

RITMO - H.F.F. ALFORNOS

Año LXII
Octubre, 1991
675 ptas.

RITMO 625



*Anne-Sophie
Mutter*



Entrevistas:

*James Morris
Daniel Barenboim*

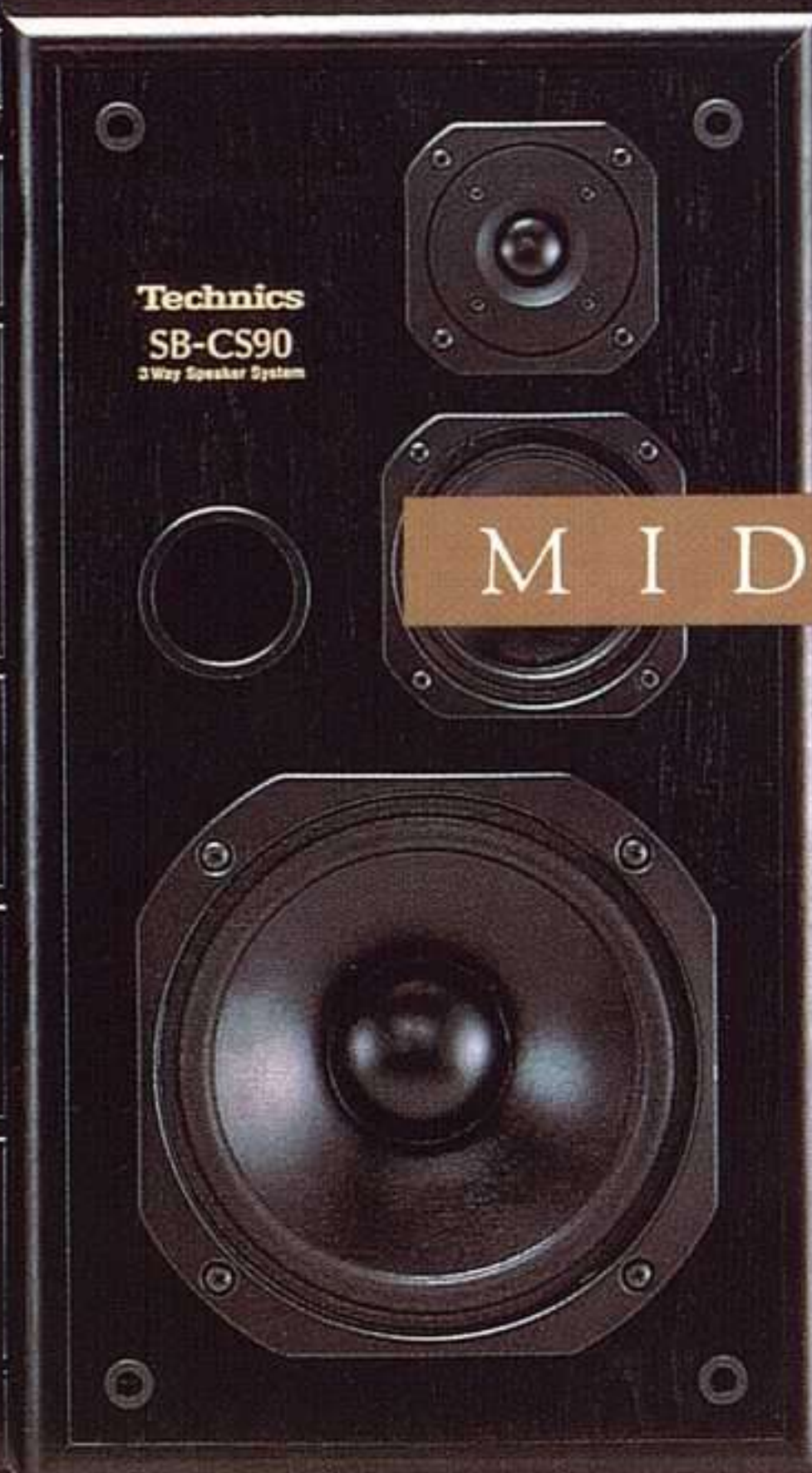
ndo
ctri
esto
tico
erca
nera
y la
na la
ente
una
de la
l de
o la
a de
s de
néti
and

Technics

D I G I T A L H I - F I

TU PROPIA DEFINICIÓN

M I D I • S E R I E X



Technics

Technics

En portada



JEAN-PIERRE MASCIET/EMI CLASSICS

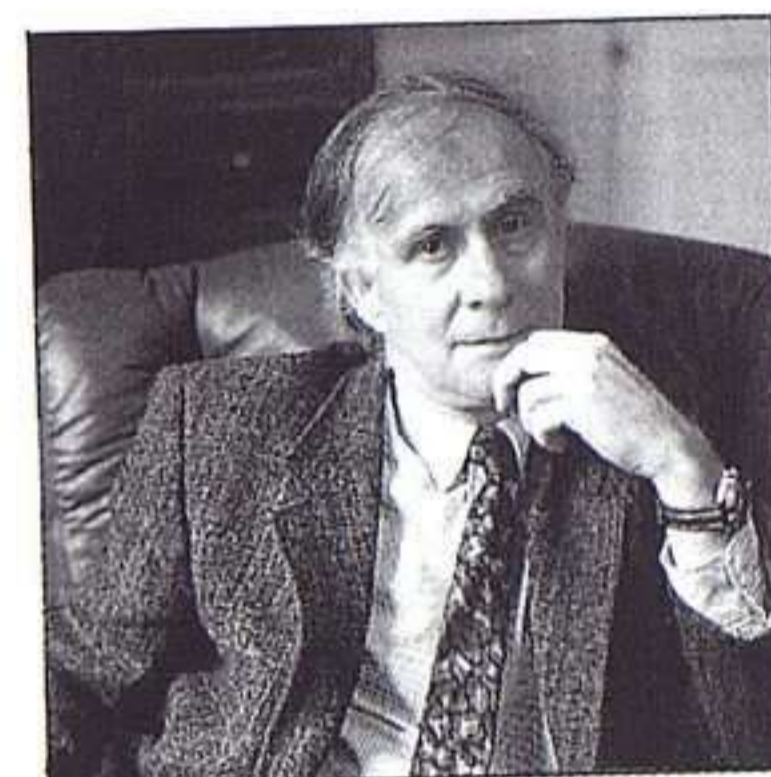
La gran violinista Anne-Sophie Mutter, que la firma EMI recupera para su catálogo.

Págs.

Editorial: Al encuentro de la zarzuela	4
Tribuna: Eduardo Bautista, vicepresidente-consejero delegado de la SGAE	5
Entrevistas:	
James Morris	6
Daniel Barenboim	9
Música contemporánea	15
Ópera	18
Festivales	21
Reportajes	43
País musical	62
Internacional	65
Voces: Martti Talvela	68
Músicos del siglo XX: Dezider Kardos	70
Viejas fotografías de mi álbum: Manuel Gas	71
Agenda:	
Noticias	72
Información internacional	78
Información discográfica	79
Libros y partituras	80
Discos:	
Versiones comparadas	82
Estudios	84
El rincón de Mozart	121
Otros comentarios	126
Discos criticados	159
HI-FI:	
Novedades	160
Noticias	169
Reportajes	171
Entrevista	173

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.

Tribuna



Eduardo Bautista, vicepresidente-consejero delegado de la SGAE.

Entrevistas



El barítono James Morris y Daniel Barenboim.

Festivales



Información y crítica de los principales festivales veraniegos, dentro y fuera de España.

Voces



El recientemente desaparecido Martti Talvela.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXII • NUM. 625
OCTUBRE, 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:

Gonzalo Alonso, Salustio Alvarado, José Luis Ansorena, Gonzalo Badenes, Koldo Basurto, Vladimiro Bas, Eduardo Bautista, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Víctor Manuel Burell, Manuel del Campo, Fernando de Carreño, Mari José Cano, José Antonia Cantón, Javier Caravaca Domínguez, Francisco Chacón Marín, Robert Cown, Luis Dalda Gerona, Néstor Echevarría, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Ricardo Jiménez, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Juan Vicente Mas Quiles, Juan Carlos Martínez Fontán, Domingo Martínez y González de la Rubia, Joan Matabosch Grifoll, Pedro Mombiedro Sandoval, Javier Monreal Arizmendi, José María Morate, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Carlos Ruiz Silva, Gabriel Sánchez Fernández, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Tartessos, Elena Trujillo, Carlos Villalol.

Corresponsales:

Antonio Soria (**Albacete**), 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 Antonio Cantón (**Granada**), José Castro Ovejero (**León**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmatí Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Biel de Sabrañin (**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**), José M. Morate Moyano (**Valladolid**), Enrique C. Ablanedo (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), María Luisa Gaspar (**Francia**), 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.)

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.

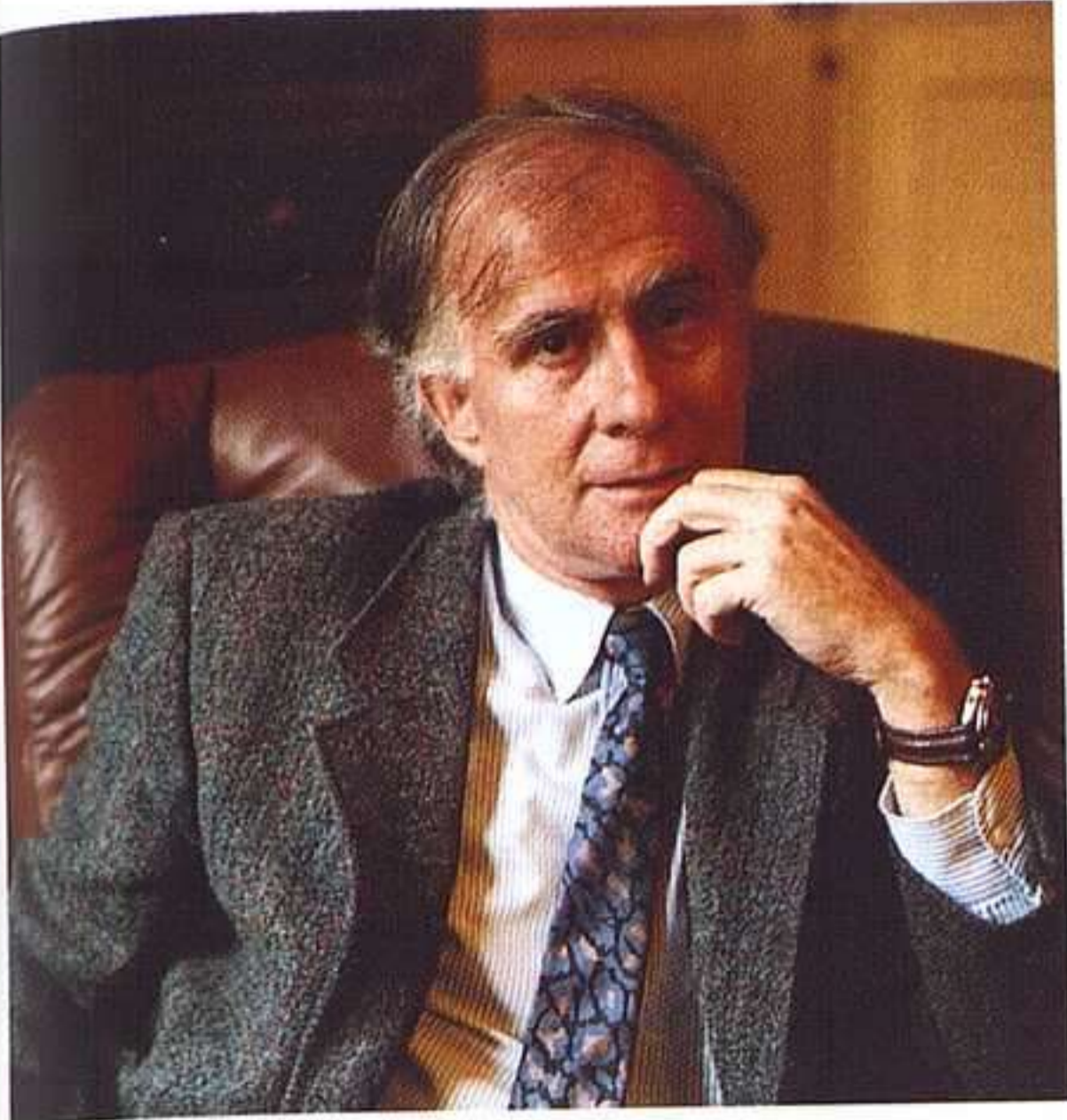
AL ENCUENTRO DE LA ZARZUELA

Tras de varias décadas de relativa oscuridad, la zarzuela parece despertar de nuevo el interés de los músicos y del público. Hace ya medio siglo, la radical disminución —y pronto el cese absoluto— de la aparición de nuevas zarzuelas hizo pensar a todos en una erradicación del género, confundiendo la productividad creativa con la conservación del repertorio. Porque, en efecto, la creación de zarzuelas hace años que se interrumpió por completo; pero también la de otros géneros y subgéneros musicales. Nada tiene eso que ver con la conservación de un acervo artístico que debe cuidarse y estudiarse y que, además, continúa vivo y vigente pese a las malas condiciones en que se desenvuelve.

Porque si bien algunos espectáculos vistosos de tipo antológico atraen a cierto público, su carácter fragmentario y decorativo dista mucho de la normal puesta en escena de una zarzuela. Y si con cierta regularidad en los últimos años vemos sucederse, en Madrid y en otras ciudades, representaciones de zarzuelas, también éstas distan mucho del nivel que sería de desear. Pues es frecuente que se realicen con medios escasos, con orquestas muy reducidas, con cantantes no siempre de altura, con presentaciones modestas. No podría ser de otro modo, ya que suele tratarse de temporadas breves y no suficientemente asistidas de público. Y precisamente porque se hacen en tales condiciones, los cantantes prefieren saltar a la ópera, que —con todas las limitaciones que tiene aún en nuestro país— ofrece ya mejores perspectivas. Es, de momento, un círculo sin salida.

De momento. Porque todos hemos visto cómo en cuanto las representaciones se hacen a buen nivel, cuidadas y con un elenco satisfactorio, el público se vuelca masiva y entusiásticamente. Quizá no se necesita ya más que esa condición —que, sin duda, ha de asumirse con cierto riesgo— para que el gran público llene de nuevo los teatros líricos.

Y he aquí una gran oportunidad para ello: si el madrileño teatro de la Zarzuela se descarga de su básico cometido operístico al funcionar el teatro Real, bien podría dedicarse, como la Volksoper de Viena, la Komische Oper de Berlín o el Gärtnertheater de Munich, a representaciones más populares —incluida la ópera, por supuesto— en las que la zarzuela podría tener un lugar prominente.



por Eduardo Bautista García

NUESTRA MÚSICA

DESDE hace ya algunos años se viene produciendo en nuestro país una importante dinámica de revitalización cultural. Si nos parásemos a pensar en todo lo que se ha hecho, en todo lo que se ha avanzado, en la creatividad surgida y en las realizaciones efectuadas en tan relativamente breve espacio de tiempo, puede que nos sorprendiéramos. Creo que esta reflexión puede ser positiva, porque nos permitirá hacer una valoración del momento cultural y creativo que estamos viviendo. Aunque quizá a muchos todos los logros citados anteriormente les parezcan insuficientes.

Sin duda, la importancia de nuestro legado histórico y la brillantez de las realizaciones contemporáneas tienen la suficiente entidad para que sigamos siendo exigentes e incluso insaciables en este interés por continuar alcanzando logros en la proyección y promoción de nuestra realidad cultural.

Así, por ejemplo, la música española, que ha llegado un gran nivel de calidad y que cada vez despierta mayor interés, necesita un esfuerzo de promoción para que sea reconocida internacionalmente como uno de los fenómenos culturales del momento. En este sentido la SGAE ha establecido en los últimos años un marco de actividades culturales y promocionales, dentro del cual se dedica una atención preferente al apoyo y difusión del potencial creativo de nuestros socios, y a la conservación de la extraordinaria herencia que guarda nuestro archivo y que contiene la producción musical de los autores españoles de los siglos XIX y XX. Sin olvidar las obligaciones en el terreno de la investigación musicológica y en el patrocinio de la creación más vanguardista. Premios a jóvenes compositores, subvenciones, primas por edición y por estreno de obras sinfónicas, ediciones de discos y publicaciones de catálogos de compositores son algunas de las diversas actividades que la SGAE está desarrollando.

Una de las más interesantes iniciativas que se está llevando a cabo desde 1989 es el Diccionario de la Música Española e Iberoamericana, un proyecto científico patrocinado por la Sociedad General de Autores de España y el Ministerio de Cultura (INAEM), y cuya edición será realizada por la Sociedad Estatal Quinto Centenario. Se pretende conseguir una obra enciclopédica que ponga orden riguroso y definitivo en la historia musical de España e Hispanoamérica, que tenga algo de "Summa" de cuanto estos países han aportado a la cultura musical universal.

Asimismo, en diciembre de 1989 se creó mediante un convenio entre la Universidad Complutense, la Sociedad General de Autores de España (SGAE) y el Ministerio de Cultura, el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU). Entre sus objetivos está realizar la edición de la música sinfónica y lírica

más significativa de los siglos XIX y XX, la Ópera Omnia (obras completas) de los compositores españoles de especial relieve, monografías y reediciones de interés cultural-musical, así como la creación de una fonoteca y biblioteca musical al servicio público. Dentro de estos proyectos es de especial relieve la catalogación de los fondos de la SGAE, que superan las 8.000 partituras, tanto de los campos lírico como sinfónico; esta catalogación se encuentra muy avanzada y su edición será una realidad en 1992.

Por otra parte, en 1990, con el apoyo del Ministerio de Cultura, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música y de la Sociedad Estatal Quinto Centenario, se inició un ambicioso plan para el impulso del repertorio de la SGAE denominado Plan Trienal, que consiste en realizar una serie de actividades de promoción de la música española en aquellos países que actualmente constituyen el máximo exponente de la cultura, con el objeto de introducir las obras de nuestros compositores en los circuitos nacionales e internacionales de mayor relevancia. La presencia de la SGAE en las últimas ediciones de la Musik Messe, de Frankfurt; el Midem, de Cannes, el New York International Festival of the Arts (NYFA) y el New Music Seminar, de Nueva York, y en el Festival de Montreaux son algunos ejemplos del esfuerzo que se está realizando por dar a conocer la obra de nuestros autores.

Una de las actividades de mayor importancia y trascendencia, a la que todo el Consejo de Administración de la SGAE tiene especial consideración, es el Homenaje Internacional a Joaquín Rodrigo con motivo de su 90 aniversario. Este Homenaje, que comenzará el próximo 11 de octubre con un concierto en el Auditorio Nacional de Madrid, se desarrollará a lo largo de toda una temporada en diferentes países y culminará en septiembre de 1992 en el marco de las actividades musicales de la Expo, en Sevilla, y permitirá ofrecer en importantes centros musicales de todo el mundo una amplia selección de la producción musical de una de las figuras más destacadas de la música española del siglo XX.

Esperamos que todas estas realizaciones y proyectos que estamos desarrollando e impulsando desde SGAE continúen siendo compartidos tanto por las instituciones públicas como por las privadas. En este sentido, consideramos necesario que estas iniciativas y otras futuras sean incluidas en los programas de patrocinio por parte de las instituciones privadas, que cada vez van teniendo un mayor peso específico en la financiación de actividades culturales en nuestro país.

Eduardo Bautista García es vicepresidente-consejero delegado de la SGAE.

JAMES MORRIS

No "sólo" un cantante wagneriano

Gonzalo Badenes

James Morris es uno de los cantantes norteamericanos más cotizados del momento actual. Es el Wotan oficial de las dos últimas integrales del *Ring* aparecidas en el mercado discográfico, aunque curiosamente no ha cantado ese papel en los festivales wagnerianos de Bayreuth. Una de sus más recientes actuaciones en España tuvo lugar el pasado mes de mayo, cuando cantó en el Palau de la Música de Valencia el Wotan de *La Walkyria*. Aquella versión fue ya comentada en RITMO (número 623, julio-agosto 1991). Durante los días que Morris permaneció en Valencia tuvimos ocasión de entablar con él un extenso diálogo, del cual resumimos ahora lo principal.

James Morris nació en Baltimore, Maryland, el 10 de enero de 1947. En su familia no había habido antecedentes musicales. "A mis padres les gustaba mucho la ópera, y dedicaban bastante tiempo a escucharla. Yo prefería oír en la radio las canciones ligeras, el 'rock and roll' y demás. La ópera me aburría. Una vez, durante una función de Navidad en la escuela, hice de rey mago y la gente se fijó en mi voz. Empecé a tomar clases de canto y estudié música en el Conservatorio de Peabody". Luego vino su encuentro con la gran diva Rosa Ponselle. "Entré en el Coro de la Ópera de Baltimore y mientras hacía el primer año de facultad, estudié con Rosa Ponselle. Ella estaba ya retirada de la ópera y me tomó como discípulo. Esta relación duró varios años y fue para mí muy importante. Cuando me marché a Nueva York estudié con Frank Valentino y Nicola Moscona, dos grandes cantantes del Metropolitan".

La voz de Morris, en aquellos primeros años, tenía ya el color propio del bajo. "Empecé cantando papeles de bajo, pero siempre con las características tímbricas de un bajo-barítono. Nunca hice partes de 'basso profundo', como la de Sarastro". Su debut fue con Crespel, de *Los cuentos de Hoffmann*, en la Baltimore Civic Opera, en 1967. En 1974 hizo su primer *Don Giovanni*. Antes, en 1970, fue contratado por el Metropolitan



y en ese escenario cantó partes secundarias, como Monterone, Zúñiga, el Commendatore, etc. Wagner vino mucho después. "Mi primer papel wagneriano fue el Wotan de *La Walkyria*, en 1984. Durante muchos años me resistía a cantar papeles wagnerianos, por la sencilla razón de que estaba acostumbrado a oír cantar Wagner con el 'viejo ladrido de Bayreuth'. Es decir, sin legato, salpicado de consonantes, entrecortado. Mis maestros me habían enseñado la importancia de la técnica del legato. Mi primera experiencia fue como sustituto en el papel del Rey Marke, en el Met. Era mi primer papel wagneriano y lo preparé con un maestro vienés. Tuve que renunciar a cantarlo, porque no se ajustaba ni a mi estilo ni a mi voz. Durante mucho tiempo pensé que aquella era la forma correcta de interpretar a Wagner. Años después me encontraba en Salzburg cantando el Guglielmo de *Così fan tutte* (una producción de la que prefería no hablar...) y como tenía que hacer el Wotan fui a visitar a quien mejor había interpretado este papel, es decir, fui a ver a Hans Hotter. Yo me había preparado por mi cuenta, pero siguiendo aquel método que yo suponía era el correcto. Nada más cantar dos frases, Hotter me interrumpió diciendo: ¡No! ¡Cante como los italianos!""

Morris interpreta los tres Wotans del *Anillo*. "El de *La Walkyria* es sin duda el más lírico. Para el de *El Oro del Rin* hace falta, además, una gran dosis de actor. En *Siegfried* hay una escena muy lírica, la del encuentro del Wanderer con Erda, al comienzo del tercer acto". En *La Walkyria* Morris hace completo el gran monólogo de Wotan, en el segundo acto. "Para mí es inconcebible cortar esta narración, ya que si se hace pierde el sentido. Creo que cada línea, cada frase, tiene su importancia. En Wagner palabras y música están absolutamente imbricadas. Es imposible separarlas. Por eso intento cuidar al máximo la dicción. Si en una ópera 'normal' la música



A Morris no le interesan demasiado las "experiencias" escénicas; prefiere los montajes tradicionales.

puede llegar a tener mayor importancia que el texto, tal cosa es impensable en Wagner: aquí texto y música tienen una importancia muy igualada entre sí".

Morris acaba de grabar, hace unos meses, el papel de Wanderer de *Siegfried*, con Levine. Se ha completado así su segundo ciclo del *Anillo*. El de Haitink, para EMI, lo está desde hace más tiempo. "La concepción que de esta obra tienen Haitink y Levine es básicamente la misma. Con Levine he trabajado mucho más, ya que nuestra colaboración viene de antiguo. Pero Haitink es una persona con la que se trabaja muy a gusto. Ha hecho mucho menos Wagner que Levine y ello nos lleva a buscar soluciones conjuntamente el director y el cantante. Creo que cada uno de estos ciclos tiene sus puntos fuertes. Por eso, si me preguntan cuál hay que comprar, siempre digo: ¡Compren los dos!"

Morris no cree en la tan traída y

llevada crisis de voces. "Siempre, en cualquier época, ha habido gente que decía: ya no tenemos las voces de hace cuarenta o cincuenta años. Y yo siempre me pregunto: ¿qué pensarían esas personas si aquellas voces estuvieran cantando ahora mismo? ¿Acaso no añorarían las de otra generación anterior?"

Resulta chocante que Morris no haya cantado aún en Bayreuth. "Quizá estén enfadados conmigo, pues hace tres años me llamaron para que cantase en el primer *Anillo* que dirigía Barenboim, y yo no pude aceptar la invitación porque tenía comprometidas todas las fechas. Yo había pasado seis veranos seguidos cantando en Salzburg y aquél era el primero que podía pasarlo en mi país, y dije 'no'. Me temo que Wolfgang Wagner se enfadó... Lo cierto es que una producción semejante necesita muchos ensayos y yo en aquel momento no disponía del tiempo requerido. Piense que la producción del *Anillo* que hicimos en Munich en 1987, dirigida por Harry Kupfer, nos llevó seis meses de ensayos. Y yo soy una persona para quien es importante su hogar".

Esto nos lleva al número de representaciones que hace Morris. "En términos generales, pueden ser de dos a cuatro por semana, dependiendo claro del tipo de producción. Suelo tomarme un mes de vacaciones al año".

Dentro del repertorio wagneriano, además de Wotan, Morris ha cantado el Holandés. "Mucha gente me pide que haga el Sachs... pero la verdad, el texto que hay que memorizar es tan largo que me da miedo. No he estudiado la partitura, aunque he notado que las palabras vienen a ser como tres Wotans uno encima de otro. En disco he hecho recientemente el Amfortas en una grabación de *Parsifal* dirigida por Levine, con Plácido Domingo, Jessye Norman y Ekkehard Wlachiha. También he grabado el Jokanaan de *Salomé*, con Jessye, para Philips. Y hace una semana termi-

DISCOGRAFÍA DE JAMES MORRIS

BEETHOVEN	<i>Sinfonía núm. 9</i>	O. Filadelfia/Muti	EMI CDC749493-2
BERLIOZ	<i>Romeo y Julieta</i>	O. F. Berlín/Levine	DG 427665-2
DONIZETTI	<i>La Favorita</i>	Ópera Nueva York/Queler	BJR
DONIZETTI	<i>Maria Stuarda</i>	Comunal Bolonia/Bonyngé	DECCA 425410-2
FAURÉ	<i>Requiem</i>	O. S. Atlanta/Shaw	TELARC CD80135
GAY	<i>Beggar's Opera</i>	O. F. Nacional/Bonyngé	DECCA 430066-2
HAYDN	<i>La Creación</i>	O. S. Chicago/Solti	DECCA 262D2
MASSENET	<i>El Rey de Lahore</i>	O. F. Nacional/Bonyngé	DECCA D210D3
MOZART	<i>Così fan tutte</i>	O. F. Viena/Muti	EMI CMS769580-2
MOZART	<i>Requiem</i>	O. F. Berlín/Muti	EMI CDC749640-2
OFFENBACH	<i>Cuentos de Hoffman</i>	O. N. Francia/Ozawa	DG 427682-2
THOMAS	<i>Hamlet</i>	O. F. Nacional/Bonyngé	DECCA 410184-1
VERDI	<i>Aida</i>	Met/Levine	SONY CD45973
VERDI	<i>Macbeth</i>	Fest. Glyndebourne	PICKWICK (Video)
VERDI	<i>Vespri Siciliani</i>	O. Filarmonía/Levine	RCA RD80370
WAGNER	<i>El Oro del Rin</i>	O. S. R. Baviera/Haitink	EMI CDS749853-2
WAGNER	<i>El Oro del Rin</i>	Met/Levine	DG 427607-2
WAGNER	<i>La Walkyria</i>	O. S. R. Baviera/Haitink	EMI CDS749534-2
WAGNER	<i>La Walkyria</i>	Met/Levine	DG 423389-2
WAGNER/VERDI	<i>Arias</i>	O. R. Munich/Weikert	EMI CDC749 287-2

namos la grabación de *Il Trovatore*, con Plácido Domingo y Aprile Milo. También iba a grabar *El holandés errante*, con Levine, pero se ha pospuesto la grabación. Un papel que me gustaría grabar es el de Don Giovanni, espero que me propongan hacerlo algún día".

Morris prefiere la grabación de estudio a la realizada en directo. "Sé que hay quien prefiere el 'live', pero el estudio ofrece siempre mejores condiciones. Las versiones son más perfectas, y yo disfruto con la atmósfera que se respira en ese lugar. Incluso a costa de perder cierto grado de espontaneidad frente al directo".

No comparte la creencia bastante generalizada acerca de la dificultad de cantar Wagner, en relación a otros compositores como Verdi o Mozart. "Probablemente sea una decisión sabia el no cantar Wagner a una edad demasiado temprana. Pero la forma en que Wagner escribe para la voz es absolutamente idónea. Por ejemplo, cuando la voz ha de subir o bajar es siempre de una forma gradual. Creo que sus óperas nos plantean dos problemas básicos: primero, hay que tomárselas con mucho tiempo, porque son larguísimas y hay que recordar mucha música; segundo, las dimensiones de la orquesta; si se tiene una voz grande y el director sabe acomodar la sonoridad de la orquesta a las características acústicas de la sala, preservando siempre el equilibrio entre voz e instrumentos, la cosa funciona. En caso contrario, por supuesto que no".

Morris tiene una opinión generalmente favorable respecto al trabajo de los productores y directores de orquesta con los que ha colaborado, aunque hay excepciones. "En particular cierto director con el que trabajé hace años en Salzburg... Es difícil decir cuál es el director ideal. Cada cantante es diferente y es capaz de hacer cosas diferentes. El director ideal será aquel que trabaja con el cantante, conociendo sus cualidades y también sus debilidades, y sabe extraer de él toda su capacidad. En el caso de los productores, no menosprecio las puestas en escena moderna, ya que hay de muy interesantes, pero en general me inclino más por las producciones de corte tradicional".

Otro aspecto importante en la carrera de Morris es su actividad como cantante de Lieder y oratorio. "He trabajado mucho este campo, pero como ahora tengo la fortuna de poder hacer mucha ópera, lo practico menos. Pero me interesa y disfruto haciéndolo".

Morris grabó en 1975 el papel de Cecil, en la *Maria Stuarda* de Donizetti, junto a Joan Sutherland y Luciano Pavarotti y un año después fue Angelotti en la *Tosca* que Colin Davis dirigiera a Montserrat Caballé y José Carreras. Apenas recuerda aquellas actuaciones, pero le refresco la memoria haciéndole escuchar un fragmento de la *Norma* madrileña de 1971, con la Caballé. Un viejo registro radiofónico, de esos que algunos gustamos conservar. Se diría una curiosidad, ya que la partitura está horriblemente

Como suele suceder con los cantantes norteamericanos Morris revela una importante preparación musical.



mutilada y la dirección es absolutamente errática. "No he cantado después mucho repertorio belcantista, salvo la *Semiramide* de Rossini. He cantado el Filippo de *Don Carlo*, así como el Mephisto de *Faust*, el Scarpia de *Tosca*, el Conde Almaviva de *Las bodas de Fígaro*, los cuatro villanos de *Los cuentos de Hoffmann*, el Boris, que haré el año próximo en San Francisco. No soy muy aficionado a la música contemporánea, pero he hecho algo de Britten y Stravinsky. Grabaré pronto con Levine *The Rake's Progress* de Stravinsky. Me interesan mucho los musicales. La lástima es que la mayoría están escritos para actores que cantan, no para cantantes líricos. Disfruté mucho grabando el Macheath de *The Beggar's Opera*".

Morris se resiste a dar nombres de cantantes favoritos del presente. Le arranco algunos del pasado: Siepi, London, Bastianini. Recuerda aquellas grabaciones de los años cincuenta, con la Simionato, Tebaldi, Bastianini, Del Monaco. "Hoy la vida de un cantante es muy ajetreada, por culpa del avión, que nos permite trasladarnos rápidamente de un país a otro. Me gustaría llegar a una ciudad y cantar allí durante varios meses, durante toda una temporada".

Habla de su esposa, la mezzo-soprano Susan Quittmayer. Se siente muy satisfecho de este su segundo matrimonio. "Afortunadamente podemos hacer cosas juntos, y esto siempre es una gran inspiración para mí".

"Una de las cosas más importantes que aprendí de Rosa Ponselle es a decir

'no' a tiempo. Hoy en día todo el mundo tiene prisa por llegar a la cumbre, y esto hace que se pierdan muchas voces valiosas. De otra parte, el público está 'hambriento' de ópera. Hay sitios donde no se dispone de un teatro o de una compañía de ópera, y en tales casos la interpretación en forma de concierto me parece adecuada. Otra cosa son los conciertos o representaciones al aire libre, útiles para atraer al público, en los cuales se pierde la inmediatez, la intimidad y la atmósfera propias del teatro.

En su vida privada, a Morris le gusta practicar la pesca. "Es mi pasatiempo favorito. Lo malo es que me resulta difícil encontrar una semana libre para irme a pescar.

Entre sus proyectos más inmediatos figuran, además del Boris en San Francisco, su primer Amonasro en escena y el Billy Bud, en el Met, el Holandés, el Oreste de *Elektra*, el Golaud de *Pelleas et Melisande*.

Morris pertenece a la gran generación de cantantes estadounidenses que están acaparando prácticamente todos los grandes teatros de ópera del mundo. "En América no tenemos la gran tradición que tienen los italianos o los franceses. En nuestras escuelas de canto se busca compensar esa falta de tradición con un estudio muy concienzudo. De ahí que los cantantes norteamericanos hayan tenido siempre fama de ser los mejor preparados musicalmente.

Fotos: Miguel Lloréns

LA NECESIDAD DE HACER MÚSICA

Robert Cowan (*)

El año 92 Daniel Barenboim va a visitar de nuevo España, esta vez no —como tantas veces— tocando el piano o dirigiendo a su "ex" Orquesta de París, sino al frente de dos de los primerísimos conjuntos orquestales de sus respectivos continentes, la Sinfónica de Chicago y la Filarmónica de Berlín.

(**) Difícilmente parece creíble que un músico que comenzó su carrera como un niño prodigio y cuyo legado discográfico incluye ya dos ciclos completos de las **Sonatas** de Beethoven (sin contar la versión filmada por Jean-Pierre Ponnelle), todos los **Conciertos** de Beethoven (3 veces), Mozart (en curso su segunda grabación), todas las Sinfonías de Bruckner (también grabándose por segunda vez) y otras innumerables obras orquestales y pianísticas, esté apenas al borde de su edad madura. Pese a ello, durante los próximos años, se intensificará aún más el número de grabaciones que va a realizar Daniel Barenboim: especialmente a partir de suceder a otro incansable maestro, Sir Georg Solti, como Director Musical de la Orquesta Sinfónica de Chicago (lo que ha tenido lugar en septiembre de 1991).

Mucha gente ve en Barenboim a un niño prodigio enérgica y dadivosamente promocionado por la industria del disco, una personalidad brillante e inagotable cuya carrera discográfica abarca un área desacomodadamente amplia, desde Bach hasta Boulez, desde **Così** de Mozart a **Parsifal** de Wagner, y que está ávido por hacer tanto como pueda y tan rápidamente como sea capaz. Pero esto es engañoso.

El hecho real es que Barenboim parece motivado no por un sólido equipo de promotores avariciosos, sino por la absoluta fuerza de su propio impulso por interpretar. Tampoco está preocupado o intimidado por un comercialismo a toda costa; manifiesta serias reservas sobre ciertas empresas *artísticas* de motivación comercial, pero Barenboim siente con fuerza que la gran música sobrevivirá incluso a los reclamos más vulgares, y hasta disuasorios, de los medios de comunicación masivos, y que es un deber del artista preservar intacta su integridad.

El "año Mozart"

Tomemos como ejemplo a Mozart. ¿No es un peligro que ahora, durante su año, la excesiva insistencia ante un público que en gran parte no lo comprende pueda resultar a la postre contraproducente, incluso un poco cargante? Barenboim no tiene dudas en absoluto al respecto. "¿Que se insiste demasiado sobre Mozart? ¡Nunca! ¡No importa cuánto puedan intervenir los medios de comunicación, nunca le podrá afectar, gracias a Dios! No, por el contrario, creo que es muy importante ver las cosas con la suficiente perspectiva para darse cuenta de que las compañías de discos usarán el bicentenario en su propio provecho financiero, y que los artistas



lo aprovecharán para hacerse más conocidos. Pero no creo que en 1992 Mozart lamentamente que su centenario haya pasado, mientras que, estoy seguro, la industria discográfica sí que lo lamentará muchísimo".

No cabe duda de que el año Mozart es una excusa para vender enormemente efectiva, pero ¿cómo puede un artista ir a un estudio, grabar un Concierto de Mozart y no ser consciente de la competencia que su disco va a afrontar en los estantes de las tiendas? Cuando Barenboim graba ¿no tiene en la mente los grandes logros de varios maestros del pasado? "No, en absoluto, me paralizaría si lo hiciese... a todo intérprete le sucedería otro tanto. Grabar una Sonata de Beethoven en la estela de los d'Albert, Schnabel, Fischer, Backhaus, Rubinstein, Arrau... ¿se imagina lo que es pensar en todos ellos? No, por supuesto que no".

¿Interpretaciones "ideales"?

"Lo mejor que puedes hacer —y no lo digo en un sentido negativo— es captar en la cinta un buen momento cuando confluye todo en lo que has trabajado y pensado sobre esa música; hay intérpretes que tienen la ilusión de una interpretación ideal, pero tal cosa no existe en realidad. Si se llegase a ella, todos los grandes artistas dejarían de tocar esa pieza a partir de entonces". Pero volveremos a hablar sobre este asunto del pasado.

Barenboim pone un énfasis especial en este punto: "Estamos hablando de insuflar vida a las notas. No me gusta la palabra 'interpretación', porque sugiere que tú añades a la música algo que no está en ella: Beethoven y Mozart no necesitan 'interpretaciones'... lo que necesitan es a alguien, o a un grupo de gente que traigan sus partituras al mundo físico. Coja la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Yo la conozco, usted la conoce, pero, en este preciso momento, no existe... existe solamente cuando alguien la pone en movimiento, la trae al mundo físico. Lo que es sólo una secuencia de signos en una hoja de papel súbitamente se convierte en sonido".

"Sé que son conceptos elementales, pero es importante plantárselos alguna vez. No se puede conseguir una interpretación ideal, porque desde el momento en que se han hecho sonar dos notas te encuentras automáticamente con una relación entre ellas, una relación de volumen, de intensidad y de velocidad. Esto es lo que hace posible la expresión. Piense simplemente en cuántos millares de notas hay en una Sinfonía de Beethoven ¡y hay tal cantidad de relaciones entre ellas!: entre dos y la siguiente, etc., y todas ellas tienen que convertirse en una unidad. Hay incontables maneras de hacerlo; sin embargo, lo mejor que puedes esperar cuando haces una grabación o una interpretación en 'vivo' es conseguir aquel fin: hacer que todas esas diferentes unidades se

"Hay intérpretes que tienen la ilusión de una interpretación ideal, pero tal cosa no existe. Si se llegase a ella, todos los grandes artistas dejarían de tocar esa pieza a partir de entonces."

conviertan en una única y convincente unidad".

"Para lograr esa unidad, una interpretación ha de tener una especial fuerza de cohesión. ¿Qué ocurre si no te levantas 'con tu día' y simplemente no te sientes en sintonía con la música que tenías programado tocar? No hay reglas sobre ello. En nuestra profesión no hay una política de seguros, artísticamente hablando. Y no puedes garantizar que, haciendo lo que se supone que debes hacer, todo va a salir bien. Cada músico conoce lo que es mejor para él: si necesita dormir tal vez siete u ocho horas, si apenas debe beber alcohol el día en que ha de tocar o dirigir, si debe descansar en la siesta, si no debe comer mucho o demasiado poco, si tal vez debe tomar un poco el aire, etc. Tal vez haces todo eso que sabes que es lo mejor para ti y, a pesar de ello, no logras una interpretación particularmente buena y, por el contrario, en otra ocasión, lo haces todo al revés ¡y lo consigues!".

Grabando

Tener la actitud correcta en el momento correcto es de la mayor importancia, sobre todo durante las sesiones de grabación. "Estoy básicamente en contra de ese sentimiento de que vas a un estudio y empiezas a *trabajar*. Cuando entras en un estudio, se supone que sabes qué hacer, y si lo haces mejor o peor es algo que está más allá de tu control. Pero no se debe ir al estudio, tocar (o dirigir) y luego ir a la sala de control, empezar a escuchar lo que has hecho y que no te guste. Esto forma parte del proceso de recreación, y un artista debe ser capaz de trabajar en aquello en privado, en su propia casa o estudio... aunque siempre puede haber eso especial que se te escapa".

Barenboim tiene un modo singular de aproximarse al hecho de la grabación: "toca ahora y arréglalo después". En ella los riesgos se asumen porque, a fin de cuentas, no arruinan el resultado final. "Si tienes dificultades con un cierto pasaje, o si temes correr riesgos en el escenario, ello es comprensible. Pero

¿por qué debes ser tan cauto en el estudio de grabación? Después de todo, si das una nota falsa, puedes rectificar. En otras palabras, la posibilidad de repetir que ofrece el estudio de grabación debe proporcionar al artista la libertad de correr riesgos mayores."

"Esta noche tengo que tocar en el Royal Festival Hall (de Londres). Tengo mi tiempo asignado, mis cincuenta minutos para tocar el *Concierto en Si bemol* de Brahms; si tengo un mal día, lo tendré. Todo lo que puedo hacer es pedir excusas, mientras que en un estudio puedo repetir. Pero también sé que los micrófonos pueden inhibir a muchos músicos."

Por supuesto, de ese lujo de rectificar errores no dispusieron los músicos de generaciones anteriores, quienes tuvieron que grabar secuencias completas de 4 a 5 minutos sin posibilidad alguna de insertar correcciones. Pero entonces había una espontaneidad que lo compensaba, algo que la actual tendencia a reeditar las grabaciones históricas pone claramente de manifiesto. ¿Cómo considera Barenboim la idea de mirar hacia el pasado?

Pasado y presente

"Yo creo que una pura y simple glorificación del pasado está básicamente tan desprovista de sentido como cualquier otro tipo de superstición. Sin embargo, creo que los grandes maestros del pasado tienen algo tremendamente personal que decimos, y este sentido de la individualidad es muy atrayente."

Barenboim puntualiza que los grandes son los únicos artistas de antaño de los que hoy sabemos algo realmente, porque —hablando en términos generales— ellos fueron los únicos que hicieron grabaciones significativas. Y ciertamente de ellos son las grabaciones que más se reeditan. Barenboim reconoce que "si, por ejemplo, se escucha a pianistas como Fischer, Cortot, Schnabel y, más próximos a nosotros, Horowitz y Arrau, cada uno de esos intérpretes tenía un sonido mucho más personal que la mayoría de los pianistas de hoy. El nivel de ejecución es generalmente más alto hoy, pero, en la primera línea, las grandes personalidades musicales tenían una mayor individualidad".

De igual modo, Barenboim está interesado —pero no necesariamente influido— por la antigua generación de directores. "Obviamente yo habría perdido mucho si no existiesen grabaciones de Furtwängler, porque las escucho y aprendo muchísimo de ellas. Pero si los discos son utilizados como único método de aprendizaje (como es tan a menudo el caso de muchos jóvenes artistas), para tomar algunas ideas —porque cuando leen las partituras no se les ocurren ideas propias— este es un camino erróneo. Si coges una grabación de Furtwängler y tratas simplemente de imitarla, sólo puedes imitar sus manifestaciones externas, la impar fluctuación o

exageraciones de sus tempi, por ejemplo".

Barenboim prefiere estudiar cómo y por qué una cierta frase ha sido hecha de una manera particular: "el momento en el que comprendes el 'cómo' y el 'porqué', estás en el camino correcto, porque puedes adaptar eso que has aprendido para encajarlo en tus propias ideas. Pero la imitación irreflexiva es injusta tanto para el imitado como para el imitador".

En una época como la que vivimos, de democracia artística, la figura del director autocrático y todopoderoso parece el mero espectro de un tiempo pasado. ¿Podría producirse un retroceso? ¿Responderían los músicos de una orquesta hoy a las autoritarias órdenes de un Toscanini? Barenboim no cree que esta actitud fuese necesaria hoy, pero manifiesta que han surgido en cambio otros problemas.

Comercialismo

"Las orquestas suelen responder a ofertas económicas que se les hacen y mueven cielo y tierra para conseguir una sesión extra de grabación para la compañía fonográfica X, Y o Z, que les ha podido imponer a un cierto director. En otras palabras, los criterios para grabar son menos artísticos de lo que lo fueron en el pasado. Hoy en día, mucho de lo que ocurre en música está determinado por organizaciones no musicales y por el comercialismo. Todo ello tiene el mismo efecto en la música que los anuncios en la televisión; si no has comido en 48 horas y ves un anuncio de 'cornflakes'... si tienes unas monedas corres al supermercado para comprarlos, incluso a sabiendas de que en los estantes hay otras cosas que te gustan más".

Oír y escuchar

Así, tenemos incontables versiones de obras que se venden bien, todas las cuales esperan su turno para llamar la atención del coleccionista. ¿Cómo surte efecto sobre la forma de escuchar de la gente? "La lengua inglesa es muy precisa al marcar una clara diferencia entre *escuchar* y *oír* [y lo mismo el español, obviamente. N. del T.], dos conceptos bien distintos. Se puede oír sin escuchar: me produce horror cuando oigo a grandes personalidades de otros campos (escritores, científicos, etc.) decir que ellos rinden al máximo en su trabajo con los *Cuartetos* de Beethoven como música de fondo. Esto es oír sin escuchar, y hay mucha gente que oye música sólo de esta manera".

Por supuesto que una forma de asegurar que el público no se cansa de lo que se oye es tocar repertorio infrecuente, del que todavía no se han hartado. Pero no hay demasiados directores célebres que estén dispuestos a estudiar obras nuevas. ¿Qué siente Ba-



Barenboim dirigiendo a su actual orquesta, la Sinfónica de Chicago.

renboim con respecto a la música de nuestro tiempo?

La música actual

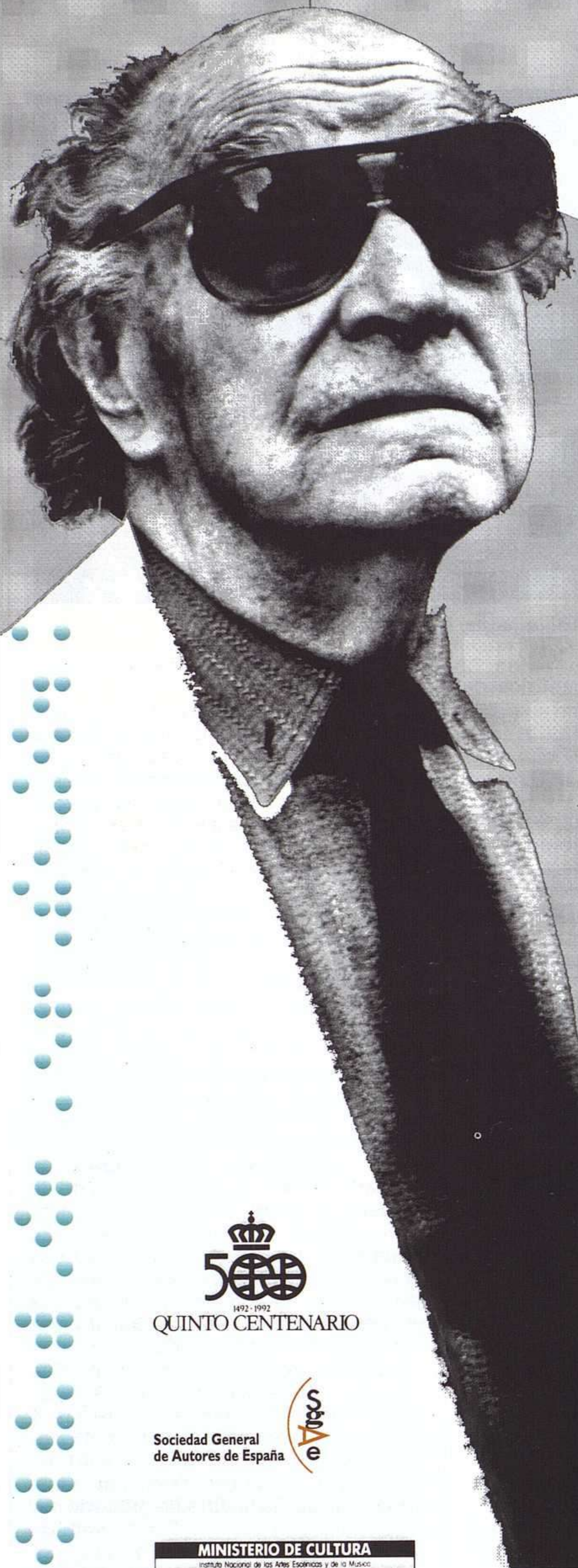
"Estamos en una época difícil para la música contemporánea, debido a las relaciones entre compositores y público, e —igualmente— a las relaciones entre compositores e intérpretes. Durante los 50 últimos años ha habido muchos, muchos intérpretes que han ocupado la inmensa mayor parte de su tiempo sólo con la música del pasado. Muchos de mis colegas no tienen en absoluto contacto o interés por el repertorio actual, por eso nada tiene de extraño que al público le cueste cogerle apego a la música contemporánea. No es sólo culpa de los compositores que escriben piezas complicadas: estoy seguro de que los últimos *Cuartetos* de Beethoven no fueron fáciles de aceptar o comprender para las audiencias de entonces ¡pero en el siglo XIX casi no hubo músicos que se especializaran en tocar la música del siglo XVIII!"

"Muchos de mis colegas no tienen en absoluto contacto o interés por el repertorio actual, por eso nada tiene de extraño que al público le cueste cogerle apego a la música contemporánea."

"Y creo que en los últimos 15 ó 20 años algunos de los grandes compositores han desarrollado de verdad sus propios estilos personales; ya no se puede hablar de música contemporánea y meterlo todo en el mismo saco, porque el mundo de Lutoslawski es muy diferente del de Boulez, que a su vez es muy distinto del de Berio o el de Henze, etc. Y sólo estoy mencionando alguno de los grandes compositores de hoy; son precisamente estas diferencias las que asegurarán que la música continúe desarrollándose".

"He dirigido mucha música contemporánea en París, y estoy y seguiré haciéndole en Chicago, y no sólo por un sentido del deber. Después de más de 40 años sobre los escenarios sigo fascinado por el fenómeno del sonido y por el sonido que puedo producir, lo mismo da si es con una breve *Sonata* de Scarlatti o con la última composición de Boulez. Las diferencias son obvias, pero el fenómeno del sonido actual sigue fascinándome. Y cuanto más estudio la música actual y sus diversas tendencias, más interesante la encuentro, más la encuentra la orquesta y, últimamente, más también nuestro público".

Una de las grabaciones de música contemporánea más imponentes realizadas por Barenboim es la de las 4 primeras *Notations* de Boulez (Erato 2292-45493-2, Premio RITMO 1990). Le pregunté sobre la programación inicial de esta pieza: "Esta obra ha probado ser muy interesante para mí. Fue encargada por la Orquesta de París y dirigí su estreno mundial en 1980; por entonces aún me quedaban otros 7 u 8 años de estar al frente de dicha Orquesta. Al principio, *Notations* me resultaba muy difícil, terriblemente difícil para la orquesta, y probablemente aún más difícil para el público. Pero durante esos 7 u 8 años en París volvimos a esta obra tres o cuatro veces, y continuamos profundizando nuestro interés y nuestro conocimiento de la partitura (quiero decir: la



90

Aniversario

Joaquín Rodrigo

MADRID - Auditorio Nacional, Sala Sinfónica. Orquesta Nacional de España Enrique García Asensio, director Teresa Berganza, mezzo - Goran Söllscher, guitarra	11	Octubre
MEXICO - Teatro de la Ciudad de México Orquesta Sinfónica del Estado de México Enrique Bátiz, director Marisa Robles, arpa - Dúo Assad, guitarras - Sala Felipe Villanueva (TOLUCA)	16	Octubre
Orquesta Sinfónica del Estado de México Enrique Bátiz, director Lisa Hansen, flauta - Marisa Robles, arpa - Jorge Luis Pratts, piano	18 y 20	Octubre
PUERTO RICO - Teatro de la Universidad Orquesta Sinfónica de Puerto Rico Odón Alonso, director María Orán, soprano - Göran Söllscher, guitarra	27	Octubre
BERLIN - Ernst-Reuter-Saal American Sinfonietta Michael Palmer, director Pepe Romero, guitarra	9	Noviembre
MADRID - Auditorio Nacional Orquesta y Coro Nacional de España Odón Alonso, director Justino Díaz, barítono - Narciso Yepes, guitarra	22 ^{23 y 24}	Noviembre
VALENCIA - Palau de la Música Coral Infantil Juan Bautista Comes José Climent, director Orquesta Municipal de Valencia Manuel Galdulf, director Narciso Yepes, guitarra	29	Noviembre
MOSCU - Sala de Conciertos de la Unión New Moscow Chamber Orchestra Igor Shukow, director Pepe Romero, guitarra	4	Diciembre
MUNICH - Herkulesaal Manuel Barrueco, guitarra - María Luisa Cantos, piano María Kliegel, violonchelo - Rita Krenberga, flauta - María Orán, soprano	20	Febrero
VIENA - Großer Musikvereinsaal Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Austriaca Pinchas Steinberg, director Cuarteto Los Romero, guitarras	6	Marzo
BARCELONA - Palau de la Música Orquesta del Teatre Lliure Josep Pons, director Solistas a determinar	12	Marzo
LONDRES - Royal Festival Hall Royal Philharmonic Orchestra Andrew Litton, Dir. Christopher Parkening, guitarra	20	Marzo
NUEVA YORK - Carnegie Hall Orpheus Chamber Orchestra Benita Valente, soprano - Pepe Romero, guitarra	6	Mayo
CINCINNATI - Music Hall Cincinnati Symphony Orchestra Jesús López Cobos, director Ángel Romero, guitarra	8 y 9	Mayo
BUENOS AIRES - Teatro Colón Orquesta Filarmónica de Buenos Aires Pedro Calderón, director Agustín León Ara, violín - Ernesto Bitetti, guitarra	27	Junio
SEVILLA - Teatro de la Maestranza Orquesta Sinfónica de Sevilla Marisa Robles, arpa - Los Romero, guitarras	12	Septiembre


 1492-1992
 QUINTO CENTENARIO

Sociedad General
 de Autores de España

MINISTERIO DE CULTURA
 Instituto Nacional de los Artes Escénicas y de la Música

*Bajo la presidencia de honor de
SS.MM. los reyes de España*

Orquesta y yo), hasta tal punto que *Notations*, para el final de mi estancia en París, ya formaba parte del repertorio tanto como *La Mer* o algunas Sinfonías de Bruckner".

Pero este éxito se debió sin duda al nivel de compromiso de Barenboim; de haber sido éste menor, *Notations* no habría captado la imaginación del público. "Mire, la dificultad de muchas obras modernas recae en el hecho de que han sido concebidas con una actitud retóricamente falsa: ya sabe, es un encargo, es un estreno mundial... se tocan una vez... y después se olvidan. Imagínese si la *Quinta Sinfonía* de Beethoven hubiese sido tocada sólo una vez, y lo que la Orquesta habría comprendido de ella; ahora cada músico de cada orquesta conoce de memoria la *Quinta* a causa de un constante compromiso y de que se toca una y otra vez, con diferentes directores y en diferentes circunstancias. Esto mismo es lo que tenemos que hacer por la música contemporánea".

"En lugar de recibir comentarios laudatorios por realizar un estreno, creo que las orquestas sinfónicas, los directores y los instrumentistas deberían ser ensalzados por la tercera o cuarta ejecución de una pieza nueva. Esto es lo importante, porque es a la tercera o a la cuarta vez que oye una pieza cuando una audiencia empieza a compararla con la última vez que la oyó. Cuando hoy te conmueves con una Sinfonía de Beethoven, automáticamente la comparas con las muchas ocasiones en que la has oído antes, tanto en disco como en concierto; pero con muchas obras, ni los músicos ni las audiencias conocen este privilegio, porque se tocan una sola vez ¡y nada más! Y por ello creo que, en un cierto sentido, aquella retórica falsa para una pieza nueva es mejor que no hacerla en absoluto".

Y no sólo eso. Barenboim cree que para apreciar enteramente una obra nueva tienes que considerarla en relación con el resto de la producción del compositor. "No creo que un director pueda abordar una obra como *Notations* si no conoce más obras de Boulez, lo mismo que no puede hacer bien Debussy si sólo conoce *El Mar*. Necesita tener un conocimiento de todas las restantes obras de Debussy; debemos hacer todo el esfuerzo posible para sacar a la música contemporánea de su ghetto; es inútil tocarla mayormente en conciertos dedicados sólo a música moderna".

"Le daré un solo ejemplo: cuando dimos el estreno mundial de *Notations*, ocupé mucho tiempo en pensar qué programar a su lado, porque cuando examiné la partitura me di cuenta de su gran complejidad. Podría haberla incluido en un programa contemporáneo, quizá con algo de Henze, pero preferí no hacerlo. ¿Y qué incluí? *Notations* compartieron programa con *Las noches de estío* de Berlioz y la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Desde mi punto de vista, sólo cuando sitúas una pieza contemporánea junto a lo conocido, lo respetado



En el 92 Barenboim visitará de nuevo España, para dirigir a la Filarmónica de Berlín y la Sinfónica de Chicago.

y lo amado, puedes apreciar realmente su valor: la obra que suena como basura al lado de la *Sinfonía "Heroica"* ¡es basura!". Una afirmación rotunda, pero Barenboim admitió a continuación, con su conocida sonrisa: "Por supuesto que es una exageración; ¡muchas piezas

parecen basura al lado de la *"Heroica!"*".

La Orquesta Sinfónica de Chicago ha encargado a Boulez otro grupo de *Notations* (las núms. 5 a 8), que Barenboim va a dirigir cuando asuma la dirección musical de la Orquesta en septiembre de este año. Esta vez el programa será sólo francés (añadiendo Berlioz y Ravel); ese tipo de contexto nacional tiene su sentido. Pero hay ocasiones en que Barenboim justifica la idea de un programa sólo moderno. "Recuerdo un concierto en París en el que tocábamos *Rituel* de Boulez y la *Sinfonía* de Berio". Pero, en general, su preferencia es incluir obras establecidas que completen o contrasten con las nuevas. "Una de las primeras cosas que estableces cuando eres director musical de una orquesta —y no un director invitado— es desarrollar con esa orquesta un sentimiento hacia el estilo de un determinado compositor. Es inútil tocar una obra como *Notations* una vez y no volver a tocar Boulez durante otros cinco años o así; hay que programar otras obras suyas. Pasado ese tiempo, la orquesta ha olvidado su estilo".

"En lugar de recibir comentarios laudatorios por realizar un estreno, creo que los intérpretes deberían ser ensalzados por la tercera o cuarta ejecución de una pieza nueva."

"En mayo he dirigido Chicago el estreno en América de *Le visage nuptial* de Boulez; como nadie la ha tocado u oído allí, dos semanas antes tocamos *Notations*, para que al estreno de *Visage* la Orquesta hubiese tocado previamente Boulez bajo mi dirección (ya habían tocado *Notations* con Abbado y con el propio Boulez, de modo que están familiarizados con la partitura)". Barenboim tiene mucha fe en lo que él llama *pensamiento cíclico*, presentar en conciertos un vistazo amplio sobre el estilo de un compositor (o al menos sobre un aspecto suyo), como ha hecho últimamente con Lutoslawski en París.

El proceso de preparación y análisis de una obra moderna compleja debe a menudo proyectar luz nueva sobre un repertorio conocido: la claridad requerida para Stravinsky podría fácilmente servir para iluminar la visión que uno tiene, por ejemplo, de Brahms. Barenboim da un buen ejemplo de esto al relacionar a Boulez con Wagner: "Todo lo que haces en la música influye en todo lo demás que haces en la música. Si se examinan las *Notations*, se observa que hay que tocarlas con 18 primeros violines, porque las partes están divididas: hay 9 posiciones y 9 partes, a veces incluso 18 partes en la sección de violines primeros. Después de interpretarla, lo comenté con Boulez y me dijo que había tomado la idea de *El oro del Rin*, en el que Wagner divide las cuerdas en muchos pasajes. Hay una gran sutileza de escritura en estas divisiones, y Boulez —que estaba dirigiendo *El anillo* en la época en que componía *Notations*— recibió su influencia. Hasta un pequeño detalle como ése, que no es el aspecto más notable de la partitura de *El oro del Rin*, ha ejercido un fuerte influjo sobre Boulez; lo que Wagner hizo en algunos pasajes singulares. Boulez lo ha usado como base para una obra entera. De este modo su imaginación, su mundo sonoro se ha enriquecido".

La posición de los músicos en la orquesta

Hablando de las divisiones en las cuerdas hemos pasado al tema de la posición de los músicos en la orquesta, especialmente en lo relativo a los grupos de cuerda: ¿ha seguido Barenboim alguna vez a Toscanini, a Klemperer o a Kubelik en separar los violines a la izquierda y a la derecha del podio, una opción que aumenta la claridad, especialmente en las obras en que se produce un diálogo antifonal entre los dos grupos? Su actitud ante esta posibilidad es ambivalente.

"Lo intenté en París un par de veces y lo abandoné. Pero creo que volveré a experimentar con ello más adelante alguna vez. No creo que exista una sola forma ideal de colocación de las cuerdas. Toda posición tiene sus ventajas y sus inconvenientes; si separas los primeros y los segundos violines, consigues un grado de claridad que es mucho más

"La Sinfónica de Chicago es formidable sobre todo porque puede producir sonidos y colores totalmente diferentes, y tocar en estilos muy diversos."

difícil de obtener si están juntos. Pero por otra parte, los últimos asientos de los segundos violines casi no tienen contacto con los primeros, y esto es un gran inconveniente en los muchos pasajes en que necesitan ese contacto. Este es el precio que ha de pagarse. Entonces, tienes que decidir si sitúas los cellos en la izquierda, en la derecha o en el centro del escenario. Hoy por hoy, les reservo la parte derecha mientras no cambie de opinión. Dado que no puedes estar cambiando la colocación de una orquesta para cada programa (porque los músicos están acostumbrados a escuchar lo que hay a su alrededor), y no puedes pedir que las violas se sienten en medio en una ocasión y en un extremo en la siguiente, para mí, la solución menos perturbadora es situar los primeros violines, los segundos, los cellos en medio y luego las violas".

Pero cualquiera que sea la disposición que Barenboim determine, la total versatilidad de la Orquesta Sinfónica de Chicago le permite fácilmente cualquier tipo de variedad de texturas. "La Sinfónica de Chicago, para mi mente y para mis oídos, es formidable no en primer lugar a causa de su específico sonido, es formidable sobre todo porque puede producir sonidos y colores totalmente diferentes, y tocar en estilos muy diversos. Hace un año y pico hicimos juntos, en una semana, el segundo acto de *Parsifal*, que requiere una rica sonoridad de los metales y un poderoso sonido en las cuerdas, y la semana siguiente hicimos todas las piezas españolas de Ravel: la *Rapsodia española*, la *Alborada del gracioso*, la *Pavana* y el *Bolero*. No se hubiera podido creer que era la misma orquesta; pero puedo asegurarle que estuvo igualmente maravillosa en ambos compositores. Y esta cualidad de ser flexible es la que deseo estimular y seguir perfeccionando".

Sin embargo, la Sinfónica de Chicago tiene una reputación (establecida mayormente a través de sus numerosos discos) de ser tonalmente más bien *dura, de acero*. Barenboim no lo entiende. "No es una orquesta *dura*, aunque puede serlo si se le pide que lo sea; pero estoy convencido de que, en términos de puro sonido, la Sinfónica de Chicago es

una de las orquestas más flexibles que conozco".

Planes de grabación

¿Qué grabaciones tiene planeadas? En primer lugar, un proyecto que atrae particularmente a Barenboim: "Hemos comenzado una amplia serie sobre Richard Strauss; la Orquesta tiene una fantástica habilidad para tocar Strauss. Tanto el metal como la madera y la cuerda exhiben una flexibilidad que muestra los diferentes estilos del mismo Strauss, cómo cambia de idioma de una obra a otra. Después de todo, hasta los poemas sinfónicos mejor conocidos, como *Don Juan* y *Till Eulenspiegel*, son mundos totalmente diversos. No hay muchas orquestas que puedan reunir el tipo de peso y riqueza que requiere *Don Juan* y luego cambiar a otra clase de imaginación para *Till*. Hemos grabado también *Vida de héroe* y *Don Quijote*, con la participación de los primeros atriles de la Orquesta.

Barenboim procurará grabar al menos un CD de música contemporánea al año con la Orquesta de Chicago: ha comenzado con la *Sinfonía núm. 1* de John Corigliano, que estrenaron mundialmente, y seguirá el *Concierto para piano* de Berio, que él toca y Boulez dirige. Barenboim está también entusiasmado con la música de York Höller, "un compositor por el que tengo gran admiración" y al que quiere representar en disco. (También acaba de publicar Erato la *Sinfonía* de Denisov, con la Orquesta de París).

En lo que respecta al repertorio tradicional, Barenboim pretende grabar en Chicago un ciclo Brahms (que incluirá las *Sinfonías* y el *Requiem Alemán*) y otro Bruckner (éste con la Orquesta Filarmónica de Berlín, interpretando las ediciones Haas): de este proyecto, para Teldec, acaba de aparecer la *Novena Sinfonía*. Bajo este sello se publicará en breve *Parsifal* de Wagner, con la Filarmónica de Berlín y cantantes entre los que figuran S. Jerusalem, W. Meier y J. van Dam (el resto de las grabaciones que se citan son para Erato).

Otros registros en Chicago incluyen la *Missa Solemnis* de Beethoven, el *Requiem* de Verdi y *La canción de la tierra* de Mahler. Y, por descontado, la publicación del proyecto de las óperas de Mozart sobre libretos de Da Ponte, grabadas en Berlín, de las que sólo falta por ver la luz *Don Giovanni*. "Procuraré no repetir mucho repertorio del que grabé para D.G., porque quiero concentrarme en nuevo repertorio", dice enfáticamente, "no quiero duplicarme y duplicarme...".

(*) Robert Cowan, editor de la revista británica CD Review. Traducción al castellano de C. S.

(**) Esta entrevista se reproduce con la amable autorización de "CD Review magazine".

ESCUCHAREMOS...

Auditorio Nacional, sala de cámara. Orquesta de cámara Reina Sofía. Dir.: Luis Martínez. Miércoles, 30 de octubre, 19,30 horas.

La primera obra en programa, y de la que vamos a ocuparnos en esta nota, es *Poisson ou bicyclette* (*Pez o bicicleta*), de Francisco Luque.

La partitura consta de pocas cosas y todas ellas están fuertemente funcionalizadas. Las funciones creadas no se rompen ni se confunden ni se disipan nunca sustancialmente. Hay poca soltura en la estructuración de los planos; cuando acaba una cosa es cuando empieza la siguiente, nunca antes o después, lo que afecta a la independencia de las partes y a la soltura del lenguaje, siempre un poco rígido.

En el fondo la obra está escrita a dos voces, y estas voces son interdependientes, de modo que la atención —la emisión de información— pasa de una a otra a gran velocidad y rara vez se dan la espalda, así que la impresión es que hubiera sólo una voz multiplicada por sí misma muchas veces y doblada sobre sí.

El encadenamiento de las cosas que pasan es convencional por culpa de una fuerte sensación de causa-efecto, pero está dotado a cambio, o gracias precisamente a esto, de una importante naturalidad. Vemos, pues, cómo naturalidad y rigidez conviven en la pieza, y en esto parece significativo el modo en el que se han trabajado las alturas, en las que hay sentido de la lógica y del desarrollo, pero hay esa rigidez, quizá debido a un excesivamente minucioso delectamiento de las notas y de las relaciones entre las notas. Hay dos momentos particularmente reveladores. Se trata de las dos partes de la coda. La primera,

desde el compás 198 hasta el 215, en donde los primeros violín y chelo se quedan solos muy separados en el registro, tejiendo pequeños laberintos que se enredan y desenredan sobre sí rapidísimamente, mientras el resto de la cuerda cae separadamente sobre cada uno de ellos dándoles profundidad y perspectiva. Es, además, uno de los pocos momentos en que las partes —las dos voces que son una voz— son verdaderamente independientes y hay soltura. La segunda, desde el compás 216 hasta el final, que es musicalmente más fina y más compleja, parte sin embargo de que una viola tome la idea de chelo y violín a una sola voz sobre la que suceden las otras cosas que son musicalmente más finas y complejas. Pero el minucioso delectamiento de las alturas tiene en este solo una imprevista fealdad, y es que las notas, al

autorreferenciarse y repetirse lo hacen sin cambiar de orden, convirtiendo aquel laberinto en este romo tiovivo. Hay algún otro momento en el que sucede algo parecido, pero no es importante.

La estructura general de la forma tiende a ser episódica. Se trata de una obra pensada en "partes", o en "secciones". Esta forma de ordenar la música evita la confusión, pero también limita la complejidad. Tiene algo de arquetipo funcional. Aun así, en este caso la relación entre las secciones es sólida, y el resultado contiene mucha rotundidad. Sólo un problema serio hay en la forma. La sección lenta está estirada, carece de contenido y no resuelve del todo bien. Pero el resto funciona correctamente.

Es interesante, cuando vemos detenidamente la construcción rítmica de la pieza, constatar que también aquí existen muy pocas cosas. Sin embargo, esta escasa inven-

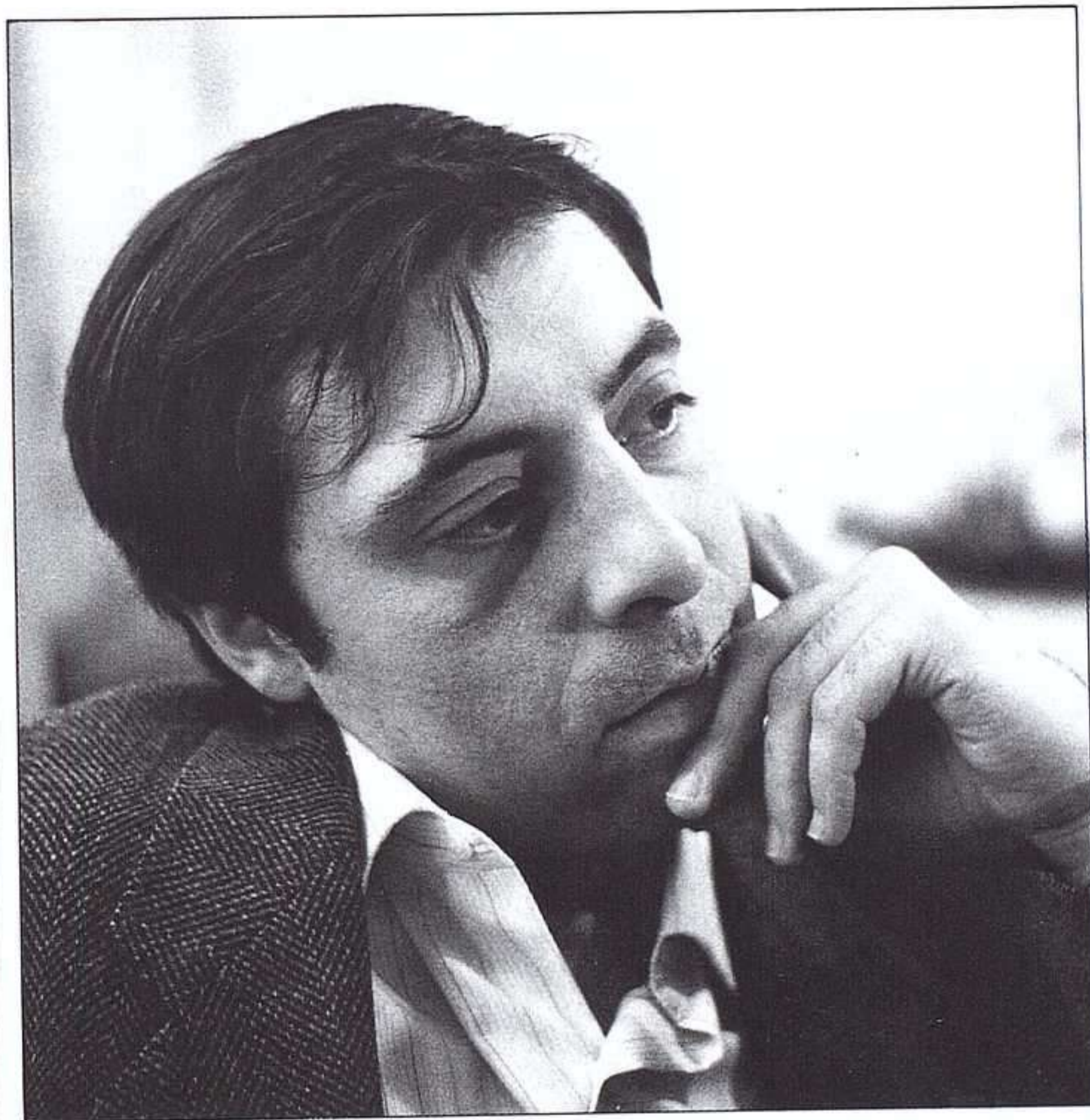
tiva rítmica puede resultar muy eficaz en un medio como la cuerda, que siempre tiende a empastar mucho, con lo que la sonoridad general de la pieza, sobre todo al principio, puede resultar brillante (siempre y cuando, claro está, los instrumentos afinen y el solfeo sea preciso).

La armonía, que carece de un verdadero transcurso propio, tampoco tiene un fundamento acústico profundo. Esto parece deberse al predominio de cierta interválica pero, sobre todo, a la supeditación de todo al sentido más formal de las alturas.

Debe decirse que, salvo los detalles descritos, el modo de hacer es fluido y eficaz, que esta microcirugía entomológica de las alturas, al cruzarse con los chorreantes brochazos con que están confeccionados los elementos funcionales y las tensiones, dan de sí un conjunto armonioso y atractivo. Muchas veces se alientan desde el análisis los excesos entomológicos, y esto es poco acorde con la técnica de hacer música. El delectamiento debe ser minucioso para ser comprensible a la escucha, sobre todo en este modo de hacer música. Me refiero al sentido del orden del que hablábamos, con querencia en el paso a paso, en la explicación prolija de cada cosa que pasa y de su relación con el conjunto.

El chocante título, por último, tiene una explicación. Se trata de una frase hecha que suele usarse en Suiza cuando dos cosas son completamente distintas. "Poisson ou bicyclette".

El resto del concierto estará integrado por *Concierto latino* para clarinete y orquesta, de Claudio Prieto, con A. Garcés como solista; *Concertino*, de Larsson, para violín y orquesta, con N. Chumachenko como violín solista, y dará fin Igor Stravinsky con sus *Danzas concertantes*.



Francisco Luque nos ofrecerá este Pescado o bicicleta.

Juan Carlos Martínez Fontana

Una cosa ha dejado clara nuestro nuevo
Mecanismo de Disco Estable: los lectores convencionales de
Compact Disc se sienten inseguros en su presencia.



La gran masa de lectores de CD ha alcanzado un punto en el que se parecen mucho unos a otros.

Pero en cuanto se contempla un Pioneer se observa que algo ha cambiado.

Se trata de una verdadera innovación en el diseño del CD, y le hemos dado el nombre de "Mecanismo de Disco Estable".

Significa mejorar el resultado final, de forma fácilmente perceptible al ser más rica la presencia en graves y obtener una interpretación global más cercana a la realidad.

Y no es difícil ver por qué. En comparación con los lectores convencionales, nuestro mecanismo es mucho más estable, más robusto, y gira con mucha mayor suavidad.

El disco se apoya en toda su superficie y queda inmovilizado desde arriba. Se consigue así una base sólida como una roca para la lectura de la información. Quedan eliminadas las perturbaciones oscilatorias y el alabeo, con lo que la exactitud de la lectura mejora en gran medida.

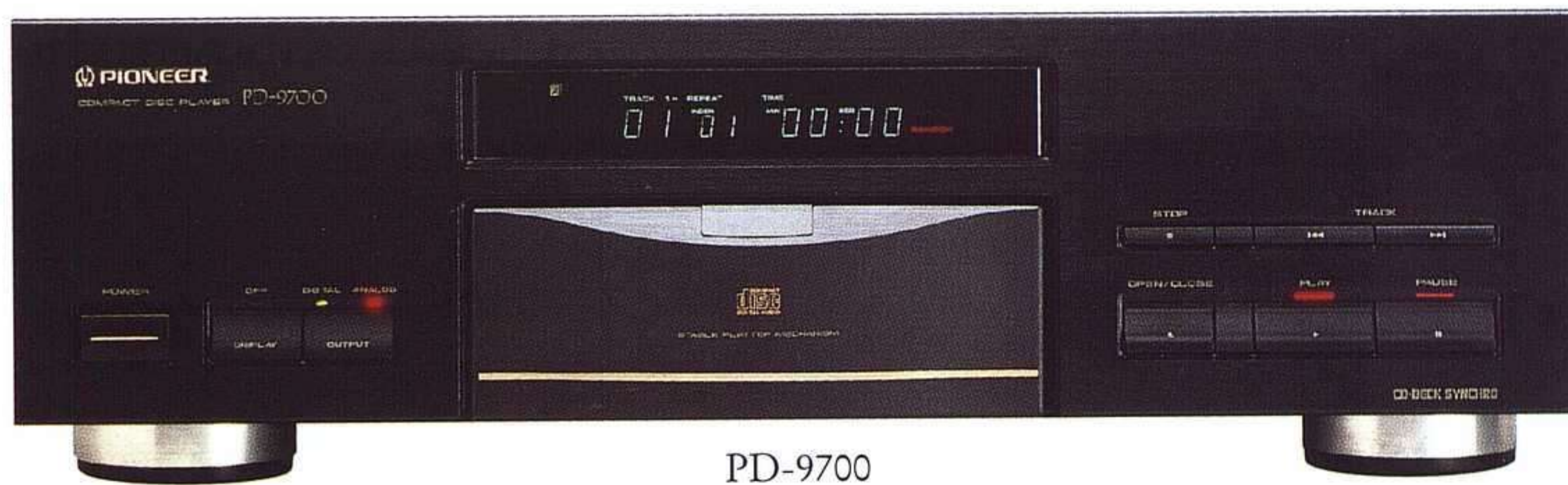
Un motor de alto par hace girar con suavidad el plato de alta inercia consiguiendo una velocidad constante, en tanto que un microordenador garantiza la precisión micrométrica del pick-up.

Otra innovación exclusiva es nuestro Conversor D/A de alta densidad. Se trata

de una sofisticada combinación de una frecuencia de muestreo por 384, un filtro de recuantificación (noise-sharper) de 2o orden y conversión de 1 bit de alta densidad, actuando sobre el 100% del ciclo de trabajo para conseguir una salida analógica precisa.

La precisión exige asimismo que se eliminen vibraciones y resonancias en el aparato lector. Así pues, la base sobre la que están montados el pick-up y el motor del eje consta de placas de acero unidas por laminación y flota sobre un sistema de suspensión coaxial que elimina las vibraciones externas.

Aquí tiene usted, por lo tanto, nuestra nueva generación de lectores de Compact Disc. Recuerde que, si los compara usted con



PD-9700

cualesquiera otros, se dará perfecta cuenta de por qué nuestros lectores de CD le ofrecen



PD-7700

la base más segura para su equipo de alta fidelidad.

PIONEER
The Art of Entertainment

"SALAMMBÔ", EN EL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA

Como primera representación en forma dramática, después de 127 años de ser escrita por Mussorgsky, se estrena **Salammbô**, tal como la concibió su autor, en el incomparable marco (adecuadísimo para esta obra) del Teatro Romano de Mérida, dentro del Festival de Teatro Clásico, en una coproducción con el Teatro Kirov de Leningrado y con la colaboración de la Junta de Extremadura, la Sociedad Estatal para el Quinto Centenario, Extremadura-Enclave 92 y la Fundación ONCE.

En 1862 Gustavo Flaubert publica la novela romántica-histórica **Salammbô**, cuya acción transcurre en Cartago y sus alrededores, en la época posterior a la primera guerra púnica (264 antes de Cristo). Al año siguiente de su publicación en París, el libro es traducido y leído en Rusia y publicado en la revista soviética "Otiechestvennie Zapiski", n.º 6, de 1863.

Mussorgsky vivía a sus 23 años en un apartamento de San Petersburgo con cinco amigos, empleados en la Administración: Labkovsky, Lovakov y los tres hermanos Loghinov. La lectura colectiva de **Salammbô** ofrece a Mussorgsky el personaje teatral que busca. Se entusiasma y de inmediato proyecta una gran ópera condensada en siete cuadros con las pasiones del romance cartaginés, la revuelta tras la exterminación de los mercenarios enrolados por Amílcar y el amor trágico del libio Mathó por la bella Salammbô (sacerdotisa de la diosa Tanit). Amor que les conducirá a la muerte. Mussorgsky considera que el verdadero protagonista de la ópera va a ser Mathó y pretende titularla como "El libio", según el libro que el mismo compositor escribe para su proyectada obra.

Salammbô, de Mussorgsky, no es la única ópera que se escribió en la historia sobre este tema. Ya el compositor francés Ernest Reyer (nacido en Marsella en 1823 y fallecido en Le Levandou en 1909), discípulo de Berlioz, estrenó —con notable éxito— su ópera **Salammbô** en Bruselas, en el Teatro de la Ópera, en 1890. Claro que, salvando técnicas y estilo, la música de Reyer es de mucha menos personalidad que la de Mussorgsky, pues es una continuación del romanticismo sinfónico de Berlioz e incluso con influencia wagneriana.

Mussorgsky comienza la composición de su obra por el centro de la acción, en la escena del templo de Tanit, en la que Mathó irrumpe para apoderarse del velo sagrado. Este enorme bloque dramático y musical es realizado rápidamente. La partitura lleva la fecha del 15 de diciembre de 1863, dos meses después de la lectura de la obra de Flaubert. Desde entonces el compositor trabaja en la obra desde el 3 de julio al 3 de noviembre de 1864, creando otra gran escena coral: el sacrificio sobre el altar de Moloch (primer cuadro del acto III) que finaliza con la aparición de Salammbô, decidida a partir hacia el campamento de los mercenarios libios, donde seducirá a Mathó y recobrará el velo sagrado. Después, el 26 de noviembre de 1864, el compositor termina el primer cuadro del acto IV, el de la condena a muerte de Mathó, capturado por los cartagineses y retenido como prisionero en los subterráneos de la Acrópolis. Entre estas grandes escenas se inserta, en agosto de 1864, el canto balear, entonado por el joven mercenario proveniente de las Islas Baleares, durante el banquete con el que debía

haberse comenzado la ópera.

Tras este entusiástico comienzo compositivo, la obra se detiene largamente. La principal causa fue la muerte de su madre y no el alcoholismo, como sugieren algunos autores, ya que Mussorgsky no comenzó a tomar bebidas alcohólicas, generalmente vodka, hasta los treinta y tantos años. Sólo en esta edad sufría algunos ataques nerviosos por un exceso de hipersensibilidad. Tras este paréntesis vuelve el compositor a **Salammbô** con dos breves fragmentos: el coro de las sacerdotisas en el acto IV (febrero de 1866) y el canto de guerra de los libios, destinado como el canto balear al banquete inicial, en junio de 1866.

Después de estos últimos fragmentos, la obra se detiene definitivamente para dar paso a otros proyectos: la ópera **La Boda** (limitada también un solo primer acto) y a **Boris**, en el cual Mussorgsky se vuelca y trabaja desde 1868 a 1872.

La calidad de la música escrita para la ópera **Salammbô** ha empujado a numerosos investigadores a preguntarse por la interrupción de una obra interesante y que iba por tan buen camino, máxime cuando en ella incluyó Mussorgsky los principales motivos, llenos de belleza e inspiración, que luego utilizaría para obras futuras, como el monólogo de Boris, algún fragmento de **Kováchina** y sobre todo la página coral **Josué**, compuesta con material procedente en su totalidad de **Salammbô**.

La orquestación de la partitura fue versátil y compleja, ya que Mussorgsky solamente instrumentó el primer cuadro del acto I: el canto de los guerreros libios (segundo cuadro del acto I) y el primer cuadro del acto IV: escena de la prisión. El resto de la partitura quedó para canto y piano con anotaciones muy personales e incluso algunos momentos geniales. Datos de orquestación y armonía que influyeron en compositores

venideros como Chausson, Stravinsky y Scriabin. El lenguaje armónico de Mussorgsky anuncia el advenimiento de Debussy, Ravel y el mencionado Scriabin.

Los manuscritos de estas geniales páginas se conservan en la Biblioteca del Conservatorio de Leningrado y la escena primera del primer acto de **Salammbô**, en la Biblioteca del Conservatorio de París. Estos documentos incluyen tres fragmentos orquestados (los reseñados anteriormente por Mussorgsky); los demás están en forma de "particella" (como bosquejo de una orquestación futura) para canto y piano.

El resto de la obra sin orquestar ha sido realizado principalmente entre otros por Zoltán Peskó, compositor y director de orquesta húngaro, formado en la "Academia Liszt" de Budapest y director desde 1978 de la Orquesta Sinfónica de la RAI en Milán. Este músico presentó la obra **Salammbô** una vez orquestada totalmente por él, en Milán, en versión de concierto el 10 de noviembre de 1980, dirigiendo la orquesta mencionada anteriormente y fueron sus intérpretes los mejores cantantes que han interpretado **Salammbô**: La mezzosoprano Ludmila Shemchuk y el bajo Gheorghii Seleznev, secundados por el bajo Giorgio Surjan y el tenor William Stone.

Zoltán Peskó ha sido el músico que más se ha interesado por la obra **Salammbô** de Mussorgsky, aparte de haber trabajado en su total orquestación e investigaciones; habiendo sido el compositor italiano Luigi Nono, gran admirador de la obra de Mussorgsky, el que convenció en 1976, durante una conferencia sobre teatro musical en la Fenice de Venecia, a Zoltán Peskó para que revisara todo el material de **Salammbô** y así orquestar la obra.

La partitura de esta ópera es un trabajo de juventud pleno de ideas elevadísimas,

elegancia y espiritualidad, aunque dos rasgos aparecen a primera vista en esta música del compositor ruso, consecuencia lógica de sus ideas estéticas: por un lado la imperfección de la realización técnica, en cuanto a las teorías académicas de la época, y por otro la libertad de procedimientos. La armonía es rica, audaz cuando es preciso; sus innovaciones son aquí el resultante de su intuición. Hay una gran novedad en los encadenamientos, que pocas veces concuerdan con los habituales, siendo perceptible la economía de medios. Se ha dicho que sus pretendidas faltas de armonía se deben a que Mussorgsky no encadena acordes entre sí, sino que los opone. La tonalidad, muy amplia, escapa a las reglas clásicas y se preocupa más de contrastes y claroscuros que de relaciones tonales. Naturalmente, todas las innovaciones que practicó en este sentido fueron juzgadas en su época como grandes durezas y falta de conocimiento armónico. Ahora bien, lo real es que Mussorgsky fue el músico más genial de los famosos "Cinco" (Balakirev, Cui, Borodin, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov) y además del autor de la más genial obra dramática de la escuela rusa que es **Boris Godunov**, una de las más acabadas creaciones del teatro musical de todos los tiempos, tanto por su belleza intrínseca como por la originalidad de su forma y contenido, en un Mussorgsky de mucha mayor formación y culminación de su genio que en **Salammbô**, aunque de esta obra entresacase sublimes motivos para el **Boris**.

Observamos también que en la partitura de **Salammbô** las modulaciones son libres y diríase que muchas veces parecen obra de la casualidad; no sabe el autor dar en esta obra la continuidad necesaria al trazado de las partes de una melodía armonizada, tomando estas partes con frecuencia un aspecto antinatural, resolviéndose en armonías extravagantes. Sin embargo, estos arranques, estos desórdenes dan a la partitura una fisonomía individual y personalísima, entrelazada con motivos religiosos rusos de gran elevación espiritual e inspirado lirismo.

De la representación que vimos el día 27 de julio de este año, en el Teatro Romano de Mérida, por la Compañía

del Teatro Académico Nacional de Ópera y Ballet S. M. Kirov (antiguo Teatro Mariinski) de Leningrado y la colaboración del Coro Infantil de Extremadura, podemos decir que fue un espectáculo rico y colorista en cuanto a presentación, vestuario y luminotecnia, más la utilización de antorchas y luminarias. La labor de todos fue muy buena en cuanto a conjunto, como sucede en casi todas las compañías operísticas rusas y de países del Este, con carencia de divos pero con grandes instrumentistas en la orquesta.

representación, en versión de concierto, se efectuó el 14 de marzo de 1989, bajo la dirección musical de Guergiev.

Para esta ocasión y con destino al Teatro Romano de Mérida se ha completado la orquestación en su forma operística-dramática.

En cuanto a los principales papeles hemos de decir que Olga Borodina no es una mezzo auténtica, tal como requiere el empaque de la voz, no la tesitura, sino que es más bien una soprano dramática con bello timbre, voz fresca y juvenil pero que no

una voz de color no muy bello, gastada, con registros desiguales y sin dominio del paso, que desemboca en agudos algo engolados.

El bajo Vladimir Ognovenko estuvo muy bien en su papel de Aminacar —gran sacerdote—, por su apostura y empaque en su misión. Dotado de una bella voz de bajo-barítono, aunque sin demasiado volumen, mostró una gran igualdad de registros e impostación de buena acústica.

Cumplieron bien en su conjunto el resto de los bajos: Serguei Aleksashkin y Evgueni Fedotov, de buenas voces y excelente línea.

Destacaremos la gran labor en la dramaturgia y la dirección escénica del extremeño Manuel Canseco. Artista destacadísimo en el Teatro Clásico y también en el género lírico español, ha sabido realizar en este caso una excelente dirección artística en todos los sentidos, completando dramáticamente la obra con escenas históricas (en castellano) a cargo de cuatro actores: Miguel del Arco, Manuel Gallardo, José L. Ruiz y Francisco Cambres.

Relatos extraídos de las anotaciones del propio Mussorgsky y de la obra de Flaubert, con música de fondo a los mismos, con motivos de otras obras del genial compositor ruso. Estos relatos de Manuel Canseco, ajustadísimos al espíritu que creó Mussorgsky, dan a la obra una gran comprensión histórica y un atractivo original a la ópera.

La voz y la apostura en el personaje de Amílcar Barca son extraordinarios en el arte escénico de Manuel Gallardo, muy bien secundado por el resto de los actores.

En resumen, un estreno en su forma dramática tal como lo concibió Mussorgsky cuando comenzó esta ópera que después dejaría inconclusa, realizado en el marco teatral más adecuado para ella, constituyendo —para la auténtica cultura— un espectáculo muy importante, pleno de colorido, de magnífica presentación y sobre todo con el texto y la genial música de uno de los más grandes compositores de la historia. Así lo valoró y reconoció el público que llenaba el Teatro Romano de Mérida, con sus interminables aplausos y bravos.

Emilio López de Saa



Cortesía de ARTES GRÁFICAS BOYSU, S.L. - Mérida

Portadilla del programa del estreno de Salammbô.

En este caso destacamos a la que magníficamente dirigió el director Valeri Guergiev, con soberbios solistas como es el caso del primer violín, los trombones y las arpas, que brillaron en sus intervenciones. Magníficos los coros y el ballet, así como el coro infantil de Extremadura que dirige Trini León.

La orquestación de la obra en este caso ha sido realizada por el violinista y compositor ruso, Viacheslav Nagovitsin, quien ha hecho este trabajo de **Salammbô** por encargo del propio Teatro Kirov y cuya

es en absoluto una voz teatral para resistir la potencia necesaria que requiere un Teatro como el de Mérida y una gran orquesta. La anchura en el centro y el volumen de una buena mezzo (incluso con agudos de cuerpo) le faltan a esta cantante a fin de poder dar al personaje su necesario empaque.

En relación al bajo Bulat Menzelkiev en su casi protagonista papel de Mathó, diremos que dio resultado en su movimiento escénico y como actor y no tanto como cantante pues se observa en él

UNA MARIPOSA EN LA SAUNA O "MADAMA BUTTERFLY" EN LA ZARZUELA

El último título de la pequeña temporada de Ópera de la Zarzuela 1991 fue la "tragedia japonesa" *Madama Butterfly* de Puccini, un melodrama irregular que frente a momentos de alta y hermosa inspiración —dúo del I acto, aria y muerte de Cio-Cio-San en el II— ofrece otros más bien de relleno y poco atractivos que hacen la ópera en exceso larga y pesada.

Acaso lo pareció más debido al inmisericorde calor viscoso que hacía en la Zarzuela el pasado 14 de julio; si en el exterior el termómetro marcaba 38° ese bochorno parecía suave comparado con la auténtica sauna del interior. ¿Qué pasa en la Zarzuela? ¿Por qué no hay un regulador térmico ni en invierno ni en verano? ¿Estamos pagando las chapuzas realizadas durante las amplias obras de mejora llevadas a cabo hace dos o tres años? ¿Hasta cuándo?

El montaje elegido para estas representaciones fue el de la Ópera Escocesa realizado en 1987 con escenografía, de Ezio Frigerio, figurines de Franca Squarciapino y dirección escénica de Nuria Espert. Discutible visión de una Butterfly proletaria que vive en una casa de vecindad de Nagasaki alejada de cualquier preciosismo. Pero resulta que la bella, ingenua y quinceañera japonesita es una geisha, es decir una muchacha ilustrada, exquisita, que ha vivido desde su niñez en una escuela donde le han enseñado el arte del canto, el baile, la conversación y todo el ritual refinado y ancestral de las geishas, que nada tiene que ver con los barrios trabajadores (ni tampoco con la prostitución).

Nuria Espert, siempre rebuscada y con algo de falso en todo lo que hace —sobre todo como actriz y recitadora— parece haber ignorado el ámbito que quiso Puccini poner en su obra siguiendo el drama de Belasco. En toda la representación no encontré ni un solo momento poético, ni un detalle de ese preciosismo oriental que, nos guste o no, pertenece a la estética más íntima de este melo-

drama. La escena y la música iban cada una por su lado e incluso se produjeron bastantes incoherencias en relación a lo que los cantantes decían y la escena mostraba. También cambió la señora Espert el final; el infame Pinkerton, arrepentido, llama a su Butterfly tres veces y cuando entra en escena ella agoniza indicándole a su hijo para que se haga cargo de él; el marino se arrodilla ante el cadáver, Sharpless, coge al niño y cae el telón. Según Espert, Pinkerton, después de la triple llamada a Butterfly, entra, coge al niño y se va sin importarle nada su antigua esposa; ella no se ha matado todavía y se hace por fin el harakiri en el rellano de la escalera de vecinos. ¿A qué estos cambios? ¿Para enmendarle la plana a Illica, Giacosa y Puccini?

El decorado estaba bien hecho y el vestuario, supongo que conscientemente, poco vistoso de acuerdo con el intento de la directora de evitar cualquier toque de color, de gracia o de poesía. Pese a mi radical discrepancia con Nuria Espert su tra-

bajo de mover a los personajes y de crear un ámbito dramático estuvo bastante mejor que en la desgraciada *Traviata* que nos endosó el curso pasado. Con todo, es de esperar que la Zarzuela descansa de la señora Espert durante unas cuantas temporadas, aunque las malas lenguas no vaticinan nada bueno para el futuro de la directora catalana en el campo de la ópera.

Butterfly es obra de soprano. Yoko Watanabe —que ya había cantado este papel en la Zarzuela en 1984— es una spinto de voz poderosa aunque poco flexible. Compuso bien su personaje y estuvo mejor en las escenas dramáticas que en las líricas. Cierta falta de fiato y dificultades para apianar redujeron sensiblemente la gama de matices que la heroína pucciniana puede ofrecer. Fue una digna Butterfly, si bien lejos de lo memorable. Arthur Davis tiene una emisión algo dura y un fraseo sin redondez dentro de una aceptable voz lírica. Discretos Baquerizo y Mentxaka en sus poco agradecidos personajes, casi siempre meros soportes de la protagonista. Excelente el Coro de José Ruiz, aceptable el Bonzo de Farrés, mediocre el Comisario de Cordón y regular el Yamadori de Gericó. Mi conmiseración para la pobre Francesca Roja

—Kate Pinkerton— a quien la malvada señora Espert obligó a salir con estola de piel. ¡Estola de piel en la sauna!

Ros Marbà tuvo, como siempre, una buena actuación, pero la verdad es que esperaba más de él. Esperaba mayor transparencia en las texturas, más sentido del color del detalle, del matiz. Esperaba también mayores dosis de lirismo, de delicadeza, de sensibilidad tímbrica. A cambio, tuvimos, en líneas generales, una dirección nerviosa, tensa, dramáticamente válida y con una Sinfónica de Madrid en buena forma. Irregular el Coro que tuvo problemas en su famosa intervención a "bocca chiusa".

El día de la presentación, Nuria Espert recibió un contundente abucheo, cosa que fue ampliamente recogida por la prensa de Madrid. En la función que se comenta compareció a saludar. El público aclamó a la protagonista y a Ros Marbà y tuvo aplausos corteses para el resto aunque, como de costumbre, con escasa duración —tres minutos cumplidos—.

Se termina así una temporada de aceptable calidad media, bastante mejor que la pasada, y posiblemente la más afortunada del período Campos. La próxima, ya por entero debida a Sagi ofrecerá *The Dienna*, de Roberto Gerhard —un acierto—; *Carmen* con Berganza; *Il barbiere di Siviglia* con Domingo en Figaro; *L'heure espagnole* y *Belisa de Coria* en programa doble, la segunda estreno mundial; *La Favorita* con Kraus y Verret, e *Il Trovatore* con Johannsson de protagonista. Se importa, con todos los elementos incluida la orquesta *Atys* de Lully y se dan dos sesiones en concierto de *Sancia di Castiglia* de Donizetti con Montserrat Caballé. Ofrecerán recitales Tomowa-Sintow, Victoria de los Ángeles y Nicolai Gedda, juntos; Frederica von Stade y Mirella Freni. La temporada se clausurará con un concierto con orquesta a cargo de Domingo (que sólo cantará dos funciones de *Il barbiere*). Aunque este avance se prestaría a un amplio comentario de sus virtudes y defectos sólo quiero señalar una grave falta por parte de Sagi: la injustificable ausencia de Mozart unida, además, a que en la temporada no figura ni un solo título alemán.

Carlos Ruiz Silva



Yoko Watanabe compuso bien su personaje, aunque estuvo mejor en las escenas más dramáticas.

CATALUÑA

¿CANTIDAD Y CALIDAD?

Un año más, hay que recomendar cierta prudencia al someter a valoración la ingente cantidad de festivales de música que invaden Cataluña durante el verano. La oferta es notoria, en cierto sentido hasta deslumbrante, con numerosísimos pequeños pueblos que no dudan en afrontar el esfuerzo que supone la organización de un festival de música, con todo lo que conllevan de dinamización de la vida cultural y de estímulo para los jóvenes músicos. Sin embargo, un somero repaso de la programación de estos festivales revela en seguida que casi todos parecen cortados por el mismo patrón, como consecuencia de que las tareas directivas se delegan casi sistemáticamente en las figuras de los agentes artísticos. En la práctica, algunos agentes llegan a abortar la viabilidad de ciertos certámenes, con sus habituales exigencias de colocar exclusivamente a sus artistas, mientras que otros ofrecen sus productos a todos los festivales por igual, de forma que resulta imposible hablar de un cierto sello personal en las diferentes convocatorias.

Uno de los pocos festivales que escapa del tedioso tono homogéneo de la mayoría, como también del autobombo y la trompetería no siempre justificada de algunos otros, se nos antoja el que se organiza en Torroella de Montgrí, que este verano ha programado *Apollo et Hyacinthus*, una auténtica rareza de Mozart, y un oportuno homenaje a Prokofiev, con su cantata *Alexander Nevsky* confiada a la Orquesta y el coro estatal de Minsk. A su lado, el Cuarteto de Moscú, I Virtuosi di Roma, la Orquesta Franz Liszt de Budapest, la Orquesta y los Madrigalistas de Praga, el Royal College String Ensemble y nombres con indudable "gancho" como los de Radu

Aldulescu y los cantantes Jaume Aragall y Ana Míara González, que ofrecieron un concierto conjunto.

Pero sin duda, la estrella de la programación musical del verano catalán sigue siendo el Festival de Perelada, cuya dirección artística ha pasado de las manos de Carlos Caballé a las de López de Lamadrid. Hay que reconocer que el nivel del festival había caído en picado en los últimos años, pero todo apunta a que podría remontarse en las próximas convocatorias. De momento, y a pesar de la ausencia de Montserrat Caballé y José Carreras en el

programa, las citas de este año eran sumamente atractivas: desde Eva Marton hasta Simon Estes, Mstislav Rostropovich y Alicia de Larrocha, con el punto culminante del *Otello* que brindó Plácido Domingo junto a Kallen Esperian. Faltó Julio Bocca en el apartado de danza, pero el English Bach Festival brindó *Acis and Galatea*, de Händel y se invitó a la joven Orquesta de Cambra de l'Empordá para un concierto alrededor de la figura de Montsalvatge (con Jordi Codina como solista). La obligada referencia a Prokofiev —en el centenario de su nacimiento— ha sido una audición de *Iván el terrible*, con la Orquesta y el coro del Teatro Kirov de Leningrado.

Por su parte, Cantonigrós

sigue siendo una de las pocas convocatorias con un sello definido: los coros y las danzas folclóricas de todo el mundo. En su novena edición ha reunido a casi dos mil artistas, con una movilización general de todos los municipios de la zona, dispuestos a albergar en casas particulares a los miembros de los grupos. Santes Creus organiza un festival de música dividido en dos secciones, una de las cuales monográficamente dedicada a Bach, y un curso de canto gregoriano, mientras Lliuvia, Vendrell (en el Auditori "Pau Casals"), Andorra e innumerables pequeñas localidades, cada una de acuerdo con sus posibilidades, organizan su propio ciclo con mayor o menor originalidad y acierto.

Redacción, Barcelona

"Apollo et Hyacinthus"

Con la representación de *"Apollo et Hyacinthus"*, la ópera primeriza de Mozart, compuesta a los once años, el Festival de Torroella de Montgrí ofreció una sesión de singular trascendencia e interés. El espectáculo del Tölzer Knabenchor tiene la inmensa virtud de carecer de pretensiones y de ostentación superflua: se trata de un delicioso intermedio musical de fin de curso servido con toda su inocencia, ingenuidad y sabor escolar; teniendo en cuenta los rasgos —todavía escondidos tras una escritura convencional— que hacen presumir que detrás del niño Mozart se esconde un genio, pero dejando claro que se trata de la ópera de un niño aventajado. Los jovencísimos solistas de Tölzer Knabenchor (entre diez y trece años) se comportan como niños aplicados pero nunca intentan pasar por profesionales ni disimular su edad: deambulan por la escena a veces con cautivadora propiedad y en otras con bisoña



Eva Marton caracterizada para Tosca.

aplicación, si cabe todavía más encantadora. No se contentan con desgranar aproximadamente las arias (a menudo complicadas en sus vocalizaciones) sino que además ofrecen los extensos recitativos en latín y aceptan en su gesto una dosis considerable de buen humor, que suponemos sugerida por Gian-Carlo Menotti en su labor de director de escena, trabajo con el cual, a sus ochenta años, ha querido rendir un homenaje personal a Mozart.

Menotti consigue que la escena posea una auténtica magia y que la acción resulte tan comprensible como puramente decorativa, que es lo que debe ser. Los personajes de *Apollo et Hyacinthus* no existen como caracteres, sino que esperan ser una mera excusa para una sucesión lineal de arias —entrelazadas por recitativos en los que avanza la acción— que expresa un sentimiento reflexivo que la música se encargará de materializar: la cólera o el amor, el dolor o la resignación. Menotti no recrea plenamente un ambiente dieciochesco ni mitológico, pero los guiños hacia ambos son constantes. Desde luego que no construye ningún personaje, porque es imposible, pero viste a sus jóvenes cantantes con velos y sandalias, les enseña a desplazarse por el escenario y ofrece un nivel de conjunto de una calidad que acaba sorprendiendo. Lo mismo puede decirse de la dirección musical (Garhard Schmidt-Gaden y Franz-Josef Maier), que consigue hacernos prescindir de la exactitud de algunos detalles más o menos localizados para dejarnos el recuerdo de una gran versión de equipo. En definitiva, el espectáculo acaso no resistiría un análisis pormenorizado de cada uno de sus fragmentos constitutivos, pero no hay duda de que globalmente funciona.

La iniciativa del Festival de Torroella ha servido para que muchos conozcan fragmentos tan sugestivos como "Laetare, iocari", que canta un niño travestido como Mélia enfrentado al reto imposible de resolver la papeleta de una "coloratura" que haría las delicias de Joan Sutherland; pero el intérprete más destacado de la noche fue, sin duda, el encargado de defender a Zéfiro, que entonó un "En! duos conspicis" muy aceptable. El más veterano



Un momento de *Apollo et Hyacinthus*.

de todos, el tenor Andreas Schlist, cantó con buen estilo la parte del Rey de Laconia. Ebaló, mientras Christian Brembeck acompañó los recitativos al clave. Un espectáculo que abre una línea de programación muy osada por parte del Festival de Torroella, que nos agradecería que llegara a consolidarse en el futuro.

Joan Matabosch

Perelada: repóquer de ases

En su quinta edición, el Festival de Perelada ha vuelto a regirse por los criterios que lo han elevado en un tiempo récord al rango de las manifestaciones musicales veraniegas más importantes de nuestro país.

Las premisas del éxito fueron de nuevo una programación de signo ecléctico que abraza la ópera y el ballet y hace alternar los grandes espectáculos con sesiones casi íntimas, con la presentación sistemática de artistas de la máxima categoría internacional.

Parece consolidarse la tendencia a contar con artista de nuestro país y una desinhibición progresiva ante la música contemporánea.

Júzguese por la nómina de artistas cuál era, a priori, el interés de la oferta: Marton, Domingo, Estes, De Larrocha y Rostropovich, un auténtico repóquer de ases, junto a bazas seguras como el English Bach Festival o las huestes del Kirov. En el capítulo de la danza, siempre muy

cuidado por el Festival, figuraban Trinidad Sevillano, Julio Bocca (que canceló su actuación a última hora por una lesión), Fernando Bujones, Eleonora Cassano, el Boston Ballet...

El Festival se desarrolla en tres escenarios al aire libre según sea el signo del espectáculo: los Jardines del Palacio, donde se alza un andamio con capacidad para dos mil personas; el bellissimo espacio de la Muralla, capaz para unas setecientas, destinado a convocatorias menos masivas, y el recoleto Claustro Gótico, donde, al atardecer y con acompañamiento del piar de los pájaros, tienen lugar sesiones de música de cámara. En la iglesia gótica del castillo se programan aquellos recitales que requieren la intimidad de un espacio cerrado.

Para mejorar la acústica y no tener que recurrir a la amplificación, disponer de un escenario preparado para acoger montajes más complicados y obviar la dependencia de las condiciones meteorológicas (no tanto la lluvia como la pertinaz tramontana de las llanuras ampurdanesas, tan amiga de ensañarse con las partituras abiertas en los atriles), el Festival sueña ya con disponer de una enorme carpa desmontable plantada en los jardines, como paso previo a una sala definitiva. Entre árboles majestuosos, junto al lago de los cisnes y con la silueta del castillo como fondo, a poco que se cuide la estética y la comodidad, la carpa puede aportar al Festival una señal más de identidad propia.

El público está integrado por tres sectores bien dife-

renciados: los veraneantes de la Costa Brava, que vienen a ser la facción de los habituales; los cada vez más numerosos visitantes extranjeros, un público ocasional que se queda tan pasmado por la insólita belleza del entorno que apenas le quedan ánimos para atender a la música y finalmente, los aficionados de verdad que no dudan en enfilarse la autopista para hacer cientos de kilómetros con tal de no perderse los festines de Perelada.

La inauguración corrió a cargo de la soprano Eva Marton, uno de los ídolos actuales del Liceu, quien, dirigida por Julius Rudel, cantó arias de Wagner (las de Elsa, Elisabeth e Isolda) y Puccini (Manon Lescaut y Turandot). Habiendo cantado Tosca en Barcelona pocas semanas antes, las virtudes (la potencia, sobre todo) y los defectos (un endurecimiento progresivo) de su voz no constituyeron una sorpresa para nadie. Sí lo fue un ruido de fondo procedente de las maquinarias de aire condicionado del Casino adyacente, un molesto inconveniente que fue solucionado de una vez por todas.

En una sesión de tarde y noche con acentos violonchelísticos actuaron el joven Conjunto Ibérico que dirige Elías Arizcuren y el maestro Rostropovich acompañado por la Orquesta de Cámara de Lituania. Los primeros ofrecieron una serie de transcripciones para conjunto de violonchelos, una de ellas la de las *Cinco Canciones Negras* de Xavier Monsalvatge, soberbiamente cantadas por la gran dama del canto que es la soprano Enriqueta Tarrés (por más señas, "Kammersängerin" de la Ópera de Berlín).

Durante este concierto ocurrió un suceso cuya oportunidad dejó encandilado el ánimo de los asistentes, Rostropovich incluido. El director había anunciado un pequeño homenaje a Pau Casals y, entre otras piezas, se interpretaba el "Cant dels Ocells". Durante la primera estrofa apareció una gaviota blanquísima que fue a posarse sobre la baranda superior del claustro. Al cabo de unos segundos, bajó hasta el surtidor situado en el centro del claustro, mirando inmóvil a los ejecutantes. Faltando dos compases y con un majestuoso batir de alas se elevó para desaparecer justo en el momento en que se apagaba

la melodía. El aplauso tardó en arrancar...

Un par de horas después era el gran violonchelista ruso quien se instalaba en el hemicycle de los Jardines para interpretar el **Concierto en Re mayor** de Haydn y las **Variaciones "Rococó"** de Tchaikovsky. Si estuvo magnífico en éstas, al **Concierto** le faltó temple y expresividad rústica. Al disponer de amplificación acústica (discreta y bien lograda), el maestro pudo dedicarse al fraseo y a su legendario vibrato, sin peñar por obtener un sonido grande. El éxito fue colosal y a él debe asociarse la excelente formación lituana, dúctilísima bajo la batuta del latinoamericano Sergio Cárdenas.

El Teatro Kirov intervino en tres sesiones. Para empezar, un concierto popular basado en antiguas liturgias rusas celebrado en la plaza de Peralada. A continuación, en la pseudo-cantata **Iván el terrible** de Prokofiev, concertada por Valery Gerguiev, un director que, gracias a las grabaciones, se está labrando un sólido prestigio internacional.

La orquesta del célebre teatro cumplió satisfactoriamente, pero los coros, una parte de los cuales había convencido pocas horas antes en las obras religiosas, demostró una falta de empastamiento y de coordinación incomprensibles en un coro de tanto prestigio.

Al día siguiente, uno de los platos fuertes del Festival: el **Otello** verdiano protagonizado por Plácido Domingo, que tuvo una noche sensacional, dotando al personaje de unos ribetes teatrales totalmente válidos. Le acompañaron la soprano estadounidense Karen Esperian, de voz timbrada y color agradable, pero cuajada de artistas en la zona alta (si los agudos de Desdémona le suponen un esfuerzo ingrato, tendrá que refugiarse en un repertorio más spinto para el que su voz carece de robustez suficiente). Yago estuvo a cargo de uno de los cantantes del Kirov, el barítono Valery Alekseev, excelente en la composición de un villano de maneras sobrias y pausadas que contrastaban con la profusión gestual de Domingo. La dirección de escena era de Ilia Moshinsky, lo que explica la armonía del conjunto y el buen aprovechamiento de una esceno-

grafía somera que todo lo fiaba a cuatro altísimas columnas y a la iluminación. Una de las sesiones más memorables de los anales del Festival.

Como colofón, dos grandes veladas de las que hacen que los espectadores se pongan en ruta con el ánimo ilusionado. Por un lado, un recital con orquesta del bajo-barítono Simon Estes, otro cantante que ya es asiduo del Liceu y que goza de enormes simpatías en los pisos altos del teatro. Cantó plausiblemente arias de Mozart y Verdi.

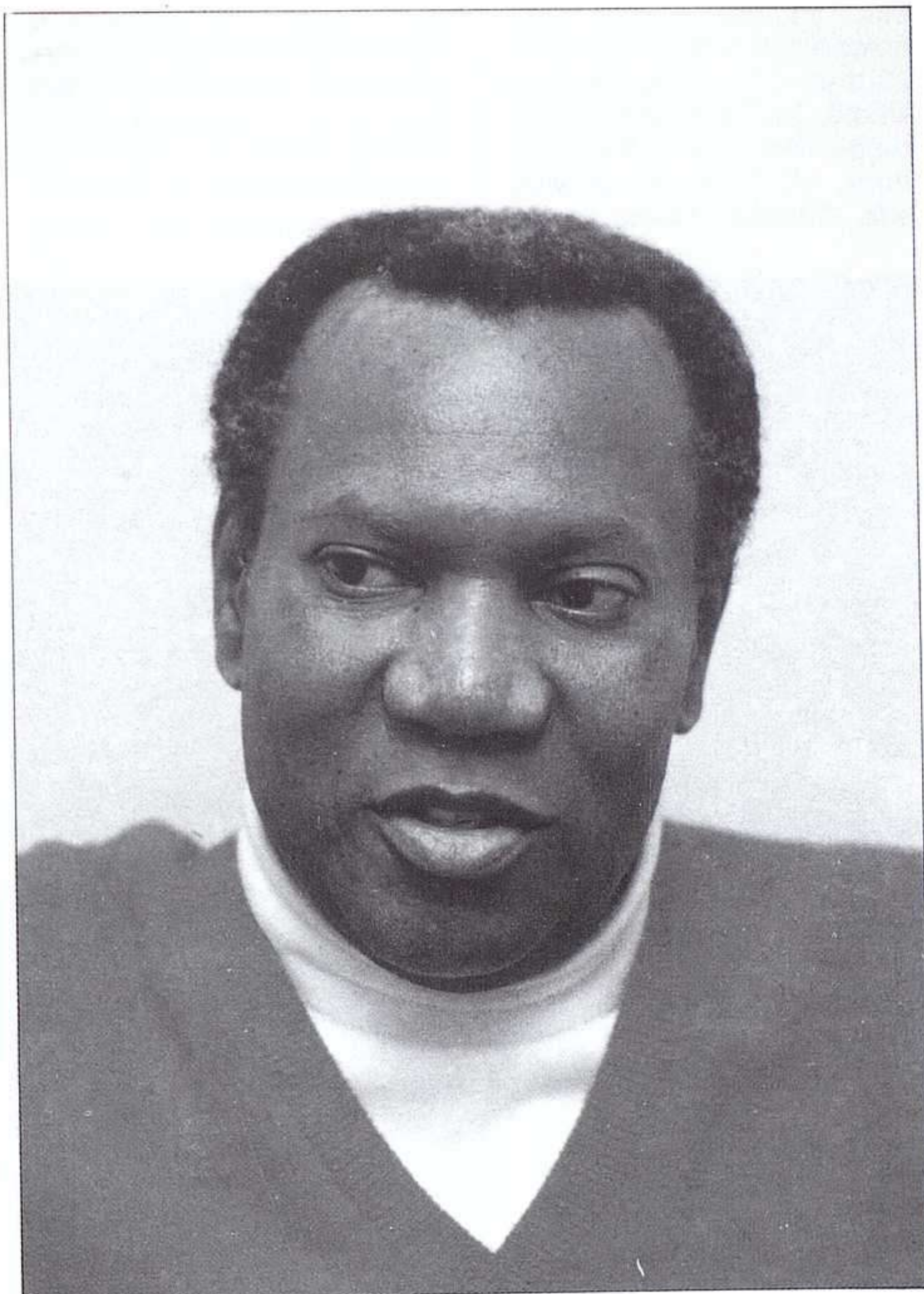
Con "Ella giammai m'amó" calentó motores y recaló en Wagner en una forma vocal esplendorosa. Es muy probable que, hoy en día, nadie personifique como él a Wotan y al Holandés con una plenitud no sólo vocal sino también psicológica. El reverso de la medalla fue la inadmisiblemente dirección de Xavier Güell en el podio de la Orquesta Filarmónica de Sofía. Ésta no será gran cosa, pero toda la culpa del estrepitoso fracaso hay que atribuirlo al director por la complacencia con que dejaba pasar desaguizados

que eran cada vez más garrales.

La clausura la puso la eximia Alicia de Larrocha, con un Haydn y un Beethoven más allá de cualquier contingencia crítica, pero, sobre todo, con el mundo exquisito del Granados que ella sabe recrear como nadie. **Goyescas**, las "majas" y **El Pelele** (y Falla en los bisos) exaltaron el ánimo de los asistentes.

Complementos de lujo

Intercaladas con estos hitos, hubo otras sesiones que alcanzaron niveles artísticos de altos vuelos. Para mi gusto, uno de los mejores fue el pianista Josep M. Escribano, quien ofreció un recital con obras de Gershwin y Copland (ampliado fuera de programa a Scott Joplin) absolutamente maravilloso. Escribano, que dirige el Centro de Estudios Musicales de Andorra, es un músico comprometido con los compositores de nuestro siglo, que dependen de apóstoles abnegados como él y a cuya trayectoria conviene estar muy atento. Recibió una de las ovaciones.



Simon Estes ofreció un recital con orquesta.

Otro de los "bocati di cardinale" complementarios fue la representación historicista de la ópera pastoril **Acis y Galatea** de Händel a cargo de English Bach Festival, un grupo que ya convenció a todos hace dos años **Alceste** y **Dido y Eneas** por el rigor estilístico y la belleza plástica de sus espectáculos. Sin apenas decorados, con un vestuario exquisitamente diseñado y potenciando el elemento coreográfico, la "masquerade" händeliana fue una delicia tanto visual como auditiva.

La Orquesta de Cámara del Palau de la Música tuvo una buena actuación en un programa que incluía el **Concierto "Jeunehomme"** de Mozart protagonizado por el pianista Josep Colom (otro nombre en alza constante) y el estreno mundial de la "Burlasca Ibérica" de Jordi Cervelló, una obra llena de "punch" que, escrita hace treinta años, el compositor ha revisado totalmente.

En cambio, los otrora excelentes Virtuosi di Roma, con un programa de barroco italiano que se estiraba hasta incluir un concierto para violonchelo de Boccherini, decepcionaron un poco por un conformismo estilístico que se me antoja acomodaticio en la era capitaneada por los Pinnock y de los Hogwood.

La Orquesta de Cambra de l'Empordá, una formación joven que ha realizado una campaña excepcional en un tiempo récord (paralela a la excelente del teatre Lliure) conmemoró el ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Felip Pedrell y, en un adelanto de los fastos que se preparan para el año que viene, cuando el compositor cumpla ochenta años, homenajeó al queridísimo Xavier Montsalvatge, con el estreno mundial de su habilísimo **Tema y Variaciones sobre una spgnoleta de Farnaby** para guitarra (la de Jordi Codina, en una actuación perfecta) y la programación de sus deliciosas **Postales iluminadas**.

El año que viene —¡ojalá sea ya contando con la macrocarpa!—, el Festival, que se celebrará en fechas posteriores a lo que viene siendo habitual para no coincidir con los Juegos Olímpicos, tendrá un epicentro conmemorativo en el bicentenario de Rossini. ¡Un buen motivo para empezar a afilar los dientes!

FINLANDIA

ACENTO ESLAVO
EN SAVONLINNA

24 Edición del Festival de Ópera

La temporada estival, musicalmente hablando, registra en Finlandia una actividad inusitada para cualquier otra latitud. No menos de dieciséis festivales de la música y danza tienen lugar entre los meses de junio y septiembre, congregando a más de un millón de espectadores, cifra muy alta si se relaciona con la población total del país (unos cinco millones de habitantes). Varios de dichos festivales poseen rango internacional y atraen a visitantes del exterior: singularmente atractivos son los certámenes de Lahti (órgano), Kuhmo (música de cámara), Pori (jazz), Kaustinen (folk), Savonlinna (ópera) y por supuesto Helsinki.

El Festival de Ópera de Savonlinna, que se desarrolla durante el mes de julio, posee unas características únicas. Savonlinna es una ciudad pequeña, de unos 20.000 habitantes, situada en el centro de la región de los lagos, al sureste de Finlandia, sobre el canal que une el Lago Saimaa con el mar Báltico. El dominio de esa vía, durante las interminables guerras que sacudieron el país en la Edad Media, hizo que un noble sueco, el señor de Viteborg, Erik Axelsson Tott, edificase una fortaleza sobre una isla rocosa ubicada en el centro del canal, frente a la actual Savonlinna. El castillo, conocido como Olavinlinna (castillo de Olav) fue ampliado y fortificado y en el curso de la llamada "guerra de los sombreros" (1741-1743) pasó al dominio ruso. Después de que Finlandia alcanzara su total independencia, frente a Suecia y Rusia, el castillo de Olavinlinna permaneció como un vestigio de aquel pasado turbulento, pero en los años en que se forjaba la identidad nacional finesa, tanto en el dominio de la política como en el del arte, una de las figuras más representativas de la música finlandesa, la soprano Aino Ackté (1876-1944) —que alcanzó gran predicamento en Londres al cantar la *Salomé* de Strauss bajo la dirección de Beecham, en 1907— actuó en un concierto políticamente muy comprometido que tuvo lugar en la

antigua fortaleza del siglo XV. Luego, entre 1912 y 1916, la propia Ackté promovió la celebración de un festival de ópera, que primordialmente acogió obras de autores fineses, como Melartin, Merikanto y Pacius. El último festival, en 1930, aún tuvo un carácter nacionalista, al incluir sendas óperas de Madetoja y Hannikainen.

La depresión económica, la segunda guerra mundial y los difíciles años de la postguerra motivaron la desaparición del festival, que empezó a resurgir a mediados de los cincuenta, a través de los recitales y clases magistrales de Lieder y ópera, que atrajeron a los Días de Música de Savonlinna a cantantes y maestros de renombre, como Peter Klein, Luigi Ricci o Hans Hildorf. Klein dirigió, en 1967, la puesta en escena de *Fidelio*, ópera que marcó el renacimiento del festival, en principio encomendado a cantantes finlandeses, pero con un repertorio más universal. Así, títulos como *Il trovatore*, *Salomé*, *La Flauta mágica*, *Rigoletto*, *Don Carlo*, *Boris Godunov*, *El holandés errante*, *Aida*, *Carmen*, *Tosca* o *Ma-*

dama Butterfly flanquearon óperas de compositores finlandeses, como Merikanto, Sallinen, Madetoja, Kokkonen, Melartin, Heininen, etc. El patrocinio económico del festival, asegurado hasta 1972 por el municipio de Savonlinna, fue asumido por la Asociación del Festival de Ópera de Savonlinna, dirigida por un equipo de destacadas personalidades. Sucesivamente han sido sus directores artísticos algunos de los más celebrados cantantes de ópera de Finlandia, como Martti Talvela, Timo Mustakallio, Walton Grönroos y, a partir del pasado mes de septiembre, Jorma Hynninen. El pianista Ralf Gothóni fue director del festival, entre 1984 y 1987. Importantes artistas internacionales han actuado en Savonlinna, ya sea en producciones operísticas o en recitales: así, Birgit Nilsson, Hildegard Behrens, Ileana Cotrubas, Nicolai Gedda, Pilar Lorengar, Jessye Norman, Gerard Souzay, o Bernd Weikl; entre los directores de escena, Everding y Schenk, y entre los directores de orquesta, Okko Kamu, Jussi Jalas, Leif Segerstam, Jukka-Pekka Saraste, Yuri Ahtonovitch, Miguel Ángel Gómez Martínez, etc. Naturalmente, las grandes voces de la ópera en Finlandia, desde Tom Krause, Kim Borg y Martti Talvela hasta Karita Mattila, Martti Salminen o Peter Lindroos han estado

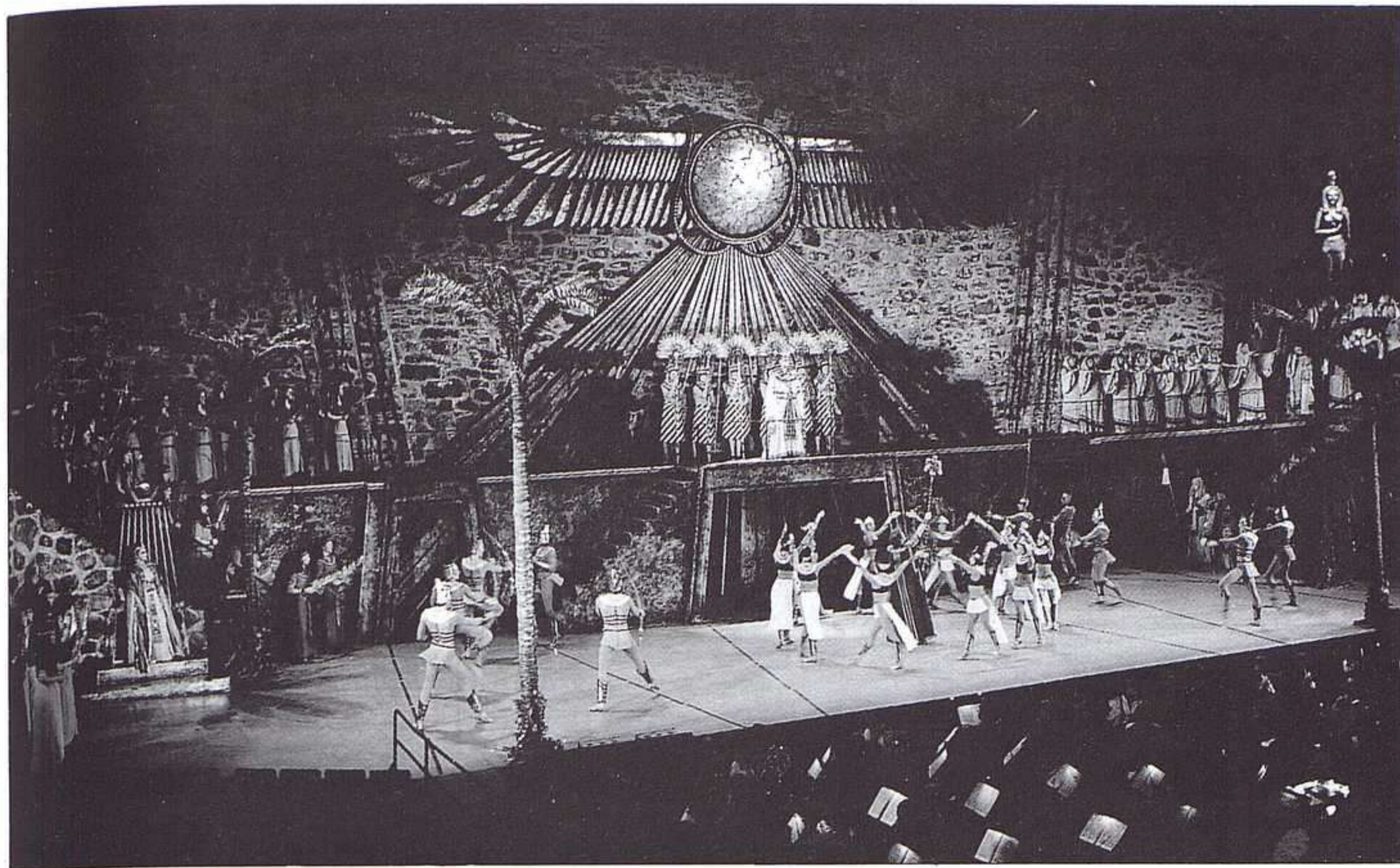
presentes en el festival.

El marco para las representaciones de ópera lo constituye el enorme patio central del castillo de Olavinlinna, cubierto cada año por un techo que, si bien protege al público de las frecuentes e imprevisibles lluvias, funciona a la manera de la membrana de un tambor.

El carácter de provisionalidad —único permitido por las autoridades, celosas de preservar en su forma original la estructura arquitectónica del castillo— convierte cada temporada en una proeza de los equipos técnicos del festival. Éste comprende asimismo recitales y conciertos, que tienen lugar en la sala de conciertos —con capacidad para mil espectadores— excavada en los granitos glaciares de las cuevas de Punkaharju, donde se encuentra el Centro de las Artes de Retreti, y en la iglesia de Kerimäki, el mayor templo hecho de madera existente. Ni que decir tiene que ambos parajes, Punkaharju y Kerimäki, se hallan enclavados en una región de acusada belleza natural, en medio de bosques y lagos, lo cual hace que cada desplazamiento desde Savonlinna constituya una auténtica "gozada" para el melómano viajero. En el auditorio de Retreti, además de recitales, se han ofrecido actuaciones de jazz y ópera de cámara.



El divertido comienzo del tercer acto de *La novia vendida*.



El gran espectáculo del segundo acto de *Aida* en Savonlinna.

El plato fuerte del festival, el ciclo operístico en el castillo de Olavinlinna, puede movilizar cada verano hasta 80.000 espectadores —de los que un quince por ciento viene del exterior—. El precio de las entradas oscila entre las 3.000 y las 15.000 pesetas, para las óperas, y entre 3.000 y 7.000 pesetas, para los conciertos.

El festival de 1991 comprendía representaciones de las óperas *Aida*, *La novia vendida*, *Don Giovanni* y *Rusalka*, un *Turandot* en versión de concierto, el ballet *Romeo y Julieta*, dos conciertos sinfónico-corales en Kerimäki y cinco recitales. Paralelamente se desarrolló el Concurso de Canto Timo Mustakallio y una serie de representaciones de *La finta semplice* de Mozart a cargo de jóvenes artistas finlandeses.

La base musical está asegurada por la Orquesta del Festival integrada por miembros de diversas agrupaciones como las de la Ópera Nacional, Filarmónica de Helsinki y Sinfónica de la Radio de Finlandia, y por el magnífico Coro de Ópera del Festival. Fundado en 1979, tiene carácter profesional y cuenta con trescientas voces. El montaje escénico de las óperas viene condicionado por la arquitectura del castillo de Olavinlinna: no existe propiamente una infraestructura de escenario, ya que todo el decorado ha de sustentarse sobre el muro de la fortaleza. En éste se sitúa el decorado básico, que permanece inalterado durante la representa-

ción —salvo pequeños retoques— y es a la luminotecnia y al movimiento y posicionamiento de los actores sobre la fábrica del edificio a quienes corresponde poner de relieve la dinámica de la escena. Cuando la producción tiene en cuenta este hecho, y por tanto incide sobre la espectacularidad —caso de *Aida* y en parte de *Romeo y Julieta*— no hay una grave contradicción entre el escenario real y el imaginario. En verdad, la fortaleza parece hecha para los grandes desfiles, como los que jalonan las escenas guerreras de *Aida*. En cambio, cuando la escena requiere intimismo y proximidad entre los actores —tercetos y dúos en *Aida*, por ejemplo, o en casi toda *La novia vendida*— la escena puede parecer peligrosamente vacía y rígida.

De la *Aida* cabe recordar más el colorido espectáculo, con cientos de extras entrando y saliendo, que la escasamente inspirada dirección musical de Miguel Ángel Gómez Martínez, proclive a acelerar los tempi y a extremar las dinámicas. El mejor canto vino del triunvirato del poder (Amneris, Amonasro y Ramphis) encarnado por Ruza Baldani, Tom Krause y Matti Salminen, mientras que del lado del amor Helena Dose y Raimo Sirkiä tuvieron que vencer las propias limitaciones técnicas antes que expresar con convicción lo que Verdi —no se olvide: canto "italiano"— está pidiendo en la palabra y en la música (representación del 19 de

julio). Espléndido el coro en la ópera verdiana, como también en *La novia vendida*, una producción por otro lado poco afortunada —así lo reconoció el propio Jorma Hynninen en una conferencia de prensa—. Lo cierto es que la velada falló ya desde el foso, y el buen hacer de algunas voces solistas —Sirkiä como Jenik y Marit Sauro como Marenka— poco pudo arreglar, si bien tuvimos la contrapartida de un comienzo de tercer acto desmadrado y divertido, al poner sobre la escena ciertos problemas que atañen a la propia orquesta del Festival (nunca la zafiedad como bailarina Esmeralda fue mejor comprendida... como reflejo de una situación real y palpante). Si la producción de *Aida*, de 1986, volverá a verse en 1992, la de la ópera de Smetana ha sido juiciosamente relegada.

La compañía del Teatro Nacional de la Ópera de Praga presentó sus propias producciones de *Don Giovanni* y *Rusalka*. Fue notable el contraste entre ambos montajes, ya que el de la ópera mozartiana pareció mucho más añoso de lo que en realidad era. La lobreguez y monotonía del decorado fueron quizá el trasunto de las dificultades financieras que en los últimos años viene padeciendo la compañía checa, por otro lado modesta en el aspecto musical. La dirección del maestro Jan Stych operó de modo diverso en las representaciones del 21 y del 23 de julio, que registraron sustanciales

cambios en el reparto. Ludek Vele fue siempre un Leporello simpático, mejor actor que cantante, mientras que los dos Giovanni, Commendatore y Don Ottavio rivalizaron en su superficial aproximación al estilo mozartiano. Tampoco en las féminas encontramos aquella italianidad del canto —en dicción, legato, variedad dinámica, etc.— que requiere esta ópera. En cambio, la representación de *Rusalka* nos puso sobre la pista de las mejores tradiciones de la Ópera de Praga. Ya en la imaginativa y bien resuelta puesta en escena de Ladislav Stros, que con su decorador Vladimir Nývult se inspiró en el "Jugendstil" coetáneo del estreno de la ópera, se hizo patente el deseo de aunar el trasfondo mítico de la historia con el realismo popular que sugieren ciertos pasajes de la música. En ningún caso se trató de ir más allá de lo que la historia, en su propia e ingenua literalidad, debió de significar para sus primeros espectadores e intérpretes. Incontaminada —tanto ideológica como interpretativamente— la maravillosa música de Dvořák pudo hablar directamente en su forma más genuina y natural. La orquesta, bien dirigida por el veterano maestro Josef Kuchinka, estuvo al nivel esperado. Los cantantes, experimentados y conocedores del estilo.

La representación del ballet de Prokofiev *Romeo y Julieta* tuvo un nivel general muy estimable, tanto en la producción escénica como en el conjunto de los bailarines. La partitura se sirvió absolutamente completa, y la Orquesta del Festival cumplió con dignidad.

En la iglesia de Kerimäki se interpretó el *Requiem* del compositor finés Joonas Kokkonen. Escrito en 1981, en memoria de la esposa del músico, posee unos rasgos musicales conservadores, como un libre uso del cromatismo dentro del ámbito tonal. La escritura vocal, con barítono y soprano solistas, es muy variada y contrasta fuertemente con el fondo coral. La interpretación de esta obra se completó con la de la *Misa de la coronación* de Mozart. En ambas se lució el barítono Jorma Hynninen, así como el grupo de solistas con el Coro y la Orquesta del Festival, dirigidos por Peeter Lilje.

Gonzalo Badenes

GLYNDEBOURNE

UN FESTIVAL DEDICADO
A MOZART

Bodas de Figaro, Idome-neo, Flauta Mágica, una nueva producción de *Così fan tutte* y, por primera vez en Glyndebourne, *La Clemenza di Tito*. Como en 1956, este festival estuvo dedicado totalmente a Mozart. Fue un homenaje importante si se piensa que Glyndebourne es el festival de ópera más extenso y el que reúne más representaciones. Hay ópera todos los días desde fines de mayo hasta mediados de agosto, y sólo dos orquestas tienen a su cargo la tarea. La Filarmónica de Londres se encargó de cuatro óperas, menos *Così fan tutte* y *Las Bodas de Figaro*, que fueron ejecutadas con instrumentos de período por la Orchestra of the Age of the Enlightenment, un nombre tontamente pomposo cuya traducción sería Orquesta de la Época del Iluminismo. Pues bien, fueron estos iluminados los que rindieron mejor en este festival. Simon Rattle dirigió un *Così fan tutte*, moderadamente tenso, transparente y con frases cortas, como lo permite la afinación de los instrumentos de período; fue una magnífica demostración de exactitud y expresividad, dos virtudes sin las cuales no hay buen Mozart. ¡Qué nuevo me pareció el "Di scrivemi!", con un acento orquestal que penetraba en el oído con cada sílaba, y que bien contrastaron las cuerdas y las maderas en la Obertura! Glyndebourne; parece haber superado un problema demasiado notable en la primera experiencia con instrumentos de período en *Las Bodas de Figaro* hace dos años. Al poner en el foso instrumentos hechos para estar a nivel de la audiencia, el sonido de los diversos grupos instrumentales no combinaba bien. Algunos se oían mucho y otros demasiado poco, en un teatro pequeño y de acústica algo seca. El elenco de cantantes estuvo estupendamente preparado y Amanda Rooscroft sobresalió como una Fiordiligi excepcional, tal vez uno de esos descubrimientos de Glyndebourne para el mundo de la ópera. Es una soprano de entonación segura y un color brillante y parejo en todo el registro, con una cierta calidez que recuerda a Stich Randall en

sus mejores momentos. Junto a ella sobresalió el Ferrando de Kurt Streit, el tenor mozartiano de la actualidad que más me gusta. Su "aura amorosa" fue magnífica gracias a su timbre bello, rico en color pero jamás empalagoso. La plegaria en "ed intanto di dolore" fue de rara plenitud dramática por su urgencia de acento y un magnífico toque de amargura, propio del amante despechado que busca vengarse. Muy bien la Dorabella de Suzanne Johnston, y el Guglielmo de Jake Gardner. Gianna Rolandi fue estridente en voz pero magnífica en su actuación como una Despina que se las sabe todas pero que en lugar de entusiasmo exhibe un cinismo que la hace un verdadero equivalente femenino de Don Alfonso, bien actuado y cantado algo desprolijamente por Claudio Desderi, otro de los pasajeros de este transatlántico. Sí, es a bordo de un transatlántico donde transcurre esta *Così*, en que las hermanas cantan mientras se cambian en su camarote y los caballeros interrumpen con avances eróticos de una hilaridad propia de una película del neorealismo italiano. En la repetición de "Come scoglio" Fiordiligi explica a su pretendiente lo que quiere decir con las habituales gesticulaciones de una europea educada ante alguien de un país en desarrollo que no entiende

el idioma. En contraste, el desengaño de los amantes está expuesto con un lacerante dramatismo.

Durante todo el final vemos que las ilusiones se han acabado y que reconciliaciones aparte, las cosas no volverán a ser como antes. Trevor Nunn es el productor escénico de esta importancia *Così*, con diseños de Maria Bjornson.

La orquesta de los iluminados repitió sus *Bodas de Figaro* de hace dos años, esta vez bajo la dirección de Andrew Davis, algo más reposado que Rattle, y un mejor elenco de cantantes, entre los cuales sobresalió otra gran mozartiana, la expresiva Alison Haggley, de voz ágil, y con la exacta pizca de densidad necesaria para dar a Susanna una importancia que muchas soubrettes no llegan a lograr. Sus encuentros con el Almaviva joven, de entonación firme y registro amplia (Jeffrey Black) fueron lo más interesante de esta producción. También sobresalió el Cherubino de Marianne Rorholm, un remanente del reparto original, pero ahora en mucha mejor forma vocal y escénica. Alan Opie cantó un Figaro de timbre firme aunque algo falto de legato, y Guannel Borman alcanzó a convencer con una Condesa cantada inteligentemente pero tal vez con demasiados ornamentos en el "Dove sono". Los números de conjunto fueron magníficos por su musicalidad y precisión de canto.

En su primera *Clemenza*, Glyndebourne tuvo la valentía de deshacerse de los me-

diocres recitativos a secco atribuidos a Sussmayr, y encargó la composición de unos nuevos a Stephen Oliver. Gracias a esta idea, la acción dramática mejoró muchísimo y perdió algo, no todo, de su habitual rigidez. El fraseo fue directo y hasta agresivo y la acción escénica preparada por Nicholas Hytner, sobre un decorado en plano inclinado, diseño de David Fielding, tuvo características similares.

Impresionante el cuadro escénico de colores blancos o negros interrumpidos por fondos con decoraciones dignas de mosaicos romanos.

Entre los cantantes sobresalieron el Sesto de Diana de Montague y la Vitelia de Ashle Putnam, con un descubrimiento del este de Europa, la polaca Elzbieta Sznytko como Sevilla. Philips Langridge cantó un Tito aceptable gracias a la elegancia de su línea de canto y su buena entonación. Estas virtudes no le fueron suficientes para negociar algunos difíciles pasajes de coloratura. La túnica de emperador romano no le queda bien a este artista demasiado flaco y estilizado, que reconocidamente fue el personaje más carente de "physique du rol" de todo el festival. Andrew Davis fue aquí un director sólo eficiente, que tal vez había volcado lo mejor de sí en *Las Bodas de Figaro*. Davis también dirigió con la rutina propia de los directores de orquesta cansados, la remozada versión de *La Flauta Mágica* de Peter Sellars que comentara el año pasado, y que, como el lector



GUY GRAVETT

Un *Così* tenso y transparente el de Simon Rattle.

recordará, transcurre en California. Ahora hasta la cantan en inglés americano y algunos recitativos de Papageno resultan decididamente divertidos; sin embargo, imposible dejar de reconocer que pasatiempos como los ideados por Peter Sellars son de esas típicas sorpresas que, una vez que se las vuelve a ver pierden atractivo, aun como provocaciones. La Pamina de Ai-Lan Zhu (de nacionalidad china) es cada vez más interesante vocalmente.

En *Don Giovanni*, el célebre liderista Olaf Baer cantó el papel protagonista y donde más me impresionaron sus cualidades vocales fue en "Fi c'han dal vino", donde con voz ágil y clara logró seguir el vertiginoso tiempo del director Donald Runnicles, unas veces muy lento, otras muy rápido, y normalmente falto de detalles o expresividad. Baer no cantó demasiado bien el resto y fue una desilusión en la serenata, donde más esperaba sus cualidades liderísticas. A su voz parecía faltarle algo de cuerpo y su caracterización no fue convincente. Entre los cantantes sobresalieron la Donna Anna de Yvonne Kenny, soberana en la entonación y volumen de su registro medio y alto, y Alison Hagley como Zerlina. Fue una equivocación darle Donna Elvira a Marie McLaughlin. Es tal vez la mejor Susanna (y la mejor Zerlina) de la actualidad, pero le falta cuerpo vocal para Elvira, y para solucionar este problema debió forzar su voz hasta el límite de sus posibilidades de entonación. Muy interesante la escuela de canto del americano Richard Croft, de entonación perfecta y magnífico fiato en "Il mio tesoro". También impresionó bien el australiano Gregory



GUY GRAVETT

Una Clemenza con recitativos de Stephen Oliver.

Yurisich, que mostró en su Leporello lo que le faltaba a Olaf Baer, esto es, una voz de color apropiado. En *Idomeneo* destacó por su dramatismo y expresividad el tenor neozelandés Keith Lewis.

Las serenatas de viento

Antes de varias de las representaciones de este Festival, los vientos de la orquesta de los iluminados y de la Filarmónica de Londres, ejecutaron en la terraza o la sala del órgano de la señorial residencia de los dueños del festival contigua al teatro, serenatas de viento especialmente comisionadas para la ocasión. Serán grabadas en

disco compacto por la EMI. En algunos casos la idea tuvo un feliz resultado musical. El propósito era asociar cada serenata con la obra que seguiría. Jonathan Dove escribió "Figures in the garden", una sucesión de agitados movimientos alusivos a *Las bodas de Figaro* con nombres como "Susanna bajo la lluvia". El final reproduce acertadamente el memorable "Contessa perdono". En la serenata derivada de los personajes de *La Clemenza di Tito* compuesta por Stephen Oliver, me impresionó el lamento del oboe alusivo a Sesto en un andante asociado también con el carácter de Vitellia. Las demás serenatas fueron más abstractas, aun la preparada por Nigel Osborne para

Così ("Albanian nights") y la "Paraphasis al Idomeneo" de Robert Saxton. Esta última es sin embargo magistral por las formas de sus acordes, del todo reminiscentes de Mozart en su dinamismo y riqueza expresiva. Johnathan Harvey compuso una serenata en homenaje a Mozart que no tenía nada que ver con *Don Giovanni*, con demasiado piccolo, contrapunto de clarinetes y síncopas para regalar, por lo menos una a cada asistente. *La Flauta Mágica* parece haberse quedado sin serenata. Se la habían encargado al talentoso pero poco puntual Oliver Knussen. ¿Aparecerán en el disco de la EMI?

Agustín Blanco Bazán



CENTRO COREOGRÁFICO

Mariemma

RECONOCIDO POR EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
TODO SOBRE LA DANZA ESPAÑOLA

C/ Gabriel Díez, 10 - Teléfonos 572 26 20 y 572 26 19
28020 MADRID

MUNICH

DE LA NOVEDAD A LO TRASNOCHADO

Trece óperas, varios conciertos y recitales han compuesto la presente edición de un festival que en su día levantó una gran expectación como competencia a Salzburgo o Bayreuth y que el tiempo ha terminado situando en un aceptable segundo nivel. Eso sí, con la ventaja de una mayor asequibilidad a la hora de hacerse con localidades. Una razón fundamental existe para ambos hechos: la gran mayoría de las producciones no aportan novedad alguna, ya que se trata de las obras que habitualmente se representan en la capital bávara. Si en un inicio se mejoraba la oferta en base a los divos que se contrataba, ahora el número de éstos se ha reducido considerablemente en los programas y las posteriores cancelaciones limitan su presencia aún más.

Se echa de menos también la asistencia de una mayor cantidad de directores de primera línea. Los malintencionados dicen que Sawallisch, el intendente de la ópera, no quiere competencia. Si sus capacidades con la batuta no se discuten —siempre se mueve en un nivel alto sin alcanzar la excelencia más que en contadas ocasiones— no sucede lo mismo con su política rectora al frente de la ópera del Estado. Se le reprocha haber centrado el repertorio en obras demasiado elitistas y haber relegado a la ópera italiana, con Verdi a la cabeza, al baúl de los recuerdos. Quizá para contrarrestar ya ha anunciado para febrero un ciclo bautizado como "Semanas Italianas".

La gran novedad del festival actual ha radicado en el estreno mundial del *Ubu Rex* de Penderecki. Algo tiene el compositor polaco, por muy criticado que sea, cuando es capaz de prácticamente llenar el teatro en las cuatro representaciones con un público que se entusiasma hasta el vitoreo al final del primer acto. En el segundo cambia algo el panorama porque se hace sentir su duración, por otro lado la habitual en una ópera. Y es que al principio deslumbra como auténtico espectáculo teatral, en lo que tiene mucho que ver la regia

de Everding. La historia de Ubu se nos cuenta por medio de un gran despliegue escénico, con más de una veintena de cuadros bien resueltos, pero que al final llegan a abrumar, y que sin duda habrán puesto en un aprieto a los técnicos encargados de una maquinaria cuya electrónica no acaba de funcionar correctamente aún a pesar de haber cerrado el teatro durante meses para su ajuste. En todas partes cuecen habas.

El argumento, basado en el Ubu Roi de Alfred Jarry, cae más dentro del "teatro de lo absurdo" que de la ópera buffa como manifiesta su autor. Relata la historia del acaudalado burgués que asesina al rey a fin de hacerse con el trono, se vuelve despota y acaba por tener que huir a otro país —naturalmente con el tesoro anterior a hombros— en donde sean más dignos de sus elevadas capacidades. En la historia tiene todo cabida, hasta un hijo travesti del rey derrocado que es el único de la familia que logra salvarse y lo consigue a base de bolsazos. Y más de un español puede pensar que la frecuente presencia de Penderecki en nuestro país le puede haber servido para

inspirarse en Rumasa y situar las abejas como símbolo del rey derrocado.

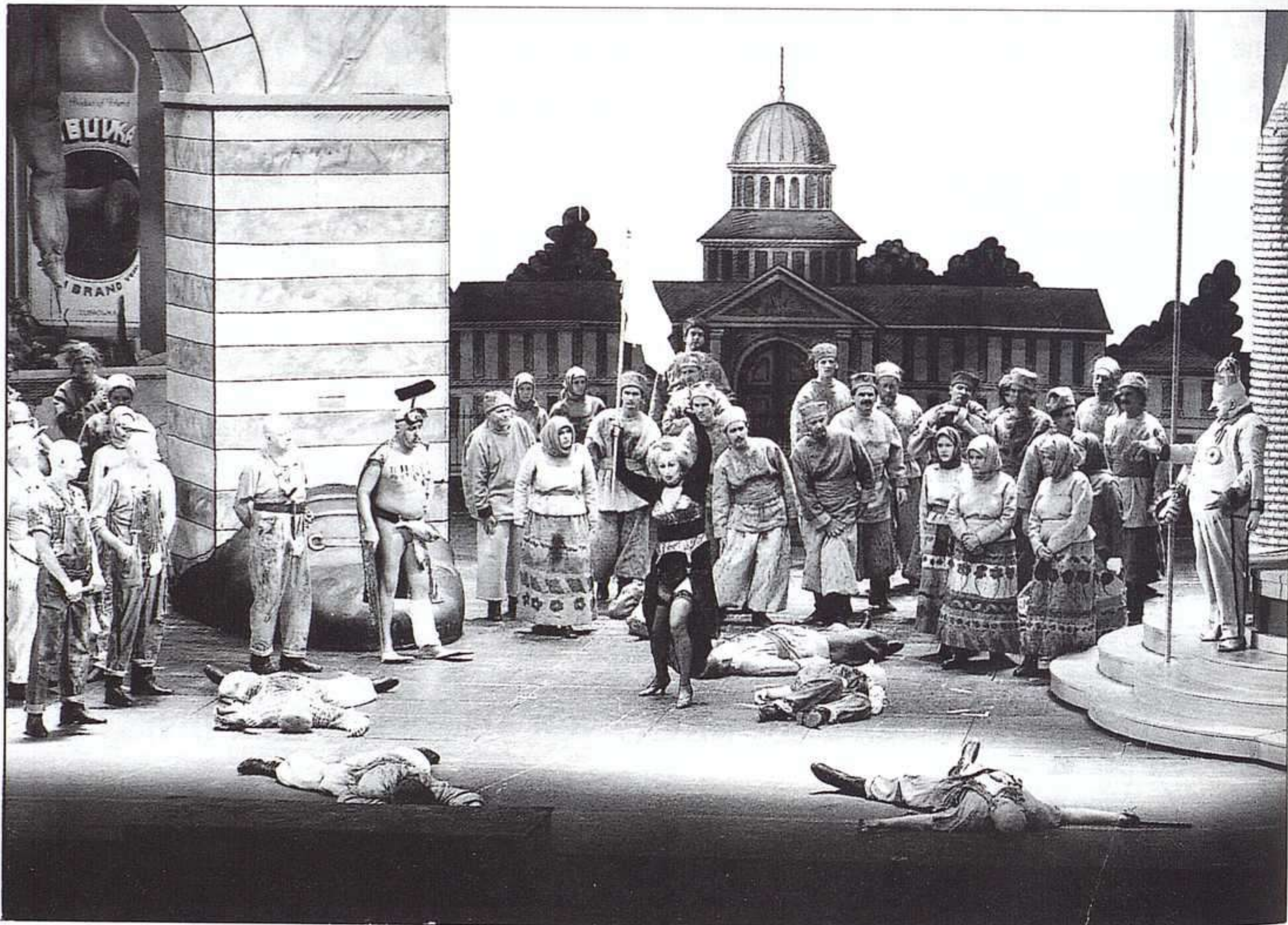
Musicalmente también discurre la partitura del modo más variopinto, desde unos comienzos que recuerdan totalmente a las comedias musicales de Lloyd Webber a las alusiones de Wagner —la obertura de *El Holandés Errante* a la llegada del barco con los protagonistas al comienzo de la historia—, Musorgsky y Rimsky —en toda la escena dedicada al "infierno" ruso— e incluso Puccini.

En dos palabras: eclecticismo musical, con sus mejores momentos en los números a modo de parodia, para una comedia de lo absurdo demasiado larga, magníficamente interpretada vocal y escénicamente por Robert Tear, Doris Soffel y Hermann Becht, en la que Everding despliega una imaginación sin par.

Frente a la novedad tenemos el extremo antediluviano en ese *Don Giovanni*, firmado por Rennert en 1973 y que sirvió para inaugurar la pasada temporada del Liceo, que hoy se halla absolutamente trasnochado y que sólo se salva por la buena dirección de Sawallisch y la magnífica labor de los cantantes, entre los que hay que destacar a Thomas Allen y Julia Varady. El primero encarna escénicamente un estupendo protagonista que vocalmente

no va a la zaga y la segunda demuestra toda su categoría como Doña Ana, aunque sin duda encajaría mejor como Doña Elvira y se encuentre al límite de sus posibilidades en el "Non mi dir". ¡Qué pena que siga siendo una desconocida en los escenarios madrileños! Junto a ellos Ann Murray en encomiable Doña Elvira, Ángela María Blasi en una digna Zerlina, Brian Montgomery y Stanffor Dean en simplemente correctos Masetto y Leoporello, Hans-Peter Blochwitz en una revelación como Don Ottavio que dará que hablar y Kurt Moll en un impresionante Comendador.

Tampoco muy moderna resulta a estas alturas la producción de Ponelle para *La italiana en Argel* que estrenase en la Scala hace unos 15 años, aunque la belleza plástica que solía impregnar todo lo de Ponelle juegue a su favor, y es que los años no pasan en balde. Como tampoco por Agnes Baltsa, otrora ilustre Isabelle y hoy pálido reflejo de entonces. La voz tiene problemas arriba, abajo y en medio el timbre ha perdido color, las coloraturas realmente resultan agilidades y equilibrios para la mezzosoprano griega, reflejo de tantas Santuzzas y Dalilas. Frente a ello queda naturalmente esa clase de gran artista con la que muchas veces sale airoso de las situaciones vocalmente comprometidas. El barítono bajo Simo Alaino fue muy



ANNE KIRCHBACH

La gran novedad de la edición, el estreno de Ubu Rex, de Penderecki.

aplaudido, sin duda por su actuación escénica, ya que vocalmente sus prestaciones dejaron un tanto que desear, siendo incapaz de abordar el estilo de canto rossiniano, lo que tampoco realizó con total acierto el director Renato Renzetti; y es que, aparte de Abbado y Zedda, hay poquísimos maestros que salgan airoso con la música del compositor de Pesaro. Enzo Dara dio el tono habitual como Taddeo y admiró el

ro del Conde de Orgaz" que preside el altar. Allí muere el marqués de Calatrava, aunque su cadáver quede tirado en el suelo durante todo el segundo cuadro hasta que su hijo levanta la manta que lo cubre al contar su historia —"Son Peredda..."— en la taberna. Una imagen de la Virgen de Montserrat, llena de joyas, observa todas las escenas hasta la de la batalla, que también se desarrolla en la nave mencionada, a modo

tilo canoro, pero pensándolo bien ¿a quién es posible contratar para que permanezca todo un cuadro tirado sobre el escenario cubierto por una manta? Otro tanto cabe decir de Wolfgang Brendel, auténtica promesa un día y hoy aburrido hasta el sopor. Parece como si le diese igual estar en el escenario que en la ducha de su casa y que Verdi sea lo mismo que Wagner, Mozart, o cualquier otro. Lamentable. Paata Burchu-

maestro y haber reaccionado la dirección del teatro de forma encomiable, aquí se negó a cantar aduciendo que con Sinopoli o nada. Sin ella perdió la producción su principal atractivo, por mucho que la rusa sepa cantar, posea volumen y brillase en momentos como el aria final, pero le falta capacidad de comunicación y redondez a la voz. Todo quedó por tanto en una representación normal entre tantas de repertorio y eso es lo que allí se critica: que se trata del festival. Apuntemos que todo ello no movió a Ivo Pogorelich, que asistía a la representación, a abandonar ésta ¿Será tan buen músico?

Los *Gurrelieder* no son fáciles de dirigir y Sinopoli se alejó de *La Forza* para centrarse en ellos, sin conseguir los resultados que esperaba. A veces demasiado lírico, otras demasiado potente y con el inconveniente de un coro situado demasiado al fondo del escenario, con lo que se redujo considerablemente su audibilidad, planteó una versión desigual, como desigual fue la intervención de los solistas. Bien Margaret Price, con sólo un par de momentos comprometidos en unos agudos que ya le resultan inabordables sin caer en el chillido; muy bien Oscar Hillebrandt y Kenneth Riegel como Bauer y Klaus Narra y menos bien el narrador Rolf Boysen, con un timbre inadecuado para este papel. Hanna Schwarz evidenció múltiples problemas en el registro forte-agudo y Rene Kollo recitó demasiado. ¿Qué pensaría el veterano James King desde su butaca de la fila seis?

La Flauta Mágica, El Rapto en el Serrallo, Las bodas de Figaro, Boris Godunov en versión abreviada, *Intermezzo, El Caballero de la Rosa, El Holandés Errante y Los Maestros Cantores de Nuremberg* fueron algunas de las otras obras programadas, además del estreno *Enrico* de Manfred Trojahn y recitales de Fischer Dieskau, Hermann Prey, Lucia Popp, Kurt Moll y Margaret Price.

Se ha anunciado que el festival próximo se abrirá con *Carmen* (Zarembo, Moser, Halle) y que las nuevas producciones para la temporada traerán *Lucía* (Gruberova-Araiza), *Trovatore* (O'Neil, Varady), *Don Pasquale* y *Dimitri*.

Gonzalo Alonso



Se repuso el montaje de Ponnelle de *La Italiana* en Argel.

joven tenor de gracia Frank Leopardi, de gran facilidad en agudos y coloraturas, correcto estilo y potencia vocal amplia. El éxito fue grande, gracias en gran parte a la divertida "regia" de Asagaroff.

Friedrich realizó hace unos cuatro años una producción que estrenó Sinopoli en Munich. Ahora ha vuelto sin ambos y el resultado es bien distinto al de entonces. Si Friedrich quiso decir muchas cosas en su día a través de un escenario casi único pero con profusión de detalles cambiantes, su ausencia se traduce en un puro confusio-nismo. La nave central de una iglesia centra toda la acción. En el primer cuadro un biombo trata de ocultar el inmenso cuadro de "El entie-

de recuerdo de la inmutabilidad y eternidad de la riqueza de la iglesia, lo que también viene apoyado por la puesta en escena del personaje del Padre Guardian y por el diseño del último cuadro en el que la pintura ha sido sustituida por una vista de los rascacielos neoyorkinos. Éste no es el único anacronismo y en el absurdo se cae con frecuencia: Leonora despierta a Melitone golpeando con la mano la barandilla del altar, éste oye toda la confesión de la infeliz al padre Guardian, Preziosilla se apoya en una muleta que resulta ser una escopeta invertida y sólo la falta tropezar con el cadáver del marqués, etc...

A éste le podían haber asesinado por su falta de es-

ladze, de quien un famosísimo director con el que ha trabajado con frecuencia dijo que era más bruto que un arado, parece encontrar el estilo en su estático y autoritario personaje, mientras que Mariotti borda, aunque exagera, su Melitone y Cynthia Clarey se desesperó en un papel que no le va nada. Dejamos a los protagonistas para el final. Lando Bartolini no pasa de ser un mediocre tenor, basto en la línea de canto y con imposibilidad para cantar en otro volumen que no sea el mezzoforte. Stefka Evstatieva sustituyó a una Aprile Millo, cuya súbita popularidad la hace creerse la Callas y exigir director. Si a Madrid no acudiría por haber pretendido de mala manera imponer un

XIX SEMANA MUSICAL
DE COMPOSITORES VASCOS

De nuevo la Organización de Musikaste ha contribuido con un capítulo más que añadir a la historia de la música vasca, gracias a la clarificación de la personalidad musical de distintos compositores, más o menos ignorados u olvidados.

La base de esta tarea se halla en Eresbil, Archivo de Compositores Vascos (Rentería), donde se conserva el patrimonio musical heredado de nuestros antepasados y desde donde se lanza la campaña de la difusión de su música.

Las diversas jornadas de esta Semana atienden a la música antigua, la contemporánea, y una atención especial a compositores, cuyo centenario de nacimiento o muerte se conmemora.

Las indagaciones sobre Emiliana Zubeldia

Son más de 20 las compositoras vascas que figuran su registro de Eresbil. De todas ellas Emiliana Zubeldia es la que presenta características de mayor interés (Véase sección Músicos del Siglo XX del número 624 de RITMO). Pero el perfil de su figura estaba envuelto en densa oscuridad: se desconocían los datos más precisos de su biografía y de su obra musical completa. Su trayectoria artística de pianista y compositora le llevó en la década de 1920 a residir en París, donde se relacionó con los medios artísticos de mayor nivel. En 1929 inició una gira por Sudamérica, el Caribe y Estados Unidos presentándose como pianista, compositora y directora de orquesta. Pero por los años 30 su figura se diluyó en México, con indicios voluntarios de permanecer en el anonimato, lejos de los suyos.

En 1989 Musikaste incrementó las pesquisas para su localización y, sirviéndose de la sección de búsquedas de la Cruz Roja, consiguió en el mes de octubre su objetivo: Emiliana Zubeldia había fallecido el 26 de mayo de 1987, cargada de méritos humanos y rodeada de la admiración y agradecimiento de varias generaciones de estudiantes y profesores de la

Universidad de Hermosillo (Sonora-México), donde había fijado su residencia y trabajo musical desde 1947.

El intercambio de nuestros datos y fondos con los que allí tenían, se puso inmediatamente en marcha y el resultado fue la decisión de otorgar a su figura el protagonismo de Musikaste 91.

La personalidad de José Uruñuela

La cesión de los fondos de José Uruñuela, realizada por Maite Eguiguren, su heredera, a Eresbil, nos ha dado la oportunidad de conocer la singular personalidad de este compositor vitoriano. Considerado como uno de los mejores compositores vascos, apenas es conocida su faceta de creador del ballet vasco, cuando en realidad fue el pionero de este bello arte en la capital guipuzcoana, donde en 1946 abrió una Academia de ballet clásico. Toda su música está impregnada de ritmos de danza. En su primera etapa sintió una gran pasión por las danzas antiguas: Minuetos, Rondós, Gigas, Pavanas, Gavotas, etc. Más tarde cultivó con cariño especial las melodías de danza vasca y en sus últimos años, ocupados por su proyecto de creación del ballet vasco, fue el profesor de gran número de artistas del baile, que se fueron incrustando en distintas agrupaciones. Para

entonces sus dotes de compositor armonizaban cualquier tema de danza que pudiese ser útil a sus generosas clases.

Luis Iruartizaga, una excepción

Editar la obra completa de un compositor es una tarea sumamente difícil, en principio por el costo que supone y por el esfuerzo técnico de recopilación y revisión de todas las partituras. De hecho solamente han gozado de este favor cuatro compositores vascos de todos los tiempos: Juan Anchieta, P. Donostia, Maurice Ravel y Luis Iruarrizaga. La obra completa de Luis Iruarrizaga fue editada en tres tomos en 1944 por Coculsa (Madrid), edición que luego alcanzó varias reediciones. Todo ello gracias al empeño de los superiores de la congregación claretiana. A partir de 1944, Luis Iruarrizaga fue uno de los compositores vascos más interpretados en las iglesias de habla castellana.

Bodas de Plata fundacionales de la Coral Andra Mari

La conmemoración de los 25 años de la fundación de la Coral Andra Mari, creadora de Musikaste y Eresbil, exigió a la organización el montaje de una jornada festiva especial. El programa reflejaba de distintas maneras la efemérides, pero especialmente y fuera de su esquema acostumbrado el domingo, 19 de

mayo, tuvo lugar la clausura de Musikaste 91 con un festival en el Polideportivo municipal, en el que participaron diversidad de intérpretes, concediendo un protagonismo fundamental al gran coro de 150 voces, integrado por componentes y excomponentes de la Coral Andra Mari y Coro Oñarri.

También las dependencias habituales usadas durante las jornadas de Musikaste presentaban elementos decorativos en forma de exposición retrospectiva de la historia de la Coral Andra Mari. Todo ha estado rodeado de emotivos y ejemplares matices.

Balance final

Tras la celebración de Musikaste 91 puede presentarse el siguiente balance de realizaciones musicales en el total de las XIX ediciones:

- Tres mesas redondas sobre problemática de la música vasca.
- Ventiuna ponencias sobre temas de musicología vasca.
- Obras interpretadas: 868, escritas por 192 compositores vascos de todos los tiempos.
- Estrenos absolutos: 157.
- Estrenos locales: 190, cifra presumiblemente muy superior.
- Coros que han intervenido: 76.
- Solistas vocales: 48.
- Pequeños conjuntos instrumentales: 27.
- Orquestas sinfónicas: 6.
- Varios.

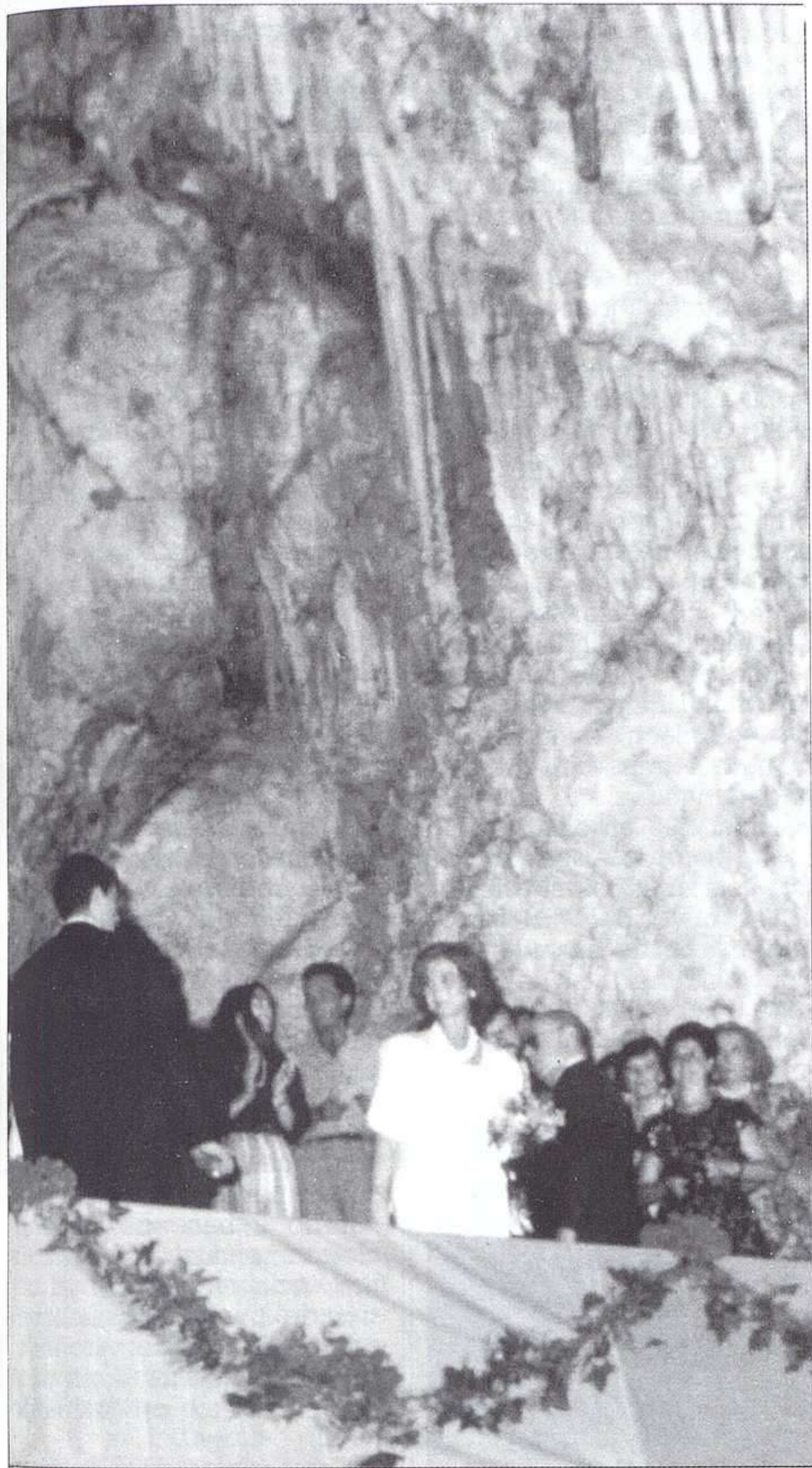
José Luis Ansorena



La Coral Andra Mari y el Coro Easo interpretan Ave Maris Stella.

NERJA

32 EDICIÓN DEL FESTIVAL



Su Majestad la Reina acudió personalmente.

A lo largo del mes de julio ha tenido lugar el 32 Festival "Cueva de Nerja", organizado por el Patronato de la misma, muestra que tiene la singularidad de celebrarse no en días consecutivos sino espaciadamente y aprovechando dentro de lo posible los fines de semana y presentar conciertos y recitales de danza. Todo ello en el marco incomparable de la gruta, que representa un atractivo visual y evocador de miles de años atrás, además de las óptimas condiciones acústicas para interpretar y ser escuchado.

Este 32 Festival Cueva de Nerja ha presentado a la Camerata Lysy-Gstaad, de la

que es concertino-director Alberto Lysy; dos Galas de la Danza en homenaje a Maya Plisetskaya; otras dos Galas de la Ópera —programas distintos— por la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, bajo la dirección de Mihail Anguelov con diversos solistas vocales; al conjunto The Ladies Chamber Orchestra; mandado por Anna Hristoskova, y como clausura al violoncellista Mstislav Rostropovich.

Camerata Lysy-Gstaad

Esta agrupación de cuerdas con trece instrumentistas y Alberto Lysy al frente abordó un repertorio formado no sólo

por obras de compositores barrocos y clásicos, como resulta más habitual en grupos de número y composición semejantes, sino incluso por piezas y autores de significación más moderna. A una primera parte con Vivaldi (el 250 aniversario de su muerte viene siendo un tanto olvidado ante el 200 de Mozart), Purcell, Mozart y Locatelli —**Concierto núm. 5 para violín y cuerda en Do mayor**— sucedió la segunda con Mozart de nuevo, Dvořák, Bartok y Paganini.

La musicalidad puede ser, a más de la corrección técnica, el distintivo del buen hacer de la Camerata, que se mostró dúctil a tan distintos pentagramas, adaptándose incluso a aquellos que hubieran requerido un mayor cuerpo de ejecutantes. Alberto Lysy, solista y músico de cámara, establecido en Suiza va para quince años y director artístico de la Menuhin Music Accademy en Gstaad, lució su jerarquía interpretativa a solo y encabezando la Camerata, siendo aplaudidísimo por el público que asistió a la sesión inaugural del Festival.

Homenaje a Maya Plisetskaya

Una serie de figuras internacionales de la danza concurren a las jornadas en homenaje a Maya Plisetskaya, solistas en buena parte conocidos por nosotros y procedentes de grandes teatros y formaciones, bajo la dirección artística de Ricardo Cue: la exquisitez de Arantxa Argüelles, la gran artista española, con Peter Schaufuss, ambos

del Ballet de Berlín; un acopladísimo dúo integrado por Eva Pérez y Oscar Torrado; Carlos Vilan, de gran entidad para el repertorio español, con dos intervenciones sobre música de Albéniz y Falla; Laura Contardi y Martin James, asimismo muy relevantes; el sevillano Antonio Canales, con dedicación al flamenco espectacular con acompañamiento de violín, flauta, guitarra y cantaores; y, finalmente, la gran Maya Plisetskaya, que alcanzó con su presencia y su arte total las más altas cotas en el cierre del espectáculo con **La muerte del cisne** de Saint-Saëns, en la coreografía tradicional del Fokine.

El homenaje a la artista —bailarina eminente, inteligente coreógrafa— que es la Plisetskaya, alcanzó caracteres de apoteosis tanto por parte del público que le aclamaba con insistencia como por sus propios compañeros de cartel, concluyendo las dos sesiones del homenaje —días consecutivos— dentro de un clima de justo entusiasmo. El ballet clásico tiene un marco incomparable en la Cueva de Nerja y sobre todo si es servido por un conjunto de estupendos bailarines y bailarinas como los que hicieron presencia en el escenario esas noches.

Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía

Creada a principios de nuestro siglo —en 1906— esta Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía alterna el trabajo en el foso con el del concierto en Bulgaria y numerosos paí-



La inefable Maya Plisetskaya volvió a ofrecer su arte.

ses europeos. Fueron dos los programas brindados en la Cueva de Nerja, distintos, y dedicados a música de óperas, con el concurso de cuatro solistas vocales también búlgaros. El primero exclusivamente dedicado a Mozart con fragmentos instrumentales y vocales —aquí distintas combinaciones de arias, dúos, etc.— de *Las Bodas de Fígaro*, *La flauta mágica*, *El rapto del serrallo*, *Così fan tutte* y *Don Juan*; y el segundo con más amplio repertorio y similares características de títulos de Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Massenet, Bizet y Wolf Ferrari.

La Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, equilibrada pese a lo menguado de la cuerda, no está exenta de calidad, y el viento se acopla con precisión. Llevada con dominio y autoridad por Mihail Anguelov —los mínimos fallos del conjunto son objeto de sensible y ostensible desaprobación por el maestro— tuvo una lucida actuación acompañando, quizá en algún momento pensaran —por el volumen de los metales— que estaban en el foso, y del mérito en los números instrumentales, especialmente la obertura de *La italiana en Argel* de Rossini, que inexplicablemente fue un bis para el programa de Mozart y que luego abriría el segundo de los conciertos.

En cuanto a los solistas, aquí no hay divos, la soprano Valerie Popova es una experimentada intérprete "todo terreno" (llega a hacer la mezzo del Cuarteto de *Rigoletto*); Darina Takova, soprano ligera, es brillante en los agudos y domina las agilitades; el tenor Mintcho Popov abordó páginas muy diversas (de Mozart a los belcantistas, a Verdi y a Tchaikovsky) cumpliendo sin demasiado relieve; y el barítono Alexander Krounev demostró excelente voz, estilo y posibilidades.

The Ladies Chamber Orchestra

Bajo este enunciado en inglés —no caigan en el error de suponer que las "ladies" proceden de las islas Británicas— se ocultan diecisiete instrumentistas femeninas de cuerda que son búlgaras y que dirige una compatriota, Anna Hristoskova, según el currículum directora de orquesta de la Ópera Nacional de Sofía. Hicieron en su con-

cierto de la Cueva de Nerja un programa todo él dedicado a Mozart —el músico austriaco ha sido una de las constantes del Festival— con solistas como Liulia Doroteeva (trompa), un tanto insegura, Ángel Wutow (flauta travesera) y Valentina Raychena (arpa) que tradujeron con corrección extremada —estupendo Wutow— el *Concierto para flauta, arpa y orquesta en Do mayor K 299*. Iva Djadjeva (violín) y Penka Tzenova (viola) para una *Sinfonía Concertante en Mi mayor K 364* pasable. Discreto el conjunto en su trabajo y resultados tuvo la belleza que siempre confiere la música de Mozart.

Mstislav Rostropovich

La clausura del 32 Festival Cueva de Nerja contó con la presencia de la Reina doña Sofía, expresamente llegada desde Madrid para asistir al acontecimiento musical que suponía la actuación del violoncellista Rostropovich, que tocaba por vez primera no sólo en la Cueva de Nerja sino en Málaga y provincia. Y lo hacía a solo —el repertorio no precisaba ningún tipo de

acompañamiento— con tres *Suites* de J. S. Bach (las *Núms. 2, 3 y 5*).

La lección de musicalidad dada por el gran artista de la mano de esas composiciones del gran Bach ha quedado para los anales, la música de los tiempos lentos —una maravilla de Sarabande— con el bellissimo sonido, apurando el arco, cantando las frases, todo envuelto en un aura de maravillosos "pianos". Hasta en los silencios, de respiración contenida en el artista y en el auditorio, se hacía música.

El recital de Mstislav Rostropovich alcanzó cotas sublimes y puso brillantísimo colofón al ciclo. Tras diversas salidas a escena con constantes aclamaciones, brindó como definitivo final la Sarabande de la *Suite núm. 4 en Mi bemol mayor BWV 1010* de J. S. Bach, asimismo de manera admirable. Y terminaba un concierto para un Festival que en esta edición se ha movido alrededor de dos parámetros: el Mozart, con motivo del doscientos aniversario de su muerte, y dos grandes artistas de origen ruso, como Maya Plisetskaya, homenajeada por un excelente plantel de estrellas de

la danza, y Mstislav Rostropovich con su inseparable —en él no es lo más frecuente— violoncello a solo.

Orquesta Sinfónica de Málaga

Si bien no enmarcado dentro del Festival pero sí organizado y subvencionado por el Patronato de la Cueva de Nerja y la Diputación malagueña con la colaboración del Ayuntamiento de la localidad y Polifonía, tuvo lugar en la iglesia El Salvador, completamente abarrotada de público, un concierto de la Orquesta Sinfónica de Málaga que contó con la colaboración de los solistas de piano José Eugenio y Juan Antonio Vicente Téllez para *El Carnaval de los animales* de Saint-Saëns, de los cantantes María José González (soprano), María José Pérez (mezzosoprano), Bernie Barr (tenor) y Jan Meyel (bajo), así como la Coral Alminares de Nerja, que dirige también José Eugenio Vicente, todos bajo la dirección total de Salvador de Alva para la *Misa de la Coronación K 317* de Mozart.

A partir de la creación de la Orquesta Ciudad de Málaga —se presentó en febrero de 1991— la antigua Orquesta Sinfónica viene desarrollando su temporada en el Conservatorio a base de un concierto mensual y viaja a la provincia en interesante misión de divulgación, incorporando en buen número a solistas malagueños. Aquí y así se definía este programa de Nerja.

Entonada traducción para la obra de Saint-Saëns por el inteligente dúo pianístico de los hermanos Vicente Téllez siempre acoplados entre ellos y con la orquesta. Y estu-penda la versión de la *Misa de la Coronación* con María José González, muy bien de voz y que dijo admirablemente el conocio Agnus Dei, María José Pérez en felicísima reaparición, y los británicos Bernie Barr y Jan Meyel, vinculados a muy diversas producciones musicales como directores e intérpretes, que pasan temporadas de descanso en Nerja. La Coral Alminares cantó con entusiasmo y seguridad secundándose el acierto con el trabajo de la Sinfónica de Málaga y la eficiente dirección de Salvador de Alva.



Rostropovich interpretó tres Suites para violonchelo solo de Bach.

Manuel del Campo

SALZBURGO

EDICIÓN 1991

"La Flauta mágica"

La gigantesca cobra que, en medio de un bosque de bambú, fue irguiéndose frente a Tamino, no constituyó el mejor de los presagios. Los aborígenes esclavos de Monostatos terminaron de confirmarlo: Tamino se encontraba obviamente en Sumatra o Java. Y en el fondo, ¿por qué no? *La Flauta mágica* es un "cuento fantástico" y podría situarse en prácticamente cualquier lugar del mundo. Pero si se elige un sitio exótico y tan alejado, entonces podría esperarse que ello se justifique mediante el aporte de nuevas perspectivas, o sea de una nueva visión de la obra en cuanto a la interpretación de su contenido. Pero ello no ocurrió y este entorno llegó a resultar anacrónico debido a diversos aspectos como, por ejemplo, el exagerado dialecto localista (austríaco) empleado por Papageno en sus diálogos hablados. Además, Johannes Schaaf, director escénico del montaje, decidió eliminar todo aquello que tuviera que ver con la masonería para concentrarse exclusivamente en los personajes y sus interacciones. Pero no alcanzó a transmitir de manera convincente las complejas relaciones existentes quedando gran parte de los caracteres sumamente desdibujados. La "régie" de Schaaf tampoco fue convincente al nivel de la actuación individual de los solistas y en más de una oportunidad ellos dieron la impresión de estar desorientados, por no decir desamparados, sin saber demasiado qué hacer en el escenario.

Así, por ejemplo, Ruth Ziesak, una encantadora Pamina de sobresaliente nivel vocal, no consiguió otorgarle al personaje un perfil escénico que estuviera a la par del musical, y ello sin duda que por culpa de la (falta de) dirección. Algo similar ocurrió con Anton Scharinger, cuyo Papageno bien cantado se perdió en una caricatura escénica. Las contradicciones de este montaje fueron diversas, tanto en lo que respecta a las soluciones aplicadas como a los planteos realizados. Resulta, por ejemplo, poco lógico presentar un Sarastro joven (René Pape), quien además hace su primera apari-

ción (acaba de regresar de la caza, tal como lo indica el libreto) con un halcón en el brazo —el arte de la cetrería no ha de ser muy difundido en el sudeste asiático—, en una región del mundo en que individuos que ocupan una posición de este tipo tienden a ser más bien ancianos, y todo ello sólo para poder insinuar que posiblemente estuviera enamorado de Pamina, hecho que explicaría su secuestro.

Los decorados creados por Rolf Glittenberg fueron placenteros, aun hermosos en algunas escenas, pero sin más. Es casi como si lo más importante hubiese sido satisfacer el gusto del público específico que asiste al festival, además de los televidentes japoneses que podrán apreciar esta *Flauta mágica* en alta definición por la NHK de Tokio en colaboración con la Televisión Austríaca (ORF).

Lo mejor de esta producción fue sin duda la interpretación musical. Además de los solistas arriba mencionados actuaron en esta oportunidad Deon van der Walt (Tamino), Franz Grundheber (Orador), Luciana Serra (Reina de la noche), Inga Nielsen, Iris Vermillion y Jard van Nes (las tres damas), Edith Schmid-Lienbacher (Papageno) y Heinz Zednik (Monostatos). En este contexto es preciso elogiar la extremadamente competente dirección musical de Sir Georg Solti, quien con su enorme experiencia y certero instinto logró otorgarle gran intensidad a esta *Flauta mágica* del bicentenario. La insuperable calidad mozartiana de la Orquesta Filarmónica de Viena,

que actuó en la totalidad de las óperas presentadas, constituyó siempre un factor de gran importancia en lo referente al nivel musical alcanzado.

"El rapto en el serrallo"

El relativo fracaso del nuevo montaje *La Flauta mágica* pudo haber resultado incomprensible para quien asistió a su vez a la muy lograda producción de *El rapto en el serrallo*, dado que en esta oportunidad Johannes Schaaf supo resolver de maravilla todos los aspectos escénicos del Singspiel de Mozart. Se trató aquí de una de las producciones más logradas del ciclo Mozart presentado este verano en Salzburgo. A este éxito contribuyeron además tanto los decorados de Andreas Reinhardt como las actuaciones sobresalientes de Kurt Rydl (un Osmin insuperable), Hellen Kwon (una blonda logradísima) y Christiane Oelze, una Constanza muy segura que sólo pecó por exceso de prudencia en las partes más difíciles (coloraturas). Hans Peter Blochwitz (Belmonte), Uwe Peper (Pedrillo) y Ulrich Wildgruber (en la parte hablada del Basá Selim), completaron dignamente el reparto de esta producción dirigida por Horst Stein con gran solvencia y musicalidad.

"Las bodas de Fígaro"

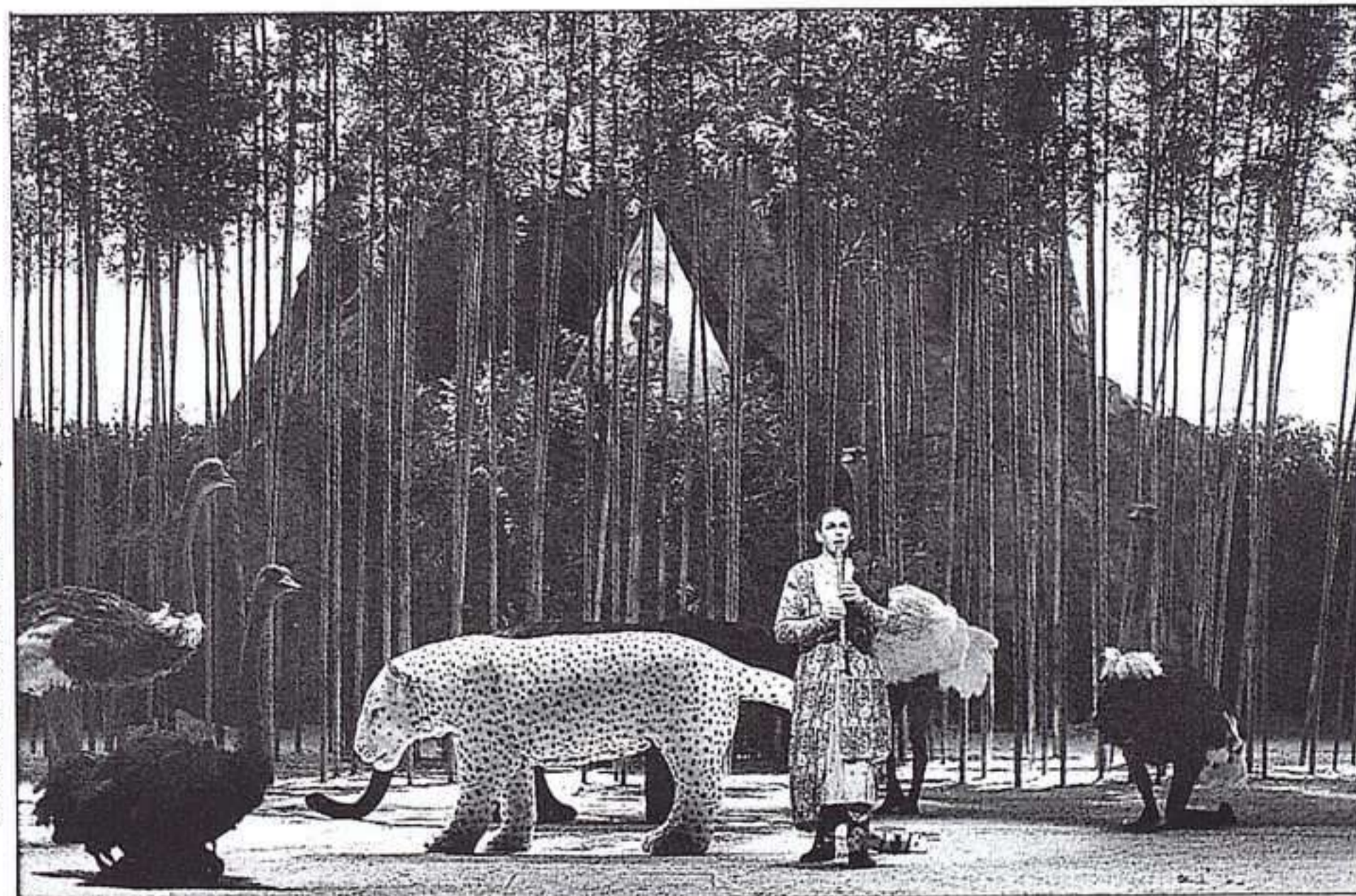
Las bodas de Fígaro es desde todo punto de vista una de las obras de arte más acabadas del género, dotada de una genialidad que probablemente permita que se pueda seguir representando

con éxito en el transcurso de los próximos siglos. Pero a pesar de estas características, una obra de este nivel exige asimismo un montaje adecuado si ha de interesar al público.

Lamentablemente, la escenografía de la nueva producción de *Las bodas de Fígaro* presentada este verano en Salzburgo (se estrenó en el marco del último festival de Pascua), fue convencional a ultranza. Además de aburridos, los decorados son de un fasto y una suntuosidad inoportunos y se prestarían más para describir el palacio del nuevo rico Faninal en *El Caballero de la rosa* que para la residencia de esta familia noble de la provincia española. El discreto buen gusto de los vestuarios, dominados por tonos apastelados, sólo sirvió para destacar aún más el aspecto convencional del montaje. En cuanto a la dirección escénica de Michael Hempe, éste fue por cierto muy respetuoso de las indicaciones del libreto pero eludió (con contadísimas excepciones) toda originalidad. En cuanto a la interpretación musical, esta sufrió una suerte similar a pesar de la buena voluntad y corrección evidenciadas por Bernard Haitink, director musical de la producción, quien realizó una pulcra y seria lectura de la obra sin lograr penetrar en los más profundos vericuetos de este complejo mundo lleno de ironía, crudeza, ambigüedad y duplicidad. Entre los solistas sólo la actuación de Pamela Cobura resultó un tanto problemática debido a sus exagerados vibratos en el registro agudo. Thomas Allen fue un correcto y un tanto aburrido Conde Almaviva. Dawn Upshaw fue una Susanna encantadora, estilísticamente y vocalmente muy correcta, Ferruccio Furlanetto (Fígaro), Susanne Mentzer (Cherubino) Machiko Obata (Barbarina) y Klara Takacs (Marcellina), fueron asimismo solistas interesantes que realzaron el nivel de esta producción.

Ballet

El Festival de Salzburgo, que en los últimos años se ha esmerado en incorporar espectáculos de ballet a su programación, aprovechó este Año Mozart para presentar una coreografía del *Réquiem K 626* de Mozart realizada



FESTIVAL SALZBURGO/H. Y C. BAUS

Una Flauta Mágica concebida como un auténtico cuento fantástico.



Una muy lograda producción de El rapto en el serrallo.

por John Neumeier. En esta oportunidad la interpretación musical estuvo a cargo de la orquesta "Staatskapelle Dresden" bajo la dirección de Michael Tilson Thomas, con los solistas Barbara Hendricks, Brigitte Balleys, Vinson Cole y Harry Peeters. Neumeier, quien interpoló corales gregorianos entre las diversas partes de la composición de Mozart, presentó una serie de cuadros abstractos en que presentó pensamientos y elucubraciones profundas respecto de las diversas situaciones psíquicas y momentos espirituales del Réquiem. El resultado fue impresionante, aunque no alcanzó a tener la intensidad de la Pasión según San Mateo, de Bach, cuya versión coreográfica Neumeier presentó unos años atrás en este Festival.

Conciertos

Otra versión del *Réquiem*, esta vez solamente musical, fue presentada en la Catedral de Salzburgo con motivo del bicentenario de la muerte de Mozart y en memoria del décimo aniversario de la muerte de Karl Böhm, acaecida en Salzburgo el 14 de agosto de 1981. En esta oportunidad la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Carlo Maria Giulini, brindó una muy profunda y sentida versión de la obra, actuando como solistas Lynne Dawson, Jard van Nes, Keith Lewis y Samuel Ramey.

Un interesante programa fue presentado en el marco

del Festival por la Orchestra of the Age of Enlightenment y el Choir of the Enlightenment, bajo la dirección de Frans Brüggen, quien junto a los solistas Claron McFadden (soprano), Judith Howarth (soprano), Nigel Robson (tenor) y Gerald Finlay (bajo) interpretó el *Schauspieldirektor (El empresario)* y la cantata *David penitente* de Mozart, dos obras (sobre todo la última) raramente presentadas en concierto.

La Orquesta Filarmónica de Berlín

Probablemente no haya en la actualidad más que un director de orquesta que hubiera podido asumir la sucesión de Herbert von Karajan al cargo de titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín sin que se lo sometiera a comparaciones con el desaparecido maestro. Ese director es, sin duda alguna, Carlos Kleiber. Todos los demás hubiesen sido víctimas, al igual que Abbado, de este inevitable ejercicio de comparación, en particular en aquellos sitios en que Karajan y "su" orquesta solían actuar con frecuencia, entre los cuales Salzburgo ocupa, tras Berlín, el segundo lugar. Al presentarse, con dos conciertos, al frente de la Filarmónica de Berlín en el marco del Festival de Salzburgo, Abbado cayó víctima de esta situación, que es en realidad absurda y evitable. Claro está que Abbado no es Von Karajan; ni es

tan carismático ni esgrime una personalidad tan fuerte como el desaparecido maestro salzburgués. Pero es no obstante un músico sólido y serio y sería preciso juzgarlo —tanto en lo positivo como en lo negativo— por sus propios méritos y defectos y no en función del recuerdo de lo que hacía su antecesor. Desde este punto de vista Abbado se encontró particularmente expuesto con el segundo de sus programas salzburgués, dedicado exclusivamente a Brahms, y ello no tanto en la primera parte, en que acompañó a Alfred Brendel en una magistral interpretación del *Segundo Concierto para piano* —Brendel siempre hurgando en el texto y presentando nuevas perspectivas— como en la segunda parte en que dirigió la *Cuarta Sinfonía*. A pesar de que Abbado posee un buen dominio del repertorio romántico alemán, su visión de estas obras es más clara —podría decirse mediterránea— que la de los maestros alemanes. La Orquesta Filarmónica de Berlín sigue siendo un instrumento formidable capaz de responder con máxima precisión a las indicaciones y deseos del director. No obstante en esta oportunidad se registraron pequeños desajustes que son testimonio del largo periodo en que la orquesta no tuvo director estable. Si Abbado logra imponerse y conferirle a esta orquesta un sello propio, entonces habrá logrado superar el pasado y se le podrá juzgar por su mérito propio.

Presentaciones discográficas en el marco del Festival

En el transcurso de los años Salzburgo se ha transformado en uno de los principales centros de actividad para la industria discográfica. Años atrás la Deutsche Grammophon era el único sello presente a orillas del río Salzach. Luego fueron paulatinamente instalando allí sus sedes de verano la Emi, Philips Classics, Sony Classical y este verano el sello Teldec.

Con la llegada (o mejor dicho el retorno) de Sir Georg Solti al Festival de Verano resultó lógico que la Decca hiciera a su vez acto de presencia en este lugar. Con motivo de la inauguración del Festival con un nuevo

montaje de *La Flauta mágica* bajo la dirección de Solti, le correspondió a la Decca hacer la primera gran presentación discográfica del verano con la nueva grabación de esta ópera realizada meses atrás por el maestro en el Musikverein de Viena, al frente de la Filarmónica de Viena (se trata de su segunda grabación integral de la obra; véase sección de Discos en este mismo número). El reparto se caracteriza por estar integrado por solistas que son todos de habla alemana. Estos no coinciden con aquellos que cantaron en el nuevo montaje salzburgués, hecho que ciertamente distingue a la política de Solti (y de la Decca) de aquella perseguida por Von Karajan y la Deutsche Grammophon. Es en presencia del maestro y de algunos de los solistas que se presentó esta nueva grabación, en la que Kurt Moll canta la parte de Sarastro, Uwe Heilmann el Tamino, Sumi Jo la Reina de la noche, y Lotte Leitner y Michael Kraus respectivamente Papagena y Papageno. Ninguno de estos solistas cantó en la producción salzburguesa. Entre las partes importantes sólo lo hicieron Ruth Ziesak (Pamina) y Heinz Zednik (Mornostatos).

La Decca presentó a su vez dos una muy interesante grabación realizada en colaboración con la Fundación Internacional Mozarteum de Salzburgo. Se trata de una serie de obras grabadas en la casa natal de Mozart por el pianista Andrés Schiff en el fortepiano de Mozart. Este muy interesante disco compacto incluye las *Sonatas K 545 y K 570*, los *Rondós K 485 y K 511*, el *Minué en K 355*, la *Giga K 475*, el *Rondó K 485* y el *Andante para órgano mecánico K 616*. El presidente de la Decca anunció a su vez que Andrés Schiff había completado la grabación de la versión integral de los *Conciertos para piano* de Mozart con la Camerata Académica del Mozarteo de Salzburgo bajo la dirección de Sandor Vegh.

Riccardo Muti, con los solistas William Shimelli (Giovanni), Samuel Ramey (Leporello), Cheryl Studer (Anna), Carol Vaness (Elvira), Susanne Mentzer (Zerlina), Frank Lopardo (Ottavio), Natale De Carolis (Masetto) y Jan-Hendrik Rootering (Commendatore) ha grabado *Don Giovanni*. Se trata de una versión

pujante y dinámica, en la que Mutti emplea tiempos a veces extremos y que representa ciertamente de un enriquecimiento para el repertorio discográfico mozartiano.

La EMI presentó a su vez una integral de la **Obra para piano solo** de Mozart por el pianista Christian Zacharias, quien se ha venido perfilando en los últimos años como un importante intérprete mozartiano.

La Deutsche Grammophon presentó una nueva grabación de **Las bodas de Fígaro** bajo la dirección de James Levine (quien no dirigió ópera este año en Salzburgo) con la Orquesta de la Ópera del Metropolitan de Nueva York y los cantantes Thomas Hampson (Almaviva), Kiri Te Kanawa (Condesa), Dawn Upshaw (Susanna), Ferruccio Furlanetto (Fígaro), Anne Sofie von Otter (Cherubino), etc. Este sello presentó también una nueva versión integral de **Salomé**, de Richard Strauss, bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli (con la actuación de Cheryl Studer), además de una selección de **Lieder** de Schubert cantados por Cheryl Studer, acompañada al piano por Irwin Gage.

Para Philips Classics, el principal cometido de este Año Mozart es la continuada publicación de su versión discográfica de la obra completa de Mozart. No obstante, aprovechando la actuación de Jessye Norman acompañada al piano por James Levine, Philips presentó un recital de ambos artistas con Rieder de Beethoven, Hugo Wolf y canciones de Claude Debussy.

Sony Classical realizó importantes presentaciones en presencia de los respectivos artistas. Para comenzar se presentaron tres nuevos discos compactos de Claudio Abbado, el primero de ellos con una excelente versión (completada por Helmut Eder) de la **Misa en Do menor** de Mozart, con la actuación de los solistas Barbara Bonney, Arleen Auger, Hans Peter Blochwitz y Robert Holl, y la Orquesta Filarmónica de Berlín. En los otros dos, Abbado dirige la Orquesta Sinfónica de Chicago en una serie de obras de Tchaikovsky. Resulta curioso que en ambos discos compactos se repita la **Obertura 1812** que complementa la **Tercera Sinfonía** en el uno y la **Marcha Eslava** y las fantasías **Romeo y Julieta** y la Sinfonía "La tempestad", en el otro.

La segunda presentación estuvo dedicada a Carlo Maria Giulini, de quien Sony publicó dos nuevos compactos con la **Octava Sinfonía** de Dvořák y **Mi madre la oca**, de Ravel, con la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, el primero, y el **Credo RV 591** y las **Quattro Pezzi Sacri**, de Verdi, con la soprano Sharon Sweet y la Orquesta Filarmónica de Berlín, el segundo. En ambos casos se trata de extrañas combinaciones, pero los admiradores de Giulini no se hallarán defraudados dado que el director italiano es, como siempre, garante de una elevada calidad musical. Entre los diversos proyectos que este sello piensa realizar con Giulini, uno de los más importantes habrá de ser la grabación integral de **Las Sinfonías** de Beethoven, que el maestro realizará al frente de la Orquesta de Santa Cecilia de Roma. El proyecto reviste doble interés por tratarse de la primera grabación de Giulini de este ciclo completo y por la elección de una orquesta italiana para dicho cometido.

Para el sello Teldec, su presencia se limitó a difundir su amplio catálogo. La única novedad presentada en esta oportunidad fue un disco compacto con grabaciones de **La Consagración de la primavera** y la **Sinfonía en tres movimientos** de Stravinsky por la Filarmónica de Nueva York bajo la dirección de Zubin Mehta.

Para este otoño la Teldec anuncia una interesante grabación integral de los **Lieder** de Mozart interpretados por la soprano Barbara Bonney. También cabe señalar que Nikolaus Harnoncourt acaba de grabar en Viena para este

sello **La finta giardiniera** con un interesante reparto que incluye al tenor Uwe Heilmann y las sopranos Edita Gruberova y Dawn Upshaw.

Festival de Salzburgo: Conferencia de prensa

No es por casualidad que los tres integrantes del nuevo directorio del Festival de Salzburgo, Gérard Mortier, Hans Landesmann y Heinrich Wiesmüller, invitaron a una conferencia de prensa sobre en la "Felsenreitschule" (antigua escuela de equitación estival de los príncipes arzobispos de Salzburgo) a fin de presentar el programa del próximo verano, el primero que habrá de realizarse bajo su responsabilidad conjunta.

Efectivamente, Gérard Mortier, nuevo director artístico del Festival, subrayó que tanto la "Felsenreitschule" como la plaza de la catedral "Domplatz", son dos sitios característicos que distinguen al Festival de Salzburgo de otras manifestaciones de este tipo. Pero más allá de la nueva importancia que se otorgará a estos dos lugares, fueron las declaraciones de Mortier y la presentación del nuevo programa quienes constituyeron las pruebas de la verdadera voluntad renovadora de la nueva dirección. Se trata de encontrar una nueva orientación para este festival y Mortier señaló que lo que realmente importa es la calidad de las funciones y no su cantidad. En cuanto a la política cultural del festival, Mortier dijo que ésta tendría en cuenta tres aspectos esenciales: el económico —es preciso que el público deje de

ser un consumidor pasivo para poder volver a "participar" en el arte; el político — el festival no debe ser simplemente un lugar hacia el cual converjan diversos nacionalismos europeos sino que debe ser un centro de lo que podría definirse como el "espíritu" europeo y, finalmente, los valores éticos, morales y religiosos. Es en este contexto que el próximo Festival (1992) presentará la ópera **Saint François d'Assise** de Olivier Messiaen (dirección musical: Essa-Pekka Salonen/dirección escénica: Peter Sellars, con la participación de los cantantes Dawn Upshaw y José van Dam), y **De la casa de los muertos** de Janacek (Claudio Abbado/Klaus Michael Grüber). El Festival por cierto no abandonará las grandes líneas trazadas por sus fundadores (Hofmannsthal, Strauss, Reinhardt) y Mortier tiene la intención de destacar la importancia del teatro hablado. En cuanto a las óperas de Mozart y Richard Strauss, en 1992 el Festival presentará **La clemencia de Tito** (Muti/Ursel y Karl-Ernst Hermann), **La finta giardiniera** (Sylvian Cambreling/Ursel y Karl-Ernst Hermann) —ambas reposiciones de producciones realizadas en Bruselas— y **Las bodas de Fígaro** (Haitink/Hampe) la única reposición del Festival de verano 1991. En lo concerniente a Strauss, éste estará presente con dos nuevas producciones: **La mujer sin sombra** (Sir Georg Solti/Götz Friedrich con Thomas Moser, Cheryl Studer, Mariana Lipovsek) y **Salomé** (Christoph von Dohnányi/Luc Bondy).

En cuanto al programa de conciertos, Salzburgo abrirá al fin generosamente sus puertas a la música del siglo XX. Pierre Boulez, que actuará en calidad de compositor en residencia, dirigirá una serie de conciertos al frente del Ensemble intercontemporain. Cabe señalar aún que si bien seguirán actuando los grandes directores estelares (Abbado, Muti, Solti, etc.) y las más grandes orquestas (Filarmónicas de Viena, Berlín, Leningrado, Los Ángeles, etc.) presentando como siempre obras del repertorio tradicional, tanto los programas sinfónicos como los de música de cámara ofrecerán numerosas obras de compositores de nuestro siglo, en particular de Messiaen y Janacek.



Un montaje de Las Bodas mozartianas bastante convencional.

Gerardo Leyser

SAN SEBASTIAN

LII QUINCENA MUSICAL
DONOSTIARRA

Este año la Quincena Musical ha querido sumarse a la celebración del bicentenario Mozart, y por ello ha dado especial importancia en su programación a diversas obras del compositor salzburgués. Si a esto añadimos el nivel que siempre ha mostrado y que se ha acrecentado con su pertenencia a la Asociación Europea de festivales de música, podemos hablar de una edición variada y completa.

Un homenaje interesante

Dentro de la oferta que el certamen ha elegido para dar muestra de la amplia obra mozartiana, lo más destacado ha sido, sin duda, la representación de su ópera *Così fan tutte*. Se trataba de un proyecto realmente atractivo desde el momento en que contaba con la producción del Teatro Nacional de Praga y la dirección musical de Ivor Bolton. El montaje constituía por sí mismo una idea muy original, ya que el decorado iba variando a vista del público utilizándose para ello una serie de cuerdas que hacían subir o bajar los elementos necesarios para cada escena. A todo esto había que añadir el hecho de que se instalara una pequeña pantalla digital con la traducción simultánea, lo que facilitaba la comprensión de la ópera.

En este especial contexto se reunieron los cantantes que daría vida a los personajes de *Così fan tutte*. No pudimos escuchar a Teresa Berganza en el papel de Dorabella —tuvo problemas con su garganta, pero disfrutamos de una María Bayo espléndida como Fiordiligi y del no menos convincente Carlos Chausson interpretando a Don Alfonso. Esta pareja de cantantes se vio acompañada de un reparto que hizo cautivadora la representación. Lenka Smidova, que sustituyó a Teresa Berganza, mostró una voz bella y cuidada y el grupo de intérpretes se completó con una Gloria Fabuel muy graciosa como Despina y Christopher Robertson y William Watson como Guglielmo y Ferrando. La Orquesta Sinfónica de Euskadi

no sólo acompañó perfectamente, sino que además ofreció un Mozart claramente significativo. Lo único que deslució la ópera fue el coro Donosti Ereski, al que le faltó atractivo tanto musical como teatral en sus cortas intervenciones.

Pero el homenaje al compositor salzburgués no quedó ahí. La Quincena Musical programó además la Integral de sus *Sonatas para piano*, de mano de jóvenes intérpretes vascos: Miguel Ángel Herrero,

junto al Orfeón donostiarra, mostró el famoso *Requiem* y el *Ave Verum Corpus*, y junto al pianista Christian Zacharias, *Sinfonías y Conciertos* del mismo autor. No faltó tampoco una reseña interesante a la *Música Masónica* que tanto caracterizó a Mozart. En esta ocasión los encargados de llevar a cabo el concierto fueron la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Coro Easo. Se pudo presentar aquí desde *Cantatas Masónicas* hasta fragmentos de *La Flauta mágica*. Y para completar este importante homenaje a la organización del festival, dio también la oportunidad de presenciar la música para piano a cuatro manos, para dos clavicordios

sencia del Ballet Lírico Nacional incluía música de lo más variada, pero toda ella contemporánea. El espectáculo, dividido en cuatro partes, contó con la actuación en directo de la cantante María del Mar Bonet y el baile del propio Nacho Duato, que no acostumbra a bailar y dirigir simultáneamente. Esta compañía, que ya había estado en San Sebastián en la edición del 89, bajo la dirección de Maya Plisetskaya, mostró una evolución y unos cambios altamente significativos.

Aparte de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que además de Mozart interpretó a C. Halffter, Mahler y ofreció con el pianista Lazar Berman un



María Bayo y Lenka Smidova en *Così fan tutte*.

Javier Pérez de Azpeitia, Amaia Epelde y Patxi Aizpiri. Asimismo Félix Ayo y Emma Jiménez ejecutaron todas sus *Sonatas para violín y piano*.

La celebración del bicentenario vino ya marcada desde el concierto de inauguración del festival donostiarra, que fue llevado a cabo por el Grupo de Cámara de la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Coral Eskifaia, que aparte de Salieri interpretaron la *Missa Brevis* de Mozart. La Scottish Chamber Orchestra,

y para pianoforte y contratenor. Todo un repaso más significativo a la obra de Mozart, en el que quizá sólo falló una mención a sus bellos cuartetos de cuerda.

Calidad y variación

El que la Quincena Musical haya dedicado gran parte de sus conciertos a Mozart no quiere decir que no escucháramos a otros compositores. Sin ir más lejos, la pre-

Concierto de Liszt, han participado este año otras dos importantes agrupaciones: La Scottish Chamber Orchestra, que actuó junto a The English Brass Ensemble con un programa barroco y contemporáneo, y la Orchestre Philharmonique de Radio France, que ofreció dos de los conciertos más interesantes de la Quincena Musical: Berlioz y Wagner, con la soprano Gabriele Schnaut como solista.

La Condenación de Fausto



Una Condenación de Fausto para uno de los mejores conciertos del Festival.

fue si no el mejor, uno de los más atractivos conciertos de esta edición. La Orchestre de Radio France demostró su conocimiento de la música francesa y el Orfeón donostiarra se ofreció seguro y fuerte, como acostumbra a revelarse en este tipo de obras grandes. Keith Lewis, como Faust, y Marilyn Schmiede, dando vida a Marguerite, redondearon la obra, cosa a la que ayudaron Alfonso Echevarría en el papel de Méphistophélès y Waldemar Wild como Brander. La conjunción entre los casi 270 músicos que interpretaron esta leyenda dramática —como la denominó el propio Berlioz—, dio buena muestra de un nivel exquisito.

Wagner no fue menos cuidado por esta orquesta francesa, ya que también ha cultivado de forma importante la música alemana. Esto lo pudimos comprobar en los fragmentos que ofrecieron de **Los Maestros Cantores**, **Tristan e Isolda** y **El Ocaso de los Dioses**. La solista Gabriele Schaut se desveló con una voz claramente wagneriana e hizo una firme demostración de su fuerza en los agudos. Su actuación acompañada de una orquesta de gran calidad y muy compacta hizo del concierto de clausura un brillante colofón de oro.

Recitales de canto

En esta LII edición de la

Quincena Musical hemos podido escuchar también buenas voces. Aparte de los solistas que han intervenido en las grandes obras con orquestas, hemos contado con la presencia de tres cantantes: Aprile Millo, Verónica Villarroel y Chris Merrit.

La soprano Aprile Millo actuó con la Orquesta Sinfónica de Bilbao bajo la dirección de Eugene Khon y ofreció un programa de arias de ópera de Rossini y Verdi y el Himno a la luna (de **Rusalka**) de Dvořák. Sin embargo, su especialidad es Verdi, y por ello éste fue el compositor que caracterizó su concierto.

Bastante diferente fue el recital que dio Verónica Villarroel. Esta soprano chilena, acompañada al piano por Anthony V. Manoli, presentó obras de Händel, Rossini, Bellini, Mozart, Puccini, Jiménez y Guerrero. Verónica Villarroel mostró en todo momento un talento natural y una fuerza importante, pero se dejaron sentir faltas técnicas en varias ocasiones.

Y el recital sorpresa vino dado de la mano de Chris Merrit, quien sustituyó a última hora a Teresa Berganza. El tenor estadounidense ofreció un programa muy variado —arias de ópera, canciones, melodías y lieder— y destacó por su musicalidad y lirismo. Tampoco faltó la dulzura en sus interpretaciones y su gran nivel de agudos convirtió el concierto en una buena de-

mostración de calidad técnica y expresión.

Algunas novedades

Este año la Quincena Musical ha desarrollado importantes programaciones alternativas. La proyección de filmografía en torno a Mozart —con películas biográficas y óperas suyas—, y la presencia del Groupe de Musiques Vivantes de Lyon con un espectáculo de sonidos naturales y por ordenador mezclados sugiriendo imágenes y movimiento, han constituido toda una agradable sorpresa para los aficionados a la música. Asimismo hemos tenido la oportunidad de presenciar dos estrenos —uno de ellos encargo de la Quincena Musical—, un Ciclo de Música Antigua y otro de órgano.

No podríamos acabar sin hacer una especial mención al Cuarteto Vogler, que ya había actuado hace dos años en el festival donostiarra. En contraste con su anterior visita en la que ofrecieron un programa clásico, esta vez interpretaron a compositores contemporáneos, destacando el **Cuarteto núm. 11 en Fa menor, Op. 122** de Shostakovich.

La presencia de Amancio Prada y toda la variedad de conciertos que ha ofertado en su LI edición la Quincena Musical ha hecho de éste un certamen especialmente atractivo y sobre todo completo.

Mari José Cano

IV CONCURSO NACIONAL

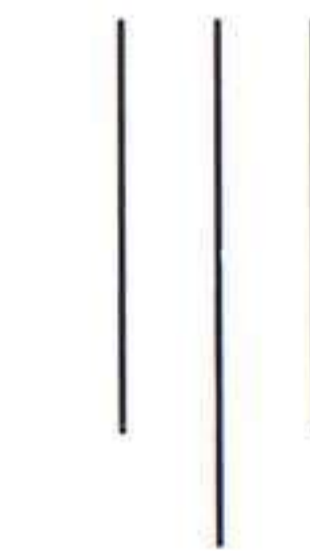
EUGENIO MARCO

PARA CANTANTES DE ÓPERA

Sabadell,
del 9 al 15 de marzo
de 1992

Cierre de inscripción:
31 de enero de 1992

Dos millones
de pesetas
en premios



Organiza:



ASSOCIACIÓ DE L'ÒPERA
DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2.º, 1.ª

08201 SABADELL

Teléf. (93) 725 67 34

Fax (93) 727 53 21

CINCO DÍAS DE AGOSTO

El plato fuerte del breve, pero sabroso, ciclo que la Quincena de San Sebastián consagra cada año a la música de nuestro siglo, lo constituyó en esta última ocasión el monográfico Maurice Ohana del 20 de agosto. Insuficientemente apreciado aquí, a fuer de poco conocido, el arte del maestro francés —a pesar de estar profundamente enraizado en la tradición y la cultura hispánicas—, la propuesta del festival donostiarra, diseñada por el propio compositor y con una misma presencia en la sala, cobraba un interés muy particular. Contando además con un buen plantel de intérpretes —de altísima calidad algunos: la soprano Tricia Martín de Gellis, el percusionista Florent Jodelet, el cuarteto Vogler—, la sesión se elevaba a lo excepcional, a lo difícil de olvidar. Para el público en general, no familiarizado con el quehacer de Ohana, las piezas seleccionadas para el programa podía muy bien servir a modo de presentación. Abarcaban distintos periodos de tiempo —desde los años sesenta hasta la fecha— que se corresponden con preocupaciones musicales y estéticas diferenciadas, que a la vez consiguen dar cuenta de la unidad de estilo, la libertad, la pluralidad de miras; de la rica personalidad de su autor, en suma. Nada tienen que ver, por un lado, los *Estudios de interpretación*, concebidos como planteamiento de problemas técnicos específicos hurgando más allá de Debussy —uno de sus "santos patronos" confesados—, con el reciente *Tercer cuarteto*, un soberbio ejercicio de intuición y de libertad que no se encuentra todos los días. La transparencia de líneas, la elegancia tímbrica de *Kypris* tampoco se emparenta con la fuerza telúrica, oscura, que anima a la magistral *Sibylle*, una de sus páginas más unánimemente celebradas. Sin embargo, en el fondo de todas ellas subyace una actitud común ante el hecho musical sin apriorismos ni falsos idearios, que concede a estas músicas, amén de una unidad estilística admirable, un halo de frescura y sinceridad que tanto se echa en falta en mucha música contemporánea.

Asimismo monográfico, y

con carácter de homenaje, fue el concierto anterior, que abría el ciclo. Una pequeña muestra de la producción de un veterano músico local, miembro destacado de una estirpe musical, volcado como creador e intérprete sobre todo al repertorio "popular" —con toda la dignidad que cabe atribuir a la zarzuela, el canto coral, las bandas o la música religiosa funcional—, y que ha sabido hacerlo con gran decoro, óptimo oficio y amor al público. José María González Bastida merecía ese reconocimiento.

La excelente impresión causada por el Cuarteto Vogler en su intervención dentro del programa Ohana se revalidó en la tercera jornada (día 21). Aunque existía el atractivo del estreno absoluto de la obra ganadora del Primer Concurso Pablo Sorozábal, el *Cuarteto núm. 1* de Edward Jonathan Newell, de hecho lo mejor resultaron las versiones serias, consistentes e increíblemente maduras de Bartók (*Segundo*) y Shostakovich (*Undécimo*) por parte del joven conjunto, que, de seguir por la misma senda, está llamado a decir muchas cosas en la música de cámara. La partitura del compositor inglés (nacido hace sólo 23 años), tampoco carecía de interés: su dominio de los entresijos técnicos de la composición "a cuatro", en un marco de tonalidad ampliada

y forma cíclica, es bastante impresionante; sin embargo, su estilo, de un expresionismo denso, crispado a veces, huele un tanto a naftalina, como si fuese coetáneo del Bartók que le precedía, escrito... 75 años antes.

Idéntico nivel de exigencia interpretativa se mantuvo al día siguiente, en el recital de música española para piano. Guillermo González cuenta entre nuestros primeros solistas, sin duda, aun cuando su nombre no suene tal vez con la rotundidad que otros lo hacen. Pocos son hoy dueños de una técnica tan completa y de una capacidad de análisis tan grande que le demarca decididamente de los simples lectores de partituras que abundan entre nosotros. No es demasiado frecuente escuchar en conciertos páginas tan trilladas como *Málaga, Triana* o *Navarra* con tanta sustancia y sin renunciar a la vez a la brillantez que les es propia. Más concluyente aún es quizá su visión de la *Fantasia bética* y, en especial, su Ernesto Halffter, de cuya causa se ha convertido en ferviente defensor. Le corresponde en ello el mérito de poner al día un eslabón injustamente olvidado del pianismo español, sin el cual la historia queda manca.

Se reservó para el concierto de clausura (día 23) el estreno de la obra encargo de la presente edición de la Quincena, un trabajo de Antonio Lauzurika. El autor alavés (nacido en Vitoria en 1964) es ya lo suficientemente

conocido en la Comunidad Autónoma y fuera de ella como para ser considerado un compositor hecho y derecho a pesar de su juventud. *Tapsia*, un sexteto para flauta, clarinete, violín, violonchelo, piano y vibráfono, participa de los mismos modos de concebir la creación musical que sus otras obras difundidas, como *Álsine*, o el *Octeto* recientemente seleccionado para la Tribuna de la Unesco. Lauzurika entiende la forma como una sucesión de acontecimientos sonoros que dimanaban unos de otros, en un intento de lograr una fluencia natural del discurso. En esa dialéctica entre la lógica del propio material y la lógica "impuesta" por la mano del compositor radica el mayor riesgo y el mayor encanto de esta partitura, que es una música contemplativa y sin sobresaltos, pero de una expresividad firme. El estreno estuvo magníficamente atendido por Ernst Martínez Izquierdo (que lleva camino de convertirse en un auténtico virtuoso en la dirección de la música más reciente) y sus muchachos del Barcelona 216. Arrojando esta primicia ofrecieron la interesante *Fax*, de Jep Nuix, y su particular concepto dinámico —casi deportivo— de la música, así como las bien conocidas *Arpège*, de Donatoni, y *Dérive*, de Boulez, para cerrar programa —y ciclo— con una meritoria *Sinfonía de cámara* de Schoenberg, en la versión reducida de Anton Webern.

Carlos Villasol



El Cuarteto Vogler ofreció un programa Ohana.

40 FESTIVAL INTERNACIONAL

El Festival Internacional de Santander ha tenido este año singulares características por dos razones. Porque ha cumplido los cuarenta de su existencia y porque ha estrenado su nueva sede: el Palacio de Festivales de Santander y Cantabria.

Aunque éste fue inaugurado el pasado 29 de abril, de cuya sesión ya se dio cuenta en esta revista, realmente su verdadera puesta en marcha se ha hecho con el Festival sanderino. Porque a través de su completa y versátil programación, preparada por José Luis Ocejo, se han podido comprobar los pros y los contras de este magno palacio, construido según el proyecto del arquitecto navarro Javier Sáez de Oiza y sometido a varias modificaciones según iba avanzando la obra; y entre las mejoras que hay que efectuar está indudablemente la del foso, incapaz para acoger a una orquesta nutrida. Pero de todo esto espero escribir con más detalle en una de mis próximas crónicas.

La ópera, la gran novedad

En una de sus críticas, Enrique Franco señalaba que con el nuevo palacio el Festival Internacional de Santander inicia un nuevo estilo. Y es cierto que el flamante espacio escénico ofrece posibilidades impensables en la ya histórica plaza porticada. Y entre éstas hay que citar a la ópera como novedad más importante y que en buena parte ha marcado la singladura festivalera de este año.

Y en primer lugar hay que destacar la triunfal representación del *Otello* verdiano, con el excepcional Plácido Domingo en el rol principal. Contribuyó al éxito de la que puede considerarse la jornada festivalera estelar la participación de Kallen Esperian, excelente soprano y actriz, en una Desdemona impresionante, cumpliendo más que bien el resto de los personajes. Funcionó brillantemente la puesta en escena del Teatro de la Ópera del Kirov, según una producción presentada en el Covent Garden, cuyo coro y orquesta ofrecieron dos días antes la versión de concierto de la

ópera de Sergei Prokofiev *Guerra y Paz*.

Lógicamente, el bicentenario de la muerte de W. A. Mozart no podía pasar inadvertido en el festival sanderino. Y para esto se ha contado con la Compañía Forum de Holanda, que ha ofrecido una amplia panorámica del genial compositor salzburgués. Con tres de sus óperas, de las que *Così fan tutte* y *La Flauta mágica* obtuvieron muy incontables resultados, sobre todo en cuanto a montajes escénicos se refiere, y un *Don Giovanni* concebido con excesivas licencias dramáticas, en el que el personaje central no tuvo voz. El resto de las voces tuvo calidad, aunque ninguna de ellas fuera excepcional. Y dentro del apartado operístico todavía hay que hacer referencia a la más que buena versión de concierto de *La Vida breve*, de Manuel de Falla, a cargo de la Orquesta y Coro Nacionales de España, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, y lo que indudablemente ha constituido un considerable acontecimiento. Me estoy refiriendo al estreno en España de la ópera de Penderecky *La Máscara negra*, que aunque sigue de postulados estéticos del compositor polaco, tiene un lenguaje más rico y depurado que sirve de base a un argumento con sostenida tensión y muy bien solucionado

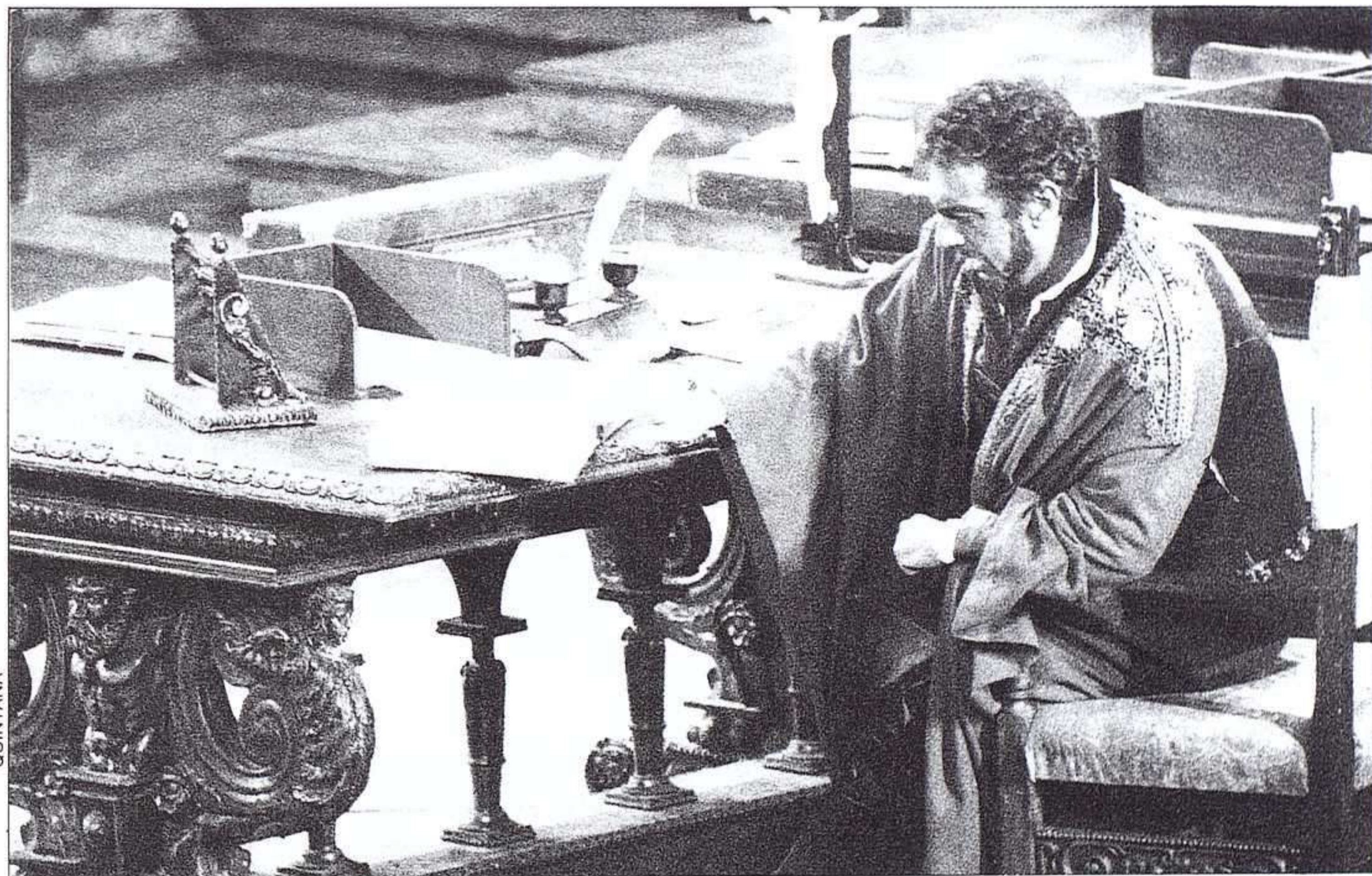
escenográficamente por la Compañía del Gran Teatro de Poznam.

Mozart también ha estado presente en el Ciclo Sinfónico Coral con dos discretos conciertos a cargo de la Orquesta y coros de la citada Compañía Forum de Holanda. La ONE dirigida por Víctor Pablo Pérez ofreció otro concierto de altos valores musicales. Porque además de estrenar con carácter absoluto los *Cuatro Preludios* del compositor sanderino Cándido Alegría, página de un amable nacionalismo con ecos de la Schola Cantorum, interpretó el formidable *Concierto para violín* de José Luis Turina, en el que Víctor Martín se mostró como intérprete de cuerpo entero. Obras como éstas deben tener cada vez más presencia en las programaciones festivaleras, aunque todavía haya quienes sean reticentes, seguramente por desinformación, ante la creación musical de hoy. Y de hoy es Tomás Marco, cuya *Quinta Sinfonía*, fenomenalmente construida y de no difícil poder de comunicación, tuvo una buena comprensión por parte de la Orquesta del Teatro Wielky, que, dirigida por Misczyslav dondajewsky, tradujo con buen planteamiento el *Stabat Mater* de Carol Szymanowski. Fueron fenomenales los dos conciertos ofrecidos por la Orquesta Filarmónica de Leningrado dirigidos por el hiperexpresivo Yuri Temirkanov, con dos programas dedicados a la música rusa, y entre las partituras interpretadas

destaco la esplendorosa versión de la *Quinta Sinfonía* de Prokofiev.

Victoria de los Ángeles y Alicia de Larrocha

Unánimemente se ha reconocido el nivel nacional e internacional del festival de este año, salvo algunas voces que no parecen defender causas estrictamente musicales, sino que sirven a intereses muy ajenos al criterio de quien escribe esta crónica. Pero entre las voces que han honrado el ciclo de Cámara y Recitales está la de Victoria de los Ángeles, quien al concluir su precioso recital recibió el legítimo homenaje a nuestro festival donde tantas y tantas lecciones de su supremo arte nos ha dado, mientras que la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo la entregaba su Medalla de Honor. Otra de las grandes de la música española como lo es Alicia de Larrocha se unió al Año Mozart e hizo una primorosa versión de su *Concierto para piano y orquesta núm. 9*, arropada por la Orquesta Orpheus, cuya jerarquía es reconocida por todos, y que se ha vuelto a ratificar en su nueva presencia sanderina. Aquí se ha presentado por primera vez al magnífico Cuarteto de Tokyo, y como actividad complementaria de las clases magistrales impartidas por los profesores titulares de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, impulsada por la Fundación Isaac Albéniz, se



El excepcional Plácido Domingo en el *Otello* verdiano.

ha desarrollado un Festival Mozart en el que el Fine Arts Cuarteto ha interpretado los **Cuartetos y Quinteto para cuerda** y los **Cuartetos para piano** del genial compositor, contando con la colaboración de la brillante pianista Milka Lacs y del excelente violista Daniel Benyamini, quien dio un memorable recital dedicado a la viola romántica, moderna y española.

Como ya es norma, la música de cámara y los recitales se extienden a diversos marcos monumentales de esta región. Y si hay que citar a los Ciclos de Música Coral y de Órgano del Santuario de la Bien Aparecida como una de las manifestaciones que a lo largo de dos décadas ha ofrecido una intensa programación tanto en intérpretes como en contenidos, también hay que referirse a la jerarquía primerísima que han adquirido los eventos que se brindan en nuestra riqueza monumental, a lo que no siempre es posible la personal asistencia. No por eso ha de eludirse la referencia al estreno del primer cuarteto del sevillano Manuel Castillo, en espléndida interpretación, según me indican mis compañeros en la crítica, del Cuarteto Wilanow, o del estreno de las Imágenes mozartianas del madrileño Manuel Seco,



ALBERTO G. IBÁÑEZ

Un momento de la representación de la ópera *La máscara negra*, de Penderecki.

o de la hermosa **Barquereña** de Anton Larrauri, interpretada por el Coro Nacional de España; ni tampoco me puedo olvidar de la conferencia de Enrique Franco sobre la Escuela de Comillas, ilustrada con un concierto a cargo de Carmen Quintanilla y Luis Celada.

Conclusiones mirando al futuro del Festival

Víctor Ullate y Alwin Niko-lais marcaron los puntos de más nivel en lo referente a la danza en un festival que ha cerrado su larga andadura en la popular Plaza Porticada,

que nació como ámbito provisional y que después de cumplir durante treinta y nueve años la función ha pasado a la historia de Santander, porque afortunadamente ya tiene su flamante palacio. Esto ha sido este año tema candente en la calle y en los medios de comunicación. Las opiniones se han movido entre la nostalgia y la esperanza. Rotundamente la apertura del palacio es un paso adelante para nuestra vida cultural y artística. Era una imperiosa necesidad para una ciudad doblemente internacional por su Festival y por su Concurso Internacional de Piano, pero lo era también para crear una actividad durante todo el año. Habrá que dotarle de contenidos, y para esto, aun cuando no se ha confirmado oficialmente, se anuncia ya el nombramiento de José Luis Ocejo como director artístico, lo cual es una garantía por sus ya conocidas capacidades. Habrá que conocer mejor las condiciones de este nombramiento, los criterios de programación para la temporada de invierno, pero a priori creo que es necesario indicar que ésta por muy buena que sea, no puede desdibujar la entidad del Festival, sino que por el contrario, éste debe de seguir su progresivo engrandecimiento, buscando siempre lo mejor.

Ricardo Hontañón



EFE

El hiperexpresivo Yuri Termikanov acompañó al pianista Alexander Slobodyanik.

VALENCIA

LOS FESTIVALES
EN LA CIUDAD DEL TURIA

Durante los meses de julio y agosto la actividad musical en Valencia se desplaza de la capital a otras localidades del país. Del amplio abanico de manifestaciones que ofrecía este verano del 91 hemos escogido, como botón de muestra, los festivales de Monserrat y Gandía.

Desde hace once años se viene celebrando, durante los últimos días de julio y primeros de agosto, la Semana Internacional de Música de Cámara de Monserrat, sostenida por el Ayuntamiento de la ciudad con la colaboración de la Diputación de Valencia, Unión Musical Española, Unión Musical de Monserrat y ahora también de Música 92. Esta iniciativa ha llevado a Monserrat a solistas y conjuntos de prestigio, como The Academy of St. Martin-in-the-Fields, Jenó Jando, la Orquesta de Cámara Nacional de Hungría, etc., sin olvidar nunca a los intérpretes valencianos. A lo largo de estos años las Semanas han incorporado actuaciones de grupos orquestales y corales; incluso hubo al principio conciertos de jazz. Paralelamente se imparten cursos para jóvenes instrumentistas, quienes actúan de modo informal en pequeños conciertos y recitales.

Monserrat carece de un auditorio cerrado para conciertos, ya que el pequeño teatro de la ciudad fue destruido por un incendio. Las actuaciones musicales tienen, pues, lugar en la plaza de la Iglesia, en un agradable rincón con acústica no desdeñable, pero lógicamente sin las debidas garantías para una audición continuada y cómoda. Se impone la construcción o el acondicionamiento de un local "ad hoc", lo cual favorecería la estabilización de la actividad de conciertos más allá del festival veraniego.

Para el de este año Salvador Seguí, instigador y director artístico de la Semana, preparó un espectáculo absolutamente inédito en Monserrat: la representación de una ópera, en este caso el *Don Giovanni* mozartiano, que fue interpretada por la Compañía Lírica "Amadeus", de Bruselas, en un montaje debido a Jean-Pierre Bruno. Las

escasas posibilidades escénicas que ofrecía el marco de la plaza fueron inteligentemente aprovechadas para crear la atmósfera teatral, gracias también a un uso imaginativo de la luminotecnia. Los aspectos musicales recayeron sobre un grupo de jóvenes cantantes, entre los que cabe recordar el divertido Leporello de Werner van Mechelen y la imponente voz del bajo Chris de Moor, un poderoso Commendatore. De las voces femeninas destacó la soprano Suzana Stamenkova, ágil y matizada. Michael Puliéff, ganador del Concurso de Canto Maria Callas, fue Don Giovanni. Anna Marsillo Masoz (Masetto) y William Pirie (Don Ottavio) completaron un reparto homogéneo, al que la batuta de Philippe Mercier, al frente de la Orquesta Maxzygmunt y del Coro Lírico de Louvain, dio adecuada réplica.

Sendos conciertos orquestales, a cargo de la Orquesta de Cámara George Enesco de Bucarest y de la Ladies' Chamber Orchestra de Bulgaria, abrieron y cerraron este festival, que contó asimismo con la participación de varios solistas instrumentales, como los pianistas Perfecto García Chornet, Fernando Taberner

y Anna Jastrzebska, la violonchelista Maria Mircheva y el dúo de trompetas Butler/Geyer, así como el Coro Powell River de Canadá y el grupo de cámara Manón.

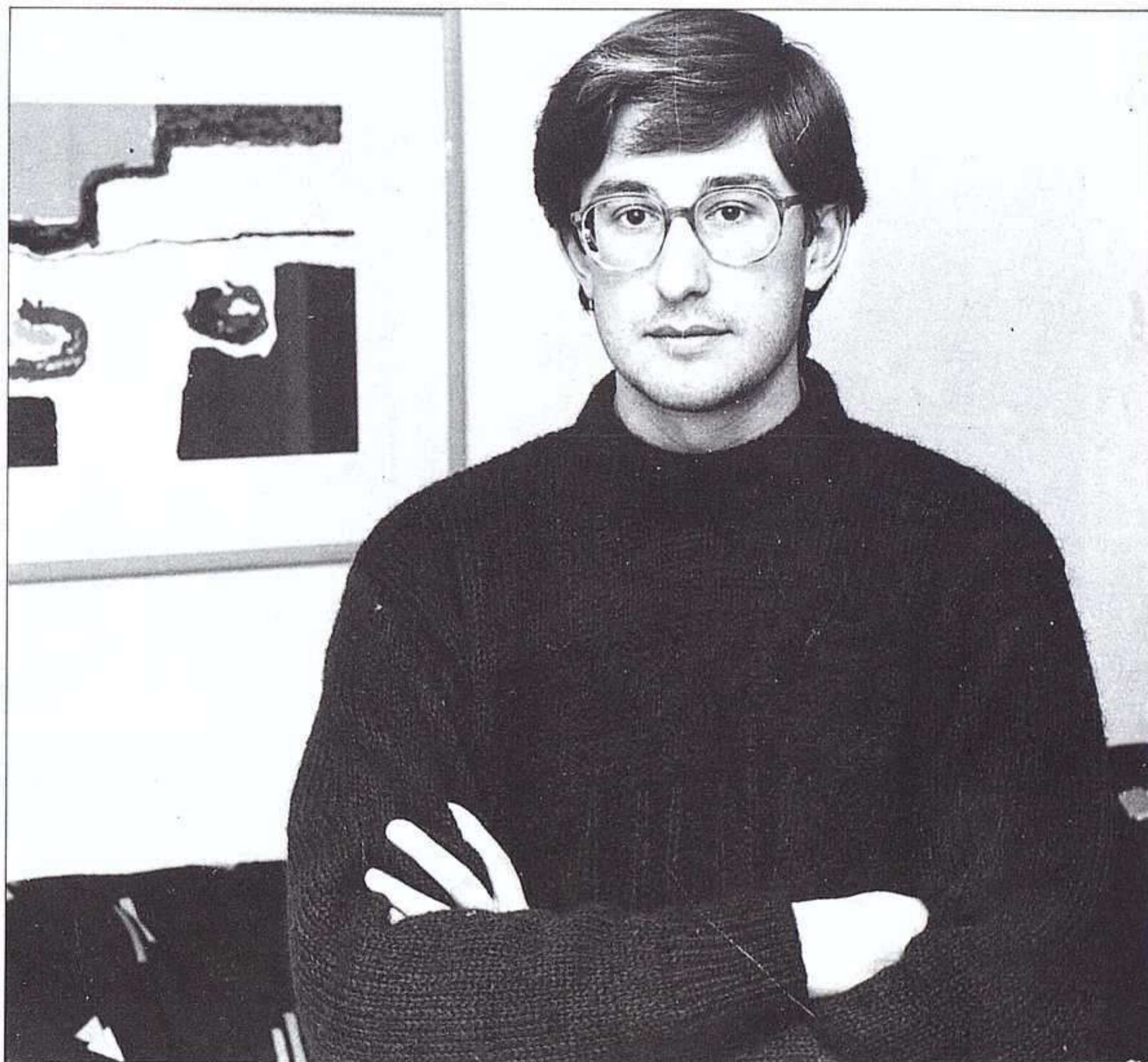
La segunda edición del Festival Internacional de Música de Gandía, promovido por el joven director de orquesta Oscar Creus con el apoyo del Ayuntamiento gandiense y de Música 92, se va afirmando como una interesante convocatoria de carácter orquestal. Así, actuaron este año la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, con un programa íntegramente dedicado a Mozart, la Orquesta de Cámara George Enesco de Bucarest, los Solistas Bach de Múnich, la Ladies' Chamber de Bulgaria la Orquesta de Cámara de Moscú y la Sinfónica de la Radio Televisión de la URSS; también intervinieron en el festival el dúo formado por el violinista Joaquín Palomares y el pianista Antonio Narejos y el Cuarteto Coev de Pasardgik. Todos estos conciertos tuvieron lugar en el marco realmente grandioso del Patio de Armas del Palau dels Borja en Gandía, de condiciones acústicas no precisamente ideales.

El concierto de la RTV soviética estuvo dirigido por Oscar Creus, un joven maestro de 28 años que se está perfilando como una firme promesa en un panorama de directores —me refiero al ám-

bito de los valencianos— que ha de romper con cierta apatía y rutina hoy dominantes en nuestra vida musical. Que Oscar Creus es un valor a tener en cuenta lo demostró su versión de la *Sinfonía Júpiter* —precedida por una interesante obertura de *Don Giovanni*— puesto que su análisis de la partitura se nos reveló profundo y original. La *Séptima* beethoveniana y los fragmentos de *El lago de los cisnes* —éstos ofrecidos como bis— recibieron una traducción probablemente menos innovadora, pero en todo caso correcta. Confiamos en ver a Creus con mayor frecuencia y algún día —que no parece lejano— reseñar sus éxitos dentro y fuera de nuestro país.

Otro joven valor valenciano, el tenor José Antonio Sempere, actuó en Denia en el acto conmemorativo del centenario de Antonio Cortis Sempere. Interpretó una selección de romanzas de zarzuela y ópera, destacando su delicada versión de páginas como "Cercherò lontana terra", de *Don Pasquale*, y el "No puede ser" de *La tabernera del puerto*, donde evidenció su capacidad para la "mezza voce". Si Sempere logra mantener su voz dentro de sus límites naturales, sin forzarla, podrá depararnos veladas muy agradables como tenor lírico.

Gonzalo Badenes



Oscar Creus es ya un director a tener en cuenta.

VERONA

UN DISCRETO NIVEL MEDIO

El Festival de Verona, que celebrará al año próximo su 70.º edición, se ha configurado con los años como uno de los de mayor solera, tradición y atractivo para el gran público. No es extraño: sobre un escenario magnífico como la Arena —el segundo coliseo romano mayor del mundo tras Roma— se escenifican óperas en forma espectacular, interpretándolas algunas de las voces más famosas del firmamento lírico. La organización, con inteligencia ejemplar, pronto se dio cuenta del fenómeno y mediante una mejora en la gestión financiera consiguió eliminar los importantes déficits acumulados.

Hasta aquí todo iba bien, lo malo es que los gestores se pasaron de listos —valga la expresión— convirtiendo al festival en la que probablemente sea la única muestra lírica que arroje superávit. Algo naturalmente ha sufrido con ello: las entradas alcanzan precios tan prohibitivos que para los auténticos aficionados va empezando a carecer de sentido la presencia en la Arena. No es éste el caso de los miles de turistas que acuden a la bellísima ciudad e incluyen en su viaje una "se-

renata" operística. Pero a precios de 14.000 pesetas la poltrona en un teatro abierto, con las limitaciones de acústica que ello conlleva, se debería poder escuchar a los mejores cantantes del mundo. El presupuesto daría para ello, no en balde la Arena alcanza una ocupación promedia superior al 75% del total —unos 25.000 espectadores— y se celebran unos 40 espectáculos entre julio y agosto. Sin embargo, salvo honrosas excepciones, abundan el mediocre y las viejas glorias, cuando figuras como Domingo, Pavarotti o Millo podrían y deberían ser habituales en base a la recaudación diaria.

Tres óperas —*Rigoletto*, *Nabucco*, *Turandot*—, el ballet *Romeo y Julieta* y un concierto mozartiano han compuesto este año el "cartolone". En el ballet, con mucho siempre lo más flojo, sólo se pudieron disfrutar algunos buenos momentos de los solistas —la veterana Carla Fracci entre ellos—, resultando absolutamente desesperante la dirección orquestal de Marco Letonja. *Rigoletto* contó con dos excelentes Gildas: Alida Ferrani y Marcella Devia, y dos protagonistas de índole absolutamente opuesta: un

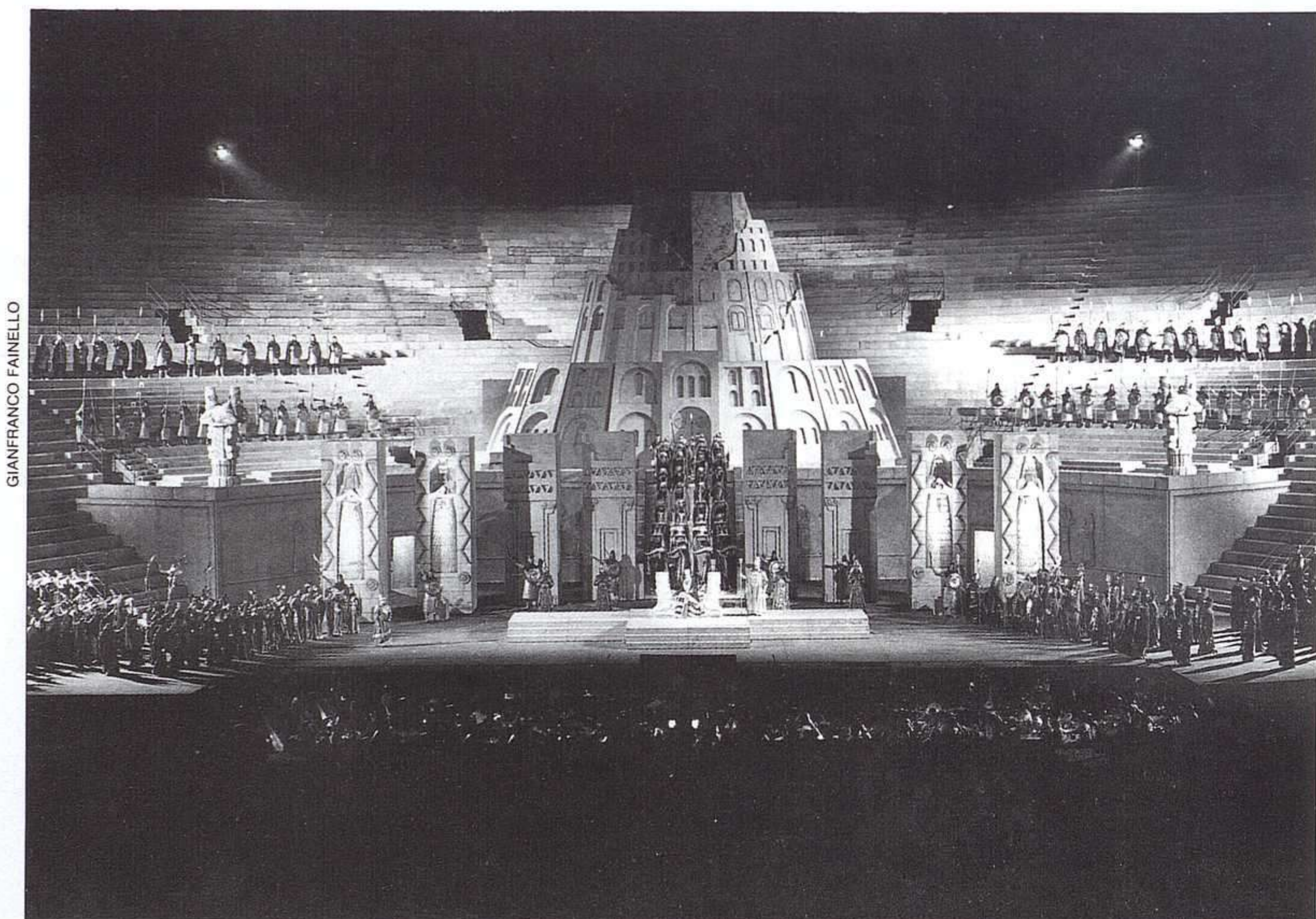
poco expresivo Nucci y un Carroli de sobreactuación continua, aunque vocalmente convenció muy por encima de su desastre en *Nabucco*. Mención especial merece la participación del tenor español José Samper, poseedor de unas más que aceptables condiciones, si no escénicas, sí vocales, que resolvió la papeleta con gran dignidad. Su carrera, apenas en los albores, le llevará ya el año próximo a la Scala para un Lucia con Mutti. Si la dirección musical de Guadagno resultó discreta, no sucedió lo mismo con la escénica de Bussotti, auténtico cúmulo de despropósitos en un no saber que hacer con el inmenso escenario que todavía parecía mayor a causa de su misma ineptitud.

En *Nabucco* las cosas fueron mejor en la mayoría de las representaciones. La escenografía ayudó sin llegar a nada sobresaliente, simplemente monumental, para una obra que se presta a ello. Daniel Oren demostró con la batuta ser un maestro eficaz y avezado en la problemática de la ópera al aire libre, consiguiendo conjugar los momentos dramáticos con los más líricos sin pérdida de calidad en la sonoridad. Junto al citado Carroli alternaron con protagonistas el infatigable Cappucilli —¡cuánta dignidad para su edad!— en

ejemplar forma de cómo abordar un exigente papel con medio de decadencia, y el joven Giancarlo Pasqueto, protegido del clan Pavarotti, con claras tendencias brusonianas pero sin la madurez necesaria para el personaje. Otros veteranos, Gaiotti y Nesterenko, alcanzaron loable nivel como Zaccaria al igual que el también incombustible Cecchele. La todavía gran voz de Dimitrova, pese a ciertos desajustes ocasionales, venció ampliamente a una Roark Strummer que también alternó con ella como Abigaille años ha en la Scala, y que, si bien lució una envidiable presencia escénica, realizó una entrada avasalladora a base de puro grito.

El mejor nivel se obtuvo en una *Turandot* de puesta en escena típicamente veroniana en el mejor sentido del término. Espectacularidad y belleza para una pieza que tanto encaja en el vasto escenario. Dimitrova, Martinucci, Orciani y Gaiotti compusieron un cuarteto protagonista de altura aunque el tenor llegase descompuesto al final de algunas representaciones. Un triunfo que devolvió a la Arena sus grandes noches. Quizá la 70.ª edición, con *Aida*, *Bohème* y *Don Carlo*, profunde por más por este camino.

Gonzalo Alonso



GIANFRANCO FAINELLO

Una buena
escenografía para
Nabucco.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

La gran aportación a los eventos del 92

Víctor Manuel Burell

En España estamos viviendo un buen momento para la proliferación de grandes orquestas, de las que realmente nos encontrábamos huérfanos; pero es claro que ni están todas las que son ni, desde luego, son todas las que están.

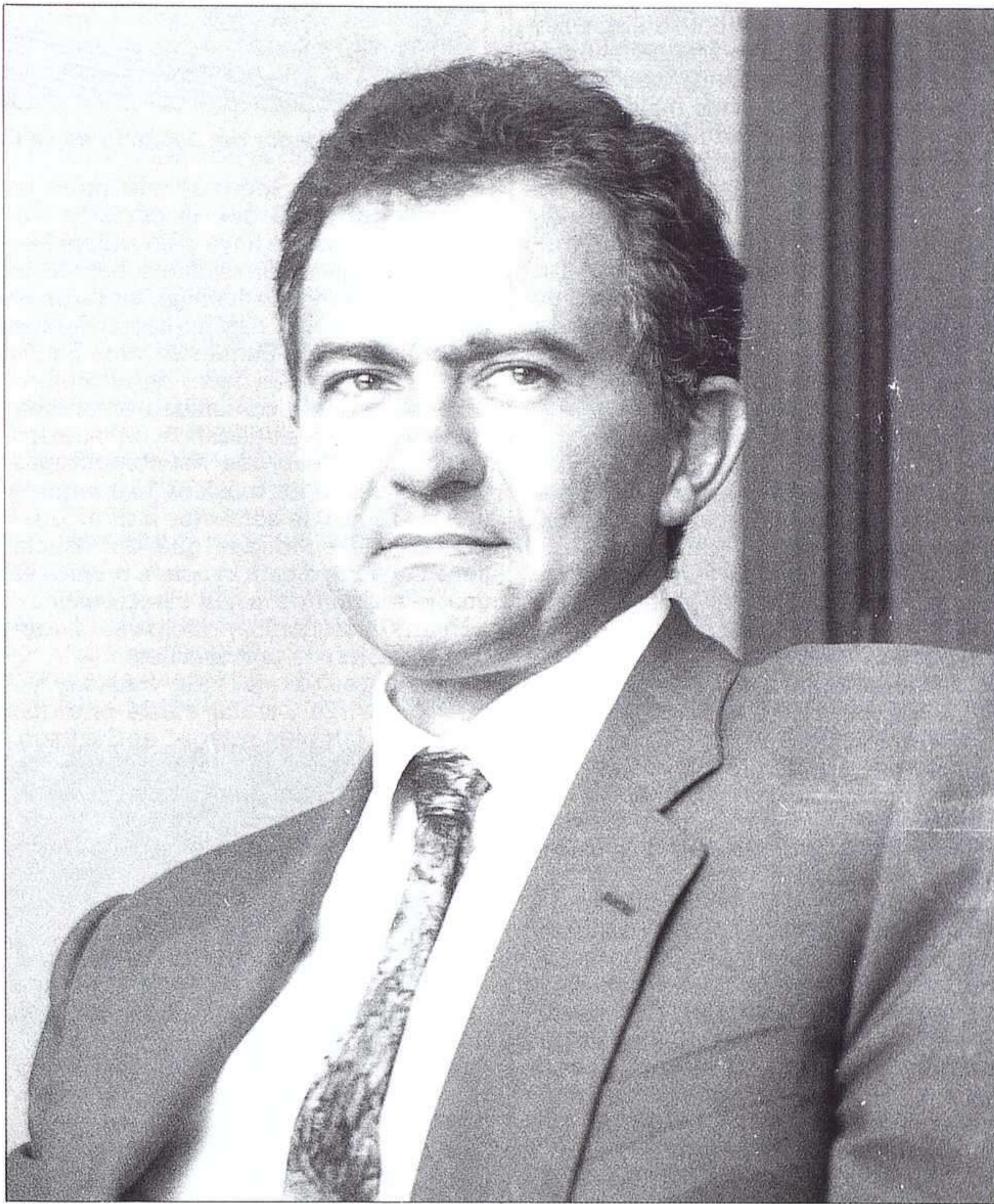
De cualquier forma, la creación —siempre laboriosísima— de una orquesta sinfónica es noticia, y ésta cobra auténtico interés cuando del proyecto se desprende la seriedad, y del trabajo, propio de su formación, la rigurosidad tan necesaria.

Ahora es Galicia quien pone en marcha una nueva orquesta sinfónica. El Ayuntamiento de La Coruña acariciaba este proyecto hace ya algunos años. Puesto de manifiesto ante las instituciones de Galicia (el anterior gobierno autónomo sobre todo, y otros colaboradores de la promoción de la música) y después de un año de no encontrar un eco excesivo a esta propuesta, el citado Ayuntamiento determinó, a finales de 1990, la constitución de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Es José Luis Méndez Romeu, Concejal de Cultura del mismo y Presidente del Consorcio para la Promoción de la Música, quien contesta a nuestras preguntas poniendo en orden tan complejo panorama.

VÍCTOR MANUEL BURELL.—¿Por qué surgió concretamente la idea de un proyecto tan ambicioso?

JOSÉ LUIS MÉNDEZ ROMEU.—Partimos de unos hechos objetivos constatados: la enorme demanda de esta ciudad hacia las manifestaciones de la gran música. Los siguientes hechos nos parecieron suficientemente significativos: el Ciclo de Grandes Orquestas del Mundo de Ibermúsica ha conocido, a lo largo de sus seis ediciones, un éxito creciente, cubriendo la demanda prácticamente la totalidad de todos los conciertos. Por otra parte, la Sociedad Filarmónica, que desarrolla una temporada anual de música de cámara, cuenta con más de mil socios, tratándose de una institución que lleva bastantes décadas de existencia. Otra temporada anual de ópera, que ha conocido algunos baches en los últimos años por mor de los elevadísi-



José Luis Méndez Romeu, concejal de Cultura del Ayuntamiento de La Coruña.

mos costos, cuenta también con unos mil abonados, que a lo largo del año mantienen la sociedad con sus cuotas.

Todo esto, unido además a una Orquesta de Cámara, embrión de la posible sinfónica, que desarrollaba también una temporada estable de conciertos; más numerosas iniciativas mantenidas por

otras sociedades de índole privada, nos han hecho pensar en la necesidad de la existencia de una gran orquesta estable.

V. M. B.—La creación, pues, parecía oportuna, pero no obstante habrá tenido que estudiarse la situación al respecto en España, dado el momento de creación de orquestas que ahora atravesamos.

J. L. M. R.—Es así. Hemos contactado con los conjuntos considerados los mejores de nuestra geografía, constatándose que nuestro objetivo estaba próximo a lo que ya se venía haciendo en orquestas como las de Tenerife o la del Principado de Asturias, de creación tan reciente. Aunque éstos sean los modelos más próximos, también hemos visto de cerca las orquestas de Sevilla, Bilbao, Castilla-León, Sinfónica de Madrid, etc.

Naturalmente, primaron en nosotros los puntos de vista sociológico, demográfico y económico, además del de la pura tradición musical, al nacer en ciudades de características parecidas a la nuestra. Los proyectos eran sostenidos fundamentalmente por y para la afición de estas ciudades con vocación de extenderse a un territorio más amplio.

Como un Ayuntamiento con un cuarto de millón de habitantes no parece lógico que se planteara el proyecto de sostener en exclusiva una formación de tal complejidad técnica y artística, nos hemos dirigido de nuevo a otras instituciones públicas y privadas para pedirles que formen parte de la entidad tuteladora de la orquesta.

En principio, no queremos que la orquesta nazca como estrictamente municipal, soslayando así los lógicos avatares de la política. Se ha creado por tanto un organismo autónomo con personalidad jurídica propia, que se denomina Consorcio para la Promoción de la Música, título suficientemente explicativo por sí.

V. M. B.—¿Qué es exactamente lo que va a promover este Consorcio?

J. L. M. R.—En primer lugar la Orquesta; en segundo lugar, y asociado a su doble vertiente sinfónica y de música de cámara, va a proponer un Centro de Superior de Formación Musical, cuya labor será complementaria a la ejercida por nuestro Conservatorio, ya que en los dos últimos años se ha acometido la edificación de este Centro Superior de Música, que posee uno de los mejores edificios en su género, contando además con las más modernas dotaciones, y con más de cinco mil alumnos para proveer de las primeras promociones de músicos superiores titulados.

Como verá, se trata de, accediendo a verdaderos músicos, formarlos para ser instrumentistas de la propia orquesta, bien por el método de clases individuales muy reducidas, bien por el de "clases magistrales", adoptando el sistema de becas, etc., cosa que se está discutiendo en este momento para consolidar un proyecto consecutivo aunque bastante inmediato.

También pensamos, como tercera línea básica, en un coro que nos permita el repertorio característico tanto sinfónico como de ópera, además de contemplar otras actividades paralelas y complementarias a las antedichas: grabaciones, giras fuera del territorio incluso nacional, etc.

V. M. B.—¿Por qué siendo el Ayuntamiento de La Coruña el promotor de la orquesta, va a nacer ésta con el nombre de Orquesta Sinfónica de Galicia?



Aspecto del exterior del Auditorio de La Coruña.

J. L. M. R.—Me alegro de que me haga esta pregunta, ya que la decisión, en principio, quizá no haya sido suficientemente comprendida en nuestro entorno, por lo que conviene acentuar las razones evidentes que la han avalado. Hemos denominado a la Orquesta como Sinfónica de Galicia por nacer de la pretensión de servir a la comunidad, entendida ésta como los ciudadanos de nuestro territorio; por ello, una vez comenzadas las pruebas de los músicos, mantendremos una serie de contactos institucionales con las entidades que en Galicia tiene capacidad para ayudar a promover una formación de estas características: gobierno autónomo, principales ciudades y gobiernos provinciales.

Al margen de la vida musical, ya relatada, en La Coruña, existe otra distinta, pero también estable, en Santiago, donde radica la Xoven Orquesta de Galicia, o se dan fenómenos como el de Música en Compostela, cosa que ocurre aunque ocasionalmente en algunas otras de nuestras ciudades.

Intentamos, por tanto, que la Orquesta llegue a ser un revulsivo o acicate para que en otros muchos lugares comiencen a cuajar fenómenos estables, no sólo de apoyo sino sobre todo de demanda de más actividades musicales.

V. M. B.—¿De qué modo va a plantearse entonces la Orquesta sus actuaciones desde el principio?

J. L. M. R.—Sistemáticamente en las siete capitales gallegas: La Coruña, Santiago, Orense, Lugo, Pontevedra, Vigo y Ferrol.

Pero como naturalmente queremos desde el principio una orquesta capaz de competir con las mejores españolas, dada la situación musical en España y en Galicia en particular, va a ser muy difícil que a corto o medio plazo existiera una segunda orquesta cuyo elemento primordial sean los músicos de alto nivel. Esta consecución creo que com-

prometerá a la larga o quizá a la corta, no solamente a las instituciones antedichas, sino también otras privadas para que formen parte como miembros del consorcio.

En definitiva, lo que deseamos es que la Orquesta Sinfónica de Galicia sea la locomotora de un fenómeno mucho más amplio, el de la elevación del nivel musical en nuestro país.

V. M. B.—¿Cómo piensan llevarse a cabo estas intenciones?

J. L. M. R.—Para conseguirlo hemos recabado desde el principio la opinión de los especialistas más significativos sobre las personas que hicieran posible el proyecto: los directores artístico y gerente que han recaído en Sabas Calvillo y Juan Bosco Gutiérrez respectivamente. También pensamos asociar al director estable otros con carácter de invitados, para colaborar habitualmente en los programas, para que además de aportar sensibilidades diferentes, puedan proporcionar con sus nombres una idea clara de cuáles son nuestros objetivos, ya que se tratará de directores de origen gallego o españoles y extranjeros de primerísima línea.

V. M. B.—¿No cree que los diez o doce conciertos anuales realizados por Ibermúsica pueden perjudicar a una orquesta estable, puesto que la calidad exige comparaciones?

J. L. M. R.—En relación con este peligro habrá que adoptar estrategias conjuntas con otras orquestas que comparten este tipo de objetivos, consiguiendo que los colectivos sinfónicos españoles, fundados sobre premisas de alta calidad, tengan proyectos en sí mismos a través de circuitos de intercambio, giras, presencia en festivales internacionales, etc., que les permitan ostentar en definitiva imágenes de auténtica valía, hasta el punto de poder estar presentes en el extranjero, compitiendo con aquellos niveles de calidad.

Para ello tendremos que hacer algo en lo que sin duda ha de jugar un papel determinante el Ministerio de Cultura, creándose una entidad que agrupara a las orquestas de las características ya citadas y con las que desde luego hemos tomado contactos previos.

En cualquier caso, a nadie se nos oculta que habrá que recurrir, con toda seguridad, a una fuerte contratación de músicos extranjeros, con lo que algunos de los nuestros sentirán frustraciones; pero la realidad musical española es la que es y no precisamente la deseada.

V. M. B.—Hábleme ahora de las fórmulas de convocatoria y del presupuesto.

J. L. M. R.—Hasta el momento hemos finalizado el proceso de contratación del personal de gerencia y administración, plantilla que consideramos suficiente con diez personas. A finales de septiembre se ha realizado la convocatoria pública para la contratación de los músicos, para lo que se van a efectuar dos; una previa para los de nacionalidad española, dando la oportunidad a los que reúnan los requisitos de calidad necesarios. Inmediatamente se convocarán las pruebas para extranjeros, que van a desarrollarse en varias capitales, probablemente Nueva York, Londres, Stuttgart, Praga y Moscú en principio.

La convocatoria fijada en septiembre será para la realización de pruebas en noviembre en España (La Coruña), comenzando en diciembre las del extranjero.

La primera formación, que contará con 76 componentes, irá creciendo hasta llegar a los 85 ó 90 finalmente, para no encontrarnos con problemas de repertorio. La ardua selección durará entre cinco y seis meses, por lo que esperamos que la orquesta esté completa a partir de la próxima primavera.

La contratación de extranjeros, desde el punto de vista administrativo, presenta una gran complejidad; por ello hemos

previsto el primer concierto para finales de mayo o principios de junio, concurriendo por tanto el dato de que la orquesta va a ser la gran aportación de Galicia a los eventos del 92, ya que se trata sin duda de la iniciativa cultural de mayor envergadura y complejidad dentro del ámbito de esta Comunidad Autónoma.

Es previsible además que el próximo verano contemos con una gira de presentación en las capitales de Galicia, como broche del objetivo conseguido.

V. M. B.—Todos sabemos la importancia o, mejor dicho, necesidad de una sede para un conjunto de tamaño magnitud.

J. L. M. R.—La sede estable será el nuevo Auditorio de La Coruña, en funcionamiento parcial desde el pasado año. Allí se ensayará y será además el lugar habitual de los conciertos en nuestra ciudad, aunque de manera esporádica y para eventos de menor número de componentes se pueda recurrir a otros recintos como el Coliseum u otros teatros.

Pero no quiero dejar de lado el hablar de los presupuestos iniciales por los que usted me ha preguntado. Contaremos en principio con unos 500 millones de pesetas anuales, aunque, además de las actualizaciones lógicas, este presupuesto crecerá según se incrementen las actividades. El presupuesto viene desglosado por partidas, estando razonablemente calculado, pero no es éste el que hasta el momento nos ha producido los más graves problemas, puesto que los principales han aprovechado del diseño de la orquesta, clarificando así los objetivos hacia los que la misma tiende.

Pasado el primer momento de sorpresa por los grandes costes requeridos, nos hemos centrado en la realidad artística, ya que los colectivos musicales que han fracasado no lo han hecho por

problemas de costos, sino por los citados objetivos para la adecuación del diseño, y aún por la selección de músicos y directores.

V. M. B.—¿Cómo van a ser esas contrataciones?

J. L. M. R.—Estas se prevén indefinidas para los españoles y temporales prorrogables para extranjeros. Después de los tres años, que es el máximo que la ley permite, se harían también indefinidos de carácter laboral dejando siempre abierta la continua incorporación de nuevos especialistas, puesto que existirán las bajas lógicas debidas a los intereses privados.

V. M. B.—Una vez resida la orquesta en La Coruña y teniendo en cuenta la calidad que se prevé, pienso que sería oportuno utilizar este colectivo en algo más que la realización de conciertos.

J. L. M. R.—Somos conscientes que la llegada de 76 músicos profesionales va a significar una completa transformación de nuestra vida musical, y no tanto por la realización de los citados conciertos, sino por la capacidad que aportan sobre todo en la formación. Por ello, la orquesta lleva anexo ese proyecto de que ya hablamos, o sea, el Centro Superior de Formación Musical, al que habrá que dar una fórmula jurídica dentro de la legislación vigente.

Desde el primer momento pensamos en una colaboración sistemática con el Conservatorio Superior, el que formó en su día una orquesta de estudiantes a su vez. Con este potencial, la vida musical giraría desde y en torno a la orquesta, aunque dada la complejidad del proyecto (del que hay escasísimas experiencias en España) tendremos que estudiar y perfilar en el futuro los muchos detalles para su funcionamiento.

V. M. B.—¿No es posible crear susceptibilidades, en ese caso con el personal del Conservatorio?

J. L. M. R.—Intentamos trasladar tanto a los músicos como a las entidades la idea de aprovechamiento de esta orquesta, sin perder de vista la reforma de las enseñanzas musicales que ha acometido el gobierno del estado para plantear un nuevo modelo de trabajo.

Fuera del ámbito del Consorcio, pero desde la propia Concejalía de Cultura, llevamos algún tiempo planteando un proyecto complementario de formación musical de primer nivel para estudiantes no universitarios, los que en definitiva en el futuro serán parte de los asistentes a los conciertos.

El proceso será lento, puesto que además en Galicia se han realizado ya las transferencias plenas tanto en educación como en cultura, por lo cual la sintonía en la que se mueve este gobierno autónomo no es exactamente la del gobierno central, lo cual crea sin duda algunas disensiones.

V. M. B.—Dada la periodicidad de los conciertos, ¿existirá algún problema para su funcionamiento?

J. L. M. R.—No lo creo. El Auditorio es una instalación municipal. Aunque existe una concesión parcial, se estipula que



Un espléndido patio de butacas.

el Ayuntamiento dispone de un número de días al año de uso exclusivo, los que además puede acumular. Dado que la otra principal actividad del edificio sería la de la práctica de congresos, como La Coruña no tiene excesiva tradición en los mismos, habrá que revisar las condiciones de la concesión administrativa.

El marco es el idóneo puesto que se trata de un gran escenario muy suficiente y de un recinto en el que se ha cuidado la acústica, la visibilidad y la comodidad. El proyecto fue realizado en el Taller de Arquitectura y Urbanismo de La Coruña y la cabeza inspiradora visible en Boffill. El cerramiento de una cantera en el centro de la ciudad fue el objetivo urbanístico, que ha conservado el parque que se extiende aún por encima del propio Auditorio. La sala principal cuenta con 1.750 localidades y la de cámara con 450. En el mismo lugar se están ubicando ya las oficinas de la gerencia.

V. M. B.—¿Hay otras ciudades auténticamente preparadas en Galicia para los grandes conciertos?

J. L. M. R.—De manera clara solamente Santiago de Compostela con su Auditorio. Y Vigo con el Auditorio de Caixa-Vigo. Por otra parte contamos con otros teatros sin programación habitual, y con serias limitaciones, en Vigo, Ferrol y Lugo.

V. M. B.—Vamos a hablar ahora de la política musical que sobre compositores, solistas y directores llevará la orquesta.

J. L. M. R.—Galicia no ha sido tierra de muchos creadores musicales notables, aunque existan algunos románticos como Marcial de Adalid, Andrés Gaos, etc., u otros contemporáneos como Rogelio Groba y Groba (director de la Orquesta de Cámara existente), Manuel Balboa, Xavier de Paz López Novoa y otros que, sin duda alguna serán interpretados por la Orquesta así, como en el caso de los actuales, compondrán por encargo de la misma. Esto deja bien claro que se abordará la música de nuestro siglo además de aquella que tiene más predicamento y que va del siglo XVIII hasta el auge del serialismo. Lo que es claro es que concederemos una especial atención a la música de compositores españoles, para los que existirá en general esa política de encargos antes citada.

En lo referente a solistas y directores primará en todo momento el nivel de calidad, para lo cual se realizarán los contactos y contrataciones con la suficiente antelación.

Queremos, precisamente, que el primer concierto sea ya tarjeta de presentación de la forma de hacer de la Orquesta Sinfónica de Galicia, al tratarse de un espectáculo ecléctico con repertorio del pasado y de la actualidad, con la significativa presencia de uno de nuestros creadores.

V. M. B.—Háblenos ahora de la posible ayuda del gobierno autónomo, de la del central y de los patrocinadores privados.

J. L. M. R.—El gobierno autónomo sostiene, como ya he dicho, la Xoven Orquesta de Galicia, que funciona con beca-



El presidente del Consorcio para la Promoción de la Música junto al entrevistador.

rios, dando conciertos en toda la región, siendo precisamente en La Coruña muy frecuente el apoyo del Ayuntamiento.

Es claro que la Orquesta Sinfónica no excluye a aquella. Respecto a nuestro proyecto no hay aún una respuesta, ya que se mantuvo que el desarrollo musical de Galicia no había llegado al punto de necesitar una orquesta de tal complejidad, aunque creo que en este planteamiento se olvidó la auténtica demanda objetiva. Pero, una vez en marcha la Sinfónica, volveremos a retomar el tema para que la comunidad, a la vista de los resultados, forme parte del Consorcio, si así lo desea.

En cuanto al Ministerio de Cultura, plantearé una visita oficial al INAEM y otra a nivel político, para hablar del papel a cubrir por las orquestas sinfónicas como fenómenos de la máxima importancia cultural. De cualquier forma llegaremos a este punto con la presentación de una auténtica realidad.

En lo relativo al mecenazgo privado nos hemos dirigido a dos grandes empresas que colaboran ya en el ciclo de grandes orquestas; me refiero a la Fundación Barrié de la Maza y Fundación Caixa de Galicia. Los primeros contactos son esperanzadores, aunque aún no haya concreciones; pero sabemos que inexorablemente habrán de participar, si quieren responder a la demanda ciudadana.

El Consorcio, órgano con personalidad jurídica propia, en el que las decisiones se toman exclusivamente por aquellos

que lo financian, éstas se harán en proporción precisamente de la financiación, por lo que habrá que fijar las modalidades exactas de todas y cada una de las participaciones.

(José Luis Méndez Roméu insiste en que en la realidad musical de Galicia el papel de las Administraciones Públicas es demasiado, puesto que no es posible plantearse como modelo las orquestas anglosajonas. No existe capacidad aún para ser conscientes de que sostener una orquesta cuesta tanto dinero, por lo menos, como sostener un equipo de fútbol importante, y en este último caso, el costo lo asumen los espectadores con sus aportaciones semana a semana, mientras los mismos se escandalizan cuando estos costes se traspasan a una actividad cultural).

"Las instituciones públicas —dice— se ven obligadas por ello a tener una presencia muy acentuada en estos campos, los que en otros países son sostenidos fundamentalmente por instituciones privadas y por el mismo público. La Administración —continúa— tendría suficiente con crear las infraestructuras: salas, teatros, auditorios..."

En La Coruña se ha hecho una apuesta difícil que va a ser comprendida a medio plazo; pero que rendirá sus frutos desde el primer momento, y ésta es la de segregar del propio Ayuntamiento (su creador) y las demás entidades públicas la Orquesta Sinfónica de Galicia, para preservarla, dándole una auténtica cobertura jurídica independiente.

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA, 1991

Juan Vicente Mas Quiles



La afición por la música para bandas se crea desde la edad más temprana.

Desde los días 8 al 14 de julio, y como ha venido sucediendo desde hace más de 100 años, se ha celebrado en Valencia el Certamen musical con la participación de 26 bandas distribuidas entre las diferentes Secciones en que éstas se agrupan en función del número de componentes que las conforman.

Llama la atención, en primer lugar, el alto nivel artístico que han alcanzado estas agrupaciones de instrumentos de viento como lo demuestra el hecho de que sólo una banda fuera clasificada para la concesión de un tercer premio, de acuerdo con la puntuación obtenida. Las restantes consiguieron puntuaciones que las hacían merecedoras de un segundo o primer premio.

Importante fue también la participación de bandas extranjeras venidas desde Israel, Italia, Noruega, Bélgica y Austria, las que no tan sólo obtuvieron excelentes actuaciones sino que incluso una de ellas alcanzó la Mención de Honor al conseguir la máxima puntuación entre todas las que habían alcanzado un primer premio.

Para el día de apertura del concurso se había invitado a la Banda Municipal de Madrid, dirigida por el valenciano Pablo Sánchez Torrella, quien incluyó en su programa diversas composiciones del maestro Serrano, conmemorando así el 50 aniversario de su fallecimiento. Este homenaje al compositor de Sueca hizo que esta primera noche certamen se convirtiese en pura fiesta musical valenciana ya que, además, entre los bises concedidos por Sánchez Torrella se interpretó el Himno de Valencia tan querido por el pueblo valenciano y que escribiera el celebrado compositor para

la Exposición Regional de Valencia en 1909.

Otra de las Bandas invitadas para actuar fuera de concurso fue la de San Martinus de Urmond (Holanda) que, aunque con una plantilla instrumental diferente a la de nuestras Bandas, obtuvo un brillante éxito. Pero la que llegó a conseguir la admiración del público y que incluso, hizo olvidar a los siempre impacientes seguidores de las Bandas que con su prolongada actuación se retrasaba la comunicación del fallo del jurado relativo a esta sesión del Certamen, fue la Banda Juvenil Nacional de Holanda, dirigida por Jan Cober. A las

obras programadas, *Danzas Sinfónicas de "West Side Story"*, de Bernstein, y *La Boda de Luis Alonso*, de Giménez, tuvo que añadir varios bises terminando de manera brillantísima con el *Himno de Valencia*.

Este éxito lo volvería a refrendar en el concierto extraordinario del acto de entrega de premios, éxito que también compartió la Banda Municipal de Valencia, dirigida por su titular, Julio Ribelles, que, además de esta actuación, había clausurado, como es de tradición, la última sesión del Certamen y que, en homenaje al maestro Serrano, interpretó su obra *El carro del Sol*.

Magníficas las actuaciones de las bandas participantes, que hicieron llenar el aforo del Palau de la Música en donde tuvieron lugar las sesiones correspondientes a las Secciones Juvenil, Tercera y Segunda. La afluencia de público fue más modesta en la sesión de la Sección Primera, o quizá diera esa impresión por el hecho de tener su ubicación en la Plaza de Toros, siendo más importante la correspondiente a la noche de la Sección Especial, en sus apartados A y B, como es de esperar siempre por la categorías de las bandas que concurren a dicha Sección, si bien este año la ausencia de destacadas bandas impidió conseguir el ambiente particular de una rivalidad directa entre las agrupaciones actuantes lo que da un color característico a este festival musical.

Bajo la presidencia del nuevo concejal de Ferias y Fiestas, señor González Lizondo, el jurado formado por los señores Francisco Grau Vegara, Jesús Mula Martínez, Pablo Sánchez Torrella, J. J. Koops e Ivan Törzs y actuando como Secretario del mismo Adela Baragaño, jefe del Negociado de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia emitió el fallo correspondiente y del que tan sólo indicaremos las bandas que por haber alcanzado la máxima puntuación fueron galardonadas con la Mención de Honor:

Sección Especial "B":	Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Liria. Director: Jaime Belda Cantavella.
Sección Especial "B":	Banda Primitiva de Paiporta. Director: Leopoldo Vidal Estrems.
Sección Primera:	Sociedad Musical "La Armónica" de San Antonio de Requena. Director: Jesús Perelló Fuster.
Sección Segunda:	Koninklijke Harmonie "De Eendracht", de Wonmelgem (Bélgica). Director: Luc Versavel
Sección Tercera:	Associació Musical "La Filarmónica Alcudiana", de L'Alcudia. Director: Joan Fernandez i Ferrandis
Sección Juvenil:	Ateneo Musical de Cullera. Director: José Agustín Colom Colom

XIII CURSO DE MÚSICA BARROCA Y ROCOCÓ

La clausura de un ciclo

Elena Trujillo

Cuando en 1978 Mariano Martín, flauta de pico, traverso y profesor del Conservatorio Superior de Música de Madrid, apostó por la creación de un Curso de Música Barroca y Rococó, muy pocos confiaban en que aquel proyecto pudiera alcanzar la trascendencia y el reconocimiento internacional que le han mantenido en la brecha año tras año.

La fidelidad a las creaciones musicales del siglo XVIII y a la recuperación de

los instrumentos históricos originales han ido configurando el "alma mater" de este curso, que ha servido de rampa de lanzamiento a muchos jóvenes promesas del panorama musical español.

Y es que Mariano Martín, director de este proyecto y presidente de la Asociación "Música Barroca", tenía muy claros desde un principio los objetivos de este ambicioso programa docente: "ofrecer a todos los jóvenes estudiantes interesados en la música antigua la

oportunidad de conocer a un grupo de profesores de renombre internacional, con los que poder compartir su experiencia y sus conocimientos a propósito de la Música Barroca y Rococó".

Una vez más estos objetivos se han cumplido en la XIII edición de este ya tradicional Curso, organizado por la Asociación "Música Barroca" y patrocinado por la Fundación "Caja Madrid", Comunidad de Madrid y Ministerio de Cultura, que tuvo lugar entre los días 19 y 31 del pasado mes de agosto en la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial, lugar donde se congregaron profesores y artistas de la talla de la soprano Lorna Anderson, el clavecinista Rinaldo Alessandrini, del guitarrista Gerardo Arriaga, del director Ivor Bolton, de los violinistas Francisco Comesaña y Lucy van Del, del bailarín Rufino Sales, del fortepiano Patrick Cohen, del tenor Manuel Cid, y del Ensemble Pygmalion, entre otros. En definitiva, un amplio programa de lecciones y conciertos que contó con un principal protagonista: Mozart y la onomástica del centenario de su muerte. Las incidencias de las clases, las experiencias vividas por los alumnos, el largo camino recorrido hasta alcanzar el éxito, los cursos monográficos, los conciertos... fueron algunos de los temas que tratamos con el promotor de todo este acontecimiento académico, Mariano Martín.

ELENA TRUJILLO.—¿Cómo y cuándo surgió la idea de crear el Curso de Música Barroca y Rococó?

MARIANO MARTÍN.—La idea surgió cuando yo empecé y cuando empezaron también, prácticamente, todos los profesionales de la música de mi generación a interesarse por la interpretación de la música histórica o antigua con instrumentos denominados originales, porque la mayoría de ellos son copia de los auténticos. Por aquella época en España apenas se impartía enseñanza alguna relacionada con este tipo de instrumentos, quizá el clavecín ya se había introducido en los conservatorios, pero la mayor parte de las asignaturas relacio-



Los profesores Martín, Comesaña, Giménez Tudurí y Schwitters, en un concierto.



Una original representación de "Danzas: de Lully a Mozart".

nadas con el resto de los instrumentos históricos no existían.

Yo, como tantos otros, tuve que salir fuera de nuestro país para enterarme de cómo era la realidad musical de otros países, y la verdad es que quedé fascinado con el Festival Internacional de Flauta de Pico, que todavía se celebra en Brujas, donde además de salir seleccionado entre numerosos intérpretes, tuve la oportunidad de disfrutar de un interesantísimo programa de conferencias y clases magistrales. De ahí nació la idea de crear en España un curso de Música Barroca y Rococó, para comenzar a recorrer un camino aún muy marginado en nuestro país.

E. T.—¿Cuáles han sido los cambios que se han ido introduciendo a lo largo de estos años?

M. M.—A lo largo de estos trece años el espíritu del curso se ha mantenido al igual que el número de asignaturas impartidas que, a partir de su cuarta convocatoria, ha permanecido estable. Tan sólo han ido experimentando cambio alguno el cuadro de profesores y de alumnos asistentes a las clases, así como el tema central que ha ido definiendo cada una de las ediciones. Con Mozart hemos culminado este año el historial de este Curso porque ellos han pasado todos los creadores de esta época: Bach, Scarlatti, Haendel, Telemann, el Padre Soler...

E. T.—¿Cuál es el perfil de los alumnos al Curso?

M. M.—El perfil de alumno que asiste a las clases ha cambiado mucho. Yo recuerdo que durante la segunda convocatoria del Curso el profesor de clavecín Alan Curtis se quedó muy sorprendido porque la mayor parte de sus alumnos desconocían este instrumento. Este año, sin embargo, ha quedado demostrado que el nivel de los estudiantes es bastante alto; algunos son ya instrumentistas de ciertas orquestas o bien son estudiantes de los últimos cursos del conservatorio.

E. T.—¿Cuáles han sido los resultados de esta última edición del Curso de Música Barroca y Rococó en cuanto a participación, asignaturas que han sido seguidas con mayor interés, etc.?

M. M.—El número de alumnos que ha estado presente este año en El Escorial ha sido prácticamente el mismo del de ediciones anteriores, que oscila entre los 150 y los 180. Para mí ha sido un gran éxito alcanzar estas cifras de participación, cuando se trata de uno de los pocos cursos que son realmente de pago en nuestro país, ya que no se conceden becas. Cuando tenemos noticia de que una persona tiene un gran interés por asistir y no precisa de los correspondientes ingresos económicos, en vez de darle una beca les proponemos la realización de un determinado trabajo para el Curso, con lo cual la asistencia le sale gratis.

En cuanto a las clases que son seguidas con mayor interés, he de destacar que siempre hay asignaturas dentro de la Música Barroca que son minoritarias,

como el violonchelo barroco, el oboe, etc. Sin embargo, las clases de canto siempre rebasan los 25 ó 30 alumnos, cosa que me parece excesiva, aunque siempre dejamos al profesorado libertad para que admita el número de alumnos que crea conveniente. Este año en canto hemos contado con un excelente profesorado como: Charles Brett y Helene Lazavska e intérpretes de la talla de Lorna Anderson y Susan Bickley, entre otros. Otra asignatura que ha alcanzado un gran interés entre los asistentes ha sido la flauta de pico. Esta materia ha sido impartida por una antigua compañera mía de estudios, Marion Verbruggen, quien llegó a confesarme que nunca había tenido hasta el momento un grupo de doce alumnos con un nivel tan alto de promedio como el que ha asistido este año el Curso, cosa que me emocionó muchísimo.

E. T.—Quizá uno de los grandes vicios de alumnos es que a la hora de interpretar una partitura se dejan llevar por los modelos ya existentes, sin imprimir un carácter más personal a esas ejecuciones. ¿Qué piensa usted al respecto?

M. M.—Un alumno no tiene desde un principio una personalidad formada, aunque hay algunos que desde el primer momento la tienen muy desarrollada. Lo que sí es cierto es que muchos de ellos se dejan llevar por el estereotipo, por la concepción única de hacer música antigua, hecho contra el que hay que luchar.

Aunque ya hace veinte o veinticinco años del resurgimiento de la música antigua, ha habido una serie de intérpretes, como Leonhard, Bruggen, Anner Bylsma y un largo etcétera, que revolucionaron un poco el mundillo de la música y que se han convertido en modelo de muchísimos instrumentistas jóvenes y no tan jóvenes, que les imitan.

E. T.—Sin duda Mozart ha sido el gran protagonista de la programación del Curso. ¿Hasta qué punto la celebración del Bicentenario de este autor y anteriormente del resto de los creadores del siglo XVIII ha contribuido al auge que está viviendo la Música Barroca?

M. M.—El auge de la Música Barroca se debe a varias circunstancias. Por un lado, a que se trata de una música muy expresiva, que va directamente al alma de la gente. Por otro, a la novedad que supone tratar instrumentalmente unas creaciones musicales tan antiguas desde unos planteamientos científicos que tratan de acercar aquellas partituras al entorno histórico en que se desarrollaron.

E. T.—Un lugar muy importante de la programación ha sido ocupada por los conciertos en el Teatro Carlos III. ¿Cómo se han desarrollado y qué aspectos puede destacar a propósito de los mismos?

M. M.—Los conciertos no constituyen un festival aparte, sino que están concebidos como la última lección del día; una lección agradable aunque los intérpretes no lo pasen a veces tan bien en el escenario. A través del concierto los alumnos pueden ver cómo los profesores desarrollan los puntos fundamentales

sobre los que han descansado sus enseñanzas de todo un día.

Por otra parte, hay que destacar que la respuesta del público ha sido enorme, un tema que a mí me preocupaba muchísimo ya que los programas habían sido elegidos de acuerdo con el Curso y carecerían, por tanto, de partituras atractivas, como pueden ser *La Flauta Mágica* o *Don Giovanni*. No obstante, el Teatro ha estado lleno, con el cartel de no hay billetes en ocho de los diez conciertos organizados.

También tengo que decir que hay muchos aficionados que se han hecho ya asiduos abonados de los conciertos del Curso de Música Barroca y Rococó no sólo porque les resulta interesante el cartel de figuras que participan en los mismos, sino también porque pueden compartir el ambiente académico que se crea en torno a los alumnos.

E. T.—Los Cursos monográficos se han ido asentando con el paso de los años en la programación general como un complemento del resto de las asignaturas.

M. M.—En efecto, los cursos monográficos siempre han ocupado un hueco muy importante dentro de la programación, porque nos ha permitido dirigirnos a un alumnado más heterogéneo en comparación con el resto de las asignaturas. Este año han sido tres: "El placer de afinar", a cargo de Beinhard von Hagel; "Géneros en la música teatral de Mozart", por Antonio Gallego, y "Lieder de Mozart", que en un principio iba a ser impartido por Manuel Cid, que por problemas personales sólo pudo ofrecer un concierto, pasando a ocupar su lugar una profesora del Mozarteum, Elena Lazavska.

La tónica general de estos monográficos ha sido la asistencia de un número elevadísimo de alumnos de todo tipo, sobre todo el de Antonio Gallego, al que asistieron un grupo de personas de avanzada edad, de excelente sentido del humor, que incluso compartieron las instalaciones del Colegio Mayor "María Cristina" con los estudiantes jóvenes.

E. T.—Y ya para finalizar, ¿cómo se perfila el futuro de los próximos Cursos de Música Barroca y Rococó?

M. M.—La presente edición del Curso ha cerrado un ciclo en lo que al desarrollo de las clases se refiere, porque por ellas ya han pasado prácticamente todas las grandes figuras relacionadas con la interpretación de la Música Barroca y Rococó: Leonhard, Woüter Möller, van Asperen...

Ahora sólo queda pensar en dar una oportunidad a las jóvenes figuras que están despuntando dentro del ámbito musical internacional.

Desde el punto de vista temático también se ha llegado a la cumbre con el Bicentenario de Mozart, por lo que estoy pensando en introducir una mayor libertad temática en los cursos, de tal manera que cada uno de los alumnos pueda trabajar sobre aquellos puntos que considere de mayor interés, dejando siempre un hueco en la programación para los monográficos.



PALAU DE LA MÚSICA

I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

Otoño 91

7 de octubre, lunes. 20.15 horas OCTETO DE VIENTO, DÚO DE CLARINETES Y TRÍO DE CUERDA DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE VALENCIA

Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento en do menor para octeto de viento; Duette para dos clarinetes; Fantasía en re menor para piano; Tres minuettes para trío de cuerda; Tres danzas populares para trío de cuerda; "Vedrai carino..." aria de Zerline de la ópera "Don Giovanni"; "Porgy amor..." ária de la Condesa de la ópera "Le nozze di Figaro"; "Ach, ich fühl's..." ária de Pamina de la ópera "La Flauta Mágica"; Serenata en do menor, para octeto de viento Bicentenario de la muerte de W.A. Mozart Concierto organizado por la Asociación Valenciana del Arte y Pensamiento

8 de octubre, martes. 20.15 horas ORQUESTA DE VALENCIA

Gloria Fabuel, soprano
Manuel Cid, tenor
Francisco Valls, barítono
Maria Mircheva, violonchelo
Manuel Galduf, director
Amando Blanquer: Tres Homenajes:
Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo,
Manuel Palau * Estreno absoluto
Ramón Ramos: Concierto para violonchelo y orquesta * Estreno absoluto
José Serrano: Romanzas y dúos de zarzuela
Concierto extraordinario
Día de la Comunidad Valenciana

ABONO 1

11 de octubre, viernes. 20.15 horas
CORO DE VARSOVIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Joana Cortés, soprano
Kristina Szostek, mezzo-soprano
Piotr Kusiewicz, tenor
Maciej Piotr Nowacki, bajo
Barbara Halmilton, viola
Henryk Wojnarowski, director del coro
Krzysztof Penderecki, director
Felix Mendelssohn Bartholdy:
"Die Shöne Melusine" (obertura), op. 32
Krzysztof Penderecki: Concierto para viola y orquesta "Te Deum"

13 de octubre, domingo. 11.30 horas
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Julio Ribelles, director
Francisco Antonio G. García, clarinete
Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro (obertura), KV 492; Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, KV 662
J. Penders: Fanfaresque
Modest Mussorgski: Una noche en el Monte Pelado
Nicolai Rimski-Korsakov:
La Gran Pascua Rusa, op. 36
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 2

13 de octubre, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA DE LA RTV SOVIÉTICA
Vladimir Fedoseiev, director
Franz Schubert: Sinfonía nº 2 en si bemol mayor, D 125
Frédéric Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2 en fa menor, op. 21
Piotr Illich Chaikovski: El Lago de los Cisnes (gran Suite)

14, 15, 16, 17, 18, de octubre,
10.00 y 12.00 horas
17 de octubre, jueves. 20.15 horas
(estreno oficial)

18 de octubre, viernes. 20.15 horas
20 de octubre, domingo. 19.00 horas
LA MÚSICA, LA VOZ, LA PALABRA
Homenaje a Gil-Albert
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

14 de octubre de 1991, lunes. 19.15 horas

CUARTETO MELOS
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

15 de octubre de 1991, martes. 20.15 horas

Las Sonatas para piano de Mozart (I)
Mario Monreal, piano
Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata en do mayor, KV 279; Sonata en si bemol mayor, KV 281; Sonata en fa mayor, KV 280; Sonata en sol mayor, KV 283
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

19 de octubre, sábado. 19.30 horas

BRENNO AMBROSINI, piano
Ludwig van Beethoven: Sonata nº 3 en do mayor, op. 2 nº 3; Sonata nº 23 en fa menor, op. 57, "Apassionata"; Sonata nº 32 en do menor, op. 111
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 3

20 de octubre, domingo. 19.30 horas
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Antonella Banaudi, soprano
Petra Malakova, mezzo-soprano
Vinson Cole, tenor
Carlo Columbara, bajo
Carlo Maria Giulini, director
Giuseppe Verdi: Requiem

21 de octubre, lunes. 19.15 horas

ANNA TOMOWA-SINTOW, soprano
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

22 de octubre, martes. 20.15 horas

Las Sonatas para piano de Mozart (II)
Mario Monreal, piano
Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata en si bemol mayor, KV 282; Sonata en re mayor, KV 284; Sonata en do mayor, KV 309; Sonata en la menor, KV 310
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

23 de octubre, miércoles. 20.15 horas

Las Suites para violonchelo de Bach (I)
Lluís Claret
Suites nº 1, 4 y 6
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 4

25 de octubre, viernes. 20.15 horas
DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE NEUSS
Joaquín Achúcarro, piano y director
Joaquín Turina: Rapsodia sinfónica (para piano y orquesta de cuerda)
Béla Bartók: Divertimento
Luigi Boccherini: Sinfonía nº 4 en re menor, op. 12 "La Casa del Diablo"
Ludwig van Beethoven: Concierto nº 2 para piano y orquesta en si bemol mayor, op. 19

27 de octubre, domingo. 11.30 horas

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Julio Ribelles, director
Matilde Salvador: Marcha del Rey Barbut
José Serrano: El Carro del Sol (selección)
E. Pastor: La nostra terra
Antonín Dvorák:
Sinfonía nº 8 en sol mayor, op. 88
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

28 de octubre, lunes. 19.15 horas

TRIO ORLANDO
Sociedad Filarmónica de Valencia
Sólo socios

29 de octubre, martes. 20.15 horas

Las Sonatas para piano de Mozart (III)
Mario Monreal, piano
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sonata en do mayor, KV 330;
Sonata en la mayor, KV 331;
Sonata en re mayor, KV 311;
Sonata en fa mayor, KV 332
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

30 de octubre, miércoles. 20.15 horas

Las Suites para violonchelo de Bach (y II)
Lluís Claret
Suites nº 2, 3 y 5
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

ABONO 5

31 de octubre, jueves. 20.15 horas
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIODIFUSIÓN BÁVARA
Lorin Maazel, director
Richard Wagner:
"Tannhäuser" (Obertura); "Lohengrin" (Preludio); "Tristan und Isolde" (Preludio y Muerte de Amor)
Johannes Brahms:
Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90

ABONO 6

1 de noviembre, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Silvia Marcovici, violín
Michael Stern, director
Jean Sibelius:
Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 47
Aaron Copland: Sinfonía nº 3

3 de noviembre, domingo. 11.30 horas

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Julio Ribelles, director
Salvador Giner: Las fases del campo
Leonard Bernstein: Candide (obertura)
Charles Camille Saint-Saëns: Danza macabra (poema sinfónico)
Mohr: Variaciones sobre un tema suizo
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

4, 5, 6, 7 y 8 de noviembre,

10.00 y 12.00 horas
8 de noviembre, viernes 19.30 horas
9 de noviembre, sábado 20.15 horas
10 de noviembre, domingo. 20.15 horas
LA MÚSICA, LA VOZ, LA PALABRA
Homenaje a Gil-Albert
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

4 de noviembre, lunes. 19.15 horas

Los Conciertos para violín y orquesta de Mozart (I)
ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA
Víctor Martín, director y solista
Sociedad Filarmónica de Valencia
Sólo socios

5 de noviembre, martes. 20.15 horas

Las Sonatas para piano de Mozart (IV)
Mario Monreal, piano
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sonata en fa mayor, KV 547;
Sonata en si bemol mayor, KV 333;
Fantasía en do menor, KV 475;
Sonata en do menor, KV 457
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

ABONO 7

6 de noviembre, miércoles. 20.15 horas
THE ENGLISH CONCERT
Trevor Pinnock, director
Johann Sebastian Bach: Sinfonía del Oratorio de Navidad, BWV 248
Antonio Vivaldi: Concierto en si menor para cuatro violines op. 3 nº 10;
Concierto en do mayor para fagot y orquesta
Georg Philipp Telemann: Suite en re mayor para tres trompetas, dos oboes, timbal y cuerda
Antonio Vivaldi: Concierto en re mayor para dos trompetas; Concierto en la mayor para oboe
Johann Sebastian Bach: Suite nº 3 en re mayor, BWV 1068

7 de noviembre, jueves. 20.15 horas

Mauro Paris, piano
SILVIA RANALLI, soprano
Primer premio del concurso Lauri-Volpi
Antonio Vivaldi: Sposa son disprezzata
Giuseppe Giordani: Caro mio ben
Wolfgang Amadeus Mozart: Porgi amor (de "Le nozze di Figaro")
Ludwig van Beethoven: Ah perfido!
Vincenzo Bellini: Dolente immagine;
Per pieta bell'idol mio
Giuseppe Verdi: Non t'accostare all'urna
In solitaria stanza
Ottorino Respighi: Nevicata; Crepuscolo

ABONO 8

8 de noviembre, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Karan Armstrong, soprano
Antoni Ros-Marbà, director
Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 36.
Richard Strauss: Danza de los Siete Velos y escena final de "Salome"

ABONO 9

9 de noviembre, sábado. 19.30 horas
ORQUESTA Y COROS DE LA ÓPERA NACIONAL DE SOFÍA
Darina Takova, soprano
Valerie Popova, soprano
Constanza Kirova, mezzo-soprano
Mitcho Popov, tenor
Diman Pantchev, bajo
Mijail Anguelov, director
Wolfgang Amadeus Mozart: Arias y dúos de ópera; Misa nº 16 en do mayor, KV 317
"De la Coronación"

10 de noviembre, domingo. 11.30 horas

BERNARD GFREERER, órgano
Wolfgang Amadeus Mozart: Entrada y fuga en do mayor, KV 399; Allegro en sol mayor, KV 72a; Fuga en sol menor, KV 154; Fuga en si bemol mayor, KV 153; Fuga en sol mayor, KV 401; Adagio en do mayor, KV 356; Giga en sol mayor, KV 574; Fantasía en fa mayor, KV 594; Andante en fa mayor, KV 616; Fantasía en fa menor, KV 608
Entrada gratuita. (Localidades limitadas)

ABONO 10

10 de noviembre, domingo. 19.30 horas
MARTHA ARGERICH, piano
MISCHA MAISKY, violonchelo
Ludwig van Beethoven:
Doce variaciones sobre un tema de Haendel Wo 046; Sonata nº 3 para piano y violonchelo en la mayor, op. 69; Sonata nº 4 para piano y violonchelo en do mayor, op. 102-1; Sonata nº 5 para piano y violonchelo en re mayor, op. 102-2

11 de noviembre, lunes. 19.15 horas

Los Conciertos para violín y piano de Mozart (y II)
ORQUESTA DE CAMARA REINA SOFÍA
Víctor Martín, director y solista
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

12 de noviembre, martes. 20.15 horas

Las Sonatas para piano de Mozart (y III)
Mario Monreal, piano
Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata en re mayor, KV 533; Sonata en do mayor, KV 547; Sonata en si bemol mayor, KV 570; Sonata en re mayor, KV 576
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 11
3 de noviembre, miércoles. 20.15 horas
THE ACADEMY
OF SAINT MARTIN-IN-THE-FIELDS
Albert Smissen, viola
Kenneth Sillito, director y solista
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sinfonía en si bemol mayor, KV 99 / KV 63a;
Sinfonía n.º 29 en la mayor, KV 201 / KV 186a;
Sinfonía concertante en mi bemol mayor
para violín y viola, KV 364

5 de noviembre, sábado. 19.30 horas
ORFEÓN NAVARRO REVERTER
José Debón, piano
José Luis Valldecabres, director
Johannes Brahms:
Herzlein Mild, op. 62/4;
Lieder, op. 103
Schubert: Der Tanz, D 826
Fauré: Madrigal, op. 37
Hindemith: Six Chansons
Andriessen: Omaggio a Marenzio
Kodály: Túrót eszik a cigány
Espá: Dos tonadas levantinas
Halfter: Dona Nobis Pacem
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

11 de noviembre, domingo. 11.30 horas
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Enrique Martínez, director
Giacchino Rossini:
La Cenerentola (obertura)
Copland: Rodeo (Ballet en un acto)
Adam Ferrero:
Canciones valencianas;
Cuarteto (poema sinfónico)
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 12
12 de noviembre, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA SINFÓNICA
DE EUSKADI
Eduard Salomon, director
Crisóstomo Arriaga:
Misa de los Esclavos Felices
Smetana: Mi Patria
Illich Chaikovski:
Sinfonía n.º 4 en fa menor, op. 36

13 de noviembre, lunes. 19.15 horas
ORQUESTA DE CÁMARA ESLOVACA
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

14 de noviembre, martes. 18.00 horas
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Homenaje a Nuestros Mayores

15 de noviembre, miércoles. 19.00 horas
Curso Conservatorio José Iturbi
4; Fugas

ABONO 13
16 de noviembre, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA

Willard White, Porgy
Faye Robinson, Bess
Gwendolyne Bradley, Clara
Ivan Thomas, Crown
Cynthia Clarey, Serena
Bruce Hubbard, Jake
Eric Lee Johnson, sporting life
Inetta Harris, María / Strawberry woman

Mezzo sexteto
Lorna Hampson, Lili / Annie
Soprano 2.º sexteto
Jimi Ray Malary, Jim
Baritono sexteto
Cedric Cannon, Frazier / Undertaker
Bajo sexteto
Steve Butler, Mingo / Tenor sexteto
Dion Davis, Robbins
Mervin Wallace, Peter de Honey man / Crabman
Neal Goren, piano
Manuel Galduf, director
George Gershwin: "Porgy and Bess"

ABONO 14
17 de noviembre, sábado. 19.30 horas
MARIA RICCIARELLI, soprano
CENCENZO SCALERA, piano
Sinfonías de Stradella, Vivaldi, Pergolesi, Verdi,
Mozart, Tostl, Puccini, Cilea,
italiana.

24 de noviembre, domingo. 11.30 horas
ELISA BELMONTE, soprano
VICENTE LLIMERA, oboe
VICENTE CAMPOS, trompeta
VICENT ROS, órgano
Entrada gratuita
(Localidades limitadas)

24 de noviembre, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Willard White, Porgy
Faye Robinson, Bess
Gwendolyne Bradley, Clara
Soprano 1.º sexteto
Ivan Thomas, Crown
Cynthia Clarey, Serena
Bruce Hubbard, Jake
Eric Lee Johnson, sporting life
Inetta Harris, María / Strawberry woman
Mezzo sexteto
Lorna Hampson, Lili / Annie
Soprano 2.º sexteto
Jimi Ray Malary, Jim
Baritono sexteto
Cedric Cannon, Frazier / Undertaker
Bajo sexteto
Steve Butler, Mingo / Tenor sexteto
Dion Davis, Robbins
Mervin Wallace, Peter de Honey man / Crabman
Neal Goren, piano
Manuel Galduf, director
George Gershwin: "Porgy and Bess"

25 de noviembre, lunes. 19.15 horas
TRÍO LLINARES BONET BAÑADOS
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

ABONO 15
26 de noviembre, martes. 20.15 horas
CITY OF LONDON SINFONIA
Olli Mustonen, piano
Richard Hickox, director
Wolfgang Amadeus Mozart:
Sinfonía n.º 31 en re mayor "Paris", KV 297;
Concierto para piano y orquesta n.º 24
en do menor, KV 491;
Música Fúnebre Masónica, KV 479a;
Sinfonía n.º 39 en mi bemol mayor, KV 543

29 de noviembre, viernes. 20.15 horas
CORAL JUAN BAUTISTA COMES
Julio Longares, órgano
M.ª Dolores Alemany, piano
José Climent, director
Joaquín Rodrigo: Cánticas nupciales

ORQUESTA DE VALENCIA
Narciso Yepes, guitarra
Manuel Galduf, director
Joaquín Rodrigo: Concierto de Aranjuez
Homenaje a Joaquín Rodrigo

30 de noviembre, sábado. 11.30 horas
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD
DE MADRID
José Ortiga, piano
Miguel Gorba, director
Alberto Nepomuceno: Serenata
R. Alís: Concierto para piano y orquesta
de cuerdas
Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía n.º 33
en si bemol mayor, KV 319
Concierto organizado por la ONCE
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 16
30 de noviembre, sábado. 19.30 horas
ORQUESTA NACIONAL DE RUSIA
Ivo Pogorelich, piano
Mikhail Pletnev, director
Piotr Illich Chaikovski: "Francesca da Rimini"
(obertura y fantasía); Concierto para piano
y orquesta n.º 1 en si bemol menor, op. 23
Ludwig van Beethoven: Sinfonía n.º 7
en la mayor, op. 92

1 de diciembre, domingo. 11.30 horas
JAROSLAW MALANOWICZ, órgano
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

1 de diciembre, domingo. 19.30 horas
BARBARA HAMILTON, viola
BRENNO AMBROSINI, piano
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

2 de diciembre, lunes. 19.15 horas
JULIAN BREM, guitarra
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

ABONO 17
5 de diciembre, jueves. 20.15 horas
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Eneida Lloris, soprano
Cynthia Clarey, mezzo-soprano
Mark Tucker, tenor
Siegfried Vogel, bajo
Manuel Galduf, director
Wolfgang Amadeus Mozart:
Requiem en re menor para cuatro voces
solistas, coro, orquesta y órgano, KV 626
Bicentenario de la muerte de W.A. Mozart

8 de diciembre, domingo. 11.30 horas
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
José Lucas Sanahuja, director
Salvador Giner: Es xopà fins la moma
Ruperto Chapi: La corte de Granada
José Serrano: La Dolorosa
Antonín Dvorák: Sinfonía n.º 9 en mi menor,
op. 95 "Del Nuevo Mundo"
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

9 de diciembre, lunes. 19.15 horas
MARGARET PRICE
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

10 de diciembre, martes. 20.15 horas
Los Quintetos de Boccherini
para cuarteto de cuerda y guitarra (I)
CUARTETO MARTÍN I SOLER
María Esther Guzmán, guitarra
Luigi Boccherini:
Quinteto n.º 1 en re menor; Quinteto n.º 5 en
re mayor; Quinteto n.º 3 en si bemol mayor
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 18
13 de diciembre, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Montserrat Caballé, soprano
José María Cervera, director

14 de diciembre, sábado. 11.30 horas
Los Quintetos de Boccherini
para cuarteto de cuerda y guitarra (y II)
CUARTETO MARTÍN I SOLER
María Esther Guzmán, guitarra
Luigi Boccherini:
Quinteto n.º 2 en mi mayor; Quinteto n.º 6 en
sol mayor; Quinteto n.º 64 en re mayor
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

15 de diciembre, domingo. 11.30 horas
MIGUEL DEL BARCO, órgano
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

ABONO 19
15 de diciembre, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA Y COROS
DE LITUANIA
Saulius Sondeckis, director
Johann Sebastian Bach:
Misa en si menor, BWV 232

16, 17, 18, 19 y 20 de diciembre,
10.00 y 12.00 horas
21 de diciembre, sábado. 20.15 horas
22 de diciembre, domingo. 19.30 horas
LA MÚSICA, LA VOZ, LA PALABRA
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

16 de diciembre, lunes. 19.15 horas
MONETO CHECO
Sociedad Filarmónica de Valencia. Sólo socios

17 de diciembre, martes. 20.15 horas
Las Sonatas para violín, clave y continuo
de Bach y Haendel (I)
Félix Ayo, violín
Emma Jiménez, clave
María Mircheva, violonchelo
Johann Sebastian Bach: Sonata n.º 2 en la
mayor, BWV 1015. Georg Friedrich Haendel:
Sonata en fa mayor, op. 1 n.º 12
Johann Sebastian Bach: Sonata n.º 4
en do menor, BWV 1017. Georg Friedrich
Haendel: Sonata en re mayor,
op. 1 n.º 13
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

18 de diciembre, miércoles. 20.15 horas
Las Sonatas para violín, clave y continuo
de Bach y Haendel (II)
Félix Ayo, violín
Emma Jiménez, clave
María Mircheva, violonchelo
Johann Sebastian Bach:
Sonata n.º 5 en fa menor, BWV 1018
Georg Friedrich Haendel:
Sonata en la mayor, op. 1 n.º 3
Johann Sebastian Bach:
Sonata n.º 1 en si menor, BWV 1014
Georg Friedrich Haendel:
Sonata en mi mayor, op. 1 n.º 15
Entrada gratuita. (Localidades limitadas)

19 de diciembre, jueves. 20.15 horas
Las Sonatas para violín, clave y continuo
de Bach y Haendel (y III)
Félix Ayo, violín
Emma Jiménez, clave
María Mircheva, violonchelo
Johann Sebastian Bach:
Sonata n.º 6 en sol mayor, BWV 1019
Georg Friedrich Haendel:
Sonata en sol menor, op. 1 n.º 14
Johann Sebastian Bach:
Sonata n.º 3 en mi mayor, BWV 1016
Georg Friedrich Haendel:
Sonata en la mayor, op. 1 n.º 14
Entrada gratuita. (Localidades limitadas)

ABONO 20
20 de diciembre, viernes. 20.15 horas
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Gwendoline Bradley, soprano
Patricia Paire, mezzo-soprano
Nigel Robson, tenor
Francisco J. Perales, director
Georg Friedrich Haendel:
El Mesías (versión W.A. Mozart)

21 de diciembre, sábado. 19.30 horas
ORFEÓN UNIVERSITARIO DE VALENCIA
Eduardo Cifre, director
Concierto de Navidad:
"El mundo canta ante una cuna"
"Navidad en el descubrimiento" (Polifonía
Hispanoamericana de los siglos XVI-XVII)
"La Navidad en Estonia, Rusia y Ucrania"

22 de diciembre, domingo. 11.30 horas
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Pablo Sánchez Torrella, director
Joaquín Rodrigo: Homenaje a la Tempránica
Joaquín Turina: Sinfonía sevillana
José Serrano: La venta de los gatos
Ottorino Respighi: Fiestas romanas
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

Le informamos que el abono para el ciclo Otoño 91
saldrá a la venta los días 4 y 5 de octubre.



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



Música
92

GENERALITAT
VALENCIANA

CAIXA DE VALENCIA

Los conciertos de la
Orquesta de Valencia
cuentan con
la colaboración de:

Area de Música

CONSERVATORIO DE VALENCIA

ORQUESTA BARROCA "UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Un proyecto con presente y futuro

José María Morate

El sábado 13 de julio se presentó al público en su primer concierto la Orquesta Barroca "Universidad de Salamanca". El Paraninfo de tan ilustre templo académico, a rebosar. Cuando el profesor-tutor y concertino de la misma, Emilio Moreno, tomó la palabra para justificar la oportunidad del momento, una idea se nos pasó rápido por la mente: si está presidiendo el doctor Feroso, Rector Magnífico, y personalidades del Claustro docente, y no toman la palabra, delegándola en el músico, es que quieren hacer cultura de verdad sin buscar otros beneficios paralelos. Las circunstancias que han precedido al alumbramiento del conjunto parecen decir que estábamos en lo cierto.

Tras el interés mostrado por un grupo de jóvenes universitarios y posgraduados salmantinos por la Música Antigua y la conveniencia y utilidad de crear un conjunto orquestal para su estudio y difusión, el Departamento de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca, sito en el Palacio de Maldonado (Pza. de San Benito, 1, 2.ª), acoge con

entusiasmo la idea; su gestor musical, Alberto Ríos, contacta con un colectivo de profesionales, jóvenes españoles acreditados en la materia por su experiencia y exitosos trabajos en Europa, y se elabora un proyecto educativo único en España, que se difunde por todos los ambientes musicales del Estado. Se reciben 95 solicitudes de instrumentistas nacionales, algunos en Cursos de especialización en centros de La Haya, Rotterdam, Londres, Basilea, etc.

El equipo de profesores-tutores formado por los violinistas Emilio Moreno y Ángel Sampedro, el violista Wim ten Have, el cellista Wouter Möller y Eduardo López Banzo para clave-órgano y continuo, procedió a las pertinentes audiciones y seleccionó a 31 becarios que obtuvieron matrícula gratuita, y alojamiento y manutención (los no residentes en Salamanca) por parte de la Universidad, para los seis períodos de trabajo y estudio previstos en el pasado curso 90-91. Una segunda selección decidió a los 23 componentes que hoy integran la Orquesta Barroca "Universi-

dad de Salamanca", que comenzó en febrero a preparar el programa de presentación.

A esa plantilla de profesores fijos se añadieron, como invitados, otros ilustres nombres de la especialidad: Lucy van Dael, violín; Jacques Holtman, viola; Anthony Woodrow, contrabajo, y Jesper Christensen, continuo, que enriquecieron con su saber y experiencia la formación de los alumnos-músicos, en clases magistrales que dieron rigor y minuciosidad a esta formación universitaria.

Los profesores López Banzo y Moreno se manifestaban así sobre este proceso básico para lo que hoy es y se desea que sea la Orquesta en el futuro:

"El elevado número de instancias recibidas y el buen nivel musical general observado en los aspirantes (siempre con alguna lógica excepción a la baja), fue para nosotros una grata sorpresa. Se notaba, además, mucha curiosidad y una gran apertura hacia la Música Antigua. La edad media muy joven de los elegidos y el gran interés y respeto por nuestro trabajo que la Universidad viene mostrando, controlando exhaustivamente el gasto, pero dejando absoluta libertad en la elección de medios y criterios técnicos a quienes somos músicos responsables, hacen muy grato el ambiente y muy fructíferos los resultados. Pero para buscar y conseguir la calidad máxima que todos apetecemos, hemos de ir paso a paso, con mucho tiempo, porque vamos a trabajar sólo con gente española en una faceta que es aquí novedosa y en la que tenemos que ir compensando los 30 años de retraso que, con relación a otros países europeos, tenemos en este campo.

La composición de la orquesta está abierta por la propia dinámica de sus componentes: se casarán y cambiarán sus hábitos, ocuparán plazas de profesores en los centros u orquestas de su interés; pero siempre tendremos una estabilidad que nos aleje del típico 'bolo', muy al uso en estas formaciones".

"En nuestra programación tendremos siempre en cuenta el componente pedagógico: nos mantendremos como orquesta de cuerda y colaborarán solistas de otros instrumentos, pero no de manera constante, porque queremos que los instrumentistas disfruten de su individualidad como conjunto, más allá del mero papel de acompañante; en el repertorio incluiremos básicamente músicos ibéricos (la cercanía de Salamanca a Portugal aconseja tal medida y, además, hay meritorios compositores), cuyas obras serán novedades prácticas en



Emilio Moreno, concertino de la orquesta y uno de los profesores-tutores.

España, ya que no ha habido orquestas para tocarlas, al menos con el criterio básicamente filológico que queremos imponer y con instrumentos y arcos barrocos originales (tarea en la que también se ha volcado la Universidad, comprándolos y dejándoselos a los músicos en régimen de préstamo con solo los seguros a su cargo), y por su procedencia de los Archivos de nuestro entorno".

Emilio Moreno concreta como resumen: "Queremos que deje de ser necesario salir 10 meses al año fuera de España para trabajar en esto; deseamos hacer aquí, con gente de aquí, cosas del mismo nivel de las que allí se abordan con nuestra participación, y esperamos, como resultado de todo ello, alcanzar aquí el mismo prestigio y audiencia que conseguimos allí".

Y pasaremos a hacer un comentario sobre cómo pasó, desde el punto de vista artístico, el primer concierto de esta Orquesta Barroca "Universidad de Salamanca". En programa, obras de Fasch, Vivaldi, Seixas, Haydn y Mozart. El primero justificado por su carácter didáctico para la unión del conjunto; segundo y quinto en razón de las efemérides de este año; el tercero como representante de esa música ibérica que siempre se quiere tener presente y el cuarto, por elección de la solista invitada, la violinista Lucy van Dael, profesora de los Conservatorios de Amsterdam y La Haya y concertino de la afamada Orquesta del siglo XVIII.

Abrió concierto la **Sonata "a cuatro" en Re menor** del compositor alemán y maestro de capilla Johann Friedrich Fasch. Esta pieza, con sus cuatro movimientos alternados lento-rápido, sirvió para que apreciásemos las virtudes que ya ha acumulado este conjunto: una excelente cuerda de cellos, seguros y empastados; unos segundos violines con gran soltura técnica, comparable, si no superior a la de los primeros, que hubieron de pelear con el calor ambiente para mantener la afinación, especialmente la de la zona aguda de su tesitura; un contrabajo firme y de buena articulación (como la general del conjunto), así como la eficacia de los tres clavecinistas que posee la orquesta; quizá las violas precisen algún elemento más para equilibrar el sonido global, aunque individualmente mantuvieron buena afinación y tensión en su sonido. Las imitaciones del primer Allegro y el delicadísimo trío del Largo fueron lo mejor, frente a algún roce en el ataque y el difícil ajuste de Allegro final. Indicar ya también la expresión de "gusto de tocar" en todos los intérpretes.

Una bien concertada fuga "a cuatro" puso fin al **Concierto Op. 34/1 en Re mayor** de Vivaldi, subsiguiente, donde los unísonos y apuntes de dinámicas de su Allegro inicial primaron sobre ciertas aceleraciones en el tiempo.

Con López Banzo como solista escuchamos el **Concierto a 4 con cémbalo obligado en La mayor** del portugués J. A. Carlos de Seixas, con reminiscencias claras de Scarlatti, con un Allegro de

suma elegancia, un Adagio donde la Orquesta acompañó con justeza y una muy viva Giga final, que permitió al solista lucir su virtuosismo y comunicabilidad.

Lo mejor de la sesión fue el **Concierto para violín y orquesta en Do mayor**, Hob. VII A:1, uno de los reeditados de los nueve escritos por J. Haydn, con la espléndida Lucy van Dael como solista, máxima de expresividad, gusto y técnica en el Adagio (con pizzicati exactos en el conjunto) y salvando sin problemas las dificultades del Presto final, con

correctísimo fraseo y tensión en la mano izquierda, "tirando" de todo el grupo que respondió muy bien.

Para final, Mozart. Destacando sobre todo la buena línea de estilo, gracioso y jugoso como obra de juventud y corte italiano que es la 3.ª Sinfonía de Salzburgo, **Divertimento K 138** del autor, la Orquesta redondeó su feliz presentación, tanto por lo escuchado como por lo que el proyecto global supone para el futuro de la vida musical de este noroeste español donde Castilla León debe jugar un importante papel cultural.



López Banzo actuó como solista en la interpretación de un Concierto del autor portugués Carlos de Seixas.



Lo mejor del concierto fue la participación de la concertino de la Orquesta del Siglo XX, Lucy van Dael.

LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA: UNA GRAN REALIDAD

José Antonio Cantón García

Con la creación del Consorcio "Fundación Granada para la Música" por el Excelentísimo Ayuntamiento de Granada, la ONCE, la Caja General de Ahorros de Granada y la Junta de Andalucía se produce un hecho de gran relevancia artística y cultural para la ciudad de Granada, que no ha sido otra cosa sino el lograr desde esta institución la creación de una orquesta estable y propia de la ciudad, acorde con la importancia y exigencias de Granada, sede de una de las universidades más importantes de España, donde tienen lugar dos de los festivales más importantes en su clase en el país, el Festival Internacional de Música y Danza —decano de los españoles asociados a la Asociación Europea de Festivales con sede en Ginebra— y el Festival Internacional de Teatro, ya totalmente consolidado. En breve contará con un Palacio de Congresos de los mejores de Europa, dada su pertenencia a la Federación Europea de Ciudades y Congresos, lo que la obligará a aumentar su oferta cultural y de espectáculos, y para lo que aquí nos ocupa, dispone en el Centro Cultural Manuel de Falla de un auditorium excepcional para la práctica y disfrute de la música. Por todo ello está llamada a ser la ciudad cultural de Andalucía, y por tanto no podía estar carente de una orquesta sinfónica estable si desea lograr esa pretensión.

Así nace la Orquesta Ciudad de Granada, heredera directa de la Orquesta de Cámara de Granada, que fundara en el año 1989 el violinista ruso Misha Rachlevsky, y a la que dedicó un artículo esta revista en su número 612.

Formar una orquesta no es tarea fácil. Requiere personas muy cualificadas y recursos económicos importantes. En cuanto a lo primero hay que congratularse de contar con un músico como es su director artístico titular, Juan de Udaeta, por sus ideas claras y precisas para este cometido que asumió en octubre de 1990. En cuanto a lo segundo, las instituciones antes mencionadas han conseguido con su aporte económico hacer posible sufragar los importantes costos que una empresa como ésta requiere.

Entrando en materia artística, hay que resaltar en primer lugar la figura de Udaeta, que con buen criterio pidió un mínimo de condiciones para hacerse cargo de esta responsabilidad, que le fueron aceptadas por el anterior equipo municipal, del que siempre habrá que agradecer y recordar al que fue su



Juan de Udaeta, director de la Orquesta.

alcalde, don Antonio Jara Andreu, persona muy preocupada por reforzar la vida cultural y artística de Granada.

De tal modo, Juan de Udaeta inicia su andadura como director de la Orquesta Ciudad de Granada. Crea una Organización Artística, propicia la puesta en marcha de una Gestión Administrativa, logra precisar el Equipamiento e Infraestructura necesarias para la buena marcha de la futura orquesta, alcanzando un acuerdo con el Centro Cultural Manuel de Falla para hacer de su auditorium el escenario estable y adecuado de la nueva agrupación.

Conseguidos estos objetivos afrontó uno de los aspectos más importantes de su misión, como era el aumentar la plantilla de profesores de los dieciocho existentes de la extinguida Orquesta de Cámara de Granada a los cuarenta y dos de la actualidad. Para ello se convocaron pruebas de selección en Granada y en Munich, dando preferencia en igualdad de méritos a los aspirantes españoles sobre los extranjeros; así estuvo conformada la Orquesta para la primavera del presente año.

En cuanto a la programación, Udaeta ha considerado varios factores que inciden en este aspecto; en un primer lugar resalta a los "artistas invitados", en segundo lugar pretende estar en "contacto

permanente con instituciones musicales, festivales, actividades educativas y divulgativas, así como promover a jóvenes artistas y solistas", en tercer lugar prestar una "permanente atención a la Música Española, propiciando la interpretación de obras contemporáneas", y en último lugar un permanente servicio a la ciudad en "los conciertos institucionales y de celebraciones" que ésta demanda. Por otro lado dadas las dimensiones de la Orquesta, acertadamente opina su director que puede afrontar una doble alternativa en el repertorio de obras, las puramente orquestales y las camerísticas.

Los resultados no se han hecho esperar. Ya en el concierto extraordinario ofrecido el 8 de marzo del presente año como consecuencia de la inauguración del Archivo Manuel de Falla apreciamos los buenos mimbres de esta agrupación, así como el inestimable trabajo de su director en dos de las obras más representativas del compositor gaditano, *El Corregidor y la Molinera* y *El Amor Brujo* (Ver. 1915). Siguió varios conciertos de la pasada temporada que Udaeta quiso denominar "temporada cero", en los que la Orquesta fue progresando de forma espectacular, dando la sensación de una agrupación de más antigüedad y experiencia en su conjunción, lo que

refrenda el acertado trabajo realizado por todos sus componentes. Destacaría momentos de auténtica referencia de entre estos conciertos, como la versión de la *Impresión Nocturna* de A. Gaos, una *Sinfonía Praga* perfecta, unos espectaculares *Salmos Chichester* de Bernstein y un Rossini y Haydn dignos de la mejor orquesta en la Obertura de *L'italiana in Algeri* y la *Sinfonía "Londres"*, respectivamente.

Juan de Udaeta sabe lo que quiere, lo que debe ser en música y en arte en general. No es persona dada al éxito fácil y rápido. Va sin pauta pero al ritmo y cadencia adecuadas para el logro de sus pretensiones, y creo que lo está consiguiendo; en este orden de cosas fue invitado a participar con la Orquesta en la 40 edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada del presente año y prefirió declinar la invitación para "mejores momentos", a su entender, de la Orquesta, y a resultas de lo acaecido en el Festival, hubiera cubierto con éxito resonante cualquier de sus sesiones. Esto no hace más que demostrar la dignidad de este músico y su calidad humana. Prueba de ello es el éxito obtenido en el Festival de Avignon el pasado mes de julio, donde en los conciertos que se celebran en "Les Rencontres de la Chartreuse" la Orquesta Ciudad de Granada estrenó la obra *Visperas de Granada* del compositor granadino José García Román y texto del poeta también granadino Antonio Carvajal.

Udaeta no ha querido parar la actividad durante este verano, y así ha programado una serie de conciertos en los que ha querido presentar a los solistas de la Orquesta. Esta idea ha sido muy apreciada por el público dado que permite la posibilidad de asistir a conciertos en meses como julio y septiembre, parcos en actividades culturales, y por otro lado sirven de acicate para los componentes de la Orquesta que los lleva a una mayor identificación con sus compañeros y a superarse artísticamente el intervenir como solistas.

Presidido por ese afán de superación, Udaeta ha programado para el primer ciclo de conciertos de la temporada 91-92 obras de auténtico interés, y en algunos casos poco pródigas en salas de conciertos; así el *Requiem* de Fauré, la *Sinfonía de Cámara* de Schönberg, los *Rückert Lieder* de Mahler, la trepidante y a la vez exquisita *Sinfonía Clásica* de Prokofiev o las *Suites para Pequeña Orquesta* de Stravinsky, son algunas de las piezas que se darán sin olvidar aquellas obras más clásicas de repertorio de autores como Beethoven, Schubert, Tchaikovsky, Chopin, etc. Del detalle de esta programación de otoño-91 se dará cuenta en otra página de este mismo número, destacando el equilibrio en el programa de cada uno de los conciertos, haciéndolos mucho más atractivos para cualquier aficionado a la buena música.

En algunas de mis entrevistas con Juan de Udaeta me exponía dos ideas muy importantes, por un lado su total

predisposición para acercar la Orquesta a todas las instituciones educativas y musicales, especialmente el Conservatorio Victoria Eugenia de Granada y al Curso Manuel de Falla del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, por otro lado dedicar conciertos y actividades de los componentes de la Orquesta al público infantil en general como vehículo de creación de curiosidad y afición por la música en los ciudadanos del ya cercano próximo siglo. Consciente del momento dulce por el que pasa la afición musical en nuestro país, y la correspondiente atención que al respecto hacen las instituciones públicas y privadas (política de nuevos conservatorios, construcción de auditorios, nueva legislación en ciernes respecto del protagonismo que se quiere dar a la música en los nuevos planes de estudios, etc.), Udaeta no quiere dejar pasar momento alguno para propiciar el acercamiento de la música al gran público, aspecto éste que será siempre de agradecer por la ciudad de Granada.

Ésta ya dispone de una orquesta que lleva su nombre, que aunque de dimen-

siones clásicas, posee una calidad envidiable. "Todo llegará" contesta Juan de Udaeta cuando le pregunto sobre la posibilidad inmediata de aumentar el número de sus componentes para poderse permitir el interpretar un más amplio repertorio. Esta cuestión la ha planificado para un período de tiempo que puede oscilar entre dos y cuatro años, dentro de las disponibilidades económicas que aportan sus patrocinadores y el propio discurrir de la vida de la Orquesta, pero como todo lo que planea este director, solidificando pasos y etapas antes de afrontar nuevos horizontes, y es que Udaeta además de un gran músico hay que reconocerle una indiscutible calidad de "gerente", característica muy difícil de encontrar en un artista.

La semilla está echada, hay que esperar su fruto, pero dejemos que ésta que empieza a germinar se desarrolle plenamente. Vaya nuestra felicitación y reconocimiento por el trabajo efectuado hasta ahora, ya que éstos son los acontecimientos que nos acercan de verdad a la Europa real.



La Orquesta Ciudad de Granada ensayando en el Auditorio Manuel de Falla.

AV CICLE AMADEU VIVES 17 OCTUBRE 1991 - 29 MAIG 1992

1991 OCTUBRE

DIJOUS, 17

1 ORQUESTRA DE CAMBRA DEL P.M.C.
(patrocinada per Epsom)
COR DE CAMBRA DEL P.M.C.
(dir.: Jordi Casas)
FÉLIX AYO, violí
Dir.: GONÇAL COMELLAS

Vivaldi: Concerto en la major; Credo;
Lauda Jerusalem; Les Quatre Estacions

DILLUNS, 28

2 FILHARMÒNICA DE LA SCALA
Dir.: RICCARDO MUTI

Txaikovski: Romeo i Julieta
Stravinsky: El bes de la fada
(divertimento)
Beethoven: Simfonia núm. 5, op. 67

NOVEMBRE

DIJOUS, 14

3 ORQUESTRA SIMFÒNICA D'EUSKADI
Dir.: DOROM SALOMON

Arriaga: Los esclavos felices (obertura)
Smetana: La meva pàtria
Txaikovski: Simfonia núm. 4, op. 36

DILLUNS, 25

4 CITY OF LONDON SYMPHONIA
OLLI MUSTONEN, piano
CATHERINE PIERARD, soprano
CATHERINE DENLEY, mezzo-soprano
MARCK TUCKER, tenor
GERALD FINLEY, baix
ORFEÓ CATALÀ (dir.: Jordi Casas)
Dir.: RICHARD HICKOX

Mozart: Simfonia núm. 31, K. 543;
Concert per a piano i orquestra núm. 24, K. 491;
Ave Verum, K. 618; Vesperae Solemnes de Confessore, K. 339

DESEMBRE

DIMECRES, 11

5 ORQUESTRA DE CAMBRA DEL P.M.C.
(patrocinada per Epsom)
COR TRINITY COLLEGE DE CAMBRIDGE
CLAUDI ARIMANY, flauta
Dir.: RICHARD MARLOW

Händel: Zadok, el sacerdot; El rei s'alegrarà; Deixa que la teva mà sigui enfortida; El meu cor està pensatiu
Bach: Suites núm. 2 i núm. 3

1992 GENER

DILLUNS, 20

6 THE CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
Dir.: HEINZ HOLLIGER

R. Strauss: Metamorfosi
Ravel: Le Tombeau de Couperin
Veres: Passacaglia concertante per a oboè i cordes
Milhaud: Le boeuf sur le toit

FEBRER

DIMECRES, 12

7 VIRTUOSOS DE MOSCOU
Dir.: VLADIMIR SPIVAKOV

Vivaldi: Sis concerts

MARÇ

DILLUNS, 9

8 PHILHARMONIA ORCHESTRA
CHANTAL JUILLET, violí
Dir.: CHARLES DUTOIT

Stravinsky: Concert per a violí i orquestra
Sibelius: Simfonia núm. 2, op. 43

DIMECRES, 18

9 MIDORI, violí
ROBERT MAC DONALD, piano

Veracini: Sonata; Beethoven: Sonata núm. 7, op. 30 núm. 2; Fauré: Sonata op. 13; Ysaye: Rêve d'enfant; Sarasate: Aires bohemios

DISSABTE, 28

10 ORQUESTRA DE CAMBRA DEL P.M.C.
(patrocinada per Epsom)
ALFREDO KRAUS, tenor
Dir.: GONÇAL COMELLAS

Programa a determinar

ABRIL

DIJOUS, 2

11 CHRISTIAN ZIMMERMAN, piano

Programa a determinar

DI MARTS, 14

12 ORQUESTRA DE LA ROYAL ACADEMY OF MUSIC DE LONDRES
OVIDI MONTLLOR, narrador
Dir.: JESÚS M. ECHEVERRÍA

Rossini: Il barbiere di Siviglia (obertura)
Händel: The Water Music
Prokofiev: En Pere i el llop

MAIG

DIMECRES, 6

13 FILHARMÒNICA DE LENINGRAD
Dir.: YURI TEMIRKANOV

Txaikovski: Simfonia núm. 1, op. 13, «Somnis d'hivern»; Simfonia núm. 6, op. 74

DIJOUS, 14

14 ORQUESTRA DE FILADÈLFIA
Dir.: RICCARDO MUTI

Programa a determinar

DI VENDRES, 29

15 PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA
Dir.: LORIN MAAZEL

Sibelius: Simfonia núm. 1, op. 39
Stravinsky: Song of a nightingale
Bartók: El mandarí meravellós (suite)

CICLE LLUÍS MILLET 7 NOVEMBRE 1991 - 8 JUNY 1992

LLM

1991 NOVEMBRE

DIJOUS, 7

1
PHILHARMONIA ORCHESTRA AND CHORUS
ANTONELLA BANAUDI, soprano
PETRA MALAKOVA, mezzo-soprano
VINSON COLE, tenor
CARLO COLOMBARA, baix
Dir.: CARLO MARIA GIULINI

Verdi: Requiem

DIUMENGE, 17

2
SÄCHSISLICHE STAATSKAPELLE DRESDEN
Dir.: SIR COLIN DAVIS

Mozart: La clemenza di Tito (obertura), K. 621; Simfonia núm. 38, K.504, «Praga»; Simfonia núm. 41, K. 551, «Júpiter»

1992 GENER

DIJOUS, 23

3
SOVIET PHILHARMONIC ORCHESTRA
ORFEÓ CATALÀ (dir.: Jordi Casas)
Dir.: GENNADI ROZHDESTVENSKY

Saint-Saëns: Simfonia núm. 1
Poulenc: Stabat Mater

DIJOUS, 30

4
IVO POGORELICH, piano

Chopin: Tres nocturns; Sonata núm. 3, op. 58
Ravel: Valsos nobles i sentimentals
Rachmaninov: Sonata núm. 2, op. 36

FEBRER

DIJOUS, 20

5
ORQUESTRA I CORS DEL TEATRE BOLSHOI DE MOSCOU
ELENA ZAREMBA, mezzo
MIHAIL KRUTNIKOV, baix
Inocenti Smoktnorvski, narrador
Dir.: ALEXANDER LAZAREV

Shostakovitch: Simfonia núm. 6, op. 54
Prokofiev: Ivan el Terrible

6 DIJOUS, 27

ORQUESTRA DE CAMBRA DEL P.M.C. (patrocinada per Epson)
BORIS BELKIN, violí i director

Obres de Mozart

MARÇ

DIMECRES, 25

7
ORQUESTRA DE CAMBRA DEL P.M.C. (patrocinada per Epson)
COR DE CAMBRA DEL P.M.C. (dir.: Jordi Casas)
BARBARA SCHLICK, soprano
PETER BARTELS, tenor
Dir.: GONÇAL COMELLAS

Britten: Les Illuminations
Händel: Oda a Santa Cecília

DIMARTS, 31

8
ANDREI GAVRILOV, piano

Schubert: Quatre Impromptus, op. 142
Ravel: Gaspard de la Nuit
Prokofiev: Sonata núm. 8, op. 84

ABRIL

DIUMENGE, 12

9
ORQUESTRA SIMFÒNICA FRANCESA
EDUARD WULFSON, violí
Dir.: LAURENT PETITGIRARD

Fauré: Masques et Bergamasques
Saint-Saëns: Rondó Capricioso
Ravel: Tzigane; Ma mère l'oye
Poulenc: Simfonieta

10 DIJOUS, 23

NEW WORLD SYMPHONY ORCHESTRA
Dir.: MICHAEL TILSON THOMAS

Mahler Simfonia núm. 4
Copland: Simfonia núm. 3

MAIG

DIJOUS, 7

11
THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC
Dir.: SIMON STANDAGE

Vivaldi: Les Quatre Estacions

DIUMENGE, 10

12
ORQUESTRA FILHARMÒNICA D'ISRAEL
Dir.: ZUBIN MEHTA

Brahms: Simfonia núm. 4, op. 98
Dvorák: Vuit danses esclaves, op. 46

DIVENDRES, 15

13
ORQUESTRA DE FILADÈLFIA
Dir.: RICCARDO MUTI

Programa a determinar

JUNY

DILLUNS, 1

14
ORQUESTRA DE CAMBRA DEL P.M.C. (patrocinada per Epson)
ISIDRO BARRIO, piano
Dir.: GONÇAL COMELLAS

Programa a determinar

DILLUNS, 8

15
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE MONTREAL
ORFEÓ CATALÀ (dir.: Jordi Casas)
Dir.: CHARLES DUTOIT

Honegger: Simfonia núm. 4
Ravel: Daphnis et Chloè

Venta de Abonos i Localidades

Taquillas del Palau de la Música Catalana (268 10 00) o mediante el «Servei Familiar» de Caixa de Catalunya (310 12 12)

UN ENCUENTRO HISTÓRICO

Carlos Tarín Alcalá

El anuncio aseguraba, además de piscina y campo de deporte, una magnífica vista del Estrecho; sin embargo, al llegar sólo se podía ver una densa niebla en la que descollaba, enhiesto, el albergue sobre la falda del monte que lo soportaba, entre nubes que constantemente se colaban por sus ventanas. Rápidamente los cursillistas y organizadores coincidieron en que generalmente la vista era bien distinta, alcanzando con la mirada no sólo el Peñón, sino también Ceuta. De manera que el enclave era de suma importancia geográfica e histórica, pues desde él se hacía patente el encuentro de tres culturas: la árabe, la inglesa y la española; añadamos la procedencia de los participantes (Holanda, Bélgica, Brasil, Gran Bretaña, Argentina..., junto, naturalmente, a una mayoría española); y si, además, imaginamos el trasiego de laúdes, teorbos, flautas de pico (incalculables), violas, etc., la estampa pasaba por parecer una vivificación de cualquier miniatura de las *Cantigas*. Por justificar plenamente nuestro título, la música tañida en el XI Curso Internacional de Música Histórica nunca rebasaba el siglo XVIII.

El Curso se había celebrado desde un principio en el albergue de Mijas (Málaga), pero éste se encuentra desde hace dos años en obras, y ha sido el edificio algecireño el encargado de acoger a estos peregrinos de la música ejecutada a la manera antigua. La dotación económica de este año se ha acercado a los diez millones de pesetas, una cantidad que supone un esfuerzo importante por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y en concreto de la Dirección General de Fomento y Promoción Cultural, de la



Primer plano del grupo de flautas.

que es titular Pedro Navarro Imberlón.

Sesenta eran las plazas convocadas, a pesar de lo cual hubo solicitudes que hubieron de ser rechazadas. ¿Existe un auge de la música antigua? "Hay un cambio de actitud, ya que antes se consideraba al que tocaba este tipo de música como aquel que no podía con el repertorio romántico. Ahora se está reconociendo que es producto de un trabajo muy serio", Juan Carlos Rivera, director del curso desde hace cinco años, ex-alumno del mismo, profesor de laúd del Conservatorio de Sevilla, se muestra muy ilusionado con el interés despertado por el mismo. "También depende de que hemos ido haciéndonos de buenos profesores y buen ambiente

y porque se trabaja mucho la música de cámara". Este aspecto lo destacan insistentemente profesores y alumnos, sobre todo Barry Sargent, que se encargó de las clases de violín barroco: "es seguramente lo más interesante del curso, ya que en dos semanas no se puede cambiar gran cosa en cuanto a la técnica individual, que es en lo que más se suele insistir en otros cursos. Pero musicalmente se puede aprender a tocar en conjunto, lo que es causa y efecto a la vez de la convivencia tan intensa que hay aquí". Prueba de este ambiente tan propio es que tanto alumnos como profesores suelen repetir; Barry lleva dos años, o Aldo Abreu, cinco. Venezolano, profesor de flauta de pico de la Universidad de Indiana (EE. UU.), más que flautista lo habríamos de considerar "filósofo de la flauta". Tuvo a su cargo el grupo más numeroso y no por casualidad: el interés en España por este instrumento y la veterana en el curso de este joven profesor ha ido creando un grupo fijo de alumnos que asisten sistemáticamente a sus clases. Aldo encuentra estos cursos muy necesarios: "Para muchos músicos en España es la única oportunidad de estudiar un instrumento antiguo a nivel profesional, porque los conservatorios todavía no tienen en su mayoría estas especialidades. De forma que hay gente muy 'talentosa', que no puede seguir estudiando durante todo el año a este nivel. Y para los profesores es una gran ocasión para hacer música de cámara de gran altura y con gran diversidad de instrumentos: en años anteriores he llegado a montar piezas para doce flautas, lo que no suele ser corriente para un profesor, al menos



La labor de las correpetidoras, incansable.

con tan alto nivel". Y es que Aldo disfruta de la atenta experiencia de estos cinco años en el curso: "Podemos ver cómo van progresando desde que llegan hasta el día del último concierto, y desde un punto de vista más amplio, ver cómo progresan de un año para otro". Sin embargo, con la llegada del nuevo curso se vuelve a antiguos profesores y quizá también a olvidados vicios. "Es entonces cuando tienen que decidir si les interesa seguir con su profesor", reflexiona Tony Millán, profesor madrileño de clave, que, de estudiante, decidió con varios compañeros pagar un profesor que les diera clases cada cierto tiempo. Tony cree que un defecto generalizado en la enseñanza tradicional consiste en limitarse simplemente a leer la partitura; en su opinión, los alumnos "deben aprender a ver la partitura de una manera crítica, a analizarla, sin ningún tipo de prejuicio ni ante lo que les hayan dicho, ni siquiera sobre lo que el profesor les diga; deben aprender a pensar por sí mismos". Ventura Rico es profesor de viola de gamba, y considera que de momento son estos cursos los únicos para dar a conocer instrumentos como el suyo, que no se imparte oficialmente en España todavía: "Este año han creado una plaza en el Conservatorio Municipal de San Sebastián. En sus clases ha contado con siete alumnos, lo que considera que es un número importante. "Sé que trata de un instrumento para gente que ya toca otros (viola, cello), y para el que se puede encontrar un repertorio sin grandes dificultades por ser instrumento acompañante, aunque en este curso he pretendido que sirviera más que nada de estímulo para los que empezaban y animarlos a que siguieran".

Hubo, sin embargo, casi una única queja de la mayoría de los alumnos: las buenas instalaciones, pero su poca idoneidad para este curso, ya que las habitaciones eran pequeñas y los lugares de clase y ensayo no adecuados; a pesar de lo cual, el ánimo y el afán de trabajo de profesores y alumnos suplieron estas carencias. Los horarios de clase han sido respetados escrupulosamente, lo que ha supuesto que los ensayos para llevar a cabo los tres macroconciertos de alumnos (más de cinco horas cada uno) durante los quince días del curso tuvieran que robarse a las horas de asueto, tal y como nos comenta nuestro compañero Raúl Mallavibarrena, asistente al curso (llegando a veces a sobrepasar las dos de la madrugada, doy fe). Este esfuerzo se vio reflejado en el concierto de clausura, al que asistió el Delegado Provincial de la Consejería de Cultura de Cádiz. Sebastián Saucedo.

También el canto tenía su sitio reservado en estos encuentros: Xenia Meijer, mujer de extraordinaria voz y de envidiable pedagogía, reconoce que en España hay timbres muy hermosos, pero no se saben trabajar. Sus alumnos confesaban los grandes descubrimientos con esta mujer: técnicas de relajación, o



Los ensayos se prolongaban a veces hasta altas horas de la madrugada.



Los profesores, en su concierto.

ataque de las notas directamente, sin portamento, etc. Los alumnos de Xenia participaban también en las clases de conjunto vocal-instrumental, impartidas por el incansable Manel Valdivieso. A Manel, el primer problema le llega siempre a la hora de abordar obras de música antigua con alumnos de formación clásica: "En principio no debe suponer más problema que cualquier obra del repertorio habitual, si el alumno sabe dominar realmente su manera de cantar: si cree que el vibrato no es para él una necesidad, o si sabe controlar la amplitud de la voz que se necesita en el repertorio romántico y es capaz de acondicionarla a cantar en grupo, en donde no debe sobresalir ninguna, que es el defecto de la mayoría de los cantantes clásicos. Hemos trabajado sobre todo cuestiones fundamentales de la música antigua cantada en coro, que podríamos reducir a tres: las afinaciones no temperadas (relación de cada nota con su centro tonal en cada acorde), los colores —es decir, el trabajo tímbrico—, y las articulaciones: reivindicar, el "legato" como una articulación propia en la

música antigua. Para todo esto hemos escogido obras de Josquim, Schütz y Buxtehude, todas ellas de carácter religioso, que es donde se pueden trabajar mejor estos aspectos, así como el primer madrigal del Octavo Libro de Monteverdi".

Pero por encima de técnicas y estilos, ¿qué se quiere que el alumno se lleve a casa? Barry Sargent, con su español de turista, fascina porque arranca cada palabra de su incondicional entrega; y así, no duda la respuesta: "El amar la música". (El cronista no da crédito) "Tú puedes escucharla como aficionado o tocarla; pero puedes amar la música tanto que puedes querer la perfección. Y eso falta un poco en España todavía".

Para el alumno habitual, este curso presenta un proceso claro: aprehender, conseguir que el cuerpo (sobre la voz o el instrumento) lo asimile y volver para dar un paso más. Walter, miembro de un cuarteto vocal de Madrid, alumno de canto, lo resumió en una frase que, además, rezuma un humor inglés del que hemos disfrutado todos estos días: "El año que viene, arrasaré".

EL CURSO DE DIRECCIÓN CORAL DEL CASTILLO DE LA MOTA CERRÓ CON ÉXITO SU 7.ª EDICIÓN

Fernando de Carreño

El sábado 14 de septiembre, con la habitual comida de despedida tras la entrega de Certificados y los nuevos cinco Diplomas que acreditan a otros tantos alumnos en su orientación y puesta a punto en la Dirección Coral, se cerró la séptima edición del Curso que se desarrolla en el Castillo de La Mota, de Medina del Campo (Valladolid), organizado y patrocinado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, a través de su Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.

Esa misma mañana tuvieron lugar las

últimas clases y el Seminario coral dictado por el profesor Jon Bagüés y los componentes de la "Capilla Peñaflorida", que él dirige en la actualidad. Este prestigioso grupo, nacido en 1985 por iniciativa del propio Jon en coincidencia con el bicentenario de la muerte de Xabier María de Munibe e Idiaquez, conde de Peñaflorida, título que adoptaron, pasó la dirección musical a José Rada, que la ostentó hasta su lamentado fallecimiento el pasado año. Como se daba el doble coincidente del deseo del Curso de recordar la memoria de uno de sus profesores en el 85; y la de

estar el coro dedicado especialmente al repertorio renacentista y barroco español, del que se ocupaba específicamente esta edición, se invitó a la "Peñaflorida" para realizar el concierto del Curso de Valladolid, la tarde del viernes anterior, en la Real Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid, contándose para ello también con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento vallisoletano, que le incluyó como pórtico musical a la Feria y Fiestas de San Mateo 1991.

La novedad del coro en la ciudad y lo interesante del programa planteado, pusieron la amplia iglesia hasta los topes de un público que pudo disfrutar, entre otras primicias, de la *Salve Regina*, de J. de Anchieta; del *Domine non secundum*, de Joan Ferrer; *Falalalanlera*, de Cárceres; *Pange lingua* y *Vamos al portal*, de Guerrero, o *Super flumina Babylonis*, de Victoria, dentro del periodo renacentista. Del barroco escuchamos *O inefable sacramento* y *Ave Maris Stella*, de Pedro de Tafalla; el *Motete a 7 de Resurrección* y el *Villancico a 9*, de Fermín de Arizmendi, amén de cinco piezas de Juan García de Salazar, entre las que se encontraba el *Lauda Sion Salvatorem*, hasta ahora inédito y recientemente publicado en el primer volumen editado por "Las Edades del Hombre", acontecimiento musical-cultural de primer orden en Castilla-León, dedicado este año a la Música, que tendrá su escaparate en la Catedral de León a partir del 29 de octubre, en que se inauguran la Exposición y un ciclo de conciertos, hecho al que el Curso no podía permanecer ajeno para colaborar mínimamente y rendir homenaje también a tan interesante proyecto.

Participaron como solistas la soprano Isabel Álvarez y el contratenor Carlos Javier Mena, acompañados todos cuando así se requería por Javier Basozábal al órgano y Javier Sarasúa al clave y al órgano, logrando todos junto con su director, Jon Bagüés, un destacado éxito más que sumar a los conseguidos por este coro vitoriano.

En los días que precedieron a estos actos comentados, se fue desarrollando la didáctica normal del Curso, seguida por los 40 alumnos que ocupaban las plazas convocadas, elegidos de entre 58 solicitudes de asistencia que procedían, no sólo de la Comunidad de Castilla y León, sino también de Andalucía, Castilla-La Mancha, Extremadura, Galicia, Cataluña, Murcia, Valencia y Madrid. Las ayudas ofertadas por la Dirección General organizadora, que



La profesora Padilla con sus alumnos de Técnica.



El consejero, Emilio Zapatero, en una de las clases.

liberaban un 50% de la cuota de inscripción, fueron adjudicadas de entre las 20 peticiones acompañadas de los oportunos justificantes.

De nuevo el profesor Alberto Blancafort, director del Coro Nacional de España, tuvo a su cargo la Interpretación musical de los materiales por él dispuestos, no sólo desde el punto de vista teórico sino explicando y practicando la técnica de ensayo adecuada para cada pieza, dirigiéndolas y corrigiendo a los alumnos que practicaban después bajo su control. El *Amor con fortuna* y *Vuestros amores é, señora*, de J. del Ensina; *Der ser mal casada*, de D.º Fernández, y el *Vere languores nostros ipse tulit*, de T. L. de Victoria, fueron piedras de toque en el periodo renacentista que se ajustaron a los distintos niveles de conocimiento del alumnado, renovado en sus dos terceras partes por la lógica de iniciación del nuevo ciclo rotativo comenzado. De la época barroca, la representación fuga de *El Mesías*, de Händel: *Er trauste Gott, das der würd erretten ihn* y varios coros del *Dido y Eneas*, de Purcell.

La directora titular de la Orquesta "Villa de Madrid", Mercedes Padilla, en perfecta comunión con el maestro Blancafort, trabajó su programa de Técnica de Dirección, tanto con los iniciantes del ciclo como con quienes ya habían practicado con ella en las dos anteriores ediciones o en las Jornadas de mantenimiento habidas en fines de semana de febrero y mayo en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, que cedió gustoso sus aulas a tal efecto, y a las que acudieron no sólo los alumnos de Medina, sino muchos más que comienzan a interesarse por el tema de la Dirección Coral tratado en serio.

La Técnica vocal se trató de forma diferente a otras ocasiones, pues la coordinación del Curso pensó que, al iniciarse ciclo, sería bueno un trato individualizado del tema con cada alumno en particular; de acuerdo con ello, el tenor del Coro Nacional de España y solista acreditado, Alfonso Ferrer, trabajó en sesiones de una hora, enseñando y corrigiendo la emisión e impostación. Lógicamente y a primera hora de la mañana, trabajó con el colectivo la técnica respiratoria, con adecuados ejercicios en las galerías del Castillo.

El profesor Daniel Vega Cernuda, catedrático de Contrapunto y Fuga del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, siguió ocupándose del Análisis de partituras, tanto de las propuestas para el trabajo de Dirección, como de las que como aclaratorios ejemplos propone en la exposición de su propio programa, donde va explicando las distintas formas musicales en su origen, desarrollo y aplicación a la música coral.

Con la intención de refrescar los repertorios de los coros y eliminar los miedos que, a veces, tienen sus directores de abordar obras con pequeño acompañamiento instrumental, se incluyeron varios seminarios de Ampliación



La profesora M. Oca en el trabajo coral con los niños.

de repertorio, que estuvieron a cargo del profesor Adolfo Gutiérrez Viejo, que lo es de Dirección de Coros en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En esa línea propuso, comentó y montó con los alumnos partes de la *Cantata núm. 106, "Actus tragicus"*, de J. S. Bach y *De la belleza le dovute lodi celebriam* de los "Scherzi musicali" de Monteverdi, así como numerosos ejemplos alusivos y de ampliación, como la *Salve Regina* de Guerrero.

Don Laurentino Sáenz de Buruaga y Ruiz de Gauna, O.B.S., director de la "Schola Antiqua" de El Valle de los Caídos, se ocupó del Canto Gregoriano, intentando conciliar a quienes ya tenían alguna experiencia con los iniciados, pero beneficiándose siempre de su enorme facilidad para la entonación y

su hábito en la propuesta de ejemplos de los diferentes "modos" que sirvieran de puerta para acceder a los "incipit" del Renacimiento.

Era también novedad en el claustro de profesores Maite Oca Hernández, miembro del Comité técnico de la Federación Guipuzcoana de Coros y especialista en el Trabajo coral con el niño, tarea que se le encomendó en esta edición y en la que contó con niños y niñas medinenses, sin experiencia coral, que le permitieron ofrecer un panorama completo desde la llegada del escolano al grupo, su ubicación apropiada, mantenimiento de la ilusión por el ejercicio formativo, el ensayo y la interpretación adecuada para sus facultades y la aportación de un repertorio variado y específico que permita aunar todos esos escalones.

El ambiente excelente de convivencia entre los alumnos de diferentes niveles y de todos los profesores volvió a ser nota característica de este Curso. Y en ello tiene siempre papel importante la labor desarrollada por la profesora M.ª Jesús Uranga, psicomotricista encargada del Despertar del cuerpo y la Expresión corporal, donde los alumnos se relajan de la gran tensión acumulada durante el intenso trabajo a que la programación les somete y que alcanza las 80 horas lectivas en los ocho días completos que abarca la didáctica. Como además aprenden ejercicios de relajación y autocontrol, acumulan conocimientos prácticos que les serán de gran utilidad en su práctica directorial.

El propio Consejero de Cultura y Turismo, Emilio Zapatero Villalonga, cursó visita al Castillo para seguir de cerca el funcionamiento de la actividad y acusó satisfacción por la marcha de la misma, lo que augura su mejora y mantenimiento futuro. Así lo esperamos.

7.º Curso de Dirección Coral

CONCIERTO

En memoria de José Rada, Profesor del Curso en 1985

"Capilla Peñaflores"

de Vitoria-Gasteiz

Director:

Jon Bagües

Real Iglesia de San Miguel y San Juan
Viernes 13 de septiembre de 1991
Ocho y media de la tarde
XIII ADOLE

Junta de
Castilla y León

Programa del concierto dedicado al desaparecido José Rada.

Fotos: Esperanza



Josep María Colom participó en el ciclo Prokofiev.

ALBACETE

Después de una época estival con dos grabaciones digitales en el Órgano Histórico de Lietor por parte de Bernard Focroulle —Bélgica— para AUVIDIS en conmemoración del V Centenario y de la "Capella de Ministrers" con la linda voz de la joven soprano Isabel Monar, dedicado monográficamente a Matías Navarro "natural de la villa de Elig" (1667-1727), comienza una actividad cultural de considerable intensidad en Albacete.

La gala lírica con que el Excmo. Ayuntamiento coronó los festivales veraniegos de la ciudad sorprendió según lo esperado popularmente, presentando a un Pedro La Virgen, tenor consagrado según Ruiz Tarazona, que, además de acusar falta de control del timbre e intensidad de su voz, esperó al último agudo del resultón "brindis", típico como propina, después de despistarse frente a la partitura, junto a los jóvenes Victoria Mansó (soprano) y Carlos Bergasa (barítono) que demostraron una calidad de formación notablemente superior a su veterano acompañante.

Cultural Albacete abre su programación ofreciendo un ciclo dedicado íntegramente

a Prokofiev en cuatro conciertos programados semanalmente desde el 30 de septiembre al 21 del presente, con Polina Kotliarskaya y Francisco Comesaña —violín—, el gran pianista Josep M.^a Colom, Dimitar Furnadjiev, chelo, Zdravka Radoilska —piano— y el Conjunto Rossini.

Por su parte, la Caja de Albacete, ofrece el único Festival de Música que organiza durante el curso en su XII edición, con la Orquesta de Cámara "Virtuosos de Praga" el viernes 18 de octubre y la participación israelí, el domingo 27, por parte de la Orquesta de Cámara de Kibbutz, que celebra 20 años de vida profesional con más de 80 conciertos por temporada, ambos en el Auditorio Municipal de Albacete.

Antonio Soria

DAROCA

XII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE DAROCA. Días 3, 4, 6, 7, 8, 9 y 10 de agosto de 1991. Día 8: Wieland Kuijken (viola de gamba); obras de Ortiz, Schenck, Telemann y Abel. Día 10: Coro de Cámara de la Hochschule de Karlsruhe. Dir.: Martin Schmidt, Jordi Reguant (fortepiano); obras

de J. Ch. Bach, C. Ph. E. Bach, J. S. Bach, Homilius, Mozart y Haydn.

Paralelamente al Curso de Música Antigua que se celebra en la bonita ciudad aragonesa, en las mismas fechas, tiene lugar este festival que alterna los conciertos de profesores con otros de artistas invitados. Por razones de espacio, me ocuparé aquí únicamente de dos de estos conciertos. El primero, un recital de viola sola, a cargo de uno de los grandes. Wieland Kuijken, maestro de maestros, ofreció un concierto ciertamente memorable. Kuijken tocó con una claridad muy de agradecer, teniendo en cuenta que las virtudes acústicas de la Iglesia de San Miguel —con bastante reverberación— no son buenas para la nitidez de un sonido como el de la viola en la actualidad), un músico reposado, más racional en sus interpretaciones. Por ello faltó algo de energía en las cuatro recercadas de fantasía de Ortiz que abrieron el concierto. Por otra parte, el punto culminante del concierto tuvo lugar, sin duda, en las últimas cinco piezas en Re menor de Carl Friedrich Abel, todo un ejemplo de poesía instrumental y con la que Kuijken pudo recrearse de un modo admirable.

El último concierto del Festival estuvo a cargo de un

fabuloso y joven coro alemán, no enteramente profesional (¡cuántos coros profesionales de nuestro país quisieran sonar la mitad que éste!), con voces espontáneas y al tiempo disciplinadas. El director (profesor de dirección coral en el curso) ofreció todo un recital, no sólo de técnica en el gesto y en la manera de transmitir las intenciones musicales al coro, sino en el propio resultado musical. Una lectura minuciosa de la articulación, la fonética, los contrastes y la retórica de los textos. En el programa, tres densos y preciosos motetes típicamente alemanes, con corales, fugas y esquemas próximos a las formas bachianas, del cual se interpretó el motete a dos coros "Komm, Jesu, Komm". En la segunda parte, cuatro curiosos cánones de Mozart y otras tantas canciones con acompañamiento de Haydn, informales pero con melodías ciertamente afortunadas. Recital de buen gusto y buen hacer de Martin Schmidt. Músicos como éstos debían pasar más a menudo por España, donde la música coral suele estar bastante mal tratada.

Raúl Mallavibarrera

GRANADA

Conciertos en el verano

Con la resaca de la 40 Edición del Festival Internacional de Música y Danza, Granada entra en un período de tres meses en los que se paraliza su vida cultural y musical. No ha sido así este año gracias a la iniciativa de Juan de Udaeta, director artístico de la Orquesta Ciudad de Granada.

Con un buen criterio y adaptándose al proceso de consolidación de esta orquesta, se han programado una serie de conciertos con el título "Conciertos para Solistas", donde con la participación de los primeros solistas de las distintas familias instrumentales de la orquesta se interpretan unas obras más que atractivas que raramente se encuentran en repertorios, conciertos y grabaciones; en este sentido destacaría las **Dos piezas para clarinete y corno de bassetto Opp. 113 y 114** de F. Mendelssohn, que interpretaron Vicente Alos y

Concierto I 18 OCTUBRE 1991

DIRECTOR Francesco Corti
SOLISTA Alejandro Castañeda
PROGRAMA Circus Polka. *I. Stravinski*
Concierto para Trompeta. *Arutunian*
II
Sinfonía Nº 5. *F. Mendelssohn*

Concierto II 25 OCTUBRE 1991

DIRECTOR José Ramón Encinar
SOLISTAS Catrin Mair Williams (Arpa)
Salvador Mir (Oboe).
Jacek Lubliniecki (Violoncello).
PROGRAMA Tocata Vieja en Tono Nuevo. *C. Cruz de Castro*
Concierto Oboe y Arpa. *W. Lutoslawski*
II
Montsant, Rapsodia para Violoncello. *Gabriel Rodó*.
Elan. *J.J. Falcón*.

Concierto III 2 NOVIEMBRE 1991

DIRECTOR Adrian Leaper
SOLISTA Gordon Hunt
PROGRAMA Idomeneo, obertura. *W.A. Mozart*
Concierto para Oboe. *R. Strauss*
II
Sinfonía Nº 5. *D. Shostakovich*

Concierto IV 8 NOVIEMBRE 1991

DIRECTOR Adrian Leaper
SOLISTAS Marisa Robles, C.M. Williams (Arpistas)
PROGRAMA Ob. El Matrimonio Secreto. *D. Cimarosa*
Doble Concierto. *Bach / Vivaldi*
II
Concierto para Arpa. *F. Boieldieu*
Petrouchka. *I. Stravinsky*

Concierto V 15 NOVIEMBRE 1991

DIRECTOR Viktor Liberman
SOLISTA Viktor Liberman
PROGRAMA Divertimento KV 334. *W.A. Mozart*
Concierto para Violín Nº 5. *W.A. Mozart*
II
Serenata. *E. Elgard*
Serenata. *P. Tchaikovsky*

Concierto VI 22 NOVIEMBRE 1991

DIRECTOR Christopher Adey
SOLISTA David Lively
PROGRAMA Sinfonía Nº 7. *J. Sibelius*
II
Concierto para Piano. *F. Busoni*

Concierto VII 29 NOVIEMBRE 1991

DIRECTOR Christopher Adey
SOLISTA Elisa Verde
PROGRAMA Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis. *R. Vaughan Williams*
Concierto para Trompa Nº 1. *R. Strauss*
II
Sinfonía Nº 3. *S. Rachmaninov*

Concierto VIII 5 DICIEMBRE 1991

DIRECTOR Alfred Walter
SOLISTAS M. Sand (Soprano)
C. Buchan (Mezzo-Soprano)
C. Hobkirk (Tenor). J. Mannov (Bajo)
CORO Coral Polifónica de Las Palmas
PROGRAMA Sinfonía Nº 41. *W.A. Mozart*
II
Requiem. *W.A. Mozart*

Concierto IX 13 DICIEMBRE 1991

DIRECTOR Gabriel Chmura
SOLISTA Boris Belkin
PROGRAMA Concierto Violín Nº 1. *D. Shostakovich*
II
Sinfonía Nº 7. *A. Dvorak*

Concierto X 20 DICIEMBRE 1991

DIRECTOR Gabriel Chmura
SOLISTA Zehava Gal
PROGRAMA Preludio a la siesta de un fauno. *C. Debussy*
Sheherazade. *M. Ravel*
II
A determinar
Daphnis et Chlôe. *M. Ravel*

Concierto XI 7 ENERO 1992

VIII FESTIVAL MUSICA DE CANARIAS
DIRECTOR Antoni Wit
SOLISTAS María Joao Pires, A. Dumay,
Lluís Claret
PROGRAMA Orava. *W. Kilar*
Triple Concierto. *L.v. Beethoven*
II
Matías El Pintor. *P. Hindemith*.
(Fuera de Abono)

Concierto XII 13 ENERO 1992

VIII FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS
DIRECTOR Gianpaolo Sanzogno
SOLISTA Alfredo Kraus
PROGRAMA Arias de Opera.
(Fuera de Abono)

Concierto XIII 31 ENERO 1992

VIII FESTIVAL MUSICA DE CANARIAS
DIRECTOR Gabriel Chmura
SOLISTA Kyung Wha Chung
PROGRAMA Concierto para Violín Nº. *W.A. Mozart*
II
A determinar
(Fuera de Abono)

Concierto XIV 5 ABRIL 1992

II CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO ALFREDO KRAUS
DIRECTOR Alfred Walter
SOLISTAS Finalista Concurso
PROGRAMA Arias Finalistas
II
Oberturas de Opera
(Fuera de Abono)

Concierto XV 10*, 11*, 13* y 14 ABRIL 1992

DIRECTOR Pierre Bartholomee
SOLISTAS D. Bryant (Soprano)
Z. Vandersteene (Tenor). A. Halek (Barítono).
R. Meynen (Bajo). W. Meensem (Bajo)
CORO Conservatorio Superior de Música
PROGRAMA La Infancia de Cristo. *H. Berlioz*
** (Localidades a determinar)*

Concierto XVI 24 ABRIL 1992

DIRECTOR Antoni Wit
SOLISTA Kun Woo Paik
PROGRAMA Concierto Mano Izquierda. *M. Ravel*
II
Concierto para Orquesta. *W. Lutoslawski*

Concierto XVII 30 ABRIL 1992

DIRECTOR Roland Kieft
SOLISTA Pedro Burmester
PROGRAMA Concierto para Piano. *R. Schumann*
II
Concierto para Orquesta. *B. Bartok*

Concierto XVIII 8 MAYO 1992

DIRECTOR Bryden Thomson
SOLISTA Pascal Roge
PROGRAMA Obertura, Cockaigne. *E. Elgar*
Concierto para Piano Nº 1. *J. Brahms*
II
Sinfonía Nº 5. *R. Vaughan Williams*

Concierto XIX 13 MAYO 1992

DIRECTOR Adrian Leaper
SOLISTA Dong Suk Kang
PROGRAMA Ob. Beatrice and Benedict. *H. Berlioz*
Concierto para Violín. *J. Sibelius*
II
Sinfonía Nº 3. *L.v. Beethoven*

Concierto XX 21 y 23 MAYO 1992

COMUNTO CON LA SOCIEDAD FILARMÓNICA
DIRECTOR José Collado
SOLISTAS A determinar
PROGRAMA Las Walkirias. Primer Acto. *R. Wagner*

Concierto XXI 29 MAYO 1992

DIRECTOR Nicholas Cleobury
SOLISTA Daniel Benyamini
PROGRAMA The Wasps. *R. Vaughan Williams*
Concierto para Viola. *W. Walton*
II
Sinfonía Nº 4. *C. Nielsen*

Concierto XXII 5 JUNIO 1992

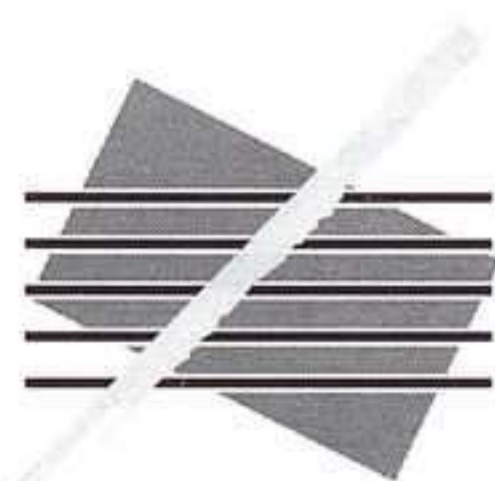
DIRECTOR Gabriel Chmura
SOLISTA Helene Grimaud
PROGRAMA Concierto para Piano. *M. Ravel*
II
Sinfonía en Tres Movimientos. *I. Stravinsky*

Concierto XXIII 12 JUNIO 1992

DIRECTOR Grzegorz Nowak
SOLISTA Arthur Moore
PROGRAMA Obertura Festiva. *D. Shostakovich*
Concierto para Trombón. *Grundahl*
II
Sinfonía Nº 2. *J. Brahms*

Concierto XXIV 19 JUNIO 1992

DIRECTOR Philippe Entremont
SOLISTA Philippe Entremont
PROGRAMA Obertura, El Empresario. *W.A. Mozart*
Concierto para Piano nº 1. *L.v. Beethoven*
II
Danzas Sinfónicas. *S. Rachmaninov*



ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA

ASESOR MUSICAL
Y DIRECTOR PRINCIPAL

Gabriel Chmura

PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

Antoni Wit

Javier Balaguer, magníficos clarinetistas de la Orquesta Ciudad de Granada, en el concierto celebrado el pasado 18 de julio.

Por otro lado con el título "Música de Verano en un patio del Albaycin" se han programado tres conciertos de Cámara por la Fundación Granada para la Música. Éstos se han celebrado en el patio principal del Museo Arqueológico de Granada, participando componentes de la Orquesta Ciudad de Granada, dentro de la política de acercamiento al público que sigue ésta. Se puede decir que ésta es la primera iniciativa del nuevo equipo municipal en lo que a cultura se refiere y que ha tenido gran aceptación de público y éxito artístico.

Por último, he tenido la suerte de asistir a los ensayos de la nueva obra de José García Román *Vísperas de Granada* con versos del poeta granadino Antonio Carvajal. Esta obra ha sido estrenada el pasado día 27 de julio en el Festival de Avignon por la Orquesta Ciudad de Granada bajo la dirección de su titular Juan de Udaeta, confirmando la consolidación ya existente de García Román como uno de los más importantes autores contemporáneos españoles del último cuarto de siglo. A la espera de su estreno en Granada, considero que se dará el momento oportuno para entrar en una crónica más extensa de esta obra, pero ya adelanto aquí la gran

belleza y expresividad que han conseguido estos creadores granadinos en este trabajo.

José A.º Cantón García

SANTANDER

ALTO NIVEL EN LAS CLASES DE LA ESCUELA REINA SOFIA.

Cerca de trescientos alumnos de distintas nacionalidades han participado en las Clases Magistrales impartidas por los profesores titulares de las cátedras de piano, violín, viola y violonchelo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía creada por la Fundación Isaac Albéniz que preside Paloma que, desde el 8 de agosto al 7 de septiembre se han desarrollado en el Palacio de Festivales de Cantabria.

El lema de la excelencia, que es el que inspira la filosofía de esta escuela que comienza en octubre su primer curso académico, ha sido manifiesto en el alto nivel de estas clases, según han declarado los profesores Dimitri Baskhirov, Zahkar Bron, Daniel Benyamini e Ivan Momighetti. Todos han destacado los talentos que han asistido a estos cursos de verano, y han hecho especial mención a los participantes españoles, aun-



El violinista Daniel Benyamini, un maestro en su especialidad.

que han indicado la falta de una mejor formación de base.

Como complemento a estas clases magistrales, programadas por el Centro de Estudios Musicales Isaac Albéniz, se ha celebrado un espléndido Festival Mozart de Música de Cámara en el que el Fine Arts Quartet interpretó los *Cuartetos para cuerda*, los de

piano y los *Quintetos* del genio salzburgués. Se contó para esto con la colaboración de la brillante pianista Milka Laks y del excelente violista Daniel Benyamini, quien por su parte dio un fenomenal recital dedicado a la viola romántica, moderna y contemporánea.

Ricardo Hontañón

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Giro postal
- Adjunto cheque bancario
(en dólares sobre N. York para el extranjero)

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

- Europa..... 125 \$ USA
- Otros países..... 175 \$ USA

FECHA:

FIRMA:



II *Trovatore* en el Colón de Buenos Aires: Nina Terentieva y Sergei Leiferkus.

BUENOS AIRES

(Argentina)

"Bel canto" en el Teatro Colón

Sin duda que el tema de los cantantes líricos virtuosos es siempre un ingrediente de peso para los aficionados a la ópera, aquí y en todos los centros y teatros líricos más activos del orbe. En la presente temporada, el esperado retorno de José Carreras fue festejado de manera especialísima por el público argentino. Fue su tercera visita, que a lo largo de muchos años he reflejado en las páginas de RITMO, distanciada cinco años de la anterior —previa a su enfermedad— y a dieciocho de aquel debut, cuando era un cantante bisoño todavía (los lectores encontrarán reflejado ese debut en mi crónica y reportaje del n.º 434, de setiembre 1973, págs. 6 y 7) pero hartamente prometido, lanzado en el comienzo de su exitosa carrera.

Hoy, el tenor catalán, tras pasar el conocido trance de su salud, vuelto a un Colón abarrotado de público sintió la emoción y tradujo con su proverbial simpatía con el

público esa íntima comunicación que generan siempre los hechos artísticos plenos. Carreras volvió a exhibir esa condición de gran cantante, de indiscutible nivel con la elección de un repertorio cuidado, sobre la base de Scarlatti, Bononcini, Stradella, Tosti, Puccini, etc., bien acompañado al piano por Enrique Ricci, haciendo gala de la clarísima articulación de su canto, la seguridad e impecable cuadratura musical y sus pianísimos de inefable efecto. Deliraron los espectadores y, aunque algunos pudieron esperar arias de mayor bravura, el tenor demostró como se puede dosificar entrega y esfuerzo sobre recursos nobilísimos del canto, como ser el buen gusto, la inteligencia artística y poseer un ángel que siempre lo acompaña para la conquista del público. También fue apoteósico su concierto lírico en un estadio cubierto —en este caso con orquesta y amplificación— con una concurrencia mayor de cinco mil personas.

"Il Trovatore" y "Manon Lescaut"

En el marco de la temporada de ópera, la reposición de *Il Trovatore* verdiano pro-

puso la presencia de dos figuras de fuste del movimiento lírico contemporáneo. Si bien el nombre de la soprano estadounidense Aprile Millo ya goza de predicamento desde hace años, aquí efectuó su debut, como Leonora; esta primera presencia porteña era esperada y ansiada. Su Leonora fue altamente convincente por la belleza tímbrica de su voz, la noble línea cantable —es una verdiana de buen cuño— y sensible temperamento. Ovacionada largamente tras el aria "D'amor sull'ali rosee" hizo, junto a la sorprendente mezzosoprano rusa Nina Terentieva, impacto en el público.

Precisamente esta última resultó una revelación a todas luces en Buenos Aires. Con antecedentes aún poco frondosos —se dispone a debutar en breve en el Metropolitan neoyorquino— cautivó e impactó al público por la potencia y calidad vocal, la excelencia de su línea de canto y un temperamento teatral y expresivo compatible con la gitana de la ópera verdiana. Junto a tan excelente plantel femenino deslucieron bastante el Manrico de Maurizio Frusoni y el exótico Conde de Luna del barítono ruso Sergei Leiferkus, de canto engolado y poco verdiano.

La batuta del norteamericano Eugene Kohn, nueva para el Teatro Colón, fue la de un hábil y correcto director, de trayectoria conocida como acompañante de cantantes y sabedor, por ello, de garantizar el adecuado nivel entre foso y palco escénico. Tradujo a Verdi con nobleza, sobre la puesta en escena del "régisseur" italiano Francesco Privitera, conocida de la temporada anterior, respetuosa y en carácter.

Para ir cerrando este despacho desde mi correspondencia cabe destacar el retorno para la reposición de *Manon Lescaut*, de Puccini, de la soprano negra estadounidense Leona Mitchell, ya conocida en la pasada temporada (ver crónica del n.º 618). Esta vez, asumiendo el rol de la heroína pucciniana, volvió a ratificar que posee una de las grandes voces del momento actual, en atención, fundamentalmente, a la importancia de los medios, aunque tienda a quebrar aquí o allá alguna frase o manejarse con cierta libertad con los alientos.

La dirección del joven y promisorio italiano Paolo Olmi —ya circula la primera integral de *Zaira*, de Bellini, en cedé— y la participación del tenor itálico Ermanno Mauro con un efectivo Des Grieux fueron también ingredientes de esta función, cuya puesta en escena, a cargo de Cecilio Madanes, con un cuarto de siglo encima (fue preparada para la memorable reposición cantada por Caballé y Tucker) sigue conservando lozanía para el tema del abate Prévost. En breve continuaré con otra entrega sobre la temporada porteña.

Néstor Echevarría

PARIS

(Francia)

LOS FESTIVALES DE OTOÑO

Los encuentros musicales del verano francés quedan ya lejos, pero la oleada de festivales no ha terminado en Francia, que vive en esta época del año

un buen momento musical, sobre todo al norte, más allá de París, en un lúcido intento por salir de la descentralización cultural y estival.

El Festival de Música Contemporánea de Estrasburgo, del que ya se habló en la última edición de RITMO, termina el 6 de octubre, pero pronto toma su relevo el de Lille, a partir del 24 de octubre y hasta el 30 de noviembre, para concentrarse este año en la producción Hispánica.

Los personajes de Carmen, Don Juan y Don Quijote acudirán por supuesto a una cita con la que sus promotores quieren adelantarse "al gran año español de 1992", sin quedarse en las figuras míticas ibéricas. Su objetivo es también descubrir las músicas y los bailes que contribuyen desde hace siglos a ese "genio español" que en Lille encuentran "fascinante".

Además de una semana flamenca, con Lalo Tejada, Manolete y El Mistela, el Festival contará con la música hispánica de la época de Cristóbal Colón interpretada por Jordi Savall y el grupo Hesperion XX, y con la guitarra de Alberto Ponce, Oscar Caceres y el dúo Horreaux-Trehard, entre otros intérpretes. También habrá una inmersión en las creaciones de Pablo Casals y en las composiciones de Joseph y Michel Haydn para la catedral de Cádiz.

Federico García Lorca conducirá al Nuevo Mundo y con él a las músicas latinoamericanas barrocas, contemporáneas y tradicionales.

"Idomeneo" en la Bastilla y "Lulu" en el Chatelet

En París el otoño estará marcado por la llegada de una siempre revolucionaria "Lulu" de Berg al Teatro del Chatelet, en versión integral con dirección musical de Jeffrey Tate, dirección de escena de Adolf Dresen, decorado de Herbert Kapplmuller y vestuario de Bettina Walter. Las principales voces serán de Patricia Wise (Lulu), Hans Hotter (Schigolch) y Wolfgang Schone (Dr. Schon).

En la Ópera de la Bastilla la temporada se abrió en septiembre con la *Octava Sinfonía* de Beethoven, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Boston dirigida por Seiji Ozawa, y continuó con la reposición de unas polémicas *Bodas de Figaro* que dejaron pronto el

escenario a una nueva creación de Mozart, *Idomeneo*, considerada como la más simbólica de sus óperas. Se estrenó el 25 de septiembre y podrá verse hasta el 26 de octubre, dirigida por Myung-Whun Chung. Su director de escena es Jean-Pierre Miquel, ex director del Centro Dramático Nacional de Reims, que con esta obra se inicia en el mundo de la lírica.

En el papel de Idomeneo se alternarán los tenores Thomas Moser y Keith Lewis; en el de Electra las sopranos Inga Nielsen y Carol Vaness; y en el Ilia las también sopranos Nuccia Focile y Sylvia Mac Nair. Los tenores Donald Kaasch y Marcus Hadock serán siempre Idamante y Arbace, respectivamente.

María Luisa Gaspar

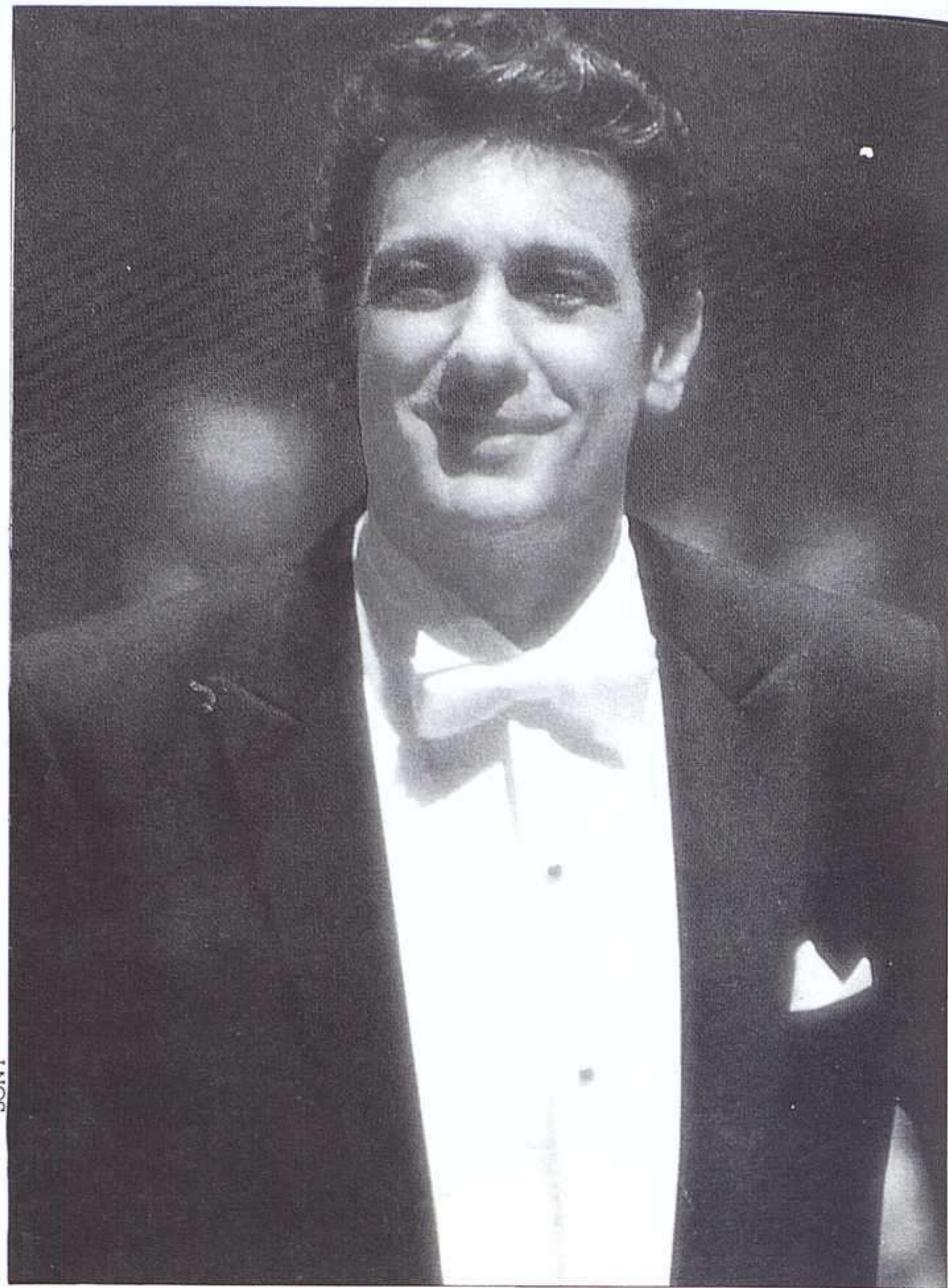
LONDRES

(Gran Bretaña)

Los 20 años de Domingo en el Covent Garden

Domingo debutó hace veinte años en el Covent Garden como Cavaradossi, un papel que volvió a cantar en tres funciones el último julio. Desde entonces ha cantado allí Don José, Radames, Turidu, Canio, Rodolfo (en Luisa Miller y La Bohème), Otello, Gustavus III, Dick Johnson, Vasco de Gama, Hoffmann, Des Grieux (Manon Lescaut), Calaf, Chenier, Samson y Manrico. Es un cantante querido por un público que desea verlo en lo que hasta ahora les ha negado: Lohengrin y Parsifal. Varios colegas recuerdan particularmente su Vasco de Gama, pero mis dos óperas favoritas para escuchar a Domingo son *Otello* y *Tosca*.

Las últimas funciones de *Tosca* me permitieron corroborar que el tenor es soberano en este rol. Difícil encontrar una voz que combine morbidez, fraseo y homogeneidad de color a lo largo de todo el registro que le exige este papel, en este caso cantado a pesar de un director ruidoso (Michel Plasson) y una *Tosca* malísima, sin fiato, de pésima pronunciación y peor actuación (María Ewing). Domingo declaró hace mu-



Plácido Domingo es ya todo un veterano en el Covent Garden.

cho tiempo en Buenos Aires no ser un tenor agudo, pero, ¡que squillo, el de "La vita mi costase" o el de su "Vitoria"! Justino Díaz fue un Scarpia no descollante, pero serio, y de mucha profesionalidad. La Royal Opera House repitió su afortunado ejercicio de verano de colocar una pantalla en la Piazza del Covent Garden a un costado del teatro, donde se transmitió la función en vivo, ante un público numerosísimo, capaz de escuchar y disfrutar de toda una ópera.

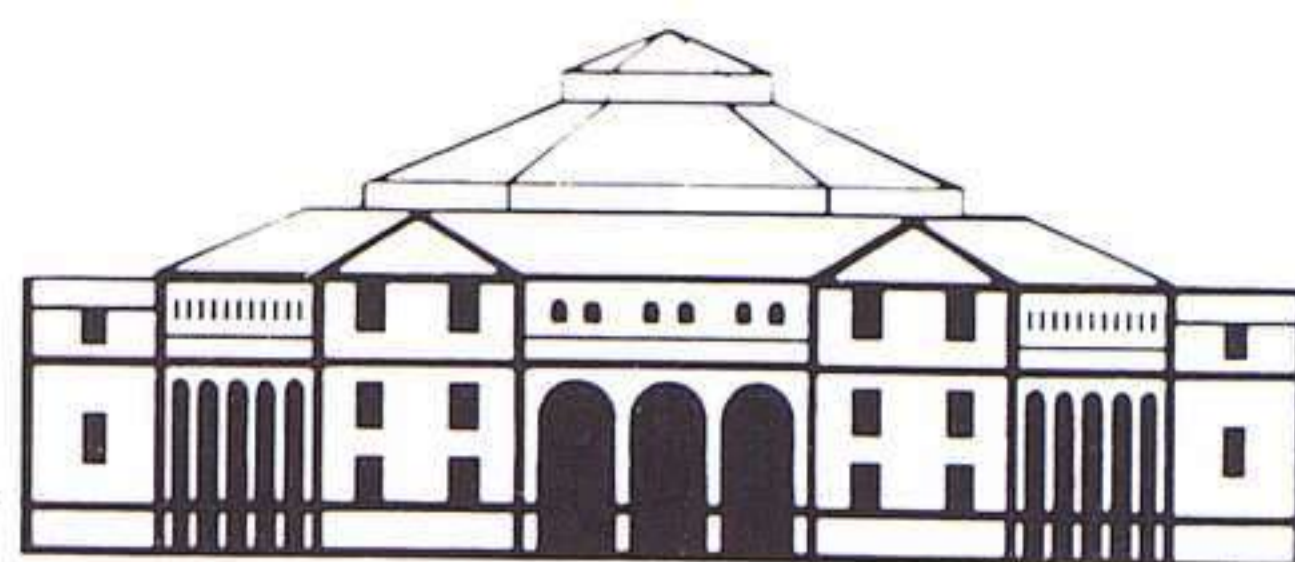
Domingo y Pavarotti

En una época del año sin noticias, la prensa trató, y consiguió, contraponer a Domingo y Pavarotti en reportajes hechos para el Sunday Times por un colega de pluma perversa y divertida, Mr. Hugh Canning.

Ninguno de los dos cantantes dijo cosas de demasiado interés, pero se llamó poderosamente la atención cómo en dos artistas consumados pesa aún la ansiedad de ser populares. El mérito de Domingo es haber sido popular con la pantalla al

costado del teatro, sin designar la calidad artística de lo que estaba haciendo. El concierto de Pavarotti en el Hyde Park fue todo lo contrario. Es mi personal opinión que si el vocablo vulgaridad puede aplicarse al arte lírico, este concierto es un ejemplo de ello. Pero puede ser que cuanto más gente haya, y cuanta más publicidad se haga, más difícil sea criticar algo. Al finalizar el concierto era difícil darse cuenta si lo que más había impresionado era Pavarotti, o ese gesto de Príncipe y la Princesa de Gales, del que tanto se siguió hablando en este país alelado por la realeza: ¡sus Altezas Reales habían bajado el paraguas a petición del público y se habían mojado! Semanas antes Alfredo Kraus había cantado su Hoffmann en el Covent Garden y, claro, aquí nadie se preocupaba de la popularidad en los parques. La popularidad de Kraus dentro del teatro (por si todavía le interesa a alguien este tipo de popularidad) fue enorme. Canto magníficamente cada palabra.

Agustín Blanco Bazán



Orchestre National du Capitole de Toulouse

MICHEL PLASSON

SAISON 1991-1992

SERIE A

3 oct.: MOZART / M. PLASSON - Solistes ONCT
10 oct.: MOZART: - «Requiem»
E. ZU GUTTENBERG / Choeur NEUBEUERN
27 oct.: ORCHESTRE D'ATLANTA
Y. LEVI / S. MINTZ
14 nov.: M. PLASSON / M. DALBERTO
12 déc.: M. PLASSON / C. OUSSET
9 janv.: M. PLASSON / D. SITKOVETSKY
23 janv.: M. PLASSON / GOUNOD -
«Mors et Vita» / Orfeón DONOSTIARRA
12 mars: J. B. POMMIER / S. CHERKASSKY
26 mars: S. VEGH
9 avril: M. PLASSON / U. HOELSCHER -
W. BOETTCHER
16 avril: K. PENDERECKI / «Passion selon
Saint-Luc» / Choeur de Varsovie
4 juin: P. BERGLUND / G. KREMER

SERIE B

5 oct.: MOZART / M. PLASSON - Solistes ONCT
26 oct.: E. MATA / A. ROMERO
21 nov.: M. PLASSON / G. CAUSSE
11 déc.: M. PLASSON / C. OUSSET
1^{er} janv.: M. PLASSON / Concert Nouvel An /
STRAUSS
28 mars: S. VEGH
17 avril: K. PENDERECKI / «Passion selon
Saint-Luc» / Choeur de Varsovie
7 mai: J. J. KANTOROW / F. R. DUCHABLE

SERIE C

17 concerts
(Série a + 5 concerts Série B)

SERIE D

CONCERTS DU DIMANCHE

20 oct.: Lauréat Besançon / M. KOBAYASHI
10 nov.: G. TALBOT / A. SULTANOV
8 déc.: O. K. RUUD / A. GASTINEL / J. L. HOMS
12 janv.: P. ROPHE / H. SALLIOT
8 mars.: F. LODEON / T. PAPA VRAMI / J. F. VERDIER
5 avril: A. MULLER / C. DELPORTE / S. LABEYRIE
10 mai: QUATUOR MANFRED
14 juin: M. PLASSON / MOZART

ABONNEMENTS OUVERTS: Orchestre National du Capitole de Toulouse
Halle aux Grains - Place Dupuy - TOULOUSE - Tél. 61 63 18 65

MARTTI TALVELA

Gonzalo Badenes

La vida

Martti Talvela nació el 4 de febrero de 1935 en la localidad de Hittola, en la Finlandia oriental. Descendía de una familia de campesinos establecida en la comarca durante cuatrocientos años. Martti tuvo nueve hermanos, varios de los cuales tenían talento natural para la música. En sus años de estudiante Martti fue un destacado deportista y llegó a ser campeón nacional de peso pesado. En principio sólo practicaba la música en casa como aficionado (su padre poseía una buena voz natural) y comenzó la carrera de maestro a la edad de dieciocho años. Estimulado por su familia tomó lecciones de canto en la Academia Musical de Lahti con Tauno-kaivela.

En 1960 consiguió el primer premio en un concurso de interpretación liedé-rica, pero no logró debutar en la Ópera de Helsinki. Desilusionado, se trasladó a Estocolmo y allí se perfeccionó con el profesor Karl Martin Ohman, maestro de Jussi Björling y Nicolai Gedda. En 1961 fue contratado por el Teatro de la Ópera de Estocolmo. Sus primeros papeles fueron el Sparafucile de *Rigoletto* y el Commendatore de *Don Giovanni*. Wieland Wagner le hizo una audición e inmediatamente lo invitó a cantar en los festivales de Bayreuth. En 1962, año en que fue contratado por la Ópera Alemana de Berlín, cantó por vez primera a Bayreuth el Titirel de *Parsifal*, bajo la dirección de Hans Knappertsbusch, acontecimiento preservado por el disco (ver Discografía). En Berlín interpretó los papeles de Séneca en *L'Incoronazione di Poppea* y Sarastro en *Die Zauberflöte*. El Gran Inquisidor de *Don Carlo* lo cantó por primera vez en Berlín y poco después en la Ópera de Roma con Giulini como director. 1963 marcó su debut en la Scala, con el mismo personaje. Su primer Filippo de *Don Carlo* fue en Düsseldorf. En 1964 cantó el Landgrave de *Tannhäuser* en Bayreuth, escenario en el que incorporaría el Rey Marke de *Tristan*, en la célebre producción de esta ópera dirigida por Wieland Wagner en lo escénico y por Karl Böhm en lo musical. Asimismo en Bayreuth interpretó Fasolt de *Das Rheingold* y Hunding de *Die Walküre*; en 1965 y 1966, dentro del ciclo producido por Wieland Wagner. En 1967 debutó en los Festivales de Pascua de Salzburgo interpretando, bajo la dirección de Karajan, Hunding y Fasolt. Durante el verano de 1968 actuó en Salzburgo, en el festival mozartiano, en los papeles de Commendatore y Sarastro.



Ese mismo año debutó en el Met como Gran Inquisidor. Prosiguió sus actuaciones en Bayreuth hasta los festivales de 1970. En Salzburgo incorporaba también el Osmin de *Die Entführung*. En el Covent Garden de Londres debutó en 1970: sus primeros papeles allí fueron, hasta 1973, Hunding, Fasolt, Hagen, Gurnemanz y Dositeo (de *Khovanchina*).

El papel de Gurnemanz, de *Parsifal*, le sirvió como presentación en la Ópera de París (su debut en Francia se había producido mucho antes, al cantar el Rey Enrique de *Lohengrin*, en Burdeos, en 1965). Hacia 1973, Talvela había actuado en la práctica totalidad de los grandes teatros: además de los ya citados, la Ópera Nacional Finesa de Helsinki y la Ópera del Estado de Viena. Pero en 1973 decidió aceptar la dirección artística del Festival de Savonlinna, en Finlandia, que a partir de entonces conoció un período de notable auge. En ese escenario encarnó Talvela el papel de Paavo Ruotsalainen, en la ópera de Joonas Kokkonen *Viimeiset kiusaukset (Las últimas tentaciones)*. En 1974 cantó el papel titular de *Boris Godunov*, en la versión original de Mussorgsky, en el Metropolitan. Esta ópera llegó a interpretarla un centenar de veces sobre dicho escenario. En la Ópera de París obtuvo un grandioso éxito con el *Boris*, en 1977, obra que también cantó triunfalmente en Moscú y Leningrado, durante el transcurso de aquel año. Permaneció al frente del Festival de Savonlinna hasta 1979.

En 1980 y 1981 cantó Osmin en Salzburgo. En noviembre de 1982 interpretó en el Liceu de Barcelona el Filippo de *Don Carlo*, junto al Inquisitore de Matti Salminen. En los años siguientes frecuentó los papeles de Sarastro, Boris, Dositeo, Marke, Gurnemanz e incorporó Timur (de *Turandot*), Banquo (de *Macbeth*) y el Padre Guardiano (de *La forza*

del destino). También desplegó una intensa actividad como liederista.

En el mes de enero de 1989 cantó en el Liceu el Dositeo, secundado por Matti Salminen como Ivan Khovanski. Poco después aceptaba la dirección artística de la Ópera Nacional Finesa, con plena dedicación a partir del 1 de agosto de 1992. A él correspondería presidir el nuevo teatro de la Ópera Nacional de Helsinki. Pero inesperadamente, el 22 de julio de 1989, víspera de la boda de su hija mayor, Talvela falleció en Juva, como consecuencia de un fallo cardíaco.

La voz

Poseía Talvela una voz de grandes dimensiones físicas, tanto por el volumen como por la extensión (que llegaba desde el Do₁ al Fa₃). Su color era básicamente oscuro y homogéneo, con una buena soldadura tímbrica entre los registros. La técnica respiratoria era buena y también lo era el paso del centro al agudo, aunque en este punto se apreciaba un leve golpe de glotis que producía como un apoyo al sonido, acentuando el patetismo de ciertas frases. Un excelente legato le permitía un fraseo noble y majestuoso, ideal para los papeles hieráticos (como Sarastro o el Gran Inquisidor). La gran flexibilidad de su emisión le permitía abordar tanto el campo del "tiefer Bass" ("basso profundo") como el del "komischer Bass". Al primero le corresponderían Sarastro, Hunding y el Inquisidor. En el papel de Sarastro era notable la redondez y rotundidad de los Do₁, mientras que en el centro mantenía la pastosidad y el aterciopelado del timbre, en extremo generoso. En el repertorio de "basso cantante" —singularmente en los papeles verdianos del Padre Guardiano y Filippo—

destacaba Talvela por la bruidura del sonido, así como por la brillantez de su registro agudo, fácil en la proyección. En suma, con un grave y centro absolutamente de bajo, podía Talvela ascender a una parte de bajo-barítono cual era el Boris, luego de haber sido un formidable Pimen.

El arte

A Talvela se le ha considerado ante todo un cantante wagneriano, y basta su discografía para abundar en tal apreciación. Los personajes wagnerianos le proporcionaban un amplio abanico de posibilidades expresivas. Lo mismo era un patético Rey Marke como un siniestro Hagen o un rudo Fasolt. En el célebre monólogo de Marke, en el segundo acto de *Tristan*, Talvela podía llegar a extremos de dolor tan acentuados que ocasionalmente rompían la propia línea de canto para internarse en la declamación. Su Daland, magníficamente recogido en la grabación de Klemperer, era una mezcla inigualable de codicioso y melifluido. No sólo era Talvela un intérprete apasionado por Wagner, sino también un estudioso del tema, que había reunido una extensa biblioteca wagneriana.

Su encarnación de Boris, en la versión original de Mussorgsky, era mucho más

comedida en los aspectos histriónicos de lo que cierta tradición, a partir de Chaliapin, había establecido como canon interpretativo. En la escena de la coronación su invocación "O, praviednik, o moi otiets dierjavny" resultaba más conmovedora que la convocatoria "Vsiem volny vkhod! Vsie gasti doroguile", probablemente algo falta de mordiente. Era un Boris si se quiere "camerístico", profundo e introspectivo, del que no cabía esperar ninguna demagogia en la secuencia de la muerte: así, la frase "Vot, vot, tsar voch, tsar..." sonaba casi como una súplica, luego de la formidable y tensa ascensión a la zona aguda en "Provriemienitie, io Tsar lechtchio". Y por supuesto, la dulzura del timbre y lo acariciador de su fraseo eran idóneos para el gran monólogo del segundo acto y para la despedida a Feodor. El otro gran papel mussorgskyano, Dositeo, se le escuchó en Barcelona ya muy a última hora, cuando el cantante iniciaba su parábola. Sin embargo, el arte de la regulación dinámica y el fraseo a flor de labio produjeron instantes auténticamente memorables.

Si Sarastro mostraba toda la majestad vocal de Talvela, Osmin le permitía exhibir su vena cómica, un punto rebuscada pero eficaz. Impresionante su aportación al *Don Giovanni* con un Commendatore de medios ilimitados y despiada

data fuerza. En el *Don Carlo* verdiano, el enfrentamiento entre el Inquisitore (Talvela) y Filippo (Ghiaurov) es de un efecto casi terrorífico. La voz de Talvela suena marmórea, implacable, desprovista de todo calor humano. No menos sugerente es su Sparafucile, de auténtico lujo. Algo rígido, en cambio, su Rocco en *Fidelio*.

Talvela fue además un extraordinario liederista, en el triple ámbito de la canción nórdica (Sibelius, Grieg), la romántica alemana (Schumann, Beethoven, Brahms) y en la rusa (Rachmaninov, Tchaikovsky y Mussorgski). Resulta ejemplar su versión de los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgski y muy apreciable su *Winterreise* schubertiano. Interesado por la ópera finlandesa contemporánea, que apoyó desde el Festival de Savonlinna, Talvela fue el gran creador del personaje de Paavo Ruotsalainen en la ópera *Las últimas tentaciones* del compositor finés Joonas Kokkonen, estrenada con gran éxito en Helsinki en 1975, repuesta por Talvela en Savonlinna, y que experimentó una acogida bastante reaccionaria cuando se interpretó en la Unión Soviética.

Talvela fue el máximo exponente de la cuerda de bajo en Finlandia, país que en este campo ha producido artistas tan notables como Kim Borg y Matti Lentinen, ayer, y Matti Salminen, hoy.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	REFERENCIA (CD/LP*)
BEETHOVEN	<i>Fidelio</i> (Rocco)	Jones/King/Adam/Orq. Estado Dresde/Böhm	1969	DEUTSCHE G. LPM72000*
KOKKONEN	<i>Las últimas tentaciones</i> (Ruotsalainen)	Auvinen/Ruohonen/Lehtinen/Ópera Savonlinna/Söderblom	1980	FINLANDIA FA104LP3*
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Commendatore)	Fischer-Dieskau/Nilsson/Arroyo/Ópera Nal. Praga/Böhm	1966	DEUTSCHE G. 429870-2GX3
MOZART	<i>La flauta mágica</i> (Sarastro)	Burrows/Lorengar/Deutekom/Orq. Filarm. Viena/Solti	1969	DECCA 414568-2DH3
MOZART	<i>El rapto en el serrallo</i> (Osmin)	Gruberova/Winbergh/Battle/Orq. Filarm. Viena/Solti	1986	DECCA 417402-2DH2
MOZART	<i>La flauta mágica</i> (Sarastro)	Tappy/Cotrubas/Donat/Orq. Filarm. Viena/Levine	1980	RCA CR84586
MOUSSORGSKY	<i>Boris Godunov</i> (Pimen)	Ghiaurov/Spiess/Vishnevskaya/Orq. Filarm. Viena/Karajan	1970	DECCA411862-2DH3
MOUSSORGSKY	<i>Boris Godunov</i> (Boris)	Kinasz/Gedda/Haugland/Coro y Orq. Radio Polaca/Semkov	1976	EMI 165-02870/3*
VERDI	<i>Don Carlo</i> (Inquisitore)	Ghiaurov/Tebaldi/Bergonzi/C. y Orq. Covent Garden/Solti	1965	DECCA 421114-2DH3
VERDI	<i>Rigoletto</i> (Sparafucile)	Milnes/Sutherland/Pavarotti/Orq. Sinf. Londres/Bonyngé	1971	DECCA 414269-2DH2
WAGNER	<i>El holandés errante</i> (Daland)	Adam/Silja/Coro y Orq. Filarmonía/Klemperer	1968	EMI CMS763344-2
WAGNER	<i>El holandés errante</i> (Daland)	Bailey/Martin/Coro y Orq. Sinf. Chicago/Solti	1976	DECCA 414269-2DH2
WAGNER	<i>El Oro del Rhin</i> (Fasolt)	Adam/Neidlinger/Windgassen/Festival Bayreuth/Böhm	1967	PHILIPS 412475-2
WAGNER	<i>El Oro del Rhin</i> (Fasolt)	Fischer-Dieskau/Kelemen/Stolze/Orq. Filarm. Berlín/Karajan	1967	DEUTSCHE G. 415121-2GF
WAGNER	<i>Parsifal</i> (Titurél)	Thomas/London/Dallis/Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1962	PHILIPS 416390-2PH4
WAGNER	<i>Tannhäuser</i> (Landgraf)	Beirer/Jurinac/Martin/Scala Milán/Sawallisch	1961	MYTO CDM37091
WAGNER	<i>Tristan e Isolda</i> (Rey Marke)	Nilsson/Windgassen/Wächter/Festival Bayreuth/Böhm	1966	DEUTSCHE G. 419889-2GH3
WAGNER	<i>La Walkiria</i> (Hunding)	Vickers/Nilsson/Adam/Metropolitan N. York/Karajan	1969	NUOVA ERA 2405/8
WAGNER	<i>La Walkiria</i> (Hunding)	Vickers/Janowitz/Stewart/Orq. Filarm. Berlín/Karajan	1966	DEUTSCHE G. 415145-2GH

MÚSICA VOCAL Y RECITALES

BEETHOVEN	<i>Missa Solemnis</i>	Price/Ochman/Coro y Orq. Filarm. Viena/Böhm	1974	DEUTSCHE G. 2707080*
BEETHOVEN	<i>Missa Solemnis</i>	Södertröm/Kmennt/Coro y Orq. Filarmonía/Klemperer	1965	EMI CMS 769538-2
BEETHOVEN	<i>Sinfonía núm. 9</i>	Lorengar/Minton/Coro y Orq. Chicago/Solti	1972	DECCA 430439-2DM
HAYDN	<i>Las estaciones</i>	Janowitz/Schreier/Coro y Orq. Sinf. Viena/Böhm	1967	DEUTSCHE G. 423922-2GGA2
LAUJULA	<i>Canciones de Yuletide</i>	pEErola (órgano)		FINLANDIA FACD911
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 8</i>	Harper/Popp/Kollo/Coro y Orq. Chicago/Solti	1971	DECCA 414493-2DH2
MOUSSORGSKY	<i>Cantos y danzas de la muerte</i>	R. Gothoni (piano)	1980	DECCA SXL6974*
RACHMANINOV	<i>Canciones</i>	R. Gothoni (piano)	1980	DECCA SXL6974*
SCHUBERT	<i>Viaje de invierno</i>	R. Gothoni (piano)	1986	BIS CD253/4
VERDI	<i>Requiem</i>	Sutherland/Pavarotti/Horne/Coro y Orq. Fil. Viena/Solti	1967	DECCA 411944-2DH2
VARIOS	<i>Canciones populares finlandesas</i>	Conjunto instrumental y Coro/Peltola		FINLANDIA FACD 020

DEZIDER KARDOŠ

Salustio Alvarado

VIDA

Dezider Kardoš, el más importante sinfonista eslovaco después de Alexander Moyzes y miembro destacado de la "Generación de la Independencia" surgida tras la Primera Guerra Mundial, nació el 23 de diciembre de 1914 en Nadlice (Eslovaquia Oriental). De 1933 a 1937 fue alumno de Alexander Moyzes, de cuya obra se consideraría continuador en la Academia de Música y Arte Dramático de Bratislava, a la vez que estudiaba musicología en la Universidad Comeniana de la capital eslovaca.

Acabados estos estudios en 1937, presentó como obra de graduación el *Allegro symfonico* para orquesta, que luego publicaría como Op. 4. Tras esto fue a completar su formación a Praga, estudiando composición durante dos años con Vítěslav Novák. De regreso a Eslovaquia se encargó de la sección musical de la Radio de Prešov (Eslovaquia Oriental), donde pasó toda la guerra, y en 1945 se estableció en Casovia, la capital de Eslovaquia Oriental, donde ocupó un puesto similar en la radio local. En 1951 fue nombrado director de la Orquesta Filarmónica Eslovaca, puesto que ocupó hasta 1954. Al año siguiente accedió al cargo de Presidente de la Unión de Compositores Eslovacos, que desempeñó hasta 1963, año en que pasó a ocupar la cátedra de composición en la Escuela Superior de Bellas Artes de Bratislava. Dezider Kardoš ha recibido el título de Artista Nacional y ha sido dos veces laureado con el premio estatal Klement Gottwald.

OBRA

Sinfonista nato, Dezider Kardoš ha encontrado su modo de expresión más personal en las grandes formaciones instrumentales o bien vocales e instrumentales. Su maduro y original lenguaje musical hunde sus raíces en dos fuentes de inspiración fundamentales:

La primera es la música folclórica de Eslovaquia Oriental, con la cual ha estado familiarizado desde su más tierna infancia. Dezider Kardoš ha cultivado ampliamente la música de inspiración popular durante toda su vida y muy en especial durante sus más de quince años de estancia en Prešov y Casovia, como lo prueban obras tales como *Východnolovenské spevy pre stredný hlas a klavír (Canciones de Eslovaquia Oriental para voz media y piano)*, Op. 17 (1939), con una segunda parte del ciclo publicada el año 1948 como Op. V *Zempline spievajú (En el condado de Zemplin cantan)*, Op. 9 (1940), arreglos



de canciones populares de Eslovaquia Oriental para soprano, tenor, bajo y orquesta, *Východnolovenské spevy (Villancicos de Eslovaquia Oriental)*, Op. 19 (1948), para soprano, barítono y pequeña orquesta, *Bagatelas*, Op. 18 (1948), ciclo de composiciones para piano sobre temas folclóricos, etc.

La otra fuente de inspiración es el legado de los grandes compositores de su tiempo, como Béla Bartók, Ígor Stravinskij, Arthur Honegger, Dmitrij Šostakovič, etc., cuya obra ha estudiado con profundo y apasionado interés. Dentro de la copiosa obra de Kardoš ocupan un lugar preminente sus cinco primeras sinfonías: la *Sinfonía núm. 1, Op. 10* (1942), la *Sinfonía núm. 2 "O rodnej zemi" ("Sobre la tierra natal")*, Op. 28 (1955), la *Sinfonía núm. 3, Op. 33* (1961), la *Sinfonía núm. 4 "Piccola"* (1962) y la *Sinfonía núm. 5, Op. 37*, que fue estrenada en el festival de primavera de Praga en 1967. A estas obras se añaden otras de igual valor, como por ejemplo, la *Východnolovenské predohra (Obertura de Eslovaquia del Este)* (1950), el brillante pero profundo *Concierto para orquesta*, Op. 30 (1957) y la *Hrdinská balada (Balada Heroica)*, Op. 32, para orquesta de cuerda (1959), dedicada a la memoria de los héroes anónimos de la Insurrección Nacional Eslovaca. En cuanto a su producción vocal, una de sus obras más importantes es la cantata *Pozdrav veľkej zemi (Saludo al gran país)*, Op. 25 (1953), para soprano coro mixto y orquesta con texto de J. Brezina.

Merecen también atención su música de cámara y sus Lieder, en especial su ciclo de cuatro canciones para voz y piano *Piesne o láske (Cantos sobre el amor)*, Op. 2 (1935), sobre textos de V. Beniak y M. Hal'amová.

La culminación de la creación artística a Dezider Kardoš está representada por tres composiciones orquestales: *Partita para doce instrumentos de cuerda* (1972), *Sinfonía núm. 6* (1976) y *Res philharmonica* (1977).

DISCOGRAFÍA

La discografía de Dezider Kardoš, editada por la firma eslovaca OPUS, es muy abundante, por lo que nos limitaremos a dar algunos títulos significativos.

— 9010 0775

Symphony núm. 2 "On the Homeland", Op. 28

Slovak Philharmonic Orchestra, L'udovít Rajter.

— 9110 0124

Symphony núm. 3, Op. 33

Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

— 9110 0078

Symphony núm. 4, "Piccola"

Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

— 9110 0082

Symphony núm. 5, Op. 37

Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

— 9112 0124

Concert for Orchestra, Op. 30

Michal Karin, piano
Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

Heroic Ballad for String Orchestra, Op. 32

Slovak Philharmonic Orchestra, L'udovít Rajter

— 9111 0086

String Quartet núm. 2, Op. 38

— 9110 0200

Concert for Piano and Orchestra, Op. 40

Rudolf Macudziński, piano
Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

Song of Love for Soprano and Symphony Orchestra, Op. 2

Magdalena Hajóssyová, soprano
Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

Res Philharmonica, Symphonic Overture for Large Orchestra, Op. 41

Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák

BIBLIOGRAFÍA

- Nováček, Z.: Dezider Kardoš. Bratislava, 1955.
- Slovensko IV Kultúra 1. časť, str. 579-580. Obzor Bratislava, 1979.
- Šíp, L. Petite Histoire de la Musique Tchèque et Slovaque. Vol. II, pp. 39-41. Orbis-Prague, 1960.
- Grove's Dictionary. Vol. IX, p. 806.

Viejas fotografías

de mi álbum

MANUEL GAS

F. Hernández Girbal

¿Quién puede disputar a este eminente bajo cantante un puesto destacado en la lírica española? Ha sido un artista de tan alta calidad que poquísimos pudieron rivalizar con él, tanto en la ópera como en la zarzuela, porque en ambos géneros brillaron espléndidas sus facultades. ¡Qué voz más llena y armoniosa; qué belleza en la expresión; qué acentos tan tiernos y expresivos, capaces de llevar al público todos los matices de la delicadeza y el dramatismo! Manuel Gas, a quien escuché en muchas ocasiones, contó siempre entre mis preferidos. Por eso le traigo a esta página, aunque, en verdad, he tardado mucho en dar con su paradero.

Contra lo que pudiera pensarse, dado que su carrera artística se desarrolló principalmente en Barcelona, Manuel Gas no es catalán sino madrileño. Nació en la Villa del Oso y del Madroño el 5 de septiembre de 1905. Siendo niño, sus padres, que eran de Castellón de la Plana, se trasladaron a la Ciudad Condal en busca de mejor acomodo, y así el futuro bajo vino a crecer y a formarse dentro de la cultura musical catalana, de tan larga y prestigiosa tradición. Huérfano de padre poco después, su niñez nada tuvo de agradable. Él mismo nos ha contado cómo se despertó su afición al canto. A los catorce años tuvo ocasión de escuchar por primera vez una zarzuela. Fue esta la de Pablo Luna **Los Calabreses**, en el Teatro Victoria, interpretada por el gran Emilio Sagi Barba, máxima figura por entonces en su cuerda. Al oírle la preciosa tarantela, que cantaba de manera bellísima, quedó entusiasmado. Desde aquella noche sólo quiso ser cantante. Mas para esto hacía falta voz y, al superar la pubertad, ésta se manifestó en todo su brillo y volumen. Recibió lecciones del tenor wagneriano Luis Canalda, hasta que, ya en 1930, éste le propuso como prueba una función en el Teatro Olimpia para que cantara la parte de bajo de **La Favorita**, nada menos que al lado de Hipólito Lázaro. El éxito le acompañó y esto hizo que la ilustre dama doña Mercedes de Sentmenat, marquesa de San Mori, le tomase bajo su protección sufragándole la estancia en Milán para adquirir una adecuada escuela de canto, dominar el italiano y formar repertorio. Fueron cuatro años de intenso estudio, durante los cuales actuó en diversas ciudades del milanésado con **Lucia, Barbero, Favorita y Carmen**.

Vuelto a Barcelona en 1935, hizo su



presentación en el Gran Teatro del Liceo durante la temporada oficial. Cantó **Carmen y La fuerza del destino**, que le valieron otros tantos triunfos. Y ya no abandonó este prestigioso escenario ni tampoco el del Teatro Tivoli donde actuó durante la guerra civil. Hallándose poco más tarde en el Kursal de San Sebastián, el maestro Sorozábal le propuso estrenar en Mallorca **La Tabernera del Puerto**, con Marcos Redondo. Dudó si aceptar el cambio de género, y al responder afirmativamente debemos reconocer que su decisión fue acertada, porque el éxito ya no dejó de acompañarle por donde fuera. Dicha obra también la estrenó en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela. Mas no por eso abandonó la ópera. Tanto en el Calderón de Madrid como en el Liceo de Barcelona cantó **Rigoletto, Manon, Bohème, Aida**, y en el **Barbero** hizo un don Basilio de excepción. En 1942 y 1943 sumó dos nuevos triunfos a su sobresaliente carrera: **Black el Payaso y Don Manolito**.

Dos años después realizó con el maestro Sorozábal una larga temporada en Buenos Aires y Montevideo, a base de todas las obras del compositor vasco, y en ellas fue aclamado con verdadero entusiasmo por aquellos públicos. Igual éxito obtuvo a su regreso con tres representaciones de **Norma** al lado de la gran soprano María Caniglia. Tras estrenar varias zarzuela en Madrid y Barcelona —**La Galeota y La Duquesa del Candil**— realizó una gira por España con Matilde Vázquez, Manuel Ausensi y Esteban Leoz,

a base de estas obras, más **La Dolores y Marina**. A continuación llevo compañía propia y durante dos años recorrió con ella toda España.

Su entusiasmo por la zarzuela le llevó a formar con otros compañeros, tan entusiastas como él de nuestro género, entre 1856 y 1961, nada menos que tres Compañías con los nombres de Amadeo Vives, Ruperto Chapí y Tomás Bretón. Ésta duró más de doce años, con actuaciones brillantes porque además de los excelentes repartos, las obras eran presentadas con una riqueza de medios poco usual.

Manuel Gas grabó numerosos discos que son buena muestra de su arte, entre ellos **Katuska, Adiós a la bohemia** y uno con romanzas de zarzuelas en catalán acompañado al piano por su hijo Mario. Quiso así rendir un homenaje a la ciudad en que se formó. Hoy es inencontrable. También interpretó, desde 1956 y a partir de **Brigada Criminal** una serie de películas en las que incorporó a un agente de policía.

Una vida artística tan activa y fructífera como la de Manuel Gas tenía lógicamente que tener un final y él se lo puso voluntariamente el año 1973 en el Teatro Español, de Barcelona, con una de sus mejores interpretaciones: la del sargento Carrasquilla de **Don Gil de Alcalá**. Hoy, a sus ochenta y seis años, goza de una vida más sossegada que la de la escena, rodeado de su esposa, sus hijos y sus nietos. ¡Vaya con estas líneas mi admiración a tan gran cantante!

Próximo artículo:
José M.^a Aguilar

NOTICIAS

Orquesta Filarmónica de Canarias

Los maestros Gabriel Chmura y Antoni Wit se encargarán a partir de la próxima temporada de la dirección musical de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Chmura ocupará el pódium de la Orquesta en calidad de asesor musical y director principal a partir de la temporada 92-93, mientras que Wit actuará al frente de esta formación musical en la categoría de principal director invitado, puesto que desempeñará ya durante la presente temporada. Con la incorporación de estas dos figuras de reconocido nivel artístico y profesional se pretende que la citada formación orquestal alcance a corto plazo una mayor proyección musical.

Concierto en favor de los rinocerontes

Plácido Domingo, Julia Migenes, Linda McCartney y Chris de Burgh fueron los grandes protagonistas de un concierto benéfico que se celebró en Londres el pasado 5 de septiembre en favor de los rinocerontes en peligro de extinción. Con este motivo se llevaron a efecto también un partido de polo y subasta.

Cursos de Especialización Musical

Durante el presente mes de octubre la Universidad de Alcalá de Henares inicia su tercer programa docente, titulado: "Curso de Especialización Musical", que organiza esta institución con el patrocinio de la Fundación Caja Madrid. En total serán cerca de veinte los cursos que se impartirán a lo largo de todo el año y que tendrán una temática muy diversa en relación con su área de especialización. Las materias que se impartirán son: Teoría Analítica, Pedagogía Musical y Técnicas de Interpretación, clases que estarán avaladas por un amplio cuadro de profesores especialistas en cada uno de los temas a exponer. Las personas interesadas podrán recibir más información, dirigiéndose a: Aula de Música. Universidad de Alcalá de Henares. Pedro Gumiel, s/n. 28001 Alcalá de Henares. Tel.: 889 04 00.

Concurso Mundial "Madama Butterfly"

Se ha convocado la octava edición del Concurso Mundial "Madama Butterfly", que tendrá lugar en Barcelona entre los días 27 de abril y 7 de mayo de 1992. En él podrán participar todos los jóvenes cantantes profesionales, de cualquier nacionalidad, que hayan nacido entre el 27 de abril de 1956 y el 27 de abril de 1972. Cada participante deberá presentar seis arias y dos dúos, que deberán interpretar a lo largo de las distintas etapas de la competición; partituras



Alfredo Kraus junto al rector de la Complutense, Gustavo Villapalos.

Alfredo Kraus homenajeado en El Escorial

El pasado 26 de julio la Universidad Complutense rindió un homenaje al tenor canario Alfredo Kraus, con un solemne acto que formaba parte del apretado programa de actividades culturales de los Cursos de Verano de El Escorial. El rector de la Universidad Complutense Gustavo Villapalos impuso al famoso cantante la Medalla de Honor de la citada Universidad, galardón en el que, según Kraus, "se renovaba simbólicamente la estrecha y antigua relación entre la música y la Universidad".

A continuación, Alfredo Kraus dirigió unas palabras a los allí congrega-

dos, a través de las cuales denunció el "lamentable estado en que se halla la enseñanza musical", instando al Gobierno a tomar las decisiones necesarias para que "la Música se integre en la Universidad, no sólo como una parte fundamental e ineludible de la pedagogía y de la investigación teórica, sino también como una manifestación vital de la capacidad creadora del ser humano".

Entre otros, estuvieron presentes en este acto: Pablo López de Osaba, José Prat, Antonio Giménez Rico, José Tamayo, Carlos Fernández Shaw y Ramón González de Amezua.

que deberán ser cantadas en su lengua original, a la vez que deberán seleccionar al menos un aria de una ópera de Giacomo Puccini. El plazo de inscripción finaliza el 15 de enero de 1992. Información: Organizing Committee of the Worldwide "Madama Butterfly Competition". Gran Teatro del Liceo. Sant Pau, 1 bis. 08001 Barcelona.

Concierto homenaje a Mijail Gorbachov

La Catedral de Oviedo fue el escenario que acogió el concierto que, bajo el lema "Libertad en la URSS", organizó el Ayuntamiento de la capital asturiana y la Fundación Príncipe de Asturias en homenaje al presidente soviético, Mijail Gorbachov, y al pueblo ruso el pasado mes de agosto. La Orquesta de Cámara "Los Virtuosos de Moscú" y el Coro Príncipe de Asturias fueron los encargados de interpretar *la Sinfonía núm. 20* y *la Misa de la Coronación*, de Mozart,

obras que dieron vida al programa. El concierto fue presidido por la Infanta Doña Elena y en él estuvieron presentes numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la política y la cultura.

Falleció Jaume-Manuel Mola i Mateu

El pasado día 11 de agosto falleció en Barcelona Jaume-Manuel Mola i Mateu, reconocido compositor, musicólogo y fundador del Instituto Interamericano de Música Sacra de Quito, además de colaborador de nuestra revista. La desaparición de esta insigne figura supone una gran pérdida en lo que al mundo de la musicología y la enseñanza musical se refiere.

"Feria Internacional de Música de Francfort"

Pocos meses después de que concluyera con éxito la XII Edición de la

Feria de la Música de Francfort, el consejo organizativo de este tradicional mercado musical ya está ultimando los preparativos de la convocatoria del próximo año. Una de las grandes novedades de la edición de este evento será el cambio introducido en su denominación oficial. A partir del año 1992 habrá que hablar de la "Feria Internacional de la Música de Francfort", nombre con el que se ha querido poner de relieve la gran aceptación que tiene esta muestra en todo el mundo.

La XIII Feria Internacional de la Música se celebrará del 11 al 15 de marzo y se calcula la presencia de mil doscientos expositores y aproximadamente setenta mil visitantes, procedentes de un total de noventa países.

Cambios en la Consejería de Cultura de Madrid

El Consejero de Educación del Gobierno Autónomo de la Comunidad de Madrid, Jaime Lissawetzky, ha sido nombrado nuevo Consejero de Cultura, cargo que compartirá con el portavoz del Gobierno y con el anteriormente citado. Sustituye en el puesto de Consejero de Cultura a Ramón Espinar, quien ha pasado a ocupar la Consejería de Hacienda.

Homenaje a Juan Gyenes

El fotógrafo hispano-húngaro Juan Gyenes, miembro de la Real Academia de Bellas Artes, fue objeto de un homenaje durante la celebración de los cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid. Este homenaje tuvo lugar con motivo del encuentro "Fotografía: la mirada del siglo XX", durante el transcurso del cual Juan Gyenes evocó el retrato histórico de España, afirmando que "para él habían sido más de cincuenta años de actividad profesional, reflejando los diversos aspectos de la vida cultural, social, económica y política de España".

Miguel Ángel Gómez Martínez

El director y compositor Miguel Ángel Gómez Martínez, actual director general de Música de la Ópera de Mannheim, ha sido nombrado nuevo director general de la Nueva Ópera Nacional Finlandesa, de Helsinki. Este nombramiento se produce poco después de que Gómez Martínez obtuviera, al igual que en años anteriores, un gran éxito al frente de la Orquesta Filarmónica de Helsinki en el Festival Internacional de Música "Savolinn 91", que se ha celebrado por cuarto año consecutivo en la citada ciudad finlandesa.

VIII Festival de Canarias

El pasado día 24 de julio se presentó en Madrid la programación de la octava edición del Festival de Canarias, que como ocurriera en años anteriores se celebrará a caballo entre las islas de Tenerife y Gran Canaria. El acto fue presidido por el subdirector del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Francisco Cánovas; el director del Festival, Rafael Nebot, y el concejal de Cultura del Gobierno Canario, Carlos Díaz.

Este año los conciertos sinfónicos son los grandes protagonistas del próximo Festival de Canarias, que contará con un presupuesto a fondo perdido de trescientos cincuenta millones de pesetas. Entre los días 7 de enero y 6 de febrero de 1992 actuarán la Orquesta Filarmónica de Israel, la Orquesta Filarmónica Checa, la London Philharmonia Orchestra, la Royal Liverpool Philharmonia Orchestra... dirigidas por figuras de la talla de Carlo María Giulini, Zubin Mehta o José Ramón Encinar, entre otros.

La gran novedad de la presente edición del Festival es la presencia, por vez primera, de la Orquesta Nacional de España, que bajo la dirección de José Ramón Encinar interpretará obras de José Luis Turina, Manuel de Falla y Rodolfo Halffter.

Además, la música canaria alcanzará un mayor protagonismo en los programas de este certamen, con el extremo de las obras: *Simposio*, de Sanabria, y *Cinco Poemas del Mar*, de García Alcalde.

Por último, hay que destacar la participación de destacados solistas del panorama musical internacional como Maria João Pires, Alicia de Larrocha, Gil Shaham, Kyung Who Chung, junto con los cantantes Alfredo Kraus y María Orán.

I Concurso de Composición para Guitarra

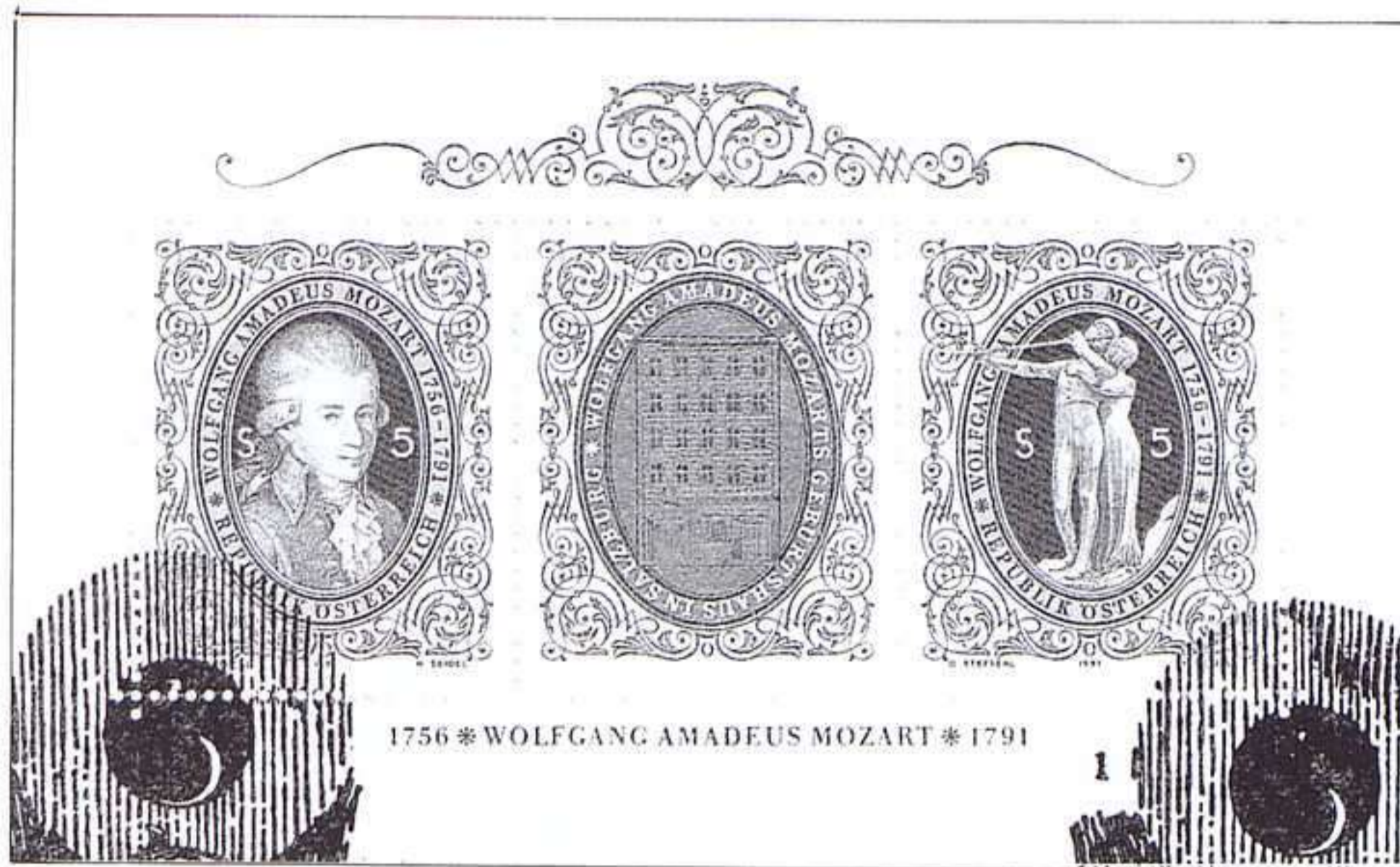
El Instituto Internacional de la Guitarra y Centro de Estudios Flamencos de Córdoba ha convocado el I Concurso de Composición para Guitarra. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, que podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, que podrán presentar como máximo dos partituras escritas para guitarra de seis cuerdas. El jurado admitirá partituras escritas para guitarra de diez cuerdas, siempre y cuando vayan acompañadas de un "ossia" o versión para guitarra de seis cuerdas. Las composiciones deberán ser originales e inéditas y su duración no podrá ser inferior a los cinco minutos.

La dotación de los premios oscila entre el millón de pesetas del primero y las doscientas cincuenta mil del segundo. El plazo de inscripción finaliza el 31 de enero de 1992. Información: Gran Teatro, Avda. de Gran Capitán, 3. 14000 Córdoba

III Festival Internacional "Ciudad de México"

La actividad artística española alcanzó un gran protagonismo en el III Gran Festival Internacional "Ciudad de México", que se desarrolló en la citada ciudad a finales del pasado mes de julio.

España presentó un total de cinco programas en los que estuvieron representados desde la lírica hasta la danza y la zarzuela, pasando por la poesía y las artes plásticas. El concierto inaugural de este certamen corrió a cargo de la Orquesta Filarmónica "Ciudad de México" y el Coro del Palacio de Bellas Artes, todos



Una muestra de los sellos.

Mozart comercializado en sellos

A las numerosas actividades que, con motivo de la conmemoración del Bicentenario de Mozart está desarrollando el Gobierno austriaco, hay que añadir la edición de una magnífica serie de sellos. El busto del genio

salzburgués y algunas escenas relacionadas con su vida y su obra ilustrarán de esta forma una gran parte de la correspondencia austriaca que se envíe en lo que queda de año.

ellos dirigidos por el maestro español Odón Alonso. Obras como *La Vida Breve*, de Falla, y *Redes*, de Silvestre Revueltas, dieron vida al programa. También estuvieron presentes durante los días sucesivos: el Ballet Lírico Nacional, con coreografías de su director artístico Nacho Duato; la Compañía de Zarzuela de José Tamayo, que ofreció una selección de sus veinticinco años de la "Antología de

la Zarzuela", junto con Rafael Alberti y Nuria Espert, quienes participaron en la puesta en escena del espectáculo poético-musical "Aire y Canto de España".

VII Premio de Canción para Niños

El Instituto de Acción Cultural, de

Reus, ha convocado el VII Premio de Canciones para niños. El objetivo de este premio es apoyar la creación musical y promover la creación de nuevas escuelas de música, adaptadas a las corrientes estéticas actuales. Podrán participar en él personas vinculadas a la creación y a la pedagogía musical, que deberán presentar una obra escrita para canon o bien para cantantes cuyas edades deben estar comprendidas entre los 5 y los 7 años, los 7 y los 10 y los 10 y los 14. Cada una de estas modalidades tendrán un único premio, dotado con cien mil pesetas cada uno. Información: Instituto Municipal de Acción Cultural de Reus. Sant Joan, 27. Casa Rull. 43201 Reus.

Curso de Composición Musical

Por iniciativa del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, se celebró entre los días 23 y 27 de septiembre y de forma paralela al VII Festival Internacional de Música Contemporánea un Curso de Composición y Análisis Musical, que corrió a cargo de Cristóbal Halffter. Estas interesantes clases fueron seguidas con gran expectación por un nutrido, si bien limitado, número de alumnos.

XI Festival Internacional de Música

La Fundación Municipal de Cultura y el Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda organizaron el XI Festival Internacional de Música "a Orillas del Guadalquivir", que tuvo lugar el pasado mes de agosto. Estuvieron presentes: The Ladies Chamber Orchestra, la Orquesta "Solista Bach", de Munich; la Orquesta de Cámara "Arcata" de Stuttgart, la Camerata "Mozart" y la Orquesta de Cámara de Moscú, entre otros.

Verano Musical de Zumaia

Se clausuró con gran éxito el Festival "Verano Musical de Zumaia", que fue organizado por la Casa de Cultura de la citada localidad vasca, con el fin de incrementar la oferta musical durante los meses estivales. Un interesante programa de cursos y conciertos dio vida a este acontecimiento musical, que fue seguido con gran expectación por parte del público. Hay que destacar los brillantes resultados que se obtuvieron en el curso del pianista György Sandor, en el que se inscribió un elevado número de participantes, procedentes de toda Europa y Estados Unidos, que en muchos casos habían sido con anterioridad primeros premios internacionales.

El Taller de Música "Antxón Ayesarán" impartió unas interesantes clases sobre pedagogía musical, que fueron coordinadas por el profesor Luchi Mancisidor, mientras que el guitarrista Miguel Ángel Girollet hizo lo propio con un curso de interpretación musical.

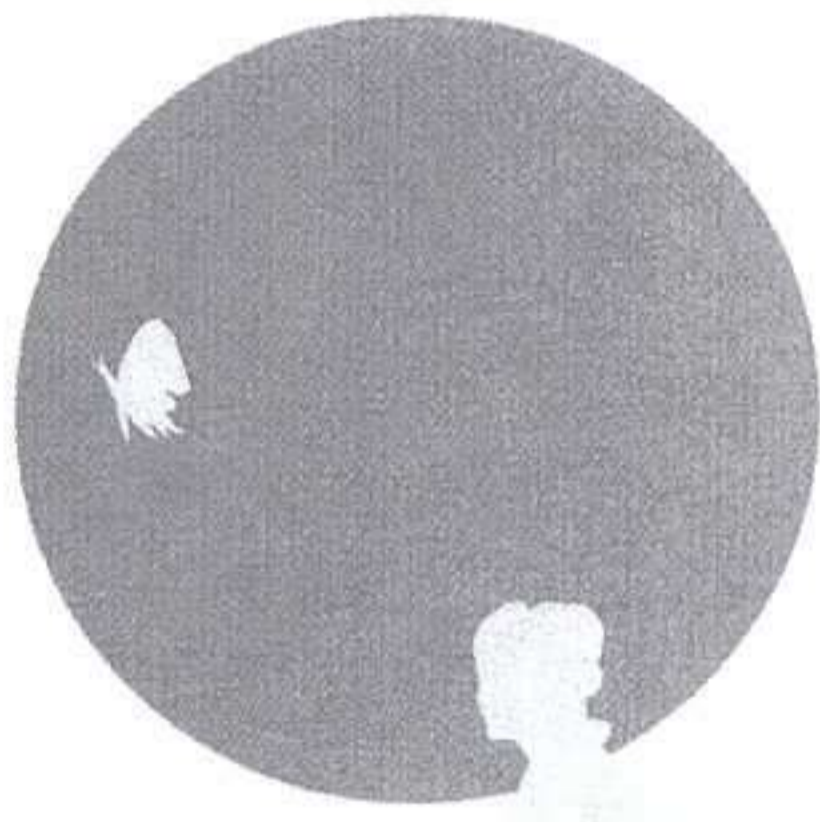
No corrió la misma suerte el Curso Internacional de Improvisación de Jazz, que por problemas técnicos de última hora no pudo ser desarrollado por el Quinteto Italiano de Jazz. Fueron los profesores Sorkunde Idígoras, Petri Goialde y Alberto Lizarralde de la Escuela de Música Moderna y Jazz, "Jazzle", de San Sebastián, los que se encargaron de dirigir estas clases.

En cuanto a los conciertos programados, hay que destacar los que ofrecieron el organista Esteban Elizondo, José Luis Anserena y Miguel Ángel Girollet, que interpretó, junto

COMITÉ ORGANIZADOR DEL CONCURSO MUNDIAL MADAMA BUTTERFLY con la colaboración de GENERALITAT DE CATALUNYA / CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

8º CONCURSO MUNDIAL MADAME BUTTERFLY

PARA JÓVENES CANTANTES LÍRICOS DE TODAS LAS CATEGORÍAS VOCALES



Barcelona

27 Abril - 7 Mayo 1992

GIRA CONCERTÍSTICA MUNDIAL - MAYO 1992

con la colaboración de: Ville de Nice, Opéra de Nice, Ciudad de Viareggio, Fundación Festival Pucciniano, Ente Concorso Madame Butterfly Italia, Greater Miami Opera NICE, VIAREGGIO, TOKYO, NAGASAKI, SEOUL, MIAMI

Para información contactar con:

Oficina Europea
clo Fondazione Festival Pucciniano
Piazza Belvedere Puccini, 4
Torre del Lago Puccini 55048 (LU) Italia
tel. 0584/ 351144-350567
fax: 0584/ 350562

Sede Mundial en Japon
Senmei Building 3F
3-12-3 Kita Aoyama, Minato Ku,
Tokyo - Japon
tel. 03 - 34066237
fax 03 - 34065013



con la Orquesta de Cámara de Euskalerría, un atractivo programa con obras de Bach, Brouwer, Barber y Tchaikovsky.

XXII Semana de Música de Cámara de Segovia

Con un concierto de piano a cargo de Rafael Orozco se inauguró la XXII Semana de Música de Cámara de Segovia, acontecimiento con el que se incrementa la oferta musical de la capital castellana durante los meses estivales.

El Patio de Armas del Alcázar y la Catedral, de Segovia, acogieron las actuaciones del violinista Agustín León y del pianista José Tordesillas; del organista Ramón González Amézua, de la Orquesta Sinfónica "Georges Enescu, del grupo Madrigal y del conjunto de solistas de la Ópera de Budapest, entre otros.

Música Iberoamericana y la Orquesta de Radiotelevisión Española

Un interesante repertorio de música iberoamericana fue el gran protagonista del concierto extraordinario que ofrecieron la Orquesta y Coro de la Radiotelevisión Española y el solista Ángel Jesús García, bajo la dirección de Enrique García Asensio. El público supo premiar con grandes aplausos la brillante interpretación musical de la Orquesta, que ofreció unas trabajadas versiones de la *Sinfonía India*, de Chávez; de las *Cuatro Danzas de Estancia*, de Ginastera; de *Choros*, de Villa-Lobos, y del *Concierto para violín y piano Op. 11*, de Halffter. Por su parte, Ángel Jesús García obtuvo un gran éxito por el virtuosismo y rigor que imprimió a la ejecución de esta última partitura.

Cita histórica de Plácido Domingo en Londres

El tenor Plácido Domingo celebró el vigésimo aniversario de su debut en el Covent Garden, de Londres, con la puesta en escena de la ópera de Puccini, *Tosca*, la misma obra que protagonizó entonces. A las tres representaciones de esta obra sólo tuvieron acceso los socios y patrocinadores del Covent Garden, aunque miles de personas pudieron seguir en directo la puesta en escena de la ópera, a través de una pantalla gigante que se colocó en una plaza próxima al teatro. Plácido Domingo interpretó el papel de Cavaradossi, junto a la soprano norteamericana Maria Edwing, quien ejecutó el papel de Tosca, y al tenor puertorriqueño Justino Díaz, en el Barón Scarpia.

Música en los Reales Sitios

"Stradivarius Real" es el título del ciclo que se está desarrollando en los Reales Sitios, de Madrid, desde el pasado 31 de agosto y que se prolongará hasta el próximo mes de mayo de 1992. Coincidiendo con la celebración de la Exposición Universal, la Capitalidad Cultural de Madrid y los Juegos Olímpicos, el Patrimonio Nacional pretende ofrecer al aficionado un excelente programa de conciertos que están teniendo como protagonistas a los más prestigiosos cuartetos de todo el mundo.

Hasta el momento han actuado con gran éxito los cuartetos Tokyo, Borodin, Shostakovich y el violinista Yehudi Menuhin. Durante el presente mes de octubre le tocará el turno a los cuartetos Melos y Bartók, mientras que para



La Sinfónica de Castilla y León con Max Bragado preparando su presentación.

Presentación de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León

El pasado 12 de septiembre tuvo lugar la presentación oficial de la nueva Orquesta Sinfónica de Castilla y León, promovida por la Junta de su Comunidad, en el Teatro Calderón de la Barca de Valladolid, dirigida por su titular Max Bragado. La plantilla, integrada por 65 profesores de alto nivel profesional, interpretó la *Obertura Leonora 3* de Beethoven; el *Concierto para dos pianos y orquesta en Mi bemol mayor* de Mozart, con el dúo Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga

como solistas; y la *Segunda Sinfonía* de Tchaikovsky, con apreciable resultado artístico.

Como prólogo a tan esperado acontecimiento, tuvo lugar el día anterior en el Paraninfo de la Universidad vallisoletana, una conferencia a cargo del Académico de la Real de San Fernando, Antonio Fernández Cid, bajo el título: "Orquestas españolas hoy", en el nacimiento de la Sinfónica de Castilla y León.



II Seminario Musicale, que actuará en el Festival de Otoño.

VIII Festival de Otoño

Hasta el próximo día 24 de noviembre los aficionados a la música podrán disfrutar de un interesante cartel de actividades musicales con la celebración de la VIII edición del Festival de Otoño. En esta ocasión, la danza, los conciertos sinfónicos y de música de cámara, junto con un amplio programa de música contemporánea y tradicional constituyen las líneas maestras del presente Festival. Durante los meses de octubre y noviembre están previstas las actuaciones de los grupos: Concerto Köln, II Seminario Musicale, la Folia, English Baroque Soloists, Zarabanda, Gavin Bryars Ensemble,

Hilliard Ensemble, Fátima Miranda, Ensemble für Neue Musik, United Berlin, Cuatro Minimalismos, 4, Magna Mater, Taller de Música Mundana, Cage Solo Voces, Zag y Persussions de Valencia, junto con la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid, entre otros.

En el apartado de danza, hay que destacar la presencia de la Compañía de Blanca Calvo, de la Tanztheater Wuppertel, con coreografías de Pina Bausch; de Gerhard Bohner, de la Compañía de Merce Cunningham y del Ballet de Frankfurt.

los próximos meses está prevista la intervención de los cuartetos Julliard, Cleveland, Orlando y Guarneri, los hermanos Emilio y José Miguel Moreno, el trío de la Orquesta del Siglo XVIII, Salvador Accardo, Filippini, Hoffman, Bajter y Brunello, entre otros.

Por otra parte y como viene siendo habitual todos los años durante los meses estivales, El Patrimonio Nacional llevó a efecto los ciclos: "Música en Palacio", "Música y Teatro en los Reales Sitios" y "Órgano y Coros". Estuvieron presentes en el Palacio Real de Madrid y en el Monasterio de El Escorial: el Boston Ballet, la Orquesta y Coros de la Ópera "S. M. Kirov" de Leningrado, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, el Ballet del Teatro de la Ópera de Kuibyshev, la Orquesta del Conservatorio de Nueva Inglaterra, el trío "Andrés Segovia" y la Orquesta Filarmónica "George Enesco", entre otros.

Estival "Santa Cruz '91"

El vicerrectorado de la Universidad de Valladolid y Caja-Salamanca, con el apoyo técnico de J.J. MM., ofreció un ciclo de conciertos en el Patio del Palacio de Santa Cruz, sede del Rectorado, en el que intervinieron el pianista Ángel Huidobro (con un programa romántico de Brahms, Grieg y Liszt) y el barítono Eduardo del Campo con el pianista Anthony Manli (con arias mozartianas y canciones de Tosti y Falla), que fue seguido por numeroso público que disfrutó de excelentes música y noches en tan espléndido marco.

II Concurso Nacional de Piano Juventudes Musicales-Expo '92

Durante los días 7, 8, 9, 10 y 11 de octubre se va a celebrar en Sevilla el II Concurso Nacional de Piano Juventudes Musicales-Expo '92 en el que podrán tomar parte todos los pianistas de nacionalidad española cuya edad no supere los treinta años. El Concurso constará de tres pruebas: eliminatoria, segunda y final. El concurso establece un primer premio Expo '92, dotado con la cantidad de 1.500.000 pesetas; un segundo, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, de 750.000 pesetas; y un tercero, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de 250.000 pesetas. El jurado estará presidido por Manuel Castillo y contará entre sus miembros con Julio García Casas, presidente de JJMM de Sevilla, Joaquín Soriano, Guillermo González, Ramón Coll y Ana Guijarro, entre otros.

Domingo, Carreras y Pavarotti, en Japón

Los tenores Plácido Domingo, José Carreras y Luciano Pavarotti se unirán de nuevo el próximo mes de enero para ofrecer un recital en el Palacio Imperial de Tokio. Según José Carreras se cambiarán algunos elementos respecto al concierto de Caracalla, como por ejemplo el orden de aparición escénica de cada uno de los cantantes, que ya no cantarán por turno en la primera parte, para intervenir todos juntos en la segunda; porque, para Carreras, "la magia del concierto de Caracalla es irrepetible".

Inaugurado el Auditorio de la Cartuja

La Orquesta, Coro y Ballet de la Marina Rusa fueron los encargados de inaugurar oficialmente el Auditorio de la Cartuja, de Sevilla, uno de los



José García Román estrenó sus "Visperas".

Estreno de la obra "Visperas de Granada", en Avignon

Por iniciativa del Área de Cultura del Ayuntamiento de Granada, los días 26, 27 y 28 de julio se presentó en el Festival de Avignon la obra del compositor José García Román, *Visperas de Granada*. Esta partitura está basada en la obra poética de Antonio Carvajal, *Le Fou d'Elsa*, que a través de siete voces diferentes se expresa la experiencia vital de cada uno de estos personajes ante la entrega de Granada.

La partitura está estructurada en quince breves secciones, pues a cada uno de los siete poemas les precede una parte sin recitador que pretende ambientar y preparar la intervención del mismo, enmarcando de forma original el lirismo de la obra poética. La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de Juan de Udaeta. El narrador fue el propio Antonio Carvajal.

más importantes espacios escénicos de la Exposición Universal, que está dotado con 2.400 metros cuadrados de escenario. El concierto, que tuvo lugar el día 3 de septiembre, fue seguido con gran expectación por el público sevillano. La compañía rusa interpretó un amplio repertorio que incluía, además de algunas melodías tradicionales rusas, una serie de partituras de corte popular español como: *Amapola, Ojos Negros o Asturias, Patria Querida*.

Cursos de Dirección Coral

El pasado día 28 de septiembre se inauguró el Curso de Dirección Coral "Continuat", que se estará desarrollando en el Instituto "Joan Llongueres" de Barcelona hasta el próximo día 8 de junio de 1992. A través de estas clases se pretende ofrecer al alumno la posibilidad de perfeccionar la lectura musical, así como de facilitar la labor técnica y artística del coro. Impartirán el curso Mirei Barrera, Ramón Vilar y Montserrat Pueyo, todos ellos bajo la dirección de Manuel Cabero. Por su parte, esta misma institución ha organizado otro curso de dirección coral, denominado "Tardor", que tendrá lugar en el Colegio "Ramona Calvet Picas", de Castellterçol. Las clases se celebrarán el fin de semana 26 y 27 de octubre y los días 1, 2, 3, 9 y 10 de noviembre. Información: Instituto Llongueras. Séneca, 22 - 1.º 08006 Barcelona.

"Las Leyendas de la Guitarra" en Sevilla

"Las Leyendas de la Guitarra" es el título del ciclo de conciertos que tendrá lugar en el Auditorio de la Expo de Sevilla entre los días 15 y 19 del presente mes de octubre. Algunos

de los más prestigiosos guitarristas de blues, jazz, soul y flamenco como George Benson, Robert Cray, Bo Duddley, Albert Collins, Paco de Lucía y Brian May, entre otros, harán disfrutar al público que se dé cita en este festival. Se trata, por tanto, de uno de los principales acontecimientos previos a la celebración de la Exposición Universal, para la que se están ultimando los preparativos. Por el momento se conoce un avance de la programación en la que figuran las principales voces del mundo de la lírica acompañadas por directores y orquesta de primer orden en el panorama musical actual.

Tal es el caso de la Metropolitan Opera House, de Nueva York; las Óperas de Viena, Dresde y Scala de Milán, junto con voces de la categoría de Mirella Freni, Plácido Domingo, Alfredo Kraus o Luciano Pavarotti, todos ellos bajo la dirección de figuras como Daniel Barenboim, Riccardo Muti o Claudio Abbado.

"Expomúsica 92"

Del 22 al 26 de abril de 1992 Expomúsica 92 abrirá sus puertas en las nuevas instalaciones del Parque Ferial "Juan Carlos I", de Madrid. De esta forma el ya tradicional Salón de Instrumentos Musicales, Iluminación Espectacular y Sonido Profesional se despiden del Recinto Ferial de la Casa de Campo, donde tan excelentes resultados obtuvo el pasado año, con 493 marcas expuestas, 102 stands y más de 10.000 profesionales acreditados:

Expomúsica 92 ocupará una superficie total de 9.500, que será centro de reunión no sólo de los sectores ya tradicionales de esta feria, sino también de la enseñanza musical, la producción discográfica y artística. Otra novedad serán los cambios introducidos en la dirección de este



THE 7th ARTHUR RUBINSTEIN INTERNATIONAL PIANO MASTER COMPETITION

**TEL-AVIV
March 29-April 15, 1992**

Eligibility: 18-32 years; all nationalities
Applications: deadline 1 November 1991 (postmark)
Awards: 1st Prize: The Arthur Rubinstein Award, Competition Gold Medal & \$10,000; 2nd Prize: Competition Silver Medal & \$5,000; 3rd Prize: Competition Bronze Medal & \$3,000; 4th, 5th & 6th Prizes: \$ 1,000 each.

The Int. F. Chopin Foundation (Warsaw) has sponsored a prize of \$ 4,000 for the best performance of a large Chopin work at the 2nd, 3rd or final stages of the Competition.

The Chopin Magazine (Tokyo) has sponsored a prize of \$ 3,000.

At the discretion of the Jury and the Competition Management, gold medals may also be awarded to the laureates of the 2nd and 3rd prizes.

The Management will also endeavour to promote the laureates' artistic careers through recommendations to orchestras, festivals, concert agencies, and recording companies.

Engagements (subject to negotiations), as well as additional prizes, will be listed in our forthcoming bulletins and official programme brochure.

CLAUDIO ARRAU -

"...No piano competition in the future will bear a better name.."

LORIN MAAZEL -

"I am most impressed by the criteria that have been established by which the best creative interpretations of music in various styles will be of prime importance..."

Competition Founder/Director: Jan Jacob Bistrizky.

Further information, bulletins and brochures:-

Secretariat
Arthur Rubinstein International Piano Master Competition
9 Vilna Street Tel Aviv 63476
(POB 6018 Tel Aviv 61060) Israel
Telephone: 972 3 523 9449 Fax: 972 3 523 9793

Member / Federation des Concours Internationaux de Musique, Geneve.

evento, puesto que pasará a ser ocupado por Pola Iglesias en sustitución de Josefina Gómez-Prada.

Festival de Teatro y Música de Elche

La Consejería de Cultura de la Generalitat de Valencia ha organizado durante el transcurso de la primera semana del próximo mes de noviembre. Mesas redondas, seminarios, cursos y conciertos configuran un interesante programa de actividades del que podrán disfrutar aquellas personas que estén interesadas en la música medieval.

El Ballet Nacional de España de gira

El Ballet Nacional de España continúa cosechando éxitos fuera de nuestras fronteras. Tras sus magníficas actuaciones en la sede de la Ópera Nacional Inglesa, el London Coliseum, el Ballet Nacional inició una gira por Japón el pasado día 1 de septiembre que finalizará el próximo día 28 de octubre. En total serán once las ciudades que visitará la compañía dancística: Matsudo, Tokio, Okaya, Toyama, Kofu, Fuchu, Mishima, Himeji, Nagasaki, Nobeoka y suita, ciudades donde ofrecerá las obras: *Caracoles, Martinete, Rondeña, Farruca, Bulerías, Alborada del Gracioso, Bolero* y *Medea*.

Mercado "Música Viva"

Acaba de concluir con éxito la tercera edición del Mercado "Música Viva", que ha tenido lugar en Vic entre los días 26 y 29 de septiembre. El objetivo principal de este evento no es otro que apoyar la creación y producción musical, así como la promoción de nuevos artistas e intérpretes. Seminarios, debates, conferencias, conciertos han servido para que agentes, promotores, musicólogos, especialistas, periodistas y un largo etcétera se reúnan en Vic para discutir sobre los problemas que amenazan al sector.

Rudolf Nureyev, director

El bailarín Rudolf Nureyev debutó como director de orquesta el pasado 7 de septiembre en Francia. Nureyev dirigió al Ensemble Instrumental de la Baja Normandía en la interpretación de la obra *Apollo Musagetes*, de Stravinsky, dentro del I Festival de Cine Americano de Deauville.

La "Capilla Peñaflorida" en Valladolid

El Coro "Capilla Peñaflorida" de Vitoria-Gasteiz, dirigido por Jon Bagüés, efectuó su presentación en la



El ganador del Premio "Pablo Sarasate", Gabriel Croitoru.

I Premio Internacional del Violín "Pablo Sarasate"

El premio, convocado por el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, ha alcanzado un rotundo éxito debido al alto nivel de los concursantes que han estado presentes en su primera convocatoria, según nos informe nuestro corresponsal Javier Monreal. El público no sólo tomó con interés las eliminatorias y la final, sino que además tomó partido en su desarrollo y en las decisiones del jurado.

El triunfador fue el rumano Gabriel Croitoru, quien demostró ser una joven promesa del panorama musical internacional en su magnífica inter-

pretación de la obra de Sarasate, *Fantasia sobre Carmen*, que fue acogida con grandes aplausos por parte de los asistentes.

En lo que no estuvo de acuerdo el público, y así lo hizo saber sonoramente al jurado, fue en la concesión del primer premio "exaequo" a la violinista rusa, de 16 años de edad, Ripsime Ayrapiants; los allí congregados entendieron que se le debía haber dado el segundo galardón, no porque no hubiera dejado patente sus altas dotes interpretativas, sino por las diferencias existentes con el joven rumano.

Real Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid, en concierto para el "7.º Curso de Dirección Coral de Castilla y León" patrocinado por la Consejería de Cultura y Turismo y con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura. El programa contenía estrenos en la ciudad de Anchieta, Ferrer, Carceres, Guerrero y Victoria, del siglo XVI, y de Tafalla, Arizmendi y García de Salazar, del barroco español inédito, excepto el *Lauda Sion* de este último, recientemente publicado por "Las edades del hombre" en su primer volumen. Fueron solistas la soprano Isabel Álvarez y el contratenor Carlos Javier Mena, acompañados por J. Sarasúa y J. Basozábal a clave y órgano positivo.

Congreso Mundial de la Federación Internacional de Juventudes Musicales

Fomentar la creación musical y promocionar nuevos talentos serán los principales temas a tratar en el Congreso Mundial de la Federación Internacional de Juventudes Musicales, que tendrá lugar en Barcelona del 26 de junio al 3 de julio de 1992. Con esta convocatoria la Federación no sólo conmemora el 40 aniversario de su fundación, sino también la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América. Para ello, Juventudes Musicales ha preparado un interesante ciclo de conferencias, denominado "Cinco Siglos de Músicas Indígenas y Mestizas en América", así como un Festival Internacional de Música, titulado "Conciertos de Américas"; actividades en las que estarán presentes algunos de los más prestigiosos mu-

sicólogos e intérpretes especializados en este género musical tan desconocido. En el programa de actuaciones figura la presencia de la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales, la Orquesta Latinoamericana y la Coral Mundial.

Por otra parte, hay que destacar que entre el 13 y el 17 de octubre tendrá lugar en Madrid el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, que está destinado a los concursantes galardonados en los diferentes certámenes nacionales organizados. Este año el concurso estará dedicado a las especialidades de flauta y violín, a la vez que se ha solicitado la colaboración de varios jóvenes compositores para que escriban las obras obligatorias de las diferentes categorías.

Patio clásico "San Gregorio-91"

Con motivo de la Feria y Fiestas de San Mateo, la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid y la dirección del Museo Nacional de Escultura patrocinaron tres conciertos septembrinos en el maravilloso Patio de San Gregorio, núcleo central del Museo. Actuaron el dúo de guitarras Carmen M.ª Ros-Miguel García Ferrer, galardonados en diferentes concursos nacionales e internacionales, con obras originales para esta modalidad de Sor y autores del siglo XX. Después, el Ensemble "Sans Souci", que con el trío formado Agustino Cirillo (travesero barroco), Renée Bosch (viola da gamba) y Olga Garetá (clave) ofreció música francesa y alemana del XVIII en el primer día; y con la adición de Jan Grinbergen (oboe barroco), música de la Corte

de Federico El Grande de Prusia, el segundo. Los tres conciertos resultaron un éxito.

Más zarzuela en Madrid

Sin duda la zarzuela ha sido la gran protagonista de la programación musical de Madrid durante los meses de estío. A los populares títulos de este género que se ofrecieron dentro del programa de "Los Veranos de la Villa", hay que añadir la representación de la obra de Barbieri, *El Barberillo de Lavapiés*, que estuvo en cartel hasta el día 1 de septiembre en el Teatro Albéniz. La puesta en escena de esta conocida pieza corrió a cargo de la Compañía "Ruperto Chapí", bajo la dirección de Fernando Carmona.

Música para la Capitalidad Europea de Madrid

Cristóbal Halffter ha sido el compositor elegido para el Consorcio de Madrid para escribir la sinfonía de un videoclip que servirá para enunciar la capitalidad cultural europea de Madrid. Este anuncio abrirá la programación televisiva del próximo año, ya que se emitirá durante los primeros segundos de 1992.

Plácido Domingo cantará en la Unión Soviética

Plácido Domingo ofrecerá un recital en la Unión Soviética el día de Año Nuevo en Homenaje a los ciudadanos de este estado para "darles coraje y motivación" ante la situación política que vive este país desde hace meses, según afirmó el tenor madrileño durante una rueda de prensa que tuvo lugar en Salzburgo. Este concierto que será patrocinado por la Comunidad Económica Europea, podrá ser seguido en directo por televisión en todos los hogares de la Unión Soviética.

Curso de Pedagogía Musical

El pasado día 20 de septiembre se clausuró un interesante Curso de Pedagogía Música que fue organizado por la Escuela de Música y Arte "Gayarre", de Guecho. Los catedráticos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid José Luis Rodrigo, Julián López-Gimeno, Pedro León Medina y la profesora Ana María Navarrete fueron los encargados de impartir las especialidades de guitarra, piano, violín y solfeo.

XII Concurso de Jóvenes Compositores

Juventudes Musicales de Barcelona ha convocado una nueva edición de su tradicional Concurso de Jóvenes Compositores. En él podrán participar compositores de nacionalidad española, cuyas edades no superan los 35 años. Las obras que se presenten a concurso deberán haber sido escritas para una orquesta sinfónica formada por: 10 violines primeros, 8 violines segundos, 6 violas, 6 violonchelos, 4 contrabajos, 2 flautas, 1 flautín, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 4 trompas, 4 trompetas, 2 trombones, una tuba, un arpa, una celesta o piano y un grupo de persuasión de dos o tres intérpretes. El ganador podrá optar al primer y único premio, dotado con quinientas mil pesetas. El plazo de inscripción finaliza el 13 de diciembre de 1991. Información: Juventudes Musicales de Barcelona. Pau Claris, 139, 4rt. 1.ª 08009 Barcelona.

Rectificación:

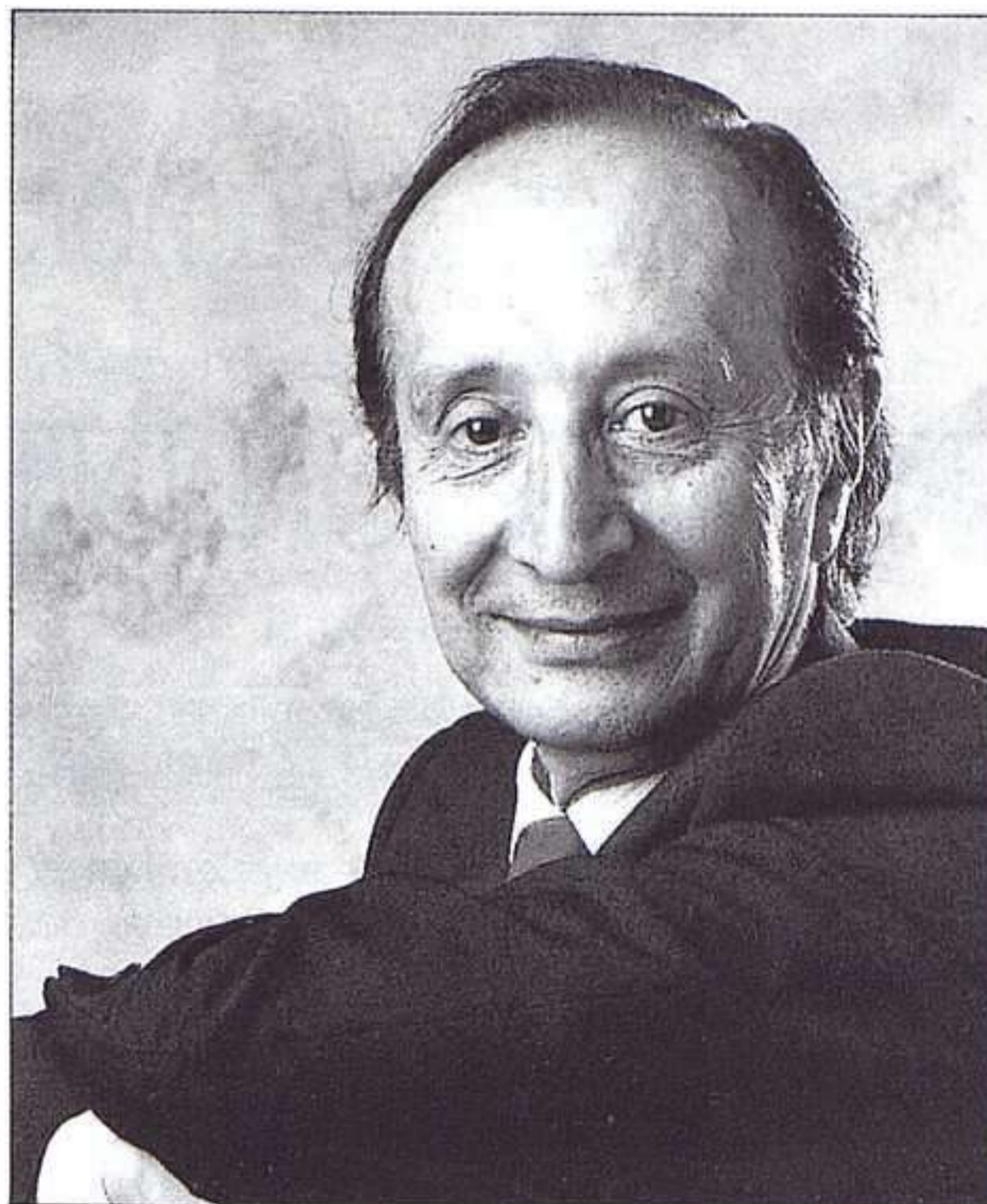
En el artículo publicado en el núm. 624 de RITMO sobre la Orquesta y Coros Nacionales de España apareció por error el guitarrista Ernesto Bitetti como solista, junto a Teresa Berganza, en el concierto homenaje al maestro Rodrigo, que se celebrará el próximo día 11 de octubre en el Auditorio Nacional. En su lugar actuará el guitarrista sueco Göran Söllscher, quien se presentará por primera vez en nuestro país.

Homenaje a Rodrigo

El próximo 11 de octubre se celebrará en el Auditorio Nacional de Madrid el primero de los conciertos que integrarán el Homenaje Internacional al maestro Rodrigo, organizado por la SGAE, el INAEM y la Sociedad Estatal Quinto Centenario. Este concierto con la Orquesta Nacional de España bajo la batuta de Enrique García Asensio, contará con la participación de Teresa Berganza y del guitarrista sueco Göran Söllscher, que hará su presentación en España. El Carnegie Hall, de Nueva York; el Royal Festival Hall, de Londres; el Teatro Colón, de Buenos Aires y el Musikverein, de Viena, serán algunos de los escenarios en los que tendrá lugar este Homenaje a nuestro insigne compositor, que se clausurará en el Teatro de La Maestranza, de Sevilla, el 12 de septiembre de 1992. Solistas de la talla de Teresa Berganza, María Orán, Marisa Robles, Benita Valente, Manuel Barrueco, Enrique Bátiz, Agustín León Ara, Jesús López Cobos, Andrew Litton, Pepe Romero y Göran Söllscher, entre otros; y orquestas como la Orquesta Nacional de España, la Royal Philharmonic, de Londres; la Orpheus, de Nueva York, etc., serán los encargados de ofrecer una variada selección de la obra del compositor español.

Tradicionàrius

Organizado por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cata-



El bailarín Luisillo.

La Compañía "Teatro de Danza Española" en Madrid

La Compañía "Teatro de Danza Española", que dirige el mítico bailarín Luisillo, se presentó con gran éxito en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, entre los días 11 y 15 del pasado mes de septiembre. Tras el éxito obtenido hace dos años en el Cuartel Conde Duque, la citada compañía reapareció por segunda vez en los escenarios madrileños con dos importantes novedades coreográficas:

los montajes de *Capricho Español*, de Rimsky Korsakov, y *Luna de Sangre*, de Manolo Sanlúcar, junto con el cuadro flamenco *La Trilla*, que como en ocasiones anteriores tuvo una gran acogida por parte del público. Lo más destacable del programa fue la presencia de Antonio Canales y Beatriz Martín como bailarines invitados, dos jóvenes artistas con una gran proyección internacional.

luña, del 13 al 15 de septiembre se ha celebrado en la localidad leridana de La Poble de Segur el Segundo Festival de Música Tradicional Catalana, "Tradicionàrius". En él estuvieron presentes los grupos: Ministers de la Vila Nova, Solistas de la Costa, Primera Nota, Cobla Manxaire, Cobla Tres Quartans de Reus, Diablos de Lleida, Tercer Treset de la Vila de Gràcia, La principal del Baridà y Le Clau de Lluna, entre otros.

Murió Wolfgang Hildesheimer

El 21 de agosto pasado falleció en Poschiavo (Suiza) el escritor alemán Wolfgang Hildesheimer. Haabía nacido en 1916 en Hamburgo, y se había distinguido como ensayista, novelista y dramaturgo, recibiendo en 1966 el Premio Georg Büchner, el más importante de Alemania. Pero alcanzó sobre todo renombre universal con su magistral biografía de Mozart, que tuvo origen en una conferencia pronunciada en 1956 y que, rehecha y ampliada durante largos años, se convirtió en uno de los libros más inteligentes, esclarecedores y apasionantes que se hayan escrito sobre un compositor. Traducido a numerosos idiomas, el *Mozart* de Hildesheimer, aparecido en la suhrkamp Verlag de Frankfurt en 1977 —de la edición española nos ocupamos en su momento— se ha convertido en un verdadero modelo de investigación biográfica.

COMPAÑIA DISCOGRAFICA INTERNACIONAL LIDER EN SU SECTOR

busca para su departamento de música clásica:

JEFE DE PRODUCTO

3.000.000 de pesetas negociables

Pensamos en una persona con el siguiente perfil:

1. Interés por el campo comercial, iniciativa y capacidad para trabajar en equipo.
2. Preferible con experiencia en Marketing de artículos de consumo, (grandes almacenes, grandes superficies, clubs, etc.)
3. Conocimientos de Música Clásica (Repertorio y/o catálogos comerciales) imprescindible.
4. Dominio del inglés hablado y escrito.
5. Edad entre 22 y 35 años.
6. Preferible titulado en Económicas, Marketing, Ciencias de la Información, etcétera, pero no imprescindible.

Ofrecemos:

- Incorporación inmediata a una empresa dinámica y atractiva.
- Excelentes posibilidades de desarrollo profesional a nivel nacional e internacional.
- Lugar céntrico de trabajo en Madrid.

Interesados, enviar curriculum vitae, adjuntando fotografía reciente, al apartado de Correos n.º 2249, 28080 Madrid, indicando en el sobre la referencia JP2/91. No se descartará ninguna solicitud por cuestiones económicas.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BON

La Ópera de Bon pondrá en escena la obra de Mozart *La Flauta Mágica* los días 13, 16, 19, 23, 27 y 30 de octubre. La interpretación musical correrá a cargo de la Orchester der Beethovenhalle Bonn, bajo la batuta de Dennis Russell Davies. En el reparto figuran: Uwe Heilmann, Matthias Hölle, Herman Prey, Hellen Kwon, Ángela María Blasi y Wolfgang Rauch, entre otros.

BRATISLAVA

Desde el 28 de septiembre y hasta el próximo 10 de octubre se estará celebrando el Festival Internacional de Música de Bratislava. El Festival presenta un amplio programa, que incluye conciertos sinfónicos, recitales, música de cámara, etc. Actuarán la Orquesta Sinfónica de Praga, la Orquesta Filarmónica de Viena, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, la Orquesta Sinfónica Eslovaca, los Solistas Europeos de Luxemburgo, Cappella Istropolitana, etcétera.

BUDAPEST

El próximo día 28 de octubre se clausurará la presente edición de las Semanas Musicales de Budapest. Destacados conjuntos sinfónicos y de cámara serán los principales protagonistas de la programación. Los aficionados podrán disfrutar con las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Hungría, los Virtuosos de Hungría, la Orquesta de Cámara "Ferenc Liszt", el cuarteto Bartók y la Orquesta Sinfónica Eslovaca. La dirección musical correrá a cargo de Árpád Joó, Helmuth Rilling, Hans Zender, Gustav Kuhn y Kobayashi Ken-ichiro.

DUSSELDORF

El próximo día 11 de octubre de la Ópera de la ciudad alemana de Düsseldorf abrirá una nueva temporada con la puesta en escena de la ópera de Verdi, el *Don Carlos*. La Compañía Lírica del Teatro y el Coro de la Ópera Alemana del Rhein se encargarán de la interpretación musical, bajo la dirección del maestro Thomas Gasbrisch.

FLANDES

Continúa desarrollándose con gran éxito el XXXIV Festival Internacional de Música de Flandes. Durante el presente mes de octubre la ciudad belga será punto de encuentro de destacadas agrupaciones sinfónica y de música de cámara. Estarán presentes: Collegium Vocale, La Petite Bande, London Classical Players, la Orquesta Sinfónica de Haifa, dirigida por S. Sperber, Ton Koopman, Vadim Repin, Robert Groslot y Klaus Mertens, entre otros.

GINEBRA

El pasado mes de septiembre el Gran Teatro, de Ginebra, inició su nueva temporada de representaciones operísticas con la puesta en escena de la obra *El Buque Fantasma*, de Wagner. Para el presente mes de octubre la programación del Gran Teatro no incluye ningún montaje, quedando relegada la próxima representación a los días 2, 5, 7, 9, 12, 15 y 17, fechas en las que se ofrecerá *El Barbero de Sevilla*, de Rossini. Jesús López Cobos dirigirá a la Orquesta de Cámara de Lausanne y al Coro del Gran Teatro en la interpretación musical de esta obra.

Acaba de convocarse el Premio Internacional de Composición Musical "Reina María José", que se desarrollará durante el mes de noviembre del próximo año. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, que deberán presentar una partitura escrita para dos pianos. Las obras que se presenten a concurso deberán tener una duración que no sobrepase los veinticinco minutos y no sea inferior a 12, creaciones que deberán ser inéditas. El vencedor de este Premio accederá a los diez mil francos suizos con que está dotado el galardón. El plazo de presentación de partituras finaliza el día 31 de mayo de 1992. Información: Secretaría del Premio Internacional de Composición "Reina María José". Merlinge, 1251 GY/Ginebra (Suiza).

GRAZ

Del 4 al 27 de octubre la ciudad austriaca de Graz se convertirá en un centro de actividades culturales, con conciertos, simposiums, exposiciones, conferencias, etc. Estarán presentes: la Orquesta Sinfónica de la Radio alemana, dirigida por Ingo Metzmacher, la Orquesta Filarmónica de Hungría, dirigida por Hans Zender, Arditti String Quartet, Belcanto Ensemble, Klangforum Wien, Bernhard Wanbach, Kate Wittlich, Isao Nakamura y Robyn Schulkowsky, entre otros.

LEIPZIG

Entre los días 1 y 3 del próximo mes de noviembre, músicos, representantes de las más importantes compañías discográficas de todo el mundo, de compañías de instrumentos musicales, de Alta Fidelidad, expertos, periodistas y un amplio etcétera se darán cita en una nueva edición del "Mercado de la Música", de Leipzig. Con este motivo se ha organizado un amplio programa de actividades culturales: seminarios, conciertos, conferencias, exposiciones... La Iglesia de St. Thomas y el escenario del Gewandhaus acogerán las actuaciones musicales, que en esta ocasión tendrán como principales protagonistas a la ópera y a las más populares partituras de Bach.

LILLE

Como cada otoño, la ciudad francesa de Lille

se vestirá de fiesta para acoger el Festival Internacional de Música que lleva el nombre de esta localidad. Durante los meses de octubre y noviembre, los aficionados a la música clásica podrán disfrutar con un amplio programa de actividades, que girarán en torno a la personalidad de un artista invitado, Lavelli. Conciertos sinfónicos, ópera y danza constituyen el grueso de la programación.

OSLO

Oslo se vestirá de fiesta para acoger al Festival de Música Contemporánea "Última", que se celebrará del 19 al 26 de octubre. El objetivo de este festival es descubrir a través de conciertos, seminarios y concursos nuevas técnicas y estilos de composición e interpretación musical. Estarán presentes: Oslo Sinfonietta, Jane's Minstrels, Ensemble Exvoco, Nicola Walker Smith y Cikada Soloist, entre otros.

PARIS

El Museo de Orsay, de la capital parisina, ha iniciado una nueva temporada de conciertos coincidiendo con la llegada de los meses otoñales. Los días 8 y 10 de octubre actuará la Orquesta de Cámara de Noruega, que ofrecerá dos amplios programas con obras de Söderlind, Grieg y Tchaikovsky. El día 24 le tocará el turno al Trío Grieg, que ejecutará obras del propio Grieg, Tellfsen y Schumann.

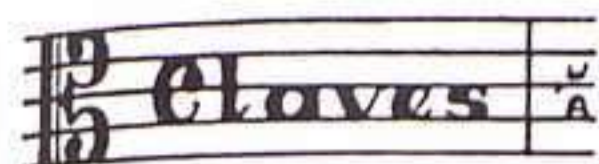
STRASBURGO

Con motivo de la conmemoración del año Mozart, del 14 al 17 del presente mes de octubre se celebrará en Strasburgo una mesa redonda, que correrá a cargo de la musicóloga Brigitte Massin. La ponencia versará sobre "La Europa de las comunicaciones en la época de Mozart" y se espera que en ella participen destacadas figuras relacionadas con la musicología. *Las Bodas de Figaro*, de Mozart, y *Tarare*, de Salieri, serán interpretadas por la Ópera de Strasburgo en un concierto que servirá para poner broche de oro a esta mesa redonda.

TOKIO

La Federación Japonesa de Músicos ha convocado el V Concurso Internacional de Interpretación Musical de Japón, que tendrá lugar entre los días 1 y 23 de noviembre de 1992. Este concurso está dirigido a jóvenes violinistas y pianistas de cualquier nacionalidad, que hayan nacido entre 1960 y 1975. Los premios oscilan entre los dos millones de yenes del primero y los trescientos mil del sexto. El plazo de inscripción finaliza el 15 de junio de 1992, en la categoría de piano, y el 30 de junio del mismo año, en la categoría de violín. Información: Secretariat of The International Music Competition of Japan. West Park Bldg. 4F, 10-16 Ebisunishi 1-chome, Shibuya-ku, Tokyo 150, Japan.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



● La joven clavecinista suiza Ursula Duetschler, artista exclusiva de la firma Claves, ha sido galardonada con el primer premio del Concurso Internacional de Piano de Boston, 1991. La presente edición de este festival estuvo dedicada a la obra de Wolfgang Amadeus Mozart. Precisamente Ursula Duetschler y el Cuarteto Novus son los protagonistas de un disco compacto que acaba de editar la firma suiza. Se trata de la grabación de **Canciones, Ricercars y Caprichos**, de Girolamo Frescobaldi.

● Claves acaba de editar dos interesantes novedades discográficas, de aquellas que se califican de infrecuentes por tratarse de un repertorio muy pocas veces elegido para ser objeto de grabación. Se trata, por un lado, de un disco compacto que incluye la **Sonata para Oboe y Piano en Re menor Op. 166**, de Saint-Saëns; la **Sonata para Oboe y Piano** y el **Trio para Piano, Oboe y Bajo**, de Poulenc. La interpretación musical corre a cargo del oboísta Ingo Goritzki, el bajista Klaus Thunemann y el pianista Ricardo Requejo. La otra novedad es la publicación de la música para ballet: **La Baigneuse de Trouville** y **Discours du Général**, entre otras obras de Poulenc. La Orquesta Sinfónica del Südwestfunk Baden-Baden interpreta estas partituras, bajo la dirección de Marcello Viotti.



● Tras haber finalizado la grabación de un amplio repertorio de cuartetos, escritos por compositores americanos del siglo XX, entre los que cabe destacar el **Cuarteto Núm. 1**, de Ives y el **Cuarteto de Cuerda**, de Barber, el Cuarteto Emerson está trabajando en una nueva serie de compactos que incluirán obras de Wernick, Harbison y Schuller, junto con algunas creaciones adicionales de Ives. Entre sus proyectos más inmediatos, hay que destacar la grabación de los **Cuartetos dedicados a Haydn**, de Mozart, y del **Quinteto en Do mayor**, de Schubert.

● Claudio Abbado dirige a la Orquesta Filarmónica de Berlín en una nueva versión de la **Sinfonía núm. 1**, de Mahler, que acaba de editar el sello amarillo. En la actualidad, Claudio Abbado está trabajando en la grabación de las **Sinfonías núms. 1 y 4**, de Brahms.

● Krystian Zimerman interpreta las partituras de Liszt: **Sonata en Si menor**, **Nubes Grises**, **La Noche**, **La Lúgubre Góndola II** y **Funerales** en un CD que la compañía alemana acaba de editar. Próximamente se publicará en nuestro país la grabación de los **Conciertos para Piano**, de Beethoven, que el pianista interpreta junto con la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Leonard Bernstein, y de los **Preludios**, de Debussy, que se incluirán en dos discos compactos.

● Deutsche Grammophon acaba de editar

en un álbum de tres discos compactos una nueva versión de la ópera **Las Bodas de Fígaro**, de Mozart. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta y el Coro de la Ópera del Metropolitan, de Nueva York, bajo la dirección de James Levine. En el reparto hay que destacar a Thomas Hampson, en el conde Almaviva; Kiri Te Kanawa, en la Condesa; Dawn Upshaw, en Susanna; Ferruccio Furlanetto, en Fígaro y Anne Sofie Von Otter, en Cherubino, entre otros.



Cheryl Studer con Sinopoli.

● La soprano americana Cheryl Studer encarna el papel principal de la ópera de Richard Strauss, **Salomé**, en una producción que acaba de sacar al mercado DG. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de la Ópera de Berlín, bajo la batuta de Giuseppe Sinopoli. Precisamente, Cheryl Studer y Giuseppe Sinopoli estuvieron presentes en la pasada edición del Festival de Salzburgo, donde ofrecieron la escena final de esta conocida partitura.



● La compañía inglesa acaba de reeditar, en serie económica, tres álbumes que incluyen algunos de los trabajos que sobre determinadas partituras de Mozart realizarse Daniel Barenboim a través de su carrera. Se trata de una serie de compactos con la que EMI pretende celebrar la renovación de contrato de Barenboim con la firma discográfica por cinco nuevos años. El primer álbum recoge en cinco CDs la **Integral de las Sonatas para piano**, del genio salzburgués. El segundo está formado por cuatro discos compactos con las **Sinfonías núms. 29 a 36 y 38 a 41**, también de Mozart, que son interpretadas por la English Chamber Orchestra; mientras que la tercera serie de dos compactos incluye la **Sinfonía Concertante K 297**, el **Concierto para flauta K 313**, **Andante para flauta K 315**, **Concierto para oboe K 314** y **Serenata núm. 310 para viento**.

● La violinista Anne Sophie Mutter, que ocupa la portada del presente número de RITMO, es la gran protagonista de un

disco que va a salir al mercado. Se trata de la grabación del **Concierto núm. 1 para violín en Si bemol** y la **Sinfonía Concertante K 364**, de Mozart, interpretaciones en las que Anne Sophie Mutter comparte el papel solista con el violista Bruno Giurana, acompañados por la Orquesta Academy of St. Martins, todos ellos bajo la dirección de Neville Marriner.

PHILIPS

● El pasado día 29 de julio falleció en Amsterdam Ezio Servolo, manager y artista de la firma Philips Classics, a los 36 años de edad, víctima de una grave enfermedad. Ezio Servolo trabajó durante trece años para Polygram, y más concretamente para la Philips Classics de Amsterdam, compañía en la que desarrolló una interesante carrera como manager de artistas tan importantes como Jessye Norman, Bernard Haitink, Viktoria Mullova, Beaux Arts Trio, I Musici y Heinz Holliger.



Abbado con Günther Breest y Norio Ohga, dos altos directivos de la Compañía.

● Claudio Abbado y la Orquesta Filarmónica de Berlín acaban de llegar a un acuerdo de colaboración con la firma Sony Classical que, con motivo de la celebración de la "European Management Conference Meeting" en Berlín, pretende ofrecer a los aficionados lo que califican como "la nueva era de Claudio Abbado". Para ello, la firma japonesa creará un nuevo sello que contendrá en exclusiva algunas de las más importantes obras de repertorio sinfónico. Abbado iniciará próximamente la grabación del ciclo completo de las **Sinfonías** de Mozart, para continuar con las **Sinfonías** completas de Beethoven, Schumann y Dvořák, así como los **Poemas Sinfónicos**, de Richard Strauss.



Records, s.a.

● Wea distribuirá en nuestro país una interesante serie de compactos de música étnica. Se trata de la grabación de una selección de partituras, incluidas en ocho compactos, con las que la compañía pretende ofrecer el aficionado una muestra de la más profunda identidad de los países elegidos para la ocasión: Java, China, Japón, Persia, Kenya y Tanzania, México y las Islas Caribeñas.

COMPRENDER LA ÓPERA

COLECCIÓN "LA ÓPERA EN EL MUNDO". Autor: KURT PAHLEN.

Carmen, George Bizet. 338 págs.

La Bohème, Giacomo Puccini. 278 págs.

Tosca, Giacomo Puccini. 288 págs.

La Traviata, Giuseppe Verdi. 253 págs.

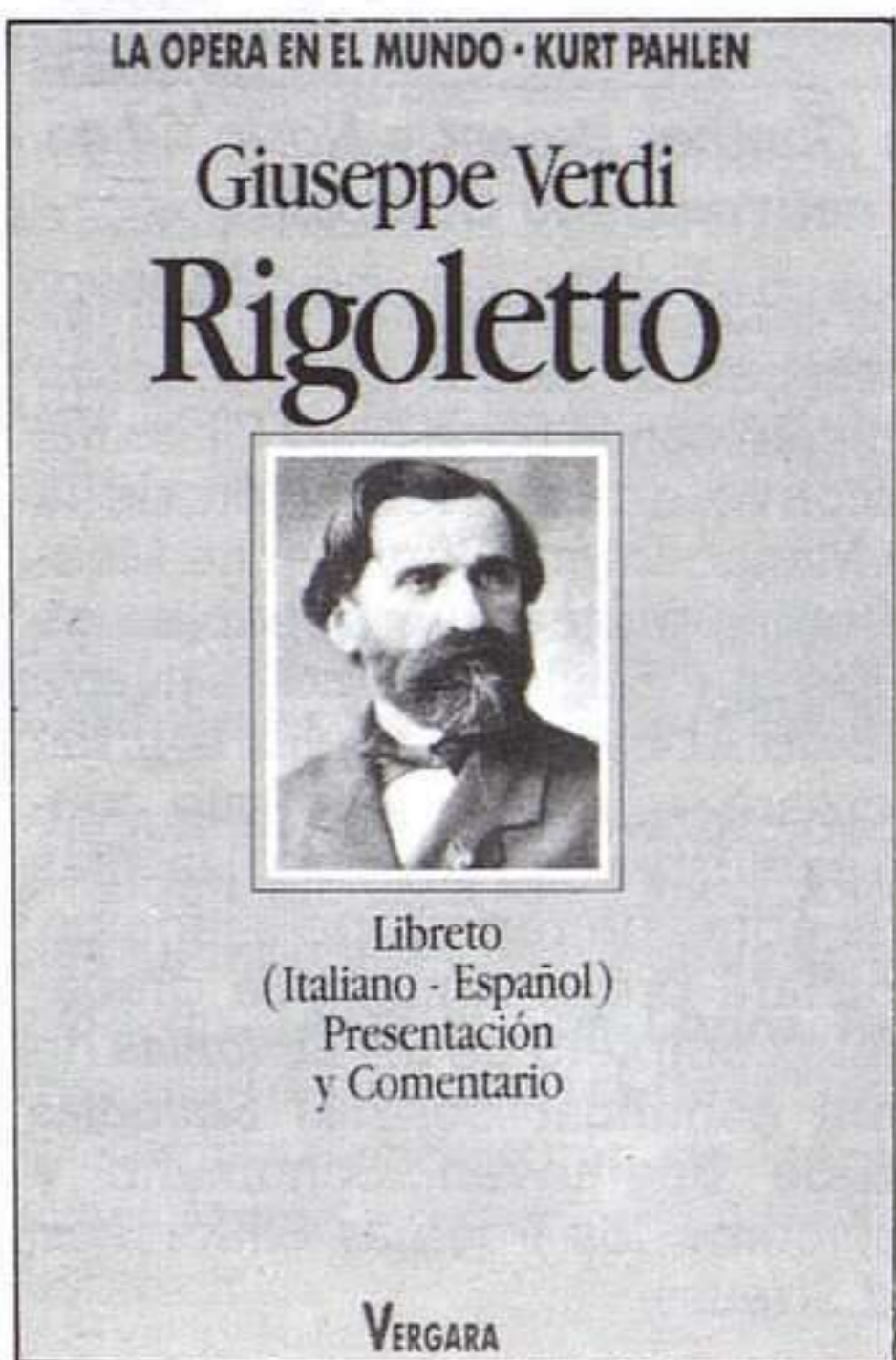
Rigoletto, Giuseppe Verdi. 220 págs.

Aida, Giuseppe Verdi. 220 págs.

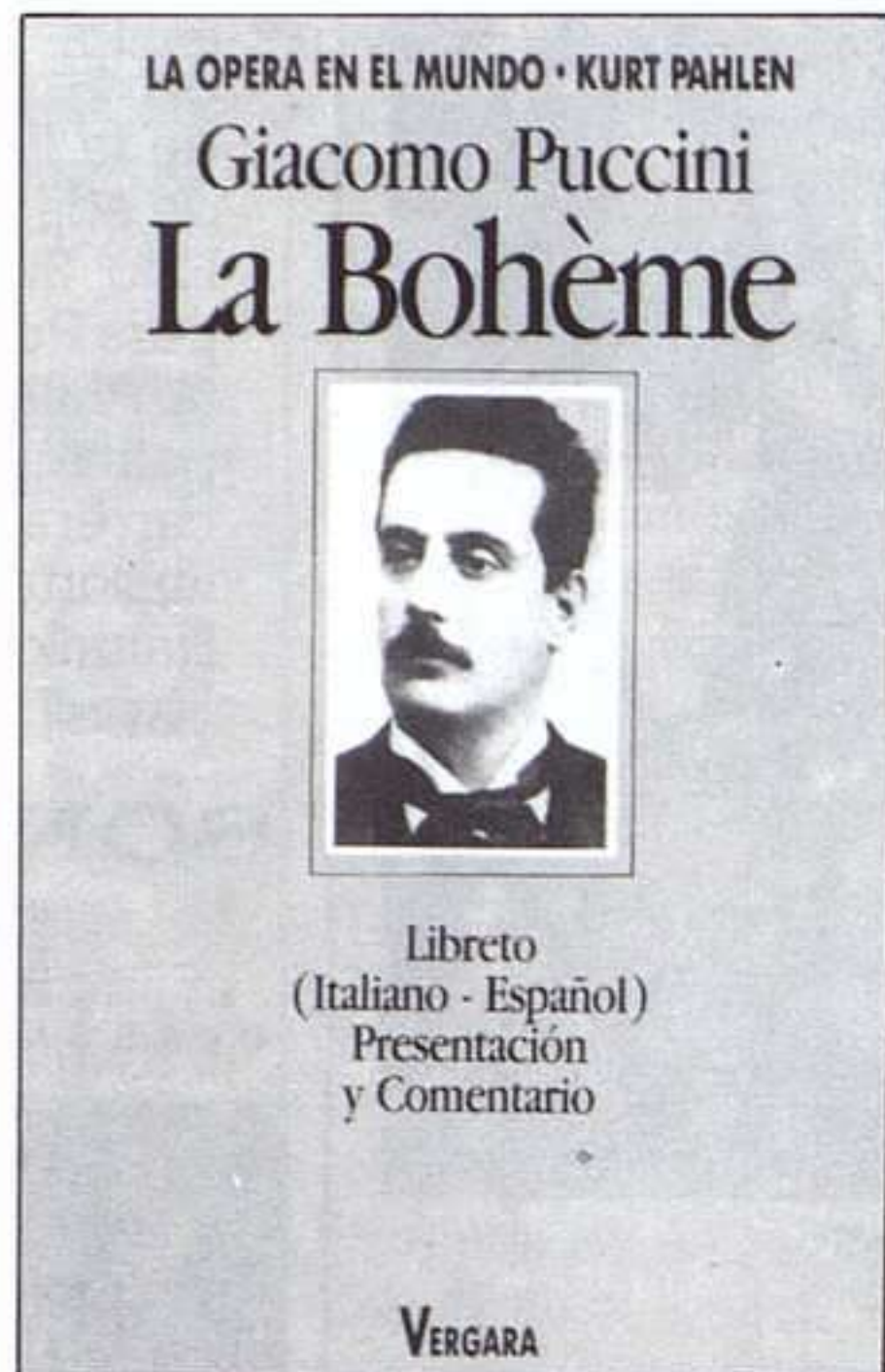
Ed.: Javier Vergara. Buenos Aires 1991.

Precio recomendado: 1.265 ptas., unidad.

Síntesis de artes, la ópera refleja como ninguna el mundo desde el que surge para transmitir un compendio de pensamientos y



emociones. De ahí la necesidad de allanar los obstáculos que impiden su comprensión más allá de la experiencia estética gratificante pero superficial. Y es que el poder natural de seducción de la ópera aumentará en la misma medida en que sus innumerables símbolos musicales, literarios, culturales, históricos... adquieran un significado



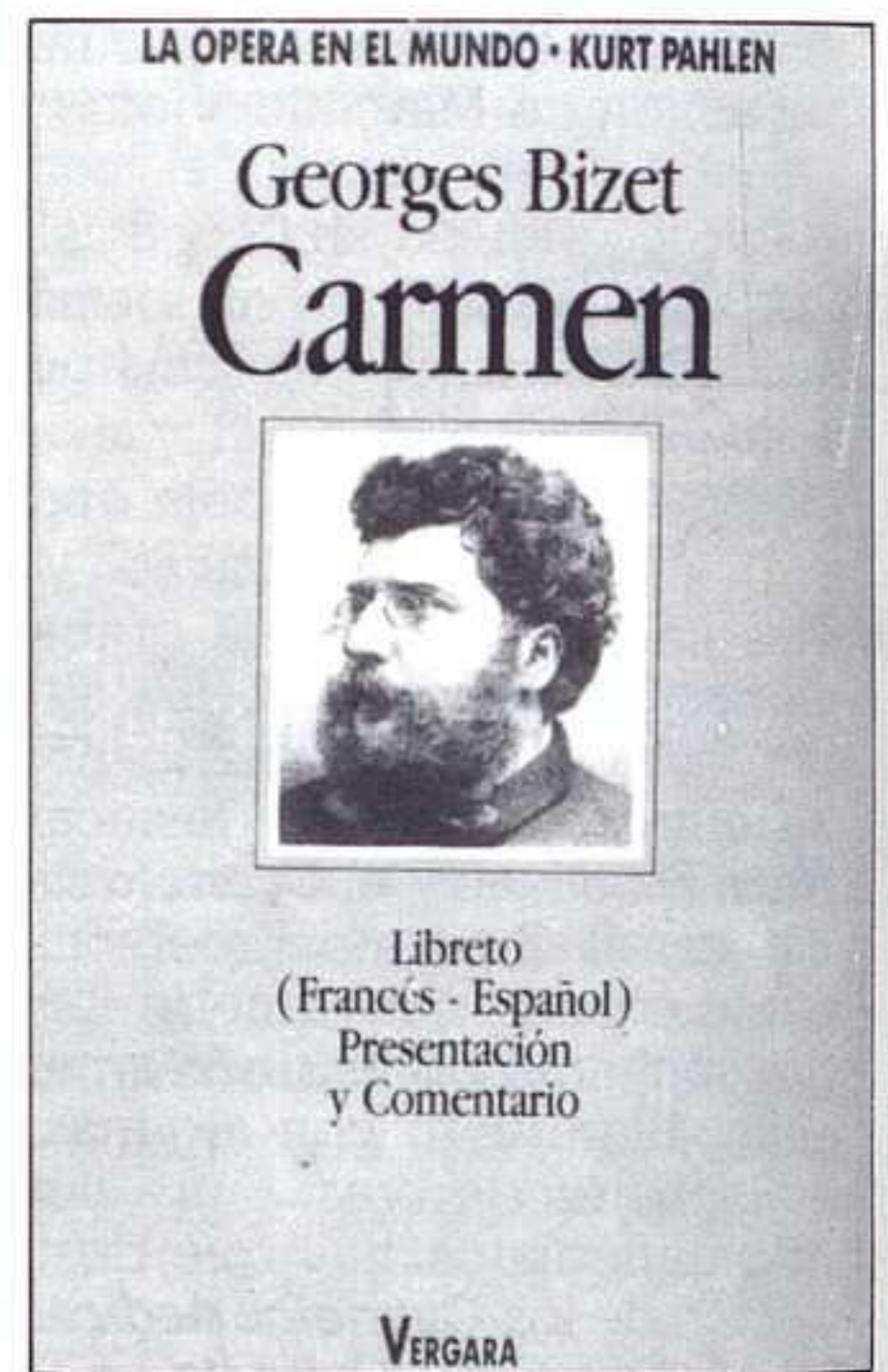
claro para el aficionado. Este parece ser el objetivo de estos seis trabajos sobre algunas de las óperas más conocidas del repertorio. Su autor es el musicólogo y director de orquesta austriaco Kurt Pahlen, vinculado durante muchos años al Teatro Colón de Buenos Aires, y que cuenta en su haber con numerosos libros, entre los que destaca "El maravilloso mundo de la música" (Ed. Alianza), valiosa introducción divulgativa destinada al público joven.

El esquema que preside cada libro de la colección no es nuevo y puede dividirse en tres partes bien diferenciadas. En primer lugar, el libreto en idioma original y en español acompañado de numerosas explicaciones musicales, y que también versa sobre la trama de la obra. Es muy acertada la distribución de los comentarios con el libreto en las páginas impares y las acotaciones en las pares, de este modo la lectura de ambos es cómoda. En esta parte también queda incluido un resumen argumental por escenas. En segundo lugar, un estudio sobre la gestación de la ópera, su ubicación en

la biografía del autor, circunstancias del estreno, análisis de personajes, significado ideológico, etc... En esta misma línea se incluyen un conjunto de pequeñas notas y reflexiones que en su mayor parte sirven de recapitulación o resumen de lo ya dicho, la oportunidad de su inclusión es al menos dudosa ya que obviamente supone, en bastantes ocasiones, una inútil reiteración. En tercer y último lugar, diversos apéndices de consulta completan cada ejemplar: biografía cronológica del autor, catálogo de óperas, diccionario de términos musicales y una discografía muy completa (sólo el ejemplar de *La Traviata* carece de ésta última). Como decíamos, este esquema no es nuevo, el ejemplo más reciente ha sido la colección "Introducción al mundo de la ópera" de la editorial Daimon, dirigida por Roger Alier y que publicó un número considerable de ejemplares escritos por diferentes especialistas. Lo que sí es novedoso es la mayor cantidad de datos y análisis, tanto en los comentarios al libreto —prácticamente se recogen y analizan todos los temas musicales importantes de cada ópera—, como en el estudio teórico de cada obra —se dedican a este asunto aproximadamente de sesenta a ochenta páginas por cada libro—. Es esto precisamente lo que puede avallar el interés sobre estos trabajos, ya que el lector encontrará un abundante material que supera con creces lo que viene siendo habitual en otras colecciones similares o en las enciclopedias al uso.

A pesar de que la traducción no es todo lo cuidadosa que sería deseable, son perceptibles las cualidades narrativas y la erudición de Kurt Pahlen. Su mirada se dirige primeramente a la contextualización histórica de las

óperas, los temas, las características de la sociedad destinataria de ellos, etc..., quizá uno de los aspectos más logrados de la colección. Así Pahlen traza con indudable maestría el "demimonde" parisiense de *La Traviata*, obra que por su argumento y realización considera un "moderno drama social". Del mismo modo, podemos resaltar los análisis que realiza sobre los diferentes significados y etapas de la vida bohemia, en la segunda mitad del siglo XIX, como punto de



partida para extraer todo su jugo a *La Bohème*. O la historia de la gestación de *Carmen* en la pluma de Merimée y su posterior adaptación para Bizet —muy acertadamente en el libreto se ofrecen las dos versiones de la ópera, en prosa y con recitativos—. Pahlen no se conforma con repetir los lugares comunes sino que considera cada ópera como todo un universo de referencias y significaciones imposibles de agotar en su totalidad, en este sentido cabe preguntarse por la historicidad de *Tosca* e incluso divagar acerca de lo que del Antiguo Egipto pueda haber en *Aida*. Sin ir tan lejos, otras

veces lo más importante es comprender la sociedad a la que va dirigida una obra audaz para comprender su fuerza, tal y como acontece con *Rigoletto*. De lo que se

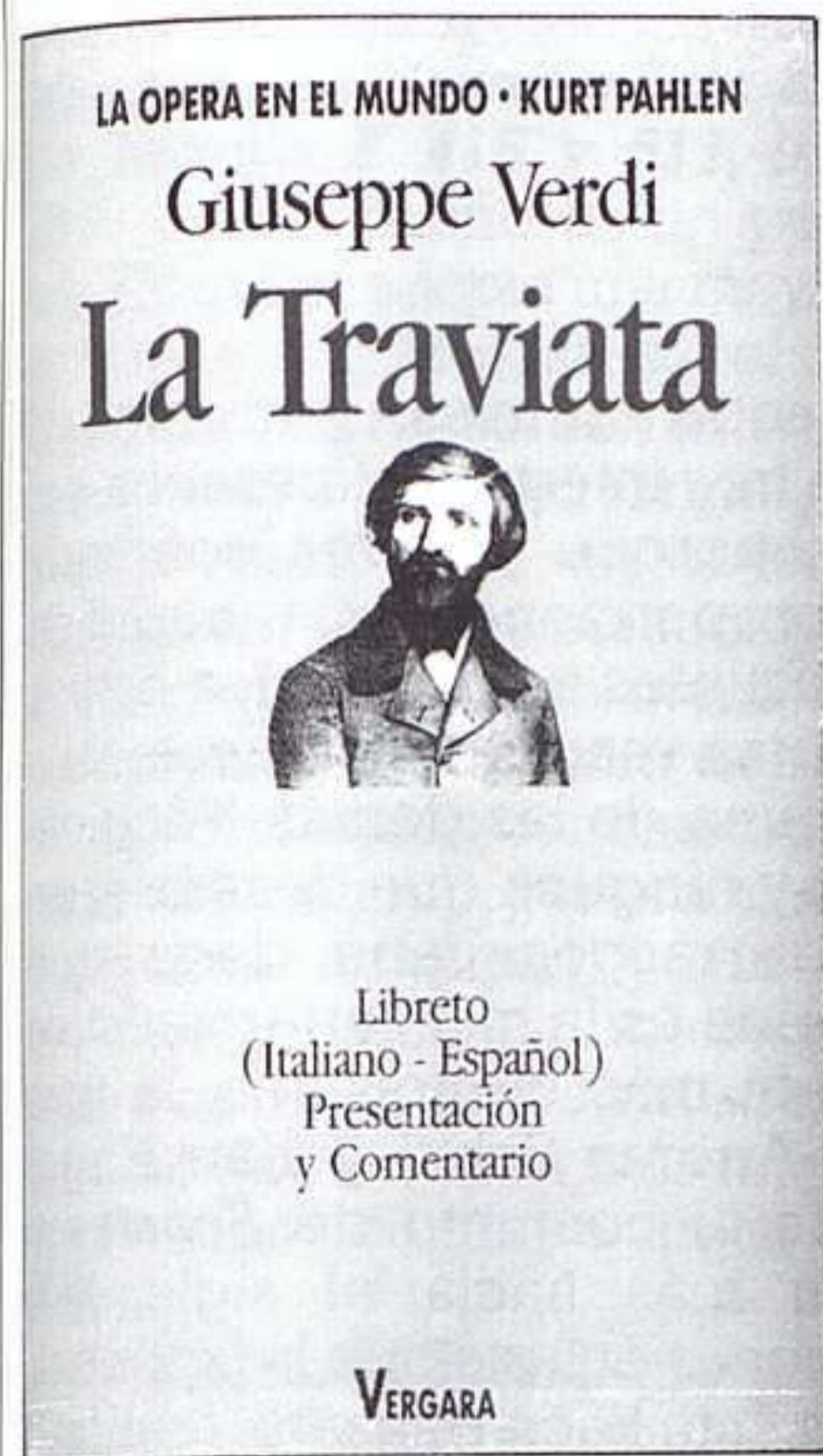
gicos que la música proporciona, Kurt Pahlen no escatima esfuerzos para ello.

Ciertamente, tampoco ocupa un lugar secundario el análisis musical de las obras. Con numerosos ejemplos gráficos el director austriaco atrae nuestra atención sobre la orquestación, el tratamiento vocal de los personajes y los principales motivos musicales. Ahora bien, no se trata de explicaciones de gran complejidad técnica sino fácilmente comprensibles. El objetivo no es otro que descubrir, en cada momento, el nexo de la música con el drama, el porqué psicológico y escénico de una melodía, de un color orquestal o de la creación vocal de un determinado personaje. Podríamos señalar algunos ejemplos, como es el motivo de la maldición, verdadera idea motriz de *Rigoletto*, el cual condiciona el tratamiento vocal del protagonista; así como el tratamiento armónico y orquestal de *Aida* y *Carmen* que también se justifica por su temática; lo mismo ocurre

con la música de Puccini, que "pinta" emociones y situaciones con colores orquestales, como sustento de sus dramas veristas; o la profundidad psicológica de la música de *La Traviata*, etc... Kurt Pahlen no olvida tampoco el mundo de los datos biográficos, anécdotas y demás hechos que ayudan a completar el cuadro histórico de una obra de arte. En este aspecto hay en los libros mucho y muy jugoso: las afinidades y desavenencias, a veces tormentosas, de Puccini y sus famosos libretistas, Illica y Giacosa; los avatares, contados con todo lujo de detalles, del fracasado estreno de *La Traviata* o la respuesta de la crítica y público ante *Aida* y *Carmen*; no podía faltar, en el caso de *Rigoletto*, la reconstrucción de la humillante acción de la censura. Pahlen nos relata todos estos hechos acudiendo a testimonios directos, sin que por ello se altere, en modo alguno, el ritmo ágil de la narración.

En resumen, la pluma de Kurt Pahlen, autorizada y

amena, puesta al servicio del análisis monográfico de las grandes óperas, en una idea



trata, por tanto, es de dibujar, con la mayor precisión posible, la atmósfera socio-cultural que acompaña de forma indisoluble a los momentos má-

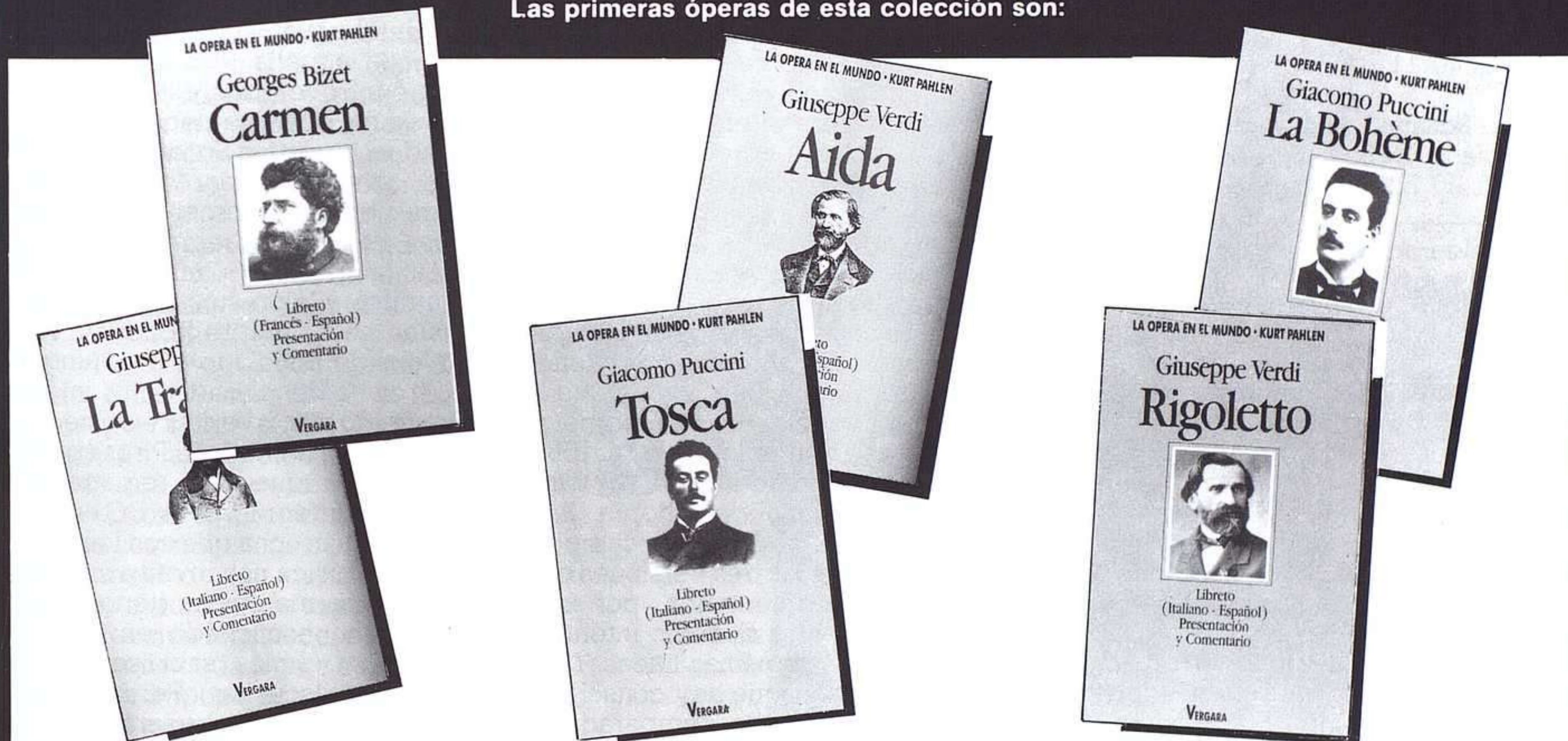


editorial que supera a sus predecesoras por su mayor extensión en el tratamiento de los temas. Su lectura invita a la comprensión madura, siempre hermosa, de las obras maestras.

La ópera en el mundo

Estos libros contienen una detallada introducción a la ópera más el libreto en idioma original y su traducción al castellano. KURT PAHLEN comenta la obra y la relaciona con la creación total del compositor y su biografía.

Las primeras óperas de esta colección son:



Próximos títulos: "OTELLO", "LA FLAUTA MÁGICA", "MADAMA BUTTERFLY"



Javier Vergara Editor

TRES INTEGRALES DE LAS "SONATAS PARA PIANO", DE MOZART

Xavier Casanovas-Danés



MOZART: Sonatas para piano. Mitsuko Uchida, piano. Vol. 17 de la "Complete Mozart Edition". Philips 422 517-2. DDD. 5 CDs. 5 h. 25' 10".

MOZART: Sonatas para piano. Karl Engel, piano. Teldec 9031-72483-2. DDD. 6 CDs. 6 h. 40' 11".

MOZART: Sonatas para piano. Andras Schiff, piano. Decca 430 333-2. DDD. 5 CDs. 5 h. 20' 35".

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

A pesar de su aparente simplicidad (o quizá precisamente por ello) la comparación de múltiples interpretaciones de las *Sonatas para piano* de Mozart es una de aquellas circunstancias que inducen a la formulación de preguntas esenciales acerca del hecho mismo de la recreación artística. ¿Qué pretende el artista cuando decide trascender lo que lee en los pentagramas? ¿Hasta qué punto debe cortapisarlo su respeto al compositor? ¿Cuál es el espacio concedido a su creatividad?...

El piano solista de Mozart, salvo notorias excepciones como, por ejemplo, las *Fantasías K 397 y 475*, debe sonreír "casi" siempre (Badura-Skoda "dixit"), porque procede de una inspiración que

emanaba de la improvisación, un astro que evidencia en cada compás su extraordinaria facilidad compositiva. Para documentar este aspecto es aleccionador el libro del matrimonio Badura-Skoda, titulado "L'Art de Jouer Mozart au Piano" (Buchet/Chastel, 1974-1980), que, aunque esté orientado hacia la interpretación en fortepiano y casi descalifica al piano de cola para interpretar el piano de Mozart, contiene apreciaciones estilísticas tan agudas como documentadas.

A mi entender, si un problema plantea el pianismo de Mozart, más allá de su interpretación en un instrumento moderno o de época, es el de situarlo en un punto equidistante entre, por una parte, Johan Christian Bach y Haydn, a quienes supera, y por la otra, Beethoven, que le tomó como modelo en sus primeras *Sonatas*, al paso que se le puede atribuir, como quien no quiere la cosa, un valor precursor del piano de Chopin. Esta toma previa de posición la cumplen satisfactoriamente las tres versiones que motivan estos comentarios, por otra parte opuestas entre sí, como intentaré demostrar en las próximas líneas. También quiero aclarar que soy consciente de que una audición comparada al estilo de ésta convierte paulatinamente al oyente, no en un crítico objetivo (más o menos), sino en un Beckmesser puntilloso de los que no deja pasar ni una. Es difícil zafarse de la hipercrítica, que no hace más que acentuarse en audiciones reiteradas.

Sentadas estas premisas, entremos en materia. Las tres integrales merecen ser escuchadas porque las tres son muy dignas y proporcionan una audición gratísima. Distintos como son los estilos de los pianistas, resulta difícil destacar a uno por encima de las demás. Técnicamente no hay ninguna que desmerezca.

A grandes rasgos cabe decir que Mitsuko Uchida es la más fortepianística de los tres, la más contrastada, la más sorprendente. Andras Schiff y Karl Engel unifican más el conjunto de *Sonatas* y las orientan más hacia el siglo XIX, aplicando menos énfasis que la japonesa. El Mozart de ésta hace pensar a menudo en las *Sonatas* de Scarlatti; el de Schiff, los *Lieder ohne Worte* mendelssohnianos, y el de Engel, en los *Momentos Musicales* de Schubert. Pero me apresuro a decir que considero válida cualquiera de las tendencias porque los tres intérpretes demuestran aplicar un enfoque juicioso y matizado y los tres no pierden ocasión para hacer cantar la melodía como a mí me gusta, anticipando a Chopin.

En cuanto a los aspectos puramente técnicos, también Uchida se desmarca de sus compañeros: de ella podría decirse que es una perfeccionista, mientras que los otros dos, a quienes se puede oponer reparos mínimos en cuanto a la ejecución, parecen, en comparación, menos esclavos de la pulcritud en aras de una mayor expresividad. Más intelectual y formalista, tal vez más refinada, aquélla. Más narrativos, sensibles e introvertidos, éstos.

Casi me atrevo a decir que la versión de ideal de estas Sonatas sería aquella que combinara las virtudes de Karl Engel en los primeros movimientos (casi siempre, Allegros), las maneras encantadoras de Schiff en los Andantes centrales, y la presteza de Uchida en los finales, casi siempre Rondós o Prestos.

Considerados uno a uno, ninguno de los tres ha desplazado a las intérpretes que tengo por favoritas en este repertorio, que son María João Pires (particularmente en la que lleva registrado de su segunda integral, para DG) y nuestra Alicia de Larrocha que con los arabescos de esta música nos invita a su particular país de las maravillas (tengo al Mozart que le he escuchado en disco y en recital por el más "sabroso" que me ha sido dado escuchar). Pero, en conjunto, la integral de cualquiera de los tres me parece superior a las honestas (y aburridas, sobre todo la primera) de Ingrid Haebler para Philips y Denon) y a la primera integral de Paul Badura-Skoda (Eurodisc), abominable por sus brusquedades y por su cargante pretenciosidad estilística (la segunda, gra-

bada en un fortepiano, es harina de otro costal).

Karl Engel, de quien siempre he apreciado la integral Schumann, grabó la de Mozart en 1982. Es la única que comporta seis compactos, pero también es el que añade a la colección de piezas complementarias (*Adagios, Gigas, Marchas, las Sonaten-Satz K 312 y 400, los Rondós K 415 y 511, la Fantasía K 397*) y este hecho es un punto a su favor. Es quien adopta una mayor opulencia sonora y su Mozart es el más viril y agógico. Sus tempi son muy flexibles, se toma cuanta libertad formal cree conveniente (dentro de un orden, todo hay que decirlo) y su elasticidad, con una mano izquierda absolutamente al servicio de la derecha, sólo cobra un punto de rigidez en las conclusiones. Su estilo nada caprichoso genera una impresión de noble amplitud y de una fuerza serena que alcanza un cierto grado de pesadez en algunos crescendi. La edición de Teldec es la más modesta de las tres y no contiene nota explicativa alguna.

Con Andrés Schiff, que grabó su integral en 1980, el panorama cambia bastante. Más ligero y poético y, al mismo tiempo, más ornamentado que Engel, toca con una facilidad que determina que el discurso sea menos dependiente de constricciones de orden formal. Por lo mismo, favorece las frecuentes tensiones armónicas típicas del piano de Mozart y le otorga un mayor optimismo y espontaneidad. Su manera de tocar es la que engendra una impresión de mayor intimismo, en parte porque la sonoridad de su piano es menos rutilante y, en parte, porque tiende a matizar mucho la contribución rítmica de la mano izquierda, primando la línea melódica de la derecha. Su Mozart es el que habla más directamente a los sentimientos, pero también es el único de los tres a quien se puede acusar de una cierta falta de picardía cuando ésta es conveniente. Su edición agrupa las Sonatas siguiendo unos criterios estructurales muy oportunos para establecer correspondencias de orden estético. Decca ha utilizado algunas de estas grabaciones para la antología conmemorativa de Mozart que preparó Robbins Landon y los dos álbumes se presentan en una edición muy cuidada, con estudios concisos de cada obra.

Mitsuko Uchida, que grabó estas *Sonatas* para Philips entre 1983 y 1987, utiliza una pauta que es básicamente cronológica. Es la más efectista y ornamentada de los tres, pero también la que aplica un mayor rigor contrapuntístico y la que se esfuerza más en diferenciar una Sonata de las demás. No le interesa tanto el sonido o la expresividad como la perfección formal del esquema. Tal vez se queda corta frente a la gracia de Schiff, ni se impone con la fuerza de Engel, pero, a menudo, es la más sutilmente penetrante de los tres.

Sus microdinámicas y sus arpeggios tienen algo que recuerda los encajes de bolillos y es, desde luego, la única que parece interesada en introducir contrastes fortepianísticos en la interpretación. Su Mozart es, alternativamente, el

más genial y el más irritante de los tres. Cuando acierta, incluso rozando el punto de la extravagancia, no cabe más que rendirse a su imaginatividad y a su evidente desparpajo. Pero también es la que resulta más imprevisible, más nerviosa y la que cuesta más de aceptar en una primera audición. Los álbumes de Philips, encuadrados en la magna "Complete Mozart Edition" están lujosamente presentados y contienen cuatro estudios a cual más interesante que configuran un auténtico curso de musicología sobre el piano de Mozart (en idiomas que no son el nuestro, claro).

Repasando mis notas reparo en que las palabras que aparecen con mayor frecuencia en las dedicadas a Engel son del tipo de naturalidad, articulación, comodidad. En las correspondientes a las audiciones dedicadas a Schiff abundan: gracia, ambigüedad, fluidez, delicadeza; mientras que en las apreciaciones aplicadas a Mitsuko Uchida aparecen con frecuencia efectismo, contraste y premeditación. A modo de ejemplo extractaré mis comentarios al impresionante conjunto formado por la *Fantasía K 475* y la *Sonata K 457*. Karl Engel: *Fantasía* ensoñada, con algún pequeño desequilibrio en el Piú allegro. Adagio dulce, de contornos suaves. Tristeza en el Allegro assai, protesta, pesimismo. Andrés Schiff: más lento que Engel. Clima recogido en la *Fantasía*, serenidad, inconsistencia en las exposiciones del Andantino. Menos contraste que Engel

en la *Sonata*, menos sensualidad. Adagio muy tranquilo y un poco monótono. Mitsuko Uchida: Forzada en la *Fantasía*, falta de libertad. Dinámica perfecta. Tempi más extremados que Engel y Schiff. Molto allegro y Adagio perfectos. Allegro assai demasiado mecánico. Como se ve, un ejemplo de equilibrio apreciativo. Es difícil recomendar una de las integrales por encima de las demás. Los tres pianistas se plantean el tipo de cuestiones que mencionaba al empezar y responden a partir de premisas distintas. La integral de Andrés Schiff es, sin duda, la más regular de las tres, pero la de Mitsuko Uchida, que es, precisamente, lo contrario, es también la que produce una mayor satisfacción cuando acierta, cosa que ocurre frecuentemente. Karl Engel no queda en desventaja frente a los otros dos, porque la perspectiva prerromántica de su piano aporta una suntuosidad plenamente convincente y su edición es la que ofrece mayor número de obras por un precio similar. Para complicar la elección del posible comprador, digamos que la situación sería de tablas. La decisión, en definitiva, debería tomarse a tenor de cómo cada cual prefiera ser seducido: por la fuerza serena (Engel), por la sensualidad encantadora (Schiff), o por la sofisticación imprevisible (Uchida). A cada oyente, su opción. Las *Sonatas* de Mozart ya se cuidan de aportar el más maravilloso de los marcos.



KLEMPERER

Pedro González Mira

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3, "Heroica"; Oberturas Leonora núm. 2 y Leonora núm. 3. Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63855 2. 76' 4".

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63868 2. 73' 41".

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. HINDEMITH: Nobilissima Visione (Suite). WAGNER: "Despedida de Wotan", de La Walkiria. Norman Bailey, barítono (Wagner). Orquesta Filarmonía (Hindemith); Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CMS 7 63835 2. 2 CDs. 124' 43".

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63868 2. 65' 18".

DVOŘÁK: Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo". SCHUBERT: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63869 2. 72' 12".

MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3, "Escocesa" y 4, "Italiana". Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63853 2. 69' 13".

MOZART: Las bodas de Fígaro. Bacquier, Söderström, Grist, Evans, Berganza, etc. Coro John Aldis. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CMS 7 63849 2. 3 CDs. 189' 13".

MOZART: Così fan tutte. Price, Minton, Evans, Alva, Popp, Sotin. Coro John Aldis. Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CMS 7 63845 2. 3 CDs. 190' 34".

MOZART: Don Giovanni. Ghiaurov, Crass, Watson, Gedda, Ludwig, Berry, Freni, Montarsolo. Coro y Orquesta Nueva Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CMS 7 63841 2. 3 CDs. 180' 47".

SCHUBERT: Sinfonías núms. 8, "Incompleta", y 9, "La Grande". Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63854 2 77" 25".

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6, "Patética". Orquesta Filarmonía. Dir.:



Otto Klemperer. CMS 7 63838 2. 2 CDs. 137' 17".

WEBER: Oberturas de Der Freischütz, Euryanthe y Oberon. KLEMPERER: Merry Waltz. SCHUMANN: Oberturas Manfredo y Genoveva. HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel (Preludio y Pantomima del sueño). Orquesta Nueva Filarmonía (Manfredo). Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer. CDM 7 63917 2. 75' 22".

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
ADD, mono (Beethoven, Hindemith)
Serie: media

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
(Beethoven, Schubert, "Così", Cuarta de Tchaikovsky)
★★★★★ (resto)
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Nueva entrega de la Edición Klemperer. La firma EMI, con el mejor fondo de catálogo de los años 60 y quizá 70, llegó tarde al boom del compacto pero ha recuperado el tiempo perdido de forma brillante e inteligente. Cuando comenzó lo que podríamos denominar la "gran movida" del disco compacto los aficionados no podíamos dar crédito a la pasividad del sello inglés ante lo que al mercado le venía encima y clamábamos para que pasara a cedé sus más valiosas joyas de antaño; al fin sucedió lo que tenía que suceder: se esfumó el miedo (en parte provocado por el fiasco que supuso el sistema cuadrafónico, que EMI defendió a muerte) y comenzaron las reediciones casi masivamente, aunque con una inexplicable timidez en el caso del fondo que dejó Klemperer; seguramente porque no se confiaba en el éxito de un director tan "seco" (según siempre ha rezado el tópico) y extraño como el maestro alemán; alguien debió de sufrir un cierto error de cálculo pues las continuas ampliaciones de la Edición Klemperer justifica con creces el éxito comercial: de no haber sido así no me cabe la menor duda de que todas estas maravillas de la historia de la dirección orquestal del siglo en curso seguirían criando mohos en las estanterías de los almacenes centrales del sello rojo.

Pero cuidado: se ha recuperado para el soporte eterno la mayor parte del legado klempereniano, mas todavía quedan cosas, y cosas muy importantes. Por ejemplo, sigue sin haber en el mercado una *Séptima* de Mahler que sea auténticamente recomendable; la ha grabado hasta el gato del último directorcillo y sin embargo un monumento discográfico de la talla de la versión de Klemperer de esta intratable Sinfonía sigue sin poder comprarse en cedé. Otro ejemplo: sale ahora la "Despedida de Wotan" y se queda en el tintero el Acto I de la ópera, que creo tiene todavía más interés. Quedan otras cosas, aunque quizá no de esta importancia (la *Sinfonía* de Franck, por ejemplo).

Bruckner

Esta parte de la Edición que ahora se publica apenas tiene desperdicio; se recuperan en ella trabajos de extrema importancia junto a otros de no tanta relevancia, aunque, eso sí, estos últimos son los menos. Probablemente convenga referirse a cada grabación (u obra dentro de un mismo disco) estableciendo categorías por la importancia de la versión; importancia que, dígame ya, no sólo provendrá de la propia calidad de la versión sino del papel que juega entre las interpretaciones discográficas realizadas hasta el momento. Así, nos podemos encontrar con trabajos como por ejemplo las dos *Sinfonías* de Bruckner que, si bien hasta hace pocos años no encontraban competencia y hoy sí, siguen siendo versiones de una solera, interés, originalidad, etc. sin igual. Reescuchando esta *Octava* de Bruckner uno se da cuenta de cómo este hombre, a la vez, superó traumas y tabúes y se

adelantó a su propio tiempo interpretativo. Es cierto que para el momento de la grabación (finales del 72, o sea, un año escaso antes de su muerte) ya se habían dicho muchas cosas sobre Bruckner; pero también que lo que se decide a decir Klemperer pasa por encima, sin ninguna compasión, de lo postulado por los grandes "históricos" brucknerianos: verdaderamente, su Bruckner es de una modernidad casi insultante, y ello, al menos en la *Octava*, sin perder el humanismo, la fantasía metafísica y el poder cosmológico de esta música de las esferas que es la obra de autor de Ansfelden. Óigase si no cómo Klemperer levanta el Scherzo, con un rigor constructivo increíble pero sin pedanterías; cómo se explaya en el movimiento lento, permitiéndose hasta la dulzura en el fraseo, el vuelo poético sin límite en la melodía... En cierta medida esta Bruckner del último Klemperer es el menos klempereniano, pero también el más hermoso y sereno.

Al contrario, y a pesar de ser un poco anterior, la *Novena* de Bruckner sugiere a Klemperer una lectura menos romántica y más "religiosa", en el sentido antropológico del concepto: con esta música Klemperer sí siente —y hace sentir— el terror de la Nada enfrentada a un presunto Todo que todo lo puede. Se trata de una interpretación comprometida con conceptos elevados de la existencia humana; una versión profundamente agnóstica que mira al "más allá" no como un fin irremediable sino como un enemigo contra el que hay que luchar y al que hay que vencer. Es curioso que, en cierta medida, la

última visión que Giulini nos ha ofrecido de la pieza (grabación para D.G., año 1989) recupere muchas de estas ideas en detrimento del concepto romántico que el director italiano siempre tuvo de la pieza. Más recientemente también lo ha hecho Barenboim (Teldec, 1991), aunque bajo un ropaje sonoro distinto al del maestro Klemperer.

"Don Giovanni"

Hay tres versiones en disco que pueden hacer la competencia a este *Don Giovanni*: naturalmente, Furtwängler, Solti, 1979; y Böhm, Salzburgo, 1978. Sin embargo, quien esto escribe opina y ha defendido en multitud de ocasiones que de las cuatro la más redonda es ésta de Klemperer. En realidad aquí el director alemán no se embarca en ningún experimento de esos que eran habituales en él al final de su vida; esta versión no interesa por iconoclasta: Klemperer nos presenta a un *Don Giovanni* teatralmente bastante dentro de la norma, como todo el mundo piensa que debe ser la obra, sólo que todas esas cosas de la inmoralidad del personaje central, de la envidia del criado, de la doble personalidad de Doña Anna, de la candidez casi monacal de Don Ottavio, de la personalidad subyugante de Doña Elvira, del erotismo fresco de Zerlina, de la brutalidad simpática de Masetto, del terror con que el Commendatore pretende resolver los problemas de los humanos disolutos y promiscuos; todo eso que todo el mundo intenta hacer y a tan pocos les sale, Klemperer lo planifica



y expone con una claridad incomprensiblemente genial; sin duda, la palabra es "mejor"; lo hace, sencillamente, mejor que nadie. Bien es cierto que para ello contó con un equipo de cantantes que pareció estar dispuesto a descender al mismísimo infierno de la mano de su director, tal fue la pasión y entrega con que asimilaban las indicaciones expresivas y dramáticas de Klemperer. Nicolai Ghiaurov compone un Don Giovanni ácido y auténticamente disoluto, apoyado por el Leporello de Walter Berry, seguramente el más matizado y completo que nunca escuché. Impresionantes Franz Crass y Nicolai Gedda, que nos regalan el mejor Comendatore hasta el de Kurt Moll (Solti, Decca) y, sin duda, el más redondo Don Ottavio en disco (vocalmente es casi imposible pedir más). Las "chicas" tampoco se quedan atrás, particularmente Christa Ludwig y Mirela Freni; quizá no tanto Claire Watson, un poco más dubitativa de la cuenta en Donna Anna. Montarsolo es un Masetto modélico.

Dos experimentos de desigual resultado

Si el *Don Giovanni* de Klemperer pasa por ser uno de los grandes logros de la carrera discográfica de Klemperer, no sucede lo mismo con su *Così fan tutte*, una versión fallida, conceptualmente equivocada, y no precisamente por los

cantantes: la culpa la tuvo una dirección pesada, muy aburrida y completamente fuera de tiesto; parece que a Klemperer le entró una extraña "pájara", perdiendo la habitual fuerza que siempre caracterizó a su Mozart. Sencillamente, aquí sí actuó de viejo y cansado.

Sin embargo, es una versión de la que yo no me privaría, por los cantantes. El conjunto apenas tiene fisuras, y quizá sólo a Luigi Alva se le puede reprochar un cierto contagio de la somnolencia de su director. El resto raya a grandísima altura; no se puede imaginar una Fiordiligi más inteligente y mejor cantada que la de Margaret Price; una Dorabella tan mujer, de tanto carácter, como la compuesta por Ivonne Minton; una Despina tan pícaro, tan graciosa, tan intencionada como la de una Lucia Popp, que además estaba (principios de la década de los 70) en el momento vocal perfecto para enfrentarse al rol de la criada; un Guglielmo tan cuadrado y ortodoxo como el de Geraint Evans, o un Don Alfonso de tan amplia gama expresiva y redondez vocal como el de un Sotin, que, desde luego, estaba en su mejor momento vocal. Total, que se trata de una versión "rara avis" que por razones muy concretas no hay que despreciar.

Desprecio con que tantas veces han sido tratadas *Las Bodas de Fígaro* de Klemperer, y, a mi juicio, aquí sí que de manera muy, muy injusta. Desde luego, seguimos estando ante un experimento, pero en este caso los resultados poseen

una solidez y sentido por completo ausentes en el *Così*. Porque, de acuerdo: Klemperer se eterniza dirigiendo estas *Bodas*, pero nunca decae, jamás pierde el hábito, la fuerza y la sensualidad consustanciales a esta música. Y, por el contrario, la exhibición de ideas, matices, musicalidad, comicidad, etc., es constante. Claro, hay quien ha dicho que Klemperer mide con el mismo patrón las dos comedias y que si en el *Così* las cosas no le salen es por las propias características de la pieza, menos corrosiva y más ligera que *Las Bodas*. No estoy de acuerdo: para mí es más sencillo; en una Klemperer dirige muy bien y en la otra está dormido. Nada más.

Merece la pena detenerse un poco en la valoración de los cantantes de estas *Bodas*, porque hay aquí cosas para no olvidar. Por ejemplo, está el más completo Cherubino llevado al disco, y que no es otro que el de nuestra Teresa Berganza (¡ojo, le ha salido una importante competidora con Cecilia Bartoli!), o la más bella condesa desde los tiempos de la Schwarzkopf. El resto de los papeles principales está soberanamente servido, aun sin llegar a las excelencias de los mencionados anteriormente: una en su ligereza deliciosa Susanna, la de Reri Grist; un estupendo Conde el de Bacquier (aunque, lógicamente, lejos del modelo Fischer-Diskau); un excelente —como siempre en Mozart— Geraint Evans en Fígaro, etc. Como curiosidad, recordar el lujo que supone tener a una Margaret Price en Barbarina o a una Kiri Te Kanawa en una de las muchachas que aparecen al final del tercer acto ("Amanti constanti"). En conclusión, una versión de *Las Bodas* muchísimo más interesante de lo que se ha dicho en más de una ocasión. Las referencias aquí, en todo caso, siguen siendo Erich Kleiber, Karl Böhm y Georg Solti.

Experimento, pero menos

He aquí otra versión no lo suficientemente valorada, y por la misma falsa mítica de que Klemperer se inventaba las cosas. Nada más lejos —salvo honoríficas excepciones— de Klemperer que la falta de respeto a lo que hay escrito en una partitura; el maestro alemán, sin embargo, cosechó una fama de iconoclasta inpenitente que por otro lado es evidente en sus últimas grabaciones (en realidad, las que interesan). Traemos todo esto a colación de su interpretación fonográfica de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, a todas luces de una de las versiones más originales, distintas y geniales que nunca haya oído en disco. Como es natural, no se trata de una *Nuevo Mundo* de corte nacionalista; Klemperer deslocaliza el asunto y se centra en los valores sinfónicos de la obra, que son innumerables, y en los cuatro movimientos, por más que les pese a sus detractores. Klemperer fue un auténtico especialista en revalorizar hasta el límite músicas cuya excesiva popularidad las había llevado a un incómodo terreno en el análisis de sus



valores. Esta **Nuevo Mundo**, de una descomunal vida interna, es un hermosísimo ejemplo de ello: escúchese toda, desde luego, pero atención al cuarto movimiento, un verdadero milagro de la dirección orquestal.

Primer Romanticismo alemán

El lanzamiento incluye dos joyas cuyo trasvase a cedé he reclamado desde estas páginas repetidamente: el disco Mendelssohn y el de Oberturas. Pocos autores como Mendelssohn tan difíciles de captar; no hay demasiadas buenas versiones discográficas de sus **Sinfonías** (de la integral) y sí algunos logros aislados de categoría irreplicable. Es el caso de estas **Escocesa e Italiana**, otra vez lo mejor que se ha hecho en disco al respecto. El secreto en la interpretación de Mendelssohn está en saber conseguir carácter de su elegancia; todo el mundo se empeña en aligerarlo, cuando la escritura demanda solidez, corpulencia. Por eso Klemperer se encuentra aquí como pez en el agua: nadie como él ha sido capaz de conseguir transparencia y finura en bloques sonoros de gran envergadura (por cierto, otro ejemplo: la Despedida de Wotan; ¿se puede conseguir mayor claridad en una textura tan espesa?). Así, su Mendelssohn, sin perder el lado apolíneo y elegante, alcanza una frondosidad musical en la que uno se puede zambullir plenamente sin perder detalle. En fin, otro milagro modelo Klemperer.

Otro compositor alemán con el que Klemperer guardó una gran afinidad fue Weber; lástima que no llegara a llevar al estudio de grabación su **Der Freischütz**. Las Oberturas que aparecen en este disco conocen otra interpretación de absoluta referencia, y quizá por razones semejantes a las referidas arriba en el caso de Mendelssohn. De diez también las de Schumann, y dos menciones especiales a su **Merry Waltz**, gracioso, bien escrito, y las piezas de **Hänsel y Gretel**, una nueva exhibición y de facultades técnicas a la hora de manejar una gran orquesta.

Tchaikovsky

En el álbum ahora reeditado hay de todo. Desde una **Cuarta** poco relevante, hasta una **Patética** histórica, irreplicable, pasando por una **Quinta** de la que Klemperer (y con razón) se cansa a partir del tercer movimiento.

Klemperer se equivocó con la **Cuarta** de Tchaikovsky; quiso limpiarla de patetismo, de ruido, y lo que consiguió fue una interpretación insincera y soporífera. Este tipo de experiencia lo ha intentado más de un intérprete, pero el autor ruso rara vez se deja; son pocos los que alguna vez han conseguido "aligerar" el phatos tchaikovskyano sin traicionar su espíritu. Por otro lado, a mí me parece lógico: Tchaikovsky es lo que es, con sus defectos y sus virtudes.

La **Quinta** sí la ve Klemperer de otra manera, sólo que únicamente le interesan los dos primeros tiempos, de los que

hace una lectura expresionista y comprometida: los resultados, excelsos. Después, y pareciendo reconocer sin ambigüedades su apatía ante el resto de la **Sinfonía**, nos hace dormir a todos. Lógico.

Su versión de la **Patética** es bien difícil de calificar. De entrada impresiona, pues enseguida se ve que Klemperer va a construir un inmenso edificio musical, que se va a crear, que va a admirar y respetar en su totalidad. Incluido el tercer tiempo, con el cual desarrolla una labor de reinterpretación de imposible catalogación: literalmente, no se reconoce. Ahora bien, lejos de que el asunto constituya un problema, estamos ante uno de esos aciertos de la reinterpretación cuyos resultados, por lógicos, brillantes, etc., resultan indiscutibles. Hay que oírlo para creerlo.

Lo menos interesante

Hay tres discos en el grupo que interesan menos. En primer lugar, el que incluye las **Sinfonías** de Schubert: una **Octava** sin hálito, muy descafeinada, no del todo bien resuelta técnicamente en sus transiciones, muy poco expresiva y con poca esencia, y una **Novena** que acaba prácticamente después del primer movimiento; algo parecido a lo que sucedía antes con la **Quinta** de Tchaikovsky, sólo que Schubert, con todos

los respetos, no es Tchaikovsky, ni el resto de **La Grande** lo mismo que los dos últimos movimientos de la **Quinta** del autor ruso. Tampoco en la **Quinta** de Schubert que aparece en el disco de la **Nuevo Mundo** Klemperer está muy fino.

Y después están esas repescas (en mono) de las **Sinfonías Tercera, Quinta y Séptima**, con las **Leonoras núms. 2 y 3**. **Heroica** y **Séptima** son dos magníficas versiones, sólo que están superadas (!) por las que Klemperer grabó después en estéreo. La idea en ambas es la misma que la de las versiones posteriores, con lo que el asunto carece de interés.

Por otro lado, las **Leonoras** y la **Quinta** suponen versiones claramente inferiores a las que grabara años más tarde. Uno puede prescindir de estos discos.

Conclusión

En términos globales estamos ante un magnífico lanzamiento del que se debe adquirir una considerable parte. Así, los discos Bruckner, Dvořák, Mendelssohn y Tchaikovsky; el **Don Giovanni**, **Las Bodas** y, a ser posible, el **Cosí**, y el disco de Oberturas. O sea, casi todo, lo que por otro lado no constituye ningún descubrimiento: ¿acaso queda alguien que todavía no sepa quién fue Otto Klemperer?



NUEVO LANZAMIENTO DE LA SERIE "ENTERPRISE"

Gonzalo Badenes

- 1) **BERG: Concierto para violín.** Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. **Concierto de cámara.** György Pauk, violín. Paul Crossley, piano. London Sinfonietta. Dir.: David Atherton, Decca, 430 349-2. 60' 55". Serie Enterprise (media).
- 2) **GLAZUNOV: Las estaciones; 2 Valses de concierto; Stenka Razin.** Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Decca, 430 348-2. 67' 38". Serie Enterprise (media).
- 3) **HENZE: *Compases para preguntas ensimismadas; **Concierto para violín núm. 2; ***Apollo et Hyazinthus.** Hirofumi Fukai, viola. **Brenton Langhein, violín; ***Anna Reynolds, contralto, y John Constable, clave. London Sinfonietta. Dir.: Hans Werner Henze. Decca, 430 347-2. 75' 25". Serie Enterprise (media).
- 4) **HONEGGER: Sinfonía núm. 2; Sinfonía núm. 4; *Una Cantata de Navidad.** *Pierre Mollet, barítono. Coro de Jóvenes de Laussane; Coro de Radio Laussane; Pequeño Coro del Colegio de Vilamont. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Decca, 430 350-2. 73' 9". Serie Enterprise (media).
- 5) **MESSIAEN: Veinte miradas sobre el Niño Jesús.** John Ogdon, piano. Decca, 430 343-2, 2 CDs. 128' 42". Serie Enterprise (media).
- 6) **STRAVINSKY: Concierto en mi bemol ("Dumbarton Oaks"); Concierto en Re mayor para cuerda; Danzas concertantes; Cantata sobre textos ingleses antiguos.** *Patricia Kern, mezzo-soprano; Alexander Young, tenor. Cantores de San Antonio. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Sir Colin Davis. Decca, 425 622-2. 71' 7". Serie Enterprise (media).
- 7) **STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos; Canticum Sacrum. Misa. POULENC: 4 Motetes para un tiempo de penitencia.** Coro de la Catedral de Oxford. Conjunto Philip Jones. London Sinfonietta. Dir.: David Atherton. Decca, 430 346-2. 74' 10". Serie Enterprise (media).

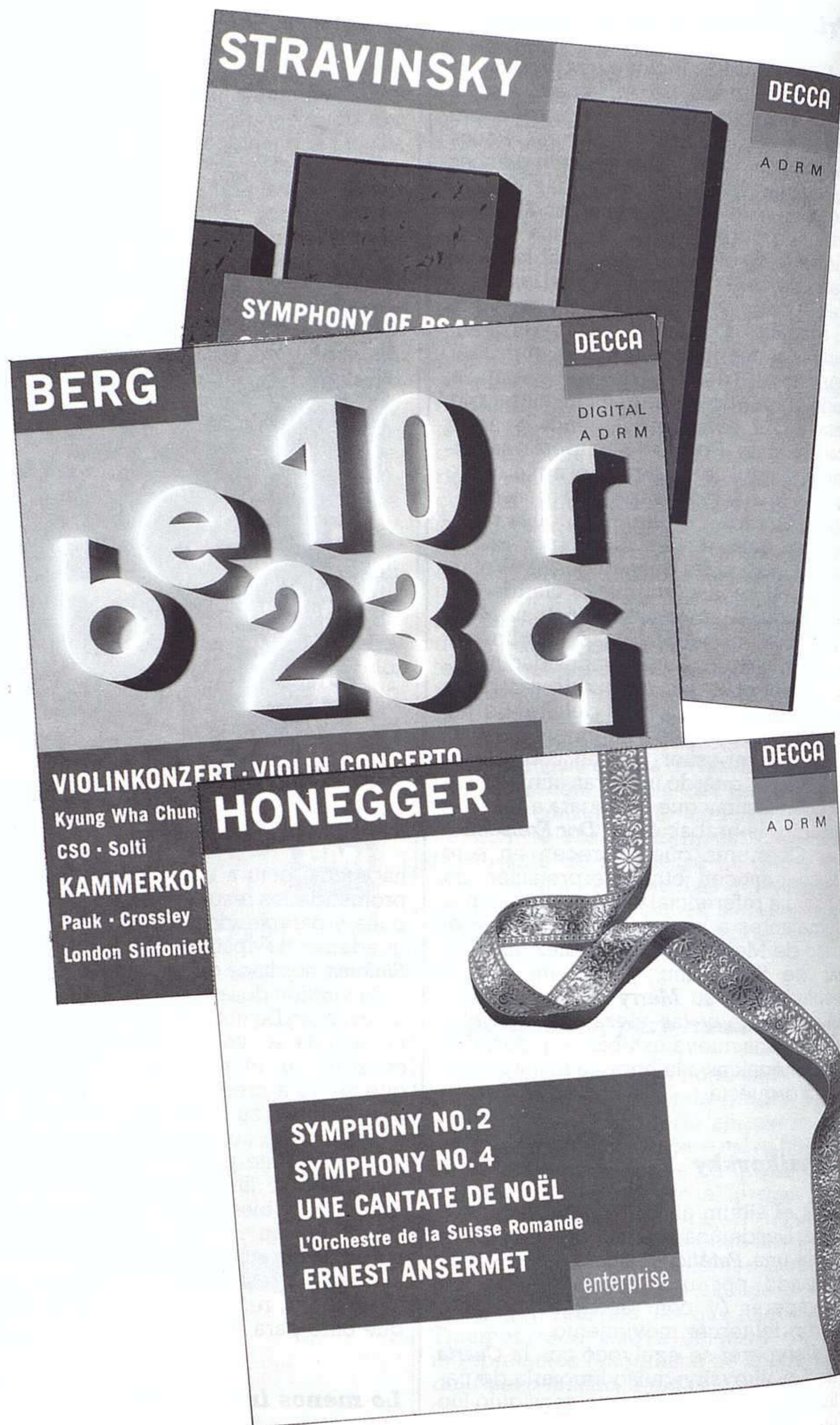
Interpretación ★★★★★ (1, 3);
★★★★ (4, 5, 6, 7); ★★★ (2)
Sonido: ★★★★★/★★★★ (2)

La serie Enterprise viene ofreciéndonos, en condiciones de calidad realmente altas, una antología de obras de los compositores de nuestro siglo en versiones a veces históricas.

Tal será el caso del extraordinario disco consagrado a obras de Hans Werner Henze. No es éste uno de los "clásicos" del siglo veinte mejor conocidos entre nosotros, y su discografía sigue siendo escasa. La colección que aquí se ofrece tiene en Hirofumi Fukai, como excelente solista de la obra **Compases para preguntas ensimismadas**, un auténtico "tour de force" para la viola

enfrentada a un sexteto de viento y a un conjunto de percusión. No es menos apasionante el **Segundo Concierto para violín... cinta magnética, voces y 33 instrumentos**, que se sirve del "Homenaje a Gödel" de Enzensberger para trenzar un teorema musical, del que emergen fragmentos de músicas del pasado (desde la isabelina a la romántica).

Por último, **Apollo et Hyazinthus** es, en





palabras del autor, una "miniatura de poema sinfónico y concierto para clavecín". Las versiones, dirigidas por Henze, son magníficas.

También es de gran interés el disco dedicado a Berg. Cuenta con una soberbia interpretación del *Concierto para violín* debida a Solti —uno de los directores "tradicionales" que, en mi opinión, mejor entiende el lenguaje musical del siglo veinte—. Extraordinaria la versión del *Concierto de cámara*, obra de las menos frecuentadas por la discografía bergiana. La grabación Zuckerman/Barenboim/Boulez (DG 423 237-2GC) sería la única alternativa a ésta de Atherton, posiblemente más cálida en la dirección..., aunque sin el carisma de aquellos solistas.

John Ogdon protagoniza una buena versión de las monumentales *Veinte miradas sobre el Niño Jesús*, de Messiaen. Lástima que el sonido del disco (con bastante soplo de fondo) no favorezca esta lectura, más poderosa y contundente que recogida y meditativa. De las versiones hoy disponibles en cedé (Troup es la otra) ésta de Ogdon me parece la más lograda. Habrá que esperar a la reedición de la grabación de Loriod —o mejor: que la grabe algún talento joven—. Entretanto, Ogdon es el amo y señor de esta obra.

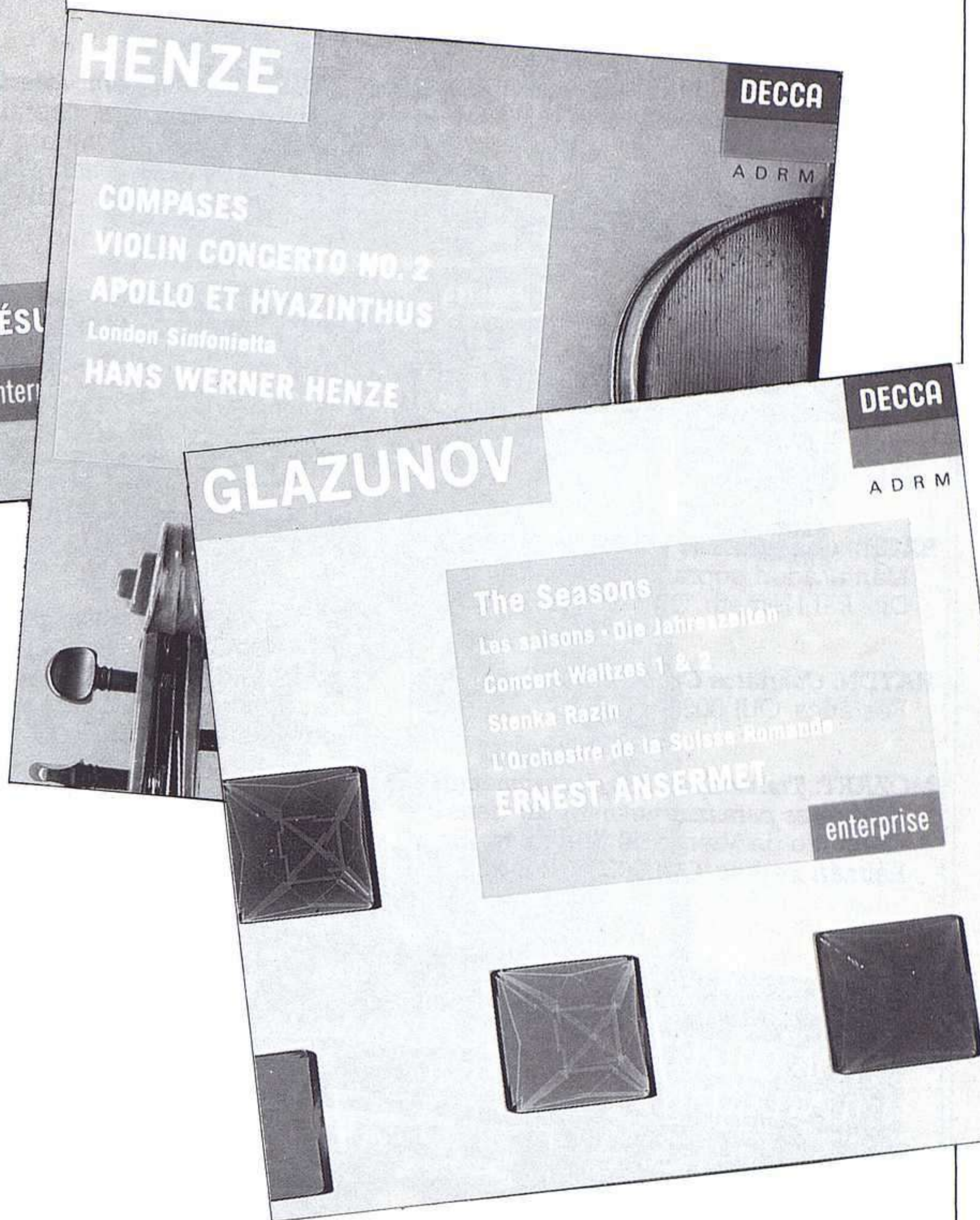
Oportuna la reedición de dos *Sinfonías* de Honegger a cargo de otro "histórico" de la dirección: Ernst Ansermet. Habrá que volver sobre la figura de este director, sin duda una de las personalidades más subyugantes y decisivas en la música de este siglo, para así reivindicar cualidades que hoy parecen defectos. Así, su proverbial "asepsia" expresiva, que en esta oportunidad se aviene sin afectación a la "frialidad" de la *Segunda Sinfonía*, mejor que a la *Cuarta* (aquel canto festivo a las delicias de la ciudad de Basilea). La *Cantata de Navidad*, obra emotiva y adecuada para su tiempo —quizá el nuestro ya no lo sea para este tipo de manifiesto entre senti-

mental y pacifista— recibe una versión muy cálida por parte de Ansermet, rodeado de varios coros auténticamente enfervorizados y de un correcto Pierre Mollet. Estupendo sonido para la fecha de grabación (1962/69).

Ahora que Neeme Järvi ha destapado la caja de los truenos en sus lecturas de la música de Glazunov, bueno es volver a escuchar el ballet *Las estaciones* en un contexto interpretativo más "balletístico". Ansermet, hombre muy ducho en la dirección de los grandes ballets de Stravinsky, hizo en 1967 una grabación de *Las estaciones* con honestidad y profesionalidad, sin ningún género de presunción. El resultado está ahí, recogido con bastante fidelidad por el reprocesado digital, sin despertar fobias ni entusiasmos desmesurados. El disco se completa con dos correctas interpretaciones de los *Valses de concierto* y con una muy antigua versión (de 1954) de *Stenka Razin*.

Los dos cedés dedicados a Stravinsky tienen gran interés. Sir Colin Davis ha hecho en el pasado versiones cierta-

mente notables de la música stravinskiana. Los dos preciosos conciertos, milagro de buen humor (*Dumbarton Oaks*) y ejercicio magistral de estructuras (el de cuerda, en Re mayor) gozan de buena fortuna discográfica. Davis los



disecciona con pulcritud no exenta de emoción, al frente de la magnífica Orquesta Inglesa de Cámara. Como el disco lleva además una precisa versión de las *Danzas concertantes* y una buena lectura de la *Cantata sobre textos ingleses antiguos* —magníficos los solistas y en buena forma el coro— el producto se recomienda por sí solo.

Del último disco, también dedicado a Stravinsky, cabe destacar el equilibrio dinámico y de tempo de la *Sinfonía de los Salmos* —aunque ésta no sería mi primera opción—, la oportunidad de contar en cedé con una interpretación moderna del *Canticum sacrum* y el buen trabajo de Atherton en la *Misa*. No puedo ocultar, en esta última obra, mi preferencia por la recreación que hizo Bernstein (DG 423 251-2GC) acoplada además con una indescriptible versión de *Las bodas*. A pesar de ello, Atherton también tiene cosas que ofrecer en esta estupenda realización, bien transferida a cedé.

LA NUEVA MÚSICA HÚNGARA GRABADA

José Guerrero Martín

MÚSICA TRADICIONAL DE LOS BALCANES. Nikola y sus amigos. QUI 903007. 48' 25".

HUNGRÍA: MÚSICA ZÍNGARA. Sándor Lakatos y su orquesta zíngara. QUI 903009. 64' 52".

"CANCIONES PARA MI DAMA" (canciones y piezas para laúd inglesa). Paul Esswood, contratenor; Jürgen Hübscher, laúd y guitarra barroca. QUI 903012. 65' 21".

BACH: Cantatas BWV 202, 209 y 210. Mária Zádori, soprano. Capella Savaria. Dir.: Pál Németh. QUI 903010. 72' 59".

HAYDN: Cuartetos Op. 77 y 103. Cuarteto Festetics. QUI 903001. 59' 28".

MOZART: Transcripciones de fragmentos de óperas para instrumentos de viento. Conjunto de Viento de Budapest. Dir.: Kálmán Berkes. QUI 903008. 68' 26".

MOZART: Música para iglesia. Mária Zádori y Márta Fers, soprano; Klaus Mertens, barítono. Conjunto Vocal Savaria; Cantores de Bach; Capella Savaria. Dir.: Pál Németh. QUI 903015. 60' 36".

MOZART, BEETHOVEN, SCHUMANN, DEBUSSY, BARTÓK: Música para niños. Zoltán Kocsis, piano. QUI 903006. 63' 16".

MOZART: Sinfonías núms. 29, 32 y 33. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: Jean-Pierre Rampal. QUI 903013. 57' 20".

TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda, Op. 48. DVORÁK: Serenata para cuerda, Op. 22. GRIEG: Suite Helberg, Op. 40. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: János Rolla. QUI 903005. 72' 36".

PERGOLESI: Stabat Mater; Salve Regina en Do menor; Salve Regina en La menor. Mária Zádori, soprano; Derek

Lee Ragin, contratenor. Capella Savaria. Dir.: Pál Németh. QUI 903011. 52' 8".

Interpretación: de ★★★★★ a ★★★★★
Sonido: de ★★★ a ★★★★★

Como consecuencia de los sucesos políticos acaecidos en Hungría en 1990, Jenő Bors hubo de dejar la empresa Hungaroton, la cual presidía y a la que dio una envergadura internacional. No mucho después, y dentro del marco de la nueva política húngara, decidió crear una sociedad independiente —Quint Records— con la participación de compañeros americanos y de Harmonia Mundi. Buen número de artistas con los que trabajaba y que contribuyeron a dar prestigio a las grabaciones de Hungaroton optaron por seguirle en su nueva aventura.

Quint Records se creó, pues, en agosto de 1990 y asegura su distribución mundial a través de Harmonia Mundi. Los discos producidos aparecerán bajo el sello Quintana.

Comentamos aquí las once primeras grabaciones lanzadas al mercado, avanzadilla de una producción que contará con cuarenta títulos anuales. Ante la imposibilidad —por falta de espacio— de entrar en detalles y realizar un análisis minucioso disco por disco, como idea general hay que hablar de un alto nivel de interpretación por parte de unos solistas muy jóvenes y de unos conjuntos creados hace pocos años, lo que demuestra la vasta y rica actividad musical en Hungría. Este primer bloque de grabaciones es ecléctico y heterogéneo, y abarca múltiples campos y aspectos. La selección, empero, no es caprichosa y en seguida se aprecia un deseo de satisfacer a la mayor cantidad posible de aficionados, además de poner a nuestro alcance aspectos curiosos o menos difundidos de las obras de los compositores interpretados. Cada compacto, pues, está guiado por un expreso e intencionado criterio de programación.

Con arreglos de Nikola Parov, la música tradicional de los Balcanes (de Grecia, de Bulgaria, de Macedonia, de origen árabe, de origen turco y de origen rumano) nos es ofrecida en interpretación de Nikola y sus amigos, con múltiples instrumentos autóctonos, en un compacto (QUI 903007) en el que pueden apreciarse las peculiaridades folclóricas de cada país pero también las mutuas influencias culturales. Una autenticidad musical hija del indisoluble sentir de cada pueblo.

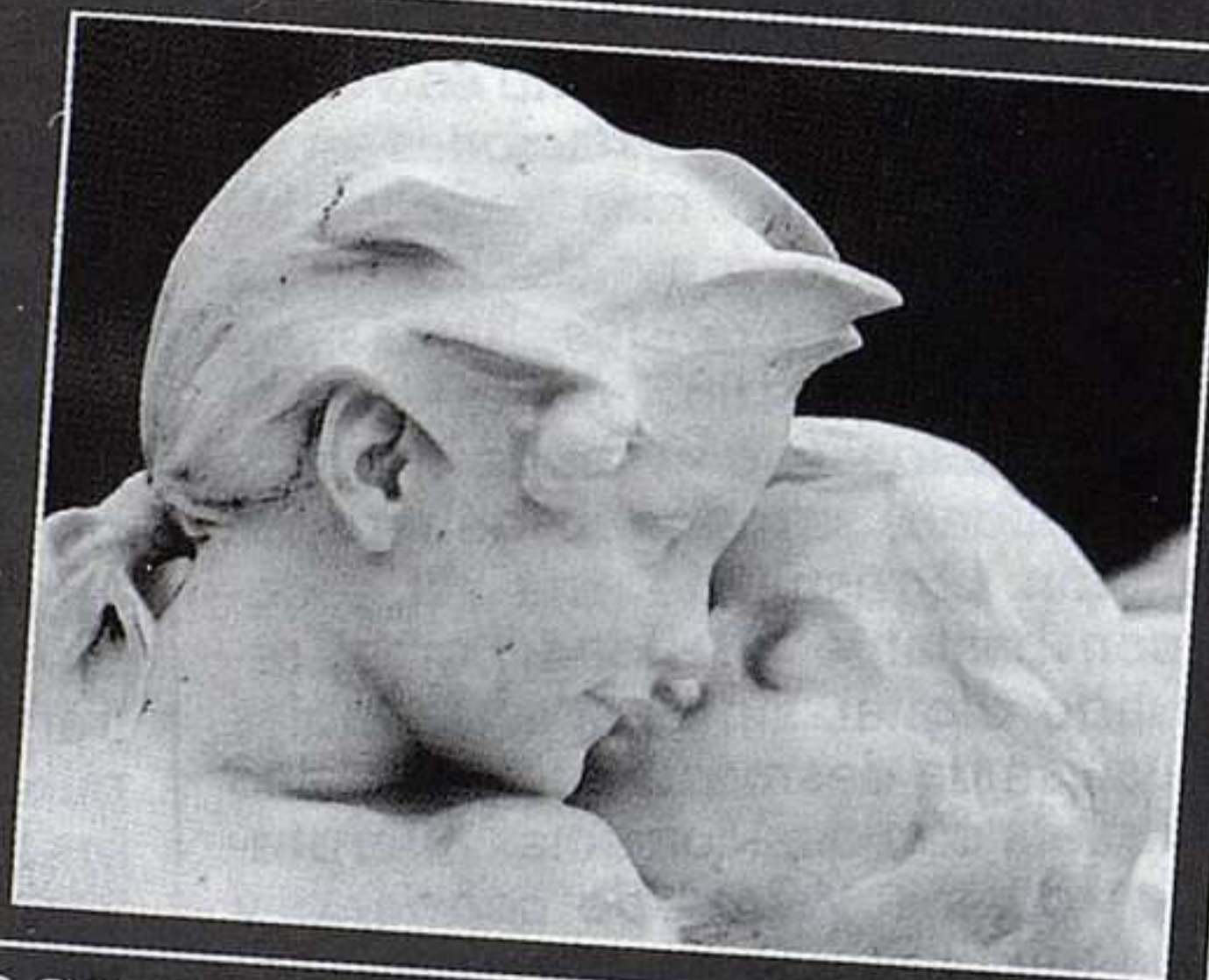
Bajo la denominación de "música zíngara" se nos traslada un conjunto de temas populares (QUI 903009), donde no faltan las piezas anónimas, y entre los que se identifican czardas, aires del lago Balaton y otros menos conocidos



SÁNDOR LAKATOS
& son orche
& his Gyps

CHILDREN'S CORNER
MOZART · BEETHOVEN · SCHUMANN
DEBUSSY · BARTÓK

QUINTANA harmonia mundi FRANCE QUI 903006



ZOLTÁN KOCSIS, piano

aquí. El violín es el gran protagonista y la orquesta de Sándor Lakatos cumple a satisfacción su cometido de transmitirnos —en ese cantar a las cosas sencillas y cotidianas— todo un cúmulo de sensaciones, a veces con apariencia de desorden, donde no faltan el sentimiento afectivo, la nostalgia, la melancolía, la añoranza, lo bucólico, la ternura...

En "Canciones para mi dama" (QUI 903012), el gran contratenor Paul Esswood y el notable laudista Jürgen Hübscher tienen a su cargo canciones y piezas para laúd inglesas, unas tradicionales populares y otras debidas a Dowland y Purcell. Una preciosa combinación de sonidos para goce de espíritus sensibles y paladares exquisitos. Una hermosa música —lamentos las más de las veces— no muy difundida hoy pero que merece ser más y mejor conocida. Un compacto de indudable efecto sedante, en el que no falta una hermosa versión del popular "Greensleeves".

Las cantatas profanas **BWV 202, 209 y 210**, para soprano y orquesta, de J. S. Bach (QUI 903010), son interpretadas aquí con instrumentos antiguos. El resultado es más que satisfactorio y al mismo contribuyen la excelente voz de la soprano Mária Zádori y la Capella Savaria, bajo la dirección de Pál Németh, un conjunto creado en 1981 en Hungría con el fin de interpretar desde Monteverdi a Mozart con instrumentos históricos (los de cuerda son originales; los de viento, copias de instrumentos antiguos). Seriedad y rigor, sin caer en la monotonía ni en el aburrimiento, se combinan para demostrar que investigación y tradición no están reñidas con el modo de hacer y el gusto actuales.

No menos elevado nivel interpretativo alcanza el Cuarteto Festetics (formado en 1986 en recuerdo de un gran mecenas de la cultura húngara en el siglo XVIII) al abordar los cuartetos para cuerda, de Haydn, en Sol mayor, **Op. 77 núm. 1** y en Fa mayor, **Op. 77 núm. 2** —compuestos en 1799—, además del inacabado en Re menor, **Op. 103**, que lleva fecha de 1803 y que fue descubierto después de que Haydn hubiese acabado "Las estaciones" y cesado toda actividad compositiva. El Cuarteto Festetics se dedica al clasicismo vienés y a las obras de compositores que vivieron en Hungría en el siglo XVIII. De su competencia es una prueba este compacto que nos ocupa (QUI 903001).

Mozart, naturalmente, no podía estar ausente en un lanzamiento como el que comentamos. Y menos en el año del segundo centenario de su muerte. Pues bien, de Mozart se nos ofrece una sorprendente gavilla de fragmentos de óperas en transcripciones para conjunto de viento hechas por contemporáneos del genio de Salzburgo: Josef Triebensee, Johann Nepomuk Wendt y Josep Heidenreich. La alta calidad interpretativa del Conjunto de Viento de Budapest (fundado en 1983 y lo esencial de cuyo repertorio lo constituyen Mozart y su época) queda de manifiesto. Un compacto, en verdad, delicioso (QUI 903008).

De la música para iglesia de Mozart se nos proporciona una selección con la cantata **Grabmusik** (1767), el aria **Kommet**

her, ihr frechen Sünder (1779), el motete para coro y orquesta **Ave verum Corpus** (1791), el ofertorio **Sub tuum praesidium** (1774), el motete para soprano y orquesta **Exsultate, jubilate** (1773) y el **Regina Coeli** (1772). La soprano Mária Zádori vuelve a estar magnífica en este compacto (QUI 903015), muy bien arropada por el barítono Klaus Mertens, la soprano Márta Fers y la Capella Savaria.

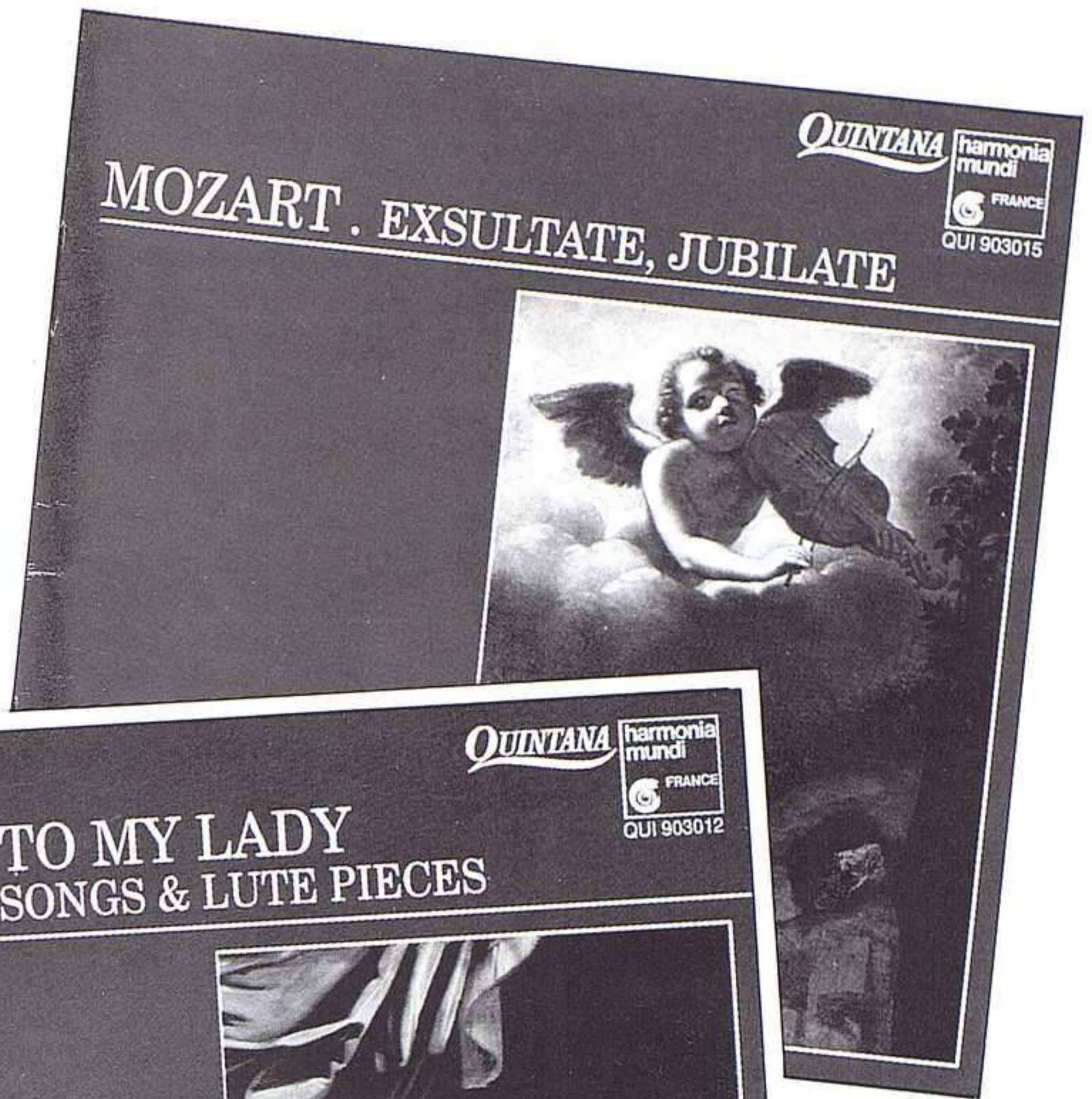
Zoltán Kocsis es un pianista bien conocido entre nosotros, seguramente el artista húngaro —entre todos los reunidos en este lanzamiento de Quintana— que nos resulta más familiar. En el compacto que nos ocupa (QUI 903006) se dibuja un panorama en el que se recogen piezas "para niños" o "para noveles" de los compositores Mozart, Beethoven, Schumann, Debussy y Bartók, que al ser interpretadas por orden cronológico ayudan también a observar la evolución pianística a través de estos cinco nombres. Podrían discutirse los "tempi" en la concepción de Kocsis, en quien tal vez la expresión queda, muchas veces, supeditada a la dinámica y al alarde técnico.

Más Mozart. Ahora, las **Sinfonías núms. 29, 32 y 33**, pertenecientes a un período de reflexión, de cambio de orientación y de anuncio de madurez del genio de Salzburgo. La Orquesta de Cámara Fe-

renz Liszt está dirigida aquí por Jean-Pierre Rampal, irregular y un tanto gris por momentos, pero no de peores resultados que otros directores de batutas más avezadas al menester direccional, al que hoy se sienten tan atraídos numerosos solistas (QUI 903013).

Y nuevamente la Orquesta de Cámara Ferenc Liszt, aunque en este compacto (QUI 903005), dirigida por János Rolla, en acción. Acertada selección de obras: las conocidas **Serenatas para cuerda** de Tchaikovsky y Dvořák, junto a la menos conocida **Suite Holberg**, versión para cuerda y orquesta de dos obras dedicadas por Grieg al bicentenario del nacimiento de Ludvig Holberg (1684-1754), autor dramático, historiador y gran admirador y valedor del espíritu y de la cultura franceses. Buena interpretación, a nuestro juicio, aunque sin excesos. Dato adicional para motivar la escucha: los tres autores fueron contemporáneos.

Finalmente, Pergolesi. El **Stabat Mater** (para soprano, alto y orquesta de cuerda) y las dos **Salve Regina** (para soprano y orquesta de cuerda; y para soprano, dos violines y bajo continuo, respectivamente). Aparecen de nuevo Mária Zádori y la Capella Savaria, a quienes acompaña el contratenor Derek Lee Regin. Y, naturalmente, el resultado vuelve a ser excelente. (QUI 903011).



EL MEJOR JAZZ DE LA HISTORIA... MEJOR EN VINILO

José María García Martínez

Cal Tjader's Modern Mambo Quintet: **Mambo with Tjader.** Fantasy, 3-202.

Ornette Coleman: **Something Else!!!.** The music of Ornette Coleman. Contemporary, S 7551. 42' 52".

Dexter Gordon: **The tower of power!** Prestige, 27 493 LM. 35' 47".

Gil Evans: **Gil Evans & Ten.** Prestige, 7120./ Charlie Parker: **Bird at St. Nick's.** Jazz Workshop, JWS 500./ Tadd Dameron: Fontaineblau. Prestige 27 481 LM.

Hampton Hawes Trio: **Hampton Hawes Vol. I: The Trio.** Contemporary, C3505. 41' 7".

Ben Webster/Joe Zewinul: **Soulmates.** Riverside, 9476. 42' 3".

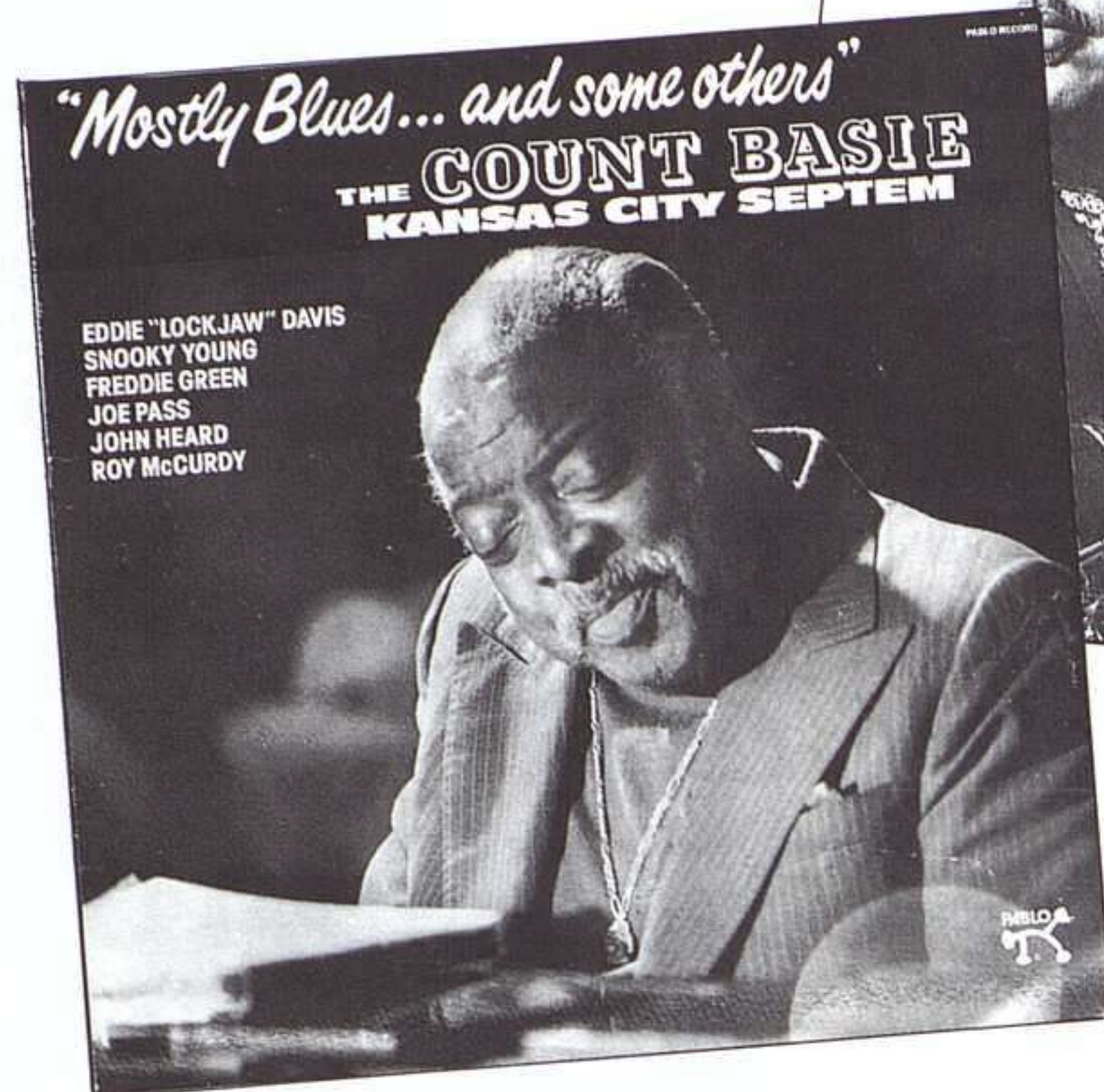
Art Pepper: **Gettin' Together.** Contemporary, S7573. 42' 43".

Benny Carter/Oscar Peterson: **Benny Carter meets Oscar Peterson.** Pablo, 27 546 LM. 44' 40".

The Count Basie Kansas City Septem: **Mostly Blues... and some others.** Pablo, 27 539 LM. 41' 44".

Interpretación: ★★★★★ (Conjunto)
Sonido: ★★ ("Bird at St. Nick's")
★★★★ (resto)

Sabido es que los aficionados al jazz somos, por naturaleza, amigos de todo lo que sea culto, fetiche o cosa similar. Cuando se trata de nuestra afición, nos gusta tanto la golosina como el envoltorio, y a veces más éste. Así de puntillosos somos los aficionados al jazz. Digo esto para el saber de los lectores, que no tienen por qué saberlo, y el de mi Redactor General en particular, quien tiene por costumbre el hacer gala de su lenguaje más florido cada vez que un servidor se llega a la dirección de la revista con ánimo de comentar en sus páginas alguna novedad en formato de microsurco. Ocurre que al aficionado, al buen aficionado, el que ha empeñado su tiempo y su pecunio en agenciarse ediciones vetustas, cuando compra el buscadísimo **Hampton Hawes Trio Vol. I**, por ejemplo, lo quiera tal y cual salió a la calle en su día: sin mácula, con la misma portada, fotos, textos, erratas; con el número de referencia original en su lugar y sin añadido posterior de tipo alguno, aunque fuera para mejorarlo. Quiere el objeto por el que ha venido suspirando durante décadas y no un sucedáneo del tamaño de una tarjeta postal. De ahí que, puestos a reeditar los discos de Fantasy, Contemporary, Pres-



tige y Riverside, que es como decir media historia del jazz, se hayan decidido por el formato original, el disco LP... y dé las gracias a mi estimado Redactor General que a nadie se le haya ocurrido volver a fabricar los discos de los años veinte y treinta en su formato original de pizarra; que son muchos los que los coleccionan.

El mambo moderno

Cuando Tjal Tjader lanzó a los mundos de Dios su Mambo Quintet, el mundo bailaba al son del ritmo que fue creado en Cuba, como casi todo lo tocante a los ritmos latinos, y desarrollado por el mejicano Pérez-Prado. Siempre atento a cuanto de nuevo se cuece en el susodicho mundillo caribeño, Tjader adaptó el mambo y sus derivados, como el cha-cha-chá, al contexto del combo jazzístico según el modelo instituido por George Shearing y Dave Brubeck. El contraste entre "lo crudo", en este caso el aspecto jazzístico, y "lo cocido", el salsero, respaldado éste por la presencia de dos espléndidos percusionistas cubanos, Manuel Durán y Edgard Rosales, por utilizar la terminología de Levi-Strauss, le da su carácter a esta música. Disco muy de la época, cuenta con el añadido de un arreglo de Don Redman, "Cherry", al cha-cha-chá. Inaudito.

Contemporary: el Este en el Oeste

Es un lugar común el que, a finales de los cincuenta, el jazz lo entendían de

forma muy distinta los músicos según vivieran en la Costa Este u Oeste. De los Estados Unidos, se entiende. Los del Oeste eran casi todos blancos. Su jazz era melódico, "europeo" en lo formal, suave en su apariencia. Ellos vendían más discos que nadie. Los del Este, casi todos negros, tocaban un jazz algo brutal, bastante descuidado y muy relacionado con las reivindicaciones africanistas al uso. No obstante, por esas vueltas que da la vida, algunos de los músicos más "calientes" e innovadores no vivían en la Costa Este, en Nueva York, para entendernos, sino en la soleada California. Estos fueron los que el sagaz Lester Koenig recogió para su catálogo Contemporary.

Así, Art Pepper, "parkeriano" de pro a quien Koenig le puso la sección rítmica de Miles Davis —Red Garland, piano; Paul Chambers, contrabajo y Philly Joe Jones, batería— para grabar su A.P. meets the Rhythm Section, y al que se le volvió a poner, en el año 1960, con Wynton Kelly y Jimmie Cobb, para Gettin' Together. Los tres cumplen en su apoyo a un músico que ni merece el ostracismo a que se vio sometido durante la mayor parte de su vida, ni es el "genio ignorado" que se pretendió fuera, a su muerte.

"Jazzman" de contrastes, en Hampton Hawes convivía el músico preocupado por darle formas inéditas a su música, y el bobper a quien las formas les trae sin cuidado. En otras palabras, Hawes es, por antonomasia, el producto del encuentro de las dos mentalidades jazzísticas imperantes por aquella época. Un músico altamente sugestivo aunque no siempre fácil de entender, que en *Trio* alcanza una de sus expresiones sublimes.

ORQUESTA
SINFONICA
TENERIFE

P R O G R A M A C I O N

SEPTIEMBRE 1991

INAUGURACION
DE
TEMPORADA



Viernes 20
Teatro Guimerá EG

GINASTERA
BARTOK
PROKOFIEF

Sábado 21
Teatro Guimerá

* Pampeana nº 3
* Concierto para piano y orquesta nº 1
* Sinfonía nº 7

Solista: KRYSZTOF ZIMMERMAN (Piano)
Director: VICTOR PABLO

CONCIERTO
DE
CAMARA



Sábado 28
Teatro Guimerá

A DETERMINAR

Solista: a determinar

OCTUBRE 1991

CONCIERTO
DE
CAMARA



Sábado 5
Teatro Guimerá

ON SLOW
BARBER
E. CARTER
DEBUSSY-DAVIES

Quinteto
Summer Music
Quinteto
Petite Suite

QUINTETO DE VIENTO DE LA OST

Viernes 11
Universidad (EGM)

ALIS
LALO
BEETHOVEN

Viernes 11
Universidad

* Homenaje a Federico Mompou
(*) Sinfonía española
Sinfonía nº 3 "Heroica"

Sábado 12
Teatro Guimerá

Solista: AGUSTIN LEON ARA (violín)
Director: RUBEN SILVA

OCTUBRE 1991

25 SEMANA
MUSICA
CASINO TENERIFE



Jueves 31
Teatro Guimerá EG

MOZART
MASSENET
CHARPENTIER

Viernes 1
Teatro Guimerá

Oberturas y Arias

Sábado 2
Teatro Guimerá

Solista: BARBARA HENDRICKS (soprano)
Director: VICTOR PABLO

NOVIEMBRE 1991



Jueves 7
Teatro Guimerá EG

MOZART

Viernes 8
La Orotava

Oberturas y Arias

Sábado 9
Teatro Guimerá

Solista: ROBERTA ALEXANDER (soprano)
Director: VICTOR PABLO

"HOMENAJE
A J.
RODRIGO



Viernes 22
Universidad EGM

J. RODRIGO
FALLA-BERIO
G. ABRIL
J. RODRIGO

Viernes 22
Universidad

* Cántico de S. Francisco Coro y orq.
* Siete canciones españolas
* Salmo de Alegría para el S. XXI
* Tríptico de Mosén Cinto.

Sábado 23
Teatro Guimerá

Solista: MARIA ORAN (soprano)
CORO POLIF. DE LA UNIV. DE LA LAGUNA
Maestra de Coro: CARMEN CRUZ SIMO
Director: VICTOR PABLO

CONCIERTO
DE
CAMARA



Sábado 30
Teatro Guimerá

A. COPLAND
H. TOMASI
J. PARKER
BACH-MOWATT
C. HAZEL

Fanfare for a common man
Fanfarres liturgiques
A Londoner in New York
Concierto de Brandenburgo nº 3
Brass Cats

Solista: GRUPO DE METALES DE LA OST

DICIEMBRE 1991

"200
ANIVERSARIO
MUERTE DE
MOZART"



Jueves 5
Universidad EGM

MOZART
MOZART

Jueves 5
Teatro Guimerá

Sinfonía nº 38
(*) Requiem

Viernes 6
La Orotava

Sábado 7
Teatro Guimerá

Solistas: SUSAN CHILCOT (soprano)
INGEBORG MOST (mezzosoprano)
JORGE ANTON (tenor)
CORO POLIFONICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Maestra de Coro: CARMEN CRUZ SIMO
Director: VICTOR PABLO

Viernes 13
Teatro Guimerá EG

GURIDI
BRUCH
SIBELIUS

Viernes 13
El Sauzal

* Una aventura de D. Quijote
Concierto para violín y orquesta nº 1
* Sinfonía nº 7

Sábado 14
Teatro Guimerá

Solista: SILVIA MARCOVICI (violín)
Director: VICTOR PABLO

"CONCIERTOS
DE NAVIDAD
PARA
LOS NIÑOS"



Jueves 19
Teatro Guimerá EGM

BRITTEN
PROKOFIEF
ARAGÜES

Jueves 19
Universidad

Guía de orquesta para jóvenes
(*) Pedro y el lobo
* Suite de Navidad

Viernes 20
La Orotava

Sábado 21
Teatro Guimerá

Recitador/a: A DETERMINAR
Director: VICTOR PABLO

Sábado 28
Teatro Guimerá

A DETERMINAR
(Villancicos, etc.,
Britten S. Nicolás)

CORO POLIFONICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
PEQUEÑO GRUPO INSTRUMENTAL DE LA OST
Maestra de Coro: CARMEN CRUZ SIMO

Siendo como era Hawes, reacio a los estudios de grabación, aceptó la sugerencia de Koenig de grabar el disco "en vivo", en el Gimnasio-Auditorio de la Academia de Policía de Los Ángeles. Con un repertorio "standard" —desde "I Got Rhythm" a "Carioca"—.

Con dos músicos de la talla del contrabajista Red Mitchell y el batería Chuck Thompson; y con un Steinway Gran Concierto, que Hawes, aunque contestatario, tenía su corazoncito. Un disco maravilloso a cargo de uno de los músicos menos apreciados en la historia del jazz.

De toda la escudería Contemporary, Ornette Coleman era el único que no había pasado por las Lighthouse Series. Por lo demás, ya no tiene chiste decir que Something Else es uno de sus mejores discos y, por tanto, uno de los capitales en la historia del jazz; ni recordar que al momento de su publicación, estaba el músico más solo que la una. Su escucha al cabo de los años tiene un valor mayor que el sentimental por cuanto revela al pionero del free-jazz como al compositor y creador en el más amplio sentido de la palabra, en cuanto que renovaría compás a compás los fundamentos de la música y deja apenas espacio, si que deja alguno, a la espontaneidad tal y como lo entendieron sus seguidores. Además permite escuchar lo bien que tocaban, ya por aquel entonces, los Billy Higgins, Don Cherry y Cía.

Prestige: el trío de la bencina

Siguiendo con la historia. Si los sesenta, en disco, se recuerdan como los años de esplendor de la discográfica Blue Note, no es menos cierto que por aquellos años funcionaron otros catálogos no menos espléndidos, caso de Prestige. Sin incidir tanto en el aspecto formal, es cierto que el trío Bob Weinstock —productor—, Rudy Van Gelder —ingeniero de grabación— e Ira Gitler —autor de las notas—, crearon una marca de difícil superación. Consiguieron que, por ejemplo, cuando Dexter Gordon volvió a los Estados Unidos de su "exilio" europeo, se decidiera a pasar por los estudios Prestige para grabar dos discos. En *The tower of Power!* —con exclamaciones, entonces casi todos los títulos de los discos de jazz tenían exclamaciones— le pusieron una sección rítmica de lujo, con el pianista Barry Harris y un joven Buster Williams, más otro europeo de adopción, el saxofonista James Moody, al objeto de recordar los "duelos" que lo dieran fama en los cuarenta. Sobra decir que el resultado es, cuanto menos, espectacular.

El caso de Tadd Dameron y Gil Evans es excepcional en la historia del jazz. Son arreglistas que han llegado a ser estrellas. El primer fue "el arreglista del be-bop". *Fonkainebleau* es uno de sus raros empeños "totales". Inspirado por el palacio del mismo nombre, compuso un cuadro de cinco partes que no pasaron a la historia: no es éste el mejor Dameron, aunque tiene su valor y el atractivo añadido de escuchar a un Kenny Dorham en su apogeo.

Sí merece la pena hacerse con el *Gil Evans and Ten* por tratarse de un disco histórico por muchos conceptos. Es el primero que grabó el orquestador, compositor y arreglista —no es lo mismo lo uno que lo otro— con una orquesta a su gusto y maneras; y fue el primero en que tocó el piano, faceta ésta en que era un tanto menospreciado por los críticos. Siendo la primera ocasión en que se le brindaba la oportunidad de escoger las condiciones de la grabación, seleccionó Evans un repertorio híbrido compuesto de "standars" y originales. Los músicos, los seleccionó de las orquestas de Claude Thornhill, Stan Kenton, algunos viejos camaradas de las sesiones "Birth of the Cool" de Miles Davis junto con profesionales de los estudios de grabación y "outsiders", como Steve Lacy. Con Gil Evans and Ten, comenzaba —o recomenzaba, con más propiedad— una de las aventuras más apasionantes en la historia del jazz y que tuvo a Gil Evans como protagonista.

Bird a trozos

En su modestia, el autor reconoce no tener ninguna información sobre el sello Jazz Workshop. Por lo demás, el disco que del mismo se incluye en la presente relación resulta de lo más estimulante para el aficionado recalitrante. En sus notas de contraportada se advierte que la compañía "no se disculpa por la escasa fidelidad de la grabación". En otras palabras: se trata de un "pirata" de Charlie Parker de los de veras, ruidoso, distorsionado, con cortes en los momentos en que Parker no toca —lo cual, si en otros discos era un alivio, en éste, tocando músicos de la talla de Red Rodney o Al Haig, es como para acordarse del individuo que estaba a cargo del magnetófono—. Los tonos varían

caprichosamente de acuerdo al vaivén de la cinta..., lo que no varía es la calidad inaudita de cuanto se escucha, esto es, de los solos de Parker, y ratifica su calidad de improvisador sin igual.

Soulmates, para el sello Riverside de Orrin Keepnews, presenta el encuentro entre un músico negro, antigua gloria de la orquesta de Duke Ellington, en su senectud, el saxofonista Ben Webster, y uno blanco, iniciándose apenas en el mundo, el del jazz, que le reservaba un porvenir brillante, el pianista austriaco Joe Zawinul. Amén de un puñado de jazzmen de primera: Thad Jones, Sam Jones, Richard Davis y Philly Joe Jones. El resultado es magnífico, más por lo que atañe a los últimos, que por la conjunción de quienes lo encabezan. Por no ir más lejos, el saxofonista se entendió bastante mejor con nuestro Tete Montoliú, y con él grabó algunos de sus mejores discos. Eso por no ir más lejos.

Nuevos Medios viene reeditando también la totalidad del catálogo Pablo, sobre el cual no me extenderé como con los anteriores por estar la mayoría de sus discos todavía frescos en el recuerdo del aficionado. Si acaso, resaltar algunos de los discos que en su momento no llamaron la atención, como el que reunió al milagroso saxofonista Benny Carter —milagroso por partida doble, por haber llegado a los ochenta en activo y por seguir tocando con la misma frescura de siempre— con el pianista Oscar Peterson; y el *Mostly Blues* de Basie, un típico producto del Basie en pequeño grupo al estilo de los Kansas City Seven, con el inevitable Freddie Green a la guitarra, y un ámbito de libertad para sus "puntualizaciones" al piano bastante mayor que cuando tocaba con su orquesta, y que los buenos aficionados saben valorar.



VOCES DEL PASADO RECIENTE

Carlos Ruiz Silva

BAKER, Janet. Obras de Ravel, Chausson, Delage. Decca, 425 948-2, 42' 55".

BERGANZA, Teresa. Canciones españolas e italianas. Decca, 425 947-2, 45' 24".

PEARS, Peter. **SCHUBERT: Viaje de Invierno.** Decca, 417 473-2, 73' 23".

SCHWARZKOPF, Elisabeth. Obras de Wolf, Brahms, Loewe. Decca, 430 000-2, 40' 58".

WÄCHTER, Eberhard. Obras de Schumann. Decca, 425 949-2, 41'.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

La casa Decca ha reeditado en compacto cinco interesantes grabaciones de otros tantos excelentes cantantes del pasado reciente y de los cuales sólo los dos primeros continúan en la brecha aunque en actividad bastante reducida. Con ser voces muy distintas todas ellas han destacado en sus respectivos campos y buena prueba de su hacer son estos testimonios que, ya lo adelanto, pueden recomendarse calurosamente a los aficionados, si bien no faltan algunos reparos que, en todo caso, resultan muy inferiores a sus virtudes.

El disco de Janet Baker data de 1966 y comprende obras muy raramente interpretadas en la sala de conciertos debido, sobre todo, a su poco habitual acompañamiento. Comprende los *Tres poemas de Mallarmé* y las *Chausons madécases* de Ravel, la *Chausson perpétuelle* de Chausson y los *Cuatro poemas hindúes* de Maurice Delage. El universo aquí recogido es de gran exquisitez, con un sentido sensual y epicúreo de la vida, una rara sensibilidad tímbrica y un cierto exotismo muy francés y propio de los comienzos de nuestro siglo. Es lástima que no se hayan incluido otras obras de estética afín —del propio Ravel, por ejemplo— que ampliasen la muy reducida duración de este compacto.

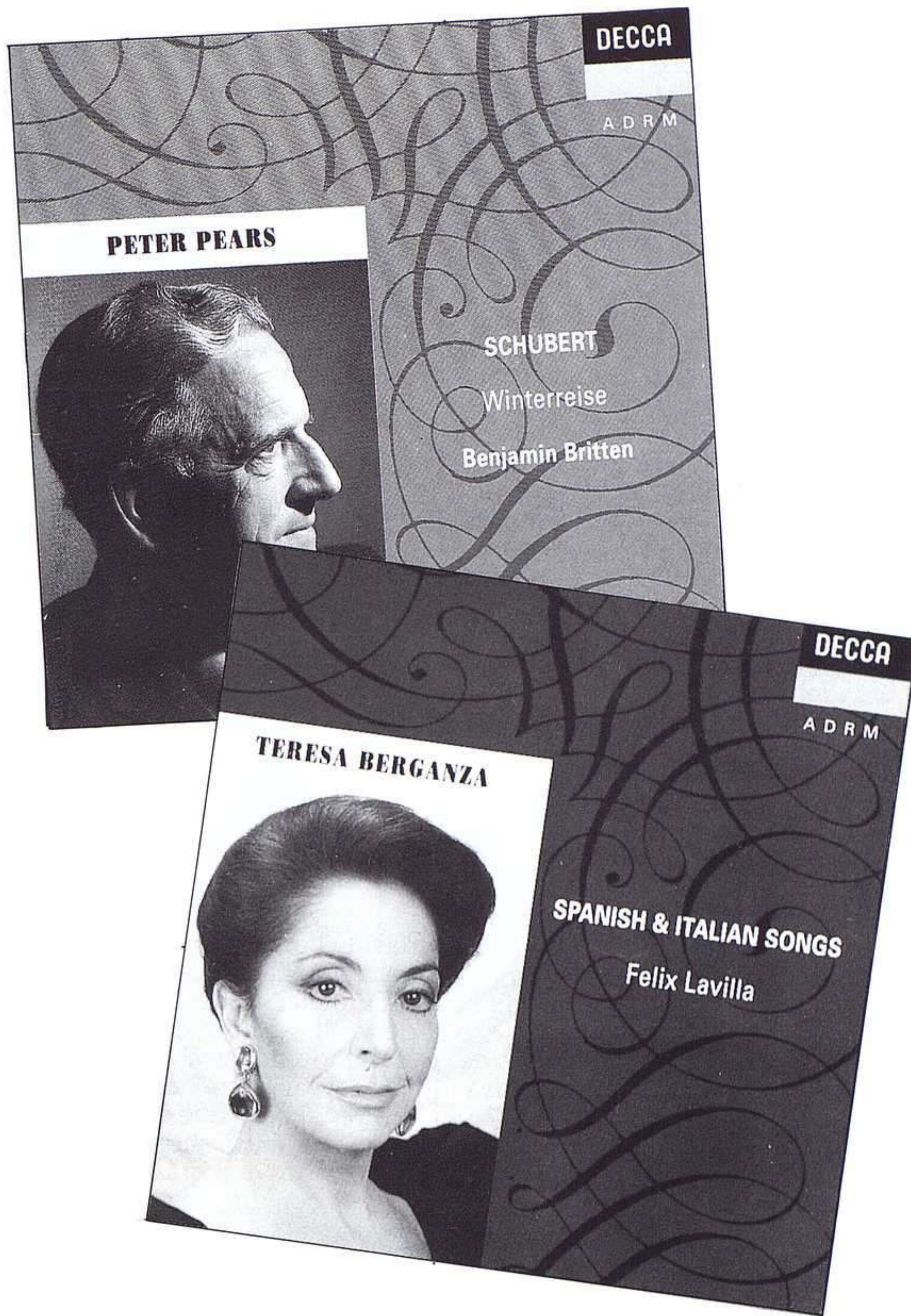
Janet Baker, especialista en concierto, da una muy agradable, sensible y refinada versión de estas obras. Acaso las *Canciones de Madagascar* necesiten de una expresión más voluptuosa, algo más sensual —al igual que las de Mallarmé—; por ejemplo en los versos "que le mouvement de ton seint est vif et

délicieux sous la main qui le presse". De particular interés resulta la desconocida obra de Maurice Delage (1879-1961) de ámbito orientalista y refinada inspiración. El Conjunto Melos acompaña con gran destreza a la voz de Baker en las distintas combinaciones instrumentales: cuarteto de cuerda, dos flautas, dos clarinetes, piano y arpa.

El disco de Teresa Berganza se grabó en 1962. Tiene dos partes claramente diferenciadas: una dedicada a compositores italianos —Cherubini, Cesti, Pergolesi y Scarlatti— y otra a españoles —Guridi, Lavilla, Granados y Turina—. No hacen buena compañía, aparte de lo censurable de cantar, por ejemplo, arias de ópera del siglo XVII y XVIII con piano. En cuanto a voz, Berganza está magnífica, fresca, igual, con una técnica soberbia y además con una indudable personalidad interpretativa ya muy hecha en aquellos años. Lo que no me convence del disco —aparte de su

corta duración— es lo excesivamente fragmentado del programa: por ejemplo sólo se ofrece una de las tres *Majas dolorosas* de Granados y dos de las seis *Canciones castellanas* de Guridi. Excelente acompañamiento de Félix Lavilla del que se ofrecen sus cuatro meritorias *Canciones vascas*. Este pianista y compositor —sin duda el mejor acompañante que ha tenido España— no ha hecho la gran carrera que merecía. Lástima.

Peter Pears y Benjamin Britten hacen un *Winterreise* de muy particular interés. Me consta que estos grandes artistas interpretaban el gran ciclo de Schubert con frecuencia en sesiones privadas, haciéndolo por placer. Aunque personalmente me gusta más la voz de barítono —la imagen de Fischer-Dieskau viene de inmediato a la memoria— Pears logra obtener de su timbre de lírico-ligero —no demasiado bello pero sí personal— una fragilidad, un desamparo y un acento "invernal" de evidente



adecuación a los textos y, más aún, al desolado clima emocional de la obra. Hay angustia y melancolía, sentido de la fatalidad y sensibilidad musical de primer orden. Su compenetración con el piano de Britten es absoluta y si bien todo está muy pensado y ensayado da la sensación de frescor y de inspiración. Sigo creyendo que lo que logra Fischer-Dieskau —no voy a hablar de sus muchas interpretaciones— no ha sido superado pero este *Winterreise* de Pears-Britten ocupa un lugar especial. Recomendado a todos los amantes de la genial partitura. La grabación se llevó a cabo en 1964 y prima un tanto a la voz sobre el piano.

Una buena sorpresa resulta el Schumann del barítono Eberhard Wächter, una figura con más méritos de lo que pudiera creerse por su no mucha fama. Fue un excelente mozartiano y cantó numerosos personajes y cientos de representaciones en la Ópera de Viena, su ciudad natal, de la que hoy es director. Su *Dichterliebe* es más discreto que el de Fischer-Dieskau, aunque menor refinado y matizado; su dicción es, también, menos clara que la de su gran colega pero no cae nunca en las afectaciones que, de vez en cuando, salpican a Fischer-Dieskau. La colaboración de Alfred Brendel resulta excelente aunque, al igual que en el registro antes comentado, la voz está grabada más, favorablemente que el piano. Pese a ello se puede advertir la categoría del intérprete, su sensibilidad con el estilo del lied y su conocimiento de Schumann. Compruebe, por ejemplo, el núm. 10 del ciclo. El registro es de 1961 y se acompaña con otros cuatro lieder del maestro renano, admirablemente interpretados por ambos artistas. Inconveniente es la escasa duración del disco.

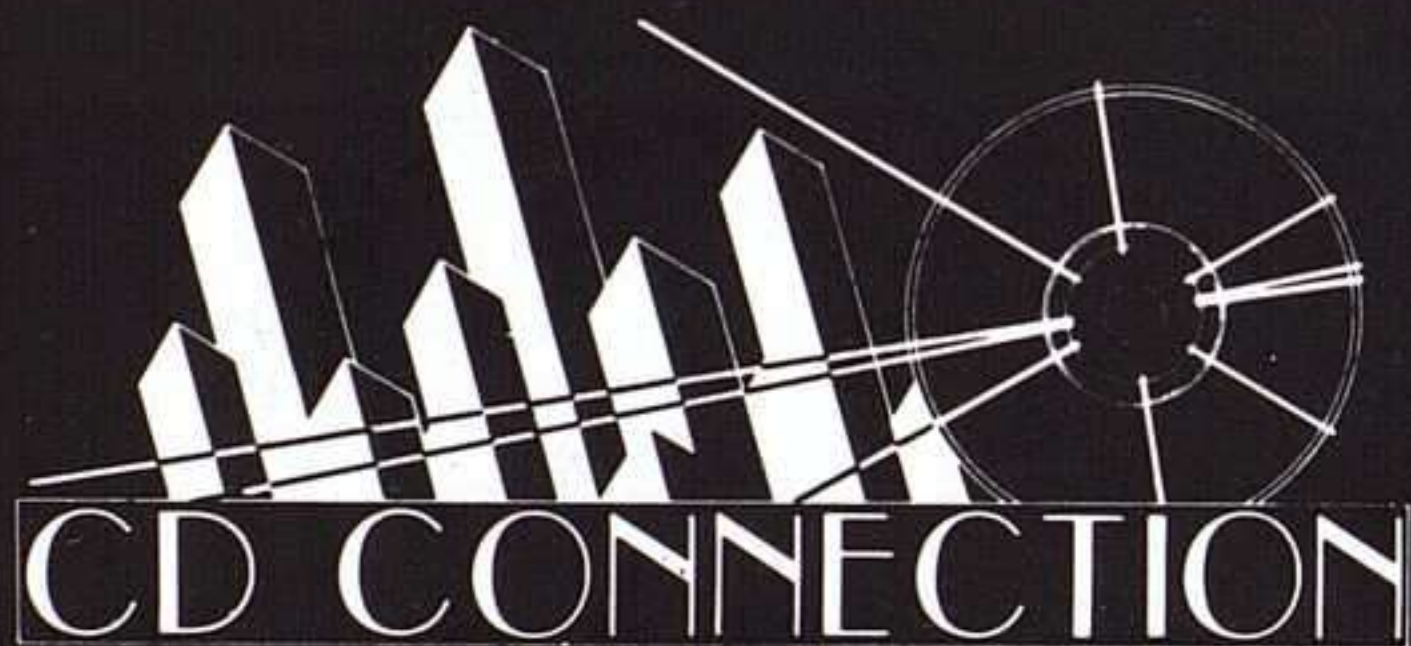
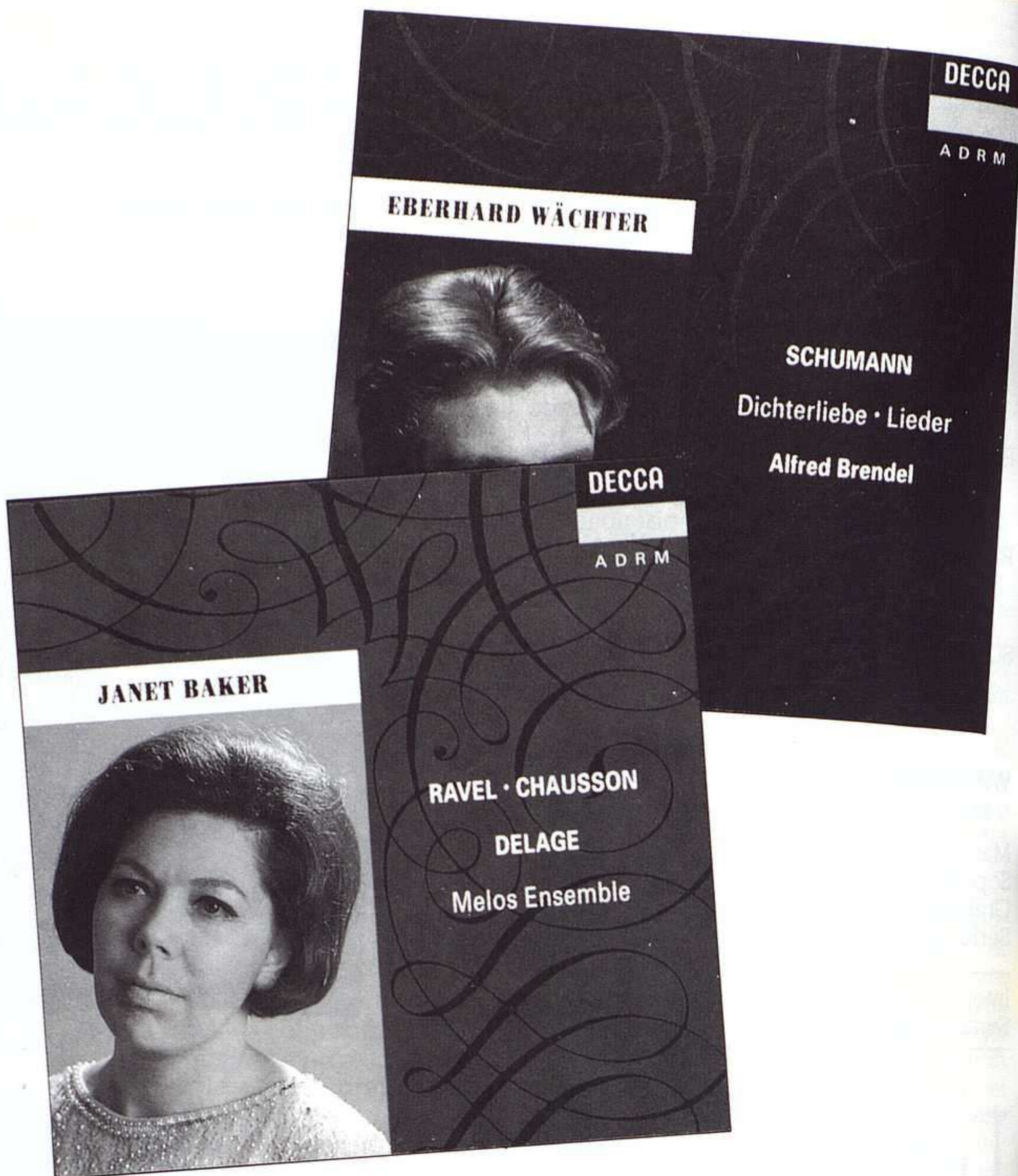
Cronológicamente, el más cercano de estos compactos es el dedicado a Elisabeth Schwarzkopf que data de 1977 y 1979 y que fue la última grabación de la gran soprano alemana y también de su marido, el producto inglés Walter Legge. El que este disco sea de la marca Decca y no de Emi —para la que tantos años trabajó Legge— señala también su carácter de fruto tardío e incluso reivindicativo de unos artistas que en el ocaso de sus carreras habían sido tratados con desagrado —léanse las memo-

rias de Legge— por la casa a la que tan fielmente habían servido.

El recital, con obras primordialmente de Wolf —13 de 18 canciones— refleja la sabiduría vocal e interpretativa de una soprano que ha pasado ya la plenitud vocal pero que conserva el estilo, la clase y la musicalidad. Los textos están expresados con gran variedad de matices y con un calor y efusividad en verdad notables. Sólo ocasionalmente pueden advertirse algunos manierismos que son ampliamente compensados por el sentir y la expresión de una gran artista. Un lied de Carl Loewe, otro de Grieg —en traducción alemana— y tres de Brahms completan el breve recital.

Geoffrey Parsons muestra su afinidad con la cantante a la que acompaña con extremada atención. Pruébese "Blinde Kuh" de Brahms y podrá comprobarse la calidad del pianista y de la interpretación de una hermosa y elegante dama que ha pasado ya de los sesenta.

Todos los discos contienen los textos poéticos en el original y en traducción inglesa, además de una breve, demasiado, semblanza del cantante. Por razones diversas, cinco compactos para todos los amantes de la canción de concierto; cinco compactos para todos los amantes de la canción de concierto; cinco voces que han hecho su historia. ¡Ah! y cinco acompañantes para quitarse el sombrero.



**DOS PLANTAS DEDICADAS AL CD
TODOS IMPORTADOS DE U.S.A.**

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

**Tel. 555 55 73
Fax 556 74 08**

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Fundación Granada para la Música



Director: Juan de Udaeta

19 y 20

OCTUBRE

2 y 3

NOVIEMBRE

30 y 1

DICIEMBRE

I

J. Sibelius

Das vaises para Orquesta:
"Romántico", op. 62. "Triste", op. 44.

F. Chopin

Concierto Nº 2 para piano
y Orquesta en Fa menor
Solista: Silvia Torán (Piano)

II

L. van Beethoven

Sinfonía Nº 7 en La mayor, op. 92

I

F. Schubert

Sinf. Nº 8 en Si menor, D 579 "Incompleta"

II

G. Fauré

Requiem, op. 48
Solistas: David van Asch (Barítono)
Kym Amps (Soprano)

I

I. Stravinsky

Suite Nº 1 y Nº 2 para pequeña Orquesta

J. A. Amargós

Concierto para Clarinete y Orquesta
Solista: J. A. Amargós (Clarinete)

II

A. Schönberg

Sinfonía de Cámara
Director invitado: Josep Pons

16 y 17

NOVIEMBRE

I

S. Prokofiev

Sinfonía Clásica

W. A. Mozart

Concierto Nº 5 en La mayor para Violín
y Orquesta, K. V. 219
Solista: T. Wanami

II

P. I. Tchaikovsky

Souvenir de Florencia, vers. Orquesta
de cuerda
Director invitado: Misha Rachlewsky

I

A. Webern

Movimiento lento
(versión para Orquesta de cuerda)

G. Mahler

"Rückert Lieder"

II

P. I. Tchaikovsky

Sinfonía Nº 4 en Fa menor, op. 56

21 y 22

DICIEMBRE

Orquesta Ciudad de Granada. Fundación Granada para la Música

Paseo de los Mártires, Alhambra 18009 Granada (Spain) Tlf.: (58) 229681 - 227043. Fax: 222322

EN EL 50 CUMPLEAÑOS DE RICCARDO MUTI

Juan Carlos Olite

LISZT: Sinfonía Fausto. Gösta Winbergh, tenor. Orquesta Filadelfia. Coro masculino de Westminster Choir College. Dir.: Riccardo Muti. 7 49062 2. 76' 38".

SCHUBERT: Sinfonías núms. 1 y 8, "Incompleta". Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti. 7 54008 2. 55' 21".

SCHUMANN: Las 4 Sinfonías; Obertura "Hermann y Dorothea" y "La novia de Messina". Orquestas Filarmonía y Nueva Filarmonía. Dir.: Riccardo Muti. 7 63719 2. 2 CDs. 155' 18".

SCRIABIN: Sinfonías núms. 1 (a), 2 y 3, "El poema divino"; El Poema del Éxtasis; El Poema del Fuego (Prometeo) (b). Toczyska, Myers, Coro de Westminster (a). Alexeev, Coro de la Sociedad de Artistas de Filadelfia (b). Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. 7 54251 2. 3 CDs. 180' 14".

TCHAIKOVSKY: Las 6 Sinfonías; Romeo y Julieta. Orquestas Filarmonía y Nueva Filarmonía. Dir.: Riccardo Muti. 7 67314 2. 4 CDs. 272' 20".

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Grabación: ADD (Tchaikovsky, Schumann), DDD

Serie: media y normal

Interpretación:

★★★★ (Tchaikovsky: Sinf. núms. 2, 3, 4 y Romeo; Schumann: Sinf. núm. 4)

★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Tchaikovsky, Schumann)

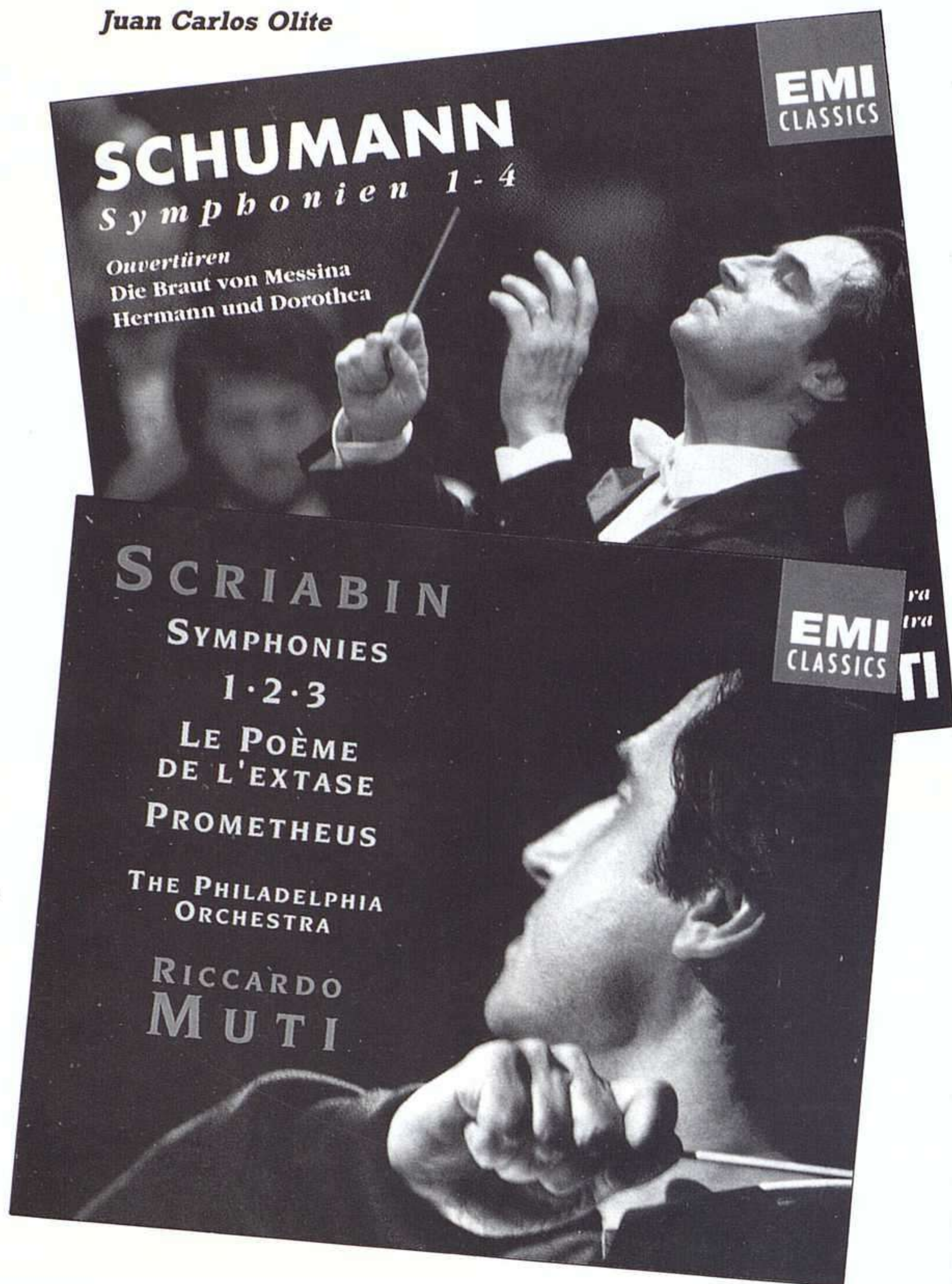
★★★★★ (resto)

El 28 de julio pasado Riccardo Muti celebró su cincuenta cumpleaños, ocasión más que propicia para recuperar algunas de sus más valiosas grabaciones, así como para lanzar al mercado sus últimos registros. Ocasión, por supuesto, aprovechada por EMI, que presenta una interesantísima selección del catálogo sinfónico del director napolitano, cuya discografía es ya amplia, variada y de altísimo nivel. Y es que Muti sigue siendo uno de los directores más importantes de su generación. Perfeccionista y meticuloso hasta el extremo, dotado de una intuición y técnica extraordinarias y, sobre todo, con una personalidad y estilo propios, algo difícil de encontrar en estos tiempos. El especial cuño que Muti imprime a sus interpretaciones es su refinadísimo sonoro, la elegancia natural en el fluir de la música, el equilibrio firme a la vez que diáfano de las texturas sonoras. La precisión en la ejecución unida a la fidelidad a la partitura completan un programa de acción que evita las arbitrariedades y

los subjetivismos. De este modo, Muti hace honor a su director más admirado y del que se siente heredero: Arturo Toscanini; no en vano, recibió las enseñanzas de Antonino Votto, discípulo directo del mítico director italiano. Curiosamente es la pulida presencia sonora de sus versiones y su afán de literalidad lo que provoca algunas críticas a su trabajo, al no hallar en éste el pulso hondo, cargado de mensaje y significado, característico de la tradición germánica; sin embargo, es preciso subrayar que ni la tensión ni la emoción son ajenas a su música. El afán de objetividad no implica monotonía y tedio, sino simplemente tomar como punto de partida aquel principio que defendiera Swarowsky: "la partitura lo dice todo". El oyente, por tanto, rara vez se ve defraudado, sobre todo si es fiel a la filosofía del propio Muti, según la cual la música no es algo que sea preciso entender, sino sólo recibir.

La novedad más significativa de este lanzamiento es el registro que culmina el ciclo de las *Sinfonías* de Schubert.

Una *Primera* fresca y energética, acompañando a una *Incompleta* muy bella, impecablemente planificada y en la que hay tanta dosis de dramatismo como de delicadeza. Muti nos ofrece un Schubert poético, íntimo, y para ello tiene la complicidad del sonido incomparable de la Filarmónica de Viena, que ya cuenta en su haber con magníficas versiones de esta música. También es novedad *El Poema del Fuego* que completa un álbum dedicado a la música sinfónica de Scriabin, del que ya habían ido apareciendo por separado las restantes obras. Teniendo en cuenta el ciclo entero nos encontramos, sin duda alguna, ante la opción más recomendable, toda vez que supera claramente al realizado por Inbal. Muti y la orquesta de Filadelfia, auténtico prodigio de exhibición instrumental, forman un tándem en perfecta simbiosis para desvelar la fascinante belleza de la música de este compositor ruso. Una *Primera* brillante, intensa, en la que Muti trata el color orquestal con un cuidado exquisito. El hechizo se repite con una *Sexuda* llena



de emoción, perfecta en las variaciones dinámicas, siempre conducidas con naturalidad; Muti recorre todos los contrastes de la obra con verdadera maestría, desde el jadeo trágico del comienzo hasta la elegancia del maestoso final. El altísimo nivel se mantiene en la **Tercera** o **Poema divino**, dicha toda ella con un entusiasmo rayano en el delirio poético. Con **El Poema del Éxtasis** se consigue esa atmósfera inquietante propia de la obra paso a paso, sin precipitación, con un absoluto control de la progresión expresiva. Finalmente en **El Poema del Fuego**, puro juego de sonoridades en torno a una música que se va haciendo más y más etérea, vuelve a ponerse de manifiesto, otra vez, la enorme calidad del Scriabin de Muti. Aquellos aficionados que deseen iniciarse en la música de Scriabin, todavía insuficientemente difundida, tienen en este álbum una muy atrayente oportunidad para hacerlo.

Las reediciones desempolvan cosas muy curiosas. Un ejemplo de ello, el ciclo sinfónico de Schumann, serio, honesto y, sobre todo, de una gran calidad, teniendo en cuenta que fue realizado por un Muti joven, lleno de ilusión, a los 35 años. El director napolitano tiene entre sus proyectos discográficos con Philips, una nueva grabación de estas obras, concretamente para el año 1993. No obstante, su trabajo merece ser tenido en cuenta y valorado por la vitalidad, la fuerza y la emoción que desprende y que lo hace enormemente agradable en su audición. No posee, sin duda, la hondura del Klemperer, Celibidache o Giulini, por citar a tres grandes reveladores de esta música, pero contiene ese necesario aliento humano, sincero, tan schumanniano. Así Muti recrea una **Primera** fresca y expansiva, una **Segunda** llena de misterio, con un fraseo amplio, cantando con intensidad las melodías del Adagio. La **Tercera** recibe el típico trabajo del color orquestal de Muti, equilibrado, limpio. La **Cuarta** queda por debajo de las anteriores, y aunque es inatacable en cuanto a la corrección de la ejecución, aparece poco definida, en cierto modo, impersonal.

Prácticamente por las mismas fechas en que Muti grabó Schumann también hizo el ciclo sinfónico de Tchaikovsky, y como no podía ser menos los resultados fueron también muy aceptables. Sobre todo en las dos últimas Sinfonías. Una **Quinta** dicha con sumo cuidado, desde la delicadeza del Andante hasta la brillantez del Finale. Aquí Muti aparece, una vez más, como un mago de la gradación sonora como medio de expresión musical; se trata de esa rara virtud de los grandes directores que saben acumular tensión de un modo casi imperceptible y sin quebrar la unidad de la obra. La **Sexta** fluye dura, sentida, con esa emotividad interior que es ajena al sentimentalismo fácil. Las fluctuaciones del tempi, sobre todo en el primer movimiento, sirven perfectamente al discurso musical, y el equilibrio de los planos sonoros vuelve a ponerse de manifiesto, esta vez en el Scherzo. El resto de la integral no alcanza tan magníficos resultados, lo cual no quiere decir que su nivel sea bajo ni mucho

menos. Muti aprovecha la riqueza melódica de la **Primera** para desplegar su pulso fluido, que llega a ser cautivador en determinados momentos; por ejemplo en el bellissimo Adagio. La **Segunda** y la **Tercera** reciben una correcta ejecución, y la **Cuarta** resulta algo blanda; en ella la belleza exterior de la interpretación no puede ocultar la ausencia de un mayor impulso trágico, de una mayor violencia. Con **Romeo y Julieta** vuelve a explotar Muti los contrastes dinámicos y rítmicos de la música de Tchaikovsky, sólo que en este caso el resultado no es tan efectivo como el primer tiempo, ya citado, de la **Patética**. Si en la última sinfonía todo era sentimiento, vivencia, en la obertura por el contrario se respira una cierta atmósfera de artificialidad. Así pues, se trata de un ciclo de gran interés por sus numerosos aciertos, aunque las alternativas son muchas; recordemos por ejemplo a Markevith para las primeras sinfonías.

La **Sinfonía Fausto** de Liszt, grabada

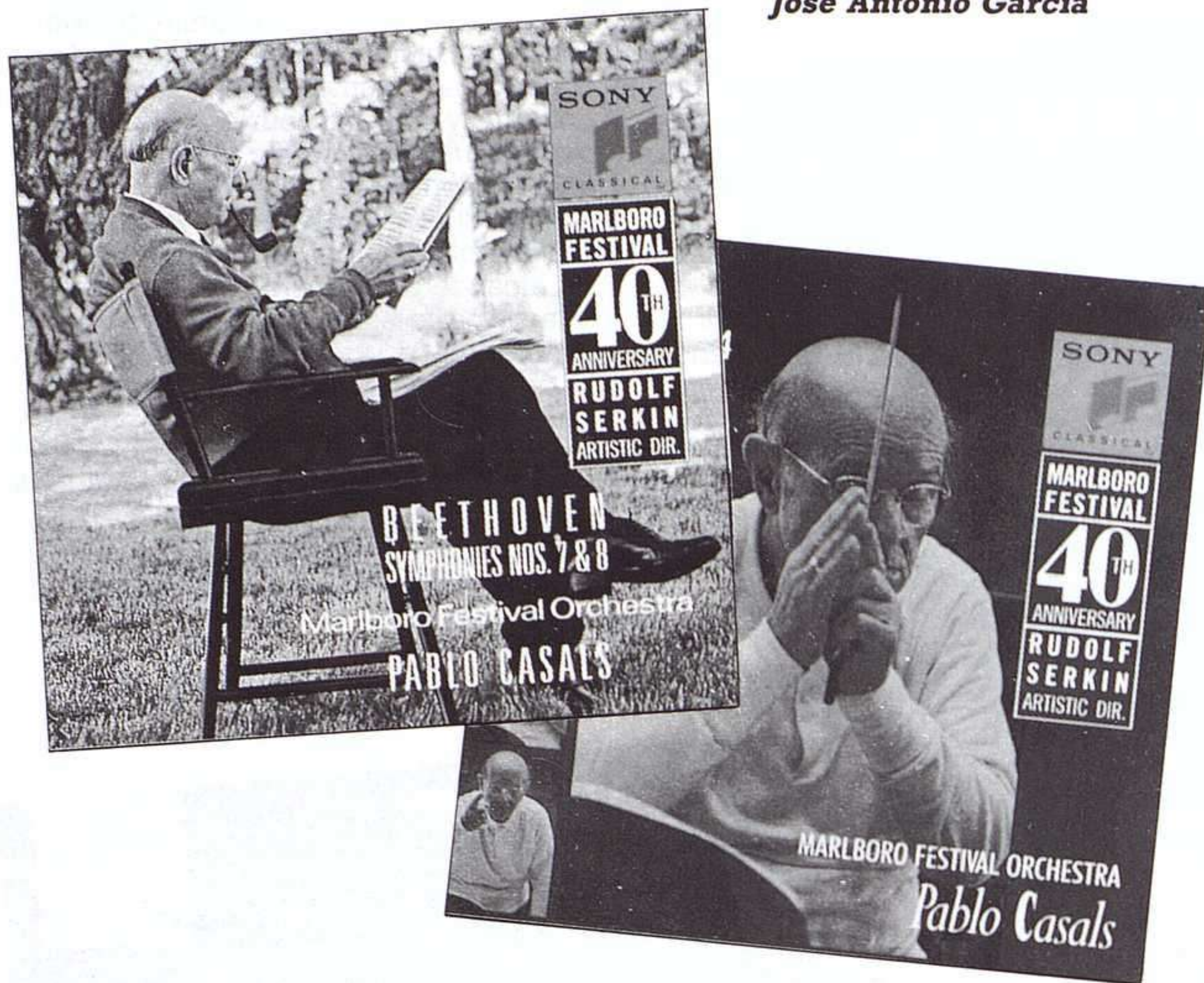
por Muti con la orquesta de Filadelfia, merecía también su aparición en compacto, ya que se trata de una de las grandes versiones de la obra junto con las de Beecham, Solti o Bernstein. La lectura del director italiano es extraordinaria tanto en su planteamiento como en su realización. El pulso rítmico sobrecogedor, el lirismo dulce a la par que doliente y la ironía burlesca derrotada por el canto místico son cuadros de un edificio sonoro levantado y mantenido con precisión, vehemencia y elegancia. Lástima que Winbergh, aunque correcto, no alcance la intensidad interpretativa que su parte exige.

Así pues, es ya mucho y muy bueno lo que la batuta de Muti ha ofrecido y que, en parte, puede ser comprobado escuchando y disfrutando estos atractivos discos. Y esto, a pesar de que seguramente lo mejor está todavía por venir, dada su relativa juventud artística, tal y como ocurre con todos los grandes directores.



CASALS: SOLIDEZ Y SINCERIDAD

José Antonio García



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 2; Obertura de "Egmont". BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: P. Casals. SONY Classical SMK 46247. 68' 34".

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 4. SCHUBERT: Sinfonía núm. 5. Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: P. Casals. SONY Classical SMK 46246. 69' 48".

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: P. Casals. SONY Classical SMK 45893. 66' 03".

MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4, "Italiana"; Octeto de cuerda. Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: P. Casals, Laredo, Schneider, Steinhardt, Dalley, Tree, Rhodes, Parnas, Soyer. (Octeto). SONY Classical SMK 46251. 62' 55".

Soporte: disco compacto
Grabación: ADD

Interpretación:

★★ (Mendelssohn)

★★★★ (4.ª Beethoven, Brahms)

★★★★★ (resto Beethoven, Octeto)

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

En 1951 Adolf Busch culminaba un sueño fundado una Escuela Musical y el Festival de Marlboro, en el estado de Vermont, abarcando dos meses en verano durante los cuales fundamentalmente se trabaja en forma de taller repasando, preparando obras e intercambiando conocimientos y expe-

riencias; metodología que deja huella, costumbre y añoranza para el retorno, como aseveran Perahia y Yo-Yo-Ma en notas que acompañan alguno de los discos que dan base a este escrito.

Asiduamente acudió al Festival nuestro universal Pau Casals (así se firmaba él), que dirigía, como indiscutible autoridad musical, la orquesta que formaban un tanto aleatoriamente los asistentes al Marlboro cada año; él lo hizo desde 1960 a 1973, el año de su muerte. Podría tratarse de establecer, con bizantinismo, si Casals era o no director de orquesta: en primer lugar habría que entrar en discusión con los Carmirelli, Ushida, Galimir, Perényi, Imai, Fried, Schwalbé, etc., por citar nombres que hoy nos "suenan" y que se agrupan en estas grabaciones bajo la batuta del maestro catalán; por añadidura, también habría que contradecir la propia vocación de don Pau, que a los cinco años de edad dirigía el coro infantil de la capilla donde su padre tocaba el órgano, a los 15 años cumplidos actúa como ayudante del director para estrenar una ópera de Granados, y funda a los 20 la orquesta denominada con su nombre. Nunca, que sepamos, dejó de dirigir. Y además, sus grabaciones nos hacen llegar una personalidad directorial; eso que hoy se diluye en tantas ocasiones en aras de una mejor calidad sonora en la reproducción. Parafraseando palabras de Berlioz, Casals dirige de modo noble y energético (de ahí su Bach "musculoso"), da hálito y respiración a su reproducción de los clásico-románticos, es claro en la reproducción polifónica y es profundo en un sentido de ligereza, de añeamiento espiritual sin barreras (ese enfoque vital sincero que le llevaba a tocar

El cant dels ocells en la mismísima Casa Blanca). Es capaz de ir a la raíz del sentimiento, y puede aligerarlo con un sentido lúdico, hasta jugueteón, del que hablaremos más tarde.

SONY presenta unos discos con alguna cosa reeditada y otras que aparece por primera vez, todas bajo la denominación de "40 Aniversario del Festival de Marlboro". De los cuatro discos uno se dedica a las *Sinfonías núms. 7 y 8* de Beethoven; en otro se añade a la *Cuarta* de éste la *Quinta* de Schubert; aparecen las *Variaciones Haydn* en otro y el cuarto disco se dedica a Mendelssohn.

En la *Quinta Sinfonía* (disco con las *Variaciones* de Brahms) gozamos de la introducción lenta, respirada, para dar paso a todo el primer tiempo, donde el entramado contrapuntístico se deja "ver" sin perder el marcado de Allegro con brio, el Larghetto es lírico y profundo, y se pasa al Scherzo-Allegro en el que se pone de manifiesto ese jugueteo diletante (sin perder solidez) del que Casals era capaz en su dirección. La obra se cierra sin mácula y vamos a la manida *Obertura de Egmont*: energía y lirismo (¡cómo corta el director los acordes iniciales!); a partir de ese momento poco importa que a la cuerda le falte cuerpo o que tremolen excesivamente las flautas. La grabación de la *Cuarta Sinfonía* está algo tarada por la toma de sonido, que no tiene la definición tímbrica última, con mala toma de las maderas, pero la visión es globalmente buena y el tiempo final (que suena mejor) alcanza una versión ordenada y arrebatadora a la vez.

Hay que tener en cuenta que la orquesta de Marlboro agrupaba unos cincuenta músicos, aunque su sonoridad sea más que suficiente. El refrendo es la versión escuchada de la *Séptima* de Beethoven, modélica donde las haya, con la salvedad de que el segundo tiempo no está tocado en Allegretto. Cuestión de la época, ya que nadie reprochó a Furtwängler que tampoco lo tocara en Allegretto. ¡Y la *Octava!* No es esa sinfonía "perdida" entre *Séptima* y *Novena* y sin gran definición propia: para Casals viene de la *Séptima*, con su Allegretto scherzando auténtico y un Menuetto de acentos marcadísimos, para cerrar con un Allegro vivace donde los "grupetto" de cuatro y cinco notas repiten ¡Destino, destino!

La *Quinta* de Schubert está muy bien vista, con un hermosísimo segundo tiempo pese al falso ataque de trompas al cierre y un cuarto en el que se palpa el entusiasmo de la orquesta. Olvídense para Brahms el sentido sinfónico rotundo y escúchense las *Variaciones*, con ese sentido jugueteón envidiable en algunas. El *Octeto* de Mendelssohn se reproduce romántico, intenso, muy estimable. No así la *Italiana*, muy densa y lenta, pesante, totalmente prescindible.

CONCURSO • OPOSICION

Un proyecto musical nuevo y joven. En él encontrarás la posibilidad de vivir una plena vida profesional: música sinfónica, de cámara, formaciones reducidas heterogéneas, ópera, ballet, enseñanza...

En Galicia, el Consorcio para la Promoción de la Música, hace posible tu interés musical.

ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA



ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA

DIRECTOR MUSICAL: Sabas Calvillo.

GERENTE: Juan Bosco Gutiérrez

1ª CONVOCATORIA

Destinada únicamente a aspirantes de nacionalidad española.

Condiciones Generales

- Ser español
- Estar en posesión del Título de Profesor
- Presentación de instancias e historial profesional completo antes del 31 de octubre de 1991 a las 14:00 horas.

Régimen laboral

- Contrato laboral indefinido, con un período de prueba de seis meses.
- Actividad combinada de práctica sinfónica y enseñanza instrumental.
- Posibilidad de licencias para actividades profesionales, así como para cursos de actualización y perfeccionamiento.
- 45 días de vacaciones anuales.
- 2 días de descanso semanal.
- Constitución de formaciones reducidas de la plantilla.

Retribuciones para 1992

- Principal: 3.976.000 ptas.
- Co-principal: 3.796.000 ptas.
- Tultista: 3.498.000 ptas, todas ellas abonables en 14 pagas.

Plantilla

Flauta	3	1 Principal 1 Co-principal 1 tultista
Oboe	3	1 Principal 1 Co-principal 1 tultista
Clarinete	3	1 Principal 1 Co-principal 1 tultista
Fagot	3	1 Principal 1 Co-principal 1 tultista
Trompa	4	2 Principales 2 Co-Principales
Trompeta	3	1 Principal 1 Co-principal 1 tultista
Trombón Tenor	2	1 Principal 1 Co-principal
Trombón bajo	1	1 Principal
Tuba	1	1 Principal
Percusión	3	1 Principal 1 Co-principal 1 tultista
Arpa	1	1 Principal
Teclados	1	1 Principal
Violín	24	1 Ayuda de Concertino, 1 Principal de Segundos, 1 Co-Principal de Segundos 21 Tultistas
Viola	9	1 Principal 1 Co-principal 7 Tultistas
Violonchelo	9	1 Principal 1 Co-Principal 7 Tultistas
Contrabajo	5	1 Principal 1 Co-Principal 3 Tultistas

Inicio de la actividad

El inicio de la actividad está previsto para Primavera-Verano 1992.

INFORMACION

AUDITORIO Y PALACIO DE CONGRESOS
c/ Uruguay, s/n
Tfno.: (981) 25 20 21
Fax: (981) 27 74 99
15004 - A CORUÑA

VILLA-LOBOS POR VILLA-LOBOS

Juan Carlos Olite

VILLA-LOBOS: El descubrimiento de Brasil (a); *Invocación en defensa de la patria* (b); *Bachianas brasileiras* núms. 1, 2, 3 (c); 4, 5 (d); 6 (e); 7, 8 y 9; *Chôros* núms. 2 (f), 5 (g), 10 (h); *bis* (i); y 11 (j); *Momoprecoce* (k); *Concierto para piano y orquesta* núm. 5 (l); *Sinfonía* núm. 4 "Victoria"; "¿Qué es un Chôros?" (disertación del propio Villa-Lobos). María Kareska (b), Victoria de los Ángeles (d), sopranos. Manoel Braune (c), Aline van Barentzen (g, j), Magda Tagliaferro (k), Felicia Blumenthal (l), pianos. Fernand Dufrene (e, f), flauta. René Plessier (e), fagot. Maurice Oliquennois (f), clarinete. Henri Bronschwal (i), violín. Fernand Benedetti (d), Jacques Neilsz (i), violonchelos. Coro de las Juventudes musicales de Francia (b, h). Coro de la Radiodifusión francesa (a). Orquesta Nacional de la Radiodifusión francesa. Dir.: Heitor Villa-Lobos. Grabaciones: 1954-58.

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: CZS 7 67229 2. 6 CDs

Grabación: ADD (mono)

Duración: 424' 4"

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

Si alguien expresó alguna vez sus dudas sobre la capacidad interpretativa de Villa-Lobos como director de orquesta, más por sus carencias "técnicas" que por otras razones, debe rendirse ante la evidencia de los resultados artísticos que el sonido grabado ha convertido en legado histórico. La publicación en compacto de los magníficos registros que lograra con la Orquesta de la Radiodifusión Francesa, dada su altísima calidad y la lamentable escasez de grabaciones de la música de Villa-Lobos, constituye un acontecimiento discográfico de primera magnitud. El compositor se encontraba en los últimos años de su vida arrastrando una penosa enfermedad y, sin embargo, bajo su batuta la música recibe un impulso vital irresistible, justamente aquél tan necesario a una obra que es espejo exuberante y multicolor del cosmos sonoro brasileño. La orquesta francesa, una agrupación muy loable, se somete ante el hechizo del maestro en un derroche de transparencia, fluidez y belleza, tanto en el sonido como en el fraseo, captando el personalísimo lenguaje expresivo de Villa-Lobos.

Todas las obras recogidas en este álbum son sumamente interesantes, aunque sólo sean una pequeña muestra de amplísimo y desconocido catálogo del compositor carioca. De todos modos, es

preciso destacar la serie completa de las *Bachianas*, música prodigiosa y cautivadora. Villa-Lobos haciendo honor a sus propias composiciones nos da aquí lo mejor de sí mismo como intérprete. Modelo de fraseo amplio y hondo es la *Núm. 1*, lírica en algún momento, vigorosa en otros, siempre teñida del color pardo de los cellos. El mismo que sirve de soporte, en la *Núm. 5*, a la diáfana voz de otro mundo para conquistarnos irremediamente. Victoria de los Ángeles es la encargada de officiar semejante embrujo en un registro de 1957 nunca superado. La *Núm. 2*, de gran riqueza contrapuntística y rítmica, es servida de forma magistral, destacando el conocido número final del "trenecito de Caipira", ejercicio de auténtico virtuosismo orquestal. De todos modos, la maestría de Villa-Lobos puede observarse en momentos no tan espectaculares, como por ejemplo las Fugas de las *Núms. 2, 8 y 9*, en las que se da una progresión de la intensidad expresiva, llena de gravedad y nobleza, con un pulso obstinado y sugerente, digna de un director de primera categoría adscrito a la mejor tradición germánica. Música de otro

carácter es la *Sinfonía núm. 4* y sobre todo esa especie de gran poema sinfónica en cuatro suites que es *El descubrimiento del Brasil*, un fresco sonoro de profundidad y riqueza selváticas que deviene en canto vibrante con la irrupción final del coro, y en el que se puede observar tanto la capacidad creadora del compositor como la energía y musicalidad del intérprete. El sello personal de Villa-Lobos queda reflejado también en las obras para piano y orquesta, toda vez que no hay en éstas lugar para el solista en exhibición. Es curioso observar la unidad de estilo de la *Bachiana núm. 3*, el impresionante y complejo *Chôros núm. 11*, el vivaz *Momoprecoce* y el bellissimo *Concierto núm. 5*, a pesar de que son ejecutados por diferentes solistas, todos buenos conocedores de la música de Villa-Lobos; no en vano algunos fueron los destinatarios de sus composiciones.

Algunas obras breves y la propia voz de Villa-Lobos describiendo su música completan este magnífico álbum, que contiene tanta y tan buena música, que ojalá sirva para una mayor divulgación de su autor principal protagonista.



CLAUDIO ARRAU

El más grande pianista de su generación

Pedro González Mira

BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano; 15 Variaciones y Fuga Op. 35, "Eroica"; 32 Variaciones sobre un tema original WoO 80; 6 Variaciones Op. 34. Claudio Arrau, piano.

BRAHMS: Sonatas para piano Op. 2 y Op. 5; las 4 Baladas; Scherzo Op. 4; Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel; Variaciones y Fuga sobre un tema de Paganini. Claudio Arrau, piano.

CHOPIN: los 26 Preludios; los 4 Impromptus; los 19 Valses; las 4 Baladas; Barcarola; Fantasia en Fa menor; los 4 Scherzi; Polonesa núm. 7; los 21 Nocturnos. Claudio Arrau, piano.

DEBUSSY: los Preludios para piano, libros I y II; las Imágenes para piano, Libros I y II; Estampas. Claudio Arrau, piano.

MOZART: las Sonatas para piano; Rondós K 485 y 511; Adagio K 540; Fantasías K 475 y 397. Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 432 301-2 (11 CDs); 432 302-2 (3 CDs); 432 303-2 (6 CDs); 432 304-2 (2 CDs); 432 306-2 (7 CDs)

Grabación: ADD (Mozart: K 475, K 457, K 397, K 511; Beethoven, Brahms, Chopin y Debussy)

DDD (resto Mozart)

Duración: 12 h. 18' 48"; 2 h. 37' 11"; 6 h. 18' 51"; 2 h. 14' 21"; 7 h. 55' 1"

Serie: media

Interpretación:

★★★ (Beethoven: Sonatas núms. 29, 30, 31 y 32)

entre ★★★★★ y ★★★★★ (Beethoven, resto)

★★★★ (Chopin: Preludios; Brahms)

★★★★★ (Chopin, resto; Debussy; Mozart)

Sonido: ★★★★★ (Mozart, Debussy)

★★★★ (Beethoven, Brahms, Chopin)

Es una excelente ocasión para precisar algún que otro concepto en torno a la figura del pianista chileno Claudio Arrau (1903-1991). Morbos comerciales aparte (parece que el sello holandés tenía muy preparadas las cosas en previsión de su muerte), esta Edición Arrau ha de servir para revisar más de una idea en torno al pianismo histórico y al posterior desarrollo de aquél. Es penoso que estas cosas no se hagan sino a causa de la desaparición física del artista, pero así es el mercado de la Cultura. ¡Arrau ha muerto! ¡Viva Arrau!



Ya han transcurrido tres meses desde su desaparición (hasta el momento de redactar estas líneas) y ya he tenido ocasión de leer algunas apreciaciones de grandes críticos en grandes revistas europeas: indefectiblemente se ha medido en un mismo saco la muerte del chileno y los fallecimientos de Kempff y Serkin; es lógico y nada hay que objetar a ello, a no ser el propio tratamiento aplicado a cada pianista en los comentarios: en el mejor de los casos, Arrau es un pianista cuyos valores se encuentran al mismo nivel que los de los otros dos; y lo común es que se dediquen muchas

más loas a un Serkin, pongo por caso, que a Arrau. En nuestra opinión, debe haber muchos ocultos intereses (seguramente, manías; inconfesables amores), pues en ningún caso parece justificable tal miopía (o sordera, para ser más propios); no se trata de comentaristas advenedizos sino de verdaderas autoridades (?) en la materia (¿qué materia?). Nosotros, desde aquí, desde una posición menos internacional, desde nuestra congénita ignorancia, defendemos que, sin menospreciar a nadie, Arrau no tiene parangón en su tiempo: cualquier pianista de su generación (Sviatoslav Rich-

ter y Benedetti-Michelangeli nacieron algunos años después) queda por debajo suyo. Por cierto, esta revista no ha estado exenta de raros chauvinismos que más de una vez no han permitido situar a Arrau en su justa posición; sólo más recientemente se ha abordado la cuestión con más generosos puntos de vista sobre la importancia de aquél. Más vale tarde que nunca.

Hay muchas razones que justifican las anteriores afirmaciones, y de entre ellas, aunque no la más determinante, la que se refiere al repertorio tiene mucho peso. Porque no se trata de que Arrau tuviera más o menos que los demás; lo fundamental es la calidad del mismo: Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Debussy... Es mucho, sí, pero no es ésa, creemos, la principal lectura que se debe hacer de aquél. Es más determinante reparar que en ese repertorio se incluyen las integrales de las **Sonatas** de Mozart y Beethoven, y casi las de Schubert: ¿qué pianistas de su generación realizaron para el disco tal gesta? La respuesta es conocida: muy pocos. Pero lo que seguramente no se acepte con la fe que lo hacemos nosotros es que, de haber alguno, con resultados bastante alejados de los de Arrau. Por ejemplo, hoy día es penoso escuchar las integrales de Schubert y Beethoven por Kempff; poner estas versiones al lado de las de Arrau puede ser producto más de la imaginación del receptor que de un seguimiento de aquéllas mínimamente serio. Se habla de la técnica de un Horowitz; se habla del Debussy de Gieseking como algo insuperable; se habla del Beethoven de Schnabel; se habla del Mozart de Serkin... Pero, ¿se ha reparado seriamente en la técnica que desplegaba Arrau para tocar las primeras **Sonatas** de Beethoven o los **Preludios** de Debussy? ¿Del valor, por ejemplo, de las interpretaciones del autor francés? ¿De su último Mozart? Y después hay una cuestión de integridad. Arrau tocó el piano y grabó discos hasta el último momento. Pues bien, ¿alguna vez intentó disimular sus deficiencias técnicas al final de su vida haciendo "tonterías" o excentricidades para la galería más mitómana? No quiero recordar nombres, pero más de uno de su generación sí perdió los papeles al respecto. Bueno, ahí están los discos para comprobarlo.



Pero en fin, frente a estas consideraciones, mucho más interesante es el legado de Arrau por su aportación no ya al pianismo de su tiempo —sin duda, gigantesca— sino al desarrollo de la interpretación en ciertos autores (*). En sí mismo el piano de Arrau es incommensurable: su mecanismo, las gradaciones dinámicas, su exquisita y variadísima pulsación; su sonido, uno de los más bellos nunca escuchados; su disociación de manos; la capacidad de hacer polifonía de sus dedos; la plasticidad a la hora de planificar el discurso; su excelso, inigualable e irrepetible "rubato"... Pero, repetimos, aun así es más importante su aportación interpretativa, lo que, naturalmente, sólo admite análisis en y para cada autor. En este sentido, esta edición es (va a ser, pues se completará pronto con los álbumes Schumann, Schubert y Liszt) de una utilidad suprema.

Sin embargo, e independientemente del autor interpretado, Arrau es un músico de unas características artísticas

muy concretas y específicas. No es un objetivista pero tampoco estuvo nunca por las interpretaciones febrilmente subjetivas. Su norte fue siempre el respeto supremo a las indicaciones de la partitura, lo que, claro, dicho así, tampoco define mucho, pues lo que importa es que en el todo de la obra las indicaciones guarden un equilibrio interno lógico y plausible; el respeto por el respeto sólo conduce a la pedertería y a un perfeccionismo vacío, enfermedad ésta que hace tiempo viene atacando a los más dotados talentos del piano de hoy. Nunca fue el caso de Arrau; su manera de ver la música pasó siempre por la moderación, pero sin renunciar a la expresión en el sentido más noble y atemporal de lo romántico. En suma, hubo en Arrau una sabia y maravillosa mezcla de clasicismo y romanticismo, o sea, tuvo siempre presente que la música es tensión, pero como resultado de una motivación; ésta es distinta en cada caso y su planificación, dosificación y exposición definen el estilo, o sea, las

RITMO

Reedición
de nuestro
ESPECIAL
60 ANIVERSARIO

RITMO
60
ANIVERSARIO

A PETICIÓN DE NUESTROS NUEVOS SUSCRIPTORES Y LECTORES

Reedición limitada de 1.000 ejemplares del Suplemento Especial editado en noviembre de 1988 en ocasión de aquella efemérides y distribuido entonces con el número de noviembre.

380 páginas - 60 AÑOS DE PERIODISMO MUSICAL

**PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN
CONTRA REEMBOLSO**

Precio: 1.500 ptas.

características más profundas de cada música y de cada autor.

Beethoven

Claudio Arrau llevó al disco las *Sonatas para piano* de Beethoven entre los años 1962 y 1968; dígame cual apunte al margen, que finaliza el ciclo prácticamente cuando Barenboim inicia el primero de los dos que lleva grabados. Esta integral de Arrau, independientemente de su calidad, muy grande, alcanza un hondo significado en términos relativos: apareció en un momento en el que nuestras referencias eran Schnabel, Fischer (dos concepciones opuestas en su día), Backhaus y Kempff. O sea nos descubría, materialmente, más de una y más de dos obras del ciclo; el ciclo entero, seguramente. Entonces ese ciclo fue un revulsivo porque fulminaba las buenas intenciones de los de los antedichos pianistas, y lo hacía de la manera más sangrante, es decir, poniendo en la música un nuevo orden, para cambiar su concepto totalmente. Por primera vez entendíamos al Beethoven pianista con el que siempre habíamos soñado, y lo hacíamos alejados de tópicos y medias verdades; por primera vez, por ejemplo, las *Sonatas* iniciales se nos presentaban ante nuestros oídos no como un compendio de ornamentaciones, como auténticos castillos fuegos de artificio, sino como música de la de verdad; por primera vez empezamos a entender la poética del piano del traído y llevado período medio; y también por primera vez creímos entender las últimas obras del ciclo (creímos; fue un espejismo; pronto, con Barenboim, comprobamos que no). Y claro, fue una fiesta, a la que, en cualquier caso, no fueron muchos los que se apuntaron:

por supuesto, seguía resultando más cómodo el bonito Beethoven de Kempff y Backhaus...

Pero desde entonces ya ha llovido mucho. El planteamiento que cabría hacer hoy es: ¿siguen vigentes estas versiones? La impresión al oír de nuevo el ciclo ha sido que lo bueno ha ganado con el tiempo y lo regular se ha deteriorado más de lo esperable. Así, como los buenos vinos, ha adquirido solera las versiones de las *Sonatas* de primera época; las *Núms. 1, 2 y 3*; la *Núm. 5*, muy particularmente; la *Núm. 7*; las *Núms. 11, 13 y 17...* Sigue siendo excelsa la *Waldstein*, como la *Núm. 25* (¡qué movimiento lento!) o las *Núms. 27 y 28*. Y así como todas éstas hoy se escuchan todavía mejor que hace diez años, las que entonces no interesaban del todo hoy "se llevan" peor: muy en concreto, la *Hammerklavier*, una interpretación fallida en todos los aspectos, así como las de las *Núms. 31 y 32* (no así la de la *Núm. 30*, una gran versión). De la serie de las *Variaciones* que incluye el álbum hay que destacar la interpretación de las *Eroica*, que únicamente he oído mejor en disco por Gilels (creo que el compacto nunca ha llegado a estar editado en España). En fin, un ciclo que sigue estando a la cabeza de los de su época, y si cabe con mayor fuerza.

Brahms

Arrau abordó en su repertorio una buena parte de la obra para piano solo (además de los *Conciertos*, como es sabido) de Johannes Brahms. Siempre ha sido un misterio la razón por la cual el pianista chileno dejara en el tintero la *Sonata en Do mayor*, ocupándose sólo de las otras dos; a Arrau le gustaba el movimiento lento pero consideraba (aun-

que sin explicarlo con demasiado detalle) que la pieza no tenía altura. De la misma forma, tampoco incluyó en su repertorio las piezas de última época; aquí es posible que recibiera una cierta influencia negativa de su maestro Martin Krause, que opinaba mal de ellas. En todo caso, aquella parte de la que se ocupó es suficiente para dar una idea de lo que Arrau pensaba sobre el piano brahmsiano.

A Arrau le complacía particularmente tocar las *Sonatas en Fa menor* y *Fa sostenido menor*; como en el caso del *Concierto en Re menor* (el *Primero para piano*) la visión de Arrau es poco juvenil; prefiere exponer la música como si se tratara de obras de auténtica madurez. La cuestión es discutible pero no se puede negar validez a la opción, dado el contenido de la música. Sus versiones, aunque a mi entender no son las ideales —incluso dentro de su estilo—, son magníficas. Más conseguidas están las interpretaciones del *Scherzo* y las *Baladas*, por más que de estas últimas podamos encontrar todavía mejores versiones (Michelangeli, quizá Gilels). Y de los dos ciclos de *Variaciones*, las *Paganini* son por ahora versión de referencia, y no así las *Haendel*, mejores las de Barenboim (editadas en Planeta, en la serie Grandes Intérpretes). Un álbum, pues, que hay que tener, aun sin ser todo él de diez.

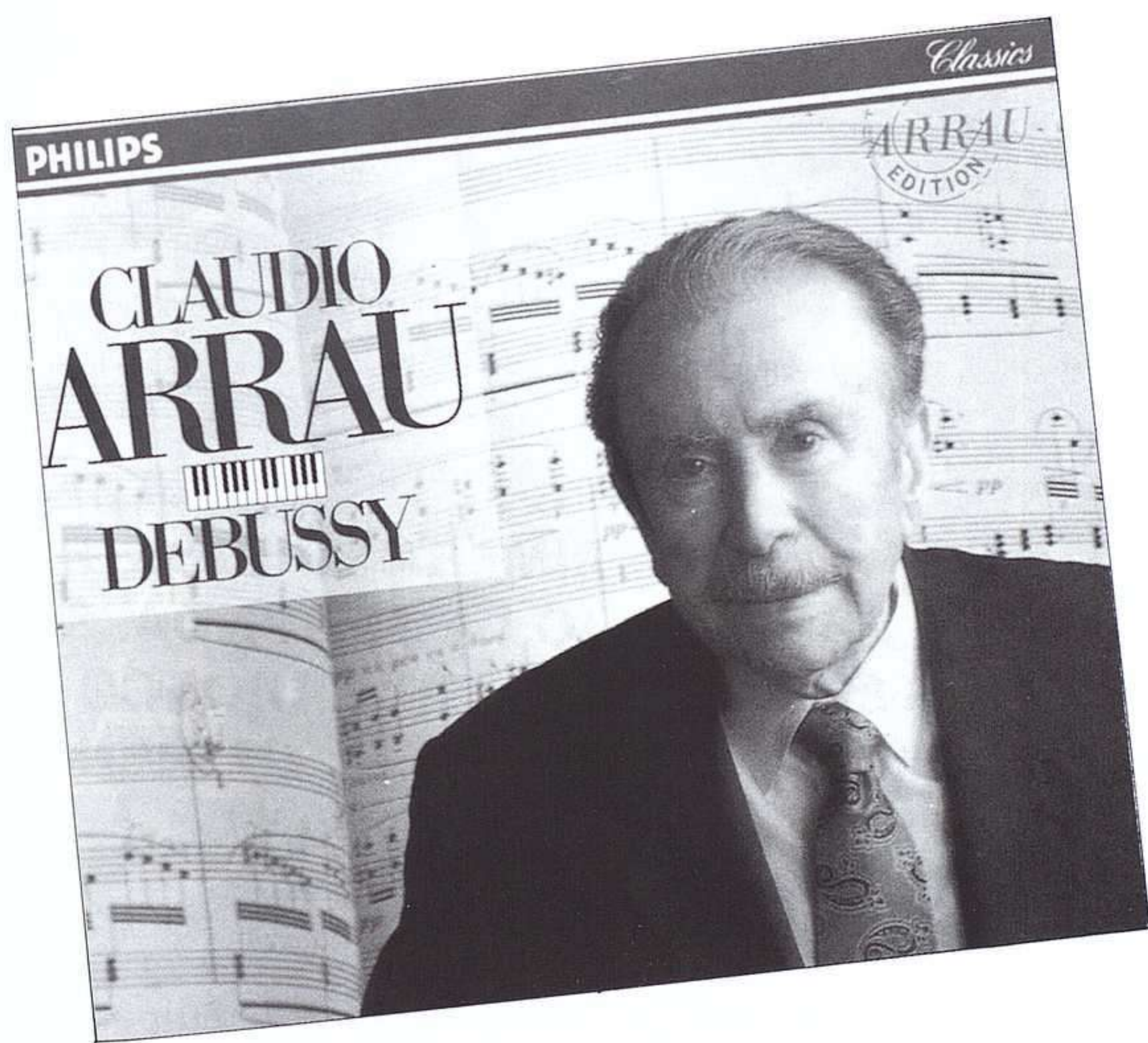
Chopin

Aquí Arrau sí se mueve a sus anchas, consiguiendo momentos para no olvidar jamás. Su versión de los *Preludios* quizá sea la menos genial e irrepetible del álbum, aunque en su estilo no parece superable. El caso es que nunca carga tintas, todo es un punto en exceso moderado, pero bueno, la manera de frasear, de cantar, a uno le deja "ciego" en más de una ocasión. Versión, pues, super-ortodoxo, no demasiado original, pero de un clasicismo irresistible.

El resto es, todo, increíble. De absoluta referencia —y sin competencia— los *Valses*, un auténtico compendio de cómo describir los más variados estados de ánimo en muy pocas palabras, sin exageraciones: pero nunca hay adorno gratuito; se puede escuchar el ciclo de un tirón como si fuera una sola obra, algo impensable en cualquier otra versión. Un milagro. Como también sucede con los *Nocturnos*, con los que asistimos a una indescriptible lección de pianismo romántico, que incluye todos y cada uno de sus componentes, tratados con inigualable lujo. Desde luego, y por citar un ejemplo que salta mucho a la vista, nunca escuché unos rubatos tan excelsos, tan increíblemente maravillosos... Y así podríamos seguir con el resto del álbum: sonido, fraseo, sentimiento... Un álbum absolutamente indispensable.

Debussy

En este álbum quizá sea donde salta más la sorpresa. Sabemos que Arrau incluyó en sus recitales durante toda su



carrera obras de Debussy; pero sólo muy recientemente se ha ocupado del autor francés para el disco. No sabíamos, pues, hasta hace poco cómo le sonaba esta música; y ahí está lo inesperado: un chopiniano, un schumanniano, etc., haciendo Debussy, y haciendo un Debussy de bandera. Arrau transforma su sonido, pero no sólo eso; diríase que también su forma de pensar musicalmente, y nos entrega un Debussy de especialista. La línea de sus versiones está en la de los grandes intérpretes del mismo, un Michelangeli, por ejemplo, lo que como fácilmente se comprenderá es ya mucyo, teniendo en cuenta que hablamos del más grande piano de Debussy llevado al disco nunca. Quizá Arrau es un poco más sentimental (en el buen sentido de la palabra) y seguramente menos reconcentrado y no tan, digamos, intelectual, en la aproximación a esta música. Sin embargo, y no perdiendo de vista que lo estamos comparando con el mejor, recomiendo una escucha atenta de este Debussy; es difícil sustraerse a su sensualidad.

Mozart

El ciclo de *Sonatas* mozartianas ha ocupado a Arrau más de 20 años. Nuestro protagonista siempre mostró un enorme respeto a esta música, que siempre le pareció extremadamente difícil de interpretar; siempre expresó la idea de que no se debía abordar para el disco sino en los años de madurez, incluso acusó abiertamente a más de un joven pianista por hacerlo a tan poca edad.

Ya en varias ocasiones, y al editarse varios de los discos que conforman este álbum por separado, he expresado mi opinión sobre el Mozart de Arrau. A mí me parece que no es posible conseguir un mayor equilibrio entre clasicismo y romanticismo, entre belleza extática y deseo de trascender sentimentalmente. Arrau no probó hacer un Mozart iconoclasta nunca, pero tampoco se conformó con explicar su música a través de la belleza pura sin mayores compromisos establecidos entre hombre y artista. Arrau, lo dijo muchísimas veces, siempre quiso un Mozart hecho de expresión, sentimiento y peso sonoro: creo que si hubiera sido treinta años más joven

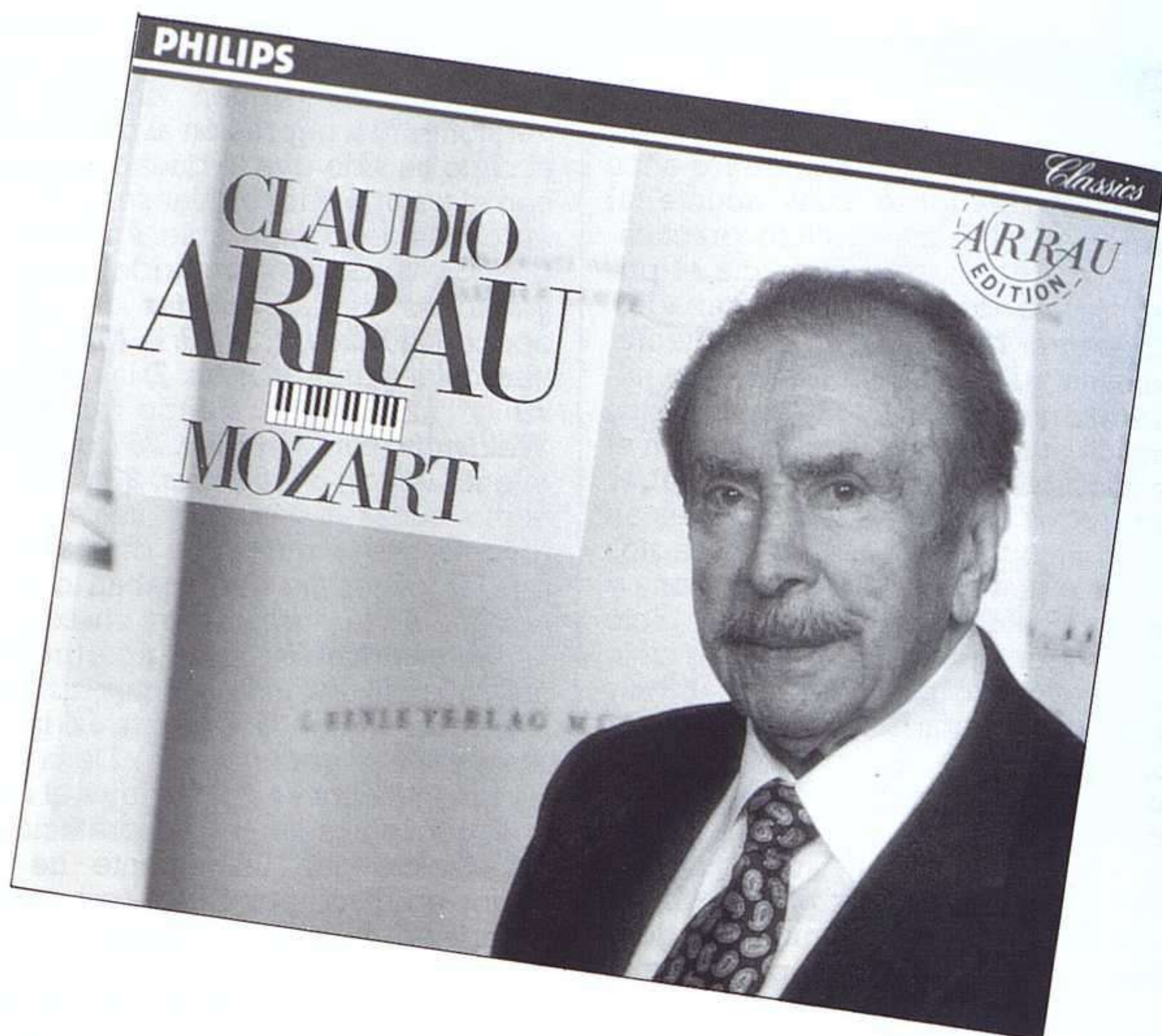
habría hecho lo que propone Barenboim en su grabación, o lo que es lo mismo, un intento de humanizar radicalmente al músico aun a un precio estilístico bastante caro. No, Arrau no lo hizo, aunque sí dijo, públicamente, que es bueno hacerlo. Su Mozart, así, queda como el del maestro, como el del ideólogo a quien hay que seguir. Naturalmente, pocos lo hacen; más bien al contrario, la mayor parte de los mozartianos oficiales hoy están preocupados por asuntos interpretativos mucho más triviales e irrelevantes. Por eso álbumes como éste adquieren una especial dimensión. No hay que perderse.

Conclusión

Todavía faltan los álbumes Schumann

(7 cedés), Schubert (3 cedés) y Liszt (5 cedés). Pero con lo que hay es suficiente para poder comprobar que Claudio Arrau fue el más grande pianista de su generación. Su compra es indispensable.

(*) En realidad, todas las opiniones que estamos emitiendo lo son en base a su discografía más reciente, es decir, la de los últimos aproximadamente 30 años. Para comprender la auténtica evolución del pianista, músico e intérprete se hace necesario leer el libro *ARRAU*, de Joseph Horowitz, publicado en España por Javier Vergara. Se trata de un detalladísimo y muy interesante libro de conversaciones con el pianista chileno, que nos lo descubre en toda su gloria y esplendor.



RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HEMOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

TEMPORADA 91/92

PROGRAMACIÓN
OCTUBRE 1991

CICLO ORQUESTA
y CORO
NACIONALES
de ESPAÑA

SALA SINFÓNICA

18-19-20 **Ciclo I**

Director titular: **Aldo Ceccato**
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Solistas: **María Orán**, soprano
Elisabetta Andreani, contralto

G. Mahler Sinfonía núm. 2, en Do menor,
"Resurrección"

25-26-27 **Ciclo II**

Director titular: **Aldo Ceccato**

I. Stravinsky *Cuatro estudios

C. Bernaola *Sinfonía núm. 3

A. Dvorák Sinfonía núm. 7, en Re menor,
opus 70

*Primera vez por la ONE

Localidades de 300 a 3.200 ptas.

Con el
patrocinio de



IBERDUERO

Información: **(91) 337 03 21**
de 9:00 a 15:00 horas

HORARIO DE TAQUILLAS:

Lunes, 17.00 a 19.00 horas
Martes a viernes, 10.00 a 17.00 horas
Sábado: 11.00 a 13.00 horas
una hora antes del comienzo de los conciertos

A
AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

XIV CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

Martes 15. 19.30 h. Ciclo A, B y C

Sala Sinfónica
MAURIZIO POLLINI, piano

F. Chopin 24 Preludios, opus 28

C. Debussy 6 Estudios, Libro II

I. Stravinsky 3 Movimientos de Pretouschka

Jueves, 17. 19.30 h. Ciclo A

VIRTUOSOS DE PRAGA

Director: **Oldrich Vleck**
Solistas: **Jan Hasennöhrl**, trompeta
Oldrich Vleck, violín

J. C. Bach Sinfonía, opus 18 núm. 3

J. N. Hummel Concierto para trompeta y
orquesta en Mi bemol mayor

A. Dvorák Romanza para violín y orquesta
Suite Checa

Martes, 22. 19.30 h. Ciclo B

SEXTETO ESTUDIO DE VARSOVIA

R. Strauss Capriccio

A. González Acilu Sexteto

J. Brahms Sexteto núm. 1, en Si bemol mayor

Miércoles, 23. 19.30 h. Ciclo C

**DEUTSCHE KAMMERAKADEMIE
NEUSS**

Solista y director: **Joaquín Achúcarro**

J. Turina Rapsodia sinfónica

B. Bartók Divertimento para cuerdas

L. Boccherini La casa del diablo

L. van Beethoven Concierto para piano y orq
núm. 2, en Si bemol mayor, opus 19

Jueves, 24. 19.30 h. Ciclo A

SEXTETO ESTUDIO DE VARSOVIA

L. Spohr Sexteto, opus 140

J. Rogala Sexteto

A. Schönberg Noche transfigurada

Martes, 29. 19.30 h. Ciclo B

CUARTETO TAKÁCS

Integral de los Cuartetos de Cuerda de Bartók I

B. Bartók Cuarteto de cuerda núm. 1, opus 7
Cuarteto de cuerda núm. 3
Cuarteto de cuerda núm. 5

Jueves, 31. 19.30 h. Ciclo C

CUARTETO TAKÁCS

Integral de los Cuartetos de Cuerda de Bartók II

B. Bartók Cuarteto de cuerda núm. 2, opus 17
Cuarteto de cuerda núm. 4
Cuarteto de cuerda núm. 6

SALA DE CÁMARA

CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA:
Localidades de 1.000 a 1.600 ptas.

EL DVOŘÁK REIVINDICATIVO DE ROWICKI

Xavier Casanovas-Danés

DVOŘÁK: las Sinfonías; Oberturas "Mi Patria", "Carnaval", "Los Husitas" y "Othello". London Symphony Orchestra. Dir.: Witold Rowicki. Philips 432 602-2. Serie "Classics". 6 CDs. ADd 7 h. 8' 38".

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

Witold Rowicki fue un director de personalidad severa y aristocrática, además de compositor y consumado violinista, facetas que le permitieron ahondar mucho en la técnica orquestal. Nacido en 1914, debutó en un podio a los diecinueve años. Acabada la Segunda Guerra Mundial, trabajó infaliblemente para la reconstrucción cultural de su Polonia natal, ayudando a compositores como Szymanowski, fundando la formidable Orquesta de la Radio de Katowice y recomponiendo la Filarmónica Nacional Polaca y la destruida Gran Sala Filarmónica de Varsovia.

Dirigió principalmente en Europa y, frecuentemente, en el Reino Unido, donde se le recuerda con veneración. Con la London Symphony mantuvo una colaboración estrecha que propició, entre otras grabaciones, la de estas **Sinfonías** de Dvořák, llevada a cabo parsimoniosamente entre los años 1965 y 1971.

El álbum doble, que agrupa seis compactos, viene acompañado por unas notas —en inglés y alemán— que hacen referencia a los momentos claves en biografía de Dvořák, pero obvian los datos que documenten la audición de las obras. Tampoco, y ello es paradójico, puesto que Philips considera la edición como un homenaje al maestro, figura comentario hagiográfico alguno sobre Rowicki.

Éste tenía ideas muy definidas de por dónde no debían discurrir las **Sinfonías** de Dvořák. Un rasgo genérico es la constante preocupación por rebajar la deuda de su música respecto a la de otros compositores.

Resulta innegable que la impronta de Schubert preside varios pasajes de la **Primera Sinfonía**, la de Wagner en la **Tercera**, la de Liszt en la **Cuarta**, la de Brahms en la **Séptima** y la de Tchaikovsky en la **Octava**. Dvořák se empapaba como una esponja de la música que le gustaba y se inspiraba en ella para componer obras que se independizan progresivamente de sus modelos para hallar, en plena madurez, unas señas de identidad propia cada vez más acusadas.

En líneas generales, el Dvořák de Rowicki resulta reconocible al instante por el empuje de los Allegros, con una vitalidad que casi roza la agresividad, por la nobleza de los movimientos

lentos y el perfil contundente de los Scherzos. También por la incisividad rítmica y la perfección técnica, aunque quepa sorprenderse por la incuria con que, ocasionalmente, se resuelve un determinado fraseo o se culmina una progresión dinámica.

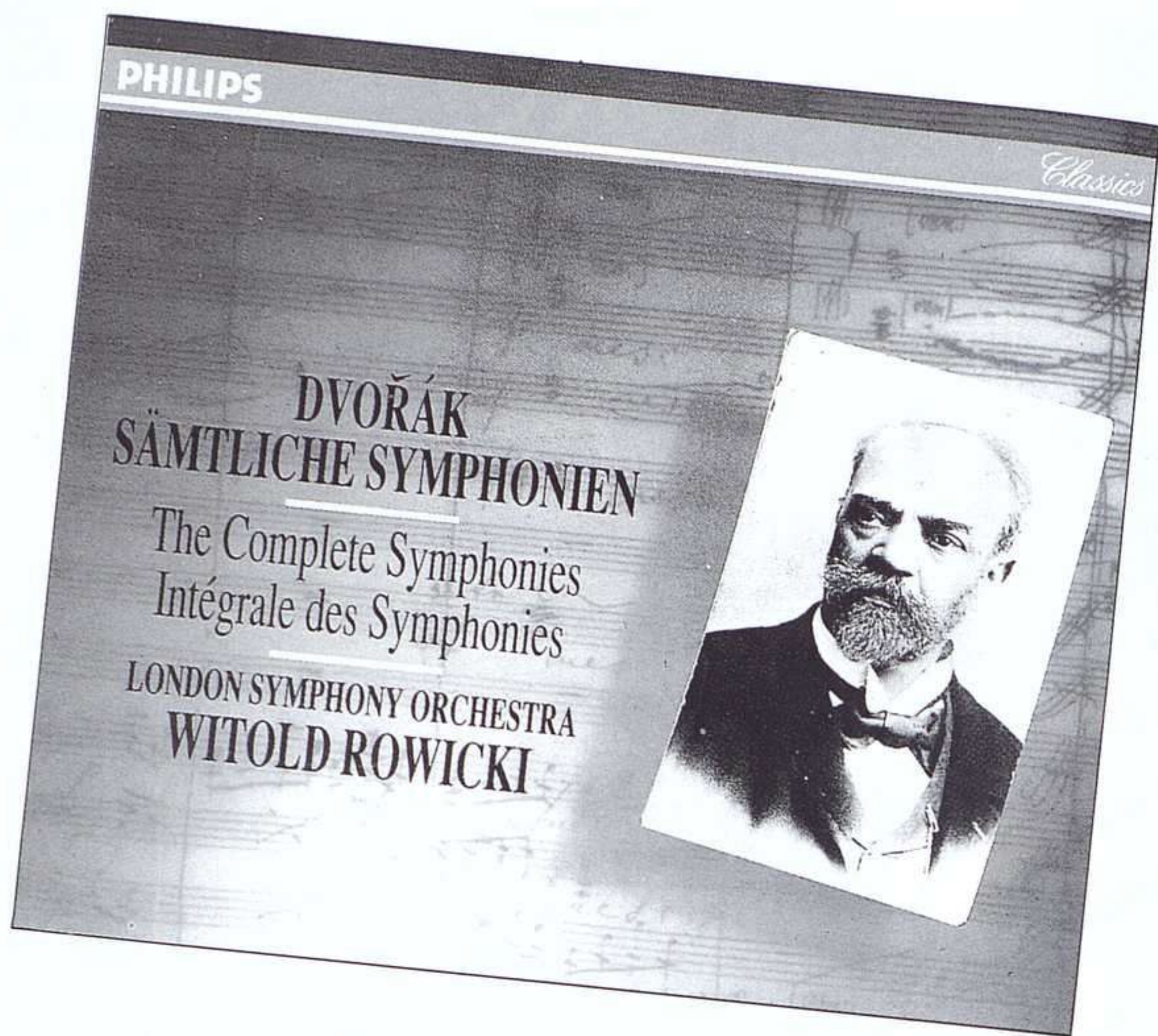
Rowicki tiende a la uniformización de las **Sinfonías**, lo contrario de Kerstesz y Kubelik, dos directores referenciales en este repertorio. Atenúa los rasgos germanistas y los referentes folclóricos. El resultado es un Dvořák implacable, alternativamente altanero y palpitante, carente de gangosidad y de sentimentalismo patriótico. La claridad acerada de Rowicki subraya la sabiduría con que Dvořák resuelve los pasajes retóricos (que los hay), tanto como exalta los emocionantes acentos melódicos característicos del compositor checo.

De la colección destacan las versiones de la **Primera Sinfonía**, una obra balbuceante, cuyas paráfrasis se benefician muchísimo de la vehemencia de Rowicki; la **Segunda**, una obra maravillosa y plenamente cuajada (por desgracia, repartida entre dos compactos), y la **Sexta**, en una versión elegantísima, uno de los hitos de la discografía.

En cambio, la **Tercera Sinfonía**, deswagnerizada por Rowicki, suena con demasiado dramatismo y algún que otro traspiés en el Allegro. A la **Quinta** le sobra fogosidad, como si al director

polaco le repugnara el sobrenombre que se le da de la "Pastoral" de Dvořák. La misma falta de luminosidad y el mismo exceso de "pathos" afectan a la **Séptima**, dirigida con un aliento trágico que revela aspectos inéditos en esta obra que se ha puesto última y justamente en el candelero. La **Octava** es una sinfonía más risueña de como la presenta Rowicki, quien aplica en los confines de un mismo movimiento unos contrastes exagerados de tempo (óigase el Allegro ma non troppo para comprobarlo). Por contra, la **Novena** empieza distante, entre nostálgica y elegíaca, para acabar extremosa y urgente. Rowicki llega a forzar su discurso, impidiendo el flujo cómodo de la melodías. El final, para contrarrestar, es uno de los más líricos y hermosos de la discografía.

Las Oberturas son: una estupenda **Mi Patria**; un **Othello** apasionado, de factura lisztiana; unos violentos **Husitas**, y el **Carnaval** en una versión turbulenta y sombría. Las grabaciones son técnicamente correctas, pero con micrófonos demasiado cercanos a ciertos instrumentos secundarios (arpas, triángulo) y de algunos acordes conclusivos muy artificiales. En suma, unas grabaciones variables pero plagadas de momentos memorables. A buen precio, su adquisición es francamente recomendable por ofrecer un Dvořák impactante y diferente.



VIII FESTIVAL DE OTOÑO

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Consejería de Educación y Cultura CEYAC

DEL 27 DE SEPTIEMBRE AL 24 DE NOVIEMBRE

TEATRO LIRICO DE LA ZARZUELA - TEATRO ALBENIZ - SALA OLIMPIA
TEATRO PRADILLO - AUDITORIO NACIONAL - TEATRO MONUMENTAL
FILMOTECA NACIONAL - CIRCULO DE BELLAS ARTES - IGLESIA DE SANTA CRUZ
Y RED DE TEATROS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DANZA

JOSEF NADJ - BLANCA CALVO - PINA BAUSCH - GERHARD BOHNER
MERCE CUNNINGHAM - WILLIAM FORSYTHE - CARMEN CORTES

TEATRO

DEUTSCHES THEATER - IAGO PERICOT - TADEUSZ KANTOR - NURIA ESPERT
TEATRO ROSAURA - PEP BOU - GLORIA MUÑOZ - ENSEMBLE LEPORELLO - SIAH BAZI
JOAN BAIXAS - DELICIOSA ROYALA - ABEL VITON - JULIETA SERRANO
TEATRO NACIONAL DE TUNEZ - LA TARTANA TEATRO - GOLIARDOS S.L.
DECALAJE TEATRO - TEATRO NEGRO DE PRAGA

MUSICA

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID - VIII MARATON DE PIANO
CORO Y ORQUESTA DE LA CAM - RAFAEL OROZCO - INGRID CAVEN

CICLO BARROCO

KING'S CONSORT - JORDI SAVALL - ANNER BYLSMA, VAUGHAN SCHLEPP
CONCERTO KÖLN - IL SEMINARIO MUSICALE - LA FOLIA
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS - ZARABANDA

MUSICA CONTEMPORANEA

ORQUESTA Y CORO NACIONAL DE ESPAÑA
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIAS - BROSSIANA - J. P. DUPUY
TALLER DE MUSICA MUNDANA - PERCUSSIONS DE VALENCIA
CAGE SOLO VOCES - ZAJ - GAVIN BRYARS ENSEMBLE - HILLIARD ENSEMBLE
ENSEMBLE FUR NEUE MUSIK - FATIMA MIRANDA
CUATRO MINIMALISMOS,4 - CARLES SANTOS - LLORENÇ BARBER

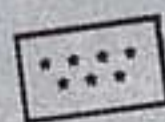
MUSICA TRADICIONAL

NUSRAT FATEH ALI KHAN ENSEMBLE - ALEM KASIMOV

CINE, CABARET, CONFERENCIAS, ENCUENTROS...

VENTA ANTICIPADA CON 25% DE DESCUENTO EN EL MES DE SEPTIEMBRE EN LAS TAQUILLAS DEL TEATRO ALBENIZ

Organiza:



COMUNIDAD DE MADRID
Consejería de Educación
y Cultura



En colaboración con:



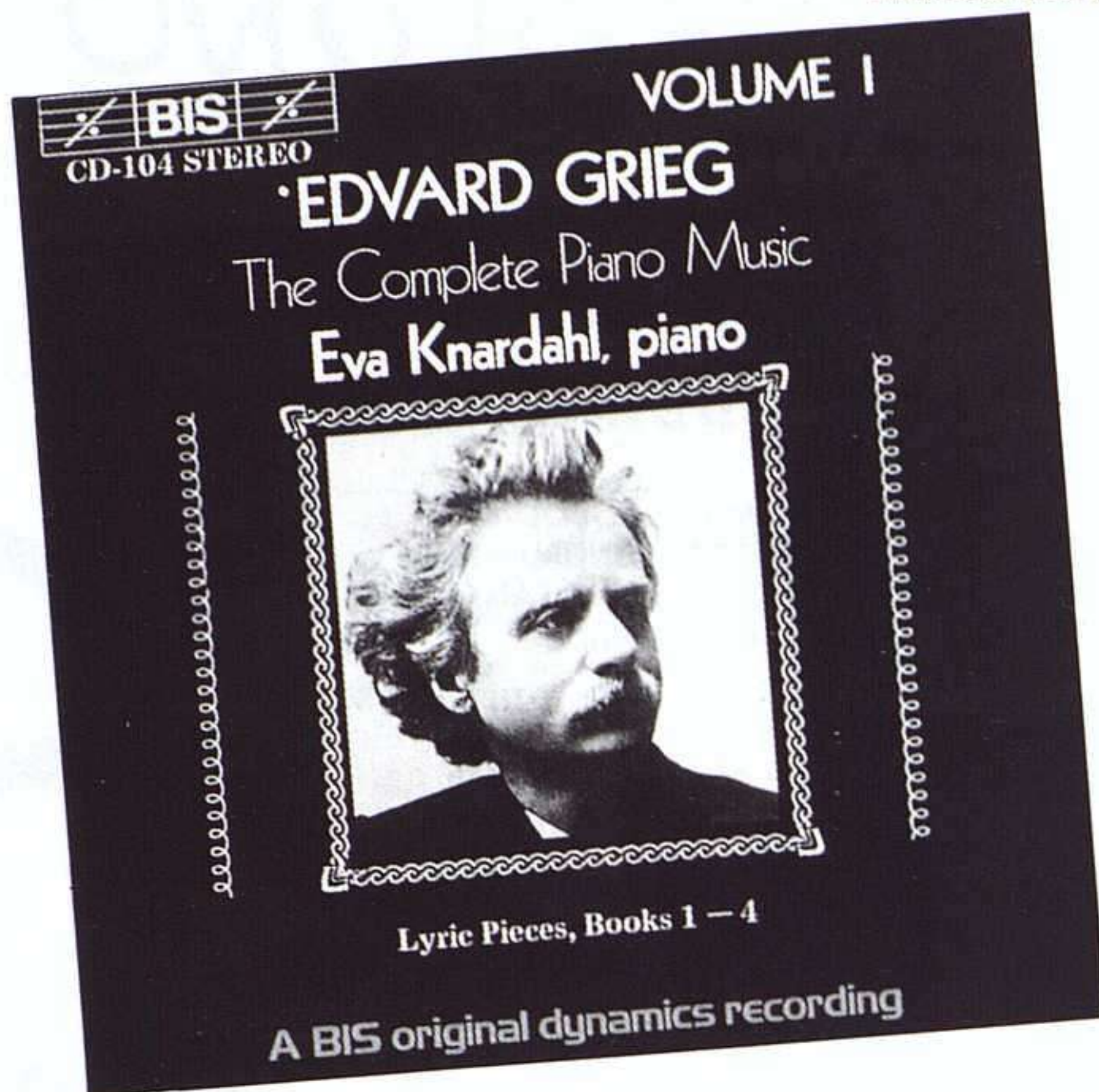
CAJA DE MADRID

Con la ayuda de : Asociación Francesa de Acción Artística, Banco Bilbao Vizcaya, British Council, British Airways, Cámara de Comercio e Industria de Madrid, ESABE, Instituto Alemán de Madrid, Iberia, Lufthansa, Pianos Hazen, Sociedad General de Autores, Telemadrid, KLM, Club I.G.S. de Ocio y Cultura S.A.

FESTIVAL DE OTOÑO - CASTELLANA, 101 - TF: 556.37.05

LA OBRA PARA PIANO DE GRIEG

Alvaro Marías



GRIEG: la Obra completa para piano. Vol. 1: *Piezas líricas Op. 12, 38, 43 y 47.* Vol. 2: *Piezas líricas Op. 54, 57 y 62.* Vol. 3: *Piezas líricas Op. 65, 68 y 71.* Vol. 4: *Cuatro piezas Op. 1; Pinturas musicales poéticas Op. 3; Humorescas Op. 6; Sonata Op. 7.* Vol. 5: *25 Canciones y danzas populares noruegas Op. 17; Escenas de la vida popular Op. 19; 4 Hojas de álbum Op. 28; Improvisaciones sobre dos canciones populares noruegas Op. 29.* Vol. 6: *Ballada Op. 24; Suites núms. 1 y 2 de Peer Gynt; 3 Piezas de Sigurd Jorsalfar Op. 56.* Vol. 7: *Suite Holberg Op. 40; 2 Melodías Elegíacas Op. 34; Valses-caprichos Op. 37; Fragmentos de Olav Trygvason; 2 Melodías nórdicas Op. 63.* Vol. 8: *19 Canciones populares noruegas Op. 66; Arreglos de canciones Op. 41 y 52.* Vol. 9: *Slatter Op. 72; Stemminger Op. 73; 3 Piezas Op. póstuma.* Vol. 10: *Concierto para piano y orquesta Op. 16; Danzas noruegas para piano a 4 manos Op. 35; 2 Romanzas Op. 53; 6 Melodías montañosas noruegas Op. 112.* Eva Knardahl, piano. Real Orquesta Philharmonica. Dir. (y piano): Kjell Ingebretsen.

Marca: BIS

Soporte: disco compacto

Referencias: BIS-CD-104 a 113

Grabación: AAD

Duraciones: 65' 21", 66' 54", 62' 5", 64' 41" 66' 29" 70' 00", 64' 52", 65' 56", 72' 24" y 65' 30"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Aparece en CD la integral de la *Obra para piano* de Grieg realizada para BIS por la pianista noruega Eva Knardahl. El piano de

Grieg es una verdadera delicia. Tal vez resulte levemente arcaico ya para su momento histórico, como le sucede a tantos compositores de países en los que la música se suma al movimiento romántico, de la mano del nacionalismo, con cierto retraso, pero eso poco ha de importar al oyente. Es también el caso de nuestro Granados, cuyas afinidades con el mundo de Grieg son tan grandes. Ni uno ni otro son grandes innovadores, mucho menos músicos revolucionadores, pero son excelentes compositores que supieron aprovechar los procedimientos de la música romántica para dar cabida a las músicas populares de sus respectivas naciones dentro del marco de la música culta. En perfecta simbiosis, la tradición romántica a su vez encontró en esta actitud un cauce excelente para sobrevivirse a sí misma, para renovarse, para echar nuevas raíces. Como sucede a tantos románticos

nacionalistas, encontramos en Grieg un romanticismo dulcificado, apacible, digerido, con un leve sabor a salón a veces, teñido de nostalgia y, sobre todo, poseedor de un enorme encanto. Poco queda de la tensión, del conflicto, de la fuerza de la primera generación romántica; sin embargo en este pianismo tardorromántico se amplifica en cierto modo el sentido melancólico, la capacidad de evocación, la nostalgia dulce.

Un pianista para Grieg necesita dominar el lenguaje poético del piano romántico, pero al mismo tiempo debe conocer el folclore nacional en el que esta música hunde sus raíces; por esa razón, lo mismo que sucede con Granados y Albéniz, los pianistas nativos suelen lograr resultados mejores que los foráneos. Tal es el caso de Eva Knardahl, que además de poseer una técnica excelente, de cultivar un pianismo de gran categoría, se mueve por la música de Grieg con la naturalidad de lo cotidiano, de lo que es conocido desde la infancia; sabe darle la frescura propia de todo aquello que proviene de la música popular y al mismo tiempo sabe recrear cuánto hay de melancólico y de nostálgico en el piano de Grieg, eludiendo por completo el gran riesgo de amaneramiento que la interpretación de esta música puede implicar. Su integral no sólo es excelente, sino que posee la difícil virtud de mantener una gran calidad media. En el caso del *Concierto en La menor*, Eva Knardahl tiene que competir con tal número de pianistas de primerísima fila, que su trabajo es superado por otras versiones, pero en la inmensa mayoría de los casos su trabajo no tiene posible parangón fonográfico. Una integral, pues, excelentemente realizada, que hará las delicias de cualquier amante del pianista romántico.



90
Aniversario

Joaquín Rodrigo

Madrid, 11 de Octubre de 1991

1.º Concierto Homenaje al Maestro Rodrigo en su 90 Aniversario.

PROGRAMA

En este concierto homenaje se interpretarán
obras del Maestro Rodrigo

Per la flor del lliri blau
Cuatro madrigales amatorios
Tres villancicos

Concierto de Aranjuez
A la busca del más allá

Orquesta Nacional de España.
Director: Enrique García Asensio.
Mezzo: Teresa Berganza.
Guitarra: Göran Söllscher.

Concierto patrocinado por BMW Ibérica,
a beneficio de la fundación Mundo en Armonía.



Auditorio Nacional, Sala Sinfónica
11 de Octubre de 1991 - 19,30 h.

Venta de localidades en las taquillas del Auditorio Nacional.
Tel. 337 01 00



MINISTERIO DE CULTURA

INstituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Sociedad General
de Autores de España



NUEVAS Y VARIADAS ENTREGAS DE VOCES DE AYER

Carlos Ruiz Silva

1. BERGER, Ema: Obras de Mozart, Rossini, Verdi, Puccini y otros. 89035. 62' 56".
2. CIGNA, Gina. Obras de Bellini, Verdi, Gounod, Cilea y otros. 89016. 63' 38".
3. GALEFFI, Carlo: Obras de Rossini, Verdi, Mascagni, Leoncavallo y Giordano. 89040. 63' 09".
4. LAWRENCE, Marjorie: Obras de Reyer, Wagner y Strauss. 89011. 69' 48".
5. LEIDER, Frida: Obras de Gluck, Mozart, Beethoven y Wagner. 89004. 63' 14".
6. LEMNITZ, Tiana: Obras de Mozart, Weber, Wagner y Verdi. 89025. 59' 29".
7. DE LUCA, Giuseppe: Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Verdi y otros. 89036. 61' 55".
8. MELCHIOR, Lauritz: Obras de Wagner, Verdi y Weingartner. 89032. 68' 23".
9. NORENA, Eidé: Obras de Haendel, Mozart, Verdi, Thomas y otros. 89041. 60' 10".
10. STIGNANI, Ebe: Obras de Gluck, Rossini, Bellini, Verdi y otros. 89014. 65' 22".

11. TAGLIABUE, Carlo: Obras de Rossini, Bellini, Verdi, Bizet y otros. 89015. 61' 40".

Marca: Lebendige Vergangenheit
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: media

Interpretación: de ★★ a ★★★★★ (1)
★★★★ (2, 3)
de ★★★★★ a ★★★★★
(4, 5, 10, 11)
★★★★★ (6, 7, 8, 9)
Sonido: ★★★★★ (media)

La colección "Lebendige Vergangenheit" nos ofrece once nuevos títulos que vienen a enriquecer el ya amplio catálogo de voces de la primera mitad del siglo. Como ya he dicho en otras ocasiones, es difícil encontrar grandes voces aunque no buenas voces. En la propuesta que comentamos casi todas pertenecen a esta segunda categoría. Vayamos por partes.

La soprano Ema Berger (1900-1990) es una ligera de voz pequeña, estrecha y típico timbre de su género, lindando con la "soubrette". Maneja su materia prima con destreza, hace ataques limpios en las notas altas —no siempre perfectamente afinados— y da vitalidad y encanto a los papeles que le van bien. Así, está deliciosa en sus dos arias de *Die Fledermaus* que cantó en escena en numerosas ocasiones y le dio gran

popularidad en los teatros germanos. En cambio su Violetta y su Butterfly resultan pobres —y además cantadas en alemán—; se encuentra a gusto en Mozart —Fígaro y Giovanni— (aunque también en "tedesco") y en Nicolai. Me ha llamado la atención el que una ligera como ella sea incapaz de hacer un trino, como puede observarse en su "Teurer Name" ("Caro nome") de Rigoletto. Interesante resulta la raramente escuchada aria de concierto "Non paventar mia vita" de *Inés de Castro*, de Weber (esta vez cantada en el original italiano) aunque me da la sensación de que la voz resulta demasiado ligera para la obra. Las grabaciones datan de 1932-37. En suma, una voz y un disco no imprescindibles.

Muy distinta es la voz de Gina Cigna (1900-?) una spinto de gran temperamento con un centro y un grave amplios y poderosos. El punto débil lo constituye el agudo que, en muchas ocasiones, resulta forzado y en el que se advierte un exceso de vibrato. En las dos grandes arias de *Un ballo in maschera* pasa por los sobreagudos, en forte, como sobre ascuas. Otra limitación de Gina Cigna es su dificultad en cantar en piano y pianísimo y una cierta limitación del fiato que le lleva a cortar alguna frase en momentos inadecuados. Me ha sorprendido que los dos números de *Faust* los cante en italiano, ya que Gina era francesa —nacida y educada musicalmente en París— aunque hija de italianos. En cualquier caso su Margarita es aceptable pero no más. Mejor se encuentra, por voz y afinidad temperamental, en *La Gioconda* y *La fanciulla del West*, en las que luce su poderoso registro de pecho y los agudos admiten, en tempo rápido, ese esfuerzo antes mencionado. Los tres números de *Adriana Lecouvreur* muestran el intento de Cigna por adaptarse a un papel que, de manera natural, no le va. En cuanto a su "Casta diva" no pasa de un nivel discreto —no hay coro ni introducción— con problemas de fiato y un fraseo bastante elemental. Los registros se realizaron entre 1930 y 1942.

El poco conocido barítono Carlo Galeffi (1884-1961) resulta un caso interesante y hasta enigmático. Nació en la pobreza y murió en la indigencia, tras nada menos que 35 años de carrera, 30 de ellos en la Scala. Las grabaciones de este disco, hechas entre 1926 y 1930, nos muestran a un barítono algo irregular, con una emisión no siempre canónica y cierta libertad en la medida. Tal vez el que fuese autodidáctico explique esas irregularidades tanto en la emisión como en la técnica general de canto. El timbre fluctúa entre el de auténtico barítono —que se muestra con un buen chorro de voz— y el de tenor corto. El fraseo es a veces atropellado y tendente a la

Lebendige Vergangenheit



Ebe

Lebendige Vergangenheit



Gina Cigna

rapidez. La mayor parte del disco está dedicado a Verdi —9 de los 15 ejemplos recogidos— con cuatro páginas de *Rigoletto*, además de diversos números de Mascagni, Leoncavallo —el "Si prio" de *I Pagliacci*, acaso su mejor aportación—, Rossini —un "Largo al factotum" no muy afortunado— y Giordano —un muy aceptable "Nemico della patria". Un barítono no de primerísima fila pero interesante de conocer precisamente por el lugar olvidado que hoy ocupa.

La soprano australiana Marjorie Lawrence (1909-1979) tuvo una vida un tanto novelesca (de hecho se hizo una película sobre ella, en los años 50, protagonizada por Eleonor Parker). Pasó de Australia a Europa y luego a América. Vivió y trabajó en la Ópera de París durante varios años haciendo el repertorio wagneriano ¡en francés! —todos los fragmentos de este compacto realizado en París entre 1933 y 1934 están cantados en francés— y más tarde en Nueva York donde se estableció, con numerosas actuaciones en el Metropolitan. En 1941 tuvo un grave ataque de poliomielitis que le impidió andar; pese a ello todavía hizo varias representaciones de ópera —entre ellas *Tristán*— sentada en silla de ruedas. El compacto recoge dos páginas de una ópera injustamente olvidada, *Sigurd*, de Reyer y de *Salomé*, *Lohengrin*, *Die Walküre* y *Götterdämmerung*. Es una voz, la de Lawrence, inpetuosa y cálida y que da sentido al texto; hace una Brünnhilde más humana y vulnerable de lo habitual y muy atractiva pese a que los agudos resultan algo tirantes. Una figura más interesante de lo que se espera.

Frida Lieder (1888-1975) fue hasta 1938, año de su retiro (al parecer por razones políticas ya que estaba casada con un judío) la gran soprano germana especialista en Wagner. Aunque tuvo papeles italianos —Verdi— y alemanes, sobre todo la Leonora de *Fidelio*, fue en el autor de *Tristán* donde Frida Leider cosechó sus más grandes éxitos y donde se cimentó su fama. Por cierto que en su debut en la Scala en 1927 cantó Brünnhilde de *Die Walküre* ¡en italiano! El disco que comentamos está casi íntegramente dedicado a Wagner y recoge grabaciones realizadas entre 1927 y 1931. La voz, con ser buena, parece bastante inferior a las de Flagstad o Nilsson, juzgando siempre por las grabaciones, el timbre, por ejemplo, resulta penetrante pero no muy bello y en la zona alta, de emisión no fácil, algo hiriente. Por otra parte la voz carece de la anchura y majestuosidad de las dos grandes wagnerianas citadas. Es posible que en el teatro los resultados fuesen mejores. Canta parte de los dúos de *Siegfried* y *Tristán*; el primero con Rudolf Laubenthal y el segundo con Lauritz Melchior en los que pone de manifiesto sus buenas condiciones y sus límites —los tres artistas tienen el agudo con problemas— pero queda patente su buena sangre wagneriana. Canta muy bien, contenida pero efusiva, los lieder "Schmerzen" y "Träume". El disco se completa con una página de *Armide* de Gluck. "Or sai chi l'onore" de *Don Giovanni* con algunos toques a lo

Wagner, y la gran aria de *Fidelio* algo apurada en el sí natural pero plena de vitalidad y entrega. Entre los directores que acompañan a Frida Leider figuran Leo Blech y John Barbirolli.

Tiana Lemnitz (1897) fue una de las grandes sopranos alemanas de los años 30 y 40. Voz lírica, en el mismo "fach" de una Grümmer o una Schwazzkopf —aunque tuvo algunos coqueteos con un repertorio más pesado como *Aida*—, de línea exquisita y sensible, especialmente apta para Mozart y Strauss con lugares de honor para Pamina y Mariscal. En este compacto la podemos escuchar en las dos arias de la Condesa de *Le nozze di Figaro*, muy bien cantadas pero en un imperfecto italiano, y en una notabilísima interpretación del "Ach, ich fühl's" de *Die Zauberflöte*, tomada de la grabación completa dirigida por Beecham. En las páginas de *Der Freischütz*, *Tannhäuser* y *Lohengrin* muestra un instrumento flexible, capaz del matiz, de la dulzura y también de la expresión apasionada y sentimental siempre dentro de los límites del buen gusto aunque se echa de menos, en momentos, algo más de anchura y de mordiente. De menor interés resultan las tres páginas verdianas. En "Ritorna vincitor" (en alemán) se defiende bien —la parte grave es algo débil— en la expresión doliente pero la falta de auténtico silencio italiano es evidente así como ciertas carencias de contraste, ya que el aria resulta un poco monótona de expresión. En los dos números de *Otello* sucede algo parecido si bien es una música muy apropiada para la lírica voz de Lemnitz que, sobre todo en el "Ave María" hace cosas muy bellas. Los registros se realizaron entre 1934 y 1938, la época de esplendor de la cantante alemana.

Un caso verdaderamente extraordinario por su longevidad vocal es el de

Giuseppe De Luca (1876-1950), que debutó en 1897 y dio un recital de despedida en Nueva York en 1947 ¡50 años de carrera! Su voz es amplia y hermosa —algo tasada, a veces, en la zona alta— y de gran flexibilidad, lo que unido a un temperamento versátil le permitió afrontar con éxito todo tipo de papeles desde los cómicos de Rossini y Donizetti hasta el Alberich wagneriano pasando por todos los grandes personajes de Verdi. Entre los varios estrenos que realizó figuran *Madama Butterfly*, *Adriana Lecouvreur* y, sobre todo, *Giauni Schicchi* y *Don Quichote* teniendo a Chaliapin de compañero. El compacto que ahora se ofrece presenta un amplio repertorio de arias y dúos en los que se manifiesta esa versatilidad antedicha, desde el humor de *Don Pasquale* a la nobleza expresiva del "Tanto amor" de *La favorita* o el "Eritu" de *Un ballo in maschera* pasando por la intensidad dramática del dúo final de *Rigoletto* (con Galli-Curci). Barítono completísimo, Giuseppe De Luca es uno de los máximos exponentes de la ópera italiana del siglo. Sin tener la formidable materia prima de Tita Ruffo —el mejor barítono de todos— canta con una elegancia, un sentido legato y un instinto teatral admirables. Como ejemplo puede escucharse la gran escena de don Rodrigo en el *Don Carlo* verdiano, dicha con una belleza vocal y una maestría ejemplares (pese a que el final está arreglado). Los registros datan de 1917 a 1924. Un disco muy recomendable.

Otro monstruo del canto fue el danés Lauritz Melchior (1890-1973) un heldentenor considerado por muchos como el más grande tenor wagneriano del siglo XX. Voz grande, ancha, hermosa, heroica y muy apta para la expresión del canto de Wagner. Ofrece en este compacto una buena muestra de sus cualidades en fragmentos de *Rienzi*, *Tannhäuser*,



Lebendige Vergangenheit



Frida

Lebendige Vergangenheit



Carlo Galeffi

Die Walküre, Meistersinger y Siegfried.

Aunque sus cualidades son indiscutibles tiene Melchior, como por otra parte todas las voces por buenas que sean, sus puntos débiles o, si se prefiere, sus puntos menos fuertes. En este caso y como sucede con la práctica totalidad de los tenores wagnerianos, los agudos resultan tasados y el brillo es casi siempre algo mate dando la sensación de una voz madura, no joven. Tal vez ello sea debido, al menos en parte, por la condición casi baritonal de Melchior —de hecho comenzó su carrera en esta cuerda en la que cantó durante cinco años—. El danés se encuentra mejor en los personajes más pesados como Tannhäuser o Tristán que en los más líricos; así su Walter le queda un poco pesado, sin ese brillo juvenil y ese lirismo que requiere el papel y con la zona aguda —que no es muy aguda— algo forzada.

Pero frente a estas limitaciones, las virtudes de Melchior —incluida una dicción más clara de lo habitual— resplandecen con notoriedad, sobre todo su condición heroica, rocosa; escúchese, por ejemplo, el "Schmiele, mein Hammer" de *Siegfried* dicho con un ímpetu y una fuerza extraordinaria o el "Inbrunst im Heizen" de *Tannhäuser* de tonos broncíneos, o muchos momentos de *Die Walküre* (con Frida Leider como Sieglinde). Otra gran virtud de Melchior la constituye su capacidad expresiva del texto que puede alcanzar excelentísimos resultados como en el mencionado fragmento de *Tannhäuser* en los que llega casi a la alucinación. De menor entidad en su solitaria incursión en *Aida* (con Margarete Arndt-Ober) cantada en ale-

mán y que resulta notoriamente inferior a la de sus grandes colegas de la escuela italiana.

La soprano noruega Eide Norena (1884-1968) hizo en realidad dos carreras; una entre 1904 y 1920 en su país natal y otra a partir de 1924 y hasta 1939 con su nuevo nombre artístico y en la escena internacional, sobre todo en la Ópera de París, ciudad en la que se asentó. Voz exquisita, de línea purísima, de lírico-ligera con gran fiato, pianísimos de gran nitidez, Norena resulta una cantante refinada y aristocrática, acaso un algo igual en su expresividad. En ciertos momentos recuerda a la joven Caballé aunque la materia prima sea más modesta y limitada. Fue, al parecer, una intérprete escénica de gran encanto. Hace cosas muy bellas en casi todas sus intervenciones recogidas aquí, desde "Care selve" de Haendel (dejemos aparte el estilo) o la gran escena de Desdemona en *Otello* —exquisita el Ave María—. Como era habitual en la época, las óperas se cantaban en traducción y así nos encontramos aquí con las arias de Pamina y Gilda en francés (aunque su Liu está en italiano). De *Hamlet* de Thomas, si exceptuamos algún sobregado algo apretado pero bien resuelto, hace una verdadera creación por la facilidad de emisión, la nitidez de las agilidades, el buen gusto general y la intachable musicalidad. Las arias de *Guillaume Tell* y *Les Huguenots* resultan asimismo de gran categoría y la página de *Turandot* expresiva y emotiva aunque el lenguaje pucciniano no le resulte tan idóneo —incluido algún defecto de pronunciación—. Las grabaciones son del

período 1929-1938. Una voz de rasgos fascinantes.

La mezzo-soprano Ebe Stignani (1903-1974) fue una de las grandes intérpretes del repertorio italiano entre 1925 y comienzos de los 50 —se retiró en 1958 ya muy en declive—; estaba dotada de una voz extensa y poderosa, de auténtica mezzo, más apta para el gran canto verdiano —Eboli, Amneris, Azucena— que para el belcanto de agilidad —Rossini, Bellini—, o la vía sensual de una Carmen o Dalila, repertorio todo él que la Stignani abordó a lo largo de su muy dilatada carrera. Ejemplos de estos papeles los encontramos en este compacto, generoso en su diversidad.

Para el gusto actual, las páginas de Gluck, *Alceste*, *Orfeo* resultan poco ortodoxas y el Rossini de *Semiramide*, bueno, para su época, es para hoy sólo aceptable en cuanto a la resolución de las agilidades. Su dúo con Gina Cigna en *Norma* no pasa de un modesto aprobado en conjunto —aunque toda la primera parte, más sencilla, esté mejor resuelta— porque la tesitura les queda un punto tirante a ambas y no hay ningún tipo de preciosismo vocal. El "Oh mio Fernando" de *La Favorita* resulta irregular, los dos números de *Sansón y Dalila* (en italiano) faltos de voluptuosidad francesa. Donde encontramos a la gran Stignani en el "Stride la vampa" de *Il Trovatore* y el "O don fatale" de *Don Carlo* (es una lástima que no se haya incluido la gran escena de Amneris, otra de las grandes creaciones de la mezzo napolitana). En los dos ejemplos verdianos se muestra el temperamento, la afinidad del estilo, el sentimiento del melodrama sin recurrir a efectos exagerados ni de mal gusto. Son momentos de gran cantante. Los registros son de 1937-1941.

El barítono *Carlo Tagliabue* (1898-1978) tuvo también una larga carrera, pues debutó en 1921, cantó ininterrumpidamente hasta 1958 con un Germont en la Scala, teatro al que estuvo muy vinculado y en el que hizo cuarenta papeles distintos y continuó esporádicamente hasta 1962, aunque en personajes menores. La voz de Tagliabue es excelente por pastosidad, belleza tímbrica y acabada técnica. Los graves son algo pálidos pero el centro y el agudo resultan magníficos. Sin alcanzar una perfecta redondez, la emisión es fluida y el fraseo cálido y expresivo, sobre todo en Verdi que es donde Tagliabue logra mayor éxito. No fue un artista sutil o refinado pero sí directo y con sentido dramático. Encontramos al barítono lombardo en una amplia selección verdiana —*Ernani, Rigoletto, Trovatore, Forza, Otello*— en la que alcanza excelentes acentos en los pasajes de "slancio" y algo menos en los de expresión más intimista. Con todo un barítono de gran clase. Las grabaciones se realizaron entre 1939 y 1946.

El conjunto de estos discos es muy positivo con todos los matices que se quieran. El sonido, con las lógicas imperfecciones, es bastante aceptable. Para los coleccionistas de voces, bastantes de estos compactos resultan de evidente interés.



Presenta el
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO DEL
DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO**
**ORQUESTA SINFÓNICA
DE LA RADIO DE BAVIERA**

Director: LORIN MAAZEL

PROGRAMA

I

Maurice Ravel
Rapsodia Española
Bolero

II

Richard Wagner
Tannhäuser: Obertura
Tristan e Isolda: Preludio y muerte de Isolda
Maestros Cantores: Preludio del Acto I

Auditorio Nacional de Música
Madrid, Sábado 2 de noviembre de 1991. 22,30 horas

Organiza y patrocina:

**FUNDACION
CAJA DE MADRID**

Colabora:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES:

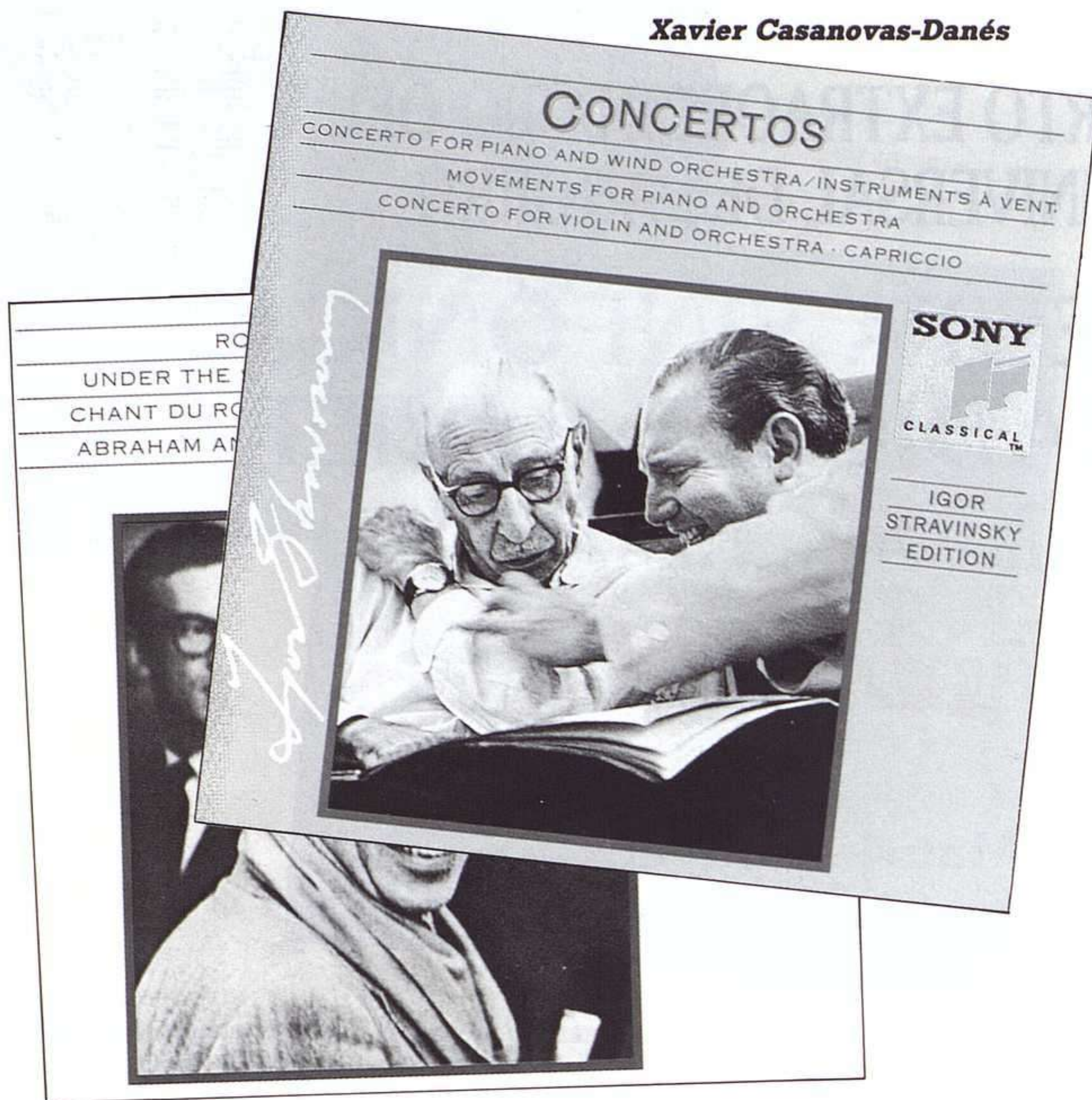
ZONA A: 3.200, ZONA B: 2.600, ZONA C: 1.100, ZONA D: 500 ptas.

Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional

A partir del 15 de octubre

"SUMMA" STRAVINSKYANA

Xavier Casanovas-Danés



STRAVINSKY: Ballets, Sinfonías, Música Concertante,, Música de Cámara, Óperas, Oratorios, Música sacra, Miniaturas, Canciones. Grabaciones históricas, Ensayos de Orquesta. Sony Classical, SMK 46 291 - 46 302. 22 CDs (dos álbumes triples, seis dobles y cuatro CDs). ADD 25 h. 18' 4".

El presente lanzamiento de Sony Classical significa un acontecimiento discográfico y cultural de gran alcance: nada menos que la "opera omnia" de Igor Stravinsky, quien dobla su faceta de compositor con las menos conocidas de director de orquesta y pianista, y que constituye uno de los tesoros más preciados de los archivos CBS, que ya despertó pasiones controvertidas cuando fue editada en discos convencionales. No hace falta insistir en el interés documental de estas grabaciones (presentadas sobriamente en un archivador de aspecto inmejorable), cuyo sonido reprimado mejora ostensiblemente el de los "long-play" originales.

Por falta de espacio, estos comentarios no pretenden extenderse en glosas individuales de cada una de las versiones, ni la de entrar en comparaciones discográficas extensas. Se trata de destacar las peculiaridades de Stravinsky como director y de intentar un análisis de las razones que pudieron llevarlo, anciano ya, a someterse a la disciplina de los estudios de grabación.

De hecho, Stravinsky empezó a dirigir relativamente tarde, cuando ya tenía una fama sólidamente establecida como pianista, y, hecho muy significativo, apenas se atrevió con otros repertorios que no fueran el suyo propio. La razón es simple: Stravinsky, uno de los compositores más grandes del siglo, era tan sólo un director pasable, como certifican sus colaboradores asiduos (Charles Rosen, por ejemplo). Las versiones contenidas en esta colección oscilan entre lo criticable, lo correcto, lo bueno y, en algunos casos, lo óptimo, pero dan una imagen muy sesgada de su auténtica valía frente a un conjunto de intérpretes por la sencilla razón de que en la gran mayoría de los casos la labor de sistematización previa de las obras con la orquesta estuvo a cargo de un Robert Craft, colaborador íntimo y "factotum" de Stravinsky, y un conductor excelente con las ideas bastante más claras que él, que sabía esfumarse en la sombra para ceder todos los honores al Maestro.

Stravinsky fue un hombre meticuloso y de personalidad compleja, presa permanentemente de obsesiones y contradicciones. Se movió incesantemente por toda Europa, y tuvo trato profuso con las personalidades artísticas más rutilantes de su época, gente del reclamo y del brillo social de un Diaghilev, de un Cocteau, de un Picasso, de un Artur Rubinstein. Al cabo de los años se instaló con gran contento en los Estados Unidos, demostrando una capacidad de

adaptación camaleónica al medio, de la que otros intelectuales (Schönberg, Bartók, Mann) carecieron por completo.

Esta también le mantuvo en un estado de exaltación psíquica permanente que, curiosamente, le creó períodos cíclicos de un cierto retraimiento social, que encontró siempre su paradigma en los célebres "sancta sanctorum" que fueron siempre los espaciosos estudios de sus múltiples casas, donde se atrincheraba para archivar, pensar, leer, componer y esperar, cual "basileus" imperial, acompañado por una Madame Stravinsky siempre regia, la pleitesía incesante de sus numerosos visitantes y aduladores.

Este incienso permanente y cosmopolita es lo que necesitaba y que en Europa había quien estaba dispuesto a regateárselo sistemáticamente. Cuando Stravinsky se dedicó regularmente a la dirección era ya un hombre anciano, con una salud precaria, aquejado por una hernia inguinal inoperable que le obligaba a llevar un aparato ortopédico que le molestaba al gesticular y que explica la concisión de su gesto. Sus médicos le incitaron a no abandonar la vida activa y los viajes incesantes para que se mantuviera en movimiento y no se dejara vencer por los excesos de la buena vida (el maestro fue un adicto al Chivas Regal y a la buena mesa).

Le gustaba presentarse a los ensayos haciendo un poco de teatro y, en este sentido, los documentos recogidos durante algunos de ellos en uno de los compactos nos lo muestran como un hombre paciente y bienhumorado, decidido a lograr la adoración incondicional de los músicos. Cuando salía a ocupar el podio al empezar un concierto consentía en hacerlo bajo la luz de un foco de cañón, creando antes un poco de suspense. Varias veces se anunció que determinado concierto significaba su retirada definitiva como director.

Los testimonios existentes sobre su manera de enfrentarse a las orquestas coinciden: Stravinsky dirigía completamente enfrascado en los pentagramas, sin apenas levantar la vista para buscar la conexión imprescindible con los músicos. Su gesto era mecánico y repetitivo, muchas veces como si se hubiera abstraído. En algunos ensayos, se le vio dirigir con displicencia, sosteniendo un cigarrillo o con la chaqueta echada sobre los hombros, creando la impresión de que su presencia frente a la orquesta no era más que un trámite casual.

Nada más lejos de la realidad: Stravinsky afirmó su deseo de que los directores de orquesta se anularan literalmente delante de las obras que interpretaban. En su "Poética Musical" los define como un estirpe especial de intérpretes, desconfiando de lo que llamaba su dictadura y su "ingenuo

impudor, allí donde sólo hacían falta respeto ético y complacencia amorosa". Estaba convencido de que el dicho "traduttore/tradittore" se cumplía inexorablemente y de que cualquier director desvirtuaba su música al intentar expresarse a través de ella. Tuvo mucho interés en aprovechar las ofertas de la casa CBS para grabar toda su producción, consciente de que algunas de sus composiciones no accederían fácilmente al disco si dependían de la voluntad de otros directores.

Stravinsky fue un hombre vanidoso, a quien gustaba alternar el silencio de las periódicas reclusiones en la paz cenobial de su estudio con la adoración que suscitaban sus comparecencias públicas.

A grandes rasgos, lo que más sorprende durante la escucha de estos compactos, sobre todo en un primer encuentro, es la dulcificación rítmica y armónica que aplicaba Stravinsky al dirigir sus propias obras. Si no se supiera que se trata de él mismo, cabría pensar en algún tipo de inhibición o en un refinamiento destinado a atenuar los aspectos más bárbaros o expresionistas.

Los grandes directores que han dejado discos referenciales con los grandes hitos de Stravinsky son numerosos: Ansermet, Monteux, Markevitch, Davis, Dorati, Ozawa, Boulez, Giulini y Karajan, entre otros. Pero no hace falta decir que contar con las grabaciones dirigidas o supervisadas por el propio Maestro, sea cual sea su signo, enriquece decisivamente el panorama.

Las notas biográficas y los comentarios acerca de las circunstancias que determinaron la composición de las obras que figuran en los cuadernillos, aunque generalmente breves, son certeros y documentan satisfactoriamente la audición, un aspecto a tener muy en cuenta en este tipo de colecciones documentales y que Sony ha cuidado con resultados excelentes. La calidad técnica es muy buena en general y la de las orquestas y conjuntos oscila entre lo bueno y lo simplemente correcto. No así algunos de los solistas, con prestaciones muy por debajo de los mínimos requeridos.

En los dos primeros volúmenes quedan agrupados los ballets. En *El Pájaro de Fuego* se concentran casi todas las características positivas de la colección: gran sutileza armónica, con un colorido de filiación rinskiana, preocupación por mantener la narratividad y la expectación, establecimiento de rangos dinámicos siempre variados y una rítmica bien marcada. En cambio, en el contiguo *Petruchka* se concentran los aspectos discutibles, siendo el de mayor peso una cierta borrosidad sonora y la falta de definición en los ritmos en algunos números en contraste con el mecanismo de otros, como si se quisiera dar por buena la teoría de que Stravinsky no tenía capacidad técnica suficiente para enfrentarse a las polirritmias que él mismo había compuesto. Al lado de *La Consagración de la Primavera* que él dirige, cualquier otra (Monteux, Karajan, Boulez) parece excesiva y brutal, tantos son su esquematismo y sencillez. Su versión acaba por agobiar un poco

porque hay pasajes que suenan sin inflexiones, como si fueran una carraca.

Las Bodas tienen la fuerza telúrica y la cadencia implacable que les corresponden, pero, ¡ay! el coro, de voces demasiado agudas, canta en inglés y ello resta hieratismo al conjunto. Un *Renard* al que falta mayor sutileza y una soberbia *Historia del Soldado*, tensa y puntillista, interpretada con flexibilidad rítmica y delectación sonora, pero con una sorprendente bajada de tensión en el Gran Coral, completan el álbum.

El *Scherzo a la Rusa* con los ostinatos muy marcados, el *Scherzo Fantástico*, (un *Op. 3* de Stravinsky que suena todavía a Paul Dukas pero anuncia claramente el lenguaje del futuro *Pájaro de Fuego*) y los breves y complejos *Fuegos de Artificio* con un suntuoso trabajo tímbrico completan el primer volumen y jalonan la rapidísima evolución del compositor hacia un estilo propio.

En el segundo aparecen las hermosas *Escenas de Ballet*, de 1942, en una versión difuminada que acentúa su atematismo; el paso a dos *El Pájaro azul*, de 1941, una reelaboración a partir de *La Bella Durmiente*, de Tchaikovsky, que Stravinsky dirige con un acento populachero y un tanto socarrón; *El Beso del Hada* (1928), una obra plagada de presuntos, en la que el compositor dirige bien los pasajes de corte romántico, quedando corto, ¡menuda paradoja!, en los más genuinamente stravinskianos, pero con un final espléndido; *Pulcinella* (1919), con unos solistas vocales francamente malos y *Orpheus* (1946), pulido hasta carecer de artistas, cansino y monótono, a pesar de estar dirigido a una orquesta como la Chicago Symphony.

Completan el lote el *Apollo* de 1928 (definitivamente privado del *Musagète*),

en una versión vitalista que es la más anti-Karajan que se puede encontrar en la discografía; el intrincado *Agon* (1957), simplificado por su autor, si se compara con las versiones de referencia (Stravinsky, el mejor de todos) y un *Juego de Cartas* aburrido y sorprendentemente mal tocado por la Orquesta de Cleveland, falto del descaro que le aplican Abbado o Pekka-Salonen.

El tercer volumen, un solo disco, contiene las *Suites orquestales de ballets*: unas formidables lecturas de las de *Petruchka* (versión 1947) y *El Pájaro de Fuego*, y la de *Pulcinella*, plagada de imperfecciones puntuales.

En el cuarto volumen, que es doble, se nos ofrece la extensa *Sinfonía en Mi bemol*, de 1907, supervisada por Rimski-Korsakov, una obra escolástica pero bien organizada y hermosa a pesar de su verbosidad. Y a continuación, una de las perlas de la colección: grabaciones hechas durante ensayos (años 1962-65), en los que la espontaneidad, la clase de "gran seigneur" en plan adorable y la ironía sin sarcasmo hacen las delicias de sus intérpretes. En el otro disco figuran tres muestras de cómo Stravinsky interpretaba su propia música de una forma más "naïve" de lo habitual: las *Sinfonías "en Tres Movimientos"*, "en Do" y "De los Salmos" comparten una misma estilización y ocasional blandura. De nuevo, cualquier otra opción discográfica pasa por parecer comparativamente una demostración de "fauvismo".

En el quinto volumen, que es uno de los mejores del conjunto, se agrupan los conciertos, planteados con un gran rigor estructural: el de "Piano e Instrumentos de Viento", con Philippe Entremont, solista, asimismo, del rutilante *Capricho para piano y orquesta*, esta vez bajo la batuta de Robert Craft; los *Movimientos para piano y orquesta* en una versión

CHAMBER MUSIC & HISTORICAL RECORDINGS

PRELUDE FOR JAZZ BAND · CONCERTO FOR TWELVE INSTRUMENTS
SEPTET · OCTET · TANGO · PASTORALE · RAGTIME FOR ELEVEN INSTRUMENTS
EBONY CONCERTO · SYMPHONIES D' INSTRUMENTS A VENT



SONY
CLASSICAL

IGOR
STRAVINSKY
EDITION

SYMPHONIES

SYMPHONY OP. 1 · SYMPHONY IN 3 MOVEMENTS
SYMPHONY IN C · SYMPHONIE DE PSAUMES
& STRAVINSKY-REHEARSALS AND TALKS



SONY
CLASSICAL

IGOR
STRAVINSKY
EDITION

musicalísima (pero a la que prefiero la grabación, también Sony, de Crossley y Pekka-Salonen), con Charles Rosen al piano y el **Concierto para Violín**, en una grabación de fondos sonoros un poco retraídos, dirigido de forma relajada a un Isaac Stern admirable.

En el sexto volumen se acogen una serie de obras breves: los cuatro **Estudios** (uno de ellos el llamado "Madrid"), las **Ocho Miniaturas**, las dos **Suites para pequeña Orquesta**, el **Concierto de Basilea** (el consabido homenaje a Paul Sacher), el **Dumbarton Oaks** (curiosamente, el más melifluo de todas las versiones que conozco), la inefable **Circus Polka** (que permite barruntar cuál puede haber sido una de las fuentes de inspiración de mucha música de Nino Rota...) y las **Cuatro Impresiones Noruegas**. Todas las obras están dirigidas con preciosismo y vivacidad.

El séptimo volumen se titula "Música de Cámara y Grabaciones Históricas". Lo segundo se refiere a registros como el **Piano-Rag** o la **Serenata en La**, grabadas en el propio Stravinsky en 1934, el **Concierto para dos pianos**, a dúo son su hijo Soulima, un disco grabado en el mismo año, poco después que el padre presentara al hijo en público por primera vez en Barcelona, o el **Dúo Concertante**, en un registro de 1945, nada menos que con el violinista Joseph Szigeti. La **Sinfonía para Instrumentos de Viento** (de 1920 en versión de 1947), demasiado cautelosa y solemne; el **Octeto**, en versión de referencia; la orquestación de 1953 del **Tango**; un **Concierto de Ebano** fenomenal,

agresivo, muy "jazz band", con la colaboración estelar del clarinetista Benny Goodman, completan el disco, junto a otras piezas menores, completan el álbum.

Las óperas **Mavra** y **el Ruiseñor** en versiones plausibles llenan un disco del octavo volumen, mientras que el otro reúne catorce canciones o ciclos en uno de los conjuntos más estimables (casi diría que imprescindibles) de toda la colección: "El Fauno y la Pastora" (de 1906), el irrefrenable "Tilim-bom", las "Pribaoutki" o "Canciones Graciosas", las "Nanas del Gato", las "Tres líricas Japonesas" (con una estupenda Evelyn Lear), la Elegía por J. F. Kennedy, "In memoriam Dylan Thomas" y otras..., en versiones que no igualan las del disco de Pierre Boulez (cuantitativamente, muy incompleto), pero que cuentan con la colaboración sin par de Cathy Berberian en algunas de ellas.

El álbum siguiente lo ocupa una excelente versión de la ópera en tres actos. **The Rake's Progress (La Ascensión del Libertino)** de 1948, sobre un texto de gran calidad de W. Auden que hace referencias a los mitos de Fausto y Don Juan, una obra que marca el final del período neoclásico del compositor. La versión es un prodigio de tersura: Stravinsky exige la máxima cantabilidad y la cohesión mejor que nadie, acentuando lo que tiene de amalgama de elementos heterogéneos. La Royal Philharmoni Orchestra y el Coro de la Sadler's Wells Opera colaboran con unos excelentes solistas (Jane Manning,

la primera) a la bondad artística del resultado.

Una de cal y otra de arena. En este caso, la arena, una versión reblandecida y casi paródica del impresionante **Oedipus Rex** (1927) con las huestes de la Ópera de Washington, con un mal sonido, carente del debido expresionismo y de monumentalidad, como para no inquietar a un público que se puede suponer bastante candoroso. En cambio, la versión de **El Diluvio** (1960) dirigida por Craft bajo la supervisión del maestro, está muy cuidada, con la colaboración decisiva de los actores Elsa Lanchester y Laurence Harvey en las partes habladas.

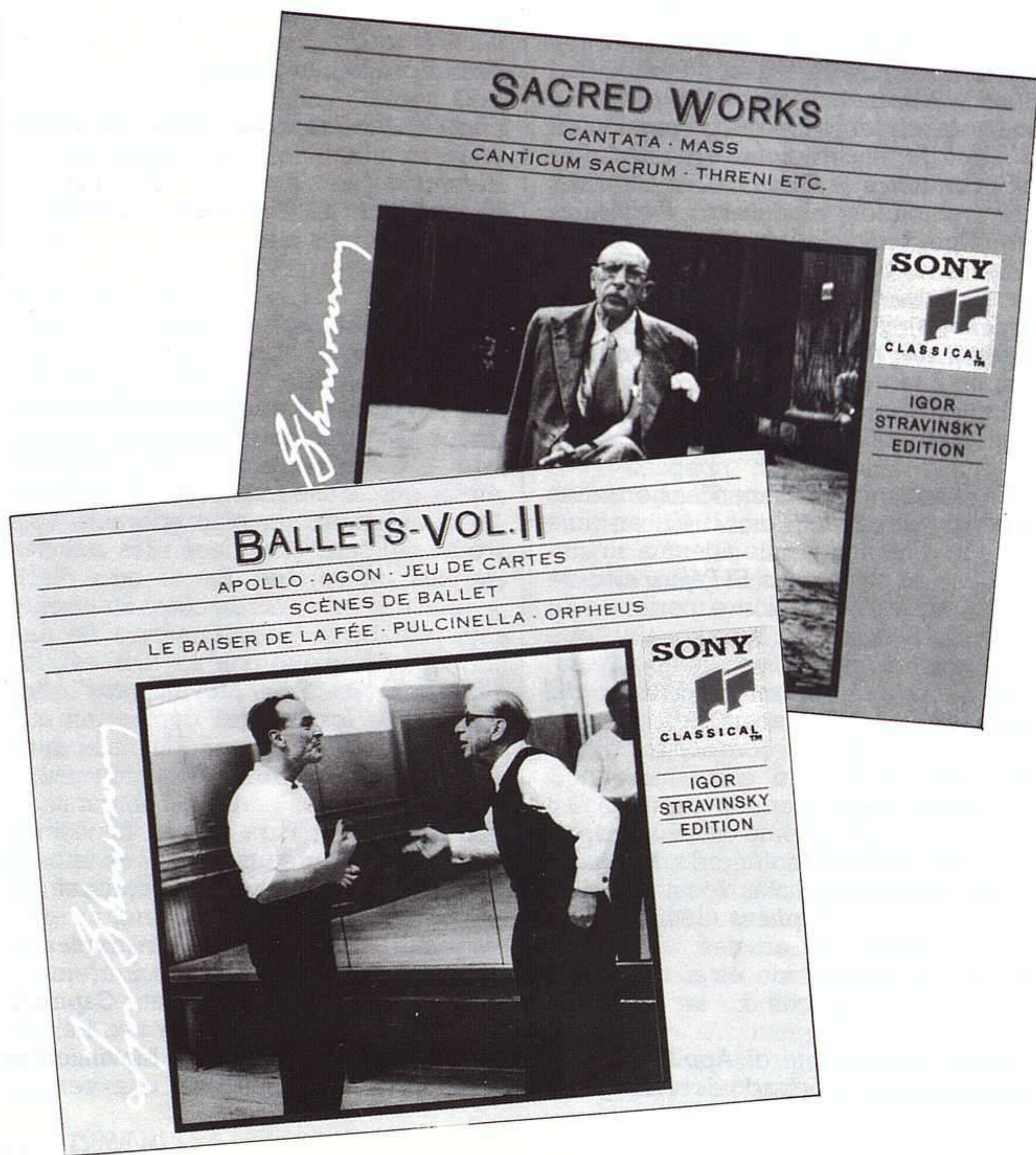
Persephone (1934) es objeto de una versión muy convincente, alternativa-mente rígida y palpitante: el oyente entra literalmente en la atmósfera arcaizante de la narración mitológica y disfruta con la impresionante orquestación. La **Oda** y el **Monumentum pro Gesualdo di Venosa** completan el álbum.

En el undécimo y siguiente figuran el hermoso extracto de **El Ruiseñor**, la **Danzas Concertantes**, que tanto gustaban a Balanchine, y varias obras del período serial en óptimas versiones: el **Epitafio**, el **Doble Canon**, la cantata **Abraham e Isaac**, compuesta para agradecer la hospitalidad del pueblo israelí, y los soberbios **Cánticos de Requiem**, por desgracia, con unos solistas que no son nada del otro mundo.

En el último de los doce volúmenes figura las obras sacras: Las **Variaciones Corales** necesitadas de un perfilamiento más acerado y una curiosa situación de "impasse" en el cuarto número; la **Cantata**, la **Missa**, el **Canticum Sacrum**, a cuyo sonido plano faltan las resonancias basilicales de San Marcos de Venecia, templo donde fue estrenado delante de Juan XXIII, el **Sermón** (dedicado a Paul Sacher e interpretado por Shirley Verret), además de otras obras menores.

Las orquestas son varias: la CBC Symphony con su Coro, la Columbia Symphony, la Columbia Chamber Orchestra y el Columbia Chamber Ensemble, formaciones que hacen un papel generalmente muy digno y que tienden a sonar mejor cuando la batuta está empuñada con pulso firme, cosa que está garantizada con Robert Craft, pero que no siempre se da cuando está en manos de Stravinsky.

A la postre, esta magna "summa" contiene versiones de signo muy distinto, hecho que puede sorprender y hasta frustrar durante la audición de una obra concreta, pero que aporta un punto de referencia inapreciable, sea positivo o negativo, en las comparaciones discográficas de las obras de quien fue uno de los compositores más caleidoscópicos del siglo. Un compositor influyente, no cabe duda, pero un director que llegó demasiado tarde a los estudios de grabación y que nunca tuvo la formación técnica suficiente para dirigir sus obras más complejas. Las malas lenguas decían que a partir del momento en que empezó a dirigir, automáticamente sus composiciones se hicieron más asequibles a sus propias posibilidades, perdiendo parte de su complejidad polirrítmica...



EMI
CLASSICS

Te acerca la mejor música.



CDC 7 54323 2 EL 7 54323 4



CDC 7 54321 2 EL 7 54321 4

OPERA HIGHLIGHTS · QUERSCHNITT · EXTRAITS



CDC 7 54326 2 EL 7 54326 4



CDC 7 54325 2 EL 7 54325 4



CDC 7 54327 2 EL 7 54327 4



CDC 7 54324 2 EL 7 54324 4



CDC 7 54322 2 EL 7 54322 4



CDC 7 54328 2 EL 7 54328 4

LA OBRA DE LUTOSLAWSKI

Jaume Carbonell

Vol. 1: *Lacrimosa para soprano, coro y orquesta; Sinfonía núm. 1; Concierto para orquesta; Música Fúnebre*. Woytowicz, The Silesian Philharmonic Choir, Orquesta Nacional de la Radio de Polonia en Kantowice. Dir.: Lutoslawski; (Sinfonía): Dir.: Krenz. Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Dir.: Rowicki.

Vol. 2: *Juegos Venecianos; Tres Poemas de Henri Michaux; Sinfonía núm. 2*. Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Dir.: Rowicki. Coro de la Radio de Polonia en Cracovia. Dir.: Lutoslawski. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia. Dir.: Krenz.

Vol. 3: *Postludio I; Paroles Tissées; Libro para Orquesta; Concierto para Cello*. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia en Katowice (1, 4). Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia (2, 3): Devos (tenor), Jublonski (cello). Dir.: Krenz (1, 3). Dir.: Lutoslawski (2, 4).

Vol. 5: *Sinfonía núm. 3; Chain 1; Chain 2; Chain 3*. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia en Katowice. Dir.: Wit. Chain 3. Dir.: Lutoslawski. (Chain 1): Junge Deutsche Philharmonie. Dir.: Holliger. (Chain 2): Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Dir.: Kord.

Vol. 6: *Dos Estudios para piano; Variaciones sobre un tema de Paganini; Cinco canciones; Cuarteto de Cuerda; Epitafio Grave; Partita*. Varios intérpretes.

Marca: Polskie Nagrania

Soporte: disco compacto

Referencia: PNCD 040, 41, 42, 44, 45

Grabación: AAD

Duración: 72' 13", 64' 27", 63' 30", 69', 75' 8"

Serie: normal

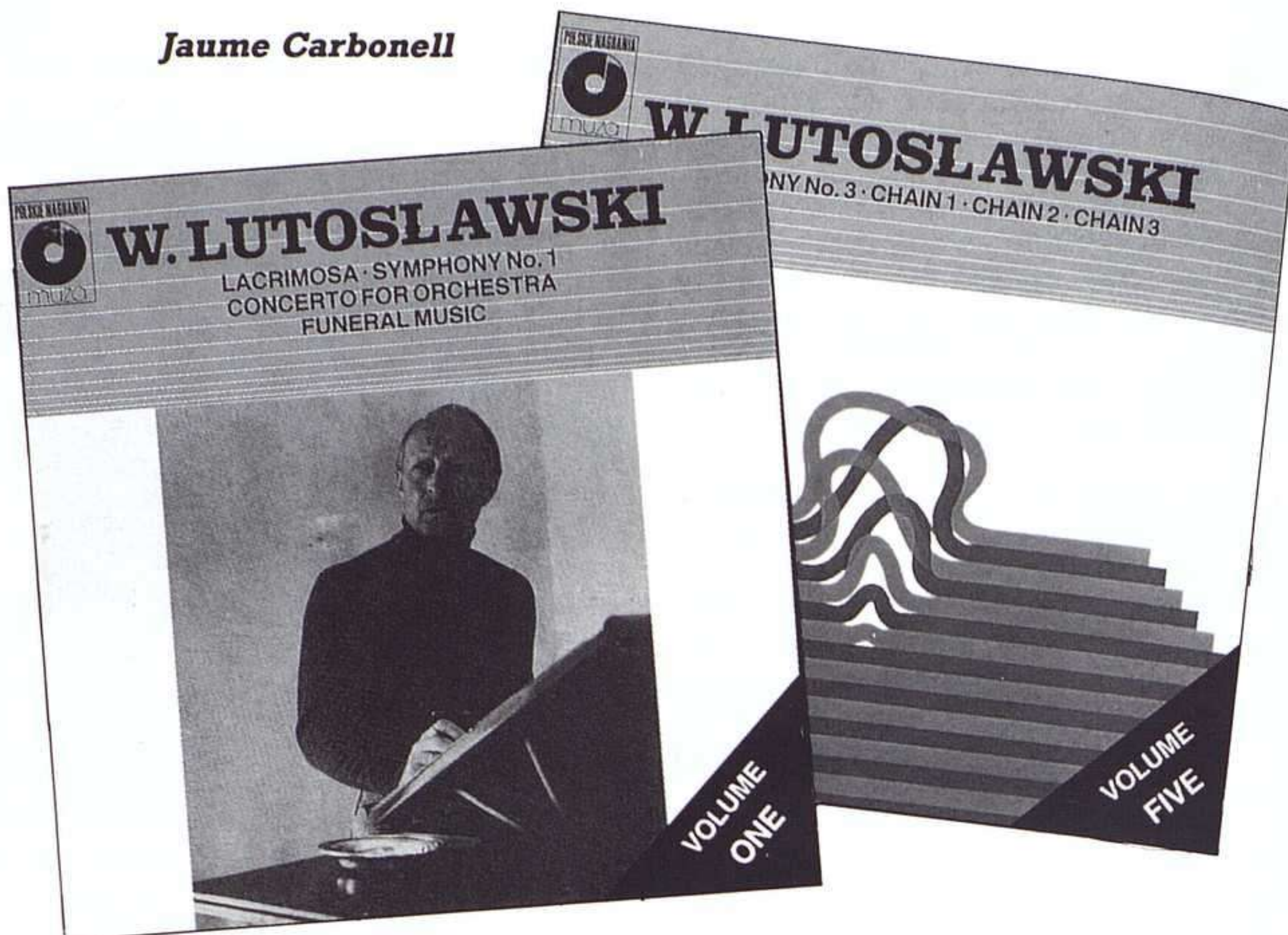
Interpretación: ★★★★★ (Vol. 6)

★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★ (Vols. 1, 3, Sinfonía núm. 2, Piezas para piano)

★★★★★ (resto Vol. 6, Vol. 5)

★★ (resto Vol. 2)



una estructura tradicional desde el punto de vista formal, si bien representa una interesante aportación en el plano del tratamiento rítmico y tímbrico del grupo orquestal. El interés de Lutoslawski continúa centrado en el plano expresivo en el *Concierto para Orquesta* (1954), llegando a alcanzar la perfección en este aspecto. Obra de estilo folclorista, el *Concierto para Orquesta* denota la atención del autor a la obra creativa e investigadora de Béla Bartók, que sin duda marcó la línea creativa de muchos compositores del área centro-europea.

El primer volumen se cierra con la *Música Fúnebre a la memoria de B. Bartók* (1955-1958), una de las piezas clave en la trayectoria del compositor, ya que junto con *Pequeña Suite* y el *Tríptico Silesiano* (1951), marcan el inicio de la preocupación y la búsqueda hacia estructuras más abiertas y libres, sin perder la cohesión interna: el inicio de la madurez de Lutoslawski.

Juegos Venecianos, para orquesta de cámara, acentúa esta evolución hacia la búsqueda del nuevo espacio sonoro propio de la vanguardia de posguerra, con la introducción del elemento del azar en la construcción musical. Desgraciadamente la toma de sonido de esta pieza es muy deficiente, aspecto que se justifica por el año en que se realizó, 1962. En esta obra asistimos a la liberación del plano rítmico especialmente en el primer movimiento introductor del tema. De forma similar resultan los tres poemas de Henri Michaux (1963), una de las piezas más originales de Lutoslawski, y en la que el texto tiene la misma importancia que la música, teniendo que destacar la innovación en el tratamiento de la voz.

El tercer volumen lo forman cuatro piezas igualmente significativas en la evolución lutoslawskiana. De ellas las más interesantes son a nuestro juicio *Paroles Tissées* y el *Libro para orquesta*,

pero especialmente merece nuestra atención el *Concierto para cello*, realizado durante los mismos años 1968-1970. Con una estructura eminentemente clásica del concierto para solista, Lutoslawski introduce algunos aspectos audaces y no menos novedosos. Dividido en 4 movimientos, el compositor nos introduce en una reflexión ética sobre el papel del individuo en la sociedad, factor que cristaliza en el cuarto tiempo evocando el conflicto entre ambos entes. Hay que destacar la interpretación del violoncelista Roman Jablonski en esta obra, que realza el valor expresivo que les es propio.

Del volumen 5 destacaremos la *Sinfonía núm. 3*; también partiendo de la clásica forma de sonata introduce valores reflexivos a partir del contraste entre lo lírico y el análisis, y lo más vital y dinámico. Los *Chain 1, 2 y 3*, representativos de la voluntad expresiva en la obra del autor, han sido en este caso captados en grabaciones en directo entre 1984 y 1986. Del volumen 6 destacaremos las *Variaciones sobre un tema de Paganini* realizadas en 1943 que cabría incluir en el período en que Lutoslawski se interesó por las obras de compositores considerados clásicos, dentro del contexto del neoclasicismo experimentado por los compositores contemporáneos. En la misma se sitúan los dos estudios para piano de doble herencia Chopiniana y Stravinskyana.

El interés de la colección radica en dos factores básicos: por un lado el acceso directo a la obra del compositor que supone enfrentarnos a una obra dirigida por el propio autor, como sucede en muchas de las piezas incluidas. Por otro lado, la recuperación de interpretaciones interesantes que, aunque no ofrezcan un sonido óptimo por la época en que se realizaron (1962, etc.) constituyen documentos sonoros dignos de tener en cuenta.

La colección se inicia con un *Lacrimosa para soprano, coro y orquesta*, compuesto en 1937, cuyo lirismo, tratamiento armónico y expresión punzante le acercan al mundo expresionista de Berg, que trasciende en la interpretación de la soprano Stefania Woytowicz. La *Sinfonía núm. 1*, escrita entre 1941 y 1947, forma parte también de esta primera fase creativa de Lutoslawski, inmerso en las corrientes estéticas europeas provenientes de las primeras vanguardias. La obra responde a

Mozart

MOZART Y EL PIANOFORTE

Salustio Alvarado

Sonatas para pianoforte, Vol. III. Temenuschka Vesselinova, pianoforte.

Conciertos para teclado núm. 5 en Re mayor, KV 175 y núm. 6 en Mi bemol mayor, KV 271. Jos van Immerseel, pianoforte, Orq. Anima Eterna.

Conciertos para teclado núm. 8 en Do mayor, KV 246 y núm. 12 en La mayor, KV 414; Rondó en Re mayor, KV 382. Jos van Immerseel, pianoforte. Orq. Anima Eterna.

Marca: Accent, Channel Classics

Soporte: disco compacto

Referencia: ACC 8853/54, 2 CDs; CCS 0590, CCS 0690

Grabación: DDD

Duración: 110' 26", 53' 22", 56' 53"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

De puro extendida, ha pasado casi a ser casi un dogma la creencia de que fue a finales de la década de 1770 cuando el pianoforte desplazó al "anticuado" clavicémbalo y que, entusiasta del "nuevo" instrumento, Wolfgang Amadeus Mozart fue, junto con Muzio Clementi, uno de los primeros "pianistas"

que en el mundo han sido. La realidad, por el contrario, a poquito que se lea y se investigue, parece ser bastante menos simplista y maniquea.

Con su paternidad, atribuida a Bartolomeo Cristofori, el pianoforte surgió, al parecer, en los últimos años del siglo XVII, aunque hay que tener en cuenta que el prototipo de Cristofori era, respecto a un piano actual, más o menos lo que el trasto volador de los hermanos Wright en relación al Concorde.

A pesar de tan tempranos orígenes el pianoforte tardó años y años en llamar la atención de los profesionales y del público en general. Una de las primeras obras dedicadas expresamente al instrumento data de la tercera década del siglo XVIII: se trata de las *Sonate da cembalo di piano e forte, detto volgarmente di martelletti, dedicate a Sua Altezza Reale il Serenissimo D. Antonio, Infante di Portogallo, e composte da D. Lodovico Giustini di Pistoia, Opera Prima, Firenze MDCCXXXII*.

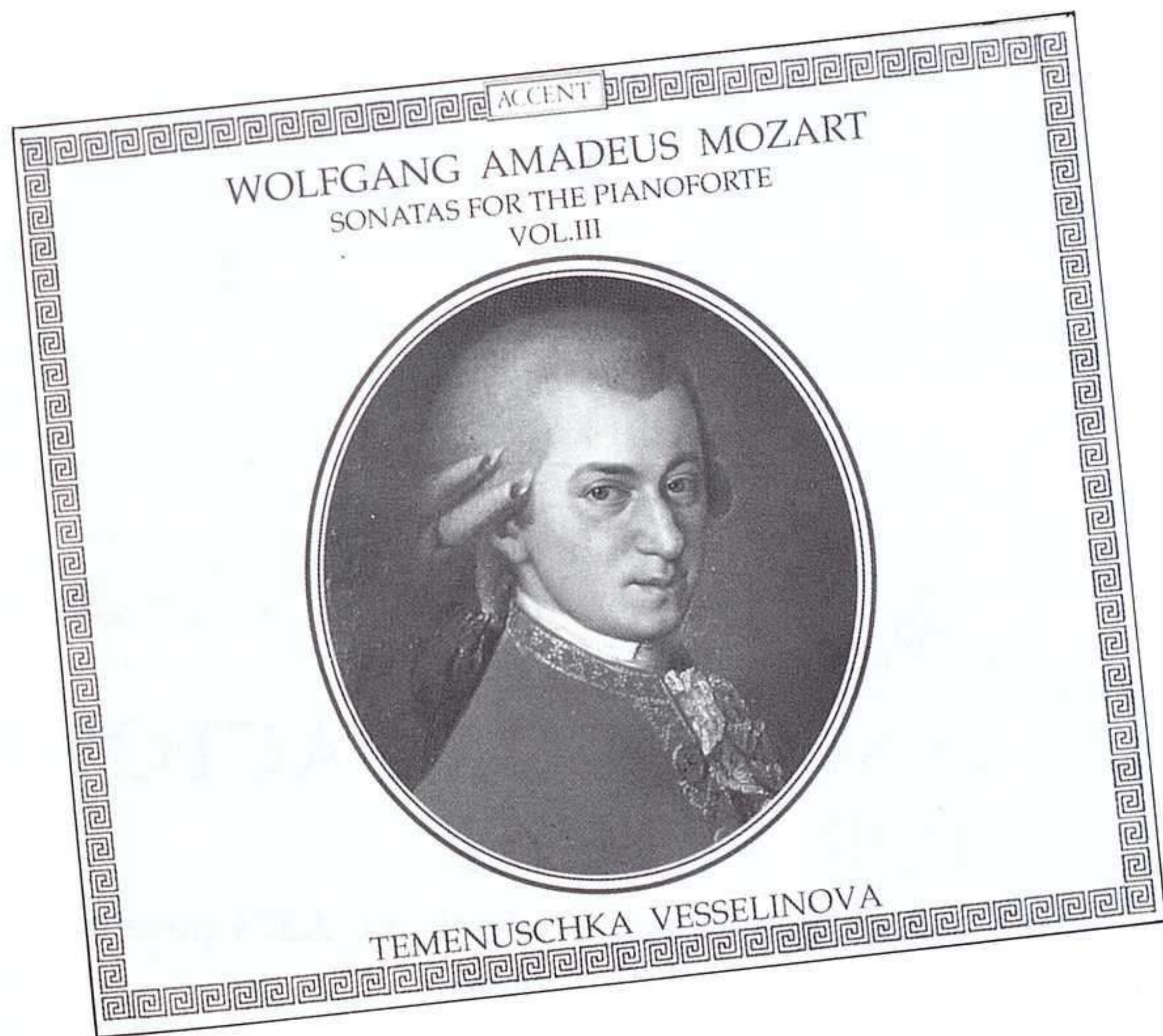
Si bien es verdad que hacia 1780 el pianoforte gozaba ya de una amplia difusión, también es cierto que aún constituía una rareza vanguardista frente al clavicémbalo hasta el punto de que ni en Kismarton ni en Esterháza tuvo nunca a su disposición un pianoforte y sólo a raíz de sus viajes a Inglaterra demostró

un relativo interés hacia los instrumentos fabricados por Broadwood.

Algo parecido ocurría con Mozart, para el cual el clavicémbalo era el instrumento habitual, como han demostrado Siegfried Rampe y otros estudiosos: clavicémbalos fueron los instrumentos que Mozart tocó en Salzburgo en sus primeros años, clavicémbalos los que tuvo en sus diversas casas de Viena, pues no fue sino después de 1783 cuando compró su primer pianoforte, clavicémbalo era el que había en su habitación de la Villa Bertramka en Praga, clavicémbalos son los instrumentos que aparecen generalmente en sus retratos, y así sucesivamente. Pero no sólo eso: Mozart empleó siempre el término "cembalo" para las partes solistas de sus conciertos para teclado y se sabe, pues está así recogida en un reseña de un periódico de la época, fechado el 14 de abril de 1789, que el famoso *Concierto en Re mayor, K 537*, llamado "de la Coronación", fue estrenado en Frankfurt con Mozart al clavicémbalo. Es indudable que Mozart sentía un vivo interés por el pianoforte, como lo demuestran los comentarios recogidos en su amplísima correspondencia, pero no es menos cierto que en no pocas ocasiones criticó con severidad las imperfecciones de aquellos todavía rudimentarios instrumentos. Lo que, en cualquier caso, el absolutamente indemostrable es que, por mucho que le atrajera la novedad del pianoforte, Mozart renegara del clavicémbalo y lo considerara una antigualla. Ésta sería la actitud de los músicos de la generación siguiente, la de Beethoven, Hummel, etc., aunque hay que notar que las primeras ediciones de las sonatas de Beethoven llevan todavía la indicación "para clavicémbalo o pianoforte".

Mucho se ha especulado acerca de cuáles de entre las obras de Mozart están concebidas expresamente para pianoforte, y los musicólogos se apoyan en ciertos indicios, como, por ejemplo, que no aparezcan acordes en ambas manos, sino pasajes arpegiados, recurso éste imprescindible para disimular la no muy segura afinación de los pianofortes primitivos. Pero con todo, el intentar averiguar qué instrumento tenía Mozart en mente cuanto compuso tal o cual Sonata o Concierto es puro bizantinismo.

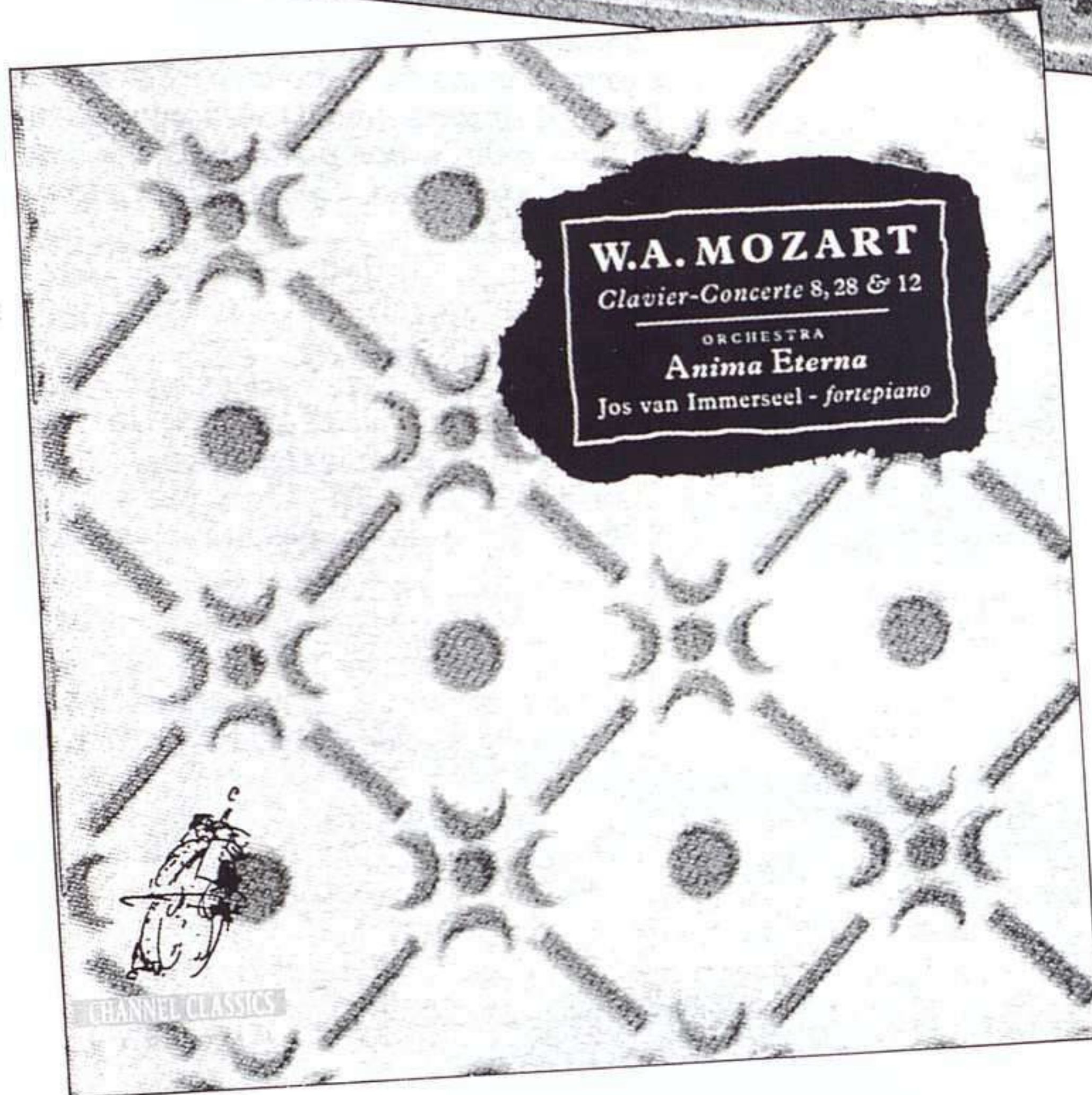
Para arrojar cierta luz sobre la cronología de la suplantación del clavicémbalo por el pianoforte harían falta, más que elucubraciones musicológicas, unos estudios mucho más prosaicos que, o bien no se han realizado o, en todo caso, no se han divulgado convenientemente: se trataría simplemente de investigaciones de mercado, a partir de facturas, albaranes y otros documentos comerciales conservados, sobre la evolución



de la fabricación y venta de clavicémbalos y pianofortes en los diversos países europeos durante aproximadamente el medio siglo que va de 1770 a 1820.

Pero, como ya se ha dicho más arriba, la imagen de Mozart al piano, desdecida no obstante por la numerosa iconografía de la época, se ha convertido casi en artículo de fe, debido a lo cual, escasean los clavicembalistas que se atrevan a abordar su obra. Así, cuando la corriente historicista ha llegado por fin a la música del Clasicismo, ha tenido que ser el pianoforte el instrumento considerado como apropiado para interpretar a Mozart. Esto no ha dejado de plantear serios problemas, pues la técnica del pianoforte, tanto si se trata de instrumentos de la época como de copias actuales, no deja de ser distinta que la del piano moderno, por lo que los ejecutantes-musicólogos han tenido que recrearla.

Dentro de la incipiente tradición pianofortista de Mozart, tenemos estos notables ejemplos aquí presentados: por un lado la que parece ser una integral de sus *Sonatas*, a cargo de Temenuschka Vesselinova, en una copia de un pianoforte de J. A. Stein, Augsburgo 1788, y, por otro, cuatro de sus conciertos, los *Núms. 5 en Re mayor, KV 175, 8 en Do mayor, KV 246, 9 en Mi bemol mayor, KV 271 y 12 en La mayor, KV 414*, más el *Rondó en Re mayor, KV 382*, en versión de Jos van Immerseel, con un pianoforte copia de Anton Walter, y la orquesta de cámara Anima Eterna, con instrumentos de la época. Aunque todavía hay muy poco donde comparar, se trata de grabaciones de muy alto nivel en todos los aspectos, y que representan una alternativa llena de atractivo a las grandes versiones de campanillas, las de Barenboim, Perahia, Pires, etc., con las que estamos familiarizados.



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVION 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

Mozart

TESOROS MOZARTIANOS

Gonzalo Badenes

MOZART: Las arias de concierto; Arias alternativas; Conjuntos vocales; Cánones vocales e instrumentales. Edda-Pierre, Gruberova, Kaufmann, Lind, Mathis, Popp, Schwarz, Sukkis, Szmytka, Vermillion, Wiens, Ahnsjö, Araiza, Berry, Blochwitz, Burrows, Gudbjörnson, Lloyd, Moser, Pape, Scharinger, Schreier, Tear, Terfel. Coro vienés; Coro femenino del Concentus Vocalis; Orquesta del Mozarteum de Salzburgo; Academy of St. Martin-in-the-Fields; Orquesta Filarmónica de Dresde; Miembros de la Sinfónica de Radio Baviera; Orquesta de la Radio de Múnich; Staatskapelle, Dresde. Dirs.: Hager, Mariner, Böhm, Davis, Harrer, Mancusi, Schreier y Weigl.

MOZART: Las arias de concierto. Te Kanawa, Gruberova, Berganza, Laki, Hobarth, Fischer-Dieskau, Winbergh, Corena. Orquesta de Cámara de Viena; Sinfónica de Londres; Orquesta Haydn de Viena; Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden. Dirs.: G. Fischer, Pritchard, Peters, Quadri.

Marca: Philips, Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 523-2 (8 CDs); 430 300-2 (5 CDs)

Grabación: ADD/DDD

Duración: 565' 31", 341' 29"

Serie: media

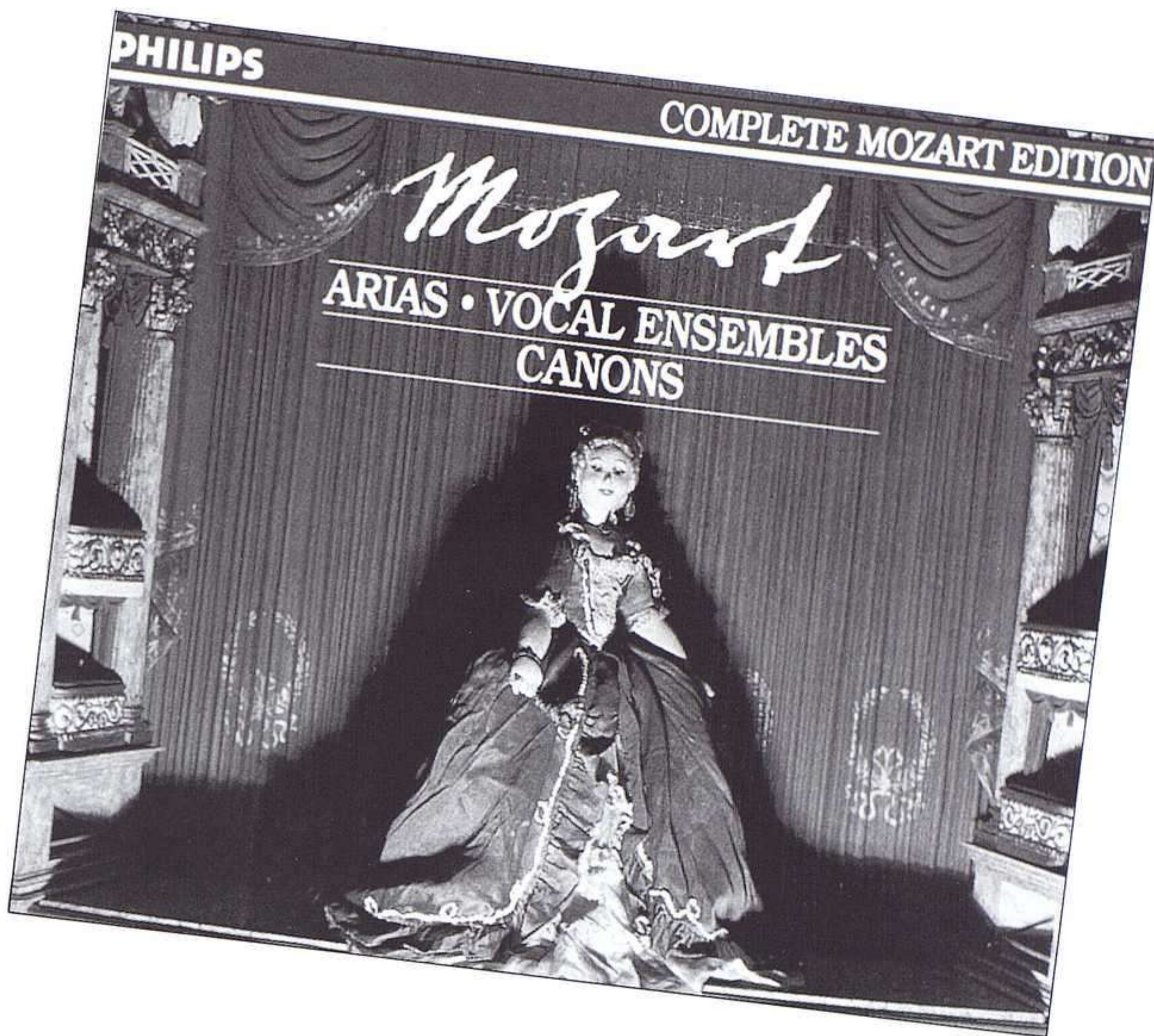
Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: ★★★★★

No resulta fácil recomendar de modo absoluto una de estas dos integrales de las **Artes de concierto** mozartianas. Si nos atenemos a criterios exclusivamente interpretativos tanto Philips como Decca ofrecen aspectos de gran interés en determinadas obras y artistas. Otra cosa es la amplitud cuantitativa de la oferta. Aquí sin duda es Philips quien se lleva el gato al agua, ya que este álbum (de 8 cedés) suma a las arias de concierto propiamente dichas las piezas vocales concertantes, los cánones vocales e instrumentales y las arias alternativas escritas para diversas óperas.

Criterios selectivos

Como viene sucediendo con otros volúmenes de la Edición Mozart, Philips ha recopilado grabaciones de épocas diferentes. En este vigesimotercer volumen tenemos (CD 1 a 5) la edición completa de arias de concierto publicada por Deutsche Grammophon en 1983, un álbum que en su día suscitó encendidos elogios de la crítica. La de RITMO (número 538, noviembre 1983)



no fue tan elogiosa, si bien el crítico (Martin Codax) reconocía que eran más los puntos positivos que los negativos. En cualquier caso, dejaba abierta la competencia de la integral publicada por Decca un año antes.

La propuesta de Philips es idéntica a la inicialmente editada por Deutsche Grammophon. A saber, se ha mantenido una secuencia de las obras estrictamente basada en la cronología de las mismas. La consecuencia es doble: de una parte, se aprecia la prodigiosa evolución del arte mozartiano, paso a paso, desde el aria *Va, dal furor portata* (K 21/190) del año 1765, hasta el *Schon lacht der holde Frühling* (K 580) del 1789. De otra parte, cada uno de los cedés presenta una gran variedad de voces, desde la soprano coloratura al bajo cómico. Ello permite establecer rápidas comparaciones entre los cantantes, y apreciar de este modo la calidad diversa de los intérpretes. A título personal prefiero esta secuencia cronológica, por ser mucho más didáctica en la exposición musical.

En cambio, Decca, tanto en la edición original como en la transferencia a cedé, mantiene un criterio de recitales. Comienza con las arias de soprano y mezzosoprano, para continuar con las

de tenor, barítono y bajo. Y aquí precisamente se encuentra una de las más sustanciales diferencias entre una y otra integral. Mientras que Philippe/DG construye una integral sobre la base de una orquesta y director (CD 1 a 4), que no son otros sino la ya clásica Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y su director habitual, Leopold Hager, Decca se sirve de varias agrupaciones y maestros, habiéndose efectuado las tomas sonoras de manera discontinua (entre 1960 y 1981). En realidad, Philips/DG se planteó esta grabación como un ciclo cerrado, mientras que Decca fue reuniendo grabaciones aisladas, para así constituir su integral. El álbum Decca es ahora el resultado de la fusión de aquella integral de 1982 (que tan sólo contenía las arias para soprano y mezzosoprano) con tres recitales de Gösta Winbergh, Dietrich Fischer-Dieskau y (¡horror de los horrores!) Fernando Corena. En verdad, la intervención de este último en las arias K 512, 584 y 612 roza lo intolerable.

Homogeneidad estilística y calidad vocal

De lo anterior puede inferirse la superior homogeneidad estilística del álbum

Philips frente al de la Decca. Otro aspecto de la cuestión sería la calidad individual de las voces que se escuchan en uno y otro.

El álbum Philips se engalana con la presencia de Lucia Popp, una de las voces de soprano lírica más bellas de las escuchadas en los últimos decenios. Pero no sólo eso: la cantante checa posee una particular afinidad (¿espiritual?) con la música de Mozart y es capaz de expresar con el debido patetismo (y moderación...) el dramático recitativo de Dido, **Basta, vincesti...**, página en la cual su competidora del álbum Decca —nada menos que Edita Gruberova— no alcanza ese nivel expresivo. En general, la Popp y la Mathis (ambas en Philips) salen más airoas que la Te Kanawa o la Gruberova en aquellas páginas que reclaman por encima del estricto virtuosismo un grado de penetración psicológica. También son más naturales (así, Mathis en **Voi avete un cor fedele** o Popp en **Nehmt meinen Dank**, por citar sólo dos ejemplos). No debemos, sin embargo, pasar por alto la relativa debilidad de ambas cantantes en los registros extremos, dado que Mozart exige una gama muy amplia de tesitura. Tampoco se ha de olvidar, en los discos de Te Kanawa y Gruberova (Decca), una opulencia sonora —la primera en timbre, la segunda en extensión— que posiblemente no se dan en igual medida en Popp y Mathis.

Un caso curioso lo constituye la aportación de Teresa Berganza, ya que a ella se le encomienda la grandiosa escena **CH'io mi scordi di te?** (en Decca) frente a Edith Mathis. Si recordamos que este **K 505** fue compuesto para Nancy Storaice (la primera Susanna de **Las bodas de Fígaro**, por tanto, en teoría una soprano lírica con ribetes de ligera) no puede por menos de sorprendernos la extraordinaria facilidad que por arriba exhibe la cantante madrileña (el registro es antiguo, de 1962, y cuenta con la excelente colaboración pianística de Geoffrey Parsons, muy superior en ese cometido al correcto, sin más, Leopold Hager). En el resto de su contribución, Teresa Berganza acusa ya cierto declive (las tomas son de 1980-81). Hann Schwarz cumple con suficiencia en Philips.

Es interesante comparar a la Gruberova consigo misma, si bien no repite ninguna pieza de uno a otro álbum. Aunque pueda parecer extraño, se calibra mejor la calidad musical y tímbrica de la soprano checa en Decca que en Philips. Naturalmente, en uno y otro apreciamos su gran clase vocal: por ejemplo, en **Mia speranza adorata** (Philips) o en **Alma grande e nobil cora** (Decca).

Como es imposible detallar aria por aria, cantante por cantante, dentro del limitado espacio de este comentario, diremos que, en el apartado de tenores, las suertes se hallan muy repartidas. En Decca, las ocho arias para tenor están cubiertas, a un nivel bastante digno, por Gösta Winbergh, mientras que en Philips se las reparten Francisco Araiza (el de voz más bella), Thomas H. Ahnsjö (el más anodino). Winbergh resiste bien la comparación y quizá sólo Araiza se

impone por encima de sus rivales en un caso concreto (el **Misero! o sogno**).

En las voces masculinas graves, Decca tiene a Fischer-Dieskau (grabaciones de 1969) en excelente forma vocal... así como a un pésimo Fernando Corena. Philips necesita a Robert Lloyd y Walter Berry. El cantante británico, de voz cavernosa y ya bastante ajada, no resiste la comparación con el barítono berlinés. De Walter Berry conviene recordar su eterno buen humor..., ya por encima de un instrumento gastado.

En los directores me ha parecido en general superior Leopold Hager (Philips) a György Fischer (Decca). Sin alcanzar ni uno ni otro el máximo grado de sutileza expresiva, Hager traduce con mayor propiedad estilística la evolución que los acompañamientos orquestales mozartianos experimentaron a lo largo del tiempo.

El regalo de Philips

Los tres discos que completan el álbum de Philips constituyen el argumento que inclina la balanza a su favor, frente a las indiscutibles cualidades de registro Decca. Porque en esos tres discos se nos ofrece, por vez primera, la colección completa de los cánones y conjuntos vocales, además de las arias

que sirven de alternativa a conocidos pasajes de óperas mozartianas (desde **La finta semplice** a **Don Giovanni**). Figuran asimismo varias piezas (completadas por musicólogos como E. Smith) que sirven de variante o son primera versión de diferentes arias de concierto. Este material es nuevo y representa una aportación si no trascendental sí al menos muy valiosa al catálogo mozartiano.

En los cánones vocales encontramos —quizá en primera grabación mundial— aquellas piezas compuestas por Mozart para "uso doméstico", y que solía interpretar en compañía de familiares o amigos íntimos. Esta circunstancia nos permite acceder a mundos y atmósferas musicales (y espirituales) de lo más diversas. Desde la escena cómica, protagonizada por el propio Wolfgang y Konstance, hasta la letrilla más desvergonzada (en el fondo, pueril). No se ha de otorgar a estas obritas un valor por encima del que en realidad tienen, pero tampoco hemos de menospreciar esta mirada —posiblemente indiscreta— a la intimidad del músico. Es probable que esta faceta nos ayude a comprender mejor su personalidad humana, hecha de contrastes y que casi siempre ha quedado fuera de las apologías biográficas.

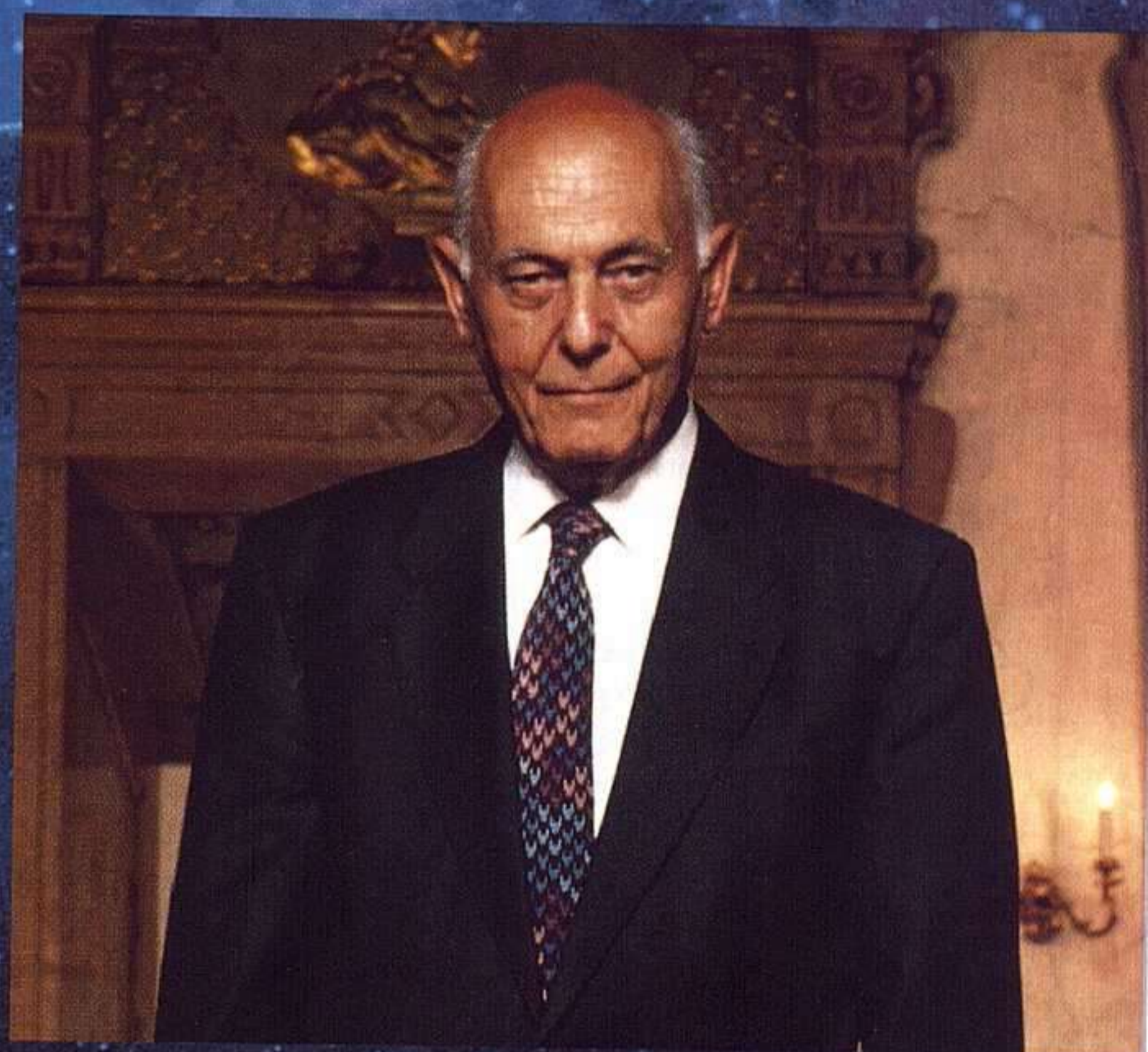


solti • mozart • la flauta mágica

nueva grabación digital

DECCA

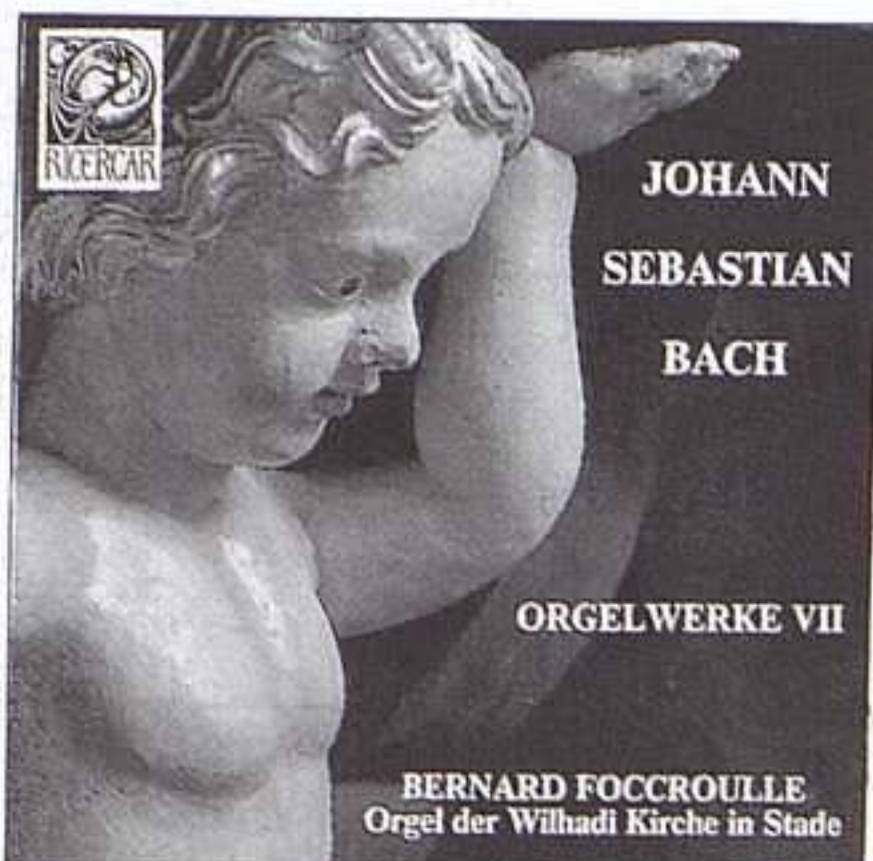
Sarastro Kurt Moll
Tamino Uwe Heilmann
Königin der Nacht Sumi Jo
Pamina Ruth Ziesak
Papagena Lotte Leitner
Papageno Michael Kraus
Monostatos Heinz Zednik
Sprecher Andreas Schmidt



Die Zauberflöte

Konzertvereinigung Wiener
Staatsopernchor
Wiener Sängerknaben
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
2CDs 433 210-2

photo: terry o'neill/rolf glittenberg/hermann j. bauss



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Obras para órgano (Weimar). Bernard Foccroulle, a los órganos históricos de Amsterdam (Nieuwe Kerk), Muri, Norden, Stade y Otobeuren. Ricercar, RIC 90006. 6 CDs. 395' 26".

Una gran parte de la obra organística de Bach queda recogida en este estuche lanzado con grandísimo acierto. El joven intérprete Bernard Foccroulle ha escogido para el presente registro cinco de los órganos históricos de Europa más significativos que, tanto por la época en que fueron construidos como por sus características estéticas y sonoras, se corresponden plenamente con la obra de Bach. A través de la ingente cantidad de composiciones, pertenecientes al período de Weimar (1708-1717) o a etapas inmediatamente anteriores o posteriores, Foccroulle nos transmite un Bach vivo, expresivo y, al mismo tiempo, respetuoso en todos sus extremos con cada una de las obras que aborda, ya sean corales, preludios, fugas o conciertos. La gran cantidad de figuras retóricas, ricas en imágenes, que con grandísima frecuencia encontramos en obras de Bach, están sabiamente plasmadas en las versiones de Foccroulle gracias al profundo conocimiento que posee de este importante aspecto y a la adecuada articulación empleada, vehículo ideal —éste último— para traducir muchas de las figuraciones propias de este lenguaje. Tal y como afirma el propio intérprete— y contrariamente a lo que se piensa— la mayor parte de la obra organística de Bach fue compuesta relativamente pronto, antes de su llegada a Cöthen en 1717. La primera gran colección de corales —el "*Orgelbüchlein*", incluido en esta grabación—, los concerti para órgano (transcripciones de obras orquestales de Vivaldi y otros) y muchas de sus toccatas, fantasías, preludios y fugas ya habían sido compuestas para esa fecha. En la presente grabación queda incluida lo más importante de la obra para órgano de ese período, núcleo fundamental indispensable para conocer lo esencial de la obra organística de Bach. No dudamos en recomendar encarecidamente esta preciosa colección, la cual nos ofrece, además de su altísima calidad, la ventaja de poder conseguir los 6 CDs de que se compone por el precio de 3. **LDG**



I: ★★★
S: ★★★★★



BACH: Misa en Si menor BWV 232. Lott, von Otter, Blochwitz, Shimell, Howell. Coros y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Georg Solti. Decca, 430 353-2. 112' 57".

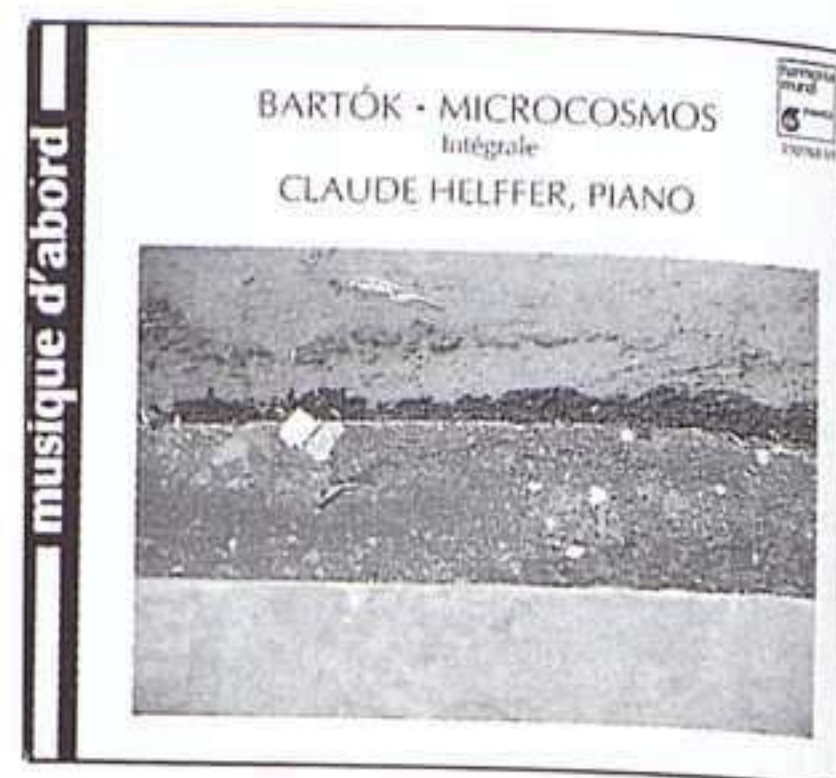
Después de una dilatadísima carrera, Solti incluye en la lista de sus grabaciones esta cumbre del canto religioso de J. S. Bach, compositor que nunca ha sido de sus preferidos.

Su interpretación se enmarca dentro de las llamadas "modernas" (cuando ya gran parte de las "auténticas" amenazan con quedar anticuadas ante las audaces teorías de J. Rifkin: un cantante solo por línea vocal, incluso en los coros). No obstante es indudable que Sir George ha realizado un gran esfuerzo de actualización, especialmente en la reducción de efectivos en el coro y orquesta buscando un sonido más íntimo y una textura más clara (aunque en una reciente entrevista califica las versiones historicistas como de moda pasajera).

La *Misa en Si menor* de Solti resulta globalmente pálida y poco imaginativa, los coros se ven deslucidos por un fraseo monótono, y echamos de menos la grandeza y tensión interior de las grandes versiones. No carece de virtudes sin embargo: a favor del director húngaro hay que resaltar su actitud poco pretenciosa, casi humilde con que afronta la obra, alejada de toda grandilocuencia; su estilo elegante, sereno y dentro del buen gusto consigue momentos emocionantes como el "Et incarnatus est". Pero los puntos más fuertes hay que buscarlos en los solistas vocales, sobresaliendo la timbrada voz de A. S. von Otter, maravillosa en todas sus intervenciones (contralto y soprano II) y por la que ya solamente merece la pena escuchar este álbum; F. Lott le da una bella réplica en el *Christe Eleison*. Correctas las voces masculinas, sorprendiendo muy gratamente H. P. Blochwitz, conmovedor en el *Benedictus* (muy bien acompañado a la flauta por un elocuente D. Peck). En resumen, versión no desprovista de interés que participa de una concepción hoy sobrepasada. Cuenta en su propio terreno con la muy fuerte competencia de Klemperer y en menor medida de K. Richter. **ABLL**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BARTÓK: Microcosmos. Claude Helffer, piano; Haakon Austbö, piano acompañante. Harmonia Mundi, 190968.69. 2 CDs. 148' 34".

Es un hecho conocido que Bartók compuso su *Microcosmos* con intención didáctica. Esto es indiscutible pero inexacto, o incompleto. Más allá de las excusas concretas que tuviera Bartók en su día, más da la sensación de que la idea fue aprovechar los mecanismos de la pedagogía para hacer música. Esto se comprende al ver cómo se mueven los dedos sobre el teclado. La sensación es tan táctil como auditiva. La progresividad en las dificultades pianísticas es, naturalmente, proporcional a la complejidad musical, pero nunca se pierde del todo la sensación táctil que se tiene sobre todo en los primeros volúmenes, pese a que la música se suelta totalmente en los últimos. Esta sensación está transmitida por Claude Helffer a la perfección, con una extrema sabiduría y el sonido más adecuado. Para tocar esta música humilde hay que ser humilde como el polvo. Lo peor que le puede pasar al *Microcosmos* es que el pianista quiera sacar de donde no hay, inventando matices y rubatos para que se note que toca bien. Helffer, por el contrario, saca lo que hay en esta música, saca lo táctil y lo inmediato, lo elemental, lo extremadamente sencillo. Pero, no lo olvidemos, esta sencillez es sólo aparente. El fundamento musical del ciclo es que cada idea se agote en sí misma. En esta especie de consumación perpetua de la forma radica que se pueda decir tanto con tan pocas notas. Cada pieza está cerrada en sí, y sólo a largo plazo van surgiendo pequeñísimos pero innumerables hilos de autorreferencia en la forma global. Ver esto requiere muchas escuchas.

Creo que estaba escrito en las estrellas que Claude Helffer hiciera el *Microcosmos*. Pocas veces se da una conjunción tan exacta entre el sonido de un intérprete y la intención de una obra. Se trata de una grabación definitiva e inevitable tanto para saber qué es el *Microcosmos* como para saber quién es Claude Helffer. **JCMF**

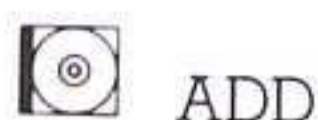


I: ★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 13, 14 y 15. Deszö Ránki, piano. Hungaroton, HCD, 31060. 55' 28".

La visión de los *Opp. 27 y 28* que presenta Dezsö Ránki en esta grabación resulta, quizá decepcionante por "híbrida", pero eso mismo puede constituir su principal línea de interés. La *Sonata núm. 13* se ejecuta con una dinámica elegante, que huye de los excesos sonoros de un Gelber (Denon) y trata de aproximarse a la incisividad del Barenboim del 84 (DG), aunque no la alcance. A pesar de cierta rigidez en el fraseo (al inicio del Adagio con *espressione*, por ejemplo), Ránki intenta —no siempre con éxito— la variedad en las repeticiones, y carga (a) sus silencios con una expresividad y tensión considerables. Por otra parte, el contraste con el que se plantean los dos segmentos de la frase inicial del Allegro molto e vivace, aparece como una consecuencia del establecido previamente en la estructuración del Andante. En la *núm. 14*, el Adagio se construye con un tempo bastante más lento que el tradicional, pero no tanto como el de Barenboim o —caso extremo ya— el de Lupu (Decca). El "Claro de luna" está asumido desde una concepción interiorizada y nada paisajística. El Allegretto resulta algo mecánico, y no profundiza la vertiente melancólica que subyace en este movimiento. En el Presto agitato, Ránki demuestra un buen nivel técnico, con una muy bien hecha progresión dinámica en la exposición del primer tema. La *Sonata núm. 15* es, quizá, la que más denota la huella de Barenboim, especialmente en el último movimiento. No hay aquí excesos de pedal, pero el fraseo y la gracia rítmica están todavía a años luz de aquél.

En conjunto, pues, se trataría de una grabación no imprescindible, pero sí aconsejable para quienes, sin renunciar del todo a planteamientos largo tiempo asumidos, apetezcan enfoques algo más modernos en el terreno interpretativo. El nivel técnico de Ránki es, por otra parte, aceptable en términos generales, al igual que el sonido de la grabación, si exceptuamos la pobreza de armónicos en el registro agudo del piano. **RS**



I: ★★★★★
(Wozzeck)
★★★★★
(resto)
S: ★★
(Wozzeck)
★★★★
(resto)



BERG: Concierto para violín "a la memoria de un ángel"; 3 Piezas para orquesta, Op. 6; Tres fragmentos de Wozzeck. Yehudi Menuhin, violín. Suzanne Danco, soprano. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernst Ansermet. Cascavelle, VEL 2003. 67'. Serie Mémories (media).

Apasionante publicación, dentro de una serie de registros inéditos de la Orquesta de la Suisse Romande en concierto. Que yo recuerde, no existía nada de Berg dirigido por Ansermet, un director muy importante del que el disco compacto y la compañía para la que tanto grabó (Decca) parecen haberse olvidado.

Tras la escucha de este disco, queda bien claro que Ansermet no sólo destacaba, dentro de la música del siglo XX, en Stravinsky, en los impresionistas franceses o en los compositores suizos (F. Martin, Honegger...). Este Berg suyo es excepcionalmente bueno, magistral y de enfoque muy adecuado: expresionista ante todo, pero también muy bello. En el *Concierto de violín* se compenetra totalmente con Menuhin, extraordinariamente inspirado, de sonido excelso y sentimiento conmovedor, sin ser exactamente romántico... y técnicamente muy seguro. El gran violinista se entiende mejor, si cabe, que con el por otra parte formidable Boulez en la grabación EMI cuatro años posterior (la que ahora se publica es de 1964, y suena bastante bien). Aparte de estas dos versiones, hay varias otras muy buenas: Zukerman/Boulez (CBS, quizá la mejor), Chung/Solti (Decca), Grumiaux/Markevitch (Philips), Perlman/Ozawa (D.G.), etc.

Suzanne Danco entiende bien los fragmentos de *Wozzeck* que canta aquí (1953), pero su voz ni es idónea ni posee igualdad de emisión. Las *3 Piezas para orquesta, Op. 6* acaban por convencernos de la falsedad del tan arraigado tópico según el cual Ansermet era un director irreprochable, pero cerebral y frío... pues bien, difícilmente se podrá escuchar esta música tachada veces precisamente (y sin razón) de cerebral interpretada con mayor potencia expresiva. Ni siquiera la generalmente considerada como modélica versión de Abbado (D.G.).

Una observación final: el CD dura 67 minutos, o sea diez y pico más de lo que se anuncia. La documentación y los comentarios son completísimos. **T**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★



BERLIOZ: Canciones. Les nuits d'été; La mort d'Ophelie; La captive; Le jeune pâtre breton; Estrofas de Roméo et Juliette; La belle Isabeau; Le coucher du soleil; Elégie en prose; La belle voyageuse. Janice Taylor, mezzo-soprano; Dalton Baldwin, piano; Bernard Greenhouse, cello. Dorian, DOR-90128. 67' 36".

Desde la legendaria versión de las *Noches de estío* de Crespín y Ansermet de 1964, han aparecido muchas grabaciones decepcionantes de esta música, que cae con facilidad en la sensiblería y el énfasis. Son precisamente las dos últimas (en la versión pianística original) la de Van Dam-Collard el pasado año y ahora ésta de Taylor las únicas que han aportado algo nuevo a esta música tan poco convencional. La de Van Dam por su insuperable línea de canto, ésta por un cúmulo de factores: la expresividad elegante e inteligente con que declama los poemas de Gauthier, el bellissimo color de la voz, la naturalidad con que pasa de un estado de ánimo a otro, sin excesos lacrimógenos pero también sin distanciarse. Taylor adopta un tono íntimo, de "lied", para no caer en la tentación ampulosa del melodrama pero no por ello pierde la intensidad expresiva, al contrario. El único reparo puede ser a cuenta del "vibrato", considerado como integrante de la emisión (es lo adecuado estéticamente en el siglo XIX) pero tal vez un poco monótono.

Baldwin es un pianista muy solicitado por los grandes divos, pero con frecuencia lo encuentro más atento a las "conveniencia" de los cantantes que al contenido musical. Aquí se deja arrastrar por la musicalidad innata de la cantante y consigue excelentes resultados. Greenhouse, cellista del Trío "Beaux Arts" interviene en *La captive* y en *Le jeune pâtre breton* (Fauré se inspiró de esta bella melodía en "Les berceaux"). Taylor sería una intérprete ideal para una integral Berlioz (unas 50 canciones, muchas completamente desconocidas). La grabación es demasiado nebulosa, requiere una reproducción muy precisa. **XR**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



BERLIOZ: La Infancia de Cristo. Zimmermann, Schulte, Dean, Aler, Kang. Coro de la NDR de Hamburgo; Kölner Rundfunkchor. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. Denon, CO-76863-64. 2 CDs. 90' 36".

A Berlioz siempre se le ha acusado de no haber estudiado demasiada música. De su propio maestro, Lesueur, se decía asimismo que tenía menos ciencia que imaginación. Ciertamente, a veces nos encontramos con que su música es sencilla, primitiva, pero siempre hallamos la pasión que le hizo abandonar su carrera de medicina para dedicarse en cuerpo y alma a su nueva profesión, aun contra la voluntad de su familia. Los años hacen que el hombre vaya ganando en maestría, pero el artista ha de mantener viva la llama de la pasión. En *La Infancia de Cristo*, trilogía sacra con texto del propio Berlioz, el desconocimiento de la música pasada le lleva a inventar su propio arcaísmo, que basa en una simplicidad primitiva, en una arcaica rusticidad.

En esta versión, donde Inbal dirige a la que es su orquesta desde 1974, consigue que ésta brille sobre los demás participantes: suena bien, realiza una buena interpretación, y resalta todos los efectos y planos sonoros de la partitura. Más discutible es la elección de los solistas: entre ellos destaca el americano John Aler, con una buena técnica, y el mejor, sin duda, en lo que se refiere a concepto musical. Es también bueno el barítono lírico Eike Wilm Schulte. De Stafford Dean, que canta bien, me parece que no capta el concepto de esta trilogía. Philip Kang es el peor de los hombres. He dejado para el final a la soprano Margarita Zimmermann, que es en mi opinión la peor de los solistas: tiene cualidades naturales, pero dudo de su técnica: su voz temblona, con excesivo vibrato, hace pensar que no la domina. Su forma de cantar, a la italiana, queda lejos del mundo de la música francesa. Los coros cumplen su cometido sin especial esplendor, pero con corrección. La grabación, realizada en 1989, es técnicamente impecable. **KB**



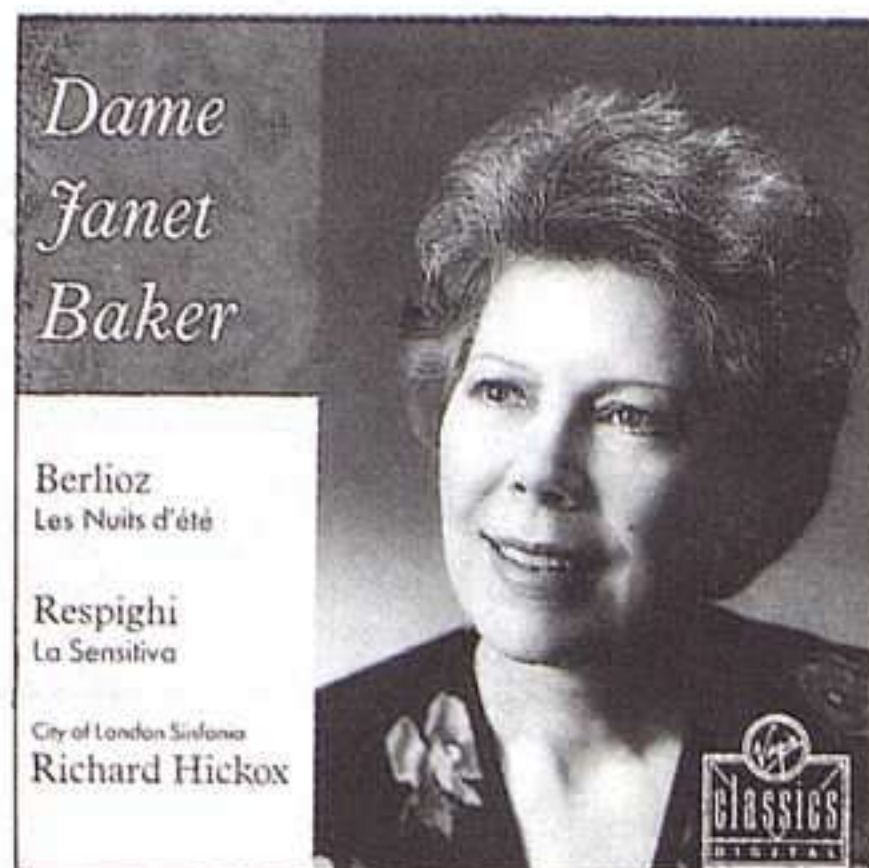
I: ★★★★★

(Berlioz)

★★★★★

(Respighi)

S: ★★★★★



BERLIOZ: Les nuits d'été; 3 canciones. RESPIGHI: La Sensitiva. Dame Janet Baker, mezzosoprano. City of London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. Virgin, VC 791164-2. 75' 49".

El maravilloso ciclo *Las noches de estío*, una de las más altas inspiraciones de todo Berlioz, se acompaña de otras tres canciones de su autor: *La belle voyageuse*, perteneciente a la Op. 2 (*Mémoires irlandaises*), de 1830, que es la más valiosa; las dos restantes tienen un aire españolista bastante disparatado: *La captive*, de 1831, que se hizo muy famosa en vida de Berlioz, y *Zaide*, de 1845, que recuerda a la *Canzonetta spagnola* de Rossini, aunque con mucha menor gracia.

Janet Baker hace con ellas lo que su voz le permite, que no es demasiado, siendo su gran arte insuficiente para redondearlas. La comparación con sus *Noches de estío* dirigidas, maravillosamente, por Barbirolli (EMI, 1968) demuestra lo cruel que es para los cantantes el paso del tiempo. Hickox está, además, como acoquejado, relegando la orquesta a un plano muy secundario, hasta casi hacerla innecesaria.

Mucho mejor está la dirección, e incluso la voz de la Baker (las grabaciones son todas de enero de 1990, pero depende de los días o de si la voz estaba fría o caliente, etc.) en la interesantísima y extensa (más de media hora) canción *La Sensitiva*, compuesta en 1914 y basada en el poema de Shelley "The Sensitive Plant" traducido al italiano. Respighi pone en juego no sólo su bien conocido arte de orquestador, sino además una notable imaginación creativa, y hasta momentos de auténtica inspiración. (Cada vez resulta más evidente que Respighi tiene música mucho mejor que sus tres demasiado conocidos poemas sinfónicos de asunto romano...). Disco, pues, a conocer, aunque sólo sea por *La Sensitiva... T*

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Telef. 522 47 56
28004 MADRID



I: ★★★★★

S: ★★★★★



BERNSTEIN: Candide. Hadley, Anderson, Green, Ludwig, Gedda, Jones, Ollmann, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 419 734-2. 2 CDs. 111' 32".

Ya al final de su vida, y como hiciera con su *West side Story*, Bernstein se decidió (¡y en estudio!) a dirigir para el disco su medio ópera-medio opereta-medio musical *Candide*. Hasta ahora circulaba por el mercado una buena versión de John Mauceri, que, en todo caso, queda muy relegada después de escuchar esta magnífica interpretación del compositor. Como sucede con el antedicho musical y con su otra ópera *A Quiet Place*, estamos ante una versión de referencia; la música, por su parte es de espléndida calidad y, qué duda cabe, hay que conocerla.

Escrita seis años después de *Trouble in Tahiti* (absorbida luego en *A Quiet Place*), *Candide* se basa en la obra del mismo nombre de Voltaire, sobre la cual Lillian Hellman, colaboradora asidua de Bernstein, escribió una buena parte de los textos (junto a Richard Wilbur, John La Touche y Dorothy Parker). La música, en cuya orquestación también participó Hershy Kay, fue revisada en varias ocasiones por su autor, siendo la versión aquí presentada la de 1989, considerada por el mismo definitiva. El estreno, en 1956, no tuvo demasiado éxito.

A mí me gusta mucho esta obra; como todas las de Bernstein en la que la canción es protagonista. Siempre me interesó menos el Bernstein experimental, y siempre pensé que en las pequeñas piezas con acompañamiento (o de orquesta o de piano) está el más auténtico (y divertido) Bernstein. De manera que *Candide* está entre mis obras favoritas.

Y más al poder contar con una versión tan redonda como ésta. No es ya que la dirección de Bernstein sea perfecta; el músico americano se rodeó de un equipo de cantantes magnífico, que además comprendió la obra desde la primera hasta la última nota. Espléndido el *Candide* de Jerry Hadley y no menos las intervenciones de June Anderson, Adolph Green, Nicolai Gedda y Kurt Ollman. Mención especial para Christa Ludwig que está divina (¡divinamente divertida!) en el papel de la Old Lady.

Una gran producción discográfica, que además tiene el añadido sentimental de constituir uno de los últimos trabajos del inolvidable Leonard Bernstein. **PGM**

harmonia
mundi



6 CD'S AL PRECIO DE 2



GRANDS PIANISTES RUSSES

TATIANA NIKOLAEVA
MARIA YUDINA
VLADIMIR SOFRONITZKI
HEINRICH NEUHAUS
SAMUEL FEINBERG
DMITRI BASHKIROV

6 CD HMX 2905000

SEIS VIRTUOSOS DE LA ESCUELA RUSA

TATIANA NIKOLAEVA _____ BACH
MARIA YUDINA _____ SCHUBERT / STRAVINSKI
SAMUEL FEINBERG _____ TCHAIKOVSKI / CHOPIN / LISZT
VLADIMIR SOFRONITZKI _____ SCHUBERT / LISZT
HEINRICH NEUHAUS _____ BEETHOVEN
DMITRI BASHKIROV _____ BRAHMS



I: ★★★
S: ★★★★★

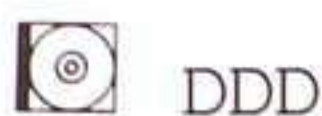
BORODIN: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Valéry Guerguiev. Philips, 422 996-2. 66' 22".

A pesar de que parecen haber perdido ya definitivamente el predicamento de que disfrutaron entre el público durante tantos años, no es posible poner en duda que las sinfonías de Borodin son de los más original y personal que dio el género en todo el siglo pasado. Una originalidad que afecta a lo formal (ensanchamiento y flexibilización de la forma sonata), lo armónico, lo melódico (uno de los grandes melodistas que, caso curioso, no hizo uso del folclor), lo rítmico (¡esos incesantes cambios de compás que exasperaban a Cui!) y lo orquestal (una fantasía en la paleta que anuncia no sólo el impresionismo francés, sino buena parte del siglo XX, comenzando por Stravinsky).

No consigo recordar versión ninguna de estas páginas (falta aquí la incompleta **Tercera Sinfonía**) que pueda servir de referencia irreprochable. A todas les falta algo, y ésta no es una excepción. Todo se mueve con Guerguiev en una órbita de corrección con mayor o menor grado de asepsia, sin ahondar en los recovecos infinitos que presentan las composiciones. Una corrección, por otra parte, que no supone siempre fidelidad a la partitura: no se observan, por ejemplo, los dos calderones iniciales de la **Segunda**, con lo que el célebre tema del comienzo de la obra reaparece siempre de la misma forma, contrariando a ojos vista la intención que le dio el compositor.

La Orquesta de Rotterdam, una de las grandes segundonas de Europa, responde adecuadamente, aunque sin lujos. El director no logra de ella en todo momento la claridad necesaria (escúchese el final de la **Núm. 2**).

Nada nuevo, en resumidas cuentas, en la discografía borodiniana. **CV**



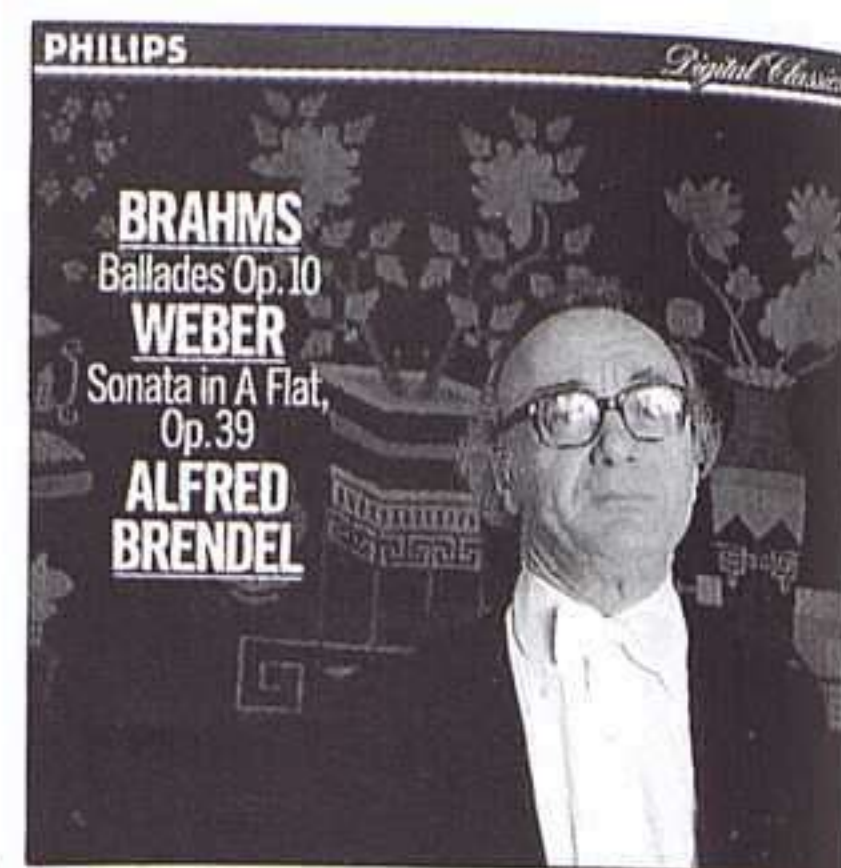
I: ★★★
S: ★★★★★

BOYCE: Solomon. Bronwen Mills, soprano; Howard Crook, tenor. The Parley of Instruments. Dir.: Roy Goodman. Hyperion, CDA 66378. 76' 13".

La presente grabación, segunda de la serie "The English Orpheus", se inscribe en la línea de recuperación de obras poco conocidas del repertorio inglés de los siglos XVII y XVIII. William Boyce (h. 1710-1779) compone esta serenata sobre un texto de Edward Moore (1712-1757), diseñado como un diálogo amoroso sin demasiada tensión dramática. Centrado en las descripciones estáticas de los encantos del/la amado/amada —eso sí, con cierta carga erótica—, e intercalándolas con las de la Naturaleza. **Solomon** aparece como un texto problemático a la hora de ponerle música. Boyce, por su parte, utiliza unas estructuras formales muy similares en casi todos los números, y unos diseños melódicos y rítmicos poco variados. A pesar de ser evidente una sólida técnica de composición, la obra resulta reiterativa. Hay momentos, sin embargo ("Let not my prince his slave despise— Ah, simple me! my own, more dear", "Forbear, O charming swain, forbear", "Soft, I adjure you, by the fawns", "Arise, my fair, the doors unfold", "On his face the vernal rose"), donde se logra una mayor imbricación música-texto y se encuentran fórmulas diferentes para retratar un determinado sentimiento o atmósfera.

La voz del tenor Howard Crook, bien timbrada en el centro, se revela algo más apurada en los agudos. Su capacidad interpretativa redundante, por desgracia, en la monotonía y falta de dramatismo del texto y de la música. Bronwen Mills, por su parte, intenta moverse en una línea de mayor expresividad, con una voz joven y fresca a la que, sin embargo, le falta la sensualidad necesaria para el papel que interpreta. Orquesta y Coro se desenvuelven con corrección, sin más.

Solomon resulta, en definitiva, una obra demasiado larga para las pocas ideas que subyacen en ella. Diez o quince minutos bastarían para presentar los núcleos de interés. El resto es reincidencia que sólo puede interesar para un estudio a fondo del Barroco en Inglaterra. **RS**



I: ★★★★★
(Brahms)
★★★★★
(Weber)
S: ★★★★★

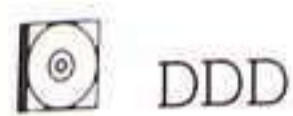
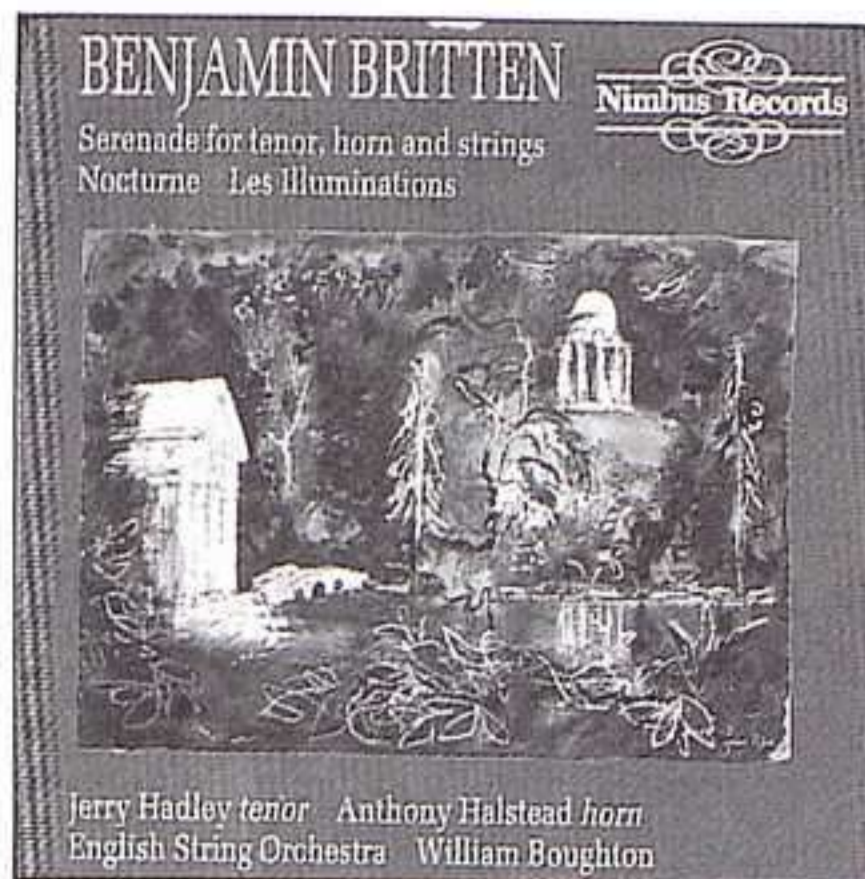
BRAHMS: las 4 Baladas Op. 10. WEBER: Gran Sonata Op. 39. Alfred Brendel, piano. Philips, 426 439-2. 53' 30".

Un buen disco del pianista austriaco, que cada vez más va ofreciendo a sus incondicionales una de cal y otra de arena.

No me parece, ni por técnica ni por temperamento, que Brendel sea un pianista adecuado para interpretar a Brahms. Pero he de decir que me ha sorprendido gratamente. Sus **Baladas** suenan al piano de Brahms, están dentro del espíritu brahmsiano, pero no llegan a erigirse en versión-modelo por algo que le ocurre a Brendel con mucha frecuencia: una especie de timidez, una falta de compromiso último con la música que interpreta por no se sabe muy bien qué razón. A veces parece que se debe a una cierta precariedad técnica: ni por fuerza ni por habilidad sus dedos llegan a conseguir la prestación necesaria. Otras, sin embargo, da la impresión de que ese dejar las cosas a mitad de camino se debe a una falta de compromiso interpretativo que proviene sencillamente de ver las cosas así: con excesiva suavidad, con demasiada galantería, sin muchos deseos de hacer el esfuerzo de profundizar en la música para llegar al corazón, al alma, de la misma. Uno, así, al escuchar sus trabajos se aburre irremisiblemente. En estas **Baladas** no llega a ocurrir del todo, pero en más de una ocasión Brendel roza ese listón. Hay que decir, en todo caso, que no da la impresión de que tal cosa sea aquí así por razones técnicas: más bien si está a punto de suceder es por cuestiones de planteamiento interpretativo.

Mucho mejor defendida está la **Sonata** de Weber, una música que, eso sí, no requiere tanta concentración porque en absoluto llega a necesitarla. Este pequeño castillo de fuegos de artificio está muy bien disparado por Brendel, lo que le lleva a resultados de muy alto calibre: tanto que una música así o se escucha así de bien tocada o se resiste mal.

Está claro que hay más de una razón para comprar este disco. **PGM**



I: ★★★★★

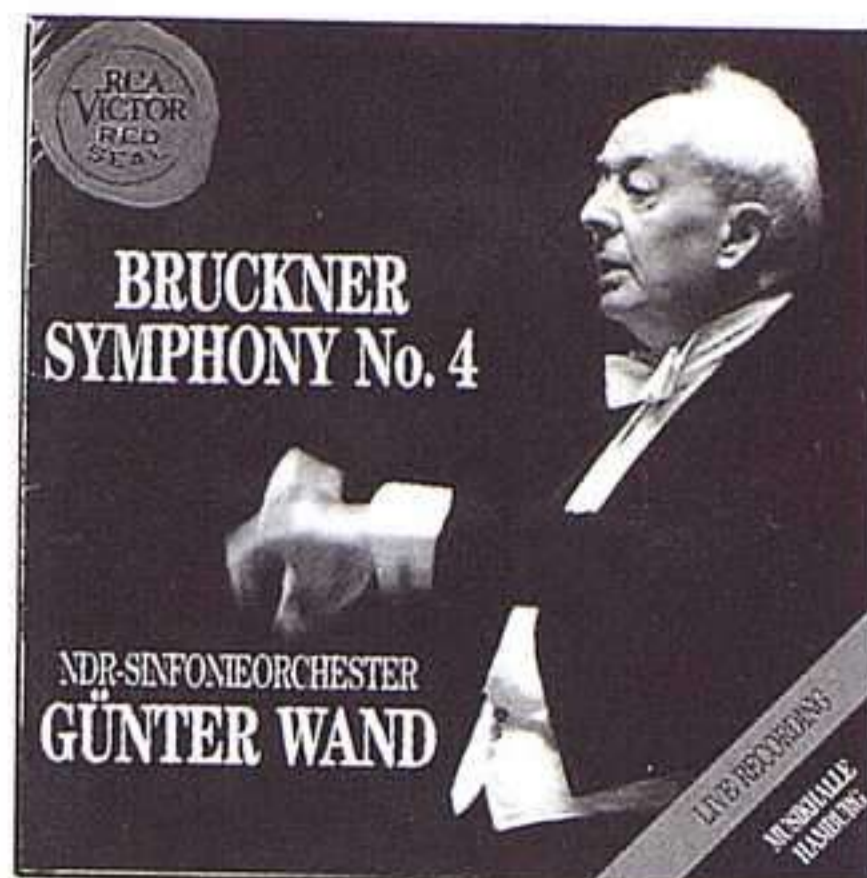
S: ★★★★★

BRITTEN: *Les Illuminations; Serenade; Nocturno.* Hadley, tenor; Halstead, trompa. English String Orchestra. Dir.: William Boughton. Nimbus, NI 5234. 74' 13".

Tres obras de Britten cuya reunión en disco es tan lógica como adecuada por estar destinadas al tenor con acompañamiento instrumental y por su duración que con su hora y cuarto de música cubren lo que debería ser norma para un compacto y que, por desgracia para el melómano, no siempre sucede. Las tres partituras son *Les illuminations* de 1939, la *Serenata Op. 31* de 1944 y el *Nocturno Op. 60* de 1958. Tres excelentes ejemplos del arte de Britten, quizá no genial pero sí realizado con talento e inspiración. Ni que decir tiene que todas estas páginas fueron escritas para Peter Pears quien, además, las ha grabado bajo la dirección del compositor. Todas las interpretaciones subsiguientes están medidas por esas referencias.

En el presente disco la Orquesta Inglesa de cuerda dirigida eficazmente por William Boughton tiene como solista al tenor Jerry Hadley que no tiene una voz de primera línea pero que se adapta muy bien al entorno de Britten sin copiar a Pears y utilizando con inteligencia y sensibilidad sus limitados medios. Quizá en algún momento abuse de la voz mixta en busca de una mayor expresividad, pero dice bien y da valor a los textos literarios. El trompista Anthony Halstead es un muy buen acompañante en la *Serenata*.

Como el disco está bien grabado se redondea así un buen compacto que recomiendo a los interesados en el maestro inglés. **CRS**



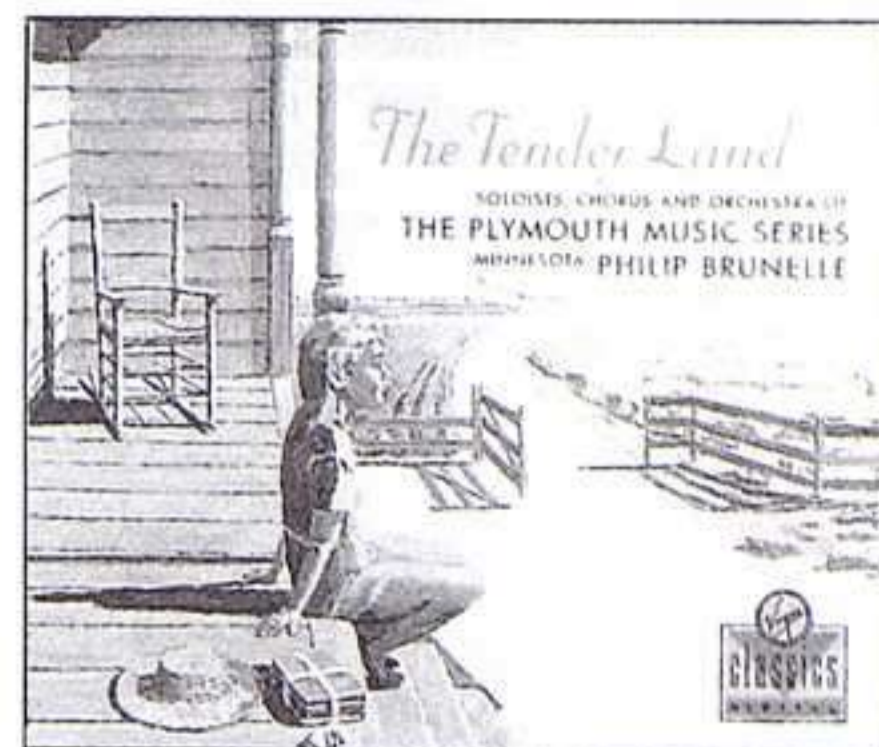
I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4, "Romántica". NDR-Sinfonieorchester. Dir.: Günter Wand. RCA Victor, Read Seal, RD60784. 66' 14".

Seguimos bajo el chaparrón de versiones y más versiones de Mahler y Bruckner. Günter Wand, bruckneriano insigne, después de una integral con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, ha venido grabando últimamente con la Orquesta Sinfónica de la Radio del Norte de Alemania las *Sinfonías núms. 5, 6, 8, 9* y la que nos ocupa, grabada en junio del pasado año. Hemos de afirmar que, en general, son versiones muy acertadas. El acercamiento de Wand a esta *Romántica*, tomada en vivo en el Musikhall de Hamburgo, está dentro de su conocido criterio de llevar unos tempi algo animados. Esto no va en detrimento de un concepto de la obra en el que se resaltan, cuando hay que hacerlo, la tensión, la gravedad, la textura polifónica y los elementos himnicos que indudablemente hay en ella. Es sabido que Bruckner quiso en esta sinfonía elevar un canto a la naturaleza, pero un canto en donde se mezclan el paisaje grandioso y el paisaje risueño de su Austria natal, y en el que no está ausente el campesino que él, soterradamente, siempre fue. Parece que Wand tiene todo esto en cuenta y, por de pronto, quita "lastre" wagneriano a los movimientos primero y cuarto. Luego da un cierto tinte de rudeza socarrona al "landler" del Scherzo —que a mí me hace recordar a Mahler—, y acentúa suavemente lo que hay de música popular vienesa en el segundo movimiento. Se podrán preferir versiones más solemnes o grandilocuentes —que las hay, y muy buenas—, pero creo que hay que tener en cuenta este enfoque de Wand que, a mi juicio, complementa a aquéllas.

Es de apreciar la ductilidad de la orquesta, muy empastada, con una madera dulce y afinada y un metal potente pero sin estridencias. La grabación en vivo da a la versión cierta espontaneidad que agrada. Indudablemente, un registro a tener en cuenta. **APM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

COPLAND: *The Tender Land.* Comeaux, Hardy, Jette, Lehr. Coro y Orquesta de The Plymouth Music Series de Minnesota. Dir.: Philipp Brunelle. Virgin Classics, VCD 791 113-2. 2 CDs. 106' 35".

En 1965 Columbia grabó una selección de esta ópera, bajo la dirección del autor, con nombres prestigiosos: Claramae Turner, Richard Cassily y Norman Treigle. La versión que ahora se reseña es la primera completa y tiene el mérito de contar con un equipo de voces jóvenes, frescas, posiblemente ninguna de ellas deslumbrante, pero todas perfectamente integradas en el discurso musical. Éste debe tanto a la gran comedia musical americana como a la ópera tradicional, ya que Copland escribió arias y conjuntos en el estilo más ortodoxo. Sus exigencias vocales no son cortas: a la soprano protagonista, Laurie (aquí, Elisabeth Comeaux, con un vibrato excesivo pero un timbre muy agradable) le pide el do₅, mientras que el tenor (Martin, aquí Dan Dressen) en su gran aria del segundo acto, "Laurie... you know, Laurie" (CD 2, pista 12) ha de dar un Si₃ natural (sobre las palabras "Take my hand"). Aparte de estos instantes de efusión lírica, abunda el recitativo melódico, apoyado por una orquesta colorista pero muy moderada en los despliegues sonoros. El estilo fundamentalmente melódico de este período de Copland (la ópera fue escrita en 1953) conviene a las voces, que se mueven de ordinario en un plano conversacional.

La interpretación recogida en estos discos, magníficamente grabados, corresponde a una producción que el pasado año 1990 viajó al Festival de Aldeburgh. La dirección de Philipp Brunelle subraya ese tono de "inocencia perdida" que Copland supo expresar en esta ópera, escrita en el estilo "pastoral americano" que tanto éxito le proporcionara con su *Appalachian Spring*. La blandura general de la música, que puede llegar a exasperar en algún momento, se ve redimida por un conjunto vocal sin fisuras —salvo algún problema extra para el tenor en la mencionada sección—. No me atrevería a recomendar estos discos de modo indiscriminado... pero esta prudencia vendría dictada más por la música en sí que por la versión. **GB**



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

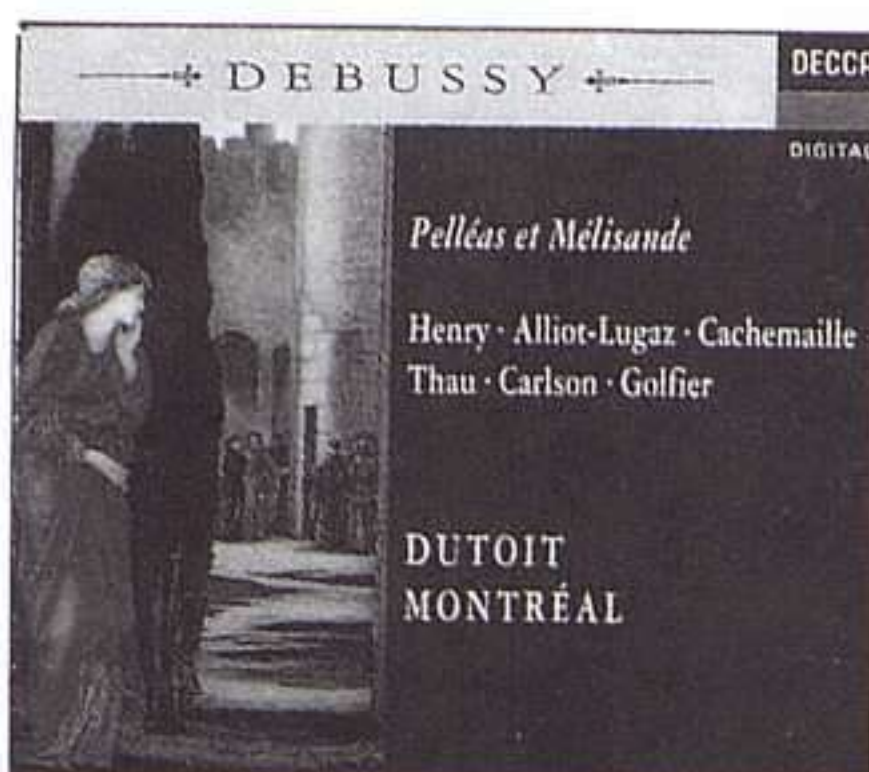
Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



I: ★★★★★
S: ★★★★★

CORREA DE ARAUXO: Libro de tientos (1626). **ORTIZ: Salve Regina.** Bernard Focroulle, al órgano Patrick Collon de la Iglesia de Saint Lambert de Woluwé-Saint-Lambert. Capella Sancti Michaelis. Dir.: E. van Nevel. Ricercar, RIC 070056. 75' 27".

Para ejemplo de muchos organistas españoles, he aquí una modélica interpretación de un buen número de **tientos** y **discursos** de Francisco Correa de Arauxo, una de las personalidades más descollantes de la música ibérica para órgano del siglo XVII. Un compositor, por otra parte, nada fácil de interpretar cuya música requiere de una gran dosis de "recreación" por parte del ejecutante, ya sea en lo referente a la ornamentación (quiebros y redobles), registración, proporciones, etc. Bernard Focroulle no se ha lanzado a la aventura de grabar un disco sobre la obra de Correa de Arauxo de forma irresponsable. A la vista de lo que hemos escuchado, este joven intérprete se ha tomado la molestia —o, mejor dicho, se ha preocupado— de estudiar toda la parte teórica escrita por el propio Correa en la primera parte de su **Facultad Orgánica** (Alcalá, 1626), en donde el propio compositor y organista ofrece al tañedor una serie de consejos y directrices a fin de que su música se ejecute debidamente. Junto a esta preparación previa, su depurada técnica, su perfecta dicción, fraseo y articulación han dado como resultado este bello registro sonoro que nos ha sorprendido gratísimamente. En la **Prosa del Santísimo Sacramento "Lauda Sion"** y sobre el **Canto Llano de la Inmaculada Concepción**, se nos ofrece el grandísimo placer de escuchar —en alternancia con los versos de órgano— a la Capella Sancti Michaelis, un coro de bellísimas voces y de un altísimo nivel dirigido por Erik van Nevel. La alternancia de coro y órgano no puede ser más afortunada. En este CD también se incluye la preciosa **Salve Regina** del compositor Diego Ortiz, cantada por esta agrupación vocal y acompañando al órgano el propio Focroulle. El órgano empleado es un instrumento construido por el maestro Patrick Collon basándose en un instrumento español del siglo XVII similar a los utilizados por Correa y con lo más característico del órgano ibérico: registros partidos y trompetería tendida. El disco es de auténtica antología y lo recomendamos incondicionalmente. **LDG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Henry, Alliot-Lugaz, Cachemaille, Thau. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 502-2. 2 CDs, 151'.

La segunda grabación con sonido digital del **Pelléas** nos llega, de modo comprensible, de Montreal y de la mano de Charles Dutoit, un maestro a quien ya no cabe regatear el apelativo de especialista en Debussy. Un problema inicial en el reparto —el **Pelléas** previsto, Maurice le Roux, abandonó a Dutoit por el más comercial Abbado, quien graba la ópera para D.G.— ha permitido el debut de un joven barítono, Didier Henry, con un espléndido registro central, pastoso y timbrado, a la vez que fácil en el agudo (alcanza sin problema el La₃). A su lado, la **Mélisande** de Colette Alliot-Lugaz nos hace recuperar la sonoridad adolescente de este personaje, plenamente soprano pero sin ribetes de ligera. Ambos artistas, como el resto del reparto, exhiben una admirable dicción, un rasgo esencial en esta ópera a veces descuidado en otras versiones. El Golaud de Gilles Cachemaille resulta sorprendentemente juvenil —aspecto que comparte con la Geneviève de Claudine Carlson— pero su caracterización dramática es tan madura, sabe expresar de modo tan exacto las diversas facetas del personaje, que no echamos en falta una voz de timbre más oscuro. Su escena con Yniold es ciertamente terrorífica, pero en su enfrentamiento con **Mélisande** (acto 3.º, escena 2.ª) no cae en los fáciles efectos "plateales". Yniold está encarnado por una soprano, Françoise Golfier, que por su entonación sin vibrato y la manera de cortar los finales de frase sugiere a la perfección el canto de un niño. Pierre Thau, a pesar de algún fallo grave de afinación —en el último acto, la frase "Ne parlez pas très fort", entre otros— logra convencernos. La dirección de Dutoit es toda una revelación: continuamente nos está mostrando las bellezas de la partitura, que cobra una intensidad dramática y una fuerza de seducción poética como rara vez hemos escuchado desde la histórica versión de Desormière (EMI). Por su respeto a los matices dinámicos y agógicos, la de Dutoit es hoy versión de referencia en cedé. **GB**



I: ★★★
S: ★★★★★

FONTANA: 12 sonatas a 1, 2, 3. (Primera grabación mundial). Clemencic Consort. Accord, 200272. 68' 42".

Fontana, al igual que Castello, Cima, Selma y Salavarde, o el gran Frescobaldi, son compositores indispensables, no sólo para comprender los orígenes de la sonata y la canzona en la primera mitad del XVII, sino, en general, para poder valorar la nueva estética de comienzos del Barroco. Con la aportación, muy anunciada, pero no por ello menos revolucionaria, del bajo continuo, la llamada "segunda práctica" tendría desde entonces mucho que decir en la música instrumental, que a partir de estos compositores tomará valores propios hasta consolidarse plenamente en las cada vez más próximas formas concertantes. Las **12 sonatas** de este compacto son enormemente interesantes ya desde su planteamiento formal, con sorprendentes cambios de ritmo, de tiempo, o sus propuestas virtuosísticas.

Lástima que el Clemencic Consort haya optado en esta ocasión por hacer las cosas sólo a medias y se limite en más de una ocasión, a leer de punta a cabo cada sonata sin dotar a las mismas de la más mínima transcendencia. Jean-Pierre Canhiac, tal vez el mejor cornetista del momento, adopta unos tiempos tan precipitados que ni su increíble técnica es capaz de dominar (**Sonata Prima**). En otras intervenciones tanto él, como el excelente fagotista Marc Minkowski, o el clavecinista Gordon Murray parecen estar más en su sitio. Pero lo que clama al cielo son las intervenciones de René Clemencic —nunca fue un buen flautista—, con mal sonido, sin ninguna claridad en la articulación, y tan repletas de ornamentos extraños e improvisados que llega a hacer incomprensible la melodía original, muchas veces de una belleza que no precisa de mayor aportación (**Sonata Terza**).

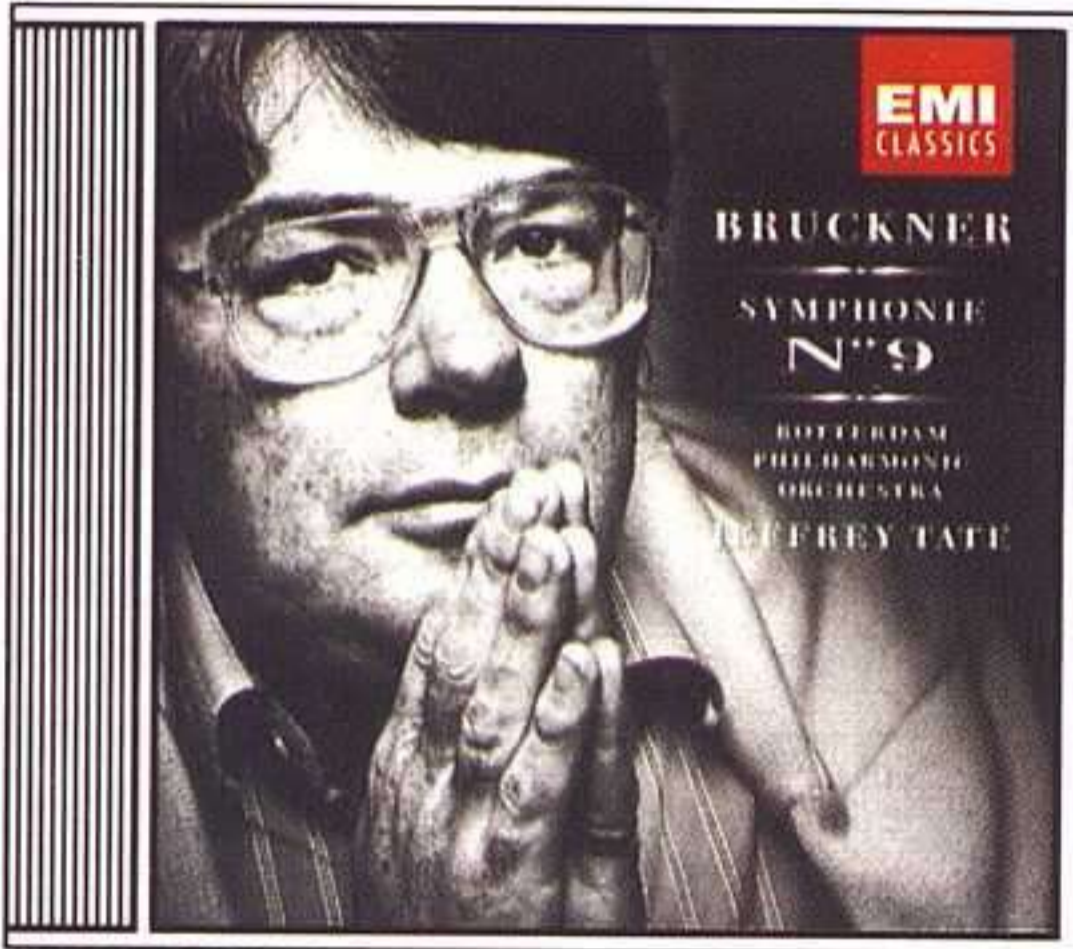
Las notas de la carpetilla son lo más claro e inteligible que firma Clemencic en este compacto. El sonido es aceptable y creo que respeta bastante los volúmenes de cada instrumento. Conocer y disfrutar la música de este período sería mi primera sugerencia. La pena es que con el buen reparto de músicos de este disco, razones que desconozco (aunque imagino) lo dejen sólo en "débilmente recomendable". **RM**



CDC 7 54273 2



CDC 7 54217 2



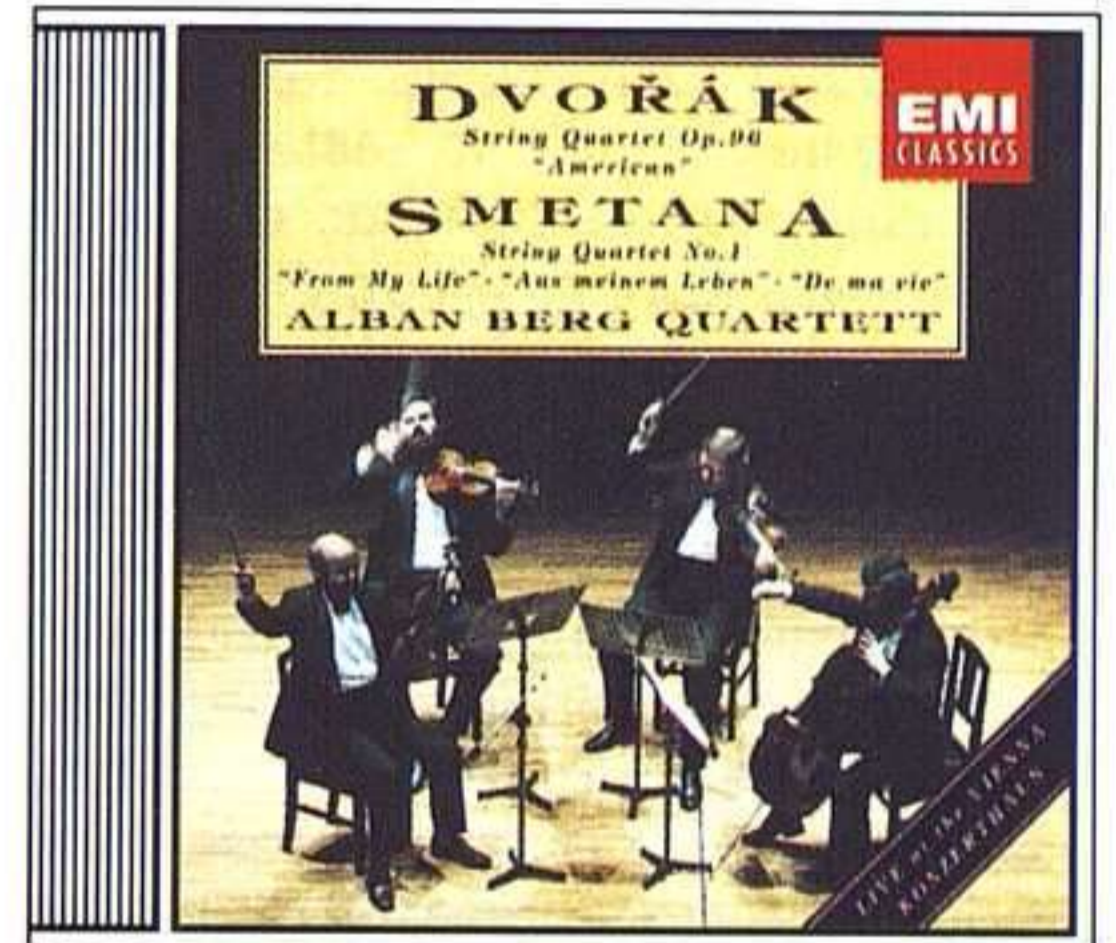
CDC 7 54088 2



CDC 7 54368 2 (2 CD)



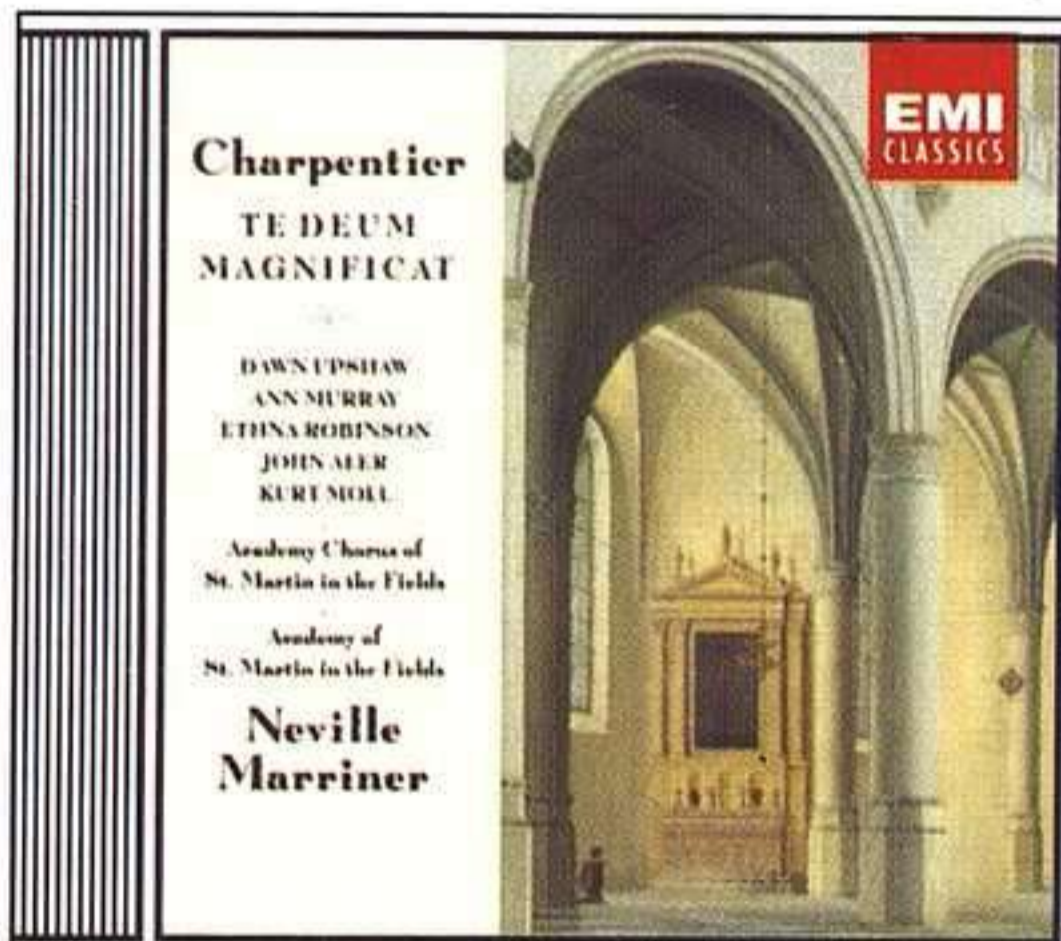
CDC 7 54359 2



CDC 7 54215 2



CDC 7 54283 2



CDC 7 54284 2



CDC 7 54320 2



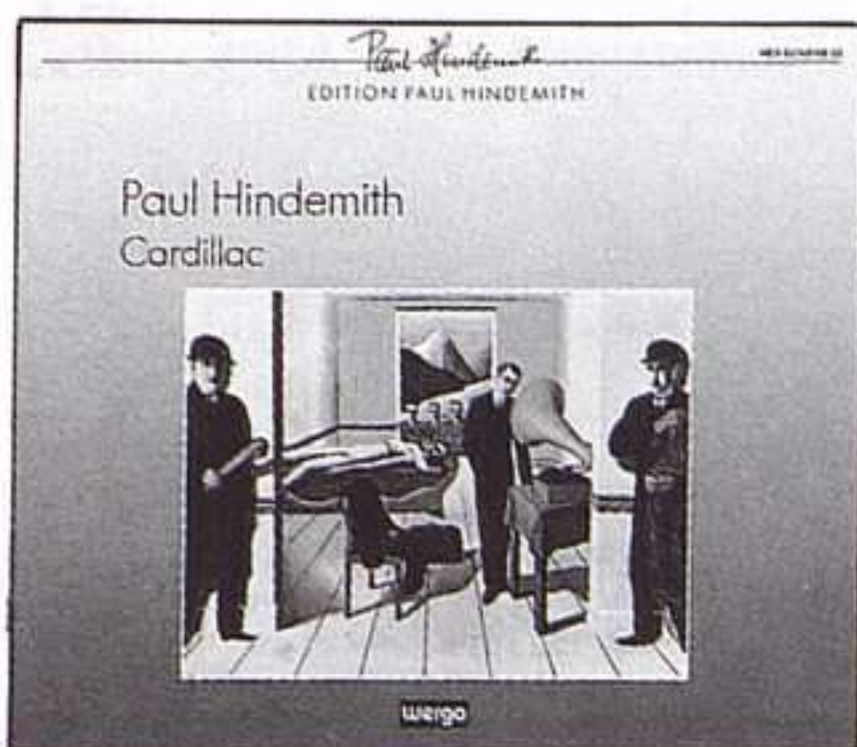
CDC 7 54089 2



CDC 7 54297 2



CDC 7 54301 2



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HINDEMITH: Cardillac. Nimsgern, Schweizer, Schunk, Stamm, Protschka, Schnaut, Schmidt. Coro de Cámara de la RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. Wergo, WER 60148/49-50. 2 CDs. 88' 30".

Perteneciente a la Edición Paul Hindemith que la modélica firma alemana Wergo ha lanzado al mercado, nos llega esta versión de **Cardillac**, la primera pieza escénica importante del compositor alemán. Hay dos razones básicas por las que hay que dar la bienvenida a este álbum: por un lado, que, lógicamente, producciones discográficas de esta guisa no son las que más abundan; y, por otro, se trata de una magnífica versión en todos los aspectos, lo que seguramente agudiza la rareza anterior. Pero, como veremos, no es extraño si, sencillamente, se hacen las cosas bien y se escogen unos buenos cantantes y un buen director para el proyecto aunque no sea el más comercial imaginable. Mi enhorabuena puede llegar incluso hasta el extremo de declarar que este álbum contará con mi voto para los próximos Premios RITMO.

Basada en un cuento de E.T.A. Hoffmann, no es sin embargo un drama psicológico al uso de la última ópera romántica; más bien se trata de una respuesta musical, que no dramática, al todavía wagnerismo imperante en la escena. De un expresionismo con tonos arcaizantes, la pieza interesa sobre todo por su música e independientemente de lo que pueda suceder en escena, de su dramaturgia teatral. Personalmente, y sin ser una ópera de la que pueda opinar a modo de un **Rigoletto** cualquiera, pienso que se trata de una música muy buena para un libreto que se pierde entre las notas de sus pentagramas. O sea, una ópera para escuchar.

Hasta ahora me parecía admirable la versión de Joseph Keilbert (1969) con Fischer-Dieskau en el papel principal. Esta la supera bastante, particularmente por lo que a la dirección se refiere. Siegmund Nimsgern no es que esté mejor, pero vocalmente se adecúa mejor al papel de Cardillac. Las mujeres están espléndidas, aunque quizá eche de menos un poco a la Söderstrom en el papel de la Dama. Aquí, sin embargo, están mejor servidos los papeles de Caballero (Josef Protschka) y Jefe de policía (Andreas Schmidt). En fin, no hay ningún cantante que esté siquiera regular; el nivel general es muy alto; seguramente gracias a la espléndida labor de un Gerd Albrecht que domina hasta el último resorte de la obra. Un álbum muy recomendable; indispensable, diría. **PGM**

ADD

I: ★★★★★

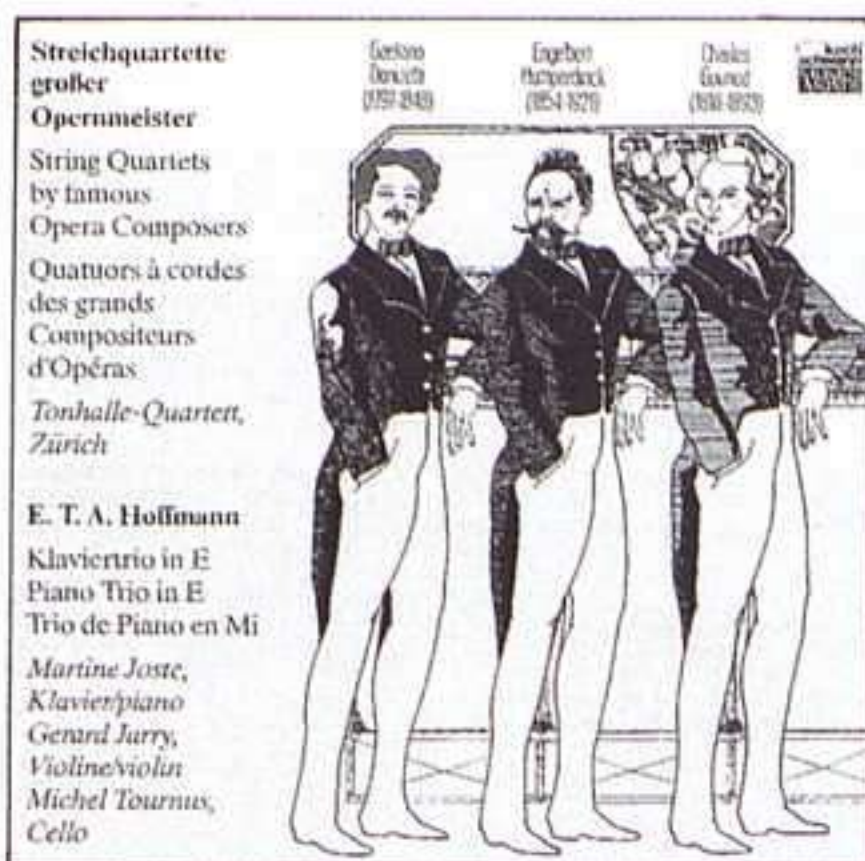
S: ★★★★★

HUMPERDINCK: Cuarteto de cuerda en Do mayor. **GOUNOD: Cuarteto de cuerda en La menor.** **DONIZETTI: Cuarteto de cuerda núm. 2 en La mayor.** **HOFFMANN: Trío con piano Mi mayor.** Tonhalle-Quartett de Zürich. Martine Joste, piano; Gérard Jarry, violín; Michel Tournus, violonchelo. Koch-Schwann, 316035F1. 69' 22".

Obras totalmente infrecuentes son las que integran el presente compacto por un lado, cuartetos de cuerda de músicos célebres como compositores de ópera y, por otro, un **Trío con piano** de Ernst Theodor Wilhelm Amadeus Hoffmann, famoso escritor, aunque su faceta de músico desmerece en comparación con la del literato.

El **Cuarteto en Do mayor** de Engelbert Humperdinck, compuesto en 1920, es decir, un año antes de la muerte de su autor, es una obra completamente anacrónica, que por su estilo romántico se retrotrae un siglo atrás y puede ser considerada como un homenaje a Schubert. Brahms, por su parte, parece el modelo del **Cuarteto en La menor** de Charles Gounod. En cuanto al bellissimo **Cuarteto en La mayor** de Gaetano Donizetti, el segundo de los dieciocho que escribió, se inscribe dentro de la interesante y desconocida historia de la música de cámara italiana del siglo XIX, a la que ha eclipsado la excesiva pasión por la ópera. El **Trío con piano en Mi mayor** de E.T.A. Hoffmann, por su parte, nos da buena prueba de la admiración que su autor sentía hacia Beethoven.

Es sabido que suelen ser las agrupaciones de no excesivo renombre las que de vez en cuando, como en el presente caso, se atreven a ampliar los horizontes del habitual repertorio del cuarteto de cuerda. Falta de renombre no tiene por qué significar falta de calidad, y es así que el Tonhalle-Quartett de Zürich demuestra un conjunto lo suficientemente serio y cualificado como para ofrecer unas versiones intachables de las obras programadas. Lo mismo puede decirse de los solistas del **Trío** de Hoffmann. Disco para discófilos con inquietudes. **SA**



DDD

I: ★★★★★(★)

S: ★★★★★

MOZART: La Flauta mágica. U. Heilmann, R. Ziesak, K. Moll, S. Jo, M. Kraus, A. Schmidt, H. Zednik. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 433 210-2. 2 CDs. 151' 44".

Solti tenía ya en su haber una de las más grandes interpretaciones de **La Flauta mágica**: aquella que grabó en 1970 con la Filarmónica de Viena y un magnífico reparto que incluía a Burrows, Lorengar, Talvela, Deutekom, Prey, Fischer-Dieskau y Stolze. Ahora, a veinte años de aquel logro que sigue compartiendo la cima con Klemperer, Böhm (II) y C. Davis, Solti ha decidido volver a grabar esta obra capital, que se lanza justamente a los 200 años de su estreno, con varios cantantes jóvenes, "para demostrar —como ha manifestado— que hay una nueva generación de estupendos cantantes mozartianos". Para el papel del venerable Sarastro ha preferido, en cambio, contar con un cantante *hecho y maduro*, nada menos que Kurt Moll.

¿Tiene razón Solti en que hay una nueva generación muy valiosa para cantar Mozart? Sólo a medias, yo creo. O, al menos, no todos ellos han sido bien escogidos aquí. Es muy raro ser un gran cantante siendo muy joven: lo son el Tamino y la Pamina de esta versión, y no son *aún* realmente grandes. *Aún*, porque es más que probable que lo sean en unos años. Ambos cantan con técnica depurada (sobre todo la Ziesak) y con encomiable musicalidad, pero están ligeramente *verdes*. Un poco menos me ha gustado Michael Kraus, bien identificado con el papel de Papageno, pero de voz demasiado lírica y con un vibrato poco agradable. Excelentes, excelentísimos, los todavía jóvenes Sumi Jo (Reina de la noche de mecanismo casi perfecto y voz nada pequeña) y Andreas Schmidt (un Orador casi tan noble y excelso como su maestro Fischer-Dieskau). Muy intencionado, de voz algo dura (ha cantado muchos Mimes) el Monostatos de Heinz Zednik. Las tres damas cantan impecablemente y con voces muy bellas. Irreprochables son también los tres muchachos, cantados por componentes de los Niños Cantores de Viena.

¿Y la dirección? No varía gran cosa de la anterior, aunque los tempi suelen ser más ágiles (sobre todo en las escenas movidas), como buscando contrastar un poco más y como evitando una excesiva solemnidad. La riqueza de detalles es ahora mayor, revelando una concepción más plural y una realización aún más sutil. El coro está excelente y más todavía la orquesta. Finalmente, otras ventajas nada desdeñables de esta versión son su esplendoroso sonido y su inclusión en sólo 2 CDs., y eso que —a diferencia de la de Klemperer— contiene diálogos. **RJ**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PROKOFIEV: Suites de Romeo y Julieta núms. 1, 2 y 3. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8940. 78' 27".

El mayor atractivo del presente registro reside en que recoge la totalidad de las suites orquestales que Prokofiev compuso basándose en su propio ballet *Romeo y Julieta*. Las más conocidas, interpretadas y, como consecuencia, grabadas son las dos primeras: Mravinsky (2), Muti (1 y 2), Rostropovich (1 y 2), Abbado (2), el mismo Prokofiev (2), etc... El compositor ruso, después de la segunda guerra mundial y ante la perspectiva de la reposición de su ballet, compuso la *Suite 3* que se interpretaba como reclamo publicitario ya en marzo de 1946.

Las versiones de Järvi no son nuevas, sino que fueron apareciendo como complemento de sus grabaciones de las *Sinfonías* del mismo compositor entre los años 1985 y 1987. Se trata de lecturas de gran nivel, de lo mejor y más acabado que ha hecho este director. La aproximación al lenguaje de Prokofiev es muy correcta: explotación de los aspectos tímbricos, elegancia y fuerza rítmica, flexibilidad del tiempo y belleza en la línea melódica. Järvi logra transmitir ese halo de tragedia, de extraña belleza, una tristeza latente no siempre externa, por los momentos de riqueza y efusión sonora, que recorre toda la obra. Es en la *Suite 2* donde consigue los momentos de mayor calidad, sobre todo en los fragmentos de más intensidad lírica. En el famoso número inicial "Montescos y Capuletos", sin embargo, no se llega totalmente a ese efecto de agresividad y violencia tan propio de esta música; en este sentido, el número final de la *Suite 1* "La muerte de Teobaldo" aparece, lleno de tensión y dolor punzante, premonitorio, mucho más logrado. En la *Suite 3* se completa el periplo dramático de los infortunados personajes. El último número "La muerte de Julieta", de gran belleza, justifica la necesaria difusión de esta música, que Järvi realiza de forma excelente.

Buen disco, por tanto, aunque de las *Suites 1 y 2* hay versiones superiores, ya indicadas más arriba. JCO

ADD
Video VHS

I: ★★★★★

S: ★★★★★



PUCCINI: Madama Butterfly. Freni, Domingo, Ludwig, Kerns, Sénéchal, Rintzler. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Decca, 071 404-3. 288'.

Me habían hablado de este montaje de la *Butterfly*, y mal: por excesivamente tenue y acaramelado. Es posible que tenga muy cargado el toque hamiltoniano, tan del gusto de los años 70, y que resulte un poco pasado en este sentido; pero a mí me parece que, frente a este inconveniente —relativo, muy subjetivo—, goza de ventajas de mayor peso. Uno, además, aprecia más estas cosas después de soportar las atrocidades de turno —los caprichitos de turno— de ciertos "genios" teatrales (véase sección Ópera en este mismo número).

Esas ventajas se pueden resumir en una general: la aportación de la puesta en escena aquí ni distrae ni inventa cosas raras ni necesita recurrir a la pedantería para disimular incapacidad alguna. Al contrario, cada detalle de la cosecha de Ponnelle aclara y explica con rigor las diferentes situaciones; en otras palabras, es un trabajo teatral serio en el que los elementos de la escena sirven al desarrollo dramático y no están de adorno, como en un principio pueda parecer. Así, la credibilidad del asunto es total en todo momento. Aunque la cámara siempre tenga el objetivo embadurnado de vaselina.

La dirección de actores es portentosa. Divina la Suzuki de Christa Ludwig; insuperable la Butterfly de Freni; magnífico el intrigante Goro; sensato y en su sitio Scharpless; espléndido el desarrollo que hace Domingo de su Pinkerton... Aquí no hay nadie que deba ser despreciable, y el único conflicto es el del propio asunto de la pieza, o sea el que deriva de dos formas radicalmente diferentes de ver la vida: Oriente y Occidente.

La versión musical de Karajan es de alto nivel, aunque algo menos redonda que la de su grabación en disco. Todos los cantantes están muy bien; particularmente las mujeres, aunque el trabajo de Plácido me haya sorprendido muy gratamente: es del todo convincente (y vocalmente exuberante), por más que eche de menos un punto de vuelo lírico.

Yo no me perdería este vídeo; todavía quedan *Butterflys* sensatas. PGM



El mejor fondo de catálogo del mundo.



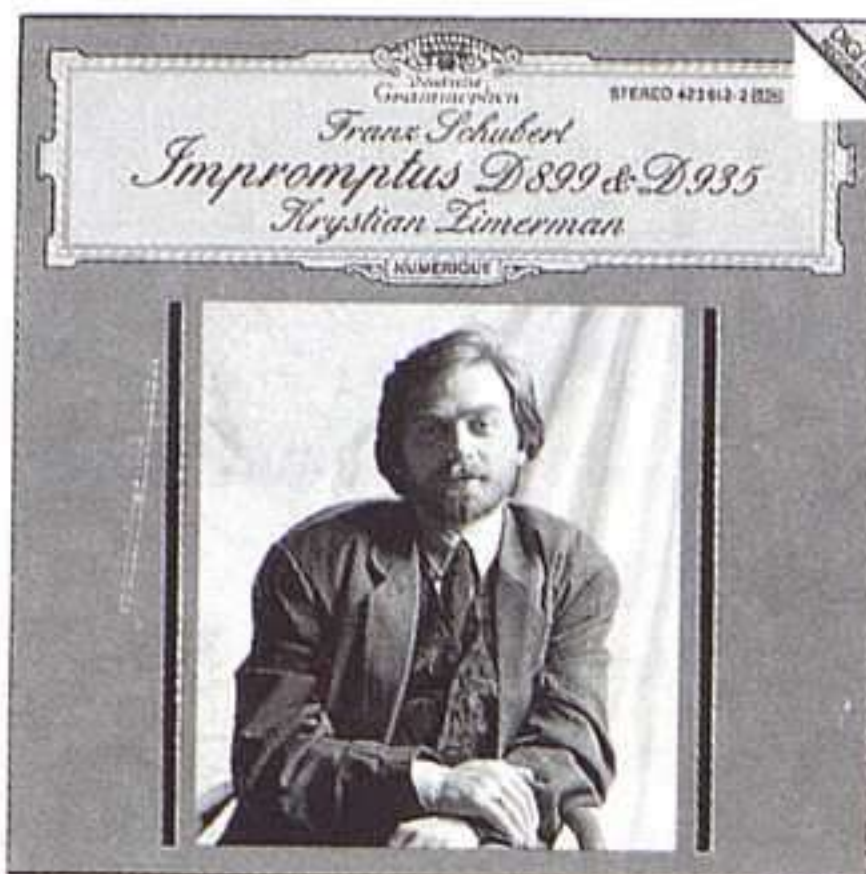
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSINI: *Stabat Mater*. Vaness, Araiza, Bartoli, Furlanetto. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Semyon Bychkov. Philips, 426 312-2. 65' 11".

De cara al año Rossini (1992) las multinacionales del disco afilan sus garras y se apresuran a completar sus catálogos rossinianos. La versión de Bychkov parece responder a tamaño "dictat". Seguramente no estamos ante la peor de las versiones de esta maravillosa obra.

Bychkov escoge una línea intermedia entre Giulini (tempi) y Muti (dramatismo) pero sin la consistencia de ninguno de éstos. En algunos pasajes (el "Pro peccatis" del bajo sería un ejemplo) el tempo fluctúa sin razón aparente. En otros momentos, la lectura se hace desde presupuestos operísticos posteriores a Rossini (Verdi).

El equipo vocal es francamente desigual (¿dónde está la versión del *Stabat Mater* cantada por un cuarteto ideal? ¿quizá la ofrecida en Salzburgo, hace unos años, cantada por Norman/Araiza/Baltsa/Estes, con dirección de Muti?). Araiza conserva su bella voz de antaño, pero la emisión es cada vez más fatigosa. Aun así no canta mal el "Cujus animan" (página que cuenta en su haber con un Alessandro Moreschi, un Caruso, un Björling... fuera de estilo). La voz de Araiza suena constreñida en el agudo y acusa un incipiente vibrato. Sus frecuentes aspiraciones entre notas y la descarada apoyatura para el Re, final no son precisamente virtudes. Mucho más centrada está Cecilia Bartoli, con el instrumento aún fresco y el temperamento caluroso (aquí el vibrato todavía puede aceptarse como recurso expresivo). La línea, con todo, no resulta impecable. Bella voz la de Carol Vaness, aunque ya con problemas por arriba (el vibrato, si sigue por este camino, llegará pronto a molestar). Ferruccio Furlanetto, como siempre, no supera los límites de la corrección. El Coro, sin ser el de la Scala, cumple con dignidad. **GB**



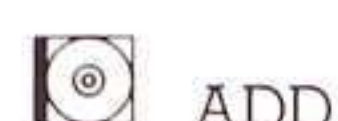
I: ★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: *los Impromptus D 899 y D 935*. Krystian Zimerman, piano. D.G., 423 612-2. 64' 39".

Profunda decepción la que me ha causado este disco; pero, en cualquier caso, me ha hecho pensar. No se trata de andar por ahí defenestrando ídolos, pero, ya digo, fiascos como éste en un artista de la talla del que se trata le hacen reflexionar a uno. Por ejemplo, darle unas pocas más vueltas a la idea de que intérpretes de primera en repertorios de primera meten estrepitosamente la pata en algunos muy específicos y, desde el punto de vista técnico al menos, aparentemente no menos complicados. Así, Beethoven y Schubert. Zimerman no ha grabado *Sonatas* de Beethoven pero le he podido escuchar una *Waldstein* de auténtico principiante: y ahora, este Schubert... Es decir, una vez más nos podemos encontrar con un pianista de excepción que no entiende la música de los antedichos autores. Sencillamente, la historia se repite y, salvo falsísimos encubramientos —sobre todo en pianistas "históricos"—, se encuentran a poquísimos buenos pianistas beethovenianos y schubertianos; en realidad, se pueden contar con los dedos de una mano, y sobran algunos. Al parecer, Zimerman no está entre los escogidos.

Salvo alguna excepción muy puntual (*Impromptu núm. 2 D 899*), Zimerman se equivoca de lleno al interpretar esta música. Porque, sorprendentemente, ve en ella más oropel que esencia; más juego que drama; más galantería que amargura; más finura mal entendida que matiz expresivo. Es un fracaso: una música como ésta no puede divertir; o a uno, al escucharla, le llega a doler el corazón o no hay nada que hacer, es perder el tiempo.

Naturalmente, y por ello más de uno confundirá la gimnasia con la magnesita, la ejecución es pasmosamente perfecta. En mi opinión, la música está por encima de los dedos. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



R. STRAUSS: *Elektra*. Inge Borkh, Marianne Schech, Jean Madeira, Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Uhl. Coro de la Ópera y Orquesta Estatal de Dresde. Dir.: Karl Böhm. D.G., 431 737-2. 2 CDs. 100' 12". Serie media.

El panorama discográfico de *Elektra*, una de las óperas más importantes del siglo XX y de todos los tiempos, está dominado por dos magníficas interpretaciones —Böhm, 1961, y Solti, Decca 1967— que no suenan peor que la de EMI 1990, con grandes cantantes (Marton, Studer, Lipovsek, Weikl) pero decepcionante dirección de Sawallisch. Quizá la versión de Solti es la que más fama tiene, pero al compararla con la de Böhm es preciso concluir que ésta no es inferior en absoluto. La de Solti es más brillante y más "apabullante", pero la de Böhm no posee menos fuerza ni violencia —algo que no suele asociarse a las interpretaciones del director austríaco—. El viejo Böhm, sapientísimo straussiano, desata aquí la caja de los truenos, y pese a ser su orquesta un poco menos capaz que la de Solti (la Filarmónica de Viena), obtiene de ella más allá de lo imaginable: una sorprendente transparencia en la complejísticas texturas, y una fuerza insólita; la tensión dramática que logra bordea los límites de lo insostenible.

El reparto de su grabación es aún más homogéneo que el de Solti. La Borkh posee una voz más dramática y oscura que la Nilsson, aunque ésta es más radiante y segura en el agudo. La Borkh es más atormentada, la Nilsson más implacable. La Schech, unas de las grandes Siglindas, supera como Crisotemis a la suficiente Marie Collier. En cuanto a Clitemnestra, Regina Resnik (con Solti) triunfa por su caracterización sobre su ya ajada voz; Jean Madeira, en cambio, luce una de las voces graves más imponentes de las últimas décadas, y no es ésa su única virtud. Superioridad manifiesta, en todo, de Fischer-Dieskau (¡qué estremecedora aparición!) sobre el notable Krause. Voz de más calidad la de Uhl que la de Stolze, cuya encarnación de Egisto es sin embargo más acabada.

En fin, que lo ideal es hacerse con las dos versiones; la elección entre ambas es sumamente difícil, pero yo me acabaría inclinando por la de Böhm.

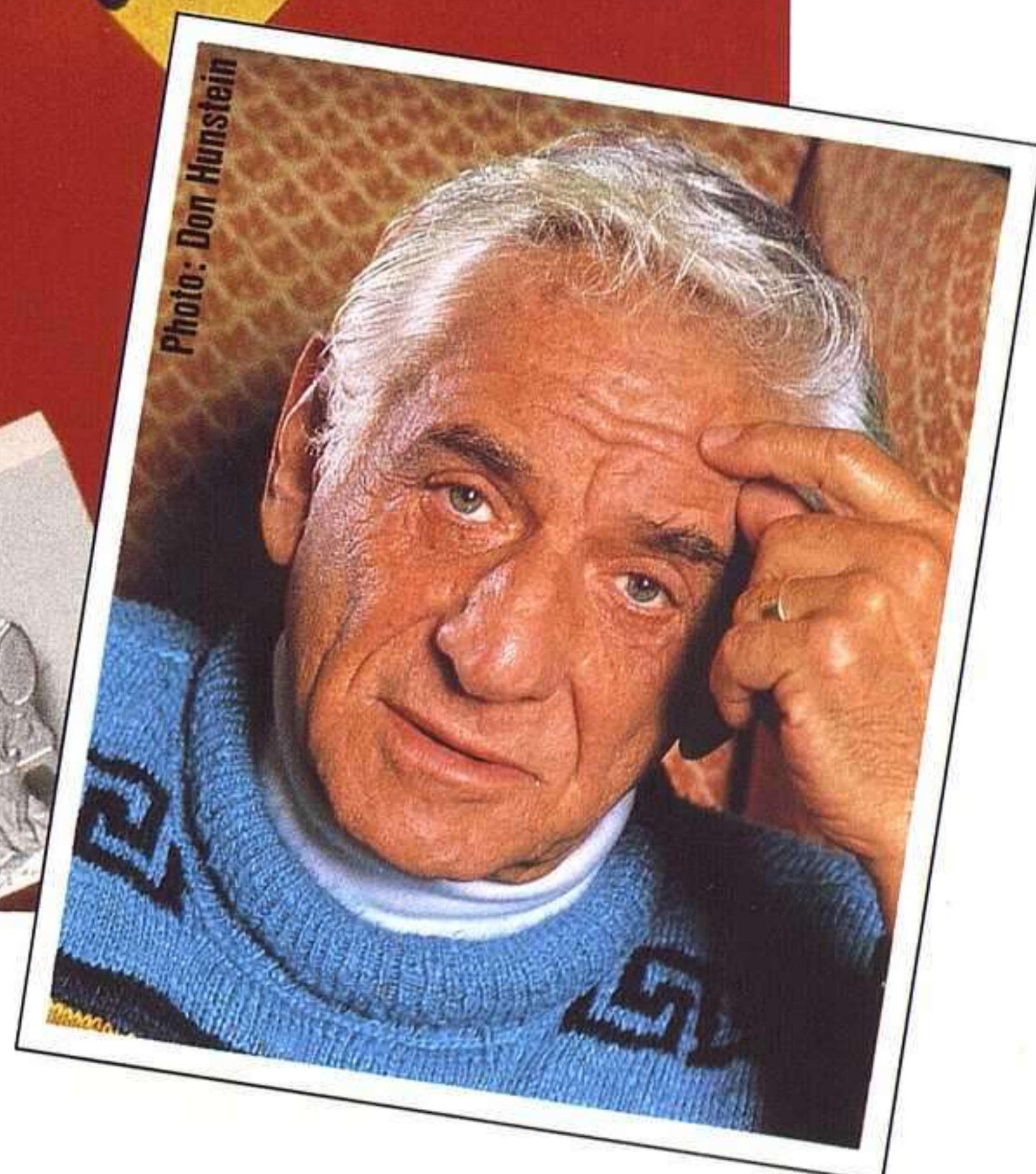
Felicitaciones a D.G. por haberse acordado, al fin, de esta *Elektra*, de *Sansón y Dalila*, de *Oberon*... ahora faltan por pasar a CD *Giulio Cesare* de Haendel por K. Richter, *El matrimonio secreto* de Cimarosa por Barenboim, *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai y *Der Wildschütz* de Lortzing por Klee, *Los amigos de Salamanca* de Schubert por Guschlbauer, *La dama de picas* de Tchaikovsky por Rostropovich, *Lear* de Reimann por Albrecht... ¡ánimo con ellas! **AGH**

DESPUES DEL EXITO MUNDIAL DE "WEST SIDE STORY"
LEONARD BERNSTEIN DIRIGE SU OBRA CUMBRE

CANDIDE

Jerry Hadley June Anderson
Christa Ludwig · Adolph Green · Nicolai Gedda · Della Jones · Kurt Ollmann
London Symphony Orchestra & Chorus

Leonard Bernstein



Grabación Digital · Audio y Video

2 Compact Discs 429 734-2 **[G|H2]**

2 LP 429 734-1 **[G|H2]**

2 MC (CrO2) 429 734-4 **[G|H2]**

2 Laser Discs 072 423-1 **[G|H2]**

(3 caras) PAL ·

VHS · PAL 072 423-3 **[G|H]**



DDD

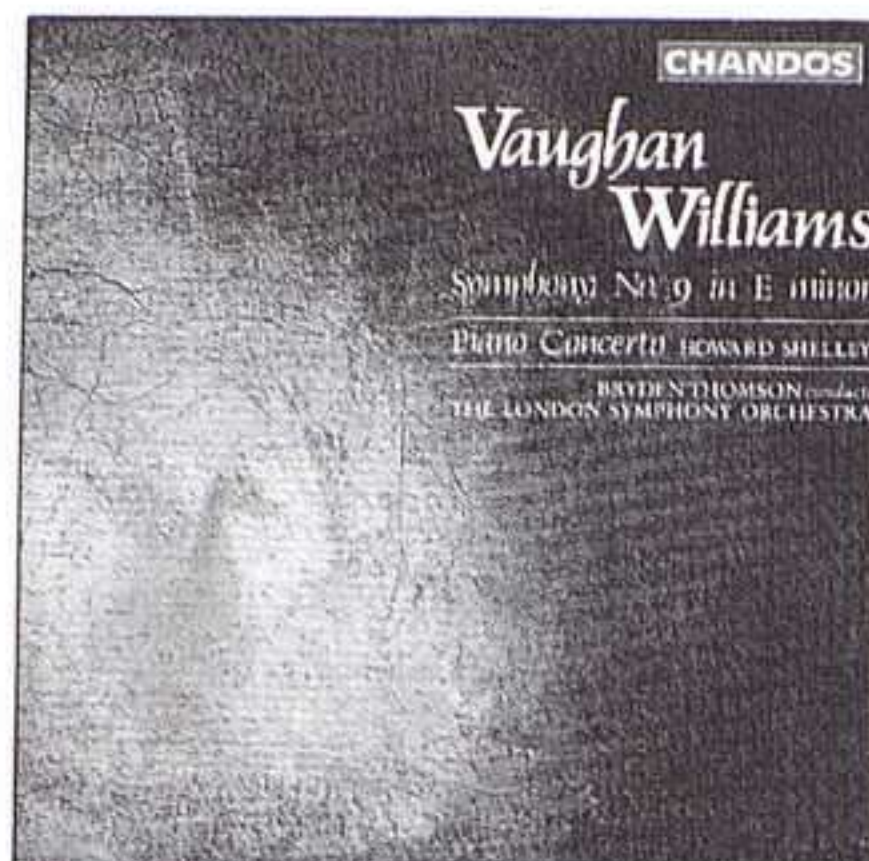
I: ★★★★★

S: ★★★★★

TELEMANN: Música de cámara. Il Concertino, con instrumentos originales. Kontrapunkt, 32041. 68' 18".

Triste, muy triste, el destino de Georg Philipp Telemann. Olvidado tras su muerte, postergado y despreciado durante decenios, sólo hace relativamente poco que ha vuelto a ser tenido en consideración. Con todo, y pese a ser considerado como el compositor más prolífico de todos los tiempos, apenas una ínfima parte de su copiosa producción ha sido divulgada, pero ese poquito, para compensar, se repite una y otra vez con obcecada reiteración. Éste es el caso de la presente grabación que nos ofrece obras de cámara (*2 sonatas en trío para flauta dulce y oboe, 1 sonata para flauta dulce, 1 sonata para oboe, 1 sonata para viola da gamba y 1 solo para clavicémbalo*) de las que ya existen diversas versiones anteriores, más o menos numerosas, según los casos, tanto en disco negro como en compacto, y algunas de extraordinaria calidad.

En lo referente a los intérpretes, el conjunto Il Concertino, formado por Haldan Bleken, flauta dulce, Lars Henrikson, oboe barroco, Mogens Rasmussen, viola da gamba, y Anders Danman, clavicémbalo, demuestran ser el genuino ejemplo de las últimas generaciones de especialistas en la música barroca: solistas serios y bien formados, con excelente criterio y que ofrecen versiones de muy encomiable nivel. En este aspecto es donde menos objeciones pueden plantearse a este disco, que, por lo anteriormente expuesto, sería recomendable tan sólo para discófilos primerizos que quieran empezar, con buen pie, eso sí, su apartado dedicado a Telemann. En cuanto a los otros, si optan por hacerse con la enésima versión de las sonatitas de siempre, eso ya es asunto de cada cual. **SA**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 9; Concierto para piano en Do mayor. Howard Shelley, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. Chandos, CHAN 8941. 56' 50".

El eclecticismo puede ser una virtud y de él pueden derivarse, incluso, resultados atractivos y agradables. Pero no siempre. Ecléctico es el estilo de Vaughan Williams (1872-1958), aunque con un sello personal, y en su obra no deja de haber una mezcla o coexistencia de momentos de indudable belleza con otros teñidos de una grisura derivada de lo impersonal o carente de gancho. Su *Sinfonía núm. 9*, terminada un año antes de morir, es ciertamente una obra vigorosa y vital para haber sido escrita por un hombre de 85 años, pero su multiplicidad de temas y su estilo general no sabemos bien si responde a un lenguaje musical en permanente mutación o a un eclecticismo encubridor. En cuanto al *Concierto para piano*, escrito entre 1926 y 1931, presenta características parecidas, con una difícil y poco lucida parte para el pianista. Vaughan Williams ha sido considerado por algunos el más grande compositor inglés desde Purcell y Haendel, pero tal vez cabría bajar el diapason de los elogios. En Vaughan Williams confluyen la música popular y antigua inglesas, el tardorromanticismo alemán, el neoclasicismo, las corrientes más avanzadas dentro del tonalismo... Y viene a ser como un puente entre el acervo musical del continente europeo y el inglés. Otra cosa es que su producción no siempre se nos antoje prevista del suficiente tirón. En este compacto, eso sí, el autor queda muy bien servido por los intérpretes. **JGM**

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



DDD

I: ★★★

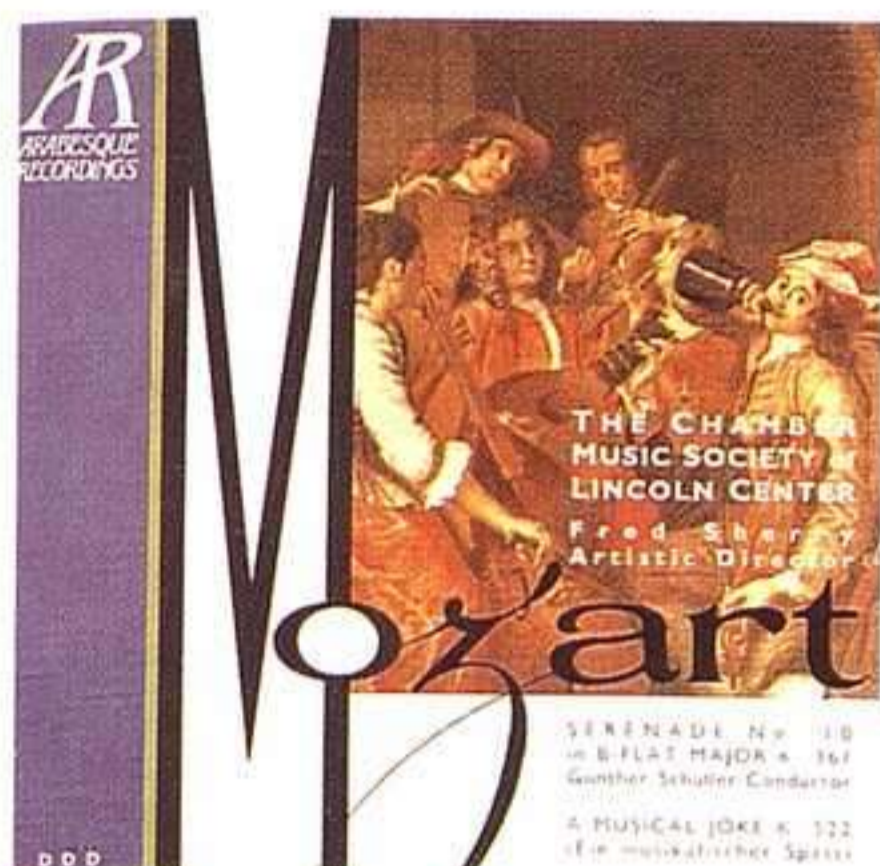
S: ★★★★★

VERDI: Aida. Aprile Millo, Plácido Domingo, Dolora Zajick, James Morris, Samuel Ramey, Terry Cook, Hei-Kyung Hong y Charles Anthony. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: James Levine. Sony, S3K 45973. 3 CDs. 145' 40".

Aida es una de las óperas del gran repertorio que siempre son un reto para directores y cantantes. En cuanto a las casas discográficas, supone un buen argumento para superar lo anteriormente hecho. Con el reparto que nos ocupa a la vista, podían esperarse a priori grandes cosas. Y, sin embargo, el resultado global no arrebató. Veamos por qué.

La concepción total, responsabilidad de James Levine, ofrece sin solución de continuidad cosas francamente buenas junto con momentos que no lo son tanto, fruto de una irregularidad que no es extraña en el director norteamericano. Además, la cuestión de los "tempi", más allá del gusto personal de cada uno, reporta efectos chocantes estéticamente. Plácido Domingo hace gala de su característico buen gusto al cantar, de su fraseo intencionado y de un "gancho" indudable en las zonas medias, pero no oculta sus problemas al subir e incluso le falta cierta dosis de fuerza en algunos momentos más heroicos o dramáticos. En Aprile Millo, una voz de soprano verdiana notable, el vibrato interfiere de tal manera en la emisión del sonido que lo afea no pocas veces. Dolora Zajick, otra voz notable, es una mezzosoprano que en esta grabación se muestra irregular por vibrato, oscurecimiento de la voz y titubeos en la expresión. James Morris y Samuel Ramey son tal vez los más regulares en sus respectivas prestaciones, en particular el segundo, con esa línea nítida y pura que le caracteriza.

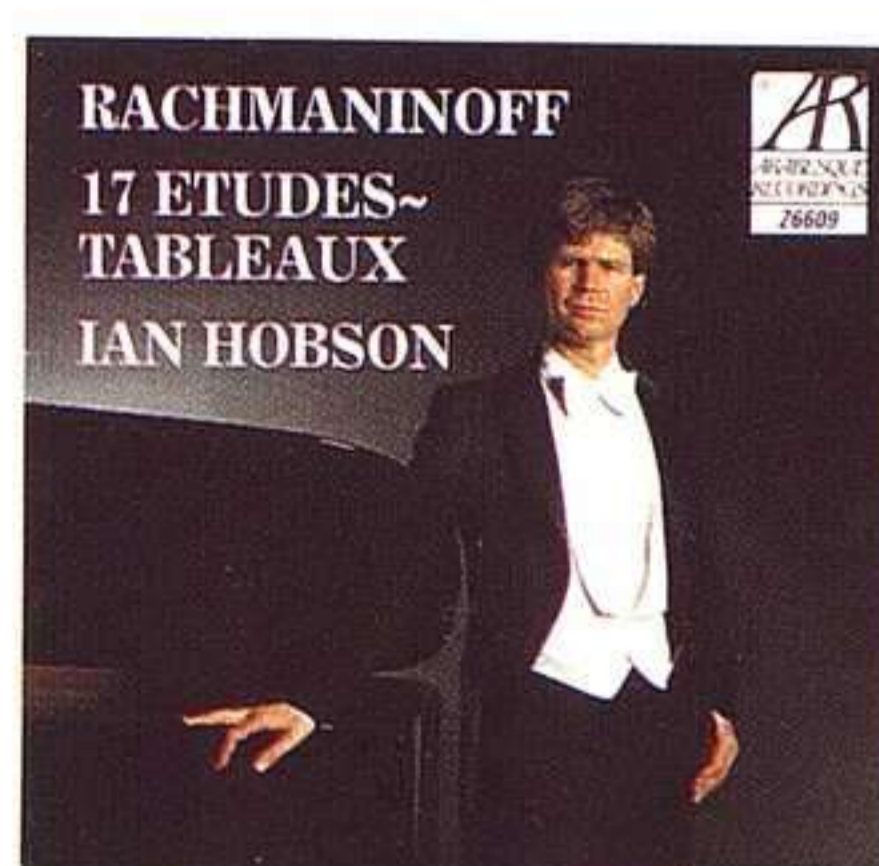
En definitiva, no se ha conseguido mejorar las más relevantes "Aida" que existen en el panorama discográfico. No obstante, y sin hilar tan fino, el aficionado puede pasar un buen rato con esta nueva versión de un título ya consagrado. **JGM**



MOZART: Serenata núm. 10, "Gran Partita"; Una broma musical. The Chamber Music Society of Lincoln Center. ARABESQUE, Z6617.



PAGANINI: Concierto para violín núm. 1. WIENIAWSKI: Concierto para violín núm. 2. Mark Kaplan, violín. O.S. de Londres. Dir.: Mitch Miller. ARABESQUE, Z6569. 60511852/80511874



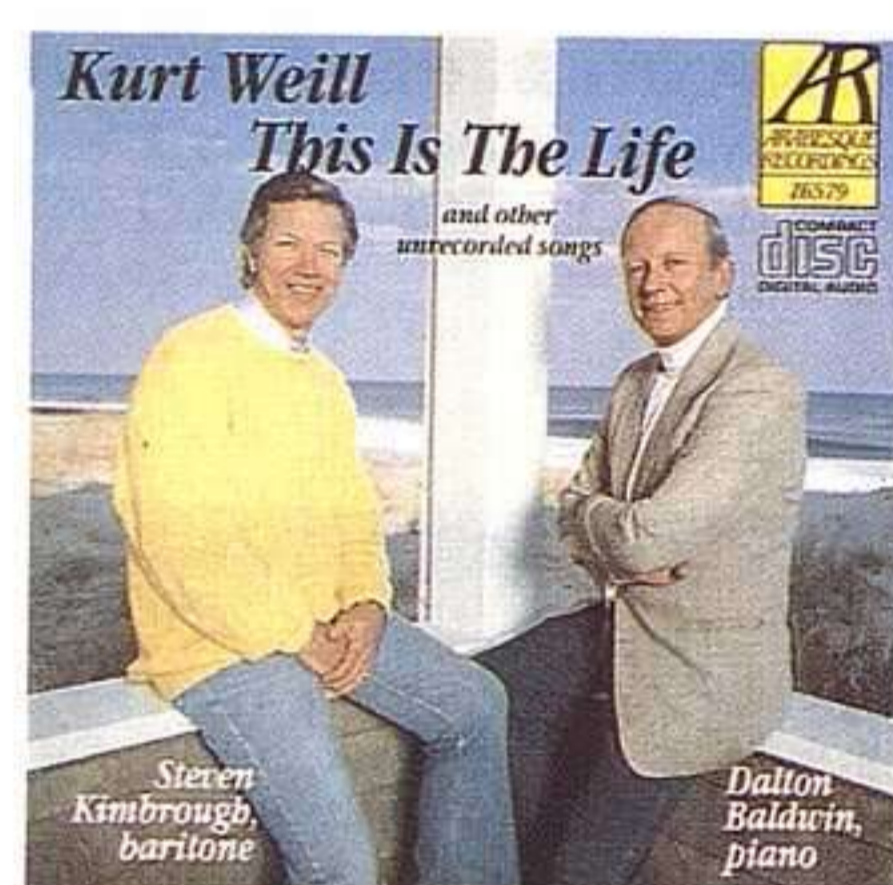
RACHMANINOV: los 17 Etudes-Tableaux. Ian Hobson, piano. ARABESQUE, Z6609. 60589320



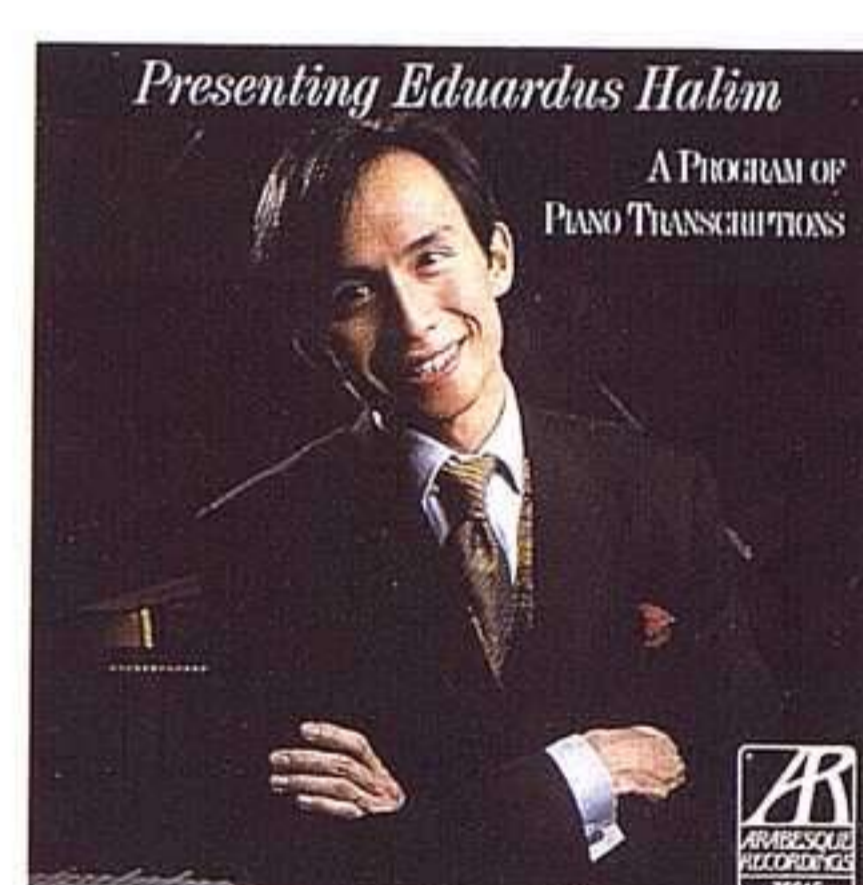
RACHMANINOV: 24 Preludios. Ian Hobson, piano. ARABESQUE, Z6616.



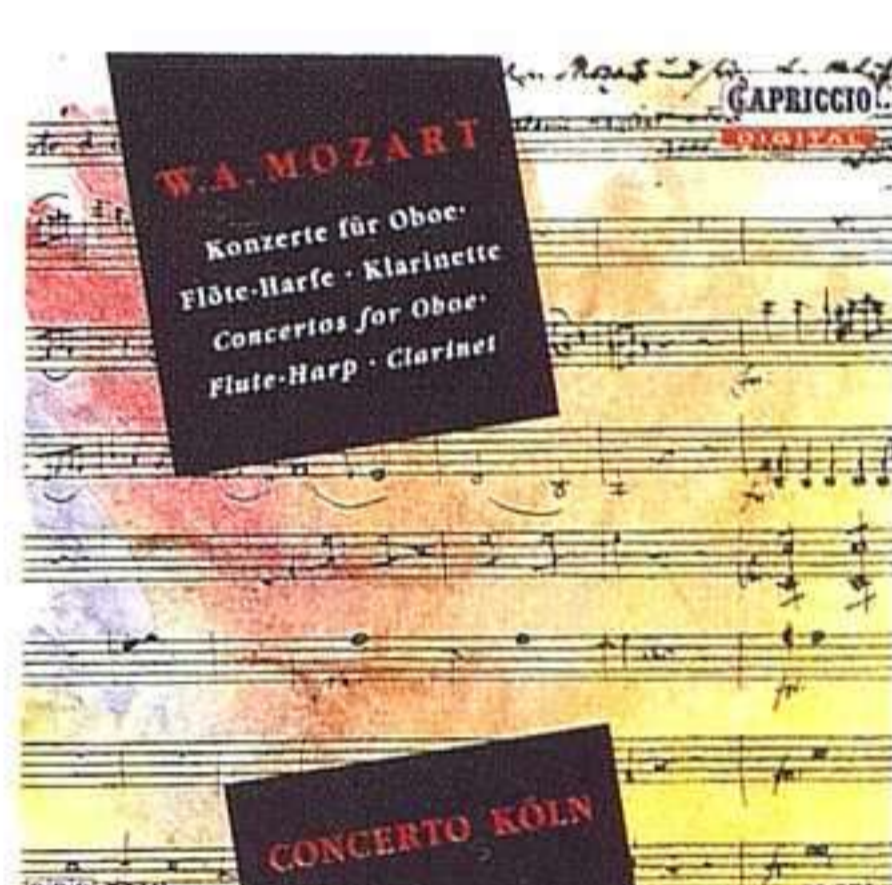
SARASATE: Piezas para violín y piano. Mark Kaplan, violín; Bruno Canino, piano. ARABESQUE, Z6614. 60589346



WEILL: «This is the life» y otras canciones. Steven Kimbrough, barítono; Dalton Baldwin, piano. ARABESQUE, Z6579. 60511860/80511882



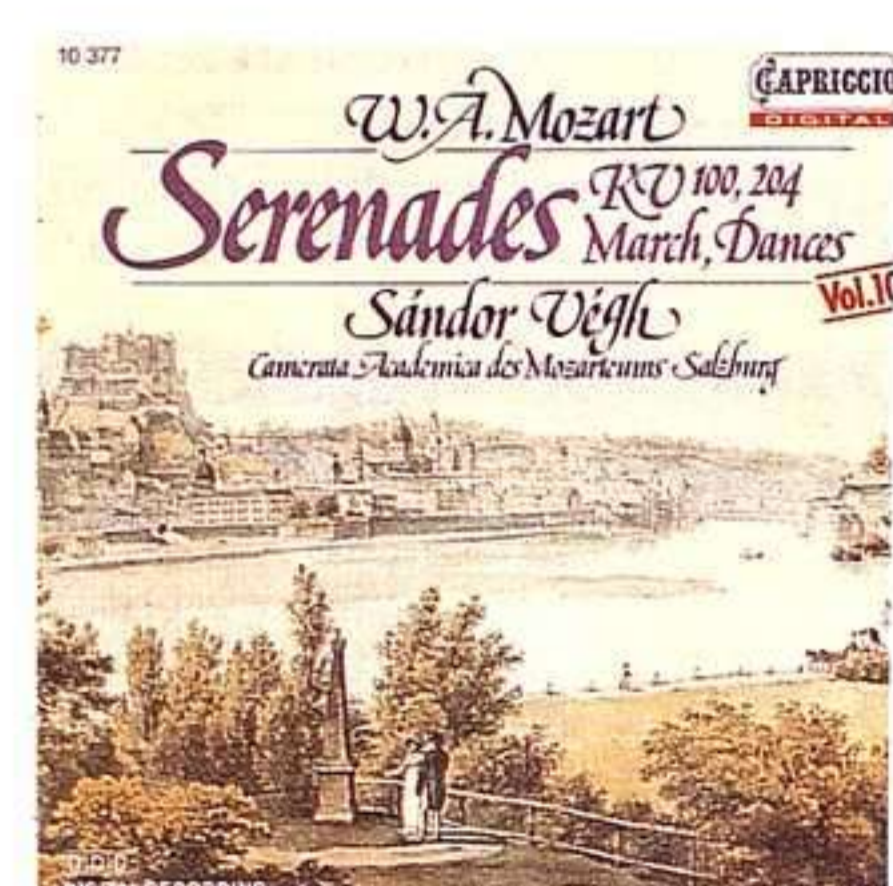
TRANSCRIPCIONES PARA PIANO. Obras de Busoni, Liszt, etc. Eduardus Halim, piano. ARABESQUE, Z6615. 60599923



MOZART: Conciertos para clarinete, para oboe y para flauta y arpa. Niesemann, Sandhoff, Tallard. Concerto Koln. CAPRICCIO, 10 375. 60599931



MOZART: Serenatas, Vol. 9. Camerata Academica des Mozarteums, Salzburg. Dir.: Sándor Vegh. CAPRICCIO, 10 376. 60599956



MOZART: Serenatas, Vol. 10. Camerata Academica des Mozarteums, Salzburg. Dir.: Sándor Vegh. CAPRICCIO, 10 377. 60599949



MOZART: Sonatas para flauta. Eckart Haupt, flauta. CAPRICCIO, 10 352. 60599964



SCHREKER: Der Ferne Klang. Moser, Schnaut, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. CAPRICCIO, 60 024-2. 2 CDs. 60599972



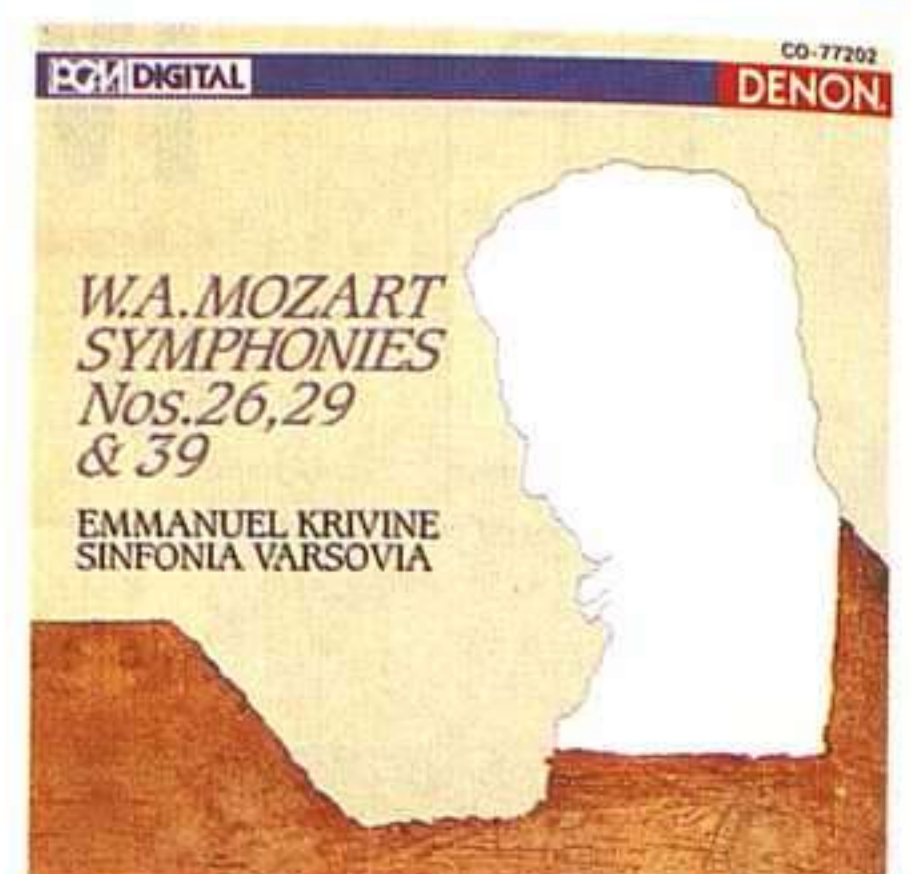
BACH: las Sonatas y Partitas para violín solo. Jean-Jacques Kantorow, violín.
DENON, CO-74485-86. 2 CDs. 60518501



BERLIOZ: La Condenación de Fausto. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Elihau Inbal.
DENON, CO-77200-1. 2 CDs. 60518519



LISZT: Obras para piano. Michel Dalberto, piano.
DENON, CO 77289. 60511837



MOZART: Sinfonías núms. 26, 29 y 39. Sinfonia Varsovia. Dir.: Emmanuel Krivine.
DENON, CO-77202. 60511811



REICHA: 3 Cuartetos. Aurele Nicolet, flauta. Trío de cuerdas Mozart.
DENON, CO-77203. 60511829



RESPIGHI: Arias y Danzas Antiguas, Suite III. WOLF: Serenata Italiana. MALIPIERO: Cuarteto núm. 1. I Solisti Italiani.
DENON, CO-77150. 60511803



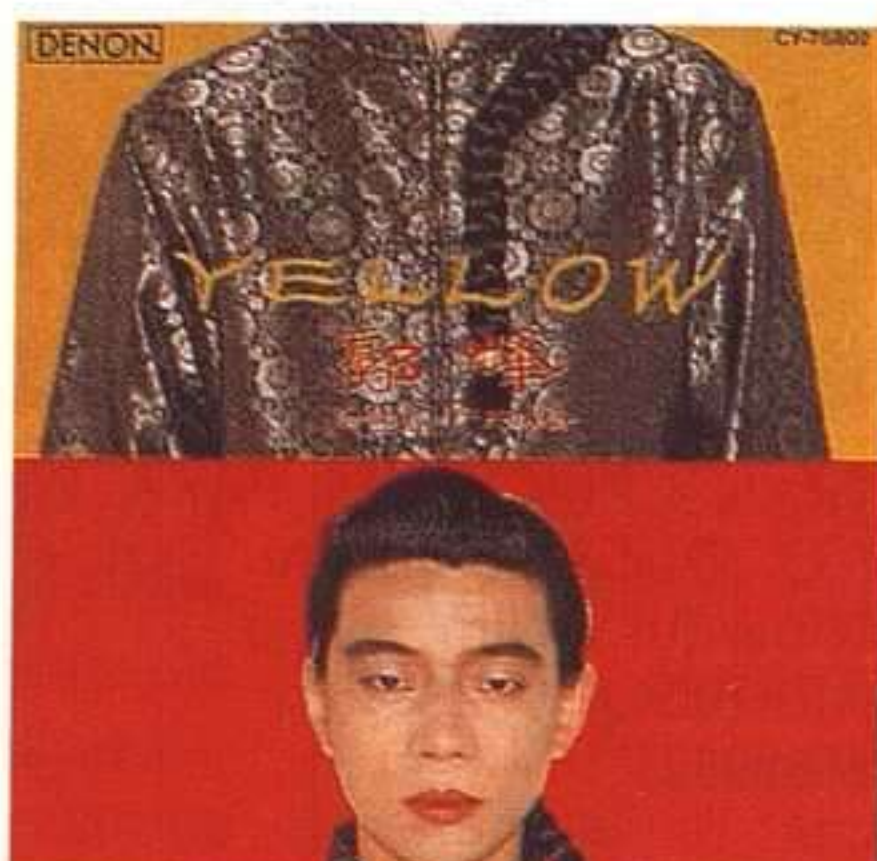
TELEMANN: 3 Oberturas para orquesta. La Stravaganza.
DENON, CO-77398. 60511845



KENIA. Love lives on.
DENON, CY-77400. 60518600



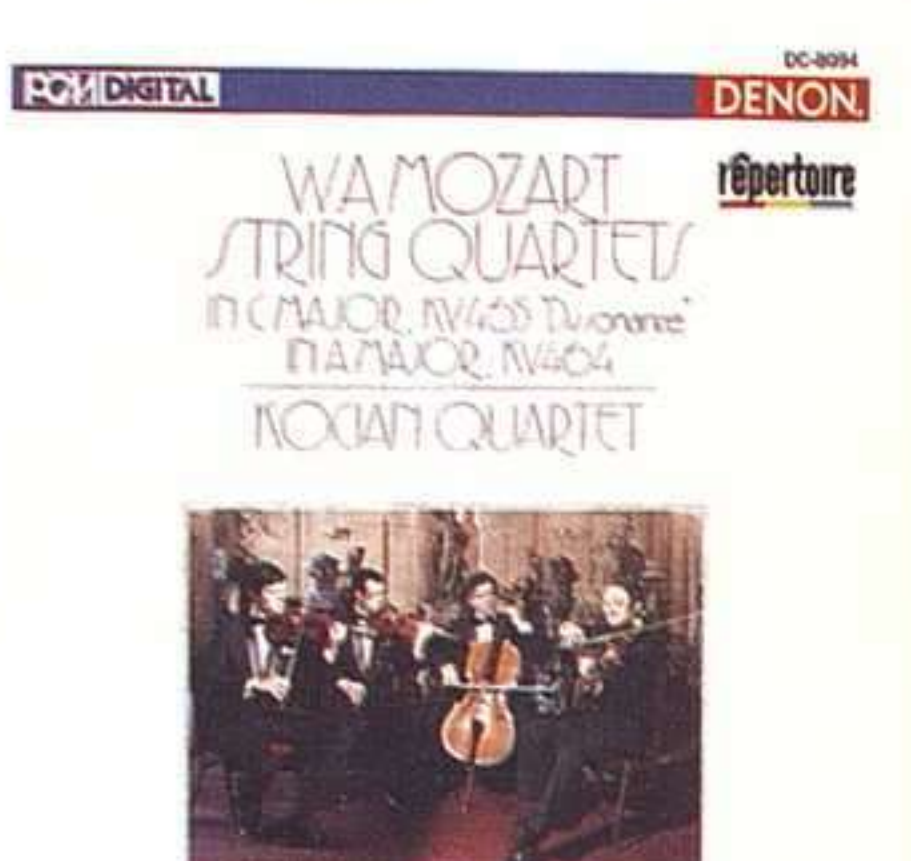
MAKI ISHI. Obras diversas. Orquesta del Metropolitan, Tokio.
DENON, CO-76812. 60511795



YELLOW. Gillo Feng.
DENON, CY-76802. 60518592



BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. SAINT-SAENS: Danza macabra. O. S. de Metropolitan, Tokio. Dir.: Jean Fournet.
DENON, REPERTOIRE, DC-8097. 60518568



MOZART: Cuartetos K 465 y K 464. Cuarteto Kocian.
DENON, REPERTOIRE, DC-8094. 60518527



MOZART: Cuartetos K 458 y K 428. Cuarteto Kocian.
DENON, REPERTOIRE, DC-8093. 60518535



MOZART: Cuartetos K 387 y K 421. Cuarteto Kocian.
DENON, REPERTOIRE, DC-8092. 60518543



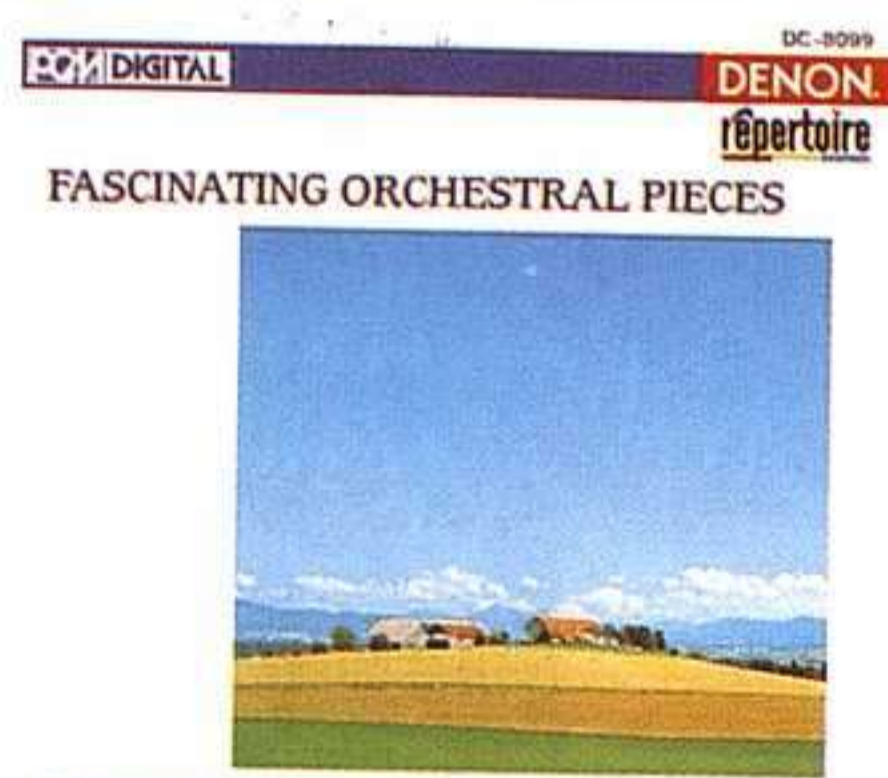
MOZART: Quinteto para clarinete. WEBER: Introducción, tema y variaciones. Sabine Meyer, clarinete. Cuarteto Philharmonia, Berlín.
DENON, REPERTOIRE, DC-8098. 60518576



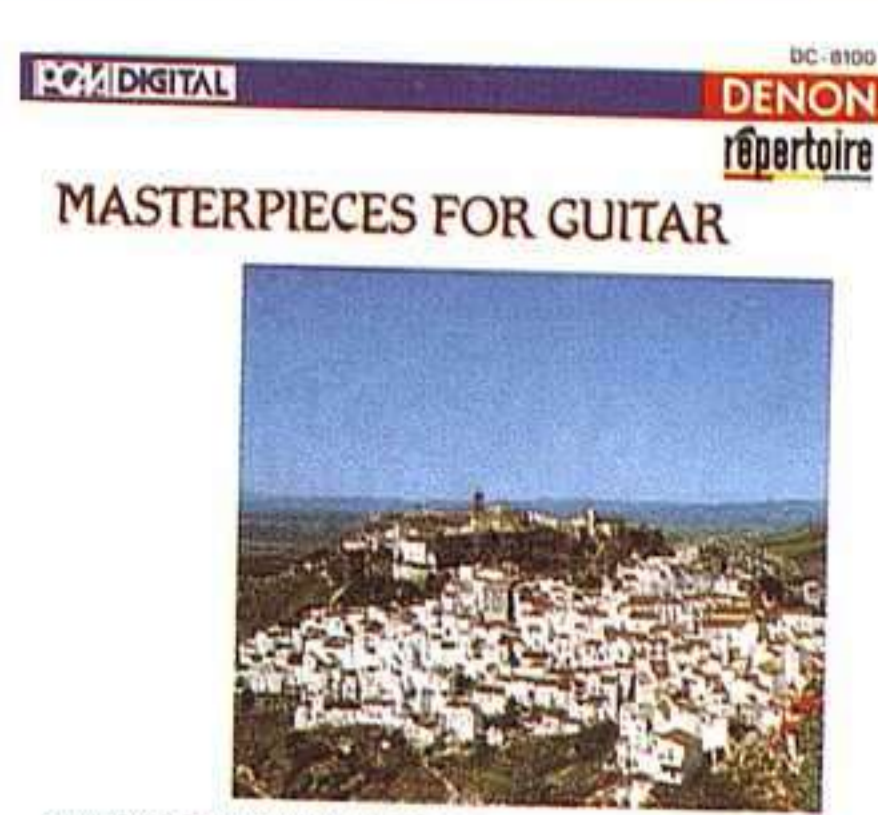
SATIE: Obras para piano. Yuji Takahashi, Alain Planés, pianos.
DENON, REPERTOIRE, DC-8096. 60511787



SMETANA: Mi País. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Neumann. DENON, REPERTOIRE, DC-8095. 60511779



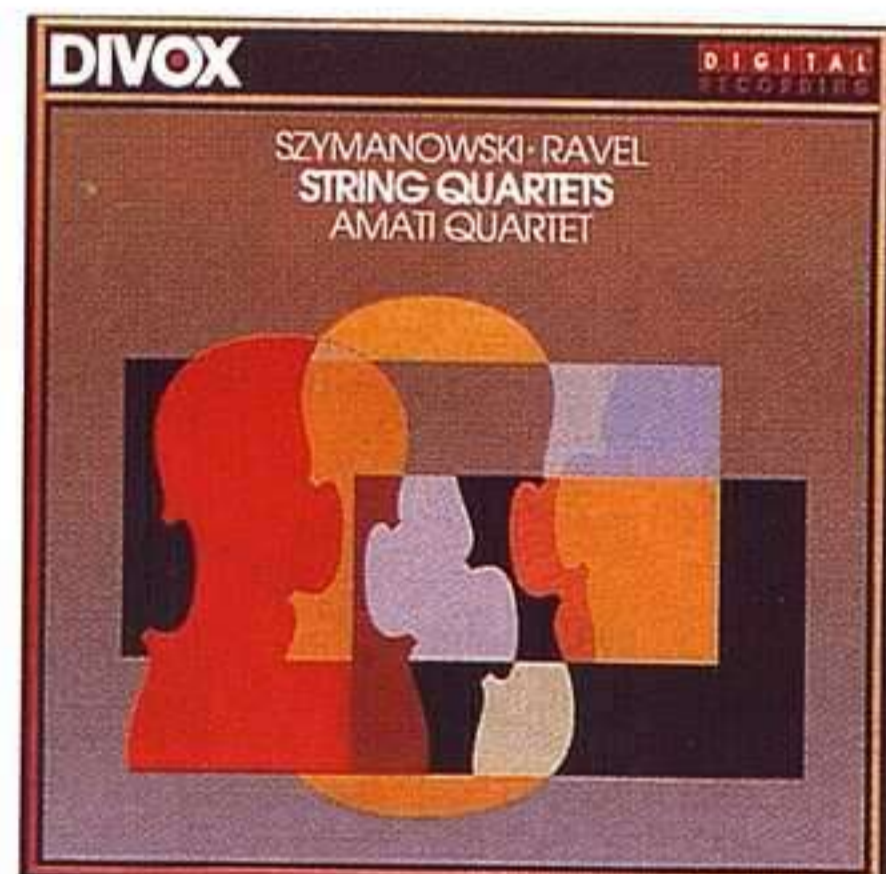
FASCINACION ORQUESTAL. Jean Fournet, Atzmon, etc. DENON, REPERTOIRE, DC-8099. 60518584



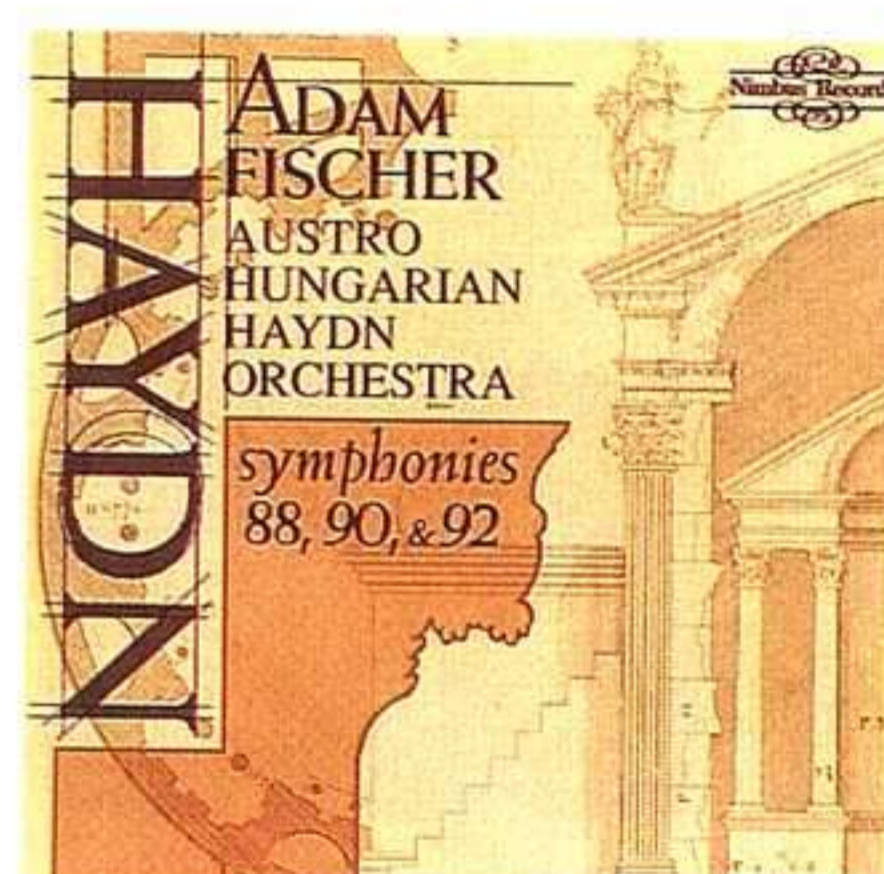
PIEZAS PARA GUITARRA. Machiko Kikuchi, Sharon Isbin, Vladimir Mikulka. DENON, REPERTOIRE, DC-8100. 60518550



LAHUSEN: Heimkehr im Abend. Birnauer Kantorei. DIVOX, CDX 19003. 60599907



SZYMANOWSKI/RAVEL: Cuartetos. Cuarteto Amati. DIVOX, CDX 28902. 60599915



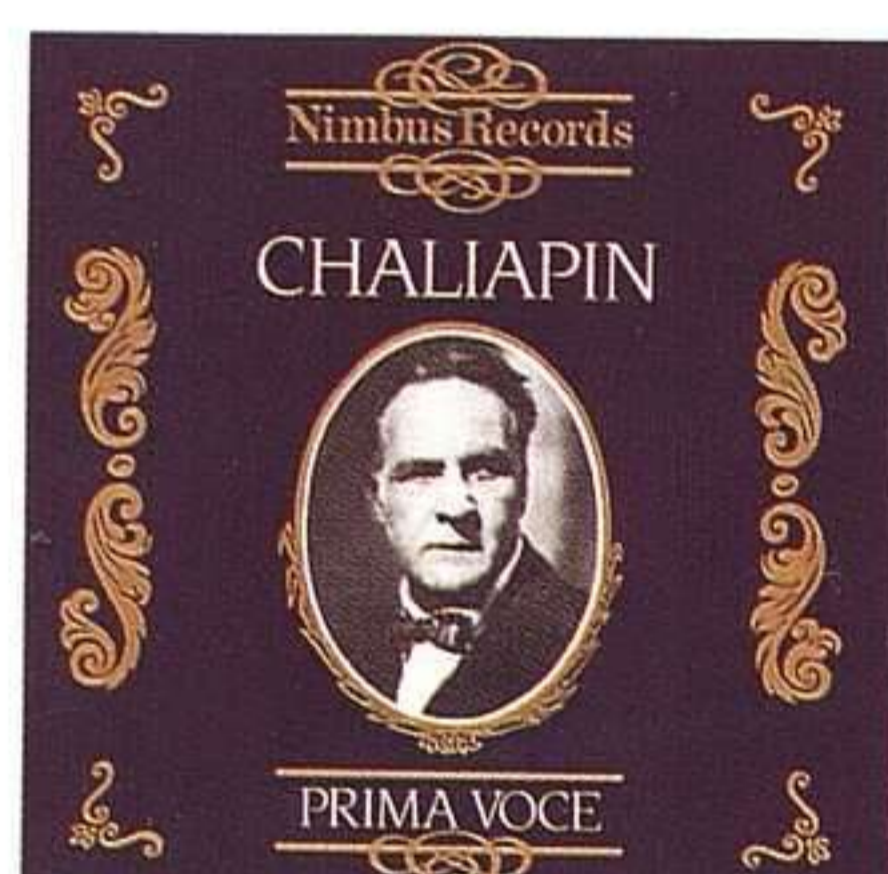
HAYDN: Sinfonías núms. 88, 90 y 92. Orquesta Austro-Húngara. «Haydn». Dir.: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5269. 60589221



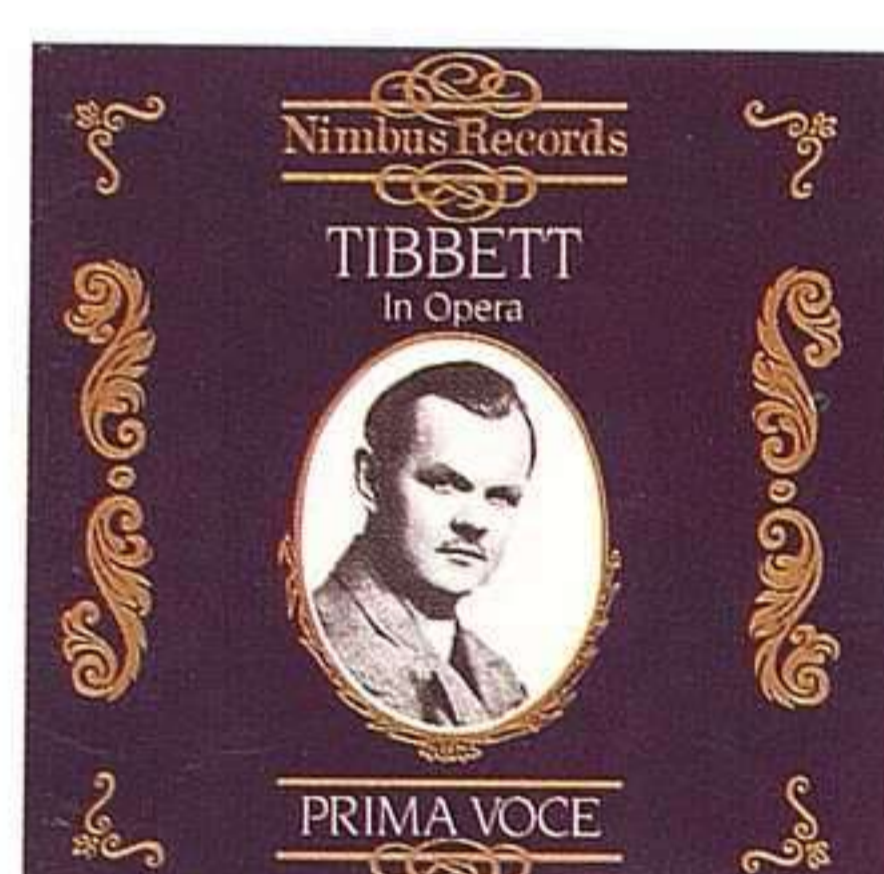
HAYDN: Sinfonía núm. 25; 2 Concertos para violín. Rainer Küchl, violín. O. Austro-Húngara. «Haydn». Dir.: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5258. 60589213



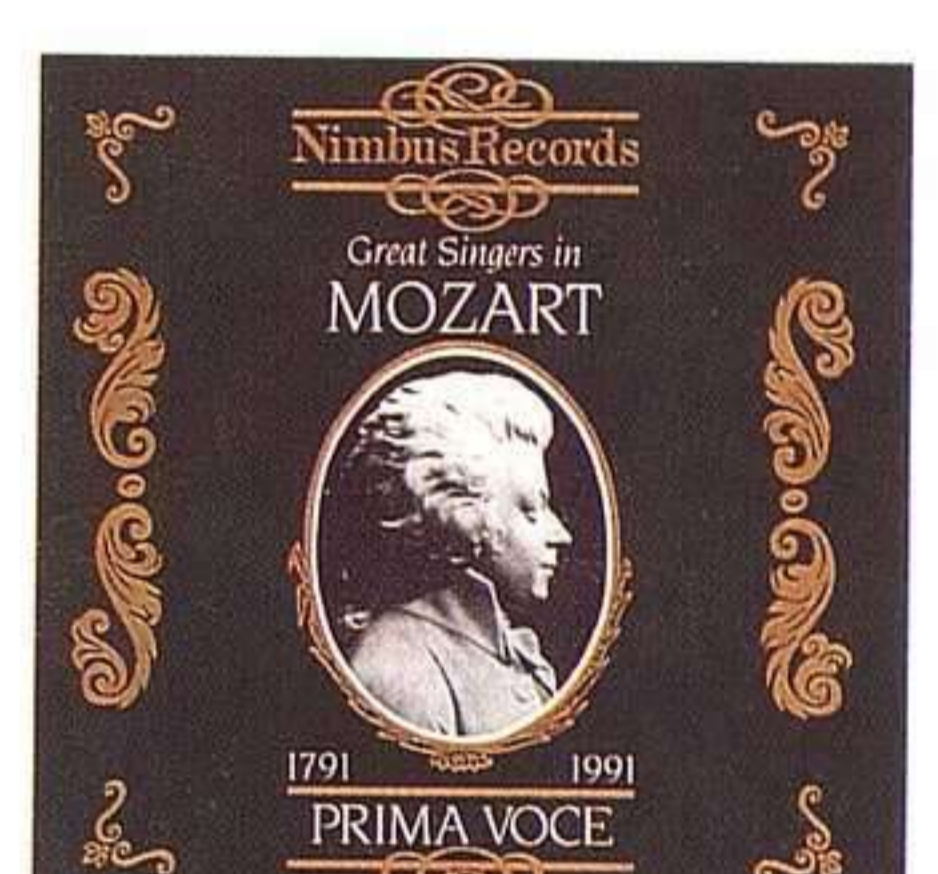
SOLER: Sonatas para clave. Gilbert Rowland, clave. NIMBUS, NI 5248. 60589205



CHALIAPIN, Feodor. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7823/4. 2 CDs. 60589247



TIBBETT, Lawrence. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7825. 60589239



GRANDES CANTANTES EN MOZART. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7822. 60589254



BONPORTI: Concertinos y Serenatas para violín, violonchelo y clave. Mangiocavallo, Ronco, Mencoboni. NUOVA ERA, 6939. 60518659



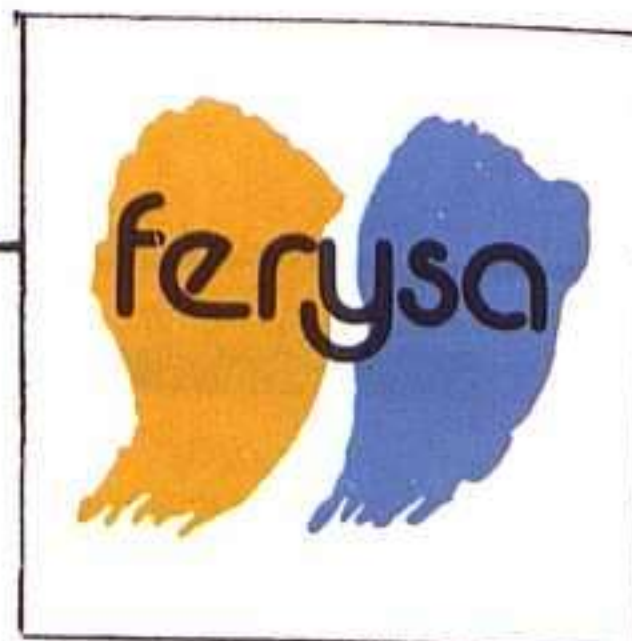
MALIPIERO: «Grottesco» para pequeña orquesta; Concerto para violonchelo; Ricercare para 11 instrumentos; Diálogo núm. 1 NUOVA ERA, 6998. 60589304



MERCADANTE: Il Bravo. Di Domenico, Tabladon, etc. Coro de Bratislava. O. Internacional de Italia. Dir.: Bruno Aprea. NUOVA ERA, 6971/73. 3 CDs. 60589296



MOZART: Serenata Gran Partia. Carne Ensemble. NUOVA ERA, 6968. 60518642



MOZART: los Conciertos para violín, Vol. 1. O. de Cámara de Praga. Dir. y solista: Salvatore Accardo.
 NUOVA ERA, 6902.
 60518618



MOZART: los Conciertos para violín, Vol. 2. Orquesta de Cámara de Praga. Dir. y solista: Salvatore Accardo.
 NUOVA ERA, 6926.
 60518626



MOZART: Sinfonía concertante K 364; Concertone K 190. Batjer, Hoffman. Orquesta de Cámara de Praga. Violín y Dir.: Salvatore Accardo.
 NUOVA ERA, 6949.
 60518634



PLATTI: Sonatas para clave. Diana Petech, clave.
 NUOVA ERA, 6984.
 60589270



SCARLATTI/MELANI/STRADELLA: Cantatas y Sinfonías para soprano y trompa. Gambarini, Cassone. Ensemble «Pian & Forte».
 NUOVA ERA, 7009.
 60589288



TORREJON Y VELASCO: la Purpura de la Rosa. Ensemble La Cappella. Orquesta Barroca René Clemencic. Dir.: René Clemencic.
 NUOVA ERA, 6936
 60589262



YOU TEMPT ME. The Billy Taylor Trio.
 TM, T1004.
 60589338

BOLETIN NOVEDADES • OCTUBRE 1991



S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II).
 Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral
 Tlf. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73
 28050 MADRID (España)

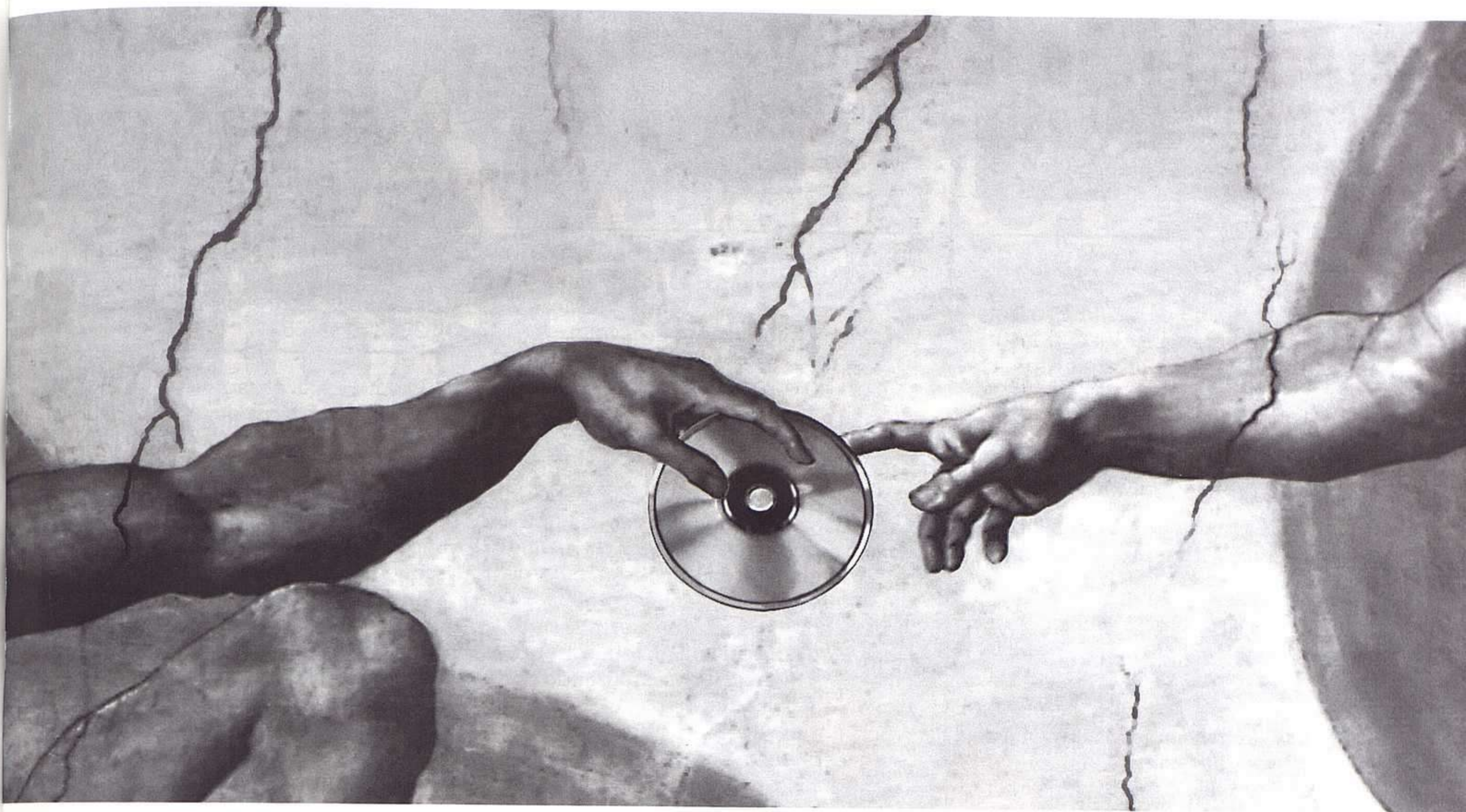
Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que 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.

BOLETIN NOVEDADES • OCTUBRE 1991

Keep in Touch !



For the past 26 years the Midem has been the premier rendez-vous for classical music and jazz professionals.

Where can I find worldwide representation and distribution ? In 1991, more than 826 publishers, 548 distributors, and 697 record companies from 54 countries attended the Midem.

Where can I find media exposure for my products ? In 1991, 46 radio stations, 48 television channels, and more than 600 journalists were present at the Midem.

Where can I find a showcase for new talent ? Festival and concert organizers, orchestra and opera directors flock to the Midem to discover

rising stars, new talent and the winners of international competitions, often sponsored by world-class artists. Every year, over 300 classical musicians and jazzmen perform in Midem showcases.

Where can I find a vantage point to see where the profession is going ? In the runup to the single European market, Midem's conferences and seminars constitute a unique forum with leading experts reflecting on the likely future of the music industry.

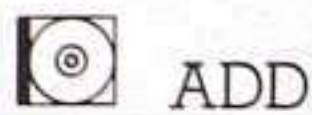
If you've been asking yourself these questions, you should be among the 8,000 professionals who attend the Midem every year. If the music industry needs you, you need Midem. Keep in touch !



MIDEM

The World's Music Market
Palais des Festivals, Cannes, France
19-23 January 1992

CONTACT : ANNE-MARIE PARENT, INTERNATIONAL SALES MANAGER
TEL : 33 (1) 45 05 14 03 • FAX : 33 (1) 47 55 91 22



I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: *Juditha Triumphans*. Finnli, Springer, Hamari, Ameling, Burmeister. Solistas del Coro de la Radio de Berlín. Orquesta de Cámara de Berlín. Dir.: Vittorio Negri. Philips, 426 955-2. 153' 18". Serie media.

El volumen sexto de la edición Vivaldi que lanzó Philips en 1978, con motivo del tercer aniversario del nacimiento del maestro veneciano, incluía esta *Juditha Triumphans*. El resto de aquel álbum, hasta seis discos, se puede encontrar hoy ya en formato de disco compacto. También estaba dirigido por Negri, por el cual ahora la firma holandesa sigue lanzando otros compactos con música sacra de Vivaldi.

Como en el caso de los ya reeditados, esta *Juditha Triumphans* constituyó en su día —y lo sigue constituyendo— un acontecimiento discográfico de primera magnitud. Se trata, ni más ni menos, que de uno de los tres oratorios que escribió Vivaldi, y, para más datos, del único que se conserva; los otros dos, *Moyses Deus Pharaonis* y *L'adorazione delli tre rè magi al bambino Gesù*, están perdidos.

Vittorio Negri eleva en su versión el carácter bélico y brillante de la pieza; lo que escuchamos es una verdadera orgía de sonidos y ritmos. Teniendo en cuenta que la pieza carece de auténtica acción, es todavía más si cabe encomiable la labor de Negri, que hace volar al coro y contagia a todos los cantantes su particular vitalidad. Y hablando de cantantes, hay que decir que el equipo de esta grabación se acerca al ideal: perfectas Julia Hamari, Elly Ameling y Birgit Finnli. Por otro lado el rendimiento del Coro es altísimo; seguramente gracias a la autoridad de la batuta de Negri, que conoce como nadie esta música. En definitiva, un álbum imprescindible. **PGM**



? (no lo especifica)
I: ★★★
S: ★★★★★

HENZE: *Boulevard Solitude*. Elena Vassilieva, Jérôme Pruet, Carl-Johan Falkman. Orchestre des Rencontres Musicales. Dir.: Ivan Anguelov. Cascavelle, VEL 1006. 82'.

Basadas en la novela "Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut", del abate Prévost, se conocen las óperas *Manon Lescaut or the Maid of Artois*, de Balfe; *Manon Lescaut*, de Auber; *Manon Lescaut oder Schloss de Lorme*, de Kleinmichel; y, sobre todo, *Manon*, de Massenet, y *Manon Lescaut*, de Puccini. Hans Werner Henze (nacido en 1926), basándose en el mismo tema, ha querido hacer algo bien distinto, empezando por ese título tan significativo.

Con libreto de Grete Weil, Henze ha compuesto más bien un ballet-ópera, una mezcla donde algunos papeles son cantados y otros bailados o interpretados a través de la mímica. Preocupado por la búsqueda de la expresión y del color, en esta su primera ópera pone el acento en una historia de pasiones, droga, prostitución... pero también plena de un deseo de amor y de humanidad. Musicalmente, la orquesta utiliza nuevos timbres (vibráfono, trompeta de jazz, mandolina); y las escenas de amor son resueltas mediante una tonalidad libre: se desea mostrar un mundo libre frente al viejo mundo corrompido, al que le sientan mejor las "tonalidades habituales". No está mal todo esto para el año en que fue estrenada la obra: 1952.

En el capítulo de las voces, el rendimiento medio es más que correcto. Tal vez sobresalga Elena Vassilieva, soprano, en el papel de Manon Lescaut, aunque acorde con la estructura de la ópera es el conjunto y no las individualidades el que cuenta.

Si el contenido de *Boulevard Solitude* puede sorprender en sí mismo, mucho más lo hará si se tienen en cuenta las famosas y archirrepetidas *Manon*, de Massenet, y *Manon Lescaut*, de Puccini. En todo caso, y no sólo por una curiosidad intelectual, bienvenida esta grabación, efectuada en directo en 1987 por la Radio Suisse Romande. **JGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

WEBER, HUMMEL: *Conciertos para fagot*. K. Thunemann, fagot. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Philips, 432 081-2. 49' 35".

Escrito para el fagot de la corte de Munich, G. F. Brandt, el *Concierto* de Weber es la más significativa aportación a la literatura de este instrumento tras la de Mozart de 1774. Aunque es una obra de juventud, el autor de *Oberon* tenía 25 años, se aprecia la habilidad del compositor en ser fiel a la academia y además de introducir elementos de su propia cosecha. En todo caso, este *Concierto* dista mucho de poseer la belleza aterciopelada de los de clarinete, por ejemplo, y lo cierto es que no impresiona tanto.

El *Concierto* de Hummel, de 1805, más ambicioso e impecable, hermoso y clásico, que no convencional, es una obra de belleza contenida que es fiel exponente del estilo de Hummel. Virtuosismo moderado con encantadores contrastes en el primer movimiento, lirismo contemplativo en el segundo (que me recuerda la factura del "mozartiano" *Concierto para piano en Do mayor*) y virtuosismo brillante en el característico Rondó final. Aparte de los treinta y pico conciertos de Vivaldi, en este CD se encuentra lo mejor de la literatura escrita para este instrumento a comienzos del siglo XIX. El solista está magnífico en todo momento, aún mejor en Hummel, a lo mejor porque ahí puede mostrar con mayor claridad lo mejor de sí mismo. Un CD recomendable por lo interesante de las obras que contiene. No demasiado conocidas, pero tan bellas como cualquier otra. **DMGR**

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
(08017) - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.

The Name for

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Classical Music

A Label for Europe

New Releases on
RCA Victor Red Seal



Berg:
Lyric Suite
Verdi:
String Quartet
in E minor
Vogler Quartett
RD 60855



Schumann:
Papillons,
Fantasia in C,
Scenes from
Childhood
Gerhard Oppitz
RD 60856



Wolf:
Italian Song Book
Ruth Ziesak
Soprano
Andreas Schmidt
Baritone
RD 60857



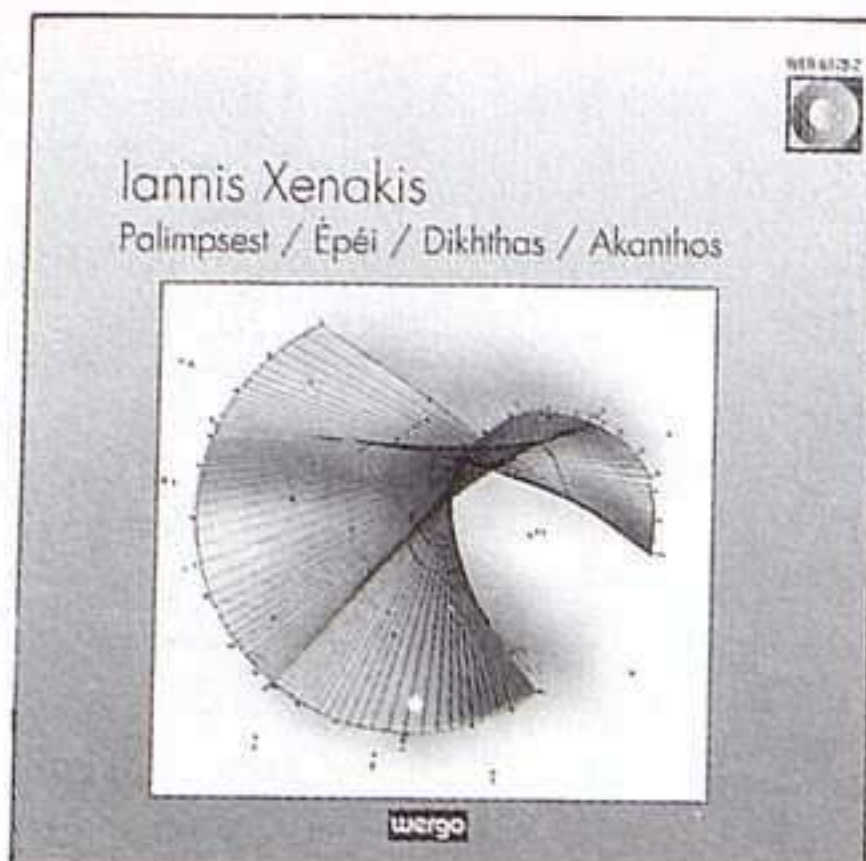
Classic Trumpet
Trumpet Concertos
by J. Haydn,
Neruda, Hummel,
M. Haydn
Guy Touvron
Prague Chamber
Orchestra
RD 60858
RK 60858

BMG
CLASSICS

A DIVISION OF BERTELSMANN MUSIC GROUP

Para mayor información sobre el catálogo BMG Classics escribir a: BMG - Dpto. Clásico - Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid

RECITALES



I: ★★★★★
S: ★★★

XENAKIS: Palimpsest; Épéi; Dikhtnas; Akanthos. Irvine Arditti, violín; Claude Helffer, piano; Penelope Walmsley-Clark, soprano. Spectrum. Dir.: Guy Protheroe. Wergo, WER 6178-2. 43' 32".

Allá por los cincuenta, cuando apareció Xenakis, sus enemigos alegaban, y siguen aún hoy, que el maestro no sabe música. Sus afectos, por el contrario, dicen que sabe la que tiene que saber, y que bien que le aprovecha. Pasados los años, ahora que Xenakis es uno de los grandes de su generación, podemos ver las cosas a cierta distancia. Esta "inocencia" que unos le achacaban y otros ignoraban, ha resultado ser su mejor virtud y su gran aportación. Supo hacer el borrón y cuenta nueva que a otros, más sumergidos en la gran tradición centroeuropea, tanto les estaba costando. Xenakis corre riesgos que casi nadie más corre, y por eso cuando sale mal, sale muy mal, pero cuando sale bien hay que verlo para creerlo.

En este disco hay de todo un poco. Salvo destellos sueltos y momentos lamentables, las piezas pares son mejores que las impares, y más parecerían si estuvieran interpretadas con mayor convicción. A todas las interpretaciones les falta naturalidad, y por momentos llegan a sonar realmente feas algunas cosas que tienen bastante buen aspecto. Verbigracia, en *Dikhtnas* la afinación es deficiente, en una obra que consiste precisamente en un juego con la afinación, y la toma de sonido agrava mucho las cosas al separar tanto los instrumentos impidiendo así el empaste. En todo momento estamos ante un entorno acústico falsificado. Hemos hablado de naturalidad, y es preciso aclarar que se trata de obras, en general, difícilísimas, y puede que muchas cosas no se puedan hacer mejor por falta de pragmatismo en la escritura. Pero en su defensa cabe alegar que quien no pueda hacerlo, que no lo haga. Nadie tiene obligación de tocar lo que no quiera. Hoy día ya no existe nada difícil de tocar si se sabe estudiar del modo adecuado. JCMF



I: ★★★★★
S: ★★★★★



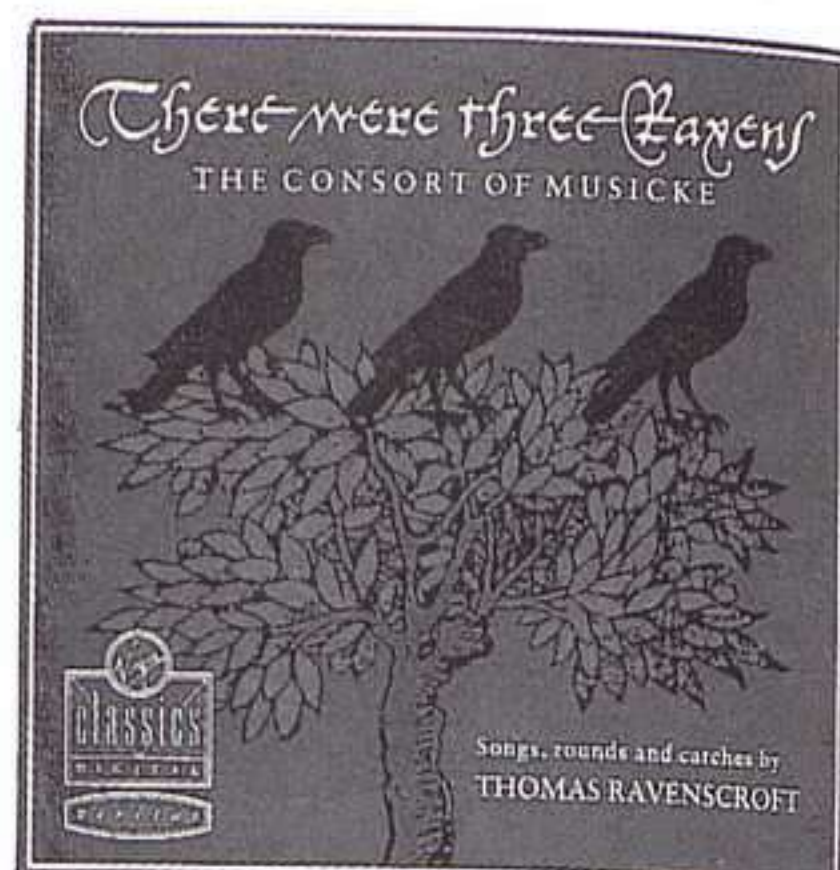
CONCIERTOS ITALIANOS PARA FLAUTA Y ORQUESTA. **PERGOLESI: Concierto en Sol mayor.** **PICCINNI: Concierto en Re mayor.** **BOCCHERINI: Concierto en Re mayor.** **MERCADANTE: Concierto en Mi menor.** Peter-Lukas Graf, flauta. Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Dir.: Bruno Giuranna. CD. Claves, CD 50-9103. 68' 1".

He aquí un nuevo y excelente disco del excelente flautista Peter-Lukas Graf. El programa es de interés desigual: el hermoso *Concierto en Sol mayor* de Pergolesi (probablemente apócrifo) había sido grabado anteriormente por Rampal/Munchinger, junto con el *Concierto en Re mayor* (también de autenticidad dudosa), pero esta grabación no existe aún en CD. Creo que es la primera vez que se graba el *Concierto para flauta* del celeberrimo en su tiempo y hoy olvidado en exceso Niccolò Piccinni; la idea no puede ser mejor, porque además de venir a paliar un poco el vacío discográfico piccinnista, la obra es muy hermosa y brillante, sin duda digna de pasar al repertorio flautístico. Interesantísima la grabación del *Concierto en Re mayor* de Boccherini, que ¡ojó!, no es el *Concierto apócrifo en Re mayor Op. 27* que grabara Gazzelloni para Philips (420875-2), y que es en realidad obra de Franz Xaver Pokorny, sino el con gran probabilidad *Concierto auténtico para flauta* de Boccherini, que se conserva en la biblioteca de Zurich. ¡Una gran recuperación para el repertorio flautístico del s. XVIII que saludábamos con entusiasmo! La obra, muy bella, es de la categoría que corresponde al maestro del Avapiés.

Es lástima que de los **6 Conciertos para flauta** de Mercadante se toquen siempre los mismos. El *Concierto en Mi menor* del presente registro ha sido grabado al menos por Gazzelloni, Rampal y Galway, y hay que reconocer que el trabajo de Graf no desmerece del de sus predecesores. Graf una vez más se muestra admirable en lo técnico y en lo musical, dentro de su manera de tocar relajada, sin forzar la tensión del labio ni del diafragma, natural y sumamente musical. Su comprensión de las dos obras desconocidas del disco (Boccherini y Piccinni) es de gran madurez, como lo es el trabajo de la orquesta que dirige el gran Bruno Giuranna. En suma, un disco excelente, tanto por el interés extraordinario de la mitad del repertorio como por la soberbia calidad de la interpretación. AM



I: ★★★★★
S: ★★★★★



THERE WERE THREE RAVENS. Canciones, "rounds" y "catches" de Thomas Ravenscroft. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley. Virgin VC 7 91217-2. 61' 14".

Thomas Ravenscroft (1582-1635), por primera vez en disco, es un curioso compositor contemporáneo de Dowland, Byrd y Tomkins. Autor de varias colecciones de "rounds" (danzas populares), "catches" (pequeñas canciones cómicas) y madrigales ligeros, cultivó también la música de carácter más serio escribiendo fantasías, himnos y motetes; se conservan asimismo dos tratados teóricos provenientes de su pluma. Según nos cuenta el propio Rooley en sus notas informativas la filosofía de Ravenscroft era muy sencilla: la música es ante todo bálsamo para los sufrimientos y, por ello, debe ser fuente de alegría y placer.

Precisamente con espíritu jovial y festivo interpreta el Consort of Musicke la mayoría de las melodías de Ravenscroft, sobre todo cuando se trata de pequeñas obras del folclore tradicional del que fue importante recopilador. La magnífica versión de *The Marriage of the Frogge and the Mouse*, en cuanto a las piezas cómicas, o la de *There were three Ravens*, con una Emma Kimby sensacional, en el ámbito más poético, son claros ejemplos de la innegable calidad de este grupo musical. Esta misma calidad es patente en la ejecución de las obras originales del propio Ravenscroft: en la belleza serena de las *Fantasías para viola*, en la delicadeza con que se ejecutan dos motetes y, por encima de todo, en el bellísimo *Musing mine owne selfe all alone* descrito por el propio Rooley como "la apoteosis de la melancolía inglesa". Así pues, a la enorme variedad de estilos musicales que recoge este álbum responden los intérpretes con toda una exhibición de su versatilidad artística.

Ravenscroft dedicó en una ocasión su música a "los bien dispuestos para leer y los felizmente dispuestos para cantar"; este disco, por nuestra parte, cabe recomendarlo a los que encuentran placer en el escuchar. No se arrepentirán. JCO



I ★★★★★

S ★★★★★



BACH: Conciertos para órgano. Peter Hurford, órgano. Northern Sinfonia. Dir. Richard Hickox. Argo, 425 479-2. 66' 44".

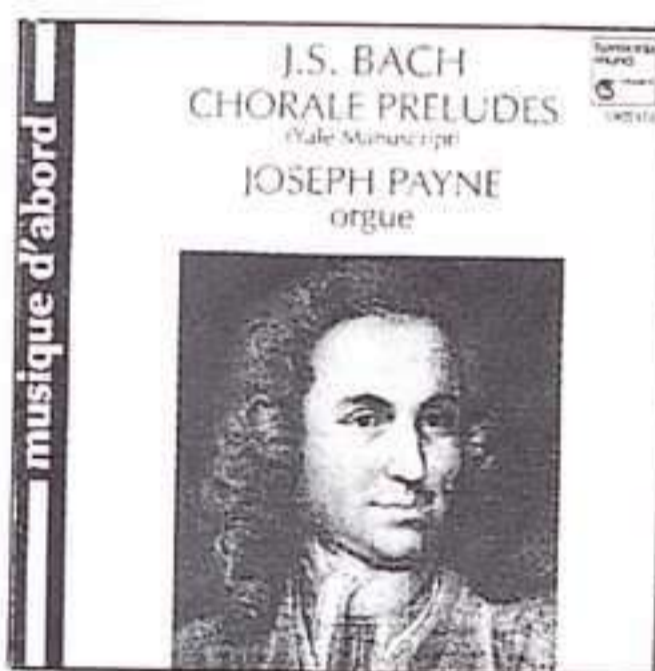
Atractivo disco, y curioso más que interesante, que nos ofrece tres conciertos para órgano de Johann Sebastian Bach, reconstruidos por R. J. Schureck a partir de conciertos para clavicémbalo y de sinfonías de cantatas. El programa se completa con la célebre "Sinfonía" inicial de la *Cantata 29* que no es sino una orquestación realizada por el propio Bach del "Preludio" de la *Partita para violín núm. 3 en Mi mayor BWV 1006*, y la arribatadora y poco menos que desconocida *Sinfonía en Re mayor BWV 1045*, que es arreglo de un movimiento fragmentario de un concierto para violín.

La interpretación, sin afares historicistas, ni falta que le hace, es magnífica en su conjunto, destacando la intervención ágil, nítida y brillantísima del solista Peter Hurford. **SA**



I ★★★★★

S ★★★★★



BACH: 33 Preludios Corales del Manuscrito de Yale. Joseph Payne, al órgano Bozeman-Gibson (1983) de la Iglesia de San Pablo de Brookline, Massachusetts. Harmonia Mundi (musique d'abord) HMA 1905158. 67' 35". Serie media.

En esta grabación se recogen los **33 Preludios Corales** de Bach encontrados en el Manuscrito LM-4708 de la Universidad de Yale (EE.UU.). Aunque estas obras han sido grabadas posteriormente por otros organistas (Peter Hurford: Integral de la obra para órgano de Bach. Vol. 4. Decca, 421 621-2), la presente fue el primer registro sonoro realizado tras el descubrimiento del referido Manuscrito. Joseph Payne, intérprete de esta primera grabación mundial, nos ofrece unas versiones de estos pequeños corales extremadamente claras y llenas de vitalidad y fuerza. Casi nos atreveríamos a afirmar que incitan a que uno u otro coral sea cantado posteriormente —en su armonización simple— por la asamblea, pues, como todos sabemos, el prelude de coral servía como preparación para la entonación del himno que se cantaba en el culto protestante. Creemos que ese sentido de invitación que Joseph Payne refleja en sus versiones es la mayor alabanza que se le puede hacer. Disco muy recomendable y a un precio muy asequible. **LDC**



I ★★★★★

S ★★★★★



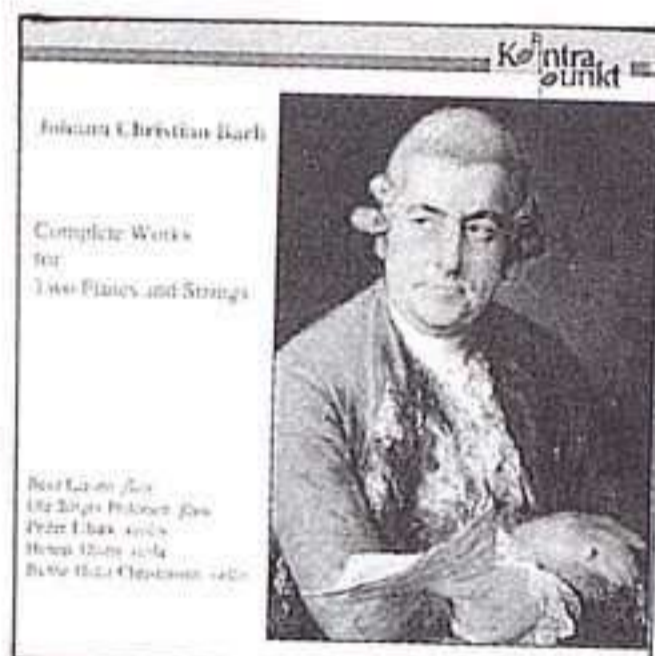
BACH: Variaciones Goldberg; Fantasía Cromática y Fuga BWV 903; Fantasía y Fuga BWV 904. Bronislawa Kawalla, piano. Polskie Nagrania, FNCD 055. 72' 55".

Bronislawa Kawalla, que cuenta en su historial con un primer premio (en 1975) en el concurso Bach de Washington, presenta en este disco unos buenos ejemplos de su capacidad interpretativa. En líneas generales la pianista polaca hace un Bach energético, de tempi rápidos y técnicamente correcto. Ahora bien, descendiendo al detalle no podemos dejar de subrayar la sensación de cierta brusquedad, de cierta precipitación que oscurece el resultado final. Así las *Goldberg* denotan cierta falta de profundización, teniendo en cuenta la riqueza y dificultad de la obra, y la claridad de planos sonoros no aparece con toda la nitidez necesaria en las *Fantasías*. Si comparamos esta forma de hacer Bach al piano con el reciente registro de María Tipo, modélico e impecable, o con el de Marta Argerich por citar algún ejemplo, resulta, a pesar de su mérito, claramente inferior. **JCO**



I ★★★★★

S ★★★★★



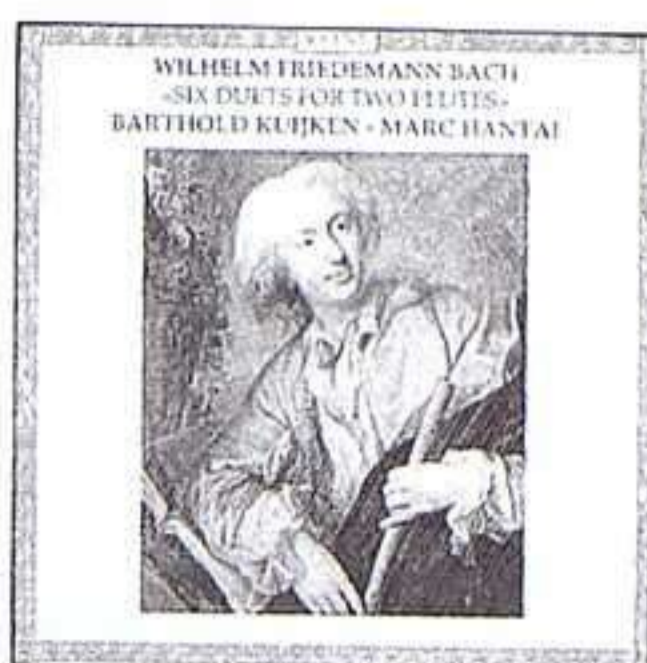
J. CH. BACH: Obras completas para 2 flautas y cuerda; Cuartetos Op. 19, 1-4; Tríos en Do mayor y Sol mayor. Bent Larsen y Ole Birger Pedersen (flauta), Peder Elbaek (violín), Henrik Olsen, viola; Birthe Holst Christensen, clave. CD. Kontrapunkt. 32048. 69' 53".

Música excelente del Bach londinense, tocada de manera, si no extraordinaria, sí correcta y saludable. La versión es un poco apacible y risueña, y se podría echar en falta un mayor contraste de afectos, una mayor violencia en las síncopas y disonancias, un mayor arrebatado en las figuras rápidas, una actitud más dialogante o un mayor refinamiento expresivo, pero en todo caso la interpretación es musical y técnicamente buena. Los dos flautistas están bien afinados y ajustados, son dos instrumentistas muy correctos, de bonito sonido y considerable técnica; el resto del conjunto funciona bien. **AM**



I ★★★★★

S ★★★★★



W. F. BACH: Seis dúos para dos flautas. Barthold Kuijken y Marc Hantaï, flautas traveseras barrocas. Accent, ACC 9057 D. 67' 38".

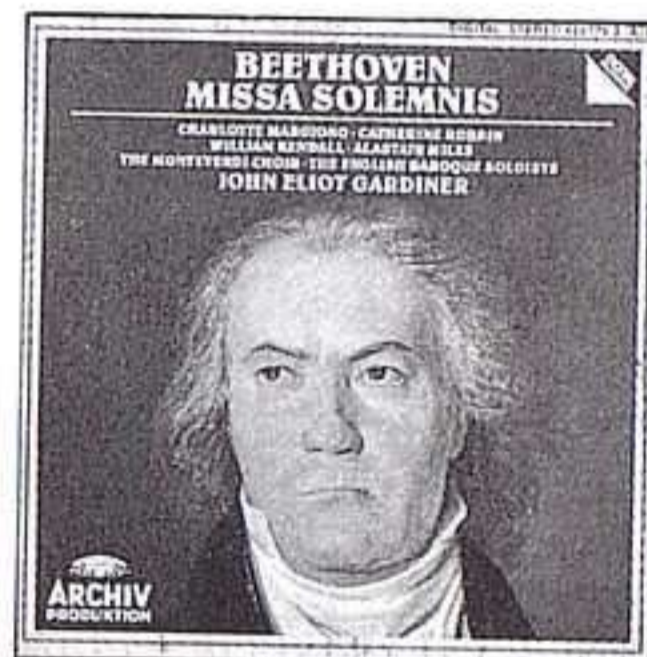
Este crítico aún no acaba de entender los mecanismos que rigen este mercado y los criterios que se siguen para escoger las obras a ser grabadas. Tenemos aquí un ejemplo: Wilhelm Friedemann Bach, es una de las personalidades musicales más atractivas del Barroco tardío. Con todo, sólo una pequeña parte de su obra ha sido llevada al disco, y, que sepamos, ninguno de sus conciertos, ni de sus cantatas, ni de sus pasiones u oratorios está disponible por ahora en compacto. Sin embargo, ya es la segunda vez que aparece en formato imperecedero sus *Seis dúos para dos flautas, Falk 54-59*, composiciones de carácter menor y escasamente representativas dentro del conjunto de su producción.

Aparte de esto, hay que señalar que la presente versión será, sin duda alguna, la preferida por buen número de aficionados, pues cuenta con los irresistibles atractivos de estar interpretada con instrumentos de época y tener como protagonista principal nada más y nada menos que a Barthold Kuijken, lo cual es toda una garantía. **SA**



I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: Missa Solemnis. Ch. Margiono, soprano; C. Robbin, mezzo; W. Kendall, tenor; A. Miles; The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir. J. E. Gardiner. Archiv, 429 779-2. 71' 39".

Obra densa donde las haya, la *Misa Solemnis* de Beethoven, es una construcción de enormes proporciones que aún hoy no resulta fácilmente asimilable por el gran público. Las cinco partes del ordinario de la misa, son ampliamente desarrolladas en bloques temáticos, muchos de ellos sorprendentes e inesperados, en los que coro y orquesta reiteran y proponen nuevos motivos e ideas. No es sino un primer exponente del naciente y virulento Romanticismo que encontramos a lo largo de la obra de Beethoven. Con este compacto, Gardiner comienza su andadura discográfica —en conciertos ya lo hace desde hace algún tiempo— por las obras de Beethoven. Como era de prever, lectura con gran personalidad, hiriente, decidida y fortalecida por buenos solistas y un coro impecable. A pesar de lo mucho que es hoy posible lograr, la *Misa Solemnis*, sigue siendo un reto, bastante ingrato, para cualquier director. **RM**



DDD

I ★★★

S ★★★★★



BIZET: Carmen: Suite núm. 1; La Arlesiana: Suites núms. 1 y 2. OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann: Barcarola; Orfeo en los infiernos: Obertura. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir. Herbert von Karajan. D.G. Resonance 431 160-2. 58' 47".

Ni Karajan ni la Filarmónica de Berlín me parecerían "a priori" intérpretes ideales de la música de Bizet. Y la verdad es que, después de escuchar este disco, mis reticencias iniciales se han visto confirmadas. El director salzburgués no acierta con la música fresca y espontánea, de clara raíz popular, de Bizet. En todo momento, la formidable Filarmónica de Berlín suena, justo eso, demasiado formidable, demasiado suntuosa, demasiado "distinguida"; se nota que todos los intérpretes visten de etiqueta, con una innata elegancia... lo malo es que Carmen era una gitana y la Arlesiana, un drama de ambiente rural. La Orquesta es fabulosa, el director también y la grabación es buena (más sintética que analítica, dentro de la línea Gunter Hermans-Karajan), pero Bizet y, un poco menos, Offenbach, están ausentes.

Dentro de series económicas y con programas parecidos, son preferibles Abbado (D.G. Galleria) y, sobre todo, Markevitch (Philips). **ARM**



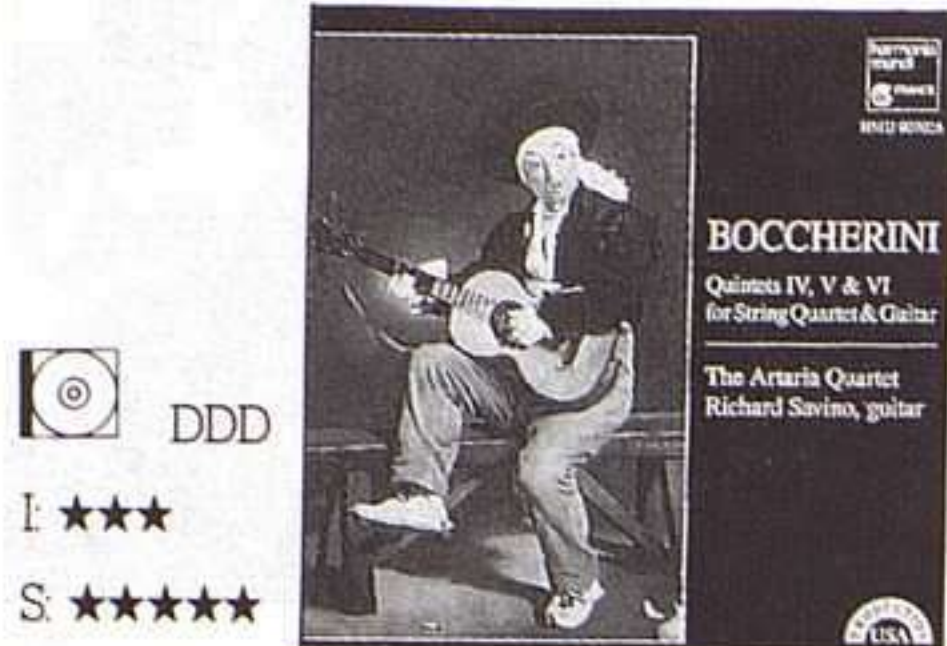
I ★★★★★

S ★★★★★



BOCCHERINI: Quintetos con contrabajo, Op. 39, núms. 1, 2 y 3; Cuarteto en Sol mayor, Op. 44, núm. 4, "La Tirana". Ensemble 415: Chiara Bianchini - Enrico Gatti, violines; Emilio Moreno, viola; Käthi Gohl, violonchelo; Cléna Stein, contrabajo. Harmonia Mundi, HMC 901334. 62' 2".

Estos *Quintetos* de Boccherini son obras únicas dentro de su producción, pues en lugar del segundo violonchelo habitual, su instrumentación prevé un contrabajo, al que se confía un lucido papel. Digno de mención es el segundo movimiento, Pastoral. Amoroso ma non lento, del *Quinteto en Re mayor, Op. 39, núm. 3*, en el que el músico se hace eco, pero con renovada originalidad, de la tradición barroca de las pastorales navideñas al estilo de Corelli o Manfredini. El *Cuarteto en Sol mayor, Op. 44, núm. 4*, recibe el título de "La Tirana", por basarse su primer movimiento en un aire muy popular en la España goyesca. En cuanto a la interpretación, es de antología. La Ensemble 415 ha sabido hacer sonar esta música como en muy contadas ocasiones se consigue: profunda y energética, pero a la vez lírica y sentimental, sin caer jamás en el sentimentalismo, con un fraseo prodigioso y una claridad de exposición magistral, resaltando la coherencia y la tensión dramática de cada movimiento. **SA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BOCCHERINI: *Quintetos para guitarra y cuerda núms. 4, 5 y 6.* Richard Savino, guitarra. Cuarteto Artaria. Harmonia Mundi, HMU 907026. 56' 54".

De la producción de Boccherini, apenas si está convenientemente difundida una ínfima parte, de la cual los *Quintetos con guitarra*, sin duda por su carácter "pintoresco", disfrutaron de un tratamiento privilegiado, con un considerable número de grabaciones discográficas a las que viene a unirse, sin pena ni gloria, la presente. Se trata de una versión en principio bien planteada, digna y seria, quizá esto último en exceso, en la que los instrumentistas, tal vez huyendo, y con muy buen criterio, del amaneramiento y la sensiblería de la que a menudo es víctima la música de Boccherini, han caído en los defectos opuestos, es decir, la frialdad y la asepsia más absolutas. Muy madrileño y castizo era Don Luigi, por lo que sus obras, y muy en especial estos *Quintetos*, necesitan ser interpretadas con mucha galanura, majeza y gracia retrechera, cosa muy difícil de comprender para quien no conoce España. Cómparese la presente grabación con la insuperable, de Narciso Yepes y el Cuarteto Melos y se verá hasta qué punto lo mejor es el más encarnizado enemigo de lo bueno. SA



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: *La obra completa para órgano.* Jacques van Oortmerssen, al órgano Setterquist (1906) de la Iglesia de Santa Cristina de Falun, Suecia. BIS, 479. 66' 32".

La presente grabación viene a llenar un hueco importante dentro de la discografía dedicada a la obra de Brahms. Ya era hora de que se diera a conocer una faceta poco o casi nada conocida del maestro hamburgués. Su obra organística, a pesar de no ser muy abundante, revela una profundidad, un sentido de la forma y una maestría en el tratamiento del contrapunto que la sitúa en uno de los lugares más significativos de la literatura destinada al instrumento. Influenciado por Bach (sobre todo en sus *2 preludios y fugas*) y por el lied (corales), Brahms consigue una asombrosa síntesis que la convierten en una producción extremadamente personal y original. La versión del holandés Jacques van Oortmerssen es, sin lugar a dudas, la mejor que he escuchado hasta el momento, tanto por la rigurosidad de la lectura que hace de los corales como por una expresividad bien entendida, la cual resulta afectada en ningún momento. En suma, un disco para meditar y disfrutar de una música bellísima del gran desconocido que es el Brahms organista. LDG



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

CESTI: *Cantatas.* Nicholas Ishoerwood, bajo; Guido Morini, clavecín; Luciano Contini, tiorba. Accord, 200602. 51' 20".

En Italia, tras la generalización del estilo recitado, el triunfo absoluto del bajo continuo y los nuevos conceptos estéticos que siguieron a la obra de compositores como Monteverdi, las generaciones inmediatamente posteriores continuaron por esta vía, componiendo con arreglo a las nuevas formas. Nombres como Rossi, Carissimi (padre del oratorio), Perti o el protagonista de este disco, Pietro Cesti, serán los autores de gran número de óperas, cantatas, etc. y demás formas musicales de evidente éxito en posteriores siglos. Las cantatas recogidas en este CD servían de preámbulo a reuniones o acontecimientos tanto sociales como religiosos. Dado el tipo de narraciones que encontramos en los textos relativos a temas amorosos, más como desgracia que como virtud, las melodías están plagadas de efectos retóricos. La interpretación es poco afortunada, más por la parte solista, poco cuidada, que por el continuo, aún así bastante grosero. RM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: *Concierto para violín en La menor, Op. 53; Romanza en Fa menor, Op. 11.* Thomas Zehetmair, violín. Philharmonia Orchestra. Dir. Eliahu Inbal. Teldec, 2292-46328-2. 42'.

He aquí una nueva grabación del *Concierto para violín* que viene acompañada por la *Romanza, Op. 11*. Antes que nada, hay que lamentar que este CD sólo contenga 42 minutos de música. Por otra parte, la calidad del sonido deja algo que desear. Refiriéndonos concretamente ya a la interpretación, cabe advertir que estamos ante una ejecución correcta y equilibrada del *Concierto*, pero no ante una lectura excepcional. Tanto la Orquesta como el solista cumplen holgadamente su papel de recreadores de la partitura, sin que Zehetmair caiga jamás en un virtuosismo rampiñón. En suma, el joven violinista elude el componente más exhibicionista de su labor, tentación a la que no escapan en ocasiones algunos jóvenes talentos, alcanzándose en ciertos momentos verdadera tensión musical, y una magnífica sintonización con la orquesta. Todo esto se advierte con mayor claridad en el *Op. 11*, en el que los intérpretes se superan con respecto al *Concierto*, proponiendo una versión francamente excelente. JCD



ADD (mono)
I ★★★★★
(Concierto) entre ★★★★★ y ★★★★★
(resto)
S remito al texto

BRAHMS: *Concierto para piano y orquesta núm. 2, Op. 83; Intermezzo, Op. 117, núm. 2.* **SCHUBERT:** *Impromptu D 899/3.* **LISZT:** *Au bord d'une source; Sonetto núm. 104 del Petrarca; Rapsodia Húngara núm. 2.* W. Horowitz, piano. Orquesta Sinfónica NBC. Dir. A. Toscanini. RCA Victor, Gold Seal (Horowitz Collection). GD 60523. 73' 19".

Cuentan las crónicas que en los años 30, Toscanini, suegro ya de Horowitz, comprometió a éste a llevar por EE.UU. los *Conciertos* de Brahms y el *"Emperador"*. Esta grabación de la *opus 83*, del año 1940 y tomada en el Carnegie Hall, tiene el interés de lo testimonial, pero en lo musical no refleja lo que fueron estos dos grandes artistas. Se ve empañada por un soplo de fondo, perdiéndose con ello matices agógicos y planos sonoros, aunque la concepción general de la obra es muy adecuada. El disco se completa generosamente con obras pianísticas de mejor sonido que el *Concierto*. Destacar la paráfrasis listziana del *Soneto 104 de Petrarca* por su hondo lirismo. Aquí se palpa el gran pianista que era Horowitz.

La *Rapsodia húngara* está tocada con brillantez y efectismo superficiales. Se ve que es un "encore". Disco sólo recomendable a nostálgicos o incondicionales. APM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 8 en Do menor.* Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir. Eugen Jochum. D.G. "Resonance", 431 163-2. 74' 16". Serie barata.

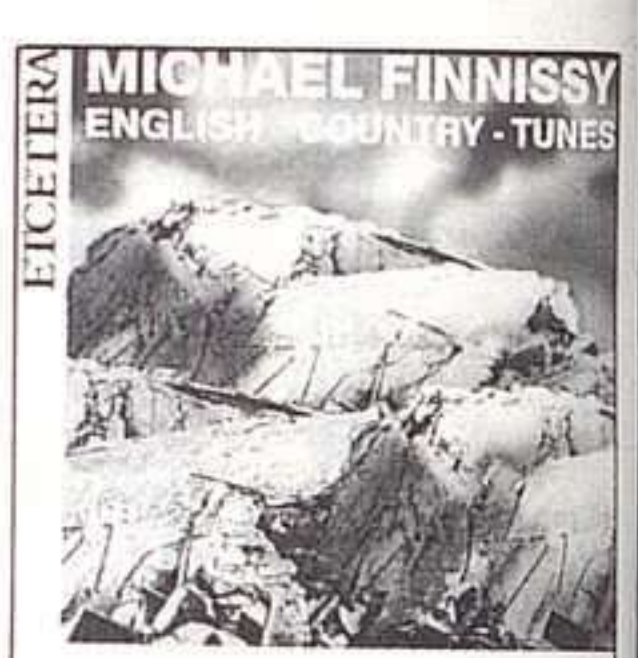
Quizá sea innecesario recordar que Jochum fue, dentro de su versatilidad, un gran director bruckneriano. Aparte de la integral de la música sacra, grabó dos integrales de las *Sinfonías*: la *Primera*, a la que pertenece este disco, con la Filarmónica de Berlín y la Orquesta de la Radiodifusión Bávara; la *Segunda* —más moderna, para Emi y no distribuida en España— con la Staatskapelle de Dresde. Hay que añadir versiones sueltas con otras orquestas. Pues bien: me atrevo a afirmar que Jochum, que acertó plenamente en versiones de la *Cuarta, Quinta, Séptima* o *Novena* —por citar algunas— no estuvo en ninguna ocasión afortunado con la *Octava*, la más grandiosa, la más "corpulenta", aunque no la más profunda de las sinfonías de Bruckner. En esta versión notamos como cierta precipitación, como cierta blandura, que anula la característica principal de la sinfonía: la solemnidad. El Adagio es el movimiento más logrado, incluso en lo sonoro. APM



VHS
I ★★★★★
S ★★★★★
Imagen: ★★★★★

DONIZETTI: *Lucia di Lammermoor.* Sutherland, Greager, Donnelly, Grant. Coro de la Opera Australiana. Orquesta de Sidney. Dir. Richard Bonyngue. Visual, VM 34. 150'.

Versión completa (incluye escenas habitualmente suprimidas) con el máximo y casi único aliciente de ver a "la Stupenda" en el papel que le diera la fama, a finales de los años cincuenta. Pero el tiempo no pasa en balde, y esta producción, de 1986, presenta a la Sutherland en franco declive, lo cual no le impide atacar con valentía los temibles Mi bemol sobreagudos. El resto de la voz está francamente mal, con un "vibrato" que es ya temblor y unos graves destimbrados. La actuación escénica de la soprano australiana no es precisamente un modelo de sutileza. El tenor Richard Greager es un Edgardo tosco, en absoluto un belcantista. Mal el barítono Donnelly, que roza el gallo. Dirección orquestal ajustada a las necesidades de la Sutherland. La producción es francamente espectacular, en la escena de la boda, pero rutinaria en las demás. GB



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

FINNISSEY: *English Country-Tunes.* Michael Finnissey, piano. Etcetera, KTC 1091. 52' 55".

El británico Michael Finnissey (Londres, 1946) se basa en el juego fonético/conceptual para dotar de sentido a esta serie de ocho piezas pianísticas, breves o muy breves (de 4 a 11 minutos). Country es, como se sabe, "país, nación", tal vez por algo más que casualidad —para bien y para mal—, demasiado vecino en su pronunciación a Cunt, que significa, como el buen aficionado al porno políglota sabe de sobra, "coño" (con perdón). Lo han adivinado se trata de una obra de protesta, de las que se hacían en los memorables setenta, en este caso contra la hipocresía que en el país del compositor sigue rigiendo en materia sexual. Lo divertido es que el juego implica aún una dimensión más, que Finnissey sin embargo no parece haber querido explicitar: la identidad "patria" = "coña", quizá demasiado irreverente para sus propósitos.

Lo que es la obra, no tiene nada de divertida, por cierto. Un "coñazo", dicho sea entre nosotros, ahora que nadie nos oye. Que no se diga que el autor —que es al mismo tiempo su intérprete— no había avisado... CV

harmonia mundi



harmonia mundi FRANCE 907050.52

HANDEL MESSIAH

Lorraine Hunt
Janet Williams
Patricia Spence
Drew Minter
Jeffrey Thomas
William Parker

U.C. Berkeley
Chamber Chorus

Philharmonia
Baroque
Orchestra

NICHOLAS
McGEGAN



HAENDEL * EL MESIAS NICHOLAS McGEGAN

MONTEVERDI
Missa in illo tempore • Messa a quattro voci
Ensemble Vocal Européen de la Chapelle Royale
PHILIPPE HERREWEGHE

harmonia mundi FRANCE 901355



MONTEVERDI * MISAS
PHILIPPE HERREWEGHE

VIVALDI * LA PASTORELLA
CONCIERTOS DE CAMARA



harmonia mundi FRANCE 907046

"La Pastorella" VIVALDI Chamber Concertos

Marion Verbruggen
recorder
Paul Goodwin
oboe
John Holloway
violin
Dennis Godburn
bassoon
John Toll
harpsichord
Sebastian Comberti
cello



harmonia mundi FRANCE 901354

CODEX FAENZA Italie, XV^e siècle

ENSEMBLE
ORGANUM

MARCEL PÉRÈS

clavicythérum
Gérard Lesne
haute-contre
Josep Benet
ténor
Josep Cabre
baryton
Malcolm Bothwell
basse

FONDATION TELECOM

CODEX FAENZA
MARCEL PERES

RECITAL
FREDERIC CHIU



harmonia mundi FRANCE 907054

BACH/BUSONI
STRAUSS/
SCHULZ EVLER
WAGNER/LISZI
& other
transcriptions

FREDERIC CHIU piano



Crédit Mutuel

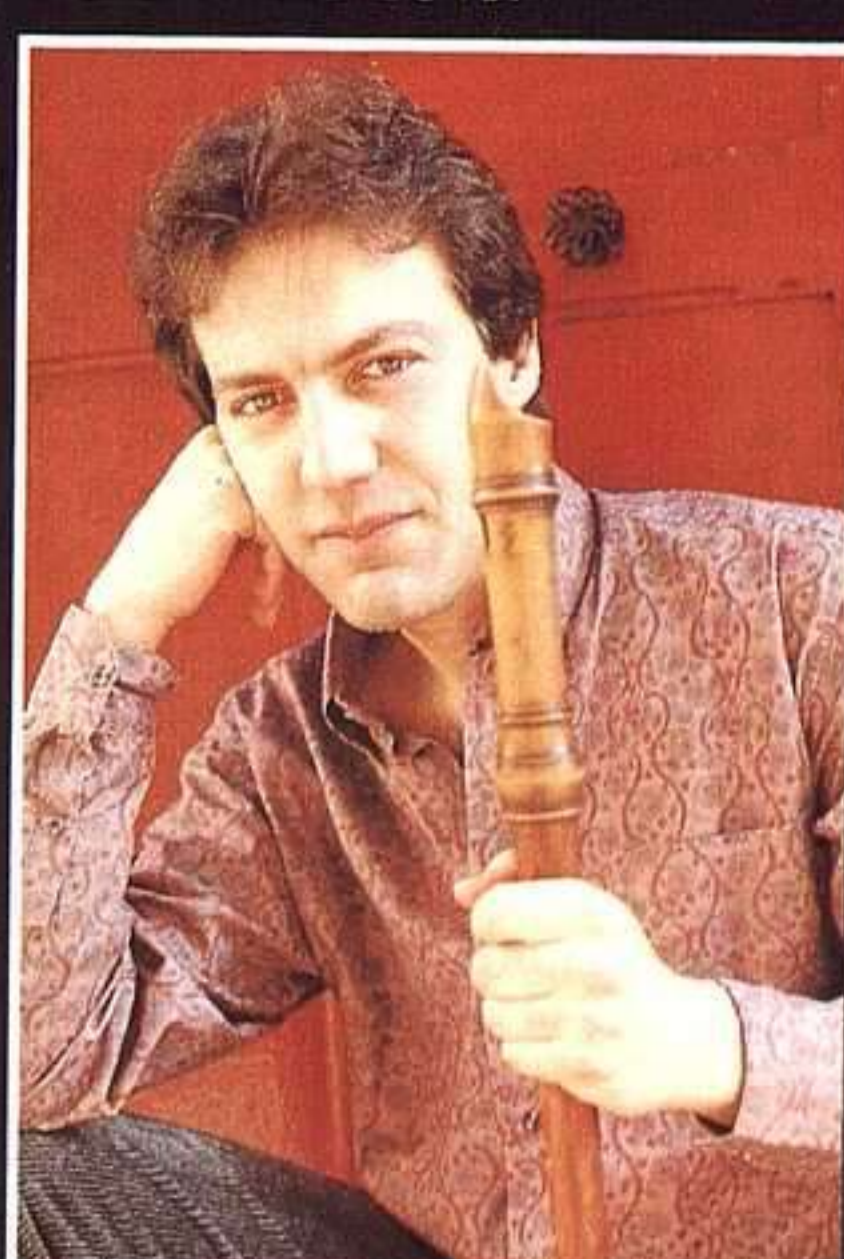
CHOPIN • STRAUSS
Sonates pour violoncelle & piano
LLUÍS CLARET • ALAIN PLANÈS

harmonia mundi FRANCE 901370



CHOPIN / STRAUSS
LLUÍS CLARET, ALAIN PLANÈS

HAENDEL * SONATAS
HUGO REYNE



harmonia mundi FRANCE 905211

HAENDEL Intégrale des SONATES POUR FLÛTE A BEC & basse continue

HUGO REYNE
flûte à bec
Jérôme Hantai
viole de gambe
Pascal Monteilh
théorbe
Pierre Hantai
clavecin et orgue

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



FINZI: 5 Bagatelas; Concierto para clarinete Op. 31. ASHMORE: Cuatro estaciones; Greensleeves. Richard Stolzman, clarinete. Guildhall String Ensemble. Dirección y concertino, Robert Salter. RCA, RD 60437. 70' 59".

Un recital de clarinete y orquesta, muy relajante y agradable de escuchar, con el excelente clarinetista R. Stolzman, precioso de sonido y expresión.

En las **5 Bagatelas** y en el **Concierto Op. 31** de Gerald Finzi, se nota la fuerte influencia de Vaughan Williams y de Elgar. El **Concierto** tiene más de Romanza y Rapsodia que de concierto, y las **5 Bagatelas** están orquestadas por Lawrence Ashmore (1930—) acaso más conocido como compositor para películas de cine y T.V., ya que entre sus innumerables trabajos se encuentra la banda sonora de Aracnofobia, de Spielberg. Sus composiciones **Cuatro estaciones** y **Greensleeves** están desarrolladas sobre temas del folclore inglés. En resumen, música inglesa al 100%, quizá más cautivadora que trascendental, pero muy agradable y con un clarinetista de excepción. **VB**

DDD
I ★★★★★
S ★★★



FRESCOBALDI: 13 piezas para clavecín. Colin Tilney, clavecín. Dorian, DOR-90124. 67' 14".

Un precioso programa compuesto por **Canzone, Capricci, Toccatas**, etc., que se puede escuchar de un tirón sin sentir el más mínimo desánimo: no sé cómo también puede haber gente a la que tal aventura le pueda parecer aburrida; se trata de una música no sólo genial sino bastante divertida, bastante fácil de escuchar.

Ya he hablado recientemente de las excelencias de Tilney al clave. Aquí vuelve a hacer "pleno" y nos ofrece otro magnífico disco; al menos tan interesante como su reciente **Clave bien temperado** o las felizmente reeditadas **Suites de 1720** haendelianas. Sólo que en este caso Tilney se nos muestra menos serio y reflexivo, más lúdico y ligero; está muy bien, entendiéndolo que está haciendo.

Lo menos bueno, la grabación. A pesar de ello, un magnífico disco. **PGM**

DDD
I ★★★
S ★★★★★

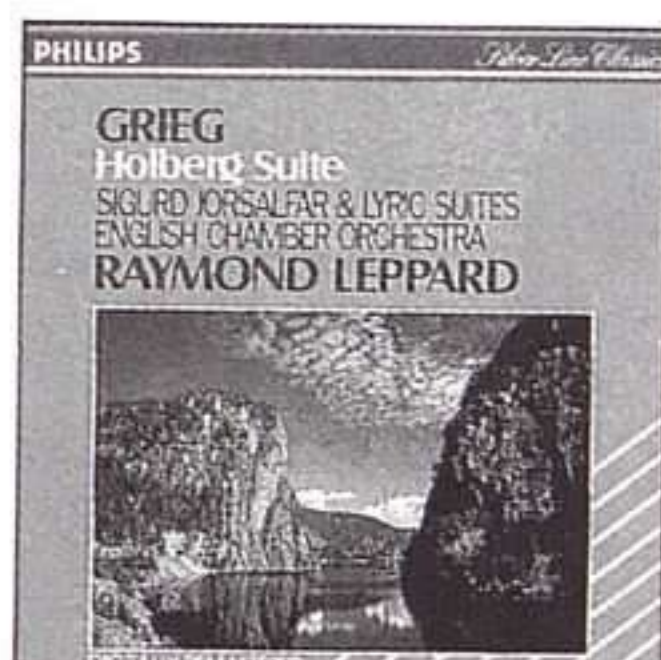


GADE: Korsfarerne ("Los Cruzados"). Rörholm, Westi, Cold. Coros Canzonekoret, Da Camera, Kor 72 y Musikstuderendes Kammerkor. Orquesta Sinfónica de Aarhus. Dir.: Frans Rasmussen. BIS, CD-465. 59' 26".

También Niels Gade hizo su versión musical de **La Jerusalén libertada**, del Tasso, sirviéndose de un libreto danés de Carl Andersen. No otra cosa es esta **Cantata** que descubrimos gracias al sello BIS. Hay mucho en ella del **Tannhäuser**, en la música y también en el espíritu que la anima, en el sentido misticista de la redención. No se trata, evidentemente, de una gran obra, pero ejerce un suave atractivo sobre el oyente en virtud de la sana ingenuidad de sus planteamientos y un siempre grato melodismo de reminiscencias mendelssohnianas.

Los solistas, vinculados todos —como el director— a los efectivos del Teatro Real de Copenhague, no están libres de limitaciones vocales, aunque cumplen con justeza y entrega, al igual que el resto de los intérpretes. **CV**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



GRIEG: Suite Holberg; Sigurd Jorsalfar; Suite lírica. English Chamber Orchestra. Dir.: Raymond Leppard. Philips, 432 277-2. 56' 53". Serie Silver Line (media).

Leppard hizo en el transcurso de los años 70 tres discos Grieg: dos suites de **Peer Gynt; Danzas Sinfónicas** y **Romance de la vieja Noruega** y, el tercero (en realidad el segundo si seguimos el orden cronológico de grabación), el que ahora se reedita en formato de cedé. Los dos anteriores están ya trasvasados en parte (al **Peer Gynt** se le añadió el **Romance de la Vieja Noruega**), quedando sólo las **Danzas Sinfónicas**.

Los tres son memorables. Leppard, que por entonces se prodigaba mucho como el mejor director barroco del momento (claro, sin instrumentos originales), comenzaba su andadura sinfónica con discos como éstos. El resultado, un lujo.

Un lujo que ahora queda más al alcance, pues el disco compacto se reedita en serie media. Una joya que no puede faltar en ninguna discoteca. **PGM**

ADD
I ★★★★★
(Grieg)
★★★★
(Sibelius)
S ★★★★★



GRIEG: Cuarteto para cuerda en Sol menor, Op. 27. SIBELIUS: Cuarteto para cuerda en Re menor, Op. 56 "Voces íntimas". Cuarteto Guarneri. Philips, 426 286-2. 62' 3".

El único cuarteto de Grieg es abordado por el Guarneri en una lectura ultra-romántica, de fuerza y profundidad desusadas. Nada más alejado, en mi opinión, de la "frágil melancolía nórdica" como titula Robert Layton, en su comentario anejo al disco.

Las armas del Guarneri son la profundidad en el entendimiento musical y la posibilidad de ejecutar con "bravura" los pasajes más arduos mecánicamente; no tanto la belleza del sonido ni la creación de atmósfera sonora a la que tan propicio es el **Voces íntimas** sibeliano, que se nos ofrece aquí con recio intimismo, haciendo eje de la obra el tercer tiempo y con una espléndida demostración virtuosística en el Allegro final.

Serias y muy convincentes versiones de ambos **Cuartetos**, aunque puede añorarse mayor belleza en el sonido. **JAG**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

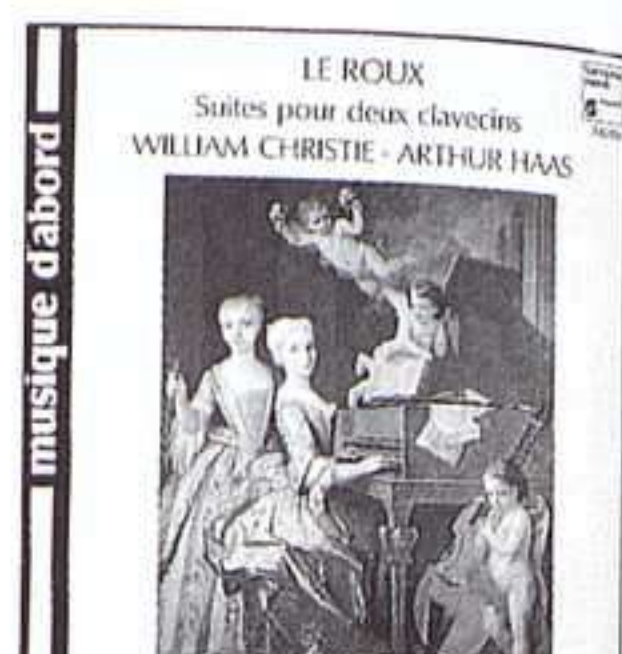


HAYDN: Seis Divertimentos para flauta, violín y cello. Paul Meissen, flauta; Ernő Sebestyén, violín; Martin Ostertag, cello. MD + G, L 3363. 48' 5".

Ante todo, tres señores músicos, haciendo tríos de cámara con tal calidad y convicción que sobrepasan con mucho el simple concepto de Divertimento. Y aunque el disco no es muy generoso en duración, sí lo es en calidad, que compensa satisfactoriamente esos escasos 49 minutos.

El orden de los **Divertimentos** es el siguiente: **en Re mayor, Hob IV: 6; en Sol mayor, Hob IV: 7; en Do mayor, Hob IV: 8; en Sol mayor, Hob IV: 9; en La mayor, Hob IV: 10, y en Re mayor, Hob IV: 11.** Todos ellos deliciosos, tanto, que sería un dilema tratar de escoger uno sólo como el mejor, o el más propio y representativo de la época. En resumen, unos recomendables **Divertimentos** de papá Haydn, para que disfrutemos del sosiego que de ellos emana. **VB**

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

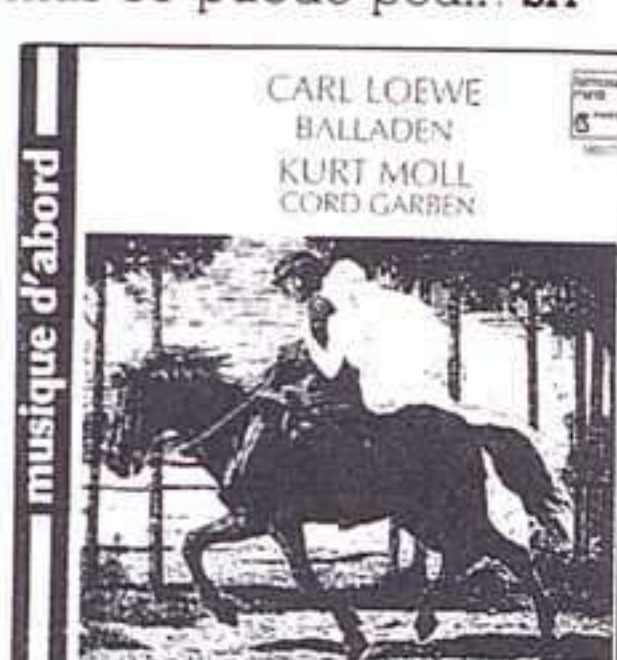


LE ROUX: Suites para dos clavecímbalos. William Christie y Arthur Haas, clavecímbalos. Harmonia Mundi, HMA 190399. 49' 59". Serie media.

El excelente clavicembalista William Christie ha tenido en su carrera el acierto de especializarse en la música para dúo de clavecímbalos. En esta faceta de su actividad, William Christie protagonizó en tiempos, con diferentes colaboradores, varios registros para Harmonia Mundi, uno de los cuales es el que tenemos aquí recuperado en disco compacto: las **Suites para dos clavecímbalos** de Gaspard Le Roux, que pueden considerarse como el primer ejemplo de este género en la música francesa del Gran Siècle. Perteneciente a la generación inmediatamente anterior a la de François Couperin y fallecido hacia 1707, Gaspard Le Roux fue un músico celebradísimo en su tiempo. La soberbia inspiración de la que hacen gala sus **Suites para dos clavecímbalos**, cuatro de las cuales figuran en la presente grabación, nos dan una buena muestra del rico sustrato musical en el que pudo hundir sus raíces el "Grande" de la dinastía de los organistas de San Gervasio.

Música infrecuente y exquisita, interpretación colosal y precio moderado, ¡qué más se puede pedir! **SA**

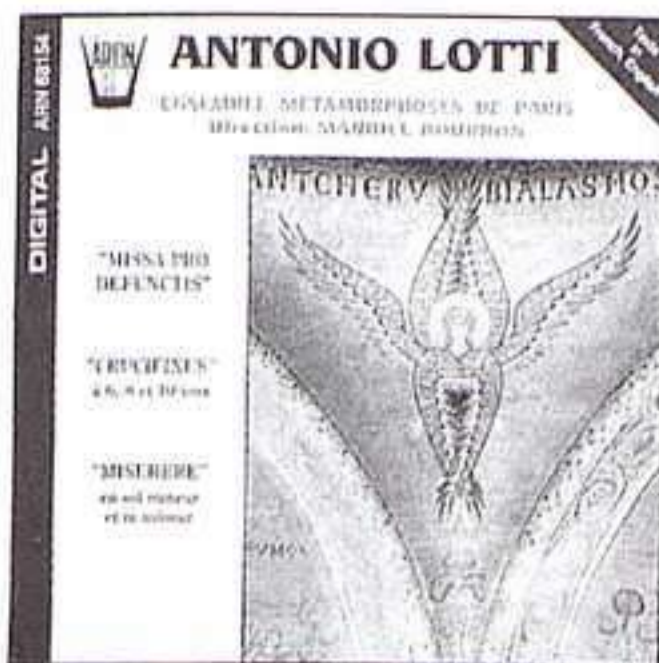
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



LOEWE: Baladas. Kurt Moll, bajo; Cord Garben, piano. Harmonia Mundi, HMA 1905171. 52' 50".

Por desgracia, Kurt Moll ya comienza a mostrar algunos problemas con su voz; por desgracia, porque se trata de una de las voces de bajo más importantes de cuantas hayamos podido escuchar en disco. Sin embargo, creo que lo más impresionante de Moll, todavía si cabe más que su voz, es su inagotable capacidad interpretativa. Un ejemplo: ¿alguien en los últimos treinta años ha cantado de manera tan "inteligible" el papel de Gurnemanz?

Estas **Baladas** de Loewe fueron registradas en 1986; Moll estaba estupeiado de voz en ese momento, así que el resultado no puede ser más gozoso. Por supuesto, la exhibición es total en todos los aspectos; no se puede pensar en una mayor adecuación estilística a una música tan llena de patetismo y desgarró. Un disco para tener y disfrutar. **PGM**



DDD
I ★★
S ★★

LOTTI: *Missa Pro Defunctis; Miserere en Sol menor y Re menor; Crucifixus a 6, 8 y 10 voces.* Ensemble Métamorphoses de Paris. Dir. Maurice Bourbon. Arion, ARN 68154. 62' 26".

Arion, como tantos otros pequeños sellos cumple con el papel de dar a conocer músicas desconocidas o poco grabadas en versiones más que aceptables, como la presente. Y no es que Antonio Lotti sea un total desconocido, ya que fue un músico importante e influyente de la escuela veneciana a principios del siglo XVIII; pero sí es cierto que hoy su nombre es una rareza y la prueba es que éste es el primer CD que se le dedica íntegramente. La música sacra, a la que se dedicó a partir de 1719, es el aspecto más interesante de su obra, aunque al igual que la de otros compositores de la época es muy ambivalente: cultiva un estilo severo, casi palestriniano, controlado hasta en sus menores detalles y plagado de antiguos recursos contrapuntísticos. Lotti privilegia la riqueza interior en cada una de sus composiciones, siempre intensamente expresivas y dramáticas. Una buena ocasión para conocer a un compositor importante. **ABLL.**



ADD
I ★★
(media)
S ★★

MENDELSSOHN: *las 5 Sinfonías.* Donath, Hansmann, Kmentt. Coro y Orquesta Nueva Filarmonía. Dir. Wolfgang Sawallisch. Philips, 432 598-2. 3 CDs. 193' 42". Serie media.

Parece mentira que a estas alturas estuviéramos todavía esperando una versión de la integral mendelssohniana en disco compacto. ¿Tan poco interesa esta música? ¿Tan difícil es de abordar?

Tenemos versiones sueltas de gran valor, y algunas de auténtica referencia (*Escocesa* e *Italiana* por Klemperer; *Segunda* por Chailly...), pero lo que es una integral, hemos tenido que esperar a ésta que, por otro lado, alcanza un nivel de calidad global muy alto desde el mismo día en que salió al mercado por primera vez (allá por el año 1967 ó 1968). Sawallisch entiende muy bien el mundo interno de Mendelssohn, un poco a mitad de camino entre la elegancia, la contemplación naturalista y el drama romántico. Y, sobre todo, no cae en el error de dejar todo esto en únicamente una agradable pintura sonora. Por ello, me parece una integral muy recomendable. **PGM**



DDD
I ★★
S ★★

MOZART: *Misa en Do menor, K 139/47a, "Waisenhaus-Messe"; Misa en Do mayor K 257, "Credo-Messe".* Mentzer, Manca di Nissa, Roberts. Choir of King's College Chapel, Cambridge. English Chamber Orchestra. Dir. Stephen Cleobury. Argo, 421 365-2. 66' 55".

Dos muy singulares versiones de las *Misas K 139 y K 257*, ambas obras de juventud de gran atractivo. El trabajo de Cleobury es de una originalidad y personalidad extremas, nunca había oído una aproximación sonora a la música religiosa de Mozart tan rústica y en cierta medida arcaizante. Como tampoco una intervención coral tan perfecta, tan redonda, tan electrizante. Seguramente otras interpretaciones más ortodoxas sean más recomendables (el álbum de *Misas* de la Edición Mozart de Philips es en este sentido modélico), pero estas dos no dejan de gozar de un atractivo muy especial. Están apoyadas, además, por un magnífico trabajo de los cantantes, muy particularmente por el de Susanne Mentzer, que cada día canta mejor.

La recomendación prácticamente ya está hecha. El comprador es ahora quien tiene que valorar. **PGM**



DDD
I ★
S ★★

MOZART: *Fantasia en Re menor KV 397; Rondó en La menor KV 511; Sonata en La mayor KV 331; Suite en Do menor KV 399/2 KV 399/3 KV 236 y KV 1; Sonata en Sol mayor KV 330.* Jörg Demus, fortepiano Christophorus CD 74607. 65' 54".

No quisiera exagerar al criticar el presente disco, pero casi todo es negativo. Lo único interesante es el sonido magnífico del fortepiano Walter & Sohn (propiedad del intérprete).

Demus "ataca" estas obras desde una perspectiva absolutamente armónica, con el agravante de mezclar un Mozart deplorable con un Schumann que no viene al caso. Técnica deficiente, inexpresividad absoluta y ritmos irregulares con unas precipitaciones fruto de una articulación extraña y de un fraseo inexistente. Tal es el fiasco que no merecen ni ser citadas las versiones de Barenboim, Arrau, etc y mucho menos intentar establecer una comparación. **LSC**



DDD
I ★★
S ★★

MENDELSSOHN: *Música coral.* Solistas y Corydon Singers. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir. Matthew Best. Hyperion, CDA66359. 75' 2".

La música coral de Mendelssohn, tan difundida en el ámbito británico, sigue siendo una perfecta desconocida para el público español, a excepción de los dos grandes oratorios *Elijah* y *Paulus*. De ahí el interés preferentemente informativo de este disco, que por otro lado nos ofrece interpretaciones muy dignas a cargo de los Corydon Singers, una formación que hace varios años rindió un meritorio servicio al conocimiento de la obra coral de Bruckner. Las versiones y la propia música poseen esa solemne formalidad británica que tan oportunamente casa con el epíteto "victoriano". Por cierto, el comienzo del bellísimo *Ave María* nos traerá el recuerdo del himno orquestal que corona la coda del último movimiento de la *Sinfonía Escocesa*. Anécdotas aparte, este disco posee un valor indudable. **GB**



ADD
I ★★
S ★★

MOZART: *Divertimento en Re mayor K 251; Marcha en Re mayor K 445; Divertimento en Re mayor K 334.* Divertimento Salzburg con instrumentos originales. Claves, CD 50-9007. 72' 37".

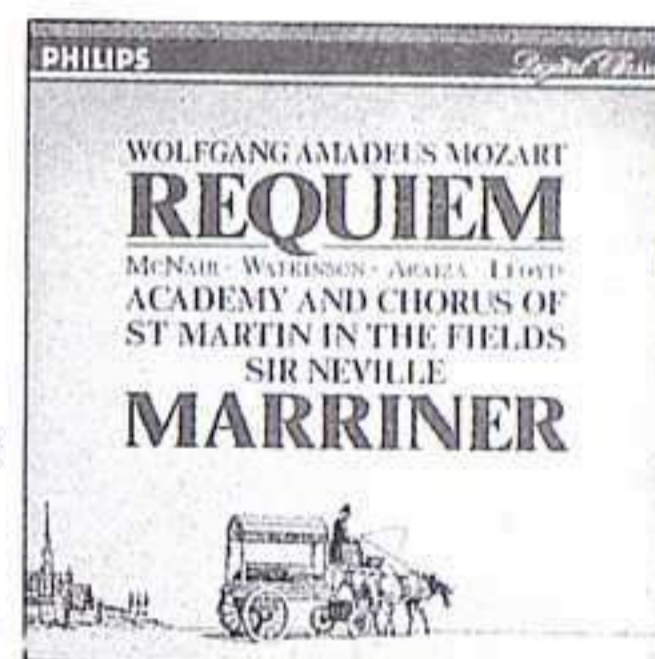
Dentro de esta avalancha mozartiana que puede decirse que casi padecemos, hay que llamar la atención sobre este bien aprovechado compacto que ofrece unas obras, no por conocidas menos bellas, del genio de Salzburgo, en una versión a cargo de la internacionalmente célebre agrupación Divertimento Salzburg, que ofrece dos singulares atractivos: primero, una interpretación con instrumentos originales, legítima y sin trampa ni cartón, y segundo, un enfoque eminentemente camerístico, dado el reducido número de los ejecutantes, y todo avalado por el prestigio indiscutible del sello Claves. Una opción a tener en cuenta. **SA**



DDD
I ★★
S ★★

MOZART: *El Empresario.* Arias, Obertura de *Las Bodas de Figaro*. Te Kanawa, Gruberova, Helimann, Jungwirth. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Sir Georg Pritchard. Decca, 430 207-2. 65' 7".

El último disco grabado por John Pritchard, la Obertura de *Las Bodas de Figaro*, hace un curioso complemento al "singspiel" *El Empresario* y a una colección de arias (que también figuran en el registro completo editado por Decca, 430 300). Como las arias ya las comento en otro lugar, pasaré directamente al "singspiel", condenada oportunidad para que las señoras Gruberova y Te Kanawa rivalicen en agilidad y extensión (en ambas es superior la soprano checa, no así en belleza tímbrica). El tenor Uwe Heilmann y el bajo Manfred Jungwirth aportan su granito de arena al descomunal enfrentamiento de las susodichas damas, ambas expertas y convictas mozartianas de toda la vida. Si ya no son tan jóvenes —la voz no perdona— su experiencia puede compensar cierta tirantez y pérdida de calidad sonora en el registro sobreguido, aquí tensado de manera inmisericorde. Pritchard aporta un curso muy sinfónico, menos ágil que el de Böhm, con una Filarmónica vienesa que, al menos en la Obertura de *Las Bodas*, no tuvo su mejor día. Presentación y sonido excelentes. **GB**



DDD
I ★★
S ★★

MOZART: *Requiem.* McNair, Watkinson, Araiza, Lloyd. Coro y Orquesta de la Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir. Neville Marriner. Philips, 432 087-2. 50' 1".

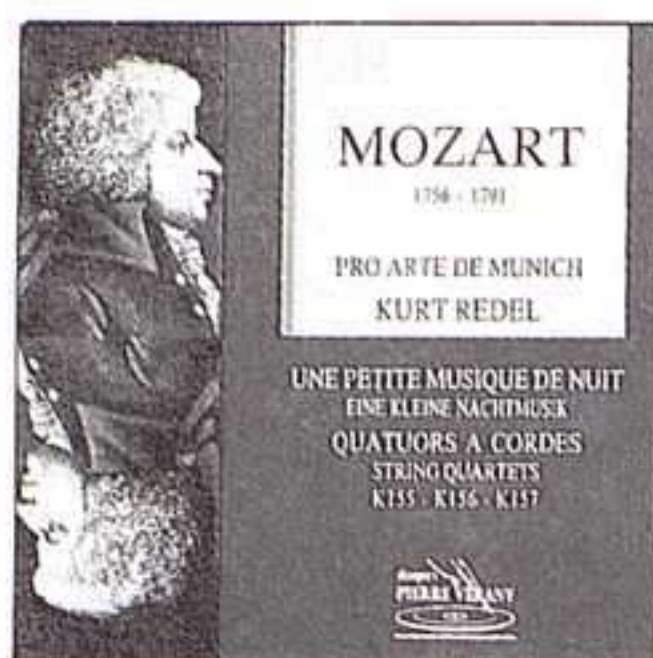
La categoría de este Coro y esta Orquesta, como ya viene siendo habitual, y el buen hacer mozartiano de Marriner componen una notable versión de la inmortal obra de Mozart. Sin embargo, la perspectiva interpretativa es muy clásica, mesurada, evitando tanto la grandilocuencia de un Karajan, por ejemplo, como el patetismo y dramatismo de un Böhm (registro éste no superado en la ya amplia discografía del Requiem). Es, precisamente, esta falta de acentuación de la atmósfera trágica lo que hace que la música pierda algo del misterio y magnetismo que posee. En este sentido, la ausencia de gravedad es patente en los tempi elegidos, algo rápidos, y en la búsqueda de la belleza melódica en detrimento de la tensión y fuerza del conjunto. El cuarteto vocal cumple satisfactoriamente su papel, sin protagonismos y al servicio de una obra colectiva. **JCO**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 23. Mitsuko Uchida, piano. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Jeffrey Tate. Philips, 432 049-2. 66'. Silver Line (barata).

Por razones de "marketing" a veces insondables, se publica en serie barata uno de los discos que, probablemente, habría pertenecido a una de las integrales de conciertos mozartianos más satisfactorias de estos últimos años. Cuando este disco apareció en serie normal, ya se apuntaron en estas páginas sus indudables virtudes. La Uchida hace un Mozart ensimismado e introspectivo, de pulsación poderosa, y en espléndido diálogo con la ECO y Tate, un soporte orquestal de auténtico lujo. A precio de saldo, este disco es un regalo, que recomiendo calurosamente a quienes no lo conocen todavía. **GB**



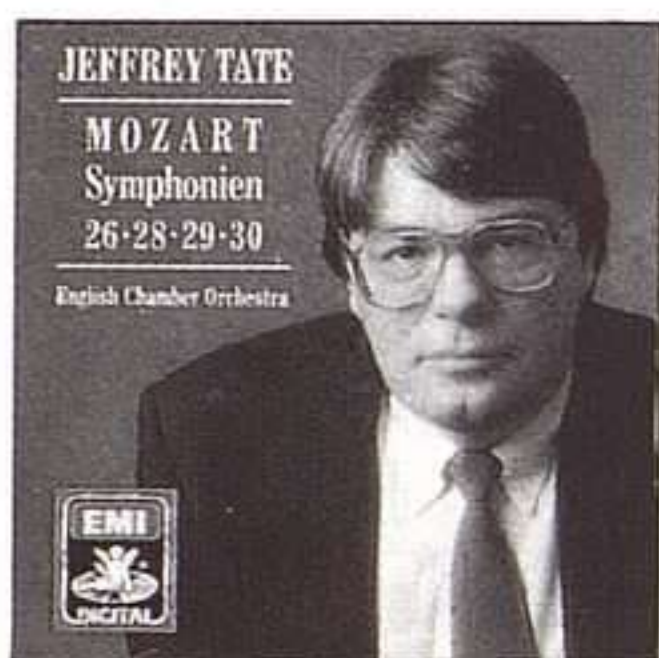
DDD
I ★★★★★
S ★★★

MOZART: Pequeña música nocturna K 525; Cuartetos K 155, 156 y 157. Orquesta Pro Arte de Munich. Dir.: Kurt Redel. Pierre Verany, PV. 784062. 54' 43".

Esta grabación tiene como característica el acercamiento de la orquesta al campo del cuarteto de cuerdas.

De una parte la **Pequeña Música Nocturna**, obra brillante donde las haya, una de las músicas más interpretadas y grabadas, y que suena aquí a cuarteto, cosa que no es de extrañar, pues tiene una estructura cercana a él, pero pocas veces suena así, y suena muy bien. De otra parte los **Cuartetos**, en una buena adaptación orquestal, pero estas obras de juventud de Mozart no tienen el nivel musical de la primera, y la escucha pierde interés.

La interpretación, aunque con algún leve desajuste, está al nivel esperado de esta consolidada Orquesta y de la madurez de su director. Y el sonido, aceptable, aunque algo falto de finura y matices. Disco irregular en su contenido, e interesante por su interpretación. **GSF**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 26, 28, 29 y 30. English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate. EMI, 754 092 2. 77' 27".

Las últimas Sinfonías de Mozart que está grabando, poco a poco, Jeffrey Tate con su English Chamber Orchestra se consolidan como uno de los mejores ciclos que hay en disco y, dentro de ellos, sin duda el de mejor sonido. Con este CD se completan en 6 las Sinfonías núms. 25 a 41, serie que sólo tal vez Krips (Philips, a aparecer en álbum) y Barenboim (EMI) superan.

El Mozart de Tate, aun con ciertos altibajos (apenas presentes en este disco), es soberano, elegante y noble, espírituoso en los movimientos rápidos y con un punto de suave melancolía en los lentos, elástico siempre en sus tempi y en su dinámica y siempre expuesto con gran claridad de texturas y una sonoridad muelle y dulce, ni empalagosa ni chirriante. Magnífica la Orquesta, que vuelve a sonar tan bien como en los tiempos de Barenboim y Leppard.

Mozart clásico en sus proporciones, de expresión moderadamente prerromántica y maravillosamente ejecutado. Para estas obras intermedias, realmente perfecto. **RJ**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

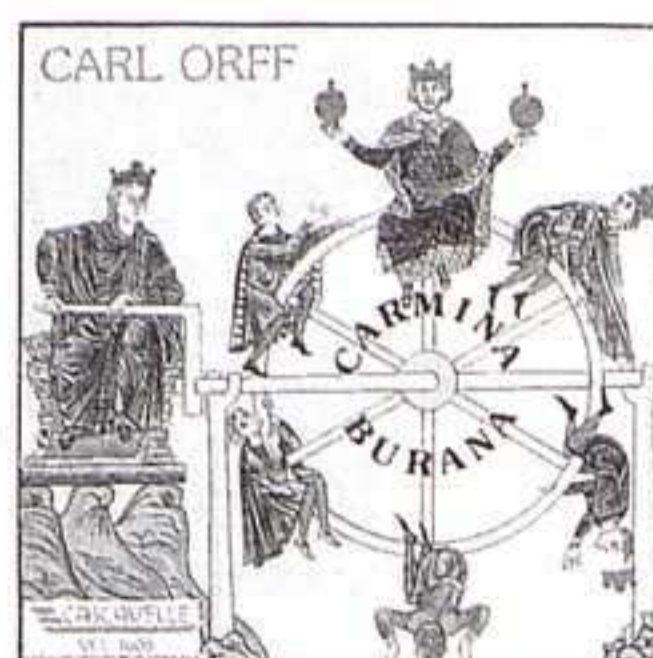
MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. PROKOFIEV: Extractos de la Suite "Romeo y Julieta". Lazar Berman, piano. D.G., 431 170-2. 64' 26". Serie "Galleria" (barata).

Por suerte D.G. ha editado en serie barata 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.

El **Romeo y Julieta** raya a igual o superior altura. Óigase la mascarada, la entrada de los invitados o Mercutio. Bastarán para convencerse de que éste le es un disco necesario. **XC-D**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ORFF: Carmina Burana (Versión del autor para dos pianos y percusión). Fournier, Sigrist, Brodard, Kameda y Balet, pianos. Conjunto de Percusión de Ginebra. Coro Novantiqua de Sion y Schola de Pequeños Cantores de Sion. Dir.: Bernard Heritier. Cascavelle VEL 1009. 58' 12".

Veinte años después de escribir la versión con orquesta, Carl Orff hizo ésta pensando en la ejecución incluso en el ámbito escolar. La grabación presente rebasa con mucho, por supuesto, esta última intención.

La obra queda con una sonoridad más primitiva, más afín a la época que la inspira y en general no se echa de menos la orquesta. Los coros son más que nunca la estrella. Muy ajustado el "Novantiqua", más liviano de cuerpo y timbre de lo acostumbrado, equilibrado y blanqueado por la mayor utilización de las voces infantiles. Los solistas, de poca entidad; el barítono, el más apurado. Excelente sonido, buena presentación y textos en cuatro idiomas (no en español).

Es, pues, una curiosidad muy bien realizada y que no aburrirá a los muchos partidarios de la obra, captando tal vez algunos de los detractores. **JAG**



AAD
I ★★★
S inaceptable

PUCCHINI: La Bohème. Victoria de los Ángeles, Horne, Konya, Bastianini, Evans, Tozzi. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Francesco Molinari-Pradelli. GDS 21027. 2 CDs. 98' 50".

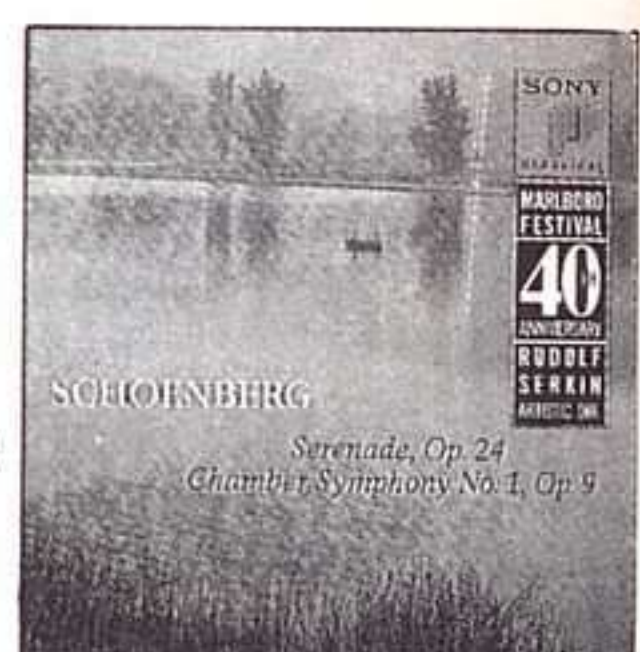
Una grabación pirata de la serie presentada por Giuseppe di Stefano que, "a priori", tenía el interés de escuchar la Victoria de 1962, a Sandor Konya, a Marilyn Horne y a Ettore Bastianini. Y digo "a priori" porque "a posteriori", o sea después de escucharla, la indignación no puede ser peor. Se trata de una grabación con una toma sonora infame. Resulta casi imposible juzgar lo que se está escuchando, aunque, en medio del barullo, quepa distinguir el buen quehacer del director, las licencias de Victoria (inconsciente, sin duda, de que estaba siendo grabada), los excesos veristas de Konya, la magnífica prestación de Bastianini y la insoportable vulgaridad vocal de Horne. Un subproducto vergonzante. **XC-D**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCARLATTI: Il giardino d'amore. Catherine Gayer, soprano; Brigitte Fassbaender, contralto. Orquesta de Cámara de Munich. Dir.: Hans Stadlmair. Archiv, 431 122-2. 58' 44". Galleria (serie media).

Uno de los muchos y bellos artefactos que en torno al "ligue" entre Venus y Adonis se organizaban entre Roma y Nápoles en los días bienaventurados del XVIII. A él prestó su música el gran Alessandro Scarlatti, y lo hizo con tamaña gracia y refrescante inspiración que ni siquiera los sesudos y un tanto estirados músicos de la Orquesta de Cámara de Munich, con el indestructible Hans Stadlmair, consiguen disuadirnos del goce hedonístico —pero perfectamente legítimo— de una instrumentación colorista como pocas, a la que evidentemente le sobran los pajarillos que, imprudentes, osan contrapuntear el divino y alado discurso orquestal. No nos privan los muniqueses de la flauta sopranino o del laúd como notas de punzante color. Tampoco de dos bellas y disciplinadas voces que, muy a la alemana, traducen este Scarlatti añejo y joven. **GB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHÖNBERG: Serenata y Sinfonía de cámara núm. 1. Cuadragésimo aniversario del Festival de Música de Marlboro. Sony, SMK 45894. 55' 24".

Dentro de la conmemoración del cuadragésimo aniversario del Festival de Música de Marlboro —fundado en 1951—, Sony presenta esta grabación realizada en 1984. Haciendo honor a la fama y al prestigio del citado Festival, la calidad de los intérpretes —por separado y en su conjunto— que aquí abordan estas dos obras de Schönberg es ciertamente extraordinaria y sirve adecuadamente para transmitirnos la trascendencia de estas obras que hubiéramos preferido en orden inverso, por lo que cronológicamente suponen en la evolución del compositor vienés. La **Sinfonía de cámara**, en efecto, escrita en 1906, es demostrativa ya de cómo el autor desbordaba los límites de la tonalidad. Y la **Serenata**, compuesta en 1923, forma parte de las primeras piezas que se benefician de la escritura dodecafónica. **JGM**



MUSIC IS OUR VISION

OCTUBRE 10



Oferta Especial
10% DTO.
En todo el catálogo de Sony Classical


OFERTA DE OTOÑO


Oferta válida del 1 de Octubre al 30 de Noviembre



I ★★★★★
S ★★★★★



SCHÜTZ: *Historia de la Navidad.*
GABRIELI: *Cuatro motetes de Navidad.*
John Mark Ainsley, tenor; Ruth Holton, soprano; Michael George, bajo. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, CDA66398. 57' 3".

Aparece esta versión de la Historia de la Navidad casi al tiempo que la de Bernius (Sony Vivarte), y ciertamente se trata de dos opciones notables, si bien, sigo prefiriendo la ya preexistente de Andrew Parrot (EMI Reflexe), quien cuenta con cantantes de excepción como son Rogers, Thomas y sobre todo Emma Kirkby, logrando un resultado más claro y transparente, más definido. Robert King es un joven con gran talento, pero, al igual que le ha sucedido a su colega Harry Christophers (de más edad y menos talento, todo hay que decirlo), se ha apresurado en abordar y grabar un gran número de repertorios. King hace Purcell y Händel muy bien, Telemann y Bach menos interesante, ahora Schütz y G. Gabrieli, pronto Monteverdi, Vivaldi, también graba Mozart. Que los directores más experimentados hagan esto, traicionando la especialización que tiempo atrás defendieron, no es precisamente lo que de ellos deban aprender las nuevas promesas como Robert King. RM



I ★★★★★
S ★★★★★



SECO: *Contornos de púrpura y escarlata; Doraniana; Estudio en rondó para la mano izquierda y Gestos I.* Antonio Narejos, piano. Opera Tres, SGAE 1002. 64' 47".

Manuel Seco (Madrid, 1958) se retrata en este compacto de cuerpo entero. Sus continuas referencias al pasado —renacimiento, barroco—, su gusto por la labor bien construida y su preocupación por que todo ello dé como resultado algo grato al oído son características comunes a las partituras aquí interpretadas. La presencia del hilo conductor del ayer al hoy es patente. Los ecos de una suite barroca —con la intrusión de un vals—, el sentimiento intimista (*Doraniana* está dedicada a su esposa), el ejercicio para la mano izquierda, y la economía y síntesis en pos de la escueta pureza son motores para esta obra para piano realizada entre 1982 y 1989. Una obra que ahora es ofrecida en compacto a los amantes sin prejuicios de la música contemporánea. JGM



I ★★★★★
S ★★★★★



SUK: *Un cuento de hadas, suite Op. 16; Praga, poema sinfónico Op. 26.* Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Libor Pěšek. Supraphon. 53' 45".

La compañía Supraphon continúa con esta grabación la serie de la Filarmónica Checa con obras de Suk, en unas modernas condiciones de sonido.

La presente grabación es atractiva y cuenta con un director "moderno". A mi juicio, sale mucho más airoso en la ejecución de la *Suite* extraída de la música incidental, donde la orquesta, además, luce su flexibilidad rítmica y su bello color. Por contra, *Praga Op. 26* no acaba de convencer. En mi opinión, no acaba Pěšek de poner de manifiesto los aciertos formales de la composición, lo que hace sobresalir sus aspectos melódicos y temáticos, que no son lo más atractivo del poema. Conclusión: repertorio infrecuente, buen sonido, buena orquesta, director eficaz. Vale la pena intentarlo. PG



I ★★★★★
S ★★★★★



TELEMANN: *Tafelmusik* (Selección). Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhardt Goebel. Archiv, 429 774-2. 75' 1".

En su momento, la deslumbrante versión de *Tafelmusik* de Telemann llevada a cabo por Musica Antiqua Köln fue saludada en las páginas de esta revista con el entusiasmo que merecía, no sólo por su extraordinaria calidad, sino también por su oportunidad, pues venía a llenar un importante vacío en el catálogo de un sello tan prestigioso como Archiv. Lo que ya no parece tener tanta justificación es la edición de este disco que ofrece un refrío formado por la *Obertura* y la *Conclusión en Si bemol mayor* de la *Tercera Producción*, el *Cuarteto en Mi menor* de la *Tercera Producción*, el *Concierto en Fa mayor* de la *Segunda Producción*, el *Trio en Mi bemol mayor* de la *Primera Producción*, y el *Solo en La mayor* de la *Segunda Producción*. ¿Cuál ha sido el criterio para esta selección? Dejando aparte el caso de la *Obertura* y la *Conclusión*, está claro que en las demás obras el violín tiene un destacado papel, y por esto han sido, sin duda, elegidas para mayor lucimiento y gloria del director y concierto de la agrupación, Reinhardt Goebel.

Muy relativo interés el de este disco, pues lo que de verdad le merece la pena a todo aficionado que se precie es hacerse con la versión completa de *Tafelmusik*, que bien vale lo que cuesta. SA



I ★★★★★
S ★★★★★



VAUGHAN WILLIAMS: *Misa en Sol menor; Canciones sacras y profanas.* Christ Church Cathedral Choir. Dir.: Stephen Darlington. Nimbus Records, NI 5083. 52' 29".

Nos encontramos ante una grabación exclusivamente coral, y esencialmente "a capella", lo que quizá haga retrotraerse a algunos de una posible escucha: sería esto lamentable, pues es un disco delicioso, recomendable para todos, y no sólo para los amantes de la música coral, aunque estos tienen con él una inexcusable cita.

El canto comedido y elegante del coro está en la buena línea de concepto y expresión a la que nos tienen acostumbrados los coros ingleses, pero que no se consigue sin un duro trabajo. Los solistas del coro resuelven estupendamente su papel, y la afinación es tan perfecta que resulta desconcertante. La calidad de las voces, lisas sin caer en la aridez, nos permite la percepción de cada uno de los sonidos con meridiana claridad. La grabación, realizada en 1986 en la capilla de un colegio, sabe recoger perfectamente el ambiente adecuado para la escucha. KB



I ★★★★★
S ★★★★★



VIVALDI: *Las cuatro estaciones.* PACHELBEL: *Canon.* PURCELL: *Chacona.* BACH: *Aria de la Suite en Re.* ALBINONI: *Adagio.* Wolfgang Schneiderhan, violín. Festival Strings, Lucerna. Dir.: Rudolf Baumgartner. Archiv, 431 479-2. 68' 47". Galleria (Serie media).

Tiene mérito que estas grabaciones hayan resistido 31 años en catálogo de prestigio. Pero el tiempo no perdona. En general, cada vez se toca y se graba mejor. Y como sería muy extenso resaltar u objetar bien las cinco obras, sólo haré un rápido repaso: *Las cuatro estaciones* aún resisten muy bien comparaciones de grabación e interpretación. El *Canon* de Pachelbel se cae de tiempo, termina casi a mitad de tiempo. La *Chacona* de Purcell, es muy aceptable. El *Aria* de la *Suite en Re*, de Bach, es floja y deslizante, no hay peso y precisión rítmica en los bajos y en el *Adagio* de Albinoni, la 2.^a, 3.^a y 4.^a nota de las cuerdas, que van a unísono, tienen afinación dudosa y extraña... Y me pregunto ¿cómo en tantos años no se dieron cuenta de estos detalles...? En fin, como son obras con mucho atractivo, es disco aceptable como serie media. VB



I ★★★★★
S ★★★★★



WEBER: *Oberon.* Domingo, Nilsson, Hamari, Prey, Grobe, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. D.G., 419 038-2. 2 CDs. 139' 3". Serie media.

No es Weber precisamente un autor cuyas óperas hayan tenido suerte en el estudio de grabación. Tan sólo *El Cazador Furtivo* ha encontrado respuesta del disco, y ello de manera precaria por más que al menos dos de los registros realizados (los de Kubelik y Carlos Kleiber) sean de referencia. *Oberon*, como el resto de sus óperas, no ha conocido esa suerte, por lo que es de justicia recibir este trasvase a cedé con el necesario júbilo.

Pero además porque es una gran versión en todos los sentidos. Kubelik, especialista reconocido en la materia, dirige con estilo y gusto exquisitos. Los cantantes, un reparto de auténtico lujo, rayan a gran altura, incluida la Nilsson, que ya comenzaba su declive vocal. El joven Domingo se cree bien su papel y la Hamari y Prey están en plena forma interpretativa. En definitiva, una gran ópera, una gran versión, una compra rentable. PGM

RECITALES



I ★★★★★
S ★★★★★



A TABERNALE ORGAN DUO EXTRAVAGANZA. Obras de Bagley, Haendel, Herbert, Mozart, Sousa, Rachmaninov, Cundick, Bach y Bizet. Robert Cundick, John Longhurst, órganos. Argo, 430 426-2. 70' 33".

Soy poco aficionado a los discos "batiburrillo", como éste, pero es lo que pasa: si las músicas —o algunas— son medianamente interesantes y, sobre todo, la interpretación es muy buena, acabo "tragando". Es lo que le pasa a éste: tiene gracia poder escuchar al órgano a cuatro manos cosas como un Contrapunto de *El Arte de la Fuga*, la *Farándula* de *La Arlesiana*, de Bizet, la *Vocalise* de Rachmaninov o una transcripción de la *Fantasia K 594* de Mozart, y más gracia todavía si está tocado de impresión y el disco suena de impresión. Aquí acaba la historia, porque las *Barras y estrellas* de Sousa o el *National Emblem*, de Edwin Eugene Bagley (1857-1922), emocionan pero bastante menos.

Una grabación portentosa, un disco curioso. Si tiene ya en su casa las quinientas mil obras maestras de la Historia de la Música, cómprese este disco, lo pasará bien. PGM



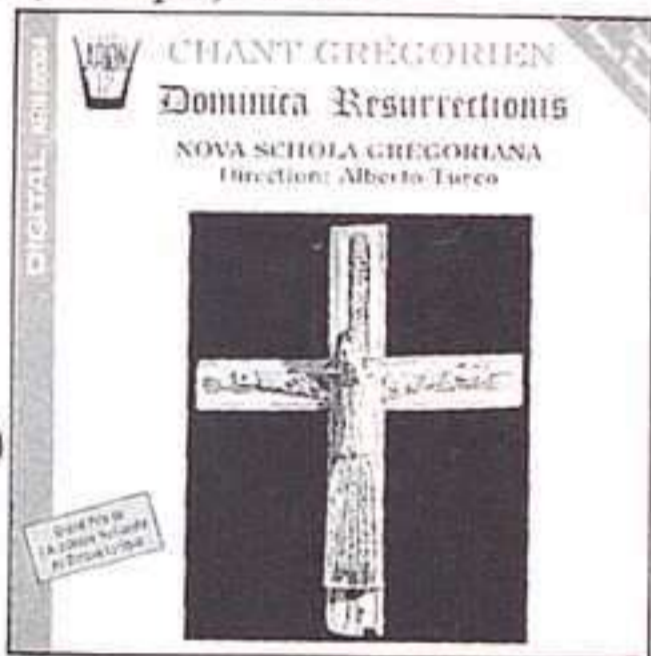
I ★★★★★

S. no procede

BRUNO WALTER. RARITIES 28. HAYDN: *Sinfonías núms. 86, 92 "Oxford" y 100 "Militar"*. Orquestas Sinfónica de Londres; Conservatorio de París (núm. 92); Filarmónica de Viena (núm. 100). Dir. Bruno Walter. AS Disc, AS 431.

Nos encontramos ante una publicación de las llamadas "históricas", que, en mi opinión, presenta gran interés. El director alemán fue un espléndido intérprete de los clásicos vieneses y las versiones del disco objeto del comentario no constituyen ninguna excepción son rápidas, vivas, frescas, con un fraseo inimitable, y los tiempos lentos (Largo de la 86 y Adagio de la 92) están expuestos con una hondura expresiva absolutamente emocionante.

La presentación del disco es algo descuidada, no incluye comentario alguno y, en contraportada, a la *Sinfonía 92* se la denomina "Militar". Tampoco se dice nada de las tomas de sonido, sólo sabemos que fueron realizadas en 1938. En resumen, un estupendo CD "histórico" dirigido a un determinado tipo de público, ya veterano, que "pasa" de la Alta Fidelidad. Como versiones alternativas con buena técnica, recomendada la 86 por Sigiswald Kuijken (Virgin) y las 92 y 100 por Klemperer (EMI) y/o Colin Davis (Philips). **ARM**



I ★★★★★

S ★★★★★

CANTO GREGORIANO. Dominica Resurrectionis. Nova Schola Gregoriana. Dir. Alberto Turco. Arion, ARN 68094. 50' 27".

Sobre el Canto Gregoriano han recaído, y continúan recayendo, los herméticos prejuicios.

Afortunadamente, en los últimos años, la labor musicológica en este campo ha arrojado nuevas e interesantes luces sobre estas creaciones fundamentales en la música europea.

Alberto Turco, director de la Nova Schola, ha investigado la evolución modal de estos cantos. La interpretación que nos ofrece en este compacto recoge sus ideas sobre el ritmo y el tratamiento de la monodía. La *Misa Pascual* (para el Domingo de Resurrección) es recogida con el propio y una introducción dialogada sobre el pasaje de las tres mujeres en el sepulcro, difundida desde la época carolingia.

Agradecer al sello Arion el detalle de reproducir texto y música (sobre tetragrama), acompañados de unas breves pero aclaratorias notas. **RM**



I ★★★★★

S ★★★★★

CAPRICHIO GITANO. I Salonisti. Decca, NL 425 219-2. 67' 17".

Maravilloso y sorprendente disco. Se presenta con el sobrenombre de "Música gitana del Este de Europa" y contiene todo tipo de música popular zingara, aunque también arreglos de composiciones de autores clásicos: los "sketches" húngaros de Bartók, las *Danzas húngaras* brahmsianas núms. 17 y 19 o el propio *Capricho gitano* de Kreisler, pasando por las tres *Danzas populares húngaras* de Leó Weiner, un profesor de conservatorio húngaro. Repertorio marchoso, como se verá, que se agradece un montón. Muy divertido.

Pero lo mejor es la interpretación, sencillamente magistral, de unos Salonisti capitaneados por Thomas Furi y con la participación estelar del virtuoso del cimbalón Pál Ratonyi. Todos están metidos hasta el cuello en el estilo; no se puede pedir mejor comprensión de esta música.

No se pierda este disco; lo pasará en grande. **PGM**



I ★★

S ★★

CORELLI, Franco. Recital en Mónaco 1970. Arias de LE CID, TOSCA, MEFISTOFELE, ANDREA CHENIER, RIGOLETTO, L'AFRICAINA. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Dir. Nello Santi. Melodram, CDM 16521. 45' 26".

No creo que fuese éste el recital que diese el tenor italiano, y si lo fue, me parece una estafa porque de lo que dura el disco (que ya es poco) él sólo canta 25' 6". No veo el interés en este disco, teniendo este mismo sello un doble álbum más interesante y serio.

No obstante en las arias que canta hay de todo. Una "Recondita armonia" forzada, bien el aria de *Mefistofele* "Giunto sul posso estreno" y sensacional en la de Massenet "Ah tout est bien fine". Un emotivo y musical Chenier y auténticos problemas rítmicos con el director para cantar "Questa o quella" de *Rigoletto*. Lo que no faltan son los aplausos de los admiradores. **PMS**



I ★★★★★

S ★★★★★

"ENTR'ACTE". BERLIOZ: *Trio de los jóvenes ismaelitas (de la "Infancia de Cristo")*. FAURÉ: *Siciliana Op. 78; Impromptu para arpa*. GAUBERT: *Divertimento griego*. DEBUSSY: *En bateau*. RAVEL: *Pieza en forma de habanera*. IBERT: *Entr'acte*. CHRISTIANSEN: *Le cerf volant* (flauta sola); *Ballata per flauto e arpa*; *Swanlake Fantasy* (según Tchaikovsky). M. Debost, T. L. Christiansen, flauta; T. Rehling, arpa. Kontrapunkt, 32043. 57' 24".

He aquí un recital de flauta y arpa, abundante como siempre en transcripciones, que se sale un poco del tópico de este género por la utilización de dos flautas (con algunas obras para esta combinación) y por la inclusión de tres páginas compuestas por el segundo de los flautistas del disco, el danés Toke Lund Christiansen. Si éste es un buen flautista, Michel Debost lo es mucho mejor: es uno de los más grandes instrumentistas de flauta de nuestro tiempo. Sus intervenciones a solo constituyen lo mejor del registro y la comparación con el flautista danés resulta inevitable. Es interesante también la inclusión del *Impromptu* original para arpa, de Fauré, aunque la arpista Tine Rehling no sea muy sutil. Las obras de Christiansen tienen la no pequeña virtud de estar excelentemente escritas para su instrumento. **AM**



I ★★★★★

S ★★★★★

KIRI CANTA MOZART. Kiri Te Kanawa, soprano. Orquesta de la Ópera Nacional Galesa. Dir. Charles Mckerras. PMI-Harrison/Parrot productions & Impresario AG. MVC9912423. 58'.

Se trata de un concierto por entero dedicado a Mozart que tuvo lugar recientemente en el Davies Hall de Cardiff, a lo largo del cual la conocida cantante neozelandesa mantuvo una misma línea de excelente calidad interpretativa, aunque algo lineal y distante, bajo una dirección precisa y muy vital de Charles Mckerras. Tras una animada versión de la obertura de *La Clemenza de Tito* a modo de introducción orquestal, Kiri pasa a interpretar varias arias de concierto, y el larguísimo *Exultate, jubilate*, intercaladas sin mucho orden con arias de algunas de las óperas, pero no de las más comprometidas. El Mozart de Kiri es estilísticamente correcto, con un fraseo bien cuidado, musicalmente elegante, con precisión y facilidad en las agilidades, pero la expresividad resulta algo oscura. En definitiva no llega a conmovir por ejemplo, en el aria de Pamina, no consigue transmitir el intimismo y contenida emoción que son de esperar. Mejor en las dos arias de las *Bodas*, y algo más suelta en el fragmento de "Ah, fuggi il traditor", de *Don Giovanni*, ofrecido como propina. Interesante y con buena presencia de sonido. **FCHM**



I ★★★

a ★★★★★

S ★★★★★

LAUDARIO DI CORTONA. Ars Nova Italiana y Cantori di Santomio. Dir. August Wenzinger. Accord, 200762. 58'.

Si hubiéramos de enumerar a los pioneros en el estudio e interpretación de la Música Antigua, Wenzinger sería sin duda uno de los primeros nombres que nos vendrían a la memoria. Lo que, a sus 85 años —casi nada—, nos ofrece en este CD, es la recopilación de 10 de los 46 laúdes recogidos en el "Laudario di Cortona", un documento de fines del siglo XIII que contiene melodías con elementos tanto religiosos como profanos. Un conjunto de voces y cuatro instrumentos son los encargados de reconstruir este legado de transcendentales consecuencias en el desarrollo futuro de la melodía italiana Compacto interesante **RM**



I ★★★★★

S ★★★★★

MISA DE TOURNAI. Ensemble Organum. Dir. M. Pérès. Harmonia Mundi, HMC 901353. 53' 13".

Cada nuevo registro discográfico del Ensemble Organum es un acontecimiento que el aficionado a música antigua espera con fruición. El compacto que comentamos no defrauda tales expectativas. La *Misa de Tournai*, procede del siglo XIV, y es la misa polifónica más antigua que se conserva. La naturaleza de esta singular colección de música deja claro que se copió como una unidad, pero todos los testimonios señalan que es una recopilación de partes independientes que fueron reunidas para permitir la interpretación polifónica del Ordinario completo. Aunque por su elección de movimientos sí se logra un grado de unidad artística y estilística.

El grupo que dirige M. Pérès basa su original estilo interpretativo en la conjugación de 3 ingredientes: rigurosidad estilística, estudio de las fuentes teóricas y las tradiciones orales, y una imaginativa experimentación. La perfecta afinación y empaste de las voces y la posesión de una certera intuición completan el cóctel. ¿Qué más se puede decir? **ABLL**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MÚSICA ORIGINAL PARA FLAUTA Y GUITARRA DE LOS SIGLOS XIX Y XX. Dúo Versus. Ian Fawcett, flauta; Daniel Sanz, guitarra. CD. Producciones Cas-kabel, S.L. CD 100. 44' 22".

Hace tiempo que el Dúo Versus ha demostrado ser un conjunto muy serio, haciendo particular énfasis en la música contemporánea, gracias a lo cual es ya larga la lista de compositores que han escrito para este conjunto. Los intérpretes han tenido el buen criterio de no echar mano de las tentadoras transcripciones y mantenerse fieles al repertorio original: dos obras clásicas de Carulli y Diabelli y dos contemporáneas excelentemente seleccionadas de Franz Constant y John Duarte. Ian Fawcett es un buen flautista, de sonido delgado pero hermoso y feliz musicalidad. El trabajo del guitarrista Daniel Sanz es impecable, con una calidad tímbrica y una transparencia admirables. Después de las bonancibles páginas de Carulli y Diabelli, las obras de Constant y Duarte sirven muy eficazmente para refrescar el ambiente: la sinuosa, sensual y sugerente *Musique a deux* de Constant es traducida de manera magistral, como la deliciosa e indolente página *Un Petit Jazz* de Duarte, tocadas ambas con gran encanto y absoluta compenetración. **AM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MÚSICA PARA DOS LAÚDES. Anthony Bailes y Anne Van Royen, laúdes. FSM, FCD 91618. 46'.

Preciosas joyas musicales, por su belleza y originalidad, interpretadas con casi todos los defectos que pueden atesorar unos músicos: 1) Poca adecuación estilística y "lectura de guitarrista" (Afortunadamente la formación musical de los guitarristas-laudistas actualmente se ha equiparado a la de otros intérpretes). 2) Técnica deficiente pulsando a modo de guitarra, con cerdeos continuos, pulsación forzada e irregular con torpe transición entre cuerdas, lo que produce un sonido poco homogéneo y descarnado. Lo cierto es que existe un abismo insalvable entre Bailes y Van Royen frente a H. Smith (cuyas caricias al instrumento hacen fluir la música con una dulzura y espontaneidad que te hace olvidar hasta la presencia humana del instrumentista) o Bream y algunos más.

Disco, pues, cuyo único atractivo podría radicar en la selección de las piezas musicales, pero que no se ve compensado debido a una interpretación desastrosa en casi todos los aspectos. Decepcionante. **LSC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MÚSICA PARA MARTA GRAHAM. COPLAND: *Appalachian Spring*. BARBER: *Medea*. Atlantic Sinfonietta. Dir.: Andrew Schenck. Koch International Classics 3-7019-2. 61' 48".

Dos obras reunidas en homenaje a Marta Graham, para cuyo ballet fueron escritas. Dentro de este contexto, las obras son interpretadas en su orquestación original y, además, el director ha tenido en cuenta los videos existentes de interpretaciones a cargo de esta figura de la danza para elaborar los tempi y modular en general el flujo de la música. Esta circunstancia confiere un carácter curioso a algunos de los pasajes más populares de la obra de Copland, pero no coarta indebidamente la espontaneidad de la interpretación. El grupo de instrumentistas es de primera calidad y el sonido de gran definición y limpieza. El disco tiene el interés adicional de contribuir al mejor conocimiento de la obra de Barber, que no ha tenido la difusión de su compañera de programa, verdadero paradigma de la música americana del siglo XX. **GR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PLAISIR D'AMOUR. Jochen Kowalski, contratenor y la Orquesta de Salón Eclair. Capriccio, 10324. 53' 10".

Un disco absolutamente decadente, que nos retrotrae a un mundo irremisiblemente perdido: una pequeña orquesta, integrada por un quinteto de cuerda, clarinete, oboe, flauta, piano, arpa y percusión, nos endulza la sobremesa con una interminable sarta de melodías, a cual más empalagosa. A la dulzura del momento contribuye la vocecita estrangulada e incolora de Herr Kowalski, un contratenor de pro donde los hubo, aquí metido a vocalista. Su habitual tono lastimero —semigallitos incluidos— se expande con toda suerte de embellecimientos en páginas como *Plaisir d'amour*, *Schlaf ein, mein blond Engelein* —que no es otra cosa sino aquel *Ay ay ay* de nuestras abuelitas, del inefable Freire—, los *Rosenlieder* de Philipp zu Eulenburg, alguna escapadita a la época del Biedermeier, de la mano de Burgmüller, incluso un desliz de Mendelssohn (al "lugarcito de los enamorados"...). Para qué seguir. Si el lector tiene ánimos, le recomendaría no ingerir de golpe tantas golosinas, porque puede hacerse un nudo en la garganta y emular con ello los suspiros de Kowalski cuando nos deshoja, una a una, todas las especies posibles de rosa, desde las silvestres a las trepadoras. Un consejo: abstenerse diabéticos. **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

REGER: Suite en Sol menor. BRITTEN: Lachrymae. HINDEMITH: Música fúnebre. SCHNITTKE: Monólogo. Solistas de Moscú. Yuri Bashmet, viola y director. RCA, RD 60 464. 59' 47".

Nuevo disco del joven pero gran maestro de la viola, Yuri Bashmet. En este caso también dirige y hay que decir que nada mal; su trabajo a la viola, una vez más, de auténtica excepción.

El disco tiene mucho interés, y no sólo por la interpretación, que es magistral. Interesa también por el repertorio. La obra de Reger, sobria y escueta, me ha impresionado profundamente. Como la de Britten, de escritura muy moderna, quizá de lo más moderno que escuché del autor británico. La *Música fúnebre*, de Hindemith, es la pieza más conocida de las presentadas y, además de estar tocada como pocas veces, tiene el atractivo de la música en sí, de la más interesante de Hindemith. El *Monólogo*, de Schnittke, no le anda a la zaga: es una muy inteligible pieza para lucimiento del solista, cosa que Bashmet hace a la perfección. En definitiva, un disco recomendable. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SONGS FROM AMERICA'S HEARTLAND. Mormon Tabernacle Choir. Argo, 430 834-2. 61' 57".

El Coro del Tabernáculo Mormón es una institución en EE. UU. Su condición de "amateur" no obsta para que, técnicamente, se mueva entre las mejores agrupaciones del mundo. El repertorio, claro, es otra cosa. Obviamente están especializados en un tipo de música que oscila entre lo popular ("light") y lo culto (mucho más "light"), en esto tienen poca competencia.

Así, este espléndido disco con divertidas canciones para todos los gustos; desde el archifamoso *When the Saints go marching in*, hasta el espiritual *Joshua fit the battle of Jerico*, pasando por *Himno a la República* o el *Deep River* que todos hemos entonado de pequeños después de darnos la "panzada" cinematográfica americana. El repertorio, pues, gracioso.

La interpretación, modélica empaque, afinación, estilo... impecables. Un magnífico disco, una excelente grabación. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STAMITZ: Cuarteto para orquesta. ZACH: Sinfonía núm. 2. TUMA: Parthia en Re menor. MYSLIVECEK: Sinfonía en Mi mayor. Musici de Praga. Dir.: Milan Vymer. Pierre Verany, 788053. 62' 57".

No me ha sorprendido este disco en lo que a la calidad de la música se refiere: esperaba encontrarme con una música bien construida, bien escrita y agradable a la escucha, así ha sido. La sorpresa ha venido más bien de las versiones esperaba corrección y, sin embargo, me he encontrado con un grupo que toca extremadamente bien y un director que sabe lo que se hace, musicalmente hablando: no se dedica a hacer la típica lectura de la típica música que se desconoce y ya está, hay interpretación, y buena. Y todavía ha habido un segundo motivo para la sorpresa: la calidad de la grabación, de una presencia y definición tímbrica magníficas. Por todo lo dicho, un disco para comprar. **PGM**



Abierto de 14 h. a 2 h. de la madrugada
Hora de actuación: 23 h. (11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

10 de octubre
Agapito Verdeguer, clarinete
María Rosa Greco, piano
Obras de Mozart, Rossini, Schubert, Schumann e Iturralde

17 de octubre
Carlos Bergasa, baritono
Juan Ignacio Martínez, piano
Ópera y zarzuela

24 de octubre
Dúo Strauss, violín y piano
Obras de Mozart, Schubert y Beethoven

31 de octubre
Fernando Moncholí, guitarra
Obras de Falla, Villa-Lobos y Albéniz

7 de noviembre
Trio Chalumeaux
Salvador Struch, oboe
Agapito Verdeguer, clarinete
Joaquín Sancho, fagot
Obras de Mozart, Beethoven, Cambini y Castillo

Opera 1991

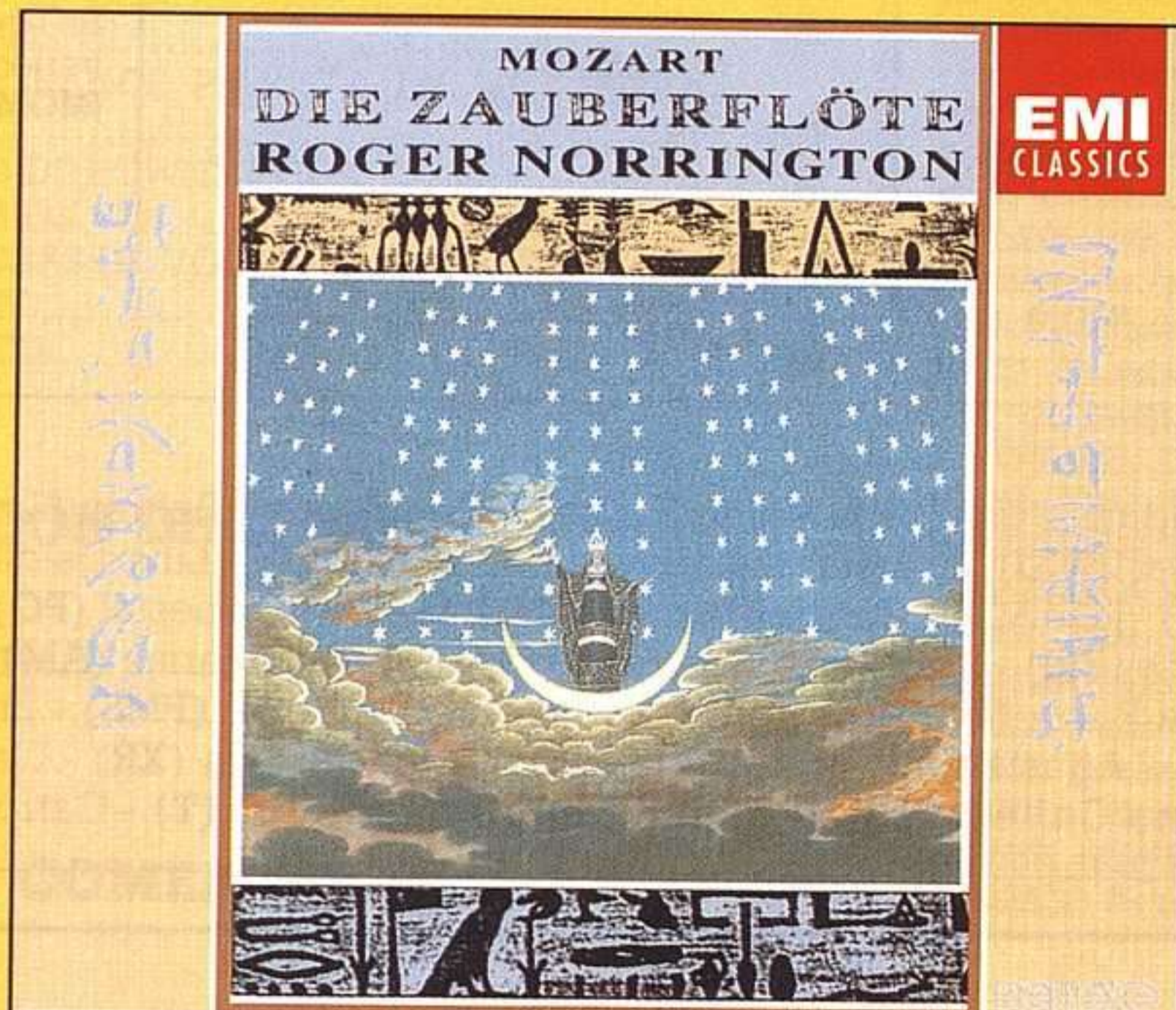
EMI
CLASSICS



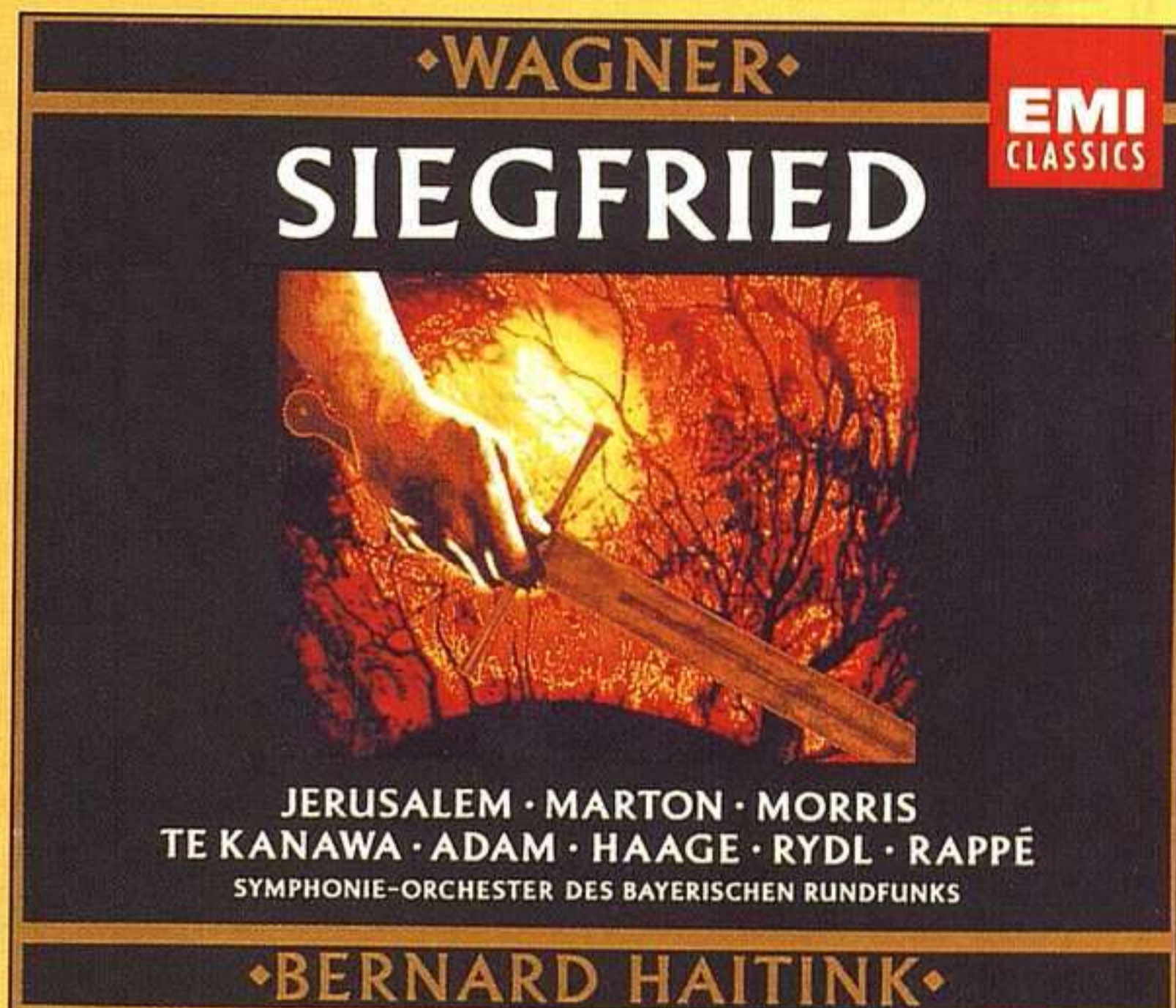
CDS 7 54255 2 (3CD)



CDS 7 54259 2 (3CD)



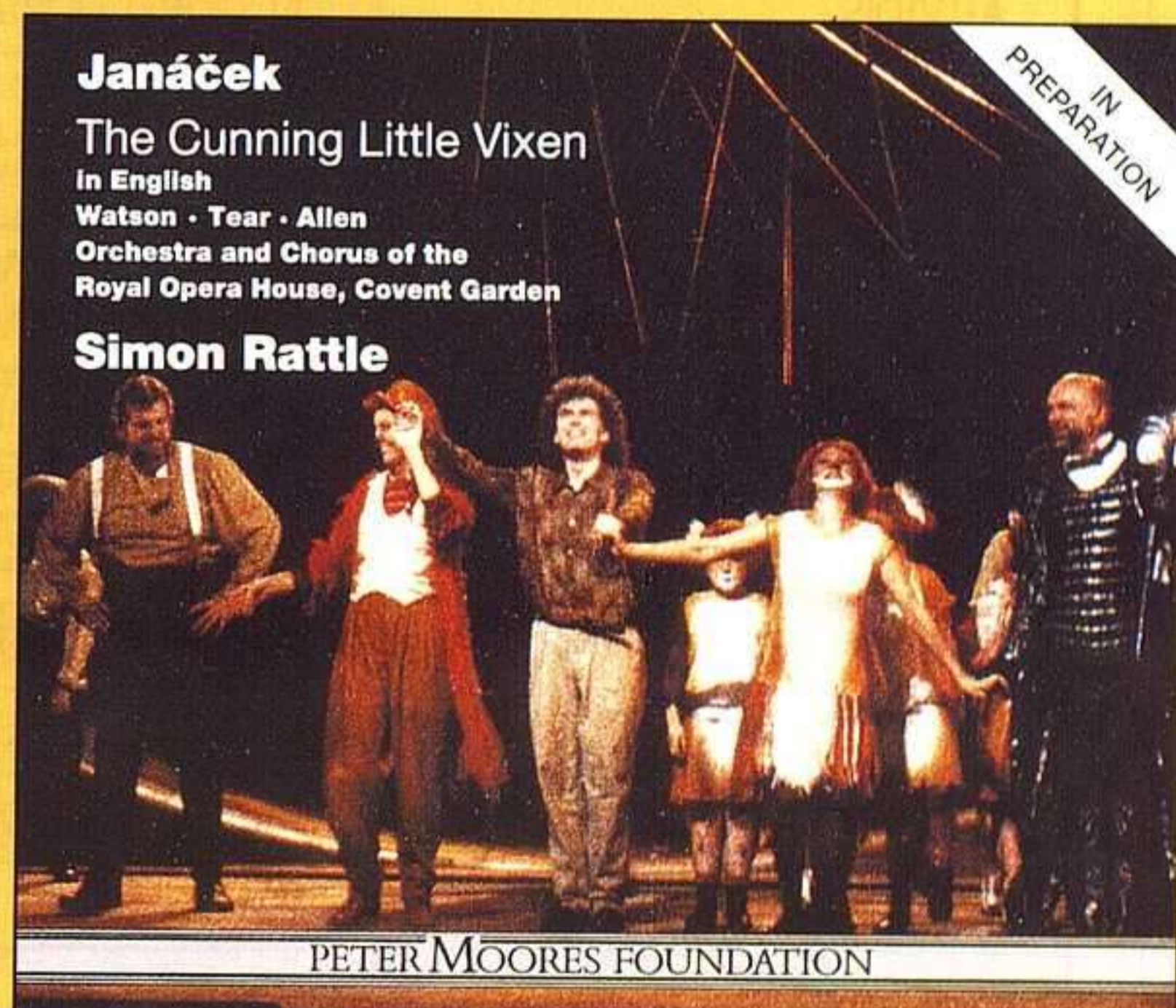
CDS 7 54287 2 (2CD)



CDS 7 54290 2 (4CD)



CDS 7 54228 2 (3CD)



CDS 7 54212 2 (2CD)

JAZZ

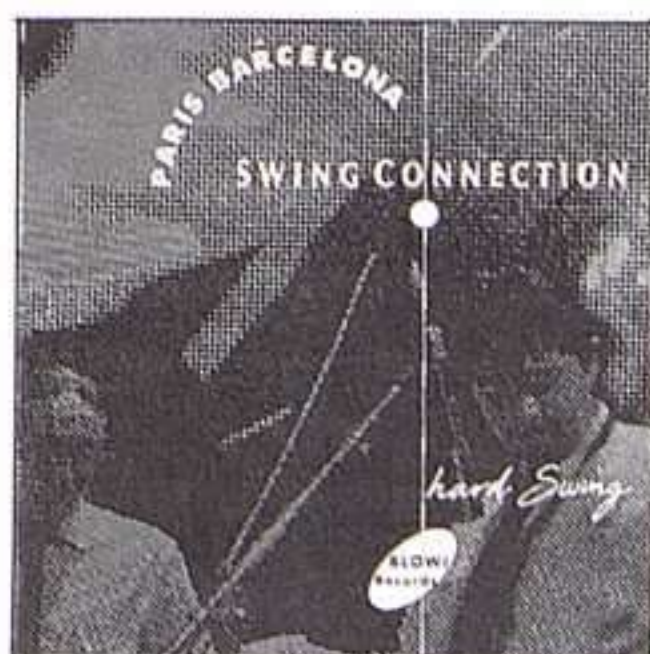
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



MASQUALERO: *Re-enter*. ECM, 1437 847 939-2. 64' 24".

Aunque suene a "Famoso Combo Tropical", Masqualero son cuatro nórdicos que hacen jazz. Grabando para ECM puede suponerse qué clase de jazz hacen: profundo, grave, acorde con lo que se ha dado en llamar "Escuela Nórdico-impresionista", sección jazzística. Les diferencia de otros artistas de la casa el hecho de ser un grupo y funcionar como tal. Por lo demás, del veterano Jon Christensen al joven Tore Brunborg, tan parecido a Jan Garbarek como pueda serlo una gota a otra, no pueden ocultar su condición de "artistas de la casa". Éste, su cuarto disco, aporta la novedad de haber prescindido de cualquier apoyatura armónica y el haber dado cabida a una muy sutil influencia "arábigo-española" en las composiciones, lo que proporciona una mayor variedad. Los desarrollos en régimen de inter-acción son impecables, pero esto no es novedad. **JMGM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



PARIS BARCELONA SWING CONNECTION: *Hard swing*. Blow! Records B 19.561-2. 45' 49".

El comprador del disco se encuentra, en lugar de la habitual presentación, con una muy divertida encuesta en cuyo punto sexto se le pregunta: "¿es posible amar a Charlie Shavers?". La respuesta obvia da a entender que los ocho músicos barceloneses y parisinos aman al trompetista y también a Count Basie, Lionel Hampton, Sy Oliver y el rhythm & blues. De todos ellos tienen un poco o un mucho, depende, su música; y da gusto oírla porque la sección rítmica, barcelonesa, pega fuerte, como debe ser, porque los vientos, franceses, son todos ellos competentes; aunque el pianista Duchemin desentone con una articulación nerviosa y sucia; porque las composiciones de Oriol Bordás tienen empuje; porque se han molestado en escribir arreglos, y además son buenos; porque todo esto lo sirven con una apariencia muy decente; porque es un jazz directo, divertido y bien trabajado y porque con todo ello se hermana a dos ciudades con querencia histórica hacia el jazz. **JMGM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



THE VERY BIG CARLA BLEY BAND. Watt/23 CD 847 942-2. 52' 41".

Tras ocuparse durante dos décadas en crear el personaje de Carla Bley, en los ochenta, Carla Bley se dedica a recrear una y otra vez su "invención". Compositora y directora de orquesta, sus señas de identidad —el uso de intervalos "monkianos", el histrión "mingusiano"...— son de una eficacia limitada. En eso, la Bley es mala administradora. Lo que no obsta para que tras de The Very Big C.B. Band haya un espléndido trabajo de escritura y otro, no menos espléndido, de interpretación a cargo de Lew Soloff, Gary Valente, Wolfgang Puschnig o Andy Sheppard, cuyo sólo de tenor en *Strange Arrangement* vale por todo el disco. **JMGM**

MUSICA ETNICA

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



ANOUAR BRAHEM *Barzakh*. ECM, 1432 847 540-2. 54' 27".

Dentro del —tímido— acercamiento de la casa ECM hacia las músicas llamadas étnicas, nos llega este disco, que es el primero que edita el virtuoso tunecino del laúd Brahem se ha ganado la fama de contestatario en su país, en su afán de desenmarcarse de corsés nacionalistas, de darle al laúd papel protagonista. Deslumbrado tras escuchar Facing You, de Keith Jarrett, su obsesión ha sido el llevar la música andalusí a los Estudios ECM en Oslo, lo que tiene su miga. En Barzakh ha plasmado toda su ciencia, que no es poca. Sólo, o en compañía de Bechir Selmi al violín, y Lassad Hosni al bendir y la darbuka, atraviesa caminos de una belleza inusitada hacia una integración de las músicas árabes y orientales por la vía de la introversión. En cuanto a la grabación, siendo impecable, no resulta apropiada. **JMGM**

Comentan:

Salustio Alvarado (SA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Koldo Basurto (KB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Luis Dalda Gerona (LDG) - José Antonio García (JAG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Pepe Ginestal (PG) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Alvaro Marías (AM) - Juan Carlos Martínez Fontán (JCMF) - Domingo Martínez y González de la Rubia (DMGR) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Galo Ramírez (GR) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - Gabriel Sánchez Fernández (GSF) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Tartessos (T) - Carlos Villasol (CV)

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, DORIAN, PIERRE VERANY, POLSKIE.
BMG	RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	AS DISC, BIS, CAPPRICCIO, CLAVES, DENON, ETCETERA, FSM, GDS, HUNGAROTON, KOCH, MELODRAM, NIMBUS, SUPRAPHON.
HARMONIA MUNDI	ACCENT, ARION, CASCAVELLE, CHANDOS, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LEBENDIGE, QUINTANA, RICERCAR, VERGONGEN HEIT, WERGO.
NAHUEL	KONTRAPUNKT.
NUEVOS MEDIOS	CONTEMPORARY, ECM, FANTASY, PABLO, PRESTIGE, JHAZ NORKSHOP, RIVERSIDE.
PDI	CRISTOPHORUS, TACTUS.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.
WEA	TELDEC.
OTROS	SGAE, CASKABEL, WATT.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

TRES INTEGRALES DE LAS "SONATAS PARA PIANO" DE MOZART. CD. 82

ESTUDIOS

KLEMPERER. CD.....	84
NUEVO LANZAMIENTO DE LA SERIE ENTERPRISE. CD.....	88
LA NUEVA MÚSICA HÚNGARA GRABADA. CD.....	90
EL MEJOR JAZZ DE LA HISTORIA... MEJOR EN VINILO. CD.....	92
VOCES DEL PASADO RECIENTE. CD.....	95
EN EL 50 CUMPLEAÑOS DE RICCARDO MUTI. CD.....	98
CASALS. SOLIDEZ Y SINCERIDAD. CD.....	100
VILLA-LOBOS POR VILLA-LOBOS. CD.....	102
CLAUDIO ARRAU: EL MÁS GRANDE PIANISTA DE SU GENERACIÓN. CD.....	103
EL DVOŘÁK REIVINDICATIVO DE ROWICKI. CD.....	108
LA OBRA PARA PIANO DE GRIEG. CD.....	110
NUEVAS Y VARIADAS ENTREGAS DE VOCES DE AYER. CD.....	112
"SUMMA" STRAVINSKYANA. CD.....	116
LA OBRA DE LUTOSLAWSKI. CD.....	120

EL RINCÓN DE MOZART

MOZART Y EL PIANOFORTE. CD.....	121
TESOROS MOZARTIANOS. CD.....	123

OTROS COMENTARIOS

BACH: <i>Obras para órgano</i> . Focroulle. CD.....	126
BACH: <i>Misa en Si menor</i> . Solti. CD.....	126
BACH: <i>Conciertos para órgano</i> . Hurford. CD.....	147
BACH: <i>33 Preludios corales del Manuscrito de Yale</i> . Payne. CD.....	147
BACH: <i>Variaciones Goldberg</i> , etc. Kawalla. CD.....	147
J. Ch. BACH: <i>Obras para flauta</i> , etc. Pedersen, etc. CD.....	147
BARTÓK: <i>Microcosmos</i> . Helfer, etc. CD.....	126
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núms. 13, 14 y 15</i> . Ránki. CD.....	127
BEETHOVEN: <i>Missa Solemnis</i> . Gardines. CD.....	147
BERG: <i>Concierto para violín</i> , etc. Menuhin/Ansermet. CD.....	127
BERLIOZ: <i>Canciones</i> , etc. Taylor/Baldwin, etc. CD.....	127
BERLIOZ: <i>La Infancia de Cristo</i> . Inbal. CD.....	128
BERLIOZ: <i>Les nuits d'Été</i> , etc. Hickocs. CD.....	128
BERNSTEIN: <i>Candide</i> . Bernstein. CD.....	128
BIZET: <i>Carmen, Suite</i> , etc. Karajan. CD.....	147
BOCCHERINI: <i>Quintetos para guitarra</i> . Cuarteto Artaria, etc. CD.....	147
BORODIN: <i>Sinfonías núms. 1 y 2</i> . Guerguiev. CD.....	130
BOYCE: <i>Solomon</i> . Goodman. CD.....	130
BRAHMS: <i>las 4 Baladas</i> , etc. Brendel. CD.....	130
BRAHMS: <i>la Obra completa para órgano</i> . Van Oortmersen. CD.....	140
BRITTEN: <i>Las Iluminaciones</i> , etc. Boughton. CD.....	131
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 4</i> . Wand. CD.....	131
CESTI: <i>Cantatas</i> . Ishoerwood, etc. CD.....	148
COPLAND: <i>The Tender Land</i> . Comeaux, etc. Brunelle. CD.....	131
CORREA DE ARAUXO: <i>Libro de Tientos</i> , etc. Van Nevel. CD.....	132
DEBUSSY: <i>Pelleas et Melisande</i> . Dutoit. CD.....	132
DONIZETTI: <i>Lucia di Lammermoor</i> . Bonyngé. CD.....	148
DVOŘÁK: <i>Concierto para violín</i> . Zehetmair/Inbal. CD.....	148
FINNISSY: <i>English Country-Tunes</i> . Finnissy. CD.....	148
FINZI: <i>5 Bagatelas</i> , etc. Salter. CD.....	150
FONTANA: <i>12 Sonatas a 1, 2, 3</i> . Clemencic Consort. CD.....	132
FRESCOBALDI: <i>13 piezas para clavecín</i> . Tilney. CD.....	150
GADE: <i>Korsfarene</i> . Rasmussen. CD.....	150
GRIEG: <i>Suite Holberg</i> , etc. Leppard. CD.....	150
GRIEG: <i>Cuarteto para cuerda</i> , etc. Cuarteto Guarneri. CD.....	150
HAYDN: <i>Seis Divertimentos para flauta</i> . Sebestyen, etc. CD.....	150

HINDEMITH: <i>Cardillac</i> . Albrecht. CD.....	134
HUMPERDINCK: <i>Cuarteto</i> , etc. Cuarteto Tonhalle. CD.....	134
LE ROUX: <i>Suites para dos clavicémbalos</i> . Christie/Haas. CD.....	150
LOEWE: <i>Baladas</i> . Moll/Garben. CD.....	150
LOTTI: <i>Missa</i> , etc. Bourbon. CD.....	151
MENDELSSOHN: <i>Música coral</i> . Best. CD.....	151
MENDELSSOHN: <i>las 5 Sinfonías</i> . Sawallisch. CD.....	151
MOZART: <i>La Flauta mágica</i> . Solti. CD.....	134
MOZART: <i>Divertimento K 51</i> , etc. Divertimento Salzburg. CD.....	151
MOZART: <i>Misa en Do menor</i> , etc. Cleobury. CD.....	151
MOZART: <i>El Empresario</i> . Pritchard. CD.....	151
MOZART: <i>Fantasia K 397</i> , etc. Demus. CD.....	151
MOZART: <i>Requiem</i> . Marriner. CD.....	151
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 20 y 23</i> . Uchida/Tate. CD.....	152
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una Exposición</i> , etc. Berman. CD.....	152
ORFF: <i>Carmina Burana</i> . Herrier. CD.....	152
PROKOFIEVE: <i>Suites de Romeo y Julieta</i> , etc. Järvi. CD.....	135
PUCCINI: <i>Madama Butterfly</i> . Karajan. Video.....	135
PUCCINI: <i>La Bohème</i> . Molinari-Pradelli. CD.....	152
ROSSINI: <i>Stabat Mater</i> . Bychkov. CD.....	136
SCARLATTI: <i>Il giardino d'amore</i> . Stadlmair. CD.....	152
SCHOENBERG: <i>Serenata</i> , etc. Festival de Marlboro. CD.....	152
SCHUBERT: <i>Impromptus</i> . Zimerman. CD.....	136
SCHUTZ: <i>Historia de la Navidad</i> , etc. King. CD.....	154
SECO: <i>Contornos de púrpura y escarlata</i> , etc. Narejos. CD.....	154
SUK: <i>Un cuento de hadas</i> , etc. Pesek. CD.....	154
R. STRAUSS: <i>Elektra</i> . Böhm. CD.....	136
TELEMANN: <i>Tafelmusik</i> . Goebel. CD.....	154
VAUGHMAN WILLIAMS: <i>Sinfonía núm. 9</i> , etc. Thomson. CD.....	138
VAUGHMAN WILLIAMS: <i>Misa</i> , etc. Darlington. CD.....	154
VERDI: <i>Aida</i> . Levine. CD.....	138
VIVALDI: <i>Juditha Triumphans</i> . Negri. CD.....	144
VIVALDI: <i>Las Cuatro Estaciones</i> , etc. Baumgartner. CD.....	154
HENZE: <i>Boulevard Solitude</i> . Anguelov. CD.....	144
WEBER: <i>Oberon</i> . Kubelik. CD.....	154
WEBER, HUMMEL: <i>Conciertos para fagot</i> . Marriner. CD.....	144
XENAKIS: <i>Palimpsest</i> , etc. Protheros. CD.....	146

RECITALES

A TABERNACLE ORGAN... CD.....	154
BRUNO WALTER. RARITIES. CD.....	155
CANTO GREGORIANO. Turco. CD.....	155
CAPRICO ITALIANO. I Salonisti. CD.....	155
CORELLI, Franco. CD.....	155
CONCIERTOS ITALIANOS PARA FLAUTA. Giuranna. CD.....	146
ENTREACTE, etc. CD.....	155
KIRI CANTA MOZART. CD.....	155
LAUDARIO DI CORTONA. CD.....	155
MISA DE TOURNAI. CD.....	155
MÚSICA ORIGINAL PARA FLAUTA Y GUITARRA. CD.....	156
MÚSICA PARA DOS LAÚDES. CD.....	156
MÚSICA PARA MARTHA GRAHAM. CD.....	156
PLAISIR D'AMOUR. CD.....	156
REGER, etc. CD.....	156
SONGS FROM AMERICAS HEARTLAND. CD.....	156
STAMITZ, etc. CD.....	156
THERE WERE THERE RAVNS. CD.....	146

JAZZ

MASQUALERO. CD.....	158
PARÍS BARCELONA. CD.....	158
THE VERY BIG CARLA BLEY BAND. CD.....	158

MÚSICA ÉTNICA

ANOUAR BRAHEN. CD.....	158
------------------------	-----

CUIDADOS DE DISCOS DE VINILO Y CEDÉS

RESPINTER, S. A. - AVDA. DIAGONAL, 353 - 08037 BARCELONA - TEL. (93) 258 10 07

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Ya hemos mencionado en RITMO recientemente que la firma danesa AM se ocupa de todos aquellos productos necesarios para el cuidado y limpieza de discos, casetes y cedés.

Diversos factores influyen sobre el sonido al reproducir discos analógicos. La suciedad y el polvo se despositan en los discos acumulándose en los surcos y produciendo unos efectos claramente audibles. La suciedad también se deposita en la aguja e, inmediatamente, nuestra música favorita puede convertirse en algo parecido a una reunión de grillos.

Para evitar este tipo de alteraciones del sonido, AM ha creado un líquido limpiador de discos, un cepillo limpiador denominado 4X y un limpiador de agujas; la longevidad de los discos, así como su calidad, pueden verse aumentadas con la utilización periódica de estos tres productos.

Otro problema que surge con los discos de vinilo es la formación en ellos de cargas electrostáticas que aumentan

Artículos AM para el cuidado de los discos.

los cracs de sonido. Para ello AM ha lanzado un disco antiestático y un cepillo de carbón antiestático.

Si hacemos un poco de memoria, recordaremos que cuando se lanzó al mercado el cedé, se utilizó como argumento para su venta que podía maltratarse y rayarse sin que se viera afectada la calidad del sonido.

Con el paso del tiempo se ha demostrado que tal afirmación es errónea. Ahora muchos fabricantes de cedés hacen hincapié en que los compact disc deberían ser tratados con el mismo cuidado que los discos convencionales.

Si los cedés no se conservan limpios entra en acción el sistema de corrección de errores y con ello se reduce la calidad del sonido y, en el peor de los casos, el lector de cedé rechazará el disco. Todo ello puede evitarse con el uso periódico de un limpiador de cedés. Si se quiere incorporar un reproductor de cedés portátil a una cadena de Hi-Fi o si se quiere escucharlo a través de la instalación de un coche, se puede disfrutar más de tales opciones mediante el casete adaptador de compact disc.

Por otra parte, los sistemas compactos siguen teniendo una buena aceptación en el mercado porque compilan en una sola pieza un buen equipamiento de audio.

También en este caso la calidad del sonido se deteriora si las partes internas, los discos, casetes y cedés, no se conservan limpios.

Finalmente, en AM también se ocupan de los vídeos domésticos, ya que los magnetoscopios son muy sensibles al polvo y a las partículas de suciedad. Si los pequeños cabezales de vídeo no se conservan perfectamente limpios, la calidad (tanto de la imagen como del sonido), se deteriorará con presteza. Los depósitos de suciedad en los rodillos y guías de cinta influirán negativamente en la calidad de grabación y reproducción pudiendo llegar incluso a causar daños irreparables en las cintas.

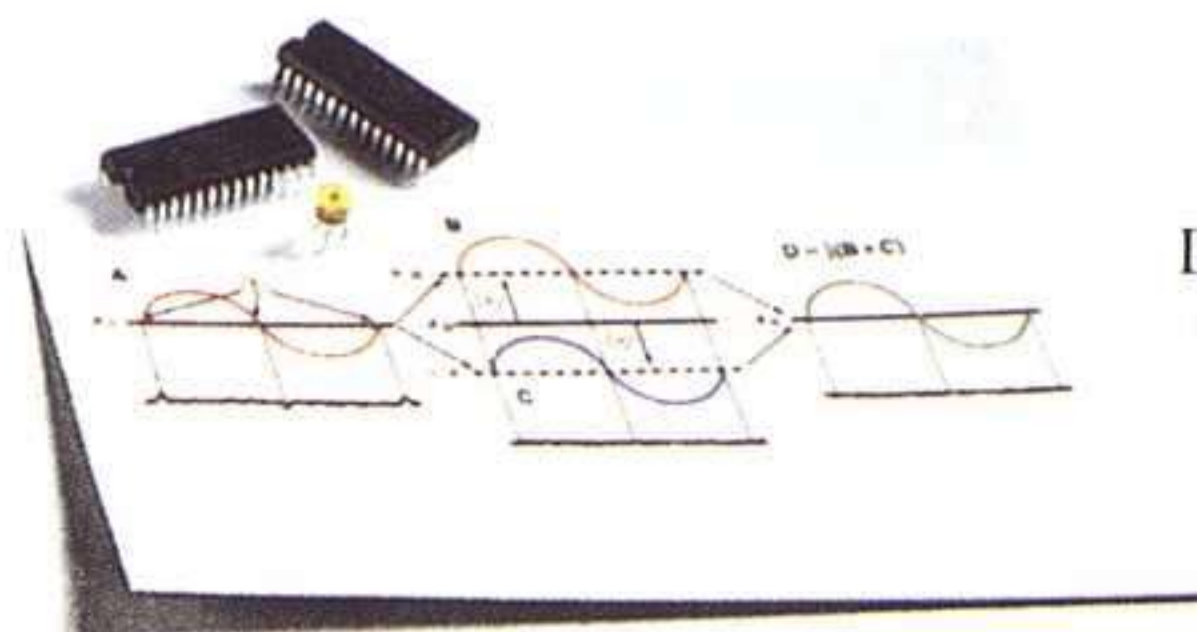
AM fabrica cintas limpiadoras para todos los sistemas de vídeo.

Carmen Martín



Todo para el cuidado del lector de cedés.

Desde que produjo la primera grabación digital de música en 1972, DENON ha venido creando una cadena continua de avances en tecnología digital de audio.



El procesador LAMBDA de DENON compensa bilateralmente la forma de onda digital para eliminar la distorsión que aparece cuando las señales de baja amplitud alcanzan el punto de cruce de nivel cero.

Convertor Super Lineal LAMBDA: Otro avance de la primera firma que grabó música en forma digital.



Como innovaciones los lectores de COMPACT DISC DENON incluyen el Convertor Super Lineal, el filtro digital de 20 bits, el convertor digital/analógico de 20 bits reales y los circuitos conformadores de ruido.

El último avance de DENON en el terreno digital es el Convertor Super Lineal LAMBDA de 20 bits reales que incorporan los modelos DCD-3560, DCD-1560 y DCD-1460.

El sistema de procesador de compensación digital LAMBDA junto con los convertores dobles de 20 bits eliminan la fuente de distorsión más común de los lectores de C.D.; los puntos de cruce cero a niveles reducidos de señal.

El sólido liderazgo de DENON en tecnología de audio digital explica porqué las revistas especializadas de sonido siempre destacan en sus bancos de pruebas comparativos los lectores C.D. DENON frente a los modelos de sus competidores.

La razón es que DENON interviene en todos los pasos de la cadena musical, desde la grabación al prensado de los discos C.D., persiguiendo un único valor absoluto, La Música.



DCD-1560



DCD-1460

DENON

La marca de referencia en alta fidelidad



Los HD 50 ofrecen una buena reproducción de bajos.

Hay quien opina que mediante un sistema convencional el sonido no pasa de escucharse con mayor o menor calidad, pero que para sentir la música como algo sumamente personal es necesario utilizar unos auriculares de buenas prestaciones. Los auriculares son, entonces, un componente obligado de todo buen equipo de Hi-Fi.

En el número anterior de RITMO hablamos de la firma Sennheiser; hoy nos ocuparemos de algunos modelos de su extensa gama, los INFRAROT SET 90, los HD 540 REFERENCE GOLD, los HD 250 LINEAR; los HD 530, los HD 520, los HD 480 CLASSIC, los HD 480, los HD 450, los HD 50, los HD 40 y los HD 33.

El INFRAROT SET 90 es un kit de infrarrojos para la audición sin cable del sonido de la televisión que poseen unos auriculares de infrarrojos muy ligeros. El emisor se conecta, sencillamente, al conector hembra para los auriculares del televisor, con cuya puesta en funcionamiento entra en actividad automáticamente. Pueden utilizarse cuantos auriculares se desee; la alimentación de la corriente la asume un pequeño acumulador que se carga de nuevo en un compartimento del emisor.

Los HD 540 REFERENCE GOLD son de elegante diseño en color negro mate y el revestimiento de oro. Selectos sistemas magnéticos con características de rendimiento muy buenas se ensamblan

formando sistemas transductores con curvas de respuesta idénticas y, gracias a bobinas de excitación de aluminio, el resultado es un espectro acústico muy liviano, con tonos graves potentes.

El modelo HD 250 LINEAR es un auricular dinámico Hi-Fi estéreo de construcción cerrada; su espectro acústico puede calificarse de equilibrado y transparente, y su reproducción nítida incluso en frecuencias muy bajas le permiten obtener un sonido de brillo similar al de los auriculares abiertos.

El auricular HD 530 recoge las experiencias más modernas en el campo de la acústica; su sistema de membranas especialmente ligero (la bobina de excitación es de aluminio en lugar de cobre), reproduce los impulsos con gran fidelidad y suministra una sonoridad transparente, similar a la de un auricular electrostático. Estas propiedades lo hacen especialmente adecuado para la audición de música clásica.

En cuanto a los HD 520, en ellos se han utilizado conocimientos recientes en el campo de la acústica. El HD 480 CLASSIC dispone de sistemas especialmente seleccionados y perfectamente sintonizados con parámetros optimizados de oscilación.

El espectro acústico del HD 480 es equilibrado; es de bajo peso y se puede llevar con comodidad. Todas las piezas son sustituibles con facilidad.

Para los que tienen muy en cuenta la buena reproducción de los tonos graves, fue diseñado el SENNHEISER HD 450, cuyas piezas, como las del modelo anterior, son fácilmente sustituibles.

Con sus dimensiones com-

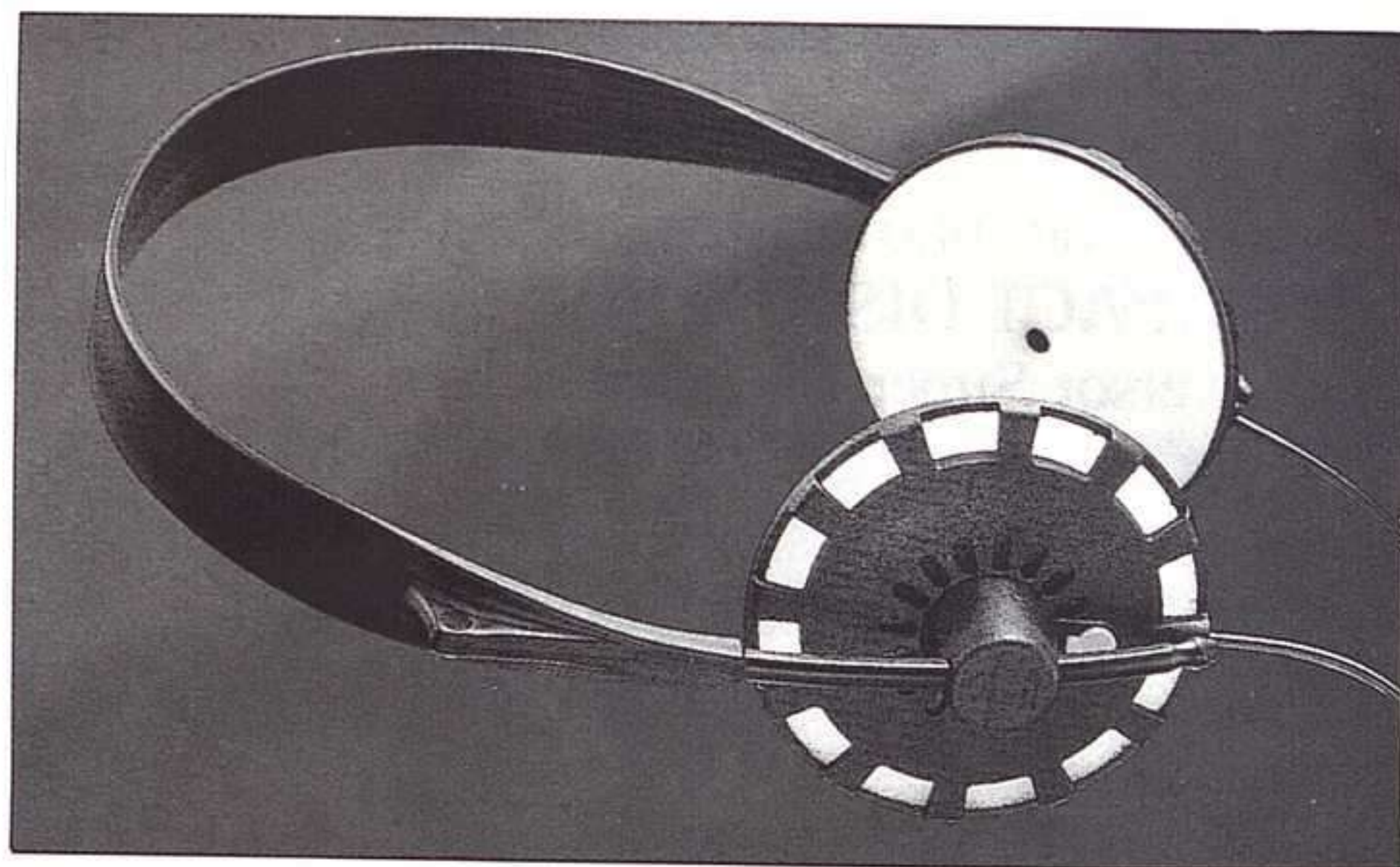
pactas, el HD 50 ofrece buena reproducción de bajos. Es adaptable a walkman, instalaciones de Hi-Fi o equipos de CD.

Si hay un adjetivo que describa al HD 40, éste es "liviano", tan sólo pesa 60 g. y es un auricular Hi-Fi estéreo muy manejable, sus auriculares se pueden girar y también están disponibles en versión para televisor.

Y, por último, los HD 33 son unos mini-auriculares con sistemas ferromagnéticos de neodimio para proporcionar un volumen de sonido alto.

Siempre en su línea, Sennheiser ofrece una amplia gama para acoplarse a los más variados gustos y preferencias.

C. M.



El sencillo modelo HD 40.



Todas las piezas del HD 480 son fácilmente sustituibles.



1) RM-P700 A. 2) RM-J901. 3) DRP-1. 4) SS-V5. 5) XA-10B. 6) POC-15. 7) CSA-15.

Sony posee una gama de accesorios destinados a facilitar la ubicación y el manejo de sus equipos de alta fidelidad, como, por ejemplo, un amplio conjunto de "racks" bastante funcional. De entre estos muebles concebidos especialmente para albergar equipos musicales de determinadas características, cabe mencionar los TBS-355-

TS, SU-V510 y SU-V650 para sistemas midi; y los TBS-43TS, SU-S45 y SU-S51, para las fórmulas de la serie Hi-Fi Components de Sony. Todos ellos disponen de diversos compartimentos para guardar discos y cintas de casete.

Por otro lado, hay accesorios y complementos que están destinados a incrementar las prestaciones del equipo

musical; señalaremos, a continuación, parte de la oferta Sony en este sentido.

El RM-P700A es un mando a distancia programable y capaz de leer y memorizar hasta 44 funciones de otros mandos a distancia. Algo más sencillo es el RM-J901, otro control remoto de Sony bastante más convencional que es anterior.

La caja de ritmos DRP-1 (Drum Pad); es una caja que se conecta a la entrada del micrófono de la cadena de Hi-Fi o radiocasete con el fin de grabar y/o reproducir las personales composiciones y mezclas que cada uno tenga a bien confeccionar. Puede generar 7 tipos de sonido de batería y 8 ritmos diferentes ajustables a la frecuencia que cada uno prefiera.

Para aquellos amplificadores que incorporan el sistema Surround, tenemos los SS-V5 o altavoces Surround, como complemento interesante.

Para aquellos que confían en la fibra óptica, ha sido fabricado el POC-15; un cable óptico concebido para que la señal digital llegue al amplificador por medio de ese material.

Otro componente interesante es el cargador de 10 cedés XA-10B, utilizado en el multidisco CDP-C900.

También ofrece interés el adaptador de cedés "single" CSA-8, mediante el cual discos de este nuevo formato pueden ser reproducidos mediante cualquier reproductor.

Por último, Sony ha creado unos auriculares cerrados de tipo dinámico, especialmente diseñados para el sonido digital; son los MDR-CD333, MDR-CD777, MDR-CD555 y MDR-C999; el diámetro de los MDR-CD333 y MDR-CD555 es de 30 mm., en los MDR-CD777 40 mm., y en los MDR-CD999 50 mm.

En cuanto a los muebles de los que hablamos al principio, sus medidas son las siguientes (Anchura × altura × profundidad):

modelo TBS-43TS: 490 × 680/1110 × 370 mm.

modelo TBS-355-TS: 405 × 780/1105 × 375 mm.

modelo SU-S45: 490 × 950 × 430 mm.

modelo SU-V650: 395 × 950 × 430 mm.

modelo SU-V510: 405 × 890 × 430 mm.

modelo SU-S51: 473 × 890 × 430 mm.

C. M.



No se conforme sólo con

si el Laser Disc le ofrece el es



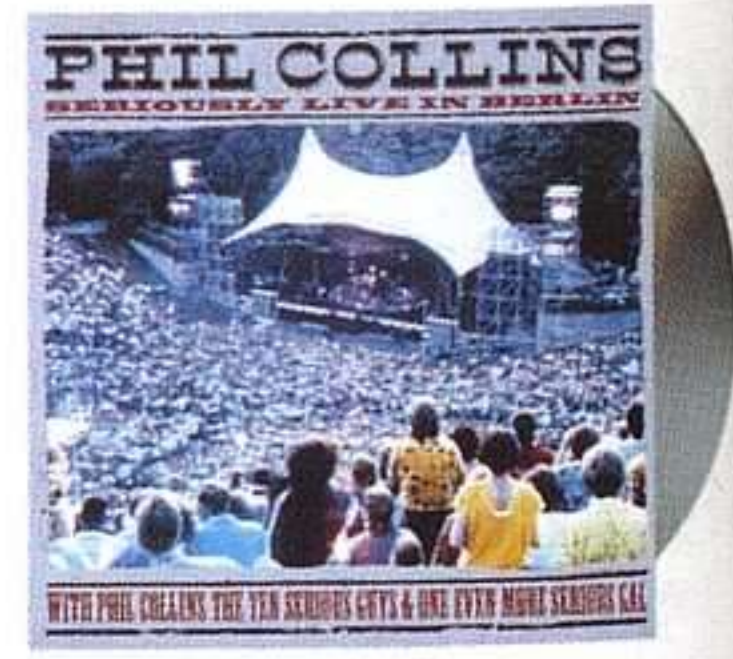
Vivaldi
The Four Seasons
Nigel Kennedy



Maria Callas
Débuts à Paris



Paul Simon
Graceland
The African Concert



Phil Collins
Seriously live in Berlin

band a sonora,

espectáculo completo.

Por delante en **LaserDisc™**

Al fin y al cabo ¿que sería hoy de El Lago de los Cisnes de Tchaikovsky sin el ballet?

Usted puede disfrutar ahora de la misma calidad de sonido de su Compact Disc, acompañada de la asombrosa calidad de imagen del Laser Disc.



CLD 2600

Los lectores de Laser Disc Pioneer abren otra dimensión en los equipos domésticos de audio-video: le ofrecen a usted, sentado en su butaca preferida, la integra realidad de una interpretación en vivo.

Los circuitos Pioneer de lectura óptica le garantizan la alta



CLD 1600

resolución de imagen y un bajo nivel de ruido de video, para que disfrute de una claridad de imagen tan transparente como el cristal.

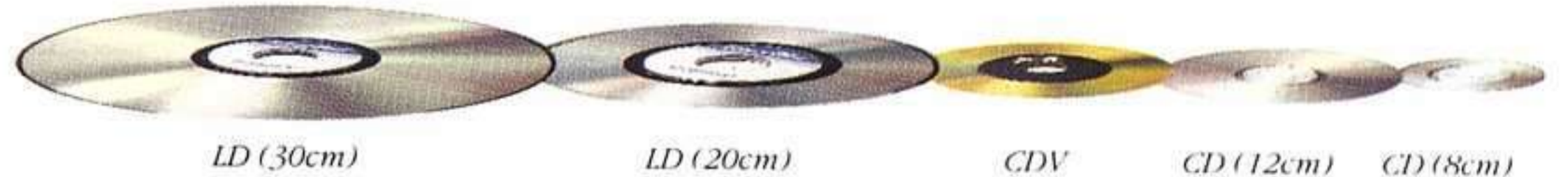
Los lectores Laser Disc son compatibles, de manera que admiten los cinco formatos de discos. Esta flexibilidad le



CLD 600

permitirá a usted la formación de una completa discoteca con los artistas y obras de su preferencia.

Si el catálogo de títulos es extenso, también lo son las prestaciones que Pioneer ofrece en sus CLD.



LD (30cm)


LD (20cm)

CDV

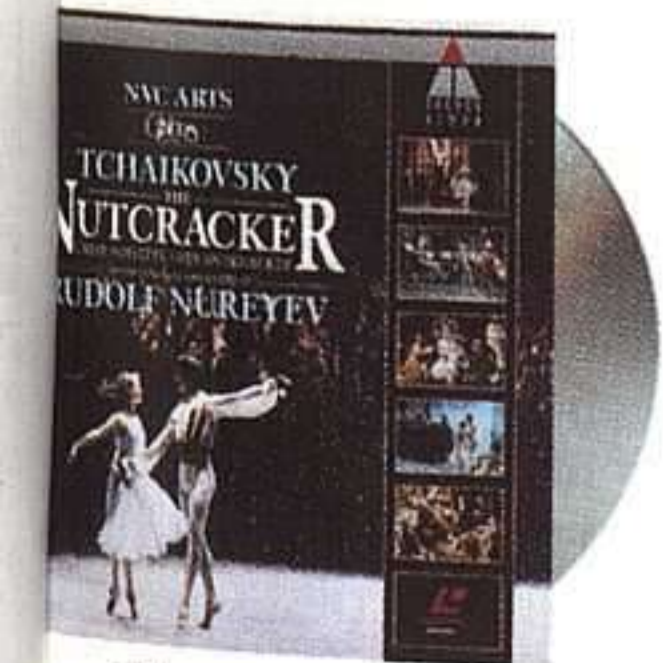
CD (12cm)

CD (8cm)

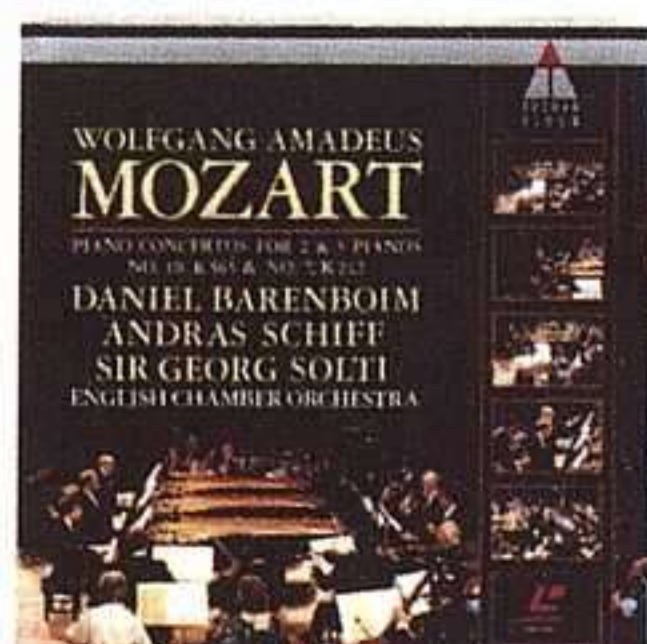
Como el mecanismo Alpha-Turn en el lector CLD-2600 que le permite reproducir las dos caras sin necesidad de levantarse para darle la vuelta al disco.

Laser Disc de Pioneer. No se conforme con la mitad, si puede aplaudir el espectáculo entero. 

 **PIONEER®**
The Art of Entertainment



Tchaikovsky
The Nutcracker
Rudolf Nurejev



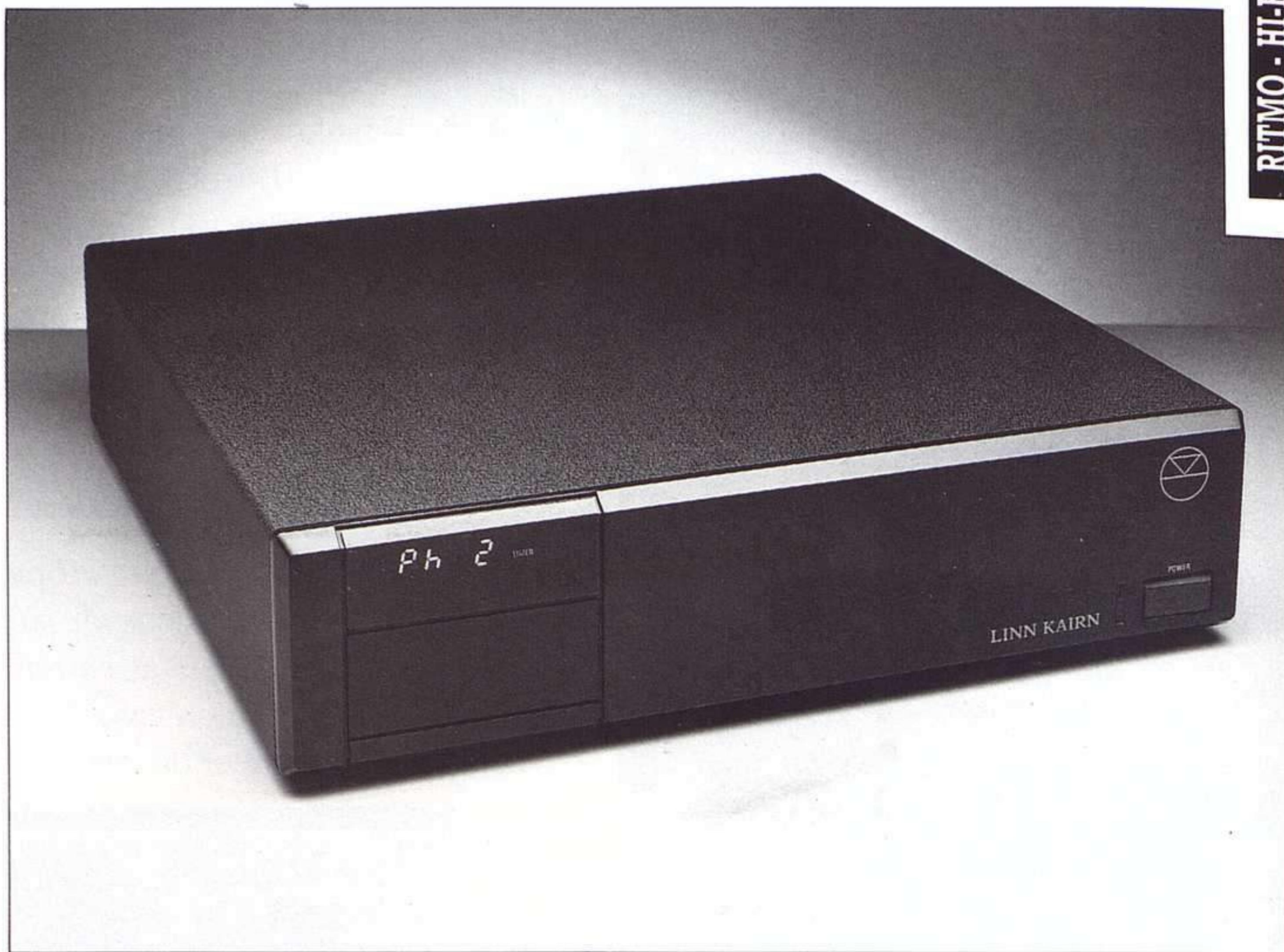
Mozart - Piano
concertos - English
Chamber Orchestra

La tarea de obtener la mejor calidad de una variedad de fuentes sonoras depende, entre otros factores, de que un preamplificador flexible y bien diseñado capture y controle las diferentes señales.

El Kairn de Linn es un preamplificador diseñado para mejorar la calidad sonora de todo equipo doméstico de Hi-Fi o de audio/vídeo; se constituye en un salto de calidad sonora de proporciones de la fuente de alimentación para el giradiscos Linn LP 12, la Linn Lingo. Su nombre, una palabra escocesa para un mojón situado en la cima de una montaña, refleja sus prestaciones (y no sólo con platos giradiscos).

El Kairn lleva adelante las innovaciones ya introducidas en el preamplificador LK 1, incluyendo la comunicación de estado sólido (que evita el ruido y desgaste introducidos por los controles mecánicos), control por microprocesador, y operación por control remoto.

Este aparato cuenta con 7 entradas que permiten al usuario mantener opciones futuras abiertas. El preamplificador puede tratar con equipos distribuidos y de multi-habitación, y las tres salidas de línea evitan la necesidad de adaptadores especiales con equipos multi-amplificador (por ejemplo bi o tri-amplificación pasiva). El Kairn posee



El preamplificador Linn Kairn.

un control remoto con un receptor extremadamente sensible con el fin de poder ser controlado desde cualquier punto de la sala.

Este mando también controla el sintonizador Linn Kremlin, y dado que utiliza el estándar RC5, es asimismo capaz de controlar la mayoría de los reproductores de CD europeos.

El Kairn cuenta con 7 entradas y 3 salidas para multi-amplificación: Phono 1 (imán móvil), Phono 2 (bobina móvil), Sintonizador, CD, Aux, Cinta 1 y Cinta 2.

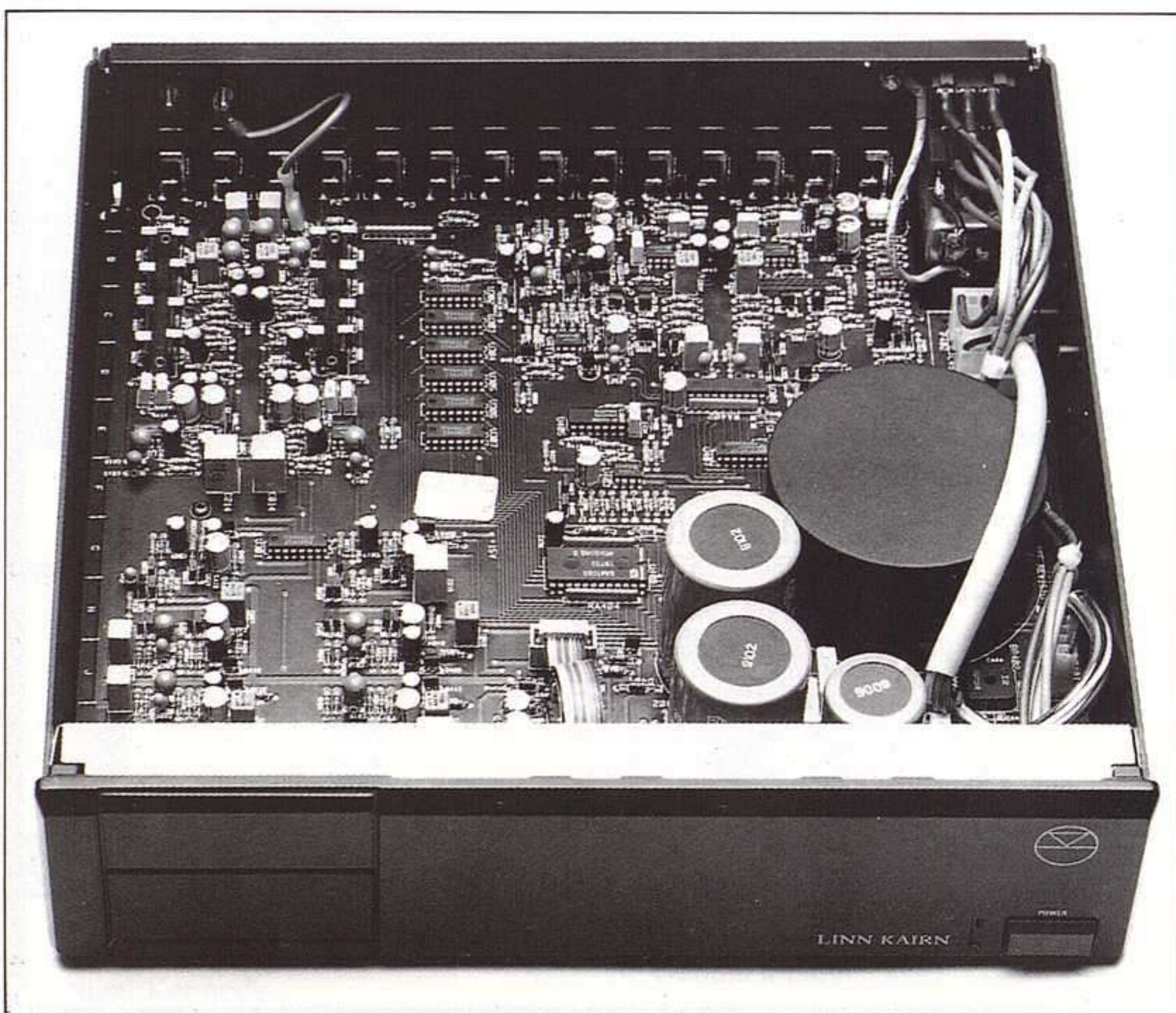
Conexiones adicionales incluyen el sistema "Matrix" para facilitar la conexión de un giradiscos a un sistema de sonido distribuido multi-habitación, y una entrada/

salida para control remoto, que también está pensado para su uso en un sistema distribuido y que se ha diseñado para facilitar el control remoto de varios productos de Linn desde diferentes puntos de la casa.

Por otra parte, las características operacionales del Kairn incluyen: display digital de volumen y balance, mono, mute, grabación de otra fuente que la que se escucha, ecualización del nivel de entrada de las diferentes fuentes sonoras, para poder tener un nivel de escucha constante entre las fuentes (por ejemplo el nivel de salida de un reproductor de CD puede ser mucho más alto que el de su sintonizador; el Kairn puede ser programado para recordar esto y ajustar el volumen en consecuencia cuando se conmuta entre ellos).

También se puede "customizar" el Kairn, permitiendo al usuario programar una serie de prestaciones.

Este preamplificador de Linn tiene las siguientes dimensiones: 320 mm. de anchura, 326 mm. de profundidad y 80 mm. de altura; pesa 4,3 Kg. y su precio es de 282.000 ptas.



Las "interioridades" del Linn Kairn.

C. M.

PIONEER CAR AUDIO

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S. A. - AVDA. SALVATELLA, 122

08210 BARBERA DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 729 09 66

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Modelo para coche KEH-M9300, de Pioneer.

Pioneer ha lanzado muy recientemente al mercado 6 nuevos modelos de radiocasetes (KEX-M 830 RDS, KEH-M9300RDS, KEH-M8300RDS, KEH-M7300, KEH-M6300 y KEH-5300), los cuales introducen una novedad muy práctica, que es la posibilidad de extraer la carátula del radiocasete en su totalidad; de esta manera queda fija en el automóvil una caja negra sin ningún atractivo para un presunto ladrón, con lo que se hace innecesario acarrear el radiocasete de un lado a otro, ya que la carátula puede caber en un bolsillo.

Todos los modelos anteriormente citados disponen de 24 presintonías de emisora, dispositivo BSM (memorización de emisoras), casete

auto-reverse, supresor de ruido Dolby, así como control de compact-disc múltiple, excepto el modelo KEH-5300.

Otra de las características de los KEH-M830RDS, KEH-M9300RDS y KEH-M8300RDS, es la incorporación en ellos del sistema RDS. Como ya es sabido, el RDS permite la visualización en el display del nombre de la emisora sintonizada, disponiendo de sintonía automática y seguimiento de frecuencias alternativas para emisoras pertenecientes a la misma red, y acceder a información del tráfico viario, además de la utilización de la red urbana e interurbana, que es particularmente útil para el automovilista.

Por otro lado, incorporando

avanzados desarrollos tecnológicos de diseño Pioneer, el amplificador de potencia punteable GM-4200 suministra una alta potencia (2 x 240 vatios/1 x 640 vatios) con muy baja distorsión, incluso con una carga de pequeña impedancia.

Este aparato dispone de un circuito de tipo III sin conmutación y un servoactivo de corriente continua, el GM-4200 tiene una relación señal/ruido muy buena, así como buena es también la transparencia sonora, y la distorsión puede calificarse de extremadamente baja. También presenta la ventaja de que puede excitar cargas de baja impedancia, lo cual elimina la necesidad de amplificadores adicionales para

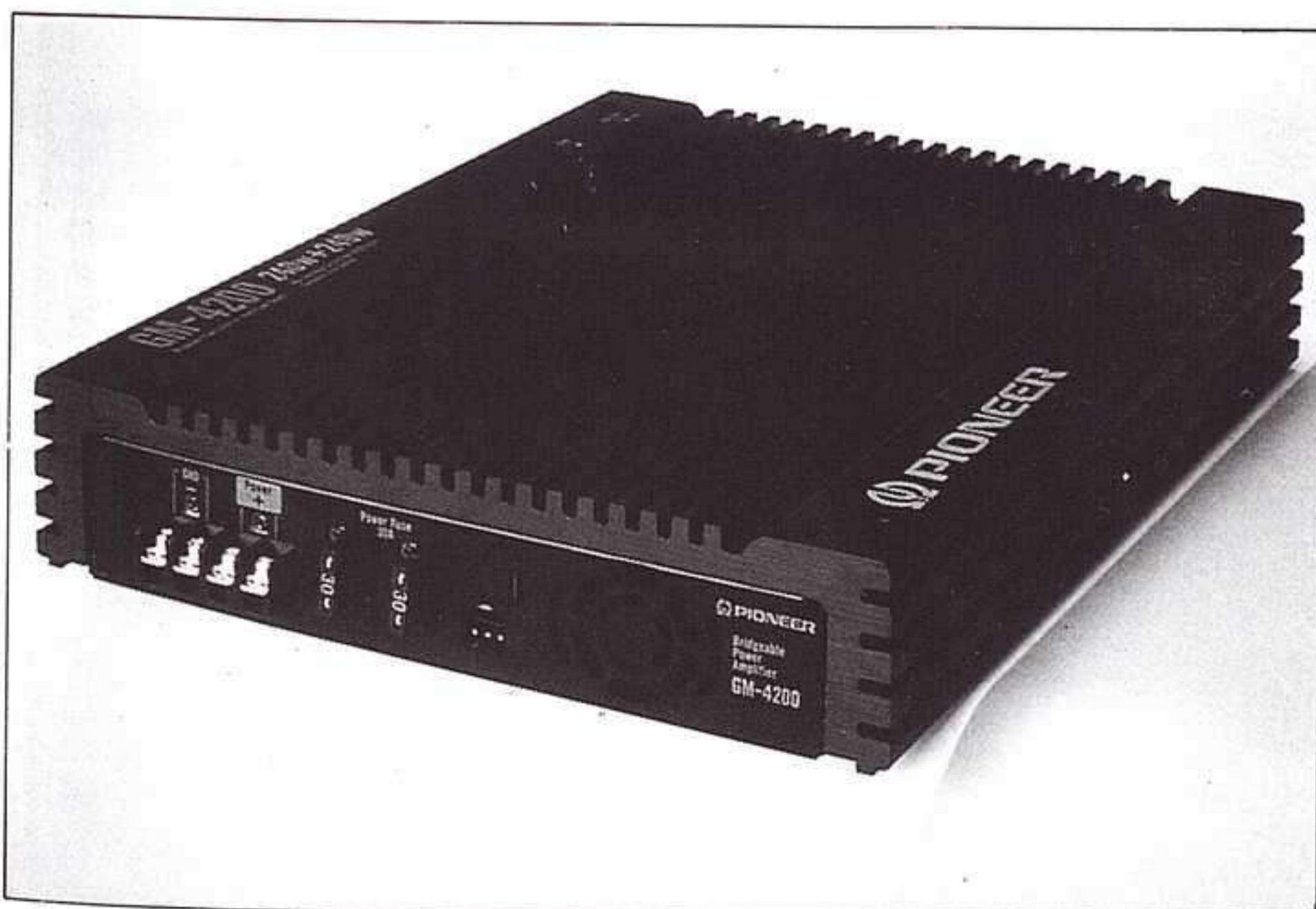
aplicaciones de subwoofers múltiples.

Al adoptar la tecnología de vías múltiples, los altavoces Component de Pioneer aportan lo mejor en cada una de las partes de la gama de frecuencias, con lo que se puede crear en el automóvil el sistema de sonido que nos proporcione mayor satisfacción.

Por otra parte, los altavoces cross-axial producen una muy buena calidad de sonido. Los nuevos altavoces TS-1750 incorporan unos tweeters de cúpula de sonido prístino y suave que proyectan las frecuencias medias hacia el frente del automóvil, mientras que el altavoz de graves emplea la cavidad del maletero como caja acústica para proporcionar unos graves ricos y potentes.

El modelo TS-1750 tiene 16,5 cms. de diámetro, es de dos vías y dispone de un altavoz de graves de membrana de PP moldeada por inyección de 165 mm.; el tweeter es de cúpula UP de 16 mm. y dispone de amortiguador doble. La potencia máxima que puede suministrar es de 150 vatios.

C. M.



Pioneer Car Audio da un paso al frente con el GM-4200.



Altavoces para coche TS-N161, de Pioneer.

LAS NUEVAS MINI DE PIONEER

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A. - AVDA. SALVATELLA, 122

08210 BARBERA DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 729 09 66

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Pioneer introduce en el mercado de la Hi-Fi una nueva gama de cadena a añadir a las ya existentes de 36 y 42 cms. Esta nueva gama está formada por cadenas compactas y elementos separados, y luce unas dimensiones sensiblemente inferiores a las de la gama midi (ancura de 26 cms.).

Comenzaremos por el modelo N-30; un sistema compacto formado por un receptor-casete-lector de cedés, con una potencia de 20 + 20W (DIN), 4 entradas (incluyendo phono), control de campo acústico de tres posiciones y circuito potenciador de graves P-Bass. La sección del sintonizador permite programar hasta 24 presintonías; tiene búsqueda automática de emisoras y escáner de memorias.

La doble platina de cassette está enriquecida con un mecanismo full logic, con sistema autorreverse, reducción de ruido Dolby B y selector automático de tipo de cinta.

El lector de cedés es de un solo cargador, utilizándose

por primera vez en este tipo de equipos sistemas de conversión D/A de 1 bit. Las pantallas acústicas del N-30 son de tres vías y están preparadas para funcionar con el sistema de refuerzo de graves P-Base.

En segundo lugar tenemos el sistema mini N-50; que incorpora además, lector de cedés doble (modelo N-50T) o múltiple (N-50M), las características técnicas son similares a las del modelo anterior, con una potencia más alta (25 + 25W), y ofrece también la posibilidad de copiar a alta velocidad en la doble platina. Incorpora sistemas ASES Fade y Edit.

Pasamos ahora al N-70, que es un sistema mini de elementos separados compuesto por un amplificador de 35 + 35W (DIN), 5 entradas, surround y circuito potenciador de graves (P-Bass). El ecualizador es electrónico de 7 + 7 bandas con analizador de espectros, 5 memorias preajustadas y 5 programables.

En cuanto al sintonizador

de este sistema N-70, tiene la posibilidad de programar 36 presintonías, búsqueda automática de emisoras y escáner de memorias.

La doble platina autorreverse, con sistemas de reducción de Dolby B y C, copia de alta velocidad tiene detector del nivel de picos. El lector de cedés doble (en el modelo N-70T) o múltiple (modelo N-70M), con conversión D/A de 1 bit, dispone de 24 programas, calendario musical de 12 pistas, repeticiones programables o aleatorias y escáner. Las pantallas acústicas son de tres vías.

El equipo más completo de toda la gama mini es el N-90; formado por amplificador de 45 + 45W (DIN), 6 entradas, mezcla de micrófono, sistema surround, cancelación opcional de voz y circuito digital de refuerzo de graves; procesador digital de campo acústico con 5 campos acústicos programados, sound jog, analizador de espectros, sintonizador con 36 memorias programables, búsqueda automática de emisoras y escáner.

La platina, y el lector de cedés son como en el modelo anterior.

Una de las nuevas prestaciones que incorpora la mini N-90 es el sistema L.S.P. (Selector de Punto de Audición). Mediante este sistema, independientemente de la posición de escucha en la sala, se controla por software el efecto especial de los altavoces.

Todos los modelos incluyen control de todas sus funciones por mando a distancia, temporizador multiprogramable, sistema de grabación sincronizada A.S.E.S. y operación inteligente.

C. M.



Las nuevas mini de Pioneer ofrecen muchas prestaciones.

Sonorización profesional

LEXON, S.A. es una empresa que ha saltado a estas páginas de RITMO por su misión como importadora en España de las pantallas acústicas Tannoy. Sin embargo, la principal ocupación en Lexon es el sonido profesional, dentro del cual se halla el sector de sonorización, en sus apartados de sistemas compactos, amplificación, procesado de la señal y consolas de mezclas.

La marca estrella de Lexon en sistemas compactos es Turbosound, fabricante de una amplísima gama de recintos acústicos entre los que destacan los TXD-560, TMW-212, TMS-4 o el TSE-218.

En el terreno de la amplificación apuestan por la estadounidense Crest Audio, una de las principales suministradoras de etapas de potencia para las compañías de sonorización y los instaladores de sistemas de sonido de renombre (algunos modelos son el FA 800,6001, Crest 7001 o el Crest 8001).

Uno de los eslabones más importantes de una buena sonorización corresponde a la parte electrónica que se encarga de dividir, limitar, cortar, distribuir, comprimir y expandir la señal. En Lexon confían en la firma BBS, con aparatos como el MCS200, el FDS 360, el DPR 502, el MSR 604, el AR 130 o el AR 116, cuyas funciones específicas se complementan en algunos casos.

En el apartado de las consolas de mezclas, Lexon ofrece los Productos Soundcraft, que, tras 15 años en el mercado, obtienen un gran reconocimiento por sus prestaciones y versatilidad: mesa 500,800,800 Monitor, etc.

Reproductores profesionales de cedés Numark

El CD6020 de Numark es un doble reproductor de cedé, de diseño modular, que permite tener el módulo de lectores en un sitio y el módulo de control junto al mezclador de la cabina de un DJ. Dispone de controles independientes de reproducción y ajuste de velocidad en +/- 8% para cada uno. Asimismo incorpora un microprocesador que permite programar hasta 24 selecciones por disco, permitiendo hacer mezclas manual o automáticamente gracias al Beat Sync™ y al Integrate™, con los cuales se pueden realizar complica-



Lector de cedés profesional CD 5020, de Numark.

das mezclas sin perder un sólo "beat".

Otro modelo especialmente pensado para los DJ's (Discjockeys) es el CD5020. El CD5020 de Numark es un doble reproductor de cedé con iguales características que el CD6020, pero sin el automatismo de mezcla. Dispone de controles independientes de velocidad de reproducción para cada lector de discos, que, unido a un sistema de monitoraje con el que se puede obtener la señal de cada lector simultáneamente en cada canal de los auriculares, permite hacer mezclas profesionales como si de un giradiscos analógico se tratase. Asimismo dispone de un programador de hasta 24 temas por disco.

Mirage M-5: La pequeña gran dama

A los modelos M-1 y M-3 (de la serie M de la firma canadiense Mirage), ha venido a sumarse el M-5; pantalla acústica de las más elo-

giadas en el mercado internacional.

Las M-5, con unas medidas de 126 x 40 x 20 cms. y un peso de 34 Kg., admiten una potencia de 75-200W RMS por canal (mientras que las M-1 pueden llegar a admitir hasta los 500W RMS); utilizan la famosa tecnología bipolar, consistente en conectar electrónicamente en fase los transductores, de tal manera que todo el sistema produzca un efecto similar al que producir una fuerza pulsante.

La M-5 utiliza dos altavoces de graves o woofers de 15 cms. de diámetro y cono de prolipropileno, diseñados por Mirage, y dos altavoces de agudos o tweeters de cúpula blanda y la bobina está bañada en ferrofluido. Estas unidades están situadas de modo totalmente simétrico en ambos planos (frontal y posterior); por el contrario, las aperturas (bass-reflex) no son simétricas.

La M-5 ofrece opción de bicableado y de biamplificación. Para utilizar estas pantallas en cualquiera de los dos

configuraciones, basta con desconectar los puentes existentes entre los dos pares de conexiones situadas en la base de cada pantalla.

El precio recomendado de la pareja es de 250.000 ptas.

Profound en Polonia

Prosiguiendo con la política de expansión que la alicantina Profound viene llevando a cabo en los últimos tiempos, la firma española estuvo presente en la última feria internacional de Poznań (Polonia), que tuvo lugar el pasado mes de junio.

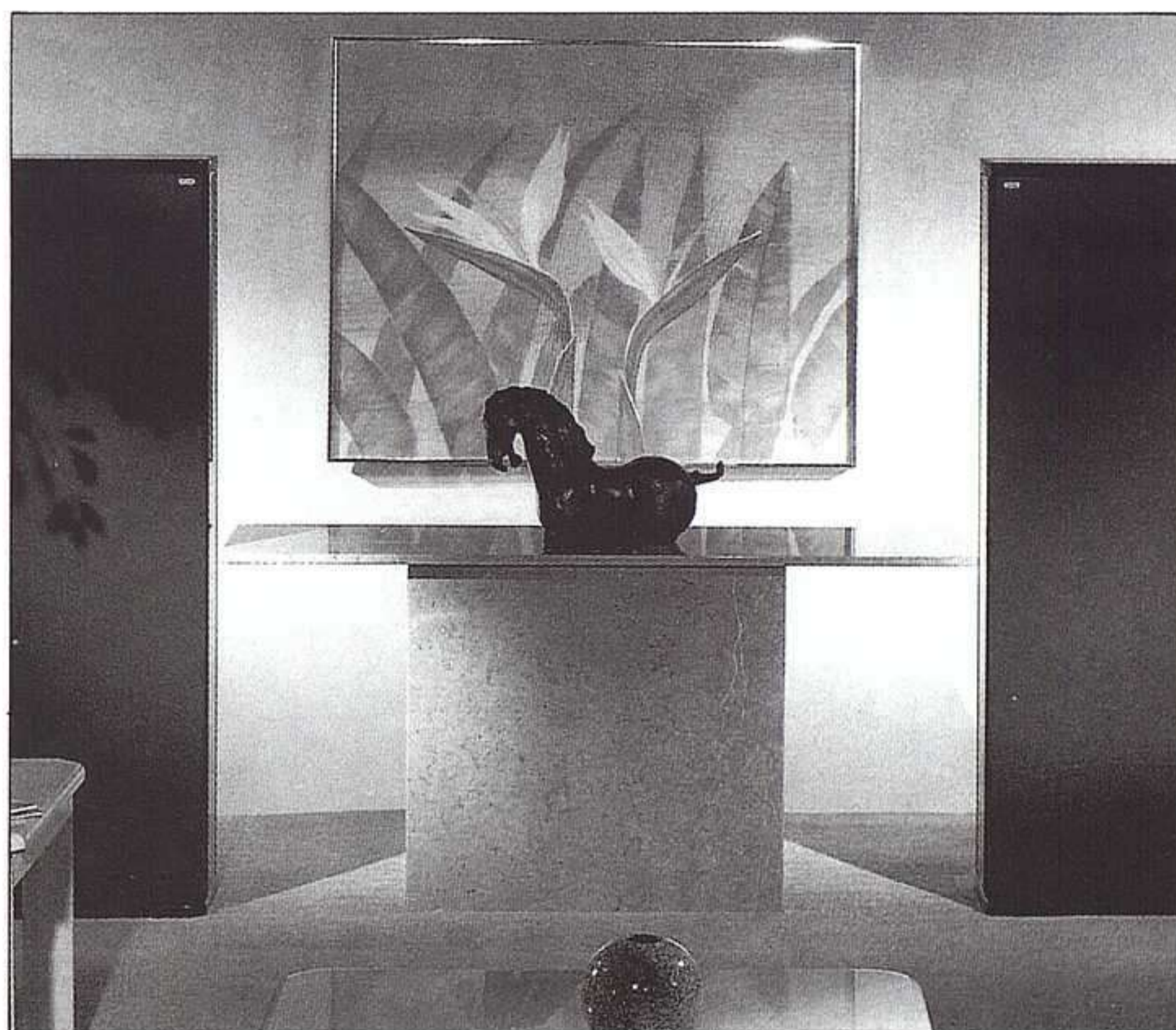
La feria de Poznań festejaba este año su 70 aniversario, y se puede afirmar que, desde 1921, se ha configurado como el escaparate del Oeste para los países del Este.

En Poznań, aparte de las cajas acústicas de Profound, se dieron cita otras empresas españolas pertenecientes a diversos sectores, como el de la industria y los servicios que, tradicionalmente, venden al exterior, tales como calzado, telecomunicaciones, industria auxiliar del automóvil, vinos, productos agrarios, etc.

Sonimagfoto 91

Más de 400 firmas (entre expositores directos y empresas representadas) estuvieron presentes del 13 al 18 de septiembre en el recinto ferial de Montjuïc, en Barcelona, con motivo del primer Salón Internacional de la Fotografía, SONIMAGFOTO.

Aunque la presencia del sector en el ámbito ferial data de 1963, esta convocatoria ha sido el resultado de la renovación del Salón Internacional de la Electrónica de Consumo, Sonimag, que al haber pasado a disponer de una periodicidad bienal, alternará su presencia en el calendario anual de la feria de Barcelona con este certa-



Las prestigiosas pantallas acústicas de Mirage.

men monográfico dedicado al mundo de la fotografía.

Sonimagfoto ocupó una superficie neta estimada de 15.000 metros cuadrados en los palacios número 13 (calle Lleida), número 2 (del Cincuentenario) y la galería adyacente, tuvo un carácter mixto (profesionales y público en general) durante todos los días de la celebración.

La oferta del Salón estuvo compuesta, en el apartado de fotografía, por cámaras, objetivos, accesorios, material sensible, iluminación y equipos, elementos para estudios, equipos para laboratorio, tratamiento de copias, almacenaje y archivo, sistemas de proyección y equipos para macrofotografía y fotomicrografía. En el apartado de vídeo estuvieron presentes equipos de grabación, sistemas de producción, accesorios, equipos de visionado y soportes magnéticos. En el apartado de cine tuvimos ocasión de ver equipos de filmación, accesorios, equipos de montaje y equipos de proyección.

Todo esto se vio complementado con equipamiento comercial, empresas editoriales, publicaciones/libros, prensa técnica, servicios, alquiler de equipos y cabinas para fotografía instantánea.

Nuevos receptores Nakamichi

Nakamichi amplía su gama de productos con una nueva línea de receptores: receiver 1, receiver 2 y receiver 3; los cuales salen al mercado español durante el presente otoño de 1991.

Los receiver 1, receiver 2, receiver 3, con 80,55 y 37W por canal respectivamente, incorporan un adelanto que empieza a calar hondo ya en el mundo de los aficionados a la Hi-Fi: el sistema multihabitación (multi-room) que, me-

dante el control remoto, permite manejar un equipo musical desde cualquier habitación de la casa.

Estos receptores Nakamichi poseen memoria para 10 emisoras presintonizadas.

Sistema de altavoces de control para estudio TSM-1

El TSM-1 es un sistema de altavoces de control diseñado científicamente que combina cinco componentes de la firma TAD: dos altavoces TL-1601a de bajas frecuencias, un excitador TD-4001 de altas frecuencias, una bocina de dispersión estabilizada TH-4001 y el circuito divisor de frecuencias TN-1.

Este aparato está diseñado para usarse en las salas de control de estudios grandes; proporciona alta potencia a todas las frecuencias y una superior respuesta de frecuencias en régimen transitorio (una combinación no muy fácil de encontrar).

Gracias al uso de dos altavoces de bajas frecuencias excitados en paralelo, el nivel máximo de presión acústica es particularmente alto (26 dB/W a 1 metro); su patrón de dispersión está críticamente controlado sobre la base de las pruebas que se han efectuado sobre la acústica real en estudios: la respuesta es uniforme en una amplia gama de escucha y puede disfrutarse de una directividad que es consistentemente clara.

Goldmund contra las vibraciones

La prestigiosa firma Goldmund, conocida sobre todo por sus espectaculares giradiscos, ha empezado a comercializar lo que para mu-



Sistema de altavoces de control para estudio, TSM-1.

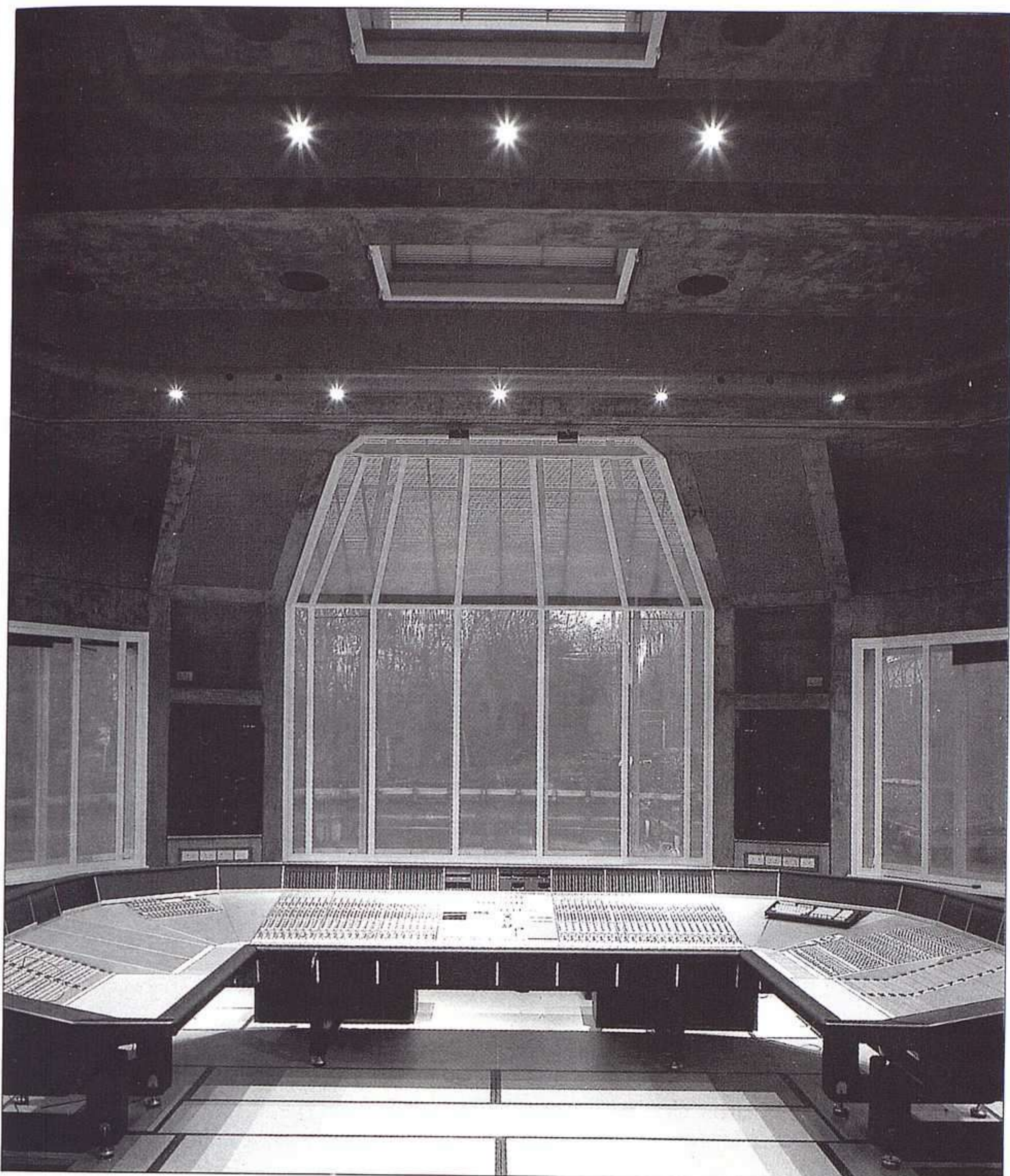


El Receiver 3, de Nakamichi.

chos será la solución a los problemas de las vibraciones indeseadas en los equipos musicales.

Se trata de unos pequeños conos que, colocados bajo las pantallas acústicas, consiguen absorber y eliminar las mencionadas vibraciones, con lo cual se consigue un sonido más puro y limpio; tres diferentes materiales de fabricación se encargan de la efectividad de estos pequeños conos.

VIAJE AL CENTRO DE UN ESTUDIO DE GRABACIÓN



La dotación técnica es uno de los factores a tener en cuenta en los estudios.

En números anteriores de RITMO mencionamos la Asociación de Estudios de Grabación de Sonido (ANERS), con motivo de la aprobación de sus nuevos estatutos. ANERS nació en 1976 con el objeto de proteger los intereses de sus asociados, que, hoy por hoy, son los estudios de grabación más grandes e importantes de España.

Los estudios de grabación de sonido poseen unas claves que es necesario conocer para calibrar su valor y la calidad a esperar su producto final; factores como la capacitación del personal técnico, la preparación de las salas y el material contenido en ellas, son los parámetros que invitan a productores, artistas, etc., a decantarse por uno u otro estudio.

Hemos elegido para este reportaje los estudios Kirios, S. A., de gran solera y uno de los pocos que se encargan, en España, de efectuar grabaciones de música clásica.

En Kirios cuentan con 4 estudios, cada uno de ellos con varias salas (menos el número 4) cuyas descripciones detalla-

mos a continuación: el estudio número 1 cuenta, en el control, con una mesa

Neve (modelo antiguo de gran resistencia) de 40 canales de entrada; magnetófono Sony digital de 24 pistas; otro magnetófono de 24 pistas de la marca Otari, y escuchas Eastlake.

En la sala A de este estudio 1, hay un piano Yamaha Gran Cola, con unas dimensiones de 22 x 13 x 10 metros; esta sala tiene capacidad para toda una orquesta sinfónica.

En cuanto a la sala B, se halla acondicionada para efectuar grabaciones de bases acústicas y videoclips; también está comunicada con la sala A.

En cuanto al estudio número 2, está integrado por el control y tres salas: A, B y C.

El control fue construido por Eastlake, con escuchas Eastlake. La mesa de grabación es Solid State, automatizada, de 40 canales de entrada; hay un magnetófono Otari MTR 90 de 24 pistas con sincronizador para poder grabar en 48 pistas; otro magnetófono MCI de 24 pistas y un tercer magnetófono de 32 pistas, digital, de la marca Mitsubishi.

Como mencionamos anteriormente, este estudio cuenta con tres salas: la sala B (con capacidad para 12 músicos, ésta es la sala brillante para cuerda) y la sala C (sala para coros, voces, etc.).

Pasamos ahora al estudio número 3; el control es de tipo Eastlake, con mesa Harrison automatizada de 32 canales; el magnetófono es un MCI de 24 pistas y las escuchas son de la marca JBL. Las salas son dos separadas por una mampara de cristal y especialmente acondicionadas para la grabación de grupos.

Por último, el estudio número 4 cuenta



Un estudio de grabación de Los Ángeles (USA). Tiene 64 canales.

con una estrella principal: el Synclavier 3.200. Este estudio Synclavier 3.200, con hardware Sinclayr 3.200, "direct to disc", disco óptico, hardware MacIntosh, impresora láser, mesa de mezclas Amek modelo Mozart de 40 canales, escuchas Westlake, rack de efectos completo, hardware Atari, intercomunicación midi con Midinet, monitor de vídeo Sony cúbico PVM 2730 con magnetoscopios de 1", BETACAM, U-MATIC de alta banda, U-MATIC de baja banda, VHS y Beta sincronizados con el sistema Synclavier 3.200 para doblajes, bandas sonoras y post-producción del sonido en vídeo en general.

El Sinclavier 3.200 TS es, en definitiva, un sofisticado sistema digital integrado para las siguientes funciones: muestreo ("sampling"), procesado de la señal, edición de partituras, grabación de disco duro, diálogos, aplicaciones radiofónicas y TV., secuenciador musical, sincronización (post-producción), control "midi", efectos de sonido y edición musical.

El Synclavier 3.200 se puede considerar como una apuesta por un futuro absolutamente computerizado, está capacitado incluso para crear el sonido de diferentes instrumentos musicales y, de hecho, algunos discos de música clásica han sido realizados suprimiendo el elemento humano mediante este aparato (obviamente para los audiófilos la diferencia es más que notoria y, de momento, no hay ningún aparato capaz de crear el sonido, la musicalidad de la grabación de una orquesta en directo).

Sin embargo, las aplicaciones de este aparato "estrella" son muy tentadoras: corrige la afinación de cualquier pista (voz, guitarras, etc.), o una fracción de ésta sin variar la velocidad; es capaz de corregir los fallos de medida sin cambiar la afinación; corrige los fallos de vocalización (se pueden insertar consonantes); corrige y subsana también los problemas que ocasionan ciertas consonantes; añade vibrato a una voz; puede variar el timbre de la voz para quitar o poner unos cuantos años al cantante o locutor; hace doblaje automático de la voz o de cualquier otro instrumento (doblaje real); elimina cualquier ruido o sonido no deseado con la precisión de una cienmilésima de segundo; efectúa copiado de cualquier fragmento muestreado a otra posición; acelera o desacelera un tema o un fragmento del mismo sin variar la afinación y sin pérdida en la calidad; puede proceder a una compresión digital de la voz; efectúa grabación de cualquier instrumento o sección de instrumentos (cuerdas, metal, piano, sintetizadores, coros); y también hay que mencionar sus posibilidades grandes de efectos de sonido (solamente el disco Sound Ideas Sound Effects Library tiene 1.400 efectos de sonido).

En los estudios Kirios, el precio de alquiler de las salas varía en función del soporte a utilizar (digital o analógico) o del número de pistas que desee emplear.

Por Kirios han pasado desde 1965 figuras tan destacadas como Juan Pardo, Paloma San Basilio, Miguel Bosé o Isabel Pantoja. Son unos estudios que atraen, primordialmente, a clientes hispanos y españoles, artistas, productoras cinematográficas, etc., y han sido utilizados para espectáculos, programas de televisión y películas.



Agustín Rebollo, director general de Kirios.

Para completar este informe, a continuación incluimos un listado con el teléfono de los estudios de grabación de sonido más importante de España:



El Synclavier 3.200: un exponente de la alta robotización.

En Madrid son los siguientes: Box, estudios de grabación (91) 559 17 01; Circus, S.A. (91) 433 51 39; Deltaphon, S.A. (91) 411 31 71; Doublewtronic (91) 519 05 66; Eurosonic, S.A. (91) 255 88 12; Exa estudios, S.A. (91) 200 14 46; Graves y Agudos, S.A. (91) 276 32 03/02; Kirios estudios, S.A. (91) 619 15 00; Musigrama, S.L. (91) 464 95 12; Producciones Infante (91) 268 02 39; Prosound, S.A. (91) 632 03 54; Red Led, S.A. (91) 573 61 22; Sincronía, S.A. (91) 270 84 00; Sintonía, S.A. (91) 549 23 50; Sonoland, S.A. (91) 671 41 22; Tau, S.A. (91) 563 46 50; T.C.M., S.A. (91) 202 96 46/7; The Sound, S.A. (91) 457 37 00/06; Torres Sonido (91) 859 18 95 y Trak, S.A. (91) 279 10 79.

En Barcelona están los siguientes: Alibey 12 estudios (93) 339 32 16; Audio Clip, S.A. (93) 213 84 85; Carbonell estudios, S.A. (93) 237 28 60; Gema estudios, S.L. (93) 257 98 09; Fnac Sonido, S.A. (93) 322 39 11; Konic, S.A. (93) 433 08 52; Tecni-3, S.A. (93) 384 12 08; Tramontana estudios, S.A. (93) 372 50 61 y Twenty Centuria Son (93) 410 05 08.

Además, en España están también: Discorama Mérida, S.A. (en Mérida, Badajoz) (924) 30 07 44; Eresoinka, S.A. (en Andoain, Guipúzcoa) (943) 59 31 04 y Tabalet, S.A. (en Alboraya, Valencia) (96) 185 65 77/70.

ÁNGEL GUADALAJARA: CÓMO HACER DE LA AFICIÓN UNA PROFESIÓN

Carmen Martín

RITMO - HI-FI: ENTREVISTA



Ángel Guadalajara, fundador de Atomium.

CARMEN MARTÍN.—¿Cuándo nació ATOMIOM y cómo era el mercado de alta fidelidad entonces?

ÁNGEL GUADALAJARA.—Nosotros empezamos en el año 57; en aquel tiempo la alta fidelidad era una cosa muy de excepción, muy especial, que realmente muy poca gente disfrutaba. Por entonces todo el producto estaba restringido por la licencia de importación y prácticamente venía muy poco material, pocas marcas, era un momento en que empezaba este mercado, era muy incipiente. Hay gente que incluso colecciona aparatos de entonces puesto que estaban muy elaborados. Nosotros empezamos por componentes, también vendíamos televisores y un poco de alta fidelidad, pero no había para la Hi-Fi un mercado muy amplio.

C. M.—El fundador de ATOMIUM fue usted mismo; ¿qué motivos le impulsaron a emprender un negocio de este tipo?

A. G.—En realidad yo tenía una gran afición y por otro lado en aquel tiempo era cuando hice la carrera de telecomunicación; siempre me ha gustado la alta fidelidad, tener lo más novedoso, lo más puntero.

C. M.—¿Cuáles fueron las marcas que empezaron a importar cuando Atomium pasó de ser distribuidora a importadora?

A. G.—Fue en el año 72 ó 73; nos hicieron una oferta para distribuir en España una firma danesa, Bang/Olufsen, que realmente en aquel tiempo era una de las marcas más punteras en alta fidelidad; sus productos en cuanto a la técnica musical, resultaban bastante competitivos. Estuvimos doce años distribu-

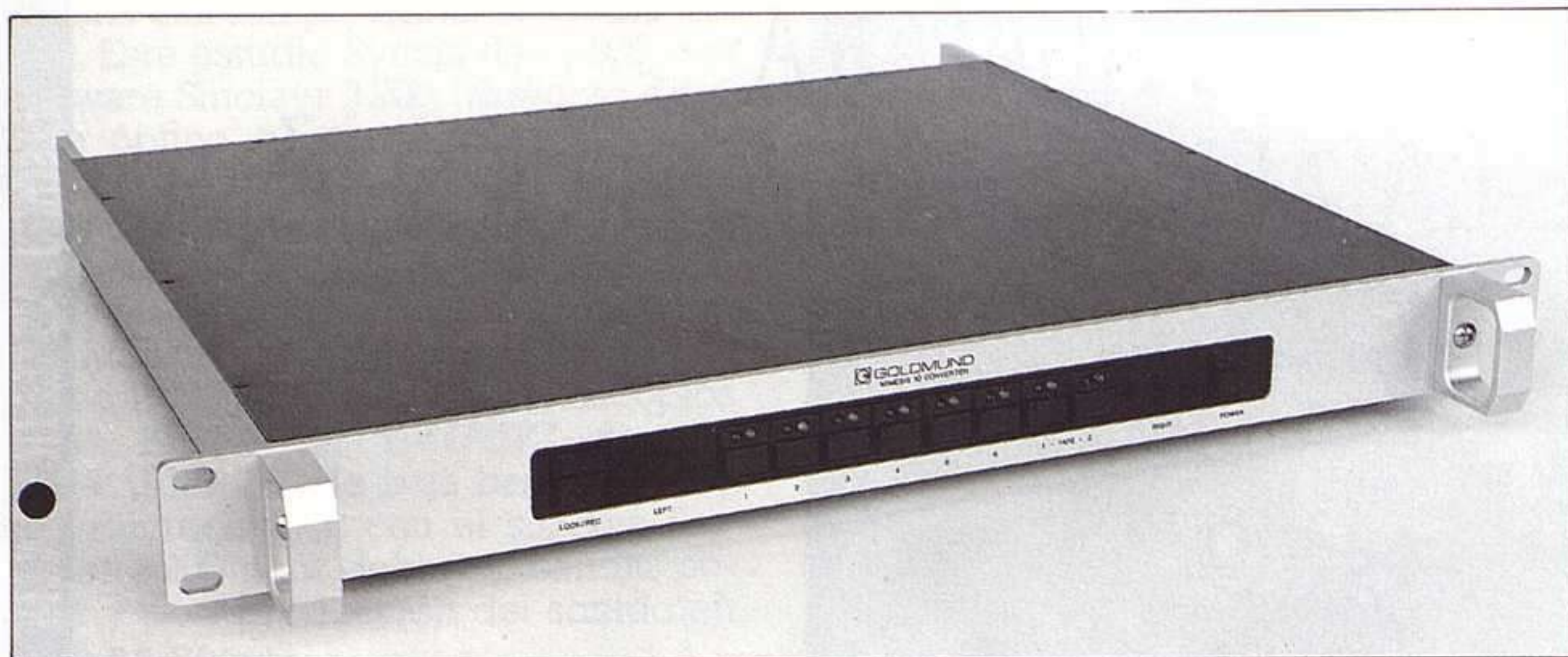
yendo la marca, la promocionamos bastante en ferias, revistas, medios de publicidad de casi todos los tipos. Al final hubo unos malos entendimientos, desde mi punto de vista, entre la fábrica y nosotros y dejamos de ser distribuidores de Bang/Olufsen. Después nos pusimos en contacto con una serie de marcas extranjeras, Perreaux de Nueva Zelanda, Sound Lab de Estados Unidos, pantallas Allinson...

C. M.—¿Cuáles fueron las marcas que se empezaron a importar a principios de los años 60?

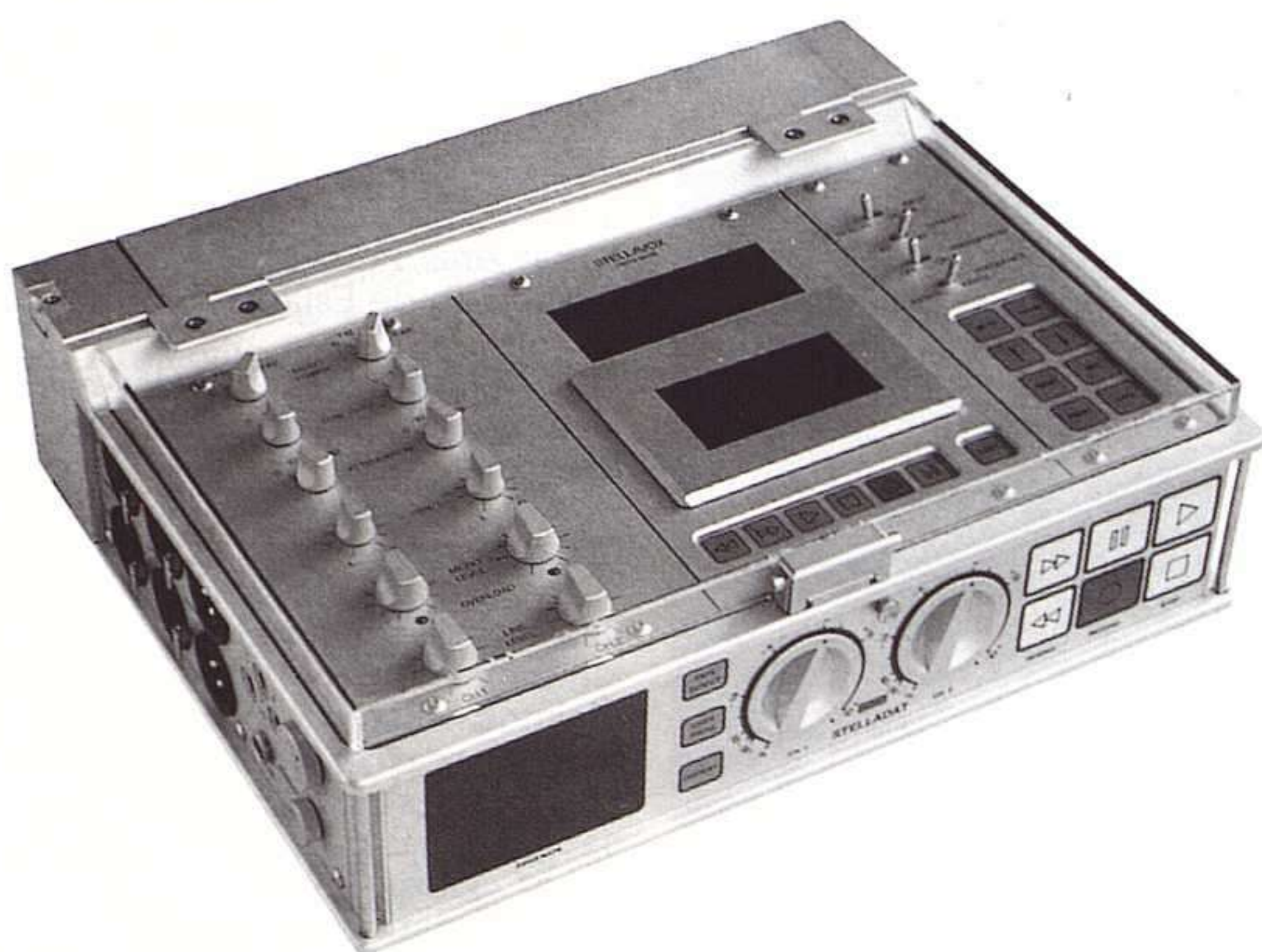
A. G.—Eran de las más importantes, Marantz, que era de Estados Unidos, y ahora es Marantz la japonesa, que no tiene nada que ver; otra marca que también era importante en España era McIntosh; luego estaba Fisher. Todas esas marcas eran americanas aunque hoy en día se hacen en Japón. También había marcas de Europa, como Braum, o Bang/Olufsen. Realmente tampoco había muchas marcas donde escoger. El producto de alta fidelidad, entonces estaba empezando, no es como ahora, que hay una cantidad de marcas grande y la oferta es extraordinaria. Antes la oferta era pequeña, la demanda por parte del público también era pequeña; había muy pocas tiendas que se dedicasen a la alta fidelidad; había que trabajar mucho para vender un equipo, en el sentido de hacer muchas pruebas al cliente; era una venta muy laboriosa. Además de que en aquel tiempo el precio con relación al poder adquisitivo de los españoles no era como ahora; el sueldo de una persona podía ser de 5.000 pesetas, y un equipo podía valer 150.000 ó 200.000 pesetas. ¿Qué quería decir eso?; pues que había que estar 30 ó 40 meses ahorrando para poderse lo comprar.

C. M.—¿Cómo ha evolucionado la estrategia de ventas y el consumidor de los aparatos de alta fidelidad? ¿Se puede decir que este consumidor tiene mayor capacidad adquisitiva pero es menos exigente?

A. G.—La alta fidelidad hoy en día ya es algo popular, en donde realmente llaman Hi-Fi hasta a los equipos compactos que se venden en las grandes superficies o en las tiendas de electrodomésticos, pero que ya se vende preparado el equipo; el rack... es muy diferente a como se vendía la alta fidelidad en un principio; aparte de que el precio de un equipillo medio puede ser de 100.000 ptas. cuando antes era mucho más difícil adquirir un equipo. En cuanto a la estrategia de ventas, hay pocas tiendas de alta gama especificadas, casi todas las tiendas que hay son



El convertidor D/A de Goldmund, Minessis 10.



Goldmund; una firma con grandes posibilidades.

de electrodomésticos prácticamente, que venden, junto con las televisiones, las cadenas en forma de rack; pero eso no tiene nada que ver con el producto de alta gama, que sólo se vende en tiendas especializadas; en España puede haber 30 ó 40 tiendas que venden productos de alta gama y es donde el verdadero audiófilo acude a escuchar, a ver las novedades que han salido, y también allí reciben información periódica en las revistas.

C. M.—¿Qué papel desempeñan las revistas en el mercado de la alta fidelidad?

A. G.—Para el que es realmente audiófilo desempeñan un papel muy importante porque es la forma de ilustrarse y de ver qué novedades han salido al mercado.

C. M.—¿Qué opinión le merece RITMO y, en concreto, su sección de Alta Fidelidad?

A. G.—Bueno, RITMO es una revista de música fabulosa; en cuanto a la sección de alta fidelidad, es una sección que ha ido tomando un poco más de fuerza. Me gustaría que fuese un poco más amplia.

C. M.—En cuanto a las relaciones entre los distintos importadores de España, ¿cómo las calificaría? ¿Se reúnen solamente en ferias y congresos? ¿Hay otros puntos de contacto?

A. G.—Nos reunimos en una exposición y concurrimos en esa exposición, pero realmente son pocos los puntos de contacto.

C. M.—Háblenos de lo más sobresaliente de sus productos.

A. G.—Tenemos Allinson, Perreaux, magnetófonos de cinta abierta de Tandberg, pantallas acústicas electrostáticas de Sound Lab, y una de las mejores marcas mundiales: Goldmund, que es importante no sólo por sus excelentes giradiscos (y, claro, fabulosos precios). Fabrican un conversor digital/analógico que puede convertir en señal analógica una señal de cualquier tipo de fuente digital; también hacen preamplificadores, cajas acústicas, es decir, toda la gama completa de productos de élite.

C. M.—He oído que incluso usted se ha

aventurado a diseñar unas pantallas acústicas. ¿Cómo surgió esta idea y cómo fue el procedimiento de elaboración?

A. G.—Bueno, yo llevo ya muchos años diseñando pantallas acústicas. Para mí es un "hobby", muchas noches me han dado aquí las cinco de la mañana haciendo pruebas y pruebas; es algo que no viene de ahora, viene de los años 60. Cuando estuvimos distribuyendo Bang/Olufsen lo dejé todo eso bastante parado, pero después, cuando dejamos la distribución, hemos vuelto otra vez a hacer pruebas y hoy en día hemos diseñado un prototipo de una caja pequeña de gran calidad musical, es una cosa que queremos llevar a la práctica en el sentido de fabricarlas, son unas pantallas competitivas en el mercado, y estamos también diseñando modelos mucho más grandes; también estamos empezando a diseñar un modelo que es un tipo de columna alta de un metro ochenta aproximadamente y que, por las pruebas, creemos que va a ser una buena pantalla.

C. M.—Para finalizar, ¿quiere añadir alguna otra cosa?

A. G.—Yo añadiría que la gente no se deje llevar por las lucecitas y la presencia más o menos bonita que pueda tener un equipo, sino que lo importante es que lo oiga, y que si la persona no está muy entrenada en la audición de este tipo de equipos, que requiera la presencia de alguien que le pueda asesorar sobre la musicalidad que pueda tener un equipo u otro, porque lo importante, al fin, es la musicalidad de ese equipo.



En Antonium apuestan por la calidad.