RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

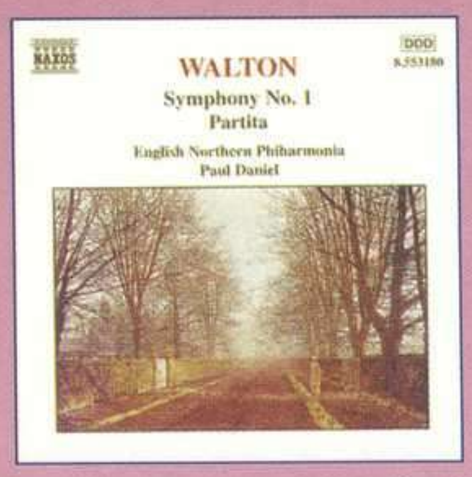
692
Año LXIX
Noviembre 1997
950 ptas.

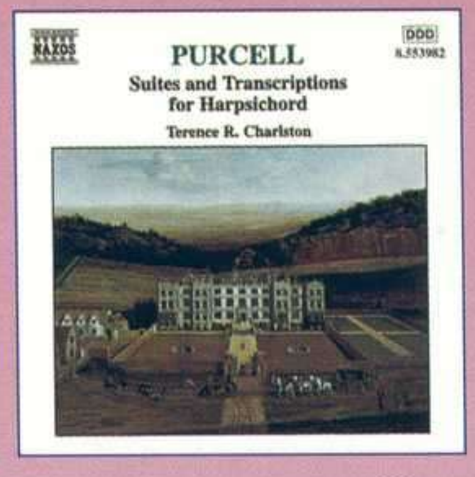
VIKTORIA MULLOVA

Artista exclusivo del sello PHILIPS Classics

- **ENTREVISTA:** Tete Montoliu
- **PROTAGONISTAS:** Giovanni B. Pergolesi Viktoria Mullova, Beverly Sills
- **RITMO GUÍA:** La Música de Cámara (II)
- **RITMO TEMAS:** Un compositor, una obra, un intérprete, un disco
- **DISCOTECA BÁSICA:** "Las Hébridas", de Mendelssohn

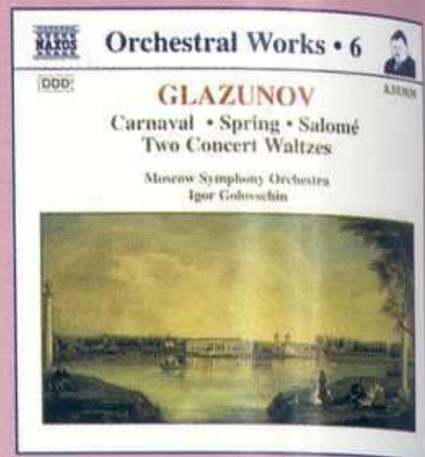
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012





NAXOS

Una inversión en Música Clásica



NAXOS... En Noviembre más novedades a precio razonable

Interesantísimo nuevo lanzamiento de NAXOS, un conjunto de títulos que recogen desde reconocidas obras maestras de la literatura musical de todos los tiempor (*El clave bien temperado, La flauta mágica,* el *Requiem* de Verdi...) hasta partituras poco conocidas de autores a veces semidesconocidos: Banchieri, Botessini (inevitable su música para contrabajo), Field (importante música para piano), Kabalevsky (sus reveladores conciertos para chelo), Joseph Martin Kraus (crucial compositor del que tan poco se sabe), Rinck, Roman etc. Y también excelentes y entretenidas selecciones, todo ello, como siempre, a un muy competitivo precio y con sonido cien por cien digital.

BACH: El clave bien temperado, libro I. Jenó Jandó, piano.
Naxos 8.553796-7. 2 CDs

BANCHIERI: Il Zabaione musicale. Festino della sera del giovedi grasso avantin cena. Coro de la Radio Suiza, Lugano. Sonatori de la Gioiosa Marca, Treviso. Dir.: Diego Fasolis.
Naxos 8.553785.

BOTESSINI: Música para contrabajo y piano. Joel Quarrington, contrabajo; Andrew Burashko, piano.
Naxos 8.554002.

FIELD: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Benjamin Frith, piano. Northern Sinfonía. Dir.: David Haslam.
Naxos 8.553770.

GLAZUNOV: Carnaval. Primavera. Salomé. Dos Valses de Concierto. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Igor Golovschin.
Naxos 8.553838.

KABALEVSKY: Conciertos para violonchelo y orquesta núms. 1 y 2. Poema sinfónico: Primavera. Alexander Rudin, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Igor Golovschin.
Naxos 8.553788.

J.M. KRAUS: 2 Sinfonías. Obertura Olimpia. Orquesta de Cámara Sueca. Dir.: Petter Sundkvist.
Naxos 8.553734.

LORENZANI: 6 Motetes. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.
Naxos 8.553648.

MOZART: La flauta mágica (selección). Herbert Lippert, Elizabeth Norberg-Schulz, Georg Tichy, Kurt Rydl, Hellen Kwon, Wilfried Gahmlich. Coro del Festival Húngaro. Orquesta Failoni, Budapest. Dir.: Michael Halász.
Naxos 8.553438.

OCKEGHEM: Requiem. Missa Prolationum. Intemerata Dei Mater, Musica Ficta. Dir.: Bo Holten.
Naxos 8.554260.

OFFENBACH: Gaité Parisienne. Offenbachiana. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Dir.: Manuel Rosenthal.
Naxos 8.554005.

PROKOFIEV: Suites de Romeo y Julieta, El teniente Kijé, Cenicienta y **El Amor de las tres Naranjas.** Varias orquestas y directores.
Naxos 8.554057.

PURCELL: Suites y Transcripciones para clave. Terence R. Charlston.
Naxos 8.553982.

RINCK: Música para órgano. Ludger Lohmann, órgano.
Naxos 8.553925.

ROMAN: Música para Bodas Reales. Orquesta de Cámara de Upsala. Dir.: Anthony Halstead.
Naxos 8.553733.

VERDI: Requiem: Cuatro Piezas Sacras. Elena Filipova, Gloria Scalchi, César Hernández, Carlo Colombara. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Húngara. Dir.: Giorgio Morandi.
Naxos 8.550944-5. 2 CDs.

VIVALDI: Conciertos de Dresde, vol. 3. Marco Fornaciari, violín. Accademia I Filarmonici. Dir.: Alberto Martini.
Naxos 8.553860.

WALTON: Sinfonía núm. 1. Partita. Englis Northern Philharmonia.
Dir.: Paul Daniel.
Naxos 8.553180.

BALLETS RUSOS FAMOSOS: Selecciones de Spartacus, Raymonda, Romeo y Julieta, Gayane, La edad de oro, etc. Varios intérpretes.
Naxos 8.554063.

MÚSICA PARA GUITARRA DE RODRIGO, DOMENICONI, MOMPOU, BARRIOS y BROUWER.
Antigoni Goni, guitarra.
Naxos 8.553774.

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

feryca

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO
AÑO LXVIII
Noviembre 1997
950 ptas.
MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

Futuro fonográfico 4

Entrevista

Tete Montoliu 5

Protagonistas

- Giovanni Battista Pergolesi 10
- Viktoria Mullova 13
- Beverly Sills 16

Reportajes

- El Teatro Real, en marcha 18
- XII Festival de Música Contemporánea de Alicante 20
- Roberto Alagna visita nuestro país 22
- XIII Curso de Dirección Coral de Castilla y León 24
- Confianza a largo plazo 26
- XXXVI Festival Internacional de Stresa 28
- 15 años de ópera en Sabadell 32

Agenda

- Actualidad 34
- Libros 46
- País musical 47
- Internacional 53

RITMO Temas

60

Un compositor, una obra, un intérprete, un disco

Discos

- Editorial 67
- Nuevo en su tienda 68
- El mejor disco del mes 76
- Discoteca básica 78
- Artículos 83
- Reseñas 100
- 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

La violinista Viktoria Mullova, artista exclusivo del sello Philips Classics.

ENTREVISTA

Un homanaje póstumo al inmenso pianista de jazz Tete Montoliu.

PROTAGONISTAS

Giovanni Battista Pergolesi y Beverly Sills, entre otros.

Beverly Sills

RITMO TEMAS

Si Ud. tuviera que retirarse a una isla desierta, ¿qué música escogería?

DISCOS

Sendos extensos articulos sobre las ediciones Beethoven y María Callas, además de las secciones habituales.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO
MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LXIX • NUM. 692
NOVIEMBRE 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, Pedro Beltrán Gámir, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, José Antonio Cantón, Ángel Carrascosa Almazán, Fernando de Carreño, José María García Martínez, Claudio Gherbitz, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Miguel Perdomo, Juan Pérez Comesaña, Antonio Pizà, Rafael Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Biel Sabrafín, José Sánchez Rodríguez, Pierré-René Serna, Carlos Tarín Alcalá, Jesus Trujillo Sevilla y Carlos Villasol.
Discos: Véase mancheta en la página 67.

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:
Angel 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: RAPYGRAF, 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

Futuro fonográfico

La Industria Discográfica (en mayúsculas) nos tiene seriamente preocupados. Nos estamos encontrando con escasos nuevos proyectos musicales de futuro. Sus acciones comerciales de mayor importancia se están basando en recuperaciones de fondo de catálogo, con gran éxito en su día, y de indudable calidad artística; pero, al fin y al cabo, proyectos recuperados del pasado ("reexplotados"). No vemos en el horizonte suficientes proyectos de envergadura que nos garanticen un futuro más concreto para el desarrollo de esta industria.

Por otro lado, pequeñas empresas discográficas independientes inician también pequeños proyectos, pero destinados a la divulgación de nuevos autores, de otros estilos de músicas, también clásicas, y en general desarrollan proyectos de riesgo comercial en los que las grandes compañías no pueden o no quieren entrar.

El espectador, consumidor y aficionado asiste perplejo a esta ley del absurdo en la que el que quiere no puede y el que puede no quiere. Aquellos que tienen los recursos económicos y los medios materiales para afrontar nuevas aventuras con las que nutrir el futuro de la música no entran en ello. Los que no disponen de esos recursos dejan volar su imaginación y entusiasmo novel y entran en proyectos que muchas veces les desbordan, dadas sus dimensiones.

Cuando el arte es espectáculo se producen serias contradicciones. Las grandes firmas, las grandes batutas, los grandes protagonistas, por aquello de la ley de la oferta y la demanda, alcanzan unos precios ("cachets" en el argot musical) que hacen inviables proyectos que no den una garantía mínima de ventas. También para conseguir esas ventas las grandes empresas se organizan con unas no menos grandes estructuras, comerciales y de promoción, cuyo coste incide desmesuradamente en los costes totales de la producción. Por todo ello, las inversiones precisas para el arranque de cualquier nuevo proyecto, desde el prisma de las grandes compañías, hacen que éstos sean inviables hoy por hoy.

Las pequeñas compañías independientes tratan de afrontar dichos proyectos, pero al no tener recursos propios, y pese a disponer de algunas ayudas vía organismos públicos o empresas privadas, no pueden entrar en grandes inversiones y, en muchos casos, cuando consiguen editar sus producciones, éstas no llegan suficientemente bien al mercado, pues no disponen de una red comercial y de promoción que les dé el suficiente servicio y cobertura.

Así las cosas, es de comprender que el futuro de la industria discográfica nos tenga preocupados. Aunque si hiciésemos un esfuerzo de imaginación, siempre con el ánimo de buscar un futuro positivo a esto de las ediciones fonográficas, pensamos que quizá si a alguien se le ocurriese reorganizar el sector, de tal forma que los escondidos nuevos valores jóvenes de la interpretación musical saliesen a escena, se cambiasen paulatinamente las condiciones de los contratos de las grandes agrupaciones e intérpretes y se racionalizasen las estructuras de promoción y ventas de las compañías, por ello de poner los pies en el suelo, seguramente estaríamos en el buen camino para afrontar el futuro.

Reorganizándose el sector también, probablemente las grandes firmas subcontratarían a las pequeñas (buenos ejemplos de ello tenemos en el mundo de la construcción) para, uniendo fuerzas, afrontar mejor el futuro. De esta manera, los archivos sonoros de la industria discográfica comenzarían a enriquecerse con nuevas obras, nuevos intérpretes, nuevas tendencias musicales..., se abriría una gran ventana que traería nuevos y positivos aires al mundo fonográfico, para dejar de seguir buscando en el arcón de la abuela, cuyo fondo ya se ve desde hace tiempo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Tete Montoliu

Un homenaje al más grande pianista de jazz español

por José María García Martínez

Tete Montoliu, el músico español de jazz más importante y uno de los mejores pianistas del género en el mundo, murió el pasado domingo 24 de agosto en Barcelona, a los 64 años de edad. "Soy la única persona en este país que puede decir que vive del jazz. El jazz es una música muy exigente y la competencia es feroz. Hoy ya no es posible tocar por intuición ni compaginar el jazz con otras cosas. Hay que conocer el instrumento, dominar la técnica y tocar y tocar antes de poder improvisar". RITMO rinde tributo al músico desaparecido a través de sus propias palabras, extraídas de cuatro entrevistas realizadas entre los años 1974 y 1995.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Lo que yo quería tocar es jazz"

Vicente Montoliu i Massana nació ciego el 28 del mes de marzo del año 1933, en Barcelona. "Nunca me he sentido marginado ni he buscado la compasión por el hecho de que soy ciego. Todo lo que he hecho ha sido por mí mismo, nunca he buscado ayudas ni ventajas. Una vez toqué en una banda con otro músico ciego, el saxofonista Roland Kirk, ¡imagínate dos ciegos sobre un escenario!, ¡un desastre!".

Su padre, Vicente Montoliu, dirigía una famosa orquesta de jazz a su nombre. "Eso decía él, pero lo que tocaba era música de baile, no jazz. Y sí sabía lo que era el jazz por mi madre, que tocaba el ukelele y tenía una colección de discos de 78 RPM. de Duke Ellington. Ella, y mi profesora de piano, Petri Paláu fueron mis primeras influencias. Mi padre, no".

Su obvio distanciamiento paterno cristalizó definitivamente en el verano de 1947, con la venida a la Ciudad Condal de quien sería su "segundo padre", el saxofonista norteamericano Don Byas. "Don vino con una orquesta comercial muy popular entonces, que dirigía un violinista francés llamado Bernard Hilda. Al día siguiente de su llegada, corrió la voz de que uno de los mejores saxos del mundo estaba en Barcelona y los cuatro que entonces nos gustaba el jazz fuimos a escucharle. El caso es que a Don le gustó Barcelona y decidió quedarse".

Durante los meses en que Byas permaneció en la ciudad, Montoliu siguió al músico allá donde tocaba, "yo era muy pequeñito y no me dejaban entrarme a los sitios se presentaba así que me tenía que colar por las cocinas y escuchar desde allí. Recuerdo el espectáculo de Hilda en el que había de todo, salían unas señoras que cantaban, la gente bailaba y después salía Don Byas tocando jazz".

Poco le importaba que la fascinación que ejercía sobre su persona esa música sofisticada y nueva no fuera compartida por la mayoría de sus conciudadanos. "A él le hizo gracia un muchacho tan joven tocando jazz y nos hicimos amigos. Tocaba conmigo o, mejor dicho, me dejaba tocar con él y no me decía lo malo que yo era. Tocamos juntos muchas veces, en la sede que el Hot Club tenía entonces y también en mi casa. Venía a mi casa constantemente y a veces estaba mi padre. Entonces ocurría una cosa muy divertida. Siempre que mi padre arramplaba con su saxofón y comenzaba a tocar, nuestro perro comenzaba a gimotear desconsoladamente, ¡simplemente no lo podía soportar! Pero cuando venía Don y tocaba con el mismo instrumento, guardaba silencio, lo que sacaba de quicio a mi padre".

Estimulado por Don Byas, Montoliu tomó la determinación de su vida: aquella era su música. "Así empezó la cosa, así de fácil. A veces pienso que fue incluso demasiado fácil, pero ya entonces tenía muy claro que lo que yo quería tocar es jazz y que no tocaría otra cosa que no fuera "be bop". Y eso es lo que he hecho toda mi vida".

"Lo importante es no estancarse"

Con Ramón "Jerry" de Larrocha, hermano de la pianista, al contrabajo; Julio Ribera, a la batería y Jorge Pérez, a la guitarra formó el "Cuarteto Be-bop", "un grupo de estudiantes pedante, antipáticos, menos el guitarrista Jorge Pérez que era tan antipático como ellos, pero tocaba mucho mejor". La presentación del mismo en el Casal del Metge, el 18 de marzo de 1952, fue un acontecimiento ciudadano que impulsó decisivamente la carrera del joven pianista. Su fama llegó a oídos de los organizadores del prestigioso Salón del Jazz del París de ese mismo año, para el que fueron invitados. "Entonces pasó algo: nosotros estábamos para irnos y de repente nos dijeron que no íbamos porque la Policia había prohibido el viaje. Imagínate nuestra frustración. Se trataba del mejor festival de jazz que se hacía entonces en Europa, en el que se presentaron por vez primera Miles Davis y Dizzy Gillespie. Aparte de este, no tuve demasiados tropiezos con la Dictadura si no se cuentan las prohibiciones que entonces eran normales, Franco era tan ignorante que ni siquiera prohibió el jazz"

Más tarde, llegó la puntilla, durante una gira –esta sí, autorizada– por los Países Bajos. "Empezamos tocando jazz y teníamos un éxito tremendo, pero vinieron los promotores y nos sugirieron que por qué no cambiábamos el repertorio y tocábamos cosas españolas, a lo que yo me negué y me volví a Barcelona". Sin Montoliu, el Cuarteto Be-bop se convirtió en el Latin Quartet. Montoliu, mientras participaba en cuanto "jam session" organizaba el Hot Club de la ciudad, llamando indefectiblemente la atención de los solistas extranjeros invitados. Al tiempo, grabó sus primeros discos de jazz y boleros, su otra gran pasión, de éxito más que relativo. "Aquellos discos tuvieron tanto éxito que la casa quebró, ¿entiendes?".

Otra oportunidad fallida fue cuando, en el año 1955, el vibrafonista Lionel Hampton le ofreció un puesto en su orquesta. "Lionel me escuchó, tocamos juntos y le gusté muchísimo, tanto que me propuso para ocupar el puesto de pianista en una gira que su orquesta iba a realizar por Francia. La cosa funcionó y al finalizar me propuso seguirles a Estados Unidos pero aquí, lo que ocurrió fue que se interpuso su mujer que me vetó por una sencilla razón: para tocar con Hampton, había que ser negro".

Decepcionado, decide llegado el momento de ampliar conocimientos allá donde verdaderamente se cuece la gran música de jazz. "Desde el año 1961, casi siempre estoy tocando fuera de España con gente mejor que yo. Lo importante en aquel momento era no estancarse. De haberme quedado en España, no hubiera podido avanzar. No me conformaba con ser el tuerto en el país de los ciegos, siendo ciego".

En el legendario club Montmartre de Copenhague, además de compartir con los grandes maestros, apadrina al contrabajista Niels-Henning Orsted Pederse. "Yo con músicos blancos he tocado muy poco. No se, quizá con el que me he compenetrado más ha sido con N.H.O.P. porque, cuando empecé a tocar con él, en Copenhague, él tenía 17 años, o sea, que podía haber sido mi hijo, y precisamente lo que me gustó de él es que

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tocaba como un negro. Ya entonces tocaba el contrabajo tan bien como ahora, su afinación y su técnica eran ya perfectas. Lo bueno con él es que nos hemos seguido viendo y tocando juntos".

"Fueron años muy duros"

En el año 1967, vio el pianista cumplirse dos de sus aspiraciones: tocar en Nueva York y regresar a su ciudad natal, una vez que la actividad jazzística española se hubo estabilizado por efecto de los recién abierto clubs Jamboree, en Barcelona y Whisky & Jazz, en Madrid. En la ciudad de los Rascacielos tocó y grabó junto con la mejor sección rítmica del momento, pero el disco nunca llegó a editarse. "No ha salido el disco porque yo no he querido que salga. Después de mucho tiempo, me mandaron un "casette" con lo que tocamos y me gusta mucho cómo toca la batería Elvin Jones y me gusta mucho cómo toca el contrabajo Richard Davis, y yo no me gusto nada, y como yo era el que tenía que opinar sí estaba bien o estaba mal, resulta que he dicho que no, porque yo toco mucho mejor ahora que cuando se grabó y, por lo tanto, no me interesa nada". **En cuanto a la posibilidad de retomar la experiencia, Tete era tajante,**"es que ahora yo no quiero tocar con Elvin Jones, yo quiero que Elvin Jones toque conmigo".

En nuestro país grabó los espléndidos "A tot jazz 1 y 2" (reeditados en CD) y asentó su prestigio a través del testimonio de los músicos con los que compartió escenario en Jamboree y Whisky & Jazz hasta que ambos locales cerraron sus puertas abriendo una época especialmente negra para el jazz en este país. Montoliu se vio abocado a retomar él camino del exilio. "Es que no había sitios donde tocar. Fueron años muy duros porque me pasa que no puedo estar demasiado tiempo sin volver a Barcelona y aquí no había nada de nada. Desde que cerraron el Jamboree, se abrían nuevos locales en Barcelona que cerraban al mes. Yo toqué mucho en el "Stachmo" que estaba vacío casi siempre. La mitad de las noches tocaba para cuatro gatos. ¿Dónde estaban los que protestaron cuando cerró Jamboree?. De repente a todo el mundo le dio por encerrarse en su casa a oír discos. Yo volvía de vez en cuando, pero no para tocar sino porque lo necesitaba. Necesito estar al día de lo que hace el Barça, comer pan con tomate, respirar el aire de la ciudad..."

"A mí no me falta personalidad"

El advenimiento de la Democracia trajo consigo un auge de la iniciativa jazzística como se había conocido. Surgió una nueva generación de músicos dispuestos a seguir su ejemplo tocando jazz o solo jazz. Por fin tenía Tete con quien tocar en este país en régimen de igual a igual, músicos que le reconocen como su maestro. "Ahora encuentro músicos magníficos en mi propio país, lo que es muy gratificante porque yo estoy muy cómodo con la mejor sección rítmica posible. Hay quien dice que prefiere una sección rítmica sin personalidad, pero es porque piensa que le van a ahogar la suya, o la poca que tenga. A mí no me falta personalidad, por lo tanto, prefiero tener tras de mí dos señores que toquen lo mejor posible y lo más libremente posible dentro de los cánones, yo no voy a coartar nunca la libertad de los músicos que tocan conmigo. Lo único que suelo pedir a los baterías, es que no traten de batallar con los demás músicos sino que recuerden que tocan un instrumento musical. He tenido bastantes problemas con los baterías. Uno de los pocos que de verdad entienden su instrumento en Billy Higgins".

En sus último años, se le rindieron homenajes públicos –Montoliu poseía la Cruz de Sant Jordi de la Generalitat, la Medalla al Mérito del Ayuntamiento de Barcelona, fue Premio Nacional de Música..."–, se le grabó profusamente y comenzó su obra magna desgraciadamente inconclusa, "The music I like to play", se rinde tributo a su libérrima inspiración. "La primera vez que acudí al estudio de grabación me encontré con que era una salita muy confortable con un Steinway extraordinario. Me dijo (el productor "¿qué vas a grabar?", y le dije "no le sé, no tengo ni idea". Grabé de un tirón los cuarenta minutos del primer disco. Tengo la manía de grabar de una sola vez porque la repetición no va a hacer que salga mejor. No ensayo nunca, ni siquiera cuanto toco con otros. Lo que me gusta es sentarme y que no me molesten y cuando acabo, acabo. Y si hay errores es porque soy humano y no soy perfecto y, además, lo perfecto me aburre".

"Sólo aspiro a tocar bien algún día"

Larga y penosa fue la agonía del músico. Le vimos, difícilmente reconocible ya, en la entrega de unos absurdos premios musicales en los que le pusieron a competir con bandas de "new age" y "world music" y unos meses más tarde, en lo que sería su última gira, en la que tocó a dúo con su "hijo espiritual", Niels-Henning Orsted Pedersen. En julio, canceló su concierto en el Festival de San Sebastián. Un mes más tarde, murió el músico para quien el jazz era la vida, y el blues, una tortilla de patatas. Es como la cocina, si no sabes freir un huevo no puedes ir más allá. El músico de jazz que no sabe tocar baladas o blues, no es músico de jazz. Cuando se es un virtuoso, hacer creer que se toca muy bien es fácil. Lo difícil es decir lo que se tiene que decir con las menos palabras posibles".

Uno de los últimos "boppers" de raza, para Tete el "free jazz" (movimiento que pregona la improvisación total sobre la ausencia de trabas tonales o rítmicas) equivale a "hacer el burro"; "la mayoría de los músicos "free" son estafadores que solo pretenden ocultar su ignorancia"; y, sin embargo y es una de esas hermosas contradicciones que jalonan su vida, llegó a grabar junto al más adusto de sus cultores, el saxofonista Anthony Braxton. "De Braxton, ¿qué le voy a decir?. Que toca el saxofón y es negro. Toqué con él porque me lo propusieron y, como siempre, intenté hacerlo lo mejor que sé. Es que si yo tengo que tocar jazz, tengo que tocar jazz del todo, desde el principio hasta el final, porque es la única forma de aprender y

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

de saber si una cosa me gusta o no me gusta. Cuando toco con otra gente, tengo que adaptarme a su música. Si me dedico a la profesión, tengo que saberlo todo. Pero esto del "free"... mira, en aquella ocasión no había nada preparado. Vino Braxton y me dijo, "te he oído tocar y sé cómo lo haces así que tú, haz lo que quieras, no te importe". Aunque en aquel disco se trataba de que tocáramos piezas conocidas, aquello no sonaba a nada, cada uno hacia lo que le daba la gana y no se entendía nada. Y como yo no sabía que hacer, me puse a tocar una canción catalana con dos dedos y cuando acabé vino otra vez Braxton y me dijo "my bien, Tete, veo que has comprendido"

Otra "experiencia" anómala en su carrera fue su dúo con el también pianista Jordi Sabatés en un disco, "Vampyria", en el que tocó por primera y última vez un piano eléctrico. "Hay dos cosas con ese disco. En primer lugar, no es un disco de jazz sino de música de Sabatés; y, en segundo lugar, una cosa es tocar el piano y otra tocar el piano eléctrico. Yo tengo la pulsación del piano de verdad y me tuve que concentrar para cambiar la pulsación al eléctrico, que es mucho más suave. Me divertí mucho, fue como jugar con un tren eléctrico, pero basta por una vez".

Hablando de discos, "hay algunos que me gustan cuando los escucho y otros que los críticos ponen por las nubes en los que toco horriblemente. Por ejemplo acabo de grabar uno con canciones de Serrat porque una compañía discográfica me llamó y me dijo que querían reeditar el que grabé también con canciones de Serrat en los años sesenta y si tenía algún inconveniente. Entonces, lo volví a escuchar y no me gustó nada de nada y eso que en su momento la revista Down Beat le dio 5 estrellas, ¡La puntuación máxima!. Entonces, yo les dije, "hagamos una cosa, en vez de reeditarlo, lo vuelvo a grabar". Otro disco que me gusta mucho de los últimos, es el que grabé en el Teatro Real aunque, como todos, es mejorable. Luego hay otros discos, como el que grabé en Alemania con Byas y Ben Webster, que tienen historia. No se por qué, pero estaban los dos músicos "picados", sobre todo Don, quería demostrar que tocaba mejor que Ben, que podía soplar más fuerte, ¡qué se yo!. El caso es que faltó nada para que se liaran a tortazos en medio del estudio. Yo estaba muy nervioso y no pude tocar como a mí me hubiera gustado y ahora ese disco es un clásico y sirvió para que me grabaran otro disco con mi música y la misma sección rítmica".

"El jazz no se enseña"

Durante sus últimos años, Montoliu tuvo la oportunidad de impartir su magisterio con los músicos jóvenes. "Entre los pianistas, Marcus Miller me gusta mucho porque se parece mucho a mí. También James Williams Keith Jarrett en solo o tocando "standards" me gusta muchísimo. McCoy Tyner es mi pianista preferido ahora mismo. También soy muy amigo de Wynton Marsalis. Es un gran músico pero los que le siguen se limitan a copiarle sin aportar nada nuevo. La música que tocan no me mueve. Tocan el jazz que comenzaba a tocarse cuando yo comenzaba con Don Byas. Pasa igual con las escuelas de jazz. Ahora hay inflacción de buenos músicos, pero les falta corazón y originalidad. Hay cantidad de músicos que tocan mucho y no dicen nada. En las escuelas no se les enseña que la técnica no es el fin. El jazz no se enseña, sólo la técnica".

"Mis principales influencias no provienen de pianistas sino de saxofonistas y trompetistas, salvo Art Tatum, que simboliza la fustración de todos los músicos de jazz que tocamos el piano porque sabemos que jamás podremos tocar como él. Pero, en general, el pianista de jazz imita a los saxofonistas y trompetistas con la mano derecha y con la izquierda, se acompaña. **El caso de Bill Evans fue una excepción.** "Bill era un fuera de serie en todos los sentidos, como músico y como persona. Cuando estuve en Nueva York, en el año 1967, iba a escucharle al Village Vanguard siempre que podía y él venía a escucharme a mí también. Su muerte me afectó mucho".

Tete deja tras de sí una legión de admiradores pero pocos, si alguno, discípulo directo. "Me sorprende el que, cuando toco en este país, rara vez halla un pianista entre el público. Se ve que ya lo saben todo. Yo paso la mitad de mi vida escuchando a otro músicos y la otra mitad tocando con gente mejor que yo, lo que me ha hecho mejorar con el tiempo. Desde que empecé a tocar estoy aprendiendo y todavía no he parado. Sólo aspiro a tocar bien algún día".

Para Tete lo más serio del mundo era, primero, la música, y después, el público. "En el jazz no existe separación entre el músico y el público. Cuando toco, yo también soy público. Para mí, el público es lo más respetable, el de España, el de Europa y el de todo el mundo. Por eso, cuando me preguntan, siempre digo que yo no soy quien para juzgar los grados de preparación de un público puesto que me considero público. El músico de jazz trata de explicar una historia al público. A veces, me imagino que mientras toco me salgo del cuerpo y me escucho a mi mismo como si fuera otro pianista y hay cosas que me gustan y cosas que no. Cuando la historia que cuento no se entiende, es que no estoy tocando bien".

Su coraje y determinación a tocar jazz le convirtió en una especie de apóstol del género para el que reclamó el "hecho diferencial". "!Jamás tenemos que aprender de la música clásica puesto que la música clásica está creada en Europa, en Occidente, y la música de jazz es afroamericana y tiene su propia personalidad. Lo que tenemos que hacer es mejorar lo que estamos haciendo, evolucionar, pero siempre pensar que la música de jazz no tiene nada que ver con la música sinfónica ni con la música barroca ni con la música que nos enseñaron nuestros abuelitos, nada que ver. Eso de Bach en jazz son tonterías. Lo que sí considero imprescindible es tener una formación clásica para adquirir técnica necesaria para luego tocar lo que quieras. Yo tengo la carrera de piano del Conservatorio pero interpretando música clásica, soy un desastre seguramente porque nunca me ha emocionado. El jazz es la verdadera música clásica del S. XX".

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TEATRO VILLAMARTA JEREZ

TEMPORADA LÍRICA 1997 - 1998

DICIEMBRE.

Sábado, 6 y lunes, 8.
DON GIOVANNI / W. A Mozart.

Producción escénica del Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña), cedida por el Festival Mozart (Madrid) y el Festival de Opera de Oviedo.

Producción Musical del Teatro Villamarta.

Greer Grimsley, Stefano de Peppo, Teresa Verdera, Monica Martins, Juan Luque, Felipe Bou, Miquel Ramón, Elena de la Merced.
***Juan Luis Pérez,** director musical.*
***John Abulafia,** director de escena.*

Orquesta Filarmónica Nacional de Moldavia.
Coro del Teatro Villamarta.

DICIEMBRE.

Domingo, 14.

THE BILL MOSS SINGERS.

Programa:
Negro spirituals - Gospel Songs.

FEBRERO.

Jueves, 26 y sábado, 28.
LAS BODAS DE FÍGARO / W. A. Mozart.

Producción escénica del Festival de Ópera de Asturias.

Producción musical del Teatro Villamarta.

Marcello Lippi, Gustavo Gibert, Ana Rodrigo, Maribel Monar, Marina Pardo, Marina Rodriguez, J. Pedro García Marqués, Enrique Viana, Santiago Sánchez Jericó, Laura Alonso Padín, Jonathan Barreto.
***Jan Caeyers,** director musical.*
***Emilio Sagi,** director de escena.*

Orquesta Ciudad de Granada.
Coro del Teatro Villamarta.

JUNIO.

Viernes, 26 y domingo, 28.
LA TRAVIATA / G. Verdi.

Coproducción del Teatro Villamarta con otros Teatros Españoles.

Producción Musical del Teatro Villamarta.

Ángeles Blancas, Eduard Tumagian, Emelina López, Pedro Farrés, Jonathan Barreto, Ismael Jordi.

Director musical, por determinar
***Francisco López,** director de escena.*

Orquesta: Por determinar.
Coro de Ópera de Málaga.

ENERO.

Jueves, 29.

TERESA BERGANZA
ZARABANDA

Programa:
Por confirmar.

ABRIL.

Miércoles, 1.

COLLEGIUM VOCALE DE GANTE.
P. HERREWEGHE

Programa:
*La pasión según San Mateo (**J.S. Bach**).*

FEBRERO.

Domingo, 8.

ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR.

Programa:
***Britten** (Sacred and profane),*
***Poulenc** (Figure humaine).*

MAYO.

Viernes, 22 y domingo, 24.
IL TROVATORE / G. Verdi.

Producción escénica del Teatro Principal de Palma de Mallorca.

Producción musical del Teatro Villamarta.

Inma Egido, Antonio Carlos Moreno, Barbara Dever, Boaz Senator, Javier Roldán, Ismael Jordi, Lourdes Benítez.

***Luis Remartínez,** director musical.*

***Pere Noguera,** director de escena.*

Orquesta Ciudad de Málaga.
Coro del Teatro Villamarta.

Para más información:
FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA

Plaza Romero Martínez s/n. Jerez
Tlf: (956) 32 95 07 Fax: (956) 32 95 10

.Renovación de abonos: del 27 de septiembre al 26 de octubre de 1997

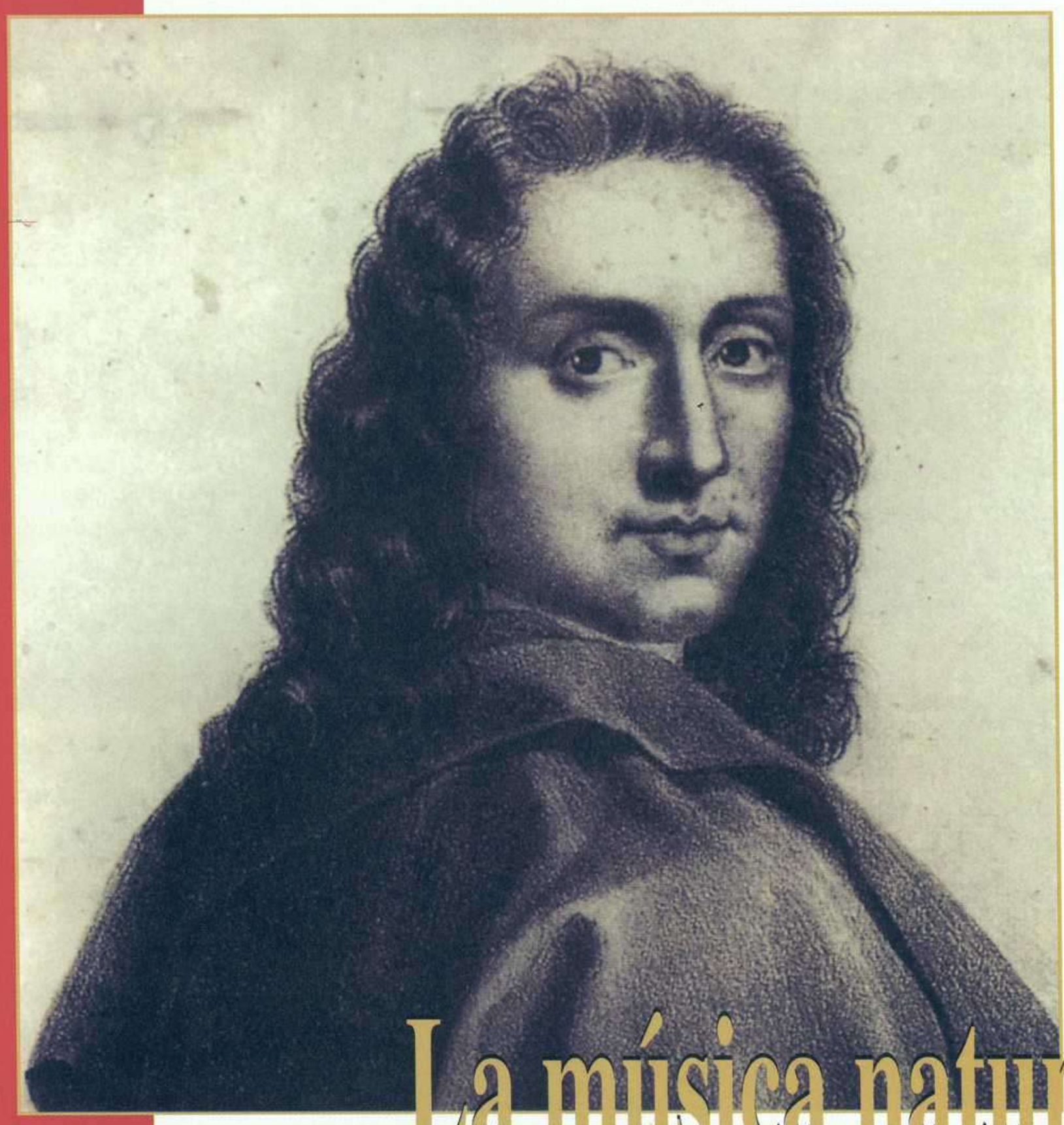
.Nuevos abonos: del 27 de octubre al 1 de noviembre de 1997.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PROTAGONISTAS

COMPOSITORES

Giovanni Battista Pergolesi



La música natural

Por Juan Carlos Olite

El hombre y su circunstancia

Desde un final de siglo mediático y mercantil, plagado de autopistas de información y escuálido en ideas, se experimenta cierta nostalgia de aquellos tiempos en que las disputas musicales enervaban a una vigorosa clase intelectual. La memoria histórica nos sirve varios ejemplos. París 1752; un grupo de alegres y, según todos los indicios, no muy brillantes cómicos italianos –la compañía Bambini–, representan *La Serva Padrona* de Pergolesi. El embrujo cálido, la gracia, la espontaneidad y el melodismo de la obra ganaron sin esfuerzo el beneplácito del público francés. Y, sin embargo, la ocasión sirvió para una célebre batalla cultural: "la Querelle des Bouffons", entre los defensores de la ópera seria francesa y los de la ópera cómica italiana. Frente a los partidarios de Lully y Rameau se situaron toda una pléyade de intelectuales entre los que destacó, por derecho propio, Jean-Jacques Rousseau.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Rousseau, hombre polémico como pocos, no sólo se encargó de editar *La Serva Padrona,* sino que dedujo de ella toda una filosofía de la vida y el arte, una apuesta por la naturalidad, la sencillez y la desinhibición de los afectos. La vehemencia del filósofo ginebrino le condujo incluso a una declaración de principios contra el idioma francés y su falta de idoneidad para el canto ¡!ah, Rousseau, genio y figura!

Más allá de la anécdota, la música de Pergolesi produjo un efecto duradero que, a la postre y en unión de otras páginas semejantes, modificó el gusto del público francés y de sus compositores. A la impresión generada por la *Serva Padrona* habría de unirse la cosechada por otra obra de Pergolesi, su *Stabat Mater.* Dicen los estudiosos que se trata de la página vocal impresa en mayor número de ocasiones en el siglo XVIII. Una pieza de purísima belleza, un ejercicio de religiosidad muy humana, que habría de conquistar a un nutrido conjunto de músicos, incluido el mismísimo Juan Sebastián Bach.

Así pues, el nombre de Pergolesi fue pronunciado con admiración en el Siglo de las Luces, sin que su propietario tuviese cumplida noticia de ello. Y es que nuestro personaje murió muy joven, lo suficiente para que se tejiesen espúreas leyendas sobre su vida. Giovanni Battista Pergolesi había nacido en Iesi en 1710 y muerto en Pozzuoli, cerca de Nápoles, en 1736. Veintiséis años fueron suficientes para ofrecer al mundo creaciones musicales inolvidables y ejercer influencias notorias en el juego de tendencias que dinamizan la historia de la música.

Ya desde sus primeros años Pergolesi padeció una salud muy delicada. Entre sus profesores se encontraban Gaetano Greco y Francesco Durante, a cuyas clases acudió en el Conservatorio de Nápoles, centro al que accedió gracias al apoyo del marqués Cardolo María Piretti. Allí, el joven Pergolesi se ejercitó en numerosas actividades: como cantante, violinista, director y, finalmente, como compositor. Así culminó sus estudios presentando el drama sacro *La conversione di San Guglielmo.* Pronto llegaron los encargos operísticos: *Salustia, Lo frate'nnamorato* –uno de sus primeros éxitos–, *Adriano in Siria, l'Olimpiado*... Con ellos, Pergolesi pudo experimentar el complejo mundo de la escena: los problemas presupuestarios, las exigencias de las divos y la volubilidad del público. Sin embargo, éste era su mundo, por más que sus composiciones religiosas gozaran también de gran prestigio, es el caso de la *Misa en Fa.*

La máxima expresión de su talento escénico llegó de la mano de un intermezzo cómico, la ya citada *Serva Padrona,* incluida como entretenimiento en el entreacto de *Il prigioner superbo.* Allí Pergolesi retrató personajes reales de la vida napolitana, que sentían, pensaban y cantaban como los habitantes de la bulliciosa ciudad italiana. La posición de Pergolesi se afianzaba progresivamente, así fue nombrado maestro de capilla al servicio del duque de Maddaloni. Sin embargo, no podría disfrutar de una vida de éxitos y honores, pues ya a finales de 1735, el compositor se encontraba gravemente enfermo. Charles De Brosses, cronista imprescindible de la Italia de aquellos años, señala que la causa del fallecimiento fue la tuberculosis. Sea como fuere, el monasterio de los franciscanos, sito en Pozzuoli, acogió a Pergolesi en sus últimos días. El imaginario romántico describiría más tarde a nuestro compositor, agónico y febril, empuñando débilmente la pluma para garabatear las últimas notas del *Stabat Mater* breves horas antes de su muerte, el 16 de marzo de 1736. Era inevitable; tales destellos de genio y una muerte prematura eran ingredientes demasiados atractivos para desaprovechar su recreación literaria o pictórica.

El hombre y su obra

La fama póstuma de Pergolesi constituyó un hecho sin precedentes en la historia de la música. Como consecuencia de ello, las imprentas grabaron más partituras con su nombre que las que había escrito en su breve vida. De este modo, su catálogo aparecía hinchado y falto de homogeneidad en la calidad de los números. Hoy conocemos con cierto detalle todo este proceso y, por ello, podemos señalar con seguridad la falsedad de numerosas obras. No obstante –tal es la fuerza de la historia–, las casas discográficas todavía editan discos bajo el nombre de Pergolesi, aunque en sus notas interiores señalen que algunas de las piezas incluidas en su programa corresponden a Francesco Durante, Domenico Gallo u otros.

Ha sido precisamente en la parcela de la música instrumental donde se produjeron un mayor número de equívocos. De todos modos, quedan brillantes muestras de la escritura de Pergolesi: el *Concierto para violín y cuerda en Si bemol,* un ejemplo impecable de escritura concertante de líneas puras y poderosa fuerza rítmica; y el *Concierto en Do para dos clavecines y cuerda,* concebido como un juego dialógi-

Caricatura de Pergolesi por Leone Ghezzi (aprox. 1734).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

co de enorme pujanza. Las grandes obras de Pergolesi se encuentran en el ámbito vocal y escénico. Ya desde *San Guglielmo,* drama sacro que contiene varias escenas buffas, se perciben los detalles de un compositor capaz de dibujar los modos típicos de una melodía chispeante, fresca, directa. Por otra parte, en *Salustia* la habilidad se dirige hacia la construcción musical de los personajes. El oficio operístico requiere una lenta y concienzuda preparación y, como era de esperar, el joven Pergolesi avanzaba a pasos de gigante. De ahí la inevitable pregunta formulada como tópico incesante en éste y otros casos semejantes ¿qué óperas habría podido escribir un Pergolesi maduro y experimentado? Quedémonos en la realidad de *L'Olimpiade,* con su valiosa colección de bellas melodías; también de *Lo frate, nnamorato,* con un atractivo libreto y sabor popular, y la tantas veces ponderada *Serva Padrona,* precedentes hermosos del humanismo operístico mozartiano.

La música religiosa de Pergolesi cuenta con los valores propios de su estilo rico y expresivo. En la *Misa en Fa* comienza a percibirse ese regusto emocional que procede de una visión muy italiana de la música sacra, aunque su personalísimo sello está presente. Escrita siguiendo los dictados de los modelos napolitanos, Pergolesi apreciaba enormemente esta obra que le proporcionó un gran éxito en su presentación en Roma. Encontrado el equilibrio sonoro adecuado, la melodía amplia, etérea, con suaves cromatismos, el tratamiento orquestal idóneo, camerístico, refinado, limpio, Pergolesi fue desplegando sus hallazgos obra tras obra. La cima expresiva se alcanzará en la *Salve Regina* y en el *Stabat Mater.* ¿No hay en estas obras también una humanización, una subjetivación, una mundanización (Ernst Fischer), de un género musical a veces hierático y rígido en exceso? Desde luego, la posteridad tomó buena nota del testamento sonoro de Pergolesi.

Buena parte de los pensadores dieciochescos buscaban una formulación adecuada del arte musical, aquélla que pudiera unirse a la religión natural, el derecho natural... Jean-Jacques Rousseau, a través de Pergolesi, encontró las pautas para su concepción ideal de la música. Una música cercana a la vida, al corazón, al ámbito de los sentimientos puros, una música natural.

SELECCIÓN DISCOGRÁFICA DE PERGOLESI

Concierto para violín. Sinfonía para violonchelo y bajo continuo. Sonata para violín, clave y órgano. Dúos de violín - Antonio Bigonzi, Davide Taglioni, Francesco Pepicelli, Anna María Kudor, Gabriele Catalucci. Orquesta Filarmónica Marchigiana/Fabio Maestri. Bongiovanni, GB 21142. DDD

Sinfonías y oberturas - Orquesta de Cámara de Santa Cecilia/Alessio Vlad. Arts, 473472. DDD

La Serva Padrona - María del Carmen Bustamante, Renato Capecchi. Orquesta de Cámara Inglesa/Andoni Ros Marbà. Ensayo ENY CD 3425. DDD

La Serva Padrona - Maddalena Bonifaccio, Siegmund Nimsgern. Collegium Aureum. Deutsche Harmonia Mundi, RD 771844. ADD

La Serva Padrona - Feanne Marie Bima, Petteri Salomaa. Música Poética de Friburgo/Hans Ludwig Hirsch. Arts, 471192. DDD

Adriano in Siria - Dessi, Omilian, di Cesare, Banditelli, Anselmi, Mazzaria. Orquesta de la Ópera de Cámara de Roma/Marcello Panni. Bongiovanni, GB 2078-80-2. 3 CDs. DDD

Lo frate'nnamorato - Felle, Focile, Corbelli, de Simone, di Nissa. Orquesta del Teatro de la Scala de Milán/Riccardo Muti. EMI, 7542402. 3 CDs. DDD

Lo frate'nnamorato - Bonisolli, Giroves, Cavicchioli, Mariotti, Basiola, Taylor-Bonisolli, Lazzari, Fusco. Orquesta Alessandro Scarlatti de Nápoles/Carlo Felice Cillario. Memories MR 4132133. 2 CDs. ADD

l'Olimpiade - Lucetta Bizzi, Adelaide Negri, María Angeles Peters, Giovanna Manci, Ernesto Palacio y Raimundo Mettre. Orquesta Filarmónica del Estado de Transilvania/Marco Armiliato. Arkadia Cdak 1293. 3 CDs. DDD

San Guglielmo Duca D'Aquitania - Gamberucci, Lucarini, Gatti, Caldini, Herron, Girolami. Orquesta de Cámara de la provincia de Terni/Fabio Maestri. Bongiovanni, GB 2060/61-2. 2 CDs. DDD

Música sacra inédita - Solistas. Ensemble Choral Palestrina. Ensemble Cavalieri/Federico Bonelli Amendola. Studio SM, D2545. DDD

Latetatus sum. Salve Regina. In coelestibus regnis. Confitebor tibi domine - Gloria Banditelli, Bernadette Lucarini. Coral Amerina. Orquesta de Cámara de la Asociación "In Canto"/Fabio Maestri. Bongiovanni, GB 20772. DDD

Misa Romana en Fa mayor. Magnificat en Si bemol mayor (Francesco Durante, atribuido a Pergolesi). Salve Regina - Dorothea Röschmann y Sibylla Rubens, sopranos. Claudia Schubert, contralto. Alexander Judenkov, tenor. Rudolf Rosen, bajo. Coro de Cámara de Praga. Orquesta de Cámara de Stuttgart/Martin Sieghart. Orfeo, C338941A. DDD

Salve en La menor. Salve en Do menor. Sonata en Si bemol. Sonata en Sol - Barbara Schlick, soprano. Europa Galante/Fabio Biondi. Opus 111, OPS 30-88 (+Salve en Fa de Leo). DDD

Stabat Mater - Mirella Freni, Teresa Berganza. Soliste dell'Orchestra Scarlatti de Nápoles/Ettore Gracis. Archiv, 4271232 (+3 Concerti grossi de A. Scarlatti). Archiv, 4271232. ADD

Stabat Mater. In caelestibus regnis. Salve Regina - Barbara Frittoli, Anna Caterina Antonacci. Solistas de la Filarmónica de La Scala/Riccardo Muti. EMI, 5561742. DDD

Stabat Mater. Salve Regina - June Anderson, soprano. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Sinfonietta de Montreal/Charles Dutoit. Decca, 4362092 (+Salve Regina de Alessandro Scarlatti). Decca, 4362092. DDD

Stabat Mater. Salve Regina - Emma Kirkby, James Bowman. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. L'Oiseau Lyre, 4256922. DDD

Miserere - Solistas. The Choir of Magdalen College, Oxford/Bernard Rose (+Gabrieli; Bassano). Decca, 4303592. ADD

Stabat Mater. Salve Regina - Gillian Fisher, Michael Chance. King's Consort/Robert King. Hyperion, CDA 66294. DDD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Viktoria Mullova

Por José Antonio Ruiz Rojo

BRIGITTE LACOMBE

INTÉRPRETES

El personaje

La violinista Viktoria Mullova estudió en la Escuela Central de Música de Moscú y continuó su formación en el Conservatorio de la misma ciudad con el famoso Leonid Kogan. Su extraordinario talento como intérprete fue reconocido internacionalmente por vez primera mediante la concesión del máximo galardón en el Concurso Sibelius de 1981. Al año siguiente obtuvo la medalla de oro en el Concurso Tchaikovsky, tras lo cual abandonó la Unión Soviética para iniciar una exitosa carrera concertística en Occidente. Desde entonces ha colaborado con las orquestas más importantes bajo las órdenes de directores de primera categoría. Asimismo, ha actuado en los festivales de mayor prestigio. Ya en la temporada 1991-1992 tocó con la Orquesta Filarmónica de Londres y Kurt Masur durante una gira por el Reino unido, con la Joven Orquesta de la Comunidad Europea y Claudio Abbado en el trans-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

curso de una visita a la capital rusa, con Abbado y la Filarmónica berlinesa en Japón, con la Orquesta del Royal Concertgebouw y André Previn, con Vladimir Ashkenazy y la Royal Philharmonic en el Royal Festival Hall (interpretando el *Concierto para violín* de Schönberg), con la Academy of St. Martin in the Fields y Neville Marriner en lo que constituyó su debut en el Festival de Salzburgo, y con Michael Tilson Thomas y la Sinfónica de Londres durante una gira europea. En la temporada 1992-1993 interpretó el *Concierto para violín núm. 2* de Bartók con la Orquesta Filarmónica de Londres y Bernard Haitink, ofreció obras de cámara junto a André Previn y Heinrich Schiff en el Festival de Alderbugh, en Londres y en Birmingham. En la temporada siguiente fue invitada a tocar, entre otras orquestas, con la del Gewandhaus de Leipzig y Kurt Masur en Bruselas y Londres como parte de los actos conmemorativos del 250 aniversario de esta sociedad musical. En la temporada 1994-1995 tocó con la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich y la Filarmónica de Berlín. En el año 1994 formó con otros artistas el Mullova Chamber Ensemble, que celebró la serie inaugural de conciertos en julio del mismo año en Italia, prosiguiendo en junio y julio de 1995 con una gira triunfal por Alemania y los Países Bajos. El primer disco contiene los *Conciertos para violín* de Johann Sebastian Bach. El primer disco registrado por este conjunto para Philips (único sello en que graba Mullova) contiene los *Conciertos para violín* de Johann Sebastian Bach. En 1995, acompañada por su pianista habitual Piotr Anderszewski, dio numerosos recitales en Europa. La temporada 1996-1997 incluyó conciertos con la Orquesta Filarmónica de Múnich, la de París, la Filarmonía y la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles y participaciones en los *Proms* londinenses y en el Festival de Salzburgo con la Orquesta Sinfónica de la BBC, así como recitales en Europa y en el Extremo Oriente con Anderszewski. En la presente temporada tiene previstas apariciones con la Gewandhaus y Masur, la Orquesta de París y Simon Bychkov, la del Concertgebouw y John Eliot Gardiner y con la Filarmonía y Esa-Pekka Salonen.

En cuanto a su faceta discográfica, Mullova no cuenta aún, como es natural dada su relativa juventud, con un catálogo abultado, pero este aumenta año tras año. El compacto con los *Conciertos para violín* de Sibelius y Tchaikovsky (con Seiji Ozawa y la Orquesta Sinfónica de Boston), galardonado con el Grand Prix du Disque de 1987, supuso su debut en este terreno. Otros trabajos suyos también han sido premiados; por ejemplo, el disco con obras de Stravinsky, Prokofiev y Ravel con Bruno Canino (Premio Edison de 1991), la grabación de 1990 de los *Conciertos para violín* de Mendelssohn con Marriner y la Academy of St. Martin in the Fields (Diapason d'Or), el registro en vivo en Tokio del *Concierto* de Brahms con Abbado y la Filarmónica de Berlín (Premio de la Crítica Alemana y de la Academia Japonesa del Disco, ambos en 1994), las grabaciones editadas en 1995 del *Trío núm. 1* de Brahms y el *Trío Archiduque* beethoveniano con Previn y Schiff (Diapason d'Or). Además, Mullova fue nominada para uno de los Premios Grammy de 1995 por su disco con las *Partitas* de Bach registrado entre 1992 y 1993.

La intérprete

Algunos fragmentos de las entrevistas concedidas a Andrew Stewart y John Jones (que he traducido muy libremente para reproducirlos aquí) nos permiten atisbar, al hilo de las reflexiones y las confesiones de la artista, el carácter de Mullova como intérprete y el enfoque que aplica en general y en el momento de enfrentarse ante determinadas obras. Así, sobre su pretendido espíritu perfeccionista comenta: "A veces me resulta difícil comenzar a tocar tuviese que preocuparme por la perfección. Es demasiado agotador para mí, así que intento olvidarme de este asunto y tocar para divertirme. Desde luego, en ocasiones me siento apurada si algo no marcha bien, pero el público siempre es muy bondadoso conmigo". En la misma línera, pero en relación con las interpretaciones para el disco, añade: "Ahora intento no caer en la preocupación por realizar grabaciones realmente inmaculadas. Deseo tocar la obra como un todo y no desesperarme por las pequeñas imperfecciones. Es bonito conseguir aproximarse a la perfección, pero no creo que exista actualmente verdadera perfección en la interpretación musical; siempre hay algo que puede ser mejorado". También opina sobre la polémica cuestión de la interpretación con instrumentos originales: "Me encuentro oyendo mucha música barroca tocada con instrumentos originales. Me parece que puedo aprender mucho con ello, aunque creo que nunca sentiré la necesidad de tocar con un violín barroco. Por un lado, porque creo que no lo haría lo suficientemente bien; se trata de un estilo muy diferente de tocar. Realmente admiro a gente como Heinz Holliger, que toca con un oboe moderno pero que, al tiempo, comprende maravillosamente el estilo de la música. Esto es lo que espero lograr cuando interpreto a Bach". La influencia de un amigo suyo, intérprete de fagot y experto en la ejecución con instrumentos originales, se hizo notar: "Comencé a encontrar razonable la idea de tocar a Bach o a otros compositores con instrumentos originales. Descubrí que mi amigo sabía mucho sobre las circunstancias en que ésta música fue concebida y tocada y que yo era una completa ignorante. Dedicamos mucho tiempo a hablar sobre la música de Bach, lo que constituyó para mí una auténtica revelación:. Y en un rasgo de sinceridad y profesionalidad que la honra no duda en declarar: "Cuando era más joven recuerdo haber dicho en una entrevista que no me gustaban los instrumentos originales o su sonido y que si el compositor viviese hoy escribiría para los instrumentos modernos, de más bello sonido. Esta fue mi respuesta, y estaba muy segura sobre el particular. Ahora recelo de las personas que aseguran que sólo hay un camino para acercarse a la música barroca. Bach ha de sonar a Bach: esto es lo que realmente importa, sean cuales sean los instrumentos empleados (...). Es más importante, en mi opinión, el estilo de esta música, no los instrumentos utilizados. Supongo que, al final, es una cuestión de preferencia personal". Me atrevo a señalar que casi todos nosotros suscribiríamos tan sensatas afirmaciones. Por otra parte, sale al paso de es-

CHRISTIAN STEINER

Imagen de Viktoria Mullova cuando se dio a conocer al gran público.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

te modo de una acusación lanzada por cierto sector de la crítica: "Algunos críticos han dicho que mi manera de tocar es fría, pero también lo dicen de Milstein, de Zukerman... cualquiera que evite los efectos insípidos *(tasteless)* es frío. Tales opiniones no me afectan en absoluto. Tampoco perturbaron a Milstein". Quizás es Johann Sebastian Bach el compositor al que más admira Mullova. Cuando habla de él no regatea ningún elogio. Además, su familiaridad con su música viene de antiguo: "Comencé a tocar a Bach a la temprana edad de ocho o nueve años, primero los conciertos, luego las *Sonatas* y *Partitas,* técnicamente más exigentes (...). Fui enseñada a tocar largas frases *forte* o *piano,* sin término medio (...). Hace algunos años comencé a oir a músicos que tocaban con instrumentos originales. Me gustó lo que escuché y esta manera de interpretar influyó mucho sobre mí. Comencé a oir una música diferente y mi punto de vista sobre Bach cambió. Decidí tocar de manera más sosegada, con mucha más articulación, más libertad y mayor variedad de color. La música de Bach está impregnada de elementos de danza y yo disfruto con ellos (se puede hablar de *swing,* como en el *jazz)".* Terminaremos con algunas observaciones hechas a propósito de la grabación de los *Conciertos para violin* bachianos, el registro pionero del Mullova Chamber Ensemble, como ya apuntamos: "Cuando proyecté grabar los conciertos de Bach tenía una nueva idea: tocar esta música con un pequeño grupo sin director, al modo de la música de cámara, en la cual todas las líneas musicales son importantes y no debe oírse la línea del solo por encima de las otras (...). Creo que Bach tocaría estos conciertos en pequeñas iglesias con un ejecutante por cada parte y sin director. La idea de tocar con músicos me resulta muy atractiva. Antes de la grabación tocamos en una pequeña gira por Italia y Alemania. Constantemente discutíamos y modificábamos la interpretación y descubrimos detalles nuevos en la música. Esto fue un luego porque, habitualmente, con una orquesta de cámara sólo se ensaya una o dos veces antes de un concierto (...). Me gusta el sonido de los instrumentos originales, pero no toco uno de ellos. En esta grabación uso mi Stradivarius, que tiene 300 años pero que no es un instrumento original porque el modo en que las cuerdas están montadas y las posiciones del puente y el mástil son diferentes respecto de un instrumento de época que no haya sufrido alteraciones".

El estilo y el repertorio

Las versiones de Mullova son, en primer lugar, honestas, es decir, nacidas de las convicciones y sentimientos de la artista presentes en cada fase de su evolución como intérprete y que, como tales convicciones y sentimientos, están sujetos a las lógicas modificaciones que el paso del tiempo obliga a introducir en el modo como se desea abordar determinadas músicas. Consciente de ello, y en consecuencia, Mullova transforma su enfoque para adecuarlo a las nuevas perspectivas que imponen el estudio, la práctica interpretativa y, como hemos visto, la experiencia de los demás. A veces un nuevo punto de vista ha desplazado al anterior al cabo de unas pocas semanas. Por ejemplo, es revelador de esta disposición al cambio permanente de ideas sobre la interpretación el siguiente hecho: en el verano suizo de 1991 grabó con Bruno Canino las *Sonatas para violín y piano 1, 2 y 6* de Bach y en el mes de octubre las volvió a grabar porque pensaba hallarse en condiciones de profundizar más en las partituras. Definitivamente, Mullova es una perfeccionista, por mucho que ella lo niegue enfáticamente.

Otra cualidad que se aprecia con facilidad en sus interpretaciones y que al margen de otras consideraciones explica su atractivo es su acusada personalidad. Se esté de acuerdo con sus procedimientos o se discrepe abiertamente de sus concepciones (pues es claro que Mullova no parece que vaya a ser nunca una intérprete *indiscutible),* su poder de fascinación es evidente. Raras veces sigue caminos trillados y, aunque correr riesgos es incómodo y puede pagarse muy caro, cuando la fortuna acompaña el resultado tiene el efecto de una bocanada de aire fresco. Mullova no se da por satisfecha en su trabajo si no puede mostrarnos alguna arista que a otros se haya escapado.

Un tercer aspecto destacable de su estilo y de su solvencia técnica es su proverbial belleza de sonido. Extrae de su instrumento una pasmosa gama de matices de color, consiguiendo además una emisión limpia y redonda, con volumen y textura sorprendentes. En realidad, también en este aspecto se advierte su fuerte personalidad.

Su repertorio (que sin duda será mucho más amplio en un futuro próximo) se centra de manera fundamental en la música de Bach, así como en las obras de compositores románticos y de nuestro siglo. Ciñéndonos a los testimonios fonográficos, son Bach, Brahms y Prokofiev los autores más visitados. Casi todos son registros estimables e interesantes, pero donde yo creo que Mullova exprime al máximo sus posibilidades es en las interpretaciones de obras pertenecientes a músicos posteriores al romanticismo. Así, creo que los tres discos que incluyen piezas de Prokofiev (sobre todo el que contiene su *Concierto para violín núm. 2)* son magníficos y hasta la fecha los productos más acabados de una artista que busca sin prisa pero sin pausa su plena madurez.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD

J.S. BACH: Conciertos para violín, BWV 1041, 1042 y 1059. Concierto para violín y oboe, BWV 1060. François Leleux. The Mullova Ensemble. Philips CD 4466752. DDD

J.S. BACH: Sonatas para violín y piano, BWV 1014, 1015, 1019. C.P.E. BACH: Sonata para violín y piano, WQ 78. Bruno Canino. Philips CD 4340842. DDD

J.S. BACH: Partitas para violín solo, BWV 1002, 1004, 1006. Philips CD 4340752. DDD

BARTÓK: Sonata para violín solo. PAGANINI: Introducción y variaciones sobre "Nel cor più non mi sento" de Paisiello. J.S. BACH: Partita para violín solo, BWV 1002. Philips CD 4209482. DDD

BEETHOVEN: Trío con piano núm. 7, Op. 97 "Archiduque". BRAHMS: Trío con piano núm. 1, Op. 8. Heinrich Schiff. André Previn. Philips CD 4421232. DDD

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. Philips CD 4389982. DDD

BRAHMS: las 3 Sonatas para violín. Piotr Anderszewski. Philips CD 4467092. DDD

DEBUSSY: Sonata para violín. JANACEK: Sonata para violín. PROKOFIEV: Sonata para violín núm. 1, Op. 80. Piotr Anderszewski. Philips CD 4460912. DDD

MENDELSSOHN: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. Philips CD 4320772. DDD

PAGANINI: Concierto para violín núm. 1. VIEUXTEMPS: Concierto para violín núm. 5. Academy of St. Martin in the Fields/Neville Marriner. Philips CD 4223322. DDD

PROKOFIEV: Concierto para violín núm. 2. SHOSTAKOVICH: Concierto para violín núm. 1. Royal Philharmonic Orchestra/André Previn. Philips CD 4223642. DDD

PROKOFIEV: Sonata para violín núm. 2, Op. 94a. STRAVINSKY: Divertimento. RAVEL: Sonata para violín. Philips CD 4262542. DDD

SIBELIUS: Concierto para violín, OP. 47. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín, Op. 35. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. Philips CD 4168212. DDD

VIVALDI: Las cuatro estaciones. Concierto en Sol menor, RV 577. Orquesta de Cámara de Europa/Claudio Abbado. Philips CD 4202162. DDD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VOCES

Beverly Sills

Por Gonzalo Badenes

El último eslabón de una cadena de brillantes

La Vida

Beverly Sills (su nombre civil es Belle Silvermann) nació en Nueva York el 25 de mayo de 1929. Dotada con facultades vocales muy precoces, a la edad de 7 años comenzó a tomar clases de canto con Estelle Liebling. En 1946 cantó su primer papel operístico: la Frasquita (de *Carmen)* en la Civic Opera de Filadelfia. Posteriormente, llevó a cabo una gira con la Compañía Charles Wagner, y en 1953 debutó en la Ópera de San Francisco interpretando el personaje de Elena en el *Mefistofele* de Boito.

Como otras cantantes nortemaericanas, la joven Beverly alcanzó pronto popularidad a través de sus numerosas actuaciones ante los micrófonos de la radio, en particular con la interpretación de la opereta y musicales. En 1955 tuvo lugar su presentación en la New York City Opera, donde cantó la parte de Rosalinde en *Die Fledermaus*. La soprano permaneció ligada a esta compañía durante veinte años, y allí construyó un amplio repertorio, del cual podemos recordar sus interpretaciones de Philine *(Mignon),* Louise, Donna Anna, Marguerite (de *Faust),* las tres heroínas principales de *Les contes d'Hoffmann,* Cleopatra (de *Giulio Cesare),* Konstanze, la Reina de la Noche, Elvira, Rosina, Marie (de *La fille du régiment),* Lucia, Manon, la trilogía donizettiana de las reinas Tudor –Elisabetta *(Roberto Devereux),* Maria Stuarda y Anna Bolena–, Fiorilla (de *Il Turco in Italia),* Adele (de *Die Fledermaus),* Violetta, Norma y la reina de *El gallo de oro,* así como un importante número de papeles en óperas de autores contemporáneos.

La Sills se presentó en Europa en 1967, con una inolvidable Reina de la Noche en la Ópera de Viena. Dos años más tarde, el Teatro alla Scala enloquecía ante su extraordinaria interpretación de Pamira, en *L'assedio di Corinto.* En 1970 el Covent Garden londinense la escuchó por vez primera, en Lucia. El Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Viena y los escenarios de Berlín,

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nápoles y Venecia acogieron su arte durante aquellos años.

Logrado el reconocimiento internacional, se produjo al fin el debut de la Sills en la Metropolitan Opera de Nueva York, en abril de 1975, una vez más en el papel de Pamira. Durante las siguientes cinco temporadas la Sills dio en el Met un total de 46 representaciones, interpretando en ese teatro cinco de sus grandes especialidades: Violetta, Lucia, Thaïs, Norina y Pamira. También mantuvo una frecuente colaboración con la Compañía de Ópera de Boston, que dirigía Sarah Caldwell. En 1979 la Sills sucedió a Julius Rudel en la dirección de la New York City Opera. Se despidió de la escena cantando *La Loca,* ópera que Gian Carlo Menotti le había dedicado y que ella había estrenado en San Diego. El 27 de octubre de 1980 finalizó la soprano su carrera, con una función de gala en la New York City Opera.

La Voz y la técnica

Beverly Sills ha poseído una de las voces de mayor pureza tímbrica que se han escuchado en la ópera durante el siglo veinte. A diferencia de otras voces femeninas que reunían características tímbricas y corpóreas más polivalentes, la de Beverly Sills ha sido la voz lírico-ligera por excelencia de nuestro tiempo. Heredera natural de una estirpe canora que brilló a comienzos de siglo con los nombres gloriosos de María Barrientos, Luisa Tetrazzini o Amelit Galli-Curci, la Sills ha tenido una trayectoria única a lo largo de treinta años. Centrada exclusivamente en el repertorio idóneo para su voz, la soprano explotó hasta límites casi sobrenaturales los modelos clásicos del belcantismo.

La fascinación tímbrica que produce la Sills tiene su origen en la calidad cristalina y homogénea de la voz a partir de la segunda octava. El registro grave siempre fue limitado en consistencia y textura, algo por otra parte lógico en este tipo de voces. La emisión de las notas agudas, desde el Si4, parecía no conocer límites de tesitura. El brillo diamantino de ese registro y los alardes de regulación dinámica en los sobreagudos muestran la perfecta proyección de la columna sonora y la sólida técnica respiratoria de la Sills. El gusto clásico por la improvisación de las cadenzas, la exactitud de la cuadratura rítmica y de la afinación en la articulación de los adornos y de los valores más breves son indicativos de una preparación musical de primer orden.

La voz y el repertorio

Quienes conozcan la voz de la Sills sólo a través de los registros de estudio efectuados con posterioridad al año 1970, acaso encuentren un punto de exageración en cuanto se lleva dicho. La fatalidad que ha marcado la discografía de la Sills proviene de su tardío debut en el Met. Su vinculación con la New York City Opera la mantuvo alejada del principal escenario operístico de aquella ciudad casi hasta el final de su carrera. Fue entonces cuando la EMI decidió que había llegado la hora de incluir a la Sills en su catálogo. La cantante, por otro lado, había empezado a forzar su voz interpretando roles más pesados, quizás porque era consciente de que el paso del tiempo iba dejando su huella en la franja aguda del instrumento y que la única posibilidad de prolongar una trayectoria, ya larga en el momento de mayor celebridad, residía en la explotación de las cualidades dramáticas acumuladas a lo largo de su ejercicio.

La grabación de óperas como *Norma, Anna Bolena* o *Maria Stuarda* requería una anchura en el grave y una potencia en el agudo que no eran propias del tipo de voz de la Sills. En el plano expresivo, la soprano brillaba en el fraseo lánguido y patético, pero carecía del *slancio* y del temperamento dramático exigidos por las situaciones escénicas. Gracias a su profunda inteligencia musical, Sills logró acomodar la psicología de los personajes a sus propios medios vocales, subrayando la importancia de los elementos líricos, e intentó soslayar la inconsistencia de sus notas graves emitiéndolas de forma más abierta. El artificio no dio resultado en disco y lo que es peor, aceleró el desgaste de la voz en el teatro. Basta comparar el registro "live" de 1969 de *L'assedio di Corinto* con el efectuado en estudio cuatro años después para advertir el terrible deterioro vocal, en absoluto compensado por el esfuerzo expresivo. El característico "vibrato stretto" de la Sills había degenerado en un pronunciado trémolo y las notas sobreagudas sonaban endurecidas y metálicas. Las técnicas de grabación de la época realzaban tales estridencias y ni tan siquiera las óperas más adecuadas para la Sills (como *Il barbiere di Siviglia* en clave de lírico-ligera, *Rigoletto, Don Pasquale, Manon* o *I Puritani)* mostraban el antiguo esplendor de su voz. Hay que irse, pues, a los registros de estudio o live realizados antes de 1972 para comprender la auténtica dimensión vocal de la cantante estadounidense.

Uno de los discos paradigmáticos de su arte, brevemente reeditado en cedé, corresponde a un recital con la Orquesta Popular de Viena, dirigida por Jussi Jalas. La toma, publicada por Westminster (en España la distribuyó Hispavox en 1970) recoge fragmentos de *Linda di Chamounix, I Capuleti ed I Montecchi, Lucia di Lammermoor, Roberto Devereux, La Sonnambula* y *Rosmonda d'Inghilterra*. En este repertorio encontramos las razones que han hecho de Beverly Sills uno de los mitos canoros más indiscutibles en la historia operística del siglo veinte. Es prácticamente imposible cantar con un grado mayor de perfección técnica. En la genuina expresión vocal, con toda su carga de artificio virtuosístico, encierra la Sills el secreto de una tradición que tuvo en ella su última y máxima representante.Los años venideros dirán si sus sucesoras han logrado igualar –ya que no superar– su prodigioso dominio de la ornamentación vocal.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BELLINI: I Capuleti ed i Montecchi *(Giulietta).* Con Janet Baker, Nicolai Gedda, Robert Lloyd. Coro John Alldis y Orquesta Nueva Filarmonia/Giuseppe Patané. (1975). EMI.

BELLINI: Norma *(Norma).* Con Enrico Di Giuseppe, Shirley Verrett, Paul Plishka. Coro John Alldis y Orquesta Nueva Filarmonia/James Levine. (1973). EMI.

BELLINI: I Puritani *(Elvira).* Con Nicolai Gedda, Louis Quilico, Paul Plishka. Coro Ambrosian y Orquesta Filarmónica de Londres/Julis Rudel. (1973). EMI.

BELLINI: I Puritani *(Elvira).* Con Luciano Pavarotti (1972). LCD 176-2. Grabación en directo.

CHARPENTIER: Louise *(Louise).* Con Nicolai Gedda, Mignon Dunn, José van Dam. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París/Julius Rudel. EMI, 5652992. 3 CDs.

DONIZETTI: Anna Bolena *(Anna Bolena).* Con Shirley Verrett, Paul Plishka, Stuart Burrows. Coro John Alldis y Orquesta Sinfónica de Londres/Julius Rudel. (1973). EMI.

DONIZETTI: Don Pasquale *(Norina).* Con Donald Gramm, Alfredo Kraus, Alan Titus. Coro Ambrosian y Orquesta Sinfónica de Londres/Sarah Caldwell. (1978). EMI, 5660302. 2 CDs.

DONIZETTI: La fille du régiment *(Marie).* Con McDonald, Spiro Malas, W. Wilson. VAI 69071 (Vídeo). Grabación en directo.

DONIZETTI: Lucia di lammermoor *(Lucia).* Con Alfredo Kraus, Vicente Sardinero, Robert Hale. Coro y Orquesta de la Ópera de Filadelfia/Anton Guadagno. (1970). GDS, 21040. Grabación en directo.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor *(Lucia).* Con Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Justino Díaz. Coro Ambrosian y Orquesta Sinfónica de Londres/Thomas Schippers (1970). Westminster.

DONIZETTI: María Stuarda *(María Stuarda).* Con Eilen Farrell, Louis Quilico, Christian du Plessis. Coro John Alldis y Orquesta Filarmónica de Londres/Aldo Ceccato. (1971). Westminster.

DONIZETTI: Roberto Devereux *(Elisabetta).* Con John Alexander, Susanne Marsee/Julius Rudel. VAI 69080 (Vídeo). Grabación en directo.

DONIZETTI: Roberto Devereux *(Elisabetta).* Con Robert Ilosfalvy, Peter Giossop, Beverly Wolff. Coro Ambrosian y Orquesta Royal Philharmonic/Sir Charles Mackerras. (1969). Westminster.

DONIZETTI: Roberto Devereux *(Elisabetta).* Con Plácido Domingo. Coro y Orquesta de la New York City Opera/Julius Rudel (1969). GDS, 21029. Grabación en directo.

HAENDEL: Giulio Cesare *(Cleopatra).* Con Norman Treigle, Maureen Forrester, Beverly Wolff. Orquesta y Coro de la New York City Opera/Julius Rudel. (1967). RCA, GD 86 182. 3 CDs.

MASSENET: Manon *(Manon).* Con Plácido Domingo. Coro y Orquesta de la New York City Opera/Julius Rudel (1969). Melodram, MEL 27054. Grabación en directo.

MASSENET: Manon *(Manon).* Con Nicolai Gedda, Gérard Souzay, Gabriel Bacquier. Coro Ambrosian y Orquesta Nueva Filarmonía/Julius Rudel. (1970). EMI, 7698312. 3 CDs.

MASSENET: Thaïs *(Thaïs).* Con Sherrill Milnes, Nicolai Gedda, Richard van Allan. Orquesta Nueva Filarmonía/Lorin Maazel. EMI, 565479. 2 CDs.

MMORE: The Ballad of Baby Doe *(Baby Doe).* Con Frances Bible, Walter Cassel. Coro y Orquesta de la New York City Opera/Emerson Buckley (1959). MGM.

OFFENBACH: Les contes d'Hoffmann *(Olympia, Giulietta, Antonia).* Con Stuart Burrows, Norman Treigle, Susanne Marsee. Coro John Alldis y Orquesta Sinfónica de Londres/Julius Rudel. (1972). EMI.

ROSSINI: L'assedio di Corinto *(Pamira).* Con Marylin Horne, Franco Bonisolli, Justino Díaz. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala Milán/Thomas Schippers. (1969). Melodram, MEL 27043. Grabación en directo.

ROSSINI: L'assedio di Corinto *(Pamina).* Con Shirley Verrett, Harry Theyard, Justino Díaz. Coro Ambrosian y Orquesta Sinfónica de Londres/Thomas Schippers. (1974). EMI, 7643352. 3 CDs.

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia *(Rosina).* Con Nicolai Gedda, Sherrill Milnes, Renato Capecchi. Coro John Alldis y Orquesta Sinfónica de Londres/James Levine. (1974). EMI, 5660402. ?? CDs.

VERDI: Rigoletto *(Gilda).* Con Sherrill Milnes, Alfredo Kraus, Samuel Ramey. Coro Ambrosian y Orquesta Filarmonía/Julius Rudel. (1978). EMI, 5660372.

VERDI: La traviata *(Violetta).* Con Price, Fredericks/Rudel. VAI 69079 (Vídeo). Grabación en directo.

VERDI: La traviata *(Violetta).* Con Nicolai Gedda, Rolando Panerai. Coro John Alldis y Orquesta Royal Philharmonic/Aldo Ceccatto. (1971). EMI, 7698272. 2 CDs.

MAHLER: Sinfonía número 2 "Resurrección". Con F. Koplett. Coro de la Universidad y Orquesta Sinfónica de Utah/Maurice Abravanel. Vanguard, OVC 4004.

Nota: algunas de las grabaciones de la presente discografía no están disponible en disco compacto en Europa, pero sí en los EE.UU. En estos casos, no hemos anotado los números de catálogo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El Teatro Real, en marcha

Falla y García Abril, primeros protagonistas

Tras un largo y penoso período de espera, largo y penoso por muy mal explicadas las razones que lo motivaron, el Teatro Real es una realidad. Atrás quedan los esfuerzos, las polémicas, los "sufrimientos" de unos y otros. Procede hablar de lo que han sido las jornadas inaugurales, naturalmente, lo más importante es el futuro inmediato. Tenemos ya un teatro de ópera en funcionamiento; tenemos por delante una temporada con varios centros de interés, adecuada para "experimentar" las posibilidades de explotación de aquél. Hágase, y cuantifíquese todo lo cuantificable para que el Real llegue a ser lo que debe ser, un teatro de ópera en el que se puedan ver, casi simultáneamente, obras de repertorio y títulos infrecuentes.

El teatro

El aspecto definitivo del edificio, por fuera y por dentro, es el resultado de una adición de sumandos no homogéneos, mezcla que se manifiesta especialmente discutible en el aspecto decorativo de los interiores: se ve una mano respetuosa con lo "clásico", que ha procurado guardar las formas a base de estilización y diseño; es decir una forma "moderna" de abordar lo clásico, y otra que ha mirado hacia el edificio que queda enfrente, es decir, el Palacio Real, y entrado en el teatro a saco llenándolo de cortinajes, cuadros (por cierto, la mayor parte de las veces obras de poca relevancia), medallones, colgantes y estucos de alto contenido cromático. Tras opciones estéticas como ésta hay más de ideología que de estética: mejor dedicar las salas anexas al patio de butacas, palcos, etc. a lugares de estancia, de contemplación, que a menesteres más directamente relacionados con el hecho operístico: exposiciones muestras paralelas, etc.

Resultado global: la parte del teatro que no ve el público (salas de ensayo, camerinos, lavandería, sastrería.... y sobre todo la caja escénica, un prodigio de modernidad) es poco discutible, y el resto, bastante.

Elección de títulos

RITMO se ha manifestado varias veces a propósito de la conveniencia o no de inaugurar el teatro con una obra española, lo

ELENA MARTÍN

La foto de familia de la inauguración: la Familia Real casi al completo, el presidente del Gobierno, la ministra de Cultura, el alcalde de Madrid, autoridades del INAEM y el teatro, patronos de la Fundación...

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

que es tanto como decir con un título todo lo importante que se quiera pero no capital, o un obrón tipo *Tristán, Don Giovanni* o *Don Carlos*. Tras los ya conocidos problemas que en su día causó la elección, hora es en estos momentos de valorarla: al cabo no se ha combinado una obra española con otra; se han escogido tres obras españolas para la inauguración, lo que en principio rezuma en exceso nacionalismo. *La vida breve* es una admirable música, que era necesario representar en el Real por razones históricas conocidas, pero no se puede situar al lado de las grandes óperas del pasado. Programar un ballet en la sesión inaugural (por razones puramente circunstanciales: duración total del espectáculo) fue una buenísima noticia para las gentes de la danza, pero quizá no tanto para los aficionados a la ópera, que habrían preferido una *Bohème,* por ejemplo. En todo caso, ahí estaban las *Divinas Palabras,* que una vez vistas, han devenido en espectáculo más adecuado para la apertura. Total: no se ha acertado en la elección, y ello por razones más políticas que artísticas.

ELENA MARTÍN

El ballet de José Antonio estuvo excelente en "La vida breve".

Resultados artísticos

En la sesión inaugural funcionó todo como un reloj (anécdotas aparte: los sufridos espectadores de Paraíso pudieron observar como la gran lámpara de la Sala subía y bajaba sin aparente control), pero de los resultados artísticos cabría hacer alguna apreciación crítica. Por ejemplo, del constante empeño de García Navarro por llegar al corazón del público por el camino más corto: la hiperexpresividad. Por ejemplo, de la pobreza de colores del decorado de *"Sombrero"* (al contrario del vestuario: con diferencia lo más impresionante de la velada). Por ejemplo, de la convencional puesta en escena de *La vida breve,* que Nieva literalmente salvó con un magnífico movimiento de escena...

Lo de *Divinas Palabras,* bien distinto. Con la obra de García Abril el teatro apostó por un espectáculo para nuestros días, alejado de viejas reivindicaciones. Para levantarlo, José Carlos Plaza puso a prueba las posibilidades de un teatro a cuya maquinaria, en todo caso, le quedan muchas cosas que decir. Plaza movió en escena a casi 150 personas: dos coros completos más figurantes, que por cierto trabajaron muy bien la escena y el canto. El público quedó estupefacto ante tal demostración de poderío escénico. Los cantantes, por su parte, estuvieron a la altura de las circunstancias. Capitaneados por un Domingo que se había trabajado la parte con esfuerzo y enorme dedicación, el equipo, del que destacaría los esplendidos trabajos de Enrique Baquerizo y Soroya Chaves, funcionó esplendidamente. Y Ros Marbà hizo maravillas al frente de una Sinfónica de Madrid que sonó como en las mejores ocasiones: mejor que, en la sesión anterior, la mismísima ONE.

Mención aparte requiere el trabajo de Antón García Abril, sin duda su más grande logro en el campo de la música escénica. El turolense arrastra una importantísima experiencia en la composición de diversas músicas incidentales, y aquí lo ha demostrado. La música de *Divinas Palabras* posee muchas virtudes, de las que no es la menos importante su excelente capacidad de adaptación al texto que le da soporte y a la idea escénica sobre la que discurre. Solidez teatral, ésa sería la palabra.

En resumen, nos queda mucho por ver y escuchar (y a propósito: magnífica la acústica de la sala) esta temporada. Tiempo habrá para comentar, e incluso si se nos permite, sugerir.

ESTELA GARCIA

Plácido Domingo, tras agotadores ensayos, fue un Lucero excepcional en "Divinas Palabras".

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XIII Festival de Música Contemporánea de Alicante

Veintiún estrenos mundiales

Entre el 20 y 27 de septiembre se celebró en Alicante el XIII Festival de Música Contemporánea. El certamen estrenaba director en la persona de Consuelo Díez. Tras once años al frente del Festival, Tomás Marco cedió la dirección del mismo, abriéndose un breve paréntesis el año pasado en el que asumió la dirección Jesús Villarrojo. Tomás Marco, que ha estado presente este año en la mayor parte de los conciertos del Festival, sigue impulsándolo desde su cargo de Director General del Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música.

El Festival constituye la realización más importante de la música contemporánea española. El presupuesto de esta edición ha sido de 55 millones de pesetas, cinco menos que en el certamen anterior. La mayor parte es satisfecha por el Ministerio de Cultura. El patrocinio está a cargo también del Ayuntamiento de Alicante, la Sociedad General de Autores, y en esta edición, de Iberia. La entrada es gratuita excepto para los conciertos sinfónicos.

La repercusión internacional del Festival es grande. Treinta emisoras de radio extranjeras retransmiten los conciertos y asisten destacados críticos europeos. Televisión Española grabó tres conciertos para emitir posteriormente en diferido. En España constituye una cita obligada para críticos, compositores y organizadores.

Los conciertos se celebran en diversas salas de la capital alicantina, la mayor parte en el Teatro Principal, el auditorio de la CAM y el Aula de cultura de la CAM. Este año se ha incorporado como recinto las cuevas de Canalobre, que se encuentran a 24 kilómetros de Alicante. Tomás Marco destacó que la idea de hacer un concierto experimental en las cuevas "ha sido muy buena y debe tener continuidad". En este sentido anunció que para la próxima edición, desde la organización se está pensando en la posibilidad de repetir la experiencia en la Isla de Tabarca. El Festival coincidió este año con la conmemoración del 150 aniversario del Teatro Principal que se celebró con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Alicante, dirigida por Juan García Ivorra.

Josep Pons, al frente de la Orquesta de Granada, ofreció varios estrenos.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Imagen de las Cuevas de Canalobre donde se estrenó "El diario de Jonás", de Concha Jerez y José Iges.

El joven director Pedro Halffter, con la Orquesta de Málaga, fue muy aplaudido.

En conjunto, ha sido una edición muy completa que mantiene el alto nivel de certámenes precedentes, gracias a la excelente labor que ha desempeñado la directora Consuelo Díez.

Estrenos

El Festival en cifras es impresionante y la propuesta, abrumadora. Se desarrolla a lo largo de ocho jornadas. En cuatro de ellas ha habido tres conciertos diarios, en tres jornadas, dos conciertos y en la inaugural, un ballet. En total se han presentado veintiún estrenos absolutos, de los que doce eran encargo específico del Centro de la Difusión de la Música Contemporánea. Se han estrenado también trece obras en España. Uno de los estrenos más importantes y comentados fue *Talea,* de Carmen Verdú. La joven compositora alcoyana, que ya había entusiasmado en otras ediciones del Festival con obras como *El Sueño de Nereide,* ha creado una partitura de inmensa belleza. *Talea* se caracteriza por el empleo sistematizado de las células rítmicas utilizado en las voces principales, que pasan constantemente a las secundarias y por el marcado carácter rítmico de algunos pasajes. Carmen Verdú representa la gran esperanza femenina de la composición española.

El estreno de Verdú se enmarcó en un concierto del grupo rumano Archaeus Ensemble, dirigido por Liviu Danceanu. El programa tenía un carácter unitario al estar dedicado a obras de compositores alcoyanos de la escuela creada por Javier Darias. Escuchamos también en el mismo concierto estrenos de gran interés de Jaime Botella, José Miguel del Valle, Taré Darias, hijo de Javier Darias, Javier Santacreu y Eduardo Terol.

El estreno del ballet Frankenstein, a cargo del grupo Ananda Dansa, constituyó la mayor decepción del Festival. Es un espectáculo totalmente inapropiado para este certamen, ya que las partes cantadas siguen la línea de un musical.

La Orquesta Ciudad de Granada, en sus dos conciertos, ofreció estrenos mundiales de Pilar Jurado, Alejandro Civilotti, Dario Maggi y Flores Chaviano.

Por su parte, la Orquesta de Cámara Reina Sofía, nos presentó la última partitura de José Ramón Encinar bajo la dirección del propio autor, el estreno en España del concierto para guitarra de Carlos Cruz de Castro y "Zone di Confine" de Antonio Giacometti. Curiosamente, esta última partitura fue abucheada por un conocido compositor español.

El capítulo de estrenos mundiales se completa con obras de Rafael Liñán, Francisco Felipe, Liviu Danceanu, Carlos Satué (ganador del premio Alcoy, 1996), los jóvenes alicantinos Joaquín Cano y Joan Enric Canet, Orlando Jacinto García, Juan Carlos Duque, Eduardo Pérez Maseda, Alejandro Martínez, José Manuel Berenguer, Juan Vicente Machí y otro gran fiasco, El diario de Jonás, de Concha Jerez y José Iges.

Hubo dos importantísimos estrenos en España de obras que es sorprendente que no se hayan interpretado nunca en nuestro país, la *Suite Katarina Blume* de Hans Werner Henze, y la *Sinfonía trágica,* de Hartmann.

Intérpretes

En el aspecto interpretativo, el nivel de ejecución ha sido muy alto. Sobre el papel inicialmente parecía que la calidad iba a ser inferior a la de otras ediciones. Sin embargo lo cierto, es que todas las orquestas e intérpretes que han actuado en el Festival, se han volcado literalmente en el proyecto. Los conciertos estaban muy ensayados y trabajados, y quedan olvivdados episodios pretéritos, como los de los músicos de la Orquesta de Valladolid riéndose durante la ejecución.

Todas las Orquestas españolas que han actuado han mostrado sus enormes progresos. Magníficas las Orquestas de Granada y Málaga, especialmente el concierto de esta última dirigido por Pedro Halffter. La Orquesta Sinfónica de Alicante mostró el alto nivel de virtuosismo que en poco tiempo ha conseguido esta agrupación gracias al esfuerzo desplegado por su director Jon Ivorra. La Orquesta de Alicante no sólo salvó con dignidad las dificultades del programa, sino que sorprendió por la calidad de su sonido a muchos asistentes que la escuchaban por primera vez. Excelente el grupo rumano Archaeus Ensemble y geniales, como siempre, el grupo Círculo con Temes y Humberto Quagliata, que ofreció un monográfico Mompou.

En conjunto un Festival desbordante con muchas, casi demasiadas cosas, difíciles de resumir y un público que sigue llenando las salas. Es un Festival importantísimo para la música española que ya ha cumplido su trece aniversario y deseamos ardientemente que cumpla muchos más.

Fotos: ELENA MARTÍN

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Roberto Alagna visita nuestro país

"No busco el éxito, canto porque es mi vida"

El tenor italo-francés Roberto Alagna visitó España, en compañía de sus hermanos Frederico y David, con motivo de la promoción del disco titulado "Serenatas" que acaba de publicar la firma de la cual es artista exclusivo, EMI. En el compacto, consagrado a canciones napolitanas, sicilianas y francesas, y completadas por serenatas extraídas de algunos famosos títulos de óperas francesas e italianas, Alagna es premiado con la colaboración de su mujer, Angela Gheorghiu y comparte las mieles del éxito con sus hermanos, que son los arreglistas e instrumentistas que le acompañan.

Roberto Alagna es un joven extrovertido y apasionado, de verbo fácil y conciso, que no se arredra ante nada. Tal es su entrega que, a petición del gentío congregado, y tras su visita al Real, el italofrancés se animó a cantar en plena Plaza de Oriente, con el acompañamiento guitarrístico de sus hermanos, más de una de las canciones incluidas en su último disco. "Esta grabación es una suerte de homenaje a mi familia, que, como todas las familias sicilianas, cantaba este repertorio con muchísima frecuencia", nos dijo el tenor. "Al mismo tiempo, he querido celebrar mi décimo aniversario de carrera, reuniendo una serie de canciones que, progresivamente, han ido pasando a formar parte de mi vida. Empecé con las sicilianas (que cantaba con mi padre), y seguí, por este orden, con las napolitanas, las francesas y, para terminar, la ópera. Todo ello, acariaciado siempre con la intimidad hogareña de las guitarras".

David y Frederico, los hermanos del Roberto, completamente desconocidos para la mayor parte de la melomanía, son pintores y escultores y no guitarristas de profesión. "Somos autodidactas", afirma el cantante. Nuestra casa ha sido nuestra escuela. A los 10 años, tocaba la guitarra, acompañando a mi padre, y más tarde, ellos aprendieron a tocar para acompañarnos a nuestro padre y a mí. Es una tradición traspasada de padre a hijo, y de hijo a hermanos".

Roberto Alagna, en un momento de la charla.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

·Para la preparación del disco que los Alagna han venido a presentar a Madrid, David y Frederico han "cuidado al extremo los más mínimos detalles. Preparamos los arreglos", nos comentó Frederico, "en atención al texto de cada una de las piezas seleccionadas, buscando una atmósfera adecuada". "Mis hermanos han conseguido", prosiguió Roberto, "unos resultados magníficos. Y ello utilizando solamente dos guitarras. Estamos acostumbrados a escuchar estas canciones cobijadas en el suntuoso soporte de una orquesta y el reto era difícil. Estos arreglos están sustentados en la armonía y el contrapunto clásicos. Se han obtenido efectos impresionantes. En *'Parole'*, por ejemplo, cuando el texto dice *'oro e perle'*, las guitarras producen el efecto de las cuentas de un collar cayendo al suelo. En *'Carretierre'*, la onomatopeya está servida con una sucesión de armónicos que sugieren el ritmo de carreta desplazándose, el viento... Es un tratamiento armónico casi teatral".

No se trata de un proyecto con perspectiva de continuidad. "El disco ha sido hecho sin pretensiones. Era muy importante para nuestra familia. A través de generaciones y generaciones, todos nuestros antepasados han tenido una gran afición al canto. De esta manera, este documento servirá a nuestros hijos como testimonio de esta tradición".

Si se le pregunta al tenor por sus preferencias en la interpretación de la canción napolitana, sin pensarlo demasiado, responde que "Caruso. Caruso era napolitano y llevaba el género, el sentir, en la sangre. Por otra parte, los arreglos orquestales de la época eran muy sencillos y ensalzaban la voz del tenor. Hoy, en cambio, se intenta aproximar la canción napolitana a la ópera, cuando, en realidad, ésta es una música de naturaleza íntima. Debe catarse como un susurro, por eso he decidido interpretarla con el acompañamiento de dos guitarras".

El tenor italo-francés con sus hermanos en la puerta del Teatro Real.

Alagna ha sido comparado muy a menudo con Pavarotti y ésa es una responsabilidad de la que quiere huir a toda costa. "Es ridículo. Es una falta de respeto hacia Pavarotti, un grandísimo cantante que lleva 35 años en activo. ¿Cómo se puede parangonar a Pavarotti con un tenor como yo, que está empezando? No es justo para él, ni lo es para mí. Tengo derecho a madurar sin que esta espada de Damocles penda sobre mí. Es un invento para vender períodicos y revistas". Y considera que su formación no ha sido completada. "Jamás dejaré de estudiar. No hay cosa más triste para un artista que sentir que su aprendizaje ha acabado. Es necesario buscar la perfección. Trabajé durante 5 ó 6 años con Rafael Ruiz, un cubano cuyo oficio no era exactamente el de profesor de canto, que me enseñó a cantar de todo, sin hablar de técnica, musicalidad o partituras. Lo hacíamos sólo por placer. Él me mostró el camino, me enseñó a encontrar la llama de la pasión en el canto. Ahora sigo estudiando solo, perfeccionando mi voz y mi técnica día a día en la medida de lo posible".

Tras grabar papeles tan líricos como los de Nemorino, Alfredo, Romeo, Rodolfo y Ruggero, Don Carlos pudo suponer un peligro para su salud vocal. Pero no fue así. "Canto todos estos papeles, y otros como Werther, con la misma voz, la que poseo. ¿Dónde está el peligro? ¿En que hay que cantar más? Cuando yo hacía cabaret, mi jornada de trabajo daba comienzo a las 11 de la noche y finalizaba a las 6 de las mañana. Y eso era muy difícil... Mi voz ha madurado un poco. No es perfecta pero está mejorando. Cada vez es más segura y con ella puedo transmitir mejor que antaño mis ideas. Yo espero poder cantar siempre Nemorino. Aunque la gente pida siempre *Bohème, Bohème y Bohème,* quisiera alternar mis caballos de batalla con una *Luisa Miller,* un *Ernani, Un ballo in maschera...* No quiero decir que vaya a cometer la locura de afrontar papeles como Canio u Otello; digo que me place volver a Nemorino, a Fausto y cambiar a Werther, seguir con *Falstaff,* con Romeo y probar suerte con Tosca... Es una carrera de 20 ó 25 años –30 ó 35 años son una excepción–, hay que aprender un poco de todo. En mis próximos diez años de profesión ampliaré mi repertorio. No quiero hacer cálculos. En el momento más inoportuno podemos ser víctimas de una ataque al corazón y los planes se irían al garete. Cantar de vez en cuando *La forza* sería un enorme placer para mí. No busco el éxito, canto porque es mi vida". Roberto Alagna ha grabado recientemente *Romeo et Juliette* y ya repetido *Gianni Schicchi.* Ambos títulos, con su mujer, Angela Gheorghiu, aparecerán en breve. Con la misma compañía femenina, EMI producirá sus próximos registros de *Adriana Lecouvreur* y *Le villi* –su deseo es el de grabar todas las óperas de Puccini en diez años junto a su pareja–. Luego vendrá *Werther.* En todos los proyectos mencionados participará el joven y magnífico director de orquesta Antonio Pappano. "EMI quiere formar equipo con nosotros, como hiciera en los tiempos de Callas, di Stefano, Gobbi y Serafin. Como nos llevamos fantásticamente bien con Tom Hampson y Pappano, será un placer trabajar juntos". Por confirmar, una *Bohème* en el Real para finales del año próximo. Está previsto que Mimí sea la Gheorghiu.

En la charla también participó la esposa de Alagna, que aparece en la foto junto a el.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XIII Curso de Dirección Coral de Castilla y León

El temido número de edición no impidió el éxito

Del 4 al 13 de septiembre, en su sede y León del Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid) –de nuevo sobresaliente en sus prestaciones y servicios–, tuvo lugar la décimotercera edición del Curso de Dirección Coral que organiza anualmente la Consejeria de Educación y Cultura de Castilla y León, a través de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.

A las 8:30 horas de la mañana del día 5, en representación de la Dirección de Promoción Cultural, D. Javier Toquero dirigía unas breves palabras a profesores y alumnos, tras compartir el desayuno con todos. "Sirva este sencillo acto de inauguración para dar las gracias por el interés que mostráis en esta actividad, prueba de la decisión de la Junta por seguir potenciando el nivel técnico de nuestros coros, fomentando su común formación en contacto con otros directores, aspirantes a serlo, procedentes de otras Comunidades".

Y es que, tras publicarse la convocatoria en el Boletín Oficial Autonómico, se recibieron 67 solicitudes para aspirar a las 40 plazas convocadas; 26 de éllas procedentes de nueve Comunidades además de la castellano y leonesa.

Seleccionados los participantes de acuerdo con los criterios fijados en las bases, se les remitió el material que habían de preparar previamente y que este año, dedicado al repertorio renacentista y barroco. Comprendía el anónimo atribuido a Palestrina *Domine Jesu Christe; Quand mon mary vient de dehors,* de Lasso; Kyrie de la *Misa,* de Victoria, *O quam gloriosum est regnum;* el motete *Jesu, meine Freude,* de J.S. Bach, del que se trabajaron los corales, y la *Sestina* de Monteverdi, de la que se abordaron aspectos parciales.

El perfil de alumno de esta edición daba una alta cualificación musical: nueve con estudios de Canto, licenciados en Musicología, profesores de I.E.S. y Educación musical, y mayoritariamente directores ya en ejercicio, con una edad media en torno a los 26 años y experiencia coral. Esto hizo que el coro de prácticas, constituído por ellos mismos, tuviese facilidad de lectura y un sonido más que notable, lo que hizo el trabajo más útil y variado.

El profesor Vega impartiendo una de sus clases.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El Grupo Vocal Gregor, minutos antes de su concierto.

Alumnos y profesores en el patio del Castillo.

En el profesorado había una novedad principal. El fuerte ritmo de preparación de temporada y grabaciones del Coro de RTVE, a cargo de su director invitado Alberto Blancafort, pieza básica del Curso en tantas ediciones. Aconsejó contar con un especialista en el repertorio tratado, cual es Oscar Leonardo Gershensohn, titular de La Capilla Real de Madrid, profesor del Conservatorio de esa Comunidad, que iniciará esta temporada también la actividad de su Coro de alumnos y director de orquesta. Con gran temperamento y dedicación expuso sus criterios interpretativos, tanto al colectivo global como a los niveles establecidos parcialmente, trabajando articulación, sonido y afinación e intentando despertar siempre la musicalidad individual de cada alumno, con denodado esfuerzo. Separar Técnica e Interpretación siempre es problemático, pero Medina huye de dogmatismos y prefiere "abrir puertas y ventanas" que muestren caminos, convencidos, eso sí, de que sin una sólida técnica de dirección no hay posibilidad de construir un sólido edificio musical.

De ello se ocuparon Mercedes Padilla, clara y efectiva como siempre, con sus dos monitores Rubén Martínez y Francisco J. Rodilla, que dedicaron muchas horas a pulir y orientar a los más noveles. La actitud mental y corporal adecuada para afrontar la nada fácil tarea de la dirección, no sólo por la imprescindible necesidad de estudiar, hacer y comunicar la Música, sino también por la de relacionarse humanamente con el colectivo de cantores que pone todo al servicio de su director, fue tratada por María Belizán a través del Método Cos-Art, pero también facilitando adecuada bibliografía y haciendo el conveniente seguimiento individual.

Otra novedad en el Curso era la presencia de Dante Andreo Frencia, investigador e intérprete con su Grupo Vocal Gregor de los repertorios creados en la América Colonial. De ellos ofreció interesantes muestras y orientaciones precisas para su interpretación . A él se encargó también el concierto del Curso, en una como siempre colmada Real Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid, a la que se desplazó el colectivo de profesores y alumnos un bien estructurado programa, bajo el título "Felipe II, Rey de las Españas", permitió apreciar el excelente trabajo vocal del grupo y su conocimiento profundo del estilo. Hay que destacar la versión de *Dum complerentur,* de T. L. de Victoria; *O más dura que mármol,* de Pedro Guerrero; el *Magnificat quarti toni,* de Francisco López Capillas; interesantísima pieza del Archivo de la Catedral de México o el "negrito" *Zagalejo de perlas,* de Gaspar Fernández, en la Catedral de Oaxaca. La bella *Los Toles* se añadió ante el entusiasmo general.

Alfonso Ferrer volvió a volcarse en el trabajo vocal individualizado, facilitando vías que sirvan a los directores para corregir y mejorar las técnica respiratoria, la colocación o la emisión de sus cantores; sesiones con el colectivo ejemplificaron sus enseñanzas particulares. Daniel Vega Cernuda, además de atender a la teoría y análisis de los materiales propuestos –imbricándolo en los estilos compositivos propios de cada época– dictó seminarios sobre implicación de repertorio. Se completaron con una interesante exposición de publicaciones del mismo y Calendario litúrgico, a fin de orientar sobre cómo plantear un programa lógico y adecuado al tiempo en que se realiza el concierto; también sobre las posibilidades de utilización de instrumentos acompañantes, nada ajeno a lo que ocurría en su tiempo, ilustrándolo prácticamente con la colaboración de algunos alumnos que tenían sus instrumentos de estudio en el propio Castillo.

Como es tradicional, las clases de Maite Oca sobre trabajo coral en el niño fueron reveladoras para quienes han de ocuparse específicamente del tema, los educadores del área de Música y aquellos responsables de agrupaciones que empiezan a notar que la cantera de cantores se agota si no ponen en marcha escolanías donde el niño sea debidamente educado para disfrutar con el Canto. A este respecto, se criticó duramente la abominable moda de crear concursos "para gritos de niños", bajo la falaz tapadera de que ello es un buen método para "descargar energía", cuando lo que se potencia es crear agresividad; además de destrozar las gargantas de los adolescentes, bastante deterioradas ya imitando a tanto "artista" como circula machaconamente por todo los medios de comunicación audiovisual. Maite montó asímismo una exposición de material didáctico adecuado para la educación coral del adolescente, siguiendo una vez más su línea de entregar a los alumnos repertorios apropiados y novedosos para trabajar con sus jóvenes cantores.

Destacó la buena labor realizada por el joven pianista Héctor Guerrero, siempre atento y dispuesto a colaborar con profesores y alumnos en el repertorio acompañado, con eficacia y sensibilidad.

Y así transcurrió esta nueva edición del Curso de Dirección Coral de la Junta de Castilla y León, consolidado ya por algunas de sus virtudes y por el aprecio que los alumnos, que por él han pasado, sienten por él. En el ejercicio final de la jornada de clausura intervinieron dieciséis de los inscritos, ante varios excompañeros y antiguos profesores que siguen disfrutando del excelente ambiente que se vive en Medina.

Fotos: CHEMA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Confianza a largo plazo

Chailly y Decca renuevan contrato por otros 5 años

Viernes, 10 de octubre, a las 12 de la mañana: se enciende la luz roja que indica que "se está grabando". Era la señal, nos lo habían advertido a los pocos críticos de varios países que habíamos sido invitados, para que no hiciésemos el menor ruido. Estábamos en la Sala de la Concertgebouw de Amsterdam, justamente famosa por su acústica, y la no menos justamente prestigiosa Orquesta de ese nombre se hallaba no en el sitio donde toca cuando hay público, sino en el patio de butacas... eso sí, sin butacas. Miraban los músicos, además, hacia el lado opuesto al que suelen. Riccardo Chailly, el director musical de la Concertgebouworkest desde hace ya casi diez años (¡cómo para el tiempo!), atacaba con suma concentración y toda la atención de que es capaz, el comienzo del 5.º y último movimiento de la Quinta Sinfonía ***de Gustav Mahler.***

Momentos antes había sacado un papel en el que tenía algunas notas y les fue comunicando a los músicos algunas precisiones sobre la ejecución: "En el compás tal, quiero que los fagotes toquen un poco más fuerte; en el cual, que el timbal sea más contundente" (e imitó muy "gráficamente" el efecto que buscaba), y así otras cuantas indicaciones. El meticuloso maestro, que había dirigido la obra la noche anterior, debió anotar –supuse– al terminar el concierto cuatro cosillas para, como gran perfeccionista que es, corregirlas con vistas a la grabación.

Pues, tras este breve "discurso", como decía, comenzó la ejecución. Sin la menos interrupción, concluyó de un tirón unos 15 minutos después. Al terminar, cuando se apagó el último eco de la música (entretanto, Chailly se mantuvo 3 ó 4 segundos en actitud que recordaba a todos los presentes, músicos incluidos, que no sonase una mosca), un gesto de satisfacción de Chailly, aplausos suyos a la orquesta, y de la orquesta a su director. Los críticos, por prudencia, que no por falta de ganas, no aplaudimos. ¡Habíamos estado esos minutos en plena tensión, y asombrados por lo

ERIK HAMELINK

La Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam en su sala y con su director al frente.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

que oíamos! Me dije para mi fuero interno, y en la cara de otros colegas creí ver algo similar: ¡Qué forma de tocar! Pese a la enorme complejidad de este cuarto de hora de música, ni un sólo error manifiesto, ¡ni una trompa siquiera! ¡Qué envidia tener una Orquesta así! Una ciudad mucho menos poblada que Madrid, menos incómoda (¡casi sin obras!) y mucho más bonita y civilizada, sin atentados urbanísticos llamativos...

Pues no; estábamos equivocados: Chailly no había quedado plenamente satisfecho. Y procedieron a efectuar breves retoques, repitiendo varios pasajes, mientras daba explicaciones a los músicos (con palabras en holandés, inglés o alemán). Cuando terminaron, antes del límite horario previsto, Chailly se felicitó y felicitó a sus músicos, diciéndoles: "¡Hemos vencido al gigante!" El gigante es, por descontado, la magna y dificilísima partitura. Por cierto que la noche de ese mismo día la repitió en concierto, y asistimos (nos perdíamos así los dos críticos españoles la inauguración del Teatro Real; como consuelo, nos ahorrábamos el alquiler de un smoking). Gracias a la fenomenal acústica de la sala, pudimos apreciarla con pasmosa claridad y hermosísima imagen sonora global. Antes de la *Quinta* –que a menudo llena por sí sola el programa de un concierto– pudimos escuchar *Himno a la Noche II* del holandés Alphons Diepenbrock (1862-1921), sobre texto de Novalis, en la suntuosa voz y el depurado arte de la contralto Nathalie Stutzmann.

A pesar del riesgo mínimo de errores que pueden producirse en los conciertos de Chailly con su Orquesta (en los 75 minutos de la *Quinta* tocada en público si se produjo, comprensiblemente, alguno), el maestro italiano no es partidario de hacer grabaciones en público: en la rueda de prensa que tuvo lugar tras la grabación, y en la que el Presidente de Decca, Roger Lewis, anunció oficialmente la firma del contrato (el pasado 1 de septiembre, en Londres) en exclusiva con Riccardo Chailly para los próximos años, dijo que, cuando un director se refiere a una grabación propia, la excusa explicando: "Aquí hay este error; allá, este problemilla; y luego, en tal punto, el metal tapa a las maderas, etc... Pero no importa: ¡es una grabación en público!"...

DECCA

Chailly durante la rueda de prensa tras la grabación.

Algunos de los registros discográficos a realizar dentro del referido próximo lustro son ya conocidos: completar los ciclos sinfónicos de Bruckner y Mahler –dos compositores con importantísima tradición en la Orquesta de Amsterdam, tradición que "se renueva" con Chailly: admite que la "cantabilità italiana" se incorpora a la misma–, llevar a cabo una "integral" orquestal de Edgar Varèse, registrar un programa monográfico del compositor italiano Salvatore Sciarrino (n. 1947), obras de Bartók, Stravinsky y Shostakovich, el *Requiem* de Verdi, el *Stabat, Mater* de Rossini y la ópera *I Pagliacci* de Leoncavallo (con el tenor José Cura). Con la Orquesta Filarmónica de La Scala de Milán piensa llevar al disco todas las *Cantatas* de Rossini (con Cecilia Bartoli, entre otras voces), *Il Turco in Italia* (asimismo con ella) y *La Bohème* de Puccini (con Angela Gheorghiu y Roberto Alagna).

Ya grabados, y pendientes de publicación, están algunos discos como el *Concierto para orquesta* de Bartók, *Apolo y las musas* de Stravinsky, la *Sexta Sinfonía* de Bruckner, *Salmos* de Zemlinsky y Korngold y la *Misa Glagolítica* de Janacek (su primer disco al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena).

Como ha declarado el presidente de Decca: "En unos años de cambios radicales en el ámbito del disco clásico, un contrato exclusivo de larga duración entre una compañía de discos y un director de orquesta se está volviendo cada vez más raro. Por ello es motivo especial de celebración poder anunciar este acuerdo con el maestro Chailly". Éste, por su parte, afirma que "Este nuevo contrato vuelve a poner de manifiesto la voluntad de continuidad entre Decca y yo mismo, diseñando mi desarrollo como músico, explorando nuevo repertorio con un ritmo natural, no forzado, que demuestra una fe y una confianza recíproca".

DECCA

El director de orquesta y el presidente de Decca con la tarta conmemorativa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XXXVI Festival Internacional de Música de Stresa

El público admiró a las estrellas

Una ovación entusiástica y un aplauso para los intérpretes –que parecía interminable– puso el broche de oro a la XXXVI edición de las Semanas Musicales de Stresa. A pesar de las dificultades económicas, en la bella ciudad italiana se dieron cita importantes figuras, como Vladimir Ashkenazy, Salvatore Accardo, Bruno Canino, Maxim Vengerov, Eliahu Inbal, I. Solisti della Scala, etc.

En el programa destacaba una de las obras maestras más admirables de todos los tiempos: a saber, la *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven; sorprendente fresco sinfónico-coral en el que parecen cobrar vida las fuerzas de la naturaleza para unirse y entonar, hacia el final de la obra, un grandioso himno de alegría y de fe en la humanidad. Comprensible era, pues, la expectación del público ante tamaño acontecimiento, así como el hecho de que se agotaran todas las entradas del Palacio de Congresos. Lo que acrecentaba aún más el interés era la actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional, pues es el único gran organismo sinfónico que quedó en la RAI –la empresa pública de Radio y Televisión Italianas– cuando, con el objeto de sanear la economía de la misma, se disolvieron las orquestas y los coros de Nápoles, Roma y Milán. El nuevo organismo, cuya sede se halla emplazada en Turín, está formado por los mejores intérpretes que militaron en las orquestas mencionadas. Desde hace un par de años, la orquesta está a cargo de Eliahu Inbal, director israelí muy famoso, que Alemania y Francia disputan a Italia. Inbal ofreció una lectura sumamente vivaz y compenetrada de la Sinfonía de Beethoven: una gran precisión en los primeros tres movimientos que culminan en la explosión del Final, en el que colaboraron las voces prestigiosas de los solistas Eliane Coelho, Anne Gjevang, James Wagner, Andreas Schmidt y del Coro Athestis de Padua.

Al hacer el balance de esta última edición, no podemos pasar por alto las dificultades con que el Festival internacional tuvo que vérselas este año, antes de abrir sus puertas. Dificultades que se debían al problema de hallar los fondos necesarios y a las molestias que ocasionaron las obras de rehabilitación que se están llevando a cabo en el Palacio de

Inbal, al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional, abrió el Festival con la "Novena" de Beethoven.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vladimir Ashkenazy –uno de los ídolos del público de Stresa– dirigió a la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Maxim Vengerov cautivó a los aficionados con su versión del "Concierto para violín y orquesta" de Beethoven.

Congresos. Esta vez, más que nunca, para allanar los obstáculos, fueron indispensables la perseverancia y la coherencia, por no hablar de la obstinación, del presidente y fundador de las "Semanas Musicales", Italo Trentinaglia de Daverio, quien en nombre de la música y de la inagotable pasión que lo anima –una vez más– supo lograr un gran triunfo, con lo cual obtuvo el reconocimiento de todos los que aprecian las cosas del arte.

Los oyentes y los asistentes acudieron muy numerosos a los tres conciertos sinfónicos programados: a saber, el que brindó en la mitad del Festival la "Deutsches Symphonie-Orchester" de Berlín, dirigida por Vladimir Ashkenazy, uno de los ídolos del público de Stresa, y el de la velada inaugural con la "Gustav Mahler Jugendorchester", que llevó una ráfaga de juventud y frescura inusuales a orillas del Lago Mayor.

No es exagerado afirmar que, en esta orquesta, se cifra gran parte de las esperanzas musicales de la nueva Europa. Está formada por ciento veinte músicos de valor comprobado, que han de cumplir con un único requisito: el límite de la edad, ya que a los veintiséis años tienen que dejar la orquesta. La experiencia acumulada en ella hace que los reciban con los brazos abiertos en las agrupaciones musicales más importantes del mundo. Su primera gira del corriente año estuvo a cargo de Pierre Boulez; mientras que en Stresa tocó a las órdenes de Semyon Bychkov. Toda la segunda parte estuvo dedicada a la *Quinta Sinfonía* de Shostakovich, mientras que en el Concierto de Beethoven llamó la atención del público el violinista Maxim Vengerov.

Algunas de las veladas de las "Semanas Musicales" de 1997 se celebraron en el marco sugestivo de las islas. En particular, las del Palacio Borromeo de Isolabella, estuvieron a cargo del pianista ruso Mijail Pietnev, del Cuarteto húngaro Keller y de los Solistas de la Scala. Por su parte, los cinco miembros de la Filarmónica de Berlín –de entre los que destacan Marie-Pierre Langlamet, en el arpa, y Emmanuel Pahud, en la flauta– dieron vida a un interesante concierto decicado a la música de cámara en la Logia de la Cachemira, que surge en los jardines de la Isla Madre.

De entre las veladas memorables cabe destacar las que protagonizaron dos violinistas: por un lado, Salvatore Accardo a dúo con el pianista Bruno Canino, quienes ofrecieron la totalidad de las *Sonatas para violín y piano* de Brahms, con motivo del centenario del artista. De esta forma, regresó a su público el violinista napolitano a quien sus numerosas obligaciones gerenciales habían mantenido alejado de su Stradivarius; y por otro, Vladimir Spivakov, con sus Virtuosos de Moscú, quienes desde hace tiempo trabajan en Bilbao. A los amantes de la música les brindó otro gran momento de auténtica satisfacción el Coro de San Petersburgo, que ofreció una interpretación inimitable de una de las mayores obras del arte litúrgico de nuestro siglo: las Vísperas, de Serguéi Rachmaninov.

Viktor Lukas, quien varias veces fue invitado a Stresa para los conciertos de órgano, en esta oportunidad tocó un instrumento de gran valor en un nuevo escenario: la iglesia principal de Pailanza, localidad famosa por sus jardines, que surge frente a Stresa. Aplausos de admiración, y no sólo de aliento, coronaron los ensayos de Cristiano Burato, Yuka Imamine, Pascal Godart e Liya Itin: todos ellos, ganadores de sendos concursos internacionales de piano sumamente prestigiosos.

Salvatore Accardo y Bruno Canino protagonizaron una de las veladas memorables de la "Settimane".

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

14 Festival de Música

Gobierno de Canarias

Concierto inaugural

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ANNE SOFIE VON OTTER, MEZZO-SOPRANO
MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ADRIAN LEAPER, DIRECTOR

MAHLER: Lieder aus des Knaben Wunderhorn
RACHMANINOV: Sinfonía n° 2

Las Palmas de Gran Canaria, 7 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 8 enero

THE ENGLISH CONCERT

TREVOR PINNOCK, DIRECTOR

BACH: Conciertos de Brandenburgo 1, 3 y 4
BACH: Suites n° 2 y 3

Las Palmas de Gran Canaria, 9 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 11 enero

THE ENGLISH CONCERT

TREVOR PINNOCK, DIRECTOR

BACH: Conciertos de Brandenburgo 5, 2 y 6
BACH: Suites n° 1 y 4

Las Palmas de Gran Canaria, 10 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 12 enero

GUILLERMO GONZÁLEZ, PIANO

(Homenaje a Teobaldo Power en su centenario)

CRUZ DE CASTRO: (De los Elementos) I. El Fuego
ZULEMA DE LA CRUZ: Latir Isleño
FALCÓN: Homenaje a Power
POWER: Cantos Canarios
FALLA: 4 Piezas (Aragonesa, Cubana, Montañesa, Andaluza)
FALLA: Fantasía Bética

Las Palmas de Gran Canaria, 11 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 9 enero

VIRTUOSOS DE MOSCÚ

VLADIMIR SPIVAKOV, SOLISTA Y DIRECTOR

BOCCHERINI: Sinfonía "Della Casa del Diavolo"
PASCULLI: Variaciones sobre "La Favorita"
VIVALDI: Concierto para violín en mi menor
PÄRT: "Fratres"
TSCHAIKOWSKY: Álbum de Juventud

Las Palmas de Gran Canaria, 14 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 13 enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

HÅKAN HAGEGÅRD, BARÍTONO
VÍCTOR PABLO, DIRECTOR

ARACIL: Obra encargo del Festival. Estreno mundial
MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen
MAHLER: Rückert Lieder
WAGNER: Tristan und Isolde (Prelude und Liebestod)

Las Palmas de Gran Canaria, 15 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 14 enero

Concierto fuera de abono

WIENER PHILHARMONIKER

LORIN MAAZEL, DIRECTOR

MOZART: Sinfonía n° 25
MAAZEL: Música para flauta y orquesta
MAHLER: Sinfonía n° 1

Las Palmas de Gran Canaria, 17 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 18 enero

ANDREAS SCHMIDT, BARÍTONO Y RUDOLF JANSEN, PIANO

SCHUBERT: "Die schöne Müllerin"

Las Palmas de Gran Canaria, 19 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 21 enero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ADRIAN LEAPER, DIRECTOR

ALBÉNIZ: (orquestación Francisco Guerrero) Suite "Iberia"
Obra encargo del Festival. Estreno mundial

Las Palmas de Gran Canaria, 22 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 24 enero

THE TRONDHEIM SOLOISTS

OLE EDVARD ANTONSEN, TROMPETA
BJARNE FISKUM, DIRECTOR

RAUTAVAARA: Play Markers
TERJE BJØRKLUND: Vandana. Estreno Mundial
NERUDA: Concierto para trompeta y cuerdas
TARTINI: Concierto para trompeta y cuerdas
KILAR: Orawa
SHOSTAKOVICH: Cuarteto de cuerdas nº 8 op. 110 (Arr. Lucas Drew) "Sinfonía para orquesta de cuerdas"

Las Palmas de Gran Canaria, 23 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 20 enero

GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Música de Canarias

7 de enero - 7 febrero

MARIA JOÂO PIRES, PIANO

SCHUBERT: Sonata en la mayor D. 959
FAURÉ: Nocturnos
BACH: Suite Francesa nº 2
SCHUBERT: Impromptus Op. 141

Las Palmas de Gran Canaria, 24 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 31 enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

ORFEÓN DONOSTIARRA
MICHELE CRIDER, SOPRANO; EWA PODLES, MEZZO-SOPRANO;
SERGEI KOPTCHAK, BAJO; KEITH LEWIS, TENOR
VÍCTOR PABLO, DIRECTOR

VERDI: Misa de Requiem

Las Palmas de Gran Canaria, 25 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 22 enero

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA, AMSTERDAM

MAXIM VENGEROV, VIOLÍN
RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR

TSCHAIKOWSKY: Concierto para violín y orquesta
STRAVINSKY: Petrouschka

Las Palmas de Gran Canaria, 27 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 29 enero

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA, AMSTERDAM

MARIA JOÂO PIRES, PIANO
RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR

MOZART: Concierto para piano y orquesta kv. 466
MAHLER: Sinfonía n° 5

Las Palmas de Gran Canaria, 28 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 30 enero

SWF-SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN

MICHAEL GIELEN, DIRECTOR

STRAVINSKY: Le chant du Rossignol
PENDERECKI: Obra encargo del Festival. Estreno mundial
STRAVINSKY: El pájaro de Fuego

Las Palmas de Gran Canaria, 29 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 26 enero

SWF-SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN

MARÍA ORÁN, SOPRANO
MICHAEL GIELEN, DIRECTOR

HAYDN: Sinfonía n° 95
BERG: Sieben frühe Lieder
BEETHOVEN: Sinfonía n° 6 "Pastoral"

Las Palmas de Gran Canaria, 30 enero — Sta. Cruz de Tenerife, 27 enero

ANDRAS SCHIFF, PIANO

SCARLATTI: 12 Sonatas
HAYDN: Sonata n° 53 en mi menor Hob. XVI/34
SCHUMANN: Sonata en fa menor, Op. 14 (concierto sin orquesta)

Las Palmas de Gran Canaria, 1 febrero — Sta. Cruz de Tenerife, 3 febrero

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA

LAURA IMOLA MIKKOLA, PIANO
LEIF SEGERSTAM, DIRECTOR

SEGERSTAM: Febrero
GRIEG: Concierto para piano y orquesta
SIBELIUS: Sinfonía n° 5

Las Palmas de Gran Canaria, 3 febrero — Sta. Cruz de Tenerife, 6 febrero

Concierto de clausura

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA

PÄIVI NISULA, SOPRANO
RAIMO SIRKIÄ, TENOR
LEIF SEGERSTAM, DIRECTOR

WAGNER: Tannhäuser. Obertura
Tannhäuser. Narración de Roma
Tannhäuser. Dich teure Halle
Götterdämmerung. Marcha fúnebre por la muerte de Sigfrido
Götterdämmerung. Viaje de Sigfrido por el Rhin
Die Meistersinger con Nürnberg. Obertura
Idilio de Sigfrido
Die Walküre. Dúo de Sigmundo y Siglinda

Las Palmas de Gran Canaria, 4 febrero — Sta. Cruz de Tenerife, 7 febrero

SOCAEM

León y Castillo, 427, 4 [Edif. La Regenta] 3er piso
35007 Las Palmas de Gran Canaria
Tels.: [928] 24 74 42 - 24 74 43
Fax: [928] 27 60 42

Plaza 25 de Julio, 4 [Edif. Roma] 1er piso
38004 Santa Cruz de Tenerife
Tels.: [922] 28 88 11 - 28 85 00
Fax: [922] 28 71 33

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

canarias EL PARAISO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

15 años de ópera en Sabadell

Presentación de la XVI temporada

La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, que dirige con timón firme Mirna Lacambra, acaba de iniciar su 16ª temporada con una *Anna Bolena* dirigida escénicamente por Stefano Poda. Su éxito se suma a los conseguidos a lo largo de quince años que ahora se conmemoran justamente. Un recital a cargo del tenor Jaume Aragall, previsto para los días 12 y 14 de diciembre, homenajeará una trayectoria siempre ascendente y cada vez más escrupulosa y cuidadosa en lo que a la selección de voces y producciones se refiere.

La temporada que nos ocupa cuenta con un presupuesto de 111 millones, parte de los cuales provienen de instituciones que desde hace bastantes años ayudan a la Asociación. Entre estas se cuentan la Generalitat de Catalunya, el Banc de Sabadell y el Ayuntamiento de la población barcelonesa. Y por primera vez, el Ministerio de Cultura aporta una cantidad que, en palabras de Mirna Lacambra "nos hace mucha ilusión porque supone, más que nada, un reconocimiento público y a nivel estatal de nuestra labor".

No es para menos: *Anna Bolena* será grabada y emitida por TVE –será la primera producción de Sabadell televisada–; el montaje ha sido ya solicitado por los teatros líricos de Montevideo y Lisboa e incluso títulos programados para futuras temporadas ya empiezan a ser reclamados por distintos coliseos internacionales.

No obstante, los humos no se le suben a la cabeza a Mirna Lacambra, con una obstinación ejemplar en pro de los jóvenes talentos, que a través del Concurso de Canto Eugenio Marco podrán obtener becas para la Escuela de Ópera que montará un *Così fan tutte* representado por sus afortunados ganadores, aprovechando la misma producción que de la ópera mozartiana se representará en mayo. Una obstinación, asimismo, que sigue fiel a su urgente demanda de la construcción de un teatro dedicado exclusivamente a la ópera, ya que "La Farándula" –donde se escenifican actualmente las óperas– resulta ya insuficiente para nuestras producciones, cada vez de mayor envergadura, y nuestra orquesta", que no es ni más ni menos que la cada vez más reputada Orquestra Simfònica del Vallès.

Mirna Lacambra lleva muchos años luchando en pro de la difusión de la ópera y los jóvenes talentos.

Hace quince años, la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell presentó su primer título operístico. La XVI temporada se ha puesto en marcha recientemente y sus tripulantes navegan con timón firme y vientos a su favor.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Stefano Poda es el director de escena de "Anna Bolena".

célebre Stefano Poda, discípulo de Beni Montresor al que poco le falta para adquirir el grado de maestro. En la producción, dirigida musicalmente por Federio García Vigil, debutó la soprano coreana Hyejin Kim, ganadora de la segunda edición del Concurso de Canto Jaume Aragall, al lado de Arutjun Kotchinian, Rosa Mateu y Lluís Vilamajó, también debutante en Sabadell.

En marzo, una soprano catalana demasiado poco conocida en su tierra, Judith Borràs, debutará en el rol titular de *Tosca,* junto al tenor "revelación" de la pasada temporada: Valeriano Gamguebeli, muy recordado por su Don José. A su lado, debutará el barítono eslavo Ivan Dimitro, bajo dirección musical de Miquel Ortega y escénica de Pere Francesch.

Ya en mayo, un nuevo Mozart se representará en La Farándula, "por ser la verdadera escuela de todo cantante. Se aprende mucho con él, tanto a nivel musical como teatral, por su profundidad interpretativa", nos cuenta Mirna. Por ello, la producción de *Così fan tutte* será representada también por jóvenes promesas ganadoras del Concurso Eugenio Marco, como antes se ha apuntado. En el reparto de los titulares figuran Malgorzata Zygmaniak, Mercè Obiol, Enrique Ferrer, M.ª José Martos y las siempre seguras presencias de Àngel Òdena y Enric Serra, bajo la batuta de Albert Argudo y la dramaturgia de Pau Monterde.

Un recital y tres conciertos

Dejando a un lado el recital de Aragall, la temporada presentó la ya citada *Anna Bolena* con dirección del cada vez y más justamente

Añadidos y proyectos

La vinculación de Sabadell al resto de poblaciones catalanas se concentra una vez más en el recorrido de las producciones por Reus, Girona y Sant Cugat, además del *Così,* con su segundo reparto, por Tarragona, Terrassa y Tortosa.

Asimismo, La Faràndula acogerá una función para escolares en enero, en este caso de la simpática y ya conocida versión de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck cantada en catalán.

Y los proyectos son muchos y variados. No todos se pueden desvelar. Pero hay uno seguro: la temporada 1998-99 se inaugurará con una *Aida* debida nuevamente a Stefano Poda. La opción escogida es la de una versión "nada faraónica, sino completamente intimista, como tiene que ser", comenta Mirna Lacambra. Seguro que la ópera verdiana llegará como un regalo a una trayectoria coherente y consolidada a lo largo de estos primeros quince años. A buen seguro habrá muchos más. Y seguro que a partir de cierta temporada ya podremos verlo. Por desgracia y por fortuna.

ÒPERA A CATALUNYA

AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®

XVI FESTIVAL D'ÒPERA DE SABADELL
X CICLE D'`OPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 1997-1998

OCTUBRE-NOVEMBRE 1997

ANNA BOLENA

Gaetano Donizetti

Direcció d'escena, escenografía i vestuari: STEFANO PODA
Direcció musical: FEDERICO GARCÍA VIGIL

■ **SABADELL,** Teatre La Faràndula
Dimecres **29** i divendres **31** d'octubre, a les nou del vespre
Diumenge **2** de novembre, a les sis de la tarda

■ **REUS,** Teatre Fortuny
Dimarts **4** de novembre, a les nou del vespre

■ **GIRONA,** Teatre Municipal
Dijous **6** de novembre, a dos quarts de deu del vespre

■ **SANT CUGAT DEL VALLÈS,** Centre Cultural
Dissabte **8** de novembre, a les deu del vespre

DESEMBRE 1997

JAUME ARAGALL

CONCERT EXTRAORDINARI
EN CONMEMORACIÓ DEL 15è ANIVERSARI DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL I EL 10è DEL CICLE D'ÒPERA A CATALUNYA

■ **SABADELL,** Teatre La Faràndula
Divendres **12,** a dos quarts de deu del vespre
Diumenge **14,** a les deu del vespre

MARÇ 1998

TOSCA

Giacomo Puccini

Direcció d'escena, escenografía i vestuari: PERE FRANCESCH
Direcció musical: MIQUEL ORTEGA

■ **SABADELL,** Teatre La Faràndula
Dimecres **4** i divendres **6,** a les nou del vespre
Diumenge **8,** a les sis de la tarda

■ **REUS,** Teatre Fortuny
Dimarts **10,** a les nou del vespre

■ **GIRONA,** Teatre Municipal
Dijous **12,** a dos quarts de deu del vespre

■ **SANT CUGAT DEL VALLÈS,** Centre Cultural
Dissabte **14,** a les deu del vespre

MAIG-JUNY 1998

COSÍ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart
Direcció d'escena: PAU MONTERDE
Disseny vestuari: RAMON B. IVARS
Direcció musical: ALBERT ARGUDO

■ **SABADELL,** Teatre La Faràndula
Dimecres **27** i divendres **29** de maig, a les nou del vespre
Diumenge **31** de maig, a les sis de la tarda
Dissabte **30** de maig, a les nou del vespre
(Funció a càrrec dels cantants del curs de l'ESCOLA D'ÒPERA DE SABADELL)

■ **REUS,** Teatre Fortuny. Dimarts **2** de juny, a les nou del vespre
■ **GIRONA,** Teatre Municipal. Dijous **4** de juny, a dos quarts de deu del vespre
■ **SANT CUGAT DEL VALLÈS,** Centre Cultural. Dissabte **6** de juny, a les deu del vespre

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Producció i organització:
ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
Presidenta i Directora General: Mirna Lacambra
Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a • 08201 SABADELL
Tel. (93) 725 67 34 • Fax (93) 727 53 21 • http://www.bvirtual.com/amicsopera

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
Banc Sabadell
Ajuntament de Sabadell

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Jóvenes, en concierto

Juventuts Musicals de Barcelona ha organizado dos nuevos ciclos de concierto para jóvenes. Se trata de veintinueve programas, incluidos en dos series, **"Música XXI"** y **"Joves and clàsica".** El objetivo es descubrir nuevos talentos de la interpretración musical y darles una oportunidad para actuar en público. Participan J. Gendra e I. Reguero; M. Ferré y L. Solà; el Cuarteto de clarinetes Chalumeau, J. Lluis e I. Jorba; Eulàlia y Ester Vela; P. López-Carrasco, la Orquesta de Cambra Catalana, dirigida por J. Pèmies; R. Garriga, J. Romano, el Trío Les Tres, etc. ■

Pedagogía Musical

El Instituto "Joan Llongueres" –pionero en España de los cursos de Pedagogía Musical– viene realizando, desde hace más de 25 años, sus cursos dedicados al Método "Jaques-Dalcroze", en los que participan siempre profesores diplomados en el Método de distintos centros europeos y americanos. El curso resulta siempre un éxito, con una participación de más de 50 especialistas. También hace más de 10 años que lleva a término otro curso dedicado al Método "Willems", el cual tiene mucho interés y muy buena respuesta. Durante todo el año, este centro ofrece la posibilidad de matricularse en estas clases, así como en las de formación de profesorado. Información: Institut Joan Llongueres. Séneca, 22. 08006 BARCELONA. Telf.: (93) 217 18 94. ■

Cuatro "Pablos Sarasate"

La violinista china, de 19 años, **Yi-Jia Hou** es la ganadora del **IV Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate,** dotado con un millón quinientas mil pesetas. Además del premio en metálico, la joven intérprete ofrecerá quince conciertos, acompañada por algunas de las más importantes orquestas españolas, como la de Euskadi, Galicia, Asturias, Madrid... El primero será el próximo 10 de marzo, con motivo de la conmemoración del nacimiento de Pablo Sarasate. El segundo galardón fue para el ruso Philips Quint y el tercero para el ucraniano Graf Mourja. ■

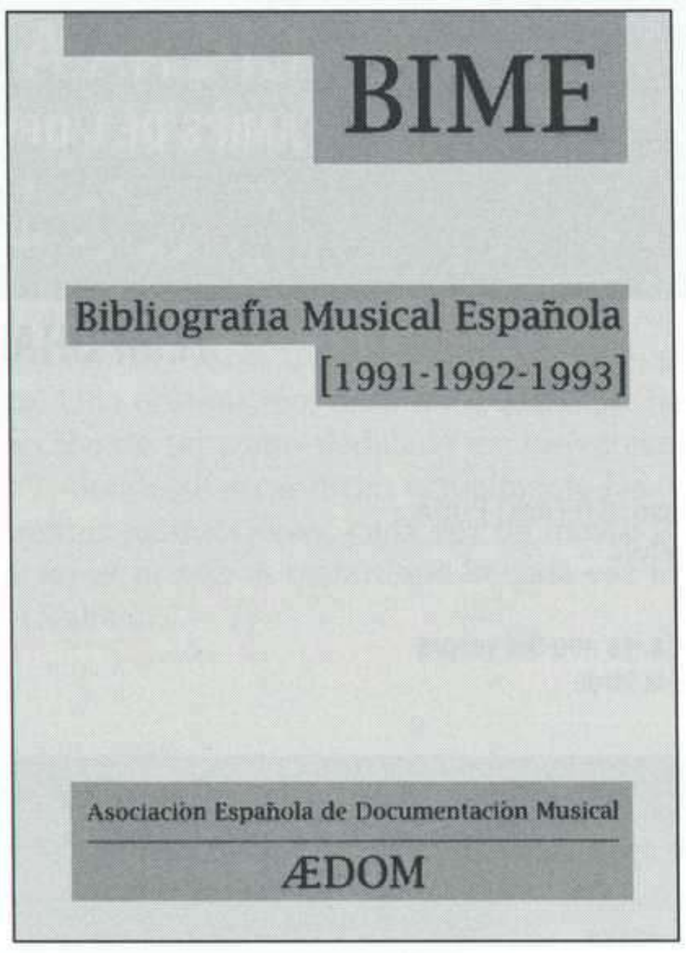
Adiós a Leticia Pagano

La profesora y musicóloga brasileña **Leticia Pagano** falleció en Sao Paulo, a los 89 años de edad. Discípula de Mario de Andrade, Samuel Arcanjo dos Santos. Savino de Benectis, Furio Franceschini, Joao Gomes y Francisco Casabona, dirigió las cátedras de Piano, Pedagogía e Historia de varios libros importantes, como el *Diccionario Bio-bibliográfico de Músicos,* uno de los más completos documentos sobre Historia de la Música: así como de otras obras como *Nociones de Pedagogia musical, La música y su historia* o *Anécdotas pensamiento y curiosidades sobre música y músicos;* fue también crítica musical y corresponsal de RITMO durante muchos años. ■

Música del siglo XX en Bilbao

Homenaje a los compositores **Franco Donatoni** y **Salvatore Sciarrino,** en sus respectivos septuagésimo y quincuagésimo aniversario; un recuerdo a Edison Denisov, desaparecido hace unos meses; primeras audiciones de Muñoz Rubio, Eguiguren, Villasol y Grela; estrenos españoles de Porena, Cáceres, De Pablo, Berio, Donatoni, Pusceddu, Schnittke, Casti, Oppo, Vázquez, Kpubuni, Sciarrino, Pinzón... darán contenido a la **XVII edición del Festival de Música del Siglo XX,** que se desarrollará en Bilbao durante el mes de noviembre. Con el patrocinio de la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa y la dirección artística de Jesús Villa Rojo, subirán al estrado del Museo de Bellas Artes de la capital vizcaína para defender las obras de los autores citados, entre muchos otros títulos más, los miembros del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM) en diferentes formaciones instrumentales, compartiendo cartel con el grupo Spaziomusica de Cagliari (novedad en estos ciclos) y el dúo de acordeones Acco Land. Una jornada consagrada a los cortometrajes musicales del cineasta Javier Aguirre, Enrique Franco, Fernando Argenta y de Gabriel Erkoreka con Carlos Villasol, completarán la oferta de este año. ■

"BIME": Bibliografía Musical Española (1991-1992-1993)



Portadilla del libro.

AEDOM, Asociación Española de Documentación Musical. 570 páginas. Bajo los auspicios del Centro de Documentación Musical, la Biblioteca Nacional y el CSIC (Centro de Información y Documentación Científica), esta publicación es de un enorme interés, pues recoge por orden alfabético de autores "todo lo publicado en España sobre música y en el extranjero sobre música española a partir del vaciado de : monografías, estudios críticos, publicaciones peródicas, tesis doctorales, ponencias en congresos, programas de conciertos, catálogos de exposiciones, folletos de discos, libretos, reseñas, etc." Todo ello con un criterio selectivo. Los índices para consultar todo este ingente material son: de las revistas de las que proceden (no sólo de las especializadas, pues), listado de fuentes, de autores y de materias. De publicaciones tan necesarias como éstas –al igual que lo viene siendo la de "Recursos Musicales en España"– sólo pueden ocuparse organismos públicos. Son necesarias, sí, pero de no existir éstos ¿qué editorial privada estaría interesada en hacer algo tan laborioso y de tan escasas posibilidades de venta? ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ciclo de Lied

FUNDACION CAJA DE MADRID

Teatro de la Zarzuela

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

Teatro de la Zarzuela Temporada 1997/98

I Lunes **26** de enero

JOSE VAN DAM, barítono

MACIEJ PIKULSKI, piano

II Miércoles **4** de marzo

RUTH ZIESAK, soprano

HELMUT DEUTSCH, piano

III Lunes **23** de marzo

MARÍA BAYO, soprano

TATIANA KRIUKOVA, piano

IV Martes **28** de abril

OLAF BAER, barítono

HELMUT DEUTSCH, piano

V Miércoles **6** de mayo

VESSELINA KASAROVA, mezzosoprano

FRIEDRICH HAIDER, piano

VI Miércoles **27** de mayo

BARBARA HENDRICKS, soprano

STEFAN SCHEJA, piano

VENTA DE ABONOS

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los seis conciertos del Ciclo.
Estos abonos se podrán adquirir en las taquillas de todos los teatros nacionales, durante las siguientes fechas:

- **Renovación de abonos.** Todos aquellos abonados al Ciclo de Lied de la Temporada 1996/97 podrán renovar su abono para la próxima Temporada del **11 al 15 de noviembre de 1997**, presentando la entrada correspondiente al recital de Andreas Schmidt (26 de mayo de 1997).
- **Venta de nuevos abonos.** Estos abonos se podrán adquirir del **18 al 22 de noviembre de 1997**.

Teléfono de Información: (91) 524 54 00

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

- **Venta anticipada.** Las localidades sobrantes de Abono, podrán adquirirse para cualquiera de los recitales del Ciclo del **26 al 29 de noviembre de 1997**.
- **Venta exclusiva para cada recital.** Con cinco días de antelación a la fecha de celebración del mismo.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	17.500	3.500
B	15.000	3.000
C	12.500	2.500
D	10.000	2.000
E	7.500	1.500
F	5.000	1.000
G	4.000	800

FORMA DE PAGO

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

NOTA IMPORTANTE:

Todos los recitales darán comienzo a las 20,00 horas y no se permitirá el acceso a la sala, una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista.
Todos los intérpretes, programas y fechas de los recitales son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de algún recital se devolverá el importe de la localidad y a los ABONADOS, 1/6 del precio del abono adquirido. La devolución se hará efectiva siete días despues de la actuación cancelada en el lugar donde fue adquirida la localidad.
La cancelación de un recital, no así su aplazamiento, será la única causa admisible para la devolución del importe de las localidades.
Se recomienda conservar con cuidado las entradas, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción.
Asimismo no podrá ser atendida ninguna reclamación una vez retirado el abono o la localidad de taquilla

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Exposición para los Amics de L'Òpera de Sabadell

Los quince años de los **Amics de l'Òpera de Sabadell,** que cuentan con una temporada lírica estable reconocida y aplaudida por distintos ámbitos de la música y la cultura en general, han sido revividos una vez más. Una interesante exposición en Sabadell ha permitido recorrer algunos de los aspectos más destacados de los tres primeros lustros de la asociación. Con lógico orgullo, distinto material gráfico ha puesto en relieve la evolución de las temporadas y una coherencia interna ciertamente envidiable. ■

Orquesta de Córdoba, "viento en popa"

La pasada temporada fue todo un éxito para la **Orquesta de Córdoba;** éxito en tanto en cuanto ha conseguido aumentar el número de conciertos de 30 a 75, así como elevar la media de espectadores, que han pasado de 18.047 a 52.053. El programa previsto para este curso se compone de diez conciertos de abono, que se celebrarán en el Gran Teatro. Además, la agrupación continuará asumiendo la temporada de conciertos de Jaén y consolidando su presencia en los "Encuentros de Música Cinematográfica y Escénica" que tienen lugar en la Maestranza de Sevilla. Precisamente en esta bella ciudad actuará el 6 de noviembre, con un programa monográfico dedicado a Bigen Mendizábal. Continuará también su colaboración con Caja Sur en los Ciclos "Grandes compositores en las iglesias de Córdoba", "Música de Cámara en el Palacio de Viana" y "Las Músicas de nuestro tiempo"; sin olvidar su apoyo a los más jóvenes, con los Encuentros didácticos. ■

"Concierto en la Almudena": música en "Los madriles"

El próximo 7 de noviembre se celebra en el Auditorio Nacional el segundo **"Concierto de la Almudena",** con el que el Ayuntamiento de Madrid –con el patrocinio de Unión Fenosa– rinde homenaje a los madrileños en visperas de la festividad de su patrona. La presente edición tendrá como protagonista a Alfredo Kraus, quien reaparecerá en los escenarios madrileños tras la pérdida de su esposa. Le acompañará la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Enrique García Asensio, en un programa de música española.

Además, para descubrir nuevos talentos y potenciar la creatividad de nuestros músicos han puesto en marcha el **Premio de Composición "Virgen de la Almudena".** Las partituras deberán ser originales, su duración no podrá superar los 30 minutos ni ser inferior a los 20 y su temática deberá estar relacionada con la Villa de Madrid. Las obras deberán ser presentadas antes del 1 de marzo en la Dirección de Comunicación de Unión Fenosa. Capitán Haya, 53. 28020 Madrid. ■

UAM
UNIVERSIDAD AUTONOMA
DE MADRID

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID
CENTRO SUPERIOR DE INVESTIGACIÓN Y PROMOCIÓN DE LA MÚSICA
XXV Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música
1997/98

5 de noviembre, miércoles, a las 22,30 horas

Coro de Cámara de Praga
D. Scarlatti: *Missa Quatuor Vocum*
A. Bruckner: *Tres Motetes*
P.I. Tchaikovsky: *7 Corales de la liturgia ortodoxa*

21 de diciembre, domingo, a las 22,30 horas

King's Konsort de Londres
J.S. Bach: *Oratorio de Navidad*
Cantatas: *1, 2 5 y 6*

17 de enero, sábado, a las 22,30 horas

Virtuosi de Praga
Obras de Telemann, Janaceck y Britten

14 de febrero, sábado a las 22,00 horas

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
II Concierto para la paz
En memoria del Prof. Tomás y Valiente
Teatro-Auditorio Ciudad de Alcobendas*

28 de marzo, sábado, a las 22,30 horas

Orquesta de Cámara Alemna de Berlín
Coro de Cámara de Moscú
J.S. Bach: *Suite núm. 3, Cantata BWV núm. 22, Magnificat*

6 de abril, lunes, a las 22,30 horas

Recital de cante jondo
El cante, el baile, la guitarra

23 de abril, jueves, a las 22,30 horas

Los Angeles Jubilee Singers
Espirituales-Gospel Afro-Americano

9 de mayo, sábado, a las 22,30 horas

I Musici
Barroco instrumental italiano

14 y 18 de mayo, jueves y lunes, a las 22,30 horas

Orquesta Filarmónica de Budapest
Integral Sinfonías de Beethoven

20, 22 y 23 de mayo, miércoles, viernes y sábado, a las 22,30 h

Orquesta Filarmónica Checa/Orfeón Donostiarra
Integral Sinfonías de Beethoven

Auditorio Nacional de Música, Sala Sinfónica
Renovación de abonos: del lunes 20 al lunes 27 de octubre de 1997. **Venta de abonos nuevos:** del jueves 23 al jueves 30 de octubre de 1997
Información y abonos: Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música
Teléfonos: 397 49 78/397 87 12/397 46 70. Universidad Autónoma de Madrid. 28049 Madrid
*Los abonados al XXV Ciclo tendrán derecho a asistir gratuitamente a este concierto, previa solicitud y en función de la disponibilidad del aforo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Temporada 97•98

Ciclos OCNE

XX Ciclo de Cámara y Polifonía

Sala de Cámara
Sala Sinfónica

Auditorio Nacional

Enero • Mayo 1998

1 *Martes,* ***13 de enero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Joaquín Soriano, piano

J. L. Turina, M. Franco, C. Bernaola, M. Moussorgsky

2 *Martes,* ***20 de enero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Víctor Martín, violín
Agustín Serrano, piano

F. Meldelssohn, J. Brahms, C. Frank

3 *Martes,* ***3 de febrero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Eric Ericson Chamber Choir

S.-D. Sandström, D. Wilkander, E. Rautavaara, L.-J. Werle, B. Britten, F. Poulenc

4 *Martes,* ***10 de febrero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Cuarteto Via Nova

G. Fauré, L. van Beethoven, F. Schubert

5 *Jueves,* ***12 de febrero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Tzimon Barto, piano

J. Haydn, F. Schubert, F. Liszt, F. Chopin, T. Picker

6 *Martes,* ***24 de febrero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

The Swingle Singers

W. A. Mozart, V. Williams, O. Gibbons, C. Monteverdi, Henry VIII, Trad, F. Schubert, J. Brahms, A. Dvorak, Corghi, J. S. Bach, Lerner/Loewe, J. Lennon/P. McCartney, P. I. Tchaikovsky

7 *Jueves,* ***26 de febrero*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Coro Nacional de España
Rainer Steubing-Negenborn, director

Música de la corte de Felipe II

8 *Martes,* ***3 de marzo*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Cracovia Sinfonietta

B. Britten, W. Lutoslawski, P. Tchaikovsky

9 *Jueves,* ***12 de marzo*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Ernesto Bitetti, guitarra

H. Villalobos, F. Moreno Torroba, A. García Abril, I. Albéniz, M. M. Ponce, R. Dyens, A. Piazzolla

10 *Martes,* ***17 de marzo*** *•19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Misha Dichter, piano

L. v. Beethoven, F. Chopin, S. Prokofiev

11 *Jueves,* ***19 de marzo*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Grupo Zarabanda
Álvaro Marías, solista y director

G.-P. Telemann, A. Vivaldi, G. Sammartini

12 *Jueves,* ***2 de abril*** *•19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Coro Ortodoxo Búlgaro
San Juan de Rila
Voces masculinas del Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana
Koïtcho Atanassov, director

Misa de requiem de **F. Liszt**

13 *Jueves,* ***16 de abril*** *•19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Exeter Philharmonic Choir

F. Guerrero, A. de Alba, T. Tallis, T. L. de Victoria, J. Rodrigo, H. Howells, M. Tippett, A. Dvorak

14 *Jueves,* ***30 de abril*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Coro Nacional de España
Rainer Steubing-Negenborn, director

Música sobre textos de la Generación del 98 y Federico García Lorca, con Rafael Taibo como recitador

15 *Jueves,* ***14 de mayo*** *• 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Coro Nacional de España
Rainer Steubing-Negenborn, director

Música del Romanticismo Europeo

VII Ciclo de Órgano

Sala Sinfónica

Auditorio Nacional

Enero • Abril 1998

1 *Miercoles,* ***28 de enero*** *de 1998. -19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

Pilar Cabrera

M. Pérez, R. Elmore, F. Mendelssohn, M. Moussorgsky, K. John

2 *Miercoles,* ***18 de febrero*** *de 1998. 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

Anselmo Serna

J. Krieger, J. Nicolaus Hanff, N. Bruhns, J. Caspar Vogler, J. Kuhnau, G. August Homilius,J. S. Bach, F. Mendelssohn , J. Rheinberger

3 *Miercoles,* ***11 de marzo*** *de 1998. - 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

Jozef Sluys

P. Cornet, A. V. Kerckhoven, G. Nivers, V. Rodríguez Monllor, J. S. Bach, J. N. Lemmens, A. de Boeck, J. Jongen, M. Dupré

4 *Miercoles,* ***8 de abril*** *de 1998. - 19,30 h.*
Auditorio Nacional de Música (Madrid)
Sala Sinfónica

Lionel Rogg

L. Vierne, J. S. Bach, O. Messiaen, L. Rogg

- **Venta de abonos:**
  - En el **Auditorio Nacional de Música** (Príncipe de Vergara, 146, Madrid; Tlf.: 337 01 40) y en los teatros del **INAEM.**
  - Del 10 de octubre al 10 de diciembre
  - Precios: - Abono de Cámara y Polifonía: 15.000 pts.
    - Abono de Órgano: 3.200 pts.
- **Venta libre:**
  - En el **Auditorio Nacional de Música** y en los teatros del **INAEM.**
  - Desde dos semanas antes de cada concierto
  - Precios: - Ciclo de Cámara y Polifonía: 1.500 pts.
    - Ciclo de Órgano: 1.000 pts.

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

Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid

OCNE
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hanna Schygulla, en La Abadía

Hanna Schygulla, en el Festival de Otoño.

El 24 de enero del pasado año, **Hanna Schygulla** presentó en Ginebra algunos textos de sus autores favoritos: Fassbinder, Jean-Claude Carrière, Peter Handke, Heiner Müller, Baudelaire, Supervielle... La experiencia resultó ser tan positiva que la actriz decide cantarlos. Ahora se presenta en el Teatro de la Abadia de Madrid, con este singular espectáculo en el que cada canción se convierte en un minúsculo acto, en un momento de comunión donde se revela la adecuación entre la actriz y su director, el propio Fassbinder. Hasta el próximo día 2, los aficionados podrán disfrutar de sus actuaciones. ■

Ciclos de cámara, en el Palau de Valencia

La Sala B del **Palau de la Música de Valencia,** que ha pasado a llamarse Sala Rodrigo, sistematiza en el curso 1997-98 su oferta de música de cámara. Se han programado cinco series de conciertos, para los cuales se han establecido otros tantos abonos que pondrán fin al carácter hasta ahora gratuito de la actividad de dicha sala. En el ciclo de cámara y solistas internacionales figuran los cuartetos Fine Arts, Juilliard, Petersen y Chillingiarian, el Ensemble Wien, el pianista Pascal Rogé y el violonchelista el ciclo de la Nueva Escuela de Viena e intervendrá en dos conciertos del dedicado a un siglo de música británica. Los jóvenes intérpretes valencianos tendrán un ciclo propio, mientras que los solistas de la Orquesta de Valencia ofrecerán programas de carácter monográfico. De todo ello nos informa nuestro corresponsal **Gonzalo Badenes.** ■

Curso "El piano europeo en el año 2000"

En la semana del 29 de septiembre al 3 de octubre se ha celebrado en Aranjuez la segunda fase del programa que bajo el título "El piano europeo en el año 2000" se inició el pasado mes de julio en la localidad austríaca de Losdorf. Los seminarios se impartieron en el centro Cultural Isabel de Farnesio de la Comunidad de Madrid, y tuvieron como profesores a **Rosa M. Kucharski** con el tema "Nuevas técnicas pedagógicas para la enseñanza del Piano", **Mónica Pons, Genoveva Gálvez** con el seminario de "Doménico Scarlatti en Aranjuez", y **Consuelo Díez,** quien disertó sobre su catálogo pianístico y sobre el status actual de la Música Contemporánea.

Como complemento de los cursos de cara al público se ofrecieron dos conciertos de piano en el auditorio del Aula de Cultura de CajaMadrid en Aranjuez. El primero de ellos estuvo a cargo de **Rosa M. Kucharski** en la tarde del 2 de octubre, y el segundo estuvo protagonizado al día siguiente por **Ana Vega Toscano.** ■

Aprender a "apreciar" la música

Conseguir que los aficionados comprendan mejor la música y disfruten más de sus audiciones es el objetivo del **Curso de Apreciación Musical,** que dirige Pedro Machado. Participan, en esta trigésimo primera edición, especialistas de la talla de Pedro León, Jesús María Corral, José Luis Temes, María Rosa Calvo Manzano, Javier Cembellín. Además, de forma paralela, se desarollará un ciclo de conferencias ilustradas con vídeo y audiciones, que correrán a cargo de Tomás Marco, Enrique García Asensio, Miguel Ángel Gómez Martínez, Jerónimo Saavedra, Isidoro Javier Cañete, Carlos Maroto, Juan Cambreleng, etc. ■

"Maazelmanía", en Zaragoza

Maazel –con la Deutsche Junge Philharmonie– y el Grupo Enigma –en la foto– son las citas más atractivas del Auditorio de Zaragoza.

Hay mucha expectación entre los aficionados ante el concierto que ofrecerá la Deutsche Junge Philharmonie, con Lorin Maazel en el podium, Presentarán un programa poco usual: *Concierto para dos violines en Re menor,* de J.S. Bach; *Concierto para violín,* del propio Maazel, y *La Vals* y *Bolero* de Ravel. El 26, la Orquesta de Cámara Sueca Música Vitae, con Igor Victorovitchm como solista, y Peter Csaba, como director solista, ofrecerá obras de Corelli, Nielsen, Atterberg, Sibelius y Grieg. Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio, el **Grupo Enigma** –especialista en el repertorio contemporáneo– dará un concierto el 3 de diciembre. Tocará piezas de Seco. Hindemith y Schreker. ■

I Ciclo de Música Barroca

La Sociedad Filarmónica de Andalucía "Correa de Araujo" y el Ayuntamiento de Córdoba organizan el **I Ciclo de Música Barroca** en el Alcázar de la ciudad. El ciclo consta de cinco conciertos en los que se interpretará el repertorio carerístico barroco europeo, con referencias a la producción musical camerístico barroco europeo, con referencias a la producción musical italiana francesa, alemana, inglesa y, por supuesto española. Los conciertos se celebran durante los meses de noviembre y diciembre, y reúne a Poema Harmónico Trío, a la Orquesta de Cámara, La Tempestad, a los Tríos Ayre y Canzona, y al Coro "Carmina Nova". Con esta iniciativa se palía un largo vacío en la programación musical cordobesa. ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LIM

PERSPECTIVAS-97

XXIII CICLO DE CONCIERTOS

NOVIEMBRE 1997

15 Sábado 12 h.	M. Pusceddu: *Quarpian* G. Mahler: *Klavierquartet* A. Schnittke: *Klavierquartet* F. Casti: *Sottili di luce* F. Oppo: *Trio* F. Donatoni: *Ronda*
22 Sábado 12 h.	O. Messiaen: *Intèrmede* S. Sciarrino: *Quintettino, núm. 1* K. Penderecki: *Cuarteto* W.A. Mozart: *Quinteto*
29 Sábado 12 h.	A. Schönberg-A. Webern: *Kammersymphonie* A. Piazzolla: *Contrabajeando* y *Tango del diablo* J. Strauss: *Rosas del Sur* y *Vals del tesoro* I. Stravinsky: Tango-Vals-Ragtime

DICIEMBRE 1997

13 Sábado 12 h.	G. Cáceres: *Partitas* L. Francesconi: *Impulse* D. Grela: *Ecos de lejanías* J. Eguiguren: *Quinteto 2001* M. Angulo: *Claridad tallada*
20 Sábado 12 h.	T. Murail: *Treice couleurs du soleil couchant* J. Pinzón: *Pieza para un trío* E. Muñoz: *El color de la noche* C. Franck: *Quinteto*

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
INAEM

CdMC

Comunidad de Madrid
Consejería de Cultura
Centro de Estudios y Actividades Culturales

Radio Clásica
RNE

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA
Santa Isabel, 52 - 28012 MADRID

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria inaugura el Auditorio

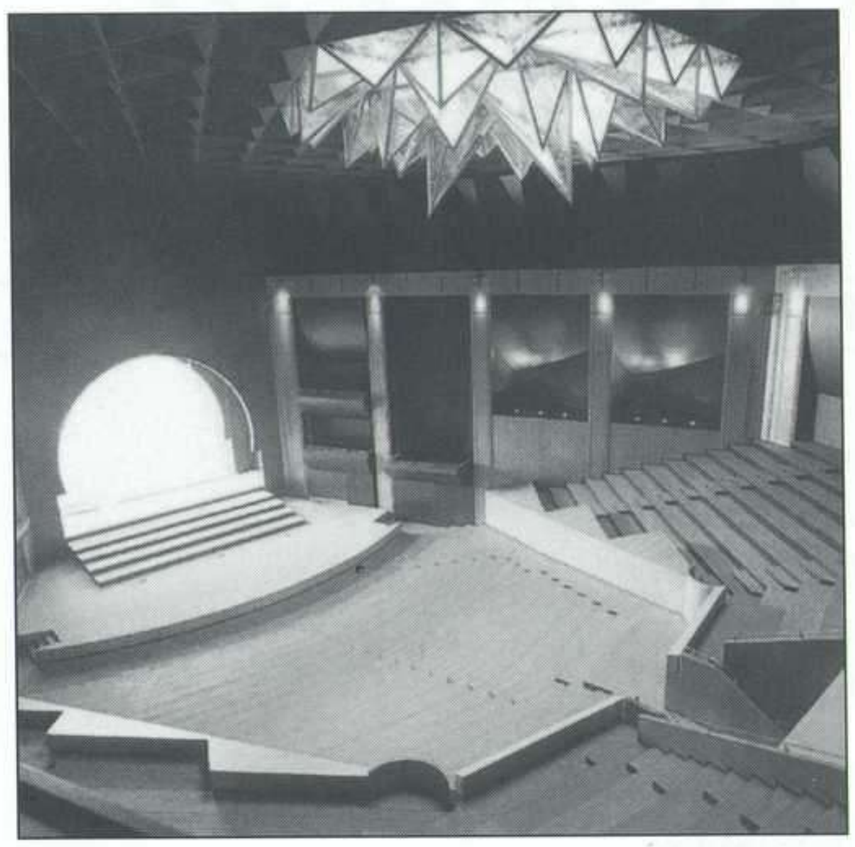


Imagen del bello Auditorio "Alfredo Kraus" de las Palmas.

La **Filarmónica de Gran Canaria** presenta dos programas este mes. Con A. Johansson en el podium, el Coro y Orquesta de Santa Sofía, la Schola Cantorum de la Universidad de Las Palmas y Ch. Nilsson y J.A. García, como solistas, ofrecerán obras de Grieg, Stenhammar, Sibelius, Lindberg, etc. En el segundo, dirigida por R. Houliban, acompañarán a B. Belkin en el Concierto para violín y orquesta núm. 1 de Prokofiev. No obstante, la atención de los aficionados se centra ya en el concierto de inauguración del auditorio, el próximo mes de diciembre. Adrian Leaper dirigirá a la Orquesta en el estreno de *Obertura,* de Falcón Sanabria, y en *Canto del destino,* de Brahms. El resto del programa está aún por determinar; si bien, Alfredo Kraus ha confirmado su presencia. Sin duda la sala sinfónica –1.750 metros cuadrados, con capacidad para 1.664 personas– se llenará esa noche. ■

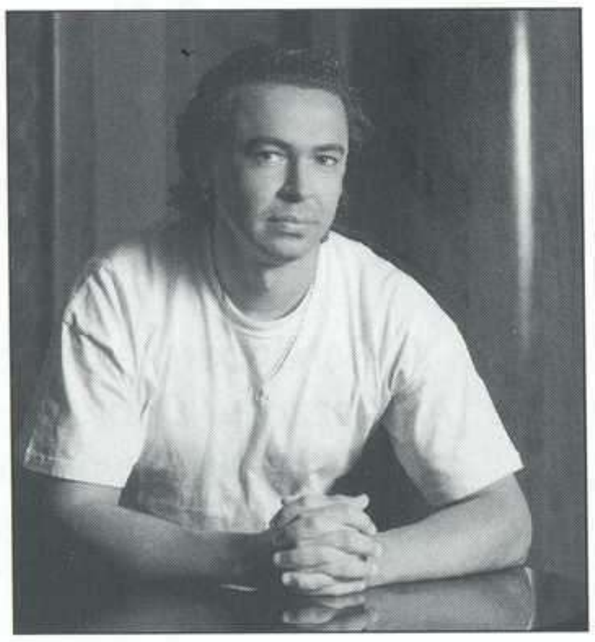
En plena expansión

ProMúsica inicia su tercera temporada de conciertos con novedades importantes. A su tradicional ciclo sinfónico del Auditorio Nacional –que contará, entre otros, con la presencia de Pekka Salonen, con la Philharmonia; la Orquesta de la Ópera de Kirov, con Gergiev; Sawallisch, con la Orquesta de París; Dutoit, con la Nacional de Francia, o la Sinfónica de la RAI, con Tate–, hay que unir uno nuevo dedicado a la música contemporánea, bajo el título "La música de nuestro tiempo". En él participan importantes artistas como el Ensemble Modern, dirigido por P. Rundel; el Cuarteto Arditti; Berio, al frente de la Orquesta de la Toscana; Proyecto Gerhard, con tres destacados directores P. Halffter, J.R. Encinar y X. Güell, etc. Además, continuarán su colaboración con la Fundación Loewe y el Museo Thyssen en un nuevo ciclo de conferencias y conciertos, que este año estará dedicado a la relación de la música con la poesía de este siglo. Además, ProMúsica ha extendido sus actividades a otras ciudades, como Sevilla y Palma de Mallorca, pero también del extranjero, como París, Lisboa y Stutgart. ■

Buscando el equilibrio

La Orquesta de Radiotelevisión Española ofrece este mes cuatro conciertos –dos de cada uno de sus ciclos de abono–. Sus programas siguen la misma línea de las temporadas pasadas de combinar las piezas del repertorio clásico, con otras menos conocidas. Así, los días 6 y 7, Horia Andreescu dirigirá *Rapsodia rumana,* de Enescu; *Concierto para violonchelo y orquesta,* de Saint Saëns, con A. Gastinel como solista, y *Manfred,* de Tchaikovsky. Los 13 y 14, el maestro García Asensio se subirá al podium para conducir *Irisdiscencias sinfónica,* de Blanquer; Sinfonía española, de L. Kavakos, y *Sinfonía del Nuevo Mundo,* de Dvorak. Los 20 y 21 le tocará el turno a Alexander Rahbari, con obras de Chopin y Mendelssohns; para finalizar el mes los 27 y 28, con David Shallon, y un programa dedicado a Bernstein. ■

Grandes pianistas europeos, en Madrid



Ivo Pogorelich abre el Ciclo de "Grandes Intérpretes"

Ocho son los conciertos que conforman el programa del tercer **Ciclo de Grandes Intérpretes,** que organiza la revista Scherzo, con el patrocinio de Canal Plus y Canal Satélite. Como en años anteriores, ocho de los más importantes pianistas del panorama internacional se darán cita en el Auditorio Nacional de Madrid. Ivo Pogorelich –de quien aún se recuerda su versión de *Cuadros de una exposición* en uno de sus recitales de este Ciclo– será el encargado de "abrir fuego", el próximo 27 de enero; ésta vez con obras de Brahms, Granados y Prokofiev. Le seguirán Gustav Leonhardt, el 10 de febrero; Grigory Sokolov, el 31 de marzo; Zoltán Kocsis, el 15 de abril; Krystian Zimerman, el 25; Alfred Brendel, el 26 de mayo; Anatol Ugorski, el 20 de octubre; para cerrar con la actuación de un artista incondicional en esta serie de conciertos, Christian Zacharias, que tocará en esta ocasión con Frank Peter Zimmermann y Heinrich Schiff. ■

Nuevo libro para el Liceu

La Associació dÁmics del Liceu presentó en Barcelona un libro que recoge la actividad de los últimos cincuenta años del **Gran Teatre del Liceu (1947-1997).** Los dos volúmenes, a cargo de los prestigiosos críticos Pau Nadal y Marcel Cervelló, cuentan con una cronología detallada de todos los espectáculos ofrecidos desde 1947 hasta las últimas funciones en el "exilio" forzoso a raíz del incendio del teatro. La editorial Àmbit, junto a la citada asociación, editan los volúmenes, que cuentan asimismo con interesantes e incluso inéditas fotografías. El libro, indispensable pata todo melómano, se vende en librerías con un precio de 9.900 ptas. A pesar de estar escritos en catalán, los volúmenes incluyen sendas separatas en castellano e inglés. ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Bilbao, mucha música

La nueva temporada de la Orquesta Sinfónica de Bilbao destaca por la variedad y calidad de sus programas. A las órdenes de Theo Alcántara ofrecerá obras del repertorio clásico, que alternará con piezas de nueva creación, prestando una atención muy especial a los autores vascos. Así, a las piezas de Vivaldi, Beethoven o Mozart, hay que unir las *Variaciones sinfónicas* de Sorozábal, o *Nerabe Sorta,* de Aldave, para cerrar con la ópera de Jesús Guridi *Amaya.* En cuanto a los solistas, hay que destacar la presencia de Joaquín Achúcarro, el joven Miguel Ituarte, Yefim Brongman, Horacio Gutiérrez, el joven violinista David Garret –quien dejó perplejo a más de un crítico el pasado año en el Auditorio Nacional por su excepcional dominio del instrumento–, Joshua Bell o Félix Ayo, por citar alguno. Además de Alcántara, subirán al podium J. Latham König, J. Falletta, J. Semkow, L. Grin, Y. Takeda, A. Siciliani, V. Handley, J.J. Mena, M. Bragado, etc. ■

Barcelona Sinfonietta: ha nacido una orquesta

En el Estiu Musical a Castell celebrado el pasado verano en Platja d'Aro (Girona) se presentó la **Barcelona Sinfonietta,** formaciòn orquestal nacida a partir de la voluntad de un grupo de jóvenes profesionales. La citada orquesta, cuyo director artístico es Josep Maria Sauret, quiere profundizar en el repertorio de la época clásica, así como en el propio para orquesta de cámara posterior. Brahms, Bartók, Elgar y Grieg fueron, junto a Händel y Brahnms, los autores escogidos para el concierto celebrado en la localidad gerundense. El éxito de público conseguido en las primeras actuaciones de la agrupación puede avalar una larga vida a la nueva orquesta. ■

Presentación de la temporada del Orfeó Català

El **Orfeó Català** presentó en su sede, el Palau de la Música Catalana, las actividades para la temporada 1997-98, para la que cuenta nuevamente con el patrocinio de Caixa del Penedès. Después de la grabación de *El Pessebre* de Pau Casals, con la OBC (Auvidis) y de la participación en la boda de la Infanta Cristina, el Orfeó inicia su actividad normal de conciertos y giras. Entre estas, cabe contar con la presencia de la entidad coral en Mallorca, Amposta, Madrid, Zaragoza y Lleida (con la interpretación de los *Carmina Burana* de Orff y del *Requiem alemán* de Brahms). Ya "en casa", se cuenta con la presencia del Orfeó en las temporadas "Palau 100", "Conciertos Sinfónicos", "Tardes en el Palau" y "Euroconcert", además de un concierto con la Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, en conmemoración de los 150 años del emblemático teatro. ■

Universidad Autónoma de Madrid
Vicerrectorado de Cultura

IV Ciclo de Conciertos Música en la Autónoma

Primer cuatrimestre

1900 y 2000. Músicas de fines de siglo

1 Aniversarios de fin de siglo. Schubert y Brahms: sonatas para violín
Pablo Puig, piano, y **Carlos Gallifa,** violín
Viernes, 7 de noviembre de 1997, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM)

2 El piano solo
Ricardo Requejo, piano
Sábado, 15 de noviembre de 1997, 19 h.
Teatro Municipal de Tres Cantos

3 El piano a cuatro manos
Sebastián Mariné y, **Elena Aguado**, piano
Martes, 25 de noviembre de 1997, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM)

4 Música instrumental
Grupo Cosmos. Carlos Galán, director
Lunes, 15 de diciembre de 1997, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM)

5 El cuarteto de cuerda
Cuarteto de Cuerda Marsyas
Miércoles, 14 de enero de 1998, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM)

6 Eclecticismo de fin de siglo
Modern Sax Quartet y Pedro Iturralde
Lunes, 26 de enero de 1998, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM).

Segundo cuatrimestre

Músicas de tiempos de Felipe II

7 La vihuela (y la guitarra postromántica)
José Miguel Moreno, vihuela
Jueves, 5 de marzo de 1998, 13,30 h.
Escuela Universitaria Santa María (UAM)

8 La danza y la música en el siglo XVI
Conjunto instrumental y de danza **Esquivel**
Sábado, 28 de marzo de 1998, 20 h.
Teatro Municipal de Tres Cantos

9 Polifonía religiosa. Responsorios de Semana Santa (T.L. de Victoria)
La Camerata. Juan Diego Arroyo, director
Viernes, 3 de abril de 1998, 20,30 h.
Iglesia de San Miguel

10 Polifonía renacentista.
Grupo Sema. Pepe Rey, director
Viernes, 24 de abril de 1998, 20,30 h.
Iglesia de San José

Información: Oficina de Actividades Culturales
Rectorado (entreplanta 2). UAM
Teléfonos: 3974359 y 3974645. Fax: 3974174

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Universidad Politécnica: la calidad de la experiencia

Organizando conciertos para sus alumnos, pero también para el resto de los aficionados –en especial los más jóvenes, con entradas de precio reducísimo y en algunos casos gratuitas– es una de las más veteranas. Nos referimos a la Universidad Politécnica de Madrid, que un año más apuesta por la calidad más que por la cantidad. Y hablamos de calidad porque los cinco programas que configuran la temporada cuentan con agrupaciones y solistas de altura. Participan dos de las mejores orquestas del país: la Sinfónica de Tenerife, con su titular Víctor Pablo Pérez, y un pianista muy querido por el público madrileño Grigory Sokolov –el 14 de noviembre, en un homenaje al profesor Severo Ochoa– y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con el Coro de la Universidad y la Escolanía del Real Monasterio de El Escorial, todos ellos dirigidos por García Navarro, el 18 de diciembre. El 7 de marzo le tocará el turno a la Amadeus Chamber Orchestra, con nada menos que Mischa Maisky, con el *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1* de Haydn y el *núm. 2* de Boccherini, bajo la batuta de A. Duezmal. Cierra el cartel la English Chamber Orchestra, con Pinchas Zukerman como director y solista, el 22 de abril.. ■

Un "músico en dos tiempos"

COLECCIÓN MANUEL-HALFFTER

Ernesto Halffter, Gratiniano Nieto y Salvador Dalí durante el estreno de "Atlántida" en Barcelona, en 1961.

"Ernesto Halffter (1905-1989). Músico en dos tiempos" es el título de la exposición que ha organizado la Residencia de Estudiantes de Madrid, en colaboración con el Archivo Manuel de Falla. La muestra hace un recorrido por la personalidad, vida y obra del compositor del Grupo de los Ocho, a través de fotografías, cartas, partituras y otros documentos originales. En ellos queda reflejada la amistad que Halffter mantuvo con muchos de los protagonistas de las vanguardias artísticas del momento, como sus maestros Manuel de Falla y Maurice Ravel; Salvador Dalí, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego; así como con los intérpretes con quienes trabajó, como Claudio Arrau, Gaspar Cassadó, Teresa Berganza o Pilar Lorengar. Paralelamente, se celebrará un ciclo de cuatro conciertos, con obras inéditas del autor; un seminario, a cargo de Guillermo González, y una mesa redonda, en la que intervendrán Manuel Halffter, hijo del célebre compositor, Cristóbal Halffter, Guillermo González, Antonio Gallego y Arturo Reverter. ■

Concurso "Ciudad de Albacete"

Según nos informa nuestro corresponsal **Antonio Soria,** ya están listas las bases del **XVII Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Albacete"** que convoca Juventudes Musicales de Albacete para los días 11, 12, 13 y 14 de diciembre de este año. Patrocinado por el Ayuntamiento de la ciudad, se trata del evento cultural en Albacete con mayor índice de participación institucional y personal y de mayor trascendencia a nivel nacional y más allá de nuestras fronteras, declarado de interés cultural por la UNESCO. Información: JJ.MM. de Albacete. Plaza Gabriel Lodares, 4 - 02002 Albacete. Telfs. (967) 22 73 50 - 50 01 91. ■

Los "chinos" conquistan el Concurso de Ópera de Marsella

Ya se conoce el fallo del VI Concurso Internacional de Ópera de Marsella. En la categoría de voces femeninas, el primer premio ha quedado desierto. El segundo fue para la soprano sueca Magdalena Bränland; mientras que el tercero fue en ex-aequo para la cantante china Wei Wang y la francesa Gisèle Blanchard. En cuanto a la categoría masculina, hay que destacar al tenor chino Dor Ge Tsering –toda una revelación del canto– que, en ex-aequo con el coreano Sun-Jin-Kin, ganó el primer premio. El segundo fue para el tenor chino Yi Ding; el tercero para el contratenor francés Christophe Laporte, y el premio especial para el también francés Rodolphe Briand. ■

Protagonista la ópera

Siguiendo la estela del Teatro Real, se han puesto en marcha distintas actividades musicales relacionadas con la ópera. En este sentido, el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares ha organizado un ciclo de audiciones musicales **"La ópera del Teatro Real".** Cada mes se proyecta un vídeo de la pieza que se va a representar en el Real y, a continuación, se visionan otros relacionados con aquella obra. A los asistentes se les facilitará el material necesario para que consigan acercarse a las piezas operísticas lo más posible. Para este mes está prevista la proyección de *Peter Grimes,* el día 5; *The rape of Lucrecia,* el 12; *The Beggar's Opera,* el 19, y *Die dreigroschenoper,* el 26. ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "NUEVA ACRÓPOLIS"

La Asociación Cultural Nueva Acrópolis, como en años anteriores, les invita a participar en el Concurso de Piano para jóvenes intérpretes.

Esta actividad ha adquirido creciente importancia en los últimos años, no sólo por la calidad musical que muestran sus concursantes, sino por la riqueza cultural que ha logrado gracias a la presencia de pianistas de diversas nacionalidades. Esto contribuye al intercambio de impresiones entre jóvenes de distintas lenguas, razas y formas de vida, con un potente vinculo en común: la Música.

La Asociación Cultural Nueva Acrópolis, en su ánimo de impulsar a la juventud al cultivo de las ciencias y artes, inauguró en 1982 este Concurso de Piano, por el que han pasado cientos de músicos que buscaban abrirse camino en el mundo musical.

Los ganadores de la pasada edición, Friedrich Thomas, Ayako Kimura y Sung-Hee Kim-Wnest.

Este Centro Cultural ha contado con el apoyo desinteresado de eminentes personalidades como Carlos Guillermo Pérez y Aranda, Francisco Corostola, Javier Alfonso, Andrés Ruiz Tarazona, Consolación de Castro, Encarnación Fernández, Ana Ferrer, Anselmo de la Campa, M.ª Luisa Villalba, Francisco Baró y Rafael Solís (actual Presidente del Jurado). Todos ellos han contribuido a la plasmación de este ambicioso proyecto de una música sin fronteras.

Nueva Acrópolis anima a todos los jóvenes intérpretes a que participen en esta edición de 1998 pues constituye una experiencia inolvidable, que en ocasiones abre puertas en el ámbito artístico y en cualquiera de los casos enriquece a la persona.

NUEVA ACROPOLIS

ASOCIACION CVLTVRAL

BASES DEL CONCURSO

La Asociación Cultural NUEVA ACRÓPOLIS convoca el XVII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO, que se desarrollará de acuerdo a las siguientes Bases:

1. Podrán participar todos los pianistas, de cualquier nacionalidad, que a la fecha de cierre de la presente convocatoria tengan una edad comprendida entre los 15 y 25 años.
2. El plazo de inscripción finalizará el día 15 de marzo de 1998. Las solicitudes se dirigirán personalmente, o por correo certificado, a:

   NUEVA ACRÓPOLIS
   XVII CONCURSO DE PIANO
   Pizarro, 19 - Bajo dcha.
   28004 Madrid

3. Deberá incluir la solicitud de inscripción, devidamente cumplimentada y mecanografiada, y la siguiente documentación, que no será devuelta en ningún caso:
   - Fotocopia del D.N.I.
   - Fotografía tamaño carnet, con los apellidos del concursante, al dorso.
   - "Curriculum Vitae", mecanografiado, incluyendo estudios musicales realizados hasta la fecha.
4. Se establecen tres Premios:
   Primer Premio, dotado con 150.000 Pts., Placa y Diploma.
   Segundo Premio, dotado con 80.000 Pts. y Diploma.
   Tercer Premio, dotado con 50.000 Pts. y Diploma.
5. Se realizarán dos pruebas eliminatorias para pasar a la tercera prueba final, en la que se elegirán los ganadores.
   La primera prueba eliminatoria contará de:
   a) Un Preludio y Fuga de "El clave bien temperado" de J.S. Bach, a elección del participante
   b) Un estudio de Chopin, a elección del participante.
   c) Un estudio a elegir entre los de Chopin, Liszt, Scriabin, Rachmaninoff, Debussy, et.

   La segunda prueba eliminatoria constará de:
   a) Una Sonata, a elegir entre las de Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.
   La prueba final constará de:
   a) Una obra romántica.
   b) Una obra moderna o contemporánea.
6. Los concursantes deberán adjuntar una partitura –que no les será devuelta– de la obra moderna o contemporánea que vayan a interpretar.
7. Las obras deberán ejecutarse de memoria y sin repeticiones. Si el jurado lo considera conveniente, podrá solicitar en cada prueba que se ejecuten todas o alguna de las obras presentadas, o bien parte de la obra completa.
8. La composición del Jurado se hará pública oportunamente. Sus decisiones serán implacables y podrá declarar desiertos cualquiera de los premios.
9. La primera prueba de los concursantes se llevará a cabo a partir del 22 de abril de 1998, a las 9 horas, en una sala dada a conocer oportunamente. La prueba final de los participantes clasificados se realizará el día 24 de abril. Tras la última prueba y una vez desarrollada la deliberación del Jurado, se hará público el o los ganadores, efectuándose a continuación la entrega de Premios.
10. El incumplimiento de cualquier apartado de esta convocatoria supone la exclusión del participante, sin reclamación posible.
11. En caso de producción radiofónica o televisiva o de grabación y difusión de las pruebas, los participantes no podrán exigir ningún derecho de imagen o económico sobre la producción.

Madrid, octubre de 1997

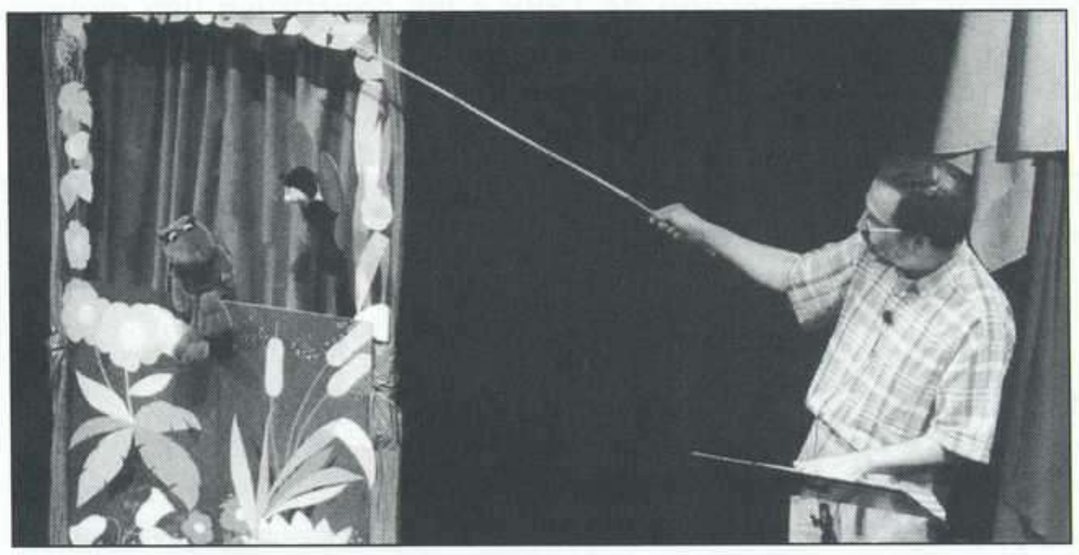
INFORMACIÓN: Secretaría del Concurso
Tel. (91) 522 87 30 /Fax (91) 531 29 52
de 9 a 13 hrs. y de 19 a 21 hrs.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Con mucha pasión

Bajo el sugerente título de **"Pasión latina: músicos y compositores",** el Centro Cultural del Conde Duque ha puesto en marcha un ciclo de conciertos que, como su propio nombre indica, está dedicado a los autores e intérpretes iberoamericanos. Comienza el 3 de noviembre con un recital, a cargo del pianista, cubano Mauricio Vallina, quien interpretará obras de Hirayoshi, Rachmaninov, Lecuona y Albéniz. El 10, le tocará el turno al The Mondriaan String Quartet, quienes estrenarán *Trouble,* de José Luis Greco. "Música para guitarra española e iberoamericana" es el título del segundo programa del mes, con dos conciertos a cargo de Alirio Camacaro, quien tocará creaciones de Villalobos, Barrios, Ponce, Brouwer, y Pablo de la Cruz, con obras de Rodrigo, Sáinz de la Maza, Linares, Turina, Igoa y García Abril. ■

Creando afición



Fernando Palacios narrando "La rana soprana".

Los **"Conciertos Escolares"** de la **Orquesta Sinfónica de Gran Canaria** han cumplido cinco felices años. Y decimos felices porque este proyecto didáctico ha sido seguido por otras agrupaciones musicales, ya que no se trata de que los chavales asistan a un ensayo de la orquesta sin más. Un especialista como Fernando Palacios se encarga de que los chicos se familiaricen con las obras, introduciéndoles con una amena explicación cada una de las obras. Se han organizado cuatro programas para niños y cuatro para jóvenes. Se trata de "El amor brujo, la vida y el sombrero", "Rosamunda la rana soprana", "Wa be bará buré...a yorabá (Ritmos, juegos y canciones)" y "La historia de Babar, el elefantito" y "Pastel", en lo que se refiere a los más pequeños. "Variaciones Enigma", "La familia de instrumentos de viento madera" y "Músicas para bailar y cantar" completan los conciertos para los adolescentes. ■

Concursos de villancicos

La noche santa, de César Cano, y *Airecillos de Belén,* de Jesús M.ª Muneta, son las obras ganadoras del **II Concurso de Composición de Villancicos "Caja de Granada".** El jurado estuvo integrado por Josep Pons, Andrés Cea, Rafael Díaz, José Palomares, Miguel Quirós y José García Román. El alto número de participantes y la calidad de las partituras presentadas han sido las notas que han definido la presente edición. ■

Nuevos "aires" para el CDMC

Consuelo Diez es compositora y directora del CDMC.

Apoyar a nuestros jóvenes creadores e intérpretes y extender la actividad del Centro fuera de Madrid –y con ello difundir las nuevas creaciones en otras comunidades, tanto españolas como extranjeras– son algunos de los objetivos de la directora del **CDMC, Consuelo Díez.** Así lo pone de manifiesto su programa para este último trimestre del año, con dos ciclos: uno dedicado a jóvenes creadores y un segundo denominado "Conciertos en el Museo", en el que participan agrupaciones y solistas con un claro interés por el repertorio de nuestros días. Participan Florian Vlashi, el Cuarteto Echos, el Grupo de Música Contemporánea del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; Alfredo García Martín y Jesús Sáiz Huedo, etc. Paralelamente, el Centro ha organizado unos interesantes cursos de música electroacústica –uno de ellos en colaboración con el Instituto Internacional de Bourges–, con Adolfo Núñez, Isidoro P. García y Juan Ávila, y otro de Dirección Coral de Música Española Contemporánea, dirigido por Alberto Grau. Además, hay que destacar los conciertos que se celebrarán fuera de la capital, en La Habana actuan E. Pausá y G. Manzanares; Perspectives Ensemble, con F. Lona, en Londres; el Cuarteto Echos, en Valencia; el Trío Contemporáneo, en Boadilla del Monte; M.A. Rodríguez y A. López, en Guadalajara; el Cuarteto Boccherini y P. de la Cruz, en Barcelona; el LIEM, con Rafael Albert, en Gijón, etc. ■

Exitoso segundo Primer Palau

La segunda edición de **"El primer Palau"** ofreció nuevamente la posibilidad de mostrar las habilidades de jóvenes músicos en el Palau de la Música Catalana. Los cuatro primeros conciertos de octubre, contaron con la presencia de trece pequeños virtuosos, amén del soporte de formaciones que arroparon la primeras interpretaciones de los músicos en un marco tan emblemático como el auditorio modernista. Así, la Orquestra Simfònica del Vallès acompañará al joven guitarrista Pablo Sainz en la esperada versión del *Concierto de Aranjuez,* mientras que Ana Menéndez estuvo presente en el concierto a cargo de la violonchelista Anna Colàs y la pianista Mariona Vicens. También en el capítulo de cámara se destacó el Trío Kronos y el dúo de pianos integrado por Esther y Eulàlia Vela. La masiva asistencia del público avaló una vez más el acierto de este ciclo de jóvenes intérpretes, que empieza ya a ser punto de referencia. ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

FUNDACION CAJA MADRID

MÚSICA

II CICLO de MÚSICA ESPAÑOLA

Los *Siglos* de Oro

1 Martes 18 de noviembre

Grupo de Música Alfonso X El Sabio

Luis Lozano, *Dirección*

"El Códice de Madrid"

Real Monasterio de la Encarnación
Plaza de la Encarnación, 2

2 Lunes 24 de noviembre

Hesperión XX

Jordi Savall, *Viola da gamba y dirección*

"El Jardín de las Hespérides"

Obras de Hidalgo, del Vado...

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Calle Alcalá, 13

3 Viernes 5 de diciembre

Al ayre español

Eduardo López Banzo, *Clave y dirección*

"Antonio Literes y su tiempo"

Real Monasterio de la Encarnación
Plaza de la Encarnación, 2

4 Sábado 13 de diciembre

La Colombina

"La Liturgia del Viernes Santo"

Obras de Tomás Luis de Victoria y Joan Pau Pujol

Monasterio de las Descalzas Reales
Plaza de las Descalzas, 3

5 Martes 16 de diciembre

Ton Koopman

Recital de Órgano

"Música española de los siglos XVI al XVIII"

Obras de Correa d'Arauxo, Cabanilles, Bruna...

Real Monasterio de la Encarnación
Plaza de la Encarnación, 2

6 Sábado 20 de diciembre

Europa Galante

Fabio Biondi, *Violín y dirección*

"Cantatas de Scarlati y Sonatas de Francisco José de Castro"

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Calle Alcalá, 13

TODOS LOS CONCIERTOS
ENDRÁN LUGAR A LAS 20.00 HORAS

SERVA Y VENTA DE ABONOS

establece un abono a precio reducido para los seis nciertos del ciclo. Estos abonos se podrán adquirir días 3, 4 y 5 de noviembre de 1997 en el teléfono 90 60 08, en horario de 10 a 14 horas.
ecio del abono: 5.000 ptas.

SERVA Y VENTA DE LOCALIDADES

nta anticipada : Las localidades sobrantes que hayan edado sin vender por el sistema de abono se podrán quirir anticipadamente para los seis conciertos l ciclo los días 10 y 11 de noviembre en el teléfono 90 60 08 en horario de 10 a 14 horas.
ecio de las localidades: 1.000 ptas.

NTA PARA CADA CONCIERTO

día anterior a la fecha de la celebración del mismo, cepto para el concierto de Jordi Savall (24 de viembre), cuyas localidades se podrán adquirir el rnes, 21 de noviembre.
eserva y venta de localidades en el teléfono 90 60 08 de 10 a 14 horas.

OTA IMPORTANTE

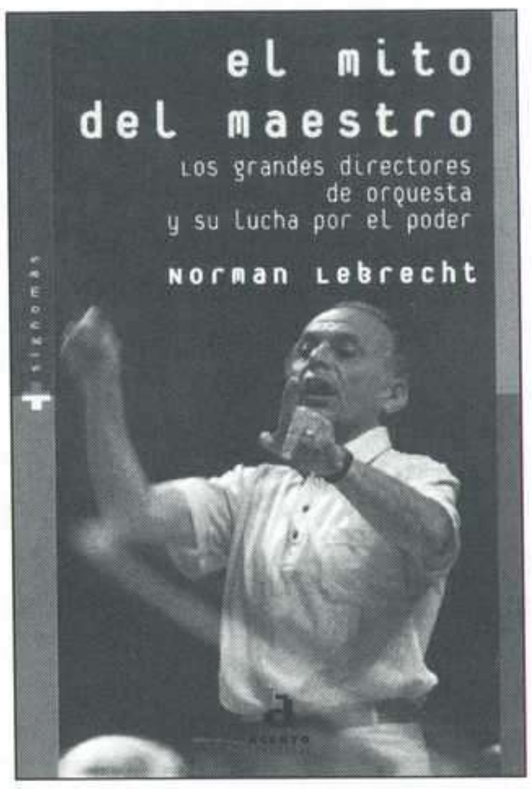
odos los programas, fechas e intérpretes de la segunda dición del ciclo "Los Siglos de Oro" son susceptibles modificación.

La recaudación de estos conciertos se destinará íntegramente para las obras de conservación y restauración de los monumentos donde tendrán lugar los conciertos.

FUNDACION CAJA DE MADRID

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Entretenido, pero inconsistente



Saludado con alborozo por algunos comentaristas –"descubre que los famosos tienen los pies de barro, que su aureola tiene los días contados", viene a decir–, favorecido por una promoción muy abundante y acertada, el libro **"El mito del maestro",** de **Norman Lebrecht** (Acento Editorial, 1997. 460 páginas), me ha chocado muchísimo. Para mal, casi siempre. Pese al inconveniente de haber sido traducido al castellano a los seis años de haber sido escrito (1991), el libro se lee con fruición porque contiene mucha información y numerosas historias y anécdotas que no suelen conocer los melómanos. Y porque está bien escrito. También es interesante por sus indagaciones sobre los sueldos y ganancias de los directores, así como por dar a conocer las "mafias" que, según el autor, deciden quién "es" y quién "no es" en la dirección orquestal: hasta aquí los aspectos por los que merece la pena leer el libro, muy bien traducido (aunque con aislados deslices) por Ángeles de Juan Robledo y Enrique Pérez Adrián.

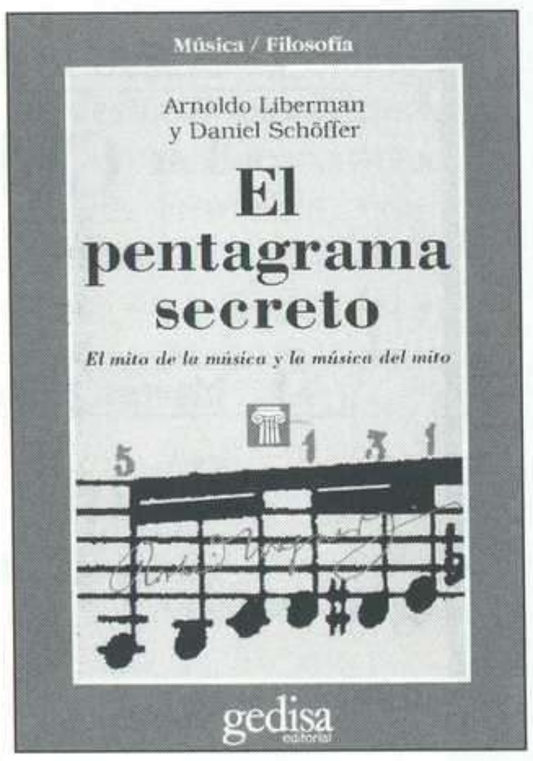
Pero "El mito del maestro" tiene fallos absolutamente garrafales que lo hacen inconsistente de plano. En primer lugar, sus conclusiones son muy confusas y, pese a su insistencia, no logra convencer razonada y razonablemente de que el dinero ha podrido a los directores de nuestros días, y de que (¿por ello?) son mucho peores que los de antes. Según esta teoría, los músicos (no sólo directores), los médicos, científicos, artistas de todo tipo y las personas de muchas otras profesiones son también mucho peores que los de antes, pues ahora todos ellos ganan casi siempre mucho más. Esto no hay quien lo sostenga seriamente, pero el autor sabía sin duda de antemano que esta teoría hallaría muchísimos adeptos, pues bien sabido es que las masas de melómanos conservadores opinan que hoy se canta peor que antes, se dirige y se toca cualquier instrumento peor que antes. Signo de "distinción" inequívoco sostener que un Abendroth dirigía mejor que un Haitink, que Edelmann y Höngen cantaban mejor que Moll y Von Otter, Schnabel mejor que Lupu, Elman mejor que Perlman, y así sucesivamente. Por ese lado, pues , "éxito" asegurado de la tesis central del libro entre un sector de lectores. Porque, claro, ¡antes no gustaba el dinero, ése es un gusto recién descubierto!... ahora han desaparecido la pureza y el desinterés... Razonamiento inatacable: cobrar por un concierto con la Orquesta Sinfónica de Londres 63 libras en 1921 tenía que llevar, por fuerza y sin duda, a Albert Coates a dirigir con mayor musicalidad que a Horenstein porque éste en 1972 ya cobraba 500 libras, y éste a su vez que a Jochum, que en 1978 llegaba a 1300. En la Sinfónica de Chicago, Frederick Stock ganaba en 1910 10.000 dólares por temporada: ello le permitiría, sin duda, dirigir con mayor pureza y menor contaminación crematística que a Reiner 43 años después (45.000 $), y a éste que a Barenboim, quien en 1990 cobraba allí unos 710.000 $ (el sueldo, por cierto, más alto que revela Lebrecht: muchísimo más que Abbado en la Filarmónica de Berlín).

Pero lo más descorazonador del libro es comprobar, capítulo tras capítulo, director tras director, casi sin excepción, que el autor simplemente no sabe caracterizarlos, distinguirlos, desde el punto de vista musical y artístico. Así, a Toscanini no le señala deficiencia alguna de esa índole (¡hay que reconocer que tiene mérito no atisbar nunca su superficialidad!), mientras que a Sinopoli le niega capacidad para hacer tocar a la vez a los músicos de las orquestas que dirige: Sinopoli pues ¡no conocer su oficio! (¡Manda c...!).

Otra prueba de su "lucidez" músico-artística: los mayores genios de la dirección de orquesta actual son, al parecer, Tennstedt, Rattle, Gergiev o Jansons. Cuando comete la imprudencia de referirse a una interpretación concreta, verificable, puede meter la pata hasta el fondo: *El ocaso de los dioses* wagneriano dirigido por Barenboim en Bayreuth al que hace referencia fue casualmente transmitido en director por la Radio Bávara: Lebrecht lo encontró "flojo" (!). Otros lo encontramos "genial".

Sin embargo, todo hay que decirlo, alguna vez –rara– acierta (¿dónde lo habrá leído o escuchado?). Como al caracterizar a Karajan y a su típico sonido y opulencia. Pero, eso sí, señala sólo lo *negativo* de Karajan. Sospecho, sin embargo, que algo de positivo también hubo en el arte del más famoso de los directores...

Ahora bien, querido lector, pese a todo esto último, como se puede imaginar, no se va a aburrir leyendo este libro.

Ángel Carrascosa Almazán

"El pentagrama secreto", de **Arnoldo Liberman** y **Daniel Schöffer.** Gedisa Editorial, 1997. 238 páginas. Con el subtítulo "El mito de la música y la música del mito", este libro perteneciente a la "Colección Hombre y Sociedad" se propone "vincular dos manifestaciones esenciales de la relación humana: el mito y la música". Los autores, profesores y psicoanalistas ambos –el primero de ellos, al menos, un grandísimo aficionado a la música– "muestran el impacto de los conflictos míticos más arcaicos en la mentalidad moderna y señalan en qué medida el inconsciente juega el papel productor tanto en la creación musical como en su escucha". "La música, hermana del mito y dimensión plural de las sensaciones humanas, aparece así como el aspecto más trascendente de nuestro equipaje de fascinaciones". Dedicado "a Daniel Barenboim", el libro se centra más y más en el universo wagneriano, dedicando los siete últimos capítulos expresamente al compositor y a *El Anillo del Nibelungo* en particular. Un libro no precisamente fácil de leer pero gratificante por su profundidad y riqueza conceptual.

A.C.A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ALICANTE

Ashkenazy, Pires y Berganza

La Sociedad de Conciertos de Alicante celebra este curso su temporada, con una programación llena de grandes solistas. Destaca la presencia de Vladimir Ashkenazy (25 de marzo), Maria Joao Pires (15 de enero) y Teresa Berganza (2 de febrero). Los programas que ofrecerán estos artistas no han sido aún determinados pero se ha anunciado que Berganza actuará con el grupo Zarabanda.

Se ha llegado a un acuerdo con la Orquesta de Valencia para que ofrezca tres conciertos por año. Actuará los días 11 de diciembre, 22 de enero y 28 de mayo.

Completan la programación I Solisti Veniti, con Claudio Scimone (22 de octubre); Ana María Sánchez (29 de octubre), The Tallis Scholars (4 de noviembre), Oto Ughi (24 de noviembre), Janos Starker (2 de diciembre), Jean Pierre Rampal (16 de diciembre), el ensemble Wien-Berlin (17 de diciembre), el Tokyo String Quartet (2o de abril), Gil Shaham (26 de abril) y el Trío Haydn (14 de mayo), entre otros.

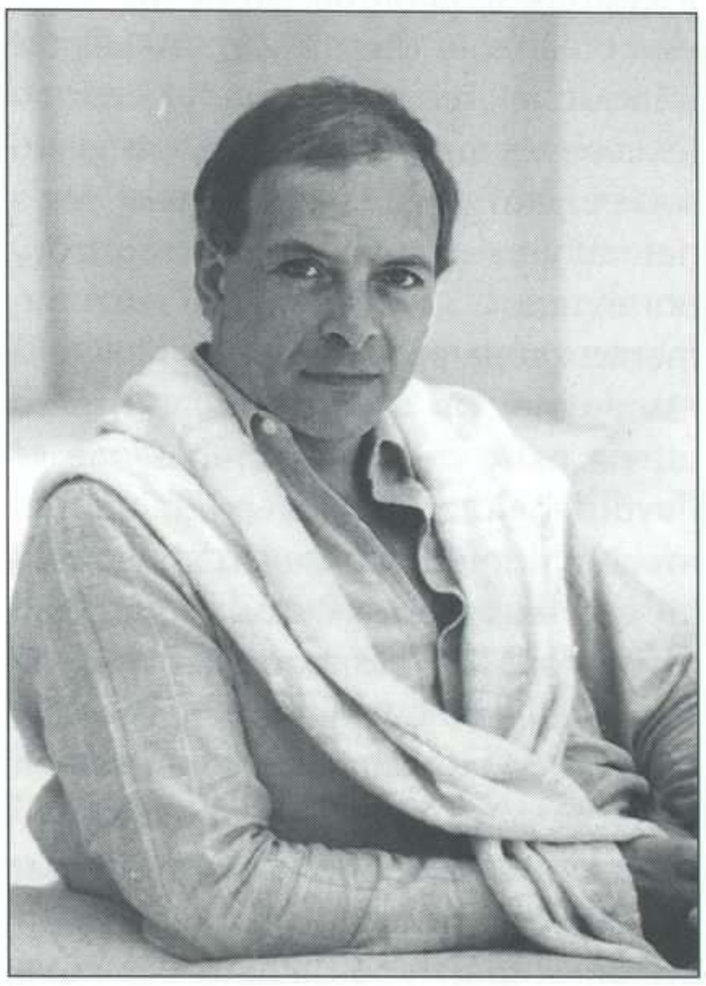
Pedro Beltrán Gámir

BARCELONA

Más ópera en el poblenou

La inauguración de la segunda temporada operística en el Poblenou ha coincidido nuevamente con la celebración de las fiestas de la Mercè en Barcelona. "Ópera de Barcelona", la entidad organizadora, se ha apuntado un nuevo tanto después de la exitosa *Bohème* y de una modesta *Lucia*. En esta ocasión le llegó el turno a *Rigoletto,* de resultados mejores que los obtenidos en la obra donizettina. Un reparto joven encabezaba la ópera verdiana con las flaquezas propias del medio a salir en escena al inicio, pero con mucho más aplomo a medida que avanzaba la representación. Entre los intérpretes cabe contar con la belleza tímbrica de la voz de Alicia Ferrer, una Gilda deliciosa. También se destacó el tenor Josep Medina, a pesar de un titubeante inicio. A Josep Carreras le falta pulir las asperezas vocales para el rol del bufón, aunque en lo teatral no estuvo mal excepto cuando olvidaba que el suyo es un papel de jorobado. Sencilla y funcional la puesta en escena, correcta la orquesta dirigida por Adrià Sardó y bien el coro, a excepción de la sección interna del tercer acto.

La OBC y Mozart: Crónica de un Festival



Christopher Hogwood dirigió los cuatro conciertos de la OBC.

El esperado (¿primer?) Festival Mozart a cargo de la OBC, desdoblado en el apartado sinfónico y de cámara, se presentó por fin en Barcelona. Christopher Hogwood dirigió los cuatro conciertos orquestales, en los que poco a poco se fue ganando a una orquesta que si bien al principio se mostró un tanto reacia a aceptar el peculiar estilo filológico del maestro inglés, poco a poco se fue familiarizando con él. La primera sesión en el Palu de la Música nos trajo una lectura de la *Sinfonía núm. 39* un tanto inusual en lo que al tratamiento de los tempi se refiere, particularmente en un minuto excesivamente descarnado. Hogwood, no obstante, obtuvo lo mejor de las partes solistas, e incluso jugó con fermatas y efectos muy conseguidos. Ya en la segunda parte, la versión del *Requiem* concluido por Maunder señaló los intentos del director de sacar lo mejor de un coro (Coral Càrmina) que se mostró muy inseguro al principio, aunque poco a poco fue calentando motores. Los solistas estuvieron a la altura de las circunstancias, con una María José Martos sencillamente deliciosa.

En el segundo concierto sinfónico, Hogwood no se mostró amo y señor, sino que tomó a su cargo el acompañamiento de los solistas David B. Thompson (trompa) y Alba Ventura (piano). El primero se mostró un tanto inseguro en el Concierto *KV 495* –ya se sabe que la trompa es muy traidora–, pero sacó un bello sonido en el segundo tiempo. La joven de 19 años Alba Ventura no es ninguna promesa sino una afianzada realidad después de haberla escuchado en el emblemático *Concierto KV 466.* Fraseo impecable, afianzamiento estilístico, seguridad en el ataque y envidiable buen gusto fueron las constantes de una interpretación memorable. Ya en la segunda parte, la *Sinfonía KV 504* "Praga" fue leída solventemente por la orquesta. Hogwood estuvo divino en el primer tiempo y un tanto acelerado en el segundo, aunque la versión resultó. Lástima que en el tercero imprimiera un excesivo decibalaje a los timbales, que llegaron a tapar al resto de secciones. Por lo demás, la noche fue mozartiana o, lo que es lo mismo, mozartiana.

El mejor Hogwood, y lo mejor que podía esperarse de la OBC, tuvo lugar la noche en que se interpretó una magistral *Sinfonía núm. 40,* muy bien controlada por el pulso del director, sin "tempi" raros y con una labor de equipo encomiable, lo cual probaba que los músicos barceloneses empezaban ya a familiarizarse con el estilo del maestro británico. A ello se añadió la perfecta interpretación de la flautista Magdalena Martínez, con una versión del *Concierto KV 314* que permitía constatar nuevamente la calidad de los solistas de la OBC. También Albert Attenelle hizo lo propio con una interesante versión del *Concierto para piano núm. 23,* cuyo extraño segundo movimiento llegó a tintes emoti-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

vos por su peculiar tonalidad en fa sostenido menor. El también pianista Albert Guinovart ofreció, en el cuarto y último concierto, una buena versión del *KV 467* en Do mayor. Y ahí estuvo de nuevo Hogwood arropando al solista, al que no le falló ni el fraseo ni la pulsación. Sólo se añoró en él un mayor afianzamiento en el estilo mozartiano. La primera parte estuvo protagonizada por Ángel Jesús García con una interpretación del quinto concierto para violín en el que, a pesar de la frialdad del solista, se percibió la calidad de su sonido y la pulcritud de su técnica, aunque no se pasó de ahí. Finalmente, Hogwood dijo adiós a la OBC y al festival con una espléndida versión de la sinfonía "Júpiter". Los excesos de las primeras sesiones quedaron a buen resguardo, y el público se entregó al maestro británico con una sincera y unánime ovación. Concluída así la primera –esperemos– edición de un Festival Mozart que ha mostrado nuevamente la calidad de los músicos barceloneses en conjunto e individualmente.

Mozart de cámara para la OBC

Winterthur de L'Illa Diagonal permitieron constatar la calidad solística de los miembros de la OBC. Pudimos oir solamente uno, con parte del repertorio camerístico mozartiano para piano. En todas las piezas se distinguió muy especialmente Albert Giménez Attenelle, con un extraordinario dominio del equilibrio sonoro. En la sección de cuerda frotaba cabe destacar la presencia de la viola de Josphine Fitzpatrick y del violonchelo de Lluís Sedó. Lástima que el violín de Ángel Jesús García no sonase como en otras ocasiones le hemos oído. Sus intervenciones sonaron un tanto cansadas y con una cierta propensión a la rutina. El Auditorio, del que ya hemos hablado en otra ocasión, no permitió el disfrute integral de las obras por su acústica desigual, hasta que encontramos el sitio ideal en su anfiteatro, donde el resto no era tan descarado como en la segunda fila de la platea.

Jaume Radigales

BILBAO

Una reina entre la plebe (con perdón)

María Bayo está que se sale. O al menos eso quiso demostrar en la *Manon* de Massenet que, con producción del Teatro Arriaga, abrió oficialmente la temporada musical bilbaina. Cada vez más pulida como cantante y más refinada como intérprete, la Bayo no ha conseguido eliminar todavía los pequeños defectos que impiden su despegue internacional definitivo y que la separan, inmesericordes, de las divas realmente grandes. Algunos son irreparables (el timbre de su voz no es esencialmente hermoso); lo demás irán desapareciendo con el tiempo (excesiva propensión al frito, registro sobreagudo estridente, o fraseo poco natural y evidentemente premeditado, por ejmplo). Su *Manon,* concienzudamente preparada, repartió inteligencia y emoción a partes iguales, pero buena parte de las ovaciones que se llevó debajo del brazo se debieron al involuntario y bochonorso espectáculo que sus compañeros de reparto ofrecieron por comparación. Así, el *Des Grieux* de J. Sempere fue bonito y estuvo lleno de entrega (fenomenal en el tercer acto), pero técnica y estilísticamente dejó demasiado que desear (¿cantó en francés?). Los años impidieron al gran V. Sardinero dar cumplida cuenta del personaje de *Lescaut,* y S. Ariño se limitó a prestar su presencia física al *Señor de Brétigny* (una presencia magnífica, por cierto). Bastante despistado el indefinido *Guillot* de J.A. Campo y desconcertante, sin carácter, el *Conde* de A. Echeverría. Todos ellos estuvieron arropados por el lujo de un vestuario fastuoso y la inspiración pictórica de unos decorados poco documentados, pero dejaron claro que están demasiado acostumbrados a cantar y a escuchar "en italiano". Como siempre que la dirige Marco Armiliato, la Orquesta Sinfónica de Bilbao sonó transfigurada, con el brío, el arrojo y la concentración que sólo saca a pasear cuando le guía la mano de un maestro al que respeta. O sea, muy de vez en cuando.

Capuletos 0- Montescos 1

Segunda ópera francesa en una semana. Tal vez sea demasidado: "Je suis empaché mon Dieu!" El caso es que, tras la desigual *Manon* del Arriaga, la A.B.A.O. no quiso quedarse rezagada y decidió abrir su XLVI temporada de ópera con otro culebrón galo, el interminable *Romero y Julieta* de Gounod. A pesar de las reticencias con que todos acudimos al Coliseo Albia, la función de inauguración resultó casi redonda y puso el listón muy alto para la próximas representaciones. Por citar un par de aciertos, la soprano capuleta, Leontina Vaduva, estuvo a punto de lograr el milagro de que *Julieta* no pareciera insoportablemente cursi y tontorrona, y si no lo consiguió por completo fue porque tardó mucho en calentar la voz y sonó demasiado seca, opaca y deslucida hasta el tercer acto. No es que después deslumbrara, pero al menos se dejó arrastrar dócilmente por su compañero, y llegó al extremo de hacer casi interesante, lo juro, el primer cuadro del cuarto acto. Su compañero era Fernando de la Mora, y con decir que el *Romeo* shakespeariano hubiese vendido a su madre por poder cantar siquiera un par de frases con la calidad, la delicadeza, el calor, la nobleza y el arrebato heroíco del tenor mejicano, quedará bastante claro qué clase de exhibición humana y musical pudo despachurrar *Julieta* sea noche entre sus brazos (cfr. la escena del balcón). ¿Y la orquesta? Quienes conozcan la calidad habitual que algunos maestros suelen extraer de la Sinfónica de Euskadi, no hubiesen dado crédito al festival de Música que salía del foso a borbotones, palpitando aún más impetuosamente que el corazón de los enamorados protagonistas; al director Roberto Tolomelli llevó a los profesores en volandas, y según mi humilde opinión, merece recibir ya mismo la medalla de oro del Milagrero Mayor del Reino. ¡Jesús, que tercer acto! ¡Qúe escena final! Daban ganas de llorar... (de emoción se entiende).

Miguel Ángel de las Heras

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Escudero: un viento irresistible

El desafío entre el solista y el grueso sinfónico no pasa de ser, en el *Concierto para violín y orquesta* de Francisco Escudero, presentado como primicia absoluta en Bilbao el 25 de septiembre último, discusiones de enamorados. Porque, en la composición, la sustancia musical no deriva, como es habitual en el género concertante, de la dialéctica entre ambas fuentes sonoras, sino que proviene de la concepción que podríamos llamar "dinámica" que el maestro donostiarra viene poniendo en práctica en sus títulos más recientes, la *Cuarta sinfonía* por ejemplo. Al igual que el célebre Ángel de Paul Klee, que es sin remedio arrastrado hacia adelante por un viento irresistible, el *Concierto* de Escudero también se proyecta desde el primer compás avante. Guarda en esto, pues –sólo en esto–, cierto parentesco con *La consagración de la primavera* (que jamás vuelve sobre sus pasos), pero sobre todo con el Lutoslawski de las *Chains*. Como el insustitutible compositor polaco. Escudero diseña la estructura de la pieza a partir de múltiples secciones, más o menos breves, que derivan todas ellas de un mismo núcleo, pero que se encadenan sin solución de continuidad. Cada sección está siempre, en alguna medida, aunque no sea más que en estado embrionario o meramente potencial, contenida ya en el anterior, de modo que la progresión del *Concierto* se hace imparable, pasando por encima incluso de la dialéctica concertante. Solista y orquesta, por más que puedan disimularlo, son en realidad aliados en este curso sin fin que sólo se detiene mediante un artificio de rotundidad (un brillantísimo "tutti") que Escudero logra con mayor poder de convinción que la Sinfonía citada. El empuje rítmico, el melodismo de corte cantable, las bien cuidadas mixturas instrumentales, ciertos guiños metamusicales (al *Concierto* de Berg y su coral de clarinetes; a cierto color folklórico vasco) y la agilidad y la frescura que dimanan del planteamiento formal garantizan su interés a la escucha.

Víctor Martín, la Sinfonía de Bilbao –comisionadora de la obra para solemnizar la conmemoración de su 75º aniversario– y la batuta de Theo Alcántara materializaron el estreno de la partitura, que fue calurosamente acogida por el público.

Carlos Villasol

CÓRDOBA

XII Semana Lírica cordobesa

Un año más la Asociación Lírica Cordobesa ha ofrecido al público cordobés la "Semana Lírica" que –en su edición– ha puesto en escena *La Tabernera del Puerto,* de Sorozábal. Como es ya tradición, la producción musical ha corrido a cargo de la Orquesta de la ciudad y del Coro del Gran Teatro, correctos en su conjunto. En cuanto a los intérpretes, merece llamar la atención sobre la joven Maribel Sánchez, de notables cualidades interpretativas, en el rol de Abel. También es de justicia reseñar las cualidades vocales de Javier Roldán, que supo aprovechar todas las posibilidades que le ofrecía el papel de Simpson. En cuanto a la elección del reparto, hay que subrayar la ausencia, en los principales papeles, de profesionales locales, a pesar de contar Córdoba en estos momentos con una cantera de jóvenes profesionales, unos más conocidos y otros que despuntan ahora; de probada valía artística, y que podían haber resuelto sin problema alguno de estos roles.

Por otro lado, la Gala que abre cada año la Semana ha rendido un merecido homenaje al célebre barítono Manuel Ausensi que, acompañado de su amigo Pedro Lavirgen, demostró que a sus 78 años aún conserva el brillo de una voz bien colocada y de unas notables características vocales.

Francisco Javier Palomeque

GRANADA

Presentación del último disco de la Orquesta Ciudad de Granada

Portadilla de "El sombrero de tres picos".

Presidido por el alcalde de Granada José Gabriel Díaz Berbel; al que acompañaban el concejal de Cultura, Fermín Camacho; el delegado de Cultura de la Junta de Andalucía, Enrique Moratalla; el maestro Josep Pons y Sonia Gainza, directora del Departamento de Comercialización y Difusión de la multinacional discográfica Harmonia Mundi France en España, tuvo lugar el acto de presentación del último disco de la OCG, dedicado a dos de las obras más emblemáticas de la creación de Manuel de Falla *El sombrero de tres picos* y *Noches en los jardines de España* (véase crítica en la sección reseñas). Después de unas palabras de salutación, Díaz Berbel manifestó "la satisfacción que representaba para Granada el tener una Orquesta que llegó a calificar como "el buque insignia" de la vida cultural de la ciudad, dada su calidad artística contrastada, su continuado progreso estético en los últimos años que lleva bajo la responsabilidad de Josep Pons; y la suerte de contar con la colaboración de este músico catalán con una carrera creciente en prestigio tanto en Europa como en el mundo".

A continuación, Sonia Gainza hizo una breve exposición de la importancia de la multinacional fonográfica que ella representa y las razones más que justificadas de dicha entidad para haber confiado en Josep Pons y la OCG para producir este registro que he

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tenido ya una excepcional acogida en la crítica especializada nacional y europea. Anticipó la positiva disposición de su empresa para continuar su colaboración con la OCG para futuros proyectos, entre los que se enmarca la grabación de *"La vida Breve"*, de Manuel de Falla, el próximo mes de diciembre en el Auditorio Falla de Granada.

Josep Pons hizo algunas valoraciones respecto a las personales inquietudes estéticas que han predominado en esta grabación, significando una cierta idea de revisionismo frente al manierismo con que estas obras son hechas habitualmente. Ha querido resaltar los factores rítimicos y la expresividad "stravinskyana" que encierran estas conocidas piezas de Falla. Destacó la pureza técnica en los medios de grabación empledos por el ingeniero de sonido, Pere Casulleras, que ha utilizado sólo dos micrófonos, colocados en un punto bidireccional, a semejanza de la disposición de los oídos en el ser humano, y que fueron construídos por el mítico electroacústico André Charlene en 1942. Enrique Moratalla y Fermín Camacho intervinieron en último lugar resaltando la importancia que adquiere la OCG a nivel internacional, a través de un producto fonográfico tan cuidado como es este disco, así como la cada vez mayor relevancia del proyecto musical de la OCG, calificándolo de primer rango cultural para la ciudad de Granada y para España.

José Antonio Cantón

JEREZ DE LA FRONTERA

Zarzuela, "Requiem" y flamenco, en el Villamarta

El pasado septiembre se abría la temporada en el Teatro Villamarta en el "Otoño Lírico Jerezano *I Festival* de Teatro Lírico Español". Perteneciente a este ciclo fue la representación que ofreció la compañía Teatro de Madrid/Madrid Género Lírico de la Tabernera del Puerto de Pablo Sorozábal, cuya puesta en escena corrió a cargo de Gustavo Tambascio.

Imagen de "La tabernera del puerto".

No convenció plenamente esta producción en la que se apreciaron carencias por parte de la escenografía (luces) y del foso, a pesar del buen hacer de Manuel Moreno-Buendía en la bauta. El coro algo estático estuvo moderado y sin pretensiones. En la parte solista fue Pedro Farrés como simpson, el que se llevó lŏs aplausos más cálidos del público, seguido por la soprano Ascensión González, cuya Marola resultó fría por momentos. El Leandro de Jesús Lavid no terminó de cuajar siendo su actuación digna pero discreta. Pretencioso el Juan de Eguia de Federico Gallar, quedó velado por pocos recursos vocales aunque por momentos de hermosa sonoridad.

En el presente mes de noviembre y dentro del ciclo "Clásicos Populares", el Coro y la Orquesta de la Nueva Ópera de Bulgaria ofrecerán, el día 2, el *Requiem* de Verdi. Dentro de la Temporada de Conciertos la Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania (Filarmónica de Kiev) dirigida por Alexandre Ianos y con la participación del pianista argentino Bruno Leonardo Gelber ofreceran el *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Rachmaninov; *Kamarinskaya, Fantasía sobre dos canciones rusas*, de Glinka, y la *Suite núm. 5* del ballet "El cerrojo" de Shostakovich, ello será el sábado día 8.

No podía fallar el flamenco en la amplia y variada programación del teatro jerezano, el Güito y Carmen Linares acompañados de la Compañía de Danza Flamenca Raíces Gitanas y Moraito a la guitarra actuarán el próximo día 13 en el Villamarta.

José Luis de la Rosa

Amantes después de cien años

El arranque del Teatro Villamarta en su segunda temporada ha partido de un ciclo netamente español, que ha encabezado una ópera española –rara avis–, que dormitaba, esmemoriada, en algún archivo ignoto. Se trata de *Los amantes de Teruel*, de Bretón sobre el texto homónimo de Hartzenbusch, oído por última vez hace más de cien años, y que constituía su estreno absoluto en Andalucía. La Red de Teatros y Auditorios se dedicó a ponerla en pie, y el Villamarta, teatro activo (entiéndase que no se limita a comprar espectáculos, sino que implica en cuantos le es posible), ha participado no sólo con la perspicaz escenografía y vestuario de Jesús Ruiz, sino con la regencia escénica, siempre efectiva, del propio director del Villamarta, Francisco López.

Quienes íbamos pensando en el Bretón de *La verbena de la Paloma* nos llevamos la gran sorpresa de estar ante un ilustrado compositor al tanto de lo europeo, que nos llevaba por las huellas verdianas del Trovador o de la buena ópera italiana en general, a los monólogos e incluso armonías de concepción wagneriana. Sutiles "leitmotiv", intrincados contrapuntos, y mil detalles más que sólo con la lupa del análisis saldrían mejor a la luz.

Las grandes dimensiones de la misma, alargadas en algunos puntos innecesariamente por su autor, junto con una trama medieval entendida deste el romanticismo ponderoso, hacía decaer en ocasiones la atención, compensado, como decimos, por los momentos más lúcidos del drama.

Fue ocasión también para presentar al Coro del Villamarta, uno de los objetivos prioritarios de la dirección del teatro, que tuvo así un bautismo de fuego, y que nuevamente participará en el resto de las producciones de este ciclo dedicado a la lírica española. La calidad media de los intérpretes fue razonablemente buena, destacando los protagonistas –Beatriz Lanza (Isabel), en un excelente momento, y Francisco Vas (Marsilla), un registro prometedor–, reparto que se completaba por Aida Lukandi (Zulima), Carlos Marín (Don Rodrigo), y Felipe Bou (Don Pedro), entre otros.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El aspecto más negativo lo protagonizó la Orquesta del Ampurdán-Rosellón, desigual y por debajo de la producción a la que acompañaba. Carles Coll, director, no sólo no pudo equilibrarla, sino que fue responsable de no pocas desavenencias con la escena.

Finalmente, signifiquemos que la importancia última del estreno es haber recuperado uno de los eslabones perdidos en nuestra exigua historia lírica.

Carlos Tarín

MADRID

La JONDE "estrena" directores

La Joven Orquesta de Nacional de España ha sido a lo largo de su trayectoria una importante rampa de lanzamiento para aquellos jóvenes músicos que deseaban reforzar sus conocimientos técnicos y artísticos en el seno de una agrupación. A partir de ahora lo será también de jóvenes compositores y directores, tal y como demostró en su primer concierto de la temporada.

En la primera parte, Carlos Domínguez Nieto dirigió, con soltura, el estreno de *Concierto para clarinete,* de Xavier Paz y *Sinfonía en Re* de Arriaga. Salvador Salvador, un joven clarinetista de la JONDE, demostró no sólo un alto dominio del instrumento sino también una extraordinaria sensibilidad. El otro director asistente, Lorenzo Ramos, con *Sinfonía incompleta* de Schubert y el estreno del *Concierto de Cámara núm. 2,* de Jesús Rueda, se mostró muy seguro. Estamos, sin duda, ante dos futuras figuras de la dirección y una JONDE que sigue demostrando un alto nivel.

Miguel Perdomo

MURCIA

Música de todo tipo

Un concierto mensual, salvo en el mes de octubre que fueron dos, más una sesión dominical de entrada gratuita para los abonados, con los violines de la Filarmónica de Berlín, contempla la programación 97-98 del Auditorio murciano, que ha sido presentada por la Dirección General de Cultura. La temporada ofrece las actuaciones de las siguientes orquestas y directores: Filarmónica de San Petersburgo, con A. Dmitriev; Santa Cecilia de Roma y el Orfeón "Navarro Reverter", con O. Calleya; la Nacional de Ucrania, con B.L. Gelber, como solista; la Orquesta de Valencia y Starker, con J. López Cobos; Nacional de Francia, con Dutoit; Waseda Symphony Orchestra y los Taiko Drummers, dirigidos por Ch. Iwamura; Sinfónica de Viena y Buchbinder, con V. Fedeseyev, y Orquesta de los Campos Elíseos, con Herreweghe.

También habrá espectáculo de danza, con Joaquín Cortés, Cristina Hoyos o Nacho Duato. Y "otras músicas", que anuncian para este trimestre a Kiko Veneno, The Rocky Horror Show, Manhattan Transfer, Hedningarna, o Rubén González y sus ritmos caribeños; un ciclo que parece especialmente apreciado por la Consejera de Cultura y Educación ya que, según dijo, atrae a aficionados de toda España, y lleva al Auditorio a muchos jóvenes "que bailan, pero sin causar ningún desperfecto ni problema".

Enrique Bonmatí Limorte

PALMA DE MALLORCA

Brotons, director de la Sinfónica de Balears

La temporada 97-98 de la Orquestra Simfònica de Balears, una formación autonómica que no alcanza aun los diez años de vida aunque tiene raíces en meritorios proyectos anteriores con medio siglo de historia a cuestas, se inicia con el catalán Salvador Brotons como nuevo inquilino en el podio. Antes de Brotons fueron directores titulares el madrileño Luis Remartínez y el francés Philippe Bender que concluyeron sus etapas de forma un tanto heterodoxa y en circunstancias que, para más de uno, no han quedado suficientemente explicadas. Remartínez puso en marcha el proyecto y Bender lo dinamizó. Uno y otro, sin embargo, no se libraron de esas historias extrañas y tantas veces ajenas a lo puramente musical que terminaron por quitarles la batuta de las manos. El caso de Bender, el más reciente, posiblemente sea el más inexplicable ya que no se le renueva cuando la Simfónica alcanza sus cotas más altas de audiencia, cosecha las mejores críticas y obtiene la colaboración de los solistas más renombrados que jamás desfilaron por el Auditorium de Palma.

Además de sus indiscutibles valores musicales como director y compositor, Brotons tiene a su favor el ser del país y –lo que es importante también– venir de una larga estancia en América lo que, posiblemente, le haya mantenido apartado de los entresijos musicales que suelen interferir con demasiada frecuencia en las labores propias de su oficio. Con un planteamiento realista y acorde a las posibilidades humanas, artísticas y económicas de su nueva orquesta, Brotons asumirá la dirección de ocho de los catorce conciertos de la temporada, diseñada de manera bastante ecléctica y ha manifestado ya su voluntad de implicarse en un proyecto musical para la comunidad balear que contempla una cierta descentralización, así como la presencia activa de compositores, solistas y conjuntos polifónicos corales.

Biel Sabrafín

PONTEVEDRA

Nuevo auditorio en la ciudad del Lérez

Pontevedra cuenta con un moderno y bien emplazado Palacio de Exposiciones y Congresos que, como tantas otras edificaciones de este tipo, incorpora entre sus instalaciones un flamante Auditorio. Una sala que buena falta hacía en esta bella y acogedora ciudad que acaricia el río Lérez, en la cual podrán desarrollarse, a partir de ahora, todas aquellas actividades artísticas y culturales de cierta importancia que el espacio alternativo del Teatro Principal con su miniescenario y su reducido aforo de 400 plazas hacían imposibles. Son 920 los asientos del Auditorio recién estrenado. A decir, verdad, no muchos y puede que insuficientes sí, como es de esperar que suceda algunas veces, el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

interés de la oferta rebase el ámbito local. Hay que pensar que Vigo, por ejemplo, está más o menos a sólo 15 minutos de autopista.

En el concierto inaugural cantó Teresa Berganza, con evidente declive de sus medios vocales pero con arte sumo, piezas de ópera y zarzuela. Estuvo la gran mezzo bien asistida por Maximino Zumalave y la Real Filharmonía de Galicia, formación que tuvo también su cuota de protagonismo en la interpretación de conocidas páginas orquestales.

Juan Pérez Comesaña

SEVILLA

Weise, la apuesta firme de la ROSS

Sin duda, lo más destacado de la nueva temporada es la actividad frenética y tempranera de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que arrancó desde la primera semana de septiembre con su habitual concierto festivo y popular, que protagonizó el titular de la misma, el maestro alemán Klaus Weise. Éste se ha consolidado como una batuta seria, rigurosa, capaz, y prácticamente infalible cuando se trata de música germana, sea de la época que sea;por eso tuvimos que esperar que pasara este concierto de inauguración, dedicado íntegramente al musical americano, para ver todas las capacidades de Weise.

Por otra parte, entre sus méritos está el haberse ido ganando a la orquesta, que le responde y le sigue de mil amores, lo que supone un logro innegable. Ambos factores resultan primordiales, dado que el maestro se hará cargo de la mitad de los programas de la temporada (a lo que se añadirá la dirección del *Tannhäuser* wagneriano); a su vez, ello supondrá el seguimiento continuado de la buena marcha de la orquesta.

Gilbert Kaplan, el popular especialista en la *Segunda* de Mahler, fue quien únicamente compartió el podio de la ROSS con Weise. Su versión, entusiasta y entregada, aunque con resultados mejorables, sirvió para el extraordinario debut sinfónico del Coro de la Maestranza, que había preparado concienzudamente el maestro Juan Luis Pérez.

Tras el anual ciclo de ópera al aire libre, este año especialmente decepcionante, para este mes de noviembre ya tendremos el primero de los cinco títulos operísticos (uno más que el año pasado) de la temporada de La Maestranza. El podio, como decimos, estará ocupado por Weise, y los principales intérpretes son nombres bien conocidos de los amantes wagnerianos: Heikki Siukola, Eva Johansson, Eva Marie Bundschuh, entre otros, en una nueva producción del Teatro de La Maestranza –la tercera de su historia, y ya con Wagner–, con dirección escénica nada menos que de Werner Herzog.

C.T.

VALENCIA

La ópera al revés

Manuel Galduf y la Orquesta y Coro de Valencia, salvaron la representación de "Carmen".

Las temporadas anuales de ópera finalizaron en la ciudad de Valencia hace casi veinte años, en 1979. Entre 1988 y 1992 las instituciones organizaron breves ciclos –alguno de ellos bastante meritorio– pero tales iniciativas fueron languideciendo a pesar de la fuerte inversión pública aplicada en la reforma del Teatro Principal (concebido para la ópera). El escepticismo que suscita el proyecto de construir un moderno teatro lírico (su promotor, la Consellería de Cultura de la Generalitat, ya lo bautiza con el anglicismo "Casa de la Ópera") se explica por el profundo desinterés que los políticos valencianos han demostrado hacia la ópera. Son algunos de los contrasentidos que presiden la vida de esta ciudad, donde el prestigio momentáneo de las realizaciones culturales parece depender de la búsqueda de unos votos que apuntalen el frágil edificio de la permanencia en el poder.

Un ejemplo de contrasentido fue el montaje de *Carmen,* dirigido por Jaume Martorell, que se estrenó en el Teatro Principal el pasado mes de octubre. La producción fue pensada en su ya remoto origen para el Taller de Ópera del Palau de la Música de Valencia, y como tal se vendió (sólo que el precio de las entradas no fue realmente estudiantil). Los papeles principales de *Carmen,* obviamente, no son idóneos para principiantes, lo cual no impide que los secundarios sean encomendados a voces tiernas. Mentxaka, Riñón, López, Santana y los Giner son nuestros eternos jóvenes, y fueron ellos –junto con la espléndida Micaela de María José Martos– los triunfadores de la velada. El trío de protagonistas (Adria Firestone, Carmen; Allan Glasmann, Don José; Dean Peterson, Escamillo) parecía sacado de una tienda de saldos. Al Coro y Orquesta de Valencia, dirigidos con buen pulso por Manuel Galduf, les tocó salvar esta *Carmen* del naufragio. Ya que no otra cosa fue la dirección escénica de Martorell, que recurrió a la inconsistente lectura del mito y a la imposible factura del tópico.

El Congreso Mundial de Saxofón

El XI Congreso Mundial de Saxofón reunió en Valencia a 109 solistas, 102 grupos y 750 congresistas procedentes de 20 países. Más de 200 conciertos, con un centenar de estrenos de obras escritas para los diferentes integrantes de la familia del saxo, y una reducida presencia del jazz, se saldaron con el éxito de 6.000 espectadores y con la confirmación práctica de que este instrumento dista de ser emblemático dentro de la creación musical contemporánea, mal que pese al voluntarismo musicológico exhibido por nuestra máxima autoridad política. El eclecticismo estético de las partituras escuchadas no desmintió el complejo expresivo que aún hoy asalta a los compositores cuando se ponen a escribir para el saxo. La técnica saxística de nuestros conservatorios sufre de parecidos complejos, que se traducen en la limitada explotación de las posibilidades del instrumento. Y es que la pregnancia histórica del saxo en el jazz pesa lo suyo.

Gonzalo Badenes

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BERLÍN

Barenboim, en las antípodas de Abbado

SUSESCH BAYAT

Barenboim, con los filarmónicos berlineses.

En su condición de capital de la nueva Alemania, Berlín ofrece a propios y visitantes un panorama cultural envidiable tanto en lo referente a la cantidad como a la calidad de sus propuestas. Durante el pasado mes de septiembre la atención se centró en la edición número 47 de las Berliner Festwochen, un amplio muestrario de actividades culturales de todo tipo entre las cuales la música goza de un puesto privilegiado. En esta ocasión tuve oportunidad de asistir a la primera de las veladas del Ciclo Schubert organizado con motivo del 200º aniversario de su nacimiento. El programa, que incluía también la composición para violín y orquesta *Gesungene Zeit* de Rihm con Rainer Kussmaul en la parte solista, reunía nada menos que las dos sinfonías más importantes del genio austríaco, la *8* y la *9*. La sonoridad densa y aterciopelada de la maravillosa orquesta berlinesa otorga a estas obras un "cuerpo" y una profundidad realmente atractivos que Abbado, un tanto acomodado y poco dispuesto a "aventuras" especulativas, no supo aprovechar plenamente.

Lo mejor, claro está, nos llegó con los dos últimos movimientos de la *Novena*, que se ofreció con las no demasiado frecuentes repeticiones.

En las antípodas de Abbado, Daniel Barenboim muestra una inquietud musical, una creatividad y una espontaneidad prodigiosas. Su temperamental dirección del *Primer Concierto para piano* de Brahms con la excelente Staatskapelle no compensó sin embargo la desastrosa intervención solista de Leon Fleischer, pobrísima técnicamente –¡ni un trino en condiciones!– y plagada de desajustes.

En la segunda parte Barenboim se "desquitó" con una sensacional *Séptima* de Beethoven, una interpretación de proporciones ideales, elástica, llena de nobleza –¡perfecto el "tempo" del Allegretto!– y animada por un impulso irrefrenable que culminó en un final de "infarto".

Dentro ya de la programación de la Staatsoper Barenboim se encargó también (salvando la indisposición de la primera función, donde fue sustituido por Sebastian Weigle) de la dirección musical de la producción de *La Flauta mágica* mozartiana firmada por August Everding y basada en los diseños escenográficos del arquitecto Karl Friedrich Schinkel. Un precioso espectáculo de corte tradicional en el que Everding intenta devolver a la pieza su dimensión más sencilla y a la vez universal como expresión de los más elementales sentimientos humanos, sin olvidar la fuerte carga simbólica que encierra y la constante lucha entre conceptos antagónicos. La espléndida prestación de coro y orquesta dejó patente el altísimo nivel del que goza la Staatsoper en la actualidad. Del juvenil elenco, con una estupenda pareja protagonista a cargo de Endrik Wottrich y Lynne Dawson y la convincente Reina de la noche de Laura Aikin, destacó sobremanera el Sarastro de René Pape, verdadera estrella de la función. Barenboim dirigió como sólo él sabe hacerlo en Mozart y con su proverbial sentido dramático logró humanizar y dar vida a personajes y situaciones.

José Sánchez Rodríguez

LONDRES

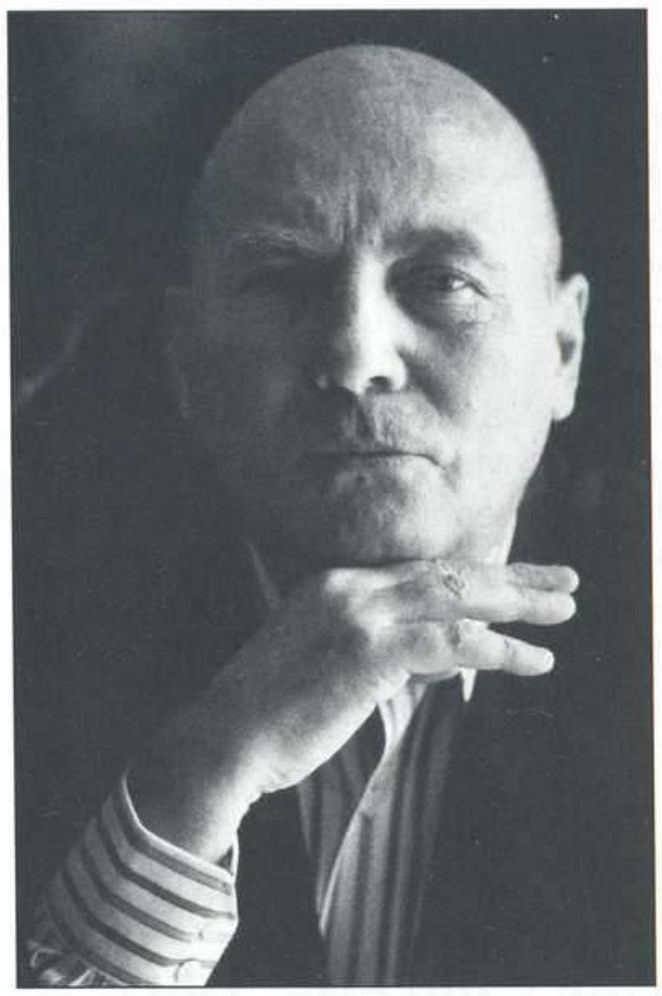
Los promenade Concerts, 1997

A los 90 un vital Elliot Carter asistió a la premiere europea de las BBC Proms de su *Allegro Scorrevole* (1995), tercera y última parte de un *Tríptico Sinfónico* que incluye la *Partita* estrenada por Barenboim y la Sinfónica de Chicago en 1993, y *Adagio Tenebroso* cuya primera audición tuviera lugar en las Proms de 1994 bajo la batuta de Andrew Davis y la orquesta sinfónica de la BBC. Fue la misma orquesta, esta vez dirigida por Oliver Knussen la que ejecutó el *Allegro Scorrevole*. El leit-motiv del *Tríptico* es un poema del poeta jacobiano Richard Crawshaw sobre la vida humana comparada con una burbuja por su fragilidad. La *Partita* alude a la energía vital, mientras que el *Adagio Tenebroso* describe premoniciones de muerte. En el *Allegro* estrenado en las Proms, la imagen de la burbuja dispuesta a desaparecer en cualquier momento es descrita con un magistral tratamiento de contrastes entre cuerdas y maderas, con un dinamismo y claridad de texturas que el compositor reconoce como inspirado en un *Scherzo de la Reina Maab* que tuvo la suerte de escuchar interpretado por Toscanini. El climax son la nota mas baja del piano y la mas alta del *piccolo* afirmada en una tonalidad reminiscente del final de la novena de Mahler y de significación parecida como presagio de un mas allá en forma de pregunta.

Siempre bajo la batuta de Oliver Knussen se agregó al programa el estreno londinense de *Disipando los miedos*, un movimiento sinfónico progresivo de Mark Anthony Turnage con dos trompetas solistas, en este caso Hakan Hardemberg y John Wallace. También esta es una obra talentosa donde las trompetas ya tocan al unísono como si fueran un instrumento o dialogan en frases largas de rica variedad inventiva. Uno de esos diálogos, con una de las trompetas en sordina me pareció de una particularmente atractiva expresividad poético-musical. Las trompetas solistas se explayan en contraste con un variado acompañamiento orquestal a veces con cuerdas tocando en el registro bajo y enfatizando colores oscuros (tal vez representativos a esos miedos que deben disipar las trompetas).

La maestría de Knussen como director quedó de-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Markus Stenz estrenó en el Reino Unido "Venus y Adonis" de Hans Werner Henze.

mostrada en una vibrante entrega de la suite *Billy the Kid* de Aaron Copland, un contemporáneo que Carter ironizó en una charla pública al afirmar que a él le gustaba la música folklórica hecha en su ambiente por gente de pueblo pero no por compositores clásicos, ya que ésto daba a la creación musical un dudoso tono nacionalista. La versión completa del *Tríptico Sinfónico* de Carter será estrenada el 25 de abril de 1998 por Knussen y la sinfónica de la BBC en Manchester. La gira de Pierre Boulez y la Sinfónica de Londres en marzo (que alcanzará Madrid) incluye obras de Carter.

El traslado del cadáver de la Princesa Diana al palacio de Kensington en las cercanías del Royal Albert Hall provocó un caos de tráfico que malogró la asistencia de público a uno de los acontecimientos de música contemporánea mas importante de este megafestival de verano. Fue así que en una sala semivacia, la soprano Evelyn Herlitzius y el barítono Ekkehard Wlaschiha bajo la BBC Symphony Orchestra dirigida por el talentoso Markus Stenz estrenaron en el Reino Unido *Venus y Adonis,* una nueva ópera-ballet de Hans Werner Henze, donde una soprano, un tenor y un barítono proyectan sus propios conflictos emocionales sobre los personajes de Venus, Adonis y Marte, que a su vez ven reflejados coreografiados sus sentimientos en ballet, con comentarios de un coro de madrigalistas y orquesta dividida en tres grupos para acompañar a cada uno de los personajes fundamentales: de flauta trombones y arpa para Venus, oboes y trombones, cornos y celesta para Adonis y clarinetes, trompas y piano para Marte. Se trata de una compleja sucesión de diecisiete movimientos madrigalescos, de danza coro y solistas admirablemente estructurada, rica en lirísmos y dinámica de tiempos. La versión de las Proms fue... de concierto, es sin el elemento coreográfico necesario para apreciar esta síntesis de ópera y ballet tan demostrativa del talento de un ya septuagenario Henze. Pero Stenz dió a la partitura la vida y el color necesarios para hacer valer a esta partitura por sí misma. Excelentes Evelyn Herlitzius (Primma donna-Venus) Christopher Ventris (Clemente-Adonis) y Ekkehard Wlaschiha (el "artista heroico" Marte).

Otros momentos culminantes de estos Promenade Concert fueron la consumada versión de la *Quinta* de Mahler por Simon Rattle y la City of Birmingham Symphony Orquestra en una velada que incluyó una extraordinaria versión del *Concierto núm. 1* para violín de Shostakovich y la actuación de los BBC singers en un concierto coral maravilloso, que comenzó con el himno *Saul, Saul* y otras obras de Heinrich Schültz (1585-1672). Los cantores de la BBC continuaron con una verdadera antología de música coral que incluyó obras de Scheidt, Bach, Mendelssohn y Brahms para culminar con Friede auf Erden un coro de Arnold Schoenberg de elaborada polifonía y variadísimo elemento cromático.

E inevitablemente hubo este año desilusiones: la Leipzig Gewandhaus bajo la dirección de Sir Neville Marriner naufragó en una intolerable mezcla de aburrimiento y rutina con la obertura de Los Maestros Cantores, la Sinfonía núm. 3 de Mendelsohn y el concierto para piano de Schumann con un Alfred Brendel poco preciso y decididamente poco inspirado. Y la posibilidad de aburrirse con Haendel se hizo realidad con una soporífera versión de *Jephta* donde a lo largo de más de tres horas destacadísimos solistas (Joan Rodgers, Felicity Palmer, Michael Chance, Anthony Rolf Johnson y Alastair Milnes) trabajaron correctamente pero sin mas alma bajo la dirección de un también correctísimo Sir Charles Mackerras. Pero tal vez la desilusión mas grande la dió quien faltó a la cita Sir George Solti, que había anticipado su intención de homenajear a la Princesa Diana con el *Requiem* de Verdi fue a su vez homenajeado "post mortem" por Colin Davis y un público para quien este *Requiem* pasó a ser una verdadera ocasión fúnebre.

Agustín Blanco Bazán

NUEVA YORK

El estreno de "Iphigénie en Tauride" de Gluck

En líneas generales, hay dos formas de entender la ópera. Por una parte, la ópera es voz –voz acompañada de música, texto, escenografía, coreografía, luminotecnia etc.– pero voz, al fin y al cabo, y voz sobre todas las cosas. Por otra parte hay quien cree que la voz es un elemento mas en la ópera, no su aspecto mas esencial. Lógicamente, esto no significa que la voz sea un factor sin importancia; al contrario, históricamente muchas óperas se han escrito para voces concretas: la capacidad expresiva de una voz es indispensable para clarificar la psicología de un personaje, recrearlo de forma verosímil, matizarlo, añadirse sombras y definir sus particularidades de carácter. Pero incluso así, declaran algunos, la voz es un estamento más en la democrática república de la ópera, no su jerarquía gobernante.

La producción de *Iphigénie en Tauride* de Gluck que la City Opera de Nueva York acaba de presentar (creada originalmente para la Glimmerglass Opera de Australia) es una prueba fehaciente de que la voz parece haber cedido potestad al teatro y a todo lo teatral. No se trata aquí de escandalizar al público

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

bien pensante con una producción chocante, como se ha hecho tantas veces; Francesca Zambello, la responsable de la producción, no se limita a "modernizar" o "actualizar" óperas, como suelen hacer muchos directores de escena (Peter Sellars, viene a la memoria), ni recrea en el teatro grandiosas escenas con terciopelo cardenalicio (a lo Zeffirelli). Su *Iphigénie* intenta transmitir sin complicaciones el mensaje del texto –al fin y al cabo es una ópera dieciochesca–.

En la tragedia de Eurípides, Ifigenia (Christine Goerke, en esta producción) está condenada a llevar a cabo sacrificios humanos para complacer al rey Toante. Al verse obligada a sacrificar a su propio hermano Orestes (Andrew Schroeder) y a su amante Pilades (William Burden), la protagonista se rebela contra su captor. A partir de aquí, el argumento de *Iphigénie* cobra tensión dramática al explotar las complejidades amorosas entre Orestes y Pilades, por una parte, y entre la protagonista y Toante, sus sacerdotisas y su hermano, respectivamente. Para representar estas tensiones, la directora utiliza símbolos homoeróticos de inequívoca interpretación: los dos amantes (atractivos y musculosos, según los cánones griegos) pasan gran parte del tiempo encadenados juntos y permanecen siempre desnudos de cintura para arriba. El desnudo, aquí, no es gratuíto o arbitrario y la directora lo justifica basándose en razones de época (el mundo helenístico) y también porque, según ella, el cuerpo masculino se ha convertido a través de la publicidad en un elemento emblemático de la cultura de nuestro tiempo, un signo que un director de escena no puede dejar de explorar debido a sus abundantes posibilidades significativas.

La dirección musical corrió a cargo de la británica Jane Glover, quien supo incorporar las sabias lecciones de algunos intérpretes historicistas (por ejemplo, William Christie) al recrear la versión original de 1779. Bajo su impecable batuta, la síntesis del estilo francés e italiano a la que Gluck aspiraba se produce con espontaneidad: el texto invariablemente gravita sobre la música, pero es ésta la que lo matiza y colorea proveyéndolo de innumerables connotaciones y significados. También es éste –sin duda– el mérito del barítono Andrew Schroeder y la soprano Christine Goerke, ambos salidos del Young Artists Development Program del MET (una iniciativa para la promoción de nuevos talentos).

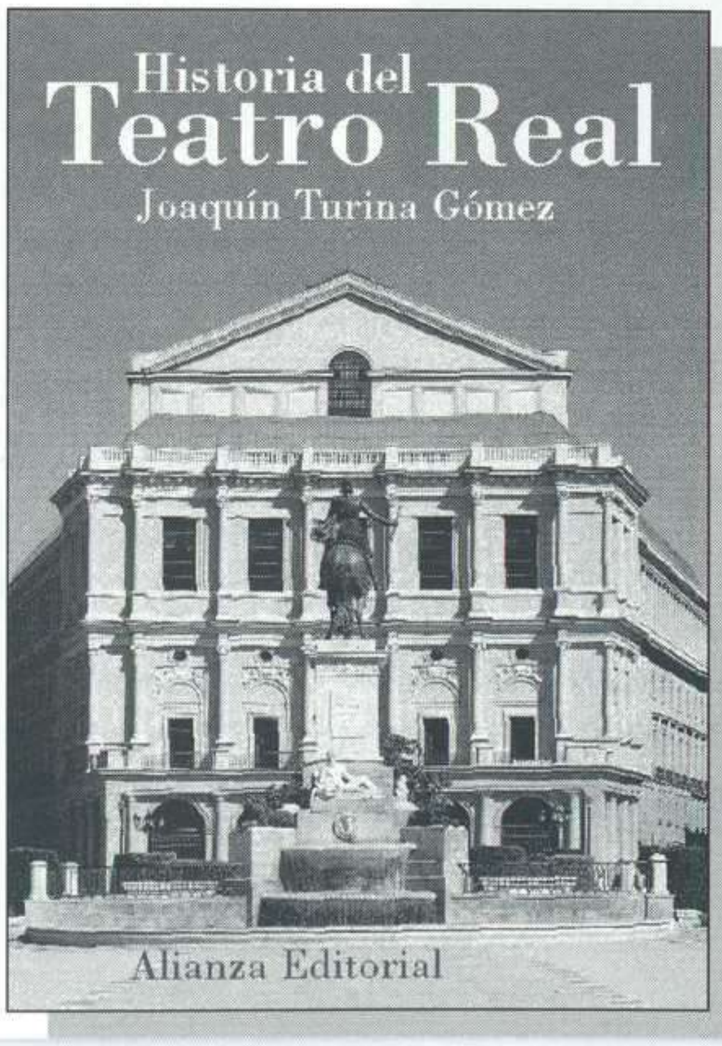
Quedó claro que ambos cantantes poseen abundantes recursos vocales, una dicción excelente y un timbre cálido lleno de sutilezas declamatorias que acaba siendo muy apto para esta música heredera de la Ilustración. A todo ello hay que añadir sus innumerables recursos como actores. Dicho todo esto, la velada demostró que, si bien la dramaturgia ha cobrado importancia, la voz sigue siendo el vehículo fundamental para transmitir el texto y la música y la ópera de ella depende para conquistar el éxito.

Antoni Pizà

Novedades Música

Don Randel (ed.)
Diccionario Harvard de música
Alianza Diccionarios

Un clásico del saber para todos los amantes de la música.



Joaquín Turina Gómez
Historia del Teatro Real
Libros Singulares

Una crónica exhaustiva de su actividad musical desde los orígenes a la actualidad.

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PARIS

Apertura Lírica

MARIE-NOELLE ROBERT

Matti Salminen, Waltraud Meier y Poul Elming, parte de un reparto de lujo.

Las dos instituciones líricas competitivas de París abrieron la temporada con dos grandes producciones. El Châtelet con un *Parsifal* (en coproducción de la Monnaie de Bruxelles y el Maggio Musicale Fiorentino) firmado por Klaus Michael Grüber. Perfectamente resulto, con decorados desnudos, no se caracterizó, sin embargo, por una renovación de la obras de Wagner. El Meier (Kundry), acompañada del convicente Poul Elming (Parsifal) y el profundo Matti Salminen (Burnemanz). La Orquesta de París y los coros del Châtelet sirvieron también de poderosos apoyos, bajo la eminente dirección dramática de Semyon Bychkov.

Una impersonal puesta en escena de Francesco Zambello.

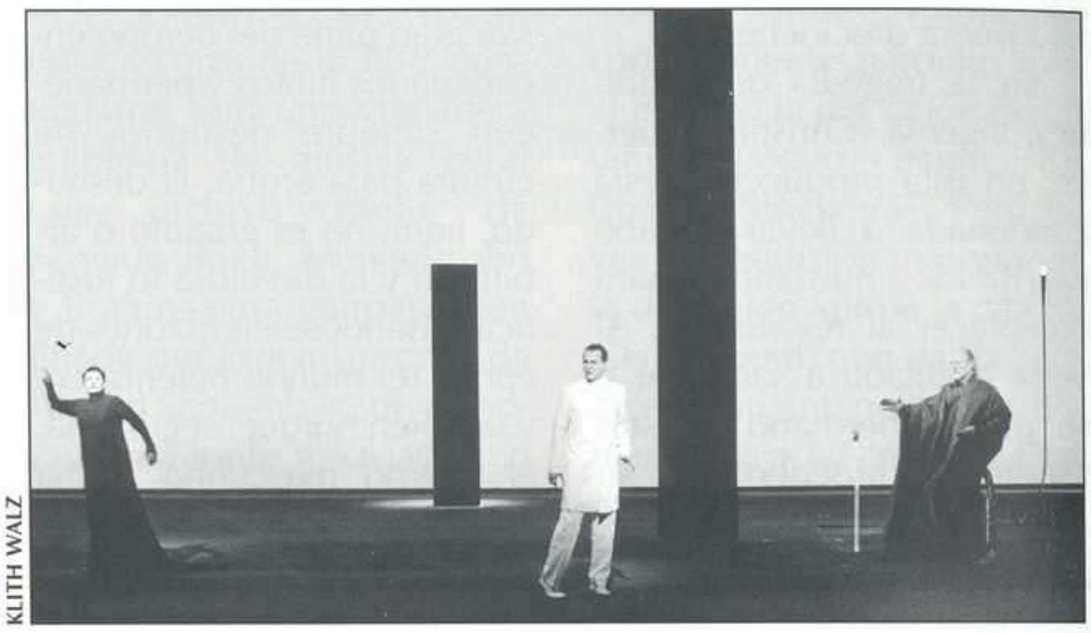
Turandot inauguró la nueva temporada de la Bastilla con un decorado metálico, en el que tan sólo algunos trajes típicos hacían referencia al legendario Orient imaginado por Puccini. La puesta en escena de Francesca Zambello no supo encontrar un lenguaje personal, asociando gestos convencionales e impresisión en la dirección de actores. Primero floja, la distribución vocal fue mejorando por momentos a medida que se desarrollaba la obra, con la Turandot más lírica que dramática de Sharon Sweet, el Calaf, de bello legato pero a veces demasiado ligero de Sergei dirigió la orquesta con más energía que refinamiento.

La mezcla de ambos elementos fue, en cambio, la gran virtud de James Colon ante la reluciente orquesta que retomó *Pelléas et Mélisande* en la segunda sala de la Opera de París, el incomparable Palais Garnier. Robert Wilson pulió su puesta en escena (ver RITMO de abril de 1997) y su alusión poética hasta alcanzar la cumbre escénica de la obra maestra de Debussy, con la ayuda de la carnalmente elegiaca Melisande de Daw Upshaw. Un gran momento.

Pierre-René Serna

SALZBURGO

Festival 1997 (y II)



KLITH WALZ

Un "Pelléas" distante y estilizado el del norteamericano Robert Wilson.

Situado en el polo opuesto del teatro "carnal" de los alemanes Freyer o Wernicke, el norteamericano Robert Wilson, que, al igual que sus dos colegas, es a la vez director escénico y escenógrafo, abordó el drama de Maurice Maeterlinck, puesto en música por Claude Debussy, de manera distante y estilizada. Sus decorados consisten esencialmente en formas abstractas, geométricas, que sugieren en lugar de describir. El contraste con las demás puestas en escena es notable y es indicativo de las muy diferentes estéticas que se pueden aplicar en el teatro. Para su concepción escénica Wilson evita prácticamente todo contacto entre los personajes. Todo es gesto fijo, insinuación, de modo que en las pocas instancias en que ocurre una interacción real, el efecto es aumentativo. Lo que redime la labor de Wilson es la total consecuencia con que aplica su estética. Esto sería imposible si la misma persona no fuera a la vez quien creara los decorados y el concepto escénico para que todo coincida en una unidad de formas, gestos, colores, atmósferas.

La interpretación musical de esta producción bajo la idónea dirección de Sylvain Cambreling, al frente de la Philharmonia Orchestra de Londres, estuvo dominada por la muy musical actuación de Daw Upshaw (Mélisande). También fueron muy dignas las actuaciones de Russel Braun (Pelléas), de Robert Lloyd (Arkel) y de Nadine Denize (Geneviève), dejando un tanto que desear el Golaud de Victor Braun (padre Russell en la vida real). En la parte de Yniold actuó un niño cantor miembro del Coro de Niños de Bad Tölz. Su actuación fue admirable pero desde el punto de vista puramente musical hubiera sido preferible contar la actuación de una soprano adulta.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Wozzeck"

Años atrás, en la ópera del Estado de Viena, Claudio Abbado ya habría demostrado la afinidad que tiene con esta genial ópera y con su música. Esta nueva producción, estrenada en el marco del pasado Festival de Pascual de Salzburgo, es prueba de que dicha afinidad no ha meramado. La interpretación que Abbado rinde de *Wozzeck* sigue siendo intensa y fascinante, sobre todo cuando cuenta con la participación de la Orquesta Filarmónica de Viena, instrumento insuperable para este tipo de repertorio. Además de esta orquesta, Abbado contó asimismo con un notable Wozzeck en la persona de Albert Dohmen y, sobre todo, de un musicalmente sobresaliente Marie en la persona de Angela Denoke, una de las sensaciones de este Festival de Salzburgo. Pero también casi todo los demás solistas, a saber, Jon Villars (lambor Mayor), Alexander Fedin (Andrés) y Hubert Delamboye (Capitán), aportaron lo suyo para asegurar la perfección musical de esta producción (algo menos interesante la actuación de Frode Olsen en la parte del Doctor).

Los decorados de Stefan Mayer fueron, en su conjunto, de excelente nivel, a pesar de que en algunas escenas no lograron dar en el blanco de la situación. Así, por ejemplo, la pequeña habitación que Marie habita con el niño, no transmite para nada a necesaria sensación de pobreza y desamparo en la que se encuentra la joven mujer. Esta situación tampoco fue mayormente corregida por la generalmente excelente dirección escénica de Peter Stein. En realidad se trataron sólo de pequeños detalles en esta excelente producción de una obra que sigue siendo la más genial de las óperas del siglo XX.

RUTH WALZ

Angela Denoke fue la Marie de este "Wozzeck": una auténtica sensación en esta edición del Festival

FUNDACION CAJA DE MADRID

VI Ciclo
Liceo de Cámara
Avance de Programación

NO **A**
de noviembre, miércoles
uarteto Shostakovich
colai Lugansky, piano
úsica de cámara de D. Shostakovich (I)
CHAIKOVSKI Cuarteto n.2 en Fa mayor, op. 22
OSTAKOVICH 2 Piezas para Cuarteto "Elegía y Polka"
Quinteto con piano en Sol menor, op. 57

NO **B**
de noviembre, viernes
uarteto Borodin
úsica de cámara de D. Shostakovich (II)
OSTAKOVICH
eto n.2 en La mayor, op. 68
eto n.1 en Do mayor, op. 49
eto n.3 en Fa mayor, op. 73

ABONO **A**
29 de noviembre, sábado
Cuarteto Borodin
La música de cámara de D. Shostakovich (III)
D. SHOSTAKOVICH
Cuarteto n.4 en Re mayor, op. 83
Cuarteto n.6 en Sol mayor, op. 101
Cuarteto n.5 en Si bemol mayor, op. 92

ABONO **B**
18 de diciembre, jueves
Fabio Biondi, violín
Ernesto Braucher, viola
Maurizio Naddeo, violonchelo
Sergio Ciomei, piano
La música de cámara de D. Shostakovich (IV)
D. SHOSTAKOVICH
Sonata para violónchelo y piano en Re menor, op. 40
Sonata para viola y piano, op. 147
Sonata para violín y piano, op. 134

PRECIO DE LOCALIDADES

ZONA A	3.000 Pts.
ZONA B	2.500 Pts.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de la celebración del mismo, excepto para los conciertos que tengan lugar en sábado o domingo. En este caso, las localidades se pondrán a la venta el martes anterior al concierto.

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

NOTA IMPORTANTE
Todos los programas, fechas e intérpretes de la sexta edición del Liceo de Cámara de la Fundación Caja de Madrid son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/10 del precio del abono adquirido y al público en general el importe de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. **La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades.** Se recomienda conservar con cuidado las entradas, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.

Temporada 1997-98
AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala de Cámara

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Le Grand Macabre"

György Ligeti es uno de los pocos grandes compositores de la actualidad que se haya dedicado a crear una ópera de corte internacional. Le Grand Macabre es un proyecto que se remonta al año 1974. En 1977 concluyó la primera versión de esta ópera. Luego de realizar varias pequeñas modificaciones Ligeti, insatisfecho por su obra, la revisó y realizó profundas enmiendas en la partitura. El pasado 28 de julio, se estrenó esta nueva versión. Posteriormente, Ligeti desacreditó por completo la labor del director de escena Peter Sellars (en su momento también había desacreditado la realización escénica del estreno de la primera versión) y no totalmente sin razón. Efectivamente, esta ópera, compuesta sobre un libreto de Michael Meschke y György Ligeti inspirado en la obra de teatro de Michel de Ghelderode *La Balade du Grand Macabre* se dedica a presentar una crítica social utilizando a tales efectos un humor negro y grotesco. Sellars, que ciertamente abordó la dirección de esta ópera con gran dedicación y seriedad, sólo logró destacar el mensaje político en torno a la opresión que de la misma emana obviando su gran ironía y sus momentos estrambóticos (grotescos). Los aspectos chocantes de esta producción quedan reducidos a la actuación de personajes en poses eróticas, de una cantante que actúa desnuda (un hecho que en Europa ya no provoca mayor asombro) y de escenas de mitigada violencia... Pero Sellars pasó por largo las características esenciales de la obra que quedaron relegadas a un plano secundario. La música de Ligeti es excelente, llena de ideas notables, desbordante de imaginación. No obstante resulta difícil vaticinarle un futuro brillante a esta ópera. Su texto (cantado en el orignal inglés) es demasiado coloquial, demasiado ceñido a un lenguaje típico del momento; parece carecer de las calidades más universales que garantizan el éxito de otras obras de nuestro siglo (Wozzeck a la cabeza). Además esta ópera no presenta en su sucesión de escenas y cuadros una unidad coherente. Quizá esto sea culpa de la realización de Sellars ya que los decorados futuristas (con luces que se apagan y se prenden constantemene) de Georg Tsypin cuyo carácter era demasiado anodino.

En definitiva, lo más descollante de esta producción fue su interpretación musical bajo la fulminante batuta de Esa-Pekka Salonen (un gran talento) al frente de la Philarmonia Orchestra y de un elenco de envergadura integrado por Graham Clark (Piet the Pot), Laura Claycomb (Amanda), Charlotte Hellekant (Amando), Willard White (Nekrotzar), Jard van Nes (Mescalina), Frode Olsen (Astamadors), Sibylle Ehlert (Venus y Gepopo), Steven Cole (Ministro Blanco), Richard Stuart (Ministro Blanco), Dereck Lee Ragin (Príncipe Go-Go) y otros.

"100 objetos para presentar el mundo"

En el marco del ciclo "Zeitfuss" ("Fluir del tiempo", integrado por diez espectáculos) se estrenó la obra titulada *100 Objects to Represent the World, A Prop Oper* (Cien objetos para representar al mundo –una obra de utensilios) basada en un libreto y bajo la dirección del conocido cineasta inglés Peter Greenaway. La idea se remonta a una exposición que Greenaway realizara en Viena unos años atrás, en la que había juntado cien objetos con los cuales pretendia (arbitrariamente, se entiende) representar el mundo. Esto constituía una respuesta a un muestrario (y plaqueta) que la NASA había enviado al espacio en una sonda, para representar al mundo en caso de que algún día cayera en manos de seres avanzados de otro sistema planetario.

Greenaway juntó en un escenario todos los objetos y seres de su exhibición y, sobre la base de una cinta de música electrónica compuesta por Jean-Baptiste Barrière del IRCAM/Centre Pompidou Paris, y la actuación de músicos (un percusionista, dos cantantes - Michael Sheen y la compositora Kaiha Saariaho) y de actores y actrices, fue presentando (también mediante la ayuda de proyecciones) durante unos 65 minutos cada uno de los objetos en cuestión. El resultado fue un espectáculo audiovisual relativamente entretenido sobre la base de la audición de una cinta electrónica de interesante sonoridad.

Schubert: un homenaje a cargo de Gidon Kremer

En este año aniversario de Schubert, Gidon Kremer presentó cinco programas de música de cámara en torno a Schubert con el cometido tan importante (como interesante) de mostrar los nexos existentes entre estas composiciones y obras de cámara de la actualidad. Así, en uno de los programas, Kremer empezó con un trío de cuerda de Schubert *(D. 581)* junto con Verónica Hagen y su hermano Clemens (ambos integrantes del cuarteto Hagen). Luego Kremer interpretó *Espejo en el espejo* de Arvo Pärt en su versión para violín y arpa, siendo la arpista Noako Yoshino. Con la misma instrumentista y la violista Verónica Hagen, se interpretó la obra de Sofía Gubaidoulina *Jardín de las alegrías y tristezas* y tres piezas para violín y piano de György Kurtág. Finalmente, el concierto culminó con el quinteto *La trucha,* una de las obras más conocidas de Schubert, en el que actuaron además de los artistas ya mencionados, el contrabajo Alois Posch y el pianista Zoltán Kocsis, en una versión de increíble frescura y espontaneidad.

La idea de presentar ciclos de obras del siglo XX encuadradas en obras de cámara de Franz Schubert es sumamente loable porque cumple con la función de atraer a la audición de las primeras un público no particularmente abierto a este tipo de música, sobre todo en el marco de un acontecimiento de tendencia más bien tradicional como el Festival de Salzburgo. El éxito obtenido demuestra que los artistas lograron mostrar que también en la actualidad hay compositores capaces de crear música de cámara del más elevado nivel.

Gerardo Leyser

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

7º FESTIVAL VIA MAGNA

1997

DEL 9 AL 23 DE DICIEMBRE
EN MADRID

Programa de Conciertos
Entrada Libre

IGLESIA DE SAN JOSÉ
(Alcalá, 41 - esq. Gran Vía)

MIÉRCOLES 10 — 20:30 H
Ewa Zamoyska, soprano
Laurence Verna, piano
Coro Galileo
Directora: Ana Ligero Lasa

VIERNES 12 — 20:30 H
Ruth Rosiqué, soprano
Agustín Manuel Martínez, piano
Coro Villa de Las Rozas
Director: José Bernardo Álvarez

SÁBADO 13 — 21:30 H
Isidro Anaya, barítono
Francisco Pérez-Sánchez, piano
Coral Francisco Piquer
Director: José Vicente Alcérreca

DOMINGO 14 — 21:00 H
Collegium Vocale de Madrid
Director: Miguel Ángel Jaraba

MARTES 16 — 20:30 H
Ángel Rodríguez, tenor
Leopoldo Erice, piano
Coro San Jorge
Directores: José Manuel Abeleira y José Luis Luque

MIÉRCOLES 17 — 20:30 H
María Luz Álvarez, soprano
Pablo Escande, clave
Coro de Cámara Talía y Orquesta Cámara Madrid
Directora: Silvia Sanz

JUEVES 18 — 20:30 H
Ainhoa Garmendia, soprano
Joseba Candaudap, piano
Coral Veterinaria Complutense
Directora: María Pilar Alvira

VIERNES 19 — 20:30 H
Luis Badosa, contratenor
Patricia Mora, piano
La Camerata
Director: Juan Diego Arroyo

SÁBADO 20 — 21:00 H
Elena López Jaúregui, soprano
Manuel Burgueras, piano
José Julián Frontal, barítono
Luis Gustavo Prado, piano

DOMINGO 21 — 21:00 H
Alejandro Roy, tenor
Luis Vázquez, piano
Coral Polifónica Sagrada Familia
Director: José Luis Ovejas

INFORMACIÓN
(91) 523 13 07

Patrocinan:

OBRA SOCIAL CAJA DE MADRID

HAZEN

Ciclo de Conciertos
Entrada de Abono

TEATRO MONUMENTAL
(Atocha, 65)

CORO Y ORQUESTA DE LA CAPILLA REAL DE MADRI
DIRECTOR: **ÓSCAR GERSHENSOHN**

MARTES 9 — 21:00 H
"LA CREACIÓN" (J. Haydn)
Marlis Petersen, soprano
Miguel Mediano, tenor
Gregorio Poblador, bajo

JUEVES 11 — 21:00 H
"CANTATAS BWV 57 Y BWV 151" (J.S. Bach
"MOTETES BWV 226 Y BWV 227" (J.S. Bach
"MAGNIFICAT" (Buxtehude)
Catherine Bott, soprano
Jose Antonio Carril, barítono

LUNES 15 — 21:00 H
"CANTATA BWV 133" (J.S. Bach),
"MOTETES BWV 225, BWV 228, BWV 229
Y **BWV 230"** (J. S. Bach)
"MAGNIFICAT" (Schütz)

LUNES 22 — 21:00 H
"ORATORIO DE NAVIDAD" (cantatas 1, 3 y
(J.S. Bach)
"MAGNIFICAT" (J.S. Bach)
María Luz Alvarez, soprano
María Jesús Prieto, soprano
Charles Brett, contratenor
Marcus Ullmann, tenor
Jordi Ricart, barítono

Precio de Abonos y localidades para los 4 conciertos

	ABONO (4 conciertos)	Localidades
PATIO	13.000	3.500
PLATEA	11.000	3.000

VENTA DE ABONOS:
Los abonos se pondrán a la venta el 1 de noviembre y se podrán adquirir a través de Venta de Entradas de CAJA DE MADRID (902-488 488), FNAC (pza. de Callao) y MADRID ROCK (Gran Vía, 25).

VENTA DE LOCALIDADES:
En el caso de que el aforo total no fuese vendido por el sistema de abono, las localidades sobrantes se pondrán a la venta a partir del día 1 de diciembre.

Madrid Rock

VENTA DE ENTRADAS 902 488 488 CAJA MADRID

fnac

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un compositor, una música, un intérprete, un disco

RITMO esta vez ha querido "jugar" con sus críticos a un juego seguramente imposible, o, mejor dicho, basado en una hipótesis que tiene mucho de artificial. "Si Vd. se viera obligado a trasladarse a una isla desierta, qué compositor se llevaría, qué obra se llevaría, qué intérprete se llevaría, qué disco se llevaría". Ésta ha sido la pregunta, y, como es lógico, cada uno de los siete críticos consultados la ha interpretado a su manera, separando cada apartado o ligándolos todos en uno solo.

Bach y Harnoncourt

¿Un compositor?, Juan Sebastian Bach. Ante una pregunta tan difícil y embarazosa para el aficionado a la música, casi imposible, mi respuesta surge rápida y sin dudas. Claro que detrás quedan un montón de remordimientos: ¿cómo no escoger a Monteverdi, Haendel, Beethoven, Mozart, Brahms, Schubert y otros?, culpables de algunos de los más estupendos momentos de felicidad que este melómano pueda recordar. Preferencia que debió originarse en mi ambiente familiar y la sacrosanta escucha de la *Pasión según San Mateo* todos los años por Semana Santa. Bach, clásico entre los clásicos, maestro en conjugar lo grandioso con lo sencillo, no siendo el gran revolucionario que concluye una época –pero si obligó al cambio después de él– poseía un sentido superior de la armonía y propensión a la audacia, era industrioso y si no indiferente a su genio sí ajeno a la trascendencia del arte. Fue el músico capaz de reunir, resumir y expresar todo lo que hasta él ha sido dicho, y con Mozart posiblemente el compositor más dotado en la historia de la música. Su obra, desde la ya legendaria llamada de atención de Mendelssohn en 1829, no ha cesado de crecer en el favor del aficionado y el interés del intérprete. Únicamente en el apartado teatral su producción se reduce a unas pocas pero maravillosas cantatas profanas que nos recuerdan que también estuvo dotado para el género.

Ya parece claro que puesto en la tesitura de elegir una obra ésta es la *Pasión según San Mateo,* formidable drama, monumento entre las más grandes obras religiosas y corales que ha producido la historia, un venturoso y apasionado compromiso entre lo humano y lo divino que si bebe directamente de los evangelios por mediación del mediocre Picander, es la mano del compositor la que fragua en definitiva la obra. Dos impresionantes coros abren y cierran una sucesión de piezas solistas, recitativos y corales de una belleza tan deslumbrante y conmovedora que parece superfluo pormenorizar. La vehemencia de Bach en transmitir un mensaje, patente en cada frase de la *Pasión,* y la unidad músico-dramática, desembocan en una obra de una grandeza hipnótica sin precedentes.

Y es en la interpretación donde las dudas afloran con más fuerza ya que en mi modesta opinión todavía no existe la versión ideal. Entre las grabaciones "tradicionales" destacaría especialmente las dos de Karl Richter desde una óptica masiva pero rigurosa y siempre distribuyendo grandes cantantes, Jochum, Corboz, Schreier o Rilling, y perduran dos incunables fuera de estilo que cautivan a cualquiera: Furtwängler en directo con sus personales libertades y la intemporal grabación de Klemperer de una pureza y apasionamiento arrebatadores y muy bellas intervenciones solistas, una grabación que es conveniente escuchar periódicamente para desintoxicarse. Pero en eso llegó Harnoncourt y la imparable revolución historicista y comenzaron a manar versiones que paulatinamente buscan acercarse al verdadero lenguaje de Bach dejando al descubierto colores insospechados, si bien al principio aquejadas de un cierto distanciamiento y lunares vocales, pero creciendo en calidad imparablemente: Herreweghe, Gardiner, Koopman, pronto McCreesh, etc., y en mi sincera opinión, las dos todavía más grandes: Harnoncourt (1.ª) y Leonhardt. El primero fue el que rompió el fuego apostado por unas ideas en un principio arriesgadas pero que en definitiva sentaron las bases para limpiar de polvo y paja la *Pasión,* despejar la estructura dual y desarrollar un lenguaje reconstruido/reinventado señalando un camino que hoy es autopista. La palanca innovadora de Harnoncourt se apoyó principalmente en Bach y los efectos fueron tan devastadores que para comprobarlos solo hay que echar un vistazo al panorama discográfico de la actualidad –es curioso que muchos reconocidos críticos y musicólogos, rezagados en reconocer logros en el movimiento historicista y eludiendo las puertas principales, aceptan a otros directores pero siguen demonizando al maestro alemán, como si no se le perdonara ser el que destapara la caja de los truenos–. Con todo la *Pasión* de Harnoncourt también acusa ya el paso del tiempo y si se decidiera a volver a grabarla sería candidato a firmar la versión ideal de la que carecemos. Por ello y para decidirnos por una, la elección recae en su compañero de los primeros momentos, Gustav Leonhardt, quien menos obsesionado por lo auténtico logra en su trabajo para Deutsch Harmonia Mundi mayor musicalidad y un sonido de prístina belleza, su interpretación sobria y homogénea es más íntima y colorista, está llena de inventiva y vitalidad, y libre de cualquier rigidez evoca un drama de dimensiones colosales. Siempre se ha creído ver en Leonardo el músico de nuestro tiempo mas afín al espíritu de Bach y su *Pasión* es a la vez profundamente humana y espiritual, en su preciso equilibrio retórico y expresivo. El gran

Estatua de Bach en Eisenach, su ciudad natal.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

clavicembalista con una justa dosificación de medios y sin necesidad de oropeles –ni de conseguir la grandeza por la habitual práctica de engrandencer los medios– recrea el ambiente más certero y supuestamente cercano al ideal bachiano. Es la versión que cuando empiezas a escucharla consigue llevarte a los mayores estadios emocionales, te ata de tal manera que nunca ves el momento de apagar el tocadiscos, cuando la música es arte capaz de elevar a la persona más allá de lo cotidiano y dar sentido a la vida.

Alberto Beltrán Llorens

Mucha música, no tantos intérpretes

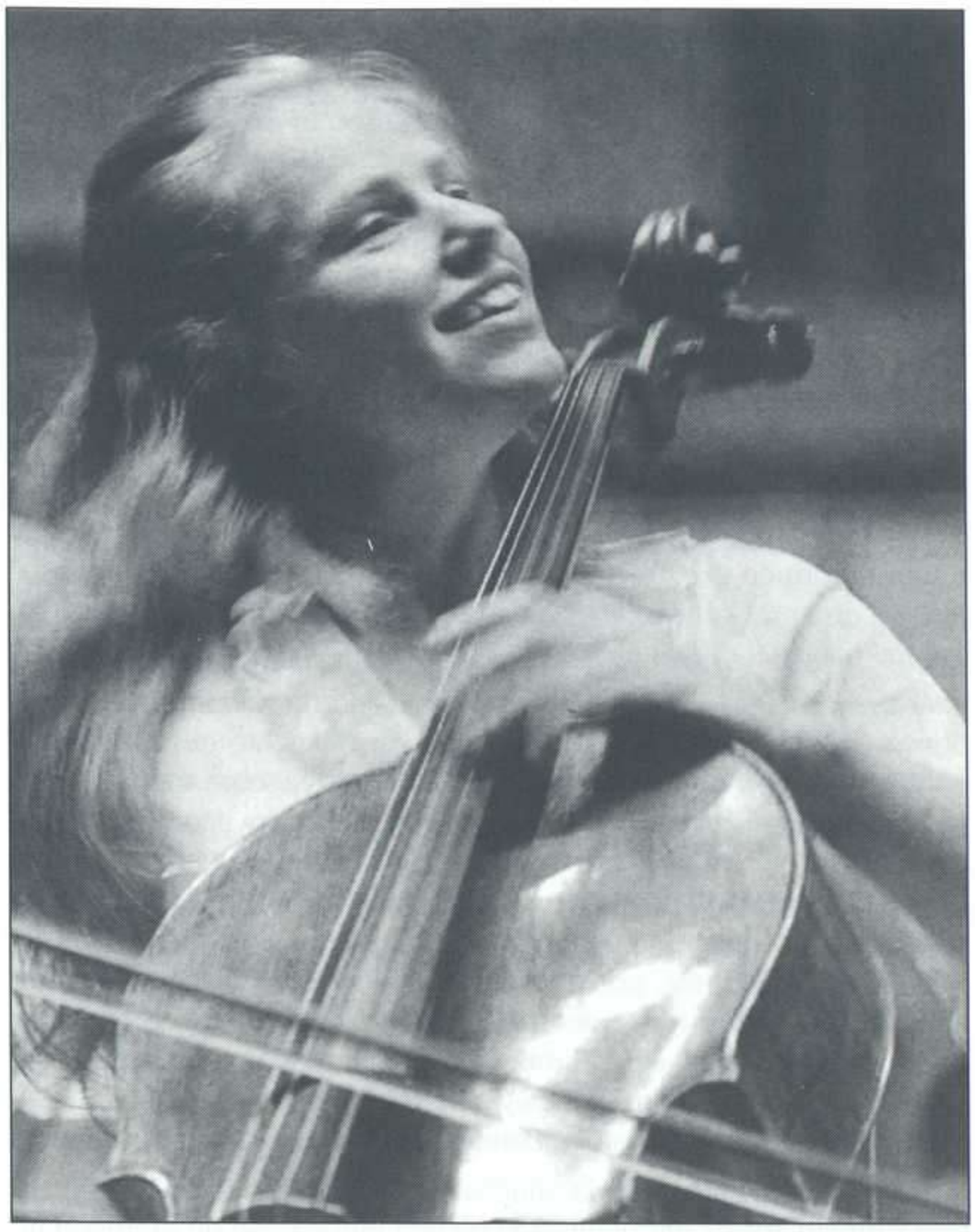
Ardua, imposible decisión la de tener que escoger "el" compositor, "la" obra, "el" intérprete y "el" disco de uno. Ardua, sobre todo, por lo que exige de renuncia no a "los demás", sino a "algunos otros". En aquellos de "la isla desierta" no quiero ni pensar: en caso de haber un tocadiscos y un enchufe, la locura estaría garantizada al oir siempre el mismo disco; también la garantizaría, en mi caso, no poder escuchar nunca otros...

Aun así, prometo escoger uno sólo en cada caso, pero sin privarme de "citar" otros.

¿Compositor? Desde Victoria, Lassus y Palestrina hasta el siglo XX creo que me gustan mucho todos los más grandes. Más antiguos que ésos los escucho con reverencia, porque debo y necesito conocerlos, pero –salvo piezas aisladas– no soy capaz de degustarlos en la medida en que lo logran amigos míos. Y en el siglo XX llego hasta Messiaen, Tippett o Lutoslawski; ante compositores más avanzados me siento a menudo un poco desconcertado y no sabría cómo juzgarlos: hay cosas de ellos que me parecen sin duda "buenas"; otras que "no me gustan", y otras más que no sabría cómo calificar. Como decía, me gustan mucho todos los grandes de esos cinco siglos. Sólo uno de los muy grandes me interesa cada vez menos: Mahler. Aunque algunas obras suyas siguen gustándome tanto como cuando más (las *Sinfonías 6.ª* y *9.ª*, *La Canción de la Tierra* y los *Kindertotenlieder)*. Pero si he de afinar, me quedo con Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Verdi, Bruckner, R. Strauss y Bartók. Si se me obliga a restringir aún más el cruel "cerco", me quedaría con Beethoven, Schubert y Bruckner. Sé que el más grande de estos tres es Beethoven. Pero llevo varios años "progresando" irremisiblemente en un "amor loco", incontrolable, por Franz Schubert. Un amor que ni quiero ni tampoco podría frenar. Si intento escudriñar en mi interior para explicarme por qué este amor hondísimo y creciente sólo hallo una respuesta parcial, porque los amores supongo que no se pueden explicar al completo. Entiendo, al menos, que su dolor "me llega al alma", y además lo hace con toda sencillez, sin aspavientos (o sea, todo lo contrario que Mahler...) y a través de unos procedimientos aparentemente muy sencillos y nada alambicados. Sus melodías, por ejemplo, son muy simples y, sin embargo, me emocionan más aún que otras mucho más complejas y "obvias".

¿Obra musical? Más difícil todavía, como dicen en los circos. Dios mío, ¿cómo decidirme entre la *Misa en Si menor* de Bach, los *Cuartetos op. 76* de Haydn, *Don Giovanni,* los *Cuartetos* de 2.ª y de última época de Beethoven, su *"Heroica"* o su *Missa Solemnis,* la *Sinfonía "Inacabada"* de Schubert, *Viaje de invierno* y el *Cuarteto "La muerte y la doncella",* los *Nocturnos* de Chopin, *Carnaval* de Schumann, el *Quinteto de clarinete* y la *Cuarta Sinfonía* de Brahms, *Tristán e Isolda* y *El Ocaso de los Dioses, Otello, Boris Godunov,* la *"Patética"* de Tchaikovsky, los *Cuatro Últimos Lieder* de Strauss, el *Divertimento* de Bartók, *Wozzeck...?* Me resulta poco menos que imposible decantarme por una sola obra. Pero es lo que se me pide. Así que, antes de que me arrepienta, voy a escoger: el *Cuarteto op. 132* de Beethoven, que, entre todas sus constantes maravillas, contiene una melodía que, cada vez que la escucho, se me saltan las lágrimas.

¿Intérprete? En este campo tengo menos dudas, más que nada porque descarto a muchos "importantes" (no como me pasa con los compositores): en primer lugar, a los que detesto; y en segundo, a muchos que reconozco como muy buenos, pero con los que no "conecto" personalmente. Me quedan un pequeño grupo de intérpretes que considero grandísimos y con los que además sintonizo muy a menudo. Músicos incluso contrapuestos, como Furtwängler y Klemperer (apenas caben dos directores más grandes y más distintos), Barbirolli, Celibidache, Bernstein, Giulini y Leppard; Menuhin y Perlman; Fischer-Dieskau, Baker y Caballé; Arrau y Barenboim, así como Zimerman y Kissin; Du Pré; el Cuarteto de Tokio... Se me ocurre que, pese a mi conocida admiración (tantas veces criticada y objeto de burlas, aunque –buena señal– creo que cada vez por menos personas, porque muchas se han ido sumando a mi entusiasmo) por el pianista y director Daniel Barenboim, con cuya forma de entender y vivir la música tanto me identifico, voy a hacer una elección diferente, aunque no distante: la violonchelista Jacqueline du Pré. No conozco a un solo intérprete que haya "vivido" y "sentido" hasta tal punto todo cuanto tocaba.



Jacqueline du Pré.

¿Disco? Estamos en las mismas. Se me vienen tantos a la cabeza: la *Misa en Si menor* o *La Pasión según San Mateo* de Bach y la *Sinfonía "Heroica"* por Klemperer, la *Cuarta* de Schumann o la *Novena* de Schubert por Furtwängler, la *Op. 76* de Haydn por el Cuarteto de Tokio, los *Valses* de Chopin por Arrau, las *Sonatas* de Beethoven por Barenboim (las de D.G.), *"La muerte y la doncella"* por el Cuarteto Orlando, *Viaje de invierno* por Fischer-Dieskau, la *Sonata D 845* de Schubert por Lupu y la *D 960* por Richter, *Sansón* de Haendel por Baker y Leppard, la *Sexta* de Mahler por Barbirolli, la *Séptima* de Bruckner por Barenboim (la de Teldec) y la *Novena* del mismo por Giulini (la de D.G.), la *"Nuevo Mundo"* por Celibidache, el *Primer Concierto* de Tchaikovsky por éste y Barenboim (estos dos últimos, sólo Laser Disc), la *Sinfonía "Patética"* por Bernstein, la *Segunda* de Rachmaninov por Previn (la de Telarc), los *Cuatro Últimos Lieder* de Strauss por Schwarzkopf y Szell.. U óperas: *Orfeo* de Gluck por Leppard, *Don Carlo* por Giulini, *Tosca* por Davis, *Manon* por Rudel, *Tristán* por Barenboim, *La mujer sin sombra* por Davis, *El caballero de la rosa* por Karajan (el de D.G.)...

Pero voy a quedarme con uno: un programa Schönberg orquestal (la *Noche transfigurada op. 4* y las *5 Piezas op. 16*) y pianístico *(Piezas opp. 11* y *19)* por Daniel Barenboim y la Orquesta Sinfónica de Chicago (Teldec, 4509982562). La *Op. 4* es la interpretación más envolvente y sentida que oí jamás y las *Op. 16* nunca las escuché tan bien explicadas y tan llenas de sentido, es decir huyendo del tópico "cerebral". El Barenboim director se da la mano con el pianista en unas reveladoras interpretaciones de las *Opp. 11* y *19,* ofreciendo además el arreglo de Busoni, aprobado por el autor, de la *Op. 11/9.* Un disco absolutamente ejemplar en cuanto a interpretación, grabación (¡la pera!) y presentación (libreto de 90 páginas con el poema de Dehmel, comentarios, reproducción de ejemplos musicales, entrevista con Barenboim, correspondencia entre Schönberg y Busoni sobre la *Op. 11/9...).*

Angel Carrascosa Almazán

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Agradecimientos varios

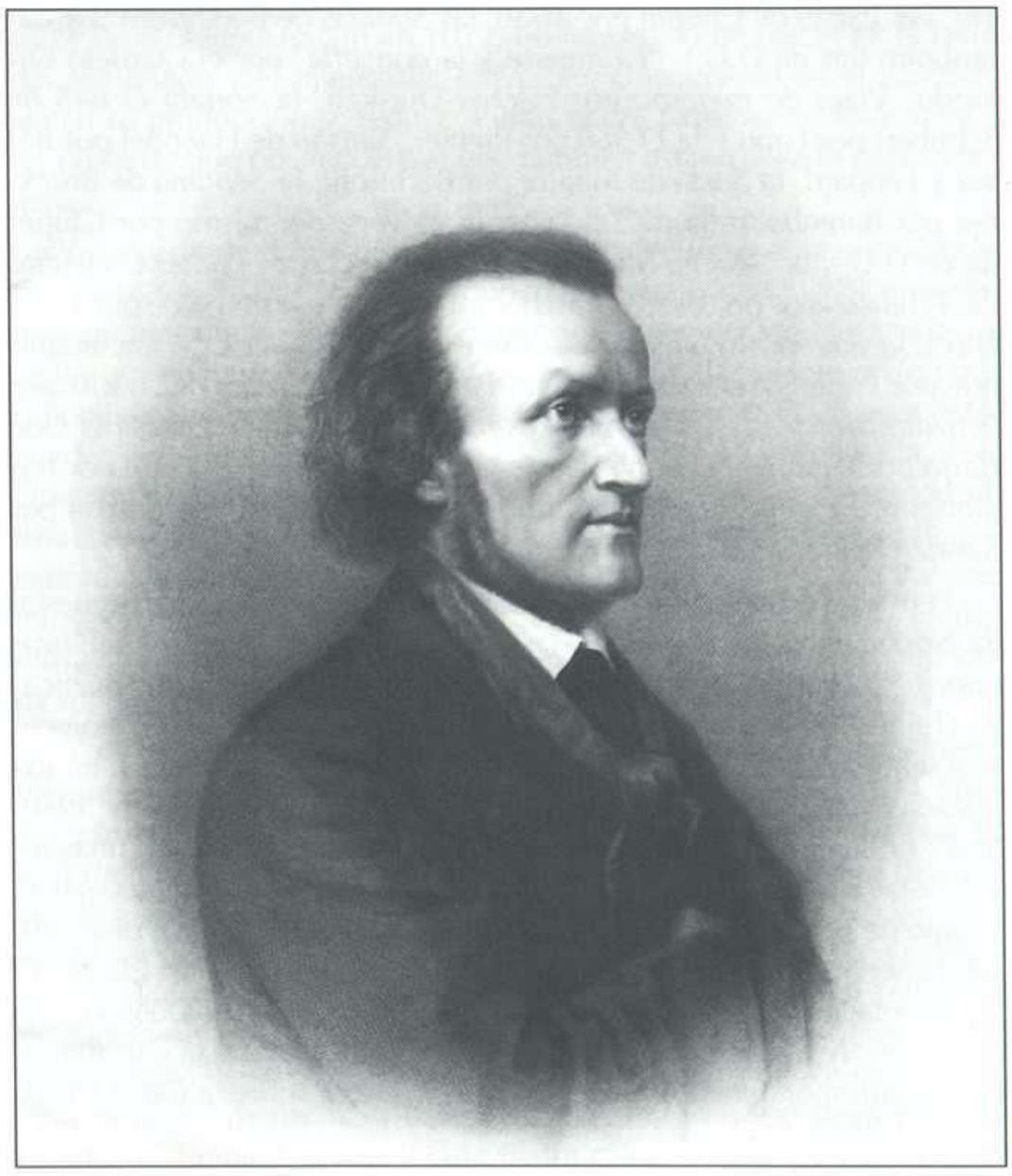
Un compositor: Béla Bartók. Hacer esta elección es como escoger pareja. No creo en eso de las medias naranjas; estoy convencido de que el mundo está lleno de personas con las que uno podría sentirse identificado, y de las que uno podría enamorarse sin problemas. Aquí pasa un poco lo mismo: podría establecer una larguísima lista de compositores a los que con total justicia se le podría asignar la condición de "mi compositor favorito". Pero no voy a citar ni a uno solo: entiendo que jugamos ahora a otra cosa.

¿Por qué Bartók? Por tres causas: por puro sentimiento, por el compromiso artístico que practicó toda su vida y por su aportación musical (en ese orden). Explicar la segunda y tercera sería una pedantería. No así, me parece, la primera.

Nunca estaré lo suficientemente agradecido a determinados compositores de este siglo lo mucho que en su momento me ayudaron a comprender la Música (otro sería Alban Berg) y, sobre todo, a escucharla. Me he planteado muchas veces por qué de jovencito comprendía (o sentía) mejor la *Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta* que la *Sinfonía núm. 39 de Mozart;* o el *Segundo Concierto para piano* del húngaro que *La Creación...* Escojo a un compositor del siglo XX para "mi isla" por gratitud; porque cuando, hace ya algunos años, comencé el arduo y costoso proceso de aprender a escuchar música, disfruté más, aprendí más y me sentí más libre cuando escuchaba la *Sonata para dos pianos y percusión* de Béla Bartók que cualquier obra maestra del pasado. Escojo a Bartók por eso.

Una obra: *Tristán e Isolda.* Muchas veces he hablado con algún colega y amigo acerca del significado de esta música. No de su importancia, del "papel" que juega en la Historia de la Música... Más bien del perverso enamoramiento en el que uno cae cada vez que la escucha. Viene a ser como una extraña fidelidad; no la que nace del contacto continuo (léase rutina), sino aquella que, extraña y milagrosamente, se renueva cada vez, en cada escucha (y obsérvese que hablo de escucha, no de mirar: hablo de la música, no tanto de la ópera); esa clase de fidelidad al amor fijo que tan difícilmente se consigue, sin que sobrevenga el cansancio, la saturación.. la hartura. Escojo esta música porque obra en mí ese milagro de renovación, más que otra cualquiera; que las consabidas obras maestras, ésas que, en puridad, uno está obligado a escuchar sin rechistar, sin mostrar debilidad alguna.

He hablado alguna vez con algún colega y amigo, decía, y, bajito, sin que nadie lo escuchara, nos decíamos el uno al otro: "mira, esto que te voy a decir no se podría escribir; ni siquiera se podría simplemente decir... pero yo quiero decírtelo: 'Tristán' es la más grande música nunca escrita".



Richard Wagner.

Traslado a la gente que quiera ser amiga estas maximalistas opiniones privadas. Por si alguien más quiere compartir esa locura.

Un intérprete: Otto Klemperer. No se me ha presentado la más mínima duda a la hora de escoger. Pero he de decir, ya, que no por identificación personal con su manera de hacer música, sino por la admiración y respeto que siento por la misma: es el intérprete de más talla intelectual que haya conocido y el que con mayor aplastante seguridad ha aplicado su forma de ver la vida a la Música. Es, por otro lado, a mi entender, quien mejor ha conseguido transformar la música en sentimiento sin "trucos" (sonoros, o de fraseo, etc.). Sin embargo, no debe vérsele como un director "objetivo": toda su vida, incluso cuando con más fuerza miró hacia la música clásica, fue un continuo buscar respuestas diferentes al hecho interpretativo; a veces, rozando la heterodoxia, e incluso el "enfrentamiento" con el propio compositor al que interpretaba: sus versiones discográficas de la *Misa en Si menor* de Bach o la *Séptima* de Mahler son altamente reveladoras de esa "tensión experimentalista".

Un acercamiento más personal a Klemperer supone para mí recordar el día en que escuché por primera vez su versión discográfica de *Metamorfosis* de Richard Strauss: para entonces ya llevaba mucha música "en el cuerpo", lo que en ese momento supuso una gran suerte: me pude quedar como me quedé, absolutamente alucinado, porque, más o menos, no era un novato y pude, más o menos, entender lo que estaba pasando allí. Recuerdo aquello como una de las experiencias musicales más tremendas de mi vida; nunca estaré lo suficientemente agradecido a Klemperer por habérmela permitido.

Un disco: *Iberia,* de Albéniz, por Alicia de Larrocha. Me refiero a la última de sus grabaciones de *Iberia:* un milagro, cuyas claves ya han sido explicadas más de una vez en esta revista.

¿Por qué escojo esta grabación? Esta vez sí, por total identificación con la forma de hacer música de la catalana: un discurso de infinita elasticidad, con las tensiones desarrolladas hasta extremos inverosímiles, siempre al borde del límite permisible, asumiendo con increíble seguridad y maestría el peligrosísimo riesgo de que todo, en cualquier momento, salte por los aires hecho añicos... Escojo este disco porque regala una interpretación construida sobre una base que admiro y me motiva especialmente: el riesgo contenido.

Pedro González Mira

¿A una isla desierta? Ninguno

Los sufridos críticos de RITMO nos vemos enfrentados esta vez (tarde o temprano tenía que llegar; ahora ya sólo falta que un día publiquen nuestra foto) a la pregunta del millón, la famosa cuestión del equipaje para una isla desierta. En realidad, no se trata de opinar sobre quién consideramos es el autor, el intérprete o la obra más importantes de la Historia de la Música ni de elaborar el *hit-parade* de la discografía clásica, sino de algo mucho más comprometido: revelar a los lectores nuestro secreto, los mimbres con los que se tejen nuestras filias y nuestras fobias y descender (¡ah!, críticos pillines que pontificábais desde vuestras atalayas de papel) a la arena de la subjetividad más absoluta.

Está bien, está bien. Ahí va. Pero que conste que lo que sigue es sólo la fotografía de un instante y que es posible que cuando el lector pose sus ojos sobre estas líneas ya no reflejen del todo el sentir de su mutable escritor.

Un compositor: Juan Sebastián Bach. No Beethoven (es demasiado conflictivo) ni Mozart (a veces demasiado "divino") ni Brahms, Mahler, Franck, Schubert o Wagner (demasiado "humanos"), por citar sólo a los *finalistas* de este apartado. Para alguien de *ciencias* como un servidor, Bach es la música en su esencia, la matemática hecha materia, el cosmos transformado en sonido. Su obra ingente, verdadero cimiento de la música occidental, conjuga en perfecto equilibrio complejidad y total transparencia y ello sin resultar jamás fría o inhumana. Nunca me canso de escuchar a Bach: me divierte, me sorprende y no me causa problema mental o emocional alguno; lejos de ello, es remedio infalible para el estrés.

Una música: la *Sinfonía del Nuevo Mundo,* de Dvorak. Pues no, no es *La Pasión según San Mateo* ni la *9.ª* de Beethoven (por cierto, prefiero sus *3.ª* o *7.ª*) ni la *8.ª* de Mahler, ni *Parsifal* ni *La Muerte y la Donce-*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Leonard Bernstein.

lla mi obra favorita, aunque cualquiera de éstas me haga descargar más adrenalina que la elegida. La *9.ª* de Dvorak me convierte de nuevo cuando la escucho en el niño que en la cama y a escondidas se tragaba todos los jueves por la noche "Ustedes son formidables" de principio a fin con el transistor pegado a la oreja, sólo por oír una vez más la sintonía del programa. Una música de la que desconocía hasta su título y cuyos tres primeros movimientos descubriría, ya adolescente, en el primer concierto al que asistí por mi cuenta en el Real. La *Sinfonía del Nuevo Mundo* es (en el mejor de los sentidos) como la gaseosa: inocente, optimista, chispeante, transparente y dulce. Uno de los paisajes sonoros más estimulantes y asequibles de la Historia de la Música y una de las más maravillosas obras del maravilloso compositor checo.

Un intérprete: *Leonard Bernstein*. De nuevo, la gratitud por haberme conducido de la mano hasta el umbral de un fascinante universo, el de la Música (si, lo confieso, me considero discípulo televisivo suyo), me predispone a favor de un intérprete capaz de los momentos más sublimes y de los más rotundos fiascos, pero que se dejaba, eso sí, la piel en ambos casos. Y es que "Lenny" era aún por encima de un enorme músico, un genial comunicador que si en lugar de dedicarse a la dirección orquestal lo hubiera hecho a la venta de abanicos, los fabricantes de aire acondicionado lo hubieran tenido crudo. Por supuesto que me encantan Arrau, Giulini, Zimerman o el Cuarteto de Tokio, quizá más grandes o más rigurosos intérpretes cualquiera de ellos. Pero con ninguno me lo paso tan bien como con el norteamericano.

Un disco: *Bruckner: Sinfonía núm. 8* Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. D.G., 0721363 (Vídeo). Registrada en la iglesia de San Florián en 1979, la oceánica sinfonía es objeto de una interpretación –afirmo sin pestañear– insuperable por parte del mejor Karajan, de un Karajan en trance que parece manejar con invisibles hilos de marioneta a una Filarmónica de Viena que es sonido hecho carne y al que es necesario ver (que yo sepa, la grabación no existe en CD, pero aquí le doy la razón a Celibidache: hay que ver a Karajan) porque nos obliga a respirar con él y a penetrar los rincones de una obra tan compleja como el propio ser humano. Cada vez que escucho (y veo) este registro, al concluir tengo la sensación de haber vivido fuera de este mundo unos minutos y me cuesta verdadero trabajo *aterrizar* y hacer algo tan prosaico como detener el aparato de vídeo. ¿Existen otros discos, otras interpretaciones cuya singularidad me emocione especialmente? Sí, claro que sí; muchos otros. Pero están en éste.

P.D.: En realidad, ¿saben qué música me llevaría a una isla desierta? Ninguna, porque nada hay comparable al sonido del mar y de los pájaros ni bien más escaso en esta vida que el silencio.

Luis Enrique de Juan

Confesiones musicales

De cuando en cuando resulta clarificadora la realización de un proceso selectivo, por más brutal que éste sea. Más allá de intereses musicológicos, centenarios inoportunos, modas artificiales, comparaciones discográficas y otras vanidades intelectuales. Se trata de un retorno a las esencias, a la vivencia más subjetiva de la música; es una especie de confesión personal. Puestos en esta tesitura, la música deviene recuerdo, revelación, conciencia enriquecida... Vamos allá.

Un disco: ciertamente, se abusa del disco. Cuántos convierten la música en ruido-ambiente gracias a sus múltiples potencialidades. Yo, sin embargo, prefiero recordar al buen conde Hermann Carl Keyserlingk, afortunado aristócrata que tenía a su servicio al clavicembalista Johann Gottlieb Goldberg para dulcificar sus noches de insomnio tocando a Bach. Y gusto de revivir aquellos momentos gracias a un disco verdaderamente mágico ¡cómo si no! En el momento propicio, con insomnio o sin él, solicito los servicios de Glenn Gould, sugiero las *Variaciones Goldberg* de Bach –versión 1981 naturamente–, y el resto es difícil de explicar. El tiempo cotidiano se detiene, el aria suena más allá del mundo, el pianista canturrea porque está ahi, tras la puerta entreabierta de la habitación. Su modo de hacer música parece destinado exclusivamente para mi secreto deleite. Las variaciones se suceden, él lo dice absolutamente todo: el juego, la fuerza, el deseo, la ternura, la quietud, la tristeza... Después de la historia, llena de avatares y capítulos, llega la despedida final. No hay adiós que pueda igualar la reposición del aria en las manos de Gould. Sólo queda el silencio y, como no podía ser de otra manera, el agradecimiento de quien se siente enormemente afortunado de poseer tamaño tesoro: un amigo genial siempre dispuesto a compartir su arte.

Un intérprete: el buen intérprete supera al mejor ejecutante al poseer la obra desde una síntesis personal, desde su propia visión conceptual, abarcándola toda, de principio a fin. En plena acción interpretativa, una música así concebida se irá desenvolviendo llena de sentido, necesaria en su transcurrir, y el oyente escuchará como nuevo lo ya conocido. Nadie como Wilhelm Furtwängler ha penetrado el melos unitario del repertorio germánico. Y lo ha hecho desde el poder de su intuición emocional, ofreciendo el yo del intérprete como complemento del compositor, al modo romántico, subjetivo, valiente, desafiante. Entre sus muchas muestras –gracias a los discos, otra vez–, podemos vivir un Mozart profundo y humano –en las óperas especialmente–, el Beethoven de las mejores sinfonías –sublime *Novena* siempre–, un *Fidelio* romántico y libertario, trágico Schubert, Wagner metafísico... Aún hoy, Furtwängler sigue representando la más alta consideración y expresión de la música como cúspide del hacer humano.

Una música: de entre todas las músicas hay una que, como vértice, las contiene todas: el *Preludio del acto I* de *Tristán e Isolda* de Richard Wagner. Siempre me ha intrigado su embrujo, su efecto extraño, pleno de misterio y, al mismo tiempo, tremendamente sensual. Semeja un descubrimiento, mejor quizás, una transgresión de las leyes ordenadoras del material sonoro; es un acto artístico que rasga el velo tras el que se descubre un universo infinito e inabarcable (por eso principia con cierta timidez, con silencios insinuantes, así lo vio precisamente Furtwängler). Siguiendo la metáfora de la música como imagen del hombre, aquí Wagner refleja un desvelamiento semejante a la filosofía de Schopenhauer, quien descubre el más allá –o acá, según se mire–, de la razón, quien desobedeciendo a Kant intentó hablar de nosotros mismos. La razón es un apéndice de la naturaleza, la tonalidad un artificio racional, hay mucha más música tras el velo, *Tristán* la señala, la indica. Es la puerta que se abre al siglo XX, el siglo del Dr. Faustus; en realidad, somos nosotros mismos quienes nos escondemos tras el velo...

Un compositor: La música no sólo se hizo para ser escuchada, sino también para ser interpretada, con mayor o menor fortuna, desde la profesionalidad, pero también desde la afición. Y para esto último, en el ámbito hogareño, en los momentos de soledad o mejor todavía, de buena compañía, creó música Franz Schubert. Piano solo, lieder, música de cámara, Schubert es nuestro compositor de las tardes de invierno. Se abre la partitura, brotan los sonidos, todos participamos de un universo sensible, extremadamente sincero, sin duda la mejor forma de glorificar la amistad. Cuando los instrumentos y las voces callan,

Glenn Gould.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

estamos más llenos de belleza, y como Schubert pensaba, somos viajeros de un mundo sin caminos, llenos de dudas e incertidumbres, pero al mismo tiempo enriquecidos en nuestra capacidad de sentir. Renovados por el arte para seguir caminando. "Y siempre pregunta mi suspiro: ¿hacia adónde?, ¿siempre hacia adónde?".

Juan Carlos Olite

Un disco para toda la vida

Como un día más, me dirigí hacia mi pequeña pero entrañable habitacioncita al quehacer de mis tareas musicales. Una vez en ella, se apoderó de mí un extraño adormecimiento y en mi ilusión me pareció ver una oscura figura que se engrandecía en la inocencia de mi habitación. Me froté los ojos. Las sombras dejaron paso a una claridad borrosa. Noté cómo la oscura figura tomó asiento. Vestía elegantemente. De un maletín negro de piel sacó un papel. "El viaje imaginario", me pareció leer. Me explicó con una voz parecida a la de un Kurt Moll en una mañana de resaca que debía hacer un quimérico pero casi real viaje sin equipaje. "Sin equipaje" –insistió–. Yo estaba muy aturdido. Me ofreció la posibilidad de llevarme un solo disco. Un disco para toda la vida.

Cuantas más cosas anuncian e inventan, más nos damos cuenta de lo poco que necesitamos para vivir. Personas, animales o cosas. Cualquiera decide en la vida real. Pero en este caso no tenía elección: un disco. "¿En qué consistiría mi viaje? ¿Adónde iría?" –le pregunté–. Mi destino era un paraje distinto. Un lugar recóndito: único. Sin tentaciones y sin tiempo. Un lugar donde los minutos podían durar cien segundos. Estaba claro que mi decisión sería irrevocable. Intentando ganar tiempo para acertar en algo tan insignificante como elegir un disco, le pregunté: "Ese lugar... ¿es dónde está el destino? ¿Qué destino?" –respondió–. Ví que era inútil seguir, así que me enfrasqué en la elección. Algo tan insignificante se iba a convertir en la decisión de mi vida. Comencé a atormentarme. Pensé que tal vez este viaje fuera la muerte.

La muerte, como en *El Séptimo Sello,* sólo nos quita un día. "Cada amanecer es un despertar en pequeño, cada anochecer una muerte en pequeño". El egoísmo me cegaba. Temblorosamente no quería ceder a estos pensamientos. La muerte te roba el día cuando ella viene. Intentamos en un día hacer lo que no hicimos antes, recuperar el tiempo perdido. Pero siempre es tarde. Siempre quedan cosas por hacer, momentos por vivir. Son pocas las veces que la muerte llega en el momento justo. Se agotaba mi tiempo. Debía decidir. Los escalofríos, que recorrían mi cuerpo, intentaba frenarlos, pensando positivamente. "Sólo me quita un día, sólo uno. Mañana no despertaré aquí. Lo haré en ese nuevo lugar. Lo haré con un disco para la vida y la muerte". Y decidí. Sería Schubert, tan cercano a mí y a los momentos que estaba viviendo. La oscura figura me presionó: "Tu tiempo se acaba, ¿has decidido?". "Sí" –contesté seguro de mí mismo–. Todas las estanterías que antes estaban repletas de compactos quedaron vacías. Sólo uno permaneció. Era mi disco. Lo que iba a ser mi eterna compañía.

La música, como casi todo en la vida, es un estado de ánimo. Aquella música vivía con un pie en la tumba. Era trágica, muy trágica. Comenzó a sonar imparable, azotando las paredes de mi ya no tan entrañable habitacioncita. La oscura figura parecía entenderse a las mil maravillas con aquellos compases desesperanzadores. Parecía la viva imagen de la música. La sangre comenzó a hervir cuando un violoncello arrancó una frase como si le estuvieran quitando la vida. Imaginé a los intérpretes pasando las hojas de una partitura en carne viva, con las notas bañadas en sangre y la muerte merodeando por los pentagramas. El desconsuelo se apoderó de mí. Creí ver a la oscura figura con lágrimas en los ojos. Su frialdad había sido cautivada y conquistada por una música más allá del tiempo. La oscura figura encarnaba la acción del verdadero drama musical que ambos compartíamos. Por momentos sufrí tanto como disfruté.

La impaciencia se apoderó de mí. La música seguía sonando y nada parecía detenerla. Una atmósfera casi infantil me aturdió y tras unos momentos confusos desperté. Había llegado a mi destino. La música comenzó a azotarse y encresparse como un animal enjaulado pidiendo libertad. Me protegí de sus embestidas. Busqué pero no logré ver a la oscura figura. La música continuaba sonando. Recobró la tranquilidad; una calma engañosa, como aceptando el trágico destino. Me reflejé en esa actitud. Cómplice del sonido, actué por impulsos musicales. En una especie de ironía, fingí alegría y despreocupación. Era una fachada, una fachada próxima al derrumbe. Sucumbí de nuevo. Mis tormentos cedieron al menor recuerdo. "¡Sólo me quita un día!"

Franz Schubert.

–gritaba para espantar mi temor–. Aquello era horrible. La muerte era un presagio constante en esta música. Más que temor, me invadió el miedo. Esta obra vivía entre tinieblas y yo me encontraba sumergido en éllas hasta el tuétano de los huesos.

Por momentos vi de nuevo a la oscura figura. Su aspecto era cansado y no tan inquietante. Parecía haberse rendido ante tal aluvión de miserias, cólera y desesperaciones que producían estos cinco instrumentos.

Una vez terminada la música desperté. Me encontraba exhausto. Volví a frotarme los ojos. Me encontraba en mi habitación tal y como estaba en un principio. Vi las estrellas llenas de discos menos uno: el *Quinteto de cuerda en do mayor* de Schubert por el Cuarteto Melos y Mstislav Rostropovich. La silla ocupada por la oscura figura estaba sola y quieta. Todo había sido un sueño, un insólito sueño. No creo que fuera una pesadilla: se sufre tanto como se disfruta. Recobré el aliento y el pulso. Este disco me había puesto a prueba. Hay tal cantidad de sensaciones en él, que ya es historia aquel septiembre de 1977 cuando en la Tonhalle de Zürich se produjo esta manifestación musical tan inmensa. En caso de elegir un disco para el resto de mi vida sería éste, sin duda, porque encierra el deseo de vivir. Vivir en un día lo que no hemos hecho en toda una vida. Y es que si lo pensamos bien sólo nos quita un día.

Gonzalo Pérez Chamorro

Beethoven y Bernstein

Quisiera huir, en la medida de lo posible, de tópicos como "el disco que me llevaría a una isla desierta", o "el que salvaría de una catástrofe", etc. Y no lo digo porque me parezca mala idea el estar preparado ante una eventualidad de este calibre, sino porque se me erizan los cabellos de sólo pensar en tener que prescindir de todas mis grabaciones favoritas excepto una. Además, seguramente que si en un momento dado tengo el infortunio de encontrarme ante tal situación, me decidiría por aquel registro que en ese instante más me haya conmocionado, y no haría justicia, por lo tanto, con otros que en el pasado me hubiesen impresionado incluso más que el elegido.

Ahora bien, si tengo tiempo de pensar y sopesar los pros y contras de las grabaciones que conozco, tendré que tener en cuenta parámetros de índole personal, pues objetivamente me resulta imposible anteponer unos discos a otros; es decir, no se encontraría a gusto conmigo mismo si eligiera la *Cuarta* de Schumann por Furtwängler en detrimento de la *Séptima* de Mahler por Klemperer, por poner un ejemplo, Siempre me rondarían por la cabeza aquellos otros registros que inevitablemente todos tenemos presentes y que, (a mí al menos), se nos hacen imprescidibles. A mí me resultaría imposible prescindir de cosas como las últimas *Sonatas* de Beethoven por Barenboim o la *Patética* por Bernstein, o el *Quinteto con clarinete* de Brahms por Stolzman y el Tokyo, o *El canto del cisne* por Dieskau, o las *Partitas* de Bach por Leonhardt, o ..., o ... Necesitaría un carro para transportar todos aquellos

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

discos cuya ausencia me produciría una inevitable carga de conciencia. Entonces, siempre que me abordan tales ideas catastrofistas, decido pensar que lo mejor es que jamás me tenga que ver involucrado en tal circunstancia. Como se ve, me ha sido imposible escapar a la consideración de lo que yo mismo he calificado inadecuadamente de tópico, pues se trata de una pregunta que subyace en nosotros de forma más o menos consciente, y cuya dificultad de eludir cuando surge queda probada por lo expuesto hasta ahora.

No obstante, centrándonos ya en el tema objeto de este comentario, he de hacer caso a razones de carácter exclusivamente personal a la hora de escoger la grabación que voy a comentar. Un servidor por aquel entonces, (la grabación es del 79 y la conocí tres años más tarde), se encontraba un tanto ajeno a las cuestiones interpretativas. Veía al intérprete como un hacedor de música sin más, cuya aportación a la obra que interpretaba no iba más allá de lo escrito en el pentagrama. A lo sumo me interesaba que tal o cual sección de una obra estuviese mejor o peor interpretada desde un punto de vista puramente técnico. Por otra parte, tampoco Leonard Bernstein era santo de mi devoción precisamente; no veía en él más que un showman extrovertido y un tanto superficial. Cuan equivocado estaba me he ido dando cuenta a través del tiempo, y precisamente este registro del *Op. 131* beethoveniano fue el primero que me lo hizo ver. Para mí este cuarteto, como todos los de última época del compositor, ha sido siempre una de las obras que más me ha llegado, pero a partir de la interpretación de Bernstein vi en esta música una mayor dimensión que transcendía lo puramente musical, y se introducía en el terreno de lo humano como una inevitable y honda experiencia. En una palabra, me hizo transformar mi idea de lo musical como un fenómeno meramente estético en algo mucho más amplio que abarca, y llega, a las más recónditas entrañas de la mente y el sentimiento de los hombres.

Me enseñó que una obra puede ser muy bien el pretexto para, mediante su interpretación, exponer toda una problemática ideológica sin dejar de respetar su escritura. Alcancé a comprender la importancia, lo imprescindible, del intérprete. Aprendí hasta donde se puede llegar a crear en una interpretación musical en amistoso completo con la obra misma que se está tocando y propio compositor.

Y algo muy importante, me hizo participar de la forma de hacer música de alguien que a través de sus interpretaciones me ha hecho comprender muchas cosas, y no solo musicales, causando en mí una inevitable afinidad.

En fin, se funden así compositor, música e intérprete para dar lugar a un registro único en la discografía de Lenny, marcado además por un momento especialmente particular en su propia vida. Y a mi modo de ver es una de esas grabaciones imprescindibles que nadie debería dejar de considera a la hora de desplazarse a una isla desierta. No creo que sea mejor que los mejores discos de Bernstein, tampoco creo que sea mejor que las mejores grabaciones de la historia de la fonografía. Lo que sí tengo seguro es que no es inferior a ninguna de ellas. Para mí este disco supuso un descubrimiento, y por eso hablo de él.

A parte de estas, muy posiblemente existan otras muchas razones de índole aún más personal si cabe, y que sin lugar a dudas escapan a la posibilidad de ser expresadas mediante palabras, pues quedan en el consufo mundo del sentimiento.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

Ludwig van Beethoven.

Una elección complicada

A los aficionados más "inquietos" nos cuesta mantenernos indiferentes ante el hecho musical, y a menudo nos enzarzamos en animadas discusiones en las que ponemos "toda la carne en el asador" y donde salen a relucir con mayor o menor vehemencia nuestras preferencias: ¿quién no se ha visto alguna vez defendiendo "con uñas y dientes", y con la consiguiente descarga de adrenalina, a sus músicos, intérpretes o versiones favoritos...?

El medio escrito parecería en principio un vehículo más propicio para este tipo de disquisiciones. Por eso he aceptado con agrado esta invitación de RITMO para "confesar" mis debilidades musicales, aun a sabiendas de lo difícil que me resulta escoger. Personalmente me siento incapaz de dar una respuesta a la pregunta acerca de mi compositor o mi música predilecta: se me vienen a la cabeza varios nombres merecedores de ese hipotético primer puesto. Sí me gustaría en cambio recordar aquí la impresión que me causó en su día escuchar ciertas óperas verdianas, principales inductoras de mi afición, o el descubrimiento –deslumbrador– de las *Sinfonías* de Bruckner –maravilla de las maravillas– y Brahms, entre otros acontecimientos irrepetibles. Así, poco a poco, he ido ampliando conocimientos a la par que crecía mi discoteca, que es de alguna manera el espejo de los gustos de cada melómano.

Repasándola con detenimiento, sin embargo, he encontrado diversos ejemplos que podría sintetizar "idealmente" todos estos factores, y he optado finalmente por el álbum con los *5 Conciertos para piano* de Beethoven (EMI, 1985) tocados y dirigidos por Daniel Barenboim, uno de mis discos más queridos –un buen amigo tuvo a bien regalármelo hace ya casi diez años– y también de los que más "caña" ha recibido: una auténtica "perla" de la discografía beethoveniana.

Beethoven, claro está, es uno de esos grandes compositores a los que me refería antes. Y sus *Conciertos para piano* la cumbre del género (con permiso de Mozart, por supuesto), una parte muy entrañable de su catálogo a la que tarde o temprano acabamos volviendo. El maravilloso equilibrio logrado entre belleza, humor y aliento épico, disfrazado de aparente sencillez, los convierte, al igual que sus sonatas y sinfonías, en obras especialmente difíciles de interpretar con propiedad. Muy pocos han alcanzado ese privilegio –omito nombres– pero creo que ninguno lo ha hecho con la maestría y la naturalidad de Barenboim.

El pianista-director argentino es quizá mi intérprete favorito. Es un músico que reúne en proporciones ideales las mejores cualidades, particularmente inteligencia, pasión y musicalidad: un comunicador nato; y tanto en Beethoven como en Mozart es una autoridad indiscutible ¿cabe imaginar mayor elogio? Su "consanguinidad" con ambos, el perfecto dominio estilístico, le han permitido poner de relieve la herencia mozartiana de los primeros conciertos de la serie, con la ventaja añadida de haber podido simultanear las labores de solista y director, el gran logro de la integral de los *Conciertos* mozartianos para EMI y que repetirá en ésta su segunda grabación de los de Beethoven (la primera justamente célebre, la realizó desde el piano bajo la batuta de Klemperer en 1968). Barenboim se muestra en la segunda en plena madurez: su piano "habla" y se expresa con recursos ilimitados, en perfecta sintonía con la orquesta en un clima de constructiva camaradería y diálogo. Esta riqueza surge siempre espontáneamente, libre de artificios, sacudiéndonos con su vitalidad y emocionándonos con la trascendencia del más leve remanso introspectivo; momentos mágicos que él prodiga con generosidad. Los resultados de esta conjunción de ejecución y dirección no pueden ser pues más felices, y el *Primer Concierto* –que he tenido la suerte de escucharle en directo en dos ocasiones– es paradigma de este modo de hacer. La audición del *Segundo,* cronológicamente el primero de la serie, constituye otra auténtica fiesta: a Barenboim, como ya señalé, no se le escapa la filiación mozartiana, pero sabe mantener en todo momento la impronta del compositor de Bonn, más acentuada en los restantes *Conciertos* –acaso los más comprometidos– y para los que insiste en una línea interpretativa muy alejada de la impresionante monumentalidad klemperiana. Así, *Tercero* y *Quinto,* sin perder nada de su fuerza, ofrecen un rostro más humano y jovial del acostumbrado. El *Cuarto,* la cumbre expresiva de la colección, quizá lo sea también de la interpretación de Barenboim, en la que la Filarmónica de Berlín, compenetrada al máximo con el músico argentino, da toda una lección beethoveniana de ductilidad, poderío y belleza.

José Sánchez Rodríguez

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

GRAN TEATRE DEL LICEU

97·98

Concert Jochen Kowalski

Gener 1998 Palau de la Música

concert Obres de Gluck i Wagner
Director d'orquestra: Günther Neuhold

Concert Final del Concurs "F. Viñas"

Gener 1998 Palau de la Música

concert Concert Final del XXXV Concurs Internacional de Cant "Francesc Viñas"
Director d'orquestra: Javier Pérez Batista

Die Walküre
Richard Wagner

Febrer 1998 Palau de la Música

en versió concert Hildegard Behrens, Alessandra Marc, Eva Randova, Jyrki Niskanen, Robert Hale, Matthias Hölle, Eva Steinsky, Wendy Hoffmann i altres.
Director musical: Pinchas Steinberg

Concert Maria Bayo

Febrer 1998 Palau de la Música

concert Obres de Bellini, Rossini, Gounod, Bizet, etc.
Director d'orquestra: Paolo Carignani

La damnation de Faust
Hector Berlioz

Febrer/Març 1998 Palau de la Música

en versió concert Alain Fondary, Dennis O'Neill, Françoise Pollet, Manuel Lanza.
Director musical: Frédéric Chaslin

La Favorita
Gaetano Donizetti

Març 1998 Palau de la Música

en versió concert Dolora Zajick, Josep Bros, Carlos Alvarez, Stefano Palatchi, Milagros Poblador i altres.
Director musical: Richard Bonynge

Concert L. Orgonasova i A. Murray

Març 1998 Palau de la Música

concert Obres de Haendel i Mozart
Director d'orquestra: Frédéric Chaslin

L'elisir d'amore
Gaetano Donizetti

Abril 1998 Teatre Victòria

òpera Josep Bros/Juan Lomba, Leontina Vaduva/NN, Àngel Òdena/Željkó Lučic, Rolando Panerai/Enric Serra i altres.
Director musical: Stefano Ranzani
Director d'escena: Mario Gas
Nova producció: Gran Teatre del Liceu

Ievgueni Onieguin
Piotr I. Txaikovski

Maig 1998 Teatre Victòria

òpera Wojciech Drabowicz, Solveig Kringelborn, Evan Bowers, Itxaro Mentxaka, Konstantin Gorny, Viorica Cortez, Rita Gorr, Eduard Giménez i altres.
Director musical: Alexander Anissimov
Director d'escena: Peter Konwitschny
Nova producció: Gran Teatre del Liceu/Òpera de Leipzig

Giselle
Adolphe Adam

Juny 1998 Teatre Victòria

ballet Ballet de Zuric
Coreografia: Heinz Spoerli
Director d'orquestra: Davor Kmjak

Variacions Goldberg
Johann Sebastian Bach

Juny 1998 Teatre Victòria

ballet Ballet de Zuric
Coreografia: Heinz Spoerli
Pianista: Alexey Botvinov

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

VENDA D'ABONAMENTS
A partir del 3 de novembre de 1997

VENDA DE LOCALITATS
A partir del 15 de desembre de 1997

INFORMACIÓ
Telèfon: 485 99 13

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

INTERPRETACION

- mala
- mediocre
- buena
- muy buena
- excepcional

SONIDO

- malo
- mediocre
- bueno
- muy bueno
- excepcional

IMAGEN

- mala
- mediocre
- buena
- muy buena
- excepcional

PRECIO

- serie barata
- serie media
- serie cara

COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (**SA**) • Antonio Amador Caro (**AAC**) • María del Pilar Aranguren (**MPA**) • Gonzalo Badenes (**GB**) • Alberto Beltrán Llorens (**ABL**) • Ángel Carrascosa Almazán (**ACA**) • Francisco Chacón Marín (**FCM**) • Luis Carlos Gago (**LCG**) • Paulino García Blanco (**PGB**) • José María García Martínez (**JMGM**) • Rufino González Espinosa (**RGE**) • Pedro González Mira (**PGM**) • Miguel Ángel de las Heras (**MAH**) • Ricardo Jiménez (**RJ**) • Luis Enrique de Juan (**LEJ**) • Raúl Mallavibarrena (**RM**) • Juan Carlos Olite (**JCO**) • 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**)

Lo que "fue" no es mentira

El mes pasado tratábamos de desbrozar si es cierto o hasta qué punto "los discos mienten". Vimos que, en lo que se refiere a la técnica de grabación, ésta puede, si es depurada y respetuosa, hacer justicia al hecho musical que registra e, incluso, lograr que una persona pueda escuchar en casa la música mejor, con mayor transparencia, que en el sitio mismo donde fue tocada.

Pero más decisivo aún que el aspecto "técnico" de la grabación es el lado estrictamente musical. Para ser lo más fiel posible a una interpretación, el disco debería contener una toma en público, sin repeticiones ni retoques: sobre esto creo que no hay duda, y a veces, en efecto, disponemos de grabaciones "en vivo" ejemplares.

¿Problemas?: 1.º: que es muy difícil que suenen tan bien como las de estudio, sobre todo cuando se trata de óperas. De todas formas, justo es reconocer que en los últimos años se ha conseguido grabar conciertos de orquesta en público con un sonido formidable; pondré sólo un par de ejemplos: la *Octava Sinfonía* de Shostakovich por Solti y la Sinfónica de Chicago (grabada en la sala de la orquesta en febrero de 1989: Decca 4256752) y la *Tercera Sinfonía* de Bruckner por Barenboim y la Filarmónica de Berlín (tomada en la Philharmonie, diciembre de 1995: Teldec 0630131602), y son dos obras extremadamente difíciles de grabar.

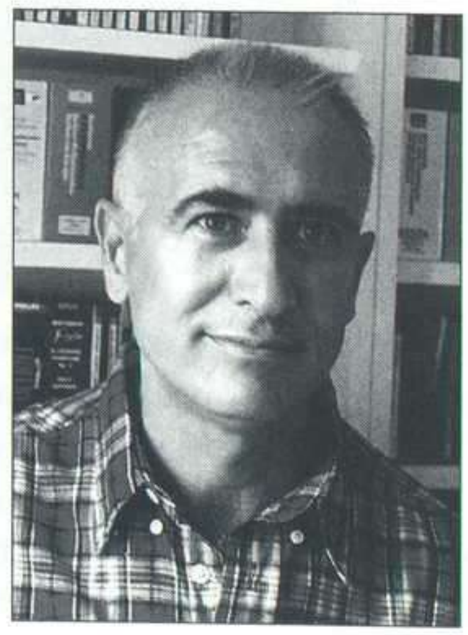
2.º: que, teniendo en cuenta la función "pedagógica" y la de ser (un) "modelo" de la obra en cuestión, los posibles errores de toda ejecución en público atentan contra ello. Naturalmente, no estoy descalificando las grabaciones con notas falsas, pero no hay duda de que las personas que tengan una sola grabación de una obra, no querrán tener una así. (Cuando yo era muy joven, me hice idea equivocada de algún pasaje musical, a causa de tener fallos la única versión en disco que conocía de la obra en cuestión).

Pero hoy hay muchas orquestas (e instrumentistas) tan seguros que actuaciones suyas en público se pueden pasar a CD sin que contengan errores notorios. Piénsese que, además, existe la posibilidad de yuxtaponer movimientos de dos días diferentes, cuando el concierto se repite, para evitar esos errores. Por lo que se ve, para abaratar costes, cada vez se graba más a menudo en concierto; con lo cual, cada vez abundarán más las grabaciones que reflejan exactamente lo tocado en la sala, ante los oyentes.

Pero las grabaciones hechas en estudio, sobre todo si son óperas, permiten repetir y enlazar las tomas más satisfactorias. Es cierto que, sin son producto de multitud de empalmes, las interpretaciones suelen resentirse de falta de naturalidad, continuidad, unidad y todo eso. Aunque no siempre, como pretenden algunos. Pues éstos en ocasiones –no se engañen– no son capaces de distinguir (si no lo leen) si una escena de una ópera está hecha en dos tomas o en 50: algunas de las grabaciones más universalmente aceptadas y admiradas son producto de laboriosísimo montaje en los estudios. Pero, como pasa con todo, ese trabajo puede estar bien hecho, o mal hecho.

Bueno, algunos dirán que esas grabaciones son "mentira". Pero mentira sería, creo yo, escuchar lo que "no fue"; no lo que "fue" en algún momento. También se ha mentido alguna vez –no muchas–; por ejemplo, cuando un cantante no llega a un agudo y aceleran una cinta para subir la afinación. Pero esto se hace poco, porque se nota mucho. Y no llevan razón los que dicen que tal tenor, pianista o trompetista en público "no puede" y en disco sí, porque en el estudio se "inventan" lo que no puede hacer. No llevan razón, porque, de ser así, lo harían siempre y entonces todos los cantantes llegarían sin gritar hasta las notas más peliagudas que tienen que emitir, todos los pianistas tocarían todas las teclas, etc. Y ¿a que no es así? Y ¿cómo interpretaría bien en disco una obra un director que es incapaz de hacerlo en una sala de conciertos? A la vista está que en disco tampoco lo consiguen: algunos casi nunca, o nunca.

Ángel Carrascosa Almazán



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NUEVO en su tienda de discos

ESTE MES

Las aportaciones discográficas de este mes parecen volcadas hacia los discos que atraen al comprador mayormente por el nombre de sus intérpretes: Ton Koopman dirigiendo las *Suites* de Bach, Kiri cantando *Canciones* de Irving Berlin, Gheorghiu y Alagna cantando *L'elisir d'amore,* Biondi con los *Conciertos op. 3* de Geminiani, Terfel cantando arias de Haendel, Robert King dirigiendo las *Músicas Acuáticas* de Haendel y Telemann, Vegh *7 Sinfonías* de Haydn, Alessandrini el *Libro VIII* de *Madrigales* de Monteverdi, Battle y McNair cantando sendos discos de arias de Mozart, Maag dirigiendo las últimas *Sinfonías* de ese compositor, el joven tenor José Cura cantando arias de Puccini, 7 CDs de guitarra protagonizados por Manuel Barrueco, Brüggen dirigiendo las *8 Sinfonías* de Schubert, Thielemann un programa orquestal de Schumann, Sinopoli *La mujer sin sombra,* Barenboim la *Cuarta* y *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, Pavarotti cantando *I Lombardi,* Bartoli canciones italianas o José Miguel Moreno tocando piezas para teorbas francesas.

No tantas novedades de repertorio: Música sacra de Guerrero y de A. Lobo, *Sonatas de cámara* de Mascitti, Obras sacras de Mondonville por William Christie, *Damon* de Telemann y la versión original de *Ariadna en Naxos* de Strauss, con *El burgués gentilhombre* como prólogo. Aunque sí dentro de la música antigua: Léonin, Machaut, Monje de Salzburgo del s. XIV y Wert. Y de la contemporánea: *Un Re in ascolto* de Berio o *Mise en scène* de Encinar.

Entre las grabaciones históricas, señalaremos el *Concierto para violín* de Beethoven grabado en Lucerna por Menuhin y Furtwängler, las 7 últimas *Sinfonías* de Bruckner por Knappertsbusch y el *Concierto sinfónico* de Furtwängler dirigido por Kubelik.

Largas colecciones que siguen: la obra para órgano de Bach por Preston y el de Koopman, las Obras orquestales de Bartók por I. Fischer, el piano de Liszt por Howard o los *Lieder* de Schubert en Hyperion.

Lo más abundante está, una vez más, en las series de precio bajo: Philips "Duo" lanza dobles como los *Conciertos op. 9* de Albinoni y los *op. 6* de Corelli por I Musici, los *Tríos de cuerda* de Beethoven por Grumiaux, los esperadísimos *Cuartetos* de Brahms por el Italiano, los *Nocturnos* e *Impromptus* de Chopin por Arrau, los *Estudios* de Liszt por Arrau y Magaloff y *Un ballo in maschera* por Caballé, Carreras y Davis. D.G. "Originals": los *Conciertos 1.º* y *3.º* de Beethoven por Michelangeli y Giulini o el disco Berg por M. Price y Abbado. Decca 2 CD: Obras corales de Haendel y de Bruckner y Strauss, o las *Misas de órgano* de Couperin por Hurford. EMI "Red Line": las 3 más célebres *Sonatas* de Beethoven por Barenboim, los *Estudios* de Chopin y un programa Rachmaninov por Gavrilov, *Serenatas* de Mozart por Tate, u obras orquestales de Respighi y Rimsky por Muti. Y Harmonia Mundi "Suite": *Sonatas* de Purcell, *Obras para 2 pianistas* de Rachmaninov y el *"Codex Chantilly"* por Pérès.

Finalmente, EMI y Decca han reeditado interesantes óperas en serie media: *Mefistofele, Der Wildschütz, Martha* o *Werther* la primera, y *Hänsel und Gretel* y la *Tetralogía* por Solti, la segunda. Esta compañía, Decca, también ha pasado a cajitas baratas anteriores cajas de precio medio con colecciones como el piano de Brahms por Katchen, *Arias de concierto* de Mozart o música de la familia Strauss por Boskovsky.

ALBINONI: los 12 Conciertos op. 9. Adagio en Sol menor.
Félix Ayo, violín. Heinz Holliger y Maurice Bourgue, oboes. I Musici.

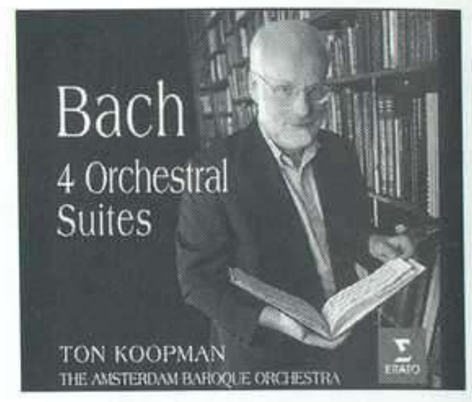
Philips "Duo" 4563332 • 2 CDs • 135'54" • ADD
PolyGram Ibérica

BACH: Obras para órgano de primera época, arreglos y atribuciones: BWV 549, 551, 561, 567-571, 574, 576, 585, 587, 589 y 591.
Simon Preston.

D.G., 4535412 • 1 CD • 70'8" • DDD
PolyGram Ibérica

BACH: las Obras para órgano, vol. 6: BWV 546, 575, 549, 568, 589, 535, 550, 533, 569 y 537.
Ton Koopman.

Teldec 0630131552 • 1 CD • 62'7" • DDD
Warner Music Spain



BACH: las 4 Suites orquestales.
Orquesta Barroca de Amsterdam/Ton Koopman.

Erato 0630178682 • 1 CD • 77'21" • DDD
Warner Music Spain

BARTÓK: El príncipe de madera. Suite de danzas.
Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Philips 4544292 • 1 CD • 68'10" • DDD
PolyGram Ibérica

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 3.
Arturo Benedetti Michelangeli. Orquesta Sinfónica de Viena/Carlo Maria Giulini.

D.G. "Originals" 4497572 • 1 CD • 76'19" • ADD
PolyGram Ibérica

BEETHOVEN: Concierto para violín. Las 2 Romanzas.
Yehudi Menuhin. Orquestas del Festival de Lucerna y Philharmonia/Wilhelm Furtwängler.

Testament SBT 1109 • 1 CD • 62'31" • ADD
Diverdi

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda opp. 127 y 131.
Cuarteto de Cleveland.

Telarc CD-80425 • 1 CD • 78'2" • DDD
Joytel

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BEETHOVEN: las 2 Misas.
Solistas, Coros y Orquestas Sinfónicas de la Radio de Berlín y de Chicago/Riccardo Chailly, Sir Georg Solti.

Decca 4550142 • 2 CDs • 126'13" • DDD/ADD
PolyGram Ibérica

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8 "Patética", 14 "Claro de luna" y 23 "Appassionata".
Daniel Barenboim.

EMI "Red Line" 5699212 • 1 CD • 62'26" • ADD
EMI Odeón

BEETHOVEN: los Tríos para cuerda.
Trío Grumiaux.

Philips "Duo" 4563172 • 2 CDs • 138'15" • ADD
PolyGram Ibérica

BERG: Suite de Lulú. 3 Piezas para orquesta op. 6. 5 Lieder op. 4.
Margaret Price, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado.

D.G. "Originals" 4497142 • 1 CD • 66'25" • ADD
PolyGram Ibérica

BERIO: Un Re in ascolto.
Adam, Zednik, Wise, K. Armstrong, Greenberg, Yachmi, Moser, Tichy, Muff. Orquesta Filarmónica de Viena/Lorin Maazel.

Col Legno WWE2CD 20005 • 2 CDs • 81'55" • ADD
Diverdi

BERLIN: 15 Canciones.
Kiri Te Kanawa, soprano. The Abbey Road Ensemble/Jonathan Tunick.

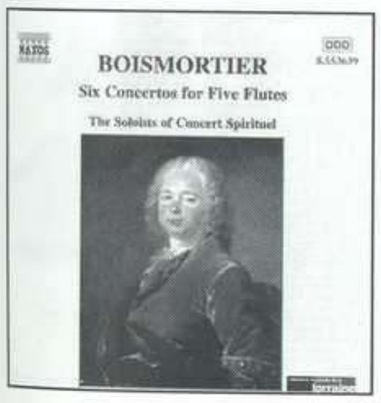
EMI 5564152 • 1 CD • 45'50" • DDD
EMI Odeón

BERLIOZ: La infancia de Cristo.
Gens, Agnew, Lallouette, Naouri, Caton. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. Orquesta de los Campos Elíseos/Philippe Herreweghe.

H. Mundi 901632.33 • 2 CDs • 94'58" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

BERWALD: Septeto. Serenata. Cuarteto para piano y viento.
Thomas Annmo, tenor. Quinteto de viento Arion. Cuarteto de cuerda Schein.

Naxos 8.553714 • 1 CD • 60'52" • DDD
Ferysa



BOISMORTIER: los 6 Conciertos para 5 flautas op. 15.
Solistas del Concert Spiritual.

Naxos 8.553639 • 1 CD • 49'32" • DDD
Ferysa

BRAHMS: los 3 Cuartetos de cuerda. Las 2 Sonatas para clarinete y piano.
Cuarteto Italiano. George Pieterson, Hephzibah Menuhin.

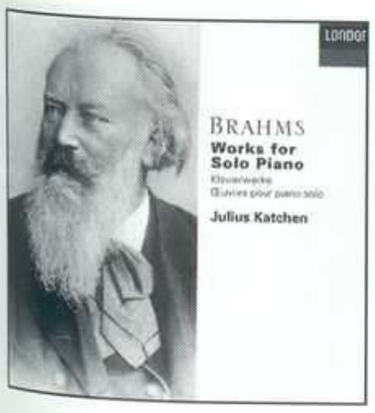
Philips "Duo" 4563202 • 2 CDs • 147'16" • ADD
PolyGram Ibérica

BRAHMS: Música para piano a 4 manos, vol. 2: las 21 Danzas húngaras. 18 Liebeslieder-Waltzes op. 52a.
Silke-Thora Matthies, Christian Köhn.

Naxos 8.553140 • 1 CD • 76'1" • DDD
Ferysa

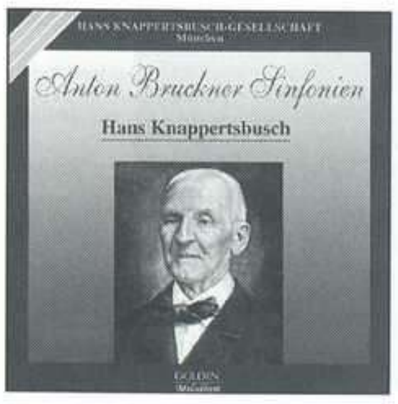
BOITO: Mefistofele.
Treigle, Caballé, Domingo, Ligi, Begg, Allen. Coro Ambrosian Opera. Orquesta Sinfónica de Londres/Julius Rudel.

EMI 5665012 • 2 CDs • 138'13" • ADD
EMI Odeón



BRAHMS: Obras para piano.
Julius Katchen.

Decca 4552472 • 6 CDs • 387'46" • ADD
PolyGram Ibérica



BRUCKNER: Sinfonías núms. 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9. Orquestas Filarmónicas de Múnich y Viena y de la Ópera Estatal de Baviera/Hans Knappertsbusch.

Golden Melodram GM 40008 • 7 CDs • 394'7" • ADD
Diverdi

BRUCKNER: Te Deum. Misa en Mi menor. 9 Motetes. R. STRAUSS: 2 Cantos op. 34. Motete Alemán. Solistas, Coros y Orquestas/Mehta, Norrington, Alldis.

Decca 4550352 • 2 CDs • 140'12" • ADD
PolyGram Ibérica

M.A. CHARPENTIER: Lecciones de Tinieblas.
Dietschy, Zaepffel, Muller, Lengellé, Imamura. Ensemble Gradiva/Alain Zaepffel.

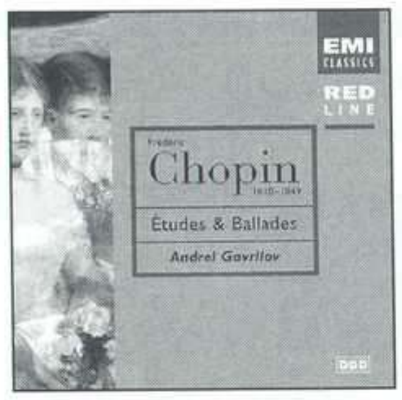
Adès 206052 • 1 CD • 51'6" • DDD
Auvidis Ibèrica

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NUEVO en su tienda de discos

M.A. CHARPENTIER: Te Deum. Nuit. Misa de Minuit.
Solistas. Coro y Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski.

Archiv 4534792 • 1 CD • 47'55" • DDD
PolyGram Ibérica



CHOPIN: los 24 Estudios opp. 10 y 25. Baladas núms. 1 y 3.
Andrei Gavrilov, piano.

EMI "Red Line" 5699322 • 1 CD • 73'19" • DDD
EMI Odeón

CHOPIN: los 21 Nocturnos. Los 4 Impromptus.
Claudio Arrau, piano.

Philips "Duo" 4563362 • 2 CDs • 144'58" • ADD
PolyGram Ibérica

CORELLI: los 12 Concerti grossi op. 6.
I Musici.

Philips "Duo" 4563262 • 2 CDs • 145'51" • ADD
PolyGram Ibérica

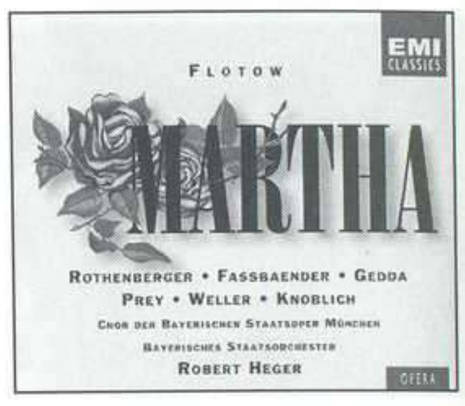
F. COUPERIN: Misa para las parroquias. Misa para los conventos.
Peter Hurford, órgano.

Decca 4550262 • 2 CDs • 112'56" • DDD
PolyGram Ibérica

DONIZETTI: L'elisir d'amore.
Alagna, Gheorghiu, Scaltriti, Alaimo, Dan. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon/Evelino Pidò.

Decca 4556912 • 2 CDs • 122'55" • DDD
PolyGram Ibérica

ENCINAR: Mise en scène.
Adolfo Garcés, clarinete. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria/Adrian Leaper.

Col Legno WWE 1 CD 20003 • 1 CD • 63'40" • DDD
Diverdi

FLOTOW: Martha.
Rothenberger, Gedda, Fassbaender, Prey, Weller, Knoblich. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera/Robert Heger.

EMI 5663642 • 2 CDs • 130'40" • ADD
EMI Odeón

FRANCK: la Música orquestal, vol. 1: Sinfonía. El cazador maldito. Las Eólidas.
Orquesta Filarmónica de Arnhem/Roberto Benzi.

Naxos 8.553631 • 1 CD • 67'58" • DDD
Ferysa

FURWÄNGLER: Concierto sinfónico para piano y orquesta.
Erik Then-Berg. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Rafael Kubelik.

Tahra TAH 197 • 1 CD • 63'37" • AAD
Diverdi

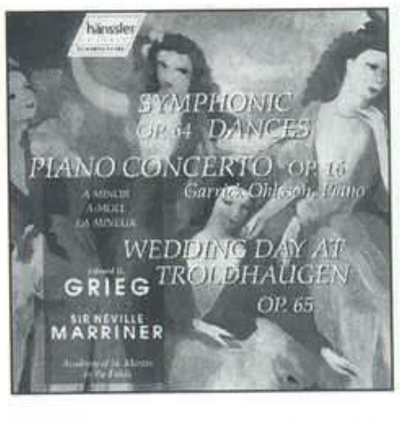
GEMINIANI: los 6 Concerti grossi op. 3. La Follia.
Europa Galante/Fabio Biondi.

Opus 111 OPS 30-172 • 1 CD • 61'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

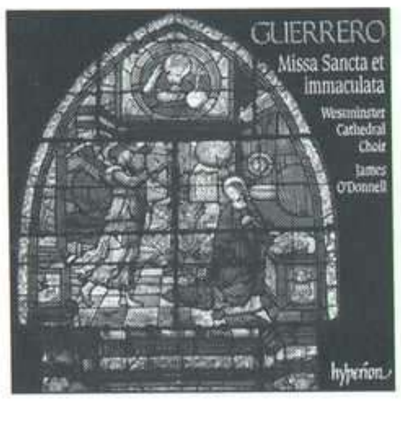
GERHARD: Trío con piano. Sonata para violonchelo. Concierto para ocho. Libra.
Barcelona 216/Ernest Martínez Izquierdo.

Stradivarius STR 33404 • 1 CD • 66'33" • DDD
Diverdi

GOLDMARK, KORNGOLD: Conciertos para violín.
Vera Tsu. Razumovsky Sinfonia/Yu Long.

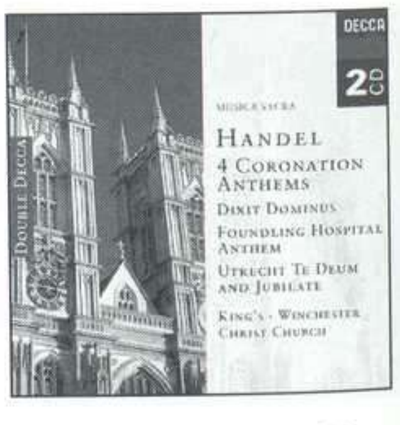
Naxos 8.553579 • 1 CD • 61'27" • DDD
Ferysa

GRIEG: Concierto para piano. Danzas sinfónicas. Día de boda en Troldhaugen.
Garrick Ohlsson. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Hänssler CD 98.128 • 1 CD • 67'34" • DDD
EuroGyc



GUERRERO: Missa Sancta et immaculata. 6 Motetes.
Coro de la Catedral de Westminster/James O'Donnell.

Hyperion CDA 66910 • 1 CD • 64'53" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



HAENDEL: las 4 Antífonas de la coronación. Dixit Dominum. Antífona del Foundling Hospital. Te Deum de Utrecht.
Willcocks, S. Cleobury, Hill, Preston.

Decca 4550412 • 2 CDs • 147'8" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

HAENDEL: 20 arias.
Bryn Terfel, bajo-barítono. Orquesta de Cámara Escocesa/Sir Charles Mackerras.

D.G. 4534802 • 1 CD • 73'24" • DDD
PolyGram Ibérica

HAENDEL: Música Acuática. TELEMANN: Música Acuática.
The King's Consort/Robert King.

Hyperion CDA 66967 • 1 CD • 69'55" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

HAYDN: Sinfonías núms. 54, 56 y 57.
Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Müller-Brühl.

Naxos 8.554108 • 1 CD • 77'50" • DDD
Ferysa

HAYDN: Sinfonías núms. 85, 88 y 96; 101 y 102; 103 y 104.
Camerata Academica, Salzburgo/Sándor Végh.

Orfeo C468971B, 469 y 470 • 72' + 56' + 63' • DDD
Diverdi

HAYDN: Sonatas para piano Hob. XVI: 27-32.
Patrick Cohen (piano Steinway).

Glossa GCD 920505 • 2 CDs • 84'19" • DDD
Diverdi

HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel.
Fassbaender, Popp, Berry, Hamari, Schlemm, Burrowes, Gruberova. Niños Cantores y Orquesta Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti.

Decca 4550632 • 2 CDs • 107'42" • ADD
PolyGram Ibérica

HUMPERDINCK: Königskinder (El rey de los niños). Donath, Dallapozza, Schwarz, Prey, Ridderbusch. Coros. Orquesta de la Radio de Múnich/Heinz Wallberg.

EMI 5663602 • 2 CDs • 152'48" • ADD
EMI Odeón

INCE: Sinfonía núm. 2 "La caída de Constantinopla". Remembering Lycia. Arches. Present Music. Alan Feinberg, piano. Albany Symphony Orchestra/Alan Miller.

Argo 4551512 • 1 CD • 73'48" • DDD
PolyGram Ibérica

KIENZL: Der Evangelimann (El Evangelista).
Jerusalem, Donath, Hermann, Wenkel, Moll. Coros. Orquesta de la Radio de Múnich/Lothar Zagrosek.

EMI 5663702 • 2 CDs • 148'41" • DDD
EMI Odeón

LECLAIR: las 6 Sonatas en trío op. 4.
London Baroque/Charles Medlam.

H. Mundi HMC 901617 • 1 CD • 67'13" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

LÉONIN: "Magister Leoninus". Música sacra del siglo XII en París.
Red Byrd. John Potter, Richard Wistreich. Capella Amsterdam.

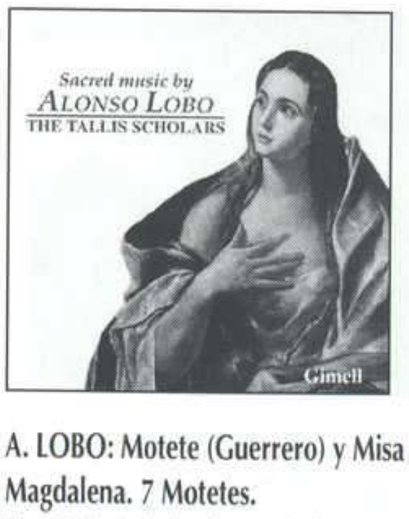
Hyperion CDA 66944 • 1 CD • 71'5" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

LISZT: los Estudios completos.
Claudio Arrau, Nikita Magaloff, pianos.

Philips "Duo" 4563392 • 2 CDs • 120'17" • ADD
PolyGram Ibèrica

LISZT: Música para piano solo completa, vol. 45: Rapsodia española y otras piezas sobre temas españoles.
Leslie Howard.

Hyperion CDA 67145 • 1 CD • 71'54" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



A. LOBO: Motete (Guerrero) y Misa María Magdalena. 7 Motetes.
The Tallis Scholars/Peter Phillips.

Gimell (Philips) 4549312 • 1 CD • 63'9" • DDD
PolyGram Ibérica

LORTZING: Der Wildschütz (El cazador furtivo). Rothenberger, Wunderlich, Prey, Litz, Schädle, Ollendorff. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera/Robert Heger.

EMI 5663672 • 2 CDs • 143'36" • ADD
EMI Odeón

MACHAUT: "Ay mi!". Lais et virelais.
Emmanuel Bonnardot, canto y acompañamiento instrumental.

Opus 111 OPS 30-171 • 1 CD • 55'1" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NUEVO en su tienda de discos

MASCITTI: 6 Sonatas de cámara op. 2.
Fabrizio Cipriani, violín. Antonio Fantinuoli, cello.

Cantus C 9610 • 1 CD • 60'55" • DDD
Diverdi

MASSENET: Werther.
Hadley, Von Otter, Upshaw, Théruel, Ragon. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon/Kent Nagano.

Erato 0630177902 • 2 CDs • 121'8" • DDD
Warner Music Spain

MASSENET: Werther.
Kraus, Troyanos, Manuguerra, Barbaux, Bastin. Orquesta Filarmónica de Londres/Michel Plasson.

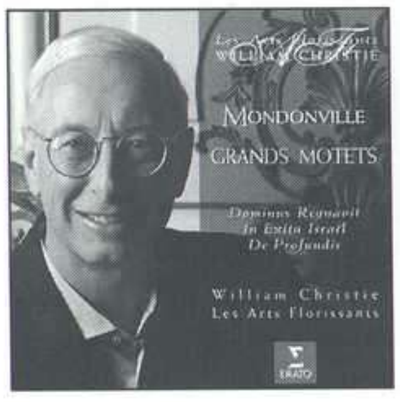
EMI 5665162 • 2 CDs • 137'29" • ADD
EMI Odeón

MOERAN: Cuartetos de cuerda en Mi b M y La m. Trío de cuerda en Sol M.
Cuarteto Maggini.

Naxos 8.554079 • 1 CD • 59'23" • DDD
Ferysa

MOMPOU: 6 Canciones y danzas. 6 Preludios. Cants mágics. Charmes. 3 Variaciones. Diálogos I, II. Paisajes.
Stephen Hough, piano.

Hyperion CDA 66963 • 1 CD • 76'48" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

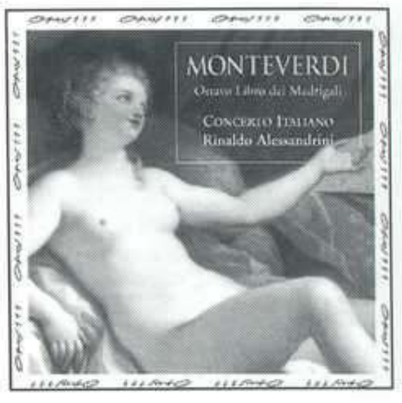


MONDONVILLE: 3 Motetes: Dominus regnavit, In exitu Israel, De Profundis.
Les Arts Florissants/William Christie.

Erato 0630177912 • 1 CD • 71'50" • DDD
Warner Music Spain

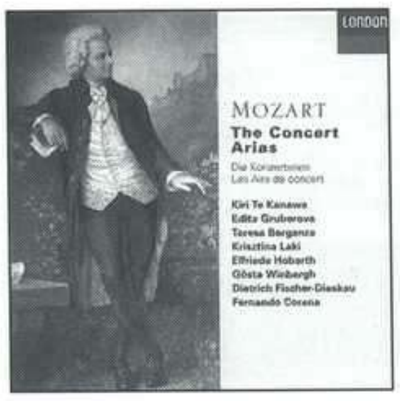
MONJE DE SALZBURGO (Siglo XIV): 17 Canciones.
Paul Hofhaimer Consort Salzburg.

Arte Nova 74321373162 • 1 CD • 64'19" • DDD
BMG Ent. Spain



MONTEVERDI: Octavo Libro de Madrigales, vol. 1.
Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini.

Opus 111 OPS 30-187 • 1 CD • 75'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica



MOZART: las Arias de concierto.
Te Kanawa, Gruberova, Berganza, Laki, Hobarth, Fischer-Dieskau, Winbergh, Corena. Orquestas/G. Fischer, Pritchard, Peters, Quadri.

Decca 4552412 • 5 CDs • 341'29" • ADD/DDD
PolyGram Ibérica

MOZART: Arias de óperas.
Kathleen Battlee, soprano. Orquesta del Metropolitan/James Levine.

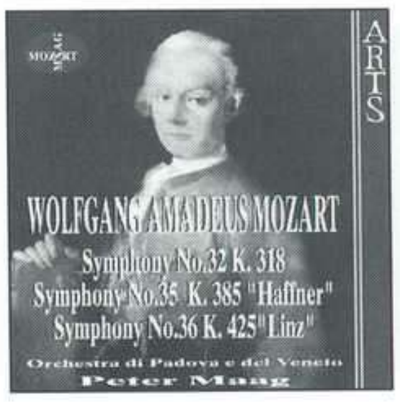
D.G. 4399492 • 1 CD • 59'4" • DDD
PolyGram Ibérica

MOZART: Arias de óperas y de concierto.
Sylvia McNair. Brendel, piano. Josefowicz, violín. Academy of St. Martin in the Fields/Sir Neville Marriner.

Philips 4467122 • 1 CD • 59'7" • DDD
PolyGram Ibérica

MOZART: Divertimento núm. 15, K 287. Serenata núm. 6, K 239 "Notturna".
English Chamber Orchestra/Jeffrey Tate.

EMI "Red Line" 5699562 • 1 CD • 62' • DDD
EMI Odeón



MOZART: Sinfonías núms. 32, 35 y 36; 38 y 39; 40 y 41.
Orquesta de Padova y del Véneto/Peter Maag.

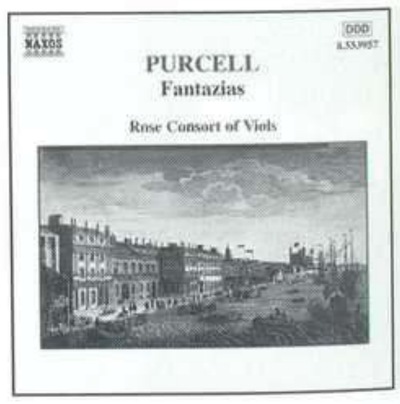
Arts 473652, 642 y 632 • 64' + 62' + 66' • DDD
Diverdi

OFFENBACH: La gran Duquesa de Gerolstein (en alemán). Tarrés, Malta, Protschka, Gerritsen, Dallapozza. Coro y Orquesta de la Radio de Colonia/Pinchas Steinberg.

EMI 5663732 • 2 CDs • 113'12" • DDD
EMI Odeón

PUCCINI: 21 arias para tenor.
José Cura. Orquesta Philharmonia/Plácido Domingo.

Erato 0630188382 • 1 CD • 70'57" • DDD
Warner Music Spain



PURCELL: Fantasías.
Rose Consort of Viols.

Naxos 8.553957 • 1 CD • 53'6" • DDD
Ferysa

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PURCELL: 10 Sonatas en 4 partes.
London Baroque: Seifert, Gwilt, Medlam, Egarr.

H. Mundi "Suite" 7901438 • 1 CD • 75' • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

QUANTZ: Conciertos para flauta núms. 5, 29, 216, 256 y 290. Rachel Brown. Brandenburg Consort/Roy Goodman.

Hyperion CDA 66927 • 1 CD • 76'6" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

RACHMANINOV: Obras para 2 pianistas: Rapsodia rusa, Suite núm. 2, 6 Piezas op. 11, Polca italiana, Romanza en Sol.
Brigitte Engerer, Oleg Maisenberg.

H. Mundi "Suite" HMT 7901301 • 1 CD • 66'2" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

RACHMANINOV: 5 Preludios. 4 Momentos musicales. 2 Etudes-tableaux. Elegía. RAVEL: Gaspard de la nuit. Andrei Gavrilov, piano.

EMI "Red Line" 5699022 • 1 CD • 71'40" • DDD
EMI Odeón

RESPIGHI: Fuentes de Roma. RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade.
Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti.

EMI "Red Line" 5699642 • 1 CD • 70'51" • DDD
EMI Odeón

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentilhombre. Canciones. Manuel Barrueco, guitarra. Plácido Domingo, tenor. Orquesta Philharmonia/Plácido Domingo.

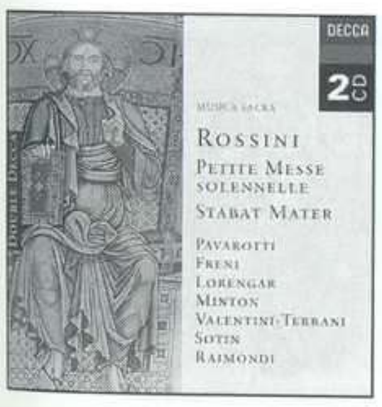
EMI 5561752 • 1 CD • 67'4" • DDD
EMI Odeón

ROSSINI: Maometto II.
Gasdia, Pertusi, Scachi, Vargas. Coro de Cámara de Praga. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart/Gianluigui Gelmetti.

Ricordi RFCD 2021 • 3 CDs • 175' • DDD
Diverdi

ROSSINI: las Oberturas, vol. 2.
Europa Symphony/Wolfgang Gröhs.

Arte Nova 74321373202 • 1 CD • 56'20" • DDD
BMG Ent. Spain

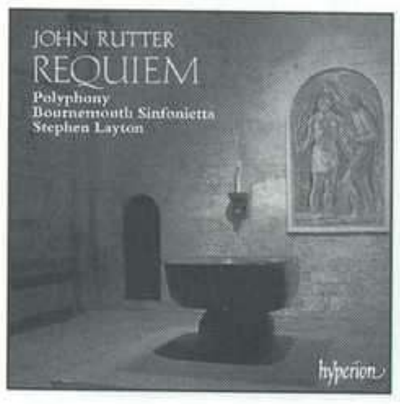


ROSSINI: Pequeña Misa Solemne. Stabat Mater.
Solistas, Coros y Orquestas/Romano Gandolfi, Istvan Kertesz.

Decca 4550232 • 2 CDs • 144'5" • ADD
PolyGram Ibérica

ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerda. BOTTESINI: Gran Dúo Concertante. MENDELSSOHN: Octeto. WOLF: Serenata italiana. I Musici.

Philips "Duo" 4563302 • 2 CDs • 142'2" • ADD
PolyGram Ibérica



RUTTER: Requiem. Obras corales sacras.
Polyphony. Bournemouth Sinfonietta/Stephen Layton.

Hyperion CDA 66947 • 1 CD • 69'6" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

SAINTE COLOMBE Hijo: Tombeau pour Mr De Sainte Colombe le Père.
Jonathan Dunford, viola da gamba.

Adès 206042 • 1 CD • 74'15" • DDD
Auvidis Ibèrica

SCHUBERT: los Lieder, vol. 29.
Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Graham Johnson, piano.

Hyperion CDJ 33029 • 1 CD • 78'23" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

SCHUBERT: las 8 Sinfonías.
Orquesta del Siglo XVIII/Frans Brüggen.

Philips 4560292 • 4 CDs • 246'9" • DDD
PolyGram Ibèrica

SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 6 y 13, D 566 y 664. Impromptus núms. 3 y 4.
Olga Tverskaya, fortepiano.

Opus 111 OPS 30-193 • 1 CD • 57'10" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

SCHUBERT: "Schubertiada en 1822".
John Mark Ainsley, Maarten Koningsberger, Graham Johnson. London Schubert Chorale/Stephen Layton.

Hyperion CDJ 33028 • 1 CD • 74'18" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NUEVO en su tienda de discos

SCHUMANN: Concierto para violonchelo. Piezas fantásticas op. 73. Adagio y Allegro. 5 Piezas en estilo popular, etc. Steven Isserlis. Deutsche Kammerphilharmonie/Christoph Eschenbach.

RCA 09026688002 • 1 CD • 74'47" • DDD
BMG Ent. Spain

SCHUMANN: Escenas del bosque. Danzas de la cofradía de David.
Christopher Czaja Sager.

Hänssler CD 98.135 • 1 CD • 60'28" • DDD
EuroGyc

SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. Pieza de concierto para 4 trompas. Obertura Manfredo.
Orquesta Philharmonia/Christian Thielemann.

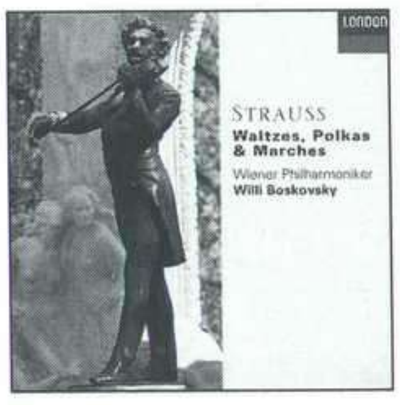
D.G. 4534822 • 1 CD • 75'58" • DDD
PolyGram Ibèrica

SCHUMANN: los 3 Tríos, el Cuarteto y el Quinteto para piano y cuerda.
Trío Beaux Arts. Dolf Bettelheim, violín. Samuel Rhodes, viola.

Philips "Duo" 4563232 • 2 CDs • 140'46" • ADD
PolyGram Ibèrica

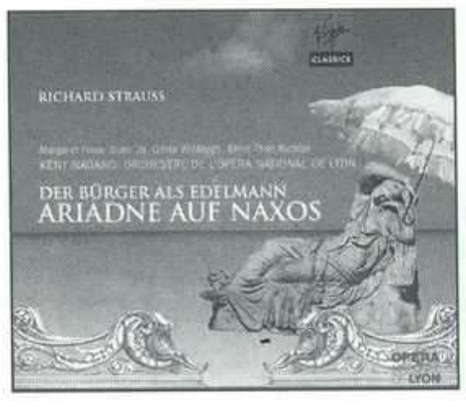
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5. Sinfonía de cámara op. 110a.
Orquesta Filarmónica de Viena/Mariss Jansons.

EMI 5564422 • 1 CD • 71'23" • DDD
EMI Odeón



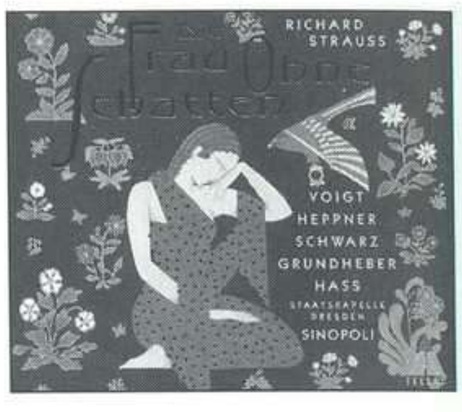
J. STRAUSS I y II, Josef y E. STRAUSS: Valses, polcas y marchas.
Orquesta Filarmónica de Viena/Willi Boskovsky.

Decca 4555242 • 6 CDs • 444'58" • ADD
PolyGram Ibèrica



R. STRAUSS: Ariadna en Naxos (1.ª versión, con El burgués gentilhombre). M. Price, Jo, Winbergh, Richter, Mohr. Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon/Kent Nagano.

Virgin 5451112 • 2 CDs • 136'9" • DDD
EMI Odeón



R. STRAUSS: La mujer sin sombra.
Voigt, Heppner, Schwarz, Grundheber, Hass. Coro de la Ópera y Staatskapelle Dresden/Giuseppe Sinopoli.

Teldec 0630131562 • 3 CDs • 184'21" • DDD
Warner Music Spain

TALLIS: Lamentaciones de Jeremías. Spes in alium. Motetes. Coros del King's College y St. John's College, Cambridge/David Willcocks, George Guest, Stephen Cleobury.

Decca 4550292 • 2 CDs • 123'6" • ADD/DDD
PolyGram Ibèrica

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Romeo y Julieta.
Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim

Teldec 0630136982 • 1 CD • 62'33" • DDD
Warner Music Spain

TELEMANN: Damon.
Georg, Monoyios, Lunen, Biegel, Schwarz, Schopper, Gebhardt, Smits. La Stagione Frankfurt/Michael Schneider.

CPO 9994292 • 3 CDs • 189'11" • DDD
Diverdi

VERDI: Un ballo in maschera.
Caballé, Carreras, Wixell, Payne, Ghazarian. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Sir Colin Davis.

Philips "Duo" 4563162 • 2 CDs • 130'23" • ADD
PolyGram Ibèrica

VERDI: I Lombardi.
Anderson, Leech, Pavarotti, Ramey. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York/James Levine.

Decca 4552872 • 2 CDs • 128'45" • DDD
PolyGram Ibèrica

VIVALDI: 5 Conciertos: RV 117, 422, 134, 249 y 151. Cantatas RV 683 y 684.
Sara Mingardo, contralto. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini.

Opus 111 OPS 30-181 • 1 CD • 59'33" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica

VIVALDI: las 12 Sonatas para violín op. 2.
Cipriani, violín. Fantinuoli, cello. Frigé, clave. Nastrucci, teorba.

Cantus C 9608/9 • 2 CDs • 119'43" • DDD
Diverdi

WAGNER: Tetralogía El Anillo del Nibelungo.
Nilsson, Windgassen, London, Hotter, Flagstad, Fischer-Dieskau, King, etc. Coro de la Opera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Solti.

Decca 4555552 • 14 CDs • 876'56" • ADD
PolyGram Ibèrica

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

WERT: Madrigales a 5 voces.
Cantus Cölln/Konrad Junghänel.

H. Mundi HMC 901621 • 1 CD • 68'19" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica $$$

BARRUECO, Manuel. Obras para guitarra: BACH, ALBÉNIZ y TURINA; BACH y VISÉE; BROUWER, VILLA-LOBOS y ORBÓN; FALLA, PONCE y RODRIGO; MOZART y SOR.

EMI 5564162 y 5742 a 5782 • 6 CDs • DDD
EMI Odeón $$$

BARTOLI, Cecilia. "Cancionero italiano". BELLINI, DONIZETTI, ROSSINI.
James Levine, piano.

Decca 4555132 • 1 CD • 67'23" • DDD
PolyGram Ibèrica $$$

BERBERIAN, Cathy: "Homenaje". WALTON: Façade. MONTEVERDI, DEBUSSY, STRAVINSKY, CAGE, GERSHWIN, PURCELL.

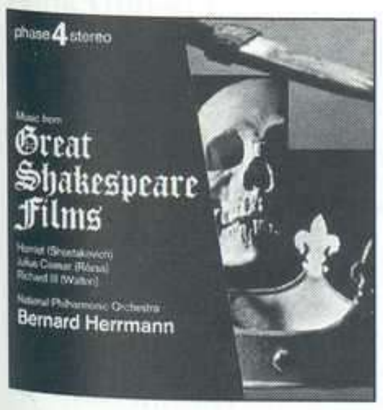
Accord 205722 • 1 CD • 70'55" • AAD
Auvidis Ibèrica $$

"CODEX CHANTILLY" (Siglo XIV). Baladas y Rondós de L'Ars Subtilior.
Ensemble Organum/Marcel Pérès.

H. Mundi "Suite" HMT 7901252 • 1 CD • 54' • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica $$

"CONCIERTOS PARA SAXO". DEBUSSY, IBERT, VILLA-LOBOS, GLAZUNOV, RODNEY, BENNETT, HEATH. John Harle. Academy of St. Martin/Sir Neville Marriner.

EMI "Red Line" 5721102 • 1 CD • 71' • DDD
EMI Odeón $



"MÚSICA DE GRANDES FILMES DE SHAKESPEARE". Hamlet (SHOSTAKOVICH). Julio César (ROZSA), Ricardo III (WALTON). Orquesta National Philharmonic/Bernard Herrmann.

Decca "4 Fases" 4551562 • 1 CD • 44'18" • ADD
PolyGram Ibèrica $$

"PIEZAS PARA TEORBAS FRANCESAS": BETHUNE, VISÉE, FORQUERAY, LULLY, MARAIS. José Miguel Moreno, angélique y théorbe de pièces.

Glossa GCD 920106 • 1 CD • 68'40" • DDD
Diverdi $$$

Y EN BREVE...

• El director que más está grabando en los últimos años es, sin duda, **John Eliot Gardiner.** Aun así, hay obras importantes que no había llevado al disco todavía. Por eso lo remedia: pronto tendremos los *5 Conciertos para piano* de Beethoven con **Robert Levin** al pianoforte, las *4 Sinfonías* de Schumann (más la *Sinfonía "de Zwickau"* y el *Konzertstück para 4 trompas)* con la Orquesta Revolucionaria y Romántica, para **Archiv,** así como, para **D.G.,** las *Sinfonías Quinta y Novena ("La Grande")* de Schubert al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena. Y esto, con seguridad, no será todo lo que, dirigido por Gardiner, vea la luz próximamente...

• Ópera, ballet y música sinfónica por **Valery Gergiev.** El conocido artífice del renacimiento del **Teatro Kirov de Leningrado,** que por cierto acaba de ser nombrado Principal Director Invitado en el MET neoyorkino, va a grabar para **Philips Classics** las óperas de Prokofiev *Iván el Terrible, Los esponsales en el monasterio* y *El Jugador,* ballets como *Cascanueces* de Tchaikovsky y obras orquestales de Prokofiev y Stravinsky.

• Los prácticamente desconocidos *Cantos de los Países Vascos* (procedentes de ambos lados de la frontera franco-española) de Canteloube van a ser registrados por **Auvidis Valois** en la voz de la soprano **María Bayo,** con la Orquesta Sinfónica de Tenerife dirigida por **Víctor Pablo Pérez.** El disco se completará con los bien conocidos *Cantos de Auvernia* adaptados por el mismo compositor.

• **La Venexiana,** grupo vocal "coordinado" por el contratenor **Claudio Cavina** que ha obtenido recientemente un prestigioso galardón, van a efectuar para el sello español **Cantus** la primera grabación mundial del *Libro I de Madrigales* de Barbara Strozzi, así como la de los *10 Dúos italianos,* para soprano y alto, de Haendel, en las voces de Rosanna Bertini y Claudio Cavina.

A punto de publicarse otro interesante disco del mismo sello: *Motetes* de Francisco Guerrero por el grupo **Musica Ficta,** que dirige **Raúl Mallavibarrena.**

• **Cecilia Bartoli,** la admirada mezzosoprano italiana, va a llevar al disco, para **Decca,** otra de sus siempre esperadas óperas completas. Tras su *Orfeo ed Euridice* de Haydn, el próximo título en ver la luz será *Il Turco in Italia* de Rossini, dirigiendo **Riccardo Chailly** a los conjuntos de La Scala de Milán.

• La gran pianista de Tiflis **Elisabeth Leonskaja** continúa su serie de registros de música de Schubert. El próximo disco –es de esperar que no sea el último– contendrá las *Sonatas* antepenúltima y última del compositor: las números *19 en Do menor* y *21 en Si bemol mayor, D 958* y *960.* El sello editor, **Teldec.**

• Otra gran pianista, la portuguesa **Maria Joao Pires,** graba por su parte y para su compañía, **D.G.,** otro disco Schubert, conteniendo los *4 Impromptus D 935 (op. 142),* las *3 Klavierstücke D 946* y el *Allegretto en Do menor D 915.*

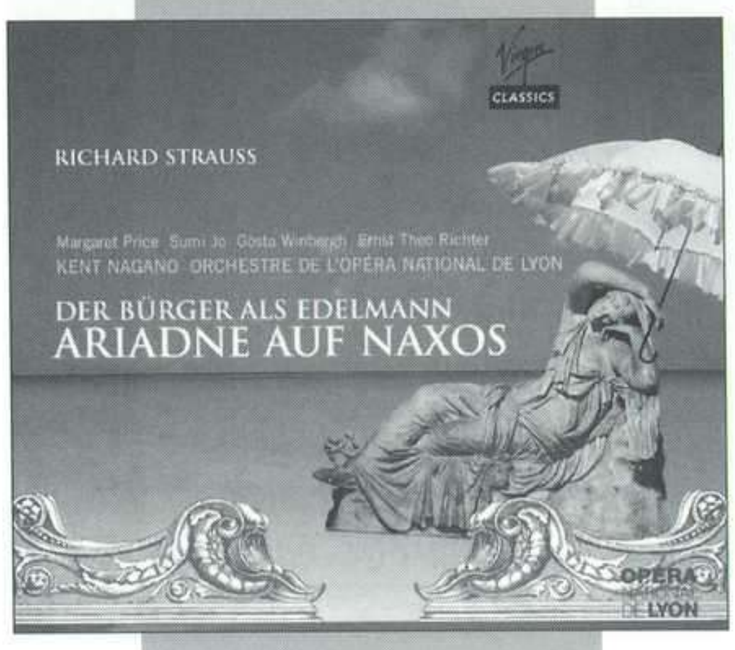
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Virgin graba por primera vez la versión original de Ariadna en Naxos

UNA NOVEDAD REVELADORA

EL MEJOR DISCO DEL MES

R. STRAUSS: Ariadna en Naxos (versión original, precedida de El burgués gentilhombre). Margaret Price, Gösta Winbergh, Sumi Jo, Ernst Theo Richter, Thomas Mohr. Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon/Kent Nagano. Virgin, 5451112. 2 CDs. 136'9". DDD



Tras la colaboración entre Hofmannsthal y R. Strauss en *El caballero de la rosa* (1910), el compositor se inclinaba por una ópera sobre Semíramis, pero el libretista le convenció de que era preferible un breve "intermedio musical" para ser intercalado como un "divertissement" en una comedia de Molière; en el siglo XVII, eso era bastante frecuente. En carta del 5 de mayo de 1911, Hofmannsthal comunicaba a Strauss que había hecho el hallazgo de *Le bourgeois gentilhomme,* en presencia de cuyos personajes se representaría a continuación la ópera *Ariadne auf Naxos,* en la que intervendrían esporádicamente aquéllos. Strauss le manifestó sus dudas sobre la comicidad de *El burgués.* Pero accedió, y Hofmannsthal le remitió el libreto en julio de 1911. Tras múltiples correcciones, el conjunto se estrenó en Stuttgart –no encontraron otro teatro que permitiera representar la comedia de Molière más la ópera propiamente dicha– el 25 de octubre de 1912, con dirección escénica del gran Max Reinhardt.

Pese al enorme talento desplegado por todos los responsables –libretista, compositor (que actuó también como director de orquesta) y director de escena– el espectáculo resultó demasiado largo y fracasó: la comedia de Molière, reducida de 5 a 2 actos, duraba aun así casi dos horas y, entre ella y *Ariadna,* el rey Guillermo II de Württemberg "intercaló" una gran recepción de 50 minutos que hizo que el público llegase cansado al comienzo de *Ariadna.* El conjunto, no obstante, se volvió a representar en esa forma en Munich, Dresde y Londres (dirigido por Beecham), pero finalmente Strauss "se rindió" ante las dificultades prácticas de reunir actores y cantantes y ante lo cara que resultaba la producción, y decidió rehacerlo.

La versión definitiva, con el prólogo en que aparecen como personajes el compositor, la primadonna, el tenor, etc., se estrenó el 4 de octubre de 1916 en Viena. Esta es la que se graba siempre, por lo cual la exhumación de la primera versión, nunca grabada hasta ahora, reviste gran interés. No se oye la comedia de Molière, por supuesto, pero sí la música compuesta para ella por Strauss. Y no sólo la suite orquestal que siempre se graba, sino además, intercalados entre sus 9 piezas, una arieta de la cantante y un dúo entre el pastor y la pastora, además de los monólogos en boca del protagonista de la comedia, Monsieur Jourdain (y que han sido preparados en 1995 por Dominica Volkert).

Ariadna, la ópera propiamente dicha, también era diferente en la primera versión: en ella figuraban varias páginas de espléndida música que Strauss luego suprimió, por ejemplo una segunda aria de Zerbinetta ("Prinzessin! Welchen Botenlohn?"). Los finales son completamente distintos: el primero, con Zerbinetta, la troupe de Arlequín y Mr. Jourdain, es en clave irónica, mientras que el de la versión ulterior es el largo y extático dúo entre Baco y Ariadna. El prestigioso musicólogo Michael Kennedy opina que *Ariadna I* "es más audaz y más original, y posee una incomparable frescura". De hecho, el propio Strauss declaró en una ocasión que la versión original le parecía "tan atractiva, en forma y contenido, que me cuesta creer que no llegue algún día a ser mejor apreciada por un público más cultivado del que tenemos hoy".

Además del gran acierto que es haber grabado esta versión original, la interpretación es excelente. Gracias, en primer lugar, a un Nagano que se está revelando igual de extraordinario en óperas de Prokofiev, Stravinsky, Puccini o, como se ve ahora, Strauss. Su dirección es ejemplar, poseyendo elegancia, humor y un terso lirismo ajeno a la ñoñez en la que hasta "grandes" (¡Kempe incluido!) han incurrido. (De las versiones "definitivas", mi favorita es en conjunto la grabación de Solti, Decca 1979). Margaret Price está casi irreprochable (¡todavía!) en lo vocal, y su musicalísima encarnación de la heroína puede codearse con la de sus más ilustres colegas. Agradable sorpresa Gösta Winbergh, antes tenor lírico más bien mate, que ahora reaparece con voz más llena y hermosa y con una técnica superior a la de sus competidores. Sumi Jo me ha parecido, pese a a la deslumbrante Gruberova, la más acabada Zerbinetta que haya escuchado. Creo, en suma, que es necesario conocer esta primera versión, así como esta interpretación.

Ángel Carrascosa Almazán

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CICLO DE ABONO 1997-98
SALA "NARCISO YEPES"

AUDITORIO
Y CENTRO DE CONGRESOS
REGION DE MURCIA

Miércoles, 8 Octubre. Concierto de Abono 1

Filarmónica de San Petersburgo

Director, **Alexander Dmitriev**

Chaikovsky Sinfonía Nº 4/**Shostakovich** Sinfonía Nº 5

Patrocinado por cajaMurcia

Domingo, 12 Octubre. (Gratuito para abonados).

Violines de la Filarmónica de Berlín

Pachelbel Canon/**Telemann** Concierto para cuatro violines/**Baumann** Variaciones sobre temas barrocos/**Brahms** Danzas húngaras 1, 6 y 5/**Sarasate** Aires gitanos
Prokofiev Romeo y Julieta. Suites 1 y 2 (extractos)/**Enesco** Rapsodia rumana Nº 1

Lunes, 20 Octubre. Concierto de Abono 2

Orquesta Santa Cecilia de Roma. Orfeón Navarro Reverter

Director, **Octav Calleya**

Rheinberger Stabat mater/**Haydn** Misa Nelson

Patrocinado por Banco de MURCIA — Cincuenta años juntos 50

Viernes, 7 Noviembre. Concierto de Abono 3

Orquesta Nacional de Ucrania

Director, **Alexandru Ianos** Solista, **Bruno Gelber**, piano

Glinka Kamarinskaya (Fantasía sobre dos canciones rusas)/**Rachmaninov** Concierto para piano Nº 3
Shostakovich El Cerrojo. Suite de ballet N.º 5

Jueves, 4 Diciembre. Concierto de Abono 4

Orquesta de Valencia

Director, **Jesús López Cobos** Solista, **Janos Starker**, chelo

Hindemith Concierto para violonchelo y orquesta/**Bruckner** Sinfonía Nº 4

Martes, 27 Enero. Concierto de Abono 5

Orquesta Nacional de Francia

Director, **Charles Dutoit** Solista, **Louis Lortti,** piano

Patrocinado por cajaMurcia

Debussy Petite suite/**Ravel** Concierto para piano en sol mayor; Le tombeau de Couperin /**Roussel** Bacchus et Ariane

Viernes, 27 Febrero. Concierto de Abono 6

Waseda Symphony Orchestra

Director, **Chikara Iwamura** Solistas, **Taiko Drummers**

Brahms Sinfonía Nº 1/**Stravinsky** La Consagración de la Primavera/**Toyama** Rapsodia para gran orquesta

Martes, 10 Marzo. Concierto de Abono 7

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Director, **Samuel Wang** Solista, **Carmelo Molina**, clarinete

Liszt Mazeppa/**Weber** Concierto para clarinete Nº 2, Op. 74/**Mendelssohn** Sinfonía Nº 5, "De la Reforma"

Jueves, 30 Abril. Concierto de Abono 8

Orquesta Sinfónica de Viena

Patrocinado por cajaMurcia

Director, **Vladimir Fedoseyev** Solista, **Rudolf Buchbinder**, piano

Shubert Rosamunda (obertura) D.644/**Mozart** Concierto para piano Nº 20 K. 466/**Chaikovsky** Sinfonía Nº 5

Domingo, 31 Mayo. Concierto de Abono 9

Orquesta de Los Campos Elíseos

Director, **Philippe Herreweghe**

Mendelssohn Las Hébridas (obertura); El sueño de una noche de verano/**Schumann** Sinfonía Nº 1

Venta de abonos: del 26 de Septiembre al 4 de Octubre, en las taquillas del Auditorio de Lunes a Viernes de 10:00 h. a 13:00 h. y de 17:00 h. a 20:00 h. y Sábados por la mañana. **Venta telefónica en el (968) 34 30 80**, mediante pago con tarjeta de crédito. Todos los conciertos comenzarán a las 20.30 h. Este avance de programa es susceptible de modificaciones.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

¡EN VIVO!

DISCOTECA BÁSICA

OBERTURA "LAS HÉBRIDAS" DE MENDELSSOHN

Pese a durar sólo diez u once minutos, la Obertura "Las Hébridas" (o "La gruta del Fingal", op. 26) de Mendelssohn es toda una obra maestra. Pero, al igual que algunas otras obras de su autor, es extremadamente difícil de recrear en una interpretación. Lo cual se aprecia en la cierta insatisfacción de los cinco críticos reunidos (fueron seis, pero uno ¡extravió todas las notas redactadas durante la sesión!) para escuchar las ocho versiones seleccionadas (sin conocer, como siempre, los intérpretes). En efecto, las notas medias son bastante bajas, no hay un sólo diez, y la interpretación mejor valorada en conjunto –una de Klemperer con la Radio Bávara, en público– ha logrado una puntuación media de 8,6 (cuando a menudo se ha alcanzado en otras obras el 9,5, e incluso el 10 en alguna ocasión). Se han producido considerables divergencias de criterio o enfoque, de gusto y de valoración, habiendo seis versiones a las que separan 3 puntos (la de Brüggen de 2 a 5, la de Bernstein de 5 a 8, Haitink de 6 a 9, Abbado de 4 a 7, Dohnányi y Davis de 6 a 9); en las que menos, hay dos puntos de diferencia. Aparte de hacerlo, varios críticos han señalado que no podían conceder ningún 10; alguno, incluso, apunta que en la velada no se escuchó su interpretación predilecta de "las Hébridas". Al terminar la sesión se comentó en voz alta: se trata de la de Otto Klemperer en estudio ¡que EMI no ha pasado a disco compacto! Se supone que por "olvido", pues en origen venía acoplada en LP con la Sinfonía "Escocesa", que sí pasaron a CD. Pero luego hicieron un CD con Oberturas procedentes de distintos LPs... en el que habría cabido, por duración, "La Hébridas". ¡Ahora bien no está!

"El primer gran cuadro marino de la música romántica", en palabras de Marc Vignal, fue imaginado por el compositor alemán durante un viaje por el norte de Escocia en el verano de 1829. También conocida como *"La Gruta del Fingal"*, esta obertura en Si menor es realmente un breve poema sinfónico en el que sin un programa preciso se superponen recuerdos y paisajes imaginados. La partitura fue escrita en el invierno de 1830-31 y titulada inicialmente *"La Isla solitaria"*, adoptando su denominación actual en la revisión efectuada por el compositor un año después.

Aunque el propio Mendelssohn decía de ella que "su desarrollo huele más a contrapunto que a aceite de pescado, gaviotas y bacalao", lo cierto es que se trata de una música poderosamente evocadora del oleaje, las rocas y las aves marinas bajo un cielo cargado de nubes.

Con una formación orquestal en la que participan dos trompas, dos trompetas, timbales y las maderas a dos, además de las cuerdas, *Las Hébridas* se estructura como un allegro de sonata cuyo primer tema es expuesto por fagots, violas y violoncelos unidos nada más iniciarse la obra, en un comienzo de extraordinaria tensión musical. Este tema es sometido a numerosas transformaciones rítmicas en el desarrollo y su posterior aparición en staccato da lugar a un crescendo en ritmo de marcha que desemboca en un climax con descriptivas escalas de la cuerda. El segundo tema, muy expresivo y de aliento melódico, aparece por primera vez en los violoncelos, bañado por el flujo del resto de las cuerdas y las notas tenidas de las maderas. La pieza se extingue en calma, con una nota prolongada de la flauta, punteada por dos pizzicati de las cuerdas graves.

Luis Enrique de Juan

Versión 1 (Orquesta del Siglo XVIII/BRÜGGEN)

GBC: Curiosa la manera de ver la música que tienen algunos hoy en día: sólo se preocupan por las acentuaciones, y alguna vez –no es el caso– incluso se esme-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ran en buscar una sonoridad inmaculada: pero por desgracia todo esto es una pequeñísima parte de lo necesario para conseguir que una obra tenga cohesión global. Vamos, que la música que hay detrás de estas notas se han quedado en el tintero. Habrá a quien le guste. **2/9.**

ACA: Mal comienzo. De entrada, los instrumentos originales no son adecuados para esta obra, una de las más románticas de Mendelssohn. Pero eso no es lo peor: ya al comienzo comprobamos que no hay ni rastro de poesía: lectura literal de las notas. Al director, acostumbrado probablemente a música muy anterior, "se le escapan" resabios barrocos: ciertos reguladores, por ejemplo. En la primera sección agitada se producen algunos desajustes; la siguiente suena algo marcial, y el final es abrupto, como imprevisto (¿por qué?). **3/8.**

LEJ: Mal empezamos: con prisas y sin matices, en esta versión todo suena a "antiguo", en el mal sentido de la palabra. El director, más que interpretar, se limita a "despacharnos" la obra. El paisaje es de postal coloreada a mano. Paciencia. **5/6.**

RJPJ: Interpretación con instrumentos de época, pero muy musical. De planteamiento algo ligero, sin llegar a conseguir mantener la tensión necesaria en todo momento. Bien construido el crescendo central, hallando posteriormente una vía de solución sosegada. Yo pido para esta música una mayor implicación, meterse más dentro de la obra, sin tanto distanciamiento. Más emoción y menos intelectualismo. **4/10.**

JARR: Se oye todo y se presta especial atención a la plasmación del habilidoso tejido contrapuntístico, pero es lectura apresurada y bastante insustancial. Los fraseos son pobres, secos, muy discutibles y con detalles ridículos. No se realizan adecuadamente las pausas oportunas. Hay fuerza, pero reina el capricho. Es versión llena de brusquedades. Lo mejor, como era de esperar aquí, es el aspecto tímbrico. La dirección, deshilachada y sin criterio claro, naufraga. Aunque el nivel interpretativo sube algo hacia el final, creo que se merece el suspenso. **3/9.**

Versión 2 (Orquesta Filarmónica de Israel/BERNSTEIN)

GBC: Vaya, parece que nadie está dispuesto a tomarse esto en serio. Todo va demasiado deprisa y, aunque al final la cosa mejore, echo en falta ese halo misterioso y envolvente que debería "olerse". Flojita. **5/9.**

ACA: Esto es otro mundo, con respecto a la precedente: la música fluye y respira. Detalles especialmente descriptivos (de las olas, por ejemplo). Maravillosamente cantada la melodía de los cellos. La primera sección agitada está admirablemente preparada. Gran claridad expositiva: notable presencia de las maderas. Muy marcado sentido del color, preferentemente brumoso. El director, excelente sin duda, domina a la perfección el juego de las tensiones, sin forzar nada: todo resulta, pues, lógico. Momento mágico (hacia los 7 minutos) del clarinete. Lástima que la última sección agitada se precipite en exceso. **8/8.**

LEJ: Esto es otra cosa. Una visión redondeada, sin aristas, natural y con un punto de solemnidad, aunque el discurso, muy fluido, se muestra pudoroso y contenido, como si temiera dar rienda suelta a una efusividad latente. En cualquier caso, hemos salido ya a espacios abiertos, a donde corre el aire. **8/8.**

RJPJ: Aquí encontramos mucha más implicación que en la anterior. Se encuentra toda la interpretación impregnada de un mayor sentido reflexivo, y también se crea perfectamente esa sensación de desasosiego que reside en toda la partitura, otorgándole una tensión interna incuestionable. Bien construido el crescendo central, alcanzando un clímax final impresionante que nos lleva a una conclusión plenamente satisfactoria. No obstante creo que en esta difícil obra es necesario todavía más. **7/9.**

JARR: Es interpretación más afortunada que la anterior. Los instrumentos están bien conjuntados y el enfoque tiene sentido. La cuerda es profunda y la madera evocadora, lo que contribuye a crear un clima fantástico. La coda es uno de los pasajes mejor traducidos. De todos modos, la dirección carece de chispa y es acomodaticia (no arriesga nada), cayendo en ocasiones en lo rutinario. Aprobado raspado que, dadas las circunstancias, sabe a poco. **5/8.**

Versión 3 (Orquesta Filarmónica de Londres/HAITINK)

GBC: Por fin podemos empezar a hablar: bastan dos notas para darse cuenta de que el sonido pesa, de que algo se mueve, fluye o se esconde. Cada grupo instrumental tiene un color para cada momento, y así la claridad orquestal es meridiana (¡vaya grabación!). Una versión controlada, en la que el ambiente se carga y descarga de tensión y emoción, con una orquesta realmente volcada con la música. Sección final con garra, arrojo y turbulencia (nada que ver con la cursilería saltarina de la versión 1). **9/9.**

ACA: Interpretación que empieza maravillosamente, pero que después se malogra. De colorido más luminoso que la anterior, la dirección (y la grabación) es de gran transparencia. El primer gran tutti orquestal no está del todo bien empasta-

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico de las 8 versiones objeto de comparación. a=ADD; d=DDD; sm=serie media; sb=serie barata. En letra **negrita,** las versiones que, en conjunto, han gustado más.

Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/KLEMPERER. 1969 (en público). Hunt 2HUNT CD 701. 2 CDs. a. sm. (+El sueño de una noche de verano. Sinfonía 3. Schubert: Sinfonía 8).

Orquesta Sinfónica de la BBC/C. DAVIS. 1971. Philips, 4269782. a. sb. (+"Oberturas románticas").

Orquesta Filarmónica de Viena/DOHNÁNYI. 1978. Decca, 4217692. 3 CDs. a. sm. (+Sinfonías 1-5).

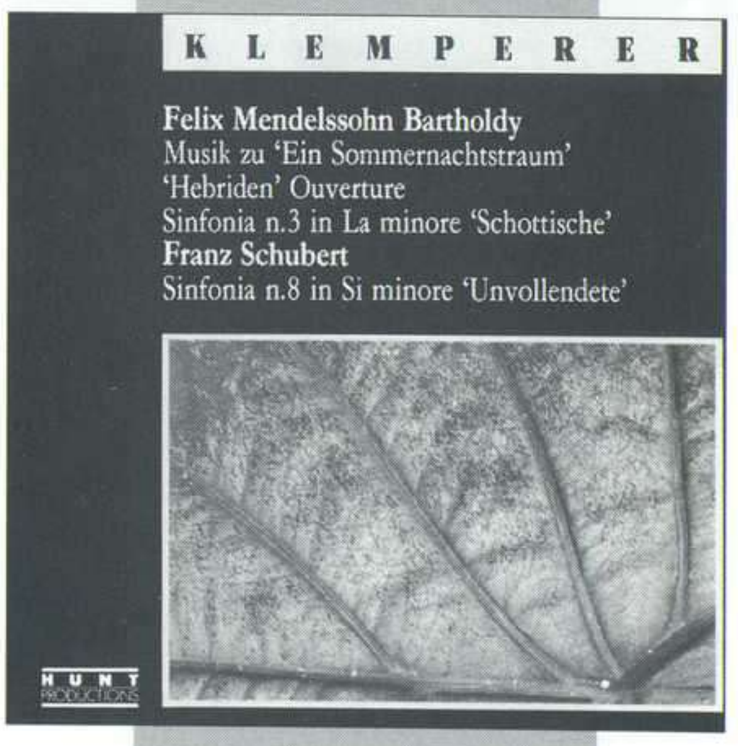
Orquesta Filarmónica de Israel/BERNSTEIN. 1979 (en público). D.G., 4394112. a. sb. (+Sinfonía 4. El sueño de una noche de verano: selec.).

Orquesta Filarmónica de Londres/HAITINK. 1979. Philips, 4426612. a. sm. (+Concierto violín. Sinfonía 3).

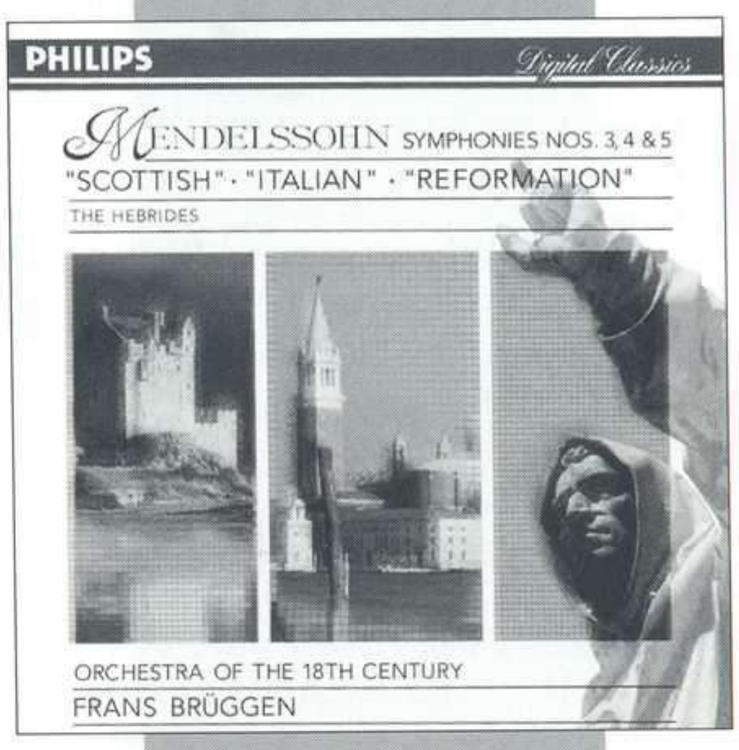
Orquesta Sinfónica de Londres/ABBADO. 1985. D.G., 4370132. d. sm. (+Sinfonía 4. 2 Oberturas).

Orquesta Sinfónica de Bamberg/FLOR. 1989. RCA, 74321341772. 2 CDs. d. sb. (+Sinfonías 3 y 4. El sueño de una noche de verano. 3 Oberturas).

Orquesta del Siglo XVIII/BRÜGGEN. 1997. Philips, 4562672. 2 CDs. d. (+Sinfonías, 3, 4 y 5).



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



do. La bellísima melodía de los cellos tiene un portamento (4'30") ciertamente innecesario. La segunda sección agitada es preparada con un accelerando de acentuaciones algo discutibles. Entre los últimos acordes orquestales, el clarinete no se escucha bien. Versión algo irregular. **6/8.**

LEJ: El cielo se carga de nubarrones ocres y plomizos. La atmósfera parece estar cargada de electricidad: una agógica muy pronunciada y el sonido ácido de la orquesta producen una sensación inquietante, como si en cualquier momento algo fuera a ocurrir. El crescendo es tremendo (¡quién lo diría de Mendelssohn!. **8/8.**

RJPJ: Desde el comienzo advertimos el clima de desasosiego, que alcanza aquí cotas casi dramáticas. La exhibición orquestal es portentosa en el primer allegro. Muy bien creada la tensión en el episodio procedente al crescendo central, que está perfectamente diseñado, aunque todavía se queda a medio camino. Un poco demasiado dulce el segundo tema en la recapitulación, lo que hace perder algo de tensión. No obstante, la entrada de la cuerda y el crescendo posterior sí está a la altura. **7/9.**

JARR: Impresionantes las maderas (con mucha presencia y variedad de matices), las figuras de las cuerdas y las intervenciones de los bajos y de los metales doblándolos. Gran densidad y potencia orquestal. Versión equilibrada, pero brillante y fogosa. Así tocada, se hace justicia a esta extraordinaria composición. El lirismo penetrante y a la vez sencillo de Mendelssohn es expuesto con claridad. La página resulta en estas condiciones arrebatadora y exhala una rara y cautivadora belleza, propia del peculiar carácter romántico de su autor, libre de auténticas turbulencias y muy comunicativo. No dudo en calificar con sobresaliente interpretación tan bella y tan respetuosa en lo estilístico. **9/9.**

Versión 4 (Orquesta Sinfónica de Bamberg/FLOR)

GBC: Una versión tan buena como poco atractiva. No se la atribuiría yo a ningún ex-gran director pasado a escaparatista –de los que abundan últimamente, por desgracia–, sino más bien a un músico serio y capaz que sin embargo no ha dado con la llave para esta obra. Es posible que parte de la culpa de la sosera sea de la grabación, que parece matar las aristas vivas del sonido. **7/8.**

ACA: Para mí, la mejor versión hasta ahora. De entrada, suena a Mendelssohn por todos lados. La orquesta, además de excelente, es adecuadísima. Las melodías, paladeadas a fondo, rezuman poesía. Consigue describir o evocar una atmósfera, preferentemente brumosa. El primer allegro es relativamente parco y contenido; el último, más agitado, es expuesto con una extraordinaria claridad. **8/9.**

LEJ: Grata sorpresa. Música mucho más humana, hasta juguetona a veces, y con alguna pincelada romántica en tonos cálidos. La versión más natural y simpática por el momento y, desde luego, la más convincente. **9/9.**

RJPJ: Me parece que esta es la versión mejor explicada hasta ahora, con un perfecto primer allegro, y atendiendo a los cambios de ritmo que exige la partitura. Sin renunciar al tenso ambiente que subyace en toda la obra, y que va creciendo a lo largo de la misma, el crescendo central, antes de la recapitulación, en esta interpretación no es un fin en sí mismo, y sí una preparación del desenlace final. El segundo tema en la recapitulación, tan dulce otras veces, en esta ocasión de tiñe de un sabor amargo gracias a los trémolos de la cuerda que preparan el final desgarrador de la obra. **9/10.**

JARR: Bien, desde luego. Cada cosa en su sitio. Muy correcta, muy legible. Pero no me dice apenas. Un poco más de nervio no le vendría mal. La orquesta es estupenda y la dirección muy sólida. Especial mención a las maderas en la sección lenta, espléndidamente tocadas. Sin embargo, por ejemplo, en la última sección opino que hay precipitación y cierta confusión, aunque tampoco llega a estropear desde el punto de vista técnico una versión que, con perspectiva global, revela aplicación y seriedad en los ejecutantes. Mis reparos apuntan a su tibieza expresiva (su excesivo "formalismo", a la unidimensionalidad de la interpretación. **7/9.**

Versión 5 (Orquesta Sinfónica de Londres/ABBADO)

GBC: Vale, vale, ya lo he oído; pero a base de empellones: si esas frases emocionantes no parten de ningún sitio dígame usted dónde desembocan. Un poco burda, un poco zafia, un poco forzada y exagerada... y bastante falsa, todo sea dicho. También tiene cosas buenas: suena bien. **5/8.**

ACA: Lo que en la anterior era naturalidad, franqueza y sinceridad, aquí me resulta aparatosa, exhibicionista y falsa. Parece hecha por un mal imitador del peor Karajan. En vez de bruma o niebla, el paisaje que describe tiene humo: es "espeso" y algo "contaminado". Hay frialdad e inexpresividad (como al comienzo), luego pretenciosa "profundidad" y más tarde blandenguería sentimentalona. La agitación de la primera sección allegro no está preparada. Los tutti orquestales son confusos, caóticos incluso en algún momento. La grabación, no muy clara, presenta un

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"empalme" muy evidente ¡nada más empezar! **4/5.**

LEJ: Sonido espectacular para una interpretación enérgica, contundente, épica, técnicamente perfecta... pero también fría, cuadriculada y desprovista de poesía (Dios, qué buen vasallo si hubiese buen señor). En fin... **7/9.**

RJPJ: Interpretación volcada en lo sonoro por un director que demuestra tener un adecuado control orquestal, pero que no aporta nada desde el punto de vista más musical. Se encuentra claramente superada por la versión anterior. Se tiende a correr demasiado en algunos pasajes creando momentos de confusión. La recapitulación resulta demasiado estridente, desembocando en un final de una ampulosidad exagerada. **6/9.**

JARR: Versión impersonal y con altibajos. Aunque va por momentos a trompicones y la colaboración de algunos instrumentistas rebaja el nivel medio de la interpretación, contiene detalles válidos y, en general, es aceptable. Es la típica lectura gris que persigue únicamente cubrir el trámite y que el oyente olvida tan pronto finaliza su escucha. **6/8.**

Versión 6 (Orquesta Filarmónica de Viena/DOHNÁNYI)

GBC: Otra de la saga. No, no es que sean todas iguales, pero a mí hay unas cuantas que me suenan a lo mismo; o sea, que las tres cuartas partes de la música se quedan en el tintero y sólo queda a la vista lo evidente. Bien hecho (sobre todo la última sección), pero escaso. **6/8.**

ACA: Interpretación luminosa, bella, pero algo demasiado contenida. La orquesta es maravillosa –belleza de sonido, calidad de los solistas, perfecta articulación de las cuerdas–, con lo cual un grado mayor de inspiración habría permitido una interpretación excepcional. **7/9.**

LEJ: Como algunos vinos, esta versión deja indiferente al primer sorbo, pero apasiona conforme la música fluye y se contempla el discurso en su tonalidad. Voluntariosa, ligeramente beethoveniana pero sin excesos, un buen candidato en la sesión de hoy. **9/9.**

RJPJ: Por la transparencia y la forma de cantar las cuerdas, parece la Filarmónica de Viena. Me parece una versión muy centrada en el estilo del compositor, con detalles de gran calidad, como el impresionante crescendo central y la disminución gradual de intensidad posterior. En la recapitulación, el segundo tema no suena con el empalago de la versión anterior, sino con la tensión necesaria, preparando la desesperada entrada de la cuerda para el desgarrador final. **8/10.**

JARR: Muy estimable. Interpretación que, tras unos comienzos vacilantes, va a más y acaba resultando satisfactoria. El concepto es serio y coherente y está defendido con ganas. Utiliza un tempo flexible y algún pequeño rubato insufla vitalidad a la ejecución. El arranque de la sección final es antológico. **8/9.**

Versión 7 (Orquesta Sinfónica de la BBC/C. DAVIS)

GBC: Con tal parquedad, con tan pocos excesos, es increíble que una obra tan romántica como esta se llene de fuerza. Menos preocupada por la tímbrica que la versión 3, la claridad es también enorme. La acentuación aquí hierve, y los vacíos se llenan de insinuante misterio. Y a pesar de todo, parece más inatacable que ninguna otra. Le daría el 10 si nos dejase oler el morbo oculto de lo desconocido. **9/9.**

ACA: Versión desigual, dentro de un nivel francamente alto: clara, luminosa, transparente, con muchos detalles de gran finura. La orquesta es muy inferior a la precedente, y no está entre las mejores escuchadas esta tarde: me molestan en particular los oboes. No muy bien expuesta la primera sección agitada, luego asoma algo de innecesario sentimentalismo. Apresurado y algo rudo final. **6/7.**

LEJ: ¡Ay, esos oboes! Aquí valdría lo contrario que en la número 5: buen planteamiento, pero fallida realización. Pausada, aunque con una increíble dinámica, sería un paisaje espectacular si no lo afearan los detalles mal encuadrados. **8/10.**

RJPJ: Nos encontramos con Mendelssohn. Impecable la construcción de esta versión. Gran transparencia y adecuadísimo el estilo. Sobrecogedora de principio a fin, con un empleo de todos los medios necesarios para hacer de ella una interpretación plena de arrebato y desasosiego. El primer allegro, abiertamente resolutorio, es sobrecogedor. Impresionante el ambiente pleno de misterio antes del crescendo central. El último allegro nos lleva de forma inexorable a la irremediable conclusión. **9/9.**

JARR: Otra interpretación sensacional. Ésta, en las antípodas de una lectura plana, subraya los aspectos más sutiles y delicados de la partitura, sin que por ello se pierda un ápice de vigor: es un prodigio de musicalidad. Los metales, de ensueño. Cuenta con una significativa intervención de los timbales, prácticamente ignorados en otras versiones. Se sitúa a la altura de la n.º 3 o ligeramente más arriba, aunque sigo esperando la traducción genial a la que premiar con la máxima nota. **9/9.**

Versión 8 (Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/KLEMPERER)

GBC: Una versión muy personal, acaso un poco opulenta pero cargada de po-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

der oscuro y misterio expectante. Lentísima, no tan perfecta o deslumbrante como la 7.ª, pero enormemente atractiva –quizá la que más– por la magia que se respira en cada nota. Lamentablemente no se oye muy bien, pero sí lo suficiente como para disfrutar un montón. **9/6.**

ACA: Sin duda, la interpretación más genial de la velada. Personalísima, y por ello mismo discutible. A mí me parece además enteramente mendelssohniana. Lentísima, paladeada hasta el límite, pero no morosa ni mucho menos mortecina: por el contrario, está cargada de malos presagios y, más que nerviosa en los pasajes agitados, es turbulenta y dramática. Tras el primero de ellos, el cielo se despeja: "che puro ciel!". Gran claridad pese a la precaria grabación, y manejo admirable de tiras y aflojas en el tempo, siempre justificados. Una interpretación aún superior, que no hemos escuchado esta tarde, me impide otorgarle a ésta un diez. **9/5.**

LEJ: Pues nos vamos sin otorgar el diez. Porque esta suena también a "antigua", aunque en este caso en el sentido contrario: una versión enérgica, comprometida y personal, con una orquesta excelente, pero que se nos antoja superada a la fecha de hoy. **7/7.**

RJPJ: Una lástima que el infame sonido de la grabación no nos permita disfrutar a la perfección de lo conseguido en esta versión. Nos encontramos en ella con el germen de la música romántica alemana posterior; pero más que eso, la interpretación alcanza caracteres casi milagrosos alcanzado una justa medida entre lo delicado y austero, rudo y ácido que también se encuentra subyaciendo en esta obra. Es una versión sublime que, si es de quien me imagino, nos hace añorar que su grabación comercial no se encuentre todavía pasada a compacto, pues con sonido mejorado sí podríamos apreciar en toda su dimensión la música aquí contenida. **9/4.**

JARR: Pues se quedó el diez en la recámara, pero esta última interpretación ha estado muy cerquita de obtenerlo. Lo más llamativo es el tempo lento empleado, que a mí me entusiasma, y el enfoque arquitectónico riguroso (que deja bien a las claras la maestría compositiva de Mendelssohn). A alguien le puede parecer una interpretación inflada, morosa y hasta pesada, pero yo la encuentro fascinante por profunda y diferente. Es, además, sombría e inquietante. Por otra parte, pienso que se ajusta completamente a la letra y el espíritu de la obra y no fuerza un sola nota. El director ha sabido mirar con agudeza y ha entendido que había una manera alternativa de encararla. ¿Interpretación en exceso adusta? Es posible. **9/7.**

GBC = Guillermo Bautista Carrascosa RJPJ = Rafael Juan Poveda Jabonero
ACA = Angel Carrascosa Almazán JARR= José Antonio Ruiz Rojo
LEJ = Luis Enrique de Juan

ORDEN DE ESCUCHA DE LAS VERSIONES, PUNTUACIONES PARCIALES Y TOTALES A LA INTERPRETACIÓN, Y ORDEN GLOBAL DE PREFERENCIA

Críticos "ciegos"

Intérpretes	GBC	ACA	LEJ	RJPJ	JARR	Puntos totales	Orden
BRÜGGEN	2	3	5	4	3	17	7.ª
BERNSTEIN	5	8	8	7	5	33	5.ª
HAITINK	9	6	8	7	9	39	4.ª
FLOR	7	8	9	9	7	40	3.ª
ABBADO	5	4	7	6	6	28	6.ª
DOHNÁNYI	6	7	9	8	8	39	4.ª
C. DAVIS	9	6	8	9	9	41	2.ª
KLEMPERER	9	9	7	9	9	43	1.ª

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

D.G. aborda por segunda vez (primera en cedé) una Edición Beethoven

MÚSICA PARA LA ETERNIDAD

Cuatro días, ocho horas y treinta minutos: éste es el tiempo que necesitaría, querido lector, para poder escuchar estos 87 discos, un inconmensurable compendio musical que, como obra de arte, no tiene precio. O sea, tómeselo con calma... pero no se lo pierda: si ama la música, vivirá una experiencia absolutamente traumatizante (en el más positivo sentido de la palabra: sufrir la música es probablemente la mejor forma de amarla). "Meterse en el cuerpo" todo Beethoven en un espacio breve de tiempo está a punto de ir más allá de lo permisible emocionalmente en el acto de escuchar música. Yo, que lo he tenido que hacer, todavía no he salido de la excitación. Espero que, poco a poco, me vaya tranquilizando.

En el libro que acompaña el mueble y el conjunto de álbumes de esta Edición Beethoven (ver artículo de presentación en el anterior número de RITMO, págs. 22, 23) se explica cuáles han sido los criterios seguidos en su elaboración, tanto en la definición del repertorio (al día de hoy decidir qué es "incluible" y qué no en un "todo Beethoven" plantea más de un problema) como en la elección de artistas. En este último aspecto, se ha perseguido hacer una muestra con quienes han constituido (y siguen constituyendo) el alma artística del sello, así como constatar hasta qué punto Beethoven, su música puesta en disco, transita un camino paralelo al recorrido por aquél. El resultado global se puede calificar de sobresaliente en el primer aspecto y bastante "comentable" en el segundo, como es lógico y natural. El objetivo último de la Edición es llegar a una franja de público muy grande, o sea, tanto a aquellos aficionados que deseen contar con "todo Beethoven" de una tacada, como a los más refinados y selectivos. A los primeros se les está ofreciendo un producto indiscutible; a los segundos, la opción del estudio, la posibilidad de profundizar en la música del de Bonn a través de una buena tajada de "nueva" música de aquél (en el ya mencionado artículo del número pasado de RITMO se hizo la correspondiente cuantificación al respecto. Por cierto, con una monumental errata, al final del mismo. Debería decir: "Esta edición es, en ese sentido, una especie de emblema, de camino seguido a través de los años. En cierta medida, un resumen de la ya larga vida del sello amarillo". Y otra más: las traducciones de los artículos de los libretillos no son todas de Luis Carlos Gago).

Lo que procede ahora es pormenorizar un poco, recordando que si bien en este momento se produce el lanzamiento de la Edición como un todo, más adelante se podrán adquirir los álbumes por separado. Dos últimas observaciones. Primera: una buena parte de las interpretaciones recogidas en esta Edición no sólo han sido comentadas anteriormente en RITMO, sino que lo han sido varias veces, y con suerte no ya distinta sino a veces opuesta (téngase en cuenta que esta revista lleva muchos años en la calle y, por ello, ha sufrido bastantes cambios en todos los órdenes). En ocasiones, y sin citar nombres concretos, tendremos que referirnos a posibles disparidades de anteriores valoraciones, y ello procurando no erigirnos en jueces. Segunda observación: las grabaciones originales han sido tratadas y de nuevo "remasterizadas" con resultados a veces espectaculares. Y tercera: el lector encontrará a lo largo de este artículo las obras de Beethoven nombradas de tres maneras posibles, con su número de opus, con las siglas Wo0 ("Werk ohne Opuszahl", es decir, Obra sin número de opus) o con el número "Hess": Willy Hess (n. 1906) no sólo es compositor y musicólogo; se podría decir que es el más paciente, constante y sacrificado escudriñador de la Obra de Beethoven de nuestro tiempo. Su catálogo es hoy el más completo, aunque para algunos demasiado, por incluir piezas que no pasan de esbozos hasta ser completadas por él mismo. En este sentido, los límites establecidos en la confección de la actual edición fonográfica parecen muy razonables.

Vol. 1: las Sinfonías

Complicada decisión la de escoger una, y sólo una, interpretación de las Sinfonías cuando se tienen los armarios tan repletos de, por unas razones u otras, tan importantes versiones. ¿Qué criterio seguir? ¿una interpretación histórica? ¿una grabación nueva de algún director nuevo? ¿un registro relativamente nuevo con presencia de un histórico?... Karajan, Jochum, Böhm, Kubelik (pendientes estas últimas de edición en CD), Bernstein, Abbado son directores que caen en esas categorías... Al final se optó por una de las versiones de Karajan, la de 1961-62. A primera vista puede parecer que las razones comerciales han primado en la elección. No sé: esta integral es, con diferencia, la más vendida de cuantas ha abordado el sello amarillo nunca, y actualmente sigue haciéndolo en serie económica. No hubiera pasado nada si se hubiera escogido cualquiera de las otras dos versiones del salzburgués (1975-77 ó 1982-85); la presencia de Karajan en este tan vital segmento del repertorio de Beethoven se justificaría (al menos de cara a la galería) de igual manera. Sin em-

Vol. 1: **las 9 Sinfonías.** Gundula Janowitz, Hilde Rössel-Majdan, Waldemar Kmentt, Walter Berry. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 453701. 2. 5 CDs. 331'54". ADD

Vol. 2: **los 5 Conciertos para piano.** Maurizio Pollini. Orquesta Filarmónica de Viena/Eugen Jochum (1.º, 2.º), Karl Böhm. **Concierto para violín; Triple Concierto para piano, violín y violonchelo.** Mark Zeltser, Anne-Sophie Mutter, Yo-Yo Ma. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. **Rondó para piano y orquesta Wo0 6.** Sviatoslav Richter. Orquesta Sinfónica de Viena/Kurt Sanderling. **Romance cantabile para piano, flauta, fagot, con acompañamiento de dos oboes y cuerdas.** Myung-Whun Chung, Patrick Gallois, Pascal Gallois. Orquesta Filarmonía/Myung-Whun Chung. **Concierto para piano Wo0 4.** Eva Ander. Orquesta de Cámara de Berlín/Peter Gülke. **Concierto para piano op. 61 (arreglo del de violín).** Daniel Barenboim. English Chamber Orchestra/Daniel Barenboim. **Concierto para violín Wo0 5 (fragmento).** Gidon Kremer. Orquesta Sinfónica de Londres/Emil Tchakarov. **Las 2 Romanzas para violín y orquesta.** Gil Shaham. Orpheus Chamber Orchestra. 4537072. 5 CDs. 373'37". ADD/DDD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vol. 3: **Las criaturas de Prometeo. Música para la tragedia de Egmont. La batalla de Vitoria. Las ruinas de Atenas. Música para La Consagración del Hogar. Leonora Prohaska. Música para El rey Esteban. Obertura Coriolano. Obertura para el día de la Onomástica. Música para un ballet caballeresco. Minueto de salutación. 12 Minuetos Wo0 3. 12 Minuetos Wo0 7. 12 Danzas alemanas. 12 Contradanzas Wo0 14. 2 Arias para el singspiel La bella zapatera. Introducción al segundo acto de Tarpeja. Marcha triunfal de Tarpeja. Número final del singspiel La buena noticia. Número final del singspiel Los arcos del triunfo. Escena de El fuego de Vesta.** Arleen Auger, Susan Gritton, Sylvia McNair, Anneliese Rothenberger, Cheryl Studer, sopranos. Nicolai Gedda, David Kuebler, Robin Leggate, tenores. Klaus Hirte, barítono. Franz Crass, Gerald Finley, bajos. Boris Aljinovicz, Karoline Eichhorn, Dietrich Fischer-Dieskau, Ulrike Jackwerth, Frank-Thomas Mende, Helmuth Rühl, recitadores. Bruno Ganz, narrador. BBC Singers. Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia. Coro de Cámara RIAS. Coro de la Radio de Berlín. Academy of St. Martin in the Fields, Orquesta Sinfónica de la BBC, Orquesta Filarmónica de Berlín, Convivium Musicum de Munich, Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, Orpheus Chamber Orchestra, Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, Orquesta Filarmónica de Viena/Claudio Abbado, Myung-Whun Chung, Andrew Davis, Neeme Järvi, Herbert von Karajan, Erich Keller, Bernard Klee, Lorin Maazel y Sir Neville Marriner. 4537132. 5 CDs. 355'26". ADD/DDD

Vol. 4: **Leonore.** Alastair Miles, Matthew Best, Kim Begley, Hillevi Martinpelto, Franz Hawlata, Christiane Oelze, Michael Schade, Rob Burt, Colin Campbell, Christoph Bantzer. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/ John Eliot Gardiner. **Fidelio (con la Obertura Leonora III). Obertura Leonora I.** Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Sotin, René Kollo, Gundula Janowitz, Manfred Jungwirth, Lucia Popp, Adolf Dallapozza, Karl Terkal, Alfred Sramek. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein. Claudio Abbado (Leonora I). 4537192. 4 CDs. 282'5". ADD/DDD/4D

Vol. 5: **las 32 Sonatas para piano.** Wilhelm Kempff. 4537242. 8 CDs. 587'7". ADD

bargo, y con a mi entender excelente criterio, D.G. y sus asesores se han ido a la versión de los años 60. Es la más interesante, por muchas razones.

Hoy, podrán gustar más o menos, pero nadie debería atreverse a discutirle una especial significación: nacieron con la vocación de protagonizar un gran asalto, un acercamiento real, al gran público. Recuerden: ¿qué "se llevaba" en aquel momento entre los verdaderos entendidos (un poco los cruzados de las grandes causas)? La "verdad", prácticamente la única, estaba, seguía estando, en las interpretaciones de Furtwängler (o, en menor medida, Klemperer). A gentes como Jochum, Kubelik o Böhm se les perdonaba la vida; lo hacían muy bien pero no llegaban al olimpo del dios Furtwängler. Se necesitaba alguien, que desde dentro de la casa y con una imagen radicalmente nueva, abordara el asunto: ése fue Karajan. Cualquier crítica ahora de esa integral sonaría a pedante, a no ser que recuperáramos el ambiente beligerante de entonces para atacarla por superficial, exhibicionista, etc. Tal actitud me parecería miope e inmovilista, pues cada día es más evidente que para valorar un trabajo interpretativo sobran dogmas y falta perspectiva sociológica. Al margen de todas estas consideraciones, y por si al lector le sirve de algo, le puedo transmitir mi propia experiencia al volver a escucharla. Salvo en casos puntuales (sin paliativos, la floja *"Pastoral"),* me reconcilio con este ciclo al que ahora creo haber encontrado originales valores musicales y, sobre todo, un estupendo poder de comunicación.

Vol. II: los Conciertos y otras obras concertantes

Este volumen recoge los *Conciertos* habituales (los 5 para piano, el de violín y su correspondiente transcripción para piano y el *Triple),* las *Romanzas para violín y orquesta* y las obras de juventud del género, a saber, el *Concierto para piano Wo0 4,* el movimiento del *Concierto para violín Wo0 5,* el *Rondo Wo0 6* y el *Romance cantabile Hess 13*. Independientemente, pues, del valor de las interpretaciones de las obras "grandes", el álbum aporta las suficientes novedades de repertorio como para suscitar interés. Dos palabras, pues, sobre las mismas, antes de hacer valoraciones interpretativas.

El *Concierto para piano Wo0 4* fue escrito por Beethoven a los 14 años, lo cual no obsta para que, de su escucha atenta, se desprenda que el muchacho sabía lo que se hacía: es una pieza de importante aspecto técnico. La versión que incluye la presente grabación es la que Willy Hess elaboró con el manuscrito de las partes solistas y orquestales que dejó Beethoven, a las que añadió sus propias cadencias. El estreno de la reconstrucción tuvo lugar en 1943.

Algo después Beethoven escribió cuatro conciertos más: uno, el que acabaría convirtiéndose en el que hoy se conoce como *Segundo para piano;* otro para violín, del que se han conservado doscientos y pico compases de un movimiento; un tercero para piano, flauta, fagot y pequeña orquesta, del que también se han conservado algunos compases del manuscrito autógrafo, y un cuarto para oboe que se ha perdido en su totalidad. En este álbum se da la mejor información de las posibles sobre toda esta música. Para el *Romance cantabile en Mi menor* (es decir, la pequeña parte conservada del mencionado *Concierto para piano, flauta y fagot)* Hess ha aportado de nuevo sus conocimientos y escribió en 1952 toda la segunda parte del movimiento conservado, para poder hoy escucharlo en su totalidad. Con el *Concierto para violín Wo0 5* sucede algo parecido: aunque se sabe que la partitura quedó copiada en su totalidad, sólo se conserva una pequeña parte. En la presente grabación se ha utilizado la tercera de las reconstrucciones hechas hasta el momento, la de Wilfried Fischer (1972). Por último, también se ha perdido gran parte de la copia manuscrita del *Rondo para piano y orquesta,* que fue editada dos años después de la muerte de Beethoven. Este *Rondo* fue escrito para el *Concierto en Si bemol* (el que hoy viene numerado como *Segundo),* y posteriormente cambiado, hacia 1794 ó 1795.

Asunto interpretaciones. No sé cuántas veces se ha hablado ya de los *Conciertos para piano* de Pollini/Jochum, Böhm. Juntos, y por separado. Éste es otro caso de disparidad según el crítico; la serie ha salido bien parada unas veces (incluso muy bien parada), otras a medias (regular Jochum y Pollini; bien el *Quinto,* mal el *Tercero,* etc.) y algunas otras mal en los cinco casos. Para mí los acompañamientos son discutibles en las cinco ocasiones, pero Pollini es Pollini siempre, y cuando digo siempre me refiero hasta en los casos en que no da de sí todo lo esperable.

De excepcional se puede calificar la interpretación del *Triple,* con un Karajan puro de oliva y unos solistas en gran estado de inspiración. La Mutter está espléndida en el de violín (con un Karajan quizá un poco en exceso voluminoso: pero es una gozada oir como suena el todo), aunque no tanto como en otras ocasiones (Brahms, por ejemplo), lo que por otro lado no es de extrañar, pues era todavía muy joven, y ésta es una pieza para gente muy, muy madura. Por su parte, Shaham (con los Orpheus) vuelve a exhibir finura, clase, estilo y espléndido sonido en las *Romanzas,* y la versión de piano del de violín con Barenboim tocando y dirigiendo es modélica. Para el *Rondo Wo0,* dos intérpretes de lujo (Sviatoslav Richter y Kurt Sanderling) hacen una versión de lujo; el *Romance cantabile* está soberbiamente defendido por los Gallois y Chung; Kremer y Tchakarov dulcifican el *Wo0 5* y Eva Ander y Peter Gülke se enfrentan con excelente criterio al complicado *Concierto para piano Wo0 4.*

Vol. III: Música orquestal. Música de escena

Este álbum aporta más de una hora de música que se puede considerar nueva: la pieza de circunstancias Música para *El Rey Esteban op. 117,* el aria *Germani a Wo0 9,* la *Marcha triunfal para "Tarpeya",* tragedia de Kuffner *Wo0 2a,* Escena para la ópera *El fuego de Vesta Hess 115* y una *Introducción* al segundo acto para *Tarpeya Wo0 2b.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PHILIPS Classics

446 675-2

446 091-2

446 709-2

VIKTORIA MULLOVA

artista exclusiva de

PHILIPS Classics

a PolyGram company

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vol. 6: **Bagatelas op. 126, Wo0 59 "Para Elisa".** Anatol Ugorski. **3 Sonatas "del Príncipe Elector".** Jörg Demus. **2 movimientos de sonata Wo0 50. Sonata para piano Wo0 51. Allegretto Wo0 53, Wo0 61, Hess 69. Lustig-traurig en Do mayor/Do menor Wo0 54. Praeludium Wo0 55. Pieza para piano Wo0 60. Allegreto quasi andante Wo0 61a. Allemande Wo0 81. Minueto Wo0 82. Valses Wo0 84, 85. Escocesa Wo0 86. Fuga Hess 64. Fantasía op. 77. 6 Variaciones sobre un tema original op. 76. 13 Variaciones sobre la arieta "Es war einmal ein alter Mann" del singspiel de Dittersdorf Das rote Käppchen. 8 Variaciones sobre la romanza "Une fièvre brulante" de la ópera Ricardo Corazón de León, de Grétry. 10 Variaciones sobre el dueto "La stessa, la stessissima de la ópera Falstaff, de Salieri. 7 Variaciones sobre el cuarteto "Kind, willst du ruhig schlafen?" de la ópera Das unterbrochene Opferfest, de Winter. 8 Variaciones sobre el terceto "Tändeln und Scherzen" de la ópera Solimán II, de Süssmayr. 6 Variaciones fáciles sobre un tema original. 7 Ländler Wo0 11. 12 Danzas alemanas Wo0 13. Rondo a capriccio op. 129.** Gianluca Cascioli. **Bagatelas opp. 33, 119, Wo0 52, 56. Rondos op. 51/1, 2, Wo0 48, 49. Polonesa op. 89. 9 Variaciones sobre una marcha de Dressler. 6 Variaciones sobre una Canción suiza. 24 Variaciones sobre la arieta "Venni amore" de Righini. 12 Variaciones sobre el "Menuett à la Viganò" del ballet Le nozze disturbate, de Haibel. 6 Variaciones sobre el dueto "Nel cor più non mi sento" de la ópera La molinera, de Paisiello. 6 Variaciones sobre un tema original op. 34. Andante Wo0 57 "Andante favori". 6 Minuetos Wo0 10.** Mikhail Pletnev. **15 Variaciones y Fuga sobre un tema original "Variaciones Eroica".** Emil Gilels. **9 Variaciones sobre el tema "Quant' è più bello" de la ópera La molinera, de Paisiello. 12 Variaciones sobre una Danza Rusa del ballet Das Waldmädchen, de Wranitzky. 7 Variaciones sobre "Dios salve al Rey". 5 Variaciones sobre "Rule, Britannia", de la mascarada Alfred, de Arne.** Olli Mustonen. **32 Variaciones sobre un tema original Wo0 80. 6 Escocesas Wo0 83.** Wilhelm Kempff, piano. **33 Variaciones sobre un tema de Diabelli.** Daniel Barenboim. **Cánones a 2 Hess 274 y 275.** Walter Olbertz. **8 Variaciones para piano a 4 manos sobre un tema del Conde Waldstein. 6 Variaciones para piano a 4 manos sobre una Canción de Goethe Wo0 74. Sonata para piano a 4 manos op. 6. 3 Marchas para piano a 4 manos op. 45. Gran Fuga para piano a 4 manos op. 134. Gran Fuga para 2 pianos, arreglo de la Gran Fuga op. 133.** Jörg Demus, Norman Shetler. **2 Preludios op. 39. Fuga Wo0 31. 5 Piezas para un reloj mecánico. Marcha para un reloj mecánico.** Simon Preston, órgano. 4537332. 8 CDs. 56'46". ADD/DDD

Obviamente, no toda esta música (ni tampoco toda la del resto del álbum) está entre la mejor de Beethoven: a estas alturas es bien difícil la sorpresa. Está, por ejemplo, en este volumen la tristemente famosa *Victoria de Wellington (La Batalla de Vitoria).* O la reiterativa y aburrida *Obertura para el día de la onomástica* (publicada en 1825 pero elaborada entre 1809 y 1815). Me parece, sin embargo, que sí merecen atención, por su sencillez y carácter rústico, las piezas danzables menores que Beethoven escribe entre 1791 y muy principios del siglo siguiente, tales como la *Música para un ballet caballeresco Wo0 1* o las series de *Danzas* y *Minuetos Wo0* 3, 7, 8 y *14,* cuya se podría decir consecuencia inmediata es el ballet *Las criaturas de Prometeo,* un trabajo desigual con hallazgos y naderías a partes iguales, en todo caso demasiado largo.

Las tres piezas de circunstancias *El rey Esteban, Las ruinas de Atenas* y *La consagración del hogar* están ligadas entre sí por los acontecimientos que las vieron nacer. En un breve espacio de tiempo (unas tres semanas) Beethoven tuvo que dar salida a las dos primeras, para el preludio y posludio que, sobre un texto del dramaturgo August von Kotzebue, se interpretarían con motivo de la inauguración del Teatro Real de Pest en 1811. 10 años después, Beethoven recibe un nuevo encargo para la inauguración de otro teatro, esta vez en Viena. Para ello sometió *Las ruinas de Atenas* a una reelaboración, añadiendo algunos números nuevos y, sobre todo, escribiendo una nueva obertura: hablamos de *La consagración del hogar,* cuya obertura, con razón, es la que ha desbancado hoy a la de *Las ruinas de Atenas.*

De las cinco piezas que conforman el corpus de la música escénica de Beethoven, dos han pasado a la historia como obras maestras, La tragedia de *Egmont,* sobre texto homónimo de Goethe y, aunque pronto destinada por Beethoven a la sala de conciertos, la obertura *Coriolano* para el drama homónimo de Heinrich Joseph von Collin. Las otras tres obras son menores: *Marcha triunfal* e *Introducción* al segundo acto *Wo0 2a* y *2b* para la tragedia del Cristoph Kuffner *Tarpeya,* un encargo que Beethoven recibió en 1813 para esa obra teatral, absolutamente menor y que hoy ya nadie conoce, y, también por encargo dos años después, para el drama de Johann Friedrich Leopold Duncker, *Leonora Prohaska.* El único punto de interés de esta última es la marcha fúnebre del cuarto número, que Beethoven copió de su *Sonata para piano op. 26.*

Sí poco más abajo hablaremos del ejercicio de comparación entre la primera versión de *Fidelio (Leonore)* con la definitiva, especial "morbo" tiene hacerlo con la escena de la ópera *El fuego de Vesta* que Beethoven dejó escrita: abandonó el proyecto precisamente para hacer *Fidelio.* Es útil e interesante porque confirma una vez más que, por el sentido dramático de la pieza, fue una lástima que Beethoven no se enfrentara más veces al género. El volumen se completa con tres arias de singspiele para piezas de autores contemporáneos.

Descender al análisis de las interpretaciones supondría la eternización de un texto que con servir de simple soporte informativo ya estaría bien. Brevemente, llama la atención la calidad de la versión de los Orpheus en *Las criaturas,* por otro lado una obra bastante huérfana discográficamente. Karajan, Maazel y Marriner se comportan magníficamente en la música para danza, y lo mismo se podría decir de Claudio Abbado, Bernhard Klee, Andrew Davis y Neeme Järvi en sus intervenciones. Mención especial para la magnífica versión de la novedosa *El rey Esteban* de Myung-Whun Chung, con Fischer-Dieskau como recitador.

Vol. IV: la Ópera

Es decir, *Fidelio* y la primera de las dos versiones que acabaron convirtiéndose en *Fidelio,* la llamada *Leonore.* Como ya sabrá el lector, Beethoven llevó a cabo la primera redacción de *Leonore* en 1805. Y hasta llegar a la que consideró una obra cerrada y definitiva, en 1814, la que hoy se conoce como su "única ópera", *Fidelio,* compuso las cuatro oberturas *Fidelio* y *Leonoras I, II* y *III* y otra versión de la ópera *Leonore,* un año después de ver la luz la primera, resultado de meter tijera sin piedad a ésta. Este volumen de la Edición ofrece las dos versiones, más la *Obertura Leonora I.* Por si el lector no estuviera alertado de ello, diremos que la *Obertura Leonora II* hace acto de presencia al principio de la *Leonore* y la *Leonora III* se incluye en el segundo acto de *Fidelio,* inmediatamente antes del número final. De manera que contando con que la Obertura de *Fidelio* es a su vez la de la versión de 1814, en este álbum está todo, las cuatro oberturas y las dos versiones de la ópera.

¿Es necesario volver a defender la validez de *Leonore?* Se ha escrito mucho sobre esto ya, y la opinión de los más celebrados expertos en la materia confirman que el interés de la misma acaba con la propia constatación de su existencia. O sea, es muy interesante saber de dónde sale el *Fidelio* que el común de los aficionados ha escuchado siempre. Ahora bien, el asunto de las calidades requiere otra apreciación: *Leonore* es claramente inferior. Recalco esta para la mayoría de los especialistas obviedad, porque John Eliot Gardiner, autor de la presente interpretación, opina lo contario, o casi lo contrario. Según él, *Leonore* representa mejor los ideales humanos (y, fundamentalmente, políticos) que Beethoven quería transmitir; es más auténtica y sincera que *Fidelio,* y, además (o por eso), se adapta mejor a una interpretación con instrumentos originales, cuyo más rústico sonido es más adecuado para traducir esos ideales políticos. Vale.

Es sin duda ésa una hermosa teoría que a todos nos gustaría asumir, pero mucho nos tememos que tras ella sólo haya una razón comercial: la de acercar estos discos a un segmento de público joven que se siente sinceramente alineado políticamente en esa posición y desea que el candor izquierdista de *Fidelio* quede transmutado en auténtica lucha política en *Leonore.* Nosotros, sinceramente, no vemos nada de eso, ni en la una ni en la otra: en *Leonore,* una música con aspiraciones; en *Fidelio,* una soberbia y genial música. Pero política... poca.

Musicalmente, además, estamos ante una versión, la de Gardiner, que en ningún mo-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mento nos parece atiende al encendido discurso literario que profesa su director acerca de las virtudes sociales de la pieza. Es parca en la expresión, en el desarrollo del drama; cuenta con un equipo vocal en exceso lírico, y además tiene la mala suerte de viajar al lado de otra, la de Bernstein, a la que le sucede lo contrario: el autor de *West Side Story* sí se cree las "buenas palabras" que encierran la música, y se eleva poética y dramáticamente hasta el cielo. Cuenta ésta además con un equipo de cantantes mucho más solvente y efectivo, aun con la semifallida intervención de un René Kollo en regular estado vocal.

En resumen, y por razones de distinta naturaleza, un álbum de mucho interés.

Vol. 5: las Sonatas para piano

Se ha escogido la integral de Wilhelm Kempff (1964-65), es decir "la" versión histórica de D.G. ¿Se podía haber contemplado otra posibilidad? Y, sobre todo, ¿otra posibilidad más interesante? El asunto incita a la polémica. En realidad, D.G. sólo tenía dos opciones, la de Kempff y la de Barenboim, la primera una grabación analógica para una interpretación hoy muy superada, la segunda un registro digital con la para la mayoría de los críticos mejor interpretación existente en disco. Supongo que deben de haber pesado muchos factores en la elección. El primero, que para este Beethoven se haya pensado en un artista histórico, como muestra histórica de la firma (caso también de la elección que se ha hecho en las *Sinfonías,* con Karajan). El segundo, que como la rentabilidad comercial de los álbumes de Barenboim (serie cara) sigue siendo altísima, no hay razones para, por vestir un nuevo santo, privar de su magnífica ropa a otro. Y el tercero, que no se debe olvidar que Barenboim está en ejercicio (¡y de qué manera!) fuera de D.G. Y ésta no tiene por qué hacerle la cama a nadie, y más con un artista que lo fue, y muy importante en ventas, de la compañía. Por otro lado, ésta tampoco anda muy sobrada de integrales sonatísticas: Gilels (que hubiera sido la opción ideal) se murió cuando estaba en ello, y Dios sabe cuándo Pollini finalizará la suya. Personalmente creo que la decisión de haber escogido la de Kempff (que me gusta muy poco, por no decir nada) ha sido correcta y acertada: como ha quedado demostrado a través de los últimos años, hay muchos aficionados a los que les gusta. Yo llevo más de 15 años explicando desde estas páginas por qué no me gusta: no sólo la música de Beethoven debe de actualizarse desde el propio repertorio (algo que consigue brillantemente esta edición); también desde su interpretación, y en este sentido el mensaje beethoveniano que Kempff transmite en estos registros se ha quedado para mi gusto obsoleto. Pero esto es sólo una apreciación personal, aun compartida por una gran parte de los críticos de esta publicación, ahora: un análisis de lo que se ha dicho en RITMO en los últimos 30 años a propósito de esta integral revelaría numerosos cambios de parecer; quizá tantos como cambios de personas habidos en los puestos de responsabilidad en la publicación. Lógico: consecuencias de la vejez.

Vol. 6: Obras para piano, piano a cuatro manos y órgano

Beethoven fue pianista: en estos ocho cedés está no digo su mejor música, pero sí la base de su pensamiento musical. O sea, las series de *Bagatelas* (por primera vez en cedé las *Opp. 33* y *119,* y *Wo0 52* y *56);* las series de *Variaciones* (nuevas la *Op. 34* y *Wo0 63* al *65, 68* y *70);* los *Rondos op. 51* y *Wo0 48* y *49* (también novedad en cedé), los *Minuetos* (primera vez en cedé los *Wo0 10),* piezas sueltas, *Danzas, Polonesas, Cánones...* y la *Obra para órgano,* una media hora de al menos singular música. O sea casi nueve horas y media de música a través de la que se puede seguir, casi a pie juntillas, la evolución de la escritura, el estilo y el concepto musical en el autor.

D.G. no ha podido contar para este álbum con sus dos pianistas más importantes, es decir Maurizio Pollini y Krystian Zimerman: graban poco, van de auténticos divos, no se quieren meter en "líos" (léase estudiar músicas que, o bien no les interesen especialmente, o bien no sean de estricto repertorio); afirman que para grabar una música hay que tocarla e interpretarla de manera perfecta. Resultado: los discófilos, para tener en su casa la música que no es la conocida (que además en el caso del piano de Beethoven en casi ningún caso es floja o abiertamente mala) han de acudir a interpretaciones de "segundones", "todoterrenos", "heterodoxos" varios o jóvenes valores de descomunales dedos. En fin, el sello amarillo ha hecho una selección con el "material disponible", que, si no es lo que soñaría el aficionado entendido, tiene bastantes puntos de interés.

Los dos pianistas que más tiempo están presentes son Mikhail Pletnev y Gianluca Cascioli, dos pianistas (y sobre todo dos intérpretes) que "ven el asunto" de forma bien diferente. Para Pletnev (en pleno "uso" del brillante pianismo de su escuela, avalado por una gran técnica y un concepto extraordinariamente voluminoso del instrumento) la piel es más importante que la víscera; para el jovencísimo Cascioli, al contrario, la música ha de salir de la boca del estómago, aunque con permiso de la cabeza, que por cierto demuestra tener en cantidad. Y como no anda tampoco mal de técnica, el resultado es, a nuestro entender, soberbio. Ya es la segunda vez que lo decimos desde aquí: ¡atención a este muchacho!

De los nuevos, veintitantos minutos dedica el álbum a Anatol Ugorski y lo mismo (aproximadamente) a Olli Mustonen. Ambos manejan ideas parecidas: talentosos y creativos, su opción siempre pasa por aportar algo nuevo a toda costa. Esto está bien, claro, pero si se hace indiscriminadamente puede ser mortal. Aquí, afortunadamente, andan bastante comedidos.

Dos buenas intervenciones de sendos "históricos" (Jörg Demus y Wilhelm Kempff) y dos interpretaciones geniales, Beethoven "del de verdad", lo mejor con diferencia del conjunto: las *Variaciones "Heroica"* y las *Diabelli* por, respectivamente, Emil Gilels y Daniel Barenboim. Esta última llega tarde al cedé, ya que el argentino ha vuelto a grabar la obra para Era-

Vol. 7: **las 10 Sonatas para violín y piano.** Martha Argerich, piano. Gidon Kremer, violín. **12 Variaciones sobre el tema "Se vuol ballare". Rondo Wo0 41.** Yehudi Menuhin, violín. Wilhelm Kempff, piano. **6 Danzas alemanas Wo0 42.** David Garrett, violín. Bruno Canino, piano. 4537432. 4 CDs. 250'32". ADD/DDD

Vol. 8: **las 5 Sonatas para violonchelo y piano. 12 Variaciones sobre el tema "Ein Mädchen oder Weibchen" de la ópera La flauta mágica, de Mozart. 7 Variaciones sobre el dueto "Bei Männern, welche Liebe fühlen", de La flauta mágica. 12 Variaciones sobre un tema del oratorio Judas Macabeo, de Haendel.** Mischa Maisky, violonchelo. Martha Argerich, piano. 4537482. 2 CDs. 138'. DDD/4D

Vol. 9: **Tríos opp. 1, 70, 97, Wo0 38. Allegretto Wo0 39. 14 Variaciones op. 44. Variaciones sobre una Canción de Wenzel Müller.** Wilhelm Kempff, piano. Henryk Szering, violín. Pierre Fournier, violonchelo. **Allegretto Hess 48. Trío op. 38 (arreglo del Septimino op. 20).** Trío Beaux Arts. **Trío op. 36 (arreglo de la Sinfonía núm. 2).** Eckart Besch, piano. Thomas Brandis, violín. Wolfgang Boettcher, violonchelo. 4537512. 5 CDs. 337'45". ADD/DDD

Vol. 10: **los 2 Tríos de cuerda, opp. 3 y 9. Serenata para trío de cuerda op. 8.** Anne Sophie Mutter, violín. Bruno Giuranna, viola. Mstislav Rostropovich, violonchelo. 4537572. 2 CDs. 139'45". DDD

Vol. 11: **los 6 Cuartetos op. 18.** Cuarteto Amadeus. **Preludios y Fugas Hess 30 y 31.** Cuarteto Mendelssohn. **Cuarteto Hess 32. Minueto Hess 33. Cuarteto de cuerda arreglo de la Fuga de la Obertura del oratorio Salomón, de Haendel.** Cuarteto Hagen. 4537602. 3 CDs. 195'37". ADD

Vol. 12: **los 3 Cuartetos op. 59 "Rasumowsky". Cuarteto op. 74. Cuarteto op. 95.** Cuarteto Emerson. 4537642. 149'37". DDD

Vol. 13: **Cuartetos opp. 127, 130, 131, 132, 135. Gran Fuga op. 133.** Cuarteto LaSalle. 4537682. 3 CDs. 196'16". ADD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vol. 14: **Cuarteto con piano Wo0 36.** Christophe Eschenbach. Miembros del Cuarteto Amadeus. **Trío para piano, flauta y fagot Wo0 37. Sonata para piano y trompa op. 17.** Daniel Barenboim, piano. Michel Debost, flauta. André Sennedat, fagot. Myron Bloom, trompa. **Sexteto para dos trompas, dos violines, viola y violonchelo op. 81b.** Gerd Seifert, Manfred Klier, trompas. Cuarteto Drolc. **Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot op. 16.** James Levine, piano. Conjunto Viena-Berlín. **Serenata para flauta, violín y viola op. 25.** Karheinz Zöller, flauta. Thomas Brandis, violín. Siegbert Ueberschaer, viola. **Piezas para mandolina y piano Wo0 43 y 44.** Erhard Fietz, mandolina. Amadeus Webersinke, piano. **Trío para piano, clarinete y violonchelo op. 11.** Wilhelm Kempff, piano. Karl Leister, clarinete. Pierre Fournier, violonchelo. **Septimino op. 20. Fuga para quinteto de cuerda op. 137.** Conjunto de Cámara de la Filarmónica de Viena. **Quinteto para dos violines, dos violas y violonchelo op. 29.** Cecil Aronowitz, viola. Cuarteto Amadeus. **Preludio y Fuga para dos violines y violonchelo Hess 29. 6 Minuetos para 2 violines y bajo Wo0 9. Dúo para viola y violonchelo Wo0 32. 6 Ländler para 2 violines y bajo Wo0 15. Dúo para 2 violines Wo0 34. Canon Wo0 35 (probablemente para 2 violines).** Cuarteto Hagen. **6 Temas variados para piano y flauta op. 105. 10 Temas variados para piano y flauta op. 107. Dúo para dos flautas Wo0 26.** Patrick Gallois, Jean-Pierre Rampal, flautas. Cécile Licad, piano. 4537722. 6 CDs. 401'50". ADD/DDD

Vol. 15: **Octeto para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes op. 103. Sexteto para 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes op. 71. Marcha para 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes Wo0 29.** Miembros de la Orquesta Filarmónica de Berlín. **Rondo (Rondino) para 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes y 2 trompas.** Conjunto de Viento Holandés. **Trío para 2 oboes y corno inglés. Variaciones sobre "Là ci darem la mano" de Don Giovanni, de Mozart, para 2 oboes y corno inglés.** Heinz Holliger, Hans Elhorst, oboes. Maurice Bourgue, corno inglés. **3 Equali para 4 trombones.** Philip Jones Brass Ensemble. **Marchas Wo0 18, 19, 20 y 24. Polonesa Wo0 21. Escocesa Wo0 22.** Conjunto de viento de la Filarmónica de Berlín. 4537792. 2 CDs. 107'59". ADD

Vol. 16: **los Lieder.** Adele Stolte, Heidi Person, sopranos. Ulrike Helzel, contralto. Peter Schreier, Peter Maus, Volken Horn, tenores. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Günther Leib, bajo-barítono. Jörg Demus, Walter Olbertz, piano. Hans Hilsdorf, piano y clave. 4537822. 3 CDs. 218'19". ADD/DDD

Vol. 17: **25 Canciones escocesas op. 108. 25 Canciones irlandesas Wo0 152. 20 Canciones irlandesas Wo0 153. 12 Canciones irlandesas Wo0 154. 12 Canciones de varias nacionalidades. 26 Canciones galesas Wo0 155. 12 Canciones escocesas Wo0 156. 7 Canciones británicas Wo0 158b. 6 Canciones de varias nacionalidades Wo0 158c. 23 Canciones de varias nacionalidades Wo0 158a.** Felicity Lott, Janice Watson, Catrin Wyn Davies, sopranos. Ann Murray, Ruby Philogene, Sarah Walker, mezzosopranos. John Mark Ainsley, Timothy Robinson, Toby Spence, tenores. Thomas Allen, Christopher Maltman, barítonos. Marieke Blankestijn, Elizabeth Layton, Krysia Osostowicz, violines. Ursula Smith, violonchelo. Malcolm Martineau, piano. 4537862. 7 CDs. 477'41". DDD

to: dos interpretaciones antitéticas, a cual más hermosa. Por último, casi una hora de música para piano a cuatro manos (muy bien el Dúo Jörg Demus-Norman Shetler) y las piezas de órgano con un magnífico Preston a su frente.

Vols. 7, 8, 9 y 10: Sonatas para violín, y para violonchelo; Tríos

Estos cuatro volúmenes aportan muy poco nuevo a lo ya existente en disco compacto; tan sólo las *6 Danzas Alemanas Wo0 42,* por cierto maravillosamente tocadas por un David Garrett que, si nadie lo remedia, puede convertirse en uno de los más grandes violinistas.

Por consiguiente procede hablar únicamente de la selección de artistas y los resultados interpretativos. Así, para las *Sonatas para violín y piano* (con el añadido de las dos series de *Variaciones Wo0 40* y *41* –la antigua y excelente versión de Menuhin y Kempff– y las referidas *Danzas Alemanas Wo0 42)* se ha escogido la reciente grabación de Gidon Kremer y Martha Argerich, que también protagoniza el siguiente álbum, la serie de las *Sonatas para violonchelo y piano,* esta vez acompañando a Mischa Maisky. Argerich es un artista emblemático del sello, y su presencia era de alguna manera obligada. Sus intervenciones aquí son, no obstante, discutibles, quizá sobre todo por la impronta de los solistas que acompaña: un Kremer decididamente iconoclasta (hasta lo excéntrico) y un voluntarioso pero insuficiente Maisky. Los resultados, particularmente si los comparamos con los del volumen núm. 9, del que hablaremos a continuación, revelan que si tiempos pasados no fueron mejores, a veces sí.

Lo fueron, por ejemplo, cuando Wilhelm Kempff, Henryk Szeryng y Pierre Fournier abordaron, hace casi treinta años, los *Tríos con piano.* Seguramente se puedan aportar otras ideas, hacer las cosas de otra manera, encontrar tensiones distintas, hacer evolucionar el discurso por caminos más dramáticos, etc. Pero lo que se dice hacer música de cámara, es difícil hacerla mejor que en esta grabación, un prodigio de ortodoxia estilística y musicalidad.

En un término medio entre esas dos "maneras" se podría situar la serie de *Tríos de cuerda* en interpretación de Anne-Sophie Mutter, Bruno Giuranna y Mstislav Rostropovich, versiones en las que la juventud y el entusiasmo de la Mutter entronca de buena manera con la experiencia de Rostropovich, en presencia de un eximio Giuranna a la viola.

Vols. 11, 12 y 13: los Cuartetos de cuerda

Como en el caso de las *Sonatas para piano,* para la elección de las interpretaciones de los *Cuartetos de cuerda,* los asesores de la serie han optado por la "historia", no han "atajado" eligiendo las reconocidas como "mejores versiones" del fondo de catálogo, y han querido mostrar la evolución de los artistas escogidos a través del tiempo para grabar esta parte capital de la Obra de Beethoven. Así, se han olvidado de las versiones de los Melos, seguramente en conjunto la mejor integral llevada al disco por D.G.; y seguramente junto a las del Italiano (Philips) y Tokio (RCA) el más importante logro discográfico del género.

Así, para los *Cuartetos de juventud* han echado una mirada hacia los míticos Amadeus, durante muchísimo tiempo verdaderos adalides de esta música. Y hay que decir que para muchos aficionados (el hecho de no encontrarme entre ellos no cambia nada) los Amadeus siguen encarnando a la perfección el ideal cuartetístico beethoveniano. El álbum dedicado a estos *Cuartetos* tiene un preclaro interés añadido: la inclusión de la primera versión del *Op. 18/1* (también hubo una primera versión del siguiente cuarteto del ciclo, pero está perdida), catalogada por Willy Hess con el número 32. Comparar la versión definitiva con la denominada "versión de Amenda" (Karl Amenda, amigo de Beethoven, tuvo el honor de conservar la copia hasta que éste le indicó, amablemente, que se olvidara de ella, pues la nueva demostraba que "sólo ahora ya he aprendido a componer cuartetos") es altamente interesante y aleccionador: a su pesar, cuando escribió la primera versión, ya había superado sus fantasmas haydnianos y mozartianos; había ofrecido al mundo un nuevo y prometedor inicio de algo radicalmente distinto. En cualquier caso, hay que sonreír ante esa afirmación de Beethoven, si pensamos en lo mucho que todavía iba a "aprender" escribiendo cuartetos. El álbum contiene igualmente otras pequeñas infrecuentes joyas: la transcripción para cuarteto de cuerda de la *Sonata para piano op. 14/1,* los *Preludios y fuga Hess 30* y *31,* el *Minueto Hess 33* y una *Fuga* sobre la Obertura de *Salomon,* de Haendel *Hess 36,* cuya escucha nos remite a un Beethoven en plena etapa de aprendizaje. Los Cuartetos Mendelssohn y Hagen las defienden con autoridad.

Para el período medio se ha escogido la última integral llevada al disco por el sello, la de los Emerson, o sea, ejemplos de su apuesta más reciente en el género. Con toda honestidad he de decir que ha sido un error: los Emerson no están preparados para abordar empresas de ese calibre. Es una agrupación que pasea peligrosamente una cierta inconsistencia, que generalmente intenta "disfrazar" con nuevas ideas, o al menos ideas no contrastadas. Fracasan en el empeño; no tienen los recursos técnicos y expresivos necesarios, ni el sonido adecuado; esta música les viene grandísima.

Por último, otro "clásico" para los *Cuartetos de última época,* los Lasalle. Caso también curioso para repasar las crónicas de esta revista y, así, comprender cómo cambian las cosas con el tiempo. Personalmente no me siento identificado con los que han dicho y siguen diciendo que las versiones del Cuarteto LaSalle no valen por frías y distantes. Pero tampoco con los que las han considerado (que, ya digo, los ha habido de todos los colores) como ejemplo de interpretación objetiva a seguir. Porque si para quien esto escribe tienen clara defensa, es por visionarias y un tanto oníricas. Claro, por ello, no estoy seguro que la renuncia a la poesía que lleva implícita tal visión sea lo mejor para una buena parte de esta música. Lo que sí me parece es que para la época a la que pertenecen las grabaciones tienen el gran mérito de tratar de descubrir la parte más "escabrosa" del asunto. Y eso es mucho.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Madrid

Noviembre

◆ *Martes 4*
INSTITUTO INTERNACIONAL DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA DE BOURGES
Seminario sobre el GMEBaphone.
18.00 horas
Concierto con el GMEBaphone.
19.00 horas
Obras de Barrière, Clozier, Ferreyra, Boeswillwald y Zimbaldo

Auditorio del Parque Ferial Juan Carlos I
(En colaboración con el SIMO TCI)

◆ *Lunes 10 a Viernes 14, de 18.00 a 21.30 horas*
CURSO DE DIRECCIÓN CORAL DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA
Director: Alberto Grau

Auditorio Nacional de Música
Sala de ensayos de coro

◆ *Martes 11, 19.30 horas*
Ciclo: Conciertos en el Museo
HERBERT HENCK, piano
Obras de Schoenberg, Mompou y Barraqué

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos
(En colaboración con el Inst. Alemán)

◆ *Martes 18, 19.30 horas*
Ciclo: Jóvenes Creadores
Obras de Francisco Villarrubia y David Hurtado

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ *Lunes 24 de Noviembre a Viernes 5 de Diciembre, de 10.00 a 12.00 horas (teoría) y de 12.00 a 14.00 y de 16.00 a 20.00 horas (prácticas)*
CURSO DE INICIACIÓN A LA COMPOSICIÓN ELECTROACÚSTICA Y POR ORDENADOR
Director: Adolfo Núñez
Colaboran: Isidoro P. García y Juan Avila

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Sede del LIEM-CDMC

◆ *Miércoles 26, 19.30 horas*
Homenaje a JOSE MARÍA FRANCO GIL

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara

Diciembre

◆ *Lunes 1, 19.30 horas*
Ciclo: Conciertos en el Museo
ALFREDO GARCÍA MARTÍN-CÓRDOBA, flauta
JESÚS SAIZ HUEDO, guitarra
Obras de Rodrigo, Rodríguez Albert, Medina, de Carlos, Sánchez-Verdú y Torres

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ *Lunes 22, 19.30 horas*
PREMIO SGAE 1997
Obras finalistas del Concurso de Composición

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara
(En colaboración con la SGAE)

Otros lugares

◆ *ORENSE*
Lunes 3 de Noviembre, 19.30 horas
DÚO CONTRASTE
Avelina Vidal, guitarra;
Esteban Algora, acordeón
Obras de Sánchez Verdú, Truhlar, Santos, Busseuil, Baggio, Gubitsch y Tupinambá.

Liceo Orensano. Salón de Actos

◆ *GUADALAJARA*
Miércoles 12 de Noviembre, 20.00 horas
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ, flauta
AURORA LÓPEZ, piano
Obras de Hindemith, Rodrigo, Montsalvatge, Catalán y J.L. Turina

Antigua Iglesia de los Remedios

◆ *VALENCIA*
Sábado 15 de Noviembre, 19.30 horas
FESTIVAL CIBERART • LIEM-CDMC
JUANJO GUILLEM y JUANJO RUBIO, percusión;
ADOLFO NÚÑEZ, ELECTRÓNICA
Obras de Iges, Lansky, Satué, Segnini y del Cerro

Palau de la Música

◆ *ZAMORA*
Viernes 21 de Noviembre, 20.15 horas
CARMEN TORRICO, soprano
ANA GOROSTIAGA, piano
Obras de Schoenberg, Esplá, Grande, Rodrigo y C. Halffter

Casa de la Cultura

◆ *BARCELONA*
Jueves 4 de Diciembre, 21.00 horas
Festival de Nuevas Músicas
CUARTETO BOCCHERINI y P. de la Cruz, guitarra
Obras de Cruz de Castro, Díaz y Castillo

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

◆ *LONDRES (Gran Bretaña)*
Martes 9 de Diciembre
Perspectives Ensemble
Director: Francisco Lara
Obras de Gaos, Legido, de Pablo y Lara

Conway Hall

◆ *GIJON*
Lunes 15 de Diciembre, 20.00 horas
LIEM-CDMC
Rafael Albert, clarinete
Obras de Lanchares, González Arroyo, Dashow, de la Oliva y Mosquera

Centro de Cultura • Antiguo Instituto

PROGRAMACION 1997
Noviembre • diciembre

CdMC Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vol. 18: **Canción elegíaca op. 118. Opferlied op. 121b. Bundeslied op. 122. Ah! perfido op. 65. Prüfung des Küssens Wo0 89. Mit Mädeln sich vertragen Wo0 90. Primo amore Wo0 92. No, non turbati Wo0 92a. Ne' giorni tuoi felici Wo0 93. Tremate, empi, tremate op. 116. Los conjuntos vocales. Los Cánones.** Eberhard Büchner, Volker Horn, Peter Maus, tenores. Lorna Haywood, Christa Jehser, Hanne-Lore Kuhse, Heidi Person, Cheryl Studer, sopranos. Ulrike Helzel, contralto. Ralf Lukas, barítono. Siegfried Vogel, Siegfried Hausmann, bajos. Walter Olbertz, piano. Ambrosian Singers. BBC Singers. Solistas de Berlín. Coro de Cámara de la Singakademie, Berlín. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta Filarmónica de Berlín. Staatskapelle Berlin/Arthur Apelt, Claudio Abbado, Andrew Davis, Dietrich Knothe, Michael Tilson Thomas. 4537942. 2 CDs. 149'9". DDD

Vol. 14: la Música de cámara

Salvo dos de los tres dúos para cuerda *(Wo0 34 y 35),* escritos en 1822 y 1825, respectivamente; la *Fuga op. 117,* editada póstumamente, y las dos series de *Variaciones, opp. 105* y *107,* compuestas probablemente después de 1810 y publicadas en 1819, la totalidad de la música de cámara de Beethoven (exceptuada la incluida en los volúmenes precedentes) vio la luz entre 1785 y 1802. Se trata, pues, de un corpus juvenil. Pero no debemos caer en el error de menospreciarlo: hay mucha y muy buena música en él.

Este álbum recupera para el disco compacto casi dos horas de música, a saber, el *Preludio y Fuga para dos violines y violonchelo Hess 29* (1794/95), un ejercicio que Beethoven escribió para su profesor Johann Georg Albrechtsberger; los *6 Minuetos para dos violines y contrabajo Wo0 9* (1802), de dudosa paternidad; el *Dueto para viola y violonchelo Wo0 32* (1796-97), llamado "dueto con dos anteojos", en referencia a las gafas del barón Zmeskall, amigo de Beethoven y avezado violonchelista; los *6 Ländler Wo0 15,* de la misma época (y dedicados a los mismos menesteres: los bailes de la Redoutensaal) que los *6 Minuetos;* el *Dueto para dos violines Wo0 34* y el *Canon para dos violines Wo0 34* y *35,* regalos para amigos; las mencionadas series de variaciones *Op. 105* y *107,* para piano con un instrumento melódico (en la presente grabación se tocan con flauta) y las dos pequeñas *Piezas para dos flautas Wo0 26* (1792) compuestas poco antes de partir hacia Viena. Naturalmente, el resto del álbum es la música de cámara de Beethoven que podríamos considerar de repertorio: entre otras, la *Sonata para trompa y piano op. 17 (1800)* dedicada al famoso Punto; el *Quinteto para viento y piano op. 16* (1796); el *Trío op. 11* (1797-98) con clarinete o violín alternativo; la *Serenata para flauta, violín y viola op. 25* (1802); el famoso *Septimino* de 1801, etc.

Éste es un álbum para degustar con calma, lejos del mundanal ruido de las *Sinfonías* o los *Conciertos;* un maravilloso complemento a los de *Cuartetos* y *Sonatas para piano.* Imposible pormenorizar aquí la larga lista de intérpretes; baste con decir que el tono medio es alto, que rara vez hay alguna salida de tono, lo que es lógico si consideramos la lista de solistas: nombres como Christoph Eschenbach, Daniel Barenboim, Michel Debost, Myron Bloom, Manfred Klier, Hansjörg Schellenberger, Karl Leister, Günter Högner, Karlheinz Zoeller, Thomas Brandis, Wilhelm Kempff, Pierre Fournier, Gerhart Hetzel, Burkhard Kräutler, Alfred Prinz, Dietmar Zeman, Cecil Aronowitz, Patrick Gallois, Cecil Licad o Jean-Pierre Rampal acreditan resultados de altura.

Vol. 15: Obras para instrumentos de viento

Este apartado recoge una pequeña, y quizá poco representativa, parte de la Obra de Beethoven. Concretamente: el *Octeto op. 103,* cuyo opus poco tiene que ver con la fecha de composición (época de Bonn); el *Sexteto op. 71,* también de numeración engañosa, pues fue escrito no mucho más allá de 1792; el *Trío para dos oboes y corno inglés op. 87,* de 1793; otra obra con la misma original disposición, las *Variaciones sobre "Là ci darem la mano" Wo0 28,* estrenada en 1797; los *3 Equale Wo0 30,* piezas para difuntos que se interpretaban en los entierros (y que precisamente más tarde lo fueron en el de Beethoven); las *Marchas Wo0 18, 19, 20, 24* y *29* (1809-1816), piezas de una cierta vaciedad, no en vano fueron pensadas para el "favor" de algún personaje, y dos Danzas, la *Polonesa Wo0 21* y la *Escocesa Wo0 22,* de difícil datación. En otras palabras, no llega a dos horas de música, que aun sin ser fundamental encierra espléndidos momentos de inspiración: el álbum tiene interés, no sólo por la infrecuencia del repertorio que recoge, sino por estar magníficamente defendido por los respectivos intérpretes, Miembros de la Orquesta Filarmónica de Berlín, los Netherlands Wind Ensemble, los Philip Jones Brass Ensemble y Heinz Holliger, Hans Elhorst y Maurice Bourgue (en las piezas para de dos oboes y corno inglés).

Vol. 16: Lieder

Quizá el álbum-estrella del lanzamiento. ¿Por qué?

Primero: D.G. ha reeditado en cedé ya casi todas las grandes colecciones de *Lieder* que en su día grabó con Fischer-Dieskau como protagonista; faltaba ésta, una contribución en disco al género ni más ni menos importante que las demás: sencillamente fundamental e insustituible. Segundo: los resultados interpretativos, una vez más, como siempre, impresionantes. Y tercero: por Fischer-Dieskau o por otro cualquiera, los *Lieder* de Beethoven siempre han estado olvidados, por aquello de que fue un pianista y un compositor sinfónico más que otra cosa; por aquello de su discutible manera de tratar la voz humana en sus composiciones, etc. Afortunadamente, hace ya tiempo que Beethoven ha encontrado defensores de calidad para sus *Lieder,* que concienzuda, detallada y pacientemente han desmontado la teoría.

El compendio liederístico que apareció en la Edición Beethoven de 1970 fue muy completo. La novedad ahora reside en el soporte (decisivo), amén del hecho de que D.G. haya añadido a aquél siete canciones más con una duración total de un cuarto de hora. Estamos, pues, casi en lo mismo que entonces, pero en disco compacto: el ciclo *"A la amada lejana" op. 98,* las *Canciones italianas de amor,* las *Canciones sobre poemas de Von Gellert, op. 48,* las *Canciones sobre textos de Goethe,* etc. Sólo recordaremos, para reforzar la importancia del asunto, que Beethoven, al contrario de lo que el tópico le aleja del mundo del Lied, practicó el género durante toda su vida, con una decisión y un amor encomiables.

También es importante consigar que sin Fischer-Dieskau es el principal protagonista de este volumen, hay otras interesantes (cuando no magníficas) contribuciones: las sopranos Adele Stolte y Heidi Person; los tenores Peter Schreier, Peter Maus y Volker Horn, la contralto Ulrike Helzel y el bajo Günther Leib; y que al excelente acompañamiento pianístico de Jörg Demus se suma el de Walter Olbertz.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vol. 17: Arreglos de canciones folclóricas

Otro de los álbumes-estrella de la serie: primera grabación de una música que no sólo nadie conoce: una música plagada de pequeñas joyas, de excelentes hallazgos. No en vano se trata de trabajos realizados por un Beethoven ya en plenitud, que se ejercita técnicamente con estas armonizaciones, desde luego a veces muchísimo más que eso.

Nunca se sabrá de qué naturaleza fueron las verdaderas razones por las que Beethoven se acercó tan pródigamente al mundo de los arreglos de canciones (este álbum contiene más de ocho horas de música, con todos los arreglos a excepción de las dos canciones austríacas *Hess 133* y *134,* incluidas en el volumen 16, y la canción francesa *Hess 168,* cuyo texto se ha perdido): ¿por dinero?, ¿por interés musical? ¿por simple curiosidad? Sea como fuere, una escucha atenta de los distintos ciclos nos lleva a pensar que Beethoven no entró en ese mercado por razones comerciales: los arreglos de canciones normalmente se destinaban a intérpretes de poca preparación técnica (mayoritariamente señoritas "desocupadas"), y él rara vez consintió en descender a esas alturas: hacía música de mucha calidad y difícil de tocar. A lo más que llegó fue a repetir el trabajo y entregar dos copias, la "difícil" y la "fácil". Lo que después hiciera el editor, sería cosa suya (en el álbum se incluyen algunas de esas repeticiones).

La razón por la que la mayor parte de estos arreglos los realizara Beethoven sobre textos británicos se debe a que el "alma mater" de los mismo fue el escocés George Thomson (1757-1851), un enamorado del folclore y recopilador paciente. Thomson, antes de dirigirse a Beethoven para hacer el primer encargo (tras el que se produciría una fructífera colaboración), trabajó con otros músicos, tales como Pleyel o Haydn. La relación entre ambos comenzó en 1803 y se extendió hasta pasado 1820, con resultado espectacular: más de 150 arreglos, muchas veces ligados a "divertidas" anécdotas en la comunicación entre Thomson y Beethoven, y entrega de las partituras: en plena campaña napoleónica, trasladar un objeto desde Viena hasta Edimburgo no era nada fácil; Thomson, a la desesperada, llegó a intentar contratar un servicio clandestino de transporte (léase contrabando) para resolver el problema. En todo caso, y a base de entusiasmo, paciencia y trabajo, Thomson arrancó de Beethoven 10 ciclos de canciones: dos de escocesas, tres irlandesas, una galesa, otra genéricamente británica y tres de varias nacionalidades.

Para ocuparse de todo esto D.G. ha dispuesto de un equipo de más de diez cantantes y cinco solistas instrumentales. Nombres como los de Felicity Lott, Ann Murray, Sarah Walker o Thomas Allen se entremezclan con otros menos consagrados. La labor global es excelente, y debe ser valorada más como el trabajo de un equipo que individualmente. En ese sentido, ésta es una grabación modélica.

Vol. 18: Obras vocales profanas

Este volumen recoge cuatro grupos de obras, las escritas para voz solista y orquesta, las concebidas para coro y orquesta, las canciones polifónicas (conocidas como conjuntos vocales) y los cánones. O sea, un poco cajón de sastre para una serie de composiciones vocales difícilmente catalogables. En este caso, sólo una pequeña parte de ellas es nueva en cedé: el *Coro Wo0 95,* cinco *Dúos* y ocho *Cánones,* no llega a un cuarto de hora de música.

El primer grupo está integrado por: el *Aria para soprano Wo0 92* (1791-92), que seguramente Beethoven escribió pensando en Magdalena Willmann, soprano de grandes virtudes técnicas y enorme tesitura; dos *Arias para bajo Wo0 89* y *90* (1791-92), dedicadas a Joseph Lux, popular cantante en la época; el *Aria Wo0 89,* de los primeros años de Viena; la conocida *Ah! perfido op. 65,* única aria de concierto publicada en vida de Beethoven, y el *Aria Wo0 92a,* que Beethoven compuso cuando tomaba clases con Salieri.

El segundo grupo lo integran tes obras, el *Canto elegíaco op. 118,* que originalmente se ejecutó con cuatro voces solistas con acompañamiento de cuarteto de cuerda, pero que hoy, por sus características musicales, se considera más como una obra coral (fue seguramente concluida en 1814, pero no publicada hasta 1826); la *Canción de la ofrenda op. 121,* una soberana música que en alguna medida se aproxima a la *Novena Sinfonía,* y el *Canto de alianza op. 122,* pieza de circunstancias, cuyo subtítulo, "Para cantar en sociedad", revela claramente su vocación "populista".

El álbum recoge más de 20 canciones polifónicas (con segundas versiones) en un exhaustivo barrido de aquellas canciones de Beethoven de carácter más privado, casi siempre dirigidas a amigos. Los textos son casi siempre de Metastasio, con quien Beethoven compartió y una y otra vez la idea de ligar lo noble con lo bello, seguramente una "obsesión" ésta que lo llegó a ser por la incapacidad del hombre Beethoven para conseguir "ser" lo que quería ser su música. Un conjunto de *Dúos, Tríos, Cuartetos,* no pensados para la explotación comercial: todo un testimonio, que desde luego encierra alguna que otra sorpresa musical.

Y por último están los *Cánones,* que como en el caso anterior, son piezas no dirigidas al público, y la mayor parte de las veces ligados a sabrosas anécdotas o a singulares dedicatorias. Por citar algunos: el ripio "Bester Graf, Sie sind ein Schaf! ("¡Magnífico, conde; es usted un borrego!"), dedicado al Conde Moritz Lichnowsky, con quien tuvo un conflicto editorial; "Lob auf den Dicken" ("Alabanza a los gordos"); "Bester Magistrat, ihr friert" ("¡Magnífico, magistrado; Vd. tiene frío!"), referido al contencioso de Beethoven con su cuñada y la tutoría de su sobrino, etc., etc.

Como en el caso del álbum anterior, sería de locos pormenorizar: una docena de cantantes, solistas, cuatro orquestas, cinco directores... De los que se trataría, por consiguiente, sería de dilucidar si hay algún punto negro importante en las interpretaciones. No lo veo;

Vol. 19: **Cantata fúnebre por la muerte del Emperador José II Wo0 87.** Charlotte Margiono y Veronica Verebély sopranos. William Shimell, bajo. Ulrike Helzel, contralto. Clemens Bieber, tenor. **Cantata para la Coronación del Emperador Leopoldo II Wo0 88.** Christine Schäfer, soprano. Clemens Bieber, tenor. Victor von Halem, bajo. Ulrike Helzel, contralto. Coro y Orquesta de la Deutsche Opera, Berlín/Christian Thielemann. **Der glorreiche Augenblick op. 136.** Luba Orgonasova, soprano. Iris Vermillion, mezzosoprano. Timothy Robinson, tenor. Franz Hawlata, bajo. Coro de Voces Blancas del Arcum. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia/Myung-Whun Chung. **Fantasía para piano, coro y orquesta op. 80.** Yevgeny Kissin, piano. Cheryl Studer, Kristina Clemenz, sopranos. Camille Capasso, mezzosoprano. John Aler, Hiroshi Oshima, tenores. Friedrich Molsberger, bajo. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. **Misa en Do mayor.** Charlotte Margiono, soprano. Catherine Robbin, mezzosoprano. William Kendall, tenor. Alastair Miles, bajo. **Mar en calma y viaje feliz op. 112.** Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner. **Missa Solemnis op. 123.** Cheryl Studer, soprano. Jessye Norman, mezzosoprano. Plácido Domingo, tenor. Kurt Moll, bajo. Coro de la Radio de Leipzig. Coro de la Radio Sueca. Coro de Cámara Eric Ericson. Orquesta Filarmónica de Viena/James Levine. **Cristo en el Monte de los Olivos.** Elizabeth Harwood, soprano. James King, tenor. Franz Crass, bajo. Wiener Singverein. Orquesta Sinfónica de Viena/Bernhard Klee. 4537982. 5 CDs. 312'38". DDD

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vol. 20: **Sinfonía núm. 3.** Orquesta Filarmónica de Berlín/Carl Schuricht. **Sinfonía núm. 5.** Orquesta Filarmónica de Berlín/Arthur Nikisch. **Sinfonía núm. 7.** Orquesta Filarmónica de Berlín/Ferenc Fricsay. **Sinfonía núm. 9.** Kerstin Lindberg-Torlind, soprano. Else Jena, contralto. Erik Sjöberg, tenor. Holger Byrding, bajo. Coro y Orquesta de la Radio Danesa/Fritz Busch. **Concierto para piano núm. 3.** Annie Fischer. Orquesta Estatal de Baviera/Ferenc Fricsay. **Concierto para piano núm. 5.** Wilhelm Kempff. Orquesta Filarmónica de Berlín/Peter Raae. **Concierto para violín.** Josef Wolfsthall. Orquesta Filarmónica de Berlín/Manfred Gurlitt. **Obertura Leonora II.** Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa/Fritz Busch. **Obertura Leonora III.** Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín/Wilhelm Furtwängler. **Rondo a capriccio op. 129. Sonata para violín y piano núm. 5.** Wolfgang Schneiderhan, violín. Wilhelm Kempff, piano. **Sonata para violín núm. 9.** George Kulenkampff, violín. Wilhelm Kempff, piano. **Andenken Wo0 136. 4 Lieder.** Heinrich Schlusnus, barítono. Sebastian Peschko, Franz Rupp, piano. **MOZART: Concierto para piano núm. 20. Cadencias de Beethoven Wo0 58 núms. 1 y 2.** Sviatoslav Richter. Orquesta Filarmónica de Varsovia/Stanislaw Wislocki. 4538042. 6 CDs. 456'59". ADD

y como más bien sucede lo contrario, éste es otro de los álbumes al que, con independencia de la serie, hay que recomendar cuando la Edición salga al mercado fraccionada.

Vol. 19: las grandes Obras corales

Es decir, las habituales *MissaSolemnis, Misa en Do mayor* y *Fantasía para piano, coro y orquesta,* con el añadido de: el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos* y las cuatro cantatas: *Cantata fúnebre a la muerte del Emperador José II Wo0 87* (una extraordinaria música), *Cantata a la exaltación de Leopoldo II a la dignidad imperial Wo0 88, El momento glorioso op. 136* y *Mar en calma y viaje feliz, op. 112.* De ellas, tres las edita D.G. por vez primera en cedé *(Wo0 87* y *88* y *Op. 136).*

Este álbum tiene mucho interés en un cincuenta por ciento largo. Y como corresponde precisamente a las obras infrecuentes, su compra se presenta poco dudosa. En otras palabras: no importa que la *Solemnis* y la *Fantasía* no alcancen resultados interpretativos deseables; Gardiner cumple (sólo eso) con la *Misa en Do,* y los trabajos de Thielemann, Chung y Klee rayan a gran altura.

La versión de la *Missa Solemnis* falla por la dirección; un tan lujoso equipo de cantantes (!Studer, Norma, Domingo, Moll!) a lo más que llega es a hacer la guerra por su cuenta, observando cómo el americano toma al pie de la letra aquello del "operismo" de la *Solemnis,* convierte la obra efectivamente en eso, en una ópera, pero de un verismo totalmente excéntrico, fuera de contexto: Beethoven rara vez permite originalidades de ese tipo. Por su parte Abbado falla en la *Fantasía* por lo contrario, por desgana, por falta de ilusión: su versión nace presa del cansancio y acaba por los suelos. A Gardiner, sin embargo, se le podrá discutir su interpretación por falta de dramatismo, de esencia y concentración, pero al menos se entusiasma con el coro, que por cierto está inmenso, y nos mantiene en vilo durante toda la escucha.

Al contrario, los trabajos del joven Christian Thielemann sobre las cantatas de juventud, las denominadas cantatas imperiales, son extraordinarios. Thielemann, con criterio muy plausible, en vez de circunscribir las piezas al tiempo en que fueron escritas, mira hacia la madurez de Beethoven tratando de descubrir los subtextos más ocultos de unas obras que, claro, no están entre la mejor música de su autor (mucho ojo, en todo caso, con la primera de ellas). Myung-Whun Chung, por su parte, se deja la piel para sacar adelante la "cantata política" de Beethoven *(El momento glorioso:* escrita para el Congreso de Viena), una pieza flagrantemente floja, un compromiso en el que seguramente Beethoven no cree nada: hacía ya tiempo que de su pluma había salido la *Sinfonía "Heroica".* La breve *Mar en calma y viaje feliz* (poco más de siete minutos) encuentra en Gardiner un traductor más que suficiente.

Vol. 20: Grabaciones históricas

Como se indica en el libretillo que acompaña a los discos, la versión de *Coriolano* por Furtwängler es la única grabación de las aquí presentadas que se podía encontrar en cedé hasta este momento. Y habría que añadir otro dato que avala la importancia de este álbum "de cierre" de la Edición: sólo Kempff y Richter aparecen en éste y los otros volúmenes.

Es necesario escuchar estos discos con "otro" oído; no procede valorar con el mismo rasero la *Quinta* de Nikisch y la de Thielemann, por citar ejemplos extremos, es decir, la primera y la última grabación de la obra que ha hecho Deutsche Grammophon. Este álbum (y yo creo que en buena medida también el resto de la Edición) nos sirve para verificar la evolución interpretativa del repertorio beethoveniano en un dilatado espacio de tiempo pasado. No ha lugar, pues, ponerse aquí a decir que si tal versión es mejor o peor; son las que son, las que lo fueron en su momento. Y así, es verdaderamente emocionante poder escuchar con un sonido razonablemente bueno la versión de Nikisch, primera *Quinta* en disco, pero también la *Quinta* del más grandes director de su tiempo: la escucha sirve nada más ni nada menos que para aprender. O la llamada "Heroica de la Guerra" de Schuricht, o las grabaciones que realizara Bach para el sello, o los Lieder por Heinrich Schlusnus (para entender mejor el fenómeno Dieskau), etc. De todas las maneras, y sin la más mínima intención de sentar cátedra, diremos lo que más nos ha gustado, y lo que menos.

Además de las ya mencionadas interpretaciones, hay aquí una memorable *Séptima* de Fricsay (1960, sólo un año anterior a la grabación de Karajan); unas extraordinarias *Egmont* y *Leonora III* por, respectivamente Furtwängler y Klemperer (no es necesario recordar "la que monta" Furtwängler en este *Coriolano* del 43) y una interesante *Leonora II* (no tanto la *Novena)* de Fritz Busch. Mención especial requieren las intervenciones de Kempff, tanto como solista como acompañante. Una vez más se demuestra que sus versiones de las *Sonatas para piano* están por debajo de sus verdaderas posibilidades, como pianista y como músico. Oígase si no la parte solista del *"Emperador"* que le dirige (no con igual fortuna) Peter Raabe, o los acompañamientos a Schneiderhan y Kulenkampff en las *"Primavera"* y *"Kreutzer",* respectivamente: un pianista que se adelanta a su tiempo frente a dos violinistas "de su tiempo".

En el álbum hay alguna otra pequeña joya. Por ejemplo, la versión del *Concierto núm. 20* de Mozart por Sviatoslav Richter y Wislocki, con las cadencias de Beethoven para los movimientos extremos: Richter está de ensueño. Por último, Anne Fischer hace un fino *Tercero para piano* con Fricsay, y el prematuramente desaparecido Josef Wolfsthal (murió de gripe a los 32 años) no acierta en el de violín, bastante inexpresivo e insustancial.

En resumen, un compendio musical de enormes proporciones, que, visto en su totalidad en una edición de estas características, adquiere innumerables valores añadidos. Es necesario felicitar al sello D.G. por el esfuerzo, y desearle un éxito comercial razonable. Todavía quedan similares empresas a emprender, y esperarlas sin nada a cambio es como desear lo mejor para la Humanidad encerrado en casa.

Pedro González Mira

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Consiga lo mejor de la Música Antigua a un precio excepcional

ARCHIV PRODUKTION

PHILIPS Classics

EDITIONS DE L'OISEAU - LYRE

a PolyGram company

Escúchalo en: Sinfo RADIO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EMI culmina la edición Maria Callas

RETRATO COMPLETO DE LA DIVA DEL SIGLO

Óperas completas:

BELLINI: Norma. Con Franco Corelli, Christa Ludwig, Nicola Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 5664282. 3 CDs. 161'29".

BELLINI: Il Pirata. Con Pier Miranda Ferraro, Constantino Ego. Coro y Orquesta de la American Opera Society/Nicola Rescigno. 5664322. 2 CDs. 134'21". *

CHERUBINI: Medea. Con Mirto Picchi, Renata Scotto, Miriam Pirazzini. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 5664352. 2 CDs. 118'9".

DONIZETTI: Anna Bolena. Con Giulietta Simionato, Nicola Rossi-Lemeni, Gianni Raimondi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni. 5664712. 2 CDs. 140'26". *

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Con Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi, Raffaele Ariè. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/Tullio Serafin. 5664382. 2 CDs. 114'4". *

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Con Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai, Nicola Zaccaria. Coro del Teatro alla Scala. Orquesta Sinfónica RIAS/Herbert von Karajan. 5664412. 2 CDs. 119'7". *

DONIZETTI: Poliuto. Con Franco Corelli, Ettore Bastianini, Nicola Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Gianandrea Gavazzeni. 5664482. 2 CDs. 111'19". *

PUCCINI: Tosca. Con Carlo Bergonzi, Tito Gobbi, Giorgio Taddeo. Coro del Teatro Nacional de la Ópera de París. Orquesta del Conservatorio de París/Georges Prêtre. 5664442. 2 CDs. 112'8".

Cabe dentro de lo posible que la segunda entrega de la edición Maria Callas venga a reabrir antiguas heridas entre críticos y aficionados. No en vano el "caso Callas" ha revelado la inconsistencia del antiguo prejuicio filosófico sobre "la voluntad de lo verdadero", que ya Nietzsche refutara en *Más allá del bien y del mal,* en lo que atañe a la discusión acerca de "lo bello" y "lo justo" de una interpretación musical. Hay, al parecer, personas a quienes cuesta admitir la relatividad de los valores que cada uno maneja para fundamentar su propio criterio. No entiendo cómo se puede sostener el valor de la discrepancia, si no es a partir del reconocimiento previo de que lo defendido como "bello" o "justo" no tiene por qué ser necesariamente "verdadero".

Viene esta reflexión a propósito de cierta catilinaria que un lector llamado Jorge Gómez Herrera me dedica a propósito de algunas apreciaciones mías acerca de Maria Callas. En ella, dice "sentirse engañado" porque se ha comprado *La Sonámbula* y *Rigoletto* estimulado por los elogios que les dediqué en el artículo del pasado mes de junio. Pero le han defraudado: encuentra "que la Callas tiene grandes defectos de voz y de canto que el crítico oculta, y que son intolerables en el 'bel canto' belliniano". Con respecto a *Rigoletto,* afirma que "aunque sus intenciones otra vez son buenas ello no basta y grita 'lo suyo'".

La anécdota es mínima. No así la reflexión. Se advierte en ciertos comportamientos un género de fijación casi edípica, que encadena la percepción musical a modelos sacralizados como verdades absolutas. Acaso tal ejercicio de idealismo categoriza como arquetipos de belleza (de "justicia", de "verdad") deseos u obsesiones reprimidas por el consciente. La actividad psíquica del inconsciente, que Freud vinculó con el automatismo o impulso de repetición inherente a la esencia misma de los sentidos, se halla íntimamente relacionada con el hecho de la apreciación musical. La música supone un continuo ir y venir desde y hacia el interior del propio yo, y esa actividad repetitiva estimula nuestra capacidad de retorno a los genios tutelares, fantasías y castraciones volitivas encerradas en nuestro inconsciente. Incluso a las que juzgamos más sólidamente reprimidas por el consciente.

En este lugar se choca con la turbadora experiencia que representa Maria Callas. Acaso lo más irracional de su arte, que una consciencia represora jamás podría admitir, sea la contradicción que Callas provoca entre la superficie y el interior de las cosas. La epidermis del arte, en este caso concreto del "belcanto", se refleja en el cincelado primoroso que del sonido puro han producido los grandes cantantes que todo el mundo recuerda y admira. A esa objetiva perfección sonora cabría oponer algunas cuestiones de fondo. ¿Es el canto, únicamente, expresión de la belleza? ¿Hay en la supuesta belleza un contenido oculto que colisiona con el sistema tradicional de valores objeto de la percepción sensible? ¿No sería la perfección sonora como una máscara, detrás de la cual se ocultara una antinomia interior, para algunos lindante con lo repulsivo y en ello similar a lo inconsciente reprimido, y por este motivo el consciente represor cifra en aquella máscara la totalidad de la percepción estética? En tal dirección apuntaría "la voluntad de lo verdadero", cuando ésta se aplica a la valoración de un hecho artístico. No estaría de más tener en cuenta esa manifestación del inconsciente a la hora de situarse frente al tocadiscos, cómodamente arrellanados y dispuestos a emitir juicios absolutos sobre lo que otros seres humanos quisieron o pudieron manifestar a través de su arte.

Óperas completas (2)

Esta segunda entrega recoge diez óperas completas. Cuatro de ellas son tomas de estudio: *Lucia di Lammermoor*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

(1953), *Medea* (1957), *Norma* (1960) y *Tosca* (1964-65). El resto procede de representaciones en directo: *Macbeth* (Scala, 1952), *La Traviata* (Scala, 1955), *Lucia di Lammermoor* (Berlín, 1955), *Anna Bolena* (Scala, 1957), *Il Pirata* (Nueva York, 1959) y *Poliuto* (Scala, 1960).

Como el juego de las comparaciones ha sustituido el criterio objetivo de valorar una interpretación por lo que ésta es –y no por lo que no es respecto a otra– los lectores de este artículo querrán saber, de entrada, qué *Lucia,* qué *Norma,* qué *Tosca* o qué *Traviata* "deberían" comprarse. Tienen un punto de razón, por cuanto EMI ofrece varias versiones de estas óperas interpretadas por la Callas.

Empezaremos por *Lucia.* Podría remitir al lector a la "Discoteca Básica" publicada en el número de julio-agosto. En realidad, nada puedo añadir sobre la importancia histórica del registro berlinés con Karajan, de 1955. Suena mejor el disco de estudio del 53, y todavía mejor el del 59, ya que la toma berlinesa a pesar del reprocesado ADD tiene una excesiva presencia de las voces (el micro estaba muy cerca). Esto produce brillos artificiales y, en el caso de Di Stefano, una dicción sibilante que daña la línea de canto, por lo demás apasionada y sincera en el fraseo. La toma del 53, también con Di Stefano pero en mejor forma, presenta la *Lucia* más completa en lo vocal de la Callas, quien sin embargo en la edición del 55 profundiza más en la psicología del personaje. Diríase que esta Lucia vive perseguida por el terror, pero que a la vez esconde una carga interior (erótica) de irresistible fuerza. Detalles como la omisión del Mi sobreagudo en la cadenza de la escena de la locura (Callas lo reserva para el final de la *cabaletta)* no hacen sino subrayar la doble evolución, vocal y dramática, de la cantante, quien por esa época abandonaba paulatinamente el territorio lírico-ligero. Dado que la dirección de Karajan, genialmente intuitiva, resulta de superior eficacia dramática frente a la más serena y neutra de Serafin, cada uno deberá elegir según su propia escala de valores. Quienes busquen el clima enfebrecido y los acentos más profundos del drama, se inclinarán por el disco en directo del 55. Quienes deseen gozar con la plenitud vocal, por supuesto deberán irse a la del 53. Personalmente, recomiendo ambas versiones.

Los casos de *Tosca* y *Norma* son más sencillos. La ópera de Puccini se halla mejor servida en la toma del 53, con De Sabata. La que dirigió Prêtre en el 65 únicamente la aventaja por calidad técnica del sonido y por el maravilloso Mario de Carlo Bergonzi. Con todo, habrá quien prefiera la imperfecta sinceridad dramática del Di Stefano del 53. Pero la Callas, aunque inteligente y audaz en el 65, ya no es el punto fuerte de la versión. En *Norma,* por el contrario, se impone la segunda edición, que cuenta con el soberbio Pollione de Franco Corelli y la eficaz Adalgisa de Christa Ludwig. En este registro del año 60 Callas tiene los "defectos vocales" (cambios de color, escaso control del "vibrato" que tanto irritan a algunos), pero su interpretación de la sacerdotisa llega al fondo de las cosas, y revela aspectos del personaje que de ordinario preferimos mantener ocultos. Ésta es la *Norma* que da la vuelta al manido tópico de que el "belcanto" no fue sino la derivación hedonística de la ópera del XVIII. Escuchando a la Callas y leyendo *Ópera y Drama,* el esclarecedor trabajo wagneriano recientemente comentado en RITMO, comprende uno las razones que tuvo Wagner para admirar *Norma.* Razones que posiblemente escapen a los partidarios del ensimismamiento vocal, esa pátina de "calma lunar" tan frecuentemente asociada con la melodía belliniana.

Giulini "versus" Kraus. Tal fue durante años el conflicto planteado a los hipotéticos compradores de las dos versiones de *La Traviata* (Scala, 55 y Lisboa 58) que EMI ha incluido en esta edición. La de Lisboa siempre me pareció un documento único, porque en ella escuchamos a los dos máximos exponentes del "belcanto" de este último medio siglo: Callas y Kraus. Y punto. El registro milanés es otra cosa. Allí está Giulini, cuya dirección esta vez sí se nota –la orquesta tiene mejor presencia que en los antiguos reprocesados– pero también está Visconti, aunque no lo veamos. Lo sentimos, lo que es más importante, en el encadenamiento del discurso teatral, en la flexibilidad de los giros expresivos y en el desgarramiento de las pasiones. Sostiene algún crítico que la lectura de la carta que hace Callas en Lisboa es todavía más emocionante que la de Milán. No lo discuto. Pero la versión de la Scala plantea un análisis de esta ópera inédito para aquel tiempo: poner de relieve las contradicciones de una socie-

VERDI: Macbeth. Con Enzo Mascherini, Italo Tajo, Gino Penno. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Victor de Sabata. 5664472. 2 CDs. 138'13". *

VERDI: La Traviata. Con Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala/Carlo Maria Giulini. 5664502. 2 CDs. 123'38". *

Recitales:

"Arias líricas y de coloratura". Orquesta Filarmonía/Tullio Serafin. 5664582. 49' *

"Arias de Puccini". Orquesta Filarmonía/Tullio Serafin. 5664632. 45'14". *

"Callas en la Scala". Orquesta del Teatro alla Scala/Tullio Serafin. 5664572. 41'50". *

"Escenas de locura". Coro y Orquesta Filarmonía/Nicola Rescigno. 5664592. 47'23".

"Arias de Verdi I". Orquesta Filarmonía/Nicola Rescigno. 5664602. 49'14".

"Arias de Verdi II". Orquesta del Conservatorio de París/Nicola Rescigno. 5664612. 39'53".

"Arias de Verdi III". Orquestas del Conservatorio y del Teatro Nacional de la Ópera de París/Nicola Rescigno. 5664622. 52'7".

"Callas en París I". Orquesta Nacional de la Radio Francesa/Georges Prêtre. 5664662. 49'8".

"Callas en París II". Orquesta del Conservatorio de París/Georges Prêtre. 5664672. 43'4".

"Arias de Rossini y Donizetti". Orquesta del Conservatorio de París/Nicola Rescigno. 5664642. 39'22".

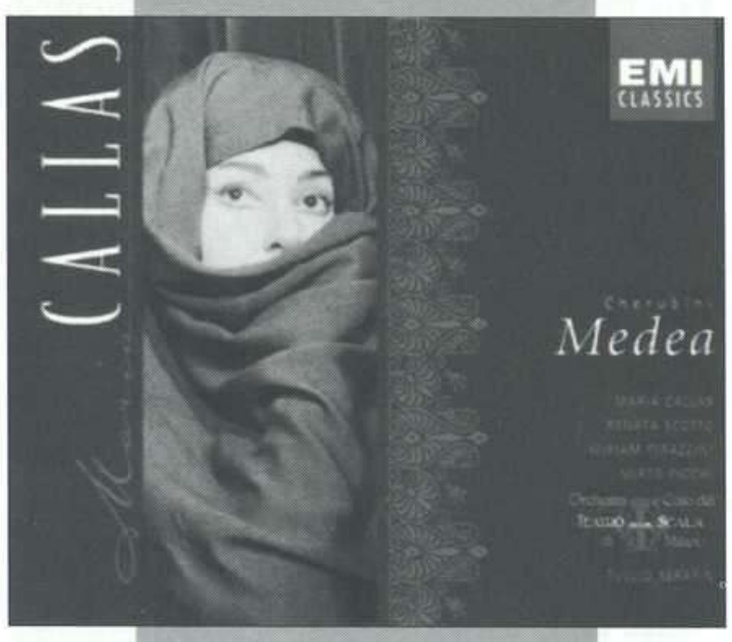
"Arias de Mozart, Beethoven y Weber". Orquesta del Conservatorio de París/Nicola Rescigno. 5664652. 44'23".

"Callas en concierto". Diversas orquestas y directores. 5720302. 2 CDs. 135'15".*

"Las rarezas EMI". Diversas orquestas y directores. 5664682. 2 CDs. 114'36".

EMI. ADD (Mono*/Stereo).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



dad hipócrita y represiva que desencadena la tragedia de Violetta. La escena central de la ópera, el enfrentamiento de la heroína con Germont padre, constituye el punto neurálgico de esa tesis, que algunos juzgarán filosóficamente marxista. El oyente que sepa comprender el mensaje, salvando las imperfecciones técnicas de la toma sonora, tendrá en esta edición un punto de referencia para ahondar en el subtexto que encierra la obra.

La versión de *Medea* quizá no sea la ideal, comparada con alguna de las tomas de teatro –muy numerosas– que nos han llegado en la discografía pirata de la Callas. Esta edición de estudio tiene, sin embargo, la ventaja del sonido, muy superior al de cualquier de aquéllas. La interpretación que del personaje protagonista ofrece la Callas estiliza sus rasgos más hirientes, sin merma del carácter dramático. Hay frases ("Del fiero duol") que Callas enuncia como nadie, dentro de una perspectiva clasicista muy acorde con la dirección de Serafin. Anótese la excelente prestación de una juvenil Renata Scotto (Glauce) y el canto monocorde del tenor Mirto Picchi (Giasone).

Del amplio repertorio de versiones en directo EMI ha seleccionado algunas muy representativas. Lógicamente, el sonido casi siempre es deficiente. En particular, el del *Macbeth* con De Sabata, del 52. Callas está inmensa en el papel de Lady Macbeth, que ella interpreta de modo implacable, pero el resto de las voces no pasa de lo discreto. Pese a ello, el registro se puede recomendar como ejemplo del talento dramático de la soprano en su época de mayor plenitud vocal. Los de *Anna Bolena* e *Il Pirata,* posteriores en el tiempo, indican el comienzo del declive de la voz, aunque no el de los poderes de la intérprete. En ambas grabaciones hay ejemplos ya clásicos de los choques personales de Callas con público y crítica. Frases como *"Giudici ad Anna!"* o *"Il palco funesto per lui s'inalso"* han de ser contextualizadas dentro de la realidad biográfica de la cantante. En el álbum de *Il Pirata* se incluye una segunda versión de la gran escena final de Imogene (grabada en concierto en Amsterdam), donde la Callas alcanza uno de sus mayores hitos interpretativos. En conjunto, la versión de *Anna Bolena* es preferible a la de esta ópera de Bellini por la enjundia de algunas voces, como la soberbia Simionato (Giovanna). Por último, el *Poliuto* de la Scala de 1960 no es la obra más idónea para disfrutar con el arte de la Callas, ya que su papel es subsidiario frente al protagonismo de Corelli, quien luce unas facultades vocales fuera de lo común pero un talento musical algo más modesto.

Recitales

Hace varios años, EMI reunió en una caja de siete cedés la totalidad de los recitales de estudio. El reprocesado y la presentación eran excelentes, algo que se repite en la nueva edición pero con un detalle que no considero menor: los recitales se publican por separado, y cada disco tiene el contenido exacto del elepé original. Incluso las portadas reproducen la foto correspondiente a la primera edición en vinilo. El resultado artístico tiene su gracia, pero no así el coste económico, ya que en lugar de siete ahora son once los discos que recogen la integral. Para compensar la notable diferencia de precio, EMI ha incluido alguna toma que no figuraba en la presentación anterior. Ni qué decir tiene que este bloque de once discos es manifiestamente superfluo para quien ya posea la citada caja de siete.

Para aquellos que no tengan estos recitales en cedé, hay que recomendarles varias cosas de indudable importancia. Los dos recitales de 1954 (Arias líricas y de coloratura y Arias de Puccini) son, junto al Volumen I de arias de Verdi, las Escenas de la locura y casi todo el dedicado a la Scala, puntos de forzoso recalado. No se trata únicamente de escuchar a la Callas en su mejor momento vocal –que sin duda se halla en estos recitales–, sino sobre todo de acceder a una idea totalmente revolucionaria de lo que representa hacer un disco con arias de ópera. Por lo general, los cantantes de la época –también los de hoy– grababan antologías más o menos coherentes con las propias facultades vocales. Por el contrario Callas llevó al recital la idea del drama musical. Esto es, la transposición, al microcosmos del aria o de la escena, del elemento psicológico y dramático que caracteriza el mundo interior de cada personaje, puesto en relación con el desarrollo de la acción teatral. Cuando, por ejemplo, escuchamos las dos arias de Mimì ("Mi chiamano Mimì" y "Donde lieta uscì") hemos de percibir la evolución que ha sufrido este personaje desde su primer encuentro con Rodolfo hasta su emocionante adiós. Otro tanto podríamos decir de Lady Macbeth, Giu-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

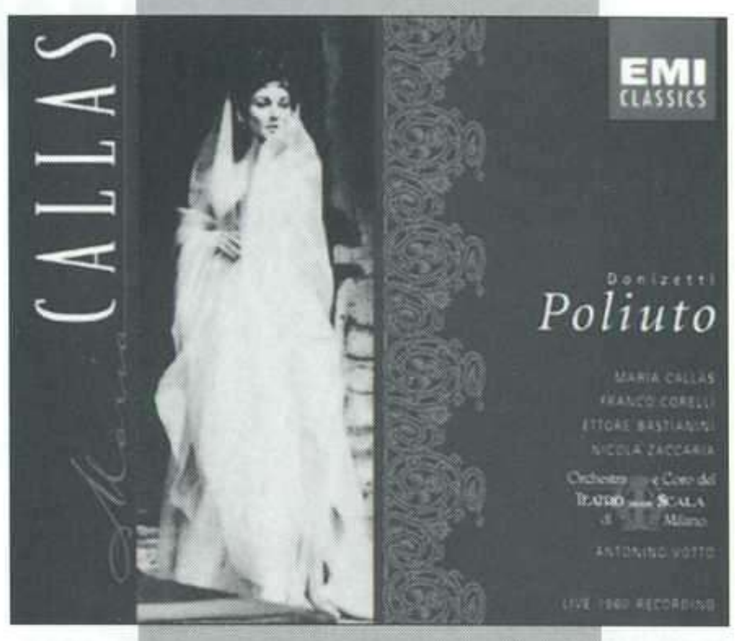
lia, Liù, Manon Lescaut, Cio-Cio-San, etc. Pero ¿y las escenas de la locura? Ésta es una idea diferente. Presentar a Ofelia, Anna Bolena e Imogene en sus instantes de delirio plantea un primer desafío de índole musical, por las diversas tipologías vocales de cada uno de estos personajes, y un segundo desafío de naturaleza dramática, ya que son muy diferentes las razones biográficas que llevan a estas mujeres a desembocar en la insania mental. Imogene enloquece y muere de terror. Ofelia se disuelve en medio de una pirotecnia de agilidades que apuntan la fragilidad psíquica del personaje. Anna Bolena llega a la locura desde la incomprensión de la propia tragedia, lo que la induce a un frenesí vengativo irrealizable, puesto que sube al cadalso maldiciendo a la pareja inicua (Enrico/Giovanna) causante de su desdicha. En estas escenas llegamos a comprender el trasfondo siniestro que late en la pura belleza del canto –la antinomia interior a la que se aludía al comienzo de este artículo– a través de la variedad de colores y de acentos que Callas aplica en cada frase. Otro ejemplo de esa interioridad malsana o repulsiva que tendemos a reprimir de forma consciente lo proporciona el tríptico de arias de *Macbeth* que figura en el primer recital de Verdi. La monstruosidad del personaje, su absoluta amoralidad, no puede expresarse con sonidos químicamente "bellos". Mas ¿deja por esto de ser "bella" la música verdiana?

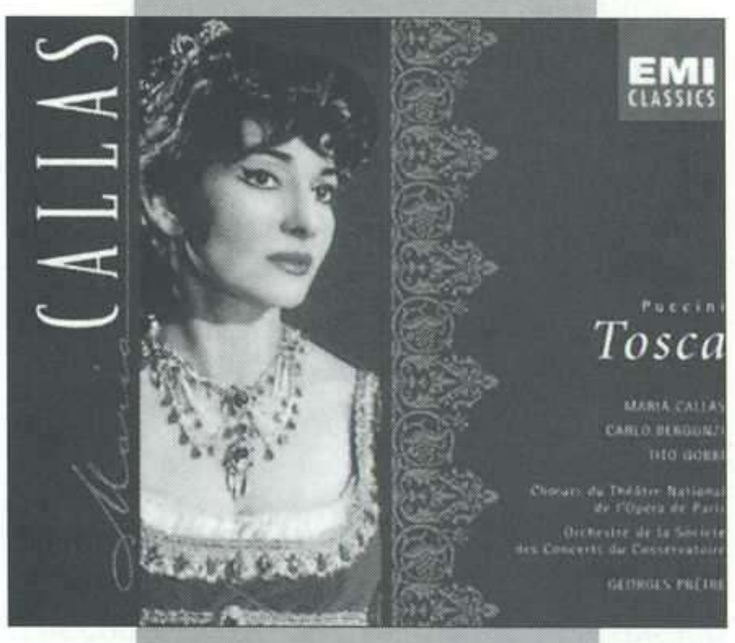
Los dos volúmenes restantes dedicados a Verdi, así como los dos recitales de ópera francesa (Callas en París I y II) nos acercan a los años de decadencia puramente vocal de la artista. Le sucede a Callas en estos discos lo que a Billie Holiday en las grabaciones de su última época. La voz "ya no es la misma", hay grietas, resoluciones poco ortodoxas, "feísmos" canoros... Todo lo que ustedes quieran. Pero de semejantes "ruinas" emerge una personalidad que, como en el caso de la Holiday, subyuga y convence con una fuerza acaso inencontrable en voces más "perfectas". El ideal de la belleza no existe sino en la mente de quien la contempla, cuando la belleza es dinámica (a diferencia del estatismo propio de la obra teóricamente "acabada", cual es una pintura o una escultura). La interpretación musical posee esa virtud de la movilidad, que proviene del mismo hecho temporal que la origina. Seguramente se criticará el sonido trémulo producido por una columna de aire inestable, o la característica metálica de una nota aguda que incluso nos suena calante. Ahora bien, los rasgos profundos de un personaje, que pugnan por salir a la luz en medio de los problemas exclusivamente físicos de una voz, pueden quedar de manifiesto en interpretaciones como las de *Sansón y Dalila, Werther, Louise, Faust, La damnation* de Faust, *Manon,* o *Le Cid,* páginas más destacadas dentro del bloque francés que recogen los dos volúmenes "Callas en París". Con mayores reservas de carácter interpretativo habrá de acogerse el recital Rossini/Donizetti, donde a la Callas le falta –además de frescura vocal– un estilo más espontáneo y directo. El disco Beethoven/Weber/Mozart no es una simple curiosidad. Podrá suscitar escándalo entre la feligresía mozartiana, porque ni la Condesa Almaviva, ni Donna Anna ni Donna Elvira suelen recibir semejante tratamiento vocal. La escena *Ah! perfido* ha de escucharse con atención. En ella hay mucho de autobiográfico.

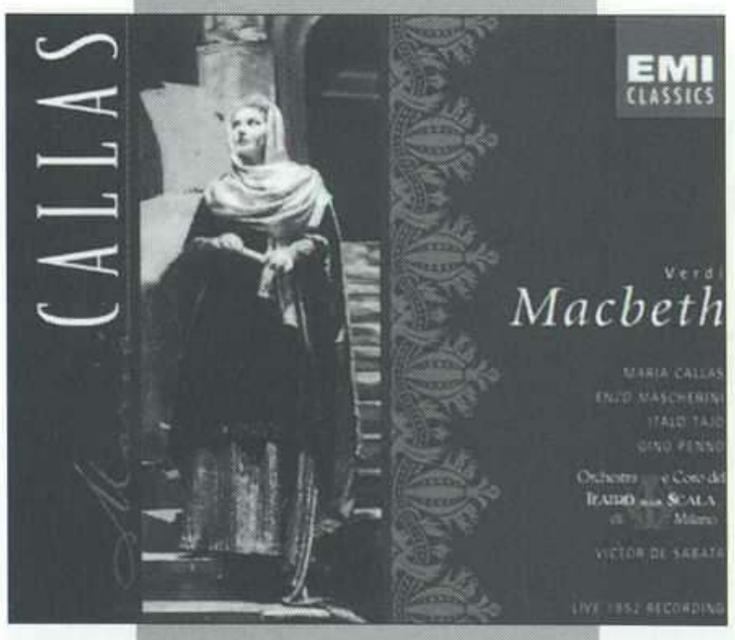
Los dos álbumes restantes corresponden a actuaciones en directo (1936-1959) y a grabaciones más o menos inéditas de la última época. En el primero de ellos, aparte del morbo que aporta "Un bel dì vedremo" cantado bajo seudónimo ("Nina Foresti") cuando la Callas era todavía una adolescente, cabe consignar el extraordinario recital de Roma de 1952, el virtuosístico "tour de force" de San Remo del 54 y la escena de *Hamlet* (en italiano) del año 56. En estas grabaciones hay nuevos testimonios de la portentosa flexibilidad de la voz en su gran época. No se pierdan el "Liebestod" de Atenas del año 57. Aunque va en italiano, y a un "tempo" en exceso rápido, atestigua la enorme soprano wagneriana que se perdió Bayreuth. ¿Qué habría ocurrido si la Callas y Wieland Wagner hubiesen llegado a colaborar?

El álbum titulado "Las rarezas de EMI" interesará a los conocedores y especialistas. Se trata de una recopilación de tomas alternativas (años 1953-1961) de arias publicadas en anteriores recitales, a las que se añaden los últimos testimonios en estudio de los años 1962-69. Excepto el dúo de *Aida* (con Corelli) estas grabaciones repiten arias en versiones muchas veces lacerantes, pero siempre marcadas por la inteligencia y la honradez. En definitiva, aquí tenemos la edición más completa que EMI ha dedicado a la cantante mítica por antonomasia que fue Maria Callas.

Gonzalo Badenes







Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nueva serie de EMI dedicada a grandes voces

HÉROES DEL TENORISMO UNIVERSAL

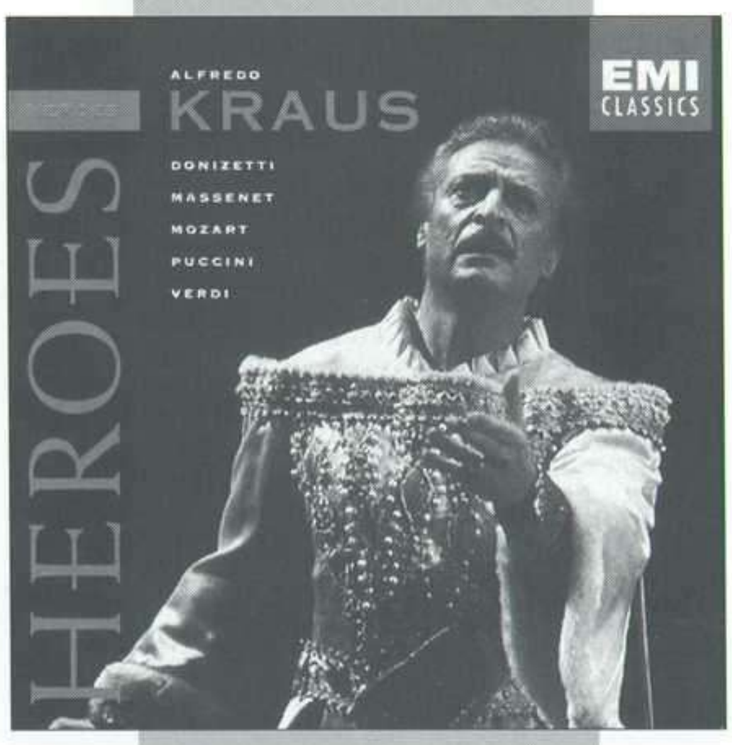
CARRERAS, José: Arias de óperas de BIZET, GOUNOD, HALÉVY, LALO, LEONCAVALLO, MASCAGNI, MASSENET, MEYERBEER, OFFENBACH, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y varios directores. EMI, 5665362. 72'52". ADD/DDD

CORELLI, Franco: Arias de BELLINI, CILEA, DONIZETTI, GIORDANO, GOUNOD, MASCAGNI, MEYERBEER, LEONCAVALLO, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y varios directores. EMI, 5665332. 76'18". ADD

DOMINGO, Plácido: Arias de óperas de BOITO, GOUNOD, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y varios directores. EMI, 5665322. 71'26". ADD

GEDDA, Nicolai: Arias de óperas de ADAM, BIZET, DONIZETTI, LÉHAR, MOZART, OFFENBACH, PUCCINI, ROSSINI, TCHAIKOVSKY y THOMAS. Varias orquestas y varios directores. EMI, 5665352. 71'16". ADD

KRAUS, Alfredo: Arias de óperas de AUBER, BELLINI, DONIZETTI, GOUNOD, MASSENET, MOZART, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y varios directores. EMI, 5665342. 77'4". ADD/DDD



Como complemento a la serie "Diva", que ya publicara sendos volúmenes consagrados a las figuras de Caballé, Schwarzkopf, Victoria, Norman y Te Kanawa, y con un espíritu parecido, la firma EMI lanza una nueva colección llamada "Héroes", dedicada a algunos de los más grandes nombres del tenorismo universal de los 50 acá. Los primeros registros aparecidos son los protagonizados por José Carreras, Franco Corelli, Plácido Domingo, Nicolai Gedda y Alfredo Kraus. Sigamos este mismo orden.

El disco de Carreras recoge grabaciones efectuadas entre los años 1976 y 1984. En las comparecencicas más tempranas, el barcelonés expande un instrumento de gran belleza tímbrica. Aunque se agudicen con el paso de los años, las consabidas deficiencias técnicas son inseparables al tenor ya por aquellos finales de los 70. La voz, de tenor lírico pleno, deambula peligrosamente por repertorios más que cõnflictivos para su salud (de Faust a Canio, de Roméo a Turiddu, haciendo parada y fonda en Carlo, Calaf y Radamés) y, a pesar de ello, la musicalidad (demoledora) y la personalidad (arriesgada y creativa) de Carreras hace aparición en casi todo momento. Como ejemplo del innegable talento del tenor valgan las sobrecogedoras frases finales en "Mamma, quel vino è generoso" de *Cavallerria* (con Muti). Las arias francesas, grabadas en el tardío 1984, muestran un instrumento difícil y enfermo, pero bajo él, hallamos a un músico de una enorme envergadura (oígase, si no, su "Vainement, ma bien-aimée" de *Le Roi d'Ys* de Lalo).

Franco Corelli tiene en el compacto que ahora presentamos, su mejor tarjeta de visita (en estudio, se entiende). Se trata de un inteligente acoplamiento de su recital del 61 con Franco Ferraris –por cierto, mejoradísimo de sonido– y de números procedentes de las óperas completas. Así, junto al "Nessun dorma" del registro de Molinari-Pradelli, el "Meco all'altar di Venere" con Serafin o el "Un di all'azzurro spazio" con Santini, nos encontramos con el fascinante "L'anima ho stanca" de *Adriana Lecouvreur* y con el milagroso "E lucevan le stelle" del disco antes citado –el favorito de quien esto escribe: el más incendiario, emocionante y virtuosístico de los suyos en estudio; para encontrar pareja, en vivo, habría que remitirse a su Cavaradossi en el Teatro Reggio de Parma de 1967 (Bongiovanni y en selección, Myto)–. Con sus habituales defectos, una de las voces más bellas y grandes de tenor jamás escuchadas, gobernada con aliento inextinguible, arrasadora fogosidad y con heroica delicadeza (contémplense las soberanas "filature" en el Si bemol de "Celeste Aida" o en el agudo final de "Ah! lève-toi soleil!").

El volumen de "Héroes" consagrado a Plácido tiene sus más y sus menos. En el capítulo de menos hemos de situar su Riccardo de *Un ballo* con Muti (muy superado por los Bergonzi, Pavarotti...) y su *Tosca* con Levine (muy inferior a la anterior con Mehta, RCA, y a la posterior para D.G., con Sinopoli); y en el de más, los extractos de *Faust* de Prêtre con una adorable Mirella Freni (y de ello pese al cuerpo del instrumento del madrileño, superior al exigido), *Aida* con Muti, de *Don Carlo* con Giulini y de *Manon Lescaut* con Bartoletti (tremendos). En el capítulo de curiosidades, "Dai campi, dai prati" de *Mefistofele*. Como es bien sabido, Plácido ha abarcado toda suerte de repertorios desde el principio de sus días como tenor. Cuando se ha librado de su tendencia a la esclavitud laboral o ha encontrado batutas grandes de verdad, la inteligencia de Domingo, su inventiva psicológica, su musicalidad indomeñable han vencido a las oposiciones de la naturaleza. Grabaciones efectuadas entre 1972 y 1980.

Nicolai Gedda nos enseña (1960-1975) algunas de sus mil caras. El tenor de mayor repertorio de la historia, se las ve, a lo largo de 71 minutos, con las óperas italiana y francesa, con Mozart, Tchaikovsky y la opereta vienesa. En el repertorio italiano, Gedda no da siempre lo mejor de sí. Aparte de la inadecuación tímbrica de su instrumento y de su pronunciación, su fraseo y estilo no siempre van encaminados hacia los luagres debidos (son los casos de su Conde de Almaviva, su Duque de Mantua, su Nemorino, etc.). En los títulos franceses, y aunque encuentre competidores de gran ferocidad, Gedda se halla mucho más cómodo, desplegando sus habituales musicalidad y entrega. En los capítulos restantes su autoridad es indiscutible: su Mozart, de ensueño. Su Herman de *La dama de picas* es literalmente insuperable (es una lástima que, en vez de su segunda, no se haya publicado su primera romanza, una de las más grandes grabaciones operísticas jamás realizadas). Y su Franz Léhar, emborrachante.

El de Alfredo Kraus, no es sino el recital de EMI de toda la vida, con alguna ligera modificación: la sustitución del extracto de *La Jolie fille de Perth* por el de *La muerte de Portici*. Por lo demás, la cosa sigue igual: *L'elisir d'amore, La fille du règiment* y *Don Pasquale, I Puritani,* los verdis de siempre (*Rigoletto* y *La traviata), Così, Lucia, Roméo et Juliette,* incluso el Rodolfo de *La bohème* y los inesquivables e intocables Des Grieux y Werther massenetianos. No hay nada que añadir a lo ya dicho, tantas y tantas veces, del arte inconmensurable del mejor tenor lírico de todos los tiempos. Su clase y su técnica imparangonables nos seducen por completo.

Jesús Trujillo Sevilla

(global) *(global)*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Decca reedita en preciosa caja de 14 CDs el mítico "Anillo" de Solti

REVELACIÓN DE GENIALIDAD

Esta grabación, el primer *Anillo* en estudio y uno de los monumentos de la fonografía de todos los tiempos, es reeditada ahora con mejor sonido (sobre todo, por la considerable supresión de ruido de fondo en *El Oro del Rin)* y en un compacto menos que hasta ahora. Fue hecha en 1958 *(Oro),* 1962 *(Sigfrido),* 1964 *(Ocaso)* y 1965 *(Walkiria).* Antes, Solti había grabado no pocos discos para Decca –su compañía desde siempre, al principio como pianista, hasta su muerte– pero muy pocos de ellos siguen siendo hoy considerados entre los mejores de su amplio legado. Fue, pues, una apuesta fuerte en su favor encomendarle la grabación de *El Anillo* (en contra de Knappertsbusch, no muy partidario de los estudios de grabación) y que resultó no ya acertada, sino profética. Vista desde hoy, esta empresa debe ser juzgada como la auténtica revelación de la genialidad del director húngaro: la magnitud de lo aportado por él a la interpretación del magno ciclo se acrecienta. Creo que es la suya la primera visión "moderna", frente a las "antiguas" que habían alcanzado su culminación con Knappertsbusch (más que con Furtwängler).

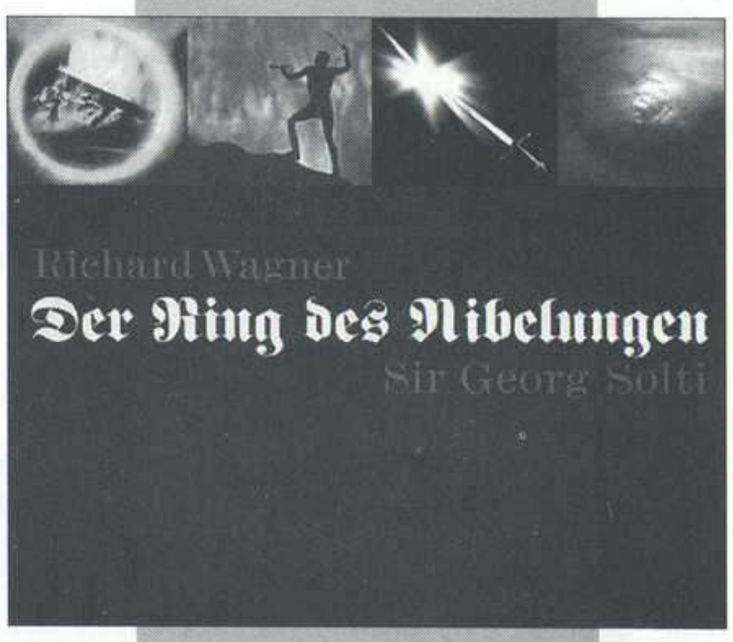
Es curioso, y hasta asombroso, lo muchísimo que separa a Solti de "Kna". La de éste es, en líneas generales (y por lo que se refiere a su grabación de Bayreuth 1956, editada por Melodram y comentada en el pasado núm. de diciembre de 1996) una concepción digamos "noble", de plena coherencia, hermosísima, musicalísima... pero suena inevitablemente "venerable" con lo que este término tiene de procedente de otra época, de alejado de la sensibilidad actual. Solti, en cambio, fue un adelantado al resaltar los aspectos más trágicos, sombríos, hoscos y dramáticos de la obra. No elude, ni mucho menos, el lirismo de "Kna", pero aporta un nerviosismo, una incisividad, una aspereza que la hacen inmensamente atractiva y, por supuesto adecuada. Y una pasión cegadora –aspecto que sí aparecía en otros maestros anteriores, pero no de modo tan directo y encendido, ni tan omnipresente–. Su orquesta, que es por cierto la más prodigiosa oída en *El Anillo,* ayudada por una grabación que no ha sido superada en claridad y equilibrio (sí, claro, un poquito en propiedad tímbrica), a la que yo reprocharía tan sólo la artificiosidad de ciertos "efectos especiales", su orquesta, digo, alcanza el máximo protagonismo como corresponde, y se puede disfrutar de ella como en ningún otro registro.

La "Entrada de los dioses en el Walhalla", final de *El Oro,* es de una brillantez salvaje, encerrando un mensaje latente que anticipa el catastrófico final del ciclo. En *La Walkiria* nos encontramos tanto con el lirismo más excelso (acto I) como con la mayor rudeza en los arrebatos de cólera de Wotan, o en la inmensa intensidad afectiva de la "Despedida de Wotan". Situaciones todas ellas inflamadas de pasión incandescente: son sólo algunos ejemplos. La influencia directa de Solti en el único director que ha aportado algo significativo y aprovechable tras él al *Anillo* en disco, Barenboim, es palpable y no ha sido, creo, muy señalada.

Finalmente, resumiré que el equipo de cantantes, espectacular como ninguno, es además muy eficaz como conjunto y depara muchísimos placeres al oyente. Pero sería injusto no advertir que, entre los de mayor protagonismo, no es oro todo lo que reluce: Windgassen está a veces algo pálido y debilitado (Jerusalem, con Barenboim, me parece netamente superior), Hotter estaba muy mayor y flaquea vocalmente, pese a su talla incomparable de intérprete, Nilsson es, sí, de una perfección, firmeza y poderío insultantes, pero ha sido superada en sentimiento por más de una de sus sucesoras. Crespin (Siglinda) es, para mi gusto, la casi única elección desafortunada en el glorioso reparto. Formidables en cambio, en conjunto y por muy diversos motivos, London, Flagstad (no muy colérica), Wächter, Madeira, Neidlinger, Frick, Ludwig, Stolze y Fischer-Dieskau.

Ángel Carrascosa Almazán

℞ **WAGNER: El Anillo del Nibelungo (Tetralogía).** George London, Kirsten Flagstad, Claire Watson, Waldemar Kmentt, Eberhard Wächter, Set Svanholm, Paul Kuen, Jean Madeira, Gustav Neidlinger, Walter Kreppel, Kurt Böhme, Oda Balsborg, Hetty Plümacher, Ira Malaniuk, James King, Régine Crespin, Gottlob Frick, Hans Hotter, Birgit Nilsson, Christa Ludwig, Brigitte Fassbaender, Berit Lindholm, Helga Dernesch, Vera Schlosser, Helen Watts, Vera Little, Claudia Hellmann, Marilyn Tyler, Wolfgang Windgassen, Gerhard Stolze, Marga Höffgen, Joan Sutherland, Dietrich Fischer-Dieskau, Lucia Popp, Gwyneth Jones, Maureen Guy, Grace Hoffman, Anita Välkki. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti. Decca, 4555552. 14 CDs. 877'14". ADD (nuevamente remasterizada).



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO

BACH: Sonatas BWV 1020, 1022 y 1027-1029. Zuzana Ruzickova, clave. Josef Suk, viola. 64'11". DDD

Praga, 250103

SI, PERO... ¿Y LA FECHA DE CADUCIDAD? Sumando las edades de los venerables dinosaurios que tocan aquí, nos faltarían solo 12 años para completar un siglo y medio. Decir de manera tan perifrástica que la Ruzickova tiene más de 70 años no puede ocultar la verdad más importante: que su forma física y musical está ya demasiado desgastada, y que sus días de gloria (con una doble grabación del teclado bachiano a sus espaldas) han terminado. Suk, que no se queda atrás a la hora de contar cumpleaños, se encuentra incómodo y fuera de estilo (sobran portamentos, vibrato y fraseos decimonónicos), y sus esfuerzos por empastar la viola moderna con el clave son como los de la lluvia tratando de mezclarse con un charco de aceite. **MAH**

BACH: Conciertos BWV 1044, 1052, 1054 y 1057. Rinaldo Alessandrini, clave. Claudio Rufa, flauta. Francesca Vicari, violín. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini. 71'36". DDD

Opus 111, OPS 30-153

DE CARNE Y FUEGO. En este primer volumen de la que será la integral de los *Conciertos para clave* de Rinaldo Alessandrini nos encontramos con un Bach muy distinto al que se suele hacer. El clavecinista y director ha dispuesto de un nutrido conjunto de sonoridad espesa y caliente (en oposición a la espléndida y esencialista versión de Hantaï en Auvidis) del que extrae un fraseo voluptuoso y arrebatado. Alessandrini toca tan maravillosamente bien como antaño, y si nos encontramos con alguna imprecisión en su comparecencia, es a causa de su apasionamiento. Ornamentación majestuosa y abundante, articulación riquísima y barroca y fogoso espíritu mediterráneo. Una alternativa solar y vitalista a la sólida referencia de Pinnock. **JTS**

BARTÓK: *El mandarín maravilloso. Canciones campesinas húngaras. Esbozos húngaros. Danzas folklóricas rumanas. Danzas de Transilvania. Danza rumana. *Coro de Radio Hungría. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer. 67'5". DDD

Philips, 4544302

MÚSICA INTERESANTíSIMA, INTERPRETACIÓN DECEPCIONANTE. Parece ser que Philips va a grabar todo el Bartók orquestal con estos intérpretes. Era una noticia buenísima; era: porque acaba de caer un jarro de agua fría al escuchar este disco. Hace 12 años, Fischer y esta orquesta grabaron para Hungaroton las mejores *21 Danzas húngaras* de Brahms que existen (Premio RITMO), a años luz por delante de Abbado/Fil. Viena. Y en 1986 hicieron (Philips) una magnífica *Música para cuerda, percusión y celesta*. Pero hoy la orquesta ha bajado ostensiblemente de nivel y Fischer se empeña en hacer a Bartók (estas *Danzas* y *Canciones*, algunas nuevas en CD) bastante blando, ñoño y sentimentalón. ¡Qué cosas! **ACA**

BACH: los Motetes, BWV 225-230. Cantus Cölln/Konrad Junghänel. 60'57". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773682

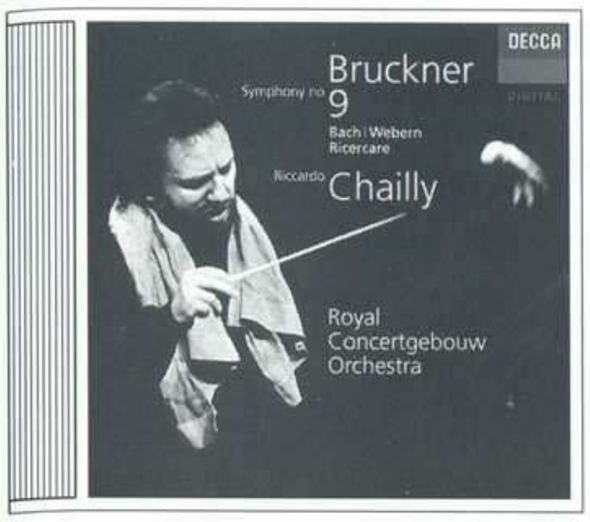
DEMASIADA COMPETENCIA. Konrad Junghänel, uno de los más grandes músicos –en sentido general– entre los instrumentistas de cuerda pulsada, pasó a la dirección definitivamente allá por el 87, año en el cual funda su Cantus Cölln. Desde aquella fecha, el conjunto de Junghänel se ha aproximado a diversos repertorios polifónicos renacentistas y barrocos. Ahora se atreve con una de las piedras angulares de la obra coral bachiana: los *Motetes*. La versión de estos *BWV 225-230* presenta los más característicos elementos de su estilo: perfección técnica, sobriedad expresiva (que afecta en cierta manera a la articulación, un tanto monocorde) y belleza sonora. El problema radica en que la competencia es mucha y dura: Herreweghe, Gardiner, etc. **JTS**

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Rondó para piano y orquesta en Si bemol mayor Wo0 6. Robert Levin, fortepiano. orchestre Révolutionnaire et Romantique/John Eliot Gardiner. 75'5". DDD

Archiv, 4534382

DUDOSOS FINES MUSICALES. Vuelve Gardiner a la carga con ese invento para la ocasión que es la Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Junto al fortepianista Levin firman la segunda entrega de los *Conciertos* pianísticos beethovenianos. El Beethoven de Gardiner es enérgico e impulsivo, dotado de cierto aire militar. Limitadas en el plano expresivo, estas interpretaciones están cuidadas en muchos detalles (planos sonoros, dinámica), conjugando bien con el espíritu (alegre) de las obras. Ahora bien, Levin desatiende la energía de su director convirtiendo su pianismo en tiernas frases, delicadas cadencias y artificio en general. Dudoso el fin musical, pues. El *Rondó Wo0 6* fue en su día parte del *Segundo Concierto*. **GPC**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. BACH/WEBERN: Ricercare (de la Ofrenda Musical). Real Orquesta del Concertgebouw/Riccardo Chailly. 70'55". DDD

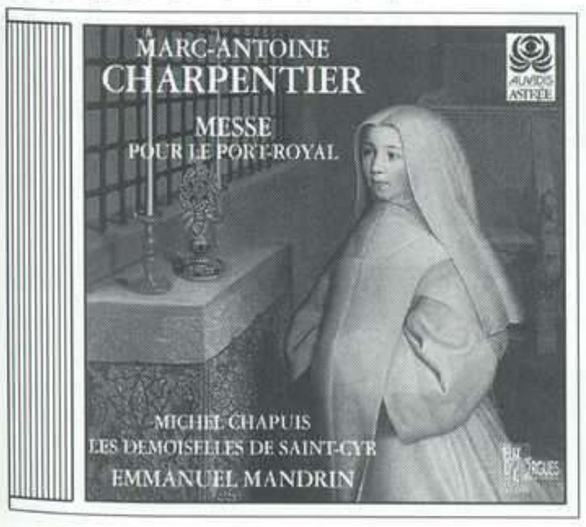
Decca, 4555062

PRONÓSTICO INCIERTO. La línea ascendente de los últimos Bruckner de Chailly –*Sinfonías Quinta* y *Segunda*– no se ha visto confirmada con la debida rotundidad en su lectura de la siempre comprometida y difícil *Novena*. Sin traicionar en ningún momento el lenguaje del compositor y con una respuesta magnífica de la Orquesta del Concertgebouw, Chailly no parece haberse decidido a hurgar en las tenebrosas entrañas de la genial partitura, suavizando en exceso las aristas. Y el sufrimiento, rayando en la agonía, es como sabemos rasgo fundamental aquí. Hay que "mojarse" un poco más. El *Ricercare* de Bach/Webern equilibra levemente la balanza de un buen disco que sabe a poco Giulini (D.G.), Barenboim (Teldec) y Klemperer (EMI). **JSR**

BRUCKNER: Te Deum. Salmo 150. Misa núm. 2, en Mi menor. Pamela Coburn, Ingeborg Danz, Christian Elsner, Franz-Josep Selig. Gächinger Kantorei y Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling. 76'44". DDD

Hänssler, CD 98119

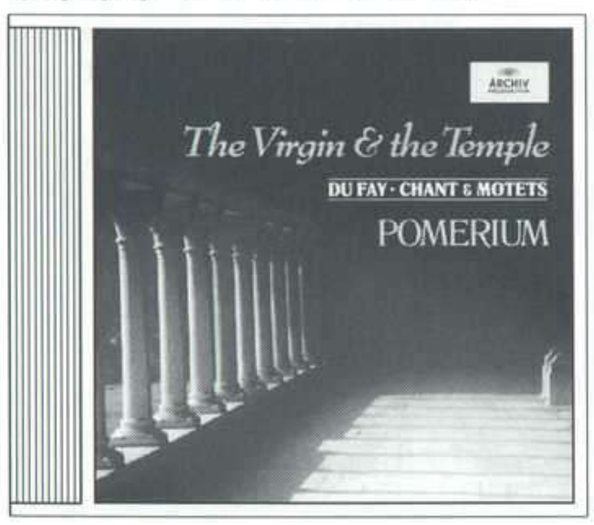
SINGULAR VISIÓN DE UNA DE ESTAS TRES OBRAS MAESTRAS. Que no es otra que el *Te Deum,* casi siempre (Jochum, Karajan, Barenboim, Haitink...) interpretada con monumentalidad y exaltación. Rilling propone aquí una visión mucho más reflexiva y con no poco de intimismo. "A priori", no me habría parecido adecuado, pero el gran director bachiano consigue que resulte convincente. En "Salvum fac populum" y "In te, Domine, speravi" hay incluso hallazgos muy bellos y muy bien traídos. El *Salmo 150* tampoco es en este disco tan extravertido como suele (Jochum, Barenboim). La *Misa,* más dentro de la tradición, no tiene que envidiar (lo cual no es poco decir) a la de esos dos últimos directores (D.G. 1971 y EMI 1975, ésta no en CD). **ACA**



M.A. CHARPENTIER: Misa para Port Royal. Michel Chapuis, órgano. Les Demoiselles de Saint-Cyr/Emmanuel Mandrin. 69'5". DDD

Astrée, E8598

ÍNTIMA ACCIÓN DE GRACIAS EN PORT ROYAL. Entre las obras religiosas que Charpentier destinó al convento de Port Royal sobresale una gran *Misa* de estilo austero, pero cálida a la vez, en la que predomina la monodía y el órgano juega un importante papel por medio de varios preludios en improvisación del intérprete. Improvisaciones que con gusto y medida desarrolla Michel Chapuis sobre un magnífico órgano histórico, dando lugar a una espiritual y lírica ceremonia, quizás demasiado íntima teniendo en cuenta su origen público. Cuatro encantadoras piezas completan bonito programa que se disfruta gracias a las celestiales y extasiadas voces de las señoritas de Saint-Cyr. **ABL**



DUFAY: Motetes. Pomerium/Alexander Blanchy. 60'6". DDD

Archiv, 4477732

SE VEÍA VENIR que en Estados Unidos no tardaría en proliferar la música más antigua. Desde Anonymous 4 o el Ensemble PAN a The Theatre of Voices o, por supuesto, The Boston Camerata, podemos afirmar que la calidad de los conjuntos dedicados al repertorio medieval y renacentista va en aumento. Pomerium, uno de los últimos fichajes de Archiv en el terreno vocal, se une a esta lista ofreciendo trabajos más que dignos como éste del sugerente compositor Guillaume Dufay. Tal vez las voces no tengan el metal y el brillo de las inglesas, ni la fuerza de los más destacables conjuntos europeos, pero su visión escapa de la rutina y nos hace acomodarnos en una placentera escucha de una música maravillosamente arcaica. Un buen trabajo. **RM**

CHERUBINI: Medea. Gwyneth Jones, Bruno Prevedi, Pilar Lorengar, Justino Díaz. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia/Lamberto Gardelli. 128'51". ADD

Decca, 4526112. 2 CDS

TOTALMENTE PRESCINDIBLE. En 1967 Gwyneth Jones cantó en Nueva York y grabó en Roma *Medea* en la versión italiana de Carlo Zangarini con los clásicos recitativos de Franz Lachner (edición 1855), la misma que siguiera Maria Callas, si bien con fortuna diversa. Jones, pese a su bellísimo timbre, carecía del temperamento dramático necesario para articular los fieros contrastes de odio, amor y compasión que caracterizan este personaje. Lorengar no exhibe la brillantez virtuosística requerida por Glauce. Sólo Fiorenza Cossotto otorga al breve papel de Neris auténtico peso vocal. Mediocre el Creon de Díaz y muy engolado el Jason de Prevedi. Batuta rutinaria, que recupera algunos compases de la partitura habitualmente cortados. **GB**

DUNSTABLE: Motetes. "THE OLD HALL MANUSCRIPT". Obras de DAMMET, OLIVER, POWER, PYCARD, etc. The Hilliard Ensemble/Paul Hillier. 53'55" y 65'1". DDD

Virgin, 5613932 y 5613422

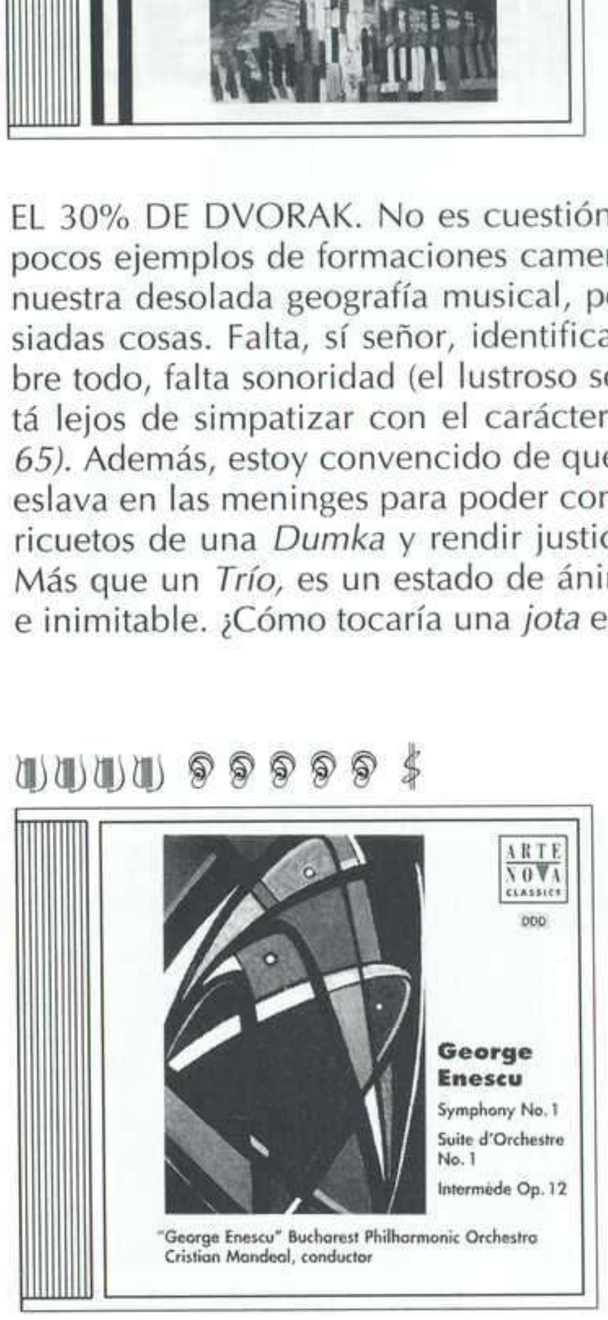
PAUL HILLIER EN LA CIMA. Esta es la época –1984 (Dunstable) y 1991 ("Old Hall Manuscript")– en los que Hillier y su grupo hicieron raya en la historia de la polifonía grabada. Somos muchos los que añoramos aquellos tiempos en los que –antes de su aventura americana– el barítono y director se rodeaba de colaboradores de auténtico lujo para afrontar repertorios ideales para las características de su batuta. Voces como las de Paul Elliot, Rogers Covey-Crump y Michael George se funden, prodigiosamente, con una afinación, un empaste, un equilibrio y una belleza sonora ejemplares. Es cierto que Hillier, al igual que muchos de sus colegas, peca de objetividad expresiva pero al fin al cabo este repertorio está hecho a su medida. **JTS**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DVORAK: Tríos con piano núms. 3 y 4, op. 65 y 90 "Dumky". Trío de Barcelona. 69'51". DDD

Harmonia Mundi, 1901404

EL 30% DE DVORAK. No es cuestión de andar pegando palos a los pocos ejemplos de formaciones camerísticas de calidad que adornan nuestra desolada geografía musical, pero creo que aquí faltan demasiadas cosas. Falta, sí señor, identificación folklórica e idioma, y sobre todo, falta sonoridad (el lustroso sonido del Trío de Barcelona está lejos de simpatizar con el carácter meditativo y sombrío del *Op. 65).* Además, estoy convencido de que es necesario inyectarse sangre eslava en las meninges para poder comprender los endemoniados vericuetos de una *Dumka* y rendir justicia al fascinante *Trío "Dumky".* Más que un *Trío,* es un estado de ánimo, una cadena de ADN única e inimitable. ¿Cómo tocaría una *jota* el Cuarteto Borodin? **MAH**



ENESCU: Sinfonía núm. 1. Suite orquestal en Do mayor. Intermedio para instrumentos de cuerda. Orquesta Filarmónica "George Enescu", Bucarest/Christian Mandeal. 69'38". DDD

Arte Nova, 74321373142

NUEVA OPORTUNIDAD PARA EL ENESCU ORQUESTAL. Tras el anterior registro con la *Segunda Rapsodia rumana* y la *Segunda Sinfonía,* Arte Nova prosigue con la que se anuncia como grabación integral de la obra para orquesta de George Enescu, el más grande representante musical de Rumanía. Las piezas que conforman este nuevo disco aparecen inscritas en su primera época, y acusan con claridad la indefinición estilística de este período, en donde la notoria impronta nacionalista del autor se abre camino en medio de las fuertes influencias externas. Christian Mandeal y sus filarmónicos de Bucarest, con sus cuidadas interpretaciones, aportan un indiscutible sello de autenticidad al producto. **JSR**

FALLA: El sombrero de tres picos. Noches en los jardines de España. Itxaro Mentxaka, mezzosoprano. Josep Colom, piano. Orquesta Ciudad de Granada/Josep Pons. 65'15". DDD

Harmonia Mundi, HMC 901606

DISCRETOS RESULTADOS. No suena nada mal la agrupación granadina. A su director no cabe regatearle algunos buenos detalles, especialmente en la segunda parte del programa, y una envidiable entrega en la conducción de unas obras de dificultad mediana. Sin embargo, aunque colorista y brillante, *El sombrero de tres picos* se beneficiaría de una interpretación más sosegada (la jota final rebasa todos los límites de velocidad) y menos nerviosa, pues tal y como se presenta aquí el ballet está un poquito desequilibrado y le sobra "ruido", lo que no resalta, sino al contrario, su incisiva y transparente orquestación. Algo mejor las *Noches,* con un solista irregular pero solvente y una dirección entonada (que, por supuesto, no nos harán olvidar a Larrocha y Frühbeck). **JARR**

FALLA: 7 Canciones populares españolas. GRANADOS: 12 Danzas españolas. Ann Monoios, soprano. Manuel Barrueco y Thomas Müller-Pering, guitarras. 71'47". DDD

EMI "Red Line", 5699832

BUEN CICLO GRANADOS. Barrueco ya demostró sus excepcionales dotes técnicas y afinidad estilística al afrontar la transcripción de la *Suite española* albeciniana. La escritura de teclado se torna guitarrística con pasmosa facilidad en las manos del cubano sin atisbos de agobios o saturación. Las 12 *Danzas* de Granados (aquí a dos guitarras aunque EMI no lo mencione) cuentan en la presente con la mejor opción guitarrística (magnífica, también, la prestación de Müller-Pering como 2.ª guitarra y a quien se debe, además, la transcripción de las *Danzas II, VIII* y *IX).* En las canciones de Falla encontramos de nuevo a Barrueco soberbio, pero Ann Monoyios canta con cierta distancia estilística y defectuosa pronunciación. **PGB**

FIELD: Concierto para piano núm. 7. Divertimentos núms. 1 y 2. Rondeau. Nocturno núm. 16. Quinteto. Miceál O'Rourke. London Mozart Players/Matthias Bamert. 68'18". DDD

Chandos, CHAN 9534

PRIMERAS GRABACIONES MUNDIALES... Y ES DE ESPERAR QUE ÚLTIMAS. Con el cuento de haber "inventado" el Nocturno antes que Chopin, los irlandeses han "vendido" a John Field (1782-1837) con un sobreprecio manifiesto y hasta escandaloso. Los *Divertimentos* y el *Nocturno* para piano y orquesta y el *Quinteto para piano y cuerda* son primicias discográficas. Pero no sólo estas obras son flojísimas: blandas, insípidas y tontorronas. También las ya antes grabadas, o sea el *Rondeau* y el *Concierto (¡7°!),* son banales, pretenciosas y pesadísimas. Y eso que los intérpretes ponen todo su empeño por salvarlas: misión imposible. Disco que es una perfecta demostración de lo verdaderamente grandes que son Beethoven, Chopin o Schumann. **ACA**

GISMONTI: Meeting Point. Egberto Gismonti, piano. Orquesta Sinfónica Estatal de Lituania/Gintaras Rinkevicius. 52'52". DDD

ECM, 1586 (5336812)

UNO DE LOS MÁS INTERESANTES "FUSIONADORES" este Egberto Gismonti, que arrastra un importante historial musical. Excelente pianista, magníficamente dotado para la improvisación (discípulo de la mítica Nadia Boulanger); compositor avezado que estudia con el comunicativo Jean Barraqué; estudioso de la música folclórica de su país (nació en Carmo, Brasil); arreglista de lujo, autor de un sinfín de bandas cinematográficas, ballets y diversas músicas para el teatro... Siempre dispuesto a la práctica del más arriesgado mestizaje, ahora "se mete" con un sinfonismo "grande", de cuya práctica sale más que airoso: hace algo serio y contrastado, frente a tanta patraña de muchos de su generación que también aspiran a hacer algo distinto. **MPA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

GLIÈRE: Taras Bulba. STANKOVICH: Rasputín. Orquesta Filarmónica de Odessa/Hobart Earle. 56'27". DDD

ASV, CD DCA 988

MÚSICA DE UCRANIA es la que presenta el presente compacto de desigual contenido y resultados. La música sencilla, comercial de Reinhold Glière, sustentada por la brillante escuela de orquestación rusa, pero absolutamente anacrónica para su fecha de composición (1952); y el interesante retrato –histriónico, siniestro, dramático...–, que Yevhen Stankovich hace del personaje Rasputín. Dos suites de ballet que se ofrecen como muestra de la diversidad musical de un país que ha alcanzado recientemente su ansiada independencia. La interpretación no es nada del otro mundo. **JCO**

LISZT: Los Preludios. Orpheus. Mazeppa. Rapsodia húngara núm. 2. Orquesta Filarmónica de Viena/Giuseppe Sinopoli. 57'59". DDD

D.G., 4534442

EXCELENTE: SABE A POCO. Este me parece uno de los mejores CDs con música orquestal de Liszt. Sinopoli (de quien Norman Lebrecht, en su libro-panfleto "El mito del maestro" viene a afirmar que ¡no conoce el oficio!) ha juntado en este CD dos poemas sinfónicos grabados en público *(Orfeo* y *Mazepa)* y otro más *(Los Preludios)* y la *Rapsodia* más famosa hechos en el estudio. Y son tan extraordinarios que sólo podemos lamentar que no haya añadido otra obra más, que hubiese cabido de sobra. Potente y opulento *Preludios,* hondo y trascendente *Orfeo,* dramático e impresionante *Mazeppa* (quizá el mejor que recuerdo) y algo más convencional *Rapsodia.* Maravillosa la Orquesta, y no menos bien grabada en vivo que en estudio. **ACA**

GRAINGER: In a Nutshell. Trian Music. Country Gardens. Lincolnshire. The Warriors. Arreglos de Le Vallée des cloches (Ravel) y Pagodes (Debussy). Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Sir Simon Rattle. 65'59". DDD

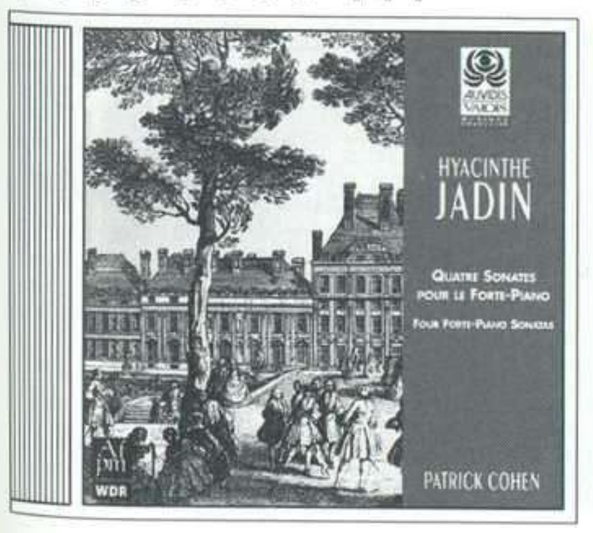
EMI, 5564122

TAL PARA CUAL: el indiscutible individualismo de Percy Grainger –simplemente distinto– y la arrolladora personalidad de Sir Simon Rattle. Cómo disfruta el director inglés con estas ingeniosas, sorprendentes –y seguramente más inofensivas de lo que su autor consideraba– páginas orquestales. A destacar musicalmente *The Warriors,* esa música para un ballet imaginario con el concurso de tres pianos y una orquesta –la obra más lograda de Grainger–, y también *In a Nutshell,* un onírico paseo sonoro para melómanos sin prejuicios. Ahora bien, el concurso de un Rattle soberbio e inspirado aumenta el valor del producto. Muy recomendable. **JCO**

LOTTI: Madrigales. Il Complesso Barroco/Alan Curtis. 78'21". DDD

Virgin, 5452212

HOMENAJE A MONTEVERDI. Antonio Lotti publicó estos madrigales en 1705, esto es, 62 años después de la muerte de Monteverdi. Sin embargo la deuda con el autor de Cremona es total, dada la escritura profundamente manierista, de por sí deformada en su tiempo, por ser el género madrigal una reliquia renacentista, ya a principios del 1600. Esta versión de Alan Curtis satisface las demandas expresivas de estas piezas, en lo que es una interpretación, por el tipo de voces, cien por cien "italiana", en oposición por ejemplo al excelente trabajo que The Consort of Musicke realizara con varios de estos madrigales en un disco del sello DHM. Compacto por tanto muy aconsejable para los seguidores del madrigal barroco. **RM**



H. JADIN: 4 Sonatas. Patrick Cohen, pianoforte. 65'7". DDD

Auvidis Valois, V 4777

EXPLOTANDO EL ÉXITO. Tras la interesantísima primera entrega (Valois V 4689), que incluía las *6 Sonatas Op. 4* y *5* de Hyacinthe Jadin (1776-1800), y que en su día ya elogié, Patrick Cohen prosigue su campaña con más composiciones de este género, las *Op. 3/1* y *2* y las *Op. 6/2* y *3.* Obras como éstas son de importancia primordial para estudiar la evolución de la sonata del Clasicismo al Romanticismo fuera del "circuito habitual": Haydn-Mozart-Beethoven-Schubert. **SA**

MENDELSSOHN: las Sinfonías para cuerda, vol. 3: núms. 10-13. Northern Chamber Orchestra/Nicholas Ward. 78'7". DDD

Naxos, 8.553163

TERMINA UNA SERIE SIN RIVAL. Las *12 Sinfonías de cuerda* de Mendelssohn (más la *núm. 13,* que es sólo un movimiento y que rara vez se graba), compuestas entre 1821 y 1823, cuando contaba de 12 a 14 años, son ciertamente preciosas, aun cuando no puedan compararse a las mejores para orquesta completa (y que, como se sabe, siguen una numeración aparte: de la 1 a la 5). Mirando mucho al Clasicismo, poseen algo más que presagios del poco después futuro genio (la Obertura de *El sueño* es de 1826). Este tercer y último CD (los anteriores fueron el 8553161, con los *núms. 1-6,* y el 8553162, con los *núms. 7-9)* culmina la mejor interpretación existente, sea con instrumentos originales o, como aquí, modernos. **ACA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 "Escocesa", 4 "Italiana" y 5 "De la Reforma". Las Hébridas. Mar en calma y viaje feliz. Orquesta del Siglo XVIII/Frans Brüggen. 119'51". DDD

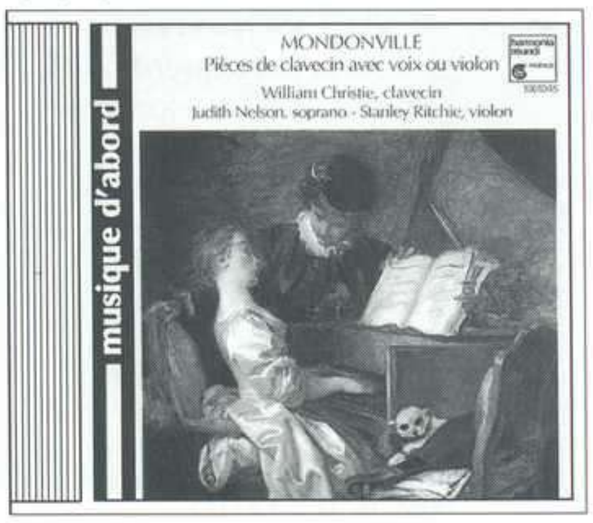
Philips, 4562672. 2 CDs

MIRA POR DÓNDE... Si se tiene en cuenta que uno no es especialmente aficionado a las interpretaciones con instrumentos originales y que había tenido la oportunidad de escuchar previamente y "a ciegas" la versión de *Las Hébridas* que Brüggen perpetra en este álbum, se comprenderá mi sorpresa al comprobar que, contrariamente a lo esperado, las tres *Sinfonías* con nombre del autor alemán son vertidas con interés y solvencia. En manos del flautista metido a director suenan pimpantes y entretenidas y esa cierta rudeza de los metales "originales" las dotan de un aire campestre que cuadra bien a muchos pasajes mendelsonianos. La *"Escocesa"*, en particular, resulta heterodoxamente fascinante. En serio, me he divertido de lo lindo con estos dos discos. **LEJ**

MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. SHOSTAKOVICH: Trío con piano núm. 2. Olli Mustonen, piano. Joshua Bell, violín. Steven Isserlis, cello. Michael Collins, clarinete. 68'37". DDD

Decca, 4528992

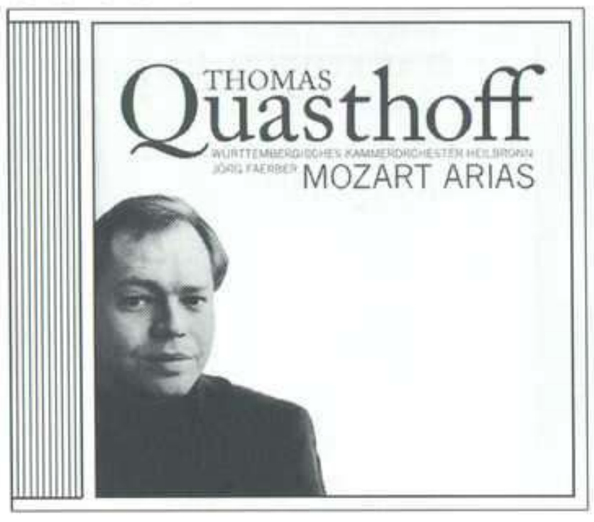
HIJOS DEL POSITIVISMO. Estos preparadísimos jóvenes demuestran, en el presente disco, una disposición inhabitual a la música de cámara. Son buenos dialogadores pero las perspectivas desde las cuales se enfrentan a obras tan distintas y a un tiempo tan feroces, proceden de una visión pacífica y placentera. La composición shostakovichiana está interpretada muy bien desde los diversos aspectos técnicos, con buenas dosis de humor, pero carece de la amarga socarronería que exige. En el caso del *Cuarteto para el fin de los tiempos* la cosa es algo más grave. Los contrastes dinámicos, la pluralidad tímbrica, la negra incisividad o elevación profética –según los casos, tan necesarios en una obra tan "guerrera"– quedan sólo reflejados en parte. **JTS**



MONDONVILLE: Piezas para clave con voz y violín. Jutidh Nelson, soprano. Stanley Ritchie, violín. William Christie, clave. 52'52". ADD

Harmonia Mundi, 1901045

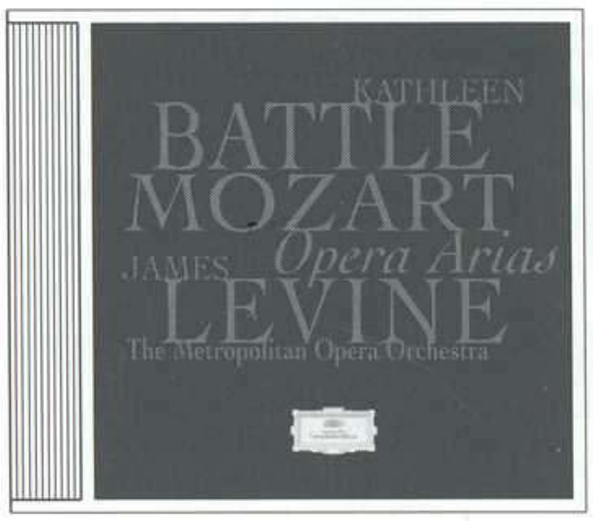
PEQUEÑAS DEUDAS HISTÓRICAS. Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772) fue un ilustre violinista y compositor francés, predecesor de Delalande en la dirección del Concert Spirituel. Su obra más experimental es su colección de *Pièces de clavecin avec voix ou violon*, serie de composiciones cuya música resulta agradable –no más– y enriquecedora, desde el punto de vista histórico por su aventurera combinación instrumental. Jutidh Nelson canta con absoluta dominación estilística –no tanto técnica– estas piezas, siendo secundada con correción por Stanley Ritchie y William Christie (mucho mejor director que clavecinista, como ha demostrado a lo largo de su extensa discografía plagada de aciertos milagrosos). **JTS**



MOZART: Arias. Thomas Quasthoff, bajo-barítono. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn/Jörg Faerber. 56'19". DDD

RCA, 09026614282

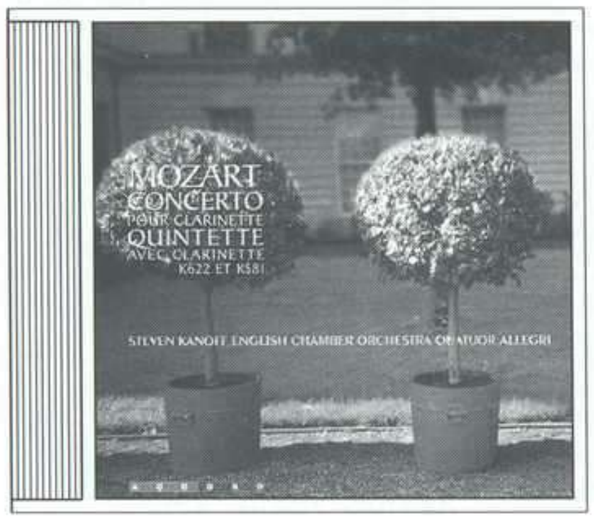
NUEVO TRABAJO DE UN GRAN ARTISTA. Hasta ahora, los discos de Thomas Quasthoff habían sido dedicados al lied, terreno en el que es un maestro total. Pues bien, en esta última grabación, su primera incursión en el mundo de la ópera, bajo la acertada dirección de Jörg Faerber, el nivel que muestra es altísimo. Una vez más, se conjugan de nuevo su bellísimo timbre y su soberbia técnica para ofrecernos unas interpretaciones exquisitas, llenas de buen gusto y musicalidad, de 5 arias de concierto para bajo y 6 arias de conocidas óperas. Esperemos que se dedique a grabar pronto óperas completas. ¡Qué *Don Giovanni* nos estamos perdiendo, por poner un ejemplo! El disco, por lo pronto, es totalmente recomendable. **RGE**



MOZART: Arias de opera. Kathleen Battle, soprano. Metropolitan Opera Orchestra/James Levine. 59'4". DDD

D.G., 4399492

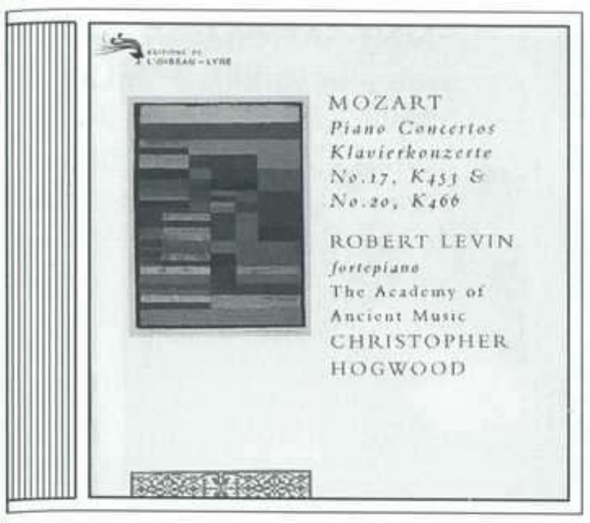
EL REFINAMIENTO DE UNA BUENA CANTANTE. Es una delicia escuchar una voz tan cuidada y adecuada a los papeles líricos mozartianos, y si nos guiáramos sólo por el "Porgi amor" de *Las Bodas,* diríamos que admirable. La voz de la Battle fluye con pureza y refinamiento en el legato, y su expresión es adecuada. No obstante, acusa algunas apreturas en los sobreagudos de la segunda aria del *Rapto* y la dicción es generalmente poco precisa, a veces atropellada, sobre todo con el alemán. La dirección de Levine no le brinda el mejor apoyo. En *La flauta mágica,* por ejemplo, resulta trivial, y en general poco transparente, y sin resaltar debidamente el timbre de los metales. A pesar de ello, un bonito disco. **FCM**



MOZART: Concierto para clarinete. Quinteto para clarinete y cuerda. Steven Kanoff. English Chamber Orchestra. Cuarteto Allegri. 64'15". DDD

Accord, 205672

DESCUBRIMIENTO DE UN CLARINETISTA FUERA DE SERIE. El californiano Steven Kanoff toca que es un "escándalo": tiene un sonido muy hermoso y es capaz de matizar su dinámica hasta el límite, de colorearlo con extrema variedad y, sobre todo, de "cantar" con un legato consumado y paladeando la melodía hasta los límites de lo imaginable (escúchesele el Larghetto del *Quinteto).* Este es, al parecer, su tercer disco (el primero en Doron, el segundo –el *Quinteto* de Reger– en Accord). Si los que más valen sobresalieran siempre según sus méritos, tendríamos pronto a un De Peyer o a un Stoltzman; ya veremos... Muy bien el *Concierto* en conjunto, y mejor aún el *Quinteto* (los de clarinete parecen especialidad del Allegri: véase Brahms). **ACA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MOZART: Conciertos para piano núms. 17, K453 y 20, K466. Robert Levin, pianoforte. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 60'47". DDD

L'Oiseau-Lyre, 4556072

BRILLANTEZ CON RESERVAS en la nueva entrega del ciclo de Levin y Hogwood. El director sitúa con nitidez los contornos cardinales de las dos obras maestras con su habitual solvencia, dejando el camino preparado para el despegue de Levin sobre un pianoforte de bello –aunque débil– sonido, despegue que se produce sólo a medio gas. La admirable destreza y pulcritud con que se emplea el pianista, su alado toque y apresurado fraseo, aparecen faltos de intuición. Carece de la intensidad de Patrick Cohen en su reciente acercamiento al *Concierto núm. 20,* con similares presupuestos estilísticos. Aun así, versión de resplandeciente acabado exterior; pero su escasa vitalidad interna no le permiten llegar al más alto nivel. **ABL**

MOZART: Quinteto para clarinete y cuerda, K581. Trío para piano, viola y clarinete K498 "Kegelstatt". Ensemble Walter Boeykens. 53'5". DDD

Harmonia Mundi, 1901384

MUY BUENAS VERSIONES DE ESPLÉNDIDAS OBRAS. Desde Jack Brymer –con perdón de Sabine Meyer– no se oía una tan pulcra versión del *Quinteto K 581* del maestro de Salzburgo por la gracia, el dulce fraseo y un cierto sarcasmo (en el Allegretto con variaciones) que impregnan la incomparable obra de cámara mozartiana. Lástima que el *Trío K 498* (conocido como "de los bolos") esté algo por debajo, quizá por el acompañamiento instrumental, particularmente de una no siempre segura viola de Thérèse-Marie Gilissen. Buen sonido y demasiado pobre libreto explicativo. **JR**

MOZART: "Serenata vespertina". Sexteto de viento Nachtmusique/Eric Hoeprich. 64'44". DDD

Glossa, GDC 920601

MÁS INTERESANTE DE LO QUE PARECE. Sobresalientes son los atractivos de esta grabación: en primer lugar, el repertorio, que ofrece la *Serenata en Mi bemol mayor, K 375,* no en su versión habitual para octeto de viento, sino en su primitiva versión para sexteto, prescindiendo de los oboes. Tampoco el arreglo de *La Flauta mágica* es el conocido para octeto de Joseph Heidenreich, sino una versión para dos clarinetes (o en su caso "corni di bassetto"), dos trompas y dos fagotes, que incluye arreglos de J.C. Stumpf, A. Hoeberg y anónimos. Y en segundo lugar, el sonido agreste y arrebatador de los instrumentos de época, en una interpretación magistral. CD recomendabilísimo, aunque, desde luego, no para los enemigos de las emociones fuertes. **SA**

NIELSEN: Conciertos para violín, flauta y clarinete. Rapsodia sinfónica. Obertura Helios. Sagadrom. Pan og Syrinx. Obertura Rapsodia. Arve Tellefsen, Frantz Lemmser, Kjell-Inge Stevennson. Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa/Herbert Blomstedt. 130'58". ADD

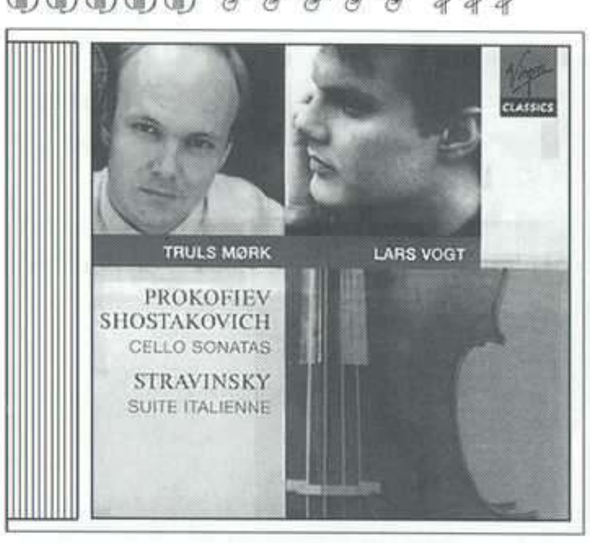
EMI "Forte", 5697582. 2 CDs

MAGNÍFICA RECOPILACIÓN, con los tres *Conciertos* de Nielsen, con el añadido, para completar una duración aceptable en dos discos, de una parte importante de su obra orquestal (naturalmente, Sinfonías aparte). Es un disco que hace un gran servicio al aficionado, pues para conseguir los Conciertos sueltos en buenas versiones hay que acudir a varios discos, mientras que aquí se ofrece el conjunto en mucho más que estimables versiones, interpretaciones que llevan el sello del conocedor, con todas las ventajas de ello, pero sin ninguno de los inconvenientes del "especialista". Blomstedt, que años más tarde ha repetido un impresionante ciclo sinfónico de Nielsen, ya lo tenía claro aquí: seguramente lo mejor de todo en este álbum es su trabajo. Muy recomendable. **MPA**

POULENC: 3 Movimientos perpetuos. 8 Nocturnos. Presto. 3 Novelettes. Pastoral. Vals. 15 Improvisaciones. Pieza breve sobre Roussel. Vals-improvisación sobre Bach. Française. Las trades de Nazelles. Villageoises, etc Gabriel Tacchino, piano. 149'5". ADD/DDD

EMI, 5696712. 2 CDs

UNA BUENA PARTE DE LAS COMPOSICIONES PARA PIANO SOLO de Poulenc conforman este doble cedé: sobre su catálogo, aproximadamente un sesenta por ciento de los títulos, aunque más si contamos por tiempo real de música. Por consiguiente, suficiente para hacernos una idea de qué va el asunto. Y va de un corpus en el que abunda la serenidad; de una música en la que muy de tarde en tarde se puede percibir algún sobresalto o sobretensión. Está bien, es un conjunto de trabajos que se escuchan sin esfuerzo, pero, como es lógico por ello mismo, sin pasión, sin esa ilusión que aporta el conflicto, sea puro, sonoro, o psicológico. La labor de Gabriel Tacchino, magnífico conocedor del repertorio, es fundamental para no acabar al borde del bostezo. **PGM**



PROKOFIEV, SHOSTAKOVICH: Sonatas para violonchelo y piano. STRAVINSKY: Suite Italiana (parte de cello en colaboración con Piatigorsky). Truls Mork, Lars Voigt. 70'14". DDD

Virgin, 5452742

LAS DOS PRINCIPALES SONATAS RUSAS PARA CELLO DEL S. XX. Ésas son, con toda probabilidad y desde la de Rachmaninov (1901), que pertenece más bien al XIX, la *Op. 40* (1934) de Shostakovich y la *Op. 119* (1949) de Prokofiev. Al lado de estas dos grandes obras –por sus proporciones y por su valía– la *Suite Italiana* de Stravinsky, transcripción de 5 piezas de *Pulcinella* hecha en 1932 para y con Gregor Piatigorsky, parece, y es, una obra menor y de mucha menor sustancia. Aun así, es un complemento acertado al disco, pues son muy raras las grabaciones con cello. Mork y Vogt, dos instrumentistas de grandísima clase (a quien esto firma hace tiempo que le llamaron la atención), tienen poco que envidiar en las *Sonatas* a Ma y Ax (Sony, en 2 CDs distintos). **ACA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RACHMANINOV: los 4 Conciertos. Rapsodia Paganini. Los 24 Preludios. Los Études-tableaux. Sonata núm. 2. Variaciones Corelli. *Las 2 Suites, Rapsodia rusa y Danzas sinfónicas para 2 pianos. Vladimir Ashkenazy y *André Previn. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 433'48". ADD/DDD

Decca, 4552342. 6 CDs

JUNTO TODO EL PIANO DE RACHMANINOV POR ASHKENAZY. Hasta ahora había tres "Doubles" (los *Conciertos*, 4448392; los *Preludios* y la *Sonata 2*, 4438412; las *Obras para 2 pianos*, 4448452), pero en estos 6 CDs contamos, además, con la *Rapsodia Paganini*, los *Études-tableaux* y las *Variaciones Corelli;* o sea, que en el mismo número de discos tenemos cien minutos más de música. Es, pues, un álbum enormemente aconsejable: por el precio bajísimo, por la enorme calidad de casi toda la música que alberga, y por las fastuosas interpretaciones, quizá el mayor logro de Ashkenazy en toda su carrera. Constatar que los *Conciertos* con Previn (1972) no fueron superados más que en el sonido por los grabados, ya DDD, con Haitink (1986-87). **ACA**

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2. Philharmonia Orchestra/Kurt Sanderling. 66'20". DDD

Teldec, "Diamonds", 0630185802

UN DIAMANTE DE MUCHOS QUILATES. La *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov, extensa, hermosísima y por desgracia no lo suficientemente valorada, posee un atractivo muy especial al que algunos directores han sido incapaces de sustraerse. Pienso, cómo no, en Previn y en el gran Kurt Sanderling, que consigue aquí una de sus mejores interpretaciones. Totalmente embebido –transfigurado diría– en estas densas texturas sinfónicas, el director ruso exalta el sublime melodismo de la obra con una nobleza y un estilo insuperables, alcanzando una cima absoluta en un memorable y dilatadísimo –¡26' nada menos!– primer movimiento, desgranado con mimo "celibidachiano". De antología. La Philharmonia, en un gran día, da aquí lo mejor de sí misma. No se lo piense dos veces... **JSR**

RACHMANINOV, SHOSTAKOVICH: Sonatas para violonchelo y piano (Opp. 19 y 40). Daniil Shafran, cello. Yakov Flyer y Dmitri Shostakovich, pianos. 65'. A?D

Russia Revelation, RV 10017

UN CELLISTA MÍTICO QUE DEFRAUDA AQUÍ. Se había oído decir que Shafran (n. Leningrado 1923) era un cellista colosal, injustamente ensombrecido por Rostropovich. Pero este disco, importante en cualquier caso, no confirma esta fama que se le atribuye. Es importante, pues contiene la primera grabación (1946) de la *Sonata* (1934) de Shostakovich, con el compositor al piano. Pero esta versión, algo tímida y retraída, no tiene color frente a la de Ma y Ax (Sony, 88), por ejemplo. La de Rachmaninov (1956) suena en el cello algo gangosa y anticuada, y al pianista a veces no se le sigue bien, mientras otras aporrea a lo bruto. A ver si se lanza otro disco de Shafran en el que salga mejor parado. **AAC**

SAINT-SAËNS: las 5 Sinfonías (núms. 1-3, La mayor, Fa mayor "Urbs Roma"). Bernard Gavoty, órgano. Orquesta Nacional de la RTF/Jean Martinon. 156'16". ADD

EMI, 5696832. 2 CDs

RETRATO DE SAINT-SAËNS, DESDE LOS 15 A LOS 51. Aparte de las tres numeradas (1853, 1859 y 1886), hay otras dos *Sinfonías* del autor del *Carnaval de los animales:* la en *La M,* de 1850 (¡escrita a los 15 años!), muy clásica y poco personal, pero que revela la completa formación musical del adolescente. La *1.ª,* sólo tres años posterior, posee una orientación mucho más romántica. De 1857 es la más extensa de las 5, la titulada *"Urbs Roma"* y que acusa notables altibajos. Francamente buena, aunque casi desconocida, la *2.ª* (escrita a los 24 años). Otros 27 años hasta la composición de la única famosa, la *"con órgano"*. Espléndidas versiones de 1975, casi sin rival (salvo la *3.ª,* claro). **ACA**

SATIE: Sports et divertissements. Enfantillages pittoresques. Le Piège de Méduse. Petite Musique de clown triste. Le Fils des étoiles. Carnet d'esquisses. Caresse. Pecadilles importunes. La Diva de l'Empire. Petite Ouverture, etc. Pascal Rogè, piano. 61'22". DDD

Decca, 4553702

APRÈS "APRÈS LA PLUIE". Pasada la tormenta de ventas del último disco Satie por Rogé, el pianista francés repite repertorio grabando más música de la que muchos dudan cómo etiquetar. Algunos (los "snobs" la tildan de "new age". Otros la suben al carro impresionista. Unos cuantos la aíslan de toda influencia. Otros la ignoran. La música de Satie es como todas. Dentro de sus propias características, pero como todas. Otra cosa es querer aprovechar cierta extravagancia para vender más. Ahí no entro. Que cada cual juzgue. Todo depende en gran manera del pianista. Rogé engrandece una música que necesita profetas así. Y es que Rogé, además de entender perfectamente a Satie, es un gran pianista. **GPC**

A. SCARLATTI: Cantatas. Christine Brandes, soprano. Arcadian Academy/Nicholas McGegan. 72'19". DDD

Conifer, 75605512932

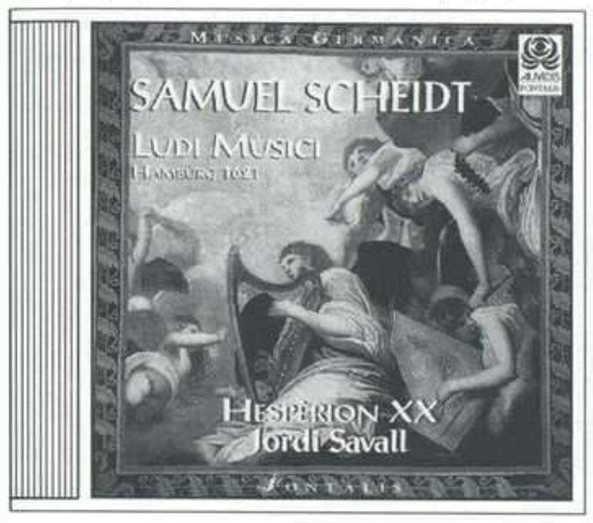
TESOROS BARROCOS ITALIANOS. El genuino belcanto que encierran las *Cantatas* de Alessandro Scarlatti es un magnífico crisol donde forjar voces, una perfecta escuela de técnica y virtuosismo. Lo que parece el primer paso de una integral permite lucir a la soprano Christine Brandes su bonita voz y moderados recursos. La cantante posee una variada paleta de colores y de expresión y consigue una preciosa vocalización en la media voz, pero también aparece cierto sufrimiento en la coloratura. La dirección del experimentado McGegan es muy cuidada, más refinada que nunca al frente de una agrupación con poca presencia pero de mucha calidad. Mención especial a una expresiva Mary Springfels a la viola de gamba. **ABL**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

A. SCARLATTI: Cantatas.
Gérard Lesne. Sandrine Piau. Il Seminario Musicale. 65'22". DDD

Virgin Veritas, 72435451262

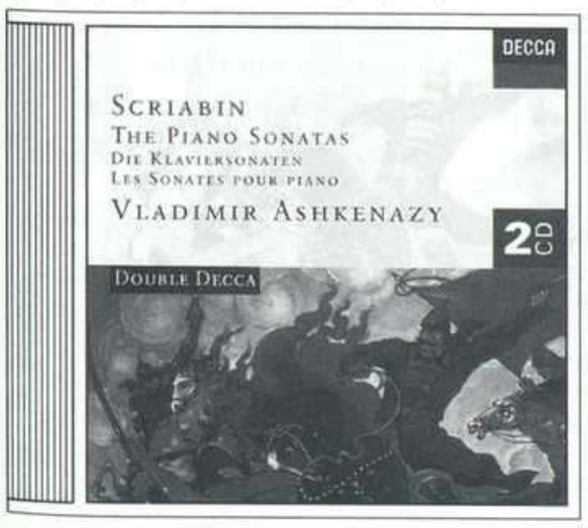
QUÉ TENDRÁN LAS CANTATAS DE SCARLATTI, óperas en miniatura que el compositor produjo como churros y hoy son objeto de frecuente atención. Ahora recala en ellas Il Seminario de Gérard Lesne en su recorrido por lo más granado del canto barroco. La voz del admirado contratenor, una de las más musicales de su cuerda, se va gradualmente endureciendo pero aún es capaz de mantener el estilo ornamental y vocal, atreverse con los adornos sin pestañear y termina imponiéndose. Sandrine Piau en cambio va adquiriendo mayor seguridad y su instrumento vuela con gran aplomo en la emisión, domina la tesitura con una atinada mezcla de colores e intensidad. No debe pasar desapercibida la impecable contribución instrumental. **ABL**



SCHEIDT: Ludi Musici.
Hesperion XX/Jordi Savall. 61'40". DDD

Auvidis Fontalis, ES8559

¿PERO ES QUE ALGUIEN TENÍA ALGUNA DUDA? Creo que es obvio que no. Y es que el día que Hespérion XX en formación de consort de violas ofrezca otra cosa que no sea una bendición para los oídos, es que el mundo estará empezando a girar al revés. Con el mismo convencimiento con que para otros repertorios he renegado de Savall, hemos de afirmar que en éste (y en algunos otros, por cierto), el músico de Igualada sigue siendo "el Rey". La música de Scheidt es un compendio de virtudes expresivas (escúchese la deliciosa *Pavana a 4 cantus V).* La interpretación, cálida y al tiempo chispeante, llena de vitalidad y emoción, edifica un nuevo hito en la discografía para grupo de violas. Otro más firmado por Savall, el maestro. **RM**



SCRIABIN: las 10 Sonatas para piano. Deux Poèmes op. 32. Quatre Morceaux Op. 51. Quatre Morceaux op. 56. Deux Danses op. 73.
Vladimir Ashkenazy. 152'11". ADD/DDD

Decca, 4529612. 2 CDs

CUENTA ATRÁS. La tentación aumenta: Decca reedita la integral de las *Sonatas* pianísticas de Scriabin por el mejor Ashkenazy posible, añadiendo breves piezas a similar altura interpretativa. La duración de los CDs casi se derrama. Y otro aliciente más: el paso a serie económica. No hay excusas. Comienza la cuenta atrás para hacerse con una música muy personal y nada fácil de traducir en toda su riqueza. Ashkenazy logra un Scriabin imaginativo, desgranado, poderoso, de un sonido bellísimo, puro e intelectual si se quiere. Tal vez sea el Scriabin más cercano a las intenciones del autor. ¡Ojo!, cuidado con el inicio del primer CD: la *Primera Sonata* es impactante. 5, 4, 3... **GPC**

SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 13-15. Quinteto para cuerda D956. Cuarteto Húngaro. Laszlo Varga, violonchelo. 156'43". ADD

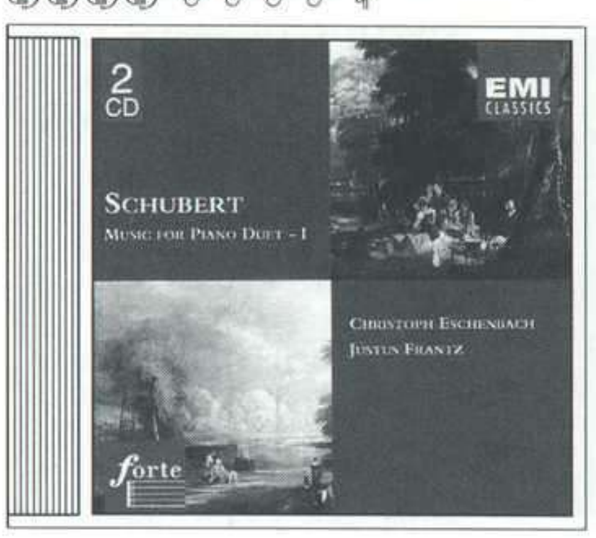
EMI, 5696892. 2 CDs

CORRE, CORRE, QUE TE PILLO. Mi abuelo siempre decía que las prisas no son buenas para nada en esta vida, y que la importancia de las cosas debe medirse sólo por el tiempo que se les dedica. Al Cuarteto Húngaro esta música incomparable debía de parecerle intranscendente: velocidades suicidas y ausencia de repeticiones al margen, no se explican si no las continuas desafinaciones que infestan el *D804* (1958) o la insistente manía por contemplar a vista de pájaro los abismos del *D887* (1968). El sobrenatural *Quinteto D956* (1970) es aquí, que Dios me perdone, lo más parecido que puedo imaginar a una eyaculación precoz. Aun así, será difícil conseguir más o mejor música por tan poco dinero. Que cada cual decida. **MAH**

SCHUBERT: Cuarteto de cuerda núm. 14, D 810 "La muerte y la doncella".
Cuarteto Alban Berg. 58'.

EMI, Video VHS 4917913

NUEVA VERSIÓN DEL ABQ, FILMADA EN 1996. El pasado mes de marzo, Gonzalo Pérez Chamorro analizó en su "Discoteca básica" las diferentes interpretaciones de este genial *Cuarteto* de Schubert, entre ellas la del célebre grupo vienés, que la había grabado para EMI en 1985. En esta de ahora dan una vuelta más de tuerca hacia una visión "en carne viva" de tan tremenda música. Eso después de explicar cada uno de sus componentes, en clases verdaderamente "magistrales", la obra al joven y muy, muy prometedor Cuarteto Artemis. Y, enmedio, una maravillosa sorpresa: la interpretación del lied correspondiente por Julia Varady y su esposo (¡al piano!). **ACA**



SCHUBERT: Música para 2 pianistas, vols. 1 y 2.
Christoph Eschenbach y Justus Frantz. 157'50" y 153'43". ADD

EMI, 5697642 y 7702. 2 + 2 CDs

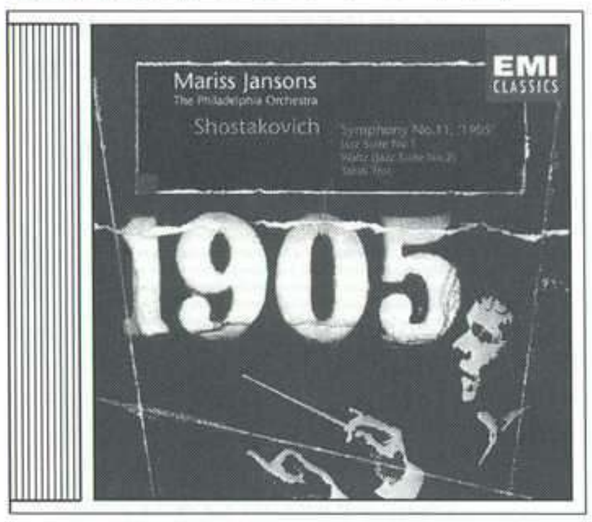
SEGUIMOS SIN UNA INTEGRAL... ¡QUÉ BOCHORNO! Con la cantidad de tonterías que se graban... Aquí hay un auténtico torrente de gran música, incluso la que no tiene pretensiones de ser profunda (y no sólo, como ya sabemos, la *Fantasía D 940* o el *Gran Dúo D 812).* Maravillosos, por ej., el *Gran Rondó D 951,* las *6 Grandes Marchas y Tríos D 819, Lebensstürme D 947,* el *Divertimento a la húngara D 818...* Eschenbach y Frantz son grandes músicos, que han penetrado muy bien en ciertas obras (las *Grandes Marchas,* la *Marcha Heroica D 885,* etc.), pero mucho menos en otras. Pese a todo, y dada la pobreza de la discografía, discos recomendables (¡no se pierda, por favor, el CD con Barenboim y Lupu! Teldec, 0630171462). **ACA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SHEPPARD: Misa "Western Wynde". Obras corales religiosas. The Sixteen/Harry Christophers. 124'53". DDD

Hyperion "Dyad", CDD 22022. 2 CDs

FALLAN LAS REVISIONES. Los grupos corales ingleses suelen funcionar como perfectos mecanismos de relojería. Con muchos cantantes en común, son sus directores los que le imprimen una personalidad sonora propia, aunque siempre dentro de esa "herética" tradición de cantar inmaculadamente la gran polifonía sacra renacentista "a cappella". Estos discos están, sin embargo, algo por debajo del nivel habitual de The Sixteen, con unas sopranos tirantes y ciertos problemas a la hora de homogeneizar el sonido del conjunto. Preferibles las lecturas de The Tallis Scholars, éstos sí de una excelencia casi matemática disco tras disco. La serie "Dyad" de Hyperion se apunta a la moda de las reediciones con la fórmula 2 por 1. **LCG**



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 11 "El año 1905". Suite de Jazz núm. 1. Vals (de la Suite de Jazz núm. 2). Tahiti Trot (Té para dos). Orquesta de Filadelfia/Mariss Jansons. 79'19". DDD

EMI, 5556012

NO HACÍA FALTA, PERO... Excelentes interpretaciones como ésta de Jansons nos compensan levemente del hartazgo producido por esta desaforada "fiebre" Shostakovich. El director ruso, irregular por norma y sin la aureola de los "grandes", saca sin embargo un buen partido de esta tediosa *Sinfonía* –¡perdón!–, moderando los "tics" panfletarios y yendo al "grano" musical. Con las restantes piezas se muestra brillante y con el tono justo de ironía (lo hace casi, casi tan bien como Chailly/Concertgebouw, Decca). Soberbia la Orquesta de Filadelfia, últimamente bastante asidua de este repertorio. **JSR**

SIBELIUS: Luonnotar. La hija de Pohjola. En Saga. Rey Cristian II. Canción de primavera. El cisne de Tuonela. El retorno de Lemminkänen. Peleas y Melisande. Kuolema. El cisne blanco. Orquesta Sinfónica de Bournemouth/ Paavo Berglund. 143'37". ADD

EMI "Forte", 5697732. 2 CDs

UN ESPECIALISTA EN SIBELIUS, además de en otros autores del entorno, el finés Berglund nos enseñó en los años 70 (con estas grabaciones que ahora EMI reedita) a escuchar una buena parte de la música orquestal del autor de *Finlandia* (que por cierto no se incluye en este doble cedé). Karajan, Maazel, Davis, y sobre todo Barbirolli, compitieron con Berglund en esa "explicación" hasta que en las próximas décadas sobrevino el "boom" discográfico que hoy conocemos. No estamos, pues, ante discos históricos, pero casi. Y si de lo que se trata es de dilucidar su actual vigencia, hay que decir que estas versiones no han perdido interés, que lo mantienen intacto. Por otro lado, la mayor parte de las obras no cuentan entre el Sibelius más escuchado. **PGM**

SOR: los Dúos para guitarra, vol. 2. Robert Kubica y Wilma van Berkel, guitarras. 73'58". DDD

Naxos, 8.553418

POCO A POCO LA FIGURA DE FERNANDO SOR va adquiriendo la presencia discográfica que la calidad y cantidad de su producción merecen y, por supuesto, no es ajeno a ello la publicación por parte de Naxos de sus obras completas (rogamos no olviden la música para canto y guitarra, hoy lamentablemente inédita). En el presente disco, Robert Kubica y Wilma van Berkel, dos músicos solventes, completan la música para dos guitarras sobresaliendo, entre diversas piezas de carácter pedagógico, dos de las mejores obras del género: la *Fantaisie, Op. 54 bis* y el famoso *Souvenir de Russie, op. 63*. **PGB**

STENHAMMAR: Sinfonía núm. 2. Obertura Excelsior. Real Orquesta Nacional de Escocia/Petter Sundkvist. 57'41". DDD

Naxos, 8.553888

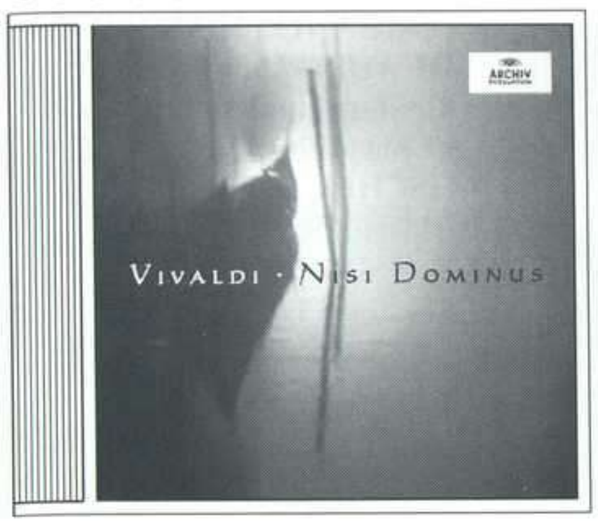
WILHELM, EL ORTODOXO. Nadie diría que esta *Segunda* es contemporánea de la *Quinta* de Sibelius y de la *"Inextinguible"* de Nielsen, por citar a dos ilustres vecinos del compositor nórdico. Y es que Stenhammar se las apaña para construir un gran tapiz orquestal a la sombra declarada de Brahms, Wagner y Bruckner, fuga final incluida, con unos mimbres folklóricos que paradójicamente lo mantienen a salvo del academicismo. *Excelsior!* es, por su parte, una pieza brillante y llena de ardor juvenil que, al igual que la *Sinfonía,* es objeto de una excelente y convencida interpretación por parte del también sueco Sundkvist y de una Royal Scottish particularmente inspirada. **LEJ**

STRAVINSKY: La Consagración de la primavera. El pájaro de fuego (suite, 1919). Juego de cartas. Petruchka. Pulcinella. Berganza, Davies, Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de Londres/Claudio Abbado. 151'54". ADD/DDD

D.G., 4530852

RECUERDOS DEL "VIEJO" ABBADO. Contienen estos dos compactos la práctica totalidad del Stravinsky que grabó el director italiano para D.G. entre los años 75 y 81. Son una clara muestra de que el director de entonces nada tiene que ver las formas adoptadas en la actualidad por él mismo. Una *Consagración* absolutamente arrebatada. Una suite de *El pájaro de fuego* en la que, como solía, Abbado se deja la piel. Un *Juego de cartas* que casi nos hace hasta creíble esta inédita partitura. Una *Petruchka* no tan redondo como los anteriores, pero con detalles que ponen los pelos de punta. Y una *Pulcinella* de transparencia y frescura inigualables. En fin, escuche estos dicos y verá cómo no es el mismo de ahora. **RJPJ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



VIVALDI: Nisi Dominus. Stabat Mater. Salve Regina. Concierto y Sinfonía para cuerdas RV128 y 169 "Al Santo Sepolcro". Michael Chance, contratenor. The English Concert/Trevor Pinnock. 64'24". DDD

Archiv, 4534282

ASÍ ES QUE ME GUSTA HASTA A MÍ. La música de Vivaldi, si está bien interpretada, puede llegar a ser maravillosa (por lo que resulta sorprendente cómo algunos "levitan" con ella castigándose con "bienintencionadas" aunque afamadas versiones de un tono, digamos, gris pálido). Este disco, además de encumbrar a Michael Chance como uno de los mejores contratenores del momento, nos enseña cómo un puñadito de "humildes" instrumentos barrocos, fabulosamente dirigidos claro está, pueden elevar a Vivaldi a la categoría de, por ejemplo, un Buxtehude. Es claro que Trevor Pinnock, a diferencia de tantos otros directores "barrocos" en exceso "inquietos", ha sabido no moverse y por eso sigue saliendo en la foto, más favorecido cada día. ¡Qué contento se va a poner Vivaldi! **RM**

WAGNER: Oberturas y preludios. Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. 64'26". ADD

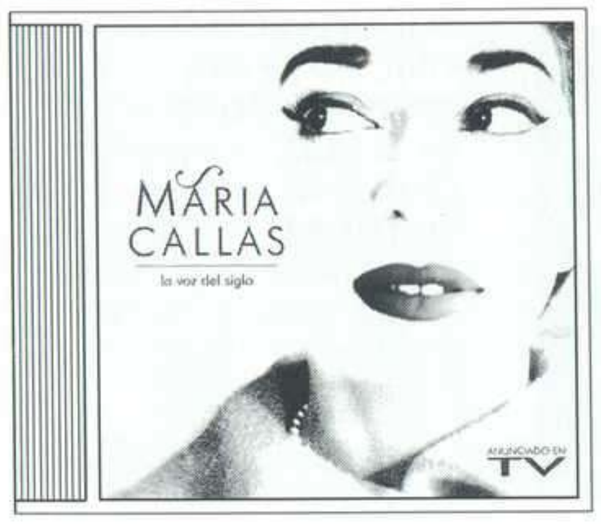
D.G. "Galleria", 4539892

IMPRESCINDIBLE. Böhm fue, entre otras cosas, un buen traductor de Wagner y un enamorado de *Tristán e Isolda,* ópera que dirigió en varias ocasiones (precisamente echo de menos aquí el inefable preludio, contenido en el compacto de D.G. de serie cara, para el que aún había hueco en este de precio medio). Pulcritud, fuerza, eficacia y musicalidad son algunas características de su trabajo en estas páginas orquestales pertenecientes a *Rienzi, El holandés errante, Tannhäuser, Lohengrin* y *Parsifal*. La autoridad que se desprende de dichas interpretaciones (competencia, seriedad y aplomo) no la poseen otros "artistas" encumbrados que no ven en estas música sino una excusa para construir efímeras aunque comerciales arquitecturas. **JARR**

"100 AÑOS DE ZARZUELA". Fleta, Redondo, V. de los Angeles, Lorengar, Kraus, Domingo, Sagi-Vela, etc. Coros y Orquestas/Sorozábal, Frühbeck, Moreno Torroba, etc. 145'46". ADD/DDD

EMI, 5665892. 2 CDs

DEJÉMOSLO EN 60 AÑOS: DE 1928 (FLETA) A 1988 (DOMINGO). El muestrario es apasionante: el primer CD, titulado "Grandes voces", presenta a Fleta (increíble en la jota de *El trust de los tenorios),* al en su tiempo celebrado Marcos Redondo, a la maravillosa Lorengar, al soberano Kraus de 1958, a Victoria algo relamida en *La Gran Vía* y a un vigoroso y ardiente Domingo. El segundo CD tiene otra óptica: "Grandes momentos" –aunque algunos es dudoso que lo sean: el dúo de *La reina mora*– y otros están en manos poco capaces: el patético Lavirgen de *La alegría de la huerta,* cursilón Cesari en *Molinos de viento* e insuficiente Sorozábal en el Fandango de *Doña Francisquita*. **RJ**



CALLAS, Maria: "La voz del siglo". Arias y escenas de óperas italianas y francesas. 148'34". ADD (mono/stereo).

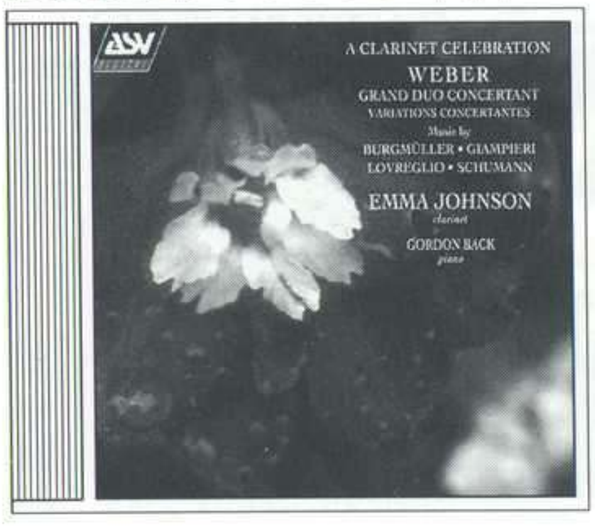
EMI, 5666342. 2 CDs

DOS HORAS Y MEDIA CON LA CALLAS. En esta selección, de vocación popular (para ser anunciada en TV, como pone en la portada) se hace un recorrido por los diversos campos que Callas abarcó, cuidando de no olvidar ninguna de las arias más famosas del repertorio. Es un acabado retrato de la soprano, con todo su inmenso talento dramático. También se aprecian sus carencias vocales, sobre todo en las tomas de los últimos años (se abarca desde 1954 hasta 1964: diez años en los que, como se sabe, pasó de su cénit a una completa ruina vocal). Lo mejor del álbum es absolutamente extraordinario, irrepetible. **RJ**

"CARNIVAL". 7.º Concierto benéfico de la Fundación Rainforest. SAINT-SAËNS: El carnaval de los animales. Katia y Marielle Labèque, pianos. Luciano Pavarotti, tenor. Solistas y diversos cantantes de música pop. 77'49". DDD

RCA, 74321447692

¿QUÉ HACE UN DISCO COMO ÉSTE AQUÍ? Un disco con Pavarotti (la cancioncilla italiana de turno), Sting, Annie Lenox, los incombustibles Chieftains, Zucchero, Bette Midler, el inevitable Elton John, la rolliza Madonna, Rubén Blades, la eterna Tina Turner, etc., etc. Pues está donde tiene que estar, y por dos razones. La primera porque es muy apetecible hablar de un producto hecho para la defensa de una causa tan definitivamente importante: la conservación de la selva y sus gentes. Y la segunda para decir que, junto a ese glamuroso desfile de personajes del pop, las Labèque (y Mullova, Maisky, Stoltzman, Bashmet, etc.) se marcan un *Carnaval* de aquí te espero... gracioso donde los haya. Así, pues, no se lo pierda: cómprelo. **PGM**



"A CLARINET CELEBRATION". Obras de WEBER, SCHUMANN, BURGMÜLLER, GIAMPIERI y LOVREGLIO. Emma Johnson, clarinete. Gordon Bach, piano. 72'2". DDD

ASV, CDDCA 732

DELICIAS CLARINETÍSTICAS. Un programa de tono amable que recorre un siglo de música para clarinete y piano. Desde Weber, que siempre mostró especial predilección por el instrumento y del cual se incluyen su *Gran Dúo Concertante* y las *Variaciones Concertantes* sobre un tema de su ópera *Sylvana,* hasta Giampieri (1893-1963), más conocido por sus tratados de técnica clarinetística que por este virtuosista *Carnaval de Venecia,* el disco reúne piezas de otros dos autores de la vertiente "pedagógica": Burgmüller, con un bello *Dúo,* y Lovreglio, con una *Fantasía* sobre temas de *La Traviata,* y una pequeña joya de Schumann: sus tres *Fantasiestücke op. 73*. La interpretación de la joven clarinetista londinense es en todas ellas exquisita. **LEJ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"MÚSICA ROMÁNTICA ORIGINAL PARA VIOLONCHELO Y GUITARRA". Obras de CALL, DOTZAUER y MATIEGKA. Michael Kevin Jones, violonchelo. Agustín Maruri, guitarra. 76'34". DDD

EMEC, E-021

PLACERES DEL BIEDERMEIER. Sapientísima la política del sello EMEC, la de centrarse en repertorios olvidados, con éxitos tan clamorosos como el descubrimiento de la obra de Adam Falckenhagen. Dos de los protagonistas de tan magno evento reaparecen aquí con obras deliciosas de ese "romanticismo en zapatillas" que fue el estilo Biedermeier. Música amable y sin pretensiones, pero llena de buen gusto y de felices ideas melódicas, que sólo dos intérpretes que, como en este caso, aúnan virtuosismo y sensibilidad, pueden recrear en todo su melancólico encanto. **SA**

"OFFERTORIUM". La Capella Reial de Cataluña/Jordi Savall. 79'1". DDD

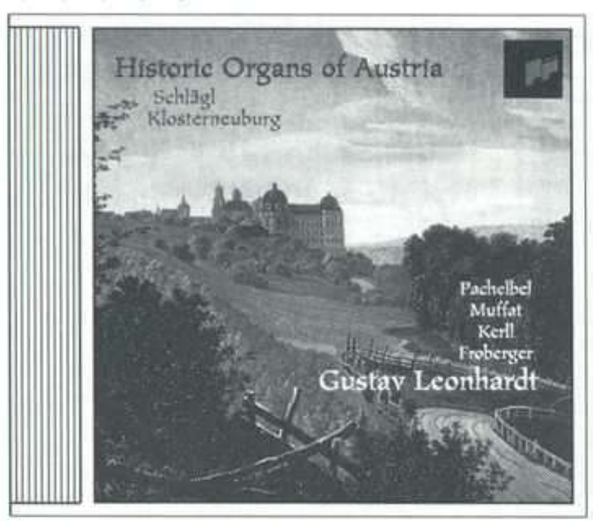
Auvidis Fontalis, ES9906

TESTIMONIO IRREFUTABLE. Los pequeños fragmentos que se incluyen en el CD no pueden servir de acercamiento a las obras retratadas, pero frente a recientes cuestionamientos –floja *3.ª* de Beethoven, y no se les perdona salirse de "su repertorio"– sirve para recordarnos la inmensa –y nunca bastante agradecida labor– que Jordi Savall con la Capella Reial (y otros grupos) han realizado en pro de la música antigua, en especial a la española. Después de los excelentes discos dedicados a Morales, Victoria, Cárceres, los cancioneros, Canto de la Sibila, Dufay, Monteverdi, etc., sólo queda por concluir que estamos ante una fenomenal agrupación y que Jordi Savall es mucho más que un intérprete de la viola. **ABL**

"ON THE BANKS OF THE SEINE". Música de troveros. Vivien Ellis, canto. The Dufay Collective. 57'2". DDD

Chandos, CHAN 9544

ENTRETENIDO PROGRAMA SOBRE TROVEROS, lo cual, como están las cosas, no es poco. La musicología está poniendo cada vez las cosas más difíciles a los intérpretes de música medieval a causa de la firmeza y austeridad de sus criterios. Los componentes del Dufay Collective, conjunto fundado en 1987 y que con éste presenta su cuarto disco, tocan y cantan muy bien, sin llegar a sorprender. Ayudados por Vivien Ellis, la cantante de Sinfonye, han preparado una selección, fenomenalmente combinada, de danzas, canciones y motetes. Pese a las "sospechosas" gaitas y a algunos efectos folclorizantes, el Dufay posee gran musicalidad, involucración interpretativa en los textos y variedad tímbrica sin relajo. **JTS**



"ÓRGANOS HISTÓRICOS DE AUSTRIA": Schlägl y Klosterneuburg. Obras de KERLL, FROBERGER, J.C.F. FISCHER, SPETH, PACHELBEL, MUFFAT, J. HASSLER, ERBACH y POGLIETTI. Gustav Leonhardt. 72'26". DDD

Sony, SK 68262

LEONHARDT, EXPLORADOR. En este interesantísimo disco, con la "excusa" de mostrar el sonido de dos órganos austríacos de la primera mitad del s. XVII, recientemente restaurados con todas las garantías, el "patriarca" Leonhardt –quien, para algunos, es aún mayor como organista que como clavecinista– explora un repertorio germánico que se extiende como un siglo y medio (empezando hacia comienzos del XVII) poco trillado y que depara varias muy agradables descubrimientos y sorpresas. Entre los autores de las 15 piezas contenidas en este CD nos encontramos con más de uno prácticamente ignoto. Leonhardt enseña que el máximo rigor expositivo no está reñido con la aportación personal. **AAC**

REDONDO, Marcos: Romanzas de zarzuela. Orquestas y directores innominados (grabaciones de 1928 a 1941). Coro y Orquesta Sinfónica Española/Moreno Torroba, Delta y Casas Augé. 65'17". ADD

EMI, 5720682

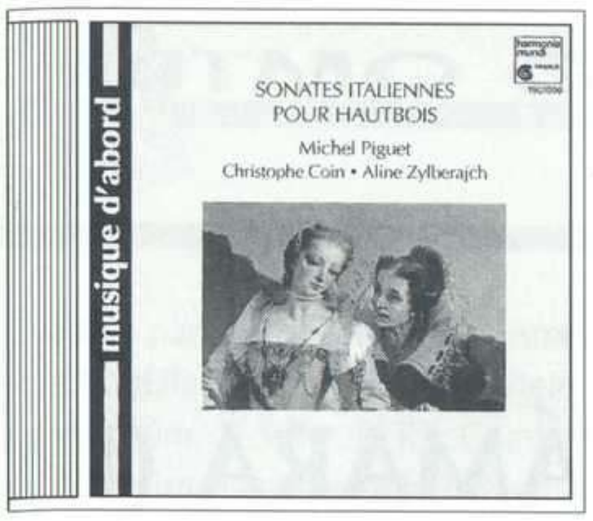
PANORÁMICA DE MARCOS REDONDO. Oportuna recuperación de muchas de las grabaciones efectuadas por Redondo entre 1928 y 1954. El barítono cordobés (cuya voz era de una claridad a veces tenoril y pobre en graves) empezó su recorrido artístico en 1920 como un reconocido intérprete operístico –gozando de gran éxito en Italia, España e Iberoamérica–, pero a partir del 24, su repertorio se vuelca por completo en la zarzuela. Redondo acusaba los defectos de la escuela de la que procedía, la de Tabuyo: la emisión engolada, la relajación intermitente del diafragma, la ruptura de los registros, el abuso del "portamento"... Pero hay que decir en defensa del barítono que su calidad arística superaba sus defectos técnicos. Redondo era un artista de mucho tronío. **JTS**

"SIMPLY SARAH". Obras de PAGANINI, SARASATE, FAURÉ, BRAHMS, MENDELSSOHN y otros. Sarah Chang, violín. Charles Abramovic, piano. 53'17". DDD

EMI, 5561612

PIROTECNIA Y ALGO MÁS. Quince bien aprovechados años tenía la violinista de origen coreano al grabar el presente disco, en 1996. Un registro subtitulado "Sarah Chang interpreta propinas populares", pero en el que junto a piezas de repertorio "pirotécnico" *(Danza de los Goblins,* de Bazzini; *Introducción y Tarantela* y *Zapateado,* de Sarasate; *Vals-Scherzo,* de Tchaikovsky; *Hora Staccato,* de Dinicu) hay obras de más calado, como el *Movimiento de Sonata FAE,* de Brahms, o un *Nocturno* de Sibelius, interpretadas todas ellas con una técnica impecable y un sonido de gran dulzura que jamás cede al acaramelamiento y que nos hace, en cambio, apetecer obras más trascendentes servidas por las mismas manos. **LEJ**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



"SONATAS ITALIANAS PARA OBOE". A. BESOZZI, CASTRUCCI, GEMINIANI, G. SAMMARTINI. Michel Piguet, oboe. Christophe Coin, violonchelo. Aline Zylberajch, clave. 47'51". ADD

Harmonia Mundi, 1901096

COMO EL PRIMER DÍA. Esta veterana grabación, que inició su andadura en 1983 como disco negro, marcó un hito en la historia de la discografía del oboe barroco. Pasada ahora al formado CD, la magistral lección de interpretación historicista que en su día nos dio Michel Piguet sigue siendo plenamente vigente y tardará mucho, si lo es alguna vez, en ser superada. Quien quiera conocer la rústica belleza del oboe de mediados del siglo XVIII, que disfrute de esta grabación, con el aliciente de un repertorio que, todavía hoy, sigue siendo de lo más infrecuente. **SA**

"STABAT MATER": Versión gregoriana y de PALESTRINA, PÄRT y BROWNE. Fretwork. Taverner Consort & Choir/Andrew Parrott. 61'26". DDD

Virgin, 5452722

700 AÑOS DE STABAT MATER. Interesante homenaje al texto del Stabat Mater, cuya posible autoría se fecha en el siglo XIII, a través de 4 obras polifónicas sobre dicho texto. En la versión gregoriana, la de Palestrina y la de John Brown, Parrott demuestra ser un consumado especialista, siendo la segunda (extraída del mítico disco "Música en la Capilla Sixtina") una cima en la interpretación de la polifonía palestriniana. Para la tercera versión, la de Arvo Pärt (obra bellísima, a mi modo de ver), y fechada en 1985, Parrott se ha servido de una transcripción para voces y violas de gamba (sic). Parrott entiende perfectamente esta música, que dada su proximidad a cierto tipo de tendencias "new age" ha recibido duras críticas, en parte injustas. **RM**

STEFANO, Giuseppe Di: "Canciones Napolitanas". Orquesta/Dino Oliveri, G.M. Guarino. 78'23" y 79'6". ADD (mono y stereo)

Testament, SBT 1098 y 1098

DISFRAZAR LA DECADENCIA. Registros de 1953 a 1961 se han acoplado en estos cedés para conformar una amplísima antología de la canción napolitana que demuestra tanto la capacidad comunicativa como el irreversible deterioro vocal de Di Stefano. Ni la proximidad del micrófono, que subraya los sonidos sibilantes en la dicción del tenor siciliano, logró ocultar su rápida decadencia, aquí menos acusada porque el registro más bien monocorde de la emisión (del "mezzo forte" al "forte") y el acento desgarrado sirven a Di Stefano como emblema de un canto popularesco, exento de refinamiento y por ende más cercano a la categoría de tenor "dilettante" a la que invita a considerarlo su imperdonable suicidio canoro. **GB**

(media)

"LOS 40 TENORES". Diversos intérpretes. 155'18". ADD/DDD (mono/stereo)

EMI, 5720072. 2 CDs

EL TIRO POR LA CULATA. Si este producto se concibió a la mayor gloria de la voz tenoril, los 40 ejemplos recogidos (de 1902 a 1995) demuestran, a falta de algunos históricamente grandes, que en el caso de los tenores facultades, cultura musical, inteligencia artística y técnica vocal difícilmente se dan a un tiempo en una misma persona. Es instructivo comprobar cómo la tan cacareada superioridad vocal de los tenores históricos salta hecha trizas en más de un caso, a la para que se constata el triste panorama del momento actual. Más allá del oportunismo comercial o crítico el álbum invita a reflexionar acerca de la fascinación que la cuerda seguramente más problemática despierta en los aficionados. No se lo pierdan. **GB**

"O YESU DOLCE". Laudes italianos del siglo XV. Micrologus. 53'21". DDD

Opus 111, OPS 30-169

LOS LAUDE ¡QUÉ MARAVILLA! Impulsadas por los franciscanos, las clases populares italianas adoptan el lauda espiritual como principal forma musical de expresión del fervor religioso; género no litúrgico, mayormente polifónico y en lengua vernácula durante el S. XV. Contexto en el que se basa Micrologus para grabar un magnífico CD que exalta los Laude. El mayor acierto de la interpretación es la perfecta fusión con la dimensión popular y devocional del pueblo, enraizamiento con la música tradicional de forma idónea y un espectacular y revelador canto coral que recuerda el atractivo y peculiar color de las voces calabresas. Estupenda voz de Parizia Bovi y un luminoso acompañamiento instrumental. Deslumbrante. **ABL**

TEBALDI, Renata. "Renata Tebaldi en Buenos Aires". Arias de MOZART, PUCCINI, CATALANI, VERDI y CILEA. Selección de Tosca, con Bergonzi y Taddei. Orquesta del Teatro Colón/Juan Emilio Martini. 79'. ADD

Myto, 1 MCD 972157

RECUERDOS DE UNA GRAN VOZ. Curiosamente, lo más interesante de este disco es el "bonus": la selección de *Tosca* (Teatro Colón, agosto del 53), en la que Tebaldi está magnífica en lo vocal, y con mucho efectismo dramático, destacando además el impresionante Scarpia de Taddei, y un Bergonzi en plenitud y gran vehemencia interpretativa. Las arias, transmitidas por Radio Belgrano en aquellas fechas, no están entre las mejores interpretaciones de Tebaldi, a pesar de su exuberante estado de salud vocal, por su tendencia a un cierto refinamiento lánguido poco conveniente. El deficiente sonido y las insufribles intervenciones del locutor le restan interés a este documento. **FCM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO GUIA

MÚSICA DE CÁMARA (II)

por Ángel Carrascosa Almazán y Miguel Ángel de las Heras

DALLAPICOLA

Piccola Musica Notturna. Due Studi (+Obras vocales e instrumentales) - L'Ensemble Recherche. *Accord 202822. d. 4/4.*

DANZI

Quintetos para viento op. 56/1-3. Quinteto para piano y viento op. 41 - Derwinger. Quinteto de viento Filarmónico de Berlín. *BIS, CD 552. d. 5/4.*

Quintetos para viento op. 67/1-3. Quinteto para piano y viento op. 53 - Derwinger. Quinteto de viento Filarmónico de Berlín. *BIS, CD 532. d. 5/4.*

Quintetos para viento op. 68. Quintetos para viento op. 56/1 y 2 - Quinteto de viento Academia. *Supraphon, 1112642. d. 5-4/5.*

Quintetos para viento opp. 56/2 y 68/2 (+LACHNER: Quinteto para viento núm. 2) - Ensemble Wien-Berlin. *D.G., 4235912. d. 5/5.*

DEBUSSY

La Música de cámara completa (excepto Trío para piano, violín y violonchelo en Sol mayor + obras para piano a 4 manos) - Menuhin, Ferras, Barbizet, Gendron, Février, Debost, Laskine, Beroff, Collard. Cuarteto Parrenin. *EMI, 7674162. 2 CDs. a. sb. 5-4/4.*

Cuarteto para cuerda (+RAVEL: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Italiano. *Philips, 4208942. a. sm. 5/4.*

Cuarteto para cuerda. Sonata para violonchelo y piano. Sonata para violín y piano. Sonata para flauta, viola y arpa (+Syrinx) - Cuarteto Italiano. Gendron, Françaix, Grumiaux, Hajdu, Bourdin, Lequien, Challan. *Philips, 4426552. a. sm. 5-4/4.*

R Cuarteto para cuerda (+RAVEL: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Orlando. *Philips, 4110502. a. sm. 5/5.*

Cuarteto para cuerda (+RAVEL: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto La Salle. *D.G., 4355892. a. sm. 4/4.*

Cuarteto para cuerda (+RAVEL: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Ysaÿe. *Decca, 4304342. d. 5/5.*

R Cuarteto para cuerda (+RAVEL: Cuarteto para cuerda. Introducción y allegro) - Cuarteto de Tokio. *RCA, 09026625522. d. 5/5.*

R Cuarteto para cuerda (+FAURÉ: Trío con piano op. 120. RAVEL: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto de Tokio. *Sony, SBK62413. a. sb. 5/5.*

Sonata para violín y piano. Sonata para flauta, viola y arpa (+FAURÉ: Andante. Berceuse. RAVEL: Trío para piano, violín y violonchelo) - Menuhin, Février, Debost, Laskine. *EMI, 7639862. a. sm. 5/4.*

Sonata para violín y piano (+BARTOK: Sonata para violín y piano núm. 2. Rapsodia núm. 1. BEETHOVEN: Sonata para violín y piano núm. 9) - Szigeti, Bartok. *Vanguard, 08800871. a. sm. 5/3.*

Sonata para violín y piano (+FRANCK, RAVEL: Sonata para violín y piano) - Mintz, Bronfman. *D.G., 4156832. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano (+FAURÉ, FRANCK: Sonatas para violín y piano) - Zukerman, Neikrug. *RCA, 09026626972. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano (+JANACEK, PROKOFIEV: Sonata para violín y piano) - Mullova, Anderszewski. *Philips, 4460912. d. 5/5.*

Sonata para flauta, viola y arpa (+Syrinx. Canciones de Bilitis. RAVEL: Introducción y allegro. Pavana. Sonata para violín y violonchelo) - Ensemble Wien-Berlin. *D.G., 4297382. d. 5/5.*

R Sonata para violonchelo y piano (+SCHUBERT: Sonata Arpeggione. SCHUMANN: 5 Piezas en estilo popular) - Rostropovich, Britten. *Decca, 4178332. a. 5/4.*

Sonata para violonchelo y piano (+FAURÉ: Las 2 Sonatas. Elegía) - Tortelier, Hubeau. *Erato, 2292456602. a. sm. 5/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo en Sol mayor (+MARTIN, TURINA: Tríos para piano, violín y violonchelo) - Trío Borodin. *Chandos, CHAN9016. d. 4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo en Sol mayor (+RAVEL: Trío para piano, violín y violonchelo) - Previn, Rosenfeld, Hoffman. *RCA, 09026680622. d. 4/5.*

DEVIENNE

3 Cuartetos para fagot y trío de cuerda op. 73. Dúos concertantes para fagot y violonchelo op. 34/1 y 4 - Thunemann, Zehetmair, T. Zimmermann, Henkel. *Claves, CD 508714. d. 5/5.*

Las 6 Sonatas para fagot y continuo op. 94 - Thunemann, Dähler, Stoll. *Claves, CD 509207. d. 5/5.*

DOHNANYI

Cuarteto núm. 3, op. 33 (+SCHUBERT: Cuarteto para cuerda núm. 14. WOLF: Serenata Italiana) - Cuarteto Hollywood. *Testament, SBT 1081. a. 4/3.*

Quinteto para piano y cuerda núm. 1, op. 1. Sexteto op. 37 - A. Schiff. Cuarteto Takács. Berkes, Vlatkovic. *Decca, 4214232. d. 5/5.*

Quinteto para piano y cuerda núm. 1, op. 1. Cuarteto núm. 2, op. 15 - Manz, Cuarteto Gabrieli. *Chandos, CHAN9718. d. 4/5.*

Quintetos para piano y cuerda núms. 1 y 2, opp. 1 y 26. Serenata op. 10 - Conjunto Schubert de Londres. *Hyperion, CDA 6786. d. 4-5/5.*

DVORAK

R Los Cuartetos para cuerda. Cipreses B. 152. Fragmento en Fa B. 120. 2 Valses B. 105 - Cuarteto de Praga. *D.G., 4291932. 9 CDs. a. sm. 5/4.*

Cuarteto para cuerda núms. 8 y 9 - Cuarteto Panocha. *Supraphon, 1114562. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda núms. 10 y 14 - Cuarteto Lindsay. *ASV, CDDCA788. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 10. Cipreses - Cuarteto Panocha. *Supraphon, 1114572. d. 5-4/5.*

Cuarteto para cuerda núms. 11 y 12 - Cuarteto Panocha. *Supraphon, 1114582. d. 5-4/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 12 "Americano" (+SMETANA: Cuarteto para cuerda núm. 1) - Cuarteto Amadeus. *D.G., 4372512. a. sm. 4/4.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Cuarteto para cuerda núm. 12 "Americano" (+BORODIN: Notturno del Cuarteto para cuerda núm. 2. SCHUBERT: Cuarteto para cuerda núm. 14) - Cuarteto Italiano. *Philips, 4208762. a. sm. 5/4.*

Cuarteto para cuerda núm. 12 "Americano". Cipreses núms. 1, 2, 5, 9 y 11 (+JANACEK: Cuarteto para cuerda núm. 2) - Cuarteto Hagen. *D.G., 4196012. d. 5/5.*

R Cuarteto para cuerda núm. 12 "Americano" (+MENDELSSOHN: Cuarteto para cuerda op. 12) - Cuarteto Orlando. *Philips, 4203962. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda núms. 12 "Americano" y 14. 5 Bagatelas op. 47 - Cuarteto Takács. *Decca, 4300772. d. 5/5.*

Cuarteto para cuerda núm. 12 "Americano". Quinteto para piano y cuerda - Cuarteto Guarneri. Rubinstein. *RCA, GD 86263. a. sm. 4-5/4.*

Cuartetos para piano y cuerda opp. 23 y 87 - Suk, Kodovsek, Chuchro, Hala. *Supraphon, 1114642. d. 5/5.*

R Quinteto para cuerda op. 77. Sexteto para cuerda op. 48 - Miembros del Octeto de Viena. *Decca, 4302992. a. sm. 5/4.*

Quinteto para cuerda op. 97 "Americano". Cuarteto para cuerda núm. 12 "Americano" - Miembros del Octeto de Viena. Cuarteto Janacek. *Decca, 4255372. a. sm. 5-4/4.*

Quinteto para cuerda op. 97 "Americano". 5 Bagatelas op. 47. Trío para 2 violines y viola op. 74 - Cuarteto Lindsay, P. y R. Ireland. *ASV, CDDCA806. d. 5/5.*

Quinteto para cuerda op. 97 "Americano". Sexteto para cuerda op. 48 - Sexteto de cuerda de Viena. *EMI, 7545432. d. 4-5/5.*

Quinteto para cuerda op. 97 "Americano". Sexteto para cuerda op. 48 - Suk, Chuchro. Cuarteto Smetana. *Supraphon, 1114692. d. 5-4/5.*

R Los 2 Quintetos para piano y cuerda - S. Richter. Cuarteto Borodin. *Philips, 4124292. d. 5/4.*

Quinteto para piano y cuerda núm. 2 (+FRANCK: Quinteto para piano y cuerda) - Curzon. Cuarteto Filarmónico de Viena. *Decca, 4211532. a. sm. 5/4.*

Quinteto para piano y cuerda núm. 2 (+MARTIN: Quinteto para piano y cuerda) - Frankl. Cuarteto Lindsay. *ASV, CDDCA889. d. 5/5.*

R Quinteto para piano y cuerda núm. 2 (+SCHUMANN: Quinteto para piano y cuerda) - Buchbinder. Cuarteto Alban Berg. *EMI, 5555932. d. 5/5.*

La Obra completa para violín y piano - Zenaty, Kubalek. *Dorian, DOR 90171. d. 3/4.*

Sonata para violín y piano op. 57. Sonatina op. 100. 4 Piezas románticas op. 75 - Suk, Holocek. *Supraphon, 1107032. a. sm. 5/4.*

Sonata para violín y piano op. 57. Sonatina op. 100. 4 Piezas románticas op. 75 - G. y O. Shaham. *D.G., 4498202. d. 4/5.*

Sonatina op. 100. 4 Piezas románticas op. 75 (+SMETANA: De mi país) - Perlman, Sanders. *EMI, 7473992. d. 5/5.*

Los 4 Tríos para piano, violín y violonchelo - Trío Beaux Arts. *Philips, 4542592. 2 CDs. a. sb. 4/4.*

Los 4 Tríos para piano, violín y violonchelo - Trío Fontenay. *Teldec, 9031764582. 2 CDs. d. 4-5/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 1 y 2 - Trío Suk. *Supraphon, CDS 1409. d. 5/5.*

Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 3 y 4 "Dumky" - Ax, Kim, Ma. *Sony, MK 44527. d. 5/5.*

Bosques silenciosos op. 68. Rondó para violonchelo y piano en Sol menor op. 94 (+Concierto para violonchelo) - H. Schiff, Previn. *Philips, 4349142. d. 4/5.*

ELGAR

Cuarteto para cuerda, op. 83. Quinteto para piano y cuerda, op. 84 - B. Roberts. Cuarteto Chillingirian. *EMI, 5650992. d. sm. 5-4/5.*

Cuarteto para cuerda, op. 83. Quinteto para piano y cuerda, op. 84 - Donohoe. Cuarteto Maggini. *Naxos, 8553737. d. sb. 4-5/5.*

Sonata para violín y piano. Piezas op. 22. Salut d'amour. Mot d'amour. Canto popolare. Sospiri. Chanson de nuit. Chanson de matin - Kennedy, Tettinger. *Chandos, CHAN8380. d. 4-5/5.*

ENESCU

Octeto de cuerda, op. 7 (+SHOSTAKOVICH: 2 Piezas para octeto de cuerda. R. STRAUSS: Sexteto de Capriccio) - Conjunto de Cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos, CHAN 9131. d. 5/5.*

Sonatas para violín y piano núms. 2 y 3 "En el estilo popular rumano" (+Obras para piano. LIPATTI: Sonatina. Concertino) - Enescu, Lipatti. *Philips, 4261002. 2 CDs. a. sm. 5/2.*

Sonata para violín núm. 3 "En el estilo popular rumano" (+PROKOFIEV: Sonata para violín y piano núm. 1. SZYMANOWSKI: Nocturno y tarantella) - Y. y H. Menuhin. *EMI, 5659622. a. sm. 5/3.*

FALCKENHAGEN

Los 6 Conciertos para flauta, guitarra y violonchelo, op. 4 - Dreier, Maruri, Kevin Jones. *EMEC, E014/5. 2 CDs. d. 5/5.*

Conciertos a 5 para flauta y cuarteto de cuerda en Fa mayor y Sol menor (+MORENO TORROBA: Interludios) - Maruri, Hyman, Matthews, Gleed, Kevin Jones. *EMEC, E004. d. 5/5.*

FAURÉ

La música de cámara completa, vol. 1: Andante op. 75, Berceuse op. 16, Sonatas para violonchelo núms. 1 y 2, Elegía op. 24, Fantasía op. 79, Morceau de concours, Morceau de lecture, Papillon op. 37, Romance op. 69, Siciliana op. 78, Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2, Trío para piano, violín y violonchelo op. 120 - Dumay, Lodéon, Collard, Debost. *EMI, 5692612. 2 CDs. sb. 4-5/4.*

La música de cámara completa, vol. 2: Cuartetos con piano núms. 1 y 2. Quintetos con piano núms. 1 y 2. Cuarteto para cuerda op. 121 - Dumay, B. Pasquier, Lodéon, Collard, Cuarteto Parrenin. *EMI, 5692642. 2 CDs. a. sb. 4/4.*

Obra completa para violonchelo: Romance op. 69. Elegía. Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2. Allegro moderato. Serenade. Sicilienne. Papillon. Andante para cello y órgano - Isserlis, Devoyon, Waterman, Grier. *RCA, 09026680492. d. 3-5/5.*

Cuarteto para cuerda op. 121 (+FRANCK: Quinteto para piano y cuerda) - Cuarteto Medici. *Nimbus, NI5114. d. 4/5.*

Cuarteto para piano y cuerda núm. 1 (+Obras para piano) - Gilels, Kogan, Barshai, Rostropovich. *Le Chant du Monde, LDC 278979. a. sm. 5/3.*

Cuarteto para piano y cuerda núm. 1. Trío para piano, violín y violonchelo op. 120 - Trío Beaux Arts. Kashkashian. *Philips, 4223502. d. 5/5.*

Cuarteto para piano y cuerda núm. 2 (+SAINT-SAËNS: Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1) - Trío Beaux Arts, Dutton. *Philips, 4340712. d. 5/5.*

R Los 2 Cuartetos para piano y cuerda - Quartetto Fauré di Roma. *Claves, CD 509015. d. 5/5.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO GUIA

R Los 2 Cuartetos para piano y cuerda - Domus. *Hyperion, CDA 661666. d. 5/5.*

R Los 2 Quintetos para piano y cuerda - Quinteto Fauré di Roma. *Claves, CD 508603. d. 5/5.*

R Los 2 Quintetos para piano y cuerda - Marwood, Domus. *Hyperion, CDA66766. d. 5/5.*

R Las 2 Sonatas para violín y piano - Mintz, Bronfman. *D.G., 4236522. d. 5/5.*

Las 2 Sonatas para violín y piano. Morceau de concours. Andante op. 75. Romance op. 28. Berceuse op. 16 - Amoyal, Rogé. *Decca, 4368662. d. 5/5.*

Las 2 Sonatas para violín y piano (+FRANCK: Sonata para violín y piano) - Grumiaux, Crossley. *Philips, 4263842. d. sm. 5/5.*

Las 2 Sonatas para violonchelo y piano. Elegía op. 24 (+DEBUSSY: Sonata para violonchelo y piano) - Tortelier, Hubeau. *Erato, 229256602. a. sm. 5/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 120 (transcr. para piano, clarinete y violonchelo) (+D'INDY: Trío para piano, clarinete y violonchelo op. 29) - P. Cohen, Moragues, Coin. *Ades, 141282. d. 5/5.*

FRANÇAIX

5 Pequeños dúos para flauta y arpa. 7 Impromptus para flauta y fagot. Sonata para flauta y guitarra (+Suite flauta sola) - A. Frölich, Mattanovich, E. Froelich. *Orfeo, C388961A. d. 4/5.*

Quintetos para viento núms. 1 y 2. L'Heure du berger. Divertimento. 5 Pequeños dúos - Hoffmann, Waage, Françaix, Weigle. Quinteto de Viento de Berlín. *Kontrapunkt, 32141. d. 5/4.*

FRANCK

R Cuarteto para cuerda (+RAVEL: Cuarteto para cuerda) - Cuarteto Fitzwilliam. *Decca, 4254242. a. sm. 5/5.*

Cuarteto para cuerda. Sonata para violín y piano (transcr. para viola y piano) - Ensemble César Franck. *Koch Schwann, 310552. d. 4/4.*

Quinteto para piano y cuerda (+DVORAK: Quinteto para piano y cuerda núm. 2) - Curzon. Cuarteto Filarmónico de Viena. *Decca, 4211532. a. sm. 5/4.*

Quinteto para piano y cuerda (+LISZT: 3 Piezas para piano) - S. Richter. Cuarteto Borodin. *Philips, 4321422. d. 5/4.*

Sonata para violín y piano (+BRAHMS: Trío para trompa, violín y piano. SAINT-SAËNS: Romanza para trompa. SCHUMANN: Adagio y allegro op. 70) - Perlman, Ashkenazy. *Decca, 4336952. a. sm. 5/4.*

Sonata para violín y piano (+SAINT-SAËNS: Sonata para violín y piano núm. 1) - Zukerman, Neikrug. *Philips, 4161572. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano (+DEBUSSY, FAURÉ: Sonata para violín y piano) - Mintz, Bronfman. *D.G., 4156832. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano (+DEBUSSY: Sonata para violín y piano. Sonata para flauta, viola y arpa. RAVEL: Introducción y allegro) - Chung, Lupu. *Decca, 4211542. a. sm. 5/4.*

Sonata para violín y piano (+FAURÉ: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2) - Grumiaux, Sebok. *Philips, 4263842. a. sm. 5/5.*

R Sonata para violonchelo y piano (transcr. de la Sonata para violín y piano). (+varios "Los Inencontrables de J. Du Pré") - Du Pré, Barenboim. *EMI, 5681322. 6 CDs. a. sm. 5/4.*

FRANKEL

Quinteto para clarinete op. 28. Trío para clarinete, violonchelo y piano op. 41. Bagatelas op. 35. Early Morning Music - Dean, Stocker, Power, Tolmie. *CPO, 9993842. d. 4/5.*

FURTWÄNGLER

Quinteto para piano y cuerda en Do mayor - Kerdoncuff. Cuarteto Sine Nomine. *Timpani, 1C1018. d. 5/5.*

Sonata para violín y piano núm. 1 - Kang, Kerdoncuff. *Timpani, 1C1029. d. 4/5.*

Sonata para violín y piano núm. 2 - Galperine, Kerdoncuff. *Timpani, 1C1001. d. 4/4.*

GADE

Trío para piano, violín y violonchelo op. 42. Novelletten op. 29 (+HEISE: Trío) - Ambrosini, Mangiocavallo, Ronco. *Symphonia, S495137. d. 3-4/4.*

Cuartetos para cuerda en Fa menor, en Mi menor y en Re op. 63 - Cuarteto Kontra. *BIS, CD516. d. 4/5.*

Cuarteto para cuerda en Fa "Bienvenida y despedida". Octeto para cuerda op. 17. Allegro, andante y allegro molto - Nygaard, Egendal, Madsen, Ranmo. Cuarteto Kontra. *BIS, CD545. d. 4/4.*

GIELEN

Cuarteto para cuerda "Un viejo recuerdo" (+SCHNABEL: Cuarteto núm. 3) - Cuarteto LaSalle. *D.G., 4231092. d. 5/5.*

Variaciones para cuarteto de cuerda (+WEBER: Obras de cámara) - Cuarteto Artis. *Sony, SK 48059. d. 4/5.*

GIULIANI

Música para flauta y guitarra - Kelavuo, Savijoki. *BIS, CD 411, 412 y 413. 3 CDs sueltos. d. 4-3/4-5.*

Gran dueto concertante para flauta y guitarra op. 52. Dúo concertante para violín y guitarra op. 25. Serenata para violín, violonchelo y guitarra op. 19 - Galway, Yamashita, Swensen, Anderson. *RCA, 09026602372. d. 5/5.*

Sonata para violín y guitarra (+PAGANINI: Cantabile. Centone. 2 Sonatas) - Perlman, Williams. *Sony, MK34508. d. 5/5.*

GLAZUNOV

Cuartetos para cuerda núms. 3 y 5. Preludio y fuga. Kuranta - Cuarteto Shostakovich. *Olympia, OCD 525. a. 5/4.*

Cuartetos para cuerda núms. 6 y 7 - Cuarteto Shostakovich. *Olympia, OCD 526. a. 5/4.*

4 Novelettes op. 15 (+GLINKA: Cuartetos para cuerda) - Cuarteto Shostakovich. *Olympia, OCD 524. a. 4/4.*

Quinteto para cuerda op. 39. Elegía para quinteto de cuerda op. 105. Suite para cuarteto de cuerda op. 35 - Kovalev. Cuarteto Shostakovich. *Olympia, OCD 542. a. 5-4/4.*

Quinteto para cuerda op. 39 (+TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florencia) - Conjunto de cámara Academy of St. Martin in the Fields. *Chandos, CHAN 9387. d. 5/5.*

GLINKA

Cuartetos para cuerda en Re y en Fa. (+GLAZUNOV: Novelettes op. 15) - Cuarteto Shostakovich. *Olympia, OCD 524. a. 4/4.*

Sonata para viola y piano (+ROSLAVETS, SHOSTAKOVICH: Sonatas) - Bashmet, Muntian. *RCA, 09026612732. d. 5/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo "Patético" (+ARENSKY: Trío núm. 1) - Trío Borodin. *Chandos, CHAN 8477. d. 5/5.*

GRANADOS

Quinteto para piano y cuerda (+Obras para piano) - Rajna. Cuarteto Alberni. *CRD, 3335. d. 4/4.*

Trío para piano, violín y violonchelo op. 50 (+TURINA: los dos Tríos Círculo) - Trío Beaux Arts. *Philips, 4466842. d. 4/5.*

Trío para piano, violín y violonchelo. Sonata para violín y piano. Madrigal para violonchelo y piano - Larsen, Jaffé, Frolich. *CPO, 9993652. d. 4-3/5.*

NOTA: No se incluyen grabaciones con instrumentos originales, que fueron objeto de la Guía publicada entre Febrero y Mayo de 1996.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO PARADE

LOS 10 MEJORES DISCOS DE OCTUBRE 1997

1

R. STRAUSS: Ariadna en Naxos (con El burgués gentil hombre). M. Price, Winbergh, Jo. Orq. Opera Lyon/NAGANO
VIRGIN 545112.2 CDs

2

WAGNER: El Anillo del Nibelungo
Nilsson, Windgassen, Hotter, Flagstad, King. Coro Opera Estatal y Orq. Fil Viena/SOLTI
DECCA 4555552.14 CDs

3

PURCELL: Suites de La reina de las hadas y La profetisa
Le concert des Nations/ JORDI SAVALL
AUVIDIS FONTALIS ES 8583

4

HAENDEL: Fuegos artificiales (versión original para viento y percusión) English Concert/PINNOCK
ARCHIV 4534512

5

BACH: los Conciertos para clave, vol. 1
Concerto Italiano/ ALESSANDRINI
OPUS 111 OPS30-153

6

BELLINI: La Sonámbula
Orgonasova, Giménez Coro y Orq. Radio Holandesa/ZEDDA
NAXOS 8.660042-43. 2CDs.

7

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2
Orq. Philharmonia/ SANDERLING
TELDEC 0630185802

8

MOZART: Arias de ópera y de concierto
THOMAS QUASTHOFF Orq. Cám. Württemberg/ Faerber
RCA 09026614282

9

LISZT: Los Preludios. Orfeo. Mazappa. Rapsodia Húngara 2
Orq. Fil. Viena/SINOPOLI
DEUTSCHE GRAMMOPHON 4534442

10

RIMSKY-KORSAKOV: La doncella de Pskov (Iván el Terrible)
Solistas, Coro y Orq. Teatro Kirov/GERGIEV
PHILIPS 4466782. 2 CDs

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

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.

© LIRA EDITORIAL, S.A. - Servicios Multimedia

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EDICION BEETHOVEN COMPLETA

LA PRIMERA EDICION BEETHOVEN COMPLETA –
EN 87 COMPACT DISCS AGRUPADOS EN 20 VOLUMES –
PARA EL CENTENARIO DE DEUTSCHE GRAMMOPHON 1898-1998.

COMPLETE BEETHOVEN EDITION

Deutsche Grammophon

a PolyGram company

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012