

Año LXII
675 ptas.
Abril, 1991

RITMO

620



Entrevistas:

María Callas

Marilyn Horne
Vladimir Spivakov

EMI
CLASSICS

¡¡ TE ESPERAMOS !!

EXPO MUSICA 91

**SALON DE
LA MUSICA**

INSTRUMENTOS
MUSICALES

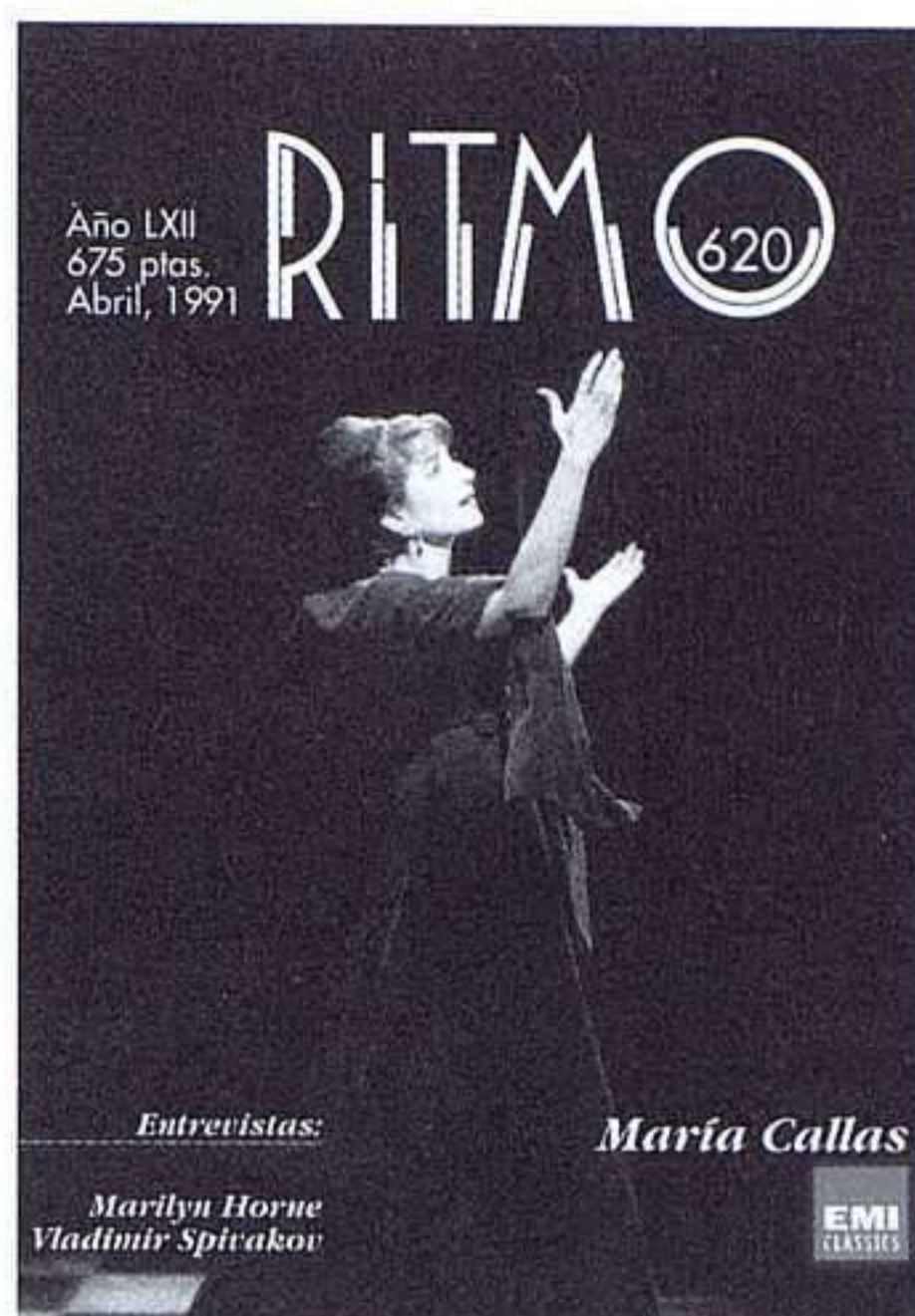
SONIDO
PROFESIONAL

ILUMINACION
ESPECTACULAR

13-17 de Abril de 1991.
De 10,00 a 19,00 horas.
Clausura día
17 a las 18,00 horas.

**RECINTO
FERIAL
CASA DE CAMPO
MADRID**

En portada



María Callas en discos EMI. La firma lanza una edición limitada numerada (véase contracubierta).

Tribuna



RITMO inaugura en este número una nueva sección, por la que se quiere pasen importantes nombres de la Cultura española. Para empezar, el recientemente nombrado ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, a quien la revista encargó el trabajo días antes de que se ocupara de la Cartera.

Entrevista



El director y violinista Vladimir Spivakov y la mezzo Marilyn Horne.

Discos

Mozart

Nuestro "rincón" Mozart viene esta vez cargado de artículos con las últimas ediciones.

Voces



Una de las cantantes españolas más importantes de los últimos tiempos, Pilar Lorengar.

	Págs.
Editorial: Radio 2 y la cultura española	4
Tribuna: Jordi Solé Tura, ministro de Cultura	5
Entrevistas:	
Vladimir Spivakov	6
Marilyn Horne	10
Reportajes	14
Ópera	30
Música contemporánea	33
País musical:	
Barcelona	34
Madrid	36
Valencia	41
Otras ciudades	42
Voces: Pilar Lorengar	44
Músicos del siglo XX: Pascual Aldave	46
Viejas fotografías de mi álbum: Elena Sanz	48
Libros y partituras	50
Agenda:	
Noticias	52
Información internacional	56
Información discográfica	57
Discos:	
Versiones comparadas	58
Estudios discográficos	61
Bicentenario Mozart	69
Otros comentarios	94
Discos criticados	124
HI-FI	125

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

RADIO 2 Y LA CULTURA ESPAÑOLA

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXII • NUM. 620
ABRIL, 1991

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Relaciones Públicas:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

HI-FI:

Carmen Martín

Colaboran en este número:

Ramón Anta Martínez, Gonzalo Badenes, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmati Limorte, Víctor Burell, Manuel del Campo, Juan Carlos Carmona Sarmiento, Xavier Casanovas-Danés, Elisa J. Cases, Francisco Chacón Marín, Luis Daldá Geron, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, Rufino González Espinosa, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Gerardo Leyser, Gian Andrea Lodovici, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, José María Martín Triana, Carmen Martín, Juan Carlos Martínez Fontain, Joan Mataboch Grifoll, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro Sandoval, José María Morate, Juan Carlos Olite, Pilar O'Connor, Gema Pérez Zalduondo, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Carlos Ruiz Silva, Gabriel Sánchez Fernández, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Elena Trujillo, Jordi Solé Tura, Tartessos, Joseba Torre, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay.

Corresponsales:

Pedro Beltrán Gámir (Alicante), Enrique Molina Senra (Badajoz), José Guerrero Martín (Barcelona), Carlos Villasol (Bilbao), Patrocinio de los Ríos (Burgos), Francisca García Redondo (Cáceres), José María Vinardell (Cádiz), J. Antonio Gascó (Castellón), Josefa Molero Casas (Córdoba), José Castro Ovejero (León), Manuel del Campo (Málaga), Enrique Bonmati Limorte (Murcia), Francisco Javier Monreal Arizmendi (Navarra), Biel de Sabrafin (Palma de Mallorca), María José Cano Espín (San Sebastián), Ricardo Hontañón Acha (Santander), Imanol Elorrieta (Santiago de Compostela), Antonio de Mateo Remacha (Segovia), Carlos Tarín Alcalá (Sevilla), Gonzalo Badenes (Valencia), Francisco José Tascón (Valladolid), Enrique C. Ablanedo (Vigo), Juana Bonafé (Zaragoza), Néstor Echevarría (Argentina), Gerardo Antonio Leyser (Austria), Leticia Pagano (Brasil), Agustín Blanco Bazán (Gran Bretaña).

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(Horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

Distribución:

S. A. de Promociones y Distribuciones Musicales, Ordóñez, 1. 28029 MADRID.
Apartado 151036. 28080 MADRID. Teléfonos (91) 315 74 77-315 68 48-315 68 49.
Télex: 45490
Telefax: (91) 315 68 49

Suscripciones:

España: Año, 7.425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea: Europa, 148 dólares USA; otros países, 175 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE

Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

Depósito Legal: TO-2-1958. Inscrita en el Registro de Empresas Periodísticas con el número 329.

No es la primera vez —ni desgraciadamente será la última— que tenemos que protestar con todas nuestras fuerzas, y en la convicción de que representamos la opinión de la práctica totalidad de los profesionales y de todos los aficionados a la música de nuestro país, contra una política discriminatoria que derrocha dinero para objetivos populistas de bajo nivel o para facilitar jugosos negocios privados, y en cambio regatea incomprensiblemente los presupuestos culturales más serios. En este caso se encuentra ahora una de las entidades españolas más importantes desde el punto de vista de nuestra cultura musical: la emisora Radio Nacional de España 2.

Esta emisora —en la que trabaja un numeroso grupo de profesionales cualificados y eficientes— emite, durante las veinticuatro horas del día, música. Constituye así una cobertura cultural extraordinaria a nivel nacional, y una buena escuela musical en las ondas: ¡cuántos músicos deben su primer impulso profesional, su primer entusiasmo juvenil por la música a Radio Nacional! Pues bien: el Ente Público RTVE, que no tiene inconveniente en gastar más de cien millones de pesetas en hacer una campaña publicitaria para una nueva emisora prácticamente de tipo comercial y sin apenas misión cultural (RNE 5, la antigua Radiocadena), ha concedido para este año a RNE 2 un ridículo presupuesto de menos de noventa millones de pesetas. Sí, han leído ustedes bien: una campaña publicitaria de más de cien millones y un presupuesto anual de noventa (si llega).

Como consecuencia, RNE, Radio 2 se encuentra con que:

a) No puede emitir más que con cuentagotas aquellas músicas que están aún protegidas por los derechos de autor, y especialmente si esos derechos son muy elevados. No podemos, pues, escuchar determinadas óperas (R. Strauss, Janáček, ni siquiera Puccini); y, desde luego, poquísima música del presente (los compositores españoles apenas figuran en los programas).

b) Las grabaciones en vivo, que es quizá la actividad más brillante de Radio 2, se ven en serias dificultades en cuanto los derechos de retransmisión son altos. Por otra parte, Radio 2 no puede disponer, por su carencia de presupuesto, de personal y equipos suficientes para grabar simultáneamente por ejemplo en dos ciudades cuando coincidan —y coinciden a menudo— acontecimientos musicales importantes.

c) Como consecuencia principal de estas limitaciones —y de otras, como la imposibilidad, por la misma escasez de medios, de llegar a una informatización completa de su riquísimo archivo de grabaciones, sin duda el mejor de España—, no es posible planificar una política cultural verdaderamente orgánica e independiente. Apenas se puede contar con colaboradores externos, ni emitir las músicas que se crean más adecuadas, ni retransmitir aquellos acontecimientos que se consideren de máximo interés. Todo ha de hacerse salvando obstáculos, recortando posibilidades, aquilatando medios, sacrificando oportunidades.

La labor de Radio 2 es, pensamos, absolutamente básica para la cultura musical española. Y es una vergüenza incalificable que viva en esa angustiada precariedad mientras otros sectores de la RTVE reciben presupuestos generosos, para derrocharlos en actividades culturalmente nulas y en muchos casos muy negativas.



por Jordi Solé Tura

LA MÚSICA, DESDE LA BASE

L

A dirección de RITMO ha tenido la amabilidad de invitarme a escribir unas líneas y debo decir que he aceptado la invitación con un doble sentimiento: de agradecimiento, por un lado; de inquietud, por otro. Éste no es mi terreno habitual. Carezco de formación musical y mi único título es que soy amante de la música llamada clásica y muy especialmente de la ópera y, a la vez que procuro mantener la curiosidad abierta ante las diversas manifestaciones de la música popular contemporánea. Entré hace años en el mundo de la ópera cuando trabajaba de panadero en mi pueblo natal y unos compañeros me convencieron para asistir a una representación en el Liceo de Barcelona. Tras largas horas de cola conseguimos encaramarnos al último piso y allí, medio de pie, medio sentado, asistí a lo que resultó ser un acontecimiento histórico: la representación de *Boris Godunov* con Boris Christoff en el papel de Boris. Quedé impresionado, maravillado y no he olvidado ninguno de los detalles de aquella representación. Empecé a asistir regularmente al Liceo y quedé definitivamente enganchado cuando descubrí más tarde las óperas de Mozart.

Debo decir, sin embargo, que soy un melómano laico, es decir, un aficionado que ni considera la música como una religión ni tiene una visión de las obras y los intérpretes condicionada por prejuicios, adhesiones incondicionales ni fanatismos. Por eso aborrezco las liturgias y si algo me incomoda de las representaciones, los conciertos y los recitales es la rigidez de los usos y costumbres, el relativo anacronismo de las reglas no escritas en el comportamiento del público y de los intérpretes y el carácter inevitablemente elitista de un público que, pese a todo, sigue siendo minoritario.

Pido perdón por estas referencias personales, pero he empezado por ellas porque

es el mejor camino que se me ocurre para entrar en un problema general. Es indudable que en nuestro país se ha dado un gran salto adelante en la promoción pública y privada de las actividades musicales, que ha aumentado espectacularmente el número de representaciones, conciertos y recitales, así como el número y la calidad de nuestras orquestas. Pero nos movemos todavía en el terreno de las minorías. Ya sé que esto ocurre también en los demás países, pero en nuestro caso el problema se agrava por el enorme retraso acumulado en la formación musical de base, por la escasez o el anacronismo de nuestras instituciones de enseñanza musical y por la insuficiencia todavía palmaria de la red de teatros, auditorios y salas de concierto, a pesar, insisto, de los grandes esfuerzos realizados.

Es cierto que el auge espectacular de los modernos medios de reproducción ha puesto la mejor música al alcance de un público infinitamente más amplio. Pero éste es por definición un público pasivo, que entra sin duda en la música con mejores medios y más posibilidades pero no de manera diferente a cómo lo hicimos mis amigos y yo desde el último piso del Liceo: sin formación musical ninguna.

Creo que éste es el problema clave. Nuestra vida musical se moverá entre el elitismo y el consumo indiscriminado mientras no consigamos generalizar la formación musical de base, mientras el conocimiento de la música como arte, como goce y como cultura no se adquiera con la misma naturalidad que otras disciplinas consideradas esenciales. Sólo entonces podremos empezar a hablar de cultura musical en serio.

Jordi Solé Tura es Ministro de Cultura.

VLADIMIR SPIVAKOV

"Las enseñanzas del Ángel"

Jaime Mercader

Una tarde de enero de este *engolfado* año que vivimos acudí placentero a un hotel madrileño, lugar de cita con Vladimir Spivakov, que estaba de paso por la capital. No era la primera vez que hablábamos y eso contribuyó positivamente en la conversación, que Spivakov mantuvo pausada, reflexiva, profunda; el recuerdo de sus maestros y de los violinistas que más admira, la génesis de Los Virtuoso de Moscú, el contrato con la Fundación Principado de Asturias, las grabaciones en proyecto, su visión de la interpretación y su interpretación de la vida... llenaron un espacio capaz de hacerme olvidar lo que está pasando y la especulación de lo que va a pasar; posiblemente a él le sucediera algo parecido y quizá también ahora al lector, destinatario último de todo esto.

JAIME MERCADER.—Los Virtuoso de Moscú. Creo que hacer feliz realidad esta agrupación no fue tarea fácil.

VLADIMIR SPIVAKOV.—En absoluto. Nació de un proyecto entre amigos, en los años 70, músicos muy unidos que habíamos trabajado juntos y estábamos y seguimos estando muy compenetrados. Aquí se desconocen las condiciones de vida en Rusia hace simplemente 10 años. Por ejemplo, los músicos de una orquesta no podían salir a la calle en grupos mayores de cuatro personas. A una orquesta que salía al extranjero se le designaba un comisionado, una especie de comité de vigilancia, y si era una orquesta de cámara, una agrupación reducida, debía ser acompañada de un comisario...

Tardamos más de tres años en que se nos admitiera el estatuto. Tampoco obteníamos apoyo económico, ni sede, ni nada; únicamente nuestro entusiasmo, la perseverancia, el convencimiento de lo que estábamos haciendo lograron impedir que el proyecto se hundiera. Por cierto que el primer país que visitamos fue España, debido a mi amistad de muchos años con Alfonso Aijón; su diplomacia jugó un papel decisivo para ser autorizados y venir invitados. En



The Name for



Classical Music

VLADIMIR SPIVAKOV



BACH
Concerto for 2 Violins and Orchestra:
BWV 1043 + BWV 1044 +
BWV 1060 + BWV 1064
RD 87991



HAYDN
Piano Concerto. Concerto per violino:
N° 1 + Sinfonia Concertante
Kissin
RD 87948



BACH
Suites De Orquesta
RD 60360



MOZART
Serenade N° 13, K.525:
"Eine kleine Nachtmusik".
3 Divertimenti: K.136-138
RD 60066



HARTMANN
Concerto for Violin and String
Orchestra: Prokofiev - Penderecki -
Schnittke - Stravinsky - Evgeny Kissin
RD 60370



VIVALDI
3 Conciertos STABAT MATER - RV 621
RD 60240



VIVALDI
The four Seasons. Violin Concertos.
RV 278 + RV 357
RD 60369



SHOSTAKOVICH
Piano Concerto.
N° 1 + Chamber Symphony,
Op. 110a + 7 Preludes, Op. 34
RD 87947

BMG
CLASSICS

A DIVISION OF BERTELSMANN MUSIC GROUP

aquel viaje nos acompañaba, por supuesto, un comisario; yo dije delante de él, nada más llegar aquí: todos estos días, ahora, cada uno puede ir donde quiera y ver a quien quiera; aquí sois libres, no quiere saber nada de mis responsabilidades extramusicales, no quiero saber nada de vuestra vida privada, sólo tengo que saber que somos seres humanos...

Con la orquesta se abrió una nueva era en mi vida: reuní a los mejores músicos, alumnos destacados de los mejores maestros (Oistrakh, Yankelevich, Rostropovich, Barishosvsky...), comenzando a funcionar a finales de 1979.

J. M.—Cuanto más difícil es el camino, cuando se han superado las mayores dificultades, más robusto es el resultado.

V. S.—Es cierto, por eso se me considera en mi país, se me tiene entre los pioneros en la resolución de muchos problemas, de las libertades del artista, del hombre. Eso por un lado. Por el lado profesional la confianza en nosotros es ahora ilimitada. Resulta que la Orquesta interpreta la música antigua o la contemporánea y, en cualquier caso, la sala está siempre llena. Fuimos la primera

orquesta de la Unión Soviética que logró salir del país con un contrato de trabajo extranjero. Ahora siguen siendo tiempos difíciles, pero con otros matices muy diferentes.

J. M.—¿Matices que en su componente negativa están provocando, por ejemplo, nuevas fugas de talentos; está habiendo una recesión de la última planificación cultural de su país?

V. S.—Los mejores artistas que pueden hacer o dar algo valioso se van, y ese proceso, mientras no cambien muchas posturas en mi país, va a ser muy difícil de frenar. No puede explicarse por la escasez de alimentos. Es más determinante, por ejemplo, la lucha por el poder en todos los estratos de nuestra sociedad; no es la lucha por un ser humano, es el fruto allí también del egoísmo que domina en el mundo; es la esclerosis, la fuerte inercia de la ideología que come la personalidad e impide su florecimiento. Mucha gente allí trata de demostrar que es necesario cambiar el rumbo. Es imprescindible mirar hacia los valores profundos del hombre para ingresar en el siglo XXI, porque la vida y los descubrimientos científicos nos

van a dictar sus decisiones.

J. M.—¿Cómo entiende Spivakov la tradición de la escuela rusa de violín, hasta qué punto la representa y transmite?

V. S.—Tras las escuelas, tras las grandes corrientes están siempre las personas, la personalidad que asume la tradición para fundamentar sus innovaciones; sin las mismas no existirían las formas interpretativas, el análisis del instrumento. Yo entiendo la tradición escolástica a la antigua: una fuerte relación entre maestro y discípulo crea escuela de verdad mientras un lujoso edificio construido expresamente para escuela, dotado de los mejores medios y los profesores mejor pagados, regidos por una perfecta organización, pueda finalmente no poderse llamar con autenticidad "escuela". Preferiré siempre poco y bueno.

J. M.—Eso nos introducen sus proyectos asturianos ya que su orquesta suscribió en octubre del año pasado un convenio por tres años con la Fundación Principado de Asturias y la Consejería de Cultura de aquella comunidad; en Oviedo va a instalar su sede —por cierto que la orquesta ha recibido también ofertas de

La personalidad musical de Spivakov abarca tres parcelas fundamentales: el violín, la dirección y la pedagogía.

La primera en manifestarse fue la violinística. A los siete años de edad ingresó en el conservatorio de Leningrado y tan sólo seis años más tarde el jurado del festival de las Noches Blancas de Leningrado tuvo que otorgarle el primer premio de violín a pesar de que por su corta edad no pudo inscribirse.

En cada país visitado, en cada debut, la crítica era siempre unánime y queda bien resumida en este juicio que recogió el New York Times tras su presentación en Nueva York. "Se trata, pese a su juventud, de un maestro indiscutible de su instrumento, del que arranca las mejores cualidades, un excepcional vibrato del que no abusa, un golpe de arco controlado, una técnica perfecta, unida a un conocimiento exhaustivo y profundo de las obras, y una concepción de claridad absoluta". Los premios y las críticas favorables y entusiastas se sucedían; por eso, cuando se le presenta el ansiado momento de compartir vocaciones con el podio, no contó ni con la comprensión ni con la aprobación de todos.

"En Chicago —me comenta Spivakov— debuté como director de orquesta, con la Sinfónica, después de cinco años de estudio, estando ya afianzada mi reputación de violinista, habiendo tocado con las mejores orquestas y los más afamados directores; un rol que en la URSS no se ve como en Occidente. Los empresarios no comprendieron cómo teniendo el futuro asegurado como concertista virtuoso, quería dedicarme también a la

dirección. Tras dirigir a la Sinfónica de Chicago, afortunadamente cambiaron de opinión y esta postura me sirvió de apoyo también en mi país". Apoyo que también repercutiría más tarde en el crédito que le otorgan sus amigos a la hora de crear los Virtuosos de Moscú, agrupación que dirige desde que la funda y a la que traslada unas inquietudes que había materializado ya cuando durante años toca a dúo con el pianista Boris Bechtereov: su interés por recuperar obras que no siendo menores se tienen por tal o se ignoran; el estudio meticuloso de la obra —para lo cual indaga las circunstancias del compositor, todas las facetas de su actividad, estudia buena parte de sus otras obras para dar con el estilo y la postura apropiada, con su estética y su espíritu— que le lleve a comprenderla perfectamente; disciplina que ejerce por igual en todo el área de sus gustos, desde los **Conciertos para violín** de Bach hasta las **Siete Palabras** de Gubaidulina; desde la **Salve Regina** de Schubert hasta los **Aforismos** de Shostakovich. "Cuando un intérprete estrena una obra, tiene la enorme responsabilidad —me dice Spivakov— de ofrecer una visión clara y nítida de la misma, su ejecución tiene que ser comunicada y convincente; desde luego hay que hacer esto en todas las ocasiones, incluso cuando un compositor se sale de la norma, pues hemos de recordar siempre que los creadores genuinos hacen y deshacen las leyes". Puesto que muchos intérpretes tienen bastante de creadores habría que extender esta comprensión con ellos. "Sí, pero sin olvidar

que esta cuestión tiene muchos otros matices".

La tercera dimensión del perfil musical de Spivakov, su amor por la pedagogía, la infundió sin duda su maestro en el conservatorio de Moscú al que se traslada con 17 años de edad. "Yuri Isaevich —nombres de pila con los que Spivakov recuerda a Yankelevich— poseía una técnica profunda y desarrollaba una práctica muy inteligente. Día a día, lección a lección, se asumían los progresos bajo su magisterio, progresos que él ha sabido combinar siempre con el desarrollo y perfeccionamiento espiritual del alumno".

En Leningrado Spivakov había estudiado con Sher y antes con Sigal, heredero de los conocimientos de Leopold Auer (1845-1930) y por tanto continuador de la tradición violinística rusa y de la cadena clásica Corelli-Somis-Pugnani-Viotti-Rode-Joachim.

El húngaro Auer, discípulo de Joachim, acabó desarrollando una técnica magistral motivado en parte para responder a las exigencias virtuosísticas de un concierto que le fue dedicado, que inicialmente despreció —realmente horrorizado por su dificultad— y que en los últimos años de su vida, afincado ya en Nueva York, se desviviría por transmitir a sus discípulos Heifetz, Zimbalist y Huberman: el **Concierto para violín** de Tchaikovsky. En —la nuevamente— S. Petersburgo Auer cimentó los fundamentos de la escuela rusa de violín desde la tradición —Handoshkin, Poliakov, Rachynsky, Lvov, etc.— y fue maestro de Elman y, como se ha dicho, cerrando el círculo, de Sigal.

Alemania, Francia y EE. UU.— y en Avilés la sede de una escuela internacional de música para niños dotados. Vamos a hablar de estos proyectos.

V. S.—Quiero compartir mi experiencia en estos asuntos, vamos a transmitir nuestros conocimientos, traigo seis prestigiosos profesores de la URSS para enseñar a los niños; deseamos poner todo nuestro empeño y lo mejor de nosotros mismos pero aún es pronto para hablar de los proyectos que existen y tampoco me gusta hacerlo de planes delicados, de cosas que requieren tiempo para que cristalicen. Todavía no sé cómo se van a encajar y asimilar nuestras ideas, aunque tengo muchas esperanzas.

J. M.—Hablemos entonces de proyectos menos susceptibles a las variables del crecimiento. Los proyectos fonográficos con la RCA.

V. S.—Las 4 Suites de Bach que hemos —los Virtuosos de Moscú— grabado ya y que está a punto de aparecer en el mercado. También 4 Sinfonías de Mozart, del periodo medio, las Núms. 15, 24, 28 y 29; un compacto conteniendo tres obras contemporáneas: una Sonata para violín y orquesta de cámara escrita para nosotros por Schnittke, una obra Homenaje a Bach de Schedrin, y las Siete Palabras de Sofiya Gubaidulina (una obra para bayan —esa especie de acordeón tan popular en Rusia—, violonchelo y orquesta de cámara, que estrenamos en España el año pasado en el Auditorio Nacional, con Friedrich Lips, el solista de bayan que encargó la obra a Gubaidulina, compositora que no hace mucho —como en otro tiempo Shostakovich y tantos otros— era denunciada por componer "música en extremo abstracta que hace el juego al capitalismo"). Vamos a grabar además un disco con obras de Prokofiev —su Concierto para piano núm. 5, la Sinfonía "Clásica" y 5 Romances—; otro con obras de Tchaikovsky —Serenata para cuerda, Álbum Infantil y otras—; algunas obras para 2 instrumentos, de Mozart, concretamente el Concertone para 2 violines con Schlomo Mintz, la Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta, también con Mintz pero a la viola, y el Concierto para flauta, arpa y orquesta. En mayo grabaremos el Concierto de violín de Tchaikovsky y el Núm. 1 de Prokofiev. Y sin los Virtuosos de Moscú: un compacto conteniendo las 3 Sonatas para violín y piano de Brahms, para marzo, y finalmente la grabación motivo de mi presencia en Londres mañana mismo: "Miniaturas del siglo XX", recopilación de mis propinas habituales con música de este siglo —Debussy, Falla, Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich, Schnittke y Gershwin—. Como continuación de esta idea también me gustaría grabar mis bises del siglo XIX.

J. M.—¿Ha pensado en grabar los Dúos de Bartók?

V. S.—Muy probablemente los grabe, es una buena idea, son impresionantes.

J. M.—Ya que estamos con grabaciones, lo que hace, todo lo que toca Evgeny



Spivakov dirigiendo a Los Virtuosos de Moscú, en la capital soviética.

Kissin es tan rotundamente bueno, hay tal disloque entre lo que vemos —¡vemos a un quasi niño!— y lo que escuchamos —la madurez precoz de un genio— que uno se resiste a creer que no se trate de un montaje, uno de tantos y tan tristes montajes. Sáqueme de la perplejidad usted que lo conoce; yo lo más cerca que he estado de él ha sido a dos metros del televisor.

V. S.—Lo conozco bien. Debutó a la edad de 11 años, conmigo, y también le llevé por primera vez al extranjero, a Hungría, Japón, Italia, Alemania y España en donde tocamos el Concierto núm. 1 para piano y orquesta de Shostakovich. Y en todos los lugares causó la sensación que usted expresa.

J. M.—Fue entonces Spivakov su descubridor...

V. S.—Díganos que se descubrió a sí mismo.

J. M.—¿Quién descubrió a Vladimir Spivakov?

V. S.—Mi madre. Pianista, pedagoga excepcional que vio muy por delante en mí, dejándome ser como soy y lo que soy.

J. M.—¿Me podría usted hablar de sus violinistas favoritos?

V. S.—Es muy difícil escoger. Menuhin es un genio humano, en todo, que como músico penetra hasta lo más profundo del espíritu. Oistrakh fue uno de los hombres más buenos y equilibrados que he conocido, la hermosura de su visión musical ha sido un regalo para el mundo. He admirado también a Kreisler, Stern, Huberman, Kulenkampff, Grumiaux y su Mozart, Milstein, Heifetz... a cada uno por algo.

J. M.—¿Enseñar (aprender) ejerciendo el magisterio, leer, tocar para uno mismo y para unos pocos, charlar con los amigos y la gente, es opuesto a dirigir, tocar, grabar, en Rusia, en Japón, en Inglaterra, en EE. UU...?

V. S.—A pesar de todo lo que me producen, las giras son factor permanente —también lo son mis planes— de una angustia que siempre me acompaña, es una tristeza que no es sólo mía, se trata de algo que se desvanece en las manos de cualquier ser humano: es el tiempo, que se desliza, desaparece, se escapa; la vida entonces se transforma en la lucha por aprehenderlo, en un esfuerzo por llegar a tiempo en los propósitos. Mientras se mantiene esta disposición hay vida, existe el potencial interno para vivir; cuando no lo posea significará que llegó la muerte, pero eso no me produce tristeza porque sé que un ser humano sólo desaparece físicamente; su experiencia espiritual y su energía se unifica entonces con la energía cósmica y como una luz reflejada, de vez en cuando —no podemos explicarlo—, influye en las generaciones posteriores y sobre personas en concreto.

J. M.—La música, en parte, nos habla de todo esto y de forma ilimitada, con una claridad a la que el lenguaje o cualquier otro código humano no tienen acceso.

V. S.—Así es. Por ello resulta extremadamente delicado y difícil transmitirla, enseñarla correctamente.

En mi país existe una leyenda: "Un Ángel durante el nacimiento de un niño le enseña a todos los secretos del Cielo y luego lo empuja suavemente al mundo. Durante algún tiempo el niño recordará las enseñanzas del Ángel. A medida que crece, el recuerdo se hace vago y difuso". A la hora de enseñar, un buen maestro debe tratar de recuperar aquellas enseñanzas y aprender de ellas, eso hará fuerte el espíritu de su alumno.

J. M.—Ojalá comience y se afiance pronto en España su proceso de recuperación del Ángel. Lo deseo con el preciso egoísmo de saber lo mucho que ganaremos. Muchas gracias.

V. S.—Gracias a usted.

MARILYN HORNE

La tradición del bel canto

Gonzalo Badenes

Aldgisa, Malcolm, Carmen, Arsace, Rosina, Fidès, Tancredi, Orlando, son algunas de las personificaciones por las que el mundo conoce a esta cantante nacida en Pennsylvania en fecha aún discutida, pero cuyo arte no lo ha sido, en la mayoría de los casos, sino por un criterio hipercrítico. La Horne, ayer esposa del director Henry Lewis, batallador con Richard Bonyngé en favor de tantos títulos belcantuistas olvidados, hoy unida a Nicola Zaccaria, un nombre con resonancias casi inmemoriales, uno de los bajos que con mayor frecuencia acompañaba a Maria Callas, en sus registros fonográficos de *La Sonnambula* o *Norma*.

De aquella jovencita americana que doblara a Dorothy Dandridge, la inolvidable "Carmen Jones" de Preminger, a esta dama casi mayestática de la actualidad, ha transcurrido una vida gloriosa para el bel canto, un término que ya no es mera cita bibliográfica, sino realidad palpable gracias a voces como la Callas, la Sutherland, la Horne, la Caballé. La mezzo-soprano norteamericana ha sabido administrar con inteligencia y sabiduría unos medios vocales más excepcionales en su aplicación que en su propia naturaleza. Los recitales que ofreciera en varias ciudades españolas, durante el pasado mes de febrero, representaron una prueba indiscutible de lo que puede alcanzar una cantante que sabe decir a tiempo *no*. Huir de la veleidad de querer cantarlo *todo* es, sin ningún género de dudas, una de las claves absolutas para preservar una voz. Mientras que otras cantantes, casi coetáneas de la Horne, ofrecen el triste espectáculo de la decadencia no asumida, ella sigue estando en primera línea, por supuesto que con limitaciones, pero a un nivel totalmente digno.

No resultó fácil obtener esta entrevista, ya que la Horne, durante las horas que permaneció en Valencia para su recital en la Sociedad Filarmónica, declinó conceder entrevista alguna. Gracias a las gestiones de las Relaciones Públicas del Palau y del Secretario de la Filarmónica, Javier Casal, fue posible entablar el siguiente diálogo, mantenido en el trayecto desde el hotel al aeropuerto.

GONZALO BADENES.—Es inevitable, al referirnos a los primeros años de su carrera, vincular su nombre con la "Carmen Jones" de Preminger y con ciertos papeles de soprano, como Mimi, Nedda o Tatiana, que usted abandonaría en un período posterior, al centrar su voz en el repertorio de mezzo-soprano. ¿Podría recordar aquella época?

MARILYN HORNE.—Desde que tenía



once años había cantado en diversas bandas sonoras para el cine, y por tanto esa intervención en *Carmen Jones* no representó nada nuevo para mí. Fue una experiencia agradable, aunque tuve que prepararme el papel en muy pocos días. Mucha gente me dice que no consigue reconocer mi voz, porque suena de modo totalmente diferente. No tiene en cuenta que yo canté con extremada suavidad porque éste era el deseo de Preminger. Se trataba de

igualar mi voz, que en aquella época era muy de soprano, con la voz hablada de Dorothy Dandridge. En cuanto a mis primeros papeles, es cierto que alterné partes de soprano y de mezzo, pero en verdad lo primerísimo que canté sobre un escenario fue un papel de mezzo-soprano, la Hata de la *La novia vendida*. Y enseguida hice la Angelina, de la *Cenerentola*, y Hänsel de *Hänsel und Gretel*. Luego, cuando estuve en Alemania, fui incorporando papeles de soprano.



La Horne conserva un envidiable estado vocal.

como Amelia de *Simon Boccanegra*, Maria de *Wozzeck*, o Tatiana de *Eugen Onegin*. Pero lo que no canté fue el repertorio pesado de mezzo-soprano en mis primeros años. Hice Carmen a la edad de veintiséis años, y no quedé satisfecha, aunque lo repetí dos años más tarde. Pasaron seis años antes de que volviera a cantarlo, porque esperaba que el "passaggio" de mi voz madurase suficientemente. Aquella nueva *Carmen* la hice en San Francisco, y después en el Met con Bernstein.

G. B.—Sin duda Leonard Bernstein habrá sido una de las personalidades musicales más fascinantes que usted haya conocido. ¿Qué puede decirnos acerca de "Lenny"?

M. H.—Cuando falleció Bernstein hubo dos servicios musicales en recuerdo suyo. Yo fui la única cantante que intervino en ambos. Primero hubo un concierto clásico, en el que yo canté una canción de Aaron Copland, "Shall we gather by the river", y después se hizo otro homenaje en Broadway, y allí canté "Somewhere" de *West Side Story*. Sentí mucho no haber podido participar en el festival que se le dio en Tanglewood, cuando "Lenny" cumplió los setenta años. Como persona, he de decirle que era un hombre muy extravagante. Podía ser a un tiempo introvertido y extrovertido, no tenía términos. Pero era extraordinario. Probablemente ha sido el hombre más extraordinario que he llegado a conocer. Y no me refiero sólo como músico, como genio, sino a tantas otras cosas. Por ejemplo, si se estaba con él podía una estar segura de que siempre iba a aprender algo nuevo. Porque era una auténtica autoridad en literatura, en política, en cientos de cosas. ¡Era un "Mensch"! Un gran ser humano.

G. B.—Usted trató mucho a Stravinsky. ¿Qué recuerdo tiene de él?

M. H.—Cuando conocí a Stravinsky yo tenía diecisiete o dieciocho años y él más de setenta. Me dedicó la última música en la que trabajó. Era la orquestación, para instrumentos de cuerda y viento, de dos canciones del *Spanisches Liederbuch* de Hugo Wolf. Mi relación con Stravinsky fue totalmente natural. Su esposa y él me consideraban casi como de la familia y yo permanecía mucho tiempo junto a ellos, no sólo en Los Ángeles, donde vivíamos, sino también en Munich, en Indiana o en Venecia. Era una auténtica amistad. Después lo he pensado muchas veces: ¿cómo podía ser que yo estuviese tranquilamente sentada junto a la personalidad más notable de la música de nuestro siglo?

G. B.—¿Cómo era Stravinsky?

M. H.—Conmigo fue siempre maravilloso. Era una persona muy exigente, hipocondríaco, componía todos los días en su estudio. Recuerdo que todas las cosas estaban en su sitio, en el estudio, sus libros, sus manuscritos. Solía decirme que consideraba a Rossini un genio tan sólo comparable a Mozart. Yo conservo cosas que me son muy queridas y que estaban en aquel estudio. Cuando murió Stravinsky, recibí un paquete con todas esas cosas. Me lo enviaba Robert Craft y me decía: "verdaderamente estas cosas te pertenecen".

G. B.—¿También trató a Copland?

M. H.—Sí, pero de otra manera. Con Stravinsky y su mujer me encontraba en familia. A Copland sólo le trate profesionalmente.

G. B.—De su amplísimo repertorio hay dos personajes mozartianos que siempre me han intrigado. El primero es Zerlina, que grabó con Bonyngé. ¿Por qué?

M. H.—Si leemos la historia de la

ópera, sabremos que el papel de Zerlina solían cantarlo gentes como la Malibrán. En realidad, no se sale de mi repertorio, porque no tiene una gran extensión vocal por el agudo. Si nos fijamos en los concertantes, observaremos que nunca se oye por encima de las demás voces. Es un papel más bien grave. Le va a mi voz, y por eso lo canté en disco. Nunca en teatro.

G. B.—Usted no ha incorporado a su repertorio el papel de Sesto, de La clemenza di Tito y sin embargo sí que grabó el "Parto, parto".

M. H.—Me pidieron muchas veces que cantara este papel en escena, pero siempre surgían cosas nuevas que debía hacer antes. Creo que la parte era adecuada a mi voz. Digo que lo era, no que lo sea actualmente. Posiblemente hoy en día resulte un poco agudo para mi voz.

G. B.—Tampoco cantó usted el Cherubino.

M. H.—Cierto. Pero piense que en la época en la cual podía haber cantado Cherubino, yo me dedicaba a hacer la Condesa, Susanna, Fiordiligi.

G. B.—A usted se le considera una de las indiscutibles restauradoras del belcantismo de Donizetti y Rossini, principalmente. ¿Cómo llegó a familiarizarse con estos autores?

M. H.—No ha sobrevivido la tradición de los cantantes que interpretaban a estos autores. No disponemos de grabaciones, y ninguno de nosotros pudo escuchar en el teatro a aquellas grandes figuras de comienzos del diecinueve. Yo entré en este repertorio a través de *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* y *L'Italiana in Algeri*. Para estas óperas cómicas sí que existía una tradición interpretativa. Así que no resultó demasiado difícil. En el caso de las óperas serias, la cosa era bien diferente. En un principio, fue Richard Bonyngé quien me indicó el camino. Mi primer marido, Henry Lewis, y yo trabajamos de firme e investigamos mucho. Leímos todos los libros que pudimos encontrar y así aprendí a hacerlo.

G. B.—Todos admiramos su Neocle, su Malcolm...

M. H.—Gracias, pero no olvide que, antes de cantar Malcolm, hice durante muchos años el papel de Elena y cantaba el rondó "Di tanti affetti", porque era parte mucho más ligera.

G. B.—En la evolución de su voz se ha producido ese paso, de lo más ligero a lo dramático.

M. H.—Creo que es así exactamente cómo ha sucedido. Probablemente fue para mí una gran suerte el haber empezado a cantar como soprano, cuando era muy joven. Es posible que de no haber ocurrido esto, no habría tenido la misma extensión en el registro agudo.

G. B.—Y también habrá dicho "no" muchas veces, a lo largo de estos años, lo cual explicaría la conservación de su voz, en una carrera tan prolongada y gloriosa. ¿Me equivoco?

M. H.—En absoluto. Ha habido muchos papeles que a cualquier otro cantante le

habría resultado difícil resistirse. Me han ofrecido cantar óperas que he rechazado porque no las considero adecuadas para mi voz. Por ejemplo, me ofrecieron hacer Norma, Lady Macbeth, Fidelio, Salomé. Y siempre dije *no*.

G. B.—Otra de las figuras históricas que tuvo ocasión de tratar fue Lotte Lehmann. ¿En qué sentido pudo influirle?

M. H.—Yo estudié con Lotte Lehmann y ella ejerció sobre mí una gran influencia en la interpretación de las canciones. Me enseñó a repensar cada canción, a considerar que cada canción es una pequeña historia completa y en definitiva abrió las puertas de mi imaginación.

G. B.—En el papel de Arsace ha tenido usted por compañeras a cantantes del calibre de Joan Sutherland y Montserrat Caballé. Creo que con esta última le une una gran amistad. En realidad, usted fue un poco la responsable del espectacular triunfo de la Caballé en los Estados Unidos.

M. H.—Ha habido y hay, en efecto, cantantes maravillosas con las que he interpretado *Semiramide*. Además de Joan y Montserrat, le citaré a June Anderson, Lella Cuberli, una joven soprano norteamericana llamada Paula Scalera y el año que viene, Mariella Devia será mi *Semiramide*. De Montserrat Caballé he de decirle que ya había oído hablar de ella, durante mis años en Alemania. Un amigo la escuchó cantar en Bremen y me dijo: "Allí una joven soprano que canta como tú. Se llama Montserrat Caballé". Luego vino la *Lucrezia Borgia*, que yo debía de haber cantado en el Carnegie Hall y que cancelé por razón de mi embarazo. Montserrat cantó en mi lugar y de la noche a la mañana se convirtió en una estrella. Así es Nueva York.

G. B.—¿Cómo fue su experiencia con Karajan?

M. H.—Yo sentía que a mi carrera le faltaba la experiencia de haber cantado al menos una vez con Karajan. El papel de Amneris lo había hecho anteriormente, en el Metropolitan y en otros teatros. La oferta de cantarlo en Salzburgo con Karajan me pareció muy interesante. Él tenía un reparto de voces ligeras, como Mirella Freni y José Carreras y yo pensé: bueno, Karajan mantendrá la orquesta mucho más ligera. Pero no lo hizo. ¡Les hizo tocar el doble de fuerte! Los cantantes tuvimos la posibilidad de hacernos oír. Canté pues el primer año pero al segundo rehusé ir a Salzburgo. No sé por qué Karajan hacía estas cosas. Pero era horrible.

G. B.—¿Suele usted leer las reseñas críticas?

M. H.—A veces sí las leo. Mi secretaria las recorta de la prensa y forma como un dossier, y entonces las leo.

G. B.—Actualmente no es raro encontrar críticas en las cuales se dedica el mayor espacio a la parte escénica y muy poco a las voces. ¿Qué opina de esta tendencia?

M. H.—Efectivamente, esto es así y me parece un disparate. Recientemente se estrenó en el Met una producción de *Un ballo in maschera* que fue bastante



La carrera de Marilyn Horne, un modelo en todos los sentidos.

discutida. Yo no llegué a verla, pero todo coincidió en que no era buena. Leí las críticas y me encontré con largos párrafos en los que se criticaba el montaje... y tan sólo una frase que se refería al tenor, que era Pavarotti. Es decir, tenemos a una de las voces más grandes de todo este siglo y la escuchamos en uno de sus mejores papeles y la crítica casi no le presta atención. ¿Qué está pasando? Afortunadamente, el público es inteligente y sabe.

G. B.—¿Qué me dice de los modernos montajes de ópera?

M. H.—Hay gente que sólo pretende hacer algo nuevo. Se sirven de todos los medios para producir el efecto de la novedad y simplemente causar sensación. Hay algunos montajes interesantes y que son válidos, pero son los menos. En los Estados Unidos somos bastante más conservadores que en Europa. Aquí es donde se produce más ese tipo de montajes estrafalarios. Ahora tenemos en América a Peter Sellers, que suele hacer producciones absurdas. Y el caso es que es un chico inteligente. Afortunadamente, yo no he tenido que sufrir muchos montajes de esa clase, porque siempre me he retirado cuando se producían. Para mí, Jean Pierre Ponnelle ha sido el productor verdaderamente grande, que podía unificar todos los elementos y conseguir el equilibrio entre lo tradicional y lo innovador. Con él hice *L'Italiana in Algeri* y *Falstaff*.

G. B.—Retrocediendo un poco, me gustaría saber cuáles eran sus cantantes más admiradas y si alguna vez tuvo ocasión de ver a Maria Callas.

M. H.—Cuando yo era joven las tres voces que más me gustaban eran las de Renata Tebaldi, Ebe Stignani y Victoria de los Ángeles. La verdad es que para mí lo más importante era la belleza de la

voz, y sigue siéndolo, aunque también le pido al cantante otras cosas. A Maria Callas no pude verla en escena. En la época en la cual ella estaba en plenitud me refiero a los años cincuenta, yo me encontraba en los Estados Unidos y no tenía dinero para venir a Europa a escucharla. Después me fui a Alemania y sucedió otro tanto. Fue una verdadera lástima, pero ocurrió así. Sólo la escuché en disco y la ví en televisión. La admiro muchísimo, pero la verdad es que mi admiración hacia la Callas ha ido a más conforme yo iba haciéndome mayor.

G. B.—Actualmente hay muchos cantantes jóvenes, especialmente norteamericanos, que se interesan por las óperas belcantistas. ¿A qué causa atribuye esto?

M. H.—¡Creo que yo soy la causa! A fin de cuentas, todos ellos me han oído cantar ese repertorio y han aprendido a hacerlo. En el campo de los tenores tenemos a Blake, Merrit y tantos otros, que no podemos hablar de auténtica crisis de voces. Encuentro más problemática la cuestión si hablamos de mezzosopranos y de barítonos. Hoy en día casi todos los barítonos tienen algo de bajos. Por supuesto, no existen voces comparables a Siepi o Pinza, en el campo de los bajos profundos. Y está por venir una nueva Maria Callas (estas últimas palabras las pronuncia de modo muy enfático y en italiano).

G. B.—Usted ha cantado bastantes obras del siglo veinte. ¿Cree que actualmente se compone de modo idóneo para la voz humana?

M. H.—Absolutamente no. Hay algunos compositores que sí lo hacen, pero no constituyen la mayoría. La próxima temporada voy a estrenar una ópera nueva en el Met. La ha escrito un compositor norteamericano, John Corigliano, y se titula *The Ghost at Versailles*. La parte

que yo canto, unos doce minutos de música, está compuesta ex-profeso para mí. Hago de una cantante de cabaret. También sale Maria Antonieta, papel que interpretará Teresa Stratas. Creo que es una ópera muy interesante y bien escrita para la voz. También voy a dar un recital, en abril, en el Carnegie Hall, en el que estreno un ciclo de canciones, en el marco de un programa que dedico íntegramente a música de este siglo.

G. B.—Ya que hablamos de proyectos, no puedo dejar de preguntarle por sus planes discográficos.

M. H.—Tengo varias cosas nuevas. En primer lugar, acabo de grabar *Semele*, para la Deutsche Grammophon, con Kathleen Battle y Samuel Ramey. En abril grabo *Falstaff*, con Ronaldo Panerai y dirigido por Colin Davis. Esta ópera será para BMG. Y para ese mismo sello voy a hacer, en junio, un recital con canciones de Rossini. Y algunos otros proyectos, que no puedo adelantarle ahora, pero que creo serán interesantes. ¡Ah! Se me olvidaba, acabamos de grabar en el Met, en video, la *Semiramide*, dirigida por James Levine, con June Anderson, Chris Merrit y Samuel Ramey.

G. B.—¿Tiene en proyecto grabar algo de música francesa?

M. H.—La verdad, me encanta la música francesa, pero no se me ocurre qué obra podría hacer yo ahora.

G. B.—He observado que pronuncia perfectamente el español, aunque no lo hable, en estas maravillosas canciones de Manuel de Falla.

M. H.—¡Ah, gracias! Bueno, hace muchos años que estoy cantándolas y me gustan muchísimo.

G. B.—Su actuación en el Palau de la Música de Valencia es parte de una gira por varias ciudades españolas. ¿Ha recibido alguna oferta para cantar ópera en España, por ejemplo en el Liceo o en el Teatro Real, cuando éste vuelva a abrirse?

M. H.—No. He cantado en el Liceo, un lugar que me ha parecido estupendo, y también me lo ha parecido el Palau de Valencia. Es una sala preciosa, y he cantado muy a gusto. El piano de la Filarmónica valenciana era magnífico.

G. B.—Cuando usted cantó Tancredi en el Liceo, el papel de Amenaide fue interpretado por una joven soprano valenciana, Enedina Lloris. ¿La recuerda?

M. H.—¡Cómo no! Tiene una voz muy espiritual y una hermosa línea de canto. Me he enterado de que no se encuentra muy bien de salud, y le deseo de corazón que se recupere pronto.

G. B.—Y ¿qué me dice de los tenores de su vida?

M. H.—¡Ha habido tantos! ¡Y todos muy buenos! Plácido, por ejemplo, con quien canté hace muchos años la *Anna Bolena*, en el Carnegie Hall. Recuerdo que Anna era Elena Suliotis, una lástima, porque no se cuidaba en absoluto y todos veíamos que su carrera iba a ser corta. La Suliotis cantaba papeles demasiado fuertes, siendo tan joven. Creo que éste es un problema que afecta a muchos cantantes jóvenes. Y ello explica

en parte el porqué nos faltan ciertas voces, como las de barítono. Volviendo a Plácido, he cantado con él *Carmen* y después de ser mi Don José fue mi director de orquesta.

G. B.—Supongo que la noche de su debut en el Met, cantando Adalgisa, junto a Joan Sutherland, Carlo Bergonzi y Cesare Siepi, debió de ser inolvidable para usted.

M. H.—Sí en efecto, y sobre todo porque al finalizar el segundo acto, cuando salí a saludar y el teatro parecía que se venía abajo, vi que en la primera fila estaba aplaudiéndome nada menos que Maria Jeritza, que había sido una de

las más grandes sopranos de entreguerra.

G. B.—Es una lástima que este trayecto hacia el aeropuerto haya concluido ya, y que usted tenga que marcharse sin haber apenas probado la paella.

M. H.—Sí, la he comido y me gusta. Pero la cocina española, en general, pone demasiada sal en las comidas.

G. B.—Posiblemente, a usted le guste guisar. Y oír discos, sus discos, ¿le gusta?

M. H.—Guisar me gusta, pero apenas puedo hacerlo. Oír discos, no mucho. ¡Y nunca oír mis discos!

Fotos: Miguel Llorens



Con la mezzo norteamericana asistimos a un importante resurgir del bel canto.



Cielo de Música en Semana Santa



Ayuntamiento de Madrid
Concejalía de Cultura

LA CONCEJALÍA DE CULTURA DEL
AYUNTAMIENTO DE MADRID

ORGANIZA

EL II ENCUENTRO DE MÚSICA EN SEMANA SANTA

MÚSICA INSTRUMENTAL, ÓRGANO, CORALES

BRAHMS	J. J. FROBERGER
J. RODRIGO	GREGORIANO
JOSÉ LUIS TURINA	T. L. VICTORIA
MOZART	MÚSICA SIGLOS IX-XII
J. S. BACH	PERGOLES
HAENDEL	C. FRANCK
MENDELSSOHN	ANTONIO VIVALDI
G. PH. TELEMANN	ETC.

En el Auditorio Nacional, Teatro Monumental, Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando, Capilla del Museo Municipal.

San Jerónimo el Real
San Francisco de Borja
San Millán y San Cayetano
Parroquia del Buen Suceso
San José
Hispanoamericana de la Merced
Basílica de Nuestra Señora de Atocha
Santa María la Real de Montserrat
Santa María de la Caridad
Parroquia del Espíritu Santo
Iglesia Arzobispal Castrense
Inmaculado Corazón de María
Y en diez parroquias más de distritos.



Ayuntamiento de Madrid

Concejalía de Cultura



MÚSICA RELIGIOSA EN SEMANA SANTA

Elena Trujillo

El Ayuntamiento de Madrid ha sabido, en menos de dos años, poner en marcha un ciclo de conciertos dotado no sólo de la calidad que precisa la elección adecuada de los artistas y de los repertorios necesarios para conmemorar la festividad religiosa de la Semana Santa, sino también de ese carácter personal que lo define por sí solo ante expertos y aficionados a la música. En efecto, los responsables de la Concejalía de Cultura han querido premiar a los vecinos de la "Villa y Corte" con un interesante programa de actividades, en el que han tenido cabida, bajo una estructura perfectamente organizada, tanto la música instrumental, como la vocal, pasando por la sobriedad de la música organística.

Y al público madrileño se le ha brindado la oportunidad de poder satisfacer las horas de ocio y de reflexión que acompañan a estos días de celebración litúrgica con este II Ciclo de Música en Semana Santa, que se ha organizado en torno a distintas iglesias de la capital, dividido en 3 apartados fundamentales: la Música Religiosa instrumental y vocal, coral y organística; la Música religiosa de Wolfgang Amadeus Mozart, y los Conciertos Extraordinarios, en los que han estado presentes destacadas formaciones musicales internacionales.

En definitiva, toda una variedad de actividades en las que calidad y cantidad han sido las notas más destacadas.

Música Religiosa en todas sus vertientes

El pasado día 20 de marzo quedaba inaugurado este II Ciclo de Música en Semana Santa, apertura en la que no podía faltar la presencia de las soberbias voces de uno de los principales bastiones de la música coral inglesa, el Coro de la Capilla de San Jorge del Castillo de Windsor. Esta tradicional y archiconocida formación musical, vinculada a la Noble Orden de la Jarretera desde su formación, allá por el año 1348, interpretó con la compenetración y la sobriedad que la caracterizan, acompañados al órgano por Roger Judd y bajo la dirección de Christopher Robinson, un interesante programa. Obras como *Libera nos, salva nos*, de Sheppard; *Civitas sacti tui*, de Byrd; *Lamentations*, de Tallis; *Dos Motetes Op. 29*, de Brahms; el "Allegro Maestroso", de la *Sinfonía núm. 3*, de Vierne, y *Cuatro Motetes para Tiempos de Penitencia*, de Poulenc, hicieron las delicias de un público muy heterogéneo que se reunió en la Parroquia de San Jerónimo del Real.

De forma paralela y coincidiendo con



El Orfeón Donostiarra ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Praga.

la celebración de los santos oficios religiosos no pudieron faltar en este Ciclo las más vetustas, esquematizadas, y frágiles monodías medievales de la mano de tres formaciones musicales que dedican su actividad a la investigación e interpretación de la música litúrgica medieval y, en especial, del Canto Gregoriano. Se trata del grupo madrileño Alfonso X el Sabio, especialista en el canto litúrgico medieval de las épocas Carolingia e Hispánica, de la Schola Gregoriana Hispana y de la Schola Antigua, conjuntos corales fundados en 1984 que comparten una brillante carrera profesional centrada en el estudio del Canto Gregoriano. "Música Dramática para la Semana Santa" fue el título del programa que ofreció el Grupo "Alfonso X el Sabio", bajo la dirección musical de Luis Lozano Virumbrales, repertorio que fue acogido con gran expectación al tratarse de piezas religiosas que se remontan a los siglos IX y XIII, mientras que la Schola Antigua y la Schola Gregoriana Hispana hacían lo propio con el denominado "Canto Gregoriano de Semana Santa".

Junto a las monodías medievales, la música polifónica ha alcanzado también un papel muy importante, que podríamos señalar como predominante, en este variado cartel de manifestaciones musicales. Con acompañamiento instrumental —mayoritariamente organístico— o sin él, algunos de los más importantes grupos polifónicos, nacionales y extranjeros del momento, se dieron cita en Madrid: La

Escolanía "Mater Amabilis", que bajo la dirección musical de Francisco Moreno, interpretaron algunas de las más populares obras religiosas de Bach, Frank, Guerrero, Haendel, Pergolesi e Iruarrizaga, acompañados por el organista Jesús de los Ríos; las magníficas voces del grupo vocal de cámara Slovenski Oktet, con un interesante programa dedicado en su mayoría a las obras de los compositores eslovenos; junto con dos de los mejores conjuntos corales españoles, la Coral "Juan de Encina" y el Grupo "Sebastián Durón".

"Encuentros de Mística y Música" fue el título del espectáculo musical que ofreció la Coral "Juan de Encina" en homenaje a San Juan de la Cruz, cuando se cumple el cuarto centenario de su muerte. Con esta ocasión, esta formación musical, dirigida por Iñigo Guibert, contó con el acompañamiento recitativo de la actriz, Ana Marzoa. Además de la lírica de San Juan de la Cruz, su actuación giró en torno de la obra de una de las figuras más importantes dentro del panorama de la música polifónica española: T. L. de Vitoria, tal y como ocurriría con el grueso del repertorio ejecutado por el Grupo "Sebastián Durón".

Otro de los grandes apartados que han conformado este Ciclo ha sido el de la música religiosa escrita para órgano. El carácter místico e intimista de las partituras creadas para este instrumento no sólo ha sido objeto del acompañamiento instrumental de algunos de los grupos corales anteriormente mencio-

nados, sino también del excelente grupo vocal, el Orfeón de Castilla, a quien el Ayuntamiento de Madrid concediera el título "Ad Honorem" en reconocimiento de su magnífica labor profesional en pro de la difusión de la música coral. Dirigidos por el profesor y musicólogo Marcos Vega, el Orfeón de Castilla entusiasmó al público presente con su interpretación de un Coral de la *Pasión según San Mateo* y el *Coral final de la Pasión según San Juan*, el *Ave Verum*, de Mozart; el *Aleluya*, de *El Mesías*, de Haendel, y *Herlich thut nich Verlangen*, para órgano, de Bach, partitura trabajadísima por esta formación.

Pero el órgano también ha estado presente en solitario, dando así una estructura mucho más compensada al "menú" de actuaciones previstas para la ocasión, con la intervención de una de las mejores organistas españolas del momento, Presentación Ríos. De sus manos se escucharon unas excelentes versiones del *Preludio Coral*, de Bach; de la *Sonata núm. 6*, de Mendelssohn; de la Coral, "Mi corazón de Alegra", de Brahms, y de *Giacoma en Mi menor*, de Buxtehude. Junto al recital de Presentación Ríos, hay que destacar la presencia del órgano y la trompeta, dentro del programa "Obras Barrocas para órgano y trompeta", que ha tenido al organista Gerhard Gnann y a los trompetistas Peter Heckle y Andreas Adam como principales artistas invitados, y el recital de la soprano polaca Renee Nachtigallova, quien acompañada al órgano por Karel Hron, ejecutó partituras de Pasquini, Vivaldi, Scarlatti, Fauré y Leon Boellmann, entre otros.

El otro gran apartado de esta enorme unidad temática, que se ha ocupado de la Música Religiosa de Semana Santa, ha estado dedicado a las mejores páginas vocales e instrumentales del Barroco. Éste ha sido el caso de la soprano Alicia González, quien junto con el guitarrista Luis Morales ofreció toda una retrospectiva por los "Cánticos y la Mística de Pasión"; la soprano María del Mar Fernández, que puso voz a algunas de las más populares piezas de Telemann y Froberger, acompañada por el flautista Julio Alonso y la clavecinista, Pilar Tomás, o del Trío Montoro, integrado por la soprano Ana Katherina Behnke, el oboísta George Angelescu y el clavecinista Kurt Rappf, que dieron vida a un seleccionado repertorio con obras de Mozart, Haendel y Bach. Junto a ellos el Dúo Aerófonos, quienes con música para dúo de viento de Mozart, Salieri y Haydn, pusieron la nota "barroca" a su concierto, así como el Grupo Aulos, especialista en la interpretación de la Música Antigua, que hicieron lo propio con obras de Telemann, Corelli, Vivaldi y un largo etcétera.

No podríamos pasar sin reseñar la genial partitura de Haydn, *Las Siete Palabras de Cristo*, que fue puesta en escena por la Orquesta de la "Camerata Cibiniensis", una de las orquestas con mayor tradición musical en Rumania, así como los *Cuartetos núms. 50 al 56* de



La Schola Gregoriana Hispana.

esta misma obra, a cargo del Cuarteto Slavia, formación musical con una intensa labor profesional en nuestro país desde hace algunos años. Junto a esta obra de repertorio tradicional, se podrán escuchar las interpretaciones de las "Meditaciones Religiosas en los Compositores Españoles de Hoy", a través de las versiones del Grupo Cosmos.

Mozart y los Conciertos Extraordinarios

La conmemoración del bicentenario de la muerte del compositor salzburgués, Wolfgang Amadeus Mozart, no podía faltar en este Ciclo de Conciertos que por segundo año consecutivo organiza el Ayuntamiento de Madrid.

Nueve formaciones musicales, instrumentales y vocales, que abarcan desde el dúo hasta la orquesta y coros sinfónicos, se han encargado de ofrecer al público madrileño y a los visitantes de la capital algunas de las más conocidas obras de este compositor desde tres ángulos bien diferentes: la música sinfónica —con algunas de las *Sinfonías* mozartianas—, el camerístico —con parte de sus *Divertimentos*, *Cuartetos* y *Serenatas*— y la religiosa —con una selección de sus *Misas*, *Vísperas* y *Motetes*—.

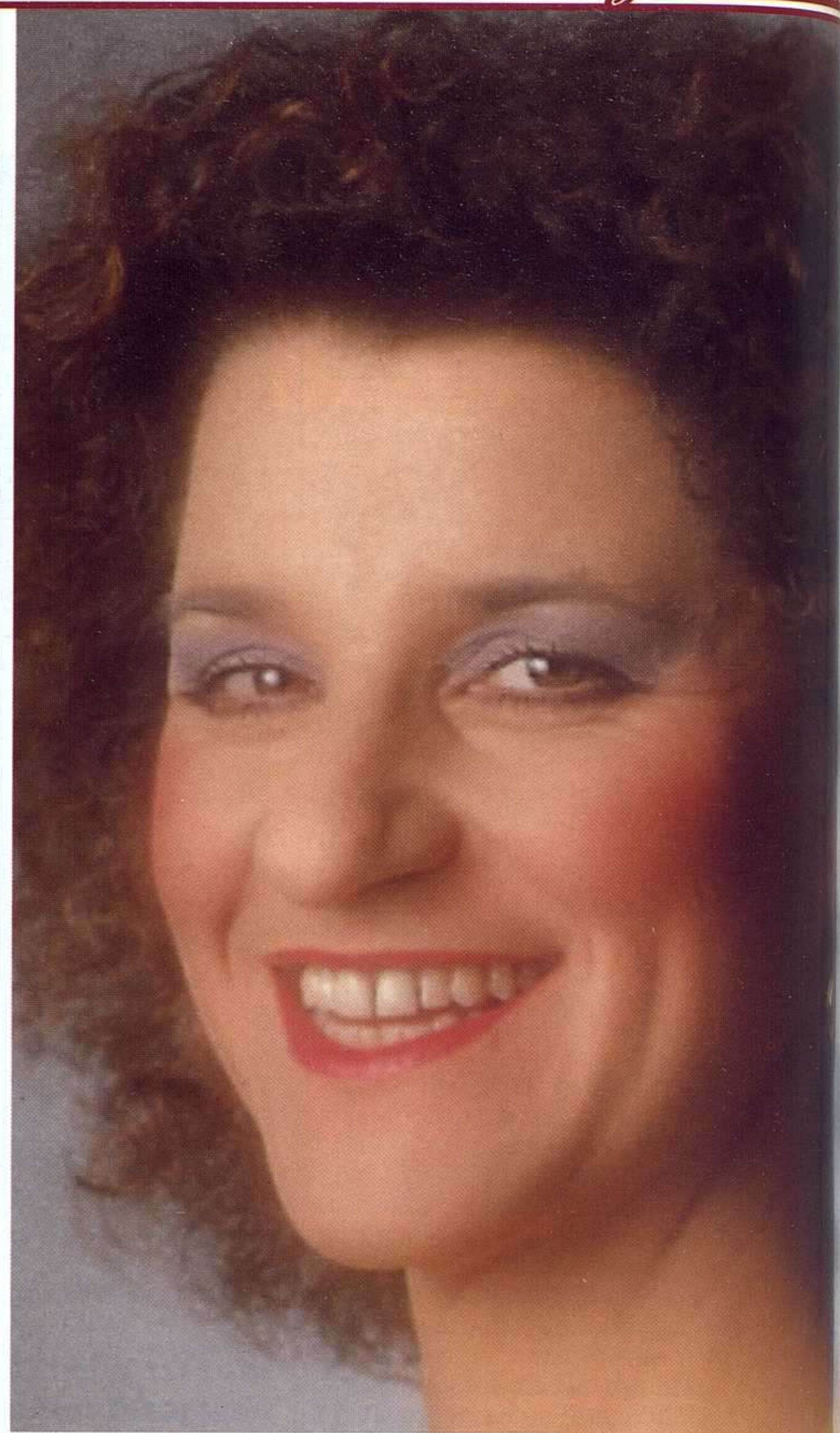
Abrieron el fuego la Orquesta y Coro de la Academia de Viena, acompañada por la soprano Amanda Halgrimson, los tenores Neil Mackie y Helmut Wildhaber, y el bajo Peter Schneyder, todos ellos bajo la batuta del maestro Martin Haselböck. La cita fue el día 22 de marzo en el Auditorio Nacional, lugar donde se pudo apreciar la delicadeza interpretativa de esta formación que ofreció la *Sinfonía núm. 26*, *Il Sogno di Scipione*, *Die Maurerfreude* y el Coro final de *Thamos, rey de Egipto*. Al día

siguiente y en el mismo escenario le tocó el turno a la Orquesta Sinfónica de Praga y al Orfeón Donostiarra, que bajo la dirección de los maestros Peter Altriehter y José Antonio Sáinz, respectivamente, interpretaron la *Sinfonía núm. 39*, de Mozart, y *Stabat Mater*, de Rossini.

El Teatro Monumental fue otro de los escenarios que acogieron estos conciertos extraordinarios. En este espacio escénico actuó la Orquesta de Cámara de los Jóvenes Virtuosos de Leningrado. Bajo la dirección de Vladimir Altshuler y con las cualidades interpretativas que definen a esta joven formación, ofrecieron un bello programa, compuesto por la *Serenata Nocturna K 239* y el *Divertimento K 287*, de Mozart, junto con la *Serenata en Do menor Op. 48*, *Vals* y *Tema Ruso*, de Tchaikovsky.

Las otras grandes figuras del panorama musical internacional que han estado presentes en este homenaje a Mozart han sido: La Orquesta y Coro de la Radiotelevisión de Belgrado, dirigida por Vladimir Kranjcevic, que junto a la soprano Miska Scepanovich, la mezzo Alexandra Ivanovich, el tenor Drysztof Szmyt y el bajo Neven Belamarich interpretaron las *Vísperas Solemnes de Confesión K 339*, el *Ave Verum Corpus K 618* y la *Misa de la Coronación K 317*, del creador salzburgués y la Orquesta de Cámara Polaca de "Wojciech Rajski", con una magnífica ejecución de las *Sinfonías núms. 29 y 40*.

Con la intervención de la Orquesta de Cámara "Andrés Segovia", dirigida por Víctor José Ambroa, el día 26, con los *Divertimentos K 136, 137 y 138*, y la actuación del Cuarteto "Martín i Soler", el día 21, con la integral de los *Cuartetos*, de Mozart, se clausuró este Ciclo de Música Religiosa que un año más ha intentado recuperar el legado musical vinculado a la Semana Santa.



N O V E D A D
S A N S O N Y D A L I L A
S A I N T - S A Ë N S



2 CD 426 243-2 / 2 MC 426 243-4

C A R R E R A S · B A L T S A
S U M M E R S · E S T E S · B U R C H U L A D Z E
S I R C O L I N D A V I S

"SAMSON ET DALILA" EN EL COVENT GARDEN

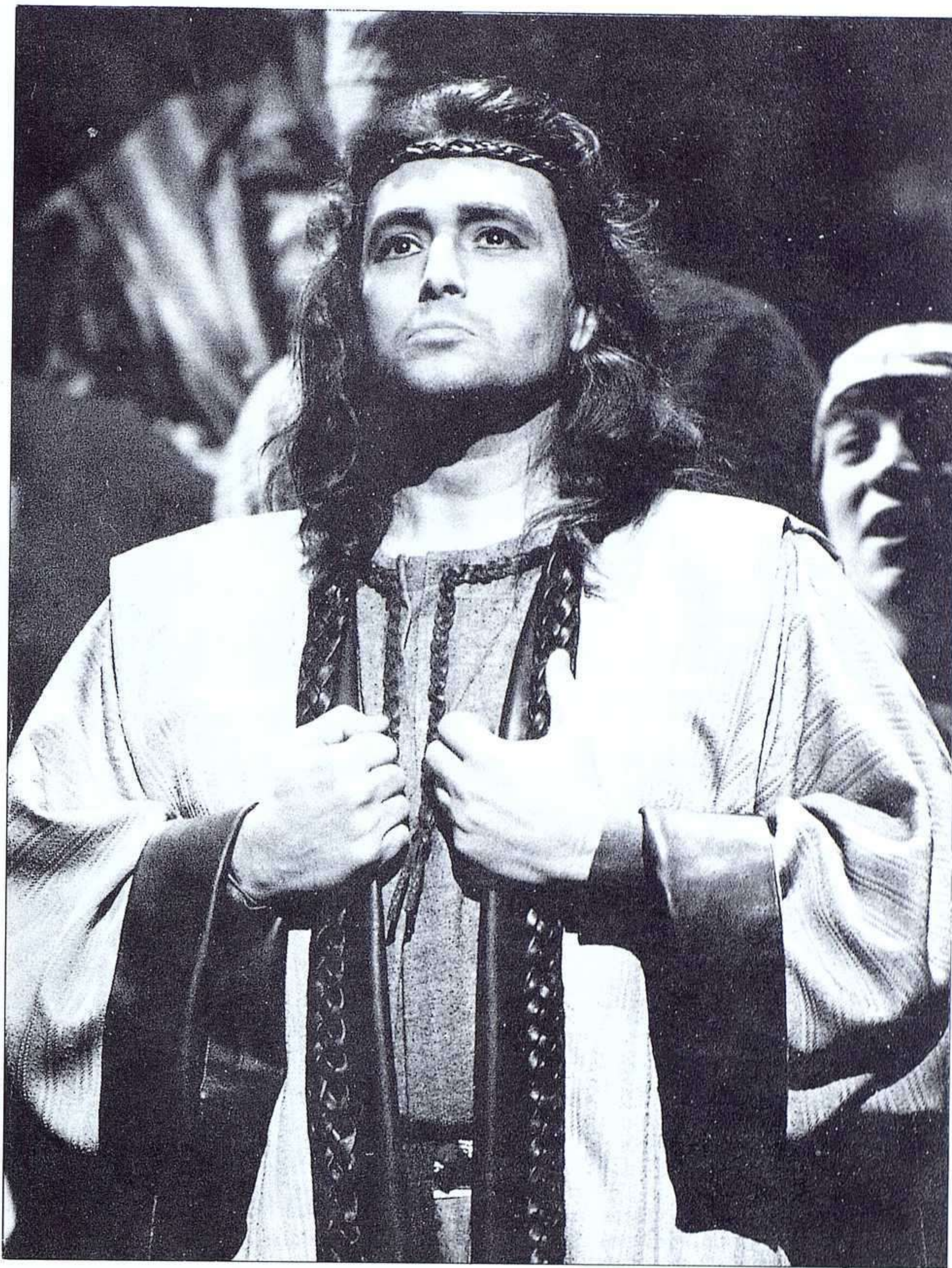
Una première a la sombra de la grabación

Agustín Blanco Bazán

¿Puede hablarse de este *Samson* dejando de lado la lucha de Carreras contra la leucemia? No. Aquí es imposible juzgar el rendimiento artístico prescindiendo de las vicisitudes de un artista que para conservar su voz sobrellevó tratamiento y operaciones con anestesia local, mientras mentalmente entonaba arias de ópera. Nadie en el Covent Garden pareció olvidar, siquiera por un momento, que gracias a esta valentía las plegarias del héroe bíblico volvían a oírse con una voz de rara calidad, que al oscurecerse se ha enriquecido con una mayor calidez de timbre. Carreras siempre ha sido un amigo de empresas arriesgadas, sobre todo si se trata de interpretar nuevos personajes que no parecen demasiado adecuados para su voz. En este caso el desafío fue evidente porque en menos de diez años la famosa producción londinense de Elijah Moshinsky ha albergado elencos estelares. Jon Vickers y Shirley Verret cantaron en la première de 1981 dirigida por Colin Davis y un videocasete de distribución comercial documenta estas memorables interpretaciones. Verret y Vickers repitieron su actuación en 1983 bajo la dirección de Georges Prêtre, y en 1986 Davis volvió al podio nada menos que con Plácido Domingo y Agnes Baltsa en los papeles protagonistas. Vickers era un Samson de avasalladora fuerza mística, que estremecía con sus plegarias.

Compáreselo con Carreras en frase como "C'est la voix du Seigneur qui parle par ma bouche" y se advertirá la diferencia. La espiritualidad que Carreras pone en el rol es más heroica que mística. En el segundo acto Vickers interpretaba inigualablemente la lucha entre abrumadores sentimientos de culpa y un erotismo reprimido que finalmente lo vence al entregarlo a Dalila.

Carreras combina su espiritualidad heroica con una capacidad de amar obstaculizada por prejuicios religiosos. Es poco convincente en su resistencia y absolutamente entregado en su confesión: "Tu fus toujours chere a mon coeur et tu n' en peux etre bannie! J'aurais voulu donner ma vie a l'amour qui fit mon bonheur!". El artista grabó la obra para Philips a comienzos de 1989 y en esta grabación puede advertirse no sólo la importancia de su caracterización sino sus progresos interpretativos: ya no es más un tenor bisoño, de bella voz pero algo falto de energía. Antes de la enfermedad el paso a la madurez artística de este Samson se había hecho evidente en *Chenier* y *Don José*.



Carreras estuvo algo mejor en la première que en la grabación.

Vocalmente, Carreras estuvo mejor en el Covent Garden que en la grabación. En la actualidad su voz no registra vestigio alguno de convalecencia. No es una voz ideal para Samson y por ello es inevitable que siempre suene un poco forzada, pero el legato es firme. Y hay "squillo", y un timbre de color parejo en toda la extensión del registro. El pasaje al agudo en el "Je t'aime" del segundo acto fue admirablemente controlado, pletórico en volumen y de delicada y expansiva expresividad. La

prensa local no pudo resistir elogios como los de "voz de clarín" o "voz de miel".

La grabación de Philips registra ya algunos indicios de decadencia vocal en Agnes Baltsa que ahora parecen haberse hecho irreparables.

Le es imposible subir de un estridente registro medio de excesiva impostación de pecho sin que su voz se quiebre en cada frase para reaparecer con un color abruptamente diferente en la zona aguda. Tan grande es el cuidado que pone en

controlan estos problemas que su expresión y línea de canto pierden la sensualidad requerida en el papel de Dalila. Jacques Delacote fue en esta ocasión un director de orquesta eficiente pero su lectura de la obra palidece frente a la magnífica interpretación de Colin Davis documentada en la grabación de Philips, en la cual el contraste entre la represiva y mística religiosidad de los hebreos y el paganismo permisivo de los filisteos es expuesto en íntima relación con la antítesis representada por *Samson y Dalila*. Esta grabación (ver crítica adjunta) es rica en detalles que transforman una obra tan proclive a naufragar en la rutina en un verdadero hallazgo musical. ¡Piénsese tan sólo en el diferenciado énfasis de los contrabajos y los cellos en el preludio inicial y en la danza de las sacerdotisas de Dagon que precede a "Printemps qui commence"! Ni Delacote ni la orquesta del Covent Garden alcanzaron los niveles de excelencia de Davis y la Orquesta de la Radio de Baviera en la grabación aludida. El reparto del Covent Garden fue completado en sus papeles principales por un excelente gran sacerdote interpretado por Jonathan Summers. La producción de Elijah Moshinsky, re-elaborada por Stephen Lawless y con escenario y vestuarios de Sidney Nolan sigue conservando su admirable estética. Se trata de un paisaje desértico africano y de sugestivos colores rojizos, con decoración primitiva que contraarresta eficazmente el recargo victoriano de esta obra.



CLIVE BARDA
Agnes Baltsa caracterizada para Dalila.

SAINT-SAËNS: Sansón y Dalila. Carreras, Baltsa, Summers, Estes, Burchuladze. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 426 243-2. 2 CDs. 122' 53".

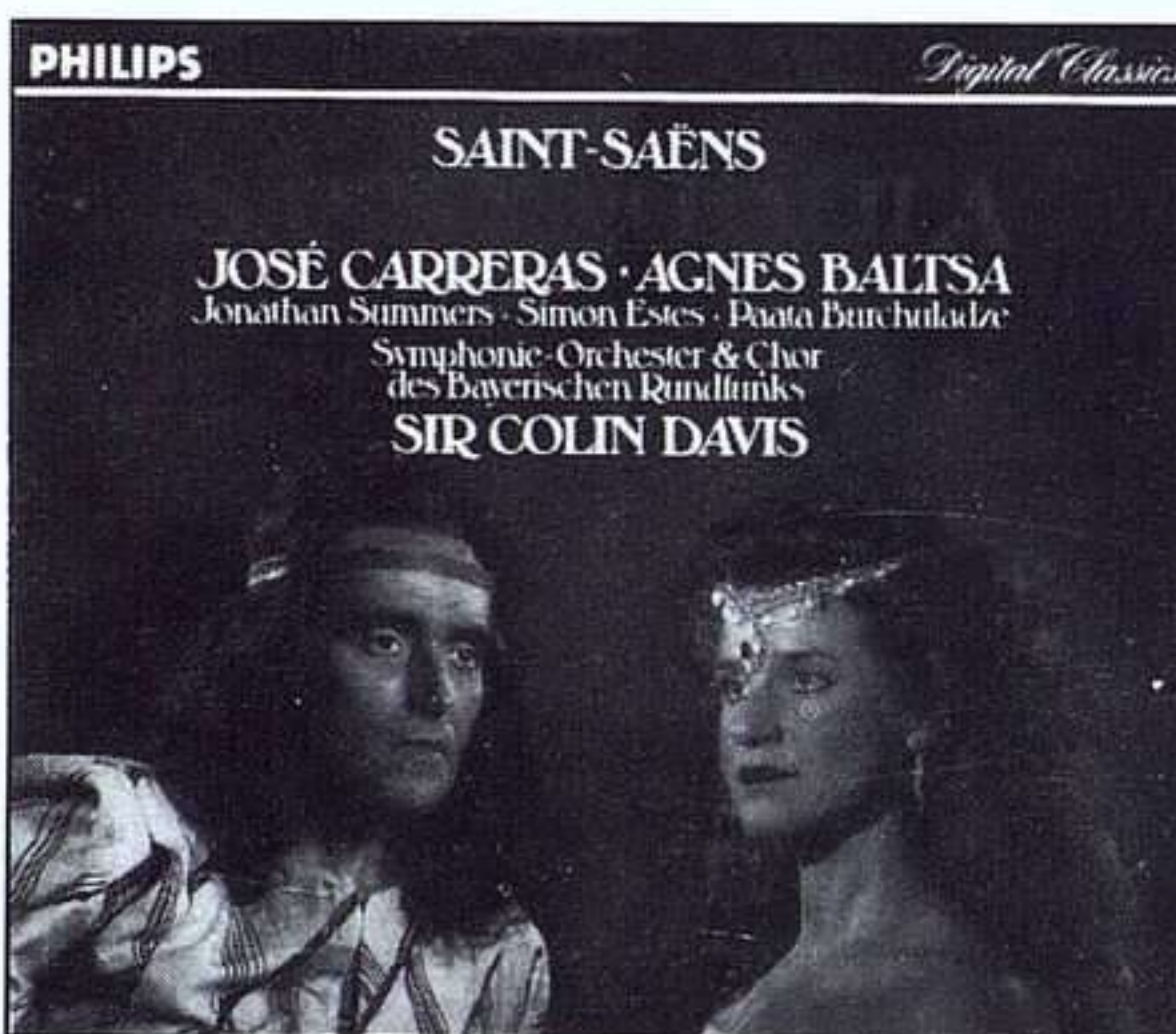
DDD

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

La discografía en compacto de *Sansón y Dalila* ha estado bastante abandonada: la magnífica versión de Domingo, Otratzsova/Barenboim (D.G.) no está aún, incomprensiblemente, en CD (D.G. anuncia su próxima edición); las únicas que han pasado al formato *impecadero* (y tan poco hace mucho tiempo) son la de Vickers, Gorr/Prêtre (EMI), que no da la talla, y la de King, Ludwig/Patané (Eurodisc), muy fuera de estilo. Hora era ya, por tanto, de que se acordase de grabar esta ópera, tan llena de páginas hermosas, seductoras y arrebadoras (sus debilidades son mucho menores que sus cualidades. Una página absurda como es la Banacal hoy resulta realmente divertida...)

Esta versión que ahora aparece merece ser tenida en cuenta, aunque presenta varios puntos débiles. La dirección de Colin Davis es excelente, poniendo de relieve la soberbia orquestación de Saint-Saëns, y con un certero instinto teatral. La Orquesta le suena muy bien (no me gustan sus oboes), y el Coro es magnífico,



el mejor que he escuchado en esta ópera. Es pena que Davis falle en la escena cumbre de la ópera (segunda parte de la escena 3 del acto II, la escena en la que Dalila reduce definitivamente a Sansón), donde carece de la voluptuosidad y también de la tensión dramática precisa, y que Barenboim reproduce —una y otra— en grado sumo.

Las voces de los dos protagonistas son más líricas de lo requerido. Ambos ostentan suplir con temperamento estas deficiencias: José Carreras no se hallaba en buen estado vocal en las fechas de la grabación (febrero de 1989) y toda la franja del medio alto al agudo se ve obligado a emitirla esforzadísima,

viéndose afectada hasta la afinación y aquella hermosura de timbre y aquella fluidez y homogeneidad en el centro mismo ya no existen: ha aparecido un fuerte trémolo y los sonidos se estrangulan muy a menudo. Su ardor y empuje, sin embargo, impresionan. Pero no bastan Agnes Baltsa, emotiva y sensual, seduce a lo largo de toda la ópera y conserva intactos los agudos y la belleza del timbre.

Por suerte, además, no fuerza los graves, que son claramente insuficientes (es una mezzo lírica aguda, y Dalila pide una mezzo dramática y grave). Me ha defraudado un poco en "Mon coeur s'ouvre à ta voix", donde no está tan envolvente como me esperaba, y en "Laisse-moi prendre ta main", donde su ironía es demasiado obvia). Tanto Domingo como Otratzsova me parecen mucho más adecuados y convincentes.

Jonathan Summers es un buen Sumo Sacerdote, con una voz sólida, aunque un poco engolado y monocorde (Bruns, con Barenboim, es preferible). Mal Simon Estes, que vocifera sin el menor matiz su buena parte de Abimélech. Y decepcionante Paata Burchuladze, cuya tremenda voz apenas controla.

La toma de sonido es lo mejor de todo: sensacional, de lo más perfecto que se haya oído en una ópera.

Ricardo Jiménez

Primavera 91



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

<p>* 1 ABRIL DE 1991, LUNES. 20.30 HORAS. SALA A</p> <p>JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA SANTIAGO JUAN, violín EDMON COLOMER, director ROBERT GERHARD: Epithalamion BÉLA BARTÓK: Concierto para violín y orquesta núm. 2 MAURICE RAVEL: Alborada del gracioso CLAUDE DEBUSSY: La mer Retrasmitido por la Unión Europea de Radiodifusión</p> <p style="text-align: right;">ABONO 1</p>	<p>* 19 ABRIL DE 1991, VIERNES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE VALÈNCIA PAOLO SANZOGNO, director RENATA SCOTTO, soprano GEORGES BIZET: Sinfonía en do mayor MIGUEL ÀNGEL CORIA: Tres arietas HECTOR BERLIOZ: Les nuits d'été, op. 7</p> <p style="text-align: right;">ABONO 6</p>	<p>* 5 DE MAYO DE 1991, DOMINGO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>I MUSICI ANTONIO VIVALDI: Concierto en re menor para cuerdas y continuo, RV 127 Concierto en re mayor para dos violines y dos violonchelos, RV 564 Concierto en la mayor para dos violines, cuerda y continuo "Eco in lontan", RV 552 Concierto en re menor para viola d'amore cuerda y continuo, RV 394 "Las Cuatro Estaciones", cuatro conciertos para violín, cuerda y continuo de "Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione", op. 8, núms. 1, 2, 3 y 4</p> <p style="text-align: right;">ABONO 11</p>	<p>* 24 DE MAYO DE 1991, VIERNES. 18.00 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE VALÈNCIA RANDALL BEHR, director JOY Mc INTYRE, LEONI RYNASEK, HELGA MÜLLER-MOLINARI, JAMES KING, JAMES MORRIS, MIJAIL MIJAILOV RICHARD WAGNER: Die Walküre</p> <p style="text-align: right;">ABONO 15</p>
<p>* 4 ABRIL DE 1991, JUEVES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA FERENC LISTZ JANOS ROLLA, director WOLFGANG AMADEUS MOZART: Serenata Nocturna, KV 239 Divertimento en re mayor, KV 251 Divertimento en re mayor, KV 334</p> <p style="text-align: right;">ABONO 2</p>	<p>* 26 ABRIL DE 1991, VIERNES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ROYAL PHILHARMONIC ORQUESTA PETER JABLONSKI, piano VLADIMIR ASHKENAZI, director WILLIAM WALTON: Sinfonía núm. 2 SERGUEI RAKHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini SERGUEI PROKOFIEV: Sinfonía núm. 5 en si bemol mayor op. 100 En colaboración con el British Council. I Centenario del nacimiento de Serguei Prokofiev.</p> <p style="text-align: right;">ABONO 7</p>	<p>* 13 DE MAYO DE 1991, LUNES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BBC (LONDRES) MARY KING, mezzosoprano BORIS PERGAMENSHIKOV, violonchelo LOTHAR ZAGROSEK, director BRIAN ELIAS: Cinco canciones EDWARD ELGAR: Concierto en mi menor para violonchelo y orquesta, op. 85 JOHANNES BRAHMS: Sinfonía núm. 2 en re mayor, op. 73</p> <p style="text-align: right;">ABONO 12</p>	<p>* 25 DE MAYO DE 1991, SÁBADO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>KIRI TE KANAWA, soprano Obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Maurice Ravel, Franz Liszt, Richard Strauss, Jules Massenet, Gustave Charpentier</p> <p style="text-align: right;">ABONO 16</p>
<p>* 12 ABRIL DE 1991, VIERNES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE VALÈNCIA CLAIRE POWELL, soprano CLAUS KÖNIG, tenor GAETANO DELOGU, director FRANZ SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 en si menor, "Incompleta" GUSTAV MAHLER: Das Lied von der Erde (La Canción de la Tierra)</p> <p style="text-align: right;">ABONO 3</p>	<p>* 27 D'ABRIL DE 1991, SÁBADO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE VALÈNCIA ORFEÓN UNIVERSITARIO ESCOLA CORAL DE QUART DE POBLET GWENDOLYNE BRADLY, soprano SUSO MARIATEGUI, tenor SERGUEI LEIFERKUS, baríton EDUARDO CIFRE, director WOLFGANG AMADEUS MOZART: Le nozze di Figaro (obertura), Exsultate, jubilate, KV 165 para soprano y orquesta CARL ORFF: Carmina Burana</p> <p style="text-align: right;">ABONO 8</p>	<p>* 16 DE MAYO DE 1991, JUEVES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE CADAQUÈS JOAN ENRIC LLUNA, clarinete JAIME MARTÍN, flauta VICTOR PABLO PÉREZ, director VICENT MARTÍN I SOLER: Una cosa rara (obertura) WOLFGANG AMADEUS MOZART: Sinfonía núm. 40 en sol menor, KV, 550 FRANZ DANZI: Concierto para flauta, clarinete y orquesta en si bemol, op. 43 WOLFGANG AMADEUS MOZART: Sinfonía núm. 41 en do mayor, KV. 551 "Júpiter"</p> <p style="text-align: right;">ABONO 13</p>	<p>* 31 DE MAYO DE 1991, VIERNES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE VALÈNCIA DAVID WILSON-JOHNSON, barítono MANUEL GALDUF, director SERGUEI PROKOFIEV: Sinfonía clásica, op. 25 El amor de las tres naranjas, op. 33 Guerra y paz (obertura) Lieutenant Kijé, op. 60 I Centenario del nacimiento de Sergei Prokofiev</p> <p style="text-align: right;">ABONO 17</p>
<p>* 14 ABRIL DE 1991, DOMINGO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA FILARMÓNICA DEL JAPÓN YCULLO NAKAMITCHI, piano KEN-ICHIRO KOVAYASHI, director HECTOR BERLIOZ: Le carnaval romain (obertura) FRÉDÉRIC CHOPIN: Concierto núm. 1 para piano y orquesta en mi menor, op. 11 JOHANNES BRAHMS: Sinfonía núm. 1 en do menor, op. 68</p> <p style="text-align: right;">ABONO 4</p>	<p>* 2 DE MAYO DE 1991, JUEVES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>VLADIMIR SPIVAKOV, violín SERGE BERRODNI, piano FRANZ SCHUBERT: Sonatina en la menor, op. 137, núm. 2 ALFRED SCHNITTKE: Sonata núm. 1 para violín y piano (*) MANUEL DE FALLA: Suite Popular Española. IGOR STRAVINSKI: Suite italiana (*) Estreno en España.</p> <p style="text-align: right;">ABONO 9</p>	<p>* 19 DE MAYO DE 1991, DOMINGO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID GUILLERMO GONZALEZ, piano RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, director ANTONIO SOLER: Tres sonatas WOLFGANG AMADEUS MOZART: Concierto núm. 26 en re mayor, KV 537 "De la Coronación" RICHARD STRAUSS: Sinfonía doméstica, op. 53</p> <p style="text-align: right;">ABONO 14</p>	<p>* 5 DE JUNIO DE 1991, MIÉRCOLES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA DE BAMBERG HORST STEIN, director</p> <p style="text-align: right;">ABONO 18</p>
<p>* 17 ABRIL DE 1991, MIÉRCOLES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA DE TRONDHEIM TRULLS MORK, violonchelo OLE KRISTIAN RUUD, director HARALD SAEVERUD: Kjaempeviseslatten CAMILLE SAINT-SAËNS: Concierto núm. 1 para violonchelo y orquesta en la menor, op. 33 EDWARD GRIEG: Danzas sinfónicas núm. 4, op. 64 DMITRI SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 9 en mi bemol mayor, op. 70</p> <p style="text-align: right;">ABONO 5</p>	<p>* 4 DE MAYO DE 1991, SÁBADO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA VACLAV NEUMANN, director ANTONÍN DVOŘÁK: Sinfonía núm. 4 en re menor, op. 13 Sinfonía núm. 8 en sol mayor, op. 88, "Inglésa" En conmemoración del 150 aniversario de su nacimiento</p> <p style="text-align: right;">ABONO 10</p>	<p>* 14 DE JUNIO DE 1991, VIERNES. 20.15 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTRA DE VALÈNCIA ALEXANDRA MARC, soprano DOLORA ZAJIC, mezzosoprano MANUEL GALDUF, director Arias y dúos de ópera</p> <p style="text-align: right;">ABONO 19</p>	<p>* 22 DE JUNIO DE 1991, SÁBADO. 19.30 HORAS. SALA A</p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE MISHA MAISKI, violonchelo VICTOR PABLO PÉREZ, director ANTONÍN DVOŘÁK: Concierto en mi menor para violonchelo y orquesta, op. 104 JAVIER DARIAS: Vidrios. IGOR STRAVINSKI: El pájaro de feuje</p> <p style="text-align: right;">ABONO 20</p>

ABONO/CONDICIONES

El abono para el ciclo Primavera 91 saldrá a la venta a partir del día 20 de marzo en las taquillas del Palau.
 El abono cubre 20 conciertos. Los abonos estarán a la venta a un precio de 30.000 pesetas, un 16% más bajo que el resultante de sumar los precios de cada uno de los conciertos comprendidos.
 Como el abono no es intransferible, le rogamos que, si no puede asistir, lo ceda a alguna persona, con el fin de que no queden butacas vacías.
 Esta programación puede ser modificada por la dirección del Palau.
 En el caso de que un concierto fuera suspendido, el Palau ofrecerá otro, del que la dirección informará oportunamente.



GENERALITAT VALENCIANA



CAIXA DE VALÈNCIA

VIENA, AÑO 1991

Gerardo Leyser

Si bien diversas instituciones y empresas austriacas no se han privado de usar a Mozart con fines publicitarios, las organizaciones e instituciones musicales del país han puesto mucho empeño en no transformar el Año Mozart 1991 en un evento de características triviales. Por cierto la obra de Mozart sobreviviría fácilmente todo tipo de abuso, pero es asimismo verdad de que no necesita de aniversarios ni conmemoraciones para estar presente en las salas de concierto, y menos aún en Austria donde es parte integrante natural de la tradición musical del país.

En Salzburgo el Año Mozart se inició con la tradicional "Semana Mozart" que desde hace ya muchos años se celebra en enero. En Viena, el primer Festival Mozart del año, organizado por la "Sociedad de Amigos de la Música en Viena", se celebró en el Musikverein (la sede de la Sociedad) entre el 13 de enero y el 2 de marzo. Ningún festival vienés de importancia puede inaugurarse con una orquesta que no fuera la Filarmónica de Viena. Y así ocurrió en esta oportunidad en que la primera orquesta de la ciudad interpretó, bajo la dirección de Zubin Mehta, la obertura de la ópera *Don Giovanni*, la *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta K 364* y la *Sinfonía "Júpiter" K 551*. Mehta es un director brillante, preciso, pero no precisamente un *profundo mozartiano*, y no cabe esperar de él revelaciones en la materia.

Curiosamente tampoco el segundo concierto ofrecido por la Filarmónica en este marco llegó a ser plenamente satisfactorio. En dicha oportunidad Claudio Abbado dirigió con sumo distanciamiento las *Sinfonías en La mayor K 201* y en *Re mayor K 297*, "*París*", que flanquearon el *Concierto para flauta en Re mayor K 314* magistralmente interpretado por Wolfgang Schulz.

La reciente asidua presencia de Sir Georg Solti en Viena podría llamar la atención (uno casi estaría tentado en pensar que vino a colmar el vacío dejado por las relativamente recientes desapariciones de Von Karajan y Bernstein) si no fuera porque el veterano maestro ya lleva años produciendo para Decca insignes grabaciones discográficas con la Filarmónica de Viena, la última de ellas su segunda integral de *La Flauta Mágica* el pasado mes de junio. En esta oportunidad Solti, al frente de la Chamber Orchestra of Europe dirigió las *Sinfonías K 385*, "*Haffner*" y *K 551*, "*Júpiter*", además del *Concierto para violín en La mayor K 219* con la solista Anne-Sophie Mutter. Pero la verdadera sensación no fue la actuación en calidad de pianista. Efectivamente, junto a tres



Solti no sorprendió como director; lo hizo como pianista, mostrándose fresco, asombroso...

integrantes del Cuarteto Takács, Solti ejecutó la parte de piano del *Cuarteto con piano en Sol menor K 478*. La asombrosa frescura y buena disposición pianística de Solti resultaron asombrosas. Sir Georg Solti toca el piano tal como dirige, esto es, con grandes ademanes, gestos bruscos, gran temperamento y excelsa musicalidad. El maestro presentó un interesante y actualizado concepto en materia de interpretación mozartiana. Los dos únicos conciertos sinfónico-corales del Festival estuvieron a cargo de dos especialistas de música barroca y clásica, a saber, John Eliot Gardiner quien al frente de sus English Baroque Soloist dirigió la *Sinfonía en Do mayor K 338* y la *Misa en Do menor K 427*, y Nikolaus Harnoncourt quien junto a su Concentus Musicus Wien dirigió la *Sinfonía en Si b K 182*, tres arias de concierto con la descollante actuación de la soprano Angela María Blasi, y la música incidental para el drama heroico *Thamos, Rey en Egipto K 345*, con la

actuación del coro Arnold Schoenberg de Viena.

Esta genial obra es ciertamente merecedora de una presencia más frecuente en los programas de las salas de concierto.

Entre las incursiones realizadas en el campo de la música de cámara cabe destacar la actuación del joven cuarteto Artis, que se encuentra en camino de transformarse en uno de los grandes conjuntos del género. Encuadrando al *Cuarteto núm. 4* de Bela Bartók, el cuarteto Artis presentó pulidas e intensas versiones de los *Cuartetos en Do mayor K 170* y *La mayor K 464*.

La muerte del pianista vienés Walter Klien constituyó la nota fatídica de este Festival Mozart. Efectivamente en el programa se incluían cuatro recitales de Walter Klien exclusivamente dedicados a Mozart, quien tuvo el cancelar su tercera actuación por razones de enfermedad, falleciendo pocos días más tarde.

SONY CLASSICAL A LA CONQUISTA DE LA SCALA

Gian Andrea Lodovici



Director y principales protagonistas de la grabación.

La *Fanciulla del West* fue una de las novedades más audaces de Puccini, tanto en el terreno de las experiencias armónicas como en el del libreto (un western sobre la escena lírica). El lenguaje melódico de Puccini permanece igual que en sus más conocidas obras maestras, pero fue evidente la influencia de otras escuelas musicales y en particular de Debussy.

Por todos estos motivos *La Fanciulla del West* no conoce todavía hoy la popularidad de otras óperas de Puccini y a menudo su reposición tiene el sabor de un redescubrimiento.

También en Italia, en el Teatro de la Scala, donde faltaba desde hace más de veintisiete años, *La Fanciulla del West* ha sorprendido más que ensusiasmado que entusiasmo. Ciertamente han sido preciso un Maazel de los mejores tiempos, un Domingo en espléndida forma y la estupefaciente dirección de Jonathan Miller para rejuvenecer los fastos de la première de New York en 1910, con Toscanini en el podio y Caruso como protagonista. La operación ha funcionado perfectamente y ha significado un buen inicio de la colaboración entre Sony Classical y el Teatro de la Scala. En efecto, la casa de Hamburgo ha grabado en vivo el evento entre el 31 de enero y el 17 de febrero pasados, utilizando una sola sesión suplementaria de correcciones para un mejor resultado acústico de dos concertantes (primer y tercer acto).

Con la llegada, además, de Sony Classical, Italia parece hoy volver a los esplendores de los años cincuenta/ sesenta, cuando sus mayores teatros de

Milán, Florencia, Roma, Bolonia estaban empeñados continuamente en nuevas producciones operísticas para las mayores casas discográficas.

Le elección, que parecería natural, de grabar ópera italiana en su país de origen se funda en realidad sobre precisas motivaciones que se dirigen, más bien, al único prestigio de ofrecer en el mercado internacional una producción de éxito creada para el que quizá es el más exigente público del mundo. Gracias tal vez a los elevados beneficios, los mejores cantantes y directores de orquesta se sienten siempre más atraídos por los teatros italianos, los cuales a su vez, comprendiendo la importancia que el medio discográfico y audiovisual pueden tener en la obtención de mejores financiaciones estatales y privadas, tienden a favorecer este interés de las casas discográficas.

Con la difusión de las grabaciones en vivo las oportunidades se han multiplicado y sobre todo el mejor teatro italiano, la Scala de Milán, ha estado en el centro de interés de las multinacionales del disco.

Sin contar las grabaciones en estudio, *La Fanciulla del West* ha sido el tercer espectáculo grabado en directo en la Scala en el curso de un año y quizá esto despertará aún más el interés de los apasionados. Junto a Maazel y Domingo ha obtenido también un buen éxito Mara Zampieri y Joan Pons, los otros dos protagonistas de la ópera, por no hablar de los soberbios coros y orquesta.

Lógica por tanto la satisfacción de todo el "staff" de la Sony Classical en el

recibimiento que ha seguido a la conclusión de la última función grabada. Maazel ha prometido retomar y llevar a su fin el ciclo Puccini que había interrumpido hace años después de los últimos éxitos de *Turandot* o *La Rondine*. Y ya se habla de una *Manon Lescaut*, siempre en la Scala.

Domingo, simpatiquísimo como siempre, se ha dejado llevar por la euforia de esta especial velada, relajándose a su manera —la noche ahora nos envuelve— en prolongada serie de improvisaciones con un piano descubierto en el roof-garden del exclusivo restaurante escogido por la Sony Classical al abrigo del Duomo de Milán. Eran casi las cuatro de la madrugada cuando le han recordado que pocas horas después un avión privado le llevaría a Londres donde Sony Classical le había organizado otra grabación, esta vez como director de orquesta. Entre los invitados de la fiesta también Ricardo Muti, cuya presencia no sólo era obligada como componente del "staff" de la Scala, sino que la sorpresa ha sido, además, que ha dejado entrever que un nuevo contrato estaba por firmarse entre el director italiano y la Sony Classical, y que el primer fruto de este contrato era la grabación en directo que Muti había propuesto a partir de febrero al mismo teatro de la Scala: *Lodoiska*, de Luigi Cherubini.

"Es increíble —nos ha dicho Muti— que una obra como ésta haya permanecido olvidada tanto tiempo. *Lodoiska* es una auténtica obra de arte y es seguramente una de las expresiones más verdaderas del teatro italiano de principios del diecinueve. Una gran música que merece ser reescuchada y ofrecida en una edición prestigiosa y un teatro prestigioso."

El reparto vocal de *Lodoiska*, que será grabada desde el ensayo general del veinte de febrero hasta el estreno el tres de marzo, incluye a Mariella Devia, Alessandro Corvelli, William Shimel, Thomas Moser y Francesca Garbi. Los C.D. de las dos óperas estarán disponibles para la apertura de la temporada 1991/92, el próximo siete de diciembre, y estamos seguros que representarán algo más que una sustancial aportación a los catálogos discográficos además del "best seller" de la celebración del nacimiento.

Sony Classical al asalto, pues, del Teatro de la Scala, con un dominio que, según los últimos rumores, se hará todavía más absoluto: fuentes bien informadas nos aseguran que en efecto, junto con la Orquesta Filarmónica de la Scala, Carlo Maria Giulini grabará para la casa de Hamburgo sus próximos discos del repertorio sinfónico y concertístico.

VII CERTAMEN CORAL "VILLA DE AVILÉS"

Elena Trujillo

El pasado día 2 de diciembre se clausuró el VII Certamen Coral "Villa de Avilés", que un año más se desarrolló bajo los auspicios de la Asociación Coral Avilesina.

Por primera vez en la historia de este Concurso una formación coral valenciana, la Schola Cantorum D'Algemesí, se alzó con el Primer Premio —dotado con cuatrocientas mil pesetas y una placa—, rompiendo así la hegemonía de los coros vascos, que desde 1985 habían copado la primera plaza. Por detrás quedaron el Coro tarraconense "Vergé del Camí", que consiguió el Segundo Premio, de trescientas mil pesetas, mientras que la Asociación Coral "Luinatz", obtenía el Tercero, dotado con doscientas mil.

En total fueron dieciséis las formaciones vocales que desfilaron a lo largo de cinco domingos por el escenario del salón de actos de la Casa Municipal de la Cultura, de Avilés, para dar muestra no sólo de sus habilidades interpretativas, sino también del rico repertorio coral, fruto de la cultura tradicional y popular de los distintos puntos de la geografía española y, en especial, de las tierras asturianas.

Esta primera vuelta del Concurso —que tuvo lugar los días 4, 11, 18 y 25 de noviembre— fue seguida con gran interés por el numeroso público asistente, que esperaba con expectación el nombre de los tres grupos corales finalistas, anteriormente mencionados.

Y llegó el esperado día de la gran final y con él la discordia entre el público y jurado, que defendieron posturas distintas a la hora de elegir al ganador. Como ya es tradicional en este popular Certamen y de acuerdo con el reglamento establecido por la entidad organizadora, el jurado debe puntuar de cero a diez la ejecución de cada una de las obras, interpretaciones de las que tiene en cuenta la dificultad de las partituras elegidas, la afinación, la dinámica del grupo y la expresión artística del mismo. De esta forma, el fallo del jurado es inapelable e inamovible, aunque al público se le permite participar de forma orientativa en la elección del vencedor, a través de un aplausímetro que se encarga de medir la intensidad de las ovaciones de los asistentes.

Indudablemente, la interpretación de la canción asturiana obligatoria —seleccionada por cada una de las corales participantes entre las cuatro impuestas por las bases del Concurso— influyó en la respuesta del público, que reaccionó dejándose llevar más por la emotividad del momento que por los criterios técnicos pertinentes. Así, la Schola Cantorum de Algemesí obtuvo un total de 108 segundos de aplausos por su interpre-



La Schola Cantorum d'Algemesí (Valencia) obtuvo el primer premio.

tación de "Que farem del Pobre Juan", atribuida a Mateo Flecha; "Sfogava con la Stelle", de Monteverdi; "Rondel", de López Chavarri, y "Quien dirá que no es la una", de Blanes, frente a los 115 segundos de ovación que obtuvo la Asociación Coral "Loinatz" por su actuación y sobre todo por la ejecución de la canción "Avilés Romántico", de Pedro Braña Martí. La tercera posición fue para el Coro "Verge del Camí", que obtuvo tan sólo 98 segundos de aplausos.

El fallo del jurado profesional, designado para la ocasión, no se hizo esperar. Presidido por el musicólogo Modesto González Cobas y formado por la directora de la Asociación Coral Avilesina, Elena Baigorri; Roberto González Rodríguez, como secretario; Leoncio Diéguez,

Fernando Agüería y Manuel Fernández Avello, el jurado decidió premiar en primera posición al grupo vocal valenciano, que demostró una técnica vocal más trabajada que el resto de los participantes, a la vez que ofreció un programa distinto en cada una de sus actuaciones, hecho que aumentó considerablemente la dificultad de sus conciertos.

El acto se cerró con la entrega de los premios a los galardonados, que corrió a cargo del representante de la Consejería de Educación y Cultura de Avilés, Vicente Sánchez; el alcalde de la ciudad, Santiago Rodríguez Vega, y del presidente de honor de la Asociación de la Coral Avilesina, Policarpo Álvarez Rodríguez, quien dirigió unas palabras de agradecimiento a todas aquellas personas que habían hecho posible el desarrollo del VII Certamen Coral "Ciudad de Avilés".

Finalmente, el coro ganador volvió a subir al estrado para ofrecer, como muestra de gratitud, dos canciones levantinas, bajo la dirección de Diego Ramón Lluch; para añadirse después a las ciento veintiocho voces que componen los otros dos coros ganadores y cantar el himno oficial de Asturias, intervención que clausuró definitivamente el Concurso.

En resumen, un Certamen Coral en el que la perfecta organización y los buenos criterios del jurado han servido de punta de flecha para dotar a Avilés de la vitalidad cultural —y en este caso musical— que merece.



Orquestra de València

Conciertos abril – mayo 91

12
SALA
A

de abril de 1991, viernes. 20.15 horas

Claire Powel, soprano
Claus König, tenor
Gaetano Delogu, director

Franz Schubert: Sinfonía nº 8 en si menor «Incompleta»
Gustav Mahler: Das Lied von der Erde (La canción de la Tierra)

19
SALA
A

de abril de 1991, viernes. 20.15 horas

Renata Scotto, soprano
Gian Paolo Sanzongno, director

Schumann: Sinfonía núm. 4
Miguel Angel Coria: Tres arietas
Hector Berlioz: Les nuits d'été, op. 7

25
SALA
A

de abril de 1991, jueves. 20.15 horas

Concierto extraordinario 4º aniversario Palau de la Música

Orfeo Universitari
Escola Coral Quart de Poblet
Gwendolyne Bradly, soprano
Suso Mariategui, tenor
Sergei Leiferkus, barítono
Eduardo Cifre, director

Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro (obertura). Exsultate, jubilate, KV 165 para soprano y orquesta
Carl Orff: Carmina Burana

27
SALA
A

de abril de 1991, sábado. 19.30 horas

Orfeo Universitari
Escola Coral Quart de Poblet
Gwendolyne Bradly, soprano
Suso Mariategui, tenor
Sergei Leiferkus, barítono
Eduardo Cifre, director

Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro (obertura). Exsultate, jubilate, KV 165 para soprano y orquesta
Carl Orff: Carmina Burana

9
SALA
A

de mayo de 1991, jueves. 20.15 horas

Concierto extraordinario Día de Europa
Cor de València
Joan Rodgers, soprano
Diana Montague, mezzo-soprano
Thomas Randle, tenor
Luis Alvarez, bajo
Manuel Galduf, director

Eduardo Montesinos: Estructuras isorítmicas *
Wolfgang Amadeus Mozart: Gran Misa en do menor KV 417 a
Ludwig van Beethoven: Oda a la alegría,
de la Sinfonía nº 9 en re mayor op. 125
* Estreno absoluto

24
SALA
A

de mayo de 1991, viernes. 18.00 horas

Joy McIntyre, soprano
Leonie Rysanek, soprano
James King, tenor
James Morris, barítono
Mihail Mihailov, bajo
Randall Behr, director
Richard Wagner: Die Walküre

31
SALA
A

de mayo de 1991, viernes. 20.15 horas

David Wilson Johnson, barítono
Manuel Galduf, director

Serguei Prokofiev: Sinfonía clásica op. 25. El amor de las tres naranjas
op. 33. Guerra y Paz (obertura). Lieutenant Kijé, op. 60
En conmemoración del centenario del nacimiento de S. Prokofiev



GENERALITAT VALENCIANA



CAIXA DE VALÈNCIA

II JORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN GRANADA

Elisa J. Cases

La ciudad en que Falla compusiera su **Concierto para clavicémbalo**, que con sus líneas algo espinosas pero cargadas de un extraño poder de evocación se convertiría en una de las obras capitales de nuestro tiempo, ha celebrado las II Jornadas de Música Contemporánea con el deseo —expresado por su director, el compositor local José García Román— de que las mismas pasen a ser un referente de la música de hoy día.

Noble propósito que, a juzgar por lo acontecido, está en camino de lograrse.

El Concurso Internacional de Composición "Luis de Narváez" para cuarteto de cuerdas, patrocinado por la Caja General de Ahorros de Granada, se ha unido a este acontecimiento como importante apoyo a la creación.

Para fallar el 2.º de estos Certámenes se reunió el Jurado integrado por D. Enrique Franco Manera, D. Carmelo Alonso Bernaola, D. Claudio Prieto Alonso, D. Tomás Marco Aragón y D. José García Román, resultando ganadora, entre 65 partituras concursantes, por mayoría de votos, la partitura presentada bajo el lema "Io sono Arnaut e reccolgo il vento, cascio la lepre col bue e nuoto contro la marea montante" perteneciente al compositor italiano Giorgio Tosi.

Cinco grupos de intérpretes, todos ellos de primerísima calidad, participaron en estas II Jornadas ofreciendo una extensa y variada gama de obras.

El Cuarteto Orpheus de saxofones, nacido en Madrid en 1982 bajo la animación constante de Manuel Miján, que lo

integra interpretando el saxo soprano, ofreció cinco obras españolas y una francesa: el **Cuarteto Romántico**, del alicantino Agustín Bertomeu, en que éste cuida especialmente el aspecto armónico, caracterizado por un politonalismo muy difuso; **Faxce**, del también alicantino Manuel Ruiz, que quiere ser un homenaje a la obra y figura de Igor Stravinsky; **Paraíso Mecánico**, de Tomás Marco, pieza en un único movimiento, en la que se suceden pasajes de repeticiones modulares con otros más atentos a la fusión tímbrica; **Líneas Convergentes**, de Jesús Villa Rojo, que centra su atención, fundamentalmente, en la tímbrica; **Nudos**, del malagueño Rafael Díaz, obra árida y de difícil comprensión; y **El juego de los 7 colores**, del francés Alain Louvier, que incluye entre sus procedimientos com-



El Quinteto de Viento del Teatro Nacional de Praga.



Algunos miembros del Jurado del Concurso Internacional de Composición "Luis de Narváez".

positivos algunos elementos escénicos que la emparentan con el "teatro musical" y que exige de los intérpretes, además del dominio de la técnica interpretativa, dotes actorales que los integrantes de Orpheus demostraron poseer y con los que cautivaron al público. En calidad de propina brindaron **Música para el otoño**, de José García Román, pieza que traduce una gran sensibilidad.

El grupo LIM, que desde 1975 viene interpretando obras de la música española e internacional más reciente, tuvo a su cargo el estreno de la pieza ganadora del I Concurso Internacional "Luis de Narváez" convocado por la General en 1990 que fue el **Cuarteto de cuerda** del violista, clarinetista y compositor argentino residente en Barcelona, Alejandro Civilotti, de 31 años de edad, que ya acumula en su haber numerosos e importantes premios.

Este hermoso **Cuarteto**, en que el mismo está tratado como una unidad total y no como una suma de instrumentos solistas, traduce una sólida formación musical y una concepción artística que traspone la realidad de acuerdo con la sensibilidad de su creador dejando, en quien lo escucha, cierto resabio de tristeza. La obra de este hombre joven, hipoacústico, totalmente comprometido con el mundo de la música— al conocerlo, no pude menos que recordar al gran músico de Bonn— que para poder crecer y desarrollarse artísticamente, tuvo que dejar su país y los suyos, me conmovió.

La versión que ofreció el grupo LIM fue excelente y estuvo acompañada por la de la **Sinfonía de cámara Op. 9** de Arnold Schoenberg; **L'affair cinese**, del romano Giancarlo Schiaffini, que exige

al instrumentalista una participación activa en la definición misma de la obra; **Le clessidre di Dürer**, del italiano Armando Gentilucci, inspirada en el mundo plástico de Durero, no tanto desde un punto de vista descriptivo cuanto desde una voluntad de profundizar totalmente en las sensaciones especiales puestas en juego por el pintor, finalizando el programa con una improvisación.

El Trío Lipatti ofreció junto al **Trío con piano en La menor** de Dimitri Shostakovich, la primicia, para nuestro auditorio, de una obra del rumano Ion Mandeleanu, **Bilder**.

Actuaron también Adolfo Núñez, en electrónica, con la diestra habilidísima además de encantadora Ana M.^a Vega Toscano, al piano, ofreciendo un programa integrado por obras de William Susman, Consuelo Díez, Zulema de la Cruz, José Iges, Ivan Patachich y Adolfo Núñez, —que actuaba como intérprete—. La obra que me gustó fue **S.Q.**, de Consuelo Díaz, que dice de ella: "**S.Q.** es el resultado de un encargo del C.D.M.C. para ser realizado en el laboratorio de dicha institución. Esta obra es una representación subjetiva y relativa, a veces una metáfora, de los sonidos que me rodean a lo largo de un día. Está dividida en cuatro secciones que se suceden sin interrupción, destacando como hilo conductor de toda la obra un grupo de diversos timbres de campanas". Se trató de una obra para cinta sola.

Adolfo Núñez hizo, con anterioridad al concierto, una demostración de informática musical, que fue seguida con sumo interés por un público muy ávido de conocimientos.

El Quinteto de viento del Teatro Nacional de Praga ofreció obras de Ligeti,

Martinu, Homs, Hindemith y por último el grupo Percussions de Barcelona liderado por Xavier Joaquín, —uno de los percusionistas españoles de mayor renombre internacional— que se presentara en el Palau de la Música Catalana en abril de 1978 en un concierto de homenaje a Frederic Mompou y desde entonces no ha ido más que incrementando permanentemente su dedicación a la música contemporánea española (principalmente catalana) sin olvidar la frecuentación de compositores extranjeros, desarrolló un atractivo programa que incluyó: **Repercusión**, de Pierre Metral; **5 Aforismos**, de Walter Veigel; **Concierto Equinoccial**, de Josep M.^a Mestre Quadreny; **Freken 70**, de Bertold Hummel; **Nyack**, de Friedman-Samuels, y **Resonances** de Joan Guinjoan.

En el Palacio de la Madraza, construido en el siglo XVIII con su hermosa fachada barroca y que tomó el nombre y el emplazamiento del que había sido levantado allí en tiempos de Yosuf I por iniciativa de su primer ministro Ridwan, el musicólogo Enrique Gámez ofreció una conferencia que formó parte de estas II Jornadas.

En la misma hizo interesantes reflexiones sobre la música de hoy hablando, entre otras cosas, de la menor cantidad de posibilidades existente para su difusión y la falta de foros o tribunas que se ocupen de la misma.

El conferenciante decía que la gente marcha a Alicante como con Lourdes de la música actual.

Yo me atrevo a decir que los amantes e interesados en la Música Contemporánea podrán venir también a Granada, que lo que aquí se ofrece en las Jornadas es, de lo bueno, lo mejor.

CUANDO SE HABLA DE MÚSICA EN ESPAÑA

Orquesta de Cámara Reina Sofía

Víctor Manuel Burell

En música, se batien récords como en deportes. En los concursos internacionales vemos, en sus reñidas competiciones, "el más difícil todavía", y lo que antes entrañara complicaciones infinitas, a superar por los genios maduros, hoy los jóvenes consiguen realizarlo sin demasiado esfuerzo. Pero lo cierto es que cada vez se hace menos música. La prisa, la propaganda dirigida al consumo, la finalidad super económica como único baremo del triunfo, producen nombres, conciertos y resultados bien distantes de lo que el arte debiera ser.

Las grandes orquestas profileran, constituyéndose casi siempre con prisa, sin evaluar los problemas que el proceso de desarrollo puede desencadenar, para minar desde dentro el proyecto, el que naturalmente siempre es bueno, aunque nazca más para la propaganda que por la pureza que el tal proyecto requeriría.

Por ello, encontrarse ante una formación de músicos de trayectoria ejemplar que mantiene con los mismos componentes desde el principio, allá por 1983, y que además se dedica al mundo transparente de la música de cámara, llama poderosamente la atención.

—Fue una sorpresa y una alegría incalculable la que nos produjo saber que Su Majestad la Reina nos había concedido usar su nombre —dice Humberto Orán, director técnico de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, en una reunión informal en la que también se encontraba el concertino y director artístico de la misma, Nicolás Chumachencho—. En realidad este hecho terminó de insuflarnos el entusiasmo con el que trabajamos, para conseguir acercarnos a la altura de este honor. Sin duda se trata de una enorme responsabilidad.

—Mi actividad crítica me ha hecho detectar en la Orquesta, a lo largo del tiempo, tres períodos bastante diferenciados, por denominarlos de alguna manera.

—Efectivamente —contesta Humberto Orán—. Comenzamos con el gran violinista Gonzalo Comellas como concertino y director del grupo, para ir madurando una programación que nos parecía la más oportuna y que comprendía el gran repertorio barroco, sobre todo italiano y alemán. Más tarde quisimos pasar por la experiencia de poder realizar obras que requerían la aglutinación indispensable que produce una batuta, valiéndonos para ello de refuerzos muy en línea con nuestro ideal, ya que casi todos procedemos, como núcleo principal, de la Orquesta Sinfónica de Madrid,



La Orquesta de Cámara Reina Sofía al completo.

a cuya flexibilidad se debe el llamamiento de nuestro trabajo intensivo e independiente.

Hoy hemos recuperado el primero de los proyectos como orquesta pequeña, para trabajar un repertorio intimista que a nosotros mismos produce las máximas satisfacciones, y en el placer por tocar creemos que reside el éxito.

—Pregunto yo, ¿a qué se ha debido esta reconsideración?

—A la posibilidad de traer con nosotros a Nicolás Chumachencho. Ésta ha sido siempre una secreta ilusión, puesto que algunos miembros de la orquesta habíamos estudiado con él en Friburg y a la admiración que por tan gran violinista sentíamos se unía una idéntica visión musical. Nuestros ritmos artísticos eran similares si no el mismo. Así como comenzamos, hace casi nueve meses, una nueva etapa después de la de la dirección de Máx Bragado.

Nicolás, vestido de "paisano", con un jersey azul eléctrico sobre unos pantalones de franela gris, escucha y asiente, y cuando habla lo hace con su castellano perfecto, pero tintado de mil matices que queremos descubrir.

Su procedencia es de origen ruso por los cuatro costados, pero nació en Polonia, marchando a vivir a los cuatro años de edad a la Argentina. Cursó estudios en EE. UU., regresando a los 23 a Europa

y recalando, siempre por casualidad, dice él, en Suiza y Alemania, donde aún hoy ejerce como profesor de violín en la Musikhochschule de Friburg.

—Aparte de su experiencia docente ¿cuál ha sido su trayectoria como intérprete?

—Mi trabajo comenzó como concertino en la que entonces era una de las mejores orquestas de cámara del Viejo Continente, la de Zurich, mandada en aquel momento por Edmon de Stutz. Allí llegué de la mano de Francescatti, a quien había conocido profundamente en Tucumán, cuando mi padre pertenecía a aquella orquesta.

—¿Fue Francescatti profesor suyo?

—No, lo fueron Spiller, Heiffetz y Zimbalist, o sea, la columna vertebral de la Escuela de Auer; pero realmente a mis contactos con Francescatti y Menuhin (al que trate intensamente) debo la mejor parte de mi sentido musical.

—¿Qué le ha impulsado a venir a España con la Orquesta de Cámara Reina Sofía?

—Los vaivenes de la vida son bastante misteriosos, pero siempre existen causas anudadas con la casualidad. Después de mi experiencia camerística tras fundar el Nuevo Cuarteto de Zurich, con el que trabajé bastantes años, me dediqué a este género que puede llamarse la radiografía de la música, o sea la "cá-

para". Aún toqué con el Cuarteto por todo el mundo, sin olvidar mi carrera de solista; pero mi pasada juventud en la Argentina me condujo siempre a la obsesión de encontrarme con los orígenes, España. Por fin, el contacto, como alumnos, con algunos de los nombres que hoy ocupan los atriles de esta orquesta me contagió del impulso del proyecto para verificar por fin mi sueño.

—¿Y cómo ha encontrado el conjunto que ahora trabaja?

—En un momento óptimo. Hay entusiasmo y calidad. Por otra parte, deseamos lo mismo; recrear un repertorio fundamentalmente barroco y del primer clasicismo, así como tanta y tanta música contemporánea como existe.

—¿Tendríamos que conformarnos con el repertorio extranjero?

—En absoluto. Sabemos de la necesidad de exhumar partituras españolas espléndidas y ya lo hemos hecho con alguna. Preparamos obras de Carlos Ordóñez, Mariana Martínez y Carlos Baguer, del que por cierto existe una grabación de la orquesta en el sello Ensayo, premiada por el Ministerio de Cultura y la Academia de Música de París. En cuanto a contemporáneos españoles están García Abril, Tomás Marco, los Turina, Chavari, Carlos y Claudio Prieto, Francisco Luque...

—¿Qué es la Orquesta?

—La Orquesta —explica Humberto Orán— cuenta con quince miembros fijos (5 primeros, 4 segundos, 2 violas, 2 chelos, 1 bajo y 1 clavecín). Quiero resaltar la importante labor de uno de los músicos que ha sido alma de la función del grupo: Rafael Ramos (primer chelo), del que no se nos oculta su importancia como "bajo continuo".

—Háblenos de ayudas y proyectos.

—Han sido enormemente sensibles a



Nicolás Chumachenco, concertino y director artístico de la Orquesta.



El autor del reportaje junto a Humberto Orán, director técnico de la agrupación, y Nicolás Chumachenco.

nuestra labor además de la *ORSM, el CDMC, éste con constantes encargos, el CCV, la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, la Caja de Ahorros del Mediterráneo y el Madrid Capital de la Cultura 92. En cuanto a nuestros próximos viajes recorreremos Portugal, Suiza, Alemania e Italia, donde en Venecia, grabaremos **Las Cuatro Estaciones** de Vivaldi ya que creemos pueden tener el significado en el mundo discográfico.

—Denos por fin nombres de solistas y frecuentes colaboradores.

—Berganza, Szeryng, Caballé, Zabaleta, Achúcarro, María Orán, Félix Ayo... ¿A qué más podemos aspirar?

A que el futuro sea muy largo para alegría de los verdaderos amantes de la música.

* Orquesta Sinfónica de Madrid.
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.
Centro Cultural de la Villa.
La Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

"UNA COSA RARA" DE ÉPOCA

Una cosa rara, de Vicent Martín i Soler. La Capella Reial de Catalunya (conjunto vocal), Le Concert des Nations (orquesta con instrumentos de época), María Ángeles Peters (Isabel, Reina de España), Montserrat Figueras (Lilla), Gloria Fabuel (Ghita), Ernesto Palacio (El Príncipe), Fernando Belaza (Tita), Iñaki Fresán (Lubino), Stefano Palatchi (Podestà), Francesc Garrigosa (Corrado), bailarines y actores. Director musical, Jordi Savall; director de escena, Josep Montanyès; Escenografía, Llorenç Corbella; dramaturgia, Guillem-Jordi Graells; vestuario, César Olivar. Nueva producción del Liceu. Días 23, 25 y 27 de febrero y 1, 3 y 5 de marzo.

No poca era la expectativa creada en torno a la presentación —con carácter de estreno, como veremos— de *Una cosa rara*, del valenciano Vicent Martín i Soler —exacto contemporáneo de Mozart—, en el Gran Teatre del Liceu. Se nos había planteado, a priori, como un conjunto de funciones —seis en total— de carácter *histórico*, en las que se iba a devolver toda la pureza, toda

la delicadeza y toda la finura a esta ópera de Martín i Soler (1754-1806), cosa bien distinta a como se había representado con anterioridad en el coliseo de la Rambla barcelonesa. De ahí que, incluso, los componentes de la orquesta luciesen, en el foso, vestimenta y peluca de época, como de época han sido asimismo los instrumentos usados, dentro de una plantilla orquestal similar a la que se impuso en el periodo en que vivieron Haydn, Mozart y sus colegas de entonces.

Vaya por delante que el resultado, a nuestro juicio, ha sido satisfactorio, incluso más de lo que cabía esperar. Pero vaya por delante, también, que el éxito podía haber sido aún mayor de no haberse producido un *encogimiento* en los planteamientos, *encogimiento* que ha ido acompañado, además, de una corteidad de elementos artísticos en algunos casos. Procuraremos razonarlo.

El libreto de Lorenzo Da Ponte —"dramma giocoso" en dos actos en torno al honor de los campesinos supuestamente españoles— es irregular, incluso endeble e insostenible en muchos momentos, pero tiene un juego

irónico de fondo y unas situaciones graciosas de enredo y que el montaje actual no ha sabido potenciar. Se ha recurrido, además, el manoseado recurso del teatro en el teatro —se escenifica ante unos duques la ópera de moda, "Una cosa rara ossia bellezza ed onestà"—, con lo cual se debilita aún más ese *mensaje* en clave burlesca y ese continuado guiño que los autores hacen directamente al espectador.

En cuanto a la dirección musical, tal vez a Jordi Savall le ha atenazado en demasía su preocupación por la partitura en el sentido de servir, ante todo, a ese infinito retablo de matices, de indicaciones técnicas y de sutilezas en las dinámicas. Pero la ópera representada es teatro y no cuenta sólo lo que ocurre en el foso. Hubiéramos agradecido más tensión, más energía, más electricidad en la conexión foso-escenario. Justo es señalar, en beneficio de Savall, que es la primera vez que dirige ópera escenificada. Y digamos, también, que la plantilla orquestal sonó —ciertamente con la ayuda de las magníficas condiciones acústicas del Liceu— satisfactoriamente, ahogan así los temores de los más conspicuos contrarios a estas *revisiones* históricas.

En el capítulo de los intérpretes, vocales y a la vez escénicos, no se ha logrado en cuanto al plano de actores/actrices un nivel demasiado elevado. Destacar, sin embargo, el desenvolvimiento y la naturalidad de Gloria Fabuel. En el aspecto vocal, también Gloria Fabuel

nos pareció la de actuación más redonda, siempre segura y con buena línea. Rotundo, impecable en el fraseo y con una bella y compacta voz, Stefano Palatchi. María Ángeles Peters logró salir airoso de su difícil papel a base de prudencia y dosificación. Ernesto Palacio, en otro difícil papel, cantó con musicalidad, aunque *su* personaje nos resultó soso y blando. Más irregulares los demás, aunque contribuyeron sin duda al buen nivel general alcanzado.

La partitura de Martín i Soler emerge como lo mejor de la obra. No es la especulación de un mediocre, sino la realidad de un buen músico. Con momentos de gran calidad y belleza. Con brillantes arias. Con acertados desarrollos de dúos, tercetos, cuartetos... hasta octetos. Incluso con cierta grandeza y solemnidad en fragmentos corales y en aquellos otros que anuncian la presencia de la Reina.

La escenografía —el jardín de una corte alemana del siglo XVIII—, funcional y apropiada para contrarrestar la enorme dificultad de ofrecer una ópera como ésta en un escenario de teatro a la italiana de las dimensiones del Liceu.

Aceptada, pues, la legitimidad de la *revisión histórica*, acéptese también el hecho incuestionable de que el gusto del público evoluciona con el tiempo. ¿Por qué han de ser incompatibles ambas realidades? ¿Por qué ha de haber inconvenientes en ofrecer *Una cosa rara* —aligerada en su duración a base de suprimir algunos recitativos y ciertas redundancias— con orquesta de hoy, las mejores voces posibles y un montaje que explote al máximo lo que la obra lleva dentro? No son visiones excluyentes, sino complementarias. La curiosidad y el rigor intelectuales, al menos, deberían decantarse por lo último. Así lo pensamos y así lo exponemos.

José Guerrero Martín



Un montaje "de época" que resultó satisfactorio.

UN IRREGULAR "IDOMENEO" EN LA ZARZUELA

El segundo título de la temporada del Teatro de la Zarzuela ha correspondido a la habitual ópera mozartiana que cada año ofrece la sala madrileña. *Idomeneo* es una obra maestra y sólo la escandalosa pobreza de nuestra vida operística explica que sea una novedad. Estamos en el año Mozart y, desgraciadamente, la Zarzuela no ha preparado ningún acto en su honor: hace lo que cada año. Creo que ha perdido una oportunidad de oro al no atreverse a que las siete óperas que sigue ofreciendo cada temporada fuesen, por una y extraordinaria vez, todas de Mozart. La conmemoración lo merecía. O, en cualquier caso, haber hecho una trilogía, en fin, algo que conmemorase tan señalado acontecimiento. Además, la Zarzuela es un teatro muy apropiado para el montaje de las óperas del genial operista. Todavía le queda a los responsables del teatro una oportunidad en la segunda parte del año. Que no la desperdicien.

El montaje de *Idomeneo* —en co-producción con el Liceo de Barcelona— se debió al colectivo Carmina Burana y fue digno ya que no excelente: tonos azules, motivos marinos, un templo con grandes columnas y diversos fondos para los distintos cuadros con un telón corto presidido por un diseño me parece que inspirado en un vaso griego en el que el dios Dionisios navega sobre una nave en forma de delfín rodeado por estos animales, pero todo ello en estado ruinoso, como si la historia que se representaba tuviese lugar en la época de Mozart y con un vestuario —muy bien realizado por Julio Galán— propio de una corte del siglo XVIII. La dirección de escena de Emilio Sagi resultó irregular, con momentos adecuados y otros poco felices en los que el coro se movió sin elegancia e incluso —escena final— por completo fuera de lugar. La siempre difícil secuencia de la tempestad y el monstruo —que no apareció, por desgracia— fue resuelta sin

mucha imaginación. Pero frente a estos aspectos poco positivos el tono escénico de la representación resultó aceptable y, con una mayor depuración, el espectáculo mejoraría sensiblemente. Es de esperar que para Barcelona, Sagi haya madurado su visión de *Idomeneo*.

Entre los cantantes también hubo de todo. Lo mejor resultó Diana Montague, una mezzo casi soprano que encarnó a un Idamante de muy buena altura por musicalidad, voz fresca y estilo mozartiano. La joven Isabel Rey hizo una Iliia un poco pálida aunque sensible acusando su condición bisoña. Pero es una soprano de voz bonita y con posibilidades. Personalmente le doy un voto de confianza.

Diana Montague —lo mejor de la función—, junto a Gösta Winbergh. Ambos encarnaron, respectivamente a Idamante y al protagonista.

Gösta Winbergh fue un protagonista muy aceptable. Idomeneo es un papel difícil, sobre todo si, como hizo el tenor sueco, se canta el aria "Fuor del mar" en la versión original que pone a prueba la agilidad vocal del cantante. Winbergh venció los escollos no siempre con facilidad pero sí con dignidad. Estuvo mejor que en el *Rapto* de hace un par de temporadas. El otro tenor, Nigel Robson, estuvo bien en Arbace aunque su italiano no fuese perfecto y su aria del acto III le plantease ciertos problemas en la parte alta de la voz. López Galindo dio aceptable voz a Neptuno y Sánchez Gericó se encargó del Gran Sacerdote en una actuación discreta pese a un timbre no del todo grato.

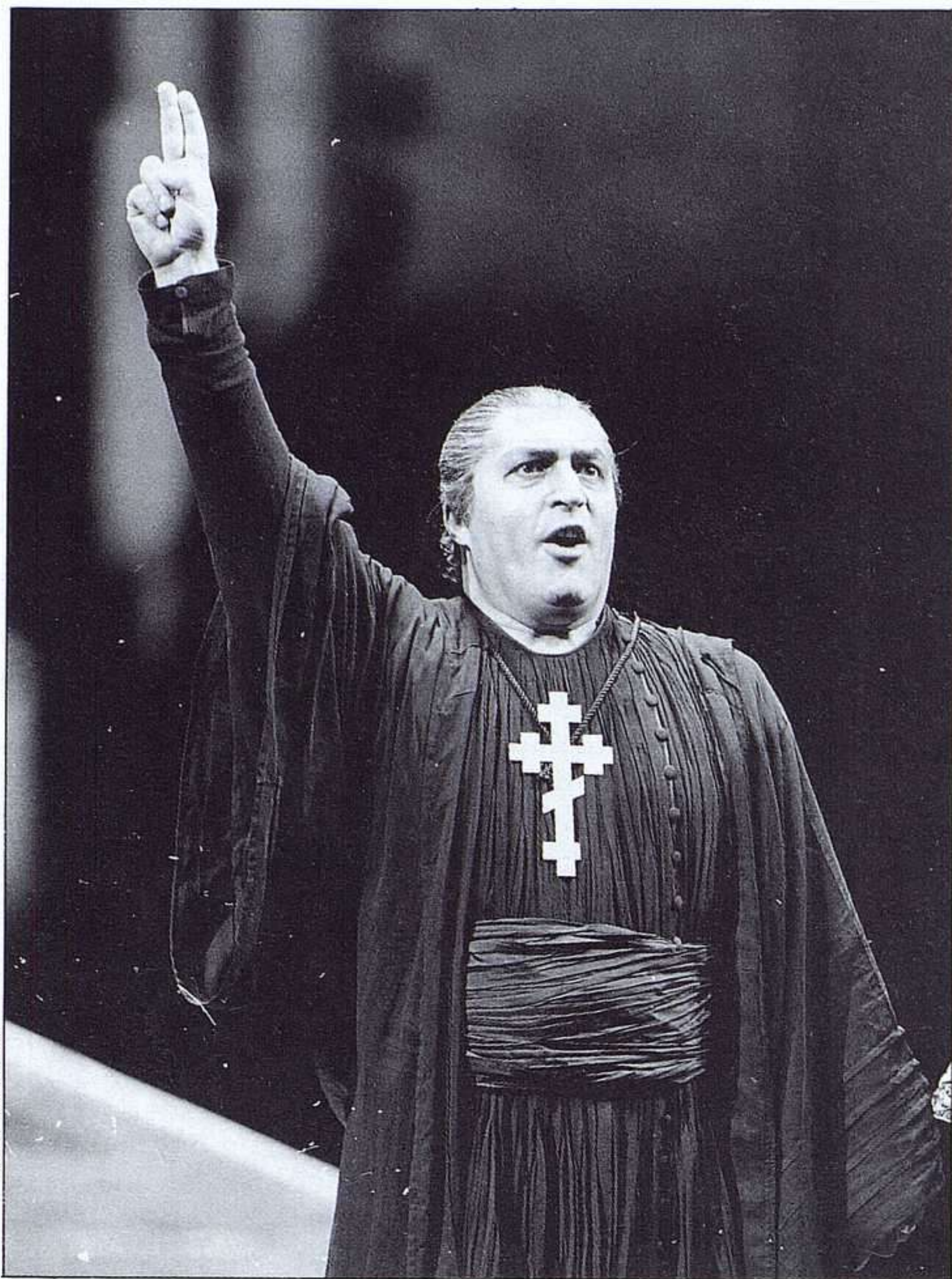
Mención aparte merece la actuación de Montserrat Caballé que asumía el papel de Elettra por vez primera —había cantado ya Iliia al comienzo de su carrera—. En pobre condición vocal y siendo una sobra de sí misma resultó realmente triste escucharla en unos momentos de tan grave deterioro. No debió haber salido a escena. En la representación del día 22 de febrero apenas si una frase estaba en su sitio. En la última función mejoró pero, aun así, era evidente que estaba bajo mínimos. Su propia decisión de no salir a saludar junto a sus compañeros parece indicar que la cantante era consciente de lo que había realizado. Creo que Montserrat Caballé debe reflexionar seriamente acerca de su situación vocal antes de volver a salir al escenario. La que ha tenido una de las más maravillosas voces de todo el siglo no puede volver a dar un espectáculo como el ofrecido en *Idomeneo*.

El director danés Michael Schönwandt realizó una labor positiva pese a ciertas irregularidades y algunas pesanteces. Pero la ópera de Mozart es difícil para la orquesta y en conjunto Schönwandt logró un redimiento muy aceptable de la Sinfónica de Madrid. Regular el coro, con momentos de vacilación y sin llegar nunca a dominar su importe cometido. El público de las representaciones citadas estuvo muy frío en los dos primeros actos. Al final se mostró más generoso destinando los mejores aplausos y bravos para la señora Montague.

Carlos Ruiz Silva



DOS CANTANTES



AXEL ZEININGER

Burchuladze caracterizado para Dossifey, en la *Kovantchina mus-sorgskyana*.

Burchuladze en la Zarzuela

Dentro de los recitales que es este año ofrece el Teatro de la Zarzuela se presentó el 21 de febrero el bajo Paata Burchuladze, uno de los cantantes de su cuerda más importantes del mundo. La materia prima es impresionante por volumen y calidad tímbrica de auténtico bajo. Ya me referí a sus excepcionales cualidades en su debut madrileño el pasado curso, en un recital ofrecido en el Auditorio.

En esta ocasión volvió a ofrecer un programa enteramente ruso, con canciones de Tchaikovsky, Glinka y Rachmaninov que cubrían la primera parte reservando para la segunda las escenas de *Boris Godunov* de Mus-sorgsky. En las canciones puso de manifiesto una afinidad con el espíritu eslavo aunque tal vez se echase de menos una mayor pluralidad de matices. Dijo muy bien la canción de Glinka acom-

pañada por piano y violonchelo —"Duda"— en la que mostró nobleza, y sentido del texto.

Creo que no fue una buena idea el dedicar toda una parte a las escenas del *Boris*, que necesitan fundamentalmente la orquesta y la escena. Habría que ver a Burchuladze en este papel en el teatro para dar una opinión en regla aunque, de nuevo, lo encontré poco rico de expresión. En este punto concreto he de confesar que todos los Boris que he visto tienen el inconveniente de que los comparo con las dos representaciones, absolutamente inolvidables, que tuve la fortuna de contemplar al gran Boris Christoff, un cantante y actor por completo portentoso.

Tal vez debido a lo alto de los precios —cinco mil pesetas la butaca— la Zarzuela no se llenó, aunque también hay que decir que el público de Madrid sólo responde en taquilla ante media docena de nombres. Los que asistieron al recital aplaudieron con bastante calor y Burchuladze fue

aclamado con insistencia, sobre todo después de "La Calumnia" del rossiniano *Barbero*, que no fue de lo mejor del evento.

Shirley Verrett todavía en la brecha

El ciclo de cámara y polifonía, que este año presenta cosas muy interesantes, ofreció el 14 de febrero un recital de la veterana Shirley Verrett quien, a sus sesenta años, sigue en posesión de una voz todavía muy aprovechable. No es, por supuesto, la gran Verrett de hace veinte o veinticinco años y la voz —siempre moviéndose en ese punto ambiguo entre soprano y mezzo al igual que su colegas Grace Bumbry y Jessye Norman— presenta indicios tremolantes, algunas oquedades en el grave y una zona alta un algo destemplada. Pero el centro es fuerte, el volumen se mantiene y también la expresividad siempre vívida y sentida.

El comienzo del recital con el ciclo *Amor y vida de mujer*, de Schumann encontró a la voz algo fría y sin centrar pero a medida que fue avanzando la tarde tuvo mayor brillo y seguridad. En las cinco canciones de Strauss

alcanzó muy buenos momentos aunque es verdad que le faltó ese especial refinamiento *instrumental* de las grandes *straussianas*. Las poco conocidas canciones de Ernest Chausson encontraron en la cantante norteamericana a una intérprete más adecuada de lo que pudiera pensarse, tanto por intención como por estilo. Tal vez lo menos conseguido del recital fuese la parte española en la que nos brindó cinco ejemplos tomados del *Álbum de cantos populares españoles*, armonizados por Joaquín Nin. Con un castellano imperfecto y un temperamento algo excesivo, estuvo bien lejos la señora Verrett de alcanzar el nivel de sus grandes colegas españolas.

Aunque parezca mentira la sala pequeña del Auditorio no llegó a colmarse. Pero el público presente aclamó reiteradamente a la intérprete quien correspondió con un "Vito" exagerado, un espiritual negro espléndido y la "Canción del velo" del *Don Carlo*, algo irregular pero en conjunto muy aceptable. Un recital no maravilloso pero sí de buen nivel. Shirley Verrett todavía está en la brecha. Que siga.

C. R. S.



PICCAGLIANI/DG

La Verrett en uno de sus papeles históricos: *Lady Macbeth*.

ESCUCHAREMOS...

La luz de oscura llama, ópera de Eduardo Pérez Maseda, sala Olimpia, 5, 7, 10 y 14 de abril, a las 20,00 horas.

Vaya por delante el enorme respeto que merecen dos años de trabajo duro y la importancia de que los estamentos oficiales insistan año tras año en encargar óperas a los compositores, pero los problemas de la ópera son graves. El tratamiento del castellano en el canto y el gigantismo formal que exige la duración de una ópera son probablemente los más importantes. También influye la falta de infraestructura; no existe un público acostumbrado a la ópera que demande otra cosa que ópera de toda la vida, y el público de la música contemporánea está por hacer. Existe un público potencial, pero se le aburre demasiado a menudo como para que sea capaz de interesarse por el asunto. Todo esto tiene como consecuencia inmediata que la mayoría de las óperas que se escriben hoy se representan para el estreno, que las instituciones pagan de su bolsillo, y no se vuelve a saber de ellas. El origen del problema está en el medio mismo. Falta tradición. En España se ha pasado directamente de la zarzuela a la ópera moderna, de Sorozábal a De Pablo, de modo que el tratamiento del idioma en el canto, la relación música-teatro y el sentido del tiempo, necesario para poner en pie la inmensa forma musical que implica una ópera de varias horas de longitud, han tenido que ser importados o, sencillamente, reinventados. No hay una práctica cotidiana de la que partir. Todo está en la "terra incognita" de la excepción, así que no podemos esperar milagros.

Todo esto por delante, **Luz de oscura llama** da soluciones parciales a algunos problemas. En cuanto al uso de la voz logra que el texto se entienda. Hay pasajes de gran

eficacia en la línea vocal, pero, en general, tiene problemas, tiende a la monotonía, como un enorme recitativo, con una pobreza rítmica considerable, y también interválica. La música en sí es atractiva por momentos, pero la forma no acaba de estar bien fundamentada. La exposición de las ideas es algo dispersa y carecen éstas de un desarrollo eficaz. Siempre que el clima se rompe aparecen momentos brillantes, pero, tras esto, se vuelve invariablemente a la misma atmósfera que, a la larga, se vuelve agobiante. La forma, en definitiva, carece de intención o dirección, y los intentos de variedad no acaban de solidificar. El año que viene tiene la vez Jacobo Durán-Loriga. Hemos visto apuntes de la partitura y tiene buen aspecto. Tanto va el cántaro a la fuente...

Los sesenta años de dos maestros catalanes.—Audito-

rio Nacional de Música (Sala de cámara), 24 de abril, 19,30 horas.

En este concierto vamos a tener oportunidad de ver otras opciones para el tratamiento vocal al respecto de sendas obras de los homenajeados. Por un lado, **Paraules de cada día**, de Xavier Benguerel. Se trata de un ciclo de tres canciones llenas de inventiva tímbrica. La concepción de la forma es serena y equilibrada. La voz está escrita con cierta soltura, pero la verdadera razón de su buen resultado está en el diálogo con el grupo. Hay un gran sentido del gesto musical, y la independencia de las partes acaba por definir un clima abierto y sencillo. La otra pieza vocal del programa, justo en las antípodas, es **El Diari**, de Joan Ginjoan. Se trata de una obra muy en la tradición del teatro musical de los años sesenta, aunque no sea exactamente teatral. Por ella corre una sensación de caos que da un tipo de expresividad muy peculiar.



Eduardo Pérez Maseda estrena ópera.

Es una obra que corre el peligro de ser escuchada con prejuicios, porque esto mismo se ha hecho muchas veces mal. El del teatro musical de los sesenta no era sólo un problema conceptual, sino de calidad del resultado, y pocas veces ha salido esto con la fuerza y redondez de **El Diari**. Por el contrario, **Magma**, la otra pieza de Ginjoan, es una música más contenida. Hay un sentido de la tensión ondulada, serpenteante, casi Wagneriano, como un **Tristán** hecho ahora. También debe mucho esta música a la forma variación, y casi se podría decir que se trata de unas variaciones sobre el crescendo si no fuera una simplificación infame. El concierto en conjunto sólo pudiera tener una pega, y es que se haga un poco largo, pero dada la ocasión y permitiéndolo el interés de las obras, merece la pena.

María Ángeles Rentería. Centro Reina Sofía, 28 de abril, 19 horas.

De este concierto cabe destacar dos obras. Por un lado las **Cuatro piezas breves** de Manuel Carra. Se trata de música de una sencillez impecable. Nunca entenderé por qué se da sistemáticamente importancia a la música proporcionalmente a su duración cuando, en muchas ocasiones, la música más larga no es más importante sino, tristemente, más aburrida. En el caso de estas piezas, además, todo funciona como un reloj, y esto no se ve todos los días.

La otra música a destacar en este concierto es la selección que se interpretará de cinco de las **Veinte miradas sobre el niño Jesús** de Olivier Messiaen, música de un misticismo sensual y crudo al tiempo, con un sentido de la forma distendido capaz de abarcar todos los registros expresivos, a veces al tiempo. En Messiaen no hay perfección, hay algo mucho más vasto y complejo.

Juan Carlos Martínez Fontain

Barcelona

DOS "WINTERREISE" MUY DISTINTOS

A un en etapas avanzadas de su deslumbrante carrera, la límpida dirección y la rigurosa perfección del canto de Peter Schreier siguen siendo impresionantes. Clasicista conspicuo incluso ante este monumento al romanticismo alemán que es *Die Winterreise*, el tenor esgrimió un prudente distanciamiento ante todo indicio de teatralidad o extroversión. En la voz de Schreier afloró el intenso y resignado sufrimiento por la cruel enfermedad que azotaba al compositor durante el prematuro crepúsculo de su vida, dolores previos a la fiebre entérica, pero sin ningún sentimentalismo: amarga desesperación, pero integrada en una atmósfera de entumecida pasividad. El impresionante *Winterreise* de Peter Schreier apareció como un paisaje invernal de Caspar David Friedrich, abierto al horizonte y descrito por un narrador enigmático, escondido tras una densa niebla helada que apenas dejaba entrever su tez borrosa, si es que existía más allá de las imágenes sugeridas. Una tormenta de nieve, "los ríos helados, los desnudos árboles y el caminante víctima de la inhospitabilidad y el frío, se constituyen en lamentamente continuamente repetido" como ha señalado el clarividente Dietrich Fischer-Dieskau, otro de los intérpretes paradigmáticos del ciclo. Schreier traduce *Die Winterreise* como un monodrama íntimo de vastas proporciones en el que no existe progresión ni narración: sólo un errar sin norte, una huida hacia adelante a través de la inhóspita naturaleza invernal. El caminante de Schreier permanece insensible ante toda eventualidad porque el hecho de avanzar sin rumbo forma parte de su propia esencia. No existe objeto, sentido, principio ni meta, y, así, "Gute Nacht" (primer lied del ciclo)

forma parte de un viaje que sobreentendemos iniciado mucho antes y del cual asistimos sólo a algunas de sus infinitas etapas.

En cambio, Max van Egmond sugirió aproximadamente lo contrario, y este mismo lied, "Gute Nacht", se nos presentó como el principio de un itinerario desencadenado por una circunstancia prosaica que venía a destruir la paz interior del poeta: una mujer lo ha traicionado para esposar otro hombre. Como

si conociera el motivo de su destierro (un desengaño amoroso) y el final al que se siente irremisiblemente abocado: la muerte. La distancia entre los dos cantantes vino a ser la misma que separa una anécdota —con su resonancia psicológica— de una experiencia íntima, metafísica, que la ha trascendido ampliamente.

Aclaremos, sin embargo, que los puntos de partida de ambos resultan, en principio, igualmente válidos: mucho más ambicioso y meditado el de Peter Schreier, pero también interesante el de Max van Egmond si, a lo largo del

ciclo, esta inicial angustia por el amor traicionado fuera tomando un cariz más difuso, sin objeto y finalmente existencial. Con o sin evolución a lo largo de la obra, asumiendo la decepción amorosa como desencadenante de un proceso o morada incidental del mismo, la superación de la pura peripecia biográfica del caminante nos parece fundamental para que *Winterreise* adquiriera su auténtica dimensión; y ahí es donde cabe dudar que la versión de Max van Egmond rindiera plena justicia al espíritu trágico de este Schubert moribundo que identifica la naturaleza con el sufrimiento humano, que sublima su propia tragedia en los grandes ideales románticos: la desilusión del artista, joven, aislado del mundo y no correspondido. Como confirmación, bastó comparar las respectivas versiones de "Auf dem Flusse" ("Sobre el río"), tan trascendente la de Schreier, tan material la de Egmond; o las aproximaciones a "Die Post" ("El correo"), donde la aureola abstracta, distante, intelectual de Schreier no tenía nada que ver con el calor y la ternura irresistible de un Egmond folclorista, bonachón y comunicativo.

Ninguno de los dos pianistas sentó cátedra, pero puestos a escoger nos inclinamos ante el acompañante de Schreier, Walter Olbertz, mucho más que ante el académico y correcto Jacques Ogg. A recordar la fresca ligereza que consiguió el primero en la introducción de "Frühlingstraum" ("Sueño de primavera") o la inquietante impresión mortecina, mecánica, de su acompañamiento de "Der Leiermann" ("El tañedor de zamjoña"). Lo que queda muy claro es que la coincidencia en Barcelona de dos *Winterreise* en cuarenta y ocho horas ha sido una estimulante experiencia, que ojalá se repitiera más a menudo.



Peter Schreier compuso un perfecto paisaje invernal de Friedrich.

Joan Matabosch Grifoll

UN CORRECTO "CONCIERTO GALANTE" DE RODRIGO

La Orquesta Ciutat de Barcelona, que ha alcanzado un nivel técnico insospechado unos meses atrás, ha programado en una de sus sesiones semanales el **Concierto in Modo Galante**, para violonchelo, de Rodrigo. El maestro no quiso perderse la efemérides y estuvo presente en el Palau de la Música en la primera sesión.

La obra fue un encargo de Gaspar Cassadó, quien lo estrenó en Madrid y Barcelona en 1949. Pero Cassadó se desinteresó de la obra por no estar de acuerdo con algunos pasajes y el **Concierto** tuvo que esperar un paladín, hasta que lo hizo suyo el joven chelista londinense Robert Cohen, un discípulo de William Pleeth y, por tanto, condiscípulo de la añorada Jacqueline du Pré. Cohen comparte con ella la característica de un vibrato muy amplio y unas fortísimas presiones digitales. Utiliza un Stradivarius "Bonjour" con unos graves particularmente aterciopelados, pero con un sonido no muy grande, hecho que justifican la energía de los ataques.

Cohen ha grabado el **Concierto Galante** y lo interpreta con frecuencia. Pero su rango expresivo no es, tal vez, el más adecuado para esta obra, por lo menos en las frases más líricas. Se trata de un

Concierto muy vivaz, con una gran variedad rítmica y expresiva, que hace suceder rápidamente pasajes heroicos, elegíacos o galantes. La obra fue concebida siguiendo el espíritu del madrileñismo de Boccherini.

El movimiento con un mayor interés intrínseco es el Adagietto central. Los movimientos extremos, siendo muy elaborados, no están a la misma altura puesto que utilizan materiales temáticos y figuras retóricas típicos (por no decir, tópicos) del compositor saguntino, provocando una sensación un tanto incómoda de "déjà ecouté". Otra impresión inmediata que causa la obra es la de un enfrentamiento entre dos discursos: parece que la parte solista esté superpuesta a la variopinta parte orquestal, como si ésta le hubiera preexistido y se resistiera a dejar calar en su seno las figuraciones del violonchelo. Tanto la orquesta, dirigida por un director excelente, el alemán Bernhard Güller (atención a este nombre), como Robert Cohen ofrecieron una versión correctísima del **Concierto Galante** y el éxito de público, polarizado por la presencia del entrañable maestro, fue memorable.

Xavier Casanovas-Danés

a situación y magnetismo no sea nada fácil. Otro aspecto a destacar: la participación de un numeroso grupo de miembros de la Orquesta Ciutat de Barcelona como intérpretes en los seis conciertos programados. Y vamos con el balance artístico hasta el momento.

La primera sesión nos ofreció el depurado arte de la flautista de la OCB Magdalena Martínez y del pianista Patrick Hopper, quienes demostraron una perfecta conjunción, sólo a partir de la cual es posible ir más allá de la lectura de las partituras para penetrar en el superior estadio reservado a quienes *hacen música*. Y aquí se *hizo música*. Los autores agraciados fueron Amando Blanquer (**Set Epifones**), Tomás Marco (Zóbel), A. Jolivet (**Chant de Linos**), Benet Casablancas (**Aria**), Robert Gerhard (**Capriccio**) y Salvador Brotons (**Sonata Op. 21**). Como afortunado fue todo el público, no sólo por la variedad de propuestas estéticas sino también por la trabajada y concienzuda interpretación

El grupo de solistas de la OCB.

que de las mismas hicieron Magdalena Martínez y Patrick Hopper.

No rayó a la misma altura el resultado de la segunda sesión, una semana más tarde, en la que un Grup Instrumental de l'OCB demostró falta de ensayos y, en consecuencia, insuficiente compenetración para lograr una más calificada interpretación, pese al esfuerzo del director Ernest Martínez Izquierdo. En esta ocasión las obras elegidas fueron **Cantos del morrón de la noche**, de Tomás Garrido, **Paisatge amb ocells**, de Jesús Rodríguez-Picó, **Díptic**, de Francesc Taverna-Bech, —4 a **Allschwil**, de Josep Nuix, y **O King**, de Luciano Berio. Una mezcla de autores jóvenes con otros ya maduros y consagrados. Un programa variado y atractivo. Lástima de esa falta de rodaje del grupo de intérpretes. Pero de los intérpretes, precisamente, había que hablar —y así lo hacemos— en este comentario. Y a propósito de ellos destacar lo positivo y beneficioso que resulta involucrar a los miembros de la OCB en estas sesiones de música contemporánea, como ya lo hace en las de música de cámara que los jueves se vienen ofreciendo en el Saló de Cent del Ayuntamiento barcelonés. También así se contribuye, y de qué manera, a que nuestra Orquesta Ciutat de Barcelona sea cada vez mejor.

José Guerrero Martín

MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN LA FUNDACIÓ TÀPIES

No ha podido empezar mejor el III Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea que organiza la Associació Catalana de Compositors y el Institut Municipal de Música. Nuevo local para las sesiones: el céntrico y atractivo Auditorio de la Fundació Antoni Tàpies. Lleno absoluto en las dos primeras noches. El centenar y medio de butacas se ha quedado ya pequeño de cara al futuro. El primer tercio del ciclo hace presagiar ya un cambio de lugar, aunque conseguir otro similar en cuanto



BARCELÓ

Madrid

CONCIERTOS EN EL AUDITORIO Y EL MONUMENTAL

Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica. Orquesta Filarmónica Soviética. Gennady Rozhdestvensky. Dir.: Viktoria Postnikova, piano. Obras de Halffter, Rachmaninov y Tchaikovsky. 16 de febrero de 1991.

Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica. Academia de St. Martin-in-the-Fields. 26 y 27 de febrero de 1991. Obras de Haendel, Bach, Haydn, Corelli y Villalobos.

Auditorio Nacional. Ciclo Ibermúsica. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire, director. 1 de marzo de 1991. Obras de Campra, Bach, Rameau y Couperin.

Continúa el ciclo de Ibermúsica, que alterna conjuntos sinfónicos con orquestas de cámara. Volvió la Filarmónica Soviética una semana después de su excelente interpretación de la **Séptima** de Shostakovich, siempre con Rozhdestvensky a su frente. Esta vez abrió el programa con una de las más atractivas partituras de Cristóbal Halffter: **Tiento de primer tono y Batalla imperial** sobre obras de Cabezón y Cabanilles, en una orquestación de gran efecto y brillantez. Los músicos soviéticos y su maestro dieron la mejor muestra que yo he escuchado de esta obra, bastante frecuentada en los últimos tiempos. En una versión más sólida que poética se nos ofreció el **Tercer Concierto para piano** de Rachmaninov con Viktoria Postnikova de buena, ya que no gran, solista. En la segunda parte escuchamos **El cascanueces** —el acto II completo— que tuvo una ejecución excelente por parte de todas las familias de la orquesta. Un mayor refinamiento tímbrico y un sentido poético más

acusado hubiesen redondeado una interpretación que fue ya muy notable. Una sorprendente y llena de humor versión del **Tango** de Albéniz puso fin a una sesión que fue acogida con gusto por el público aunque la labor de la orquesta y de su director hubiesen merecido un mayor reconocimiento, al igual que Halffter, presente en la sala.

La Academia de St. Martin-in-the-Fields es una agrupación que nos visita con mucha frecuencia. En esta ocasión teniendo como concertino y

alma mater a la fogosa Iona Brawn ofreció dos programas, con los habituales conciertos de Haendel y Bach y sinfonías de Haydn con la novedad de incluir la **Bachiana brasileira núm. 9** de Heitor Villalobos. Buena agrupación, buenos instrumentistas, bien preparados y ensayados pero quizá un poco rutinarios y sin la calidad de otras ocasiones. Acaso el régimen muy abierto de contratación sea causa de estos vaivenes. O tal vez estuviesen cansados y no rindiesen lo esperado. Tuvieron un buen éxito, sin excesos y no lograron llenar el Auditorio cosa ésta que sucede rara vez en los conciertos Ibermúsica a pesar de estar la sala completamente abonada.

Tampoco lograron el lleno de músicos franceses de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy que sustitúan a los anunciados miembros del Colegio Strumentales Italiano dirigidos Gustav Leonhardt. Esta agrupación ha tenido problemas financieros por retirada de subvención y sus componentes han decidido suspender las actuaciones al menos por un tiempo. La agrupación gala toca con instrumentos originales y tal como se presentó en Madrid resulta un conjunto pequeño formado por cuerdas, dos flautas, fagot, oboe y clave —17 músicos en total— que responden a la segunda mitad del largo nombre del conjunto, es decir a La chambre du Roy ya que lo de Grande Ecurie —nombre que designaba a los instrumentos de metal en amplio número— brilló por completo por su ausencia. Buenos músicos aunque no excepcionales me gustaron más en las páginas francesas que en la **Suite núm. 2** de Bach, en la que acaso debido a las grandes dimensiones de la sala se perdió buena parte de la sonoridad y la flauta solista resultó casi inaudible. Tal vez en un marco más apropiado, este tipo de agrupaciones de instrumentos originales alcanzaría mejores resultados. Al público de Ibermúsica, casi siempre comedido, le gustó sin llegar a especiales entusiasmos.

Carlos Ruiz Silva

1. **Auditorio Nacional.** 10/2/1991. Orquesta Nacional. Solistas: Trío de Moscú. Obras de Beethoven. Director: Rafael Fröheck.
2. **Auditorio Nacional.** 12/2/1991. Concierto extraordinario de Juventudes Musicales. Orquesta London Festival. Katia y Marielle Labèque. Obras de Rossini, Mendelssohn, Saint-Saëns y Mozart. Director: Ross Pople.



MIGUEL LLORENS

La pianista soviética Viktoria Postnikova.

3. **Auditorio Nacional.** 13/2/1991. Orquesta y Coro Nacionales. Solistas: María Orán, María Aragón, Anna Ricci, José Sempere, José Ruiz, Enrique Baquerizo, Jesús Sanz Remiro, Lucero Tena, Gabriel Moreno y Carmelo Martínez. Obras de César Cano, Francisco Cano y Manuel de Falla. Director: Manuel Galduf.

1. Atractivo programa Beethoven, y gran expectación por volver a apreciar la maestría de Frübeck con su orquesta, con la cual, preciso y seguro, nos ofreció un buen concierto. En primer lugar con el Trío de Moscú, que pese al poco sonido de su violín y cello, hizo gala de su compenetración rítmica en el **Triple Concierto Op. 56**. Y como segunda parte del programa una buena versión de la **Heroica**, con fuerza y casi perfecta, a no ser por dos objeciones; una insegura entrada de trompa en el primer movimiento, y la Marcha Fúnebre, en la cual las cuerdas no tomaron bien el tempo hasta la entrada del oboe. Pero en conjunto un gran concierto.

2. La Orquesta London Festival —aún en rodaje pero con excelentes instrumentistas— inició el programa con la brillante y repetitiva obertura de **La Italiana en Argel**, de Rossini, que caldeó el ambiente para dar paso a las hermanas Labèque, que hicieron una buena (y velocísima) versión del **Concierto para 2 pianos y orquesta** de Mendelssohn. Y es que Katia y Marielle son dos portentos, de dedos, de sincronización y de musicalidad para sacarle así provecho a un concierto tan poco consistente como éste... Pero aún culminaron su actuación en la segunda parte del programa, con su versión de **El carnaval de los animales**, de Saint-Saëns, que fue casi un show imparable, sobre todo a partir de unos fallos del contrabajo que aceptaron con alegría contagiosa (casi juega). Luego, tras largas ovaciones de despedida, todos nos pusimos serios para escuchar la obra final, la **Sinfonía núm. 41** de Mozart, bastante bien por Ross Pople, aunque los 1.º y 3.º tiempos fueran demasiado rápidos.

3. Manuel Galduf dirigió un interesante programa, que comenzó con **El espejo y la máscara**, de César Cano, y **Dionisiaco** de Francisco Cano. La primera muy lograda de

tímbica y de contrastes, que van desde lo etéreo hasta lo más violento cuando entra la percusión gruesa. Y la segunda sosegada y envolvente, en una gran muestra de equilibrio sonoro y de superposición de acordes que logran esas disonancias/biensonantes.

Tras el intermedio, **La vida breve**, de Falla, que no termina de quedar como obra de concierto. Con una buena puesta en escena daría mejor opción a unos artistas que cantan excelentemente, pero limitados al plantón, con o sin silla. La excepción única fue Lucero Tena, que hizo su rol auténtico, pese al escaso espacio y al riesgo de arrasar atriles y partituras con alguna revolera de sus faralaes. Lógicamente, esta nota realista y de color tuvo la más cálida respuesta. Por tanto saquemos conclusiones.

Vladimiro Bas

Teatro Monumental. Coro y Orquesta de RTVE. Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo. Weiss, Molinari, Sánchez, Mariátegui, Michaels, Moore. José Ramón Encinar, director. Obras de Sotelo y Orff. 15 de febrero de 1991.



Sir Charles Groves estuvo mejor en el repertorio inglés que en Dvorak.

Teatro Monumental. ORTVE. Iznala. Theo Alcántara, director. Obras de Mozart, Remacha y Glazunov. 22 de febrero de 1991.

Teatro Monumental. ORTVE. Giménez-Attenelle. Sir Charles Groves, director. Obras de Delius, Britten y Dvorak. 1 de marzo de 1991.

El estreno mundial de un compositor español de 30 años, **Due voci, come un soffio dall'estrema lontananza** denota en sus 15 minutos de curso la posesión de medios con firmeza de criterio. Iniciada en sensación de primitivismo con notas rozadas muy piano, con los coros creando espacio, densifica la sonoridad en cortas células y "parlatos" hasta un tenso "collage"; clarinete y saxofón solistas sin misiones destacadas. Dos salidas del autor con aplausos. **Carmina Burana** logró en la dirección atenta de Encinar una traducción plausible, sin la redondez ni el impulso totales. Muy bien Mariátegui y Michaels Moore, y más justa de medios la soprano.

Se introdujo el concierto del día 22 con un **Lucio Silla** más que adecuado, seguido de la conocedora reproducción por parte del guitarrista

Iznala del **Concierto** de F. Remacha, con su ambiente entre misterioso y pastoril y el atento acompañamiento del conquisense Alcántara, que hizo rendir a la orquesta por encima de los otros dos días, especialmente en la **Quinta Sinfonía** Op. 83 de Glazunov, obra merecedora de figurar más a menudo en los atriles dado su aliento, magnífica construcción y brillantez, términos logrados por el director, que fue insistentemente aplaudido.

En repertorio inglés, el día 1 pudimos escuchar el colorido y la suavidad de Delius en su prelude **Irmelin**, seguido del **Concierto para piano Op. 13** de Britten: música bien escrita, de entreguerras, carente de profundidad y con una línea irónica que no se acentuó por la batuta de Sir Charles Groves, aunque contó para la parte solista con el siempre buen concurso de Giménez-Attenelle. En la **Sexta** de Dvorak se puso más de manifiesto la cortedad del maestro inglés, en quien la línea musical y la cohesión instrumental se resienten por su necesidad de permanente lectura de la partitura. Ovaciones no entusiasmadas durante todo el concierto.

José Antonio García

ORQUESTA y CORO NACIONALES de ESPAÑA



1991

OCTUBRE

18 19 20

CICLO I

Director titular: **ALDO CECCATO**
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Solistas: **MARÍA ORÁN. Soprano**
FLORENCE QUIVAR. Contralto

MAHLER. Sinfonía núm. 2 "Resurrección"

25 26 27

CICLO II

Director titular: **ALDO CECCATO**

STRAVINSKY. Cuatro Estudios (*)

BERNAOLA. Sinfonía núm. 3 (*)

DVORÁK. Sinfonía núm. 7

NOVIEMBRE

1 2 3

CICLO III

Director titular: **ALDO CECCATO**
Solista: **ÁLVARO QUINTANILLA. Violonchelo**

**F. J. HAYDN. Concierto para Violonchelo y Orq.
en Do Mayor (*)**

BRUCKNER. Sinfonía núm. 4 "Romántica"

8 9 10

CICLO I

Director titular: **ALDO CECCATO**

Solista: **LAZAR BERMAN. Piano**

BENGUEREL. Obertura Episódica. Encargo OCNE (*)**

LISZT. Concierto para Piano y Orq. núm. 1

RESPIGHI. Fuentes de Roma

RAVEL. La Valse

15 16 17

CICLO II

Director: **VÍCTOR PABLO PÉREZ**

Solistas: **MARÍA ORÁN. Soprano**
ROGELIO IGUALADA. Trombón

FALLA-BERIO. Siete Canciones Populares Españolas

L. GRÖNDAHL. Concierto para trombón y Orq. (*)

MAHLER. Sinfonía núm. 4

22 23 24

CICLO III

Director: **ODÓN ALONSO**
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Solistas: **MARÍA JOSÉ MONTIEL. Soprano**

IRENE OLAVIDE. Soprano

WILMA RUEDA. Soprano

MARÍA JOSÉ SÁNCHEZ. Soprano

JUSTINO DÍAZ. Bajo

NARCISO YEPES. Guitarra

RODRIGO. Per la Flor del Liri Blau

Cantata para un Códice Salmantino

Fantasia para un Gentilhombre

Ausencias de Dulcinea

29 30

CICLO I

Director: **MICHAEL SCHÖNWANDT**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Solistas: **HELENA DOESE. Soprano**
WALTON GROENROOS. Barítono

SIBELIUS. Peleas y Melisande (*)

Finlandia

Kullervo (**)

DICIEMBRE

1

CICLO I

Director: **MICHAEL SCHÖNWANDT**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Solistas: **HELENA DOESE. Soprano**
WALTON GROENROOS. Barítono

SIBELIUS. Peleas y Melisande (*)

Finlandia

Kullervo (**)

6 7 8

CICLO II

Director titular: **ALDO CECCATO**
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

MOZART. Sinfonía núm. 40 en Sol menor, K 550
Thamos, Rey de Egipto, K 345/336a ()**

13 14 15

CICLO III

Director: **JUAN PABLO IZQUIERDO**

Solista: **CHRISTIANE EDINGER. Violín**

BARTÓK. Danzas Rumanas

R. HALFFTER. Concierto para Violín y Orq.

MAHLER. Sinfonía núm. 1 "Titán"

20 21 22

CICLO I

Director: **JUAN PABLO IZQUIERDO**

Solista: **JEAN-PIERRE DUPUY. Piano**

FRANCK. Sinfonía en Re menor

MADERNA. Concierto para Piano y Orq. ()**

RAVEL. Bolero

1992

ENERO

10 11 12

CICLO II

Director titular: **SERGIU COMISSIONA**
ORQUESTA Y CORO DE RADIOTELEVISIÓN
ESPAÑOLA

DEL CAMPO. Obertura Madrileña

BALADA. Cristóbal Colón, suite (*)**

TIPPETT. A Child of Our Time ()**

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

CON EL PATROCINIO DE



IBERDUERO



AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA

TEMPORADA
1991/1992

17 18 19	CICLO III
Director: WALTER WELLER Solista: GUILLERMO GONZÁLEZ . <i>Piano</i>	
ARRIAGA . Los Esclavos Felices. Obertura. E. HALFFTER . Rapsodia Portuguesa BEETHOVEN . Sinfonía núm. 7	
24 25 26	CICLO I
Director titular: EDMON COLOMER JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA CORO NACIONAL DE ESPAÑA	
HENZE . Los Caprichos (**) C. CANO . Prácticas de Pasión. Premio Sinfónico JONDE 1990 (***) GERHARD . La Peste	
31	CICLO III
Director: CRISTÓBAL HALFFTER ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID , "ORQUESTA ARBÓS" Solista: MARTIN HASSELBOCK . <i>Órgano</i>	
GUINJOAN . Trecadís. Ballet de la Ópera "Gaudí" (***) C. HALFFTER . Pinturas Negras SIBELIUS . Sinfonía núm. 7 RESPIGHI . Pinos de Roma	
FEBRERO	
1 2	CICLO III
Director: CRISTÓBAL HALFFTER ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID , "ORQUESTA ARBÓS" Solista: MARTIN HASSELBOCK . <i>Órgano</i>	
GUINJOAN . Trecadís. Ballet de la Ópera "Gaudí" (***) C. HALFFTER . Pinturas Negras SIBELIUS . Sinfonía núm. 7 RESPIGHI . Pinos de Roma	
7 8 9	CICLO II
Director: JUAN PABLO IZQUIERDO Solista: GABRIEL ESTARELLAS . <i>Guitarra</i>	
WAGNER . Rienzi. Obertura RUIZ . Concierto de Bellver. Encargo OCNE (***) GARCÍA ROMÁN . Sinfonía núm. 2 (**) LISZT . Los Preludios	
14 15 16	CICLO I
Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS CORO NACIONAL DE ESPAÑA	
J. TURINA . Danzas Fantásticas RAVEL . Daphnis y Chloé. Ballet Completo	
21 22 23	CICLO II
Director titular: ALDO CECCATO Solistas: FRANCISCO ROMO . <i>Violín</i> DOMINGO TOMÁS . <i>Violín</i>	
ARRIAGA . Sinfonía en Re mayor Versión Original (***) MOZART . Concertone para 2 Violines en Do mayor. K 190/186e CHAIKOVSKI . Sinfonía núm. 6 "Patética"	
28 29	CICLO III
Director titular: ALDO CECCATO Solista: HANNA SCHWARZ . <i>Contralto</i>	
SCHUBERT . Sinfonía núm. 4 "Trágica" MAHLER . Kindertotenlieder SHOSTAKOVICH . Sinfonía núm. 1	
MARZO	
1	CICLO III
Director titular: ALDO CECCATO Solista: HANNA SCHWARZ . <i>Contralto</i>	
SCHUBERT . Sinfonía núm. 4 "Trágica" MAHLER . Kindertotenlieder SHOSTAKOVICH . Sinfonía núm. 1	
6 7 8	CICLO I
Director: WALTER WELLER Solistas: VÍCTOR MARTÍN . <i>Violín</i> ANTONIO GARCÍA ARAQUE . <i>Contrabajo</i>	
WAGNER . Los Maestros Cantores. Obertura BOTTESINI . Gran Dúo Concertante BRAHMS . Sinfonía núm. 4	
13 14 15	CICLO II
Director: JOSÉ COLLADO Solista: JUANA GUILLEM . <i>Flauta</i>	
GÓMEZ . Suite en La JOLIVET . Concierto para Flauta y Orq. (*) CHAIKOVSKI . Sinfonía núm. 4	
20 21 22	CICLO III
Director: ANTONI WITT Solista: PIOTR PALECZNY . <i>Piano</i>	
KILAR . Orawa (*) LUTOSLAWSKI . Concierto para piano y Orq. (**) SIBELIUS . Sinfonía núm. 2	

27 28 29	CICLO I
Director: MANUEL GALDUF Solista: MICHAEL LEVINAS . <i>Piano</i>	
ESPLÁ . Sinfona Aitana BEETHOVEN . Concierto para Piano y Orq. núm. 3 ROUSSEL . Baco y Ariadna (Suite núm. 2)	
ABRIL	
3 4 5	CICLO II
Director titular: ALDO CECCATO Solista: LAURA DEL FUSCO . <i>Piano</i>	
BERLIOZ . El Carnaval Romano RAVEL . Rapsodia Española RACHMANINOV . Concierto para Piano y Orq. núm. 1 STRAVINSKY . El Pájaro de Fuego (Suite)	
10 11 12	CICLO III
Director titular: ALDO CECCATO CORO NACIONAL DE ESPAÑA	
ESCUADERO . Sinfonía Sacra (*) VERDI . Cuatro Piezas Sacras	
24 25 26	CICLO I
Director titular: ALDO CECCATO Solista: FRANCO PETRACCHI . <i>Contrabajo</i>	
SCHUBERT . Obertura en Estilo Italiano núm. 1 MENDELSSOHN . Sinfonía núm. 4 "Italiana" ROTA . Concierto para Contrabajo y Orq. (**) ROSSINI . Guillermo Tell. Obertura	
MAYO	
1 2 3	CICLO II
Director: ANTONI ROS MARBÀ CORO NACIONAL DE ESPAÑA Solistas: LILLIAN WATSON . <i>Soprano</i> ROBER TEAR . <i>Tenor</i> DAVID WILSON-JOHNSON . <i>Barítono</i>	
F. J. HAYDN . Las Estaciones	
8 9 10	CICLO III
Director: JOSEP PONS Solistas: LEONIDAS KAVAKOS . <i>Violín</i> PIERRE-IVES ARTAUD . <i>Flauta</i>	
E. HALFFTER . Dos Bocetos Sinfónicos BERG . Concierto a la Memoria de un Ángel DE PABLO . Figura en el Mar (**)	
15 16 17	CICLO I
Director: ANTONI ROS MARBÀ Solista: SHARON COOPER . <i>Soprano</i>	
MOZART . La Flauta Mágica, K620. Obertura ARACIL . Las Voces de los Ecos BERG . El Vino BEETHOVEN . Sinfonía núm. 4	
22 23 24	CICLO I
Director: XAVIER GÜELL Solista: PATRICIA BRADY-DAZING . <i>Soprano</i> JOSÉ ORTÍ . <i>Trompeta</i>	
RODRÍGUEZ PICÓ . Sinfonía núm. 1 "Americana". Encargo de OCNE (***) J. N. HUMMEL . Concierto para Trompeta y Orq. BERNSTEIN . Sinfonía núm. 3 "Kaddisich" (**)	
29 30 31	CICLO III
Director: LUIS REMARTÍNEZ Solista: TAKANE FUNATSU . <i>Violín</i>	
BETTINELLI . Varianti (**) M. SECO . Concierto para Violín y Orq. (**) BRAHMS . Serenata núm. 1	
JUNIO	
5 6 7	CICLO II
Director: WALTER WELLER Solista: LUCIA POPP . <i>Soprano</i>	
BRAHMS . Obertura para un Festival Académico R. STRAUSS . Cuatro Últimas Canciones DVORÁK . Sinfonía núm. 8	
(*) Primera vez por la ONE/OCNE (**) Estreno en España (***) Estreno Absoluto AVANCE SUSCEPTIBLE DE MODIFICACION	
VENTA DE ABONOS	
Durante la temporada 1991/1992 la programación de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) consta de tres ciclos (I, II, III). El ciclo I está formado por once conciertos, los ciclos II y III, por diez.	
Se pueden adquirir abonos para cada uno de estos ciclos en sus modalidades viernes-sábado.	

La venta de abonos en sus seis posibilidades (Ciclo I, viernes; Ciclo I, sábado; Ciclo III, viernes; Ciclo II, sábado; Ciclo III, viernes, y Ciclo III, sábado) se hará directamente en taquilla según el calendario y los precios que figuran en la contraportada de este folleto.

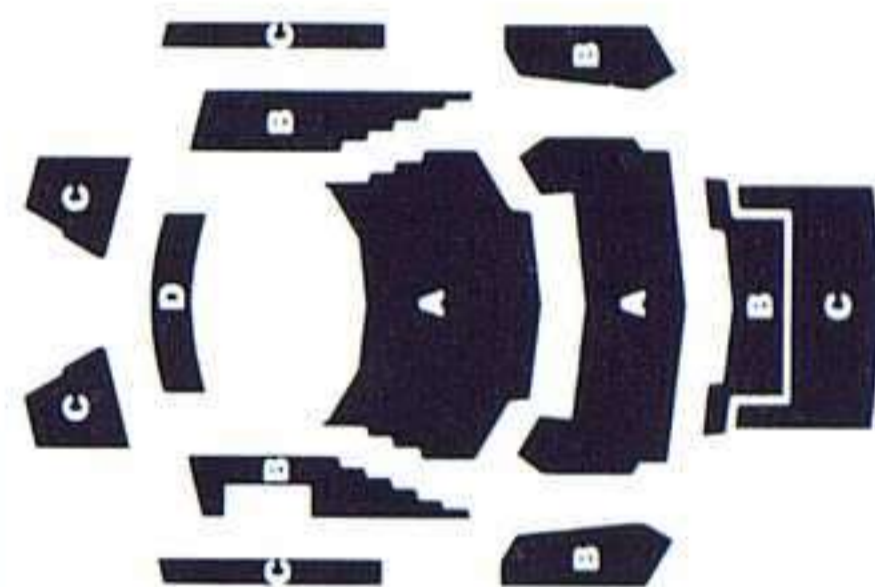
Para proceder a la compra de un abono se deberá de entregar debidamente rellena la ficha adjunta, junto con la cantidad en metálico del precio del abono o un cheque conformado a nombre del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Sólo se venderán dos abonos por persona.

Una vez retirado de taquilla un abono, no se permitirán cambios ni devoluciones. Se recomienda conservar cuidadosamente las entradas, pues en ningún caso se duplicarán.

PRECIO DE LOS ABONOS

Ciclos	Zona A	Zona B	Zona C
Ciclo I	35.200 Ptas.	28.600 Ptas.	12.100 Ptas.
Ciclo II	32.000 Ptas.	26.000 Ptas.	11.000 Ptas.
Ciclo III	32.000 Ptas.	26.000 Ptas.	11.000 Ptas.



Información en el teléfono 337 03 21, entre 9 y 15 horas.

CALENDARIO DE VENTA DE ABONOS

Ciclo I, viernes:	15, 16 y 17 de abril de 1991
Ciclo I, sábado:	18, 19 y 20 de abril de 1991
Ciclo II, viernes:	22, 23 y 24 de abril de 1991
Ciclo II, sábado:	25, 26 y 27 de abril de 1991
Ciclo III, viernes:	6, 7 y 8 de mayo de 1991
Ciclo III, sábado:	9, 10 y 11 de mayo de 1991

El horario de taquillas, exclusivamente a efectos de venta de abonos, será de 10 a 17 horas ininterrumpidamente en los días señalados.

VENTA DE LOCALIDADES FUERA DE ABONO

Durante la temporada 1991/1992 regirán los mismos precios que en la temporada 1990/1991 a efectos de venta de localidades fuera de abono para conciertos de temporada:

En el caso de que, una vez finalizadas estas fechas, existiesen abonos disponibles, éstos se pondrán a disposición del público a partir del lunes, 27 de mayo de 1991, en horario habitual de taquillas.

Día	Zona A	Zona B	Zona C	Zona D
Viernes	3.200 Ptas.	2.600 Ptas.	1.100 Ptas.	500 Ptas.
Sábado	3.200 Ptas.	2.600 Ptas.	1.100 Ptas.	500 Ptas.
Domingo	1.600 Ptas.	1.300 Ptas.	600 Ptas.	300 Ptas.

Se reservan para la venta de última hora (una hora antes del concierto) un total de 100 localidades, 40 de la Zona A, 30 de la Zona B y 30 de la Zona C.

LA CEREMONIA DEL ADIÓS

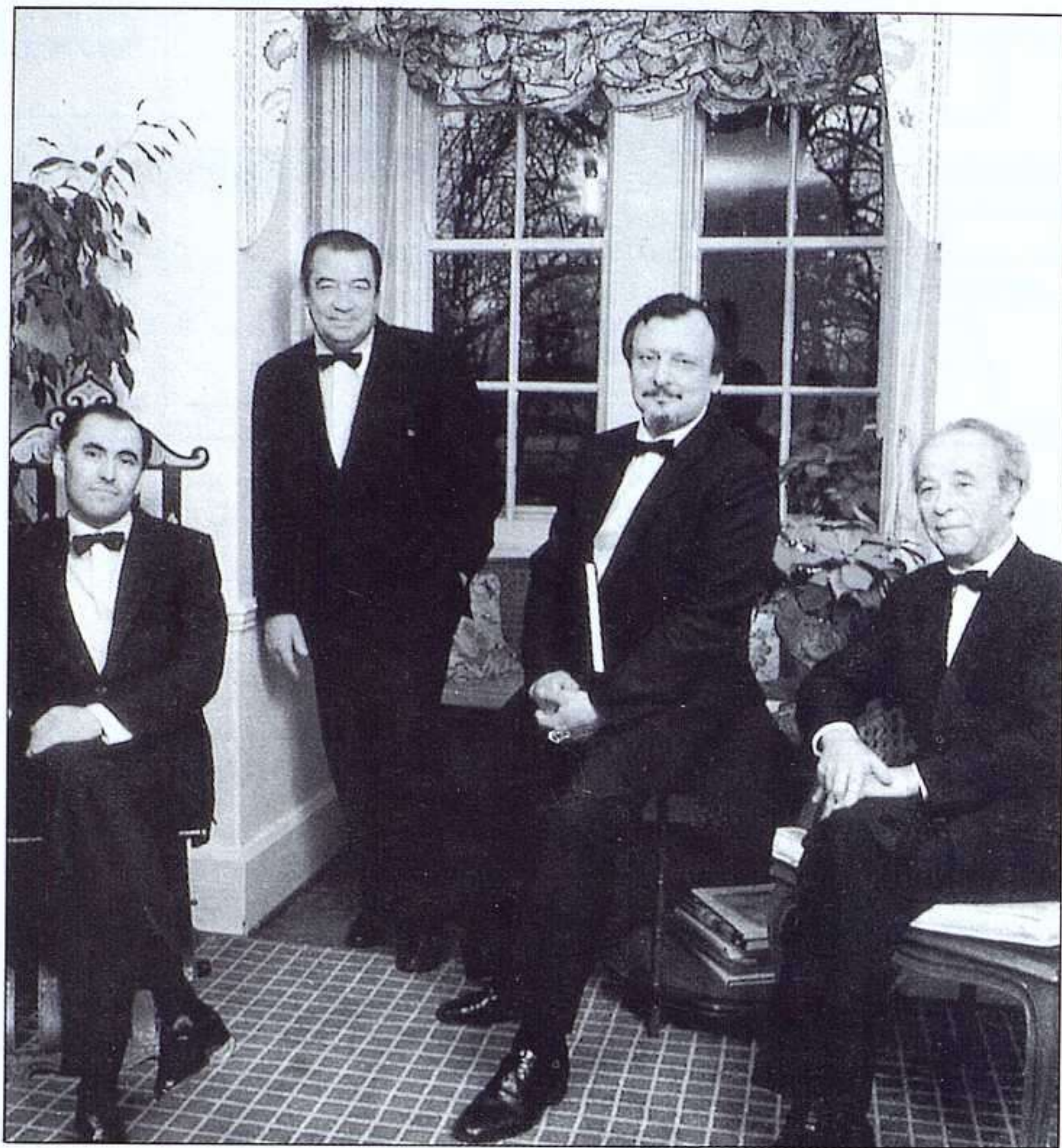
Auditorio Nacional. Cuarteto Borodin. Los **Cuartetos** de Shostakovich. Días 26, 27, 28 de febrero; 5, 6, 7 de marzo.

Dmitri Shostakovich es aún, y será durante décadas, un compositor en entredicho. Su catálogo presenta notorias desigualdades y muchos colegas no le perdonan su fiel adscripción al sistema tonal, su excesiva dependencia respecto de las imposiciones políticas y, sobre todo, su total desvinculación de credos estéticos. La música de Shostakovich discurre entre los márgenes que sólo su propio autor quiso tratarse y el amplísimo catálogo resultante de todo ello es, sí, desigual, pero también sincero y testimonio a un tiempo del drama interior de un hombre angustiado y del sinsentido que atenazaba a un país reo de sus gobernantes.

Los **Cuartetos** reflejan al Shostakovich menos oficial, al músico recluido en un ámbito que él mismo quiere desgajado de toda circunstancia externa. Incluso el **Cuarteto núm. 8**, escrito tras la contemplación de las ruinas de un Dresde salvajemente bombardeado y dedicado "a las víctimas del fascismo y la guerra", es el fruto del sufrimiento que aquélla provoca en su interior. Estos quince **Cuartetos**, alumbrados entre 1938 y 1974, constituyen el mejor modo de acercarse a la música del compositor soviético, pero también el más difícil y doloroso. Son muy pocas las agrupaciones que han afrontado el reto de interpretar una colección que, por ende, presenta unas terribles dificultades técnicas. Menos aún, por supuesto, las que pueden acometer la empresa en directo en poco más de una semana.

Los pasados días 26, 27 y 28 de febrero, y 5, 6 y 7 de marzo el Cuarteto Borodin ha ejecutado, por décima vez a lo largo de su carrera, la integral cuartetística de Shostakovich en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. En enero de 1989 el grupo soviético había interpretado, también en Madrid, el **Cuarteto núm. 11**, pero estos conciertos nos han mostrado una perspectiva nueva de todas y cada una de estas obras, muchas de las cuales (¿diez

incluso?) constituían estreno riguroso en nuestro país. Ya entonces la audición del **Cuarteto en Fa menor** se convirtió en uno de esos hitos que pueblan nuestra memoria musical, pero el tránsito por el auténtico "vía crucis" espiritual compartido a lo largo



La integral de los Cuartetos de Shostakovich por el Borodin, uno de los acontecimientos musicales más importantes de los últimos años en Madrid.

de las seis sesiones mencionadas ha significado algo más: la consciencia de asistir a unos conciertos únicos, de presencia indeleble, a la desgarrada confesión de un músico transmitida en verdadero acto de fe por cuatro instrumentistas mudados por una emoción que acabaría compartiendo desde el primer momento un público rendido no sólo ante su musicalidad y su virtuosismo, sino también ante unos pentagramas estremecedores que muchos escuchaban absortos por primera vez.

Nunca he visto una reacción colectiva tan sincera y unánime. No es el del Auditorio Nacional un público habitualmente entregado. Suele aplaudir todo y reserva sus bravos para el final de los conciertos o para dar cauce a su mitomanía. Pero ni la compleja música interpretada ni el Cuarteto Borodin parecían los resortes ideales para despertar el entusiasmo. No

obstante, tras finalizar la interpretación del **Cuarteto núm. 2** —colocado como pórtico de la integral— comenzó a flotar en el ambiente la excepcionalidad de estos conciertos. El público de Madrid no suele obsequiar con bravos en las primeras partes (los últimos los recuerdo dedicados al Cuarteto de Tokyo), pero no hubo uno solo

de los quince **Cuartetos**, incluido el **Op. 68**, que no provocara esta manifestación de entusiasmo por parte del auditorio. En no pocos casos (aún puedo ver algunas personas tras concluir el **Cuarteto núm. 13**) el entusiasmo se vio revestido de lágrimas.

Son incontables las virtudes que adornan al Cuarteto Borodin. Las técnicas las poseen todas, sin excepción (escuela rusa de muchísimos quilates), la musicalidad corre a raudales por sus venas y humanamente reúnen los requisitos imprescindibles para calar con hondura en las entrañas de esta música. Sirvan tres ejemplos: Mijail Kopelman, un violinista sobrio y deslumbrante, es discípulo de Dmitri Tzyganov (dedicataria del **Cuarteto núm. 12** y primer violín del Cuarteto Beethoven, que ofreció los estrenos de nada menos que trece de estos quince **Cuartetos**, a los que su nombre va ineludiblemente asociado); el viola,

Dmitri Shebalin, es hijo del compositor Vissarion Shebalin, uno de los amigos más cercanos de Shostakovich, al que aquél trató de manera asidua desde la infancia; el chelo, Valentin Berlinsky (un sabio), asistió a los estrenos de la mayoría de estos **Cuartetos**, fundó el grupo en 1946 y vivió de cerca los sucesos que marcaron la trayectoria vital de Shostakovich.

El Cuarteto Borodin es, en fin, el intérprete más cualificado para dar vida a esta verdadera ceremonia del adiós, a esta liturgia de la aniquilación en la que Shostakovich va extinguiéndose poco a poco entre unos pentagramas cada vez más poblados de movimientos lentos (seis integran el último de la serie, auténtica antesala de la muerte, que los soviéticos pidieron tocar casi en penumbra, entre dos solitarios candelabros). Mucho más importante que reseñar su infalibilidad, su portentosa afinación, su entendimiento, su infinita capacidad para matizar o para conseguir timbres diferentes, su empaste, es resaltar su fe en esta música, su encarnación en estos pentagramas, su capacidad para erigirse en la voz quejumbrosa y desgarrada del propio Shostakovich. Cuando finalizó el ciclo, con un público sobrecogido tras la experiencia mística de escuchar su versión del **Cuarteto núm. 15**, Berlinsky, como no podía ser de otra manera, levantó la partitura. Dmitri Shostakovich se convertía, en definitiva, en el verdadero triunfador del cielo.

Dos puntos finales: soberbias notas al programa de José Luis Pérez de Arteaga, una indiscutible autoridad internacional en Shostakovich. Y una cordialísima enhorabuena a quienes tomaran la arriesgada decisión de programar esta integral en el Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM. La temporada 91-92 nos traerá los seis de Bartók en versión del Takács. Puestos a soñar, lanzamos la idea de una integral Beethoven a cargo del Cuarteto de Tokyo para la 92-93. Pero lo esencial ya ha quedado dicho: cuantos hemos asistido a estos seis conciertos, y supongo también que quienes escucharan en directo la transmisión directa realizada por Radio 2, no podremos olvidarlos jamás.

Luis Carlos Gago

Valencia

NUEVOS VALORES

La actividad musical valenciana, por suerte, es hoy tan intensa y variada que se impone la selección, a la hora de reseñarla en esta columna mensual. La actuación de estrellas como Guenadi Rozhdestvenski y Viktoria Postnikova con la Filarmónica Soviética —en un tenso **Tercer concierto** de Rachmaninov y un poderoso segundo acto del **Cascanueces**— el éxito de la gran Marilyn Horne en la Sociedad Filarmónica —entidad para la cual han actuado recientemente André Watts, Joaquín Achúcarro, el Cleveland Quartet, los violinistas Mark Lubotsky y Leonidas Kavakos, así como la Orquesta de Cámara de Auvernia—, la reparación de las Labèque, como siempre espectacular pero en el marco de un programa poco afortunado, el triunfo arrollador del espléndido oboísta Douglas Boyd, con Iona Brown y la Academy of St. Martin-in-the-Fields, o la más bien relamida actuación de Vladimir Spivakov con los Virtuoso de Moscú, todo ello configura un panorama que poco tiene que envidiar al de muchas capitales europeas. Ciertamente que la ópera sigue siendo la cenicienta, a pesar y debido también quizá a espectáculos tercermundistas como la presentación del State Opera de Polonia, adecuada en otras circunstancias y lugares, pero totalmente fuera de juego en una ciudad que, como Valencia, hace tiempo disfruta de buena salud filarmónica. Como contraste, la producción de **Idomeneo**, de la que daremos cuenta en próximos números de RITMO, puede servir de indicativo de una política operística, aunque todavía restringida, orientada en una dirección correcta.

Junto a estas sesiones, de indudable gancho para el aficionado, se producen actuaciones de artistas jóvenes, en

muchos casos prometedores y en otros con demostrada calidad artística. Así, el pianista Adolfo Bueso protagonizó en la Filarmónica un interesante recital, con obras de Bach, Beethoven, Liszt y Prokofiev. El dúo formado por Juan Llinares y Josep Colom impuso la seriedad y la profesionalidad que siempre distinguen su labor, al interpretar el ciclo completo de las **Sonatas** para violín y piano de Beethoven. La joven mezzo-soprano Itxaro Mentxaca intervino en la **Rosamunde** schubertiana, que la Orquesta de Valencia ofreció en su inhabitual versión completa. El grupo Pro-Música Instrumentalis, que dirige Ramón Ramírez, interpretó la obra integral para instrumentos de viento de Mozart. En el concierto homenaje a Miguel Hernández participaron Joaquín Martí e Itxaro Mentxaca, como solistas vocales; los pianistas Perfecto García Chor-

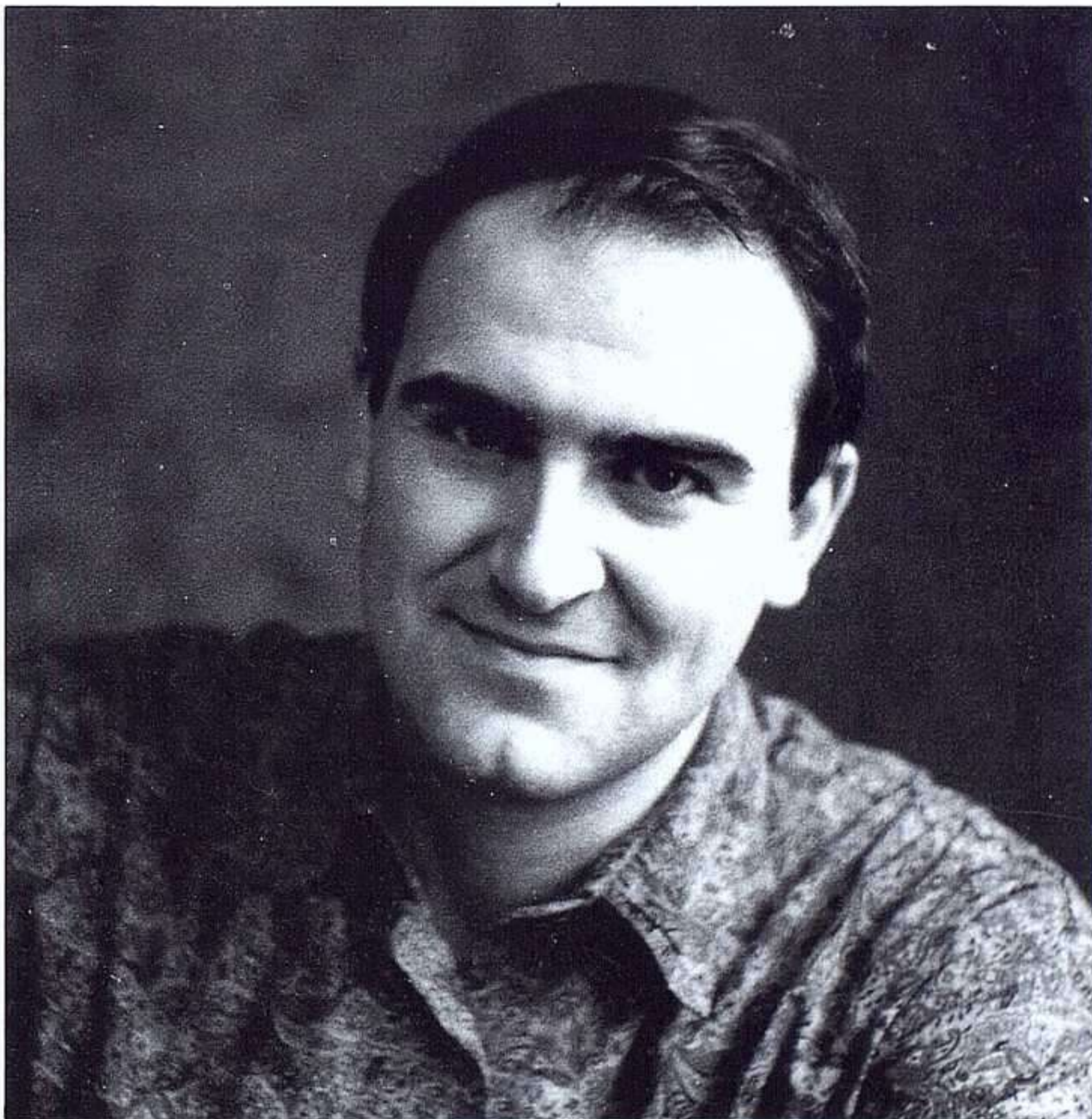
net y Bartomeu Jaume, la excelente violonchelista Maria Mircheva, solista de la Orquesta de Valencia, y el Quinteto de Viento Eolo, integrado por Vicente Balaguer, Miguel Morellá, Enrique Artiga, Pascual Sancho y Eduardo Bravo. El violinista Vladimir Katarov y el contrabajista Eduardo Alegre, ambos pertenecientes a la Orquesta de Valencia, interpretaron el difícilísimo **Gran dúo concertante** de Bottesini. Y el Conjunto Instrumental Mare Nostrum, dirigido por Bernardo Adam, ofreció en el Palau un variopinto programa.

Varios compositores jóvenes han visto estrenadas sus partituras por la Orquesta de Valencia. De Ramón Pastor dirigió Manuel Galduf **Ainulindale**, obra premiada por el Conservatorio de Valencia en 1987. Se trata de un poema sinfónico, en tres episodios, inspirado en episodios de la mitología, en el que se plantea un interesante juego concertante entre las secciones orquestales. Odón Alonso

dirigió el estreno de **Contra**, de Ramón Ramos, obra que vuelve al tipo de escritura policoral del barroco, a través de una estructura estereofónica del discurso y los núcleos sonoros. Por último, **Prácticas de Pasión**, de César Cano, partitura premiada en el III Concurso de Composición de la JONDE, tuvo su "première" de la mano de Enrique García Asensio. Es una obra de gran aliento sinfónico, de construcción abstracta pero orgánicamente imbuida del elemento pasional que, para Cano, es irrenunciable en toda manifestación creadora.

Hay que consignar la publicación, por parte del Área de Música del IVAECM, de un cedé dedicado a música original para cuarteto de cuerda, interpretado por el prestigioso Arditti String Quartet. Junto a obras de Luis de Pablo, Tomás Marco y Cristóbal Halffter, dos de jóvenes autores valencianos: **Caramelos para Zoe**, de Rafael Mira, y **Partition manuscrite**, de Ramón Ramos. Por su parte, la Capella de Ministrers, con su cedé integrado por una selección del Cancionero del Duque de Calabria, reafirma su especialización en la música antigua. A la de los siglos XVII y XVIII se refiere la que anuncia el grupo Turiae Camerata, compuesto por músicos y cantantes en régimen autogestionado, no dependiente de ninguna institución pública, y con voluntad de llenar un hueco en nuestra vida musical, al acometer un repertorio normalmente ausente de los grandes circuitos de conciertos. Veinticinco instrumentistas —salidos de la JONDE y de las Orquestas de Valencia y del Conservatorio— así como dieciséis cantantes —la mayoría procedentes del Coro de Valencia y del Orfeón Universitario— integran este grupo que tiene como directores musicales a Juan Luis Martínez Navarro y César Cano.

Gonzalo Badenes



El compositor valenciano César Cano dirige la agrupación Turiae Camerata.

CÓRDOBA

La Fundación Pública Municipal Gran Teatro nos ha brindado la ocasión de ver a la recientemente fundada Orquesta Sinfónica de Sevilla. Con una plantilla de 95 músicos, esta Orquesta dio un admirable concierto bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez. En el programa, *Finlandia*, de Sibelius; *Sinfonía núm. 8* de Dvorak, y *Concierto para violín y orquesta* de Beethoven con Mihaela Martin como solista. Si bien todo el concierto fue digno de los mejores elogios, la interpretación de la violinista no quedó por debajo: pulcra, con perfecta afinación y mejor sonido. Un concierto que demostró que en Andalucía tenemos una magnífica orquesta.

También en el Gran Teatro ha tenido lugar la representación de las óperas *La Flauta Mágica*, de Mozart, e *Il Trovatore* de Verdi, a cargo de State Opera de Polonia, bajo la dirección de Marek Tracz. La interpretación en la ópera de Mozart fue excelente por parte de todos los componentes, pero no así en *Il Trovatore*, donde escuchamos un tenor con poca voz y no agradable, una soprano que parecía ahogarse en los agudos y un coro muy escaso en número y calidad. El público de Córdoba ha sabido agradecer al comité ejecutivo del Gran Teatro la programación ofrecida, asistiendo a estos tres actos que llegaron a tener totalmente cubiertas las localidades.

De otra parte, el ciclo Música en el Palacio de Viena ofreció los conciertos del Quinteto de Viento Teatro Nacional de Praga con obras de Mozart, Beethoven, Martinu y Homs; José Manuel de Diego (pianista) con obras de Chopin, Brahms y Albéniz; Trío Lipati (piano, violín y violonchelo) con obras de Mozart y Trío Poulenc (oboe, fagot y piano) con obras de Brod, Mendelssohn, Head, Brahms, Milhaud y Poulenc.

Josefa Molero Casas

MURCIA

Durante el mes de febrero se han ofrecido las tres pri-

meras sesiones del ciclo "Ópera para todos", programado por el teatro Romea. Los títulos, por orden de programación, han sido *Don Giovanni*, de Mozart; *Tosca*, de Puccini; y *Bastión y Bastiana* y *El empresario teatral*, ambas de Mozart.

También durante este mes se ha iniciado la integral de las *Sonatas para piano* de Mozart que, a cargo del pianista Mario Monreal, ha programado la CAM desde su central de Alicante. Tres son las ciudades murcianas que van a disfrutar de esta integral, habiéndose celebrado ya los tres primeros recitales en Cartagena y Lorca y los dos primeros en Murcia. Igualmente, la CAM ha colaborado a la representación en el Teatro Circo de Cartagena, de *La flauta mágica*, de Mozart, por la State Opera de Polonia bajo la dirección musical de Marek Tracz.

En el Polideportivo de los Maristas, y para la Asociación Pro Música, ha actuado la Academy of St. Martin-in-the-Fields, dirigida por Iona Brown, que con la intervención solista de la propia Iona Brown, del también violinista Ronald Thomas, y del oboísta Douglas Boyd, ha interpretado obras de Corelli, Vivaldi, Villalobos, J. S. Bach y J. Haydn.

Dentro de la temporada de la Orquesta de Cámara de la Región de Murcia, ha actuado, como orquesta invitada, la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia que, dirigida por Jaime Belda, y con la joven pianista (12 años) María de los Ángeles García Soria, ha ejecutado obras de Gluck, Mozart y Bizet.

Enrique Bonmatí

SEVILLA

Sin colas y casi sin precio se pudo oír en el Conservatorio de Sevilla, dentro del Festival de Invierno que ha organizado en febrero Juventudes Musicales, a uno de los mejores violinistas que recordamos: Ivan Zenaty. Ni siquiera Boris Belkin, que ha actuado este mismo mes en nuestra ciudad con la Orquesta de Cámara de Salzburgo, pudo igualar la preci-

sión, la fuerza y los torrentes de musicalidad que este joven violinista consiguió transmitirnos sin más (y sin menos) ayuda que la de un Guadagnini de 1804. Las actuaciones del pianista David Kuyken, finalista del último Paloma O'Shea, del violonchelista cordobés Álvaro Pablo Fernández, de tan sólo 17 años, junto a la también jovenísima M.^a Esther Guzmán, dieron al ciclo un brillo sin vahos.

La Orquesta Sinfónica de Sevilla, por su parte, dirigió a Víctor Pablo Pérez y Luis Aguirre y fue dirigida por la incansable y certera batuta de Manuel Galduf, que encontró en la nueva orquesta *fibra*, fuerza contenida, sensibilidad ante cualquier indicación. El protagonismo de obras de Manuel Castillo (la orquestación de la *Sinfonía del mar*, de Turina y su magnífico *Concierto para violonchelo*, en el que actuó como buen solista Pedro Corostola) para conmemorar el Día de Andalucía, junto a una espléndida versión de la *Escocesa* de Mendelssohn, compusieron el programa.

Contra lo que se podía pensar el primer año, la muestra de "Música Antigua" cumple este año su VIII edición, constancia que es debida a la buena calidad general de los intérpretes y a la asistencia masiva de público (ocurre casi siempre que el pez se muerde la cola). Abarcaron en esta ocasión desde la música de trovadores ("The Dufay Collective") a otra no tan antigua (La Petite Bande interpretando a F. J. Haydn), cubriendo casi todos los escalones intermedios, de los que cumpliremos dando información en el próximo número.

VALLADOLID

El martes 12 de febrero, en el Monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid, sede de la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, tuvo lugar la firma del contrato que liga por tres años al maestro Max Bragado Darman como director artístico de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, ante el consejero León de la Riva y la directora general del Patrimonio y Promoción Cultural, Eloísa Watenberg, presidente delegada de la Empresa Pública que regirá los destinos de la Orquesta, cuyo intendente general, Carlos Rubio Fernández, ha adelantado ya las gestiones de concentración de personal administrativo y convocatoria de plazas de músicos que, en número inicial aproximado de 60, irán conformando una plantilla que crecerá, progresivamente, a medida que se incrementa la dotación presupuestaria.

Las actividades de la Orquesta se iniciarán el próximo curso y una de sus actuaciones más notorias será la de la inauguración en la Catedral de León de la exposición "Las Edades del Hombre", dedicada este año a la Música, estrenando al público la Misa que inauguró la Catedral de Segovia, con la colaboración del Coro Universitario de León. Este concierto se llevará posteriormente a las otras 11 catedrales de la Comunidad.

José M.^a Morate



El maestro Bragado y el consejero León de la Riva firman el contrato.

TEATRO DE LA MAESTRANZA

PROGRAMA INAUGURAL

MAYO

2 mayo **Concierto de Inauguración**
ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA
Piano: Rafael Orozco / Director: Vjekoslav Sutej
Obras de Chapí, Rachmaninov y Rimsky Korsakov

10 mayo **GALA LIRICA**
Victoria de los Angeles, Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Jaime Aragall, José Carreras, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Pedro Lavirgen, Juan Pons / Orquesta Sinfónica de Sevilla.
Directores: Edmon Colomer, Enrique García Asensio y Luis A. García Navarro

12 mayo **Recital JOSE CARRERAS**
Piano: Lorenzo Bavaj

13 mayo **Recital LUCIANO PAVAROTTI**
Piano: Leone Magiera

15 mayo **Concierto ALFREDO KRAUS**
Orquesta Sinfónica de Sevilla
Director: Gianpaolo Sanzogno

16 mayo «V ENCUENTROS INTERNACIONALES DE MUSICA DE CINE»
PHILIP GLASS ENSEMBLE
"Koyaanisqatsi"

17 mayo «V ENCUENTROS INTERNACIONALES DE MUSICA DE CINE»
PHILIP GLASS ENSEMBLE
"Powaqqatsi"

19 mayo **Concierto MIRELLA FRENI/NICOLAI GHIAUROV**
Orquesta Sinfónica de Sevilla
Director: Romano Gandolfi

20 mayo **Recital TERESA BERGANZA**
Piano: J. Antonio Alvarez Parejo

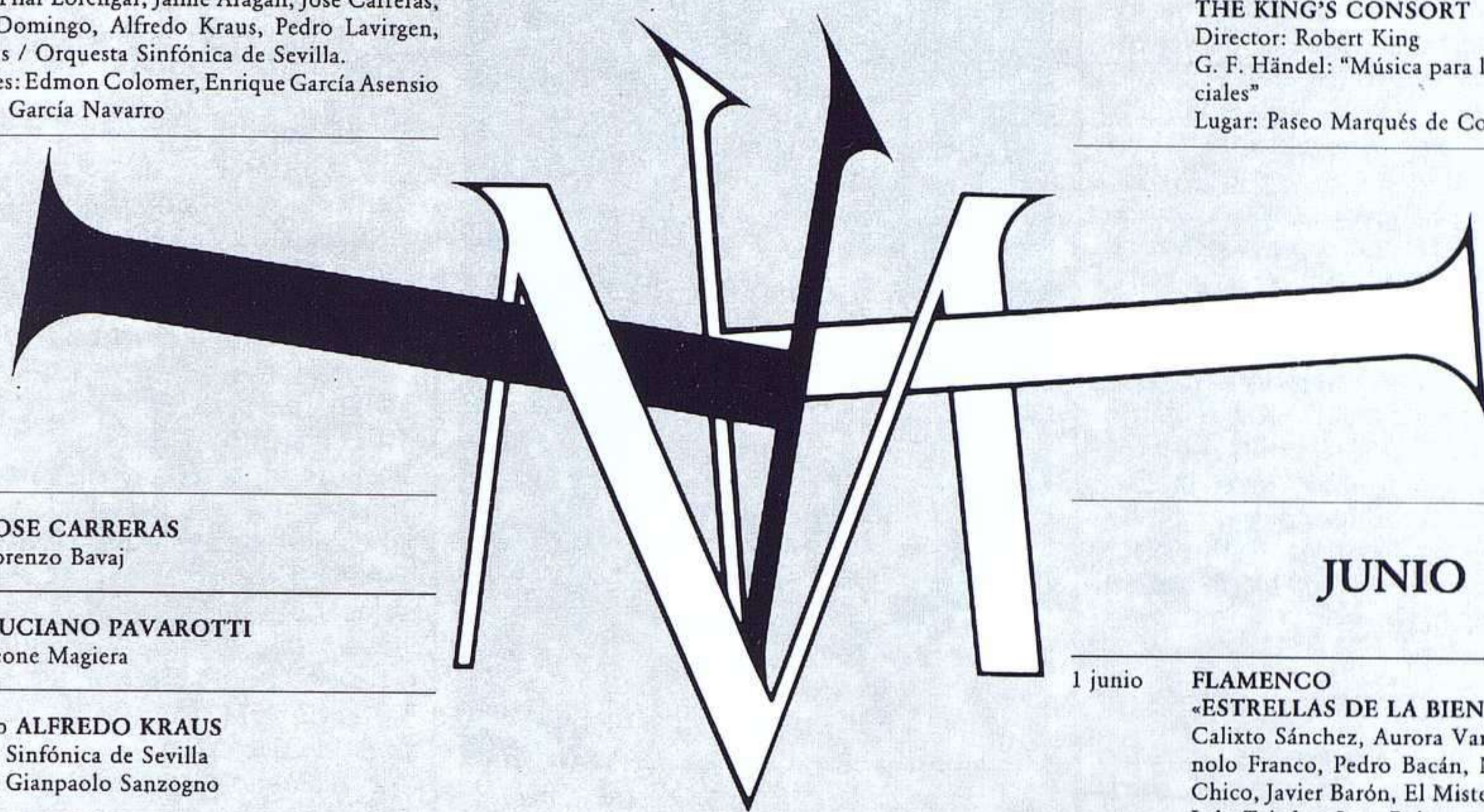
22 mayo **Recital PILAR LORENGAR**
Piano: Miguel Zanetti

23 mayo **ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA**
Violín: Vadim Brodski / Director: Loris Voltolini
Obras de Verdi y Tchaikovski

27 mayo «V ENCUENTROS INTERNACIONALES DE MUSICA DE CINE»
LONDON ARTS ORCHESTRA
Director: Paul Christ
Obras de L. Bernstein y G. Gershwin

28 mayo «V ENCUENTROS INTERNACIONALES DE MUSICA DE CINE»
ALEX NORTH y ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA

29 mayo «V ENCUENTROS INTERNACIONALES DE MUSICA DE CINE»
THE KING'S CONSORT
Director: Robert King
G. F. Händel: "Música para los Reales Fuegos Artificiales"
Lugar: Paseo Marqués de Contadero



JUNIO

1 junio **FLAMENCO**
«ESTRELLAS DE LA BIENAL»
Calixto Sánchez, Aurora Vargas, El Boquerón, Manolo Franco, Pedro Bacán, Niño de Pura, Moraito Chico, Javier Barón, El Mistela, Milagros Mengibar, Lalo Tejada y Juan Reina

5 y 6 junio **BALLET LIRICO NACIONAL**
Director artístico: Nacho Duato
Obras de Rodrigo, Beethoven, Xenakis y M.^a del Mar Bonet

8 y 9 junio **BALLET LIRICO NACIONAL**
Director artístico: Nacho Duato
Obras de Igor Stravinsky, Leos Janacek, etc.

10 junio **ORQUESTA SIFONICA DE RTVE**
Guitarra: Ricardo Iznaola / Director: Manuel Galduf
Obras de Falla, Remacha y Beethoven

14 y 15 junio **BALLET CULLBERG**
Director artístico: Mats Ek
Tchaikovski: "El lago de los cisnes"

17 junio **ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**
Director: José Ramón Encinar
Obras de R. Halffter, H. Villa Lobos, C. Chávez y C. Halffter

18 junio **ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**
Director: Rafael Frühbeck de Burgos
Obras de Joaquín Turina y Manuel de Falla

19 junio **Recital de MONTSERRAT CABALLE**
Piano: Miguel Zanetti

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA



AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

EXP 92
SEVILLA

INFORMACION: Diputación Provincial de Sevilla, Plaza del Triunfo, 1 - Teléfono: (95) 422 80 70 - Fax: (95) 421 19 16. De 10 a 14 h. y de 17 a 19 h. (excepto sábados).

NOTA: La venta de localidades para cada uno de los espectáculos se anunciará con la debida antelación.

SEVILLA
Mayo / Junio 1991

PILAR LORENGAR

Gonzalo Badenes

La vida

Pilar Lorengar, cuyo verdadero nombre es Pilar Lorenza García, nació en Zaragoza el 16 de enero de 1928. Aunque sin antecedentes musicales en la familia, a partir de los seis años demostró una iniciación instintiva hacia la música. En la escuela aprendió las primeras nociones de solfeo y adquirió alguna práctica en el canto. Siendo todavía una niña, cantaba en fiestas familiares y en una ocasión se presentó en un programa de radio. A los 17 años se trasladó a Madrid y allí estudió con Ángeles Ottein. A los 19 años cantó la parte solista en la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, con la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Ataúlfo Argenta. Este debut le valió el poder cantar el *Requiem Alemán* de Brahms, con los mismos intérpretes, en París.

El debut escénico de Pilar, quien por consejo de Enrique Franco se dio a conocer como Pilar Lorengar, tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, en el año 1952, cuando intervino en el estreno de *El canastillo de fresas*, de Guerrero. A finales de ese mismo año cantó en el estreno de *Primavera del portal*, de García Leoz, en el Ateneo madrileño. Poco tiempo después inició su colaboración discográfica con Argenta, al grabar diversas zarzuelas para el sello Columbia. Al mismo tiempo, daba recitales, cantó en alguna representación operística e incluso intervino en una película, *"El último día"*, de ambiente romántico. En 1955 logró actuar ante las cámaras de la BBC, cantando un fragmento de *Madama Butterfly*. Al poco, obtuvo un contrato para hacer "Cherubino", en Aiz-en-Provence y debutó en los Estados Unidos, con una *Goyescas* en el Town Hall de Nueva York y una gira de conciertos por la Costa Oeste. En 1956 Carl Ebert la invitó a cantar en Glyndebourne, el papel de "Pamina", que repetiría en 1957, año en que fue contrastada por la Ópera de Berlín.

En 1958 volvió a Glyndebourne para la Condesa de *Las Bodas de Fígaro*, en la producción de Carl Ebert (con Teresa Berganza como Cherubino). Por fin, a finales de aquellas se produjo su presentación en Berlín, que la propia Lorengar había pospuesto. En sus tres primeras temporadas con la Ópera del Estado cantó *Carmina Burana*, *Matías el Pintor*, *Pelleas et Melisande*, *Madama*



Butterfly y *La novia vendida*. En 1958/59 cantó *La flauta mágica*, en Buenos Aires, dirigida por Beecham y con esa misma ópera se presentó en La Monnaie de Bruselas.

El 24 de septiembre de 1961 participó en la histórica representación de *Don Giovanni*, dirigida con Ferenc Fricsay, que marcó la inauguración de la Deutsche Oper de Berlín. Entre sus compañeros de reparto figuraban Elisabet Grümmer, Dietrich Fischer-Dieskau y Josef Greindl. La vinculación de la Lorengar con Berlín se afianzó al contraer matrimonio con el doctor Jürgen Schaff. En realidad, Berlín ha sido el centro de actividad de nuestra soprano por espacio de más de treinta años. En la Deutsche Oper ha interpretado la práctica totalidad de su repertorio: Donna Elvira, Euridice, Micaela, Eva, Mimi, Elisabetta di Valois, Violetta, Tosca, Manon Lescaut, Fiordiligi, Tatjana, Angelica, Jenufa, Marie (de *La novia vendida*), Lisa (de *Pique Dame*), Agathe, Valentine (de *Les Huguenots*), entre otros.

En el Covent Garden cantó Donna Anna, en 1962, y volvió en años sucesivos para encarnar, entre otros papeles, los de Fiordiligi y Alice Ford. En la Scala cantó, desde 1963, la Condesa, Olimpia (de Spontini) y Donna Elvira. Su carrera americana se desarrolló, a partir de

1964, en San Francisco (donde fue Micaela, la Condesa, Desdemona, Liu, Eva, Melisande, Donna Anna; Cio-Cio-San, Fiordiligi, y Elsa) y en el Metropolitan neoyorkino (donde interpretó Donna Elvira, Alice Ford, Pamina, Violetta, la Condesa, Cio-Cio-San, Eva, Marguerite, Liu, Micaela, Antonia, Agathe, Mimi, Desdemona y Fiordiligi y Elsa). También actuó en la Ópera Lírica de Chicago, con la Compañía de Filadelfia, en las Óperas de Miami, Colorado, etc.

La carretera europea de la Lorengar se ha desarrollado entre Viena, Berlín, Milán, Londres, Salzburgo, y tan sólo en 1986 consiguió debutar en el Liceo de Barcelona, cantando el papel de Elsa. Madrid, aunque de forma esporádica, ha podido verla en *Las Bodas de Fígaro* (1964), *Falstaff* (1983) y *Otello* (1985). En otras ciudades españolas, como Valencia, ha ofrecido diversos recitales.

Hace pocas semanas nos llegó la noticia de la retirada de Pilar Lorengar. Si ésta se confirma, seguramente lo será en la manera exquisitamente discreta en que se ha desarrollado la carrera de esta ilustre soprano, quien en cierta ocasión: "Cuando me retire, lo haré como cuando empecé, sin hacer ruido".

La voz

Voz de soprano lírica pura, dotada de un timbre extraordinariamente luminoso, de gran riqueza en armónicos, cuya propia riqueza origina, en particular cuando se la escucha en disco, un característico "vibrato" rápido. Cuando la Lorengar convirtió ese rasgo en una característica de su arte, sus interpretaciones ganaron una excepcional intensidad emotiva. La extensión de su voz, nada corta, abarcaba en origen toda la tesitura de soprano lírica (es decir, podía dar un Si bemol grave de segunda octava y un Do sostenido de quinta octava sin esfuerzo) e incluso llegaba hasta el Re₃ natural. Ello ha movido a ciertos críticos, como Rodolfo Celletti, a encuadrarla dentro del tipo de soprano "soubrette", dado el volumen relativamente pequeño y la capacidad de penetración de su registro sobreagudo. Esta clasificación se nos antoja válida únicamente si se aplica a los primeros años de nuestra cantante (documentados por sus primeros registros de zarzuela o por alguna grabación en directo que

obra en los archivos de Radio Nacional de España), pero no se corresponde con la gran soprano lírica de los años sesenta y setenta, poseedora de un centro y un grave absolutamente esmaltados. Poco a poco, con los años, el instrumento ha ido evolucionando, sin que la soprano lo forzara, hacia un volumen más robusto en el centro, siempre apoyado por una técnica de emisión italiana, irreprochable.

El arte

Para los berlineses, Pilar Lorengar ha sido la gran continuadora de una estirpe

alemana de sopranos líricas, como Margarete Teschemacher, Maria Müller, Tiana Lemnitz y, sobre todo, Elisabeth Grümmer. Lorengar ha tenido el buen gusto y la inteligencia de no querer imitar a ninguna de estas cantantes, como tampoco a la Tebaldi o a Victoria de los Ángeles. Su arte ha sido eso, suyo de manera absoluta. Ha brillado especialmente en los personajes puccinianos y en los mozartianos que exigen una expresividad más romántica. Pero Lorengar, que ha actuado junto a los más grandes directores de escena y ha sido dirigida por la práctica totalidad de los directores internacionales ("pace" Herbert von Karajan) ha sometido cada

interpretación suya a una reflexión propia, partiendo siempre de la psicología musical y dramática del personaje. Así, ha sabido ser una Donna Elvira plenamente digna, sin los arrebatos histéricos —que a veces mueven a la sonrisa— practicados antaño. Como Liederista, ha dado lo mejor de su arte interpretando a Granados. Y por supuesto, su aportación a la dignificación de nuestra zarzuela, merced a sus grabaciones con Argenta, es otro rasgo de su arte que nunca será suficientemente ponderado. Gran señora sobre la escena y en su vida privada, Pilar Lorengar ha sido una auténtica "grande" en la lírica española del siglo veinte.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	REFERENCIA CD/LP*
CHERUBINI	<i>Medea</i> (Glauce)	Jones/Prevedi/Academia Sta. Cecilia/Gardelli	1967	DECCA SET 376/78*
GLUCK	<i>Ifigenia in Tauride</i> (Ifigenia)	Bonisolli/Fischer-Dieskau/Radio Baviera/Gardelli	1984	ORFEO 052833F*
GLUCK	<i>Orfeo ed Euridice</i> (Euridice)	Horne/Donath/Covent Garden/Solti	1967	DECCA 417410-2
LEONCAVALLO	<i>Pagliacci</i> (Nedda)	MacCracken/Krause/Merrill/Academia Sta. Cecilia/Gardelli	1967	DECCA SET 403/04*
MOZART	<i>Così fan tutte</i> (Fiordiligi)	Berganza/Bacquier/Davies/Krause/Filar. Londres/Solti	1973	DECCA 430101-2DM3
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Donna Elvira)	Sutherland/Bacquier/Krenn/Horne/Orq. Ing. Cámara/Bonyngue	1969	DECCA SET 412/15*
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Donna Elvira)	Siepi/Sutherland/Gedda/Metropolitan Opera/Böhm	1967	NUOVA ERA 0336708
MOZART	<i>Le Nozze di Figaro</i> (Cherubino)	Stich Randall/Panerai/Streich/Conserv. París/Rosbaud	1955	EMI (descatalogado)
MOZART	<i>Idomeneo</i> (Ilia)	Kmentt/Grümmer/Haefliger/Filarmónica Viena/Fricsay	1961	MELODRAM* (descatalogado)
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Pamina)	Burrows/Talvela/Deutekom/Prey/Filarm. Viena/Solti	1969	DECCA 414568-2GH3
PUCCINI	<i>La Bohème</i> (Mimi)	Kónya/Fischer-Dieskau/Streich/Ópera Berlín/Erede	1960	DEUTSCHE GRAM* (descatal)
SMETANA	<i>La novia vendida</i> (Marie)	Wunderlich/Frick/Cordes/Sinfónica Bamberg/Kempe	1962	EMI* (descatalogado)
SPONTINI	<i>Olimpia</i> (Olimpia)	Cossotto/Tagliavini/Guelfi/Scala/Molinari-Pradelli	1966	GDS 21021
VERDI	<i>La Traviata</i> (Violetta)	Aragall/Fischer-Dieskau/Ópera Berlín/Maazel	1988	DECCA SET 401/02*

ZARZUELAS COMPLETAS

ALONSO	<i>La Parranda</i>	Ausensi/Bermejo/Orquesta Sinfónica/M. Torroba		ALHAMBRA*
ALONSO	<i>La Calesera</i>	Berganza/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Cisneros		ALHAMBRA*
BARBIERI	<i>Los diamantes de la corona</i>	Torrano/Ausensi/Gran Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
BARBIERI	<i>Jugar con fuego</i>	Campó/Uribe/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
CHAPI	<i>El barquillero</i>	Rosado/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
CHAPI	<i>El puñao de rosas</i>	Iriarte/Ausensi/Orquesta Cámara Madrid/Argenta		ALHAMBRA*
CHAPI	<i>El rey que rabió</i>	Rosado/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
CHAPI	<i>La tempestad</i>	Rosado/Ausensi/Orquesta Cámara Madrid/Argenta		ALHAMBRA*
FDEZ CABALLERO	<i>Chateau Margaux</i>	Monreal/Orquesta Sinfónica/Lauret		ALHAMBRA*
GUERRERO	<i>La alsaciana</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
GUERRERO	<i>El canastillo de fresas</i>	Berchman/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
GURIDI	<i>El caserío</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
LLEÓ	<i>El Maestro Campanone</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
LUNA	<i>Molinos de viento</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
LUNA	<i>La pícara molinera</i>	Munguía/Ausensi/Gran Orquesta Sinfónica/Cisneros		ALHAMBRA*
LUNA	<i>Los cadetes de la reina</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
MILLÁN	<i>La Dogaresa</i>	Berganza/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
SERRANO	<i>La reina mora</i>	Berganza/Ausensi/Orquesta Cámara Madrid/Argenta		ALHAMBRA*
SERRANO	<i>La canción del olvido</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
SOROZÁBAL	<i>Adiós a la bohemia</i>	Cesari/Díaz Martos/Orquesta Conciertos Madrid/Sorozábal		HISPAVOX*
SOROZÁBAL	<i>Katiuska</i>	Kraus/Cesari/Orquesta Conciertos Madrid/Sorozábal		HISPAVOX*
SOROZÁBAL	<i>La del manajo de rosas</i>	Serrano/Cesari/Orquesta Conciertos Madrid/Sorozábal		HISPAVOX*
M. TORROBA	<i>La Chulapona</i>	Berganza/Fagoaga/Gran Orquesta Sinfónica/Frühbeck		ALHAMBRA*
M. TORROBA	<i>La Marchenera</i>	Munguía/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Moreno Torroba		ALHAMBRA*
M. TORROBA	<i>María Manuela</i>	Ausensi/Munguía/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
USANDIZAGA	<i>Las Golondrinas</i>	Iriarte/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
VIVES	<i>El húsar de la guardia</i>	Cava/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Tejada		ALHAMBRA*
VIVES	<i>Maruxa</i>	Rosado/Ausensi/Orquesta Sinfónica/Argenta		ALHAMBRA*
VIVES	<i>La Generala</i>	Balparda/Torrano/Orquesta Sinfónica/Alonso		ALHAMBRA*

RECITALES

VARIOS	<i>Canciones españolas</i>	S. Behrend (guitarra)	D. GRAMMOPHON*
GARCÍA LORCA	<i>Canciones españolas antiguas</i>	S. Behrend (guitarra)	COLUMBIA*
MOZART	<i>Lieder</i>	S. Behrend (guitarra)	COLUMBIA*
GRANADOS	<i>Tonadillas/Amatorias</i>	A. de Larrocha	DECCA*
PUCCINI y otros	<i>Arias de ópera</i>	Academia de Sta. Cecilia/Patané	DECCA*
MOZART y otros	<i>Arias de ópera y operetas</i>	Orquesta Ópera de Viena/Weller	DECCA*
MOZART y otros	<i>Arias de óperas</i>	Orquesta Filarmónica Londres/López Cobos	DECCA*

PASCUAL ALDAVE

Juan Carlos Olite

Pascual Aldave nace el 22 de junio de 1924 en Lesaca (Navarra), tierra de coros y organistas además de lugar rico en música folclórica. Ya desde los seis años ingresa en el coro parroquial, siendo a partir de los ocho tiple solista. Como consecuencia de esas primeras experiencias musicales se van introduciendo en su interior dos grandes líneas de influencia que más tarde, ya compositor adulto, aflorarán como rasgos definitorios de su música: la polifonía religiosa y las canciones populares vascas; en sus propias palabras, "ambas constituyeron el núcleo de mi formación desde niño y eso no se puede arrancar así como así" (1). Tras recibir la primera educación musical en los años de juventud, y después de ser nombrado organista en su localidad natal, parte para México en 1948. Allí permanece durante un año y entabla relación con algunos de los personajes que enriquecían la vida musical azteca: Adolfo Salazar, Rodolfo Halffter, Baltasar Semper, Jesús Bal y Gay, Carlos Chávez, Blas Galindo, entre otros. Ya en España finaliza sus estudios en 1953 en el Conservatorio de San Sebastián, siendo su profesor en armonía y composición Francisco Escudero.

Entre 1954 y 1973 Pascual Aldave reside en París, con la única interrupción de una breve estancia en Londres, completando su formación e iniciando su carrera profesional. En la capital francesa estudia composición con Nadia Boulanger, orquestación con Jean Françaix, piano con Agnelle Bundervoët y Andréé Bonneville y dirección de orquesta con Eugène Bigot. Por otro lado, comienza su labor pedagógica, una constante presente de forma evidente a lo largo de su vida, como profesor de Coros y de Historia de la Música en diversos centros docentes franceses; el consejo y la ayuda de Nadia Boulanger serán decisivos a este respecto. La vida musical parisina de esa época contempla la eclosión de múltiples corrientes vanguardistas; Pierre Boulez, a cuyos conciertos Aldave asiste con asiduidad, irrumpe con fuerza desarrollando el serialismo de Webern; los cánones estéticos se suceden con una rapidez inusitada, aunque la personalidad musical de Pascual Aldave ya está formada y toma partido por mantenerse dentro de los límites de la música tonal-modal. Del



mismo modo que ocurre con otros compositores de su entorno —es el caso de Fernando Remacha— la vanguardia es escuchada y respetada, “la música es y debe ser plural como la vida misma”, pero no interesa como camino estético a seguir. Todavía hay posibilidades de explotar y desarrollar los principios de la armonía tradicional, “esa enorme conquista occidental que no tiene por qué ser abandonada; con ella siempre cabe hacer cosas nuevas”. La continuidad con la tradición clásica no está reñida con la originalidad creativa, la cual radica en la búsqueda de un lenguaje propio, de auténtica expresión personal. La cantata **El Cristo Ibérico**, sobre textos de Miguel de Unamuno, quizá la obra de su catálogo que ha logrado una mayor difusión, es el mejor ejemplo de esa apuesta estética. Desde los primeros compases, en los que interviene el coro, se perciben los ecos de la herencia renacentista española, pero el tratamiento orquestal y la conjunción de éste con la masa vocal crean un cosmos sonoro particular en el que destaca la enorme carga expresiva en perfecta unidad con el texto unamuniano. Así pues, ya desde las primeras obras que Aldave compone en Francia se va gestando su peculiar lenguaje musical, que surge como mundo propio e independiente de lo que acaece fuera de él. Esto, que aparentemente podría ser considerado como un cierto síntoma de aislamiento, no es otra cosa que el resultado de una innegable fidelidad a la propia coherencia personal. De ahí la dificultad de encasillar su obra dentro de alguna de las corrientes en curso, salvo quizá en el llamado neoclasicismo, término ambiguo, muy amplio, y las más de las veces equívoco.

Una vez terminada la etapa francesa, y después de haber prestado su colaboración musical a la ORTF, vuelve a España para hacerse cargo, como director, del Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona, entre los años 1973 y 1983. En él desarrolla una gran labor de la que son ejemplo los innumerables conciertos dados con el Coro y Orquesta de Cámara de dicha entidad, en los que destaca la ejecución de trece **Cantatas** de Bach. Fruto de estos años, y acercándose al momento actual, encontramos obras como **Los Inmortales**, sobre versos de Vicente Aleixandre, que culmina un amplio catálogo de melodías para canto y piano que se había iniciado en París, y que, en unión con sus obras polifónicas, demuestra su constante preocupación por el tratamiento de la voz humana, así como la búsqueda incesante de un soporte poético adecuado: Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Gil Vicente, Federico García Lorca, etc... No obstante, la obra más ambiciosa de esta etapa es el ballet **Akelarre**. Basada en dos narraciones de Pío Baroja, “La leyenda de Juan de Alzate” y “La Dama de Urtubi”, constituye una de sus composiciones más enraizadas en el folclore vasco. Son numerosas las melodías populares que sirven como punto de partida temático, melodías de origen diverso ya que algu-

nas habían sido recogidas por el padre Donostia mientras que otras proceden del esfuerzo recopilador del propio autor, especialmente en el norte de Navarra. Ese mosaico de motivos folclóricos se inscribe en el conjunto de la obra sin romper su unidad, reforzada por su carácter programático. Si a todo esto unimos un rica y cuidada orquestación, además de una gran variedad expresiva, con momentos de gran lirismo, podemos señalar a **Akelarre** como una de sus creaciones más notables. Hay que subrayar, no obstante, que aunque esta composición se ha interpretado en dos ocasiones, 1987 en Vitoria y 1988 en Bilbao, todavía no ha sido estrenada en su versión definitiva, compuesta por doce cuadros (en las fechas reseñadas se ejecutaron ocho y once números respectivamente) y con inclusión de gran coro.

En los últimos años, con la reducción de su labor pedagógica, Pascual Aldave se ha volcado con más intensidad en la composición llevando a cabo proyectos que se remontan incluso a su etapa francesa. Por otra parte, ha podido contemplar cómo se han ido estrenando la mayoría de sus obras, aunque las dificultades de difusión de la música contemporánea hacen enormemente compleja la ejecución de piezas sinfónico-corales de grandes dimensiones; éstas suponen un esfuerzo añadido al ya necesario para incluir nuevas creaciones en los repertorios de las diversas agrupaciones orquestales. Es de lamentar, sin embargo, que no exista todavía ningún registro discográfico con sus composiciones. A pesar de todo, para un nutrido grupo de compositores españoles, entre los que se encuentra obviamente Aldave, no cabe sino observar con optimismo el creciente interés que despierta la música de soporte neoclásico, música que llega a un mayor número de aficionados y a la que él siempre ha sido fiel.

(1) Las frases atribuidas a Pascual Aldave proceden de una conversación de éste con el autor del artículo realizada en Pamplona el 3 de febrero del presente año.

CATÁLOGO DE OBRAS:

Señalaremos con dos letras (C, E) el año que acompaña a cada composición, la primera se refiere a la fecha de composición y la segunda a la fecha de su estreno; en algún caso hemos podido reseñar ambas.

PIANO:

— **Iru euskal ereziaik. Tres cantilenas vascas**, Op. 32, (C) 1968 y 1989.

CANTO Y PIANO:

— **Nafarroko mendiak**, texto del propio autor, Op. 1, (C) 1949, (E) 1950.
— **Romance de Fuenteovejuna**, texto de Lope de Vega, Op. 2, (E) 1951.

— **Hora morena**, texto de José Jurado Morales, Op. 4 (E) 1952.
— **Verbena de San Juan**, texto de José Jurado Morales, Op. 4 (E) 1952.
— **Alta**, texto de Pedro Salinas, Op. 7, (E) 1953.
— **Tríptico**, texto de Gil Vicente, Op. 10, (E) 1961.
— **Tú me mirabas llorando**, texto de Juan Ramón Jiménez, Op. 11, (E) 1957.
— **A mi primer nieto**, texto de Miguel de Unamuno, Op. 12, (C) 1961.
— **El lagarto está llorando**, texto de García Lorca, Op. 15, (EC) 1962.
— **Las doce en el reloj**, texto de Jorge Guillén, Op. 25, (E) 1984.
— **Los inmortales**, texto de Vicente Aleixandre, Op. 27 (E) 1986.

POLIFONÍA A CUATRO VOCES MIXTAS:

— **No me mueve mi Dios**, texto anónimo del s. XVII, Op. 5, (E) 1953.
— **Ez duzeku o María**, villancico popular vasco, Op. 8, (E) 1953.
— **Díptico renacentista**, textos del Cancionero de Upsala, Op. 13, (E) 1977.
— **Zer egin dizut nere herri?**, versión euskérica del poeta “Orixe” sobre el “Popule meus”, Op. 17, (E) 1977. (Existe versión posterior con orquesta sinfónica).
— **Benedicta est tu**, Op. 18, (E) 1986.
— **Alleluia**, Op. 22, (E) 1976 (a 7 voces mixtas).
— **Barkhamendu galdez nago**, melodía popular vasca, Op. 23, (E) 1978 (con orquesta de cuerda y flautín solista).
— **Perfección**, texto de Jorge Guillén, Op. 26, (E) 1984.

POLIFONÍA PARA VOCES BLANCAS:

— **Epitafio de D. Quijote**, texto de Miguel de Cervantes, Op. 3, (E) 1952.
— **Nana del niño muerto**, texto de Rafael Alberti, Op. 14, (C) 1959.
— **Neskazarrak juatendira Magdalena**, canción popular vasca, Op. 19, (C) 1984.

OBRAS SINFÓNICO-CORALES:

— **Ave maris stella**, texto de Gonzalo de Berceo, Op. 9, (C) 1953.
— **El Cristo Ibérico**, texto de Unamuno, Op. 20, (C) 1963-67 (E) 1969.
— **Paráfrasis del alleluia del VI tono**, coro unisonal, conjunto de metales y órgano, Op. 21, (E) 1975.
— **Akelarre**, ballet en dos partes y doce cuadros, (E) 1987, con añadido coral en la versión definitiva:
a) **Juan de Alzate**, Op. 28.
b) **La dama de Urtubi**, Op. 29.
— **Himno de Navarra**, Op. 30, (E) 1988.
— **Agur Jaunak**, melodía popular vasca, Op. 31, (E) 1989.

MÚSICA DE CÁMARA, ORQUESTA DE CUERDA:

— **Oi Bethlem**, Op. 24, (C) 1980.
— **Nerabe sorta. Suite infantil**, Op. 33.

Viejas fotografías

de mi álbum

ELENA SANZ

Nadie sabe nunca por dónde le va a llegar la fortuna o la felicidad o el éxito soñado. El destino siempre elige para ello los más extraños y sorprendentes caminos que el interesado jamás pensó en transitar, ya que le fueron señalados por el azar o la casualidad. Algo de esto le pasó a nuestro compatriota Elena Sanz, mezzosoprano de poderosos medios vocales que fue muy estimada en su época. Pero lo mucho que se habló de ella no fue precisamente por sus cualidades canoras, sino por sus amores con el príncipe Alfonso, que tuvieron larga duración. Incluso cuando fue rey con su desgraciada prima María de las Mercedes y con doña María Cristina. El que ya se llamaba Alfonso XII no pudo sustraerse a la encendida pasión que le impuso aquella atractiva mujer, dueña de todas las artes de la seducción. Ni la insípida belleza de la hija de los Montpensier, ni la seca tiesura de la archiduquesa de Austria, pudieron nada contra ella. Toda la Corte lo sabía y todos lo callaban, aunque en los mentideros de los salones se prodigaban ácidas críticas y comentarios mordaces.

La cosa, como en seguida veremos, venía de lejos. Según hemos podido saber Elena Sanz nació en Castellón de la Plana en 1851. A los once años ingresó con su hermana Dolores en el Colegio de las Niñas de Leganés, establecimiento educativo de mucho prestigio que patrocinó, con su habitual esplendidez, aquel encumbrado y popular personaje que ostentaba entre otros títulos los de marqués de Leganés y de Alcañices y duque de Sesto, ligado a Alfonso XII y sus frecuentes aventuras amorosas, como antaño lo estuviera el duque de Alagón Fernando VII. La niña, dispuesta para la música y animada por una decidida afición, tuvo el mejor maestro de canto con el que podía soñar. Fue este don Baltasar Saldoni, quien prendado de su voz y de su facilidad para aprender, la dotó de una excelente técnica vocal. Hizo que la escucharan algunos de los eminentes cantantes que actuaban en el Teatro Real y, tanto el tenor Tamberlick como la contralto Alboni y el bajo Selva, le auguraron un gran porvenir en la ópera, siempre que perseverara en el estudio. No necesitó ella semejante consejo y los continuó con entusiasmo y tesón.

Tan pronto como abandonó el Colegio comenzó a cantar en las reuniones y tertulias aristocráticas que tanto se prodigaban en Madrid. Y no sólo fue su hermosa voz la que sedujo a los oyentes sino también su presencia física llena de

encanto, aparte el que su juventud le daba. Generosa, guapetona, elegante, carnosa, espléndida de hechuras, sus fulgurantes ojos negros y su boca tentadora ejercían sobre el que la admiraba un fuerte atractivo. ¡Qué mujer! No puede, pues, extrañar lo que luego pasó. La reina Isabel II, que de andanzas amorosas tenía una larga y no muy edificante experiencia, oyó a Elena y como buena aficionada al canto que era, decidió protegerla. Siempre pródiga, porque desconocía el valor del dinero, la proveyó de fondos para que fuese a ampliar estudios a Milán y en esta ciudad, cuna del canto, encontró un buen maestro, que la puso en condiciones de salir a un escenario. Y lo hizo con tan buena fortuna en diversos teatros de Italia que los empresarios la solicitaron para los del resto de Europa y América.

Tres personajes fueron la base de sus rotundos triunfos: el de Amneris en *Aida*, el de Azucena en *El Trovador* y el de doña Leonor en *La Favorita*. En ellos brillaba esplendorosa. Cuando en 1873 se hallaba en la plenitud de su belleza y talento visitó a la ex reina Isabel II en su exilio de París. Al saber ésta que iba a actuar en Viena le encargó que viera a su hijo, el príncipe Alfonso, en el Colegio Teresiano donde cursaba estudios. Joven él y tentadora ella, pronto surgió entre ambos una pasión arrolladora que se mantuvo durante largos años. Como dijo Pérez Galdós, desde aquel momento Elena Sanz prefirió ser antes que favorita del público favorita del rey y no sólo en la ópera de Donizetti sino en la vida real.

Y como sabido es que ni el amor ni el fuego pueden estar ocultos, pronto se conoció la íntima relación que mantenían el monarca y la cantante. La presencia de Elena Sanz en Madrid para cantar en el Real *La Favorita* junto a Julián Gayarre el 4 de octubre de 1877 hizo aumentar el interés de la representación, que resultó triunfal. La voz angélica del roncalés conmovió a los espectadores, y la belleza arrogante de Elena justificó con creces lo que el rey sentía por ella. No pocos le envidiaron. Aquella situación, que ya duraba demasiado, mantenía a los políticos inquietos cavilando una salida airosa y sin escándalo. Conocían de sobra que de esta unión, en modo alguna secreta, habían nacido dos hijos que recibieron nombres de reyes españoles: Alfonso y Fernando. La reina doña María Cristina, enterada de todo, no sólo por su observación personal sino por los anónimos que frecuentemente le llegaban siguiendo insospechados trayectos, habló con su esposo instándole seriamente para que diera fin al molesto asunto.



Isabel II, que tanto había pecado, se mostró más comprensiva. Hasta se atrevió a llamarla por escrito "mi nuera ante Dios", lo cual era una manera indirecta de justificar sus propias veleidades. Tomó cartas el Gobierno y al fin logró convencer a Elena Sanz para que saliera de España. Así lo hizo y fijó su residencia en París. Don Alfonso halló pronto consuelo a la impuesta ruptura, porque tras Elena llegó Adela, otra cantante italiana de la misma cuerda, mujer de belleza escultural llamada Adela Borghi-Mamo, conocida por *la Biondina*. Y con ella reprodujo don Alfonso la tumultuosa pasión anterior, que causó muchas preocupaciones al Gobierno por si no tenía bastante con los problemas, menos placenteros, que conmovían a la política española.

Y como le sucediera a Elena, Adela fue puesta en la frontera, porque a la reina no le era posible sufrir más humillante afrenta.

Años después, los hijos de Elena Sanz demandaron a la casa real en defensa de sus derechos y con tal motivo se publicó un folleto que causó no poco escándalo. Su madre, la famosa cantante, que de proponérselo y correr otros tiempos hubiera sido reina de España, vio declinar su carrera y murió olvidada en un lugar y fecha que desconocemos. Por todo lo expuesto, alcanzó gran renombre y no hemos de ser nosotros quienes la neguemos un puesto en la historia de la lírica.

Lo mismo había hecho Luis I de Baviera con Lola Montes.

RECTIFICACIÓN:

En el artículo sobre Ángeles Ottein constaba mal la fecha de nacimiento: fue en 1985 y no 1885, como allí se indicaba.

Próximo artículo:
FLORENCIO CALPE

WANTED CONTESTANT



THE 1st 14~24 NOV. 1991
HAMAMATSU INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION

An applicant should fill out an official application form,
which must be received by the Secretariat no later than 30 June 1991.

Dates ■ Thursday 14 - Sunday 24 November 1991

Place ■ Hamamatsu Shiminkaikan Hall

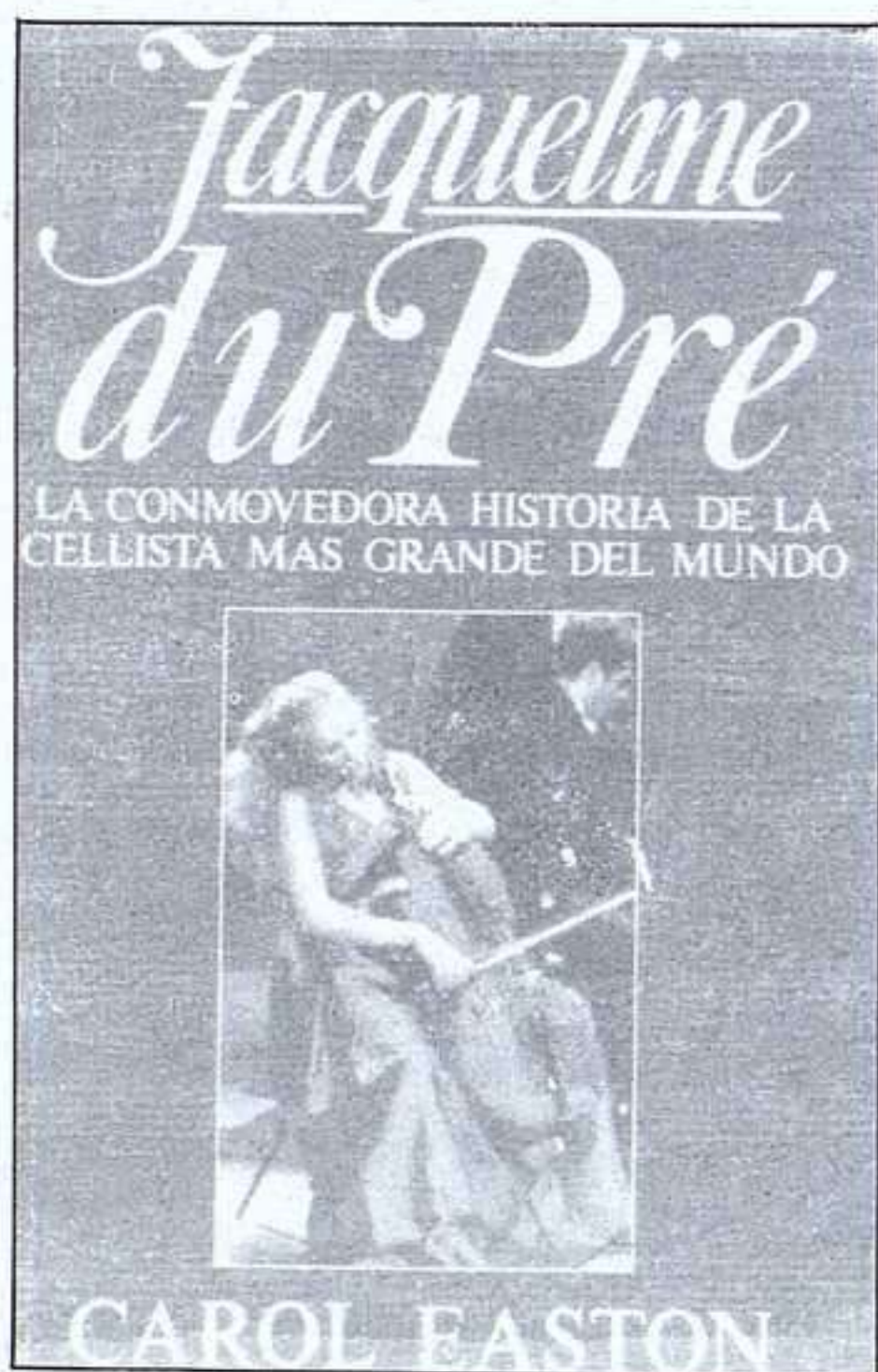
Organized by ■ City of Hamamatsu

Prizes ■ First Prize 2,000,000 Yen, a Certificate of Merit
Second Prize 1,200,000 Yen, a Certificate of Merit
Third Prize 800,000 Yen, a Certificate of Merit

Secretariat ■ Applications should be sent to:
Secretariat of the Hamamatsu International Piano Competition
c/o Cultural Promotion, Hamamatsu City 103-2, Motoshiro-cho,
Hamamatsu-shi Shizuoka-ken, 430, Japan
Tel. (053) 456-1106 Fax. (053) 457-2237

EASTON, Carol: *Jacqueline du Pré: La conmovedora historia de la cellista más grande del mundo.* Ed. Javier Vergara. Buenos Aires 1990. 301 págs.

La vida de Jacqueline du Pré (1945-1987), extraordinaria y trágica a la vez, posee todos los ingredientes necesarios para estimular a los escritores de biografías. Sin embargo, todo aquello que la dota de un enorme interés humano y literario, al mismo tiempo, dificulta su correcto estudio y, evidentemente, excluye toda visión esquemática y simplista. En este sentido, el libro de Carol Easton puede considerarse útil y meritorio pero insuficiente. El método de trabajo se basa en los testimonios de un gran número de personas que tuvieron contacto con la cellista inglesa; no obstante falta el testimonio más importante, por lo menos en lo que concierne a una etapa clave de su vida, el de Daniel Barenboim. Por otro lado, el conocimiento personal que la autora tuvo de Jacqueline du Pré no parece haber sido muy intenso y, quizá por ello, la voz de la gran instrumentista se escucha sólo en contadas ocasiones. De todos modos, el espectro de opiniones recogido es amplio aunque su uso continuado para sustentar las líneas generales de la biografía hace que, en algunos momentos, el discurso narrativo se torne excesivamente repetitivo.



A pesar de todo lo dicho el libro de Carol Easton no carece de interés, sobre todo para los admiradores de la du Pré; con él se recorre la historia vital de su personalidad, sumamente compleja: la infancia vacía de afecto aunque llena de admiración, la omnipresencia del violonchelo, auténtico compañero y amigo, los problemas de identidad de la adolescencia tardía, el triunfo y la consiguiente vida agitada de giras y grabaciones, los felices primeros años de matrimonio y, por último, la dramática frustración de una odiosa enfermedad, años de impotencia y soledad. Al final el misterio de su íntima

personalidad continúa, pero quizá tenga que ser siempre así.

Juan Carlos Olite

GARCÍA BACCA, Juan David: *Filosofía de la Música.* Texto revisado por Miguel Ángel Palacios. Anthropos, Editorial del Hombre, Barcelona 1990, 830 págs.

El filósofo español Juan David García Bacca, que trabajó largos años como profesor universitario en Venezuela y México, ha hecho algún viaje a España, donde ha sido ocasionalmente recibido y valorado por un pequeño círculo de intelectuales. La mayoría no ya de los españoles desconocen a este pensador navarro, hoy anciano y merecedor de un gran homenaje nacional que no parece que haya especial interés en promover.

Hemos mencionado a los músicos porque en su larga vida de escritor, García Bacca se ha ocupado con profundidad de asuntos musicales; con una incardinación en su propio quehacer filosófico como no ha habido otro ejemplo en España desde hace siglos. Así, para decirlo sencillamente: García Bacca es el único pensador español que ha pensado filosóficamente la música en gran escala. Por eso resulta doblemente doloroso el desconocimiento de muchos músicos: no sólo por ignorar a uno de los más grandes filósofos españoles de todos los tiempos, sino a un gran pensador en música.

Conocí, hace ya más de treinta años, algunos trabajos de García Bacca en la "Revista de Cultura" de Venezuela; recuerdo que le escribí entonces y que me envió uno de sus libros más atractivos: *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas.* En alguna ocasión me ocupé incidentalmente de él. Años después publicó su *Metafísica*, obra de tan atractiva belleza verbal que yo utilicé alguno de sus fragmentos para escribir una obra coral: *Residencias* (1974). Recientemente, el compositor —también navarro— Agustín González Acilu ha escrito una *Sinfonía* dedicada a García Bacca. Poco más, que yo sepa, podríamos decir de su relación con el mundo musical español.

La editorial Anthropos está publicando las obras de García Bacca, y nos llega ahora esta monumental *Filosofía de la música*, obra que podríamos definir como una oceánica y soñadora navegación por los mundos musicales; donde García Bacca se da el placer de merodear, inventar, relacionar, divagar, matematizar y fisicizar sobre Bach y Beethoven, sobre Brahms y Schönberg, e incluso sobre algunos aspectos de la música actual. La Ontología, las galaxias, los análisis de Schenker, Aristóteles, Heráclito, esquemas métricos, fórmulas algebraicas y alusiones ató-

micas, gráficos y ecuaciones, todo baila en este universo en el que se dan cita retazos que llegan desde todos los ámbitos de ese saber inmenso que García Bacca ha acumulado y que en esta *summa* desafía tranquilamente toda convención.

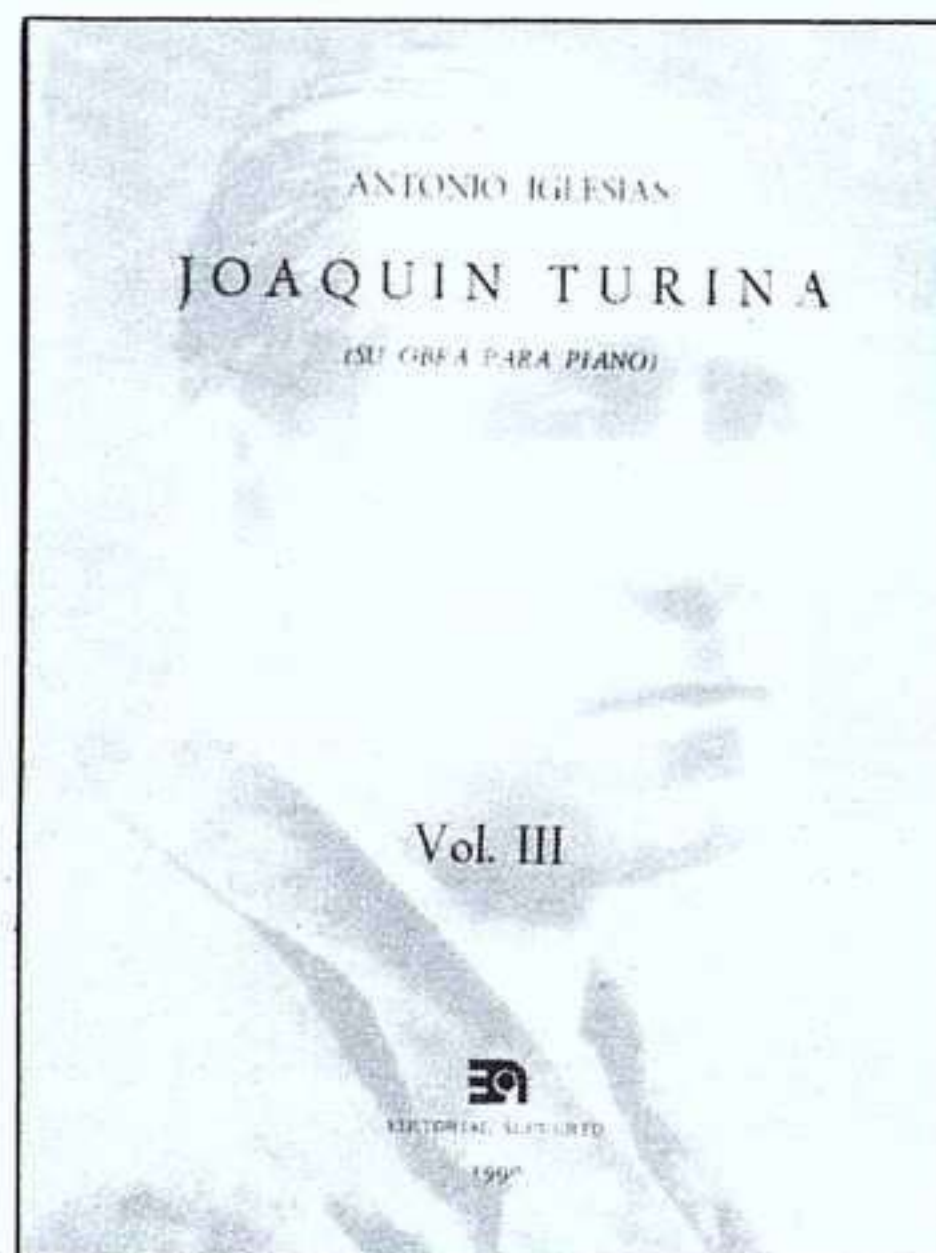


No podemos entrar en materia aquí, quizá necesitaríamos, al menos, otras 830 páginas para comentar el libro de García Bacca. Algún día quizá intentaremos recrear alguno de sus capítulos. Por hoy nada más saludar la aparición de esta enciclopedia de ciencia y lírica donde, por primera vez en España, la música es el núcleo mismo del pensar.

Ramón Barce

IGLESIAS, Antonio: *Joaquín Turina. (Su obra para piano).* Vol. I. 1989, 580 págs.; Vol. II. 1990, 562 págs.; Vol. III. 1990, 566 págs. Editorial Alpuerto, Madrid.

Continuando con la ya extensa serie de libros dedicados al piano en los compositores españoles (Federico Mompou, Manuel de Falla, Enrique Granados, Isaac Albéniz, Joaquín Rodrigo, Oscar Esplá), Antonio Iglesias publica en Editorial Alpuerto (que ya acogió gran parte de esos trabajos), tres extensos volúmenes dedicados a Joaquín Turina.



La obra pianística de Turina es muy amplia e incluye algunas de

sus piezas más atractivas. Hay una constante alusión andaluza en muchas de estas páginas, que si por un lado proceden del formalismo neoclasicista francés, por otra aceptan rasgos impresionistas. Antonio Iglesias pasa revista minuciosa a cada una de las obras para piano de Turina, señalando, además de los datos editoriales y cronológicos, la distribución temática y formal (periodos, subperiodos y codas) e indicando diversas sugerencias interpretativas y las metronomizaciones correspondientes. Resulta así sin duda una buena guía para los pianistas que se acerquen a la obra de Turina y deseen algo más que el mero aprendizaje de las piezas.

Este amplio índice analítico nos muestra, aunque de una manera descriptiva, una parte básica de la producción del compositor sevillano. Las referencias al material popular andaluz y a sus derivaciones son un rasgo característico de una estética que ha sido aún muy insuficientemente estudiada: la de la inserción de las músicas populares españolas en nuestros compositores; no sólo en Turina, sino en Granados, Albéniz, Falla o Mompou; porque, por supuesto, no se trata sólo de la mera indicación de un elemento folclórico, sino de su tratamiento y valoración y del sentido formal y estético de esa inserción en contextos neoclasicistas e impresionistas. Ese análisis puede ir más allá, hasta situar esos datos en su tiempo y en su cultura, en su textura social, histórica y psicológica. Mientras nuestra musicología no alcance esos niveles, habremos de seguir manteniéndonos en el sin duda útil pero insuficiente "acarreo de materiales".

En todo caso, vamos teniendo —y estos volúmenes contribuyen a ello— un cúmulo de datos y de precisiones que pueden posibilitar en breve plazo la tarea de enfrentarnos de manera profunda a una de las etapas más interesantes de nuestra historia musical: el periodo nacionalista y la influencia francesa.

Ramón Barce

Los Grandes Compositores. Tomo correspondiente a Purcell, Telemann, Vivaldi, Bach, Gluck, Haydn y Mozart. Salvat. 320 págs. Diversos autores.

Llega a la Redacción de RITMO este primer tomo de **Los Grandes Compositores**, de Salvat. La razón es por el hecho de contener la parte correspondiente a Mozart, cuyo bicentenario se celebra este año.

Pues bien, como ya lo he dicho en al menos dos ocasiones más (cuando apareció la primera edición de la enciclopedia completa y en el número de conmemoración de los 60 años de la revista).

estamos ante un trabajo magnífico, seguramente lo mejor que se ha hecho en idioma castellano con artículos de encargo a distintos autores; sin duda, lo mejor de la musicología y la crítica musical del momento en que se realizan dichos encargos.

¿Qué decir de este tomo? La parte que ahora nos interesa, el capítulo Mozart, se debe a cinco firmas: José-López-Calo, Jacinto Torres, José Luis Téllez, Jesús Dini y Arturc Reverter. Un acierto, difícil que una única persona opine sobre una figura tan complicada. Por supuesto, los resultados fueron excelentes.

En definitiva, no se trata de recomendar este tomo sino la enciclopedia completa, que además ahora se sirve con los discos en formato de cedé.

Pedro González Mira

SALZER, Félix: Audición estructural. Coherencia tonal de la música. Traducción de Pedro Purroy Chicot. Editorial Labor, S.A., Barcelona 1990, 655 págs.

Un discípulo de Heinrich Schenker, Félix Salzer, emprendió la tarea de reducir a un sistema de análisis una parte del pensamiento de su maestro. Para ello tuvo necesariamente que retocar aquí y allá, añadir y quitar, completar, podar y pulir los volcánicos textos de Schenker. El resultado es este volumen, que apareció en inglés en 1952 y en alemán en 1960, que tuvo y sigue teniendo un gran éxito (se ha reeditado en ambos idiomas) y que hace furor entre los profesores dedicados al análisis musical. Representa un gran esfuerzo de la Editorial Labor y de su traductor, Pedro Purroy, que ha hecho un excelente trabajo, el haber publicado en español este importante método analítico.

La idea básica que Salzer toma de Schenker es que no todos los acordes tienen funciones verdaderamente estructurales en la obra musical. Sólo identificando los acordes esenciales podremos llegar a un análisis cualificado de una música. El método que propone el autor no es de fácil manejo, ya que presupone (en cierta manera) una intuición sonora previa de los puntos básicos del discurso musical, en todo caso se trata de un libro que no es de lectura ni de consulta, sino una discusión sobre caso concreto, ricamente ejemplificada, que hay que seguir minuciosamente y paso a paso. Justamente esa discusión pormenorizada es lo que puede llevar al estudioso a un dominio de la teoría para poder aplicarla en otros casos. El método Schenker-Salzer representa desde luego un importante progreso sobre el mecánico y rutinario análisis de los acordes y de las modulaciones, que ha llevado a un yerto formalismo en

la disección de la estructura musical. Nos parece, pues, de imprescindible conocimiento para los profesionales.

Ahora bien no queremos silenciar el hecho de que Schenker estaba convencido (casi patológicamente) de que la historia de la música era una sucesión de tanteos más o menos artísticos hasta que se descubre la eterna ley de la tonalidad moderna, y que la culminación de esa historia, con Beethoven y Brahms, no parecía ya permitir un futuro muy creativo. Para Schenker, la mayor parte de la música de su propio tiempo (comienzos del siglo XX) era despreciable. Así pues, toda su ideología se apoya en la era tonal y no admite apenas un "antes" ni un "después". Salzer trata de ampliar un poco tan estrechos límites, y aplica su análisis a algunos ejemplos de Bartók, Hindemith, Prokofiev, Strauss y Stravinsky. Pero es preciso que conste que el análisis de Salzer *sirve única y exclusivamente para la música tonal*, en la que puede dar buenos resultados, pero no puede aplicarse a músicas no tonales. Notemos que de los 539 ejemplos del libro, 500 son de músicas de los siglos XVIII y XIX o asimilables a éstas. Compositores como Max Reger, Szymanowsky o Janáček caen ya fuera de esta órbita analítica, y para qué vamos a hablar de Schönberg, Berg, Webern o Alois Hába. En este sentido, pues, el método de Salzer ha de utilizarse con la reserva mental de saber que es perfectamente ajeno a la mayor parte de la música contemporánea. Y que, en personas proclives a tradicionalismos excesivos, puede ser una falsa demostración de la eternidad e inmutabilidad del sistema tonal. Hecha esta salvedad, nos felicitamos de contar en español con tan valiosa contribución al análisis musical, disciplina por desgracia insuficientemente valorada en nuestro país.

Ramón Barce

SCHONBERG, Harold C.: Los Grandes Pianistas. Traducción Clotilde Rezzano. Javier Vergara Editor. 420 páginas.

El autor de esta obra es el crítico musical del New York Times y también autor de "Los virtuosos y los grandes compositores". Es este libro que analizamos una obra muy curiosa e interesante. No en cuanto a biografías sino a anécdotas, evoluciones de técnicas pianísticas, costumbres concertísticas, juicios de grandes músicos de la historia del piano, de unos a otros, destacando las grandes parejas: Mozart-Clementi, Dussek-Beethoven, Field-Chopin, Listz-Thalberg, etc.

Abarca desde la casi invención del piano, en sus primitivas formas, por Bartolomeo Cristofori en la primera cincuentena del

siglo XVIII, con su principal concertista de esta época, Muzio Clementi, hasta hoy día Pollini o Pogorelich. O sea todos los grandes pianistas internacionales de la historia, destacando en cada uno sus personalísimas particularidades y anécdotas, sobre todos los casos de Liszt, Paderewski, Schnabel, Anton Rubinstein, Rachmaninov y Josef Hofmann, quienes, aparte de sus técnicas, fueron los de mayor personalidad.

En esta pléyade de pianistas famosos, observamos la omisión de unos cuantos interesantes y famosísimos como el alemán Winfried Wolf (protector de nuestro director Ataúlfo Argenta), el español del siglo pasado Teobaldo Power, discípulo de Chopin, quien recorrió el mundo dando conciertos, y de este siglo, el húngaro Cziffra, los polacos Malcuzynski y Niedzelsky (los cuales dieron muchos conciertos en España), el suizo Adrian Aesbacher y los españoles Eduardo del Pueyo, José Cubiles y Luis Galve. Por lo demás están todos los principales internacionales de la historia del piano.

Otra cuestión con la que tampoco estoy de acuerdo es la frase que menciona el libro en la página 369 en la que dice que "la escuela española pianística como tal no existe", cuando el gran artífice y creador de esta escuela pianística fue Pedro Pérez de Albéniz y Basanta, discípulo de Herz y Kalkbrenner, autor del "Método completo de piano", catedrático en el Conservatorio de Madrid desde 1834 y profesor de Isabel II, quien daría paso después, en la continuación de esta escuela de piano española, a los grandes pedagogos José Tragó y Pilar Fernández de la Mora —discípula de Antón Rubinstein y autora del famoso tratado "La técnica del mecanismo diario"— hasta llegar a Enrique Granados, José Iturbi, Luis Galve, etcétera.



También menciona el libro como grandes pianistas españoles sólo a José Iturbi (muy famoso sobre todo por sus actuaciones cinematográficas) y Alicia de Larocha, olvidándose sobre todo de Luis Galve, pianista que ha

recorrido los cinco continentes dando conciertos y siendo el pianista español de este siglo de más bello sonido, adecuadísima interpretación de cada autor y más técnica pianística.

Por todo lo demás la obra "los grandes pianistas" está llena de interesantes anécdotas curiosidades y sobre todo al trato que da a las evoluciones de las técnicas, desde Clementi con su férrea articulación digital, independiente de la inmovilidad manual casi clavecinística, hasta llegar a la contemporaneidad en la técnica de presión con flexibilidad rotativa del brazo y muñeca de un Leimer y de un Gieseking. El libro es interesantísimo en este sentido para profesores y pianistas y en general para todos los melómanos por su lectura amena fácil y curiosa en la historia de los conciertos pianísticos.

Emilio López de Saa

PUBLICACIONES RECIBIDAS

PARTITURAS

Luigi Boccherini: Sei Quartetti a Due Cembali. Associazione Clavicembalística Bolognese Edición de Maria Pia Jacoboni. Bologna y Roma 1988.

Antonio Ferriz Muñoz: Oda al mar, poema sinfónico-coral. Ed. costeada por el autor con la colaboración de la Excma. Diputación de Alicante. Alicante 1990.

Antoni Massana: Suite núm. 1 para piano. Casa Editorial Boileau. Barcelona 1990. 54 págs.

Jaume Torrent: Sonata núm. 1 para guitarra. Casa Editorial Boileau. Barcelona 1990. 22 págs.

Ramón Barce: Cuatro Preludios en nivel Mi para piano. Editorial Alpuerto S.A. Madrid 1990. 11 págs.

Ramón Barce: Cuatro Preludios en nivel Sol para piano (Homenaje a Reger). Editorial Alpuerto S.A. Madrid 1990. 10 págs.

Jaume Torrent: Introducción y Capricho para guitarra. Editorial de Música Española Contemporánea (EMEC). Madrid 1990. 8 págs.

Abesbatzentzat Konposamenaren Lehiaketa XVIII Concurso de Composición para masas corales. Obras premiadas Javier Busto *Irunian*; Silvio Zanchetti *Stabat Mater*; Peter Pontvik *Amén*. Turismo Ekintide Etxea. Tolosa. 1990. 43 págs.

Jordi Cervelló: La mort i la donzella per orquestra de corda i violi solista. Casa Editorial Boileau. Barcelona 1990. 8 págs.

Obras presentadas a los Concursos de Composición en los Certámenes de Masas Corales de Tolosa, años 1982, 1984, 1985. Obras de Ángel Barja, Emil Cossetto, Manuel Dimbwadyo, Jesús Legido, Jesús Mari Sagarna y Shanti Beltza. Centro de Iniciativas Turísticas, Tolosa 1990. 94 págs.

NOTICIAS

Concierto homenaje a Su Majestad La Reina en Puerto Rico

La Agrupación de Música de Cámara "Padre Soler" ofreció el día 20 de enero en Puerto Rico un concierto en honor a Su Majestad La Reina. En este concierto, que fue patrocinado por el embajador y cónsul general de España en Puerto Rico, la citada formación musical estrenó la obra *Sinfonía para la América Virreinal*, bajo la dirección de Ignacio M. Nieve.

Nuevos proyectos para el próximo Festival de Otoño

El Festival de Otoño de Madrid, tiene previsto presentar durante el transcurso de su próxima celebración un espectáculo dancístico que ha sido creado por iniciativa del propio Festival en coproducción con la Comunidad de Madrid y con la Compañía Tanztheater Wuppertal Piano Bausch. Esta compañía, formada por un total de 38 personas, ha estado 22 días en Madrid para crear este montaje dancístico que se pondrá en escena del 1 al 9 de noviembre en el Teatro de la Zarzuela. Paralelamente, el profesor Hans Zulling ha impartido un curso de formación a bailarines y profesionales interesados en el mismo.

"Mozart, 200 años"

El Colegio Mayor Universitario "San Juan Evangelista" está desarrollando el Ciclo "Mozart, 200 años", dentro del programa de actividades musicales denominado: "Música en la Universidad". Se trata de un ciclo de conciertos organizados en homenaje a la celebración del bicentenario de la muerte del compositor salzburgués. El día 20 de enero tuvo lugar el primer concierto, que corrió a cargo de la Orquesta de Cámara de Friburgo. El día 16 del mes de marzo se celebró el segundo con la Orquesta Sinfónica de Constanza como principal protagonista, mientras que el 14 de abril será la Orquesta de Cámara de Munich la que actuará.

Joaquín Turina: su obra para piano

Acaba de salir al mercado el tercer volumen de la obra "Joaquín Turina" (Su obra para piano), del musicólogo, crítico e intérprete Antonio Iglesias. Editado por Alpuerto, este libro recoge el detallado y minucioso estudio analítico de las obras pianísticas de este representativo compositor español, Joaquín Turina. Quinientas setenta y seis páginas de erudito contenido con el que se redondean los dos tomos anteriores.

La música del "Tirant lo Blanc"

El otro disco incluido con el de la



GENIN ANDRADA

El director del INAEM y Ceccato en el momento de la formalización del contrato.

Programa de actividades de la OCNE

El pasado día 6 de marzo tuvo lugar en el Ministerio de Cultura la presentación oficial del programa de conciertos de la Orquesta y Coros Nacionales de España para la próxima temporada, acto que fue presidido por el director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Juan Francisco Marco, el director técnico de esta formación, Tomás Marco y el director titular, Aldo Ceccato, quien había firmado el día anterior un contrato por el que se compromete a dirigir a la OCNE durante las tres próximas temporadas.

El programa incluye, junto al ciclo sinfónico regular, otro dedicado a la música de cámara y polifonía y un tercero de órgano, ciclos que contarán

con el patrocinio de Iberduero y Caja Madrid. Desde el punto de vista artístico hay que destacar que el estreno de obras de encargo irrumpe de nuevo en la programación. En total se estrenarán quince partituras de compositores españoles que serán repartidas entre los tres ciclos, junto con otros seis estrenos absolutos entre los que podemos destacar la versión original de la Sinfonía en Re mayor, de Juan Crisóstomo Arnaga.

En resumen, una temporada de 31 programas con un total de 93 conciertos, que se iniciarán el próximo día 18 de octubre con la interpretación de la *Sinfonía núm. 2, "Resurrección"*, de Mahler.

Capella de Ministrers, dentro de la edición patrocinada por la Caja de Ahorros de Valencia, está interpretado por el Orfeón Navarro Reverter, agrupación sostenida por dicha entidad. El repertorio recogido en este cedé (referencia 535-CD) comprende *Lamentación de amor de Tirant lo Blanc*, de Francisco Llácer Pla; *Quinto Canto de Muerte*, de Ferrán Cabedo; *Madrigal y Balada*, de Cristófor Tatabull. Tres composiciones de tendencias estéticas diversas, unidos por la poesía de tres clásicos absolutos de la literatura en lengua catalana, Joanot Martorell, Ausias March y Pere Serafi. Con estas ediciones discográficas se contribuye a la conmemoración del quinto centenario del *Tirant lo Blanc*.

Nuevo disco de la Capella de Ministrers

La Capella de Ministrers, de quien RITMO ha premiado este año su disco dedicado a música barroca valenciana, acaba de publicar un segundo cedé con una selección de villancicos populares, pastoriles, navideños y amatorios extraídos del Cancionero del

Duque de Gandía, recopilación de obras vocales editadas en Venecia en 1556. Los criterios seguidos por la Capella de Ministrers para la interpretación de las 28 piezas contenidas en el disco tienen la solvencia y autenticidad que presidieron su anterior trabajo. El disco tiene la referencia 536-CD y ha sido publicado por la Caja de Ahorros de Valencia, dentro de un estuche con el título genérico "La música del *Tirant lo Blanc*".

"Aire y Canto de España"

La sala "Villanueva" del Museo del Prado acogió el concierto "Aire y Canto de España", un espectáculo poético musical obra de Rafael Alberti y la Orquesta "Roberto Grandío". Este singular concierto se basa en la unión de conocidos poemas y obras musicales de autores españoles, una íntima comunión entre los géneros lírico y musical. De esta forma pudieron escucharse una de las Rimas, de Becquer, acompañada con el *Vals núm. 6*, de Granados; la *Canción del Jinete*, de Lorca, con *Córdoba*, de Albéniz; Granados en el *Cielo Azul*, de Juan R. Jiménez, con el *Bolero*, de Barbieri, etc.

Benet Casablancas

El compositor catalán Benet Casablancas i Domingo es noticia por haberse convertido en una de las figuras de la música española contemporánea que goza de un protagonismo casi permanente en los programas de conciertos de los últimos meses. En este sentido, hay que destacar el estreno de una de las últimas creaciones de Casablancas, *Epigramas*, una peculiar y brillante obra compuesta para grupo instrumental. La formación musical "Barcelona 216" se encargó de interpretar esta obra en el Palacio Butera, de Palermo, donde ha tenido lugar el Festival Internacional "La Música en Catalogna e Sicilia".

Quinto Certamen Coreográfico de Madrid

La institución "Paso a 2" acaba de convocar el Quinto Certamen Coreográfico de Madrid, con la colaboración del Centro Nacional de Nuevas Tendencias, el Ministerio de Cultura, el INAEM, el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid. En él podrán participar todos los coreógrafos españoles y extranjeros, que residan en España. Las coreografías presentadas a concurso deberán ser inéditas, tendrán que haber sido creadas para un mínimo de dos bailarines y un máximo de quince y su duración no debe sobrepasar los quince minutos. Los participantes podrán optar a un Primer Premio, dotado con seiscientos mil pesetas y con una ayuda especial de quinientas mil para producción de la obra galardonada —que será concedida por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias—, un segundo de cuatrocientas mil y un tercero de trescientas cincuenta mil. El plazo de inscripción finaliza el 28 de junio de 1991. Información Paso a 2. Tutor. 18. 2.ª dcha. ext. 18008 Madrid.

Universidad de Alcalá de Henares

El Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares llevó a cabo unas Clases Magistrales de violonchelo los días 11, 12 y 13, que corrieron a cargo del violonchelista húngaro, Janos Starker. Además, la Universidad de Alcalá de Henares está desarrollando un interesante programa de actividades musicales. Entre los conciertos que ha organizado en los últimos meses, hay que destacar el que llevó a efecto el día 5 de marzo, a cargo de la Orquesta de Cámara de Lituania. El maestro Saulius Sondeckis se encargó de la dirección musical.

Fundación "Juan March"

El día 27 de febrero se estrenó en la Fundación "Juan March" la obra *Cuarteto para Piano*, de José Luis Turina. Esta obra fue interpretada por tres miembros del Cuarteto Arcana —formado por Francisco Romo, Pablo Riviere, Salvador Escrig, acompañado

al piano por Menchu Mendizábal—durante el transcurso de un emotivo concierto.

Por otra parte, la Fundación "Juan March" ha continuado desarrollando su programa de actividades, que incluye el Ciclo de "Conciertos del Mediodía", los "Conciertos del Sábado", que durante el mes de marzo ha estado dedicado a "Fantasías, paráfrasis y glosas sobre óperas", mientras que todos miércoles se ha llevado a cabo el Ciclo de conciertos, "Música para la Mano Izquierda".

Expo-Ocio '91

El pasado día 24 de marzo se clausuró en la Casa de Campo, de Madrid, la décimo-quinta edición de la Feria Nacional del Tiempo Libre, Expo-Ocio '91. Este año Expo-Ocio ha reunido un total de dieciséis certámenes monográficos, representativos de la práctica totalidad de los sectores que conforman la industria del tiempo libre: Aviación deportiva, Alta Fidelidad, viajes y vacaciones, deportes, fotografía, camping, artesanía, hogar, piscinas, muebles, náutica, juegos y pasatiempos, tercera edad, hombre/mujer, motor y "Expo-bit". La introducción del "Expo-bit" ha sido la novedad más relevante de esta Feria que no había dedicado en sus anteriores ediciones un espacio a la informática doméstica. A la oferta comercial de Expo-Ocio hay que unir las más de mil actividades culturales, programadas para el disfrute del visitante, que se han clausurado con un gran éxito de asistencia y participación.

Entrega de las Medallas al Mérito en las Bellas Artes

El pasado día 15 de febrero tuvo lugar en el Auditorio del Ministerio de Cultura el acto de entrega de las Medallas de Plata al Mérito en las Bellas Artes en las modalidades de Teatro, Danza y Música.

En los campos de nuestra especialidad fueron galardonados: "Eresbil", Archivo de Compositores Vascos —recogió el premio José Luis Ansoarena Miranda—, el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, el musicólogo Hans Aastrand y la pianista María R. Canals. En el apartado de Danza fue distinguida con este galardón la coreógrafa Pilar Sierra Sanz.

De esta forma el Ministerio de Cultura reconoce públicamente la gran labor profesional de las personas e instituciones premiadas en pro al desarrollo del patrimonio cultural de nuestro país.

"Música en la Galería"

Exposiciones, conferencias y conciertos dan vida al programa de actividades musicales del ciclo "Música en la Galería", que se está desarrollando desde el pasado mes de enero en la Galería Nacional de la ciudad italiana de Parma. El día 3 de este mes tendrá lugar una audición que estará dedicada a las principales figuras de la Segunda Escuela de Viena: Obras de Berg y de Haydn serán interpretadas por el pianista Massimiliano Damerini y el violinista Georg Mönch, junto con la Orquesta Sinfónica de la Emilia Romagna "Arturo Toscanini", todos ellos bajo la dirección de Hubert Soudant. El 17 se pondrá en escena un espectáculo musical titulado "Historia del Diablo y del Lobo", cuyo montaje contará con la colaboración del Teatro Due, mientras que el 14 de abril actuará la Coral "Ciudad de Parma", bajo la dirección de Marcello Rota. Obras de Stravinsky y Bach en su programa.



José Carreras.

Premios Nacionales de Teatro

El día 12 de marzo la Sociedad General de Autores celebró el acto de entrega de los Premios Anuales de Teatro, que otorga esta entidad en reconocimiento a la labor profesional de determinadas personas relacionadas con este campo artístico. Este año

el Premio "Federico Romero" al mejor intérprete lírico 1990 le ha correspondido a José Carreras, mientras que el Premio "Daniel Montorio" a la mejor música teatral 1990 ha sido para Ángel Guinovart.

Mozart en Sevilla

El Ayuntamiento de Sevilla, la Comisaría de Sevilla para 1992 y El Monte han querido sumarse a los actos que se organizan en todo el mundo en el Bicentenario de la muerte de Mozart, para lo cual han organizado un ciclo de diez conciertos que abarcará desde el día 10 de febrero al 21 de junio. Para la realización de este ciclo cuentan con prestigiosas agrupaciones y solistas como la Orquesta de Cámara de Salzburgo, el pianista Peter Frankl, el violinista Boris Belkin, London Mozart Players, etc.

Conservatorio Municipal de Vila-Seca

El Conservatorio Profesional Municipal de Música de Vila-Seca se ha unido a ese gran número de instituciones que han querido rendir homenaje a Mozart, con motivo de la celebración del bicentenario de su muerte. Para ello, el Conservatorio ha puesto en marcha un interesante programa de conciertos y conferencias. Desde el pasado mes de enero han participado en estas actividades Joaquim Garrigosa —que impartió una conferencia sobre la personalidad del compositor salzburgués—, Benet Casablanca —en una ponencia sobre el lenguaje musical de Mozart— y

Cecilio Tiele —en un recital en el que interpretó algunas conocidas sonatas de Mozart—. Para el día 19 de abril está prevista la celebración de una conferencia, titulada "Viena y Cataluña en la época de Mozart", que será impartida por Josep María Vilar.

Intermusic

El Comité organizador de la Feria Internacional de Música "Intermusic", que se celebra cada año en Valencia coincidiendo con la última semana del mes de marzo, decidió posponer la novena edición de este Certamen como consecuencia de los problemas por los que atraviesa el sector 1992 ha sido el año elegido por esta institución para llevar a cabo la próxima convocatoria de "Intermusic", aprovechando la estructura de "Música 92", que convertirá a Valencia en la capital musical del mundo. Además, se aprovechará este periodo para estudiar las necesidades más urgentes del sector y establecer a corto plazo un interesante plan de trabajo que resuelva esta situación.

Conservatorio Superior de Música del Liceo

El Conservatorio Superior de Música del Liceo ha dado a conocer la lista

de personas que integrarán su nueva Junta Directiva. El presidente será Manuel Vallibera i Mir, que tendrá como asesor y vicepresidente a María Teresa Fernández Rabassó. Entre los vocales de esta institución hay que destacar la presencia de Jordi Roch i Bosch, actual presidente de la Federación Internacional de Juventudes Musicales y de Juventudes Musicales de España.

Premios de Composición Musical

El Gobierno Autónomo de Navarra ha convocado dos Premios de Composición Musical, dotados con seiscientos setenta y cinco mil pesetas cada uno. Estos galardones, que tendrán una periodicidad bienal, tienen por objeto apoyar la realización de proyectos individuales de creación musical para conjuntos de cámara vocal, instrumental u orquesta clásica. En este certamen podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, que presenten sus partituras en el Registro General del Gobierno de Navarra antes del 31 de diciembre de 1991. Información: Registro General del Gobierno de Navarra, Carlos III, 2, 31002 Pamplona.

Falleció Slim Gaillard

El cantante de jazz Slim Gaillard falleció el día 26 de febrero, a los 74 años de edad, en el University College Hospital. Gaillard había nacido en Cuba, aunque muy pronto se trasladó a Europa y Estados Unidos, donde desarrolló su carrera jazzística. Detroit fue la ciudad que albergó sus más gloriosas actuaciones junto a numerosos artistas famosos como Dizzy Gillespie, Charlie Parker o Thelonius Monk. Compositor y guitarrista, Gaillard fue también muy conocido por su gran habilidad para tocar el piano con las palmas de sus manos.

El año Mozart

Mozart coge el tren, pero no viaja en el llamado tren "Mozart". Cada día el tren "Mozart" une la capital vienesa con París y viceversa. Pero no será el llamado tren "Mozart" el que acogerá la música del compositor salzburgués durante el presente mes de abril, sino un tren fletado por la Sociedad Nacional de Ferrocarriles Franceses —SMCF—, denominado "Tren Mozart" y encaminado a llevar la actualidad del músico austriaco al público francés. A bordo, gentes y figuras relacionadas con la obra del famoso compositor, encabezadas por Brigitte Massin, la llamada "Madame Mozart" por ser una de las mujeres musicólogos que más se ha encargado del estudio de la obra de este prestigioso creador y de la organización de numerosas manifestaciones en torno al mismo.

La ruta del "tren Mozart" comenzará el día 9 de abril en París, para estacionar, a continuación, en Lille, el 11, Reims, el 12, Nancy, el 13, Strasbourg, el 14, Besançon, el 15, Lyon, el 16, Grenoble, el 17, Nice, el 18, Marseille, el 19, Toulouse, el 20, Bordeaux, el 21, Nantes, el 22, Angers, el 23 y Rouen, el 24. Nunca antes el ferrocarril francés había contado con un convoy musical como éste. ¡Ojalá el "Tren Mozart" siga los compases de la música del divino compositor por muchos años!

Alain Braun

Falleció Margot Fonteyn

El mundo de la danza perdió el pasado 21 de febrero una de sus más prestigiosas artistas, la británica Margot Fonteyn. La bailarina, que formara junto a Rudolf Nureyev una de las más míticas parejas del siglo XX, falleció en Panamá, donde residía, aquejada de un cáncer general.

Nacida en la localidad británica de Reigate, el 18 de mayo de 1919, Margot Fonteyn debutó con la representación de *El Cascanueces*, de Tchaikovsky, tras ingresar en la escuela de Sadler's Wells en 1934. La reina del Royal Ballet interpretaría dentro de esta formación dancística los más importantes papeles del repertorio: Giselle, La Bella Durmiente, El Lago de los Cisnes, Romeo y Julieta, etc., representaciones que la lanzarían a la gloria de la danza, junto con el bailarín ruso Rudolf Nureyev a partir de 1962.

Después de cuarenta y cinco años de magnífica carrera profesional, Margot Fonteyn se retiraría de los escenarios en 1979, despedida que no fue definitiva ya que posteriormente protagonizó algunas galas con las que deleitó al público más variado.

Agrupación Coral "Madrigal"

La Agrupación Coral "Madrigal", tras permanecer casi diez años sin desarrollar actividad alguna, ha decidido reemprender su labor musical, bajo la dirección de Manuel Cabero y Mireia Barrera. Para llevar a cabo esta iniciativa, el equipo de gestión de esta formación musical —integrado por Mariona Ardèvol, Anunciació Vilaprinyó y Salvador Teis— ha empezado a elaborar un plan de trabajo a corto plazo, mientras que el equipo técnico —formado por Manuel Cabero y Mireia Barrera— ha iniciado una serie de pruebas para seleccionar los futuros cantantes que conformarán el nuevo Coro "Madrigal". Los interesados en conseguir más información podrán hacerlo llamando a los teléfonos: 212 87 94, de 2 a 4 de la tarde, y 253 34 34, de 8 a 9 de la noche.

XII Curso de Interpretación de Órgano

Entre el 15 y el 27 del próximo mes de julio se llevará a cabo el XII Curso Internacional de Interpretación de la Obra Musical del Órgano Barroco, que será dirigido e impartido por el profesor Josep Mas Bonet. Las sesiones de trabajo se desarrollarán a lo largo de dos semanas: una primera en la que se impartirán las clases sobre el Órgano Mayor de Montblanc y una segunda que tendrá como protagonista al órgano de Torredembarra. Paralelamente se llevarán a efecto una serie de actividades complementarias como la celebración de un seminario, que correrá a cargo del profesor Louis Jambou, y de una serie de visitas a los órganos históricos de la región y a los talleres de importantes organeros de la zona —como G. Blancafort—. También está previsto que los participantes ofrecen una serie de conciertos en los órganos de Montblanc y Torredembarra. Información: Josep Mas Bonet. Apartado de Correos 531. 43200 Reus. Tarragona.

El Ballet Lírico Nacional actúa en Madrid

Tras el éxito que supuso su presentación oficial el pasado mes de diciembre en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, el Ballet Lírico Nacional está llevando a cabo una serie de actuaciones por distintas ciudades

españolas. Bilbao y Palma de Mallorca han sido algunos de los puntos de nuestra geografía que han podido disfrutar recientemente de los últimos montajes de esta compañía.

Del 4 al 14 del presente mes de abril le tocará el turno a Madrid, donde el Teatro "Albéniz" acogerá la representación de tres coreografías nuevas en esta formación dancística. Se trata del estreno mundial de *Empty*, partitura escrita por Collage, con coreografía de Nacho Duato, y de los estrenos en España de *Agon*, de Stravinsky, con coreografía de George Balanchine, y de la obra de Janáček, *Return to a Strange Land*, cuya coreografía y escenografía correrán a cargo de Jiri Kylian.

Más Mozart en Madrid

Organizado por la Pro-Asociación de Disminuidos Psíquicos de Madrid, el día 12 de febrero se celebró en el Auditorio Nacional un concierto extraordinario, en conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart. La Orquesta de Cámara de Salzburgo y los solistas Boris Belkin —violín— y la mezzo-soprano Zandra McMaster, dirigidos por Harald Nerat hicieron una magnífica interpretación del *Divertimento K 318*, el *Concierto núm. 4 para violín y orquesta K 218*, dos arias de *La Finta Giardinera* y la *Sinfonía núm. 29* de Mozart.

Federico Sopeña, Premio Castilla y León de las Ciencias Sociales

El musicólogo Federico Sopeña, actual director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha sido galardonado con el Premio Castilla y León de las Ciencias Sociales y Humanidades 1990. Este importante galardón, dotado con dos millones de pesetas y medalla de oro, fue instituido por el gobierno de la Comunidad Autónoma de Castilla y León para reconocer públicamente en sus diferentes facetas a las personas o instituciones más destacadas en las diferentes ramas del saber, de la ciencia, de la literatura y del arte.

"Europa Cantat" 91

Del 18 al 28 de julio se celebrará en Vitoria la Decimoprimer Edición del Festival "Europa Cantat". Por primera vez en la historia de este Certamen una ciudad española acogerá el desarrollo de estas prestigiosas manifestaciones musicales, que serán presididas por Sus Majestades Los Reyes. Cerca de cuatro mil doscientos cantantes de todo el mundo acudirán a Vitoria para participar en este "Europa Cantat" que presenta este año importantes novedades. La principal muestra coral del mundo contará con dis-

tintos escenarios para el desarrollo de las actuaciones. Los once principales conciertos tendrán lugar en la Plaza de España, en el Pabellón Araba y en la Plaza de Toros; mientras que los pequeños se realizarán en las iglesias de San Miguel, San Vicente, San Pedro Carmelitas y en las salas Araba, Luis Ajuria y en Villasuso. La intervención de corales profesionales, la dedicación de una jornada a escuelas y conjuntos infantiles y la congregación del mayor número de voces registradas en la trayectoria de estos encuentros son algunos de los nuevos elementos con que contará este festival.

Hasta el momento se han inscrito ya participantes de un total de veintiocho países entre los que cabe destacar la Unión Soviética, Alemania, Francia, Gran Bretaña, Bélgica, Suecia, Hungría, Checoslovaquia, etc. La presente edición contará con un presupuesto de trescientos setenta y cinco millones de pesetas, que han sido subvencionados por el Ministerio de Cultura, el Gobierno Vasco, la Diputación de Alava y el Ayuntamiento de Vitoria.

Emilio López de Saa

El compositor español Emilio López de Saa ha sido noticia durante los últimos meses, como consecuencia de la gira que ha realizado por distintos puntos de la geografía española. En este sentido hay que destacar el estreno del lied, *Caminos Tristes*, basada en un verso anónimo, con música de López de Saa. Este concierto, que tuvo lugar el día 12 de febrero en Ávila, corrió a cargo de la mezzosoprano Carmen Sinovas, acompañada por el propio López de Saa al piano, quienes imprimieron una alta dosis de romanticismo y dulzura a la interpretación de esta obra.

En la actualidad, López de Saa ha iniciado una gira por distintas ciudades españolas Sagunto, Monovar, Elche, Alcoy, Torremolinos, Pontevedra, etc., donde ofrecerá una serie de conciertos junto a Carmen Sinovas. También está preparando un homenaje musical a Gayarre en la ciudad natal del famoso tenor, El Roncal, y, próximamente, estrenará un tango lírico, titulado *Soy el Tango*, basado en un poema de Baldrich y la canción lírica "Molinito que mueles amores", sobre un verso de Lope de Vega.

Dos nuevos miembros para el Consejo Internacional de Música

Los miembros del Consejo Internacional de la Música han admitido en su última reunión a dos nuevos miembros: el Comité Nacional de la Música de Albania y la Unión Europea de Organizaciones de Música Contemporánea.

A pesar de que Albania no cuenta más que con tres millones doscientos mil habitantes, su Comité Nacional de Música ha sido elegido, ya que este país cuenta con una intensa vida musical, con importantes manifestaciones musicales, tanto profesionales como "amateur", así como con diez conservatorios regionales y un conservatorio nacional superior de música. Por su parte, La Unión Europea de Organizaciones de Música Contemporánea, fundada en 1982, ha sido reconocida por la extraordinaria labor de promoción que está realizando de las creaciones musicales de nuestro siglo.

Tarde de Poetas, en Barcelona

El día 3 de marzo el Teatro "Lliure", de Barcelona, acogió el estreno de la obra *Tarde de Poetas*, de Luis de



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS "CIUTAT DE PALMA"

DIRECTOR TITULAR: LUIS REMARTÍNEZ

PRUEBAS PARA CUBRIR DIVERSAS PLAZAS DE TUTTI

CORRESPONDIENTES A LOS SIGUIENTES INSTRUMENTOS:

VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCHELO Y CLARINETE

Tendrán lugar en Palma los días 24 y 25 de mayo de 1991

Información: Fundació Pública per a la Música
Calle Juan Rosselló Ribas, 22
Palma de Mallorca - Teléfono (971) 28 75 65

Pablo. Se trata de un espectáculo musical en que música y palabra van unidos. Precisamente la relación entre estos dos elementos ha sido la fuerza motor que ha llevado al autor a desarrollar esta partitura que se compone de dos partes: la poesía lírica, que va de la declamación al cómic y de lo grotesco a lo descriptivo, con los textos de Ibn Gabirol, Marcial, Porta, Alexandre... y la poesía lírica con los poemas de Góngora y Juan Larrea, articuladas con la parte puramente instrumental.

Residencia de Estudiantes

Con motivo de la presentación del disco "Antonio de Cabezón —Francisco Correa de Arauxo", el organista Canco López ofreció un concierto en la Residencia de Estudiantes el día 5 de marzo. Este disco ha sido grabado en el órgano de Xunqueira de Ambía, en la provincia de Orense, durante el pasado mes de octubre e incluye algunas de las obras más populares de los citados autores.

Con este concierto la Residencia de Estudiantes continúa contribuyendo a la difusión y promoción de los trabajos que realizan los residentes becados de esta institución.

Música en Zamora

Entre los días 11 y 15 de febrero transcurrieron, en el Centro Cultural de Caja España en Zamora, los "Cinco días de Música Barroca" —dos aniversarios, Mozart y Vivaldi—, en los que intervinieron Mariano Martín (travesera), F. Comesaña (violín), A. Jiménez (viola) e I. Atutxa (cello) con la integral de los **Cuartetos para flauta** de Mozart, el "Wien Barock" con autores coetáneos del joven Mozart en Londres, el "Ricerca Consort" con **Sonatas** de Vivaldi, el trío Sargent-Casademunt-Reguant (violín, cello y cémbalo) con un programa sobre Vivaldi y sus contemporáneos, y un recital de lieder de Mozart por el tenor Manuel Cid acompañado al piano por Félix Lavilla.

En esta 7ª edición colaboró, además de Caja España, la Asociación Zamorana de Música Barroca.

La Joven Orquesta Nacional de España en Valladolid

Para preparar su concierto en el Carnegie Hall londinense, la Joven Orquesta Nacional de España se trasladó a Valladolid, en cuyo Teatro Calderón ensayó los días 15, 16, 17 y 18 de marzo, y ofreció dos conciertos: uno para público en general, la tarde-noche del 17, y otro para escolares la tarde del 18, ambos con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura y la de TVE, que grabó el primero de ellos.

Centro Cultural "Caixavigo"

El Centro Cultural "Caixavigo" continúa ofreciendo a los aficionados de esta localidad gallega un interesante programa de actividades musicales. Durante el mes de abril estarán presentes Ladies Chamber Orchestra, la Orquesta de Cámara de Munich, la Orquesta de Cuerda "Capela Cracoviensis", Josep Colon, la Xoven Orquesta de Galicia, el Coro Clásico de Vigo, la Xoven Orquesta Clásica de Vigo y el Cuarteto Enesco. Paralelamente a estas actuaciones se desarrollarán los Ciclos audiovisuales: "El Placer de la Música" y "Acercaamiento a la Ópera".



Dimitri Bashkirov, uno de los profesores.

Escuela Superior de Música "Reina Sofía"

El próximo mes de octubre Madrid contará con un nuevo centro para la formación de instrumentistas de élite, la Escuela Superior de Música "Reina Sofía" de piano y cuerda. Se trata de una iniciativa en la que ha estado trabajando la Fundación "Isaac Albéniz", que preside Paloma O'Shea, desde hace tres años. La nueva Escuela se construirá próximamente en Hortaleza, entre la calle Arturo Soria y el edificio de Ifema, y contará con un auditorio, una sala de ensayos, residencia para estudiantes y profesores e instalaciones deportivas, proyecto arquitectónico que será diseñado por Enrique Bofill.

El centro contará con un total de treinta alumnos que a lo largo de cuatro años podrán recibir clases de

interpretación y de teoría musical. En el área de interpretación el nuevo centro ofrecerá cursos de piano, violín, viola y violonchelo, que organizarán cuatro cátedras compuestas por un catedrático, un profesor asociado y un asesor. Los cuatro catedráticos son Dimitri Bashkirov (piano), Zahar Bron (violín), Daniel Benyamini (viola) e Iven Monighetti (violonchelo), quienes fueron presentados en Madrid a través de una serie de conciertos que se desarrollaron entre los días 28 de febrero y 11 de marzo. El área de teoría musical abordará las materias de solfeo, armonía, historia de la música, de la estética, del arte, composición y análisis, acompañamiento, etcétera.

"Éxtasis 91"

A lo largo de doce días, del 11 al 22 del presente mes de abril, se celebrará en Ginebra el Festival de Músicas de Hoy "Éxtasis 91", un certamen cuyo objetivo principal es la promoción y difusión de las creaciones musicales del siglo XX. Este año "Éxtasis 91" ha querido rendir homenaje al compositor suizo Klaus Hubert, autor al que dedicarán un total de quince conciertos, recopiladores de toda su obra. Se trata de una retrospectiva sobre la obra de este autor que es fundamental, según los organizadores, para comprender la evolución artística de este violinista y compositor contemporáneo. Estarán presentes en esta interesante cita musical internacional: el Ensemble Contrechamps, Bernd Alois Zimmerman, Ensemble Alternance, Ensemble del Siglo XX, The Hilliard Ensemble y el Cuarteto Leonardo, entre otros.

"Gaspar Sanz y su entorno"

"Gaspar Sanz y su entorno" ha sido

el título del ciclo de conciertos que ha organizado el Aula de Cultura de la Caja Postal para amenizar las tardes de los lunes 4, 11 y 18 del mes de marzo. Estuvieron presentes en este ciclo la mezzosoprano Susana Moncayo, acompañada a la guitarra por Miguel Ángel Girolet, el guitarrista Jorge Fresno, la violinista Isabel Serrano, el violonchelista Harm-Jam Schwiters y el laudista Juan Carlos Rivera.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El pasado día 12 de marzo se inauguró en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando una exposición con las obras realizadas por los alumnos de Artes Plásticas, Arquitectura y Música becados por esta institución para cursar estudios en Roma durante los años 1989 y 1990. En el campo de nuestra especialidad, la exposición, que estará abierta hasta el próximo día 28 de abril, recoge las partituras musicales de José Antonio Orts.

Jo Alfidi en Madrid

El día 28 de febrero se celebró en el Auditorio Nacional de Madrid un concierto extraordinario que ofreció el pianista norteamericano Jo Alfidi para recaudar fondos destinados a la asociación benéfica "Manos Unidas". Interpretó obras de Bach, Schubert, Beethoven, Mozart, Tchaikovsky y Prokofiev.

Joaquín Broto en Barbastro

Con motivo de la celebración del XXV aniversario de la Coral Barbastrense, la Asociación Somontano de Barbastro organizó el pasado día 12 de febrero un concierto que corrió a cargo de Joaquín Broto, organista de la Catedral de la Seo y de El Pilar de Zaragoza. Obras de Correa de Arauxo, Haendel, J. S. Bach, Benedetto Marcello, Manuel Castillo, Kreisler, Elgar y del propio intérprete cautivaron al numeroso público que al final de la actuación prorrumpió con una calurosa ovación.

"Música Nórdica"

Las mañanas de los sábados del mes de marzo han ofrecido a los aficionados a la música clásica de la capital la oportunidad de disfrutar de un interesante ciclo de conciertos titulado "Música Nórdica", que ha sido organizado por Radio 2 a lo largo de cuatro conciertos la música de algunos de los principales creadores noruegos, daneses, suecos y finlandeses han dado vida al programa de estos conciertos que han tenido como protagonistas al Trío Oslo, al violonchelista Henrik Brendstrup y el pianista Per Salo, el también pianista Rolf Lindblom y el Trío Finnico. Obras de Grieg, Madsen, Haendel, Thoresen, Nielsen, Noergaard, Koppel, Heise, Rangström, Wallgren, Sjösten, Wallgren, Kokkonen, Englund y Kaipainen amenizaron cada una de las audiciones, que tuvieron lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Concurso Internacional de Composición para Cuartetos de Cuerda

Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Internacional de Composición para Cuarteto de Cuerda, que ha organizado la Federación Francesa de Festivales Internacionales de Música. De los 26 concursantes que han participado en este Certamen ha sido elegido ganador del Primer Premio el compositor Christophe Looten. Su obra será estrenada durante el transcurso de la Conferencia de Prensa de la Federación Francesa de Festivales de Cuarteto que será difundido a través de los Festivales Internacionales miembros de este organismo.

Caixa de Tarrasa

Merche Esmeralda y el Ballet Nacional de Murcia, del que es directora y bailarina, actuó el pasado mes de marzo en el Centro Cultural "Caixa de Tarrasa", por iniciativa de la Consejería de Cultura de la Región de Murcia y la Obra Cultural de la Caixa de Tarrasa. El ballet de Murcia ofreció un interesante montaje compuesto por **Triana**, de Albéniz, con coreografía de José Granero, **Soleá**, música popular anónima, con coreografía de Merche Esmeralda, **Sinfonía Española**, de Eduardo Lalo, con coreografía de José Granero, y **Medea**, de Manolo Sanlúcar, con coreografía también de Granero.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BOLONIA

Conciertos de música de cámara y representaciones de ópera constituyen el grueso de la programación que presenta el Teatro Comunale de Bolonia para el mes de abril. Estarán presentes el Cuarteto Juilliard, la violinista Elisabeth Glass, el grupo de cámara The Wallace Collection y el Cuarteto Tokio, acompañado por el violinista Nobuko Imai. Los días 5, 7, 10 y 13 se pondrá en escena la ópera *Mosè*, de Rossini.

BOBBIO

El Centro Cultural Polivalente de la ciudad italiana de Bobbio ha organizado un curso de clases magistrales, que se impartirán entre los días 17 y 30 del próximo mes de agosto. Estas clases estarán dedicadas a las especialidades de flauta, a cargo del profesor Trevor Wye; de oboe, por Maurice Bourge; de clarinete, por Hans Deinzer; de fagot, por Sergio Azzolini y de trompa y música de cámara, por Michael Hölzel. Información: Segreteria dei Corsi Musicali Estivi. Centro Culturale Polivalente del Comune di Bobbio. Piazzetta S. Chiara, 1. 29022 Bobbio. Italia.

BONN

El Teatro de la Ópera de Bonn presenta durante el mes de abril una amplia actividad musical, basada en representaciones dancísticas y operísticas. La Orquesta de Beethovenhalle, junto con el Coro y un grupo de solistas del Ballet de la Ópera de Bonn, se encargarán de poner en escena: el ballet *Julien Sorel*, de Elgar, los días 4, 17 y 24; *Falstaff*, de Verdi, el 12, 16 y 19, y *La Novia Vendida*, de Smetana, el 7, 10, 14, 18, 20, 23, 25 y 27.

BRUSELAS

El Auditorio "Janson" de Bruselas acogerá el próximo día 20 el concierto titulado: "La Música Electroacústica en Bélgica", dentro del Ciclo "Acousmatique" que está organizando la institución "Músicas y Encuentros". A. Vande Gorne interpretará sus últimas creaciones.

CREMONA /

La Asociación "Sergio Dragoni" ha convocado el I Concurso Internacional de Violonchelo "Roberto Caruana", que tendrá lugar del 19 al 25 de mayo en el Teatro "Ponchielli" de la ciudad italiana de Cremona. En él podrán participar violonchelistas de todas las nacionalidades, que hayan nacido a partir del 1 de enero de 1960. Cada concursante, que podrá actuar acompañado por un pianista, tendrá que pasar dos pruebas eliminatorias, junto con la gran final. El vencedor de este certamen recibirá el Premio "Stradivari", dotado con quince millones de liras, una medalla, un diploma y un contrato para trabajar durante la temporada 1991-92 con las más importantes asociaciones musicales italianas. El segundo premio alcanza los ocho millones de liras, mientras que el tercero está dotado con cinco millones. Los interesados podrán dirigirse a: Segreteria del Concorso "Premio Stradivari". Ufficio Stampa. Piazza del Comune, 8. 26100 Cremona. Italia.

DUSSELDORF

El Teatro de la Ópera de Düsseldorf acogerá durante el presente mes la ópera de Hans Werner Henze, *Die Bassariden*. La Orquesta y Coro de la Ópera de Düsseldorf, bajo la dirección de Hans Drewanz, se encargarán de la interpretación musical. En el reparto figuran Rachel Robins, Sybille Trodler, Eliseda Dumitru, Thomas Greuel, Raimund Urbanski y Juan Carlos Mera, entre otros.

GENOVA

A partir del próximo día 28 de abril el Gran Teatro de Génova presentará la ópera de Mozart, *Don Giovanni*. Los principales papeles serán representados por Thomas Hampson, Marilyn Mims, John Aler, Carsten Harboe, Nancy Gustafson y Della Jones. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta de la Suisse Romande y del Coro del Gran Teatro, dirigidos por Armin Jordan.

Se ha convocado el 47 Concurso Internacional de Interpretación Musical de Génova, que tendrá lugar del 26 de agosto al 14 de septiembre del presente año. Los participantes podrán optar por tres modalidades: canto, tuba y violonchelo. En el certamen podrán participar sopranos, mezzos y altos, nacidas antes del 1 de septiembre de 1959; tenores, barítonos y bajos, nacidos antes del 1 de septiembre de 1956, y violonchelistas y tubistas, cuyas edades no superen los 30 años de edad el 1 de septiembre de 1991. Cada uno de los concursantes —sea cual sea su especialidad— deberá superar una prueba de admisión, un recital y la gran final. Los premios oscilan entre los quince mil francos del primero y los ocho mil del tercero. El plazo de inscripción finaliza el día 31 de mayo de 1991. Información: Concours International d'Execution Musicale. 104, rue de Carouge. CH-1205 Geneve.

LYON

El Teatro de Huitième pondrá en escena los días 13, 15, 17, 19 y 21 de abril la ópera de John Adams, *La Muerte de Klinghoffer*. El reparto está formado por Janice Felty, Stéphanie Friedman, Sheila Nadler, James Maddalena, Eugène Perry, Sandford Sylvan y Thomas Young. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta de la Ópera de Lyon y del Coro de la Monnaie, de Bruselas, dirigidos por Kent Nagano.

LUCERNA

El día 1 del presente mes de abril finaliza el Festival Internacional de Música de Lucerna. En él han estado presentes el Cuarteto Cherubini, el Coro Taverner y la Consort Norsk Baroque, la Orquesta Filarmónica de New York, bajo la dirección de Zubin Metha, y el Coro y la Orquesta del Collegium Musicum de Lucerna.

MARSELLA

La Ópera de Marsella ofrece un interesante programa de actividades musicales para el presente mes de abril. A partir del día 30 se representará la ópera *Andrea Chénier*, de Giordano. Interpretan los principales papeles: Lando Bertolini, Leo Nucci y Theresa Zylis-Gara, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de

Michelangelo Veltri. El día 19 actuará la Orquesta Filarmónica de Japón, acompañada por el violinista Keiko Urushihara, todos ellos bajo la dirección de Ken-Ichiro Kovayashi.

MONTPELLIER

La Ópera "Berlioz-Corum" acogerá los días 5 y 7 de abril un concierto de la Orquesta Filarmónica de Montpellier, dirigida por James Loughran. Interpretarán: *Passacaille Op. 1*, de Webern, "Preludio y Muerte de Isolda", de *Tristán e Isolda*, de Wagner y el *Concierto núm. 1*, de Brahms. La Ópera "Comédie" pondrá en escena la obra de Pfitzner, *Palestrina*, con Kate Butler, Mihai Zamfir y Joshua Hecht, en el reparto. La dirección musical correrá a cargo de Marcello Viotti.

NANTES

La Dame Blanche, de Boieldieu, será la obra que se representará los días 5, 7 y 9 de abril en el Teatro de la Ópera de Nantes. Gérard Garino, Anne-Sophie Schmidt y Margo Pares-Reyna pondrán en escena los principales papeles, bajo la dirección de Jean Perisson.

PARIS

Conciertos Sinfónicos y recitales configuran el programa de actividades del Teatro de los Campos Elíseos, de París, para el presente mes. Actuarán Maria João Pires, los días 4 y 25 de abril; la también pianista Cécile Ousset, el 18; la Orchestre de la Staatskapelle de Dresde, el 19; la Chapelle Royale y el Collegium Vocale, dirigidos por Philippe Herreweghe, el 16; la Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo, el 14; el Trío Henry, el 16; El Trío Amati, el 17; la Orquesta Nacional de Cámara de Toulouse, el 30, y el violinista Beata Halska y el pianista François Killian, el día 3. La Orquesta Nacional de París ofrecerá un concierto el día 12, junto con la soprano Elisabeth Connell y el barítono Wolfgang Schoene, todos ellos bajo las órdenes de Jeffrey Tate.

El Museo d'Orsay de la capital francesa tiene programados tres recitales para el mes de abril. El primero tendrá lugar el día 11 y correrá a cargo del Coro de la Orquesta Nacional de Lyon, la soprano Colette Allior-Lugaz y la mezzo Florence Katz, dirigidos por Barnard Tétu. Los otros dos conciertos correrán a cargo de la Ensemble Instrumental del Conservatorio de París, los días 16 y 18.

Manon Lescaut, de Puccini, es el plato fuerte de la programación de la Ópera de la Bastilla, para el presente mes. La dirección musical correrá a cargo de Daniel Oren. En el reparto podemos destacar a Diana Soviero, Jeffrey Black y Vasile Moldoveanu. El día 18 la mezzo-soprano Cecilia Bartoli ofrecerá un recital, en el que interpretará un programa dedicado a Rossini.

ZURICH

El Teatro de la Ópera de Zurich ofrece al aficionado un interesante programa de representaciones para el mes de abril. Comenzará la programación con *Eugen Onegin*, de Tchaikovsky, los días 1 y 14. A continuación se pondrá en escena *La Sífide*, por el Ballet de H. Von Løvenskjold, el día 5. *Elektra*, de Strauss, se representará el día 6, mientras que el día 20 le tocará el turno a *El Rapto del Serrallo*, de Mozart.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- La Compañía Auvidis Ibérica distribuirá en España el sello discográfico Orata, que acaba de editar una colección bajo el título: "Byzantine Secular Classical Music", que incluye obras maestras de la música profana. De esta serie de compactos se han editado un total de seis volúmenes de superlujo: "La Música Secular Clásica Bizantina", compuesto por tres volúmenes; "Symptomika: La Música de los Festines Bizantinos", "Pandora: La Música de la Alta Sociedad Post-Bizantina" y "Akritica: Cantos y Música de los Guardianes del Imperio Bizantino". Durante este año, Orata editará once nuevos títulos y lanzará una campaña de promoción con el fin de responder a la demanda de los amantes de este género musical instrumental, exótico y antiguo.



El equipo de la grabación al completo.

- Claudio Abbado ha grabado en Viena una nueva versión de la ópera **Pelléas et Mélisande**, de Debussy, al frente de la Orquesta Filarmónica, con un reparto un tanto diferente al de la magnífica producción que estrenara dos temporadas atrás la Ópera de Viena, según nos informa nuestro corresponsal **Gerardo Leyser**. Si bien la parte epónima siguió a cargo de François Le Roux, la parte de Mélisande fue grabada por Maria Ewing (en lugar de von Stade). Patrizia Pace y Christa Ludwig cantaron respectivamente las partes de Yniold y Geneviève. El barítono belga José van Dam grabó la parte de Golaud.

El sello amarillo lanza también al mercado la grabación del Concierto de Año Nuevo, en el que la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Abbado, interpretó las ya tradicionales piezas de la familia Strauss, junto con una novedad introducida por primera vez en su repertorio: la ejecución de algunas conocidas partituras de Schubert y Mozart. Junto al compacto, todo aficionado podrá adquirir en el mercado la grabación en vídeo de este tradicional concierto, que pudieron seguir en directo por televisión cientos de miles de personas el primer día del año.

Junto a las producciones anteriores, Claudio Abbado tiene previsto realizar

una serie de trabajos con DG. El próximo mes de octubre realizará junto con la Filarmónica de Viena la grabación de la Ópera **Lohengrin**, de Wagner, oportunidad en que cantarán Siegfried Jerusalem y Cheryl Studer. Este registro se completará posteriormente, tal y como nos confirma nuestro corresponsal en Viena **Gerardo Leyser**. En noviembre Abbado trabajará en una nueva versión del **Requiem**, de Verdi, además de las "Quattro Pezzi Sacri", con las actuaciones de Cheryl Studer, Lucia Valentini Terrani, José Carreras y Ruggero Raimondi. En abril Carlo Maria Giulini completará, igualmente para DG, su ciclo de sinfonías de Brahms grabando las **Sinfonías núms. 1 y 2**.

La compañía alemana acaba de lanzar al mercado una nueva versión de **La Creación**, de Haydn. Se trata de la grabación en directo del concierto que ofrecieron la Orquesta Filarmónica de Berlín, el Coro de Radio Estocolmo y los solistas Kathleen Battle, Gösta Winbergh y Kurt Moll, todos ellos dirigidos por James Levine, en la Iglesia de Jesu-Cristo, de Berlín, en 1987.

El violinista Gil Saham y la New York Philharmonic, dirigidos por Giuseppe Sinopoli, interpretan en una nueva producción que Deutsche Grammophon acaba de sacar al mercado el **Concierto para violín y Orquesta**, de Paganini, y el **Concierto para violín y Orquesta núm. 3**, de Saint-Saëns. Se trata de la primera grabación que este artista realiza con la firma alemana.

harmonia mundi



- Harmonia Mundi France acaba de sacar al mercado dos nuevas producciones. Se trata de los discos publicados por el nuevo sello húngaro, Quintana, que serán distribuidos mundialmente por la firma francesa, y de una producción sobre las creaciones musicales menos conocidas en nuestro mercado, que publica la compañía soviética con sede en Moscú, Rouski Season. Harmonia Mundi France se encargará de introducir esta nueva marca en el mercado mundial, en asociación con Le Chant du Monde.

Harmonia Mundi Ibérica distribuirá en España el sello discográfico Cascavelle. Próximamente, los aficionados podrán adquirir en el mercado una de las producciones de este sello, la colección "Memoires de la Suisse Romande", una serie de cinco discos compactos que han sido grabados por la Orquesta de la Suisse Romande, algunos de ellos bajo la dirección de Ernest Ansermet.

KOCH

- La compañía neoyorkina Koch Internacional ha ganado un Premio Grammy 1991 a la mejor novedad de música clásica contemporánea por su disco: "Leonard Berns-

tein: Arias y Barcarolas, Canciones y Duetos". La música del recientemente desaparecido director y compositor es interpretada por la soprano Judy Kaye, el barítono William Sharp, los pianistas Michael Barrett y Steven Bliet y la violonchelista Sara Cant'Ambrogio. Esta novedad discográfica incluye en su repertorio "Some Other Time", de la obra **On The Town**; "A Little Bit in Love", de **Wonderful Town**; "Dream with Me", de **Peter Pan**; "To What You Said", de **Songfest**; "Love Duet", "The Love of My Life", "Greeting, Mr. and Mrs. Webb Say Goodnight", etc.

Wergo

- La compañía alemana acaba de lanzar al mercado dos interesantes novedades discográficas. Una de ellas es el tercer volumen de la denominada "Edición John Cage", con trabajos para piano, piano de juguete y piano preparado. El disco incluye: **Suite para piano de juguete**, **Las Estaciones**, **Ballet en un acto** y **Un libro de Música**, entre otras obras, que son interpretadas por Joshua Pierce, Maro Ajemian, Marilyn Crispell y Joe Kubera.

La otra gran novedad ha sido la edición de los volúmenes I y II de los **Estudios para Pianistas**, de Conlon Nancarrow. El primer disco recoge los **Estudios núms. 3a, 3b, 3c, 3d, 3e, 20, 44, 41a, 41b y 41c**, mientras que el segundo incluye los **Estudios núms. 5, 6, 14, 22, 26, 31, 35, 4, 32, 37, Tango?, 40a y 40b**.

PolyGram

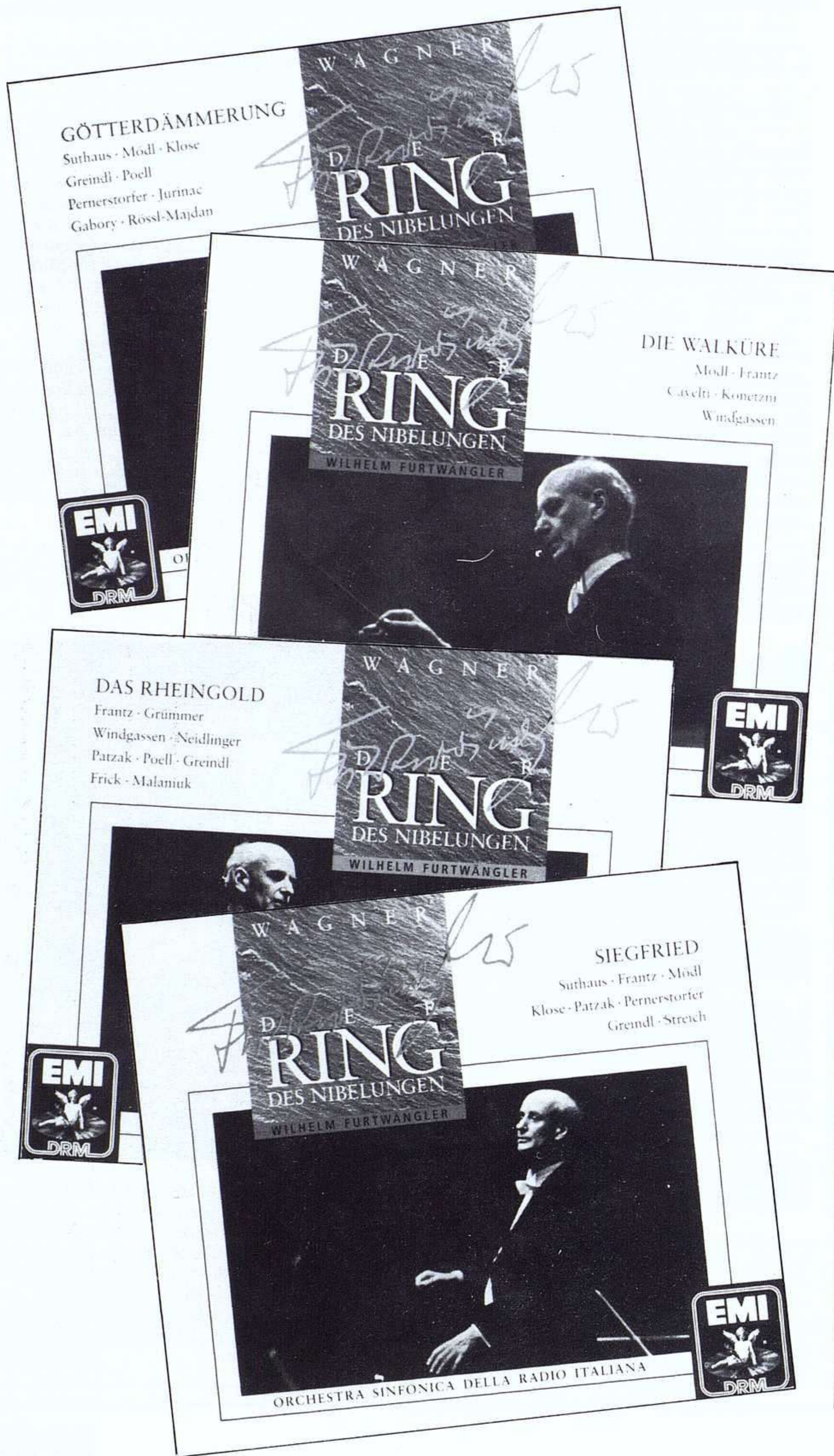


Polygram Ibérica acaba de estrenar nueva sede en Madrid. Se trata de un moderno edificio situado en el número 38 de la calle Suero de Quiñones, junto al Auditorio Nacional. De esta forma, Polygram inicia una nueva etapa de actividad bajo las sobrias líneas arquitectónicas que contemplamos en la fotografía que ilustra esta información.

VERSIONES COMPARADAS

LA MAYOR EPOPEYA MUSICAL DE LA HISTORIA

Gonzalo Badenes



WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*.
Solistas, Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Director: Wilhelm Furtwängler.

WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*.
Solistas, Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Director: Wilhelm Furtwängler.

Marca: Virtuoso, EMI
Soporte: disco compacto
Referencia: 3832699082 (14 CDs),
CZS 767123 (13 CDs)
Grabación: AAD, ADD (mono)
Duración: 14 h. 22", 15 h. 4' 18"
Serie: económica y media

Interpretación: ★★★★★ (Furtwängler)
★★★★ (Voces)

Sonido: ★★ (Scala)
★★★★ (RAI)

Casi parece un sueño: por fin, los dos **Anillos** dirigidos por Furtwängler aparecen en disco compacto y en unas condiciones sonoras más que aceptables, en el caso del registro de Roma, y algo menos en el de Milán. De este último ya me ocupé en RITMO (número 609, abril 1990) y señalé entonces algunos problemas de montaje, que en la reedición de Virtuoso se han superado, si bien globalmente el reprocesado de Hunt suena de modo más natural. En la grabación de Roma, el trabajo de reconstrucción y limpieza ha beneficiado de modo ostensible la sonoridad orquestal, mucho más nítida que en la anterior edición en elepé. En las voces se nota la mejoría, pero algo menos. En cualquier caso, no creo exagerado afirmar que podemos estar ante la reedición histórica más importante efectuada a partir de antiguas grabaciones de Furtwängler. Enseguida veremos el porqué.

El director filósofo

Se ha afirmado, por voces muy autorizadas de la crítica especializada en Wagner, que el concepto que de la interpretación wagneriana poseía Furtwängler se basaba en principios musicales e intelectuales muy elaborados. El apelativo de *director filósofo*, tantas veces invocado a propósito del maestro berlinés, cobra en su interpretación del

Anillo su dimensión más justificada y completa. No creo, sin embargo, que tal confirmación pueda identificarse con un menor rigor narrativo, en el caso de la **Tetralogía**. En realidad, me da la impresión —y éste es un juicio muy personal— de que las criaturas que pululan por el universo de esta inmensa obra —cuya cada nueva audición confirma, para mí, el título de este comentario, se mueven en una dirección no fijada de antemano. Su conflicto se desarrolla a medida que avanza la acción. El tempo musical, siempre dinámico, puede remansarse en determinados pasajes, como sucede en el anuncio de muerte (de **Die Walküre**) o en la narración de Waltraute (acto primero de **Götterdämmerung**) y en esos instantes Furtwängler nos está revelando ese incierto y terrible destino hacia el que todos los personajes caminan. En cambio ¿qué fulgurante ese acto primero de **Siegfried**, tan arduo para muchos oyentes! En él, la entrada del viandante (Wanderer) está marcada por la batuta con una transición casi milagrosa, operada sobre la última frase de Mime ("Schweisst mir das Schwert nicht zu ganz!"). El arte de las transiciones, fundamental en Wagner, adquiere en Furtwängler una altura olímpica. No digamos de su arte para crear tensiones en el propio silencio. O la escalofriante progresión del Preludio de **Das Rheingold**. Y qué modo de expresar la infinita soledad en el tercer acto de **Siegfried**. Y el noble dolor con que traduce la orquesta la frase de Siegmund "Nun weisst du, fragende Frau, warum ich Friedmund nicht heisse!" (acto 1.º de **Die Walküre**). Después tenemos la tímbrica de la orquesta furtwaengleriana. Recuerdese aquel dorado oro viejo del **Tristan** de 1953 (EMI). En el **Anillo** predominan los tintes sombríos, el color bronceo, resaltando por la base firme del registro grave de la orquesta. Ésta, en manos de Furtwängler, no tiene la acerada agresividad de los metales toscaninianos (compárese, al respecto, la grabación de la "Marcha fúnebre" que realizara Toscanini con la Filarmónica vienesa y cualquiera de las dos que en estos álbumes se nos ofrecen).

El exilio italiano

Las conocidas circunstancias políticas que rodearon a Furtwängler tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, impidieron quizá que el maestro llegase a dirigir un **Anillo** completo con alguna gran orquesta del área alemana. Tan sólo **Die Walküre** (EMI, 1954, CHS 7630452) ha llegado completa, como primera y única singladura de un proyectado **Anillo** en estudio, con una orquesta de solera como es la Filarmónica de Viena. Agrupación ésta que a partir de 1959, se embarcaría en el primer **Anillo** en estudio, con Solti, después de habernos legado un inenarrable primer acto de **Die Walküre** con Knappertsbusch (el otro, absolutamente grande en la interpretación del **Anillo**).

El **Ring** de la Scala procede de repre-

sentaciones en el teatro milanés, desarrolladas a lo largo de marzo y abril del año 1950. El de la RAI fue pensado como registro de archivo. Se grabó en presen-

cia de público (increíblemente disciplinado) para su posterior emisión radiodifundida, como resultado de la gestión de Mario Labroca, director de programas



musicales de la radio italiana. Las tomas se efectuaron por actos completos, en días diferentes, y con un elenco vocal no sujeto a las circunstancias propias de la representación escénica. Es decir, voces mucho más descansadas, al no estar sometidas a la enorme tensión y desgaste de la representación. La Orquesta de la RAI suena generalmente mejor que la de la Scala, y en ambas somos conscientes del poder persuasivo, magnético, de la batuta de Furtwängler. No estamos, claro, ante orquestas acostumbradas a tocar Wagner, y no es infrecuente detectar pifias (especialmente en los vientos), pero es indiscutible el hecho de que los músicos italianos, en muchos momentos, están como hipnotizados y alcanzan cotas artísticas de las que ellos mismos probablemente se asombrarían (digamos, de paso, que la Orquesta de la RAI de Roma había estado varios años en manos de un joven violista, al que Furtwängler dirigió en más de una ocasión. Aquel violista se llamaba Carlo Maria Giulini).

Las voces

Es interesante comparar la ficha técnica de ambos registros en el **Anillo**. Se observará que el reparto romano es más homogéneo, en el reparto de papeles, que el milanés (en Roma hay un único Siegfried, Suthaus, el tenor preferido de Furtwängler; Ferdinand Frantz incorpora siempre a Wotan; no se identifica a Hunding, Fafner y Hagen con el mismo bajo, etc.). Una gran diferencia entre Milán y Roma viene dada por la intervención de tres cantantes procedentes de la *nueva guardia* del Bayreuth de Wieland Wagner. Me refiero, claro está, a Martha Mödl, Wolfgang Windgassen y Josef Greindl. Los tres se hallaban en la cumbre de sus facultades vocales y ofrecían un marcado contraste con Kirsten Flagstad, Günther Treptow y Ludwig Weber. Naturalmente, la voz de la Mödl, con su calidad de mezzo, no será comparable al instrumento áureo de la Flagstad, por más que la soprano noruega hubiese rebasado ya la cincuentena. Como experiencia de pura belleza sonora, es probable que la Flagstad no

haya tenido parigual, en pasajes como el anuncio de muerte o en la parte central de la inmolación (su "Ruhe, ruhe, du Gott" cuenta para quien suscribe como uno de los sonidos más extraordinarios jamás salidos de garganta humana). Pero la Mödl, con su divina imperfección, capaz de emocionarnos hasta extremos insospechados en instantes que demandan, primordialmente, incisividad dramática o expresión de sentimientos. Flagstad es una diosa, Mödl una mujer. La Walkyria caída, humillada del "Was Könntest de wehren, elendes Weib", es infinitamente humana en la Mödl. Como su lento despertar a la verdad engañosa (su "Ha! Der Ring an seiner Hand! Er... Siegfried") o ese patético "Ach Jammer, Jammer!" tienen el acento de la gran trágica que ha sido la Mödl (tan sólo la supera, en esa sensación de *animal herido*, abandonado, la otra mujer diosa venida del Norte, la inmensa Astrid Varnay).

¿Y Windgassen? ¿Qué hacía el "reinetor" parsifaliano de 1951 (en Bayreuth, con Kna) oculto tras la engañosa personalidad de Loge? Quienes conozcan su encarnación de este personaje en la siguiente década (con Böhm, en Bayreuth) puede que echen a faltar algunos toques mágicos, producto de la sabiduría wielandiana. Pero este Loge de 1953, ante los asépticos micrófonos de la radio, ¿cómo podía alcanzar aquella sutileza? Y sin embargo, está irreprochablemente cantado y dicho. También su Siegmund, a la vista de lo que ha venido después, tiene muchos quilates. El timbre de Suthaus, con todo, me parece más "doliente", más "tristanesco" (con Furtwängler, en Viena, EMI 1954). No olvidemos tampoco al Siegfried Jerusalem del registro de Janowski (Eurodisc), o al primer Vickers con Kna. En Roma, Windgassen supera su propia interpretación discográfica de dos años antes (con Leitner, Greindl y una declinante Maria Müller, para Deutsche Grammophon). Pero el Siegmund de Windgassen vendría después, en aquel maravilloso registro del anuncio de muerte, con la Varnay (DG, 423720).

¿Qué se puede decir de Josef Greindl, epítome de lo maléfico en **Götterdämmerung**, con ese Hagen que, ya

desde la primera frase ("Dich echt genanten...") se gana toda nuestra antipatía? Realmente, hacer de "malo" y hacerlo bien, no es fácil. Además Greindl, con su perenne nasalidad, retrata a la perfección al moribundo Fafner (su "Acht auf mich") y nos inspira el gran guiñol que es el "Pruh! Komm, prahlendes Kind". Su "Wer bist du, kühner Knabe, der das Herz mir traf" posee la noble perplejidad del gigantón cretino y engreído, aquí casi *redimido*. El que Greindl consiga hacernos meditar en esos breves instantes es prueba de su enorme talla (no sólo física) de actor cantante.

El Wotan de Ferdinand Frantz es un ejemplo de probidad musical y dramática. No es Hotter, desde luego, y es fácil que tardemos en ahondar en su interpretación. Cuando esto sucede, comprende uno porqué Furtwängler lo escogió para Wotan. Algo semejante nos sucede con Ludwig Suthaus (preferible, pese a su cortedad por arriba, al gélido Svanholm y al tambaleante Lorenz). Luego están las grandes voces que Furtwängler utilizó en Roma para papeles secundarios. La Waltraute de Margarete Klose es sencillamente gloriosa. La Guttrune de Sena Jurinac, la Freia de Elisabeth Grümmer y, en parte, la Fricka de Elsa Cavelti superan a sus homólogas de Milán. No olvidemos tampoco al estupendo Waldvogel de Rita Streich.

En los Nibelungos tenemos a un Julius Patzak sensacional en su retrato de Mime: débil de cuerpo, lleno de odio y de humillación. Y sobre todo, cantado. En Alberich, la versión de Milán tiene siempre a Pernerstorfer, un cantante inteligente pero sin la voz y el temperamento de Neidlinger (quien hace de Alberich en el **Rheingold** romano, para luego ceder todo el personaje a Pernerstorfer).

Resumiendo: la versión de Roma, en lo tocante a concepción dramática secundada por las voces, es la más recomendable. La de Milán, además de cortes, tiene un tempo más ligero... pero tiene a la Flagstad. Y esa gloria no puede disputársela ninguna otra versión. ¿Alternativa? Yo diría que vale la pena comprar ambas versiones (son muy económicas) para así comprender realmente quien fue Wilhelm Furtwängler.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVAIÓN DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

"FORTUNATO IL ASCOLTATORE CHE DA LUI SI PUÒ GUARDAR"

Gonzalo Badenes

DONIZETTI: L'Elisir d'Amore. Pavarotti, Battle, Nucci, Dara. Coro y Orquesta del Metropolitan. Director: James Levine.

Marca: Deutsche Grammophon
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 429 744-2. 2 CDs
 Grabación: CD DDD
 Duración: 118' 40"

Interpretación: ★★★
 Sonido: ★★★★★

Este álbum se venderá como las rosquillas entre los millones de admiradores que tiene Pavarotti a lo largo y ancho del mundo. También es probable que lo compren los detractores del tenor de Módena, para contratar el supuestamente inevitable deterioro de su voz. A unos y a otros conviene advertirles que Pavarotti no está ni tan bien ni tan mal como unos y otros desearían. Está mucho mejor en su anterior grabación con la Sutherland (DECCA 414 461)... que fue grabada en julio de 1970, nada menos. Pero tampoco es que su voz esté arruinada, en el presente registro, hasta el extremo de que la primera versión sea en todo preferible. Lo es, claro, en frescura y chisporroteo de la voz, en la naturalidad con que ésta se prodiga. No lo es, en cambio, en aspectos concretos de la caracterización. En la grabación de 1989, efectuada antes de que el tándem Pava-



Hay un poco de todo en este Elisir.

rotti/Battle cantase la ópera en el Met, hay mayor cuidado en el fraseo, en la variedad dinámica, más arte en suma. Pero también mayor artificio y autocomplacencia (abundan los sonidos abiertos, sobre todo en la "a" final, el "vibrato" ocasionalmente puede traicionar temblor, los agudos resultan más preparados).

Kathleen Battle es una Adina próxima a la ideal. La voz es de "soubrette" todavía, pero el color y la intensidad del canto han madurado. He leído alguna crítica acerca de la anchura del instrumento, que para ciertos críticos parece

obligada en este papel (sic). El fraseo es intencionado, si bien algunos podrán apreciar la mayor incisividad de Ileana Cotrubas (CBS CD 79210) o la superior ornamentación de Joan Sutherland (en el citado registro DECCA). Mirella Freni (EMI CMS 769897) aporta frescura vocal, belleza tímbrica y dicción perfecta.

Ni Enzo Dara ni Leo Nucci poseen ya las cualidades requeridas por los papeles que interpretan en esta ópera. El bajo, con la voz gastada y la emisión descolocada, hace un Dulcamara bufonesco y en algún momento impresentable (su salida, "Udite, udite, o rustici" es penosa). En el caso de Nucci, su Belcore apunta insuficiencias alarmantes: la voz está rota, seca, corre con dificultad en el agudo y se sirve de toda suerte de trucos (refuerzos nasales, engolamientos) para intentar sostener una línea de canto a la que falta el apoyo de un sólido "fiatto".

Dawn Upshaw hace una Giannetta deliciosa. La Orquesta y el Coro del Metropolitan se sitúan en cabeza de los conjuntos que han grabado *L'Elisir*. La dirección de Levine resulta grandilocuente en los conjuntos e inexpresiva en el acompañamiento a las voces solistas. Se decanta por los tempi rápidos y expone con claridad las texturas instrumentales. La ópera se canta virtualmente completa, recuperándose "coddettas" y compases de transición habitualmente cortados. Buena grabación y excelente presentación literaria.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

NOMBRE		APELLIDOS		TELEFONO personal profesional	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)					
CALLE O PLAZA		NUMERO		PAIS	
CIUDAD		CODIGO POSTAL			

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

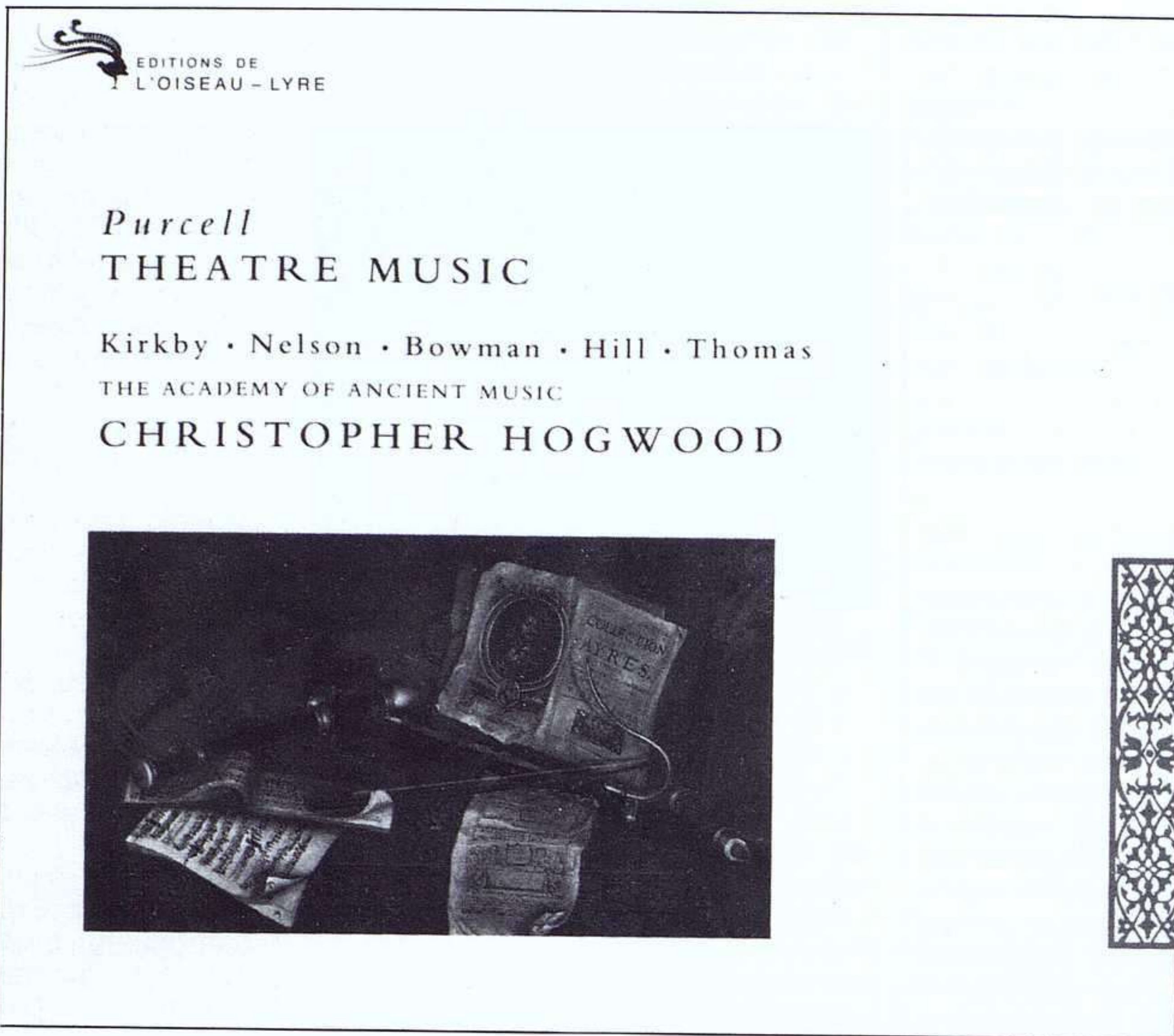
- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.
- Vía aérea: 125 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

NADA MENOS QUE HENRY PURCELL

Raúl Mallavibarrena



Hogwood se muestra brillante y aburrido, a partes iguales.

PURCELL: Música para Teatro. CD 1: *Abdelazer, Distressed Innocence, The Married Beau, The Gordian Knot Unty'd, Sir Anthony Love.* CD 2: *Bonduca, Circe, The Virtuous Wife, The Old Bachelor.* CD 3: *Don Quixote, Amphitryon, Obertura en Sol menor.* CD 4: *The Double Dealer, The Richmond Heiress, The Rival Sisters, Henry the Second, Tyrannic Love, Theodosius.* CD 5: *The Libertine, The Massacre of Paris, Oedipus, King Richard the Second, Sir Barnaby Whigg, Sophonisba, The English Lawyer, A Fool's Preferment, The Indian Emperor, The King of Malta, A Dialogue between Thirsis and Daphne, The Wives Excuse, Cleomens the Spartan Hero, Regulus, The Marriage-Hater Matched, Obertura en Re menor.* CD 6: *Love Triumphant, Rule a Wife and Have a Wife, The Female Virtuosos, Epsom Wells, The Maid's Last Prayer, Aureng-Zebe, The Canterbury Guests, The Fatal Marriage, The Spanish Friar, Pausanius, The Mock Marriage, Oroonoko, Pavanas 1-5, Trío Sonata y Chacona.* Emma Kirkby, Judith Nelson, Elizabeth Lane, Joy Roberts, Prudence Lloyd (sopranos), James Bowman (contratenor), Martyn Hill, Rogers Covey-Crump, Paul Elliot, Alan Byers, Peter Bamber, Julian Pike (tenores), David Thomas, Christopher Keyte, Geoffrey Shaw, Michael George (bajos). The Taverner Choir. Dir.: Andrew Parrot, The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood.

Marca: L'Oiseau-Lyre
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Referencia: 425 893-2. 6 CDs
Duración: 66' 43", 69' 48", 61' 12", 67' 5", 74' 22", 72' 10"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: ★★★★★ (media)

Purcell, compositor de la Restauración

El proceso revolucionario inglés, lejos de reducirse al año 1688 de la denominada "Revolución Gloriosa", abarcó toda la segunda mitad del siglo XVII. Durante los primeros años de dicho proceso, los más vertiginosos y violentos, las actividades artísticas ligadas a la Corona y a la nobleza —que, no obstante, nunca dejó de perder protagonismo—, se paralizaron, cuando no desaparecieron. Henry Purcell nació diez años después de que el rey Carlos I fuese ajusticiado. Su aprendizaje se desarrolla así en la convulsa Inglaterra que siguió a los años de Cromwell, en la Inglaterra de las nuevas clases burguesas que pronto serán mecenas de músicos y artistas, en la Inglaterra que fundirá lo antiguo con lo nuevo: tan sólo unos meses después del nacimiento de Purcell, un nuevo Estuardo, Carlos II, ocupará de nuevo el trono real, vacío desde hacía once años.

Este hecho será fundamental en la vida de un músico que hasta su muerte estuvo ligado a la Corona. Carlos II se educó con Luis XIV, hecho que explica los abundantes vínculos anglo-franceses (tantas veces rotos) y que tendrán una enorme importancia en las prestaciones musicales que Purcell adoptará a lo largo de su obra. Con la Restauración todas las actividades culturales dependientes de las cortes se ponen de nuevo en funcionamiento.

De entre todas estas actividades, la restitución del teatro será especialmente importante por dos razones. La primera, por aglutinar en torno a él a un gran número de artistas: actores, literatos, músicos, pintores, etc., que a su vez vieron incrementada su labor por el ímpetu cultural del nuevo monarca. Y en segundo lugar, por que se retomaba una fuerte tradición dramática interrumpida durante varias décadas. Baste citar el nombre de Shakespeare para dar cuenta de esta tradición más que ilustre.

Las nuevas obras fueron cada vez más numerosas. En los dos teatros para los que Purcell trabajó, el Theatre Royal de Drury Lane y el Duke's Theatre de Dorset Garden, se representaban tanto dramas y comedias de la antigua tradición, como nuevas creaciones, o adaptaciones de otras obras, tal es el caso del *Don Quixote* de Thomas d'Urfey. La música en todas las representaciones era un aspecto obligado. Estas repre-

sentaciones se abrían con oberturas o grupos de primeras y segundas músicas. Existieron en tiempos de Purcell abundantes actores que eran además cantantes, gremio que paulatinamente fue desapareciendo para dar paso a una mayor especialización. Las escenas musicadas eran interpretadas a menudo con los músicos en el mismo escenario. Esta práctica era propia de obras que contenían numerosas danzas, tales como gigas, chaconas, etc. Ninguna de estas formas llegaba, no obstante, a la semiópera al estilo de *Dioclesian*, *The King Arthur* o la maravillosa *The Fairy Queen*.

Los textos de este gran número de comedias y dramas eran de una calidad muy diversa, de la misma forma que las músicas no siempre mantienen un mismo nivel. En todas ellas apreciamos abundantes elementos franceses, sin ir más lejos, en la utilización del oboe, instrumento de origen francés. Las oberturas, con esos potentes acordes iniciales seguidos de un ritmo continuo de puntillos y adornadas cadencias, nos recuerdan constantemente a Lully o Charpentier. Pero con Purcell se incorpora un elemento que dota a estas músicas de una inconfundible personalidad: la melodía, en la que el músico demuestra ser un auténtico maestro. Purcell aprovecha constantemente las posibilidades sonoras del idioma, el contenido se identifica perfectamente con lo que musicalmente está sucediendo en cada momento. Se trata, en definitiva, de un enorme repertorio de ideas realizadas todas bajo un

mismo patrón pero con la originalidad de lo bien hecho.

Luces y sombras de un reparto excepcional

Los seis discos contenidos en este grueso álbum, recogen grabaciones desde el año 1976 al 1985 aparecidas en su día en disco negro. Diez años en los que Christopher Hogwood ha abierto cada vez más su repertorio. Él, como pionero, junto con el desaparecido David Munrow y algunos otros, de la interpretación histórica en las Islas, ha acumulado una importante experiencia a la hora de tocar el Barroco inglés. Hogwood es, a mi entender, un hombre que se suele rodear siempre de un muy buen reparto de músicos, sobre todo cantantes, para luego marcar someramente unas directrices que dejen mostrar a cada uno sus cualidades. Es claro que solistas como Emma Kirkby, Paul Elliot, Rogers Covey-Crump, James Bowman o David Thomas entre todos los demás arriba citados, no se encuentran juntos, para deleite de quien escucha, todos los días. Igualmente la orquesta, recordemos que estamos a finales de los 70 y principios de los 80, está formada por muchos de los grandes solistas de la actualidad, tocando entonces codo con codo desde el más absoluto anonimato (léanse: Mackintosh, Huggett, Standage). El coro, también de lujo, no era otro que el Taverner Choir de Andrew Parrot que hoy hace unos de los mejores Purcell del mercado

discográfico, no tanto en lo concertístico en el que este conjunto aparece sólo esporádicamente.

Hogwood, que dirige desde el clave y el órgano, realiza así una interpretación que va de los momentos brillantes a otros realmente aburridos. Las frases son a menudo bastante planas y los solistas no siempre están a la altura que hoy se puede esperar de ellos. Sin embargo, en otras ocasiones, voces e instrumentos hacen funcionar perfectamente a la música. Eran momentos todavía iniciales de la interpretación con instrumentos de época y por tanto sería injusto exigir lo que en la actualidad estos mismos intérpretes ofrecen.

Por otra parte hemos de felicitar a L'Oiseau-Lyre por la cuidada edición que recoge en seis compactos a precio medio casi siete horas de una música muy interesante. Abundante información con la reproducción de todos los textos y una atractiva portada.

El precio hace de este álbum una compra indispensable para los purcellianos. Es obvio que estos discos se deben escuchar en pequeñas dosis, más por lo miniaturista de muchas de sus piezas que por la densidad que no es precisamente lo más característico de ellas. Los ingleses están resucitando de la sombra generada por ese parcial fanatismo händeliano (parcial pues ni siquiera éste es bien conocido) a este compositor que sin duda ha sido lo más grande que ha dado la música de las Islas.



NIZA

CENTRE INTERNATIONAL DE FORMATION MUSICALE

1991

MÚSICA - LENGUA FRANCESA

Del 17 al 31 de julio

El 29 de julio de 1991 en Acrópolis
Recital: JESSYE NORMAN

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN: Lorraine NUBAR, Udo REINEMANN.

CURSO DE INTERPRETACIÓN, CANTO Y PIANO: Dalton BALDWIN.

ACOMPANIAMIENTO INSTRUMENTAL Y REDUCCIÓN DE ORQUESTA: Jean KOERNER.

PIANO: Bruno RIGUTTO, Pascal ROGÉ, Jean-Paul SEVILLA.

VIOLÍN: Dong-Suk KANG, Alain MOGLIA, Gaëtane PROUVOST.

VIOLA: Pierre-Henri XUEREB.

VIOLONCELO: Klaus HEITZ.

CONTRABAJO: Jean-Marc ROLLEZ.

GUITARRA: Carel HARMS.

ARPA: Marie-Claire JAMET y Fabrice PIERRE.

MÚSICA DE CÁMARA: Pierre-Henri XUEREB.

FLAUTA: Jean-Loup GREGOIRE, Alain MARION, Ida RIBERA.

CLARINETE: Guy DEPLUS.

TÉCNICA Y PEDAGOGÍA DE LA FORMACIÓN MUSICAL: (Preparación para los concursos nacionales): Jean-Michel FERRÁN.

FORMACIÓN MUSICAL (Solfeo-Armonía-Contrapunto-Fuga): Christian MANEN.

COMPOSICIÓN: Jacques CHARPENTIER.

LENGUA FRANCESA: Michelle DAVENÉ.

Del 28 de julio al 4 de agosto cursillo excepcional sobre el tema "La Obra para Violín de MOZART", dirigido por Jean-Jacques KANTOROW.

Del 2 al 16 de Agosto

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN: Anna Maria BONDI, Peter GOTTLIEB, Lorraine NUBAR.

CURSO DE INTERPRETACIÓN, CANTO Y PIANO: Dalton BALDWIN.

PIANO: Jean FASSINA, Théodore PARASKIVESCO, Jacques ROUVIER.

VIOLÍN: Dong-Suk KANG, Valéry KLIMOV, Aaron ROSAND.

VIOLA: Simone MULLER-FEYRABEND.

VIOLONCELO: Philippe MULLER.

ARPA: Brigitte SYLVESTRE.

CLAVECÍN: Huguette GREMY-CHAULIAC.

MÚSICA DE CÁMARA: Simone MULLER-FEYRABEND.

FLAUTA: Jean-Loup GREGOIRE, Raymond GUIOT, Alain MARION.

FLAUTA DE PAN: Simion STANCIU SYRINX.

OBOE: Pierre PIERLOT.

CLARINETE: Walter BOEYKENS.

FAGOT (Heckel y francés): Jean-Pilippe VIGNOLLE.

SAXOFÓN: Claude DELANGLE.

TROMPA: Pau WARIN.

TROMPETA: Pierre THIBAUD.

TROMBÓN: Jacques MAUGER et Jean RAFFARD.

ACORDEÓN CLÁSICO: Max y Christiane BONNAY.

ESTUDIO NUMÉRICO-POST-PRODUCCIÓN-CREACIÓN MUSICAL: Luc MARTÍNEZ y Michel PASCAL.

FORMACIÓN MUSICAL (Solfeo-Armonía-Contrapunto-Fuga): Christian MANEN.

LENGUA FRANCESA: Michelle DAVENÉ.

C. I. F. M.

Director: Alain MARION • Director Administrativo: Nadine HAAS • Secretariado del C.I.F.M.: Conservatoire National de Région
24, Bd de Cimiez - 06000 NICE - FRANCE - Teléfono (93) 81 01 23 - Fax: (93) 80 53 64

CON LA PARTICIPACIÓN DE:

UAP - FRANCE-TELECOM - SACEM - Mme. SIMMONE FLOIRAT
CONSEIL RÉGIONAL PROVENCE ALPES-CÔTE D'AZUR - - CONSELL GÉNÉRAL DES ALPES-MARITIMES - VILLE DE NICE

MEMORIA REDIVIVA

Más grabaciones Pearl

Xavier Casanovas-Danés

FARRAR, Geraldine: Arias y escenas de *Carmen*, *La Bohème* y *Madama Butterfly*. CD 9410. 70' 5".

TAUBER, Richard: Arias y escenas de Mozart, Wagner, Verdi, Flotow, Puccini, Leoncavallo, D'Albert, Zeller, Nesler y J. Strauss II. CD 9418. 69' 30".

TIBBETT, Lawrence (The Emperor Tibbett): Arias y escenas de Verdi, Puccini, Giordano, Leoncavallo, Gounod, Massenet, Wagner, Lehár, Gruenberg y Taylor. CD 9452 (2 CDs). 136' 33".

Esta entrega de grabaciones procedentes del catálogo Pearl (que distribuye la casa Harmonia Mundi) permite el conocimiento en profundidad de tres artistas legendarios, precisamente en la cancha donde alcanzaron los laureles de la fama: Geraldine Farrar en las heroínas de Puccini, Richard Tauber como tenor mozartiano y Lawrence Tibbett en las grandes páginas verdianas para barítono, así como en su paradigmático *Emperor Jones* de la ópera homónima de Gruenberg.

Empecemos por Madama Farrar, soprano americana que dominó el Metropolitan durante el primer cuarto de nuestro siglo, donde impuso su categoría de cantante y sus caprichos de diva fastidiosísima. En su disco aparece como *Carmen*, que cantaba plausiblemente por tener una voz de lírica ribeteada de colores "spinto" en la tesitura central. Pero donde cabe aplaudirla (con las obvias reservas estilísticas) es en *La Bohème*, donde se impone fácilmente a un Caruso destemplado, y, sobre todo, en una *Butterfly* que, todavía hoy, merece el aplauso más sincero por la consistencia de su trabajo dramático.

El austriaco Richard Tauber (el tenor "del monóculo" o el tenor "S.O.S." por la rapidez con que aprendía nuevos papeles) fue harina de otro costal al dedicarse tanto a la ópera como al recital y a la canción popular. Cantó mucho en Centroeuropa y, posteriormente, en el Reino Unido, donde se instaló en plena gloria, pero con los medios vocales mermados. Es uno de aquellos cantantes que hacen olvidar la materia prima vocal para concentrar la atención del oyente en el preciosismo de la técnica y en la composición de los personajes. Sus *Don Ottavio*, *Belmonte* y *Tamino* (el aria del Retrato) que aparecen en este disco siguen suscitando la admiración más rendida. Cantaba con una naturalidad teñida de *s sofisticación*, con un recurso constante a las técnicas de la "voix mixte" y "voix sombrée" para colorear la



línea de canto y centrar el interés más en el discurso que en los agudos que, en su caso, eran un tanto cortos y muy vibrados.

En el disco canta insuperablemente dos arias de *El Barón Gitano*. Hace muy bien *Tosca* y *Pagliacci* y algo menos, *Traviata* y *Turandot* (en "Nessun dorma" ataca el agudo, ya imposible, de una forma muy inteligente). Sus cualidades de "diseur", consecuencia de su experiencia como recitalista, enriquecen mucho sus prestaciones operísticas (sirvan de ejemplo las arias de Marta y Tieland).

Lamentablemente, excepto el *Don Ottavio*, las óperas italianas restantes están cantadas en alemán.

Pocas palabras bastan para comentar el álbum doble dedicado a Lawrence Tibbett: su conocimiento es imprescindible a quien se precie de verdiano. Fue un barítono grande entre los más grandes, el primer norteamericano en asumir los papeles protagonistas en un sector del Metropolitan que, hasta su aparición, estaba dominado por Scotti, Ruffo, De Lucía y Schorr. Su voz fue una de las

más hermosas e inteligentes de la época y su *Simon Boccanegra* sólo es paragonable al *Boris Godunov* de Chaliapin o la *Tosca* de María Callas. Yago oficial al lado de *Otello* de Martinelli, *Rigoletto* y *Renato* insuperables, también en *Giordano* (Chénier), *Massenet* (*Herodiade*) y *Puccini* (*Tosca* e *Il Tabarro*) cabe admirarlo sin la menor reserva. Su acceso a la fama fue súbito, coincidiendo con la aparición de una ópera genuinamente americana, marcando indeleblemente varios papeles con su protagonismo, entre ellos el del patético "Emperor Jones" de Louis Gruenberg (de ahí el sobrenombre de "Emperor Tibbett").

Sin ser suntuosa, su voz era muy timbrada, con un "passaggio" facilísimo y con una potencia y un fiato apabullantes y un uso muy expresivo del vibrato. Fue, sencillamente, el más grande de los barítonos-actores.

Atendiendo a los años de grabación, los discos ofrecen una calidad sonora más que aceptable. (Se indican las fechas de las grabaciones, pero en algunos casos no se citan las orquestas ni los directores).

PENDERECKI DIRIGE SU "REQUIEM POLACO"

Carlos Ruiz Silva

PENDERECKI: *Requiem polaco*. Haubold, Winogrodzka, Terzakis y Smith. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta y Coro de la Radio de Hamburgo. Director: K. Penderecki.

Marca: DG
Soporte: disco compacto
Referencia: 429 720-2. 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 87' 46"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Aunque siempre hay cabida para la sorpresa, el álbum que publica ahora la D.G. con el **Requiem Polaco** de Penderecki no parece que vaya a ser un superventas. A la gente sigue sin gustarle la música actual, incluso cuando se trata de la de un compositor de tanto éxito como la de ese maestro. Y, sin embargo, esta grabación era necesaria puesto que se trata sin duda de una de las partituras más importantes de Penderecki y una de las escasas muestras de la segunda mitad de nuestro siglo que ha conseguido ser estrenada en prácticamente todos los países del área occidental al poco tiempo de su primera audición que tuvo lugar en Stuttgart en 1984 (bajo la dirección de Rostropovich).

Aunque la audición del **Requiem polaco** de la impresión de ser una obra unitaria, su composición tardó cuatro años y buena parte fue estrenada individualmente en diversas celebraciones. Puedo decir, porque me lo manifestó así el propio Penderecki, que la partitura tiene una finalidad de exaltación católica. Recuerdo que en una visita que hice a Polonia hace unos años me llamó la atención que las iglesias estuviesen colmadas de fieles incluso en días semanales así como la proliferación, hasta extremos irritantes, de imágenes, estampas, rosarios y toda la serie de símbolos y fetiches que nosotros asociamos con los aspectos más integristas y anticuados de la religión. La explicación que a este fenómeno me dieron personas polacas y no especialmente religiosas —que también las hay— era que el catolicismo en Polonia había sido siempre el elemento aglutinador nacional frente a lo germano y lo ruso y una especie de tarjeta de independencia que había llegado a constituir la principal identidad de Polonia. Hoy, cuando ya el catolicismo se ha convertido en la mayor fuente de poder oficial —con un presidente elegido democráticamente y con teléfono rojo con el Vaticano— la creación de Penderecki adquiere un carácter premonitorio. Su obra es a la vez un canto de exaltación nacionalista y religiosa, de luto por las víctimas del catolicismo y, sobre todo, una procla-

Una buena
interpretación
global.



mación de su fe inquebrantable en el triunfo de lo esencialmente polaco, es decir, de la católica. Llevaba razón.

Pero, al margen de los motivos que impulsaron al compositor a escribir el **Requiem Polaco**, desde un punto estrictamente musical la obra se configura como una partitura poderosa y brillante, a menudo solemne y también con momentos teatrales, es decir dramáticos. Con un lenguaje moderno pero lejos de cualquier vanguardia experimental o excéntrica, el **Requiem** puede llegar a un amplio número de público que, en buena medida, ha logrado asimilar la forma de escritura actual siempre que le sea servida con una cierta dosis de humanidad y estructura lógica. Es indudable que Penderecki es un hábil constructor de efectos tanto vocales como instrumentales y que la obra constituye una valiosa aportación al catálogo no sólo del autor polaco sino de la música europea de nuestro tiempo. Con un excelente sentido rítmico y no menos del empleo del contraste, utilizando como punto de partida elementos propios de la liturgia debidamente transformados y teniendo incluso a veces un aliento lírico de raíz postromántica, el **Requiem Polaco** se configura como obra de éxito o al menos como obra que se recibe sin sobresaltos y con general agrado si excluimos a los aficionados para quienes la música termina en los comienzos del siglo XX.

El álbum de dos compactos que se ofrece ahora al mercado fue grabado en un concierto público que se celebró en agosto de 1989 en la iglesia de los Jesuitas de Lucerna y cuenta con la dirección del propio Penderecki que ha llevado su obra por diversos países europeos, entre ellos España. La interpretación resulta mejor global que individualmente. Penderecki está lejos de ser un gran director pero resulta indu-

dable no sólo que conoce muy bien su obra sino que ejerce un gran ascendente sobre los intérpretes, que lo respetan como a uno de los compositores más importantes que hoy existen en el mundo. De ahí que tanto solistas como coros y orquesta se entreguen a la interpretación y si la zurda batuta de Penderecki no brilla por su sutileza sí logra insuflar a los intérpretes un indudable entusiasmo. No resulta en absoluto fría esta música sino que llega a conmover.

El cuarteto solista es discreto. La soprano Ingrid Haubold canta con gran intensidad aunque la zona aguda le planteé problemas; la mezzo Grazyna Winogrodzka le da adecuada réplica subrayando los valores dramáticos; el tenor Zachos Terzakis resulta un poco ligero para la parte y Malcolm Smith, sin tener una gran voz, posee al menos color de bajo. Pero los cuatro como totalidad se integran muy bien en el espíritu de la obra al igual que lo hacen los dos coros —el **Requiem** está escrito para dos coros— que son los excelentes de las Radios de Baviera y Hamburgo junto a la Orquesta de esta última entidad que en manos de Penderecki suena con la energía y el sonido apropiados. Tenemos, pues, una edición que puede considerarse histórica y todas las que vengan en el futuro tendrán que tomar a ésta como punto de referencia.

Es lástima que el álbum no se haya aprovechado mejor con alguna otra obra del propio Penderecki ya que el **Requiem Polaco** no llega a los 90 minutos, lo que resulta un inconveniente. El sonido está bien conseguido dentro de la dificultad —o imposibilidad— de introducir en nuestras casas, aun teniendo un buen equipo reproductor una masa de casi trescientas personas tocando y cantando. En resumen: una grabación necesaria y además recomendable por muchos conceptos.

SERIE "THE CHRONOLOGICAL"

El clasicismo del jazz

José María García Martínez

The classics chronological series: Ella Fitzgerald 1935-1937. Chick Webb and his orchestra 1929-1934. Count Basie and his orchestra 1936-38. Art Tatum 1932-1934. Teddy Wilson and his Orchestra 1934-35. Louis Armstrong and his orchestra 1934-1936. Earl Hines and his orchestra 1932-1934. Cab Calloway and his orchestra 1930-1931. Lionel Hampton and his orchestra 1937-1938, Jimmie Lunceford 1930-1934. Ella Fitzgerald 1937-1938. Ella Fitzgerald 1938-1939. Louis Armstrong and his orchestra 1936-1937. Louis Armstrong and his orchestra 1937-1938. Count Basie and his orchestra 1938-1939. Count Basie and his orchestra 1939 vol. 2. Duke Ellington and his orchestra 1924-1927. Benny Carter and his orchestra 1929-1933. Teddy Wilson and his orchestra 1935-1936. Earl Hines and his orchestra 1934-1937.

Marca: Classics Records

Soporte: disco compacto

Referencia: MCD 70500, MCD 70502, MCD 70503, MCD 70507, MCD 70508, MCD 70509, MCD 70514, MCD 70516, MCD 70524, MCD 70501, MCD 70506, MCD 70518, MCD 70512, MCD 70515, MCD 70504, MCD 70533, MCD 70539, MCD 70522, MCD 70511 y MCD 70528.

Grabación: AAD

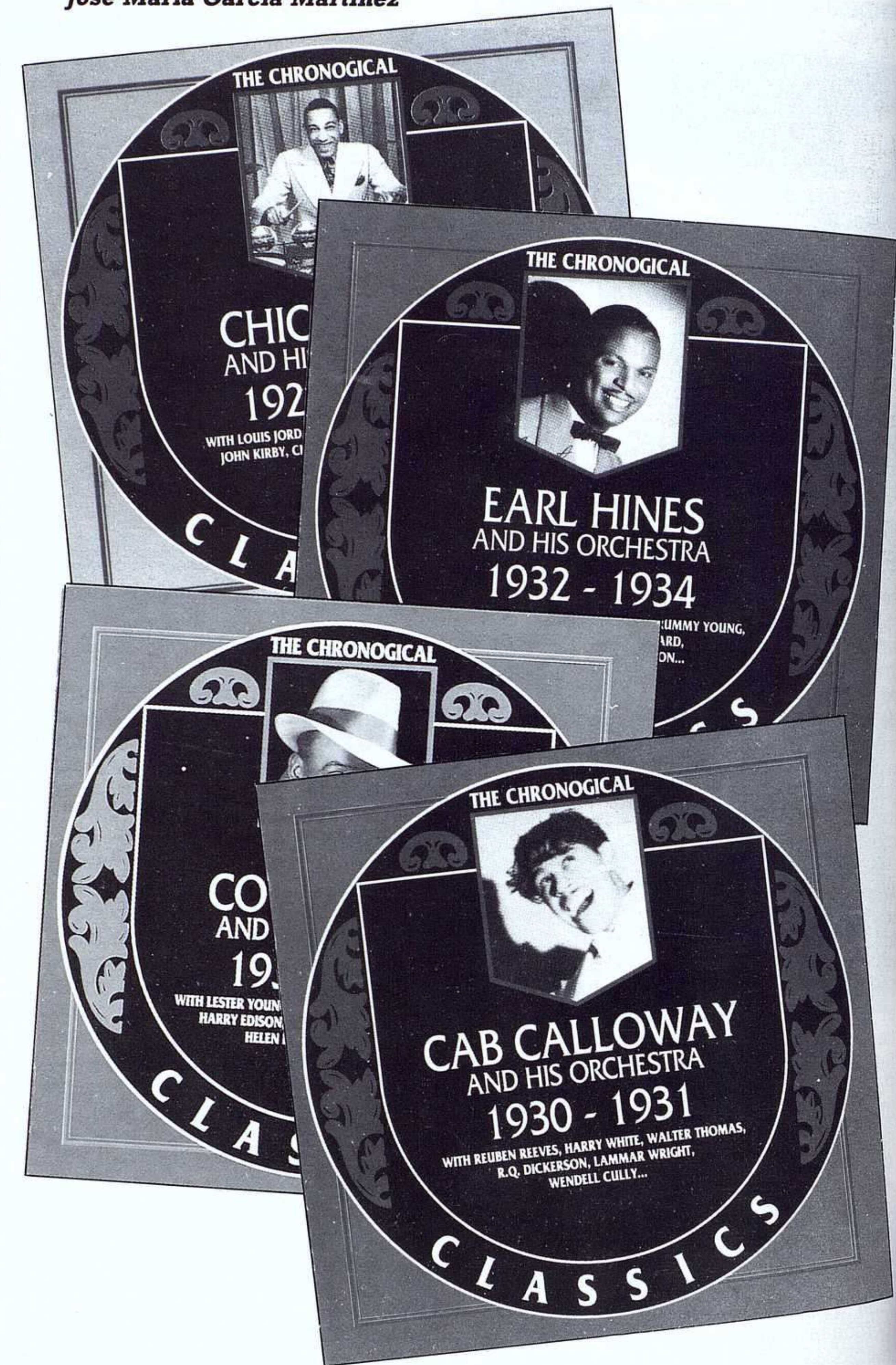
Interpretación: ★★★★★ (conjunto)

Sonido: ★★★★★ (conjunto)

Dicen sus promotores que la Classics Chronological Series es, desde ya, referencia obligada para quien pretenda acercarse al período clásico del jazz; y si la serie continúa tal y como ha empezado, diremos que aún se quedan cortos. Nunca en la historia del jazz se había emprendido la tarea de recuperar las grabaciones de los clásicos del género que, al haber transcurrido más de cincuenta años desde su edición, han pasado a ser de dominio público.

El padre de la criatura es un francés, Gilles Pétard, responsable también de la reedición integral del catálogo Blue Note. Con el rigor que se le supone al erudito, incluye en cada edición toda la información en cuanto a músicos que participan en la sesión; fecha de la misma y número de referencia original. Siguiendo los dictados al uso, ha optado por respetar la dinámica del sonido en origen aún a costa de su limpieza. Los mayores o menores ruidos parásitos vienen a depender por completo del estado de conservación de los discos de pizarra de los que se han servido los recopiladores.

La selección es generosa: cada CD



contiene más de una hora de música. Pero además, se anuncia un ritmo de nuevas entregas de la serie a razón de cinco al mes.

Por lo que dejan entrever las primeras referencias, parece que el ámbito de actuación de Pétard vaya a centrarse en el período que arranca de mediados los veinte y llega hasta mediados los cuarenta, años que hicieron espectáculo del jazz, los años del "swing". De modo que, si bien en el caso de Count Basie o Duke Ellington, se ofrece su discografía desde sus respectivos comienzos por coincidir éstos con el advenimiento del

susodicho estilo jazzístico, hay otros artistas —los casos de Louis Armstrong, o Earl Hines son los más notables— de los que se omite sus etapas anteriores siendo, como es el caso, de primordial importancia para la historia del jazz. Naturalmente, y esto es importante resaltarlo, no todo lo que se incluye tiene la misma categoría, ni la misma altura artística o interés histórico pues, junto a clásicos y rarezas, que abundan, hay números que ya en su día fueron confeccionados con el mero propósito de completar una cara "B". Con todo, son los menos.

LOS GRANDES DEL JAZZ CLÁSICO

LE JAZZ VOCAL

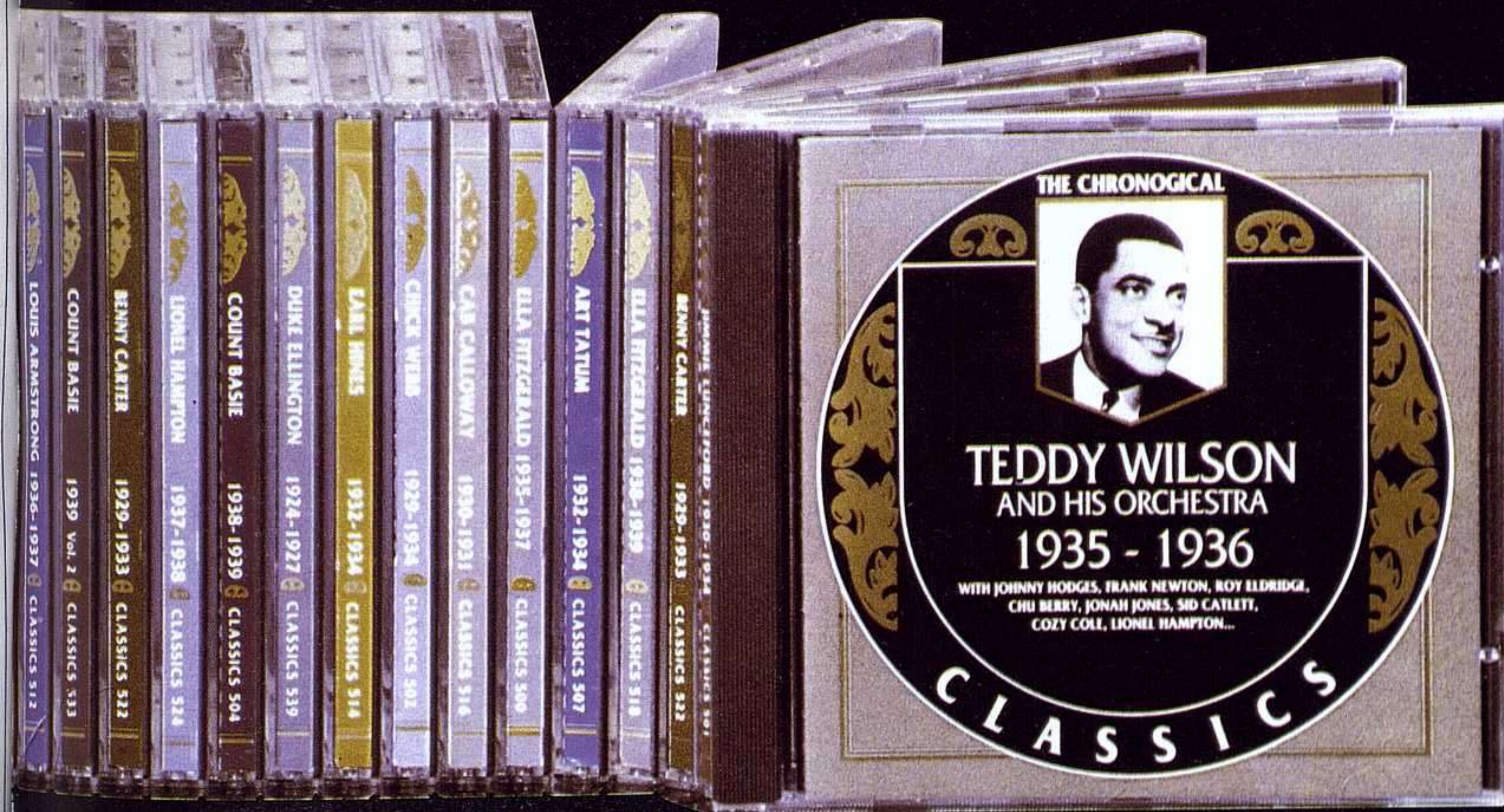
EL PANORAMA
DEL JAZZ VOCAL
DESDE LOS AÑOS
1920 A 1940



8 CD'S
DISPONIBLES
TAMBIEN EN
ESTUCHE
MCD 70.999

THE CHRONOLOGICAL CLASSICS

EN INTEGRAL
Y EN CRONOLOGIA
CADA MES
NUEVOS CD'S



 **AUVIDIS**
IBÉRICA

C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA.
Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.

Si siguiendo un orden cronológico, habría que comenzar con Duke Ellington, de quien se ofrecen sus primeras grabaciones de los años 1924 a 1927; época de su primera orquesta, The Washingtonians, y del primer gran solista, el trompetista Bubber Miley, cuyo inimitable estilo con la sordina hizo de "East St Louis Toodle-00" el primer clásico de la orquesta, y uno de los primeros "hits" del swing, de cuyo número se ofrecen tres versiones distintas. El resto de los números son, no por conocidos —han sido editados en numerosas ocasiones—, menos estupendos.

Se dice que la orquesta de Ellington sólo tuvo rival en la de Count Basie, y ello limitado al periodo de ésta que es el que se recoge en el disco 70504. Aquella orquesta fue extraordinaria por los solistas que en ella tocaron —Lester Young, Herschel Evans, Harry Edison...— tanto por la sección rítmica que ha quedado como la mejor que han visto los tiempos: Count Basie al piano; Freddie Green, a la guitarra; Walter Page al contrabajo y Jo Jones a la batería. Maravilla de maravillas, este CD rescata unas grabaciones inéditas de los cuatro a solas, sin el resto de la orquesta.

De Louis Armstrong se recogen sus números con gran orquesta. No tienen la osadía de las que hiciera años antes, en Chicago, con sus "Hot Five" y "Hot Seven", y mucho menos la de sus dúos con el pianista Earl Hines, aunque permiten escuchar al trompetista en su esplendor. Algo parecido ocurre con los volúmenes dedicados a Hines. Una vez que hubo enseñado a Louis Armstrong en particular y al jazz en general el camino a seguir, dedicó la década de los treinta a dirigir su propia orquesta con las que amenizaba los bailes del salón Grand Terrace de Chicago hasta que, ya en los cuarenta, dio cabida en la misma a un número de jóvenes —Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan— quienes, con su ayuda, iban a cambiar el curso de la historia. Siendo precisamente ese periodo intermedio el que se recoge en los CDs dedicados al pianista: swing emblemático, una música con la que no pasa nada y, no obstante, magnífica.

El jazz de gran orquesta yailable es abrumadora mayoría dentro de la serie. Ahí están para corroborarlo, los CDs dedicados a Teddy Wilson, el pianista más elegante en la historia del jazz que dirigió sus propias orquestas de vida limitada a los estudios de grabación, en las que cantó una joven Billie Holiday; Jimmie Lunceford o Benny Carter, uno de los pocos supervivientes de aquella era ante quien el crítico no es imparcial. Más allá de los "tics" propios de los solistas y arreglistas de la época —que los había pese a los incondicionales de este periodo, basta escuchar ciertos volúmenes de la serie con cierta perspectiva— sus grabaciones son modelo de buen gusto.

Otra característica de la serie es el hecho de que muchos de sus volúmenes estén sutilmente interrelacionados por lo que atañe a sus protagonistas. Así, todo aquel que pretende hacerse una idea de los comienzos en la profesión de la grandísima Ella Fitzgerald hará

bien en adquirir los CDs dedicados a Chick Webb, no en vano fue su adalid en el mundo de la música, amén de su primer marido. Por otro lado, la mayoría de los solistas de su orquesta integraron los acompañamientos en las primeras grabaciones de la cantante como solista. Curiosamente, se han editado las primeras grabaciones de Webb —antes de que Ella entrara en la orquesta— y también las primeras de la cantante, una vez hubo reconvertido la orquesta de Webb en la suya propia faltando el periodo en el cual el uno y la otra formaron equipo, con el éxito conocido.

Habrà que darle a mesié Pétard su tiempo.

Estilísticamente al margen se sitúan los CDs dedicados a Cab Calloway, "showman" y cantante que sucedió a Ellington en el Cotton Club, protagonista de la página más disparatada en la era swing; y Art Tatum quien, a excepción de algunos números acompañando a la cantante Adelaide Hall, dio sus primeros pasos en los estudios de grabación como pianista en solitario, exhibiendo desde sus comienzos la portentosa imaginación armónica y el virtuosismo que le harían célebre.



Mozart

BUEN MOZART

Pedro González Mira

- 1) SINFONÍAS. *Sinfonías núms. 41* (a); *40, 31* (b); *38, 36* (c); *35* (d); *33, 30, 39* (e); *29* (f); *32, 34* (g); *26, 27* (h). Orquestas Royal Philharmonic (a), Filarmonía (b, c —Núm. 38—), Filarmonía de Viena (d), Inglesa de Cámara (e, g), Filarmonía de Berlín (c —Núm. 36—), Nueva Filarmonía (f), Academy of St. Martin-in-the-Fields (h). Directores: Sir Thomas Beecham (a), Otto Klemperer (b), Herbert von Karajan (c), Rafael Kubelik (d), Daniel Barenboim (e), Riccardo Muti (f), Jeffrey Tate (g), Sir Neville Marriner (h).
- 2) CONCIERTOS. *Conciertos para piano núm. 9* (a); *Concierto para piano núm. 21* (b); *Concierto para trompa núm. 4* (c); *Concierto para clarinete* (d); *Sinfonía concertante para violín y viola* (e); *Concierto para flauta y arpa* (f); *Concierto para dos pianos K 365* (g); *Concierto para violín núm. 2* (h); *Concierto para violín núm. 3* (i); *Concierto para violín núm. 4* (j); *Concierto para violín núm. 5* (k). Christian Zacharias (a), Daniel Barenboim (b), Radu Lupu y André Previn (g), piano; Barry Tuckwell (c), trompa; Jack Brymer (d), clarinete; Yehudi Menuhin (e), Anne-Sophie Mutter (h), Frank Peter Zimmermann (i), Augustin Dumay (j), David Oistrakh (k), violín; Rudolf Barshai, viola (e); James Galway, flauta, y Fritz Helmig, arpa (f). Orquestas de Cámara Polaca (a), In-

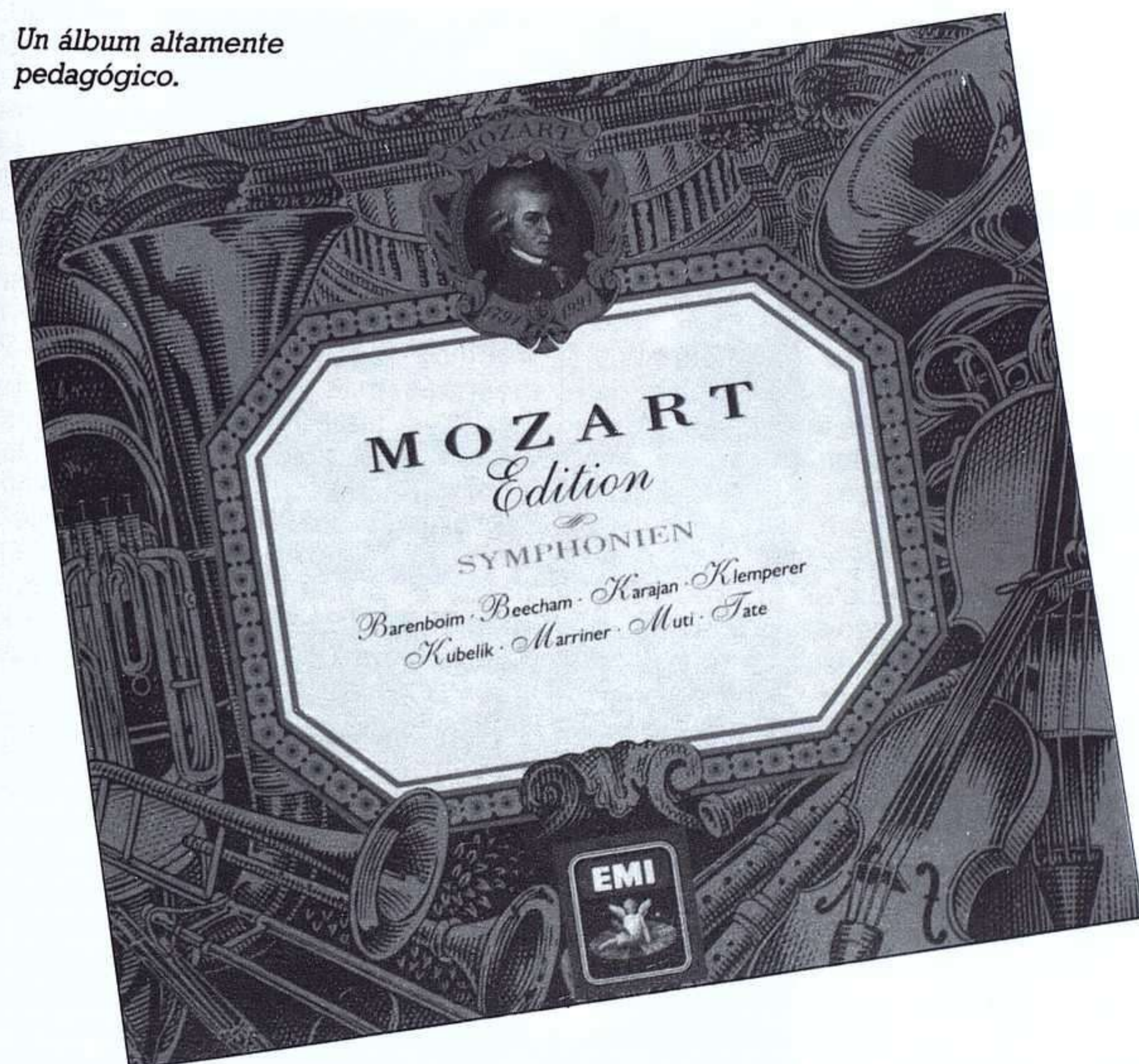
glesa de Cámara (b), Academy of St. Martin-in-the-Fields (c), Royal Philharmonic (d), Festival de Bath (e), Filarmonía de Berlín (f, k), Sinfónica de Londres (g), Filarmonía (h), de Cámara de Heilbronn (i), Sinfonía Varsovia (j). Directores: Jerzy Maksymiuk (a), Daniel Barenboim (b), Sir Neville Marriner (c), Sir Thomas Beecham (d), Yehudi Menuhin (e), Herbert von Karajan (f), André Previn (g), Riccardo Muti (h), Jörg Faerber (i), Emmanuel Krivine (j), David Oistrakh (k).

- 3) MÚSICA DE CÁMARA. *Divertimento K 136* (a); *Serenata nocturna K 239* (b); *Serenata núm. 10, K 361* (c); *Serenata núm. 13 K 525* (d); *Cuarteto con flauta K 285* (e); *Quinteto con clarinete* (f); *12 variaciones K 265* (g); *Cuarteto de cuerda núm. 15* (h); *Sonata para piano núm. 15* (i); *Sonata para piano núm. 11* (j); *Fantasia K 396* (k); *Sonata para piano y violín (arreglo para flauta)* (l); *Sonata para piano y violín K 296* (ll); *Trío "Kegelstatt"* (m); *Quinteto con trompa* (n). Debost, Menuhin, Bianchi, Gendron (e), Meyer, Sexteto de cuerda de Viena (f), Cuarteto Alban Berg (h), Christian Zacharias (i), Andrei Gavrilov (j), Emile Naoumoff (k), piano; Linde, Nicholson (l); Zimmermann, Lonquich (ll); Meyer, Zimmermann, Höll (m); Schneider, Sexteto de cuerda de Viena (n). Orquestas Filarmonía de Berlín (a), Inglesa de Cámara (b),

Academy of St. Martin-in-the-Fields (d). Conjunto de Viento de Londres (c). Directores: Riccardo Muti (a), Jeffrey Tate (b), Otto Klemperer (c), Sir Neville Marriner (d).

- 4) MÚSICA CORAL. *Misa en Do menor K 427* (a); *Ave, verum corpus K 618* (b); *Misa en Do mayor K 317, "de la Coronación"* (c); *Requiem K 626* (d). Cotrubas, Te Kanawa, Krenn, Sotin (a), Moser, Hamari, Gedda, Fischer-Dieskau (c), Pace, Meier, Lopardo, Morris (d). Coros John Alldis (a), Femenino de la Sociedad de Conciertos de Viena (b); de la Radio de Baviera (c); de la Radio de Suecia (d). Directores: Raymond Leppard (a), Herbert von Karajan (b), Eugen Jochum (c), Riccardo Muti (d).
- 5) ÓPERA. Arias de *Las bodas de Fígaro* (a), *La Clemenza di Tito* (b), *Idomeneo* (c), *Don Giovanni* (d), *Così fan tutte* (e), *Il Re pastore* (f), *El rapto en el serrallo* (g) y *La Flauta mágica* (h). Murray, Allen, Söderström, Berganza, Fischer-Dieskau, M. Price, Taddei, Battle (a); Gedda, Moser (b); Taddei, Nilsson, Ghiaurov, Sciutti (c); Marshall, Baltsa, Van Dam, Waechter, Freni, Gedda, Schwarzkopf, Sutherland, M. Price, Kraus, Popp (e); Mofo (f); Rothenberger, Köth, Frick (g); Brendel, Gruberova, Wunderlich, Janowitz, Berry, Moser, Frick, Lorengar, Prey, Pütz (h). Orquesta Filarmonía de Viena, Nueva Filarmonía, Inglesa de Cámara, Filarmonía, del Conservatorio de París, Staatskapelle, Dresde, Filarmonía de Berlín, de la Ópera Estatal de Baviera. Directores: Riccardo Muti, Otto Klemperer, Daniel Barenboim, Carlo Maria Giulini, André Cluytens, Hans Schmidt-Isserstedt, Heinz Wallberg, Karl Böhm, Alceo Galliera, Josef Krips, Wilhelm Schüchter, Bernard Haitink, Berislav Klobucar, Wolfgang Sawallisch, Horst Stein.

Un álbum altamente pedagógico.



Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: 7 63585 2. 4 CDs; 7 63601 2. 4 CDs; 7 63679 2. 4 CDs; 7 63607 2. 2 CDs; 7 63747 2. CDs.

Grabación: ADD/DDD

Duración: 290' 54"; 295' 59"; 300' 10"; 143' 5"; 153' 49"

Serie: media

Interpretación:

★★★★ (media, ver comentario)

Sonido:

★★★ y ★★★★★ (ver comentario)

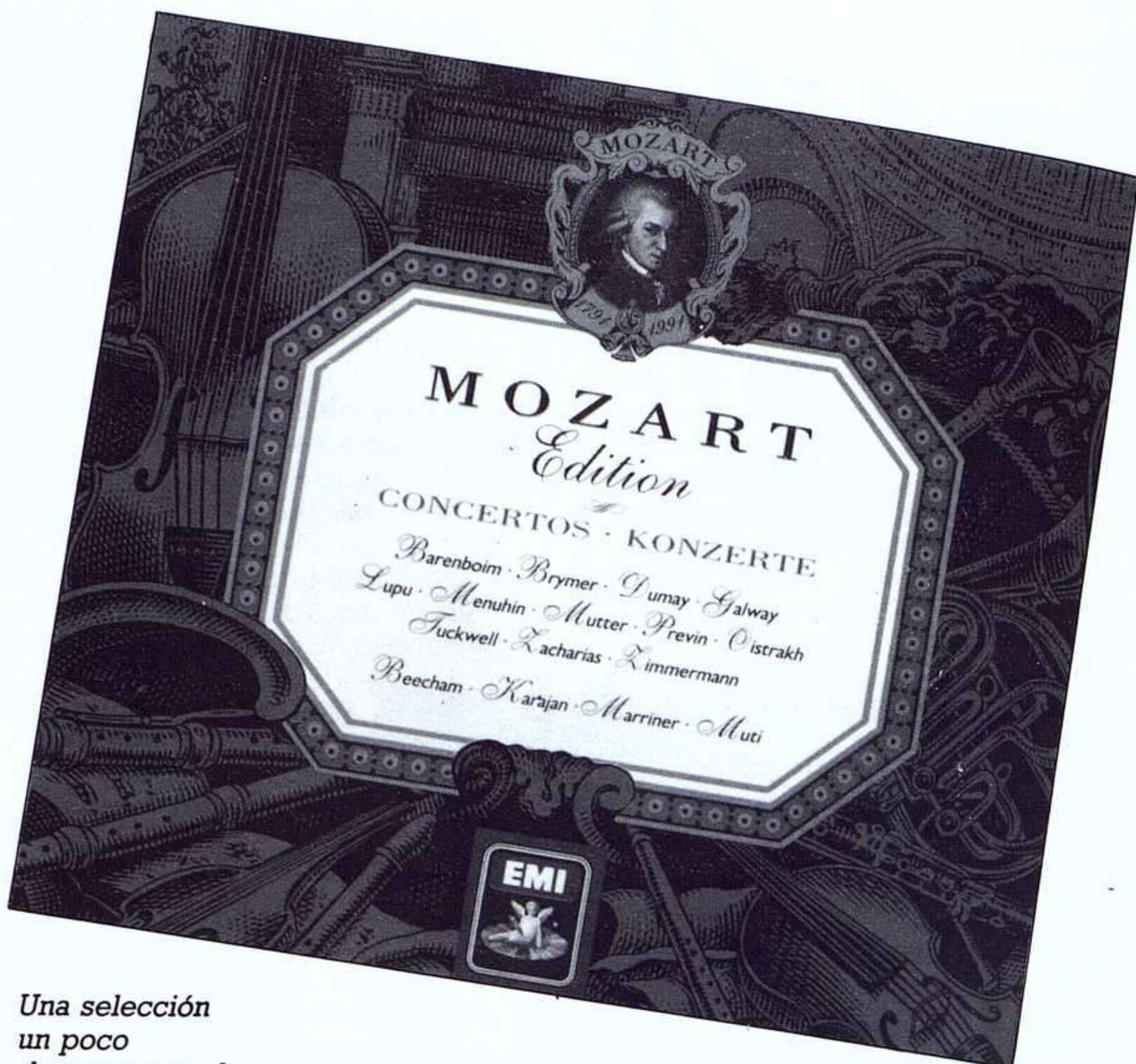
Cada compañía discográfica ha tirado por su lado a la hora de conmemorar el bicentenario Mozart. EMI, a diferencia de Philips, que se ha atrevido a recopilar la obra completa

del compositor salzburgués, ha optado por una selección, la que ahora se va a comentar. Ésta, como las selecciones de Decca y Deutsche Grammophon, que desconozco hasta el momento, ha llegado a mi discoteca precedida de una mala propaganda, la que gente aficionada amiga ha querido inculcarme. No la he tenido que estudiar demasiado, ni, desde luego, escuchar mucho para darme cuenta de que no hay mal peor que la desinformación: sencillamente esas opiniones están emitidas más por deseos de que las cosas sean como uno quiere que como resultado de una audición serena y detallada; incluso de un repaso —siquiera breve— tanto del repertorio como de los artistas que aparecen en la misma: sólo eso ya sirve para que uno se dé cuenta con rapidez que el asunto tiene más miga de lo que puede parecer. En fin: las selecciones tienen mala prensa entre la crítica especializada —y no me parece mal si están mal hechas o se trata de amalgamas de trocitos de músicas famosas— y eso hace *soñar* a más de uno. Veamos por qué no es el caso de la que nos ocupa.

Ésta está hecha con criterio; o al menos así lo parece, pues no es fácil conseguir juntar músicas y que la compilación, por unas u otras razones, pueda llegar a interesar tanto a un público profano como al aficionado *loco* de los discos. En mi opinión, y al margen de que las versiones sean mejores o peores en cada caso, esta selección está en condiciones de conseguirlo, ya que cada álbum (que con excepción del que se dedica a la ópera —conformado sólo por arias—, nunca contiene fragmentos sino obras completas) integra una significativa parte de la historia de la firma, dictada por sus propios artistas; o sea, están *todos* —o casi—, y cada uno mostrando las grandezas y las miserias de su manera de ver a Mozart, que es tanto como decir de ver la música. Así, no es únicamente que en cada álbum haya una selección mozartiana más menos apetitosa para el que quiere hacerse con una colección mínima (que también), sino que ahí hay desde un Mozart seguramente descabellado hasta el más divino que uno pueda imaginar. Más adelante comentaremos, más o menos pormenorizadamente, cada versión; vaya ahora por delante la defensa de este producto por razones sobre todo pedagógicas.

Antes de pasar a ello, de meternos en harina, un par o tres de observaciones más. En primer lugar hacer notar la estupenda presentación, y no sólo referida a la estética sino a cuestiones más prácticas y jugosas: los álbumes son una preciosidad de diseño, pero lo importante es que los discos se sirven en oro, a precio medio y con unas duraciones mucho más que generosas: cinco discos sobrepasan los 79'; ocho, sin llegar a estas medidas, duran más de 70'...; el resto, siempre con más de una hora de duración. Obviamente, no se trata de un producto que sólo sirva a ese tipo de público que no desea profundizar; lo repetiré: aquí hay cosas, muchas, que uno no debe perderse.

Y una cuestión más; una brevísima



Una selección un poco descompensada.

explicación de los porqués de la clarificación que aparece más arriba. Como se comprenderá, calificar versión por versión es imposible. Por ello he recurrido a una valoración global, que, de alguna manera, necesita una cierta matización. Por lo que se refiere a la interpretación, la media es cuatro, pero ello ha de entenderse en el sentido de que abundan más las versiones de cinco que de tres; o sea, no es una media pura sino ponderada. Lo mismo cabría decir de la calificación del sonido: hay discos de tres (pocos), de cuatro (bastantes) y de cinco (un número considerable); es necesario aclararlo. Dicho lo cual, hora es ya de pasar a las correspondientes valoraciones.

Las Sinfonías

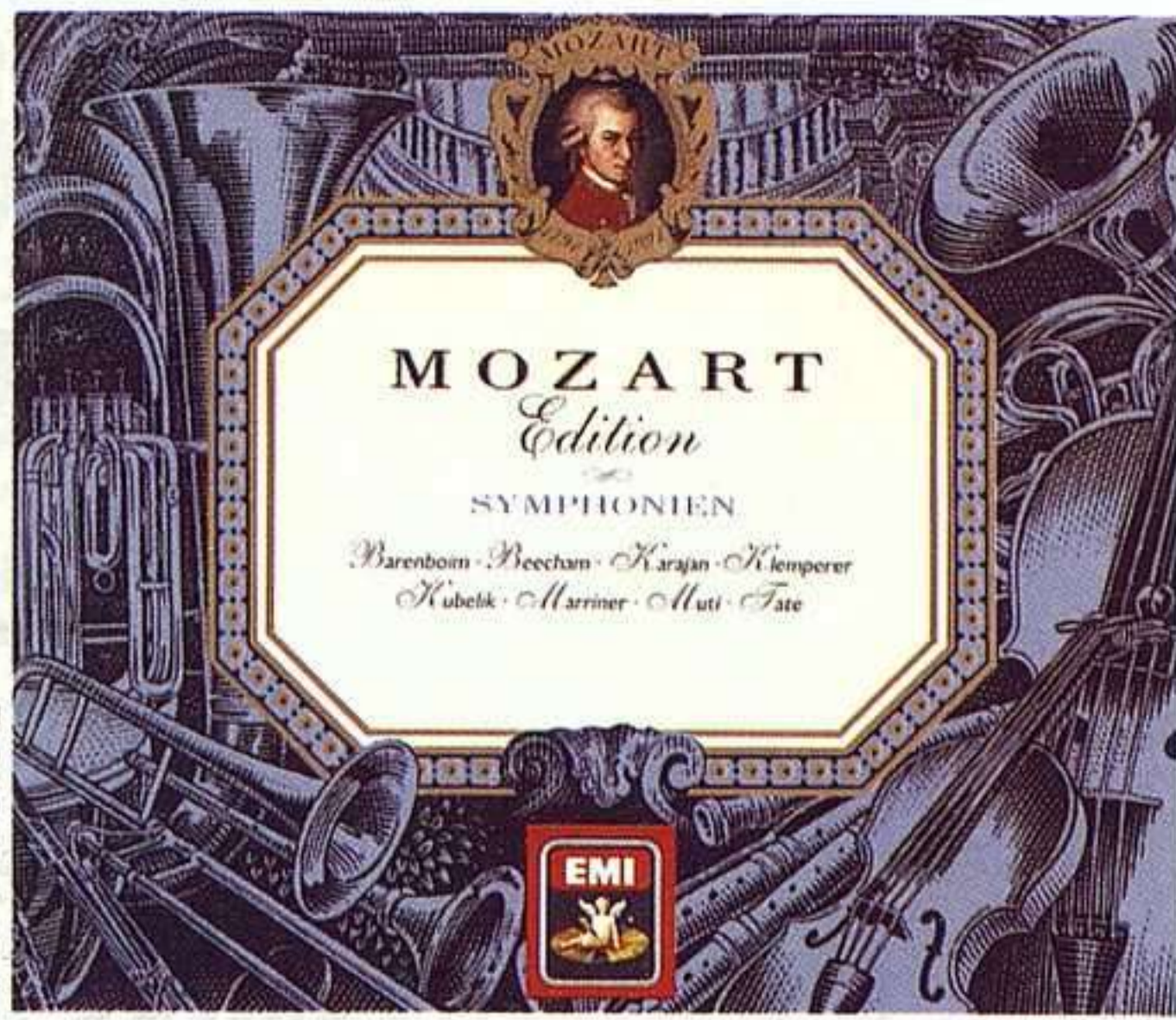
Las dos primeras versiones que aparecen en el primero de los cuatro discos del álbum constituyen una auténtica declaración de principios, la *Júpiter* de Beecham: ejemplo de un Mozart totalmente pasado de rosca, con todos los aditamentos románticos habidos y por haber, totalmente fuera de estilo por querer hacer algo *especial*; la *Núm. 40* de Klemperer: ejemplo de que Mozart sí admite interpretaciones *especiales*, cuando el experimento está razonado y, sobre todo, construido con criterios musicales puros, sin recurrir a efectos distorsionadores; esta *40* es rara pero genial, porque se desarrolla sobre una línea melódica amplia mas no grandilocuente; porque surge sobre un sostén sonoro objetivo, puro, limpio, sin aditamentos..., etc. O sea, se pueden hacer cosas maravillosamente extrañas sin traicionar el espíritu, el estilo, el lenguaje: como no creo que quede ya nadie por saberlo, Klemperer era un lince para

montar versiones de esas características. Sin embargo, sólo lo hacía cuando confluían circunstancias musicales muy especiales: sin ir más lejos, su versión de la *París*, tan bien ejecutada como la de la *Núm. 40*, no tiene el mismo interés: es más parca y *redicha*; no posee tanto vuelo; no alcanza la inspiración de la anterior.

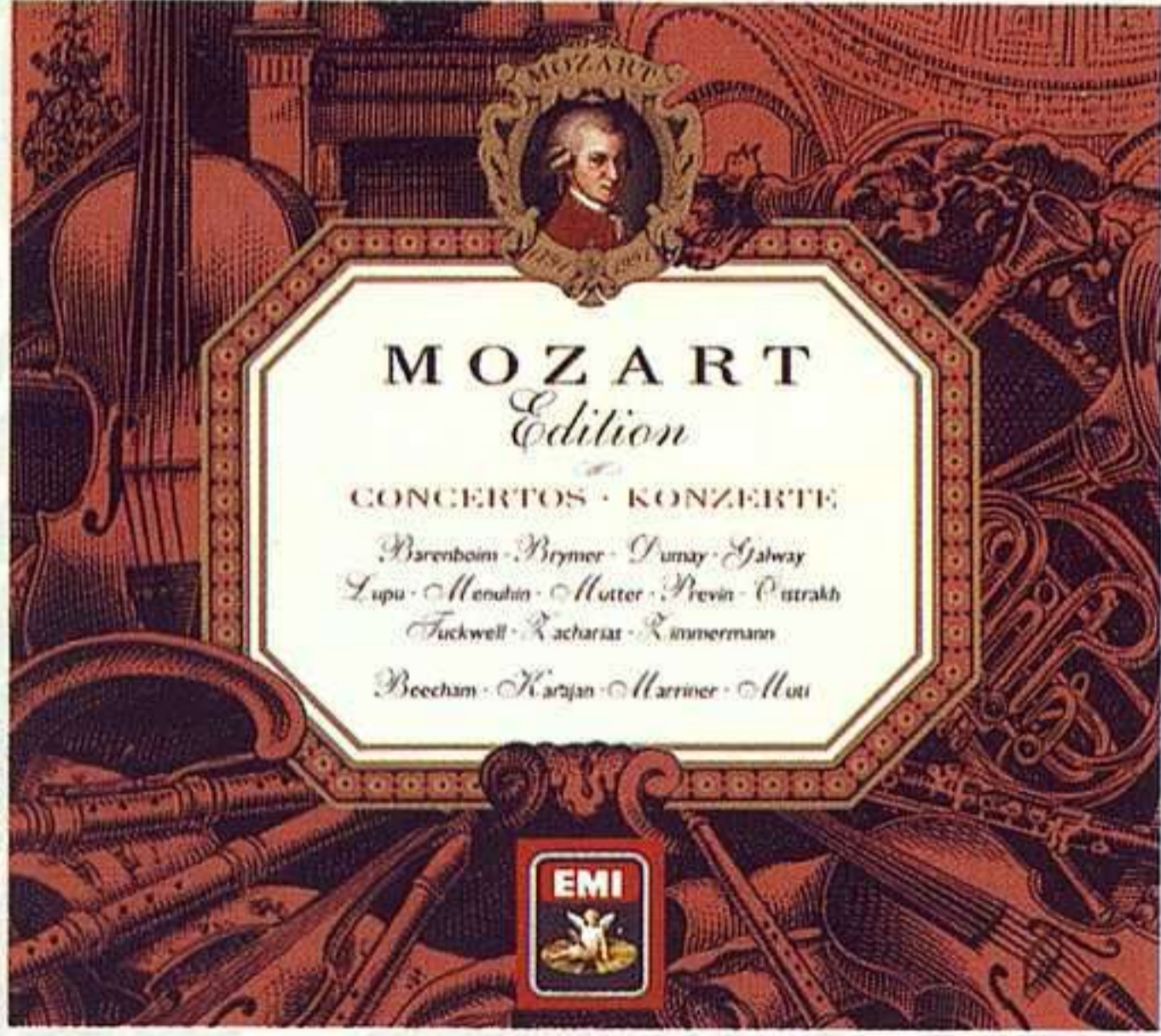
Las dos *Sinfonías* que aparecen en el álbum dirigidas por Karajan también se sitúan en el terreno de lo curioso. Hay en ellas dos modelos de dirección, pero con un punto en común: ambas interpretaciones revelan las carencias de que Karajan adolecía para dirigir sinfonías del austriaco. La de la *Praga* —con Filarmonía— es una versión aparentemente temperamental y con carácter; pero si uno hurga un poco debajo de la piel, se encuentra con bien poca cosa. Nunca entendí a los que defendieron que el Karajan de la etapa Filarmonía fue el mejor; en todo caso, el más voluntarioso y menos personal. Pero después está lo de la *Linz* —ya con Berlín—, que seguramente es más censurable. Porque si en la *Praga* había voluntad, en ésta todo se desvanece por arte y magia de la excentricidad y el acaramelamiento. Personalmente prefiero lo primero a lo segundo, con mucho: esta *Linz* bate récords de amaneramiento y flojeras mil. Para mi gusto, nada que ver con Mozart.

Sí en cambio tiene que ver, y mucho, con el genio de Salburgo la muy ortodoxa y maravillosa *Haffner* de Kubelik, un prodigio de cuadratura, de clasicismo, de elegancia y estilo, de clase, de saber hacer las cosas y hacerlas como nadie, con personalidad. Debo confesar que, aunque prefiero un Mozart más conflictivo y dialéctico, me impresiona y me llega mucho esta sobria manera de ver su música. Así, de las tres *Sinfonías* que

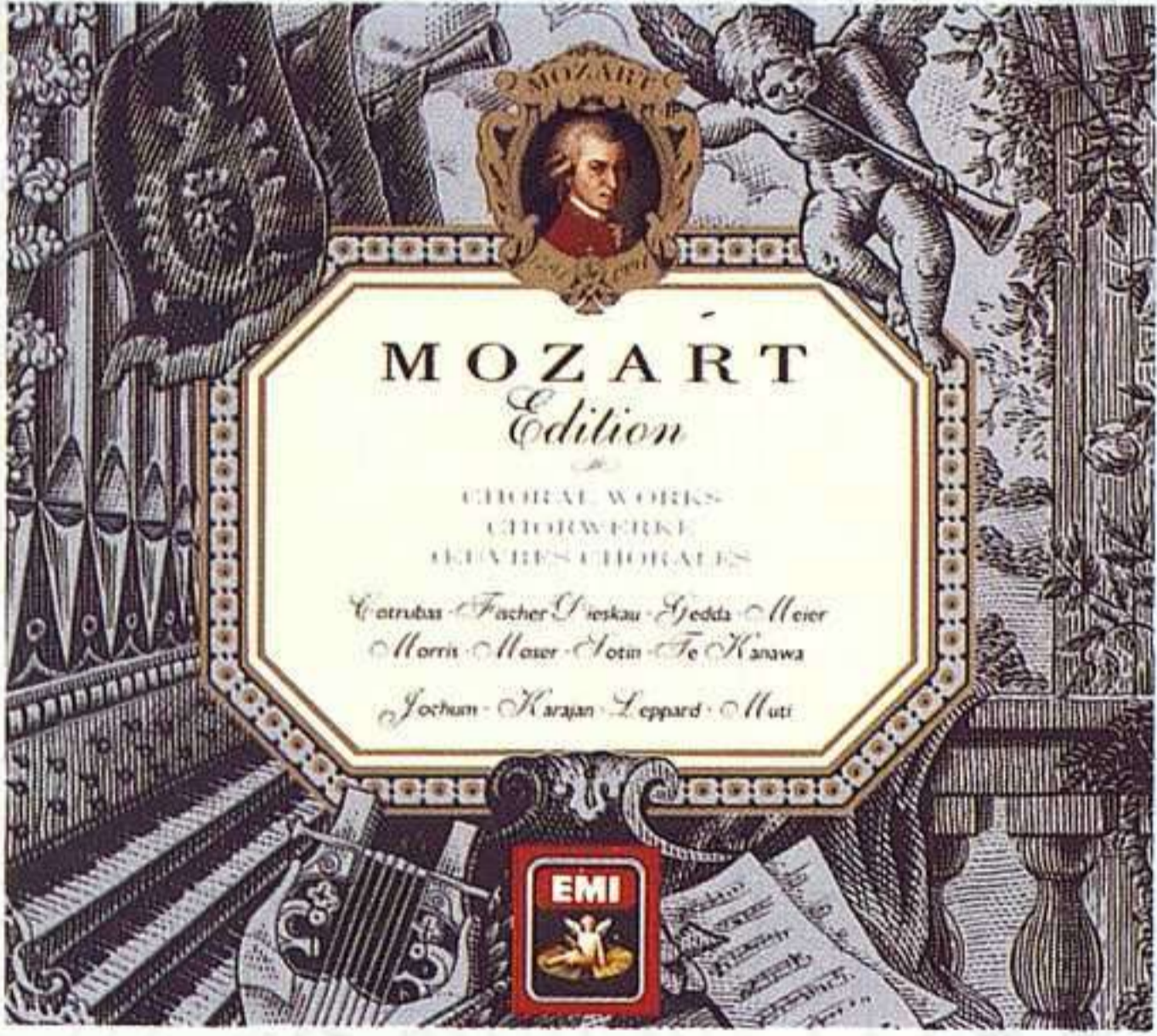
CMS 7 63585 2



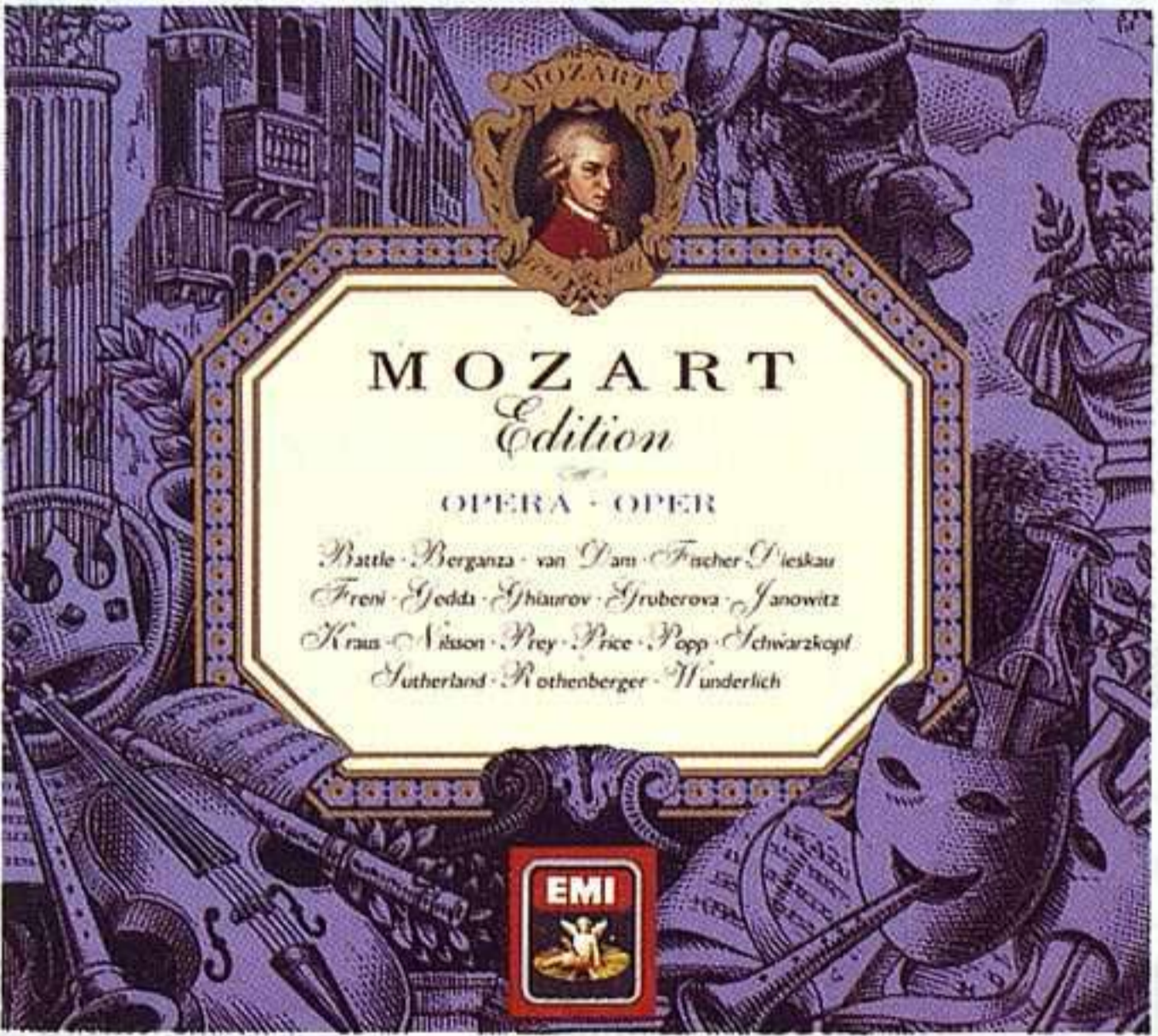
CMS 7 63601 2



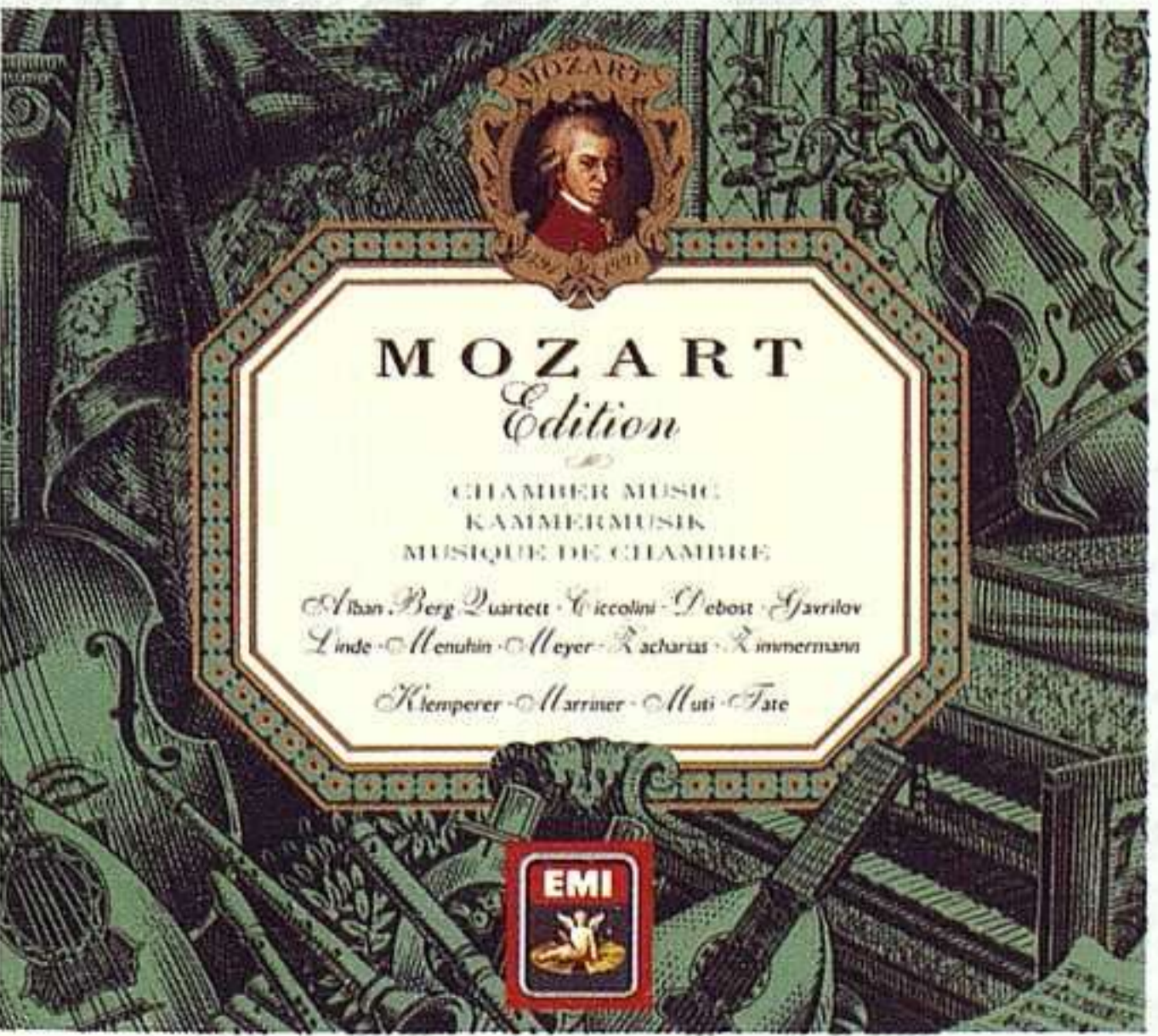
CMS 7 63607 2



CMS 7 63747 2



CMS 7 63679 2



MOZART Edition

LA COLECCION
DEL 'CONNOISSEUR'
A PRECIO MEDIO
EN DISCOS COMPACTOS
DE ORO

Edition Limitada



EMI Odeon SA, Torrelaguna 64 28043 Madrid



Un conjunto de obras donde prima lo popular.

el álbum asigna a Barenboim (por cierto que EMI, como todas, se cuida de editar aquí en cedé una sinfonía que ya ha aparecido con otras en otro compacto —la **Núm. 39**— con otras que no se han editado todavía en cedé —las **Núms. 30 y 33**—, para que así quien quiera tenerlas todas en láser haya de hacer la compra doble y repitiendo una obra), me parece más atractiva la **Núm. 33**, precisamente por eso, por rebelde y nerviosa, por más que las otras dos tampoco estén mal servidas que digamos: más de un detractor del Mozart del Barenboim de aquella época debería de escuchar con atención su **Núm. 39**: toda una lección de mesura, clasicismo y moderación, tanto en el aspecto sonoro como en la manera de acentuar y de planificar las dinámicas, lo que seguramente no le va mucho; por ello, a pesar de ser una magnífica versión, me interesa menos que los otros.

Muchísimo me ha gustado la **Núm. 29** de Muti, una sorprendente interpretación, si tenemos en cuenta lo temperamental del carácter de Muti en la época que se produjo el registro: estamos ante una serena y casi placentera versión, cantada casi con unción, y de una finura portentosa. Finura que también está presente en las interpretaciones que de las **Núms. 26 y 27** que realizó Marriner no hace más de tres años (o sea, nada que ver con su integral para Philips): pero en el mal sentido, en el más aburrido y cargante sentido de la palabra. Sir Neville, como es sabido un mozartiano de muchos quilates, se desmarca aquí con dos versiones modelo Karajan/Berlín, sólo que algo menos corpulentas en la concepción tímbrica. Es un Mozart sin fuerza, deshinchado, sin hálito interno (ni externo); un Mozart para soñar... o para simplemente dormirse, según quién escuche.

Por último otros dos ejemplos, esta vez de uno de los valores más sólidos de la dirección orquestal de la EMI actual, Jeffrey Tate. Si su **Núm. 32** no me ha acabado de convencer del todo (un tanto apresurada, de tempi excesivamente crispados), la interpretación que realiza de la **Núm. 34** es de las buenísimas. Destacaría sobre todo el magnífico —vital, contagioso— tercer movimiento.

En conclusión, y como dije más arriba, un álbum interesantísimo y de alto contenido pedagógico. Hay que escucharlo a ser posible de un tirón. La experiencia merece la pena.

Los Conciertos

Dos para piano y el de dos pianos; cuatro para violín; uno para trompa; el de flauta y arpa; la **Sinfonía concertante para violín y viola** y el divino **Concierto para clarinete**, ésta es la selección incluida. No me ha gustado tanto como la del álbum anterior: se entiende regular la inclusión de un número tan elevado de **Conciertos para violín** frente a tan pocos para piano, un ciclo el pianístico bastante más importante que el de violín; supongo que las razones habrán sido más coyunturales que otra cosa: por ejemplo, que la firma dispone de más versiones de los segundos que de los primeros. Menos mal que está el de clarinete...

Los tres conciertos para teclado presentados están traducidos de muy distinta manera en los tres casos. El **K 365**, para dos pianos —que no está entre los mejores—, conoce una ortodoxa lectura por parte de Lupu y Previn; éste último se encarga de la dirección, un buen acompañamiento sin más. Ligero, pequeño, preciosista es el Mozart de Christian Zacharias, acompañado por un Jerzy

Maksymiuk que se encuentra muy a gusto con esa idea. Y poco tiene que ver con todo esto la versión que del **Núm. 21** traza Barenboim —tocando y dirigiendo—, un auténtico prodigio de carácter, elegancia, frescura, etc., pero ello envolviendo un concepto hondo y reflexivo, riquísimo en matices y detalles de impresionante pianista y músico. Sin duda es momento de recomendar su integral de **Conciertos para piano**, también para EMI y en serie barata.

Marriner se encuentra como pez en el agua dirigiendo una obra como el **Concierto para trompa K 495**, que toca con asombrosa maestría Barry Tuckwell; una versión que no aporta demasiado al panorama interpretativo de la pieza, pero que interesa particularmente por su soberbia realización. Lo contrario sucede con la personalísima versión de Brymer/Beecham del **Concierto para clarinete**, una interpretación de extraña heterodoxia pero muy hermosa y gratificante; aquí no se atenta contra el espíritu de Mozart a pesar de la rareza. Dos ejemplos de lo que pueden ser dos versiones antitéticas son las de la **Sinfonía concertante K 364** y el **Concierto para flauta y arpa K 299** que aparecen en este álbum: la una, producto de una inspiración musical rayana en lo milagroso; la otra, de perfecta factura, un típico producto de la rutina. En la primera nos encontramos con dos grandísimos cameristas; en la segunda con dos solistas hijos de la perfección: muy preferible lo primero.

Soberbio nivel el de los **Conciertos para violín**, salvo en el caso del que toca Augustin Dumay, un buen músico que, sin embargo, presenta algunos defectos (sonido duro, afinación insegura) inencontrables en Mutter, el magnífico Zimmermann o, no digamos, David Oistrakh (en este mismo número el lector puede encontrar el comentario correspondiente a la integral por Frank Peter Zimmermann). En definitiva, un álbum que, en general, no está a la altura del de las **Sinfonías**, aunque no deje de tener interés.

La Música de cámara

Se ha apostado en este caso por una selección decididamente popular, con obras como el **Divertimento K 136**, la **Serenata nocturna K 239**, la **Serenata núm. 13 "Eine kleine Nachtmusik"** o la **Sonata para piano K 331**, o sea, la de la Marcha turca.

Las correspondientes versiones alcanzan una considerable altura en una gran parte de los casos. Así, de las cuatro primeras obras —el **Divertimento** y las tres **Serenatas**— sólo pondría reparos, por sosa, a la interpretación del **K 136** por Muti, una versión bastante descafeinada y desgana; nada que ver con su extraordinaria lectura de la **Sinfonía núm. 29**. El **K 239** por Tate resulta a todas luces magnífico; un Mozart así, fuerte y con peso, bien cantado, acredita a un director. La versión de la **Núm. 10**, la problemática **Serenata para 13 instrumentos de viento** es espléndida, aunque a alguno le pueda parecer algo



Casi la mejor de las selecciones posibles.

acartonada o excesivamente sobria; está en el más puro estilo Klemperer. Donde me parece que no puede haber duda es en la extraordinaria versión de Marriner de la *Serenata núm. 13*: en este caso es difícil encontrar fisuras; todo está en su sitio y está muy bien. Algo que sucede igualmente en la estupenda versión del *Cuarteto K 285*, otro trabajo al amparo de unos enormes músicos de cámara (Debost, Menuhin, Bianchi, Gendron). Sabine Meyer y Bruno Schneider, con el Sexteto de cuerda de Viena, se convierten en protagonistas casi únicos en el *K 581* y *407*, pues el resto pasa bastante inadvertido. Muy centrado Aldo Ciccolini en las *Variaciones K 265* y magnífico el Cuarteto Alban Berg, que hace un Mozart que mira al futuro. Como Gavrilov en la *K 331*, una versión todo lo discutible que se quiera pero para escuchar con atención; al contrario le sucede a Christian Zacharias y Emile Naoumoff, que practican un Mozart bastante inconsistente y exento de personalidad. Por último, otra mención especial para Frank Peter Zimmermann en la *Sonata K 296* y un suspenso redondo para la transcripción para flauta de la *K 378*, una interpretación a trompicones, sin ninguna musicalidad.

Música coral y Ópera

El álbum correspondiente a Música coral incluye la más lógica y mejor selección posible: *Misa en Do menor*, *Misa de la Coronación* y *Requiem* (más el pequeño *K 618*, por cierto dirigido magníficamente por Karajan). Poco hay que decir: una memorable interpretación de Leppard con unos cantantes casi ideales; una muy clásica versión de la *Misa de la Coronación*, seguramente una de las más firmes alternativas discográficas para la obra, y un *Requiem* flojo (regularmente fraseado, algo superficial



Un auténtico desfile de grandes cantantes.

y precipitado, con más ruido que nueces en más de una ocasión).

Por último, en el álbum dedicado a la ópera —sólo arias, ya lo hemos dicho— hay una variopinta y estupenda y muy entretenida selección. De las arias de *Las bodas de Fígaro*, destacaría las participaciones de Elisabeth Söderström, Teresa Berganza (el más grande Cherubino nunca escuchado), Fischer-Dieskau y Margaret Price. Nicolai Gedda nos ofrece sendas buenisimas arias de Tito (*La Clemenza*) e Idomeneo. La selección realizada para *Don Giovanni* alcanza su punto de mayor interés en las participaciones de Taddei y Ghiaurov, sin olvidar la exótica Donna Anna de Birgit Nilsson o las inefables Mirella Freni (Zerlina), Elisabeth Schwarzkopf (Donna Elvira) o Joan Sutherland (otra vez Donna Anna). A destacar el "Un'aura amorosa", del *Così*, por Alfredo Kraus o el "Oh, wie will ich triumphieren", del

Rapto, interpretado por Gottlob Frick. Como también tienen particular interés las intervenciones de Gruberova (Reina de la noche), Wunderlich (Tamino), Lorengar (Pamina) y Berry (Papageno) en *La Flauta mágica*.

En conclusión, cinco álbumes que recogen una parte de la obra de Mozart que puede ser suficiente para un determinado tipo de aficionado. Lo realmente resaltable es el alto nivel artístico de los mismos y la magnífica presentación. Entre otras cosas, un buen regalo.

COLECCIÓN "3D", DE DEUTSCHE GRAMMOPHON

Iniciación en Mozart

Carlos Ruiz Silva

Mozart

MOZART: *Sinfonías* núms. 25, 29, 31, 35, 36, 38, 39, 40 y 41; *Serenatas* K 525, 239, 361 y 320; *Divertimento* K 287; *Cuartetos* K 458 y 465; *Quinteto* K 516; *Quinteto para clarinete*; *Conciertos para piano* núms. 20, 21, 23, 24, 25 y 27; *Conciertos para violín* núms. 1 a 5; *Rondós para violín* K 26 y 373; *Conciertos para trompa* núms. 1 a 4; *Concierto para fagot*; *Concierto para flauta y arpa*; *Concierto para clarinete*; *Andante para flauta* K 315; *Sonatas para piano* K 281, 330, 333, 310 y 457; *Fantasia* K 475; *Marcha turca*; *Sonatas para violín y piano* K 296, 301, 377, 304, 306 y 376; *Misa en Do menor*; *Requiem*; *Don Giovanni* (sel.). *Così fan tutte* (sel.) *Die Zauberflöte* (sel.) Abbado, Baltsa, Barenboim, Battle, Bernstein, Dam, Cuarteto Emerson, Furlanetto, Cuarteto Hagen, Hampson, Arnoncourt, Horowitz, Kanawa, Karajan, Kremer, Levine, Cuarteto Melos, Perlman, Pires, Ramey, Serkin. Orquesta de Cámara Orpheus; Orquestas Sinfónica de Londres, Filarmónica de Viena y Filarmónica de Berlín.

Marca: DG

Soporte: disco compacto

Referencia: 431 267/91-2 (25 discos)

Duración: 1601' 20"

Serie: media

Interpretación:

de ★★ a ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★★★

Aprovechando el año Mozart, todas las grandes compañías discográficas se han lanzado a ofrecernos toda suerte de grabaciones —antiguas, medias y recientes— en plan masivo. La DG no podía ser menos y pone ahora en el mercado una colección de 25 compacto en una especie de antología que intenta cubrir todas o casi todas las facetas del genio de Salzburgo. Con intérpretes muy conocidos, grabaciones bastante recientes —entre 1981 y 1989— que le permiten poner como título al producto "Mozart 3D collection" y una selección de la mayoría de las obras más famosas, esta edición tiene una indudable calidad media tanto en las interpretaciones como en las grabaciones.

Pero ¿a quién va dirigida esta colección Mozart? No ciertamente a los que tengan ya una discoteca grande o media porque éstos tendrán ya la inmensa mayoría de la música ofrecida aquí. ¿Quién no posee la *Sinfonía Júpiter*, la

Pequeña Serenata Nocturna, el *Requiem* o alguno de los más divulgados *Conciertos para piano*? El producto está destinado a los principiantes que quieran, de un golpe, tener una buena representación de obras mozartianas con nombres de prestigio y sin tener que romperse mucho la cabeza para hacer ellos mismos la selección.

La selección de las obras

Siempre es difícil y discutible el hacer una antología. Creo que en el caso Mozart, como en la mayoría de las ocasiones, se debe atender a dos criterios: la calidad y la representatividad. Deutsche Grammophon ha hecho una selección plausible aunque a mi juicio con algunas irregularidades. Hay representación de la música de cámara, sinfónica, de piano, coral y de ópera pero los criterios seguidos presentan algunos puntos débiles. Encuentro que en una selección de estas características programar los cuatro *Conciertos para trompa* es un exceso, como lo es dedicar dos discos enteros a las *Sonata para violín y piano* y otros dos a la obra para violín y orquesta cuando se dedican sólo dos a

representar todo el resto de la música de cámara y sólo tres a la ópera, género mucho más importante en la creación mozartiana que el de los *Conciertos para violín* o las *Sonatas para violín y piano*. Con un disco para cada una de estas combinaciones musicales era suficiente. En cambio, dejar fuera obras de la categoría y la importancia histórica de *El rapto del serrallo* o *Las bodas de Figaro* es realmente imperdonable. Tampoco me parece acertado el que no se haya incluido ninguna ópera completa con lo cual el que se inicie en el conocimiento de Mozart carecerá de un elemento fundamental. Esto hubiese sido fácilmente evitable con la inclusión, por ejemplo, de *La flauta mágica*, que cabe perfectamente en dos discos.

Otro punto que está mal cubierto es el de los divertimentos, de los que sólo se incluye el *K 287*. Las obras menores de Mozart, como las marchas o danzas alemanas, están ausentes, al igual que las arias de concierto, las canciones o los tríos. En cambio, me parece excesivo la inclusión de seis *Conciertos para piano y orquesta* —cuanto hubiese sido el número justo— e incluso también resulta más abundante de lo justo la representación de nueve *Sinfonías* —seis

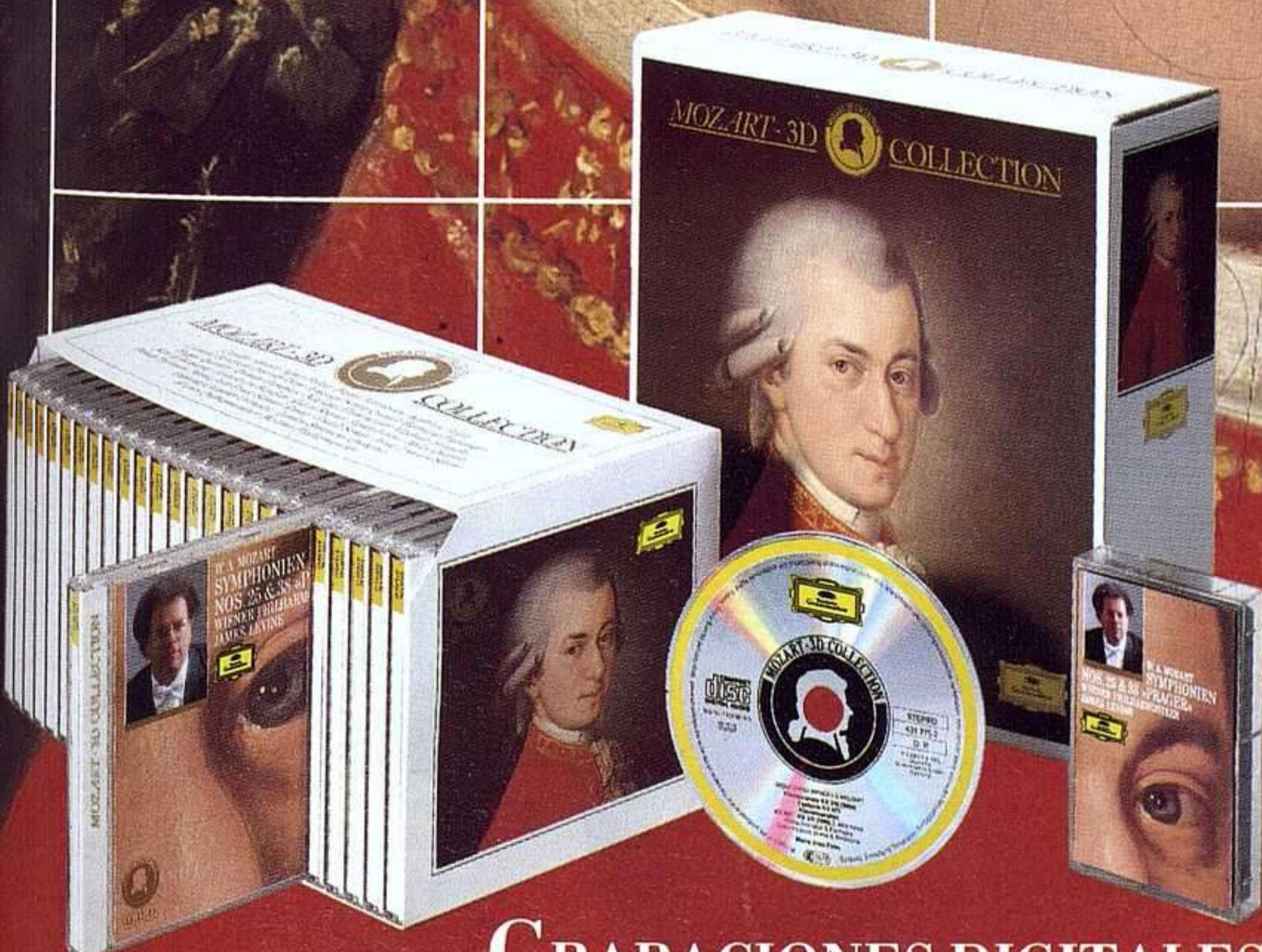


MOZART · 3D



COLLECTION

*Claudio Abbado · Agnes Baltsa · Daniel Barenboim · Kathleen Battle · Leonard Bernstein
José van Dam · Emerson String Quartet · Ferruccio Furlanetto · Hagen Quartett · Thomas Hampson
Nikolaus Harnoncourt · Vladimir Horowitz · Kiri Te Kanawa · Herbert von Karajan · Gidon Kremer
James Levine · Melos Quartett · Orpheus Chamber Orchestra · Itzhak Perlman · Maria João Pires
Samuel Ramey · Rudolf Serkin · Anna Tomowa-Sintow
Wiener Philharmoniker · Berliner Philharmoniker · London Symphony Orchestra*



GRABACIONES DIGITALES DE PRECIO MEDIA
25 CDs / 431 292-2 Y 25 MCs / 431 292-4

hubiese permitido un mayor equilibrio—. En fin, supongo que en la selección habrá influido también la disponibilidad de las grabaciones por parte de la D.G. que, a buen seguro, no tendría en su catálogo con DDD todos los registros más adecuados. Aun con estas discrepancias hay que señalar que todas, o casi todas, las obras contenidas en la colección pueden considerarse como maestras en su género y que con sólo la música aquí grabada tendríamos suficiente como para proclamar a Mozart como el más grande genio de la Historia de la Música.

La interpretación: Sinfonías y Conciertos

Como ya indicamos, son nueve las sinfonías seleccionadas. Cinco de ellas —las **Núms. 25, 31, 35, 36 y 38**— están encomendadas a la Filarmónica de Viena dirigida por James Levine. Aún contando con la afinidad histórica de Mozart y los filarmónicos vieneses la verdad es que estos discos se encuentran entre lo menos conseguido de la colección. El director norteamericano hace un Mozart sin mucha gracia, con tendencia a la fuerza, el vigor y el músculo. Son unas versiones carentes de sentido poético, con bruscos cambios de tempo, tendencia a correr, y un fraseo precipitado y sin encontrar nunca el tono de equilibrio y elegancia mozartianas. Las razones por las que James ocupa en la actualidad un puesto tan importante en el Festival de Salzburgo es un misterio. Confieso que en más de un momento, al escuchar las interpretaciones de estas **Sinfonías**, he sentido la tentación de apagarlas. Sólo mi deber como crítico me ha obligado a escucharlas hasta el final.

Aunque tampoco sean primeras opciones, las **Sinfonías** dirigidas por Karajan y Bernstein están mucho más conseguidas. Las dos últimas y más grandes sinfonías de Mozart tienen en Bernstein a un maestro atento, que dirige con mirada quizá algo cansada, que hace un Mozart otoñal con tempi muy espaciosos, recreándose en la melodía y en los juegos tímbricos. Quizá se le pueda achacar algún exceso romántico pero no cae nunca en la vulgaridad y la brocha gorda de un Levine. La Filarmónica de Viena está magnífica y la grabación se llevó a cabo durante un concierto público, lo que da a estas versiones un mayor sentido de autenticidad.

Por su parte, Karajan dirige a la Filarmónica de Berlín las **Sinfonías núms. 29 y 39** en versiones muy aceptables aunque el Mozart del director austriaco suene en ocasiones excesivamente sinfónico —obsérvese, por ejemplo, el efecto pesante del Menuetto de la **Sinfonía en Mi bemol mayor**— si bien no cae en excesos de mal gusto. La calidad de la orquesta está fuera de toda duda y aunque Karajan se inclina más por un Mozart que mira a Beethoven, sus versiones de estas **Sinfonías** tienen un buen nivel.

La selección de los conciertos es muy amplia. Los de piano están representados por los **Núms. 20, 21, 23, 24, 25 y 27,**

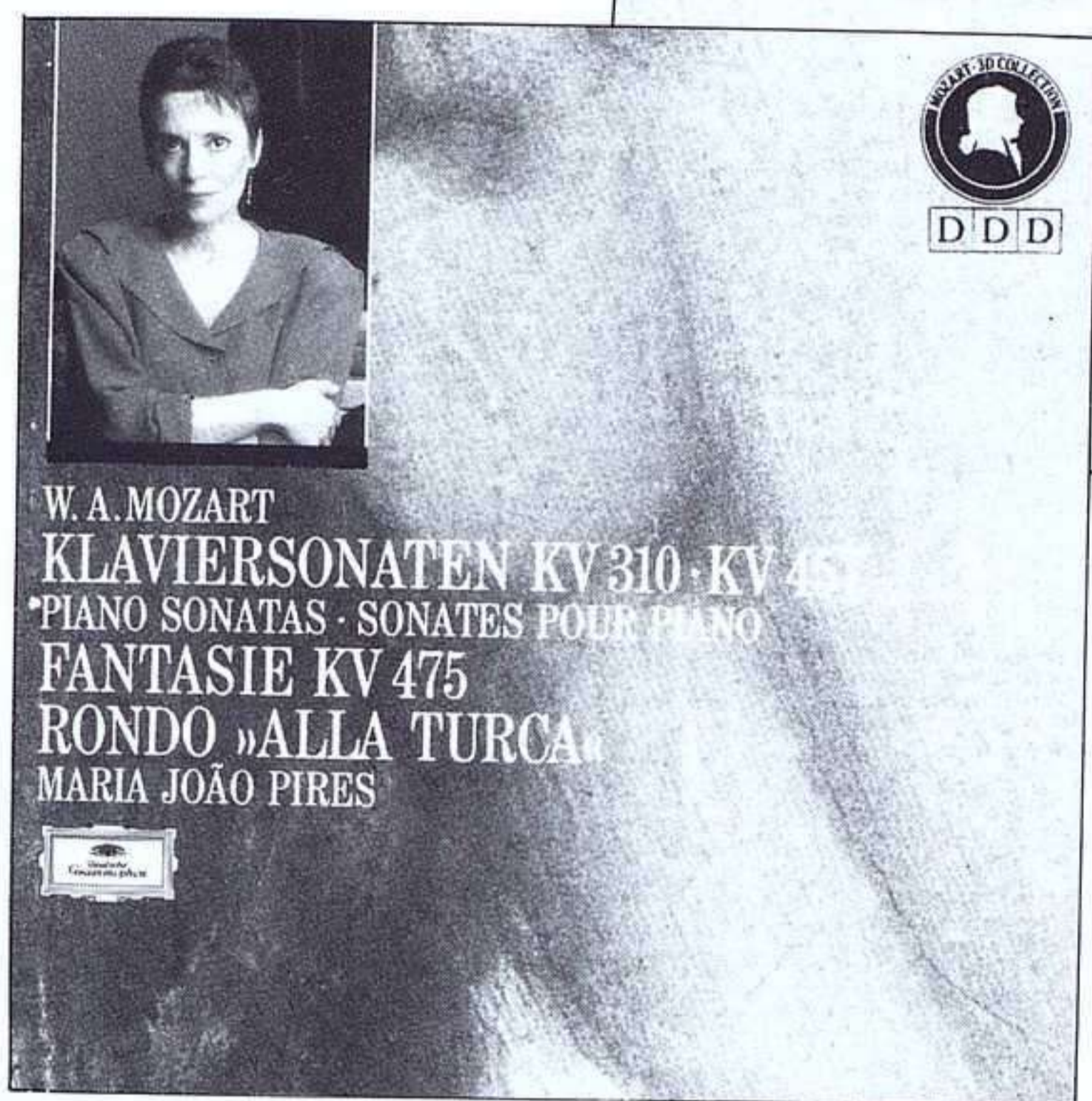
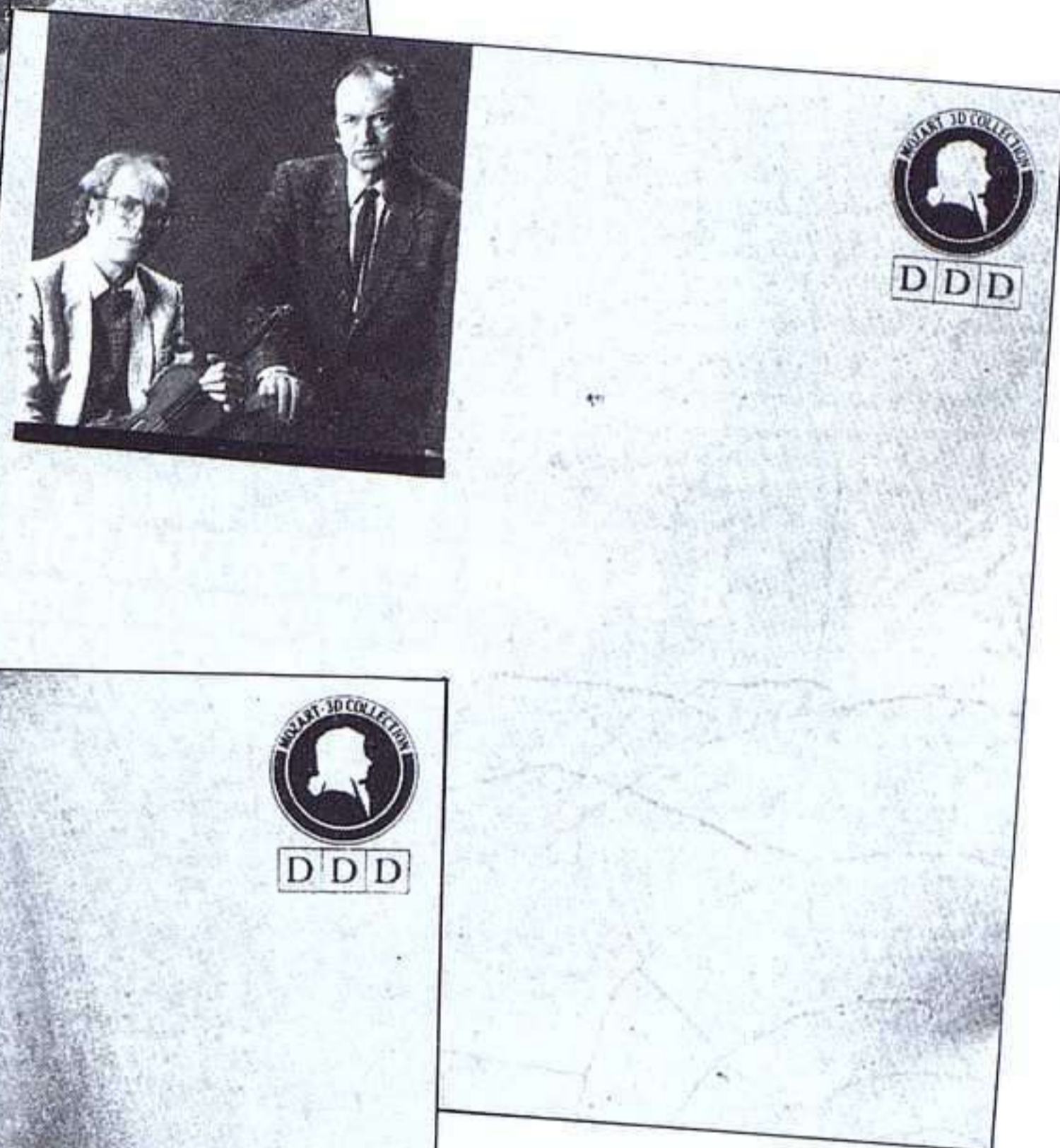
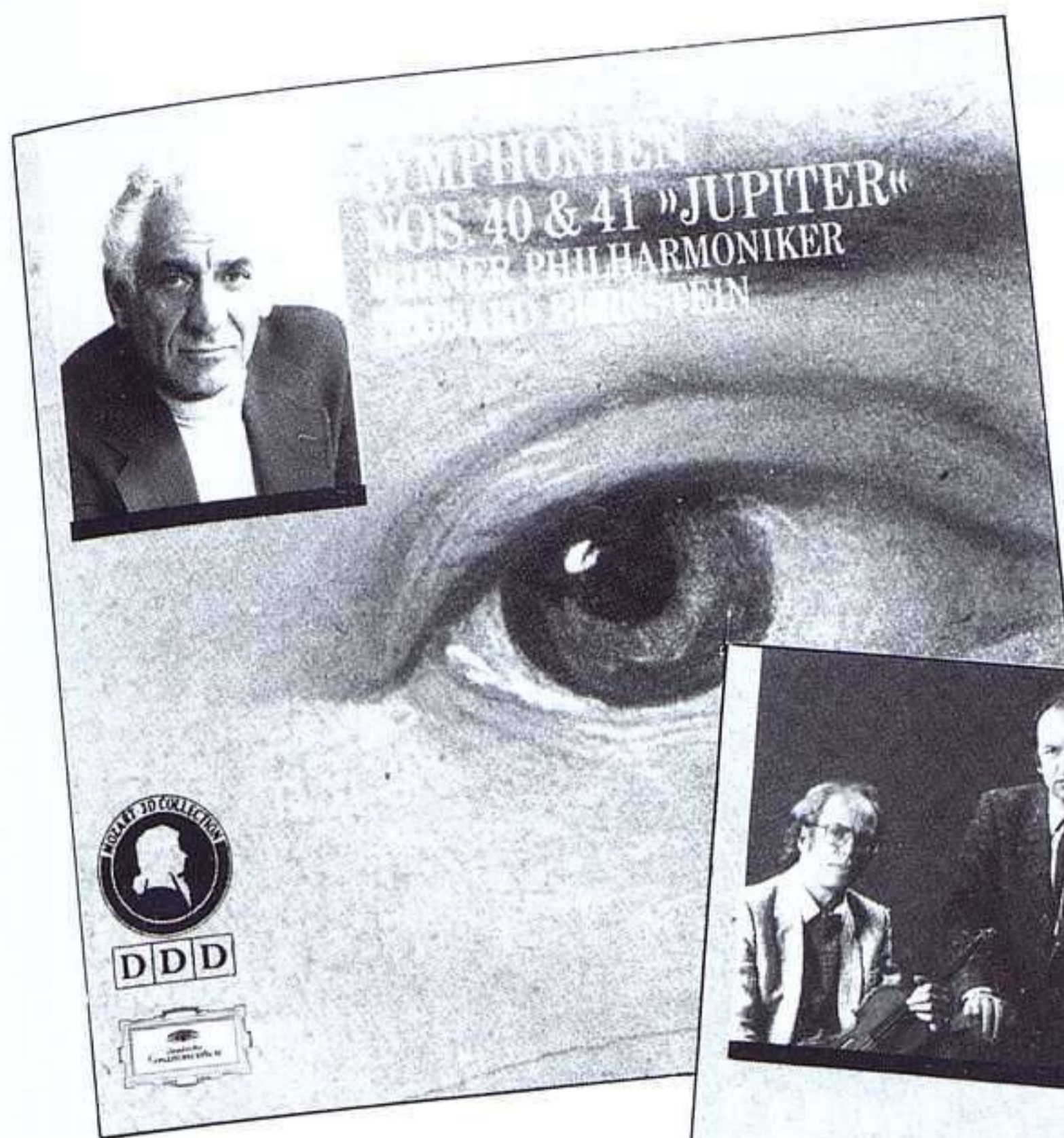
todos ellos interpretados por Rudolf Serkin, la Sinfónica de Londres y la dirección de Abbado. En general, hay una cierta disociación entre director y solista por una diferencia de temperamento. Serkin hace un Mozart más contemplativo, con tenencia a la lentitud, quizá como corresponda a un hombre ya de avanzada edad, mientras que Abbado es mucho más vital, más joven en su expresividad. Pese a ello ambos artistas alcanzan muy buenos momentos en los tiempos lentos —escúchese, por ejemplo, el Adagio del **Concierto en La mayor** o el Larghetto del en **Si bemol mayor**—. Las cadencias de los conciertos **Núms. 21 y 24** son obras del propio Serkin y están bien realizadas.

Los dos compactos protagonizados por la Orquesta de Cámara Orpheus son excelentes. Esta agrupación ha conseguido en pocos años una calidad y un prestigio envidiables. Son instrumentistas de gran clase y tocan con una fluidez, naturalidad y disciplina admirables. Su Mozart es fresco, luminoso y, cuando es necesario, profundo. Tienen para mí una gran virtud: la transparencia de las texturas, que proviene tanto del signo camerístico de la orquesta como de la calidad tímbrica de sus miembros. Los conciertos grabados son el **de fagot** —con Frank Morelli de solista, magnífico—, los cuatro **Conciertos para trompa** —los **Núms. 1 y 4** tocados por David Jolley y los **Núms. 2 y 3** por William Purvis, ambos de gran clase—, el **de flauta y arpa** —con Susan Palma y Nancy Allen como solistas perfectamente com-

penetradas—, el **de clarinete** —con Charles Neidich tocando un corno de bassetto que tiene un precioso sonido, algo distinto al clarinete habitual— y el **Andante para flauta y orquesta K 315** —de nuevo Susan Palma de solista y autora de la cadencia—. Es lástima que esta última obra no haya sido sustituida por un concierto completo, pues en el disco había espacio suficiente para haberlo incluido. Todos los solistas miembros de la orquesta (supongo que la arpista no) y se comportan como "primus inter pares".

Los dos compactos con los cinco **Conciertos para violín y orquesta** y los dos **Rondós** tienen intérpretes distintos. Los **Conciertos núms. 1, 2 y 5** están tocados por Gidon Kremer, la Orquesta Filarmónica de Viena y la dirección de Nikolau Harnoncourt, mientras que los **Conciertos núms. 3 y 4** y los dos **Rondós** lo están por Itzhak Perlman, de nuevo la Filarmónica de Viena y James Levine. Son dos conceptos muy distintos de la estética mozartiana. Perlman, digamos para entendernos, que es más normal, más tradicional, en cambio Gidon Kremer es más heterodoxo, aunque no por ello rechazable. Toca con más libertad, con más espontaneidad, con menos rigor. Por su parte Perlman tiene esa fluidez y esa belleza sonora que le ha hecho famoso. En cualquier caso se trata de dos grandes violinistas haciendo su Mozart. Teniendo una orquesta en común, la siempre espléndida Filarmónica vienesa, los acompañamientos resultan también harto distintos. Más conservador





y menos grueso que en las sinfonías, Levine; más original, sobre todo en la dirección de los vientos, Harnoncourt.

Música de cámara y pianística

Dos discos de gran calidad dedicado a las **Sonatas para violín y piano** tienen a Itzhak Perlman y Daniel Barenboim como grandes intérpretes. Son versiones muy equilibradas y muy sensibles en las que sólo cabría reprochar en algún fugaz momento un punto de sabor beethoviano. Es una lástima que estos discos no se hayan aprovechado mejor pues su duración —48' 53" y 50' 56"— hubiese permitido una representación más abundante. Los otros dos discos dedicados a la música de cámara contienen los **Cuartetos K 458 "La caza"** y **K 465 "Las disonancias"** en excelentes ejecuciones del Cuarteto Emerson, tanto por la calidad de los cuatro intérpretes como por la visión de los cuartetos en los que se alternan con resultados muy felices la expresión luminosa y la sombra dentro de un gran equilibrio. A estas dos obras maestras se unen en el otro disco otros dos grandes creaciones mozartianas: el **Quinteto de cuerdas en Sol menor K 516**

y el **Quinteto para clarinete**. El primero está encomendado al Cuarteto Melos —con Franz Beyer de segunda viola—. La interpretación es estupenda por musicalidad y expresión —los acentos dolientes no están exagerados ni pasados por alto—. El segundo, tiene a Eduard Brunner como sensible clarinetista al que acompaña muy bien el Cuarteto Hagen. Aquí tendría yo alguna reticencia en cuanto a los tempi que en algún momento pueden resultar para mi gusto un poquito rápidos y alguna inflexión del solista hubiese debido tener una expresión algo más penetrante pero se trata de una interpretación global bastante más que aceptable.

Dos nuevos discos están dedicados a las **Sonatas para piano**. Vladimir Horowitz toca las **K 281, 330 y 333** con su habitual maestría, su precioso sonido, su fraseo fluido y elegante. Un gran pianista, sin duda, al que, sin embargo, le falta esa chispa que en Mozart es tan esencial, ese algo de espontaneidad, de luz que tiene, en cambio, Maria João Pires, la pequeña y gran pianista portuguesa cuyo Mozart resulta más irregular y nervioso pero que en las secuencias en las que acierta está mejor que Horowitz.

Toca aquí las **Sonatas K 331**, cosa esta última harto incomprendible: ¿por qué la DG no ha incluido la **Sonata** completa cuando el disco dura sólo 56' 13"?

Música coral y ópera

Dos grandes obras corales, las dos más importantes de Mozart, son la muy conveniente representación de este género. La gran **Misa en Do menor** y el **Requiem**. Ambas están dirigidas por Karajan. La primera con la Filarmónica de Berlín y la segunda con la de Viena y ambas con el Coro de la Singverein de Viena. Si bien ninguna de las dos versiones constituye una primerísima opción, son dos muestras del Karajan de la última época. En ambas misas hay sentido de la grandeza y de la liturgia católica —no olvidemos que Karajan era católico practicante— y también un indudable dominio de las masas orquestales y corales. Quizá no sean dos versiones emocionantes pero me parecen superiores al término medio de las abundantes grabaciones que existen de estas dos partituras. En la **Misa en Do menor**, Barbara Hendricks llega bien arriba, aunque encuentro la voz excesivamente ligera. El cuarteto del **Requiem** —Tomowa-Sintow, Müller-Molinari, Cole y Burchuladze— resulta más sólido que sensible. Excelentes coros y orquestas.

Ya he hablado de la incompleta representación operística de la colección que está presente con tres compactos dedicados a selecciones de **Così fan tutte**, **Don Giovanni** y **Die Zauberflöte**. La primera no pasa de un nivel discreto, con Kiri Te Kanawa, Ann Murray, Thomas Hampson y Hans Peter Blochwitz en las dos parejas de amantes, la Filarmónica de Viena y James Levine. Están mejor ellos que ellas aunque ninguno alcance especiales maravillas. Las otras dos están dirigidas por Karajan y tienen repartos de los habituales en Salzburgo. **Don Giovanni** cuenta con Samuel Ramey de protagonista de gran clase, pero el resto no acaba de convencer por completo: Tomowa-Sintow tiene problemas en las agilidades; Baltsa es muy temperamental, pero la línea no resulta de todo mozartiana, Furlanetto hace un Leporello sin excesiva gracia, Battle una Zerlina pizpireta y Burchuladze un imponente comendador más por voz que por estilo. Tampoco **La flauta mágica** se encuentra entre lo mejor ni de Karajan ni de lo representado por otras opciones. Bien Araiza, un poco ajada Mathis, noble Damm, un tanto pequeña Ott, que hace una reina excesivamente ligera, y aceptable Hornik en un Papageno con más ilustres antecedentes.

Por todo lo expuesto se puede resumir que nos encontramos ante un buen producto —con sus lógicos más y sus no menos lógicos menos— destinado a los que inician una discoteca clásica o están en condiciones de regalar un obsequio de estas características. Para los que quieran ir un poco más lejos, las ofertas Philips con la obra completa de Mozart que saldrá a lo largo del año es mucho más recomendable. Pero eso está ya en otra línea

EL MOZART DE ALFRED BRENDEL

Gonzalo Badenes

Mozart

MOZART: los 27 Conciertos para piano y orquesta*; Conciertos para clave y orquesta, K 107**; Conciertos para dos y tres pianos***. Alfred Bendel, piano. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Neville Marriner. *Ingrid Haebler, pianoforte y Capella Academica Wien. Director: Eduard Melkus (*Conciertos K 37, 39, 40 y 41*). Ton Koopman, clave. Orquesta Barroca de Amsterdam**. Imogen Cooper, Katia y Marielle Labèque y Semyon Bichkov con la Orquesta Filarmónica de Berlín***

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 507-2

Grabación: ADD/DDD

Duración: 155' 13"

Serie: media

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★★★

Este nuevo volumen de la Edición Completa Mozart nos plantea el clásico problema que se da en este tipo de ediciones. Es decir, los fondos de catálogo de una firma discográfica, por muy alta que sea la calidad media, no siempre pueden cubrir todas las parcelas musicales con la misma idoneidad. Para este volumen de los conciertos pianísticos de Mozart, Philips nos propone la lectura de Alfred Brendel, dejando apartada la primera integral de Ingrid Haebler (a quien se ha recurrido, no obstante, para los cuatro primeros conciertos) y no ha apurado la muy interesante opción de Mitsuko Uchida, con Jeffrey Tate. Esta última, al parecer todavía en curso de publicación —aunque algún disco ya ha aparecido en serie económica— podía ser una alternativa muy válida frente a Haebler y Brendel. Lo que sucede es que Philips sacará el álbum de las *Sonatas* pianísticas por la Uchida, y quizá encomendarle dos volúmenes tan importantes dentro de la Edición Mozart haya parecido excesivo. Por otro lado, Brendel es uno de los artistas *paradigmáticos* de Philips y en todo caso su integral concertística es globalmente superior a la antigua de la Haebler (y tiene un sonido razonablemente más fiel). Como las otras opciones del grupo Polygram —llámense Ashkenazy y Anda o Bilson— tampoco mejorarían sustancialmente el nivel que ofrece Brendel, parece que por eliminación



La mejor de las integrales posibles que hoy podía reeditar la firma Philips.

—ojo, también por mérito artístico— corresponde a Brendel una lógica primacía.

Todo este exordio no pretende encubrir o justificar la valoración otorgada a este álbum. Creo que la integral de Brendel es una opción posible, seguramente casi la mejor de que dispone Philips (excepción hecha, me parece, de Uchida/Tate) pero no es, a todas luces *la versión* que no soñaría tener. De ahí mi observación inicial acerca de este tipo de integrales. Como ya sucediera, en 1970, con la que Deutsche Grammophon publicó de la obra beethoveniana —y que, dicho sea de paso, no era absolutamente completa; la de Mozart sí lo es—, vamos a encontrarnos con cumbres y con valles. A esta última categoría pertenece el álbum Brendel.

Con independencia de lo dicho hasta ahora, es de justicia reconocer los valores musicales del binomio Brendel/Marriner and Academy. Ante todo, la seriedad intelectual con que Brendel acomete sus interpretaciones. Hay que consignar que esta integral fue realizada a lo largo de un espacio de tiempo muy prolongado casi veinte años, de 1970 a 1989) y posiblemente no nació con la voluntad de llegar a ser una *integral* en el sentido puro (de hecho, Brendel no grabó los cuatro primeros conciertos).

Un factor positivo es la ejecución instrumental de la Academy, generalmente excelente. La dirección de Marriner es desigual: tiene aciertos indiscutibles, por ejemplo en los *K 413-14-15*, pero le pierde su obsesión por *dulcificar* la música. Está claro que en los concier-

tos mozartianos, especialmente en los salzburgueses y en los del primer grupo vienés, el clasicismo tiene una relevancia a veces primordial. Pero hay una franja muy ancha de obras, prácticamente todas las escritas luego de 1784, en las que resulta imperdonable primar la galantería sobre la pasión. Hay fragmentos muy concretos, por ejemplo los Andantes de los *K 453, 456, 482, 488*, por no hablar de ciertos Allegros (el primero del *K 466*, los dos del *K 491*), en los cuales es imposible inhibirse y dejar que aquello *suene* sin más.

Frente al fiasco que Brendel y Marriner experimentan en tales casos, el acierto del álbum al incluir los tres conciertos K 107 en una fantástica versión de Ton Koopman, o la idea de contraponer las dos versiones del *K 242* (para dos y tres pianos), suponen un contrapeso sólo relativo. También lo es la magnífica presentación del álbum, que contiene cinco ensayos diferentes (uno de ellos debido al propio Brendel, quien a veces desmiente en la práctica lo que él mismo propugna en teoría).

En suma, creo que no estamos ante la verdadera recreación mozartiana (tan elusiva). Como un volumen más de la Edición (y habida cuenta de la importancia histórica y musical de estas obras) pienso que Philips debería de haber apurado más sus posibilidades. Por supuesto, por razones inapelables de tipo comercial, es imposible que la Edición Philips se engalane con la mejor versión existente de los conciertos para piano. En el número 609 de RITMO se expuso sin rodeos cuál era esa versión.

La única Edición Mozart que presenta las obras más significativas del compositor en **orden cronológico**, lo que permite apreciar su asombrosa **evolución artística**. La selección ha sido efectuada por el eminente musicólogo **H. C. Robbins Landon**, autor también de los comentarios de los CDs.



T H E
M O Z A R T
A L M A N A C

The Years

1761 - 1791

20 CDs



430111-2 Album de 20 discos compactos
(cada CD contiene las obras más importantes de cada año)

*Este álbum se vende a un **precio reducido muy especial**, y hasta el 30 de abril se regala además, con su compra, el revelador libro de H. C. Robbins Landon **"El último año de Mozart"** (Ediciones Siruela), que está obteniendo un gran éxito y cuyo precio de venta al público es de 2.850 Ptas.

UN NUEVO VIAJE DE MOZART POR ITALIA

Luis Carlos Gago

Mozart

MOZART: las Sonatas para violín y piano.
Salvatore Accardo, violín; Bruno Canino, piano.

Marca: Nuova Era
Soporte: disco compacto
Referencia: 68336/38 y 68339/41.
Total: 6 CDs
Grabación: DDD
Duración: 395' 25"
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La discografía de Salvatore Accardo es menos amplia que la de muchos de sus colegas y se encuentra recogida bajo diversos sellos. El violinista italiano ha sido en general poco amigo de las integrales y, aparte de su constante atención hacia la música de Paganini y su acercamiento a las obras para violín y orquesta de Bruch, sus visitas a los estudios de grabación han venido de la mano de repertorios dispares y no siempre adecuados a sus características.

Así, Accardo nunca ha sido un intérprete idóneo de los grandes conciertos románticos. Sus versiones suelen adolecer de falta de garra y su musicalidad siempre ha cásado mejor con las pequeñas formas. En los años que tocó al frente de I Musici, Accardo tampoco demostró una especial afinidad hacia el estilo barroco, al que se aproximaba desde unos presupuestos, curiosamente, excesivamente románticos. Donde su maestría se ha manifestado con total plenitud es en el repertorio clásico y, de modo muy especial, en la música de cámara. Dejando ahora de lado su vinculación a Paganini (lógica, dada su nacionalidad y su asombrosa técnica), quizá la mejor grabación de Accardo es aquella de Philips que recogía las **Sonatas a quattro** y algunas obras sueltas de Rossini (¿para cuándo en compacto?), un prodigio de luminosidad, de virtuosismo, de sentido del canto, de música de cámara entendida en el más amistoso de los sentidos (con él estaban Gazeau, Meunier, Petracchi...).

Que el estilo clásico y la intimidad de los géneros camerísticos son los que se ajustan como anillo al dedo a sus virtudes interpretativas lo confirman estos seis discos que acaban de aparecer en el mercado, que recogen la integral de las **Sonatas para violín y piano** de Mozart, en la que no entran, como suele ser habitual las diez primeras (las cuatro



Un egregio compañero de viaje de las mejores versiones de las Sonatas para violín y piano de Mozart.

escritas en París en 1764 y la colección de La Haya de 1766), debido al insignificante papel asignado al violín, limitado casi siempre a doblar la mano derecha del piano, y a la muy relativa valía musical de unas obras de un Mozart de tan sólo ocho y diez años, respectivamente. El resto, veinte Sonatas y los dos ciclos de **Variaciones K 359 y 360**, constituyen la música contenida en estos seis discos.

No han sido muchos los violinistas que han afrontado esta integral. Un rápido repaso nos obliga a reseñar las versiones, no siempre completas, de Szeryng/Haebler (formalista, correcta y poco imaginativa), Grumiaux/Haskil (poética, intimista y de gran delicadeza sonora), Grumiaux/Klien (de características similares a la anterior, aunque con un Grumiaux menos perfecto) y la muy reciente de Perlman/Barenboim (incisiva, impetuosa y con unos admirables equilibrio y entendimiento entre los dos instrumentos), cuya última entrega aparecerá comentada en un próximo número de RITMO. Con estos precedentes, Accardo opta por una lectura luminosa, fresca y esencialmente italiana, lo que hemos de entender como una primicia del sentido "cantabile", una extrema precisión en la articulación y unos golpes de arco cortos y vigorosos.

El sonido de Accardo es el ideal para afrontar este repertorio, ya que posee el color, la ductilidad, tersura y volumen perfectos y Accardo no lo fuerza ni lo desvirtúa con un vibrato excesivo (sólo

en contados momentos de los movimientos lentos el violinista italiano carga fugazmente las tintas y se le escapa un portamento de más o un vibrato demasiado intenso) o unos ataques impropios de este repertorio (¡ese "spiccato" virtuosista tan erróneamente utilizado por otros violinistas!). Bruno Canino es el pianista todoterreno, que puede pasar en un solo día de ofrecer un recital de música contemporánea a formar parte de un grupo camerístico, acompañando entre medias a Itzhak Perlman, Viktoria Mullova o Cathy Berberian (cantando cual gato a Canino le sobran), sino también buen gusto, sentido de la medida, musicalidad a raudales, cuidadosísima gradación del sonido, conocimiento del estilo. Canino se revela aquí como un mozartiano de pro y un acompañante siempre atento al saber hacer de Accardo. Sin ser todas las versiones de las **Sonatas** modélicas, el nivel medio es sobresaliente, con especial mención a los movimientos lentos y a los ciclos de variaciones, tanto las autónomas como las incluidas en cinco de las **Sonatas**.

La grabación es de buena calidad, pero excesivamente resonante, lo que se traduce en un balance lleno de problemas y desequilibrios entre los dos instrumentos. Por contrapartida, la presentación de Nuova Era es sobria, clara e impecable (cada variación ocupa, por ejemplo, un solo corte). En suma, no una versión más que añadir a las mencionadas más arriba, sino un egregio compañero de viaje de todas ellas.

LA MÚSICA CONCERTANTE PARA VIENTO

La glorificación de un repertorio

Xavier Casanovas-Danés

Mozart

PHILIPS

COMPLETE MOZART EDITION

Mozart

WIND CONCERTOS

Bläserkonzerte · Concertos pour vents
Concerti per fiati



Un nuevo álbum de la Edición Mozart, de Philips, capitaneado por Marriner.

MOZART: la Música concertante para instrumentos de viento. Irena Grafenauer y Aurèle Nicolet, flautas; Heinz Holliger y Neil Black, oboes; Karl Leister y Jack Brymer, clarinetes; Peter Damm, Alan Civil y Hermann Baumann, trompas; Klaus Thuneman y Michael Chapman, fagotes; Maria Graf, arpa. Orquesta St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner. Philips 422 509-2 (5 CDs en dos álbumes). DDD (K. 297b: ADD). 260'. Serie media.

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La casa Philips conmemora el Bicentenario Mozart con una magna "Edición Completa" en 180 compactos distribuidos en 45 álbumes, en un esfuerzo de envergadura insuperable, muy coherente con el proverbial interés que esta casa editora ha dispensado siempre en sus catálogos al compositor. La edi-

ción global brinda a un precio asequible versiones de la máxima solvencia, con la característica notable de acoger varias primicias discográficas y reconstrucciones musicológicas fidedignas de obras mozartianas que nos han llegado en estado fragmentario.

El criterio es, obviamente, el de ofrecer la máxima calidad artística y sonora. Para ello Philips ha recurrido a intérpretes de prestigio consolidado, recuperando algunas grabaciones antiguas prácticamente descatalogadas, y efectuando muchas nuevas que vuelven a dorar los blasones de sus impresionantes fondos discográficos.

En este contexto no podía faltar uno de los reyes de la casa, Sir Neville Marriner, quien, de hecho, vuelve para rematar el clavo: en 1972 ya firmó con la misma orquesta, y para el mismo sello, prácticamente la misma integral, que dominó el panorama discográfico mientras estuvo disponible. Casi veinte años

después ofrece una nueva recopilación que acoge grabaciones efectuadas entre 1984 y 1989 y únicamente toma prestada del álbum anterior la *Sinfonía Concertante en Mi bemol K 297b*.

La presentación de los dos álbumes es muy satisfactoria. La caja contiene un folleto con cuatro estupendos artículos de especialistas como John Warrack (en inglés), Martin Staehelin (en alemán), Jaen-Victor Hocquard (en francés) y Renato Meucci (en italiano). Todos, excepto Hocquard, hacen un estudio individual más o menos detallado de las obras, describiendo las vicisitudes de algunas de las obras que han sobrevivido a transcripciones, transformaciones y mutilaciones que las han desfigurado durante estos dos siglos, aportando argumentos sobre su autenticidad, fecha de composición, obras perdidas o existencia de fragmentos alternativos. Hocquard, por su parte, prefiere un análisis estilístico más unitario y, por ello, menos

historicista y más poético. Leerlo constituye un auténtico placer por lo adecuadamente que dispone el ánimo para disfrutar de la audición.

Mozart escribió para los instrumentos de viento pensando siempre en un intérprete o una ocasión determinados, sin que se inquietara por la publicación de las obras. Esta decena de conciertos, junto a las piezas breves y obras concertantes, jalonan su periodo compositivo más significativo.

Irremisiblemente perdido un **Concierto para trompeta** compuesto en 1768 (**K 47c**), es el **Concierto para fagot en Si bemol K 191** (escrito en 1774) el primero de la serie. El último es el sublime **Concierto para clarinete en La mayor K 622**, una obra compuesta en el umbral de la muerte. Entre aquella obra, brillante y juvenil, y ésta, doliente e inefable, Mozart aplicó su inspiración, su oficio, o ambas cosas, a estos conciertos, que, si bien no están a la altura de los de piano, resisten ventajosamente la comparación con los de violín.

Pensando en el estado de desarrollo de los instrumentos de viento a finales del siglo XVIII, sorprende la exigencia de las obras compuestas por Mozart, aun destinándolas a los intérpretes más cualificados de su entorno. Cada instrumento es tratado de la manera más adecuada para aprovechar sus características técnicas y tímbricas y sus posibilidades melódicas, más melancólicas o picantes según el caso, percibiéndose el empeño por alcanzar los límites de lo irrebasable. Todos los conciertos son tripartitos, exceptuando el **de Trompa K 412**, del que han sobrevivido dos Allegros, con un primer movimiento muy desarrollado y dos mucho más cortos en aras al cansancio de los instrumentistas. Los fagotistas, trompistas y clarinetistas actuales siguen considerando las obras a ellos destinadas como la piedra de toque de su repertorio: nadie después de Mozart les ha ofrecido una música concertante tan inspirada y virtuosa. Los clarinetistas y flautistas han sido más favorecidos por otros compositores, pero sitúan los respectivos conciertos mozartianos en la cima de su inventario particular. ¡Benditos **Conciertos para instrumentos de viento**: exclaman todos sin excepción.

Sir Neville Marriner obra el prodigio de unificar la serie, adaptándose a la

idiosincrasia de los solistas que se acogen a su batuta. El secreto, claro está, radica en la soberbia prestación de la St. Martin-in-the-Fields, una formación que, a estas alturas, es como un apéndice de su propia personalidad. La orquesta suena como una cohesión y, sobre todo, con un entusiasmo que hace olvidar la rutina perceptible en alguna de sus últimas grabaciones. Es evidente que orquesta y director han querido reverdecir los laureles de su antigua integral con un acierto magistral. Marriner aprovecha el menor resquicio para animar el discurso orquestal, dominado, como es lógico, por el protagonismo del instrumento solista. Es como una pugna por hacerse presente, y a fe que lo consigue. Sabiéndose al servicio de artistas que tienen perfectamente asumido su cometido y han probado su musicalidad en largos años de ejercicio, se adapta como un guante a ellos, instándolos, en todo caso, a una mayor espontaneidad, aspecto que las grabaciones potencian al destacar con una gran inmediatez el sonido de los solistas. En cualquier caso, las versiones de Marriner se basan en una *sofisticación* muy austriaca y permiten reparar, por su naturalidad, en cuanto premoniciones estas obras contienen de otras posteriores.

En cuanto a los artistas, parece que los responsables artísticos de la edición se hubieran preferido antes la consistencia sonora y el nivel técnico que el refinamiento o la expresividad. Todos ellos son artistas cotizadísimos y archiconocidos, lo cual exime de una presentación pormenorizada. Los clarinetes de Leister o Brymer, o las flautas de Nicolet y Grafenauer, ¿qué mayor garantía se puede pedir...? Se podrán preferir determinadas interpretaciones de esta o aquella obra; como conjunto, las prestaciones de todos los solistas resultan insuperables.

Estableciendo un contraste muy chocante, Philips empareja en un mismo compacto a dos veteranos en el alfa y el omega de la serie: Klaus Thuneman en el juvenil **Concierto para fagot** y Karl Leister en el **Concierto para clarinete**. Thuneman hace una interpretación modelica, perfecta en la entonación y las agilidades, con un timbre gratísimo, pero con mucho ruido procedente de las válvulas. Leister está en la línea que

le conocemos desde hace muchos años, es decir, un sonido aterciopelado y oscuro y una técnica de primer orden, pero una expresividad de corto alcance, característica que se hace patente en la parsimonia narcisista del *Andante*, que Marriner no logra vencer.

Irena Grafenauer se encarga de las obras para flauta. Es una artista aristocrática que se adapta flexiblemente al espíritu de las obras.

Toca con mucho brío y un sonido compacto y ligado con poco vibrato y con unos graves espléndidos. Su prestación se cuenta entre lo mejor de la recopilación. Utiliza unas cadenzas propias que me parecen ideales.

En el **Concierto para flauta y arpa** imita ocasionalmente el sonido de la armónica de cristal, estableciendo un balance admirable con el arpa encantada de Maria Graf. Sorprendentemente, en el cadencioso **Andante K 299** muestra alguna inestabilidad.

El rey Holliger se ríe de las dificultades del **Concierto K 314**, en su versión original, es decir para el oboe, una obra que destaca en el conjunto por su especial cantabilidad. Muy pendiente del timbre, Holliger ofrece la interpretación más virtuosa que se pueda imaginar.

Su grabación ha sido archipremiada internacionalmente desde el momento en que apareció en 1984. En cuanto a lo que hace Baumann en los cuatro **Conciertos para trompa**, basta decir que se erigen en la referencia discográfica absoluta. Como también lo es la única grabación repescada del álbum de 1972, perfectamente reprocesada, de la **Sinfonía Concertante para oboe, clarinete, trompa y fagot K 297b**, a cargo de Back, Brymer Civil y Chapman.

En cuanto a la **Sinfonía Concertante K 297b**, de la que sólo se han conservado las partes solistas, los musicólogos Robert Levin y Daniel N. Leeson han fabricado una partitura orquestal a base de someter a un análisis computerizado todas las posibilidades de acompañamiento utilizadas por Mozart en frases similares, escogiendo la más verosímil por comparación con las obras coetáneas. Un ejemplo de la validez de la ciencia puesta al servicio del arte, que no hace más que añadir interés a este álbum monográfico, una opción francamente tentadora para el discófilo.

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HE-MOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

MOZART PARA JÓVENES

Juan Carlos Olite

Mozart

- 1) **Sinfonías núms. 16, 18 y 22; Concierto para fagot K 191.** Kamil Sreter, fagot. Orquesta del Festival Mozart. Dir.: Alberto Lizzio. 74456. 63' 15".
- 2) **Andante para flauta y orquesta K 315 (a); Concierto para violín K 218 (b); Concierto para trompa núm. 2; Sinfonía núm. 21.** Arife Gülsen Tatu, flauta. Solistas Mozart de Salzburgo (a). Eugen Schaeffèr, violín. Orquesta Festival de Bélgica. Dir.: Pierre Narrato (b). Josef Dokupil, trompa. Orquesta del Festival Mozart. Dir.: Alberto Lizzio. 74457. 63' 51".
- 3) **Sinfonías núms. 25 (a) y 35 "Haffner" (b); Concierto para oboe K 314 (c).** Orquesta del Festival Mozart. Dir.: Alberto Lizzio (a). Orquesta Sinfónica de la SWT. Dir.: Carlos Ungar (b). Ivo Rogeljic, oboe. Camerata Labacensis. Dir.: Kurt Redel (c). 74458. 67' 29".
- 4) **Concierto para piano núm. 17 (a); Sinfonía núm. 24; Concierto para flauta núm. 1; Marcha K 214.** Leonard Hokanson, piano. Camerata Labacensis. Dir.: Kurt Redel (a). Peter Jancovic, flauta. Orquesta del Festival Mozart. Dir.: Alberto Lizzio. 74459. 65' 45".
- 5) **Sinfonía núm. 40 (a); Concierto para piano núm. 21 (b); Marcha para piano K 408 (c).** Svetlana Stančeva, piano (b). Peter Schmalfluss, piano (c). Orquesta del Festival Mozart. Dirs.: Richard Edlinger (a), Alberto Lizzio (b). 74460. 60".
- 6) **Concierto para piano núm. 27; Sinfonía núm. 41 "Júpiter" (a).** Peter Schmalfluss, piano. Orquesta Estatal de Marienbad. Dir.: St. Bogunia. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Alfred Scholz (a).
- 7) **Oberturas.** Diversas orquestas y directores. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Alfred Scholz; Orquesta del Festival de Londres. Director: Kurt Redel; Orquesta Sinfónica de Berlín. Dir.: C. A. Bunte, etc... 74463. 61' 50".
- 8) **Divertimentos núms. 1 y 7 (a); Pequeña serenata nocturna K 525 (b); Romanza del concierto para trompa núm. 4.** Orquesta Estudio del Suroeste. Dir.: Heribert Münchner (a). Camerata Académica. Dir.: Alexander von Pitamic (b). Josef Dokupil, trompa. Orquesta del Festival Mozart. Dir.: Alberto Lizzio. 74464. 60' 34".
- 9) **Piezas para piano: Sonatas K 331 y K 545; Rondo K 511 y K 485; Fantasía K 475; Fantasía K 397 (a).** Marián Piuka (a) y Peter Schmalfluss, piano. 74465, 59' 51".



- 10) **Sinfonía concertante para instrumentos de viento K An 1/9; Concierto para flauta y arpa K 299 (a).** Cuarteto de viento Stuttgart. Orquesta de Cámara de Württemberg. Dir.: Jörg Faerber. Akiko Miyazashi, flauta. Taki Ozawa, arpa. Orquesta del Festival de Bélgica. Dir.: Pierre Narrato (a). 74466. 62' 49".
- 11) **Cuartetos de cuerda: "Milán" Ahn IV 212, K 387 núm. 1 y K 465.** Cuarteto Mozarteum de Salzburgo. 74467. 66' 18".
- 12) **Conciertos para piano núms. 20 y 23 (a); Andante para órgano mecánico K 616 (b).** Peter Schmalfluss, piano (b). Svetlana Stančeva, piano (a). Orquesta del Festival Mozart. Dir.: Alberto Lizzio. 74468. 61' 50".

Marca: Sonia classic
 Soporte: disco compacto
 Grabación: DDD
 Serie: económica

Interpretación:

- ★★★★ (discos núms. 2 —K 218—, 3 —K 314—, 4 —c. 17—, 6 —s. 41—, 7, 9, 10 —An 1/9—, 11, 12 —K 616—)
 ★★ (3 —s. 25—, 5 —s. 40 y c. 21—, 12 —c. 20—).
 ★★★ (resto)

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

Presentar al público joven una introducción divulgativa y económica de la música de Mozart parece haber sido el objetivo del presente lanzamiento discográfico. La selección de obras, siempre dentro del catálogo instrumental, es amplia y atractiva aunque su distribución en los discos no obedece a ningún criterio claro, como no lo sea lograr los sesenta minutos por disco (el caso más llamativo se encuentra en el disco número ocho: ¿qué hace la romanza del **Concierto para trompa núm. 4**, que dura cinco minutos escasos, en compañía de los **Divertimentos?**, ¿se trata acaso de convertir la música de

Mozart en música de *fondo o ambiental* sin criterios de unidad estética?). Por otro lado, el conjunto de orquestas e intérpretes es muy heterogéneo, por lo que el resultado final es irregular. En términos generales, más adelante señalaremos las excepciones, se trata de Mozart hueco, superficial, que resulta a la postre tedioso. Y es que Mozart no es un compositor fácil. No basta con subrayar los detalles exteriores de su música, aquellos que la hacen agradable sin más pretensiones y posibilitan una escucha lejana y sin compromiso, como si de un receptor de hilo musical se tratase. Muy al contrario, hay que penetrar en la unidad de la forma musical y servirla con la máxima pureza de estilo. Desde esa perspectiva se establece otro tipo de escucha en la que la música de Mozart no admite otra alternativa que la entrega más absoluta por parte del oyente. Esto último sólo se puede encontrar en los grandes intérpretes mozartianos.

No obstante lo dicho, es necesario precisar los diversos grados de calidad interpretativa de la colección. En el grupo de sinfonías encontramos versiones para todos los gustos. Lo mejor proviene de la notable lectura que Alfred Scholz hace de la *Júpiter*, lo peor la *40* de Richard Edlinger, versión esta última precipitada y sin asomo de emoción. Dentro de la misma línea se encuentra una decepcionante *25* de Alberto Lizzio, exenta de dramatismo, trivial, exagerada en los contrastes rítmicos y pobre en belleza melódica. Este mismo director afronta con mejores resultados, aunque sin sobrepasar el nivel de corrección, otras sinfonías de juventud: *Núms. 16, 18, 21, 22 y 24*. En todas ellas se percibe una dinámica fluida, pero falta claridad y control de los planos sonoros, por lo que la fresca belleza de esta música queda sensiblemente menguada. Por último, Carlos Ungar nos presenta un *Haffner* titubeante y discreta en su Allegro inicial que va mejorando conforme discurre hasta lograr un brillante Presto final. Los registros de *Oberaturas* y de *Divertimentos* presentan interpretaciones de calidad media. No así la *Serenata K 525* de von Pitamic, algo parca en matices y sin esa fuerza de juego musical que la ha hecho tan famosa.

En lo que respecta a los conciertos para instrumento solista y orquesta nos encontramos con una situación semejante. Leonard Hokanson ejecuta con gran musicalidad el bello *Concierto para piano núm. 17*; el acompañamiento de Kurt Redel, muy adecuado en el estilo, coopera positivamente en el logro de esta espléndida versión. Por el contrario, los tres conciertos para piano que ejecuta Stançeva bajo la dirección de Lizzio no alcanzan, ni mucho menos, ese nivel interpretativo. El *Núm. 20*, en Re menor, tan querido por Beethoven, aparece falto de profundidad dramática en el Allegro; ligero, sin lirismo, en el tiempo lento y excesivamente precipitado en el Presto final. El *Núm. 21*, en la misma línea superficial que el anterior, contiene unas cadencias tocadas sin tener en cuenta el estilo clásico del piano mozartiano. El *Núm. 23* del citado

pianista y el *Núm. 27* de Peter Schmalfuss, correctos sin más, no consiguen extraer de las partituras mozartianas todos sus múltiples matices. Así pues, aunque la selección que se ha hecho en esta colección de los conciertos para piano incluye verdaderas obras maestras, de las que hacen afición, las interpretaciones no están a la altura de las circunstancias. Sin embargo, hay otras intervenciones más afortunadas en lo que respecta a instrumentos solistas. Así ocurre con el *Concierto para violín K 218*, servido con soltura y sonido muy agradable por Eugen Schaeffer, o con el *Concierto para oboe K 314*, con un acompañamiento magnífico de Kurt Redel y una intervención adecuada en claridad y fraseo de Ivo Rogeljic. Excelente también el cuarteto de viento Stuttgart en la *Sinfonía concertante*, logrando una versión muy cuidada de la que destaca el impresionante Adagio, servido con sus matices más oscuros. De menor calidad son las lecturas de los restantes conciertos. En el de *Fagot, K 191* se aprecian excesivas licencias estilísticas a pesar de la indudable musicalidad del intérprete, mientras que en el de *Trompa, K 417* es notoria la falta de claridad y agilidad con el instrumento. El *Concierto para flauta y arpa* resulta frío, opaco y pobre en matices. Entre las restantes obras para flauta, el *Andante K 315* pierde parte de su atractivo por el

sonido no muy bello ofrecido por la flautista Arife Gülsen Tatu, al contrario que Peter Jancovic, que logra una animada y buena versión del *Concierto núm. 1 K 313*.

Muy acertada e interesante puede considerarse la inclusión de varios cuartetos de cuerda en una colección de estas características, máxime cuando las versiones son de gran calidad. Se suele olvidar con cierta facilidad que toda introducción a la obra de Mozart, sobre todo si es dirigida al joven aficionado, debe propiciar el contacto con el íntimo mundo camerístico además de ofrecer las archiconocidas melodías. El Cuarteto del Mozarteum consigue unos resultados muy positivos con esta música, sus interpretaciones de los *cuartetos K 387 y K 465*, sin ser modélicas, contienen esa pureza de estilo necesaria para disfrutar de la maestría contrapuntística y expresiva del genio de Salzburgo. Las obras para piano solista, que en su mayor parte están a cargo de Peter Schmalfuss, son realizadas con gran limpieza y control del sonido. Mejor en las piezas breves como el *Rondo K 511* y la *Fantasia K 475* que en las *Sonatas*.

En resumen, una amplia muestra del catálogo mozartiano, a buen precio pero en su mayor parte no muy recomendable, máxime con las alternativas que el mercado actual ofrece.



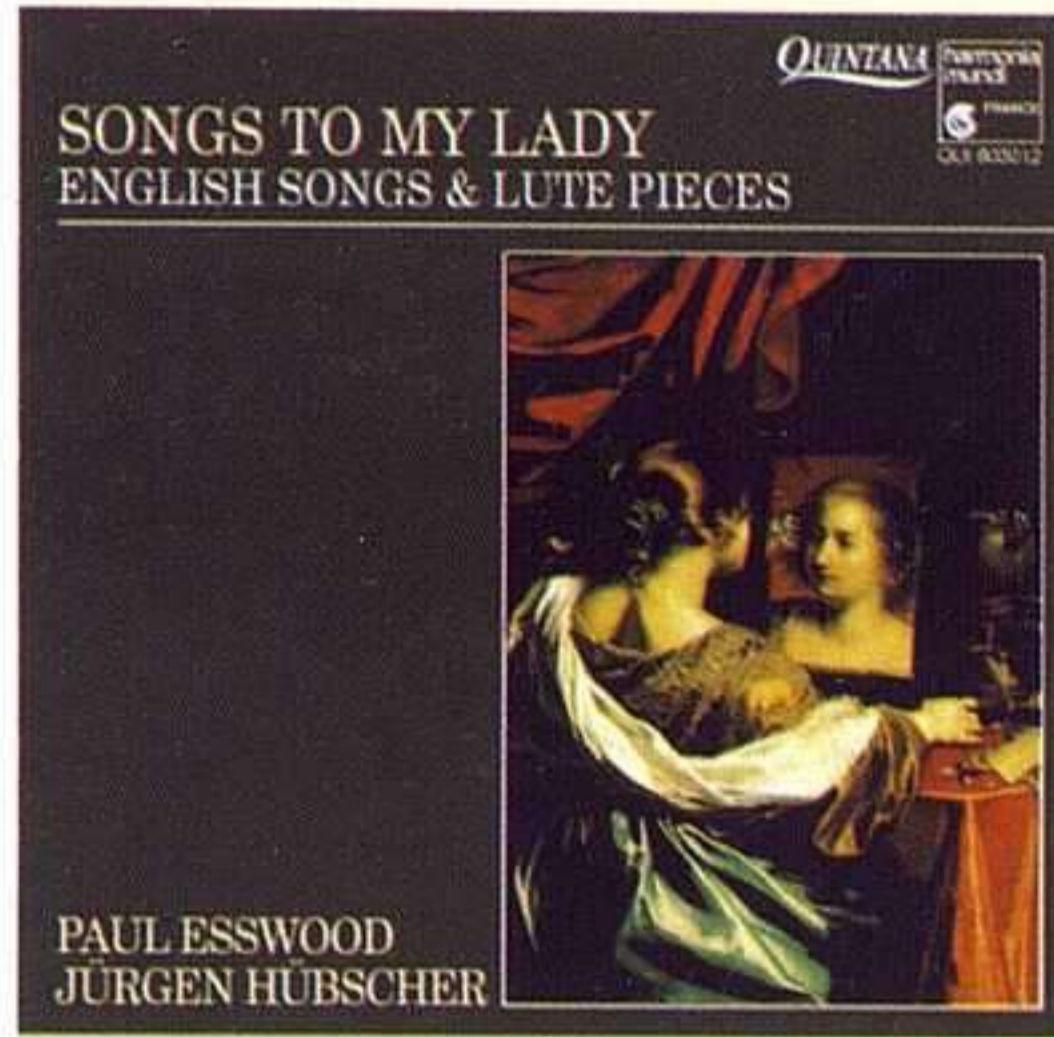
CD QUI 903015 - MC QUI 403015



CD QUI 903010 - MC QUI 403010



CD QUI 903012 - MC QUI 403012



CD QUI 903005 - MC QUI 403005



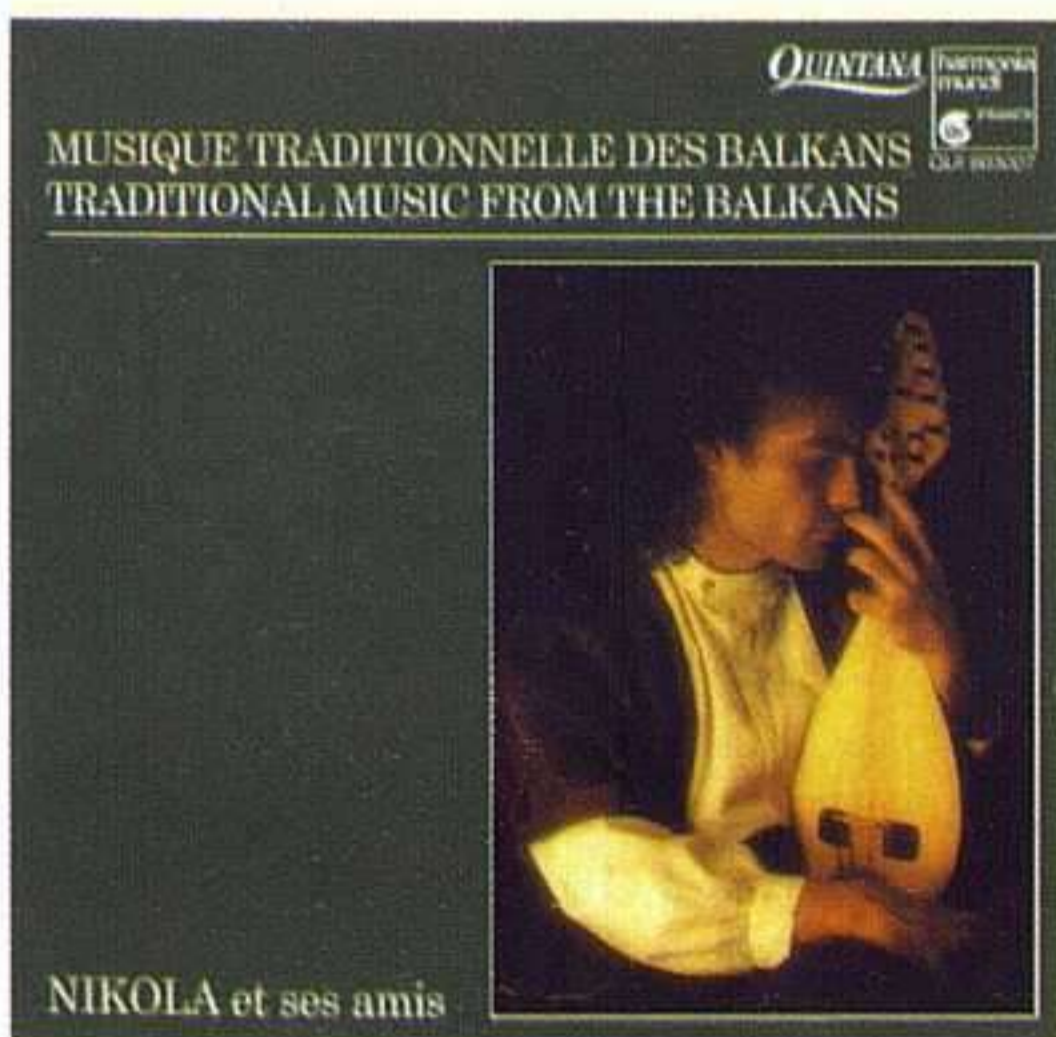
QUINTANA

La nueva producción húngara

CD QUI 903001 - MC QUI 403001



CD QUI 903007 - MC QUI 403007



CD QUI 903008 - MC QUI 403008



CD QUI 903009 - MC QUI 403009



CD QUI 903006 - MC QUI 403006



DISTRIBUCION: harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPI. Barcelona.

Mozart

TRES ÓPERAS DE MOZART EN VÍDEO

José Guerrero Martín

La flauta mágica. Popp, Gruberova, Araiza, Brendel, Moll. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Baviera. Director: Wolfgang Sawallisch. Dirección escénica: August Everding. Producción: UNITEL. Distribución: Philips. 160' 8".

El rapto en el serrallo. Gruberova, Grist, Araiza, Orth, Talvela. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Baviera. Director: Karl Böhm. Dirección escénica: August Everding. Producción: UNITEL. Distribución: Deutsche Grammophon. 146'.

Las bodas de Figaro. Freni, Te Kanawa, Ewing, Prey, Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. Puesta en escena: Jean-Pierre Ponnelle. Producción: UNITEL. Distribución: Deutsche Grammophon/Polygram. 181'.

Vídeo PAL VHS

Interpretación: ver texto

Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★ (Flauta, Bodas)

★★★★★

(Rapto)

Tres magníficas producciones en vídeo, distribuidos en España por Polygram, a la mayor gloria del homenaje Mozart en este año en que se cumplen dos siglos de su fallecimiento en Viena. Tres grandes óperas del genio de Salzburgo que aquí se basan en repartos artísticos difícilmente igualables: orquestas, directores y cantantes, así como "registas", rivalizan en cuanto a alcanzar cotas de calidad elevadísimas, para goce y ensimismamiento del oyente-espectador. Puesto que es un dato clave, digamos enseguida que **Las bodas de Figaro** es una filmación de 1976, expresamente concebida para este medio y por tanto no grabada en una actuación teatral. Que **La flauta mágica** data de una representación en el Teatro Nacional de Munich de septiembre de 1983. Y que **El rapto en el serrallo** fue grabada, asimismo en Munich, en 1980. Todo ello muy a tener en cuenta por lo que se refiere a la edad de los intérpretes y a su momento artístico.

El discutido, y ya desaparecido, Jean-Pierre Ponnelle acierta aquí plenamente con la adecuación escénica y con los movimientos de cámara, siempre al servicio de la estructura y la dinámica de la acción. También Karl Böhm está todavía en plenitud, y se nota en el rendimiento de la orquesta. Acertada ambientación, pues, y una disposición filmica distinta de la simple toma de una ópera representada en el escenario de un teatro. Ponnelle va más allá, en consecuencia, de lo que habitualmente permite ésta. Y obtiene además, unas estupendas prestaciones escénicas de



los cantantes, quienes se muestran como buenos intérpretes, con ajustados gestos de comicidad y matices múltiples en los baritonos Hermann Prey (Figaro) y Dietrich Fischer-Dieskau (Il Conte di Almaviva); desenvoltura y gracias a raudales en Mirilla Freni (Susanna); sobriedad y elegancia en Kiri Te Kanawa (La Contessa di Almaviva); acierto y comediante en el ambiguo y difícil papel de Maria Ewing (Cherubino); histrionismo en el caricato Montarsolo (Bartolo); y una altura parecida en el resto del reparto.

Vocalmente, estamos ante un duelo de calidades y exquisiteces derivadas de un amplio abanico de recursos. No resultaría fácil determinar quién está mejor. Sólo en la voz de Montarsolo se observa un natural desgaste. Dirección inteligente y completo reparto, tanto en lo vocal como en lo escénico. ¿Quién da más?

La flauta mágica presenta un montaje apropiado, imaginativo, funcional y no exento de belleza. Con ciertos aires, incluso, pre o neowagnerianos, según se mire. Tal vez poco variado el juego de las cámaras y demasiado *notarial* la realización. Y lástima, como ocurre asimismo en **El rapto en el serrallo**, de que no se haya pensado en incluir unos subtítulos que permitieran seguir el texto del libreto al español ignorante del idioma alemán. La dirección de Sawallisch, musical.

No cabría añadirle nada más a este calificativo. Sawallisch es un artista sensible, competente y que sabe muy bien lo que quiere y cómo lograrlo. Los cantantes, que se muestran sobrios y correctos en escena, vocalmente están magníficos. Araiza Tamino confirma que Mozart era lo suyo, mucho más que papeles en los que no habría de haberse aventurado (¡ya se dice que va a cantar Wagner!), y que desbordan su tesitura. Edita Gruberova (Reina de la Noche) y Lucia Popp (Pamina), formidables: sensibilidad, belleza de línea, derroche de facultades. Kurt Moll (Sarastro) hace una exhibición de bien cantar, con una línea impecable, fácil subiendo y con nítidos graves. ¡Extraordinario!

El rapto en el serrallo cuenta con una puesta en escena que combina lo práctico con el efecto estético, moderna pero fiel al espíritu del libreto, y que tiene en cuenta las particularidades y la no excesiva movilidad del gigante Talvela, lamentablemente ya fallecido. Karl Böhm, visiblemente menguado en sus facultades (un año antes de su fallecimiento) por debajo de sus mejores versiones; Araiza y Gruberova, en la misma buena línea comentada anteriormente; Talvela, muy bien vocalmente y, pese a todo, airoso en su cometido escénico; y a gran altura también Reri Grist, Norberth Orth y Thomas Holtzmann (éste, en el papel sólo hablado de Selim).

LA FANTASÍA Y LOS LÍMITES DE LA ORTODOXIA

Xavier Casanovas-Danés

Mozart



MOZART: Sinfonías núms. 25, 29 y 33; Sinfonías núms. 34, 35 ("Haffner") y 39; Sinfonías núms. 31 ("París"), 36 ("Linz") y 38 ("Praga"). London Mozart Players. Directora: Jane Glover. ASV CD DCA 615, 717 y 647. (61' 2"/74' 2"/75' 12").

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Los London Mozart Players son la orquesta de cámara más antigua de Londres, ya que fue fundada en el año 1949 por Harry Blech, quien la dirigió hasta 1984. Le sucedió en el podio Jane Glover, una mujer con una notoria predisposición para dirigir obras corales (su *Pasión según San Mateo* anual en el Royal Festival Hall se ha convertido en una tradición para los londinenses) y una sólida reputación al dirigir con gran éxito las huestes de Glyndebourne.

Jane Glover ha convertido a los Players en una formación inquieta, reno-

vando su repertorio: aunque mantiene a Haydn y Mozart como núcleo de la programación, les ha abierto los horizontes de los siglos XIX y XX, proyectándolos a un nivel cualitativo que permite considerarlos como una de las formaciones europeas más interesantes.

No hace mucho expresé mi admiración por un disco suyo dedicado a sinfonías de Haydn. Las bondades allí reseñadas pueden aplicarse a esta trilogía mozartiana, que acoge las sinfonías grandes del compositor, a excepción de las dos últimas.

Cuando las fronteras entre versiones modernas e historicistas empieza a borrarse, Glover hace muy bien la síntesis entre el clasicismo y la modernidad. Dicho de otro modo: sabe atribuir fantasía sin forzar los límites de la ortodoxia.

El Mozart de Jane Glover es cambiante, al aplicar una óptica distinta a cada frase, rústica o galante, la mayoría de las veces adecuadamente "gemütlich", o sea jocunda y campechana. Tal vez sea su flexibilidad al hacer la transición

dentro de un mismo movimiento la razón por la que me recuerda a Bruno Walter, cuyo Mozart, en esta época de Norringtons pseudo-Toscaninianos, alcanza una dimensión mítica.

Glover entiende perfectamente la dosis de Sturm und Drang que conviene a obras como la *Sinfonía núm. 25*, trágica y premonitoria de la gran *Sinfonía en Sol menor*. Pero, al mismo tiempo, permite entender a Mozart como un puente entre Haydn y Schubert, como una intersección entre los espíritus clásico y romántico.

Hay varios aspectos que aprecio en el estilo de Jane Glover. Para empezar, la festividad farandulesca de sus finales, a los que infunde una alegría de "kermesse" irresistible. En segundo lugar, un detallismo que es producto del buen gusto, ajeno a lo que podría considerarse delicadeza femenina. Antes al contrario, Jane Glover, precisamente, restituye a la perfección toda la carga "yin-yang" que subyace en la música más profunda de Mozart, un ambiguo balance dialéctico entre masculinidad afirmativa y sensible feminidad.

También satisface comprobar que sabe mantener sin rigidez la línea melódica. En el lado negativo, cabe retraerle que en contadas ocasiones no acierta a resolver los cambios súbitos de tensión, comprometiendo el diseño de la frase, como si echara lastre con prontitud excesiva. Pero, repito, son momentos muy fugaces que no llegan a incomodar.

Las sinfonías que más me han gustado son las *Núms. 38, "Praga", y 39*. En la primera combina solemnidad con sosiego, para desembocar en un Presto fascinador, pletórico de "esprit" haydniano. Pero si se quiere tener una muestra cumplida de lo que son capaces de hacer los London Players, óigase entera la *Sinfonía núm. 39*. En la *Núm. 33* y en la *"Haffner"* es lástima que se apresure un tanto en los Finales, que resultan demasiado tumultuosos. El resto de las versiones rebasa ampliamente los límites de la corrección.

Los Mozart Players tienen una sonoridad agradabilísima, que capta inmediatamente la atención. Cambian intuitivamente de textura sonora, lo que se agradece altamente en el contraste de los Tríos con los Menuettos. Los instrumentos de viento están perfectamente integrados en la cuerda, obviando una característica común a varias orquestas británicas (por ejemplo, la London Symphony de Ross pople, que ha visitado España recientemente). A destacar un flautista excepcional.

Las grabaciones de ASV (Academy of Sound and Vision) son excelentes y, por tanto, los discos altamente recomendables.

MOZART A LOS 19 AÑOS EN EL JOVEN VIOLÍN DE ZIMMERMANN

Carlos Ruiz Silva

Mozart

MOZART: Los cinco conciertos para violín y orquesta; Adagio K 261; Rondos K 269 y 373. F. P. Zimmermann, violín. Orquesta de Cámara de Wurtemberg. Director: J. Faerber. EMI, 7 63823 2. 2 CDs. DDD. 142' 11".

Interpretación: de ★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Mozart compuso sus cinco **Conciertos para violín y orquesta** entre abril y diciembre de 1775, es decir, cuando no había cumplido todavía los veinte años. No por ello dejan estos conciertos —sobre todo los tres últimos— de ser obras muy bellas aunque, como es lógico, no alcancen la profundidad de otros conciertos realizados en su madura juventud, como muchos de los de piano o el de clarinete.

Pues bien, en la grabación que ahora comentamos, un violinista de diecinueve años cuando comenzó el registro y veintiuno cuando lo terminó es el protagonista. Este joven prodigio se llama Frank Peter Zimmermann. Tiene un sonido bellísimo, de emisión fluida y natural y, lo que es más importante, parece tener cosas que decir. Zimmermann considera a Mozart como el más difícil de todos los compositores, opinión que muestra muy a las claras el talante artístico de este intérprete, sobre todo si tenemos en cuenta que en su repertorio figuran los veinticuatro **Caprichos para violín** solo de Paganini. Pero Zimmermann, como buen músico, cultiva no sólo el gran repertorio sinfónico —en Madrid tocó la temporada pasada con la Orquesta Nacional el **Concierto para violín** de Beethoven con gran éxito— sino también el camerístico actuando en sonatas para violín y piano, tríos y cuartetos, todo lo cual contribuye lógicamente a afinar su sensibilidad y a ampliar sus registros expresivos.

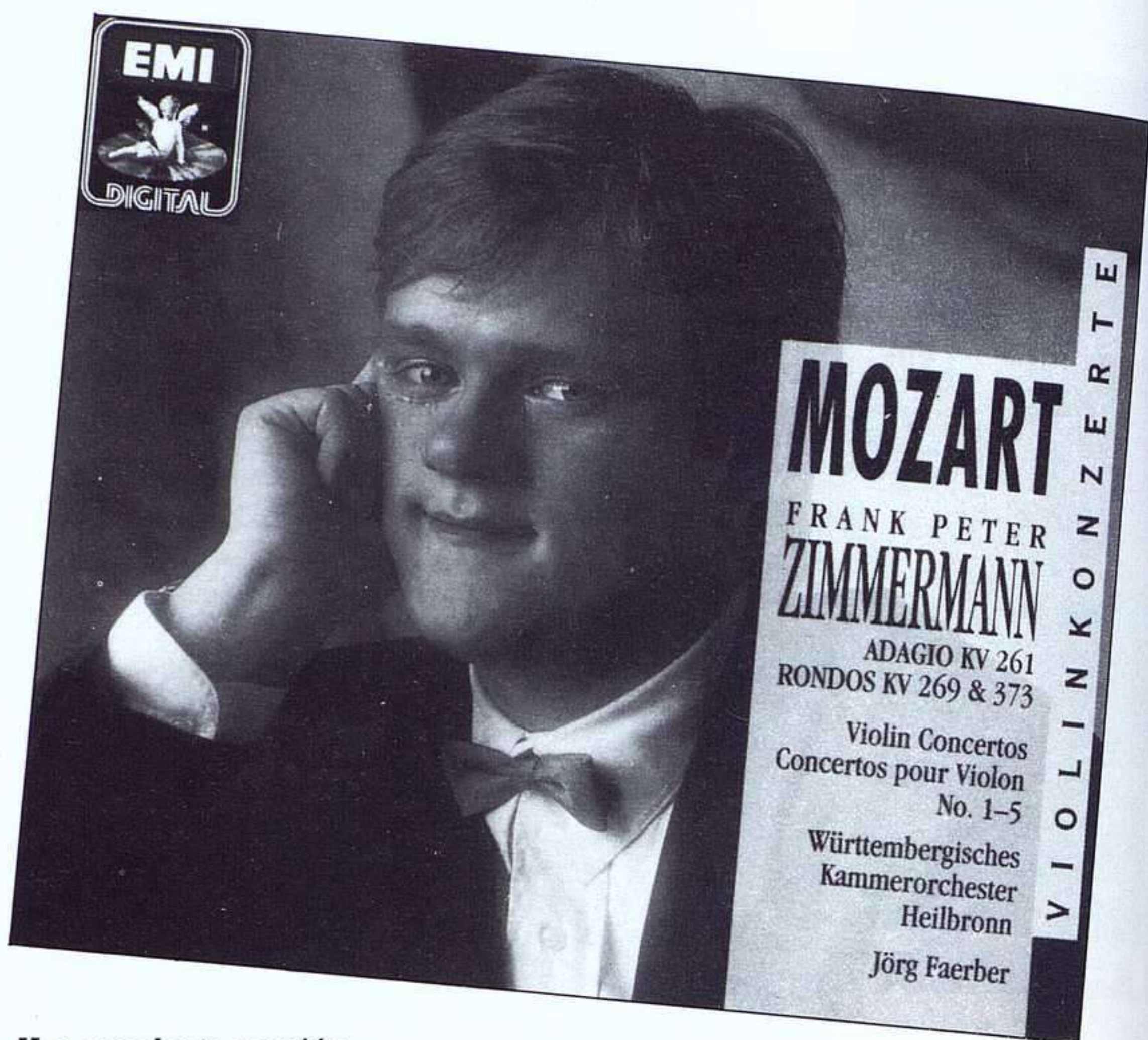
El álbum que nos ocupa fue grabado en 1984 (**Conciertos núms. 3 y 5**), 1986 (**Conciertos núms. 1 y 4**) y 1987 (**Concierto núm. 2, Adagio** y los dos **Rondos**). (Por cierto, que en el disco se atribuye erróneamente al **Concierto núm. 3** la grabación en 1987). La labor de Zimmermann puede considerarse en conjunto como ampliamente satisfactoria por la naturalidad y el buen gusto que presiden su ejecución. Es muy posible que hoy, siendo todavía muy joven

pero lógicamente con más experiencia y madurez, el resultado sería todavía mejor sobre todo en lo que hace referencia a la maestría en el fraseo que, con ser bueno en la grabación, hay momentos un poquito precipitados, sin ese dominio que encontramos en algunos grandes maestros —independientemente de que estemos de acuerdo o no con otros conceptos de su interpretación— como Grumiaux, Menuhin o Szeryng. Otro punto discutible es el de los tempi que si bien en general son razonables tienden un poco a la rapidez. Por ejemplo el Rondo del Concierto núm. 4 que se inicia con un Andante grazioso, Zimmermann adopta un aire un poco rápido, de Allegro; pero como en la siguiente sección del mismo Rondo Mozart pone Allegro ma non troppo, es decir, un aire más vivo que el anterior, Zimmermann se ve obligado a adoptar un tempo rápido olvidándose del ma non troppo.

Esta elección de los tempi siempre, a mi juicio, un poco más rápido de lo señalado, se extiende, igualmente, a los movimientos lentos pese a lo cual los Adagios son lo más sentido y mejor expresado por Zimmermann que con-

firma así su sensibilidad mozartiana. También podría achacársele al joven violinista un no completo dominio de la vitalidad y alegría —de la sonrisa— del genio de Salzburgo que nada tienen que ver con adoptar un tiempo rápido. Es otra cosa más sutil. En cualquier caso, lo alcanzado por Zimmermann en estos conciertos permite hablar de una excelente realidad y de una excelentísima esperanza.

El acompañamiento de la Orquesta de Cámara de Wurtemberg y la dirección de Jörg Faerber no pasa de un plano medio y es bastante pobre en las dinámicas. Por ejemplo, en el Adagio del **Concierto núm. 5** encontramos en la partitura numerosos compases en las que hay que pasar de manera súbita del forte al piano —incluso, en ocasiones, dos veces en el mismo compás— cosa que no aparece señalada suficientemente en la grabación. La colección de los conciertos se completa con el **Adagio K 261** y los **Rondos K 273 y 269**. El sonido es bueno y la duración de los dos compactos resulta muy aceptable. Una integral pues, de buen nivel con un violinista que parece tenerlo todo para ser una primerísima figura mundial.



Una excelente versión de los Conciertos para violín de Mozart.



Andrew Parrott y Taverner Interpretan Handel en EMI Reflexe



CDS 7 54018 2 (2 CDs)

Israel en Egipto

Argenta/Van Evera/Wilson
Rolfe-Johnson/Thomas/White

CDS 7 54018 2 (2 CDs)

Ya disponible...

El Mesias

Kirkby/Van Evera
Cable/Bowman
Cornwell/Thomas

CDS 7 49801 2 (2 CDs)



CDS 7 49801 2 (2 CDs)



CDS 7 49749 2 (2 CDs)

Visperas Carmelitas

Feldman/Kirkby/Van Evera
Cable/Nichols
Cornwell/Thomas

CDS 7 49749 2 (2 CDs)

EMI Odeon SA
Torrelaguna 64
28043 Madrid



UNA VISIÓN PARCIAL DE MOZART

Mozart

"MOZART MASTERPIECES". Novalis, E 150060-2. 5 CDs. Serie media.

CD 1: **Sinfonía núm. 32**. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. **Sinfonías núm. 35 "Haffner" y 41 "Júpiter"**. English Chamber Orchestra. Dir.: Leopold Hager. 58' 36". DDD.

CD 2: **Concierto para flauta y arpa**. Aurèle Nicolet, Ursula Holliger. English Chamber Orchestra. Dir.: Heinz Holliger. **Concierto para trompa núms. 1 y 3**. Marie-Louise Neunecker. Camerata de Berna. Dir.: Thomas Furi. 50' 1". DDD.

CD 3: **Conciertos para violín núms. 3 y 4**. Dmitry Sttkovetsky. English Chamber Orchestra. 46' 57". DDD.

CD 4: **Serenata "Pequeña Música Nocturna"**. English Chamber Orchestra. Dir.: James Judd. **Serenata núm. 9 "del Postillón"**. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. 63' 13". DDD.

CD 5: **13 Danzas alemanas, K 600, 602 y 605; 11 Contradanzas, K 534, 535, 587, 603, 607, 609 y 610; 12 Minuetos, K 599, 601 y 604**. Wiener Akademik. Dir.: Martin Haselböck.

Interpretación: ★★★★★

(Sinf. 32; Conc. flauta y arpa; Seren. Postillón)

★★★★ (Sinf. 35 y 41; Conc. trompa 3; Pequeña Música Nocturna)

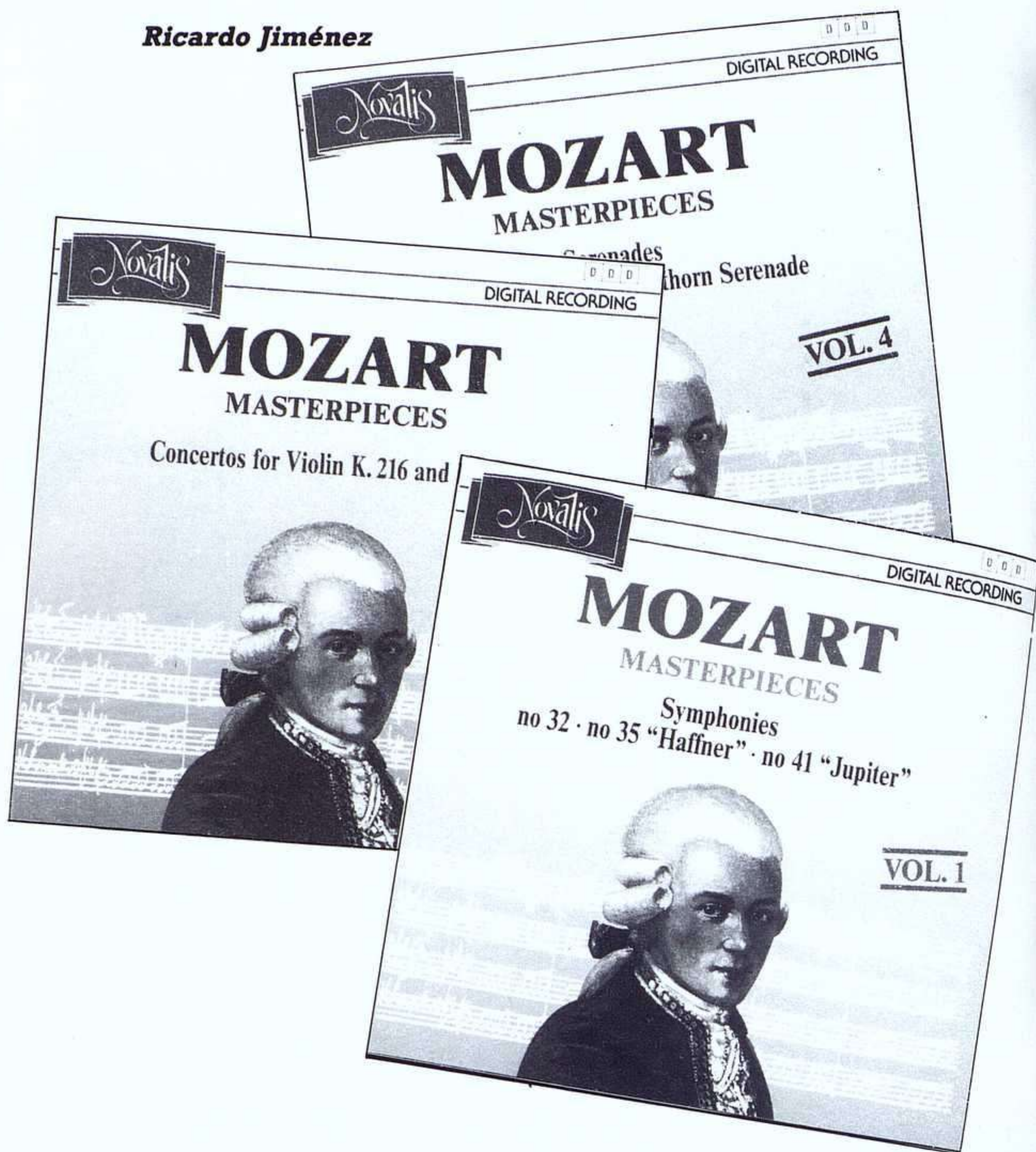
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Conciertos trompa, CD 5)

★★★★★ (resto)

Novalis presenta esta extraña antología, incompleta, de música orquestal mozartiana con el ambicioso título de "Obras maestras de Mozart", el mismo que una colección de Deutsche Grammophon con 25 CDs y una representación de todos los géneros cultivados por el compositor. Incluso dentro de la música orquestal, falta representación de los Conciertos para piano, según muchos expertos la serie más importante de Mozart. En fin, que si se quiere disfrutar de algunas de las versiones aquí contenidas, lo mejor es olvidarse del título. De todas maneras, Novalis debería haber sido más generosa y haber rellenado mejor varios los

Ricardo Jiménez



CDs, concretamente los que ni siquiera alcanzan una hora de duración.

El primer CD contiene, junto a una **Sinfonía 32** por Davis de más empaque que ímpetu, magnífica desde todos los puntos de vista, una "**Haffner**" y una "**Júpiter**" menos extraordinarias, pero sorprendentemente buenas, buenas: Leopold Hager, al que no había escuchado más que obras *menores* de Mozart, es capaz de traducir más que bien una partitura tan compleja y difícil como la última sinfonía mozartiana: muy bien planteada (lástima que no haga la repetición del finale) y desmenuzada con claridad infrecuente. La **núm. 35** me ha gustado menos, pues la encuentro demasiado amable, sin el brío preciso, y apagado el fulgor que se espera del finale. Soberbias las dos orquestas.

Heinz Holliger dirige con muy buen sentido y sin pretenciosidad el **Concierto para flauta y arpa**. Muy bien Aurèle Nicolet (cuyo vibrato no me agrada del todo) y aún mejor Ursula Holliger, yo creo que una de las grandes arpistas actuales. Decepcionantes, en cambio, los **Conciertos de trompa**, sobre todo el **Primero**, demasiado liviano e incluso algo descuidado. M. L. Neunecker posee una buena técnica, pero un sonido no muy lleno, e introduce ornamentaciones fuera de lugar.

También Dmitry Sitkovetsky es un

instrumentista de talla, pero cae en el tópico del Mozart puramente rococó, casi frívolo, en extraña alianza con ciertos resabios románticos, languideces inaceptables y cadencias excesivamente virtuosísticas. Tres conciertos de violín habían cabido sin problemas en este disco.

El cuarto CD agrupa una irreprochable, pero absolutamente impersonal **Eine kleine Nachtmusik** en la que James Judd no aporta un ápice de sí mismo (encuentro inconveniente la profusión de repeticiones) junto a una **Serenata "del Postillón"** antológica, sin duda lo mejor del álbum y no sé si la versión más extraordinaria que conozco: Colin Davis, insigne mozartiano, da aquí una lección insuperable.

El último disco contiene una amplia selección de danzas de los tres últimos años de Mozart (es decir, de las mejores), pero la interpretación del organista Martin Haselböck al frente de un grupo (para mí desconocido) de instrumentos *originales* es bastante monocorde, poco jugosa y no siempre correctamente tocada (todavía caben cosas así con la excusa de los instrumentos antiguos). Muy por debajo, pues, de la integral de Boskovsky con el Conjunto Mozart de Viena dentro de la Edición Mozart Completa de Philips (aunque la grabación es original Decca).

Mozart

UN PRECIOSO DOCUMENTO

José Guerrero Martín

¡Alabado sea!, y por todo lo alto. Parabienes sin tasa a Sintonía, S. A. y a Editorial Casariego porque han demostrado imaginación y originalidad a la hora de añadirse a las celebraciones en memoria del genio de Salzburgo en este año en que se cumplen los dos siglos del fallecimiento en Viena de Wolfgang Amadeus Mozart. Sintonía, S. A., además, conmemora así su 25 aniversario. Y Editorial Casariego se apunta el estupendo tanto de ofrecer al lector español la primera edición que se publica en el mundo del **Catálogo Temático** que el propio Mozart llevó de sus obras desde 1784 hasta tres semanas antes de su muerte en 1791.

El precioso y cuidado volumen cuenta con introducción y transcripción de Albi Rosenthal y Alan Tyson, quienes nos aproximan certera y documentalmente a la época y al cuadro ambiental en que este **Catálogo Temático** tiene cabida y sentido. El documento, casi resulta ocioso decirlo, además de su importancia intrínseca —añádase a la misma la posibilidad de estudiar la enigmática y poderosa personalidad de Mozart a través de su caligrafía—, emerge como una fuente de emociones sin límite para quien se sumerge en la contemplación de estas partituras manuscritas ahora puestas a nuestro alcance merced a la maravilla de la técnica facsímil.

El **Catálogo**, claro, tiene su historia. Su gran valor, tanto desde el punto de vista musical como biográfico, fue reconocido desde que Constanze —la viuda de Mozart— menciona su existencia en su correspondencia con Breitkopf & Härtel, los editores de música de Leipzig, en 1798. Constanze había permitido que Franz Niemetschek lo consultara mientras escribía la biografía de Mozart ("Leben des k.k. Kapelmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart"), que se publicó ese mismo año. El 8 de noviembre de 1799, J. Anton André (1774-1842), que acababa de suceder a su padre, Johann André, en la dirección de su editorial de música, la "Johann André" de Offenbach, firmó un contrato en Viena con Constanze por el que adquiría todos los manuscritos de Mozart que poseía ella, comprometiéndose a enviarle cuatro ejemplares gratuitos de cada obra según los fuera publicando.

El último catálogo temático, preparado para André por su joven ayudante Heinrich Henkel, se publicó en 1841, un año antes de la muerte de J. Anton André, tras cuya desaparición sus seis hijos y un yerno se repartieron la colección completa de manuscritos y documentos. El 12 de octubre de 1929, este "Catálogo Temático" de Mozart fue sometido a subasta. Y también el 9 de diciembre de 1932. Pero no hubo com-



prador. Posteriormente, en 1935, se vendió en contrato privado al escritor Stefan Zweig, que lo consideró el más preciado de sus tesoros musicales. Zweig, como es sabido, se suicidó en Brasil en 1942. El **Catálogo** permaneció en Londres en manos de sus herederos, quienes en 1956 lo depositaron en préstamo en el Museo Británico, para donarlo finalmente, junto con sus otros manuscritos musicales y literarios, a la British Library en 1986.

Además de lo que escribió Mozart, hay en el **Catálogo** anotaciones de otras personas, entre las que pueden figurar su viuda Constanze, George Nikolaus Nissen (segundo marido de Constanze), el abad Maximilian Stadler, Johann Anton André, los hijos de André, su ayudante Franz Gleissner... Personas que pudieron manejar el **Catálogo** tras la muerte de Mozart. Doscientos años después, continúan los problemas de interpretación, a la que Alan Tyson intenta aproximarse con conocimiento de causa. En el **Catálogo** hay algunas anotaciones de obras

que parecen no haberse conservado en ningún otro manuscrito. Y, por el contrario, hay emisiones de obras del genio salzburgués, por causas que sólo conjeturas pueden desvelar. También parece haber algunas incorrecciones en ciertas anotaciones, además de errores en la ortografía. Pero todo ello no es sino materia de la máxima riqueza para musicólogos, melómanos y estudiosos en general. Como se dice en los textos introductorios de Rosenthal y Tyson, "la labor de investigación continuará, pero el **Catálogo** será siempre una muestra sin igual del trabajo de uno de los más grandes compositores de todos los tiempos y una fuente vital para la comprensión de su desarrollo".

En efecto. Y no sólo para especialistas o eruditos. Este **Catálogo mozartiano**, ahora ofrecido en primicia facsímil, es un verdadero tesoro para todo aquel que se sienta atraído y emocionado por la música de quien en 1991 hace dos centurias que abandonó físicamente este mundo.

LA SCHWARZKOPF, PIONERA MOZARTIANA

Mozart

Tartessos

MOZART: 16 Lieder; 4 Arias de concierto.

Elisabeth Schwarzkopf, soprano; Walter Giesecking, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: George Szell.

MOZART: Arias de Las bodas de Fígaro, Don Giovanni, Idomeneo; El rapto en el serrallo y La flauta mágica. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Orquesta Philharmonia. Dirs.: John Pritchard y Warwick Braithwaite. Orquesta Filarmónica de Viena. Dirs.: Josef Krips y Herbert von Karajan.

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: 7637022 y 7637082

Grabación: ADD (mono y stereo)

Duración: 70' 40" y 63' 6"

Serie: media

Interpretación: de ★★★

a ★★★★★

Sonido: de ★★

a ★★★★★

Por fin publica EMI en CD todos los lieder (16) de Mozart que Schwarzkopf y Giesecking grabaron en un recital publicado en LP el año 1956; 11 de ellos completaban el CD que contenía los 12 lieder de Schubert grabados por la gran soprano en 1953 con Edwin Fischer (7473262), una de las más altas contribuciones de la Schwarzkopf en el campo del lied. Los 5 que faltaban eran: *Dans un bois solitaire* (K 308), *Die Alte* (K 517), *Das Traumbild* (K 530), *Das Veilchen* (K 476) y *Das Lied der Trennung* (K 519), es decir, varias obras maestras.

Schwarzkopf es algo heterodoxa en los lieder mozartianos, por una expresión demasiado romántica acaso (a veces suena a Schumann e incluso a Wolf), pero no cabe duda de que su personalidad, su inteligencia y su sensibilidad siempre cautivan al oyente. Sólo a veces resulta algo rebuscada (como en *Die Alte*). El piano Giesecking, muy acorde con la época, es bastante ligero, casi pimpante a veces, pero no carece de gracia, de intención e incluso de ternura.

A los 16 lieder se añaden las 4 arias de concierto que Schwarzkopf grabó con Szell trece años después, en 1968, y que se completaban en el LP original con lieder orquestales de R. Strauss. Para ese momento, la gran cantante se hallaba en ostensible declive vocal, con un timbre más oscurecido y una emisión

más entubada, con serios cambios de color, agudos forzados y pérdida de agilidad. Pero todo ello no impide gozar de sus creaciones, tan singulares como atrayentes y rebosantes de sensibilidad. La dirección del Szell de última época, con bastante más *poso* que años atrás, me parece soberbia. En la maravillosa *Ch'io mi scordi di te?*, el piano obligado lo toca nada menos que un Alfred Brendel, exquisito y preciosista.

El CD con las arias de ópera contiene un recital grabado en 1952 con la Orquesta Philharmonia y John Pritchard (*Figaro, Don Giovanni, Idomeneo*), al que se le han añadido 3 arias grabadas anteriormente: en 1946 (las dos del *Rapto*) y 1948 (*La flauta mágica*), dirigidas por Krips, Karajan y Braithwaite, respectivamente. A propósito: la información del orden en el CD no concuerda en absoluto con lo que suena (para que se hagan una idea, el orden real de los cortes es: 11, 12, 10, 3, 7, 4, 2, 8, 1, 9, 6 y 5. También las duraciones están cambiadas: ¡esto sí que es un "Gallimathias

musicum"!...)

Schwarzkopf vuelve a poner de manifiesto su arte: una musicalidad siempre impecable y más indiscutible en las óperas que en los lieder de Mozart, una técnica de canto admirable —la voz está al límite, pese a su juventud, en "Martern aller Arten" del *Rapto*, donde ni las terribles agilidades ni las notas más agudas son intachables— y, sobre todo, una sensibilidad a flor de labios que se transmite sin trabas. En cuanto a la caracterización de los diferentes personajes, acierta al máximo en Pamina, Ilia, Doña Ana (un "Non mi dir" antológico) y no tanto en Zerlina. De *Figaro* canta tres papeles: increíble en la Condesa, no tan bien en Susana y variable en Cherubino (mucho mejor "Voi che sapete" que "Non so più").

La dirección, de tono general elevado, es mejor por parte de Pritchard (¡estupendo mozartiano!) y, por descontado, de Krips, que de Karajan y Braithwaite. Las grabaciones son siempre buenas para su momento.



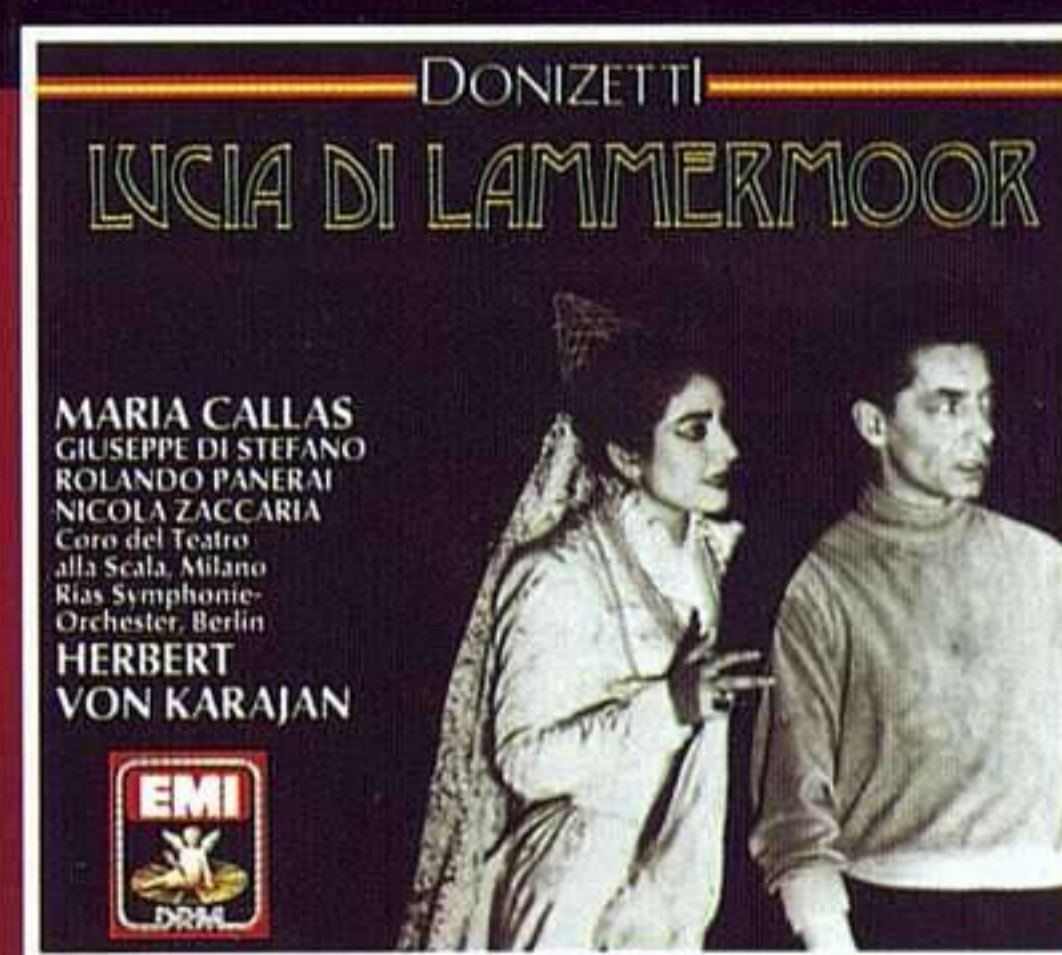


3 Novedades en Compact Disc a Precio Medio

CALLAS



CMS 7 63628 2 (2 CD)



CMS 7 63631 2 (2 CD)



CMS 7 63625 2 (2 CD)

EMI ODEON SA
TORRELAGUNA 64
28043 MADRID

ADD

I: entre

★★★

y ★★★★★

S: ★★★★★



BACH: las Suites para orquesta. Virtuosos de Moscú. Director: Vladimir Spivakov. RCA, RD60360. 2 CDs.

No se dice en la portadilla del disco cuál fue la distribución de los registros de estas **Cuatro Suites para orquesta**, de Bach, por el inquieto Vladimir Spivakov y sus Virtuosos de Moscú, recientemente afinados todos ellos en nuestro país (véase entrevista en este mismo número). Sería importante, porque a lo mejor así podríamos explicar la tremenda irregularidad que presentan estas versiones: fueron registradas en abril de 1989 y abril de 1990; demasiado tiempo de por medio para que el irregular Spivakov cambiara varias voces de parecer...

Debo confesar que nunca fui aficionado a las maneras musicales de Spivakov (demasiado gesto externo, demasiado amaneramiento, demasiado envoltorio...), aunque reconozca que se trata de un magnífico violinista: seguramente si dirigiera menos y se dejara dirigir más aprendería que hacer algunas cosas es inútil en los tiempos que corren. En todo caso, su irregularidad lo es a la alta y a la baja: sus discos con Kissin, seguramente contagiado de un espíritu musical serio, sin oropel, son extraordinarios.

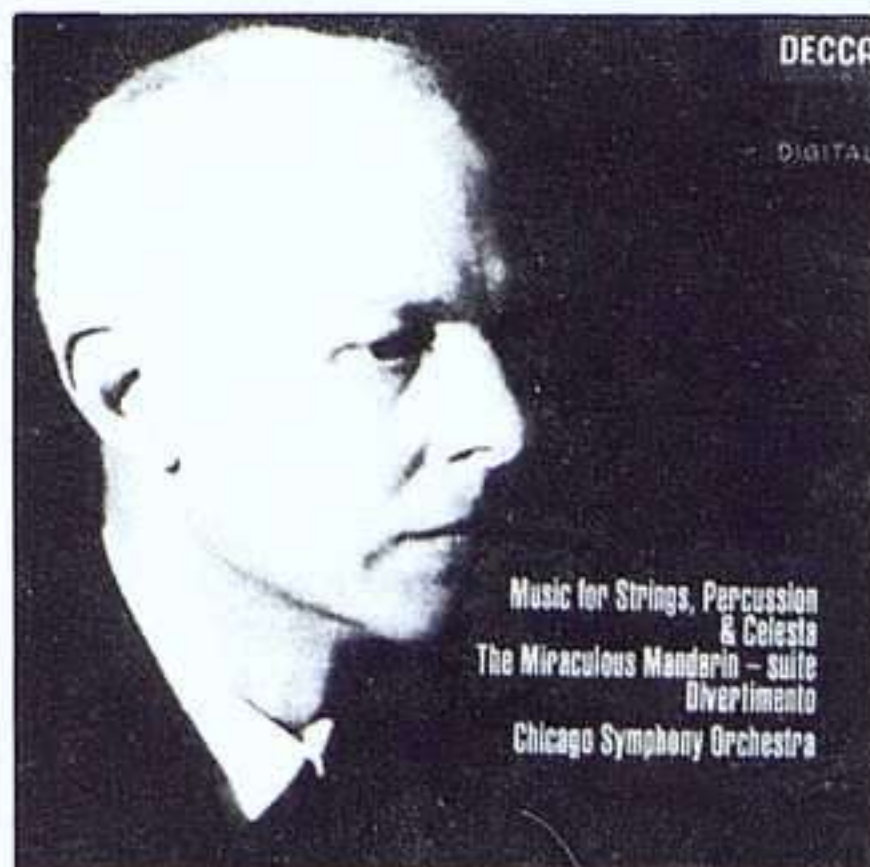
Así, me lanzo a escuchar estas **Suites** y pasa lo que tenía que pasar: cosas buenas por aquí, cosas muy discutibles por allá, cosas muy regulares por todos los lados y detalles aislados de gran empaque y estilo; o sea, un trabajo desigual donde los haya, con unos altibajos de calidad terribles. Me ha gustado bastante, en general, la **Suite núm. 4**, hecha con honestidad y sin concesiones; sin inventar cosas raras. Menos la **Núm. 3**, por más que se pueda encontrar en ella cosas de interés. Y mucho menos las **Núms. 1 y 2**, particularmente esta última (¿acaso la de mayor calidad musical?), que es un compendio de todo tipo de excentricidades en dinámicas, tempi y concepto sonoro. Además, aquí podemos observar a un Spivakov bastante oportunista, en el sentido de que pretende acercar sus ideas a los criterios interpretativos con instrumentos originales: el resultado, claro, es mucho más que extraño.

En definitiva, unas desiguales **Suites** en un álbum de esplendoroso sonido (lo mejor del producto, desde luego), que por ello mismo no es fácil recomendar. **PGM**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



BARTÓK: Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta; Divertimento; El mandarín maravilloso (Suite). Sección de cuerda de la Orquesta Sinfónica de Chicago (Divertimento). Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 352-2. 69' 6".

Por la información que da la carpetilla del disco, dos de las tres obras que componen este disco están dirigidas por Solti; la tercera, el **Divertimento**, está tocado por el grupo de cuerda de la Sinfónica de Chicago, al parecer sin director: se nota; es una versión extraordinariamente bien ejecutada, pero a la que le falta personalidad. Se trata de una interpretación muy en clave de divertimento, un poco sin ahondar en la parte negra de esta música, que la tiene; es válida; pero al menos a mí me interesan más otros tipos de aproximaciones a la música orquestal del autor húngaro. En todo caso, un cinco de calificación; mi visión particular en absoluto empaña el valor de la interpretación.

Como también he calificado con la misma puntuación la interpretación de Solti de la **Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta**; su segunda versión ya para el disco. Es bastante similar a la anterior (aunque, claro, suena veinte veces mejor y está tocada cuarenta veces mejor), a excepción del Adagio, mucho más reflexivo y maduro aquí. En general es una versión más sinfónica que teatral, en la que se echa algo de menos una mayor exploración tímbrica y un discurso con más reposadas transiciones. Solti no ha hecho su versión de la vejez, y nos ha regalado una interpretación nerviosa y juvenil. Hubo una vez un joven que sí hizo para el disco una versión auténticamente madura; hoy sigue vigente desde la primera hasta la última nota: su nombre, Daniel Barenboim (EMI, y no en CD).

Lo mejor de este disco, auténticamente increíble, de quitar el habla, apabullante, etc., es la versión de la **Suite de El Mandarín maravilloso**, una exhibición de medios, de técnica y de ideas. Aquí Solti sí supera con mucho su anterior versión, ya bastante buena. Se trata de una aproximación basada en una concepción sonora salvaje y estridente, o sea, justamente lo que requiere el programa de la obra pero pocos se atreven a llevar hasta sus últimas consecuencias. Solti lo hace sin ningún pudor, y por eso obtiene los resultados que obtiene: versión de absoluta referencia, superando incluso a la ya extraordinaria de Claudio Abbado para DG.

Mención especial merece la grabación, de absoluta excepción. Un disco, pues, muy recomendable. **PGM**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



BARTÓK: Cuarenta y cuatro Dúos para dos violines. Peter Lefor y Martin Mumelter. Koch Schwan, 310 054 H1 48' 6".

Después del esfuerzo titánico que supuso la composición del **Cuarteto de cuerda núm. 5** en 1930, Bartók retomó la faceta de recreador del folclore de su Hungría natal y de otros países eslavos, pues no en vano había sido discípulo de Zoltan Kodaly. Sin embargo, los **Cuarenta y cuatro Dúos para dos violines** no resultan jamás una obra de transición o relajo, predecesoras de las monumentales obras que habría que componer en esa misma década, como los varios conciertos para piano y violín, la **Música para cuerda, percusión y celesta**, etc. En palabras de János Kárpati la obra cuya versión comentó supone "un extraordinario esfuerzo de síntesis".

No parecen verlo así los dos ejecutantes de esta obra, Lefor y Mumelter, que irremisiblemente se ven condenados al fracaso al abordar los **Dúos** de una manera maquina, aséptica y gélida como el viento del septentrión.

Una vez más hay que lamentarse de que estos dos magníficos dominadores del mecanismo violinístico —y quizá sea éste el problema— se limiten a leer la partitura sin convicción, como si interpretaran unos estudios meramente de aprendizaje, sin extraer del papel otra cosa que notas y notas sin cohesionar los fundamentales logros perceptibles en cada pentagrama. A todo esto, por si fuera poco, cabría añadir una conjunción deficiente, a mi parecer, de los dos instrumentistas, con un primer violín que se desboca en los registros más altos —a lo que contribuye la toma de sonido, con unos agudos a menudo insufribles— de sus instrumentos, sobre todo en los tempi rápidos y en los matices fuertes. A pesar de todo lo dicho, la versión de algún que otro dúo aislado, como la Nana (el undécimo), merece el calificativo de espléndida, pero ello no convence por su escasez y excepcionalidad. Como ferviente admirador de Bartók que soy, me siento decepcionado ante la óptica alicorta con que se nos obsequia en este disco.

Para concluir hay que resaltar la buena toma de sonido (con la objeción a que aludía en el párrafo anterior) debida al ingeniero Hanno Ströher. Como anécdota, he de decir que jamás había visto un compacto con tantos cortes: 45, ni más ni menos. Además los dúos aparecen en un completo desorden numérico, destacando lo que los matemáticos llaman "principio de buena ordenación". **RAM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

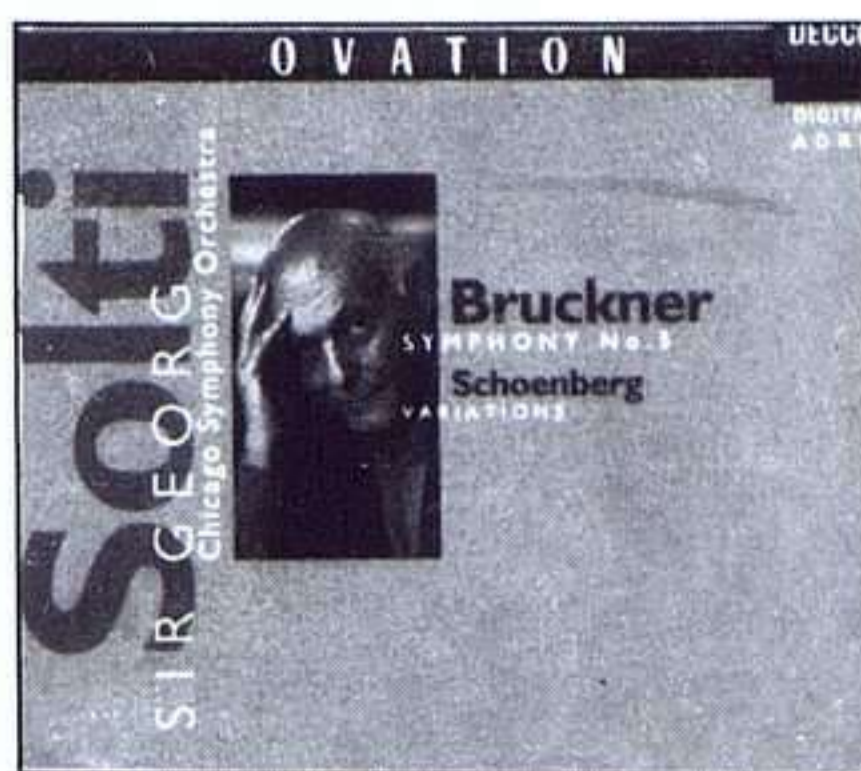
BRAHMS: las tres Sonatas para violín y piano. Itzhak Perlman, violín. Daniel Barenboim, piano. Sony, SK 45819. 65' 50".

Este disco fue grabado durante un concierto que tuvo lugar en Chicago en octubre de 1989, dentro de un ciclo en el que Daniel Barenboim dirigió también a la Orquesta Sinfónica el **Concierto para violín** (también con Perlman), los 2 **Conciertos de piano** (con Lupu) y las cuatro **Sinfonías** del hamburgués. La producción camerística de éste presenta dificultades temibles y estas **Sonatas para violín** no constituyen, más bien todo lo contrario, ninguna excepción.

Esta interpretación rezuma cariño y toda la emoción de los conciertos en directo. Pero las versiones resultantes no consiguen salvar los numerosos escollos (¡los "tempi"! que albergan estos pentagramas, especialmente conflictivos en el caso de las dos primeras. La **Primera** peca de morosa, mientras que la **Segunda** nos llega despojada de parte de su inmenso lirismo que, por conciso, requiere de una extraordinaria concentración expresiva de los intérpretes. La **Tercera**, la que mejor se adecúa a las características de Perlman, conoce, sin embargo, una versión de gran fuerza e intensidad. Ambos están más entonados (¿la segunda parte del concierto?) y saben transmitir con convicción la que quizá sea la más accesible de las tres partituras.

Tanto Perlman como Barenboim se habían aproximado ya en disco a estas tres obras. El primero (con Ashkenazy, EMI) ha superado con mucho aquella versión, desigual y de un idiomatismo más que discutible. En este segundo acercamiento, el violinista israelí, solista de una de las más grandes versiones del **Concierto** brahmsiano, se contagia del saber hacer de Barenboim y da lo mejor de sí, aunque con una tendencia a abusar desproporcionadamente de los portamentos en los lugares más inoportunos. Barenboim grabó estas obras con Pinchas Zukerman (DG) y su contribución no difiere mucho de aquélla, también extraordinaria. En conjunto, la grabación para DG es más redonda que la aparecida ahora (la **Op. 78** es también excelente), aunque la que comentamos, insistimos, es más espontánea y quizá más emotiva. LCG

DDD
ADD
(Variacio.)
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. SCHOENBERG: Variaciones. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 425 008-2. 98' 54". Serie Ovation (media).

Ya iba siendo hora de que Decca se decidiese a publicar en compacto (¡de serie media, además!) esta formidable interpretación de la **Quinta** de Bruckner, grabada en 1980, con un sonido esplendoroso; se ha acoplado, muy acertadamente, con otra no menos extraordinaria versión de las **Variaciones** de Schoenberg, fechada en 1974, aunque creo necesario señalar que la Sinfonía hubiese ocupado perfectamente un solo disco...

La lectura que hace Solti de la **Quinta** es modélica, y, en conjunto, la más lograda de las llevadas al disco hasta la fecha. El enfoque, ajeno a tópicos trascendentalistas o seudorreligiosos —a la manera de un Eugen Jochum— es enormemente vigoroso, y está animado por una tensión que no decae en ningún momento, con especial énfasis en la vertiente demoníaca de la obra, hasta rozar la violencia en ocasiones. Esta visión me parece muy interesante, pues huye de la simple fachada monumental y otorga a la obra una dimensión más profunda y original, con grandes dosis de apasionamiento —el Adagio, sin ir más lejos, es de una intensidad desacomunada, sólo escuchada anteriormente a Karajan— y un sentido de la progresión dramática imprescindible, sobre todo en el descomunal Finale, que pocas veces ha resultado tan trágico e inexorable (tan sólo Klemperer ha llegado aún más lejos aquí ¡y de qué manera!). Solti no resulta nunca rígido en sus planteamientos, y hace gala de una flexibilidad agógica muy apropiada, contando, además, con una respuesta orquestal para la que cualquier elogio se queda corto: la Sinfónica de Chicago muestra un empaste y un refinamiento prodigiosos, y sus metales tienen un poderío casi sin parangón, aparte de una ejecución siempre deslumbrante por su gran virtuosismo (la exactitud y precisión de los ataques en el Scherzo, por ejemplo).

La interpretación de las **Variaciones** no es en absoluto inferior: Solti demuestra aquí su enorme versatilidad, y una afinidad con esta música que se vería refrendada posteriormente en su grabación de **Moisés y Aarón**; su lectura tiene mucha fuerza y una extraordinaria riqueza de matices, pero lo más importante es, quizá, su comunicatividad. La espléndida grabación redondea las virtudes de un álbum para el que sobran las recomendaciones. JSR

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRIXI: cinco Conciertos para órgano y orquesta. Composiciones en estilo libre. Stefan-Johannes Bleicher, órgano, instrumentistas de la Orquesta Sinfónica de Baden-Baden. Dir.: Julius Berger. EBS, 6065. 2 CDs. 95' 23".

A pesar de la corta existencia de Franz Xaver Brixi (1732-1771), la obra de este compositor checo —nacido en el seno de una familia de larga tradición musical en el Norte de Bohemia— es sin lugar a duda una de las más fecundas dentro de su entorno. Su producción comprende más de 440 composiciones, entre las que destaca su música religiosa. En cambio la música instrumental que ha llegado hasta nosotros es bastante escasa. Dentro de esta categoría se encuentran **los 5 Conciertos para órgano y orquesta** y las seis obras para órgano sólo recogidas aquí (3 Preludios y 3 fugas). Una buena muestra del arte de Brixi que refleja su genialidad y gran talento como compositor, a lo que tendríamos que añadir la gracia y elegancia que tanto caracteriza a la música de Mozart. Todos los conciertos de Brixi están compuestos en tres movimientos, en los que el central, de carácter lento y cantabile, se halla encuadrado entre los dos movimientos extremos, ambos plenos de brillantez y dinamismo. El joven organista Stefan-Johannes Bleicher (1962) ha sido el encargado de grabar por primera vez, en su versión integral, estos Conciertos del compositor checo. Alumno en el Mozarteum de Salzburgo y en el Conservatorio de Ginebra, de Lionel Rogg, Bleicher conoce a la perfección el repertorio para órgano propio del Clasicismo, una época probablemente menos atenta al instrumento rey (tal y como lo calificó Mozart) pero que nos ha dejado ejemplos del más alto interés. Junto a los conciertos para órgano y orquesta de Haydn, éstos de Brixi constituyen una de las más acertadas muestras de esta combinación instrumental. Las versiones recogidas aquí responden a un perfecto equilibrio entre la parte del órgano y la agrupación orquestal. Bleicher ejecuta con una extremada sobriedad —quizá excesiva— todos y cada uno de estos conciertos. Técnica muy depurada al servicio de una música muy poco polifónica en la que la línea melódica sobresale del resto del acompañamiento. La orquesta queda perfectamente integrada en su conjunto y el resultado sonoro se ajusta plenamente al carácter de los conciertos. Las **6 obras para órgano solo** (Preludios en Fa mayor, La menor y Fa mayor; y las Fugas en Sol menor, Do menor y La menor) nos ofrecen la oportunidad de apreciar la forma de tratar las viejas formas propias del órgano en manos de los compositores del Clasicismo. Versiones, asimismo, muy cuidadas por parte del joven organista. LDG



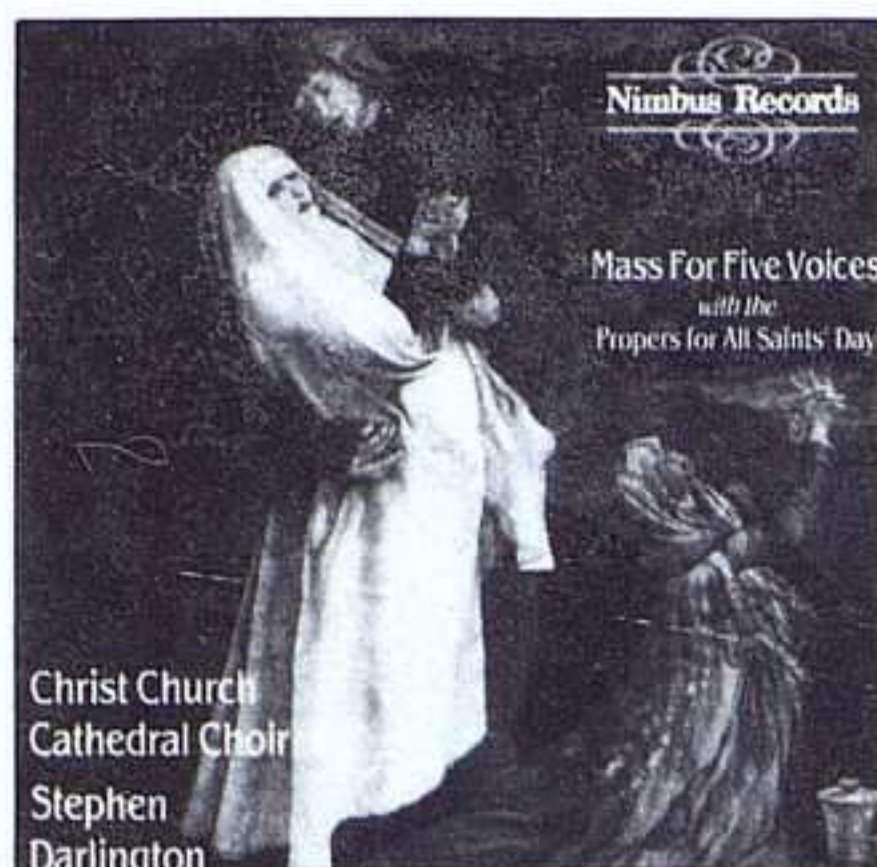
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri, BuxWV 75. Coro Monteverdi. The English Baroque Soloists. Fretwork. Dir.: Eliot Gardiner. Archiv, 427 660-2. 74' 22".

Desconozco las razones de por qué Buxtehude sigue siendo hoy un autor tan injustamente desconocido. Solamente su obra para órgano ha tenido hasta hace muy poco cierta repercusión discográfica. Afortunadamente grupos como el Ricercar Consort se han encargado últimamente de mostrar algunas de sus soberbias cantatas. Siete de estas cantatas, cada una de ellas dedicada a una parte del cuerpo de Cristo en la cruz, conforman este *Membra Jesu Nostri*, obra de una increíble belleza cuya difusión espero que ayude a situar a Buxtehude entre los grandes.

Resulta obligado hablar de la interpretación refiriéndonos también a la magnífica versión de Ton Koopman (Erato), radicalmente diferente a la del CD que aquí presentamos. En primer lugar, Gardiner (director, por lo general, no demasiado preocupado por el continuo), utiliza aquí un continuo de tiorba y órgano, produciendo una sonoridad muy diferente a la del clave utilizado por Koopman, quien realiza un bajo repleto de ideas. Del mismo modo la ornamentación aparece con Koopman más vistosa y espontánea. En general, la parte instrumental resulta, a mi modo de ver, más interesante en la versión de Erato (cuya primera violinista es la inglesa Monica Huggett). Respecto a los solistas, ambas versiones gozan de unas voces excepcionales: Koopman con cantantes de cierto renombre como Michael Chance o Peter Kooy, mientras Gardiner utiliza a componentes del coro. Esto hace que en esta versión el Monteverdi Choir se convierta en el auténtico protagonista. A este respecto cualquier comparación entre las dos versiones resulta desproporcionada. Y es que cuando una selección de los mejores cantantes de Inglaterra se reúnen bajo la dirección de John Eliot Gardiner y queda conformado así el Monteverdi Choir, el resultado coral es, en mi opinión, el más interesante de los que en la actualidad pueden escucharse. En este disco el Coro mantiene su nivel habitual. Gardiner cuida el empuje y el equilibrio de las voces como nadie, los efectos expresivos en relación con la fonética del texto son aprovechados al máximo, y la fuerza y la vitalidad están presentes en todo momento.

Recomiendo vivamente este compacto, creo que por encima de polémicas en contra o a favor de los criterios históricos. El sonido, solidario con todo lo demás, es excelente. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BYRD: Misa a cinco voces con el Propio de la misa para el día de Todos los Santos. Coro de la Iglesia Catedral de Cristo, Oxford. Dir.: Stephen Darlington. Nimbus, NI 5237. 52' 12".

La música de este compacto reproduce una misa completa, es decir, tanto el Propio, como el Ordinario, tomando para cada parte sendas composiciones de Byrd. Para la interpretación, el coro, formado por treinta voces, todas ellas masculinas (niños y hombres), ofrece como primera característica una muy clara valoración del volumen coral, bien diferente a las concepciones que grupos como The Tallis Scholars o The Hilliard Ensemble presentan en sus diferentes registros de la *Misa a cinco*. Éstos, con un número mucho más reducido de cantantes, no buscan tanto el contraste entre las diferentes partes del texto como la *autonomía* y la fluidez de cada una de las voces. Por otra parte, los timbres de los niños marcan otra notable diferencia entre estos dos tipos de interpretaciones. Y si escuchando a otros coros de niños he reafirmado mi preferencia por las voces adultas (mujeres, contratenores o falsetistas), siempre por razones musicales, que no históricas, evidentemente, con este Coro de la Iglesia de Cristo, al igual que ocurre con el de la Catedral de Westminster y con algún otro, incluso no inglés, uno no puede sino reconocer la grandísima calidad técnica y musical de estos disciplinados conjuntos.

Además, el trabajo de Stephen Darlington me parece magistral, cualidad que no siempre podemos destacar de directores tan cualificados como Peter Philips o Harry Christophers, que con conjuntos tan sobresalientes como los suyos, formados con lo mejor de Inglaterra, en ocasiones (insisto, sólo en ocasiones) parecen únicamente obsesionados por conseguir la más perfecta de las afinaciones o la más pura brillantez en el sonido, haciendo que una vez pasados los momentos de asombro por tanta perfección sonora, el oyente comience a encontrar monótonas las más cautivadoras músicas del siglo XVI. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DONIZETTI: Maria di Rohan. Nicolesco, Morino, Coni, Franci. Coro Filarmónico Eslovaco de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia Ópera. Dir.: Massimo de Bernart. Nuova Era, 6732/33. 2 CDs. 131'.

Maria de Rohan es una obra tardía, de 1843, coetánea de *Don Pasquale* y *Don Sébastien*, estrenada en Viena, el 5 de junio de aquel año, bajo la dirección de Donizetti y cantada por la Tadolini (Maria), Carlo Guasco (Chalais) y Giorgio Ronconi (Chevreuse). Guasco era un tenor transicional, entre los puramente belcantistas y los cantantes más "di forza" que habían de venir luego. Ronconi, rival de Tamburini, fue el primer Nabucco. Eugenia Tadolini cantó la primera Linda di Chamounix. *Maria de Rohan* fue después adaptada por Donizetti para la Ópera de París y allí el papel protagonista fue encomendado a Giulia Grisi, escribiendo para la ocasión la difícil cabaletta de bravura "Benigno il cielo arridere". La ópera, auténtico caballo de batalla del legendario barítono Mattia Battistini (su grabación del aria "Bella e di sol vestita" fue un "hit" a principios de siglo) ha sido recuperada por cantantes como Virginia Zeani, Renata Scotto y Renato Bruson.

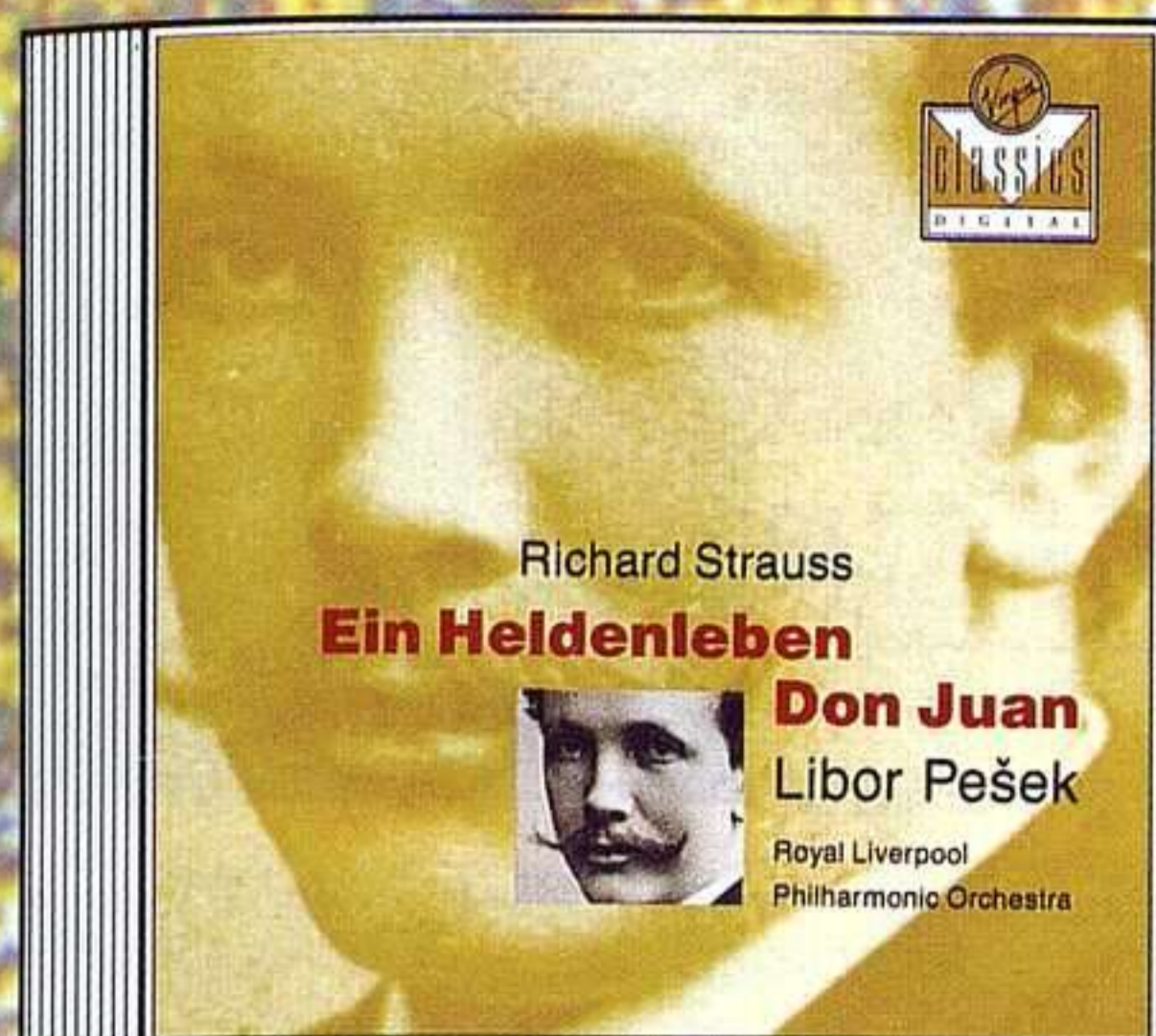
Para la XIV edición del Festival della Valle d'Itria (1988), Rodolfo Celletti quiso recuperar la versión parisina de *Maria di Rohan*. Difícil empresa, para la cual el famoso crítico italiano convocó a dos jóvenes promesas, Giuseppe Morino y Paolo Coni, a una soprano ya consagrada, aunque un punto ajada, Mariana Nicolesco, y a un director, Massimo de Bernart, vinculado a los festivales donizettianos de Bérgamo. En la versión escogida, el papel de "Armando di Gondì" pasa de un tenor a una mezzosoprano, lo que en 1988 supuso una buena oportunidad para lanzar a Francesca Franci. El empeño de Celletti tiene éxito en el caso del barítono, ya que Paolo Coni (voz químicamente pura) tiene maneras de cantante refinado: buen fraseador, domina los matices dinámicos y de claroscuro con notables resultados y además tiene suficiente bravura por arriba (atención: Coni puede ser el barítono lírico por excelencia de los años 90). Morino es un tenor de emisión engolada, con un timbre blanco y gran facilidad para el "falsettone". Esto último le permite cantar con comodidad en el registro sobreagudo, aunque los resultados no sean especialmente gratos para el oído. La Nicolesco ha ensanchado el centro y tiene problemas en las agilidades. Con todo, ella y Morino consiguen vibrar en la "stretta" del dúo final del segundo acto. Massimo de Bernart mantiene el ritmo dramático con eficacia. La orquesta y el coro, si bien no excepcionales, actúan con disciplina. Una buena ocasión para conocer esta hermosa partitura y para constatar el ascenso de un joven barítono. **GB**

VIRGIN CLASSICS NOVEDADES

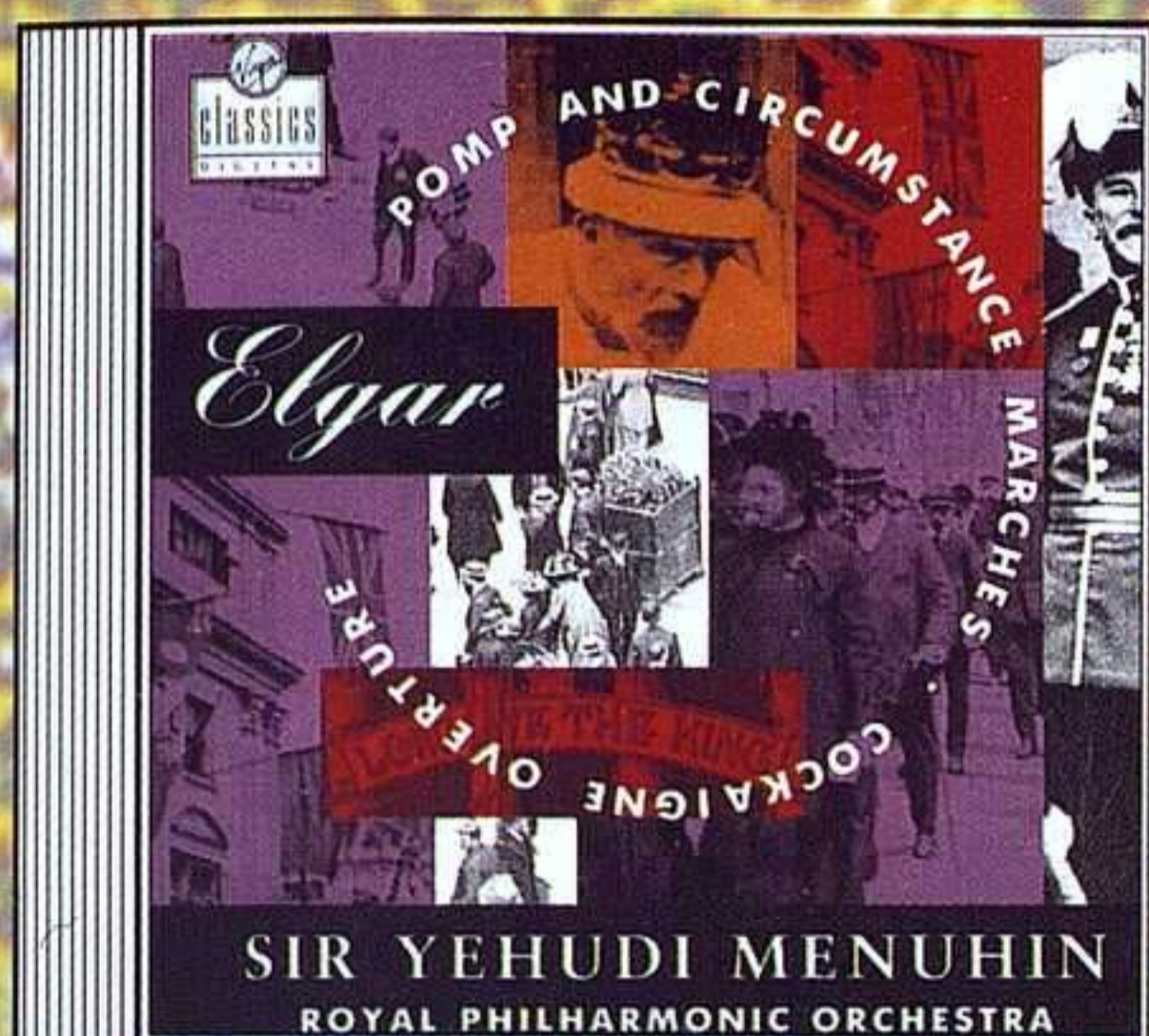
PRIMAVERA 91



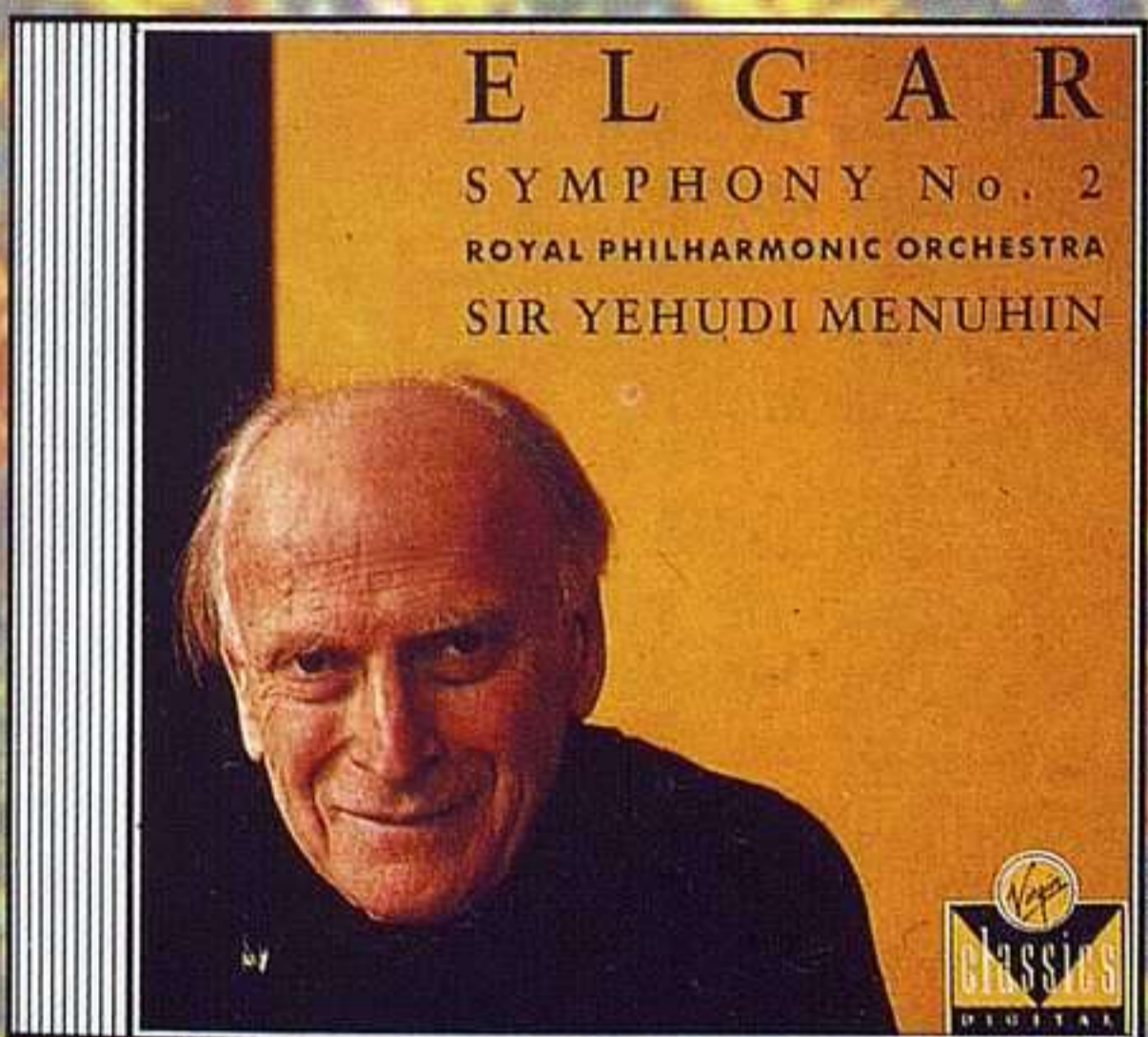
discos compactos



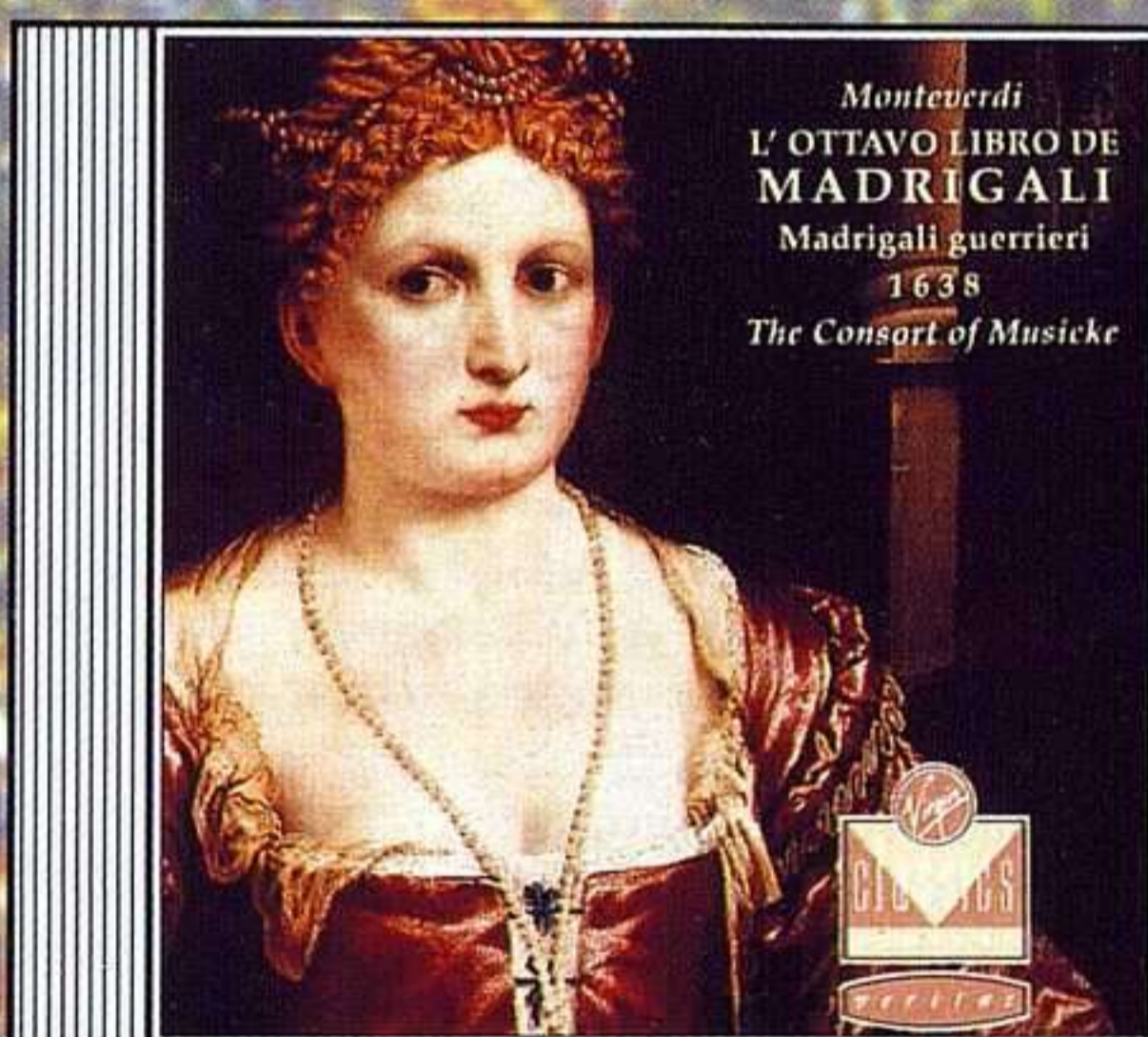
STRAUSS - EIN HELDENLEBEN - DON JUAN
Orquesta Royal Liverpool Philharmonic
(CD 261240)



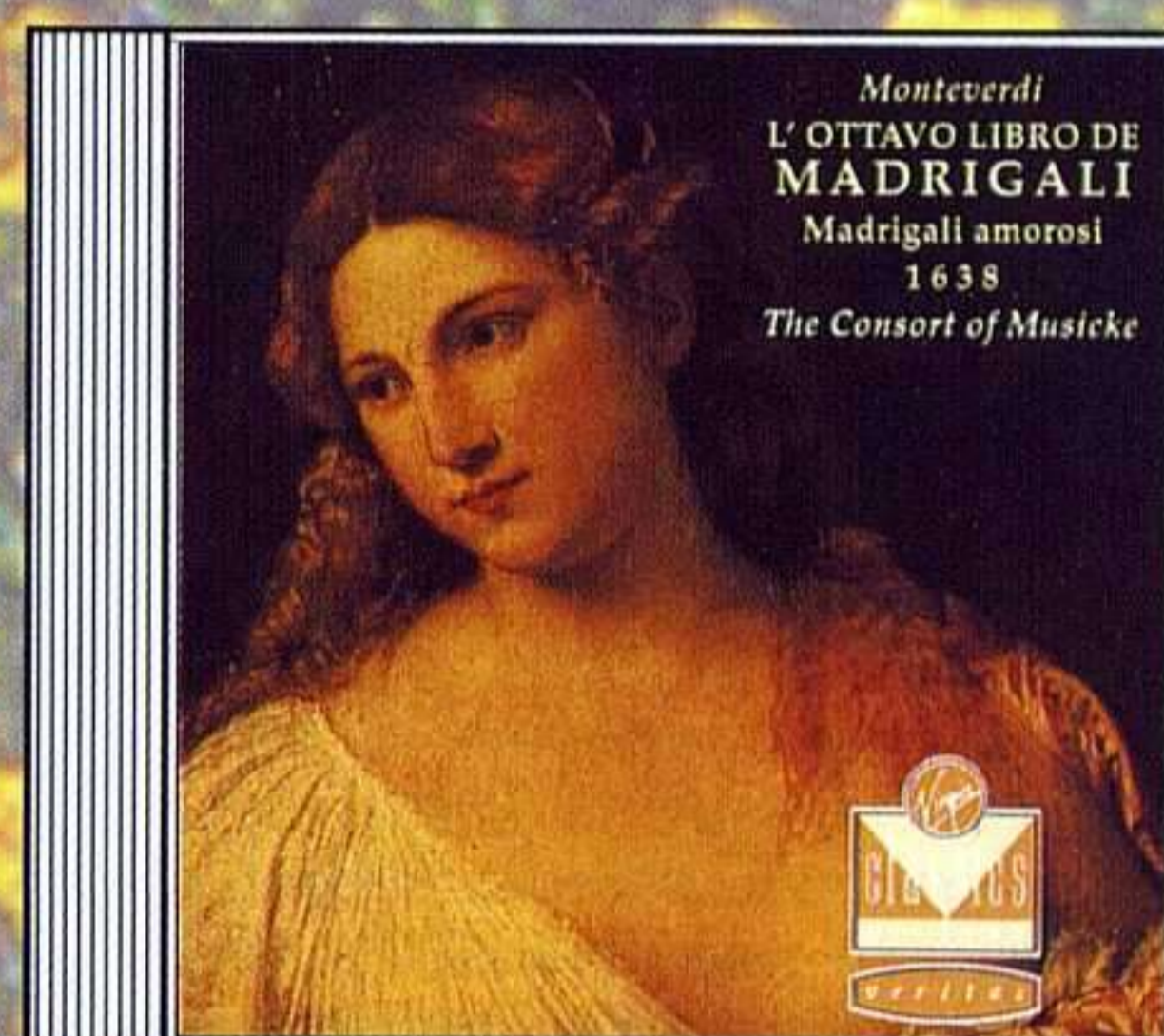
ELGAR - MARCHAS
Dirige Sir Yehudi Menuhin
Orquesta Royal Philharmonic (CD 261241)



ELGAR - SINFONIA N.º 2
Dirige Sir Yehudi Menuhin
Orquesta Royal Philharmonic (CD 261242)



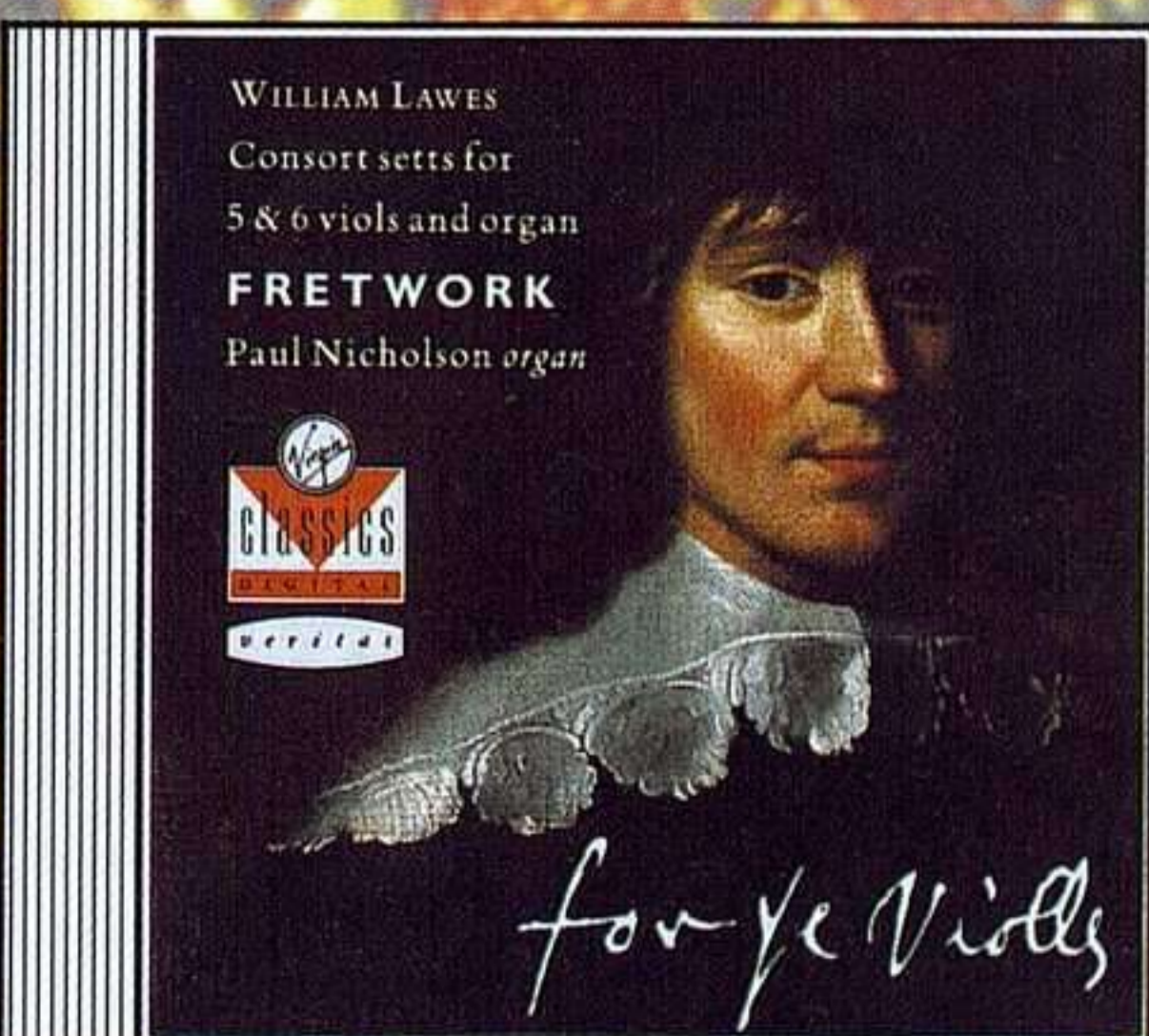
**MONTEVERDI - MADRIGALI GUERRIERI
LIBRO OCTAVO**
Consort of Musicke (CD 261243)



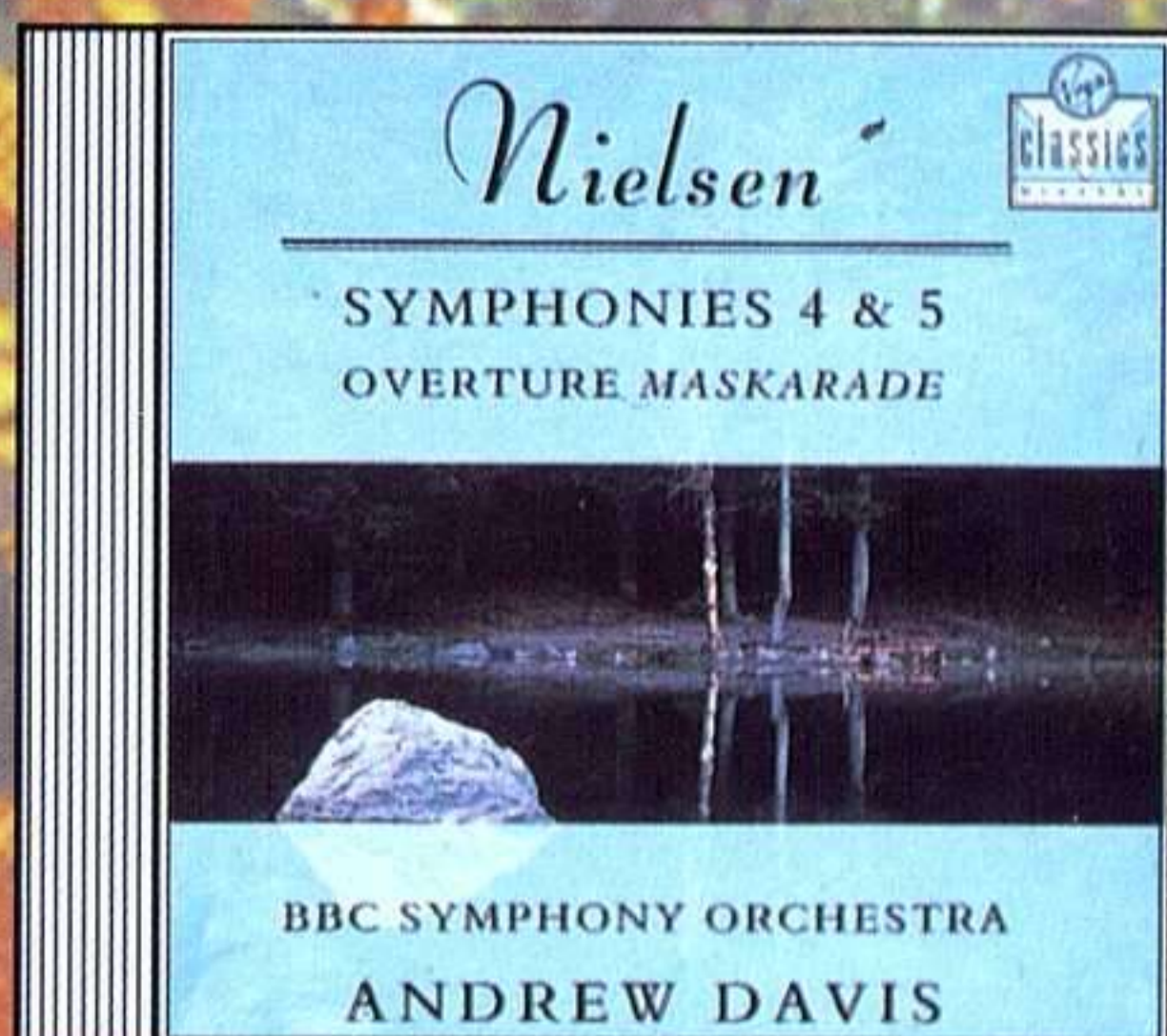
**MONTEVERDI - MADRIGALI AMOROSI
LIBRO OCTAVO**
Consort of Musicke (CD 261244)



**SOLER - SONATAS PARA TECLADO
MAGGIE COLE**
(CD 261245)



**LAWES - RECITAL PARA VIOLAS
Y ORGANO - FRETWORK**
(CD 261246)



NIELSEN - SINFONIAS 4 Y 5 MASCARADA
Orquesta Sinfónica BBC - Andrew Davies
(CD 261239)



I: ★★★★★

S: ★★★★★

GINASTERA: Concierto para arpa, Op. 25; Estancia (suite de ballet), Op. 8a; Concierto para piano núm. 1, Op. 28; Nancy Allen, arpa. Oscar Tarragó, piano. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Dir.: Enrique Bátiz. ASV, CD DCA 654. 64' 2".

Junto a Villa-Lobos, Chávez y Revueltas, Alberto Ginastera es un nombre clave en la música latinoamericana de nuestro siglo, lo que equivale a decir de todos los tiempos. Uno, que nunca ha dejado de preguntarse cómo es posible el olvido feroz que entre nosotros pesa sobre la obra de estos excelentes compositores (la respuesta quizá la tengan algunas multinacionales del llamado Primer Mundo, pero no vayan ustedes a inquirirles ahora: estarán demasiado ocupados engolfándose en el Golfo), no puede recibir más que con una inmensa satisfacción grabaciones como ésta, máximo viniendo de un collo europeo, británico por más señas.

El disco brinda una representativa imagen de la evolución del músico argentino. La suite de *Estancia* (1943), una de sus páginas que gozan de mayor difusión, se encuadra dentro de un primer período nacionalista, enraizado en el folclore de su país pero próximo a la línea *imaginaria* abierta por Bartók. Lo autóctono queda más adelante tan integrado, tan disuelto en su música, que ésta va ganando en abstracción y en la potencia renovadora evidentes en el *Concierto para arpa* (1965) escrito por Zabaleta, una de las mejores composiciones. Y aún es posible adivinarlo en cierto sentido del color y en determinadas pulsaciones rítmicas del *Concierto para piano* (1961), las técnicas compositivas más avanzadas, fuera ya de la tonalidad tradicionalmente entendida.

La interpretación, entregada y más que correcta, hace del producto un interesantísimo primer jalón en una posible discografía ginasteriana, que debería coronarse con sendas "premieres" en compacto de dos obras imprescindibles del compositor bonaerense, desaparecido en 1983: la *Cantata para América mágica* y la ópera *Bomarzo*. ¿Existirán editoras capaces de conseguirlo? CV



I: ★★★★★

S: ★

GOUNOD: Fausto. R. Jobin, E. Pinza, L. Albanese, J. C. Thomas, T. Votipka, L. Browning, W. Engelman. Coro y Orquesta del Metropolitan. Dir.: Sir Thomas Beecham. AS disc, 1104/5.

El director inglés sentía gran predilección por las dos operas francesas más conocidas: *Carmen* y *Fausto*. La obra de Bizet la grabó en estudio con una Victoria de los Ángeles excepcional; pero de *Fausto* sólo existe —por el momento— esta grabación en vivo, con un pésimo sonido, tomada el 30 de enero de 1943. El problema no es la toma de sonido, que se intuye buena, si no el que provenga de discos de 78 muy escuchados y mal cuidados. Esto hace que escenas como el dúo de amor del acto 3.º pierda emoción. Por otro lado no se incluyen los números desde la noche de walgurgis hasta la escena de la cárcel, ballet incluido. No obstante se evidencia que la producción de este *Fausto* en el Metropolitan fue de excelente calidad.

No sería justo compararla con la versión considerada de referencia (EMI 69983 2), dirigida por Cluytens y con la mejor Margarita del disco: Victoria de los Ángeles.

Vocalmente, Licia Albanese es más ágil en el agudo y más teatral que la española, pero también es menos refinada. El tenor Raoul Jobin representa a un doctor Fausto fuerte y decidido, pero llega al último acto fatigado y exaltado en exceso. De todos los cantantes el mejor es Ezio Pinza, que encarna un Mefistófeles enigmático y profundo. La sutileza en los detalles, los diálogos, las declamaciones, los couples, los dúos..., una perfecta recreación. Pinza fue el principal bajo del Met desde el año 26 al 48, siendo sus mejores papeles Don Giovanni y los Mefistófeles de Gounod y Boito. De los papeles secundarios destaca la Siebel de Lucille Brownig, humilde, sensible y enamorada. La dirección musical de Beecham es coherente al máximo, marcando los distintos estados emocionales de la acción.

Es importante recordar que en aquellos años (Edward Johnson fue gerente desde el 35 al 50) dirigieron la cantera de cantantes directores de la talla de Bruno Walter, Fritz Busch, Szell, Reiner y Beecham —este último principalmente entre los años 42 y 44—. Esto implica que las versiones ofrecidas por el Met eran equilibradas, transparentes y homogéneas. Si no fuese por la mala calidad de sonido, esta sería otra interpretación de referencia.

Acompaña el álbum un pobre libreto de dos hojas, sin fotos ni comentarios, que por error divide la obra en cuatro actos en lugar de cinco. PMS



I: ★★★★★

S: ★★★★★

HUMPERDINCK: Hänsel y Gretel. Von Otter, Bonney, Lipovsek, Schwartz, Schmidt, Hendricks, Lind. Coro de niños de Tölzer. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Jeffrey Tate. Emi, 7 54022. 2 CDs. 102' 54".

Un producto excepcional, en el sentido lato del término. Excepcional, de los que no hay; porque encontrar una grabación de ópera en la que todo, todo sin excepción, funcione a gran altura, es casi imposible. Pues bien, es el caso de la que se comenta.

En primer lugar, una dirección de Tate que podría calificar como la mejor que he oído nunca; incluso mejor que la ya magnífica de Solti (Decca, recientemente trasvasado a cedé). El director británico obtiene el punto justo de equilibrio entre lo encantador, lo misterioso y lo dramático; su entendimiento de los mil y un aspectos sonoros de esta aparentemente sencilla música es total; pocas veces alguien ha conseguido una transparencia tan elocuente en la maraña de orquestación que es esta obra: para comprender esto hay que comulgar al mismo tiempo con Wagner y Mozart. Ciertamente, Jeffrey Tate es cada vez más un segurísimo valor de la dirección orquestal del momento.

Los cantantes están todos magníficos, y alguno de ellos, más que eso. Es el caso del Hänsel de Anne-Sofie von Otter, perfecta en todos los sentidos: vocalmente, ideal; pero interpretativamente, mejor. Barbara Bonney, como Gretel, no llega a la altura de su compañera de reparto, pero su encanto personal le es más que suficiente para encarnar el papel sin la más mínima fisura; sobre todo eso, está encantadora.

De auténtico lujo se puede calificar la pareja de padres, un Andreas Schmidt que afortunadamente sigue recordando en más de una ocasión a Fischer-Dieskau, y una Hanna Schwart (algo alejada últimamente de los estudios de grabación) que conserva estupendamente su estado vocal y que interpretativamente está más artista que nunca. Lujo que se completa, con creces, en el resto del reparto: Marjana Lipovsek para la bruja (realmente, da miedo) y Barbara Hendricks (!) y Eva Lind, como el Hombre de arena y el Hada del rocío, respectivamente: las dos, fenomenales totalmente en su papel.

Por último, reseñar que la grabación es de auténtica exhibición; un placer escuchar cosas así. Qué más decir... La versión de referencia de *Hänsel y Gretel*. PGM



BOLETÍN DE NOVEDADES • ABRIL 1991 • NÚM. 103



BRAHMS: la Obra para órgano. Jacques van Oortmerseen, órgano. BIS, CD-479.



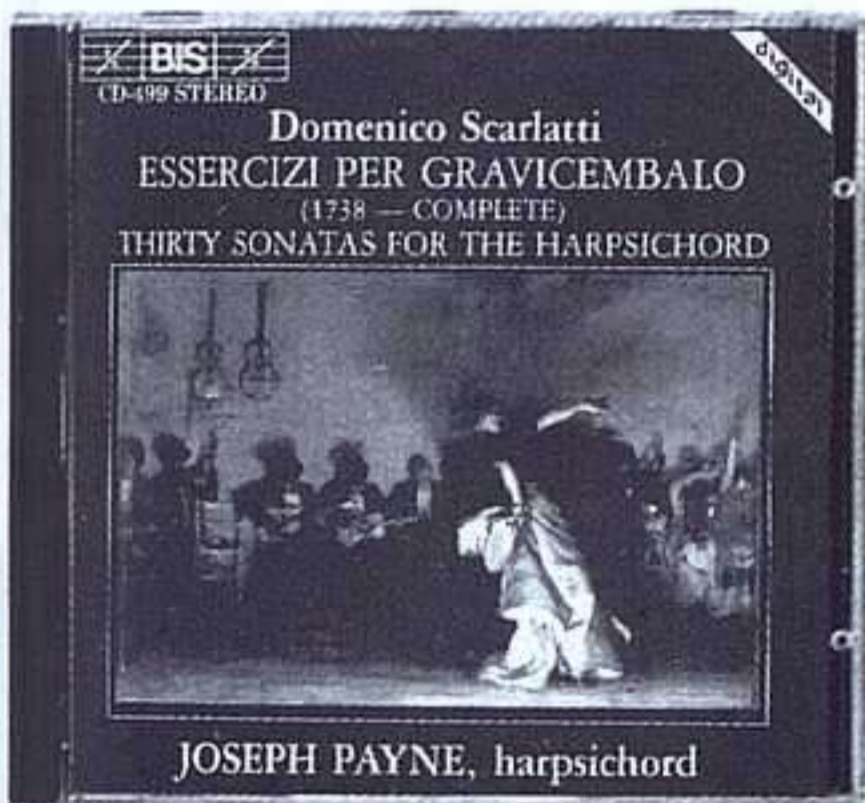
CRUSELL: Obras concertantes para instrumentos de viento. Korsimaa-Hursti, Hara, Lanzky-Otto. Tapiola Sinfonietta. Director: Osmo Vänskä. BIS, CD-495.



HAYDN: La Creación. Mathis, Prégardien, Stamm. Coro HDK, Berlín; Coro Shin-yu, Japón; Coro Pécs, Hungría. World Symphony Orchestra. Director: Moshe Atzmon. BIS, CD-493/494. 2 CDs.



SALLINEN: Sinfonía, Choral, Sinfonía III, etc. Diversos intérpretes y orquestas. BIS, CD-41.



D. SCARLATTI: Ejercicios para clavicémbalo. Joseph Payne, clavicén. BIS, CD-499.



SCHNITTKKE: Concierto para violonchelo núm. 1; Cuatro Himnos, etc. Torleif Thedéen, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Danesa. Director: Leif Segerstam. BIS, CD-507.



SCHNITTKKE: Sinfonía núm. 4; Requiem. Parkman, Bellini, etc. Coro de Cámara de la Academia de Upsala. Directores: Okko Kamu, Stefan Parkman. BIS, CD-497.



SCHNITTKKE: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Mark Lubotsky, violín. Orquesta Sinfónica de Malmö. Director: Eri Klas. BIS, CD-487.



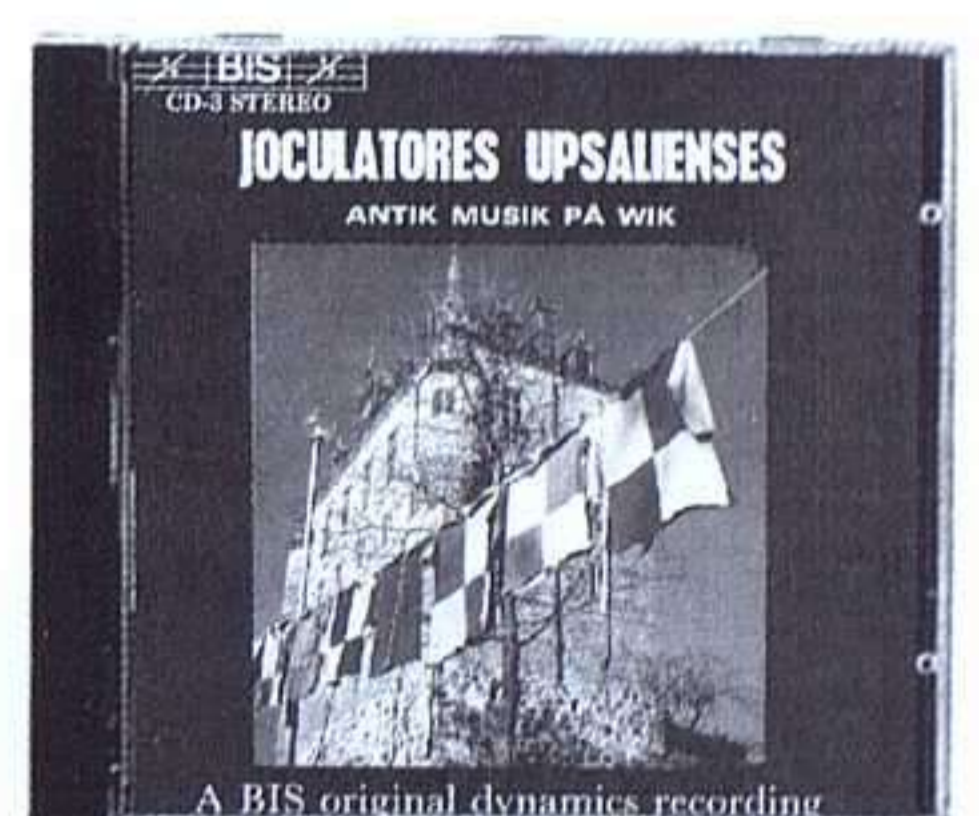
TUBIN: Concierto para contrabajo y orquesta; Valse Triste; Balada para violín y orquesta; Concierto para violín núm. 2; Danzas Estonianas. Hakan Ehrén, contrabajo; Gustavo García, violín. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-337.



XENAKIS: Pléiades; Psappha. The Kroumata Percussion Ensemble; Gert Mortensen, percusión. BIS, CD-482.



WIDOR: Sinfonías núms. 3 y 6; Meditación y Marcha Pontifical, de la Sinfonía núm. 1. Hans Fagius, órgano. BIS, CD-471.



JOCULATORES UPSALIENSES. BIS, CD-3.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Poschner-Klebel, Hintermeier, Tear, Lloyd. Wiener Singakademie; Chorus Viennensis. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-76646.



BERLIOZ: La Infancia de Cristo. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-76863-64. 2 CDs.



MOZART: Serenatas K 185 y K 204. Jean-Jacques Kantorow, violín. Orquesta de Auvernia. Director: Leopold Hager. DENON, CO-76530.



MOZART: las Sonatas para piano, Vol. VI. Ingrid Haebler, piano. DENON, CO-76689.



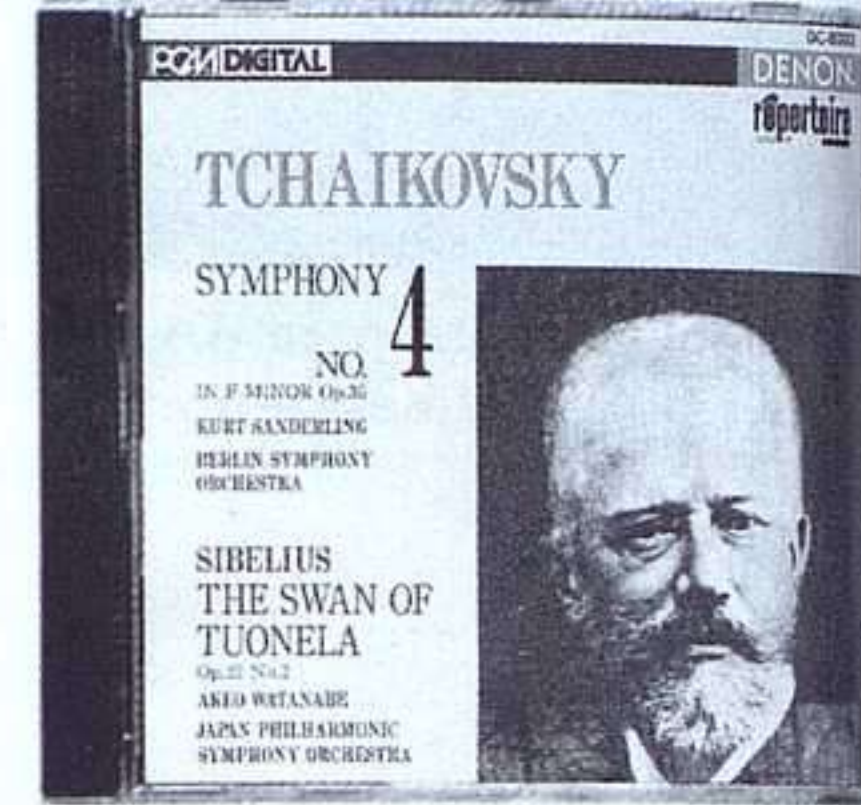
RIMSKY-KORSAKOV: Schéhérazade. MUSSORGSKY: **Una noche en el monte Pelado**, Jean-Jacques Kantorow, violín. Orquesta Filarmónica. Director: Emmanuel Krivine. DENON, CO-77068.



SCHOENBERG: Gurrelieder. Frey, Connell, Van Nes, Grönroos, Vogel. Coro de la NDR, Hamburgo; Coro de la Radio de Baviera, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-77066-67. 2 CDs.



R. STRAUSS: Suite de danzas; Divertimento Op. 86. Orquesta Sinfónica del Metropolitano, Tokio. Director: Hiroshi Wakasugi. DENON, CO-76366.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. SIBELIUS: **El Cisne de Tuonela.** Orquestas Sinfónicas de Berlín y Sinfónica Filarmónica de Japón. Directores: Kurt Sanderling y Akeo Watanabe. DENON, REPERTOIRE, DC-8083.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Capriccio Italiano. Orquestas Sinfónicas de Berlín y Sinfónica del Metropolitano, Tokio. Directores: Kurt Sanderling y Moshe Atzmon. DENON, REPERTOIRE, DC-8084.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. BLACHER: **Variaciones para orquesta.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-76364.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6; Marcha Eslava. Orquestas Sinfónicas de Berlín y Sinfónica del Metropolitano, Tokio. Directores: Kurt Sanderling e Hiroshi Ishimaru. DENON, REPERTOIRE, DC-8085.



VIVALDI: Concerti Op. 8, números 1 al 4, «Las Cuatro Estaciones» Festival Strings, Lucerna. Director: Rudolf Baumgartner. DENON, REPERTOIRE, DC-8076.



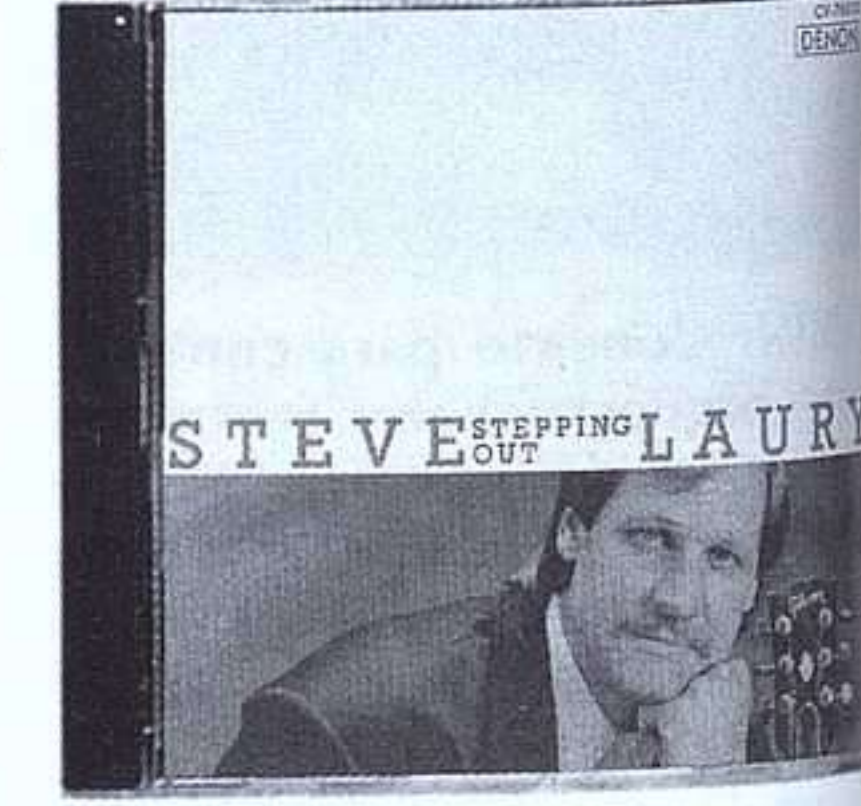
ABENDSTERNE. Música del período Biedermeier, II. Conjunto Biedermeier, Viena. DENON, CO-77052.



BOSQUES NORUEGOS, II. Diversos intérpretes. DENON, CA-73412.



HANSJORG SCHELLENBERGER y MARGIT-ANNA SUB. Recital de Dúos. DENON, CO-76611.



LAURY, Steve. Stepping out. DENON, CY-76870.



ROBIN, Jennifer. Fish up a tree. DENON, CY-77059.



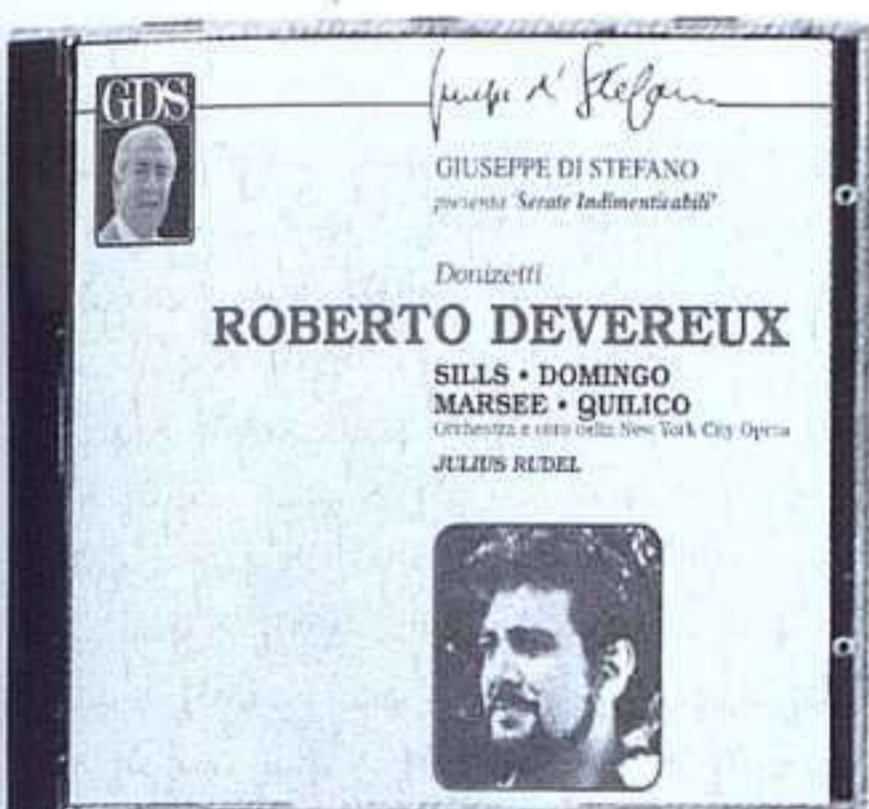
SEDUCCION DEL VIOLIN. Jean-Jacques Kantorow, violín; Jacques Rouvier, piano. DENON, CO-77051.



VIVA! I SOLISTI ITALIANI. DENON, REPERTOIRE, DC-8091.



KENIA. What you're looking for. DENON, CY-76363.



DONIZETTI: **Roberto Devereux.** Sills, Marsee, Domingo, Quilico, etc. Coro y Orquesta de la New York City Opera. Director: Julius Rudel. GDS 21029. 2 CDs.



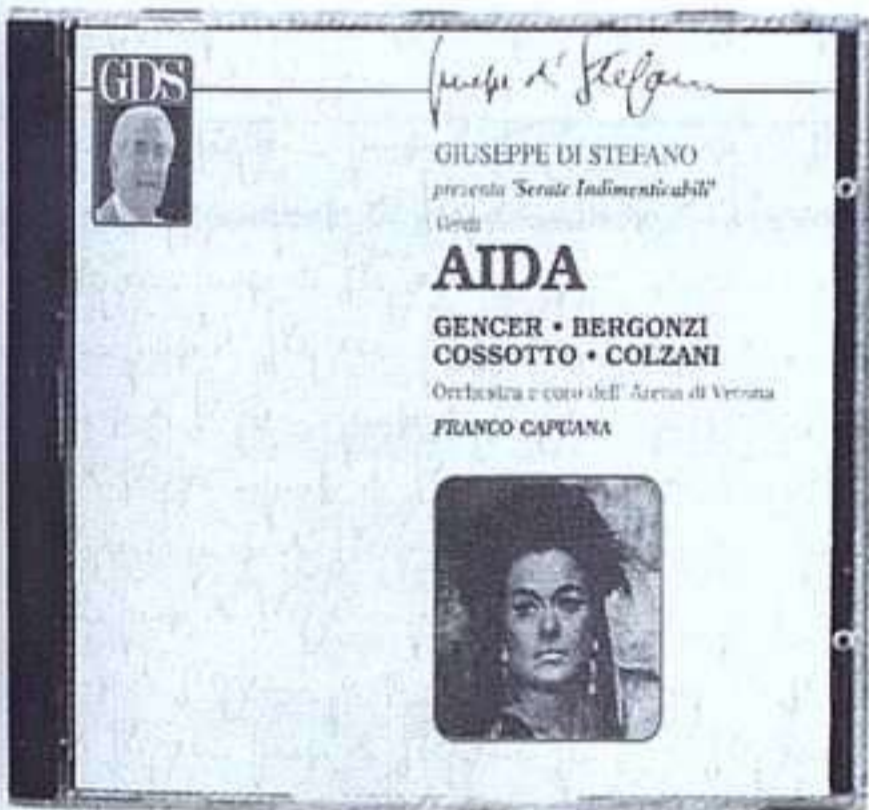
GLUCK: **Orfeo y Euridice.** Stevens, Güden, Hurley, Vartanissian. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Pierre Monteux. GDS 21018. 2 CDs.



PONCHIELLI: **La Gioconda.** Souliotis, Elias, Bartoletti, Tuckner, McNeil, etc. GDS, 31030. 3 CDs.



PUCCINI: **La Bohème.** De los Angeles, Horne, Konya, Bastianini, Evans. Coro y Orquesta de la Opera de San Francisco. Director: Francesco Molinari-Pradelli. GDS, 21027. 2 CDs.



VERDI: **Aida.** Gencer, Bergonzi, Cossotto, Colzani. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Director: Franco Capuana. GDS, 21032. 2 CDs.



VERDI: **Il Corsaro.** Gulin, Ricciarelli, Lamberti, Bruson. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice. Director: Jesús López Cobos. GDS, 21034. 2 CDs.



VERDI: **Ernani.** Gencer, Chechele, Taddei, Raimondi, etc. Coro de la ABAO. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Manno Wolf-Ferrari. GDS, 21031. 2 CDs.



VERDI: **Luisa Miller.** Stella, Di Stefano, Domínguez, MacNeil, etc. Coro y Orquesta del Teatro Massimo. Director: Nino Sanzognò. GDS, 21033. 2 CDs.



BEETHOVEN: **Fidelio.** Rysanek, Blegen, Vickers, Dickie. Coro y Orquesta de la Opera de San Francisco. Director: Karl Böhm. MELODRAM, CDM 27086. 2 CDs.



MASSENET: **Manon.** De los Angeles, Tagliavini, Poli. Coro y Orquesta de la Opera de Roma. Director: Napoleone Annovazzi. MELODRAM, CDM 27082. 2 CDs.



MOZART: **Così fan tutte.** Stich-Randall, Berganza, Alva, Panerai. Coro del Festival de Aix-en-Provence. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Director: Hans Rosbaud. MELODRAM, CDM 37084. 3 CDs.



PAISIELLO: **La Molinara.** Sciutti, Misciano, Bruscantini, Calabrese. Orquesta de Cámara A. Scarlatti, RAI, Nápoles. Director: Franco Caracciolo. MELODRAM, CDM 29502. 2 CDs.



WAGNER: Los Maestros Cantores de Nuremberg. Schöffler, Seefried Beier, etc. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena. Director: Fritz Reiner. MELODRAM, CDM 47083. 4 CDs.



VERDI: Rigoletto (selección). Pagliughi, Lauri-Volpi, Gobbi, etc. Coro y Orquesta de la RAI, Roma. Director: Ferdinando Previtali. MELODRAM, CDM 15008.



CORELLI, Franco. Arias. MELODRAM, CDM 16521.



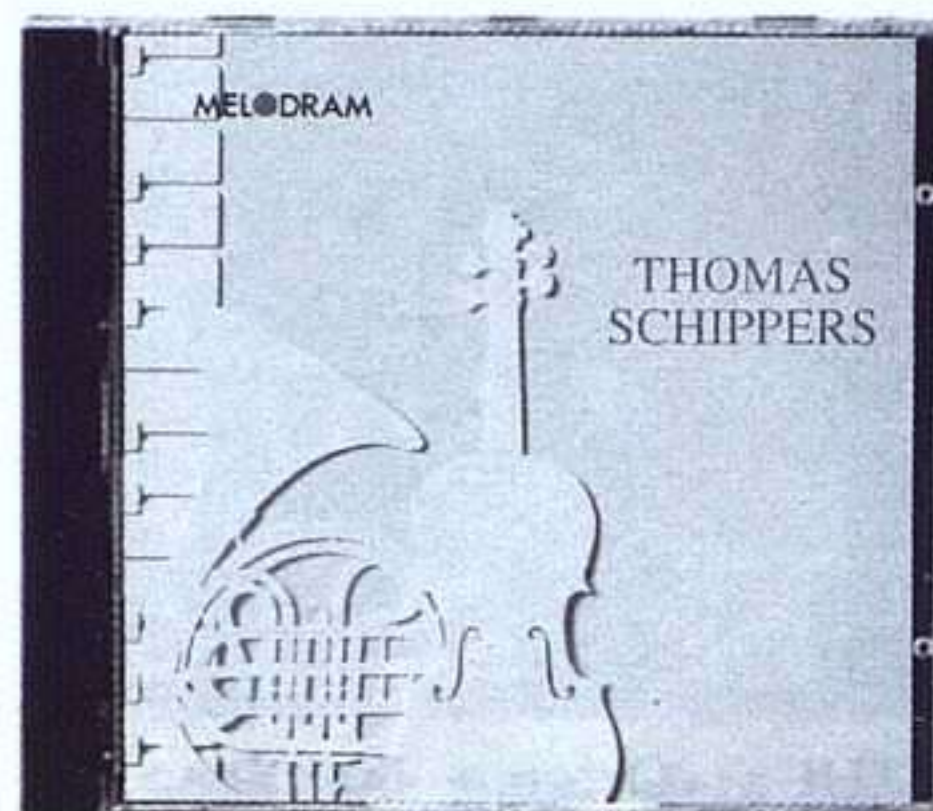
DERMOTA, Anton. Arias. MELODRAM, CDM 26522. 2 CDs.



LOS GRANDES CONCIERTOS. Beethoven. Diversos intérpretes. MELODRAM, CDM 28034. 2 CDs.



LOS GRANDES CONCIERTOS. Rudolf Firkusny: MELODRAM, CDM 18032.



LOS GRANDES CONCIERTOS. Thomas Schippers. MELODRAM, CDM 28033. 2 CDs.



GRÜMMER, Elisabeth. Arias. MELODRAM, CDM 16523.

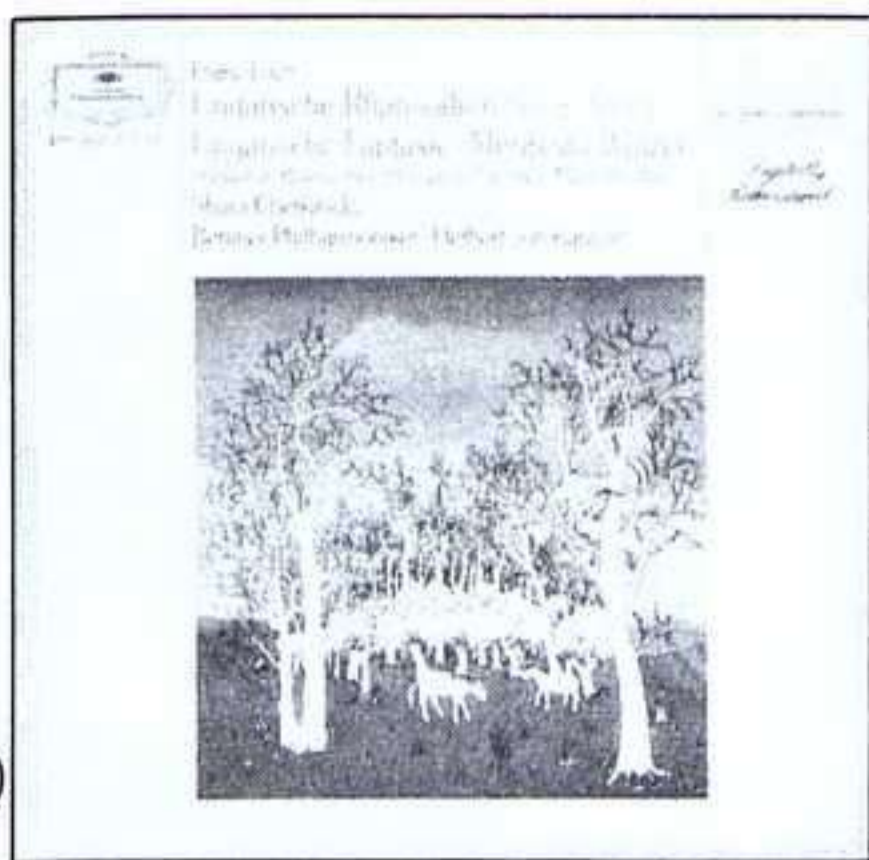


Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA

Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49



ADD
I: ★★★★★(★)
S: ★★★

LISZT: *Vals Mefisto; Fantasía sobre melodías populares húngaras; Rapsodias húngaras núms. 2 y 5.* Cherkassky, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 419 862-2. 54' 9". Serie Galleria (media).

En 1842, y tras recorrer en el curso de sus giras prácticamente todos los países de Europa, Franz Liszt (1811-1886) obtiene el título de "Kapellmeister" en la corte de Weimar; puesto que no abandonará hasta 1858. Serán estos 16 años los más fecundos de su labor como compositor: 12 poemas sinfónicos, las *Sinfonías "Fausto"* y "*Dante*", los *Conciertos para piano...* Es también la época en la que establece los procedimientos técnicos a utilizar en sus obras para piano, donde las *Rapsodias húngaras*, o el *Vals Mefisto*, entre otras, toman forma definitiva.

Debido a la profunda impresión que a Liszt le causó la música que escuchó en Hungría con motivo de dos giras realizadas en 1840 y 1846, junto a la fascinación que siempre tuvo por la música de los gitanos de este mismo país, al que consideraba, dado su nacimiento en la Hungría de habla alemana, su propia patria, comenzó a recopilar diversas melodías tradicionales para formar con ellas las *Rapsodias húngaras*, sus obras para piano más conocidas. De seis de las rapsodias realizó posteriormente versiones orquestales en colaboración con el compositor austríaco Franz Doppler. Dos de ellas se incluyen en este disco: la *Núm. 2* (que corresponde a la *Rapsodia para piano núm. 12*), y la *Núm. 3* (corresponde a la rapsodia para piano de igual número). Ambas llenas de fuerza y sentimiento, resaltando la habilidad del compositor en mantener y prolongar el carácter de la obra sin perder el interés.

Del mismo modo y como una variante de la *Rapsodia núm. 14*, surge la *Fantasía sobre melodías populares húngaras*, para piano y orquesta, en la que observamos un verdadero trabajo artesanal en la creación de una obra con melodías de distinta procedencia, utilizando una de ellas como elemento unificador del conjunto. Completa la grabación el *Vals Mefisto*, basado en "Fausto" del poeta Nikolaus Lenau. La orquestación de todas estas obras tiene a la cuerda como eje principal (propio de la época), por lo que encuentran en la orquesta Filarmónica de Berlín el mejor vehículo de expresión. Violines y violas suenan con dulzura y total credibilidad, y los cellos y bajos (especialmente en la *Rapsodia núm. 5*) están increíbles. El piano especialmente lírico y sensible, a pesar de resultar en algún momento *duro* el sonido. Todo ello dirigido y ensamblado magistralmente. JT



DDD
I: ★★★
S: ★★★

MAHLER: *Sinfonía núm. 8.* Sweet, Coburn, Quivar, Fassbänder, Leech, Nimsgern, Estes. Coros Schönberg, de la ORF y de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Lorin Maazel. Sony Classical, S2K 45574. 2 CDs. 89' 39".

El ciclo Mahler de Lorin Maazel no ha tenido una gran acogida y esta *Octava* excitará, sin duda, a sus detractores. Motivos no les faltarán: la orientación global alterna pasajes de corte romántico con otros de tratamiento expresionista, toda la obra parece conectada con las *Sinfonías Segunda* y *Tercera*, el "Veni, Creator spiritus" y la Escena Final de Fausto se dan la espalda, la prestación de algunos cantantes es deficiente... Excepto esto último, los demás extremos no descalifican en absoluto la versión. Maazel concibe la *Sinfonía* casi como un oratorio, hecho que aligera considerablemente la audición discográfica de una obra tan mastodóntica y, sin caer en el puntillismo de Eliahu Inbal, destaca detalles escatimados en otras grabaciones.

Dirige el himno de forma refinada y con lícitas referencias a Berlioz y al final de la *Segunda Sinfonía*, con un tratamiento de los coros que hace presentir la ópera *Turandot*. Los interludios orquestales suenan palpitantes, como reclamando la presencia de la voz, y parecen más expresionistas que las partes cantadas. La entrada de los solistas inquieta un poco al principio y hay algún desajuste en la orquesta justo antes de la fuga. Pero en general, la versión me parece interesante. En la segunda parte se percibe un esfuerzo clarificador: los fondos orquestales suenan con gran sutileza (episodio de los anacoretas). Todo va bien hasta que entran los solistas masculinos: el tenor Leech, en plan Tanhäuser, en la estratosfera de su tesitura; Nimsgern, con una voz seca inadecuada para el Pater Ecstaticus y Estes, decepcionante, cantando como si fuera un Wotan enfurecido con Fricka. Por el contrario, las mujeres, excepto una forzadísima Florence Quivar, están a cuál mejor. El Coro Místico es, quizá, lo mejor de la grabación, que tiene un sonido bastante atenuado. XCD



desde
1898

ha realizado las
más brillantes
grabaciones

para que Usted
pueda disfrutar
la música,
siempre...

los más grandes artistas,
las mejores orquestas



El Clásico de Siempre



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



RACHMANINOV: 17 Canciones. TCHEREPNIN: 6 Canciones. Nicolai Gedda, tenor. Alexis Weissenberg y Alexander Tcherepnin, pianos. EMI, CDM 7637312. 72' 4". Serie Studio (media).

A un disco LP con estas **17 Canciones** de Rachmaninov (grabadas en 1967 y 69) EMI ha añadido en esta feliz reedición en CD 25 minutos más de música, estas otras 6 de Nikolai Tcherepnin (1873-1945) grabadas en 1973, y que ignoro de qué disco proceden.

Las de Rachmaninov son canciones no tan penetrantes, psicológicamente hablando, como las de los grandes maestros alemanes del lied, de Schubert a Wolf, pero aportan una inspiración melódica muy fuera de lo común. Seguidoras sobre todo de las de Tchaikovsky, hay entre ellas —como entre las del autor de la *Sinfonía "Patética"*— numerosas pequeñas obras maestras. Las de Tcherepnin, que me han causado muy buena impresión, siguen siendo todavía románticas, pero sus raíces parecen estar más en Mussorgsky que en Tchaikovsky, añadiendo en ocasiones elementos impresionistas.

Nicolai Gedda, aparte de uno de los más grandes tenores de la posguerra —y, sin duda alguna, el de repertorio más extenso— siempre ha sido un magnífico intérprete de la música rusa, en cuya alma ha buceado hasta lo más hondo. Vocalmente está aquí magnífico (¡qué agudos, qué forma de apianar!...) y cala a fondo en esa singular melancolía rusa y extrae todo el apasionamiento que suelen encerrar. Soberbio Weissenberg, en plan virtuoso como siempre (la escritura pianística es con frecuencia muy difícil), pero también —y esto es más raro en él, incluso en sus grabaciones de piano solo y con orquesta de Rachmaninov— hace en varias de ellas cantar al piano, en perfecto diálogo con la voz. Y Alexander Tcherepnin, hijo del compositor, sirve a las canciones de su padre inmejorablemente. **RJ**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

RESPIGHI: Chacona para violín, órgano y cuerdas; "Concerto all'antica" para violín y orquesta; Pastoral para violín y cuerdas; Concerto a cinque para oboe, trompeta, violín, contrabajo, piano y cuerdas. Ingolf Turban. English Chamber Orchestra. Dir.: Marcello Viotti. Claves, 50-9017. 78' 41".

¿Hasta qué punto se puede inscribir a Respighi en las filas del neoclasicismo del siglo XX si tenemos en cuenta que varias de sus obras —en realidad, transcripciones— se remontan a la primera década de esta centuria —por ejemplo, la *Chacona para violín*, basada en la pieza más famosa de Tomaso Vitali e inspirada en el arreglo hecho por Ferdinand David en la década de 1970, o el *"Concerto all'antica"*, de 1908, de claro sabor vivaldiano con ribetes rossinianos? ¿Acaso no está más cerca de Busoni y Reger, verdaderos anticipadores del movimiento capitaneado por Stravinsky y Hindemith en la segunda década del siglo? Lo cierto es que el compositor de Bolonia se siente cómodo en esta recreación de la música de otras épocas, como lo demuestran no sólo muchas de sus piezas más famosas, sino también la *Pastoral para violín y cuerdas*, transcripción de la *Sonata en La mayor* de Tartini y su *Concerto a cinque*, procedentes de los últimos años de su vida.

Lo realmente hermoso y notable del presente CD es el amor con que Respighi trata a su instrumento favorito, el violín, y esa especie de magia que poseía para captar la atmósfera —que no el sonido de la técnica— de la música de otros tiempos. Bellísima, virtuosísticamente medida es la interpretación del violinista alemán I. Turban. Disco generoso en minutaje y calidad interpretativa, con unas notas analíticas que para sí las quisieran firmas más famosas y menos inquietas que la estupenda Claves. **JMMT**

PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



DDD

I: ★★★★★

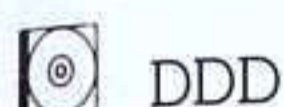
S: ★★★★★

SCHOENBERG: Gurrelieder. Jerusalem, Dunn, Fassbaender, Haage, Becht, Hotter. Coros de la Catedral de Santa Eudvigis, Berlín y de la Asociación Musical de la Ciudad de Düsseldorf. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 430 321-2. 2 CDs. 100' 54".

La única versión de los *Gurrelieder* en CD disponible hasta no hace mucho en España, la dirigida por Ozawa, ha sido descatalogada por Philips. Pero esta nueva edición vuelve a llenar el hueco, imperdonable por tratarse de una obra importantísima y apasionante. Tanto aquella (de 1979) como ésta son versiones de primera. Chailly, lo mismo que Ozawa, se siente especialmente a gusto dirigiendo la música del siglo XX que, en líneas generales, es la que mejor entiende, la que más le gusta y la que interpreta con mayor entrega y acierto. Incluso los elementos más post-románticos de esta colosal partitura los traduce con entusiasmo, pero los más modernos y visionarios los transmite con convicción aún mayor: menos cerebral que Boulez (y también que Ozawa), los escora más hacia el expresionismo, con pasajes de una fuerza alucinante. Por otro lado, Chailly organiza la complejísima composición con una enorme claridad tanto en el concepto como en la realización sonora: incluso las partes más intrincadas le suenan con transparencia, ayudado por una grabación asombrosa, de las mejores que he oído de una obra de enormes efectivos como ésta. Chailly consigue que la orquesta le rinda como una de las grandes. Los coros son también excelentes.

El reparto de cantantes es de lujo: Siegfried Jerusalem, con una voz de hermoso esmalte, canta mejor que cualquiera de los restantes Waldemar del disco, y lo encarna con (casi) tanta vehemencia como el vocalmente irregular McCracken (con Ozawa). Susan Dunn no es una Tove tan envolvente como la Norman, pero posee una voz muy importante y canta con gran corrección (esperamos más grabaciones de esta soprano). Magnífica, como no podía ser menos, la Fassbaender como Paloma del bosque. Muy emocionante el Klaus (el idiota) de Peter Haage, e impresionante el papel hablado de ¡Hans Hotter! Lástima que el campesino haya sido encomendado a un horrible barítono llamado Hermann Becht (¡menos mal que no canta mucho aquí!...)

Si no tiene usted la versión de Ozawa, disco *obligatorio*. Y si la tiene, tampoco estaría mal repetirla, pues la interpretación es diferente e igual de buena. Y suena bastante mejor. **T**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: Trío para piano, violín y violonchelo D 898. LISZT: Trío para piano, violín y violonchelo. Jess-Trio, Viena. EMI, 7 49979 2. 53' 11".

Pocas versiones hay en el mercado del **Trío** de Schubert que encabeza la carátula de este disco; menos del **Trío** de Liszt, una desconocida música que aparece aquí como primera grabación mundial. Por consiguiente, el primer interés de este disco está en el repertorio.

El segundo, en la presentación discográfica —creemos— del Jess Trio de Viena, una agrupación formada por los hermanos Kropfisch (Johannes —piano—, Elisabeth —violín— y Stefan —violonchelo—), tres jóvenes vieneses que tocan con sendos Stradivari y un Bösendorfer (ignoramos si de su pertenencia o cedidos por alguna institución austriaca): en Viena, una ciudad cuya historia revela su gusto por ciertos sentimentalismos, causan furor; son el grupo de moda...

Estos tres jóvenes (que interpretan con el mismo desparpajo a Haydn y a Mozart; a Mendelssohn y a Schumann; a Debussy y a Schoenberg) muestran unas excelentes maneras. Han escogido para este disco una difícilísima obra, un **Trío** de Schubert, y no sólo en lo que a la ejecución se refiere, sino y sobre todo a su interpretación. Un **D 898** del austriaco requiere para su interpretación músicos experimentados y maduros; en este sentido, la labor del Jess-Trio es mucho más que meritoria: seguro que, tras el largo camino que desde luego ya han empezado a abrir estos tres interesantes músicos, hay una meta plagada de éxitos y satisfacciones artísticas.

Especial mención hay que hacer al hecho de que, desde un principio, el Jess-Trio se haya preocupado por recuperar partituras perdidas. Es el caso del **Trío** de Liszt que aquí se presenta como primera grabación mundial, una música que, claro está, no se puede contar entre las maestras de su autor, pero que posee el suficiente interés para ser oída con atención. La pieza está bien construida (utiliza algunos materiales de las **Danzas Húngaras**) y, ya digo, se escucha con placer. Naturalmente, la interpretación también aquí es más importante, pues la obra no tiene la densidad musical de la de Schubert, lo que, por ello mismo, hace más llevadera la correspondiente aproximación.

En fin, un disco de un nuevo grupo siempre debe ser bienvenido; sobre todo si el grupo promete. Recomendable su conocimiento. **SGL**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SIBELIUS: Pelleas y Melisande; Vals romántico; Canto de Primavera; Cisne blanco. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Yondani Butt. ASV, CD DCA 649. 69' 4".

El comienzo del siglo XX será para J. Sibelius el inicio de un nuevo período compositivo. Tras la **Primera Sinfonía**, compuesta en 1901, su música se caracterizará por la orientación del pensamiento creador hacia el Nacionalismo, buscando entonces la inspiración en la poesía popular finlandesa, antiguas sagas y leyendas, así como en la historia de su país. Orientación presente en **El Festín de Baltasar**, el **Concierto para violín**, o en **Pelleas y Melisande**, **Kuolema** (de donde procede el **Vals Romántico**), y **Cisne blanco**, aunque esta última obra impregnada ya de una claridad clásica y equilibrio tonal, perfectamente definido en la **Quinta y Sexta Sinfonías** con las que tiene muchas similitudes, abriendo camino hacia un nuevo estilo e ideal. A excepción de **Canto de Primavera**, titulada así después de una revisión que el propio compositor realizó a un **Impromptu para orquesta** y en la que modificó la sección final, las demás obras contenidas en este disco proceden de música de escena, ya sean piezas sueltas extraídas del conjunto, como es el caso del **Vals romántico**, ya sean suites realizadas a partir de obras dramáticas del mismo título, como **Cisne blanco**, o **Pelleas y Melisande**. Es precisamente esta última partitura la que abre la presente grabación. Está dividida en ocho números y cada uno de ellos refleja un intimismo, seducción y evocación impresionista propios de Sibelius. Así pues necesita ser interpretado por un músico sensible como es el caso de Yondani Butt, aunque en ciertos momentos, como en los números 2 ó 7, peca de demasiada expresividad (en este aspecto está mejor la versión de Boughton con la English String Orchestra).

Algo semejante se podría decir de **Cisne blanco**, partitura menos inspirada, aunque con buenos momentos por parte tanto del compositor como del intérprete. Ahora bien, todo queda compensado por un **Vals romántico** y una **Canción de Primavera**, sobre todo, excepcionales. Butt encuentra aquí el *aire* adecuado, ayudado por una sensacional orquesta en la que claramente destaca la cuerda.

Gran música, buen director y orquesta, y excelente sonido. **JT**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

R. STRAUSS: Elektra. Marton, Studer, Lipovsek, Weigl, Winkler. Coro y Orquesta de la Bayerische Rundfunk. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, 7 54067 2. 2 CDs. 107'.

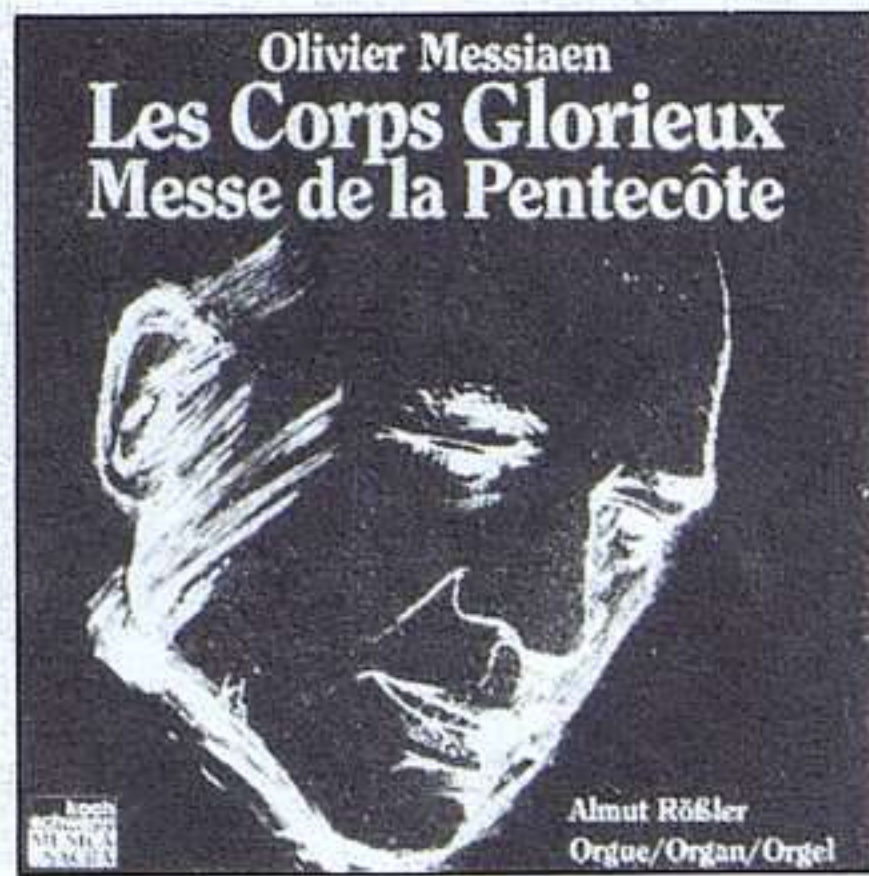
La **Elektra** grabada por Ozawa causó una cierta desazón, pero al lado de la que nos ocupa, casi se sitúa al nivel del **Hänsel y Gretel**.

Sawallisch, con una comprensión del drama de mayor alcance, sólo parece tener dos propósitos: servir a las palabras y violentar el drama sólo cuando es preciso, favoreciendo con ello a los artistas y la audición discográfica. La versión adquiere la grandiosidad adecuada, pero no a costa de la introspección y el fraseo expresionista de los personajes.

Eva Marton preparó el suyo con Nuria Espert en el Liceu un mes antes de realizarse la grabación y todo lo que dije en su momento (núm. 608) puede aplicarse a esta versión. La voz es inestable, como un agudo difícil si la frase no prepara la ascensión. Pero la cantante pasa de bellezas vocales en aras de la dimensión teatral y, mejor que Hildegard Behrens, hace una Elektra sobrecogedoramente ciclótica (óiganse sus arrebatos iracundos en el "Allein, ganz Allein"). En la época postnilssoniana probablemente sea Eva Marton la mejor equipada para la complejidad vocal y psicológica del papel.

Cheryl Studer hace una Chrysothemis luminosa pero algo monótona. Además, los agudos son tan pletóricos que suenan a destemplados. La sorpresa es la magnífica intervención de la prestigiosa Marjana Lipovsek, cuya Klitemnestra se erige al nivel de la de Christa Ludwig.

Hace lo que quiere con la voz y compone una reina desorientada, que sólo revela su monstruosidad cuando es azuzada. El encuentro con la hija es de antología. El resto del reparto y la orquesta (excepto las sirvientas) cumplen a la perfección. Una **Elektra** a escuchar por obligación. **XC-D**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

MESSIAEN: Los Cuerpos Gloriosos; Misa de Pentecostés. Almut Rössler, órgano. Koch Schwann, CD 315023 G1. 70' 14".

Dos interesantes obras de Messiaen, que antaño causaron extrañeza por sus audaces armonías y hoy ya son dos clásicos del s. XX, son las interpretaciones que nos ofrece el excelente concertista Almut Rössler, organista titular de la Iglesia de San Juan, en Düsseldorf. La toma de sonido y la conversión en ADD es muy buena, y además sin el exceso de reverberación que suele malograr tantas grabaciones de órgano.

La primera obra del disco se divide en varias partes que representan los diferentes estados de los Cuerpos Gloriosos en el *más allá*, según el concepto teológico de Messiaen, que es una de sus constantes junto con los colores del tiempo, del cosmos, etc. Lo cierto es, que esta música fluye como de un caleidoscopio espacial, siempre cambiante, y sin definir tonalidad alguna, en ambiente ensoñador y envolvente, o sobrecogedor. Y aunque esta obra data de 1939, sigue siendo hoy una lección magistral de sonoridad. Y casi lo mismo se puede decir de la *Misa de Pentecostés*. Compuesta en 1950, está construida con la duración aproximada de una misa ordinaria, para que sus cinco partes coincidan con los episodios del rito religioso: Introito, Ofertorio, Consagración, Comunión y Salida. En una línea muy parecida a *Los Cuerpos Gloriosos*, pero más etérea y suave.

En resumen, casi hora y cuarto con dos obras de Messiaen que merece la pena escuchar, y que sobre todo, serán bien acogidas por los seguidores de este místico e inquieto compositor, que tantas lecciones puede dar a tantos *modernos...* incluidas las de modestia. **VB**

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



AAD
I: ★★★★★
(Gedda,
Horne)
★★★★
(resto)
S: ★★

MEYERBEER: El Profeta. N. Gedda, M. Horne, M. Rinaldi, A. Giacomotti. Coro de niños de Bérgamo. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión Italiana en Turín. Dir.: Henry Lewis. Foyer, 3-CF 2035. 3 CDs.

El Profeta basa su argumento en hechos históricos, en torno a la revuelta de los anabaptistas en Holanda a mediados del siglo XVI, y a pesar de su notable éxito y popularidad desde su estreno en 1849, habiéndola cantado tenores como Jean de Reszke, Caruso y Martinelli, vino a caer en un relativo olvido ya entrado el siglo XX, en parte debido a las enormes dificultades que entraña para los cantantes. De ahí el particular interés de este registro, tomado en vivo de una representación en julio de 1970 en Turín, que se hizo posible gracias a la participación de dos cantantes con técnicas excepcionales, poco frecuentes en la actualidad.

En el papel del Profeta, Gedda une a una gran elegancia en el fraseo, flexibilidad en las agilidades y expresiva musicalidad y temperamento, un registro muy extenso y un dominio increíble del falsete reforzado, cualidades que le permiten acometer sin síntomas de cansancio las inusuales dificultades y gran extensión del papel. También es fundamental la participación de Marilyn Horne, auténtica mezzo con coloratura, que logra vencer los múltiples requisitos de la partitura, con agilidades y un extensísimo registro tanto en el agudo como en el grave.

Lo consigue, además, con una voz de gran belleza tímbrica y con una sensible musicalidad. En cuanto a la soprano Margherita Rinaldi, cumple su papel sobradamente, con soltura, seguridad y una voz incisiva y suficientemente atractiva. Pero Meyerbeer no sólo exige agilidades sopraniles a los tenores y a las voces femeninas, sino también al bajo, siendo Alfredo Giacomotti un excelente intérprete y cantante, que logra con acierto superar estas dificultades. La dirección de Lewis es ágil, transparente y muy dinámica, sacando un máximo partido a esta larguísima y musicalmente irregular ópera. **FChM**



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Dessi, Tabiaddon, Ligi, Caforio, Anselmi. Orchestra Pro Arte Bassano. Dir.: Alberto Zedda. Nuova Era, 6337/39. 234' 31".

La serie que Nuova Era dedica a la ópera italiana en directo y que tan buenos resultados ha obtenido hasta la fecha, ha sufrido un traspiés con la presente grabación de 1988, que no puede ser representativa de cómo se ofrece hoy en día esta "drama in musica" sobre la escena.

L'incoronazione di Poppea es una obra deslumbrante, que a través de escenas trágicas, cómicas y eróticas describe las pasiones humanas y el triunfo final del amor frente a la virtud y la moral. Si la autoría de Monteverdi es actualmente cuestionada, la reconstrucción instrumental y la atribución vocal de los personajes constituye un auténtico laberinto sin salida por la vaguedad de las fuentes. Alberto Zedda, cuya edición utiliza casi todo el material de los dos manuscritos existentes (Nápoles y Venecia), opta por un conjunto moderno y un enriquecimiento instrumental excesivo para las tendencias actuales. Su dirección carece de vitalidad (sobre todo en los recitativos), perjudicando el clima dramático.

Pero el talón de aquiles de la presente versión son las voces: una *Incoronazione* totalmente italiana, sin falsetistas y con personajes femeninos en casi todos los roles (discutible pero musicológicamente correcto). El Nerón de la soprano Joselle Ligi es deficiente vocal y expresivamente, contrastando con la Poppea de Daniela Dessi, de timbre cálido y agradable, que junto a la Ottavia de Adelisa Tabiaddon son los intérpretes más entonados. Susana Anselmi está muy desacertada como Ottone, al igual que Carmen González, una desabrida y tremulante Arnalta.

La interpretación de esta ópera ha sufrido un largo recorrido en busca de su estilo, que Alberto Zedda ignora. Y aunque no existe la versión absoluta, tanto Harmoncourt como René Jacobs han conseguido resultados interesantes.

ABLL



I: ★★★★★
S: ★★★★★

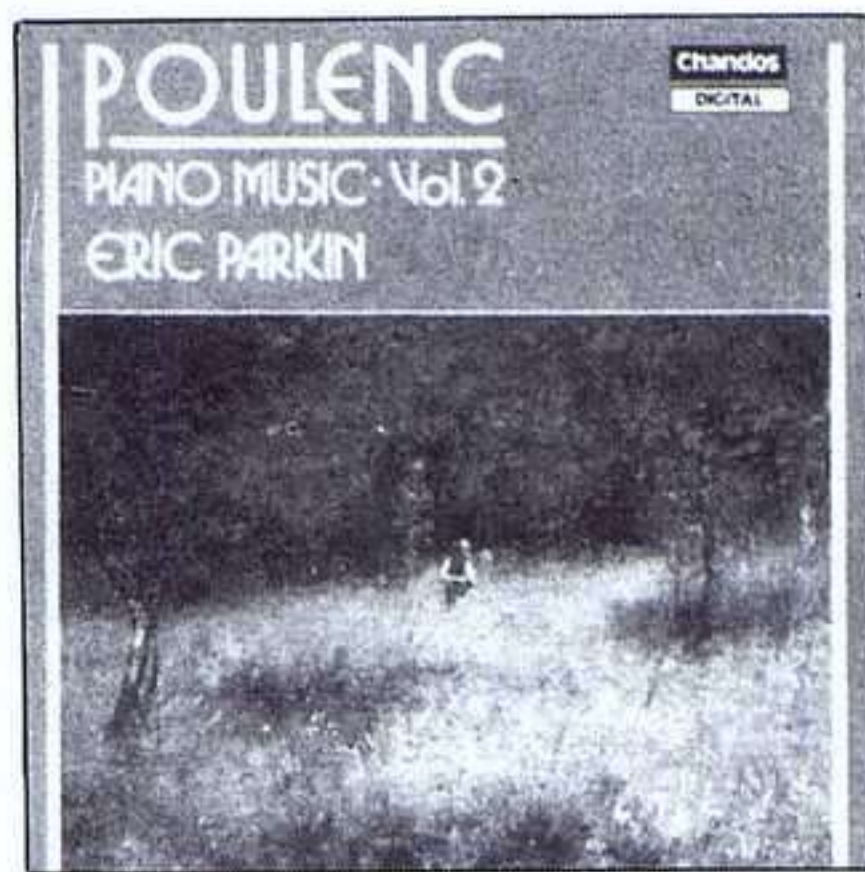
MOZART: *Cosi fan tutte*. Mattila, Otter, Szmytka, Araiza, Allen y Dam. Academia de St. Martin-in-the-Fields. Dir.: R. Marriner. Philips 422 381-2. 3 CDs. 3. 10' 48".

Grabada en 1988 y 1989, esta nueva *Cosi fan tutte* se suma a la avalancha de grabaciones mozartianas en torno al II centenario. Este registro resulta más feliz que el realizado por Marriner de *Die Zauberflöte* grabada poco antes. Marriner da una versión luminosa, amable y muy propia de esta disparatada comedia de aquel sacerdote libertino llamado Lorenzo da Ponte. La maravillosa música de Mozart unifica y da unidad y magia al enredo y saca humanidad y emoción de un libreto que, fracamente, no las tiene.

El sexteto de cantantes resulta, en general, excelente con algunas reservas. Francisco Araiza está en buena forma vocal, canta con cuidado estilo mozartiano y da intención a los recitativos; su "Un aura amorosa" está dicha con sensibilidad y poesía aunque el trino exigido por Mozart en el último "porgerá" no resulta nítido. Si Thomas Allen no tiene una gran voz es un barítono muy adecuado a la comedia de Mozart y canta con buen gusto, haciendo con Araiza una atinada pareja de albaneses carnavaleros. José van Dam resulta un don Alfonso en su justo medio, sin pasarse en la caracterización pero dando la adecuada intención teatral a su cínico personaje. Un muy buen trabajo.

El lado femenino resulta algo menos feliz. Karita Mattila es una aceptable Fiordiligi, aunque resulta netamente inferior a una Schwarzkopf o a una Caballé por poner dos excelsas intérpretes de esta difícilísima parte. Mattila resulta en ocasiones algo dura y la voz tampoco es de especial belleza pese a lo cual tiene momentos emotivos y se encuentra mejor en las páginas más serias y sin agilidades. Anne Sofie von Otter hace una encantadora Dorabella, de las mejores que se han grabado, tanto por adecuación al estilo como por su realización. La ligera Elzbieta Szmytka hace la típica Despina pizpireta y astuta; la voz no es de especial calidad y su italiano deja que desear.

La grabación es muy clara y se acompaña con un libreto en el original y su traducción al inglés, francés y alemán. Este *Cosi fan tutte*, que se da íntegro, es una opción ampliamente recomendable. CRS



I: ★★★★★
S: ★★★★★

POULENC: *Música para piano* (Vol. 2). Eric Parkin, piano. Chandos, CHAN 8847. 71' 32".

Francis Poulenc fue discípulo de piano de Ricardo Viñes, quien supo descubrir el talento refinado y a veces original de su alumnos. La obra pianística de Poulenc, grácil y elegante, es de escritura neoclásica y, generalmente, de mediana dificultad, breve y concisa; en ella abundan guiños y parodias, dentro de un encanto insolente, que convierten al compositor parisino en el más atrevido de "Los Seis".

Este segundo volumen contiene: *Humoresque*, *3 Noveletes*, *Villageoises (Petite pièces enfantines)*, *15 Improvisations*, *Intermezzos Nos. 1 y 2*, *Suite Française d'après Claude Gervaise*, *Presto en Si bemol mayor*, *Mélancolie* y *Theme varié*. Eric Parkin, quien también ha grabado abundante música de Ireland y Bax, se muestra muy adecuado para la música de Poulenc, ofreciéndonos interpretaciones que subrayan los numerosos valores de estas composiciones; y aunque las versiones que de este repertorio hace el pianista francés Pascal Rogé son superiores a las aquí comentadas, tanto este disco como el primer volumen que Eric Parkin dedica al piano de Poulenc son recomendables, por contener claras lecturas de obras difíciles de encontrar en grabaciones. Música agradable, divertida, fácil de escuchar incluso para personas no iniciadas en el mundo de la llamada música clásica, e imprescindible de conocer para los estudiosos del piano.

El primer volumen (CHAN 8637) incluye: *Suite for piano*, *Adagietto (Les Biches)*, *Mouvements perpetuels*, *Les Soirées de Nazelles*, *Badinage*, y *Napoli Suite*. AV

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50



I: ★★★★★
S: ★★★★★

PURCELL: *Dido y Eneas*. Troyanos, McDaniel, Armstrong, Johnson. Coro Monteverdi de Hamburgo. Orquesta de Cámara de la Radio Alemana del Norte. Dir.: Sir Charles Mackerras. Archiv, 431 121-2. Serie Galleria (media). 63'.

Esta grabación data de 1967, y lógicamente está alejada de las ideas que sobre interpretación del barroco se han ido imponiendo desde entonces acá bajo el impulso de las escuelas holandesa y británica, principalmente.

La orquesta está fabulosa en su labor, y Sir Charles Mackerras acierta con sus tempi. Así mismo, el coro realiza un gran papel, que explica el porqué de su fama. En los solistas podemos destacar que el papel de marinero primero y el de espíritu, originalmente escritos para mujeres, están realizados por un tenor y un contratenor, respectivamente. Esto no va en menoscabo de la calidad de la grabación, ya que sus actuaciones son estupendas. En el papel de Belinda oímos a una Sheila Armstrong en su plenitud, con una bellísima voz. Me gustan menos Barry McDaniel en el rol de Eneas, demasiado engolado, y la lectura demasiado operística de las partes de las brujas, lo que le hace perder algo de su gracia original. Dejo para el final a Tatiana Troyanos, que aparte de su gran voz, realiza un Lamento de Dido sobrecogedor, quizá uno de los mejores que yo haya oído. También se puede reseñar el intento de acercamiento a la escenificación de la obra, variando la acústica según donde se desarrolla la acción.

Recomendable compacto, en suma, que cuenta con la cuidada presentación de Archiv. Sólo un ruego: ¿para cuándo los textos en castellano? RB

La Orquesta Santa Cecilia de Pamplona pone a concurso las siguientes plazas:

Plazas de violín tutti.

Una plaza de ayuda de contrabajo.

Una plaza de trompa solista.

Fecha concurso: 28 de junio.

Información: C/ Padre Moret, s/n.

Teléfono (948) 22 92 17.

Fax: (948) 21 19 48.

31002 PAMPLONA.



I: ★★★★★
S: ★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 9; Sinfonía núm. 10: Adagio. Orquesta de Jóvenes Gustav Mahler. Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Dir.: James Judd. Nuova Era, 6906/07. 2 CDs. 108' 36".

Estas versiones me parecen indicadas para adentrarse con *facilidades* en el intrincado mundo de ambas sinfonías. El lector no debe hacer caso de la juventud de los integrantes de las orquestas, porque se trata de músicos escogidos con candil, en pos del camino hacia los primeros atriles de las formaciones más egregias.

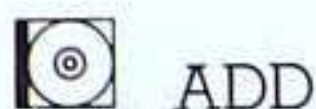
El joven James Judd tiene un currículum respetabilísimo que le autoriza a enfrentarse a dos obras tan problemáticas como éstas. Convierte estas despedidas de Mahler en pura incandescencia y no prescinde del elemento retórico tan caro al compositor. Su lectura no discurre hacia la anulación nihilista. Al contrario: la música está recorrida de espasmos, de "Naturlaut", como si quisiera convertir los gritos de la naturaleza en otro canto de la tierra.

A cada agitación le corresponde su consuelo y para ello es capital que Judd no coquetea con la tonalidad. Los dos movimientos centrales de la **Novena** acusan el magisterio del Kubelik más caústico, y el Adagio conclusivo prescinde de premoniciones tanáticas para estructurarse como una perpetua transformación de una misma afirmación vitalista.

Al pretender la simetría de los cuatro movimientos, Judd priva a la obra de su carácter abierto, opción tan legítima como su contraria, la inquietante de Giulini.

A continuación suena el Adagio de la **Décima** como si fuera el quinto movimiento de la **Novena** (cosa imposible en el caso de Giulini). Judd le confiere una sutileza y unos contrastes que permiten hacer la recapitulación de toda la producción sinfónica del compositor, con un remanso especial en el Adagietto viscontiniano.

Las grabaciones son correctas para tratarse de "lives" y las orquestas demuestran un excelente nivel. **XCD**



I: ★★★★★
(Carreras, Muti)
★★★★ a
★★★★
(resto)
S: ★★★★★



MASCAGNI: Cavalleria rusticana. Caballé, Carreras, Manuguerra, Hamari. **LEONCAVALLO: I Pagliacci.** Carreras, Scottó, Nurmela, Allen. Coros Ambrosian Opera. Orquesta Philharmonia, Londres. Dir.: Riccardo Muti. EMI, CMS 7 63650 2. 2 CDs. 150' 2".

Reedición en compact disc de unas notables versiones, que datan de 1979, de las dos célebres óperas que la práctica y la tradición han hermanado casi invariablemente por diversas razones, aunque no por la voluntad inicial de sus autores. **Cavalleria** bajo la batuta de Muti, por su brillantez, efusividad, dinamismo y espléndida sonoridad, adquiere una dimensión dramática y expresionista intensa, con la que se compenetra admirablemente sobre todo Carreras —en ambas óperas— por su apasionada, imaginativa y sensible expresividad, con un inteligente y penetrante planteamiento de los personajes. Siendo las facultades vocales del gran tenor español en aquel tiempo plétoras, el resultado es lógicamente excepcional. Caballé despliega su maestría en el dominio del instrumento y su excelente musicalidad, mientras que la belleza de su timbre resalta con frescura y plenitud, si bien en lo interpretativo no logra transmitir toda la crudeza y torturada humanidad del personaje de Santuzza, pensado idealmente para una mezzo.

Manuguerra es musical y técnicamente más que aceptable, aunque resulta algo lírico para el papel de Alfio. Correcta y de agradable voz Julia Hamari en su corto cometido como Lola.

Payasos es otra historia: Muti ha optado por la partitura original, recientemente descubierta, que supone bastantes cambios en la escritura, tanto de orquesta como cantantes, con supresión de agudos que la tradición y el propio autor habían consentido o institucionalizado. Pienso que es un error y que le resta interés. Respecto a los cantantes, Carreras ha sido ya comentado, mientras que Scottó interpreta con irregular acierto el personaje algo vacío de Nedda, con facultades vocales bastante mermadas. Nurmela es un Tonio mediocre en general, y Allen en cambio es un Silvio más aceptable.

En suma, una grabación bastante irregular, pero con aspectos muy relevantes. **FChM**



I: ★★★
(Op. 49)
★★★★
(Op. 66)
S: ★★★★★



MENDELSSOHN: los 2 Tríos con piano, Op. 49 y 66. Trío de Barcelona. Harmonia Mundi, HMC 901335. 57' 46".

Estos **Tríos** de Mendelssohn confirman algunos de los rasgos propios del excelente Trío de Barcelona: el piano de Giménez Atenelle es el motor del grupo, con plena legitimidad, al tratarse de obras escritas a partir de este instrumento; el violinista, Gerard Claret, defiende el clasicismo de las piezas y su hermano Lluís se permite ser el más fantasioso. Es como si uno se preocupara preferentemente del ritmo, otro de la melodía y el tercero, de la armonía, y su trío adquiere una personalidad propia, desinhibida y proclive a una cierta *beethovenización*. La fragilidad un tanto inestable del sonido del violín desestabiliza esporádicamente el equilibrio del conjunto, pero el oído se acostumbra pronto a esta característica.

Los tempi son muy vivos y los ritmos siempre quedan acentuados. Tal vez porque Mendelssohn escribió pensando en un pianoforte de sonoridad matizada, la prestación del pianista cobra un protagonismo muy acentuado en el aspecto rítmico. Pero, aun en los pasajes más arrebatados, se percibe una preocupación formal y una compenetración admirables.

El **Trío Op. 66** es más maduro que el **Op. 49** y su lectura por el Trío de Barcelona resulta apasionada. Me parece muy atractiva, más que la del Trío Borodin. Lluís Claret destaca por su elocuencia, pero los tres interpretan en plano de igualdad. Me gusta especialmente la expresividad del Andante, la picardía del raudo Scherzo y la plenitud del Finale.

El disco me parece muy recomendable como primera opción para el **Op. 66**, sin que la del **Op. 49** sea nada desdeñable. Pero como el segundo **Trío** tiene más enjundia que el primero, en conjunto prefiero este compacto a su concurrente, el de los Borodin. **XCD**

Madrid Rock ya es un clásico.

Madrid Rock
CLÁSICO

**DÍA 8
INAUGURACION**

La nueva supertienda
Madrid Rock de Gran Vía, 25
le ofrece la mayor selección
de música clásica existente en
el mercado. en un ambiente
exclusivo e independiente.
Para satisfacer a los más
exigentes.

COMPACTS, DISCOS,
CASSETES, VIDEOS

Los maestros de siempre.
Las orquestas más famosas.
Los interpretes más aclamados.
En grabaciones de excepcional
calidad.
En el corazón de Madrid.



Gran Vía, 25



ADD

I: ★★★★★

S: ★★

VERDI: *La Traviata*. Callas, Di Stefano, Bastianini. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Carlo Maria Giulini. EMI, CMS 763 682-2. 2 CDs. 123' 40". Serie media.

Supongo que esta crítica va a levantar ampollas, pero voy a decir exactamente lo que pienso de esta interpretación *intocable* para gran parte de los críticos y los aficionados. Imagínense: ¡La Callas, que nunca grabó, incomprensiblemente, *La Traviata* en estudio! ¡Di Stefano y Bastianini, entre los mejores cantantes italianos de su tiempo! ¡Y, para colmo, Giulini dirigiendo!!... Esta, pues, *tiene* que ser la versión número uno de *La Traviata*. Lo cierto es que, para quien esto escribe, sintiéndolo mucho, no lo es. Trataré de explicar por qué. Grabada en público el 28 de mayo de 1955, la toma de sonido es muy deficiente.

La Callas, voz ideal por amplitud de tesitura y capacidades para adaptarse al, vocal y temperamentalmente, tan diverso papel de Violetta, impresiona por su entrega en el primer acto, cuya escena final ataca con una valentía tremenda, emitiendo un *Mi bemol* sobreagudo a tumba abierta. Sin embargo, ya entonces, varios de sus agudos eran tremolantes. Muy emocionante su segundo acto, con un "Amami, Alfredo!" conmovedor. El tercer acto, en cambio, deja mucho que desear: el "Addio del passato" pone en serios apuros su voz, que suena agria y no es capaz de regular debidamente. En el resto del acto, la soprano griega parece que debió entusiasmar *escénicamente* a los espectadores. Pero a los *sólo oyentes* nos molesta con su olvido muchas veces del *canto* cuando medio habla, medio declama, o cuando cae de lleno en el más puro verismo (algo que creo debe evitarse a toda costa en Verdi).

Di Stefano (que suprime la cabaletta del 2.º acto) estuvo también muy entregado y a grandes rasgos, acierta en la caracterización. Pero a nadie se le oculta que, desde 1950 más o menos, era un cantante muy primario que emitía en la zona alta muy forzosamente. El *vozarrón* Bastianini, muy convincente en otros Verdis, canta aquí siempre a plena voz (¡qué voz, por cierto!), sin matices ni expresión. Queda Giulini. Hoy día este director, lógicamente, nos produce el máximo respeto y la mayor admiración. Pero ¿era así el director en 1955? No, en absoluto. Entonces Giulini —al menos en esta *Traviata*— no era ni la décima parte de lo enorme que es últimamente. Su brío era ya contagioso, pero su delicadeza o su profundidad dejan bastante que desear.

En resumen: una *Traviata* para mitómanos. La mejor versión de esta ópera sigue siendo la de Caballé, Bergonzi, Milnes/Prêtre (RCA). **AGH**



AAD

I: ★★★★★
(Caballé)★★★
(resto)

S: ★★★

VERDI: *Un ballo in maschera*. Caballé, Labó, Sereni, Komlossy, Mariconda. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Dir.: Bruno Bartoletti. *Arias de Il Trovatore, Ernani, Luisa Miller y Otello*. M. Caballé. Orquestas. Dir.: Schippers, Gavazzeni y Mehta. GDS 21016. 2 CDs. 149' 56".

Este registro pertenece a la serie de grabaciones de ópera que se efectuaron en la RAI de Roma para su difusión radiofónica. Esta versión, sin llegar a ser de referencia, es de muy buen nivel. Bruno Bartoletti, de gran efectividad en sus incursiones en ópera italiana, saca buen partido de la orquesta y ofrece una versión muy compacta y de gran efecto dramático, aunque no podemos disfrutar todo lo que se quisiera de los matices de la partitura ya que la orquesta pasa a segundo plano en las partes cantadas. Pero de seguro que podemos encontrar a Verdi en esta versión de Bartoletti.

De entre todo el elenco de cantantes destaca Montserrat Caballé que, haciendo gala de un instrumento homogéneo en toda su extensión y con una línea de canto impecable, nos ofrece una *Amelia* que, a falta de una pequeña dosis de dramatismo (aspecto que no le falta en su registro de la ópera completa para Philips) sería de referencia, por no decir la *Amelia ideal*. Su "Ecco l'orrido campo" sienta cátedra. Flaviano Labó, de voz no muy bella, canta bastante bien, con muy buena línea, ofreciendo un Ricardo muy entregado dramáticamente. Como ejemplo tenemos el dúo con Caballé "Teco io sto". Mario Sereni, barítono acostumbrado a lidiar roles verdianos, se nos muestra aquí algo tosco y con una interpretación un tanto gris de Renato. Muy bonita voz la de Valeria Mariconda, que nos ofrece un Oscar muy convincente. El resto del elenco cumple bien con su cometido.

Resumiendo: una buena versión de esta magnífica ópera que podemos considerar imprescindible para disfrutar de una Caballé en todo su esplendor como *Amelia*; tengamos en cuenta que se grabó el 14 de octubre de 1969, cuando la diva estaba en estado de gracia.

El segundo compacto se completa con una serie de arias pertenecientes a grabaciones de óperas completas cantadas en vivo por Caballé en los años 1967, 1968 y 1969, respectivamente. Ni que decir que se trata de un muy digno complemento. **RGE.**

RECITALES



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"V ENCUENTRO DE COMPOSITORES. ISLA DE MALLORCA 1984". **BARCE: Sonata núm. 3 para violín y piano. MADERUELO: Echo. LEWIN-RICHTER: Secuencia IV; Reacciones II.** E. Tiele, violín; C. Tiele, piano; J. Maderuelo, veus y electroacústica; C. Santos, piano; J. Rodríguez Pico, clarinete. IberoMemory U. M./Unió Músics. 53' 59".

Investigadores de la armonía, el sonido y la forma. Aquí están tres magníficos creadores españoles reunidos en el "Encuentro de Compositores" en su V edición.

Barce, el de mayor experiencia de los tres, nos presenta una *Sonata para violín y piano* escrita en 1984, de carácter íntimo, sostenida por el peculiar sistema armónico que utiliza desde hace tiempo y que da a sus obras una personalidad bien definida. Posee una construcción muy elaborada, si bien a veces resulta demasiado científica, lejos de mover a la emoción musical. Los hermanos Evelio y Cecilio Tiele (a los que está dedicada la obra) realizan una magnífica interpretación, a la altura de su conocida valía como intérpretes, mostrándose como profundos conocedores del compositor.

Javier Maderuelo nos trae ecos de "la soledad del músico en su cocina", navegando entre sensaciones nihilo-existencialistas del sonido perdido en el hoyo profundo del hombre mirándose, escuchándose a sí mismo, reflejando su ser para reconocerse en la respuesta, sintetizando su esencia, el sonido, para reconocerse en la respuesta, sintetizando su esencia, el sonido, para recibirse ampliado, ¿magnificado? No obstante, persiguiendo una forma; incluso, creando una obra bella. Un dato: 1980, fecha de composición. Hoy, sintetizar sonidos hasta ha pasado; entonces, en España, casi una provocación; en el mundo... ¿?

Igual ocurre con las composiciones de Lewin-Richter: las fechas adquieren importancia suma. En la aldea global todo estaba hecho ya, pero no difundido. Helos aquí. Difusores de creaciones surgidas en núcleos alejados. Así, la *Secuencia IV* (1979) crea sensaciones interesantes, busca las remotas posibilidades de un instrumento musical llamado piano y trabaja una forma que dé orden al caos. No así las *Reacciones II*, improvisación, no muy inspirada, de clarinete sobre cinta pregrabada, con citas que no vienen al caso.

Respecto a la edición, choca, en su globalidad, la conjunción de la primera obra, con instrumentos clásicos, con las restantes a base de sistemas electroacústicos. En general, un documento sonoro de nuestra contemporaneidad de gran valor, inquietante e indagador. **JCCS**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★



VALETTI, Cesare. Arias de MOZART, ROSSINI, DONIZETTI, BELLINI, VERDI y MASSENET. Memories. HR 4191/92. 2 CDs. 136' 33".

La selección comentada, más que de arias sueltas es de fragmentos de ópera recogidos de representaciones históricas, con intervención de otros cantantes de la talla de María Callas y Leontyne Price, y constituye un auténtico homenaje a este importante tenor que ha permanecido más o menos a la sombra de otros nombres que han brillado más, y cuya carrera fue relativamente breve al retirarse antes de cumplir los cincuenta. Al calificar con cuatro estrellas la labor de Cesare Valetti he tenido en cuenta estrictamente el significado de la palabra interpretación, y que en el canto, a diferencia de otros instrumentos, existe otro factor de vital importancia, que es la calidad de la propia voz. En Valetti lo anterior primaba sobre esto último, ya que era poseedor de un instrumento poco espectacular, de tesitura limitada que se desenvolvía con dificultad por encima del Si bemol, y de un timbre de poca brillantez y algo monótono en el centro.

En cambio, su escuela era refinada, su musicalidad sensible, su expresividad a flor de labios, haciendo del fraseo elegante y del buen legato un verdadero culto, digno heredero de la línea de Tito Schipa. Desenvolvió su actividad estrictamente dentro del repertorio de tenor "de grazia", básicamente Mozart, Rossini, pero también Massenet y algún Verdi.

Como testimonio de sus éxitos, se incluye un fragmento de su *Don Giovanni* en los festivales de Salzburgo de 1960 dirigido por Karajan, en el que se admira su increíble amplitud de fiato en "Il mio tesoro".

Su *Traviata* del Covent Garden en 1958 junto a María Callas y Rescigno resalta por su efusividad, y *La Sonámbula* de La Scala en 1955 bajo la batuta del inolvidable Bernstein también con Callas, por su elegancia en el fraseo. En la misma línea su *Lucia, Barbero de Sevilla, Italiana in Algeri*, y con delicadeza y entrega *Manon* y *Werther*. El sonido de las tomas es sólo regular, especialmente pobre el de *La Traviata*. Bienvenida sea esta interesante selección testimonial. FChM

LP
I: ★★★★★
S: ★★★

DUKE ELLINGTON & HIS ORCHESTRA:
The Queen's Suite. The Goutelas Suite.
Pablo 27521.

Conoce el lector por la crítica que del mismo publicó en estas páginas Vladimir Bas, de la biografía crítica que sobre Duke Ellington se acaba de publicar. No pretende quien esto escribe entrar en polémica con su autor, cuya amistad me honra. Con el respeto debido, me limito a traer a colación la presente edición en disco en su calidad de testimonio de la dimensión del compositor y director de orquesta. Si lo que se pretende es presentar a Ellington como al parásito que se nutrió de las aportaciones de los solistas de su orquesta haciéndolas pasar por propias, se está en el legítimo derecho, faltaría más. Si ello fue así o si es tan cierto el que sin los Hodges, Carney y Cía no habría Ellington como la viceversa, es algo que allá cada cual. Lo que aquí se ofrece, sin embargo, es Ellington sin posibilidad de manipulación.

En cuanto que compositor, presenta Ellington a lo largo de los años que separan *The Queen's Suite* (1959) de *The Uwis Suite* (1972), algunos rasgos comunes: el uso de tempos y registros medios. Su fidelidad a la instrumentación jazzística que utiliza en un sentido distinto al habitual, por voces en lugar de sección. Aunque estructurados en torno a un "mood" genérico, los movimientos, desarrollados a partir de un motivo sencillo, conservan su independencia. Un Ellington con mucho Debussy y Ravel.

The Queen's Suite fue compuesta en honor a Isabel de Inglaterra. Grabada a sus propias expensas, su autor editó una sola copia en vinilo que entregó a la Soberana Madre negándose de por vida a autorizar su edición para el gran público. En esto Ellington fue siempre muy suyo: "Black, Brown & Beige" hubo de esperar a la muerte de su autor para ser grabada completa en disco. En *Goutelas* combina secciones y voces con eficacia y la presencia señera de Hodges y Gonsalves. Bastante más endeble desde el punto de vista formal, *The Uwis Suite* incluye sin embargo una pequeña perversidad: la orquesta de Ellington tocando una polka: "Klop". JMGM

MUSICA DE CINE

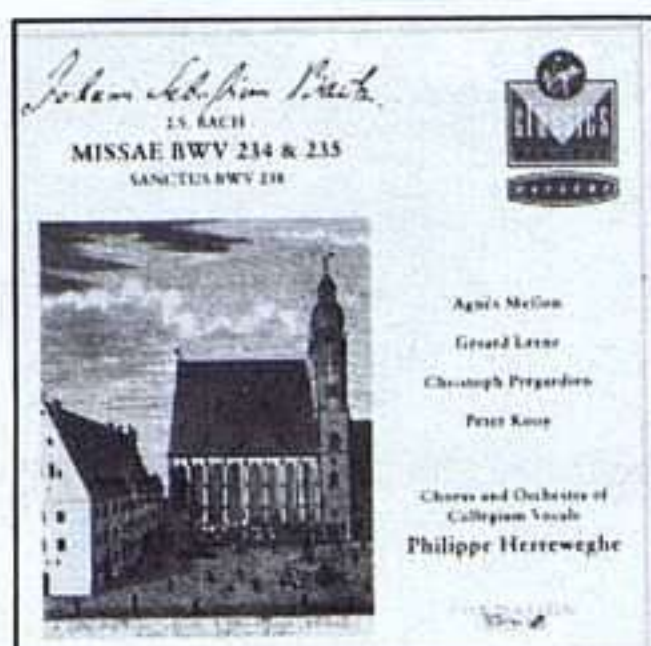
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



"THE MAGNIFICENT AMBERSONS". Bernard Herrmann. Preamble, PRCD 1783. 51' 32".

El nombre de Bernard Herrmann es hoy en día uno de los más respetados y admirados en el mundo de la música escrita para el cine, siendo de los que realmente merecen el calificativo de grandes compositores de nuestro siglo. Sus partituras son ya objeto de estudios, y la recuperación en disco de algunas de las mismas es una noticia que siempre es de agradecer. Desde luego la que hoy comentamos, *The Magnificent Ambersons (El Cuarto Mandamiento)* es una auténtica joya, un ejemplo de esa espléndida colaboración de Herrmann con Welles, que hasta ahora había permanecido prácticamente inédita en grabación discográfica, si excluimos algunos fragmentos de la misma que el propio Herrmann grabó en "Welles resucita a Kane", en el año 1943, y posteriormente en 1970 para la DECCA. Lo que ahora se nos presenta es la partitura completa de un film mítico, que sufrió los avatares que siempre acompañaron a las películas de Welles; se ha seguido para esta grabación el manuscrito autógrafo del compositor, que se guarda en el Archivo Bernard Herrmann de la Universidad de California en Santa Bárbara. Como fuente de material temático de casi toda la música de la película, Herrmann utiliza *Toujours au jamais*, de Waldteufel, sirviéndose de las formas clásicas como sistema de articulación del desarrollo narrativo, de un modo que no se puede calificar más que de brillante. Hay momentos de gran belleza e intensidad: el "Tema con Variaciones" del principio, los dos "Nocturnos", etc. En suma, una espléndida partitura que no debía de haber estado tanto tiempo en el olvido discográfico. La versión de Tony Bremner al frente de Australian Philharmonic Orchestra es correcta, pero a veces un poco encorsetada, restando en algunas ocasiones expresividad al resultado final.

Esta producción se ha anunciado como el primer volumen de una colección antológica dedicada a Bernard Herrmann, que contará con algunos de sus mejores trabajos. Sólo nos queda esperar que estas prometedoras perspectivas se cumplan. AVT



I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Misas en La mayor, BWV 234 y en Sol menor, BWV 235; Sanctus BWV 238. Agnès Mellon, soprano; Gérard Lesne, alto; Christoph Prégardien, tenor; Peter Kooy, bajo. Coro y Orquesta del Collegium Vocale, Gante. Dir.: Philippe Herreweghe. Virgin, VC 791 118-2. 64' 16".

Bach compuso sus cuatro misas luteranas (misa corta, consistentes en Kyrie y Gloria) en Leipzig, entre 1735 y 1744, utilizando material de varias de sus cantatas. En todo caso se trata de obras maduras y sólidamente construidas. Mientras que la *Misa en La mayor* es más compleja en construcción e instrumentación, la *Misa en Sol menor* aparece como más atractiva desde una perspectiva temática. Se completa el programa con uno de los dos *Sanctus* confirmados como la obra de Bach (el otro fue incorporado a la *Misa en Si menor*). La interpretación es de la categoría a la que Herreweghe nos tiene acostumbrados, destacando entre las voces la de Prégardien (a quien acabo de escuchar un magnífico *Oratorio de Navidad*, en Colonia), que cada día se revela más como el gran tenor de oratorio para los próximos años. Un buen registro sonoro completa este disco que recomendamos sin vacilación. **GR**



I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Suite para violonchelo solo núm. 3. CARTER: Esprit rude, esprit doux; Enchanted Preludes; Riconoscenza per Goffredo Petrassi; Triple Duo. Thomas Demenga, violonchelo; Philippe Racine, flauta; Ernesto Molinari, clarinete; Hansheinz Schneeberger, violín; Gerhard Huber, percusión. ECM, 1391. 54' 52".

El mayor interés de este disco radica en escuchar a Thomas Demenga la tercera de las Suites para violonchelo solo de Bach. Habíamos tenido oportunidad de escuchar al instrumentista suizo en sus aportaciones solistas con la Camerata de Berna pero nunca le habíamos visto enfrentado a uno de los pilares de la literatura de su instrumentos. Demenga nos ofrece una lección de musicalidad y construye una versión sobria, serena y tocada con suma facilidad. Confiamos en que grabe algún día la integral, pues su enfoque resulta de una modernidad y una adecuación estilística muy recomendables en estos tiempos tan impregnados de papanatismo. Interesantes las cuatro obras de Carter que completan el disco, con especial mención para la *Riconoscenza*, una extraordinaria pieza para violín solo. Lo que no queda claro es el porqué de tan poco razonable combinación, ya que no alcanzan a verse los motivos que han propiciado el binomio Bach-Carter. Disco, en suma, interesante y de un altísimo nivel interpretativo. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Las seis Partitas para clave. Gustav Leonhardt, clave. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77215. 128' 7". 2 CDs. Serie media.

Poco nuevo podemos decir ya a estas alturas del Bach de Gustav Leonhardt. Esta grabación está fechada entre 1964 y 1970, unos años en los que el músico holandés dejó registrado el grueso de sus contribuciones discográficas bachianas. El Bach de las PARTITAS, quizá el más virtuosístico, es abordado por Leonhardt con un entusiasmo teñido de templanza y con un derroche de técnica, puesta siempre al servicio de una música en la que los nombres de danza no son sino una excusa para alumbrar soberbias creaciones polifónicas. Claridad, lógica expositiva, levisimas y constantes fluctuaciones de tempo son sólo algunas de las virtudes que Leonhardt volvería a desplegar en 1987, año en que grabó de nuevo para EMI estas seis obras. El enfoque continúa siendo esencialmente el mismo, aunque la calidad sonora de esta segunda grabación es mucho mayor. El menor precio de la aquí comentada y la inclusión de las repeticiones (omitadas en los discos de EMI) decantan la balanza del lado de este primer registro. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Cantatas BWV 170, 54 y 169. James Bowman, contratenor. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, CDA 66326. 59' 3".

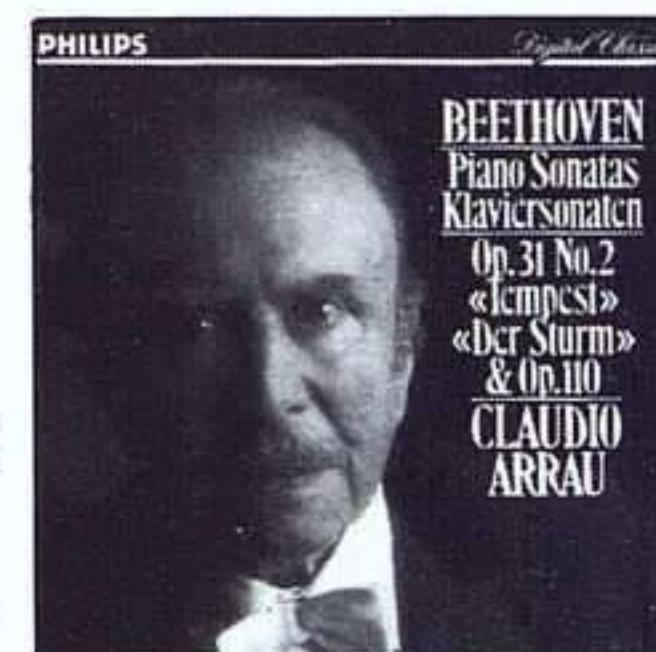
Bowman es sin duda uno de los contratenores más distinguidos del momento actual y en disco uno puede tolerar la falta de volumen, el color ingrato, incluso las insuficiencias del registro agudo... pero sólo tolerar. La verdad es que su tono lastimero y su apreciable monotonía expresiva hacen muy poco en favor de estas maravillosas cantatas, que uno volverá a escuchar no por Bowman sino por la distinguida contribución instrumental. El resultado artístico habría sido probablemente más logrado si se hubiese hecho cantar la música a una contralto. Junto con la *BWV 35*, son éstas las únicas cantatas bachianas destinadas a la voz de contralto sola, aunque en el Coral de la *BWV 169* interviene un pequeño conjunto de voces, aquí honorablemente cubierto en este disco. **GB**



I ★★★
S ★★★★★

BACH: Los Conciertos para órgano. Karl Richter, al órgano Silbermann de Arlesheim. Archiv 431 119-2. 59'. Serie Galleria (media).

La presente grabación fue realizada en el año 1974 y en la misma se incluyen todos los conciertos que Bach transcribió al órgano sobre composiciones orquestales de Vivaldi (*BWV 593, 594 y 596*), de Johann Ernst de Sajonia-Weimar (*BWV 592 y 596*), y de otro compositor desconocido (*BWV 597*). Estas versiones están exentas de la vitalidad y dinamismo que los mismos requieren. Un *toque* poco claro (a veces muy confuso) y unos tempi demasiado pesantes. Registración asimismo monótona y falta del suficiente contraste entre los distintos teclados que el propio Bach prescribe para reproducir los efectos alternantes entre el "ripieno" y el "concertino". Otras interpretaciones podemos encontrarlas hoy en día en versiones mucho más convincentes y de alto interés. Nos atreveríamos a recomendar las de Martin Haselböck (*BWV 594*), Bernard Foccroulle o Peter Hurford. La grabación —ahora en CD— es muy aceptable y a un precio muy asequible. **LDC**



I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 17 y 31. Claudio Arrau, piano. Philips, 422 067-2. 48' 4".

¿Puede uno llegar a abstraer una idea musical a partir de una ejecución defectuosa? No lo tengo muy claro, pero a quien esto le sea posible le interesará este disco, uno más de la serie que Claudio Arrau sigue dedicando al ciclo sonatístico beethoveniano.

Arrau está mal, bastante mal, de dedos; apenas puede con lo que está escrito en más de una ocasión. Sin embargo, los sufrimientos que causan a uno lo que hace con, pongo por caso, los respectivos primeros movimientos de ambas *Sonatas*, quedan del todo compensados por sendos aislados excelso momentos: por ejemplo, es bien difícil *decir* más cosas en la exposición del aria del segundo tiempo de la *Núm. 31*; o, también imaginar una concepción sonora más idónea para el último de la *Núm. 17*... Pero bueno, son sólo cosas puntuales; una interpretación debe ser coherente para funcionar, y Arrau no consigue tal cosa, porque, sencillamente, no puede tocar.

Los cuatro asteriscos asignados no son un error. Creo, a pesar de todo, que el disco merece tal calificación. Censura para su corta duración: 498 minutos son poca cosa para lo que los compactos nos tiene ya acostumbrados. **PGM**



I ★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Trío con clarinete Op. 114; Quinteto con piano Op. 34. Vladimir Ashkenazy, piano. Cuarteto de la Orquesta de Cleveland. Decca, 425 839-2. 66' 12".

Vladimir Ashkenazy parece atravesar un difícil bache en su carrera artística. Cerca de tres décadas haciendo música casi a diario supone una difícil prueba para cualquiera y la rutina y el automatismo son siempre enemigos agazapados en las esquinas. El ruso, admirable pianista y en ocasiones sobresaliente director de orquesta, nos ha obsequiado en sus últimas grabaciones con lecturas rutinarias y desprovistas de inspiración y, sobre todo, calor. Su tendencia a correr y a desvirtuar el "tempo" vuelve a hacerse patente en esta grabación, donde la dialéctica del *Quinteto* o el lirismo del *Trío* se pierden en medio del atropello provocado por Ashkenazy. Tampoco está conseguido el equilibrio entre los diversos instrumentos (más que difícil de lograr en la *Op. 114*), ni las diversas atmósferas expresivas que recorre Brahms en ambas obras. Los solistas de la Orquesta de Cleveland (no confundir con el veterano Cuarteto de Cleveland) hacen lo que pueden, pero no evitan que el conjunto ande un poco a la deriva. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Variaciones Haydn; Sinfonía núm. 4; Obertura Trágica. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, 754 059-2 y 754 060-2. 2 CDs. 112' 8".

Son ya incontables las grabaciones de las *Sinfonías* de Brahms, habiéndose puesto el listón interpretativo a un nivel muy elevado. Es por este motivo que la nueva integral debida a Sawallisch, aun moviéndose en unos parámetros de calidad muy estimables, puede resultar innecesaria. No hay de hecho aportaciones especialmente resaltables. Sawallisch acierta en el aspecto estilístico, y desde el punto de vista dramático sus versiones son bastante convincentes, ajenas a cualquier tipo de retórica, aun a costa de parecer algo impersonales; orquestalmente están bastante bien, aunque Sawallisch no afina tanto en el tratamiento tímbrico como Bernstein con la Filarmónica de Viena, por ejemplo. En definitiva, no parece que vaya a ser un ciclo muy competitivo. Abbado y Giulini (particularmente este último) tienen más que decir en este terreno actualmente, por no hablar de Solti y Bernstein, referencia obligada. **JSR**



FESTIVAL CORDOBA

PROGRAMA DE CURSOS JORNADAS DE ESTUDIO Y ENCUENTRO

(15 Junio - 6 Julio 1991)

PROGRAMA DE CURSOS

LEO BROUWER DURACION 20 HORAS	JUNIO 17 ■ 21	«Interpretación»: repertorio universal (MUSICA LATINOAMERICANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX)
RAFAEL RIQUENI DURACION 20 HORAS	JUNIO 17 ■ 21	«Curso de guitarra flamenca de concierto»
PHILIPPE CATHERINE DURACION 20 HORAS	JUNIO 17 ■ 21	«Guitarra Jazz»
ELIOT FISK DURACION 20 HORAS	JUNIO 25 ■ 29	«La guitarra clásica y el ensemble» (LA MUSICA ITALIANA CON ENFASIS EN LA MUSICA DE CAMARA)
PHILIPPE DONNIER DURACION 40 HORAS	JUNIO 24 ■ 5 JULIO	«Formas musicales en el cante flamenco y su acompañamiento a la guitarra»
JAVIER LATORRE DURACION 20 HORAS Profesor guitarra: PACO JARANA	JUNIO 24 ■ 28	«El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra»
SABAS DE HOCES DURACION 24 HORAS	JUNIO 24 ■ 29	«Armonía moderna aplicada a la guitarra (clásica, moderna y flamenca)»
GERARDO ARRIAGA DURACION 24 HORAS	JUNIO 24 ■ 29	«Interpretación de la música antigua en la guitarra moderna»
JOSE TOMAS DURACION 24 HORAS	JULIO 1 ■ 5	«Interpretación y técnica de la guitarra»
JOSE ANTONIO RODRIGUEZ DURACION 25 HORAS	JULIO 1 ■ 6	«Curso de guitarra flamenca de concierto»

JORNADAS DE ESTUDIO

III JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA	
PEPE ROMERO	JUNIO 26 ■ 28 «Conceptos históricos y criterios actuales en la guitarra»
RODRIGO DE ZAYAS	«El papel de la guitarra cortesana llamada "vihuela" en la música del Siglo de Oro»
GERARDO ARRIAGA	«Técnica de la guitarra barroca»
ROBERT VIDAL	«La guitarra y su historia»
PRESENTACION DEL LIBRO	«La guitarra en la historia» (II)
PRESENTATION OF THE BOOK	

JORNADAS DE ENCUENTRO

JUNIO 20 ■ 22	ENCUENTRO DE ORGANIZADORES DE FESTIVALES DE GUITARRA DEL MUNDO
----------------------	--

PROGRAMA DE CONCIERTOS

JUNIO 15 ■ 6 JULIO	TRECE CONCIERTOS DE ARTISTAS INTERNACIONALES DE LA GUITARRA: FLAMENCA, CLASICA, JAZZ, BLUES, MODERNA,...
----------------------------------	--

NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA

JUNIO 17 ■ 6 JULIO	ENCUENTROS Y CONCIERTOS EN LOS JARDINES DEL ALCAZAR DE LOS REYES CRISTIANOS
----------------------------------	---

Información: F. P. M. Gran Teatro - Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008-Córdoba (España) - Telfs.: (957) 480644 - 480237 - 486700 - Telefax: (957) 487494

EXPOSICIONES PUBLICACIONES - HOMENAJES

		ACTIVIDADES DE ESTUDIO Y ENCUENTRO																																																			
		<table border="1"> <tr> <th colspan="14">JUNIO</th> <th colspan="6">JULIO</th> </tr> <tr> <th>17</th><th>18</th><th>19</th><th>20</th><th>21</th><th>22</th><th>23</th><th>24</th><th>25</th><th>26</th><th>27</th><th>28</th><th>29</th><th>30</th> <th>1</th><th>2</th><th>3</th><th>4</th><th>5</th><th>6</th> </tr> </table>														JUNIO														JULIO						17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	1	2	3	4
JUNIO														JULIO																																							
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	1	2	3	4	5	6																																		
CURSOS	• Leo Brouwer	~~~~~																																																			
	• Rafael Riqueni	~~~~~																																																			
	• Philippe Catherine	~~~~~																																																			
	• Eliot Fisk								~~~~~																																												
	• Philippe Donnier								~~~~~							~~~~~																																					
	• Javier Latorre								~~~~~																																												
	• Sabas de Hoces								~~~~~																																												
	• Gerardo Arriaga								~~~~~																																												
	• José Tomás															~~~~~																																					
	• José A. Rodríguez															~~~~~																																					
III Jornadas de Estudio sobre Historia de la Guitarra												~~~~~																																									
Encuentro de organizadores de Festivales de Guitarra del mundo					~~~~~																																																



DDD

I ★★★★★
(Conciertos piano, resto Bernstein)
★★★★
(Maisky)
★ (Kremer)
S ★★★★★



BRAHMS: los Conciertos para piano; Concierto para violín; Concierto Doble para violín y violonchelo. Krystian Zimerman, piano; Gidon Kremer, violín; Misha Maisky, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 431 207-2. 119' 24".

Buena idea la de juntar en un solo álbum todos los **Conciertos** de Brahms que grabara Bernstein. Ésta será probablemente la tercera o cuarta vez que hablo desde estas páginas, al menos de los **Conciertos para piano**. Repetiré que se trata de unas imponentes versiones, seguramente las mejor tocadas que nunca oí; discutibles en algún punto concreto, pero en ningún caso no recomendables: al contrario, suponen una de las primeras opciones a tener en cuenta, junto a las de Barenboim/Barbirolli (EMI) o Arrau/Giulini (EMI), suenan mejor que en los mencionados casos.

El **Doble** de Brahms está soberbiamente dirigido (no sé si alguna vez lo oí mejor), pero Maisky, correcto, resulta poca cosa; Kremer, impresentable. Versión desacreditada por ello.

El **de violín** cuenta igualmente con una espléndida dirección, pero nuevamente el trabajo (?) de Kremer es de llorar, más de llorar, todavía, que en el caso del **Doble**. Como se ve, hay de todo. La recomendación, parcial. PGM



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★



BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Beethoven. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, 8843/4. 2 CDs. 106' 13".

La audición de las numerosísimas grabaciones de Neeme Järvi acaba resultando monótona, hasta el punto de que se podría hacer una crítica de la gran mayoría. Esta **Octava**, grabada en 1986, no es una excepción. Muestra Järvi, como de costumbre, su profesionalidad, que le permite abordar todo tipo de repertorios sin ahondar prácticamente en ninguno de ellos; así, la Sinfonía discurre con relativa fluidez y un inequívoco aire de superficialidad, propiciado por su natural tendencia al efectismo, ya se en el descontrol del volumen sonoro como en el modo de acentuar determinadas frases, que llega a bordear el manierismo (particularmente en el Adagio, donde, para más *inri*, remata el clímax con un portamento de muy mal gusto). A todo esto hay que sumar la grabación, muy reverberante, que hace que todo suene aún más excesivo...

La Filarmónica de Londres resuelve la papeleta con brillantez, aun sin poseer la personalidad de las orquestas de Viena, Berlín o Chicago.

El álbum se completa con una infrecuente obra de Max Reger: aquí Järvi cumple, de acuerdo a sus posibilidades, sin añadir mayor gloria al conjunto. JSR



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★



BUXTEHUDE: Cantatas Membra, Jesu Nostri (BuxWv 75) y Heut Triumphiret Gottes Sohn (BuxWv 43). M. Bovet, M. C. Kiehr, sopranos; A. Scholl, contralto; G. Türk, tenor; U. Messthaler, bajo. Concierto Vocale. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi HM 901333. 71' 52".

La versión de R. Jacobs es la mejor que podemos encontrar en el mercado, junto a la de Gardiner (Archiv 427 660-2). Descartamos la de Koopman, inferior en el plano vocal.

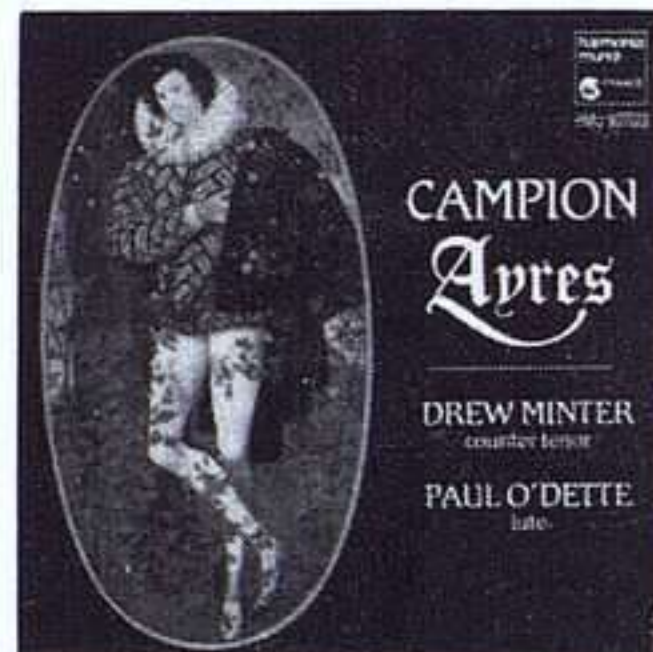
Los solistas destacan por su buen estilo, una vocalización ejemplar y timbres de belleza poco habitual en música barroca. La gran diferencia radica en la concepción interpretativa de las obras; frente a un Jacobs incisivo y ágil encontramos un Gardiner aséptico y denso; ambas concepciones las considero válidas, si bien prefiero la de R. Jacobs.

El sonido es de gran calidad y la recomendabilidad de este disco absoluta porque, junto a la **Cantata BuxWv 75** se añade la corta, pero rica en color **BuxWv 43**, digna exponente del genio de Buxtehude. LSC



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★



CAMPION: Ayres (Canciones). Drew Minter, contratenor; Paul O'Dette, laúd. Harmonia Mundi, HMU 907023. 58' 23".

Veintidós canciones pertenecientes al londinense Thomas Campion, nacido en la segunda mitad del siglo XVI, hábil poeta aparte de médico y laudista, que ponía música a sus propios poemas. Son poemas de amor que van de lo gozoso a lo hedonista, sin ninguna pretensión armónica en el acompañamiento. Son variados y están cantados con adecuación por Minter. Este contratenor, que pierde en firmeza a medida que sube tonalmente, no es el ideal, pero estas canciones las interpreta de manera bella y agradable, aunque en bastantes pasajes podría poner más carne en el asador.

El acompañamiento aparece bastante anodino, aun realizado por uno de los laudistas en auge actualmente, el también norteamericano Paul O'Dette.

La grabación está tomada en Michigan, en una iglesia, con una discreta lejanía que si bien empaña algo la articulación del cantante, dota a su voz de mayor belleza tímbrica. JAG



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★



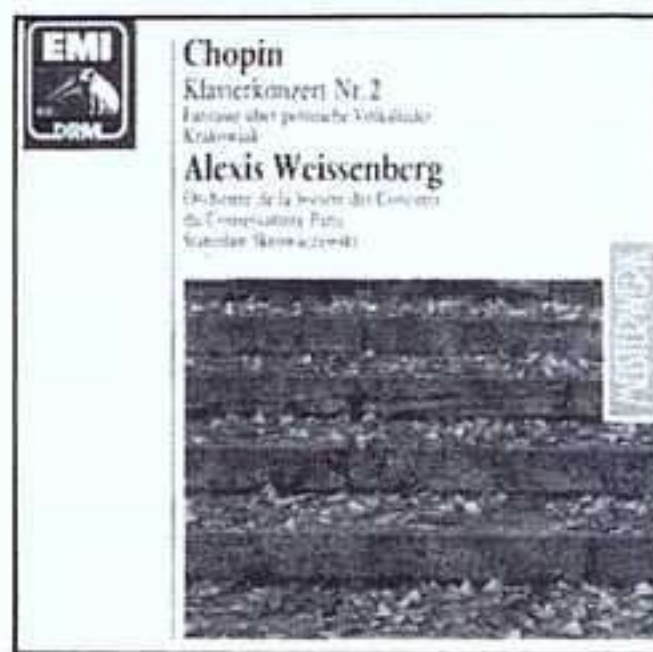
CASABLANCAS: Cinc interludis per a quartet de corda (quasi variazioni); Dues peces per a piano; Harmonies banals; Moviment per a trio; tres peces per a guitarra; Cinc moviments de freaks; Tres peces per a piano; Inflexió triédrica i gratuïta. Josep Colom, piano. Solistas: Euler Quartet de Zurich. Grup Bartok. U. M. Obra social Caixa de Sabadell, U.M. CD-1. 69' 41".

En la base de la creación de Benet Casablancas (Sabadell, 1956), discípulo de Guinovart y Soler, se halla la búsqueda de sus orígenes musicales en la obra de la Segunda Escuela de Viena previa a 1945. De su prolífica obra nos da cuenta este CD, que contiene ocho composiciones realizadas desde 1975 hasta 1986, alguna de las cuales han sido ratificadas en su calidad por distintos premios. **Dos piezas para piano** (1978) y los **Cuatro fragmentos para orquesta de cuerda** destacan por una expresión enérgica, continuos contrastes y un seguro empleo de los medios. Sin embargo, su trabajo más maduro son los **Cinc interludis para cuarteto de cuerda**, movimientos realizados con un lenguaje homogéneo, sumamente decidido y no exento de sensibilidad. Las interpretaciones son muy buenas, igual que el sonido de este aprovechado CD. GPZ



ADD

I ★★★★★
S ★★★★★



CHOPIN: Concierto para piano núm. 2; Fantasía sobre una canción popular polaca, Op. 13; Krakowiak, Op. 14. Alexis Weissenberg, piano. Orquesta del Conservatorio de París. Dir.: Stanislaw Skrowaczewski. EMI, 253 364-2. 62' 55". Serie Meisterwerk (barata).

Esta reedición confirma que en Weissenberg se cumple la paradoja de ser un gran pianista sin ser un gran artista. Sobre un fondo orquestal simplemente correcto y con un sonido que le favorece, el pianista, convencido de que lo único interesante es él, ofrece una versión agógica con la mira puesta en Rachmaninov y en la que la nota dominante son los acentos dramáticos, cuando no la crispación. El dominante fraseo está perfectamente articulado y el uso del rubato es magistral, pero lo que frustra el conjunto es la inflexibilidad del discurso. El *Larghetto*, profundo y brahmiano, es lo mejor y el *Allegro Vivace*, por excesivamente convulso, lo que menos me gusta. El complemento son la hermosa **Fantasía Op. 13** y el **Krakowiak Op. 14**, en el que la espectacularidad de Weissenberg fuerza el contrapunto de la pieza.

Desde el punto de vista técnico, el pianista no merece más que alabanzas. El librito no contiene nota explicativa ninguna. XCD



DDD

I ★★★★★
S ★★★★★



L. COUPERIN: 3 Suites para clavecín. Christopher Hogwood, clavecín. Decca L'Oiseau-Lyre, 425 890-2. 55' 2".

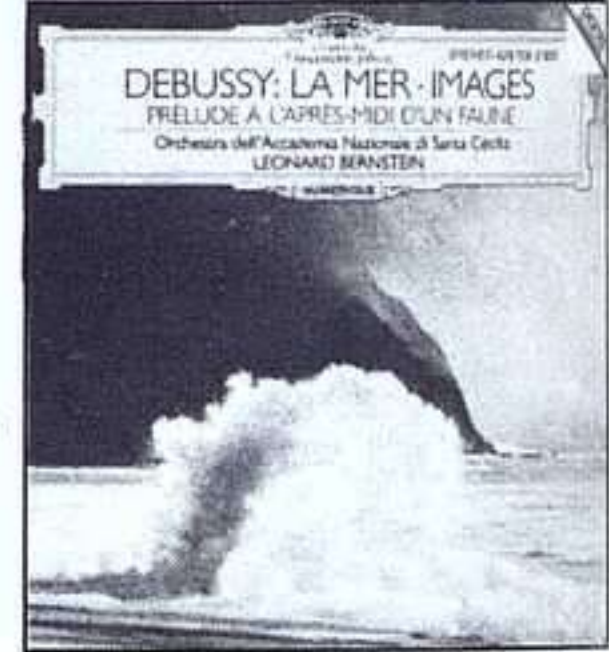
No soy un especial admirador de Hogwood como director de orquesta aunque muchas veces haya tenido que acostumbrarme a sus maneras para poder optar a la escucha de ciertos repertorios. Sin embargo, como clavecinista me parece sencillamente genial. Así, la polémica está de nuevo servida: ¿cómo es posible que un teclista que demuestra tan elevado sentido musical, después, al dirigir, transmita un tan pobre resultado expresivo? Para algunos no hay respuesta, sencillamente porque no creen en lo que acabo de decir. Para los otros —para mí— la cosa es fácil: zapatero a tus zapatos, y punto.

He aquí un disco increíble, sólo he oído tocar así la música de Louis Couperin a Leonhardt, con cuyo estilo desde luego estas interpretaciones guardan más de una similitud, por ejemplo, un excelso sentido de la medida y el rubato una manera de expresar que tiene más que ver con lo romántico que con cualquier cosa. Y es que se puede llegar a ser romántico aun sin quererlo. PGM



DDD

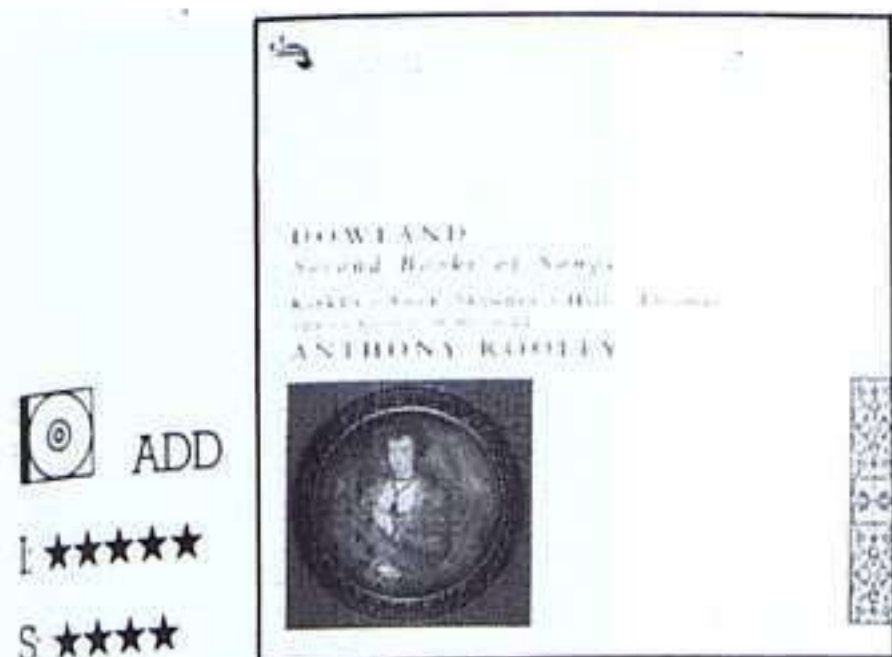
I ★★★★★
S ★★★★★



DEBUSSY: Imágenes para orquesta; Preludio a la siesta de un fauno; El Mar. Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 429 728-2. 75' 55".

Relativo pinchazo de Bernstein en una de sus últimas grabaciones. Para empezar, no me parece adecuada la orquesta para grabar este repertorio; no es que esté mal, pero tampoco me parece que sus músicos se sientan muy a gusto por esos lares. Pero más determinante es la labor de Bernstein aquí, poco motivado por la música (ya se sabe; cuando el director americano se motiva, el resultado puede ser irrepetible) y demasiado preocupado por el sonido; seguramente porque fue lo que más le llevó de cabeza con un conjunto tan poco acostumbrado a las finezas impresionistas. Así, los resultados son particularmente pobres desde el punto de vista de la expresión en el caso del **Preludio** y en más de un momento de **El Mar**. Lo mejor dicho —sin ser nada del otro jueves— las **Imágenes** (particularmente "Iberia").

Esperamos como agua de mayo las ultimísimas grabaciones de Bernstein, sobre todo los tres últimos **Conciertos** de Beethoven (con Zimerman). PGM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

DOWLAND: Segundo Libro de Canciones. Kirkby, York-Skinner, Hill, Thomas. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley. Decca L'Oiseau-Lyre, 425 889-2. 70' 9".

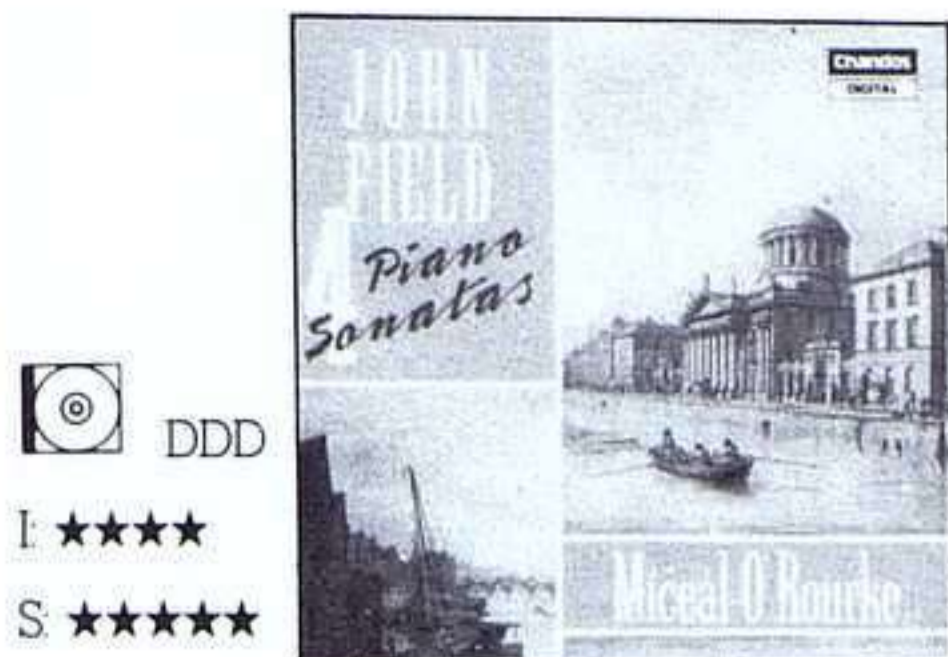
Los aficionados a la música renacentista están de enhorabuena con la reedición en compacto del Dowland grabado en los años setenta por el grupo de A. Rooley. El conocimiento profundo del estilo, la calidad instrumental y vocal de los intérpretes y la delicada belleza de sus versiones convierten a estos registros en una auténtica fuente de placer estético. En el presente caso, lo dicho no hace sino confirmarse. Se trata de 22 canciones, algunas muy famosas (es el caso de *Flow my tears*), que contienen, en su mayor parte, esa dulce y serena melancolía tan cara a su autor. Dentro de la extraordinaria calidad de la interpretación destacan la belleza y musicalidad vocal de la soprano Emma Kirkby, asimismo la gran expresividad del tenor Martyn Hill. El laúd de Rooley se mantiene en un plano excesivamente secundario y, quizá, sea éste el único aspecto discutible de la grabación. De todos modos, se trata de un disco absolutamente imprescindible. JCO



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘAK: Quintetos para piano y cuarteto de cuerda, Op. 5 y Op. 81. Jan Panenka, piano. Cuarteto Smetana. Supraphon, 114 115-2. 65' 22".

Dieciséis años separan estas dos obras que, aun compartiendo forma y tonalidad, dan elocuente testimonio de la evolución del compositor. El *Primer Quinteto* es una obra bien elaborada, aunque tal vez algo impersonal. El *segundo* es ya un producto típico de su autor: música espontánea y apasionada, de timbres y ritmos característicos. Estas diferencias entre las dos partituras parecen condicionar también, curiosamente, la interpretación, un tanto *blanda* y rutinaria en el primer caso y más expresiva y comprometida en el segundo. El sonido es bastante limpio, aunque el balance espacial es ciertamente deficiente. Claramente mejorable. GR



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FIELD: Cuatro Sonatas para piano. Miceál O'Rourke, piano. Chandos, 8787. 54' 25".

De nuevo el catálogo de Chandos se enriquece con un disco oportuno, dedicado a un compositor que interesa cada vez más por lo que tiene de gozne entre el pianismo clásico y el romántico. Field nació en Dublín en 1782, fue un discípulo de Clementi y se trasladó a San Petersburgo, ciudad que no abandonó más que para embarcarse en triunfales giras continentales. Su producción se divide en dos etapas: la de las *Sonatas*, influida por Beethoven, y la de los *Nocturnos*, que anticipa la sensibilidad de Chopin y le dieron fama internacional. O'Rourke, que tiene grabados los *Nocturnos* en un álbum doble, da consistencia estructural a las tres *Sonatas Op. 1* y a la *Sonata en Si mayor* (carentes de Adagio porque era normativo improvisar en su lugar). El juego de O'Rourke está cargado de lógica y recrea el estilo de la época, destacando los hallazgos armónicos de Field a la vez que la cantabilidad del elemento melódico. XCD



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

FRESCOBALDI: Il primo libro di capricci. Gustav Leonhardt, piano y órgano; Harry van der Kamp, baritono. Deutsche Harmonia Mundi GD, 77071. 72' 57". Serie Editio Classica.

Este compositor es esencial para entender la música de teclado del barroco. El presente libro de *Capricci*, obra de madurez, presenta una serie de elaboraciones sobre temas diversos, con una rica polifonía cromática que se expresa sobre estructuras contrapuntísticas sencillas pero que abren el camino hacia la construcción fugal que será moneda corriente en el barroco florido. Leonhardt nos deleita como es habitual, realizando los siete primeros caprichos en el clave y los cuatro últimos en un órgano de 1556, de glorioso timbre (aunque de mecanismo algo ruidoso). Como curiosidad, Frescobaldi añadió en el último capricho una voz cantada obligada (de ahí la participación del baritono, cuya voz, por cierto, no me convence) que hace el *cantus firmus* sobre la vocalización literal del tema ReFaFaMiSolLaMiRe. El sonido es impecable. GR



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FROBERGER: Obras para órgano. Bernard Coudurier, órgano. BNL, 112784. 71' 15".

Ya nos referimos al joven organista francés Bernard Coudurier con motivo de su grabación de la integral para órgano de Bruhns, Lübeck y Hanff. En aquella ocasión nos sorprendió por sus modélicas versiones de aquel interesante repertorio de la Escuela Alemana del Norte. Hoy confirmamos una vez más lo anterior ante este bello registro de Froberger, un compositor notablemente influenciado por Frescobaldi pero de indiscutible personalidad en el modo de tratar las distintas formas propias del teclado en su época (toccatas, fantasías, capriccios, ricercari, etc.). Coudurier vuelve a demostrar su irreprochable técnica, su buena dicción, su acertadísima ornamentación y su buen gusto en la manera de *recrear* esta música, muy en función de una sabia utilización de no pocas dosis de libertad y fantasía. El órgano —construido en 1755 por Perny y reconstruido por Callinet en 1844—, se constituye en vehículo ideal para transmitir esta música. En suma, un CD del máximo interés para todos los aficionados al órgano que viene a complementar una faceta del arte del teclado en el siglo XVII. LDG

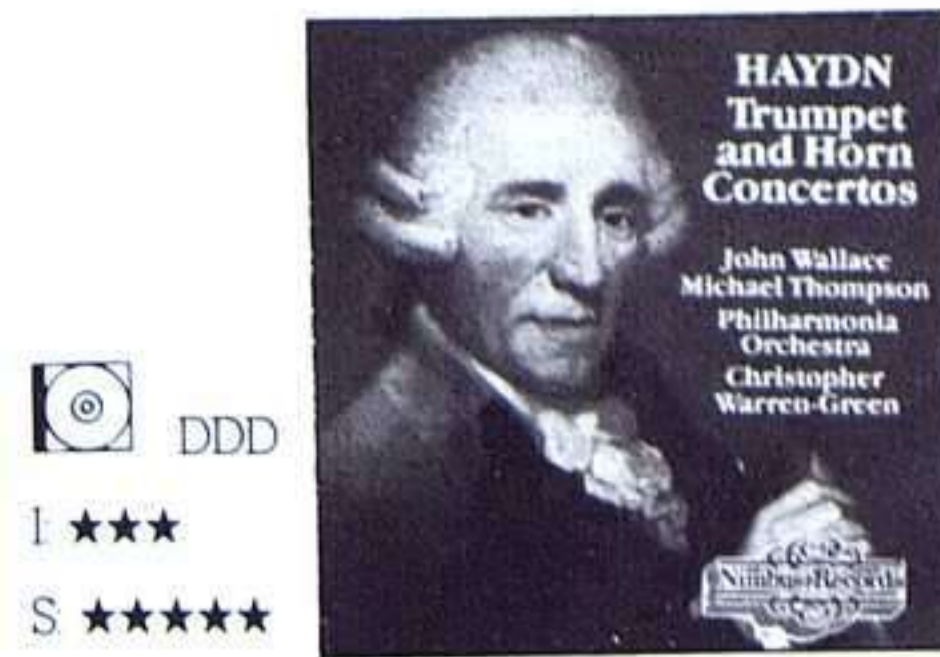


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAENDEL: Oda para el día de santa Cecilia. Gómez, Tear. Coro del King's College de Cambridge. English Chamber Orchestra. Dir.: Philip Ledger. ASV, CD 512. 48' 59".

Este es uno de los trabajos de Haendel en honor de la patrona de los músicos. El otro es *Alexander Feast*, y se publicó tres años antes, en 1736. Haendel compuso la *Oda* en sólo nueve días, el famoso invierno en que el Támesis se heló. A pesar de estos condicionantes, la obra es un cálido homenaje a Santa Cecilia.

Esta versión está grabada en 1981, y la interpretación es en conjunto magistral. Lo único que me parece discutible es la elección de la soprano, Jill Gómez. No canta mal, pero su voz me parece demasiado dura para este tipo de obra. Debería ser más dulce, blanda y cristalina para que los "legatos" en los agudos nos produjeran más satisfacción y enervamiento. El tenor Robert Tear interpreta impecablemente su papel, y la dirección de Philip Ledger es igualmente irreprochable. Los instrumentistas que realizan los dúos con la soprano están perfectos. La dulzura de la flauta es la que echamos en falta en la soprano. El coro cumple muy bien su cometido, y entre todos configuran un grato compacto. Haendel siempre es una garantía de calidad, pero si además se interpreta bien, como en este caso, es un placer seguro. KB



DDD
I ★★★
S ★★★★★

HAYDN: Concierto para Trompeta; Concierto para Trompa; Divertimento a Tre. John Wallace, trompeta, Michael Thompson, trompa. Philharmonia Orchestra. Dir.: Christopher Warren-Green. Nimbus Records, NIM, 5010. 57".

Excelente disco grabado en 1983, con artistas muy vinculados a la Philharmonia. Las versiones planteadas por el violinista Warren-Green desde el podio son correctísimas, tanto como su prestación en el *Trio* que es el *Divertimento en Si bemol* (junto al mismo trompista de los *Conciertos* y al chelista Shulman). Respeta el carácter virtuosístico de los *Conciertos* y sirve incondicionalmente a los solistas. Ambos sirven con entusiasmo la espectacularidad de sus partículas, máxima en las cadenzas propias, sobre todo el trompetista Wallace, que sacrifica el legato a un virtuosismo de la mejor ley. Su emisión es suelta, el timbre es brillante y agresivo y logra unas graduaciones dinámicas admirables, sobre todo en el registro bajo. La entonación, ¡ay! dista de ser perfecta. Todo lo dicho sirve para el caso de Michael Thompson, cuyo instrumento tiene un sonido hermosísimo. Como las obras son una delicia, el disco es muy recomendable. XC-D



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Cuartetos Op. 77 y Op. 103. Cuarteto Takács. Decca, 430 199-2. 60' 38".

Tras la aparición en dos entregas de la integral de la *Op. 76* de Haydn, nos llegan ahora los tres últimos *Cuartetos* del austriaco en versión del Takács. Idénticas virtudes a las apuntadas entonces deben predicarse ahora. Estamos ante un Haydn vitalista, fresco, madurísimo e impecablemente tocado. Sin caer en fáciles concesiones al preciosismo sonoro, el Takács luce un sonido límpido, terso, dúctil, empastado con facilidad y moldeado por medio de una acentuación incisiva e inteligente. Una vez conseguida su consagración en Occidente (a la que no ha sido ajena su contrato en exclusiva con Decca), el Takács toca con mayor convicción y con una confianza plena en sus medios inmensos: oigase cómo se luce cada uno de los cuatro instrumentistas en las *Variaciones del Op. 77 núm. 2* y su musicalidad en franco progreso ascendente. En suma, versión irreprochable de unas obras grabadas con cuentagotas. Modélica toma de sonido LCG



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



KREISLER: Recital de obras propias y arreglos para violín y piano. Shlomo Mintz, violín. Clifford Benson, piano. Deutsche Grammophon, 423 876-2. 53' 21". Serie media.

Hay discos con escaso valor musical pero con un extraordinario nivel interpretativo. Este es el caso precisamente del que ahora nos ocupa, integrado por esas miniaturas cuya autoría ocultó Fritz Kreisler con tanto celo y por varios de los arreglos que el violinista austriaco realizó de partituras de otros autores para dotarlas de un notable ropaje virtuosístico y para acentuar su carácter violinístico. Siguiendo la estela de Perlman, Shlomo Mintz grabó en los comienzos de su carrera internacional este disco memorable, cuyo interés musical, insistimos, no es excesivo, pero que se reviste de un nada desdeñable interés merced a la asombrosa recreación interpretativa del joven Mintz, teñido en estos años por una gracia especial (¡jaquel *Concierto núm. 1* de Brich con Abbado!). Más aún que Perlman, Mintz sabe recrear esa mezcla de decadencia y exhibicionismo con una gracia y un talento hasta hoy inigualados. Por el bajo precio, merece la pena asistir a la lección magistral del violinista israelí. Impecable aportación pianística de Clifford Benson. **LCG**

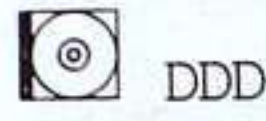


ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



LASSUS: Las Lamentaciones del Profeta Jeremías. Ensemble Européen de la Chapelle Royal. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901299. 74' 18".

De entre las diversas obras renacentistas construidas sobre las Lamentaciones de Jeremías (destinadas siempre a ser cantadas durante la Semana Santa) las de Orlando de Lassus se erigen en uno de los puntales de este peculiar repertorio. Siempre he sido partidario de las voces masculinas para interpretar la polifonía renacentista. Hay magníficas versiones de la misma a cargo de grupos mixtos (hoy, sin duda, con los Tallis Scholars a la cabeza) e incluso con grandes coros, con los británicos, como siempre, marcando la pauta. No habían sido muchas las incursiones de Herreweghe en estos repertorios (recordamos ahora un magnífico disco con obras de Desprez), pero su indudable maestría en la conducción de voces le hace alcanzar siempre resultados si no ideales, sí satisfactorios y dignos de encomio, aunque inferiores al que puede lograr en otros repertorios por los que muestra mayor afinidad. No somos muy defensores de tantas fluctuaciones de tiempo o de la construcción de las frases en períodos tan cortos, pero el resultado final es convincente y de una claridad tanto musical como textual irreprochables. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MARTINU: Las parábolas; Estampas; Obertura; Rapsodia. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Jiri Belohlávek. Supraphon, 104 140-2. 57' 53".

Siguiendo con la línea divulgadora de la música de Martinu, Supraphon nos presenta varios ejemplos de su trabajo orquestal. Por un lado, dos obras de su época de madurez (1958) sumamente interesantes: *Las parábolas*, con cierta inspiración programática y con un melodismo rico en sugerencias, y *Estampas*, de indudable sabor postimpresionista. Por otro lado, se recuperan del olvido, en el que se encuentran muchas de las composiciones de su autor, dos obras menores: *Obertura* (1953), dotada de cierto carácter renacentista, y *Rapsodia* (1928), creada con fines patrióticos y llena de fuerza y solemnidad. Curiosamente el valor de las versiones que realiza Belohlávek, siempre dentro de un nivel muy estimable, es mucho más alto en las piezas breves que en las de mayor envergadura. Así, en *Parábolas* y *Estampas* destaca la exhuberancia sonora y tímbrica en detrimento de la unidad formal; aquí y allá se oyen detalles y momentos de gran calidad, pero por encima de los trazos particulares no llega a subrayarse suficientemente la coherencia interna y continua de dichas obras. **JCO**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(La Comedia)
★★★★
Alexandre



MARTINU: La comedia sobre el puente (a); Alexandre bis (b). Sautereau, Demigny, Berbie, Mars, Giraudeau. Dir.: M. Rosenthal (a). Collart, Doniat, Friedmann, Vigneron, Kal. Dir.: J. Doussard (b). Orquesta Lírica de la ORTF. Le Chant du Monde, LDC 278994. 76' 27".

Las dos breves óperas cómicas que este registro contiene son una valiosa muestra del buen hacer de Martinu en este campo. *La comedia*, irónica visión de los enredos amorosos en medio del delirante absurdo de la guerra y *Alexandre bis*, una recreación con tintes surrealistas del tradicional tema de la infidelidad femenina, fruto de la desconfianza. Ambas, con inteligentes y efectivos libretos, poseen todos los ingredientes necesarios para que el compositor checo despliegue su peculiar universo sonoro: la música como incesante juego creativo, lleno de jovialidad y frescura. Las versiones, en francés, proceden de tomas en vivo realizadas en los años sesenta y están servidas por un elenco de cantantes con más capacidad interpretativa que vocal, si bien esta última supera con soltura las escasas exigencias de las partituras. La orquesta, que se mueve siempre dentro de un nivel de gran corrección, logra un más alto rendimiento bajo la batuta de Doussard. **JCO**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MENDELSSOHN: Concierdos para dos pianos y orquesta. Anthony y Joseph Paratore, pianos. RIAS Sinfonietta Berlín. Dir.: Uros Lajovic. KOCH SCHWANN, CD 311051 H1. 63' 44".

Cuando esta grabación apareció en CBS (MK 42523) ya comenté su carácter de primicia, lo cual invita a escuchar la música por encima de otra consideración. Hace poco escuché en directo a las hermanas Labèque el *Concierto en Mi mayor*. Sin ser ésta la mejor música escrita por Mendelssohn, el resultado me pareció superior al de los hermanos Paratore, que firman un trabajo comedido, sin alardes ni tampoco fallos ostensibles. Con todo, esperemos el registro discográfico de las Labèque (que sin duda vendrá algún día). **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. Ensemble Boeykens: Marjeta Korosek, violín; Walter Boeykens, clarinete; Roel Dieltiens, cello; Robert Groslot, piano. Harmonia Mundi, HMC 901348. 46' 50".

Un disco poco generoso en contenido, pero interesante, ya que en conjunto creo que es —por ahora— la mejor grabación de esta obra tan difícil. De hecho, creo que es la primera vez que logro escuchar afinado el intenso y agotador solo del violín en el final de la obra. Agotador, no por velocidad ni exceso de notas. Todo lo contrario. Notas tenidas, con arcos interminables de largos, y además en registro agudo y sobreagudo, con lo cual queda un poco justificada la crispación que trasciende del violín de Marjeta Korosek en los compases finales del solo.

Para comprender mejor la obra pensemos en Messiaen, prisionero de guerra en un campo de concentración, a muchos grados bajo cero, con frío, hambre y alucinaciones, de las cuales salieron "Liturgia de cristal", "Abismo de los pájaros", "Loa a la eternidad de Jesús", etc., y demás partes que componen este *Cuarteto para el fin de los tiempos*. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MOZART: Vísperas Solemnes del Corosor, K 339; Misa de la Coronación, K 317. S. Baker, Malafronte, Kelley, Maddalena. Banchetto Musicale. Dir.: Martin Pearlman. Harmonia Mundi, HMU 907021. 52' 56".

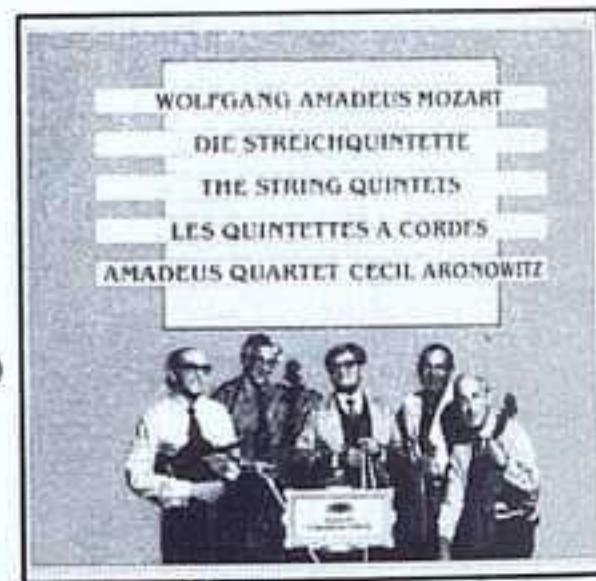
Mozart escribió la *Misa de la Coronación* y las *Vísperas* en los años 1779 y 1780, respectivamente, siendo organista del Arzobispo de Salzburgo. En esta grabación han interpolado la *Sonata de órgano y orquesta K 317a* entre el Gloria y el Credo de la Misa. Este intento historicista de presentar la obra como se supone que entonces se interpretaba, es, a mi juicio, erróneo, pues rompe la cohesión de la *Misa* por completo.

Esta grabación, la primera del Banchetto Musicale para Harmonia Mundi, fue realizada en marzo del 90, y es una excelente versión que nos confirma la fuerte presencia musical de USA, al nivel de los grandes estilistas ingleses y holandeses, en el mundo del Barroco. Un cuarteto de calidad, donde destacan la voz del barítono James Maddalena por su riqueza, y la soprano Sharon Baker, muy adecuada para Mozart.

En definitiva, sólo podemos congratularnos por la aparición de esta grabación. **KB**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

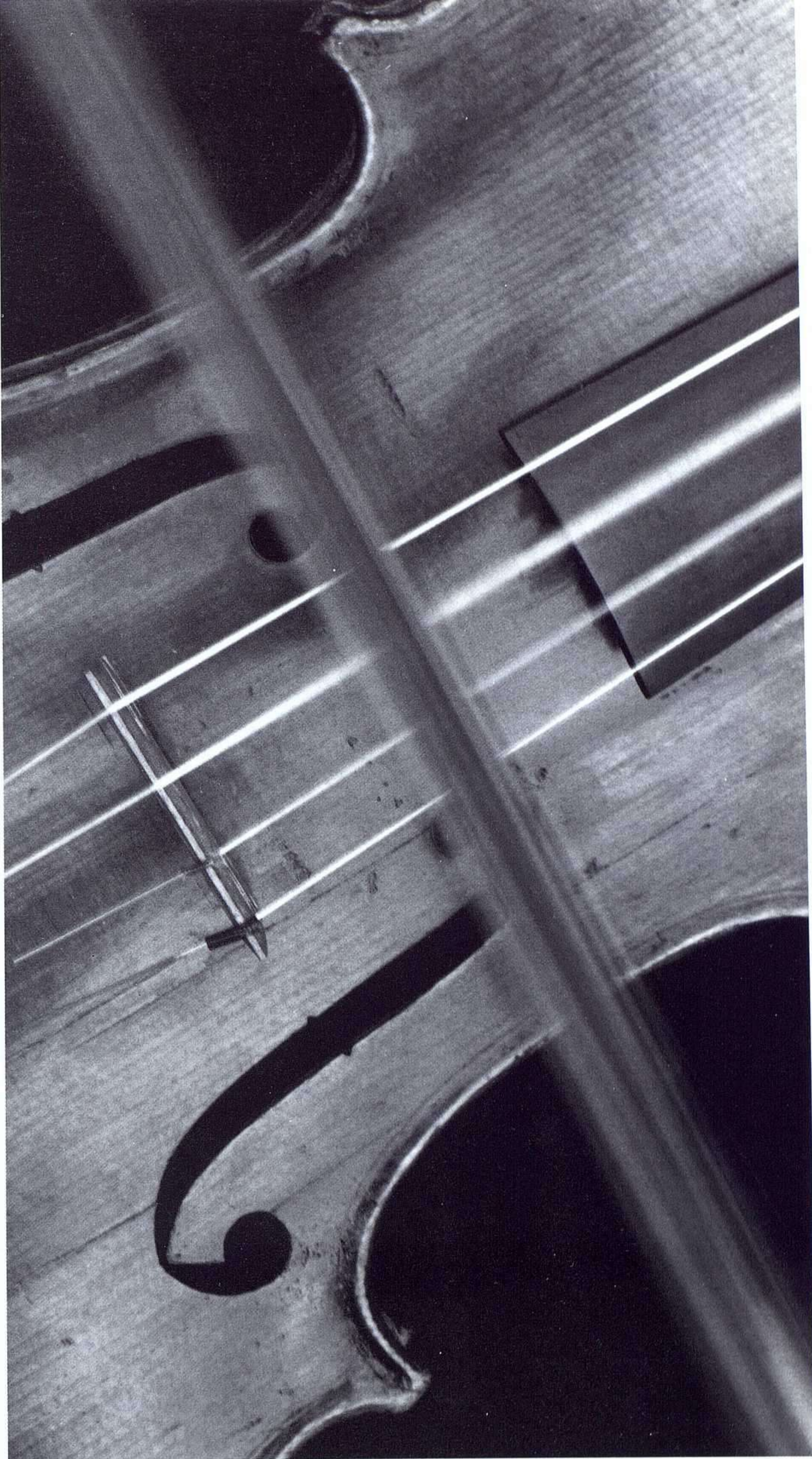


MOZART: los Quintetos de cuerda. Cuarteto Amadeus. Cecil Aronowitz, viola. D.G., 431 149-2. 3 CDs. 160' 49". Serie media.

Los *Quintetos de cuerda* de Mozart que han llegado completos hasta nosotros son los que incluye esta grabación: en *Si bemol mayor, K 174*; en *Do mayor, K 515*; en *Sol menor, K 516*; en *Do menor, K 406 (516 b)*; en *Re mayor, K 593* y en *Mi bemol mayor, K. 614*. La irreprochable versión que de ellos nos ofrece el Cuarteto Amadeus junto al viola Cecil Aronowitz nos permite disfrutar de estos *Quintetos*, considerados los ejemplos más bellos y originales de la escritura camerística mozartiana; en ellos el genio de Salzburgo se aparta de la influencia de Haydn, que tanto pesó en la composición de su ciclo de cuartetos, y se introduce, más personal que nunca, en un género del que no existían prácticamente precedentes.

Álbum recomendable sin ninguna reserva: la cumbre de la música de cámara de Mozart en serie media a través de una excelente interpretación y con un magnífico sonido. **AV**

P R I M E R
C O N C U R S O
I N T E R N A C I O N A L
D E V I O L I N
P A B L O
S A R A S A T E
2 5 A L 3 1
A G O S T O
1 9 9 1
P A M P L O N A
E S P A Ñ A



PRESIDENTE JURADO: VLADIMIR SPIVAKOV

INSCRIPCIONES: HASTA EL 15 DE MAYO DE 1991
PREMIOS: 4.850.000 PESETAS EN TOTAL
EDAD LIMITE: 33 AÑOS EL 25 DE AGOSTO DE 1991

INFORMACION:
C/ ANSOLEAGA, 10
31001 PAMPLONA-ESPAÑA
TELEFONO: (34-48) 22 08 25
22 73 00
FAX: (34-48) 22 39 06



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: La flauta mágica, selección. K. Moll, P. Schreier, E. Moser, A. Rotherberger, L. Kirschstein, I. Gramatzky, B. Fassbaender, W. Berry, O. Miljakovic, W. Gampert, Z. Knabe, D. Knabe. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, 69607 2. 68' 43".

Sawallisch es un director versátil, polifacético y extremadamente pulcro. Es una pena que el presente disco no sea la versión íntegra; no obstante se evidencia una lectura fresca, libre y muy respetuosa con la partitura. Poco tiene que ver con las interpretaciones de Furtwängler, Solti o Klemperer (por nombrar tres de las más significativas). Todo aficionado mozartiano tiene predilección por unos determinados cantantes; personalmente escuchar el Tamino de Dermota o la Pamina de Seefried me traslada al séptimo cielo. En esta grabación tenemos dos personajes de referencia, el Sarastro de Kurt Moll —noble y firme— y el Papageno de Walter Berry, en la línea de Dieskau. La interpretación del resto de los papeles es muy correcta, excepto la reina de la noche de Edda Moser, que ni en la primera de sus intervenciones llega a darle ese carácter de ternura maternal, ni en la segunda se intuye la vengancía. **PMS**



DDD
I ★★★★★
(núm. 13)
★★★★
(núm. 15)
S ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 13 y 15. Arturo Benedetti Michelangeli. Orquesta de la NDR, Hamburgo. Dir.: Cord Garben. D.G., 431 097-2. 57' 48".

Bien es sabido las reticencias y dificultades que el gran pianista Arturo Benedetti Michelangeli pone a sus actuaciones en las salas de concierto y a las grabaciones discográficas. Últimamente, la D.G. ha conseguido tener el permiso para grabar algunas de las actuaciones del extraordinario pianista.

Vuelve ahora Michelangeli con dos nuevos conciertos de Mozart, que —el disco anterior para la D.G. había sido con los *Conciertos 20 y 25*—, tienen en manos de Michelangeli una sonoridad de gran refinamiento y en la que el estilo percetivo y a veces incluso agresivo del artista italiano está en esta ocasión muy suavizado. Sobre todo en el *Concierto 13* la elegancia del fraseo, la serenidad olímpica pero no fría hacen de este Mozart de Michelangeli una magna lección. En el *Concierto 15* hay, a veces, un cierto decaimiento en la expresividad de los movimientos, aun dentro de una muy grande categoría.

Un disco, pues, altamente recomendable de un pianista singular que recibe además un acompañamiento muy preciso y atento. Esperemos más discos de los conciertos del genio de Salzburgo por Michelangeli. **CRS**



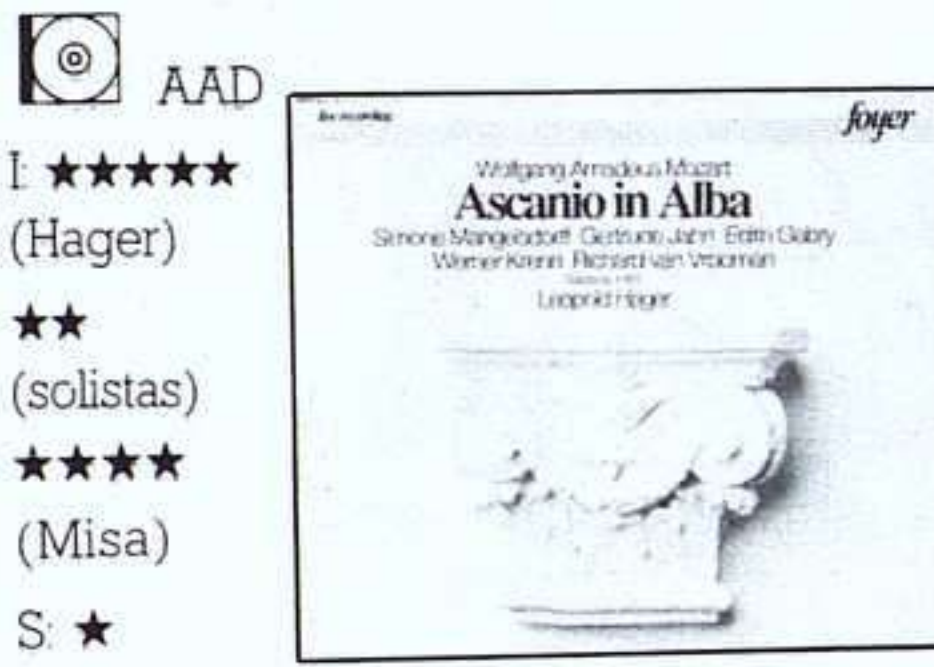
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Conciertos para violín K 207, K 211 y K 218; Conciertos para violín K 216 y K 219. Young Uck Kim, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Christoph Eschenbach. RPO Records, RPO 8018, RPO 8014. 64' 48", 54' 58".

La presente grabación de los cinco *Conciertos para violín* atribuidos con seguridad a Mozart (existen otros dos de dudosa autenticidad), no contribuirá especialmente a realzar el insistente "Año Mozart" que los aficionados a la música venimos padeciendo.

Porque en ella no encontramos nada *mozartiano*: La London Philharmonic Orchestra a las órdenes de Christoph Eschenbach suena demasiado pesada (sobra orquesta); Young Uck Kim (un buen violinista más apto para el repertorio romántico), hincha el sonido en exceso, y lo que es más grave de todo, se percibe una afinación alta del solista con respecto a la orquesta, sobre todo al final de las frases.

En resumidas cuentas, un disco del montón. Para disfrutar de verdad de esta música recomiendo escuchar la versión del violinista Arthur Grumiaux. **AV**

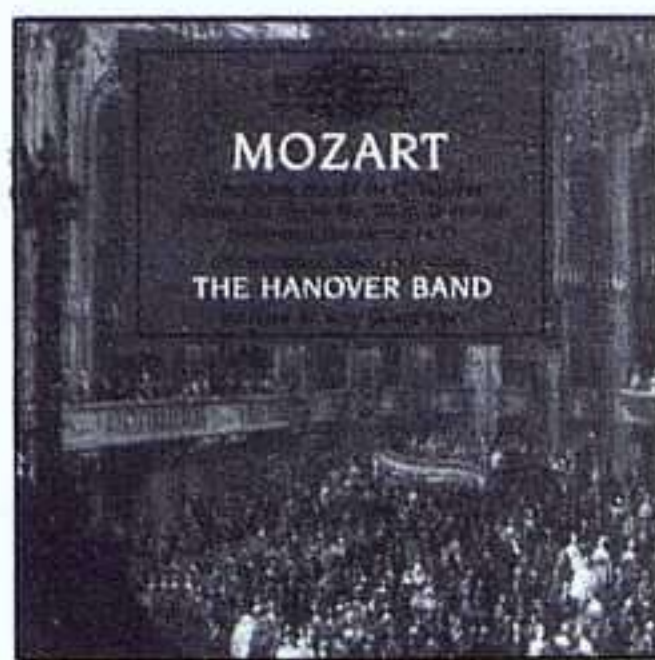


AAD
I ★★★★★
(Hager)
★★
(solistas)
★★★★
(Misa)
S ★

MOZART: Ascanio in Alba. S. Mangelsdorff, G. Jahu, E. Gabry, W. Krenn, R. von Vrooman. Coro del Festival de Salzburgo. Orquesta del Mozarteum. Dir.: Leopold Hager. *Misa de la Coronación.* A. Giebel, H. Rössl-Majdan, H. Handt, P. Mollet. Coro y Orquesta de la RAI en Turín. Dir.: Mario Rossi. Foyer, 2032.

Leopold Hager dirigió *Ascanio* cuando tenía 32 años. Debió ser una prueba de fuego. El grupo de cantantes con los que contaba era mediocre, hasta el punto de tener que mutar la obra no sólo de recitativos (a lo que estamos acostumbrados), sino también arias (!). Su seguridad y su buen gusto hacen pensar que se mereciera el puesto de director titular de esta agrupación, cargo que ostentaría desde el año 69 al 81. Sólo se salva de la quema de cantantes la soprano Edith Gabry (en el papel de Silvia), a la que le hacen cantar el 2.º acto prácticamente en su totalidad.

Más homogénea es la versión que el veterano Mario Rossi ofrece de la *Misa de la Coronación*. Dirigida con fuerza e inteligencia, es una pena que la mala calidad de sonido nos impida adentrarnos en la espléndida interpretación. De los cantantes destaca la soprano Agnes Giebel. Escuchándola en el Agnus Dei nos parece oír a la Condesa en "Dove sono" (*Las bodas de Figaro*). **PMS**



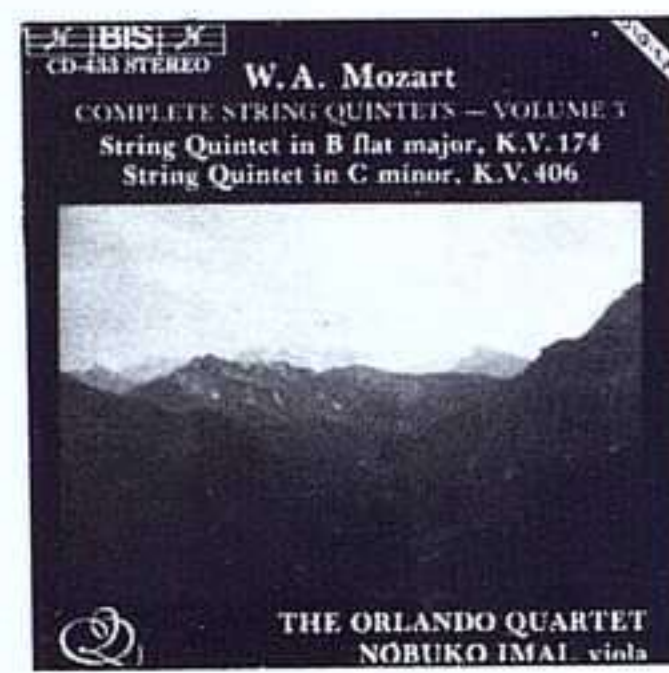
DDD
I ★★
S ★★★★★

MOZART: Sinfonía núm. 41; Concierto para piano núm. 20; Serenata Nocturna, K 239. Christopher Kite, piano. The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. Nimbus, NI 5259. 76' 8".

Cuando se presenta una nueva edición de obras tan repetidamente grabadas, uno tiene derecho a esperar algo nuevo. Y, efectivamente, en este aspecto, The Hanover Band no nos decepciona. La *Sinfonía núm. 41* suena sin apenas fraseo, pero resulta simpática, amable, aérea, ligera, muy seductora. Evidentemente, la "*Júpiter*" es algo más. Mis preferencias son: Krips (Philips), Walter (CBS), Klemperer (EMI), Davis (Philips), Böhm (DG) y Brüggen (Philips).

El sonido del pianoforte utilizado en el *Concierto núm. 20* no me parece, precisamente, un acierto. Otra vez la interpretación no hace justicia a la expresividad, ya absolutamente romántica, de la obra. Escuchen a Barrenboim (EMI), Perahia (CBS) o Ashkenazy (Decca) y entenderán lo que quiero decir.

El enfoque de los intérpretes es más apropiado para la *Serenata K 239*, pero la toma de sonido sitúa a la percusión demasiado atrás y con una reverberación excesiva. Dentro de la óptica barroca, prefiero Hogwood (L'oiseau Lyre). **ARM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Quintetos de cuerda K 174 y 406. Cuarteto Orlando. Nobuko Imai, viola. Bis, CD-433. 66' 28".

Tercera y última entrega de la integral de los Quintetos mozartianos a cargo del Cuarteto Orlando y Nobuko Imai. Ya comentamos en su momento las galas que adornaban los cuatro grandes *Quintetos* de madurez de Mozart, que significaban el regreso de Orlando a los estudios de grabación tras el abandono de Parkányi y del fugaz y tormentoso paso de Linale. Si modélicas eran las grabaciones de partituras tan comprometidas como los *Quintetos K 516* o *614*, por idénticas razones lo son las versiones de los dos miembros más juveniles de la colección, que son también los que presentan menores dificultades a sus intérpretes. El Mozart del Orlando ha perdido quizá algo de la fuerza y el empuje que sabía imprimir Parkányi y a cambio ha ganado en refinamiento, consecuencia de las maneras y el estilo interpretativo de Harding, un violinista muy preocupado por la pulcritud. Seguimos estando ante un Mozart de muchos quilates, traducido con convicción, con un indudable dominio del estilo y con una total suficiencia de medios. Quien comenzara la colección hará bien en concluiría. **LCG**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. PROKOFIEV: Romeo y Julieta, selección. Lazar Berman, piano. DG, 431 170-2. 64' 26". Serie Galleria (medida).

Por suerte D.G. ha editado en serie económica esta grabación célebre, que no ha cesado de causar la admiración general desde el momento de su aparición en 1979 en formato LP. Las versiones siguen siendo tan absolutamente referenciales ahora como entonces.

En los *Cuadros*, aún más que la técnica fabulosa, maravilla la diversificación de su paleta sonora. El tempo puede parecer de entrada un poco brusco para las "Promenades", pero queda justificado en el contexto global. Hay momentos de una sonoridad mágica ("*Bydlo*", "*Cum mortis*"); y en "*Baba Yaga*", Berman demuestra cómo se puede hacer legato allí donde otros pianistas se entregan a la simple percusión.

En la "*Gran Puerta de Kiev*", el maestro hace un libérrimo homenaje a Liszt. *Romeo y Julieta* raya a igual o superior altura. Oigase la mascarada, la entrada de los invitados o Mercurio. Bastarán para convencerse de que éste le es un disco necesario. **XCD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

PARRY: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Matthias Bamert. Chandos, 8896. 76' 16".

Parry y Stanford (este último de origen irlandés) vienen a representar el sinfonismo británico genuinamente romántico, es decir, la música cuyo lenguaje está más cerca del de Mendelssohn, Schumann y Brahms (Elgar debe considerarse un caso aparte, aunque la diferencia de edad no sea tan significativa). Dicho esto, debemos añadir que no sólo estamos hablando de cumplidos profesionales de la composición sino de que sus sinfonías reúnen los requisitos de belleza temática y desarrollo sólido e imaginativo como para merecer una mayor atención del público. Para muestra, estas dos *Sinfonías* de Parry, escritas poco antes de 1890. La *Cuarta*, dedicada a Hans Richter, es una partitura formalmente impecable a la que el oyente volverá de vez en cuando para recrearse en su riqueza temática. El sonido es bastante limpio pero con problemas de balance. **GR**



PUCCHINI: Manon Lescaut. Olivero, Domingo, Fioravanti. Coros y Orquesta de la Arena de Verona. Dir. Nello Santi. Foyer, 2-CF2033. 2 CDs. 114' 39". Serie económica.

Esta grabación realizada en directo en la Arena de Verona el 30 de julio de 1970 es muy pobre en todos los sentidos. Tenemos a un Plácido Domingo todavía muy verde, pero cantando con bravura, sobre todo en el dúo final y a una Magda Olivero en el ocaso de su carrera, con las limitaciones que la edad produce, cantando lamentablemente algunos pasajes de la obra. Los secundarios, mediocres en general.

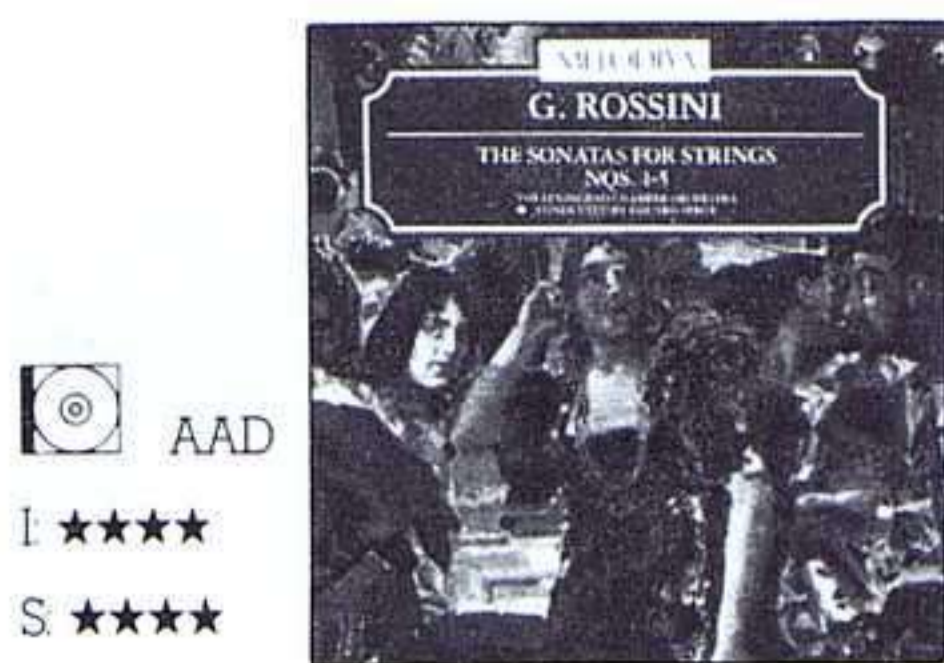
De la orquesta no podemos decir casi nada, y les explicaré por qué: dado que la grabación está realizada al aire libre y esa noche debía ser bastante ventosa, en muchos pasajes lo único que podemos escuchar es el sonido del viento captado por los micrófonos, por lo que a la orquesta casi ni se le oye.

En fin, una grabación para olvidar, en la que lo único positivo es la curiosidad de escuchar a Plácido Domingo con 29 años al inicio de su carrera. CVN



RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Josef Suk, violín. Orquesta Filarmónica Checa. Dir. Alexander Rahbari. Supraphon, 11 0391-2031. 47' 4".

Un disco que deja perplejo al otorgarle puntuación. La *Scheherazade* de Rahbari me ha entusiasmado, pero no me atrevería a calificarla de referencial por su sofisticación. A esta indecisión contribuye la modestísima toma sonora, que corre como un velo sobre la formidable Filarmónica Checa y las cantilenas pluscuamperfectas del gran Josef Suk, cuya presencia prestigia el disco por sí sola. Esta es probablemente la *Scheherazade* más alambicada y enervante de la discografía: el director iraní la dirige pensando en Ravel y establece muy bien elemento narrativo y los planos sonoros a partir de un tempo muy elástico. Musicalmente hablando, el Príncipe Kalandar le gana la partida a Simbad, y la Fiesta en Bagdad (¡vaya sarcasmo!) es una orgía fulgurante de sutileza y precisión técnica. La audición mejora con los auriculares. XCD



ROSSINI: Sonatas para cuerdas núms. 1 al 5. Orquesta de Cámara de Leningrado. Dir. Eduard Serov. Melodiya, MCD 246. 69' 20".

En 1804, durante una estancia en Ravena y contando tan sólo doce años de edad, compone Rossini una serie de seis sonatas para cuatro instrumentos de cuerda (dos violines, violonchelo y contrabajo), que posteriormente se han divulgado también en versiones para orquesta de cuerda y para instrumentos de viento. En este disco podemos oír las cinco primeras en versión de orquesta de cuerda a la Orquesta de Cámara de Leningrado, dirigida por Eduard Serov: un trabajo irrefutable en cuanto a corrección, pero muy falto de elegancia y gracia, características rossinianas que ya se hallan presentes en estas sus primeras obras importantes. A pesar de todo, buena oportunidad para sorprenderse con uno de los más originales ejemplos de precocidad compositiva de todo el siglo XIX.

La *Sexta Sonata* puede encontrarse formando parte de un atractivo recital de música para cuerdas de Purcell, Tartini, Rossini, Bartók, Hindemith y Petrov (Olympia, OCD 174). AV



SATIE: Obras para piano. Jean-Joel Barbier, piano. Con Jean Wiener en las obras a cuatro manos. Accord, 200072, 221362, 220742 y 200902. 64' 23", 63' 29", 55' 34" y 65' 26".

Grabaciones muy desiguales de interpretación y sonido, a pesar de que vienen con el lema de "Primera integral mundial" (lo cual no es cierto), "Gran Premio de la Academia del Disco Francés 1968"... cosa paradójica, ya que las fechas de las grabaciones son: disco 1, de 1971; discos 2 y 3, de 1968; y disco 4, de 1963... (¡) En fin, hay bastantes piezas muy bien interpretadas, entre otras tantas muy pesadas, leídas sin convicción, y con importantes descuidos en la toma de sonido. Tanto, que en *Sports et divertissements* llegan a la distorsión en los graves del piano. Y para colmo, en diversas piezas de los cuatro discos, el piano no está bien afinado. En resumen, que como disco de serie barata tendría defensa en el mercado, ya que la opción normal, por ahora sigue siendo la integral por Aldo Ciccolini (EMI), aunque sean cinco discos. VB



SCHUMANN: Fantasía en Do mayor; Variaciones Abegg; Papillons. Michael Studer, piano. Claves, CD 50-9019. 55' 4".

Studer es un pianista suizo discípulo de Yvonne Lefebure con una trayectoria y un prestigio importantes. En estas obras de Schumann demuestra una técnica segura y un interés prioritario por las líneas de fuerza antes que por el detalle. Aunque, tal vez, colabore a ello que los micrófonos de grabación estuvieron situados muy cerca de la caja del piano y el sonido tiende a ser muy espeso. Donde me ha gustado es en las *Variaciones Abegg*. Studer les aplica un pianismo virtuoso y cantarín y consigue una sonoridad etérea francamente admirable. En los *Papillons* no ocurre lo mismo: requiere ligereza y Studer ofrece una versión que comienza con un poco de brusquedad y renuncia a la delicadeza. Los efectos de rubato son espléndidos. En cuanto a la *Fantasía Op. 17*, Studer se muestra interesado sobre todo por su arquitectura sonora. Me convence, sobre todo, en el tercer movimiento la profundidad de las aguas del "Langsam" queda perfectamente establecida aunque Studer parezca sentirse más atraído por su espesor que por su transparencia. XCD



SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 4. Orquesta Sinfónica de Boston. Dirs. Charles Munch y Erich Leinsdorf. RCA, VD 60488. 60' 50". Serie barata (Silver Seal).

El fondo del catálogo de RCA no parece muy brillante, a juzgar por los discos que presenta en sus series económicas; éste es un claro ejemplo de ello: ambas interpretaciones, de 1959 y 1963, interesan poco en los tiempos que corren; la *Primera*, de Munch, es una versión muy anticuada y muy superficial, y su tratamiento sonoro es bastante tosco, con una orquesta algo estridente, lo de Leinsdorf es aún peor: su versión es pésima, difícilmente se puede dirigir esta Sinfonía con mayor apatía y falta de imaginación, aunque tratándose de Leinsdorf no me ha sorprendido del todo, toda la Sinfonía es de una grisura innegable, y ni siquiera la realización orquestal es digna de resaltar la Sinfónica de Boston vuelve a mostrarse inadecuada, aunque a buen seguro que la mayor parte de culpa recae sobre el director.

Las grabaciones suenan también algo viejas. Para conocer de verdad estas dos sinfonías las referencias están claras: para la *Primera*, Klemperer de dos CDs EMI, Studio, alemán (con las cuatro sinfonías) y para la *Cuarta*, Furtwängler (DG, Dokumente). JSR



SIMPSON: Sinfonías núms. 6 y 7. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir. Vernon Handley. Hyperion, CDA 66280. 58' 53".

SIMPSON: Sinfonía núm. 9. Bournemouth Symphony Orchestra. Dir. Vernon Handley. Hyperion, CDA 66299. 67' 7".

Los tres trabajos sinfónicos de Robert Simpson contienen caracteres comunes: están escritas en un solo tiempo, subdividido en secciones contrastantes, y con un lenguaje que, si bien lejano de la tonalidad, siempre contiene una clara organización armónica. Las *Sinfonías 6 y 7*, escritas en 1977, están concebidas desde puntos de vista opuestos. La primera de ellas, dentro de un contexto programático, está realizada sobre la idea de un material musical que se desarrolla a partir de gérmenes melódicos, y consta de dos secciones de carácter distinto. Simpson utiliza en su *Sinfonía núm. 7* un lenguaje más abstracto para conseguir, sin embargo, un efecto más intimista. La *Sinfonía núm. 9*, escrita en 1987, también en un solo tiempo, se divide en dos partes: un prelude coral con intensidad ascendente y un Adagio. En resumen, las obras de estos compactos no resultan apasionantes, aunque contienen momentos atrayentes. GPZ



Abierto de 14 h. a 2 h. de la madrugada
Hora de actuación: 23 h. (11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Telef. 429 33 61
28014 MADRID

Día 11 de abril

Cuarteto Maestre
Obras de Mozart, Beethoven, y Schumann

18 de abril

Cecilio Castellero, guitarra
Obras de Sor, Albéniz y Villa-Lobos

Día 25 abril

Trio Chalumeaux
Agapito Verdeguer, clarinete
Salvador Struch, oboe
Joaquín Sánchez, fagot
Obras de Mozart, Castillo, Beethoven y Cambini



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SOLER: Quartet núm. 3. MARTÍNEZ-IZQUIERDO: Quartet núm. 1; Quartet núm. 2. ROGER: Blanca Quartet. Enesco Quartet. Ensayo, ENY-CD, 2206. 52' 7".

La música española contemporánea incluye ya más de una generación con horizontes compositivos diferentes y soluciones sumamente personales en cada caso. Este CD contiene obras de tres músicos catalanes nacidos en la década de los treinta, cincuenta y sesenta. El común denominador de su origen se extiende también a su pasado musical que, en Cataluña, tiene como nombre fundamental a Cristófor Taltabull (1888-1964). Ningún otro elemento compartido podemos vislumbrar en estas tres obras que, por lo demás, están compuestas desde planteamientos distintos. Entre ellas destaca, a mi parecer, el magnífico **Quartet núm. 3** de Josep Soler compuesto en 1984. CD muy recomendable con una interpretación brillante y un sonido magnífico. **GPZ**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

R. STRAUSS: Concierto para oboe y pequeña orquesta; El burgués gentil-hombre. Alf Nilsson, oboe. Sinfonietta Estocolmo. Dir.: Neeme Järvi. Bis, CD-470. 60' 52".

Otra buena ocasión para tener excelentes obras de Strauss, en especial **El burgués gentilhomme**, que es tan poco conocida. No sabemos el motivo de esta sinrazón, ya que no es una composición genial y muy fácil de escuchar. Y en cuanto a su ironía y carácter satírico, hay que entender que está basada en dos actos de la comedia de Molière del mismo título.

Las versiones y la grabación son muy buenas, a pesar de los esfuerzos de Järvi de querer convertir una orquesta de cámara en un orquestón bruckneriano. Pero esta vez creo que los técnicos de sonido escandinavos —que le deben conocer bien— se la han jugado y no le han dejado pasarse en los vómetros, con lo cual ahora tenemos este estupendo disco, con dos obras muy recomendables. Especialísima mención al nivel profesional de los solistas, sin olvidar la orquesta. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAVINSKY: Capricho para piano y orquesta; Sinfonía para instrumentos de viento; Concierto para piano e instrumentos de viento; Movimientos para piano y orquesta. Paul Crossley, piano. London Sinfonietta. Dir.: Esa-Pekka Salonen. Sony, SK 45795. 53' 34".

Este cedé recoge un interesantísimo repertorio; tan infrecuente como de extrema calidad musical: Stravinsky, por más que se quiera decir lo contrario, sigue siendo un desconocido. Porque, ¿quién conoce esa pequeña —¡sólo de extensión!— obra maestra que son los **5 Movimientos para piano y orquesta**, tan weberianos, o sea, tan concisamente maravillosos; el encendido **Capricho para piano y orquesta**, de 1929; o la **Sinfonía para 23 instrumentos de viento**? Se trata en todos los casos (no en el del **Concierto**, una música que sigue resultándome bastante pesada e insustancial) de una música finísima, plagada de preciosas sugerencias, bienhumorada y de una penetrante ironía.

Y para tal música, dos intérpretes de excepción: un Paul Crossley que su especialidad no tiene competidor, y un Esa-Pekka Salonen cada día más maduro y mejor músico; su Stravinsky, ya lo sabemos, de referencia. Añadido final: una grabación de antología. Disco indispensable. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAVINSKY: Petrushka; Sinfonía en tres movimientos. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky. NIMBUS, NI 5088. 59' 2".

Conocía ya este disco, y creo que he referido anteriormente sus cualidades interpretativas. Estamos ante una versión *grande* de la **Sinfonía** y una muy apreciable de **Petrushka**. Rozhdestvensky, en gran forma, extrae de ambas partituras mucho más de lo que consiguen batutas más jóvenes y mejor cotizadas en el mundo del disco. La soberbia Sinfónica de Londres obedece a tan inspirada batuta con apabullante perfección técnica. No hace falta recomendar el producto, creo, si el lector conoce a Rozhdestvensky. En caso contrario, le animo a descubrir a este director genial en una ocasión memorable. **GB**



DDD
I: ★★★★★
(Cuarteto)
★★★★
(Sexteto)
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sexteto "Souvenir de Florence"; Cuarteto de cuerda núm. 1. Accardo y Batjer, violines; T. Hoffman y Gazeau, violas; Filippini y G. Hoffman, violonchelos. Nuova Era, 6866. 72' 22".

Dos aspectos distinguen al sexteto capitaneado por Salvatore Accardo: una fogosidad incandescente y la bellísima sonoridad de sus Stradivari, Amati y Maggini. El contenido del disco es muy interesante, pero hubiera sido preferible que la propuesta empezara por el **Cuarteto núm. 1, Op. 11**: escucharlo después del "**Souvenir**" le resta parte de su fuerza, que es notable. El conjunto instrumental funciona con fluidez en ambas obras. El color tiende a ser oscuro, pero la textura tiene la transparencia deseable en un sexteto. Es evidente que el "**Souvenir**" que los intérpretes quieren evocar de Florencia tiene más que ver con la hoguera en Savonarola que con las figuras de Botticelli. Falta ensoñación, la tensión es excesiva y los movimientos abocan al expresionismo (y el Scherzo del **Sexteto**, a Bartók). Pero las cantilenas están muy bien sostenidas y las versiones acaban por interesar precisamente por su agitación interna. **XCD**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: las 6 Sinfonías. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Igo Markevitch. Philips, 426 848-2. 4 CDs. 256' 27". Serie barata.

Ya se habían trasvasado al disco compacto las **Sinfonías Quinta** y **Sexta** de Tchaikovsky por Markevitch; con magnífico criterio ahora Philips decide hacer lo propio con la integral. Vaya por delante que, independientemente del valor de las interpretaciones, el paso a cedé ha hecho ganar muchísimo la grabación original, que al menos en el prensado español no podía adivinarse tan buena.

Estamos ante una integral muy recomendable. Y seguramente ante la más recomendable del momento (a no ser que el lector ya se hiciera en su día con el álbum de las tres primeras por Haitink (igualmente en Philips) y las mencionadas **Quinta** y **Sexta** por el director ruso (y **Cuarta** por Abbado, en D.G., una impresionante versión).

El Tchaikovsky de Markevitch es de la vieja escuela rusa; funciona por su veracidad y fuerza; por no incurrir en ningún tipo de *aventura sonora*; por no adentrarse en ningún vericuetto intelectual... La música aparece crudamente, sin aditamentos, al natural: así se llevan mejor cosas que pasan en la **Segunda** o la **Tercera**...

Sin duda, una opción plenamente comprable. **PGM**



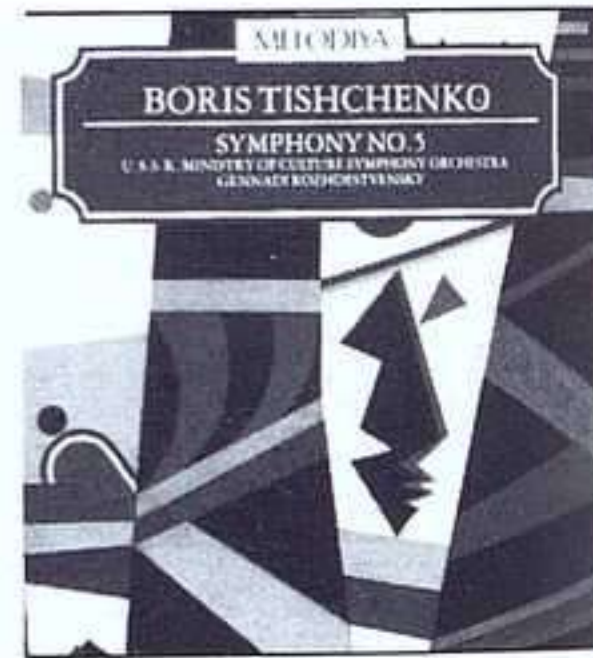
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TELEMAN: Suite para flauta y cuerdas; Concierto para viola; 2 Conciertos de Tafelmusik. Capella Istropolitana. Dir.: Richard Edlinger. Naxos, 8.550156. 66' 27". Serie media.

Tenía yo anotado desde hace tiempo, en la lista de discos a buscar, la **Suite en La menor**, cuando llega a mis manos este disco. La única versión encontrable, si se busca mucho, es la de Michala Petri en Philips, que siendo una versión pulcra y cuidada, no me convence plenamente.

Resulta incomprensible la escásima discografía del compositor más fecundo del siglo XVIII, y que posee una calidad musical extraordinaria.

Y lo que ocurrió fue que el júbilo del encuentro se transformó en una cierta decepción, y es que la interpretación suena desfasada, ejecutada con criterios de hace décadas. Por ejemplo: la **Suite** carece del sentido rítmico que le es esencial: es una suite de danzas. El resto, los **Conciertos**, producen la misma sensación. Es justo decir que la interpretación está cuidada y bien ejecutada. Y el sonido es excelente. En fin, a esperar a que otros intérpretes se acuerden de estas bellas obras, y del resto de obras de Telemann todavía inéditas. **GSF**

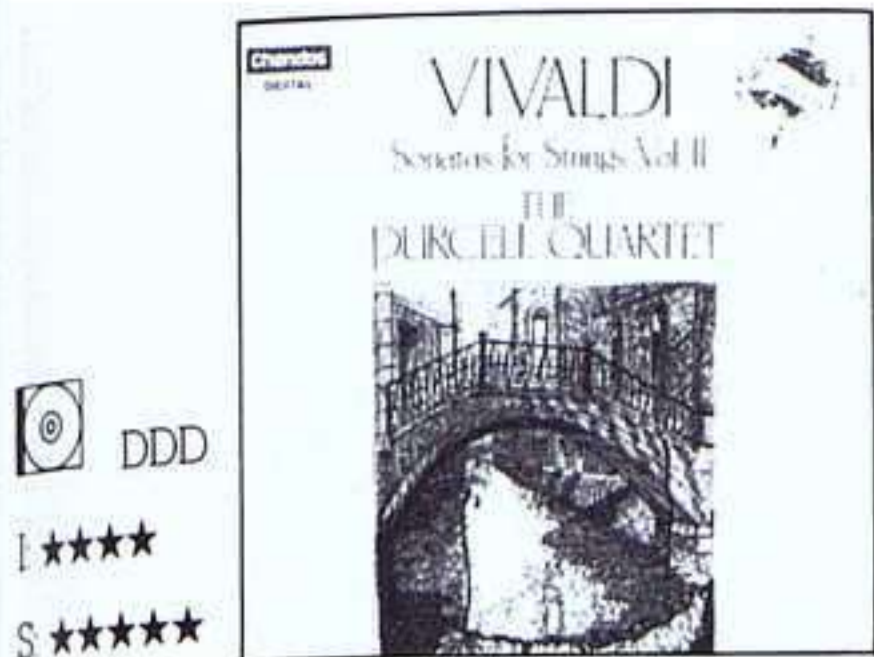


ADD
I: ★★★
(Sinfonía)
★★★★★
(Concierto)
S: ★★★

TISCHENKO: Concierto para violín núm. 2 (1); Sinfonía núm. 5 (2). Serguei Stadler, violín. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Dir.: Vasily Sinaisky (1). Orquesta del Ministerio de Cultura de la URSS. Dir.: Guennadi Rozhdestvensky (2). Melodiya, MCD 123 y 213. 52' 2" y 44' 38".

A Boris Tischenko (Leningrado, 1939), discípulo, hombre de confianza y luego albacea testamentario de Shostakovich, le pesa de un modo demasiado determinante la influencia de su maestro. Si hemos de juzgar, al menos, por esta **Quinta Sinfonía** (1976), y a pesar de tratarse de una obra homenaje. Están presentes en ella todos los rasgos del mejor y el peor Shostakovich, pero les falta ese *plus* indefinible —¿la personalidad?— que en el modelo alcanza a transfigurarlos hasta hacerlos coherentes y soportables: desde el Prelude inicial, uno de esos movimientos lentos que en el maestro coquetean con el abismo sin precipitarse en él, cosa que aquí no se consigue evitar.

Un interés diferente ofrece el **Concierto** (1982), página de un indomable aliento épico (¡los 52 minutos indicados en la cabecera no son ninguna errata!) y marcado sabor expresionista. Tiene algo de grandioso e incandescente, y está defendida de manera prodigiosa por el solista Stadler, la Orquesta y el director. **CV**



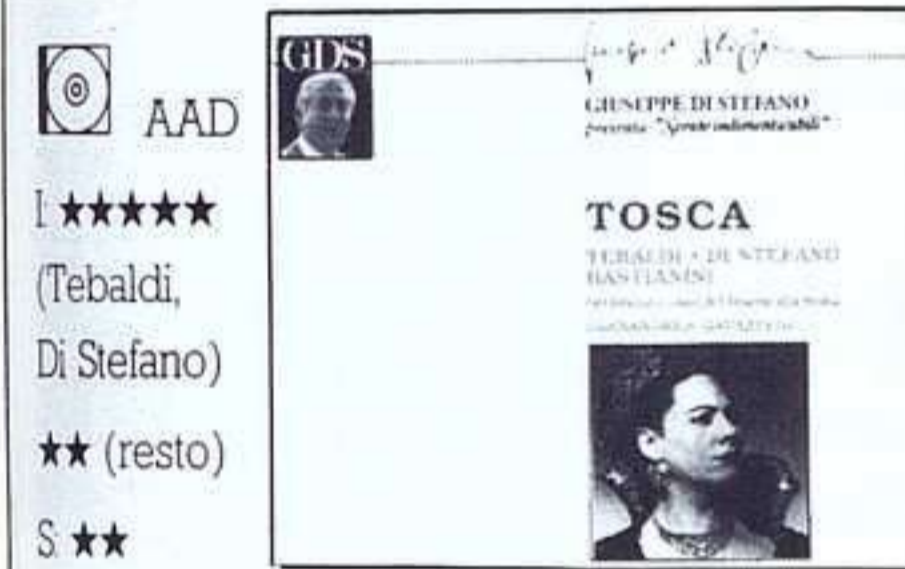
VIVALDI: Sonatas RV 75, 6, 68, 77, 64, 2 y 79. The Purcell Quartet. Chandos, Chan 0511. 67' 33".

Tras los tres discos consagrados a las Sonatas de Purcell, los cada día más proliferos discográficamente miembros del Cuarteto Purcell se lanzaron a realizar idéntica empresa con Antonio Vivaldi, cuyo 250 aniversario está pasando, de momento, sin pena ni gloria. Ya comentamos en estas mismas páginas la primera entrega, en la que los cuatro instrumentistas ingleses mostraban su conocimiento del estilo y una técnica más que suficiente para afrontar unas obras que tampoco presentan excesivos escollos (cuando éstos son mayores, como en el caso de Locatelli, el panorama deja de ser tan halagüeño). Optan por un Vivaldi muy vivo, sin apenas reposo, con una notable presencia sonora del bajo continuo y una participación solista a veces en exceso tímida, hecho que viene provocado por la utilización de golpes de arco cortos y en ocasiones en exceso nerviosos. Se trata de una inmejorable oportunidad, no obstante, para ir enriqueciendo nuestra discoteca vivaldiana, aún, por desgracia, obligada a adolecer de tantas lagunas. LCG



VERDI: Coros. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir. Sir Georg Solti. Decca, 430 226-2. 70' 17".

Soy muy poco partidario de los discos de este tipo, aunque entienda que puedan resultar interesantes a un determinado modelo de aficionado. Sin embargo, ante resultados tan literalmente increíbles como los obtenidos aquí, uno no tiene más remedio que plegarse, si no arrodillarse. Todo él, sin distribución, resulta apabullante los coros (ordenados con acierto cronológicamente) de *Nabucco* (con el inevitable "Va, pensiero..."), los de *I Lombardi*, *Macbeth*, *I Masnadieri*, *Rigoletto* (¿alguna vez se ha podido escuchar mejor el "Zitti, zitti...?"), *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida* (de poner los pelos de punta este "Gloria all'Égitto"), *Otello*, e incluso el un poco fuera de tiesto Sanctus del *Requiem*... Una total y continua exhibición de medios, sonido, estilo, musicalidad, etc. Una palabra más: el Verdi que aquí se presenta constituye una excelente vía media entre las dos líneas interpretativas posibles: entre lo tosco y lo melódico; resulta perfecto, y, sobre todo, llega con una fuerza irresistible. ¡Qué disco! ¡No se lo pierda! PGM



PUCCHINI: Tosca. Tebaldi, Di Stefano, Bastianini. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir. Gianandrea Gavazzeni GDS, 21023. 2 CDs. 119' 52". Serie barata.

Bajo el sello Giuseppe Di Stefano, se lanzan al mercado una serie de "grabaciones históricas" realizadas en directo. Ésta data del 20 de junio de 1958 en Bruselas. Tebaldi es, sin duda, una de las más grandes sopranos de este siglo, y su Puccini era maravilloso, sólo hay que recordar su Mimí para *La Bohème* de Serafin en Decca, o su *Madama Butterfly* para el mismo director y casa discográfica. En esta versión está sensacional, con esa voz amplia y flexible de sus mejores tiempos, y si no, escuchen "Vissi d'Arte" y se les estremecerá el corazón. Di Stefano está muy bien, sin llegar a los niveles de su Cavaradossi para EMI, aunque en algunos momentos roza lo magistral. El resto del reparto es muy discreto y Gavazzeni, evidentemente, no es De Sabata y ejecuta un trabajo muy flojo con la orquesta. El sonido, como ocurre en casi todos los casos de este tipo de grabaciones en directo, es lamentable. Pero sólo por poder escuchar a la Tebaldi y a Di Stefano vale la pena. CVN



VIVALDI: 5 Conciertos para fagot, cuerdas y continuo R 497, 481, 501, 472 y 484. Frantisek Herman, fagot Orquesta Eslovaca de Cámara. Dir. y violín concertino: Bohdan Warchal. Supraphon, 110 109-2. 51' 40".

Estamos de acuerdo en que Vivaldi se repite demasiado en sus obras, con las mismas progresiones armónicas, cadencias, etc., pero por lo menos, ahora le toca el turno al fagot, y así descansaremos un poco de las demasiadas ediciones de conciertos de oboe, violín, amén de las populares *Cuatro estaciones*. La grabación es buena, y al parecer, poco o nada manipulada con pinchazos, empalmes, etc. La orquesta toca con ganas y Frantisek es un verdadero virtuoso de este complicado instrumento, lo cual queda bien patente en los tiempos rápidos de esta grabación. Aunque el verdadero encanto del disco, para mí, está en los preciosos lentos, de tintes melancólicos y sombríos a veces, pero muy expresivos... Creo que merece la pena este Vivaldi dedicado al fagot. VB



B. D. WEBER: Sextetos de trompas. **MECHURA: Cuarteto de trompas.** Sección de trompas de la Orquesta Filarmónica Checa. Z. Tylsar, J. Petrás, Z. Divory, B. Tylsar, R. Beranek y J. Havlik. Supraphon, 110 780-2. 59' 49".

Bedrich Divis Weber (1766-1842) y Leopold E. Mechura (1804-1870) son compositores checos de estilos musicales similares, aunque el *Cuarteto* de Mechura es más interesante que los *Sextetos* de Weber. Pero considerando en conjunto el relativo poco valor musical de las composiciones, creo que es un disco pensado casi exclusivamente para instrumentistas y profesionales, que habitualmente se interesan por conocer lo que hacen otros colegas de la sección de cobres. Como datos positivos tenemos que la grabación es buena, el sonido es hermoso y la afinación y el empaste muy logrados. Y como información adicional añadiré que hay otro disco de *Conciertos para dos trompas y orquesta* de Rejcha, Rössler, Rosetti, L. Mozart y Haydn, con Zdenek y Bedrich Tylsar y la Orquesta de Cámara Dvorak (Supraphon 110 769-2). VB

RECITALES

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

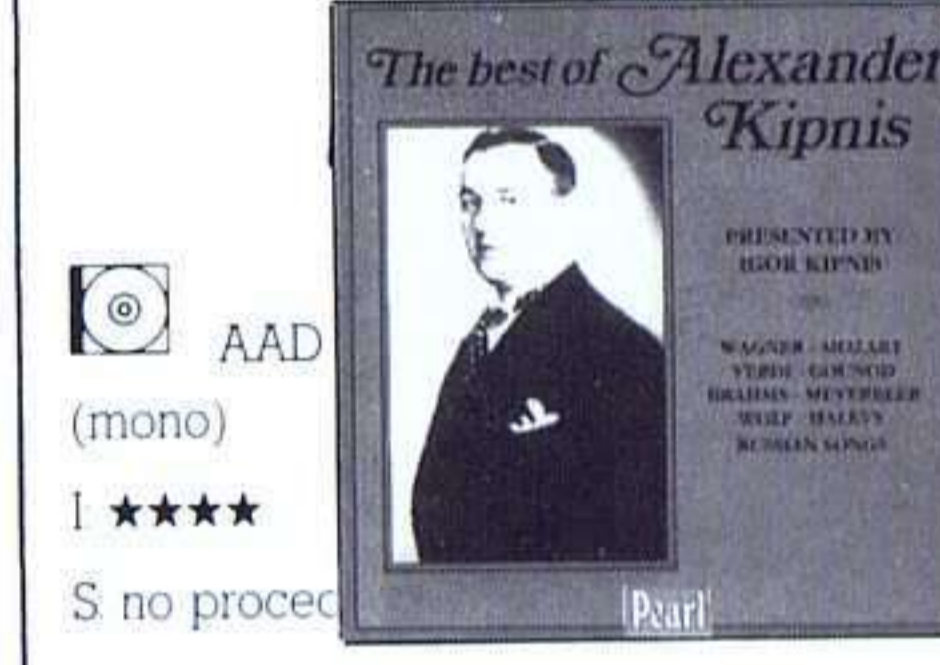
MIGUEL ALONSO: Atmósferas. **RAMÓN BARCE: 4 Preludios en nivel Mi.** **FRANCISCO CANO: Fantasía.** **TOMÁS MARCO: Campana Rajada.** **ALFREDO ARACIL: Calmo.** **MANUEL BALBOA: Intermezzo, Op. 1.** **DANIEL STEFANI: Macumba.** Humberto Quagliata, piano. Polimúsica, 1000. 60' 10".

Este CD se denomina "Piano español contemporáneo" y, en realidad, es un homenaje a la interpretación del pianista uruguayo Humberto Quagliata, a quien están dedicadas todas las obras. Se trata de un importante disco tanto desde el punto de vista instrumental como compositivo. La interpretación de Quagliata, máximo representante de su generación, es impecable, rigurosa, nada efectista, al mismo tiempo que huye de la frialdad y dota a sus interpretaciones de un matiz muy personal. Desde el punto de vista de las composiciones, el CD contiene obras de maestros ya consagrados de la música española contemporánea y sobradamente conocidos. Grabación muy recomendable para los aficionados al piano contemporáneo. GPZ



LA FANFARRIA DEL EMPERADOR. Obras de Soler, Wagner, Jongen, Bach, Albinoni, Alain, Schubert, Karl-Elert, Grieg y Guilmant. Carlo Curley, órgano Argo, 430 200-2. 63' 48". Serie media

He aquí una auténtica *ensalada* de obras recogidas sin ningún tipo de criterio y en la que se mezclan obras escritas originalmente para el órgano como la *Toccat y fuga* de Bach, el *Choral* de Jongen, las *Litanies* de Alain, con otras típicas y tópicas transcripciones más apropiadas para ser tocadas en una boda. Versiones, todas ellas, que nos llegan en la interpretación del organista Carlo Curley, en un mastodóntico instrumento de cinco teclados y pedal construido para la capilla del Girard College de Philadelphia. Todo el conjunto dentro de muy típico sabor americano que, a nuestro entender, no aporta ningún elemento digno de tener en cuenta. Versiones —eso sí— muy espectaculares sin otra finalidad que hacer concesiones a la galería y para impresionar al oyente. LDC



FRAGMENTOS DE ÓPERAS de Gounod, Mozart, Wagner, Verdi, Meyerbeer y Halévy. Canciones de Wolf, Brahms y populares rusas. Alexander Kipnis, bajo. Orquestas de la Ópera del Estado y de Charlottenburg. Gerald Moore, piano. PEARL, GEMM CD 9451. 77' 43".

Otro cantante legendario, cuya voz fue recogida en su más gloriosa plenitud en estos viejos acetatos de 1916 a 1936. Nuevo triunfo para la tecnología de PEARL, respetuosa con la calidad original de las tomas Kipnis, como ya señalé en el correspondiente capítulo de VOCES, es uno de los cantantes que mejor resisten el "test" del tiempo. Voz suntuosa, con un registro grave de auténtica campana rusa y un centro y agudo aterciopelados. Un artista mayestático, al que cuadraba mejor ser Marke, Wotan o Brogny que Mefisto o Sachs. Sin discusión, el mejor "Sarasstro" de la historia del disco. Gran liederista, como evidencian las canciones de Wolf y Brahms aquí recogidas, y un genuino cantor de baladas populares rusas. GB



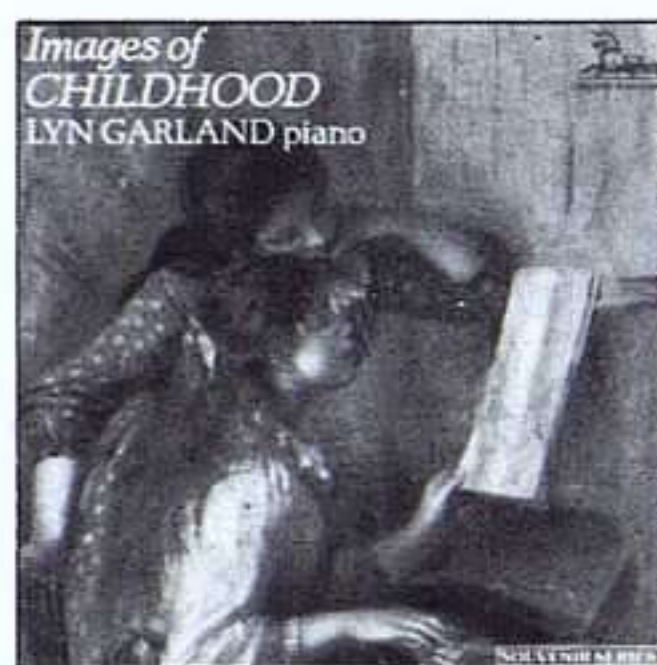
Ⓢ AAD
(mono)

I: ★★★★★

S: no procede

FRAGMENTOS DE OPERETAS de Lehár, J. Strauss II, Abraham, Weinberger, Kalman, Stolz y Tauber. Richar Tauber, tenor con Gitta Alpar y Mary Losseff, sopranos. Orquesta y directores no identificados. PEARL, GEMM CD 9444. 73' 6".

En el número 614 de RITMO, dentro de la sección VOCES, nos ocupamos "in extenso" de las características del arte de Tauber. Este disco, bien procesado a partir de grabaciones efectuadas entre 1927 y 1934, constituye una preciosa antología de interpretaciones memorables, que nos permite por igual disfrutar de la "mezza voce" increíble de *Hab'ein blauen Himmelbett*, donde el uso inteligente del "falsete" crea una atmósfera de irrealidad, del legendario "rubato" de *Zigeunerliebe*, y tantas otras golosinas que hacen de este cedé un documento de una época ya irrecuperable. Una época en la cual la ingenuidad, la galantería y la elegancia no eran vistas como moneda devaluada por los artistas. Y Tauber fue uno de los más grandes, también y sobre todo en las canciones de su amada Viena. Recomendable..., salvo para los "snobs". GB



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"IMÁGENES DE LA INFANCIA". Lyn Garland, piano. Unicorn Khanchana, UKCD2037. 68' 33". Serie Souvenir (media).

Nada menos que 37 breves fragmentos contiene este disco, unidos todos ellos por un tema común: los niños. Sus juegos, sus canciones, sus historias... Visiones que del mundo infantil tuvieron compositores de varias épocas, así como músicas que por su facilidad de escucha puedan gustar a los niños. Tampoco faltan esas piezas, como el *Rondó alla turca* y *Para Elisa*, tantas veces machacadas por los jóvenes estudiantes de piano.

Aunque los discos de fragmentos no son precisamente mis favoritos por no dar a conocer las obras en su integridad, éste tiene gracia, no sólo por la interpretación de Lyn Garland —que, sin ser un pianista fuera de serie, toca bien este tipo de música por la que declara tener pasión— sino también y principalmente por la selección realizada. Hay que achacarle, sin embargo, el siguiente defecto: ¿cómo se pueden desechar, si estamos tratando el mundo de los niños, muchos fragmentos tanto de las *Escenas infantiles*, de Schumann, de las que sólo encontramos uno, o de *El rincón de los niños*, de Debussy, del que se han elegido dos, y en cambio incluir otros muchos menos interesantes de autores como Lavallée o Balfour Gardiner? PO'C



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"ITZHAK PERLMAN LIVE IN RUSSIA". Itzhak Perlman, violín; Janet Godman Guggenheim, piano. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir. Zubin Mehta. EMI, 754 108-2. 71' 39".

Se trata de una edición fonográfica dedicada a Itzhak Perlman, con motivo de su viaje a la Unión Soviética entre abril y mayo de 1990 se incluye el celeberrimo *Concierto para violín* de Tchaikovsky, correspondiente a la gala celebrada en Leningrado, y una segunda parte, integrada por varias piezas cortas de autores diversos, interpretadas por el artista israelí en el concierto de Moscú. Este disco es útil para comprobar dos cosas: 1) Que Perlman sigue siendo uno de los mejores violinistas de nuestro tiempo. 2) Que, técnicamente, las tomas en vivo son cada vez mejores. Pero, si tenemos en cuenta que Perlman ya había grabado este *Concierto* en varias ocasiones con resultados felices y que muchas de las piezas cortas son adaptaciones o *arreglos*, el interés musical del disco baja bastante.

Las interpretaciones de Perlman son espléndidas, la dirección es buena, aunque no demasiado imaginativa. Sólo tengo una reserva muy personal: la *Sonata El trino del diablo* de Tartini me ha gustado menos que la de Oistrakh (CDM). ARM



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"LE JEU DES PÈLERINS D'EMMAÛS". Ensemble Organum. Dir. Marcel Pérès. Harmonia Mundi, HMC 901347. 59' 48".

Actualmente asistimos a una moda tendente a recuperar el canto llano primitivo, propiciada por la creciente especialización en el repertorio de grupos vocales como el Ensemble Organum, que están consiguiendo resultados espléndidos.

El *Jeu des Pèlerins d'Emmaüs* es un drama litúrgico que narra la historia de los peregrinos caminantes hacia Emmaüs y su encuentro con Cristo resucitado. El origen del *Officium Peregrinorum* se remonta hacia final del s. XI, aunque la versión escogida procede de la catedral de Palermo (s. XII) y presenta ya una complejidad en los diálogos notoria. Se empleaba normalmente al final de las Vísperas del día de Pascua y constituye un magnífico ejemplo de dramaturgia mística que cumplía la misión de acercar lo sobrenatural al hombre de la Edad Media.

La interpretación del Ensemble Organum, procedente de representaciones en directo, es modélica y reveladora, permitiéndose libertades rítmicas y ornamentales para conseguir una mayor intensidad emotiva. ABLI



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

REJCHA, ROSSLER-ROSETTI, L. MOZART, HAYDN: *Conciertos para dos trompas y orquesta*. Zdenek Tylsar y Bedrich Tylsar, trompas. Orquesta de Cámara de Dvorak. Dir. Petr Altrichter. Supraphon, 110 769-2. 68' 73".

Una buena orquesta de cámara y dos buenos solistas nos ofrecen el siguiente recital de *Conciertos* (todos en Mi bemol): uno de Josef Rejcha (1752-1795), obra con poco interés que apenas aporta nada a su época; el Frantisek Antonin Rossler-Rosetti (1746-1792), más interesante, de estilo haydniano, con un bello Adagio y un buen Rondó final; el de Leopold Mozart, mejor aún que el anterior y sacando mejor partido de orquesta y solistas. Y como final un hermoso *Concierto* que no está muy claro si es de uno de los Haydn (Joseph o Michael) y que también se le atribuye a Rosetti por afinidad de estilo (compárense los Rondó finales), pero es un buen *Concierto* de su época, con un hermoso Romance y un gracioso Rondó final... Si alguien quiere sacar conclusiones, este es el disco en cuestión. VB



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

RUBINSTEIN: *Nocturno*. GLINKA: *Sonata para viola y piano*. GLAZUNOV: *Elegía*. STRAVINSKY: *Elegía*. SHOSTAKOVICH: *Sonata para viola y piano*. Nobuko Imai, viola; Roland Pöntinen, piano. BIS, CD-358. 70' 5".

Un magnífico disco, que lo seguiría siendo aunque únicamente llevara cuatro de las cinco obras que lo componen.

Si incluyera el precioso *Nocturno* de Anton Rubinstein, la muy bien escrita *Sonata para viola y piano* de Glinka (pieza un tanto académica pero con estupendos detalles musicales), la esotérica *Elegía para viola sola* de Stravinsky y la *Elegía* de Glazunov, otra bella música sin demasiadas complicaciones, como total del disco. Pero no; los señores Imai (perdón) y Pöntinen desempolvan una obra que, a juicio de quien esto escribe —y que no la había oído nunca, claro—, se puede calificar de maestra. Hablo de la *Sonata para viola y piano Op. 147* (!) de Shostakovich, o lo que es lo mismo, uno de sus últimos trabajos. La obra, con multitud de referencias a otros compositores, un poco al estilo de la *Sinfonía núm. 15*, no tiene desperdicio, y menos en la soberbia interpretación de los mencionados solistas: en la más depurada —o sea, la ironía y el sarcasmo invadiendo el terreno del sufrimiento— línea del último Shostakovich. Un disco indispensable. PGM



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

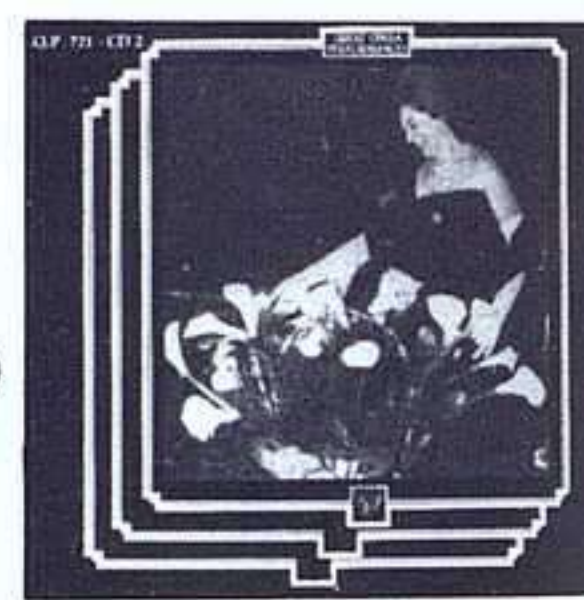
S: ★★★★★

SINGELEEE, BOZZA, FRANÇAIX, GLAZUNOV: *Cuartetos para saxofones*. Rollin'Phones: Pia Nilson, saxo-soprano; Lotta Petersen, saxo-alto; Annica Sjöström, saxo tenor; Neta Noren, saxo barítono. Bis, CD 466. 64' 25".

Rollin'Phones es un excelente cuarteto femenino de saxofones, con mucho éxito en los circuitos musicales del norte de Europa, tanto por su novedad como por su calidad. Consiguen sonoridades suaves y atecio-peladas muy sugestivas, y su afinación y equilibrio sonoro son excelentes.

El interesante recital es el siguiente: *Primer Cuarteto*, Op. 53, de Jean-Baptiste Singelee, de estilo clásico y que fue el primer cuarteto que se escribió para saxofones; *Andante y Scherzo* de Eugène Bozza, de difícil filigrana y ajuste rítmico; el *Pequeño Cuarteto* de Jean Françaix, gracioso, irónico y muy francés, con una preciosa cantilena. Termina el recital con el interesante *Cuarteto Op. 109* de Alexander Glazunov. Acaso el único compositor ruso que se interesó por estos instrumentos.

Dado el entusiasmo que ha surgido este año por el centenario de Adolphe Sax, espero que este disco tendrá más aceptación de la habitual en este género de instrumentos. VB



Ⓢ AAD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

TEBALDI, Renata. Homenaje. GOP, 721. 2 CDs. 149' 30". Serie económica.

Existen tres razones por las que los aficionados a Renata Tebaldi deben comprar este cofre: Una es la altísima calidad de las interpretaciones. Otra es la generosa duración, agotando los límites de tiempo que caben en un disco compacto y la tercera es su precio, que se me antoja irresistible.

Las grabaciones abarcan un período de diecisiete años (1950-1967) y están tomadas de diferentes recitales en Estados Unidos, Italia, Francia y Canadá. Si bien es cierto que en los últimos recitales su voz no es lo que era dado su edad, en algunos momentos está simple y llanamente genial. Escuchen por ejemplo, arias de "La Bohème", "Suor Angelica" o "Mefistofele" y se convencerán de lo que digo.

También es curioso escuchar fragmentos como el "Ave María" de Otello, "Io sono l'umile ancella" de Adriana Lecouvreur, o "L'altra notte..." de Mefistofele grabados dos veces en diferentes fechas y apreciar la evolución de su voz.

Se puede argumentar en su contra el horroroso sonido, incluso uno de los "Ave María" tiene hasta cortes, pero nada se puede comparar al bellísimo sonido de su voz. CVN



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VIARIOS. Música americana para piano, Vol. II. Bennet Lerner, piano. ETCE-TERA KTC, 1019. 61' 29".

La mayor parte de este disco está consagrada a pequeñas piezas descriptivas de paisajes, situaciones o personajes, danzas... y otros ejemplos de formas menores que, en su tiempo y lugar, no son ajenas a una tradición que se remonta a los orígenes de la música para teclado. Estas piezas revelan por otra parte facetas menos conocidas de sus autores: Harris, Copland, Blitzstein, Barber, Bowles y Ramey. La obra más substancial del programa (casi 20 minutos) es el ciclo *Viaje* de William Schumann, una partitura bien elaborada, aunque resulte tal vez algo retórica. La interpretación es imaginativa y técnicamente impecable. **GR**



AAD
I ★★★★★
S ★★

BILLY MAYERL. The versatility of Billy Mayerl. Pavilion, Past CD 9708. 69'.

Si por versatilidad se entiende el componer, arreglar, enseñar, dirigir e interpretar música de baile, "shows" y sinfonías desde los 7 años y hasta los 56, en que murió —de infarto, de qué si no—, y todo a un tiempo, entonces Billy Mayerl fue no sólo el colmo de la versatilidad sino un verdadero caso clínico. En toda su vida despegó los dedos de las teclas, y, lo que son las cosas, ¿quién sería capaz de nombrar alguna de sus sinfonías, uno solo de los espectáculos que le hicieron célebre en el Londres de los años veinte? Los británicos, que son muy suyos para los "oldies", le han dedicado este CD, que es obra y gracia de Stuart Upton. Él ha puesto los discos, lo ha producido, dirigido y escrito las notas y explica el porqué del Mayerl sinfónico sólo hay una muestra cuando de sus "stomps", "rags" y bufonadas se ofrece cucharada y media. Decididamente, no le van a retirar el saludo por no conocer a Billy Mayerl. Ahora que, usted se lo pierde. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

ELLA FITZGERALD, LOUIS ARMSTRONG. Ella & Louis. Laserlight 15 706 60' 41".

Hay que decirlo porque es de justicia y porque muy pocos parecen haberse dado cuenta de lo estupendos que son los discos Laserlight para quien pretende adentrarse en el proceloso océano de los jazzismos, una selección de clásicos muy digna en todos sus aspectos —grabación, información—, incluido el precio. Es el caso del presente CD y que contiene 14 cortes entresacados de los dos discos —*Ella and Louis* y *Ella & Louis again*— que grabarán ambos en los años 1956 y 1957, respectivamente (hubo de hecho, un tercer encuentro, al año siguiente, en el que grabaron una hermosísima versión de *Porgy and Bess* con la orquesta de Russell García). La categoría de ambos, junto con lo adecuado del contexto —y en esto, como en otras muchas cosas, hay que darle su mérito a Norman Granz, "chef" de Verve Records, quien puso a su disposición el mejor trío de acompañamiento posible, el de Oscar Peterson— excluye cualquier otro comentario. **JMGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

RAFAEL RIQUENI. Mi tiempo. Nuevos Medios 15 517 34' 31".

Forma Riqueni con Gerardo Núñez, la punta de lanza del flamenco que clama por nuevos horizontes para su expansión, a partir de la obra pionera de Paco de Lucía. El título de su disco es premonitorio *Mi tiempo*, que es de la fidelidad a las raíces, explícita en la sujeción a los palos en sus composiciones, pero también el de la renovación que Riqueni concreta en un formato inédito del que forman parte un cuadro flamenco, un conjunto de cámara y dos músicos de jazz. Finura y "jondura" definen por igual la música y el toque de Riqueni.

En Los Cabales, su guitarra entra a figurar en los anales del género: es una guitarra trabajada, limpia, ajena a latiguillos. A su guitarra sólo le falta el que su propietario entre más al trapo, que la deje volar más allá de lo escrito. *Mi tiempo* es un disco hermoso pero timorato en lo que podía haber sido. Quizá en su próxima entrega se empareje a Riqueni con el Kronos Quartet. Brindo la idea. **JMGM**

Comentan:

Ramón Anta Martínez (**RAM**) - Gonzalo Badenes (**GB**) - Vladimiro Bas (**VB**) - Koldo Basurto (**KB**) - Alberto Beltrán Llorens (**ABLL**) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (**JCCS**) - Xavier Casanovas-Danés (**XCD**) - Francisco Chacón Marín (**FChM**) - Luis Dalda Gerona (**LDG**) - Luis Carlos Gago (**LCG**) - José Antonio García (**JAG**) - Anabel García Hurtado (**AGH**) - José María García Martínez (**JMGM**) - Sinesio González Lara (**SGL**) - Pedro González Mira (**PGM**) - Rufino González Espinosa (**RFE**) - Ricardo Jiménez (**RJ**) - Raúl Mallavibarrena (**RM**) - José María Martín Triana (**JMMT**) - Pedro Mombiedro Sandoval (**PMS**) - Juan Carlo Olite (**JCO**) - Pilar O'Connor (**PO'C**) - Gema Pérez Zalduondo (**GPZ**) - Galo Ramírez (**GR**) - Agustín Rico Mansilla (**ARM**) - Carlos Ruiz Silva (**CRS**) - Gabriel Sánchez Fernández (**GSF**) - José Sánchez Rodríguez (**JSR**) - Lepoldo Segarra Castelló (**LSC**) - Tartessos (**T**) Joseba Torre (**JT**) - Ana Vega Toscano (**AVT**) - Carlos Vilchez Negrín (**CVN**) - Carlos Villasol (**CV**) - Aurelio Viribay (**AV**).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASV, BNL, CHRONOLOGICAL, RPO.
BMG	RCA.
SONY	SONY CLASSICAL.
EMI	EMI.
FERYSA	AS DISC, BIS, CLAVES, EBS, ETCETERA, FOYER, GDS, GOP, LASER LIGHT, MEMORIES, NIMBUS, NUOVA ERA, SCHWAN, SUPRAPHON.
FONOMEDIA	VIRTUOSO.
HARMONIA MUNDI	CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HYPERION, MELODIYA, PEARL, SONIA CLASSICAL.
MARTANA	NOVALIS.
NUEVOS MEDIOS	ECM.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS, L'OISEAU LYRE.
SANNI MUSIC	NAXOS.
VIRGIN	VIRGIN.
OTROS	CAIXA DE SABADELL, ENSAYO, PABLO, PAST, POLIMÚSICA, PREAMBULE UNICORN, UNIÓN MUSICS.



DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

SAINT-SAENS: <i>Sansón y Dalila</i> . Carreras, Baltsa/C. Davis. CD.....	20
WAGNER: <i>Tetralogía</i> . Furtwängler. CD.....	58
WAGNER: <i>Tetralogía</i> . Furtwängler. CD.....	58
DONIZETTI: <i>L'Elisir d'Amore</i> . Pavarotti, Battle/Levine. CD.....	61
PURCELL: <i>Música para teatro</i> . Hogwood. CD.....	62
FARRAR, Geraldine; TAUBER, Rlchard; TIBBETT, Lawrence. CD.....	64
PENDERECKI: <i>Requiem polaco</i> . Penderecki.....	65
SERIE CHRONOLOGICAL. CD.....	66

EL RINCÓN DE MOZART

EDICIÓN MOZART, EMI. Sinfonías, Conciertos, Música de cámara, Ópera, Música vocal. CD.....	69
MOZART: Colección "3D", de DG. CD.....	74
MOZART: <i>los 27 Conciertos para piano</i> . Brendel/Marriner. CD.....	78
MOZART: <i>Sinfonías</i> . Glover. CD.....	87
MOZART: <i>la Música concertante para instrumentos de viento</i> . Marriner. CD.....	81
MOZART PARA JÓVENES. CD.....	83
MOZART: <i>La flauta mágica; El rapto en el serrallo; Las bodas de Figaro</i> . CD.....	80
MOZART: <i>las Sonatas para violín</i> . Accardo, Canino. CD.....	80
MOZART: <i>los Conciertos para violín</i> . Zimmermann/Faerber. CD.....	88
OBRAS MAESTRAS DE MOZART, de Novalis. CD.....	90
MOZART: <i>14 Lieder; Arias</i> . Schwarzkopf. CD.....	92

OTROS COMENTARIOS

BACH: <i>las Suites para orquesta</i> . Spivakov. CD.....	94
BACH: <i>Misas</i> . Herreweghe. CD.....	112
BACH: <i>Suite para violonchelos</i> . CARTER: <i>Esprit rude, esprit doux</i> . CD.....	112
BACH: <i>las 6 Partitas para clave</i> . Leonhardt. CD.....	112
BACH: <i>Cantatas</i> . King. CD.....	112
BACH: <i>los Conciertos para órgano</i> . Richter. CD.....	112
BARTOK: <i>Música para cuerda, percusión y celesta</i> , etc. Solti. CD.....	94
BARTOK: <i>44 Dúos para dos violines</i> . CD.....	94
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núms. 17 y 31</i> . Arrau. CD.....	112
BRAHMS: <i>las 3 Sonatas para violín y piano</i> . Perlman, Barenboim. CD.....	95
BRAHMS: <i>Trío con clarinete</i> , etc. Cuarteto de Cleveland. CD.....	112
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 2</i> , etc. Sawallisch. CD.....	112
BRAHMS: <i>los Conciertos para piano y para violín</i> , etc. Zimerman, Kremer, Maiski/Bernstein. CD.....	114
BRIXI: <i>Cinco Conciertos para órgano</i> , etc. Berger. CD.....	95
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 5</i> , etc. Solti. CD.....	95
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 8</i> , etc. Järvi. CD.....	114
BUXTEHUDE: <i>Membra Jesu Nostri. Gardoner. CD.....</i>	96
BUXTEHUDE: <i>Cantatas</i> . Jacobs. CD.....	114
BYRD: <i>Misa a cinco voces</i> . Darlington. CD.....	96
CAMPION: <i>Ayres</i> . Minter. CD.....	114
CASABLANCAS: <i>obras diversas</i> . CD.....	114
CHOPIN: <i>Concierto para piano núm. 2</i> , etc. Weissenberg/Skrowacxewski. CD.....	114
COUPERIN: <i>3 Suites para clave</i> . Hogwood. CD.....	114
DEBUSSY: <i>Imágenes para orquesta</i> , etc. Bernstein. CD.....	114
DONIZETTI: <i>Mariadi Rohan</i> . Bernart. CD.....	96
DOWLAND: <i>Segundo Libro de Canciones</i> . Rooley. CD.....	115
DVORAK: <i>Quintetos</i> . Cuarteto Smetana, Panenka. CD.....	115
FIELD: <i>Cuatro Sonatas para piano</i> . O'Rourke. CD.....	115
FRESCOBALDI: <i>Il primo libro di capricci</i> . Van der Kamp. CD.....	115
FROBERGER: <i>Obras para órgano</i> . Coudurier. CD.....	115
GINASTERA: <i>Concierto para arpa</i> , etc. Bátiz. CD.....	98
GOUNOD: <i>Fausto</i> . Beecham. CD.....	98
HAENDEL: <i>Oda para el día de santa Cecilia</i> . Ledger. CD.....	115
HAYDN: <i>Concierto para trompeta</i> , etc. Warren-Green. CD.....	115
HAYDN: <i>Cuarteto Op. 77 y Op. 103</i> . Cuarteto Takács. CD.....	115
HUMPERDINCK: <i>Hänsel y Gretel</i> . Tate. CD.....	98
KREISLER: <i>Obras diversas</i> . Mintz. CD.....	116
LASSUS: <i>Las Lamentaciones del Profeta Jeremías</i> . Herreweghe. CD.....	116
LISZT: <i>Vlas Mefisto</i> , etc. Karajan. CD.....	103
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Maazel. CD.....	103
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Judd. CD.....	104
MARTINU: <i>Las parábolas</i> , etc. Belohlávek. CD.....	116
MARTINU: <i>La comedia sobre el puente</i> , etc. Varios intérpretes. CD.....	116
MASCAGNI: <i>Cavalleria</i> , etc. Muti. CD.....	104
MENDELSSOHN: <i>los 2 Tríos con piano</i> . Trío de Barcelona. CD.....	104
MENDELSSOHN: <i>Conciertos para dos pianos y orquesta</i> . Lajovic. CD.....	116
MESSIAEN: <i>El Profeta</i> . Lewis. CD.....	106

MESSIAEN: <i>Cuarteto para el fin de los tiempos</i> . Varios intérpretes. CD.....	116
MONTEVERDI: <i>l'Incoronazione di Popea</i> . Zedda. CD.....	106
MOZART: <i>Così fan tutte</i> . Marriner. CD.....	107
MOZART: <i>Visperas</i> . Perlman. CD.....	116
MOZART: <i>Quintetos de cuerda</i> . Aronowitz/Cuarteto Amadeus. CD.....	116
MOZART: <i>La flauta mágica</i> . Sawallisch. CD.....	118
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 13 y 15</i> . Michelangeli/Garben. CD.....	118
MOZART: <i>Conciertos para violín</i> . Eschenbach. CD.....	118
MOZART: <i>Ascanio in Alba</i> , etc. Rossi. CD.....	118
MOZART: <i>Sinfonía núm. 41</i> , etc. Goddman. CD.....	118
MOZART: <i>Quintetos de cuerda</i> . Imai/Cuarteto Orlando. CD.....	118
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una exposición</i> , etc. Berman. CD.....	118
PARRY: <i>Sinfonías núms. 3 y 4</i> . CD.....	118
POULENC: <i>Música para piano</i> , vol. 3. Parkin. CD.....	107
PUCCHINI: <i>Manon Lescaut</i> . Santi. CD.....	119
PURCELL: <i>Dido y Eneas</i> . Mackerras. CD.....	107
RACHMANINOV: <i>17 Canciones</i> . Gedda. CD.....	108
RESPIGHI: <i>Chacona</i> , etc. Turban. CD.....	108
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Scheherezade</i> . Rahbari. CD.....	119
ROSSINI: <i>Sonatas para cuerda</i> . Serov. CD.....	119
SATIE: <i>Obras para piano</i> . Barbier. CD.....	119
SCHOENBERG: <i>Gurrelieder</i> . Chailly. CD.....	108
SCHUBERT: <i>Tríos</i> . Trío Jess. CD.....	109
SCHUMANN: <i>Fantasia</i> , etc. Studer. CD.....	119
SCHUMANN: <i>Sinfonías núms. 1 y 4</i> . Leinsdorf. CD.....	119
SIBELIUS: <i>Pelleas y Melisande</i> , etc. Butt. CD.....	109
SIMPSON: <i>Sinfonías</i> . Handley. CD.....	119
SOLER: <i>Cuarteto núm. 3</i> , etc. Cuarteto Enesco. CD.....	120
R. STRAUSS: <i>Elektra</i> . Sawallisch. CD.....	109
R. STRAUSS: <i>Concierto para oboe</i> , etc. Järvi. CD.....	120
STRAVINSKY: <i>Capricho</i> , etc. Salonen. CD.....	120
STRAVINSKY: <i>Petruchka</i> , etc. Rozdestvensky. CD.....	120
TCHAIKOVSKY: <i>Sexteto "Souvenir de Florence"</i> , etc. Varios intérpretes. CD.....	120
TCHAIKOVSKY: <i>las 6 Sinfonías</i> . Markevitch. CD.....	120
TELEMANN: <i>Suite para flauta</i> , etc. CD.....	120
TISCHENKO: <i>Concierto para violín</i> , etc. Rozdestvensky. CD.....	120
VERDI: <i>La Traviata</i> . Giulini. CD.....	110
VERDI: <i>Un ballo in maschera</i> . CD.....	110
VERDI: <i>Coros</i> . Solti. CD.....	121
VERDI: <i>Tosca</i> . Gavazzeni. CD.....	121
VIVALDI: <i>Sonatas R 75</i> , etc. Cuarteto Purcell. CD.....	121
R. D. WEBER: <i>Sextetos</i> . Varios intérpretes. CD.....	121

RECITALES

MIGUEL ALONSO, etc. CD.....	121
V ENCUENTRO DE COMPOSITORES ISLA DE MALLORCA. CD.....	110
LA FANFARRIA DEL EMPERADOR. CD.....	121
FRAGMENTOS DE ÓPERA. CD.....	121
FRAGMENTOS DE OPERETA. CD.....	122
IMÁGENES DE LA INFANCIA. CD.....	122
ITZHAK PERLMAN. LIVE EN RUSIA. CD.....	122
LE JEU DES PELERINS D'EMMAUS. CD.....	122
REJCHA, etc. CD.....	122
RUBINSTEIN, etc. CD.....	122
SINGELER, etc. CD.....	122
TEBALDI, Renata. CD.....	122
VALETTI, Cesare. CD.....	111

JAZZ

BILLY MAYERL. CD.....	123
ELLA FITGERALD. CD.....	123
DUKE ELLINGTON. CD.....	114

MÚSICA ÉTNICA

RAFAEL RIQUENI. CD.....	123
-------------------------	-----

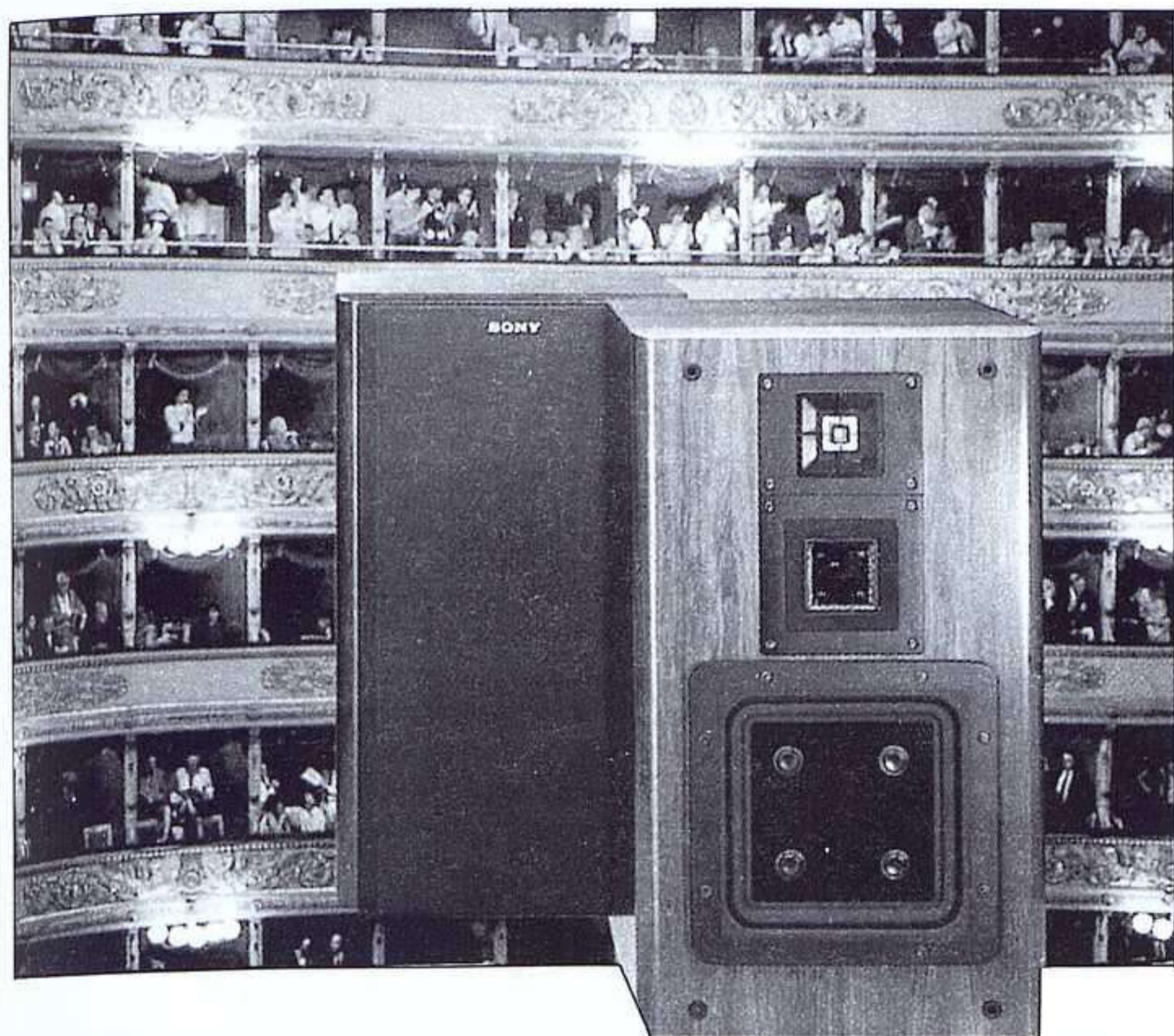
MÚSICA DE CINE

THE MAGNIFICENT AMBERSONS. CD.....	111
------------------------------------	-----

CAJAS ACÚSTICAS APM DE SONY

SONY ESPAÑA, S. A. - SABINO DE ARANA, 42 - - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 330 65 51

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Cajas acústicas APM-66 ESMk II, de Sony.

APM es la respuesta de Sony cuando se trata de reproducir el sonido puro suministrado por fuentes digitales. El diseño APM se basa en el concepto de ampliar el movimiento de pistón del Diafragma Plano y Cuadrado, con objeto de tener en cuenta la plena reproducción de los detalles de audio por parte de los repro-

ductores digitales como por ejemplo, reproductores de compact disc.

La reproducción exacta de audio digital requiere incrementos en la gama dinámica y en la sensibilidad. Teniendo esto presente, Sony fabrica los diafragmas de sus altavoces de un material extremadamente ligero y rígido, con estructura de panel.

Gracias a ello, estos diafragmas son aproximadamente 1.000 veces más rígidos que las versiones convencionales. Se les ha dado una ejecución plana con el fin de evitar la desigual respuesta lineal del llamado "efecto de cavidad", que afecta negativamente a los altavoces convencionales tipo cono.

Los diafragmas de altavoz del diseño APM no sólo son planos, sino que además se caracterizan por su ejecución cuadrada, que permite eliminar la distorsión inducida por los altavoces de vibraciones desdobladas.

Los diafragmas cuadrados se excitan en "puntos dulces" perfectamente situados (los puntos de eficacia óptima).

El Sistema Direct Dual-Surface Drive (excitación directa de doble superficie) excita tanto la superficie anterior como la posterior del diafragma, y consigue, de este modo, una claridad y una definición del sonido bastante buenas.

En Sony también consideran de vital importancia la configuración de las cajas acústicas. Todos los altavoces para graves de diseño APM se montan en línea, en un único plano, para conseguir una reproducción de audio de definición extremadamente vigorosa y de una clara imagen de sonido, exenta de la siempre molesta distorsión de retardo.

En cuanto a las cajas del altavoz, los ingenieros de Sony consideran que redon-

deadas crean una mejor calidad de sonido, puesto que reducen el "fenómeno de difracción", que habitualmente se produce en cajas de forma cuadrada. El sonido que rebota desde los ángulos de cajas cuadradas interfiere con el sonido que emana del diafragma.

Una caja redondeada minimiza este factor de deterioro de la calidad del sonido, gracias a sus mejoradas características de dispersión acústica. De esta manera, el sonido resultante es más preciso y natural.

Las cajas acústicas APM de Sony, son los modelos APM-66ESMk II y el APM-44ES. Ambos cuentan con una capacidad de potencia de 200 W (musicales), y son sistemas de tres vías. El APM-66ESMk II tiene Diamond Tweeters amorfos para agudos, y el APM-44ES un woofer APM de 290 centímetros cuadrados, altavoz para el registro medio, tipo cono, de 10 centímetros y tweeter de cúpula metálica de 1,9 centímetros.

Carmen Martín

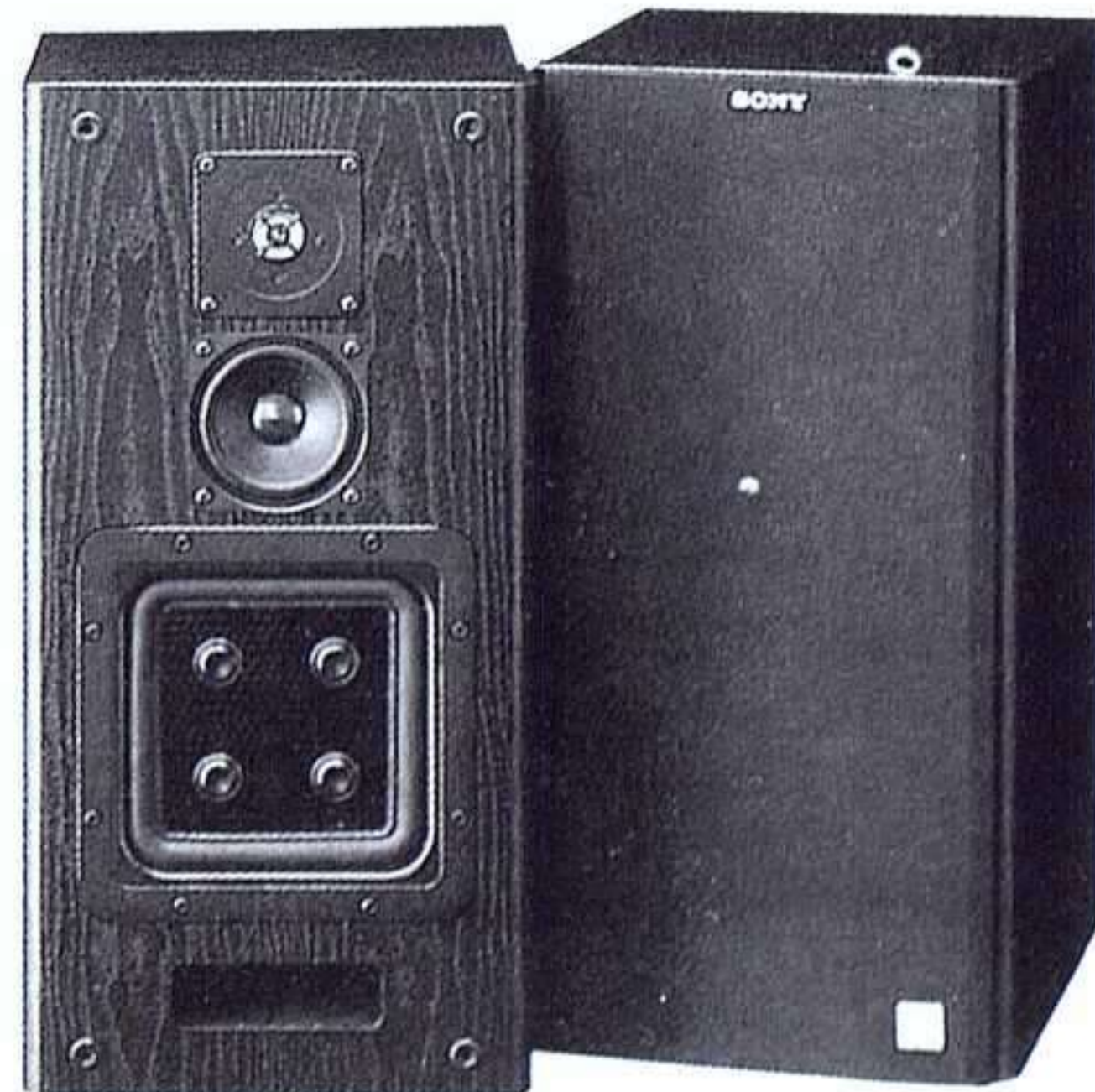
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO APM-66ES II:

Sistema de altavoces.....	3 vías.
Graves.....	424 cm ² APM.
Medios.....	48 cm ² APM.
Agudos.....	2 cm ² APM.
Tipo.....	Bass-Reflex.
Impedancia.....	6 ohms.
Potencia nominal DIN.....	100 W.
Potencia musical DIN.....	200 W.
Rendimiento (1 W, 1 m.).....	89 db.
Respuesta en frecuencia.....	30 Hz a 30.000 Hz.
Frecuencia de cruce.....	600 Hz y 4.500 Hz.
Dimensiones (An. × Al. × Prof.).....	380 × 660 × 365 mm.
Peso.....	26 Kg.

MODELO APM-44ES:

Sistema de altavoces.....	3 vías.
Graves.....	290 cm ² APM.
Medios.....	10 cm ² cono.
Agudos.....	1,9 cm ² cúpula.
Tipo.....	Bass-Reflex.
Impedancia.....	6 ohms.
Potencia nominal DIN.....	100 W.
Potencia musical DIN.....	200 W.
Rendimiento (1 W, 1 m.).....	88 db.
Respuesta en frecuencia.....	26 Hz a 20.000 Hz.
Frecuencia de cruce.....	550 Hz y 2.800 Hz.
Dimensiones (An. × Al. × Prof.).....	290 × 575 × 379 mm.
Peso.....	19 Kg.



Las APM-44ES, de Sony.

ANALIZADOR DE ESPECTRO RC-401

DICESVA, S. A. - VILLAR, 20 - 08026 BARCELONA - TEL. (93) 235 95 36

El RC-401 es un completo analizador de espectro en tiempo real para la banda de audio en octava y tercios de octava, de la firma CESVA.

Una función para la medida de tiempos de reverberación hace al RC-401 un instrumento especialmente indicado para aplicaciones de medida y acondicionamiento acústico de salas.

El RC-401 permite la ponderación por filtros "A" y "C", tanto octavas como en tercios de octava, ofreciendo, además, el valor integrado en toda la banda. Su margen dinámico es de 60 dB en pantalla, y el rango total es de 20 dB a 130 dB mediante atenuadores de entrada con saltos de 10 dB.

La entrada de señal puede realizarse a través de micrófono o por línea. Dispone de un sistema de calibración para la perfecta adaptación a cualquier micrófono, pudien-

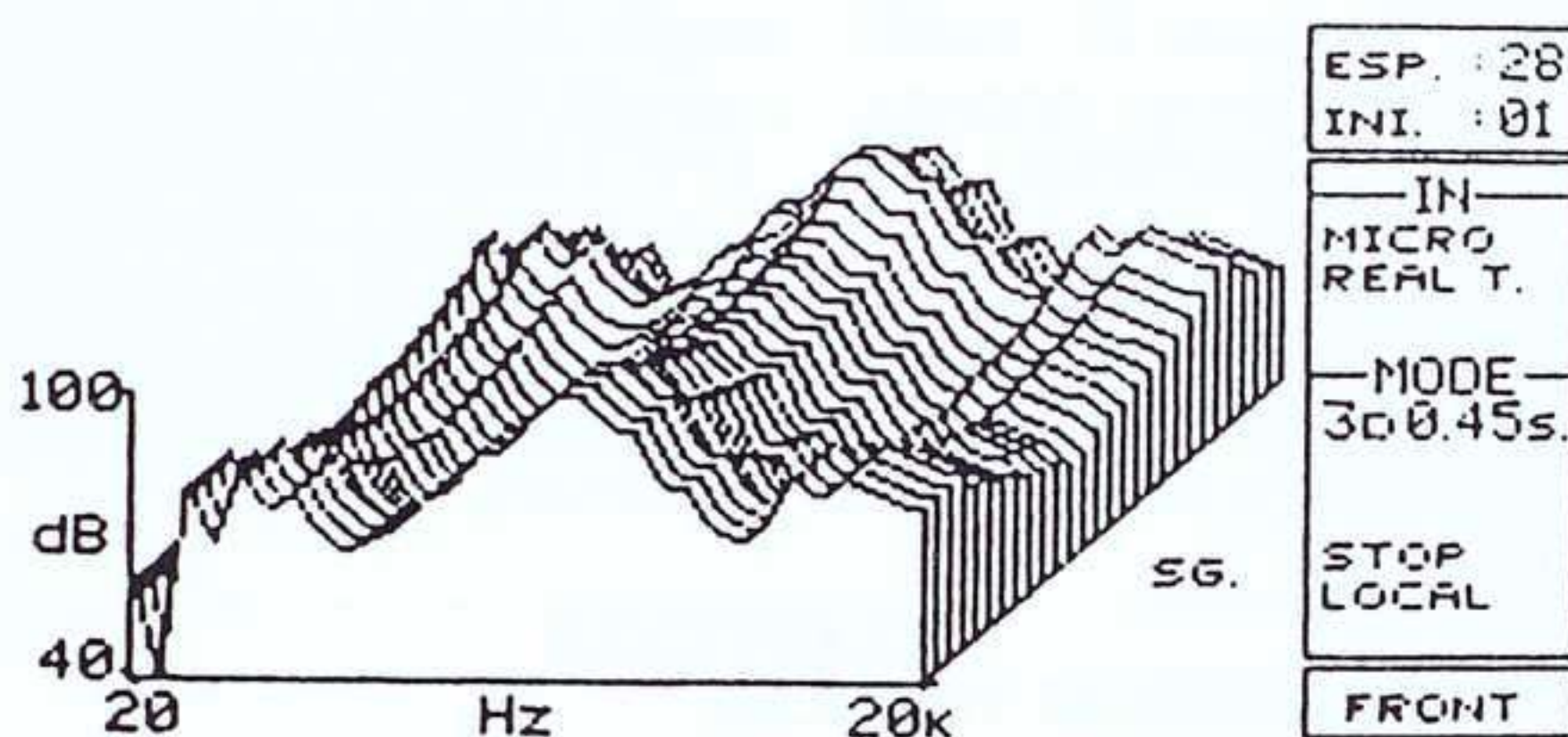
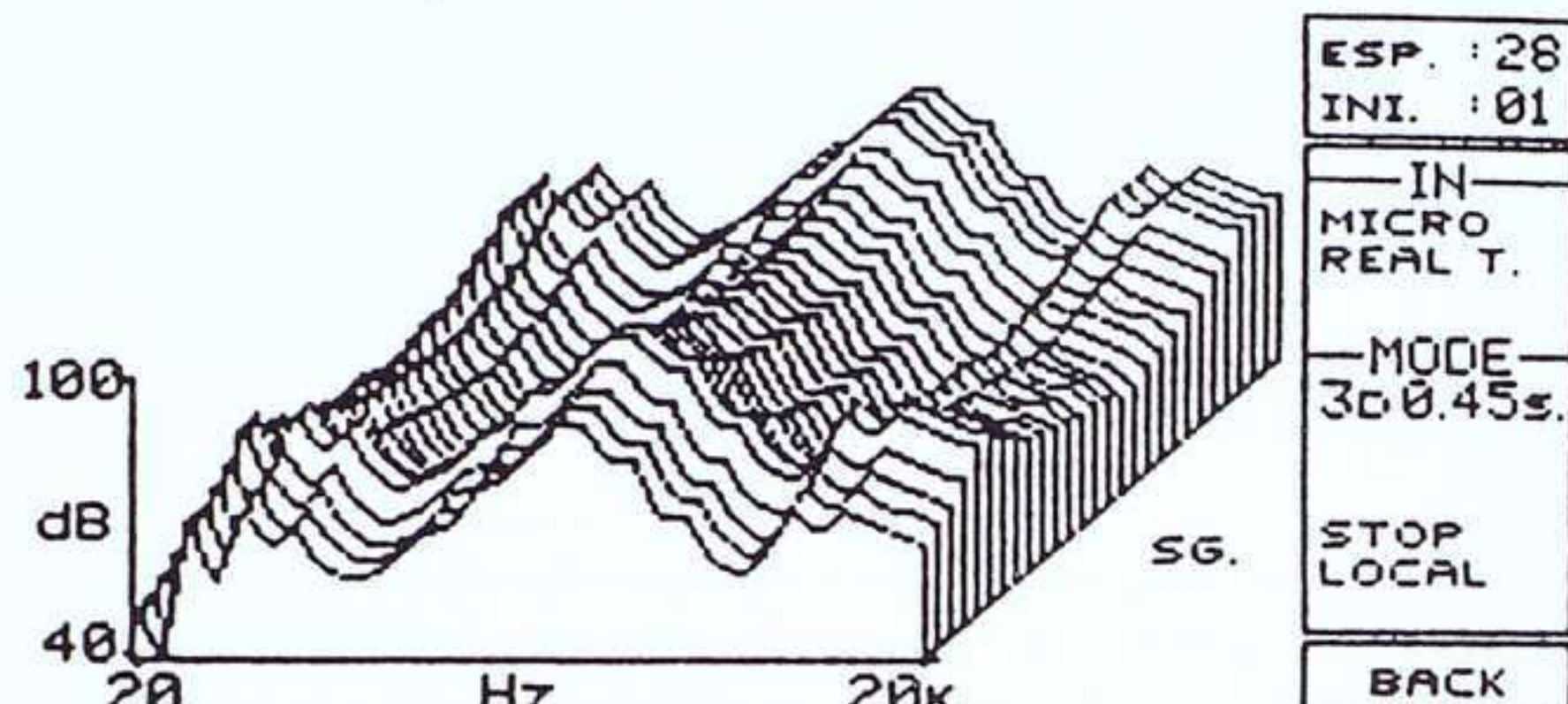
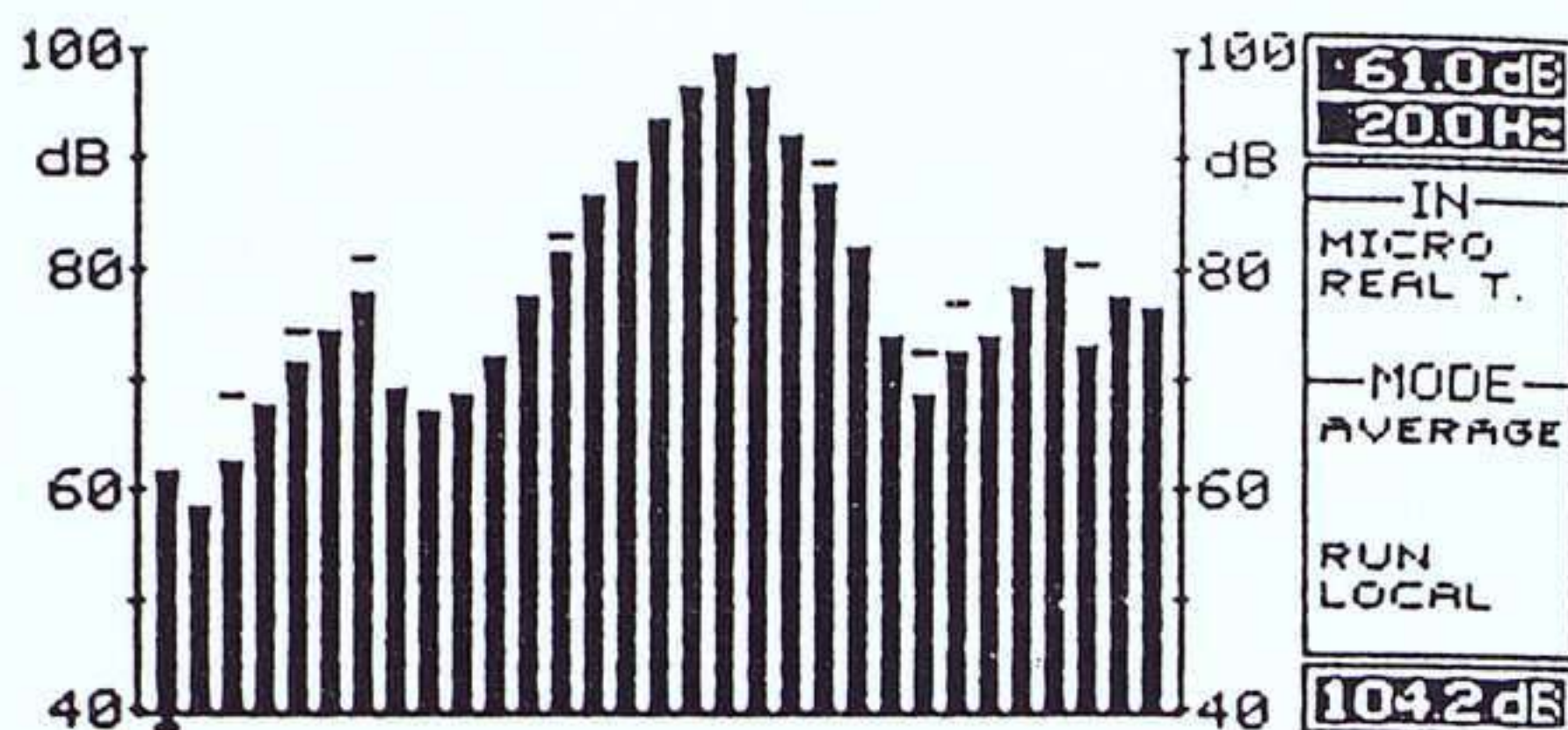
do memorizar hasta tres micrófonos distintos (lo que permite cambiar fácilmente de uno a otro sin tener que repetir el proceso de calibración).

Para la visualización de los datos, el RC-401 cuenta con una pantalla de LCD de 148x75 mm. y alto contraste, que permite su presentación tanto gráfica como alfanumérica, ofreciendo incluso un sistema de menús que, combinado con un amplio número de teclas tipo soft-key, proporcionan al usuario un cómodo y fácil manejo del RC-401 desde el primer momento. La pantalla de menú principal ofrece una completa información del estado actual del RC-401.

La obtención de secuencias de espectros y su presentación en gráficas tridimensionales hacen posible el estudio de la evolución de la señal, tanto en el eje frecuencial como en el temporal.



El portátil Analizador de Espectro RC-401.



Diversos tipos de espectros.

El sistema de memorización de los espectros es bastante flexible, con el objeto de facilitar la posterior presentación o comparación con otros espectros almacenados, con los datos en curso. Una vez reclamadas, las memorias pueden ser editadas en octavas o tercios y con cualquier filtro independientemente de como fueron grabadas.

Es importante señalar, asimismo, que está dotado de salida Centrónica para su conexión con cualquier impresora, con la posibilidad de obtener copias de cualquiera de las gráficas y tablas que aparecen en la pantalla del RC-232 permite gobernar al RC-401 desde el teclado de un PC, y transferir los espectros almacenados en las memorias al hard disk o disket-

tes del PC, pudiendo más tarde ser reclamados desde el RC-401 para ser recargados de nuevo en su memoria. Con esto se consigue que la capacidad de almacenamiento de datos sea ilimitada.

Incorpora también este aparato generador de ruido blanco y de ruido rosa para excitar el sistema a medir.

En líneas generales, éste es el analizador de espectro RC-401 de CESVA, sin olvidar, por otra parte, que sus reducidas dimensiones, la posibilidad de alimentación desde la red o por baterías, y el pequeño consumo de sus componentes CMOS, le configuran como un instrumento portátil y autónomo.

C. M.

NUEVOS ACOUSTIMASS 3 SERIE II Y ACOUSTIMASS 5 SERIE II DE BOSE

BOSE PRODUCTS B.V. - AVDA. DE ARAGON, 334

28022 MADRID - TEL. (91) 329 02 10

POLIGONO LAS MERCEDES

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Bose Corporation se fundó en 1964 en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (M.I.T.) por el profesor Amar G. Bose; desde entonces esta compañía ha estado realizando notables avances en el campo del sonido de calidad.

Bose Corporation introduce esta primavera dos novedades dignas de mención: el modelo Acoustimass 3 serie II y el Acoustimass 5 serie II, unos sistemas de altavoces con diseño mejorado, reducido tamaño y prestaciones del sonido francamente buenas.

El nuevo sistema Acoustimass 3 serie II, está compuesto por tres elementos: dos altavoces con funciones estéreo y un módulo de bajos (graves).

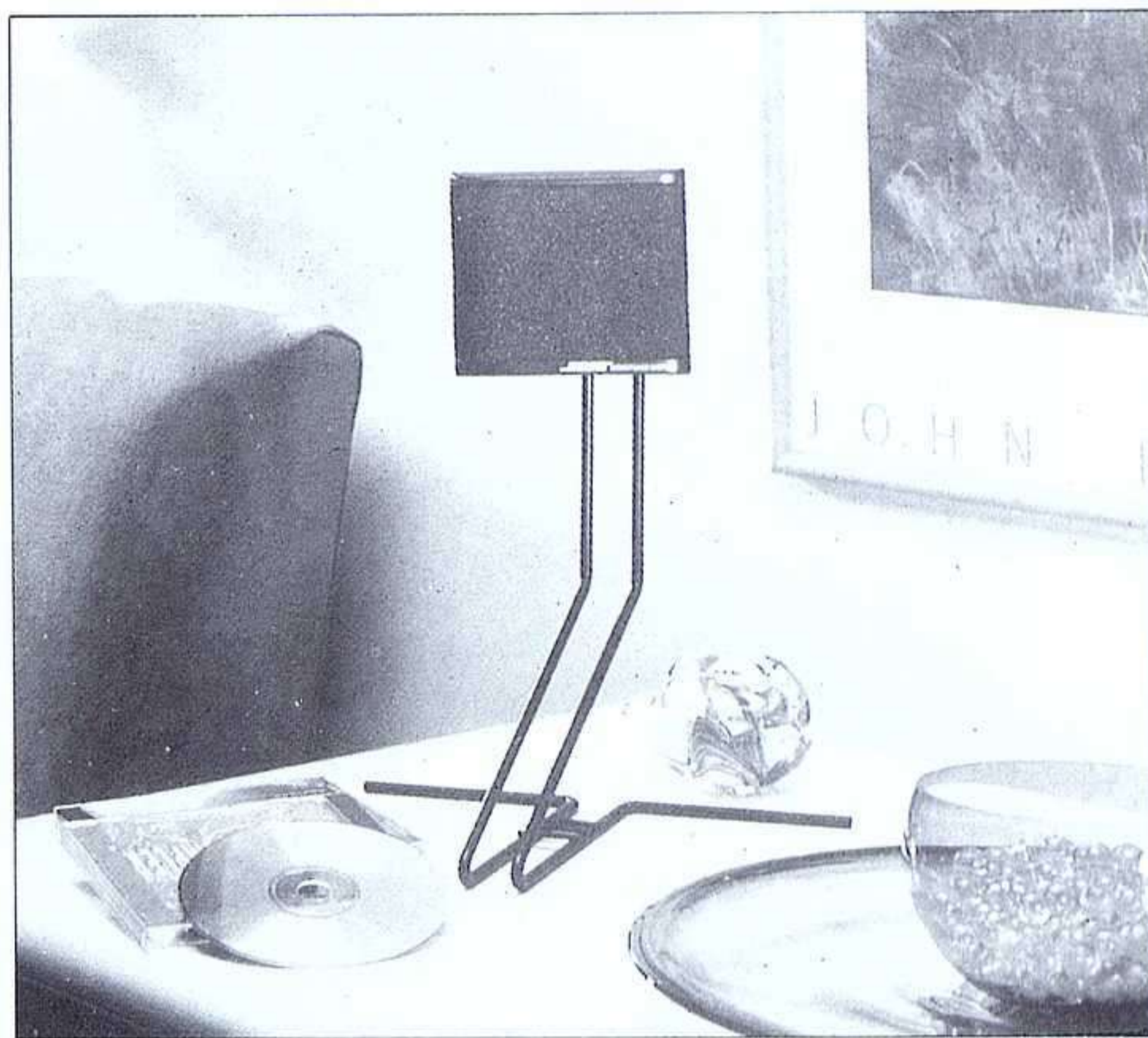
Entre estas tres unidades crean un sonido en vivo estereofónico, con todas las respuestas de bajas frecuencias, el rango dinámico y la poten-

cia que sólo podemos encontrar en los sistemas mucho más grandes.

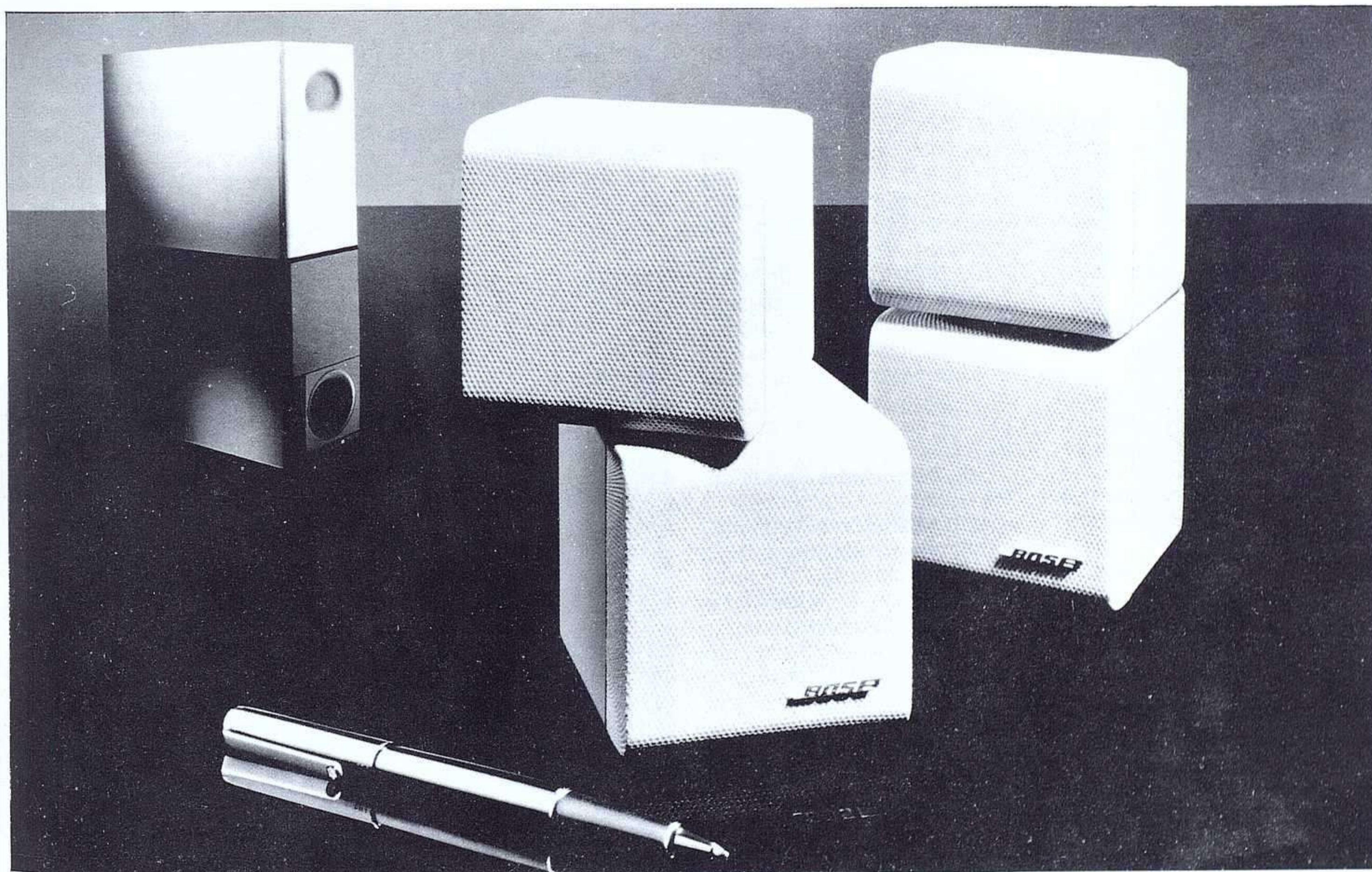
Los elementos visibles del sistema son dos diminutos satélites que se pueden colocar prácticamente en cualquier parte de una habitación. Miden únicamente 8,7 x 10,5 x 10,5 cm. y sólo pesan 509,4 gramos cada uno. Estos altavoces dan un sonido limpio, de alta respuesta aguda y frecuencias de medio rango.

Cada driver está prácticamente blindado, permitiendo este hecho poder ubicarlos cerca de un vídeo receptor sin interferir en sus prestaciones. Contiene también una tapa móvil para el conector, la cual permite que todas las conexiones del altavoz estén perfectamente disimuladas. Y, gracias a la gama de accesorios disponibles, los usuarios tienen una completa flexibilidad en cuanto a ubicación del mismo.

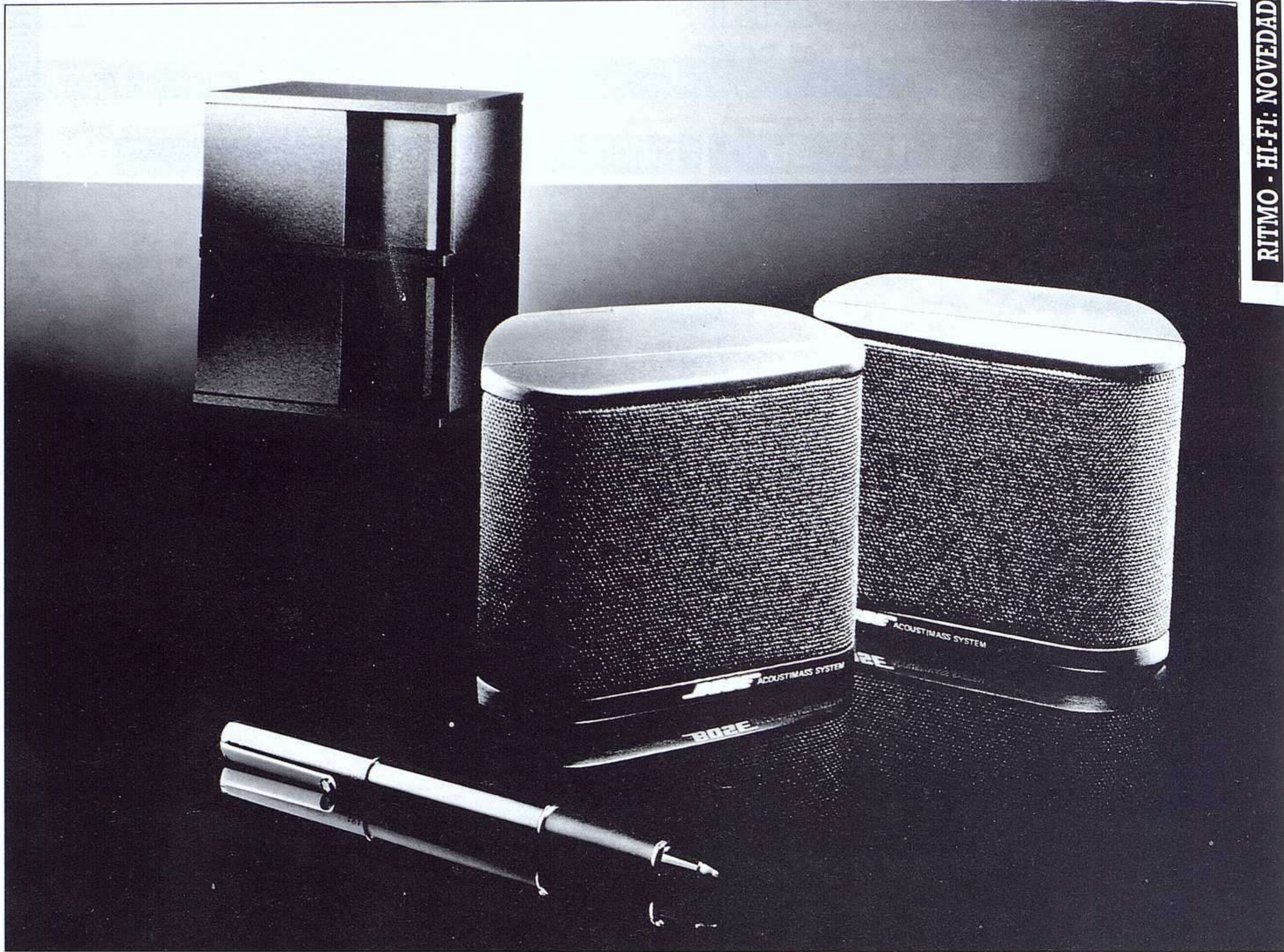
El corazón del Acoustimass



Los Acoustimass-3, Serie II combinan la gran potencia con unas reducidas dimensiones.



El sistema de altavoces Acoustimass-5, Serie II.



El Acoustimass-3, Serie II, de Bose.

3 serie II, es un módulo de bajos Acoustimass, que proporciona ricos y profundos bajos. El módulo Bose Acoustimass lanza ondas de sonido al espacio en forma de dos masas de aire. Al contrario que los sistemas convencionales que utilizan únicamente la vibración del cono de un altavoz.

El Acoustimass 3 serie II es compatible con amplificadores y receptores de 10 a 100 W por canal, y su precio es de unas 69.000 pesetas.

En cuanto al nuevo Acoustimass 5 serie II, de Bose, podemos decir también que es un sistema compuesto de tres piezas básicas.

Los "cube speakers arrays" están compuestos por 4 drivers de 2,5 pulgadas, montados en unos recintos en forma de cubo. Estos altavoces proyectan una abierta y viva imagen del estéreo. Sus cubos están conectados formando cada uno de los altavoces el canal de la izquierda y de la derecha.

Estos cubos pueden rotar casi 360 grados, y así se permite prácticamente un con-

trol ilimitado sobre el balance del sonido Directo/Reflejado.

Los dual-cube arrays también dan un sonido estéreo espacioso que se extiende más allá del territorio de los altavoces. Es ésta una característica clave de todos los altavoces Bose Directo/Reflejado. Gracias a la distribución tan "por igual" del sonido procedente de los cubos, los oyentes pueden disfrutar de un total estéreo desde cualquier parte de la sala en la que se encuentren instalados.

Pero la verdadera potencia del sistema Acoustimass 5 serie II reside en el recientemente desarrollado y patentado módulo bajo Acoustimass 5 serie II. Mide solamente 19 cms. de alto por 35,5 de ancho y 48,2 cms. de profundo. El módulo está concebido para todas las frecuencias por debajo de aquellas cubiertas por el cubo.

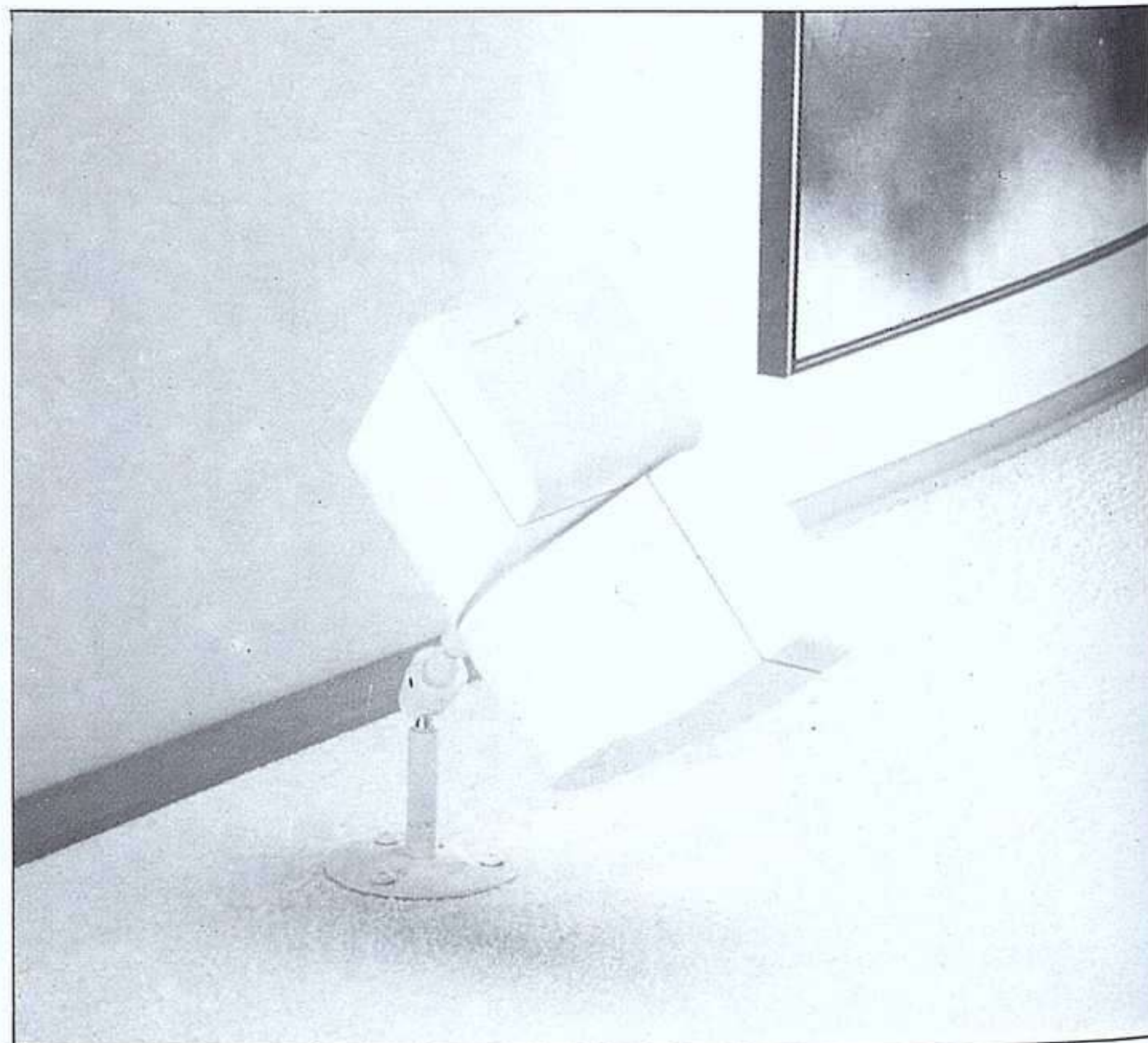
Por su exclusiva acción acústica de filtros, la unidad está libre de elementos que distorsionen las altas frecuencias, permitiendo que se pueda ocultar a la vista, mien-

tras que todo el sonido parece proceder de los cubos.

Este diseño también permite que los cubos sean extremadamente pequeños, ya que sólo reproducen medio rango y frecuencias altas.

Y para finalizar, el Acoustimass 5 serie II es compatible con amplificadores y receptores proporcionados de 10 a 200 Watios por canal. Su precio es de 100.000 pesetas.

C. M.



Sistema Acoustimass-5, Serie II, de Bose.

SERIE 300 DE LUXMAN

MUSICOM, S. A. - FRANCESC VILA S/N - NAVES 16 Y 17 - POLIGONO CAN MAGI

08190 SAN CUGAT DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 675 32 12

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Luxman ha lanzado al mercado la nueva Serie 300, compuesta por cuatro unidades individuales: amplificador, reproductor de CD, platina de cinta auto-reverse y sintonizador estéreo.

En el corazón del amplificador integrado estéreo A-371 se encuentra el Suministro de Potencia de Conducción Lineal de Luxman (LDPS), capacitado para moverse de forma suave, y eficaz para mantener la corriente en un rango de baja distorsión.

El A-371 disfruta del sistema BUS, que lo conecta a todos los demás componentes del sistema para un control computerizado, simple e inteligente con un solo toque.

Los terminales de entrada y el selector para ocho fuentes (Fono, CD, Sintonizador, DAT, Cinta, AV, LD y VCR) convierten al amplificador A-371 en un centro de entretenimiento audio-visual.

En segundo lugar, el reproductor de CD D-351, incorpora la combinación de avanzada tecnología digital y musicalidad. Cuenta con dobles convertidores D/A de 18 bits, con sobremuestreo de ocho tiempos combinado con filtros analógicos de suave corte inclinado, para mantener la distorsión de fase fuera del rango de frecuencias audibles, y eliminar las diferencias de fase entre canales.

Además, está provisto de una salida óptica para conectar la pura señal digital a otros equipos con transmisión óptica, sin generar ni estar sujeto a interferencias eléctricas. El mecanismo AS asegura un preciso seguimiento del CD por medio del lector óptico. La atención a los detalles se extiende hasta la estructura de la bandeja, especialmente diseñada para suprimir resonancias perjudiciales que podrían enturbiar el sonido.

El D-351 presenta funciones sofisticadas que le facilitan al usuario la tarea de grabar en cinta los CD: simplemente con introducir el tiempo de grabación del casete (23 ó 30 minutos, etc.), el D-351 programará la reproducción para llenar ambas caras lo más uniformemente posible. Incluso puede editar el programa para copiar con diferentes tiempos de grabación sobre las caras A y B.

El componente K-351 de la Serie 300 de Luxman, es una platina de casete auto-reverse. El casete presenta un estabilizador exclusivo del nuevo gran polímero sorbotano, absorbente de sonido, con lo cual la cinta queda protegida del enturbiantes efecto de modulación de cruce inductora de vibraciones.

El K-351 proporciona los sistemas Dolby B y Dolby C

reductores de ruido, para proporcionar la más amplia compatibilidad con cintas pregrabadas, y para conseguir grabaciones con relación señal/ruido muy optimizadas. Las funciones Dolby HX no están provistas normalmente. El más elevado contenido de alta frecuencia de las fuentes digitales es monitorizado continuamente, y se optimiza automáticamente la grabación de bias para proporcionar más altura cuando sea necesario.

La interconexión con otros componentes de la Serie 300 es por medio del Sistema Bus.

Y, por último, el sintonizador estéreo FM/MW/LW digital sintetizado es el T-351L, el cual combina filtros cerámicos con características de corte muy definido para conseguir una recepción limpia, con un detector hermético de fase cerrada (PLL) para estabilidad y sensibilidad.

C. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

A-371:

Potencia de salida RMS.....	70 W + 70 W (8 Ohms, 20 Hz - 20 kHz)
Potencia dinámica.....	100 W + 100 W (8 Ohms), 140 W + 140 W (4 Ohms)
Distorsión armónica total.....	0,01 % (8 Ohms, 1 kHz)
Relación señal/ruido.....	97 dB (línea)
Respuesta de frecuencia.....	10 Hz - 100 kHz (+ - 1 dB, línea)
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	438 x 125 x 363 mm.
Peso.....	9,5 Kg.

D-351:

Respuesta de frecuencia.....	5 Hz - 20 kHz (+ - 1 dB)
Distorsión armónica total.....	0,007 % (1 kHz)
Relación señal/ruido.....	106 dB
Rango dinámico.....	96 dB
Separación entre canales.....	100 dB
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	438 x 90 x 346 mm.
Peso.....	4,8 Kg.

K-351:

Respuesta de frecuencia.....	20 Hz - 19 kHz (metal), 20 Hz - 18 kHz (Cr02)
Lloro y trémolo.....	0,08 %
Relación señal/ruido.....	71 dB (Metal Dolby C), 70 dB (Cr02 Dolby C)
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	438 x 125 x 350 mm.
Peso.....	5,8 Kg.

T-351L:

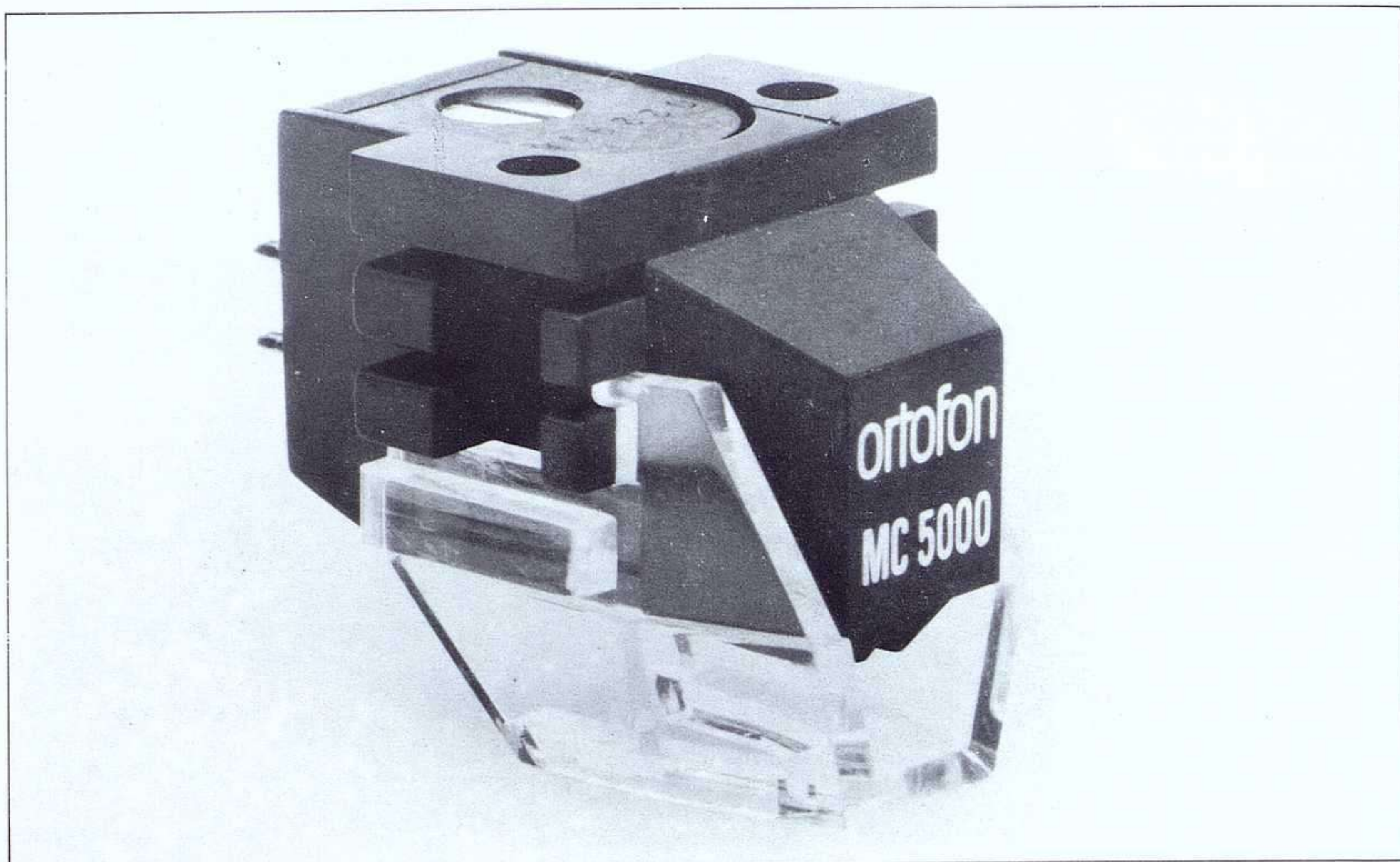
Respuesta de frecuencia de recepción.....	87,5 MHz - 108,0 MHz (FM) 522 - 161 kHz (MW) 153 kHz - 281 kHz (LW)
Sensibilidad útil.....	10,8 dBf (FM) 54 dB/m (MW) 68 dB/m (LW)
Distorsión.....	Mono 0,1 %, Estéreo 0,15% (DM) 0,3% (MW/LW)
Relación señal/ruido.....	Mono 78 dB, Estéreo 65 dB (FM) 54 dB (MW), 50 dB (LW)
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	438 x 90 x 355 mm
Peso.....	4,0 Kg.



Serie 300, de Luxman.

NUEVA CÁPSULA MC5000 DE ORTOFON

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 5 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 14 11 10



La nueva cápsula MC 5000 de Ortofon mejora las prestaciones de la MC3000Mk II.

Una nueva cápsula de bobina móvil de primera calidad —la MC5000— se dispone a redefinir la calidad del nivel de sonido que se consigue de las grabaciones analógicas.

En comparación con la ya legendaria MC3000MkII, la MC5000 presenta dos llamativas mejoras; en primer lugar, la aguja Ortofon Replicant 100 va montada sobre un cantilever de zafiro que mide 0,3 mm. de diámetro, mientras que un nuevo soporte de caucho con capacidad de amortiguación dinámica aprovecha al máximo todas las ventajas exclusivas del zafiro.

En segundo lugar, las espiras de la armadura están hechas del más fino y puro cobre hasta ahora empleado para la fabricación de hilo. El grosor del hilo es equivalente, más o menos, a la mitad de un cabello humano, siendo la pureza del propio cobre del 99,99999%.

Cuando se empezó a desarrollar la cápsula MC5000, inmediatamente se decidió emplear óxido de aluminio para la cubierta, un material exclusivo que ya se introdujo en la MC3000. El óxido de

aluminio puede convertirse en una sustancia cerámica si se sintetiza a una temperatura de 1600 grados C, llegando a ser tan duro como la porcelana.

Como resultado, la cubierta no se ve afectada por las vibraciones procedentes del surco del disco, y, cualquier resonancia que pudiera producirse en un material tan duro y rígido, aparecería en frecuencias muy por encima de las gamas audibles.

Por otro lado, la forma real del punto de contacto de la

aguja de diamante con la pared del surco es de vital importancia para la reproducción precisa del sonido, al igual que el perfil de la zona de contacto.

Para posibilitar el seguimiento de la información de altas frecuencias, y particularmente en los críticos giros internos del surco, es obligatorio emplear un perfil de aguja fino. La aguja para la cápsula MC5000 ha sido diseñada y producida en estrecha colaboración con el distribuidor de diamante suizo,

Fritz Gyer, y es la Replicant 100. Con la selección de esta aguja en Ortofon han elegido un diamante cuya geometría permite el seguimiento incluso de la información de surco de las frecuencias más altas.

Para lograr una reproducción impecable de la información del surco, es vital que los movimientos del cantilever y de la armadura se hagan en torno a un punto de pivote estable. En la cápsula MC5000, la situación del punto del pivote ha sido optimizada mediante un avanzado sistema de simulación por ordenador.

Igualmente, el soporte de caucho que actúa como amortiguador mecánico de los movimientos del cantilever ha sido perfeccionado utilizando un nuevo tipo de caucho.

En Ortofon han incorporado el concepto de "Orthophase" (m. reg.) al diseño de todas las futuras cápsulas de bobina móvil Ortofon. La nueva cápsula de referencia —la MC5000— es el último representante de esta avanzada tecnología de bobinas móviles.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Peso: 9,5 g.
Material del cuerpo de la cápsula: Cerámica (óxido de Aluminio).
Aguja: Ortofon Replicant 100.
Radio de la punta de la aguja: $5 \times 100 \mu\text{m}$.
Masa equivalente de la punta de la aguja: 0,25 mg.
Gama de frecuencia: 5-80.000 Hz.
Respuesta de frecuencia: 20-20.000 Hz, +2,5 dB/—0 dB.
Voltaje de salida (1 kHz, 5 cm/s): mayor que $140 \mu\text{V}$.
Separación de canales (1/15 kHz): 25/15 dB.
Elasticidad, dinámica (lateral/vertical): 12/12 μm /mN.
Balance de canales (1 kHz): menor que 0,5 dB.
Ángulo de seguimiento (vertical): 20 grados.
Escala de fuerza de seguimiento: 2,2-2,7 g. (22-27 mN).
Fuerza de seguimiento (315 Hz, lateral): mayor que 90 m.
Resistencia interna: 6 Ohms.
Impedancia de carga recomendada: mayor que 20 Ohms.

DAT 850 DE PHILIPS

PHILIPS IBERICA, S. A. E. - MARTINEZ VILLERGA, 2

28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

El DAT (Digital Audio Tape) es un revolucionario sistema que de día en día gana más adeptos entre los amantes del sonido de calidad.

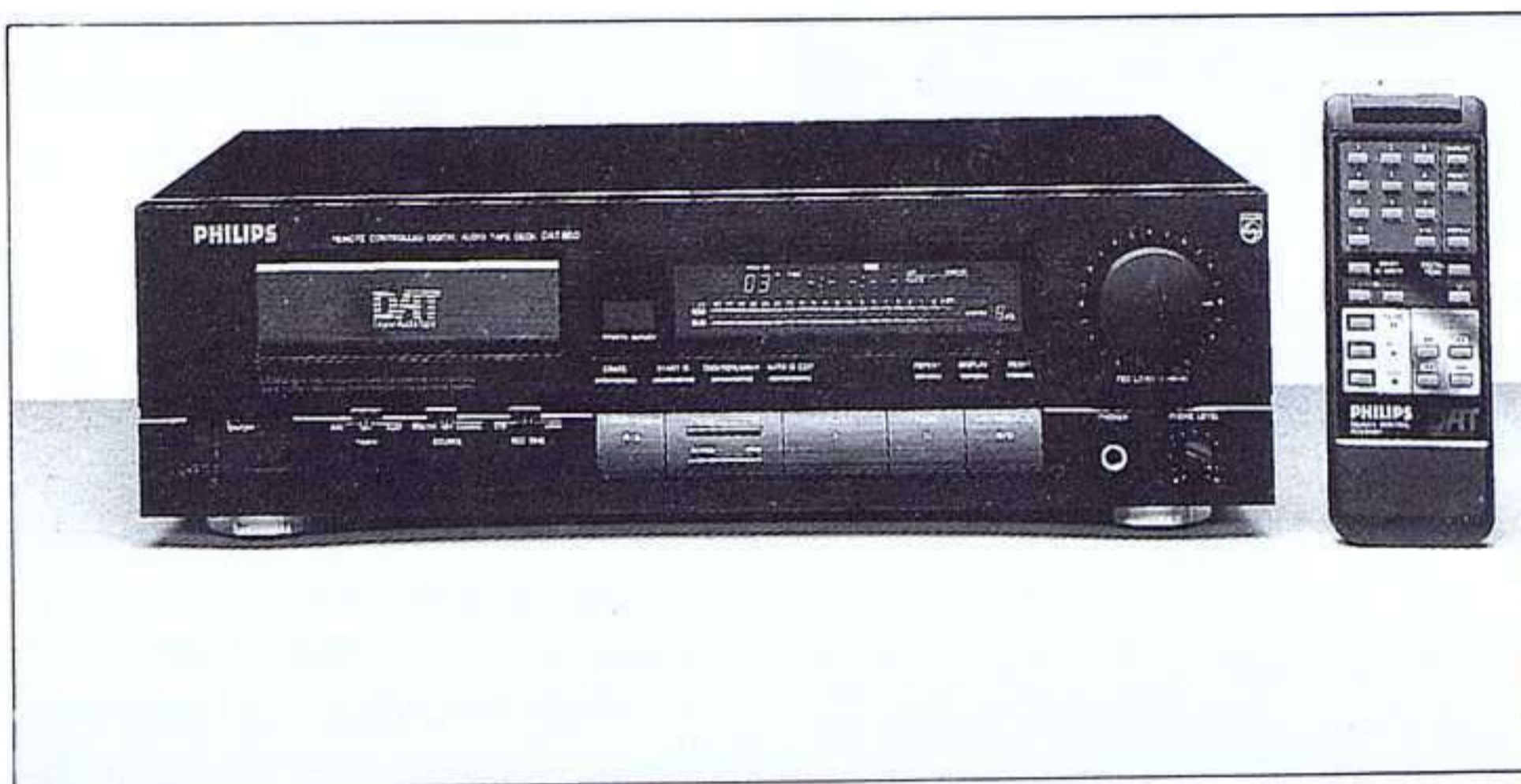
El DAT 850 es una buena muestra de esta tecnología, con él se pueden conseguir grabaciones personales, con las posibilidades de "digital a digital" y "analógico a digital", sin olvidar la calidad y el rango dinámico, iguales a los obtenidos por medio de un CD, ya que en este caso también se trata de grabaciones digitales (es decir, con valores numéricos fijos), y, por tanto, no hay pérdida de color ni ruidos en la cinta.

Hay que añadir otras ventajas de este sistema, como la resistencia al deterioro y los daños o la eliminación por completo de los bajones de volumen y movimientos no deseados.

El DAT 850 incorpora el internacionalmente aceptado SCMS (Serial Copy Management System) y, como resul-

tado, se pueden hacer grabaciones digitales directas de fuentes analógicas.

Las grabaciones "analógico



La revolucionaria DAT 850, de Philips.

FE DE ERRATAS (números 618-619)

- La empresa importadora de KENWOOD es Vieta Audio Electrónica, S.A.
- La empresa importadora de MISSION es EAR, S.A.
- La empresa importadora de PIONEER es PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A.
- La empresa importadora de CYRUS es EAR, S.A.
- La empresa importadora ACOUSTIC CONTROL es KINSON, S.A.

a digital" adquieren el estatus de fuentes digitales originales, y las copias digitales directas pueden ser realizadas a partir de ellas.

Casi todas las operaciones pueden ser llevadas a cabo utilizando las 26 llaves de control. Otras características del DAT 850 de Philips son la rapidez para buscar pasajes musicales y la exención de pérdida de señal, ya que la entrada y salida conectan con tierra (se trata de un circuito cerrado).

Por último, cada aspecto de las operaciones es exhibido en el display multifunción.

C. M.

Seguro que en más de una ocasión has soñado con salir de la mediocridad y gozar, en tu propio hogar, de los infinitos matices de la música en directo. AMADEUS comparte tu deseo y lo hace realidad.

En AMADEUS encuentras el diseño más adecuado en HI-FI; el más ajustado a tu espacio vital, a tu gusto, a tu estilo y a tu presupuesto. Un proyecto individualizado y exclusivo, a tu justa medida, para llenar de ritmo y armonía tu entorno.

Una idea posible gracias al entusiasmo y dedicación que identifican a AMADEUS, mostrando en todo momento el talante creativo de quienes realizan pequeñas obras maestras con un sincero amor al arte.

UNA SINGULAR MANERA DE
AFINAR EN ALTA FIDELIDAD.

Amadeus
ALTA FIDELIDAD

Bruc, 33, Pral. (G. Via - Casp)
Tel. 301 75 50
08010 BARCELONA

Horario de Audiciones: Tardes de 4 a 9

PROYECTOS INDIVIDUALIZADOS EN AUDIO



El Lifestyle, de Bose: discreto y capaz.

QUAD en la exposición de Mozart

En Schloss Klessheim, justo a las afueras de Salzburgo, desde marzo hasta noviembre, se celebrará una exposición con el título de "Mozart-Bilde unde Klänge" (Mozart en Sonido e Imágenes).

Se estima que unos 500.000 visitantes acudirán a los siete auditorios construidos especialmente para este evento, los fragmentos de música han sido seleccionados de la edición completa de Mozart preparada por Philips.

En cada uno de los auditorios, la reproducción musical correrá a cargo de un sistema completo QUAD, formado por un reproductor de CD, un Pre-amplificador 66, la etapa de potencia 606 y las pantallas electrostáticas ESL 63. Cuando en alguno de los auditorios se requieran altavoces ocultos, no se utilizarán estas pantallas.

Ecualizadores gráficos EQ-152 y EQ-301, de Altair

Altair introduce los ecualizadores gráficos de Q cons-

tante, modelos EQ-152 y EQ-301. Porque cada situación es un desafío para los técnicos, la serie EQ proporciona la máxima flexibilidad para su resolución. Su cuidado y estudiado diseño aporta múltiples ventajas: ecualización precisa al incorporar faders de 60 mm. y de gran exactitud logarítmica, mínimo ruido residual, reducida interacción y rizado entre bandas, sistemas del bupass seguro cuando la alimentación se desconecta.

Todas estas características se complementan con una calidad de sonido natural francamente buena.

Presentación del Lifestyle de Bose

En el restaurante la Basílica de Madrid, la casa BOSE ha presentado su sistema de música Lifestyle. Se trata de un nuevo concepto de música de Alta Fidelidad, que sus creadores describen como un sistema diferente de otros por su rendimiento, diseño, tecnología y sencillez.

El centro de música Lifestyle está integrado por un reproductor de compact disc y sintonizador AM FM, control

remoto por radio frecuencia y un sistema de altavoces Bose Acoustimass autoamplificado.

Al acto de presentación asistieron el Director General de Bose Europa, Paul Olean, el Director Comercial de Bose España, Oscar Lara, así como otros altos directivos de la empresa y periodistas de diversos medios.

En próximos números de RITMO ampliaremos información sobre las características de este nuevo sistema de Bose.

Sonimagfoto 91

Una vez finalizada la etapa de reserva previa de espacio del Salón Internacional de la Fotografía, SONIGMAFOTO 91, la respuesta de las empresas expositoras confirmando su participación y apoyo al Certamen, tanto en su edición de 1991 como en las siguientes convocatorias de SONIGMAFOTO, confirma el más elevado nivel de representatividad sectorial del Salón desde su primera edición en 1963.

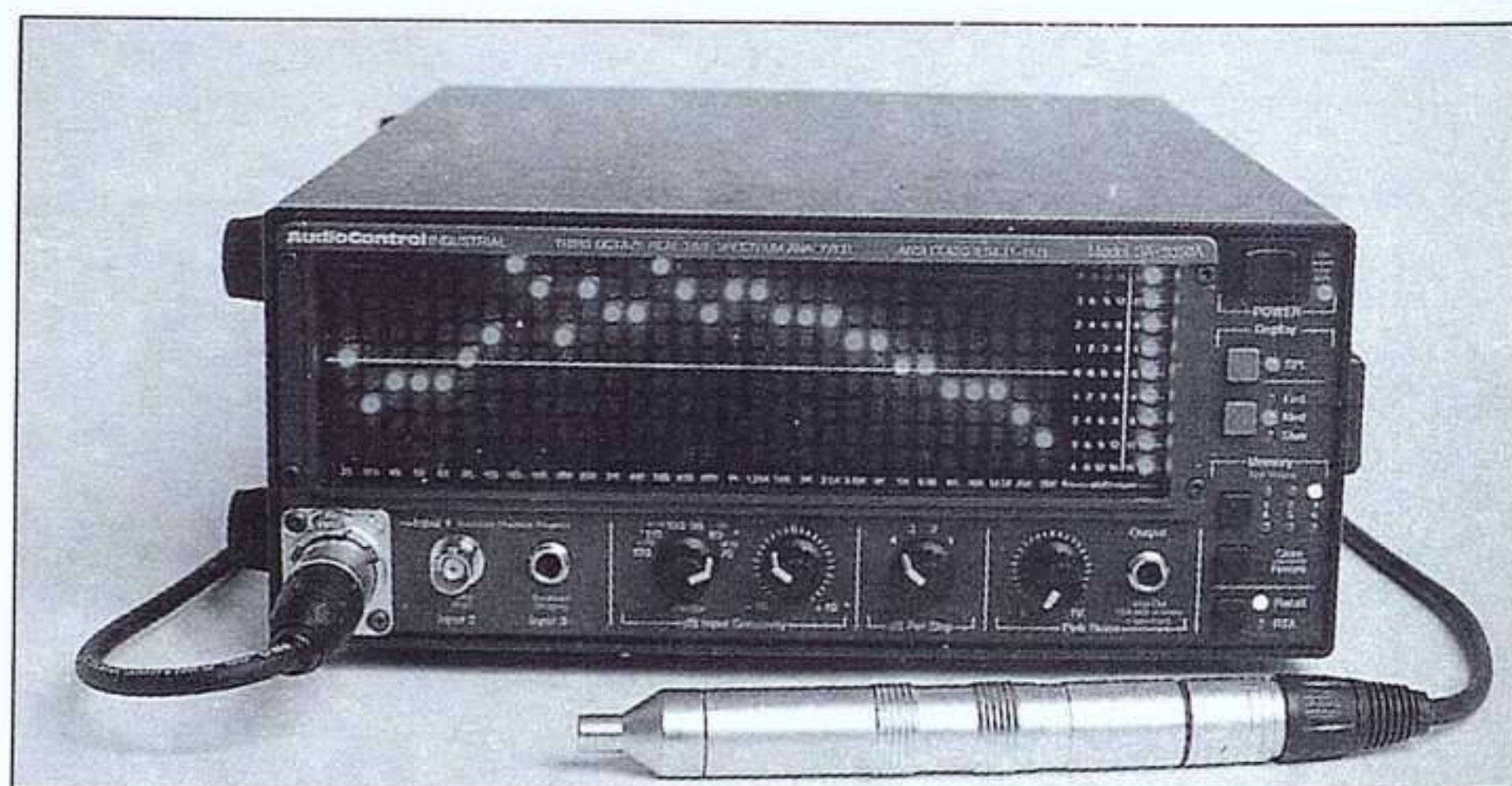
La unidad de convocatorias de expositores garantiza a priori el éxito de la afluencia de visitantes, por lo que SONIMAGFOTO reunirá en Barcelona del 13 al 18 de septiembre a prácticamente la totalidad de la oferta y la demanda del sector, en un

punto de encuentro de especial relieve para el futuro comercial de las firmas participantes.

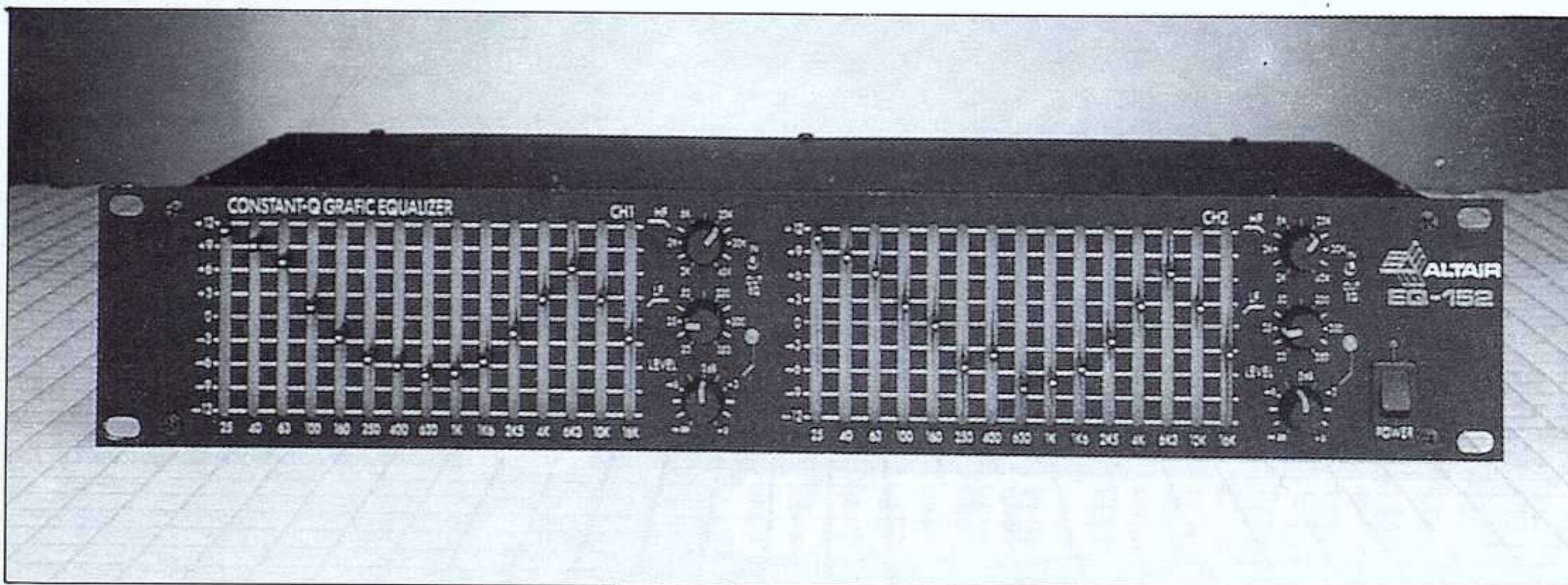
Analizador del espectro de tercio de octava

El Audio Control Industrial SA-3050A de Altair, es un analizador de espectro de tercio de octava en tiempo real, con una gran calidad de medida, diseñado para el análisis de señales de audio. Los diseños previos de analizadores eran demasiado caros para el consumidor medio, o demasiado inexactos para el uso "serio". El SA-3050A pretende superar estas dificultades combinando la técnica del microprocesador con las modernas técnicas electrónicas de producción.

Las características generales del SA-3050A son las siguientes: 30 litros pasabanda de un tercio de octava; filtros de cuarto orden, norma ANSI S1-11-1971 Clase II tipo E; generador interno de ruido rosa;



Analizador de espectro de tercio de octava, Altair.



Ecualizador gráfico EQ-152, de Altair.

display de 9 x 30 LEDs con 1 dB de resolución; seis memorias internas, mantenidas por baterías (BACKUP); promedio de respuesta en frecuencia de las seis gráficas almacenadas; función de retención de pico; escala SPL con display en barra o numérica a pantalla completa; rango display de 92 dB; señal de entrada desde micrófono balanceado, Jack balanceado o conector BNC no balanceado y, finalmente, cuenta con la opción de batería y salida para impresora compatible.

LA EXTENSA GAMA KOSS

En 1958 John Koss empezó su compromiso de llevar el más fino sonido estéreo a los audiófilos de todo el mundo, y lo realizó por el concepto revolucionario del oyente personal.

Hoy John Koss, junto con sus hijos Michael y John Jr. siguen dirigiendo la Koss Corporation, cuyos productos son importados en España por la empresa catalana O.P.S.A.

Adelantos e innovaciones han configurado a la Koss Corporation, entre ellos se encuentran avances como el primer estéreo electrostático con energía propia, el primer estéreo de alta velocidad y, finalmente, el primer estéreo sin cordones (Koss Kordless™). El desarrollo de la tecnología infrarroja del Koss Kordless™ ha "desatado" al oyente personal al cortar el cordón y permitir que el amante de la música se mueva libremente mientras

goza de sus grabaciones favoritas de audio y vídeo. Estos sistemas pequeños y fáciles de usar, transforman la luz infrarroja para reproducir el sonido de Koss con respuesta en la gama completa de frecuencia, poca distorsión y alta capacidad de salida. Son los JCK/300 y JCK/200.

Por otro lado, los modelos PRO/450, PRO/99, PRO/75 y PRO/4AA, han sido diseñados por Koss bajo la denominación de estéreo Pro Estudio, y, como se sobreentiende, son aparatos especialmente pensados para trabajar con ellos en cualquier tipo de estudio.

Para aquellos que sienten una marcada predilección por la música de distinción, que aprecian el sonido de alta calidad en casa, Koss ha dado vida a los estéreo Home Pro Plus. Se trata de cinco modelos: el PRO/4X PLUS, el PRO/4/AAA, PLUS, el HV/1A PLUS, el K40/LC PLUS, y el K6/X PLUS, que están capaci-

tados para crear una fina reproducción de sonido, mezclando la música en la cabeza del oyente en vez de en las paredes de la sala.

Los Home Pro Plus están recomendados para audio, vídeo y particularmente para uso digital.

Los estéreo de Koss usan un revestimiento nitrado de titanio en los diafragmas para detalle máximo y altos claros.

C. M.



John Koss junto a su hijo, John Koss Jr.



Los Pro/4x Plus, de Koss.



TNT/88, auriculares con revestimiento de nitruro de titanio en los diafragmas.



Microauriculares CS/1, de Koss.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO JCK/300:

Respuesta de frecuencia..... 20-20000 Hz.
 Distorsión..... menos del 1%.
 Peso..... 312 g.

MODELO PRO/450:

Respuesta de frecuencia..... 20-30000 Hz.
 Rendimiento..... 102 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,5%.
 Impedancia..... 100 Ohms.
 Peso..... 425 g.

MODELO PRO/99:

Respuesta de frecuencia..... 10-20000 Hz.
 Rendimiento..... 96 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,5%.
 Impedancia..... 100 Ohms.
 Peso..... 306 g.

MODELO PRO/4AA:

Respuesta de frecuencia..... 10-22000 Hz.
 Rendimiento..... 94 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,5%.
 Impedancia..... 230 Ohms.
 Peso..... 624 g.

MODELO PRO/4AAA PLUS:

Respuesta de frecuencia..... 10-22000 Hz.
 Rendimiento..... 102 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,75%.
 Impedancia..... 100 Ohms.
 Peso..... 369 g.

MODELO HV/1A PLUS:

Respuesta de frecuencia..... 15-35000 Hz.
 Rendimiento..... 95 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,75%.
 Impedancia..... 140 Ohms.
 Peso..... 264 g.

MODELO K/40LC PLUS:

Respuesta de frecuencia..... 10-22000 Hz.
 Rendimiento..... 104 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 1%.
 Impedancia..... 100 Ohms.
 Peso..... 181 g.

MODELO TNT/88:

Respuesta de frecuencia..... 15-30000 Hz.
 Rendimiento..... 94 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,2%.
 Impedancia..... 60 Ohms.
 Peso..... 142 g.

MODELO PORTA PRO:

Respuesta de frecuencia..... 15-25000 Hz.
 Rendimiento..... 97 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,2%.
 Impedancia..... 60 Ohms.
 Peso..... 65 g.

MODELO TD/60:

Respuesta de frecuencia..... 18-20000 Hz.
 Rendimiento..... 97 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 0,5%.
 Impedancia..... 27 Ohms.
 Peso..... 207 g.

MODELO CS/2:

Respuesta de frecuencia..... 20-20000 Hz.
 Rendimiento..... 96 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 1%.
 Impedancia..... 32 Ohms.
 Peso..... 12 g.

MODELO CR/9:

Respuesta de frecuencia..... 20-20000 Hz.
 Rendimiento..... 98 dB SPL/1 mw.
 Distorsión..... menos del 1%.
 Impedancia..... 32 Ohms.
 Peso..... 19 g.