

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

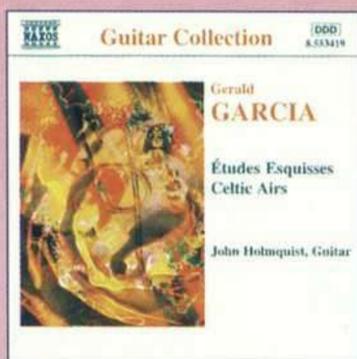
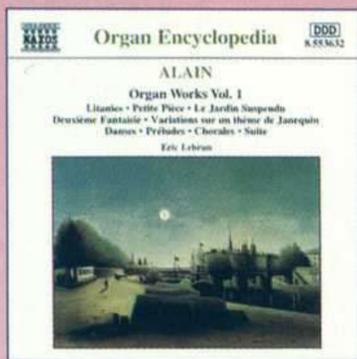
688

Año LXVIII
Junio 1997
950 ptas.

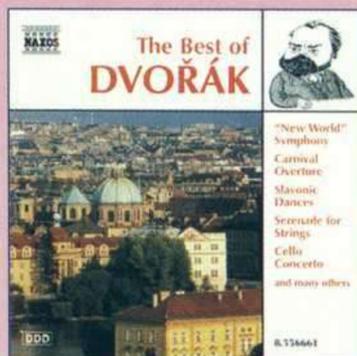
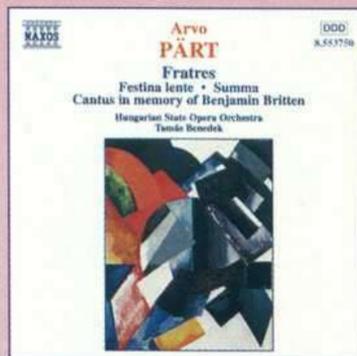
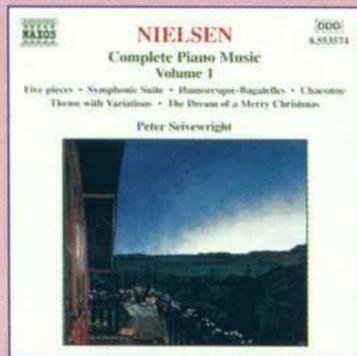
Isidro
Barrio
artista del sello

KOCH
INTERNATIONAL

- ❖ **Protagonistas:** J. Offenbach, N. Yepes, G. Di Stefano
- ❖ **RITMO Guía:** Música vocal y coral (II)
- ❖ **RITMO Temas:** La interpretación con instrumentos originales
- ❖ **Discoteca Básica:** «Romeo y Julieta», de Tchaikovsky



Una inversión en Música Clásica



NAXOS... Más novedades a precio razonable

Nos trae este mes el sello blanco muchas e interesantes novedades. Una vez más se dan la mano discos con repertorio que no suele encontrarse en los circuitos habituales y clásicos consagrados. Naxos continúa, igualmente, el lanzamiento de nuevos ciclos con importante música que no suele grabarse: la Obra de ALAIN, la de piano a cuatro manos de BRAHMS, la de piano de NIELSEN, etc. Y para los aficionados que empiezan, una serie dedicada a los grandes compositores, con el reclamo "Lo mejor de..."

ALAIN: la Obra para órgano, vol. 1. Letanías, Pequeña Pieza, El jardín suspendido, Segunda Fantasia, Variaciones sobre un tema de Janequin, Danzas, Preludios, Coral, Suite. Eric Lebrun, órgano.

Naxos 8.553632.

C.P.E. BACH: Sinfonías de Hamburgo, núms. 1 al 6. Capella Istropolitana. Dir.: Christian Benda.

Naxos 8.553285.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 "Coral". Hasmik Papian, Ruxandra Denese, Manfred Fink, Claudio Otelli. Coro y Orquesta Nicolaus Esterházy. Dir.: Béla Drahos.

Naxos 8.553478.

BRAHMS: la Obra para piano a cuatro manos, vol. 1. Valses, Variaciones Schumann, Souvenir de Rusia, Nuevos Liebeslieder Waltzes. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano.

Naxos 8.553139.

DEBUSSY: Obras para piano, vol. 3. Imágenes, Estampas, Imágenes olvidadas, La plus que lente, L'Isle joyeuse. François-Joël Thiollier, piano.

Naxos 8.553292.

DVORAK: Cuartetos de cuerda núms. 10 y 14. Cuarteto Vlach de Praga.

Naxos 8.553374.

ELGAR: Cuarteto en Mi menor. Quinteto con piano en La menor. Cuarteto Maggini. Peter Donohoe, piano.

Naxos 8.553737.

GERALD GARCÍA: Études Esquisses. Aires Celtas. John Holmquist, guitarra.

Naxos 8.553419.

GEOFFROY: Música para Coro y órgano. Ave Regina. Magnificat. Messe pour les fetes doubles. Memento Domine David. Le Concert Spirituel. Director y solista: Hervé Niquet.

Naxos 8.553637.

HAYDN: las Sonatas para piano, vol. 6. Jenó Jandó, piano.

Naxos 8.553364.

LUTOSLAWSKI: Sinfonía núm. 3. Variaciones Paganini. Paroles Tissées. Les espaces du Sommeil. Bernd Glemser, piano. Piotr Kusiewicz, tenor. Adam Kruszewski, barítono. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca, Katowice. Dir.: Antoni Wit.

Naxos 8.553423.

NIELSEN: la Obra para piano, vol. 1. Cinco Piezas, Suite sinfónica, Humoresque-Bagatelles, Chaconne, Tema con Variaciones, Sueño navideño. Peter Seivewright, piano.

Naxos 8.553574.

PÄRT: Fratres, Festina lente, Summa, Cantus in memory of Benjamin Britten. Orquesta de la Ópera Estatal Húngara. Dir.: Tamás Benedek.

Naxos 8.553750.

SAINT-SAËNS: Conciertos para violonchelo núms. 1 y 2. Suite op. 16. Allegro appassionato. El cisne. Maria Kliegel, violonchelo. Bournemouth Sinfonietta. Dir.: Jean-François Monnard.

Naxos 8.553039.

SHOSTAKOVICH: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Ilya Kaler, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca, Katowice. Dir.: Antoni Wit.

Naxos 8.550814.

STENHAMMAR: Sinfonía núm. 2. Obertura "Excelsior!". Orquesta Royal Scottish National. Dir.: Petter Sundkvist.

Naxos 8.553888.

SZYMANOWSKI: Harnasie. Mandragora. Estudio para orquesta. Coro y Orquesta Filarmonica Estatal Polaca, Katowice. Dir.: Karol Stryja.

Naxos 8.553686.

VIEUXTEMPS: Conciertos para violín núms. 2 y 3. Misha Keylin, violín. Orquesta Filarmonica Janáček. Dir.: Dennis Burk.

Naxos 8.554114.

"COROS DE ÓPERA ITALIANA". Obras de VERDI, PUCCINI, DONIZETTI, MASCAGNI y LEONCAVALLO. Varios intérpretes.

Naxos 8.553963.

"COROS DE ÓPERA ALEMANA". Obras de WAGNER, NICOLAI, MOZART, WEBER, LORTZING, MOZART y BEETHOVEN. Varios intérpretes.

Naxos 8.550507.

"LO MEJOR DE BRAHMS". Varios intérpretes.

Naxos 8.556659.

"LO MEJOR DE DVORAK". Varios intérpretes.

Naxos 8.555661.

"LO MEJOR DE GRIEG". Varios intérpretes.

Naxos 8.556658.

"LO MEJOR DE LISZT". Varios intérpretes.

Naxos 8.556667.

"LO MEJOR DE SCHUMANN". Varios intérpretes.

Naxos 8.556662.

"LO MEJOR DE WAGNER". Varios intérpretes.

Naxos 8.556657.

"LO MEJOR DE WEBER". Varios intérpretes.

Naxos 8.556676.

DISCO DEL MES

VIVALDI: 10 Conciertos para orquesta de cuerda. Accademia I Filarmonici. Dir.: Alberto Martini. Naxos 8.553742.

Precio especial de este disco durante el mes de junio de 1997: 795 ptas.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS



RITMO

AÑO LXVIII
Junio 1997
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

Música - Dinero - Riesgos 4

Entrevista

Isidro Barrio 5

Protagonistas

- Jacques Offenbach 10
- Narciso Yepes 13
- Giuseppe Di Stefano 16

Reportajes

- José Luis Frontal 18
- VIII Jornadas de Música Contemporánea de Granada 20
- VI Premio Internacional de Piano "Fundación Guerrero" 24
- Naxos celebra su 10º Aniversario 26
- VIII Festival Internacional de Música de Palencia 28
- En el corazón de Ibermúsica 30
- VI Curso Nacional de Música de La Mancha 32

RITMO Temas

La interpretación con instrumentos originales 34

Agenda

- Actualidad 40
- País musical 50
- Internacional 58

Discos

- Editorial 65
- Nuevo en su tienda 66
- El mejor disco del mes 80
- Discoteca básica 82
- Artículos 88
- Reseñas 102
- RITMO Guía 112
- RITMO Parade 115

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



EN PORTADA

El pianista español Isidro Barrio, artista del sello Koch.

PROTAGONISTAS



Entre otros, el recientemente fallecido Narciso Yepes.

REPORTAJES



José Luis Frontal

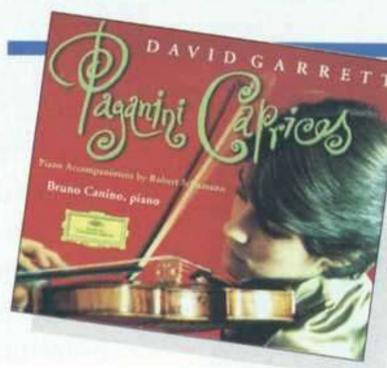
Cursos, premios, jornadas musicales, conciertos, entrevistas, conmemoraciones, etc.

TEMAS



Los instrumentos originales a debate.

DISCOS



Extensa información sobre novedades discográficas, junto un amplio conjunto de comentarios críticos.

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXVIII • NUM. 688
JUNIO DE 1997

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Ángel Carrascosa Almazán

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes, Guillermo Bautista Carrascosa, Juan Berberana, José Antonio Cantón García, Ángel Carrascosa Almazán, José Antonio García, Paulino García Blanco, Esther García Portugués, Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallalvibarrena, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Miguel Perdomo, Juan Pérez Comesaña, Antonio Pérez Massoni, Jaime Radigales, Biel de Sabrafin, Antonio Sánchez Montero, Carlos Singer, Begoña Soto, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol.

Discos: Véase mancheta en la página 65.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 358 89 44

(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

Internet: HTTP://www.apunte.es/Ritmo

E-mail: Ritmo.apunte.es

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director-Gerente:

Fernando Rodríguez Polo

Director de Ediciones:

Ángel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 950 ptas. (Precio sin IVA, 913 ptas.). Atrasados, 1.050 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 159 \$. América, Asia, *Vía aérea:* 192 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.430 ptas. sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



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

Reservados todos los derechos.

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

EDITORIAL

MÚSICA - DINERO - RIESGOS



entro de muy poco tiempo la economía española estará totalmente vinculada, en tendencias y formas, a la economía europea. Ello, que en principio es bueno para el marco en el que se ha decidido trabajar en las próximas décadas, también obligará a un cambio de tendencias y formas en la manera de gastar o invertir el dinero en la cultura.

Desde esta misma página editorial hemos apoyado firmemente las inversiones en cultura por parte de las entidades oficiales y privadas. A estas últimas les hemos pedido que aumenten sus partidas de patrocinio o "esponsorización" para todos aquellos eventos y proyectos con rentabilidad cultural. Al gobierno central, a los autonómicos y locales, que aumenten —aunque ahora podríamos conformarnos con que no disminuyeran— sus dotaciones presupuestarias para la vida cultural de los españoles.

No está claro que el dinero siga fluyendo sin disminuir su caudal, tanto en el presente como en el futuro. Ahora las tendencias políticas y empresariales caminan hacia una rentabilización directa y a corto plazo de sus inversiones, dejando que poco a poco la cultura se autofinancie con arreglo a las normas de la oferta y la demanda en una dura economía de libre mercado.

Si éste es el marco en el que las entidades públicas y las privadas que nos dedicamos al mundo de la cultura debemos trabajar, bueno sería ser conscientes de ello para evitar pasos en falso y errores de concepto que podrían dar al traste con años de trabajo realizado quizá bajo otras circunstancias.

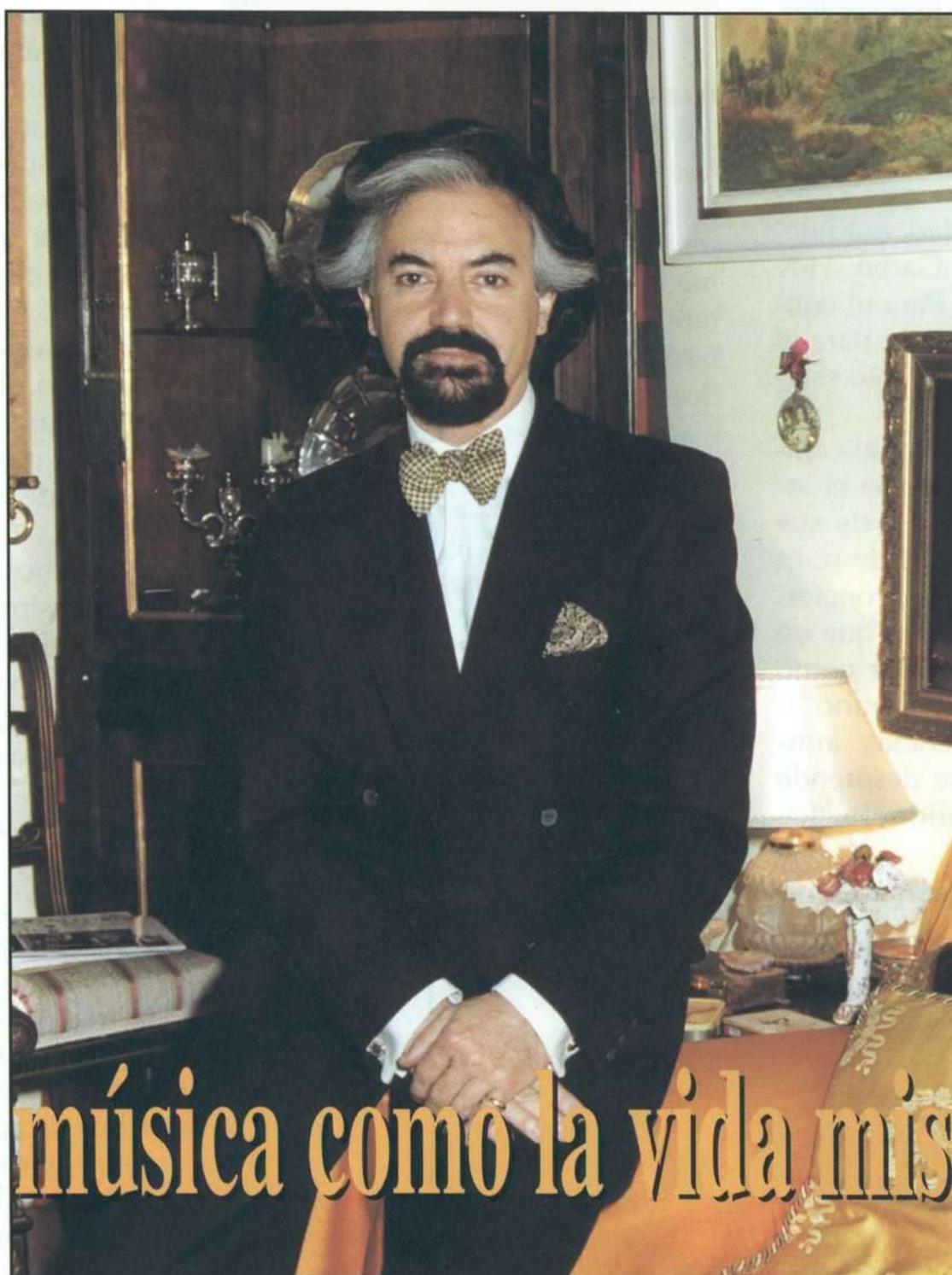
Aceptando el nuevo escenario de libertades y responsabilidades económicas, hay algunos aspectos dentro de la vida musical española que también convendría dejar bien sentados. Las empresas privadas, que con recursos propios de sus accionistas compiten en el mercado de la música ofreciendo sus productos culturales a la audiencia sin otros apoyos más significativos que la comercialización de los mismos, no pueden admitir que entidades públicas o de gestión pública (entendiendo por ello aquellas cuyos recursos vienen de los impuestos que pagamos todos los españoles) entren en el mercado ofertando productos similares a los que ofrecen las empresas privadas, utilizando los recursos del Estado para su promoción y, en definitiva, realizando una competencia desleal hacia las empresas que con sus impuestos lo mantienen.

Las pasadas Navidades ha habido ejemplos sangrantes, con una gran difusión en los medios de comunicación estatales: con dinero público o de entidades de gestión pública, ciertas instituciones han intentado competir con excelentes productos privados de similar o mejor calidad, cuyo lanzamiento supone a sus empresas una inversión con riesgo, sin la red de protección de "papá estado". Con dinero público es fácil competir, pues lo peor que puede pasar es que destituyan al gestor; pero el movimiento del dinero privado puede llevar a las empresas y a sus accionistas a la ruina.

Ya que estamos reorganizando la casa de la cultura bajo otros parámetros, limpiemos bien todas las esquinas, no sea que tras esas profundas intenciones de cambio del actual gobierno se escondan pequeños reinos de taifas que, amparados en la insignificancia del peso de la cultura en el conjunto del país, sigan haciendo sus "proyectos culturales" de espíritu y competencia privada, sobre la segunda red del circo de "papá estado", entendiendo que el circo también es un arte y no sólo un entretenimiento aderezado con payasos.

Isidro Barrio

por Pedro González Mira



La música como la vida misma

El pianista Isidro Barrio pertenece a una familia de artistas. Su padre, el escritor Juan Ventura Barrio de Peñalosa, dejó publicadas 40 novelas y otras tantas obras de teatro; su hermano es el famoso pintor Juan Vicente Barrio. Su abuelo paterno fue notario de la Corona. Es decir, Isidro se educó en un ambiente en el que la creación y la cultura fueron protagonistas. Isidro es ahora noticia porque acaban de llegar al mercado sus últimas grabaciones discográficas para el sello alemán Koch, del cual en este momento es artista exclusivo: de una tacada, las *Variaciones Goldberg*, las *Variaciones Diabelli* y las *Sonatas del Padre Soler*. Éste es el motivo fundamental, además de satisfacer una vieja deuda que RITMO tenía con Isidro Barrio desde los tiempos en que grabó las *Armonías Poéticas Religiosas* de Franz Liszt. Por todo ello, la revista lo ha traído a su portada.

Isidro es lo que podríamos denominar un intérprete al que le gusta asumir riesgos. Hablamos de cómo los pianistas asumen su responsabilidad en el estudio de grabación y en el concierto: "Es terrible, cada uno tiene su propia 'foto' del resultado hecha de antemano, la del concierto, la del disco... Y no hay lugar para la innovación. ¿Recuerda el efecto que causó la llegada de Greta Garbo en los primeros años del cine sonoro? ¡Qué innovación! Tanto, que una vez más fueron pocos los que comprendieron la emotividad, esa nueva expresividad de la Garbo. Hoy hay poca innovación. Para el concierto, el esfuerzo mínimo; para el disco, la correspondiente foto estática...".

Un pianista debe aspirar al cambio continuo. "Me gusta que el intérprete deje en sus discos sus puntos de vista; pero que después no se repita en la sala de conciertos... que utilice 'otra' foto, que no se repita. Es angustioso ver como casi siempre sucede lo contrario".

Barrio admite influencias, aunque de sus palabras se desprende un fuerte tono autodidacta. In-

"No me ha costado llegar a Bach. Lo he vivido en casa desde pequeño"

fluencia, pero desde diversos ángulos. "¡Cómo no voy a admitir influencias! Todos las tenemos. Pero he de decir que no sólo de otros pianistas. Todo lo que es bello y me rodea me influye. Entro en un museo y lo que veo me deja una huella capaz de convertirse en influencia. Me siento más influenciado por la escucha de un cuarteto de cuerda de Beethoven que por la enseñanza directa de un maestro".

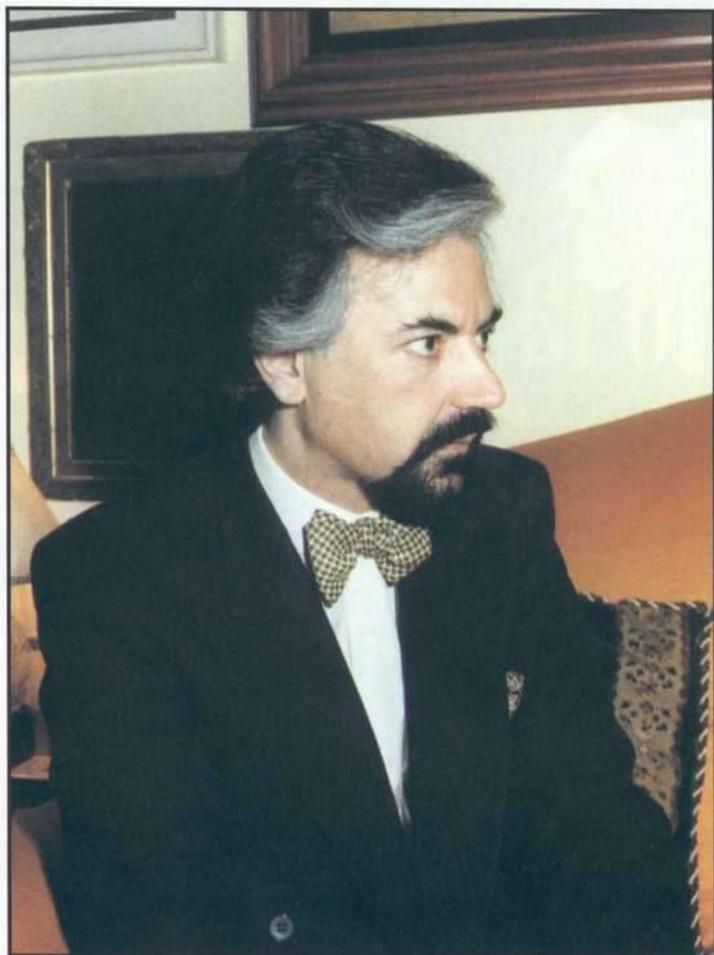
Nuestro personaje, un pianista español donde los haya, se siente poco nacionalista. "Soy muy español, pero un español europeo. No me ha costado llegar a Bach; lo he vivido en casa, desde pequeño: mi padre fue amigo de Casals y de

Wanda Landowska, y desde siempre en mi casa se habló mucho sobre la interpretación en Bach. Yo soy muy español, pero viajo y vivo mucho en el extranjero, donde definiendo la música española, que en todas partes la gente adora".

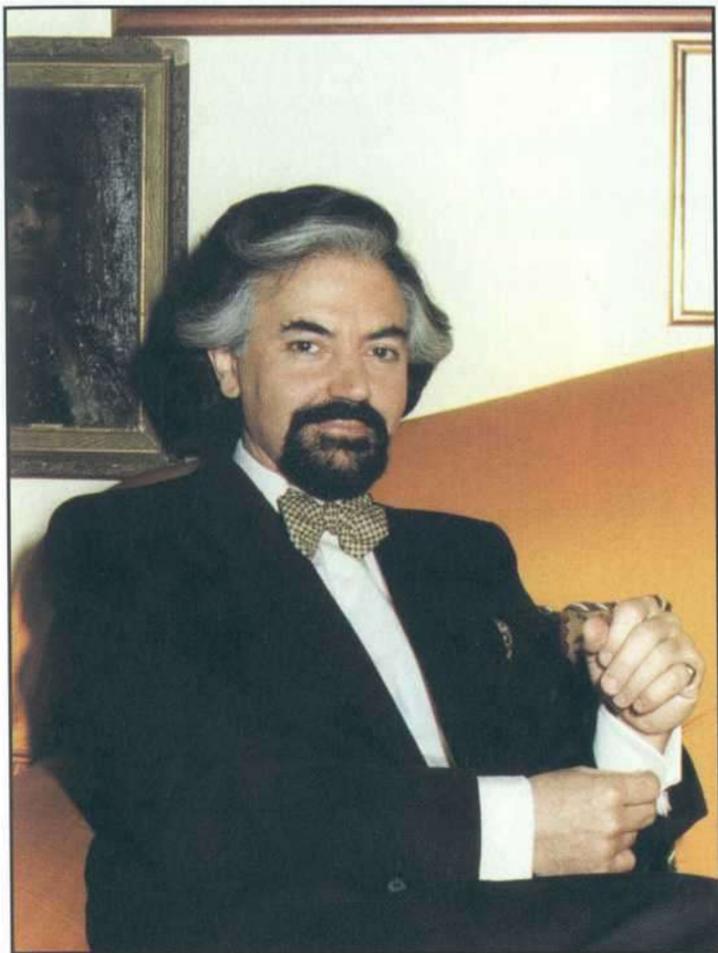
¿El momento musical español es bueno? "Bajo mi punto de vista, y a juzgar por la gente que viene a mi casa para que le escuche (hablo de pianistas, y jóvenes, claro), sí. Yo les ayudo lo que puedo. El otro día escuché aquí una *Fantasia* de Schumann a un joven llamado Pablo Jara que ya quisieran muchos... La gente tiene ahora mucha ambición".

Políticamente Isidro Barrio lo tiene claro. "La Cultura es lo único que perdura; los hombres desaparecen. Es muy importante unir los intereses de los pueblos. Yo soy un europeísta convencido. Y en eso los alemanes son únicos. Fíjese cómo reconstruyeron el país después de la Guerra Mundial. Como hormiguitas, sin mirar atrás, sin hablar de la guerra, trabajando y trabajando. Hubo otros que incluso perdieron más. ¿Se imagina que habría pasado con Praga si después del "reparto" hubiera quedado en Occidente? Esta maravillosa cuna cultural, que tan poco tiene que ver con la jovial Viena, habría sido el verdadero centro de Europa. Ya verá cómo se desarrolla ahora Chequia... estos señores tienen muchos carácter".

Isidro Barrio conserva recuerdos pianísticos muy de infancia: "Recuerdo que me subía como podía para llegar a las teclas negras. Me asustaban las notas graves... me iba a esconder rápidamente. Empecé a tocar muy muy pequeñito. Antes de estudiar piano seriamente, improvisaba, inventaba la música sobre el instrumento. Después tuve la suerte de tener como profesora a Ascensión Yuste, hija de Don Miguel Yuste, insigne clarinetista, músico internacional, director del Conservatorio, solista de la Orquesta Arbós. Su mujer era ex-



Isidro Barrio piensa una de las respuestas.



El entrevistado se mostró locuaz y muy amable.

traordinaria, tenía un sentido del ritmo increíble, cuando medía lo hacía como nadie... nunca he visto medir una redonda con tanta precisión".

Isidro acaba de grabar un disco con música española, piezas de Albéniz (*Tango, Malagueña, Evocación, Navarra y El Albaicín*), Turina (*Sacromonte, Orgía*), Granados (*Allegro de concierto*), Falla (*Danza de La vida breve y Danza del fuego*) y Rodrigo (*El vendedor de chanquetes*), después de un importante concierto en el festival de Bondensee, a orillas del lago

"Voy a hacer para el disco los dos Conciertos y el 'Totentanz', de Liszt, tocando y dirigiendo"

Constanza. Y sabemos que pronto grabará un disco Liszt. "Como sabe, estoy muy interesado en la dirección orquestal. Voy a hacer para el disco los dos *Conciertos* y el *Totentanz*, tocando y dirigiendo. Liszt se ha hecho muy virtuosístico, muy rápido. Yo quiero un Liszt más reflexivo, reposado, más cantado, más romántico".

¿Y Bach? ¿Qué podría decirnos de las *Variaciones Goldberg* que acaban de salir al mercado? "Nada fácil es hablar de mi versión. Yo 'he encontrado' después de mucho tiempo buscando. Parto de Landowska y Casals, y lo que he querido es, en cierta medida, desensorsetar esta música. La elección de los tempi, las

explosiones emocionales... no es una versión romántica, no hay portamentos no está el trino romántico... He querido un fraseo que se aproxime al canto, a las Cantatas. En cierta medida es una versión juvenil, llena de vida, de anhelos, de sentimiento... En cuanto al estilo, Bach no tiene tiempo, es intemporal. La intención de los puristas es buena, pero yo necesito utilizar un instrumento moderno, porque para mi manera de tocar y de concebir necesito la prolongación; yo quiero prolongar el sonido. Quiero continuidad, no quiero que el sonido se me caiga". Le pregunto por los tempi de su versión, tan extremos, tan variables... "Por el dibujo de la escritura se sabe el tempo que Bach quería. Ahí está todo dicho. El problema es tener fuerza física y síquica para poder tocarlo a determinada velocidad.

Isidro, hace muchos años, ya había grabado las *Variaciones Diabelli*. Ahora las vuelve a llevar al disco. "Las *Diabelli* las he grabado en una sesión de unas seis horas, al día siguiente de la grabación de las *Goldberg*, que registré en dos

KOCH
INTERNATIONAL

ISIDRO BARRIO



BACH: Variaciones Goldberg



SOLER: Integral de las Sonatas



BEETHOVEN: Variaciones Diabelli

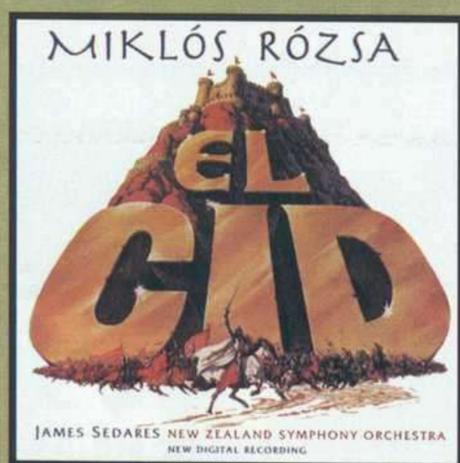


Distribución exclusiva para España:
Diverdi
c/ Eloy Gonzalo, 27 - 28010 MADRID
Tels.: 91-447 77 24 / 447 84 71
Fax: 91-447 85 79

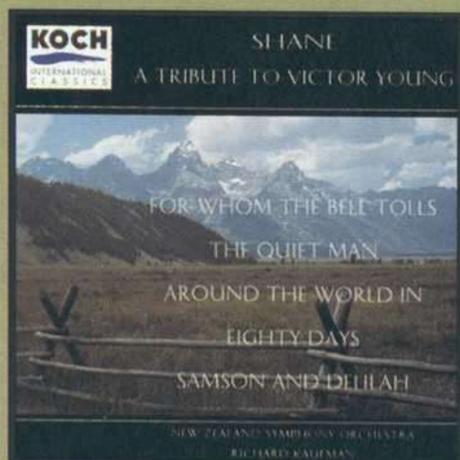
DE CINE



ROSZA: Los mejores Thrillers



ROSZA: El Cid



Tributo a Víctor Young



Distribución exclusiva para España:

Diverdi

c/ Eloy Gonzalo, 27 - 28010 MADRID

Tels.: 91-447 77 24 / 447 84 71

Fax: 91-447 85 79

ENTREVISTA

sesiones de mañana y tarde. La razón por la que he vuelto a grabar *Diabelli* es porque he grabado *Goldberg*; quería meterme en los dos bloques de variaciones fundamentales al mismo tiempo. Para mí estas dos obras constituyen el compendio total de la literatura para teclado en lo que a la forma variación se refiere".

El sello discográfico ha tenido con Isidro un comportamiento ejemplar. "No tengo más que alabanzas para mi firma discográfica, el sello alemán Koch. Su trato ha sido muy humano, muy personalizado. Y se ha establecido una comunicación muy fluida y cortés. El Sr. Koch tiene un gran carisma, es una gran personalidad. En realidad todos los directivos son encantadores... Eso de que te traten así, como que existes... es muy gratificante. Pero además de sentirme muy querido, estos señores son magníficos profesionales, que utilizan muy bien los medios técnicos. Y con los técnicos de grabación, la relación ha sido perfecta".

Barrio ha acometido un importante trabajo de investigación con las *Sonatas* del Padre Soler, cuya

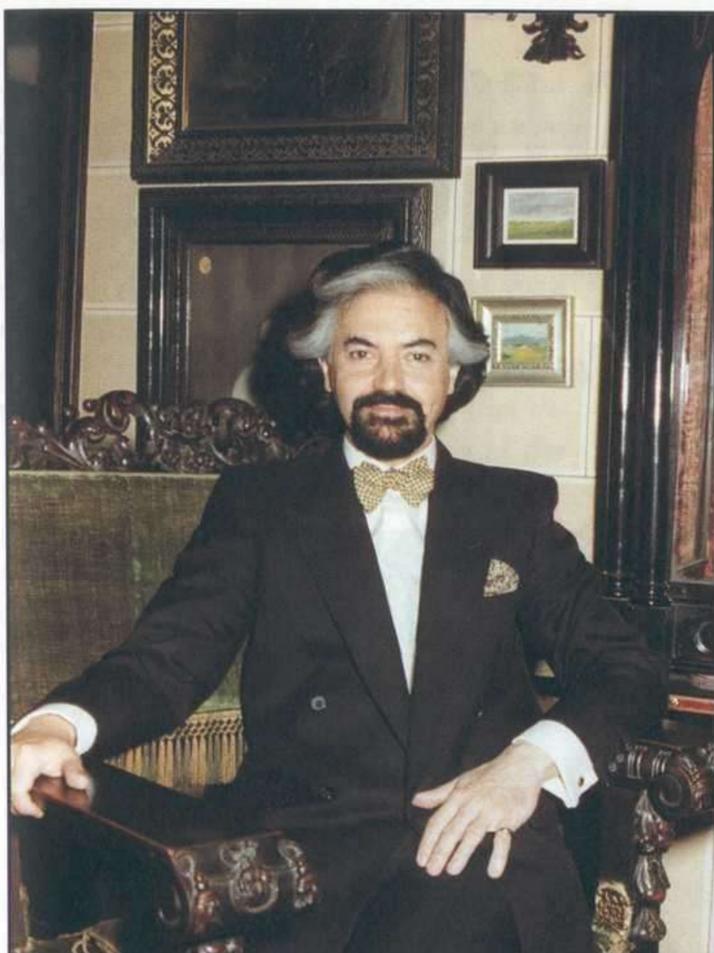
"La Cultura es lo único que pervive; los hombres desaparecen"

Obra también ha grabado para Koch. "Ha sido un trabajo de locos. A veces he tenido que rellenar; a veces sobran compases... Me siento orgulloso de mi trabajo con las *Sonatas* de Soler, aunque quiero insistir en que mi trabajo discográfico más importante ha sido las *Variaciones Goldberg*.

Barrio tiene singulares ideas como maestro. "A mí me viene un chaval y me pregunta: '¿qué repertorio pianístico he de escuchar para hacerme con el instrumento?' Y yo le contesto: los Cuartetos de Beethoven. Bueno esto es una exageración, pero ¿comprende lo que quiero decir? Lo importante es la música, y para hacer música no hay que encerrarse. Otras veces les presto una película, para que



El pianista madrileño, junto al entrevistador.



Alguien ha llamado a Isidro Barrio "el gentilhomme del piano".

vean cómo Ingrid Bergman mueve sus manos... La música está en todos nosotros, y hay que extraerla de nuestras propias vivencias, de nuestra propia capacidad para observar la belleza".

Isidro Barrio comienza a vivir su primera madurez. "Para mí, ahora, la música ya no es un medio o un fin; ni siquiera una necesidad; es mi vida, toda ella; es mi cuerpo, mi corazón, forma parte de mí mismo. Y convierto en música todo lo que me pasa, lo que veo, lo que disfruto, todo lo que me rodea... su propia presencia. Mi actitud ante la música es totalmente romántica. Lo que me rodea, las personas que quiero, la

Naturaleza... todo es para mí música. O sea, la música no como profesión, sino como devoción".

Ha leído la *Sonata en Si menor* de Liszt. "Esta música me apasiona. Estoy con ella, pero no la he grabado porque necesito profundizar más, porque no quiero hacer lo que siempre se hace. Quiero un componente más mefistofélico. Quiero ver a Dante mandándonos a todos al infierno. Quiero la orquesta...".

Isidro tiene muchos planes discográficos. "Como la casa discográfica me da carta blanca, seguro que grabaré la *Sonata* de Liszt. También quiero hacer ópera española, de Bretón. Quiero hacer Usandizaga y Guridi. También tenía una idea para una escenografía para Pepita Jiménez...".

VERANO MUSICAL EN LA ALTA RIBAGORÇA

III Curso Internacional de Música de Vialler (8-20 Julio 97)

I Concurso Internacional de Música de Cámara de la Alta Ribagorça (Barruera 20 - 23 julio 97)

18 Conciertos de Música de Cámara en el "Festival de Música de los Pirineos" (Julio 97) i en el Ciclo "Solistas en la Alta Ribagorça" (Agosto 97)

PIANO
ROBERTO BRAVO
ILZE GRAUBIN
JUN KANNO
BRIDGET DE MOURA
LUIZ DE MOURA CASTRO
CARMEN MARTINEZ

CLAVICEMBALO
JORDI REGUANT
(También Curso de Iniciación)

VIOLIN
MICHAEL BARTA
EVA GRAUBIN

VIOLA
PAUL CORTESE

VIOLONCELLO
MARÇAL CERVERA
JOSÉ IGNACIO ETXEPARE
PETER THIEMANN

FLAUTA
SALVADOR GRATACÒS

GUITARRA
MICHEL SADANOWSKY

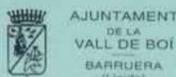
MUSICA DE CAMARA
Los profesores del curso

DIRECCION DEL CURSO
Carme Passolas

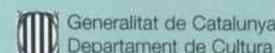
INFORMACION E INSRIPCIONES

Escola de Música Juan Pedro Carrero
Pintor Fortuny, 18, pral. 1a. - 08001 Barcelona.
Tel. y Fax (93) 301 07 18

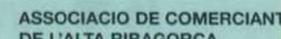
Amb la participació de:



Col.laboren:



Amb el suport de:



Organitza:

Promotor:

Patronat Comarcal de Turisme
Consell Comarcal

ESCOLA DE MÚSICA
JUAN PEDRO CARRERO



AMB EL SUPORT DE LA C.E.E.

Gestió: Tempus Munt S.L.

Jacques Offenbach

Por Juan Carlos Olite



La risa en la música

El hombre y su circunstancia

"Todo gira, todo baila"; ése es el lema de *La vida parisina*, una de las más brillantes operetas de Offenbach; también es una sentencia que muy bien podría resumir una época, la Francia del segundo imperio, la Francia de Napoleón III; y, puestos ya, podemos leer en

esas cuatro palabras la mejor carta de presentación de nuestro compositor. Si acudimos a las primeras estrofas del prólogo de *Los Cuentos de Hoffmann*, allí donde se presentan el vino y la cerveza como amigos del hombre, escucharemos una proclama más explícita: *"es necesario beber, cantar y reír a la*

aventura". Beber, cantar, y por encima de todo, reír con la música de Offenbach.

Pero, ¿quién fue realmente Jacques Offenbach? La historia no se ha puesto definitivamente de acuerdo en esta cuestión. Las mentes conservadoras dijeron de él que era un perverso, un blasfemo y su música algo así como una invitación a la transgresión moral y el desenfreno; para otros, se trata de un compositor de música fácil, divertida, creador de simples pasatiempos de calidad aceptable aunque de un valor artístico meramente coyuntural; los más lúcidos vieron en él a un hábil retratista social, un crítico ácido de sus contemporáneos a los que le unían lazos ambivalentes, un amor incapaz de reprimir una mirada sarcástica de denuncia. A pesar de la disparidad de juicio existe un punto de encuentro entre todas las opiniones: Offenbach fue el músico del carpe diem. El profeta de un mensaje vital disolvente, en el que el pensamiento deductivo deja paso a la carcajada compulsiva, respuesta mayoritariamente aceptada por una sociedad nihilista y desesperanzada.

Nacido en Colonia en 1819, Offenbach fue un músico precoz alentado por un padre entusiasta. Primero el violín, después el violonchelo –su instrumento favorito–, y tempranas exhibiciones en compañía de su hermano en pequeñas salas de concierto, tabernas y todo lugar susceptible de reunir un auditorio, llenaron su infancia. La excepcionalidad de su talento posibilitó su ingreso en el Conservatorio de París, a pesar de las restricciones vigentes contra los extranjeros. No obstante, Offenbach abandonó con premura la histórica institución, ya que necesitaba de espacios libres para el ejercicio de sus poderes interpretativos y creativos. Respecto a los primeros, hizo del violonchelo un vehículo virtuosístico –a veces en el peor sentido de la palabra– de presentación de su persona y arte ante el público francés. Respecto a los segundos, tras algunos fracasos y el frustrante desinterés de la Opera Cómica por sus servicios, nuestro personaje se convirtió en empresario teatral de sus propias obras; con los Bouffes-Parisiens, Offenbach inauguraba una nueva forma de hacer música escénica.

Efectivamente, a partir de 1855 Offenbach fue marcando el pulso de un

género caracterizado por la frescura, novedad y valentía de sus planteamientos. *Les Deux Aveugles, Une Nuit Blanche...*, los títulos y éxitos se sucedían. Offenbach hacía de todo: componía la música, contrataba cantantes y músicos, dirigía la representación, elegía decorados y vestuario, e incluso se permitía ejercer de publicista al escribir algún que otro elogio anónimo de sus estrenos para incitar al público. Al mismo tiempo, rescataba obras inéditas del pasado como hizo con *El Empresario* de Mozart. Infatigable Offenbach. Su inconformismo le llevó a apuestas de mayor calado estético –para ello contaba con la inestimable colaboración de libretistas de la talla de Ludovic Halévy o Henri Meilhac, y de cantantes tan carismáticas como Hortensia Schneider–. Así fueron llegando *Orfeo en los infiernos, La bella Elena, La vida parisina, La Gran Duquesa de Gérolstein...*

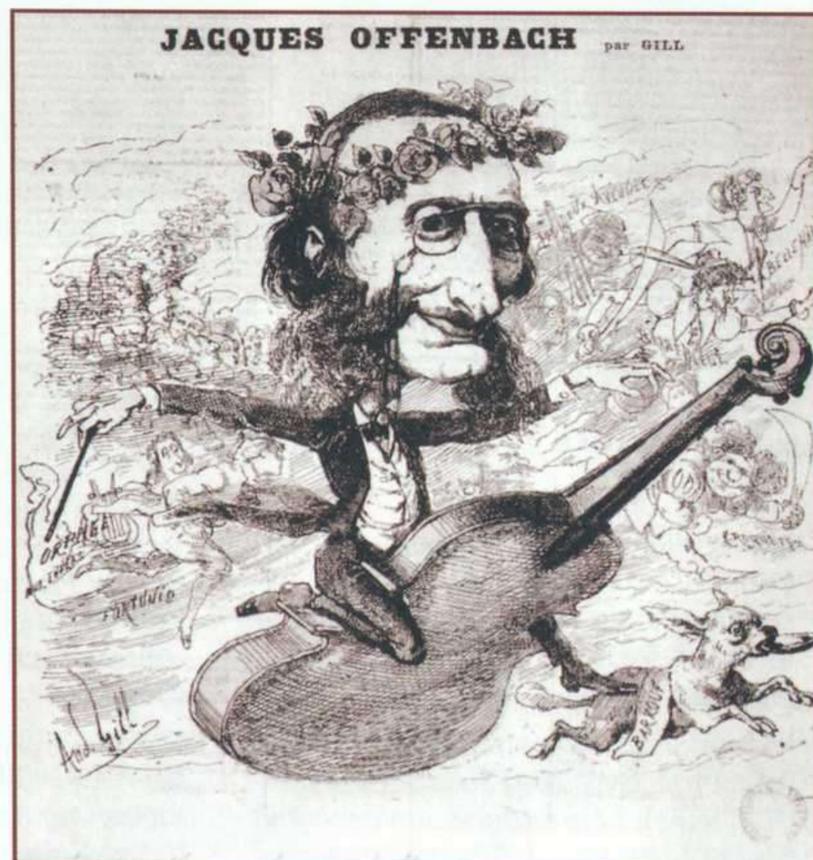
Offenbach se había hecho imprescindible para París, para su público, para su emperador. Su alta y desgarrada figura, su andar nervioso, a veces cansino a causa del reumatismo, su vestuario elegante y algo extravagante, sus manías, sus cigarros, su mirada inteligente, su sonrisa picarona, sus flirteos amorosos, pero sobre todo su pluma, siempre cerca para dar rienda suelta a la inspiración y a la fiebre creadora. Ya lo advirtió él mismo y lo cumplió sobradamente cuando la muerte lo atrapó en 1880, en plena composición de *Los Cuentos*, su obra maestra, con la que quiso acallar a todos aquellos que lo consideraban esclavo de sus propias limitaciones. Ante la insistencia de un periodista de *Le Figaro*, Offenbach había redactado unas breves líneas autobiográficas y premonitorias que culminaban con esta declaración: "El éxito nunca me hizo sentir orgulloso, el fracaso jamás me abatió. Nunca le hablaré de mis cualidades ni tampoco de mis defectos. Sin embargo, tengo un vicio terrible, invencible y es el de trabajar siempre. Lo siento por aquellos que

no aman mi música, dado que moriré con una melodía en la punta de mi pluma".

El hombre y su obra

Rossini hizo gala de una generosidad sin límites cuando bautizó a Offenbach como el Mozart de los Campos Elíseos. Sin embargo, una legión de músicos y críticos han sido tacaños a la hora de juzgar la obra de nuestro compositor. Y esto resulta extraordinariamente paradójico cuando, uno tras otro, quedan mudos ante la belleza y hondura expresivas de *Los Cuentos*. ¿Será posible que Offenbach fuese un gran músico solamente en su ópera póstuma? Evidentemente, una respuesta afirmativa a una pregunta de este tipo no resiste la más mínima argumentación. Offenbach fue un gran compositor que dedicó, eso sí, la mayor parte de sus esfuerzos a un género artístico presuntamente menor, un producto histórico muy enraizado en una época y en una forma de vivir. Bajo esas coordenadas socio-estéticas fue un auténtico maestro.

Su música contenía buenas dosis de irrefrenable y contagiosa frescura. La facilidad melódica, la pujanza rítmica, la brillantez orquestal, todas estas virtudes se sumaban en una síntesis de poderosísimo magnetismo. Ahora bien, para entender esa música debe subrayarse, una y otra vez, que fue imaginada y escrita por y para una serie de argumentos có-



Caricatura de Jacques Offenbach por André Gill.

micos de una naturaleza muy peculiar. De ahí que, en ocasiones, ciertas melodías emprendan caminos sin retorno en plena caricatura del bel canto mientras que, en otros momentos, de súbito estallan ritmos estruendosos capaces de resucitar a un gélido cadáver.

Offenbach creaba música pensando en historias puramente escénicas. Algunas de ellas verdaderamente interesantes. Así podemos comprender la riqueza musical de Orfeo en los infiernos, una parodia mitológica de éxito y efecto descomunal que hizo temblar a los delicados amantes del mundo antiguo, con Théophile Gautier a la cabeza; o de *La bella Elena*, concebida bajo idéntica perspectiva, pero con un mensaje sugestivo y ardiente: "necesitamos amor". Por si alguien no había sido capaz de captar la sutileza de que el mundo griego era sólo una excusa, Offenbach quebró el engaño, rompió las máscaras olímpicas,

y escribió una obra-espejo en la que el público pudo mirarse cara a cara. El título no podía ser otro: *La vida parisina*; la música, pura hilaridad sonora.

La música de Offenbach reía, y su risa no se detenía ante nada; así le llegó el turno al mismísimo Richard Wagner. Uno de los números de "El Carnaval de las Revistas" estaba dedicando al "músico del futuro" y a su "sinfonía del futuro", ante el que otros compositores consagrados, que ejercían de personajes de la obra, emitían un definitivo veredicto: monstruo, bribón, tunante... Wagner no tardaría en responder señalando que la música de Offenbach desprendía un calor de estiércol donde habían ido a revolcarse todos los cerdos de Europa. Como puedes ver, amigo lector, el lenguaje de estos grandes compositores es, cuando menos, de dudosa elegancia. Y más difícil todavía, Offenbach escribió lo que alguien ha denominado como sá-

tira sobre el poder absoluto y la guerra: *La gran duquesa de Gérolstein*; lo cierto es que tuvo que sortear diversas dificultades para vencer la vigilancia de la censura.

Andando el tiempo llegaron *Los cuentos de Hoffmann*, sustancialmente escrita por Offenbach y terminada por Ernest Guiraud. Aquí la risa se torna amarga, pues también hay risas de tal naturaleza. La pluma de Offenbach alcanza altísimas cotas de lirismo y belleza en una trama de una gran riqueza significativa. La bohemia y el amor —el amor insatisfecho por supuesto—, en un juego de planos y contrastes digno de un laberinto literario y musical.

Música y Risa; ya lo decía Friedrich Nietzsche —quien por cierto admiraba sinceramente a Jacques Offenbach—: "Quien asciende a las montañas más altas se ríe de todas las tragedias, fingidas y reales".

DISCOGRAFÍA ESENCIAL DE OFFENBACH

Suites para dos violonchelos op. 54 - Roland Pidoux y Etienne Péclard, violonchelos. Harmonia Mundi, HMA 1901043. DDD.

5 Oberturas. Barcarola de los cuentos de Hoffmann - Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G., 4000442. DDD.

Oberturas. Philharmonia Orchestra/Sir Neville Marriner - Philips, 4114762. DDD.

Oberturas. Orquesta Sinfónica de Viena/Bruno Weil. Sony, SK 53288. DDD.

Gaité Parisienne. Ballets de Viaje a la luna y Orfeo en los infiernos - Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/André Previn. Philharmonia Orchestra/Antonio de Almeida. Philips, 4424032. DDD.

Gaité Parisienne. Orfeo en los infiernos: obertura (+IBERT) - Orquesta New Philharmonia/Charles Munch. Orquesta Filarmónica de Londres/Stanley Black. Decca, 4211732. ADD.

Gaité Parisienne - Orquesta Filarmónica de Monte Carlo/Manuel Rosenthal. EMI, 7631362. (+Valses de Waldteufel, bajo la dirección de Willi Boskovsky).

Orfeo en los infiernos - Sénéchal, Mesplé, Rhodes, Berbié, Burles, Trempont. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI, 7946472. 2 CDs. ADD.

La bella Elena - Norman, Aler, Bacquier, Burles, Lafont, Aliot-Lugaz, Loreau. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI, 7471578. 2 CDs. DDD.

Pomme d'Api; Monsieur Choufleuri; Mesdames de la Halle - Mesplé, Lafont, Trempont, Hamel, Burles, Pezzino. Conjunto Coral Jean Laforge y Orquesta Filarmónica de Monte Carlo/Manuel Rosenthal. EMI, 7493612. 2 CDs. DDD.

La vida parisina - Masson, Sénéchal, Trempont, Benoit, Chateau, Lublin, Jarry. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI, 7471548. 2 CDs. ADD.

La Gran Duquesa de Gérolstein - Valentini-Terrani, Di Censo, Allemano, Morris, Plaza, Ligot, Imbert. Orquesta Internacional de Italia/Emmanuel Villaume. Dynamic, CDS 173/1-2. 2 CDs. DDD.

Robinson Crusoe - Brecknock, Kenny, Kennedy, Hill Smith, Opie. Royal Philharmonic Orchestra/Alun Francis. Opera Rara, ORC 7. 3 CDs. DDD.

Les Brigands - Raphanel, Alliot-Lugaz, Raffalli, Trempont. Le Roux, Dran. Coro y Orquesta de la Opera de Lyon/John Elliot Gardiner. EMI, 7498302. 2 CDs. DDD.

La Périchole - Berganza, Carreras, Bacquier. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI, 1730938. 2 CDs. DDD.

Los cuentos de Hoffmann - Gedda, D'Angelo, Schwarzkopf, Los Angeles, Ghiuselev, London, Blanc. Coro R. Duclos, Orquesta del Conservatorio de París/André Cluytens. EMI, 7632222. 2 CDs. ADD.

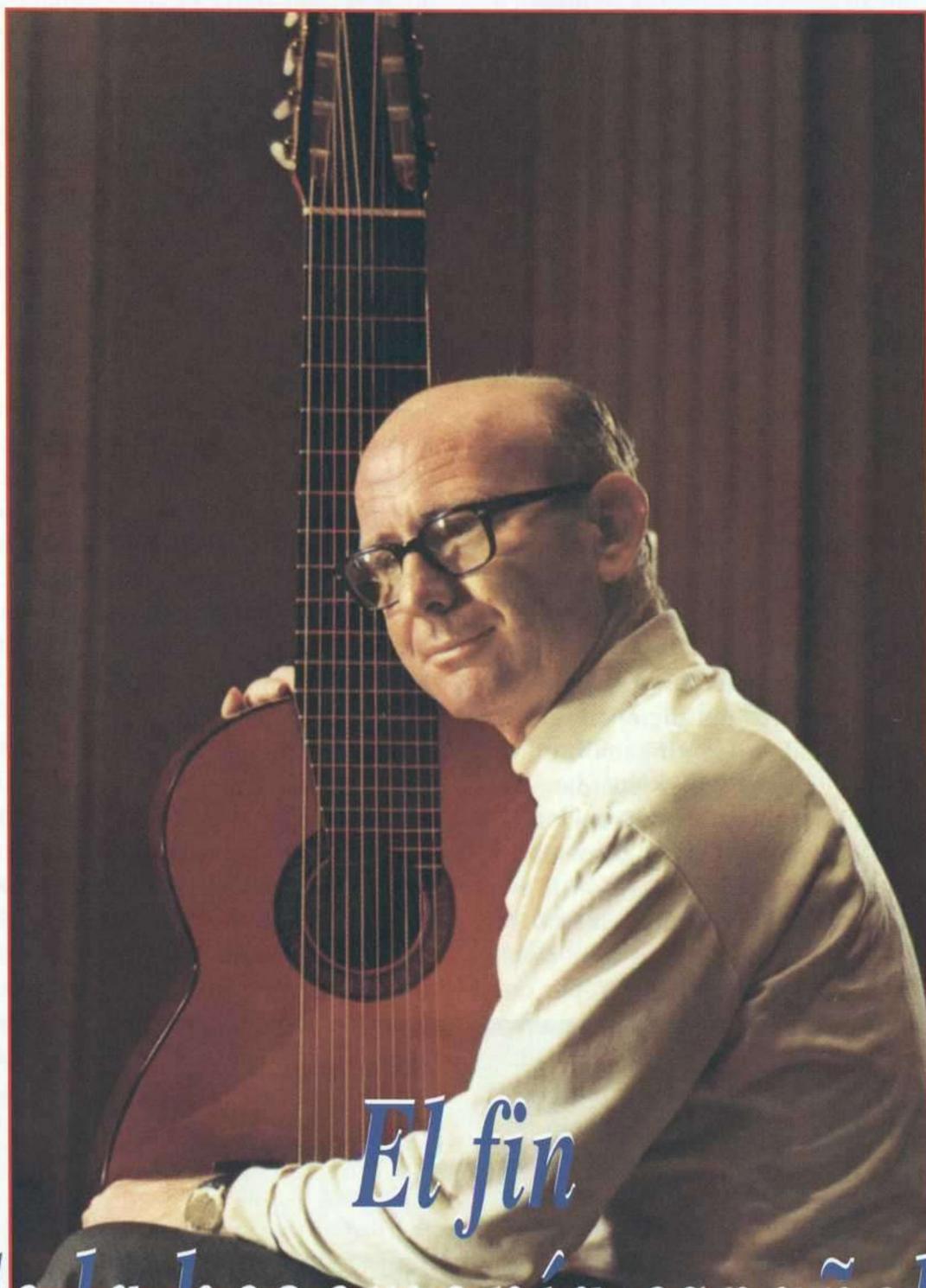
Los cuentos de Hoffmann - Domingo, Sutherland, Bacquier, Tourangeau, Plishka, Cuenod, Lilowa. Coro Radio y Orquesta de la Suisse Romande/Richard Bonyngé. Decca, 4173622. 3 CDs. ADD.

Los cuentos de Hoffmann - Domingo, Gruberova, Bacquier, Eder, Díaz, Morris. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresde/Jeffrey Tate. Philips, 4223742. 3 CDs. DDD.

Los cuentos de Hoffmann - Araiza, Norman, Studer, Von Otter, Ramey, Lind. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresde/Jeffrey Tate. Philips, 4223742. 3 CDs. DDD.

Narciso Yepes

Por Paulino García Blanco



El fin de la hegemonía española

La vida

En la mayor parte de los guitarristas del pasado, desde Arcas y Tárrega hasta Segovia pasando por Llobet y Pujol, su formación era fruto de una combinación de genio, enseñanzas adquiridas en el seno de modestas sociedades guitarrísticas cuando no de músicos callejeros o populares y, en muchas ocasiones, del más esplendoroso autodidactismo. Narciso Ye-

pes, que había nacido el 14 de noviembre de 1927 en Lorca (Murcia), es en este sentido un guitarrista más "moderno". Tuvo su primera guitarra a la temprana edad de cinco años y fue matriculado en una pequeña escuela de música. Al fin de la guerra civil ingresa en el conservatorio de Valencia donde estudia con el guitarrista Rafael Balaguer y los compositores Manuel Palau y Vicente Asencio,

siendo este último determinante en su formación. Posteriormente se traslada a París donde recibe las enseñanzas de eminentes personalidades como Nadia Boulanger, Georges Enesco o Walter Gieseking.

Desde 1946, año en el que hace su presentación en Madrid, diversas fechas ilustran una carrera jalonada de éxitos. En la década de los cincuenta se produce el lanzamiento a nivel internacional y, tras su presentación en la sala Gaveau, colabora en la banda sonora de la película "Juegos prohibidos", de 1952, donde el celeberrimo *Romance anónimo* alcanza unas cotas de popularidad inusitadas. En 1956 viaja por vez primera a América y en 1960 a Japón giras que, por cierto, fueron organizadas por el departamento de conciertos que entonces dirigía la revista RITMO). En 1964 comienza a usar la guitarra de diez cuerdas y se consolida una incesante carrera internacional que hace de Yepes un artista permanentemente presente en los círculos filarmónicos habituales y paradigma del guitarrista "clásico" del último tercio del siglo XX.

La guitarra de diez cuerdas

Incluso entre los no aficionados a la música era fácil la identificación entre Yepes y la guitarra de diez cuerdas. Seguro que el amable lector habrá escuchado en alguna ocasión el comentario siguiente: "He visto por televisión a ese guitarrista que toca tan bien, ¿cómo se llama?... el de la guitarra de diez cuerdas". Desde 1964, año en que Yepes comienza a usar este instrumento, se forma una imagen visual indisoluble que además ha recorrido el mundo. Sin embargo conviene precisar que ya en el siglo pasado existían guitarras de diez cuerdas; la generación posterior a Fernando Sor, en torno a 1830, comienza a usar guitarras de más de seis cuerdas: Coste, Legnani y Mertz son algunos de ellos, y a Fernando Carulli se debe la patente del "decacordio", instrumento construido por el célebre luthier René Lacote en 1826 y que conserva en el museo de instrumentos musicales de París. Posteriormente, en España, el consagrado guitarrero museo de instrumentos musicales de París. Posteriormente, en España, el consagrado guitarrero almeriense Antonio de Torres (artífice de los cambios que originan la moderna guitarra de concierto) construye en 1885 un instrumento de once cuerdas. Entonces, ¿en

qué consiste la revisión instrumental ocasionada por Yepes? Pues bien, nuestro gran guitarrista, se da cuenta que en la guitarra de seis cuerdas faltaban algunos armónicos naturales que se consiguen al añadir las cuatro cuerdas suplementarias para las que diseña la siguiente afinación: Do, Si bemol, La bemol, Sol bemol. Con esto consigue que cualquier sonido de la escala cromática posea su resonador natural mejorando ostensiblemente el "toque legato" en los cambios de posición (algo similar a lo que sucede en el piano cuando se usa el pedal de prolongación); también se consigue un aumento de la potencia sonora. Pero el nuevo factor instrumental exigía una nueva técnica ya que tanta resonancia podría ser perjudicial para la limpieza de determinados pasajes. Ni que decir tiene que nuestro artista salió victorioso del reto impuesto por el instrumento desarrollando una exigente técnica de apagado sustentada en el pilar infalible del profundo conocimiento musical. Hay que añadir a esto la audacia y la valentía de la que hizo gala Yepes al emprender esta renovación cuando ya se había consagrado como un intérprete virtuoso de la guitarra tradicional.

Pero aún cabe señalar algo más: con el aumento de tesitura el nuevo instrumento puede acceder fácilmente y sin alterar el contenido esencial a la música laudística del barroco y último renacimiento, concebida para instrumentos de 8, 10, 11 y hasta 13 órdenes (cuerdas). En este sentido yepes –como otro guitarrista de enorme prestigio, Julian Bream, quien en los primeros años sesenta alterna la guitarra con el laúd renacentista para la interpretación de la música inglesa del período isabelino– forma parte de la avanzadilla que ha generado el interés actual por la interpretación histórica con instrumentos de época (alguno de los laudistas más prestigiosos de la actualidad han sido consumados intérpretes de la guitarra de diez cuerdas).

Por lo tanto la guitarra de diez cuerdas modifica la respuesta armónica, acoge la música laudística y además agranda el repertorio actual de la guitarra de concierto, ya que son innumerables los compositores que han escrito para la guitarra de Yepes: Vicente Asencio, Ernesto Halffter, Mauricio Ohana, Salvador Bacarisse, Leonardo Balada, Antonio Ruiz-Pipó, Cristóbal Halffter, Bruno Maderna... Vemos que la cuestión no era, ni mucho menos, baladí.

El repertorio

Si hay una obra mítica en el repertorio de la guitarra esta es sin duda el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo y de ella es Narciso Yepes, que la ha paseado por todos los escenarios del mundo, su intérprete más carismático. La obra, dedicada a Regino Sainz de la Maza y nunca interpretada por Andrés Segovia, exige un guitarrista de técnica supervirtuosa, veloz en las escalas y fluida en los arpeggios. Alguien habla a Ataúlfo Argenta de un muchacho de Murcia que reúne las condiciones idóneas para su interpretación. Estamos a mediados de la década de los cuarenta y Yepes, que aún no había cumplido los veinte años, comienza el asalto a la fama en Madrid presentándose con el gran director español en 1946. En el año 1955 efectúa la primera grabación de este concierto con Argenta y la ONE. En 1969 vuelve a grabarla, esta vez con Odón Alonso y la RTVE. Pero en el amplio legado discográfico de Yepes, y siguiendo todavía con Rodrigo, podemos encontrar una versión de gran altura de la también célebre *Fantasia para un Gentilhombre*, cosecha de 1969 (Alonso/RTVE), en las que se lucen las mismas armas que en su hermano de Aranjuez. Por fin, el *Concierto Madrigal* (García Navarro-Philharmonia Orchestra), para dos guitarras y orquesta, que Yepes interpreta junto a su discípula Godelieve Monden, tiene un resultado notable aunque no supera los niveles de rondancia incontestable de los conciertos anteriores.

Sin salir del mundo concertante, al que quizás ningún otro guitarrista haya prestado tanta atención, Yepes registra con indudable acierto el resto de los conciertos "de repertorio": sendas grabaciones del año 1976 del *Concerto* de Heitor Villa-Lobos y del primer concierto de Mario Castelnuovo-Tedesco (García Navarro/London Symphony), dos de los conciertos mejor estructurados en el balance guitarra-orquesta. Pero Narciso Yepes, continuamente interesado por la creación de su tiempo, nos ha legado un tesoro de conciertos inhabituales, la mayoría de los cuales sólo conocen su traducción: el *Concertino* de Salvador Bacarisse (Alonso/RTVE), los impresionantes *Tres gráficos para guitarra y orquesta* de Mauricio Ohana (Frühbeck/London Symphony), las *Tablas* para guitarra y orquesta de Antonio Ruiz-Pipó (Frühbeck/London Symphony) o la que es, para quien esto suscribe, una de las

mejores obras del género y permanece más descuidada por el resto de los guitarristas, el *Concierto para guitarra* de Ernesto Halffter (Alonso/RTVE).

Dentro de la música barroca (ya hemos hablado de la afinidad del instrumento adoptado por nuestro guitarrista con el laúd), Yepes firma la que debe ser, puesto que data de 1974, un año anterior a la presentada por John Williams, la primera integral de la música para laúd de Bach, removiendo un mundo guitarrístico en el que todavía era muy frecuente el "picoteo" de piezas, ya se tratara del concierto o de la grabación. Sin salirnos del ámbito germano es obligado señalar la valiosa aportación que suponen tanto su versión de la célebre *Chacona en Re menor* bachiana como sus aproximaciones al refinado laudismo de Silvius Leopold Weiss.

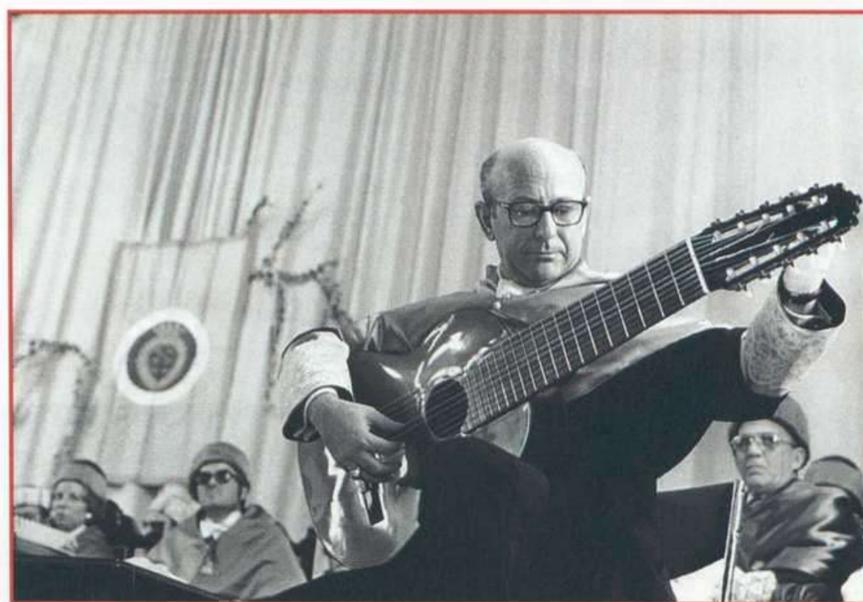
En el campo de la música española su repertorio es, por supuesto, extensísimo. Ya hemos hablado de su muy alabada técnica. Su sonido, además de limpio y potente, presenta una enorme ductilidad (mención especial merece el registro alto de los bordones, puro terciopelo sonoro con el que alcanza momentos de máxima expresividad), siendo capaz de acomodar el timbre a la estética de la obra a ejecutar. Hay que decir, no obstante, que quizá hoy contemplemos algo avejentadas sus versiones de la música de los vihuelistas del siglo XVI o la música del barroco Gaspar Sanz, cuya *Suite española* ha sido, sin embargo, un éxito en manos del maestro. Anotemos que las diver-

gencias estéticas que podemos actualmente contemplar provienen más por las diferencias organológicas entre los instrumentos para los que fueron concebidas esas músicas y los instrumentos actuales que por planteamientos de musicalidad.

Como era de esperar, Yepes da cumplida cuenta de los nacionalistas españoles Albéniz, Granados y Falla, la mayor parte de las ocasiones con transcripciones debidas a su pluma. Obtiene versiones de altura en la música de Tárrega, Turina y Rodrigo. Y, como sucedía en el caso de los conciertos con orquesta, su compromiso con la creación contemporánea nos lega un magnífico corpus sonoro, la mayor parte de las veces en grabaciones únicas: *Suite para guitarra* de Salvador Bacarisse (con un passapié de impresionante virtuosismo), *Tres piezas de la "Belle Epoque"* de Gerardo Gombau, *Suite de homenajes* de Vicente Asencio, *Canciones y danzas* y *Homenaje a Antonio de Cabezón* de Antonio Ruiz-Pipó, *Tiento* de Mauricio Ohana...

El fin de la hegemonía española

Prácticamente desde los inicios del desarrollo instrumental nuestro país ha



Yepes en un concierto tras su investidura como "doctor honoris causa" por una universidad española.

sido cuna de innumerables artistas cuya actuación ha incidido de forma decisiva en el desarrollo de la guitarra. No en vano para el mundo musical guitarra española es sinónimo de guitarra clásica o guitarra de concierto. En los últimos cien años maestros como Tárrega, Llobet, Pujol, Segovia y Yepes han forjado las escuelas-espejo en las que se miraba el guitarrismo mundial. Con la desaparición de Narciso Yepes el pasado 3 de mayo, finaliza esa saga de intérpretes carismáticos con rasgos de universalidad. Ojalá surja de nuevo el talento que se erija en digno sucesor y sea capaz de (utilizando palabras del propio Yepes)... "Exportar al mundo, con la cabeza bien alta, un pedazo de nuestra raíz".

DISCOGRAFÍA DE NARCISO YEPES

BACARISSE: Concertino. MORENO TORROBA: Homenaje a la Seguidilla - Orquesta Filarmonía de España/Frühbeck. Columbia, WD 71393.

BACARISSE: Concertino. RODRIGO: Concierto de Aranjuez. *Concierto Madrigal para 2 guitarras. *Godeliève Monden. Orquesta Sinfónica de la RTVE/Alonso. Orquesta Philharmonia/García Navarro. D.G., 4395262.

BACH: las Obras para laúd (versión para guitarra). D.G., 4457132. 2 CDs.

CASTELNUEVO-TEDESCO, E. HALFFTER: Conciertos para guitarra. RODRIGO: Fantasía para un gentilhombre - Orquesta Sinfónica de Londres/García Navarro. Orquesta Sinfónica de la RTVE/Alonso. D.G., 4490982.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentilhombre - Orquesta Philharmonia. English Chamber Orchestra/García Navarro. D.G., 4153492.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez - Orquesta Filarmonía de España/Frühbeck. Forlane, UCD 10901.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez - Orquesta Nacional de España/Argenta. Columbia, WD 71675.

RODRIGO: Obras para guitarra. D.G., 4196202.

TÁRREGA: Obras para guitarra. D.G., 4106552.

VILLA-LOBOS: Concierto para guitarra. 12 Estudios. 5 Preludios - Orquesta Sinfónica de Londres/García Navarro. D.G., 4237002.

"CAPRICHOS ÁRABES". Zafiro, 50601140.

"GUITARRA ESPAÑOLA". ALBÉNIZ, FALLA, RODRIGO, TÁRREGA, BACARISSE, GRANADOS, LLOBET, OHANA, RUIZ PIPÓ, SANZ, SOLER, SOR, TURINA. D.G., 4358412. 5 CDs.

"LA GUITARRA DE ESPAÑA". Zafiro, 50200068.

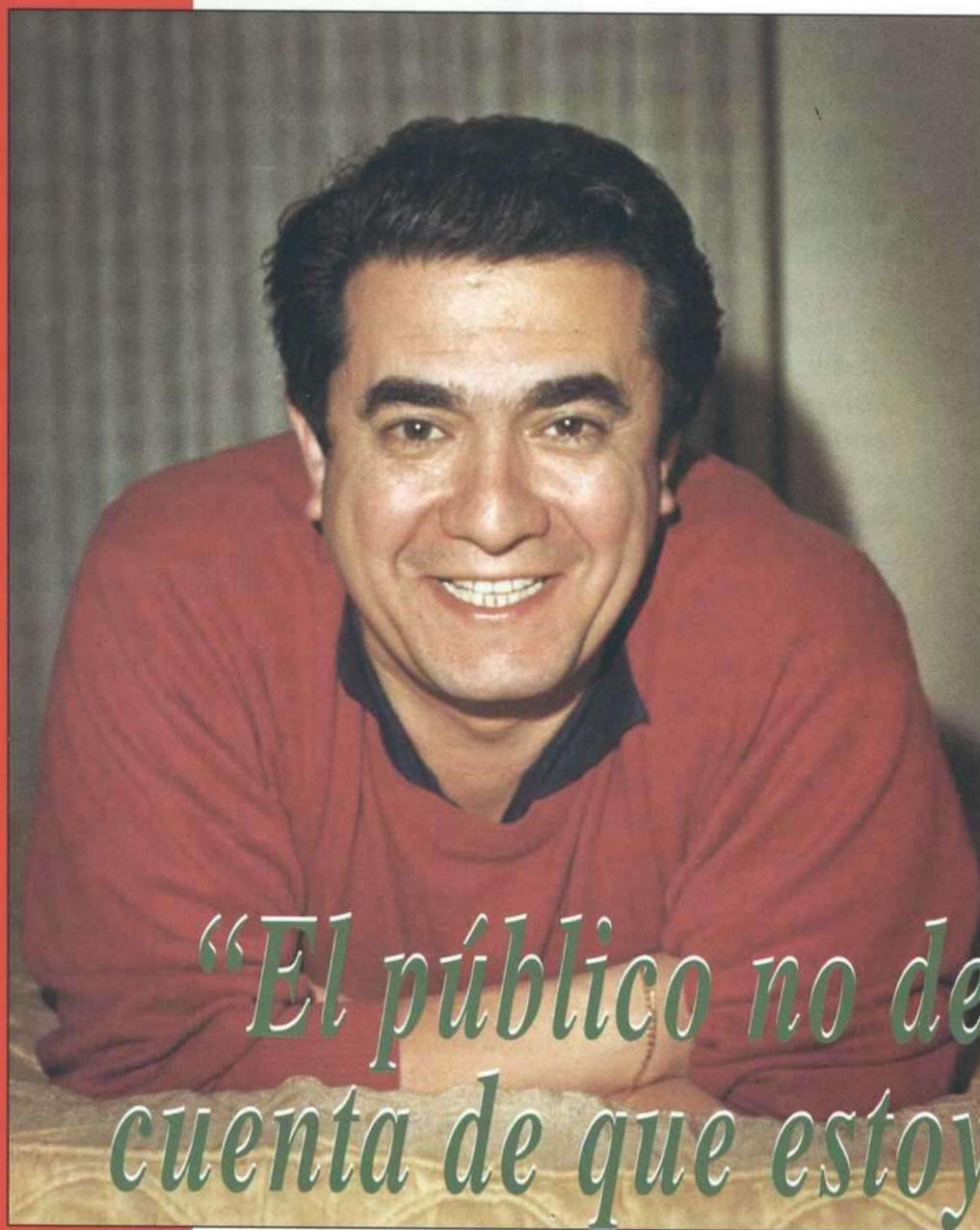
"MÚSICA DE ESPAÑA Y AMÉRICA". Zafiro, 50212510.

"ROMANCE D'AMOUR". ALBÉNIZ, SAINZ DE LA MAZA, MORENO TORROBA, PUJOL, LLOBET, SOR, MONT-SALVATGE, GRANADOS, FALLA, RUIZ PIPÓ, YEPES. D.G., 4236992.

"CANCIONES ESPAÑOLAS": FALLA, GARCÍA LORCA - Teresa Berganza. D.G., 4358482. 2 CDs.

Giuseppe Di Stefano

Por Gonzalo Badenes



“El público no debería darse cuenta de que estoy cantando”

La Vida

Giuseppe Di Stefano nació el 24 de julio de 1921 en Motta Santa Anastasia, cerca de Catania (Sicilia). Hijo único de un carabinero y de una costurera, a la edad de seis años se instaló con su familia en Milán. Intentó sin gran éxito estudiar Teología en el seminario San Avialdo, y en esa época descubrió sus posibilidades como cantante. Durante dos años tomó clases de canto con Adriano Tocchio, antiguo corista en la Scala, y en 1939 logró convertirse en discípulo del célebre barítono Luigi Montesanto. La entrada de Italia en la guerra en 1940 dificultó los estudios aunque Giuseppe no fue enviado al frente, por sufrir problemas respiratorios, y gracias a un oficial médico pudo permanecer en Milán. En 1943 debutó en el teatro Cristallo y bajo el seudónimo de “Nino Florio” ganó cierta reputación como cantante de música ligera. La ocupación alemana del norte de Italia provocó su huida a Suiza, donde cantó para la radio y grabó varios discos en

1944. Concluida la guerra, reanudó sus estudios con Montesanto y el 21 de abril de 1946 debutaba profesionalmente en el Teatro Municipal de Reggio Emilia, cantando *Manon* junto a Mafalda Favero.

El éxito fue de los que hacen época. En el espacio de dos años, Di Stefano triunfaba en el Liceu de Barcelona (1946), la Ópera de Roma (1947), la Scala de Milán (1947) y el Metropolitan de Nueva York (1948). En este último debutó como Duque de Mantua y cantó regularmente hasta 1952. En 1950 interpretó *I Pescatore di perle* en la Arena de Verona. Durante los primeros años, su repertorio se centraba en papeles líricos en óperas como *Mignon*, *L'amico Fritz*, *La sonnambula*, *La traviata*, *I puritani*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *La bohème*, pero a partir de 1953 asumió papeles mucho más dramáticos como Canio, Turiddu, Radames, Alvaro, Don José, Ramírez, Calaf, incluso *Otello* (Pasadena, 1966) o

Rienzi. En la primavera de 1966 su carrera escénica llegó al punto final durante unos ensayos de *Carmen* en la Ópera de Viena. Desde ese momento, Di Stefano se dedicó a dar recitales, reapareció con Maria Callas durante la desastrosa gira de 1973 y sólo ocasionalmente ha vuelto a actuar en público. En Barcelona, uno de los escenarios de sus mayores triunfos, cantó durante un festival al aire libre, con motivo de los Juegos Olímpicos, y esta breve aparición que fue televisada señaló su última presencia artística ante el público español, si bien Di Stefano mantiene su vinculación con nuestro país a través de su participación como jurado en concursos de canto.

La Voz

En el caso de Di Stefano, y gracias al disco, se dispone de documentación casi exhaustiva acerca de las características naturales de su voz y también de cómo aquéllas experimentaron una evolución demasiado rápida desde la inicial calidad lírica hasta su trágica descomposición al cabo de sólo una década de actividad. Es posible delimitar cronológicamente las diferentes etapas: 1944-1950: tenor "di grazia", timbre "claro", aterciopelado y brillante en el agudo (hasta el re bemol⁴), muy rico en armónicos, con dominio de las regulaciones dinámicas, capacidad para colorear el canto, fraseo reminiscente de Schipa pero ya personal en la acentuación. "Naturalidad, buen gusto, sencillez, disciplina" (opinó Lauri-Volpi, en "Voces paralelas", acerca del Di Stefano de los años cuarenta). 1951-1957: ensanchamiento del centro, más cálido y timbrado, pérdida de brillo y de facilidad en el agudo (el do⁴ es ya un grito), emisión tirante y costreñida entre faringe y pulmones, abuso de los

"portamenti", dificultad real para las *legature*, temperamento más expansivo. 1958-1963: problemas de "fiatto", fractura tímbrica del registro central y del agudo (recortado hasta el si bemol) ahora totalmente "abierto", sin "cubrir" la franja del paso, descontrol dinámico, expresión dramática de corte indiscriminadamente "verista".

El Arte

Los años iniciales de la carrera de Di Stefano se hallan marcados por la aparición de una nueva generación de tenores líricos, como Ferruccio Tagliavini, Luigi Infantino, Giovanni Malipiero, Giacinto Prandelli, Gianni Poggi, Cesare Valletti o Nicola Monti, y por la permanencia de figuras ya míticas como Lauri-Volpi, Schipa o Gigli. Todos estos cantantes copaban prácticamente el territorio natural del joven tenor siciliano, quien había debutado en la Scala (15-3-1947) con la *Manon* massenetiana y que sin embargo hasta la *Bohème* de diciembre de 1952 no volvería a cantar en aquel teatro. Fueron aquéllos los años que los tenores citados aprovecharon para triunfar en La Scala en un repertorio al que Di Stefano pronto iba a renunciar.

Como causas principales en el rápido declive de la voz de Di Stefano se ha barajado tanto la elección equivocada del repertorio como la poca solidez de su técnica de canto. Quizás una cosa no sea explicable sin la otra. Un registro como *I Puritani* (México, 1952) indica un alarmante deterioro en las condiciones vocales del tenor siciliano, quien una y otra vez falla en los pasajes más líricos. La grabación de estudio para EMI de la misma ópera (Milán, 1953) marca el final de una época de esplendor y anuncia el comienzo del

declive. En aquel momento, Di Stefano debería haberse replanteado su carrera, incluso con una momentánea retirada que le hubiese permitido controlar la ya inocultable dispersión de sus medios vocales. En lugar de la prudencia, el tenor se decidió por la huida hacia adelante y empezó a aceptar desafíos cada vez mayores. Los problemas respiratorios, agravados en los últimos años cincuenta, contribuyeron a acelerar el proceso de degradación vocal, pero no por esto Di Stefano dejó de cantar.

La capacidad de comunicación con el público, que los oyentes actuales advertirán mediante el disco, fue constante a lo largo de la trayectoria artística del siciliano. La carencia de rigor estilístico, los sonidos en ocasiones lacerantes o la dudosa musicalidad de ciertas soluciones vocales no impiden que la identificación entre Di Stefano y el personaje produzca un resultado que siempre es creíble desde un punto de vista dramático. Se le atribuye la frase "idealmente, el público no debería darse cuenta de que estoy cantando". Contradictoria en apariencia, no es en modo alguno una "boutade": va al fondo del problema básico de la ópera, tantas veces soslayado por críticos que únicamente "oyen" sonidos, sin comprender que música y teatro, palabras y gesto, se hallan en la propia raíz del género lírico. Aun a costa de un claro suicidio vocal, Di Stefano se adelantó a su tiempo y legó a la posteridad el testimonio del artista que por encima de sus limitaciones llega a crear verdad y belleza. (En el artículo sobre la edición discográfica de Maria Callas, que aparece en este mismo número, se informa sobre la especial "química" existente entre Maria y "Pippo").

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BELINI: I Puritani (Arturo). Con Maria Callas, Rolando Panerai/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Tullio Serafin (1953). EMI, 556272.
BIZET: Carmen (Don José). (Selección). Con Giulietta Simionato, Rosana Carteri/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Herbert von Karajan (1955). GDS, 1102.
DONIZETTI: L'elisir d'amore (Neomoroio). Con Hilde Güden, Renato Capocchi/Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Francesco Molinari Pradelli (1955). Decca, 4116992.
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Edgardo). Con Maria Callas, Ettore Campolonghi/Orquesta y Coro Palacio Bellas Artes México/Guido Picco (1952). MCD, 913.40.
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Edgardo). Con Maria Callas, Tito Gobbi/Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Tullio Serafin (1953). EMI, 7699802.
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor (Edgardo). Con Maria Callas, Rolando Panerai/Coro de la Scala y Orquesta Sinfónica RIAS/Herbert von Karajan (1955). EMI, 7636312.
GIORDANO: Fedora (Loris). Con Renata Tebaldi, Mario Sereni/Orquesta y Coro Teatro San Carlo de Nápoles/Arturo Basile (1961). Fonit-Cetra, LCD 158.
GOUNOD: Faust (Faust). Con Dorothy Kirsten, Leonard Warren/Orquesta y Coro del Metropolitan/Wilfred Pelletier (1949). Arkadia, MP 478.
LEONCAVALLO: I Pagliacci (Canio). Con Maria Callas, Tito Gobbi/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Tullio Serafin (1954). EMI, 5562872.
MASCAGNI: Cavalleria rusticana (Alfio). Con Maria Callas, Rolando Panerai/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Tullio Serafin (1953). EMI, 5562872.
MASSENET: Manon (Des Grieux). Con Licia Albanese, Jerome Hines/Orquesta y Coro Metropolitan Opera de Nueva York/Fausto Cleva (1951). GDS, 21010.
PUCCHINI: La Bohème (Rodolfo). Con Maria Callas, Rolando Panerai/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Antonio Votto (1956). EMI, 5562952.

PUCCHINI: Madama Butterfly (Pinkerton). Con Victoria de los Ángeles, Tito Gobbi/Orquesta y Coro del Teatro de la Ópera de Roma/Gianandrea Gavazzeni (1954). EMI, 7495752.
PUCCHINI: Manon Lescaut (Des Grieux). Con Maria Callas, Giorgio Fioravanti/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Tullio Serafin (1957). EMI, 5563012.
PUCCHINI: Tosca (Mario). Con Maria Callas, Tito Gobbi/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Victor de Sabata (1953). EMI, 5563042.
PUCCHINI: Tosca (Mario). Con Renata Tebaldi, Tito Gobbi/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni (1959). GDS, 2101.
PUCCHINI: Tosca (Mario). Con Leontyne Price, Giuseppe Taddei/Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan (1962). Decca, 4216702.
PUCCHINI: Turandot (Cela). Con Birgit Nilsson, Leontyne Price/Orquesta y Coro Ópera del Estado de Viena/Francesco Molinari Pradelli (1961). GDS, 2104.
ROSSINI: Il barbiere di Siviglia (Almaviva). Con Giulietta Simionato, Enzo Mascherini/Orquesta y Coro Palacio Bellas Artes de México (1949). GDS, 2105.
VERDI: Aida (Radames). Con Antonietta Stella, Gian Giacomo Guelfi/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Antonio Votto (1956). LCD, 204.
VERDI: La forza del destino (Alvaro). Con Renata Tebaldi, Giangiacomo Guelfi/Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino/Gabriele Sanrini (1956). GDS, 3103.
VERDI: La forza del destino (Alvaro). Con Zinka Milanov, Leonard Warren/Orquesta y Coro Academia Santa Cecilia/Fernando Previtali (1958). Decca, 4436782.
VERDI: Misa de Requiem. Con Herva Nelli, Fedora Barbieri/Orquesta Sinfónica NBC y Coral Robert Shaw/Arturo Toscanini (1951). RCA, GDS 60326.
VERDI: Misa de Requiem. Con Elisabeth Schwarzkopf, Oralia Domínguez/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Victor de Sabata (1954). EMI Références, 5655062.

VERDI: Rigoletto (Duca). Con Maria Callas, Tito Gobbi/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Tullio Serafin (1955). EMI, 5563272.
VERDI: La traviata (Alfredo). Con Maria Callas, Ettore Bastianini/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Carlo Maria Giulini (1955). Historical Performances, HP 501.
VERDI: Il trovatore (Manrico). Con Maria Callas, Fedora Barbieri/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Herbert von Karajan (1956). EMI, 5563332.
VERDI: Un ballo in maschera (Riccardo). Con Maria Callas, Tito Gobbi/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Antonio Votto (1956). EMI, 5563202.
VERDI: Un ballo in maschera (Riccardo). Con Maria Callas, Ettore Bastianini/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni (1957). Historical Performances, HP 519.
WAGNER: Rienzi (Rienzi). Con Raina Kabaivanska, Gianfranco Cecchele/Orquesta y Coro Teatro alla Scala/Hermann Scherchen (1962). GDS, 21038.
VARIOS AUTORES: Arias de ópera. Con diversas orquestas y directores (1947-57). EMI Studio, 7631052.
VARIOS AUTORES: Arias de ópera. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/Bruno Bartoletti (1963). D.G., 4154472.
VARIOS AUTORES: Fragmentos de ópera. Con diversas orquestas y directores. Decca, 4404032.
VARIOS AUTORES: Arias de ópera y canciones. Acomp. Piano (1944). VDP, 117943.
VARIOS AUTORES: Canciones y romanzas italianas. Nueva Orquesta Sinfónica/Dino Olivieri. Decca, 4177942.
VARIOS AUTORES: Canciones Napolitanas. Orquesta/Olivieri (1953-57). Testament, SBT 1097. Canciones Napolitanas. Orquesta/Guarino (1961). Testament, SBT 1098.
VARIOS AUTORES: Fragmentos de ópera y canciones. Con Maria Callas (Recital de Nueva York, 1974). LCD, 137.

José Julián Frontal

Objetivo claro: llegar a ser un gran barítono

Ya es mucho más que una promesa: el barítono José Julián Frontal canta muy bien. Pero es lo suficientemente sensato como para saber que le queda mucho que aprender. Y ganas no le faltan, desde luego. Nacido en el pueblo madrileño de Cadalso de los Vidrios en 1970, desde muy pequeño tuvo claro que quería ser cantante y, pese a la oposición de su entorno, sin duda no el más comprensivo o favorable para que crezca un cantante de ópera, ha ido derribando o apartando cuantos obstáculos se han interpuesto en su decidido camino. Ahora, gracias también al apoyo desinteresado de varios amigos, este joven de origen humilde ha logrado ganar varios premios: en el Concurso Ciudad de Logroño (1994), en el Jaime Aragall (2.º, 1994), Fundación Guerrero (2.º) y Alfredo Kraus (2.º, 1996). Y ha obtenido una sustanciosa beca (16 millones de pesetas) para estudiar en la "Academy of Vocal Arts" (AVA) de Filadelfia desde 1997 al 2001. Prepara con clases intensivas de inglés su inminente marcha a EE.UU. y su ilusión por lo que espera aprender allí no tiene límites. El pasado 17 de abril mantuvimos con él una larga conversación de la que hemos entresacado el material para este reportaje.

¿Que quieres cantar ópera? ¿Y eso qué es...?

"Vocación, tenacidad, ayuda (de profesores y amigos) y un poco de suerte son los factores que me han traído hasta donde hoy me encuentro. Desde los 6 años sabía que quería ser cantante, aunque no sabía de qué. La tenacidad, el empeño, la constancia son fundamentales para salir adelante. La ayuda que me han prestado ha sido básica; ahora, últimamente, estoy mucho más relajado, ya sin la preocupación de saber si voy a llegar a fin de mes. Antes, algunos amigos me apoyaron, incluso los que me decían: 'no entendemos esto, pero te vemos tan convencido y tan entusiasmado...'. La suerte también me ha llegado. Pero la verdad es que la he buscado yo. Ahora ya tengo hasta una agencia -Opera New, de reciente creación, que trabaja por ahora sólo con gente joven valiosa que está empezando- en la que creen en mí. Eso es muy importante".

"A los 18 años se lo planteé a mis padres, sabiendo ya que quería cantar ópera. Y eso que en los 12 años transcurridos yo no estudié canto con nadie; cantaba a mi aire. Escuché cuanto pude y absorbí como una esponja. Cantaba repitiendo lo que oía, ya fuese ópera, zarzuela o la canción de moda del momento. Mi familia se opuso; bueno, mi madre fue más comprensiva, pero las circunstancias eran difíciles: mi padre trabajaba como peón de albañil, mi madre era ama de casa. Yo me dedicaba también a la albañilería y, eso sí, tocaba el clarinete en la banda de Cadalso".

"El comienzo de mis estudios de música fue duro: durante cinco años me tenía que levantar a las seis de la mañana para ir a Madrid (una hora en autobús) y volvía a casa a las once de la noche. Aproveché mucho el tiempo: comía a lo



mejor un bocadillo y estudiaba hasta en el autobús. Tuve la suerte de encontrar a Julio Pardo, un muy buen profesor de canto, con el que estudié (¡gratis!) tres años y del que he aprendido mucho. Se dio cuenta enseguida de que soy un barítono lírico. Últimamente he aprendido también muchísimo de Ángeles Chamorro; no sólo me enseña, está a mi disposición en cualquier momento en que quiera llamarla por teléfono para preguntarle alguna duda, cómo resuelvo esto o aquello...”

El futuro pasa por Filadelfia

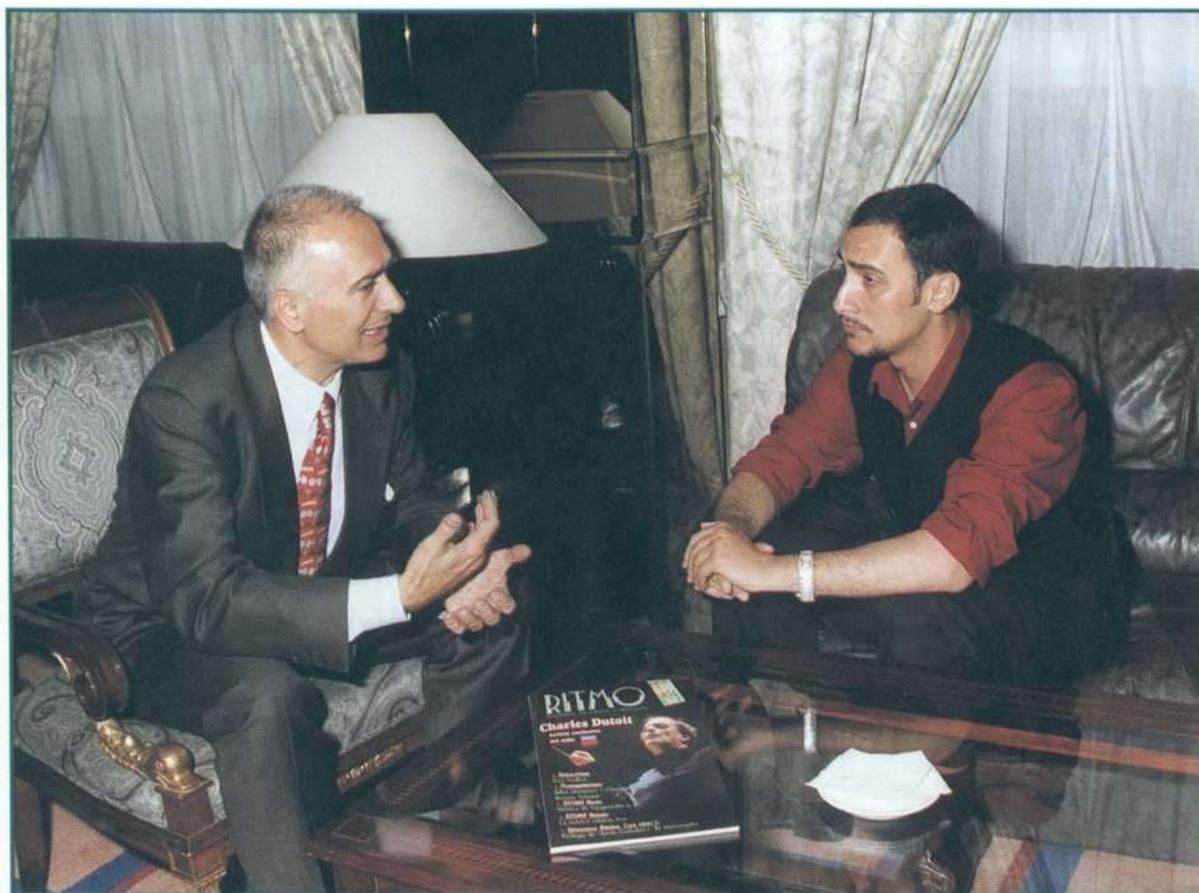
“Hace un par de meses fui a EE.UU. a hacer audiciones: me escucharon en la Ópera de Washington. Estaba cansado, pero lo notaron y me dijeron: ‘Si estando cansado ha cantado vd. así, ¡cómo cantará cuando se encuentre bien!’. Enrique Ferrer, que estudia en el AVA, me habló del estupendo método de trabajo de la institución, y allá que me fui. El plazo de concesión de becas estaba cerrado, pero llegué, ‘les lloramos’ un poco y accedieron a escucharme. Les canté *Fausto* y *Don Pasquale*, y se me abrieron las puertas. Me han aceptado, fuera ya de plazo”.

“¿irme a Filadelfia?: No lo he dudado un instante, y eso que es irse muy lejos, a un país cuya lengua no domino, dejando familia y amigos... Estoy seguro de que necesito este último empujón, este aprendizaje completo y a fondo”.

“En el AVA funcionan de maravilla; tienen una forma de trabajar muy seria, y estás inmerso en el estudio y el trabajo las 24 horas del día. Ya sé incluso lo que voy a preparar: *Fausto*, *Los pescadores de perlas*, *Las bodas de Fígaro* (el Conde), *El barbero de Sevilla*, *Don Pasquale*... Allí seremos 20 alumnos y tendremos 15 profesores, entre ellos Christopher Macatsoris (un discípulo de Tullio Serafin), Sherrill Milnes, Louis Quilico, Bill Schuman, etc. Existe una disciplina férrea (algo que yo siempre he exigido, y rara vez encontrado): se ficha a la entrada y a la salida, a las 9 de la mañana y de la noche; te enseñan canto, el estilo musical, actuación escénica, se ensaya en un pequeño teatro que tienen y, si aprovechas, sales formadísimo. Se ensaya incluso con orquesta, la del Conservatorio o la del Instituto Curtis. Los estudiantes nos vamos rotando con los profesores de técnica y con los preparadores. Hay profesores de lenguaje. Actuamos allí mismo, nos llevan de gira por varias ciudades, nos hacen incluso estar de ‘cover’ en teatros importantes por si enferma algún cantante... Allí se han formado otros españoles, como Antonio Carlos Moreno y Nancy Herrera. Además, recibimos clases magistrales de cantantes famosos: Gruberova, Cossotto, Freni, etc., y tenemos a nuestra disposición uno de los mejores otorrinolaringólogos del mundo, que nos examina regularmente”.

Críticas destructivas

“Hay veces que la crítica es muy dura, muy poco comprensiva con los cantantes jóvenes, y nos pueden hacer mucho daño: a tu nombre y también desanimándote. Con la



José Julián Frontal con el entrevistador.

inexperiencia siempre pagas alguna novatada: en mi caso, me tuve que aprender y montar en muy poco tiempo nada menos que el papel de Fígaro en *El barbero*. Estaba muy cansado, forcé un poco y me produje un edema en una cuerda vocal. Por crearme muy profesional y por no desaprovechar una importante oportunidad para mí, canté sabiendo que me encontraba mal (fue en febrero, en Jerez: me tuvieron que poner cortisona para poder salir a escena. Pero me dieron sudores y taquicardia). Es algo que no volveré a hacer, pase lo que pase: cantar encontrándome mal. Pero la gente no lo sabe y te atacan: se escribió que no tenía el carácter adecuado para Fígaro, que no tenía condiciones como actor, que mi técnica es deficiente... Todo ello sin que el crítico supiera qué era lo que me pasaba. Estos estacazos nos hacen mucho daño a los cantantes que empezamos. El canto es tan delicado que cualquier problema te afecta: desde la comida que te sienta mal a un disgusto personal. Todo pasa por la cabeza, y te influye”.

Cómo y qué

“El estilo de cantar varía con el paso del tiempo. ¿Quién lo varía? No se sabe, pero creo que son sobre todo los cantantes pioneros. Yo no puedo cantar como los de antes, porque soy de ahora. Me dicen a veces: ‘Esto lo debes cantar con la línea de fulano, o de la forma de mengano’. No, no; yo lo canto como lo siento. Ángeles Chamorro me decía en una ocasión que ella también aprende de sus alumnos”.

“Hay una generación joven de cantantes muy valiosa; en realidad siempre han surgido buenas voces, pero han escaseado las ‘cabezas’. Sobra gente que se precipita antes de tiempo, que cree aprenderlo todo en poco tiempo. Yo estoy impaciente por cantar, pero sé que me falta mucho por aprender. Y

sé que no puedo cantar todo lo que me apetece. Me encantaría cantar *Un ballo in maschera*, pero sé que, si lo puedo llegar a cantar, será dentro de bastantes años. También Wagner, pero eso va para largo... Lo mío, de momento, es fundamentalmente el bel canto y algunas óperas francesas”.

“Las zarzuelas fueron escritas para algunos cantantes del momento y para una forma de cantar diferente a la de hoy; por eso, a veces ciertos papeles no les van a casi nadie hoy, y a menudo son muy peligrosos de cantar. Para un barítono lírico hay poco: son personajes que suelen ser hombres mayores, o ‘malos’, casi siempre más dramáticos de lo que es mi voz. También hay bastantes papeles a medio camino entre tenor y barítono”.

“Escucho ópera, y no sólo ópera. Incluso de los discos se puede aprender, pero no está bien aprenderse las óperas de un disco, o imitar alguna interpretación discográfica. Es bueno escuchar distintas grabaciones; puedes tomar cosas de una y otras cosas de otra; porque es difícil que un solo cantante haga todo mejor que los demás”.

“Un verdadero cantante debe sentir lo que canta, dando a los oyentes lo más íntimo de sí mismo. A mí no me interesa que me digan ‘qué voz tan grande tienes’, sino ‘cómo me has gustado, me has puesto la piel de gallina, qué línea, qué fraseo...’. Juzgar a un cantante sólo, o principalmente, por la voz, no me parece muy inteligente”.

“Yo soy ambicioso, no lo niego: quiero hacer una gran carrera, y estoy firmemente decidido a ello. Los cantantes que más me gustan son, entre otros, Bruson, Panerai, Waltraud Meier y Boris Christoff”.

“En la segunda quincena de febrero del 98 cantaré en el Teatro Real el papel de Ping en *Turandot*”.



VIII Jornadas de Música Contemporánea de Granada

Nuevos retos para futuros públicos

Como viene ocurriendo en los últimos ocho años, se han celebrado las Jornadas de Música Contemporánea de Granada, que organiza y patrocina el departamento de actividades musicales de la obra social-cultural de la Caja de Granada y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Con un talante de renovación en aras de conquistar los futuros públicos y abriendo nuevos horizontes, su director, el músico granadino José García Román, orienta sus inquietudes hacia las generaciones más jóvenes.

Estas Jornadas han contado con la programación más extensa y variada de las habidas hasta ahora, lo que demuestra su sólido crecimiento y el interés que suscita entre profesionales y público en general. Ya su arranque –con un pregón “multimedia” en el que el grupo Ludens presentaba sus juegos musicales llenos de imagen, danza, luz y color al público granadino en la Plaza del Carmen– da una idea de la amplitud de miras que han adoptado los organizadores de este evento.

La plástica no podía faltar. Así, este capítulo ha sido ocupado por la joven pintora Ángela Galindo que, con una exposición titulada “Partituras de la tierra”, ha querido hacer acústica con sus lienzos, que reflejan coloreados sonos en lo estático de su propia luz. La presentación estuvo adornada con unas grabaciones hechas con sonidos tratados y buscados por la propia artista de sí misma y del ambiente, lo que le permitió crear una atmósfera de gratificantes sensaciones.

Una de las grandes novedades ha sido la puesta en marcha del Primer “Ciclo de Conciertos Lúdico-Didácticos”, a cargo del dúo que forman la norteamericana Jane Riegler y el madrileño, granadino de adopción, Rafael Liñán. Se plantean una serie de objetivos básicos que se resumen en cultivar la escucha en los pequeños, provocar la participación de los niños en cantos y bailes, jugando, y desarrollar la creatividad de éstos, inventando. Han sido diez clases impartidas en cinco centros escolares las que han permitido estimular a las nuevas generaciones en un encomiable intento de ir formando la sensibilidad del público del futuro. Hay que



La Orquesta “Ciudad de Granada”, dirigida por Tuomas Olilla, estrenaron “Variaciones para orquesta”, de José Flores.



El grupo Maarten Altena Ensemble.

aplaudir esta nueva iniciativa de las Jornadas en la confianza de que estas actividades adquieran un mayor protagonismo en próximos años.

Hasta doce conciertos se han programado en esta octava edición; todos ellos dentro de la línea habitual de las Jornadas con –pudiéramos llamar– dos excepciones, la primera la protagonizada por Adolfo Núñez, compositor y especialista en electrónica e informática musical, que fue acompañado por el flautista Antonio Arias. Su demostración de "Cómo se hace la música electroacústica", realizada en el Parque de las Ciencias de Granada, coincidiendo con la interesantísima exposición que se celebra en este centro, con el título "Música en Acción". Causó gran expectación con gran asistencia de un público deseoso de conocer las nuevas técnicas de composición, así como el tratamiento de los medios informáticos al servicio de la electroacústica, destacando los procesos interactivos en los que la máquina se funde con el instrumento para generar un fenómeno musical de infinitas posibilidades. La sombra de lo interdisciplinario se hace aquí muy patente vislumbrándose el diversificado perfil del músico del siglo XXI. La segunda excepción se ha producido con el grupo Maarten Altena Ensemble. Integrado por nueve intérpretes procedentes de campos y estilos muy diferentes (barroco, jazz, clásica, pop, etc.) desarrollan fundamentalmente lo que se pudiera denominar "pluriformidad musical", donde la fusión de expres-

sión, técnica y creatividad produce un arte heterogéneo de enorme vitalidad y de incontenible impregnación en la sensibilidad del oyente. Sus actuaciones han supuesto una especie de revelación de la babélica cultura planetaria que inexorablemente se implanta y nos envuelve.

La participación del Cuarteto Pellegrini mantuvo el aspecto más tradicional de estas Jornadas, produciéndose el estreno absoluto de dos piezas, *Thorn*, de Knut Müller, y la obra *Soneto* del compositor maño Víctor Rebullida Adiego, ganadora del VII Concurso Internacional de Composición "Luis de Narváez" para Cuarteto de Cuerda, del pasado año 1996 –premio

que se otorga siempre dentro de las Jornadas—. En la presente edición el Jurado, presidido por el musicógrafo Enrique Franco Manera e integrado por los compositores Carmelo A. Bernaola, Agustín González García de Acilu, José Luis Turina y Álvaro Guibert, concedió el galardón a la partitura *String Quartet CFCL* del músico norteamericano C. P. First, entre ciento nueve composiciones presentadas de veintidós países. Este número da una idea de la gran resonancia que va adquiriendo este concurso en el extranjero.

No podía faltar la participación de la Orquesta Ciudad de Granada que estuvo excelentemente dirigida por el joven músico finlandés Tumas Ollila. Interpretaron el estreno absoluto de *Variaciones para orquesta*, del sevillano Antonio José Flores, y una, por lo idiomática, extraordinaria versión de la *Sinfonía de Cámara op.110a* de Shostakovich, que cerraba un concierto muy serio por su elevada altura artística. Hay que destacar también la interpretación del *Cuarteto op. 10*, de Schönberg; obra difícil de escuchar en directo, a cargo, de componentes del grupo internacional Ensemble 5 Innovación, en un repleto de público Auditorio del Conservatorio. La pianista Eulalia Solé resaltó en la programación general, con un completo recital donde tocó obras de Marco, Barce, Juan Alfonso García, Stockhausen, Webern y Berg.

Las Jornadas, en esta edición de inflexión hacia horizontes cargados de nuevas inquietudes, se clausuraron con la percusión a cargo del grupo Tabir que propició que se diera cita un público especial amante del ritmo; ese elemento tan misterioso y consustancial con la música, sin el cual ésta no podría existir.



Los miembros del jurado del Concurso "Luis de Narváez".

TEATRO REAL

T E M P O R A D A 9 7 • 9 8

ÓPERA

12, 16, 22, 25, 28 Octubre

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

Ballet en un acto

Manuel de Falla (1876-1946)

Nueva producción del Teatro Real

Director musical: GARCÍA NAVARRO. Coreografía: ANTONIO.

Escenografía y vestuario: PABLO PICASSO.

Compañía de ANTONIO MÁRQUEZ / Orquesta Nacional de España.

LA VIDA BREVE. Drama lírico en dos actos

Manuel de Falla (1876-1946)

Libreto: Carlos Fernández Shaw

Nueva producción del Teatro Real

Director musical: GARCÍA NAVARRO. Director de escena: FRANCISCO NIEVA. Director del coro: JOSÉ ANTONIO SÁINZ

ALFARO. Coreografía: JOSÉ ANTONIO. Escenografía: JOSÉ HERNÁNDEZ. Figurinista: ROSA GARCÍA ANDÚJAR.

MARÍA JOSÉ MONTIEL. ALICIA NAFÉ / MABEL PERELSTEIN.

PILAR JURADO. JAIME ARAGALL. JOSÉ MENESE. VICENTE SARDINERO. MANUEL CID / JOSÉ RUIZ. ENRIQUE DE MELCHOR.

Orfeón Donostiarra / Compañía Andaluza de Danza / Orquesta Nacional de España.

18, 21, 24, 27, 30 Octubre

DIVINAS PALABRAS. Ópera en dos actos

Antón García Abril (1933)

Libreto: Francisco Nieva

Basado en la obra homónima de Valle Inclán.

Nueva producción del Teatro Real. Estreno mundial.

Director musical: ANTONI ROS-MARBÁ. Director de escena: JOSÉ CARLOS PLAZA. Director del coro: MIGUEL GROBA.

Dramaturgia: FRANCISCO NIEVA. Escenografía: FRANCISCO LEAL. Vestuario: PEDRO MORENO. Iluminación: FRANCISCO LEAL / JOSÉ CARLOS PLAZA. Coreografía: ARNOLD TARABORELLI.

PLÁCIDO DOMINGO. INMACULADA EGIDO / ELISABETE MATOS.

RAQUEL PIEROTTI. ENRIQUE BAQUERIZO. MARINA RODRÍGUEZ.

MARIBEL MONAR. SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ.

Coro de la Comunidad de Madrid / Coro del Teatro de la Zarzuela / Orquesta Sinfónica de Madrid.

15, 18, 20, 22, 23 Noviembre

PETER GRIMES

Ópera en un prólogo y tres actos

Benjamin Britten (1913-1976)

Libreto: Montagu Slater

Producción invitada del Théâtre Royal de la Monnaie, Bruselas.

Director musical: ANTONIO PAPPANO. Director de escena: WILLY DECKER. Director del coro: WERNER NITZER.

Escenografía y vestuario: JOHN McFARLANE.

WILLIAM COCHRAN. SUSAN CHILCOTT. VICTOR BRAUN. ANNE COLLINS. IAN CALEY. SARAH WALKER. GUDJON OSKARSSON. ALEXANDER OLIVER.

Orquesta y Coro del Théâtre Royal de la Monnaie.

19, 21, 23, 26, 28, 30 Diciembre 1, 3 Enero

PORGY & BESS. Ópera en tres actos

George Gershwin (1898-1937)

Libreto: DuBose Heyward e Ira Gershwin

Producción de la Houston Grand Opera

Director musical: CHRIS NANCE. Director de escena: TAZEWELL THOMPSON. Coreografía: STEPHEN TERREL.

Escenografía: KENNETH FOY. Iluminación: KEN BILLINGTON.

WILLARD WHITE. CYNTHIA HAYMON. TERRY COOK. CYNTHIA CLAREY. CLARON McFADDEN. KARLA BURNS. ELEX LEE VANN. HOWARD HASKIN. ROBERT MACK.

Coro de solistas de Houston / Orquesta Sinfónica de Madrid.

24, 26, 28, 30, Enero 1 Febrero

LE NOZZE DI FIGARO

Ópera bufa en cuatro actos

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Libreto: Lorenzo da Ponte

Producción de la Nederlandse Opera, Amsterdam

Director musical: GIANANDREA NOSEDA. Director de escena: JÜRGEN FLYMM. Director del coro: MIGUEL GROBA.

Escenografía: ROLT GLITTENBERG. Vestuario: MARIAM GLITTENBERG.

COROS ALVAREZ. CARLOS CHAUSSON. EIRIAN JAMES. PATRICIA SCHUMANN. ISABEL REY. ANNA STEIGER. MICHEL SENECHAL.

Coro de la Comunidad de Madrid / Orquesta Sinfónica de Madrid.

14, 17, 20, 23, 26 Febrero

TURANDOT. Drama lírico en tres actos

Giacomo Puccini (1858-1924)

Libreto: Giuseppe Adami y Renato Simoni

Producción de la Royal Opera House, Covent Garden, Londres

Director musical: WLADIMIR JUROWSKI. Director de escena: JEREMY SUTCLIFFE, sobre la creación original de ANDRÉ SERBAN. Escenografía: SALLY JACOBS. Director del coro: FRANCISCO PERALES. Coreografía: KATE FLAT. Vestuario: SALLY JACOBS. Iluminación: NICK CHELTON.

JANE EAGLEN. ELDAR ALIEV. VLADIMIR GALUTSIN. CHARLOTTE MARGIONO. JOSÉ JULIÁN FRONTAL. ALASDAIR ELLIOTT. JOSÉ RUIZ. JUAN JESÚS RODRÍGUEZ. SANTIAGO SÁNCHEZ JERICÓ.

Coro de Valencia / Orquesta Sinfónica de Madrid.

19, 22, 25, 28, 31 Marzo

UN BALLO IN MASCHERA

Melodrama en tres actos

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Libreto: Antonio Somma

Producción de la Deutsche Oper, Berlín.

Director musical: GARCÍA NAVARRO. Director de escena: GÖTZ FRIEDRICH. Escenografía y vestuario: GÖTTFRIED PILZ e ISABEL

INÉS GLATHAR. Director del coro: FRANCISCO PERALES. Coreografía: ANDRIA HALL.

ALBERTO CUPIDO. INÉS SALAZAR. JUAN PONS. EWA PODLER. MARÍA JOSÉ MORENO.

Coro de Valencia / Orquesta Sinfónica de Madrid.

15, 17, 19, 21, 23 Abril

LA ZORRITA ASTUTA. Ópera en tres actos

Leoš Janáček (1854-1928)

Libreto del autor.

Producción del Théâtre du Châtelet, París.

Director musical: MARK STRINGER. Director de escena: JEAN-CLAUDE GALLOTTA. Escenografía y vestuario: JEAN-CLAUDE GALLOTTA. Coreografía: BOB CROWLEY.

THOMAS ALLEN. LIBUSE MAROBA. JOSEF HAJNA. EVA JENIS. HANA MINUTILLO. SILVIA TRO. MONTSERRAT MARTÍ. MARINA RODRÍGUEZ.

Ballet de la Escuela de Víctor Ullate / Orquesta Sinfónica de Madrid.

20, 22, 24, 27, 30 Mayo

L'ELISIR D'AMORE

Melodrama giocoso en dos actos

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Libreto: Felice Romani

Coproducción de la Ópera de Ginebra y Los Angeles Music Center Opera.

Director musical: VÍCTOR PABLO. Director de escena: STEVEN LAWLESS. Escenografía y vestuario: JOHAN ENGELS.

Director del coro: MIGUEL GROBA.

ÁNGELES BLANCAS. JOSÉ BROS. EARLE PATRIARCO. ALESSANDRO CORBELL. MARIBEL MONAR.

Coro de la Comunidad de Madrid / Orquesta Sinfónica de Madrid.

22 Octubre TERESA BERGANZA

19 Noviembre VICTORIA DE LOS ÁNGELES

13 Febrero JAIME ARAGALL

6 Marzo RUGGERO RAIMONDI

2 Junio MARÍA ORÁN



PRECIO DEL ABONO DE ÓPERA: 9 ÓPERAS Y 1 RECITAL							
ZONA	A	B	C	D	E	F	G
Abono de ESTRENO	185.000	171.000	121.000	66.000	47.000	28.500	18.800
Abonos a, b, c, d	140.000	130.500	94.000	66.000	47.000	28.500	18.800

PRECIO DE LOCALIDADES DE ÓPERA Y RECITALES							
ZONA	A	B	C	D	E	F	G
ESTRENOS	20.000	18.500	13.000	7.000	5.000	3.000	2.000
ÓPERA	15.000	14.000	10.000	7.000	5.000	3.000	2.000
Resto funciones	5.000	4.500	4.000	3.000	2.000	1.500	800

VENTA DE LOCALIDADES

VENTA TELEFÓNICA (Servicio de CAJA DE MADRID): Desde el 16 de Junio, de 10'00 h. a 24'00 h., ininterrumpidamente, los siete días de la semana. Sólo tarjetas de crédito. Tel.: 902 488 488. Desde el extranjero, Tel.: 34 1 558 87 87.

TAQUILLAS DEL TEATRO REAL: Desde el 20 de Junio, de 10'00 h. a 20'00 h., ininterrumpidamente, los siete días de la semana. En metálico o con tarjeta de crédito. Tel. taquillas: (91) 516 06 06. Tel. información: (91) 516 06 60.

Jóvenes en la Ópera: 60% descuento para jóvenes entre 14 y 25 años, en abonos y localidades de Zona G. Venta sólo en taquillas del teatro.

Localidades sueltas (Fuera de Abono): VENTA TELEFÓNICA: Desde el 5 de Julio, de 10'00 h. a 24'00 h., ininterrumpidamente, los siete días de la semana. Sólo tarjetas de crédito. Tel.: 902 488 488.

VENTA EN TAQUILLAS: De 10'00 h. a 14'00 h. y de 17'00 h. a 20'00 h., los siete días de la semana.

En metálico o con tarjeta de crédito. Tel. taquillas: (91) 516 06 06. Tel. información: (91) 516 06 60.



TEATRO REAL

VI Premio Internacional de Piano "Fundación Guerrero"

Desierto pero habitado

Ésta es la segunda vez que el Premio de Piano de la Fundación Guerrero –del que han salido nombres que están dando mucho que hablar, como Leonel Morales, Miguel Ituarte o Alessio Bax– es declarado desierto. La primera coincidió precisamente con su presentación oficial, en 1987. Ya entonces quedó clara su filosofía, exigir un nivel de calidad que le permita mantener un puesto de prestigio dentro de los circuitos internacionales. Y lo ha conseguido, tal y como se desprende del fallo de la presente edición.

Que un primer premio de la importancia del que otorga la Fundación Guerrero quede desierto no deja de suscitar sorpresa. En unos casos, surge la duda de si en España no hay jóvenes pianistas con la calidad necesaria para acceder al sustancioso galardón. En otros, se piensa si el problema no estará en los profesores que –salvo excepciones– permanecen ajenos a los movimientos que se producen en los circuitos musicales.

Cuestiones a parte, la decisión del jurado de no otorgar el primer premio no puede ser más acertada. Y digo acertada porque el prestigio de un certamen internacional descansa en el rigor de sus planteamientos y en el grado de exigencia a la hora de calificar las pruebas. De ello dieron fe Antón García Abril, M.^a Luisa Cantos, Frank Fernández, Guillermo González y Julián López Gimeno. Valoraron el dominio técnico y artístico del instrumento, pero también el grado de dificultad del repertorio elegido. Y todos fueron unánimes al afirmar que no había habido ningún concursante que sobresaliera de los demás.

Este año se han producido dos circunstancias –que, a su vez, han sido el denominador común del Premio Jaén–: la juventud de los pianistas finalistas –con lo que ello supone en cuanto a las circunstancias externas que afectan directamente en su nivel artístico– y el dominio de los españoles –seis de los once semifinalistas y dos de los cuatro finalistas–.

Paso a paso

A esta convocatoria del Premio de la Fundación Guerrero se presentaron 29 pianistas, de en torno a los 25 años. Procedían de 15 países, como Eslovaquia, Costa Rica, Alemania, Italia, México, Hun-



Los tres galardonados. De izquierda a derecha Eleuterio Domínguez, Gustavo Díaz y Ananda Sukarlan.



Los premiados con los miembros del jurado.

gría, Croacia, Japón, Francia, Holanda, Rusia, Lituania, Indonesia...

Como en anteriores ediciones, el Auditorio "Manuel de Falla" del Conservatorio Superior de Música de Madrid acogió la celebración de las pruebas. En un ambiente festivo –en algunos momentos, cargado del nerviosismo que es propio en este tipo de certámenes–, se fueron desarrollando las audiciones, seguidas de cerca por profesores, críticos y aficionados.

En la primera prueba, cada concursante tuvo que interpretar dos obras de las escuelas clavecinísticas –una de ellas española– y una pieza del repertorio internacional, de un máximo de 20 minutos de duración. Tras la primera eliminatoria, pasaron a la semifinal once instrumentistas: el alemán Joseph Breinl, los italianos Francesca Cardone y Calogero di Liberto, la lituana Vita Panomariovaite, el indonesio Ananda Sukarlan –ganador del tercer premio en la anterior convocatoria– y los españoles Felipe J. Ramírez, Ricardo Martínez, Eleuterio Domínguez, Gustavo Díaz, Santiago Casero y Claudio Carbó.

Para la semifinal, cada pianista tuvo que tocar una pieza obligada, en esta ocasión *Allegro de concierto*, de Falla, y tres obras más, dos del siglo XX –una de ellas españolas– y otra de repertorio romántico. El jurado fue inflexible, no sólo ante las dificultades técnicas de cada partitura, sino también ante el concepto musical, las aportaciones personales, etc.

Sólo cuatro pianistas alcanzaron la final: Eleuterio Domínguez, Gustavo Díaz –que venía de Jaén con el tercer premio "bajo el brazo"–, Ananda Sukarlan y la lituana Vita Panomariovaite.

Eleuterio Domínguez fue el primero en actuar. El programa –de una hora– debe estar integrado por obras de todas las épocas, incluyendo dos de autores españoles, una de ellas compuesta después de 1975. Domínguez gustó especialmente por su elegante fraseo y por su poética concepción musical, sobre todo en su *Sonatina del Guadalquivir* de García Abril –que le hizo merecedor

del Premio, al mejor intérprete de música española, dotado con 250.000 pesetas–. La precisión técnica y el planteamiento "mozartiano" de las *Variaciones K. 24*, así como su regularidad, le permitieron alzarse con el segundo galardón, de 1.250.000 pesetas.

Gustavo Díaz partía como favorito. Sin duda arriesgó el joven pianista con la *Sonata en si menor*, de Liszt, y *Gaspard la nuit*, de Ravel; pero "Andaluza" de *Piezas españolas*, de Falla, "se le fue de las manos". Algunos problemillas técnicos le hicieron perder el primer premio, teniéndose que conformar con el segundo en ex-aequo.

Ananda Sukarland salió con desventaja pues, aun sabiendo que le iba a restar puntos tocar con partitura, no renunció a ello en las *Variaciones Op. 24*, de O. Knussen, y *Suite núm. 4*, de Skalkottas. A pesar de su estilo impecable y sensibilidad exquisita, sus interpretaciones sólo le permitieron repetir el tercer galardón –de 600.000 pesetas– de la pasada edición.

La lituana Vita Panomariovaite pagó su falta de experiencia. Empezó con una *Sonata núm. 26*, de Beethoven, acertada; pero, poco a poco, se fue descontrolando, con tropiezos inexplicables –especialmente en "Triana" de la *Suite Iberia*–, evidenciando un continuo nerviosismo que le dejó sin galardón. En condiciones menos tensas, tal vez habría demostrado su verdadero talento. Quizá el próximo año dé la sorpresa.

Fotos: E. ESCORZAS



Ananda Sukarlan repitió el tercer galardón de la anterior convocatoria.

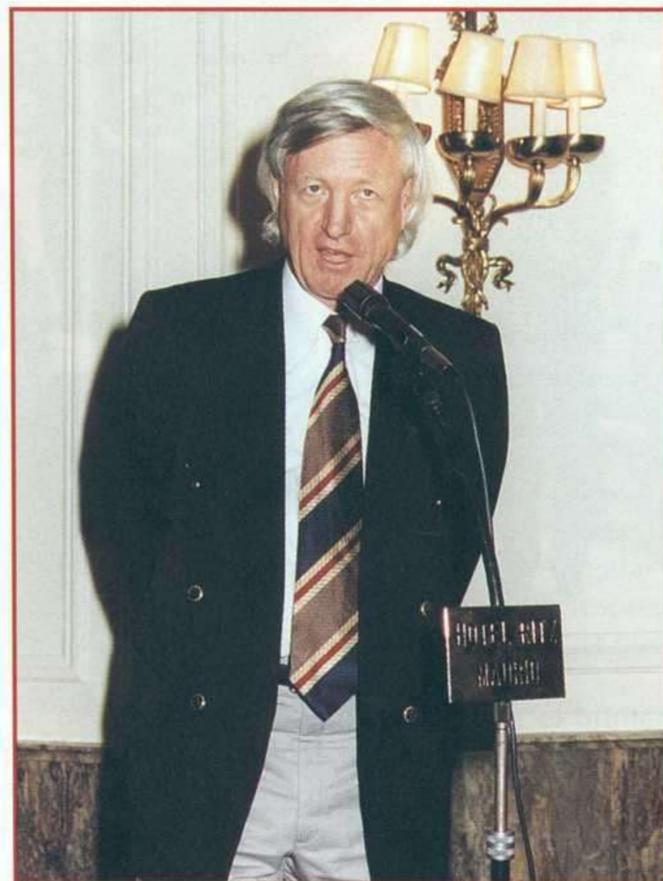
Naxos celebra su 10º aniversario

1997 es un año muy importante para el sello discográfico NAXOS, pues consolida una posición dominante en el mercado internacional de la música clásica y, la estabilidad de los diez años de vida, que ahora conmemora, le permiten mirar al futuro con nuevos proyectos y planes de expansión, situación bastante peculiar en un mercado que, cuando menos, no crece.

En el pasado mes de abril vino a España, para promocionar su sello NAXOS en su décimo aniversario, el presidente y fundador de la compañía, el señor Klaus Heyman. En los dos días que permaneció en nuestro país, tuvo diversas reuniones con diferentes medios de comunicación, tanto especializados como de información general, con el fin de dar a conocerla realidad actual de su catálogo NAXOS y los planes de futuro para el mismo.

Dentro de dichos planes, entre los que figuran grandes colecciones fonográficas, hasta ahora solo abordadas por las más importantes multinacionales del sector, nos sorprendió gratamente el proyecto de edición de una colección de música española que abordará obras inéditas en registros fonográficos de autores de nuestro país, interpretadas principalmente por jóvenes instrumentistas españoles. El proyecto es ambicioso, pues quiere llegar en cinco años a 100 títulos y sería la primera vez que se puede acceder a una colección de estas características a los bajos precios con que NAXOS comercializa sus discos.

La estancia de Klaus Heyman se cerró en Madrid con una "fiesta clásica" en el hotel Ritz, donde se dieron cita muy diversos sectores de la cultura musical española y del comercio discográfico; fiesta de la que se da constancia en este reportaje gráfico.



Klaus Heyman, presidente y fundador de Naxos, dirigiéndose a los asistentes.



El crítico musical José Luis Pérez de Arteaga fue el maestro de ceremonias en la fiesta de Naxos.



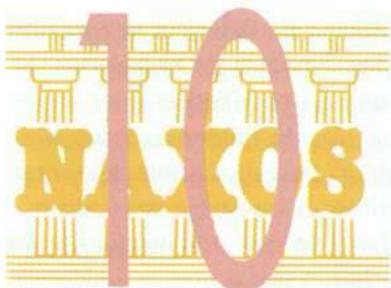
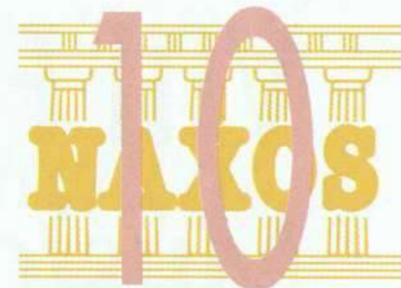
Fernando Rodríguez Polo, director de Ferysa, Klaus Heyman y José Luis Pérez de Arteaga explicando el presente y futuro de Naxos.



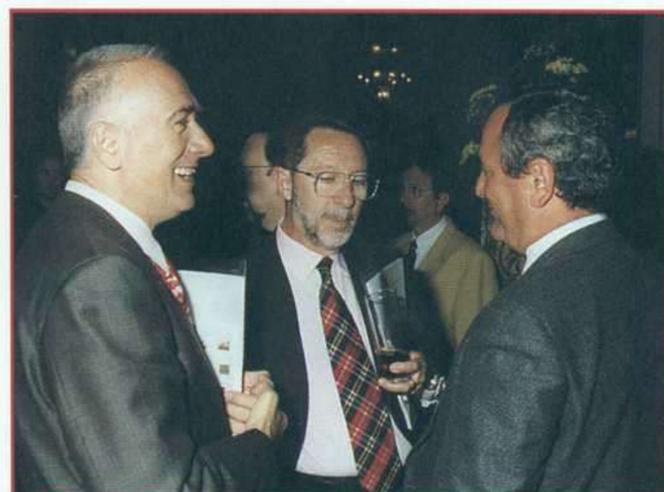
Klaus Heyman, el compositor Claudio Prieto; Antonio Rodríguez Moreno, director de RITMO, y Jorge de Antón, director de Sinfo Radio.



Fernando Rodríguez Polo, José Luis Pérez de Arteaga y Adolfo Gros, director de Radio Clásica.



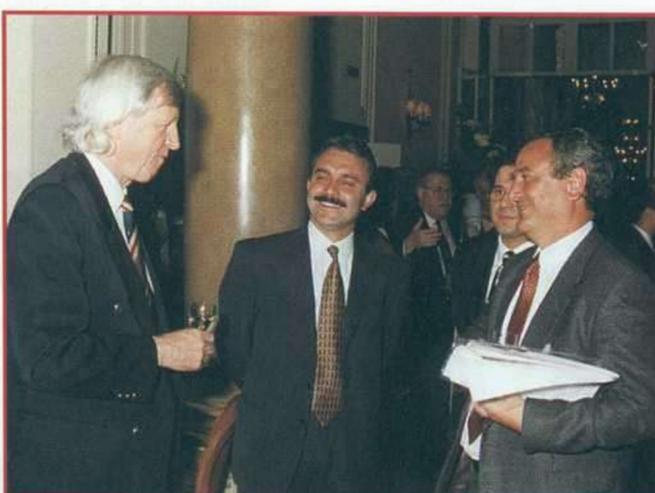
Antonio Rodríguez Moreno, Fernando Rodríguez Polo y Klaus Heyman.



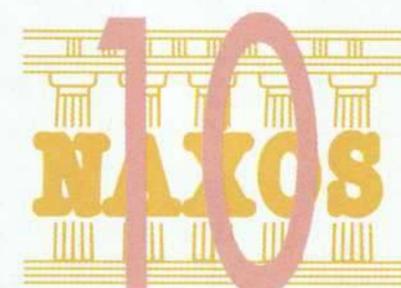
Ángel Carrascosa, director de ediciones de RITMO; Manuel Bejar, editor fonográfico, y Fernando Rodríguez Polo.



Los responsables de música de la Fnac España, con su director Isidro Corral, junto a Klaus Heyman.



Manuel Valiño, del departamento de música de El Corte Inglés, departiendo con Klaus Heyman y Fernando Rodríguez Polo.



Klaus Heyman saludando a Cristina Arce, de Madrid Rock, en presencia de Olga Pérez, de Ferysa.



Klaus Heyman saludando a Françoise Pelaud, de Harmonía Mundi.



Una instantánea del cóctel.



VIII Festival Internacional de Música de Palencia

Conciertos llenos de arte

Sin duda, el turismo cultural está cada día más de moda. Al igual que en otros países europeos, son numerosas las ciudades españolas que preparan su festival de verano, con objeto de ofrecer al aficionado una alternativa a sus horas de ocio. Palencia reúne todos los "ingredientes" que le hacen apetecible para visitarla en vacaciones. Junto a sus bellos templos románicos y sus maravillosos paisajes, ofrece un atractivo programa de conciertos, con el Festival Internacional de Música.

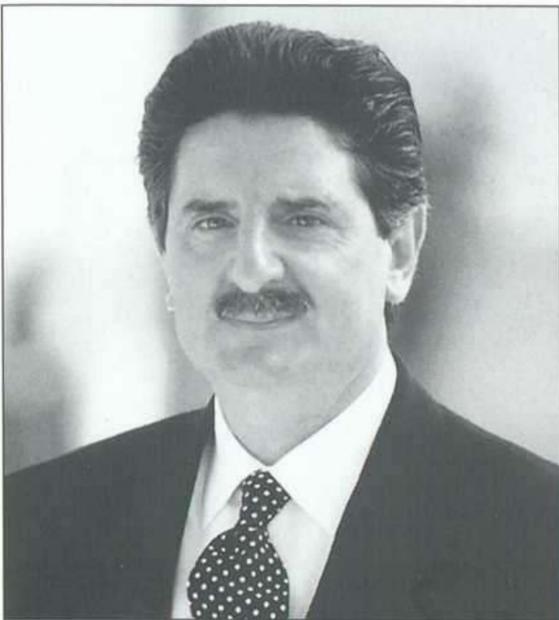
En ocho años, el Festival Internacional de Música de Palencia se ha convertido en uno de los más importantes ciclos estivales de conciertos de cuantos se organizan en nuestro país. El secreto está "en ofrecer sobre todo calidad", señala el presidente de la Diputación de Palencia, Jesús Mañueco Alonso. "Considero, y es la línea de trabajo de esta Diputación, que siempre que se ofrezca calidad –gran calidad como es nuestro caso y sin escatimar esfuerzo–, el éxito está garantizado. Si bien, lo que nos produce más satisfacción es el haber podido crear una actividad cultural que es única en Castilla y León".

Los artistas y programas "se eligen muy selectivamente, en función, no sólo de su interés artístico sino también de los lugares que van a acoger los conciertos. Hay que cuidar mucho el marco donde tienen lugar las actuaciones, tanto por la sonoridad del edificio como por sus dimensiones; una orquesta cámara necesita mayor espacio que un dúo, un cuarteto... Ello también determina el género y estilo del programa a desarrollar, que abarca desde la Música antigua, hasta el siglo XX, pasando por el Renacimiento, el período neoclásico, el Romanticismo... Lo atractivo es su variedad".

No en vano, la pasada edición fue todo un éxito entre los miembros de la crítica y el público, en general. "Sin duda, el Festival es cada año más importante; hasta tal punto de que ha conseguido constituirse como una cita obligada para los aficionados. Nuestra provincia es cada verano más visitada, tanto por sus monumentos, paisajes, rutas románicas... como por su oferta de turismo rural, que está perfectamente organizado para acoger visitantes de calidad. Son precisamente en los núcleos turísticos más importantes –como Baltanás, Fromis-



La Orquesta de Cámara de Friburgo, en una de sus actuaciones.



Jesús Mañueco Alonso, presidente de la Diputación Provincial de Palencia.

ta, Cervera, Paredes de Nava, Ampudia...—donde tienen lugar los conciertos, aprovechando sus bellísimos marcos históricos, ya sean iglesias románicas, monasterios o museos", señala el presidente de la Diputación.

Mucha música

El programa del Festival de Música de Palencia incluye treinta y cuatro conciertos que se celebrarán en veintiuna localidades palentinas, entre el 26 de julio y el 17 de agosto. "Todos los años intentamos ampliar el número de actividades musicales y los lugares donde se desarrollan. Además de prestar atención a la música antigua, coral y orgánica, hemos conseguido introducir en el programa conciertos de música sinfónica, recitales de canto, así como de otros géneros más innovadores como el jazz. Otra novedad importante es un ciclo de audiciones para niños, a cargo de la European Camerata, que tendrá lugar en Palencia".

Se ha realizado un gran esfuerzo "para conseguir que vengan a tocar importantes solistas y formaciones musicales españolas y centroeuropeas, como el Grupo Música Antigua Russica, la Orquesta de Cámara "Antonio Vivaldi", el Groupe Vocal Arpège, The Salomon Brass Quintet, la violinista Ara Malikian, el organista Francis Chapelet, impulsor del ya tradicional Ciclo de Órgano Ibérico; Bruno Forst, el Cuarteto Assai, Amancio Prada, etc".

Además de los conciertos, la Diputación organiza otras actividades paralelas. Un ejemplo son los cursos de música "que imparte la Universidad de verano 'Casado del Alisal', a los que asisten numerosos estudiantes de toda España. Las clases se complementan con un atractivo programa de visitas culturales organizadas entre los meses de junio y septiembre. Yo invito a todo el que quiera pasar unos días de ocio diferentes a que visite Palencia. Aquí encontrará música, arte y naturaleza, que serán —sin duda— el complemento ideal de sus vacaciones.

Festival Internacional de Música de Palencia

SEMANA DEL ROMÁNICO PALENTINO

del 26 de Julio al 14 de Agosto

Marcos Históricos donde se celebrarán los conciertos

Palencia: Teatro Principal
Baltanás: Iglesia de San Millán
Frómista: Iglesia de San Martín
Villalcázar de Sirga: Iglesia de Sta. María la Blanca
Aguilar de Campoo: Monasterio Sta. María la Real
Saldaña: Museo Arqueológico
Cervera de Pisuerga: Iglesia de Sta. María del Castillo
Carrión de los Condes: Monasterio de San Zoilo
Osorno: Iglesia de la Asunción
Herrera de Pisuerga: Iglesia Parroquial
Revilla de Santullán: Iglesia Parroquial
Támara de Campos: Iglesia de San Hipólito el Real
Fuentes de Nava: Iglesia Parroquial
Paredes de Nava: Iglesia de Sta. Eulalia
Autillo de Campos: Iglesia Parroquial
Capillas: Iglesia Parroquial
Abarca de Campos: Iglesia Parroquial
Frechilla: Iglesia Parroquial
Castromocho: Iglesia Parroquial
Ampudia: Colegiata

Grupos Invitados

Cuarteto Lefebvre y órgano ibérico
 Grupo Música Antigua Russica. Rusia
 Orquesta de Cámara Antonio Vivaldi. París
 Groupe Vocal Arpège. Joël Peral. Burdeos
 European Camerata. Orquesta Joven de la C. E.
 The Solomon Brass Quintet. Royal Academy of music de Londres
 Ara Malikian. Violín
 Joaquin Clerch. Guitarra
 Cuarteto Assai
 Amancio Prada
 Capilla Solistas Barrocos de la C.E.E. Gollescas
 Gustavo Delgado
 Ofelia Castellanos
 Francis Houbart
 Bruno Forst
 Francis Chapelet
 Jesús Martín Moro
 Francis Hardy

ORGANIZA Y PATROCINA:



Centro Cultural Provincial • Pza. de Abilio Calderón s/n • 34001 Palencia
 Tfno: (979) 71 51 00 – Fax: (979) 75 12 56



En el "corazón" de Ibermúsica

La temporada "Orquestas del Mundo", sin duda alguna la serie de conciertos más prestigiosa y deslumbrante que se organiza en España (y por la que los melómanos de nuestro país estamos enormemente agradecidos a Alfonso Aijón) ha llegado en abril al "cogollo" de los 8 meses en que se extiende y de los 30 conciertos de que consta esta estación 1996-97. Se trata de los cinco conciertos que nos han ofrecido en el Auditorio Nacional madrileño tres orquestas de gran renombre y gloriosa tradición –la Staatskapelle de Berlín, la de Dresde y la Royal Concertgebouw de Amsterdam– al frente de tres de los directores más grandes e interesantes de nuestro tiempo: Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli y Gennadi Rozhdestvensky.

In memoriam Sergiu Celibidache

Nadie mejor que **Daniel Barenboim** para homenajear al tristemente desaparecido Celibidache, a quien admiró extraordinariamente (pero al que no imita) y con el que colaboró asiduamente en los últimos años (los vídeos y laser discs que filmaron juntos con los *Conciertos* de Brahms, Schumann y Tchaikovsky son unos documentos de valor inestimable). De Barenboim sabemos muchas cosas, aunque nunca terminaremos de conocerlo. El músico genial (desde hace ya más de 30 años; tres décadas a lo largo de las cuales algunos críticos, e incluso algún que otro aficionado que no es siquiera seguidor de esos críticos, aún no han tenido tiempo de enterarse) no cesa de asombrarnos a quienes seguimos con atención su carrera. Más que a Celibidache, Barenboim recuerda a Furtwängler (a quien tampoco imita). Por su modo de ver, de sentir y vivir la música creo que es el único gran director actual que nos trae muchas veces a la mente al gigantesco maestro berlinés muerto en 1954. Y el número de actuaciones memorables, geniales (así como el de las discutibles) que pueden escuchársele a Barenboim, cuya capacidad creadora deja estupefacto, no tiene que envidiar al de aquél.

Genialidades que no han faltado en los dos conciertos que, tras 4 años de ausencia, ha ofrecido en Madrid los días 14 y 15 de abril, y en la que nos ha revelado algo nuevo: que no sólo sirve –como a veces se dice– para brillar al frente de orquestas de primerísimo rango, sino que es capaz de mejorar espectacularmente en pocos años a un conjunto que no vivía precisamente su mejor racha cuando (1992) se hizo cargo de él. Aun cuando la Staatskapelle u **Orquesta Estatal de**



Tras cuatro años de ausencia, Barenboim ha vuelto a Madrid. Y ha triunfado de nuevo.



El meticuloso Giuseppe Sinopoli ha entusiasmado a muchos, y no tanto a otros.

Bedlín no es una de las mayores orquestas mundiales, hace música con una entrega incondicional y con una capacidad de matización pasmosa. Al margen de la categoría que a priori se les atribuya, el grupo de viento de la de Berlín ha parecido superior al de la mucho más apreciada de Dresde en estos conciertos madrileños. Si bien la maravillosa cuerda de la sajona ha mostrado su superioridad, hay que constatar que los cellos de la berlinesa han sonado y alcanzado una sutileza aún mayor.

Dos "Inacabadas" de Schubert

Tanto Barenboim como Sinopoli han dirigido, con sólo once días de distancia, la sublime *Sinfonía "Inacabada"* (pero completa: nada le falta) de Schubert, una obra de dificultad máxima a causa de su inexplicable y milagrosa sencillez. Me parece que ni Barenboim ni Sinopoli han dado en ella lo mejor de sí mismos en esta ocasión (tampoco en su grabación el argentino, a diferencia del italiano). Me convencieron el planteamiento y las ideas de ambos —doliente e interiorizada la del primero, más tremenda y escarpada la del segundo—, pero ninguno de los dos acertó a realizarla de modo absolutamente convincente. Una poseyó misterio, pliegues y momentos de maravillosa suspensión en los que perdimos la noción del tiempo; la otra, más de una pieza, resultó quizá un poco demasiado obvia y unilateral. En el Andante, Barenboim convenció claramente más que Sinopoli, que impuso un tempo algo más ligero de lo conveniente.

El argentino-israelí completó su primer concierto con una "Heroica" beethoveniana gloriosa, y que hoy, por desgracia, ningún director está —creo— capacitado para alcanzar (es de suponer que bastantes personas que no pudieron estar en el Auditorio escuchasen el 1.º de mayo la interpretación que TVE 2 transmitió desde Versalles con Barenboim y la Filarmonía de Berlín). Tras un primer movi-

miento enérgico y dramático, con introspectivos remansos, lleno de luces y sombras, nada ruidoso y exterior como suele padecerse, y de una claridad instrumental muy difícil de igualar, la *Marcha Fúnebre* fue una experiencia sobrecogedora (el recuerdo a Celibidache planeó por la sala). El scherzo trajo a la mente a Bruckner más de lo que suele, y el finale fue un verdadero descubrimiento: nadie, que yo sepa, ha logrado llenar de significado hasta tal punto este episodio por el que demasiado a menudo se pasa un poco de largo.

El día siguiente, Barenboim expuso un soberbiamente planteado Preludio I de *Lohengrin*, de extática contemplación. De las *Cinco Piezas, op. 16* de Schönberg baste decir que parecieron obra habitual de repertorio, lo más lejos del mero cerebralismo con que muchas veces las sufrimos. La *Novena* de Schubert fue, con todo, la obra más genialmente recreada de las cinco que ofrecieron: misteriosa, dramática, doliente y también rebelde (¡increíble clímax en el Andante, seguido de un demoledor silencio y una frase de los cellos que llegó al alma!), inagotablemente creativa, llena de hallazgos a cuál más acertado, y con un finale frenético y orgiástico. Toda una experiencia, una de esas pocas interpretaciones que nunca se le olvidan a uno.

Un director con ideas

Giuseppe Sinopoli es uno de los directores más personales y a la vez más serios y sólidos de nuestro tiempo. En su primer concierto, tras la de Schubert, ofreció otra *Sinfonía "inacabada"* (pero igualmente completa), la *Novena* de Bruckner, complejísima partitura que edifi-

có con maestría (aunque se desbocó un poco en la coda del primer movimiento y quedó algo corto en su culminación) y que expuso con dramatismo y dureza, de forma áspera y descarnada —todo lo cual me parece muy bien—, agresiva incluso en el scherzo, abarcando desde la mayor dulzura al terror, en un clima a veces de insondable misterio. A excepción de su colosal *Octava* en disco, éste ha sido el más certero Bruckner que le haya escuchado. Otra *Novena* y última, esta vez la de Mahler, en solitario al día siguiente. Como queriendo quizá resaltar las conexiones entre ambas. Con multitud de pasajes formidables, como todo el finale, de un aliento que no cedió ni un instante, el resto me pareció espléndido, aun con ciertos puntos débiles: morosidad excesiva en algún pasaje del movimiento inicial, cuya tensión decayó poco antes de concluir, y ciertos cambios de tempo bruscos y acaso innecesarios en los dos tiempos centrales.

Un virtuoso con vocación de clown

Pese al admirable empaste, al noble color y la musicalidad a raudales de las formaciones alemanas, la de Amsterdam evidenció su rango aún superior, haciendo honor a su fama como una de las tres mayores orquestas de Europa (después, y no mucho, de las Filarmonías de Berlín y Viena): belleza sonora aterciopelada, transparencia, personalidad inconfundible, categoría como solistas de varios de sus integrantes (violín, clarinete, fagot...) **Gennadi Rozhdestvensky**, con una técnica de batuta de pasmosa soltura, narró con imaginación de leyenda y creó la atmósfera idónea en *Scheherazade*, que alcanzó sus más logradas páginas en los tiempos 2.º y 3.º. Pero la ejecución orquestal, a decir, verdad, nos atrajo aún más que la labor directorial. En el *Divertimento (El beso del hada)* stravinskiano, el director moscovita se aprovechó al máximo de la sonoridad suave y tersa de la **Concertgebouw**. La hábil y jugosa suite, confeccionada por el propio Rozhdestvensky, a partir de la música de Schnittke (hija del Shostakovich más sarcástico) para el film *Almas Muertas*, dio pie al intérprete para hacer el payaso a sus anchas. Una tentación a la que no deja de sucumbir últimamente para concluir sus actuaciones.



La Royal Concertgebouw, en su sede de Amsterdam.

IV Curso Nacional de Música en La Mancha

Apuesta por la enseñanza de calidad

En pleno corazón de La Mancha, la localidad toledana de Quintanar de la Orden organiza por cuarto año consecutivo, del 16 al 25 de julio próximo, uno de los cursos musicales más destacables entre los existentes por su calidad de enseñanza. Jóvenes estudiantes de música –procedentes de diferentes regiones de España– pueden participar en este curso, con un riguroso programa de formación, de la mano de doce prestigiosos profesores en los siguientes instrumentos: violín, viola, violonchelo, flauta, clarinete, oboe, fagot, saxofón, trompa, clave y piano.

La cuarta edición del Curso Nacional y Festival de Música de Quintanar de la Orden, que dirigen Sebastián Heras y Manuel Angulo, apuesta fundamentalmente por ofrecer al alumnado un completo e intensivo programa pedagógico, que incluye clases individuales y en grupo, música de cámara y actuaciones en público, que son –en definitiva– el fin último de su formación.

Son aproximadamente ciento treinta alumnos, en su mayoría jóvenes, que aprovechan sus vacaciones estivales para continuar y perfeccionar sus conocimientos musicales en un marco de estudio y agradable convivencia. En este ambiente propicio, el alumno puede también disfrutar del escaso tiempo libre de que dispone y visitar los clásicos lugares cervantinos tan próximos como El Toboso, de Dulcinea; los famosos molinos de Campo de Criptana o los bellos parajes naturales de las Lagunas de Ruidera; además de disfrutar de la riquísima gastronomía manchega y sus extraordinarios vinos.

La fiesta de la música

Los alumnos que lo deseen pueden también formar parte de los grupos de cámara y participar al final del Curso en el ya tradicional Festival de Conciertos, que se celebra paralelamente. El Festival de Música está proyectado hacia un repertorio clásico-contemporáneo, con una atención especial a los compositores castellanos.

El numeroso público asistente a los conciertos, así como la enorme afición musical que ha ido "in crescendo" cada año, es una de las satisfacciones más grandes para todos. Y prueba de ello son los éxitos cosechados la pasada edición por la Orquesta "Andrés Segovia", en la Iglesia Santiago Apóstol, o los conciertos de alumnos en las Ermitas de la Virgen de la Piedad y San Sebastián.

Para el desarrollo del Festival y del Curso, en general, es clave el apoyo un año más de HAZEN y de la firma García Cid –con sede en Villacañas y Alcazar de San Juan–, que aportan los instrumentos musicales. El

decidido esfuerzo e interés del Ayuntamiento de Quintanar de la Orden, la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, la Diputación de Toledo y Caja Castilla La Mancha, hacen posible que durante diez días la música sea símbolo de convivencia y encuentro entre los pueblos.



PEPE NIETO

Un grupo de alumnos en plena actuación en la Ermita de "La Virgen de la Piedad".

VÍCTOR AMBROA

Violín

Cursa sus estudios en Madrid y Londres. Ha sido miembro de la Joven Orquesta de la Comunidad Económica Europea. Es Concertino-Director de la Orquesta de Cámara Andrés Segovia y miembro del grupo "Manon". Desempeña su actividad pedagógica en el Conservatorio Profesional de Amaniel y en la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", ambos en Madrid. Desde 1993 es director de la Orquesta "Jóvenes Maestros".



PEPE NIETO

Víctor Ambroa dirige la Orquesta del Curso, formada por algunos de los alumnos participantes.

CRISTINA POZAS

Viola

Ha realizado sus estudios en España y Holanda. Ha formado parte de los grupos "Círculo" y "Teatre Lliure" de Barcelona y de las Orquesta "Ciudad de Valladolid", Radio Televisión Española, Sinfónica de Madrid, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Villa de Madrid y Orquesta de Cadaqués. En la actualidad es miembro de la Orquesta Nacional de España y viola solista de la Orquesta de Cámara Academia, de Madrid.

JORGE POZAS

Violonchelo

Realiza sus estudios en Madrid, Amsterdam y Londres. Ha sido Primer Violonchelo de la Joven Orquesta Nacional de España y miembro de las orquestas Sinfónica de RTVE y Ciudad de Valladolid. Miembro del Cuarteto Tarapiela, con el que ha actuado por toda España, Italia, Francia, etc. En la actualidad es miembro de la Orquesta de Cadaqués. Ha grabado para la firma Auvidis Valois.

MIGUEL ÁNGEL ANGULO

Flauta

Cursa sus estudios de flauta en Madrid y Londres, realizando además numerosos cursos con grandes profesores. En 1987 obtiene el Primer Premio en el Concurso Internacional de Bilbao. También ha sido galardonado en el Concurso Nacional de la ONCE. Ha pertenecido a la Joven Orquesta Nacional de España y a la Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Actualmente es catedrático de flauta

CLAUSTRO DE PROFESORES

por oposición y profesor titular de la Orquesta Nacional de España.

ENRIQUE PÉREZ

Clarinete

Estudió con V. Peñarrocha, G. Deplus, M. Zakovsky, K. Leister, entre otros. Es clarinete solista de la Orquesta Nacional de España y profesor del Conservatorio de Guadalajara. Invitado habitualmente para impartir Clases Magistrales en España y el extranjero. Además realiza una densa actividad como solista, música de cámara, etc. Ha sido laureado con el 1º Premio en el Concurso Internacional de Reims (Francia) y el Concurso Nacional "Ciudad de Dos Hermanas".

MANUEL ANGULO

Oboe

Realiza su formación en Madrid, Rotterdam y Bruselas. Primer Oboe de la "Joven Orquesta Nacional de España", con la que ha actuado como solista en París. Miembro del Cuarteto Tarapiela y de la Orquesta de Cadaqués. Colabora habitualmente con la Orquesta Sinfónica de Madrid, Sinfónica de RTVE, Nacional de España, St. Luke's de New York. Ha realizado conciertos en España, Italia, Francia, Holanda y Bélgica. En la actualidad es profesor en el Conservatorio de Amaniel (Madrid).



PEPE NIETO

Concierto de Profesores, a cargo de Manuel Angulo, Víctor Ambroa, Miguel Ángel Angulo y Jorge Pozas.

ENRIQUE ABARGUES

Fagot

Realiza su formación en Valencia y Stuttgart con José Enguidanos y Klaus Thunemann. Es fagot solista de la Orquesta Nacional de España y miembro fundador del Quinteto Aubade. Ha actuado como solista con la Orquesta Nacional de España, Sinfónica de Bilbao, Cámara Española, Reina Sofía, Ciudad de Córdoba, etc. Imparte numerosos cursos dentro de la geografía española y participa regularmente en los encuentros de las jóvenes orquestas de Madrid y Valencia.

VICENTE TOLDOS

Saxofón

Ha estudiado con Manuel Miján y Jean Marie Londeix, obteniendo el Premio de Honor fin de carrera. Destacan sus actuaciones en el X Congreso Mundial de Saxofón (Italia 1992), Auditorio Nacional, Centro de Arte "Reina Sofía", Círculo de Bellas Artes, etc. y sus grabaciones para Radio y Televisión Española. Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de RTVE y la Orquesta Nacional de España. Es profesor del Conservatorio Profesional de Alcalá de Henares.

RODOLFO EPELDE CRUZ

Trompa

Se forma con profesores del prestigio de M.A. Colmenero, Philip Farkas, Ab Koster (Alemania) y Daiel Bouergue (Francia). Su experiencia profesional abarca tanto la docencia (Escuela de Música de Vitoria y JONDE) como su actividad con agrupaciones como German Brass, Opera Estatal de Hamburgo, Orquesta "Ciutat de Barcelona", Ensemble des Cors de Versailles... Actualmente es ayuda de solista en la Orquesta Nacional de España y pertenece a la Orquesta de Cadaqués.

TONY MILLÁN

Clave

Ha estudiado clave, fortepiano, piano y música de cámara en Madrid, La Haya y Basilea. Ha dado numerosos conciertos, tanto en España como en Holanda, Francia, Italia, Alemania y Portugal. Tiene grabado el *Concerto para cembalo* de Falla como miembro de la JONDE y Sonatas para fortepiano de M. Blasco de Nebra. También tiene grabaciones para RNE, RTVE y KRO (Holanda).

ANDREU RIERA

Piano

Ha realizado sus estudios musicales en Mallorca, Madrid, Viena y Londres. Ha sido galardonado en concursos como "José Cubiles", primer premio en "Infanta Cristina", Juventudes Musicales (Albacete), "Rosa Sabater" y "Premio Jaén". Premio especial en el Concurso Mozart de Salzburgo y en el Internacional "Jacinto Guerrero". Ha actuado como solista en las Orquesta Sinfónica de Palma, New American Chamber Orchestra y Kuopio Symphony de Finlandia. Es pianista de la Royal Academy of Music de Londres.

JUAN CARLOS GARBAYO

Piano

Realiza su formación en España y EE.UU. Ha actuado como solista en orquestas de todo el mundo. Interpreta conciertos en los mejores auditorios y teatros españoles, además de haber sido invitado a grandes festivales mundiales. Cuenta con numerosos estrenos de compositores nacionales y americanos. Actualmente es profesor en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid y miembro del "Plural Ensemble de Madrid".

Colaboran:



INFORMACIÓN DEL IV CURSO NACIONAL DE MÚSICA

Escuela Comarcal de Música - Glorieta de la Cultura, 1
45800 Quintanar de la Orden - TOLEDO
Telf.: 925 - 18 13 47 - Fax: 925 - 18 07 54

Secretaría de Alumnos:

María Luisa Ramírez, Coordinadora
Telf.: 91 - 467 59 58

¿Lo verdaderamente auténtico?: la música

La autenticidad histórica en la interpretación no existe. Siento comenzar con tan rotunda aseveración, pero esa ha sido siempre mi opinión. Siento también “decepcionar” inicialmente a quienes esperaban encontrar aquí una defensa encendida de la llamada interpretación histórica (desde aquí IH). Y digo “inicialmente”, porque finalmente eso será lo que encuentren: una “defensa encendida” de este modo de ver la música pretérita; pero no sin antes aclarar y desmitificar ciertos aspectos, que tan deliberadamente han sido radicalizados por quienes, siendo contrarios, buscan desautorizar así cualquier atentado a “la tradición”.

Ha llovido mucho desde que aparecieran las primeras IH. De hecho “siempre” existieron, pero eran fruto de investigaciones musicológicas marginales, sin transcendencia comercial. La verdadera ruptura se produce con la grabación del repertorio barroco orquestal, allá por finales de los 50, con resultados digamos “estruendosos”. Hoy ya se toca hasta Stravinsky (sí, han leído bien: Stravinsky) siguiendo una IH. Aquellas primeras ejecuciones de la *Música Acuática* por Harnoncourt, aunque grotescas para nuestros oídos actuales, abrieron una senda revolucionaria. Desde el principio se tomaron los instrumentos, “antiguos” o “modernos”, como único punto de conflicto, cuando esa es sólo una parte del debate. La IH quiere restaurar además una manera

de frasear, de ornamentar, de articular, de cantar y de expresar, opuesta al ideal romántico, sinfónico y operístico, propio de una tradición que ignoraba (despreciaba) todo repertorio anterior a Bach. En este sentido, conviene recordar que unido a la IH, ha nacido, para beneficio de todos, la mayor recuperación de músicas del pasado conocida. Pero vayamos por partes.

1. Las pretensiones de una IH no son las que a menudo enuncian sus detractores. Empezaría señalando que la pregunta ¿cómo se interpretaba la música en la época en que fue compuesta? es únicamente un punto de partida sobre el que el intérprete reflexiona para comprender mejor una obra. Es evidente que, por mucho que nos esforcemos, jamás sabremos cómo sonaba la música entonces, luego hacerse una pregunta que de entrada nunca será satisfecha sería “científicamente” un presupuesto desalentador y de dudosa validez. Por otra parte, ya en la época no existía “una” sola manera de tocar, sino muchas; ¿cuál sería la correcta entonces?, ¿la que ofreció el propio compositor?, ¿por qué no otras?, ¿acaso la finalidad de la interpretación musical es satisfacer al autor?, en otro orden de cosas: ¿hay algo que atente más contra esa fidelidad que, por ejemplo, grabar música barroca en un “formato digital”, o algo tan simple como esto: si el modelo a seguir es ofrecer la música tal y cómo se “estrenó”, ¿qué hacer con las obras que nunca vieron la luz hasta nuestros días? Tan absurdo laberinto de criterios no ha sido piedra angular de ninguna escuela. Todos sabemos que “fotografiar” el pasado puede tener un interés arqueológico o histórico, pero no musical. Y es que digámoslo ya: la IH ha sido y es sólo un medio, no un fin. Una vía en la que la musicología abre nuevas puertas. El fin, único y legítimo, es hacer música y revivirla así para los oídos actuales. Por descontado que como en toda revolución, ha existido un cierto “fundamentalismo”, pero excuso recordar que, en parte, éste ha surgido como réplica a los ataques de los sectores más conservadores, hoy felizmente enflaquecidos.

2. Quienes tachan la IH de “paso atrás”, aduciendo que “hoy los instrumentos son mejores”, se olvidan que toda interpretación, hasta las más tradicionales, siguen un principio de fidelidad histórica. ¿Acaso no se es fiel a las indicaciones de tempo, de carácter de matiz escritas por el autor?. ¿Por qué hacer entonces caso omiso a datos como el número de instrumentos o a la naturaleza de los mismos?. ¿Son mejores los actuales?, ¿mejores para qué? Tal criterio implicará inevitablemente una distorsión progresiva. Si no defendiésemos una cierta fidelidad, ¿cómo sonaría la música de Bach con los “modernos” instrumentos del siglo XXII? Baste recordar que hasta los más insignes intérpretes “modernos”, acaban utilizando instrumentos como la viola de gamba o el clave para ciertas obras. ¿Por qué no son ellos también conducidos a la hoguera?

3. Con frecuencia se argumenta que la novedad que supone la IH ha generado un cierto “esnobismo” en el público (creo que es inevitable, también lo genera el “cine de autor” y ello no lo invalida en su totalidad): que interpretaciones “muy malas” son aplaudidas sólo por llevar la etiqueta de “originales”, incluso se ha dicho (y será verdad, por qué negarlo) que siempre “es más barato” producirlas. Bien, aun siendo cierto que se ha podido tocar muy mal la música siguiendo una IH (músicos peores y



Nikolaus Harnoncourt, un pionero en la materia.
En la foto, dirigiendo a la Filarmónica de Viena.

Del exorcismo crítico a la percepción del oído



El autor se pregunta si Levine dirige Mozart mejor o peor por utilizar instrumentos modernos.

mejores los ha habido siempre), ¿por qué eso invalida la naturaleza de los instrumentos? Tal vez su origen, cuando en los años 60, se sacaban éstos de los museos, no existía una técnica satisfactoria para tocarlos. Hoy se tocan muy bien. Además, ¿acaso cuando James Levine o Claudio Abbado dirigen "mal" Mozart o Haydn, se culpa a los instrumentos "modernos" utilizados?

4. Finalmente, hay que señalar que la revolución de la IH tuvo mucho de "lucha generacional", lo que en parte justifica la reacción de los sectores más tradicionales. No es causal que la mayor parte de los intérpretes "ruptura", en su día alternativa al conservadurismo sinfónico, fueran jóvenes, vestidos con el atuendo "hippie", que hoy (así es la vida), dirigen "modernas" orquestas, al parecer más "progresistas".

En conclusión, defiende la IH, pero con una respetuosa opción más. Me gusta el sonido de los instrumentos antiguos y sus posibilidades expresivas. Confieso que me encantan estos viejos y arcaicos "trastos", como el corneto, la chirimía, el chitarrone, la trompa de caza. Pero por encima de todo, valoro que se haga "Música", con mayúsculas, que se comunique algo. Esto es lo único auténtico. Todo lo demás, a fin de cuentas, es secundario.

Raúl Mallavibarrena

Para opinar con un mínimo de honradez sobre los resultados sonoros que se alcanzan al tocar con instrumentos originales se ha de mostrar una evidencia: en los últimos años nuestra percepción física se ha visto alterada por la posibilidad que ya tenemos en España de escuchar en vivo a estos intérpretes. El primer contacto lo tuvimos a todos a través del disco: la ventaja de las grabaciones hechas en estudio, con todo lo que esto conlleva de perfeccionismo técnico, las propias dimensiones de los recintos escogidos para su realización e incluso las circunstancias ambientales bajo las que se escuchaban estos discos eran factores que en no pequeña medida condicionaban nuestra percepción.

El hechizo empezó a romperse cuando nos enfrentamos a la realidad de unas modernas salas de conciertos, con grandes volúmenes de aire y presupuestos físico-acústicos diferentes a los propios de los recintos donde idealmente habían sonado estas músicas. El oído advertía desafinaciones, desajustes y problemas de ejecución que el disco casi nunca transmitió. Algunos críticos tuvieron la valentía de expresar por escrito estas impresiones, que eran compartidas por una mayoría de aficionados. Otros preferían silenciar tales "detalles técnicos" o minimizarlos exaltando la autenticidad filológica de estas ejecuciones, que ponían muy por encima de cualquier contingencia. Aquí está la verdad, decían estos críticos, y no en la perversa tradición de los dos últimos siglos.

Poco a poco, la industria discográfica y la que gobierna las salas de concierto han logrado ponerse de acuerdo en la comercialización de un producto que se origina básicamente en la ejecución en directo, aunque con posterioridad se le practiquen los retoques necesarios ya en estudio. Se reducen de este modo los costes de grabación —también, entre otras cosas, por el trato de favor que los sindicatos de músicos dispensan al uso de instrumentos de época— y casi nadie pone en duda la favorable acogida de un sector prestigioso de la crítica.



En la foto, Christopher Hogwood con Joan Sutherland durante una sesión de grabación de "Athalia". Con ellos, el productor, Peter Wadland.



El autor se interroga acerca de la suerte que han corrido músicos serios como Raymond Leppard.

Sin embargo, la bola va ganando tamaño. El repertorio se les queda pequeño a los intérpretes historicistas, y ya circulan por ahí discos con música de Wagner y Bruckner tocada con instrumentos de época. Desde hace tiempo se habla de limpiar la música del siglo veinte de las perversiones de sus intérpretes. Sólo que a lo mejor incluso hay que contradecir los testimonios de obras propias grabadas por compositores como Stravinsky, Strauss o Hindemith.

Frente a este singular corrimiento de tierras de los Harnoncourt, Hogwood, Brüggén, etc., cabe preguntarse por la suerte de músicos serios, como Leppard o Marriner, quienes en tiempos ya lejanos interpretaban la música del Barroco y del Clasicismo con criterios renovadores del estilo pero sirviéndose de instrumentos tradicionales. Estos maestros, en clara desventaja comercial y crítica ante los historicistas puros, se batían hoy en retirada y se internan en repertorios que nunca antes transitaban, con el resultado de sufrir resbalones ciertamente históricos. En cuanto a formaciones como I Musici o la English Chamber Orchestra, por citar dos ejemplos bien conocidos y todavía en activo, su máxima aspiración actual es "parecerse" a los grupos historicistas que hoy triunfan en el mundo. Quien hay escuchado últimamente a I Musici o a la ECO, comprenderá a qué me refiero.

No olvidemos a ciertos músicos recalcitrantes, que insisten en la "perversión". Sería el caso de Barenboim, Solti, Chailly, etc. ¿Qué ocurriría si alguno de ellos se atreviera a tocar música barroca con sus mastodónticas e hiperrománticas formaciones orquestales? A buen seguro, la crítica abominaría de tamaño sacrilegio, y algún género de exorcismo habría de aplicárseles. Hay músicos jóvenes bien dotados que, como recordaba hace poco Pollini, no se atreven a tocar el repertorio "antiguo" en un instrumento tan denostado como el piano o partiendo de una formación musical tradicional. Su medrosa autoexclusión, señala Pollini, está produciendo un daño irreparable sobre el propio desarrollo artístico y humano de estos jóvenes músicos.

Otros jóvenes se integran en las corrientes historicistas, llevados de su interés por la recuperación o el descubrimiento de autores y obras olvidadas. Más de una tumba sellada por la historia se ha abierto últimamente para devolver a la circulación calcinadas osamentas en fantasmagóricos aquelarres sonoros elogiadísimos por la crítica especializada, exultante de placer ante espectáculos que el oído sensato rechaza aunque

las manos se entumescan con el aplauso dictado desde la cátedra.

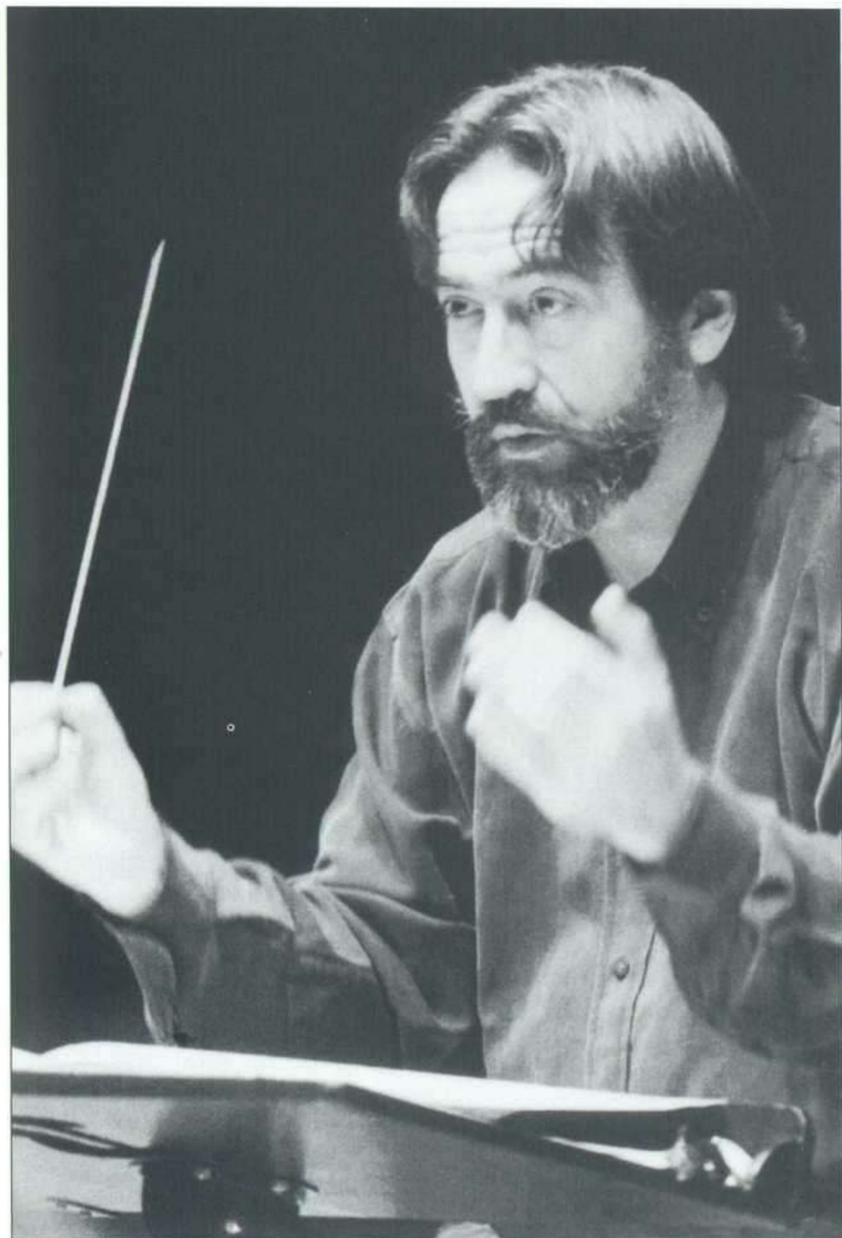
En el centro de esta Babel que es hoy historicismo no deja de sorprender algún rasgo que por reiterado cabría describir como característico. Así, la presencia al frente de estas agrupaciones de notables instrumentistas que actúan como directores de las mismas. Ahí están los Leonhardt, Savall, Pinnock, Brüggén, etc. De igual modo, el apartamiento de las batutas "tradicionales", que no suelen dirigir tales formaciones. La causa profunda y verdadera de este hecho sería objeto de un artículo que posiblemente costara a su autor algo más que una simple amenaza. El resultado de este doble hecho —instrumentistas que dirigen y no tocan, directores que no dirigen— está al alcance de la comprensión de todo aquel que tenga oídos, sensibilidad y hasta formación musical. La tan traída y llevada noción del "estilo" —que algunos consideran intangible a la vez que ajena a la humana imperfección técnica— nunca pareció tan difusa e incongruente.

En un reciente ensayo sobre la ejecución beethoveniana se definían como básicas las indicaciones metronómicas y los matices de dinámica y acentuación. Todo ello está anotado sobre la partitura. Bastaría, por tanto, con leer correctamente la música para que ésta "sonara". Algunos críticos tienen la saludable costumbre de seguir las ejecuciones partitura en mano, buscando la coincidencia entre lo que está escrito y lo que suena. En un altísimo porcentaje de casos, las discrepancias son mínimas. Pero ni aun así logran definir los parámetros críticos bajo los que opinar sobre una interpretación. ¿Qué es lo que se escapa entre las notas y la vivencia personal de la música? ¿Es, acaso, lo que con cierta pedantería se llamó la "tradición interpretativa"? Todos sabemos que la "interpretación" es personal, aunque se manifieste dentro de un contexto histórico y cultural determinado. ¿Cuál es el contexto en el que se sitúa el historicismo? ¿Se halla totalmente desvinculado, o en abierta contradicción, con el contexto histórico y cultural de este final de siglo? ¿Han alcanzado estos ejecutantes la uniformidad de las mónadas en un universo temporal, espiritual y físico único, exclusivo de un período histórico y que supera el hiato de siglos mediante un contrato metafísico no exento de promisorios dividendos económicos?

Gonzalo Badenes

Polémicas estériles

La guerra surgida en los tiempos de la eclosión de los instrumentos originales está hoy prácticamente cerrada. El debate ya no cuestiona la interpretación de los repertorios medieval y renacentista (sólo faltaba eso) sino que sigue vivo, aunque con una fuerza mucho menor que a la de antaño, cuando se trata del repertorio posterior al Barroco. La interpretación histórica de la música del siglo XVIII ha sido también aceptada en general y son muy pocos los que quedan que se nieguen a aceptar que la revolución ha sido enormemente beneficiosa para la recuperación de un legado por siglos incomprendido, cuando no ignorado. Lógicamente, aquellos que todavía se muestran contrarios al llamado historicismo peinan canas y tuvieron una educación musical sustentada en la tradición clásica. No es extraño, pues, que acostumbrados a interpretaciones con instrumentos modernos y sin criterio estilístico, estos musicógrafos, críticos y aficionados se escandalizaran con las primeras grabaciones protagonizadas por los primeros adalides historicistas que reflejaban un trabajo más próximo a la experimentación científica que a la experiencia musical. En aquel tiempo, se dijo que la música antigua era el refugio de los músicos mediocres. Y esto no es cierto. Aquellos instrumentistas tuvieron que inventar técnicas nuevas para conocer a fondo unos instrumentos para cuya enseñanza no había maestros. Cuando oímos los discos en los que Harnoncourt, Sigiswald Kuijken o Michel Piguet luchaban contra la viola de gamba, o el violín y el oboe barrocos, vemos que, afortunadamente, los discípulos han superado a sus maestros. Nadie puede decir



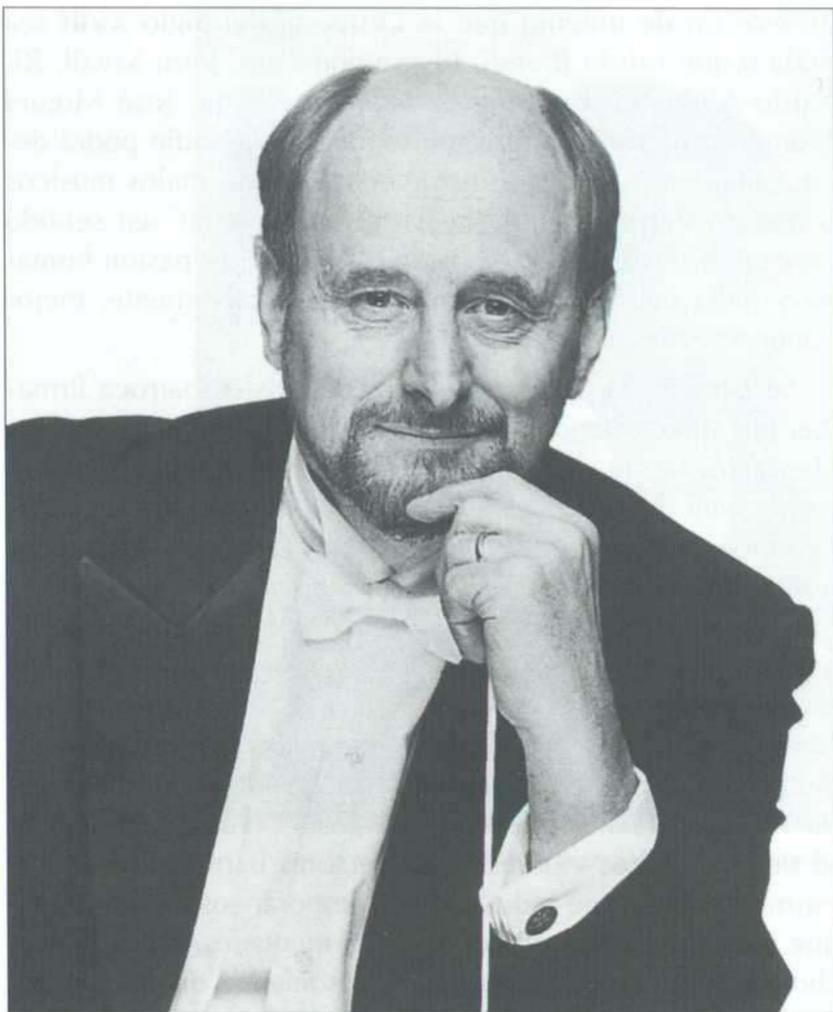
En el fin del milenio, después del largo camino recorrido en esta materia, nadie podría negar hoy seriedad a gentes como Jordi Savall.

en este fin de milenio que la Orquesta del Siglo XVIII sea mala o que Fabio Biondi, Christophe Coïn, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Andrew Lawrence-King, José Miguel Moreno o Marion Verbrüggen toquen mal. Nadie podrá decir, tampoco, que estos instrumentistas sean malos músicos o que no impriman toda la pasión del mundo –en sentido general, no hablo de una pasión específica: es pasión humana y nada más– al repertorio que, respectivamente, mejor conocen y más aman.

En cambio, las interpretaciones de música barroca firmadas por directores de formación clásica son muchas veces aberrantes desde el punto de vista estilístico, por magníficamente bien que estén tocadas, no sólo apuntan hacia un horizonte expresivo erróneo sino que son estilísticamente irresponsables; y el hecho de que se utilicen instrumentos modernizados es lo de menos. Muy a menudo, el continuo –la quintaesencia misma, uno de los grandes triunfos del XVII– es inexistente (y esto es como suprimir los contrabajos de *Una Vida de Héroe* de Richard Strauss). Con ello no quiero decir que Reinhard Goebel o Biondi sientan la música de Bach como la sentía el propio compositor (como hombres de su tiempo, lo dos violinistas y directores barrocos hablan el mismo lenguaje que todos sus contemporáneos), me refiero a que músicos como los ahora mismo mentados conocen mucho mejor que otros la cultura y la sociedad dieciochescas, poseyendo fundamentos de peso a partir de los cuales se hace imprescindible la especulación siempre a partir del profundo conocimiento tratadístico y en búsqueda de una realidad interpretativa respetuosa con una obra propia de un tiempo determinado.

Cuando Vivaldi –compositor y violinista cuya extravagancia era fama, como lo eran las de Corelli o Veracini: es el Barroco, no nos olvidemos–; cuando Vivaldi, digo, escribía una Sonata pensaba que su música iba a ser interpretada de una cierta manera, aunque esas singularidades métricas, tímbricas, de afinación, de articulación, de improvisación y ornamentales no fueran detalladas por el compositor. Se ha oído hasta el agotamiento que nada sabemos de cómo se hacía música en el XVIII. Esta es una mentira indecente. Son muchos los tratados que han sobrevivido al paso del tiempo y explican con todo lujo de detalles la práctica ejecucional barroca y aunque esta práctica no sea idéntica en todos los países occidentales, su conocimiento se hace indispensable para que la obra sea tratada con el respeto debido. Al igual que Olivier Messiaen compone su *Sinfonía Turangalila* contando con la presencia obligada de las Ondas Martenot (por cierto, a ningún director sensato se le ocurriría sustituir este “instrumento original” por un sintetizador de última generación con el timbre y el efecto de las Ondas Martenot “sampleados”), Bach ideaba su música “sonada” de una manera determinada, la manera de su tiempo, bien que el instrumentarium no estuviera siempre descrito con exactitud (la música del Kantor, por su abstracción, admite ciertas experimentaciones). Toda obra de arte, por rupturista que ésta sea en los planos estético, cósmico o formal, es inseparable de su tiempo. Los instrumentos de los que se disponía en la época no eran los mismos que ahora tocamos en la orquesta moderna y con ellos se podían hacer cosas que no se pueden hacer con los actuales y viceversa. Creo que estos son suficientes motivos como para creer en los instrumentos de época, bien que éstos no formen una opción única.

El fuego de la polémica se aviva aún cuando los delfines de la música antigua deciden “meterle mano” al Clasicismo y al Romanticismo. Aplicar criterios históricos a la música de Mozart o a la de Schubert es tan justificable como lo es aplicarla al repertorio anterior. El problema radica en que muchos de los intérpretes que ahora afrontan la música del



Que Norrington haga unos malos Brahms o Wagner no se debe a la orquesta que utiliza sino a su falta de talento... y desfachatez.

XIX con el ideario historicista se han formado en un repertorio distinto al que ahora practican o no poseen una sensibilidad apropiada para el mismo. No es cuestión de categoría musical (no se es más grande por ser un genio en Rameau o serlo en Wagner). Sencillamente, unos intérpretes nacen con una afinidad espiritual a cierta música y otros nacen con otra. Algunos de los más ilustres y ardientes defensores de la causa historicista, nos han demostrado que son magníficos intérpretes de la música posterior al Barroco, ¿o acaso no es excelente el Mozart sinfónico de Pincock o Gardiner? Quien conozca la "Inacabada" schubertiana de Brüggén y quien haya escuchado las *Sonatas D959* y *960* a Andreas Staier también tendrá razones para mirar al futuro con optimismo... Que Roger Norrington haga un Wagner o un Brahms ridículos no se debe a su orquesta o a los criterios presentes en su interpretación, ello se debe a su poco talento y a su desfachatez. Son los músicos y la música en sí los importantes: la tradición apuesta por una opción y la musicología por otra, y ambas son válidas en busca del arte.

Las revoluciones interpretativas se hacen necesarias al paso del tiempo. De la misma manera que hoy nos parece trasnochada gran parte de la dirección orquestal wagneriana de las primeras décadas del siglo que ahora llega a su fin o nos parecen intolerables los resabios bufos de los cantantes rossinianos de hace 4 ó 5 décadas; de la misma manera que recibimos con los brazos abiertos toda interpretación de la obra pianística de Beethoven que tenga presente la realidad emocional e histórica del autor del *Fidelio* o alabamos a los directores que obtienen una sonoridad que ideamos correcta para la orquesta brahmsiana, debiéramos ser más ecuanímenes y adoptar una actitud más libre y receptiva cuando nos enfrentamos a una interpretación historicista. Queramos o no, esta es una revolución imparabile.

Jesús Trujillo Sevilla

La música ¿por qué siempre igual?

Uno de los pilares principales en los que se asienta la investigación historicista para la ejecución con instrumentos originales es la indagación tendente a conocer cómo se tocaba en la época en que la música fue compuesta. Aparte de que es imposible saberlo, yo me pregunto: si se descubrieran "grabaciones" del estreno (o pocos años posteriores) de los *Conciertos de Brandemburgo* o de la *Música Acuática* ¿habría que ponerse hoy a imitarlas? ¿Por qué? ¿Quién nos asegura que Bach, Mozart o Beethoven querían que su música se tocara siempre igual, en su tiempo o dos siglos después? Sin remontarnos tan atrás, conocemos los registros —están en las tiendas al alcance de cualquiera— de los *Conciertos* de Rachmaninov tocados por él mismo, que era, para colmo, un pianista colosal. Y ¿quién los imita hoy?

Estoy (¡perdón!) harto de leer en el folleto de cada nueva grabación historicista de las *Sinfonías* de Beethoven que sale al mercado las interminables y sesudas disquisiciones sobre el verdadero (!!!) tempo de cada movimiento, el que deseaba Beethoven (aunque desease uno en concreto, estricto y siempre el mismo, exactamente el mismo tanto en 1805 como en 1825, por qué sería ése el verdadero? ¿Qué es eso de *la verdad*? Bueno, pues los comerciantes quieren convencernos de que han sido por fin "descubiertos" los verdaderos tempi de las *Sinfonías* de Beethoven: los de la grabación de fulano son los únicos verdaderos, los de mengano lo mismo, y los de otro más, etc. Pero resulta que todos ellos son, por supuesto, diferentes entre sí.

Volvamos a los *Conciertos* de Rachmaninov. Cojamos el disco de Rachmaninov, con la Orquesta de Filadelfia dirigida por Ormandy (RCA, 1940) y fijémonos tan sólo en una magnitud objetiva, el tempo. En su grabación, los movimientos les duran 13'54", 8'39" y 11'25". Vayamos a grabaciones de las dos últimas décadas (algunas de las más unánimemente apreciadas, por cierto). Con Ashkenazy, la misma orquesta y el mismo director que colaboraron con el compositor (RCA, 1976) tenemos la siguiente duración: 18'32", 12'3" y 15'29" (¡un 36% más). Gavrilov/Filadelfia/Muti (EMI 87) se toman 18'38", 12'37" y 14'21". Y Kissin/Boston/Ozawa (RCA 93), 18'29", 10'31" y 15'15". El disco del compositor lo conocen, sin duda, estos tres pianistas, y lo mismo los directores (bueno, Ormandy, algo más que conocerlo...) Pero, muy sensatamente, no se les ocurre calcarlo ("interpretaciones de espaldas a la época", "antihistóricas" ¡por suerte!). ¿Acaso Rachmaninov tocaba una obra suya del mismo modo en 1910 que en 1940? Sería absurdo. El mismísimo Stravinsky, director de orquesta (no muy bueno, a mi parecer) aséptico, cerebral y "objetivo" donde los haya, cuando grabó alguna obra suya dos veces no la hizo exactamente igual, sino con diferencias bastantes apreciables.

La experiencia enriquece a las personas, a las que componen, a las que interpretan y a las que escuchan. Y, además de imposible, es absurdo y contraproducente renunciar a esa experiencia, que se va enriqueciendo con el tiempo. No es posible comprender la mayor parte de la música del siglo XIX sin Beethoven, ni a Beethoven sin conocer a Haydn y a Mozart, ni a éstos desconociendo a Bach y a Haendel. Y así sucesivamente, yendo hacia atrás y hacia adelante en el tiempo: conforme más música escuchamos, mejor nos damos cuenta (profesionales y aficionados) que en música nadie "inventa" tanto como parece a primera vista y que los vínculos entre generaciones sucesivas son muy estrechos. Interpretar hoy a Bach, a Haydn o a Beethoven ignorando a los predecesores y a los sucesores de cada uno de ellos es una pérdida voluntaria de riqueza y de perspectiva, un empobrecimiento buscado.

Me permito reproducir dos significativas anécdotas de dos de los más grandes intérpretes del siglo XX. La primera es de Otto Klemperer: cuando Bruno Walter dirigió en Viena por última vez, poco antes de su muerte, él y Klemperer coincidieron en un ascensor del edificio de la Musikverein. Klemperer describió más tarde el encuentro a un colega: "Había escuchado su concierto el día anterior. Y le dije: 'Ha dirigido vd. la Sinfonía exactamente del mismo modo que hace veinte años'. ¡Y lo tomó por un elogio!". La segunda es la contestación dada por Daniel Barenboim (el pasado mes de abril en Madrid, durante la rueda de prensa que concedió) a un periodista que le había preguntado si no le parecía que los cantantes de hoy cantan demasiadas cosas. Le replicó que, según cuáles; algunos están muy capacitados para hacerlo: "por ejemplo, Fischer-Dieskau ha cantado prácticamente de todo: Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, Verdi, Brahms, Wagner, Strauss, Debussy y Ravel, *Wozzeck* y *Lulú*, opereta, ópera contemporánea –Reimann, etc.– además de toda la historia del lied y de canciones en varias lenguas. De no haber sido por ello, no podría haber interpretado *El viaje de invierno* con la riqueza de contenidos con que lo ha hecho en su madurez; ello fue sólo posible gracias a la experiencia de haber cantado todo lo demás".

Por otra parte, no admitir para la ejecución más que los instrumentos de la época en que fue compuesta la música debería llevar a no admitir el piano para tocar a Bach; conozco a personas que no admiten el uso de un oboe, un fagot o un violín modernos para la ejecución de música de Vivaldi y sin embargo les parece bien el Bach al piano de Glenn Gould. La verdad, que me lo expliquen. Por otro lado, los mismos directores de orquesta que consideran "una traición a la autenticidad" hacer una ópera de Gluck o de Mozart con una orquesta "actual" participan en representaciones de esas óperas con iluminación eléctrica, o láser si se tercia. Pues no, señor: si los



¿Instrumentos modernos en Vivaldi, no, y el piano de Gould, sí?

instrumentos sólo adecuados –según ellos– para Debussy, Stravinsky o Bartók no sirven para Gluck, limítense a representar *Orfeo ed Euridice* iluminada con velas. Y nada de trajes de fibra, ni una pieza de plástico en los decorados, etc.

Si la música sólo se debe hacer hoy como se hizo en su día, llegaremos a situaciones grotescas de toda índole. ¿Es más auténtico tocar una obra mal en los casos que sabemos que se estrenó mal tocada (por testimonio incluso del compositor, que a veces así lo ha reconocido) ¿O por el contrario se necesitan instrumentos de la época, pero tocándolos con técnicas de hoy, que son mejores? (Hoy hay, claro, instrumentistas mejores que los de hace dos siglos). Si *Parsifal* se estrenó, a causa de una epidemia de gripe, con un solo contrabajo, ¿no será más auténtico tocarlo hoy con un solo contrabajo? Se me ocurren otros ejemplos absurdos, pero ya basta...

Habría que convenir de una vez por todas que los instrumentos son lo de menos. Lo verdaderamente importante es la *interpretación*. Por eso encuentro infinitamente preferible interpretar bien un preludio de *El clave bien templado* en un piano Steinway (o con instrumentos de viento, hasta en un acordeón si se tercia) que tocarlo en un clave exactamente igual que los de la época si se interpreta mal, o si no se interpreta, limitándose a *tocarlo*. Así, las versiones son buenas o malas con independencia de si se hacen con instrumentos originales o modernos. ¿Quién tiene derecho a autoarrogarse la patente de la autenticidad? Que yo sepa, no abundan los intérpretes con instrumentos "modernos" que declaren que sus interpretaciones son las únicas válidas; me temo que los del otro "bando" son legión... En una recientemente publicada grabación de la *Sinfonía "Heroica"* el problema verdaderamente grave no son los instrumentos (que suenan infames y arcaicos en una obra inmensamente "progresiva"), sino la ignorancia (¿deliberada?) del director, que parece de primeros del siglo XIX: es decir, un músico penosamente incapaz de comprender esta obra capital y avanzadísima en su tiempo.

Por otro lado, todo el movimiento actual en pro de la *autenticidad* me resultaría menos "sospechoso" si las compañías discográficas no se ahorrasen un pastón grabado con menos y peores músicos y cantantes... El resto, ya se sabe: es muy fácil "comprar" (más o menos abiertamente) a ciertos críticos, y siempre habrá un buen número de "snobs" dispuestos a seguirlos "al fin del mundo".



El autor recuerda una anécdota del caústico Klemperer: asegurar que uno no cambia está lejos de ser una virtud.

Ángel Carrascosa Almazán

Nueva etapa del CDMC



El CDMC dedicó uno de sus conciertos a su anterior director Jesús Villa Rojo.

Hasta el próximo mes de agosto se extiende el primer programa de actividades musicales diseñado por la actual directora del **Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Consuelo Díez**. Los conciertos, cursos y clases magistrales –que fueron inauguradas nada menos que por Penderecki– responden a una política de apoyo a la música y a los intérpretes españoles, procurando que las creaciones de este siglo se escuchen más en otras ciudades españolas y no sólo en la capital. Reforzar la difusión de las obras de autores iberoamericanos es otro de los objetivos. Siguiendo la política de encargos, se han pedido obras a Pilar Jurado, Rafael Liñán, A. Martínez Figueroa, Flores Chaviano, Orlando J. García –quien se encargará del

Curso en el próximo Festival de Alicante–, etc. En colaboración con otras entidades, el CDMC organizará programas en Valencia, Ferrol, Granada, Salamanca, Villena, Torroella de Montgrí... y tiene previsto participar también en las Jornadas de Música Contemporánea de Bourges. Tras el éxito del Grupo LIM, con Jesús Villa Rojo; este mes actúan en el Centro de Arte Reina Sofía, el Trío Basso, el Dúo Contraste, Eulalia Solé y Concertus Novo –en lo que será su presentación en Madrid–. Del 23 al 27 se celebran las ya tradicionales Jornadas de Informática y Electrónica Musical, dirigidas por Adolfo Núñez, Isidoro P. García y Juan Ávila, del LIEM. ■

Creando afición

“**Música para la juventud**” es el título del primer ciclo de conciertos que la Orquesta y Coro de RTVE dedica a los estudiantes de enseñanzas medias. Más de 9.000 jóvenes, pertenecientes a 250 institutos asistirán al Monumental para disfrutar de la música clásica, aprendiendo. Aunque también podrán hacerlo los estudiantes de toda España, a través de las emisiones de Radio Clásica y de la 2 de TVE. Participan, con la Orquesta y el Coro, el Cuarteto Tema, el Quinteto Madrid-Cámara y el Grupo español de metales. Como maestro de ceremonias, Rafael Taibo. ■

Cursos para instrumentistas

El **Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto** ha convocado el III Curso Internacional para Profesores de Orquesta. Se celebrará entre el 23 de julio y el 4 de septiembre. Serán seleccionados un total de 45 instrumentistas, entre violinistas, violistas, oboistas, contrabajistas, flautistas, clarinetistas, etc. Recibirán clases de profesores de talla internacional, como Giulio Franzetti, Enrico Dindo, Angelo Persichilli, Luciano Giuliani, V. Benedetti Michelangeli o Massimo de Bernart. Información: Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Piazza Bovio, 1. 06049 Spoleto PG. ■

Premio de Piano Frechilla-Zuloaga

PREMIOS:

Primer premio:
1.000.000 ptas.

Segundo premio:
300.000 ptas.

INFORMACIÓN:

Diputación Provincial de Valladolid.
Palacio de Pimentel, C/ Angustias, 48
47071 Valladolid
Tf. 983 / 42 71 00 - Ext. 214
Fax 983 / 26 79 19

INSCRIPCIONES:

Finalizan 14 de junio



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID

Con la colaboración de:



Valladolid, del 5 al 10 de octubre de 1997

Con mucha "Pasión"



Joaquín Cortés está presentando sus nuevas coreografías.

Son ya dos años los que lleva **Joaquín Cortés** paseando por todo el mundo su espectáculo "Pasión gitana". El éxito de este "estallido" de música y baile flamencos no le ha mantenido al margen de la creación y de los nuevos proyectos. Tal es así que, en su empeño por acercar la danza y el flamenco al gran público, Cortés se ha "embarcado" en el lanzamiento de un disco con la música de sus nuevas coreografías: *Desafían*, *Oripandó*, *Querelo* y *Moró*. Sus nuevas creaciones van a ser añadidas a los próximos montajes de "Pasión Gitana" que tendrán lugar en España y en distintas capitales europeas, como Londres, Dublín, Manchester, Amsterdam, Helsinki, París, Hamburgo, Munich, Viena, Zurich, etc. ■

Discos de autores valencianos

Acaban de salir al mercado dos cedés que recogen música de autores valencianos, según informa nuestro corresponsal en Valencia, **Gonzalo Badenes**. "*Dos Tonadas Levantinas*" se titula el disco protagonizado por el Coro de Valencia, bajo la dirección de Francisco Perales, en el que figuran composiciones corales a cappella de Matilde Salvador, José Evangelista, César Cano, Luis Blanes, Francisco Llácer Plá, Óscar Esplá y Armando Blanquer. Con el título general "*Antes del Arte*" se ha reunido una selección de obras de Francisco Llácer Plá, que cuenta como intérpretes con los pianistas Fernando Puchol, Brenno Ambrosini, y Aníbal Bañados, el organista Vicente Ros, el Cuarteto Clásico de Valencia, el guitarrista José Luis Ruiz del Puerto, el trompa Javier Bonet y el clavecinista Rodrigo Madrid. Todos estos discos han sido editados con el patrocinio de la Consellería de Cultura de la Generalitat valenciana. ■

Luis de Pablo y la música contemporánea

Dentro de la serie "Textes" de la Sorbona, que promueve la "edición bilingüe de textos teóricos extranjeros que tratan de temas cruelmente ("cruellement") ausentes de la bibliografía en lengua francesa", aparece un interesantísimo libro ya publicado por "Ciencia Nueva" (Madrid, 1968), que recoge una serie de

conferencias dictadas por De Pablo en el Instituto Francés de Madrid. Se trata de "Aproximación a una estética de la música contemporánea (edición bilingüe en español y francés). Presses de l'Université de París-Sorbonne. París, 1996. 168 páginas. No es un "tratado general", sino que pretende "exponer su manera de componer para indagar después sus posibles contenidos teóricos". Un libro que trasluce la inteligencia no sólo del compositor, sino también del ensayista (o conferenciante). ■

Ludmil Anguelov, de gira por España

Empezó sus estudios de piano a los seis años, al tiempo que ofrecía sus primeros conciertos públicos. Nos referimos al pianista búlgaro **Ludmil Anguelov**, quien este mes está de gira por España. Aunque quizás su nombre es poco conocido entre los aficionados, no es la primera vez que visita nuestro país. Ha actuado en el Auditorio Nacional de Música, en el de Galicia, en el Palau de Valencia, en Zaragoza... e, incluso, ha realizado alguna grabación con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Con esta agrupación ofrecerá un recital el día 5, en Toledo, y otro, en Almería, el 7. Antes, el 2, actuará en Santander, con el Trío Schubert. Segovia y Ayamonte serán sus próximos destinos, una vez que termine un "tour" por distintas capitales europeas, entre ellas Varna, Burgas y Londres. ■

PALAU
100

VII TEMPORADA
1997/98

BERLINER PHILHARMONIKER

CLAUDIO ABBADO

INDIANAPOLIS SYMPHONY
ORCHESTRA

RAYMOND LEPPARD

JAUME ARAGALL

JOAN PONS

MARGARET PRICE

BACHAKADEMIE STUTTGART

HELMUTH RILLING

JOSEP CARRERAS

ANDRAS SCHIFF

SIR NEVILLE MARRINER

KATHLEEN BATTLE

WIENER PHILHARMONIKER

ZUBIN MEHTA

Abonament a 16 concerts: de 40.230 a 145.800 ptes.
Localitats: de 900 a 19.500 ptes.

Venda d'abonaments: del 16 al 30 de juny

Venda de localitats: a partir del 7 de juliol

Informació i venda: Palau de la Música Catalana • Tel. 268 10 00

Patrocina i organitza

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Segovia: Tres culturas



Alia Música es uno de los grupos que participan en "La España de las tres culturas".

"La España de las tres culturas" es el título del ciclo de conciertos que ha organizado la **Fundación "Don Juan de Borbón"**, de Segovia. Se trata de un interesante proyecto con el que se pretende rendir homenaje a uno de los hombres más ilustres de la localidad, Juan Arias Dávila. Obispo de Segovia, Arias Dávila fue catalizador de diversas tradiciones culturales, de ahí que este programa sea el resultado de la fusión de las tres culturas que han estado presentes en la historia de la capi-

tal castellana: la cristiana, la judía y la árabe. Se clausura el 1 de junio, con la actuación del grupo Alia Música, quienes ofrecerán canciones de liturgia judeo-española. Han participado con éxito el grupo Alfonso X El Sabio, Begoña Olavide, el Grupo Sema, Sor Marie Keyrouz y su Grupo de la Paz, y la Orquesta IBN Báya. ■

Premios fin de carrera



Imagen de los premiados.

La fundación '*Jacinto e Inocencio*' Guerrero hizo entrega de los Premios fin de carrera para los alumnos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En la especialidad de Musicología ha sido galardonado Manuel Martínez Burgos; mientras que en la Composición han sido distinguidos –en ex-aequo– Francisco Villarubia y Ramón Silles, a quienes vemos en la fotografía. ■

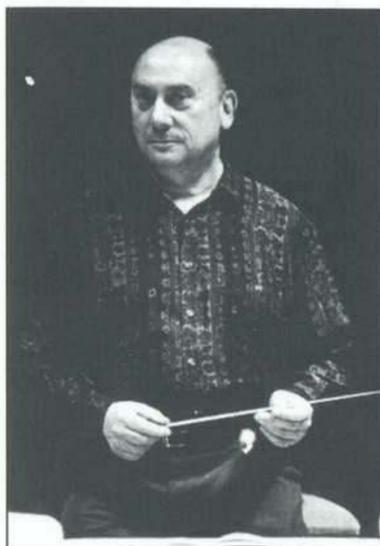


También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 87 74 ó 358 89 45 por Fax: (91) 358 89 44

RITMO ★ BOLETIN DE SUSCRIPCION ★ RITMO		
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:		
NOMBRE	APELLIDOS	D.N.I.
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)		C.I.F.
CALLE O PLAZA	NUMERO	TELEFONO
CIUDAD	CODIGO POSTAL	PAIS
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de Modalidad de pago: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso <input type="checkbox"/> Giro postal <input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario (para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)		
Suscripción anual: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro. <input type="checkbox"/> Extranjero: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Via terrestre o marítima: 99 \$ USA. <input type="checkbox"/> Via aérea: <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA <input type="checkbox"/> América 192 \$ USA <input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA 		
FIRMA: _____		
FECHA: _____		
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a nuestra administración: LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Isabel Colbrand, 10. Edif. Alfa III (Venecia-2), Oficina 95, 4.ª planta ★ 28080 MADRID		



Ferrol: Concurso y Decena Musical



El maestro Luis Izquierdo dirigió la tradicional gala lírica de la Decena.

El alto número de participantes y su calidad técnica y artística han sido las notas que han caracterizado la **XIII edición del Concurso Internacional de Piano "Cidade de Ferrol"**. El italiano Alessio Bax conquistó el primer premio, de 1.000.000 de pesetas; el Premio de Música Española y el del público. El segundo fue para la lituana Uita Panomariovaite; mientras que el tercero fue para el alemán Andreas Henkel. El jurado estuvo integrado por Luis Izquierdo –presidente–, Aquiles Delle Vigne, Peter Lang, Mercedes Goycoa, Paola Volpe, Kamen Goleminov y María Luis Villalba. Por primera vez en los últimos cinco años del Concurso, la Decena Musical no se ha celebrado paralelamente. Se clausurará el 1 de junio y ha contado con la presencia de Ramón González de Amezá –que se encargó de inaugurar el certamen con un concierto en la Iglesia de San Francisco–, el Ballet Clásico de Madrid, Alessio Bax –ganador de la presente edición del Concurso–, el Grupo Cosmos, el ganador del "Francisco Tárrega" Fabio Zanón –gra-

cias a un intercambio que mantienen los dos concursos–, el Grupo de Metales y Percusión de Ferrol en dos sesiones para escolares, amenizadas por Fernando Argenta y Araceli González Campa; la Banda del Destacamento de Marina de Ferrol, que con otras bandas y bajo la dirección del Maestro Mogino ofreció un concierto extraordinario en conmemoración del Día de las Fuerzas Armadas; la Orquesta Nacional de Lituania, la Real Filharmonía de Galicia, con Rilling; la Orquesta Clásica de Oporto; para finalizar con la tradicional gala lírica, este año dedicada al Maestro Sorozábal, con S. Chaves y M. Frontal, a las órdenes de Luis Izquierdo. ■

OPERA NATIONAL DE LYON

SAISON
97/98

GRANDE SALLE

OPERAS

... UNE PETITE FLUTE ENCHANTEE / Mozart
DOKTOR FAUST / Busoni
ORPHEE AUX ENFERS / Offenbach
JAKOB LENZ / Rihm
GRETEL ET HANSEL / Humperdinck
L'ORFEO / Monteverdi
ORPHEE ET EURYDICE / Gluck
TROIS SŒURS / Eötvös
LA ROSE BLANCHE / Udo Zimmermann
LE SONGE D'UNE NUIT D'ETE / Britten
PINOCCHIO / Menozzi
L'AMOUR DES TROIS ORANGE / Prokofiev

OPERAS EN CONCERT

DARDANUS / Rameau
ZOROASTRE / Rameau
MITHRIDATE / Mozart

BALLETS

BALLET DE L'OPERA NATIONAL DE LYON
BALLETS MOZART / Robbe / Bill T. Jones / Kylián
CENDRILLON / Prokofiev / Maguy Marin
CARMEN / SOLO FOR TWO / Mats Ek
BALLETS STRAVINSKY / Schlömer
SOIREE JIRI KYLIAN
NEDERLANDS DANS THEATER / Kylián
(création en France)

RECITALS / CONCERTS

AMPHITHEATRE

Concerts / Kiosques / Récitals Contre-ténors /
1 heure avec...

Un año de mucha música

Más de seiscientas mil personas han disfrutado de los 269 actos culturales que –en su sede de Madrid y en otras ciudades de dentro y fuera de España– ha organizado la Fundación "Juan March" durante la pasada temporada. En el ámbito musical, la Fundación ha continuado organizando conciertos de diferentes géneros y estilos, a un ritmo de uno diario, con excepción de los domingos. Recitales para jóvenes, aulas de reestrenos, ciclos monográficos, homenajes... conforman un interesante programa que logra su objetivo fundamental: difundir la música clásica. Además, en colaboración con Radio Clásica, la Fundación consigue que su modesto auditorio abra sus puertas a los aficionados de toda España. ■

Fundación "Ebbe Traberg"



Tete Montoliú (junto a Odón Alonso y Nacho Duato), quien participa en las actividades de la Fundación "Traberg", recogiendo su Premio de la Música.

Por voluntad del escritor y periodista danés Ebbe Traberg, en colaboración con "Cuadernos de Jazz Editores", se ha constituido la **Fundación "Ebbe Traberg"**: una institución orientada a la difusión y apoyo de la música contemporánea y, especialmente, del jazz. Entre sus objetivos más inmediatos, cabe destacar la creación de un fondo editorial, fonográfico, videográfico y de cualquier otro material relacionado con el jazz. Este proyecto –basado inicialmente en la colección particular que Ebbe Traberg ha donado a la Fundación– culminará con la creación de una mediateca que sea punto de encuentro de investigadores, profesionales y público en general. Además, organizará conferencias, seminarios, cursos; convocará becas y ayudas para la investigación y la formación de músicos; editará folletos, revistas, producciones discográficas, etc. De momento ya ha puesto en marcha un ciclo de conciertos en distintas capitales españolas, como Valladolid, Sevilla, Valencia, Madrid y San Sebastián. Participan, entre otros, Tete Montoliú, Niels-Henning, Orste Pedersen, Bill Frisell Quartet, etc. ■

Nuevos talentos del clarinete

Entre el 28 de septiembre y el 5 de octubre se celebrará en la localidad sevillana de Dos Hermanas la VII edición del **Concurso Internacional de Clarinete**. Cada año la organización se va superando, tanto en la publicación de las bases –en el que se incluye un apartado con repertorio alternativo para clarinete y piano de distintos autores, como Bernstein, Menencz, Brahms, etc– como en su servicio de información, asistencia a los participantes, etc. Si no supera los treinta años de edad y toca este instrumento, hasta el 6 de septiembre podrá inscribirse y aspirar al millón de pesetas con que está dotado el primer premio. Los premiados deberán superar tres pruebas eliminatorias. Las obras obligadas son: *Introducción, tema y variaciones*, de Rossini; *Concierto Kv. 622 para clarinete y orquesta*, de Mozart, y *Concierto para clarinete y orquesta Op. 97*, de Nielsen. Información: Exc. Ayuntamiento de Dos Hermanas. Tel. (95) 4727001. Fax: 5666645.



Universitat de les Illes Balears
Aula de Música

Cursos de Verano

97

XXI CURSO INTERNACIONAL DE CANTO Y DIRECCIÓN CORAL

Fechas: del 26 de julio al 3 de agosto de 1997.
Lugar: La Porciúncula. Playa de Palma.
Canto: D. Aldea, L. Climent, C. Mora, I. Furió, M. Pujol.
Dirección Coral: M. Barrera, C. Hogset, F. Marina y J. Vila.
Coro piloto: Coro Juvenil Nacional de Noruega (The Norwegian Youth Choir).

SEMINARIO DE ÓPERA PARA CANTANTES Y PIANISTAS

Fechas: del 5 al 12 de agosto.
Lugar: Conservatori Professional de Música i Dansa de les Illes Balears, Palma.
K. Khan, pianista y director asistente del Metropolitan Opera de Nueva York.
S. Corbacho, asesora del Teatre Principal de Palma. Audicionará para la Temporada de Ópera 1998.
Colabora: Caixa de Balears, «Sa Nostra». Consell Insular de Mallorca. Direcció General de Joventut del Govern Balear. RIU Hotels.

III ACADEMIA INTERNACIONAL DE MÚSICA. MENORCA

Fechas: del 31 de agosto al 7 de septiembre de 1997.
Lugar: Ciutadella.
Órgano: M. Torrent, P. Kee y W. Hörlin.
Dirección Coral: M. Barrera y J. Company.
Organiza: Capella Davídica de la Catedral de Menorca. Aula de Música de la UIB.
Colabora: Consell Insular de Menorca. Ajuntament de Ciutadella. Fundació Rubio Tudorí-Andròmaco.

Información

Aula de Música e Institut de Ciències de l'Educació de la UIB. Edifici Sa Riera. C/ de Miquel dels Sants Oliver, 2. 07071 Palma (Balears)
Tel.: (9) 71 - 17 24 06/17 30 49/17 30 14. Telefax: (9) 71 - 17 24 01



HAZEN

*Curso de Interpretación
Pianística y Vocal 1997*



REPERTORIO DE PIANO
PIANO A CUATRO MANOS
DOS PIANOS - ÓPERA Y LIED

PROFESORES

ÁNGELES RENTERÍA

MANUEL CARRA FÉLIX LAVILLA

DIRECTOR

LUIS IZQUIERDO



Sesiones sobre El Piano

CONSTRUCCIÓN-MECÁNICA

NUEVAS TECNOLOGÍAS



INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES

CARRETERA DE LA CORUÑA KM. 17,200

LAS ROZAS DE MADRID - 28230

TEL.: 639 55 48 / FAX 639 54 95

Madrid, del 30 de Junio al 13 de Julio de 1997

Buen nivel en el "Nueva Acrópolis"



Imagen de los galardonados en el Concurso.

La calidad técnica y artística de los participantes ha sido la nota que ha definido la **XVI edición del Concurso Internacional de Piano "Nueva Acrópolis"**. El primer premio fue otorgado en ex-aequo al alemán Friedrich Thomas y a la japonesa –residente en Alemania– Ayako Kimura. Dado el altísimo nivel de los concursantes, el jurado decidió declarar desierto el segundo premio, sumando su dotación al primero. El tercero le correspondió a Sung-Hee Kim-Wuest. El jurado fue presidido por el profesor Rafael Solís. ■

Consejo General de la Música

Las instituciones musicales españolas cuentan con un organismo internacional que les represente ante el **Consejo Internacional de Música de la UNESCO**. Se trata del Comité Español del Consejo General de la Música que se constituyó en septiembre de 1996 con el objetivo de convertirse en un elemento vertebrador de nuestros artistas y organismos musicales. Manuel Vallribera, presidente de la Fundación Conservatorio del Liceo, es el actual presidente del Consejo General de la Música que nos permitirá beneficiarnos de los planes de cooperación e intercambio internacionales. ■

Liszt, "al completo"

La Sociedad Liszt-Kodaly, con el apoyo de Caja España, han puesto en marcha un interesantísimo proyecto, un ciclo de conciertos dedicados a la obra completa para piano de *Franz Liszt*. El programa, que se está celebrando en Valladolid, se prolongará hasta el verano del próximo año; pues, una vez concluido el piano, se interpretará el resto de su repertorio. Ésta es la primera vez que se ofrece en nuestro país la obra completa de este compositor. Están previstos un total de 90 recitales, que agrupan aproximadamente 800 obras, a cargo de artistas españoles. Junto a los conciertos, se van a celebrar una serie de exposiciones y conferencias sobre la vida y la obra de Liszt, así como la grabación de una colección de CDs. El pianista Carlos Gallardo y la profesora M^a Luisa Velasco han sido los encargados de inaugurar el programa. ■

Aula de Composición "Manuel de Falla"

Nació el pasado año vinculado a la Orquesta Joven de Andalucía –Programa andaluz para jóvenes instrumentistas–. Nos referimos al **Aula de Composición "Manuel de Falla"**, un ambicioso proyecto pedagógico cuyo objetivo es complementar la formación de nuestros jóvenes compositores, poniendo a su disposición una agrupación sinfónica como instrumento de trabajo. El Aula está integrada por cuatro creadores que fueron seleccionados entre un total de 26, el pasado noviembre. Ellos son Raquel Jurado, Alfonso Romero, Manuel Rosal y Francisco M. Toledo. Disponen de una beca de dos años para componer y preparar sus obras con la Orquesta en los denominados "periodos de trabajo"; unos encuentros que permiten a músicos e instrumentistas compartir sus experiencias. Trabajan bajo la dirección de Javier Darías, quien cuenta con la colaboración de Enrique Amodeo. Acaban de celebrar –con éxito– una de sus últimas sesiones de trabajo en Marbella. Han preparado lo que serán sus próximos estrenos. ■

Guitarras, en primavera y otoño

Concluyó con éxito el **X Festival Internacional de Primavera "Andrés Segovia"**, que se ha celebrado dentro del programa general de las Fiestas del 2 de mayo. Esta edición ha contado con una novedad importante, la colaboración con el Festival Internacional de Guitarra de Lublin (Polonia) en el estreno mundial del *Concierto de Lublin para guitarra y orquesta*, a cargo de Pablo de la Cruz, con motivo del sexagésimo aniversario de la bella ciudad polaca. Fruto del hermanamiento de estos dos Certámenes, el guitarrista está grabando, con la Orquesta Filarmónica del Estado de Lublin, bajo la dirección de Tomás Garrido, *Cuentos de la Atlántida*; una complejísima partitura que se estrenó en el pasado "Andrés Segovia", con una magnífica acogida entre la crítica y el público en general. Precisamente esta obra, con *Música para un paisaje*, integra el programa que ofrecerá De la Cruz, con la Orquesta de Castilla y León, en una gira que realizará el próximo octubre por algunas localidades de aquella Comunidad. ■

Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

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

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

ONE, nueva temporada



R. Leppard es uno de los directores invitados de la ONE para la próxima temporada.

La temporada 97-98 de la **Orquesta Nacional de España** constará de veinte conciertos; algunos menos que en las convocatorias posteriores ya que durante el mes de octubre tendrá que ocuparse de los actos de inauguración del Teatro Real. El programa gira en torno a tres señaladas onomásticas: el centenario del Orfeón Donostiarra y los cumpleaños de Sus Majestades Los Reyes, con dos conciertos que tendrán como protagonista a Rostropovich. En el podium de la Nacional estarán –como directores invitados– R. Marbá, M. Plasson, Á. Cassuto, R. Leppard, W. Weller, U. Mund, E. García Asensio, M. Valdés, G. Pehlivanian, K. Sanderlin –dirigiendo el Requiem Alemán de Brahms–, A. Wit y Frühbeck de Burgos, con quien grabará uno de los dos CDs que tiene pendientes –sin que se desacarte su nombramiento como futuro director titular–. El otro disco tendrá como protagonista al maestro americano G. Pehlivanian, quien se encargará también de dirigir a la Orquesta en una gira que realizará por la Red de Teatros españoles. En una línea de apoyo a la música española y a nuestros jóvenes intérpretes, la ONE interpretará por primera vez *Adagio*, de De Pablo; *El infierno*, de C. del Campo; *El arpa y la sombra*, de J.L. Turina; *Pampeanas núm. 3*, de Ginastera; así como obras de repertorio que, por asombroso que parezca, no han sido hasta ahora interpretadas por la Nacional, como *Sinfonía núm. 83 "La Poule"*, de Haydn, o *Sarka de "Ma Vlast"* de Mi Patria, de Smetana. En cuanto a los solistas, hay que destacar a Teresa Berganza, T. Quasthoff, M. Sanderling, M. Orán y el joven pianista Leonel Morales, quien –tras el éxito obtenido en Córdoba y Albacete con el *Concierto para piano y orquesta núm. 3* de Rachmaninov– actuará con la Orquesta Nacional en Madrid y en distintas capitales españolas. ■

Música Antigua, en Daroca

La Música antigua vuelve a **Daroca** de la mano del **XXI Curso Internacional** que lleva el nombre de la bella ciudad zaragozana. Del 3 al 10 de agosto, todos los aficionados a este repertorio tendrán la oportunidad de ampliar sus conocimientos y de intercambiar sus inquietudes con profesores de la ta-

lla de Josep Borràs, Jean-Pierre Canihac, Agostino Cirillo, Paula Chateaufeuf, Nils Ferber, Bernard Fourtet, José Luis González Uriol, John Griffiths, Jan Willen Jansen, Christine Whiffen, Nuria Jopis, Emilio Moreno, Pere Ros, Irmgard Schaller, Martin Schmidt, Vasco Negreiro, Mark Tucker y Álvaro Zaldívar, entre otros. Información: Institución "Fernando el Católico". Diputación Provincial. Pza. de España, 2. 50004 Zaragoza. ■

Nueva Asociación Franz Schubert

Las asociaciones alrededor de la figura de Schubert proliferan en todo el mundo, y recientemente se ha creado una en Barcelona. Para la primera temporada de actividades se prevén diez conciertos que tienen lugar en el Auditorio Winterthur de L'illa Diagonal de la Ciudad Condal. Destacadas figuras como Kurt Streit, Irwing Gage, o Christiane Oelze forman parte de interesantes programas de cámara, a los que cabe añadir los nombres de jóvenes artistas de nuestras fronteras como Ofèlia Sala, Arnau Tomàs o José Menor. La Asociación, que organiza además diversas actividades para sus miembros, presenta precios especiales para asociados. Para más información cabe dirigirse a *Associació Franz Schubert*. Ap. de correos 8085. 08080-Barcelona. Tel. (93) 2652490; Fax (93) 2659080. ■

FESTIVAL EUROPEO DE MÚSICA STUTTGART

31.8. - 14.9.97



SCHUBERT · MENDELSSOHN · BRAHMS

“Stuttgart en el sueño de una noche de verano”
Conciertos, Cursos Magistrales
Jornada pianística romántica

Teléfono del Festival: ++49 711/6 19 21-61

e-mail: iba.ub@uni-konstanz.de
<http://www.uni-konstanz.de/ZE/Bib/bach/iba.htm>



INTERNATIONALE BACHAKADEMIE STUTTGART

Otro "Andrés Segovia"

El XIV Certamen Internacional de Guitarra Clásica "Andrés Segovia", que se celebrará del 2 al 6 de enero del próximo año en la bella localidad granadina de Almuñecar, estará dedicada a Federico García Lorca. Este certamen –destinado a intérpretes menores de 35 años– se divide en tres fases en las que cada concursante deberá interpretar una decena de partituras obligadas y varias de libre elección. Entre las piezas ineludibles, la organización del Certamen ha incluido *Tanto de la casada infiel*, de Vicente Asensio, como homenaje a García Lorca cuando se cumplen cien años de su nacimiento. El montante de los premios oscila, entre el 1.200.000 del primero, y las 100.000 pesetas que se entregarán al mejor intérprete de *Regreso a Jan Mayen*, de E. Igoa, ganador del concurso de composición que se desarrolla paralelamente. Organiza: Ayuntamiento de Almuñecar. ■

Fallece un guitarrista universal: Narciso Yepes

Cuando la Revista RITMO entra en máquinas, se produce la noticia del fallecimiento del guitarrista y compositor **Narciso Yepes**, un nombre clave en la historia de la interpretación guitarrística.

Narciso Yepes, que había nacido en Lorca en 1927, "se sentía muy lorquino y muy murciano aunque fuese un artista universal. Ha muerto en paz y en la tierra que amaba", según declaró su viuda Marysia Szumlakowska con gran serenidad y una sonrisa; una tierra en la que el propio intérprete manifestó haber sido profeta y en la que se encontraba entre amigos que lo admiraban y lo querían.

Segun nos informa nuestro corresponsal **Enrique Bonmatí**, en el funeral –que la propia familia pidió que fuera una ceremonia de acción de gracias– participaron el Coro Murciano Gregorianistas y el malagueño Carmina Nova, así como el organista Javier Artigas. "Es un momento de gozo si se tiene fe, y mi padre nos enseñó a tenerla. Mi padre estará tocando su música en el cielo", manifestó Ignacio Yepes, hijo de Narciso, con la misma sonrisa que Szumlakowska. Madre e hijo, junto con otros familiares, participaron activamente y con gran entereza en el canto de "Bienaventuranzas" y "Salmos" del libro de música familiar, tanto en la capilla ardiente como durante el funeral.

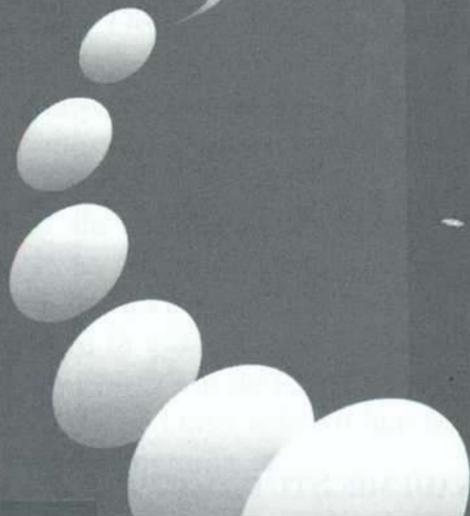


Autoridades regionales y municipales, músicos de Murcia, y algunos de fuera, como el pianista Joaquín Achúcarro y su esposa, la también pianista Emma Jiménez, y cientos de murcianos acudieron a dar el último adiós a su querido y admirado amigo, cuyas cenizas fueron esparcidas en el huerto del Monasterio cisterciense de Buenafuente del Sistal, en Guadalajara.

Con Narciso Yepes desaparece uno de los grandes nombres de la guitarra y un murciano universal.

**21 è curs
internacional
de música de
vila-seca 1997**

de l'1 de juliol al 21 de juliol



PIANO

MESTRATGE:

Cecilio Tieleles i Solomon Mikowsky

NIVELLS PROFESSIONAL:

C. Tieleles (Piano), R. Howat (Taller), Á. Soler (Master Class), E. Tieleles (Violí), P. Thiemann (Violoncel), R. Smits (Guitarra), D. Van Asch (Cant i Conjunt Coral), J. Casanova (Instruments de Plectre), Á. Soler (Música de Cambra), V.H. de Gainza (Pedagogía Musical), Á. Sardá, R. Barce, H. Gramatges i J. Soler (Taller de Música S. XX) i E. Dalmau i M. Torres (Pianistes Acompanyants).

INFORMACIÓN:

SECRETARIA DEL CURS INTERNACIONAL, DE DILLUNS A DIVENDRES.
DE 13 A 20 H. - TEL.: (977) 39 23 68 / 39 24 84 - FAX.: (977) 39 37 67

Temporada 97/98



ORQUESTA

Y CORO

NACIONALES

DE ESPAÑA

Venta libre de abonos

Desde el 3 de junio en el Auditorio Nacional de Música y Teatros del INAEM (Teatro de La Zarzuela, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia y Sala Olimpia).

Avances de programación en el Auditorio Nacional.

Teléfono de información de abonos:

(91) 337 02 19

En horario de lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas

20 conciertos de abono en dos ciclos de 10 conciertos cada uno.

Todos los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (Príncipe de Vergara, 146. Madrid) los viernes, sábados y domingos.



BARCELONA

La OBC incrementa su oferta musical

La OBC presenta dos novedades para la próxima temporada: un Festival temático dedicado a Mozart y un Ciclo de Música de Espectáculo. El **Festival Mozart** contará con la presencia del especialista en el compositor, C. Hogwood. **La Música del Espectáculo**, comprende cuatro géneros dirigidos por distintos directores: en la zarzuela (E. Colomer), en las bandas sonoras de cine (L. Schifrin), en las noches vienesas (L. Foster) y en los musicales americanos (D.A. Miller).

La programación incluye obras de compositores que celebran efemérides, Schubert, Brahms, Gerswhin, Mendelsshon; y la del violonchelista G. Cassadó. Así como estrenos y primeras audiciones de compositores catalanes.

Como cada temporada, la OBC continúa invitando a directores y solistas de nombre, que tan buenos resultados dan, entre los que destacan a nuestro criterio: S. Comissiona y E. Inbal (directores), P. Zimmerman (violín), R. Lupu (piano) y K. Armstron (voz).

En la rueda de prensa se recalcó la falta y el interés que tiene el público por oír obras del poco programado J. S. Bach. L. Foster manifestó su deseo de incluirlo, pero requiere para ello a un especialista en J. S. Bach para dirigir a la OBC.

Esther García Portugués

Aragall reencontrado

El Liceu abrió el capítulo de óperas escenificadas para esta temporada con una *Tosca* de reducido presupuesto, aunque Christoph Meyer (director de escena) y Joaquim Roy (escenógrafo) se sirvieron de ello para parapetarse en los moldes de la nula creatividad y del convencionalismo más manido para un título tan célebre como el pucciniano. Si hay que escenificar así las óperas más vale quedarse en el Palau y escucharlas en versión de concierto. Como mínimo saldremos ganando y

nos nos distraeremos con asépticas soluciones. En todo caso, la calidad musical estuvo presente a lo largo de la velada. En estas mismas páginas nos hemos referido a **Jaume Aragall** que en lo que va de año no nos había convencido nunca. Pero con esta versión de su celebrado Mario Cavaradossi ha vuelto a ser el de siempre. Pero el de siempre en el buen sentido: a su bello color ha añadido una ingente expresividad y, lo que es mejor, una seguridad nada acorde con sus pegadizos titubeos escénicos. Joan Pons fue lo mejor de la velada, con un Scarpia totalmente maduro, de maldad refinada y gigantesca presencia escénica, amén de un estado vocal absolutamente encomiable. No así la *Tosca* de Aprille Milo, con una personalidad muy indefinida para la heroína pucciniana. Su instrumento es bueno, pero no el carácter que le imprime, sencillamente porque no hay carácter. Bien la orquesta y (casi) perfecta la dirección de Marco Armiliato.

Schubert y Mozart en Ibercàmera

Ibercàmera invitó de nuevo a la **English Chamber Orchestra** que, bajo la dirección del salzburgués **Leopold Hager**, interpretó la *Cuarta Sinfonía "Trágica"* de Schubert y la *Misa en do menor* de Mozart. Había expectación por oír la obra sacra mozartiana y el Palau se llenó casi al completo. Hager, si bien no llegó a imponerse, sabía lo que se traía entre manos, y las lecturas de las dos obras fueron más que correctas. A pesar de todo, Hager es un director que siempre se ha destacado por su frialdad, y en esta ocasión hizo honor a su fama. Lo mejor de la velada fue sin duda la labor de una Orquesta que se llevó el mayor triunfo con un sonido precioso. El buen hacer de sus músicos permitió que el fluir de los cuatro tiempos de la sinfonía pasara sin que el público se diese cuenta de la dificultad de su interpretación. En la segunda parte, el Coro de Valencia no estuvo del todo a la altura de la orquesta, por lo poco homogéneo de sus secciones. En el apartado solístico, Milagros Poblador empezó mal, con un "Kyrie" un tanto vulgar, aunque su

"Et incarnatus est" pasó bien las coloraturas sin llegar, no obstante, a convencernos. Alison Browner superó con rigor y musicalidad el "Laudamus te", mientras que el tenor Rodrigo Orrego y el bajo Hanno Müller Barchmann cumplieron sin más en sus breves pasajes.

Jaume Radigales

BILBAO

El sexo ¿débil?

Tras seis años de exilio, la vuelta de *Tosca* al **Teatro Arriaga** permitió echar por tierra –y revolcar por el fango– las teorías de ese puñado de ensayistas ilusos que aún niega el predominio histórico del matriarcado militante. Galina Kalinina es una de las últimas sopranos de raza y, como tal, compuso con voz brillante, hermosa y restallante una *Tosca* devastadora que se comió crudos a todos sus compañeros. Estupenda actriz, se mostró a la vez profundamente humana, llena de celos e incluso un punto frágil. Del Cavaradossi de Keith Olsen podría destacarse lo sincero de su entrega y, tal vez por su asombroso parecido con el actor Terence Hill, su facilidad para resultar simpático, pero los límites de su tesitura son considerables y carece de esmalte y luminosidad. Poco puedo decir del Scarpia de Clayton Brainerd (un barítono imponente, pero sin mordiente, ni volumen vocal alguno), porque, a pesar de escucharle desde la fila 3, no pude oírle nada en absoluto. ¿Y este hombre tiene a Wotan en su repertorio? Dramáticamente monolítico, tosco y monofrente, fue incapaz de mostrar un ápice de sutilidad o doble intención en sus memorables "frases". Tras la célebre "Escuela del Mugido" (Tito Gobbi), ésta podría muy bien ser la "Escuela del Tanque". Modestísima –y discutible– producción escénica de Luis Iturri y eficaz, bien empastada, la Sinfónica de Bilbao, aunque el maestro Boncompagni no controló por completo las dinámicas: resultaba patético ver a Brainerd desgañitarse sin conseguir que la mujer que estrujaba en sus brazos pudiera escucharle una sola palabra.

Las chicas, siempre las chicas

De un tiempo a esta parte, se está convirtiendo en una peligrosa costumbre el dejar descansar sobre el material vocal femenino todo el peso interpretativo de las óperas. Por ejemplo, en la enésima producción que de *Il Trovatore* presentó hace unos días la **A.B.A.O.**, se confió exclusivamente en la belleza del canto de la primeriza Leonora de Ana M^a Sánchez (con pequeños problemas para afinar las medias voces, pero musicalmente inatacable), y en la seguridad del blindaje vocal de la estupenda Elisabetta Fiorillo (una Azuzena casi creíble) para tratar de sacar la función a flote. Fue inútil. El barítono Roberto Servile cantó toda la noche como con una manta enroscada en la cabeza, y de nada sirvieron sus intentos por dotar de dignidad y sentimiento al impresentable Conde de Luna. Sonó continuamente sofocado y con muy poco color, casi en blanco y negro. Para describir la línea de canto de K. Johansson tendría que evocar primero la imagen de Dresde assolada por los bombardeos aliados de 1945: empezó dibujando un Manrico valiente y atrevido, pero a pesar de dar síntomas evidentes de asfixia cada quince segundos, se creció en su propia temeridad y, sin tomar ningún tipo de apoyo ni precaución, se lanzó en picado hacia el Do sobreagudo de Di quella pira con resultados indescriptibles. El maestro Sacconi debe de ser muy querido por los cantantes de caudal vocal escaso: mientras él dirija, es seguro que ninguna orquesta del mundo será capaz de taparles el canto. El problema es que sus trampas quedan casi siempre al descubierto y que el entramado musical resulta canijo, sin fuerza ni credibilidad algunas. Pero todos ellos se merecen un estruendoso aplauso porque, teniendo en cuenta el libreto de *Il Trovatore*, consiguieron aguantar la risa hasta el final como unos valientes. Ya es mérito suficiente.

Miguel Ángel de las Heras

"In taberna fuimus. Amen"

Una mesa alargada, con velas encendidas y sus correspondientes sillas. Tentadoras jarras rebosantes de amoroso tinto. Y cuatro voces. Cuatro magníficas voces masculinas –contratenor, tenor, barítono, bajo– que nos quisieron trasladar a una sobremesa, una taberna quizá, del XVI francés. Eran componentes del conjunto **A Sei Voci**, que nos sirvieron uno de los mejores conciertos de la temporada en curso, inscrito –un tanto paradójicamente– dentro de un cada vez más asentado "Ciclo de Música Sacra" de la Villa bilbaína. Bastante paradójicamente, puesto que la estrella de la velada no era otra que *maître* Clément Janequin, que santa gloria haya: exponente privilegiado de la música más gozosamente profana del siglo en cuestión.

La mesa, el vino, los cirios, no eran simple puesta en escena, ni mucho menos reconstrucción pretendidamente histórica del pasado, sino simple marco donde ubicar una música que se aviene mal con la estética burgueso-decimonónica imperante en la institución al uso del concierto. Los cuatro maestros vocales –Le Chénadec, Bréhu, Gowins y Fabre-Garrus–, entre trago y trago, como quien no quiere la cosa, fueron desgranando una sabiduría musical de más alto rango. En lo técnico, en la complicidad entre las voces, en la naturalidad, en el empaste, en la afinación, en la estilística, acertaron con un Janequin sustancial, vivo, palpante, sin resabios arqueológicos: simpático, rebelesiano y zascandil.

¿Dónde diablos se habrían metido aquella bendita tarde los presuntos aficionados al canto coral que, según aseguran, son legión por estos pagos? Pregunto.

Carlos Villasol

CÓRDOBA

Manuel Castillo

En la temporada de abono del Gran Teatro, la Orquesta volvió a ofrecer un programa sugerente y polifacético en

donde se combinaron obras de Holst y Mozart, con el *Concierto para piano y orquesta núm.1* de Manuel Castillo, con Ana Guijarro al teclado, interpretando una obra bien conocida por ella y de un compositor al que admira y tiene cerca. Ana Guijarro es una buena concertista y ofreció una bella versión, pero sobre todo dejó claro en el escenario su elegante presencia y la amabilidad de las formas.

Francisco Javier Palomeque

JEREZ DE LA FRONTERA

Pires: la "estrella"

Tres grandes acontecimientos sinfónicos tuvieron lugar en el jerezano **Teatro Villamarta**. En primer lugar, el Coro y Orquesta de la Nueva Ópera Nacional de Bulgaria ofrecieron la muy conocida cantata de Carl Orff *Carmina Burana*. Desigual fue el juego de los búlgaros: los solistas adolecieron de falta de recursos (salvo el contratenor) en una partitura que suele exigir algún que otro malabarismo vocal; el coro, más equilibrado, también acusó el cansancio... por momentos. El director **Metodi Matakiev** fue el portento en el arte de confundir, ofreciendo pasajes equilibrados con otros de desaforada desbandada (por ejemplo en la "Reie").

Cuatro días después, el escenario del teatro jerezano era "tomado" por las huestes de la Sinfónica de Radio Moscú, la mayor agrupación (en número) sinfónica que visita el Villamarta. Más de cien mil músicos coparon el escenario, al frente Vladimir Fedoseiev. Como programa el *Peleas y Melisande*, del Gabriel Fauré; bonito, pero que pasó sin pena ni gloria; *La Rapsodia Española*, de Ravel; que a este corresponsal le pareció desangelada a pesar de la "aparatosidad" del juego en algunos momentos y sobre todo (a causa de Fedoseiev) desprovista de la magia armónica con la que el compositor francés dotó a esta partitura. La segunda parte estuvo dedicada íntegramente a los *Cuadros de una Exposición* de M. Mussorgsky en la orquestación que realizara Maurice Ravel y que sin duda estuvo mejor

interpretada por el conjunto ruso. Como bis se ofrecieron dos llamativas partituras: la danza española del *Lago de los Cisnes*, de Tchaikovsky, (con la excelente participación del percusionista de castañuelas de la orquesta) y el rítmico *Galop del Masquerade* de Aram Khachaturian. La totalidad del programa fue ampliamente aplaudida por el público asistente.

En el Concierto estrella de la temporada, largamente esperado, se dieron cita María Joao Pires, la English Chamber Orchestra y Leopold Hager. Se abrió esta velada con la *Obertura en si menor, op. 26*, "Las Hebridias", de Mendelssohn-Bartholdy, muy bien llevada por Hager; continuó *Concierto para piano y orquesta núm. 9*, "Jeunehomme", de W.A. Mozart, donde la Pires puso todo el alma y como cabía esperar "se metió al público en el bolsillo". A pesar de los calurosos aplausos con que fue premiada, la pianista portuguesa no ofreció ningún bis. La segunda parte de este concierto estuvo dedicada a la *Cuarta Sinfonía*, de Schubert, "Trágica". Hermosa lectura la de Hager que hubo de repetir el Menuetto al final del concierto.

José Luis de la Rosa

MADRID

La "Fille" de Botero

Canutas las pasaron al parecer todos los que intervinieron en estas representaciones de *La fille du régiment*, a causa del calor que las inmensas vestimentas de Botero les hicieron sufrir; la graciosísima dirección escénica de Sagi influye en la interpretación musical y ayuda a mantener la atención en los momentos en que la música no mantiene la calidad. **Ángeles Blancas** escenifica y canta una Marie muy masculina, aunque su relativa incapacidad de variar el matiz le impide ser más expresiva en las dos arias, momentos en los que estalla toda la femineidad del personaje; los difícilísimos agudos son un tanto inseguros y en algún caso gritados. Pero buena parte de la culpa es la compa-

ración con la revelación del segundo reparto (de jóvenes cantantes españoles): **María José Moreno** es una de las voces más bellas de lírico-ligera que oigo desde hace mucho tiempo; con una emisión fluida y un fraseo excelso hace un papel dulce y emocionante que sólo se resiente un poquito en la escena. Mucha atención a esta chica. El Tonio de **Rockwell Blake** está bastante pasado de rosca tanto escénica como musicalmente: parece en todo momento un estúpido que además se reserva en exceso, engolando la voz para, eso sí, dar 11 dos en el aria que tiene escritos 9. Bastante más adecuado desde el punto de vista vocal aunque tímido musical y escénicamente es **Alejandro Roy**, tenor del segundo reparto (25 añitos: a ver cómo evoluciona). También hay que nombrar a **Viroica Cortez** –la antaño gran Carmen, dicen–, una cómica e histriónica Marquesa, y el breve y amaneradísimo pero magistral papel del Duque de Eduardo Carranza. Al frente de la orquesta la vigorosa, atenta y férrea batuta del joven **Stefano Ranzani**.

Guillermo Bautista

Homenaje a Román Alís

Se celebró en la sala de cámara del Auditorio Nacional, un concierto homenaje a **Román Alís**. Homenaje en vida a uno de nuestros más destacados y prolíferos autores (componente de la ya casi histórica generación del 51), a través de obras en su mayoría estrenos, realizadas por alumnos y amigos del autor. Con ello se quiso destacar no solo la faceta musical y humana de Alís, sino también su labor docente. Allí estuvieron José Luis Turina, Zulema de la Cruz, Gabriel Fernández Álvez, Sebastián Mariné, Carlos Galán y tantos otros (hasta 16 compositores y otros tantos intérpretes), empeñados en ofrecer lo mejor de su talento en homenaje a uno de sus maestros. Jornada entrañable y desde luego más que justa, llevada a cabo con el impulso del Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria.

Juan Berberana

Así en la tierra como en el cielo

"Entre lo sagrado y lo profano" –que así se titulaba el concierto–. Madrid entregó al **Orfeón Donostiarra** la Puerta de Alcalá como cincuenta años antes le otorgara la medalla de oro de la Villa. Era un homenaje, presidido por SSMM los Reyes y el Alcalde capitalino, del pueblo de Madrid a la querida agrupación coral en su centenario y los vascos correspondieron con quince propinas (doce en programa y tres fuera de él), pues de tales deberíamos calificar los fragmentos de música religiosa en la primera parte y profana en la segunda con los que nos regalaron los oídos. Comenzando por el eurovisivo *Te Deum* de Charpentier para entrar en calor, el Orfeón desarrolló un programa heterogéneo y de grandes contrastes que le permitió exhibir todos sus registros. Así, su pianísimo milagroso en Fauré o, más aún, en la segunda de las piezas fuera de programa, cantada "a capella" con tenor solista y en la que, en medio de un silencioso sobrecogedor (el público pareció ni respirar durante cinco increíbles minutos) pudimos comprobar que el "ppppp" existe. Pero también su fortísimo de órgano, absolutamente esférico en el *Salmo XLIII* de Mendelssohn y espectacular (aquí fue el delirio en la Gloria all'Eggitto de *Aida*. En medio, un Aleluya de *El Mesias* casi de cámara, un Coral final de *La Pasión* un tanto extraño y un Ave Verum magistral, tal vez lo mejor de la noche. Hubo también sendos fragmentos de *Cavalleria rusticana* y *Nabucco* (adivinen cuál) y tres bellísimas piezas de compositores vascos: un extracto del caleidoscópico *Eukal Requiem*, de Aragüés, una contundente escena de la ópera *Zigor*, de Escudero, y cerrando el programa oficial, los brillantes *Cuadros Vascos* de Guridi. **Sáinz Alfaro** se defendió estupendamente, con y sin batuta, y la Sinfónica de Madrid demostró una vez más su idoneidad para arropar la voz humana, acompañando con cariño que simboliza el de todos los madrileños a un Orfeón que reina ya tanto en la tierra como en el cielo.

Luis Enrique de Juan

Dos "de serie" y un lamento

El programa del concierto de la ONE del que se encargó **Miguel Ángel Coria** puso de manifiesto que éste fue cofundador del primer laboratorio español de electroacústica. Pero el madrileño evidencia su eclecticismo en la *Suite de Belisa*, tomada de la pieza teatral escrita en 1992 para el Teatro de la Zarzuela: con formación orquestal convencional y amplia, Coria hace una música extremadamente sugerente, expuesta en pinceladas de exquisita sonoridad, delicadamente plasmada por la ONE y su ocasional director, el valenciano José Collado. Su versión del *Concierto núm. 2* de Rachmaninov me pareció desajustada, porque Collado se exalta y apelmaza a veces el sonido, mientras que el solista, Grigory Sokolov "airea" continuamente entre las notas lográndolo dulce y transparente y buscando una interpretación anticonvencional. El éxito fue muy grande, completado con la *Sinfonía Escocesa* de Mendelssohn en versión firme y bien conducida.

El húngaro **Christian Badea** moldeó, sin batuta, un *Adagio* de Samuel Barber profundo, serio y claro. Su figura nada estática en el podio, flexibilizó líneas y ritmos en una *Sinfonía núm. 7* dvrakiana idiomática, transparente y plena de contenido, huyendo del trazo grueso y frenando continuamente las irrupciones de los trombones de varas. Pero esta intención no resultó en el *Concierto núm. 2* para piano de Brahms, que quedó más bien aséptico en conjunto, en concordancia con Dmitri Bashkírov que fue solista no demasiado feliz —al menos el domingo—; aun conseguida la línea, el poder sonoro y la agilidad digital no fueron idóneos.

Lo muy lamentable es que pese a la afición (?) imperante, el Auditorio que de medio vacío —y soy optimista— cuando viene **Krzysztof Penderecki** a dirigir una *Sinfonía "italiana"* de trazo y realización impecables, muy por encima del folclor edulcorado en que tantas veces se convierte. Su música, la del autor polaco, fue servida con la perfección y entrega asombrosas, a la viola, de Rivka Golani, en la obra tensa y profunda que es el *Concierto para viola* y

orquesta. Y como final, el *Adagio* de la *Tercera Sinfonía*, que si recuerda en principio los más trascendentes *adagios*, se resuelve en esa atmósfera lúdica ornada por cajas, xilófono, *glockenspiel*, etc. que tanto llega al público.

José Antonio García

Preludio al real

Bajo este epígrafe sigue desarrollándose en el Auditorio un ciclo de conciertos organizados por la Comunidad de Madrid y en el que intervienen la Orquesta y Coro de dicha Comunidad y la Orquesta Sinfónica de Madrid. La oferta es variada e interesante. La Orquesta Sinfónica, con la dirección de José Ramón Encinar, trajo cuatro obras heterogéneas pero todas dignas de atención: dos contemporáneas, *Regreso a la Luz II*, de **Eduardo Pérez Maseda**, y tres fragmentos de la ópera *KIU*, de **Luis de Pablo**, con la colaboración de la soprano Inmaculada Egido. A encinar se le da muy bien este tipo de obras contemporáneas, las entiende perfectamente y sabe plasmarlas y sacar de la orquesta unas ajustadas interpretaciones. Se pudo oír también unos fragmentos de la ópera de Chapí *Margarita la Tornera*, con la actuación de Inmaculada Egido, de bonita voz y facultades. Esta obra de Chapí muestra un evidente influjo wagneriano con ciertos tintes españoles. Finalizó el concierto con el *Preludio y Muerte de Isolda*, que fue lo mejor interpretado de la tarde. Se cuidaron al máximo los planos sonoros y el fraseo, y orquesta y director se lucieron de verdad. La misma Orquesta Sinfónica, bajo la batuta de Tomás Garrido ofreció dos obras de Mariano Rodríguez de Ledesma que no se oían ¡desde 1820!: el *Oficio de Difuntos* y la *Misa de Difuntos*. En estas obras el compositor se aleja de las modas italianizantes que reinaban entonces en España y se aproxima a la música romántica europea, o mejor, centroeuropea. Se contó con la colaboración del Coro Nacional, siempre eficiente, y con el grupo Alfonso X el Sabio, que se encargó de la parte gregoriana. Los solistas fueron M.^a José Sánchez, Flavio Oliver, Manuel Cid y Luis Álvarez. Tanto ellos como los coros

pusieron el máximo entusiasmo, junto con orquesta y director, para que todo saliese perfectamente. Por último, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con dos jóvenes valores, el director Francisco de Gálvez y el pianista Leonel Morales, ofrecieron *Concierto núm. 20*, de Mozart, *Settecento para piano y orquesta*, de Tomás Marco, y *Serenata núm. 1*, de Brahms. El concierto estuvo muy bien llevado y excelentemente tocado por el solista, con dominio, soltura y técnica. También se lució, junto con el director, en la difícil obra de Marco, y la serenata brahmsiana tuvo una interpretación irregular, con algunos movimientos nerviosos y de torpe fraseo, y otros, en cambio, brillantes.

Antonio Pérez Massoni

Dos dúos para el V Liceo de Cámara

Este mes ha habido dos dúos de piano y violín en el Ciclo señalado más arriba: **Frank Peter Zimmermann**, con el pianista canadiense **Louis Lortie**, y la presentación en España del jovencísimo violinista (16 años) **David Garrett**, con **Bruno Canino** al piano. Conciertos de muy distinto signo, muy bueno el primero y algo desilusionante el segundo. Zimmermann es un violinista que va a más, que muestra una madurez creciente; su gran técnica, con un arco espléndido, su intenso y diversificado vibrato, su precioso y sugerente sonido, junto a la flexibilidad y calidad del piano de Lortie, dieron lugar a versiones en las que quizá lo más destacable fue que existió un verdadero dúo de cámara, con una poco frecuente unidad conceptual. El alemán es un violinista elegante, al que le va mejor el lirismo que la fuerza; sin duda por eso fue más atrayente su versión de la *1.ª Sonata* de Brahms —con bella dicción y una acertadísima media voz para obra tan introvertida como ésta— que la de *la 1.ª* de Schumann —en donde la efusión romántica estuvo bien expuesta, pero con un ligero exceso de academicismo—, o que la de *la 7.ª* de Beethoven, en donde el dramatismo necesario dio lugar en ocasiones a acentos exagerados y brusquedades no siempre deseables.

Respecto al segundo concierto, con *Sonatas* de Mozart (*K 454*), Brahms (*la 2.ª*) y Beethoven (*la 10.ª*), hay que decir que Garrett es un virtuoso, con todo lo que de positivo y de negativo tiene este término; ese virtuosismo destacó en la *Introducción y Tarantela* de Sarasate ofrecida como propina, en la que basta con pureza de mecanismo, bonito sonido, cierta gracia de salón y poco más. De todo esto hubo, pero para la parte seria del programa sobró extroversión —especialmente en Mozart—, faltó expresividad y musicalidad, faltó madurez en el fraseo; todo fue un tanto anodino y poco natural, lo que contagió también al piano de Bruno Canino, cuya reconocida solvencia quedó en esta ocasión algo disminuida.

Luis Piedra del Palacio

El mundo de la radio

Llamárase Segundo Programa, **Radio 2** o ahora **Radio Clásica**, la onda que Radio Nacional de España destina a la música culta siempre ha prestado especial atención a autores e intérpretes españoles, a la creación contemporánea y ha sabido incorporar a sus filas a músicos en activo para elaborar programas e incluso ocupar cargos directivos. No es extraño, por consiguiente, que la convocatoria para escribir breves partituras celebrando sus treinta años de andadura, realizado a compositores que están, o han estado, vinculados a ella, obtuviera una respuesta muy mayoritaria.

Se pudieron así conformar dos programas bien cumplidos, que reunieron una atenta y acreditada concurrencia en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. Todas las páginas fueron escritas entre *Danza* de Rodrigo (ya retirado, tras seis décadas y media de fructífera labor), página inédita de 1925, recuperada para esta ocasión. El detalle de los 32 compositores y los títulos de sus trabajos resultaría sumamente farragoso. Baste decir que la mayoría de las obras tuvo buen nivel —en casos, excelente— y que, en conjunto, ofrecieron un panorama amplio, variado y muy representativo de la creación española actual.

La siempre eficiente pianista **Ana Vega Toscano**, la soprano **María José Montiel**, de espléndidos medios vocales, bien secundada por **Miguel Zanetti**, y el diestro **Cuarteto Tema** fueron los encargados de dar cabal cumplimiento a los muy disímiles requerimientos de las partituras.

Proyecto Gerhard

Bajo esta curiosa denominación se esconde una orquesta de cámara de plantilla variable, cuyo debut, tan brillante como prometedor, se llevó a cabo en la Real Academia de San Fernando.

El programa abarcaba sólo dos autores, Gerhard y Schönberg, discípulo y maestro. Del primero, tres piezas astrológicas: *Gemini*, para violín y piano, expuesta por Santiago de la Riva y Ángel Gago con el mismo modélico equilibrio y esmerada ejecución con que grabaran esta página poco tiempo atrás; *Libra* y *Leo*, para pequeños conjuntos, dirigidos por Xavier Güell con notable dominio de las partituras y profunda convicción. Schönberg estuvo representado por una de sus obras paradigmáticas, la *Sinfonía de Cámara núm. 1, opus 9*, que Güell tradujo de forma ejemplar, logrando adecuado balance, depuradas texturas y sorprendente claridad. Hubo individualidades valiosas, pero lo más destacable fue la justeza, precisión y ductilidad de las diferentes formaciones, que confirmaron la seriedad del trabajo realizado. Enhorabuena!

Schubertiadas

En el “Ciclo de Grandes Intérpretes” que organiza la revista “Scherzo” —y coincidiendo con la celebración del bicentenario del músico vienés— el pianista alemán **Christian Zacharias** acometió la ardua tarea de ofrecer, en cuatro recitales de generosa duración, once sonatas de Schubert, presentadas bajo el atrayente pero poco veraz título de “Integral de las Sonatas completas para piano”.

Zacharias es un instrumentista notable, uno de los más perfectos que he tenido oportunidad de escuchar. Posee

gran calidad de sonido, de cristalina transparencia, con “pianísimos” de inusitada belleza; una técnica intachable; frasea con calidez y usa el pedal con maestría. Pero lo que más impresiona es su absoluto control, la serenidad y naturalidad con que todo brota de sus manos, sin aspavientos, brusquedades ni movimientos inútiles.

En cambio, su aproximación estética al singular universo pianístico de Schubert convence mucho menos. Su ejecución preciosista, de una minuciosa casi quirúrgica, con oscilaciones de tiempo a veces demasiado marcadas, resta unidad al discurso, que aparenta moverse por bloques, sin definición estructural, en un constante iniciar y concluir secciones. Su enfoque, sensible e intimista, carece del rigor intelectual de Brendel, la soñadora expresividad de Schiff o la elegancia y refinamiento de Kempff, que hacen verdaderas maravillas en estas mismas páginas.

Las cuatro presentaciones estuvieron bastante separadas en el tiempo: las dos primeras se realizaron a comienzos de febrero, mientras tercera y cuarta, llevadas a cabo a finales de abril, mostraron, a mi entender, y en ese orden, el momento menos interesante junto al más inspirado de Zacharias. El numeroso público, un poco ajeno a estas disquisiciones, se rindió, cautivado, ante el artista germano —asiduo participante de estos ciclos— y lo premió con interminables ovaciones.

Brillante triunfo

Con sólo seis años de existencia, la **Sinfónica de Castilla y León** ya destaca, con matices propios, en el enjambre de orquestas que, por fortuna, pueblan la vida musical hispana. Posee un sonido sugestivo; sedoso y consistente en una cuerda muy afinada y homogénea, con maderas y metales bien amalgamados, en los que lucieron varias individualidades interesantes. Su titular, **Max Bragado Darman**, un músico avezado, de sólida formación y gran amplitud de miras, supo sacar excelente partido de sus subordinados, en especial en las brillantes y efectivas *Variaciones Enigma*, de Elgar, expuestas de manera impecable, al igual que la rutilante marcha *Pompa y Circunstancia núm. 1*,

de mismo autor, obsequiada como propina.

El programa, incluido en el Ciclo de la **Universidad Politécnica**, se había abierto con una lograda versión del *Concierto para violín*, de Brahms, bien resuelto por director y orquesta (excelente el solo de oboe del "Adagio") y con un solista muy destacado, **Igor Oistrakh** quien, sin alcanzar las sublimes cumbres de su célebre progenitor, supo brindar una ejecución plena, honesta y escénica.

Carlos Singer

PALMA DE MALLORCA

Bodas de Oro de la Capella Oratoria

El pasado mes de abril se cumplieron los primeros cincuenta años de vida de la **Capella Oratoria**; un conjunto de voces blancas nacido al amparo del colegio e iglesia de Sant Felip Neri, en Palma de Mallorca y fundada en el año 1947 por Antoni Esteva, con el asesoramiento del compositor mallorquín Joan Maria Thomàs. Con tal motivo, se ha venido celebrando un ciclo de catorce conciertos en el oratorio filipense que ha culminado con la actuación de la Capella arropada por la orquesta "Aureus Concentus" de Roma, bajo la batuta de Gori Marcus que, desde 1979, es el director titular del coro mallorquín.

Al mismo tiempo, un espléndido libro profusamente ilustrado recoge toda la historia de la Capella, desde su fundación hasta el momento actual y, amén del aspecto puramente histórico y de las colaboraciones literarias que contiene, aportan un estudio del musicólogo Xavier Carbonell que ha sistematizado el archivo de música histórica de la congregación de Sant Felip Neri, clasificando el ingente material descubierto. Oratorios, misas, motetes, coplas, música para teclado, cámara orquestas y banda; óperas zarzuelas, etc. constituyen un valiosísimo tesoro del barroco universal, recopilado pacientemente por la congregación filipense desde su implantación en Mallorca, en el año 1712.

Actualmente integran la Capella entre cuarenta y cincuenta voces su fundación, han pasado por el coro un total de cuatrocientos cincuenta y tres cantores.

Numerosas salidas al extranjero y varios discos grabados, han ayudado a difundir el conocimiento de la Capella Oratoria que llega a sus cincuenta años de vida en plena madurez artística. Un universo que, como suele ocurrir, no ha despertado entusiasmos institucionales.

Biel D. Sabrafin

SANTANDER

Cursos de verano

En Santander, durante el mes de julio, tomarán carta de naturaleza los **Cursos de Verano**, de la **Escuela Superior de Música "Reina Sofía"** que, en sus diferentes disciplinas, se desarrollan desde 1991 en el Palacio de Festival de Cantabria, organizados por la Fundación "Isaac Albéniz".

Los resultados de los Cursos de Verano de 1991 fueron magníficos y desde entonces su poder de convocatoria ha ido "in crescendo", llegando a constituir uno de los eventos consustanciales con la época estival santandereña. Varios son los profesores y disciplinas que se van a impartir en estos Cursos. Vitalis Margulis dará las clases magistrales de piano; las de violín las darán Zahkar Bron y José Luis García Asensio. Las de viola, Gerard Causé; las de violonchelo, Frans Hemelson; las de contrabajo, Ludwig Streicher; las de música de cámara, Antonello Farulli, con grupos de cámara; y Marta Gulyas, con grupo de piano, y las de canto Alfredo Kraus, en técnica vocal; Suso Mariategui, en interpretación, y Edelmiro Arnaltes en Lied.

Como actividad paralela a estos cursos, se ha programado el Ciclo "**Grandes Maestros Banco Santander**" con unos conciertos protagonizados por los profesores participantes. Las actividades estivales de la Fundación Albéniz se completan con el **VII Curso Internacional Música y Danza "Caja Cantabria"** que —con la dirección de Luz Martín, Leon Tello, y con profesio-

res de prestigio— abarca una amplia panorámica en sus materias específicas plantadas con rigor desde la óptica de la educación.

Ricardo Hontañón

SEVILLA

Cuando el "barbero" es de Sevilla

El Barbero de Sevilla ha superado con creces las expectativas creadas en torno a esta segunda producción propia del Teatro de la Maestranza, que ha contado no sólo con una brillante puesta en escena, sino con un elenco protagonista extraordinario. **Leo Nucci** "es" Fígaro, tanto como Rigoletto, los dos grandes papeles de su carrera, prendando al público con su interpretación del famoso peluquero. Y aunque **Ruggiero Raimondi** ha cantado en Sevilla anteriormente —nada menos que su *Don Giovanni*, nunca hasta ahora había producido tal impresión en su corto pero jugoso papel de *Don Basilio*, de fuerza arrasadora. Completaba el trío de estrellas la soprano Cecilia Gasdia (Rosina), de sobradas facultades, que empleó a fondo. Ya William Mateuzzi fue un Conde de Almaviva muy descafeinado, y Enric Serra no llegó al fondo del Doctor Bartolo. De entre los jóvenes valores, sobresalió la mezzo valenciana Marina Rodríguez-Cusí (Berta), muy aplaudida finalmente por su aria "Il vecchiotto cerca moglie". **Alberto Zedda** dirigió a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y al Coro de la A.D. del Teatro de la Maestranza con acierto.

De otro lado, señalemos la extraordinaria dirección escénica de José Luis Castro sobre la preciosa sevillana escenografía de Carmen Laffón y Juan Suárez. Si, tal como se espera, la producción comienza a recorrer mundo, a buen seguro que no será sólo por el "made in Sevilla", sino porque verdaderamente se recoge el espíritu de esta ciudad en todos y cada uno de sus vericuetos.

Carlos Tarín

ÚBEDA

Festival Internacional de Música y Danza

Son nueve las primaveras en que Úbeda celebra su **Festival** y se infiere como lugar de referencia musical en la región andaluza: su amplia oferta ha calado en la ciudad, así como en numerosos aficionados de las provincias cercanas. Como aperitivo, la colaboración de varias universidades españolas y extranjeras ha propiciado la reunión de musicólogos y músicos prácticos para tratar del "Rescate y difusión del patrimonio musical mediterráneo en el Renacimiento y Barroco". Entre sus nombres, citaré a Bruno Turner, J.J. Carreras (director del curso), Tess Knighton, Dinko Fabris, Jan Nuchelmans, Luis C. Gago y un largo etc. Ha habido un cierto énfasis en una colección de cantatas y tonadas de Juana M. de la Puente, maestro de Capilla de la Catedral de Jaén durante la primera mitad del XVIII, que ha "vuelto a la vida" preparada por M.A. Marín (Zaragoza y Royal Holloway de Londres). En otras dos veladas correspondientes a la fase práctica, se han escuchado obras que parten del *Livre Vermell* y *Renacimiento*, hasta una muestra de Barroco italiano a cargo de Fabio Biondi al frente de Europa Galante.

Pero veamos el programa que se está desarrollando en estos días. Retomando el hilo del canto, tan abundante en el curso, hay tres recitales más, entre los que brillan **Montserrat Caballé** y **Montserrat Martí**; y de los *London Chamber Players*, escucharemos el singspiel mozartiano "El Empresario". El capítulo de conmemoraciones contempla a Schubert (recital monográfico de Badura Skoda, varias partituras orquestales y el *Octeto Op. 166*); y Brahms, está presente con la *Cuarta Sinfonía*, el *Concierto para violín*, el segundo para piano y algo más. Son varias las orquestas (Sinfónica de Lituania, Radio Búlgara, RTV de Moscú) que completan programas con obras del romanticismo francés, repertorio ruso, o la excelente velada del Clasicismo que presenta la Orquesta Ciudad de Granada. A. Badura Skoda se le unen, en el ciclo de piano, la francesa Le Guay y H. Quagliata, cuyo recital aporta obras de los contemporáneos

Bernaola, Marco, Prieto, de Pablo, etc. Otros capítulos se dedican a la cámara, guitarra clásica (Russel), flamenca (M. Sanlúcar), jazz (Iturralde, Montoliú), el espectáculo "Pasión Gitana", de Joaquín Cortés, música para niños, exposiciones, y en fin todas una fiesta que se alarga hasta mediado el mes de junio.

Antonio Sánchez Montoya

VALENCIA

Ensems 97

Se celebró la 19.ª edición del **Festival Internacional de Música Contemporánea**. Los conciertos tuvieron lugar de forma paralela al 9.º Encuentro Internacional sobre Composición, que este año convocó a compositores como José Antonio Orts, Anatol Vieru, Rafael Mira, Tomás Marco, Albert Sardà, junto a varios críticos e intérpretes en mesas redondas en torno a los ya clásicos problemas de creación, promoción y difusión de la música actual. En el capítulo de conciertos destacaron las actuaciones del violinista Irvine Arditti, Grup Instrumental de València, el pianista Andrei Vieru, la violonchelista Barbara Marcinkovska, el compositor y pianista Carles Santos, Ensemble Recherche, dúo de saxo alto/persusión Jesús/Felipe Santandreu, el organista Jean-Christophe Revel, Deserts Percussió, así como muestras de jóvenes intérpretes y del Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del CDMC.

El concierto del 10.º Aniversario

El Palau de la Música celebró el décimo aniversario de su inauguración, con un concierto de la Orquesta y Coro de Valencia que en parte reproducía el programa inaugural de 1987. Galduf dirigió la *Marcha burlesca* de Palau y el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, con el guitarrista Pepe Romero (en 1987 la obra de Rodrigo fue ejecutada por el ahora fallecido Narciso Yepes). La versión del *Aranjuez* no respondió a la nombradía de Pepe Romero. En la segunda mitad del

concierto, se dio una amplia selección de fragmentos de zarzuela de Chapí, Vert, Serrano, Penella y Magenti con la participación de Isabel Rey, Marina Rodríguez, Vicente Ombuena y Miquel Ramón. Rey y Rodríguez aventajaron claramente a sus compañeros, tanto por calidad vocal como por la inteligencia evidenciada en su empleo.

Gonzalo Badenes

VIGO

Boris Eifman y su formidable espectáculo de danza

Siempre bien acogida en la ciudad, la *Sinfónica de Galicia* volvió y, dirigida esta vez por Josep Pons, ofreció un programa que incluyó algunas danzas del ballet *Estancia* de Ginastera, demostradoras de la faceta más nacionalista del compositor argentino; la versión para solistas y orquesta de la *Sonata para viola y piano* "Arpeggione", de Schubert, con participación del violinista rumano Viorel Tudor, y la *Sinfonía en Re menor*, de Cesar Franck.

En su primera visita, **Samuel Friedmann** y la **Orquesta Clásica de Suecia**, se mostraron sumamente eficaces con el Beethoven del primer *Concierto para piano* (que contó con el destacado protagonismo de José M.ª Pinzolas) y con el Mozart de la *Sinfonía núm. 39*, sin que faltase el dato nacional que nos llegó con la *Fantasía Lírica*, de Erik Larsson, y con algunas propinas.

En formidable transposición coreográfica de Boris Eifman, el Ballet Teatro de San Petersburgo interpretó *Los Hermanos Karamazov*, plástica recreación de la célebre novela de Dostoyevski que inserta la acción danzada de compleja, fuerte, muy expresiva articulación, en un ámbito escenográfico de sólidas estructuras donde la luz y el color son, sin duda, elementos decorativos, pero también significación del concepto, el espectáculo resulta en su conjunto artísticamente sorprendente y estéticamente impactante.

Juan Pérez Comesaña



13.^{er}

*Curso de
Dirección
Coral*

Didáctica y profesorado

INTERPRETACIÓN

Oscar L. Gershensohn

TÉCNICA DE DIRECCIÓN

Mercedes Padilla Valencia

TEORÍA Y ANÁLISIS

Daniel Vega Cernuda

EDUCACIÓN CORPORAL, MÉTODO "COS-ART".

María Belizán Chiesa

TRABAJO VOCAL INDIVIDUAL

Alfonso Ferrer Prieto

TRABAJO CORAL CON EL NIÑO

Maite Oca Hernández

ACTIVIDAD MUSICAL EN LA AMÉRICA COLONIAL

Dante Andreo Frencia

MONITORES DE DIRECCIÓN

Rubén Martínez Ortiz

Francisco J. Rodilla León

CONCIERTO DEL CURSO

Grupo Vocal "Gregor"

COORDINACIÓN

José M.^a Morate Moyano

Teléfono: 983/ 29 41 14

Del 4 al 13 de septiembre de 1997

Castillo de La Mota

Medina del Campo

(Valladolid)

Información:

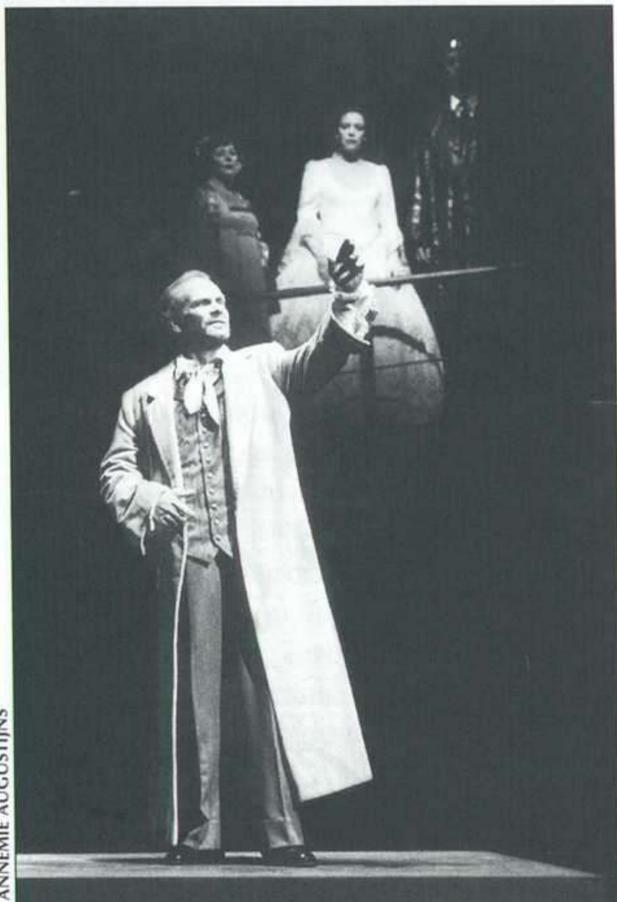
Servicio Territorial
de Educación y Cultura de Valladolid
c/ San Lorenzo, 5
47001 Valladolid
Teléfono: 983/ 34 00 55



**Junta de
Castilla y León**

AMBERES

Un Wolfram ejemplar



ANNEMIE AUGUSTIJNS

Jorma Hynninen fue un Wolfram de enorme presencia.

Es siempre tarea muy difícil un *Tannhäuser*, cuya última versión de referencia debe de haber sido la de Bayreuth en 1961 y 1962. Protagonistas nunca abundaron, y desde Windgassen (ya a gran distancia de Melchior) nunca ha habido uno totalmente satisfactorio. **Gary Lakes** tiene el mérito de llegar hasta el final y de cantar mejor el relato de Roma que el resto. La voz se ha hecho más ingrata y ha perdido timbre, el agudo suena metálico, nasal y a veces (el himno) con vibrato. No es un gran actor, pero esta puesta de **Hans Hollmann**, que lo ve como un sueño del personaje, no le pide mucho. Y salvando el horrible cuadro del Venusberg, entre pacato y pobretón (bacanal) y disparatado (vestido y peluca de la diosa), será muy estilo alemán de los 70, pero no ofende y por momentos convence. El coro, reforzado por el de Praga con algunos desajustes, se ve un poco desasistido por un **Stefan Soltesz** que se limita a leer la partitura, salvo quizás en el tercer acto, con una sólida orquesta. A pe-

sar de ser mezzo, la Venus de **Yvonne Naef** es vocalmente interesante y responde a casi todas las exigencias. **Carsen Stabell** es más que correcto como landgrave, aunque su grave resulta siempre un tanto corto. De los cantores destaca netamente el Biterolf del excelente **Aldo Tiziani** y es muy bueno el pastor de **Martina Winter**. La voz más fresca es la de **Nina Stemme**, una joven sueca de excelente agudo a la que sólo le falta más luminosidad en el centro y menos densidad en el grave, como ocurre con las tres E de Wagner. Es excelente actriz (escena del concurso) y su Elisabeth es una mujer muy de esta tierra. La opción es válida, pero privada de magia y trascendencia al personaje (naturalmente, la plegaria no es recogida sino exterior). Todo esto hace una versión respetable, si no del todo lograda. Pero la Opera de Flandes puede enorgullecerse de la asiduidad de su Wolfram, que pone al descubierto los desaciertos y mentiras de las casas de discos y los "grandes" teatros. Sin toda la fama

internacional que otros adquieren de la noche a la mañana por motivos ignotos y que él sí merece, el inmenso **Jorma Hynninen** logra algo que nunca ha abundado: revelar lo que Wagner escribió. Su línea de canto, su legato, su media voz, la administración del timbre, bello y homogéneo, la pronunciación, cada detalle de su actuación (alucinante en el tercer acto), la pre-

sencia y la emoción contenida (su canción del segundo acto, más que la estrella vespertina aún, ha ingresado en mi galería particular de grandes momentos wagnerianos). Es un hombre todavía joven, pero el tiempo no sobra: hay que contratarlo de inmediato, en beneficio del público... y de la música (no sólo de Wagner).

J. Binaghi

BOLOGNA

La recta vía



PRIMO GNANI

Escena de conjunto en "Linda di Chamounix", de Donizetti.

He estado ausente 22 años de esta ciudad única. Demasiado tiempo. Con alivio he comprobado que sigue siendo un modelo no sólo para Italia sino para cualquier país. Y esa joya que es su Teatro Comunale, de justa fama, no podía ser excepción. Responsabilidad, seriedad, trabajo, buen olfato, sentido de la realidad y justa valoración de las propias fuerzas (lo que implica, lástima, pocos títulos por temporada, pero meditados en todos sus detalles). Nadie puede enorgullecerse de tener como principal director invitado a todo un Christian Thielemann (y antes un Chailly). Difícilmente se encontrará mejor anfitrión en una oficina de prensa que el doctor Michele D'Agostino. Para celebrar de la manera adecuada los 200 años de Donizetti, del que el Teatro ha sido siempre un campeón, se recurrió a un título ausente más de un siglo del Teatro y más de 80 años de la ciudad: la semiseria *Linda di Chamounix*. La forma en que lo hizo (precedida de una conferencia

de prensa a cargo de Giorgio Gualerzi y Gianni Tangucci) es digna de elogio. Un reparto italiano joven, en el cual el único elemento discutible fue un **Luca Canonici** destimbrado y derrotado por una partitura que reclama una técnica que nunca ha poseído (fue abucheado). **Stefano Antonucci** cantó un padre excelente: el belcanto es su futuro y ojalá no trate de pasar a héroes verdianos (al menos pronto), ya que no es Bruson ni Taddei. El bajo bufo **Bruno Pratico** (con el brazo en cabestrillo) cantó todas sus notas con bella voz y no sólo con intención (el mejor que he oído en el Marqués). **Donato di Stefano**, en el difícil rol del Prefecto (aunque vestido como un cura), debe resolver cierta nasalidad y limitación en el extremo agudo de esta parte de bajo cantante, pero es ya más que una presencia interesante. Del lado femenino, **Cinzia di Mola** fue una madre verista; el rol travesti de Pierotto estuvo a cargo de una adecuada -nada más- **Gloria Banditelli**, y

Linda fue la magnífica **Marie-lla Devia**, seguramente la mejor hoy para orquesta y coro (**Piero Monti**) de buen nivel, y una puesta de **Denis Kief** protestada por algunos y con algunos elementos reprobables (el tenor en calzoncillos metiendo mano a Linda; la presencia abusiva del intenden-

te), pero inteligente y casi nunca arbitraria. Tal vez la ópera no forme nunca parte del repertorio normal, pero, así dada, la idea de sus valores que podemos formarnos es bastante exacta. Mayor elogio no cabe.

J.B.

las hubo) cansaron al repetirse. Retendré en mi memoria como positivos el dúo de la mosca y la actuación de **Thomas Stache** en Cerbero. Que el perro que sólo ladra sea lo mejor, ya es alarmante. Pero el mejor símbolo lo da la propia puesta: el retrato de **Offenbach** que preside todo este

caos, cayéndose varias veces (pocas, en mi opinión), al final queda colocado en su sitio, pero del revés. No será tanto por la inversión de las reglas de la vida cotidiana como para no ver lo que le han hecho, digo yo.

J.B.

BRUSELAS

El retrato de Offenbach

La Monnaie y **Herbert Wernicke** han vuelto a equivocarse. Si en Offenbach hay parodia, sátira, algunos elementos de vaudeville, ante todo fue un gran músico (en la línea de su admirado Mozart). No hizo deliberadamente música fácil con el ojo en la taquilla y su crítica no fue ni frívola ni virulenta. Que sus personajes, especialmente los divinos, sean licenciosos, un punto viciosillos y bastante amorales, no los convierte en unos obsesos ni en unos peles imposibles de creer o de una vulgaridad por momentos disgustante y casi siempre lejos del buen gusto. Por eso, centrar la acción de *Orfeo en los infiernos* en un café tradicional belga de más o menos la belle époque y convertir a todo el mundo en pequeña burguesía no es sólo una traición al Segundo Imperio; es, sencillamente, tomar el rábano por las hojas. Claro que si uno piensa que ha ido a una obra de boulevard o, en el mejor de los casos, a un café cantante, tal vez el juicio sea otro. En cualquier caso, la música pasó a segundo plano. Mucho más con la terrible actuación de **Patrick Davin** que, de tanto dirigir música contemporánea, ha perdido —o jamás ha tenido— la mano y el ritmo para otros períodos. La orquesta, cuando se oyó, sonó mortecina, sosa, carente de brillo. Ya puede Júpiter dar el braguetazo (literalmente) o Diana pasarse una botella entre las piernas. El desenfreno y la lo-

cura son tan desesperadamente procurados que se consigue lo contrario: uno se aburre, como les pase a los personajes de esta ópera. Naturalmente, el famoso cancan es la culminación del despropósito. Vocalmente, lo mejor son los esposos (**Elizabeth Vidal** y **Alexandru Badea**, que lamentablemente decidió exhibir sus cualidades como violinista: por suerte cambió de ramo). **Dale Duesing** exhibió una voz muy fatigada (Júpiter), aunque siempre es un intérprete de lujo (aún para una "concepción" como ésta). **Sonia Theorodirdou** (Diana) tiene un agudo cada vez más estridente y metálico y demasiado volumen para su parte. Las otras hijas incestuosas de la versión (Minerva y Venus) fueron la insatisfactori **Laurence Misonne** y la interesante **Michelle Patzakis**. **Reinaldo Macías** canta bien, pero su timbre es de una anonadante vulgaridad y falta de belleza en el agudo. La Opinión Pública fue muy bien interpretada (pero no cantada, a menos que a unas notas quebradas se las pueda llamar canto) por **Denise Meiser** (mme. Wernicke), en tanto que Mercurio fue inexistente (literalmente, no logré oír la voz de **Frank Cassard**, especialista al parecer en Offenbach; será por su excelente actuación, no por su canto). **John Styx** fue André Jung, quien tampoco tiene voz (total, para unos cuplets...) e hizo interminables sus parlamentos. Las buenas ideas (que

LONDRES

La Philharmonia y su temporada



Christian Thielemann, ¿el heredero de Klemperer y Furtwängler?

En conjunto la de la Philharmonia ha sido tal vez la mejor temporada 96-97 de una orquesta londinense por su variación de directores e intérpretes, desde los conciertos dirigidos por **Frühbeck de Burgos** en septiembre (con **Alicia de Larrocha** como solista en *Noches en los jardines de España*) hasta la serie a cargo del veterano **Kurt Sanderling**, aplacado e intenso en el *Concierto núm. 1* de Beethoven (con una apasionada pero no siempre precisa **Mitsuko Uchida** al piano) e inspiradísimo y fogoso en la *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky. Su "talentoso hijo" (así decía el programa) respondió bien en el *Segundo Concierto para cello* de Shostakovich, pero, problemas de un centro musical como Londres, las comparaciones con la versión de la misma obra brindada por Rostropovich fueron inevitables. Un importante torneo de fogosos será sin duda el concierto de **Michail Plet-**

nev en junio, con el problemático **Pogorelich** al piano en el *Concierto núm. 1* de Tchaikovsky.

La Philharmonica recibió también la visita de **John Elliot Gardiner** dirigiendo una cautivante versión de la *Sexta Sinfonía* de Schubert y un menos seguro estilísticamente *Concierto para piano núm. 1* de Brahms, con **Krystian Zimerman**, que, a diferencia de Pogorelich, ha madurado magníficamente en materia interpretativa.

En uno de sus espaciados conciertos londinenses **Christian Thielemann** dirigió el *Emperador* beethoveniano pesada y marcadamente en el primer movimiento, casi como una marcha, con un igualmente asertivo **Lars Vogt** al piano. El segundo movimiento demostró que Thielemann quiere decididamente ubicar su estilo entre Klemperer y Furtwängler. En su caso, nada de innovaciones a lo Norrington, Gardi-

ner o Harnoncourt. También su interpretación de la **Sinfonía Renana** de Schumann fue, al estilo de los padres del arte de la dirección orquestal de los primeros cincuenta años de este siglo, intensamente marcada y con esa arrolladora combinación de dinámica y lirismo, sin la cual Schumann pierde a veces interés. Se podrá estar a favor o en contra de algunas versiones de Thielemann pero... ¡he aquí, finalmente un intérprete talentoso de los románticos que jamás permite que el oyente se distraiga o enfríe, como ocurre en el caso de tantas versiones correctas pero anodinas!

Y éste, precisamente, es a veces mi problema con el director visitante principal de la Philharmonia. **Christoph von Donhányi** fue todo talento y seriedad en la versión orquestal del *Moisés y Aaron* que dirigiera con el concurso del tenor **Philip Langridge** y el barítono **Aage Haugland**, y también me asombró por el inspirado y a la

vez riguroso marco orquestal que dio a la actuación de **Garrick Ohlsson** como solista en el *Segundo Concierto para piano* de Bartok. Pero con la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky las cosas fueron mucho menos interesantes. También aquí hubo un trabajo sensato y meditado pero la versión pareció demasiado retórica y falta de los matices de color, la urgencia de tiempo y la vena lírico-mórbida necesaria a lo largo de toda la obra para evitar que las constantes reiteraciones de ideas musicales hagan que el oyente comience a pensar que va a pedir en la cena después del concierto. Con Stravinsky, *Dohnányi* volvió a su salsa con un magnífico, medularmente dramático y polifónicamente supremo *Edipo Rey*. El infaltable Elgar fue servido con un conmovedor *Sueño de Gerontius*, donde el coro de la Philharmonia mostró sus quilates en precisión de ataque y sutileza y agilidad en integración de masa sonora.

Covent Garden

Como anticipo de la aparición este otoño de nueva grabación de Decca de *L'Elisir d'Amore* dos de sus intérpretes, la soprano **Angela Gheorghiu** y el director de orquesta **Evelino Pidó** ofrecieron representaciones de la obra en la ahora vetustísima producción que en 1975 estrenara John Copley. Fui preguntándome cómo le iría a la señora de Alagna con su Adina, luego de haber cantado tanta Traviata, pero... estuvo espléndida. En este papel deben soportarse a menudo sopranos con sonrisa picarona, saltitos de belleza de pueblo cursi y voz de pito. Gheorghiu en cambio fue conmovedora por el balance de su actuación cómico-dramática. Uno puede darse cuenta que desde el primer momento está tratando entre consciente e inconscientemente que Nemorino se haga hombre. Y cantó con voz entre aterciopelada y brillante, robusta en la

medida de lo justo y al mismo tiempo ágil y pareja en el ataque de la coloratura. Y prepárese el discómano para oír como hace cantar *Pidó* a la trompeta al final del primer acto y la intensidad, premura y tratamiento de la melodía que da a lo largo de toda la obra. Y, esto con una orquesta del Covent Garden floja, obviamente cansada.

La vetustez de la producción hace que uno evoque recuerdos que no favorecieron al tenor **Jose Bros**. Porque entre esos bastidores se abrieron paso los Nemorinos de Guedda, Carreras, Pavarotti, Kraus, Lima y Araiza. Bros cantó una lindísima "Furtiva lagrima", pero su voz, nasal y pequeña no consiguió atravesar bien las masas corales y orquestales en los conjuntos, y en general me pareció débil y con demasiadas notas atacadas de abajo. La voz es sin embargo cuidada en estilo y en general

a desarrollar en todos los frentes. Los enfrentamientos de cantantes al comienzo de su carrera con reposiciones de rutina de casas de ópera internacionales son siempre problemáticas. **Simón Keenlyside** fue toda una revelación como Belcore: es, ni más ni menos, un londinense con italianidad y legato, de voz cálida y bien impostada. Rutinario el Dulcamara de **Bruno Pola**.

Al día siguiente me enteré que el día de la función habían fracasado las negociaciones gremiales tendientes a hacer que los cuerpos estables cobraran una suma adicional

normalmente reservada a las giras durante los dos años de cierre por reparaciones de la sala. La patronal adujo que la "gira" era a lo largo de las pocas manzanas que separan a las tres salas que darán refugio a la deambulante Royal Opera House. Sí tres salas donde producciones escénicas combinarán con un crecido número de representaciones de concierto. Dos temporadas sin techo serán sin duda un durísimo desafío para el nivel profesional de la orquesta, coros y trabajadores técnicos.

Agustín Blanco Bazán

NUEVA YORK

Ópera, conciertos

Cuando el pobre melómano llega a Nueva York, se desespera. Aunque no vaya a los musicales y al teatro de prosa (y muchos merecen la pena), la oferta en ópera, concierto y recitales es apabullante. Y si la excelente labor del departamento de prensa (del que debería aprender Europa) me permitió asistir a tres espectáculos, lo mejor fue un concierto de la Filarmónica de la ciudad bajo la dirección del superlativo **Christian Thielemann**, que a sus 38 años hace pensar en las grandes batutas del pasado: Schumann, el *Concierto Jeunehomme* de Mozart (con una excelente solista nativa llegada a última hora para sustituir al titular griposo, pero sobre todo *Una vida de héroe* de Strauss no parecen tener secretos para él. Como rareza, lo más interesante fue una versión semiescenificada (con mucha propiedad y gusto) de la compañía de ópera francesa (otro ejemplo) en el *Alice Tully* dirigida por el entusiasta y meritorio **Yves Abel** de *La colombe* de Gounod, con un solvente cuarteto solista del que destacaron, por ese orden, el buen tenor **Richard Troxell**, la soprano **Aline Kutan** en una parte bien difícil (como suelen ser las de este au-

tor), la mezzo **Lynne Contois** (algo entubada) y un barítono de agudo inexistente pero muy buen actor, **Dean Elzinga**. En el Met, al mismo tiempo, *Fausto* se repuso en puesta tradicional y no demasiado deslumbrante, pero al menos no molestó y por momentos fue eficaz. **Samuel Ramey** fue la única gran figura de la noche y su diablo es de los más grandes en todos los aspectos: es una permanente fuente de placer oírlo y verlo. **Renée Fleming** estuvo cerca pero no llegó: los trinos quedaron para otra vez, recurrió a calderones de gusto discutible y, como siempre en su actuar, muchas veces parece más Doris Day en una comedia que el personaje que interpreta: y Margarita no es eso. Lástima, porque la voz es sanísima y por momentos bella (pese a su tendencia a forzar el grave). **Richard Leech** fue sólido en todos los aspectos, pero su canto careció también de toda magia, y su forma brusca de atacar los agudos (algo duros) no es la más ortodoxa (cantar el tercer acto sin casi utilizar la media voz es una proeza, pero también un pecado). Siebel fue **Jane Shaulis**, bien pero metálica como toda mezzo distribuida en esta parte. Diane Elias estu-



WINNIE KLOTZ

Samuel Ramey, la única gran figura de la noche.

vó correcta en Marta. Las dos grandes decepciones fueron la dirección desgana de Rudel (con desajustes en las escenas del coro, que tampoco estuvo en su día) y, sobre todo, el Valentín de **Dmitri Hvorostovsky**: la voz engolada, rígida, carente de brillo y proyección en un papel que debería irle como un guante hacen temer que se trate de algo más que un mal mo-

mento. Al público no pareció importar: su peor momento, la entrada, recibió una verdadera ovación, la mayor a telón abierto de la noche. Sin duda es muy apuesto y su casa de discos lleva muy bien su publicidad, pero hasta ahora eso no era suficiente para triunfar en una de las óperas más unidas a la gran tradición de un gran teatro...

“Onegin” y “Aida”

Bien dirigida por **Pappano** en su debut (aunque curiosamente algo reservado), con una puesta de **Carsen** que acumuló virtudes (el primer cuadro del acto I y el segundo del II en particular) y defectos (la polonesa del tercero, cuyo efecto, así como el del final del cuadro de Lenski destruyó haciendo que Onegin pase de matar a su amigo a cambiarse en público para la fiesta: aunque **Chernov** tenga buenas piernas y ropa interior, fue algo catastrófico por ir contra la música), **Neil Shicoff** se superó a sí mismo en un gran Lenski (sin toda la belleza vocal requerida), mientras Chernov cumplió muy bien, **Vladimir Ognovenko** fue sólo un correcto Gremin, el inefable **Sénéchal**, un Triquet de lujo, el debut de **Marianna Tarrasova** en Olga, altamente auspicioso, y **Jane Shaulis** no desentonó en Larina. **Gorcha-**

kova es aún una excelente Tatiana, pero ya sin rastros de pianísimos y confunde a su personaje de los dos primeros actos con el del tercero. La fama internacional, los papeles incorporados antes de tiempo, le han jugado una mala pasada, como no ha ocurrido con Freni en esta parte ni con quien devutaba, casi intacta, como Filipevna: la gran Arkhipova, de quien la joven soprano debería tomar ejemplo.

Aida, es una puesta que hace parecer sobrios a Cecil De Mille y Carmen Miranda (pero en el cine el kitsch puede tener su encanto, sobre todo en aquellos años; aquí, la escena del triunfo es de carcajada, aunque los caballos —un tanto vetustos— sean recibidos con aplausos, y uno no sabe si lamentar más el ridículo vestuario o la absurda coreografía de las danzas: en comparación, los decorados salen muy bien

parados aún) es, en las manos de **Adam Fischer**, un ejemplo de pompierismo con tiempos caprichosos. Lo que queda de **Milnes** le basta (agudos aparte) para dar una lección de canto verdiano, que sólo siguen el excelente **Richard Margison** y **Carlo Colombara**. **René Pape** continúa pareciéndome un excelente barítono con grave y no un bajo. **Barbara Dever** sustituyó a la mejor de las Amneris actuales, **Zajick**, y la imitó bastante. Si el material es muy bueno, la actuación (su figura no la ayuda) y la técnica dejan que de-sear: llega cansada y con vi-

brato y problemas de fiato a su gran escena por dedicarse a exhibir el común complejo de mezzos que quiere cubrir al resto, aunque el centro no siempre se oiga. Debutó la australiana **Lisa Gasteen** en *Aida*: voz pareja y sana, pero sin idea del estilo y de la media voz (aria del Nilo y dúo final a pleno pulmón) y con un “look” de quinta avenida y un desinterés dramático sorprendentes. Y tal vez sea de los mejores repartos que hoy puedan encontrarse para esta pobre gran ópera. Para meditar.

J. B.



WINNIE KLOTZ

Galina Gorchakova e Irina Arkhipova como Tatiana y Filippievna.

Salzburgo en el Guggenheim

Los aficionados a las artes de este siglo suelen tomarse la música de Schoenberg muy en serio, “demasiado” en serio, diría. Schoenberg, sin embargo —igual que su coetáneo y rival Stravinsky— se explayó con frecuencia parodiando y satirizando géneros musicales considerados “menores” (al menos en las historias oficiales de la música). Este aspecto de ciertas obras de Schoenberg (su talento humorista, irónico y cáustico, pero con un claro tinte de demencia) se puso de manifiesto hace unas semanas en la interpretación que ofreció de su *Pierrot Lunaire* el grupo **Klangforum Wien** dirigidos por **Mathis Dulack**.

Aunque *Pierrot Lunaire* está lejos de ser una obra humorística, el espectáculo de Klangforum Wien —y quiero hacer hincapié en que fue todo un “espectáculo”, no sólo un concierto— acabó siendo una delirante parodia en la que se entremezclaron alusiones a una especie sanatorio mental y al típico cabaret berlinés. La representación fue parte del ciclo de actos culturales, patrocinados por la firma Hugo Boss, que van a servir para presentar el Festival de Salzburgo en el Museo Guggenheim de Nueva York.

En la versión del director de escena **Christoph Marthaler**, *Pierrot Lunaire* no es un ci-

clo de canciones acompañadas por un grupo instrumental de cámara, sino una pequeña ópera con todos sus elementos: actores-cantantes, escenografía, coreografía, luminotecnia, etc. Los decorados diseñados por **Anna Viebrock**, representan una habitación probablemente de un sanatorio mental o quizás un lazareto (al fin y al cabo el espectáculo nos llega de Viena). Cuatro personajes mudos deambulan continuamente, gesticulando de forma absurda, contorsionándose esporádicamente, abandonándose a sus aficiones cleptománicas, inspeccionando al público y congelando su mirada hacia un supuesto infinito firmamento. Y después la sorpresa: Pierrot es una voz masculina, **Graham F. Valentine**, enjuto, alto y decididamente enajenado, emitiendo un "Sprechstimme" más cercano al aullido que a la declamación que uno suele esperar en estos casos.

Uno debe reconocer, sin embargo, que el espectáculo funciona, a pesar de que Schoenberg en la edición de la partitura dejó claramente estipulado que "los intérpretes no deben añadir absolutamente nada que el compositor no haya establecido". En este caso parece que contradiciendo un poco las instrucciones del compositor, los intérpretes pueden hacer llegar al público lo que Schoenberg "realmente" quería comunicar. Que el público capta la alarmante y perturbadora belleza de esta obra quedó demostrado en su reacción, a veces manifestada en risas causadas por las chifladuras de los cinco trastornados, a veces aterrorizado por la atmósfera de pesadilla evocada por la obra. Quizás la gran victoria es que el público no quedó indiferente, y eso hoy en día es un triunfo.

A todo ello hay que añadir que a pesar de la teatralidad del espectáculo, la parte puramente musical fue tratada con extrema sensibilidad y gusto. Graham F. Valentine entiende la esencia y orígenes del "Sprechstimme" en la decla-

mación típica de los cantantes de cabaret, expresión mitad hablada, mitad cantada. Al fin y al cabo, el ascético Schoenberg sentía una verdadera fascinación por el mundo frívolo del cabaret, mundo que él desconocía pero que intuía como repleto de pasiones inconfesables; esta fascinación quedó reflejada en numerosos arreglos instrumentales, pero sobre todo en obras como *Las Canciones de Cabaret* (también conocidas como los *Brettli-Lieder*) y *Pierrot Lunaire*. Asimismo, **Mathis Dulack** supo explorar las cualidades tímbricas de la partitura, aspecto que muchos intérpretes descuidan, puesto que si bien es verdad que *Pierrot* es una composición articulada por complicados procesos formales (como por ejemplo, el canon, el rondó, la inversión temática retrógrada, etc.) que demuestran la maestría de Schoenberg, la descarnada instrumentación realza el ambiente de pesadilla expresado en el texto. Para Schoenberg —como para Falla en su *Concierto para clave*— la restricción de instrumentos es una oportunidad para explorar al máximo las posibilidades tímbricas de cada uno de éstos, para que así no quede ninguna vía sonora sin rastrear.

A continuación de la obra de Schoenberg se ofreció sin intermedio una inquietante interpretación del *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen. Curiosamente los excéntricos personajes de la obra anterior permanecieron en escena como unos inesperados invitados que se quedan a cenar sin avisar, para desaparecer paulatinamente durante los movimientos más lúgubres de la obra de Messiaen. Su delirante presencia —ataviados aún con el vestuario de institución mental que ciertamente nada tenía que ver con el patrocinador del acto, Hugo Boss— le recordaba a uno las aberrantes circunstancias en que se compuso el bello *Quatuor*: un campo de concentración nazi.

Antoni Pizà

PARÍS

Angelismos compuestos



Un "Parsifal" en blanco y de desnudo decorado.

La rivalidad entre Bastilla y Châtelet opera desde ahora en el mismo terreno: Wagner. Por un *Parsifal* y un *Lohengrin* que todo opone.

El nuevo *Parsifal* de la Bastilla alcanzó un objetivo singular. La concepción de música de cámara de **Arnin Jordan** concuerda tanto con la distribución vocal elegida como ¡sorpresa! con la acústica de la sala. **Tomás Moser** (*Parsifal*) y **Kathryn Harries** (*Kundry*), no tienen que forzar un belcanto que parece no haber convenido nunca tanto a Wagner. Bella prestancia igualmente de Gurnemanz de **Jan-Hendrick Rootering** frente al pesado Anfortas de **Wolfgang Schöne**. En la abstracción de una luz blanca y de un decorado desnudo, la

puesta en escena de **Graham Vick** se atiene a las indicaciones del libreto, para exhalar mejor la poseía. Con sus ángeles de alas color arcoiris, el fin del primer acto compone un cuadro evanescente a la Giotto. La era de Wiedland Wagner parece definitivamente terminada.

Para el *Lohengrin* del Châtelet. Harry Kupfer eligió un decorado único de gradas metálicas sobre el que situó a las coristas vestidas de ciencia ficción. En primer plano, los personajes se agitan en torno a un *Lohengrin* colocado a perpetuidad sobre un pedestal. El conjunto queda gris y brutal. ¿Venido del Deutsche Staasoper de Berlín, quizá el espectáculo viajó mal? Con vi-

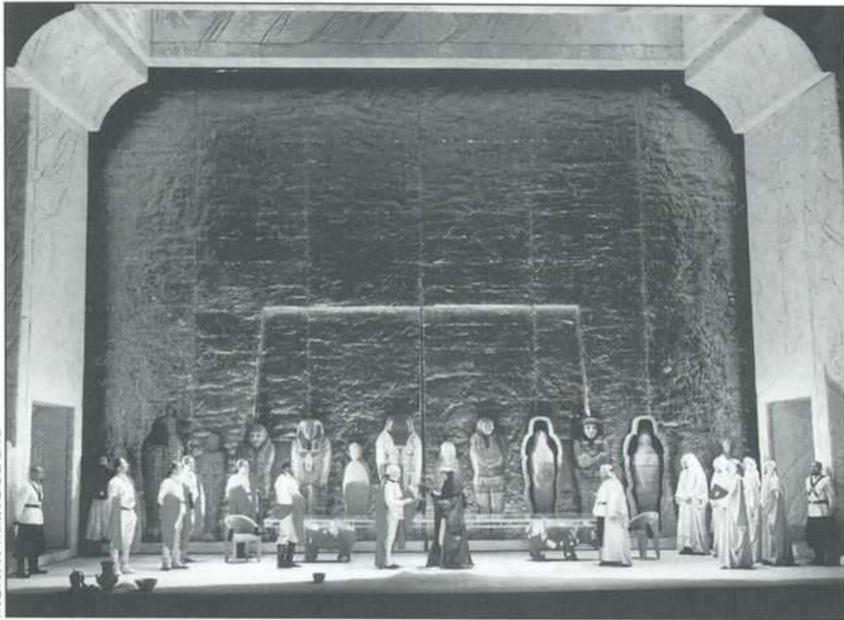


Una escena del "Lohengrin" de Kupfer.

gor, la dirección de **Daniel Barenboim** concentró el interés, ayudada por una distribución juiciosa, donde a los estallidos sulfurosos de **Deborah Polaski** (Ortrud) y **Falk Struckmann** (Telramund) respondieron las

volutas aéreas de **Emily Magee** (Elsa) y **Johan Botha** (Lohengrin). El **Coro y Orquesta de la Staatskapelle** no fallaron, aunque quizá con más vehemencia que refinamiento, al igual que el conjunto.

Clásicos revisados



El "Julio César" del Garnier.

En Garnier, *Julio Cesare* de Haendel retomó la producción de Nicholas Hytner de hace 10 años. Atmósfera colonial y "gadgets" son convenciones bienvenidas, que se añaden a las de las arias en serie de la ópera-seria. En este juego de recital comparado **María Bayo** (Cleopatra) es la gran triunfadora, sabiendo variar el color de su gracil soprano en una coloratura infalible. **Suzanne Mentzer** tuvo menos suerte con el papel estrella, mientras que el contratenor **Brian Asaswa** (Tolomeo) obtuvo

un resultado inusitado en ese tipo de tesitura. Dirección atenta de **Ivor Bolton** ante la Orquesta de l'Opéra.

La Dame Blanche (1825) fue uno de los más grandes éxitos de la Ópera francesa durante el siglo XIX y fue, pues, una resurrección esperada la dada por la Opéra-Comique, en colaboración con las Operas de Tours y de Saint-Etienne. Aunque no podemos suscribir enteramente a la opinión de Bizet, "¡Es tonto, tonto, tonto!", debemos reconocer que la obra de Boïeldieu se



"La Dame Blanche", un gran éxito de la ópera francesa del XIX.

acerca a una pálida imitación de Rossini, sin el verbo ni el genio. Una inteligente producción a la antigua (firmada **Jean-Louis Pichon**), una distribución vocal bien adaptada (donde brillan **Gregory Kunde**) y una dirección musical entusiasta (**Marc Minkowski**) intentaron todo, sin embargo, para ofrecer el mejor rostro.

Presentada a través de casi treinta ciudades francesas, según la fórmula itinerario de "Castres-Opéra éclaté", *Carmen* pasó por el Teatro Mogador de París. El director de la compañía y director

de escena, **Olivier Desbordes**, eligió una producción de cámara, en la que una tarima y unas sillas plantan el decorado de un drama crudo, en referencia a otra obra maestra, *Wozzeck*. Si el espectáculo toma cuerpo con dificultad, los acentos desgarrados de **Christian Lara** (Don José) opuestos a los destellos de **Béatrice Burley** (Carmen) toman densidad al final, ayudados por la dirección viva de **Dominique Trottein**.

Pierre-René Serna



Carmen pasó por el Teatro Mogador de París.

ROMA

El bicentenario de Donizetti

Me gustaría que el primer contacto con el Teatro de la Ópera, amablemente atendido por el dott. Baldoni, y en un momento en que parece cierta la recuperación del nivel artístico, me hubiera permitido dar testimonio de la misma. Sobre todo porque se trataba del homenaje de la capital a Donizetti. Lamentablemente no ha sido así. La primera de *María Stuarda* fue acogida con expresivas muestras de desaprobación, que no se repitieron en la que presencié yo. La obra tiene, sobre todo, una estructura de dueto al punto de carecer de todo solo masculino. El mejor de los hombres fue el bajo **Giorgio Giuseppini** en Talbot, sin llegar a grandes alturas. En Ce-

cil, sorprendente por su parecido al presidente español, se presentó un discreto **Carlos Bergasa**. Leicester fue el insuficiente (por volumen, color y estilo) **Jeffrey Francis**. Bien la confidente de Marcella Polidori y sólo suficiente la Isabel I de **Gloria Scalchi** (el agudo suena más de una vez con vibrato metálico). Polvorientos los decorados y feo el vestuario de la puesta a cargo de **Italo Nunziata**. **Daniele Callegari** no pareció muy convencido de lo que hacía, aunque orquesta —y coro— sonaron bien. Si hubiera habido una gran protagonista, tal vez sólo se trataría de lunares. Pero cuanto menos se diga de la caricaturesca **Tiziana Fabbricini**, mala artista y peor cantante,

de grave inexistente, centro desagradable y agudo digamos (por decir algo) heterodoxo, perteneciente a esas cantantes que intentan adivinar lo que hubiera hecho Callas en un papel que nunca abordó, mejor. Sólo consiguió hacer el ridículo y terminar de comprometer una voz que, cierto

es, ya no tenía mucho que perder. Lo malo es que se trataba de un homenaje a Donizetti. Y una *Lucia* mala es un fastidio pero no compromete a la obra. La pobre *Stuarda*, en cambio, no dejará de acusar este golpe fatal.

J. B.

VIENA

OFB: ciclo Brahms en Musikverein

Hay conciertos cuya programación resulta tan lógica como inevitable resulta casi imposible iniciar un ciclo conmemorativo del centenario de la muerte de Johannes Brahms (además en una sala que frecuentara tanto como aquella dorada del Musikverein de Viena) con una composición que no fuera el *Réquiem Alemán*. Menos lógico podría parecer el hecho que la orquesta encargada de un ciclo Brahms fuera la **Filarmónica de Berlín** y no la "locataria" de la sala, la Filarmónica de Viena. Pero ésta, ocupada noche tras noche en la Opera del Estado, no puede liberarse el tiempo suficiente para ejecutar un ciclo que requiera su presencia en una sala de concierto durante casi una semana. Por lo tanto, la Sociedad de Amigos de la Música en Viena recurrió a la orquesta de Berlín, esta otra de las "mejores orquestas del mundo", con la que mantiene, por otra parte, vínculos muy estables.

Este ciclo Brahms se inició el 3 de abril (día en que se cumplía el centenario de la muerte de Brahms) con una interpretación del *Réquiem Alemán* con la participación de los **Coros de Radio Suecia y de Cámara Eric Ericson** y de los solistas **Barbara Bonney** y **Bryn Terfel**, todos bajo la dirección de **Claudio Abbado**. Abbado comete el error de querer quitarle a esta música

todo carácter patético brindándole transparencia meridional. Debido a ello su versión fue demasiado ponderada y careció de los grandes contrastes dinámicos necesarios para que no sonara exangüe, para no decir aburrida. La hermosa voz de Barbara Bonney se prestó, por su volumen no demasiado amplio, a este tipo de interpretación. Para Terfel, vocalmente más próximo a los requerimientos de una versión de grandes contrastes, descolló con su perfecta emisión y soberbia interpretación.

Al día siguiente la Filarmónica de Berlín volvió a reunirse para acompañar a **Maurizio Pollini** en una fulminante versión del primer *Concierto para piano y orquesta*. Fue una interpretación de gran profundidad en la que se destacaron tanto los aspectos formales como los emotivos. Claudio Abbado, que acompañó al concierto con cierto distanciamiento, no parecía hallarse en su mejor día y dirigió una no tan inspirada versión de la *Tercera Sinfonía*.

A pesar de haberse presentado ya repetidas veces en Viena, **Maxim Vengerov** volvió a sorprender al público con su interpretación del *Concierto para violín*, y ello debido a su extraordinaria musicalidad. Por cierto resulta imposible no sorprenderse nuevamente cada vez que uno se enfrenta

con Vengerov, dado que se trata de un músico dotado de atributos superiores, capaz de hacer música con profundidad y naturalidad, poniendo todos sus conocimientos y talento al servicio de interpretaciones de una sensibilidad musical superlativa; los resultados obtenidos en este caso dieron la ilusión de escuchar una interpretación definitiva, si la hubiere, de la obra. Abbado y la orquesta completaron el programa con una fulminante versión de la *Primera Sinfonía*, quizá la más lograda en el marco de este ciclo.

El cuarto programa se inició con el *Concierto para violín y violonchelo*, una obra rara vez interpretada, no sólo por requerir dos excelentes solistas sino por tratarse (a pesar de su hermoso tercer movimiento) de aquella que presenta el menor interés musical entre los cuatro grandes conciertos de Brahms. En esta oportunidad brindaron una brillante versión el siempre excepcional Maxim Vengerov junto a **Clemens Hagen** (cellista conocido como integrante del cuarteto de cuerda del mismo nombre) quien a su vez se destacó por su sensibilidad y seriedad musicales. El *Doble Concierto* fue seguido de una rigurosa interpretación de la *Cuarta Sinfonía* en la que nuevamente descolló la orquesta de Berlín.

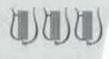
El ciclo culminó con la *Segunda Sinfonía* (no podría haber sido de otro modo), en una versión blanda y transparente. Esta sinfonía fue precedida por una magistral versión del *Concierto para piano op. 83* nuevamente a cargo de Maurizio Pollini para quien ni el lenguaje romántico (y de carácter germánico) ni las dificultades técnicas de esta gigantesca obra presentaron la menor dificultad. Este pianista, como siempre, dio lo mejor de sí. Su enfoque fue riguroso y bien definido en cuanto a lo formal y estricto en cuanto a la perfección de cada una de sus dificultades técnicas sin por ello dejar de te-

ner presente las características estilísticas propias de esta música. Pollini, que suele presentarse en Viena con mucho mayor frecuencia en recitales (esta temporada las *32 Sonatas* de Beethoven) demostró que el diálogo con una gran masa orquestal y la estructura sinfónica no le presentan escollo alguno.

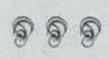
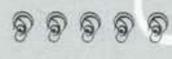
No suelen ser frecuentes los ciclos cerrados (esto es, en el espacio de una semana o menos) en que se presentan las cuatro sinfonías de Brahms. El último que este corresponsal recuerda en Viena se llevó a cabo más de diez años atrás en la misma sala, a cargo de la misma orquesta bajo la dirección de su anterior director titular, Herbert von Karajan. Resulta, por cierto, tentador efectuar comparaciones entre ambos acontecimientos, pero la distancia temporal convertiría semejante intento en un ejercicio sujeto a las vicisitudes subjetivas de la memoria; sólo el disco puede prestarse, con cierto grado de objetividad, a comparaciones de esta índole. No obstante, el recuerdo de la figura de von Karajan, de pie frente a su orquesta con los ojos cerrados, similar a un oficiante celebrando un rito, no carece de objetividad e ilustra la profunda musicalidad que creemos recordar. La postura de Abbado frente a la orquesta parece responder a un hecho más objetivo, más profano (más deportivo), y los resultados que obtiene son más desparejos, podría decirse más dependientes del humor del día. No obstante la Orquesta Filarmónica de Berlín, que actualmente, y gracias a la influencia de von Karajan, cuenta ya con varios integrantes femeninos (contrariamente a la Filarmónica de Viena que parece ya estar vacilante en abrir sus puertas a la segunda mitad del género humano), sigue siendo, bajo su nuevo titular, un formidable instrumento, dotado de gran perfección y extraordinaria calidad de conjunto.

Gerardo Leyser

INTERPRETACION

	mala
	mediocre
	bueno
	muy buena
	excepcional

SONIDO

	malo
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

IMAGEN

	mala
	mediocre
	bueno
	muy buena
	excepcional

PRECIO

	serie barata
	serie media
	serie cara

COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (SA) - Antonio Amador Caro (AAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Adolfo Cánovas González (ACG) - Ángel Carrascosa Almazán (ACA) - David Cortés Santamarta (DCS) - Gonzalo Badenes (GB) - Guillermo Bautista Carrascosa (GBC) - Alberto Beltrán Lloréns (ABL) - Juan Berberana (JB) - Luis Carlos Gago (LCG) - Paulino García Blanco (PGB) - Rufino González Espinosa (RGE) - Pedro González Mira (PGM) - Miguel Ángel de las Heras (MAH) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) - Sebastián León (SL) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Juan Carlos Olite (JCO) - Josep Pascual (JP) - Gonzalo Pérez Chamorro (GPC) - Rafael Juan Poveda Jabonero (RJPJ) - Jaume Radigales (JR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

PLURALIDAD EN LA CRÍTICA DE DISCOS

Las secciones de crítica de discos clásicos deben en los medios no especializados (periódicos y revistas de información no específicamente musical) ocuparse sólo de los discos importantes o más significativos. Es decir, darles a conocer a las personas no muy aficionadas a la música clásica que cada semana (o mes) se lanzan al mercado unos pocos discos de mucho valor, los que más merece la pena comprarse (en función del repertorio y de la interpretación), y alertarles sobre los muy promocionados, tanto si son buenos como si no lo son, pues en este último caso existe el "peligro" de que la gente se los compre.

Las revistas especializadas, en cambio, deben ocuparse de *todos* los discos que se lanzan al mercado. ¿De *todos*? Bueno, probablemente de *todos* no es lo más sensato. Si la revista dispusiese de "todo el espacio que quisiera", podría hacerlo, pero aun así correría el riesgo de distorsionar la imagen real del mercado. Pues de los 300 o 400 discos que cada mes se ponen a la venta en nuestro país, aproximadamente un centenar son discos muy "raros" y superespecializados que sólo interesan a muy pocos, poquísimos compradores. No exageramos, con seguridad, al afirmar que, de ese centenar, la mitad no interesa a más de una docena de discófilos en toda España. Por ello, ocuparse de esos discos es, entre otras cosas, un lujo asiático. Que una revista, aunque sea especializada, no debería permitirse, si es en detrimento de otra información de mayor cuota de servicio a su audiencia.

Un asiduo lector me acaba de señalar el hecho de que otra revista española, colega de RITMO, dedica más de la tercera parte de su sección de crítica discográfica a discos superespecializados, que casualmente son siempre de una sola distribuidora, extrañándose de la disparidad de criterio de selección que observaba entre RITMO y esa otra publicación de su competencia, y es por ello por lo que quiero dedicar esta página a explicar nuestra postura al respecto.

Nosotros, RITMO, no queremos caer, y no caemos, en esa abrumadora desproporción informativa. Estamos mucho más por la labor de reflejar la situación real de la oferta del mercado, sin amiguismos o tendencias preconcebidas, aunque establezcamos deliberadamente ciertas "correcciones": que consisten, básicamente, en hablar de discos que nos parecen importantes y que se pueden encontrar fácilmente en el mercado, no solamente en boletines restringidos de venta directa o por correo.

Conocedores del espacio que editorialmente podemos dedicar al mundo del disco, lo distribuimos de una manera más equitativa y más de acuerdo con los merecimientos de los discos. Sin dejar de pronunciarnos sobre otros que "están muy en candelero" pero que a nosotros nos parecen malos (el lector atento podrá recordar más de un ejemplo). Así, de los discos lanzados por marcas importantes nos ocupamos en un porcentaje muy alto (lo mismo en la sección informativa "Nuevo en su tienda de discos" que, poco después, en las páginas de crítica que siguen): porque son discos que aparecen colocados en casi todas las tiendas especializadas de España, mucha gente se los va a topar y acaban vendiéndose en cantidad considerable. Con, como nuestros lectores saben, una excepción cuyo silencio se oye a voces: Sony, que "tiene a bien", por razones que jamás nos han sido explicadas, desde que entró en la compañía un nuevo responsable del departamento de música clásica, no enviarnos un solo disco para crítica... Aun así, RITMO adquiere (de su bolsillo, claro) los discos Sony que cree más interesantes, para informar y aconsejárselos a nuestros lectores. Quizás, cuando cambien las personas, volverán a entenderse las empresas.

De las marcas menos divulgadas, que lanzan por lo normal productos mucho más especializados (rarezas de repertorio —a veces, sólo a veces, de interés— o grabaciones "privadas" o "históricas", que casi nunca interesan a más de un reducido grupo de discófilos, como ya comentábamos al principio) nos ocupamos de una parte seleccionada de sus lanzamientos, casi siempre muy abundantes, manteniendo nuestro criterio de servicio a la mayoría de nuestros lectores en función de nuestros espacios, que son limitados.

En todo caso, como la mayoría de estos discos superespecializados se distribuyen a través de distribuidoras independientes, que suelen editar boletines con amplios comentarios de dichos lanzamientos (muchas veces ilustrados por notas firmadas por colegas de otras revistas españolas), y se ofrece además la posibilidad de compra por correo, el aficionado que lo desee tiene suficiente información para poder adquirir estos discos.

Estamos convencidos de que procediendo así aprovechamos del mejor modo el espacio, no ilimitado, del que se dispone. Pues no nos dirigimos sólo a personas muy especiales, sino que tenemos una vocación claramente informativa, divulgativa y formativa del mayor número posible de aficionados a la Música.

Ángel Carrascosa Almazán



ESTE MES

El flujo de ediciones continúa, y hasta se intensifica por estas fechas. Y, naturalmente, las hay para todos los gustos. El capítulo de reediciones es particularmente nutrido este mes: a precio de serie media se producen reimpressiones de gran interés, como **"España y el Nuevo Mundo"** por el **Hilliard Ensemble** (antes etiqueta EMI, ahora Virgin), **Madrigales** de M.A. Rossi por **Il Complesso Barocco** y Alan Curtis en el mismo sello, **Canzoni, Fantasie et Correnti** de Selma y Salaverde por nuestro colaborador **Alvaro Marías** (Philips "Solo"), etc.

Pero no menos interesantes son algunas ediciones a precio aún más bajo: Arte Nova, de BMG, ha lanzado la primera grabación mundial de la **Obra completa para órgano** de Saint-Saëns, además de un CD con las infrecuentes **Segunda Sinfonía** y **Segunda Rapsodia** de Enescu. Naxos, por su parte, emprende con el lanzamiento del primer volumen de nada menos que la **Obra completa para piano** de Liszt (es de suponer que casi un centenar de discos), continúa con la **Obra** de Szymanowski, con la **Guitarra** de Sor y con las **Obras sacras** de M.A. Charpentier, además de añadir a su catálogo una grabación de **Pélléas** de Debussy dirigida por **J.C. Casadesus** o las **6 Sonatas para órgano** de Mendelssohn. Decca prosigue su serie **"Double"** (a la que se incorpora, por primera vez en CD, **Medea** de Cherubini con G. Jones y Lorengar) y EMI lanza una nueva, **"Red Line"**, en la que figuran muchos de sus mayores artistas: el Cuarteto Alban Berg, Barenboim, Battle, K.W. Chung, Kanawa, Marriner, Mehta, Meier, Muti, Mutter, Norman, Ozawa, Popp, Previn, Rattle, Tate, Tennstedt...

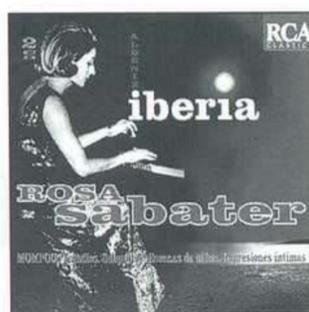
Párrafo aparte merecen las felices y esperadísimas transferencias a CD de grabaciones de **"Grandes Intérpretes Españoles"** de BMG: los pianistas **Rosa Sabater** y **Joaquín Achúcarro** y los cantantes **Lorengar**, **Ausensi** y **Aragall**. EMI, por su parte, ha reprocesado el sonido de las óperas completas con **Maria Callas** y les ha dado una presentación uniforme, además de lanzar una entrevista que le hizo Edward Downes. Y D.G. agrupa en una caja sus grabaciones de la gran pianista **Martha Argerich**.

Entre los registros "históricos" hay reediciones presentes en su día en LP, o incluso ya antes pasadas a CD, pero las hay también completamente inéditas: el nuevo sello **"Russian Revelation"** saca a la luz grabaciones hechas en la ex-URSS con grandes artistas como **D. Oistrakh**, **Kogan**, **Gilels**, **Rozhdestvensky** y otros. De Oistrakh, por cierto, **Melodiya** ha lanzado una Edición en 5 CDs. Lo mismo que EMI de **Rostropovich**: una caja de 13 CDs ("Los años rusos"). Music & Arts relanza reprocesado, **El Anillo del Nibelungo** por **Furtwängler** en La Scala con K. Flagstad, así como una **"Resurrección"** de Mahler con **Klemperer** y la Filarmónica de Viena. O todo el Chopin que dejase grabado el pianista **Rachmaninov** (Arkadia).

Ya a precio normal, nos encontramos con discos de grandes nombres de la interpretación: **Starker** con las **6 Suites para cello solo** de Bach, **Rilling** dirigiendo las **2 Misas** de Beethoven, **Kocsis** con el 4.º vol. de Bartók, **Perahia** tocando Haendel y Scarlatti, **C. Davis** con la **Octava** de Mahler, **Tilson Thomas** con **Das Klagende Lied** del mismo autor, **Galway**, **Robles** y **Marriner** en los **Conciertos de flauta** y el de **flauta y arpa** de Mozart, otro CD Strauss de **Sawallisch**, **Gheorghiu** y **Alagna** con **Pappano** en **La Rondine** de Puccini, **Sinopoli** dirigiendo **Elektra**, Música vocal e instrumental de Vivaldi por **Pinnock**...

Novedades de repertorio no faltan: **Baal Shem** de Bloch por **Bell** y Zinman, Obras orquestales de G.W. Chadwick por **Serebrier**, Obras para clave de A.L. Couperin, Música de cámara de Dusik (Dussek), Hasse por **Goebel**, Sonatas para violín de Kuhlau, **Les fêtes de Paphos** de Mondonville por **Rousset**, óperas inéditas en CD de Piccinni y Rossini, etc.

Los amantes de la música antigua cuentan con nuevas importantes publicaciones: Bingen por **Pérès**, Desprez por **Fabre-Garrus** o más Dowland por **O'Dette**. Y prosigue la encomiable serie **"Les nouveaux interpretes"** de H. Mundi, con discos del pianista Emmanuel Strosser y el Quinteto de viento Claude Debussy. No, no se para el mercado del disco clásico.



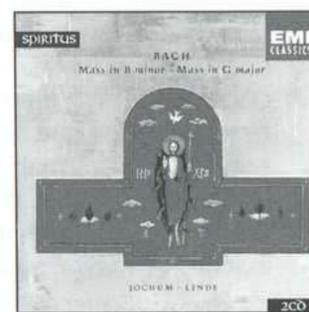
ALBÉNIZ: Iberia. MOMPOU: Obras para piano.
Rosa Sabater.

RCA 74321465872 • 2 CDs • 134'35" • ADD
BMG Ent. Spain



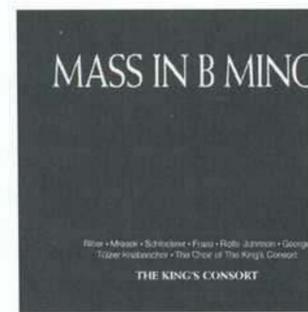
BACH: Magnificat. CALDARA: Stabat Mater. VIVALDI: Gloria RV 589.
Russell, Fisher, Browner, Trevor, Partridge, George. The Sixteen/Harry Christophers.

Collins 13202 • 1 CD • 72'22" • DDD
Aavidis Ibèrica



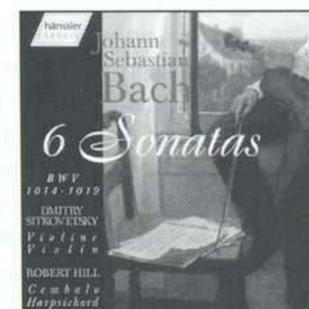
BACH: Misas en Si m, BWV 232 y en Sol M, BWV 236. Donath, Fassbaender, Ahnsjö, Hermann, Holl. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Jochum. Solistas. Linde Consort/Linde.

EMI "Spiritus" 5663262 • 2 CDs • 150'35" • DDD
EMI Odeón



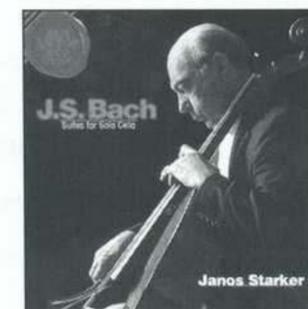
BACH: Misa en Si menor. Ritter, Mrasek, Schloderer, Fraas, Rolfe Johnson, George. Tölzer Knabenchor. Coro y King's Consort/Robert King.

Hyperion CDA 67201/2 • 2 CDs • 110'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



BACH: las 6 Sonatas para violín y clave, BWV 1014-19.
Dmitry Sitkovetsky, Robert Hill.

Hänssler CD 98154 • 1 CD • 76'15" • DDD
EuroGyc



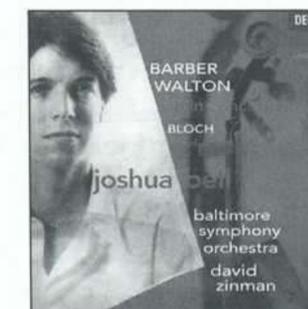
BACH: las 6 Suites para violonchelo solo.
Janos Starker.

RCA 09026614362 • 2 CDs • 144'21" • DDD
BMG Ent. Spain



BACH: las 6 Suites para violonchelo solo.
Jaap Ter Linden.

H. Mundi 907216.17 • 2 CDs • 145'33" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



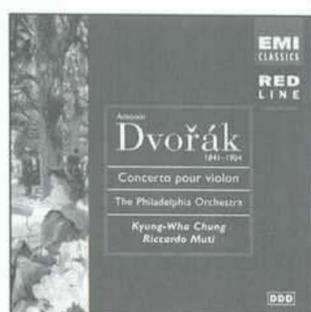
BARBER, WALTON: Conciertos para violín. BLOCH: Baal Shem.
Joshua Bell. Orquesta Sinfónica de Baltimore/David Zinman.

Decca 4528512 • 1 CD • 68' • DDD
PolyGram Ibèrica



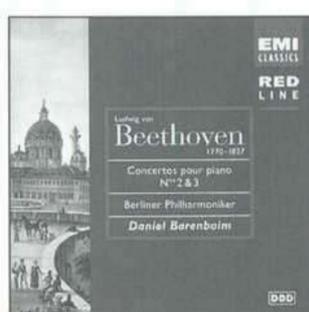
BARTÓK: las Obras para piano, vol. 4: Sonata. Al aire libre. 9 Pequeñas Piezas. Pequeña Suite.
Zoltan Kocsis.

Philips 4463692 • 1 CD • 48'49" • DDD
PolyGram Ibérica



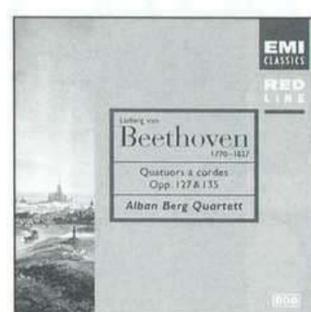
DVOŘÁK: Concerto pour violon. Romanza op. 11. Kyung-Wha Chung.
Orquestas/Simon Rattle, Riccardo Muti.

EMI "Red Line", 5699392 • 1 CD • 67'52" • DDD
EMI Odeón



BEETHOVEN: Concertos para piano n.ºs. 2 y 3.
Daniel Barenboim. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim.

EMI "Red Line" 5699192 • 1 CD • 69'5" • DDD
EMI Odeón



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda opp. 127 y 135; 131 y 132.
Cuarteto Alban Berg.

EMI 5699242 y 5699262.1 + 1 CD • 61'7" + 79'11" • DDD
EMI Odeón



BEETHOVEN: Misa en Do mayor. Van Kampen, Danz, K. Lewis, Brodard. Gächinger Kantorei y Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler CD 98148 • 1 CD • 43'15" • DDD
EuroGyc



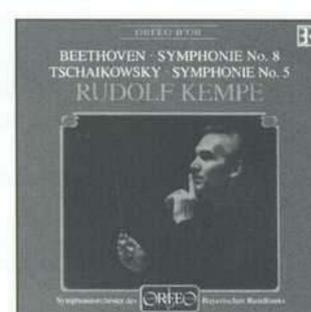
BEETHOVEN: Misa Solemne. Coburn, Quivar, Baldin, A. Schmidt. Gächinger Kantorei y Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler CD 98956 • 1 CD • 78'58" • DDD
EuroGyc



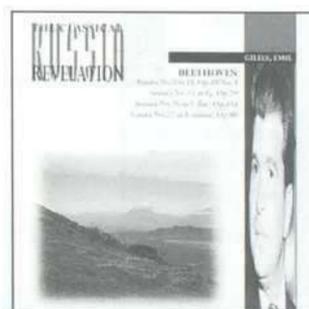
BEETHOVEN: Música de cámara para viento completa.
Consortium Classicum.

CPO 9991622, 4372, 4382 y 4392 • 4 CDs • 223'25" • DDD
Diverdi (disponibles por separado)



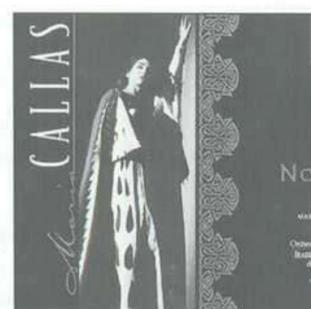
BEETHOVEN: Sinfonía n.º 8.
TCHAIKOVSKY: Sinfonía n.º 5.
Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara/Rudolf Kempe.

Orfeo C 449961B • 1 CD • 72'47" • ADD
Diverdi



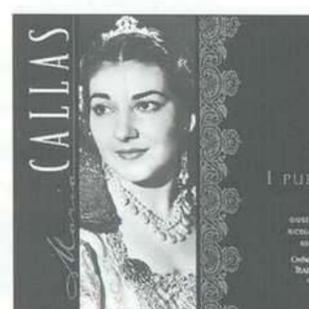
BEETHOVEN: Sonatas para piano, n.ºs. 7, 25, 26 y 27.
Emil Gilels.

Revelation RV 10029 • 1 CD • 63' • ADD
Gaudisc (93-4355441)



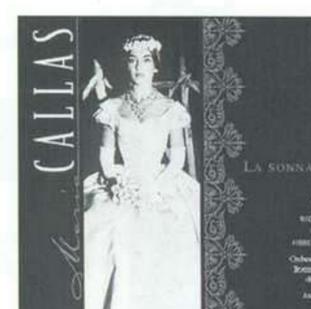
BELLINI: Norma.
Callas, Filippeschi, Stignani, Rossi-Lemeni.
Coro y Orquesta del Teatro de la Scala,
Milán/Tullio Serafin.

EMI 5562712 • 3 CDS • 160'33" • ADD
EMI Odeón



BELLINI: I Puritani.
Callas, Di Stefano, Rossi-Lemeni, Panerai. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Tullio Serafin.

EMI 5562752 • 2 CDs • 142'3" • ADD
EMI Odeón



BELLINI: La Sonnambula.
Callas, Monti, Zaccaria, Ratti, Cossotto. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala,
Milán/Antonino Votto

EMI 5562782 • 2 CDs • 120'36" • ADD
EMI Odeón



BERIO: Folk Songs. **MAHLER:** 5 Lieder juveniles (orq. Berio). 4 Lieder de Des Knaben Wunderhorn. Dagmar Pecková, mezzo soprano.
Orq. de Cámara Fil. de Praga/Iiri Belohlavek.

Supraphon SU 3264-2231 • 1 CD • 60'44" • DDD
Diverdi



BIBER: Sonatas para violín n.ºs. 1-6. Sonata representativa. Passacaglia para violín solo (+ catálogo). Romanesca: Andrew Manze, violín.
Nigel North, laúd y tiorba. John Toll, clave y órgano

H. Mundi HMX 2907225 • 1 CD • 73'40" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



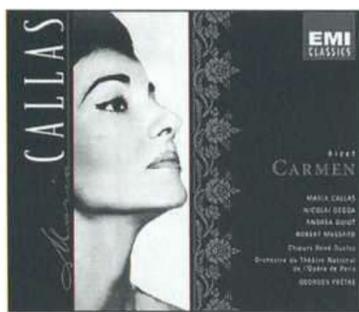
BINGEN: Laudes de Santa Úrsula.
Ensemble Organum/Marcel Pérès.

H. Mundi HMC 901626 • 1 CD • 79'1" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



BIZET: La Arlesiana, suites 1 y 2. Sinfonía.
Academy of St Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

EMI "Red line" 5699142 • 1 CD • 66'23" • DDD
EMI Odeón



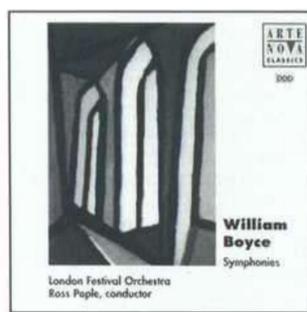
BIZET: Carmen.
Callas, Gedda, Guiot, Massard. Coros René Duclos. Orquesta del Teatro Nacional de la Opera de París/Georges Pretre.

EMI 5562812 • 2 CDs • 146'23" • ADD
EMI Odeón



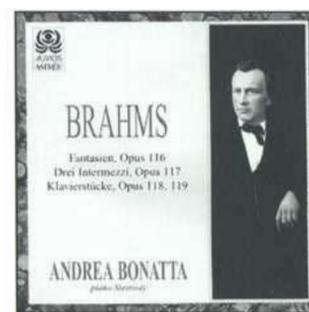
BIZET: Carmen, suite. Juegos de niños. LALO: Sinfonía Española. SARASATE: Aires gitanos.
Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Nacional de Francia/Seiji Ozawa.

EMI "Red Line" 5698942 • 1 CD • 66'47" • DDD
EMI Odeón



BOYCE: las 8 Sinfonías.
London Festival Orchestra/Ross Pople.

Arte Nova 74321340322 • 1 CD • 54'3" • DDD
BMG Ent. Spain



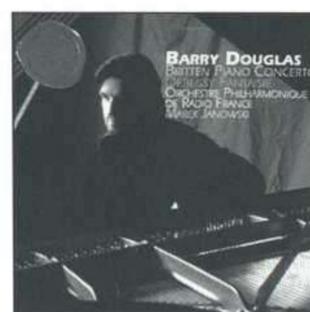
BRAHMS: Piezas para piano opp. 116, 117, 118 y 119.
Andrea Bonatta.

Astrée E 8599 • 1 CD • 73'42" • DDD
Aavidis Ibérica



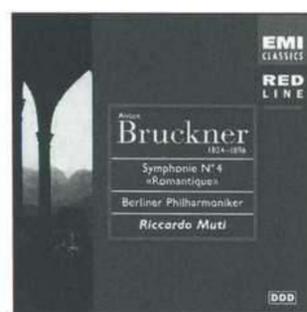
BRAHMS: Sonata para piano núm. 3. Intermedios opp. 117/1 y 119/3. SCHUBERT: Sonata núm. 21, D 960.
Clifford Curzon.

Decca 4485782 • 1 CD • 76'53" • ADD
PolyGram Ibérica



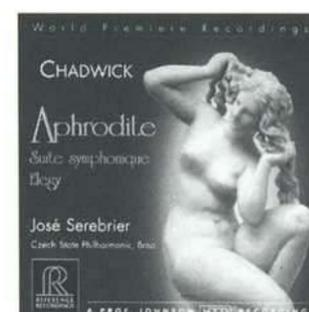
BRITTEN: Concierto para piano. DEBUSSY: Fantasía para piano y orquesta. Pour le piano.
Barry Douglas. Orquesta Filarmónica de Radio Francia/Marek Janowski.

RCA 09026681272 • 1 CD • 73'12" • DDD
BMG Ent. Spain



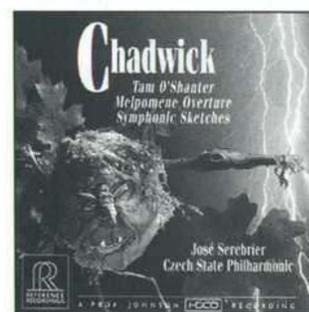
BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica".
Orquesta Filarmónica de Berlín/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699282 • 1 CD • 69'46" • DDD
EMI Odeón



CHADWICK: Aphrodite. Elegy. Suite Symphonique.
Orquesta Filarmónica Estatal Checa, Brno/José Serebrier.

Reference Recordings RR-74CD • 1 CD • 72'25" • DDD
Sarte Audio (96-3510798)



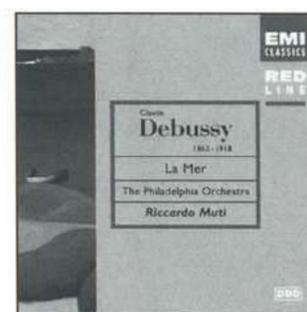
CHADWICK: Symphonic Sketches. Melpomene. Overture Tam O'Shanter.
Orquesta Filarmónica Estatal Checa, Brno/José Serebrier.

Reference Recordings RR-64CD • 1 CD • 62'50" • DDD
Sarte Audio (96-3510798)



M.A. CHARPENTIER: Obras sacras, vol. 3: Te Deum H 147. Misa H 1. Canticum Zacharie H 345.
Le Concert Spirituel/Hervé Niquet.

Naxos 8.553175 • 1 CD • 57'6" • DDD
Ferysa



CHAUSSON: Poema del amor y del mar. DEBUSSY: El Mar. RAVEL: Una barca en el océano.
Waltraud Meier, mezzosoprano. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699342 • 1 CD • 63'26" • DDD
EMI Odeón



CHERUBINI: Medea.
G. Jones, Lorengar, Prevedi, Díaz, Cossotto. Coro y Orquesta de la Academia Santa Cecilia/Lamberto Gardelli.

Decca "Double" 4526112 • 2 CDs • 132'1" • ADD
PolyGram Ibérica



CHOPIN: Sonata núm. 2. 2 Nocturnos. Balada. Scherzo. 2 Mazurcas. 11 Valses.
Sergei Rachmaninov, piano (todas sus grabaciones de Chopin).

Arkadia 1CD 78501 • 1 CD • 78'16" • ADD
Diverdi



DEBUSSY: Musica de cámara. Ferras, Barbizet, Gendron, Février, Debost, Menuhin, Laskine, Béroff, Collard, Challan. Cuarteto Parrenin. Orquesta del Conservatorio de París/Chuytens.

EMI 5696562 • 2 CDs • 134'23" • ADD
EMI Odeón



DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Delunsch, Théurel, Arapian, Bacquier, Jossoud, Golfier, Doumène. Coro Regional Nord/Pas-de-Calais. Orquesta Nacional de Lille/Jean-Claude Casadesus.

Naxos 8.660047-9 • 3 CDs • 157' • DDD
Ferysa



DESPREZ: Misa Hercules Dux Ferrariae. 5 Motetes. A Sei Voci. Maitrise Notre Dame de París. Les Saqueboutiers de Toulouse. Ensemble Labyrinthes/Bernard Fabre-Garrus.

Aavidis Astrée E 8601 • 1 CD • 61'45" • DDD
Aavidis Ibérica

XI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA JULIOL - AGOST DE 1997

PRESENTADO POR:

FCC FOMENTO DE
CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.

Venta de entradas las 24 horas



y también en el teléfono 902 33 22 11

VIERNES, 11 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

JAUME ARAGALL

Tenor: JAUME ARAGALL - Soprano: HYEJIN KIM
Bajo: STEFANO PALATCHI
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARIS
Director: JAVIER PÉREZ BATISTA
Obras de: ROSSINI, GOUNOD, GIORDANO,
LEONCAVALLO, SOROZÁBAL y Canciones napolitanas

SÁBADO, 19 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN DEBUSSY Y D'ANNUNZIO

Versión escénica: LA FURA DELS BAUS
Dirección escénica: CARLOS PADRISSA y ALEX OLLÉ
Guión y realización de imagen: MANUEL HUERGA y FRANK ALEU
Atrezzo y vestuario: JAUME PLENSA
Coreografía: COMPAÑIA "ERRE QUE ERRE"
Narrador: MIGUEL BOSÉ
ORQUESTA DE VALENCIA - CORO DE VALENCIA
Director: JAN KOVACEK
Producción "I Concerti TELECOM Italia i Associazione A.M.A.
Le Tre Caravelle", con la colaboración y el apoyo del
Festival Castell de Peralada, el Teatro Arriaga de Bilbao,
el Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat y Focus.

VIERNES, 25 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

MSTISLAV ROSTROPOVICH

Violoncelo: MSTISLAV ROSTROPOVICH
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA (JONDE)
Director: ANDRÁS LIGETI
Obras de: MONTSALVATGE, DVORÁK y BARTÓK
Homenaje al 70 aniversario de Rostropovich

SÁBADO, 26 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

ALFREDO KRAUS

Tenor: ALFREDO KRAUS
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
Director: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ
Obras de: DONIZETTI, FLOTOW, GOUNOD,
MASSENET, SOROZÁBAL y OBRADORS

CON EL COPATROCINIO DE:



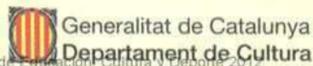
LA VANGUARDIA

Casinos de Catalunya

LÍNEA AÉREA OFICIAL:

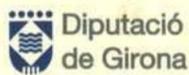


CON EL APOYO DE:



MINISTERIO DE CULTURA

INAEM



Ajuntament de Peralada

VIERNES, 1 Y DOMINGO, 3 DE AGOSTO, 22.00 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

EL RAPTO EN EL SERRALLO, DE MOZART DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

ROBERTO SACCA, OLGA MAKARINA, STEFANO PALATCHI,
LLUÍS SOLER, MILAGROS POBLADOR, EMILIO SÁNCHEZ
ORQUESTA DEL FESTIVAL (Orquestra de Cadaqués)
COR LIEDER CÁMERA DE SABADELL
Director de escena: MARIO GAS
Escenografía y vestuario: GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
Dirección musical: GENNADY ROZHDESTVENSKY

VIERNES, 8 Y DOMINGO, 10 DE AGOSTO, 22.00 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

EL HOLANDES ERRANTE, DE WAGNER DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

SIMON ESTES, HILDEGARD BEHRENS, MATTI SALMINEN
COR DEL FESTIVAL DE SAVONLINNA
ORQUESTA DEL FESTIVAL (Orquestra de Cadaqués)
Dirección de escena: ILKKA BÄCKMAN
Escenografía y vestuario: JUHANI PIRSKANEN
Director musical: VELLO PÄHN
Producción Festival de Savonlinna

SÁBADO, 9 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

NOVENA SINFONÍA "CORAL" BEETHOVEN

ISABEL MONAR, MAITE ARRUBARRENA,
FRANCESC GARRIGOSA, ESA RUUTTUNEN
Clarinete: JOAN ENRIC LLUNA
CORO DEL FESTIVAL DE SAVONLINNA
ORQUESTA DEL FESTIVAL (Orquestra de Cadaqués)
Director musical: SIR NEVILLE MARRINER
Obras de: WEBER, BEETHOVEN

MARTES, 12 DE AGOSTO, 21.00 H.

Iglesia del Carmen

SIMON ESTES

Bajo-barítono: SIMON ESTES
Soprano: ANNE-MARIE SCHUBERT - Piano: VERÓNICA SCULLY
Lieder de FRANZ SCHUBERT y Espirituales negros

INFORMACIÓN Y VENTA A PARTIR DEL 1 DE JULIO

972 - 53 82 92

CASTILLO DE PERALADA

MIÉRCOLES, 13 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

LA PANTERA IMPERIAL

Espectáculo de CARLES SANTOS sobre música de BACH
OLVIDO LANZA, CARLES SANTOS, ANTONI COMAS
Actores: JAMES THIERRÉE, ANNA CRIADO, LAURA JUSTICIA
COR LIEDER CÁMERA
Guión, dirección y escenografía: CARLES SANTOS
Coproducción Compañía Carles Santos y Festival Castell de Peralada

VIERNES, 15 DE AGOSTO Y DOMINGO, 17 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

GISELLE, DE ADAM

BALLET DEL TEATRO NACIONAL DE PRAGA
ORQUESTA SINFONIETTA ESLOVACA
Coreografía: MARIUS PETIPA - Escenografía: JIRI BLAZEK
Director de escena: KVETOSLAV BUBENIK
Dirección: SERGEI POLUETKOV (Director residente del Teatro Bolshoi)

SÁBADO, 16 DE AGOSTO, 21.00 H.

Iglesia del Carmen

TERESA BERGANZA

Mezzosoprano: TERESA BERGANZA
Piano: JOSÉ ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO
Obras de: ROSSINI, SCHUBERT, BRAHMS, RODRIGO

LUNES, 18 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

ALICIA DE LARROCHA TOKYO STRING QUARTET

Piano: ALICIA DE LARROCHA
TOKYO STRING QUARTET: MIKHAIL KOPELMAN,
KIKUEI IKEDA, KAZUHIDE ISOMURA y SADA O HARADA
Obras de: BEETHOVEN, TAKEMITSU y BRAHMS

MARTES, 19 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

ORFEÓN DONOSTIARRA Y JOAN MANUEL SERRAT

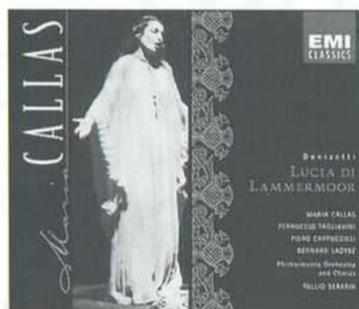
Con la participación extraordinaria de JOAN MANUEL SERRAT
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ
Música de: GURIDI, SOROZÁBAL, SERRAT, MANCINI,
LENNON y MCCARTNEY, JUAN Y JÚNIOR

MIÉRCOLES, 20 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio de los Jardines del Castillo

UN RÉQUIEM ALEMÁN BRAHMS

Soprano: GWENDOLYN BRADLEY - Barítono: KEVIN MCMILLAN
ORFEÓN DONOSTIARRA Y ORFEÓ CATALÀ
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ



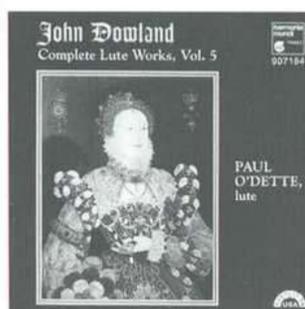
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.
Callas, Tagliavini, Cappuccilli, Ladysz. Coro.
Orquesta Philharmonia/Tullio Serafin.

EMI 5562842 • 2 CDs • 110'54" • ADD
EMI Odeón



DONIZETTI: "Las Reinas Tudor". Escenas de
Ana Bolena, María Estuardo y Roberto
Devereux. Edita Gruberova. Coros y
Orquestas/Elio Boncompagni, Friedrich Haider.

Nightingale NC 1805602 • 1 CD • 78'50" • DDD
Auvidis Ibérica



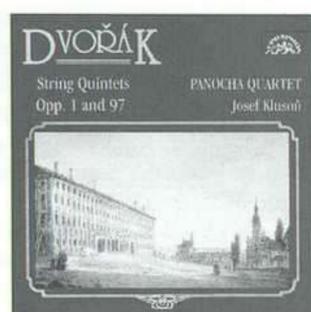
DOWLAND: Obra para laúd completa. vol. 5.
Paul O'Dette.

H. Mundi HMU 907164 • 1 CD • 72'49" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



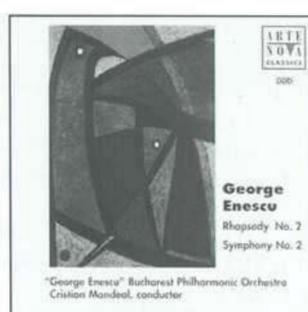
**DUSIK: 3 Sonatas para arpa. 2 Dúos para arpa
y piano. Gran Dúo op. 38 para arpa y piano,
con 2 trompas.** Jana Bouskova, Josef Hala,
Jaroslav y Tomas Secky.

Panton 811289-2131 • 1 CD • 55'20" • DDD
Diverdi



DVORAK: los 2 Quintetos de cuerda.
Cuarteto Panocha. Josef Kluson, 2.º viola.

Supraphon 1114602131 • 1 CD • 58'27" • DDD
Diverdi



ENESCU: Sinfonía núm. 2. Rapsodia núm. 2.
Orquesta Filarmónica de Bucarest George
Enescu/Cristian Mandeal.

Arte Nova 74321340352 • 1 CD • 63'35" • DDD
BMG Ent. Spain



**FRANCK: Preludio, Coral y Fuga. Preludio,
Aria y Final. Coral núm. 3. Danza Lenta. Gran
Capricho. Las quejas de una muñeca.**
Stephen Hough, piano.

Hyperion CDA66918 • 1 CD • 67'59" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



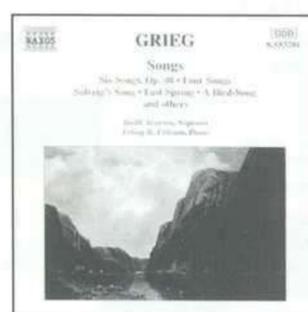
GERSHWIN: Canciones.
Kiri Te Kanawa, soprano. New Princess Theater
Orchestra/John McGlinn.

EMI "Red Line" 5699412 • 1 CD • 46'11" • DDD
EMI Odeón



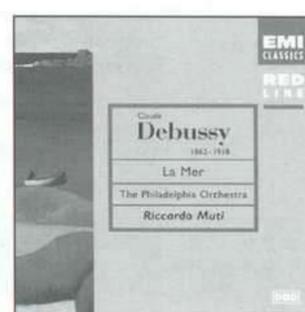
GRANADOS: Goyescas. El Pelele.
ALBÉNIZ: Tango. Navarra.
FALLA: 2 Danzas.
Joaquin Achúcarro, piano.

RCA 74321465372 • 1 CD • 74' • ADD
BMG Ent. Spain



GRIEG: 28 Canciones.
Bodil Arnesen, soprano. Erling R. Eriksen,
piano.

Naxos 8.553781 • 1 CD • 70'13" • DDD
Ferysa



GRIEG: Peer Gynt, selección.
Petteri Salomaa, Sylvia McNair. Coro Ernst
Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Jeffrey
Tate.

EMI "Red Line" 5698932 • 1 CD • 68'18" • DDD
EMI Odeón



**HAENDEL: Suites núms. 2, 3 y 5. Chacona en
Sol mayor.**

D. SCARLATTI: 7 Sonatas.
Murray Perahia, piano.

Sony SK 62785 • 1 CD • 68'59" • DDD
Sony Music Spain



**HASSE: 2 Salve Regina (La M, Mi b M). Chori
angelici laetante. 2 Sinfonías. Fuga y grave Sol
m.** Bonney, Fink. Musica Antiqua Köln/Reinhard
Goebel.

Archiv 4534352 • 1 CD • 71'53" • DDD
PolyGram Ibérica



HAYDN: Cuartetos op. 33/1, 4 y 6.
Cuarteto Mosaïques.

Auvidis Astrée E 8570 • 1 CD • 60'27" • DDD
Auvidis Ibérica



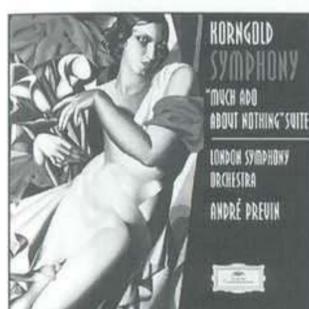
JANACEK: Concertino. Juventud.
**LIGETI: 6 Bagatelas y 10 Piezas para quinteto
de viento.** Quinteto de viento Claude Debussy.
Miembros del Cuarteto Parissi.

H. Mundi HMN 911624 • 1 CD • 61'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



JANACEK: Obras corales.
New London Chamber Choir. Critical
Band/James Wood.

Hyperion CDA 66893 • 1 CD • 74'39" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



KORNOGOLD: *Sinfonía, op. 40. Much Ado About Nothing.*
Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn

D.G. 4534362 • 1 CD • 63'25" • DDD
PolyGram Ibérica



KREISLER: *23 Piezas para violín.*
Fritz Kreisler. Varios acompañantes

RCA 09026684482 • 1 CD • 75'48" • ADD
BMG Ent. Spain



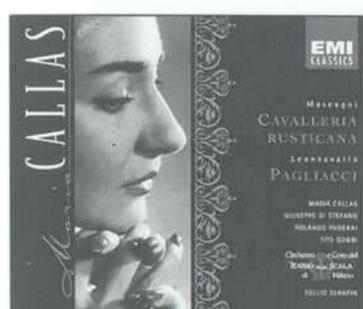
KUHLAU: *las 5 Sonatas para violín y piano.*
Dora Bratchkova, Andreas Meyer-Hermann.

CPO 9993632 • 1 CD • 76'42" • DDD
Diverdi



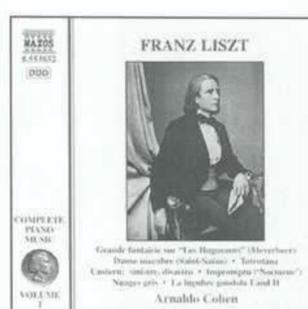
LECLAIR: *Primera Recreación op. 6. Sonata para 2 violines y bajo op. 14.*

Collegium Musicum 90/Simon Standage.
Chandos CHAN 0582 • 1 CD • 59'15" • DDD
Harmoni Mundi Ibérica



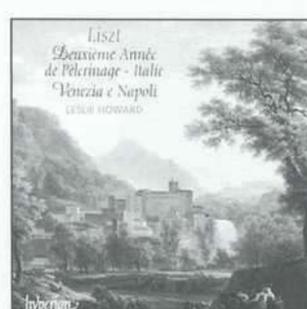
LEONCAVALLO: *Pagliacci.*
MASCAGNI: *Cavalleria rusticana.*
Callas, Di Stefano, Gobbi, Panerai. Coro y O. Scala Milán/Tullio Serafin.

EMI 5562872 • 2 CDs • 150'46" • ADD
EMI Odeón



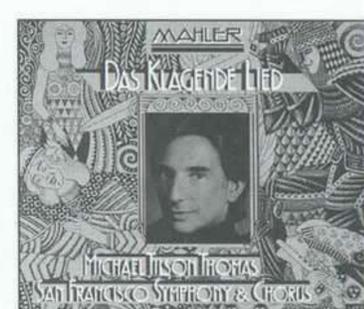
LISZT: *Música para piano completa, vol. 1.*
Arnaldo Cohen.

Naxos 8.553852 • 1 CD • 71'4" • DDD
Ferysa



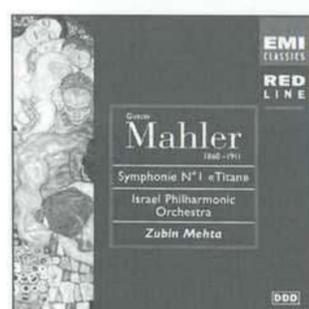
LISZT: *la Obra completa para piano solo, vol. 43: Segundo Año de Peregrinación: Italia. Venecia y Nápoles. Al borde de una fuente.*
Leslie Howard.

Hyperion CDA 67107 • 1 CD • 75'39" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



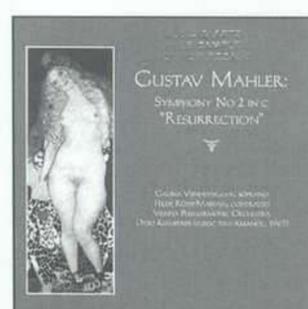
MAHLER: *La Canción del Lamento.* Marina Shaguch, Michelle DeYoung, Thomas Moser, Sergei Leiferkus. Coro y Orquesta Sinfónica de San Francisco/Michael Tilson Thomas.

RCA 09026685992 • 1 CD • 67'12" • DDD
BMG Ent. Spain



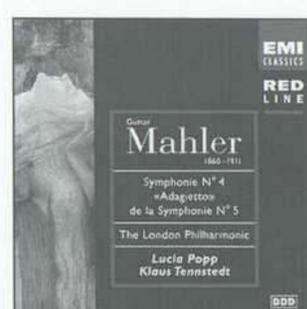
MAHLER: *Sinfonía núm. 1 (con Blumine).*
Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta.

EMI "Red Line" • 1 CD • 62'45" • DDD
EMI Odeón



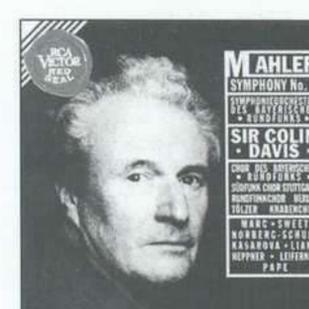
MAHLER: *Sinfonía núm. 2 "Resurrección".*
Galina Vishnevskaya, Hilde Rössl-Majdan. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Otto Klemperer.

Music & Arts CD-881 • 1 CD • 77'57" • ADD
Diverdi



MAHLER: *Sinfonía núm. 4. Sinfonía núm. 5: Adagietto.*
Lucía Popp, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt.

EMI "Red Line" 5699502 • 1 CD • 66'36" • DDD
EMI Odeón



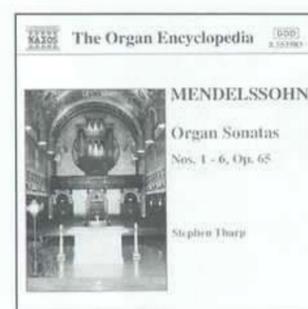
MAHLER: *Sinfonía núm. 8.*
Marc Sweet, Norberg-Schulz, Kasarova, Liang, Heppner, Leiferkus, Pape. Coros y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis.

RCA 09026683482 • 2 CDs • 83'11" • DDD
BMG Ent. Spain



MENDELSSOHN: *Sinfonías de cuerda núms. 2, 3, 5, 11 y 13.*
Concierto Köln.

Teldec 0630131382 • 1 CD • 72'30" • DDD
Warner Music Spain



MENDELSSOHN: *las 6 Sonatas para órgano.*
Stephen Tharp.

Naxos 8.553583 • 1 CD • 71'29" • DDD
Ferysa



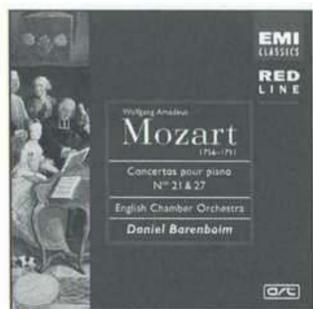
MONDONVILLE: *las fiestas de Pafos.*
Fouchécourt, Gens, Harvey, Lallouette, Mellon, Piau. Les Talens Lyriques/Christophe Rousset.

L'Oiseau-Lyre 4550842 • 3 CDs • 166'45" • DDD
PolyGram Ibérica



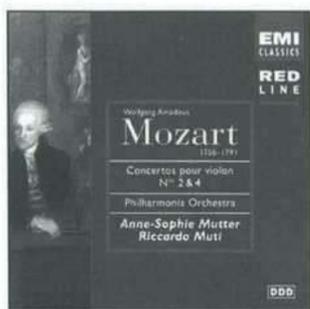
MOZART: *los 2 Conciertos para flauta. Concierto para flauta y arpa.*
James Galway, Marisa Robles. Academy of St Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

RCA 09026682562 • 1 CD • 77'19" • DDD
BMG Ent. Spain



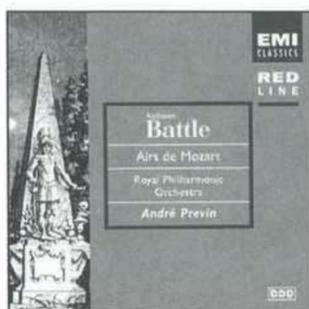
MOZART: Concertos para piano núms. 21 y 27, K 467 y 595.
Daniel Barenboim. English Chamber Orchestra/Daniel Barenboim.

EMI "Red Line" 5699542 • 1 CD • 63'19" • ADD
EMI Odeón



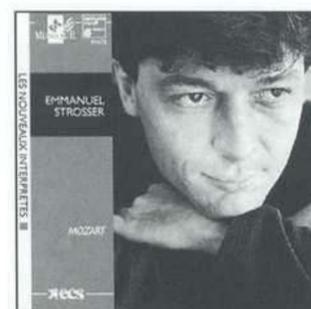
MOZART: Concertos para violín núms. 2 y 4. *Divertimento K 136.
Anne-Sophie Mutter. Orquestas Philharmonia y *Filarmónica de Berlín/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5698982 • 1 CD • 63'30" • DDD
EMI Odeón



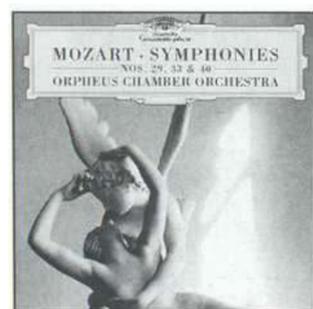
MOZART: Exsultate, jubilate. 6 Arias de concierto y de Il re pastore.
Kathleen Battle, soprano. Orquesta Royal Philharmonic/André Previn.

EMI "Red Line" 5698992 • 1 CD • 54'14" • DDD
EMI Odeón



MOZART: Fantasías K 396 y 397. Rondó K 511. Adagio K 540. Fantasía y Sonata K 475/457.
Emmanuel Strosser, piano.

H. Mundi HMN 911625 • 1 CD • 70'37" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



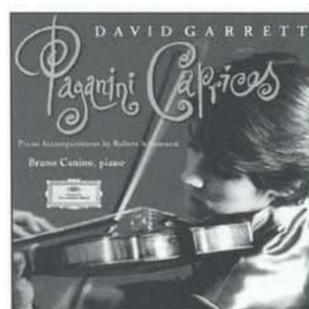
MOZART: Sinfonías núms. 29, 33 y 40.
Orpheus Chamber Orchestra.

D.G. 4534252 • 1 CD • 72'53" • DDD
PolyGram Ibérica



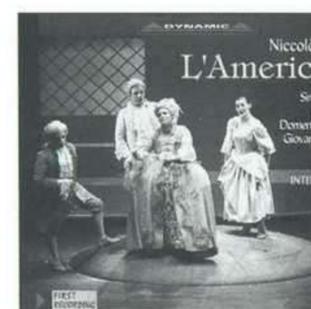
OFFEBACH: La Gran Duquesa de Gérolstein.
Valentini-Terrani, Allemano, Censo, Morris, Ligot, Imbert. Coro de Cámara de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia/Emmanuel Villaume.

Dynamic CDS 173/1-2 • 2 CDs • 132'33" • DDD
Diverdi



PAGANINI: los 24 Caprichos (con acompañamiento pianístico de SCHUMANN).
David Garrett, Bruno Canino.

D.G. 4534892 • 1 CD • 78'58" • DDD
PolyGram Ibérica



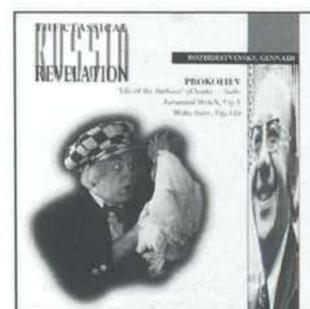
PICCINI: L'Americano.
Edwards, Ciofi, Colaianni, Donadini. Orquesta Internacional de Italia/Eric Hult.

Dynamic CDS 177/1-2 • 2 CDs • 149'22" • DDD
Diverdi



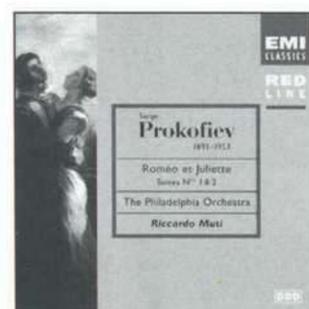
PONCHIELLI: La Gioconda.
Callas, Ferraro, Cossotto, Cappuccilli, Vinco, Companeez. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Antonio Votto.

EMI 5562912 • 3 CDs • 166'10" • ADD
EMI Odeón



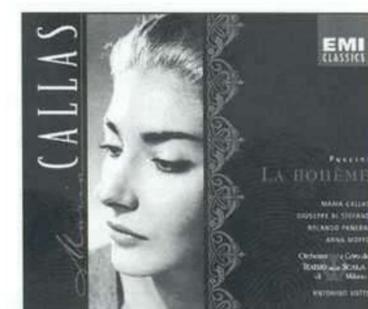
PROKOFIEV: El Bufón: Suite. Esbozo otoñal. Suite de Valses op. 110.
Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión Soviética/Gennadi Rozhdestvensky.

Revelation RV 10046 • 1 CD • 72'51" • ADD
Gaudisc (93-4355441)



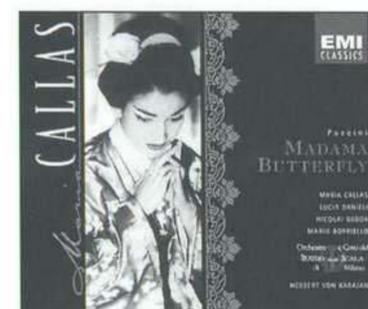
PROKOFIEV: Romeo y Julieta, suites 1 y 2. RESPIGHI: Pinos de Roma.
Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699592 • 1 CD • 75'6" • DDD
EMI Odeón



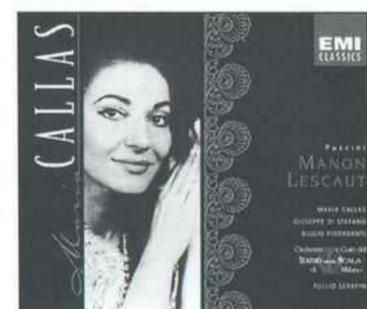
PUCINI: La Bohème.
Callas, Di Stefano, Panerai, Moffo, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Antonio Votto.

EMI 5562952 • 2 CDs • 105'55" • ADD
EMI Odeón



PUCINI: Madama Butterfly.
Callas, Gedda, Danieli, Borriello. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Herbert von Karajan.

EMI 5562982 • 2 CDs • 137'47" • ADD
EMI Odeón



PUCINI: Manon Lescaut.
Callas, Di Stefano, Fioravanti, Calabrese. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Tullio Serafin.

EMI 5563012 • 2 CDs • 120'37" • ADD
EMI Odeón



PUCINI: La Rondine. Le Villi: selección.
Gheorghiu, Alagna, Matteuzzi, Mula, A. Rinaldi. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres/Antonio Pappano.

EMI 5563382 • 2 CDs • 120'39" • DDD
EMI Odeón



PUCINI: Tosca.
Callas, Di Stefano, Gobbi. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Victor de Sabata.

EMI 5563042 • 2 CDs • 108'4" • ADD
EMI Odeón

CALLAS

María



SOLO HAY UNA CALLAS

Con motivo del 20 aniversario de la muerte de María Callas, EMI Classics lanza 20 óperas completas remasterizadas y con un nuevo estuche, incluyendo sus papeles legendarios en:

BELLINI	Norma	CDS 5 56271 2
DONIZETTI	Lucia di Lammermoor	CDS 5 56284 2
PUCCHINI	La Boheme	CDS 5 56295 2
PUCCHINI	Madama Butterfly	CDS 5 56298 2
PUCCHINI	Tosca	CDS 5 56304 2
PUCCHINI	Turandot	CDS 5 56307 2
VERDI	La Traviata	CDS 5 56330 2

"Ella brilló en el mundo de la ópera por un periodo de tiempo demasiado corto, como una llama viva atrayendo la atención de todo el mundo. Además tenía una extraña magia muy personal. Siempre pensé que era inmortal - y lo es"
Tito Gobbi en "Mi vida".

en su tienda de discos



PUCCINI: Tosca.
L. Price, Di Stefano, Taddei, Cava, Corena. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan.

Decca "Double" 4526202 • 2 CDs • 113'41" • ADD
PolyGram Ibérica



PUCCINI: Turandot.
Callas, Fernandi, Schwarzkopf, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Tullio Serafin.

EMI 5563072 • 2 CDs • 118' • ADD
EMI Odeón



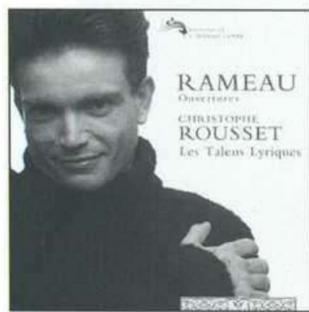
RACHMANINOV: Concerto para piano núm. 2. TCHAIKOVSKY: Concerto núm. 1
Garrick Ohlsson. Academy of St Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Hänssler CD 98932 • 1 CD • 69'52" • DDD
EuroGyc



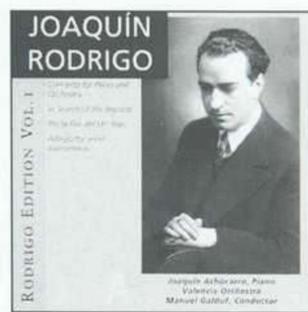
RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2.
Orquesta Filarmónica de Los Angeles/Simon Rattle.

EMI "Red Line" 5699612 • 1 CD • 61'21" • DDD
EMI Odeón



RAMEAU: 17 Overturas.
Les Talens Lyriques/Christophe Rousset.

L'Oiseau-Lyre 4552932 • 1 CD • 69'48" • DDD
PolyGram Ibérica



RODRIGO: Concerto para piano. In search of the beyond. Per la flor del liri blau. Adagio para viento. Joaquín Achúcarro. Orquesta de Valencia/Manuel Galduf.

Sony SK 63106 • 1 CD • 71'30" • DDD
Sony Music Ent.



ROSSINI: El Barbero de Sevilla.
Gobbi, Callas, Alva, Ollendorff, Zaccaria. Coro. Orquesta Philharmonia/Alceo Galliera.

EMI 5563102 • 2 CDs • 130'17" • ADD
EMI Odeón



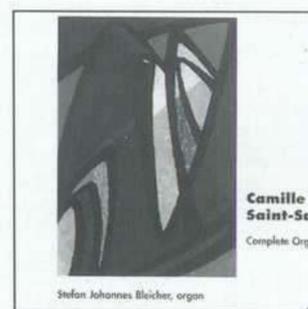
ROSSINI: Demetrio e Polibio.
D. González, Surjan, Weidinger, Mingardo. Coro de Cámara de Bratislava. Orquesta Sinfónica de Graz/Massimiliano Carraro.

Dynamic CDS 171/1-2 • 2 CDs • 117'53" • DDD
Diverdi



ROSSINI: Il Turco in Italia.
Callas, Rossi-Lemeni, Gedda, Stabile. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Gianandrea Gavazzeni.

EMI 5563132 • 2 CDs • 112'48" • ADD
EMI Odeón



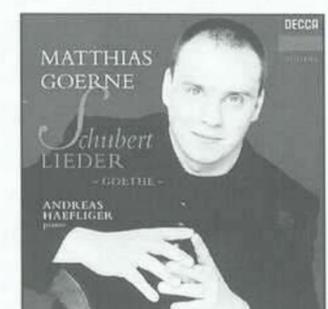
SAINT-SAËNS: Obra para órgano completa.
Stefan Johannes Bleicher.

Arte Nova 74321350882 • 4 CDs • 235' • DDD
BMG Ent. Spain



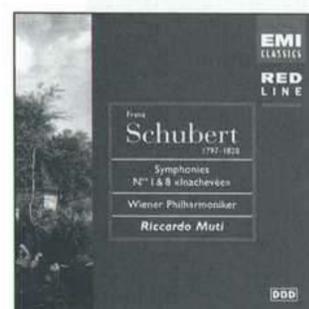
SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3 "con órgano". Faetón. La ruca de Onfalia.
Philippe Lefebvre. Orquesta Nacional de Francia/Seiji Ozawa.

EMI "Red Line" 5699662 • 1 CD • 52'2" • DDD
EMI Odeón



SCHUBERT: 22 Lieder sobre poemas de Goethe.
Matthias Goerne, barítono. Andreas Haefliger, piano.

Decca 4529172 • 1 CD • 72'10" • DDD
PolyGram Ibérica



SCHUBERT: Sinfonías núms. 1 y 8 "Inacadada".
Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699672 • 1 CD • 55'21" • DDD
EMI Odeón



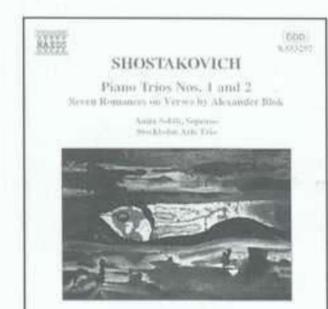
SELMA Y SALAVERDE: Canzoni, Fantasia et Correnti (1638).
Zarabanda/Alvaro Marias.

Philips "Solo" 4324842 • 1 CD • 53'52" • DDD
PolyGram Ibérica



SHOSTAKOVICH: Música para órgano.
Maria Makarova.

Olympia OCD 585 • 1 CD • 70'54" • DDD
Diverdi



SHOSTAKOVICH: los 2 Tríos para piano, violín y cello, opp. 8 y 67. 7 Romanzas sobre versos de Alexander Blok, op. 127.
Anita Soldh, soprano. Stockholm Arts Trio.

Naxos 8.553297 • 1 CD • 65'57" • DDD
Ferysa



SETTIMANE MUSICALI DI STRESA

XXXVI FESTIVAL INTERNAZIONALE

22 Agosto - 19 Settembre 1997

- 1.º **CONCERTO - 22 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Gustav Mahler Jugendorchester
Direttore **Semyon Bychkov**
Violinista **Maxim Vengerov**
Musiche di: Beethoven, Sciostakovic
- 2.º **CONCERTO - 23 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra da Camera Italiana
Direttore e violino solista **Salvatore Accardo**
Musiche di: Vitali, Rendine, Paganini, Dvorak
- ★ 3.º **CONCERTO - 24 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Cristiano Burato**
Musiche di: Schubert, Schumann
- 4.º **CONCERTO - 27 Agosto - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Pianista **Mikhail Pletnev**
Musiche di: Beethoven, Bach/Busoni, Chopin
- 5.º **CONCERTO - 29 Agosto - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Quartetto Keller
Musiche di: Schubert, Bartók
- 6.º **CONCERTO - 30 Agosto - Ore 21,30** - Loggia del Cashmere - Giardini Borromeo - Isola Madre
Quintetto della Filarmonica di Berlino
Musiche di: Bach, Schmitt, Debussy, Roussel, Villa-Lobos
- ★ 7.º **CONCERTO - 2 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Yuka Imamine**
Musiche di: Mozart, Schubert
- ★ 8.º **CONCERTO - 4 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Pascal Godart**
Musiche di: Beethoven, Liszt, Mussorgskij
- 9.º **CONCERTO - 6 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Direttore **Vladimir Ashkenazy**
Pianista **Christian Tetzlaff**
Musiche di: Mendelssohn-Bartholdy, Brahms
- 10.º **CONCERTO - 9 Settembre - Ore 21,15** - Chiesa dei S.S. Gervasio e Protasio - Baveno
Pianista **Francesco Nicolosi**
Musiche di: Rachmaninov, Thalberg
- 11.º **CONCERTO - 11 Settembre - Ore 21,15** - Chiesa Collegiata di San Leonardo - Pallanza
Organista **Viktor Lukas**
Musiche di: Bach, Brahms, Frescobaldi
- 12.º **CONCERTO - 14 Settembre - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
I Solisti della Scala
Musiche di: Strauss, Schönberg, Brahms
- 13.º **CONCERTO - 15 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
I Virtuosi di Mosca
Direttore e violino solista **Vladimir Spivakov**
Musiche di: Haydn, Mozart, Sciostakovic
- ★ 14.º **CONCERTO - 15 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Ilya Itin**
Musiche di: Schubert, Schumann
- 15.º **CONCERTO - 17 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Direttore **Nikolai Korniev**
Musiche di: Rachmaninov
- 16.º **CONCERTO - 19 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Direttore **Eliahu Inbal**
Musiche di: Beethoven

★ **Concerti dei giovani vincitori di concorsi internazionali**

Con riserva di modifiche in caso di forza maggiore

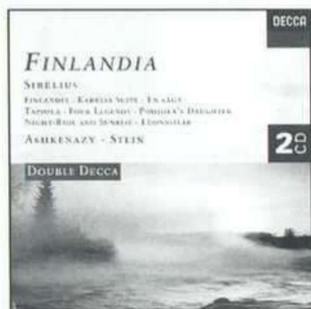
INFORMAZIONI E PRENOTAZIONE POSTI:

SETTIMANE MUSICALI - PALAZZO DEI CONGRESSI
Via R. Bonghi, 4 - I - 28049 STRESA (Lago Maggiore)
Tel. (0323) 31.095 - (0323) 30.459 - Fax (0323) 33.006

AGENZIE VIAGGI DI STRESA E DI BAVENO:

Borroni - Stresa - Tel. (0323) 30.252
Tomassucci - Stresa - Tel. (0323) 30.341
Verbano Viaggi - Baveno - Tel. (0323) 923196
e presso tutte le Agenzie - CIT - Compagnia Italiana Turismo
WAGONS-LITS TURISMO e THOMAS COOK LTD.

en su tienda de discos



SIBELIUS: Finlandia. Karelia. Luonnotar. Tapiola. En Saga. 4 Leyendas. Cabalgata nocturna. La hija de Pohjola. Orquesta Philharmonia/Ashkenazy. Orquesta de la Suisse Romande/Stein.

Decca "Double" 4525762 • 2 CDs • 143'37" • DDD/ADD
PolyGram Ibérica



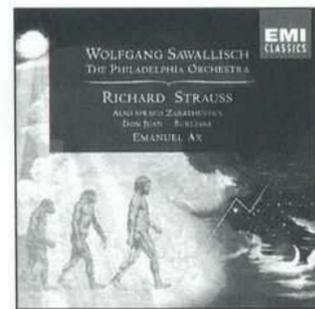
SOR: los Dúos para guitarra completos, vol. 2: Opp. 53, 54 bis, 55, 61, 62 y 63. Robert Kubica y Wilma van Berkel

Naxos 8.553418 • 1 CD • 73'58" • DDD
Ferysa



SOR: 24 Ejercicios op. 35. 3 Piezas de Sociedad, op. 33. Steven Novacek, guitarra.

Naxos 8.553341 • 1 CD • 62'2" • DDD
Ferysa



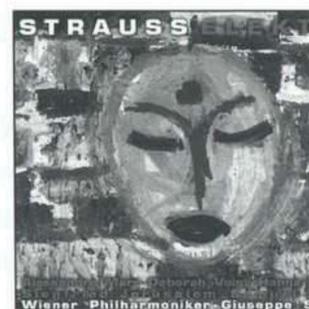
R. STRAUSS: Así habló Zaratustra. Don Juan. Burlesca*. *Emanuel Ax, piano. Orquesta de Filadelfia/Wolfgang Sawallisch.

EMI 5563642 • 1 CD • 68'47" • DDD
EMI Odeón



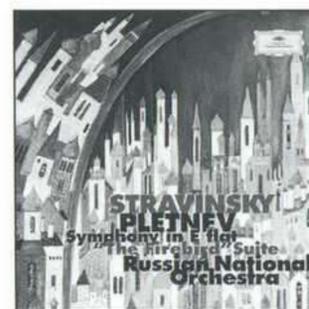
R. STRAUSS: Así habló Zaratustra. Don Juan. Cuatro últimos Lieder. Lucia Popp, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt.

EMI "Red Line" 5699732 • 1 CD • 78'1" • DDD
EMI Odeón



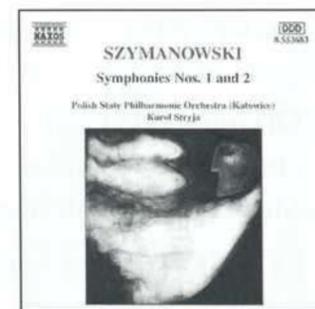
R. STRAUSS: Elektra. Marc, Voigt, Schwarz, Jerusalem, Ramey. Coro de la Opera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Giuseppe Sinopoli.

D.G. 4534292 • 2 CDs • 103'10" • DDD
PolyGram Ibérica



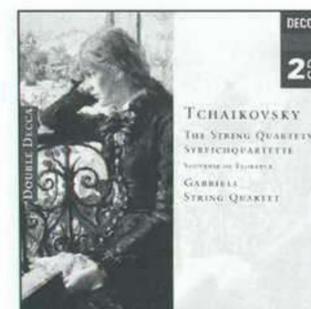
STRAVINSKY: Sinfonía en Mi bemol mayor. El pájaro de fuego: suite. Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.

D.G. 4534342 • 1 CD • 71'4" • DDD
PolyGram Ibérica



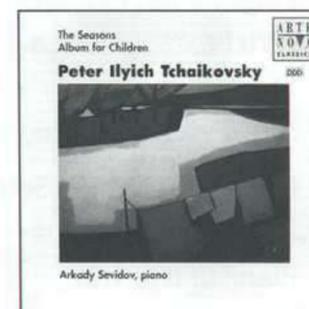
SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 1 y 2; 3 y 4. Obertura de concierto. Coro y Orquesta Filarmónica del Estado Polaco de Katowice/Karol Stryja.

Naxos 8.553683 y 84 • 1+1 CD • 55'64" • DDD
Ferysa



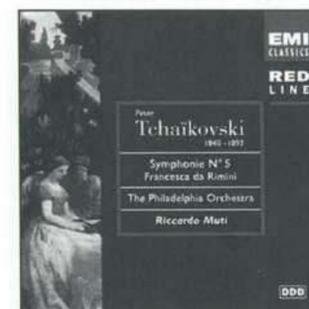
TCHAIKOVSKY: los 3 Cuartetos. Souvenir de Florencia. Cuarteto Garieli. Academy of St Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Decca "Double" 4526142 • 2 CDs • 128'53" • ADD
PolyGram Ibérica



TCHAIKOVSKY: Las Estaciones, op. 37b. Album para los niños, op. 39. Arkady Sevidov, piano.

Arte Nova 74321340292 • 1 CD • 72'25" • DDD
BMG Ent. Spain



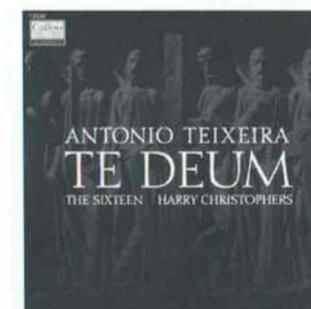
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. Francesca da Rimini. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699752 • 1 CD • 72'37" • DDD
EMI Odeón



TCHAIKOVSKY: Suite núm. 4 "Mozartiana". Las Estaciones (arr. Gauk). Orquesta Sinfónica de Detroit/Neeme Järvi.

Chandos CHAN 9514 • 1 CD • 68'12" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



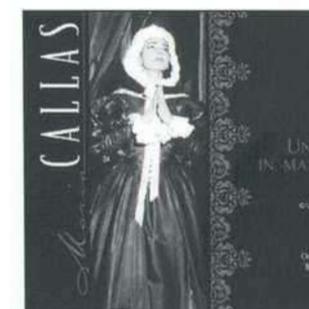
TEIXEIRA: Te Deum. The Sixteen Orchestra. The Sixteen/Harry Christophers.

Collins 13592 • 1 CD • 79'40" • DDD
Aavidis Ibérica



VERDI: Aida. Callas, Tucker, Barbieri, Gobbi, Modesti, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Tullio Serafin.

EMI 5563162 • 2 CDs • 144'36" • ADD
EMI Odeón



VERDI: Un ballo in maschera. Callas, Di Stefano, Gobbi, Barbieri, Ratti. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Antonino Votto.

EMI 5563202 • 2 CDs • 131'7" • ADD
EMI Odeón



VERDI: La forza del destino. Callas, Tucker, Tagliabue, Rossi-Lemeni, Nicolai, Capecchi. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Tullio Serafin.

EMI 5563232 • 3 CDs • 164'51" • ADD
EMI Odeón

DECCA

PHILIPS

Classics



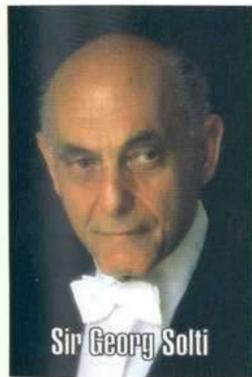
Jessye Norman



Herbert von Karajan



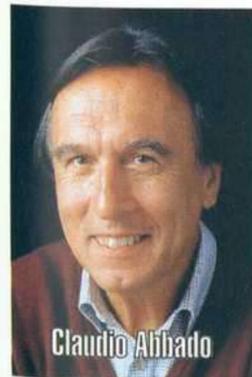
Cheryl Studer



Sir Georg Solti



Galina Gorchakova



Claudio Abbado



Sylvia McNair



John Eliot Gardiner



Renée Fleming



Valery Gergiev



Dmitri Hvorostovsky



Anne Sofie von Otter



Riccardo Chailly



Luciano Pavarotti



Cecilia Bartoli



Plácido Domingo



Angela Gheorghiu



Bryn Terfel

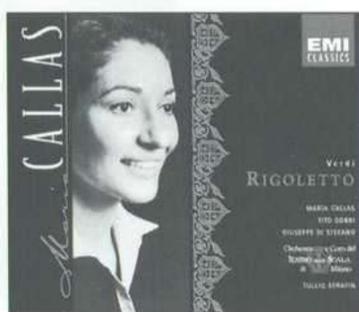


Olga Borodina

toda la Opera

LAS OPERAS MAS FAMOSAS DE LA HISTORIA EN SUS MEJORES VERSIONES, A UN PRECIO EXCEPCIONAL.

a PolyGram company



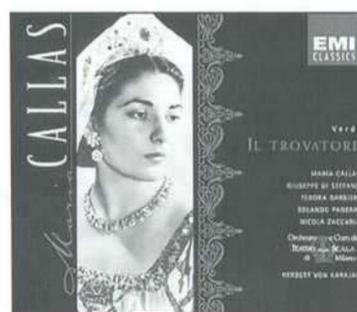
VERDI: Rigoletto.
Gobbi, Callas, Di Stefano. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Tullio Serafin.

EMI 5563272 • 2 CDs. • 118'33" • ADD
EMI Odeón



VERDI: La Traviata.
Callas, Kraus, Sereni. Coro y Orquesta del Teatro San Carlos, Lisboa/Franco Ghione.

EMI 5563302 • 2 CDs. • 122'49" • ADD
EMI Odeón



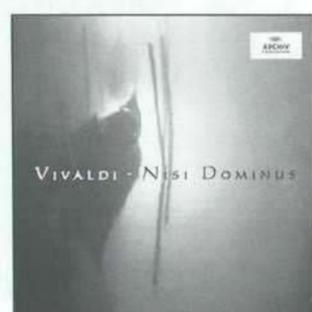
VERDI: Il Trovatore.
Callas, Di Stefano, Barbieri, Panerai, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Herbert von Karajan.

EMI 5563332 • 2 CDs. • 129'19" • ADD
EMI Odeón



VERDI: 17 Coros.
Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699792 • 1 CD • 53'43" • DDD
EMI Odeón



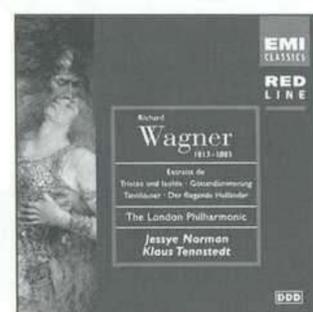
VIVALDI: Nisi Dominus. Stabat Mater. Salve Regina. Concierto y Sinfonía cuerdas RV 128 y 169 "al Santo Sepolcro". Michael Chance. The English Concert/Trevor Pinnock.

Archiv 4534282 • 1 CD. • 64'24" • DDD
PolyGram Ibérica



WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Flagstad, Treptow, Svanholm, Lorenz, Frantz, Weber, Pernerstorfer, Hermann, Höngen, Markwort, etc. Coro y Orq. de la Scala, Milán/Wilhelm Furtwängler.

Music & Arts CD-914 • 12 CDs. • 840'48" • ADD
Diverdi



WAGNER: Escenas de Tannhäuser, Tristán e Isolda, El holandés errante y El caso de los dioses. Jessye Norman, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres/Klaus Tennstedt.

EMI "Red Line" 5699822 • 1 CD. • 67'33" • DDD
EMI Odeón



ARAGALL: Jaime. Arias de ópera. PUCCINI, DONIZETTI, CILEA, VERDI, GIORDANO. Orquesta Sinfónica de Barcelona/Gianfranco Rivoli.

RCA 74321465432 • 1 CD • 49'24" • ADD
BMG Ent. Spain



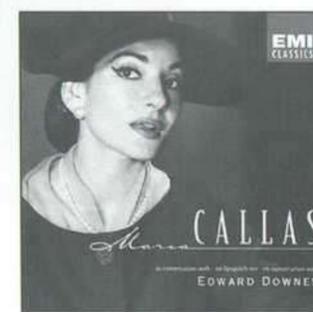
ARGERICH, Martha. "COLECCIÓN". Conciertos y Obras para piano de BEETHOVEN, CHOPIN, TCHAIKOVSKY, SCHUMANN, LISZT, PROKOFIEV, RAVEL, BACH, BRAHMS, RACHMANINOV y BARTOK

D.G. 4535662 • 11 CDs. • 754'23" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica



AUSERI, Manuel. CIMAROSA: El maestro de capilla. Arias de ópera de MOZART, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, VERDI, etc. Gran Orquesta Sinfónica/Lamote, Frühbeck

RCA 74321465382 • 2 CDs. • 124'55" • ADD
BMG Ent. Spain



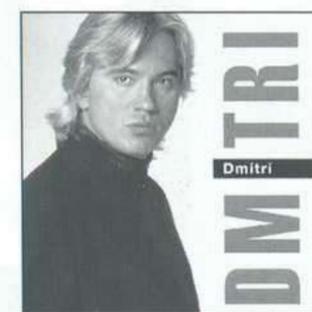
CALLAS, Maria. "En conversación con Edward Downes".

EMI 5658222 • 1 CD • 52'15" • ADD
EMI Odeón



"CONCIERTOS PARA ARPA". HAENDEL, BOIELDIEU, MOZART, DITTERSDORF, GLIERE, RODRIGO. Marisa Robles. Orquestas/Brown, Münchinger, Bonyngé, Dutoit.

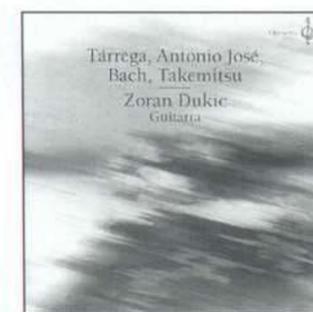
Decca "Double" 4525852 • 2 CDs • 128'3" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica



"DMITRI!" Arias de ópera y canciones folklóricas rusas.

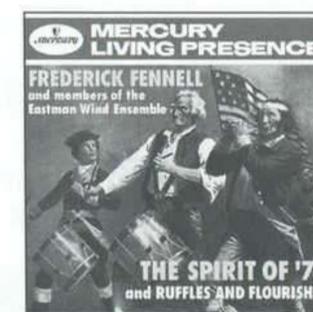
Dmitri Hvorostovsky, barítono. Orquestas/Ion Marin, Valery Gergiev, Nikolai Kalinin.

Philips 4543952 • 1 CD. • 66'8" • DDD
PolyGram Ibérica



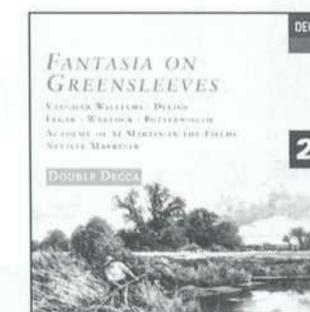
DUKIC, Zoran. Obras para guitarra de TÁRREGA, ANTONIO JOSÉ, BACH y TAKEMITSU.

Opera Tres CD 1023-op. • 1 CD • 54'43" • DDD
Opera Tres



"EL ESPÍRITU DEL '76". Música militar estadounidense. Eastman Wind Ensemble/Frederick Fennell.

Mercury 4343862 • 1 CD • 52'15" • ADD
PolyGram Ibérica



"FANTASIA SOBRE GREENSLEEVES" VAUGHAN WILLIAMS, DELIUS, ELGAR, WARLOCK, BUTTERWORTH. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Decca "Double" 4527072 • 2 CDs • 149'41" • ADD
PolyGram Ibérica



"IN LOVE AND WAR". Música del film de Richard Attenborough compuesta y dirigida por George Fenton.

RCA 09026687252 • 1 CD • 50'57" • DDD
BMG Ent. Spain



KANAWA, Kiri Te. "Canciones y arias francesas" DUPARC, RAVEL, G. CHARPENTIER, DEBUSSY, BERLIOZ. Orquestas/Sir John Pritchard, Jeffrey Tate.

EMI "Red Line" 5699352 • 1 CD • 63'44" • DDD
EMI Odeón



KARAJAN, Herbert von. "LOS AÑOS DE VIENA, 1946-49". MOZART, BRAHMS, BEETHOVEN, SCHUBERT, J. y R. STRAUSS, etc. Orquesta Filarmónica de Viena.

EMI 5664832 • 10 CDs • 617' • ADD
EMI Odeón



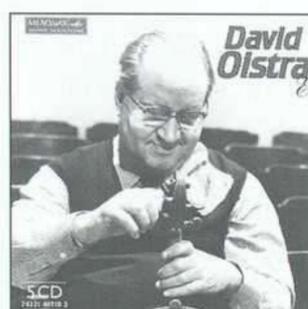
LORENGAR, Pilar. "Canciones". GRANADOS, GURIDI, TURINA, NIN, GARCIA LEOZ, TOLDRÁ, RODRIGO, GARCÍA LORCA, MOZART, BELLINI, etc. Félix Lavilla, piano. Siegfried Behrend, guitarra.

RCA 74321397692 • 2 CDs • 97'21" • ADD
BMG Ent. Spain



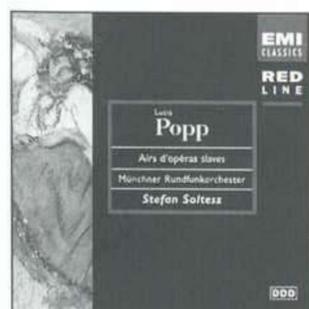
"MÚSICA ORQUESTAL FRANCESA". DUKAS, DEBUSSY, SATIE, SAINT-SAËNS, RAVEL. Orquesta Nacional de Francia/Georges Prêtre.

EMI "Red Line" 5699842 • 1 CD • 56'56" • DDD
EMI Odeón



OISTRAKH, David: "EDICIÓN". BARTOK, BRAHMS, DVORAK, FRANCK, SHOSTAKOVICH, SIBELIUS, TCHAIKOVSKY. S. Richter, Yampolski. Orquestas/Kondrashin, Rozhdestvensky.

Melodiya 74321407102 • 5 CDs • 352'48" • ADD
BMG Ent. Spain



POPP, Lucia. "Arias de óperas eslavas". "Arias de operetas vienesas". Orquesta de la Radio de Munich/Soltesz. Coro Ambrosian. Academy of St Martin in the Fields/Marriner.

EMI 5699872 y 5699862 • 1+1 CD • 51', 63' • DDD
EMI Odeón



ROSTROPOVICH, Mstislav. "Los años rusos", 1950-74. Con A. Dedyukhin, S. Richter, D. Oistrakh. Orquestas/K. Kondrashin, G. Rozhdestvensky, E. Svetlanov.

EMI 5720162 • 13 CDs • 909' • ADD/DDD
EMI Odeón

Y EN BREVE...

• **Philips cambia de nombre y de jefe.** La compañía discográfica Philips Classics, perteneciente al grupo PolyGram, pasa a llamarse "Philips Music Group". Tras la jubilación del anterior presidente, **Hans Kinzl**, que se ha producido a finales de abril de 1997, le sucede en el cargo **Costa Pilavachi**, hasta ahora vicepresidente de A+R (Artists and Recordings). Además de los sellos **Philips**, **Point Music** y el recién incorporado **Gimell**, se suma al grupo **Imaginary Road**, creado el pasado año por Will Ackerman, fundador de la etiqueta Windham Hill.

• **Todo el piano de Turina, cociéndose.** La música de piano de Joaquín Turina, uno de los mayores compositores españoles del siglo XX, no se había grabado hasta ahora en su integridad, sino, por el contrario, unos pocos títulos muy repetidos. Por fin, el proyecto de llevarla completa al disco está en marcha. El sello que se ha embarcado en tan ambicioso proyecto es **Albert Moraleda**, que cuenta con patrocinadores como la **Fundación Hazen-Hosseschrueders** (que proporciona los pianos Stenway en que están siendo grabadas estas obras), **Sinfo Radio**, la **Diputación** y el **Ayuntamiento de Albacete**. El pianista intérprete de los 16 CDs previstos es **Antonio Soria**. RITMO ha contribuido a hacer posible este proyecto al premiar como "La mejor producción española" el "avance" de esta serie (véase núm. de enero de 1996). Recientemente puestos a la venta los 4 primeros volúmenes, en diciembre de este año está previsto editar los núms. 5 al 8, en junio de 1998 del 9 al 12, y en diciembre de ese año, los 4 últimos.

• **Norrington y el Siglo de las Luces.** El director **Roger Norrington**, bien conocido por sus numerosas grabaciones para EMI al frente de la orquesta de instrumentos originales The London Classical Players, va a grabar en lo sucesivo al frente de otro reputado conjunto de instrumentos de época, la **Orquesta del Siglo de las Luces** (Orchestra of the Age of Enlightenment), con la que ya lleva trabajando en salas de conciertos

desde 1986, poco después de su fundación.

• **Grabaciones del 50º aniversario de Archiv.** Los principales artistas y grupos que hoy graban para **Archiv Produktion**, la rama de **D.G.** para música antigua, renacentista y barroca (con incursiones en el siglo XIX), tienen planificados importantes registros para conmemorar los cincuenta años del "sello gris". Así, **Musica Antiqua Köln** y su director **Reinhard Goebel** llevan al disco *Cantatas profanas* de Bach en colaboración con el **Ex Tempore Chorus**, de Bélgica, y *Lamentos barrocos italianos* con **Anne Sofie von Otter**. Por su parte, **Marc Minkowski** y sus **Musiciens du Louvre** hacen el *Te Deum* y la *Misa de Minuit* de M.A. Charpentier y *Ariodante* de Haendel (con A.S. von Otter y **Ewa Podles**, entre otros cantantes). **Paul McCreech** y los **Gabrieli Consort** reconstruyen una *Misa Luterana de Epifanía* con música de Bach y, en colaboración con Goebel y Musica Antiqua Colonia, graban la "colosalista" *Missa Salisburgensis* atribuida antes a Benevoli y hoy a Biber.

• **Hanna Schygulla canta.** Este es el título del primer disco de la gran actriz alemana cantando. La "musa" de **Rainer Werner Fassbinder**, que también actuó para directores cinematográficos como Schlöndorff, Wenders, Straub o Von Trotta, ha grabado para **Erato** canciones compuestas por **Jean-Marie Sénia** (y adaptadas por Bruno Fontaine) sobre textos de Fassbinder y de **Jean-Claude Carrière** (guionista de varias películas de Buñuel). Los conciertos en que Hanna Schygulla ha interpretado este repertorio, en Berlín, Ginebra, Frankfurt y París, han sido auténticos triunfos.

• **De nuevo, en breve, el Shostakovich del Borodin.** Los 15 *Cuartetos* de Shostakovich fueron efímeros en la interpretación del **Cuarteto Borodin** cuando los distribuía EMI, y "dejaron con las ganas" a muchos discófilos que los buscaron mucho tiempo en vano, cuando ya por motivos contractuales no podían seguir siendo distribuidos. Ahora, por fin, los va a rescatar **BMG** dentro de su sello "Melodiya". ¡Enhorabuena!

David Garrett se confirma con este su tercer disco, a los 16 años, como un violinista de primer orden

PAGANINI ¿SÓLO VIRTUOSO?

EL MEJOR DISCO DEL MES

O mucho me equivoco, o estamos ante un nuevo fenómeno del violín. Se llama, tomen nota, David Garrett. Y no se trata de un nuevo joven —éste tiene 16 años— que viene a deslumbrarnos con su virtuosismo, a exhibir su mecanismo. O mejor dicho, sólo a eso. Naturalmente, el programa de este su tercer disco exige el mayor virtuosismo, pero no esto lo que más asombra. Porque a esos jovencitos de dedos largos, flexibles y extremadamente ágiles estamos ya muy acostumbrados, y hasta un poquito hartos de ellos: cada poco tiempo surge alguno nuevo, que graba su correspondiente disco a base de piezas de exhibición; una parte de ellos pasan luego al olvido. Pero ¿quién es el guapo que se atreve a darse a conocer con obras de verdadera enjundia musical? Pues este chaval, que en 1994 se descolgó con un CD que lleva la *Segunda Partita para violín solo* de Bach, el *Adagio K 261* de Mozart y la *Sonata núm. 5 "Primavera"* de Beethoven: ¡ahí es nada! En su segundo disco, un programa Mozart: los *Conciertos K 218 y 271a* y la *Sonata K 454*.

Sólo ahora, dejada ya constancia de que no es un mero técnico, uno de esos chicos de dedos largos e inteligencia corta (o musicalidad por ver), se entrega al virtuosismo trascendente de Paganini. Con los *Caprichos*, que contienen la mejor música de su autor. ¿Con la intención de epatarnos con su mecanismo? Tampoco; eso es secundario. Pues lo primero que llama la atención al escucharlos es "la música que saca de ellos". Es más, curiosamente, aparece algún problema técnico en la ejecución (afinación no siempre impecable en el *Primero*, por ejemplo) que no ha debido creer necesario arreglar (repitiendo la toma), lo que nos hace pensar que su propósito no es la perfección entendida como exactitud irreprochable. Y demostraciones de técnica portentosa los hay a cientos en este disco: inútil sería señalarlas precisamente en esta "summa" de diabluras, nunca mejor dicho, que son los *24 Caprichos* de Paganini. De los que se afirma: "el violinista que pueda tocarlos, puede tocarlo todo".

El sonido de este chaval, serio y que toca con enorme concentración (¿qué re-

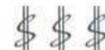
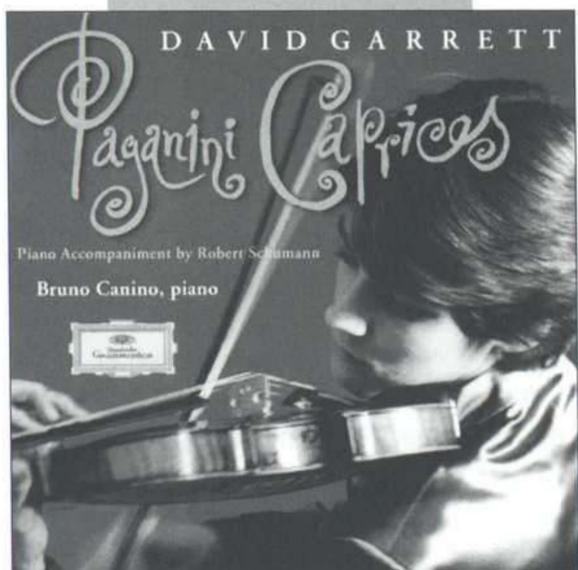
cial en Madrid el pasado 29 de abril, con las más enjundiosas *Sonatas* de Mozart, Brahms y Beethoven! Hacía lustros que no escuchaba una *Segunda Sonata* de Brahms de ese calibre) es grande, noble, pastoso más que afilado, y sabe adaptarlo a la perfección a cada uno de los autores que toca (mérito raro, y no sólo entre los jóvenes). Nacido en la ciudad alemana de Aquisgrán de padre germano y madre norteamericana, estudió en Lübeck y Berlín antes de perfeccionarse en Londres con Ida Haendel. Debutó en 1991 con la Orquesta Filarmónica de Hamburgo y hoy, meses antes de cumplir los 17 años, tiene en repertorio más de veinte conciertos.

En el presente disco, como decíamos, impresiona el enfoque general de los *Caprichos* no como ejercicios o "estudios de ejecución trascendental", sino, antes que nada, como música. No es el primer violinista que así procede y que logra de veras convencer —ahí están Perlman (EMI 1972), Accardo (D.G., 78), Mintz (D.G., 82) y Midori (Sony, 89)—, pero Garrett da en varios de ellos otra vuelta más de tuerca o añade singulares aportaciones. Escúchese, por ejemplo, la intensidad expresiva, el romanticismo, la ensoñación o el fuego que despliega en *Caprichos* como los *núms. 4, 5, 7, 11, 21 o 23*, por citar los casos más llamativos. Decididamente, este chico ocupa, ya, un lugar junto a los violinistas citados en el olimpo de los más grandes de las dos últimas décadas: es mucho más que una mera "promesa".

La versión con acompañamiento pianístico (muy discreto) hecha por Schumann en 1853 es hoy poco más que una curiosidad y responde al gusto decimonónico por añadirlo a todo tipo de obras para violín o cello solo (incluyendo las *Sonatas, Partitas y Suites* de Bach). Además de Schumann, otros lo han hecho para varios o todos los *Caprichos* paganianos: F. David, L. Auer, K. Szymanowski, G. Enescu, A. Busch o F. Kreisler. Los arreglos de Schumann ya habían sido grabados por Turban (con G. Bria) para Claves, pero con mucha menos fortuna que Garrett y el excelente Canino.

Ángel Carrascosa Almazán

R PAGANINI: los 24 Caprichos (versión con acompañamiento pianístico de Robert Schumann). David Garrett, violín. Bruno Canino, piano. D.G., 4534892. 78'58". DDD

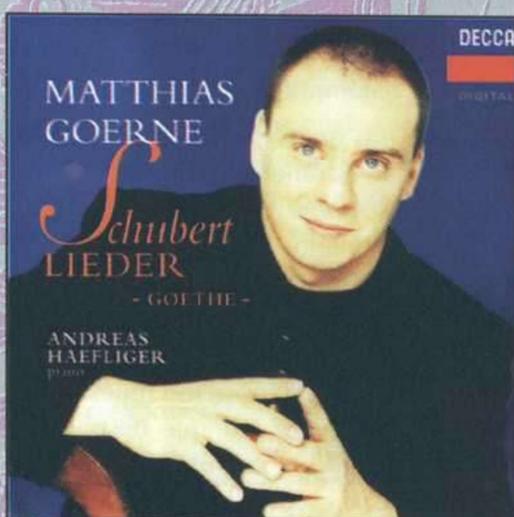




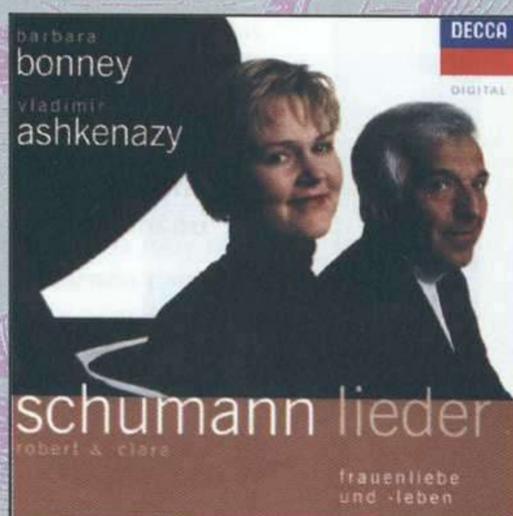
varios: chant d'amour
melodías francesas de:
ravel, berlioz, bizet,
delibes, etc.
Cecilia Bartoli, mezzo-soprano
Myung-Wha-Chung, piano
1CD 452 667-2



schubert: lieder
ave maria, die forelle
Im frühling, etc.
Renée Fleming, soprano
Christoph Eschenbach, piano
1CD 455 294-2



schubert
goethe- lieder
Mathias Goerne, barítono
Andreas Haefliger, piano
1CD 452 917-2



schumann (robert y clara)
frauenliebe und leben
lieder
Barbara Bonney
Vladimir Ashkenazy
1CD 452 898-2



varios: sweet is my song
canciones de trovadores
y troveros
Catherine Bott, soprano
1CD 448 999-2



varios: festival tebaldi
arias de: aida, la bohème
sanson y dalila, carmen,
lohengrin, norma, etc.
1CD 452 456-2



varios: canciones
berlinesas de cabaret
Ute Lemper
Matrix Ensemble
Robert Ziegler
1CD 452 601-2

¡EN VIVO!

DISCOTECA BÁSICA

■ Artículos ■

“ROMEO Y JULIETA” DE TCHAIKOVSKY

El pasado mes, Jesús Trujillo Sevilla se ocupó del ballet de Prokofiev con este título. Y éste, ahora ya colectivamente, seis críticos “ciegos” han comparado otras tantas interpretaciones de la “Obertura-fantasia” de Tchaikovsky sobre el mismo drama de Shakespeare. El principal problema de esta velada ha estado en seleccionar las versiones: era arduo escoger media docena entre más de medio centenar. Aunque la selección podría haber sido bastante distinta, los críticos que han intervenido convienen en aceptar que, aunque hayan faltado interpretaciones sobresalientes, las dos mejores que recuerdan –las de Barenboim y Bernstein– han estado presentes.

No casualmente estas dos versiones han alcanzado el primer puesto en la calificación global, empatadas a sólo un punto de la máxima puntuación total posible. La debida presencia rusa se ha saldado con un “descubrimiento” (pues el de Markevitch es un disco muy difícil de encontrar) y un fiasco (M. Jansons: ser de la ex-Unión Soviética, de Riga en concreto, no basta para entender a fondo la música rusa). Y, además del primer lugar, otro empate en el tercero, entre la unánimemente apreciada interpretación de Haitink y la más controvertida de Abbado (cuatro sietes, un ocho y un diez).

La Fantasia-Obertura *Romeo y Julieta* es, tras *La tormenta* y *Fatum*, el tercer poema sinfónico escrito por Tchaikovsky y constituye, quizá, junto a *Francesca da Rimini*, el ejemplo más perfecto de entre sus partituras pertenecientes al género, al tiempo que pertenece al trío de obras magistrales inspiradas en el drama de Shakespeare (las otras dos son, naturalmente, la poco convencional sinfonía de Berlioz y el soberbio ballet de Prokofiev).

Comenzada a instancias de Balakirev y completada en tan sólo dos meses del año 1869, siendo su autor profesor en el Conservatorio de Moscú, crítico musical en ejercicio y hombre entregado a la composición, el estreno tuvo lugar en la capital rusa el 4 de marzo de 1870 bajo la dirección de Nikolai Rubinstein. La obra sufrió dos revisiones: una, sustancial, causada por las objeciones del propio Balakirev, y otra que introdujo pequeñas e irrelevantes modificaciones. La versión que se suele interpretar hoy día, la definitiva, fue dada a conocer por Ippolitov-Ivanov en un concierto celebrado en Tiflis el 19 de abril de 1886. Patentiza como casi ninguna otra esa mezcla de sensibilidad a flor de piel (con cierto pesimismo de fondo), melodismo intenso e imaginativo, sabiduría armónica y contrapuntística y esplendor orquestal, tan característica del músico profundamente romántico, o post-romántico, que fue Tchaikovsky.

Intervienen en la ejecución de la pieza, además de la cuerda, tres flautas, tres oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones, una tuba, un arpa y la percusión. Su estructura y desarrollo discursivo pueden resumirse así: al comienzo, tratamiento coral del tema del Hermano Lorenzo, que se repite contrapunteado a media voz en la cuerda. Sigue el feroz motivo del odio entre Capuletos y Montescos, que apare-

ce tras una vertiginosa aceleración del tempo y que es repetido aún más violentamente. Tras un episodio de transición, surge el famoso y apasionado, también inocentemente lírico y tierno, tema de amor entre Romeo y Julieta. A continuación oímos los motivos del odio y del Hermano Lorenzo (la pugna entre el mal y el bien). La reexposición muestra de nuevo el tema del amor, aunque después de un colosal crescendo el odio triunfa con claridad. En la coda se escuchan dos variantes del tema amoroso; un coral “religioso” subraya el trágico final de los dos jóvenes.

Versión 1 (Orquesta Sinfónica de Boston/ ABBADO)

GBC: Empezamos bien la mañana, aunque esta versión le deja a uno un poco con las ganas; la introducción es de una serenidad amenazante, el lirismo –aunque las melodías no estén muy bien cantadas– se tiñe de desgracia y más tarde se crispa en secciones rápidas construidas con maestría (batuta de lujo, intuición). Lo malo es que para sentir todo esto uno tiene que poner bastante de su parte: no sé dónde acaba la música y dónde empieza mi imaginación. La orquesta es excelente y nos regala algunos momentos excelsos, como el quejido después del último clímax, pero a cambio el director descuida en algún momento el color y empaste del metal. En fin, una lectura notable que no acaba de emocionar. 7/8.

ACA: De entrada, una versión de gran transparencia y sentido del color, muy bella sobre todo en el aspecto sonoro. Comienza en un ambiente de gran concentración y muy rica en significado. La primera sección agitada es de pasión intensa y controlada, y la lenta que sigue es excepcional: misteriosa primero

y luego de efusiva sensualidad. La segunda sección rápida me parece, en cambio, un poco histérica. La orquesta, que hasta ahora me había gustado muchísimo, no me acaba de convencer aquí: las trompetas, no muy consistentes, son un poco chillonas. Sigue la exposición del tema de amor (14'-15') maravillosamente cantado y encendido. La última sección agitada vuelve a incurrir en algún exceso, creo que no muy sincero. En la coda, el tema amoroso suena cantado con nítida belleza ¡sin desesperación! Gran versión, pues, pero con momentos decepcionantes. **8/7.**

RJPJ: En la introducción se sabe crear un clima expectante, aunque se echa en falta algo más de incisividad. La progresión hacia el allegro no está del todo bien conseguida, pero sí es de una gran claridad; sería de desear una mayor contundencia. El tema de amor suena en su comienzo algo almidarado. En general no es una versión trágica; más bien analítica, y el resultado global es algo frío. Por tentosa la sección de cuerda de la orquesta. Con el último clímax uno se queda con ganas de más, no obstante me parece adecuado y significativo el silencio que precede a los redobles con que termina la obra. **7/9.**

JARR: El comienzo es adecuadamente mórbido, aunque echo a faltar una mayor tensión en la cuerda. Hay atmósfera, pero también alguna languidez; con todo, el aire trágico está bastante conseguido. El tema de amor no alcanza el grado de lirismo e intensidad requerido. La interpretación, buena en conjunto, va a más con el transcurso de la obra y la carga dramática es reflejada con mayor acierto conforme nos acercamos a la coda, a pesar de determinados pasajes un poco precipitados en la sección de desarrollo previa a la reexposición del tema principal. En general, versión contenida. **7/8.**

JSR: Interpretación acertada en líneas generales, pero con ciertas desigualdades que le restan valor. Empieza bien, con una línea dramática mesurada y elocuente a un tiempo. El Allegro está expuesto asimismo con convicción, y el motivo de amor que le sigue goza de un fraseo muy cálido. Un planteamiento muy ortodoxo en definitiva, con algún que otro detalle personal (ej.: "ritardandi"). Sin embargo, el desarrollo general no cubre todas las expectativas y se queda a mitad de camino, con el agravante de una ejecución orquestal no todo lo fina que debería. La cosa no acaba demasiado bien: un feo remate, acentuado con pésimo gusto, y en el que los metales muestran un sonido francamente desagradable. **7/6.**

JTS: Coral introductorio lleno de trágicos presagios. Claridad asombrosa en las texturas, equilibrio polifónico milagroso, vigor... Orquesta soberbia (¡qué cellos!). Dirección personal, jamás meliflua u obvia. "Tempi" contrastados e interesantes, procedentes de un pensamiento analítico; aunque no por racional, reñido con el fuego o la poesía. Pasión y dramatismo a la par de intensos y extraordinariamente medidos, con una tensión que, lejos de menguar, no hace sino crecer progresivamente. Reexposición del tema de amor cargada de exaltación. Sobrenatural nivel para empezar la sesión. Una exhibición orquestal y una lección de coherencia y técnica directoriales. **10/8.**

Versión 2 (Orquesta Filarmónica de Oslo/JANSONS)

GBC: En principio parece un poquito corta en todos los sentidos: tanto la orquesta, modesta, como el director, incapaz de dar vida y coherencia a los distintos fragmentos, inspiran una cierta compasión. Pero el suspenso se lo proporcionan las horteradas —a la cabeza de ellas el ridículo gong del último clímax— y una forma de acentuar bastante anárquica y a mi juicio no casual. Como no tiene mucho arreglo, no gastaré más tinta. **4/7.**

ACA: La única versión menos que buena de la sesión. Quizá también la única con una orquesta que no es de primera clase. El sonido es poco transparente, algo "pastoso" (culpa, creo, tanto de la orquesta como, sobre todo, del director). Las secciones rápidas son excesivamente veloces y carecen de sinceridad: no están motivadas por la rabia o la desesperación. Tampoco consigue emocionar en las enunciaciones del tema de amor. Hay, incluso, pasajes rayanos en la frivolidad y detalles de mal gusto. Y, a lo largo de toda la obra, un particularmente pobre colorido. **5/6.**

RJPJ: No existe el equilibrio necesario en la introducción, que parece tocada muy rápida, sin la menor tensión, haciendo caso a lo "bonito" de esta música. Cualquier atisbo de dramatismo se encuentra evitado convenientemente. El allegro primero no es más que una mera sucesión de sonidos y adornos, tocado sin ganas, sin pasión. No se puede decir mucho más de esta versión, salvo que es de celebrar que haya aparecido al comienzo de la sesión, pues en un momento más avanzado habría sido insoportable. **4/7.**

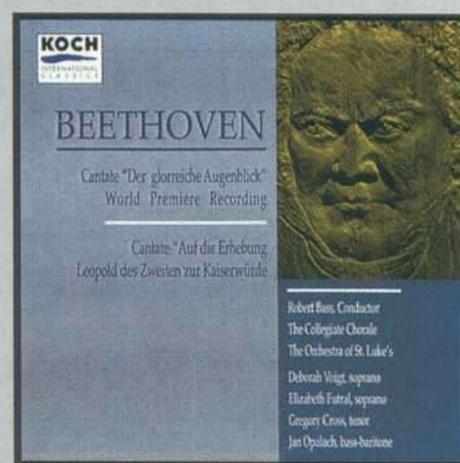
JARR: Mala sin palativos. Tosca y plana. Carente de unidad. No hay fuerza, ni misterio. Cuerda apagada y dirección sin norte, deslazada. Imperdonable la superficialidad y ligereza con que está ejecutada (eso, ejecutada) una partitura que rebosa sinceridad; si se quiere bordeando el exceso, pero en cualquier caso refractaria a una actitud de indiferencia como la adoptada por la presente batuta. Es además interpretación ruidosa, arbitraria y con detalles de verdadero mal gusto: ¿qué broma es ésta del gong antes de la coda? Dadá ya reina. **3/7.**

JSR: La peor interpretación de la sesión, y con diferencia. En ella encontramos un cúmulo de desaciertos y vicios que no pueden conducir a nada bueno: un discurso precipitado, confuso, sin tensión, y encima con "acentos" supuestamente dramáticos que sólo conducen a la trivialización de la trama. La orquesta, correcta, tampoco ayuda demasiado, y "luce" unas maderas bastante destempladas. La "guinda" la ponen ciertas ocurrencias de nuestro director dignas del peor Stokowski, como ese gong (!) ante el que no he podido contener la risa... El lamento postrero suena muy blandito, y el final es de una fealdad extrema. Muy poquita cosa, la verdad. **4/6.**

JTS: El problema de la presente versión es la ausencia de un ideario estético, de beligerancia expresiva. La orquesta parece inferior a la anterior y la dirección se rinde a la evidencia. La batuta no se muestra creativa en ninguno de los compases de la partitura y para

KOCH INTERNATIONAL

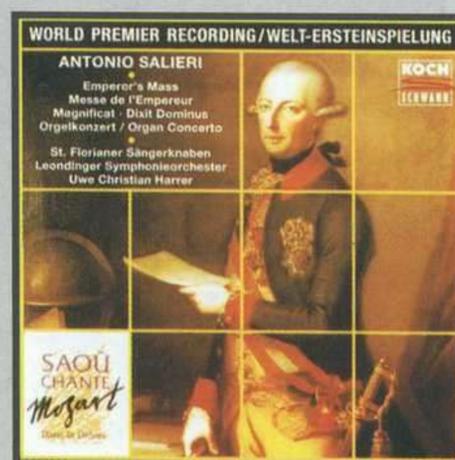
Primeras Grabaciones Mundiales



BEETHOVEN: Cantata "El Glorioso Instante"
¡Un absoluto inédito beethoveniano!



DOHNÁNYI: Concierto para violín núm. 2
¡La puesta de largo discográfica de la Orquesta Sinfónica de Barcelona!



SALIERI: Obras Sacras
No sólo Mozart concibió una "Misa del Emperador"

Distribución exclusiva para España:
Diverdi

c/ Eloy Gonzalo, 27 - 28010 MADRID
Tels.: 91-447 77 24 / 447 84 71
Fax: 91-447 85 79



DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico de las 6 versiones objeto de comparación. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables. (a=ADD; d=DDD; sm=serie media; sb=serie barata).

Orquesta Philharmonia/Igor Markevitch. 1960. EMI, 5687582. 2 CDs. a. sb. (+Música rusa).

Orquesta Royal Concertgebouw/Bernard Haitink. 1965. Philips, 4425862. 2 Cds. a. sb. (+poemas sinfónicos).

Orquesta Sinfónica de Boston/Claudio Abbado. 1971. D.G., 4272202. a. sb. (+Sinfonía 6).

Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. 1982. D.G., 4455232. d. sm. (+Francesca da Rimini, Capricho italiano, Obertura solemne 1812).

Orquesta Filarmónica de Oslo/Mariss Jansons. 1987. EMI, 7491412. d. (+Obertura solemne 1812. Francesca da Rimini).

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 1990. D.G., 4292342. d. (+Sinfonía 5).

hacerse con una credibilidad que evidentemente no tiene, recurre a detalles de dudosa efectividad (ataques con regulador en las maderas en la introducción...). Las transiciones, como la capital que precede al pasaje de los Montescos y Capuletos, son improvisadas y descuidadas. Una versión caracterizada por la falta de ingenio y la improvisación. **4/7.**

Versión 3 (Orquesta Sinfónica de Chicago/BARENBOIM)

GBC: Aquí no hay que imaginarse nada, la música brota a borbotones de cada nota, como es lógico en el romanticismo límite. La belleza de la primera frase te deja intranquilo, la mezcla de la pasión amorosa y la inminencia de la tragedia se unen a un sonido orquestal de transparencia perturbadora que acaba por atravesarte el alma –caramba con el dominio tímbrico y orquestal de este señor–. Una y otra vez estallan los pasajes de lucha, persecución o muerte como verdaderos cataclismos sonoros. Cuando la esperanza desaparece nace la pasión, desatada, y acaba por confundirse con la angustia y el terror, tal es su exaltación; el último pasaje de furia claramente los mezcla para acabar de destrozarnos con el terrible –y no muy fuerte– golpe de timbal y el desgarramiento de los contrabajos. El cielo nunca aparece, todo queda teñido de una lírica y destructiva desgracia. **10/10.**

ACA: Esta es una de las dos interpretaciones geniales (sí, geniales, sin la menor exageración) con que nos hemos encontrado hoy. El director, dotado de unos medios alucinantes, con un grado de inspiración sin límites, un conocimiento insuperable de Tchaikovsky y, sobre todo, una sinceridad desarmante, cuenta para colmo de suertes con una orquesta de fábula: se ha juntado todo para llevar la partitura a sus últimas consecuencias. Desde el primer momento comprobamos el valor expresivo del color orquestal, la creación de ambientes cargados de sugerencias. La primera explosión nos arrastra irremisiblemente. La siguiente sección lenta alcanza una paz increíblemente voluptuosa y arrobada. A la segunda sección agitada se llega con toda lógica, no aparece de buenas a primeras, y se va intensificando hasta volverse furiosamente enloquecida (pero el director no pierde el control: hace que lo pierda el oyente entregado). El tema de amor, de una pasión y plenitud increíbles, envuelve por completo. Amor y muerte entrelazados. En la coda, el tema de amor surge y se intensifica con una expresión casi insopportable, desembocando necesariamente en un final de desesperación demoledora. Ninguna otra coda, ni siquiera la de la 5.^a versión, es comparable. ¡Genial, insisto! La grabación, para colmo, es de antología: la mejor. **10/10.**

RJPJ: Desde la introducción se advierte el ambiente acechante, mediante la creación de un clima de tensión fuera de lo común, y con unos ataques absolutamente desgarradores por parte de las cuerdas. Histérico el primer allegro, con garra, desesperado, y también desesperanzado. El tema de amor está tocado sin el menor atisbo de melifluosidad, tierno pero descarnado: premonición del fatal desenlace. Después, la tragedia regresa en toda su mag-

nitud con unos golpes de verdadero terror, casi crueldad, que posteriormente, como si un huracán hubiera pasado, se extingue para resurgir de las cenizas. Arrebatadora, nerviosa, tensa hasta la médula la culminación de la obra. **10/10.**

JARR: Todo en esta lectura es superlativo. Para empezar, la actuación de la orquesta es un prodigio continuo (pueden destacarse los fraseos impecables y, por ejemplo, las cuerdas y las maderas en la coda, sencillamente sublimes). Si a ello añadimos una dirección atenta al menor detalle, analítica, que traduce todo el sentido de la obra, procurando dinámicas contrastadas, ricas y fuertemente emotivas, en una concepción general más filosófica que vital, el resultado ha de constituir sin discusión una interpretación de referencia. Sin embargo, la composición se presta a un enfoque más "irracional": un plus de arrebatado, desesperación y "locura". Quizás merezca esta grabación un diez pero voy a otorgárselo sólo a quien colma mis aspiraciones. **9/9.**

JSR: Así, de golpe y sin anestesia, pasamos a la más grande de las interpretaciones de la obra, sin duda la más interesante y la mejor grabada. Desde el principio se advierte la presencia de un director de un talento dramático poco común, cuya idea interpretativa, lejos de ceñirse a una visión puramente sentimental como suele ser habitual, eleva a esta soberbia música a una dimensión realmente trágica y trascendente, casi "tristanesca". El drama se vive pues con una especial virulencia, a flor de piel, en medio de una tensión generalizada desde la primera a la última nota que llega a resultar agobiante. La exhibición que realiza la orquesta, por otro lado, malamente se puede definir con palabras; es algo sensacional. Lo del metal, especialmente, no tiene nombre. La lista de aciertos es interminable: la ansiedad lograda en la introducción, el primer clímax, de una magnitud categórica y aplastante, o el tema de amor, que alcanza aquí su máxima expresión: ardiente, aterciopelado y sobre todo enormemente sensual (memorable el diálogo entre arpa, maderas y cuerdas, con tonalidades de ensueño y leves "inflexiones" amorosas que otros ni "huelen"), sin olvidar el maravilloso empleo de los "portamenti", todo un milagro de expresividad en sus manos. El desarrollo no cede en absoluto, y aparece repleto de pasajes de carga dramática alucinante y visionaria que preparan el terreno para un retorno inolvidable del motivo de amor. La plenitud lograda aquí por el director linda con lo puramente físico. No hay palabras. Los clímax se suceden unos a otros con intensidad creciente hasta alcanzar el paroxismo y desembocar en un lamento desgarrador. La coda final, agotados ya todos los recursos líricos, cae sobre nosotros como una pesada losa. Absolutamente genial. **10/10.**

JTS: Este es un enfoque muy distinto al primero e igualmente atractivo. La introducción está dirigida con una fascinante elevación. Con el primer redoble de timbal, la entrada de los cellos es fogosísima. Las notas repetidas en la cuerda y en la madera, respectivamente, de la transición al tema de los Montescos y Capuletos (expuesto con una lentitud sin parangón con respecto a todo lo escuchado en la



sesión) están esculpidas progresivamente con auténtica iluminación. El tema de amor está enunciado con una ternura sin límites. Los excesos brillan por su ausencia y hacen acto de aparición sólo cuando la "lógica tchaikovskiana" lo exige. La reaparición del tema amoroso está dirigida con una vehemencia apasionante. Final muy paladeado. Versión más enloquecida y furibunda que la primera pero igualmente portentosa. De impresionar. **10/10.**

Versión 4 (Orquesta Concertgebouw/HAITINK)

GBC: No podía faltar la versión inatacable. Hay que decirlo, está dirigido con una solidez y un control dignos de elogio, la construcción y el desarrollo de las secciones agitadas las dota de fuerza explosiva como a las que más. Lo que no cabe en una visión tan sobria es la creación de ambientes sonoros. Magnífico, pero para ser franco no me llega al alma: ¿dónde están el lirismo, la desgracia, el amor, la pasión...? **7/8.**

ACA: Una interpretación admirable, perfecta, absolutamente irreprochable. Todo está en su sitio, la lógica es total, no carece de sinceridad, la orquesta es extraordinariamente buena... ¿Por qué no es equiparable a la anterior? Sobre todo, creo, porque el grado de "implicación" del director no es tan alto; hay un cierto distanciamiento que a una obra hiperromántica como ésta no es lo que más le conviene. Pinta, así, un amor más razonable y menos incontrolable, y la pasión y la agonía están más atenuadas. Interpretación que admiro, pero que no me conmueve hasta lo más hondo. **8/7.**

RJPJ: Introducción muy equilibrada y bella, pero sin la suficiente tensión, que crea un ambiente casi fantasmagórico. Descafeinado el primer allegro, a pesar de algunos buenos detalles. El tema de amor resulta demasiado refinado y no está demasiado bien culminado, le falta "pathos". Parece ser que el segundo allegro consigue despertar del letargo y propina lo mejor de la versión, con unos climas bien contruidos y unos sobrecogedores timbales. **8/9.**

JARR: Estamos ante la típica interpretación sólida, coherente, seria e irreprochable en la vertiente técnica, pero cuya estricta objetividad y férreo control directorial amenazan con asfixiar la libre expresividad de la obra. Dejo claro que me agradan frecuentemente las versiones "intelectuales" y que no tengo nada que objetar, muy al contrario, a los enfoques "racionalistas", pero creo sinceramente que en este caso no es la elección más lógica. No obstante, el director muestra altísima competencia, la orquesta es excepcional y la belleza que saben transmitir convierte a esta grabación en opción atractiva. **8/9.**

JSR: Con esta versión volvemos al mundo terrenal. Las genialidades brillan por su ausencia, pero sin embargo no se puede hacer la más mínima objeción. Todo está en su sitio, la coherencia dramática es absoluta, sin rarezas, y la ejecución orquestal sencillamente irreprochable. Esta es su gran virtud, la gran sencillez de su planteamiento, la falta de

afectación –¿qué diferencia con la núm. 2!–, y también, a su vez, sus limitaciones. A este director no parecen gustarle mucho las aventuras... **8/7.**

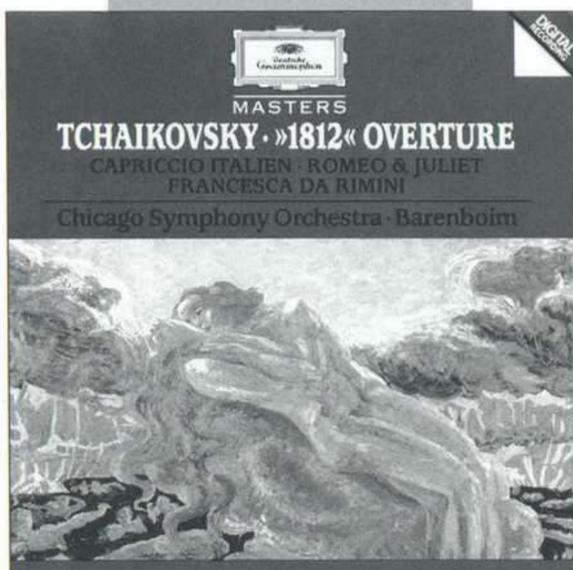
JTS: Versión cuidadosa: delicado fraseo, agógicas y "tempi" juiciosos, planos balanceados con exactitud, dinámicas jamás excesivas... Una interpretación con una buena cantidad de música aunque falta de garra, de intensidad. El tema de amor, el epicentro tchaikovskiano de esta partitura, es aquí resuelto sin aliento lírico o poético (bien cantado pero sin alma), aunque en la reexposición incrementa su ardor de manera considerable. Las tensiones son alimentadas con excesiva prudencia, y el dramatismo es suministrado por descargas. Se han escuchado mejores orquestas en esta sesión. **7/7.**

Versión 5 (Orquesta Filarmónica de Nueva York/BERNSTEIN)

GBC: Esta es la gloria de la interpretación musical: cuando crees que algo no se puede mejorar aparece otro señor que con las mismas notas le da un sentido tan diferente y a la vez tan lógico... Aquí el sonido es árido; la introducción, desgarrada, callada, de una lentitud casi exasperante, crea una situación de crispación indefinida más que de amor desgraciado. Parece un discurso distanciado o intocable, casi frío en el sentido de implacable, pero con una contundencia y una maestría sin par para vapulearnos con los golpes más contundentes y acto seguido sumergirnos en la más áspera desolación. Sólo después de la 2.^a sección agitada aparece la exaltación del amor, que al haber estado tanto tiempo escondido estalla con una intensidad desmedida (¿qué inteligencia, qué lógica constructiva!). El férreo control acaba transformándose en el final más abrupto, bestia y despiadado, rayano en el descontrol de una apoteosis que más parece el fin del mundo que una muerte más, seguido de un silencio asolador y un último pasaje abiertamente fúnebre. Obligatorio tener ésta y la 3.^a. **10/9.**

ACA: No es frecuente que en una sesión de "Discoteca básica" escuchemos dos interpretaciones tan fenomenales (y bien distintas) de una misma obra. Ésta posee una introducción lentísima, preñada de malos presagios, que me ha traído a la mente a Celibidache, aunque después transcurre por derroteros bien distintos. Tras una tremenda, intensísima, sección agitada, la lenta que sigue es extremadamente pausada (casi hasta el exceso), pero la tensión no está ausente de ella y se aviva, preparando de forma inexorable el estallido de la siguiente sección, furiosa, rabiosa y casi enloquecida, de una fuerza sobrecogedora. La plenitud del tema de amor que sigue es envolvente, pero de un cariz algo menos encendido y "sexual" que en la versión 3. En los últimos estallidos y en la coda, el grado de entrega y de vivencia del director parecen de todo punto insuperables. La orquesta y la grabación son casi tan buenos como los de la referida versión, que, aunque me convence un poquito más, no pone en duda el 10 de ésta también. **10/9.**





RJPJ: Desde el comienzo se advierte la sinceridad de propósitos. A pesar de la lentitud con que aborda la introducción, esta no se hace morosa, pues mantiene el interés y la tensión plenamente a lo largo de toda ella; analítica y marcadamente emocional al mismo tiempo. Arrebatadora, sin dejar tregua, inexorable. El primer allegro aparece como ineludible, casi dantesco, y desvela un trabajo arrollador con la orquesta. Después, y tras unos acordes inmensos de la sección grave de las cuerdas, emana desde la profundidad el tema de amor, creciendo poco a poco hasta llegar a transmitirnos un sentido sobrecogedor de lo inalcanzable. El segundo allegro irrumpe premioso, con nervio, trágico y, de nuevo, cargado de crueldad, con unos mazazos ineludibles. La forma como aparece el tema de amor posteriormente y clímax siguiente son sencillamente irrepetibles. No hay palabras. La coda es de nuevo premiosa, sin ninguna concesión, infinitas las cuerdas y sobrecogedor el final. Para mí la mejor versión, a pesar de que la tercera también se merezca el 10. **10/10.**

JARR: He aquí la prueba de que es posible superar lo aparentemente insuperable. Este director (no hay duda de quién se trata) realizó en la década de los ochenta una serie de grabaciones absolutamente históricas, y ésta se halla entre ellas. Aunque la orquesta, magnífica desde luego, no iguala la calidad de la correspondiente a la versión oída en tercer lugar, la dirección es estratosférica. Empleando un tiempo desusadamente lento, estirando hasta casi el límite (decisión siempre muy peligrosa), radiografiando la partitura y extrayendo hasta la última gota de su jugo, el director firma una interpretación sobrecogedora y patética, vigorosa,

desesperanzada, terrible y conmovedora: pura catarsis. **10/10.**

JSR: Si el anterior parecía algo recatado, qué decir de este volcán de pasión y de carnalidad (Bernstein, no puede ser otro). Lejos de la abstracción –todo lo relativa que se quiera– y del intenso dolor de la núm. 3, los sentimientos más incontrolables –lujuria pura– se desatan aquí con fuerza y resulta muy difícil sustraerse a la convicción casi hipnótica con la que Bernstein los expone. La libertad y la flexibilidad del fraseo, la riquísima acentuación –qué bien juega con el “tempo” al enlazar con el Allegro– y el fabuloso tratamiento de los timbres le dan a esta interpretación un atractivo muy especial, aun sin contar con una orquesta tan espléndida como la de Chicago (las maderas me gustan menos que las de ésta). Resulta extraordinario el comienzo, de una densidad insólita, y muy particularmente el “pathos” de la mejor ley de los grandes clímax, en medio de un ambiente de auténtico fragor, así como el pasaje que precede al lamento final y la tremenda coda. Las frases líricas de la cuerda, como era de esperar, alcanzan una temperatura febril rayana en la delectación, sin que resulten nunca melifluas o amaneradas. Impresionante. **10/9.**

JTS: Introducción perfectamente diseñada, envuelta en misterio teatral y muy detallada. Montescos y Capuletos impetuosos, un tanto desbocados –incluso– y tema de amor paladeado con un hermoso “ritenuto”. Versión de gran ímpetu y dramatismo... Regreso enardecido, voluptuoso y apasionado al tema de amor: el entretreído polifónico es mostrado con absoluta claridad. Soberbia orquesta. Estupenda, a un paso de las versiones primera y tercera. **9/9.**

GBC = Guillermo Bautista Carrascosa JARR = José Antonio Ruiz Rojo
ACA = Angel Carrascosa Almazán JSR = José Sánchez Rodríguez
RJPJ = Rafael Juan Poveda Jabonero JTS = Jesús Trujillo Sevilla

ORDEN DE ESCUCHA DE LAS VERSIONES, PUNTUACIONES PARCIALES Y TOTALES A LA INTERPRETACIÓN, Y ORDEN GLOBAL DE PREFERENCIA

<u>Intérpretes</u>	<u>GBC</u>	<u>ACA</u>	<u>RJPJ</u>	<u>JARR</u>	<u>JSR</u>	<u>JTS</u>	<u>Puntos totales</u>	<u>Orden</u>
ABBADO	7	8	7	7	7	10	46	3. ^a
JANSONS	4	5	4	3	4	4	24	4. ^a
BARENBOIM	10	10	10	9	10	10	59	1. ^a
HAITINK	7	8	8	8	8	7	46	3. ^a
BERNSTEIN	10	10	10	10	10	9	59	1. ^a
MARKEVITCH	8	8	9	9	8	8	50	2. ^a

Versión 6 (Orquesta Philharmonia/MARKEVITCH)

GBC: Y aquí llega la n.º 1 del 2.º grupo. Y es que sin ser musicalmente tan orgiástica como la 3.ª y sin tener la lógica constructiva de la 5.ª, se intuye aquí a un grandísimo director que consiga tensiones descomunales dentro de una visión hiperromántica plagada de detalles de tal efusividad que —aunque aquí se entienden y hasta encajan— en cualquiera de las otras 5 parecerían fuera de tiesto. Se resiente un poco la versión por la falta de arrojo de la cuerda grave (quizá sea culpa de la grabación), que queda en inferioridad en las frecuentes luchas con otras secciones instrumentales. Como en las más grandes, el final no es feliz, y en este caso es crudo, real y exento de pasión. **8/6.**

ACA: La versión más personal de las seis. Sombría, áspera, incisiva, descarnada, menos complaciente en su romanticismo: apenas hay dulzura. Sí ardor, frenesí, excitación. En el primer momento de agitación, el director parece perder momentáneamente los estribos en un acelerando quizá descontrolado (¿o será calculado?). En la coda, el tema lírico suena más doliente que desesperado (lo que parece no cuadrar del todo con el tono general de la versión), pero los últimos acordes de la orquesta son de una rabia y contundencia tremendas. Hay algo de especialmente ruso en la interpretación (¿el director?), aunque la orquesta tiene un viento superior (¡sensacional!) al de todas las orquestas rusas que conozco. **8/7.**

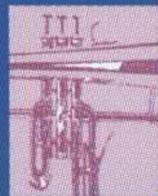
RJPJ: Introducción tensa y sincera, de un gran interés y profundidad. Lástima que al comienzo del primer allegro se precipite un poco, sin duda por insuflar a la ejecución de esa urgencia que posteriormente se hace patente. Los efectos en el tema de amor son igualmente desgarradores, sin concesiones. Versión dura y algo desordenada en el mejor sentido del término, que consigue mantener el interés a lo largo de toda la obra, culminándola con un tremendo clímax. Una lástima que en algunos momentos existan esos pequeños desajustes que la desequilibran un poco. Desequilibrio que es posible sea el objetivo del director, como quizá también lo era en la tercera versión; solo que en aquella se nos demuestra claramente que ese desequilibrio se puede conseguir sin desajustes. **9/7.**

JARR: Si tuviera que recomendar una versión de este poema sinfónico a una persona que nunca lo hubiese escuchado es probable que le aconsejase ésta. Me parece ideal para neófitos por su fogosidad, brillo y color, sus impactantes rubatos, su sonido áspero y su transparencia orquestal. Muy a la rusa, está dirigida con entusiasmo y sin complejos o miedo a la desmesura. No cae en la insensatez, sin embargo, a excepción del pasaje inmediatamente posterior a la sección introductoria, donde el director pierde un poco los papeles (que recupera enseguida). Planteamiento muy justificable en la obra que nos ocupa. Le concedería un ocho y medio, pero como debo redondear lo haré hacia arriba. En síntesis: irresistible. **9/8.**

JSR: A diferencia de la núm. 4, en esta interpretación disfrutamos de un director todo temperamento y pasión que se expresa siempre con vehemencia, con los riesgos que ello comporta. La versión comienza con muy buen pie, llena de presagios, aunque está a punto de torcerse debido a un brusco y poco convincente "acelerón" al iniciar el Allegro. Pero se enmienda con rapidez y convence plenamente a pesar de ciertas libertades, como el uso que hace de "accelerandi" y "ritardandi", y algún momento de "ofuscación". Lo importante es aquí la fuerza y la credibilidad logradas, en parte gracias a la renuncia a cualquier edulcoramiento en la expresión. Excelente respuesta de la orquesta, de penetrantes maderas. **8/7.**

JTS: Una interpretación realmente interesante, la más arriesgada de cuantas se han oído esta tarde. Tras un calmo y cuidado coral de introducción, con el redoble de timbal, los cellos pierden la razón. El presto se hace más racional: denso, vigoroso y dramático... El tema amoroso es cantado con sensibilidad y ardor, bien que la batuta vuelva a sufrir pequeños ataques de incontinencia creativa. Reexposición del tema de amor maravillosa, con arrebatos de locura discutibles aunque indudablemente ingeniosos. Se encuentran a pares las ocurrencias personales y atractivas. Un temperamento generoso necesitado de mayor juicio, un director con muchísimas ideas traicionado por su descontrolada creatividad. **8/7.**

VI



Concurso de Composición para Banda de Música

RAFAEL
RODRÍGUEZ
ALBERT

(Edición Internacional)

1997



EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
ALICANTE

DOTACIÓN:

1.750.000 PTAS. REPARTIDAS
ENTRE UN PRIMER PREMIO DE
1.500.000 PTAS. Y UN ACCÉSIT
DE 250.000 PTAS.

PLAZO:

FINALIZARÁ EL DÍA 15 DE
ENERO DE 1998

**INFORMACIÓN Y PETICIÓN
DE BASES:**

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE
SERVICIO DE CULTURA
C/. Tucumán, n.º 8 - 03005 ALICANTE
Teléfonos: (96) 598 89 06 - 598 89 00
Fax: (96) 598 89 56

Edición monumental de 21 óperas por Maria Callas

LA SOPRANO DE LAS MIL VOCES

1. **BELLINI: I Puritani.** Con Di Stefano, Rossi-Lemeni, Panerai. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1953) EMI, 5562722. 2 CDs. 142'3".
2. **BELLINI: Norma.** Con Filippeschi, Stignani. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1954) EMI, 5562712. 3 CDs. 160'33".
3. **BELLINI: La Sonnambula.** Con Monti, Zaccaria, Ratti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto (Grabación: 1957) EMI, 5562782. 2 CDs. 120'36".
4. **ROSSINI: Il turco in Italia.** Con Rossi-Lemeni, Gedda, Stabile. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni (Grabación: 1954) EMI, 5563132. 2 CDs. 112'48".
5. **ROSSINI: Il barbiere di Siviglia.** Con Alva, Gobbi, Ollendorff. Orquesta y Coro Philharmonia/Alceo Galliera (Grabación: 1957) EMI, 5563102. 2 CDs. 129'17".
6. **DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** Con Tagliavini, Cappuccilli, Ladysz. Orquesta y Coro Philharmonia/Tullio Serafin (Grabación: 1959) EMI, 5562842. 2 CDs. 110'54".
7. **VERDI: La forza del destino.** Con Tucker, Tagliabue, Rossi-Lemeni, Nicolai. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1954) EMI, 5563232. 3 CDs. 165'.
8. **VERDI: Aida.** Con Tucker, Barbieri, Gobbi. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1955) EMI, 5563162. 2 CDs. 144'36".
9. **VERDI: Rigoletto.** Con Gobbi, Di Stefano. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1955) EMI, 5563272. 2 CDs. 118'33".



El vigésimo aniversario de la muerte de Maria Callas motiva una edición monumental de 21 óperas grabadas entre 1953 y 1964 por quien seguramente fue la cantante más carismática del siglo. Salvo *La Traviata*, que procede de la famosa "recità" de Lisboa en 1958 (con Alfredo Kraus), todos los registros ahora reeditados son tomas en estudio efectuadas por EMI, que durante decenios figuraron en el catálogo del sello británico como exponentes máximos del arte incomparable de la Callas.

La novedad de esta edición reside en la excepcional calidad sonora lograda aplicando el proceso digital al montaje y mezcla de las cintas originales, que lógicamente proceden de una fuente analógica. Frente al sistema AAD, habitual en las reediciones de las óperas de la Callas disponibles hasta ahora en el catálogo EMI, los nuevos masters ADD exhiben una superior transparencia sonora, con ganancias en la dinámica y en la gama de frecuencias graves, eliminación prácticamente total de las distorsiones y del soplo propio de las bandas analógicas. Mayor anchura y profundidad en el espectro sonoro que, a diferencia del estéreo simulado de la edición de 1977-78, no ha afectado la ubicación natural de voces e instrumentos. Técnicamente la edición es impecable. Nunca antes habíamos escuchado estas grabaciones con semejante magnificencia sonora.

La presentación de los álbumes es excelente. Los documentados análisis de John Steane, publicados en las primeras ediciones en cedé, se acompañan por penetrantes estudios discográficos de Michel Roubinet y tablas cronológicas que informan de fechas y repartos de cada título representado por Callas. Por si todo ello no bastara, cada libro contiene amplia documentación gráfica, además del libreto completo en cuatro idiomas y los consabidos artículos y sinopsis. Un sobrio diseño de portada, con foto en blanco y negro y logo especial, distingue los álbumes de la nueva edición. Los discos están bandeados de forma exhaustiva. ¿Y las interpretaciones? Poco se puede añadir a los ríos de tinta que han corrido desde la primera publicación de estos registros. Agruparemos la reseña en tres apartados: del bel canto, Verdi y verismo.

Bel Canto

Il turco en Italia e *Il Barbiere di Siviglia* son referencias clásicas. En la primera, la chispeante Fiorilla de Callas aventaja las posteriores de Caballé y Sumi Jo por la soberbia caracterización psicológica y la increíble facilidad de su coloratura. Gavazzeni, incluso son ciertos

fallos de la orquesta, evidencia auténtico brío rossiniano. Discutible Gedda y apreciable Rossi-Lemeni. La de *Il barbiere* me parece la versión más bella que he escuchado en disco. Callas es la "Rosina" de mis sueños, apabullante en lo vocal y con una comprensión del personaje que se sitúa a años luz de la meliflua Berganza. Galliera supera a Abbado en pujanza sonora, detallismo instrumental y sentido dramático. La Philharmonia se afirma como la mejor orquesta para esta ópera. Alva está sencillamente perfecto y Gobbi, con tintes bufos a veces exagerados, es un "Fíguro" de irresistible fuerza teatral.

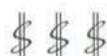
Callas construye en *I Puritani* la Elvira más sugestiva de toda la historia del disco. Voz robusta, amplia, segurísima por arriba, revela matices expresivos que ni Sutherland, si Sills ni Caballé han acertado a insinuar. Vocalmente lamentable el Arturo de Di Stefano, en su ocaso aunque la grabación le pillara aún joven. Irrelevante el resto, con discreta dirección de Serafin. *Norma*, la primera de Callas en estudio, es uno de los monumentos históricos de obligado conocimiento. Si bien en la segunda versión, de 1960, el fraseo de Callas resulta más incisivo (por no hablar del olímpico Corelli frente al prosaico Filippeschi), ésta ofrece el mayor esplendor vocal de la soprano. En *La Sonnambula*, el carácter vulnerable de Amina, expresado por un fraseo elegíaco, y su transfiguración final gracias a la pura vocalidad, servida con inagotable riqueza de clarososcuros, dejan fuera de combate a rivales tan ilustres como la Sutherland y hacen olvidar la discreta mediocridad del conjunto.

La última *Lucia* de Callas, registrada en Londres, me parece la elección menos afortunada. Incluso con su proverbial profundidad en el tratamiento del texto —escúchese su desgarrador "Al fin son tua"— la usura vocal es demasiado evidente en la Callas. A pesar de su peor sonido, habría preferido la edición florentina de 1953 y, sobre todo, la berlinesa de 1955 con Karajan, ambas disponibles en el fondo actual de EMI. También echo en falta la legendaria *Anna Bolena* de la Scala, por no citar la inmensa *Medea* con Bernstein, la *Armida* o *Il pirata*. Estos títulos merecen una urgente reedición por parte de EMI.

Verdi

La discografía verdiana de la Callas sufre la inevitable confrontación con Tebaldi y Leontyne Price. Sólo en *Rigoletto* y *La Traviata* campea la griega sin rival posible, ni pasado ni futuro. Gilda y Violetta son dos criaturas indisolublemente unidas a la Callas. Por más que los fanáticos de los registros pirata pretendan la su-

UUUUUU (1, 2, 4, 5, 13, 15, 20) UUUUU (resto)



10. VERDI: Il trovatore. Con Di Stefano, Panerai, Barbieri. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Herbert von Karajan (Grabación: 1956) EMI, 5563332. 2 CDs. 129'19".

11. VERDI: Un ballo in maschera. Con Di Stefano, Gobbi, Barbieri. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonio Votto (Grabación: 1956) EMI, 5563202. 2 CDs. 131'7".

12. VERDI: La Traviata. Con Kraus, Sereni. Orquesta Sinfónica y Coro del Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa/Franco Ghione (Grabación: 1958) EMI, 5563302. 2 CDs. 122'49".

13-14. MASCAGNI: Cavalleria rusticana. Con Di Stefano, Panerai. **LEONCAVALLO: Pagliacci.** Con Di Stefano, Gobbi. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabaciones: 1953-1954) EMI, 5562872. 2 CDs. 78'8" + 72'38".

15. PUCCINI: Tosca. Con Di Stefano, Gobbi. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Victor de Sabata (Grabación: 1953) EMI, 5563042. 2 CDs. 106'24".

16. PUCCINI: Madama Butterfly. Con Gedda, Borriello. Orquesta y coro del Teatro alla Scala/Herbert von Karajan (Grabación: 1955) EMI, 5562982. 2 CDs. 138'37".

17. PUCCINI: La bohème. Con Di Stefano, Panerai, Moffo. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto (Grabación: 1958) EMI, 5562952. 2 CDs. 105'55".

18. PUCCINI: Manon Lescaut. Con Di Stefano, Fioravanti, Calabrese. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1957) EMI, 5563012. 2 CDs. 120'37".

19. PUCCINI: Turandot. Con Fernandi, Schwarzkopf, Zaccaria. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Tullio Serafin (Grabación: 1957) EMI, 5563072. 2 CDs. 118'.

20. PONCHIELLI: La Gioconda. Con Cossotto, Miranda Ferraro, Cappuccilli. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala/Antonino Votto (Grabación: 1959) EMI, 5562912. 3 CDs. 166'10".

21. BIZET: Carmen. Con Gedda, Guiot, Massard. Orquesta y Coro del Teatro Nacional de la Ópera de París/Georges Prêtre (Grabación: 1964) EMI, 5562812. 2 CDs. 146'23".

ADD Mono y Stereo (5, 6, 20, 21)



premacía de ciertas funciones mexicanas, el *Rigoletto* de estudio "es" el definitivo, en cuanto a Gilda se refiere. Para que fuese el más completo de la historia le haría falta tener el jorobado de Dieskau, el Duca de Kraus y la batuta de Kubelik. Pero esto es historia-ficción. No lo es *La Traviata*, cuya toma "scalígera" de 1955 (con Giulini, Di Stefano y Bastianini) juzgo de mayor interés que esta portuguesa con Kraus, bien que la sicigia de Alfredo y María sea un instante impagable que de por sí justifica la reedición de una versión más bien discreta.

Otro momento mágico es la confrontación entre Callas y Richard Tucker, el más grande tenor norteamericano de todos los tiempos. Las grabaciones de *La forza y Aida* hechas en la Scala —muy superadas por otras parejas y batutas y acaso las más pálidas en lo tocante al sonido— preservan la vibración dramática de la voz de Callas en un mundo que nada tiene que ver con el clásico belcantismo, y que sin embargo se repartió con éste las mejores horas de la cantante. De tal versatilidad tímbrica nace la impresión de hallarnos ante una soprano con mil voces, capaz de adelgazar la emisión en aéreas "filature" (arias de *Il trovatore*, acto 4º y de *Aida*, acto 3º) o de ensombrecer el timbre hasta tétricas cavernosidades ("Suicidio" de *La Gioconda*), conservando siempre intacta su personalidad vocal.

Las óperas de Verdi relacionan a Callas con Karajan en una lectura penetrante y sutil de *Il Trovatore*, que marcó el nacimiento del moderno "estilo" verdiano, y con un Di Stefano que en Manrico y Riccardo se abrasaba en las llamas de una dramaturgia extraña a sus condiciones naturales pero fatalmente unida a su cálido temperamento mediterráneo. El registro del *Ballo* anticipa la grandiosa "recità" de la Scala del año 57, donde ni la soprano ni el tenor lograron ocultar que detrás de la escena latía algo más que la ficción de un amor irrealizado. (Capítulo de ausencias: ¿para cuándo la reedición de *Macbeth*, *Nabucco* e *I vespri siciliani* en el nuevo formato ADD?).

El verismo... y Carmen

Cavalleria, primera ópera protagonizada por Callas (en 1944), fue su tercera grabación integral para EMI. Se publicó acoplada con *Pagliacci*—título que nunca interpretó en escena— y es un testimonio de la etapa inicial de la soprano, cuando su increíble flexibilidad le permitía abordar simultáneamente los papeles dramáticos y líricos. La grabación no ha perdido un ápice de su inmensa fuerza teatral, apoyada por la estupenda dirección de Serafin y el magnífico Turiddu de Si Stefano. En *Pagliacci* Callas ahonda en el personaje de Nedda como ninguna otra soprano. Únicamente la Caballé la supera (en la "ballatella") a fuerza de belleza vocal. Gobbi es un Tonio de fraseo shakesperiano. Di Stefano, pese a la tirantez del agudo, otorga a Canio una convicción dramática escalofriante.

La *Tosca* con De Sabata es otro clásico de la fonografía. Podemos poner ciertos reparos vocales a Gobbi y a Di Stefano, pero la Floria de la Callas —sobre todo ahora que la hemos visto en las dos grabaciones del segundo acto publicadas en Laser Disc— resulta ejemplar por su inteligentísima combinación de canto y

"parlato". Otras intérpretes (Tebaldi, Price, incluso Caballé) muestran una pasta tímbrica más adecuada a la sensualidad del personaje. Sin embargo, no igualan la cualidad primordial de "animal escénico" que exhibe la Callas.

Callas grabó *Madama Butterfly*, *La Bohème* y *Manon Lescaut* sin haberlas interpretado antes sobre la escena. Un detalle a recordar cuando se valora la inmensa gama de matices que extrae de estos personajes y que sitúa sus versiones en una dimensión muy alejada de los clichés expresivos al uso en la época. No es necesario insistir en la mayor verosimilitud dramática de la Callas en papeles que fueron el territorio natural de la Tebaldi. En *Butterfly* Karajan no alcanza su milagrosa recreación posterior (Decca), pero ya apunta una plasticidad y un poderío sonoros insólitos. En *Bohème* hay que destacar la ternura de las escenas de amor entre Callas y Di Stefano, prueba de la especial química que se daba entre ambos artistas. En *Manon* los perfiles expresivos, bien delimitados por la pareja protagonista, habrían necesitado de una dirección más variada y pasional que la brindada por Serafin. En cuanto a *Turandot*, obra clave para comprender la magnitud del "squillo" de la voz de Callas, se grabó demasiado tarde y la fibrosidad del agudo en la escena de los enigmas —aún más, en el final completado por Alfano— denuncia el comienzo del declive. El Calaf de Fernandi suena provinciano y la Liù de la Schwarzkopf resulta muy poco idiomática. De otro lado, las características sonoras de esta ópera se avienen mal con la pobreza del registro monoaural.

La Callas fue discutida en *La Gioconda* por algunos críticos, al compararla con su grabación Cetra de 1952. Es cierto que la voz ya no es la misma, pero la fatalidad del personaje nunca quedó mejor expresada que en este registro del año 59, bien grabado en un estéreo espacioso y nítido.

Carmen fue, junto con la *Tosca* dirigida por Prêtre, la última ópera grabada en estudio por la Callas. Se ha dicho que la suya es una Carmen frígida, diseñada en blanco y negro, intimista y analítica. Con todas las reservas vocales a que invita un instrumento ya roto, creo que estamos ante la premonición de la Carmen de los años noventa, bastante en la línea de cómo se entiende hoy un personaje fácilmente entregado al estereotipo. Carece esta versión de dos elementos básicos: una dirección coherente —la de Prêtre es errática, incluso en los "tempi"—y una escena. Los vídeos de conciertos muestran a una Callas en exceso sonriente cuando entona la habanera y la seguidilla. Su creación sobre la escena habría sido muy diferente, creo, a juzgar por la acidez de ciertas inflexiones. Su sentido del "mépris" en el enfrentamiento decisivo con José (Nicola Gedda) deja entrever que esta Carmen creía, ante todo, en la libertad. "¡Libre elle est née et libre elle mourra!". Así, libre y solitaria en su grandeza, Maria Callas se elevó por encima de su tiempo en el teatro y en el estudio de grabación. Estos discos emocionantes nos restituyen, siquiera en parte, el secreto de aquella grandeza sobre la que el tiempo no ha dejado sentir su huella.

Gonzalo Badenes

Continúan las fiestas del cumpleaños Archiv

TRES REGALOS Y UNA DECEPCIÓN

R "MÚSICA DE LA ERA GÓTICA". The Early Music Consort of London/David Munrow. 4531852. 2 CDs. 139'20". 5/4.

João DE SOUSA CARVALHO: Te Deum. DE SEIXAS, TEIXEIRA, DE ALMEIDA: Motetes. Jennifer Smith, soprano. Magali Schwartz, contralto. Fernando Serafin, tenor. Orquesta y Coros de Cámara Gulbenkian/Pierre Salzman, Michael Corboz. 4531822. 2 CDs. 136'17". 4/4.

SCHÜTZ: Salmos de Davis. Regensburger Domsopaten. Hamburger Bläserkreis für Alte Musik. Ulsamer Collegium/Hanns-Martin Schneidt. 4531792. 2 CDs. 131'17". 4/3.

MONTEVERDI: Orfeo. Helmut Krebs, Hanni Mack-Cosack, Fritz Wunderlich, Margot Guillaume. Coro de la Staatlichen Hochschule für Musik, Hamburgo. Orquesta del "Sommerlichen Musiktage Hitzacker 1955"/August Wenzinger. 4531762. 2 CDs. 104'16". 2/3.

Archiv "Codex". ADD

Con la aparición de cinco volúmenes dobles (aquí comentamos cuatro) se completa el lanzamiento que Archiv realizó hace escasas semanas para la conmemoración de su 50.º aniversario, creando un nuevo sello de precio medio que con el nombre de "Codex" permita sacar a la luz gran parte de los vastos archivos que la firma atesora, no olvidemos, como pionera del interés por la música antigua.

El primer álbum, "Música de la Era Gótica" en la deslumbrante interpretación de The Early Music Consort of London y David Munrow, es motivo de enorme satisfacción por diversas razones. La más inmediata es lo oportuno del repertorio escogido, un paseo por los inicios de la polifonía desde Leonin a Machaut, y la soberbia interpretación, un dechado de belleza e intuición estilística, una burbujeante mezcla de rigor e imaginación que dista años luz de la frialdad de que han hecho gala algunos de los grupos ingleses continuadores de la senda abierta por el desaparecido director inglés. Se podría afirmar que estamos ante uno de los mejores productos salidos nunca de Archiv, discos sin contraindicaciones y para todos los públicos, que provocan como pocos unanimidad de pareceres. Si hubiera que escoger, la presente grabación junto con "El Arte del Amor Cortesano" (EMI) constituirían la herencia más perdurable y que mejor refleja la personalidad de un músico tan clarividente. Claro que no todos los méritos son atribuibles al talento natural y el olfato de Munrow; no hay más que echar una mirada a la nómina de nombres que componen The Early y veremos que muchos de ellos son estrellas de la música antigua durante las últimas décadas: James Bowman, Charles Brett, Paul Elliot, Christopher Hogwood, James Tyler y un largo etcétera. Y como argumento definitivo, una estupenda edición que repara la chapuza que perpetró la firma hace pocos años –despistando al aficionado– lanzando en CD bajo el mismo título una corta selección del material que completo ocupaba 3 LPs.

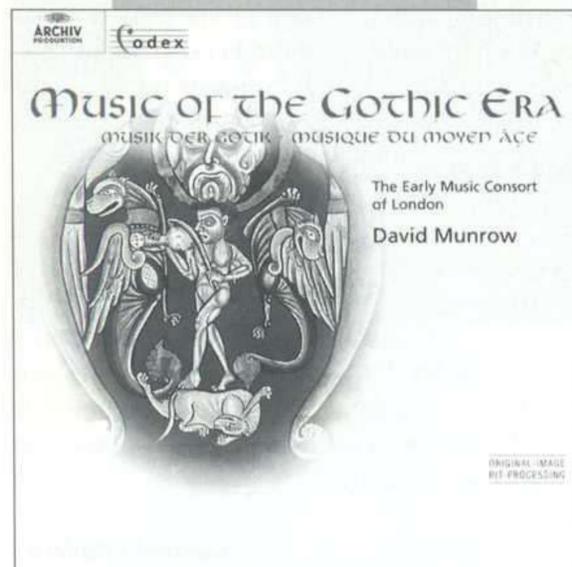
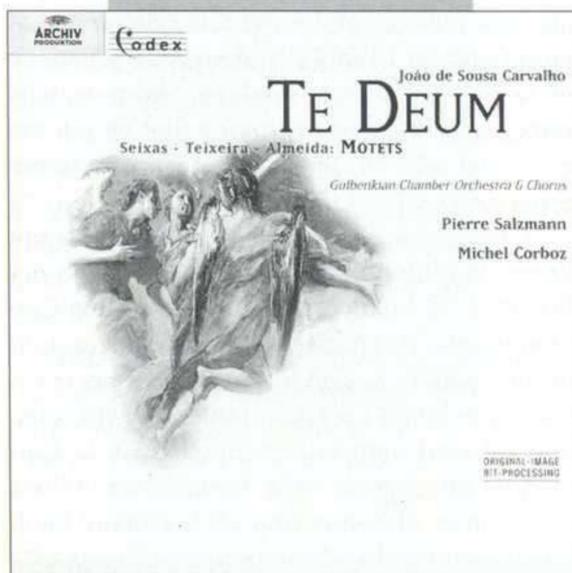
Una vez aclarado cuál es el "imprescindible" de la serie, abordaremos otro trabajo de muchos quilates. Desconozco la acogida crítica que el *Te Deum* de Sou-

sa Carvalho pudo despertar en el momento de su publicación –año 1971– ni tengo constancia de si apareció en España, pero desde la primera nota me han fascinado la música y la interpretación. Sorprende de entrada la excesiva preeminencia orquestal, una concepción estilística que hoy sería poco aceptada, pero enseguida nos dejamos ganar por la vitalidad, la energía juvenil y un sonido redondo y rotundo que sienta de perlas a la sensual y típicamente dieciochesca música de Carvalho. Más que correctos el coro y las solistas vocales; sin ser excepcionales, se entregan de alma integrándose plenamente al tono del conjunto. El doble compacto se completa con varios motetes de compositores lusos de la época en interpretación de menor fuelle pero manteniendo el interés, y no sólo por su infrecuencia.

Y si Archiv cumple 50 años, la primera integral de los *Salmos* de David de Schütz vuelve a la palestra en su 25º aniversario, que no es moco de pavo si tenemos en cuenta que también estamos ante una labor que resiste de maravilla el paso de los años. La ejecución conducida por el entrañable Hanns-Martin Schneidt es muy pulida y atractivamente coloreada; vacía de retórica, rezuma alegría e inventiva; sin menoscabo de la claridad se deja sentir una moderada expresividad. A destacar la densidad y belleza tímbrica de las agrupaciones corales, en especial del coro infantil.

Y después de tan brillantes faenas nos encontramos un trabajo "no reciclable". Una interpretación de *Orfeo* que se olvida en todos los recuentos y comparativas y que no llega a salvar el loable trabajo de Helmut Krebs en el rol de Orfeo. El instinto de Wenzinger, el rigor empleado (audacia para la época), y algún bello momento que permanece, quedan de pronto envejecidos como si los años hubieran caído de golpe. El mismo sello graba dos décadas después la más acertada versión de Jürgen con Nigel Rogers. Distancia que adquiere más extensión estos días con la aparición del *Orfeo* de Garrido, un hito según las impresiones de mi compañero Raúl Mallavibarrena.

Alberto Beltrán Llorens



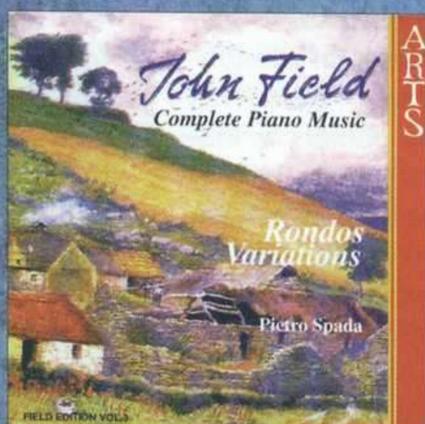
||||| (1) ||||| (2, 3) ||||| (4)

de ||||| a |||||

\$\$\$

ARTIS

Diverdi presenta el nuevo sello económico que está causando sensación en Europa. Los mejores intérpretes, el repertorio más insólito y las más actuales técnicas de grabación al alcance de todos los bolsillos.

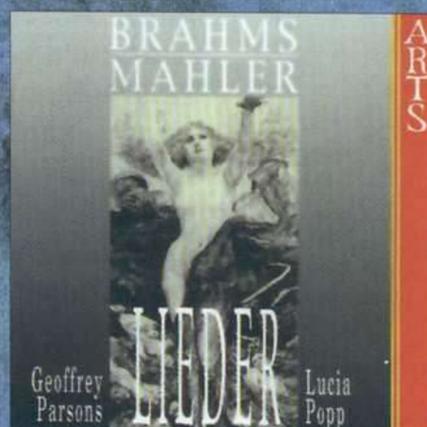


John Field:
Integral Pianística
(7 vols.)

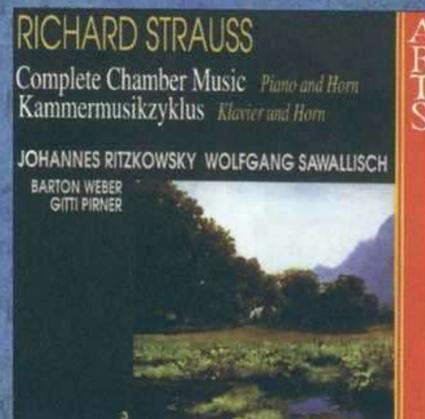


Donizetti:
Linda di Chamounix

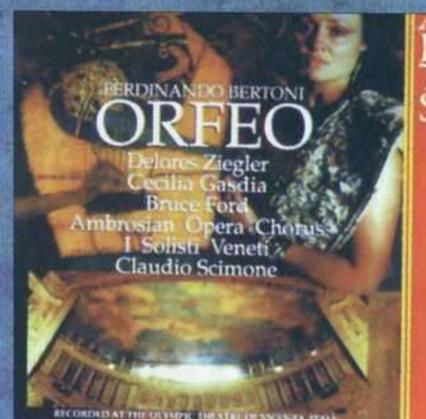
Lucia Popp
Amadus Chamber Orc.
Ambrosian Singers
Luca Canonici
Mariella Devia
Ghena Dimitrova
Duo Uriarte-Mrongovius
Bruce Ford
Cecilia Gasdia
Roberto Gini
Arpád Jóo
Raina Kabaivanska
London Symphony Orch.
Peter Maag
William Matteuzzi
Krzysztof Penderecki
The Philharmonia
Wolfgang Sawallisch
Claudio Scimone
I Solisti Veneti
Lucia Valentini Terrani
Delores Ziegler...



Lucia Popp canta
Mahler & Brahms



Strauss:
Integral camerística
(8 vols.)



Bertoni: Orfeo

Más de 150 títulos disponibles, con numerosas integrales, ciclos completos y rarezas operísticas. A la venta en las mejores tiendas de música clásica de España.

Precio recomendado:

CD 995 pts.

Solicite información y catálogo gratuito a DIVERDI:
e/ Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid - Tfno.: (91) 447 77 24. Fax: (91) 447 85 79



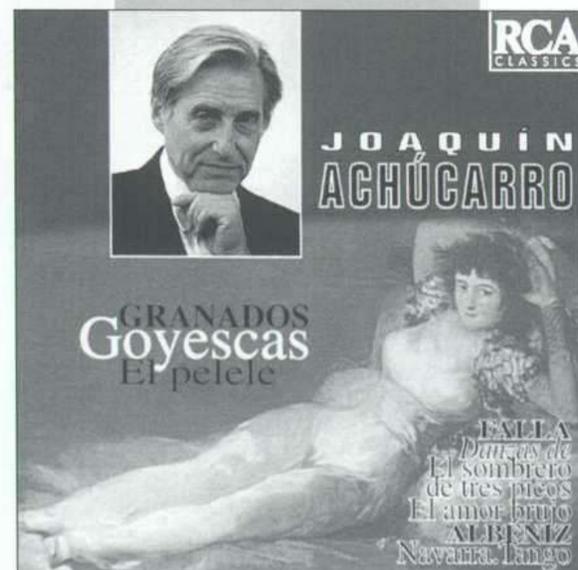
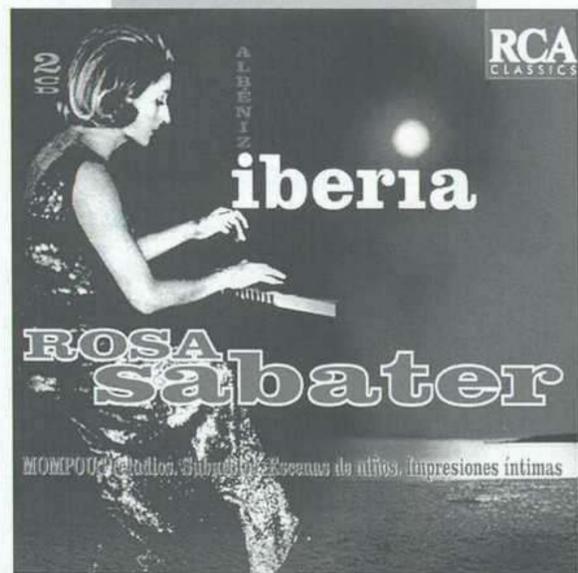
Primera entrega de una serie dedicada a "Grandes Intérpretes Españoles"

DOS GRANDES (¡Y DESCONOCIDOS!)

ALBÉNIZ: Iberia. MOMPOU: Preludios núms. 5, 6, 8 y 9. Suburbis. Escenas de niños. Impresiones íntimas. Rosa Sabater, piano. 74321465872. 2 CDs. 134'35".

GRANADOS: El Pelele. Goyescas, Libros I y II. ALBÉNIZ: Tango, de España, seis hojas de álbum. Navarra. FALLA: Danza del molinero, de El sombrero de tres picos. Danza ritual del fuego, de El amor brujo. Joaquín Achúcarro, piano. 74321465372. 74'.

RCA. ADD



Puede parecer una tontería, una pandería incluso; no obstante lo sostengo: por razones distintas (desgraciadamente distintas), las respectivas obras pianísticas de Rosa Sabater y Joaquín Achúcarro son desconocidas para la mayor parte de los aficionados. En el caso de Achúcarro porque, sencillamente, no ha registrado para el disco, ni de lejos, todo lo que debería haber grabado; en el de la Sabater, por las causas que todo el mundo conoce: abandonó este mundo mucho antes de que le diera tiempo a desarrollar su carrera. Seguramente algún aficionado a los conciertos en vivo pero no al disco echará en cara a mi razonamiento que un disco es sólo un trozo de plástico, y que Achúcarro cuenta, en ese sentido, con una larga e impresionante carrera. Yo añadiría: vale, por suerte o por desgracia, hoy en día un artista que no graba discos está condenado al olvido. Así, el "caso Achúcarro" siempre me pareció sangrante, aun ignorando las razones por las que en el mercado de discos se puedan encontrar al menos (por ejemplo) cuatro o cinco grandes versiones del *Segundo* de Brahms, y no un registro como Dios manda del bilbaíno, que, quien se lo haya escuchado en vivo lo sabe, tiene unas cuantas ideas (y dedos) que aportar al respecto. No sé si es él mismo quien quiere permanecer alejado de los estudios de grabación o si son las compañías las que no están por la labor. Los resultados, para el aficionado de a pie, son los que son, con independencia de ese asunto.

Pero en fin, la sensibilidad de un jefe de producto de una firma de discos nos permite recuperar para el cedé algunas grabaciones de ambos; esperemos que lleguen otras. Nos estamos refiriendo al director de la serie, Ignacio Fernández, de BMG, quien sabiamente asesorado por Alberto González Lapuente ha desarrollado esta primera entrega (insisto, es posible que no sea la última) que con el título "Grandes Intérpretes Españoles" presenta ocho compactos, tres dedicados a los referidos pianistas y cinco a cantantes: Pilar Lorengar, Manuel Ausensi y Jaime Aragall. Ni qué de decir tiene que ¡enhorabuena!

De los tres pianísticos, los dos primeros contienen la famosa *Iberia* de Rosa Sabater (con varias obras de Mompou), y el otro un recital de música española protagonizado por Achúcarro. Sabater hizo esta *Iberia* en su primerísima madurez, y sin olvidar en ningún momento eso debe analizarse. El otro día, charlando con un importante pianista español, me decía: "flaco favor le ha hecho la compañía de discos a Rosa reeditando esa *Iberia...*". Yo asentí, pero más por no entablar una discusión. Sí, sus dedos a veces no corren como los de Alicia (¿es que a alguien le corren así en *Iberia?*), pero hay, sin embargo, otros valores a resaltar, desde luego no menos importantes. Por ejemplo, la singularidad de la versión, más elegante, incluso femenina, que el robusto Albéniz que siempre esperamos; y, desde luego, una extraordinaria musicalidad: por eso es una gran versión, cuyo conocimiento no sólo no hace un "flaco favor" a su protagonista, sino que engrandece su figura. Naturalmente, el primer imprescindible corolario es: ¡qué maravilla de Mompou! Aquí sí Sabater es indiscutible (otra vez con permiso de Alicia de Larrocha y, en este caso, Josep Colom), su refinadísima y, a la vez, profunda y auténtica sensibilidad hace estragos en ese repertorio. Total: un recuerdo impagable de quien estaba en el camino de convertirse en uno de los más grandes pianistas de nuestro tiempo.

Como lo es, sin discusión, Joaquín Achúcarro, este sí en posesión de un pianismo hecho de roca y fuego. Todo el disco es, por decirlo en dos palabras, memorable, y, por expresarlo casi gráficamente, absolutamente emancipado de la tremenda sombra discográfica que proyecta el Granados o el Albéniz de la irrepetible Alicia.

En resumen (a continuación se habla de los discos correspondientes a los cantantes), discos que a muchos les descubrirá que no todo el monte es orégano. De nuevo nuestro mi esperanza de que ayuden a situar a estos artistas en el puesto que realmente merecen.

Pedro González Mira



No menos esperados que los de los pianistas eran los discos de los cantantes

UNA GRAN CANTANTE Y DOS GRANDES VOCES

Era de justicia para con estos tres cantantes pasar a CD grabaciones suyas que sólo existieron en LP, y era, además, necesario para el mercado discográfico, que ansiaba poder disponer de estos compactos. Helos aquí, y reeditados en óptimas condiciones (aunque me pregunto, si el sonido, con distorsiones, podría haber sido mejorado un poco más).

Pese a lo dicho, debo señalar que las tres cajas no me parecen igual de buenas. Veamos. De Aragall se dice mucho –sobre todo desde que lo afirmase Pavarotti– que posee la voz de tenor más bonita escuchada en los últimos (cuatro o cinco) lustros. Esto, naturalmente, va en gustos; a mí me parece un poco exagerado (el joven Carreras poseyó la que, para mí, es la voz de tenor lírico más bella escuchada desde, al menos, Fritz Wunderlich), pero, en cualquier caso, reconozco su extraordinaria calidad y la hermosura muy poco frecuente de su timbre, sobre todo en la época –1976, en concreto– en que grabó éste, sin duda su mejor recital. Soberbia voz, por tanto. Pero ¿es eso todo? De ningún modo. Para algunos, es lo más importante. No para mí. Por eso creo que Aragall no ha hecho una carrera comparable a la de otros tenores españoles: porque el resto de sus cualidades como “cantante completo” no está a la altura de la “materia prima”. Ni musicalmente ni técnicamente me parece Aragall un modelo. Y en último –pero no menos importante– lugar, Aragall suele ser bastante inexpresivo: escúchesele en dos arias tan ardientes como las de *Don Carlo* y *Tosca* (“E lucevan le stelle”) y comprobaremos cómo apenas se implica emocionalmente en lo que está diciendo (o al menos no lo transmite). Por otra parte, la escucha seguida de las 13 arias de que consta este recital dará la irremediable impresión de que apenas diferencia unos personajes de otros. Lo mejor del mismo lo he encontrado en *El elisir de amor* y en *Fedora*. Para colmo de males, la Orquesta era muy floja, casi tanto como la dirección (?) de Rivoli.

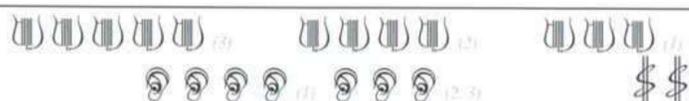
El álbum de Manuel Ausensi nos muestra en todo su esplendor (1960 y 61,

cuando tenía poco más de 40 años) la mejor voz de barítono española del último medio siglo. Una voz extraordinariamente bella y poderosa, de timbre noble, rico y pastoso. La presente recopilación demuestra que, pese a las puntuales objeciones que pueden hacerse (ciertas afectaciones en “Se vuol ballare” o en “Deh, vieni alla finestra”, exageraciones cuasi veristas en *Rigoletto*, ciertos agudos no muy seguros y, sobre todo, la falta de fuego –culpa en su mayor parte del director: Lamote– en el brindis de *Don Giovanni*), será muy difícil encontrar otro barítono –en España o fuera: si acaso Giuseppe Taddei– tan capaz e idóneo y a la vez tan convincente lo mismo en Mozart (y Cimarosa) que en el bel canto, en Verdi y en el verismo. Sus numerosas y modélicas grabaciones de zarzuelas no nos pueden consolar, la verdad, de que no haya registrado más óperas completas (en estudio, sólo un *Barbero de Sevilla* con Berganza y dirigido por Varviso en 1965).

El álbum de Pilar Lorengar me parece como mínimo de tan obligada adquisición como el de Ausensi: la soprano aragonesa fue una cantante excepcional mucho más admirada en Alemania –donde desarrolló la mayor parte de su carrera– que en su propio país. Tampoco, ¡a causa en parte de los “gustos personales” de los ejecutivos de su principal compañía de discos, Decca!, grabó más que unas pocas óperas completas: 9 en total, entre todas las compañías. Aquí nos admira y nos deleita con canciones españolas de muy diversas épocas, tres de Mozart, una de Bellini y otra de Caldara, así como en la única y curiosa cantata de Haendel en español. Sería interminable enunciar las virtudes de Lorengar a lo largo de estas 45 páginas, grabadas entre 1959 y 1961, con la colaboración de un estupendo guitarrista y un fenomenal pianista (¡del que tampoco hay apenas CDs!). Resumámoslas en musicalidad excelsa, precioso timbre plateado, técnica y dicción inmaculadas y expresión variada, siempre acertada, espontánea y sincera.

Ángel Carrascosa Almazán

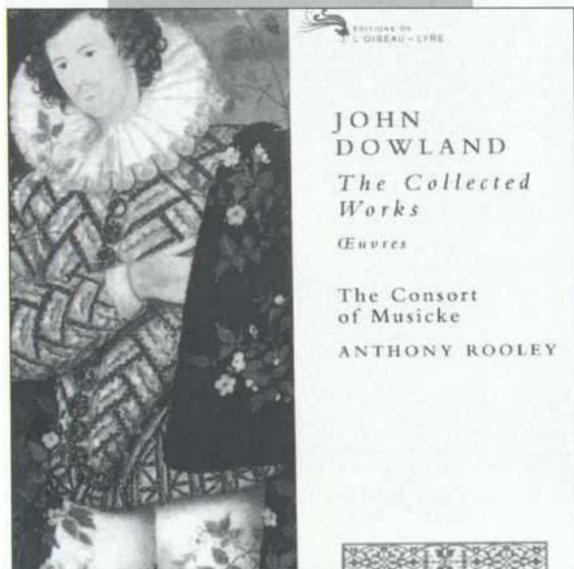
1. ARAGALL: Jaime. Arias de ópera. PUCCINI, DONIZETTI, CILEA, VERDI y GIORDANO. Orquesta Sinfónica de Barcelona/Gianfranco Rivoli. 74321465432. 49'24".
2. AUSENSI, Manuel. CIMAROSA: Il maestro di capella. Arias de MOZART, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, VERDI, PONCHIELLI, LEONCIVALLO, GIORDANO, GOUNOD, BIZET, THOMAS y WAGNER. Gran Orquesta Sinfónica/Ricardo Lamote de Grignon, Rafael Frühbeck de Burgos. 74321465382. 2 CDs. 124'55".
3. LORENGAR, Pilar. “Canciones”. GRANADOS, GURIDI, TURINA, NIN, GARCÍA LEOZ, TOLDRÁ, RODRIGO, GARCÍA LORCA, VALDERRÁBANO, MILARTE, DAZA, NARVÁEZ, BERMUDO, PISADOR, MILÁN, MUDARRA, MOZART, BELLINI y CALDARA. HAENDEL: Cantata No se enmendará jamás. Félix Lavilla, piano. Siegfried Behrend, guitarra. 74321397692. 2 CDs. 97'21". RCA. ADD



Una edición sin precedentes, todo Dowland en un sólo estuche

MANUAL DEL DOLOR

DOWLAND: "The Collected Works". Consort of Musicke/Anthony Rooley. L'Oiseau Lyre, 4525632. 12 CDs. 708'. ADD/DDD



John Dowland es un compositor que está viviendo una intensa revalorización, dejando de ser patrimonio exclusivo de los ingleses. Desde los tiempos en los que Alfred Deller hizo bandera de las canciones más dolientes del compositor isabelino hasta el día de hoy (en que franceses, americanos, españoles o alemanes se acercan al corpus dowlandiano con fortuna) han pasado muchas cosas y hemos conocido muchas corrientes interpretativas que han ido arrojando luz sobre la obra del compositor y laudista inglés. El abuelo Deller (EMI, Vanguard, RCA, Harmonia Mundi...) nos ofrecía, con su voz ingrata y temblorosa, proyectada de manera hoy excesiva, unas versiones del *Flow my tears* o del *Go crystal tears* (auténticos himnos del caballero errante de las lágrimas en los ojos) de expresividad intensa pero trasnochada. Eran los últimos 40, los 50 y los 60. Con la desaparición del más veterano de los contratenores, el relevo fue tomado por su hermano Mark, que se hizo cargo por un efímero período del Deller Consort y, aunque estaba cercana la extinción de la mítica agrupación, se tuvo tiempo suficiente para grabar una suerte de hermosa, carnal y vibrante despedida dowlandiana en la que se dejaban ver nuevos vientos interpretativos (Harmonia Mundi). Con la llegada, en los 70, del Consort of Musicke se había desenterrado el hacha de guerra. Los ingleses se habían propuesto hacer lo contrario de lo hecho hasta entonces. Si antes se cantaban las canciones de Dowland con el corazón en un puño y a voz en cuello, Kirkby, Skinner, Hill, Thomas y otros, bajo la supervisión de Anthony Rooley, se propusieron poner todo patas arriba: las voces aclaradas, planas y de emisión aérea buscaron la emoción en la pureza, en la precisión, mucho más que en la dramatización... Eran tiempos de revisión y ello se nota en las primerísimas grabaciones contenidas en este precioso cofre (1976) que huyen de lo tradicionalmente impuesto, arriesgando con su experimentalismo un éxito previsible. Afortunadamente, la acogida fue buena y el paso del tiempo ha ido poniendo las cosas en su sitio. La radicalidad de los primeros años se va suavizando cuando la batalla está ganada. No se puede decir que el Consort of Musicke derroche entusiasmo expresivo: su estilo busca el rigor, la claridad expositiva y la delicadeza más que el fuego (en el polo opuesto se halla *Concerto Italiano*, por ejem-

plo), pero evidentemente la fría premeditación de los primeros años se caldea cuando sus maneras se relajan. Son los pioneros. Los amantes de la música antigua les debemos mucho, casi todo, y su trabajo es historia, hermosa historia. Es cierto que en partes puntuales de la obra dowlandiana han sido vencidos por sus sucesores, pero en las *Consort songs*, en las *Canciones sacras* o en las *Lamentaciones para Mr. Henry Noell* no encuentran competencia.

¿Qué nos encontramos en los doce discos de los que hablamos? Pues la totalidad de la obra de Dowland conservada: los *Tres libros de Canciones*, *A pilgrimes solace*, las mentadas *Lamentaciones*, las *Canciones Sacras*, los *Salmos*, la música instrumental (casi todo el laúd -Paul O'Dette en su reciente integral para Harmonia Mundi ha incluido últimas incorporaciones en las revisiones más recientes de la Edición de Diane Poulton-, los arreglos anónimos y firmados, las transcripciones para clave, las composiciones para *consort* de violas...) y hasta el *A musical Banquet*, la colección de obras recopiladas por el hijo del compositor, entre las cuales hallamos no sólo músicas de Dowland, si no también de Holborne, Guedron o Caccini. En las *solo songs*, Bowman, Covey-Crump, Scholl y sobre todo Agnew, se comen al resto (incluidos los chicos de Rooley). En las *Lachrimae* las violas de Hespèrion XX deslumbran como ningunas otras y en la producción laudística (aquí encomendada a nombres tan relevantes y dignos de confianza como los de Anthony Bailes, Jakob Lindberg, Nigel North, Anthony Rooley y Christopher Wilson). Paul O'Dette da el baño de rigor a todos sus contrincantes. En todos estos casos, las interpretaciones son de un altísimo nivel, pero los arriba citados han dado una vuelta de tuerca más. Ninguna de las composiciones polifónicas (que son muchas) tienen competencia conocida. El Consort of Musicke, en su formación instrumental, se encarga igualmente de dar vida a la música del resto de la producción instrumental o al *Banquete*. En el primero de los casos la nota es alta, pero en el segundo los resultados son bastante malos, para qué nos vamos a engañar. Con todos sus defectos y virtudes, se trata de parte de la historia: una música que hay que conocer (aunque no toda raye a la misma altura, lógicamente) y un trabajo único en su género.

Jesús Trujillo Sevilla



JOAQUIN RODRIGO INTERPRETA A RODRIGO *Obras para piano* UNICA GRABACION MUNDIAL



5564382 (CD)

TAMBIEN DISPONIBLES



5699882 (6CD)



5664172 (CD)

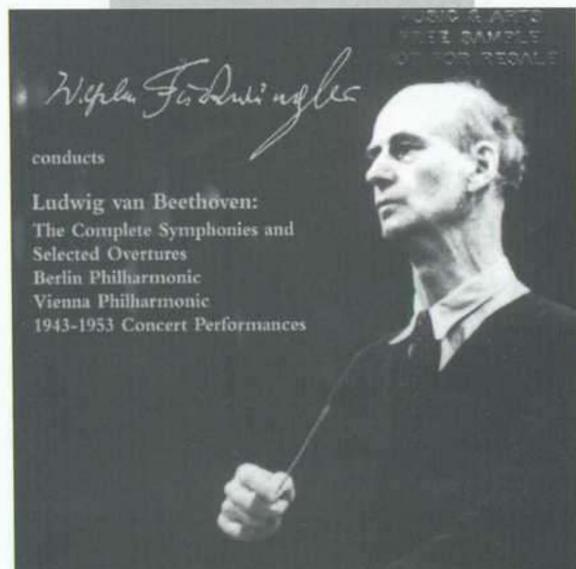
EMI-Odeón, S. A., Crtra. Boadilla, Km. 2.200, Ciudad de la Imagen. 28223 Pozuelo de Alarcón (MADRID)

Furtwängler dista de limitarse a sus versiones más conocidas de las Sinfonías de Beethoven y Brahms

CONOCER MEJOR AL GIGANTE

BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Oberturas Coriolano y Leonora III. Irmgard Seefried, Rosette Anday, Anton Dermota, Paul Schöffler. Coro de la Academia de Viena. Orquestas Filarmónicas de Viena (1-4, Leonora III) y Berlín/Wilhelm Furtwängler. Music & Arts CD-942. 5 CDs. 372'30". ADD

BRAHMS: las 4 Sinfonías. Concierto para piano núm. 2. Variaciones Haydn (2 versiones). Adrian Aeschbacher. Orquestas de la Radio Alemana del Norte (Hamburgo) y Filarmónicas de Berlín y Viena/Wilhelm Furtwängler. Music & Arts CD-941. 4 CDs. 267'2". AAD



La imagen de Furtwängler —que proviene sobre todo de sus últimas grabaciones en estudio y del “tópico” que le rodea— como director “filosófico” y por tanto meditativo, profundo, equilibrado, sereno y lento es sólo una parte de su personalidad. De la mayor parte de sus interpretaciones en público se descubre otra faz bastante diferente y en realidad complementaria: más espontáneo, vital, fogoso, guiado por una pasión desbordada que le lleva incluso a perder los estribos; en muchas de estas ocasiones, nada —o mucho menos— de lentitudes y no tanta introspección como comunicatividad a borbotones. Es apasionante descubrir, así, que el mismo músico es capaz de alumbrar una *Quinta* de Beethoven como la de EMI, que se inscribe dentro del primer tipo descrito, y la de Grammfono 2000 (Fil. Berlín, 1943) o la contenida en el presente álbum, ambas del segundo y a su vez bastante distintas entre sí.

En CDs de duración muy apurada —por primera vez en tan pocos discos— y reprocesadas las tomas, podemos ahora entregarnos al mejor conocimiento de esta personalidad siempre apasionante. Todo el material procede de conciertos y casi siempre responde al Furtwängler más extrovertido. Antes de entrar a repasar brevemente cada obra, dejar bien sentado que precisamente Beethoven y Brahms fueron los dos compositores en los que Furtwängler ha dejado, insistentemente, sus interpretaciones más geniales.

En el álbum dedicado al primero hay una *Primera* maravillosa (Viena, 30-XI-52), algo más haydniana que la de EMI, con la misma orquesta y que curiosamente fue terminada de grabar justo el día en que ésta se tocó en público. Para la *Segunda* se ha recurrido a la única versión que se conserva de Furtwängler: una con la Filarmónica de Viena interpretada en Londres el 3-X-48. Aparte de sonar muy mal, no “parece” verdaderamente suya y no termina de convencer: demasiado en el espíritu de la 1ª, algo aligerada; Klemperer fue el primero en descubrir (1957) toda la enorme dimensión de esta obra. La “*Heroica*” (Viena, 19 y 20-XII-44) tiene un primer mov. más rápido y agresivo que la de EMI, con la misma orquesta (26 y 27-XI-52). Lo mejor es una impresionante Marcha Fúnebre, con una conclusión sublime. El finale no fue, en mi opinión, desarrollado nunca por Furtwängler en toda

su grandeza. La *Cuarta* (Viena, 4-IX-53), aun siendo admirable, no alcanza la genialidad absoluta de la de EMI (también Viena, 1 y 3-XII-52). La *Quinta* (Berlín, 25-V-47) parece una versión de la Guerra por su aire militar: con acentos muy forzados en el Allegro con brio, el finale es una borrachera hacia la victoria. La “*Pastoral*” (Berlín, 20 y 22-III-44) es menos poética, sosegada y soñadora y más robusta que la de EMI (Viena, 24 y 25-XI-52), que encuentro preferible. La *Séptima* (Berlín, 14-IV-53) es tan genial como la de estudio (Viena, 18 y 19-I-50), pero aún más incisiva y enloquecida (¡qué final!: para ciertos críticos, genial e incomparable si leen “Furtwängler”, absurdo y disparatado si leen “Barenboim”...) Quizá la *Octava* es, junto a la 2ª aunque no tanto, la otra Sinfonía beethoveniana en la que Furtwängler no dio lo mejor de sí. Ésta de la Filarmónica de Berlín (14-IV-53) es seguramente la más redonda de las suyas: fogosa en el Allegro inicial y elegante en el Allegretto. La *Novena* (Viena, 31-V-53) tiene un primer mov. de impresionante “pathos”, un Adagio más doliente que lírico (prebarenboimiano) y una Oda entusiástica y febril, que desemboca en una carrera ebria y caótica. De los cantantes, sólo está a la altura Dermota, pese a ser inadecuado. Los platillos torturan el oído desde un primer plano. Se añaden un tremendo *Coriolano* y una formidable *Leonora III* que vuelve a desbocarse en su coda.

El álbum Brahms aporta una *Primera Sinfonía* (Hamburgo, 27-X-51) superior a la de EMI (Viena, 48): de una tremenda tensión en la introducción y con tendencia a la furia. La *Segunda* (Viena, 28-I-45) también es más interesante, aunque más discutible: versión límite, crispada, hiperdramática, con un finale agresivísimo y aterrador (!). La *Tercera* (Berlín, 27-IV-54), también muy dramática, abusa quizá en su finale de tiras y aflojas en el tempo: no convence tanto como la modélica de EMI (Berlín, 49). Y la *Cuarta* (Berlín, 12 al 15-XII-43) es angustiosa y febril. De las dos *Variaciones Haydn*, las de Hamburgo (27-X-51) son “el no va más” de cuanto haya escuchado. El *Segundo Concierto*, en cambio, no sale adelante por culpa de un pianista que confunde fuego (el de Furtwängler) con velocidad, y que es muy marrullero, al borde a veces del desastre.

Ángel Carrascosa Almazán



Las principales grabaciones de Martha Argerich para D.G. en un cofre de lujo

UNA BIOGRAFÍA PARA PIANO

Pido excusas por la utilización del título que encabeza este artículo –robado del hermosísimo libro que Jean-Pierre Armingaud dedicara a Erik Satie (Parsifal Ediciones)– pero bien es cierto que la audición de todas estas grabaciones de Martha Argerich sirve para crearse una opinión con respecto al alcance real del arte de la argentina y para situar los límites de su poliédrica identidad. Cuando se rumorea –y esperamos que, en verdad, se trate sólo de un rumor y que, como muy a menudo sucede, éste carezca de fundamento– que, por motivos de salud, está próxima la retirada de la pianista nacida en 1941, la firma alemana lanza en una caja de 11 compactos todos los registros de la instrumentista realizados bajo su auspicio. Yo soy de los que creen que la Argerich tiene todavía mucho que decir y que esa prematura despedida sería una triste e importantísima pérdida para el pianismo actual. Ella es una pianista inquieta, amiga del trabajo experimental en grupo y dueña de una técnica sólida y un sonido personal y hermoso. Su personalidad artística es más compleja de lo que aparenta a simple vista y su carácter, nervioso y mordaz, encuentra perfecto acomodo –como más adelante veremos– en la música del siglo XX. El repertorio contenido en estas más de doce horas de música es amplio y complejo. Intentaremos ser claros y concisos en el siguiente análisis interpretativo.

En el primero de los álbumes que contiene la caja nos encontramos con todas las obras concertantes grabadas por la Argerich para el sello germano. Los *Conciertos núms. 1 y 2* de Beethoven (ambos realizados con la Orquesta Philharmonia y Sinopoli) rezuman nobleza y buen gusto, y están trazados desde una perspectiva eminentemente lírica –lo cual no quiere decir que en ellos se eche de menos el drama–. Los *Conciertos* de Chopin –el *Primero* con Abbado y la Sinfónica de Londres y el *Segundo* con la Sinfónica Nacional y Rostropovich– están cargados de buenas intenciones pero en los dos casos la Argerich se muestra excesivamente compulsiva, fraseando los pasajes virtuosísticos y ornamentales sin reposo ni vuelo. Tampoco los directores están muy finos. El *Primero* de Tchaikovsky es, en cambio, una agradable sorpresa. La pianista cree plenamente en la música del autor *La dama de picas* y se involucra hasta los tuétanos, llenando su interpretación de garra y emoción. Dutoit y la Filarmónica Real colaboran y mucho en la realización de la hermosa versión. Muy bien los *Conciertos* de Schumann y Liszt

(*núm. 1*), competentes las direcciones de Rostropovich y Abbado, y extraordinarios los de Ravel (*Concierto en Sol*) y Prokofiev (*Tercero*), ambos con Abbado y la Filarmónica de Berlín.

En el segundo cofre nos encontramos con los registros de todo el Chopin para piano solo y el Bach de la Argerich. El compositor polaco no ha sido nunca comprendido del todo por la argentina. La técnica es a veces insuficiente –en algunos compases del primer movimiento de la *Segunda Sonata* no encuentra la pianista la absoluta independencia de ambas manos y la distribución del peso no es todo lo prolija que requiere la compleja partitura– y el sonido no define su presencia. Las más de las veces nos encontramos con prisas y sin poesía. Muy al contrario, el Bach es de los que dejan la garganta seca: para contarse entre los grandes intérpretes pianísticos del *Kantor*. La transparencia polifónica es esdrújula, la pulsación ágil e inagotable y la articulación muy racional.

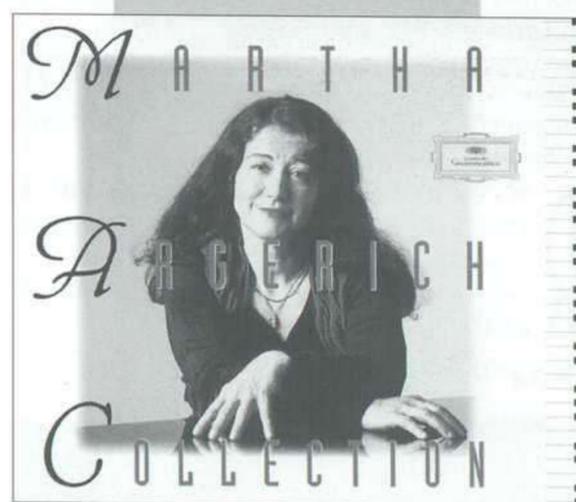
El último de los álbumes nos muestra a la Argerich más grande y a la amante de las reuniones amistosas. La Argerich más grande es la intérprete de Schumann. Su disco con las *Escenas infantiles* y la *Kreisleriana* (completado con la *Segunda Sonata*) es un prodigio de sensibilidad, belleza sonora y esplendor técnico. Una maravilla. El recital de debut de la pianista, también recogido en esta edición, tiene un poco de todo: una *Sonata en Si menor* de Liszt hoy superada técnica y musicalmente, un Brahms (*Rapsodias op. 79, núms. 1 y 2*) considerable, y un Ravel (el *Gaspard de la Nuit* del legendario disco, también publicado en la serie “Originals”, y *Jeux d’eau*, la *Sonatina* y los *Valses nobles y sentimentales*) y un Prokofiev (*Toccata op. 11*) de nuevo soberbios. La amiga de las reuniones, la pianista experimental de la que antes hablábamos es la encontrable en los discos grabados con Nelson Freire, Nicolas Economou y otros. Magníficamente tocados y muy atmosféricos y delicados los arreglos de Peter Sadlo, para dos pianos y percusión de *Mi madre la oca* y la *Rapsodia española*. En buena línea, aun con buenas dosis de extravagancia, la Suite de *Cascanueces* y las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov y excelsa la *Sonata para dos pianos y percusión* de Bartók. Aunque la Argerich ha hecho muchas más cosas para otras firmas, este recorrido es muy explicativo de su arte y sitúa a la pianista en el lugar que merece: un lugar de importancia dentro del pianismo contemporáneo.

Jesús Trujillo Sevilla

“COLECCIÓN MARTHA ARGERICH”

1. BEETHOVEN: *Conciertos núms. 1 y 2*. CHOPIN: *Conciertos*. LISZT: *Concierto núm. 1*. PROKOFIEV: *Concierto núm. 3*. RAVEL: *Concierto en Sol*. SCHUMANN: *Concierto*. TCHAIKOVSKY: *Concierto núm. 1*. Orquestas/Abbado, Dutoit, Rostropovich, Sinopoli. RAVEL: *Mi madre la oca*. *Rapsodia española*. TCHAIKOVSKY: *Suite de Cascanueces*. RACHMANINOV: *Danzas sinfónicas*. BARTÓK: *Sonata para dos pianos*. Nicolas Economou y Nelson Freire, pianos. Peter Sadlo y Edgar Gugges, percusión. BACH: *Toccata BWV 911*. *Partita núm. 2*. *Suite inglesa núm. 2*. CHOPIN: *Sonatas núms. 2 y 3*. *Preliudios*. *Barcarola op. 60*. *Scherzi núms. 2 y 3*. *Mazurkas op. 59*. *Andante spianato y gran Polonesa*. *Polonesa núm. 6*. *Polonesa-Fantasia*. SCHUMANN: *Escenas infantiles*. *Kreisleriana*. *Sonata núm. 2*. LISZT: *Sonata en Si menor*. *Rapsodia húngara núm. 6*. PROKOFIEV: *Toccata op. 11*. RAVEL: *Jeux d’eau*. *Gaspard de la nuit*. *Sonatina*.

Martha Argerich, piano. D.G., 4535662. 11 CDs. 751'23". ADD/DDD



Decca recupera algunas grabaciones de "época" en "The Classic Sound"

DE ALEGRÍAS, PENAS, ACIERTOS Y FIASCOS

BERLIOZ: Oberturas El carnaval romano y El Corsario. Marcha húngara de La Condención de Fausto. **IBERT:** Divertimento. **SAINT-SAËNS:** Danza macabra. La rueda de Onfalia. Orquesta del Conservatorio de París/Jean Martinon. 4485712. 63'49".

BRAHMS: 8 Danzas húngaras. **DVORAK:** 5 Danzas eslavas. **R. STRAUSS:** Las travesuras de Till Eulenspiegel. Orquesta Filarmónica de Viena/Fritz Reiner. 4485682. 59'36".

BRAHMS: Sonata para piano núm. 3. 2 Intermezzi opp. 117/1 y 119/3. **SCHUBERT:** Sonata para piano núm. 21, D. 960. Clifford Curzon. 445782. 76'53".

BRIDGE: Sir Roger de Coverley. **DELIUS:** Dos Acuarelas. **BRITTEN:** Sinfonía Simple. Preludio y fuga op. 29. **ELGAR:** Introducción y Allegro op. 47. **PURCELL:** Chacona en Sol menor. English Chamber Orchestra/Benjamin Britten. 4485692. 58'2".

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. **WAGNER:** Amanecer y Viaje de Sigfrido por el Rin. Orquesta Filarmónica de Viena/Hans Knappertsbusch. 485812. 73'19".

HINDEMITH: Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber. **JANACEK:** Sinfonietta. **PROKOFIEV:** Sinfonía núm. 3. Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. 4485792. 78'51".

MOZART: Sinfonía núm. 36 "Linz". Concierto para piano núm. 15. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein, director y solista. 4485702. 57'58".

VARÈSE: Arcana. Integrales. Ionización. **KRAFT:** Concierto para cuatro percussionistas y orquesta. **Contextures: Riots-Decade'60.** Conjunto de Percusión de Los Ángeles. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/Zubin Mehta. 4485802. 69'54".

WAGNER: La Walkiria, acto 3. Kirsten Flagstad, Otto Edelmann, Marianne Schech, Oda Balsborg, Ilona Steingruber, Grace Hoffman, Margaret Bence, Claire Watson, Anny Deloire, Frieda Roesler, Hetty Plümacher. Orquesta Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti. 4485752. 71'8".

"CONCIERTO DE AÑO NUEVO EN VIENA, 1979". Obras de JOHANN, EDUARD y JOSEF STRAUSS, ZIEHRER Y SUPPÉ. Orquesta Filarmónica de Viena/Willi Boskovsky. 4485722. 2 CDs. 90'33".

Decca "The Classic Sound". DDD (10)/ADD.

Y es que no falla; por repetido, no deja de ser cierto: la viña del Señor es tan rica que de ella se extrae todo tipo de vinos. Decca, en otra de sus series medias, "The Classic Sound", recupera fondo de catálogo (que todavía queda: son, seguramente, los penúltimos estertores del vinilo) y, como es lógico, reparte suerte en todas las direcciones: pequeñas joyas, buenos discos y "fiasquillos" varios, aunque eso sí, "apoyados" por el peso de la historia, o sea, grabaciones míticas de las que hoy se puede decir poco de valor. Como siempre, seguiremos el orden propuesto en la columna lateral, donde aparecen las descripciones pormenorizadas de cada disco, un conjunto de 10 de los 13 que constituyen el lanzamiento.

Comienza la lista con un espléndido disco en el que, no obstante, falla el registro y la calidad media de la orquesta, una chillona Orquesta del Conservatorio de París. Su protagonista, Jean Martinon, lucha en todo caso contra los elementos para conseguir una interpretación de altura estilística y fina musicalidad. Es un disco de "especialista", en el mejor sentido de la palabra.

El segundo es un disco cuyas versiones no han perdido ni un ápice de su frescura inicial. Tensas, nerviosas, sin la más mínima concesión sonora, rítmicamente vibrantes, etc., son paradigma del extraordinario hacer del "mago" Fritz Reiner, un maestro cuyo particular sello parece ha dejado poca escuela. También es cierto que la moda hoy va por otro lado, y admite mal tanta electricidad entre tanto sirope de oferta. Por ello, es bien gratificante este disco, especialmente para aquellos a quienes nos gusta seguir comiendo de salado.

Clifford Curzon protagonizó en su momento un buen Brahms, aunque más de uno se dio cuenta de que había que estar a la espera de algo más serio. Escuchando hoy la *Sonata* incluida en la presente grabación se tiene la misma impresión: corrección y buen hacer no son suficientes para semejante música. En Schubert, por el contrario, no hay dudas: vale poco, tirando a nada; es "antiguo" e irreverente, teniendo en cuenta la poca fuerza (física y síquica) con que se proyecta. Por consiguiente, un disco de poco peso. No tanto, de todas las maneras, como la flojísima *Quinta* de Bruckner de Knappertsbusch, deshinchada, apática, precipitada, pasmosamente fría, incomprensiblemente inexpresiva... En discos como éste sí hay que criticar al sello: de haber una perspectiva comercial clara, comprendería la exhumación; al contrario, como esa perspectiva es bien pobre, no ha lugar sacar

trapos sucios que van en contra de un gran nombre, de un gran músico.

Al contrario, es extraordinario el protagonizado por Britten, quien, con una elegancia y finura admirables, toma el pulso a este difícil (por lineal y un tanto aséptico) repertorio. Otra vez el compositor inglés nos muestra sus mejores artes directoriales, y no sólo en las obras "de relleno": su interpretación de la *Sinfonía Simple* es de las mejores llevadas al disco.

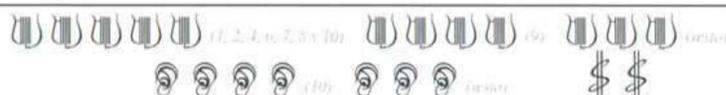
Los discos Hindemith/Janáček, Prokofiev y Varèse/Kraft tienen muchas cosas en común. Los dos entregan magníficos resultados musicales. Los dos están protagonizados por directores hoy superconsagrados... y los dos demuestran una vez más hasta qué punto ambos trabajaban mucho mejor que hoy, el uno (Abbado) mucho más veraz, auténtico, honesto; el otro (Mehta) bastante menos exhibicionista y mucho más comprometido con la creación.

De verdadera lección mozartiana podríamos calificar el disco núm. 7: pocas veces antes y después Bernstein mostró una sensibilidad tan equilibrada para Mozart. Sin concesión alguna, se trata de un Mozart de mucho fondo que, sin embargo, en ningún momento pierde encanto. Fraseado de manera excelsa y "sonado" con portentosa belleza, no es de extrañar que abriera a Bernstein más de una puerta en Europa, rompiendo el falso tópico de "director americano". Una maravilla de la que no debe prescindir ningún buen aficionado.

Muy interesante es este tercer acto de *Walkiria* por Solti, antesala de su posterior grabación de *Tetralogía* para el mismo sello, dígame de paso, una de las opciones discográficas de más peso para el magno poema wagneriano. Aquí Solti, sin llegar a los logros de la ópera completa, muestra detalles de conocedor junto a problemas todavía no solucionados. Ningún interés tiene el engolado y tieso Otto Edelmann, un Wotan a todas luces insuficiente. Al contrario, y éste puede ser el mayor interés del registro, la Flagstad brilla fulgurantemente en Brunilda, con la que da "su" lección wagneriana, como no podía ser de otra manera. Impresionante.

Por último, un simpático doble cedé, el Concierto de Año Nuevo de 1979, por cierto la primera grabación digital del sello inglés. El director es Willi Boskovsky, cuyo nombre estuvo tanto tiempo ligado a los conciertos de año nuevo. Y ni qué decir tiene, como tantas veces se ha consignado desde estas páginas, que como pocos han entendido el lenguaje de los Strauss. Un portento.

Pedro González Mira



Con este nuevo lanzamiento, "Masters" se afianza como la otra gran serie media de D.G.

SORPRESAS, "REPESCAS" Y "REMASTERIZACIONES"

Es preciso seguir prestando atención a los sucesivos lanzamientos de "Masters", pues cada uno de ellos nos depara muy agradables sorpresas y "repescas" de joyas descatalogadas. Por no hablar de la nueva "remasterización" de estas tomas siempre digitales, que en algunos casos mejora aún más el excelente sonido original. Tal es el caso de las 4 *Sonatas* de Beethoven en su histórica (desde el momento en que se hizo, 1984, de lo que RITMO se dio cuenta ya entonces) segunda grabación. Será arduo poder hallar entre la inmensa discografía de estas obras alguna interpretación que pueda hacer sombra a cualquiera de estas cuatro (ejemplo: la no menos sublime *Sonata "Pastoral"* de Gilels recientemente relanzada por D.G.). De todas maneras, es clamor general la reedición, remasterizada y a precio medio, de estas 32 *Sonatas* por Barenboim, cuyo alto precio actual (12 CDs caros) retrae a muchos melómanos deseosos de tenerlas: no nos cansaremos de repetir que, aparte del valor trascendental de la música, es uno de los monumentos de la música grabada y puede que lo más importante que, todavía hoy, debemos a este pianista genial.

En su faceta de director, tuvo la suerte de contar para su programa con las dos obras vocales a solo más sobresalientes de Berlioz (1982) con las dos voces más idóneas imaginables: una Kiri excelsa de lirismo, ternura y belleza vocal para *Las Noches de Estío* (habría que remontarse a Baker/Barbirolli, EMI, para encontrar algo tan extraordinario) y una Norman impresionante, sobrecogedora, en la tremenda *Muerte de Cleopatra* (esta vez sin alguien que pueda hacerle competencia). Barenboim es todo sutil delicadeza en una página y todo ardor, estremecimiento y palpación dramática en la otra; en ambas, con un insuperable sentido del color orquestal.

El nivel baja ostensiblemente en los dos siguientes discos: nada más empezar el *Concierto 16* de Mozart (grabado en público el año 88 y no editado hasta ahora) comprobamos que éste no es precisamente "el" compositor de Abbado, pese a sus buenas intenciones y a su virtuosismo; aquí es mero juego, con algún desliz frívolo; en el 20 se muestra indife-

rente, apático incluso. Serkin, muy mayor en ambos (el 20 es de 1982), es mejor mozartiano, como se puede comprobar en el Andante del 16, pero pasa como de puntillas por el resto, y resulta algo trabajoso y monocorde (dinámica y agógica muy planas) en el 20.

A pesar del enorme éxito comercial de las tardías grabaciones de Horowitz para D.G. (en otros países, que no en España: en esto fue más lúcida), la verdad es que el muchos años atrás artista interesante había declinado severamente: en este CD Schumann, por ejemplo, escuchamos una *Kreisleriana* (en estudio, 1985) torpe pero pretendidamente exhibicionista de técnica, así como desprovista de coherencia unitaria, y unas *Escenas de niños* (en público, 1987) con algunos detalles buenos junto a "originalidades" muy fuera de lugar. Más sensato se nos aparece en la primera *Novellette*. Para estas obras, a no dudarlo, Arrau (Philips, serie media: colección de 7 CDs).

El disco Strauss reproduce el original (1986) añadiéndole los 26' de *Metamorfosis* (1983), una interpretación que revela más aceptación de la muerte que en las más "rebeldes" concepciones de Klemperer o Barbirolli (EMI). Los 4 *Últimos Lieder* con Tomowa –voz suntuosa, cantante consumada– me convencen más que los grabados antes por Karajan con Janowitz. La búlgara da una altísima lección de canto y sensibilidad en la escena final de *Capriccio*. ¡Y la dirección!... "Obligatorio".

No lo es tanto la "Patética" de Sinopoli, una versión –muy bella– de fatalismo asumido hasta la serenidad. De haber sido así, Tchaikovsky no se habría suicidado pocos días después. Sensual, voluptuosa más que encendida la obertura-fantasia *Romeo y Julieta*. Grabaciones (1990) muy espaciosas, algo lejanas.

Y maravilloso, salvo para quienes sólo soporten los instrumentos originales en Vivaldi, el disco de la Camerata de Berna, una extensa selección de 2 CDs de 1985. La colosal perfección además del brillo, la vitalidad y la imaginación de las ejecuciones lo sitúa en la cúspide de esta forma de hacer Vivaldi: un disfrute difícil de contar.

Ángel Carrascosa Almazán

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 13 "Quasi una fantasia", 14 "Claro de luna", 15 "Pastoral" y 26 "Los adioses". Daniel Barenboim. 4455932. 79'21". 5/5.

BERLIOZ: Las Noches de Estío. La Muerte de Cleopatra. Dame Kiri Te Kanawa y Jessye Norman, sopranos. Orquesta de París/Daniel Barenboim. 4455942. 52'19". 5/5.

MOZART: Conciertos para piano núms. 16 y 20, K 451 y 466. Rudolf Serkin. Orquestas de Cámara de Europa y Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. 4455972. 57'37". 3/4-5.

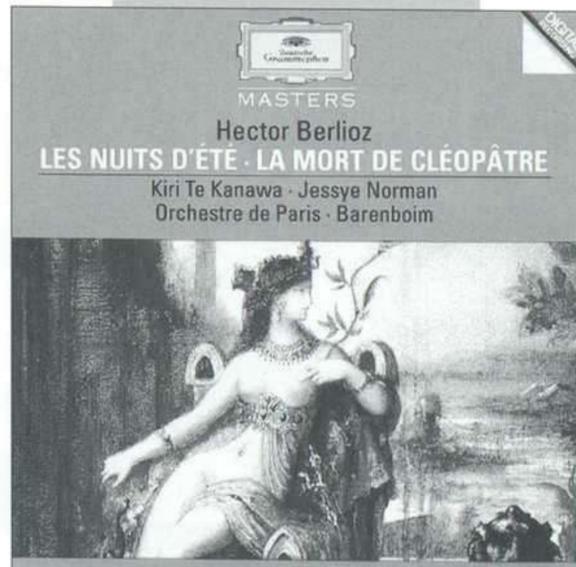
SCHUMANN: Escenas de niños. Kreisleriana. Novellette op. 21/2. Vladimir Horowitz, piano. 4455992. 54'17". 3-4/4.

R. STRAUSS: Cuatro Últimos Lieder. Die heiligen drei Könige. Capriccio: Música del claro de luna y Monólogo de la Condesa. Metamorfosis. Anna Tomowa-Sintow, soprano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 4456002. 71'23". 5/5.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Romeo y Julieta. Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli. 4456012. 69'48". 4/5.

VIVALDI: Conciertos: para flauta dulce RV 441, 442 y 443, para laúd RV 93, para 2 cellos RV 531 y para 2 mandolinas RV 532. Trío para violín, laúd y continuo RV 85. Michael Copley, flauta dulce. Göran Söllscher, guitarra. Thomas Furi, violín. Thomas Demenga y Regula Häusler, cellos. Camerata de Berna/Thomas Furi. 4456022. 72'30". 5/5.

D.G. "Masters". DDD



Seis lanzamientos de BIS con música de compositores escandinavos de los siglos XIX y XX

MÁS MÚSICA NÓRDICA

1. **BERWALD: las 4 Sinfonías. Konzertstück para fagot y orquesta.** Christian Davidsson. Orquesta de Malmö/Sixten Ehrling. CD-795/796. 2 CDs. 131'20".
 2. **BERWALD: los Cuartetos de cuerda completos.** Cuarteto Yggdrasil. CD-759. 76'58".
 3. **STENHAMMAR: Obra completa para piano solo (vol. 3). Música de cámara con piano.** Lucia Negro, piano. Cuarteto Tale. CD-764 67'18".
 4. **SIBELIUS: Obras completas para cello y piano. Tema y variaciones para cello solo.** Torleif Thedéen, cello. Folke Gräsbeck, piano. CD-817 55'21".
 5. **SIBELIUS: Obras para coro mixto a cappella.** Jubilate Choir/Astrid Riska. CD-825 62'27".
 6. **GRIPPE: Requiem. Shifting Spirits.** Madelaine Kristofferson, soprano. Ragnar Grippe, sintetizado-res. CD-820 70'56"
- BIS. DDD

De los seis nuevos lanzamientos del sello BIS destacaríamos (por malo) el que reúne dos obras del que fuera prometedor autor sueco, Ragnar Grippe. Su *Requiem*, que nace de una música cinematográfica no utilizada, mezcla rock sinfónico y minimalismo con la pertinente dosis de espiritualismo (que ya empieza a resultar cargante) conformando, con el añadido de otra "perla", un rollazo inmenso, tan prescindible como pretencioso y con una soprano tan prometedora como desaprovechada.

Pero lo demás es otra cosa, mucho más digno del siempre interesante sello sueco. La indudable estrella es el disco con las *Obras completas para cello y piano* de Sibelius, al que se le ha añadido la primera obra finlandesa para cello solo, escrita en 1887 (¿recordaría Sibelius esta obra al escribir su *Tercera Sinfonía?*), obra tan ambiciosa como bien hecha y tan exigente como interesante. Auténtico Sibelius, encantador (y primicia mundial, aunque parezca mentira). El resto del disco es fruto de la "limpieza" que el violoncelista y director Munir Bakich hizo de las no siempre bien editadas (y "arregladas") obras para cello y piano de Sibelius. De las obras que compuso durante la primera guerra mundial para esta formación ya existían grabaciones (especialmente recomendable la del dúo Sariola-Liu para Finlandia Records); por tanto son las obras juveniles la gran aportación de este registro. Como alguna de la música de pequeño formato de Sibelius, da sensación de balbuceo, de obra magnífica "en potencia", que al oírla crea expectativas, pero, como si fuera un apunte, queda como piedra preciosa en bruto que no ha terminado de trabajarse para devenir joya (caso significativo: el *Vals Lulú*, que no llega al minuto y te deja con la miel en los labios).

Y BIS sigue con su integral Sibelius aportando además un CD con obras corales en el que, a las previsibles canciones folclóricas y patrióticas, se suman otras en las que el autor hace trabajar de verdad a una agrupación —la de este disco— experi-

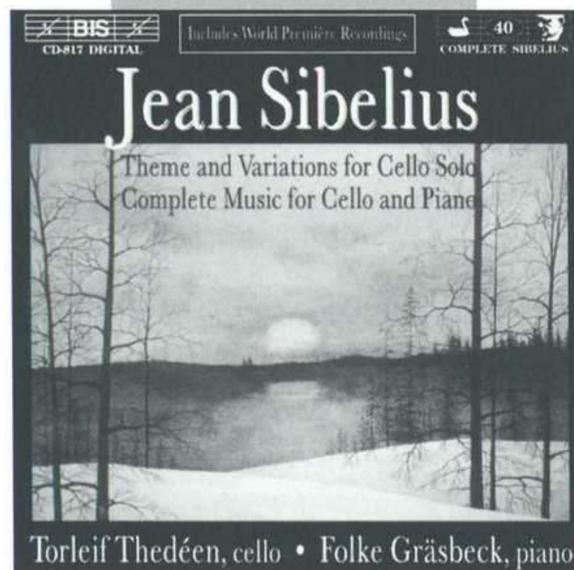
mentada y de excelente sonido (aunque a veces resulte algo rutinaria) que traduce unas sonoridades de ascendencia instrumental que recuerdan la rica escritura sinfónica de Sibelius. Es música encantadora aunque aquí no hallemos al gran Sibelius. Pero no es, como alguna vez se ha dicho, música utilitaria o de consumo (en todo caso, ojala toda la música utilitaria o de consumo fuera así).

Del cada vez más conocido liederista (ver CD de von Otter en D.G.) y sinfonista (CD de Järvi en D.G) sueco tardorromántico Stenhammar, una grabación en la que la discípula de Benedetti Michelangeli, Lucia Negro, hace "cantar" (el impulso melódico del autor es evidente) su escritura pianística, a la vez que busca el juego contrapuntístico (casi a la manera de Gould), aunque a veces resulte algo ruidosa (especialmente cuando acompaña). El Tale Quartet colabora en la grabación con eficacia y lo mejor del disco, como obra y como interpretación, es, sin duda y de largo, el *Allegro brillante para piano y trío*: merece conocerse.

El joven cuarteto Yggdrasil, que aún está formándose musicalmente, que ya ha recibido enseñanzas de Kurtág o del primer violín del Cuarteto Amadeus, Norbert Brainin, y que ya ha iniciado una prometedora andadura, nos ofrece una espléndida integral de los *Cuartetos* de Berwald, obras definidas por alguien como "de espíritu romántico sobre formación clásica" y que tanto recordarán a Weber o Mendelssohn: romanticismo seductor y sólida arquitectura.

El célebre Sixten Ehrling (ex-director de la Sinfónica de Detroit, maestro de directores en la Juilliard...) dirige un doble CD con las *Sinfonías* de Berwald (opción a tener en cuenta), aunque a nadie escapa el auténtico interés de esta grabación: la inclusión de una magnífica obra concertante para fagot que en poco más de diez minutos y en excelente versión se nos antoja (como mucha música nórdica en general) digna de mejor suerte.

Josep Pascual



ⓂⓂⓂⓂⓂ (4) ⓂⓂⓂⓂⓂ (1,2,3,5) Ⓜ (6) ⓂⓂⓂⓂ \$\$\$

FESTIVAL DE MÚSICA ESPAÑOLA LEÓN, JULIO 1997

Día 4 de Julio
ORQUESTA SINFONICA DE CASTILLA Y LEON
 Director: **MAX BRAGADO** . Solista: **PABLO DE LA CRUZ** (Guitarra)

Día 5 de Julio
MIGUEL QUIROS (Oboe) y **JAVIER HERREROS** (Piano)

Día 7 de Julio
CUARTETO DE CUERDA GLINKA y **JOSE LUIS LOPATEGUI** (Guitarra)

Día 8 de Julio
PEDRO COROSTOLA (Violonchelo) y **MANUEL CARRA** (Piano)

Día 10 de Julio
 Tribuna de Jóvenes Intérpretes: **LUIS MIGUEL ABEYO** (Piano)
PILAR VAZQUEZ (Soprano) y **EMILIO BAYON** (Piano)

Día 11 de Julio
M^o ANGELES TEY (Soprano) y **JULIO MUÑOZ** (Piano)

Día 12 de Julio
POESIA Y MUSICA HISPANA (Recitadores: **JULIA MARTINEZ** y **JULIO NUÑEZ**)

Día 14 de Julio
CORO ARS GEMINA y **CUARTETODE FLAUTAS DE PICO "FLATTEMEN"**

Día 16 de Julio
HECTOR GUERRERO (Organo) y **M^o ANGELES BARRAYO** (Flauta de pico)

Día 17 de Julio
DUO GUITARRISTICO ITALIANO

Día 18 y 21 de Julio
CAMERATA LAURENTINA . Director: **DOREL MURGU**

PATROCINAN:



AYUNTAMIENTO DE LEON



DIPUTACION DE LEON



UNIVERSIDAD DE LEON



JUNTA DE CASTILLA Y LEON



CENTRO PARA LA DIFUSION
DE LA MUSICA CONTEMPORANEA
(I.N.A.E.M.)



CAIXA GALICIA

CAJA ESPAÑA



IBERDROLA



UNION FENOSA, S.A.

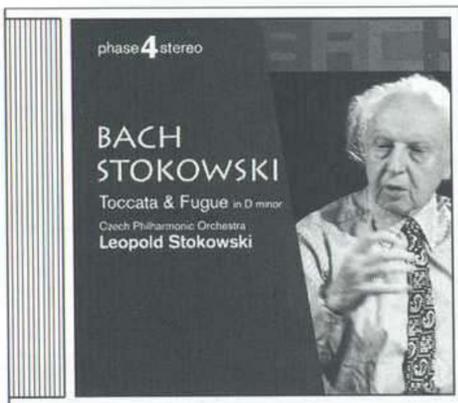
COLABORAN:

CASINO DE LEON (CLUB PEÑALBA) · CONSERVATORIO DE MUSICA DE LEON · ROSA DE LA FUENTE (adornos florales)

RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO

UUUUU ○○○○○ \$\$\$

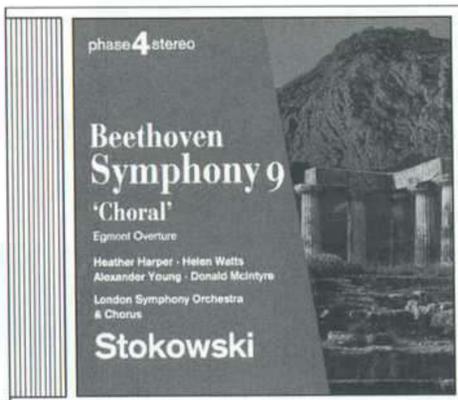


BACH, etc.:
Transcripciones. **BERLIOZ:**
Sinfonía Fantástica. Danza
de las sílfides. **DVORAK:**
Danza eslava núm. 10.
Orquestas Filarmónica
Checa, Sinfónica de Londres
y New
Philharmonia/Leopold
Stokowski. 71'40" y 62'22".
ADD

Decca, 4489462 y 4489552

INJUSTIFICADA "FIEBRE STOKOWSKI". Quizá el mejor CD con transcripciones hechas por el extravagante director, aunque tampoco es decir gran cosa. ¿Por qué ese "regusto" por "travestir" la música? En cuanto a la *Sinfonía Fantástica*, parece que podría irle como anillo al dedo. Sin embargo, está "hinchada". Llena de detalles curiosos y trucos espectaculares que harán las delicias de quienes lo adoran y asombrarán a más de uno (no necesariamente en el buen sentido del término). Discos difíciles de calificar: a algunos les gustarán mucho; a otros les horrorizarán. **SL**

UUUUU ○○○○○ \$\$\$



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 "Coral". Obertura Egmont. Heather Harper, Helen Watts, Alexander Young, Donald McIntyre. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Leopold Stokowski. 76'23". ADD

London (Decca), 4524872

SORPRESA, SORPRESA. Stokowski forjó esta vez una *Novena* épica, espectacular (¿cómo no?) y sin más arbitrariedades que ciertas licencias agógicas en el siempre opinable cuarto movimiento. La orquesta y coro londinenses eran ya casi una máquina perfecta en el 67 y el sonido, al que sólo se le pueden afejar ligeras distorsiones en los fortísimos corales, es el legendario "Decca 4 fases". Si además el disco lo completa una obertura de *Egmont* solemne y contundente, el resultado es perfectamente válido para ser degustado fuera de los círculos de incondicionales del controvertido director. **LEJ**

UUUUU ○○○○○ \$\$\$

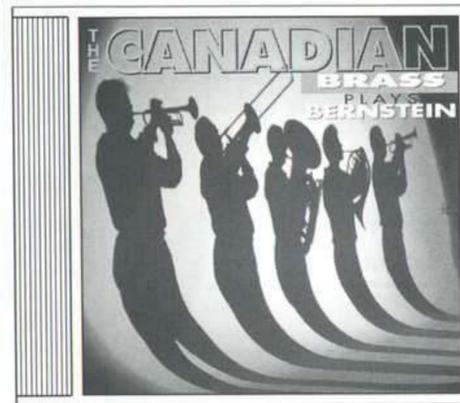


BERIO: Folk Songs. MAHLER/BERIO: Fünf frühe Lieder. MAHLER: Selección de Des Knaben Wunderhorn. Urlicht. Dagmar Pecková, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Cámara de Praga/Jirí Belohlávek. 60'44". DDD.

Supraphon, SU 3264-2231

PARA TODOS LOS PÚBLICOS. Las instrumentaciones que Berio hizo de canciones populares de diversa procedencia gustarán tanto a los que sólo tienen oídos para el repertorio tradicional como a los militantes de lo contemporáneo. Son obras que combinan lo arcaizante con una estética que no abdica de su tiempo (hasta algo de swing). Igual que el Mahler que también y tan bien instrumentó Berio. La pasión, a veces exuberante, otras contenida, lo trágico, lo grotesco... en fin, esa armonía de contrarios característica en Mahler es perfectamente entendida por Berio, sin renunciar a que podamos entrever su voz personal. Extraordinaria mezzo y estupendísima orquesta a las órdenes de un pedazo de director. **JP**

UUUUU ○○○○○ \$\$\$



BERNSTEIN: "The Canadian Brass plays Bernstein". 61'55". DDD

RCA, 09026686332

TENDRÁN SU PÚBLICO. Es forzoso admitir que, dejando aparte la dispar adecuación de los arreglos, que van desde lo correcto hasta lo hortera pasando por lo anodino, estos señores se muestran grandes dominadores de los instrumentos de metal en un repertorio constituido por fragmentos más o menos reconocibles de célebres obras de Leonard Bernstein, la mayoría pertenecientes a *West Side Story* y *Cándido*. El disco puede recomendarse a los aficionados amantes de las agrupaciones instrumentales infrecuentes y a los que no importe alguna que otra pretenciosa vulgaridad. Brillantez sí que hay, pero yo, la verdad, me he aburrido un poco. **JARR**

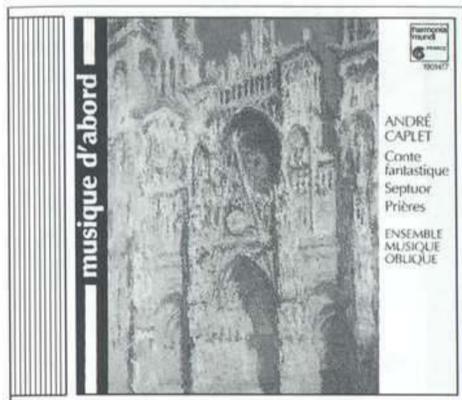
UUUUU ○○○○○ \$\$\$



BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín/Günter Wand. 76'51". DDD

RCA, 09026685032

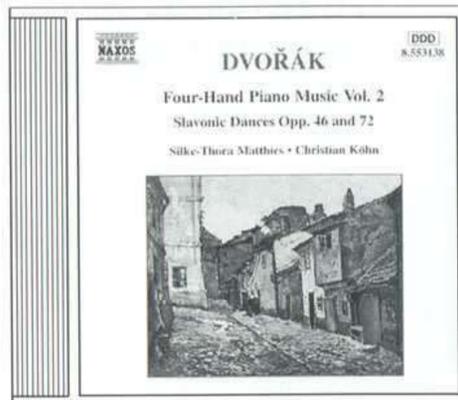
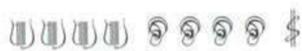
LA FILARMÓNICA DE BERLÍN, SOBRE TODO. Sin ánimo de restar méritos a Günter Wand, lo cierto es que la gran triunfadora de este registro público es la histórica agrupación alemana, toda una exhibición de esplendor y magnificencia ante la que hay que rendirse. Wand, que no había contado jamás con una orquesta de este nivel para sus grabaciones brucknerianas, aparece más centrado que en otras ocasiones y consigue momentos de verdadera intensidad, pero no evita del todo la sensación de que el conjunto está hecho un poco a retazos y sin la debida unidad. La verdad, no creo que sea el bruckneriano genial que pretenden algunos... **JSR**



CAPLET: Cuento fantástico. Las Oraciones. Divertimentos. 2 Sonetos. Septeto. Sharon Coste y Sandrine Piau, sopranos. Sylvie Deguy, mezzosoprano. Ensemble Musique Oblique. Laurence Cabel, arpa. 55'18". DDD

Harmonia Mundi, HMA 1901417

PARA CONOCER A CAPLET, A QUIEN CONVIENE CONOCER. Seguidor de Debussy, André Caplet (1878-1925) fue un compositor de gran talento que murió seguramente antes de desarrollar todo su potencial. Muy imaginativo y de tendencias "místicas" (o sea, como Scriabin, aunque éste tan netamente "ruso" como el otro "francés"), las piezas escogidas en este CD son tan bellas y delicadas como originales: *Septuor* (1909) para 3 voces femeninas y cuarteto de cuerda, *Les Prières* (1914) para canto, arpa y cuarteto, *Conte fantastique* (1923) para arpa y cuarteto, *2 Divertissements* ("a la francesa" y a "la española") para arpa y *Deux Sonnets* (1924) para soprano y arpa. Obras muy rara vez grabadas, y en interpretaciones aquí muy cuidadas. **ACA**



DVORAK: las 16 Danzas Eslavas, Opp. 46 y 72. Silke-Thora Matthies y Christian Köhn, piano a cuatro manos. 72'16". DDD

Naxos, 8.553138

MARCA DE LA CASA. Sí señor, otro típico disco Naxos. Repertorio no muy trillado (sí muy popular) con artistas (en la mayoría de los casos) poco conocidos e interpretaciones más que honestas. Lo que es el segundo volumen de la obra para piano a cuatro manos (veinte dedos!) de Dvorak, las *Danzas Eslavas* en su versión original (luego serían orquestadas) de 1878 y 1886, conocen en manos de estos alemanes versiones más que buenas. Se podría pedir más refinamiento, más paroxismo, más lirismo, pero para ello ahí están los de Cleveland y Dohnányi. Eso sí, con más medios. Además disponemos de poco espacio: un piano es suficiente. Así lo entendieron los Kontarsky, por ejemplo. Música para ser más feliz. **GPC**



COUPERIN: Lecciones de tinieblas. Cuatro versículos de motete. Patricia Petibon y Sophie Daneman, sopranos. Les Arts Florissants/William Christie. 47'26". DDD

Erato, 0630170672

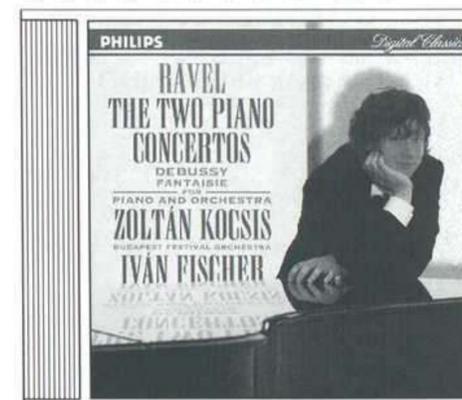
REGLONES IMPOSIBLES DE TORCER. Como era de esperar, William Christie ha firmado unas *Lecciones de Tinieblas* de Couperin estilísticamente ejemplarizantes (el latín del texto, incluso, es pronunciado "à la française", y de una belleza y voluptuosidad que las aproximan a aquel estadio inalcanzable acariciado por Lesne y King. El norteamericano opta por un clave para la construcción de un esencial pero inmejorable continuo. Daneman y Petibon, ambas excelentes sopranos barrocas, ponen sus inmateriales voces al servicio de una de las más bellas músicas escritas en todo el siglo XVIII. Si no conoce esta música de Couperin, esta es una magnífica alternativa. Una lástima la corta duración del disco. **JTS**



FASCH: 5 Conciertos para instrumentos de viento. Suite orquestal en Sol menor. The English Concert/Trevor Pinnock. 59'25". DDD

Archiv, 4492102

LA ESTELA DEL TRIUNFO. Como secuela del clamoroso éxito que se apuntó al sello Archiv con sus grabaciones dedicadas a Johann David Heinichen a cargo de Musica Antiqua Köln, esta vez le toca el turno a otro contemporáneo no menos interesante, Johann Friedrich Fasch (1688-1758), en versiones de otro conjunto histórico de no menor renombre como es The English Concert. Con tan parejo interés y calidad auguramos a este CD una acogida tan favorable como la de los casos antes citados, haciendo votos para que, siguiendo el ejemplo, empiecen a proliferar las grabaciones dedicadas a un músico cuya obra merece un mayor conocimiento y difusión. **SA**



DEBUSSY: Fantasía para piano y orquesta. RAVEL: Los 2 Conciertos para piano. Zoltan Kocsis. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer. 57'36". François-René Duchable. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 60'27". DDD

Philips, 4467132 y EMI, 555862

HÚNGAROS Y FRANCESES, en un repertorio que, por diversos motivos, es afín a ambos. De Kocsis recordamos su espléndido Debussy. Duchable y Plasson, por su parte, son muy asiduos a esta música. Solo Iván Fischer parece caminar sobre nuevas sendas. Su dirección es refinada, muy detallista y en exceso veloz. Acelera levemente el fluir musical, fluir en el que Kocsis se desenvuelve a las mil maravillas. Menos esmero tiene Plasson, pero más contundencia, subordinada ésta a la (excesiva) vehemencia de Duchable. En conjunto prefiero a los franceses, más trascendentes y convincentes. Los húngaros están llenos de intuición y musicalidad, pero sin garra. Lo de Debussy es una curiosidad interesante. **GPC**



FAURÉ: Pelléas et Mélisande. RAVEL: La tumba de Couperin. Pavana para una infanta difunta. SATIE: Gimnopedias núms. 1 y 3. Orpheus Chamber Orchestra. 53'19". DDD

D.G., 4491862

TÍPICO DISCO "ORPHEUS". Unos chicos que "venden" muy bien; que se han ganado el respeto y el reconocimiento... pero que no dejen de "colocar" en el mercado uno y otro disco de los denominados "de selección". Mientras sigan quedando obras de corta duración y que no sean muy "ladrillo", insistirán. Ahora le ha tocado el turno a Fauré y Ravel, más el toque "exótico" de las *Gimnopedias* de Satie. Y una vez más los Orpheus cumplen, sin "pasarse": versiones correctas, muy bien tocadas, como siempre, pero (¿como siempre?) un tanto asépticas y despersonalizadas. Otros compañeros de RITMO ya lo han dicho otras veces: la autogestión ésa (léase ausencia de director) que practican funciona en contadas ocasiones. Aquí, regular. **MPA**



FAURÉ: Quintetos con piano núms. 1, op. 89 y 2, op. 115. Peter Orth, piano. Cuarteto Auryn. 61'47". DDD

CPO, 9993572

SIN NOVEDAD EN EL FRENTE. Y va a ser difícil que la haya, porque el Quinteto Fauré de Roma (Claves) y el Domus con Marwood (Hyperion) parecen reacios a bajarse del pedestal donde están encaramados. El *Primer Quinteto* de Fauré es una obra inextricable, escrita "hacia dentro", llena de vericuetos y confesiones personales, y la falta de contrastes, emocionales y dinámicos, de esta nueva grabación no le sientan muy bien que digamos. El segundo, un hermoso canto de cisne, es aun más crepuscular e introspectivo, pero parece interesar al Auryn (no así al pianista Orth, que sigue "meditando") lo suficiente para marcarse un *Andante moderato* de primera. Música bellísima pero escurridiza: las recomendaciones están dadas. **MAH**



FAURÉ: Requiem. Canciones. Bárbara Bonney, soprano. Hákan Hagegård, barítono. Warren Jones, piano. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. 65'48". DDD

RCA, 09026686592

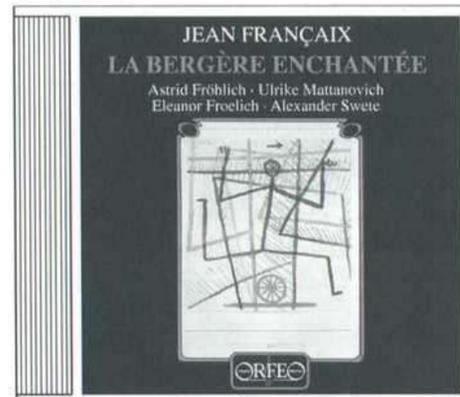
LA VERSATILIDAD DE LOS GRANDES DIRECTORES. Ozawa, un director acostumbrado a repertorios efectistas, da una lección de musicalidad serena y apolínea en el difícilísimo *Requiem*. Su mayor logro, mantener una línea de concentración expresiva coherente sin hacerse notar en ningún momento, dejando que la música siga su curso natural. No obstante, estamos lejos de las excelencias de Cluytens o Colin Davis. El compacto se completa con varias canciones interpretadas por los solistas vocales, con una Barbara Bonney mucho más centrada estilísticamente que su compañero. **JCO**



FELDMAN: For Franz Kline, The O'Hara Songs. De Kooning. Pieza para piano para Philip Guston. For Instruments. For Frank O'Hara. Ensemble Avantgarde/Rolad Klutting. 61'58". DDD

Wergo, WER 6273-2 (2862732)

FELDMAN Y LA PINTURA. Este disco reúne varias obras cuyo nexo común es la relación de Feldman con la pintura. Tres pintores (Kline, Guston y De Kooning) muy próximos al estatismo y plasticidad de la propia obra de Feldman, le sirven para desarrollar de una forma profundamente poética los sistemas de composición gráfico/aleatoria. Obras de los 60, todavía muy impregnadas de la relación de Feldman con Cage y sus postulados, pero en absoluto áridas en su escucha. A estas piezas se unen otras dos en homenaje al poeta Frank O'Hara. La última de ellas, *For Frank O'Hara*, se encuadra en su última etapa compositiva, donde muchos han visto antecedentes del minimalismo musical. Disco más que interesante. **JB**



FRANÇAIX: Sonata para flauta y guitarra. Suite para flauta sola. 7 Impromptus para flauta y fagot. 5 Pequeños Dúos para flauta y arpa. Astrid Fröhlich, flauta. Ulrike Mattanovich, arpa. Eleanor Froelich, fagot. Alexander Swete, guitarra. 61'15". DDD

Orfeo, C 388961 A

"COSAS SERIAS PERO NO PESADAS", quiere el propio Jean Françaix (n. 1912) que sean sus obras. Espontaneidad y sensualidad serían otras cualidades de estas piezas, muy bien escritas, que transparentan el disfrute del autor con las sonoridades instrumentales (la *Sonata* pide flauta dulce o, como alternativa, travesera). La página más antigua es la *Suite*, de 1963, y la más reciente, la *Sonata*, de 1984. Entre ambas, los *Dúos*, de 1975, y los *Impromptus*, de 1977. Piezas todas breves, sencillas, fáciles de seguir y agradables de escuchar. Salvo de la *Suite*, del resto no hay otras grabaciones. Los intérpretes son muy buenos —excelente la flautista— y, también ellos, disfrutan con lo que tocan. **ACA**



FRESCOBALDI: Primer libro de Caprichos. John Butt, órgano. 61'59". DDD

Harmonia Mundi, 907178

EL ATREVIMIENTO DESDE LA AUSTERIDAD. La música para órgano de Girolamo Frescobaldi, en la misma medida que sus creaciones para el clave, inaugura un nuevo estilo instrumental, en el que el contrapunto científico se pone al servicio de la introspección y los afectos. Este disco es un buen ejemplo de su arte, si bien hay que advertir que los temas melódicos sobre los que se elaboran los diferentes caprichos son en muchos casos de una radical austeridad (meras escalas ascendentes o descendentes de seis notas, por ejemplo). La interpretación es demasiado distante para mi gusto, aun cuando el esfuerzo por ofrecer una articulación clara es manifiesto y, al fin, existoso. **RM**



GIARDINI: Cuartetos. Op. 21/2, 5 y 6 y Op. 25/ 3 y 5. L'Astrée. 66'53". DDD

Opus 111, OPS 30-163

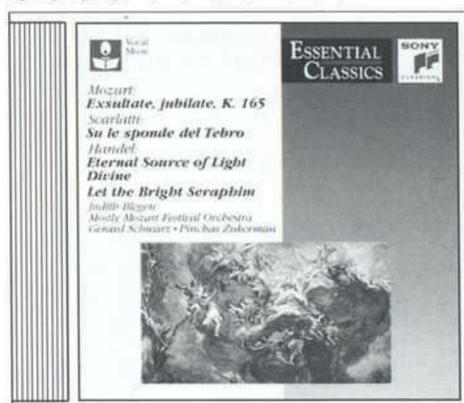
TIEMPO PERDIDO. Según Charles Burney, "La llegada de Felice Giardini (1716-1796) marcó el comienzo de una nueva era en la música instrumental inglesa". Llevará razón Burney (¿quién soy yo para poner en tela de juicio las teorías del inglés?), pero lo que no dice el compositor e historiador dieciochesco por ningún sitio es que el tal Giardini, como creador, estaba en posesión de una inspiración para andar por casa. Aparte las disposiciones instrumentales, los *Cuartetos* aquí reunidos son música típica de su tiempo y, como mucho, amable. A lo mejor, la música del italiano posee una calidad superior a la que aparenta... Desde luego, la versión no ayuda demasiado a la búsqueda de las virtudes de la cosa... Para impenitentes buscadores de rarezas. **JTS**



GRIEG: Concierto para piano. SZYMANOWSKI: Sinfonía núm. 4 "Sinfonía concertante" para piano y orquesta. Alfredo Perl. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper. 58'. DDD

Arte Nova, 74321340592

UN PRODUCTO MÁS QUE DIGNO. Aunque no alcanza la altura de las mejores interpretaciones, capitaneadas por el excelso registro de Arrau/Davis, el *Concierto* de Grieg a cargo de Perl y Leaper merece ser tenido en consideración, y no sólo por su precio. Todo está en su sitio y los intérpretes evitan en todo momento cargar las tintas en el sentimentalismo fácil, cosa de agradecer. El pianista chileno, de técnica poderosa, mide y matiza con gusto y Leaper, quizá con excesiva literalidad, ofrece una dirección muy correcta al frente de la espléndida Filarmónica de Gran Canaria. Con todo, lo más llamativo es la presencia de la obra de Szymanowski, músico al que se ha reivindicado con vehemencia desde estas páginas, y que bien justifica la adquisición del disco. **JSR**



HAENDEL: 3 arias. MOZART: Exsultate, jubilate. 3 arias. A. SCARLATTI: Su le sponde del Tebro. Judith Blegen, soprano. Columbia Chamber Orchestra/Gerard Schwarz. Mostly Mozart Festival Orchestra/Pinchas Zukerman. 77'25". ADD

Sony "Essential", SBK 62646

DE LO MEJOR DE BLEGEN, la estupenda soprano lírico-ligera norteamericana (n. 1941) que tuvo su mejor momento por los años en que fueron grabadas estas páginas: en 1975 y 76 las barrocas –Haendel, Scarlatti– y en 1978 las de Mozart. Aquéllas bajo la dirección, algo pálida, de Schwarz, que actúa también como brillante trompetista en el aria de *Sansón* "Let the bright Sepahim" y en la hermosa y rara vez grabada cantata de A. Scarlatti. Y las de Mozart admirablemente –como pocas veces– dirigidas por Zukerman, quien también se emplea aquí como violín solista (¡y de qué modo!) en las arias de *Il re pastore* e *Idomeneo*. Blegen da una gran lección de legato en la melodía y de agilidad y precisión en las coloraturas. **RJ**



HINDEMITH: Cuartetos de cuerda completos. Cuarteto Danés. 193'36". DDD

CPO, 9992872. 3 CDs

UN VECINO NUEVO EN EL BARRIO. Siempre es un placer entablar conversación con un recién llegado, pero si éste disfruta contando aventuras y encima resulta ser experto narrador, la experiencia puede ser inolvidable. Los *Cuartetos* de Hindemith son el mejor vecino que nos podía haber tocado y, dada la impresionante calidad de algunos de ellos (2.º, 4.º y 6.º son de lo mejor que haya visto el siglo XX al respecto), resulta sorprendente que esta valiente integral siga campando a sus anchas sin apenas competencia en el mercado. Son discos espléndidos, de impecable factura, y muestran al Danés en un permanente estado de trance que sólo cede un poco de su magia en la sinuosa desolación del 4.º *Cuarteto*. Bienvenidos sean. **MAH**

Fundado por H. Christophers en 1977, **The Sixteen** está considerado como uno de los mejores coros.



FOTO: NICK WHITE

THE SIXTEEN

The Symphony of Harmony and Invention

HARRY CHRISTOPHERS,

dirección



NOVEDAD COLLINS CLASSICS 3 CD 70382



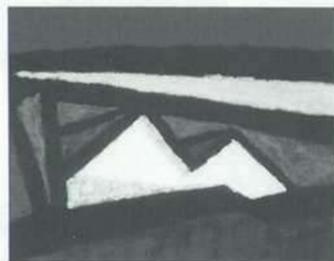
AUVIDIS
IBÉRICA

distribución

Bertran, 72 08023 Barcelona Tel. 4188080 Fax. 2110815



Divertimenti 1-12
Joseph Haydn



Hamburg Soloists • Emil Klein, conductor



HAYDN: Divertimentos núms. 1-12, Hob. III: 1-12. Hamburg Soloists/Emil Klein. 250'42". DDD

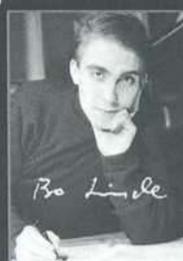


Arte Nova, 7432131682.4 CDs

PRIMERA GRABACIÓN COMPLETA de estos *Divertimentos*, que no son sino los primeros *Cuartetos de cuerda*, tocados con un pequeño conjunto de cuerda: el nacimiento mismo del género cuarteto fue así de inconcreto. El carácter de estas obras, compuestas hacia 1755, es más bien el de divertimento o casación, aunque estén pensadas —o puedan tocarse— para 2 violines, viola y cello: de hecho constan de 5 movimientos (rápido-minueto-lento-minueto-rápido), el más hermoso de los cuales suele ser el central, a menudo en el espíritu de los adagios de *Las siete Palabras*. Las versiones son honestas, pero demasiado escoradas al lado apacible y amable de Haydn, en ocasiones casi bobalicón; en muchas otras falta chispa y vitalidad. **AAC**



BIS CD-631 DIGITAL
BO LINDE
The Complete Sonatas and Duos for Violin

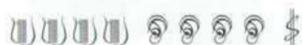


Ulf Wallin, violin • Love Derwinger, piano

LINDE: Fantasía para violín y piano. Pieza para violín y xilófono. Sonatina para violín y piano. Duetto para dos violines. Sonata para violín y piano. Melodía romántica para violín y piano. Ulf Wallin, Love Derwinger. 55'3". DDD

BIS, CD 631

CONOCIENDO A BO LINDE. Autor sueco (1933-1970) muerto prematuramente, que desarrolló su carrera musical en asociación con la de crítico. BIS está realizando un esfuerzo por dar a conocer su catálogo (ya ha publicado más de seis discos), lleno de colorido y vitalidad. Puede resultar en una primera aproximación un autor algo simple o azucarado (las piezas de este disco son de los 50, etapa de niño prodigio), pero lo que es innegable es la posesión de un sonido personal y una factura instrumental excelente. Su obra encuentra nexos de unión sobre todo con Britten y Shostakovich, y considerando lo breve de su carrera, fue extensa y variada (sinfonías, conciertos, obras de cámara y excelentes ciclos de canciones). Disco recomendable no solamente para curiosos. **JB**



Idyll • Mládí
Suite for String Orchestra
Leoš Janáček



London Festival Orchestra
Ross Pople, conductor



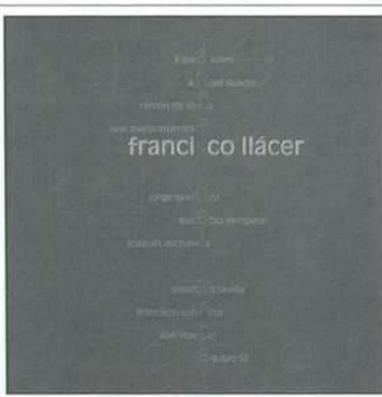
JANACEK: Idilio. Juventud. Suite para orquesta de cuerdas. London Festival Orchestra/Ross Pople. 71'56". DDD

Arte Nova, 74321305012

3 MUESTRAS DE LA GRAN CREATIVIDAD DE JANACEK configuran el compacto de generosa duración y precio de ganga, para no pensárselo dos veces, vaya. Las dos obras de juventud, *Idilio* y la *Suite*, se enmarcan dentro de un nacionalismo post-romántico propio de la época con influencias de Dvorak en la primera y del *Lohengrin* wagneriano en la segunda. La obra de madurez, paradójicamente titulada *Juventud*, y compuesta para seis instrumentos de viento, rebosa felicidad y ternura al tiempo que nos sorprende con una riqueza de ritmos, coloraciones y melodías que impregnan la partitura. Muy buenos los instrumentistas de viento, lo mismo que la interpretación de Pople, que dirige a una cuerda extraordinariamente atenta. **PSJD**



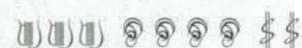
Francisco Llácer



LLACER: Sonata. Salida. Motete. Noctámbulo, etc. Varios intérpretes. 76'1". DDD

Dahiz Produccions, 684-CD

UNA VIDA. Este CD ha sido editado con motivo de la exposición que recuerda las actividades del grupo "Antes del Arte", que en los años 60 reunió a creadores de diversos ámbitos sobre un ideario estético basado en propuestas formalistas. Entre ellos se encontraba Francisco Llácer Pla (Valencia, 1918). Un itinerario a través de cuatro décadas: los recuerdos infantiles en la *Sonata para piano*; el humor y desenfado del *Noctámbulo*; la variedad de registros de *Salida*; la expresividad del *Motete*; las estructuras y diagramas que subyacen y organizan *Espacios sugerentes*, *Pórtico* y *Música para clave* o las atmósferas de *Relatando imágenes*, para trompa y piano. Solventes interpretaciones. **DCS**



'How Excellent Is Thy Name'
The King's Singers



Sacred Music of
LASSUS



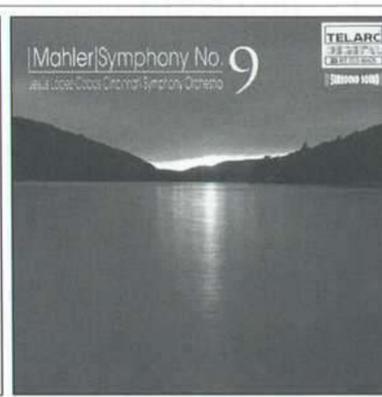
LASSUS: "How excellent is thy name". Obras sacras. The King's Singers. 60'11". ADD

EMI, 7491572

DESCAFEINADO. The King's Singers es un grupo colosal en la interpretación de arreglos polifónicos de carácter profano. Su Lassus (grabado en 1988, pero no digital), sin embargo, nos llega simplemente leído, con unos tiples excesivamente impostados para este tipo de repertorio y alguna que otra voz solista algo destemplada (como en *Præter rerum seriem*). Dominan, claro está, los pasajes de agilidad, pero se echa en falta una mayor densidad en las texturas y una mente rectora que aporte concentración expresiva y que dé al menos un atisbo del origen litúrgico de estas obras, cantadas aquí de pasada y, en apariencia, para cumplir el expediente. Decepcionante. **LCG**



Mahler|Symphony No. 9



MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de Cincinnati/Jesús López Cobos. 85'44". DDD

Telarc, 80426. 2 CDs

¿POR QUÉ? Me pregunto una y otra vez. ¿Qué impulso irrefrenable mueve a grabar de nuevo esta difícil *Sinfonía*, llevada al disco en numerosas ocasiones, cuando se cuenta con una orquesta que ni de lejos es la Sinfónica de Chicago, la Filarmónica de Berlín, la Nueva Filarmónica o la del Concertgebouw y con un director que (patriotismo memo aparte) no puede compararse siquiera con los Giulini, Bernstein, Klemperer o Haitink, auténticos valedores de esta impresionante partitura? Algunos buenos detalles de dirección aislados no me bastan para calificar más alto la versión. López Cobos haría mejor en abordar ese otro repertorio para el que está más capacitado y en el que ha obtenido mejores resultados. **JARR**



MOZART: Exultate, jubilate. Arias de Zaide, Don Giovanni e Idomeneo. 2 años de concierto: K 217 y 272. María Bayo, soprano. Orquesta Sinfónica de Galicia/Víctor Pablo Pérez. 52'37". DDD

Auvidis Valois, V 4790

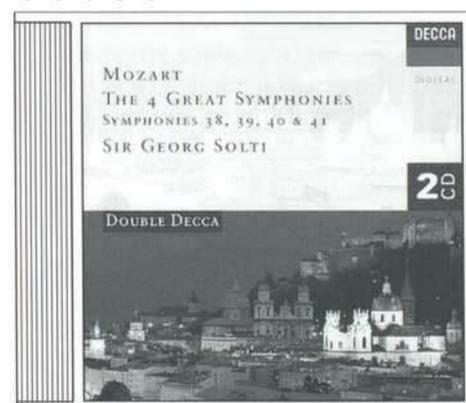
UNA NUEVA VOZ PARA MOZART o la confirmación de lo que ya intuíamos. María Bayo puede ir tranquila con sus versiones del ángel de Salzburgo. Su voz posee un bello timbre, seguridad en la emisión y, sobre todo, exquisito buen gusto, algo indispensable para Mozart. El CD que nos ocupa, con tan solo seis pistas, presenta tres arias de ópera, dos de concierto (con la terriblemente difícil *Ah, lo prevedi*, K. 272) y el *Exultate jubilate*. Todo muy en su sitio. Lástima que en ocasiones la personalidad arrolladoramente definida de la Bayo pueda con la dulzura de Ilia o los encantos de Zaide. Pero en cambio pocos Masettos podrán resistirse a su "Batti, batti" del *Don Giovanni*. Excelente la orquesta y la dirección de Víctor Pablo Pérez. **JR**



MOZART: Der Schauspieldirektor. 8 Arias. Kiri Te Kanawa, Edita Gruberova, Uwe Heilmann, Manfred Jungwirth. Orquesta Filarmónica de Viena/Sir John Pritchard. 65'7". DDD/ADD.

Decca, "Ovation", 4526242

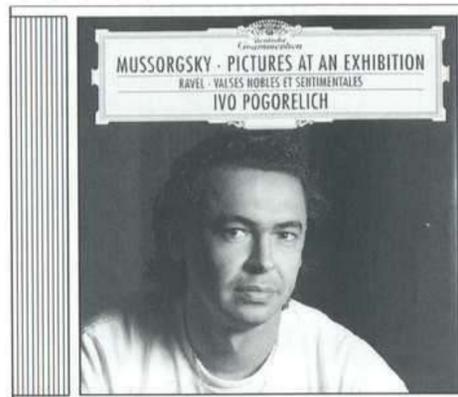
REEDICIÓN DE LAS QUE NO SOBRAN (1990) del singspiel mozartiano. Las voces de Te Kanawa y Gruberova reaparecen en estado puro, cuando en 1990 interpretaban a Mozart al límite de su estilo que las afianzó como grandes señoras portadoras de la buena nueva mozartiana. Pritchard conduce con maestría y conocimiento de causa y los filarmónicos vieneses suenan de envidia. El disco se complementa con arias de concierto procedentes de registros igualmente conocidos y muy bien valorados en su momento. El "Ha! Wie will ich triumphieren" del *Rapto* a manos de Jungwirth suena, no obstante, demasiado pobre en comparación con las restantes perlas del CD. Buen sonido a pesar de lo antiguo de algunas arias (hasta 1970). **JR**



MOZART: Sinfonías núms. 38 "Praga", 39, 40 y 41 "Júpiter". Orquestas Sinfónica de Chicago (38, 39) y de Cámara de Europa/Sir Georg Solti. 107'53". DDD

Decca, 4489242. 2 CDs

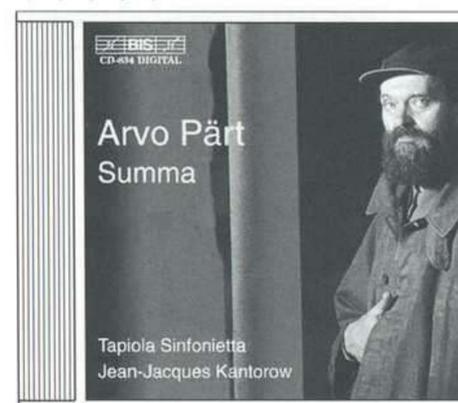
LA OPCIÓN MÁS VENTAJOSA PARA LAS 4 MÁS GRANDES. Aunque suele hablarse de "las 3 últimas Sinfonías" de Mozart (en buena parte por razones cronológicas), sería tal vez más justo hablar de "las 4 más grandes", añadiendo por tanto la 38. Grabaciones tan extraordinarias (DDD), a tan bajo precio y con este nivel interpretativo no creo que las haya en un doble CD. Salvo la 39, cuyos dos primeros movimientos no entusiasman, las otras 3 son formidables: pasional y exaltada "Praga" (1983), sobrias, apretadas, dramáticas y de una pasmosa claridad en la ejecución las dos postreras (1985). Si la Orquesta de Chicago (¡claro!) suena que da gloria, es asombroso, constatar cómo con Solti la de Cámara de Europa es "el no va más". **ACA**



MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. RAVEL: Valses nobles y sentimentales. Ivo Pogorelich, piano. 61'58". DDD

D.G., 4376672

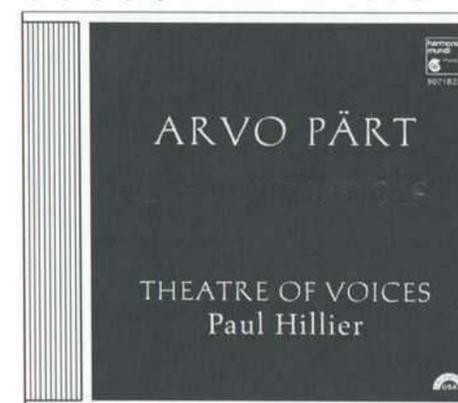
DIVO POGORELICH. Las grabaciones del pianista nacido en Belgrado en 1958, escasas y controvertibles, confieren a este pianista el papel de divo. Jugando con su nombre, me permito acuñarlo como tal (para lo bueno y malo). Estos *Cuadros* están repletos de sensaciones. Destilan sentimientos y vida. Pogorelich usa su esplendorosa técnica e imaginación para convencer de principio a fin. Pasajes como *Gnomus* o *Bydlo*, por poner dos ejemplos, son abrumadores. Ciertamente que en algunos instantes parece que extrema los contrastes dinámicos, exagerando el sonido. A unos extrañará, a otros impresionará. Me cuento entre los segundos. Los *Valses* son pausados y reflexivos. Notas en castellano. **GPC**



PÄRT: Collage sur BACH. Fratres. Cantus in memoriam Benjamin Britten. Summa. Festina lente. Tabula rasa. Tapiola Sinfonietta/Jean-Jacques Kantorow. 62'30". DDD

BIS, CD 834

DE LA MÚSICA Y LA HIPNOSIS. Hay que rendirse ante la evidencia, esta música gusta por ahí y cómo... Sin embargo, algo difícil de describir me invita constantemente a rebelarme contra una música rayana en lo místico (o que, al menos, pretende ser mística: Pärt no es San Juan de la Cruz) y con cierto regusto por la provocación de estados quasi-hipnóticos, es decir, la pura y dura anulación del pensamiento. ¿Será quizás el Adorno que leímos en la juventud? Sea lo que fuere, aquí tienen un buen compendio de la música de Pärt; ustedes tienen la palabra. **JCO**



PÄRT: De profundis. Missa Sillabica. Solfeggio. "And the one of the Pharisees". Cantate Domino. Summa. 7 Antifonas del Magnificat. Las bienaventuranzas. Magnificat. Theatre of Voices/Paul Hillier. 76'6". DDD

Harmonia Mundi, HMU 907825

PASADO Y PRESENTE, DE LA MANO. Arvo Pärt sigue en sus trece, tendiendo un lazo entre el pasado y el presente. Tanto en su *De profundis* (1980) como en su *Missa Sillabica* (1977, revisada en 1996), por citar un par de composiciones incluidas en este disco, Arvo Pärt desarrolla atmósferas sonoras arcaizantes, ayudadas por armonías modales insistentes y ordena células rítmicas que reiteran sus estructuras sometidas a modificaciones tan leves como perceptibles. Paul Hillier es autor de una biografía del compositor y conoce su obra en profundidad (obra que ha analizado hasta el mínimo detalle). La interpretación de su conjunto Theatre of Voices es ejemplar, militante y hermosa. Buena noticia: textos de la carpeta en castellano. **ACG**



RACHMANINOV:
Concierto para piano núm. 3. 3 Preludios. Barcarola. Melodía. Shura Cherkassky, piano. Orquesta Royal Philharmonic/Yuri Temirkanov. 66'3". DDD

Decca, 4484012

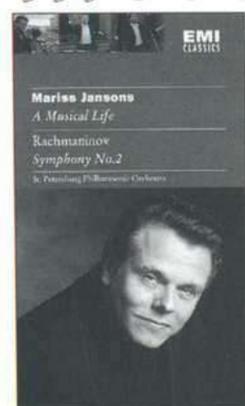
EL TESTAMENTO DE CHERKASSKY. Este CD recoge la última grabación (el piano solo, en mayo del 95) realizada por Shura Cherkassky antes de su muerte el 27 de diciembre de 1995. El *Concierto* es del año anterior. El pianista nacido en 1909 en Odessa siempre tuvo relaciones con esta música. Su repertorio abarcó desde Bach hasta Ligeti, centrándose en el romanticismo. Un recital en Orfeo, (RITMO, enero de 1997) demuestra la versatilidad de Cherkassky. En este CD sus dedos no funcionan tan bien, pero hay intuición musical. La dirección de Temirkanov es fácil, lánguida y pausada, cualidad ésta adecuada a las "limitaciones" del anciano pianista. **GPC**



ROUSE: Concierto para trombón. Gorgona. Iscariote. Joseph Alessi, trombón. Orquesta Sinfónica de Colorado/Marin Alsop. 61'46". DDD

RCA, 09026684102

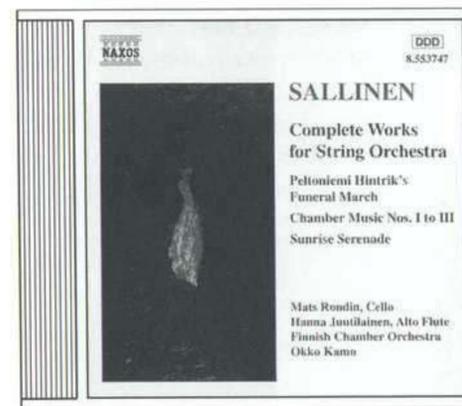
INSOPORTABLE. El repertorio contemporáneo de RCA sigue dos caminos opuestos: uno, espléndido, es el protagonizado por el Ensemble Modern o Richard Stoltzman, el otro, deplorable, es el que apuesta por un efectismo banal, empalagoso y/o ruidoso, según convenga, a más no poder; con unas supuestas raíces populares (rock, música de cine), y una orquestación de artificial (plástica) brillantez. Este producto pertenece al último grupo. Lo firma el estadounidense Christopher Rouse (n. 1949). Pero esta "basura de lujo" tiene otros exponentes, como Macmillan, al que promociona el mismo sello y que posee un número de condecoraciones y encargos similar o, ya con una mayor calidad, Corigliano o Adams. **DCS**



RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de San Petersburgo. Mariss Jansons. 56'.

EMI, 4915653. VHS

UNA VIDA MUSICAL. En este vídeo se ofrece un retrato de la vida del director al son de los compases de la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov dirigida por él mismo. De entrada, la idea sólo puede ser interesante si se lleva a cabo con buen gusto, o sea, si se es capaz de combinar equilibradamente lo puramente informativo con lo artístico, cosa que no me parece que se dé en este registro. En cuanto a la interpretación, tampoco se puede decir que aconseje la compra del vídeo, pues se encuentra bastante alejada del verdadero espíritu envolvente, arrollador y también analítico que exige esta música. En fin, sólo para incondicionales de Mariss Jansons. **RJPJ**



SALLINEN: Obra completa para orquesta de cuerda. Mats Rondin, cello. Hanna Juutilainen, flauta. Orquesta de Cámara Finlandesa/Okko Kamu. 64'12". DDD

Naxos, 8.553747

ATRACTIVA ARTESANÍA. La que nos ofrece el finlandés Aulis Sallinen (1935), al que se podría clasificar como neorromántico. Desde luego sus composiciones no están lejanas de las del último Penderecki; tonalidad que no renuncia a ciertos recursos instrumentales y lingüísticos contemporáneos, lo que aumenta su brillantez; un firme empuje rítmico y melódico con claras raíces en el folclore de su país, arquitectura de gran simplicidad basada en pequeñas células y formas tradicionales; especial gusto por el virtuosismo... Sin ser excepcionales, se pueden escuchar con agrado e interés, a lo que ayuda una muy buena versión. Destacar las *Músicas de Cámara I y II*. **DCS**



ROSENMÜLLER: Vespro della beata Vergine. Cantus Cölln, Concerto Palatino/Konrad Kungh Hänel. 130'49". DDD

Harmonia Mundi, 901611-12. 2 CDs

¡QUÉ BIEN, QUÉ BONITO! Da gusto comprobar como día a día van apareciendo nuevos repertorios del pasado, de enorme interés musical además de musicológico. Estas *Vísperas*, a pesar de estar escritas por un alemán de mediados del siglo XVII, obedecen a una demanda veneciana, lo que marca claramente su escritura y recuerdan constantemente la *Selva Morale e Spirituale* de Monteverdi. La interpretación responde de nuevo al excelente trabajo de Konrad Kunghänel, desde hace tiempo una autoridad en este período. Excelente complemento al *Vespro* (1610) monteverdiano. **RM**



SCHUBERT: los Conjuntos completos para voces de hombre, vol. 1. Die Singphoniker. 69'36". DDD

CPO, 9993972

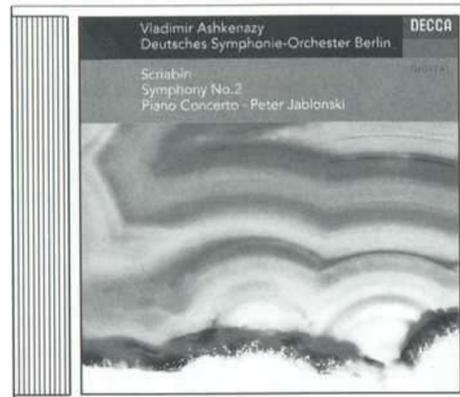
YA LLEGÓ, NO PODÍA TARDAR; desde ahora Schubert también se canta con emisión plana y acompañado al pianoforte. Todo me parece bien si se sirve a la música, y en parte es lo que hacen estos señores (son cinco y cantan siempre uno por voz). Da gloria oírlos: son muy perfectos, afinados y musicales, pero para ser sincero a mí me aburren bastante, y por desgracia el pianista toca –aceptablemente– un trasto que suena bastante mal. De todos modos hay que aplaudir estas iniciativas mientras ninguna discográfica de las gordas se decida a sacar una macroedición Schubert. (Qué casualidad: acaba de llegar a mis manos un triple disco con los coros completos; he picoteado y parece que tiene muy buena pinta; próximamente hablaré de él). **GBC**



SCHUBERT: los 8 Impromptus, D 899 y 935 (Opp. 90 y 142). Elisabeth Leonskaja, piano. 70'25". DDD

Teldec, 4509984382

A LA CABEZA DE LA DISCOGRAFÍA. Estos *Impromptus* sitúan a Leonskaja entre los más grandes intérpretes de este autor: Richter, Arrau, Lupu, Barenboim y pocos más. Quizá ningún pianista es el más inspirado, profundo y convincente en las 8 piezas: pueden resaltarse algunos aciertos plenos como 1.º y 4.º por Lupu (Decca 83, hasta ahora mi colección preferida), 6.º y 8.º por Barenboim (D.G. 78), 4.º por Arrau (Philips 81), 2.º por Zimerman (D.G. 91), entre otros. Ahora, Leonskaja convence de lleno en todos, cuando no entusiasma por su hondura e introspección, pasión, melancolía, dolor, ternura, elegancia... con una altísima variedad de acentos, dinámica y fraseo, sin que dé nunca la menor impresión de forzar o exagerar. Un acierto total. **ACA**



SCRIABIN: Sinfonía núm. 2. Concierto para piano, Op. 20. Peter Jablonski. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín/Vladimir Ashkenazy. 69'29". DDD

Decca, 4528522

DIRECTOR SIN PIANISTA. Lo más defraudante de este disco es el *Concierto*, a causa de la intervención de un pianista insuficiente a todas luces, y a la tendencia a dispersar los diferentes planos sonoros, produciendo una tímbrica edulcorada en exceso. Nada que ver con la extraordinaria versión que en la misma firma ofrece el mismo Ashkenazy, esta vez al piano, dirigido por Maazel. En cuanto al planteamiento de la *Sinfonía*, difiere poco de lo que el propio director ya nos ha dicho en anteriores trabajos sinfónicos del compositor. Buen conocedor del idioma, impecable de estilo; pero personalmente prefiero un Scriabin más tenso, con más contrastes, algo que sí alcanza Ashkenazy en su música para piano. **RJPJ**



SCHUMANN: Amor y vida de mujer. 10 Lieder. C. SCHUMANN: 6 Lieder op. 13. 5 Lieder. Barbara Bonney, soprano. Vladimir Ashkenazy, piano. 68'33". DDD

Decca, 4528982

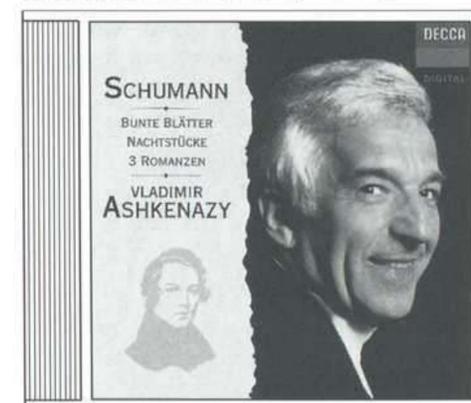
PARA CONOCER MEJOR A CLARA. Aunque el grueso del CD está dedicado a (Robert) Schumann, lo que más interesa son los 11 *Lieder* de su esposa, compositora de talento que, a causa de sus múltiples ocupaciones, apenas pudo componer. Aunque suele recordar a su genial esposo, no está desprovista de rasgos personales y, como era de esperar, la escritura pianística es excelente. Bonney, la exquisita soprano lírica, defiende con devoción estas páginas. Las de Robert son más problemáticas, pues la competencia es ardua: destacando el lado amable y menos conflictivo de la música, en el ciclo queda algo lejos de Baker o Fassbaender. Ashkenazy parece plegarse —con suma perfección— a las ideas de la cantante. **ACA**



R. STRAUSS: Sonata para piano op. 5. Stimmungsbilder op. 9. Piezas para piano op. 3. Ludmil Angelov. 72'21". DDD

Gega New, GD 196

TODO EL PIANO DE STRAUSS. El único pianista bien conocido que ha grabado estas obras es Glenn Gould (la *Op. 3* en 1979 y la *Sonata* en 1982. Sony): interpretaciones interesantes y personales que revelaban algunas de las muy notables cualidades de estas piezas de juventud, compuestas entre 1880 y 1882, o sea de los 16 a los 18 años. Ahora este CD pone a disposición de los interesados en Strauss las tres obras, desde la primera de las cuales se aprecia que el compositor tenía ya mucho que decir, pese a no haberse liberado aún de influencias como las de Mendelssohn, Schumann o Brahms. Angelov, un joven pianista búlgaro, posee un sonido precioso, un mecanismo de gran seguridad, temperamento apasionado y sentido musical de gran finura. **AAC**



SCHUMANN: Bunte Blätter, op. 99. Nocturnos, op. 23. Tres Romanzas, op. 28. Vladimir Ashkenazy, piano. 67'22". DDD

Decca, 4528552

NO SE MOJA Ashkenazy, sale indemne de su contacto con el turbador mundo sonoro de estas pequeñas piezas, situadas tal vez en esa tierra de nadie que es el Schumann menor (si es que tal Schumann existe), pero quizás también por ello rincones más propicios a la confianza, a la complicidad del oyente, a verter en ellas todos esos años de sabiduría acumulados en el deambular de la batuta al teclado, en la transformación alquímica desde "simple pianista" a "músico". El intérprete judío hace ya tiempo que abandonó el virtuosismo infalible de los *Conciertos* de Rachmaninov para alcanzar, más allá, las esencias. Y me consta, aunque no por este disco, que ha sabido llegar. ¡Ay, Ashkenazy, sabio avaro! **LEJ**



STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. Apolo y las Musas. Orquesta Sinfónica de Londres/Robert Craft. 59'28". DDD

Koch, 373592H1

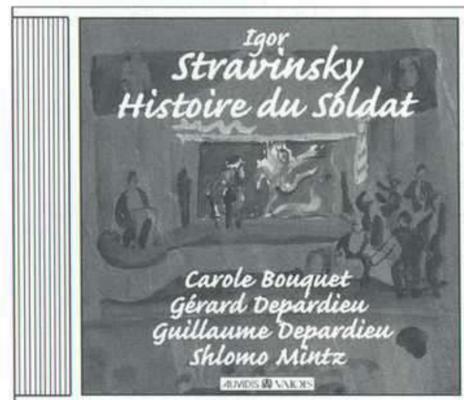
UNA CONSAGRACIÓN SCHÖNBERGIANA. En manos de Craft, asistente y amigo personal de Stravinsky durante sus últimos 20 años, *La Consagración* se convierte casi en el ballet que jamás escribiera la segunda Escuela de Viena. Detallista, analítica, con un predominio tímbrico y una vena expresionista dignos de *Wozzeck*, la versión de Craft constituye una aproximación sorprendente a un clásico de nuestro siglo. Y la cosa no queda ahí: su *Apolo*, en las antípodas estilísticas, destila un regusto amargo que también nos lleva a cuestionar qué se escondía tras el neoclasicismo del autor ruso. **LEJ**



STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (grabaciones de 1951 y 1959). Orquesta Philharmonia/Igor Markevitch. 67'6". ADD (mono/estéreo).

Testament, SBT 1076

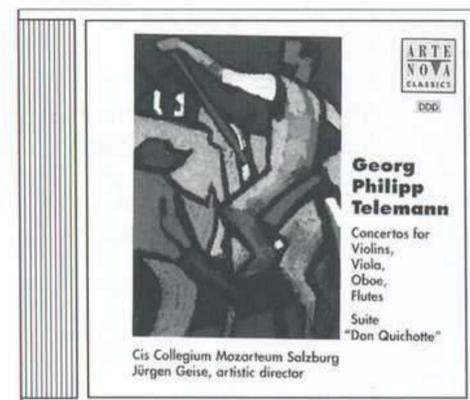
PURA HISTORIA. Hoy es fácil encontrar buenas y buenísimas versiones discográficas de *Le Sacre*; todos han picado de ella y todos han obtenido los beneficios de su inmensa popularidad. Otra cosa sucedía en los años 50, cuando todavía había que "defender" la "fiera" y escandalosa música de Stravinsky para el disco. Fue entonces cuando Markevitch, apóstol-intérprete de este ballet, dijo lo que tenía que decir, y que, aquí en España, tuvimos la ventura de oír de viva voz en sus conciertos de la RTVE: sus versiones fueron magistrales siempre. De sus dos registros para EMI ha perdido poco el segundo, del 59, que sigue conservando su frescura y fuerza iniciales. El otro es más un documento. En todo caso, gran acierto el juntarlos en un cedé. **PGM**



STRAVINSKY: La historia del soldado. Carole Bouquet, el narrador. Gérard Depardieu, el diablo. Guillaume Depardieu, el soldado. Solistas. Shlomo Mintz, violín y director. 52'50". DDD

Auvidis Valois, V 4805

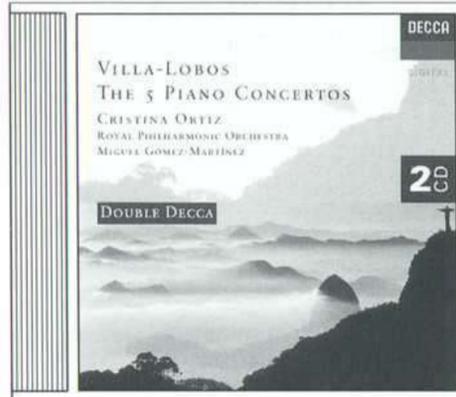
CON TODAS LAS GARANTÍAS. Los extraordinarios resultados artísticos logrados en este registro no constituyen ninguna sorpresa. Shlomo Mintz, alma del conjunto en su doble faceta de violín y director, se ha sabido rodear de un sólido plantel de instrumentistas, en su mayoría primeros atriles de las mejores orquestas francesas, y unos actores magníficos que dan a sus roles la necesaria dimensión teatral. Algo menos sarcástica que la célebre versión de Cocteau y Markevitch para Philips, pero igualmente admirable, sobre todo por la espléndida ejecución musical. ¡Con textos en castellano! Muy recomendable. **JSR**



TELEMANN: Conciertos para 4 violines en Re mayor; viola en Sol mayor; oboe en Mi menor; violín en La menor; flautas en Mi menor. Suite Don Quijote. Cis Collegium del Mozarteum de Salzburgo/Jürgen Geise. 71'59". DDD

Arte Nova, 74321340282

EL "DON QUIJOTE" DE TELEMANN. Los sucesivos puestos como maestro de capilla y director musical en Leipzig, Frankfurt y Hamburgo dieron a Telemann la oportunidad de familiarizarse con los diferentes géneros instrumentales en boga en la Europa de finales del siglo XVIII. Este disco, con magníficas lecturas a cargo de una orquesta de instrumentos "modernos" de excelente nivel técnico, ofrece una variada muestra de su aportación al género del concierto, con claras influencias italianas, y a la suite orquestal, en esta ocasión una música "programática", el *Don Quijote*, más que cuirsora. Un disco de bajo precio que se deja oír con agrado. **JSR**



VILLA-LOBOS: los 5 Conciertos para piano. Cristina Ortiz. Orquesta Royal Philharmonic/Miguel Ángel Gómez-Martínez. 139'25". DDD

Decca, 4526172. 2 CDs

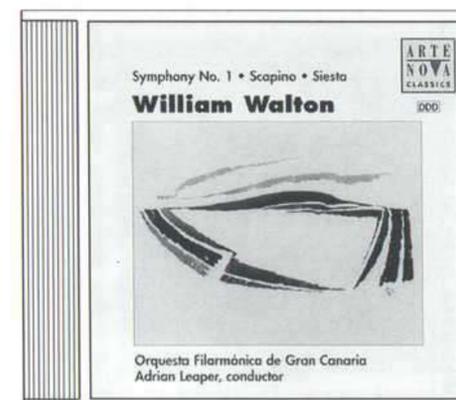
CONCIERTOS CON SABOR BRASILEÑO. Villa-Lobos recibió los encargos para la composición de sus cinco *Conciertos para piano* en un período de tiempo relativamente corto, entre 1945 y 1954. Todos ellos siguen un esquema de cuatro movimientos, aunque desarrollados de un modo bastante libre y original que no siempre fue bien comprendido por la crítica de la época. La espléndida pianista brasileña Cristina Ortiz se empapa a fondo del peculiar espíritu del compositor y brinda unas lecturas de enorme atractivo, muy personales. La dirección de nuestro Miguel Gómez-Martínez es –sorprendentemente– irreprochable, muy cuidadosa y colorista. Excelente opción, a muy bajo precio. **JSR**



VIVALDI: Las cuatro estaciones. Jacques Loussier, piano. Vincent Charbonnier, bajo. André Arpino, percusión. 57'32". DDD

Telarc, CD 83417

YA ESTÁ BIEN, SR. LOUSSIER... Siempre mostré respeto ante las "investigaciones" jazzísticas de Loussier acerca de Bach. Porque, más o menos discutibles, la mayor parte de las veces desembocaban en resultados musicales a mi entender coherentes y perfectamente válidos. Pero otra cosa es montarse al lomo de la gallina de los huevos de oro, pretender que todo el monte sea hierba... Estas *Cuatro estaciones* (o lo que sean) son ejemplo de ese oportunismo, un pequeño fiasco en la historia discográfica de la fusión (o lo que sea) entre jazz y música de orígenes no jazzístico, es decir, ésa que se dice clásica. La versión es blanda, amanerada, mentirosa... y no por cuestiones estilísticas; sencillamente por razones musicales puras y duras. **PGM**



WALTON: Scapino. Siesta. Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper. 60'23". DDD

Arte Nova, 74321391242

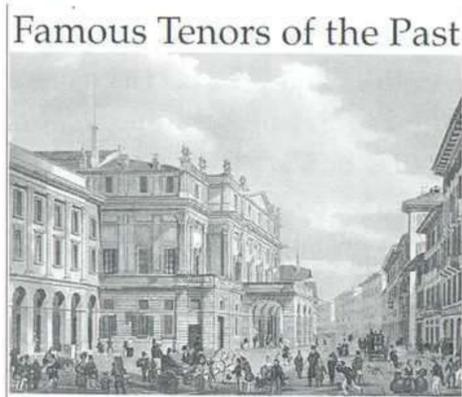
SIN COMPLEJOS. Dejando a un lado el tan manido tema de si este es el repertorio adecuado para orquestas españolas que pretenden desarrollar una variada actividad discográfica, lo cierto es que aquí estamos ante un excelente producto en un campo ciertamente bien servido: Previn, Ashkenazy... Y, sin embargo, el empuje y fuerza de estas versiones, sin medias tintas, sin complejos, merecen un aplauso entusiasta y una invitación a los melómanos para que escuchen y disfruten este festival sonoro. Adrian Leaper, haciendo gala de las mejores virtudes de la escuela directorial inglesa, firma una lectura de la *Primera Sinfonía* de Walton sencillamente extraordinaria. **JCO**



"EVERYBODY SAYS I LOVE YOU". Banda sonora original de la película. Helen Miles Singers. The New Studio Players/Dyck Hyman. 45'. DDD

RCA, 09026687562

UNA MIRADA HACIA ATRÁS CON CARIÑO. Esta banda sonora es un pequeño "revival" de las películas musicales de los años dorados de Hollywood. Melodías románticas conocidas (*Just you, just me, Makin' whoopee...*), arregladas magníficamente según el estilo de entonces y cantadas también por los propios actores, que se defienden bastante bien a pesar de no ser cantantes profesionales, consiguiendo unas interpretaciones frescas y espontáneas (bastante curioso poder oír cantar a Goldie Hawn, Julia Roberts...). Un sincero homenaje lleno de nostalgia que nos sumerge en la atmósfera de *Top hat, Gay divorced* y muchas otras películas de música maravillosa pero que no están disponibles en CD, si la memoria no me falla. **RGE**



"FAMOSOS TENORES DEL PASADO". 154'9". AAD (mono)

Lebendige Vergangenheit, 88229. 2 CDs

44 TENORES DE AYER. Desde Caruso a Ferruccio Tagliavini, esta colección de tenores nacidos ente 1873 y 1913 nos acerca a una época de sobreabundancia de voces importantes, tanto en la cuerda lírica (Schipa, Fleta, Borgioli, Patzak, Kozlovsky, Tauber, Anders, Dermota), como en la más robusta de los "Hendentenor" (Melchior, Lorenz, Völker, Svanholm), sin olvidar los timbres estelares de Lauri-Volpi, Gigli, Pertile, Slezak, Thill, Cortis, Lázaro, Rosvaenge o Björling. Muy recomendable para quien desee iniciarse en el tema. También para los conocedores, porque casi todo lo que ofrece es muy bueno y, en ocasiones, poco o nada conocido. **GB**



FIGUERAS, Montserrat: "La voz de la emoción". La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XX/Jordi Savall. 78'25". DDD

Auvidis Fontalis, ES 9901

MERECIDO HOMENAJE. Leemos en la carpeta "la voz de la emoción" y creo que es un subtítulo apropiado. Montserrat Figueras ha sido y es cuestionada por infinidad de cosas, pero lo que nadie le podrá quitar es el ser una de las cantantes más comprometidas con el sentimiento llevado al canto. Este disco reúne algunas de sus más interesantes e intensas interpretaciones, y por extensión, de su marido, Jordi Savall. Desde el delicioso romance sefardita "Por qué llorax blanca niña", hasta la recreación en estilo Arvo Pärt de "El canto de la Sibila". Defectos, muchos. Virtudes, muchas. Usted mismo. **RM**



FIRKUSNY, Rudolf, piano. Obras de DEBUSSY y BRAHMS. William Primrose, viola. 65'1" y 75'26". ADD (mono/estéreo)

EMI, 5660652 y 5660672

DOS NUEVAS ENTREGAS DE LA INTERESANTE EDICIÓN. Esta vez con sendos programas Debussy y Brahms, y con Primrose (que por cierto desafina lo que quiere) a la viola en las dos *Sonatas op. 120*. Firkusny da la talla en ambos compositores, aunque personalmente prefiera su Debussy, autor con el que a mi juicio guarda más afinidad. En Brahms está muy bien (el sonido es más que adecuado), pero le sobra algún que otro tirón y alguna que otra prisa injustificada. En Brahms da lo mejor de sí en las dos *Op. 120*, donde la mala fortuna del solista de viola lo estropea todo. En los *Intermezzi, Rapsodias, etc.*, menos acertado que en, por ejemplo, la *Suite bergamasque* o *Children's corner*, en los que obtiene efectos sonoros sorprendentes. **PGM**



"FLEURS DE VERTUS". Canciones sutiles de fines del siglo XIV. Ferrara Ensemble/Crawford Young. 73'20". DDD

Arcana, A 40

SUTILES DIFERENCIAS. La música del período medieval del "Ars Subtilior" (un término de la musicología actual que ha hecho fortuna para definir a un grupo de autores de "vanguardia" de fines del siglo XIV), es ciertamente un repertorio "duro" de escuchar y, por descontado, problemático de interpretar. Este nuevo acercamiento del Ferrara Ensemble resulta ciertamente sugerente por su delicada definición de líneas y la más que cuidada traducción vocal de las chansons. El avance con respecto, por ejemplo, al ya clásico trabajo del Ensemble Organum es cuanto menos perceptible. Con todo, neófitos abstenerse. **RM**



FOURNIER, Pierre: "LOS INENCONTRABLES", HAYDN, SCHUMANN, TCHAIKOVSKY, BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS, etc. Schnabel, Hubeau, Pellas-Lermon, Léonet, Janopoulo, Moore, Lush, piano. Orquestas/Kubelik, Sargent, Bigot. 298'23". ADD

EMI, 5697082. 4 CDs

UNO DE LOS GRANDES. Pierre Fournier hizo grande la escuela violonchelística francesa, que tiene en él y en Tortelier y Gendron a sus representantes más genuinos. Fechadas en un lapso de dos décadas (1937-57), la mayoría de las grabaciones recogidas en este álbum nos muestran el porqué de la consideración de Fournier como uno de los grandes de su instrumento. Refinado, elegante, dueño de un sonido irreplicable, Fournier nos descubre otra forma de tocar el chelo, alejada de arrebatos o piruetas virtuosísticas. De Bach a Boulanger, todo cuanto tocaba estaba presidido por el buen gusto, por la distinción y por una especial nobleza. El álbum es desigual, por supuesto, como lo es también la calidad de la prestación de sus acompañantes. **LCG**



MÚSICA VOCAL Y CORAL (II)

por Pedro González Mira

CAVALLI

Messa concertata - Coro y Orquesta Angelicum de Milán/Umberto Cattini. *SM*, 44. d. 4/4.

M.A. CHARPENTIER

Te Deum. Misa del Gallo - Felicity Lott, Eiddwen HARRY, Charles Brett, Ian Partridge, Stephen Roberts, April Cantelo, Helen Gelmar, James Bowman, Christopher Keyte. Coro King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields, English Chamber Orchestra/Philip Ledger, Sir David Willcocks. *EMI*, 7631352. a. sm. 4-5/4.

CHERUBINI

Requiem de Do menor (+Marcha fúnebre) - Coro y Orquesta Corydon/Matthew Best. *Hyperion*, CDA 66805. d. 4/5.

R Requiem en Do menor - Ambrosian Singers. Orquesta Philharmonia/Riccardo Muti. *EMI*, 7496782. d. 5/5.

R Requiem en Re menor - Ambrosian Singers. Orquesta New Philharmonia/Riccardo Muti. *EMI*, 7493012. a. sm. 5/4.

R Misa de la Coronación (+Marcha religiosa) - Coro y Orquesta Philharmonia/Riccardo Muti. *EMI*, 7493022. d. 5/5.

R Misa solemne en Sol mayor - Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/Riccardo Muti. *EMI*, 7495532. d. 5/5.

DEBUSSY

3 Nocturnos. La Damoiselle élue (+El mar) - Frederica von Stade. Susanne Mentzer. Ambrosian Singers. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Philharmonia. Orquesta Sinfónica de Boston/Michael Tilson Thomas, Seiji Ozawa. *Sony*, SMK 66928. d. sm. 3-5/5.

3 Nocturnos (+El mar. Preludio a la siesta de un fauno) - Orquesta Royal Concertgebouw/Eliahu Inbal. *Philips*, 4266352. a. sm. 4/4.

3 Nocturnos (+El mar. Iberia) - Coro y Orquesta de Cleveland/Lorin Maazel. *Decca*, 4250502. a. sm. 4-5/4.

3 Nocturnos (+El mar. Preludio a la siesta de un fauno) - Coro y Orquesta de París/Daniel Barenboim. *D.G.*, 4394072. a. sm. 5/4.

3 Nocturnos (+El mar. Preludio a la siesta de un fauno) - Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. *Decca*, 4364682. d. 5/5.

3 Nocturnos (+El mar. Preludio a la siesta de un fauno. Marcha escocesa. Berceuse heroica. Música para El rey Lear) - Coro y Orquesta de la ORTF/Jean Martinon. *EMI*, 7695872. a. sm. 5/4.

DELIUS

Sea Drift (+ELGAR: El sueño de Gerontio. HOLST: Himno a Jesús) - John Shirley-Quirk. Coro Sinfónico de Londres. Orquesta Royal Philharmonic/Richard Hichox. *Decca*, 4481702. 2 CDs. a. sb. 4/5.

DUFAY

Misa. Ave Regina Caelorum. Ecce Ancilla Domini - Madrigal Singers, Praga/Miroslav Venhoda. *Supraphon*, 1106372. a. sm. 4/4.

DURUFLÉ

Requiem. 4 Motetes sobre temas gregorianos - Ann Murray, Thomas Allen. Thomas Trotter, órgano. Corydon Singers. English Chamber Orchestra/Matthew Best. *Hyperion*, CDA 66191. d. 5/5.

Requiem (+FAURÉ: Requiem) - Olaf Bär, Ann Murray. Coro King's College, Cambridge. English Chamber Orchestra/Stephen Cleobury. *EMI*, 4833402. d. 5/5.

Música completa para coro - Gary Graden. Coro de Cámara San Jacobo. Mattias Wager, órgano. *BIS*, CD-602. d. 4/4.

DVORAK

Requiem (+6 Cantos Bíblicos) - Maria Stader, Sieglinde Wagner. Ernst Haefliger, Kim Borg. Coro y Orquesta Filarmónica Checa/Karel Ancerl. *D.G.*, 4530732. 2 CDs. a. sb. 4/4.

Requiem. Misa op. 86 - Pilar Lorengar, Erzsébet Komlossy, Robert Ilosfalvy, Tom Krause. Coro Ambrosian. Orquesta Sinfónica de Londres/Istvan Kertész. Coro de la Iglesia Catedral de Cristo, Oxford/Simon Preston. *Decca*, 4480892. 2 CDs. a. sb. 4-5/4.

Stabat Mater - Gabriela Banackova, Peter Dvorsky, Ortrun Wenkel, Jan-Hendrik Rootering. Coro y Orquesta de la Filarmónica Checa/Wolfgang Sawallisch. *Supraphon*, 1035612. 2 CDs. d. 5/5.

R Stabat Mater (+Leyendas op. 59) - Edith Mathis, Anna Reynolds, Wieslaw Ochman, John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Rafael Kubelik. *D.G.*, 4239192. 2 CDs. a. sm. 5/4.

Stabat Mater - Marina Shaguch, Ingeborg Danz, James Taylor, Thomas Quasthoff. Coro y Orquesta del Festival Bach, Oregon/Helmuth Rilling. *Hänssler*, CD 98935. 2 CDs. d. 4/5.

Misa op. 86 (+LISZT: Missa Choralis) - Neil Ritchie, Andrew Gilels, Alan Byers, Robert Morton. Coro de la Iglesia Catedral del Cristo, Oxford/Simon Preston. *Decca*, 4303642. a. sm. 5/4.

Te Deum. Salmo op. 79. Himno op. 30 - Gabriela Benackova, Jaroslav Soucek. Coro y Orquesta Filarmónica Checa/Vaclav Neumann. *Supraphon*, 610279231. d. 4-5/4.

ELGAR

Los Apóstoles. Meditación - Sheila Armstrong, Helen Watts, Robert Tear, Benjamin Luxon. Coros y Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Adrian Boult. *EMI*, 7642062. 2 CDs. a. sm. 5/4.

El sueño de Gerontio. The Music Makers - Nicolai Gedda, Helen Watts, Robert Lloyd. Janet Baker. Coros y Orquestas New Philharmonia y Filarmónica de Londres/Sir Adrian Boult. *EMI*, 7472088. 2 CDs. a. 5/4.

El sueño de Gerontio (+DELIUS: Sea Drift. HOLST: Himno a Jesús) - Yvonne Minton, Peter Pears, John Shirley-Quirk. Coros y Orquesta Sinfónica de Londres/Benjamin Britten. *Decca*, 4481702. 2 CDs. a. sb. 5/4.

R El sueño de Gerontio (+Sea Pictures) - Janet Baker, Richard Lewis, Kim Borg. Ambrosian Singers. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Hallé/Sir John Barbirolli. *EMI, 7631852. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

El Reinado. Oda de Coronación - Margaret Price, Yvonne Minton, Alexander Young, John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Adrian Boult. Felicity Lott, Alfreda Hodgson. Coros. Orquesta New Philharmonia/Philip Ledger. *EMI, 7642092. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

FALLA

El amor brujo (+Suites de El sombrero de tres picos. Noches en los jardines de España. El retablo de maese Pedro. Obras para piano. Concierto. Siete Canciones Populares. Homenajes) - Nati Mistral. Orquesta Sinfónica de Londres/Eduardo Mata. *RCA, 74321356342. 3 CDs.*

El amor brujo (+El retablo de maese Pedro) - Ginesa Ortega. Orquesta de Cambra Teatre Lliure/Josep Pons. *Harmonia Mundi, 905213. d. 5/5.*

El amor brujo. El sombrero de tres picos. Teresa Berganza - Orquestas Sinfónica de Londres y Sinfónica de Boston/Luis Antonio García Navarro, Seiji Ozawa. *D.G., 4291812. a. sm. 4-5/4.*

R El amor brujo - Rocío Jurado. Orquesta Nacional de España/Jesús López Cobos. *EMI, 5660892. a. sm. 4-5/3.*

El amor brujo (+Suites de El sombrero de tres picos. Siete Canciones Populares. Noches en los jardines de España. 4 Piezas Españolas. Fantasía Baetica. Concierto) - Oralia Domínguez. Orquesta Philharmonia/André Vandernoot. *EMI, 5693052. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

El amor brujo. El sombrero de tres picos. Psyché (+Noches en los jardines de España. El retablo de maese Pedro. Concierto) - Marina de Gabarain, Teresa Berganza, Jennifer Smith. Orquesta de la Suisse Romande, The London Sinfonietta/ Ernest Ansermet, Simon Rattle. *Decca, 4339082. 2 CDs. a. sm. 4/4.*

R El amor brujo (+Suite de El sombrero de tres picos. Noches en los jardines de España) - Victoria de los Ángeles. Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini. *EMI, 7690372. a. sm. 4/4.*

El corregidor y la molinera (+Siete Canciones populares españolas) - Teresa Berganza. Orquesta de Cámara de Lausana/Jesús López Cobos. *Claves, 508405. d. 4-5/5.*

Atlántida. El sombrero de tres picos - Enriqueta Tarrés, Anna Ricci, Vicente

Sardinero, Eduardo Giménez, Paloma Pérez Iñigo. Victoria de los Ángeles. Coro y Orquesta Nacionales de España. Orquesta Philharmonia/Rafael Frühbeck de Burgos. *EMI, 5659972. 2 CDs. a. sm. 5/4.*

Atlántida - Simon Estes, María Bayo, Teresa Berganza, Francesc Garrigosa, Joan Cabero, Iñaki Fresán. Coros. Joven Orquesta Nacional de España/Edmon Colomer. *Auvidis, V4685. 2 CDs. d. 4/5.*

R Atlántida (extractos) (+Homenajes. Obras de F. MARTIN, MOZART, BERG, STRAVINSKY y MARKEVITCH) - Montserrat Caballé, Heinz Rehfuss. Orquesta de la Suisse Romande/Ernest Ansermet. *Cascavelle, VEL 2005. a. 5/3.*

FAURÉ

R Requiem - Victoria de los Ángeles, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro Elisabeth Brasseur. Orquesta del Conservatorio de París/ André Cluytens. *EMI, 7478362. a. 5/4.*

Requiem (+BACH: Magnificat) - Sheila Armstrong, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro del Festival de Edimburgo. Orquesta de París/ Daniel Barenboim. *EMI, 7646342. a. sm. 5/4.*

Requiem - Lucia Popp, Simon Estes. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde/Sir Colin Davis. *Philips, 4127432. d. 4/5.*

R Requiem (+RAVEL: Pavana para una infanta difunta) - Kathleen Battle, Andreas Schmidt. Coro y Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini. *D.G., 4192432. d. 5/5.*

Requiem. Pavana (+Pélleas: suite) - Kiri Te Kanawa, Sherrill Milnes. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal/Charles Dutoit. *Decca, 4214402. d. 4/5.*

Réquiem. Cántico de Jean Racine - Barbara Hendricks, José van Dam. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. *EMI, 7473172. d. 5/5.*

FINZI

Intimations of Immortality (+Grand Fantasia and Toccata) - Philip Langridge. Coro Filarmónico de Liverpool. Orquesta Royal Philharmonic, Liverpool/Richard Hickox. *EMI, 7647202. d. sm. 5/5.*

FRANCK

Las Bienaventuranzas - Montague, K. Lewis, Cachemaille, Cheek, Kallisch, Danz, Weir, Vasle, Hagen. Gächingen Kantorei. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart/Helmuth Rilling. *Hänssler 98964. 2 CDs. d. 4/5.*

Misa Solemne - Louis Devos. Solistas instrumentales. Coro de la RTB-BRT, Buselas/Pierre Bartholomé. *Koch Schwann, 310442. d. 4/4.*

Psyché - Coro de la RTB-BRT. Orquesta de Lieja/Paul Strauss. *EMI, 5651622. a. sm. 4-5/4.*

Redención - Lambert Wilson, Béatrice Uria - Monzón. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. *EMI, 5550562. d. 4/5.*

GADE

Kalanus - Nicolai Gedda, Marianne Rorholm, Leonard Mroz. Coro Canzone. Collegium Musicum/Frans Rasmussen. *Kontrapunkt, 32072. a. 5/4.*

Elverskud - Lisbeth Balslev, Edith Guillaume, Mikael Melbye. Coro Canzone. Collegium Musicum/Frans Rasmussen. *Kontrapunkt, 32070. a. 5/4.*

GERHARD

La plaga (+Epitalamio) - Michael Lonsdale. Coro de la BBC. Joven Orquesta Nacional de España/Edmon Colomer. *Auvidis, MO 782101. d. 5/5.*

Cancionero de Pedrell. Sept Haiku (+Alegrías. Pandora Suite) - Josep Benet. Orquesta de Cambra Teatre Lliure/Josep Pons. *Harmonia Mundi, 901500. d. 5/5.*

GESUALDO

R Responsorios. Benedictus. Miserere - The Hilliard Ensemble. *ECM, 8438672. 2 CDs. d. 5/5.*

Responsorios de Viernes Santo - Ensemble A Sei Voci. *Erato, 4509974112. d. 5/5.*

GIBBONS

Música sacra - Coro del King's College/Sir David Willcocks. *Decca, 4336772. a. sm. 4-5/3.*

GIBBS

Las campanas y otras obras corales - Nik Hancock-Child, barítono. Rosemary Hancock-Child, piano. *Marco Polo, 8.223458. d. 5/5.*

GLAZUNOV

El rey de los judíos - Russian State Symphonic Capella & Orchestra/Gennady Rozhdestvensky. *Chandos, 9467. d. 5/5.*

GOEHR

La muerte de Moisés - Michael Chance, Stephen Richardson, Sarah Leonard. Cambridge University Musical Society Chorus. Instrumental Ensemble/Stephen Cleobury. *Unicorn, 9146. d. 5/5.*

GOUNOD

Misa de Santa Cecilia - Irmgard Seefried, Gerhard Stolze, Hermann Uhde. Coro y Orquesta Filarmónica Checa/Igor Markevitch. *D.G.*, 4274092. a. sm. 4/4.

Misa de Santa Cecilia - Barbara Hendricks, Laurence Dale, Jean-Philippe Lafont. Coro de la Radio de Francia. Nueva Orquesta Filarmónica de Francia/Georges Pretre. *EMI*, 7470942. d. 5/5.

Misa núm. 2. Requiem - Solistas. Coros/André Charlet. *Claves*, CD 50-9326. d. 4/5.

Mors et Vita - Barbara Hendricks, Nanine Denize, John Aler, José Van Dam. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. *EMI*, 7544592. 2 CDs. d. 5/5.

R Peer Gynt - Toril Carlsen, VessaHanssen, Asbjorn Hansli, Kare Bjorkoy. Coro Filarmónico de Oslo. Orquesta Sinfónica de Londres/Per Dreier. *Unicorn NKFC* 50001-2A/B. 2 CDs. a. 5/4.

Peer Gynt - Urba Malmberg, Mari-Anne Haeggander, Wendy Hioffman, Wendy White, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de San Francisco/Herbert Blomstedt. *Decca*, 4254482. 2 CDs. d. 5/5.

R Peer Gynt (extractos) - Barbara Hendricks. Coro y Orquesta Filarmónica de Oslo/ Esa-Pekka Salonen. *Sony*, MK 44528. d. 5/5.

R Peer Gynt (extractos) (+Suite lírica) - Sheila Armstrong. Ambrosian Singers. Orquesta Hallé/Sir John Barbirolli. *EMI*, 7625132. a. sm. 5/4.

Sigurd Jorsalfar. Den Bergtekne (+Funeral March) - Coro Filarmónico de Oslo. Orquesta Sinfónica de Londres/Per Dreier. *Unicorn*, UKCD 2019. d. 5/5.

Bergliot. Olav Trygvason (+Marcha Fúnebre) - Lise Fjeldstad, Solveig Kringelborn, Randi Stene, Per Vollestad. Coro y Orquesta Sinfónica de Trondheim/Ole Kristian Rudd. *Virgin*, 5450512. d. 5/5.

HAENDEL

R Lucrezia (+Arias de óperas) - Janet Baker. English Chamber Orchestra/ Raymond Leppard. *Philips*, 4264502. a. sm. 5/5.

Oda a Santa Cecilia - Jill Gómez, Robert Tear. Coro King's College, Cambridge. English Chamber Orchestra/Philip Ledger. *ASV*, DCA 512. a. 4/4.

Oda a Santa Cecilia - (+ BLOM: 2 Anthems) - Solistas. Coro de King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the

Fields/Sir David Willcocks. *Decca* 4362592. a. sm. 4/4.

Chandos Anthems núms. 2, 10 y 11 - Elizabeth Vaughan, Alexander Young, April Cantelo, Ian Partridge, Philip Langridge. Coro King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/Sir David Willcocks. *Decca*, 4362582. a. sm. 4/4.

Chandos Anthems núms. 5a, 6 y 9 - Elizabeth Vaughan, Alexander Young, Forbes Robinson, April Cantelo, Ian Partridge, Coraline Friend, Philip Langridge. Coro del King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/Sir David Willcocks. *Decca*, 4362582. a. sm. 4/4.

Coronation Anthems. Dixit Dominus - Teresa Zylis-Gara, Janet Baker, Martin Lane, Robert Tear, John Shirley-Quirk. Coro del King's College. Cambridge. English Chamber Orchestra/Philip Ledger, Sir David Willcocks. *EMI* 7697532. d/a. sm. 5/5-4.

Coronation Anthems. Chandos Anthems núm. 9 - Elizabeth Vaughan, Alexander Young, Forbes Robinson. Coro King's College, Cambridge. Academy of St. Martin in the Fields/Sir David Willcocks. *Decca*, 4211502. a. sm. 4/4.

La elección de Hércules - Hruba-Freiberger, Auger, Zaepffel, Büchner. Coro de la Universidad de Leipzig. Nuevo Collegium Musicum Bach, Leipzig/Max Pommer. *Capriccio* 10019. d. 5/5.

R El Mesías - Helen Donath, Anna Reynolds, Stuart Burrows, Donald McIntyre. Coro John Alldis. Orquesta Filarmónica de Londres/Karl Richter. *D.G.*, 4530282. 2 CDs. a. sm. 4-5/4.

R El Mesías - Felicity Palmer, Helen Watts, Ryland Davies, John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta English Chamber/Raymond Leppard. *Erato*, 2292454472. 2 CDs. a. sb. 5/5.

El Mesías - Margaret Price, Alexander Young, Yvonne Minton, Justino Díaz. Amor Artis Choralis. English Chamber Orchestra/Johannes Somary. *Vanguard*, 084019. 72. 2. CDs. a. sm. 4/4.

El Mesías - Margaret Price, Hanna Schwarz, Stuart Burrows, Simon Estes. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis. *Philips* 4125382. 3 CDs. d. 5/5.

El Mesías - Elisabeth Schwarzkopf, Grace Hoffman, Nicolai Gedda, Jerome Hines. Coro y Orquesta Philharmonia/Otto Klemperer. *EMI*, CMS 7636212. 3 CDs. a. sm. 4/3.

R Saúl - Donald McIntyre, Ryland Davies, James Bowman, John Winfield, Margaret Price, Sheila Armstrong, Staford Dean, etc. Coro del Festival de Leeds. English Chamber Orchestra/Sir Charles Mackerras. *Archiv*, 4476962, 3 CDs, a. sm. 5/5.

R Judas Macabeo - Ryland Davis, Felicity Palmer, Janet Baker, John-Shirley Quirk, Christopher Keyte, Paul Esswood. Coro de la Escuela de Wandsworth. English Chamber Orchestra/Sir Charles Mackerras. *Archiv*, 4476922. 3 CDs. a. sm. 5/5.

Jephtha (+Chandos Anthems núm. 2) - Anthony Rolfe Johnson, Margaret Marshall, Alfreda Hodgson, Paul Esswood, Christopher Keyte, Emma Kirkby. Coro y Orquesta St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. *Decca*, 4257012. 3 CDs. a. sm. 4/4.

R Israel en Egipto (+Chandos Anthem núm. 10) - Elizabeth Gale, Lilian Watson, James Bowman, Ian Partridge, Tom McDonnell, Alan Watt. Coro de la Christ Church Catedral, Oxford/Simon Preston. *Decca*, 4216022. 2 CDs. a. sm. 5/4.

Israel en Egipto - Solistas. Coro del Festival de Leeds. English Chamber Orchestra/Sir Charles Mackerras. *Archiv* 4295302. 2 CDs. a. sm. 5/4.

L'Allegro ed il penseroso. 3 Cantatas italianas - Elsie Morison, Jacqueline Delman, Elizabeth Harwood, Helen Watts, Hervey Alan. The St. Anthony Singers. Philomusica of London. English Chamber Orchestra/Sir David Wilcocks, Raymond Leppard. *Decca*, 4337372. 2 CDs. a. sm. 4-5/4.

Sansón - Alexander Young, Martina Arroyo, Norma Procter, Thomas Stewart, Ezio Flagello, Helen Donath, Sheila Armstrong, Jerry Jennings. Coro y Orquesta Bach, Munich/Karl Richter. *Archiv* 4532452. 3 CDs. a. sm. 5/4.

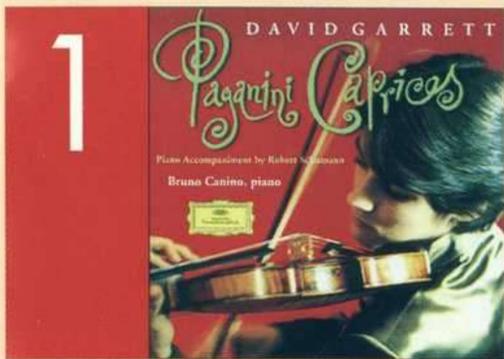
R Sansón - Janet Baker, Helen Watts, Robert Tear, John Shirley-Quirk, Benjamin Luxon, Norma Burrowes, Felicity Lott, Philip Langridge, Alexander Oliver. London Voices. English Chamber Orchestra/Raymond Leppard. *Erato*, 2292459942. 3 CDs. a. sm. 5/5.

R Theodora - Heather Harper, Maureen Forrester, Maureen Lehane, Alexander Young, John Lawenson, Edgar Fleet. Amor Artis Choralis. English Chamber Orchestra/ Johannes Somary. *Vanguard*, 083938.21. 2 CDs. a. sm. 5/5.

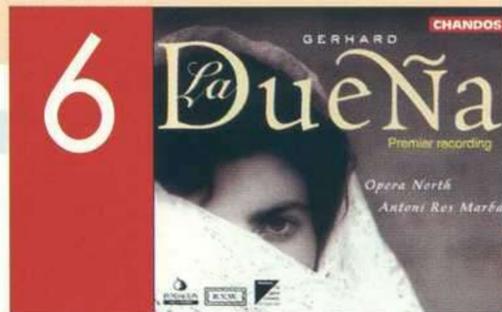
Semele - John Aler, Samuel Ramey, Katheleen Battle, Michael Chance, Marilyn Horne, Samuel Ramey, Neil Mackie, Sylvia McNair, Mark S. Doss. Coro Ambrosian Opera. English Chamber Orchestra/John Nelson. *D.G.* 4357822.3 Cds. d. 4/5.

RITMO PARADE

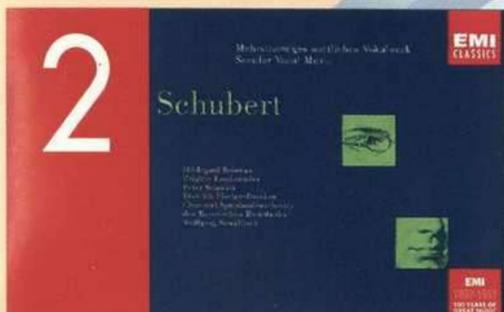
LOS 10 MEJORES DISCOS DE MAYO 1997



1 **PAGANINI:** los 24 Caprichos (arr. con piano Schumann)
DAVID GARRETT
Bruno Canino, piano
D.G., 4534892



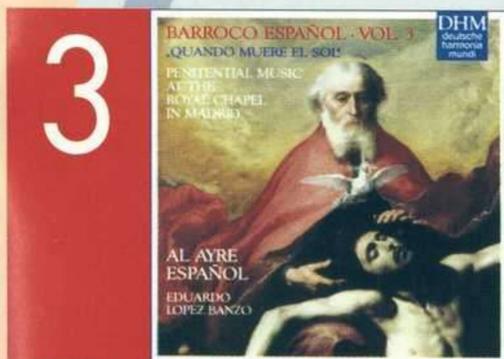
6 **GERHARD:** La Dueña
Solistas, Coros,
English Northern
Philh./ROS MARBA
CHANDOS CHAN,
9520 (2)



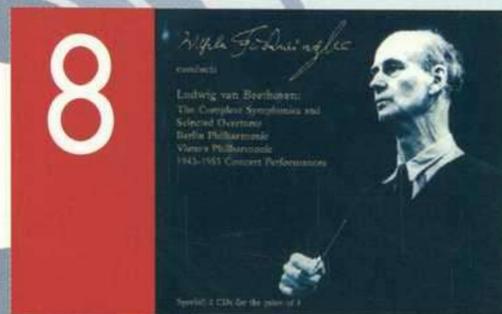
2 **SCHUBERT:** Música Vocal profana
Coro y Orq. Sinf. Radio
Bávara/SAWALLISCH
EMI, 5661392. 4 CDs



7 **DUFAY:** Música profana completa
MEDIEVAL ENS.
LONDON
P. y T. DAVIES
OISEAU-LYRE,
4525572. 5 CDs



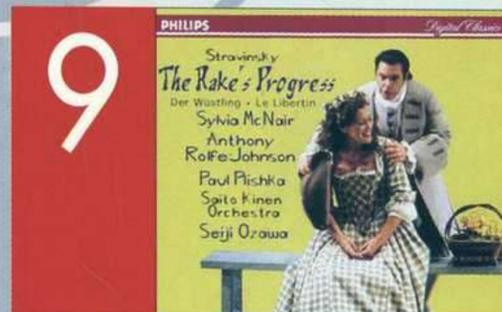
3 **"BARROCO ESPAÑOL, 3"**
"Quando muere el sol"
AL AYRE ESPAÑOL
E. LÓPEZ BANZO
DEUTSCHE H.
MUNDI, 05472773762



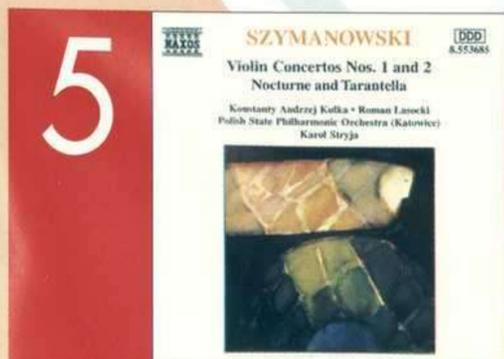
8 **BEETHOVEN:** las 9 Sinfonías
Orq. Fil. Berlín y
Viena/FURTWÄNGLER
MUSIC & ARTS, 942.
5 CDs



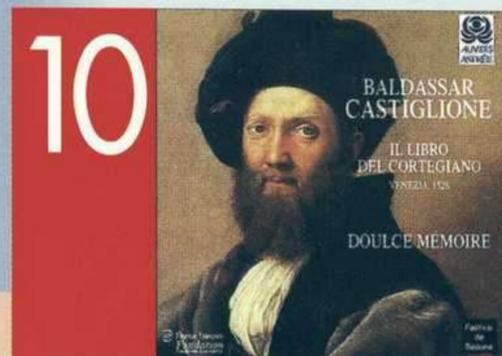
4 **BRAHMS:** Concierto Doble
MENDELSSOHN.
PERLMAN, MA.
Orq. Sinf.
Chicago/BARENBOIM
TELDEC, 0630158702



9 **STRAVINSKY:**
The Rake's Progress
McNair, Rolfe-Johnson,
Plishka/OZAWA
PHILIPS, 4544312.
2 CDs

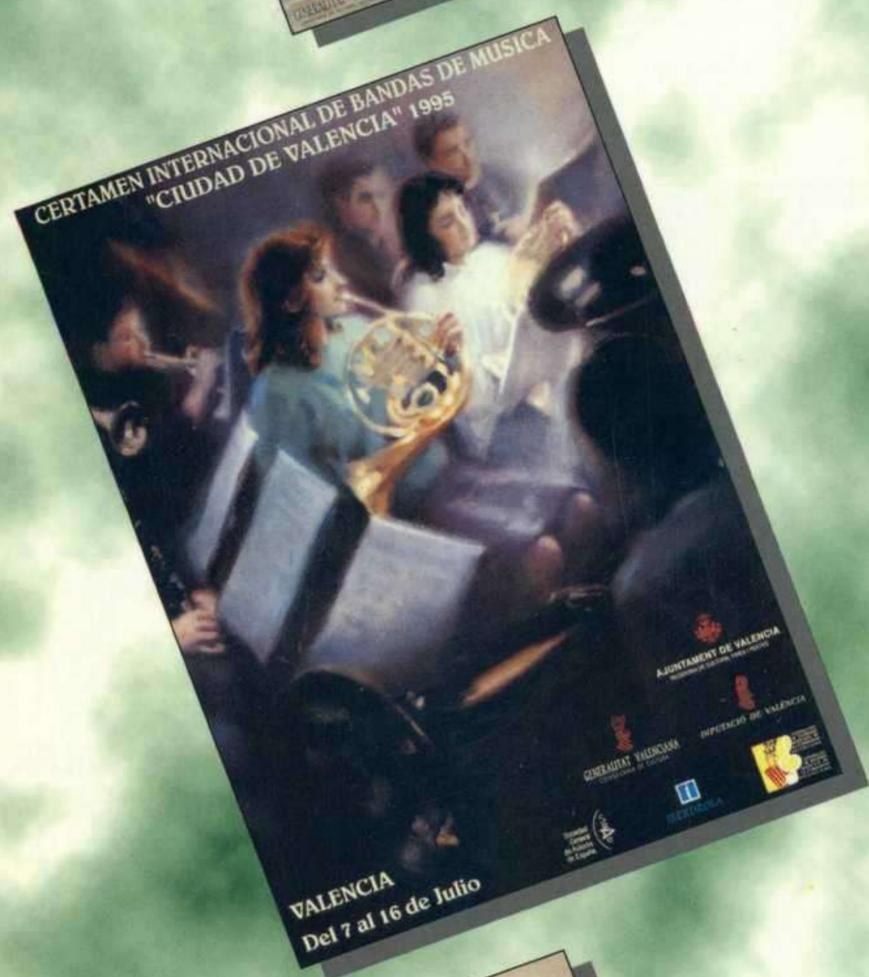
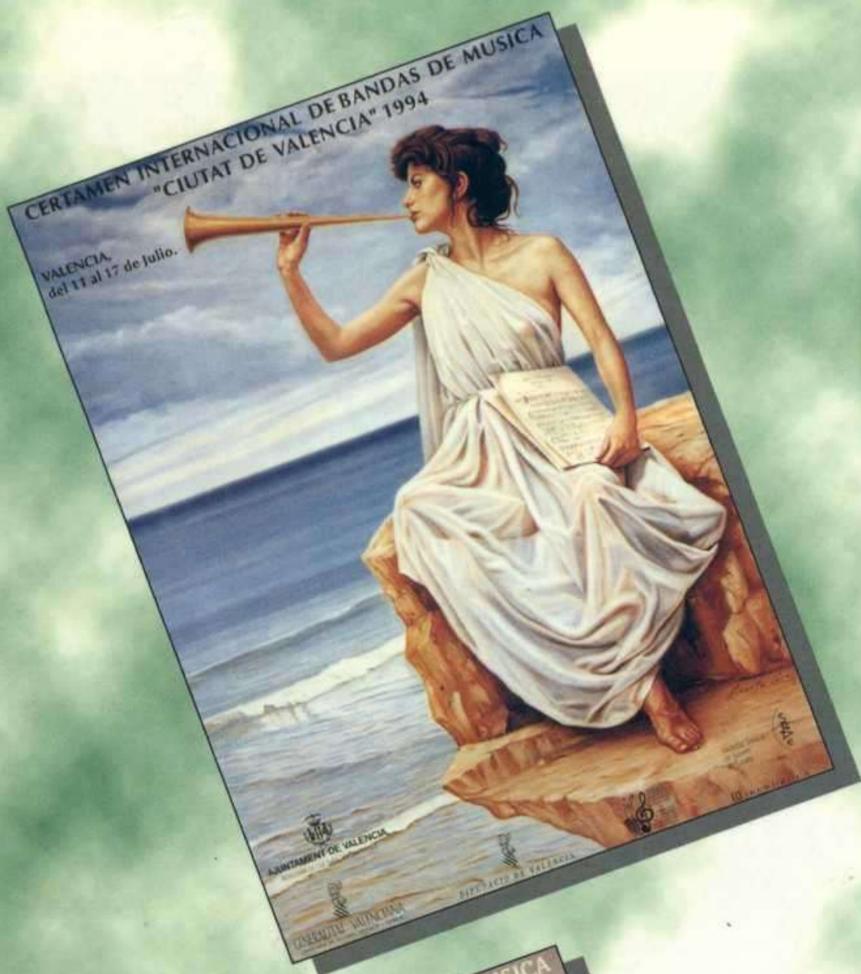


5 **SZYMANOWSKI:** los 2
Conciertos violín, etc.
KULKA, LASOCKI
Orq. Fil. Estatal Polaca
Katowice/STRYJA
NAXOS, 8.553685



10 **CASTIGLIONE:**
Il Libro del Cortegiano
(1528)
DOULCE MÉMOIRE
AUVIDIS ASTRÉE
E 8604

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.



Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia", 1997

Del 4 al 13 de Julio

- 31 Bandas en competición
- 5 Bandas invitadas

PREMIOS

1.500.000 ptas.	Sección de Honor
800.000 ptas.	Sección Especial
600.000 ptas.	Sección Primera
400.000 ptas.	Sección Segunda
400.000 ptas.	Sección de Honor