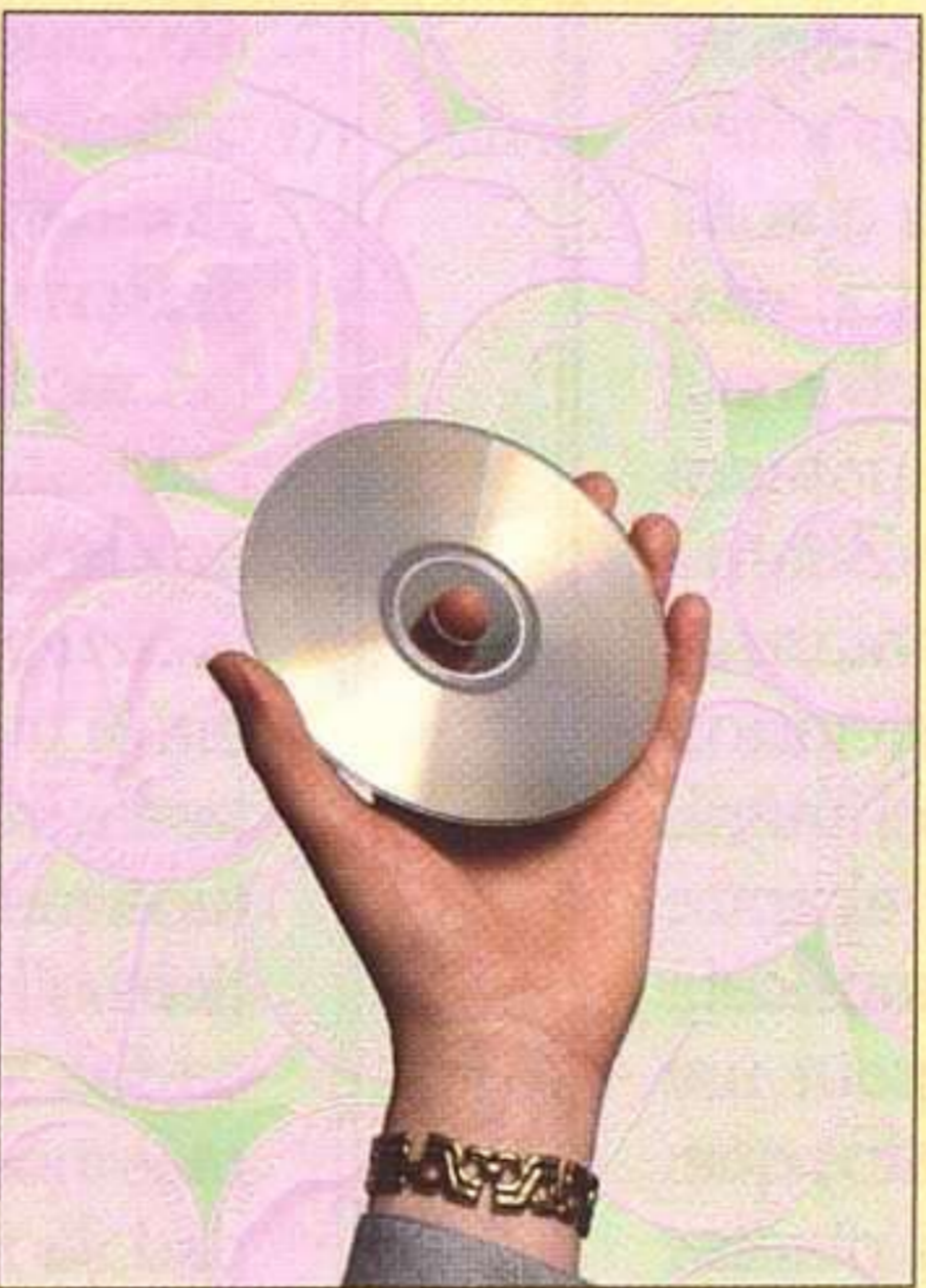
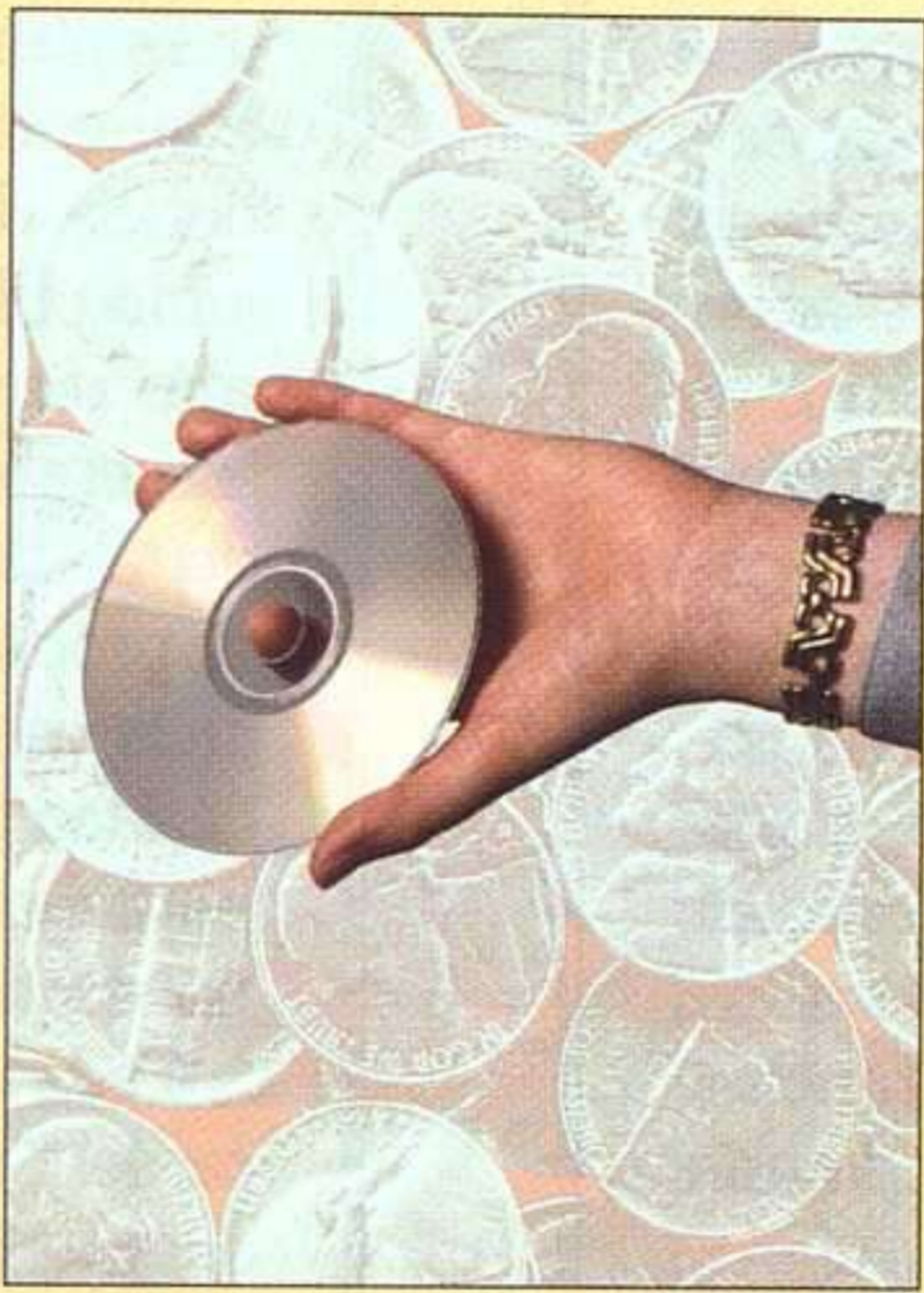
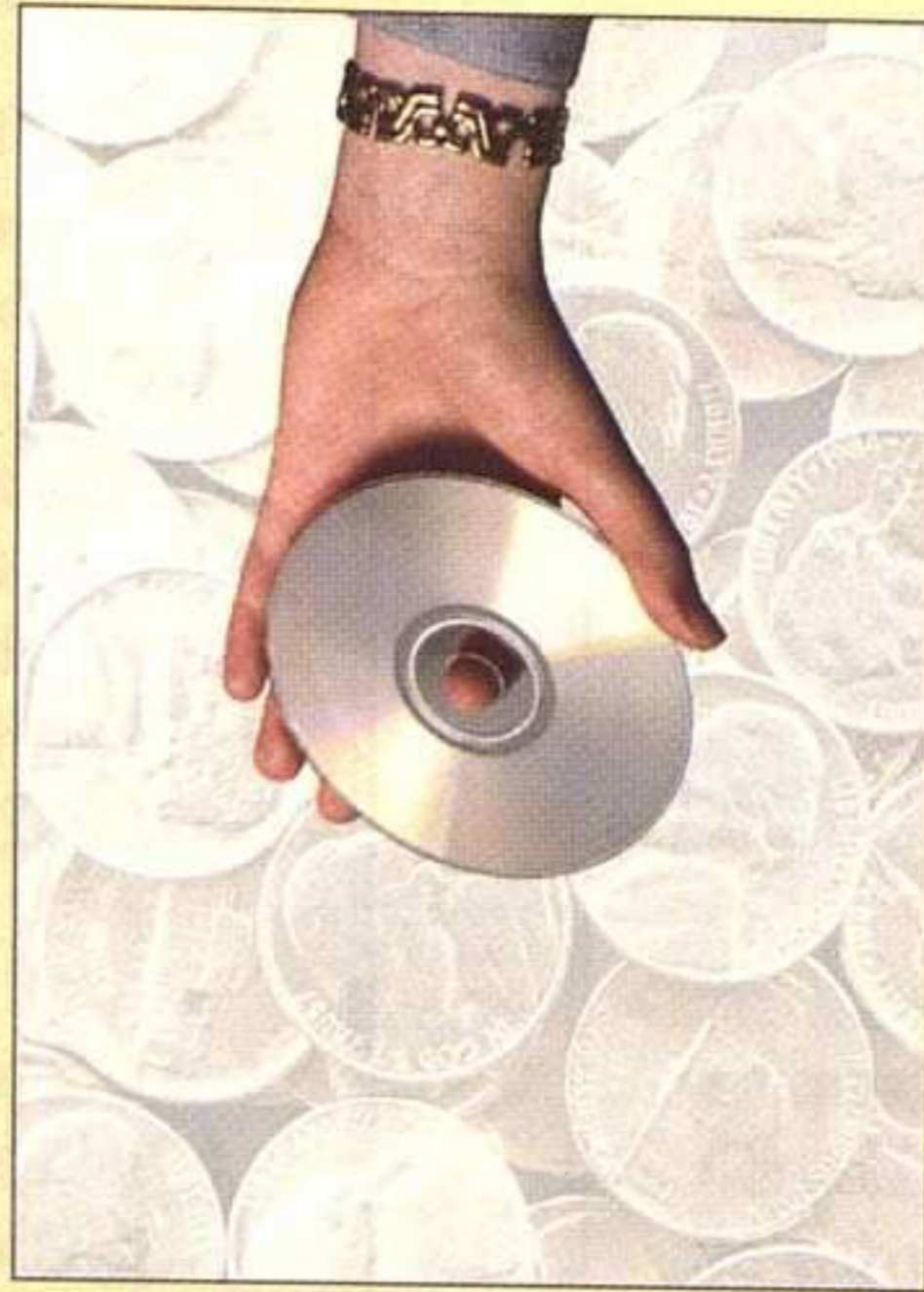
Pues sencillamente porque un mercado discográfico clásico de precio alto único sería hoy insostenible. Por

varias razones. La primera porque como el estándar alto es muy alto, el derivado bajo consumo haría que las compañías no pudieran llegar a las cifras de venta precisas para amortizar tanta nueva grabación. Y la segunda porque, musicalmente, y en términos generales, los intérpretes de hoy difícilmente pueden competir con los grandes del pasado reciente en los repertorios más habituales. Se produce así una tremenda contradicción: una buena parte de los discos que se comercializan en series medias o baratas son mejores que los que se graban hoy y se venden a precios de oro. Que alguien lo explique.

¿Soluciones?

Lo que se dice explicarlo, no sé; pero intentar dar a este “estado de cosas” un serio giro, sí. Sucedió hace ya más de 15 años, y la idea no pudo ser más sencilla: buenas versiones, grabaciones digitales y un precio razonable. ¿Una revolución? De eso hablo, de la “revolución” Naxos. ¿Cómo se consigue tal cuadratura del círculo? Pues a partir de un exhaustivo conocimiento de los repertorios básicos –que no por ello pequeños–, sabiendo evitar gastos superfluos y, sobre todo, no presuponiendo que por llamarse de tal o cual manera, está ya hecha la gran versión: si el prodigioso catálogo de discos Naxos, sin duda la mejor construida serie barata del mercado, se distingue por algo es por su constante e ilimitada capacidad de sorprender al más entendido, es decir, al que para escuchar –y lo que es más importante, valorar– no necesita leer antes el nombre del intérprete.

Después de lo expuesto hasta aquí parece que el origen de la cuestión es uno, y que se ve mala solución al problema. El origen de la tan manida crisis del mercado de discos (llevo oyendo decir esto hace más de 10 años) es que, lisa y llanamente, los discos son carísimos. A la siempre lúcida Alaska, una señora que no sale nunca en una revista como ésta, pero de la que una revista como ésta debería de decir que una de las músicas favoritas del pegamoideo personaje es *Parsifal*, casi le cuesta la ruina decir en alto que la culpa de la crisis la tiene las propias compañías, por cobrar lo que cobran por un disco. Yo añadiría –y además sin correr el riesgo de que me retiren mis discos de la tienda, porque para mi desgracia soy in-



capaz de hacerlos– que sí, que la tienen, porque además han puesto en manos de los “terroristas” (léase piratas) las armas necesarias: aparatos baratos y de sencillo manejo para “fusilarlo” todo sin el menor escrúpulo.

¿La solución? Hay, ya digo, dos líneas de actuación, pero ninguna de ellas resuelve el problema, que es estructural donde los haya. Se puede seguir un camino radical: ejemplo, Naxos. O se puede ir poniendo paños calientes –reeditando una y mil veces lo mismo a precio bajo– a un mercado que por su naturaleza y tamaño no puede seguir resistiendo las expectativas en las que parece basarse: está muy por encima de sus posibilidades, y mientras que sus dirigentes no se den cuenta de que tales expectativas son falsas, las famosas crisis se irán sucediendo poco a poco hasta que se produzca la definitiva, y los fabricantes y distribuidores de discos se vean abocados a cambiar de negocio. En otras palabras: o las firmas se someten a una reconversión importante o lo que hoy es un problema mañana puede ser una muerte segura.

Por qué comprar discos

A pesar de los múltiples medios que tenemos para piratear discos, sigue siendo mejor comprarlos. Y la razón es de una claridad absolutamente ecológica: si se acaban los discos –cosa que sucedería pronto con la industria que los produce si el piratero llegara a un extremo importante– ¿de dónde copiaríamos entonces? Ahora bien, si las compañías no “se mojan”, será difícil que los compradores conservemos esa “ética”. Este artículo, entre otras cosas, quiere también denunciar esas actitudes, la del vendedor que quiere seguir ganando lo que siempre ha ganado, o sea, demasiado para tratarse de un producto cultural, y la del comprador que da la espalda al vendedor legal y se pone morado a comprar en el desdichadamente famoso “top manta”, o a ponerse ciego a copiar en casa ordenador en ristre.

Así que le voy a animar, querido lector, a que compre unas cuantas cosas, a buenísimo precio, y naturalmente, productos musicales todos ellos de extraordinaria calidad. Eso que los críticos muy petulantemente solemos llamar “versiones definitivas”.

BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano.

Daniel Barenboim, piano.
D.G. "Collectors",
4631272. 9 CDs. DDD.



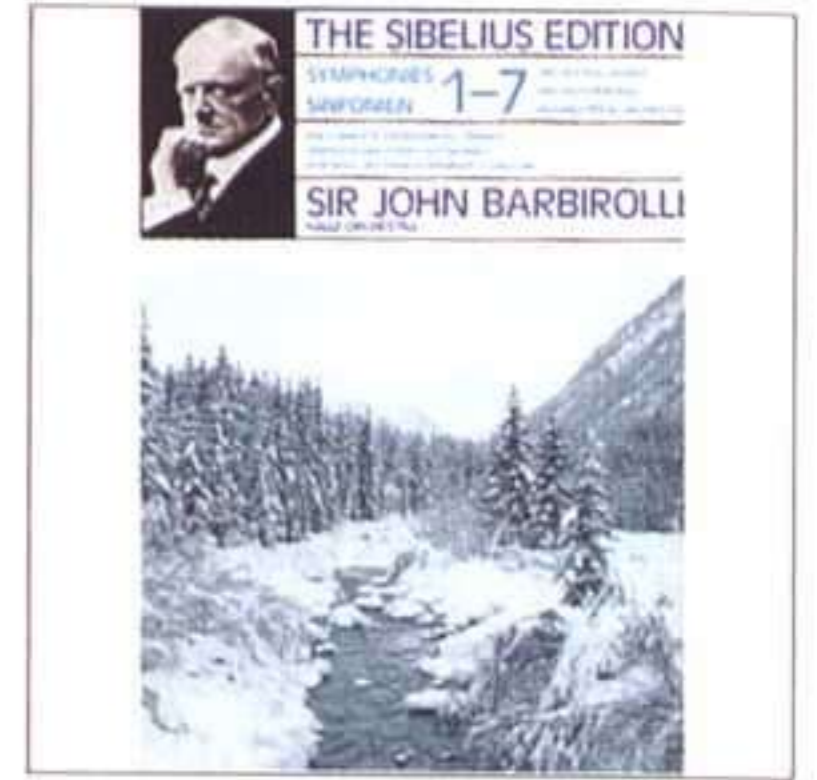
He aquí un auténtico clásico, que D.G., aun teniendo asegurado durante bastante tiempo un índice de ventas altísimo para los dos álbumes de serie cara de que constaba el lanzamiento original, pasó no hace mucho a su serie semibarata Collectors. "Semibaratura" que con esta edición se convirtió en algo más, pues los 12 discos de la anterior se convirtieron en 9 en ésta. Éste es un clásico, digo, porque tiene motivos para serlo: es un registro espléndido, digital, por supuesto, pero sobre todo es una cima interpretativa cuyo pico nadie ha osado atisbar, ni antes ni después, incluido el propio Barenboim, que en su anterior toma para EMI no llega, casi nunca, a estos olímpicos pianísticos: allí estuvo tan reflexivo y analítico como de costumbre, pero lo que acabó entregándonos fue una versión clásica del ciclo, lo cual, siendo mucho, es insuficiente para un corpus tan involucrado con la modernidad.

Y eso es lo que indican estas versiones: que la mejor manera de entender la música sobre la que están pensadas no es mirar hacia lo ya hecho en el tiempo que nacieron, sino a lo que el género, los estilos y las formas clásicas todavía les quedaba por ver. Hay que recordar algo muy dicho en la década de los 80 del siglo pasado cuando nos referíamos a este ciclo de Barenboim: llega después de que éste se enfrentara a Wagner, y muy en concreto a *Tristán*. Es cierto, desde luego, pero dicho así parece que el mérito de estas interpretaciones está sólo en el concepto, en esa modernidad de la idea musical, frente al clasicismo más puro de un Arrau, un Brendel, etc., etc. Pues no; hay otro mérito, que además quisiera reivindicar de nuevo: su pianismo en sentido estricto, como valor individual e independiente de mensajes propiamente extramusicales. Sencillamente, ésta es la integral sonatística beethoveniana mejor tocada de cuantas conozco, y, dígame de paso, en los últimos 25 años he procurado estar bien atento a cuantas se han hecho en disco.

Cada vez me molesta más dar por definitivo algo, incluida una versión musical. Pero el caso es que no hay ninguna integral que me guste más que ésta, a pesar de los Arrau, Goode, Solomon, etc. Pero en todo caso, si de lo que se trata es de recomendar algo grande a un precio razonable, las dudas se disipan: no lo dude, este álbum contiene algo verdaderamente histórico.

SIBELIUS:

Las 7 sinfonías.
Finlandia. La hija de Pohjola. Vals triste.
Suite Lemminkäinen.
Suite Karelia, etc.
Orq. Hallé. Dir.: Sir
John Barbirolli. EMI,
5672992. 5 CDs. ADD.



Al contrario que en el caso anterior, una edición paradigmática artística y técnicamente, la elección ahora la he hecho en una sola dirección, pues los registros de estas *Sinfonías* y demás piezas orquestales de Jean Sibelius no fueron buenos en su momento: en 1970, año de procedencia de la más moderna toma sonora del conjunto, EMI grababa mucho mejor. Así que hoy a más de uno se le pondrán bastante cuesta arriba. Sin embargo, la música que se escucha es tanta y de tal calibre que merece la pena tratar de abstraer el problema y eliminarlo. Comprendo que a muchos esto no les sea posible, pero defiendo la necesidad de hacerlo —y conseguir el disfrute— para no perder ciertas oportunidades; al fin y al cabo, se supone que la música es lo primero.

Cada vez que he intentado hablar o escribir acerca del Sibelius de Barbirolli he sucumbido a la más desgraciada muletilla: no hay palabras. Intentaré de nuevo la aventura, a ver si ahora consigo ser algo más original, aunque sólo sea para decir lo mismo con otras palabras. Yo creo que estas versiones me alucinan tanto por eso, porque no me dejan margen para la elucubración extramusical; porque anulan mi capacidad para extender la lista habitual de calificativos. Al volver a escucharlas he pensado mucho en esto, y creo que la maravilla proviene de la tremendísima parquedad psicológica con que Barbirolli trató al autor del *Vals triste*. Y es que, como tantas veces han explicado con mayor o menor fortuna tantos compositores, intérpretes e incluso críticos o musicólogos, está bien aceptar que la música sea sólo sonido y tensión. Y eso es lo que creo más nos engancha en estas versiones: la rotundidad, la radicalidad, la clara y reveladora radicalidad del planteamiento sonoro, y la exultante, provocadora y absolutamente desestabilizadora planificación de la situación relativa de cada vector, de cada fuerza, de cada estiramiento, de cada tensión. Al final, el milagro prodigioso no es más que ése: cómo algo que no pasa de ser una suma de procedimientos técnicos elaboradísimos puede tener consecuencias expresivas tan bestialmente subjetivas, o sea, tan increíblemente emocionales. Efectivamente, no hay palabras.

Como no las hay para calificar sus versiones discográficas de *Madama Butterfly*, *Otello*, el *Pelleas y Melisande* de Schönberg o la *Sexta* de Mahler. Barbirolli no fue siempre así, pero cuando lo fue se elevó hasta el séptimo cielo.



BARTÓK:
Concierto para orquesta.
MUSSORGSKY:
Cuadros de una exposición. Orq. Sinf. de Chicago. Dir.: Solti. Decca "Ovation", 4177542. DDD.

Este disco se inscribe de nuevo en un contexto bien diferente: obras muy populares, interpretaciones de lujo y grabación extraordinaria. Siempre, claro, con la virtud añadida de ser barato. Se puede pensar que como éste hay muchos; que las compañías suelen hacer estas pequeñas "locuras" comerciales por cuestiones de prestigio... Pues no. Y no tengo explicación, porque comprendo estas operaciones comerciales en álbumes de varios discos, porque vendiendo más unidades, aun más baratas, se sigue haciendo negocio; pero no tanto en productos de tan marcado carácter individual y con repertorios tan populares. Sea como fuere, aquí está, y es muy resaltable el hecho de que se conserve en catálogo más de 20 años después de salir al mercado. ¿Qué tiene, pues, además de un espléndido envoltorio técnico?

Pues calidad, e historia. Porque no vayan a creer que en 1981 había tantas versiones decentes de estas obras en las tiendas. Para el *Concierto* de Bartók, seguíamos dándole vueltas a la ya entonces histórica de Ferenc Fricsay, tan llena de carga política. Pero resultaba bien difícil encontrar una versión bien sonada y musicalmente superadora del subtexto que la pieza encerraba; ya saben, el Bartók americano y todas esas zarandajas que confundían y nos presentaban la obra como un producto retrógrado y pensado en exclusiva para las elementales mentes norteamericanas. De alguna manera esta interpretación redimía la música que la obra llevaba dentro, pues Solti había soltado lastre y adherencias varias para convertirla en lo que realmente es: un prodigio sonoro y melódico de extraordinario empuje y belleza, inscrito en un impresionante ropaje orquestal, además, por supuesto, de uno de los últimos estertores físicos de un hombre que estaba pronto a desaparecer, y a desaparecer miserablemente en un país donde la miseria se segrega de la opulencia para ser condenada sin el menor miramiento. O sea, otra gran e histórica versión.

A la cual se añadió en el disco otro memorable trabajo, realizado por el húngaro un año antes. Esta soberbia versión de los *Cuadros* mussorgskyanos venía a "aclarar" ideas tras la soberbia de Carlo Maria Giulini, que era la "oficialmente" mejor: más apremiante y menos "fina", resultó ser tan atractiva.



ROSSINI:
Tancredi. Podles, Jo, Olsen, Spagnoli, di Micco, Lendi. Collegium Instrumentale Brugense. Dir.: Zedda. Naxos, 8.6600378. 2 CDs. DDD.

Nada que ver con lo escogido hasta ahora y, seguramente, por muchas razones, mucho más admirable. Porque siendo un producto muy barato, no lo es por razones de explotación selectiva: simplemente lo es desde un principio, y dentro de un catálogo cuya característica más vistosa es ésta, el precio: este *Tancredi* rossiniano no sólo es, con diferencia, el más económico del mercado actual, sino casi con toda seguridad, el mejor. Y como es norma en el sello Naxos, en registro digital. Por otro lado, si lo he escogido frente a otras opciones del catálogo actual del mencionado sello es porque se trata de una ópera, el género más golpeado por el disco en los últimos años, por las escasas posibilidades que tiene una grabación operística de ser siquiera amortizada. El mérito es evidente, pues la cosa va de juntar a unos cantantes y un director que estén dispuestos a entrar en el juego; obviamente con Abbado, la Filarmónica de Berlín, la Gheorghiu y Domingo no se puede hacer algo semejante.

Aunque quizá habría que decir "gracias a Dios", pues tampoco son mudas, como ampliamente lo demuestran, las señoras Ewa Podles y Sumi Jo como *Tancredi* y *Amenaide*, respectivamente, que están sencillamente excepcionales; en el caso de la primera, doblemente, pues, además, escuchamos a una contralto de verdad, es decir, una "rara avis" en los tiempos de penuria de esa cuerda vocal en que vivimos. Y por si fuera poco, la Isaura de Anna Maria di Micco es igualmente excelente. Los hombres, por su parte, aunque quizá no rayando a la misma altura, están también muy bien. Stanford Olsen es un plausible —algo "pequeño", probablemente— Argirio y Pietro Spagnoli supera con oficio el rol de Orbazzano.

Dirigiendo a todos ellos y a un más que suficiente Collegium Instrumentale Brugense, el especialista Alberto Zedda va un poco más allá de ese bien ganado título de musicólogo-reconstructor-intérprete rossiniano con un trabajo hecho a conciencia y de una inspiración que, la verdad sea dicha, no suele mostrar corrientemente.

En fin, tras la elección de los cuatro títulos precedentes no hay sino la voluntad de animar; la voluntad de animar a la compra, sin la cual al mundo del disco, tan amado por el lector habitual de esta sección le pueden quedar dos telediaros, escasos.



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

SALA MOZART

DEUTSCHES SYMPHONIE ORCHESTER BERLIN
KENT NAGANO

ORQUESTA DE CADAQUÉS
SIR NEVILLE MARRINER
BARBARA HENDRICKS

PHILHARMONIA QUARTETT BERLIN

TAPIOLA SINFONIETTA
UTE LEMPER

DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN
JUKKA-PEKKA SARASTE
HÉLÈNE GRIMAUD

ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
PHILIPPE HERREWEGHE

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS
MURRAY PERAHIA

LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO
EUROPACHORAKADEMIE

SÜDWESTDEUTSCHES KAMMERORCHESTER PFORZHEIM

ARON QUARTETT VIENA

REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE FLANDES
DANIELE CALLEGARY

REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE ESTOCOLMO
ALAN GILBERT

THE BBC PHILHARMONIC ORCHESTRA & THE SIXTEEN
HARRY CHRISTOPHERS

FREIBURGER BAROCKORCHESTER



TEMPORADA
DE GRANDES
CONCIERTOS DE
PRIMAVERA

FEBRERO 2003 JUNIO



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA



iberCaja
Obra Social y Cultural

FEBRERO
2003

Ópera viva



Nicholas Maw ha sido el encargado de llevar a la ópera la terrible historia relatada en la novela de William Styron. La obra la ha estrenado Simon Rattle en el Covent Garden londinense.

92

UNA ÓPERA

Faust, de Gounod

94

VOCES

Jan Peerce

96

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Ópera del Estado de Baviera (Munich), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Covent Garden (Londres), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Ópera de Flandes (Amberes), Palacio de Festivales (Santander), Teatro Calderón (Valladolid), Teatro Degli Arcimboldi/Scala de Milán (Italia), Gran Teatro (Córdoba), Teatro Bellas Artes (Ciudad de México), Opera de la Bastilla (París), Catedral de Valladolid, Teatro de La Monnaie (Bruselas), Néstor Echevarría (Buenos Aires).

Faust de Charles Gounod

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El día siete de este mes sube a escena en el Teatro Real, de Madrid, el *Faust* de Gounod. Y estará en cartel hasta el 18, con un total de 10 representaciones. La producción, que proviene de la Ópera de Zurich, es de Götz Friedrich y sirve para homenajear su figura, tras su reciente desaparición. Pero quizá el atractivo más resaltado de este *Faust* sea la participación del tenor Aquiles Machado, protagonista de una sonora polémica al ser rechazado –no oficialmente pero sí lo suficientemente verificado por canales oficiales– por su físico para protagonizar al duque del *Rigoletto* verdiano la temporada pasada. Junto a Machado cantarán los roles principales Robert Hale y Richard Leech (*Méphistophélès*) y Mariella Devia y Giusy Devinu (*Marguerite*).

Los personajes

Faust. Filósofo, intelectual, pensador y científico alemán que vivió en el siglo XV. Cansado de oficiar en el mundo del pensamiento y la creación, y ya un poco ma-

chuchito, desea encontrar alguna ilusión más tangible en bellezas más terrenas: pacta con el diablo para rejuvenecer y enamorar a la bella y joven Margarita. Para un rol de similares características Gounod no escoge a un tenor de peso, sino a un lírico; toda una declaración de intenciones. De tesitura, la normal en estos casos: ha de alcanzar un Do₄.

Marguerite. Una soprano lírica que se mueva bien por arriba para alcanzar el Si₄ con facilidad. No hacen ascos al rol las ligeras o lírico-ligeras. Es la guapa de la historia, claro está mucho más sólo eso en Gounod/Carré/Barbier que en Goethe.

Méphistophélès. Listo como un demonio porque no es más que eso. Pero si en Goethe el diablo mueve los cimientos del mundo, del conocimiento, del pensamiento; si allí es un grandioso antagonista, en la ópera no pasa de un personaje ligero y superficial, de un pequeño mago de libro infantil. Vocalmente está defendido, como marca la tradición,

por un bajo de gran relieve vocal y facilidad para llegar al Mi₃.

Valentin y Siebel. Hermano de Marguerite y un adolescente que pasaba por allí y no se sabe bien para qué y por qué. Papeles para barítono y una mezzosoprano (o tenor) que casi siempre canta una soprano.

La trama

"Fausto" de Goethe, muy escorado hacia el episodio de la misma que está directamente relacionado con el personaje de Margarita. Los cinco actos que integran la ópera de Gounod, que incluye, como es de ley, el correspondiente ballet, se hacen un tanto interminables.

En el primero, el viejo y agotado Faust piensa en suicidarse, pero los cantos de la Pascua le animan y decide convocar al diablo, para que le eche una mano. Méphistophélès anima la inanición física de Faust ofreciéndole carne fresca. A Faust le parece estupendo entregar su alma a cambio. Méphistophélès, además le va a

aleccionar durante el viaje que van a emprender juntos.

No pasan muchas cosas –al menos teatralmente interesantes– en el segundo acto. En una taberna. Valentin consigna a Siebel para cuidar a su hermana mientras esté en la guerra; Méphistophélès pronostica su muerte; emborracha a todos con malas artes, y, para acabar, conduce a Faust a un baile donde está Marguerite, a quien intenta aproximarse sin éxito.

El tercer acto tampoco es ningún prodigio dramático. Siebel pone flores en la puerta de la casa de Marguerite; el diablo las marchita; pero Siebel hace que recuperen su frescura rociándolas con agua bendita. El demonio regala joyas a Marguerite y, al mismo tiempo, consigue que Marthe Schwerdtlein, una vecina de Marguerite, seduzca a Faust.

Sin embargo, en el cuarto acto pronto nos enteramos de que Faust, que ha hecho mutis, ha dejado embarazada a Marguerite. Méphistophélès, en la famosa serenata, se burla de ella. Valentin se enfrenta a Faust para "limpiar" el nombre de su hermana, pero el diablo amaña la pelea y Valentin cae. Marguerite, desesperada, va a la iglesia a rezar y arrepentirse de sus pecados. El diablo la espera, el infierno la espera.

En el acto quinto Méphistophélès conduce a Faust a las montañas, aunque más que por razones dramáticas por necesidades de guión francés: allí presenciaremos un aquelarre, o lo que es lo mismo el indolente ballet Noche de Walpurgis. Faust recuerda a Marguerite, y el diablo lo traslada a la cárcel donde ésta se encuentra por haber matado a su hijo. Méphistophélès invita a Faust a que huya con ella, pero ésta se niega, muere y es salvada por los ángeles. El otra vez viejo Faust se hunde en el infierno.

Historia

Charles Gounod, músico desigual, compositor dramático y autor de música religiosa indistintamente, realizó unas cuantas incursiones en la ópera, pero de su Obra lírica persisten sobre todo dos títulos, *Roméo et Juliette* (1867) y este *Faust*, estrenada en el Teatro Lírico de París el 19 de marzo de 1859. Las dos suben a escena con grandes pretensiones, a la cabeza de las cuales se sitúa el hecho mismo de estar basadas en dos dramas sin duda excesivos para las posibilidades del autor. La amabilidad –y también belleza melódica, claro– del discurso musical de Gounod no cuaja bien con la grandeza y hondura de los temas que escoge, y que además desarrolla con bastante retórica y un sentido del tiempo demasiado generoso. Claro que el contexto operístico en que tiene lugar tampoco es para echar cohetes: el clima burgués de la Francia post-revolucionaria no da, en el terreno operístico, para mucho más que –salvo las excepciones de Berlioz y Bizet– para cantos al virtuosismo y la "estetada" vacía: primero Meyerbeer, después Gounod, y más tarde Saint-Saëns y Massenet (Offenbach es, desde luego, otra cosa). Sin embargo, este *Faust* se convirtió durante mucho tiempo en un verdadero emblema de la ópera romántica francesa; pocos títulos como éste han gozado de un lugar tan privilegiado en las programaciones de los teatros de ópera franceses. Hoy, sin embargo, se empieza a ver –como sucede con otros tantos títulos de otras áreas– como hermosas pero insustanciales piezas de museo que de vez en cuando hay que frecuentar para no perder el hilo de la historia. A mi juicio, en repertorios como éste el disco ha de jugar un papel fundamental. ¿Lo juega?

Las versiones discográficas



- Nicolai Gedda, Victoria de los Ángeles, Boris Christoff, Ernest Blanc, Liliane Berton. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera. Dir.: André Cluytens. EMI, 7699832. 3 CDs.
- Plácido Domingo, Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Thomas Allen, Michèle Command. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: Georges Prêtre. EMI, 7474938. 3 CDs.
- Alfredo Kraus, Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Piero Cappuccilli, Elena Zilio. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Georges Prêtre. Myto, 985.198. 3 CDs.

No estoy seguro de que el disco, efectivamente, se haya portado muy bien con esta ópera. Seguramente las grabaciones existentes sean más que suficientes (en calidad y cantidad) para hacernos un idea cabal de lo que musicalmente se puede esperar de un título tan singular. Pero echo de menos, sin embargo, un registro del cual poder consignar un alto nivel sin ninguna duda. Los tres escogidos, creo que claramente los tres mejores, las siembran por más de un costado. De entrada, extraña que dos de ellos tengan dirección musical del mismo intérprete, y el tercero sea un "histórico", y, claro, también francés. Y precisamente comenzando por la dirección, ninguna de las tres me parece especialmente admirable. Cuidadosas y con buen gusto, eso sí, en los dos casos, no obstante, se está demasiado pendiente de los cantantes, como si no hubiera mucho más en qué pensar. Y aunque orquestalmente esta ópera tampoco sea la gran maravilla, estoy seguro de que todavía está por venir una versión discográfica más disfrutable en ese aspecto. ¿Y los cantantes?

Mi versión de referencia era hasta ahora la de Gedda/De los Ángeles/Christoff. Escuchada de nuevo –y hacía muchos años que no lo hacía– he de decir que se me ha quedado pequeña, un tanto obsoleta. Y es que a la dirección de Cluytens le sucede lo mismo que a Gedda y Victoria: que están un tanto dormidos, cuando no nos cuentan la historia con flojera y desgana. Lo que mejor se conserva es el Méphistophélès de Boris Christoff, al que le pasa lo contrario: se hace muy creíble.

Prefiero Domingo a Gedda, lo que da una idea del asunto, ya que no es precisamente la del tenor madrileño una voz especialmente adecuada para el rol del doctor. Pero me lo creo muchísimo más. Y también hay bastante diferencia entre la soprano catalana y Mirella Freni, mucho menos lineal y lejos ésta de los frecuentes "desmayos" sonoros de aquélla: como suele suceder en los roles que interpreta Freni, el de Marguerite queda sometido a una admirable dignificación añadida.

Por último, comentar lo obvio: el que mejor está de los tres tenores presentes es Alfredo Kraus, y ello a pesar de su tendencia a exhibir excesos remachando, por si alguien no lo tuviera claro, la perfecta relación entre sus condiciones vocales y los requerimientos canoros del rol de Faust. Nicolai Ghiaurov, por su parte, se adecúa mejor que Christoff al papel del demonio, pero interesa menos precisamente por esa ortodoxia. Por todo ello, quizá la versión más recomendable sea esta última, pero siempre teniendo en cuenta su flojo sonido ya que se trata de una toma en vivo (1977).

Jan Peerce



Darío Fernández Ruiz

Si el pasado mes dedicaba esta sección a Giuseppe Valdengo e iniciaba su perfil discográfico aludiendo a la consabida etiqueta que siempre le identificó como “el barítono de Toscanini”, ahora me dispongo a repasar la trayectoria de Jan Peerce, la ocasión invita a retomar dicha fórmula, pues difícilmente se puede encontrar mejor carta de presentación para referirse a éste que la del tenor predilecto del director parmesano. Y es que, como ocurre con el citado Valdengo, si por algo se recuerda hoy a Jacob Pinkus Perelmuth —que así se llamaba realmente Peerce—, es por su intervención en

las grabaciones toscaninianas de *La traviata*, *Un ballo in maschera* y *La bohème*, así como de *Fidelio* y la *Novena Sinfonía* de Beethoven —ésta por partida doble—, aunque vaya por delante que, al igual que en el caso del barítono italiano, no siempre encontramos en ellas al mejor Peerce.

Vaya asimismo por delante la constatación de que Peerce —a quien tantas veces se le ha comparado con su cuñado Richard Tucker— estuvo dotado de una voz de refinado atractivo tímbrico y formidable proyección y que ésta siempre se apoyó en una sólida técnica que no distinguía la zona de paso, de forma que, al excepcional brillo

de su registro agudo, sumaba una rara homogeneidad; además, poseía un gran sentido musical y en ocasiones dejaba asomar un vibrato que aportaba una cuota nada desdeñable de patetismo.

Por el contrario, la presencia escénica de “Pinky” —así le llamaban en casa— estaba lejos de causar impresión: su físico era poco agraciado y su parecido con el popular Jimmy Durante, tan notable como poco alagador, de forma que uno podría aventurar que, de haber nacido en estos tiempos, lo habría tenido muy difícil para hacer semejante carrera, pero también es cierto que a las virtudes ya citadas, todavía se podrían añadir las que destacaba el mencionado Toscanini: “dominio del estilo, profunda sensibilidad y belleza de línea” que le capacitaban especialmente para interpretar los héroes de Verdi y Puccini y que el parmesano gustaba de atribuir a unos hipotéticos antepasados italianos, aunque parece que éstas afloraban cuando se hallaba a las órdenes de directores capaces de estimularle (como sin duda hace Toscanini en la citada *Bohème*).

Ciertamente, esa afinidad con el gran repertorio verdiano y pucciniano fue bien apreciada en el Metropolitan neoyorquino, donde tuvo su centro de operaciones durante la mayor parte de su carrera y encarnó, entre otros, los papeles protagonistas de *Rigoletto* (55 representaciones) y *La bohème* (45), aunque hoy en día, grabación en ristre, cuesta entender que fuera el Ricardo de *Lucia di Lammermoor* su papel más frecuentado (¡63!) y, a lo que parece, también el más aplaudido.

Quizá esto se debe a que la suya no debió ser una voz especialmente fotogénica o a que no siempre fue bien captada por los micrófonos, pero uno prefiere hablar de (in)adecuación. Y, aplicando este concepto al caso que nos ocupa, no puedo dejar de lado dos consideraciones. La primera es el lamento por lo que pudo haber sido –un gran Siegmund– y no fue –Parsifal...–: de todo el repertorio wagneriano, Peerce abordó únicamente el papel de welsungo y sólo lo hizo en el primer acto de *La walkyria* ¡en una ocasión! Ocasión que, por cierto, le procuró el primer encuentro con Toscanini, que había quedado fascinado al escuchar la retransmisión radiofónica del evento.

La segunda consideración, mucho más positiva, es la de la reivindicación de Peerce como uno de los grandes intérpretes de ese inclemente papel que es el Florestán beethoveniano, del cual, como refiere la selección discográfica, realizó dos grabaciones, ambas interesantísimas. En lo que respecta al desempeño del tenor, resulta preferible la segunda de ellas, dirigida por un inspiradísimo Hans Knappertsbusch, ya que su voz se ha oscurecido y ha ganado madurez, lo cual, como advierte Roland Graeme, supone una ventaja en este cometido.

Escuchando dicha grabación, resulta inverosímil que Peerce nunca cantara el papel en escena, pero así fue; al parecer, lo aprendió ante la insistencia de Toscanini, que vio en él al intérprete ideal; una vez más, hay que rendirse ante la inteligencia e intuición del maestro: su dicción es, sencillamente, exquisita y la nobleza de su línea, el immaculado legato y la facilidad con que la voz de Peerce recorre la tremenda partitura son insuperables.

Así las cosas, es una verdadera lástima que Peerce no profundizara en el repertorio alemán –sólo queda el testimonio de su *Bacchus* straussiano–, pues es muy probable que en él sus maneras, su estilo interpretativo hubiera encontrado mayor acomodo que en el francés, en el que, en todo caso, dejó buen recuerdo gracias a la grabación de *Carmen* que protagonizó junto a Risë Stevens.

Ficha cronológica

- 1904 (3 junio). Nace en Nueva York. Su verdadero nombre era Jacob Pinkus Perelmuth.
- 1938 Realiza su debut operístico con *Rigoletto* en Filadelfia; trabaja por primera vez a las órdenes de Toscanini, con quien interpreta la *Novena Sinfonía* de Beethoven.
- 1939 Ofrece su primer recital en solitario en Nueva York.
- 1941 (29 noviembre). Debuta en el Metropolitan con *La Traviata* y en San Francisco con *Rigoletto*.
- 1942 Canta *Lucia di Lammermoor* en el Met.
- 1943 Debuta en el papel de Riccardo (*Un ballo in maschera*) en el Met.
- 1944 Dirigido nuevamente por Toscanini, interviene en la histórica grabación del tercer acto de *Rigoletto* junto a Zinka Milanov y Leonard Warren.
- 1950 Canta *Don Giovanni* en el Met.
- 1956 Debuta en el Teatro del Bolshoi; es el primer cantante norteamericano en actuar en dicho teatro tras la guerra.
- 1959 Canta *Un ballo in maschera* y *Cavalleria rusticana* en el Met.
- 1962 Canta *La forza del destino*, *Lucia di Lammermoor* y, de nuevo, *Cavalleria rusticana* en el Met.
- 1965 Canta *Rigoletto* por última vez en el Met.
- 1966 (15 mayo). Regresa al Metropolitan para intervenir en la producción de *Don Giovanni*: es su última representación operística en dicho teatro.
- 1968 Aparece por última vez en el escenario del Met cantando *Faust* en versión concierto.
- 1971 Debuta en Broadway con el papel de Tevye en *Fiddler on the Roof* (El violinista en el tejado).
- 1982 Concluye su relación con el Met, al que había seguido vinculado como profesor.
- 1984 (15 diciembre). Muere en Nueva York a los ochenta años.

Sus personajes

- BEETHOVEN: Florestán** (*Fidelio*). Uno de sus mejores intérpretes por adecuación vocal: su voz oscura y línea de gran nobleza quedan de manifiesto en sus dos grabaciones con Arturo Toscanini y Hans Knappertsbusch.
- BIZET: Don José** (*Carmen*).
- DONIZETTI: Edgardo** (*Lucia di Lammermoor*).
- GOUNOD: Faust**.
- MASCAGNI: Turiddu** (*Cavalleria rusticana*).
- MOZART: Don Ottavio** (*Don Giovanni*).
- PUCCINI: Cavaradossi** (*Tosca*), **Pinkerton** (*Madame Butterfly*) y **Rodolfo** (*La bohème*).
- STRAUSS, J.: Alfred** (*Die Fledermaus*).
- STRAUSS, R.: Bacchus** (*Ariadne auf Naxos*).
- VERDI: Alfredo** (*La Traviata*), **Alvaro** (*La forza del destino*), **Duca** (*Rigoletto*), **Oronte** (*I lombardi alla prima crociata*), **Radamés** (*Aida*) y **Riccardo** (*Un ballo in maschera*).
- WAGNER: Siegmund** (*Die Walküre*). Sólo interpretó el primer acto para una retransmisión radiofónica que despertó el interés de Toscanini.

Durante casi treinta años (1941-1968), fue el tenor predilecto del público del Metropolitan de Nueva York, donde compareció durante 26 temporadas en doce títulos y un total de 335 representaciones.

Discografía (Selección)

- BEETHOVEN: Fidelio**. R. Bampton, E. Steber, H. Jansen. NBC/Toscanini. Arkadia 2CD 78040 (2 CDs).
- BEETHOVEN: Fidelio**. Jurinac, M. Stader, G. Neidlinger. Bayerisches Staatsoper/Knappertsbusch. Westminster 471 204-2 (2 CDs).
- BEETHOVEN: Sinfonía núm 9, "Coral" (con la Fantasía Coral para piano y orquesta, op. 80)**. J. Novotna, K. Thorborg, N. Moscona. Westminster Choir, NBC/Toscanini. Naxos Historical 8.110824.
- BEETHOVEN: Sinfonía núm 9, "Coral" (con la Missa Solemnis, op. 123)**. E. Farrell, N. Merriman, N. Scott. Robert Shaw Chorale, NBC/Toscanini. RCA 4321 55837 2 (2 CDs).
- BIZET: Carmen**. R. Stevens, R. Merrill, L. Albanese. Robert Shaw Chorale, Lycée Français Children's Chorus, RCA Victor Orchestra/Reiner. RCA 7981-2-RG (3 CDs).
- DONIZETTI: Lucia di Lammermoor**. R. Peters, P. Maero, G. Tozzi. Ópera de Roma/Leinsdorf. RCA 09026 68537 2 (2 CDs).
- PUCCINI: La Bohème**. L. Albanese, A. McKnight, F. Valentino. NBC/Toscanini. Arkadia 2CD 78036 (2 CDs).
- PUCCINI: Madama Butterfly**. E. Steber, S. Carré, R. Bonelli. Metropolitan/Ormandy. Eclipse EKR CD 16 (2 CDs).
- PUCCINI: Tosca**. G. Moore, L. Tibbett. Metropolitan/Sodero. Myto MCM 942.98 (2 CDs).
- STRAUSS, R.: Ariadne auf Naxos**. L. Rysanek, S. Jurinac, R. Peters. Wiener Philharmoniker/Leinsdorf. Decca 443 675-2 (2 CDs).
- VARIOS: Jan Peerce sing Hebrew melodies**. RCA Victor Orchestra. RCA 09026 616872.
- VARIOS: Jan Peerce in opera and song (video)**. Orquesta/Barlow. VAI 1 56195 983 9 VI.
- VERDI: Un ballo in maschera**. Z. Milanov, L. Warren, K. Thorborg. Metropolitan/Walter. Arkadia GA 2001 (2 CDs).
- VERDI: Un ballo in maschera**. H. Nelli, V. Haskins, C. Turner. NBC/Toscanini. RCA CD 60301 (2 CDs).
- VERDI: Rigoletto**. E. Berger, N. Merriman, L. Warren. RCA/Cellini. RCA CD GD 60276 (2 CDs).
- VERDI: La Traviata**. L. Albanese, R. Merrill. NBC/Toscanini. Arkadia 2 CD 78039 (2 CDs).

Bibliografía

- Levy, A.: *The Bluebird of Happiness: the Memoirs of Jan Peerce*. Nueva York, 1976.

Otra "Carmen" más

Que *Carmen* es una obra cumbre pocos lo ponen en duda; que *Carmen* goza de una popularidad inusitada, tampoco. Sin embargo, como casi todas las óperas de repertorio y, quizá más que otras, llevarla a escena en un teatro es de las labores más arduas que imaginarse puedan. Cada país tiene una imagen de *Carmen* y su mundo, pero es en España donde la representación de la obra encuentra más dificultades. Aquí no hay que caer en el tópico, pero tampoco en las excesivas libertades que desvirtúen, o pongan en solfa, la imagen que de España tenemos los españoles. Tengo que confesar que de todas las representaciones a las que he asistido en el pasado sólo me ha gustado unas inspirada en Goya y dirigida en lo musical por un gigante en estado de gracia; el resto me ha parecido siempre insuficiente. Lamentablemente la del Teatro Real que comento se suma a la lista de las insuficientes.

El Sr. Sagi ha intentado eliminar la imaginería convencional asociada a la ópera pero, en mi opinión, no lo ha logrado. El primer acto, cosa bastante corriente en tantas producciones, sugiere más la languidez de un país latinoamericano que la sensualidad andaluza. Junto a aciertos como el estupendo tratamiento de los niños desfilando, la pelea de las cigarreras y la secreta alianza del pueblo para facilitar la huida de *Carmen*, existen banalidades increíbles, como la cigarrera que se pasea por escena todo el acto meciéndose la falda, como si de un abanico se tratase, mientras intenta seducir a los soldados que, por cierto, tampoco están tratados con un mínimo de verosimilitud, pareciendo en sus actitudes, a pesar de sus impecables uniformes, más que a dragones españoles a soldados del ejército de Pancho Villa en día de asueto. Pero esto es "pecata minuta" frente a la taberna del "trasvestido" Lilas Pastia, convertida en burdel surrealista con dragones descamisados. Gratuita también la aparición de los vecinos, atraídos por la riña de Don José y Zúñiga, en paños menores, como si del final del segundo acto de los *Maestros Cantores* se tratase. Y para rematar la faena, la ejecución a

manos de los contrabandistas del mencionado Zúñiga. Y llegamos al tercer acto que se desarrolla en un decorado que me trajo a la memoria la roca de la *Walquiria* del montaje que de *El Anillo del Nibelungo* que hizo Emil Preterorius en los años treinta del siglo pasado y *El Trovatore* de Zefirelli en la Scala. En el Acto IV el tópico llevado a sus últimos extremos se enseñorea del escenario: contemplamos más baile español que nunca en *Carmen*, venga o no venga a cuento, aunque, eso sí, servido con excelencia en este momento, tanto como en el segundo acto, por la magnífica compañía de Antonio Márquez. Con estupor vi cómo la representación se transformaba en un desfile de modelos de señora y caballero del Dr. Del Pozo en detrimento de una de las escenas más gloriosas, por su aliento trágico, de toda la literatura operística. No se puede vestir a *Carmen* de una forma tan artificial, tan de diseño, para enfrentarse a la muerte... queda totalmente fuera de lugar... Lástima, porque la dirección de escena tiene aquí aciertos interesantes a niveles dramáticos, como el de Don José cerrando la puerta de acceso al patio de caballos para consumir su venganza en la más absoluta soledad con *Carmen*.

También es muy difícil encontrar una pareja protagonista para *Carmen*.

Carmen es un personaje que, en principio, no presenta grandes dificultades canoras. Pero, a mi entender, es uno de los más endemoniados, si no el más, teatralmente hablando. Muchas lo han interpretado, pero con excepción de la inmensa Victoria de los Angeles y quizá Teresa Berganza (las dos españolas), ninguna ha sabido darle el tono adecuado. *Carmen* no es Santuzza, por mucho que algunos se empeñen, *Carmen* no es una esquizofrénica ni una histérica, *Carmen* es la sensualidad, la lógica, si me apuran, llevada hasta sus últimas consecuencias. Una mujer consecuente más allá del bien y del mal. Y esto se compagina mal con las *Carmenes* desafortunadas y vulgares tan habituales. En el Real hemos tenido dos *Carmen* de compañillas, las dos bellísimas, las dos inter-



El primer reparto...



... y el segundo.

pretas serias, desde puntos de vista del personaje muy diferentes, pero a las que faltaba algo para que el personaje saltase el foso de la orquesta. La mezzo estadounidense Denyce Graves, que obtuvo un resonante éxito con este personaje en la Ópera de París hace relativamente poco tiempo cumple, en principio, con todo los requisitos para interpretar una *Carmen* al estilo tradicional, pero posee una pronunciación francesa entubada, artificial, y bastante deficiente. Tampoco alcanza los niveles de desgarramiento necesarios para alcanzar el clímax de la obra en la escena de las cartas en su enfrentamiento final con Don José. En el polo opuesto, la otra *Carmen*, la mezzo francesa Béatrice Uria-Monzon es mucho más idónea para el papel, al menos para la con-

cepción que yo tengo de *Carmen*. Es la suya una interpretación sutil, llena de matices, divinamente enunciada y muy bien interpretada, a niveles dramáticos, evitando, en general, la "sal gorda" añadida tantas veces al personaje, pero tampoco consigue conmovir ni convencer del todo. Una lástima.

¿Dónde está hoy el intérprete para el Don José al estilo "verista" al que estamos acostumbrados, o al estilo refinado de Nicolai Gedda? En el Real hemos contado con Sergei Larin y Julian Gavin. A Larin, estu- pendo intérprete del repertorio ruso, el papel de Don José le viene grande; ni por voz, ni por estilo, ni por técnica se adaptaba a él, y además, a niveles teatrales, tampoco le aporta nada. El australiano Julian Gavin es aún más limitado que el tenor eslavo. Con lo que creo que está dicho todo.

Como Micaela tuvimos a una más que ajustada y musical Isabel Rey, creo que lo mejor de la noche, y una muy interesante Virginia Tola que debería refinar su estilo porque dispone de excelentes medios para convertirse en una estrella de campanillas. Lástima que voces de este calibre y belleza se vean ensombrecidas por una técnica tan insuficiente y carreras precipitadas.

El ingrato papel de Escamillo le tocó en suerte a Jorge Lagunes, que no pudo salir airoso, a pesar de sus esfuerzos, de la lidia de un toro tan difícil.

Mención aparte merecen por musicalidad, dicción, estilo y buen gusto cantando, la Frasquita de Mariola Cantarero y la Mercédès de Marina Rodríguez Cusí, así como el Dancaire de David Rubiera y el Remendado de Emilio Sánchez.

Alain Lombard en la dirección musical intentó evitar un peligro fre-

cuente en esta ópera; transformarla en una creación de Mascagni. Sin embargo, sus intenciones no se vieron recompensadas por unos resultados medianamente aceptables. Tras un prelude de una vulgaridad, de un desajuste, apabullantes, Lombard intentó hacer una lectura refinada de la partitura, pero más que refinada fue insulsa, sin poesía, sin dramatismo, plana y aburrida. En consecuencia la Orquesta Sinfónica de Madrid tuvo otra de sus desafortunadas intervenciones de la presente temporada. Para compensar en parte, el Coro Sinfónico de Madrid y el Coro de Niños de la Comunidad de Madrid estuvieron entonados.

Bravo a Antonio Márquez y a su compañía. Lo mejor de la noche.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Una "Carmen" algo desgarrada

La impresionante Ammeris que Nadja Michael ofreció en la Ópera de Baviera al final de la pasada temporada nos hizo esperar con impaciencia su aparición, este otoño, en la ópera de Bizet. Sus características vocales y físicas, así como su trabajo escénico, prometían una gran *Carmen*. Pero nos engañamos. En otro caso, podríamos sospechar que la decepción se debiera a expectativas excesivas, mas no en éste. Hubo de todo un poco: algún portamento innecesario, un inoportuno vibrato, fraseo incorrecto, amaneramiento, fallidos intentos de cantar algo así como "flamenco" en determinados pasajes, cierta brusquedad y, por encima de todo, una sorprendente falta de sensualidad y de garbo (tanto en lo musical como en lo escénico). A ello se sumó un francés irritantemente ceceante. No hubo insuficiencias técnicas en sentido propio, ni verdaderos problemas del aparato vocal, sino deficiencias de índole estilística y, fundamentalmente, un uso poco afortunado de unas facultades de las que Nadja Michael no carece. Lo mismo puede decirse de su trabajo como actriz, en el que sobró histrionismo. Desde luego, no toda la "culpa" fue de la mez-



La Carmen de Nadja Michael y el Don José de Ian Storey.

zosoprano alemana. Los tiempos marcados por el director, Jacques Delacote, fueron casi siempre demasiado rápidos y dejaron a los cantantes poco margen para la reflexión y la expansión de la melodía. Ian Storey y Jean-Luc Chaignaud fueron, respectivamente, un Don José y un Escamillo olvidables. Muy correcta, pero algo escasa de lirismo, fue la angustiada Micaela de Angela-Maria Blasi. Mucho más convincentes nos parecieron la Mercedes de Fritt Gnauck y, sobre todo, la Frasquita de la polaca Aga Cokolaj, una joven

soprano que podría deparar agradables sorpresas. El coro de la casa, preparada por Udo Mehrpohl, se desenvolvió con su acostumbrada eficiencia. Jacques Delacote hizo una lectura muy dinámica de la partitura, recreándose en su suntuosidad tímbrica y en sus momentos más patéticos. Los únicos "lunares" fueron los tiempos y unas trompas bastante inseguras. La puesta en escena, de Lina Wertmüller, es de corte realista y, más que en la configuración psicológica de los personajes, se apoya en elementos visuales. En general está muy a tono con texto y música y resulta creíble, salvo en algunos inevitables malentendidos acerca de lo "español" y en una cierta torpeza en el movimiento de las masas de actores por el escenario. La coreografía, en particular, se acerca peligrosamente a los límites de lo cómico. La escenografía y el vestuario, más o menos "históricos", de Enrico Job, y la iluminación, de Franco Marri, juegan hábilmente con el simbolismo cromático en combinación con el colorido orquestal.

J.C. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

“Capricciosa” por descubrir

A Christophe Rousset, incansable descubridor, se le debe el retorno a los escenarios de *La Capricciosa coretta*, tal como se presenta en el teatro de la Zarzuela este mes de marzo (después de Lausana - ver artículo). La ópera de Martín y Soler, estrenada en 1975 en Londres, entusiasma al director barroco. “He encontrado *La Capricciosa coretta* por casualidad, en la biblioteca de la Academia de verano de Siena, en Italia. He hallado una música preciosa que me ha decidido a hacer el montaje. Lo que ha interesado inmediatamente a Lausana, Burdeos y Madrid. Al mismo tiempo, he tenido contacto con “Iberautor” para publicar la partitura. Es así un proyecto global, pues también está prevista una grabación para Naïve.

La Capricciosa coretta pertenece al último período de la carrera de Martín y Soler. El compositor, que fue músico oficial de la corte de Vie-



Un nuevo descubrimiento de Christophe Rousset.

na y de San Petersburgo, considerado como el más importante en su tiempo, con sus óperas montadas en Italia, Austria, Rusia, Inglaterra, España, Alemania, y hasta Dinamarca, Países Bajos y Polonia, está en la cumbre de sus medios. El libreto de Da Ponte es totalmente ori-

ginal sin referencias a otras obras literarias, caso único –con *Così fan tutte*– en su producción. Pero lo que confiere a la ópera su peculiaridad es la inspiración de Martín y Soler. Su escritura musical, muy hábil en la instrumentación y el tratamiento caracterizado de las voces, anuncia a Rossini, que le debe seguramente mucho. Lo que se ha olvidado con el tiempo. Con la directora de escena, Rita de Letteriis, intentamos presentar la ópera tal como fue: sin intenciones intelectuales, ni transposiciones actuales. Para servirla lo más fielmente posible. La considero como esencial para entender la evolución de la historia de la música, pero pienso también que conserva en sí misma todo su impacto para un público de hoy”.

Pierre-René Serna
Ópera de Lausana
Suiza

El triunfo de la música sobre la escena

De la tarea meramente ubicatoria y/o decorativa de las antiguas telas pintadas hemos pasado a una situación de tiranía escenográfica, provenientes en su mayoría del teatro y que no siempre terminan de asimilar el trasfondo de lo que tratan, cuando no se dejan llevar por su remarcada “inspiración” para la “creatividad”. No queremos decir con ello que sean éstas estrictamente las causas que han llevado al despropósito escénico de esta *Valquiria*, aunque tampoco terminamos de encontrar otras razones que lleven a pensar por qué la gratuidad de la “actualización” al siglo XX –más que a los años 20– de esta producción ginebrina. Hablar de espadas y escudos mientras se mata a punta de pistola, obviar la suntuosidad y colorido del vestuario y decorados historicistas (entroncados, por lo demás, con el mundo mágico de la mitología germana) y, sobre todo, manejar a capricho la exactitud histórica del atrezzo son algunos detalles de la endeblez escénica.

Por el contrario, hemos de señalar la increíble calidad general de las vo-

ces. Es cierto que la puesta en escena dentro de la obra de arte total en Wagner es definitiva; pero no lo es menos –y más tratándose también del maestro de Leipzig– la importancia de la solvencia vocal, no sólo por el esfuerzo titánico que requiere, sino por la adecuación y especialización tímbrica. A la cabeza motora del elenco estuvieron Elisabete Matos y Robert Hale. La soprano portuguesa estuvo espléndida, sin desmayos en su emisión portentosa, brillante y hercúlea; de igual manera, el norteamericano Hale encarnó a un Wotan vigoroso, bien timbrado y creíble, esfuerzo del que se resintió un tanto en el último y bellissimo acto. No olvidamos la labor del danés Poul Elming como Siegmund, que si bien no llegó a la altura cenital de Matos y Hale, quedóse en las mismísimas puertas del Walhalla. Hans Tschammer como un efectivo y vigoroso Hunding, así como Janice Baird como Brunilda estuvieron a la altura (aunque el registro de la neoyorquina sonase algo engolado); completó el reparto la buena disposición de Kat-



Un despropósito escénico.

jia Lytting, M^a José Martos, Clara Bustrand, Sandra Galiano, Julio Oesch, María Rey-Joly, Jadranka Jovanovic, Elenor Wiman, entre otros. Una ROSS tan correcta como aséptica, con la dirección voluntariosa, pero de oficio –algo a considerar en Wagner– de Marc Soustrot, sirvió para soportar adecuadamente al magnífico elenco vocal, y convertir con ello el cuarto título wagneriano que aborda el Maestranza en una referencia inevitable.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

Buenos Aires, creíste

Una experiencia gratísima fue volver a escuchar al tenor Raúl Giménez en el Colón luego de prolongada ausencia y teniendo en cuenta que el cantante argentino, que se formara en el instituto de enseñanza del mencionado teatro porteño, ya lleva recorridas muchas salas de envergadura internacional y afirmado su orientación fundamentalmente en el repertorio rossiniano y belcantista.

Esto ocurrió en la reposición de *L'elisir d'amore*, de Donizetti, en el Colón, en una versión que lo tuvo como animador principal junto a la soprano Paula Almerares. Ambos cantaron sus roles con estilo. El tenor matizando su "Una furtiva lacrima" con esfumaturas, pianísimos de esencialidad belcantista, denotando su formación en la que tuvo que ver

sin duda el gran Alfredo Kraus, por cuanto tomó clases con el gran cantante canario, afirmando la tipología de voz y repertorio. La soprano compatriota en tanto, mostró desenvoltura escénica y su particular metal de soprano lírica y musicalidad. Completó la versión, escénicamente tradicional y correcta, el elenco estable con la apropiada dirección de Reinaldo Censabella.

A poco *Las indias galantes* de Rameau, una ópera ballet que se planificó en la temporada con intención de escenificarla, debió ser escuchada en versión de concierto, con algunos cortes de la partitura original. Lo positivo de esta realización, que de esta manera pierde sin duda parte de su naturaleza intrínseca, fue la digna versión musical y prolija reconstrucción musi-

cológica, que tuvo como responsable a Gabriel Garrido.

Radicado en Suiza, este director argentino restituyó el acento barroco con su Ensemble Elyma, teniendo como solistas a la sopranos francesas. Isabelle Poulenard y Marie Louise Duthoit, a Graciela Oddone y otros componentes del cuerpo estable. El espíritu barroco y el lenguaje de Rameau, bien servido, superaron las carencias señaladas para dar a conocer al público esta primera audición en el teatro porteño. En próximo despacho seguiré con esta reseña de actividades varias, objeto de cambios sobre la programación original.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

EL REAL PARA TI



FUERA DE ABONO

FAUST
de Charles Gounod
Alain Guingal • Götz Friedrich
11 de febrero, 20 horas
Localidades a la venta a partir del 28 de enero

DIE WALKÜRE
de Richard Wagner
10 de marzo, 19 horas
Localidades a la venta a partir del 19 de febrero

ACTIVIDADES Y EXPOSICIONES

HOMENAJE A GÖTZ FRIEDRICH
Exposición en torno a la obra del director de escena Götz Friedrich
Durante el mes de febrero
Visitas de 11 a 13 horas

RECITAL DE REPERTORIO FRANCÉS
8 de febrero, 12 horas
Recital de los cantantes asistentes al Curso de Repertorio Francés
Maestra: Anita Tyteca
Localidades a la venta a partir del 28 de enero
Precios especiales

Teléfono de información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com
Venta telefónica: 902 24 48 48
(Atento. Grupo Telefónica)
Horario de taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20 horas

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
- Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid -

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LIRICO

¡Sempiterna Norma!

Gustará más o menos, pero de lo que no cabe ninguna duda es de que *Norma* es una de esas óperas sempiternas que el público tiene entre las obras líricas de absoluta referencia. Habrá quien se aburrirá con la puesta en escena (éste fue mi caso en la propuesta que me dispongo a reseñar), otros compararán a la intérprete del rol titular con las "vacas sagradas" que parecen intocables (pero, vamos a ver, cuando Montserrat Caballé abordó el rol por primera vez en 1970 muchos "callasianos" y "sutherlandianos" estaban al acecho), otros empezarán con la discusión bizantina sobre Bellini vs. Donizetti... ¿qué más da? A estas alturas, *Norma* es lo que es: un valor sempiterno.

Pues bien, el Liceu incluyó esta ópera en la presente temporada y lo hizo con una proyección ya vista en Barcelona, firmada por Francisco Negrín y con escenografía de Anthony Baker. La propuesta no es nada interesante, aunque la "dramaturgia" inherente al libreto de Romani tiene difícil remedio. En fin, que nada sobrada y nada molestaba, pero nada interesó.

Daniele Callegari obtuvo un sonido brillante de la orquesta y el coro titulares, con momentos extraordinarios (la obertura o el "Guerra! Guerra!" del segundo acto) y otros un tanto más opacos, amén de demasiado contrastados en cuanto a "tempi" se refiere. Ana María Sánchez asumía por primera vez el imposible rol titular y lo hizo con la profesionalidad y la artísticidad a la que nos tiene acostumbrados la soprano de Elda. Ciertamente tiende a una cierta frialdad, pero eso da un encanto especial a un personaje que aún no es verdiano, a pesar de Maria Callas. Algunos agudos suenan un tanto ásperos, pero las inflexiones dramáticas, los recitati-



Ana María Sánchez (en Norma) y Dolora Zajick (en Adlagisa).

vos y los graves suenan firmes, seguros y rotundos. Otro tanto ocurre con Dolora Zajick, Adalgisa de rompe y rasga, cuyo buen gusto, musicalidad y dominio del estilo convirtieron todas sus intervenciones en momentos mágicos. Denis O'Neill es un tenor notable, aunque su timbre poco grato poco aporta al (por otra parte) desagradable rol de Pollione. Correcto, sin más, el Orovoso de Roberto Scandiuzzi y muy notable la Clotilde de Sara Pastrana.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Una duquesa de hoy

Sobre la base de una historia verídica y algo escandalosa en su momento, la de la duquesa de Argyll, Thomas Adès escribió su popular *Powder her face*, estrenada en 1995. Ahora llega por primera vez a Bélgica, en la escena de De Singel, ya que tiene una orquesta reducida y una cantante principal y tres secundarios que asumen diversos roles. Magnífica la puesta de Carlos Wagner, simple y poderosa, sugestiva y bien iluminada, y siempre con algún detalle para el morbo, como el desnudo masculino integral en una de las escenas, que aquí al menos se justifica. Muy buena la dirección de Lucas Pfaff, aunque los instrumentos sonaran –por su combinación y su intensidad– algo fuertes y se perdiera algo del texto y del canto. Ingrid Habermann fue una buena protagonista, que se afianzó en el transcurso de la ópera pero a la que le falta decididamente centro y grave para la parte. El bajo Stephen Richardson demostró grandes cualidades y algunos problemas de estabilidad de emisión, en tanto que en los roles característicos, y pese a un material no muy interesante que ignoro cómo

sonará en otros títulos, se destacaron, particularmente como actores, Andreas Jaeggi y Eileen Hulse. ¿Y la obra? Agradable, entretenida, con algunos buenos momentos de efecto, pero musicalmente un pastiche que se agradece (y el público también; me imagino que sobre todo los cantantes, porque la música no está escrita contra las voces, y eso es un gran mérito), aunque personalmente (insisto en este detalle, ya que me falta distancia) la encuentro a la altura de un film, una obra de teatro o un musical de buena factura y más o menos interesantes (el texto me lo parece más que la música) que difícilmente se repita y se olvida bastante rápido. Tal vez quedó como título de esta época, pero si el género se revitaliza con obras de esta envergadura o de *Flight*, reseñada hace un año, mucho me temo que sea para convertirse en género menor.

Jorge Binaghi
Opera de Flandes
Amberes

La decisión de Sofía

Ha llegado a la ópera la historia de Sofía, la polaca católica de la novela de Willian Styron refugiada en Brooklyn con un secreto terrible: a su llegada a Auschwitz fue obligada a elegir cual de sus dos hijos debería ir a la cámara de gas. La obra fue comisionada por la BBC y la Royal Opera House a Nicholas Maw, el compositor británico residente en los Estados Unidos. Maw también escribió un libreto copiado casi línea por línea de la novela de Styron. La dirección orquestal de Simon Rattle y la escénica de Trevor Nunn contribuyeron a que el estreno mundial de *Sophie's Choice* en el Covent Garden el 7 de diciembre pasado estuviera precedido de una publicidad que finalmente resultó tan desproporcionada para los méritos de esta obra como su excesiva duración de cuatro horas. La música es repetitiva, lineal, poco inspirada y con influencias demasiado perceptibles de Korngold, Barber, Bernstein, y otros tantos compositores "tonales". El texto suena pueril y retóricamente amanerado por haber sido transferido de la novela a la escena sin tomar en cuenta la diferencia fundamental entre la narrativa de la palabra leída y la que hay que poner en boca de personajes teatrales. Responsable fundamental de la desvitalización de la acción dramática fue el recurso de introducir un narrador, Stingo, que nos cuenta la historia como recuerdos de su juventud, cuando como joven escritor se relacionó con Sofía y Nathan, su amante psicópata en la pensión que los tres compartían como inquilinos ¿Se imagina el lector a un Rodolfo viejo narrándonos como conoció, amó y enterró a su Mimi? Aun cuando magníficamente interpretado por Dale Duesing, el narrador arruina desde el comienzo la posibilidad que los personajes adquieran vida propia; y no sólo la arruina describiéndonos lo que estos personajes hacen e impidiendo así que ellos no hablen por sí mismos, sino también bombardeándonos con una retórica antiholocaustista que crea un efecto precisamente contrario al perseguido: con un señor machacándonos lo que fue el horror de Auschwitz, es la propia sensación de horror la que naufraga en medio de una retórica política de agresivo exhibicionismo. Piénsese si no en la reflexión creada esta vez por la pluma del propio Maw para terminar la obra. El narrador dice que "alguna vez esperé comprender Auschwitz a través de Sofía y todas sus contradicciones. Ahora sé que nunca lo haré. En Auschwitz, decidme, ¿dónde estaba Dios? La respuesta: ¿dónde estaba el hombre?". Magnífica, inquietante premisa para una meditación, ¿no es cierto? Sólo que estas cosas se dicen en actos de conmemoración o en simposios literario-filosóficos, pero no al final de una obra donde bastaba con la emocionada presencia de Stingo ante los cadáveres de Sofía y Nathan.

A este momento se llega luego de diecisiete escenas divididas en tres actos donde la progresiva intromisión de Stingo en el mundo brooklyniano de Sofía y Nathan alternan con el aterrador pasado de la protagonista, desde sus tareas como secretaria de un padre tiránico y antisemita hasta su análoga sumisión a la autoridad y esta vez también el abuso sexual del Comandante de Auswitz. A pesar de las deficiencias dramáticas apuntadas hay momentos donde Maw sabe responder con profesionalidad a



La entrega de Angelika Kirschlager fue total y conmovedora.

la intrínseca fuerza del drama, particularmente cuando, con melodramática pero convincente desesperación, Sofía aúlla su elección de que sea su hija la que deba ser alejada de ella en camino a la cámara de gas. Maw sabe construir el progreso dramático hasta este climax con un convincente contrapunto y variedad de color orquestal que comienza con una pelea entre Nathan, Sofía y Stingo, seguida por la fuga de estos últimos al hotel de Washington donde Sofía decide narrar su tragedia a Stingo. Pero ¿había necesidad de introducir la escena donde el hermano de Nathan informa a Stingo y al público que el amante de Sofía está loco y que su locura se ha agravado con ciertas drogas? Lo único que faltó fue que nos dijera en qué botica compraba los remedios.

Un magnífico elenco de cantantes luchó con convicción la difícil tarea de llevar este drama al corazón del público. La entrega de Angelika Kirschlager fue total y conmovedora. Su voz es la de una mezzo soprano de agilísima articulación y un color cálido, de aterciopelada densidad y "morbidezza". Similarmente vibrante y bien impostado el color baritonal de Rodney Gilfry, un cantante de excelente presencia y poderosa proyección de legato, un verdadero sucesor de Samuel Ramey en potencia. Y también el Stingo joven de Gordon Gietz fue un descubrimiento tenoril: su voz es clara, más bien lírica, pero también de firme mordente en el registro grave.

En medio de un reparto numerosísimo se destacaron también Stephanie Friede (Wanda, una polaca amiga de Sofía sacrificada al llegar a Auschwitz), Jorna Silvasti como el comandante Höss y Frances McCafferty como Yetta Zimmerman, la curiosa y apasionada dueña de la pensión donde comienza a desarrollarse la tragedia.

Inesperadamente rutinaria la "regie" del famosísimo Trevor Nunn, y segura en efectos la dirección orquestal de Simon Rattle, que se concentró en enfatizar algunas bellas líneas melódicas imponiendo también efectivos trémolos a los comentarios orquestales de la atmósfera de crueldad casi irreal del campo de concentración.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

La primera inauguración en la "otra" Scala

Con Gluck Muti tiene mano. Pasó con su *Armida* reciente y ahora con esta *Ifigenia en Aulis*, puesta decorosamente –nada más– en escena por Yannus Kokkos, sin alarmar pero tampoco sin reflejar la tragedia (y con una coreografía inconcebible de Mischa van Hoেকে) y mucho menos mover adecuadamente el magnífico coro de la Scala dirigido por Bruno Casoni. Al nuevo y relativamente aislado Teatro degli Arcimboldi le correspondió por vez primera el honor de la inauguración de la temporada del templo milanés en polémica refacción, y salió airoso de un título difícil, poco conocido y representado, de libreto más disparate que otras obras del músico, pero con una partitura milagrosa a la que aquí se quiso dotar del final reescrito por Wagner, que también la admiraba, en abierta contradicción con la corriente filologista que está de moda. Y ganó la apuesta, aunque Diana (Serena Daolio) haya estado poco feliz, al revés que el resto de los compromisarios (de los que hay que destacar al Patroclo de Fiovanni Battistas Parodi, el Arcas de Maurizio Muro y la griega de Alessandra Ruffini). Los protagonistas son cosa difícil, difícilísima: de los hombres el mejor fue Ildar Abdrazakov en el corto pero comprometido rol de Calcas; Sthepen Mark Brown, Aquiles, es un cantante voluntarioso y trabajador de voz fea y agudo forzado e incierto, en tanto que Christopher Robertson fue un Agamenón intrascendente, salvo en algún recitativo. El foco recayó pues en la protagonista, una Violeta Urmana decidida a dar el paso definitivo al registro de soprano, capaz de aligerar y dar color claro al agudo (alguna vez po-



"Ifigenia en Aulis": una reposición de fuste.

co flexible) y al centro sin renunciar al volumen, con una buena actuación aunque no sobresaliente. Y también en la figura de Clitemnestra, a la que si faltó "aristocracia" en el porte, le sobró en el canto, particularmente en sus dos arias y sobre todo en la última y más desesperada, la más aplaudida por el público, y una de las joyas de la obra que las cuenta por docenas: un bravo a Daniela Barcellona. Y temporada bien comenzada con una reposición de fuste y una orquesta que quisieran todos los teatros de ópera.

J.B.

Teatro degli Arcimboldi/Scala
Milán (Italia)

Excelente coproducción

Entre mediados y finales de noviembre del pasado año se estrenó la nueva coproducción de *Madama Butterfly*, compartida entre el Gran Teatro de Córdoba y el Palacio de Festivales de Cantabria con la colaboración del Palau Altea, siendo sucesivamente Santander, Altea (Alicante) y Córdoba, las sedes de este acontecimiento.



Alfredo Portilla y Mina Tasca.

Fue en esta última ciudad donde pudimos admirar y disfrutar la sencilla pero simbólica escenografía creada por Giuliano Spinelli para el maestro Lindsay Kemp, cuya dirección escénica basada en tres elementos, (según sus propias palabras) "su melodramática y conmovedora historia de amor, su ambiente japonés, y el mar" quedan sugestivamente expresados en el transcurso de una función cargada de fuerza y convicción.

Pero si la trama creada por John Luther halló en Kemp al idóneo conductor de la evocación dramática, no menos admirable estuvo el reparto musical encargado de dar vida a la maravillosa melodía pucciniana. La coreana Mina Tasca fue una Butterfly entregada y convincente, de generosos recursos vocales puestos en todo momento al servicio del personaje; asimismo, el tenor mexi-

cano Alfredo Portilla recreó un Pinkerton de altura, brindando un primer acto memorable. Como nexos entre la desgraciada Geisha y el insensato oficial, el trío formado por Goro, Sharpless y Suzuki, fue defendido con solvencia y maestría por Eduardo Santamaría, un fenomenal casamentero; Antonio Salvadori, un irreprochable cónsul; y Annamaria Popescu, una eficaz y contundente doncella. Bien los demás secundarios y el Coro de Ópera "Cajasur".

El maestro Angelo Cavallaro desde el foso consiguió en todo momento gran complicidad con el escenario, su compenetración con la Orquesta de Córdoba se dejó sentir en el transcurso de toda la obra.

José Luis de la Rosa
Gran Teatro
Córdoba

Un único título



Mina Tasca en la escena final de "Madama Butterfly".

La VII Temporada Lírica del Palacio de Festivales ha contado este año con un único título y un recital de June Anderson que ya se habrá celebrado cuando estas líneas vean la luz. Por suerte, esta drástica reducción cuantitativa no ha afectado al plano cualitativo; todo lo contrario: la nueva coproducción del teatro santanderino con los de Córdoba y Altea de *Madama Butterfly* a cargo de Lindsay Kemp es sencillamente la más plásticamente bella de todas las que he visto. Kemp no procura ser original a toda costa, sino que parte de unos presupuestos de simplicidad y naturalidad que desgraciadamente ya no se estilan. A ello contribuyeron sobremedera los decorados de Giuliano Spinelli —o cómo sacar el máximo partido del mínimo de elementos— y la inspirada iluminación de Quico Gutiérrez.

En el plano musical, las cosas también estuvieron a la altura deseada, aunque se habría agradecido un poco más de imaginación en la dirección de Angelo Cavallaro, al frente de una buena Orquesta de Córdoba y un eficiente Coro Lírico de Cantabria. El protagonismo recayó, como es lógico, en la Cio-Cio-San de Mina Tasca, soprano de talla diminuta y musicalidad grande, a lo que suma unas considerables dotes de actriz y una voz de rico timbre, aunque pierde cuerpo y brillo a medida que debe ascender al agudo. A su lado, Alfredo Portilla fue un notable Pinkerton: a diferencia de su compañera, el timbre no es bello, pero el sólido bagaje técnico hace que los agudos surjan redondos, aunque la línea adolezca de escasez de matices. Por su parte, Antonio Salvadori hizo Gala de su canto noble y voz pastosa en un muy aplaudido de Sharpless. Anna Maria Popescu (Suzuki), Eduardo Santamaría (Goro) y Alfonso Echevarría (Bonzo) contribuyeron al éxito de una representación para el recuerdo.

Darío Fernández Ruiz
Palacio de Festivales
Santander

Intento fallido

Programar una ópera del S. XX cuando sólo hay dos en temporada, debería haber sido un loable riesgo; pero traer este tipo de montaje, conociéndolo, revela falta de sentido y medida de las cosas. La producción que de *La zorrita astuta* de Janacek ha hecho la Academia Europea de la Música de Aix-en-Provence, se pierde en un teatro grande y comete el error de suponer que el público conoce la trama. La reducción a 16 instrumentos que Jonathan Dove hace de la partitura, aun dejando pobre al quinteto de cuerda y restando brillo a la Pantomima, al dramático prelude del Acto III o al fastuoso final, está bien hecha y bien servida por los excelentes músicos al mando de Alexander Briger, pero con su volumen concreto.

Los jóvenes cantantes rozan el nivel mínimo. Se pueden salvar el guardabosque Ronan Nédélee, barítono capaz de marcar carácter aun limitado de fuerza; la soprano Petra Simkova que desempeñó el zorro y una gallina, con mejor voz que la protagonista Bystrouska en lineal voz de Yvette Bonner; el bajo Paul-Henry Vila en el tejón y el cura y con algo de color la mezzo Catriona Barr en la lechuza y la guarda; el resto justísimo o menos. Como coro, incluidos niños de la Escolanía de Hauts de Seine, faltó cuerpo y expresividad.

Pero la labor de Julie Brochen como dirección escénica fue nefasta: era imposible distinguir los dobles papeles animal-humano, escenas mal resueltas como el entierro de la zorrita y la simultánea en la posada y siempre confusión. No ayudaron nada la escenografía triste y pobre de Lise-M^a Brochen ni el vestuario de Sylvette Dequest. Un espacio menor hubiera favorecido algo, pero así no se ayuda a la difusión del repertorio llamado contemporáneo, cuando ya casi ha dejado de serlo.

José M.^a Morate Moyano
Teatro Calderón
Valladolid



Una "Zorrita astuta" en versión reducida.

"Don Giovanni" made in Bieito

A estas alturas, hablar de la representación de una ópera implica asociar el título en cuestión a su director de escena y/o dramaturgo. En Barcelona, todos esperaban el *Don Giovanni* de Calixto Bieito y pocos pensaban en Mozart sino en lo que el polémico director de escena había hecho con susodicha ópera, cuya producción pasó (no sin revuelo) por Londres y Hannover ¿Que cómo era el espectáculo? Fenomenal. Así de claro. Tremendamente teatral, con un impresionante trabajo de actores-cantantes, con riesgo, con un conseguido trabajo de ambientación, con inteligentes guiños al universo cinematográfico de Scorsese, Kubrick o Tatantino, con un brillante planteamiento escenográfico, pero... sin nada de Mozart o Da Ponte. Porque, a diferencia del controvertido *Ballo in maschera* que montó Bieito en el Liceu hace dos temporadas, el humus de la obra original no se veía por ninguna parte ¿Que *Don Giovanni* es una obra violenta? De acuerdo ¿Que se trata de un título que huele a sangre y semen? Vale. ¿Que todo respira muerte y destrucción? Muy bien. ¿Que su idea de partida continúa siendo vigente? Pues sí. Pero... pero hay que respetar algunas normas elementales, que pasan, por ejemplo, por respetar el texto, ya que a menudo lo que se oía del libreto y lo que se veía en escena no estaban de acuerdo. Y eso es un grave error de dramaturgia y Bieito partía de conceptos equivocados. Como muestra, un botón: cuando Donna Anna sale (¿de un coche?, pues bueno) pidiendo auxilio detrás de Don Giovanni no se puede mostrar a una calentorra ninfómana pidiendo más de su dotado amante; sencillamente porque el libreto dice cosas que se contradicen con lo que se mostraba encima del escenario del Liceu. Más cosas: la música. Aunque como se decía más arriba el mito de Don Juan sigue siendo vigente, la ópera de Mozart y Da Ponte tiene mucho que ver con el siglo XVIII, época de libertinos (Sade, Casanova, el mismo Da Ponte) y libertinajes (*Les liaisons dangereuses*, sin ir más lejos). La música lo dice todo: el dueto "La ci darem la mano", la broma musical de la fiesta del primer acto, las citas a compositores coetáneos (Mozart entre ellos) en el banquete del segundo... incluso siempre me han parecido erróneas las ambientaciones de esta ópera en el siglo XVII. Por ello, la ambientación años noventa, con un Don Juan ataviado como un chulo y chapero de barrio, acompañado por un Leporello que viste un chandal del Barça... que quieren que les diga... Y para terminarlo de complicar, como Bieito no cree en fantasmas convierte el cuadro de la estatua en una especie de "trip" pastillero después del cual todos los personajes de la obra matan a Don Giovanni al son del "Questo è il fin di chi fa mal". ¿Saben una cosa? Yo tampoco creo en fantasmas, pero sí me creo lo de la estatua del Comendador, porque creo en el teatro y el teatro es eso, fantasmas, proyecciones de algo que no existe pero que refleja, metafóricamente, lo que es nuestro mundo, con toda su mierda (con perdón) y con toda su belleza. Pues eso, que a Bieito le faltó poesía para una obra que, musicalmente, respira poesía. Le faltó la poesía bukovskiana del montaje de *Un ba-*



Antoli Kotcherga (comendador) coge de la mano a Wojtek Drabowicz (Don Juan).

llo in maschera. Erró el tiro, porque partió de una idea, de un clisé, no de una partitura como la de Mozart, que sirvió de excusa para sus (por otra parte lúcidas) concepciones acerca del mundo contemporáneo.

Y hasta aquí el trabajo del dramaturgo. El resto... ¡ah sí!, claro, también hubo cantantes, y hasta un director de orquesta... la verdad es que el "invento" de la Academia de la Orquesta del Liceu funcionó, porque Bertrand de Billy, cuya lectura de la partitura fue apabullante y magnífica, supo rodearse de jóvenes y excelentes músicos. En escena, el Cor de Cambra del Palau de la Música cumplió a pesar de la brevedad de su parte. Y los solistas empezaron con suma energía, aunque el trabajo exhaustivo del director de escena (insisto, excelente desde el punto de vista teatral) les produjo algún que otro altercado y un visible (demasiado) cansancio. La parte titular fue asumida por el joven barítono polaco Wojtek Drabowicz, de timbre bello aunque de recursos algo monótonos. Excelente su "alter ego", el Leporello de Kwanchul Youn, cada vez más afianzado en este tipo de repertorio. Véronique Gens es una de las mejores Elviras de la actualidad, y lo demostró, aunque al escogerse al versión de Praga (¿era necesario?) se nos privó de "Mi tradi". Por lo mismo, el tenor Marcel Reijans no cantó "Dalla sua pace", e "Il mio tesoro" se resolvió sin complicaciones, a pesar de unas agilidades un tanto toscas. Excelente la Donna Anna de Regina Schörg, tanto escénica como musicalmente, impresionante el Comendador de Anatoli Kotcherga y correcto el Masetto de Felipe Bou. Marisa Martins es una mezzosoprano de timbre bello aunque de graves demasiado aterciopelados para Zerlina, a pesar de cumplir con creces. Al final, los aplausos fueron discretos y hubo abucheos (también "bravos", pero menos) para Calixto Bieito.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Candide" o una ópera optimista

Candide, basada en el fascinante relato escrito por Voltaire en 1759, fue materializada como ópera por Leonard Bernstein tras la propuesta de adaptación a estos efectos del texto del ilustrado francés por la dramaturga Lilian Hellman. Se trata de una pieza musical indiscutible, en ocasiones calificada de musical de Broadway, otras de opereta, en la que Bernstein se explaya en números que van desde la gavota hasta los aires gitanos, pasando por una infinidad de alusiones a estereotipos armónicos y vocales de la ópera, siempre con la intención final de transmitir la conciencia de la obra de Voltaire, de transcribir a música el mejor de los mundos posibles. Para el estreno en México, se ha tomado la versión definitiva de concierto que Bernstein presentó y grabó en Londres en 1989. El papel del narrador se vio realizado por la interpretación de Hernán del Riego, quien destacó también por su desenvoltura en el personaje de "Pangloss". En el apartado musical ninguna de las voces resultó poderosa, si bien hubo momentos destacables por parte del tenor Carlos Scibelli como *Candide* o de las voces femeninas. En este sentido, resaltar el buen hacer y la gracia de Olivia Gorra en la escena parisina de "Cunegonde" o la interpretación del pasaje español, entre otros, por la mezzosoprano Carla López Speciale en *The Old Lady*. Gran labor la del Coro del Teatro de Bellas Artes, con momentos brillantes como el fragmento lisboeta de la Inquisición. Buena también la aportación de la orquesta,



Una versión de "Candide" con momentos destacables.

que sonó apropiada desde el recurrente tema de la "Obertura" hasta el final. Con todo, la representación resultó casi tan optimista como el argumento representado y, sin ser la mejor de las óperas posibles, satisfizo sobradamente al público.

Mar Sancho
Teatro Bellas Artes
Ciudad de México

Sin sombra y sin asombro



"La mujer sin sombra" en una versión escénica de Robert Wilson sin sorpresas.

De casi olvidada hace veinte años, *Die Frau ohne Schatten* (*La mujer sin sombra*) ha pasado a ser una obligada de las grandes instituciones líricas. El libreto de inspiración mística con evocaciones freu-

dianas de Hofmannsthal es bastante alambicado, tanto como la música de un Strauss desbordante y sin frenos. Así, ofrece a algunas voces las posibilidades de expresar su volumen y su potencia. En el Teatro de la Bastille, Susan Anthony (*Die Kaiserin*) y Reinhild Runjel (*Die Amme*) poseen este tipo de voz dramática y exacerbada que necesitan estos papeles de Wagner y Strauss. Y cumplen sin fallo, a pesar de que la segunda sustituye a Jane Henschel primitivamente prevista. De esta manera los otros papeles quedan en la sombra, que puede ser cautivadora como en el caso de Thomas Moser (*Der Kaiser*), o menos en el caso de Jean-Philippe Lafont (*Barak*). La orquesta por su parte cumple con su delirio instrumental bajo la batuta experta de Ulf Schimer. Para Robert Wilson, este tipo de obra, con sus interpretaciones múltiples, es pan bendito. Y el famoso director hace lo de siempre, con sus personajes hieráticos, sus colores vivos y contrastados, sus decorados abstractos y vestuarios de índole japonés. Sin sorpresas, al igual de la velada.

P.-R.S.
La Bastille
París

Giulio Cesare: vino, vio y venció

La ópera que Haendel estrenó en 1724 con libro de N.F. Haym, llegó a la Catedral de Valladolid en el ciclo "Otoño en clave" de Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, de mano de Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre-Grenoble, quien imitó al Emperador en su campaña gala. En él y su orquesta se cimentó el memorable concierto: dominio, concepto y gesto clarísimos, temperamento y flexibilidad a conveniencia, frente a 44 músicos jóvenes y expertos, con capacidad de articular, expresar y colorear todas sus partes, incluso en acústico tan difícil como el del Templo.

A pesar de ser un tercer reparto vocal, su equilibrio se cimentó en tres cantantes de excepción: el contratenor Bejun Mehta como Tolomeo, timbre belísimo, fácil coloratura, cálido fraseo (ejemplar aria "Si, spietata"); la soprano Danielle de



La soprano Danielle de Niese.

Niese como hermosa Cleopatra, capaz de oscilar entre la insinuación, el lamento o la alegría (magnífica en su aria "Da tempeste il legno infranto"); y la mezzo Charlotte Hellekant en

Cornelia, perfecta de línea y sutileza (a destacar el aria "Cessa omai di sospirare"). A muy corta distancia el Julio César del contratenor español Flavio Oliver, homogéneo y entregado, fácil en las agilidades como en su aria con la trompa natural o con el violín; y la mezzo Joyce di Donato en Sesto que, salvo la diferencia en el color, no hizo añorar a la ausente von Otter, emotiva en "Cara speme" y brava en "L'aura che spira". Buena voz pero un punto áspero y extremo el bajo Alan Ewing como Achilla y en buen nivel el Nireno de Gavriilides y el Curio de Grappon.

Nota especial al continuo que hacía carnosos y variados los recitativos; e insistir en la personalidad y criterio de Monkowski.

J.M.M.M.
Catedral
Valladolid

Nueva ópera sobre "El proceso"

Parece que Kafka no deja de tener actualidad, ni en nuestro mundo, ni para los músicos. Ahora le ha tocado al italiano Alberto Colla -34 años- escribir (con su propio libreto, fiel aunque con obvios cortes y simplificaciones) "Il Processo". La obra, tras su bautismo en Reggio Emilia y después de vencer el concurso lírico para cele-

brar el centenario verdiano, llega a la Scala, en la sede el Teatro Strehler, seguramente más apto que el enorme Arcimboldi. Si el autor hubiera recortado más algunas escenas (como la del capellán sobre el final, que además fue el primer paso en falso de Nicola Ulivieri) y sobre todo, a costa de sacrificar un poco el clima, hubiera decidido hacer una

pausa, seguramente en el plano musical las cosas hubieran ido mejor (dura más que *La Bohème* y si no es una música difícil -hay elementos de todo tipo y pocos abstractos- con más de un momento acertado, se hace duro mantener la atención durante casi dos horas). De todos modos, y pienso sobre todo en el trabajo orquestal (el trata-



Daniele Abbado logró un espectáculo fascinante, con un clima adecuadamente claustrofóbico y de pesadilla.

miento de las voces sigue siendo el gran nudo sin solución de la producción lírica contemporánea, aunque al menos aquí no se ha escrito "contra" ellas, y eso ya es un mérito, aunque no en el caso concreto del registro de tenor al que se le piden esfuerzos inhumanos), se trata de un compositor interesante. Ayudó mucho la puesta de Daniele Ab-

bado, que logró un espectáculo fascinante y unas actuaciones notables, con un clima adecuadamente claustrofóbico y de pesadilla. Aparte del excelente protagonista del barítono George Mosley, se destacó el Tintorelli de Ezio di Cesare, los personajes femeninos confiados a Doina Dimitriu (la voz más importante) y un correcto Paolo Rumetz en el

tío de K. El otro gran punto de referencia fue la excelente concertación de Enrique Mazzola, un director inquieto, en constante ascenso, que –por suerte– parece no querer encasillarse.

J.B.
Teatro Alla Scala
Milán

Bohemia eterna

Los contrastes de *La Monnaie*. De un estreno mundial a la reposición de *La Bohème* de Puccini. Un triunfo del sentido común, tras la proscripción del autor (y del verismo) por el intelectual a la moda de turno. Llenazo. Dos repartos. Gente que sale silbando un aria o con los ojos húmedos y hasta deja de toser más que la protagonista cuando llega el final de la ópera. Porque esta ópera goza de una juventud perenne. Sobre todo si se toman los recaudos necesarios. Y Antonio Pappano al frente de su reciente ex-orquesta es una garantía. El ritmo es imparable (a veces demasiado), pero eso ayuda a borrar las acusaciones de "acaramelamiento", y el acento dramático y la nota lírica están cuando deben. El coro, de primer orden, dirigido por Balsadonna hace un final de segundo acto y un inicio de tercero magníficos. La nueva puesta de Christof Loy, superados dos o tres detalles infortunados de una "atemporalidad" que a veces cambia 1850 por 1960 y hace ridículo el texto y en particular los celos de Rodolfo, está llena de detalles inteligentes y de una marcación de actores notable, sin caer en la sordidez, en lo trillado ni en lo falsamente espectacular: lo mejor que le he visto. El Marcello de Peter Mattei es increíble, aunque debe vigilar su emisión, a la que tanto fervor interpretativo le juega a veces en contra (pero Earl Patriarco, una voz enorme y bien trabajada, convence menos como personaje). Marco Berti es un excelente Rodolfo: controla más su

volumen y canta con gusto (Rolando Villazón lo supera como artista, pero vocalmente se queda a años luz, con una voz pequeña, grata pero no siempre a la altura de los retos de la parte). Olga Guryakova convence más en el repertorio ruso que en Mimi (demasiado oscura y velada la voz), mientras que Tatiana Lisnic tiene los agudos y pianos luminosos, pero un centro escaso que se pierde en la orquestación pucciniana: ambas son excelentes actrices. La Musetta de Giselle Allen es más descocada y lanzada que la de Anne-Catherine Gillet, pero las dos cantan muy bien, la segunda con más gracia y alguna tensión en el agudo, la primera con más volumen y facilidad. Erwin Schrott es un Colline descomunal por voz y actuación: nunca he visto algo igual en este papel (Alessandro Guerzoni es correcto, pero no hay punto de comparación, ni en timbre ni en emisión). Casi lo mismo ocurre con el Schuarnard de Stéphane Degout y el de Alfredo Daza, además de la figura ideal del primero. Bien Chris De Moor en Alcindoro y francamente mal como cantante (prácticamente habló todo el tiempo) Bernard Villiers en el casero. Con todo, mejor estos repartos que otros tan cacareados y hasta grabados con bombos y platillos, porque hacen más justicia a Puccini.

J. B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas (Bélgica)



La nueva puesta de Christof Loy está llena de detalles inteligentes y de una marcación de actores notable.

Heinz Karl Gruber

Gonzalo Roldán Herencia



Hablar de cualquier músico contemporáneo resulta, cuando menos, arriesgado, ya que el que escribe debe luchar contra el uso de categorías y etiquetas que, si bien son válidas para otros períodos históricos, pierden su efectividad a partir de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el lector a menudo espera obtener una respuesta clara a la inevitable pregunta: ¿y este autor, qué estilo cultiva, o a qué escuela pertenece? Heinz Karl Gruber es uno de esos autores difíciles de clasificar, paradigma de la dialéctica que se crea en la música contemporánea al usar clasificaciones categóricas. Su estilo, definible sólo como un "estilo personal", bebe de múltiples influencias tomadas tanto de la tradición escolástica como de los ambientes populares y cotidianos. Por un lado, se encuentra el peso

de una vasta formación en el Vienna Hochschule für Musik, unido al culto que, inevitablemente, todo compositor vienés muestra a la historia musical de su ciudad; por otro, Gruber gusta de encontrar en el uso de la música de tradición popular y de cabaret una veta para la transgresión, la extroversión y el humor, aunque siempre con la seriedad de un concienzudo trabajo compositivo.

Para comprender mejor esa comunión entre tradición y modernidad es necesario analizar los factores que intervienen en el estilo de Gruber. Su lenguaje armónico se encuentra más cercano al uso de una tonalidad expandida que a otras opciones contemporáneas, como la atonalidad, politonalidad o el dodecafonismo; estructuralmente, encontramos en su producción

Ficha Biográfica

- Nace en Viena el 3 de enero de 1943. Allí comenzó su formación musical como miembro del Vienna Boy's Choir.
- Estudió en el Vienna Hochschule für Musik: composición con Erwin Ratz y Gottfried von Einem, teoría con Hanns Jelinek y contrabajo con Ludwig Streicher.
- En 1968 entra a formar parte del grupo Die Reihe como contrabajista, y al año siguiente de la ORP-Symphony Orchestra.
- En 1978 se estrena *Frankenstein!!*
- Durante la década de los ochenta compone una serie de conciertos para instrumento solista y orquesta, fruto de la colaboración con grandes intérpretes: dos conciertos para violín dedicados a Ernst Kovacic, un concierto para violonchelo encargo de Yo-Yo Ma (estrenado en Tanglewood en 1989), y el concierto para percusión *Rough Music*, para Evelyn Glennie.
- En la década de los noventa ha compuesto obras por encargo de grandes instituciones, como es el caso de la ópera *Gomorra*, estrenada en el Vienna Volksoper en 1993, o de *Gloria*, puesta en escena al año siguiente en el Huddersfield Contemporary Music Festival.
- En 2001 compone su *Concierto para orquesta de cámara*, co-encargado de la London Sinfonietta, Swedish Chamber Orchestra, Los Angeles New Music Group y el Mes Europeo de la Música.
- Recientemente ha trabajado en la obra *Dancing in de Dark* para la Vienna Philharmonic Orchestra, estrenada en enero de este año 2003 por dicha orquesta bajo la dirección de Simon Rattle.

ejemplos claros de formas clásicas, y se puede constatar igualmente un gusto por las melodías claramente definidas. Esto podría sorprendernos en un compositor de la segunda mitad del siglo XX, sobre todo si se tiene en cuenta el conocimiento que Gruber tiene, a través de su faceta como intérprete en formaciones como Die Reihe, de la música de la Segunda Escuela de Viena y la música de posguerra; sin embargo, hemos de tener en cuenta que el uso de tales elementos, desde una óptica cercana a la que mantienen los principios del neoclasicismo, es una opción tan válida como cualquier otra. No se trata tanto de innovar, sino de ofrecer una obra de arte coherente con las intenciones del autor. Además, en Gruber convergen otros elementos extramusicales que tienen tanta importancia como los puramente musicales; buena parte de sus obras tienen referencias externas, desde su *Frankenstein!!*, basado en unos poemas infantiles de Artman con alto contenido de denuncia social, hasta su ópera *Gomorra*, con textos de Bletschacher. Sus dos conciertos para violín también ostentan un título que hace referencia a significantes externos a la experiencia musical, si bien en Gruber estos referentes son algo más que un uso programático de la música. Por otro lado, encontramos en su producción un original uso de la cita musical, a veces sutil, en ocasiones tremendamente elocuente, pero siempre dentro de una intención semántica concreta; los elementos citados van de la más elevada tradición compositiva alemana (como la cita a los *Conciertos de Brandemburgo* en sus *Tres "MOB" piezas*) hasta la música de cabaret tan apreciada por el autor.

Gruber es, ante todo, un compositor de carácter modernista, para el que la interpretación, la composición o la dirección son ocupaciones todas ellas impregnadas de un impulso creador. Una prueba de esta renovación, del concepto de artista la tenemos en la decisión ético-artística de ser él

mismo el que interprete el papel de cantor-actor en su obra *Frankenstein!!*, en el cual podremos verle este año en las distintas interpretaciones que se han programado con motivo del veinticinco aniversario del estreno de la obra. Como contrabajista, es conocida su vinculación con grupos como Die Reihe, la ORP-Symphony Orchestra o el MOB art and tone ART Ensemble; en esta actividad ha difundido el repertorio contemporáneo centroeuropeo por las salas de concierto internacionales. En su faceta de director de orquesta destaca la interpretación de sus propias obras al frente de formaciones como la Salzburg Camerata Academica o la London Sin-

fonieta, si bien ha hecho sus pinitos en la dirección de otros compatriotas; además, tiene en el mercado una bastante aceptable versión de la *Ópera de los tres peniques* de K. Weilt, y una grabación de música vienesa con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena.

Ecléctico, conservador, modernista, neo-vienés: cualquier apelativo que queramos aplicar al estilo de Heinz Karl Gruber se nos queda corto. La pluralidad es su más destacada característica, y el compromiso con su arte lo convierten en un autor sumamente personal, preocupado en definitiva porque su música llene los escenarios y llegue a su público.

Cronología

- En el año 1971 H.K. Gruber escribe una serie de canciones y danzas que recibían el nombre de *Frankenstein Suite*. Esta obra, compuesta en su día para el MOB art and tone ART Ensemble, iba a ser el germen de una de las obras más importantes de H.K. Gruber; tras una completa revisión llevada a cabo entre 1976-77, Gruber termina la versión orquestal de su *Frankenstein!!*, la obra con la que el compositor saltó al panorama musical internacional. Estrenada el 25 de noviembre de 1978 por la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra bajo la dirección de Simon Rattle, la obra ha pervivido en sus tres versiones (para orquesta, para grupo de cámara o para ballet), obteniendo grandes éxitos. Este año se cumple el veinticinco aniversario de su estreno.

Discografía Recomendada

- **Frankenstein!!** EMI, CDC5-5641-2. DDD.
- **Frankenstein!!, pandemonio para cantor y orquesta (1978)**. H.K. Gruber, canto. Salzburg Camerata Academica. Dir.: F. Welser-Möst.
- **Nebelsteinmusic, Concierto núm. 2 para violín y orquesta (1988)**. E. Kovacic, violín. Salzburg Camerata Academica. Dir.: F. Welser-Möst.
- **Tres "MOB" piezas (1968-rev. 1977)**. London MOB Ensemble. Dir.: H.K. Gruber.
- **Tres canciones de "Gomorra" (1970-722)**. H.K. Gruber. London MOB Ensemble.
- **Aus schautten duft gewebt**. ANGEL CLASSIC 1517198. DDD.
- **Aus schautten duft gewebet, Concierto núm. 1 para violín y orquesta**. E. Kovacic, violín. London Sinfonietta. Dir.: H.K. Gruber.
- **Seis episodios**. Crossley, piano.
- **Cuatro estudios**. E. Kovacic, violín.

Festival BBK de Música Contemporánea

Con aires nuevos

CARLOS VILLASOL



El conjunto residente del Festival de Música Contemporánea, el Grupo LIM que dirige Jesús Villa Rojo, en uno de sus conciertos

La novedad es condición “sine qua non” de toda nuestra música actual que se precie. Estrenos absolutos, primeras audiciones para el público local, propuestas artísticas inéditas... Además de estos sucesos habituales, la vigésimo segunda edición del Festival BBK de Música Contemporánea de Bilbao, que se iniciaba el 19 de noviembre y se clausuraba el 21 de diciembre, traía algunas otras primicias. Como las relativas, por ejemplo, a su ubicación. El auditorio del Museo Guggenheim, una sala de estimables cualidades, abría de este modo sus puertas al veterano evento. Entre sus paredes se desarrollaron los ocho conciertos en programa, que, además del Grupo LIM de Jesús Villa Rojo –conjunto residente de las jornadas– incorporaba por vez primera a los Solistas de Sevilla-Ensamble Contemporáneo, dirigido por Miguel Ángel Gris, al Klem, a los pianistas Aurelio y Paolo Pocille, y a la Coral Salve de Laredo, bajo las órdenes de José Luis Ocejo. Tuvo lugar además dentro del Festival la presentación de un nuevo volumen, el número diez, de la colección discográfica “Compositores Vascos” –que igualmente patrocina la Fundación BBK–, dedicado en esta oportunidad con carácter monográfico al compositor donostiarra Francisco Escudero.

Precisamente la obra de Escudero, que nos había abandonado unos meses atrás, constituía uno de los pilares del contenido musical de este año. Como también lo constituía, a modo de recuerdo, la de Xavier Montsalvatge y Carmelo Bernaola, igualmente desaparecidos en el pasado año 2002. Del primero, pudo escucharse el *Concierto para clave* y *Tonemas*; del gerundense, el *Trío* y la *Serenata a Lydia de Cadaqués*; y del vizcaíno, *Tiempos* y *Homenaje GP*. Es uno de los rasgos particulares de la programación del Festival la conmemoración de efemérides relativas a autores de la música contemporánea, y siguiendo esta costumbre, se repasaron piezas de Juan Hidalgo (*Palpiti*) y de Tomás Marco (*Albor*, *Fandangos*, *fados* y *tangos*), celebrando, respectivamente, sus 75 y 60 años; de Oliver Messiaen, a los diez de su muerte (*Cuarteto para el fin de los tiempos*), y de Jesús Arámbarri, en el centenario de su nacimiento (*Ocho canciones vascas*). En el legado de estos autores se fundamentaban las líneas maestras de la oferta de la edición de este año, pero en absoluto la monopolizaba.

Porque hubo, cómo no, primeras audiciones mundiales, que en este caso venían de la mano del grupo bilbaíno Klem en una velada que incluía,



El LIM interpretó un programa muy popular, integrado por piezas cinematográficas como "As time goes by", de "Casablanca".

además de música –en vivo y en cinta–, vídeo y danza. Todos los días eran abril, de Santiago Gorostiza; *Underground*, el canto de los oprimidos, de María Eugenia Luc; *(Im)pulsos*, de Octavio López; *Nasciturus*, de Ángel Enfedaque, y *Entre libros espíritus*, de Andrea Cazzaniga, eran sus títulos y sus compositores respectivos. Como hubo también un buen manojito de estrenos en la ciudad: *Bach-Preludio*, de Jesús Villa Rojo; los *Dúos* para dos violines de Luciano Berio, *Cuatro fantasías* de Hans

Werner Henze, *Tonantzin*, de Miguel Ángel Gris; *Quinteto* de Roque Cordero; *Jardín de amores*, de Rafael Aponte-Ledée; *Temblor de lira*, de Carlos Villasol... y hasta un estreno en España, el *Trío para flauta, violín y piano*, de Nino Rota.

Otro de los perfiles que definen este escaparate anual de la música contemporánea, que nació allá por el lejano 1979, es el equilibrio que siempre intenta hallar entre la rigurosa actualidad de la creación sonora, y las reposiciones de títulos del siglo XX que han alcanzado ya la condición de "clásicos". Así caben considerarse –quién lo duda– partituras americanas como la cinematográfica *As time goes by* (*Casablanca*), de Herman Hupfeld; el celeberrimo *rag-time* *The entertainer*, de Scott Joplin, o *Un americano en París*, de Gershwin, que interpretaba el LIM en adaptaciones propias. Y no digamos el *Ma mère l'oye* raveliano o *La consagración de la primavera* stravinskiana, llegadas en las versiones de piano a cuatro manos de sus autores por los hermanos Pollice.

De novedosa también podría calificarse la selección de obras que brindaba el Coro Salve de Laredo para el concierto final. Novedoso no tanto por la "osadía" de la música en sí, como por acercar a un Festival de estas características, la tradición coral y la música popular. ¿O es que una y otra no son también músicas contemporáneas? ■

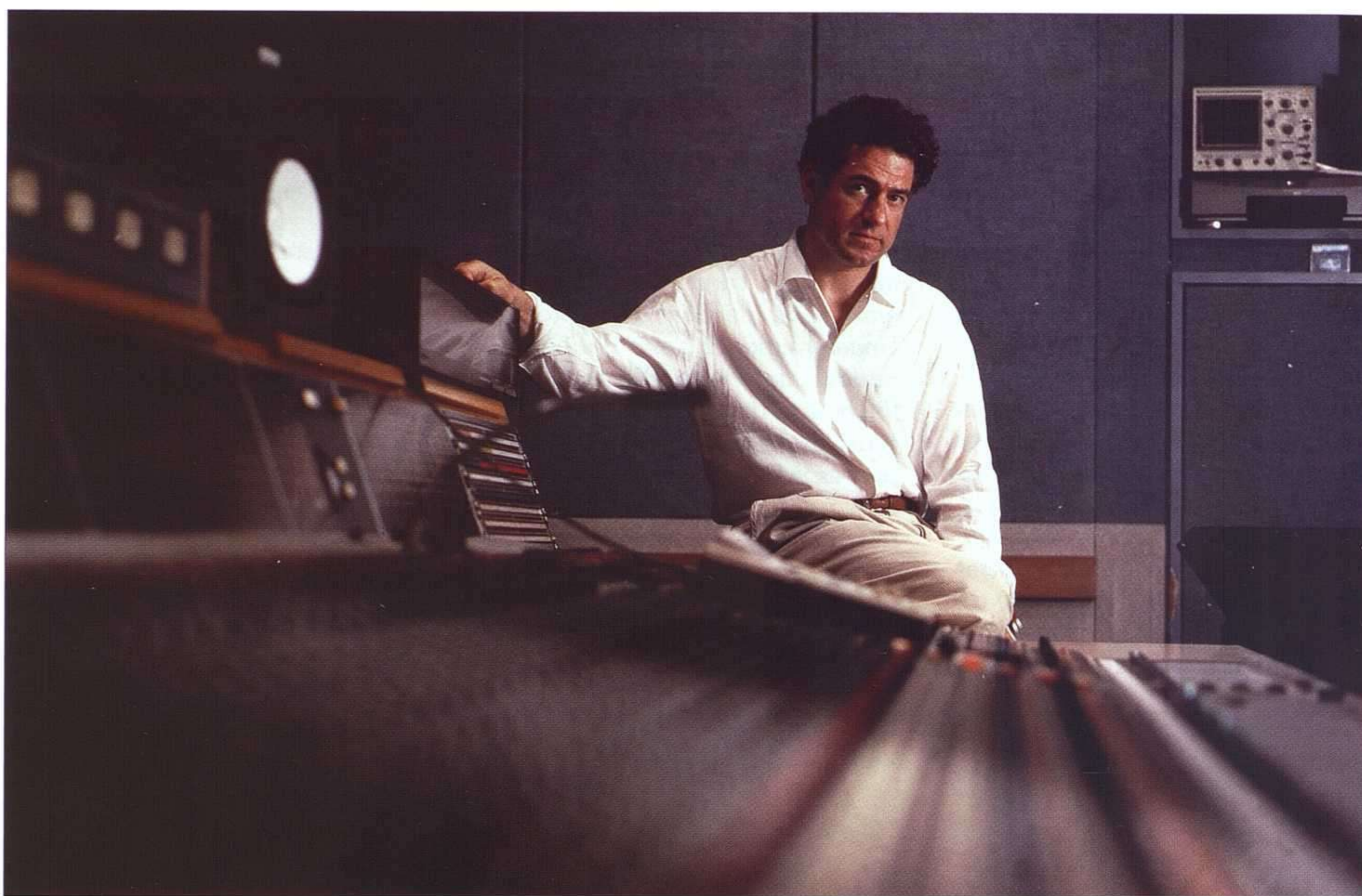


El Coro Salvé de Laredo, a las órdenes de José Luis Ocejo, puso broche de oro al Festival.

Stephan Winter

"Existe un motivo para grabar más de 100 veces la Quinta Sinfonía"

JOSÉ M.^a GARCÍA MARTÍNEZ



Stephan Winter en el estudio de grabación.

Stephan Winter es un caso típico de productor atípico. Tan atípico como sus productos. Los discos de Winter & Winter incorporan una nueva dimensión a la música de los grandes compositores de la historia a partir de las visiones muy personales que de la misma ofrecen intérpretes como el pianista Uri Caine. Una actitud que no está exenta de riesgos. "Nunca olvidaré que después de grabar el "Mahler" de Uri, estábamos sentados en un rincón del estudio y le dije "Uri, cuando esto salga, la gente del jazz nos va a odiar porque es música clásica y los de la clásica porque es jazz". Luego, lo que pasó fue justo lo contrario. Además de producir el 98% de sus discos, "hay excepciones. Por ejemplo, cuando hice el disco con Mauricio Kagel, le pedí que se lo produjera él mismo. En el caso de un compositor con casi setenta años de edad, pensé que era lo más adecuado". Stephan Winter es el autor de "The Little Trumpet", "suite" editada dentro del catálogo JMT, dedicado al jazz. "Lo que pretendo es que quien vaya a W&W porque conoce a Bach termine comprando también un disco de jazz y le guste".

Discos como la versión de las Variaciones Goldberg de Uri Caine no pueden ser editadas sin un cierto grado de compromiso. Para muchos, es una provocación.

Para Uri, combinar los clásicos con el jazz y la música moderna es algo perfectamente natural dado que creció con el jazz, luego estudió a los clásicos y suele tocar muy a menudo junto a "deejays". A mí me ocurre lo mismo. Crecí con la música clásica, más tarde descubrí el jazz y me metí a trabajar con los músicos neoyorquinos que en los años ochenta y noventa estaban en el ajo, luego regresé a la música clásica... la conclusión es que no existen las categorías en la música. Resulta irónico que se piense en ello como en algo innovador cuando antes no existían tales barreras. Alguien como Scarlatti sufrió la influencia del flamenco y, de hecho, introdujo la música flamenca en sus composiciones para clavicordio. Bach estaba influenciado por la música italiana y Brahms por el folclore en general. Todos los compositores han utilizado todos los estilos de músicas desde el momento en que tenían noticia de los mismos. La única diferencia es que, hoy, nuestro conocimiento es mucho mayor.

El problema puede venir más bien por el lado de la audiencia.

Ésa es la otra cara del asunto, aunque no creo que pueda hablarse de problema propiamente dicho. Pienso que, para la mayoría de los oyentes, no cuenta de dónde viene lo que está escuchando. Lo importante es si la música le dice algo y si puede sentirse identificado con lo que escucha. Mi generación, por ej., ha tenido como fetiches a Glenn Gould tocando las *Variaciones Goldberg* y a Joni Mitchell, Jimi Hendrix y Coltrane. Eso es lo normal. Por ejemplo, Uri ha tocado en el teatro de la ópera de Munich con un grupo de "deejays" sin ningún tipo de problema.

No me imagino un espectáculo semejante en el Teatro Real.

Y, sin embargo, Uri ha sido nombrado director musical de la próxima Bienal de Venecia, lo que es muy raro, tratándose de un músico de jazz.



Un productor absolutamente atípico.

Pero eso es lo interesante, que las diferentes músicas lleguen a todo tipo de oyentes.

Pero de algún modo las categorías permanecen. Vd. mismo se ha referido a Uri Caine como a un músico de jazz, no como a un músico sin más.

Es que yo sí manejo ciertas categorías, pero son de otro estilo. Para mí, lo que importa es si un músico interpreta su propia música, me importa poco si es improvisada o escrita. Lo relevante es si está leyendo su propio texto o un texto ajeno. Incluso cuando un músico toca a Bach, debe hacerlo de un modo que revierta la música de Bach a su propia música. Entonces, habrá conseguido una interpretación verdadera, que es lo que cuenta para mí. Lo de menos es que toque jazz o música antigua o lo que sea, eso solo son nombres que nos sirven para proporcionarles algún tipo de información acerca de lo que hace, pero nada más.

Leí una crítica a uno de sus discos de la Gaia Scienza en los que se preguntaba por la necesidad de una nueva versión de una pieza de Schubert.

Todo depende de cómo se escucha la música. La razón por la que grabé a Schubert es porque la interpretación de este grupo es total-

mente innovadora al venir determinada a partir de la articulación rítmica. Eso hace que la música de Schubert pierda lo característico de la interpretación del período romántico y permite ir directamente a su esencia. No sé de nadie que halla hecho algo así. En cualquier caso, esa crítica no tendría sentido en el caso del jazz. Por ej., acabo de grabar un disco con Franco D'Andrea (saxo) y Ernst Eeijseger (chello) con una versión de "Night and Day". Yo la había grabado hace años con Gary Thomas y no tienen nada que ver una versión con la otra. No es una cuestión de lo que pueda escribirse sino de lo que el intérprete está haciendo con lo que está escrito.

Pienso que necesitamos algo así con la música clásica. Existe un motivo para grabar más de 100 veces la Quinta Sinfonía de Beethoven, pero solo si los intérpretes lo hacen de un modo distinto, a su manera. La época cambia y también la moda y, tenemos que aceptarlo, el arte forma parte de la moda. Si escucha cómo se tocaba en los años setenta y en los treinta, puede percibir la influencia de la moda en cada momento. Tenemos que aceptar nuestro tiempo y nuestra moda y que ahora a Schubert se le interprete en un estilo directo y claro anti-romántico. ■

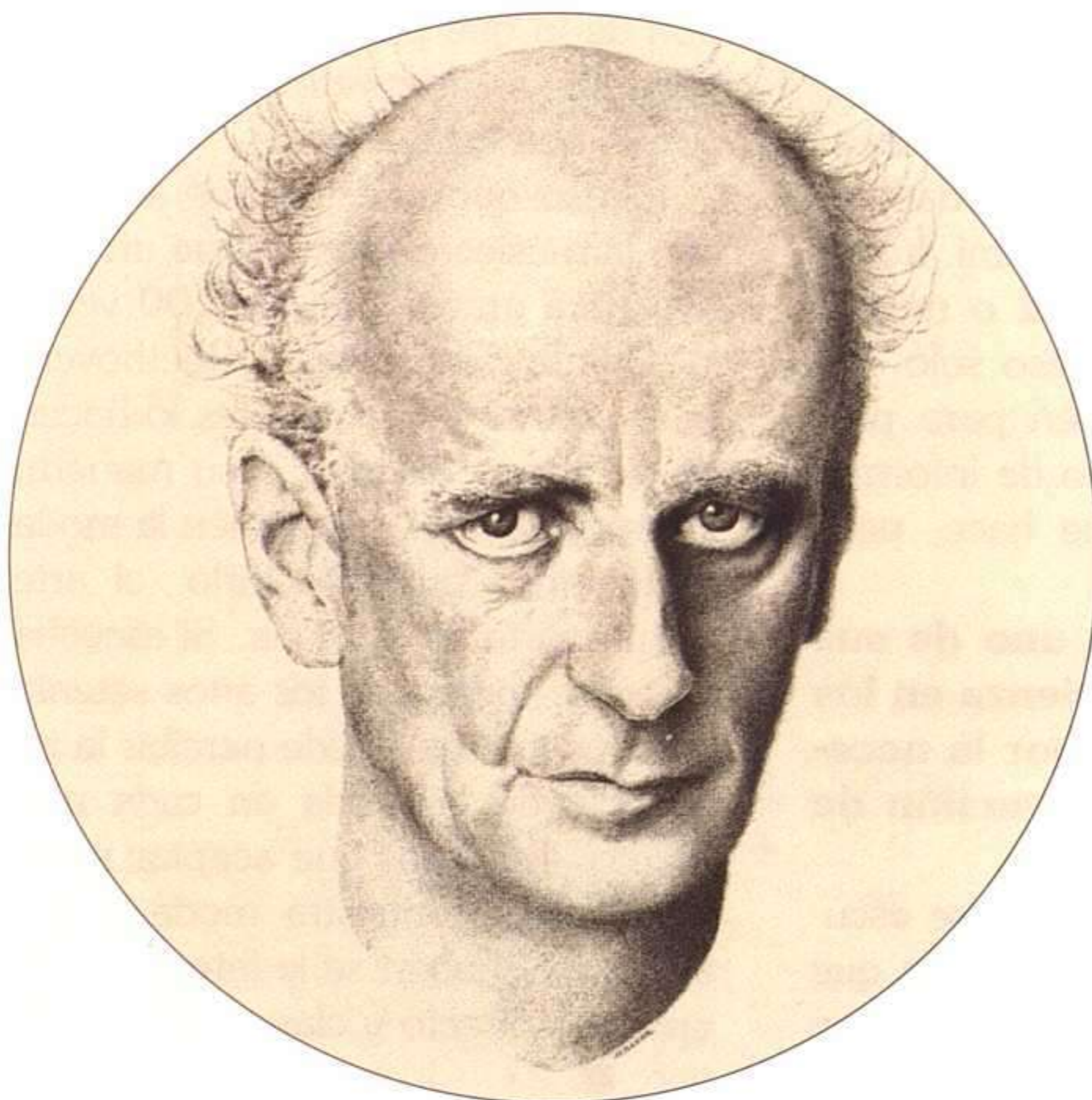


José María García Martínez

Memorias de un adicto desmemoriado

Sólo cuando fui mayor, mi padre me confesó la verdad: “hijo”, me dijo, “tú, de pequeño, fuiste un cursi...” “y además, cabezón”, según gustaba de sentenciar una de mis hermanas, pero esto ya lo sabía. Y por cursi, que no por cabezón, fue que la música me entró al tiempo que me entraba el fútbol y las pastillas de leche de burra, a peseta la docena. Iba entonces servidor de la mano de su señora madre, pasándose los bulevares, de cuando todavía existían, y silbando la *Pastoral* de Beethoven versión Fürtwangler, que era la que sonaba en casa. De mayor me regalaron la de Karajan y la devolví indignado: “o Fürtwangler o nada”.

Como a los demás, en el colegio me pusieron a cantar la nota. Canté a Bach –*La Pasión*– y a Halffter, D. Cristóbal. Aún calzaba pantalones cortos cuando descubrí las otras músicas, la del prohibidísimo Brassens, de quien mi padre se hacía traer los discos de estranjis, y la de los “Okeh” de Louis Armstrong, portada en negro con dibujo a tiza; también el tango de Piazzolla y la *Misa Luba* y Jacques Loussier con su “Play Bach” cumbre del prepos-modernismo. Con “Escala en Hi-fi” pasé a ser un niño “pop”. En el colegio nos dividieron entre “los de los Beatles” y “los de los Rolling”. A mí me tocó ser de los Beach Boys, que era como ser de ningún lado porque a nadie le gustaban los BB, salvo a mí. Y, todavía, Haendel y Bach y Beethoven, éste menos.



Para quien desperdició sus mejores años abrazado al duro banco de un cinematógrafo, el séptimo arte constituyó otro filón. La sugestión de la imagen y la solfa combinadas, acostumbraban a relegarme al estado cataléptico. Por Buñuel descubrí a Wagner; por Eisenstein, a Prokofiev; por Carmelo Bene, a Verdi. Todavía hoy, cuando les escucho, me vienen a la memoria las mismas imágenes. También en esto, la primera vez es la que cuenta.

Ya de adolescente, la música, pasé a consumirla de los discos “singles” que sustraía cuidadosamente del armario de mis hermanas mayores, un “totum revolutum” donde cabían los Beatles y Tom Jones, la gorda Winifred Atwell, que tocaba “ragtime” de salón, y una versión intranquilizadora de *El vuelo del moscardón* a la armónica. Con un saxofón de marca indefinida, ingresé en un conjunto que ensayaba en los bajos de una pescadería, la de más “swing” del barrio. Nuestro repertorio se nutría de los discos que comprábamos por aquel entonces, rock sinfónico y jazz-rock, interpretado a la manera peculiar de quienes creíamos saberlo todo de la música, excepto cómo interpretarla. Nuestro mayor mérito fue el de no haber actuado en público nunca. La música en este país nunca nos lo agradecerá bastante.

La falta de perspectiva nos llevó a un cambio drástico en nuestra carrera musical. Decidimos pasarnos al “free jazz”, por dos motivos: porque nos gustaba y porque no sabíamos tocar de otra manera. A veces, se nos invitaba a los “guateques”, aunque no para tocar, sobre todo si el organizador nos había escuchado previamente. Nuestra labor consistía en ocuparnos del tocadiscos. A la menor chance, dábamos puerta a los discos de Cat Stevens y los “Rolling” y los cambiábamos por uno de Art Ensemble of Chicago que se hizo celebre *Reese and the Smooth Ones*. La teoría que nos sustentaba era simple: puesto que éramos incapaces de atraer hacia nuestro círculo a ningún representante del sexo opuesto, al menos espantarlos resultaba de lo más entretenido.

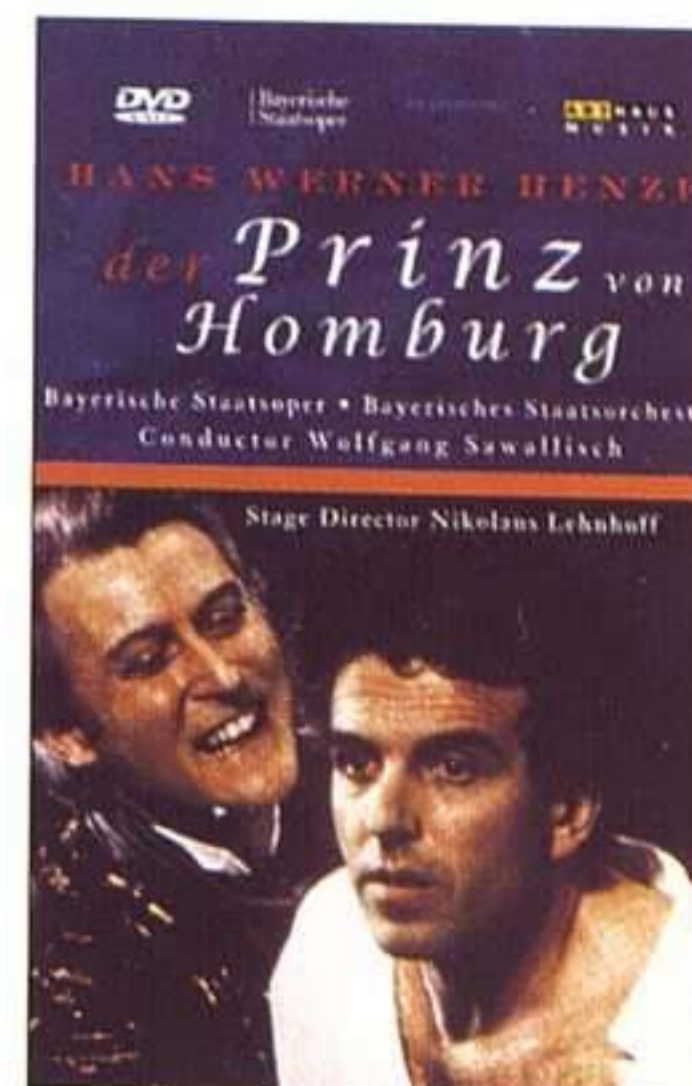
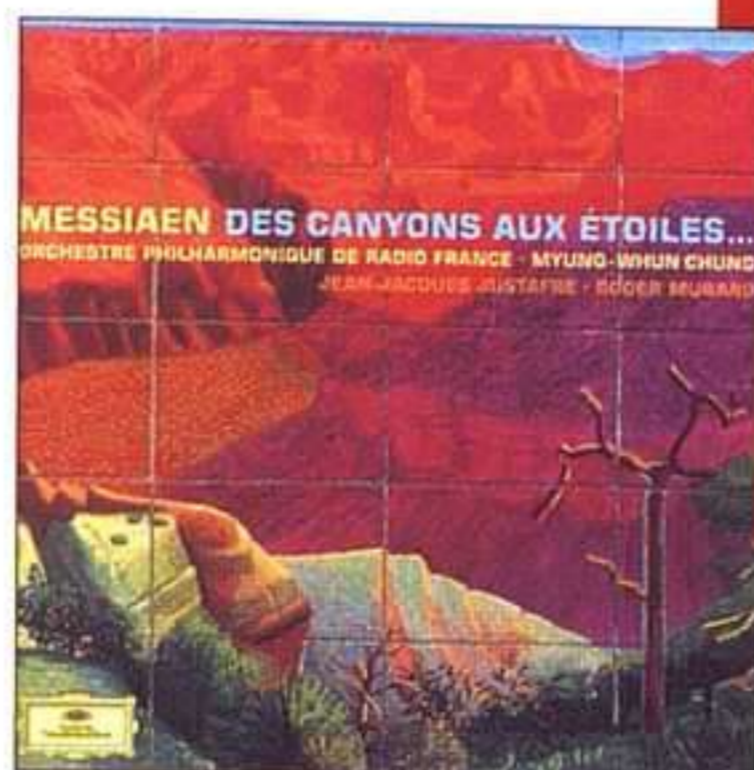
Algo más tarde llegó la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin, cambiándonos la vida. Y Coltrane, cuyo rastro de ultratumba perseguimos en vano haciendo sonar *A Love Supreme* durante una noche entera. Por un disco de la colección “Newport in New York” descubrimos que el mejor batería del mundo se llama Elvin Jones. Su sombra nos persiguió durante largas noches de angustia y pesadilla: ¿cuál es la lógica del jazz? La respuesta a nuestros porqués no estaba en el viento, sino en el club de la esquina, en el colegio mayor San Juan Evangelista, donde aprendimos a amar el jazz y a no perder el tiempo preguntándonos por qué lo amábamos. Y nos pusimos “perdiditos” de jazz y seguimos escuchando a los clásicos y nos hicimos “Hippies” aunque, en realidad, lo fuimos todo al mismo tiempo, Luis de Pablo y Jethro Tull, Dizzy Gillespie y Archie Shepp. Será porque entonces no había tribus urbanas.

Aún hoy los discos –el cedé es otra cosa, tiene otro sabor– son mi pasión. Y la música. Como no sé interpretarla, me dedico a escribir sobre ella. Lo confieso: soy crítico musical.

RITMO Parade 1

los mejores discos para febrero 2003

MESSIAEN: De los cañones a las estrellas.
Roger Muraro, piano.
Jean-Jacques Justafre, trompa. Orq. Sinfónica de Radio Francia.
Dir.: M.-W. Chung.
D.G., 4176172. 2 CDs.

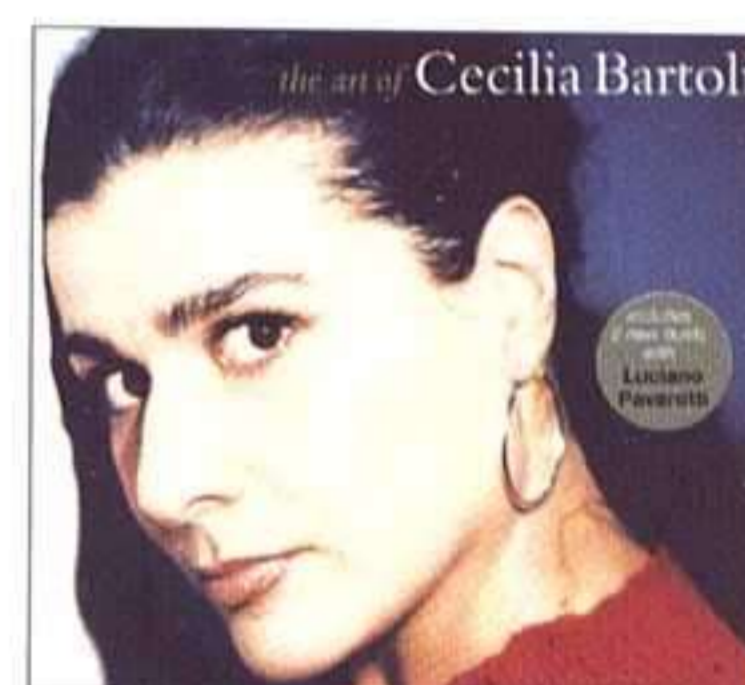


HENZE: El príncipe de Homburg.
William Cochran, Helga Dernesch, Marianne Haggänder. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Arthaus, 100164.

BIBER: Batalla a 10. Réquiem.
La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations.
Dir.: Jordi Savall.
Alia Vox, AV 9825.



THE ART OF CECILIA BARTOLIA. Obras de HAENDEL, VIVALDI, GLUCK, etc.
Varios cantantes, orquestas y directores.
Decca, 4733802.



BEETHOVEN: Cuarteto de cuerda op. 130. Gran Fuga op. 133. MOZART: 5 Fugas K 405. Adagio y Fuga K 546. Cuarteto Hagen.
D.G., 4715802.



GHIELMI, Lorenzo: La obra de Bruhns.
Lorenzo Ghielmi, órgano.
Winter & Winter, 9100702.



BACHIANA: Dobles Conciertos de la familia Bach.
Musica Antiqua Köhn. Dir.: Reinhard Goebel.
Archiv, 4715792.



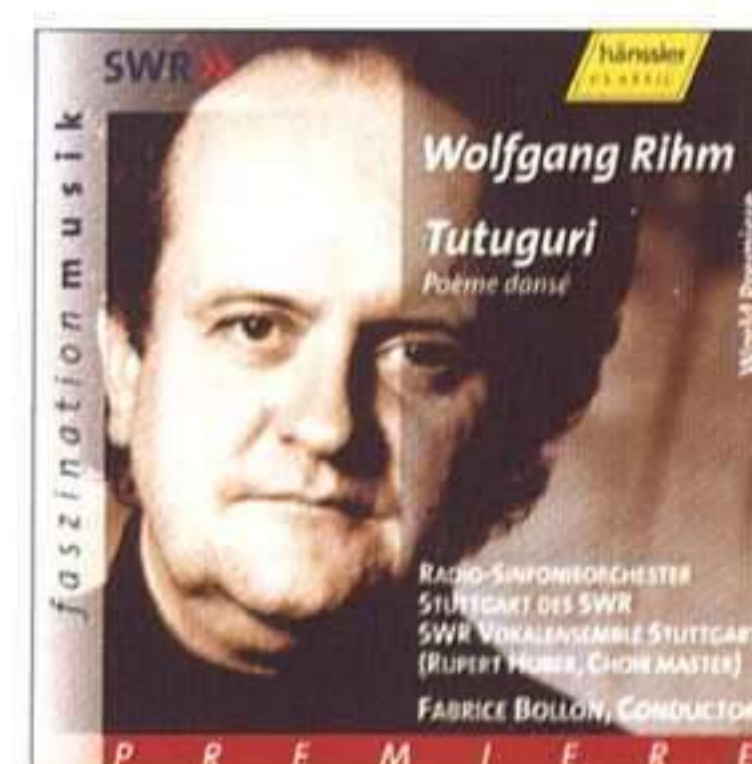
HAYDN: Nelsonmesse. Theresienmesse. Te Deum.
Coro Monteverdi, English Baroque Soloists.
Dir.: John Eliot Gardiner.
Philips, 4702862. 2 CDs.



BACH, C.P.H.E.: Conciertos para flauta completas.
Patrick Gallois, flauta. Toronto Camerata.
Dir.: Kevin Mallon.
Naxos, 8.555715-16. 2 CDs.



RHIM: Tutuguri.
Conjunto Vocal de la SWR de Stuttgart. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart.
Dir.: Fabrice Bollon.
Hänssler, CD 93.069. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos
(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

Clavinova

CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.

Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.



YAMAHA

Tel.: 902 52 52 00