

Año LXIV  
Julio-Agosto, 1993  
750 ptas.

# RITMO 645

## *Anne-Sophie Mutter* en Discos



### Entrevistas:

*Maurice André*

*Carlos Chausson*

*Antón García Abril*

Julio 1993

3

# FESTIVAL

programa **comienzo a las 22 horas**

## Viernes 2

Homenaje a Tchaikowsky

**Russe Philarmonic Orchestra**

Obertura 1812, Op.49 - Concierto para violín en re mayor, Op.35 - Sinfonía nº4 en fa menor, Op.36

## Sábado 3

Requiem de Mozart

**Russe Philarmonic Orchestra**

**Orfeón Donostiarra**

Obertura de "Don Giovanni" - Sinfonía nº40 en sol menor KV 550 - Requiem KV 626

## Viernes 9

**Joaquín Cortés. Ballet Flamenco**

**Merche Esmeralda** (Artista invitada)

**Joaquín Grilo**

## Sábado 10

**Les Ballets Africains**

De la República de Guinea

## Viernes 16 y Sábado 17

Gala de la Danza

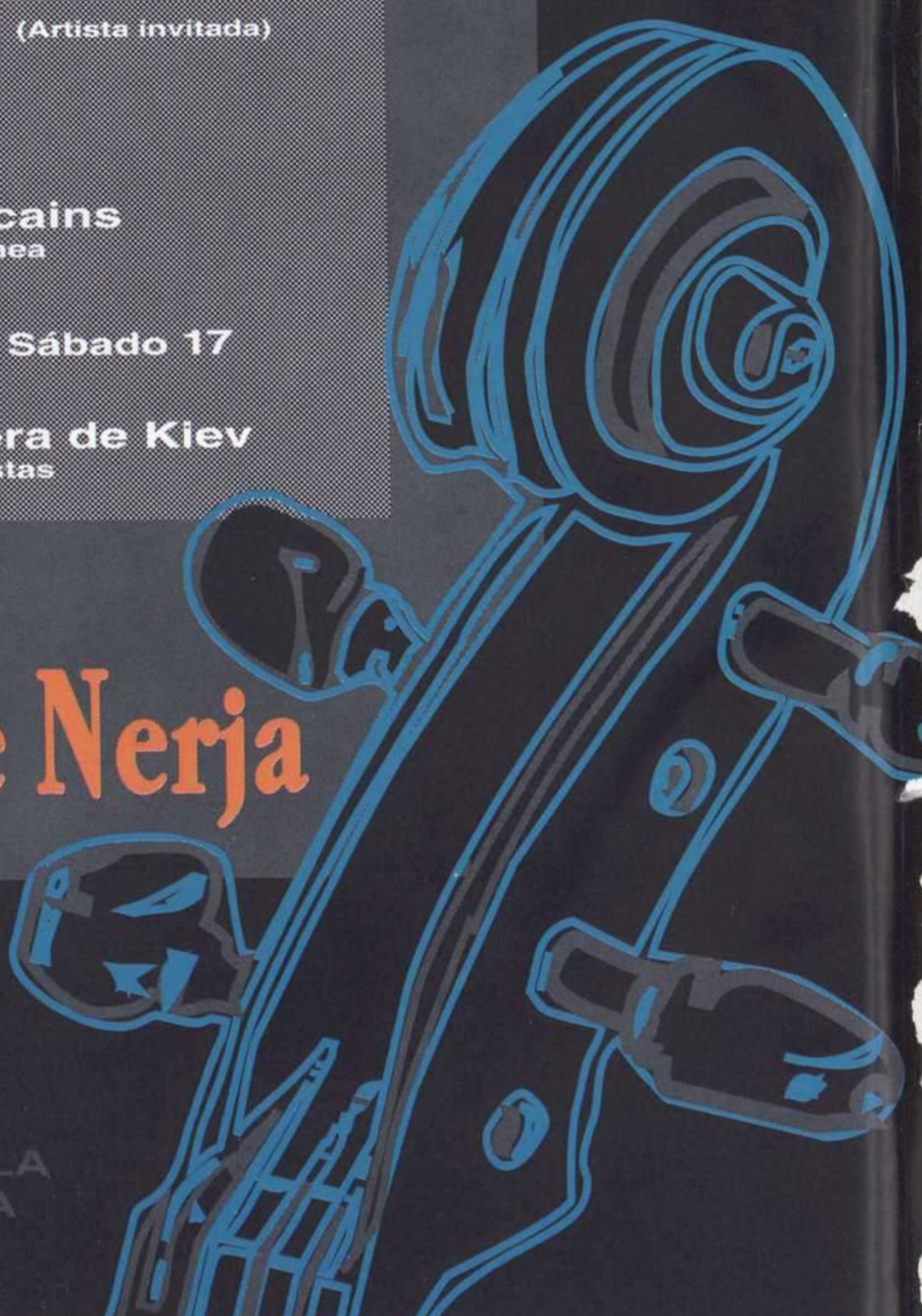
**Ballet de la Opera de Kiev**

Primeras figuras y solistas

# Cueva de Nerja



PATRONATO DE LA  
CUEVA DE NERJA  
Nerja (Málaga)



■ **Editorial**

Fin de curso agitado en el Conservatorio de Madrid 4

■ **Tribuna**

José Luis Ocejo, director del Festival de Santander 5

■ **Intérpretes**

Anne-Sophie Mutter 7

■ **Entrevistas**

Antón García Abril 11  
Carlos Chausson 14  
Maurice André 20

■ **Ópera**

24

■ **Música contemporánea**

28

■ **País musical**

Barcelona 30  
Bilbao 32  
Madrid 33  
Valencia 36  
Otras ciudades 37

■ **Internacional**

41

■ **Voces**

Montserrat Caballé (y II) 46

■ **Músicos del siglo XX**

William Walton 48

■ **Viejas fotografías de mi álbum**

Pedro Terol 50

■ **Agenda**

Noticias 51

■ **Discos**

Noticias 60  
Discoteca Básica 62  
El Mejor Disco del Mes 65  
Artículos 66  
Comentarios 88  
Fichas 103  
Discos criticados 114

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

EN PORTADA



Anne-Sophie Mutter. En páginas interiores el lector podrá encontrar un perfil de la violinista alemana

■ **ENTREVISTAS**

Antón García Abril, Carlos Chausson y Maurice André. En la foto, el barítono zaragozano.



PAÍS MUSICAL

Un amplio panorama de la vida musical española, a través de los comentaristas y corresponsales más destacados de la revista



Barenboim pasó por varias ciudades españolas

■ **VOCES**

La segunda y última parte del artículo dedicado a la soprano catalana Montserrat Caballé.



DISCOS

Vuelve la sección "Discoteca Básica", repite "El Mejor Disco del Mes", ya como sección fija y hasta más de 50 páginas dedicadas al mundo del disco compacto y el laser disc



El Tercer Concierto para piano de Rachmaninov en "Discoteca Básica"

# RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA  
AÑO LXIV • NUM. 645  
JULIO-AGOSTO, 1993

**Fundador:**

Fernando Rodríguez del Río

**Director:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**

Ramón Barce

**Redactor Jefe:**

Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**

Elena Trujillo

**Colaboran en este número:**

Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia), Pedro Beltrán (corresponsal en Alicante), Agustín Blanco Bazán (corresponsal en Londres), Enrique Bonmatí Limorte (corresponsal en Murcia), José Antonio Cantón García (corresponsal en Granada), Angel Carrascosa Almazán, Néstor Echevarría (corresponsal en Buenos Aires), Imanol Elorrieta (corresponsal en Santiago de Compostela), Luis Carlos Gago, José Antonio García, Antonio Gascó (corresponsal en Castellón), María Luisa Gaspar (corresponsal en París), Pedro González Mira, José Guerrero Martín (corresponsal en Barcelona), Alvaro Guibert, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser (corresponsal en Viena), Joan Matabosch Grifoll, Enrique Molina Senra (corresponsal en Badajoz), Josefa Molero Casas (corresponsal en Córdoba), José Luis Ocejo, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro (corresponsal en Jaén), Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Remacha (corresponsal en Segovia), Antonio Soria (corresponsal en Albacete), Lluís Traver Roselló (corresponsal en Tarragona), Carlos Vélchez (corresponsal en Tenerife), Carlos Villasol (corresponsal en Bilbao).

**Discos:**

Véase mancheta en la página núm. 59



**Edita:**

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

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

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

**Presidente:**

Antonio Rodríguez Moreno

**Director de Ediciones:**

Angel Carrascosa Almazán

**Administración, suscripciones y publicidad:**

Carlos Nájera

**Suscripciones:**

**España:** Año, 8.250 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.010 ptas.). Número suelto, 750 ptas. (Precio sin IVA, 728 ptas.). Atrasados, 800 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.320 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

**Fotocomposición:** ROPYGRAF, s.l.

**Imprime:** GRAFICAS MARTE, s.a.

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

## FIN DE CURSO AGITADO EN EL CONSERVATORIO DE MADRID

**E**l curso académico, por lo que respecta al Conservatorio de Música de Madrid, termina con la descorazonadora protesta de un grupo de profesores y alumnos (y padres de alumnos). El motivo es la prevista conversión de este Conservatorio en exclusivamente superior, con lo que la enseñanza inmediatamente inferior (la llamada "profesional") pasaría a otros puntos de Madrid. Profesores y alumnos (y padres de alumnos) se sienten perjudicados con ese cambio, que modifica el emplazamiento del trabajo y que los traslada a unas dependencias con menor nivel de equipamiento.

Pero la aplicación lógica de la LOGSE obliga a esa separación de grados, cosa que durante largos años se consideró la panacea para resolver todos los problemas de los conservatorios. Años y años hemos leído en artículos y escuchado en entrevistas (en ocasiones en esta misma revista) que todos los males de la enseñanza musical española arrancaban de la masificación de los conservatorios y de la mezcolanza de alumnos de niveles superiores con una mayoría de niños que comenzaban su aprendizaje. Parece ahora, por el contrario, que para algunos (es uno de los argumentos esgrimidos por los que protestan), el hermoso edificio del conservatorio de Atocha resultaría infrutilizado si acudieran a él solamente alumnos del grado superior.

Ciertamente no sabemos qué opinar en este asunto. Eso sí, lamentamos estos problemas que inciden negativamente sobre la cultura musical española. Pero, aunque nos preocupen mucho, pensemos en lo que pueden significar para los gobernantes responsables de las leyes y destinatarios de las protestas. No es nada fácil —frente a lo que algunos imaginan— el trabajo de los políticos, sobre todo si encuentran una escasa cooperación en los ciudadanos. ¿Qué pueden hacer ante casos como el presente? Se decía antes que la situación era mala sin la LOGSE. Ahora se dice que es mala con la LOGSE o al menos con su aplicación. ¿Espera alguien algún tipo de legislación prodigiosa que cumpla con los deseos y conveniencias de todos y nos haga a todos felices? Y si no es así, ¿hay que amenazar con el desencanto y la desilusión? Con esta mezcla de anarquismo, utopía, pasividad y exigencias máximas, ¿es posible afrontar el futuro inmediato con unas mínimas garantías de éxito?

## PAPEL DE LOS FESTIVALES EN LA SOCIEDAD ACTUAL



Pedro Cantero

por  
José Luis Ocejo

*"El festival, como vehículo difusor de nuestro arte, sigue teniendo pleno sentido"*

Qué duda cabe que en un país como España, en el que, en materia de música hay tanto que hacer, el festival, como vehículo difusor de nuestro arte, sigue teniendo pleno sentido. Y digo esto al intentar hacer algunas reflexiones generales en torno a esta manifestación, a partir de mi experiencia como director del Festival Internacional de Santander.

Hay muchas formas de entender un festival. Todas las concepciones son válidas, siempre y cuando tengan rigor en su planteamiento, por lo que, de manera prioritaria, hay que tener en cuenta su entorno socio-cultural. Porque, o bien puede ser un hecho excepcional en un lugar donde a lo largo del año hay un gran vacío en cuanto a actividades artísticas se refiere, o bien puede servir de broche culminante a toda una programación continuada. Esto, en el caso del Festival Internacional de Santander es evidente. Por que si el ciclo de las *Sinfonías* de Beethoven que dirigió Ataúlfo Argenta en agosto de 1953 sirvió para que un ámbito sin ningún valor como el de la Plaza Porticada se convirtiera en la mágica caja de resonancia por la cual, durante cuatro largas décadas, han desfilado artistas de la más alta jerarquía, la inauguración del Palacio de Festivales hace ahora dos años ha exigido al Festival unos planteamientos que permitan diferenciarlo de la programación de toda la temporada.

Es verdad que son importantes los festivales especializados en épocas o autores, pero no lo son menos los que se programan con visión global de nuestro arte, prestando atención a sus diferentes aspectos. De esta forma, la música y la danza deben tener equilibrada operancia en un festival de carácter ecléctico. Y si es importante la participación de los

grandes nombres, no lo es menos el cuidado de sus contenidos. Naturalmente hay que dar cabida al gran repertorio, recuperar páginas del pasado, en muchos casos olvidadas o inéditas, pero lo que es fundamental en un festival de nuestro tiempo, que además se sostiene en buena parte con fondos públicos, es dar especial protagonismo a la música del siglo XX en general, y a la española en particular, mediante la política de estrenos y encargos de nuevas partituras.

Sería incompleta mi concepción de un festival si no indicara otra faceta que me parece interesante. Su conexión con otras manifestaciones de la Bellas Artes, con la pintura, con la literatura o con la cinematografía. Todo tiene sentido en un festival abierto que, por su carácter de fiesta, ha de tener una visión total. Al celebrarse en época estival, como ocurre con el festival santanderino, debe alternar la habitual sala de conciertos con otros ámbitos de valor monumental y artístico. Pero para llevar a cabo esta filosofía de un festival con las máximas cotas de calidad y de rigor, he de referirme sucintamente a las dificultades de su financiación. Hablando claro, los costes de una manifestación de este tipo son cada vez mayores. Y aunque un festival sea patrimonio de todos y cuente con el respaldo de las instituciones públicas que lo patrocinan, necesita cada vez más que distintos sectores de la sociedad se involucre más en su dinámica. Más que nunca es necesario el apoyo de instituciones y empresas. Con su ayuda se podrán sacar mayores metas para un festival. Creo que es una bella forma de contribuir al crecimiento de una sociedad más culta, y, por lo tanto, más libre.

*José Luis Ocejo es director del Festival Internacional de Santander*

# PRESTACIONES, TECNOLOGIA Y ESTILO



La esencia del diseño clásico consiste en un equilibrio de tecnología y estilo, estética y prestaciones.

En la cúspide de dicha combinación se encuentra la serie unit de Celestion. Una gama completa de pantallas acústicas de suelo y de estantería.

Concebidas para adaptarse a cualquier presupuesto, desde los más aquilatados hasta los sistemas HI-FI más sofisticados, la gama se inicia

con la Celestion-1 una obra maestra de ingeniería acústica hasta llegar a la Celestion-15 una columna alta, estilizada e inmensamente potente, sin olvidar el subwoofer Celestion CS-135 un diseño excepcional que proporciona un grave a la vez suave y profundo a los modelos Celestion 1-3 y 5.

Prestaciones, tecnología y estilo en una gama única.

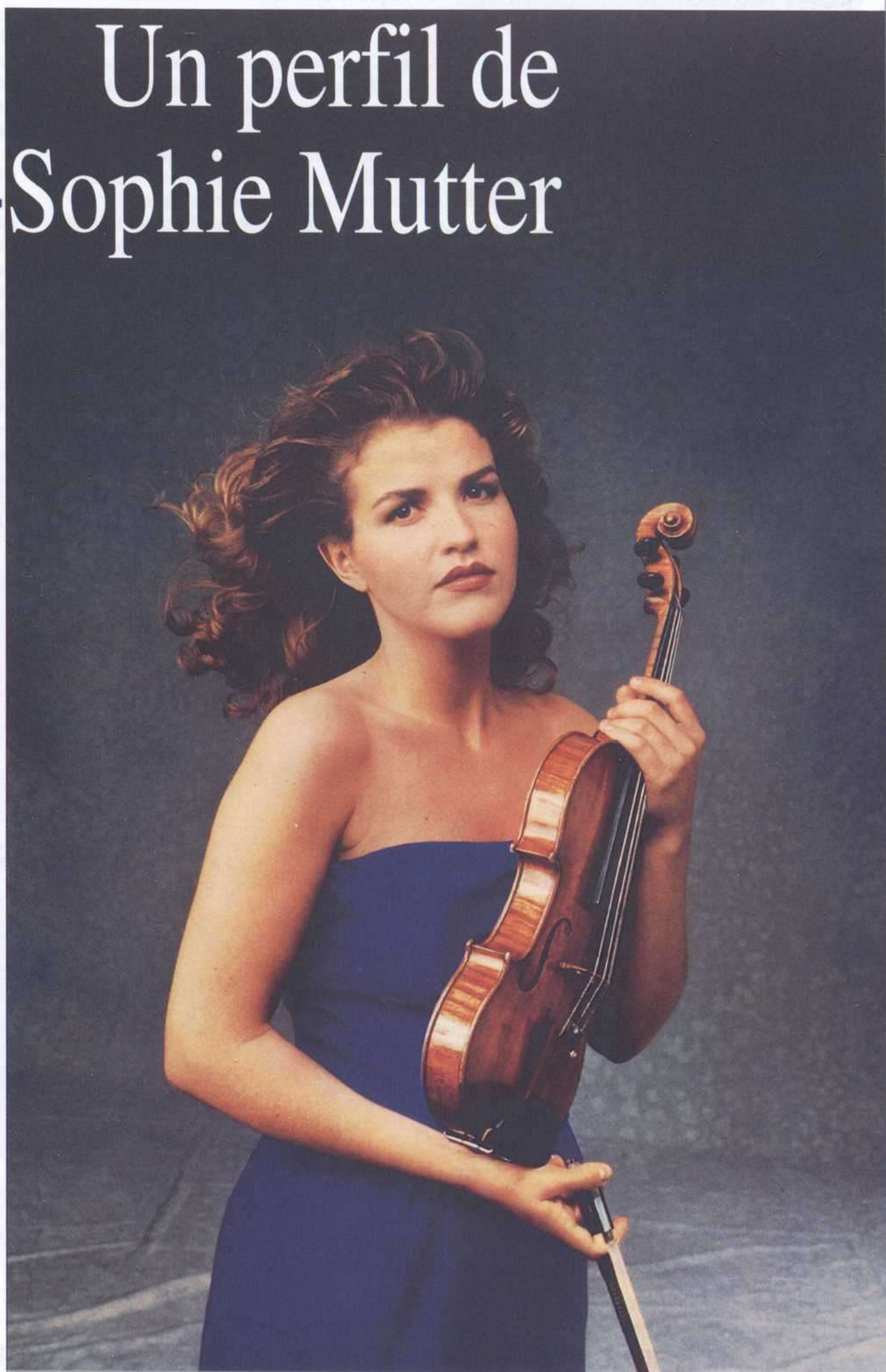
Únicamente Celestion.

1 • 3 • 5 • 7 • 9 • 11 • 15 • CS-135

## CELESTION

# "Im Rheim, im heiligen Strome"

## Un perfil de Anne-Sophie Mutter



*Luis Carlos Gago*

Jörg Reichardt/DG

**A** orillas del Rin, cuya bienaventurada corriente cantaron Schumann y Heine, nació Anne-Sophie Mutter el 29 de junio de 1963. Muy pronto habría de convertirse en la mayor gloria violinística de un país, Alemania, que desde Adolf Busch no había vuelto a dar un nombre capaz de alinearse con los grandes virtuosos de las escuelas rusa y americana de las últimas décadas.

Aunque sólo recibió el magisterio directo de dos profesoras, Erna Honigberger y Aida Stucki, Mutter es un fruto característico de la escuela del gran violinista y pedagogo húngaro Carl Flesch (1873-1944). Aunque formado en el Conservatorio de París –deudor, por tanto, de los logros de la escuela franco-belga–, Flesch fue un violinista que fue modelando su propia escuela. Metódico, sistemático, analítico, Flesch publicó varios libros de ejercicios ("Estudios Básicos". "El Arte de tocar el violín". "Los Problemas de la producción del sonido". "El Sistema de la Escala" –quizás su obra más divulgada– y "Digitación violinística: teoría y práctica") que revelan cómo lo que transmitió a sus discípulos es mucho más de lo que él recibió en París de manos de Martin Marsick. Aunque ofreció conciertos al comienzo de su carrera, han sido sus libros y sus alumnos –Neveu, Szeryng, Goldberg, Haendel, Temianka...– los que han paseado el nombre de Flesch por el mundo. Por cierto que Henryk Szeryng –quizá la encarnación más perfecta de los principios violinísticos defendidos por Flesch– rehusó convertirse en el profesor de una Mutter aún niña tras una desafortunada audición en Ginebra en la que el polaco sacó a relucir el lado más difícil y menos cordial de su carácter.

Anne-Sophie Mutter reconoce la deuda contraída con el violinista húngaro y, de hecho, tras la muerte de su primera profesora cuando contaba tan sólo diez años, dejó pasar varios meses estudiando sola hasta que encontró en el Conservatorio de Winterthur a Aida Stucki, otra alumna de Flesch, que continuó con el riguroso plan técnico de Honigberger: estudios de Sevcik ("todos los volúmenes", recuerda Mutter), Dont, Kreutzer, y la "biblia" –tediosa, pero de mágicos efectos–, "El Sistema de la Escala", del propio Flesch. El brazo derecho –el que distingue a los violinistas buenos de los verdaderamente grandes– fue el que mejor dominaba Mutter antes de iniciar sus estudios con Stucki, quien receló en un principio de aceptarla en su clase: la responsabilidad de desarrollar y pulir un talento semejante resultaba, sin duda, demasiado grande.

Una barbada más alta (colocada en el centro sobre el cordal, a lo Flesch) y una desaparición progresiva de la almohadilla solucionaron los problemas de sujeción y del hombro izquierdo que Mutter tenía en aquellos años. Hasta los trece años, la música de cámara fue el medio natural de Mutter, que sólo comenzó a tocar con orquesta tras su crucial encuentro con Karajan. Bastó una breve audición en Berlín en 1976 –en la que Mutter tocó sólo la "Chacona" de la *Partita núm. 2* de Bach– para que Karajan le ofreciera tocar con él como solista en el festival de Salzburgo del año siguiente. Aquí se iniciaría un verdadero idilio musical entre ambos en el que el austriaco, a tenor de los testimonios de Mutter, jamás trató de imponer sus criterios o de convertirse en su mentor artístico, hasta el punto de recomendarle trabajar con otros directores para así completar su formación y ampliar los posibles puntos de vista que pueden adoptarse ante una misma obra.

Aunque nadie puede discutirle a Karajan su papel decisivo en unos años trascendentales para el desarrollo de un talento descomunal pero aún adolescente, lo cierto es que ha sido la propia Mutter la que ha ido madurando lentamente no sólo su técnica sino también sus propios criterios musicales. En relación con la primera, Mutter ha cuidado hasta el extremo aspectos como el de la velocidad y la tensión del vibrato (en función del ángulo de colocación del dedo y del reparto del peso entre hueso y carne), que constituyen parte funda-

mental de su estilo, siempre en permanente evolución. También fue Karajan quien le aconsejó cambiar su primer instrumento importante, un Nicola Gagliano, por el Stradivarius "Emiliani", una joya fechada en 1703 que pudimos admirar quienes asistimos extasiados en el verano de 1987 –250 años después de su muerte– en el Palazzo Comunale de Cremona a la mayor exposición de instrumentos del cremonés jamás celebrada. Pero tan sólo tres años después, en 1984, era la propia Mutter quien buscaba y encontraba otro instrumento que no le obligara, como ella misma señala, a constreñir su fantasía: el "Lord Dunn-Raven" (1710), que le permitía expandir el sonido sin merma de calidad desde el "ppp" hasta el "fff". Sus dos arcos, por el contrario, son dos arcos modernos contruidos en Washington por el luthier Daniel Cohen.

Hablábamos de la técnica de Mutter. Otros aspectos que ha confesado trabajar intensamente son la posición del arco sobre la cuerda y el número de cerdas en contacto, lo que le permite cambiar el color de un determinado pasaje o de un diseño concreto; la colocación del codo derecho, siempre ligeramente elevado para así poder tener control sobre la gama dinámica entre el "p" y el "pp"; o el punto de contacto del arco bajo los dedos de la mano derecha, mucho más cercano siempre de la primera articulación (sobre todo del índice) que de la segunda (típica de la escuela rusa o americana: obsérvese cómo Perlman o Zukerman siempre parecen tener como descolgada la parte superior del índice, especialmente en determinados golpes de arco), para así controlar mejor los spiccatos cortos y los staccatos. Curiosamente, los dos violinistas más admirados por Mutter son dos representantes genuinos de dos escuelas absolutamente opuestas: Ginette Neveu (alumna de Flesch y encarnación, tempranamente malograda, de la escuela franco-belga) y David Oistrakh, el legendario violinista ruso a quien Mutter escuchó las tres *Sonatas* de Brahms en vivo cuando tenía seis años y que dejó una huella indeleble en su memoria (la alemana asegura ser una de las mayores coleccionistas de sus discos).

En su primer registro con Karajan, Mutter se enfrentó al autor contra el que más veces se han estrellado los grandes instrumentistas: Mozart. Es difícil encontrar en este siglo a un violinista que haya tocado Mozart a los catorce años como lo hizo Mutter en 1977. Al margen de su suficiencia técnica, la alemana demostró poseer una musicalidad, una intuición y una



Jörg Reichardt/DG

Anne-Sophie Mutter ha devuelto la gloria violinística a su país



madurez que se encuentran rarísimamente en un adolescente (y no olvidemos tampoco a quién tenía a su lado en el podio: una leyenda que podía arropar, pero también aterrar). Otro tanto puede decirse de sus siguientes colaboraciones con Karajan (Beethoven: la *Op. 61* y el *Triple Op. 56*), Brahms, Bruch, Mendelssohn, Tchaikovsky, éste el último registro de ambos, realizado en directo): ambos se motivaban hasta el punto de obligarse a dar lo mejor de sí. De hecho, el Mozart, el Beethoven y el Brahms que Karajan dirigió junto a la violinista alemana se encuentran entre los mejores de su carrera.

No tuvo suerte Mutter, sin embargo, en sus discos grabados para Emi. Ni el director -Muti- ni el pianista -Weissenberg- que la acompañaron en su periplo con el sello británico supieron motivarla y, de hecho, muchos llegamos a pensar que la carrera de la violinista comenzaba a tomar un giro peligroso (¡qué flojas y desangeladas, por ejemplo, sus *Sonatas* de Brahms en alguien que nos había legado una versión colosal del difícilísimo *Concierto!*). Su retorno a DG (tras una incursión en Erato, con el *Concierto* de Glazunov y el *Primero* de Prokofiev bajo la dirección de Rostropovich) se bifurca en dos ramas muy determinadas: la música de cámara y el repertorio contemporáneo. En la primera, y después de más de dos años de esfuerzos para conseguir unir sus respectivas agendas, tiene como compañeros de los *Tríos de cuerda* de Beethoven nada menos que a

Bruno Giuranna y a Mstislav Rostropovich, con quienes había comenzado a colaborar asiduamente en 1985 con motivo del Tercer Festival Rostropovich de Aldeburgh. El resultado, desigual, se resiente del tiempo transcurrido entre las diversas sesiones de grabación, de las abismales diferencias estilísticas entre los tres instrumentistas (escuelas franco-belga, italiana y rusa) y de una toma de sonido descarnada y a veces hiriente. La música de cámara, y muy especialmente el gran repertorio para violín y piano, continúa siendo la gran asignatura pendiente del quehacer discográfico de Mutter, que podría tener en Krystian Zimerman a su acompañante ideal.

En la segunda, en cambio, Mutter está volviendo a dar lo mejor de sí misma, y muy notablemente en el primero de los tres registros que ha dedicado en los últimos años a la música de nuestro siglo. *Chain 2* de Lutoslawski, que Mutter estrenó en 1986 con el Collegium Musicum de Zurich bajo la dirección del mítico Paul Sacher (dedicataria de la obra), fue su puerta de acceso a la música de nuestro siglo, hacia la que hasta entonces había confesado sentir una escasa afinidad. Obra muy



Jörg Reichardt/DG

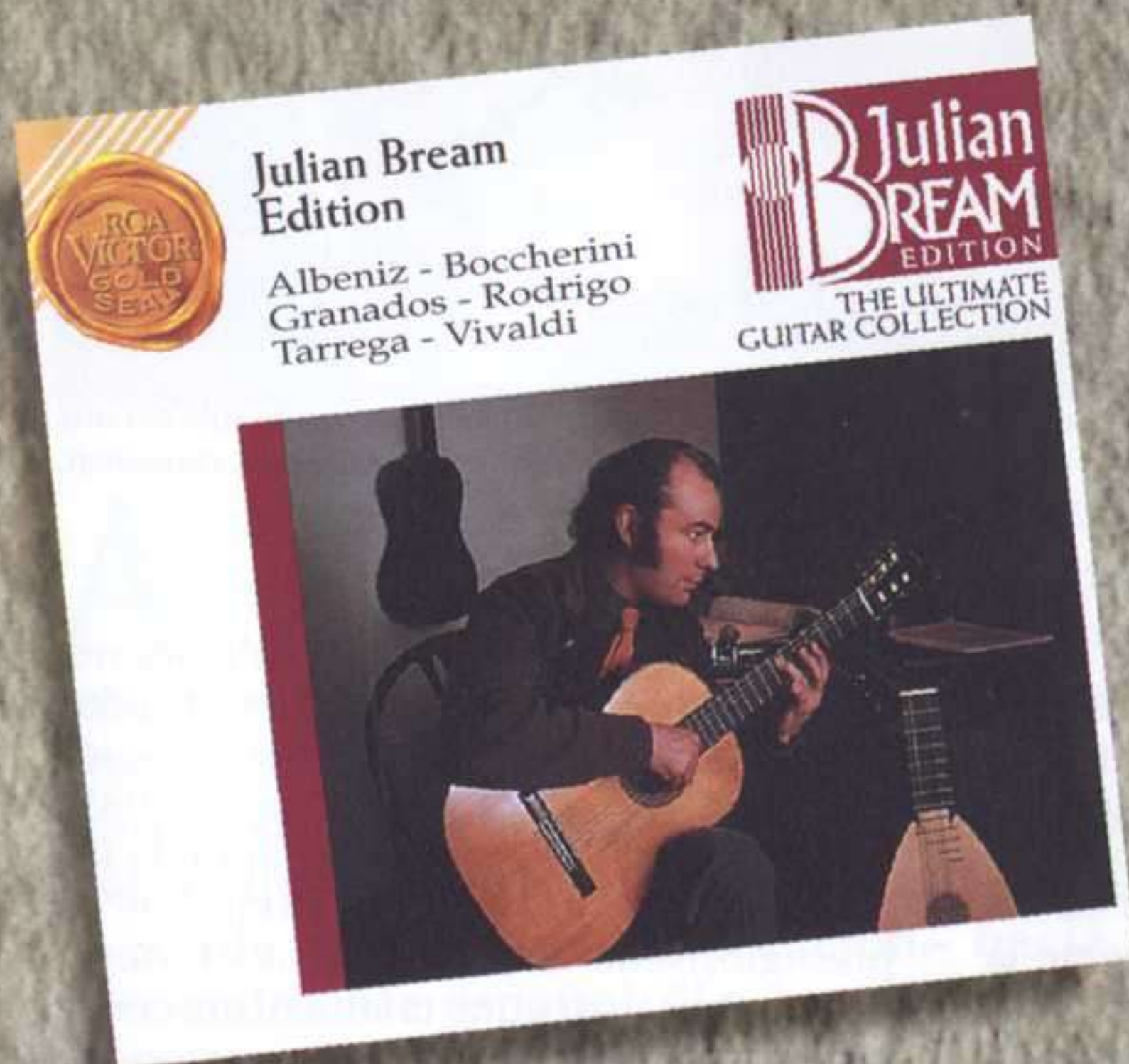
Una extraordinaria violinista, vivamente interesada hoy por la música de nuestro siglo

expresiva -"como un Monet", en palabras de Mutter- que se adecuaba perfectamente a sus características interpretativas, Mutter la llevó al disco en 1988 con la Sinfónica de la BBC bajo la dirección del autor junto al arreglo realizado por el propio Lutoslawski de su *Partita* de 1984. Como complemento, una modélica lectura del *Concierto* de Stravinsky

Compact Disc

RCA  
VICTOR  
GOLD  
SEAL

Del Mes



Julian Bream  
Edition

Albeniz - Boccherini  
Granados - Rodrigo  
Tárrega - Vivaldi

Julian  
BREAM  
EDITION  
THE ULTIMATE  
GUITAR COLLECTION

Con Motivo del 60 aniversario de Julian Bream el próximo 15 de julio RCA Victor Gold Seal le ofrece como compact disc del mes una edición única y limitada del guitarrista británico. El disco incluye obras de Albeniz, Boccherini, Granados, Bach, Dowland, Vivaldi y Tárrega entre otros.

JULIAN BREAM  
Albeniz - Boccherini  
Granados - Rodrigo  
Tárrega - Vivaldi

BMG  
BERTELSMANN MUSIC GROUP

BMG Classics - Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid

JULIO - AG

Nuevos teléfonos: 358 87 74 / 358 89 45 Fax: 358 89 44



dirigida por Paul Sacher, probablemente la persona que más y mejor ha hecho por convertir a Mutter a la causa de la música de nuestro siglo.

Sus dos últimos discos han incorporado también sendos estrenos de obras dedicadas a ella junto a piezas capitales del repertorio concertante del siglo XX. *En rêve* del suizo Norbert Moret y *Gesungene Zeit* del alemán Wolfgang Rihm constituyen la confirmación de que Mutter va a convertirse no sólo en una de las mejores violinistas del repertorio contemporáneo, sino también en una de sus principales impulsoras (en la actualidad se prepara para estrenar nuevos conciertos de Penderecki y Lutoslawski). Lástima que los dos directores elegidos –Seiji Ozawa y James Levine, respectivamente– no estén a la altura de su solista, algo de lo que se resienten no sólo las dos obras citadas sino también el *Concierto núm. 2* de Bartók y, muy especialmente, el *Concierto* de Alban Berg, del que Mutter es una intérprete realmente ideal y que es dirigido a mazazos –o entre plumas– por James Levine. Confiamos en que con los años, y con una batuta más afin, la alemana vuelva a registrar una obra que le ha costado desentrañar, comprender y transmitir sangre, sudor y lágrimas.

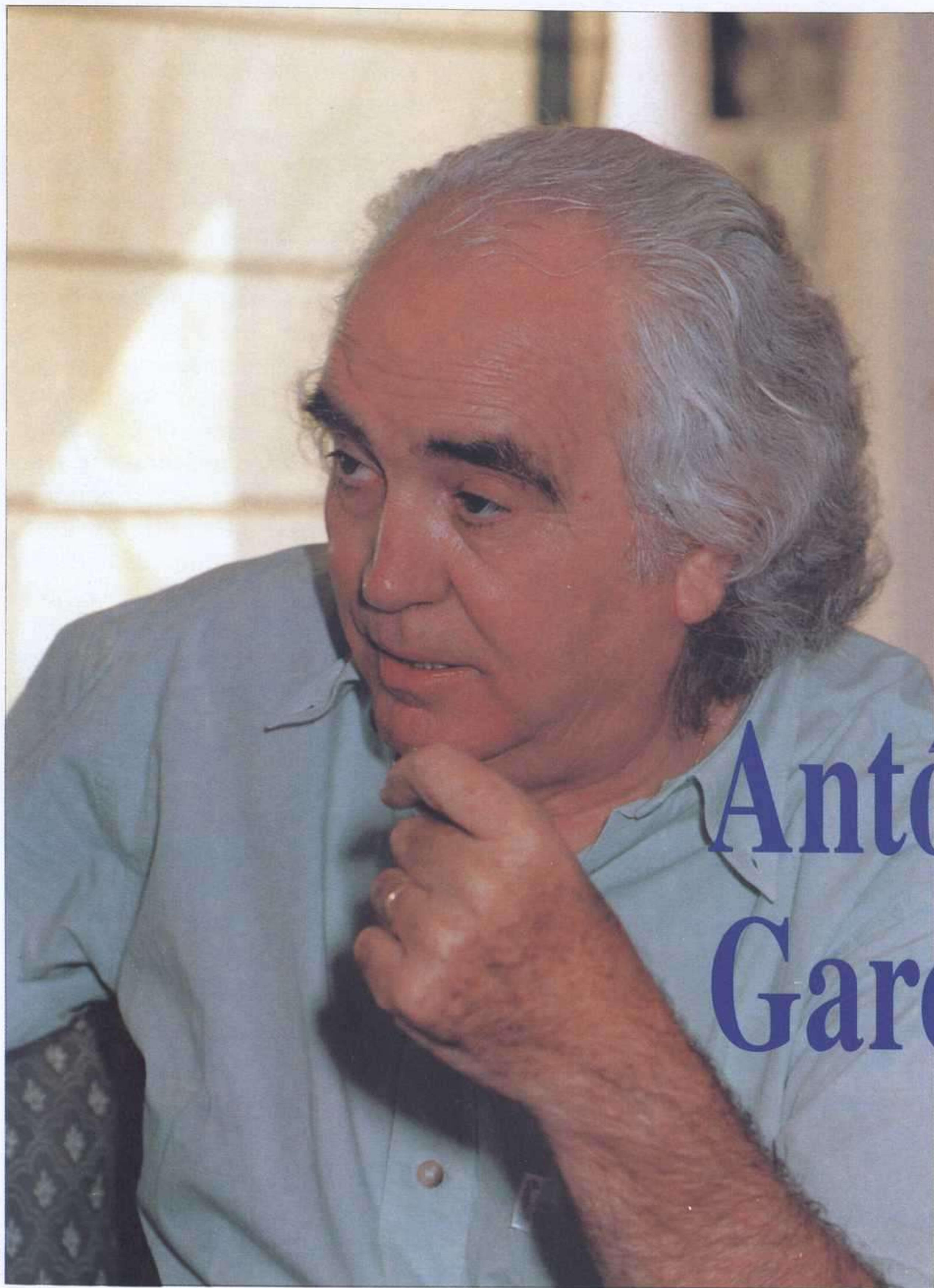
Con 30 años recién cumplidos Mutter puede ser considerada, sin duda alguna, como uno de los más grandes violinistas de esta segunda mitad de siglo. Su inteligencia, su saber hacer (su carrera ha sido planificada con mimo y raras veces ha caído en la sobredosis de conciertos de los grandes virtuosos, más aún ahora que ha formado una familia y que sus intereses van mucho más allá de lo estrictamente musical), su capacidad para rectificar y corregir errores, su fortísima personalidad (recordemos su encuentro con Celebidache o las ostensibles diferencias que la separan de las escuelas imperantes, fundamentalmente la Juilliard), su inmenso talento en definitiva, nos hacen augurar una carrera aún muy fructífera. Ojalá que encuentre un



En la parte superior, con Herbert von Karajan, su mentor cuando sólo era una adolescente; abajo, con Witold Lutoslawski y Krystian Zimerman.

director que sepa emular en su madurez lo que Karajan hizo con ella en su adolescencia. El asiduo contacto con los jóvenes violinistas –Mutter es desde 1985, ¡con 22 años!, la primera titular de la International Chair of Violin Studies en la prestigiosísima Royal Academy of Music de Londres– asegura también un constante replanteamiento y renovación de su propio quehacer interpretativo.

# Por una música humana



Román

## Antón García Abril

Álvaro Guibert

**A**cadémico, catedrático de composición, reciente sexagenario, el turolense Antón García Abril es uno de los nombres claves de nuestra música de hoy. Pocos son los compositores españoles de menos de cuarenta años que no hayan pasado por su cátedra. Su posición estética es beligerante. Cree apasionadamente en una "música humana", capaz de emocionar al espectador y dignificar al intérprete y le horroriza la música maquinal y violenta que, en su opinión, practican algunos de sus colegas. Pasión, beligerancia, bañadas de *fair-play*, porque la energía combativa de Antón García Abril proviene de una honestidad radical –es incapaz de escribir una nota en la que no crea– y de un respeto profundo –que va mucho más allá de la simple corrección– hacia las posiciones de los demás. Es, por otro lado, un compositor esencialmente español: "Lo español, juzgado después de los nacionalismos, ha de tener otro sentido, pero creo que existen rasgos nacionales reconocibles, aunque no sean fáciles de definir. Messiaen, por ejemplo, se puede calificar indudablemente de músico francés, aunque no utiliza temas o escalas francesas. En este sentido, muchos compositores de estilos muy distintos podemos tener en común un cierto comportamiento musical español. En mi caso concreto, no he utilizado un tema o una escala popular. Aunque seguramente lo haré en el futuro, porque cada vez estoy más convencido de que se pueden retomar nuestras raíces y darles un sentido nuevo".

**¿Se puede expresar aún el limón de la música popular española?**

Estoy convencido de que sí, aunque no es fácil.

**El listón está muy alto.**

Claro. Y no se trata de caer en procedimientos ya hechos, sino de retomar las cosas donde los nacionalistas las dejaron y llevarlas por un camino nuevo, con todas las aportaciones que ha traído la vanguardia.

**El pasado 19 de mayo cumplió usted sesenta años y, con este motivo, se han celebrado ya algunos conciertos monográficos, como el de la Fundación Juan March o el promovido por la SGAE dentro del Festival de Guitarra Andrés Segovia. ¿Hay previsto algún otro homenaje?**

La Orquesta Nacional programará en noviembre mi cantata *Alegrías* que compuse en 1979 con ocasión del Año Internacional del Niño. Además, el Instituto de Ciencias Musicales de la Universidad Complutense va a abrir una colección de libros sobre compositores españoles con una biografía mía.

**¿Cómo es la situación de su música en el terreno discográfico?**

Hay varios discos antiguos, inencontrables, pero están a punto de salir algunas grabaciones nuevas, como la que se realizó en la Expo con *Introducción y fandango, Cadencias, Salmo de Alegría para el Siglo XXI y Celibidachiana*. También se va a editar un disco con mi obra completa para guitarra y orquesta tocada por Gabriel Estarellas, y un doble compacto con mi obra para guitarra sola grabada también por Estarellas. Además, se ha reeditado en compacto mi *Concierto Aguediano*, con Bitetti y la English Chamber Orchestra, y hay un proyecto para llevar al disco mi obra vocal completa con María Orán.

**Pues ¡ya era hora!, porque hoy día, uno va a la tienda, pregunta por discos de García Abril, y nada. Claro que tampoco consigue mucho si pide Halffter o De Pablo.**

Es una pena, porque el disco es el mejor medio que tiene un compositor para difundir su música a gran escala.

**Hablemos de sus otras actividades. ¿Cómo es su labor en la Real Academia de Bellas Artes?**

Menos activa de lo que me gustaría. Por nuestra forma de vida no nos es fácil a los músicos ser asiduos a las sesiones. De todas formas, tras el ingreso de Carmelo Bernaola, y el más reciente de Tomás Marco —¡el "enfant terrible" en la Academia!—, se ha configurado una sección musical con verdadera capacidad de hacer cosas.

**Además, es usted patrón de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.**

Mi función ahí, junto con los demás patronos, es la de velar por la realización de hechos culturales de cierto relieve, como el premio de piano, o el de interpretación guitarrística, que ha tenido mucha repercusión en todo el mundo.

**¿Considera gratificante su trabajo en la cátedra de composición del Conservatorio de Madrid?**

Muchísimo. No hay nada tan apasionante como encontrarse frente a una persona que empieza y que tiene la desvergüenza y el maravilloso desparpajo de decir y hacer exactamente lo que piensa. Desgraciadamente, con el tiempo, uno va organizando el pensamiento y encauzando los sentimientos, y todo acaba por esta muy dirigido.

**Desde la perspectiva que da su cátedra, ¿cómo describiría las nuevas generaciones de compositores?**

Hoy hay jóvenes de gran talento y muy bien informados. A la mayoría les falta técnica, pero están mucho más libres, más liberados de ataduras estéticas, de lo que era habitual hace veinte o treinta años. Dios me libre, una vez más, de pontificar, pero, en mi opinión, los jóvenes de hoy deben abandonar la idea de que para ser moderno, para ser "contemporáneo" hay que hacer música muy difícil y muy disonante. Es un error terrible. Si la música es disonante siempre, entonces ¡ni siquiera es disonante! Contemporánea o no, a mí me interesa la música que me emociona, y resulta que mucha de la que me emociona está escrita ahora mismo. Pero, cuántas veces he visto compositores que no saben ni coger el lápiz y los críticos les han puesto al lado de los grandes músicos contemporáneos. Yo soy partidario y amante de la música de hoy, ¡pero sólo de lo que es música! A lo que no es más que especulación, cada vez soy más contrario.

El día que los jóvenes comprendan que el arte de la comunicación musical viene de una música humanizada, y no de una música-máquina, entonces yo creo que por sensibilidad, por conocimiento, por herencia, por información, pueden hacer una música fantástica.



García Abril con el entrevistador

**SAN SEBASTIÁN**

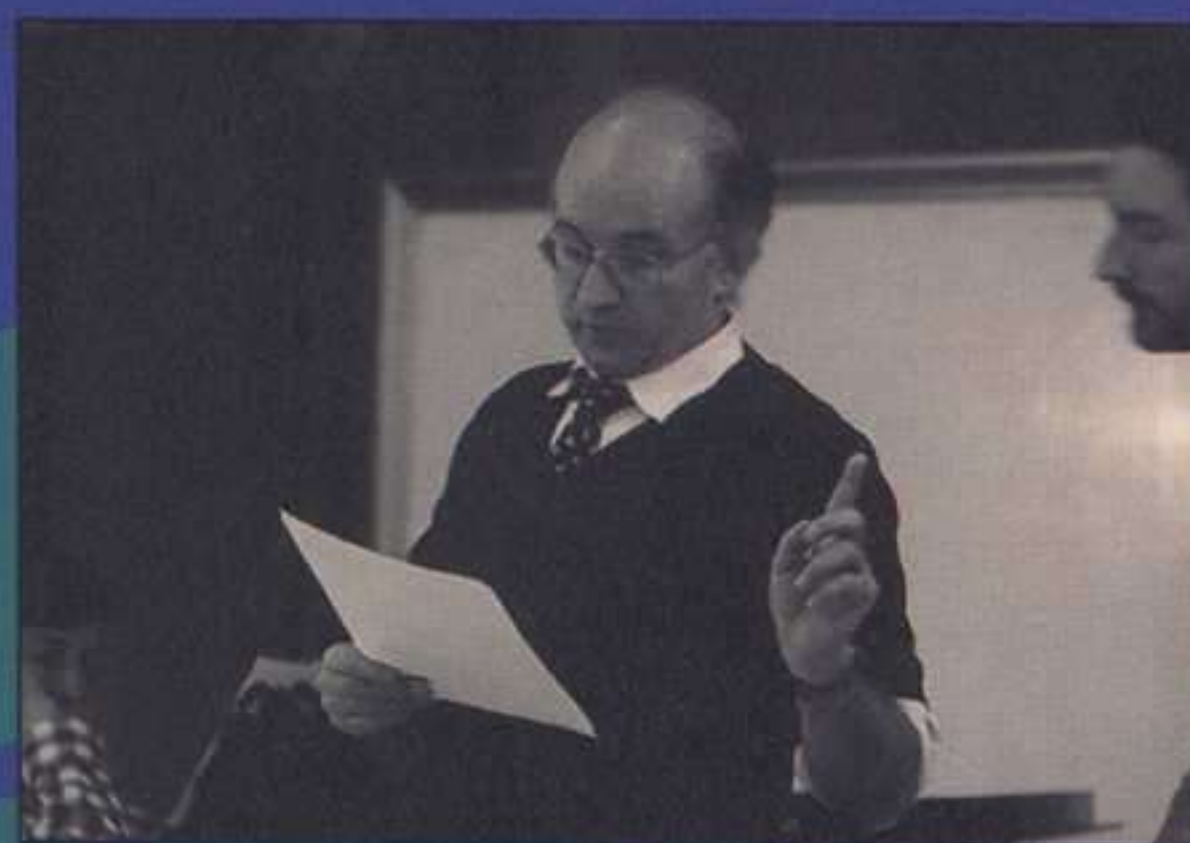
Aldo Baldin  
 Timothy Brown  
 Jane Manning  
 David Lutz  
 Marimí del Pozo  
 Thomas Quasthoff  
 José Antonio Sáinz Alfaro  
 Rainer Steubing  
 The Scholars

Director del curso:  
**David Van Asch**

Organizado con:  
**Consortio "Palacio Miramar"**  
**Ministerio de Cultura INAEM**

**La voz y la música de cámara****Palacio de Miramar**

2/14 Agosto 1993



Aldo Baldin

**BARCELONA**

Volker Banfield, piano  
 Dr. Thomas Gallia, grabación  
 Nika Gimeno, Alexander  
 Barry Green, contrabajo  
 Barbara Hamilton, Alexander  
 Jesse Levine, viola  
 Josep Pons, director orquesta  
 Román Revueltas, violin  
 Pawell Rouba, mimo  
 Charles Tunnell, violoncelo  
 Trio Fontenay  
 Endellion String Quartet  
 Netherlands Wind Ensemble

Director del curso: **Eric Hollis**

**Stage 93. Curso europeo de música de cámara****Bell-lloc**

23 Agosto/5 Septiembre 1993



Jesse Levine

**SANTANDER**

Melvyn Tan  
 Festetics Quartet  
 Eric Hoepfich  
 Ricardo Kanji  
 Frank de Bruine  
 Ab Koster  
 Josep Borràs  
 Stanley Sadie

Coordinación artística:  
**Carles Riera**

Dirección:  
**Servicio de Música de la Fundación "la Caixa"**

**La música clásica y romántica con los instrumentos de su época****Universidad Internacional****Menéndez y Pelayo**

20 Septiembre/3 Octubre 1993



Melvyn Tan



# Una carrera consolidada



*Angel Carrascosa y Pedro González Mira*

**C**arlos Chausson estuvo de nuevo de Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, esta vez para cantar Fra Melitone, de "La forza del destino" verdiana, y, diez años después de que hablara para los lectores de RITMO, vuelve a las mismas páginas; con alguna cana más y una importante carrera internacional a sus espaldas. La historia de Chausson conjuga constancia, sentido de la aventura y calidad artística de forma nada frecuente. Llegó al canto por vocación pura, pero de ahí al escenario hubo de recorrer un costoso camino, que tuvo que ir limpiando con tesón y una confianza en sí mismo que, a la postre, ha sido la que le ha permitido consolidar su carrera. Su voz ha evolucionado desde una engañosa tesitura de bajo a la actual, un barítono, aunque para ello haya tenido que pasar por el bajo-cantante y, por supuesto, el bajo bufo, como todo buen aficionado sabe, una auténtica especialidad de la casa. Chausson, así, nos sigue regalando hoy cada vez que sale a escena el extraordinario actor que lleva dentro, pero, vocalmente, todavía no ha dicho su última palabra. En esta conversación nos lo explicó de todas las maneras posibles, y, como siempre, con todo lujo expresivo: es una pena que el canto no se pueda transcribir a un papel, como las palabras; nuestros lectores lo entenderían mejor.

# Carlos Chausson

**Hace casi doce años RITMO publicó una entrevista con Carlos Chausson. Se hablaba allí de "joven valor". ¿Qué ha cambiado desde entonces en su vida artística?**

La palabra es maduración. Pero esto, que es fácil de formular, no es tan sencillo de explicar. Yo recibí una información y una formación en EEUU que me sirvió de mucho, pero ambas cosas fueron bastante incompletas, de lo que me di cuenta después, y no sólo por haberme encasillado en un repertorio equivocado: yo fui allí como bajo, cosa que no soy, y volví como bajo, antes de meterme en el repertorio bufo, e incluso de cantar algunos barítonos tipo Sharpless o el Michonnet. Maduración significa ir resolviendo estas dudas, pues mi repertorio, y mi tesitura, se conformaban en una manera nada fácil y algo extraña. Así, empecé realmente en Italia, donde comencé a hacer barítonos; me llegaban más contratos de barítono que de bufos...

**¿Y como fue posible eso? ¿Quién dio el paso para ofrecerte los barítonos?**

Fue un señor llamado Mario Dradi, socio de Carlos Caballé entonces. Y lo interesante es que él llegó a esa conclusión después de haberme oído Bartolos, Magníficos, etc. Naturalmente, yo fui a Italia con muchos reparos; iba a debutar —en Bolonia, con la Freni— con el Michonnet, un barítono de tesitura más generosa que las

del barítono verdiano, un papel no muy largo, y que está muy en la línea del barítono pucciniano: no es demasiado agudo y necesita en el centro un color oscuro porque ha de enfrentarse con una orquesta densa. Estos papeles suelen tener aria, o no (caso del Marcello de *La bohème*, o el Lescaut, que tiene un dúo precioso con la soprano, pero no llega a tener aria); Michonnet sí la tiene, el famoso monólogo, que vocalmente no entraña una gran dificultad, pero que es muy delicado, para expresar y sentir. En fin, yo me enfrenté en Italia con un compromiso muy grande, y funcionó: me enfrenté con un público objetivo, que no me conocía, ante el que me presentaba con un apellido francés... y respondió. Ahí estuvo el punto de inflexión, el momento clave de esa maduración... Pronto llegaría la entrada en el equipo de Abbado para *Il viaggio a Reims*, el debut en La Scala, etc. Corría el año 1987 y cantaba asiduamente en las Operas de Parma, Venecia, Bolonia... Llegó la estabilización: hace casi doce años que hablamos en la anterior entrevista, y 16 que llevo cantando por esos mundos.

**¿Y los bufos?**

No sé; en Italia me llaman para hacer barítonos. Por ejemplo, cuando se hacen allí *Adrianas Lecouvreur*, parece que se ha corrido la voz y, desde que la canté en Bolonia y en la Scala, me llaman a mí; acabo ahora de llegar de Turín, donde la he hecho con Kabavanska y un director de orquesta que me parece magnífico, que se llama Daniel Oren, judío, de treintaitantos años, que trabaja pensando de verdad en los cantantes.

**Dos cuestiones vidriosas: todo esto, ¿no conduce a la "pérdida" de un extraordinario bufo? E ir a esos barítonos ¿no le habrá abierto un excesivo "apetito" por el barítono verdiano?**

La cosa, en este momento, todavía es clara: mis lentejas siguen estando en los bajos bufos: un setenta y cinco por ciento de lo que canto al cabo del año sigue siendo repertorio bufo. Por ejemplo, ahora estoy medio fijo en el Teatro de Ópera de Zurich; tengo un contrato de veinte funciones al año, dentro de las cuales

hago barítonos (el año pasado hice con Carreras y Baltsa *Fedora*, con un papel algo más largo que el de Michonnet y con un aria más aguda), pero al mismo tiempo hago *Barberos*...

**¿Dulcamaras?**

No; el Dulcamara lo haré este año en Perelada; allí soy el bufo oficial, aunque el año que viene haré Michonnet, con Zampieri y Shicoff... Y esto lo alternaré con *La bella Elena*, de Offenbach, dirigida por Harnoncourt... Es decir, dentro de esas veinte funciones, hago de todo, con tal de que me ofrezcan cosas que espero, por ejemplo tipo *Gianni Schicchi*. Es decir, no he dejado el repertorio bufo. Ahora bien, el llegar al barítono verdiano es algo que, de llegar, tendrá que ser porque el asunto caiga por su propio peso. Noto que mi voz está más sólida en el repertorio baritonal, pero es necesario planificar con sentido: no puedo hacer un Bartolo y, con diez días de ensayo, meterme en un Simone Boccanegra, pongo por caso.

**¿Y las lentejas?**

No. Ahora es langosta. Quiero decir: yo puedo parar tres meses en los bufos para preparar como es debido un Simone, un Jago, un Scarpia... Un Germont, un Macbeth... Hablo de la vocalidad, por supuesto; hay aquí papeles que, por carácter, me serían difíciles, a no ser que contara con un director de escena que me los preparara muy a fondo...

**Curioso: una evolución contraria a la de un Taddei o un Capecci, que empezaron de barítonos verdianos y acabaron cantando bajos bufos...**

Pero no la de Bastianini, que empezó de bajo-cantante.

**Pero el refugio de los barítonos son los bufos...**

Sí, esto es un poco atípico...

**De todas las maneras, hablaba de que el asunto caería por su propio peso. La pregunta sería: ¿eso es una esperanza, un objetivo o una realidad que tenga ya una constatación física y psicológica...?**

Claramente: si mañana me ofrecen, a un año vista, por ejemplo, un Macbeth, y me puedo planificar para meterme en mi casa con mi maestro durante tres meses para prepararme el papel a conciencia, y siempre y cuando la oferta viniera avalada por la participación de un director de escena y un director musical con ganas de trabajar, lo haría. Asumiría el riesgo, ya, con algunos papeles; entre otros, el Macbeth, papel que, claro, ya me he estudiado; aunque antes me gustaría



Chausson continúa siendo un gran bufo, pero prepara proyectos de mayor envergadura...

empezar con el Simone, o quizá con una *Traviata* o un Jago...

**¿Un Jago...!?**

Bueno, sí, quizá sí...

**¿Y un *Trovador* o un *Ballo*?**

¡En absoluto! Son muy agudos, tienen unas tesituras en los dúos y los concertantes, ¡no sólo en las arias!, tremendas. No; no quiero engañar a nadie ni a mí mismo; no es plan de llegar al concertante y "dejar" de cantar, ¿me entienden? Porque yo las dos arias de Renato las puedo cantar perfectamente... pero luego hay que cantar muchos dúos y muchos concertantes... y eso también hay que cantarlo. Hombre, Ford es muy agudo pero está muy bien escrito... Otra posibilidad sería el Falstaff, aunque esto habría que trabajarlo mucho, pues el personaje va unido a una cierta imagen física...

**¡Fuera dietas, qué maravilla!**

Sí. Pero vocalemente me sentiría bien. En fin, yo ya he hecho el Simone en un pregeneral sustituyendo a Milnes -con orquesta y vestuario-. Canté el Simone como prueba; eso sucedía hace ahora diez años, y lo resistí muy bien.

**¿Y el Marqués de Posa?**

Es también complicado, aunque está maravillosamente bien escrito para un barítono lírico. Pero yo vengo de otro repertorio; tengo que buscar barítonos intermedios. Por tesitura, Jago.

**Carlos, pero esto nunca sucede así. Es un error; no se explica que una voz evolucione de barítono-bajo a barítono...**

Sí fue un error de clasificación que yo he tenido que sufrir.

**Pues eso nos llevaría a una cuestión delicada: Carlos Chausson llega a la ópera por calidad de voz, dede el pop, desde el rock... y desde una escuela de ingenieros. ¿Quién metió la pata a la hora de "asegurarle" que tenía una "bella" voz de bajo?**

No hay respuesta.

**Esa respuesta parece una evasión.**

Un maestro daña a un cantante, si éste se deja: yo me fui a EEUU.

**Sí, pero al regreso Vd. seguía de bajo.**

En realidad yo llegué a las primeras clases de canto sin poder dar una nota como es debido; absolutamente "machacado", calando siempre, debido, ni más ni menos, a una serie de tensiones producidas por mis vicios "pop". Mis cuerdas no podían vibrar, salvo en la zona grave (yo tenía un Fa grave que

se oía bien). El error fue comprensible, porque nadie sabía lo que había sucedido en mi garganta antes. Entonces yo me creí lo que me decían, es decir: "Vd. es un bajo". ¡Lógico!, porque, además, tenía la voz bonita... O sea, me lo creí, empecé a "estudiar" a Ghiaurov, a Siepi... Inconscientemente, muy inconscientemente empecé de bajo: a los 23 años yo canté ¡Felipe III! Hice mi debut en la City Opera de Nueva York con el Comendatore (¡¡¡)... Hasta bien entrados los treinta yo fui de bajo, incluso psicológicamente. El auténtico punto de inflexión en mi carrera fue en San Diego, cantando *La Loca*, de Menotti. Se hacía también *Payasos*, y con tres horas me plantearon hacer la sustitución del barítono: no me sabía el papel, pero lo hice con partitura, prácticamente leyendo a primera vista. Suprimí el La bemol del final, aunque sí di el Sol (ambos opcionales). A los dos días salió una increíble crítica en Los Angeles Times, diciendo que había sido sorprendente. Allí empezó todo: si se puede cantar Tonio sonando a barítono, y eso en esas condiciones, la cosa es como para pensárselo. Naturalmente, todo se complicó a partir de aquí. Además, mi agencia en EEUU me ofrecía bajos para hacer oratorios, lo que me gusta bastante menos que hacer ópera: hice *Mesías*, Cristo en *La Pasión según San Mateo*... pero no, me encontraba mal, inseguro, mi tesitura no era aquella. Así que comenzaron los desacuerdos y rompí con la agencia. El resultado fue mi traslado definitivo a Europa. Vine a Barcelona, encontré un nuevo maestro, Juan Oncina, y me metí en el repertorio baritonal.

**Creemos recordar que por aquel entonces Vd. nos dijo que iba a "dedicarse" a los bajos bufos...**

Sí, sí, quería prescindir de los bajos serios.

**Vd., como pocos en este momento, "canta" los bajos bufos. Ahora nos dice -y lo acabamos de comprobar con ese pequeño Falstaff que es Melitone- que hace barítonos. ¿Qué papel juega Mozart en esto? ¿No será el "culpable" de semejante "síntesis" musical?**

Sí, sí, quería prescindir de los bajos serios.



El cantante zaragozano en un expresivo gesto.

Mozart está aglutinando no sólo al actor y al cantante, sino al bajo y al barítono. Yo siempre sentí una atracción natural por Mozart, y no por Verdi, como le sucedía a la mayor parte de mis compañeros en la Escuela Superior de Canto; yo sentía una gran atracción por Figaro y Leporello, como un amor a primera vista. Sin embargo, hasta los 27 años no pude cantar Figaro, cosa que hice en inglés...

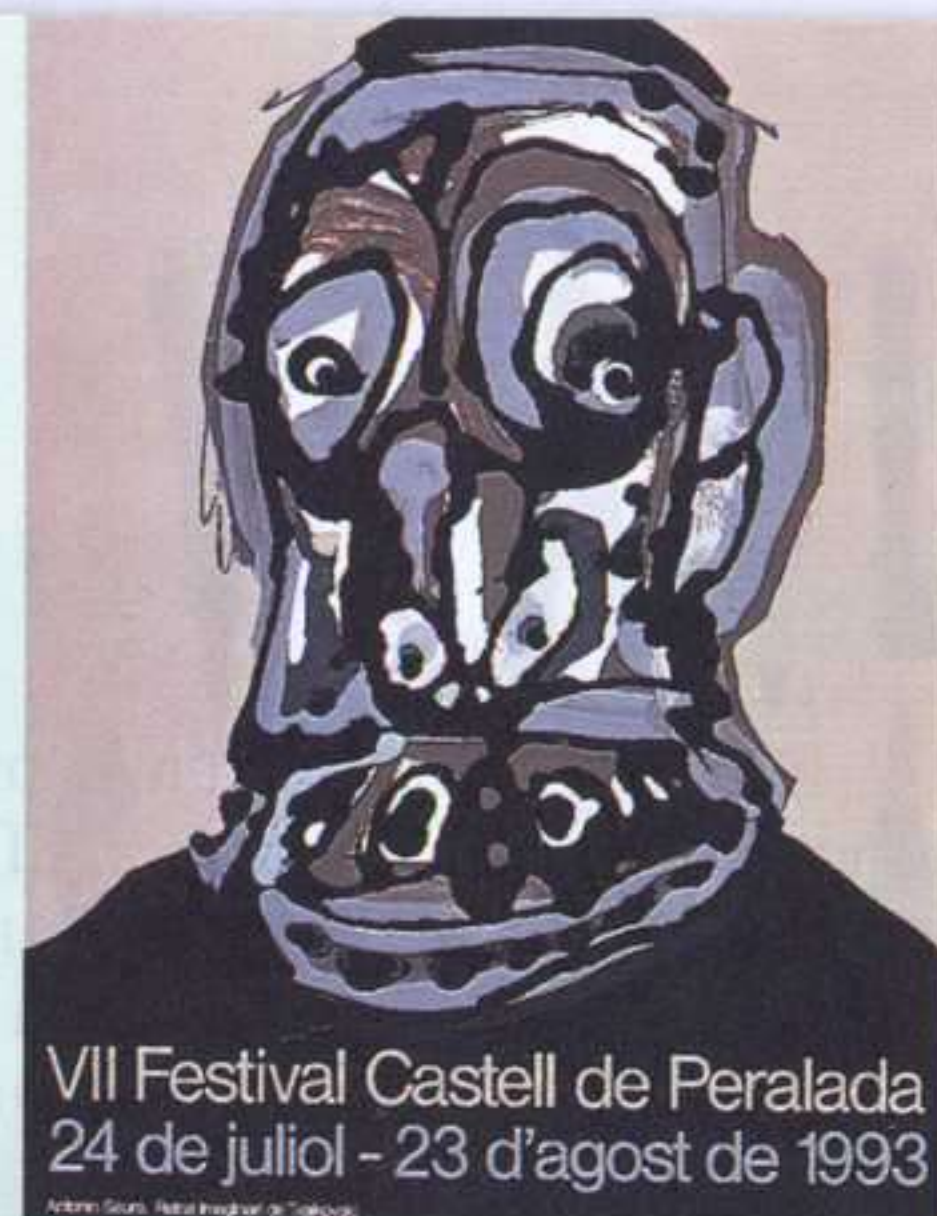
**¿Castigo de Dios, por los errores cometidos!**

Pasaron diez años para que pudiera volver a cantarlo; fue en Viena, en unas condiciones muy precarias: con muy pocos ensayos, una re-producción de Ponnelle y sin Susanna (la vi por primera vez en la función), así que fue muy negativo aquello. Después llegó el Figaro de Madrid, a partir del cual comenzaron a salir otros que sirvieron para comprobar que el de Madrid era bastante mejorable: ahora no lo enfoco como antes (léase bajo-cantante, léase Siepi), sino desde el punto de vista del bajo-barítono, pero más barítono que bajo; más claro y cuidando más la parte alta, manejando mejor el recitativo, no de forma tan oscura como suele hacerse. Así, además, me canso volcamente menos, y eso indica que el camino no es descabellado.



# VII Festival Castell de Peralada

AMB EL PATROCINI DE:  
*fundación*  **TABACALERA**



24 DE JULIOL Dissabte 22.30 H.

**WAGNER: "DER FLIEGENDE HOLLÄNDER"**  
(EL VAIXELL FANTASMA) (Versió de concert)

SIMON ESTES, DEBORAH VOIGT, MATTI SALMINEN, ROBERT SCHUNCK,  
JOAN CABERO, MERCÉ OBIOL • ORQUESTRA I COR DEL GRAN TEATRE  
DEL LICEU DE BARCELONA  
FRIEDRICH HAIDER, Director

30 DE JULIOL Divendres 22.30 H.

**BALLET VICTOR ULLATE**  
AMB JULIO BOCCA I ELEONORA CASSANO

Allegro brillante TXAIKOVSKI / BALANCHINE  
Pas a dos de "Trencanous" TXAIKOVSKI / PETIPA  
Concierto para tres TXAIKOVSKI / ULLATE, LAO, ORIVE (Estrena)  
Pas a dos TXAIKOVSKI / BALANCHINE  
Tema i variacions TXAIKOVSKI / BALANCHINE

31 DE JULIOL Dissabte 22.30 H.

**BALLET VICTOR ULLATE**  
AMB JULIO BOCCA I ELEONORA CASSANO

Concierto para tres TXAIKOVSKI / ULLATE, LAO, ORIVE  
Pas a dos de "Trencanous" TXAIKOVSKI / PETIPA  
De Triana a Sevilla SANLÚCAR / ULLATE  
Pas a dos TXAIKOVSKI / BALANCHINE  
Arrayan Daraxa DELGADO / ULLATE

1 D'AGOST Diumenge 22.30 H.

**RECITAL JAUME ARAGALL, jr. tenor**  
I **GLORIA FABUEL, soprano**

AMPARO GARCIA, piano  
MONTSALVATGE, MORERA, CHAPI, VIVES, MOZART,  
MASSENET, GOUNOD.  
\* Església

2 D'AGOST Dilluns 22.30 H.

**SOLISTES ORQUESTRA DE CADAQUÉS**  
ROSA TORRES-PARDO, piano

POULENC: "Sextet"  
NUIX: "Persecucions" (Estrena)  
SCHUBERT: "Quintet, La Truita"  
\* Església

7 D'AGOST Dissabte 22.30 H.

**DONIZETTI: "L'ELISIR D'AMORE" (Òpera 2 actes)**

LEONTINA VADUVA, JOSEP BROS, CARLOS CHAUSSON, JOAN PONS,  
MILAGROS POBLADOR  
ORQUESTRA FESTIVAL DE PERALADA (ORQ. CADAQUÉS)  
CORO LIEDER CAMERA (Sabadell)  
DAVID ROBERTSON, director musical  
MARIO GAS, director d'escena  
MARCELO GRANDE, decorats i vestuari  
JOSÉ ANTONIO GUTIÉRREZ, ajudant de direcció

10 D'AGOST Dimarts 22.30 H.

**ELDAR NEBOLSIN, piano**  
ORQUESTRA FESTIVAL DE PERALADA (ORQ. CADAQUÉS)  
PHILIPPE ENTREMONT, director

MOMPOU: "Suburbis"  
TXAIKOVSKI: "Concert per a piano i orquestra núm. 1"  
MARCO: "Bis, Encore, Zugabe y Propina" (Estrena)  
TXAIKOVSKI: "Obertura 1812"  
Amb el patrocini honorari de l'Associació Europea de Festivals

13 D'AGOST Divendres 22.30 H.

**SILVIA MARCOVICI, violí**  
ORQUESTRA FESTIVAL DE PERALADA (ORQ. CADAQUÉS)  
SIR NEVILLE MARRINER, director

GLINKA: "Russland i Ludmila"  
TXAIKOVSKI: "Concert per a violí i orquestra"  
TXAIKOVSKI: "Simfonia núm. 5"

14 D'AGOST Dissabte 22.30 H.

**LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPERION XX**  
MONTSERRAT FIGUERAS, soprano  
JORDI SAVALL, director

MONTEVERDI: "Madrigali Guerrieri et Amorosi" (Llibre 8è)

16 D'AGOST Dilluns 22.30 H.

**RECITAL ANNE-SOPHIE MUTTER, violí**  
LAMBERT ORKIS, piano

CURRIER: "Clockwork"  
MOZART: "Sonata en Mi Menor K 304"  
BEETHOVEN: "Sonata núm. 7 en Do Menor OP. 30 núm. 2"  
PROKOFIEV: "Sonata núm. 2 en Re Major OP. 94a"

19 D'AGOST Dijous 22.30 H.

**BALLET I ORQUESTRA DEL GRAN TEATRE D'ÒPERA**  
DE SAINT PETERSBURG

CASCANUECES (TRENCAOUS) TXAIKOVSKI / PETIPA  
(ballet complet)

20 D'AGOST Divendres 22.30 H.

**BALLET I ORQUESTRA DEL GRAN TEATRE D'ÒPERA**  
DE SAINT PETERSBURG

LLac dels cignes (2n. acte) TXAIKOVSKI / PETIPA  
Serenade TXAIKOVSKI / BALANCHINE  
Tema i variacions TXAIKOVSKI / BALANCHINE

21 D'AGOST Dissabte 22.30 H.

**ALICIA DE LARROCHA, piano**  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
XAVIER GÜELL, director

RODRIGUEZ-PICO: "Simfonia núm. 1 Americana"  
FALLA: "Noches en los Jardines de España"  
BEETHOVEN: "Simfonia núm. 7"

23 D'AGOST Dilluns 22.30 H.

**ORQUESTRA FILHARMONICA DE SAINT PETERSBURG**  
YURI TEMIRKANOV, director

TXAIKOVSKI: "Simfonia núm. 6 Patètica"  
SHOSTAKOVITX: "Simfonia núm. 6"

## VENDA ANTICIPADA

DEL 21 DE JUNY AL 31 DE JULIOL  
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
TEL. 93 / 268 10 00

A PARTIR DEL 21 DE JUNY  
CASTELL DE PERALADA  
TEL. 972 / 53 81 25

SERVEI D'AUTOCARS  
TEL. 93 / 451 46 12

AMB EL PATROCINI DE:



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



Consorci de Promoció Turística

Ajuntament de Peralada

AMB LA COL·LABORACIÓ DE:



GARAGE PLANA, S.A.



1 9 9 3

**¿Y Leporello?**

Distinto; pero también se puede enfocar mirando al barítono: Taddei lo ha hecho; lo han hecho Bruscantini, Ganzarolli... Pero en fin, está tan bien escrito, que hasta en los momentos más graves se puede cantar muy bien: no se puede esperar a un Moll en las partes bajas y, a la vez, una "Madamina" suelta.

**Hemos oído que le han ofrecido el Leporello para la inauguración del Real...**

Corre el rumor. Estaría encantado, pero Vds. lo han dicho, "corre el rumor"...

**No, lo que queríamos preguntarle es si, caso de que fuera algo más de un rumor, qué le gustaría más, ¿cantar Leporello o Don Giovanni?**

Su pregunta debe ser respondida con independencia del asunto de la inauguración del Real. Estamos en otro papel-puente, que, por tesitura, pueden hacer "todos". Pero Don Giovanni, además de esto, necesita una voz con mucho carácter, con mucha capacidad para hacer colores. Obviamente la paleta de colores no sería tan variada como en un Bartolo, pero Don Giovanni cambia de color en relación al personaje a quien se dirige: a Zerlina, a Don Ottavio, a Leporello, al Comendatore... todos esos matices de color son muy complicados. Y ese reto a mí me motiva. Ahora bien, para nada me gustaría hacer Don Giovanni por primera vez en Madrid... ¿Comprenden?

**Otra cuestión mozartiana. ¿Podría aclararnos la diferencia vocal que hay entre Guglielmo y Don Alfonso?**

Parece que no está claro. Parece que aquí la diferenciación vocal es fundamental; uno es mayor que el otro, un "cínico". El público debe de identificar los personajes porque oye a un joven y a un viejo. Seguramente Guglielmo debe ser más lírico.

**Pasando a otro tema, nos gustaría saber qué ha significado Claudio Abbado en su carrera.**

Con Abbado he conocido el trabajo integral en un escenario. Al principio esta forma de trabajar, de controlarlo todo, me pareció incluso un tanto innecesaria; no estaba acostumbrado: llegas a ensayar una obra sabiendo que vas a estar haciéndolo cuatro semanas, y desde el primer día están allí todos, el director musical, el de escena, los cantantes, todos trabajando... y te parece que es demasiado para aquello a lo que estás acostumbrado. Con Abbado he descubierto que un director musical de una producción puede llegar a introducirse en todos, todos, los detalles de una producción operística. Musicalmente, la precisión a que se puede llegar dirigiendo... aunque, todo sea dicho, con una orquesta como la de la Opera de Viena... O con la Orquesta Joven de Europa: el nivel de precisión a que llega en un escenario es muy impresionante.

**¿Y no le parece que tanta precisión puede conducir a un perfeccionismo enfermizo?**

No sé. El cantante es una pieza más para que el director musical consiga sus objetivos interpretativos en una producción operística; yo, metido dentro de todo, pierdo el resultado general; puedo hablar de lo que consiguiera de mí...

**En fin, Sr. Chausson, recordamos que, algo después de que RITMO publicara su anterior entrevista, Vd. también participó en un coloquio con, por aquel entonces, jóvenes cantantes españoles (creo que fue a principios del 87). Allí se dijeron cosas "fuertes". A su juicio, ¿ha cambiado, y en su caso, cómo, la política musical española durante el mandato socialista? (\*)**

Pues creo que la situación musical ha cambiado mucho. Se han hecho muchas cosas, y, claro, algunas bien, otras menos bien, algunas mal, y unas pocas muy mal. Había un gran vacío, y eso no se resuelve en pocos años. Pero en fin, el problema es que cuando se crea algo hay que poner al frente a alguien... y ahí está el problema, en las personas que tienen que dirigir, que administrar, que gestionar: ése es el problema; se han construido salas, se han creado o recuperado temporadas de ópera, etc. Yo desde entonces, por ejemplo, he podido cantar ópera en muy numerosas ciudades españolas... O sea, bien. Pero la parte negativa también está ahí: una buena parte de las personas que han estado o están al frente, programando, dirigiendo...

**¿Pero Vd. cree que la ineficacia se puede combatir desde dentro de la propia Administración?**

Seguramente la actual Administración pueda recibir un voto de castigo; yo creo que rectificar es de sabios...

**¿Ve al asunto con esperanza, entonces?**

Absolutamente. La infraestructura está hecha o va por buen camino. Ahora hay que aprender a manejarla y hacerla rentable, aprovechando al máximo los medios que se tienen, que son, ya, muchos.

**Muy bien, Sr. Chausson; una vez más ha sido un auténtico placer hablar con Vd. Desearíamos haber podido transmitirlo a nuestros lectores. Muchas gracias, suerte y hasta pronto.**

(\*) Esta conversación tuvo lugar cuatro días antes de celebrarse las Elecciones Generales del 6 de junio.



Con los entrevistadores en un momento de la charla

# V FESTIVAL DE MUSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

DIA 2 - 20,30 h.  
ORQUESTA DE FLAUTAS  
DE MADRID  
Claustro de la Real Colegiata  
de San Isidoro.

DIA 3 - 20,30 h.  
PABLO DE LA CRUZ  
(Guitarra)

Patio del Palacio de  
los Guzmanes.

DIA 6 - 20,30 h.

GRUPO  
JUAN C. MARTINEZ  
(Acordeón)

Patio del Palacio  
de los Guzmanes.

DIA 8 - 20,30 h.

LUIS POBLETE (Tenor)  
y MANUEL BURGUERAS  
(Piano)

Patio del Palacio  
de los Guzmanes.

DIA 10 - 20,30 h.

ENSAMBLE  
LATINOAMERICANO  
Claustro de la Real Colegiata  
de San Isidoro.

DIA 12 - 20,30 h.

SERGIO BARCELOS  
(Piano)

Conservatorio Profesional  
de Música.

DIA 14 - 20,30 h.

SAX-ENSEMBLE  
Patio del Palacio  
de los Guzmanes.

DIA 18 - 20,30 h.

TRIO MOMPOU de MADRID  
(La Hora Hispanoamericana)  
Claustro de la Colegiata  
de San Isidoro.

DIA 19 - 20 h.

DUO VERSUS  
(Flauta y Guitarra)  
Monasterio de Carracedo.

DIA 21 - 21 h.

GRUPO FASES  
Jardín del Cid.

DIA 25 - 20,30 h.

CONJUNTO IBERICO  
DE VIOLONCHELOS  
Director: Elias Arizcuren  
Claustro de la Real  
Colegiata de San Isidoro.

# LEON JULIO 1993

Patrocinan:

EXCMA.DIPUTACION DE LEON.EXCMA. AYUNTAMIENTO DE LEON. JUNTA DE CASTILLA Y LEON.  
CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA (MINISTERIO DE CULTURA).  
SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA. UNION FENOSA, S.A.

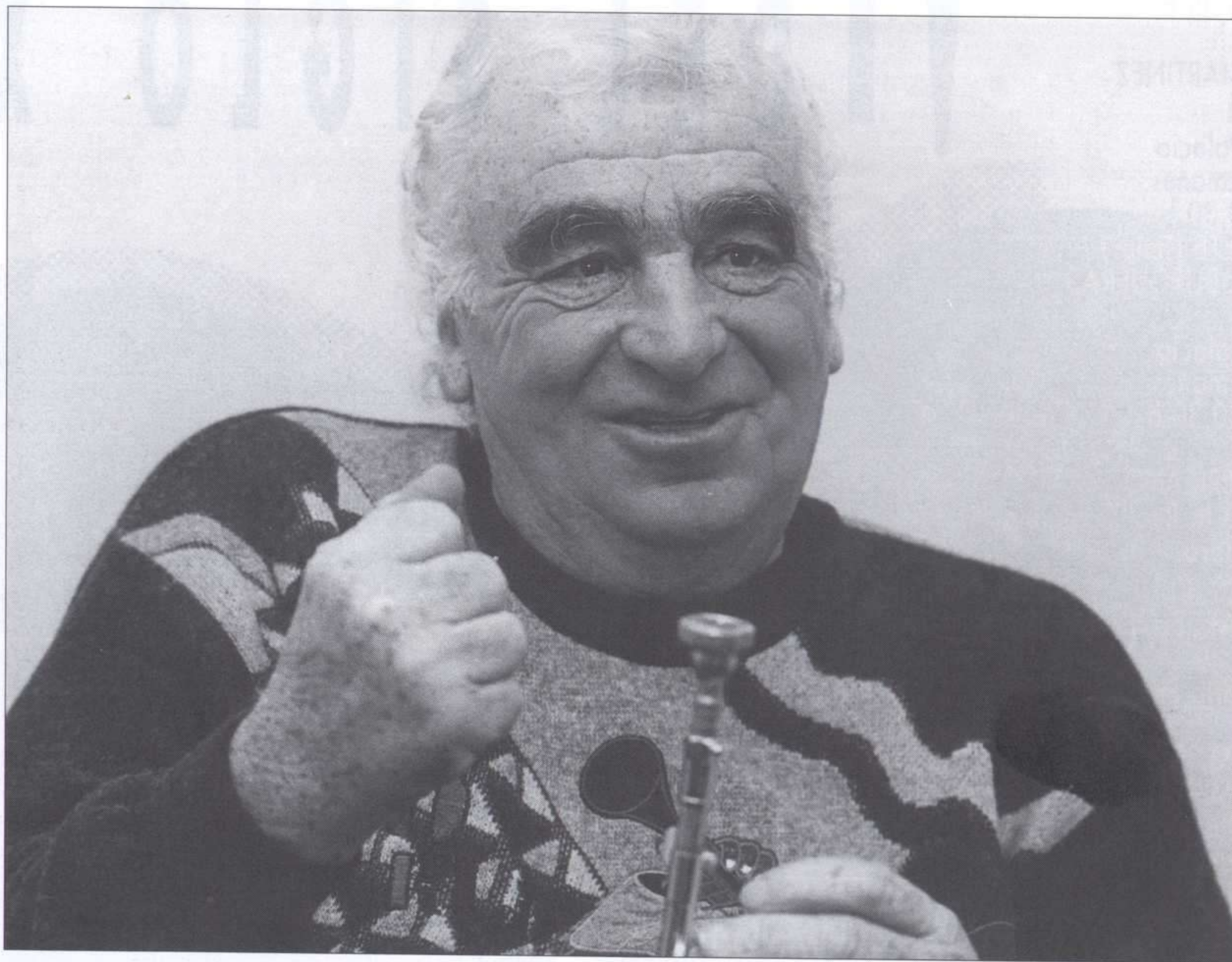
Organiza:

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA DE LEON

# Maurice André

## Hacer cantar a la trompeta

*Gonzalo Badenes*



**E**l trompetista francés Maurice André es ya una figura popular entre los melómanos valencianos. Después de su primera actuación en el Palau, durante la temporada 1987-1988, André ha vuelto a actuar ante nuestro público, dentro de la temporada conmemorativa del cincuentenario de la Orquesta de Valencia. En esta oportunidad, Maurice André dictó una nueva lección magistral de cómo un instrumentista sensible y dominador de todos los recursos técnicos de este instrumento puede "hacer cantar" a la trompeta con la expresividad y la elegancia propias de un divo de la era del "belcanto". Maurice André tiene una personalidad humana cálida y llena de afabilidad para con el entrevistador. Sin apenas preparación, el diálogo que mantuvo con el artista, el pasado mes de febrero, se desarrolló de forma distendida y absolutamente espontánea.

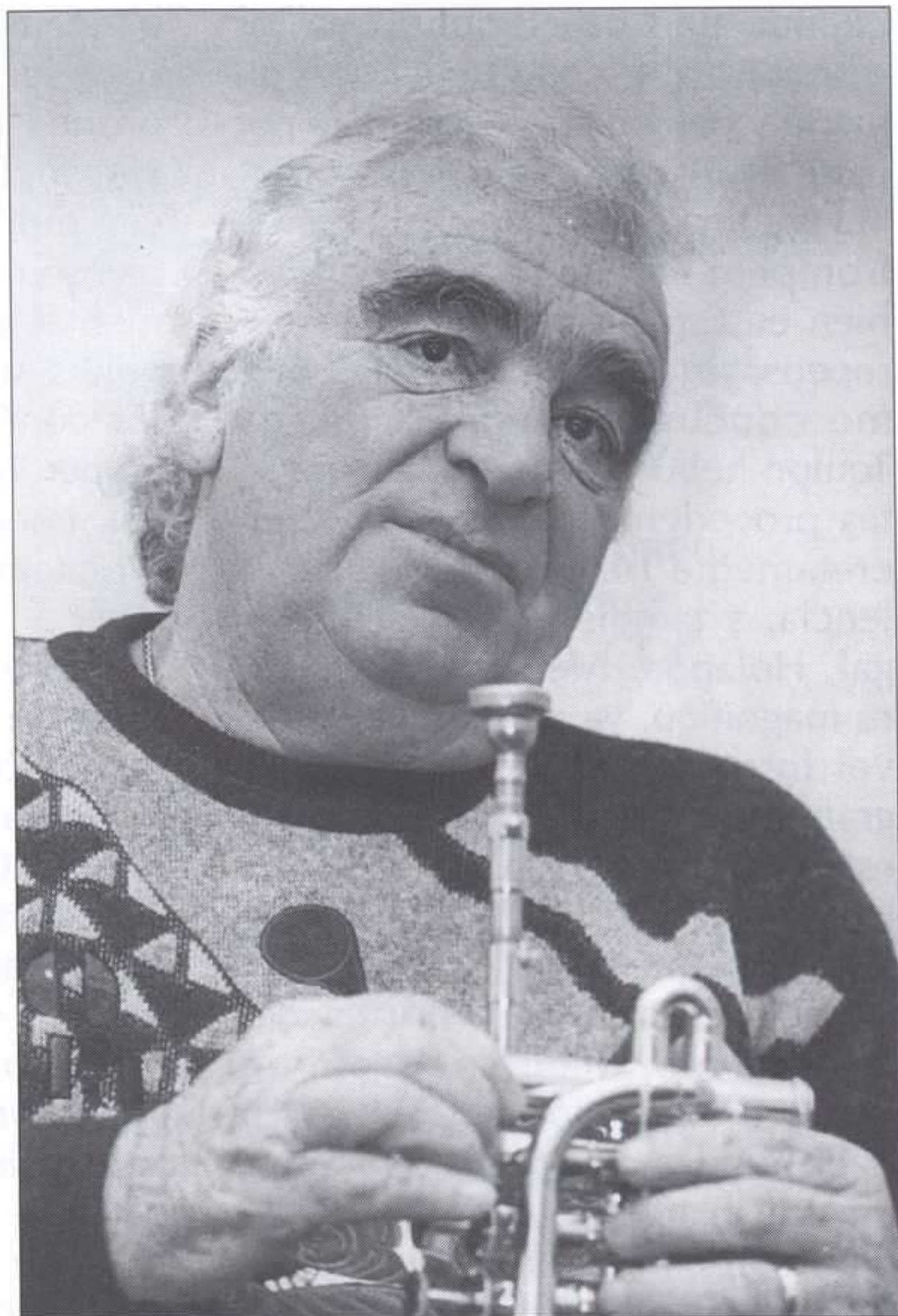
André comenzó refiriéndose a la gran afición musical del público valenciano, que para él se evidencia tanto en el calor demostrado por los aficionados en el aplauso como en la proliferación de bandas de música en la Comunidad Valenciana. André no reniega de sus orígenes: "Yo empecé tocando una corneta de pistones en una banda de aficionados, a la cual pertenecía mi padre. Él me regaló aquel viejo instrumento, y de ese modo me inicié en el mundo de la música, al mismo tiempo que trabajaba como minero, puesto que yo nací en una región minera. La vida en la mina era muy dura, pero creo que me fortaleció tanto física como espiritualmente, gracias al contacto con aquellos hombres de carácter sano y noble."

Maurice André recuerda con afecto sus días juveniles, cuando amenizaba con su corneta, y más tarde con su trompeta, los bailes de los jóvenes en su pueblo. A los dieciocho años se trasladó a París. "Luego de trabajar durante años en la mina, me fui a la capital. Dejé atrás una vida que siempre recordaré con el mismo cariño que siento por la pesca, por el mar. Para mí, la mina y el mar me ayudan a formarme humanamente y también como artista. En el mar encuentro frecuentemente la inspiración. Es la escuela de la vida, que considero se encuentra en las gentes sencillas, en los pescadores, en los mineros". Casi cuesta trabajo hacer que Maurice André refiera los múltiples premios y éxitos cosechados a lo largo de su carrera. "yo concurrí a los certámenes de Ginebra y Múnich dijéramos que como una obligación, ya que todos los trompetistas franceses que tocábamos en orquestas teníamos que concursar. Unos amigos me aconsejaron que acudiera al concurso de Múnich, y allí me fui, sencillamente".

André inició su carrera musical en París tocando en "night clubs". "Hice mucho jazz, y luego toqué en el Mogador, operetas, incluso toqué en el circo. Luego hice algunos solos para la orquesta de la Radio, que por entonces dirigían

Martinon, Lamoureux, Fournet y Bigot. Eugène Bigot fue un director extraordinario, aunque no hizo una gran carrera internacional. Fue el gran creador de una importante escuela de excelentes músicos. Luego fui al concurso de Múnich y a partir de ese momento me surgieron los primeros contratos como solista. Yo tenía veintidós años, y así empezó mi relación con grandes maestros como Richter, Karajan, Böhm, Münchinger, etc.". El músico galo evoca así la figura de Karl Richter: "Con Richter mantuve una relación amistosa muy grande. Él me llevó como trompeta solista en su Orquesta Bach de Múnich a lo largo de muchas giras. Las partes para trompeta de Bach son muy difíciles. Hicimos juntos las cantatas, la *Misa en Si menor*, las *Suites*. Fue una relación amistosa incluso más que entre profesionales. En realidad, he tenido la fortuna de trabajar con directores de gran relieve. También fue importante para mí Karl Ristenpart, que dirigía la Orquesta de la Radio del Sarre. Y hace diez años trabajé en Londres con un maestro español, Jesús López Cobos. Hicimos juntos un disco, del que me siento muy satisfecho".

La amplísima discografía de Maurice André, iniciada en fecha muy temprana, comprende principalmente el repertorio barroco y clásico. "Sin embargo", aclara el trompetista, "yo me dí a conocer a través de la música del siglo veinte. En mis conciertos, y también los concursos internacionales en que participé, mi repertorio estaba constituido por obras de Jolivet, Tomasi, etc. En mis primeros discos figuraban estos compositores. El problema es que la música del siglo dieciocho se vende mucho



Maurice André, una extraordinaria personalidad, un grandísimo músico

mejor que la de siglo veinte. Precisamente he tenido una conversación con Mstislav Rostropovich quien me preguntó: Maurice ¿cómo es que no grabas música del siglo veinte? Y yo le he dicho: Pero Slava, yo he grabado muchísima música moderna. Sin embargo, lo que se vende son los discos con el aria de Bach, los conciertos de Vivaldi, Albinoni, etc. Yo he hecho música de vanguardia en Alemania, pero al público le interesa sólo un determinado repertorio. Por eso, las orquestas financiadas por el estado tocan mucha música contemporánea, y en cambio los profesionales que viven del público han de limitarse a programar lo que a éste le interesa".

Para André, este problema se agudiza en el caso de su instrumento, ya que el porcentaje de trompetistas es más bien reducido en comparación con el de otros solistas instrumentales. Otro factor que destaca André es el de las dificultades técnicas en la ejecución de la trompeta. "Es un instrumento muy difícil, y esto se nota mucho

cuando uno ha cumplido ya los sesenta años y se encuentra con fuerte y peligrosa competencia por parte de los músicos más jóvenes".

Hay una importante escuela de trompeta en Francia, pero también en España y otros países europeos, subraya André. "En el último concurso internacional de Toulon hubo excelentes trompetistas procedentes de España, concretamente tres oriundos de Valencia, y también otros de Portugal, Holanda, Alemania, etc. Esto es magnífico, ya que indica un nivel internacional muy alto, una gran competencia, y por supuesto este hecho beneficia al instrumento, que de ese modo evoluciona positivamente".

En la evolución histórica del instrumento, Maurice señala un nombre clave: Johann Sebastian Bach. "Antes de Bach, la trompeta era un instrumento dentro de la orquesta, como vemos en Monteverdi. Pienso que Bach escribió para la trompeta sin ser totalmente consciente de las dificultades reales que su escritura planteaba a los instrumentistas de su tiempo, quienes no disponían de ciertos recursos técnicos (de ejecución y de fabricación del propio instrumento), y por ello algunas de sus obras

han tenido que aguardar dos siglos para ser ejecutadas en las condiciones ideales. Luego vinieron Haydn, Hummel, etc., quienes hacen progresar el instrumento, pero pienso que el "jazz" ha sido fundamental para que la trompeta adquiriera su dimensión melódica. En los conciertos de ciertos autores modernos, como por ejemplo Jolivet, encontramos efectos sonoros directamente entroncados con el "jazz".

André vincula la actual popularidad de la trompeta a su cualidad espectacular, que en cierto modo recuerda a la propia de la voz humana. "Cuando el público escucha el sonido de la trompeta, y en particular cuando ésta asciende al registro sobreagudo, sucede algo parecido como cuando un tenor o una soprano atacan una nota de gran dificultad. El público participa en el riesgo, se entusiasma. Esto lo he constatado a lo largo de mis cuarenta años de carrera como solista por todo el mundo. Y ese entusiasmo mueve a muchos jóvenes a interesarse por el estudio del instrumento. Naturalmente, hay una relación muy estrecha entre la propia técnica de ejecución de la trompeta y los mecanismos del canto, por ejemplo, en la

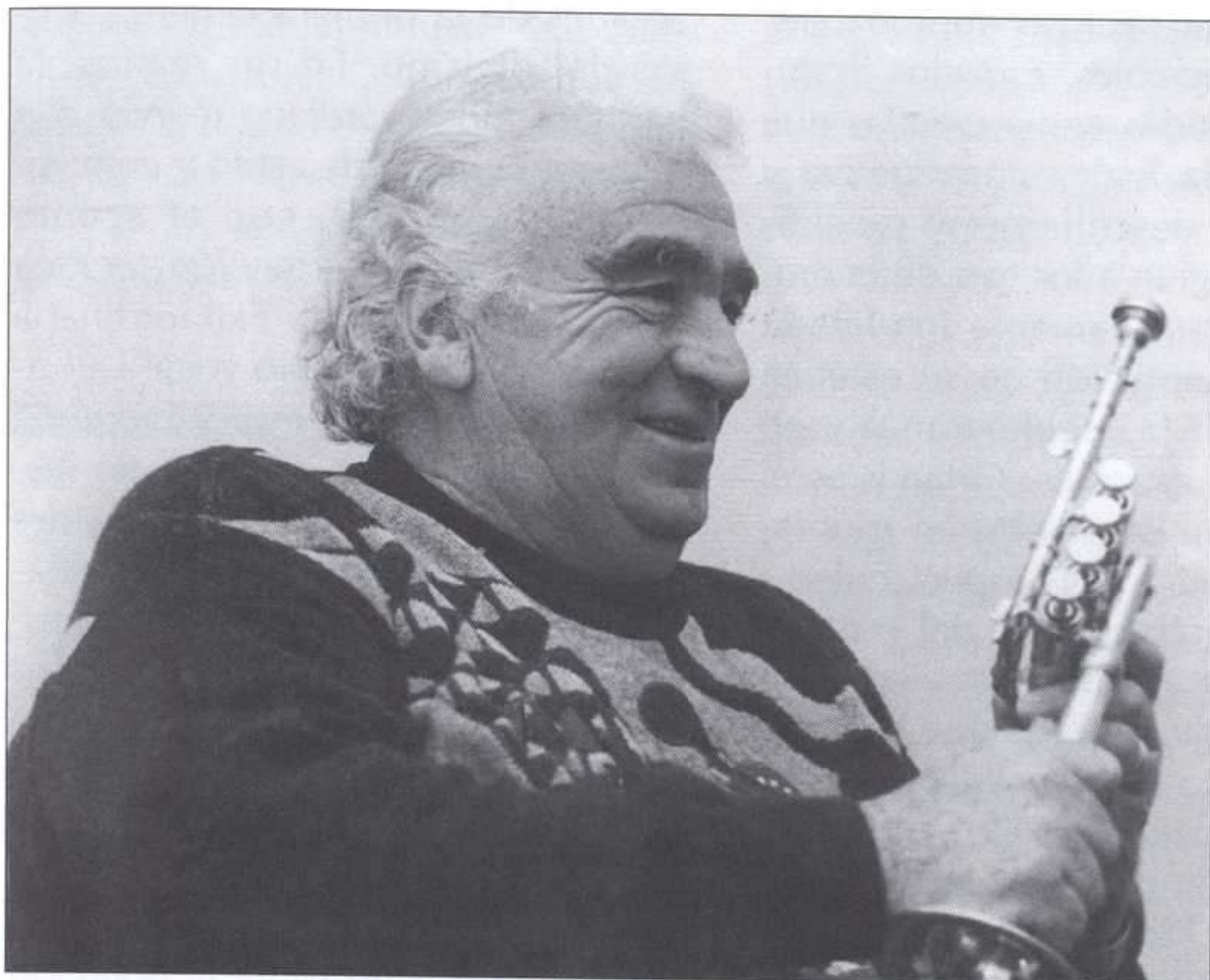
respiración. Cuando yo tocaba en la Orquesta de la Ópera me dediqué a observar la manera de respirar de los cantantes y aprendí mucho al respecto. Por ejemplo, me maravilla ver respirar a Pavarotti, y también a Caballé, Sutherland, Domingo. Aprendo mucho de la técnica de otros instrumentos, cuando son tocados por grandes músicos, como es el caso de Rostropovich en el violonchelo. Para mí, el "staccato" más perfecto que podemos escuchar en una sala de conciertos es el producido por un piano. Es algo realmente fantástico. Otra cosa que admiro es el bellísimo fraseo que puede obtenerse en el violín, cuando el violinista sabe respirar con la música".

André nos habla de sus proyectos discográficos más inmediatos. "Preparo un disco muy clásico, con obras de Hummel y compañía, otro dedicado a la música de la Belle Époque, acompañado por la Garde Republicaine, con una serie de arreglos de gran dificultad técnica que además presentan el aliciente de estar escritos para las diferentes gamas de la trompeta, esto es la corneta, la trompeta en si bemol, en do, en mi bemol, etc."

André tiene una opinión muy personal acerca del uso de la trompeta natural en la ejecución de la comúnmente llamada "música antigua". "Los instrumentistas que se sirven de ese instrumento, y lo hacen de forma adecuada, creo que cumplen una misión, la de recrear un ambiente. Pero en el fondo, esta tendencia va contra los constructores de instrumentos que han logrado progresos increíbles al introducir mejoras técnicas en la trompeta a través del tiempo. No me opongo a que se utilice la trompeta natural, pero creo que su sonido carece del resplandor, de la claridad, hasta el punto de que los compositores, como Bach o



El nombre de Juan Sebastián Bach, clave en su carrera.



— André dice cosas "interesantes" acerca de la interpretación según criterios historicistas.

Monteverdi, no habrían escogido ese instrumento. Mire, a Karl Richter le reprochaban el que se sirviera de un coro grande para hacer las cantatas de Bach. Y Richter me decía: Me critican por esto, y sin embargo el mismo Bach habría utilizado un coro de estas dimensiones si lo hubiese tenido a su alcance. Por eso digo que estas ejecuciones historicistas tienen su lugar en una sala pequeña, ante un auditorio reducido, o para recrear el ambiente histórico en un salón de un palacio. No sucede otro tanto si se escucha en una sala moderna, de amplias dimensiones, repleta de público. Y aún diría que es muy posible que en todo esto haya una buena dosis de esnobismo... incluso por parte de los críticos. A mí no me molesta en absoluto. Si el público acude a estos conciertos historicistas, vale. Creo que ha de haber lugar y momento para todo. Es como la música de vanguardia. Hace poco Pierre Boulez dio un concierto de música de vanguardia en París, casi al mismo tiempo que Abbado, con la Filarmónica de Berlín, hacía el *Requiem* de Brahms. Personalmente, y a pesar de Boulez, ¡me quedo con Brahms!".

Hay que señalar la circunstancia de que este encuentro con Maurice André, que se produjo en el descanso de un ensayo del músico galo con la Orquesta de Valencia, tuvo el subrayado constante del sonido de las trompetas de dos instrumentistas valencianos, Vicente Campos y Vicente López, quienes colaborarían con André en un concierto que el público valenciano siguió y aplaudió con fervor en la Sala A del Palau de la Música. Fue aquella oportunidad una demostración clarísima de la buena salud de que hoy goza la trompeta, un instrumento capaz de desafiar incluso la imperfección humana para apoderarse de la sensibilidad del oyente, absolutamente indefenso cuando un genio como Maurice André hace vibrar el sonido con algo que no es simple potencia física. La vibración de la trompeta de André, veces saludada como "trompeta de oro", posee una calidad y un calor humanos, una espontaneidad y una "joie de vivre" que sin duda presidieron esta entrevista.

Fotos: Pilar Val

## DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

**Conciertos de Vivaldi, Telemann, Haydn.** Varias orquestas y directores. DG 419 874.

**Conciertos de Vivaldi y Haendel.** Varias orquestas y directores. DG 415 328.

**Conciertos de Bach, Telemann, Torelli y Haydn.** Orquesta Philharmonia/Muti. EMI, CDC 747311.

**Arias de óperas de Mozart, Bellini, Delibes, Donizetti, Verdi, etc., transcritas para trompeta.** Orquesta Capitole de Toulouse/Plasson. EMI, CDC 742919.

**Conciertos de Hummel, L. Mozart, Telemann y Vivaldi,** Orquesta Filarmónica de Berlín/Karajan. EMI, CDC 749237.

**Conciertos de Albinoni, Telemann y Hertel.** Orquesta Inglesa de Cámara/Mackerras. EMI, CDM 63528.

**Conciertos de Hertel, Stölzel, Biscogli, Otto, Marcello, etc.** Varias orquestas y directores. EMI, CMS 769880.

**Obras para trompeta y órgano de Bach, Albinoni y Haendel.** Marie-Claire Alain. Erato, 2292-45110.

**La Belle Époque (Obras de Arban, Petit, Lehar, Delibes y Bizet).** Varios acompañantes. Erato, 2292-45185.

**Obras barrocas para trompeta y orquesta (de Clarke, Albinoni, L. Mozart y Purcell).** Varios acompañantes. Philips, 420 877.

**El Arte de Maurice André (Obras de Bach, Arban, Loeillet II de Gant y Telemann).** Varios acompañantes. RCA, GD 60025.

**Oberturas y Conciertos de Telemann.** Varios acompañantes. Teldec, 2292-42723.

**Conciertos de Telemann y Torelli.** Concerto Amsterdam/Brüggen. Teldec, 2292-43258.

# UN GRAN ESPECTÁCULO BARCELONA

**MONTEVERDI: "Orfeo".** Marck Tucker (Orfeo), Montserrat Figueras (Euridice/La Música), Jennifer Larmore (Messaggiera), Bernarda Fink (Speranza), Daniele Carnovitch (Caronte), Alison Browner (Proserpina), Iñaki Fresán (Plutone), Fulvio Bettini (Apollo) Maite Arruabarrena (Ninfa), Gerd Türk (Eco), Markus Schäfer, Kai Wessel, Gerd Türk y Furio Zanasi (Pastores y Espíritus). La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations. Director musical: Jordi Savall. Director de escena: Gilbert Deflo.

Después de aquella brillante *Pique Dame* (Tchaikovsky), que en su día considerábamos como la mejor producción propia que se había elaborado en el Liceo, Gilbert Deflo ha presentado un *Orfeo* digno de aquel grato recuerdo, si no superior. Vaya por delante, sin embargo, que la puesta en escena impresiona por su armoniosa combinación de elementos, por su belleza incuestionable y por las abigarradas referencias plásticas que contiene cada boceto, pero que puede decepcionar a los que esperen un posicionamiento visceral del "regista" ante el mito o ante la obra. Nos hallamos ante una admirable ilustración, pero no ante una propuesta interpretativa original. En realidad, Deflo elude el más mínimo riesgo.

Como un puente entre el arte helénico y ese Barroco primigenio, la escenografía de Willian Orlandi parece una membrana articulada extraída de una fachada en movimiento de Borromini donde todo vibra y oscila, donde las piedras, las plantas, las columnas y las líneas rectas enmascaran su ri-

gidez con perspectivas improbables, pórticos imposibles, espacios intrincados, cariátides enmascaradas que desafían toda lógica constructiva y ornamentos descollantes y repetitivos que integran a los que de la propia sala, absolutamente implicada en la representación en su estética (recreada en la escenografía) y en sus distintos espacios. Orlandi es el gran protagonista y el gran triunfador de este admirable espectáculo.

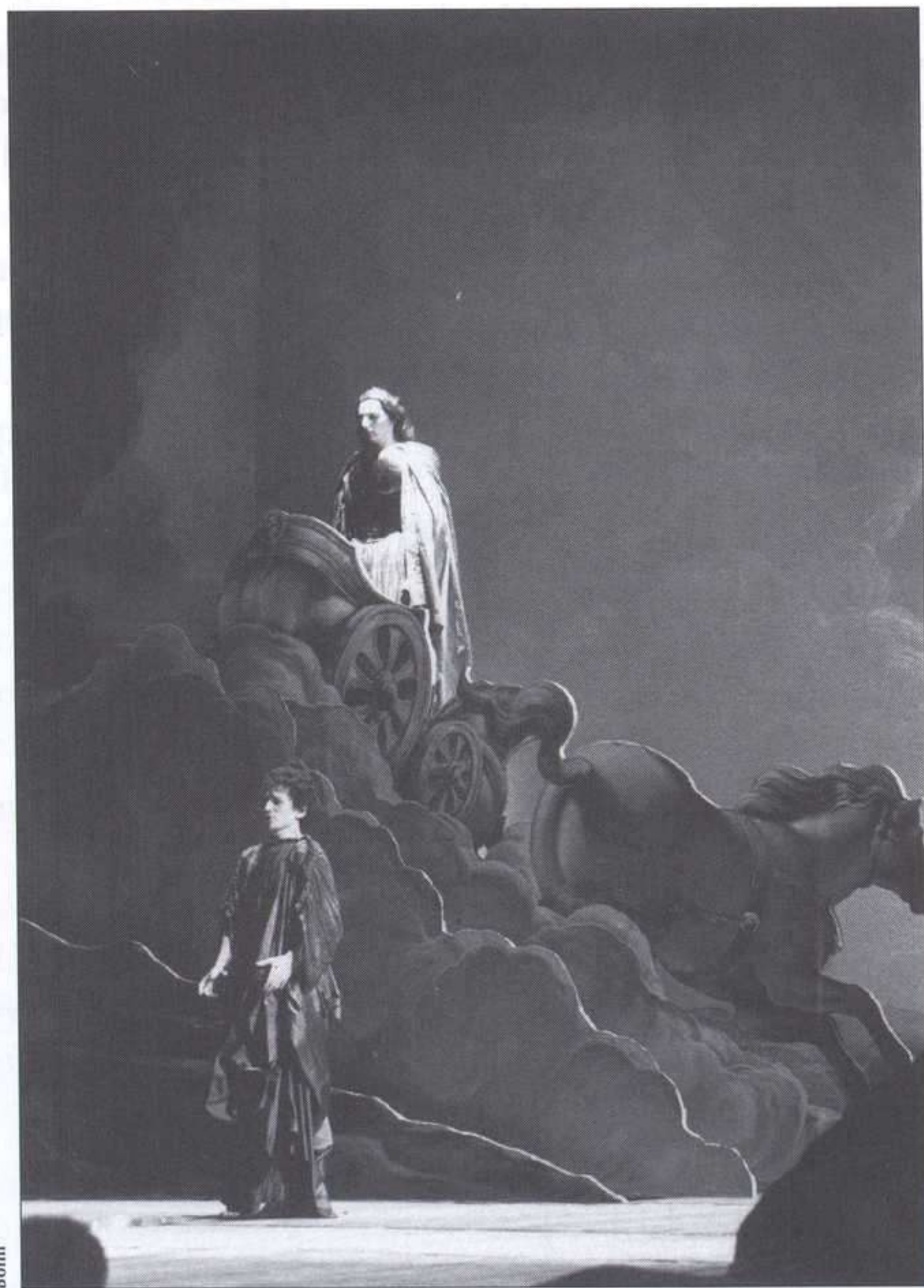
La gran embocadura del escenario del Liceo aparece recubierta con una pared de espejos que reflejan toda la sala, como sucedía —con un panel de espejos móviles— en el célebre montaje de *Orfeo ed Euridice* de Gluck de Harry Kupfer (Komische Oper de Berlín). Efecto inequívocamente barroco, reforzado en la ambientación de la obra con ingeniosas maquinarias a lo Giacomo Torelli que proponen cambios escenográficos deliciosamente anacrónicos.

En una explícita ironía sobre el narcisismo del director, Jordi Savall hizo su aparición platea a través, con larga capa negra y bajo los

acordes de la primera fanfarria. Cosas del divismo. En sus manos, la partitura monteverdiana revivió con relevante unidad de estilo y concepción de conjunto, con el acento puesto sobre la perfección técnica vocal e instrumental. Extraordinaria prestación del conjunto vocal La Capella Reial de Catalunya y meritoria contribución de la orquesta de instrumentos de época Le Concert des Nations, que sonó más que bien. Savall hizo hincapié en el rigor musicológico, más que en la teatralidad y la intensidad lírica y dramática de la obra. En particular, trabajó esmeradamente la realización de la "sprezzatura" monteverdiana, que implica modular la palabra sobre los "affetti" y no tanto sobre la notación musical "ottocentesca" cuyo "tempo" rígido contradice la sustancia fónica y musical de una declamación mínimamente expresiva.

Marck Tucker cantó adecuadamente el papel de Orfeo, con voz pequeña pero agradable, no siempre exacta en la agilidad pero sí en el estilo. Pese a ciertas deficiencias vocales, Montserrat Figueras interpretó con sensibilidad a La Música, y a Euridice, que para Deflo son representaciones alegóricas de Orfeo: la primera con su propia lira bajo el brazo y la segunda pintada como un puro "objeto" sin personalidad ni casi identidad propia. Tampoco Caronte (Daniele Carnovitch) tuvo demasiado interés.

Desde un punto de vista vocal, lo mejor fueron las interpretaciones de Jennifer Larmore, Bernarda Fink y Allison Browner. La primera acometió el recitativo de la Messaggiera con consumado dominio del arte declamatorio y enorme poder de convicción. Dotada con una voz de contralto de remarcable interés, la Fink cantó el arioso de Speranza con singular nobleza; mientras que Allison Browner (Proserpina) intercedió ante Plutone a favor de Orfeo



Una armoniosa puesta en escena del "Orfeo" monteverdiano.



con tal lozana feminidad –voz aterciopelada, fresca, homogénea en todos los registros– que el dios (correctísimo Iñaki Fresán) no pudo menos que concederle la gracia que demandaba sin rechistar.

## James King, por fin

**Gabriele Schnaut, soprano; James King, tenor; Kurt Rydl, bajo. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu/Peter Schneider. Obras de Wagner. Palau de la Música Catalana, 26 de mayo de 1993.**

Era una noche propensa a la mitomanía: Se trataba, nada menos, que del debut en Barcelona del legendario James King, lozano Siegmund sexagenario todavía capaz de hacer enrojecer de vergüenza a casi todos sus sucesores. Aunque parezca un milagro, sigue siendo una voz de genuino "Heldentenor" bastante en forma en los momentos más comprometidos del Primer acto de

*Die Walküre* (con el que se abrió el concierto): Esos "Wälse" sostenidos con impúdica vehemencia tras los que el divo indicaba al disciplinado Peter Schneider que ya podía continuar adelante.

Muchos nos quedamos de piedra al verlo tan campante en uno de sus grandes papeles de los años 60 y 70, ahora que se ha convertido en el Aegisto (*Elektra*) oficial de todo teatro que se precie. Pensar que en 1967 cantaba Siegmund en la Deutsche Oper y que al año siguiente lo retomaba en La Scala (con Ludmila Dvorakova y Regine Crespin) y en el Covent Garden (junto a una jovencísima Gwyneth Jones como Sieglinde). Pensar que ha sido el Siegmund "oficial" de Bayreuth entre 1965 y 1970, y luego entre 1972 y 1975, al lado de Leonie Rysanek, Birgit Nilsson y directores como Karl Böhm o Lorin Maazel. Por cierto, parecía mentira que a estas alturas necesitara ayudarse de una partitura, uno que creía que James King recitaba este papel en sueños.

Resultó entrañable que lo acompañase la última revelación wagneriana, Gabriele Schnaut, quien después de tanta Ortrud (*Lohengrin*), Venus (*Tannhäuser*), Elektra e incluso Isolde (San Francisco), empieza a ser cualquier cosa menos Sieglinde. No es que la voz sea espléndida, que lo es, sino que el canto se ha endurecido y el personaje carece de la más mínima fragilidad. Convenció mucho más como Brünn-

hilde en la escena final de *Götterdämmerung*, donde la gélida contundencia de sus agudos encontró su razón de ser. Es una voz limitada en el grave y tendente a fijar el sonido, pero admirablemente clara y timbrada, corpulenta y espectacular. Kurt Rydl resultó un sonoro y sólido Hunding y Peter Schneider hizo sonar a la orquesta con brillante contundencia. Hubo algunas pifias del metal, pero en general la formación sinfónica del Liceo tuvo una buena noche.

Joan Matabosch

## UNA DESDICHADA "FORZA" MADRID

**VERDI: La forza del destino. Savva, Giacomini, Gavanalli, Salazar, Colombara, Chausson, Katarina, etc. Dirección escénica: Patrick Young. Dirección musical: Lamberto Gardelli. Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. 27 de mayo de 1993.**

Con este título de la pequeña temporada de ópera madrileña en el Teatro de la Zarzuela, quinto de un total de siete, se ha alcanzado el punto artístico más bajo vivido hasta el momento en aquélla. Pocas cosas se pueden salvar de esta desafortunada *Forza*, a no ser, como luego veremos, el trabajo de algún cantante aislado. Sin embargo, a mi entender, lo más decepcionante de la producción no ha sido su calidad o interés en sí mismos, sino que los pobrísimo resultados obtenidos vuelven a ser consecuencia de una mala planificación. Por ejemplo, da una triste sensación de desorganización y desconcierto el hecho de que se tuviera que cambiar dos veces de soprano y una de ellas a pocos días del estreno: un cantante se puede indisponer –de verdad; ya se sabe que estas "verdades" a veces son más que dudo-



Éste es el aspecto de King presentaba hace veinte años.

sas— cuando lo tenga a bien, pero habría que pedir más de una explicación a aquellos que abandonan el barco al comprobar que el timonel no es de su confianza: la segunda sustitución, la de Maria Chiara—que a su vez sustituyó a Carol Vanness—, se produjo después de que la italiana, enfermísima, comprobará el estado de la producción y, particularmente, que la vejez no perdona (quiero decir, los singulares tempi de Gardelli). Da la impresión, digo, de desorganización, lo que seguramente tiene que ver también con la propia elección de la producción, a todas luces un error. Como es lógico, no sé si "meter" tal disparate en el Teatro de la Zarzuela es muy barato o más barato que operar con otras opciones; pero lo que sí afirmo es que la rentabilidad cultural y de imagen es nula: con las poquitas óperas que se representan en la temporada, los responsables de su elección podrían llevar un poco más de cuidado.

La puesta en escena de esta *Forza* recordó a los "años de galeras" del Teatro, es decir, no sólo fue disparatada, bárbara, sino que además resultó fea y grotesca. Podría llenar unos cuantos folios relatando las mil y una contradicciones teatrales entre texto y escena, o tratar de describir la magnífica fealdad del vestuario, o la incongruencia de los decorados... Pero no merece la pena; sería echar muchísima más leña al fuego, y ya está bien.

Para semejante monumento al teatro, Gardelli optó por un Verdi heterodoxo. El otrora magnífico maestro de foso metió, no obstante, aquí la pata, pues ni disponía de los cantantes adecuados ni la dirección de actores

permitía los experimentos. Así, su lentísima, lineal y desvaída dirección sólo consiguió el cabreo general de los cantantes, que andaban llorando por las paredes por los tempi que su director les imponía sobre la escena sí, estuvieron mal, pero en ello Gardelli también tuvo su responsabilidad: vaya, me parece atractivo, como intento, un Verdi tan domesticado, pero, en todo caso, son cosas éstas para los discos y no para un teatro; Gardelli, que sabe mucho de lo uno y lo otro, perdió la memoria por completo.

Por último, los cantantes. El Don Alvaro de Giuseppe Giacomini fue bravo pero tan bravo como desajustado y mal cantado: este tenor (?), que lo es sobre todo por arriba, ha-

ce bien en salir a cantar este papel, pues tiene lo que la mayor parte del público demanda: potencia. Sin embargo, su línea de canto es pobre, cuando no fea e incorrecta. Sonó mucho, pero, a mi



Jesús Alcántara

— Escena de conjunto. En el centro Preciosilla, que corrió a cargo de Sofía Salazar.

entender, eso es poco. El barítono. Paolo Gavanelli, también anduvo luchando contra las melodías verdianas, que emitió con dificultad y dibujó con desaliño y dejadez: tuvo motivos para enfadarse con Gardelli por hacerle cantar en ese tempo. Mal. La sustituta de la sustituta, Gاليا Savova, fue una Leonora de preciosa vocalidad, pero con un problema insalvable: la continua desafinación y destemple sonoro. Fue, no obstante, ganando a medida que las representaciones avanzaron, como se pudo comprobar en la cuarta función, una semana después a la que me estoy refiriendo. El resto alcanzó un nivel discreto, con dos importantes excepciones: el Padre Guardián de Carlo Colombara, una voz importante dentro de un magnífico cantante, y el Fray Melitón de Carlos Chausson, magníficamente cantado y mejor actuado. Chausson ha mejorado mucho vocalmente, y su instrumento suena ya más baritonal, tesitura en la que parece se va a afinar definitivamente (ver entrevista en este mismo número). Por último la Preciosilla de Sofía Salazar (otra voz fuera de su tiesto: ¿una mezzo?) fue de todo menos preciosa.

En fin, esperamos como agua de mayo la producción de *El Holandés*; el Teatro necesita una rápida rehabilitación.

**Pedro González Mira**



Jesús Alcántara

— Giuseppe Giacomini fue un bravo, aunque tosco, Don Alvaro.

## STRAVINSKI, BÁGUENA Y LA HORNE VALENCIA

**STRAVINSKI: "Oedipus rex".** Jacque Trussel (Oedipus), Lucia Valentini-Terrani (Iocasta), Esa Ruuttinen (Mensajero/Creonte), Stafford Dean (Tiresias), Ignacio Giner (Pastor), Francisco Valladares (Narrador), Coro y Orquesta de Valencia. Director: Manuel Galduf. Palau de la Música de Valencia, Sala A.7 de mayo de 1993.

Como plato fuerte de los Ensembles 93, se ofreció este auténtico catálogo de imposibilidades en que vino a caer la ópera-oratorio de Stravinski/Cocteau. La intervención del coro de la tragedia clásica quedó desdibujada por una lectura de nuestro Coro de Valencia que sudó sangre para ajustarse entre sí y con la orquesta claramente fatigada por el agobio de una programación ya por encima de sus posibilidades. La batuta de Galduf, rígida en el fraseo de los pasajes líricos y poco incisiva en los clímax dramáticos, no planteó realmente la dialéctica del drama, sino que más bien se avino a subrayar los acompañamientos sin aquilatar con prudencia los medios reales de los solistas. De entre éstos, el impresentable Oedipus de Trussel (voz bronca y emisión descabellada donde las haya) concitó la desaprobación unánime, aunque ciertas opiniones críticas debieron apuntar la ruina vocal de la Valentini, cuyo "Nonn'erubescite" adquirió un significado actual más allá del metafórico que reclama el libreto. Del "spectaculum omnium atrocissimum" nos redimió la experiencia de Stafford Dean y la mediana calidad vocal de Esa Ruuttinen, que mejoró como Creonte su anterior y débil Mensajero.

**BÁGUEENA SOLER: "El Mar de las Sirenas" (estreno absoluto),** Marina Rodríguez (Caribdis), Itxaro Mentxaca (Escila), Ismael Pons (Ulises), Patricia Lloréns (Villa-na), Coro y Orquesta de Valencia. Director: Manuel Galduf. Palau de la Música de Valencia, Sala A. 21 de mayo de 1993.

Escrita en 1940-41, esta ópera de Bágüena (Valencia, 1908) ha debido esperar más de medio siglo hasta conocer una interpretación completa (la Obertura, estrenada en 1948 por la Orquesta Municipal de Daniel e Nueda, ha sido dirigida repetidas veces por Argenta, Arámbarri, García Navarro, etc.). El tiempo ha dejado sentir su paso cruel sobre unos pentagramas de raíz neoimpresionista, candorosos en su tratamiento orquestal y modestos en lo tocante a riqueza moduladora y utilización de la voz humana. La brevedad de la obra (dura unos treinta y cinco minutos) alivia el previsible tedio de unas secuencias de recitativo sin apenas acompañamiento, que difícilmente salvan la pobreza de la peripecia argumental. El magnífico texto, condensado de una comedia mitológica de Calderón, se enuncia antes que se transfigura en una línea de canto salmodiada, con breves incursiones antifonales. Acaso lo más injusto que le haya podido suceder a un compositor inteligente y culto como Bágüena sea no haber tenido la oportunidad de escuchar años ha esta partitura, que sin duda él habría rehecho con ventaja. Son los inconvenientes de vivir en Valencia, donde no hay tradición operística ni parece que vaya a haberla en el futuro. La versión del estreno (que debería haberse producido sobre un escenario, incluso con reparto de cantantes noveles, habida cuenta de la escasa dificultad vocal de la música) contó con la bonita voz de Ismael Pons, la ya consolidada calidad de Itxaro Mentxaca (cuyos Do y Re graves precisan de mejor apoyo), la ascendente soltura de Marina Rodríguez, y la prometedor vocécita de Patricia Llorenz, en cometido mínimo. Lo fue asimismo el del Coro de Valencia. Galduf concertó con esa proverbial estusiasmo que pone al dirigir la obras de nuestros compositores y la Orquesta de Valencia dio la impresión de estar

compartiendo el aburrimiento general de los oyentes.

**MARILYN HORNE, mezzo-soprano.** Warren Jones, piano. Obras de Arne, Brahms, Rossini, Donaudy, Respighi, Puccini, Tosti, Verdi, Montsalvatge y Martini, Palau de la Música de Valencia, Sala A.S. de mayo de 1993.

Los dos años transcurridos desde la presentación en Valencia de la mezzo estadounidense se han notado con desventaja en esta actuación, que alcanzó instantes de absoluta antología en la "Canción de cuna para dormir a un negrito", "Plaisir d'amour" (en ambas, por el dominio expresivo y por la sutil diferenciación al "colorear" el fraseo), "Adieux à la vie" (por la vibración operística) y "o too lovely" (por esa lección magistral de la "mesa di voce", hoy inencontrable en cantantes más jóvenes).

La Horne flaqueó en las agilidades, por la imprecisión de las vocalizaciones,



Marilyn Horne volvió a Valencia.

denotó una acusada fractura tímbrica entre registros (el de pecho es más débil, abierto y artificialmente reforzado por el uso de la nasalidad que antaño) y no pudo ocultar el timbre "gatumo" de las notas e

paso, naufragó en la dicción del alemán y del francés (por la indiferenciación en la articulación vocálica) y, por supuesto, tardó mucho en "calentar" la voz. Warren Jones fue el segundón, entre complaciente y eficaz, que contribuyó a redondear un éxito sólo relativo.

Gonzalo Badenes

# Tres cuartetos del 27 y un clarinete de colores

Álvaro Guibert

Quién entiende a nuestros filarmónicos? ¿Dónde forman su extraño gusto nuestros discómanos? ¿Por qué prefieren siempre lo sinfónico a lo camerístico, y lo extranjero a lo de casa? El tiempo lo apaña casi todo y esperemos que arregle también el paletismo provinciano de nuestra afición.

Entretanto, conciertos como el del Cuarteto Arcana en la Residencia de Estudiantes (11 de mayo) le reconcilian a uno con su país musical. El Arcana es nuestro mejor cuarteto de cuerda. Primero porque tocan muy bien y segundo porque se empeñan en programar con interés y buen gusto, aunque eso les lleve a meterse en berenjenales. El día 11 en la Residencia abordaron el rescate de tres cuartetos de la Generación del 27. Y volvemos al catetismo: ¿es posible que pase con tanto sigilo la recuperación de un cuarteto de cuerda de Ernesto Halffter? Pues lo siento por los que se lo perdieron porque el *Cuarteto* es delicioso. Tiene toda la gracia y la increíble sabiduría del Ernesto adolescente: está escrito en 1923, como los *Bocetos sinfónicos*, a los dieciocho años. Los Arcana, con la espléndida colaboración de la pianista Menchu Mendizábal, ofrecieron además dos cuartetos con piano: el de Fernando Remacha, también de 1923, justamente olvidado; el de Julián Bautista, sin embargo, es una verdadera obra maestra escrita en plena Guerra Civil. Se titula *Sonata concertata a cuatro*, y reclama a voces la recuperación de este extraordinario compositor español.

Tres días antes, el Círculo de Bellas Artes acogió al holandés Harry Sparnaay, formidable virtuoso del clarinete bajo, que formaba parte en esta ocasión del Het Trio. Además de presentar música inglesa, italiana y holandesa, el trío holandés —flauta, clarinete bajo y piano—, realizó el estreno abso-

luto de *Kaón*, importante composición del madrileño Jorge Fernández Guerra, escrita por encargo de la Fundación Caja de Madrid.

Salvo por una cadencia del clarinete bajo, Fernández Guerra renuncia en *Kaón* a la contemplación colorista. No es una pieza escrita para ver a Sparnaay colorear el aire de la sala con su instrumento, sino para oír cómo tres intérpretes van ensamblando gestos musicales en blanco y negro, hasta construir un edificio musical muy serio y tímbricamente "objetivo". Es un contrapunto fragmentado, de frases cortas y nerviosas, pese a su austeridad, una reconfortante sensación de madurez y de riqueza de ideas. En el extremo estético opuesto del concierto se situó el bloque de obras italianas. Arrasó el *Capricho* de Claudio Ambrosini, un precioso dechado de colores con el que Harry Sparnaay hipnotizó a los oyentes. De Mario Garuti escuchamos "Quando Diodoro declinò lo sguardo rivelando l'eccentrico", obra atractiva y dramática, que contrapone la acumulación más ruidosa al estatismo casi inaudible. Con menos dramatismo, pero con evidente inspiración,

Paolo Pizzetti dio otra muestra de invención tímbrica en su "Il voto de la notte", la obra que cerraba la sesión. Menos interesantes resultaron las obras norteafricanas.

Y más castigos para los melómanos de miras cortas: el 26 de mayo en el Auditorio Nacional, el pianista Hugo Goldenzweig presentó el estreno español de la primera serie de *Retratos y transcripciones* de Luis de Pablo. Los que no fueron se quedaron sin oír cómo un maestro en plena madurez juega con las formas menores —no son más que divertimentos pianísticos— y produce tres pequeñas maravillas. En la misma sesión se tocó *Finale*, una magnífica pieza del joven César Camarero, que demostró merecer de sobra los muchos premios que lleva ya ganados fuera de nuestras fronteras.

## Música en verano

A la espera del festival de Alicante, que vendrá como todos los años en septiembre, el verano aún ofrece algunas citas con la música de hoy. El Festival de Granada anuncia dos conciertos de interés: el 4 de julio, Cristóbal Halffter dirige en el Palacio de Carlos V a la Orquesta Ciudad de Málaga un programa con dos obras del propio Halffter (el *Concierto para piano* y el *Tiento y batalla*) y otras tres obras españolas que en su día tuvieron mucha repercusión: *Pentimento*, de José Luis Turina; *Escorial*, de Tomás Marco, y la *Desintegración morfológica de una chacona de Bach*, de Montsalvatge. El día 6, la ONE estrena, con Ceccato al frente, el *Cántico Espiritual* de Juan Alfonso García, maestro de casi todos los compositores granadinos que hoy cuentan. La Quincena Musical donostiarra anuncia un "Ciclo de Música del siglo XX", que tendrá lugar del 17 al 21 de agosto. El Año Xacobeo, por su parte, convoca en Santiago de Compostela del 12 al 25 de julio unas clases magistrales de dirección de orquesta a cargo de Aldo Ceccato en el transcurso de las cuales se analizarán y tocarán obras orquestales de Antón García Abril, Tomás Marco y Carmelo Bernaola.



El Cuarteto Arcana, la mejor agrupación española en su género

# Música contemporánea, una vida aparte

José Guerrero Martín

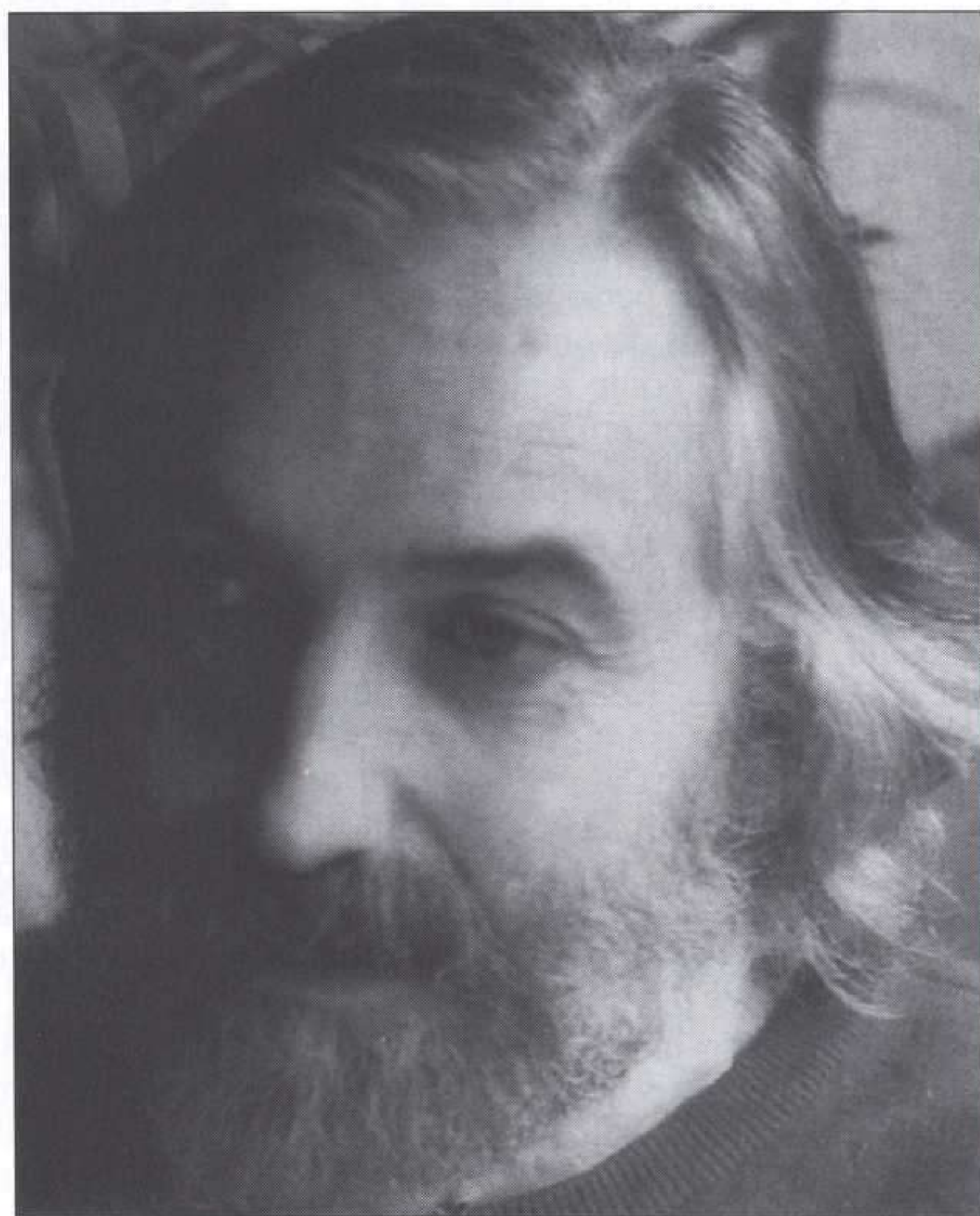
No parece fácil –al menos por lo que la realidad nos depara– que la normalización de la música contemporánea sea un hecho mediante su inclusión en los programas cotidianos junto a la de otros períodos históricos. Seguimos pensando que es una cuestión, fundamentalmente, de voluntad. Pero sea como fuere, y mientras esa normalización llega, bienvenidos sean los ciclos específicamente dedicados a las composiciones del siglo XX. En tal sentido, Barcelona no puede quejarse por lo que al último mes y medio se refiere.

El 19 de abril arrancó el VI Ciclo Internacional de Música Contemporánea, organizado por el Ayuntamiento de Barcelona a través del Centre de Documentació i Difusió de la Música Contemporània del Area de Cultura, y lo hizo con una espléndida actuación del Coro de la Comunidad de Madrid que, bajo la dirección de Miguel Groba, ofreció obras de Josep Soler, García Abril, Ginastera, Sardà, Dallapiccola, Petrassi y Jan Wincenty Hawel. Siguieron las actuaciones de Rohan de Saram (violoncelo) y Stefano Scodanibbio (contrabajo); de Claude Helffer (piano); del Grupo Barcelona 216, bajo la dirección de Ernest Martínez Izquierdo; del Conjunto Ibérico de Violoncelos, bajo la batuta de Elías Arizcuren; del grupo instrumental Vol Ad Libitum y del Klangforum Wien, bajo la dirección de Beat Furrer. En total, el ciclo –que finalizó el 6 de mayo y tuvo como sede el Auditori del Conservatori Municipal– ha ofrecido una amplia y equilibrada panorámica de la música actual, con obras de compositores españoles y extranjeros, y estrenos absolutos de Albert Sardà (*Dos poemes de Miquel Martí i Pol*), Stefano Scodanibbio (*Western Lands*), Jesús Rodríguez Picó (*Dos fragmentos d'òpera-guinyol*), Lluís Gásser (*Octeto de Adviento*), David Padrós (*Ghiza-i-rum*), Jordi Rossinyol (*Milus*) y Josep. M. Mestres Quadreny (*Sonades dels vells proverbis*).

En el Auditori de la Fundació Antoni Tàpies, y organizado por la Associació Catalana de Compositors, ha tenido lugar otro ciclo, integrado por cinco conciertos. Del 12 de mayo al 2 de junio ofrecieron obras de Montsalvatge, Brou-

wer, Stravinsky, Duarte, Nuix, Balada, Barber, Polonio, J.L. Turina, Gasull, Gerhard, Takemitsu, Falla, García Morante, Antonio José, Gumí, Brotons, Homs, Valls, Setó y Josep Soler el Quartet de Guitarras de Barcelona (día 12), Llorenç Barber (día 14), Eduardo Polonio (día 19), Carles Trepal (día 26) y el grupo Queentet (día 2 de junio). Y en el local Nick Havanna está desarrollándose el Cicle de Música del Segle XX, organizado en esta octava edición por la Fundació Música Conteporània, que preside Albert Sardà, y no por la

Associació Catalana de Compositors como ocurrió en años anteriores. La Orquesta de Cambra de l'Empordà abrió el ciclo el 3 de mayo, con un flojo concierto en cuanto a interpretación. Fue ofrecido el programa encargo *Set miniatures per a orquestra de corda*, en el que los compositores Montsalvatge, Cervelló, Sardà, Codina, Olaf Sabater, Benguerel y Rodríguez-Picó se inspiran en pinturas de Cuixart, Ministrall, Roura, Pitxot, Pujolboira, Tharrats y Vallès. Percussions de Barcelona celebró su tercer lustro de existencia con un magnífico concierto en el que, bajo la dirección de Xavier Joaquín, se interpretaron obras de Bengue-



— El compositor Albert Sardà ha sido protagonista por partida doble

rel, Pere-Josep Puértolas, Balsach, Grèbol, Satué, Codina y Siegfried Fink. Música XXI, bajo la dirección de Miquel Gaspà, desarrolló un programa vanguardista en torno al elemento "lluvia" con piezas de Joris Ivens, Eisler, Clara Gari, Berenguer, Joan Aragonès y Sardà. Finalmente, el 24 de mayo, Montserrat Gascón (flauta) y Xavier Coll (guitarra) interpretaron composiciones de Villa-Lobos, Tomás Marco, Taverna-Bech, Josep Soler, Takemitsu, Rodríguez-Picó, Ramón Poster, María Escribano y Astor Piazzolla.

Quedan, en el mes de junio, los tres últimos conciertos del ciclo, de los que nos haremos eco oportunamente.

# BARCELONA

## Monteverdi, Mompou y Beethoven

**HOMENAJE A FREDERIC MOMPOU.** Obras de compositores catalanes interpretadas por profesores del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. Auditori Eduard Toldrà del Conservatori. Barcelona, 5 de mayo de 1993.

En 1983, con motivo del nonagésimo aniversario de Frederic Mompou, la Associació Catalana de Compositors quiso tributar un homenaje al autor barcelonés entregándole un volumen con las partituras manuscritas de breves piezas escritas pensando en su persona y en su obra artística. Diez años después, fallecido el maestro, aquellas composiciones han sido interpretadas por primera vez, a cargo de profesores del Conservatori Superior Municipal de Música. Múltiples estrenos, pues, a los que se unieron otras piezas ya escuchadas con anterioridad. Cervelló, Blancafort, Guijoan, Benguerel, Balada, Sardà, Homs, Soler, Guinovart, Pich Santasusana, Montsalvatge, Mestres Quadreny, Casablanca y otros muchos unieron su saber compositivo para conformar una larga sesión en recuerdo del desaparecido y añorado maestro Mompou. Sesión que resultó altamente emotiva e interesante y en la que la sucesión de las breves piezas, hijas de tan diversas concepciones estéticas, hizo las delicias del público que abarrotó el auditorio del conservatorio municipal barcelonés.

Tan singular y acertado homenaje tuvo su continuación los días 10 y 12 del mismo mes de mayo, jornadas en las que alumnos del mismo conservatorio ofrecieron la obra pianística completa del autor de cuyo nacimiento celebramos este año el centenario. Significativo recordatorio, pues, de docentes, estudiantes

(futuros profesionales) y compañeros de oficio del desaparecido Mompou.

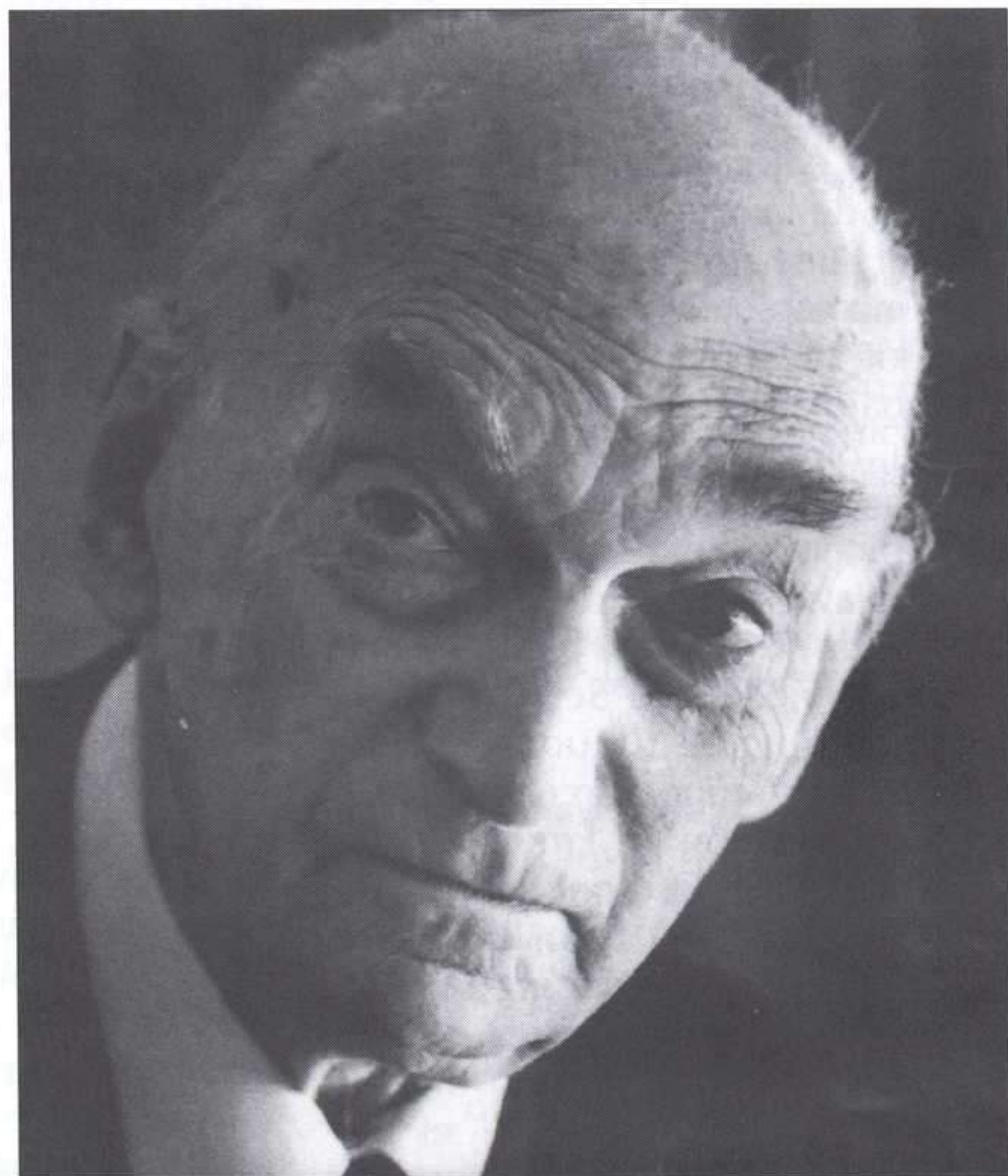
**Orquesta Ciutat de Barcelona, Concierto de final de temporada. MAHLER: Sinfonía núm. 9. Dir.: Franz-Paul Decker, Palau de la Música Catalana, Barcelona, 14, 15 y 16 de mayo de 1993.**

Ya desligada contractualmente de su director titular, el valenciano García Navarro, la Orquesta Ciutat de Barcelona clausuró su temporada bajo la batuta de Franz-Paul Decker, de quien en su etapa al frente de la O.C.B. se dijeron muchas y muy feos cosas aunque finalmente fuera reconocida su gran labor en pro de la renovación revitalizadora de la formación orquestal barcelonesa. Nunca es tarde si la dicha es buena, como reza el dicho popular, pero sería mejor más sentido común, más ponderación y más justicia en los juicios muchas veces apresurados y sin fundamento acerca de personas que se toman su trabajo en serio y cuyos resultados –a fin de cuentas lo importante– acaban certificando el buen camino seguido.

Cambió Decker el inicialmente previsto Schubert por Mahler, tal vez para establecer un nexo con el ciclo O.C.B.–Mahler que él emprendió a raíz de su titularidad al frente de la orquesta barcelonesa. Sin apenas tiempo para una exhaustiva preparación, ofreció una *Novena Sinfonía* espléndida, deslizándose entre un un posromanticismo todavía activo en vida de Mahler y una modernidad anunciadora de la Escuela de Viena. Hubo comunicación entre director y músicos, hubo preocupación por la redondez del todo pero sin olvidar los detalles, hubo el necesario contraste entre los mundos de este universo mahleriano, hubo nervio y pulso firme en la direc-

ción, hubo complacencia en los intérpretes, hubo musicalidad y se suscitó la emoción... Y se alcanzaron momentos de grandeza. ¡Qué más puede pedirse!

Por lo demás, la O.C.B. seguirá la próxima temporada –cuyo programa ya se ha hecho público– sin director titular. Algo



Mompou recibió un nuevo homenaje.

incomprensible en una orquesta sin consolidar y con mucho trabajo por delante.

**EN RECUERDO DE MOTEVIRDE EN LOS 350 AÑOS DE SU MUERTE.** Coral Sant Jordi, Virgínia Parramon (soprano), Franceso Garrigosa (tenor), Josep Pieres (bajo), Ensemble Baroque de Niza. Dir.: Gilbert Bezzina. Temporada de Euroconcert. Palau de la Música. Barcelona, 19 de mayo de 1993.

Como cabía esperar de la sensibilidad y de los criterios de programación de Euroconcert, la clausura de su octava temporada ha estado dedicada a Claudio Monteverdi, en el 350 aniversario de su muerte. La Obertura del *Orfeo* sirvió de pórtico a una buena colección de madrigales y fragmentos de otras obras del músico de Cremona, algo así como

**Verano Musical de Zumaia  
FESTIVAL INTERNACIONAL  
CURSOS DE INTERPRETACION  
CONCIERTOS**

Del 1 al 11 de agosto de 1993

**EDITH FISCHER**

**Paino**

**PEDRO COROSTOLA**

**Violoncello**

**SECRETARIA DEL FESTIVAL**

Casa de Cultura - Palacio de Foronda  
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España  
Tel. (943) 86 10 56  
Martes y jueves, 17-19 horas

# BARCELONA

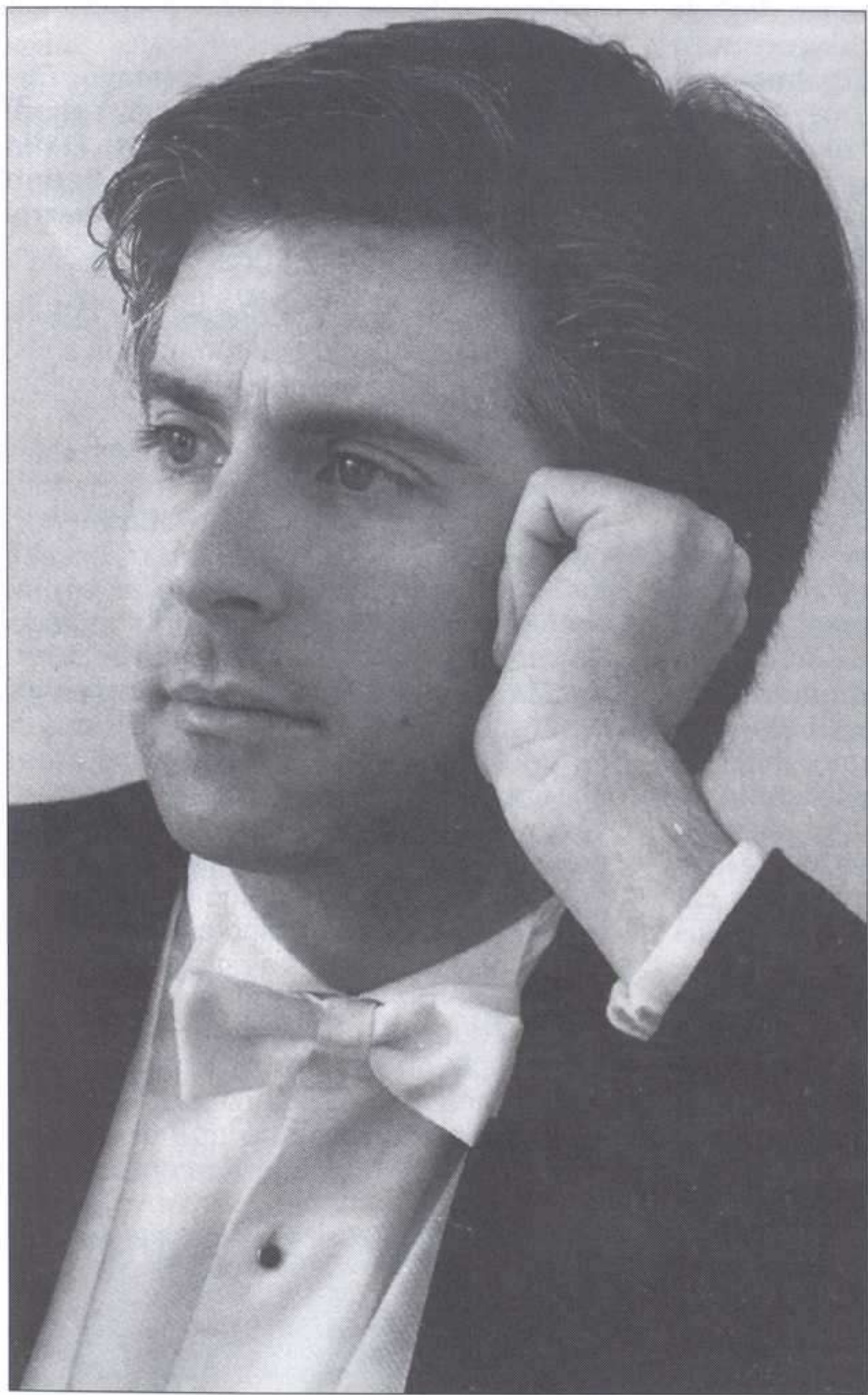
una antología —entre las muchas posibles— con obras para solistas y coro, con y sin acompañamiento orquestal. No nos entusiasmó la actuación del Ensemble Baroque de Niza, y mucho menos la

Por lo demás, sigue planteado— y no resuelta la cuestión de cómo ofrecer hoy la música antigua con instrumentos originales. Fidelidad al autor no debe de ser sinónimo de aburrimiento o de grisura en la versión.

Notablemente superior fue, al día siguiente, tanto la orquesta de Varsovia como la dirección de Kazimierz Kord. Pese a ello, escuchamos una *Sexta* falta de fineza y de chispa, una versión, en fin, vulgar, sosa, deslavazada. No hemos tenido suerte con Beethoven.

Sí nos ofreció la orquesta de Baden-Baden un *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*, de Ravel, de gran categoría, con un extraordinario David Lively al piano. Se nota que la música del siglo XX tiene parte importante en la programación de este conjunto alemán. No Alcanzó la misma altura la versión escuchada de *Jeux*, de Debussy.

Finalmente, la Filarmónica de Varsovia completó su actuación con *Mephisto Waltz*, de Liszt, donde salió del paso con corrección pero sin añadir nada que le moviera a uno más allá de la discreta frialdad. Y con la difícil y hermosa "Sinfonía de los salmos", de Stravinsky, que contó con un Orfeo Català que parece no acabar de traspasar esa línea que habrá de suponer la conquista del espacio que le permita abordar con grandeza el más amplio repertorio coral universal. Tal vez habría sido mejor reducir los efectivos del coro, pero en todo caso se observó una cierta carencia en el ámbito de una prestación de altura. La belleza de esta obra, encaje de tantas piezas tan difícil de lograr, quedó menguada en la versión que comentamos.



David Lively estuvo magnífico en el "Concierto" de Ravel.

**Orquesta Sinfónica de la Radio de Baden-Baden, David Lively (piano). Dir.: Michael Gielen. Obras de Debussy, Ravel y Beethoven. Temporada de Ibercàmera. Palau de la Música. Barcelona, 17 de mayo de 1993.**

**Orquesta Filarmónica de Varsovia, Orfeo Català. Dir.: Kazimierz Kord. Obras de Liszt, Stravinsky y Beethoven. Temporada Palau 100. Palau de la Música. Barcelona, 18 de mayo de 1993.**

En dos días seguidos hemos podido escuchar en Barcelona las *Sinfonías Quinta y Sexta* de Beethoven, obras archiconocidas y exhaustivamente interpretadas, por lo que no resulta fácil a estas alturas recibir sorpresas en cuanto a la superación de excelsas versiones ya conocidas. Pero también, por ello mismo, no es de recibo asistir a versiones por debajo de un nivel medio aceptable. La *Quinta*

fue abordada por Michael Gielen con criterio, a nuestro juicio, a medio camino entre la obediencia a una casta que puede llevar a lo genial (primer y cuarto movimiento) y la irrelevancia en los necesarios contrastes (segundo y tercero movimientos). Error, pues, de fondo. En cuanto a la orquesta, con un sonido oscuro y deficiente empaste, nos parece que se resiente básicamente de la dirección aquí presenciada. Pero, ¡jojo!, téngase en cuenta la importancia de Baden-Baden y mírese qué ciudad en España de similar envergadura cuenta con una tal masa orquestal.

dirección del Gilbert Bezzina, responsable de las cansinas e incluso aburridas versiones escuchadas y culpable, también, de la falta de correspondencia entre voces y orquesta en cuanto a su deseado equilibrio. Tampoco la Coral Sant Jordi nos pareció especialmente afortunada, desigual entre las cuerdas y por debajo de prestaciones recientes. En cuanto a los solistas, cumplieron con corrección, dentro de una sesión en la que nada fue sobresaliente pero en la que, pese a todo, atisbóse el genio musical de un Monteverdi desaparecido nada menos que tres siglos y medio atrás.

*José Guerrero Martín*

Desde 1904  
publicando obras  
de estudio  
y concierto,  
clásicas y  
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MUSICA  
BOILEAU

Provença, 287 - Fax - Tel. 215 53 34  
08017 - BARCELONA (Espanya)

Siempre  
al servicio  
de la música.

# BILBAO

## De Albéniz a Elgar

**Sociedad Filarmónica, 11 de mayo. Rafael Orozco, piano. Albéniz: Suite "Iberia"**

Aparte, claro está, de sus inexpugnables dificultades de orden técnico, derivadas de su abigarrada escritura polifónica y polirrítmica, los problemas conceptuales que el acercamiento a una obra tan singular como la *Suite "Iberia"* entraña tienen su origen en el punto de vista que se adopte para su comprensión. Las grandes interpretaciones que guardan nuestra memoria y el documento discográfico se han orientado, por lo general, hacia dos polos bien distintos: por un lado, las que se fijan en su contenido más tradicional, más próximo al pianismo de corte romántico, y, por otro, las que teniendo en cuenta su enorme plasticidad, remarcan sobre todo la originalidad de la armonía y la importancia del timbre. Dicho de otro modo, la visión "posromántica", que mira al pasado, y la "premoderna", que dirige sus ojos hacia el futuro. *Iberia* fue concebida, como es sabido, en un momento-bisagra de la evolución mu-

sical, de ahí que cualquiera de las dos opciones contenga la misma garantía de autenticidad. Hay, qué duda cabe, mucho Schumann y más Liszt en sus pentagramas, pero tampoco cuesta gran cosa intuir en ellos a Stravinsky o al mismísimo Messiaen, como el propio último compositor explícitamente nunca dejó de reconocer. El elemento folclórico queda transcendido, gracias principalmente a un justo empleo del rubato, que, en lugar de ir encaminado a elevar al concierto los materiales autóctonos —reales o imaginarios—, ha de ser puesto, aquí, al servicio de la espontaneidad, de la naturalidad populares, limando las eventuales rigideces inherentes a cualquier transliteración pentagráfica.

Rafael Orozco, que lleva madurando la grandiosa partitura desde los lejanos inicios de su carrera, nos ofreció "en vivo", en la Sociedad Filarmónica, su versión ya ampliamente conocida y celebrada desde su reciente grabación. En un momento de madurez técnica e interpretativa ciertamente envidiable, el pianista cordobés se enfrenta a *Iberia* desde una

perspectiva equidistante de los dos polos que comentábamos, haciéndolos no sólo compatibles, sino complementarios. Resalta de ese modo el lirismo de carácter romántico de las piezas que mejor se pueden prestar a ello ("Evocación" ...) y potencia igualmente todo el color y la luz de las de rítmica más acusada ("El Puerto", "El Albai-cín" ...). Pero a ese terreno intermedio por el que tan inteligentemente transita le falta un algo de decisión capaz de elevarlo a categoría de síntesis. Orozco, ello es evidente, ha realizado un estudio reposado, serio y exhaustivo de la partitura, pieza a pieza, compás a compás, hasta obtener el justo valor —y por tanto, transmitir vida— a cada una de las notas. Sin dejar de lado los siempre tan olvidados planos medios, la concepción que de *Iberia* nos brinda se nos aparece como un todo orgánico al que no falta ni sobra nada. Un Albéniz,

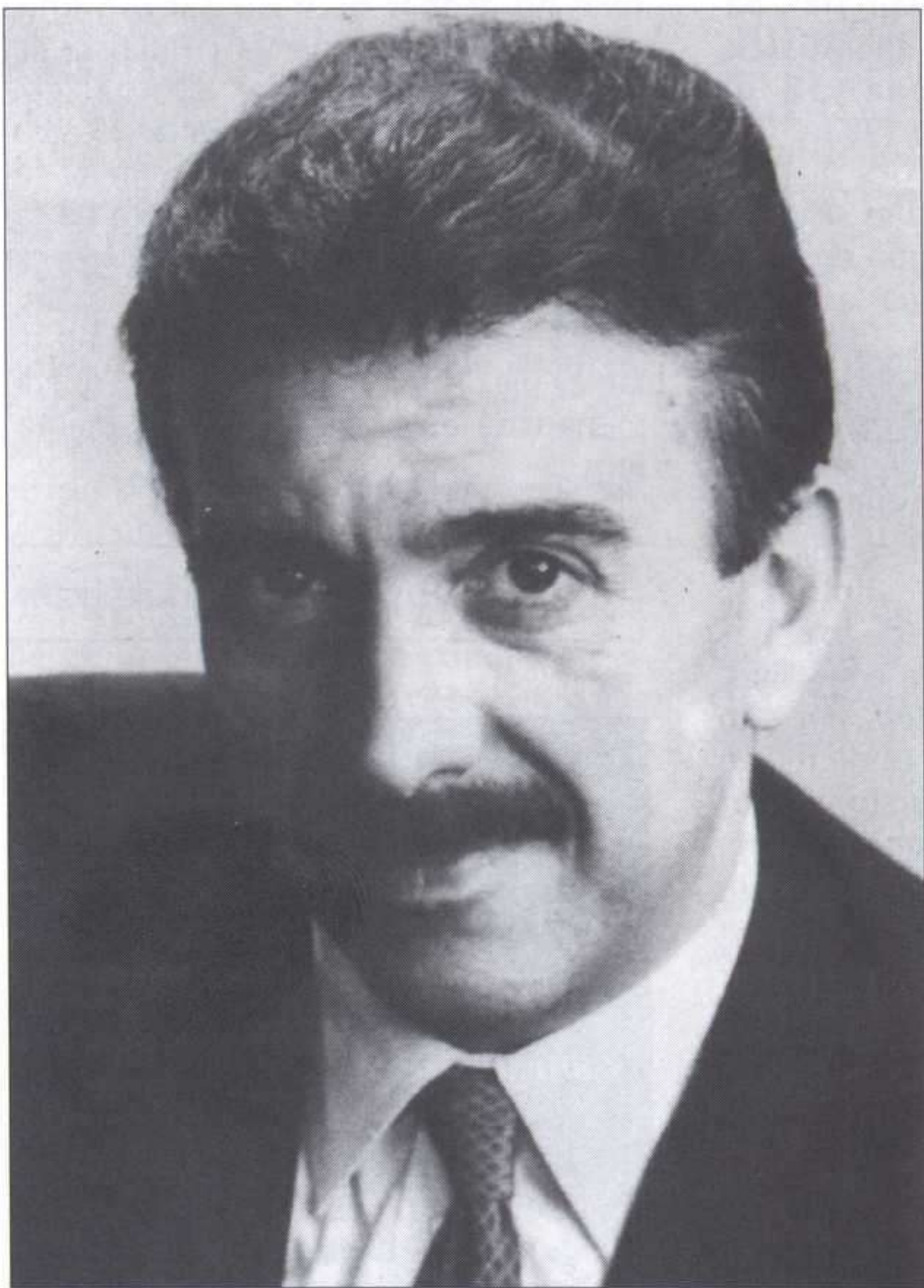
pues, monumental y veraz, al que vendría bien, como coronamiento, un soplo de naturalidad. Ciertas modalidades de acentuación (el comienzo de "Triana", por ejemplo) o pequeñas retenciones un tanto artificiosas del tempo así parecen aconsejarlo.

**Teatro Coliseo Albia, 17 de mayo. Orquesta Sinfónica de Euskadi/Yehudi Menuhin. Martin Hill, tenor; Dalia Schaechter, mezzosoprano; Benno Schollum, bajo. Orfeón Donostiarra. Elgar: "El sueño de Geroncio"**

Con doble acierto conmemoró la Sinfónica de Euskadi su décimo cumpleaños: la programación de una obra infrecuente y de interés, como es *El sueño de Geroncio*, y servida por un plantel de intérpretes idóneos, comenzando por Yehudi Menuhin en la dirección. Aun admitiendo que el Menuhin de la batuta no alcanza las alturas que alcanzara con el violín, ¿quién puede poner en duda lo rotundo de su musicalidad, una de las más acendradas que hayan podido admirarse en todo el siglo? En el caso de Elgar, compositor con el que le unió además una estrecha amistad, su afinidad con la obra se concreta no sólo en conocimiento (¡qué perfecto equilibrio entre lo seudomístico y lo dramático, sin rozar siquiera lo empalagoso o lo crispado!), sino en puro y simple amor. Pocas veces asistimos a una relación intérprete/obra de una profundidad así, que cosecha su primer fruto en su comunicación a todos los intérpretes y, consecuentemente, al auditorio.

El magnífico recuerdo que el maestro nos dejó en su última visita con un *Idilio de Sigfrido* inolvidable, se renovó plenamente en algunos momentos ciertamente prodigiosos. El bellissimo comienzo de la segunda parte, por ejemplo, donde cada elemento, cada pequeño matiz lograron encerrar todo un mundo, hubieran bastado para justificar todo el concierto. Pero, además, los músicos que intervinieron supieron estar a la altura, con un Martyn Hill excelente estilísticamente en su comprometido y agotador papel, y un Orfeón Donostiarra, como es habitual, compacto y timbrado, sin perder las cualidades en los estentóreos fortísimos. Una orquesta entregada y disciplinada, plenamente respetuosa con las indicaciones del director, y unos solistas secundarios —la mezzo Dalia Schaechter y el bajo Benno Schollum— en su lugar, fueron co-protagonistas del éxito.

**Carlos Villasol**



Rafael Orozco ha madurado la "Iberia" durante mucho tiempo.



# Barenboim, la figura del mes

**Auditorio Nacional Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim, 2 de junio de 1993: Obras de Haydn y Bruckner. 3 de junio: obras de Brahms y Tchaikovsky.**

Alguna vez habrá que estudiar el "caso" Barenboim desde otros ángulos distintos al del intérprete, al del músico; al musical, en suma. Quiero decir: como fenómeno de masas (con todos los matices que se quiera entender esto en un mercado tan reducido como el de la música clásica). El incluso particularmente en España, donde la gente, los aficionados, lo adoran: por muy Sinfónica de Chicago que valga, a 12.000 ptas. la entrada de butaca, o el "invitado" tienen auténtico carisma o el fiasco está asegurado. No fue el caso, e Ibermúsica, apostando de nuevo fuerte, regaló al público madrileño dos conciertos inolvidables. Me ocuparé del primero en este comentario.

Barenboim había ya grabado las *Sinfonías* haydnianas del período "Sturm und Drang"; las conocíamos y sabíamos de su "estilo Haydn", al menos hace unos 15 años. Pero ahora, con su versión de la *Núm. 48*, la "*María Teresa*", quedamos (quedé; en estas cosas el plural es irrespetuoso) boquiabierto: con una pequeña parte de la prodigiosa orquesta norteamericana, Barenboim delineó un soberbio Haydn, por claridad en texturas y planos, belleza sonora (los 12 violines primeros de la Sinfónica de Chicago que tocaron explicaron lo inexplicable), estilo perfecto y excelsa musicalidad. Los matices, la cuidada y muy estudiada acentuación en cada nota de cada pasaje, la lógica del discurso general, la facilidad con que fluía una música tan, por otra parte, necesitada de esa naturalidad en la traducción sonora... Todo, todo estuvo en su sitio y fue

controlado de manera prodigiosa. Fue casi un milagro. Después, la *Cuarta* de Bruckner.

Barenboim comenzó descentrado, particularmente en el control de los tempi, lo que condujo a unos resultados globales (visto el movimiento en su totalidad) desiguales, no idóneos. Sin embargo, a partir del segundo tiempo concentró todas sus ideas –y su técnica– y la interpretación fue progresivamente a más, para acabar en un último movimiento que estuvo al borde de la orgía musical (en el buen sentido): ausencia total de la más mínima fisura en el equilibrio entre concepto musical (mensaje o llámesele como se quiera; en cualquier caso, una idea terrible y enorme, un mundo que se hunde, una avalancha sonora inconmensurable, auténtica música encarnada en un espacio fuera de la métrica, de la cuantificación, escatología pura...) y utilización de los medios adecuados y perfectos para conseguirlo. O sea: una lección magistral de dirección de orquesta, diríase que la más original mezcla posible entre el análisis sublime de un Celibidache (del que por cierto cada día Barenboim asimila mayores influencias) y la locura racional de un Furtwängler. Barenboim sólo tiene 50 años, es muy joven para este oficio, y sin embargo va a ser el primer director que haya grabado las *Sinfonías* de Bruckner dos veces sin haber pasado por el estudio para las de Beethoven y Brahms. Es un misterio. Por cierto, al día siguiente dirigió la *Tercera* de Brahms...

**Pedro González Mira**

¡Ay la *Tercera* de Brahms! Hay que admitir con dolor que Barenboim no dio en la diana con esta problemática partitura, ni mucho menos. Nada más empezar se notó que el músico y director no estaba concentrado, ni centrado en lo que se le avecinaba. Comenzó a un tempo muy rápido el elocuente primer tema, y lo que siguió no estuvo bien enhebrado, ni el discurso fluyó con naturalidad. Hubo momentos de gran inspiración, pero volvieron a aparecer forzados cambios de tempo. Los movimientos restantes mejoraron, e incluso nos depararon instantes o episodios admirables –como el potente, dramático y angustioso desarrollo del finale–, pero la interpretación resultó globalmente desequilibrada y fallida. Esto es algo que le sucede a Barenboim más a menudo que a otros grandes directores (lo que les pone en bandeja a sus detractores la oportunidad de redoblar sus ataques); pero la razón de ello es obvia: deja mucho más que casi todos sus colegas –directores y pianistas– a la espontaneidad del acto interpretativo, arriesgando muchísimo más con el consiguiente peligro de no dominarse o de hallarse desconcentrado... o con la más frecuente posibilidad de hallarse dueño de sus recursos técnicos, artísticos y creativos.

Como le ocurrió, para revancha, en la fantástica y arrolladora *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky con la que nos regaló en la segunda parte, que fluyó como un caudaloso torrente de expresividad, de fuego y sentimiento trágico y fatalista, pero también de elegancia, dulzura y encanto. Barenboim derrochó a manos llenas imaginación, ocurrencias siempre felices y certeras, y dejó en evidencia que esta obra transitadísima se expone casi siempre con inflexible disciplina rayana en lo rutinario: así parece, por comparación con ésta, la ofrecida por Solti algunos años atrás con esta misma Orquesta en el Teatro Real, más esquemática en las ideas y de una realización mayormente impulsada por el virtuosismo puro. La Sinfónica de Chicago, un prodigio que deja sin respiración, que a cada visita parece mejor aún, si ello fuera posible, y que sienta en sus atriles a un buen número de "solistas" de primer orden, la tantas veces alabada como "la orquesta número 1", digo, iba respondiendo a las indicaciones –mejor dicho: a las incitaciones, a las espaldas y aguijonazos, así como a las amorosas caricias– de brazos, mirada y cuerpo entero de su director con una precisión, un brillo y una entrega que arrastraron a los oyentes al más alto grado de excitación. En un rugido colectivo prorrumpió la multitud al concluir la obra, en la que la brillantez cegadora y el poderío indescribibles ni por un instante habían sido exhibicionistas, sino motivados muy desde dentro.

No les habrían dejado irse (y eran las doce y media) sin dar alguna propina, y aplacaron al personal con un casi mágico "Nimrod" de las *Variaciones Enigma* de Elgar, y volvieron a enardecerlo hasta el delirio con una obertura de *Ruslan y Ludmila* de Glinka como nos será dado oírla una sola vez en la vida: atacada a una velocidad tan vertiginosa que hubo de moderarla poco después (pero sin que se le quedase atrás un solo violín), discurrió con electricidad del más alto voltaje y fue ya el "no va más" de lo que le es posible hacer a esta Orquesta en materia de virtuosismo –de la mejor ley, desde luego–. Aún después de que los músicos abandonasen el estrado, Barenboim hubo de volver para acallar los insistentes aplausos.

**Angel Carrascosa Almazán**

**Auditorio Nacional. Día 12 de mayo. Orquesta Filarmónica Checa. Coro Filarmónico de Praga. S. Isokoski y J. Hynninen, solistas/Gerd Albrecht. Día 13 de mayo. Orquesta Filarmónica Checa. A. Park, violín/Gerd Albrecht.**

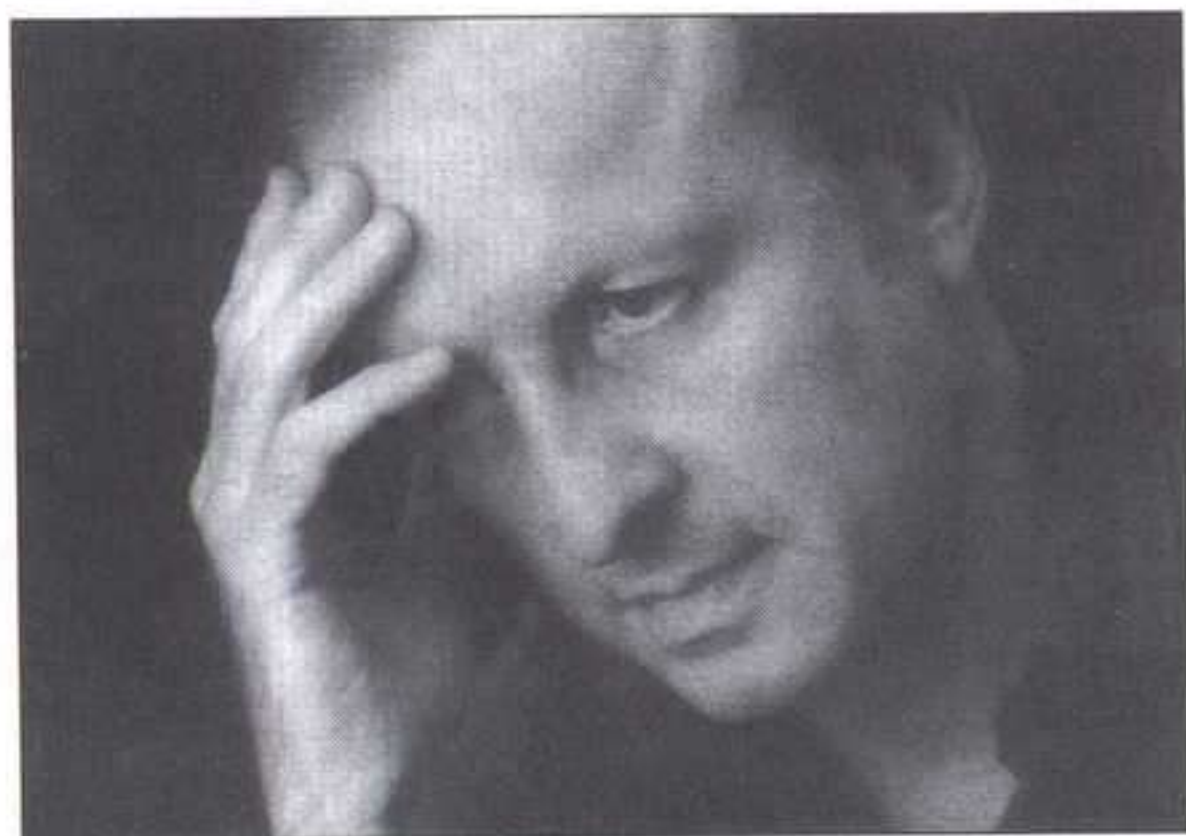
La magnífica Filarmónica Checa, con su nuevo titular al frente, sigue exhibiendo las grandes virtudes que siempre ostentó: perfecta



**El director argentino dio tres de cal y una de arena...**

# MADRID

homogeneidad, disciplina, musicalidad y entrega absoluta. Gerd Albrecht, que nos recuerda un poco en sus gestos nerviosos a Sir George Solti, es indudablemente un muy buen director, con una clarividencia sobre la construcción de las obras que ya quisieran muchos, y sin dejar de prestar atención por ello a los detalles concretos de dinámica, fraseo, tempi, etc. El *Requiem Alemán* tuvo en este director una lectura de las que caen pocas en docena. El coro, que lleva el peso de la obra, un bloque sólido, bello y atento al mínimo detalle directorial. Para redondear el éxito, las dos breves intervenciones de los solistas, espléndidas, y la orquesta acompañando con gran seguridad y sensibilidad, llevados todos por la casi magia directorial de Albrecht.



Gerd Albrecht, un director de nervio pero atento al detalle

El siguiente concierto se inició con una versión vibrante de la *Obertura Trágica* y continuó con una destacadísima actuación de la joven violinista -19 años- Alyssa Park, plena de vigor, de claridad, de afinación... de todo. Muy bien acompañada por director y orquesta, podemos decir que la interpretación fue logradísima. El concierto finalizó con la versión orquestal que hiciera Schönberg del *Cuarteto con piano en Sol menor, Op. 25*. Indudablemente, Schönberg sabía lo que se hacía, como lo demuestra en ésta y en otras orquestaciones. La versión fue espléndida en todos los aspectos, y yo destacaré las intervenciones del viento, ajustadísimas y perfectamente acopladas con la cuerda, que, como es natural, lleva el peso de la obra. Enorme éxito, agradecido con una brevísima propina.

**Auditorio Nacional. Días 22 y 27 de mayo. Orquesta Filarmónica de Varsovia/Kazimierz Kord. Ricardo Castro, piano. Obras de Liszt, Chopin y Beethoven. Solistas, Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi/Alexandre Lazarev. Borodin: "Príncipe Igor".**

La Orquesta Filarmónica de Varsovia, al mando de su director titular, ha protagoniza-

do uno de los conciertos más flojos de Ibermúsica, y así lo comprendió el público, muy remiso a la hora de aplaudir, ni siquiera para obligar a un "encore" para lo que, al parecer, estaba dispuesta la orquesta. Se abrió la sesión con el Vals "Mefisto" en una interpretación muy sosa. Le siguió el concierto núm. 2 de Chopin, con un solista correcto sin más y un acompañamiento rutinario, casi vulgar, sin expresar matices y siguiendo simplemente al solista. Por último, una lectura penosa de la *Sexta* beethoveniana, con muy poca garra, con muy poca gracia y con muy poco bucolismo.

Fluían los movimientos sin pena ni gloria, llevados por un director poco expresivo que parecía limitarse a marcar el compás.

Ya la temporada pasada di fe en un comentario de la magnífica impresión que me causaron la orquesta y el coro del Teatro Bolshoi y aquí lo reitero en una memorable interpretación de la versión de concierto del *Príncipe Igor*. Seis solistas estupendos de voz y de estilo y de los que sólo el tenor bajaba un poco de calidad en cuanto a timbre, y un coro de voces rotundas, cantando de memoria con una afinación, perfección y precisión como pocas veces se oye. Sólo un "pero" que poner: demasiado ruido, demasiado entusiasmo del director, coro y orquesta en las danzas polovtsianas con las que se cerraba la versión. Claro que esto llevó al delirio al público, pero, para mí, se exageró en los fortes, en los que a veces el coro apagaba a la orquesta. De todas formas, un magnífico concierto.

**Auditorio Nacional. Ciclo organizado por Juventudes Musicales de Madrid. Días 12, 14, 15, 26 y 27 de mayo. Día 12 de mayo. Orquesta de cámara "Andrés Segovia"/Ignacio Yepes. Ismael Barambio, solista. Obras de Mozart, C. Tedesco, Honogger, Poulenc y Stravinsky. Día 14. Marta Zabaleta Barandiarán, piano. Obras de Beethoven, Prokofiev, Chopin y Liszt. Día 15. Stanislav Judenitch, piano. Obras de Mozart, Beethoven, Chopin y Rachmaninov. Día 26. Orquesta de Cámara "Andrés Segovia". Solista, I y A. Iturriagagoitia y C. Martínez Mehner. Obras de Corelli, Bach y Mozart. Día 17. B. Switalska y E. Rovner, violoncello. M. Ruiz-Casaux, piano. Obras de Beethoven, Popper, Weber, Brahms, y Schoedrin.**

La tiranía del espacio sólo me permite elogiar justa y cumplidamente tanto a los jóvenes solistas como a la joven orquesta de cámara por las muy placenteras horas de música que nos han ofrecido en interpretaciones de verdadera categoría. He aquí los programas:

- Orquesta Andrés Segovia/Yepes. Mozart: *Serenata nocturna K 239*. C. Tedesco:

*Concierto para guitarra y orquesta. Honogger: Pastoral de verano. Stravinsky: Ocho miniaturas instrumentales.*

- Marta Zabaleta. Beethoven: *Sonata núm. 17*. Prokofiev: *Sonata op. 14. núm. 2*. Chopin: *2 mazurcas, Nocturno núm. 13 y Scherzo núm. 4*. Liszt: *Venezia e Napoli*.
- Stanislav Judenitch. Mozart: *Sonata K 284*. Beethoven: *Sonata núm. 21*. Chopin: *12 Preludios, Op. 28*. Rchamaninov: *Sonata Op. 36, núm. 2*.
- Orquesta Andrés Segovia/M. Mehner. Corelli: *Concierto grosso, Op. 6 núm. 4*. Bach: *Concierto para dos violines*. Mozart: *Divertimento K 137; Concierto para piano núm. 11, y Adagio y Fuga K 546*.
- Bárbara Switalska y M. Ruiz-Casaux. Beethoven: *Sonata núm. 3*. Popper: *Rapsodia húngara*. Emil Rovner y M. Ruiz-Casaux: *Adagio y rondó*. Brahms: *Sonata Op. 99*. R. Schoedrin: *Imitando a Albéniz*.

**Auditorio Nacional. Día 25 de mayo. Orquesta Sinfónica del Estado de Estambul/Alexander Schwinck. Güher y Süher Pekinel, pianos. Obras de F. Tüzün, Poulenc y Shostakovich.**

Interesante orquesta, con nutrida representación femenina, al mando de un director efectivo y con el aliciente de un programa sugestivo y de las simpáticas hermanas Pekinel. Se abrió el concierto con una obra del turco Ferit Tüzün, rítmica y melodiosa, e inspirada en la música popular turca. Le siguió el bellissimo y recogido *Concierto para dos*



Las hermanas Pekinel obtuvieron un remarcable triunfo de público...

*pianos* de Poulenc, en el que al lucimiento de las solistas se unió un acompañamiento recogido, de sonido intimista, casi camerístico. Por último, la *Primera* de Shostakovich, que tuvo una interpretación desigual, al tomar el director muy en serio los dos primeros movimientos, que no contrastaron con los dos últimos, éstos bien interpretados. Como propina, una voluntariosa versión de la danza final de *El Sombrero de tres picos*.

**Antonio Pérez Massoni**

# MADRID

**Auditorio Nacional, 23 de mayo, 1993, Orán. Orquesta Nacional/Aldo Ceccato. Obras de Webern, Schönberg y Beethoven. 30 de mayo. Carmeli, Lippert, Haage, Franzen, Hermann, Schulze, Welkel, Lindsley, solistas del CNE. Orquesta y Coro Nacionales/ Aldo Ceccato. Obras de Beethoven y Schönberg. 6 de junio. Martínez Mehner. Johansson, Lang, König, Vogel. Orquesta y Coro Nacionales. Obras de Beethoven.**

Terminando sus líneas maestras en la programación de esta temporada, el titular de la ONE se puso al frente de sus conjuntos en autores de la Segunda Escuela de Viena y en el impar Beethoven.

A éste lo entiende desde reproducciones apolíneas, con vocalizaciones, gesto efectista, etc. La acogida del público ha sido calurosa, aunque en la *Séptima Sinfonía* (día 23) se dieron detalles de pretendida originalidad (!) al tiempo que se caía en tópicos como tocar el Allegretto en adagio y el Allegro con brío en allegro molto. La *Octava* (día 30) se hizo bonita, retratándola como una sinfonía de transición y no de madurez. En la *Novena* (día 6) resultó fallido el primer tiempo, por desajustes instrumentales y relegar el "ma non troppo" indicado. El trabajo con la cuerda en el Adagio fue excelente, y en el cuarto, con Vogel corto de fiato y apretado arriba y la soprano estridente, el coro, exigido hasta de más, se volcó en una prestación ideal. Antes, la *Fantasia Coral* había tenido a Martínez Mehner de importante solista al piano, en posesión de un colorido muy convincente en el teclado. Atenta la orquesta y firme el Coro, con batuta algo apresurada.

El Op.1 de Webern, su *Passacaglia*, apunta con firmeza sus métodos compositivos. Se dio (día 23) con las *Seis Canciones* de Schönberg, contando con María Orán como solista de superlujo: en un momento "dulce" y un timbre que es oro molido, estuvo de delicada a robusta frente a la, a veces, apabullante orquesta. El día 30, de este compositor, se estrenó en España *La Escala de Jacob*, oratorio preexpresionista en dos partes, elaboradísimo, y con el concurso múltiple de cantantes, descollando Carmeli, Hermann y Celina Lindsley.

**José Antonio García**

**XV Ciclo de Cámara y Polifonía. Mes de Mayo. Día 4: Alvarez, Leivinson, Elcoro. Obras de Medelsohn, Schumann, Brahms, Fauré, Busser, Legido, Shostakovich y Britten. Día 6: Dúo de pianos Cervera-Jordá. Obras de W.F. Bach, Mozart, Chopin y Benejam. Día 18: J. Parra (piano). Obras de Beethoven, Chopin, Liszt, Seco, Bacarisse, Albéniz y Grana-**

**dos. Día 20: Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid/M. Groba. Obras de Scarlatti, Palau y Dimbwadyo. Día 25: Ensemble l'Astrée. Obras de Couperin, Somis, Telemann, Besozzi, Canavasso, Pugnani y J.C. Bach.**

Aceptable nivel medio en este mes final de temporada, en donde quizá lo más importante haya sido el estreno de *Canto del fuego*, del angoleño Manuel Dinbwadyo. Compuesta sobre un sugerente texto de origen bantú, es obra de gran espontaneidad, muy personal y refinada, simbólica, misteriosa, a veces humorística, y siempre de gran interés por su combinación de acentuados ritmos africanos con frecuentes incursiones en el canto hablado e interiorizados pasajes de desbordante fantasía. Fue resuelta brillantemente por Groba al frente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Antes, la Orquesta se lució también en una versión justa y sensible del evocador *Divertimento* de Palau, así como el coro "a capella" en la *Misa de Madrid* de Scarlatti: una hermosa obra, heredera directa de la polifonía del siglo XVI, que dio ocasión para volver a apreciar la alta calidad de este coro, de voces frescas y matizadas.

En su actuación del día 4, Adelina Alvarez y Silvia Leivinson, ambas pertenecientes al Coro Nacional, y Valentín Elcoro presentaron un verdadero mosaico de canciones que abarcaba muy diversos estilos y escuelas. Miniaturas infrecuentes y, en general, atractivas; interpretaciones unitarias todas ellas, con una buena integración entre el piano y las voces, en una sesión con un permanente tono de encomiable dignidad.

Rara vez se da la circunstancia de que actúen juntas madre e hija en un concierto, y menos un dúo de piano. Este es el caso de Pepita Cervera y de su hija Teresina Jordá, alumna de su madre; ello se nota en cuanto a que la expresión, la pulsación, la sonoridad obtenida, son análogas en ambas, lo que favorece la unidad del dúo. La música fluye tranquila, como en un amistoso coloquio entre ambos pianos, lo que también presenta el peligro de que a veces las versiones sean planas e inocentes, e incluso con poca claridad por excesiva resonancia debida al uso del pedal. Todo mejoró notablemente, sin embargo, en los *Preludios Ibéricos* de Luis Benjeam, en donde casi siempre se empleó el adecuado vigor para unas obras ambiciosas y bien expuestas.

Del variado recital ofrecido por Joaquín Parra hay que destacar por su novedad los *Contornos* del madrileño Manuel Seco —una ecléctica exploración más cerebral que inspirada, que integra ambientes dieciochescos en un lenguaje pretendidamente actual—, y el tema *Tema con vaciaciones Op. 66*, de Salvador Bacarisse —bella y añorante muestra de una de las figuras más destacadas de

la generación del 27—. Parra pertenece a la raza de pianistas vigorosos, rotundos en su expresión, más espectaculares que profundos, y que dejan poco lugar para la fantasía. Es un pianista brillante, de sonoridad exuberante propia para la exhibición que pide el *Vals Mefisto* de Liszt, pero a la que acompaña cierta rigidez en la expresión cuando se trata de autores como Beethoven, Chopin o Granados. El éxito obtenido fue apreciable.

Y para terminar, el principal interés del concierto que ofreció con instrumentos originales el grupo italiano *Ensemble l'Astrée* (violín, chelo, flauta, oboe y clave) residió en la programación de obras tan poco frecuentadas como interesantes. Por lo demás, la interpretación, que destacó por una apropiada discreción tipificada por ese fraseo entrecortado y esa casi permanente dinámica oscilante característicos de las interpretaciones "originales", se vio perjudicada por ostensibles aunque esporádicas desafinaciones.

**Ciclo "Liceo de Cámara". Día 25 de mayo: Bob van Asperen (clave); obras de Cabezón, Correa de Arauxo, Cabanilles, Ximénez, Soler y Scarlatti.**

Bob van Asperen clausuró el I Ciclo Liceo de Cámara con un programa dedicado a la música española para tecla que abarcaba desde el primer Barroco hasta las postrimerías del s. XVIII. Conciertos así son como una bocanada de paz frente a tanto decibelio incontrolado de otros, pues lo que se pierde en sonoridad por la limitación de recursos del clave, se gana en interiorización. Por otra parte, la cualidad principal de Van Asperen es posiblemente la sonoridad enormemente rica que que obtiene de su instrumento; su agilidad, su nitidez, su variado juego de ataques confieren precisamente a esa limitación expresiva un encanto especialísimo y producen una sorprendente e inesperada variedad de efectos, lo que unido en muchas ocasiones a la riqueza polifónica obtenida hizo que, en las obras interpretadas en la primera parte, Van Asperen obtuviera calidades próximas a las del órgano ibérico para el cual fueron aquéllas concebidas. Así ocurrió, por ejemplo, en las brillantísimas *Folías con 20 diferencias* del aragónés José Ximénez, o en la *Gallarda I* de Cabanilles, o incluso en las trovadorescas *Diferencias sobre el Canto del Caballero* de Cabezón. La dieciochesca elegancia, la viveza y el virtuosismo con que fueron expuestas luego una serie de *Sonatas* de Soler y de Scarlatti completaron un concierto realmente importante, que clausuró este ciclo Liceo de Cámara con todos los honores.

**Luis Piedra del Palacio**

## Después del festín

Cuando salga a la calle este número de RITMO los melómanos valencianos se hallarán inmersos en la euforia de la "traca" final por el cincuentenario de la fundación de la Orquesta de Valencia, con Barenboim, Solti, la Caballé y el numerito de Francisco, además del *Te Deum* jubilar encargado a Llácer Pla, etc. Pero "traca" verdadera se está cocinando en los pasillos del "Achuntament" (como ahora le llaman) a propósito de la batalla por la titularidad de nuestra Orquesta "ex" (es un decir...) Municipal. Puede que ni se dé tal batalla, porque ya se sabe que todo estaría pactado desde antes del 6 de junio. Si a Galduf le renuevan el contrato por otro año (y van

diez), el candidato oficial del Partido Popular, Enrique García Asensio, deberá conformarse con su cómoda y bien retribuida posición de "Principal Director Invitado" y continuará siendo el asustanillo favorito de los galdufistas ("Cuidado, que viene Enrique... y con él, el diluvio").

La disyuntiva Galduf/García es absurda. Arranca de la época en que al "Ayuntamiento" (como entonces le llamaban) le dio por la xenofobia a la hora de contratar un titular para la OMV. La lista de maestros indígenas no ha sido ciertamente gloriosa, entre directores titulares y subdirectores: García Asensio, Ferriz, García Navarro, Cifre, Pirfano, Martínez Palomo, Cervera Collado, Lauret... Y

aunque la tradición ha sido que el edil más torpe cargase siempre con el mochuelo de la Delegación de Orquesta (o de Cultura, de PSOE para acá) alguien podrá preguntarse si acaso la razón profunda de esa xenofobia no fue la contraria. Es decir, el nivel tan bajo de la Orquesta no facilitaba la contratación de directores de prestigio. Desde que los presupuestos de la Orquesta empezaron a dispararse la oferta pudo ser

más tentadora. Pero ni aun así. Dicen las malas lenguas, por otro lado, que el nivel básicamente mediocre de los directores invitados en los años de vacas gordas de la OMV podría obedecer a una estrategia del titular, a fin de evitar comparaciones quizá para él odiosas.

No importa. La cuestión de la titularidad, en sí tan politizada como lo ha estado de siempre la trayectoria de la Orquesta, no deja de ser una cortina de humo. El fondo del problema es más grave. Una orquesta de funcionarios muy bien pagados (ver las declaraciones de Galduf en el último número de RITMO), con músicos semiinválidos, otros que tocan mal y algunos que incluso hacen como que tocan, con una mentalidad victimista y de permanente acoso y derribo, con un bajo nivel cultural, resignada a tocar con miedo a equivocarse (lo cual lleva a medir mal y a entrar peor), que no trabaja el verdadero repertorio sino que se deja acariciar por el brillo de coros y grandes solistas, que en definitiva vive condenada a un permanente "salir del paso" para seguir sobreviviendo... una orquesta así necesita algo más que un cambio de titular, sobre ser esto necesario y conveniente al menos para aminorar tensiones internas. La Orquesta de Valencia, después del festín, se enfrenta a un futuro que por desgracia no se adivina muy distinto de lo que ha sido este medio siglo de existencia. Haydn los pille confesados.

**Gonzalo Badenes**



Lució la "traca" final...

Nueva sede de RITMO: Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2). Edificio Alfa III. Planta 4.<sup>a</sup>, oficina 95. 28050 Madrid

# ALBACETE

## Sequía musical

Cultural Albacete cerró su programación musical con "la compañía estable de ópera más importante y conocida en todo el mundo" (según el programa de mano), que ofreció *La flauta mágica*, de Mozart, registrando un lleno absoluto en el Auditorio Municipal. Se presentó ante el gran público la "Asociación de Amigos de la Ópera de Albacete", que pretende favorecer este tipo de acontecimientos en la ciudad.

A pesar de contar con un nuevo habitáculo como es el paraninfo de la Universidad de Castilla-La Mancha en Albacete, inaugurado recientemente, utilizado por el Conservatorio para clausurar su curso 92/93, los recursos de Albacete,



La soprano Yolanta Zmurko como Reina de la noche.

capital cultural de la región por su ejemplar actividad, son insuficientes para mantener la actividad y el interés musical en este lar manchego. Aparte de un curso organizado por A.J.E.M.A., sobre el método Orff, hay que alejarse de la Mancha e irse un poco más hacia el sur, para encontrarse con actividad musical: el Curso Internacional de Música de Cámara en la Ciudad de Hellín, donde, sin superar los 30.000 habitantes, se ha demostrado una capacidad de iniciativa y organización superior a la de Albacete en este sentido, con la colaboración de

la Diputación Provincial, M.E.C. y Castilla-La Mancha. Este curso tendrá lugar entre el 25 de julio y el 1 de agosto, contando como profesores con solistas de la O.N.E. y de la Orquesta de R.T.V.E.

**Antonio Soria**

# ALICANTE

## Encuentro Oscar Esplá

Los días 5, 6 y 7 de mayo se ha celebrado en Alicante el Encuentro "Sociedad, Arte y Cultura en la obra de Oscar Esplá". En el acto de inauguración intervino la hija del compositor, Amparo Esplá, que agradeció la iniciativa de estudiar al creador alicantino "no sólo como músico sino también como pensador".

El encuentro ha tenido una triple dimensión: 1) Ponencias, 2) Conciertos y 3) Exposición.

En el primer aspecto han asistido 50 ponentes. Entre las muchas aportaciones destacó la de Antonio Iglesias sobre el levantamiento de Esplá. Narcis Bonet consideró que "es un compositor más allá de los tópicos de Falla y Albéniz" y que "es una cuestión de tiempo que el público lo reconozca y alcance el renombre internacional que merece". Teresa Hernández departió sobre la relación de Esplá con la poesía de su época.

El mismo día que recibíamos en Alicante la revista RITMO con portada y entrevista dedicadas a María Orán escuchamos un recital de la insigne soprano canaria. Acompañada al piano por Juan Antonio Alvarez

Parejo interpretó las *Canciones Playeras* y piezas de E. Halffter, Mompou y Montsalvatge. El aspecto musical del certamen se completó con varios motetes del *Misteri d'Elx* en transcripción de Esplá y un concierto de las orquestas de los conservatorios de Alicante y Valencia.

En el Auditorio de la CAM se ofreció una exposición sobre "Esplá y la música de su tiempo" con cartas, fotografías, programas y caricaturas de Rafael Alberti y Benjamín Palencia.

Como noticia discográfica, coincidiendo con el Encuentro, se anunció la

edición por Emi de dos compact discs dedicados a Esplá.

**Pedro Beltrán**

# BADAJOS

## El Ibérico y el López de Ayala

Entre los meses de mayo y junio se han producido en Badajoz capital tal cantidad de conciertos que tendríamos que remontarnos una década más atrás para buscar comparaciones. Reapareció el "Festival Ibérico de Música", en su edición número doce, después de un largo paréntesis silente, y se abrieron las puertas del teatro "López de Ayala", el local más representativo en este aspecto cultural de la ciudad, con una espera de seis años y pico desde que se iniciaron las obras de remodelación hasta su reapertura el pasado día 20 de mayo.

Ciento siete años de historia del teatro, que ha quedado lo que se dice de dulce, con cabida para 800 espectadores, un foso que acoge perfectamente a 80 músicos, amplios espacios en los vestíbulos, etc. En el acto de reapertura se dieron cita diversos grupos de artistas locales. Al siguiente día actuó la Orquesta Filarmónica de Odessa y el Coro Académico de Frankfurt, dirigidos por Hobart Earl. En el programa, el Preludio I de *Los Maestros Cantores de Nuremberg* y *Carmina Burana*. Todo un éxito.

Coros, orquestas, solistas, banda de música, etc., han programado un digno festival con un corto presupuesto. Esperemos y deseamos que esto no sea un espejismo y sigan programando actos similares con asiduidad.

**Enrique Molina Senra**

# CASTELLÓN

## Excepcional "Butterfly"

Buena entrada de público en el Principal para asistir a uno de los grandes espectáculos programados por la Sociedad Filarmónica: el *Requiem* de Verdi.

El respetable aplaudió al final de la audición, dada sin descanso, al conjunto de la Opera de Plovdiv, Bulgaria, que se hizo acreedor a las palmas, puesto que con un número no excesivo de coralistas y músicos sacó rendimiento a la espectacular partitura sobre todo en los números corales de la "Secuentia" y en la complicada fuga del "Liberá me". El director, Borislav Ivanov, que contaba con instrumentistas capaces, sobre todo en la sección de cuerda salvo algún desafino de los cellos en el "Recordare", planteó una obra con escasas ambiciones, excesivamente uniforme, que no obstante tuvo momentos brillantes, aunque se quedó gris en aquellos textos de gran lirismo como el "Lacrimosa", llevado a un ritmo excesivamente rápido y sin emotividad. En las voces hubo una calidad media uniforme.



Natalia Kostenko y Marat Grigorshik, intérpretes de esta *Butterfly*.

Mejor fue el nivel en todos los aspectos de la popular ópera de Puccini *Madama Butterfly*, dada por la compañía de Minks, Bielorrusia. Obviando la escenografía, que fue decorosa, hay que decir que tuvimos la suerte de contar con una soprano de lírica y cristalina voz, Natalia Kostenko, que compuso un personaje excepcional. Junto a ella una Suzuki, Natalia Rudevna, de medios poderosos y voz redonda. Bien el tenor, Marat Grigorshik, de sobradas facultades. Por contrario, el barítono, Arcadi Savchenko, que dio dignidad y porte al papel del cónsul, evidenciando una gran veteranía como actor y tuvo encomiables matices en su decir, anduvo calante por arriba. Muy bien el coro y la orquesta con el director Victor Sobolev, de una gran claridad de ideas y manifiesta seguridad, verdadero artífice de una representación memorable.

**Antonio Gascó**

## CÓRDOBA

### Gran oferta musical

Ya en el ocaso del curso, los conciertos no cesan en esta ciudad que mantiene una actividad musical plena: ópera, la Semana Musical de Primavera, la Muestra de Corales cordobesas, recitales, etc. De todos los conciertos, voy a comentar sólo dos, por el interés de sus intérpretes.

Rafael Orozco volvió a su tierra, como es habitual en estas fechas. Llegó al Gran Teatro con la orquesta Montreal Chamber Players, bajo la dirección de Francisco de Gálvez, interpretando el *Concierto para piano y orquesta núm. 1* de Beethoven. Escuchamos a

un Rafael Orozco lleno de una musicalidad envidiable que acredita su merecida fama; al término de su actuación obsequió al público con el *Polo*, de Albéniz. La orquesta interpretó además un programa precioso con obras de Mozart, Elgar y Prokofiev, mereciendo los aplausos efusivos del público.

Otro cordobés que se encuentra en plena ascensión

profesional es el también pianista Antonio Sánchez Lucena. Dio un recital en el Palacio de Viana, dentro de la temporada de conciertos que organiza la Caja Provincial de Ahorros. En el programa, obras de Liszt: *Invocación, Funerales, Soneto 104 de Petrarca y Sonata en Si menor* fueron interpretadas por este joven pianista que consiguió aunar técnica y expresión, ofreciendo un concierto difícil de olvidar.

Y cuando salgan estas líneas, Córdoba estará gozando de su Festival de la Guitarra que, como cada año, acude a la cita con sus conciertos, cursos, jornadas, etc., convirtiendo a la ciudad en el punto de encuentro de grandes intérpretes y numerosos amantes de ese instrumento.

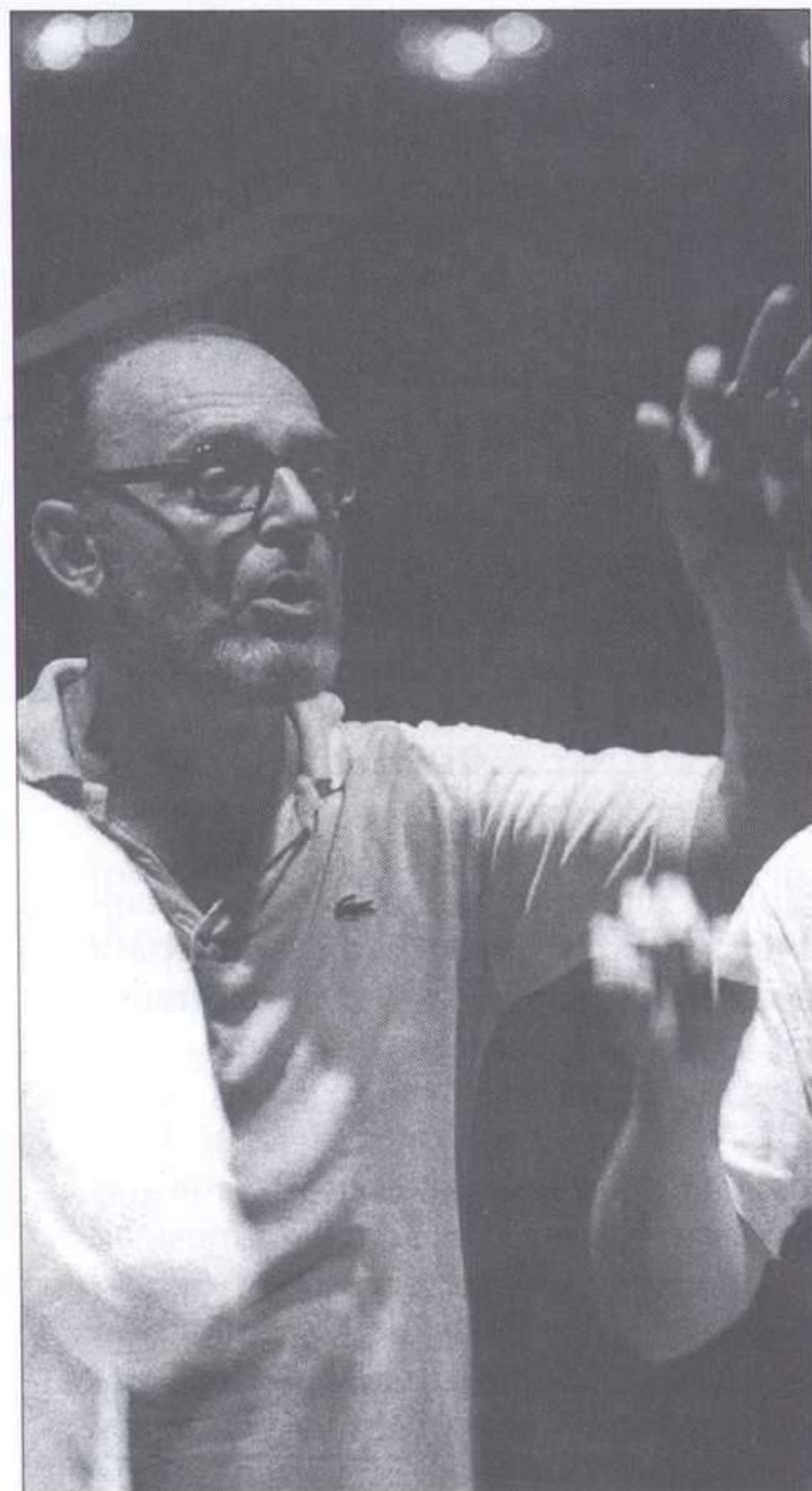
**Josefa Molero Casas**

## GRANADA

### Prolífico fin de temporada

De una forma muy relevante ha terminado la temporada musical granadina en el auditorio del Centro Cultural "Manuel de Falla". Por un lado la Orquesta Ciudad de Granada programó siete conciertos destacando aquellos en los que intervino la soprano norteamericana Helen Donath. Gran artista, de extraordinarias facultades vocales, intervino dos veces con la OCG y una tercera dedicada al Lied romántico y posromántico, donde demostró su dominio total del género. La OCG programó dos conciertos dedicados a autores norteamericanos, sobresaliendo la versión de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, con un especialista en este autor al piano como es F.J. Thioillier.

Por otro lado, Don Antonio Navarro Linares, director del Centro "Manuel de Falla", galardonado por la Academia de Bellas Artes de Granada por la labor que está desarrollando en pro de la música en Granada, culminó su temporada 92-93 con la programación de varios conciertos, muy esperados y de gran éxito de público, tanto por las obras anunciadas como por los intérpretes. Destacaría fundamentalmente dos de ellos, los ofrecidos por la



El director de orquesta Michael Gielen.

Orquesta Sinfónica de la Radio de Baden-Baden y la Montreal Chamber Players. El primero fue dedicado por entero a Beethoven. La Orquesta demostró su calidad, pues es uno de los conjuntos punteros de Alemania, en sus hermosas interpretaciones de la *Primera* y *Quinta Sinfonías*. Michael Gielen, su director titular, hizo gala de dominio y precisión. De genial se puede considerar la intervención de Rafael Orozco con la Orquesta de Cámara Canadiense antes mencionada en el *Concierto para piano y orquesta núm. 1* del genio de Bonn. Este pianista está en un momento dulce de arte y técnica, haciéndonos más que deseable su anunciado concierto en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada de este año.

---

**José Antonio Cantón García**

---

## JAÉN Música por doquier

El Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda", en su quinta edición, protagoniza los actos musicales de Jaén en la antesala al verano. Comenzó el pasado 15 de mayo, para concluir el 19 de junio. Todos los conciertos fueron en el bello Hospital de Santiago, edificio que tiene dos auditorios. Uno interior preparado para las ocasiones, y otro exterior en el Patio de Columnas para las épocas estivales.

Trece conciertos y dos ballets compusieron el cartel de este año.

Dos ciclos importantes, piano y cámara. Para el primero, nombres como José María Pinzolas, José Ortiga, Xuzhong y Benno Ambrosini. Para el segundo, el Cuarteto Clásico de Moscú, María Lluisa Muntada, con Oscar Boada; la Orquesta de Cámara Pragars y la Orquesta de Cámara de Plovdiv.

El Memorial Andrés Segovia, imprescindible por estas tierras, consta de dos conciertos. El guitarrista Accot Tennant y la American Sinfonietta, con Pepe Romero. Sinfónicamente hablando, tres son los contertulios de lujo. La Sinfónica de Munich, con Christoph Stepp; el Coro Académico de Frankfurt y la Filarmónica de Odessa, con Hobart Earle, y la Sinfónica Nacional de Costa Rica, con Irwin Hoffman. Cerrando el Festival, el ballet. Dos conjuntos, el Ballet Nacional de Cuba y el Ballet de la Opera de Kiev.

---

**Gonzalo Pérez Chamorro**

---

## MURCIA Música contemporánea

Con la actuación, en el Polideportivo de los Maristas, de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baden-Baden que, dirigida por Michael Gielen, ha interpretado las *Sinfonía núm. 5*, de Beethoven, y la *núm. 6*, de Tchaikovsky, se ha clausurado la temporada de la Asociación Pro Música.

Por contra, no sabemos si ha finalizado la "temporada" de la Orquesta de la Región de Murcia, ya que no hay calendario de actuaciones, anunciándose las mismas sobre la marcha. En una de las últimas, la Orquesta ha repetido varias obras tocadas recientemente.

Cuando salgan a la luz estas líneas ya se habrá presentado ante el público, en el Auditorio "José Agüera", del Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littel", el Ensemble Contemporáneo "Concertus Novo", formado por diez profesores y tres alumnos del citado conservatorio. Promovido por Manuel Seco de Arpe, que también figura como asesor musical, y dirigido por José Miguel Rodilla, tiene como finalidad la interpretación y difusión de la música del siglo XX, con especial atención a los compositores españoles. El programa incluye obras de Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Heitor Villa-Lobos y Manuel Seco de Arpe. Bienvenida sea la creación de este grupo que deberá ocupar un sitio en esa parcela tan poco atendida de la contemporaneidad. Y ojalá que esta iniciativa no sea torpedeada, como tantas otras en Murcia.

---

**Enrique Bonmatí Limorte**

---

## SANTIAGO DE COMPOSTELA Compostela 93

Dentro de la programación de Compostela 93 se han representado en el Auditorio de Galicia durante el mes de mayo varias óperas. La ópera está de moda, tiene "tirón" y por eso se llenan los teatros. El mes de mayo en Santiago según el observatorio astronómico fue el más lluvioso de

los últimos años. Pero la culpa no se les puede achacar a las "voces" que cantaron durante este mes en Compostela, pues lo hicieron como los propios ángeles.

Se celebró un minifestival de tres óperas de Mozart, *La flauta mágica*, *Idomeneo*, *Rey de Creta* y *El rapto en el serrallo*, representadas por la Ópera de Cámara y la Orquesta Sinfonietta de Varsovia, con la profesionalidad a que nos tienen acostumbrados.

El auditorio se vistió de gala para recibir a dos de las más queridas y geniales mezzosopranos del mundo, la estadounidense americana Marilyn Horne, una de las grandes "divas" del "Met" neoyorquino, que en el recital que ofreció estuvo a la altura de las mejores noches operísticas cuando cantaba con Carlo Bergonzi o Joan Sutherland.

La otra "divina" fue Teresa Berganza, que interpretó una selección de poemas gallegos de todos los tiempos, musicados por Antón García Abril. Todo un gran homenaje a la poesía gallega. Como dijo la propia Teresa Berganza, ha constituido "un hito, un fenomenal paso adelante en la historia de las composiciones vocales, escasas en España".

---

**Imanol Elorrieta**

---

## SEGOVIA Festival de Música

Prosigue la brillante oferta musical de la Filarmónica. A destacar las actuaciones de las orquestas Franz Listz y de Cámara de Bohemia, del Trío Mompou, y del pianista Quagliata, entre la densa programación de estos primeros meses del año. En torno a ese núcleo una variada presencia de ciclos y conciertos muy interesantes. Registramos el creciente número de oyentes, nota muy estimulante para los programadores.

Entre el 12 y 18 de julio se celebrará la Semana de Música de Cámara. En el ciclo se incluyen la Orquesta de Bélgica y una agrupación de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. A continuación, la XIX edición del Festival Internacional de Segovia del 28 de julio al 3 de agosto. Se abre con el ambicioso proyecto que produce el Festival, de la ópera *Il Trovatore*, con el empleo de recursos propios y locales que serán los encargados de la creación de decorados, diseño y luminotecnica, en versión rigurosamente fiel a música y texto. La compañía lírica de Dolores

Travesedo y Antonio Lagar la interpretarán en el enlosado de la catedral. Además de este escenario, se cuenta con uno de los máximos alicientes de Semana y Festivales que son los inigualables marcos de esta monumental ciudad. A grandes rasgos completan la programación, que cuenta con una dotación de 50 millones, el Ballet de Euskadi, la Orquesta Filarmónica de Moscú, y se prevé el concurso del teatro de Mérida, etc.

**Remacha**

TARRAGONA  
**Una velada zarzuelística**

La carencia de género lírico en esta ciudad es bien notoria y por ello es de agradecer –en este caso al Ateneo de Tarragona– que compareciera la Compañía del Maestro Damunt, aunque fuera con obra tan conocida como *La del manojito de rosas*, de Sorozábal, y a cargo de las voces habituales en su formación.

María Ángeles Damunt lució buenas facultades, quizás excediéndose en ellas en algunos finales, que debería contener, dando así una mejor muestra de buena escuela. Enrique Sacristán se halla en un buen momento; en la romanza

"Madrileña bonita" redondeó el éxito. Ignacio Encinas, requerido en el campo operístico, mostró su buena disposición en las tres intervenciones del "Fin de Fiesta". Esther Marqués, pizpireta y desenvuelta como requiere su papel.

El carácter sainetero de la obra requiere por ello un buen cuadro de actores que en esta ocasión los halló en Ángel Seral (Espasa), Francisco Periu (Capó), Tomás Sánchez (Don Daniel), dentro de la mejor ley sin recurrir a exageraciones de mal gusto en las que desgraciadamente se incurre con bastante frecuencia. Muy bien por los veteranos. Damunt como siempre, al frente de su Orquesta, en la que con tan sólo 13 maestros obtuvo un buen rendimiento, destacándose en los intermedios. El público –todo hay que decirlo– salió muy complacido, con deseos de que se les brinden posteriores oportunidades para un sano esparcimiento y cita de aficionados.

**Luis Traver Roselló**

TENERIFE  
**Problemas de fondo (II)**

Hace tan sólo unos meses comentábamos en estas mismas páginas los pro-

blemas que viene padeciendo la Orquesta Sinfónica de Tenerife, y en esta ocasión nos tenemos que referir a la situación que por diversos motivos padece, o padecerá en los próximos meses, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

En primer lugar, la situación económica no se presenta nada halagüeña. De una parte se ha tenido que prescindir de la subvención del Ayuntamiento de Las Palmas, ya que desde hace varios años no viene atendiendo a sus pagos, con los consiguientes trastornos económicos. También el Cabildo Insular ha disminuido su aportación con respecto al ejercicio anterior, y si a todo esto le sumamos que el Gobierno de Canarias mantiene inalterable su subvención desde hace tres años, y que es sensiblemente inferior a las ayudas que otros gobiernos autónomos vienen prestando a sus respectivas orquestas, da idea de las circunstancias en las que se encuentra.

Asimismo, el que era director titular de la orquesta desde hacía tan sólo unos meses, Gabriel Chmura, ha sido destituido fulminantemente por la cúpula política argumentando "diferencias artísticas", con lo cual se trunca una relación que estaba dando unos frutos notables. Una vez más, la falta de sensibilidad política siembra el desasosiego en un proyecto musical ideado con perspectiva de futuro.

**Carlos Vilchez Negrín**

RITMO	★	BOLETIN DE SUSCRIPCION	★	RITMO
Señor Administrador de <b>LIRA EDITORIAL, S.A.:</b>				
Por medio del presente boletín, sírvase formalizar una suscripción a su revista RITMO, por el período de un año, según las siguientes indicaciones:				
Nombre y apellidos: .....				
Domicilio (calle o plaza, n.º piso, letra) .....				
Ciudad:.....		Cód. Postal: .....		Provincia: .....
N.º D.N.I.: .....		Teléfono: .....		Fax: .....
Período de suscripción	a partir mes/año	por el período de un año (11 números) al precio de <b>8.250 ptas.</b> + 160 ptas. por gastos de envío.		
(*) Forma de pago:    Contra Reembolso <input type="checkbox"/>				
Adjunto cheque bancario <input type="checkbox"/> Banco .....				
(*) Marcar con una X la forma elegida.    N.º .....				
Fecha: .....				
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y remítanoslo a n/apartado postal:				
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID				

También puede solicitar su suscripción por teléfono (91) 358 02 67 ó por Fax: (91) 358 03 54



# Buenos Aires

## Relevante "Lulú" en la apertura del Colón

Hace 28 años se conocía en el Teatro Colón la versión en dos actos de *Lulú* de Alban Berg, en una memorable versión protagonizada por Evelyn Lear. Era la forma en que había curculado por los grandes teatros líricos. Posteriormente, el agregado del tercer acto, que había bosquejado el compositor austríaco, quedando inconcluso, que se debe a la estructuración de su connacional Friedrich Cerha, constituyó un acontecimiento importante de los finales de la época en que Rolf Liebermann regentó la Opera de París. Esto ocurría casi tres lustros atrás, y *Lulú*, dirigida entonces por Pierre Boulez, volvía a aparecer como ese extraño producto operístico dodecafónico, que inspirado en las tragedias de Frank Wedekind, evidenciaba su fuerte carga expresionista, materializando una interrelación entre texto, palabra, y las características de un discurso serial que se aviene propiamente a la temática abordada. Explotar esas posibilidades inmanentes a la relación de música, texto y palabra, además de acción visual es un desafío implícito para toda reposición de esta ópera de Berg.

En tal sentido, la apertura de la temporada lírica del Colón presentando la referida versión integral de *Lulú* dio lugar a un espectáculo de relevantes perfiles, proponiendo una oportuna simbiosis entre los aspectos musicales y escénicos. Desde el primero de esos ángulos, la dirección del norteamericano Stefan Lano tradujo la partitura con evidente solvencia y la interpretación de su compatriota Patricia Wise fue la de una cantante-actriz consumada, infundiendo al personaje de la ópera no solamente los perfiles vocales dentro del marco temático compositivo del dodecafonismo, sino que escénicamente tradujo con abso-

luto dominio y cabal aproximación realística el difícil personaje.

También se lució en la versión que comento el veterano bajo Franz Mazura en el personaje del Dr. Schön, haciendo

escenografía y vestuario de Gerardo Vera, con una utilización simbólica y expresionista a la vez de los mensajes visuales, dio por resultado una aproximación dinámica a la acción escéni-



La impacable Lulú en otra de sus "victorias", el Dr. Schön. En la foto Patricia Wise y Franz Mazura.

honor a una trayectoria de años en los escenarios internacionales. En cuanto a los demás personajes se destacaron la mezzo de color estadounidense Gail Gilmore y el tenor del mismo origen Richard Decker, completando el reparto en sus roles principales otros dos extranjeros, Ronald Hamilton y Stephen Owen, dando así al elenco un seguro rendimiento vocal y escénico, en tanto las otras partes episódicas –numerosas en esta ópera póstuma de Berg– fueron confiadas a cantantes del elenco estable del teatro porteño, que estuvieron también a la altura de las circunstancias.

La puesta en escena, que constituye una producción del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, contando con "régie" de José Carlos Plaza y

co-teatral, en comunión con el lenguaje en que el autor complementa el empleo de los doce tonos con una estructura dramática que requiere de un claro y determinado lugar escénico para cada situación.

Este estreno de la versión integral de *Lulú* con el complemento de ese tercer acto agregado, que encierra coherencia aunque tal vez no tenga la misma consistencia de los dos compuestos en vida de Berg, fue recibido con entusiasmo y constituyó el inicio de la nueva temporada cuyos detalles seguirán ocupándome en próximas entregas desde esta corresponsalía.

Néstor Echevarría

# Viena AUSTRIA

## Festivales

### Orquestas Filarmónicas de Viena y Berlín

En uno de los fines de semana más intensos de la temporada, la Orquestas Filarmónicas de Viena y de Berlín ofrecieron respectivamente dos conciertos en la Gran Sala de la Musikverein.

El interés que suele suscitar la orquesta de Berlín quedó parcialmente eclipsado por la presencia de Carlos Kleiber al frente de la de Viena, y ello no sólo porque dirige con cada vez menor frecuencia, sino porque los resultados que obtiene superan lo acostumbrado, aun para una orquesta de esta calidad. Kleiber posee además una sensibilidad e imaginación que le permiten percibir y comunicar con inusitada intensidad aspectos y contenidos musicales. Pero poco podría hacer con este talento si no poseyera a la vez una inmensa capacidad de comunicación verbal (ensayando es capaz de explicar con enorme precisión los efectos musicales que desea obtener) y una increíble facilidad de comunicación mediante el gesto, al dirigir. Es interesante observar el extremadamente escueto uso que hace de su mano (brazo) izquierda, dirigiendo gran parte del tiempo sólo con la derecha, de modo que, cuando emplea la izquierda, ello surte un gran efecto sobre los músicos de la orquesta. En esta oportunidad Kleiber dirigió la *Sinfonía K.319* de Mozart (que ya había dirigido en Viena en 1979) y, por primera vez en su vida, la *Vida de héroe* de Richard Strauss en una versión que superó absolutamente todo lo escuchando hasta el presente.

Los dos programas ofrecidos por Claudio Abbado al frente de su Orquesta de Berlín fueron musicalmente interesantes, aunque más rutinarios desde el punto de vista interpretativo. A los *7 Frühe Lieder* de Alban Berg y una decente versión de la *Quinta Sinfonía* de Mahler en el primer programa, siguieron *Una noche sobre el Monte Pelado* de Mussorgsky, *Till Eulenspiegel* de Strauss y la *Primera Sinfonía* de Brahms. Los berlineses demostraron su gran calidad de conjunto, aunque su sonido haya sido menos redondo y pulido, por no decir más estridente, que el de sus homólogos vieneses.

La Filarmónica de Viena inauguró, al igual que años anteriores, el 26.º Festival Internacional de Música, organizado (en el marco del Festival de Viena) por la Sociedad del Konzerthaus, dedicado al año 1913, año en que se fundó dicha institución. En esta oportunidad repitió el programa de un concierto ofrecido en dicho año, que dio lugar al mayor escándalo registrado hasta la fecha en la vida musical vienesa. Este mismo programa suena sumamente inocuo 80 años más tarde: Webern, *6 piezas para orquesta Op. 6*; Zemlinsky, *Maeterlinck-Gesänge Op. 13*; Schönberg, *Sinfonía de cámara Op. 9*; Berg, *Altenberglieder Op. 4*, y Mahler, *Kindertotenlieder*, interpretados por Cornelia Kallisch. Heinz Holliger, oboísta de renombre internacional, dirigió este concierto con enorme sensibilidad y dedicación, logrando un éxito que torna tanto más incomprensible el escándalo del año 1913.

En el marco de este festival de música, que se extiende del 9 de mayo al 20 de junio, ya se llevaron a cabo varios conciertos de gran importancia, entre ellos un recital de Maurizio Pollini con obras de Schubert (*Sonata D 894*) y Beethoven (*Sonatas Op. 78 y Op. 57*) con el rigor y nivel intelectual con el que suele presentarse este extraordinario pianista. Otra sensación fue la actuación de Sviatoslav Richter quien tocó los *Conciertos Núms. 2 y 5* de Camille Saint Saëns en versiones prudentes pero de gran frescura acompañado por la Sinfónica de Viena bajo la dirección de Oleg Caetani.

### Ópera del Estado: culminación y fracaso de una "Tetralogía"

En una ciudad wagneriana por excelencia, dotada de todos los recursos musicales necesarios, no constituye problema alguno lograr una buena versión musical de la *Tetralogía*. Lo único que se necesita a tales efectos es un sólido director de orquesta y buenos solistas, quedando la fenomenal Filarmónica de Viena como garante del mejor desempeño orquestal posible. Y esto fue lo que ocurrió en el transcurso de la presentación de esta nueva *Tetralogía* y al estrenarse su última jornada. *El ocaso de los dioses*.



Axel Zeiminger

Hildegard Behrens (Brunilda) y Uta Priew (Waltrauta) en su escena de "El ocaso de los dioses".

Christoph von Dohnányi, director musical de la empresa, dirigió una versión clara, bien fundada, sólida y profunda, al frente de una orquesta y coro impecable y con solistas entre excelentes y aceptables que incluyeron a Hildegard Behrens (Brunhilde), Wolfgang Schmidt (quien reemplazó a último momento al indispuerto Siegfried Jerusalem en la parte de Sigfrido), el un tanto irregular Kurt Ryld (Hagen), Monte Pederson (Günther), Julia Faulkner (Gutrune), y demás solistas. Pero ello no es una condición suficiente para poner en escena una *Tetralogía* aceptable. Para ello es preciso contar con una buena dirección escénica y decorados interesantes. En este *Ocaso* no se hizo más que repetir la situación verificada en las anteriores jornadas: una paupérrima dirección con decorados que no presentan el menor interés. Lamentablemente, recién completada una nueva puesta del gigantesco ciclo de óperas de Wagner, cabe preguntar cuántos años será preciso esperar para que Viena vuelva a disponer en su repertorio de una versión escénica de la *Tetralogía* digna de su Ópera del Estado.

Gerardo Leyser

# París FRANCIA

## Una nueva ópera para una nueva ciudad

Un gran arquitecto, Jean Nouvel, y cuatro magníficas creaciones –*Rodrigue et Chimène*, *Des Contes d'Hoffmann*, *Coppélia* y *Phaéton*–, inauguraron este primavera en Lyon una nueva vida para la lírica y la coreografía nacional francesa. Lyon venía preparándose desde hace años. Décadas, para ser exactos. Con su nueva ópera, la ciudad entera, la segunda más importante del país, ha vuelto a nacer.

Los responsables del éxito aseguran que su objetivo no es el de traer a los divos más estrellados del mundo, sino producir una verdadera programación que abra la escena lírica al público y consolide la tarea iniciada a los efectos en 1968 por su actual director, Louis Erlo.

En lógica coherencia con la calidad a la que aspiran, grandes intérpretes, compositores, directores y músicos marcaron ya la fase inaugural de esta nueva ópera.

### El negro renovador de Jean Nouvel

Para empezar, el arquitecto encargado de dar nueva vida al edificio, reconstruido por Chenayard y Pollet en 1831, fue Jean Nouvel. Célebre artista que declinó un lenguaje dominado por el negro para convertir los 7.400 metros cuadrados útiles de antes en 14.800: negro es, pues, el patio de entrada, negras las escaleras mecánicas, negra la sala, negras las butacas... Tan intensa oscuridad se

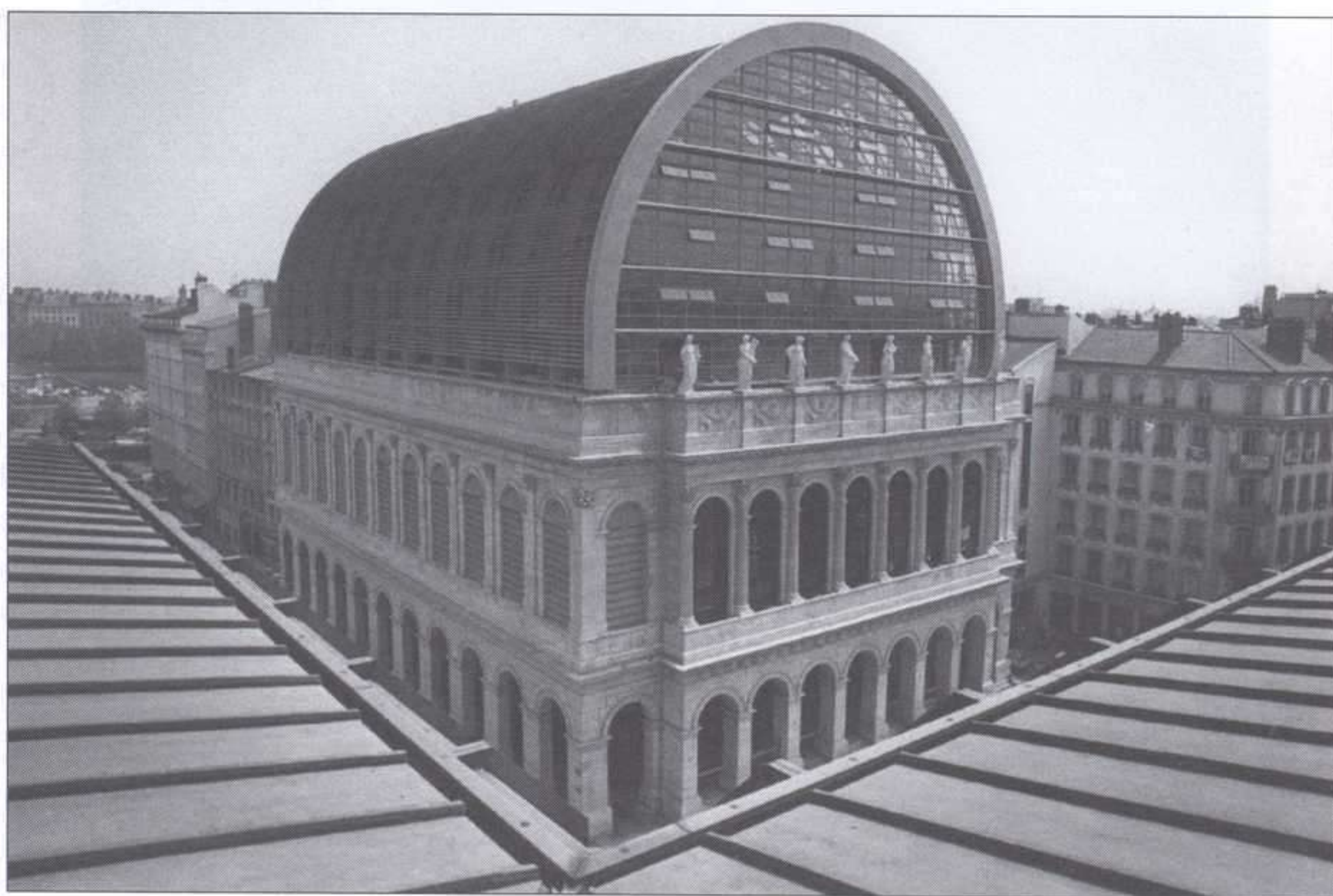
rompe por sorpresa en las pasarelas metálicas que dan acceso a los pisos superiores, seis hileras de palcos se superponen antes de llegar al "gallinero" –pero, sobre todo en los pequeños espacios que dan acceso a la sala–. En estas zonas de paso, Nouvel cambió la oscuridad reinante por un luminoso rojo satén de burdel de lujo. La misma inspiración premedi-

ha huido del "gigantismo" y la ópera de Nouvel ha dado 1.300 butacas, 500 más que antes, según las cifras oficiales.

### Debussy, Lully, Delibes y Offenbach

Como la arquitectura que les acogió, cada espectáculo presentado fue de primerísima categoría por alguno de sus elementos o, en general, por todos ellos. El más completo fue el firmado por Louis Erlo en la dirección de escena, con una audaz propuesta que sitúa *Des Contes d'Hoffmann* (el aproximativo "des" sustituye el tradicional "les") en un manicomio. La música de Offenbach lo tuvo todo: la escena, la dirección musical, con Kent Nagano, la escenografía –realizada por el superfamoso diseñador Philippe Starck– y, de manera muy especial, las voces, aplaudidas hasta el pataleo por el público, fascinado por la intervención de una Olympia mecánica (Natalie Dessay) que bordó de perfección sus ocho arriesgados minutos de protagonismo vocal. Las otras estrellas de este reparto fueron José Van Dam, Barbara Hendricks, Gabriel Bacquier, Jacques Verzier, Isabelle Vernet, Brigitte Balleys y Daniel Gálvez-Vallejo (Hoffmann), joven y poderoso tenor de origen español formado en París.

*Coppélia*, de Leo Delibes, lo tuvo casi todo. Maguy Marin, "coreógrafo residente" del Lyon Opera Ballet desde hace dos años, se acercó al cine y



Gerard Ansellem

El nuevo edificio de la Ópera de Lyon.

tada se anuncia de noche desde el exterior, en las farolas situadas en el porche frontal y, más arriba, en la gran cubierta semicilíndrica que corona a partir de Nouvel el edificio.

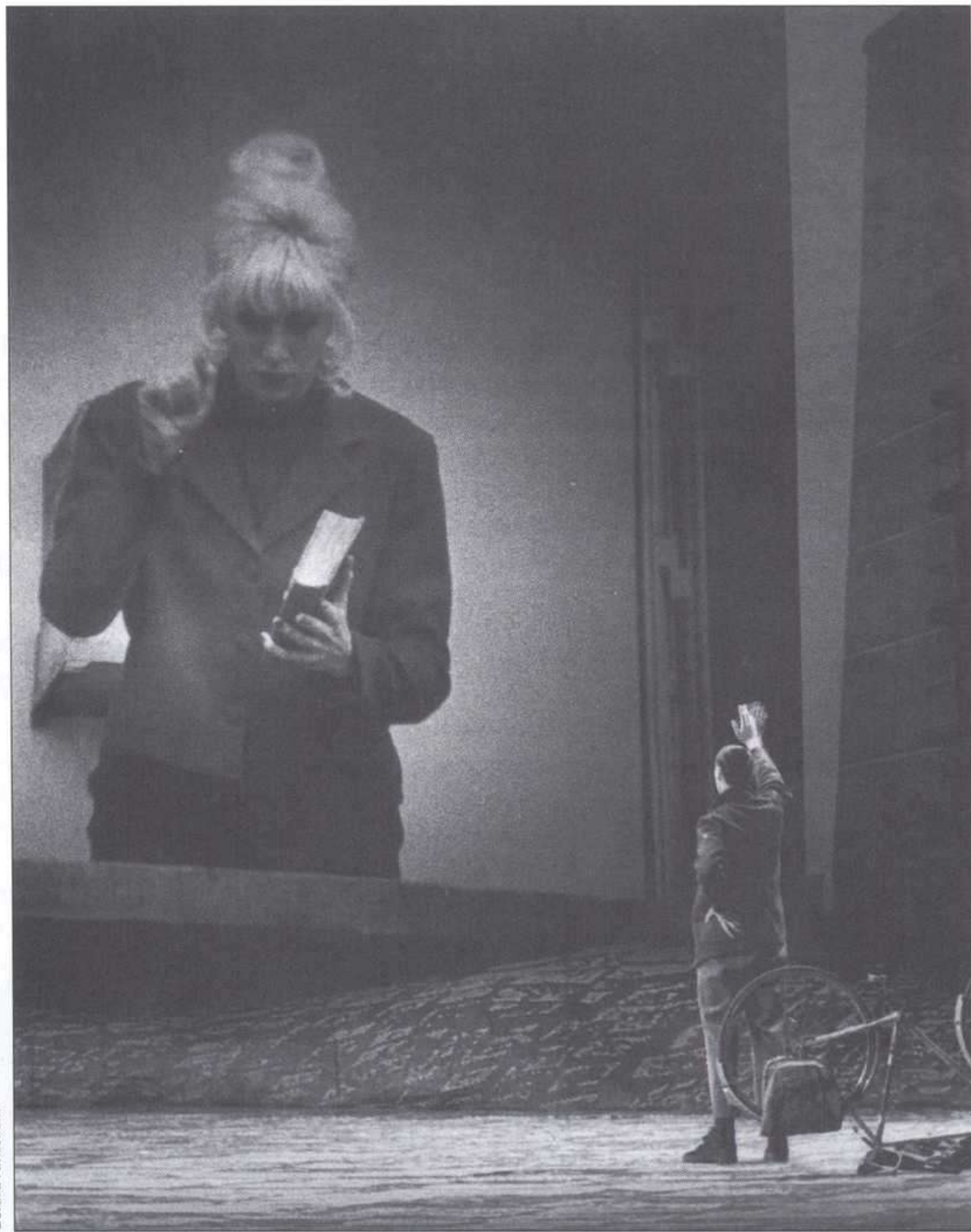
Diminutos puntos de luz roja en forma de fibra óptica delante de cada butaca y juegos de transparencias iluminan el trabajo del arquitecto.

La "reconstrucción" nouveliana, que sólo ha dejado intactos la fachada del edificio y el "foyer", costó 478 millones de francos (unos 8.604 millones de pesetas). Cifra que definden sin aspavientos las autoridades lyonesas porque la Ópera de la Bastilla, por poner un ejemplo, costó 750 millones de francos. Las dimensiones tampoco son las mismas: en Lyon se

proyectó su mecánica. La danza se coordinó desde ambos lados de la realidad visible, el escenario y la pantalla, integrada ésta primero en el balcón de una casa barata de cualquier vivienda de Coppélia, donde su constructor y su enamorado se emborrachan hasta ver a todos los miembros del Lyon Opéra Ballet convertidos en seductoras muñecas de melena rubia.

El mismo Kent Nagano, director musical de la Ópera de Lyon, apoyó desde la orquesta la sabia coreografía de Marin y, también, haciendo gala de una inmensa capacidad de trabajo y lucidez, la dirección musical de *Rodrigue et Chimène*, obra inacabada de Debussy, estrenó el 14 de mayo el edificio y se estrenó al mundo. Edison Denisov, discípulo de Shostakovich y asiduo colaborador de Yuri Kiubimov fue el encargado de terminar lo que el maestro francés empezó. Un drama a la española inspirado en el, según la leyenda, frustrante y doloroso amor del Cid Campeador y su esposa Jimena Díaz o Gómez (según las versiones iniciales). Además, gozarán del gran placer estético que acompaña siempre sin falla, cualquier escena lírica o teatral dirigida por Georges Lavaudant. En esta ocasión, gracias también al vestuario y los decorados de Jean Pierre Vergier.

La hermosa y complicada versión soñada por Karina Soporta para su *Phaeton*, de Lully, careció de cierta



Gerard Amsellem

Escena de "Coppélia".



Gerard Amsellem

Aspecto de "Rodrigue et Chimène", la ópera inacabada de Debussy.

agilidad en el manejo, también muy complicado, de los novísimos sistemas informáticos que controlan la trastienda de toda nueva ópera. De ahí el pequeño sinfín de ruidos, ruiditos y ruidazos que salpicó la representación el día en que RITMO estuvo allí. Por lo demás, esta coreógrafa francesa de origen español, que reniega de la etiqueta barroca a pesar de lo bien que le iría, anda, desde luego, muy sobrada de talento y creatividad.

Como en *Des contes d'Hoffmann*, las voces que brillaron por su ausencia en *Rodrigue et Chimène*, sí que estaban aquí, y en cada uno de los protagonistas, desde el aspirante a desdichado Phaëton, hijo del sol, (Howard Crook), dispuesto a su ruina por robar amores ajenos, a la bella Libia (Véronique Gens), hija de Egipto, que se niega a separar su vida de la de Epaphus (Gérard Théruel), hijo de Júpiter.

El baile, a la manera tan característica de Soporta, a menudo con sus trazos cortantes suavizados por la música de Lully, estuvo presente en todo la obra instalado en un segundo plano "para construir", a través de todo el trabajo gestual, el pensamiento inconsciente de los personajes, como en una película interior.

**María Luisa Gaspar**

# Amsterdam HOLANDA

## La Ópera de los Países Bajos (Stopera)

El Muziektheater, primer teatro de Amsterdam expresamente construido para representaciones de ópera, fue inaugurado en 1986, en medio de tumultuosas muestras de desaprobación y el ruido ensordecedor de altoparlantes escondidos en algunas casa vecinas que transmitían música pop. Para los manifestantes, se trataba de un inaceptable experimento elitista destinado a ensalzar un arte decadente. También los aficionados a funciones de ópera verdaderamente decadentes (las que a menudo ofrecen muchos teatros internacionales a exorbitantes precios de boletería) encontraban poco atractiva a la Stopera (jerga local para "ópera del Estado"). La decisión de cobrar precios razonables en todas las funciones y la reticencia a someterse a cachets exorbitantes excluían la posibilidad de contratar cantantes que usan la fama para venderse al que más pague. La Stopera parecía condenada a ser una tentativa cara y de poco público. Sin embargo, hoy es casi imposible conseguir entradas para esta sala moderna y espaciosa, con escenario amplio y localidades de visión perfecta. Para los que nos hemos criado artísticamente en los teatros de herradura decimonónicos una visita a la ópera de Amsterdam es una experiencia física y espiritualmente rejuvenecedora. Después de todo, el siglo veinte está llegando a su fin y es hora de comenzar a pensar seriamente sobre el futuro de las salas museo, con palco real, antepalcos de doble o triple propósito salvo el musical, y espectadores a los costados alargando su cuello como jirafas para ver lo que ocurre en escena.

Artísticamente, la Stopera es un baluarte de famosos "enfants terri-

bles" del arte lírico actual. Su director principal, Pierre Audi, comparte la asignación de escenografías con Harry Kupfer, Ruth Berghaus, Tim Albery, Jerome Deschamps o Jürgen Flimm.

Audi escenificó este temporada una *Bohème* con decorado minimalista, y un segundo acto donde un acrobático ballet de arlequines y colombinas y un tambor mayor suspendido en el firmamento recreaban la poesía de Rodolfo y las fantásticas ilusiones de los bohemios.

### "Bodas" polémicas y memorables

La Stopera culminó su internacionalmente aclamado ciclo Mozart-Da Ponte con unas *Bodas de Fígaro* polémicas y originales. La política de la casa de admitir en su foso diferentes

Flimm logró que la versión musical sincronizara a la perfección con un movimiento escénico sobrio, natural, donde, tal como ocurre en la vida real, los momentos cómicos fueron mostrados como incidentes en medio de las difíciles situaciones que deben afrontar los personajes. Sí, esta fue una versión seria, injustamente criticada por quienes piensan que en esta obra sólo se puede tomar en serio a la Condesa. Flimm consigue que el público no perturbe con sus risotadas el comienzo del maravilloso sexteto "Riconosci in questo amplesso": Fígaro, al principio profundamente perturbado, se conmueve al ver la milagrosa metamorfosis que en cuestión de segundos sufren Bartolo y Marcellina: ya no son más viejos mezquinos y agrios, sino padres que al descubrir al hijo han también re- encontrado su "antiguo amor" y por ello rejuvenecen hasta el punto de ensayar un recitado minuet, mientras confiesan su "dolce contento di questo momento".

La holandesa Charlotte Margiono cantó una Condesa formidable por su expresividad y su voz cálida, pareja y expresiva. Junto a ella se lució particularmente el Fígaro de voz brillante y clara interpretado por Alastair Miles.

Olaf Baer supo utilizar todas sus virtudes de liederista para lograr un Conde de Almaviva convincente, a despecho de un registro limitado en extensión y volumen. Isabel Rey fue, aun cuando con voz algo pequeña, una Susana de genial presencia escénica, segura en estilo, entonación y expresividad. Iris Vermillion exhibió una impostación segura, agilidad y bello color de voz como Cherubino.



Winfried Maczewski

Unas "Bodas de Fígaro" polémicas y originales.

orquestas holandesas permitió cantar, en las tres óperas, con la famosa Concertgebouw dirigida por Nikolaus Harnoncourt. Sin sus acostumbrados instrumentos de período, este director dirigió unas *Bodas* en general muy, pero muy lentas, de cautivante y meditativa expresividad. Fue un experimento que sólo orquestas como la del Concertgebouw pueden llevar al éxito. Este fue un Mozart intenso, rico en colores, y sutil hasta la perfección en la ejecución de cada frase orquestal. El *regisseur* Jurgen

Agustín Blanco Bazán

# Montserrat Caballé (y 2)

Gonzalo Badenes

## La Voz

La voz de Montserrat Caballé posee, en origen, una cualidad mórbida y aterciopelada en la gama central que, unida a la suficiente densidad y volumen de los registros extremos, permite adscribirla a la categoría de lírica con posibilidades de "spinto". Sin embargo, por la propia naturaleza psíquica y la formación vocal adquirida, la Caballé alternó desde un principio los papeles de esa categoría (como Arabella, Mimí, Tosca, Aida) en otros más centrados en el belcanto puro, especialidad que pronto iba a granjearle sus triunfos más clamorosos. El dominio de la regulación dinámica, con prodigiosos alardes de "fiatto", efectos de claroscuro, vaporosas notas flotantes, medias voces atacadas y sostenidas de forma absolutamente canónica, son señales inequívocas de una vocación clara hacia el repertorio donizettiano y belliniano, campo en el cual la Caballé ha podido exhibir sus mejores virtudes artísticas. Un ejemplo cimero de las características apuntadas nos lo proporciona su versión de *Lucrezia Borgia*, grabada junto a Alfredo Kraus. Su escena en el Prólogo de esta ópera ("Tranquillo ei posa... Com'è bello") es un ejemplo imperecedero de vocalidad clásica. Lo es asimismo su interpretación de Imogene, en *Il Pirata* de Bellini, sobre todo porque la Caballé canta con la pureza de línea y la expresividad sin recurrir a la mimesis de su inevitable referencia, María Callas. Su registro de *La Traviata* es otra versión de obliga-

da cita, por la riqueza del juego dinámico y la variedad de la modulación del sonido, que le sirven para delinear un perfil patético y doliente del personaje de Violetta. La extensión real de la voz de la Caballé, que iba desde al Do grave al Do sobrea-gudo sin mayores problemas, era ya a comienzos de los años setenta menos firme en el registro grave, lo cual se puso más de manifiesto al acometer la soprano papeles (como el de *Norma*) especialmente comprometidos en esa zona. Con el transcurso

adquirió un característico "filo" o aspereza, a la vez que la emisión se producía con un relativo entubamiento. La espléndida técnica respiratoria de la Caballé le permitió conservar prácticamente intacto su legendario "fiatto", hasta el punto de que incluso en fechas recientes ha mantenido un envidiable control de las frases amplias y ligadas, así como de las regulaciones dinámicas.

## El Arte

La evolución natural de la voz de Montserrat Caballé, acaso estimulada en exceso por la elección de un repertorio arriesgado y no siempre idóneo a la realidad del instrumento, impone una reflexión que desafía tanto las afirmaciones hipercríticas como la propia autocomplacencia en que a veces han caído la propia soprano y su círculo de más encendidos admiradores. Casi resulta superfluo discutir las decisiones adoptadas por la Caballé en materia de repertorio, pero no lo es en cambio considerar determinadas circunstancias en torno a la supuesta (y a veces, comprobada) precipitación con que fueron asumidos algunos papeles. La Caballé no ha escapado a la peligrosa tendencia hoy imperante en el mundo de la ópera: cantar cuanto más y en cuantos más lugares, sin concederse el necesario descanso para preparar y sedimentar las partituras e, incluso, para el propio "relax" físico de la voz. Con relativa frecuencia hemos leído censuras al respecto.



del tiempo, el grave se hizo más quebradizo, abierto y bronco, con merma en la calidad tímbrica. El agudo

En el fondo subyace un problema de formación cultural, por otro lado común entre los cantantes de ópera de todas las épocas (salvo honrosísimas y contadas excepciones). En el caso de la Caballé, el tema se vuelve más espinoso si reconocemos ciertas actitudes, inequívocamente "divistas", tales como la imposición de un "tempo" cómodo y a la vez susceptible de favorecer las dotes naturales de la soprano, aun cuando ello deba producirse a expensas de la fidelidad a la partitura. En la memoria de todos está la mutua indiferencia entre la cantante catalana y algunos de los más grandes directores operísticos de nuestro tiempo. Esto, es verdad, ha perjudicado el desarrollo de las más que notables facultades vocales de nuestra soprano, quien siempre ha dado lo mejor de sí misma cuando ha cantado bajo la dirección de batutas realmente sabias.

Otro factor que no ha contribuido a compensar las inevitables mermas de la voz en los últimos años ha sido el escaso interés de la Caballé por depurar y matizar su fraseo, algo difícil de conseguir sobre la base de una dicción que nunca fue modélica. Montserrat Caballé, como algunas otras grandes divas del pasado, ha confiado más en la seducción tímbrica que deriva de una línea de canto instrumental que en la diferenciación de la psicología de los personajes. Y

no es que la Caballé sea "fría" (en el sentido que algunos atribuyen, por ejemplo, a Joan Sutherland), sino más bien resulta genérica, indiferenciada, a la hora de crear unos estereotipos dramáticos que raramente escapan a un marchamo preconcebido y uniformador. El desgarró de la Caballé, en frases como "Son miei figli!" (de *Norma*) o "Non voglio morir!" (de *Manon Lescaut*) presenta una evidencia común más cercana al sollozo externo que a la profundidad diversa de dos momentos y dos psicologías poco o nada próximas entre sí.

No quisiera convertir esta sección en un catálogo de los defectos o carencias del arte de la Caballé. Probablemente ni sería justo ni tampoco suscitaría otra reacción que la de la indignación por parte de los múltiples admiradores de nuestra soprano. Siempre preferiremos recordar a la Caballé en aquellos instantes mágicos, hoy ya irrepetibles (e inencontrables en la mayoría de cantantes actuales), en los que su voz se hacía instrumento flexible, homogéneo y seductor, envolviendo al oyente en una gama de sonoridades mullidas y prolongadas casi hasta el infinito. Como le sucediera a Miguel Fleta, Montserrat Caballé conquistó a muchos aficionados gracias a ese goce estético, a veces independiente del contexto teatral, que deriva, como señaló Lauri-Volpi, del "límpido fal-

sete de los ataques y de los adagios, sostenidos sobre el hilo de un soplo". Un arte tan excelso en la mórbida modulación del sonido invita a desvincular la verdad dramática (aquella que tanto defendiera María Callas) de la ilusión hedonística que, por desgracia, dura en tanto y en cuanto la columna sonora mantiene su vibración dentro de los parámetros exigidos por la partitura. Sucede algo parecido con la prodigalidad del "rubato", que llega a convertirse en triste caricatura cuando violenta en exceso la propia continuidad del discurso musical y deviene en un constante "allargando" al servicio de las necesidades (o los caprichos) de la diva. En el arte, como en la vida, el equilibrio y la moderación imponen una severa ley. Cuando el cantante sobrepasa ese límite a que obliga la propia autoestimación y se entrega a un narcisismo que, ya en el ocaso, no es otra cosa que instrumento al servicio de intereses comerciales, el verdadero amante de la música tiene derecho a preguntarse si, en el fondo, no habrá asistido a la frustración de unos mimbres que prometían mucho más. El no haber aprovechado al máximo las posibilidades reales de una voz, o el prolongar una carrera más allá de la prudencia, despiertan sentimientos y reacciones no siempre fáciles de aceptar por parte de quien eligió ese camino.

## DISCOGRAFÍA SELECCIONADA EN CD (II)

### RECITALES

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	EDICIÓN EN CD
BELLINI/VERDI PUCCINI	<i>Arias de Il Pirata, I Puritani, Aida, La Forza del Destino, Don Carlos y Macbeth</i> <i>Arias de Turandot, Madame Butterfly, La Bohème, Manon Lescaut, Gianni Schicchi, Tosca, etc.</i>	Diversas orquestas y directores	EMI, CDM 769500
WAGNER R.STRAUSS	<i>Fragmentos de ópera</i> <i>Escena final de Salome</i>	Orquesta Sinfónica de Londres/Mackerras Orquesta Filarmónica de Nueva York/Mehta Orquesta Nacional Francesa/Bernstein	EMI, CDC 747841 SONY, CD44657 D. G., 431 171

### MÚSICA VOCAL NO OPERÍSTICA

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	EDICIÓN EN CD
BERNSTEIN	<i>Sinfonía número 3 (Kaddish)</i>	Coro de jóvenes de Viena y Orquesta Filarmónica de Israel/Bernstein	D.G., 423 582
BIZET BRAHMS	<i>Cloris et Clotilde</i> <i>Deutsches Requiem</i>	Orquesta Nacional de Lille/J.C. Casadesus Milenes/Coro de Nueva Inglaterra/Orquesta Sinfónica de Boston/Deinsdorf	Erato, 2292-450 RCA, GD 86800
CHAUSSON VERDI	<i>Poème de l'amour et de la et/DEBUSSY: La demoiselle éléu</i> <i>Requiem</i>	Synphonica of London/W.Morris Vickers/Cosstto/Raimondi/Coro y Orquesta Nueva Filarmónica/Barbirolli	Collis, COLL 1022 EMI, CZS 762892

# William Walton

*Juan Carlos Olite*

Uno de los rasgos más acusados de la personalidad musical de sir William Walton era su voluntad de distanciamiento –que no ruptura– respecto a la música inglesa, cuyo sello peculiar se estaba forjando a través de Elgar, Delius y Vaughan Williams, entre otros. Asunto bien distinto, y no de fácil solución, es si efectivamente ese alejamiento deliberado fue muy leve o, por el

contrario, determinó una obra con criterios estéticos y resultados artísticos específicos. Lo que sí podemos afirmar, no obstante, es que sus obras más logradas son aquellas en las que se comporta de manera más intuitiva y personal. Y esto ocurre curiosamente, o bien en el ámbito de la efusión lírica –hacia la que reconocía sentirse muy atraído– o, esporádicamente, en el espacio del juego humorístico, teñido de un tenue surrealismo. De otro lado, cuando Walton intenta emular el amplio y solemne vuelo elgariano no posee la credibilidad suficiente y su arquitectura sonora aparece hueca y abultada en exceso. Por ello, los estudiosos de su obra han señalado acertadamente que diversas corrientes musicales que brotaban y se desarrollaban en el continente europeo no le fueron indiferentes; así se pueden rastrear en sus composiciones las huellas de la escuela francesa de los Seis,

Stravinsky, Prokofiev y, quizá en un sentido muy especial, Hindemith.

En un breve repaso a su biografía diremos que Walton vio la luz en Oldham (1902) en el seno de una familia con clara vocación musical. Su padre era director de coros y profesor de canto, su madre una notable cantante. Tras sus



## Catálogo de obras

(Seleccionadas entre las no citadas en el texto)

Instrumental y Cámara: *Cuarteto con piano* (1918-9); *Cuarteto en La menor* (1945-7); *Sonata para violín y piano* (1949); *Dos piezas para violín y piano* (1949-50); *Conco Bagatelas para guitarra* (1972).

Orquestal: *Obertura pedagógica "Dr. Syntax"* (1921); *Fantasia concertante* (1924); *Obertura "Portsmouth Point"* (1925); *Sinfonía concertante* (1926-7); *Crown Imperial* (1937); *Música para niños* (1940); *Scapino* (1940); *Suite "The Wise Virgins"* (1940); *Dos piezas para orquesta de cuerda* (1944); *Orb and Sceptre* (1953); *Partita* (1957); *Variaciones sobre un tema de Hindemith* (1962-3); *Capriccio burlesco* (1968); *Improvisaciones sobre un impromptu de Benjamin Britten* (1969).

Música incidental (incluye música para teatro y cine, entre otras): *El hijo del cielo* (1925); *Escape me never* (1934); *Next of Kin* (1941); *Macbeth* (1941); *Enrique V* (1943-4); *Hamlet* (1947); *Ricardo III* (1955); *Las tres hermanas* (1970).

Ballets: *The Wise Virgins* (1940); *The Quest* (1943).

Vocal: *Canciones de E. Sitwell* (1924-1933); *Anon. in love* (1959); *A song for the Lord Mayor's Table* (1962).

Coral y Sinfónico coral: *En honor de la ciudad de Londres* (1937); *Te Deum* (1952-3); *Gloria* (1961); *The Twelve* (1965); *Missa brevis* (1966).



## Discografía

- Las grabaciones de Walton como director están en Emi: *Festín, Troilo, Façade...*
- Las dos *Sinfonías*: Previn-RCA; Thomson-Chandos; Ashkenazy-Decca; Rattle-Emi (1); Szell-Sony (2).
- Los *Conciertos*: viola y violín (Kennedy-Emi); violonchelo (Wal-fisch-Emi; Yo Yo Ma-CBS).
- *El Festín de Baltasar*: Solti-London; Sargent-Emi.
- Música incidental: Groves-Emi; Barenboim-DG; Marriner-Chandos.
- Música de cámara: Cuarteto Inglés-Meridian.

primeros pasos musicales, de la mano de su padre, consiguió ingresar en el coro de la Christ Church Cathedral de Oxford y, en consecuencia, recibir una completa educación en un período que va desde 1912 hasta 1920. Sus vivencias creativas –sobre todo música para coro y órgano– comienzan justamente en esta etapa adolescente. También en Oxford se gestó la profunda amistad entre Walton y los hermanos de la escritora Edith Sitwell (Osbert y Sacheverell). Tales fueron los lazos que surgieron entre ellos que nuestro compositor vivió en su compañía durante una década, todos juntos en estrecha camaradería, tanto afectiva como artística. Fruto de esa relación es una de las obras más originales de Walton: *Façade* (1921-2) –para dos recitadores y seis instrumentos– sobre textos de la propia Edith Sitwell. Se trata de una apuesta atrevida, la música al servicio de la parodia, sobre la que el compositor volvió más tarde para realizar una versión orquestal. De aquella misma época data el *Cuarteto de cuerda* (1919-22), de carácter muy cercano a los postulados de la Escuela de Viena y que recibió los elogios del propio Alban Berg. En ambas obras hay una voluntad de exploración, de búsqueda de identidad, algo que persiste en creaciones posteriores y en sus flirteos con el jazz. Walton necesitaba escribir una partitura con la que alcanzase la conciencia de su propio lenguaje, de su propia vía de expresión. Sin duda, el ansiado momento llegó con su *Concierto para viola* (1928-9), en el que se hace patente una de las notas distintivas de su música: el melodismo incisivo, ten-

so, poético, inmerso en un entramado de texturas sonoras ricas y complejas; esta pieza fue admirada e interpretada por Hindemith, quien asimismo veía en ella virtudes en el orden formal. Walton volvería a hacer incursiones en el género con gran éxito, aunque sin alcanzar el magnetismo que posee su obra para viola: primero con su *Concierto para violín* (1938-9), dedicado a Heifetz, de marcada naturaleza virtuosística y con una gran riqueza en el color orquestal y, más tarde, con el *Concierto para violonchelo* (1956).

Una de las piezas que para el público inglés va más íntimamente unida al nombre de Walton es el oratorio *El Festín de Baltasar* (1931), sobre textos de Osbert Sitwell, quien a su vez se había inspirado en los Salmos y en el Libro de Daniel. Aquí la línea seguida enlaza sin estridencias con la tradición británica; Walton no logra, sin embargo, alcanzar el acabamiento que Elgar mostraba en este género. La obra ha tenido una cierta difusión y ha sido muy estimada en círculos locales, sobre todo por el grado de espectacularidad que esgrime. Mucho más interesantes son sus aportaciones sinfónicas. Una *Primera Sinfonía* (1932-5) ambiciosa, dotada de una innegable fuerza comunicativa, forjada a través de una sabia disposición en la acumulación de elementos expresivos –hay en esto una cierta deuda para con Sibelius–. La *Segunda* (1959-60) goza de buena construcción pero carece del ímpetu vitalista de la anterior.

Walton estuvo vinculado al mundo de la escena, en sus diferentes modalidades, realizando importan-

tes aportaciones. Colaboró con Laurence Olivier en una serie de magníficas películas sobre dramas shakesperianos, aunque en realidad compuso música para más de una decena de largometrajes. No obstante, es la ópera *Troilo y Cresida*, sobre el drama griego recogido por Chaucer y Shakespeare, su creación más inspirada en este capítulo de su catálogo. Obra ciertamente anacrónica para su tiempo (1950-4), a causa de su indudable filiación posromántica, posee en su color ambiental, homogéneo, tenso y trágico, su mejor cualidad. Con su otra ópera *El Oso* (1965-7), Walton vuelve al espíritu de *Façade*, es decir, al campo de la parodia, del entretenimiento; como vemos, esos dos polos de atracción estética están presentes a lo largo de toda su producción.

Walton muy pronto se convirtió en el mejor embajador de su propia música y, en este sentido, acogió con entusiasmo todas y cada una de las posibilidades que se le presentaban para subir al podio y ejercer de director. Así, su vida transcurrió entre la composición y la ejecución; vida tranquila, sin momentos excesivamente traumáticos. Vida que encontró su plenitud cuando en compañía de su joven esposa se estableció en Ischia, una isla italiana bañada por las aguas del mar Tirreno. Era una prueba más del amor que siempre había experimentado por el Mediterráneo, por Italia, por el sur, presente en el calor emocional que quiso imprimir a sus obras más significativas. Contemplando la preeminencia que este rasgo distintivo ocupó en su envite estético, parece probable que Walton estaría de acuerdo con aquel aserto de Stendhal –otro enamorado de los aires meridionales– "en música sólo es real el estado en que deja al alma".

## Bibliografía

- APRAHAMIAN, F.: *Walton Retrospective*, en *Music and Musicians*, XX-1972, 22.
- HOWES, F.: *The music of William Walton*. Londres, 1974.

## Pedro Terol

F. Hernández Girbal



Próximo artículo:  
JUAN ONCINA

¡D e ayer es la fecha! Allá por el año 1933, conocía su nombre pero nunca le había escuchado. Y vine a satisfacer mi curiosidad de forma inesperada cuando siendo gerente del Cine Fígaro, de Madrid, proyecté un corto metraje titulado "Besos en la nieve" por él interpretado. Me agradó su voz varonil, modulada con gusto, muy bella en el centro, espléndida en el registro agudo y generosa en el grave. Pero este hombre, me dije, "es un verdadero tenor spinto que canta de barítono porque así lo quiere". El caso se ha repetido con frecuencia. Hace poco el propio Terol me ha dicho lo mismo. Si la voz es un don que a veces puede heredarse, este cantante la recibió de sus padres. Él la tenía bellísima, de tenor, y la madre, no menos notable, de soprano. Nunca llegaron a ser profesionales. Ambos actuaban como solistas en la Sociedad Illicitana y la Sociedad Popular de Orihuela, donde el futuro barítono nació el 22 de octubre de 1908. Este ambiente le llevó de forma natural al canto, porque desde la niñez asistía a todas las representaciones que ambos grupos prodigaban. Pronto fueron advertidas las cualidades artísticas que a tan temprana edad manifestaba el pequeño y, en su deseo de buscarle ambiente más propicio, vendieron el hostel que tenían y toda la familia se trasladó a Barcelona. A poco de llegar, Pedro comenzó a estudiar solfeo y canto con don Rafael García y baile con "Faico". Cuando sólo contaba diez años, formó pareja con una chica de su edad. Eligieron por nombre artístico el de "Los Andredis". Su presentación en el Teatro Apolo, de Barcelona, constituyó un éxito y, acompañados siempre por él, recorrieron a lo largo de cuatro años buena parte de España. Cobraban la entonces importante cantidad de ciento veinticinco pesetas diarias.

Ya en 1922, la familia marchó a Madrid, mas las cosas no resultaron tan fáciles como ellos habían imaginado. Por ser Pedro menor de edad, las autoridades le prohibieron actuar. Vueltos todos a Orihuela el muchacho ingresó como alumno interno en el Colegio de Santo Tomás de Aquino donde cursó el bachillerato. La afición al canto seguía latente en él. Por eso, cada vez que una compañía de zarzuela visitaba la ciudad, buscaba forma de relacionarse con los cantantes, hasta lograr que le escucharan cantar.

Uno de ellos fue Marcos Redondo. Tan buena impresión le causó que hizo gestiones ante el Ayuntamiento para que se interesaran por aquel prometedor joven. Así lo hicieron, mas los recursos resultaron insuficientes. Entonces el sacerdote don José Ezcurra le consiguió una subvención de la Diputación Provincial. Gracias a ella pudo trasladarse a Madrid para continuar sus estudios de música, canto y declamación. Durante medio año recibió clases del famoso maestro Ignacio Tabuyo y, lo que es mejor, consiguió una beca del Círculo de Bellas Artes para Milán. Incorporado al mundillo de los estudiantes de canto llegados de todas partes del mundo, puso de su parte, durante unos años, cuanto pudo para conseguir una

buena formación. Fueron sus maestros Rafael Grani y Giuseppe Russitano. Su presentación como tenor tuvo efecto en el Teatro Dalverme en diciembre de 1930 con *Tosca*. La buena acogida obtenida le llevó a cantar en otras ciudades, hasta que en 1931 le suprimieron la beca y se vio en la necesidad de regresar a España. Entonces tuvo la suerte de que le escucha- ra Federico Moreno Torroba, a la sazón empresario del Teatro Calderón. Su intención era la de que ocupara el puesto que había dejado vacante el gran Emilio Sagi Barba al retirarse de la escena. Se presentó pues como barítono con *La rosa del azafrán*, siendo muy aplaudido, y esto se repitió con *Luisa Fernanda*. A partir de entonces, ya solo cantó en esta cuerda y su nombre de Pedro Sánchez Terol quedó reducido al artístico de Pedro Terol por consejo de su tío Francisco. Y así dio comienzo la larga y brillante carrera de este cantante oriolano. Permaneció en la formación de Moreno Torroba dos años y, en 1932, consolidó su prestigio en el Teatro Apolo de Barcelona con una magnífica interpretación de *Las golondrinas* en la que triunfó como cantante de ancho aliento y como actor, porque siempre lo fue muy notable. Tan satisfecho quedó que la incorporó a su repertorio y durante ocho años la cantó en sus giras por España y América. Más tarde pasó como figura destacada a la compañía de Pablo Sorozábal e hizo, con creciente éxito, todo su repertorio, de *Katiuska* a *La tabernera del puerto* y de *Black, el payaso* a *La del Manojito de Rosas*. Su nombre se popularizó y tuvo un público fiel que le siguió complacido. La actividad que durante largos años desarrolló fue extraordinaria. En su repertorio contaba más de sesenta obras, a las que añadió *La verbena de la Paloma*, *La revoltosa* y arreglos para barítono de *La chulapona* y *La dolorosa*.

Sus mayores éxitos los obtuvo en Madrid con el estreno de *La casa de las tres muchachas* sobre la vida de Schubert, con música de éste adaptada por Sorozábal y con *Polonesa* de Moreno Torroba. En la primera hizo el protagonista y en la segunda junto a Matilde Vázquez la parte de Chopin. Ambos personajes los caracterizó y cantó con mucho arte, por lo que su triunfo fue justísimo y premiado con la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes.

Enumerar todas las temporadas y las obras que hizo Pedro Terol sería imposible dado el espacio de que disponemos. Baste decir que recorrió varias veces España; que llevó la zarzuela al Teatro L'Étoile, de París; que cantó operetas de Kalman; que fue el protagonista de diez películas; que su voz se escuchó en el Programa Sullivan, de los Estados Unidos, y en Italia, Portugal, Hispanoamérica y Marruecos, siempre como entusiasta paladín de nuestra zarzuela. En reconocimiento a esta gran labor fue nombrado hijo predilecto de Orihuela.

La última obra que cantó fue *El castillo de fresas*, póstuma de Guerrero, el año 1952, en el Teatro Albéniz de Madrid. Hoy Pedro Terol ha vuelto a sus orígenes. Lejos de los escenarios regenta en Algeciras un hotel que lleva su nombre. Allí canta a veces para los amigos de la bahía y pasea junto al mar. Quien un día fuera Schubert y Chopin; Puck y Roque; Felipe y Julián, pisa despacio la arena de la playa y devana recuerdos que el tiempo embellece.

# NOTICIAS

## AGENDA

### Calor y zarzuela

Un año más la Compañía Lírica Española se da cita en el Teatro Alcázar de Madrid para llevar al público de a pie la ya tradicional temporada zarzuelística de estío. La Compañía, que dirige Antonio Amengual, abrió fuego con *La del manojito de rosas*, para continuar con *El barberillo de Lavapiés*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La dolorosa*, *Gigantes y Cabezudos* y *El gaitero de Gijón*, que se ha programado para rendir homenaje al autor de su texto, Guillermo Fernández Shaw, del que se conmemora el centenario.

### Contemplar la guitarra

"Una aproximación a la guitarra" fue el título de la exposición que organizó el Ayuntamiento de Córdoba, dentro de las actividades programadas para el Festival de Guitarra. La muestra de fotografías pretendía mostrar a los aficionados algunas de las claves que pueden surgir de la interrelación entre los códigos del lenguaje musical y los del visual. Franco Fontana, Ciuco Gutiérrez, Isabel Muñoz y José Carlos Nievas fueron los fotógrafos invitados para la ocasión.

### Música antigua en verano

La Diputación de Huesca, en colaboración con el Gobierno aragonés, ha querido también sumarse a la celebración del "Año Xacobeo" con la organización del II Festival Internacional en el Camino de Santiago. Entre el 2 y el 30 julio actuarán en las localidades de Jaca, Canfranc, Santa Cruz de los Serros, Berdun y Villauna una serie de agrupaciones, especialistas en la interpretación de repertorios de música antigua y medieval. Entre otros, podemos destacar la presencia del Grupo Sema, Alia Música, el Ensemble "La Romanesca", Neocantes y el New London Consort.

### Música guitarrística de nuestros días

Flores Chaviano, Silvia Gutiérrez y Bernardo García-Huidobro fueron los encargados de dar vida al ciclo que la Casa de Almería dedicó a la guitarra. El objetivo de este programa de conciertos era dar a conocer algunas de las más significativas partituras que se han escrito para este instrumento a lo largo de este siglo a ambos lados del Atlántico. De esta forma, los aficionados pudieron escuchar no sólo piezas de autores españoles como T. Marco, C. Cruz de Castro, F. Mompou... sino también de compositores iberoamericanos como Villa-Lobos, Brouwer, Mangoré, Chaviano, etc.

### Madrid: "Clásicos en verano"

La Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid ha dado comienzo a su programación musical para los meses de verano, que bajo el título general "Clásicos en verano" incluye numerosos conciertos que se están celebrando en distintos puntos de la comunidad. Para la ocasión se ha contado con la presencia de Adam Wierzbka y María José Souza; el Trío de Cámara de París,

el Grupo Español de Metales, Cuarteto Martín i Soler, Silvestri String Quartet, el Cuarteto Balear y el Trío Francesch-Pawlika-Casaux. Paralelamente, se están desarrollando otras actividades en los pueblos de la capital como el V Ciclo de pianistas, el VI Festival de Música del S. XVIII o el gran Ciclo de conciertos de flamenco, blues y jazz que se está celebrando en la Plaza de Toros de las Ventas.

### Premios para jóvenes escenógrafos

Ya se conoce el fallo del II Concurso Nacional de Escenografía "Ciudad de Oviedo". El jurado, presidido por Pilar Miró, concedió el premio al proyecto de Eduardo M.<sup>a</sup> Gruber por "las novedosas soluciones escénicas que planteaba su montaje, a pesar de estar dotado de gran movilidad". Además se concedieron cuatro menciones honoríficas a Javier Roselló, Mónica Quintana, Jaime Anglada y Ariane Isabel Unfried.

### Música de hoy

El finlandés Kimmo Hakola, con su obra *Capriole*, y el noruego Gisle Kverndokk, con *Initiation*, han sido los autores premiados en las categorías general y menores de 30 años de la Tribuna Internacional de Compositores. Un nuevo paso en el apoyo a la difusión de la música de nuestros días que promueve el Consejo Internacional de Música de la UNESCO.

### Viaje a la capital del "Rhythm and blues"

Vivir el ambiente musical de la cuna del jazz New Orleans sin salir de nuestras fronteras no será ya un problema para todos aquellos aficionados que decidan visitar San Sebastián entre los días 23 y 27 de julio. Con motivo del XXVIII Festival de Jazz, se ha organizado un interesante programa que, bajo el sugestivo nombre de "Jazz Band Ball", permite disfrutar a los amantes de este género no sólo con las actuaciones de algunas de las más importantes bandas de New Orleans, como Delfeayo Marsalis Quintet, Michael White's Band, Jesse Davis Quartet, etc. sino también de la gastronomía o de algún que otro objeto típico de la capital del "rhythm and blues". No faltarán las tradicionales "Jam-sessions" en la plaza del Ayuntamiento, así como la cita obligada en la Plaza de la Trinidad para escuchar –entre otros– a Danilo Pérez Trío y David Sánchez, junto con Gonzalo Rubalcaba Cuban Quartet, en un homenaje a Dizzy Gillespie.



Gonzalo Rubalcaba actuará al frente del Cuban Quartet

Magaphoto

## Tiemble en su propia casa

Pioneer ha colaborado con TV3 en la aplicación de un nuevo sistema de audio a la transmisión de programas audiovisuales. Se trata del "Dolby Surround" una modalidad de reproductor de sonido que es el resultado de la adaptación del "Dolby Stereo" –sistema de decodificación de sonido aplicado a las salas de cine desde los años setenta– a los equipos domésticos de reproducción. Ello permite al usuario percibir los sonidos procedentes del espacio que le envuelve, con lo que se aumenta el realismo y la espectacularidad. El "Dolby Surround", que puede adaptarse tanto a un receptor de televisión como a una cadena musical conectada a un vídeo o televisor estereofónico, mejora la fidelidad con una ampliación de la gama de frecuencias y una reducción del ruido de fondo en la reproducción de grabaciones y bandas sonoras antiguas.



El "Dolby Surround", para un sonido "de cine"

El "Dolby Surround", que puede adaptarse tanto a un receptor de televisión como a una cadena musical conectada a un vídeo o televisor estereofónico, mejora la fidelidad con una ampliación de la gama de frecuencias y una reducción del ruido de fondo en la reproducción de grabaciones y bandas sonoras antiguas.

## La guitarra como protagonista

Aquellos guitarristas que no hayan cumplido 35 años de edad podrán participar en la X edición del Certamen Internacional de Guitarra Clásica "Andrés Segovia", que se celebrará entre el 2 y el 6 de enero próximo. La Iglesia parroquial de la localidad granadina de La Herradura acogerá este Concurso, cuyo objetivo principal es la difusión y el estudio de este instrumento tan nuestro. La dotación de los premios oscila entre 1.200.000 pesetas del primero y las 300.000 del finalista. El plazo de inscripción se cierra el 15 de diciembre. Paralelamente, se ha convocado el VII Concurso de Composición que lleva el nombre del famoso guitarrista. El galardón consiste en un premio en metálico de 300.000 pesetas y en la edición de la obra. Las partituras deberán ser presentadas antes del 20 de diciembre. Información: Certamen "Andrés Segovia". Oficinas Municipales de La Herradura. Gonzalo Barbero, 1. 18697-La Herradura.

## Vivir la guitarra

Cursos, conferencias y conciertos dan vida al programa del II Encuentro Internacional de Guitarra de Granada, que se clausurará el próximo día 9 de julio. Los profesores Pablo Barón, Sonja Prunnbauer, Jesús Ángel, Paco Vizcaíno y René Baarslag se están encargando de las clases de interpretación, de construcción y mantenimiento de la guitarra, así como de relajación y concentración.

## Pedro Lavirgen, homenajeado

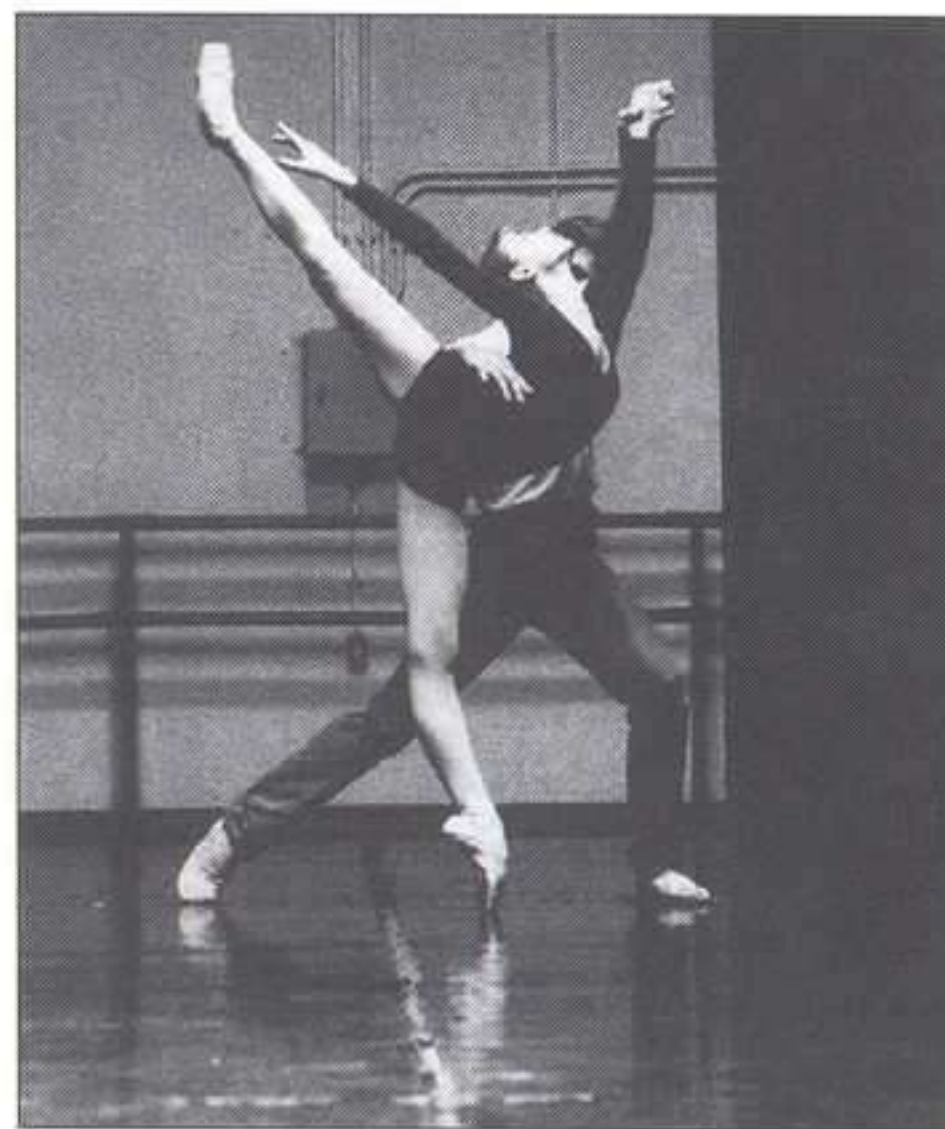
De apoteósico podría calificarse el concierto que organizó en el Teatro Monumental la Orquesta Amadeus en homenaje al tenor Pedro Lavirgen. Aficionados, admiradores, críticos y amigos del cantante respondieron con entusiasmo ante tan especial convocatoria, que había corrido el peligro de ser suspendida al no haberse publicado más que un anuncio del mismo en la prensa. Ameniza-

ron la velada compañeros, amigos e incluso alumnos de Lavirgen, entre los que podemos destacar a Vicente Sardinero, Jaime Aragall (hijo), Ángeles Gulín, Ana María Olaria, Esteban Astarloa, Juan Luque, Ernesto Grisales... para finalizar con Alfredo Kraus, quien puso en pie a los asistentes con una inolvidable "Donna è mobile". La Orquesta Amadeus acompañó musicalmente a los presentes, de la mano de García Navarro, Odón Alonso, García Asensio, César Gentilli y Francisco Navarro.

## Del Anfiteatro de Itálica a la Maestranza

Hasta el próximo 31 de julio, Sevilla será un lugar de visita obligada, con motivo de la nueva edición del Festival Internacional de Danza de Itálica. Tras haberse celebrado durante doce años en el Anfiteatro de la ciudad romana que le da nombre, el Festival se traslada este año al Teatro de La Maestranza. El motivo no es otro que adecuar el Certamen a las necesidades de un público mejor formado, que demanda unas mejores condiciones acústicas,

así como técnicas, escénicas y estéticas a los montajes coreográficos. En esta línea de adoptar una nueva dimensión de cara a un futuro cercano, el Festival ha ampliado su programación con un ciclo de actividades paralelas: clases magistrales, conferencias, sesiones de vídeo-danza o foros de debate, como el que se desarrollará entre el 13 y el 15 de julio sobre el papel de la danza en el Siglo XX. Estarán presentes los solistas Igor Yebra, Africa Guzmán, Lienz Chang, Toni Fabre y Rosario Suárez; el Ballet del Gran Teatro de Ginebra, el Ballet Nacional de España, el de la Ópera de Múnich, la Compañía Nacional de Danza y el Ballet de Víctor Ullate, que estrenará la coreografía de Eduardo Lao *Concierto para tres*.



Dos solistas del Ballet de Víctor Ullate en un ensayo

entre los días 2 y 4 de julio se celebró en el Teatro "Carlo Felice", de Génova, el V Congreso Internacional de Teatros Líricos. Con este motivo, la Asociación Internacional de Teatros Líricos, cuyo vicepresidente es Luis Iturri –director del Teatro Arriaga–, preparó un interesante programa de mesas redondas y audiciones para quince jóvenes solistas. Los derechos de autor, intérpretes y editores, las nuevas políticas de gestión de los teatros líricos, así como las vías más eficaces para descubrir y apoyar a los jóvenes talentos del género lírico han sido algunos de los temas tratados en este Congreso.

## Congreso sobre Teatros líricos

Entre los días 2 y 4 de julio se celebró en el Teatro "Carlo Felice", de Génova, el V Congreso Internacional de Teatros Líricos. Con este motivo, la Asociación Internacional de Teatros Líricos, cuyo vicepresidente es Luis Iturri –director del Teatro Arriaga–, preparó un interesante programa de mesas redondas y audiciones para quince jóvenes solistas. Los derechos de autor, intérpretes y editores, las nuevas políticas de gestión de los teatros líricos, así como las vías más eficaces para descubrir y apoyar a los jóvenes talentos del género lírico han sido algunos de los temas tratados en este Congreso.

## Nuevo homenaje a Rodrigo

Joaquín Rodrigo ha sido galardonado con la Medalla de Oro del Ayuntamiento de Madrid, una de las más importantes distin-

ciones que concede esta corporación. Durante el transcurso de un solemne acto, al que asistieron numerosas personalidades del mundo de la cultura, la banca y la política, el compositor valenciano –que inmortalizara Aranjuez con su popularísimo *Concierto*, además de dedicarle a Madrid la partitura *Palillos y Castañuelas*– recibió un calurosísimo homenaje, a la vez que se reconocía su gran labor en pro a la difusión del patrimonio musical español.

### Carmen, en Florencia

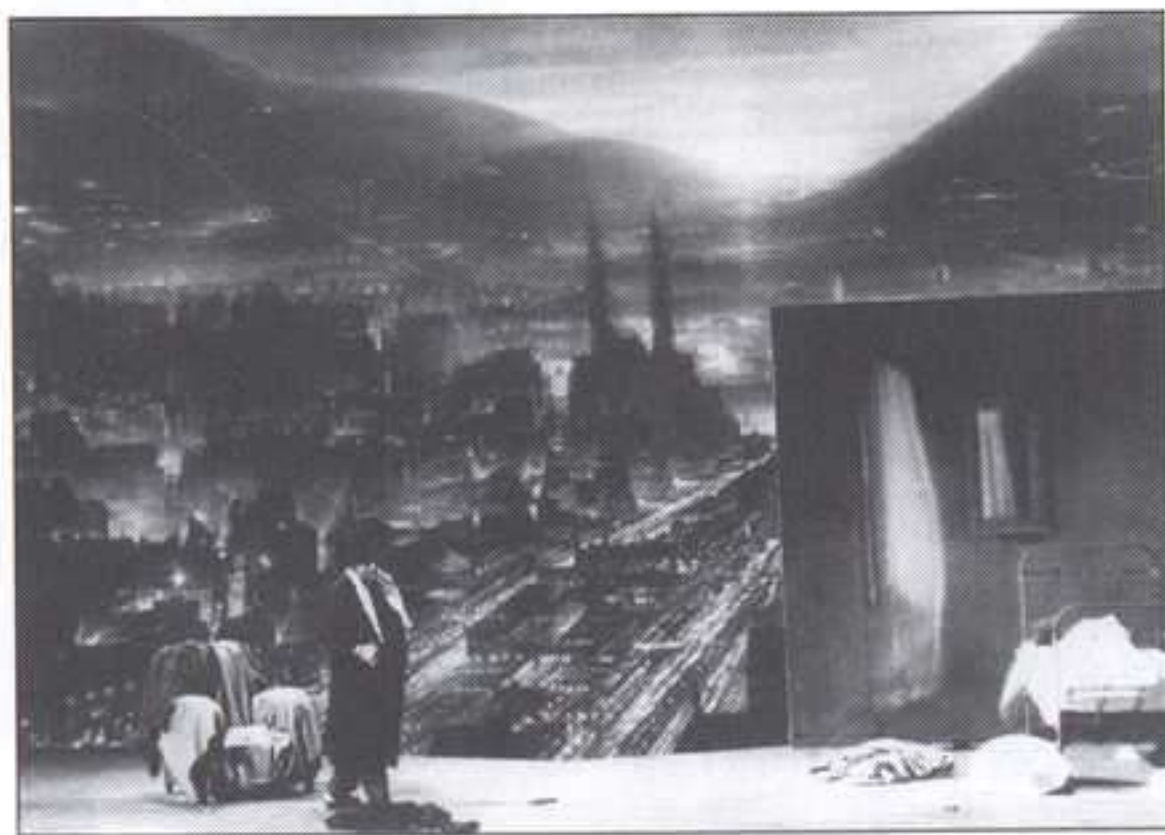
Nuria Espert afrontó con éxito la puesta en escena de la ópera de Bizet *Carmen* en el Teatro Comunale, de Florencia. Con dirección musical de Zubin Mehta, escenografía de Gerardo Vera y un reparto consensuado, integrado por Denysse Graves, Luis Lima, Cecilia Gasdia y Justino Díaz, la popular obra tuvo una buena acogida por parte del público florentino. Se trata de la quinta vez que esta producción sube a los escenarios, tras haber sido estrenada en Londres, Los Ángeles, Sevilla y Barcelona. En la capital británica se presentará de nuevo el próximo mes de diciembre, para viajar después a Washington y Tokio.

### Plácido Domingo: no a la droga

El próximo 10 de julio, Plácido Domingo será la estrella de una gala benéfica que se celebrará en favor de la lucha contra la droga. Canciones populares, romanzas de zarzuela y conocidas arias de ópera integrarán el menú elegido para la ocasión; piezas que serán interpretadas por Ainhoa Arteta y Carlos Álvarez, quienes acompañarán a Domingo en el escenario. La Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la batuta de Enrique García Asensio, se encargará de la interpretación musical.

### Nueva temporada para el Liceu

Ya se conoce la programación para la próxima temporada del Gran Teatre del Liceu. Nueve títulos de ópera –cinco con doble reparto en los principales papeles–, cuatro compañías de ballet, once recitales, siete conciertos, tres nuevas coproducciones, tres estrenos y una reposición es el balance de espectáculos que ofrece el foro musical barcelonés. Se representarán: *El Holandés errante*, de Wagner; *Fedora*, de Giordano; *La hija del regimiento*, de Donizetti; *Mathis der Maler*, de Hindemith; *Turandot*, de Puccini, y *Reigen*, una ópera de Boesmans, basada en la obra teatral de Arthur Schnitzler, que se estrena en España (al igual que el título de Hindemith ¡al fin!). Visitarán también el Liceu para ofrecer recitales Elena Obraztsova, Cecilia Bartoli y Hermann Prey, así como los Ballets de Montecarlo y del gran Teatro de Génova, etc.



Escena de "Reigen", que se estrenará en España

## XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA DE DAROCA

### AGOSTO 1993

#### MIÉRCOLES, 4

Iglesia de San Miguel  
GOTHIC VOICES  
Música del tiempo de las Cruzadas

#### JUEVES, 5

Iglesia de San Miguel  
PERE ROS Y JUAN CARLOS RIVERA  
Viola da gamba y Teorba

#### VIERNES, 6

Iglesia de Santo Domingo  
JOSE LUIS GONZÁLEZ URIOL  
Órgano

#### SABADO, 7

Iglesia de Santa María  
SANATORI DE LA GIOGIOSA MARCA  
"Las cuatro estaciones" de Vivaldi

#### DOMINGO, 8

Iglesia de San Miguel  
THE DUCKE HIS VIOLS  
Quinteto de Violas

#### LUNES, 9

Iglesia de San Miguel  
PAUL O'DETTE  
Laúd

#### MARTES, 10

Iglesia de San Miguel  
LA COLOMBINA  
Música y poesía en España y América

#### MIÉRCOLES, 11

Iglesia de San Miguel  
CONCERTO ITALIANO  
Integral de Monteverdi

Organizado por la Sección de Música Antigua de la Institución Fernando el Católico.  
Fundación Pública de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza.  
Colaboran:  
Ayuntamiento y Parroquia de Daroca  
Gobierno de Aragón



Nuevos teléfonos: 358 87 74 / 358 89 45 Fax: 358 89 44

### Solución a la deuda

Tras el recital de Teresa Berganza en Sevilla, la reacción del ayuntamiento de la citada ciudad no se ha hecho esperar, prometiendo formalmente el pago de la deuda pendiente (creada desde 1991, al no prever la anterior corporación una partida para la entonces recién creada orquesta). La intervención de la



— Teresa Berganza cumplió... y con creces

venerada mezzo ha surtido efecto, al que también contribuyeron la contestación más radical desde todos los sectores culturales e informativos. La actuación concreta no puede resumirse sino en elogios sin reservas a una Berganza entregada, hasta llegar a blandir el bastón que le ayuda a recuperarse de su reciente operación. Por todo, gracias Teresa. Al concierto acudió nuestro corresponsal *Carlos Tarín*.

Jesús Vargas

### Música Barroca y Rococó

Un año más El Escorial se convierte en lugar de encuentro de estudiantes y profesores con motivo del XV Curso de Música Barroca y Rococó, que dirige Mariano Martín. Canto, violín, vihuela, laúd, guitarra, viola da gamba y conjunto coral, con el montaje de una selección de *Orfeo*, de Monteverdi, serán las especialidades que se impartirán. El profesorado está integrado por H. Lazarska, J. Schroeder, I. Serrano, J.M. Moreno, V. Rico, O. Gershensohn y R. Alessandrini. Dos monográficos también se han programado: "La ópera de Monteverdi a Mozart", a cargo de Antonio Gallego, y "La música escénica en El Escorial", por José Sierra. Los conciertos animarán cada velada entre los días 16 y 28 de agosto. Información: Asociación "Música Barroca". Acuerdo, 17-1.º A. 28015 MADRID.

### Vivir la interpretación

Seminarios, clases magistrales y conciertos constituyen la base del I Curso de Interpretación Musical "Juan Herrera", que se celebrará en la localidad madrileña de Aravaca entre los días 20 y 30 de julio. Se impartirán once especialidades, a cargo de profesores de prestigio, entre los que cabe destacar a Manuel Cid, N. Wakabayashi, E. Vardi, A.L. Quintana, U. Bobryk, C.H. Russell, etc.

### "Musica Ficta"

Durante los pasados meses de abril, mayo y junio, tuvieron lugar en Madrid los conciertos-presentación del grupo "Musica Ficta", fundado y dirigido por Raúl Mallavibarrena. Dicho grupo pretende adentrarse en el repertorio menos conocido de la música antigua. En este primer programa, titulado "Tres Generaciones del renacimiento",

podieron escucharse obras de Josquin, Certon y Tomkins. Durante el mes de agosto Musica Ficta actuará en Nájera (La Rioja) y Bermeo (Vizcaya). En la actualidad prepara un programa monográfico de música española con autores como Alonso Lobo y Diego Ortiz.

### Partituras para corales infantiles

El Instituto Municipal de Acción Cultural de Reus ha convocado el IX Premio de Composición para corales infantiles, en el que podrán participar personas que estén vinculadas con la creación musical y la pedagogía. Las bases establecen cinco modalidades: partituras para cantantes entre cinco y siete años; siete y diez; diez y catorce años, y canon. Cada una de estas especialidades optará a un único premio, dotado con cien mil pesetas. El plazo de presentación de partituras termina el 30 de septiembre. Información: Institut Municipal d'Acció Cultural. Sant Joan, 27. Casa Rull. 43201 REUS.

### Tomás Marco, en la Academia

El compositor madrileño Tomás Marco ha sido nombrado nuevo miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Para su elección bastó el voto de tres compositores ya miembros de esta institución: Cristóbal Halffter, Carmelo Alonso Bernabola y Antón García Abril. Con esta distinción se reconoce públicamente la labor creativa de este autor que declaró, tras conocer su nombramiento: "no creo que entrar en la Academia sirva para consagrar la carrera de un compositor, aunque supone un reconocimiento que agradezco vivamente".

### García Abril, sesenta años

Con el éxito de público a que nos tienen ya acostumbrados, se clausuraron los ciclos de conciertos de la Fundación "Juan March" de la presente temporada. "El violonchelo romántico" fue el protagonista de los programas de los miércoles; los ya habituales conciertos del sábado contaron con la presencia de una serie de alumnos de la Escuela "Reina Sofía"; para finalizar con los "Conciertos del Mediodía", en esta ocasión dedicados a la guitarra, el piano y la flauta. Pero, sin duda, la nota más destacada fue el homenaje que rindió esta institución al compositor Antón García Abril, con motivo de su sexagésimo aniversario. Para la ocasión, se organizó un concierto, a cargo de Leonel Morales, primer premio de piano de la Fundación "Guerrero" del presente año. Precisamente, con la partitura *Homenaxe á poesía galega*, del mencionado autor, se inauguró el año Xacobeo; obra con la que se recuperaron versos que datan de los siglos XII al XX, interpretados por Teresa Berganza. Y, además, el compositor y académico de Bellas Artes continúa estando en el candelero con el estreno de *Venid y Ved*; una



García Abril es felicitado por Joana Gillem en un momento del homenaje

Nueva sede de RITMO: Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2). Edificio Alfa III. Planta 4.ª, oficina 95. 28050 Madrid

creación que será cantada por tres mil seminaristas, coincidiendo con la próxima visita de Su Santidad el Papa a Madrid. Los textos han sido escritos por Joaquín Martín y Herminio Otero.

### Caixa de Terrassa

La Caixa de Terrassa, a través de su centro cultural, continúa ofreciendo a los aficionados de esta localidad interesantes programas de actividades con los que cubrir sus horas de ocio. Precisamente, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baden Baden, bajo las órdenes de Michael Gielen, ofreció en el auditorio de este Centro un interesante concierto, dedicado monográficamente a Beethoven. La ópera también tuvo cabida en la programación, con la puesta en escena de *Idomeneo*, *Rey de Creta*, de Mozart, por la Ópera de Cámara de Varsovia.

### Literatura y tecnología

El consejero delegado de la Editorial Planeta, Fernando Lara, y el presidente de Pioneer Electronics España han firmado un acuerdo de colaboración para el lanzamiento en nuestro país de un



Momento de la firma del convenio

atractivo producto editorial. La publicación irá acompañada de un espectacular soporte audiovisual de la compañía nipona, que es resultado de la aplicación de la más avanzada tecnología Laser Disc.

### Festival "Cueva de Nerja"

Entre los días 2 y 17 del presente mes de julio tendrá lugar el XXXIV Festival "Cueva de Nerja". La belleza de este paraje natural será aprovechado para ofrecer a los aficionados un atractivo programa de actividades musicales. Conciertos y representaciones dancísticas dan vida al menú. Estarán presentes la Orquesta Filarmónica Rusa, con un programa dedicado a Tchaikovsky y otro que compartirá con el Orfeón Donostiarra, protagonizado por el *Requiem* de Mozart. El Ballet Flamenco de Joaquín Cortés, les Ballets Africains y el Ballet de la Ópera de Kiev completan el cartel.

### Un buen comienzo

Con éxito inauguró la mezzosoprano Marilyn Horne el VI Festival Mozart; un recital que fue acogido con gran expectación por los aficionados madrileños que casi llenaban el Auditorio Nacional. Con gran desenvoltura escénica y perfecta entonación, la veterana cantante premiaba al público con unos inolvidables "La Pastorella" y "L'ultimo ricordo", de Rossini, así como con cinco propinas, de las que la popular "Habanera", de Carmen, fue respondida con una calurosa ovación. El acompañamiento musical estuvo a cargo del pianista Warren Jones.

### Premios "Fin de Carrera"

La Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" hizo entrega en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid de los Premios "Fin de Carrera", que les han sido otorgados a una serie de alumnos destacados del citado centro de enseñanza. Alicia Díez de Lafuente, en la especialidad de composición; Lourdes García Melero e Isabel López Albert, en la de musicología, y Raquel Sánchez Ventero, en la de piano, fueron las galardonadas con las 350.000 pesetas con que estaban dotados los premios. Un paso más en la labor de promoción y apoyo a las jóvenes promesas que está llevando a cabo esta Fundación.



Momento de la firma del convenio

### Fallece Arleen Auger

La gran soprano norteamericana Arleen Auger, nacida en Long Beach en 1939, ha muerto en Nueva York el pasado día 10 de junio, víctima de cáncer. Dotada de una técnica excepcional y de un gran talento artístico, destacó sobre todo en la interpretación de la música de los siglos XVII y XVIII, no sólo en el campo de la ópera sino también del oratorio, y dentro del siglo XIX, en el lied romántico. Los discófilos atesoran sobresalientes grabaciones suyas, como *El rapto en el serrallo* (Costanza) y *El empresario* (Male. Silberklang) de Mozart dirigidas por Karl Böhm, el *Requiem* del mismo autor dirigido por Solti en la conmemoración del bicentenario, *Il matrimonio segreto* de Cimarosa (Carolina) con Barenboim, *Il mondo della luna* y *Orlando paladino* de Haydn con Dorati, *La Creación* con Rattle, el rol titular en *Popea* de Monteverdi y en *Alcina* de Handel dirigidas por Hickox, *Orlando* de dicho compositor (Angelica) con Hogwood, o los *Cuatro Ultimos Lieder* de Strauss con Previn. RITMO publicó una entrevista con Arleen Auger en el número 604 (Noviembre, 1989).



### Veladas musicales en Tarragona

Un año más se celebra en Tarragona el Ciclo "Música als Patís", que ha sido organizado por el Ayuntamiento de la citada ciudad y Música Gyr. Entre los días 3 de julio y 11 de agosto actua-

rán en la capital catalana la Schola Cantorum de la Catedral, Marcos Socías y Alex Garrobé; Arnaud Dumond, Montserrat Gascón y Xavier Coll, y el Quintet de Vent Muriac.

### Alicante, paraíso de las nuevas creaciones musicales

Del 19 al 26 de septiembre, Alicante se convertirá en punto de encuentro de críticos, autores, musicólogos y de todos aquellos entusiastas de las creaciones musicales de nuestros días, con motivo del IX Festival Internacional de Música Contemporánea. Este año el Certamen –que organiza el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea– no se celebrará como un hecho aislado, sino que coincidirá con dos acontecimientos musicales de trascendencia. Por un lado, la XXV Asamblea General del Consejo Internacional de Música de la UNESCO, en la que se analizará el futuro de la música en Europa; por otro, el Congreso Internacional sobre la Creación Musical Contemporánea, en el que un grupo de expertos pondrá sobre la mesa la problemática que gira en torno a las nuevas tendencias musicales –el sentido actual de la composición, medios de promoción, la faceta comercial e industrial de la música, etc.–.

En cuanto al festival, el programa vuelve a su estructura original. En total se celebrarán 19 conciertos, en los que se estrenarán 35 obras –13 creaciones que se escucharán por primera vez en España y 22 estrenos absolutos–. Tras el éxito del montaje operístico de A. Sardà *L'any de Gràcia*, el pasado año, la compañía del Teatro de la Ópera de Cámara de Moscú afrontará la puesta en escena de *La vida con un idiota*, de Schnittke. La música coral es-

tará presente de la mano del Coro Nacional de España, bajo las órdenes de Gutiérrez Viejo. Y, además, estarán presentes la Orquesta Sinfónica de Galicia, que bajo la batuta de J.R. Encinar, interpretarán cinco nuevas creaciones de Bernaola, Guerrero, Macías, García Abril y una *Sinfonía* de Mestres-Quadreny; la Orquesta Filarmónica de Minsk, que ofrecerá la *Sinfonía núm. 4*, de R. Barce; el Xenakis Ensemble, el Grupo Manor y una agrupación de cuerda que promete, el Sexteto del AIEC, que estrenará obras de Á. Guibert, Kagel, Luque y Taira.

### Laser disc en alta definición

Pioneer lanza al mercado japonés un nuevo modelo doméstico de reproductor de laser disc de alta definición en sistema MUSE. El precio de este aparato es de 650.000 yens y los usuarios podrán adquirirlo a partir del próximo mes de julio. Como característica adicional, el nuevo sistema permite reproducir discos en sistema NTSC, con lo que se ofrece la posibilidad de leer los más de diecisiete mil títulos existentes actualmente en el mercado nipón. Además, este aparato permite la lectura del soporte por las dos caras e incluye un nuevo sistema de memoria de imagen que hace posible reproducir las grabaciones a alta velocidad y a velocidad ralentizada.

### Curso de dirección coral

El Castillo de la Mota de Medina del Campo se convertirá en lugar de encuentro de estudiantes y profesores, con motivo del IX



NAVARRA  
AÑO JACOBEO 93

Semana de

# MÚSICA ANTIGUA



ESTELLA 1993  
13-17 septiembre

CATHERINE BOTT  
HOPKINSON SMITH  
CAMERATA KÖLN  
HIS MAJESTYS SAGBUTTS &  
CORNETTS  
IL SEMINARIO MUSICALE

Iglesia de Santa Clara. 9 noche



Gobierno de Navarra  
Departamento de Educación  
y Cultura



Curso de Dirección Coral que se desarrollará entre los días 9 y 18 de septiembre. En esta ocasión, las clases estarán centradas en el repertorio contemporáneo y folclórico. Se impartirán un total de once especialidades, a cargo de los profesores A. Blancafort, M. Padilla, V. Cernuda, J. Busto, A. Ferrer y E. Azurza, con el Coro Hodeiertz de Toluca, entre otros. Información: José María Morate. Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León. Autovía Puente Colgante s/n. Monasterio Ntra. Sra. de Prado. 47014 Valladolid. Tel.: 983-294114.

### Cursos de verano de El Escorial

Las veladas de música clásica también son contempladas en la programación de los ya tradicionales Cursos de verano de El Escorial, que organiza la Universidad Complutense. La actividad académica se complementa con un ciclo de conciertos que comienza el 7 de julio con la Orquesta The London Mozart Players, que acompañará a María Orán. El día 12 tendrá lugar un concierto en homenaje a Federico Mompou, con Ana Higuera y Félix Lavilla. El 14 le tocará el turno a Rosa Torres, y Alexis Weissenberg hará lo propio el 22. Durante el mes de agosto está prevista la presencia de la Orquesta Sinfónica de Moscú, bajo la batuta de Ramón Torre Lledó; un homenaje a Andrés Segovia, con Narciso Yepes y la Orquesta de Cámara que lleva el nombre del desaparecido guitarrista; el Cuarteto Beethoven, con Félix Ayo, y la Academia de Madrid, entre otros. Los alumnos de la Escuela "Reina Sofía" también ofrecerán una serie de recitales para el disfrute de los aficionados.

### Adiós al pianista centenario

El pasado 22 de mayo fallecía el pianista Mieczyslaw Horszowski a la edad de cien años. Tras nueve décadas de carrera profesional, Horszowski fue admirado tanto por la elegancia como por el carácter virtuosístico y reflexivo de sus interpretaciones. Nacido en la ciudad polaca de Lvov en 1892, Horszowski empezó a interpretar de oído melodías al piano cuanto tan sólo tenía tres años. Tras debutar en Varsovia en

1901, con once años hizo varias giras por Europa, para trasladarse después a Estados Unidos, donde daría clases en la Facultad del Curtis Institute. En 1960 tocó todas las *Sonatas* de Mozart en cuatro conciertos y colaboró en numerosos conciertos con prestigiosos intérpretes, como Casals, Toscanini, Szigeti, Schneider y Starker. A partir de 1980 realizó algunos



trabajos discográficos con la ayuda de su mujer, la pianista Bice Costa; grabaciones en las que abundaron las obras de Chopin, Schubert, Bach y del genio salzburgoés.

### Nace una orquesta de cámara

El día 10 de junio tuvo lugar en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid el acto de presentación oficial de la Orquesta de Cámara de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía". La creación de esta formación ha sido posible gracias al patrocinio de la firma IBM España, que ha financiado la puesta en marcha de la Cátedra de Orquesta de Cámara del citado centro académico. Con el funcionamiento de esta cátedra, cuya dirección corre a cargo del violinista José Luis García Asensio, se completa el espectro fundamenta



La Orquesta, con José Luis García Asensio al frente, en un ensayo

de instrumentos de cuerda que se imparten en la Escuela. La nueva formación está compuesta por 26 músicos, cuyas edades no superan los 29 años; jóvenes instrumentistas que, bajo la batuta de García Asensio —quien dejará su plaza en la English Chamber Orchestra el próximo septiembre para dedicarse más de lleno a este ambicioso proyecto—, demostraron sus cualidades técnicas y artísticas en su interpretación del *Concierto núm. 1 para violín* de Haydn, y de la *Serenata para cuerdas* de Tchaikovsky. La sesión fue presidida por las Infantas Elena y Margarita.

Días después actuaron en el Auditorio Nacional, en el Palau de la Música Catalana y en la Caja de Cantabria de Santander.

### Premio "Frederic Mompou"

*Tres miniaturas para klavier trío* es el título de la obra de Walter Kiesbauer que ha resultado ganadora del XIII Concurso de Jóvenes Compositores "Frederic Mompou". El segundo fue para *Pieza para trío*; una partitura que fue presentada bajo el seudónimo de "Calvin and Hobbes" y de la que es autor Marcos Bosch. El jurado estuvo integrado por X. Armenter, J. M. Berenguer, X. Boliart, J. Pàmies y S. Pueyo.

### Sir Colin Davis, a la Sinfónica de Londres

A partir de septiembre de 1995, Sir Colin Davis será el nuevo director titular de la London Symphony Orchestra; el único maestro británico de origen que ha sido nombrado para ocupar este cargo en los 74 años de la historia de esta Orquesta. De esta forma, Davis se suma a la larga lista de prestigiosas batutas que han estado al frente de esta formación, como Hans Richter, Elgar, Beecham, Previn, Kertesz, Abbado, etc. Para el próximo mes de diciembre está previsto que Sir Colin Davis dirija a la London Symphony en tres interpretaciones de concierto de *Los Troyanos* de Berlioz en el Barbican, mientras que en enero de 1995 se encargará del homenaje a Sir Michael Tippett en su nonagésimo cumpleaños; onomástica que se celebrará con el estreno mundial de una nueva obra sinfónica del compositor.



**MUNICIPIO DE CALTANISSETTA**  
**ASSESSORATO ALLA CULTURA**

**XXV**  
**CONCURSO INTERNACIONAL**  
**"VICENZO BELLINI"**

**Del 25 al 30 de Octubre de 1993**  
**93100 CALTANISSETTA**  
**(Italia)**

**Para pianistas y cantantes**  
**líricos**

**Premios:**

**Competición canto**

1. <sup>er</sup> Premio	10.000.000 Liras
2. <sup>o</sup> Premio	7.000.000 Liras
3. <sup>er</sup> Premio	5.000.000 Liras

**Competición piano**

1. <sup>er</sup> Premio	10.000.000 Liras
2. <sup>o</sup> Premio	7.000.000 Liras
3. <sup>er</sup> Premio	5.000.000 Liras

**Todos los finalistas tendrán un fondo para gastos de 1.000.000 de Liras**

**PREMIO ESPECIAL "MARÍA CALLAS"**  
**A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE**  
**OBRAS DEL SIGLO XIX**

**Información e inscripciones:**

Maestro Giuseppe Pastorello, Director artístico del Concurso Internacional "V.B."  
Viale Trieste, 308 - 93100 CALTANISSETTA-Italia  
Teléfono (+39) 934-592025/554688

**Y además...**

La **Universidad Complutense** celebró el séptimo centenario de su fundación con un concierto a cargo de la Royal Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de Leopold Hager.

El **Nederlands Dans Theater**, compañía dancística cuyos bailarines rondan los cuarenta años de edad, actuó con éxito en el Teatro Albéniz.

Por su parte, **Víctor Ullate** dio una auténtica lección de calidad técnica al frente de su compañía en el Teatro Madrid, con un programa integrado por coreografías inéditas de Eduardo Lao y del propio Ullate.

Con expectación los aficionados acogieron los tres conciertos que ofreció **I Musici** en Madrid. Bach, Boccherini, Geminiani y Vivaldi – con sus esperadas *Cuatro Estaciones*– dieron vida a sus programas.

Madrid contará en breve con un nuevo **Palacio de Congresos**, que estará situado en el Campo de las Naciones. En total se han invertido 14.500 millones de pesetas en lo que será uno de los más avanzados centros de comunicación.

El **Centro de Estudios Cervantinos** de Alcalá de Henares continúa animando la vida musical de la localidad con un interesante programa de conciertos. La pianista María Luisa Colom se encargó de amenizar la última velada.

Calurosos aplausos para la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española en un concierto extraordinario dedicado a Falla. Bajo las órdenes de **Enrique García Asensio** ofrecieron *El retablo de Maese Pedro* y las dos danzas de *La vida breve*.

Se clausuró **Intermusic** con un record en lo que al número de visitantes se refiere. En total fueron 3817 profesionales y 1946 firmas comerciales registradas, que suponen un 158% de incremento respecto al pasado año.

"Estrenos musicales en Madrid" fue el título del programa que ofreció **Margarita Zimmermann**, acompañada al piano por Massimiliano Damerini. Organizado por Concierdos Daniel, el recital puso a disposición de los entusiastas del género lírico obras de Ferrán, Rachmaninov, Debussy y Duparc.

Estreno de dos nuevos montajes coreográficos en el **Teatro Pradillo**. *Iaio Rojo*, coreografía de Jordi Cardoner y música de Jordi Riera, fue puesta en escena por la Compañía Sota de Bastos. Elena de Córdoba hizo lo propio con su coreografía *Cuentos de amor*.

La **Orquesta Sinfónica de Estudiantes de la Comunidad de Madrid** ofreció dos conciertos en el Auditorio Nacional, que respondían al proyecto de ayuda y promoción de los jóvenes estudiantes de música de la capital. Un público poco habitual para una velada agradable.

**Theo Alcántara** debutó con éxito como director titular de la Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Gran éxito del organista **Peter Hurford**, que actuó en la Iglesia Sta. M.<sup>a</sup> de la Merced, de Las Matas.

Se están desarrollando con éxito los tradicionales cursos de verano de la **Escuela Superior de Música "Reina Sofía"**. Las clases magistrales están siendo impartidas por Bashkirov –piano–, Zahkar Bron –violín–, Monighetti –violonchelo–, Streicher –contrabajo–, Santiago –viola– y Farulli y de Rosa –música de cámara–.

## ■ DISCOS ■

### INTERPRETACION



### SONIDO



### IMAGEN



### PRECIO



### COMENTARISTAS

Gonzalo Alonso Rivas (**GAR**) – Antonio Amador Caro (**AAC**) – Gonzalo Badenes (**GB**) – Alberto Beltrán Llorens (**ABLL**) – Juan Berberana (**JB**) – Daniel Carramolino del Valle (**DCV**) – Angel Carrascosa Almazán (**ACA**) – David Cortés Santamarta (**DCS**) – Luis Carlos Gago (**LCG**) – José Antonio García (**JAG**) – José María García Martínez (**JMGM**) – Rufino González Espinosa (**RGE**) – Pedro González Mira (**PGM**) – Ricardo Jiménez (**RJ**) – Raúl Mallavibarrena (**RM**) – Germán Martín Torrecilla (**GMT**) – Juan Carlos Olite (**JCO**) – Xavier Rivera (**XR**) – Rosa Solá (**RS**) – Jesús Trujillo Sevilla (**JTS**)

■ Información discográfica .....	60
■ Discoteca básica .....	62
■ El Mejor Disco del Mes .....	65
■ Artículos .....	66
■ Comentarios .....	88
■ Fichas .....	103
■ Discos criticados .....	114

# Apostamos por el disco

La sección de "Discos" de RITMO consolida su nueva orientación tanto en lo que se refiere a los contenidos como a la presentación.

La abren las páginas de "Información discográfica", con las que el discófilo puede estar al día de las incidencias del mundo fonográfico.

Le sigue la "Discoteca básica", una serie que, ya con este título, se remonta a más de tres lustros, y que, pese a su gran aceptación por parte de los lectores, fue poco a poco languideciendo hasta desaparecer por completo en febrero de 1989. La "Discoteca básica" trata de hacer una comparación entre las principales grabaciones de una obra significativa, y con estos propósitos la inicié yo mismo con la *Sinfonía "Pastoral"* de Beethoven en la lejana fecha de marzo de 1977. Su periodicidad fue en un principio mensual, con estricta regularidad, pero al cabo del tiempo se fue distanciando más y más, así como empezaba a distribuirse entre diferentes comentaristas. En el presente número volvemos a recobrarla, convencidos de su gran utilidad y a sabiendas de que muchos de nuestros lectores la echan de menos. Probablemente examinaremos de nuevo la discografía de algunas obras ya tratadas, pues el largo tiempo transcurrido ha cambiado radicalmente la situación discográfica de gran parte de los títulos.

El capítulo que abrimos en el número anterior, "El mejor disco del mes", se dedica en éste –muy oportuna, pero no oportunistamente– a la *Obra completa para piano* de Mompou (cuyo centenario, como es sabido, celebramos este año), un corpus pianístico que ya reconocemos de enorme trascendencia, y que de seguro el tiempo continuará revalorizando. La reveladora interpretación de Josep Colom que acaba de publicarse arroja nueva y diferente luz a lo ya dicho por el compositor en su propia grabación.

Los *Artículos*, que son siempre de al menos una página, y que comentan una edición fonográfica de especial relevancia o agrupan varios con cierta relación entre sí, son este mes once, ocupando 22 páginas. Van desde otro bloque de novedades de la serie de música hasta el Barroco "Vivarte" de Sony, hasta otro de "Opus 111", pasando por un agrupamiento de laser discs muy variados (de cámara, coral, conciertos, ballet); un grupo de 6 discos de música étnica del sello "Silex"; música del siglo XX en Virgin relanzada ahora por Emi, así como en la serie de D.G. "20th Century Classics"; 7 CDs entresacados del extensísimo catálogo de serie barata Naxos; un par de laser discs (con el *Requiem* de Mozart filmado en Barcelona) dirigidos por Gardiner; otro artículo significativamente titulado "Rubinstein sin Chopin", varias óperas con Joan Sutherland vertidas al fin a cedé, y un gran álbum con grabaciones en gran parte inencontrables del malogrado y genial pianista Dinu Lipatti.

Un poco de todo, como es natural, recogen los *Comentarios*, que se ocupan a lo largo de 15 páginas de publicaciones o bien muy valiosas, o novedosas o también –por qué no– de inesperados fiascos. La avalancha de novedades (o reediciones a precio más bajo) que no cesa nos lleva a tratar muchas otras en forma de *Fichas*, sección que en relativamente poco espacio orienta al lector sobre multitud de discos. Discos que no siempre son, ni mucho menos, de menor interés, sino si acaso menos nuevos en lo que a repertorio se refiere. Entre *Comentarios* y *Fichas*, examinamos y valoramos más de 160 lanzamientos en 26 páginas no completas.

Siguiendo este nuevo esquema distributivo en *Artículos*, *Comentarios* y *Fichas*, podemos ya proporcionar a nuestros lectores orientación, muy puntual en el tiempo, sobre cuantos discos se reciben en nuestra redacción.

*Angel Carrascosa Almazán,*  
*director de Ediciones de Lira Editorial*



## argo

### Primera grabación mundial

• Los amantes del género lírico están de suerte, pues ya se puede adquirir en el mercado la primera grabación mundial de la ópera de Britten *Gloriana*. De esta forma, el sello Argo recupera una interesante pieza del patrimonio musical británico, de la que tan sólo sus "Danzas Corales" habían conseguido alcanzar la popularidad. **Josephine Barstow** y **Philip Langridge** encarnan los papeles principales, acompañados por un amplio reparto de cantantes británicos entre los que figuran Della Jones, Yvonne Kenny o Bryn Terfel, bajo la dirección de **Sir Charles Mackerras**.



Sir Charles Mackerras, director en "Gloriana" de Britten y en "Pineapple Poll" de G&S

## DECCA

### Zarzuelas "a la inglesa"

• El sello británico acaba de editar cinco álbumes de lo que podría denominarse "zarzuelas británicas". Se trata del registro del ciclo completo de las operetas de **Gilbert and Sullivan** ("G&S"). La Compañía The D'Oyly Carte Opera, la Royal Philharmonic Orchestra, la Orquesta de la Royal Opera House y la New Symphony Orchestra of London, bajo las batutas de Isidore Godfrey, Royston Nash y Charles Mackerras interpretan *Ruddigore*, *Cox and Box*, *The Sorcerer*, *The Zoo*, *La Princesa Ida*, *Pineapple Poll*, *The grand Duke* y *Utopia limited*.

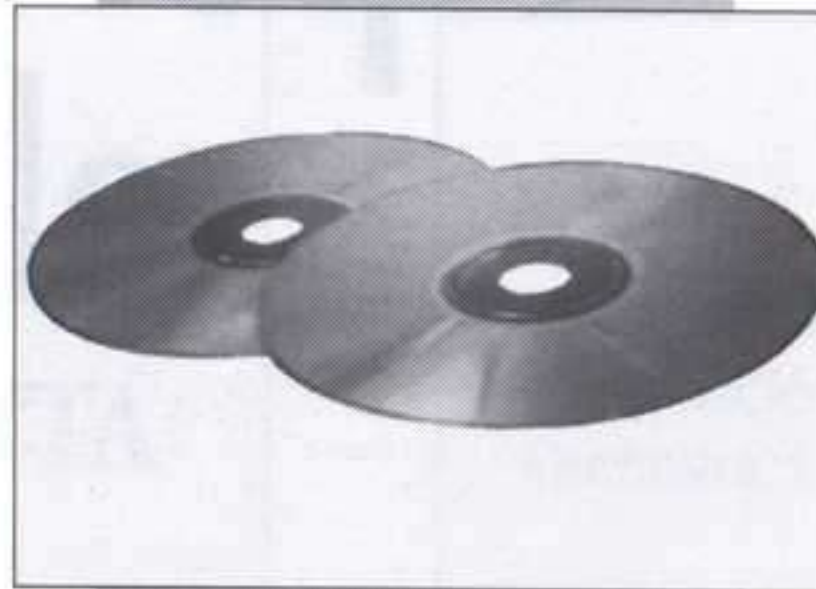
### Debut discográfico de Nebolsin

• En mayo del próximo año tendrá lugar la presentación mundial de la primera grabación del joven pianista ruso **Eldar Nebolsin**, quien firmara el pasado 18 de marzo un contrato en exclusiva con Decca. El repertorio elegido para su primer disco ha sido *Sonata Dante* y *Rapsodia Húngara núm. 12*, de Liszt, y *Sonata núm. 3*, *Allegro de Concierto Op. 46* y los *Valses Op. 64* y *70/3*, de Chopin. El registro se llevó a cabo en los estudios de Radio Nacional de España en Madrid, bajo la dirección de su productor Paul Myers y con los técnicos Simon Eadon y Neil Hutchison.



### Feliz aniversario

• Un nuevo CD de la edición que el sello amarillo está dedicando al 150º aniversario de Grieg



acaba de ver la luz. Se trata del registro de las *Sonatas para violín y piano Op. 8, 13 y 45*, del compositor noruego. Los famosos solistas **Augustin Dumay** y **Maria Joao Pires** han sido elegidos para la ocasión.

### Norteamericanos contemporáneos

• El **Cuarteto Emerson** afronta un interesantísimo reto en una de las novedades discográficas de Deutsche Grammophon, interpretando los *Cuartetos núms. 2, 4 y 3*, de John Harbison, Richard Wernick y Gunter Schuller, respectivamente.

### Sinopoli, con Bruckner y Respighi

• Poco después de que la interpretase en España, aparece en D.G. la grabación que **Giuseppe Sinopoli** realizara al frente de la Staatskapelle Dresden de la *Séptima Sinfonía* de Bruckner. Junto a este CD, se lanza otro trabajo del maestro **Sinopoli**, en esta ocasión a la cabeza de la New York Philharmonic: el registro de *Fontane di Roma*, *Pini di Roma* y *Feste romane*, de Respighi.

### La Orquesta del Met sale del foso

• Desde 1991 **James Levine** y la Orquesta del Metropolitan han tomado un nuevo rumbo en lo que a su actividad artística se refiere: "abandonar" el foso del Manhattan Center de Nueva York para incrementar sus trabajos sinfónicos, así como sus giras por el extranjero. Para el cumplimiento de estos objetivos, la Orquesta ha adoptado un nuevo nombre: The Met Orchestra, que le permite no sólo recordar sus orígenes sino también enfatizar su nuevo carácter sinfónico. Precisamente, bajo esta "recién estrenada" denominación, la Orquesta ha realizado su primera grabación de repertorio sinfónico: un CD que incluye la versión de concierto de *Oberturas y Preludios* de algunas de las óperas más populares de Wagner: *Rienzi*, *Los maestros cantores*, *Tannhäuser* y *El holandés errante*.

### Levine, en el podio y al teclado a la vez

• Al frente de la Orquesta Sinfónica de Chicago, **James Levine** ha grabado un programa Gershwin en el que dirige *Un americano en París*, una suite de *Porgy and Bess* y la *Obertura Cubana*. Además de tocar a la vez el solo de piano de la famosa *Rhapsody in blue*.

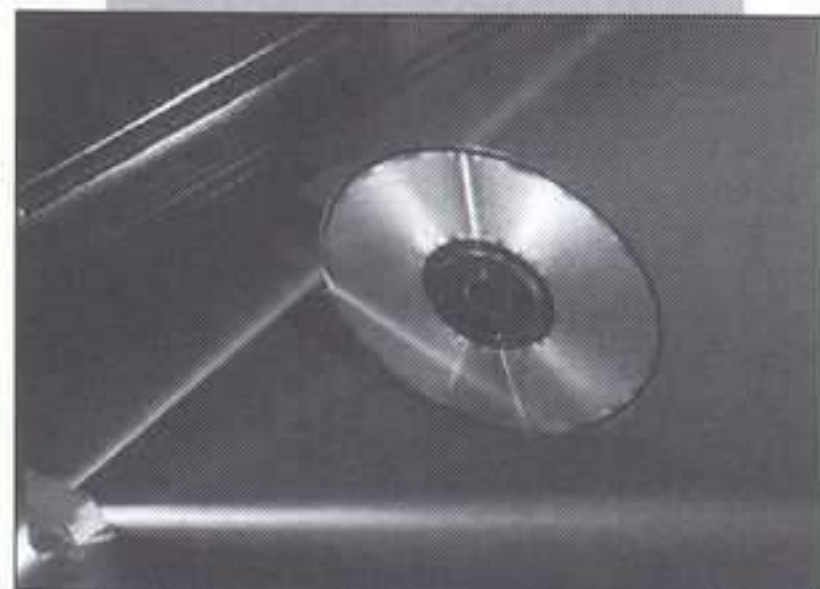
### Honegger, un año después del centenario

• Con el fin de recordar a Arthur Honegger, de quien se cumplía el pasado año el centenario de su nacimiento, la compañía alemana editó una serie de compactos, a cargo de **Michel Plasson** al frente de la Orquesta del Capitolio de Toulouse. Aprovechando la campaña de primavera-verano, se pone a la venta un nuevo CD que incluye *Prélude pour "La Tempête"* de Shakespeare, el poema sinfónico *Pastoral de verano*, *Horace victorieux*, *Pacific 213*, *Rugby* y las *Suites núms. 1 y 2*, de Mermoz.

### harmonia mundi ibèrica

### Música valenciana de nuestro tiempo

• **Capella de Ministrers** tiene un nuevo CD en el mercado. Se trata del trabajo "Música valenciana



del siglo XX para flauta y piano" que incluye partituras de José Báguena, José Evangelista, Armando Blanquer, Rafael Mira, César Cano, Ramón Ramos, Lluís Blanes y Francisco Llácer. La interpretación ha sido encomendada al pianista **Bartomeu Jaume** y a la flautista **Joana Guillém**. Una nueva apuesta por la música de este siglo del sello EGT, a la que esperamos se vayan sumando nuevos proyectos.



**JUNTA DE ANDALUCÍA**  
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

### El órgano completo de Correa de Arauxo

• La Junta de Andalucía (a través del sello "Almasiva") está haciendo por la música de su región —y de España, por supuesto— una labor verdaderamente ejemplar: después de un CD dedicado al gran polifonista **Cristóbal de Morales** (por el Hilliard Ensemble, nada menos), otro a **Juan Manuel de la Puente** (maestro de capilla de la Catedral de Jaén) y un tercero, también monográfico, sobre el guitarrista **Julián Arcas** (magníficamente interpretado por María Esther Guzmán), el cuarto lanzamiento de la serie, una primicia discográfica como los anteriores, es el más trascendental realizado hasta ahora: la primera vez que se graba la obra organística completa de **Francisco Correa de Arauxo** (de quien se ha demostrado recientemente que nació en Sevilla), en un álbum de 6 CDs con un libreto ¡increíble en estos tiempos!: informadísimo, de 130 páginas y con fotos a color. El organista de Jaca, gran conocedor de la obra de Correa, **José Enrique Ayarra** tiene a su cargo la interpretación, sobre siete órganos históricos de las provincias de Sevilla y Cádiz. En el caso de que la empresa no consiga autofinanciarse ¿habría mejor modo de emplear un pellizco de los caudales públicos?



### Nuevo liederista

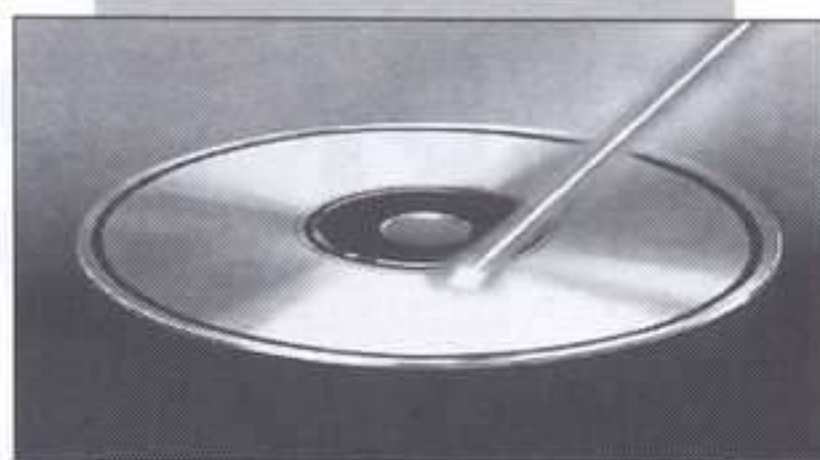
• El bajo-barítono **Thomas Quasthoff**, ganador del Concurso Internacional de Música ADR de Munich, ha firmado un contrato en exclusiva con BMG/RCA Red Seal. Precisamente, el cantante acaba de iniciar la grabación de *Canciones*, de Schubert, y el próximo mes de septiembre será editado el ciclo de Schumann *Amor de Poeta*.

### Otra joven promesa del piano

• El pianista **Aleksander Madzar** ha firmado un convenio con RCA por el que se compromete a trabajar con la citada compañía durante los próximos tres años. En diciembre del pasado año Madzar grabó los dos *Conciertos para piano* de Chopin, con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, bajo la batuta de Dimitrij Kitajenko. Para este año tiene previsto el registro de su primer recital, con obras de Ravel: producción que se editará a comienzos de 1994.

### Música del Siglo XX

• El sello norteamericano pone a disposición de los aficionados a la música contemporánea los dos últimos trabajos del **Ensemble Modern**; una formación que es especialista en la interpretación del repertorio del Siglo XX. Se trata de dos CDs que incluyen



*Pierrot Lunaire*, de Schönberg, y *Studies*, de Nançarow. Colabora con el Ensemble Modern la soprano Phyllis Bryn-Julson, y el director es **Peter Eötvös**.



Peter Eötvös, director del Ensemble Modern



**Junta de Castilla y León**

### Homenaje a Ignacio Ellacuría

• Para el próximo mes de noviembre está previsto el lanzamiento de la grabación de la obra de **Cristóbal Halffter** *Officium defunctorum*, una partitura sinfónico-coral, escrita en 1978, que está basada en los textos bíblicos seleccionados por el jesuita Ignacio Ellacuría, quien fuera asesinado en El Salvador once años después. La presentación de este disco, cuya interpretación corre a cargo de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, bajo la batuta del propio **Halffter**, coincidirá con la inauguración de la última fase de la exposición "Las edades del hombre", que tendrá lugar en la Catedral de Salamanca.



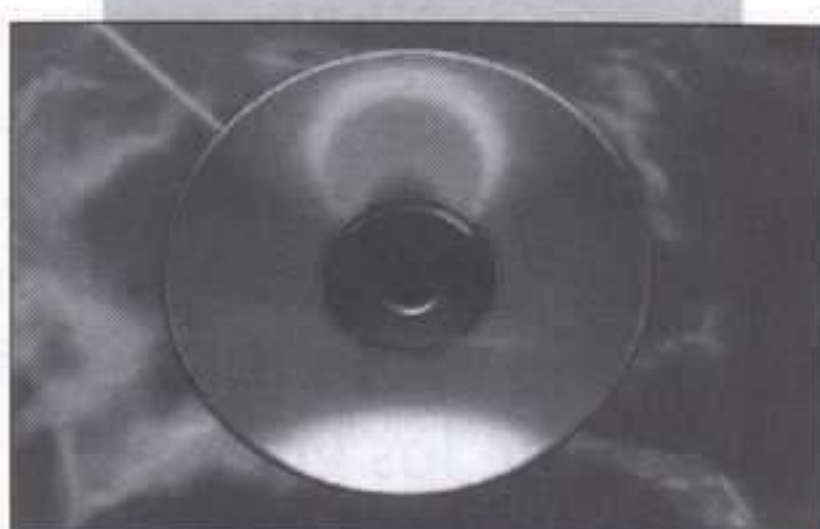
**WARNER MUSIC**

### Chicago y Barenboim, triunfal gira por España

• El viernes 4 de junio **Daniel Barenboim** firmó discos y libros (su autobiografía ("Una vida para la música", Javier Vergara Ed.) en El Corte Inglés del Paseo de la Castellana, de Madrid. La afluencia de público fue muy considerable (¡incluso alguna señora con el carro de la compra!), y muchos de los melómanos pidieron al gran pianista y director que les firmase un autógrafo en el cartel con su discografía para Warner que RITMO incluyó en la revista del pasado junio. Barenboim se mostró muy satisfecho por la gran cantidad de admiradores que tiene en Madrid y manifestó su sorpresa y alegría por "el elevado número de Sinfonías de Bruckner que me han traído para que les firme". **Bruckner** triunfa por fin en los países latinos a través de España. (El 9 de junio firmó también en El Corte Inglés de Diagonal, en Barcelona).



Barenboim en la firma de discos, junto a Angel Carrascosa, director de Ediciones de Lira Editorial



N  
O  
T  
I  
C  
I  
A  
S

# EL "TERCER CONCIERTO" DE RACHMANINOV

*Angel Carrascosa Almazán*

DISCOTECA BÁSICA

Tras varios años de ausencia, retomamos esta sección en la que, cada mes, compararemos las distintas versiones discográficas de una obra significativa.

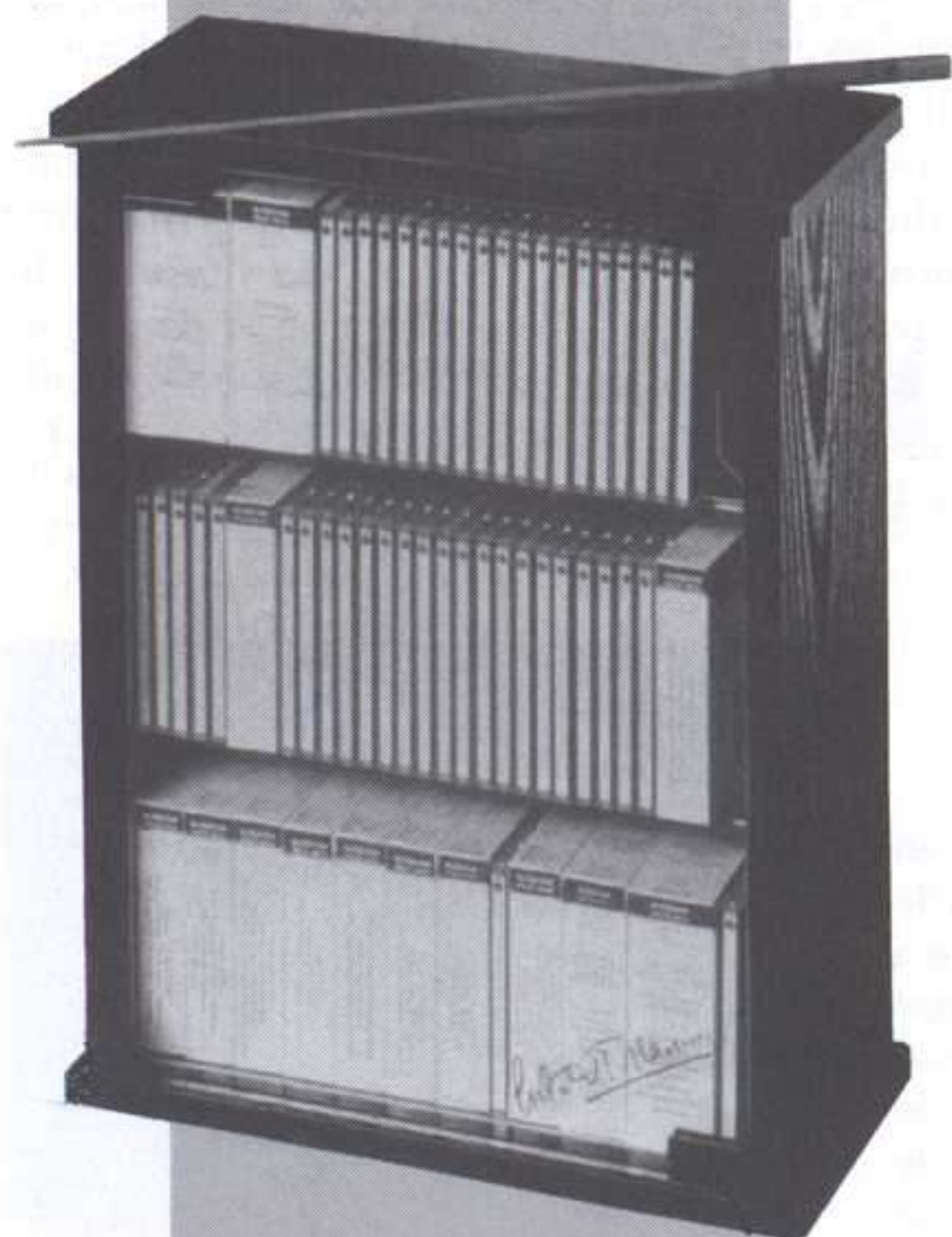
El 50º aniversario de la muerte de Rachmaninov está pasando casi inadvertido. Y es una pena, porque el autor de *La isla de los muertos* está necesitado de una revalorización, que –tras una etapa en la que "estaba de moda" ponerlo "verde", y en la que muchos melómanos ocultaban celosamente que les gustaba– empieza a producirse, todavía con bastante timidez y ni mucho menos entre todos los amantes y profesionales de la música. Obras como el *Segundo Concierto para piano* ocultan tras su enorme popularidad una altísima inspiración y un innegable encanto que los públicos siempre perciben, pero que avergüenza (!) a algunos que se creen muy de élite, y por eso dicen que no les gusta (aunque una buena parte de ellos simplemente mienten). Pero, afortunadamente, empieza a haber cada vez más melómanos nada sospechosos de mal gusto o de paladar caduco, que se declaran más abiertamente admiradores de Rachmaninov y de obras suyas como los *Conciertos Segundo o Tercero*, la *Segunda Sinfonía*, *La isla de los muertos*, los *Preludios* y muchas otras composiciones pianísticas, la *Sonata para violonchelo*, los *Tríos*, *Las Vísperas* o numerosas canciones. Un legado, sin duda alguna, muy considerable.

En el caso del *Tercer Concierto*, en *Re menor*, op. 30, de fecha tan temprana como 1909 –compuesto, pues, a los 36 años–, o tan tardía –según con qué se compare: sigue siendo una composición romántica– muchos de los más grandes virtuosos, e incluso de los grandes directo-

res, han mostrado una intensa predilección hacia él. Otros pianistas que también lo admiran no se consideran capacitados para afrontar sus enormes dificultades técnicas. Es, en efecto, una obra para un gran virtuoso. Pero, como también se verá, que sea también un gran músico, y quien no lo sea no podrá hacerle justicia, por muy fulgurante mecanismo que posea (prueba también de que es una música de gran clase).

Al margen de algunos registros a cargo de intérpretes prácticamente desconocidos, he contabilizado nada menos que 41 grabaciones, entre las que, a decir verdad, no aparecen demasiados pianistas de primera magnitud (alguno de ellos se repite hasta 4 veces, como Horowitz y Ashkenazy), aunque sí quizá algunos astros más de la batuta. Ausencias lamentables: la de pianistas como Rubinstein (quizá no "podía" con este *Concierto*, pero ¡cómo tocaba el *Segundo!*), S. Richter, Michelangeli, Argerich, Postnikova, Douglas, Kissin... y la de directores como Sanderling, Svetlanov, Rozhdestvenski...

Repararé por orden cronológico (aproximado, como el de la lista) las más significativas: en 1930, nueve años antes de que lo grabase el mismo compositor, ya lo había hecho **Vladimir Horowitz** (con **Albert Coates**) en un disco no distribuido en nuestro país. La más antigua versión disponible aquí es, por tanto, la del autor, un enorme pianista que sentó lógicamente cátedra en su obra, con un virtuosismo deslumbrante y apasionado, gran flexibilidad y detalles magistrales de fraseo y rubato. Pero el encanto soñador y voluptuoso de esta partitura apenas tiene cabida en su versión, lo que nos recuerda una vez más que el compositor no tiene por qué



ser el mejor intérprete de su obra (los más humildes así han sabido reconocerlo). Hoy, además, no se toca tan deprisa: **Rachmaninov** y **Ormandy** se despachan el *Concierto* en menos de 34', cuando en los últimos años la media supera ampliamente los 40', pasándose a veces de los tres cuartos de hora (al mismo Eugene Ormandy, indesmayable campeón de esta música, le duraba 37 años más tarde por encima de 46': ¡más de una tercera parte más!).

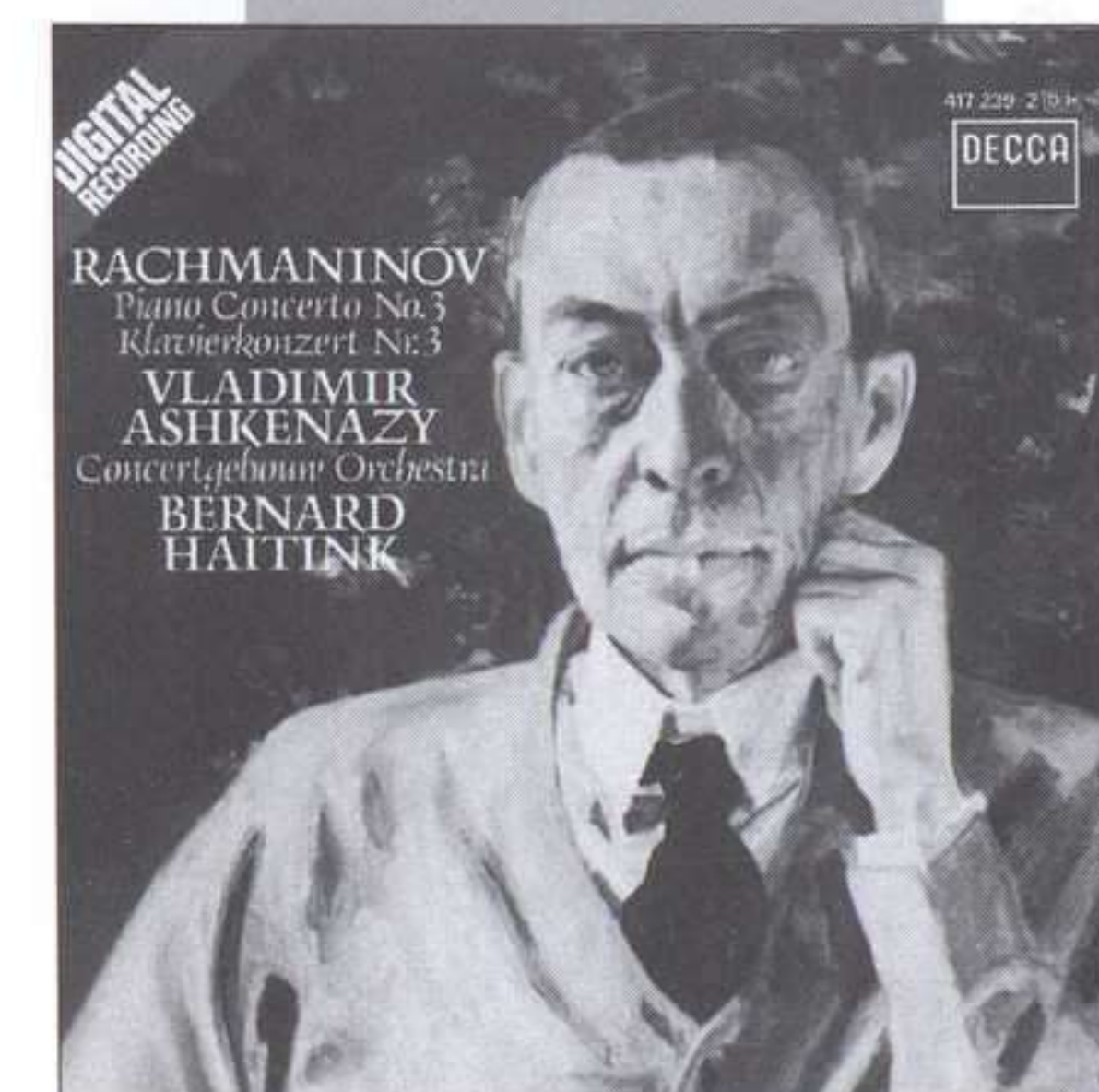
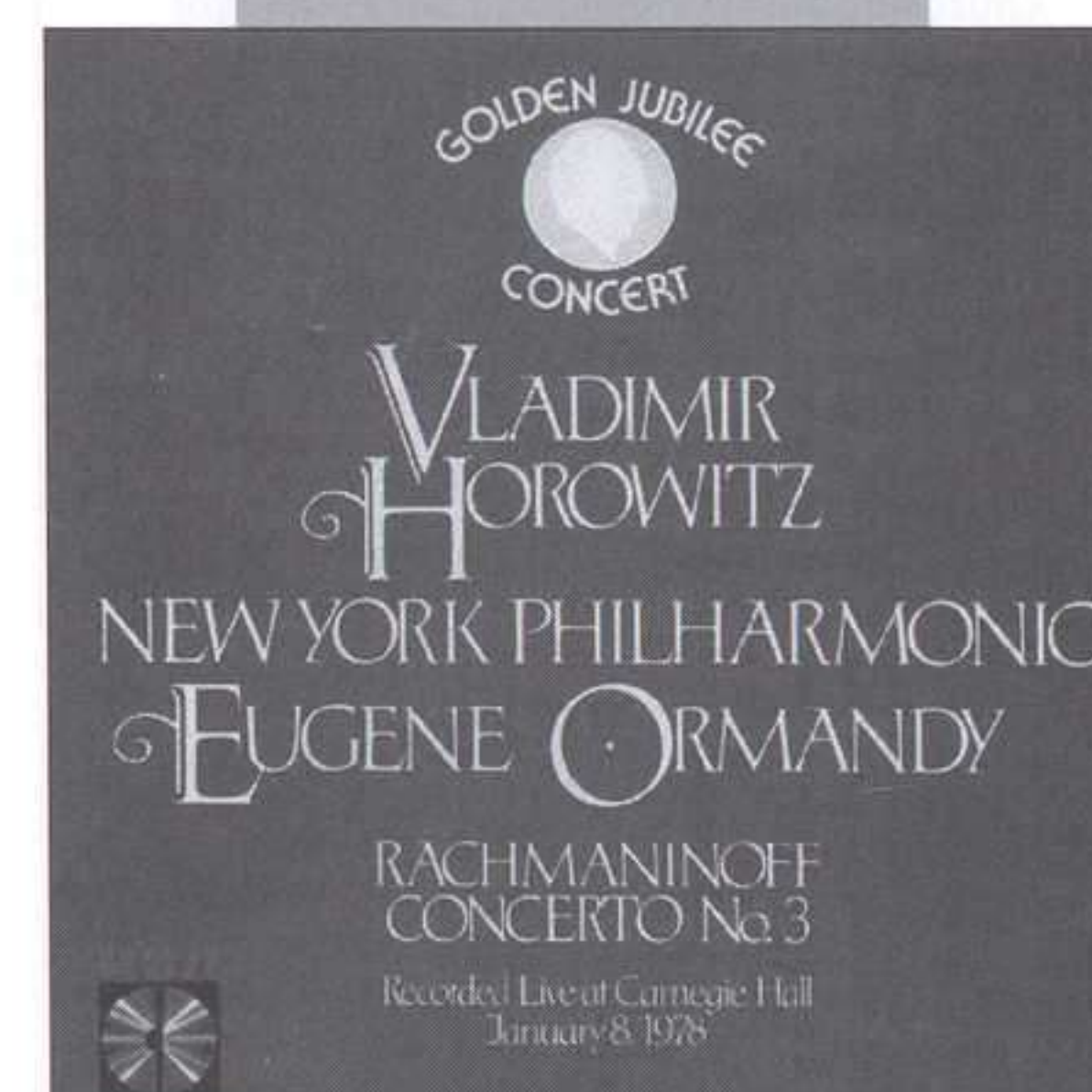
La con seguridad apasionante grabación de dos "monstruos" como **Walter Gieseking** y **Willem Mengelberg** (1940) me ha resultado inencontrable, lo mismo que las de **Horowitz** con **Arturo Toscanini** y con **Fritz Reiner** (ésta de 1951). La británica **Moura Lympny** registró en el cénit (1952) de su breve carrera una versión, meritoria en su momento, muy vigorosa (pero mecánicamente lejos de lo impecable), que habría precisado una frecuente pasada de difumino. Emi debería reeditar la grabación de **Emil Gilels** con **André Cluytens** (1956), que resultó reveladora en su día por su singular introspección y finura poética. En 1958 y 1961 grabó **Byron Janis** este *Concierto*, con **Charles Munch** y **Antal Dorati** respectivamente: típicas ejecuciones de virtuoso, preocupado sobre todo por dar todas las notas, a gran velocidad y con la mayor nitidez posible. Lo consigue bastante satisfactoriamente, pero casi "se le olvida" todo lo demás. Algo mejor en la segunda ocasión, en la que también Dorati encaja mejor que Munch en el estilo del ruso. Otro supervirtuoso, pero con algo más de sustancia, **Van Cliburn**, grabó por esos años con **Kyryl Kondrashin** una versión que RCA extrañamente no ha pasado a cedé. Tremendo fiasco el del gran chopiniano **Witold Malcuzynski**, más mecánico y menos inspirado aún que Janis, y con un director igualmente pedestre.

De 1963 es la primera grabación del pianista que más veces y mejor ha encarado el *Tercer Concierto* de Rachmaninov: **Vladimir Ashkenazy**. Con 26 años entonces, dejó ya bien sentados su autoridad musical y su dominio absoluto sobre partitura tan abrumadora. Admirable ya estain-

terpretación (recién reeditada en "Ovation"), me detendré más en las sucesivas, globalmente aún más logradas. Como un ciclón pasa, en cambio, el "mecnógrafo" **Earl Wild** (1965) por la partitura: a toda prisa y echando por tierra sus bellezas. Poco pudo hacer con semejante empuje (a punto he estado de traducir su apellido) por salvar la situación el gran músico –no muy afín, por otra parte, a Rachmaninov– que fue  **Jascha Horenstein**. Comparado con Wild, el también virtuosista, bastante mecánico y de pulsación casi siempre muy percutiva **Alexis Weissenberg** (1968) parece un gran artista. Lo cierto es que frente a secciones en las que toca con su característico nerviosismo que hace sonar todo un tanto convulso, hay otras en las que se remansa y canta. Su digitación suele ser clarísima, pero le falta redondez y consistencia en algunos fortísimos. Excelente labor de Georges Prêtre con una orquesta suntuosa. (Inencontrable la segunda grabación de Weissenberg, de 1981 ¡nada menos que con **Leonard Bernstein!**...)

En 1972 nos topamos con una cima elevadísima, la que produce el encuentro de dos rachmaninovianos insignes como son **Vladimir Ashkenazy** y **André Previn**: con una lentitud entonces audaz, expresan todas las bellezas de la partitura sin dejar de obtener una extraordinaria tensión gracias a un uso admirable del rubato (que suena a Rachmaninov ¡no a Chopin!). La melodiosidad llega a ser excelsa, rebosante de encanto, misterio y sensualidad. Durante algunos años fue difícil encontrar en España otra grabación en LP que la de **Yevgeni Moguilewski** (1972) –virtuoso que toca siempre fuerte y explícitamente, cuando no aporrea por falta de verdadera fuerza y peso– con un sobrio pero intenso **Kondrashin**. Mucho más brillante y apasionado que poético o ensoñador es **Rafael Orozco** (1973), que sucumbe a veces (al final sobre todo) a la tentación de la velocidad ante todo. Mucho más habría podido tal vez dar de sí de haber contando con un director más centrado y menos empalagoso que **Edo de Waart**.

Es una lástima que la versión de la gran **Alicia de Larrocha** con na-



## DISCOGRAFIA

No exhaustiva, y por –probable– orden cronológico. (Aparecen en letra **negrita** las grabaciones más recomendables).

Horowitz/O. S. Londres/Coates (Emi)  
**Rachmaninov/O. Filadelfia/Ormandy** (RCA)  
 Gieseking/O. Concertg./Mengelberg (Music & Arts)  
 Horowitz/O. S. NBC/Toscanini (RCA)  
 Horowitz/O. S. RCA Victor/Reiner (RCA)  
 Lympny/Nueva O. S. Londres/Collins (Decca)  
 Gilels/O. Conservatorio París/Cluytens (Emi)  
 Janis/O. S. Boston/Münch (RCA)  
 Malcuzyński/O. F. Nac. Varsovia/Rowicki (Emi)  
 Janis/O. S. Londres/Dorati (Philips Mercury)  
 Van Cliburn/O. S. Aire/Kondrashin (RCA)  
 Ashkenazy/O. S. Londres/Fistoulari (Decca)  
 Wild/O. Royal Philharmonic/Horenstein (Chandos)  
 Weissenberg/O. S. Chicago/Prêtre (RCA)  
 Pennario/O. Philharmonia/Susskind (Emi)  
 Watts/O. F. Nueva York/Ozawa (CBS)  
**Ashkenazy/O. S. Londres/Previn** (Decca)  
 Moguilewsky/O. F. Moscú/Kondrashin (Melodiya)  
 Orozco/O. Royal Philharmonic/Waart (Philips)  
 Larrocha/O. S. Londres/Previn (Decca)  
**Ashkenazy/O. Filadelfia/Ormandy** (RCA)  
**Horowitz/O. F. Nueva York/Ormandy** (RCA)  
 Gavrílov/O. S. URSS/Lazarev (Emi)  
 Alfidí/O. Nac. Bélgica/Defossez (D.G.)  
 Vasary/O. S. Londres/Ahronovitch (D.G.)  
 Berman/O. S. Londres/Abbado (CBS)  
 Sgouros/O. F. Berlín/Simonov (Emi)  
 Weissenberg/O. Nac. Francia/Bernstein (Emi)  
 Bolet/O. S. Londres/I. Fischer (Decca)  
 Kocsis/O. S. San Francisco/Waart (Philips)  
 Prats/O. S. Ciudad México/Bátiz (ASV)  
**Ashkenazy/O. Concertgebouw/Haitink** (Decca)  
**Gavrílov/O. Filadelfia/Muti** (Emi)  
 Collard/O. Capitolio Toulouse/Plasson (Emi)  
 Feltsman/O. F. Israel/Mehta (CBS)  
 Barto/O. F. Londres/Eschenbach (Emi)  
 Ousset/O. Philharmonia/Herbig (Emi)  
**Ortiz/O. Philharmonia/I. Fischer** (Collins)  
 Gutiérrez/O. S. Pittsburgh/Maazel (Telarc)  
 Berezovsky/O. Philharmonia/Inbal (Teldec)  
**Bronfman/O. Philharmonia/Salonen** (Sony)

die menos que **André Previn** (de 1976) no haya sido rescatada en CD por Decca... En 1976, **Ashkenazy** se superaba a sí mismo (!) en su única grabación para RCA, en entendimiento perfecto con un **Ormandy** en estado de gracia, que hasta revela texturas inéditas de la orquesta (aquí la prodigiosa de Filadelfia): una interpretación memorable que hace justicia por igual a todos los aspectos de la obra, formidablemente planificada y tan tierna y dulce como elocuente y grandiosa. El mismo **Ormandy** al año siguiente, en concierto público y con una orquesta con la que nunca más ha grabado, la de Nueva York, no pudo dar tanto de sí a causa de que el solista, un **Vladimir Horowitz** apabullante, no siempre se calmaba para paladear las melodías. No es una versión equilibrada y redonda, pero transmite toda la emoción de dos "grandes" en "vivo". Dos, pero domina y se impone el pianista, cuyo entusiasmo y exhibicionismo llega a desbordarse, como en la descontrolada y casi brutal coda.

Lo mejor de la versión de **Tamás Vásáry** y **Yuri Ahronovitch** (1977) es el buen precio del CD y lo bien que suena, pero el pianista es insuficiente, y exagerado en todo el director. Musculosa y potente la lectura –hoy retirada de catálogo– del algo ampuloso pero impresionante **Lazar Berman** (1977), con un gran maestro como **Claudio Abbado** no muy familiarizado con esta música. La última palabra de **Ashkenazy** sobre este *Concierto* fue dicha en 1986: "tenía" que grabarlo con técnica digital, y vuelve a acertar de lleno, pero es posible que con **Ormandy** alcanzase un punto más de inspiración. **Bernard Haitink**, pese a su enorme clase y a su entrega, quizá tampoco logre equipararse a **Ormandy**, que destila mayor conocimiento y sintonía con **Rachmaninov**. El único pianista que le ha hecho sombra aquí a **Ashkenazy** ha sido **Andrei Gavrílov**, dotado de un poderío aún mayor y de un temperamento aún más arrollador: la obra le viene como anillo al dedo y en ella despliega todo y lo mejor de que es capaz. La cadencia del primer movimiento es el ejemplo máximo de lo que da de sí, en todos los frentes. Decir que **Riccardo Mu-**

**ti** está en todo a su altura no tiene pizca de exagerado; no muchas veces se le ha oído algo tan extraordinario, y además se halla al frente de un instrumento tan idóneo y opulento como la Orquesta de Filadelfia. Probablemente, la interpretación más redonda de todas, una de las más lentas y al mismo tiempo quizá la más intensa.

De las grabaciones posteriores a esta cumbre, algunas que nada nuevo aportan, otras fuertes decepciones –**Vladimir Feltsman/Zubin Mehta** (1988) ¿qué le habrán visto a ese pianista? o **Horacio Gutiérrez/Lorin Maazel** (1991), veloces, frívolos y vulgares tanto pianista como director– y un par de aciertos considerables que resaltar. El primero de ellos, el CD de 1991, con una **Cristina Ortiz** de exquisita sensibilidad y no pocos medios, que hace pensar a veces en una **Argerich** por su sonido precioso y nítido y su pulsación delicada o "felina" y por su pasión "femenina" que ilumina aspectos recónditos de la obra. **Iván Fischer** es un director nada desdeñable que se zambulle a fondo en **Rachmaninov** y sabe plegarse bien a su pianista. Y finalmente, aquel magnífico "acompañante" del violinista **Shlomo Mintz** al que se le podía predecir un gran salto, y aquí está: **Yefim Bronfman** (1992). Dotado de una técnica de primer orden, "puede" por completo con este *Concierto* y pone a prueba su musicalidad y su temperamento, capaz de abarcar todos los registros de la pieza, mostrándose sólo ocasionalmente demasiado inclinado hacia el exhibicionismo. Meticulosa, brillante y virtuosa dirección de **Esa Pekka Salonen**, al que la introducción del intermezzo le suena curiosamente a **Grieg**.

Resumiendo: para quien quiera conformarse con una sola versión, la de **Gavrílov/Muti**. Pero sería muy conveniente conocer una de las de **Ashkenazy**, con preferencia la dirigida por **Ormandy** (la de **Haitink** suena mejor, claro está). Y quienes deseen una imagen representativa de la evolución interpretativa en este *Concierto*, deberán hacerse también con la versión del propio compositor y con la más moderna de las de **Horowitz**, que tiene el interés añadido del concierto en "vivo".



# LOS APACIBLES CONFLICTOS DE MOMPOU

Pedro González Mira

Si Mompou es un compositor que ha alcanzado la necesaria notoriedad en la sala de conciertos (en su Cataluña natal proliferan los homenajes y reconocimientos), el mundo discográfico sólo se ha ocupado de su música muy tímidamente hasta el momento. Por eso, y al margen de las calidades, poder contar con una integral de su obra pianística registrada en técnica digital es algo que hay que agradecer. Aunque sea obvio, lo diré: porque la música de Mompou —se sabe ya— hay que situarla entre la más grande escrita nunca para el instrumento en nuestro país... Y también porque se ha escogido para el proyecto a un intérprete idóneo. Resultado: muy brillante, interesantísimo, fundamental, infrecuente, admirable.

Estas, aproximadamente, cuatro horas y cuarenta minutos que comprenden la totalidad de la *Obra para piano* de Federico Mompou, constituyen, sin embargo, sólo una parte pequeña de sus composiciones. Seguramente sea, en todo caso, su mejor y más personal música. Obviamente, cualquier análisis de ella, aquí y ahora, no procede, entre otras cosas porque ya se ha hecho en RITMO más de una vez. Sin embargo, lo que sí quiero es comentar por qué me gusta tanto. A mi entender el piano de Mompou cuenta entre sus más remarcables virtudes la de no parecerse a ningún otro español. Seguramente sea más importante el de Albéniz (dudo mucho que lo sean los de Granados o Falla) pero en ningún caso goza de una personalidad tan singular, y ello se debe, a mi juicio, a que Mompou no necesita acudir al conflicto para crear tensión; su música es apacible en el aspecto externo y sin embargo se adivina, se está continuamente presintiendo, que a pesar de su aparente sencillez, hay algo en su interior que causa zozobra. En otras palabras, su gran virtud es que explica cosas muy importantes de manera sencilla, con "palabras" muy comprensibles. Claro, hay más cosas: está también el mensaje poético, la belleza expresiva —insisto, tan sencilla, con tan poco maquillaje, tan desnuda, tan auténtica...—, el poder abstracto de la línea musical, tan hermoso y a la vez pletórico de pensamiento, de reflexión, de profundidad humana... En fin, no

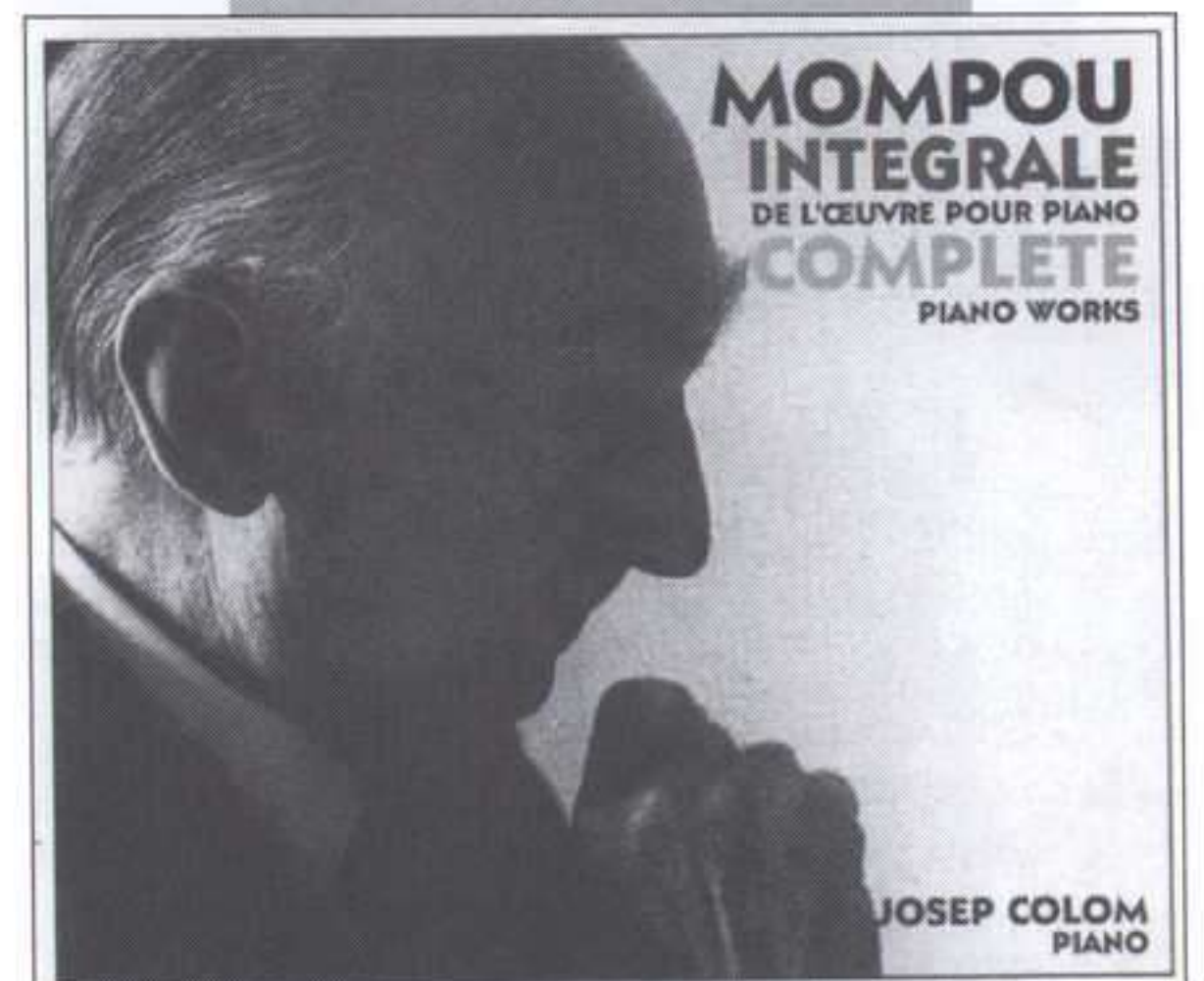
tengo palabras para constatar lo que, sólo escuchando, es un hecho. Una maravilla.

La única integral pianística de Mompou es la que él mismo grabó para el sello Ensayo en 1974, y que ahora se puede encontrar en cinco cedés. Hay otros ejemplos puntuales que no se deben perder de vista; así, las *Cançons i Danses* por Rosa Sabater, una grabación de 1979 para PDI, o las *Impressions intimes* de Alicia de Larrocha, para Decca (por no hablar de las incursiones del malogrado Gonzalo Soriano o de los mismísimos Rubinstein o Benedetti-Michelangeli): son, más que otra cosa, "datos" que uno puede manejar para valorar el presente trabajo de Colom. Por otro lado, pianistas actuales de incontestable calidad y prestigio se interesan por la música de Mompou, tal es el caso de Daniel Barenboim, quien, según mi compañero y sin embargo amigo Angel Carrascosa, anda como loco buscando la música del catalán para engullirla sin más premura: de ahí puede salir cualquier cosa. Pero, por ahora, eso es lo que tenemos, que es ya mucho si contamos esta extraordinaria versión de Josep Colom, por muchas razones una opción de compra indiscutible. Planteada la cuestión en pocas palabras, el asunto es el siguiente: la interpretación del propio Mompou sigue siendo magnífica, pero es más la versión del músico que la del pianista; la de Colom no; ésta es, ante todo, la del pianista, por más que el músico no le ande mucho a la zaga. La de Mompou es una versión muy sentida, en exceso sentida, demasiado subjetivamente sentida, lo que no es bueno a la hora de matizar, de "encontrar" cosas nuevas. Colom en esto es un prodigio: se diría que se ha enamorado de cada nota y quiere mostrarlas, por separado, como un sinfín de pequeñas joyas de muy diferentes brillos y bellezas. Un derroche de creatividad, el que depara esta interpretación de Colom, por lo que la recomendación está mucho más que clara.

Una última observación: ¿por qué no se decidiría Alicia a grabar la integral Mompou? Sus *Impressions Intimes* son más que modélicas; son, sencillamente, las mejores.

EL MEJOR DISCO DEL MES

**MOMPOU: La Obra para piano.** Josep Colom, piano. Mandala, MAN 4809/12. 4 CDs. 280'25". DDD



# LA MUSICOLOGÍA EN ERUPCIÓN

Luis Carlos Gago

**"El arte del Motete en el siglo XVII."**  
Obras de Mayr, Mazak, Rittler, Endres, Schmelzer, Aufschnaiter, V. Fux, Bernardi, Stadlmayr, Dolar, Poglietti, Biber y Hofer. Niederaltaicher Scholaren/Konrad Ruhland. SK 53117. 63'29".

**REBELO: Lamentaciones para el Jueves Santo; Salmos para las Vísperas.** Huelgas Ensemble/Paul van Nevel. SK 51335. 63'42".

**BÖHM: Obras para clave.** Gustav Leonhardt, clave y clavicordio. SK 53114. 63'22".

**HANDEL: Concerti grossi Op. 3.** Tafelmusik/Jeanne Lamon. SK 52553. 60'18".

**GLUCK: Don Juan y Semiramis (Ballets).** Tafelmusik/Jeanne Lamon. SK 53119. 64'26".

**BOCCHERINI: Obertura, G. 521; Concertos para violonchelo, G. 476 y G. 573; Octeto, G. 470; Sinfonía, G. 519.** Anner Bylsma, violonchelo. Tafelmusik/Jeanne Lamon. SK 53121. 69'13".

**A**rchiv, L'Oiseau Lyre, Reflexe, Deutsche Harmonia Mundi, Veritas, Vivarte...: ninguna gran casa discográfica ha querido permanecer ajena al estallido, hace ya casi tres décadas, de la llamada "musicología en acción" y sus trascendentales consecuencias. Andreas Holschneider o Peter Wadland, principales responsables antaño de los dos primeros sellos citados, mostraron a sus colegas cómo confeccionar poco a poco un sello de estas características. La cabeza pensante y ejecutora de Vivarte —el nombre elegido por Sony para albejar sus propuestas historicistas— es Wolf Erichson, productor de todos los discos aquí reseñados y de las varias decenas ya editadas por el sello germano-nipón. Y, a tenor de los resultados, ha aprendido muy bien la lección.

Varios son los buques insignias de esta colección, otra característica aprendida de sus hermanas mayores. Así, el violonchelista holandés Anner Bylsma —un veterano creyente en esta causa y un artista íntegro como pocos—, el musicólogo y director belga Paul van Nevel, la orquesta de cámara canadiense Tafelmusik y, con frecuencia menor que la deseable, el maestro Gustav Leonhardt, que el pasado año publicó en esta misma colección un soberbio disco dedicado a Forqueray.

Las propuestas más interesantes de esta nueva remesa recién aparecida en nuestro mercado son aquellas asociadas a repertorios poco frecuentados o apenas conocidos. Así, por ejemplo, el disco que abre la relación es una muestra reveladora del arte del motete en las cortes católicas de Austria, Bohemia y Baviera a lo largo del siglo XVII. Junto a nombres como los de Biber o Schmelzer, encontramos una nómina de compositores prácticamente nuevos para nuestros oídos, que alumbraban una música abiertamente barroca aunque aún fuertemente heredera de las prácticas contrapuntísticas del Renacimiento. Excelente la respuesta del coro —de afinación y estilo impecables— y ajustado acompañamiento instrumental, con un buen número de los violines, violas y violonchelos salidos del taller del mismo constructor, Andreas Jais, vecino de Bad Tölz a finales del XVII y comienzos del XVIII.

Tampoco sabíamos mucho de la música de Joao Lourenço Rebelo, maestro de capilla del mítico Juan IV. El disco nos muestra dos facetas bien diferentes de su arte: la polifonía desnuda, manierista y gesualdiana en sus disonancias de las *Lamentaciones* y el abigarramiento polifónico de los *Salmos*. Paul van Nevel ha madurado notablemente desde sus primeros

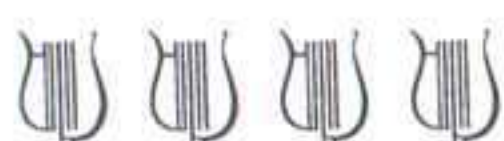
**VIVARTE**

Motets of the 17th Century  
Austria · Bohemia · Bavaria  
Niederaltaicher Scholaren  
Konrad Ruhland



**VIVARTE**

João Lourenço Rebelo (1610 - 1661)  
Vesper Psalms  
and Lamentations  
Huelgas Ensemble  
Paul Van Nevel

discos y el que ahora comentamos admite pocos peros, reducidos casi por entero a la utilización de los instrumentos de viento, que a veces tapan las voces. Por lo demás, el disco es un complemento ineludible de la serie que el Coro de la Catedral de Westminster está realizando para Hyperion, en la que nos muestra la faceta más espiritual, mística y arcaizante de la llamada Escuela de Evora.

De Gustav Leonhardt es difícil verter algo que no sean elogios. Su arte interpretativo está rodeado siempre de unos perfiles tan nítidos, cimentado sobre unas bases tan sólidas, transmitido con una comunicatividad tan avasalladora, que sólo la insensibilidad puede cerrar las puertas a tamaño caudal de efusividad y verdad musicales. Perfecto conocedor del mundo sonoro creado por la generación de músicos alemanes anterior a Bach, Leonhardt nos realiza una propuesta intimista (casi al oído cuando opta por el clavicordio) de la música de Böhm, que oscila entre el afrancesamiento de las Suites y la sobriedad luterana de las Partitas corales (de "Ach wie nichtig, ach wie flüchtig" el holandés ya había registrado para RCA una impecable lectura organística). El Maestro sigue siéndolo y, por fortuna, ejerciendo de tal.

De los tres discos protagonizados por Tafelmusik nos quedamos con el consagrado a Boccherini. Razones sentimentales aparte, es el que transmite mayor entusiasmo, amén de una afinidad estilística más acusada (no es la primera vez que los canadienses se enfrentan a partituras del de Lucca). Bylsma sienta cátedra en la parte solista de los dos Conciertos (¿qué instrumentistas han amado y explicado mejor que él y la llorada Pina Carmirelli la música del italiano?) y las obras puramente orquestales nos llegan también envueltas en efusividad y arropadas del colorido instrumental justo. Su Gluck, por el

contrario, peca de cierta rigidez y de menor cohesión, aunque mantiene vivo el espíritu teatral de una música cuya mayor trampa es su propia sencillez. Su Handel, en fin, cuenta ya con serios competidores y la cuerda de Tafelmusik suena hoy por hoy menos rica, menos incisiva rítmicamente, que la de los grupos de Pinnock, Gardiner o Hogwood, referentes obligados al tratar de la música del de Halle. Ciertas brusquedades gratuitas en las cadencias empañan también una lectura hermosa en sus perfiles, pero falta aún del peso y la hondura necesarios.

Dos muestras camerísticas coronan el lanzamiento de Sony. Los *Tríos* se encuentran entre las parcelas más desconocidas del catálogo de Haydn, por más que el Beaux Arts nos mostrará —y de qué modo— las bellezas que alberga. Beths, Bylsma y Levin recorren sus compases con tempi vivos y un estilo irreprochable, aunque la presencia de Bylsma —modesto de por sí y confinado por el austriaco a un papel secundario— haya muchas veces de adivinarse. Lástima que los momentos más hermosos (el movimiento lento del *Núm. 44*, por ejemplo) pequen de cierta premura expresiva. Los tres *Quintetos* de Reicha, que conocen su primera grabación, nos descubren, en cambio, a un Bylsma virtuoso y dominador en unas obras que pueden tomarse como ejemplo perfecto de la música de cámara menor que alentaron las primeras décadas del XIX. Fácil, de consumo doméstico y sin pretensiones, hoy se degusta con placer e incluso cierto abandono. El placer es, en fin de cuentas, el más fiel compañero del oyente durante la escucha de unos discos que, por su nivel interpretativo y por su lejanía respecto de los patrones imperantes en el mercado, confirman que la "musicología en acción" camina, al menos aquí, por buenos y fogosos derroteros.

**VIVARTE**

Georg Böhm (1661 - 1733)  
Keyboard Works  
Ouverture, Suites, Capriccio  
Gustav Leonhardt



**VIVARTE**

Gluck  
Don Juan · Semiramis  
Ballet Pantomimes  
Tafelmusik · Bruno Weil



**VIVARTE**

Boccherini  
Concertos for Violoncello and Orchestra  
Overture, Octet, Sinfonia  
Anner Bylsma, Violoncello  
Tafelmusik · Jeanne Lamon



**HAYDN: Tríos núms. 42-45.** Vera Beths, violín. Robert Levin, piano. Anner Bylsma, violonchelo. SK 53120. 74'20".

**REICHA: Quintetos para violonchelo solista y cuarteto de cuerda.** L'Archibudelli. SK 53118. 67'19".

Sony Vivarte. DDD.

# EL LASER DISC, MUCHO MÁS (XI)

Pedro González Mira

**BRAHMS: Las 3 Sonatas para violín y piano; Trío para violín, trompa y piano.** Itzhak Perlman, violín; Daniel Barenboim, piano; Dale Clevenger, trompa. Sony, SLV 46369. 2 caras. 106'24". DDD.

**CHERUBINI: Misa Solemne para la coronación de Luis XVIII.** Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Riccardo Muti. Sony, SLV 48530. 1 cara. 48'32". DDD.

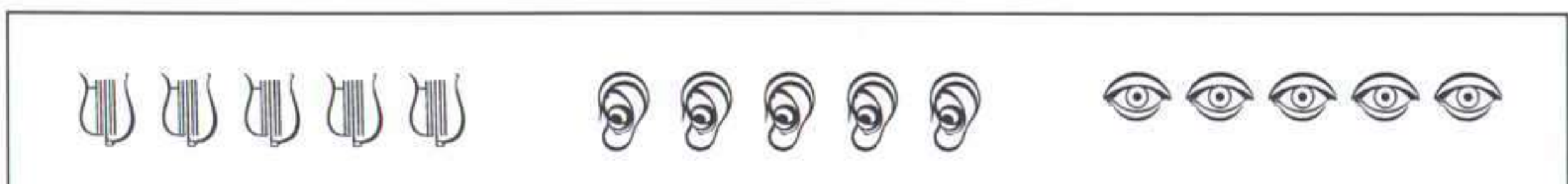
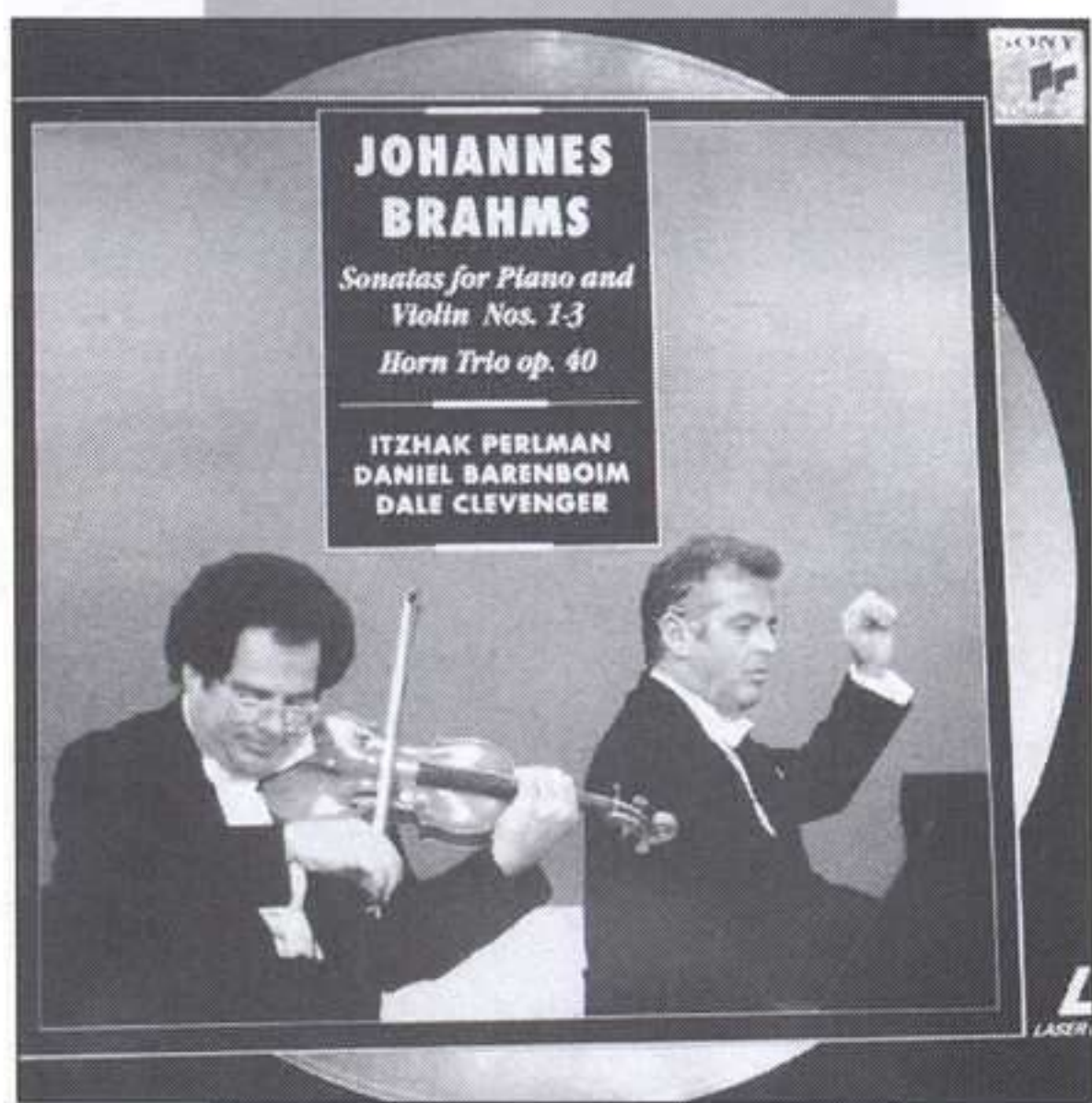
**MOZART: Conciertos para piano núms. 22, 23 y 24.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Solista y director: Daniel Barenboim. Teldec, 9031736656. 2 caras. 97'. DDD

Superados ya los estertores electorales, es previsible que el mercado de discos se anime; es decir, que el comprador, distraído hasta el infinito por tan atractivos mensajes sonoros y visuales, aterrice de nuevo y se decida a cambiar la plaza mitinera por la tienda de discos; el programa televisivo-homenaje al bustoparlante por el verdadero espectáculo: ¡viva el laser disc, que sigue siendo mucho, muchísimo más!

Por ejemplo, estos cinco títulos, que contienen momentos musicales y visuales auténticamente gloriosos. Siguiendo el orden en que aparecen consignados en la ficha, nos encontramos en primer lugar con un, diría, extraño disco: las tres *Sonatas para violín y piano* por Perlman y Barenboim, y el *Trío con trompa*, con los mismos intérpretes más Dale Clevenger, primer trompa de la Orquesta Sinfónica de Chicago. Las *Sonatas* fueron grabadas precisamente en Chicago, en la Sala de la Orquesta, mientras que el *Trío* se registró en Bayreuth, a donde acudieron Perlman y Clevenger para reunirse con un Barenboim que a la sazón se ocupaba allí de la *Tetralogía* wagneriana: la sesión duró una mañana, por imposibilidad material de encontrar más tiempo. Como veremos, fue más que suficiente. Un laser extraño, decía, pues los Perlman/Barenboim de las *Sonatas* poco tienen que ver con los del *Trío*. Como es lógico, no me pasa por la cabeza crucificar las versiones de las primeras, pues la verdad es que, lo que se dice tocar, es difícil hacerlo mejor. El problema es, al cincuenta por ciento, de estilo y concentración. De estilo, porque Perlman abusa en exceso del portamento y de un fraseo en general demasiado seco; de concentración, porque —creo yo— Barenboim —que, en todo caso, está más centrado que su compañero— y Perlman se escuchan poco, van por libre, no logran hacer auténtico camerismo. El otro lado de la moneda es un increíble, irreplicable me atrevería a decir, *Trío para violín, trompa y piano Op. 40*, en cuya versión sucede exac-

tamente todo lo contrario, y en la que, además, a Perlman el instrumento le responde inmejorablemente en cuanto a adecuación sonora a la música del hamburgués. Da la impresión que la voz cantante aquí la lleva Barenboim, quien, al contrario de las *Sonatas*, sí ejerce de mente rectora y organizadora del discurso general. Así, producto de una breve sesión de grabación, surge esta imponente versión del *Trío*: una interpretación extremadamente poética pero a la vez de un sólido carácter dramático y siempre en un plano de reflexión que sólo es propio de las grandes mentes musicales. Evidentemente, aunque el resto del laser no sirviera para nada (cosa que tampoco sucede), la media hora larga del *Trío* justifica con creces su compra, máxime si se tiene en cuenta que esta versión no se podrá adquirir en el formato convencional de cedé.

Ya conocíamos la versión de Muti de la *Misa Solemne para la coronación de Luis XVIII*, de Cherubini (la grabó para la firma Emi). Esta que ahora comentaré no es la misma, claro, pero musicalmente no se aleja mucho de aquella, salvo en lo que se refiere al instrumento, aquí de bastante menor entidad, unos Coros y Orquesta del Teatro de la Scala no tan finos como las agrupaciones de la Filarmónica londinense. Así, la parte visual es la que marca distancias en este laser, una toma del Festival de Ravenna de 1991, realizada al aire libre en la plaza de San Francisco. Se trata de un filmado que combina los planos del concierto con otros tomados en diversas iglesias de la ciudad; naturalmente, de los celeberrimos mosaicos paleocristianos de Apolinar-in-Classe y San Vital, esos que siempre se ponen en la facultad: "Cristo sentado sobre el globo del Universo", "El triunfo de la Cruz", "Glorificación del cordero místico", "Episodios de la vida de Abraham"... casi siempre unos bellísimos mosaicos absidales, que aparecen en diversos y variados planos de gran calidad. De manera que estamos ante una filmación que apoya una magnifi-



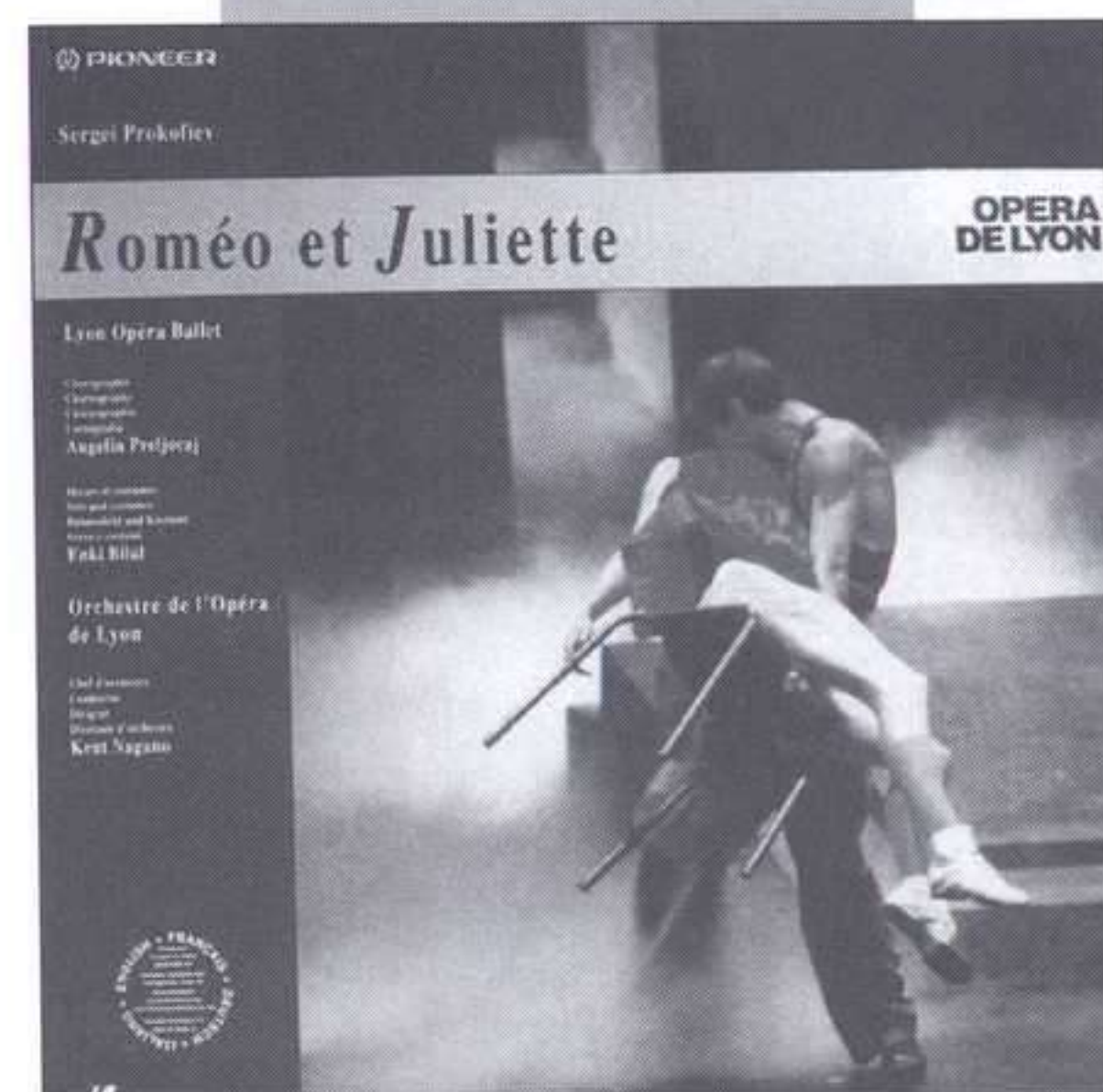
ca versión, y que da máximo sentido al soporte del que tratamos. Un laser muy hermoso, por el que merece la pena realizar el esfuerzo del desembolso económico. Muy recomendable.

El siguiente laser del que he de hablar incluye *Conciertos* para piano de Mozart (los Núm. 22, 23 y 24) por un asiduo de las páginas de RITMO, Daniel Barenboim. ¿Algo nuevo a añadir a lo que ya he dicho –a lo que se ha dicho– del Mozart del argentino? Supongo que no es necesario: es perfecto, inatacable, tanto en la parte solista como en la de acompañamiento. Sin embargo, quisiera constatar que en estas tomas (de febrero del 88 y enero del 89) apreciamos a un Barenboim todavía más maduro e imaginativo que en ocasiones anteriores; más reflexivo y profundo; con mayor capacidad de transmitir nuevas ideas, etc. Sus antiguos *Conciertos* mozartianos para Emi siguen siendo una joya, pero en éstos hay (¡todavía!) más música: es difícil explicar los porqués de los milagros; así que poco más hay que decir. Otro laser para comprar, ya.

De interesantísimo podemos calificar el *Romeo y Julieta* que aparece en el siguiente laser disc, una coreografía de Angelin Preljocaj para el Ballet de la Opera de Lyon, un teatro éste (véase sección Internacional) que, con el espléndido Kent Nagano como director musical, apuesta fuerte por la modernidad y el experimento. Buena muestra de esta política en este muy heterodoxo ballet con música de Prokofiev, en el que se pone un poco al revés el argumento de la inefable tragedia de Shakespeare: los Capuletos habitan en un bunker policial al mando de Tibaldo y los Montescos son los pobres, las clases bajas; Julieta es una especie de cortesana mayor del grupo de las putas (sic) capuletianas, objetos para "mantenimiento" de los policías, que rompe el estatus al conocer a Romeo. Con estos previos, la tragedia de amor se desarrolla en los términos conocidos, pero ésta se produce bajo la atenta mirada de Tibaldo, que no muere a manos de Romeo, aunque sí "elimina" a Mercuccio. Total: una interpretación muy libre –con ciertos visos de marxismo– que si hubiera caído en otras manos hubiera inducido a la risa. Pero no es así en este caso, pues la calidad del cuerpo de baile y primeros bailarines (unos inusuales Romeo –nada frágil, todo músculo– y Julieta –mostrando el rol sexual en primerísimo plano–) es muy grande, y la coreografía de extrema calidad. Preljocaj, un triunfador de Bagnolet, propone un tipo de danza que recoge lo más destacado de algunas de las

principales escuelas de ballet moderno (Béjart, Cunningham, Graham...), insistiendo mucho en la idea de ballet-teatro, sin escatimar movimiento, aunque a veces pueda parecer algo brusco. Para mí, sin embargo, tal forma de organizar los materiales coreográficos es muy atractiva y veraz, algo que sigue siendo fundamental en el mundo de la danza moderna. Por eso versiones como ésta me gustan y me parecen muy defendibles, sutilezas aparte. La versión musical es la propia para un ballet en vivo: más buscando el efecto teatral que el sinfónico; muy bueno, en todo caso. En fin, me lo he pasado muy bien viendo este laser. Lo recomiendo sin reservas.

Por último, un maravilloso producto, extremadamente bien cuidado y realizado, muy atractivo: "Dueto Barroco" es un magnífico "tour de force" entre dos monstruos, la soprano Kathleen Battle y el trompetista Wynton Marsalis, de cuya egregia familia también podemos disfrutar a lo largo del laser: sus hermanos Branford Marsalis (magnífico saxofonista) y Jason Marsalis. Pero vaya, el grueso de la filmación lo constituyen los ensayos, una sección de grabación y un pequeño concierto de los dos protagonistas, cuyas intervenciones se pueden valorar como de auténtica excepción; en realidad estamos acostumbrados a escuchar así de maravillosamente bien a Marsalis, pero hacía tiempo que no nos sucedía lo mismo con la Battle, que aquí se halla muy motivada, relajada, feliz y pletórica de facultades y arte. Por supuesto, además del atractivo musical del vídeo en cuestión que, ya digo, es mucho, está también el "argumento" conductor: un Wynton Marsalis al que se adivina una gran cultura y del que se desprende una enorme sencillez humana, y una Kathleen Battle muy distinta a aquella de la que tenemos referencias de bastante primera mano (según las cuales es una persona antipática y tirana): o sea, una mujer simpática, abierta, emotiva que, como músico, disfruta de su trabajo como pocos. La podemos ver entre su gente, hasta con los rulos puestos, más maquillada, menos maquillada, en la iglesia cantando un "espiritual", en su casa comiendo, etc., etc. Quizá todo esto pueda sonar un poco falso, un poco para mitómanos, pero el caso es que la película está tan bien hecha, está tan dosificado todo, que se ve con muchísimo agrado. Por lo demás –lo más importante– el Scarlatti, el Haendel o el Bach de estos dos señores es de quitarse la gorra. Una maravilla para comprar en seguida; ésta es mi recomendación.



**PROKOFIEV: *Romeo y Julieta*.** Ballet de la Opera de Lyon. Coreografía de Angelin Preljocaj. Orquesta de la Opera de Lyon/Kent Nagano. Pioneer, PLMCB 00761. 2 caras. 96'. DDD.

**DUETO BARROCO:** Kathleen Battle, soprano; Wynton Marsalis, trompeta. Orquesta de San Lucas/John Nelson. Sony, SLV48419. 2 caras. 84'38". DDD.

# UNA INTERESANTE MUESTRA DE MÚSICA ÉTNICA

*José María García Martínez*

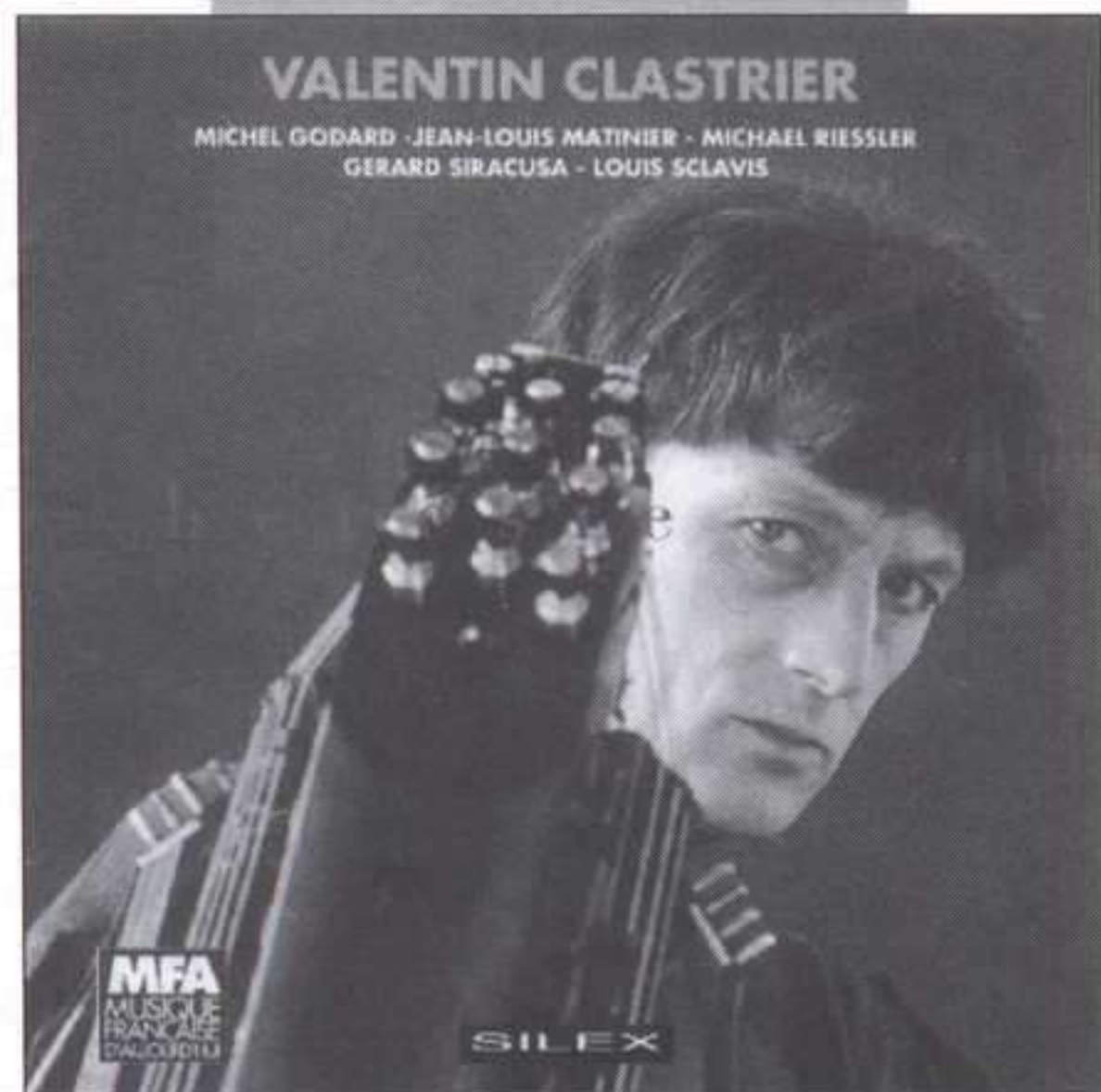
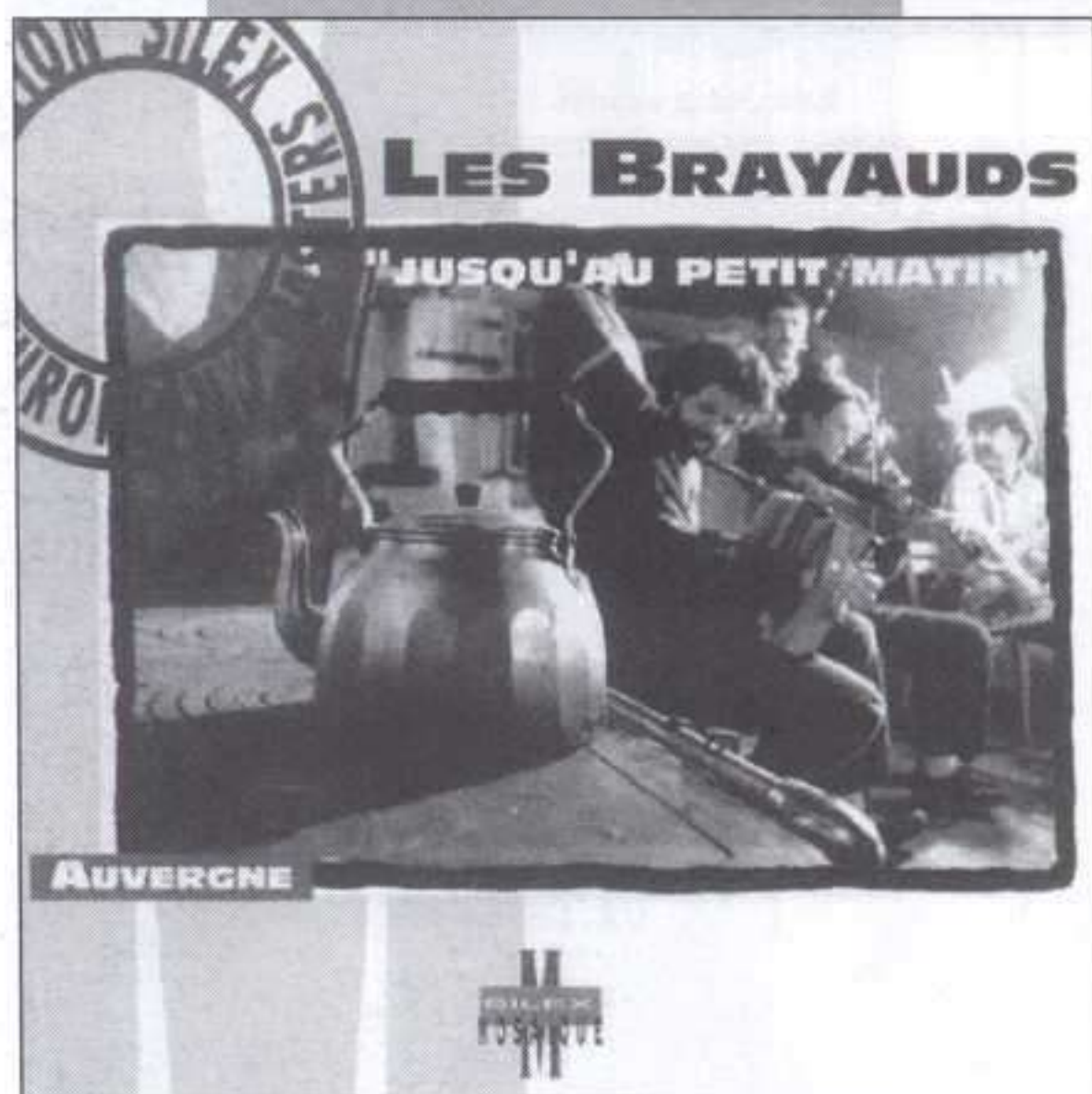
1. **LA CHAVANNÉE: COTILLON.** Silex Mosaïque, Y225203. 48' 46".
2. **TAVAGNA: A CAPELLA.** Silex Mosaïque, Y225201. 56' 45".
3. **LES BRAYAUDS: JUSQU'AU PETIT MATIN.** Silex Mosaïque, Y225202. 41' 42".
4. **BENAT ACHIARY: LILI PURPREA.** Silex, Y225401. 49' 4".
5. **VALENTIN CLASTRIER:** Herésie. Silex, Y225402. 60' 16".
6. **DONNISULANA: PER AGATA.** Silex, Y225019. 50' 15".

DDD (1, 3, 5), ADD (2, 4, 6).

Será por los muchos años que nos llevan de adelanto, lo cierto es que la escucha seguida de los 6 CDs, a modo de presentación del sello Silex, dedicado a las músicas francesa, vasco-francesa y catalano-francesa provocan un sentimiento de envidia; insana, además. Sintetizan cuanto, en un país al que su herencia no le importa un rábano, como otros, puede hacerse con la cosa folclórica, aparte de quitársela de enmedio, a saber: recuperarla y reproducirla surtiéndose de los conocimientos y medios que la práctica musical moderna pone al alcance del músico, aspecto éste comprendido en el apartado Mosaïque; o bien, tirar de lo tradicional como materia prima para los creadores, músicos en el más amplio y noble sentido de la palabra. No folcloristas o etnomusicólogos: músicos. Del primer apartado hay tres muestras; son fruto del rigor musical que también ha de exigirse al intérprete folclórico. La Chavannée, colectivo vocal e instrumental, dedicado a la renovación de las fuentes, a cuya identificación en cancioneros, carnet de baile y directamente de las partituras, anónimas o no, se dedica un glorioso aparte; Basse Combrailles, Passe Aqui –singularísimo cuarteto rural de cuerdas– y Reveil Matin de Base (Les Brayauds), cuyas músicas renovadas

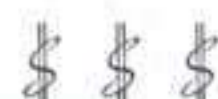
sobre los folclores de Puy-de-Dôme, Cantal, Corrèze, Auvergne, Limousin... son el resultado de una búsqueda laboriosa y contumaz; Donnisulana, quinteto femenino a capella, y Tavagna, joven sexteto dedicado a la recuperación de la paghiella y la polifonía corsa.

En el apartado de la creación "sin red", se nos da a escuchar a Benat Achiary, especie de Claude Nogaroo pasado de rosca, cantante todo-terreno capaz de cantar poemas de Bertold Brecht en euskera con guitarra flamenca (con música de Mikel Laboa) o improvisar sobre un two steps tradicional de los indios navajos. Semejante disparidad y diversidad da lugar a un estilo variopinto y algo enloquecido. Todo le vale a Achiary. Más recogida, la música de Valentin Clastrier, mesías de la viela occitana, se nos revela en todo su extraordinario esplendor en Hérésie. Su música abre el horizonte estrecho de las músicas tradicionales a un marco de libertad absoluta definido por la improvisación pero, sobre todo, por la más alta exigencia musical. Músicos como Louis Sclavis, Gerard Siracusa o Michael Riessler, puntales cada uno en su género, suponen un aval en este sentido más allá de unos arreglos más o menos llamativos; no basta con combinar un paso de polka y un solo de jazz.



UUUUU 2.º, 3.º, 5.º

UUUUU 1.º, 4.º, 6.º



# CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ALFONSO X EL SABIO

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA  
HESPÈRION XX  
DIRECCIÓN: JORDI SAVALL

*Esplendor y magia  
de un peregrinaje musical inolvidable*



NOVEDAD

CD ASTRÉE E 8508

# LO ÚLTIMO DE VIRGIN EN LA MÚSICA DE NUESTRO SIGLO

*Juan Berberana*

**BRITTEN: El Príncipe de las Pagodas.** Orquesta London Sinfonietta/Oliver Knussen. Virgin 353703238. 2 CDs 118'04". DDD.

**BRITTEN: La música para piano solo:** Holiday Diary op. 5, Three Character Pieces, Night Piece, Moderato y Nocturne, Twelve Variations on a Theme y Five Walztes; **La música para dos pianos:** Two Lullabies, Mazurka elegiaca op. 23/2 y Introduction & Rondo alla burlesca op. 23/1. Stephen Hough y Ronan O'Hora, piano. Virgin VC 7912032. 79'56". DDD

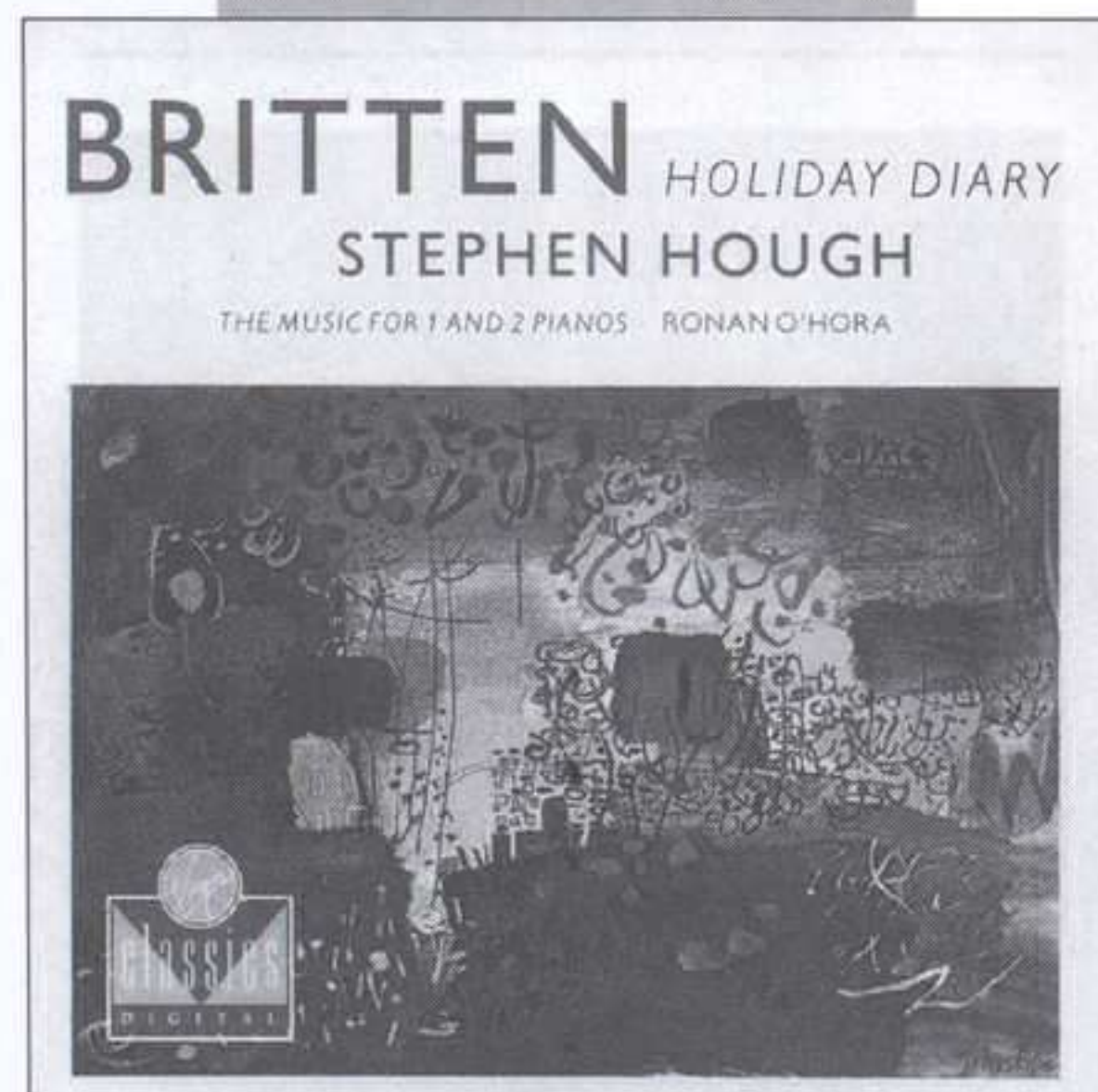
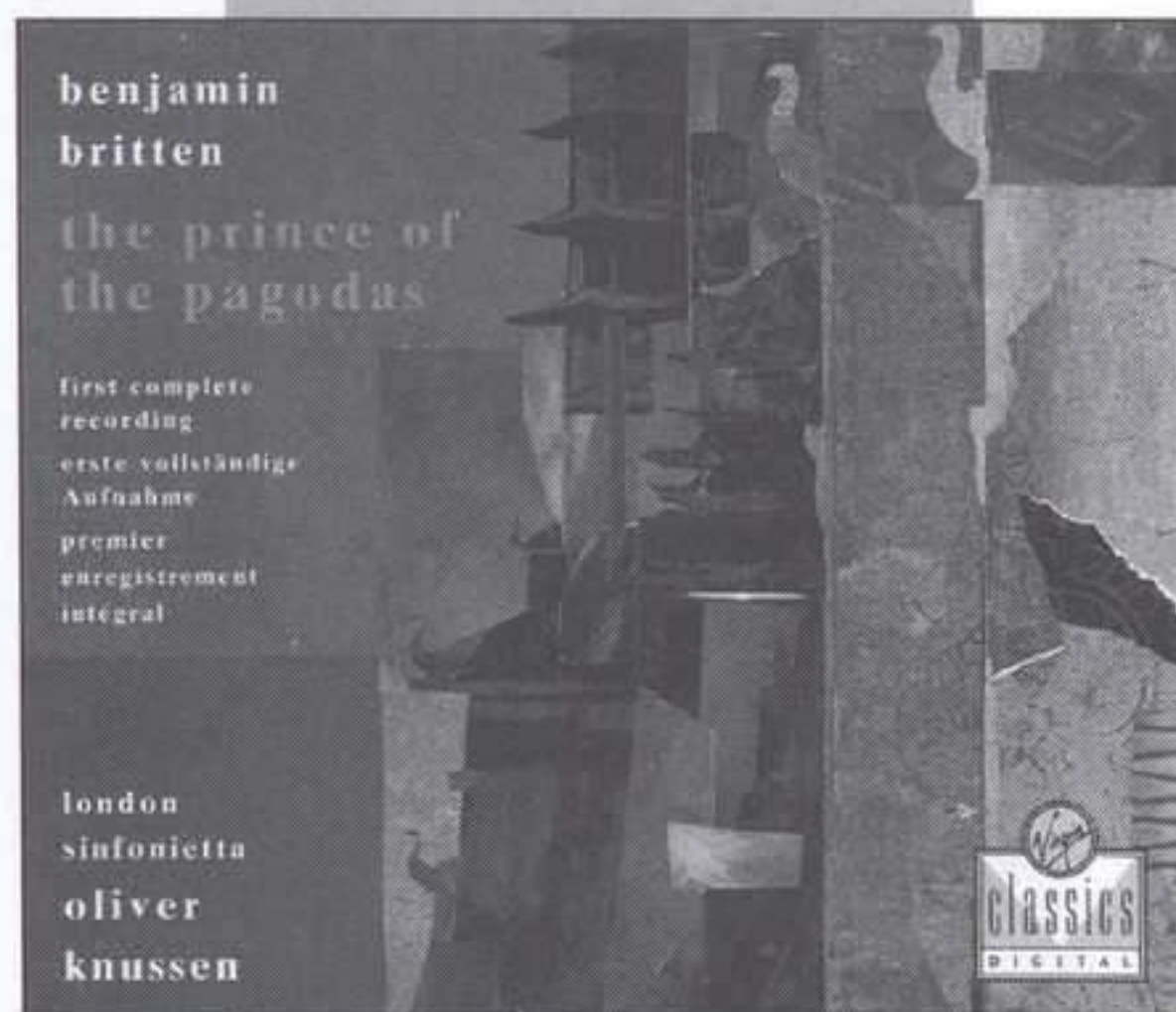
Desde su aparición el sello Virgin ha tenido una marcada dedicación hacia la música del siglo XX, y especialmente a la británica. En este sentido hay que recordar primeras grabaciones de obras de autores actuales como Casken, Tavener, Colin Matthews o grabaciones inéditas de autores consagrados, como el excepcional *Paul Bunyan* de Britten.

Las grabaciones de Britten que nos ocupan podrían considerarse igualmente como casi inéditas. Es cierto que existe una grabación en Decca de *El Príncipe de las Pagodas* bajo la dirección del propio autor, pero es igualmente cierto que tal edición no es totalmente completa. Britten compuso el ballet bajo la influencia de un reciente viaje a Bali. Su música está impregnada de un intenso exotismo oriental, con continuas referencias al gamelán balinés (coincidiendo en esto con otros autores como Messiaen o Boulez en esa misma época), resultando una de las piezas de orquestación más cromática del catálogo de su autor. Britten fue un monstruo de la música escénica, y esto es algo que se percibe desde el primer momento de la audición. Lo extraño es que nunca volviera a adentrar-

se, tras esta obra, en el aparentemente próximo repertorio del ballet. La versión del ya tradicional dúo Knussen-London Sinfonietta es sencillamente excepcional. Resulta casi irritante no poder recordar un registro deficiente de este conjunto con el paso de los años.

En el caso de las obras para piano solo y dos pianos de Britten, he de decir que no recuerdo ediciones anteriores. El disco recoge la totalidad del catálogo del autor para este instrumento. En una primera aproximación, la música para piano de Britten ofrece un aliciente muy inferior a la dramática o la orquestal. En general son piezas cortas, de corte posromántico y escasa profundidad. Las versiones de Hough y O'Hora son más que buenas, pero no logran que el interés de la grabación supere lo meramente documental.

Una de las producciones más esperadas del sello Virgin en los últimos meses ha sido el *Diálogo de Carmelitas* de Francis Poulenc, en la interpretación de Kent Nagano al frente de la Opera de Lyon. Desde la edición Emi de 1957, dirigida por Pierre Dervaux, ningún sello se había planteado una grabación de la interesantísima obra de Poulenc/Bernanos. Y creo que





resulta un olvido del todo injusto, ya que nos encontramos ante una de las mejores óperas de nuestro siglo, no solamente en el aspecto musical sino también en el dramático, con uno de los textos más atrayentes del teatro católico contemporáneo. La grabación responde a los mismos parámetros que otras producciones de Nagano (recordemos su excelente *Amor de las tres naranjas* de Prokofiev), es decir llevar al disco una producción previamente escenificada. Se trata de una de las técnicas de grabación más convincentes, ya que aprovecha mucho de lo bueno de la música en vivo, acompañándolo de las evidentes ventajas técnicas del estudio. La dirección de Nagano es en conjunto muy interesante. Logra desde el primer momento imprimir a la interpretación una fuerte tensión, que va aumentando hábilmente hasta el clímax del último acto, con una escena en la guillotina realmente sobrecogedora. Como en otras ocasiones, uno desearía que el director japonés fuera por momentos algo menos enfático, sobre todo tratándose de repertorio francés.

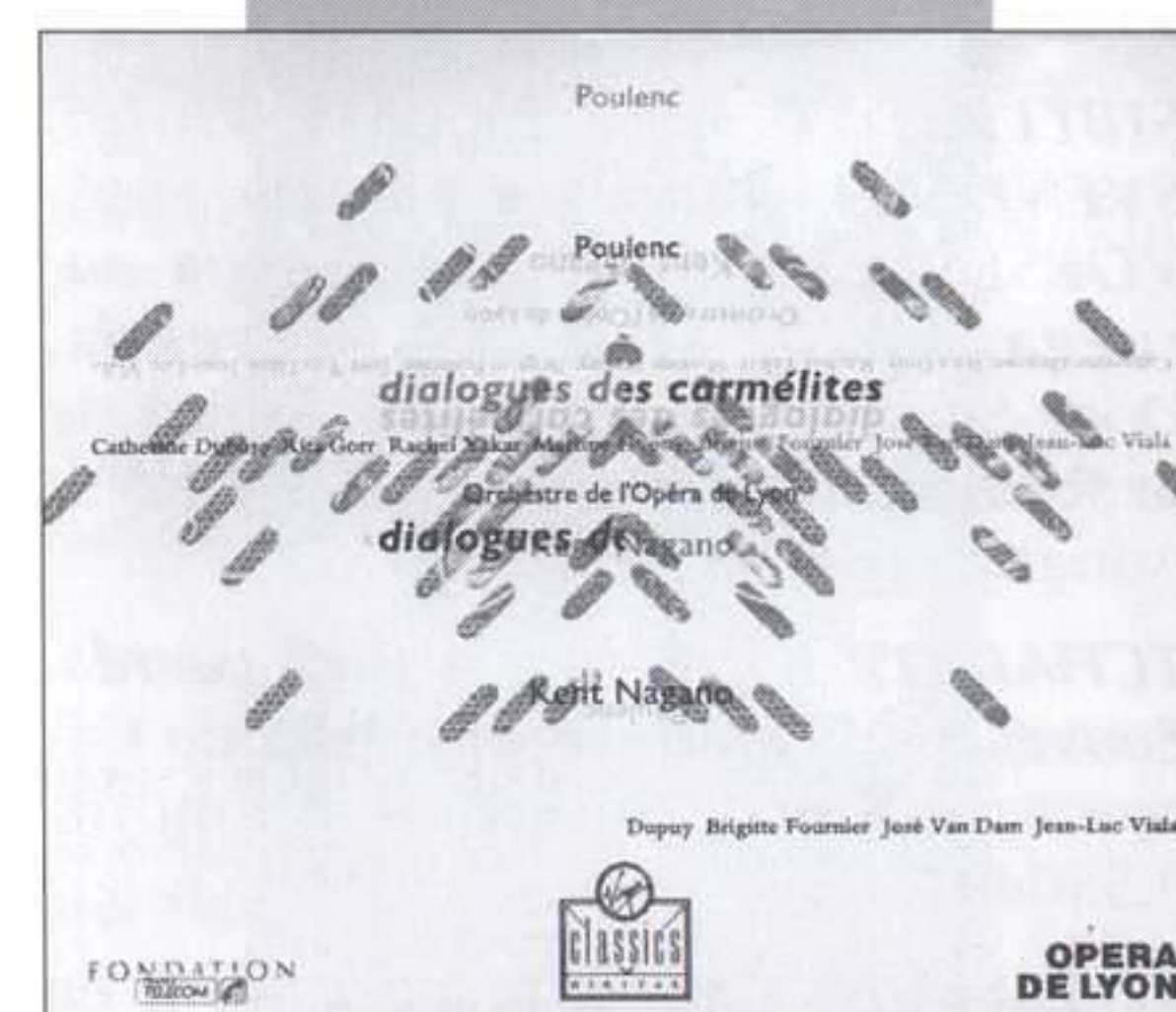
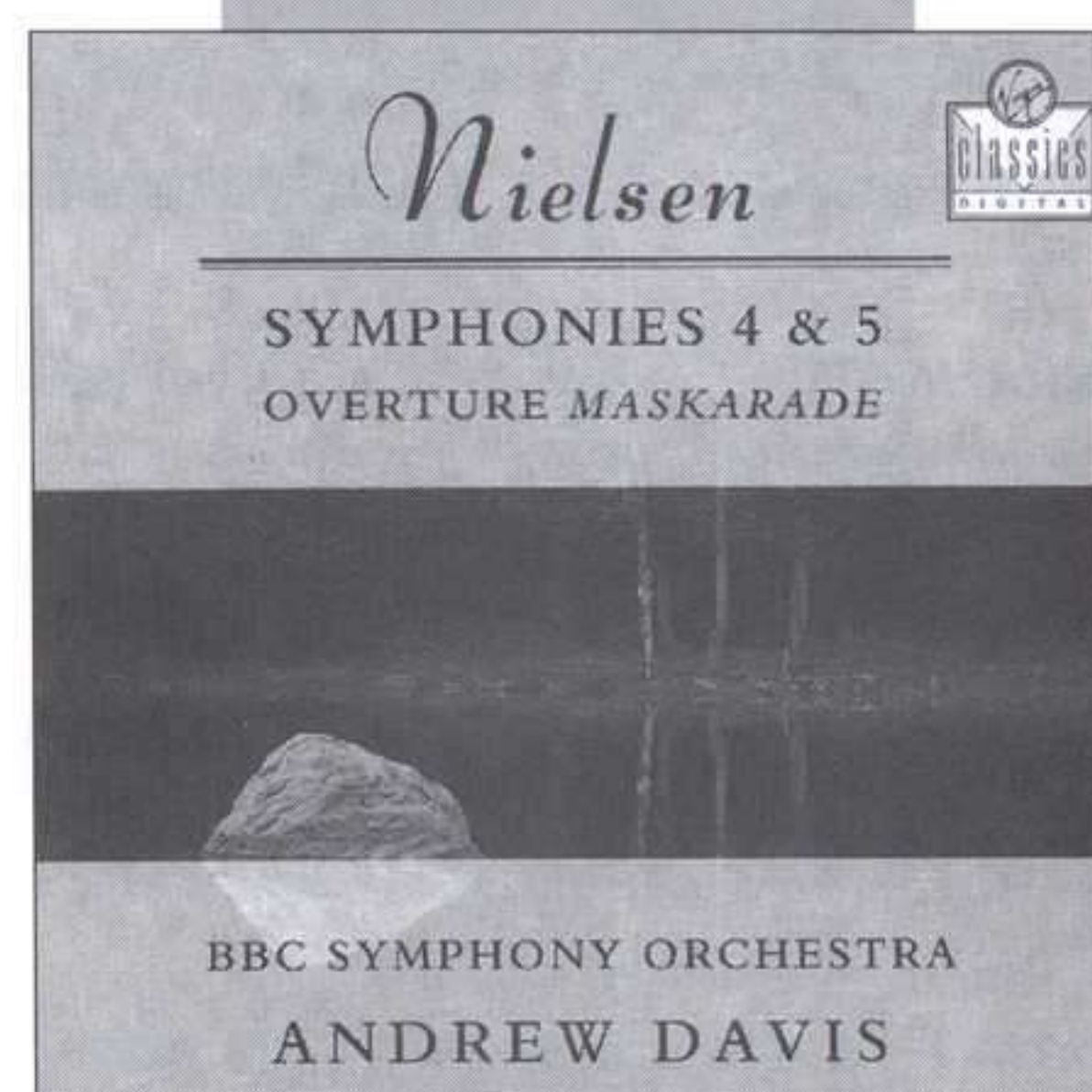
En el aspecto vocal, hay de todo. Cabe adjetivar de excelentes las prestaciones de José Van Dam y Martine Dupuy y de correctas las de Yakar, Viala o Le Roux. Comentario aparte merecen Catherine Dubosch, protagonista de la pieza que francamente resulta algo insuficiente, y más si la comparamos con la versión de Denise Duval con Dervaux, y la patética prestación de la envejecida voz de Rita Gorr fuera de toda lógica (único intérprete que participa en ambas ediciones).

En conjunto la producción es excelente, logrando una unidad dramática y musical que se suele

echar en falta en los últimos años, en los que el marketing musical nos ofrece excesivas producciones de "corta, pega y colorea".

Las grabaciones de las *Sinfonías núms. 4 y 5* de Nielsen responden a otro objetivo del sello discográfico, el de hacer fondo de catálogo. Con tal motivo se eligen directores de rápida factura (los paradigmas de la actualidad son Neeme Järvi y André Previn) y orquestas de presupuesto aceptable. Desde que Pierre Boulez abandonó el podio de la Sinfónica de la BBC, hay que reconocer que la agrupación londinense se ha ido deslizando en una peligrosa caída, que ha llegado últimamente a plantear hasta su continuidad. Con tales antecedentes tengo que reconocer que las versiones de Andrew Davis son más que dignas. Es innegable que la versatilidad del director inglés le hace adaptarse a los repertorios más variados con gran perfección estilística. No vamos a negar que existan grabaciones más atractivas, como la *Inextinguible* de Karajan en DG, las últimas versiones de Blomstedt en Decca o las excelentes de Salonen en Sony, pero la opción de Davis no es ni mucho menos para ser descartada.

Como elemento común de todas las producciones comentadas indicaremos la excelente labor de producción con tomas de sonido, sobre todo en la ópera y el ballet, de gran calidad y naturalidad sonoras. No nos queda por tanto más que congratularnos por la decidida dedicación de Virgin por la música de nuestro siglo y esperar de forma ansiosa la llegada de otras producciones ya anunciadas, entre ellas *El velo protector* de Taverner con Rozhdestvensky.



**NIELSEN:** *Obertura Maskarade; Sinfonías núms 4, "Inextinguible", y 5.* Orquesta Sinfónica de las BBC/Andrew Davis. Virgin VC 7912102. 74'06". DDD.

**POULENC:** *Diálogo de Carmelitas.* Van Dam, Dubosch, Viala, Gorr, Yakar, Dupuy, Senechal, Le Roux. Coro y Orquesta de la Opera de Lyon/Kent Nagano. Virgin 7592772. 2 CDs. 152'08". DDD.

# UN POCO DE TODO EN NAXOS

Angel Carrascosa Almazán

**BRAHMS, SCHUMANN: Quintetos para piano y cuerda.** Jenő Jandó. Cuarteto Kodály. 8.550406. 66'50"

**PROKOFIEV: Suites orquestales El teniente Kijé, El amor de las tres naranjas, Romeo y Julieta y Cinderella.** Orquesta Filarmónica Estatal de Checoslovaquia, Kosice/Andrew Mogrelia. 8.550381. 58'20"

**SAINT-SAËNS: Conciertos para piano núms. 2 y 4.** Idil Biret. The Philharmonia, Londres/James Loughran. 8.550334. 55'25"

**SIBELIUS: Concierto para violín. SVENDSEN: Romanza op. 26. HALVORSEN: Danzas noruegas; Aria noruega, op. 7. SINDING: Leyenda.** Dong-Suk Kang. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca, Bratislava/Adrian Leaper. 8.550329. 57'53"

**TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda. Souvenir de Florencia.** Orquesta de Cámara de Viena/Philippe Entremont. 8.550404. 65'5"

**TELEMANN: Concierto para viola en Sol mayor; Suite para flauta dulce en La menor; de Tafelmusik: Concierto para tres violines en Fa mayor; Concierto para dos trompas.** L. Kyselak, viola. J. Stivín, flauta dulce. Z. y B. Tylsar, trompas. Capella Istropolitana/Richard Edlinger. 8.550156. 66'50"

**VERDI: Rigoletto.** E. Tumagian, A. Ferrarini, Y. Ramiro, J. Spacek, J. Saparová. Coro Filarmónico Eslovaco. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca, Bratislava/Alexander Rahbari. 8.660013-14. 2 CDs. 115'.

Naxos. DDD

**D**el ya ingente catálogo de Naxos, he aquí otros siete CDs. (uno de ellos doble) todos los cuales, por h o por b, tienen interés para el aficionado, y ello al margen de su precio verdaderamente bajo. El primero tiene la buena idea de acoplar –lo que, a pesar de ser obvio, no es nada corriente– los dos más extraordinarios *Quintetos para piano y cuerda* del romanticismo, y quizá no sólo de ese período: los de Schumann y Brahms. El pianista y el cuarteto húngaros aciertan de pleno en la obra del primero, a la que dotan tanto del lirismo como del dramatismo que debe perdérseles, encontrando un adecuado punto de equilibrio entre rigor y libertad. Brahms, en cambio, lo abordan con excesivo comedimiento y en cierto modo les sigue sonando más bien a Schumann que a su autor, que precisa mayor robustez, potencia y fuego. (En la obra del primero, sólo resultan preferibles Larrocha/Tokio –RCA, precio alto– y en la del segundo, sobre todo Douglas/Tokio –RCA– y Pollini/Italiano –D.G.–).

El disco Prokofiev tiene el atractivo de reunir suites de cuatro obras, pero debería haberse pedido –ya que su duración lo permite ampliamente– algo más que los dos números seleccionados de *Romeo y Julieta*. Al margen de ello, Andrew Mogrelia hace sonar la notable orquesta más que bien y demuestra comprender a fondo al Prokofiev tanto de *El teniente Kijé* como de *El amor de las tres naranjas* (3 piezas, entre ellas la famosísima Marcha) o de *Cinderella* (la obra menos conocida y la de representación más amplia: 6 piezas).

Significativamente, el CD Saint-Saëns lleva en la portada una foto de la pianista, algo insólito en un sello que no "vende" sus intérpretes, sino, su repertorio, su precio, y sus "tres D". Pero es que Idil Biret es una pianista que, cada vez está más claro, puede codearse con muchos de los grandes. Magníficas sus versiones de ambos *Conciertos* –poderosas y delicadas, imaginativas y flexibles–, con un director muy atento y eficaz al frente de una or-

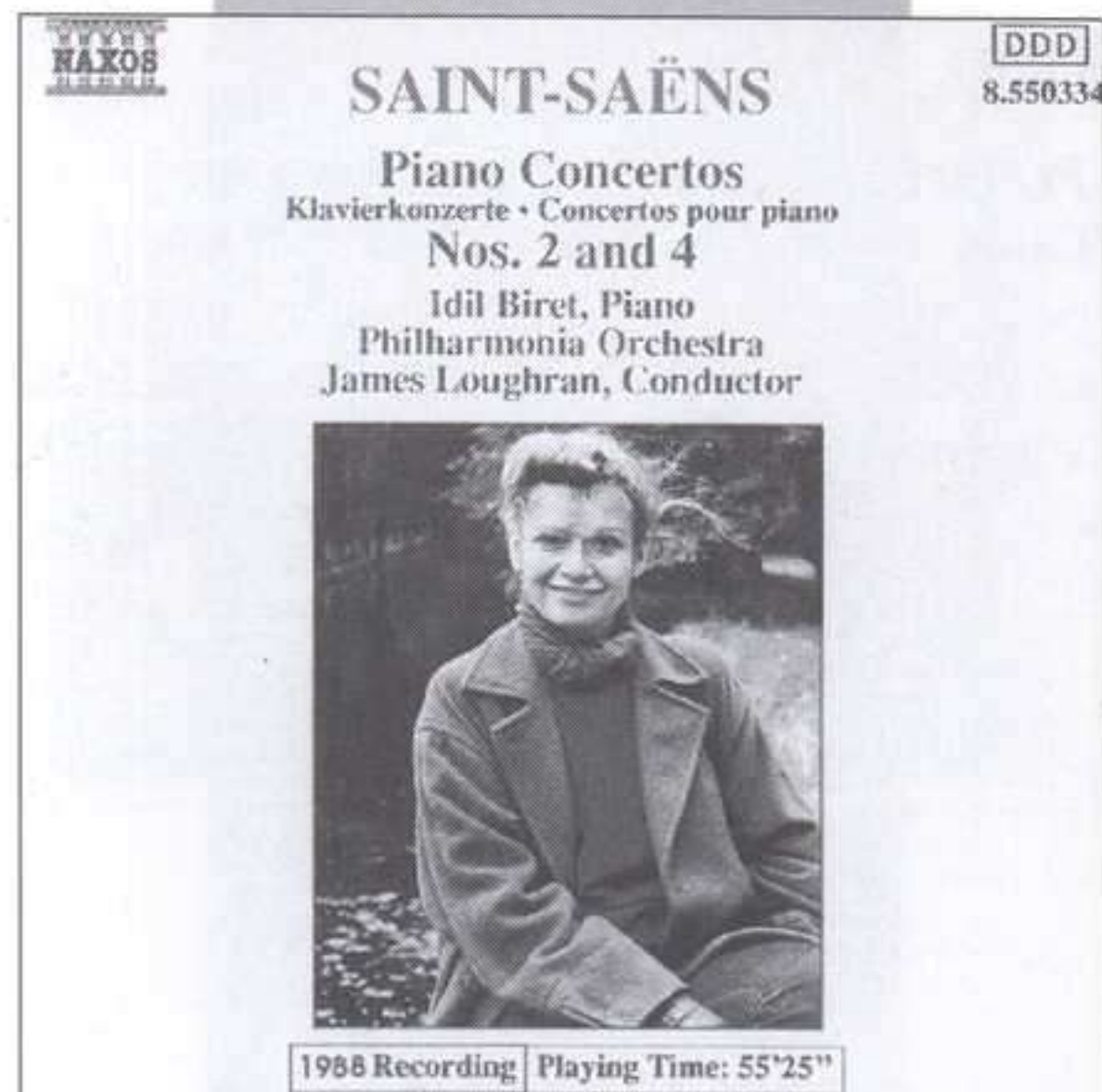
questa de lujo. Creo que no hay versiones claramente mejores.

Gratísima sorpresa escuchar al violinista coreano Dong-Suk Kang, que hace un *Concierto* de Sibelius por encima de la media de los nombres estelares: con un sonido espléndido, una envidiable seguridad técnica y, sobre todo, un temperamento ardiente que tanto se suele echar de menos en esta obra (¿¿cuándo Zukerman en CD!?). Completan el disco 4 interesantes y muy rara vez escuchadas piezas de tres compositores noruegos poco conocidos. Serio, cuidado y muy bien enfocado acompañamiento de Adrian Leaper.

Muy agradables también las interpretaciones de las dos obras para cuerdas de Tchaikovsky, con una orquesta de cámara de muy bello sonido y de espléndido nivel de ejecución. Se crecen conforme avanza la *Serenata* y se mantienen irreprochablemente en el *Souvenir*. (Para quien quiera gastarse más dinero, recordarle que las mejores versiones de la primera son las de Barbirolli –Emi, serie media–, o bien Davis –Philips– o Karajan II –D.G.– en serie cara).

El programa Telemann es ideal para empezar con este compositor y animarse a entrar más en él: dos de sus obras más emblemáticas –el *Concierto para viola*, con un solista estupendo, y la *Suite de flauta dulce*, con otro no tan bueno, algo cuadrado– más sendos *Conciertos triple y doble* extraídos de la *Música para banquetes*, correctamente tocados y con una orquesta impecable conducida con suave elasticidad por Richard Edlinger.

Finalmente, una de las óperas más difíciles de Verdi es una versión bien gobernada, cantada discretamente por un protagonista demasiado inclinado al verismo, un tenor de técnica algo rudimentaria y una maravillosa soprano –Alida Ferrarini– que mantiene intacto su precioso timbre, una técnica y un arte admirables. ¿Cómo no habrá entrado en los "altos" circuitos de grabaciones?... No debo terminar sin dejar claro que todos estos discos suenan francamente bien.





DDD



DDD



## AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

### NOVEDADES PARA EL VERANO

**ALBINONI: Conciertos para oboe Op. 90, núms. 2, 3, 5, 8, 9 y 11.** Anthony Camden, oboe. The London Virtuosi. Dir.: John Georgiadis. 8.550739. 605.86615.

**BACH: Partitas núms. 1 y 2.** Wolfgang Rübsam, piano. 8.550692. 605.86532.

**BACH: Partitas núms. 3 y 4.** Wolfgang Rübsam, piano. 8.550693. 605.86540.

**BACH: Partitas núms. 5 y 6.** Wolfgang Rübsam, piano. 8.550694. 605.86557.

**BACH: Música para teclado.** János Sebestyén, piano. 8.550571. 605.86375.

**BACH: Preludios y Fugas BMV 536, 541, 542, 544 y 546.** Wolfgang Rübsam, órgano. 8.550652. 605.86490.

**BARTOK: Música para piano.** Balázs Szokolay, piano. 8.550451. 605.77259.

**BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo y piano, Vol. 1.** Csaba Onczay, violonchelo; Jeno Jando, piano. 8.550478. 605.86292.

**BEETHOVEN: Variaciones "Eroica"; Variaciones WoO 80; 6 Variaciones Op. 34; 6 Variaciones sobre "Nel cor più non mi sento", de Paisiello.** Jeno Jando, piano. 8.550676. 605.86516.

**BEETHOVEN: Cuartos de cuerda, Vol. 1.** Cuarteto Kodaly. 8.550558. 605.86367.

**BRAHMS: Trío con clarinete; Quinteto con clarinete.** Balogh, Jandó, Onczay. Cuarteto Danubius. 8.550391. 605.86248.

**BRAHMS: Trío con trompa. DUVERNOY, HERZOGENBERG: Trío con trompa.** Keveházi, Jando, Hegyi, Kiss. 8.550441. 605.86268.

**DEBUSSY: Imágenes; Preludios; Suite Bergamasque; Dos Arabescos; La plus que lente.** Klara Körmendi, piano. 8.550253. 605.86318.

**DVORAK: Oberturas.** BBC Philharmonic Orchestra. Dir.: Stephen Gun-

zenhauser. 8.550600. 605.86391.

**GRIEG: Piezas líricas, Vol. 2.** Balázs Szokolay, piano. 8.550577. 605.86383.

**HAENDEL: Sonatas para flauta Op. 1, núms. 2, 4, 7 y 11; Sonata del Fitzwilliam núm. 2.** Laszlo Czidra, flauta. 8.550700. 605.86565.

**HAYDN: Sinfonías núms. 26, 35 y 49.** Northern Cer Orchestra. Dir.: Nicholas Ward. 8.550721. 605.86599.

**LALO: Sinfonía Española.** Marat Bisangaliev, violín. Polish NRSO. Dir.: Johannes Wildner. 8.550494. 605.86300.

**LOBO: Missa pro defunctis. CARDOSO: Missa pro defunctis.** Schola Cantorum de Oxford. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550682. 605.86524.

**MOZART: Cuartetos de cuerda K.136, 137, 138 y 465.** Cuarteto Eder. 8.550543. 605.86342.

**MOZART: Cuartetos de cuerda K.160, 168, 169, 589.** Cuarteto Eder. 8.550544. 605.86359.

**MOZART: Conciertos para piano núms. 7 y 15.** Jeno Jando, piano. Budapest Symphony. 8.550210. 605.86227.

**MOZART: Sonatas para piano K.279, 282, 283 y 284.** Jeno Jando, piano. 8.550447. 605.86276.

**MOZART: Sonatas para piano K.281, 309, 331 y 576.** Jeno Jando, piano. 8.550448. 605.86284.

**PUCCINI: Manon Lescaut.** Gaucci, Sardinero, Kaludov. BRT Philharmonic Orchestra. Dir.: Alexander Rahbari. 8.660019-20.2 CDs. 620201.91

**RESPIGHI: Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas Romanas.** Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Enrique Bátiz. 8.550539. 605.86334.

**SCHUBERT: Sonata Arpeggione. SCHUMANN: Piezas fantásticas; Adagio y Allegro Op. 70; Piezas**

**populares Op. 102.** Kliegel/Merscher. 8.550654. 605.86508.

**SCHUBERT: Octeto D.803; Octeto D.72.** Schubert Ensemble, Budapest. 8.550389. 605.86235.

**SCHUBERT: Sonatas para piano D.784 y D.894.** Jeno Jando, piano. 8.550730. 605.86607.

**SCHUMANN: Oberturas.** Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Johannes Wildner. 8.550608. 605.86409.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 4.** RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovak. 8.550625. 605.86433.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 5 y 9.** Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovak. 8.550632. 605.86482.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 5 y 9.** BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. 8.550427. 605.86250.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 6 y 12.** Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovak. 8.550626. 605.86441.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 11.** RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovak. 8.550629. 605.86458.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 13.** RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovak. 8.550630. 605.86466.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14.** Hajossyová, Mikulas. RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovak. 8.550631. 605.86474.

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 3, "Polaca"; La Tempestad.** 8.550518. 605.86326.

**LO MEJOR DE BRAHMS.** Varios intérpretes. 8.551109. 605.86656.

**LO MEJOR DE DEBUSSY.** Varios intérpretes. 8.551113. 605.86680.

**LO MEJOR DE DVORAK.** Varios intérpretes. 8.551111. 605.86664.

**LO MEJOR DE HAENDEL.** Varios intérpretes. 8.551115. 605.86698.

**LO MEJOR DE LISZT.** Varios intérpretes. 8.551117. 605.86714.

**LO MEJOR DE SCHUBERT.** Varios intérpretes. 8.551116. 605.86706.

**LO MEJOR DE SCHUMANN.** Varios intérpretes. 8.551112. 605.86672.

**LO MEJOR DE WAGNER.** Varios intérpretes. 8.551107. 605.86649.

**MARIN MARAIS, SAINTE-COLOMBE.** Grandes obras. Varios intérpretes. 8.550750. 605.86623.

**MÚSICA PARA ÓRGANO INGLESA, Vol. 1.** Joseph Payne, órgano. 8.550718. 605.86573.

**MÚSICA PARA ÓRGANO INGLESA, Vol. 2.** Joseph Payne, órgano. 8.550719. 605.86581.

**MÚSICA ITALIANA BARROCA.** Varios intérpretes. 8.550619. 605.86425.

**MÚSICA DE LA ESPAÑA RENACENTISTA.** Shirley Rumsey, laúd. 8.550614. 605.86417.

**OVER THE RAINBOW.** Poo Orchestra. 8.990049. 62020050

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA



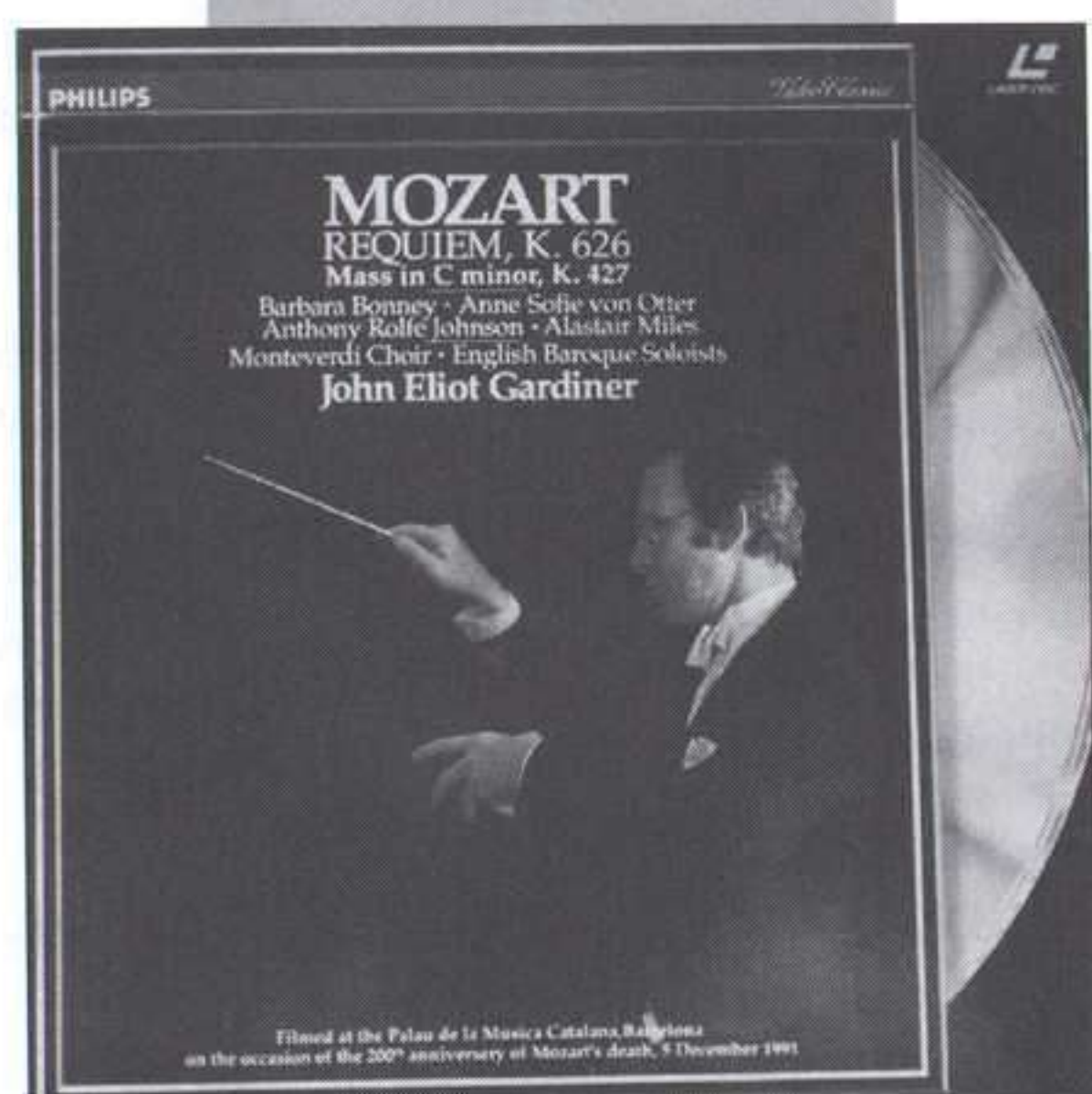
Avda. Valgrande, 23  
28100 ALCOBENDAS (Madrid)  
Tlf. (91) 661 09 09\* • Fax. (91) 661 53 50

# PRUEBAS CONCLUYENTES

*Raúl Mallavibarrena*

**MOZART: *Requiem; Misa en Do menor*.** Bonney, von Otter, Rolfe Johnson, Miles. The Monteverdi Choir, English Baroque Soloist./John Eliot Gardiner. Philips, 070 150-1. 2 caras. 100'48". DDD

**BERLIOZ: *Sinfonía Fantástica*.** Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardiner. Philips, 070 154-1. 1 cara. 55'28". DDD.



Muchos recordarán la emisión por triplicado que el día del doscientos aniversario de la muerte de Mozart (5 de diciembre de 1991) se ofreciera por televisión con el *Requiem* de Mozart (era la propio). La tarde comenzó con Solti en la Catedral de Viena, luego Giulini en un concierto presenciado por el Papa, y finalmente desde el Palau de Barcelona, Gardiner con sus English Baroque Soloists y su Coro Monteverdi. Pues bien, esta última interpretación, que se completó con la *Misa en Do Menor* (no ofrecida por TVE), es la que podemos escuchar en este primer láser-disc. De ambas obras maestras del legado mozartiano, Gardiner ofrece una visión brillante, concisa y clara de planteamiento; lavada de romanticismos, rápida y nerviosa por momentos, pero en ningún punto atropellada (defecto que sí podemos señalar del *Requiem* que ya grabara hace algunos años). Tanto solistas como coro (que cantan de memoria –costumbre que parece haber adoptado el director inglés para los montajes grabados en láser–), obedecen a ese hieratismo inglés que tanto acerca visualmente a una idea de frialdad. Pero Gardiner entiende el dramatismo de esta obra con "agresividad", mostrada en el carácter de partes como la doble fuga del Kyrie (con un asombroso trabajo de articulación que la hacen transparente y diáfana), o el Domine Jesu Christe (con un estupendo trabajo de la cuerda). Es un *Requiem* con aristas pero no despedazado, nervioso pero también religioso, llevando al extremo las posibilidades de una agrupación "camerística" (no llegan a 30 los cantantes del coro) como la que utiliza. La *Misa en Do menor*, presentada por los mismos intérpretes, mantiene las mismas coordenadas interpretativas que el *Requiem*, algo más edulcorado por la propia música de Mozart, más redonda y galante. Tratándose de dos obras tan corales como éstas y siendo Gardiner uno de los más gran-

des directores de coro de la actualidad, no es extraño que el resultado sea técnicamente impecable. Respecto a la realización de Jonathan Fulford hemos de destacar la cuidada y muy oportuna distribución de planos, sabiamente aprovechados para mostrarnos el colorista e imaginativo interior del Palau catalán, sin olvidar la coherencia con lo que musicalmente pasa en el escenario. Siendo una toma en riguroso directo, la calidad sonora también podemos considerarla ejemplar.

En el segundo LD encontramos a Gardiner dirigiendo a uno de sus autores predilectos: Berlioz (con Rameau y Debussy su trío de autores franceses preferidos). Y lo hace con la orquesta que para ocasiones como ésta (repertorio a partir de Beethoven inclusive) fundara recientemente: la Orquesta Revolucionaria y Romántica, con instrumentos originales, formada por músicos de diversas procedencias. Resulta del todo asombroso el nivel técnico alcanzado por los instrumentistas metidos de lleno en el conocimiento de los instrumentos pretéritos. Ver esta *Sinfonía Fantástica*, obra de muy ambiciosas exigencias instrumentales (clarinete alto en Mib más los usuales, dos cornetines más dos trompetas, una pareja de tubas, campanas tubulares, arpas, etc.) resulta todo un museo de "reliquias" (muy bien tocadas) del primer romanticismo, del más innovador, de ese en el que Berlioz quiso dibujar su revolucionaria fantasía. Gardiner, obsesionado por plantear una nueva lectura de esta obra, utilizando las condiciones acústicas propicias para una reconstrucción reivindicativa del Berlioz más definitivamente visionario, quiere que "suene todo" y en parte lo consigue. El resultado es cuanto menos espectacular. Lástima que la realización, con un incomprensible abuso de los primeros planos, no muestre siempre en imágenes la masa sonora que con este reparto orquestal se está creando.



(Mozart)



(Berlioz)

# RUBINSTEIN SIN CHOPIN

Angel Carrascosa Almazán

Cinco nuevos CDs –parte de cuya música ya había sido editada anteriormente en este soporte– de una gran serie Rubinstein que RCA está recopilando en CDs, ahora a precio medio. Recogido el grueso de sus grabaciones de Chopin en un álbum fundamental de 11 CDs., Rubinstein no "se acaba", ni mucho menos, contra lo que algunos creen, en Chopin, sino que tuvo mucho y muy interesante que decir de bastantes otros autores. Veamos en Beethoven: Rubinstein no fue un "beethoveniano hasta la médula" como lo haya sido Arrau o lo sea Barenboim. Con todo, el enorme músico que fue el pianista polaco suele imponerse con su seguro instinto, y aquí canta con sencillez y veracidad emocionantes Sonatas como la "Patética", la "Claro de luna" e incluso "Los adioses" (todas de 1962), pero resulta corto en la grandeza y el dramatismo de la "Appassionata" (1963). De todos modos, es chocante que RCA no haya pasado todavía a CD el más maduro y hondo Beethoven de Rubinstein: los 5 *Conciertos* dirigidos por Barenboim (sólo ha salido el "Emperador") y la *Sonata* núm. 18, una de sus últimas grabaciones (de 1976, con ¡noventa! años).

El disco Schumann contiene sencillamente uno de los más bellos *Conciertos* (1958) de toda la discografía –superior ¡curioso! al que grabase más tarde con Giulini–, muy poético, admirablemente cantado y sin tentaciones de virtuosismo puro. En perfecta sintonía con él un no menos inspirado Josef Krips... al frente de una Orquesta, lástima, muy flojita (¡qué clarinete!). Los *Estudios sinfónicos* (sin la inclusión de los póstumos) fueron grabados en público en 1961 y son algo desiguales, basculando entre cierta insipidez y algunas variaciones muy sentidas. Maravillosa la *Arabesca* de 1969, de un legato cantabile y un sonido –Schumann puro– de extraordinaria belleza.

Irregular, asimismo, el disco Brahms: un *Segundo Concierto* (de 1958) como solía hacerse antes de los

60 –apremiante, expeditivo, apasionado pero apenas reflexivo– que en este caso culmina en un hermoso Andate y flojea por un 2.º movimiento algo retraído; Rubinstein, de mecanismo relativamente inferior al de los grandes virtuosos, tiene ciertos problemas de dedos en esta obra pavorosamente difícil. Algo cortos de introspección los dos *Intermedios*, y ardorosa y elocuente la *Rapsodia*. Como estas tres piezas datan de 1970, habría que concluir que curiosamente el anciano pianista entendía mucho mejor al Brahms juvenil que al maduro (!).

El CD con música francesa recoge un recital de 1963 al que se han añadido 7 piezas de Debussy grabadas en 1945 y 1952. Pese a que a algunos pudiera extrañar, este disco es admirable de principio a fin: el gran pianista manifiesta un perfecto entendimiento de Claudio de Francia ya en los años 40, y dos décadas más tarde unas sonoridades aún más refinadas lo mismo para Fauré que para Chabrier e incluso Poulenc, culminando en unos maravillosos *Valses nobles y sentimentales* que ni los mayores especialistas en Ravel podrían mejorar, tal es su elegancia y distinción, su cantabilidad y su preciosísimo sonido (¡escúchense los prodigiosos rubatos del vals 7.º!).

El CD más heterogéneo, con grabaciones en vivo de varios recitales de 1961, es el último. Pero no lo es en su calidad, que se mantiene siempre muy alta: en Debussy vuelve Rubinstein a mostrarse mago del sonido (aunque su técnica no es la de Michelangeli), mejorando las piezas grabadas ya antes; ideal en las magníficas *Mazurcas* de Szymanowski (¡vaya compositor!) a él dedicadas; muy acertado en las *Visiones fugitivas* de Prokofiev; derrochando gracia en las deliciosas *Próle do bebé* de Villa-Lobos; algo menos inspirado en esta *Arabesca* de Schumann que en la otra, y comprendiendo a fondo *Navarra* de Albéniz. (Estos CDs. suenan mucho mejor que sus antiguos LPs.).

**BEETHOVEN:** *Sonatas para piano* núms. 8 "Patética", 14 "Claro de luna", 23 "Appassionata" y 26 "Los adioses". 09026614432. 75'39".

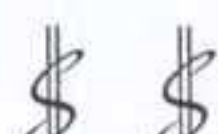
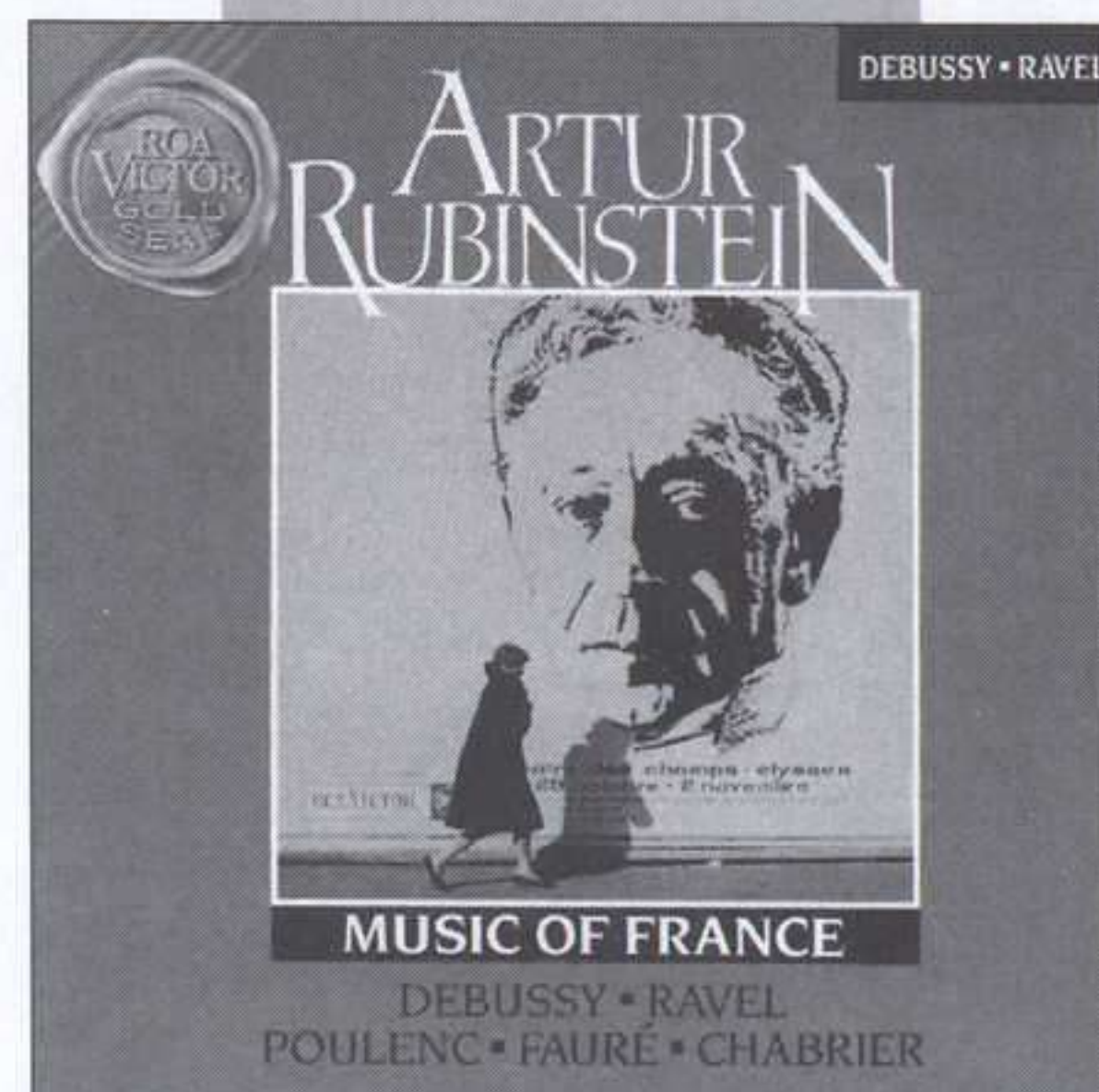
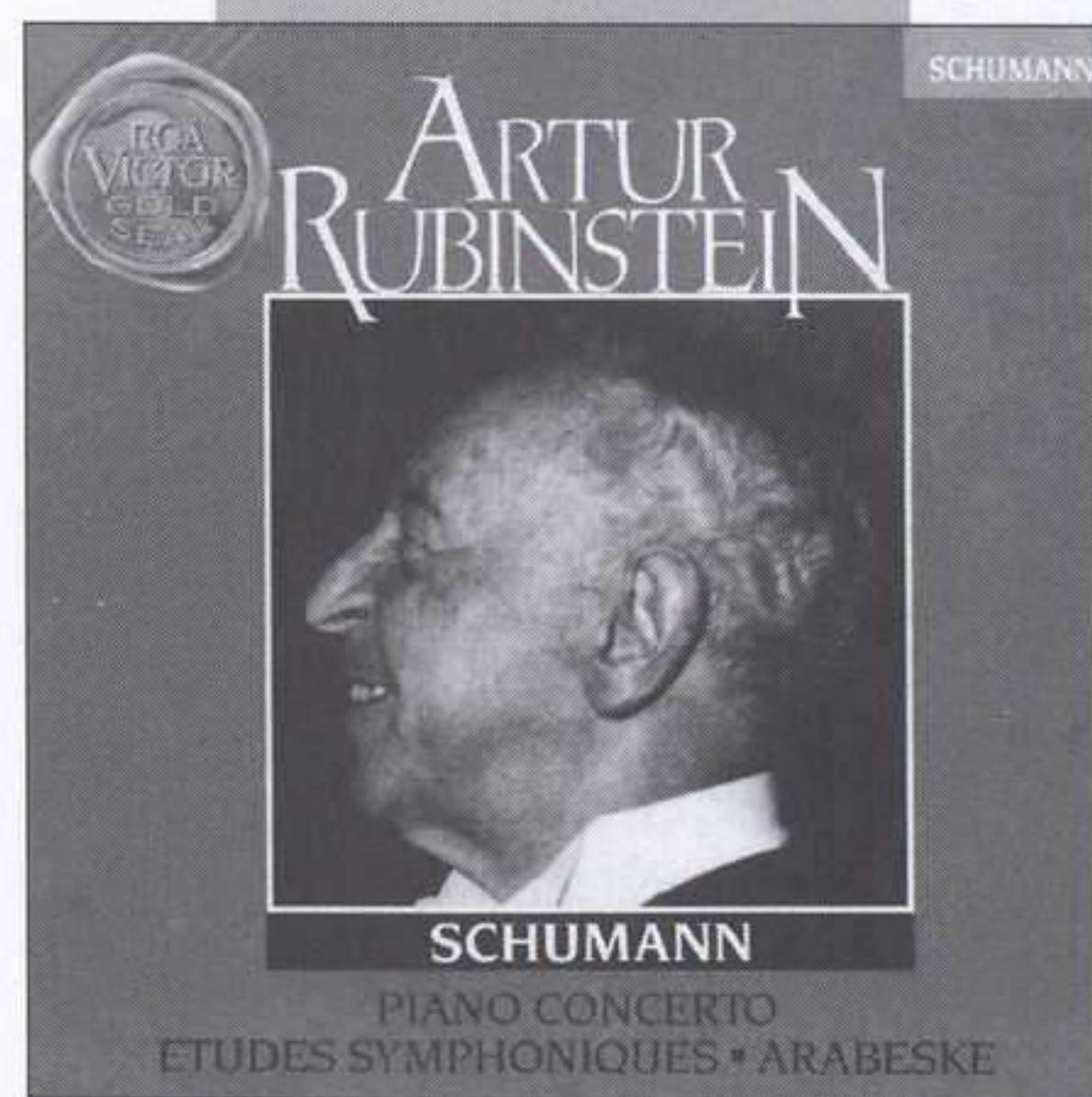
**SCHUMANN:** *Concierto para piano. Estudios sinfónicos. Arabesca.* Orquesta Sinfónica RCA Victor/Josef Krips. 09026614442. 64'54".

**BRAHMS:** *Concierto para piano núm. 2. Intermezzi opp. 116/5 y 117/2. Rapsodia op. 79/2.* 09026614422. 62'51".

"MÚSICA FRANCESA". Obras de RAVEL, POULENC, FAURÉ, CHABRIER y DEBUSSY. 09026614462. 74'59".

"SELECCIÓN DE RECITALES EN EL CARNEGIE HALL". Obras de DEBUSSY, SZYMANOWSKI, PROKOFIEV, VILLALOBOS, SCHUMANN y ALBÉNIZ. 09026614452. 64'15".

Artur Rubinstein, piano. RCA. ADD



# 9º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

ALICANTE, 19 al 26 de SEPTIEMBRE de 1993

SEPTIEMBRE 1993

DOMINGO 19

20.30 horas

TEATRO PRINCIPAL

**LA VIDA CON UN IDIOTA\*\***

A. SCHNITKE

Ópera con texto de V. Erofeev  
Teatro de Ópera de Cámara de Moscú

LUNES 20

12.30 HORAS

SALA DE EXPOSICIONES CAM

**PEDRO PÁRAMO, CASI UNA ÓPERA  
RADIOFÓNICA (1ª PARTE: DOLORITAS PÁRAMO)**

Producción radiofónica RNE-CDMC

J. ESTRADA

18.30 horas

IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI

**CORO NACIONAL DE ESPAÑA**

DIRECTOR: ADOLFO GUTIÉRREZ VIEJO

A. SCHÖNBERG FRIEDE AUF ERDEN

A. GUTIÉRREZ VIEJO \*CANTO MÍSTICO

A. ARACIL PARADISO

C. BERNAOLA NON CHE DIGO NADA... PERO ¡VAIA!

G. FERNÁNDEZ ÁLVEZ \*\*\*TIEMPO IMAGINADO

22.00 horas

AULA DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRANEO

**CONJUNTO IBÉRICO DE VIOLONCHELOS**

DIRECTOR: ELÍAS ARIZCUREN

J. L. TURINA DIVERTIMENTO, ARIA Y SERENATA

L. DE PABLO RITORNELLO

A. PÄRT FRATRES

C. HALFFTER FANDANGO

MARTES 21

12.30 horas

SALA DE EXPOSICIONES CAM

**CLASES DE MÚSICA EN LA GRANJA**

Producción radiofónica RNE-CDMC

LL. BALSACH

19.30 horas

AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRANEO

**SEXTETO DEL AIEC**

A. GUIBERT \*SEXTETO DE CUERDA

E. CORREGGIA VOCES

L. DE PABLO PARÁFRASIS E INTERLUDIO

22.00 horas

TEATRO PRINCIPAL

**ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA**

DIRECTOR: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

F. DONATONI VOCE

C. BERNAOLA \*\*\*\*CLAMORES Y SECUENCIAS

F. GUERRERO \*\*\*\*OLEADA

A. GINASTERA SUITE DE BOMARZO

MIÉRCOLES 22

12.30 horas

SALA DE EXPOSICIONES CAM

**CANTO A EUROPA**

Z. DE LA CRUZ

Producción radiofónica RNE-CDMC



Centro para el estudio de la Música Contemporánea

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

GENERALITAT VALENCIANA  
CONSSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

Sociedad General de Autores de España



19.30 horas  
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

## SEXTETO DEL AIEC

M. KAGEL	**SEXTETO DE CUERDA
F. LUQUE	***AL DIOS DEL LUGAR
Y. TAIRA	**HEXAPHONIE

22.00 horas TEATRO PRINCIPAL

## ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECTOR: MAXIMINO ZUMALAVE

R. GROBA	ULTREIA
J. M. MESTRES-QUADRENY	****SINFONÍA
A. GARCÍA ABRIL	***CANTOS DE PLEAMAR
E. X. MACÍAS	**DUPLO

JUEVES 23

19.30 horas  
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

## GRUPO MANON

B. CASABLANCAS	***INTRODUCCIÓN, CADENZA Y ARIA
O. MESSIAEN	CUARTETO PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS

22.00 horas  
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

## XENAKIS ENSEMBLE

DIRECTOR: DIEGO MASSON

E. CALANDÍN	*TRAMAS
J. RUEDA	MAS LA NOCHE
F. DONATONI	HOT
<i>Solista: ARNO BORNKAMP, saxofón</i>	
T. RAI	***CONCIERTO PARA VIOLÍN
<i>Solista: MIFUNE TAUJI, violín</i>	
I. XENAKIS	THALLEIN

VIERNES 24

19.30 horas  
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

## FRED y MARINA HAMMOND, piano a cuatro manos

R. TACUCHIÁN	**ESTRUCTURAS GEMEAS
T. LEÓN	**MOMENTUM
R. LORENZ	**BACHANGÓ
J. BOTELLA	***GUAMÁN
J. CORIGLIANO	**GAZEBO DANCES

22.00 horas  
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

## XENAKIS ENSEMBLE

DIRECTOR: DIEGO MASSON

C. CAMARERO	**MOSAICO II
K. SAARIAHO	**LICHTBOGEN
D. DEL PUERTO	*CONCIERTO PARA OBOE
<i>Solista: ERNEST ROMBOUT, oboe</i>	
R. ZUIDAM	**DINAMISMO DI CANE AL GUINZAGLIO
I. XENAKIS	PALIMPSEST

SABADO 25

12.00 horas  
CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

## MARÍA ÁNGELES SÁNCHEZ BENIMELI, guitarra

W. STEFFEN	*PIEZA PARA GUITARRA, OP. 71
E. PÉREZ MASEDA	*ALQUITARA
J. M. MESTRES-QUADRENY	*TRES PIEZAS PARA GUITARRA PERLUDI
M. Á. SÁNCHEZ BENIMELI	*SUITE MELÓDICA *TRES CAPRICHOS

20.30 horas TEATRO PRINCIPAL

## ORQUESTA FILARMÓNICA DE MINSK

DIRECTOR: ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO

J. RODRÍGUEZ PICÓ	EL LLEÓ AFAMAT
X. BENGUEREL	**CONCIERTO PARA PERCUSION Y ORQUESTA
<i>Solista: XAVIER JOAQUIN, percusión</i>	
S. GUBAIDULINA	**OFFERTORIUM (CONCIERTO PARA VIOLÍN Y ORQUESTA)
<i>Solista: FRANCISCO COMESAÑA, violín</i>	

DOMINGO 26

12.00 horas  
CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

## LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL DEL CDMC (LIEM-CDMC)

E. DEL CERRO	****UNEXPECTED REFLEXION
<i>Solista: NATHANIEL BOBBITT, flauta</i>	
R. DÍAZ	***SILENCIO ONDULADO
T. GUAJARDO	***ALMA DE CUERDAS
<i>Solista: NESTOR O. TEDESCO, violonchelo</i>	

20.30 horas TEATRO PRINCIPAL

## ORQUESTA FILARMÓNICA DE MINSK

DIRECTOR: ALFONSO SAURA

V. KUZNETSOV	LA SOMBRA DEL VIDRIO
E. DENISOV	**CONCIERTO PARA SAXOFÓN Y ORQUESTA
<i>Solista: FRANCISCO MARTÍNEZ, saxofón</i>	
R. BARCE	***SINFONÍA N.º 4
B. BARTÓK	CANCIONES CAMPESINAS HÚNGARAS

## INFORMACION

EN ALICANTE:  
NEGOCIADO DE CULTURA DEL  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE  
Tels.: (96) 514 92 03 y 514 92 04. Extensión 214

EN MADRID:  
CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE  
LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA  
Centro de Arte Reina Sofía  
Santa Isabel, 52. 28013 Madrid  
Tels.: (91) 468 23 10 y 468 29 31. Fax: (91) 530 83 21

## ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Del 20 al 24 se celebrará un curso de composición dirigido por **ANTÓN GARCÍA ABRIL** en la Sala Nuria Espert del Teatro Principal.

Paralelamente, se ofrecerá un espectáculo plástico-sonoro a cargo de **RILO CHMIELORZ** en lugar, fecha y horario que se anunciarán.

## LUGARES DE LOS CONCIERTOS

TEATRO PRINCIPAL

Plaza Ruperto Chapí, 6

SALA DE EXPOSICIONES CAM  
Mayor, 3

IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI

Plaza del Abad Penalva, s/n

AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS DEL  
MEDITERRÁNEO  
Oscar Esplá, 37

AULA DE CULTURA DE LA CAJA DE AHORROS DEL  
MEDITERRÁNEO

Avda. Ramón y Cajal, 5

CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

## LOCALIDADES

AUDITORIO Y AULA DE CULTURA DE LA CAJA DE  
AHORROS DEL MEDITERRÁNEO, SALA DE EXPOSICIONES  
CAM, IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI Y CASTILLO DE  
SANTA BÁRBARA: Entrada libre

TEATRO PRINCIPAL:

Conciertos sinfónicos: 1.000 pesetas (entrada única).  
Ópera: 2.000, 1.500 y 1.000 pesetas.  
Abono para los 5 espectáculos: 4.000 pesetas (butaca  
de patio o club)

## PATROCINAN

MINISTERIO DE CULTURA.  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y LA MÚSICA.  
GENERALITAT VALENCIANA.  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE.

Con el patrocinio especial de la  
SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA.

## ORGANIZAN

CENTRO PARA LA DIFUSIÓN  
DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA  
CONCEJALÍA DE CULTURA  
DEL AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

## COLABORAN

TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE  
FUNDACIÓN CULTURAL CAJA DE AHORROS DEL  
MEDITERRÁNEO  
SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE  
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA ÓSCAR ESPLÁ  
RADIO-2 CLÁSICA (RADIO NACIONAL DE ESPAÑA)

Este avance es susceptible de modificación

- \* ESTRENO ABSOLUTO
- \*\* ESTRENO EN ESPAÑA
- \*\*\* ESTRENO ABSOLUTO. ENCARGO DEL CDMC PARA EL 9º FESTIVAL
- \*\*\*\* ESTRENO ABSOLUTO. ENCARGO DE LA FUNDACION CAJA DE MADRID PARA EL CDMC

# MÁS CLÁSICOS DEL SIGLO XX, PERO DEMASIADO ORFF...

Jesús Trujillo Sevilla

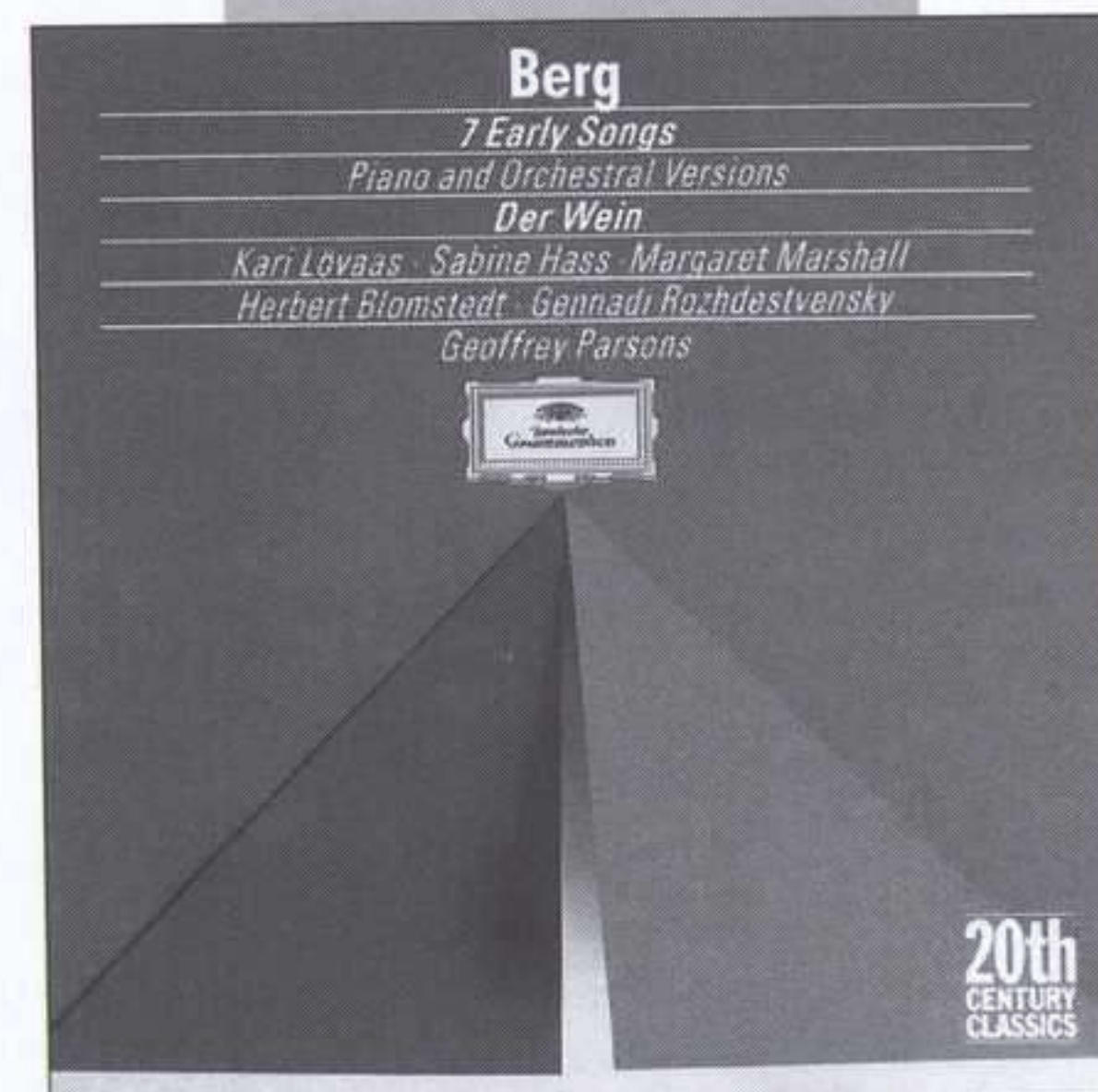
**BERG:** *Siete Canciones de Juventud; Schliesse mir die Augen beide; An Leukon; Der Wein* (\*); *Siete Canciones de Juventud* (\*\*). Margaret Marshall, soprano; Geoffrey Parsons, piano. Sabine Haas, soprano; Orquesta Sinfónica de Viena/Rozhdestvensky (\*). Kari Lövaas, soprano; Orquesta Sinfónica de la NDR/Herbert Blomstedt. 4377192. 50'05". ADD/DDD.

**BUSSOTTI:** *The Rara Requiem* (\*); *Bergkristall; Sinfonía de Lorenzaccio*. Orquesta Sinfónica de la NDR/Giuseppe Sinopoli. Varios solistas; Coro y Orquesta de la Radiodifusión de Saarbrücken/Gianpiero Taverna (\*). 4377392. 2 CDs. 112'47". ADD

La serie "20th Century Classics" de Deutsche Grammophon dedica su catálogo a los grandes nombres de la vanguardia histórica (Bartók, Stravinski, Hindemith, Ives, La Escuela de Viena...), a las siguientes generaciones de compositores (Berio, Ligeti, Henze, Takemitsu...) y a Carl Orff. ¡Más y más Carl Orff! No entiendo el empeñamiento del responsable de la colección que, al parecer, tiene la intención de reeditar en compacto toda la obra musicoteatral del alemán contenida en su archivo, retrasando rescates necesarios. Hasta el momento se han publicado *De temporum fine Comoedia* y *Oedipus der Tyrann*, a las cuales se suma ahora *Antigona*: un verdadero castigo. No me gusta la música de Orff. Me parece soez, fácil y brutal. Este individuo deja al auditorio con la boca abierta de estupefacción gracias a su falta absoluta de talento musical. *Antigona* no es sino una suerte de inacabable recitativo arcaizante, salteado por el ridículo recurso dramático de la inserción de violentos acordes orquestales y coros de energúmenos. ¿Por qué tan brillantes músicos (Karajan, Kubelik, Leitner, etcétera) perdieron su tiempo en semejantes cosas? Pues no lo sé. Como tampoco sé por qué

el sello alemán ofrece en esta serie tamaños martirios chinos y no lleva a las tiendas obras capitales de nuestra centuria que necesitan una urgente republicación y que sólo existen en registros de su posesión —por ejemplo, dos composiciones cualesquiera de un mismo autor: *El Canto de los Adolescentes* e *Inori* de Karlheinz Stockhausen—.

Afortunadamente, el disco dedicado a Alban Berg es harina de otro costal. A lo largo de su duración se comprueba en parte la evolución del compositor. Las románticas y hermosas *Siete Canciones de Juventud*, continuadoras de la gran tradición liederística germana, aparecen aquí en sus dos versiones, las de 1908 (con piano) y de 1928 (con orquesta). Resulta aleccionador escucharlas así, juntas. Es claro que Berg no hubiera podido orquestar de tal manera estas *Canciones* veinte años atrás, ni diez. El autor de *Lulu* logra, con la orquestación, enriquecer armónica y tímbricamente la obra alcanzando las dosis de voluptuosidad y exquisitez acostumbradas, pero sin desintegrar el carácter sintético del acompañamiento original. Una lección más de magisterio. También se incluyen en este compacto tres canciones más y el aria *El Vino*, sobre tres de los





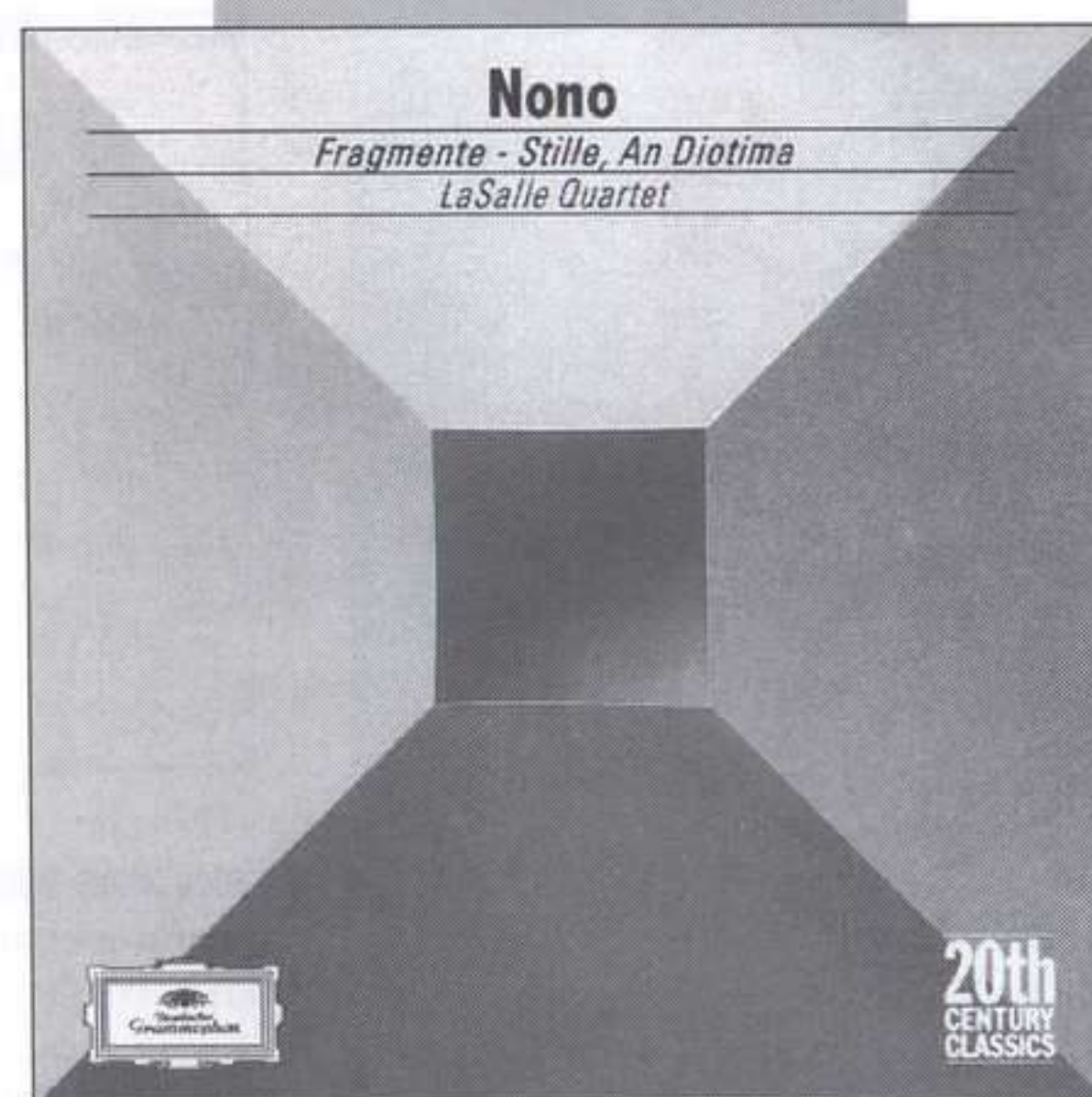
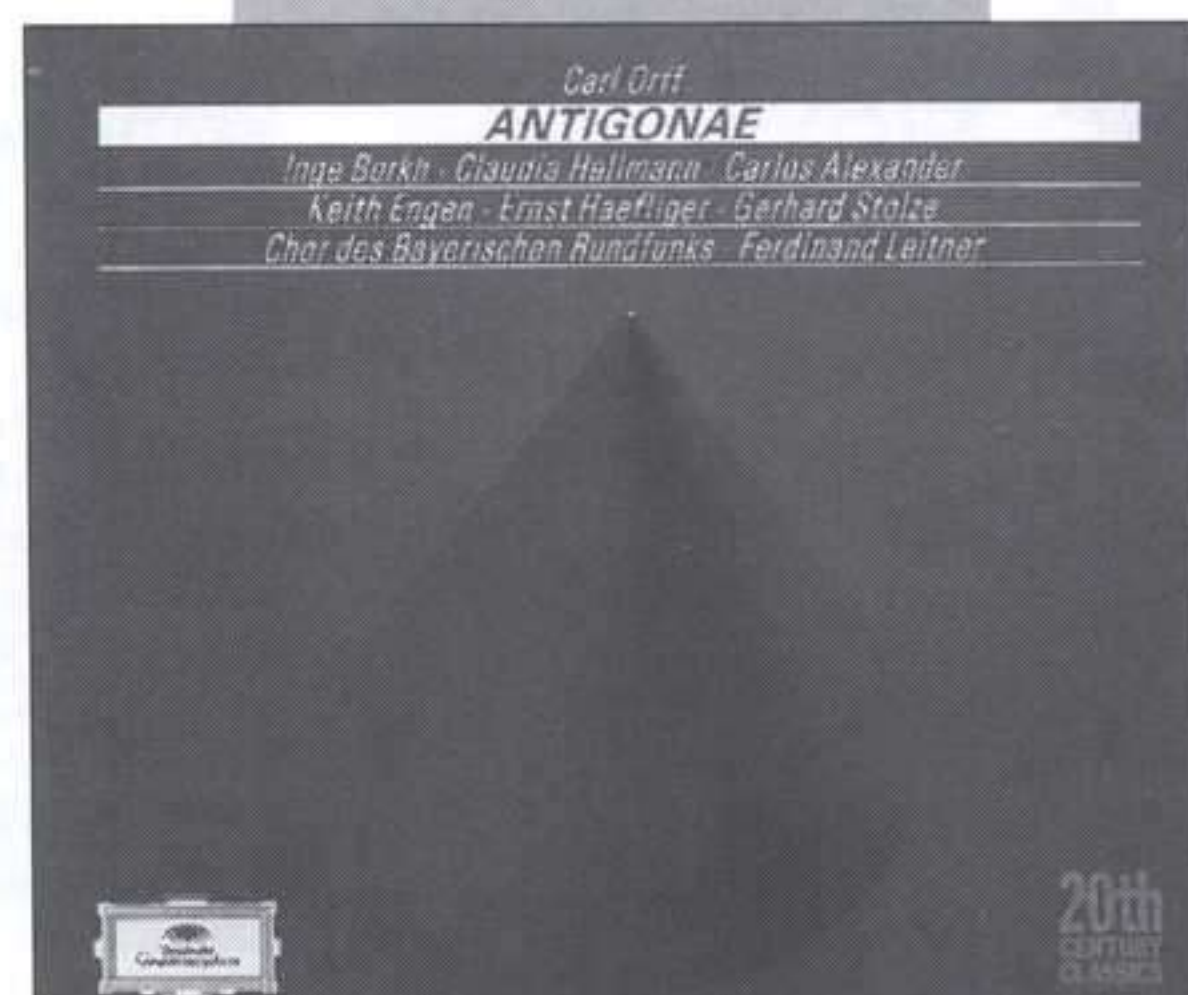
cinco poemas ebrios y "malignos" de Baudelaire. Un disco interesante, aunque la interpretación de esta obra sea inferior a la de la Norman/Boluez (Sony), no por Rozhdestvensky, que dirige muy bien la partitura, como es de esperar, sino por la soprano Sabine Haas, que muestra cierto desgaste vocal y un vibrato amplio en exceso.

Sylvano Bussotti es un compositor muy poco representado en disco y discriminado en las salas de concierto y teatros. *La Pasión según Sade* del italiano, que es muestra de la ópera más comprometida del decenio de los sesenta y casi siempre se cita en los textos, no ha visto, que yo sepa, versión discográfica alguna. Sólo su *Misterio de Cámara*, que interpretó de manera espeluznante Cathy Berberian, aparecía en el monumental recital de la mezzo norteamericana titulado "MagnifiCathy" (Wergo). La música del compositor nacido en 1931 es sombría, extática y muy personal. El amor y la muerte son constantes en Bussotti y ambos, según él, están directamente ligados. Esta idea no es nueva, ya que su radicalización ha sido el origen de las más importantes obras de la pornografía escrita (las firmadas por el Divino Marqués, Sacher-Masoch, Apollinaire) o de los poemas eróticos de, por ejemplo, Georges Bataille, pero en la música de Bussotti cobra una dimensión teatral especialísima. *The Rara Requiem*, que ejemplifica el universo sensorial del compositor, es una experiencia muy fuerte: un viaje a través de un agujero negro, un peligroso paseo sobre la línea que separa la vida y la muerte. Su escritura vocal es delirante y lasciva, y su trabajo instrumental de una intimidad sangrante. Además, en esta magnífica caja, se nos obsequian el ballet *Bergkris-*

*tall* y la *Sinfonía de Lorenzaccio*, que ilustran el arte orquestal de Bussotti. Las interpretaciones son extraordinarias.

*Fragmente-Stille, An Diotima* era ya inencontrable en su primera edición, en la serie cara de la firma. Por ello, y pese a su vergonzoso minutaje (38'), el interés del disco es importante. El autor de este cuarteto, estrenado en 1983, es el último Luigi Nono, el sapientísimo maestro que nace de *...sofferte onde serene...*, el creador de *No hay caminos, hay que caminar* o el que mira a *La Lontananza...* La renovación tímbrica, la búsqueda incansable de la regeneración sonora (pero de manera conceptual y rigurosa, huyendo siempre de las espectacularidades efectistas) ha sido una de las preocupaciones fundamentales de Nono y éste ha sido uno de sus grandes logros. Este cuarteto es una obra maestra que recrea los espacios y geografías soñados por el veneciano. La interpretación que nos brinda el LaSalle es ideal, virtuosa en el control de sonido e hipersensible.

Las últimas líneas van dedicadas al maravilloso compacto con obras del gran Bernd Alois Zimmermann (1918-1970). Cuanto más conozco su obra, más admiro al compositor. Su música posee una arrebatadora inventiva, una desmedida intensidad expresiva y un humor muy peculiar (abundancia de citas nubladas y sorprendidas). El ballet *Presencia* para trío (que pone en escena a Ubu, el Quijote y Molly Bloom -Joyce-), *Intercomunicación*, *Monólogos* y otro ballet, éste para dos pianos, *Perspectivas*, son obras de una traza magistral y están tocadas por auténticos protagonistas de aquella década irreplicable para la música de creación, que fue la de los sesenta.



**ORFF: *Antigona*.** Borkh, Hellmann, Alexander, Stolze, Uhl, Haefliger, Borg, Plümacher, Engen. Coro y Orquesta de la Radiodifusión Bávara/Ferdinand Leitner. 4377212. 3 CDs. 160'19". ADD.

**NONO: *Fragmente-Stille, An Diotima*.** LaSalle Quartet. 4377202. 38'. DDD.

**ZIMMERMANN: *Presencia; Perspectivas; Intercomunicación para cello y piano; Monólogos para dos pianos*.** Saschko Gawriloff, violín; Siegfried Palm, cello; Alfons y Aloys Kontarsky, pianos. 4377252. 78'15". ADD.

DG, "Clásicos del Siglo XX"



**TELEMANN: Suites orquestales.** Philharmonia Virtuosi. Dir.: Richard Kapp.  
KOCH, 312 142 H1.  
605.86110

**WAGNER: la Obra para piano, Vol. 1.** Stephan Möller, piano.  
KOCH, 313 612 H1.  
605.86839

**WAGNER: la Obra para piano, Vol. II.** Stephan Möller, piano.  
KOCH, 313622 H1.  
605.86847

**CONCERTOS BRILLANTES.** Obras de Blodek, Auguste, Bernhard, Doppler y Ciardi. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Uros Lajovic.  
KOCH, 313132 H1.  
605.86177

**CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA CLARINETE.** Obras de Mendelssohn, Cramer y Bärman. Dieter Klöcher, Waldemar Wandel, clarinetes. Orquesta Sinfónica de la Radio del Suroeste. Dir.: Arturo Tamayo.  
KOCH, 311158 G1.  
605.87100

**CONCIERTOS PARA TROMPETA.** Obras de Hummel, Gros y Hertel. Wolfgang Basch, trompeta. Orpheus Chamber Orchestra, Nueva York.  
KOCH, 311 071 H1.  
605.87068

**FLAUTO CANTABILE.** Obras de Mysliveček, Witt y Vanhal. Bruno Meier, flauta. Orquesta de Cámara. Dir.: O. Vlcek.  
KOCH, 311 104 H1.  
605.87076



**LA GAITA.** Obras de Purcell, Bach, Praetorius y tradicionales. Peter Rüb-sam, Laus Gloksin. Rhine Area Pipes Drums.  
KOCH, 313 362 D1.  
605.86193

**MUSICA PARA OCASIONES FESTIVAS.** Quinteto de metal de Berlín.  
KOCH, 312 062 H1.  
650.86102

**REQUIEM RUSO.** Coro del Monasterio Nowo-Spasskij, Moscú. Dir.: Father Mitrofan.  
KOCH, 312 172 H1.  
605.86128

**UNA SERENATA PARA TI DESDE FRANCIA.** Varios intérpretes.  
KOCH, 311 066 F1  
605.87043

**UNA SERENATA PARA TI DESDE ALEMANIA.** RIAS-Sinfonietta, Berlín. Dir.: Jiri Stárek.  
KOCH, 311 067 F1.  
605.87050

**LA VIOLA.** Obras de Mahaut, Jongen, Weiner y Hindemith. Dominique Huybrechts, Therese-Marie Gilissen, Stanley Weiner, Georg Schmid.  
KOCH, 313 372 D1.  
605.86201

**VISPERAS Y MAITINES DE LA IGLESIA ORTODOXA BIZANTINA.** Coto Madrigal de Bucarest. Dir.: Marin Constantin.  
KOCH, 312 472 H1.  
605.86144

**J. STRAUSS II: Polkas y Valses Vol. 19.** Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter.  
MARCO POLO, 8.223219  
605.86011

**J. STRAUSS II: Polkas y Valses, Vol. 20.** Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter.  
MARCO POLO, 8.223220.  
605.86029

**J. STRAUSS II: Polkas y Valses, Vol. 21.** Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Johannes Wildner.  
MARCO POLO, 8.223221.  
605.86037



**J. STRAUSS II: Polkas y Valses, Vol. 22.** Orquesta Filarmónica Checoslovaca. Dir.: Johannes Wildner.  
MARCO POLO, 8.223222.  
605.86045

**J. STRAUSS II, Vol. 23.** Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter.  
MARCO POLO, 8.223223.  
605.86052

**J. STRAUSS II, Vol. 24.** Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter.  
MARCO POLO, 8.223224.  
605.86060



**J. STRAUSS: Polkas y Valses, Vol. 26.** Orquesta Sinfónica ORF, Viena. Dir.: Peter Guth.  
MARCO POLO, 8.223226.  
605.86078

**J. STRAUSS: Polkas y Valses, Vol. 27.** Orquesta Sinfónica ORF, Viena. Dir.: Peter Guth.  
MARCO POLO, 8.223227.  
605.86086

**BACH: Misa en Si menor,** Blackburn, Jakobi, Groenewold, Prégardien, Müller. Camerata Hannover. Dir.: Jörg Straube.  
THOROFON, CTH 2081/2.2 CDs.  
605.86938



**MOZART: Concierto para violín; Sinfonía núm. 40.** Adam Kostecki, violín. Filarmónica de Cámara Polaca. Dir.: Wojciech Rajski.  
THOROFON, CTH 2029.  
605.86920

**ROSENMÜLLER: Laudate Pueri; Sonatas; Missa brevis.** Varios intérpretes.  
THOROFON, CTH 2175.  
605.86870

**SCHUMANN: Novelletten Op. 21.** Alexandre Röbler, fortepiano.  
THOROFON, CTH 2028.  
605.86888

**CONCIERTOS PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA.** Varios intérpretes.  
THOROFON, CTH 2025  
605.86896



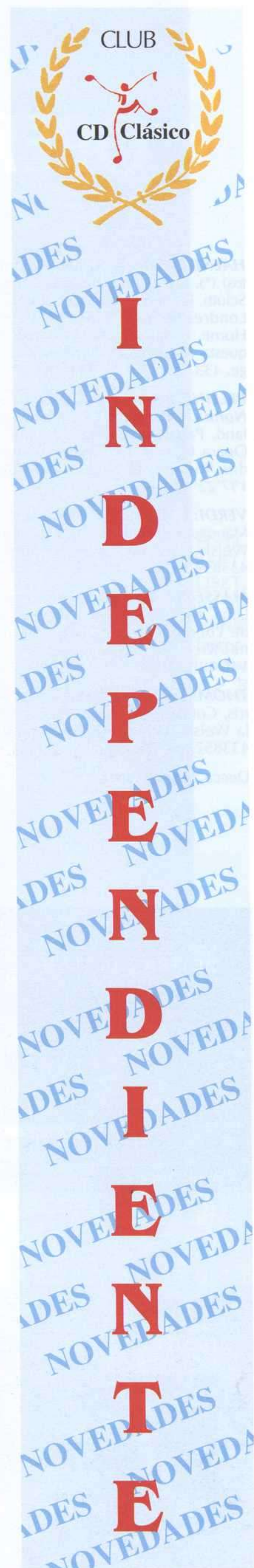
**DUO CAPRICCIOSO, VOL. II.** Gertrud Tröster, mandolina; Michael Tröster, guitarra.  
THOROFON, CTH 2125.  
605.86862

**EL FAGOT MÁGICO.** Masahito Tanaka, fagot.  
THOROFON, CTH 2099.  
605.86904

**SINFONÍAS DE LA ÉPOCA PRECLÁSICA.** Filarmónica de Cámara Polaca. Dir.: Wojciech Rajski.  
THOROFON, CTH 2050.  
605.86912



Avda. Valgrande, 23  
28100 ALCOBENDAS (Madrid)  
Teléf. (91) 661 09 09\* • Fax. (91) 661 53 50



# ÓPERAS CON SUTHERLAND

José Antonio García

**HAENDEL: Alcina; Giulio Cesare** (fragmentos) (\*). Sutherland, Berganza, Sinclair, Alva, Sciutti, Freni, Flagello. Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Bonyngé. (\*) Sutherland, Horne, Elkins, Sinclair, Conrad. Nueva Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Bonyngé. 4337232, 3 CDs. 211'29". ADD

**BELLINI: Beatrice di Tenda;** fragmentos de *Norma, I Puritani, La Sonnambula*. Sutherland, Pavarotti, Veasey, Ophhof. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Bonyngé. 4337062, 3 CDs. 197'22". ADD

**VERDI: I Masnadieri.** Sutherland, Bonisolli, Manuguerra, Ramey. Coro y Orquesta de la Welsh National Opera/Richard Bonyngé. 4338542, 2 CDs. 127'48". DDD

**MASSENET: Le Roi de Lahore.** Sutherland, Lima, Milnes, Ghiaurov, Tourangeau. Voces de Londres. Orquesta Filarmónica Nacional/Richard Bonyngé. 4338512, 2 CDs. 146'19". DDD.

**THOMAS: Hamlet.** Sutherland, Milnes, Morris, Conrad, Winbergh. Coro y Orquesta de la Welsh National Opera/Richard Bonyngé. 4338572, 3 CDs. 171'3". DDD.

Decca, "Grand Opera"

De estas cinco óperas ofrecidas por la muy buena serie "Grand Opera" se desprenden dos denominadores comunes: el director, siempre aquilatado, eficaz, buen músico, claro de texturas, con gusto en la armonización y recreo en la tímbrica... y siempre, si ha lugar, al servicio de su esposa, la soprano Joan Sutherland. Es una reflexión superflua aseverar que la soprano australiana no es igual en los años 1962 y 66, en que se graban las óperas de Haendel y Bellini, que veinte años más tarde, cuando se hacen *Masnadieri* y *Hamlet*.

Como es de esperar, el Haendel de entonces casi no tiene que ver con el que hoy se hace; hay falta de estilo, el sonido es otro, existen cortes, sí, pero ¿puede uno perderse a Sutherland, Berganza y Freni en sus comienzos, poseedoras de sus cualidades vocales frescas y al cien por cien, junto a una Gabriela Sciutti, que, si no tan famosa luego, sí está tan asombrosamente bien? En los fragmentos de *Giulio Cesare in Egitto* los defectos se acentúan y el sonido es peor.

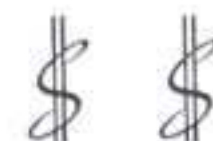
Con *Beatrice di Tenda* debutó Sutherland en La Scala. ¿Cómo podía salir una grabación con Pavarotti pocos años después? Prístina, excelentísima, en la fórmula belliniana de ariosos, coros, y melodía cantable a raudales, aunque hay dos actos de un especial relieve y Ophhof es insuficiente para Visconti. Los "bonus" excelentes en la soprano, con una *Norma* sobrenatural muy bien grabada.

No ha tenido la australiana una voz verdiana jamás. Además, en 1982 emite cubriendo mucho, con veladuras por tanto, y tiende a calar. Su oponente aquí, Bonisolli, es excesivamente, chocarreramente, enfático y de dudoso gusto. Manuguerra tiene ese tenebrismo en el timbre que tanto conviene al Francesco de

*I Masnadieri*. Ramey, ya entonces muy buen cantante, no alcanza el fulgor que en otras grabaciones. El coro, no muy exigido, queda algo corto y la orquesta es sólo suficiente. De todos modos, quedan muy bellos momentos, como el dúo de los dos hermanos en el cuarto Acto.

*Le Roi de Lahore* está impregnada de un aire dionisiaco con claras afinidades orientalistas. Tiene suelto melodismo y belleza abundante. La orquesta y los coros sí brillan aquí, arrojando a unos cantantes que rayan —en conjunto— a excelente altura. Es rotundo James Morris, y Milnes, con su alto y personal timbre, hace un Scindia flexible y convincente, culminando una excelente aria del acto cuarto. Sutherland se mueve con una voz menos dramática de lo exigido por Massenet, sollozante a veces, pero "pudiendo" de forma escalofriante con su aria del primer acto. El homónimo Lima exhibe un timbre agradable, pero está falto de "slancio"; quien sí lo tiene es Ghiaurov, que lleva diez años en "el final" de su carrera.

*Hamlet* tiene una introducción de ópera de altos vuelos, en esta ocasión con un coro gritón que no está a la altura debida, pero la versión la cobra con la intervención primera de la soprano. Milnes, con parte protagonista extensa, está algo brusco pese al uso bienintencionado de las medias voces. Hallamos a un James Morris que añade nobleza a su Rey, pese a ser un taimado personaje, y a una Reina convincente y con buena línea de canto en Barbara Conrad. Gösta Winbergh muestra en Laertes su inteligencia para acomodar su voz lírica a un papel de tintes heroicos. La obra tiene frente a un nivel dramático mantenido en el segundo acto, un comienzo del cuarto de convencionalismo intrascendente y apastelado ¡hasta con el saxo en misión destacada!



# FUERZA Y FINURA

Pedro González Mira

**A**l disco con los *Valses* chopinianos que Emi ya había lanzado hace unos meses se le añade ahora una caja con cuatro cedés; y ambos se introducen en un envase para formar así el álbum del que se va hablar: una excelente selección de los trabajos del gran pianista rumano Dinu Lipatti (Bucarest, 1917-Genova, 1950). Se matan así dos pájaros del mismo tiro: el álbum es más vendible que el disco anterior suelto (hay unas cuantas versiones de los *Valses* de Chopin, y buenísimas, en disco) y el comprador tiene ahora más motivos para desear conocer a Lipatti, un pianista que seguro "le suena" aun sin tenerlo del todo "localizado". Pues bien, tengo que decir que las razones para comprar el álbum son muchas, porque, efectivamente, la selección permite que nos hagamos una idea de quién fue Lipatti, cosa que, para quien no lo sepa, es muy importante, pues se trata de un nombre fundamental en la historia del piano de este siglo.

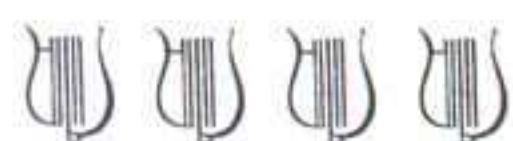
Lipatti, que estudió (y se rodeó) con grandes músicos de su época, fue un extraordinario intérprete, amén de un excelente pianista. Naturalmente, el tópico de pianista "aristocrático" le ha perseguido hasta hoy, lo que me parece, además de injusto por la velada carga peyorativa que implica, muy poco veraz: lo que sucede es que no hay que confundir al artista que es capaz de matizar con el "desvaído", con el "elegante", entrecomilladas ambas cosas. El arte de Lipatti, como el de todo gran intérprete musical, va más allá de su tiempo, poco tiene que ver con la "aristocracia" imperante entonces entre la mayor parte de los pianistas y, por extensión, repito, intérpretes. Fue un artista en el que el componente lírico alcanzó un importante protagonismo, pero que supo siempre —o casi siempre, como veremos pronto: normal; eso ha sucedido en todas las épocas— combinar con una virilidad y una nobleza de gran atractivo. Lipatti tenía mucho que decir, y lo dijo, alejándose del amaneramiento imperante y la falta de criterio para interpretar: en este sentido, pocas veces se equivocó.

En esta selección podemos apreciar al pianista y al artista, al intérpre-

te, tanto en sus momentos más gloriosos como en los más errados (que muchas veces coinciden con las versiones injustamente más famosas). Así, desde un Bach de concentrada musicalidad, muy serio, sin la más mínima concesión a lo fácil, hasta un Enescu prodigioso (la *Sonata* núm. 3), no en vano el autor de *Edipo* apostó fuerte por Lipatti desde bien jovencito. Pasando por un montón de autores, muy bien comprendidos unos, y algo menos, otros. Así, un admirable Domenico Scarlatti (dos *Sonatas*), un magnífico Ravel (*Alborada del gracioso*) o un histórico Chopin (aunque no todo él igual; y me refiero a los *Valdes*, de cuyas versiones el tópico reza barbaridades, cuando de lo que se trata es de unas intepretaciones muy importantes por el momento en que fueron realizadas —1950— pero, en conjunto, de gran desigualdad; tan grande que los resultados van de lo genial a lo simplemente ramplón). Frente a estos logros, un Mozart regular (excesivamente lastimero y, aquí sí, elegante en sentido peyorativo) o un Schubert (*Impromptus D 899*, núms. 2 y 3) completamente equivocado (blandito, "precioso"). Y después, los *Conciertos*, de los que también se han dicho cosas "curiosas", al menos del de Schumann, dirigiendo Karajan a la Orquesta Philharmonia (1948): no sólo no es una versión de referencia (desde luego bastante alejada de la de Ansermet, Decca, con el propio Lipatti), sino que no pasa de un tono mediocre y exento de interés, sobre todo por la flojísima dirección de Karajan. El álbum incluye también el de Grieg, el *Primero* de Chopin y el 21 de Mozart: mucho mejores que el anterior.

En resumen, un álbum que más de una capa de aficionados agradecerá: aquellos que buscan en el pasado la única verdad posible estarán entusiasmados; los que aprecien el paso del tiempo en materia interpretativa se sorprenderán de lo bien que tocaba hace cuarenta años; y los novísimos, si es que pueden, todavía más, aunque queden bastante alejados en espíritu de esta forma de ver la música. Por eso, para cualesquiera de los casos, un lanzamiento muy recomendable.

**LIPATTI, Dinu:** Obras de BACH, D. SCARLATTI, MOZART, SCHUBERT, SCHUMANN, GRIEG, CHOPIN, LISZT, RAVEL, BRAHMS Y ENESCU. Dinu Lipatti, piano. Orquestas Philharmonia; Tonhalle, Zurich y Festivales de Lucerna/Alceo Galliera, Otto Ackermann y Herbert von Karajan. Emi, 7 67163 2. 5 CDs. 320'4". ADD (mono).



# RIZAR EL RIZO

Raúl Mallavibarrena

**BACH/MENDELSSOHN: Pasión según San Mateo** (versión Leipzig 1841). Jochens, Lika, Browner, Schäfer, Selig. Chorus Musicus, Das neue Orchester/Christoph Spering. 2 CDs. 30-72/73.

**CODEX LAS HUELGAS: Discantus/Britte Lesne.** 30-60. 63'42".

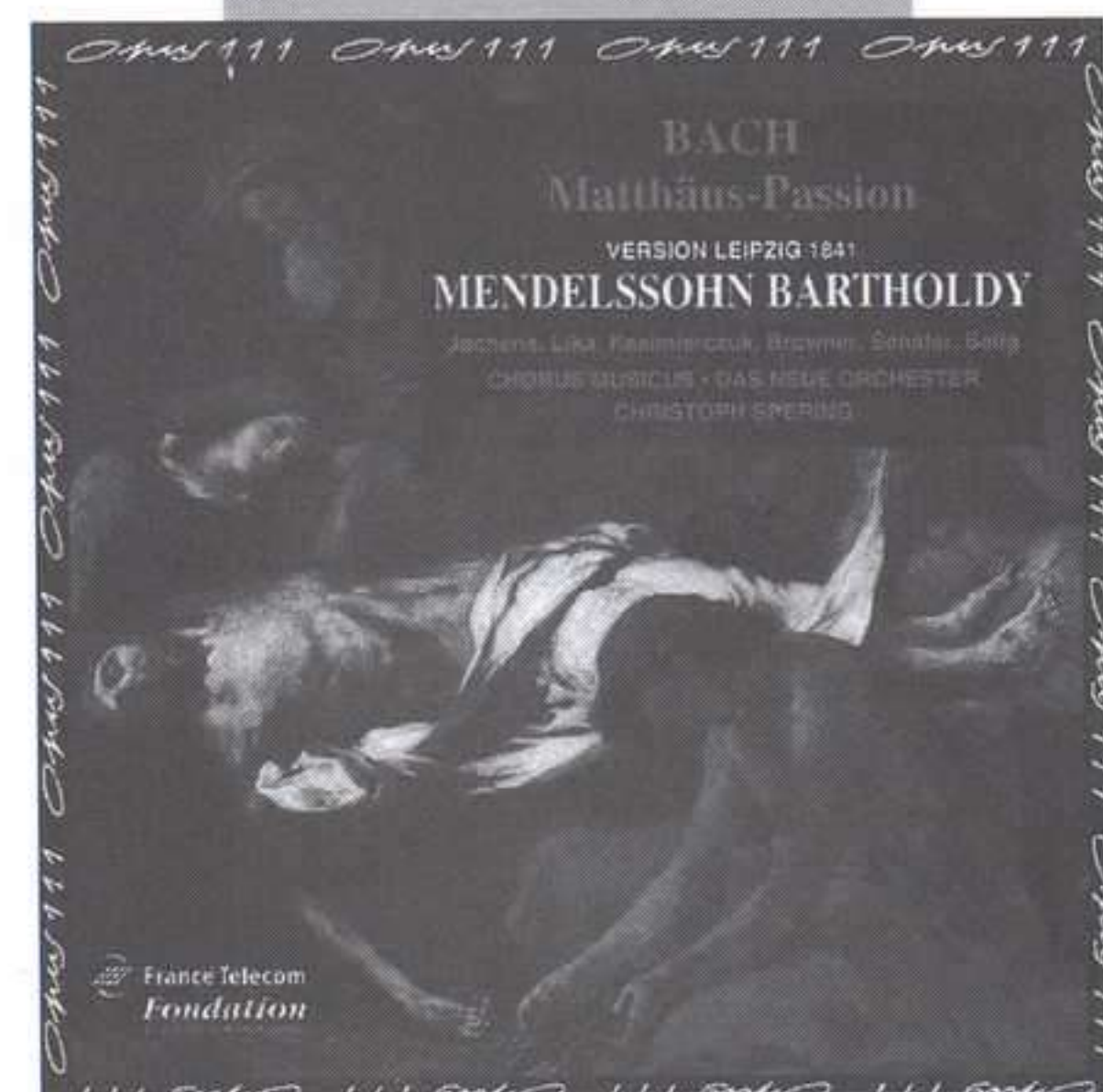
**CASTELLO: Sonatas.** L'Europa Galante. 30-62. 65'.

**HOTTETERRE: Sonata** (II libro). **MONTECLAIR: Pan et Syrinx.** **COUPERIN: VI y XIV Conciertos.** **MARAIS: VI Suite** (III libro). Le Parlement de Musique/Martin Gester. 47-9111. 59'19".

**BROSSARD: Cantiques Sacrez.** Le Parlement de Musique/Martin Gester. 30-60. 70'23".

**HAYDN: Applausus.** Musoleno, Dolberg, Johnson, Byrne, Courtis. Haydn Vokaal Ensemble, Orquesta Regional de Picarde/Patrick Fournillier. 2 CDs. 61-9207/8. 128'41".

Opus 111. DDD



Con esta nueva *Pasión según San Mateo* de Bach estamos ante una doble pirueta discográfica, significativa de esa inquietud curiosa por releer el pasado más oculto que desde hace tiempo parecen tener muchos intérpretes. Y es que si la escuela de interpretación "historicista" quiso "in illo tempore" rescatar a barrocos y clásicos de las garras del Romanticismo "que todo lo contamina", pues qué mejor manera de hacer historia que meterse directamente en la boca del lobo. Estamos ante la asimilación voluntaria, consciente y deliberada del gusto romántico para la interpretación del Barroco; estamos ante un romanticismo interpretativo adoptado como experiencia histórica atractiva para los arqueólogos de hoy, y no como escuela tradicional mantenida como única por la inexistencia de discrepancias. Esta *Pasión* de Bach, revisada por Mendelssohn (descubridor del Cantor de Leipzig) para su presentación en Leipzig en 1841, resulta una sutil matización del color general de la obra, de algunos de los giros melódicos y retóricos del recitado, poco más. El trabajo de Spering no deja de ser valorable en términos de especulación y también musicales. Solistas, coro y orquesta están en su sitio, si bien su capacidad de competir con otras versiones de altura viene dictada por ser ésta una opción "diferente", una curiosidad que no hace mal conocer.

Pasando ya a los siguientes discos, destacar en primer lugar el magnífico trabajo del grupo Discantus, formado por nueve mujeres de voces extremadamente limpias y empastadas, que ofrecen una preciosa lectura del Códice del monas-

terio burgalés de Las Huelgas, a la altura de la también muy recomendable versión de *Secuencia de Colonia*. Por su parte L'Europa Galante nos presentan un disco dedicado por entero a Dario Castello, uno de los máximos responsables del nacimiento del estilo instrumental propiamente dicho en los albores del Barroco (junto a él, Fontana, el gran Frescobaldi, Cima —del que se conoce poco pero muy bueno, y algunos más). Soberbia ejecución de esta música manierista por la perfecta descripción de esas pasiones, de esos "affetti" que tanto obsesionaron a autores como los antes citados. Lástima que tan provechosa página de la literatura violinística sea proscrita por tantos responsables de la difusión y enseñanza de los instrumentos de cuerda.

De el grupo Le Parlement de Musique, dirigido por Martin Gester, encontramos dos compactos dedicados al Barroco francés. El primero recoge una reunión de piezas en las que el oboe (instrumento típicamente francés) es protagonista. Y el segundo, un estupendo programa monográfico dedicado Sébastien de Brossard, un desconocido autor que nos recuerda en muchos momentos al mismísimo Charpentier, debido a su particular fortuna para aunar melodía y soporte rítmico-armónico. Todo un descubrimiento.

Por último *Applausus*, una olvidada cantata de Haydn, que viene a aportar otra novedad al amplio y atractivo panorama haydniano que en los últimos meses parece abrirse en el mercado discográfico (ya era hora). La lectura de Fournillier dista de lo perfecto tanto como de lo desaconsejable.



# LA EDICIÓN GRIEG DE D.G.

Gonzalo Badenes

Esta primera entrega de la Edición Edvard Grieg, realizada por Deutsche Grammophon con el patrocinio de Scandinavian Airlines, se mueve sobre dos ejes fundamentales que plantean de entrada una disyuntiva al hipotético comprador de estos discos. De un lado, nos encontramos ante un producto impecablemente presentado, en términos de sonido e incluso de realización editorial (preciosa la colección de Edvard Münch que engalana las portadas de los discos), y también nos encontramos ante la revelación de un músico al que con injusta ligereza se aplicó el calificativo de "menor". La obra de Edvard Grieg, en especial su parcela vocal, no admite esa etiqueta, motivada sin duda por el desconocimiento real que desde siempre ha existido hacia un autor que recibió de Claude Debussy este juicio (a propósito del *Concierto para piano en La menor*): "No he podido entender por qué la obra se ve interrumpida por toques marciales de trompetas, que no suelen anunciar otra cosa que el comienzo de breves cantables lánguidos". O más recientemente, Jhoon Horton ha escrito que "Grieg no estaba muy dotado para las composiciones extensas y sus conocimientos de la orquestación eran limitados".

La inspiración que anima páginas como la obertura *En Otoño*, la pequeña cantata *Tierra a la vista* (sobre un poema de Bjørson) o las escenas para el *Olav Trygvason* del mismo poeta, por no hablar de las maravillosas canciones con acompañamiento orquestal sobre textos de Ibsen, Vinje, Paulsen y Bjørson, no sólo nos habla de un compositor espléndidamente dotado para la melodía (en absoluto "lánguido"), sino de una plenitud creadora en el dominio del color orquestal, en la evocación de atmósferas y paisajes que

van más allá del simple pintoresquismo. Grieg se nos aparece como el gran cantor de las sagas escandinavas, que en su música adquieren el carácter intimista y hogareño de las suaves pinturas de una Harriet Backer antes que el tenebrismo de un Halfdan Egedius. La evocación de las ceremonias vikingas, presente en la tercera escena de *Olav Trygvason*, ofrece esa faceta lírica que tanto admiramos en canciones como "Det forste mode", "En svane" o "Vären."

El otro eje predominante en la Edición Grieg se refiere a la interpretación musical. El hecho de que Neeme Järvi haya asumido, al parecer, la responsabilidad exclusiva de la parte orquestal implica una superficialidad en la comprensión del lenguaje de Grieg que, de una parte, subraya las debilidades aceptadas como tópicos (por ejemplo, el aserto de Debussy convendría a la versión del *Concierto en La menor*) y de otra, elude esa sensación de deslumbramiento ante la belleza de la Naturaleza y esa encantadora ingenuidad que en sí constituyen rasgos típicos de la música del autor noruego. No cabe decir otro tanto de la interpretación de las canciones a cargo de Barbara Bonney, artista exquisita donde las haya. A Hakan Hagegard cabe atribuirle una saludable rusticidad, incluso a nivel de línea de canto, quizá no del todo reñida con las páginas a su cargo. Correctas las prestaciones de los demás solistas, también la de una Lilya Zilberstein acaso un punto tímida, y buena en conjunto la Sinfónica de Gotemburgo, dotada de una cuerda pastosa y cálida y de un metal penetrante.

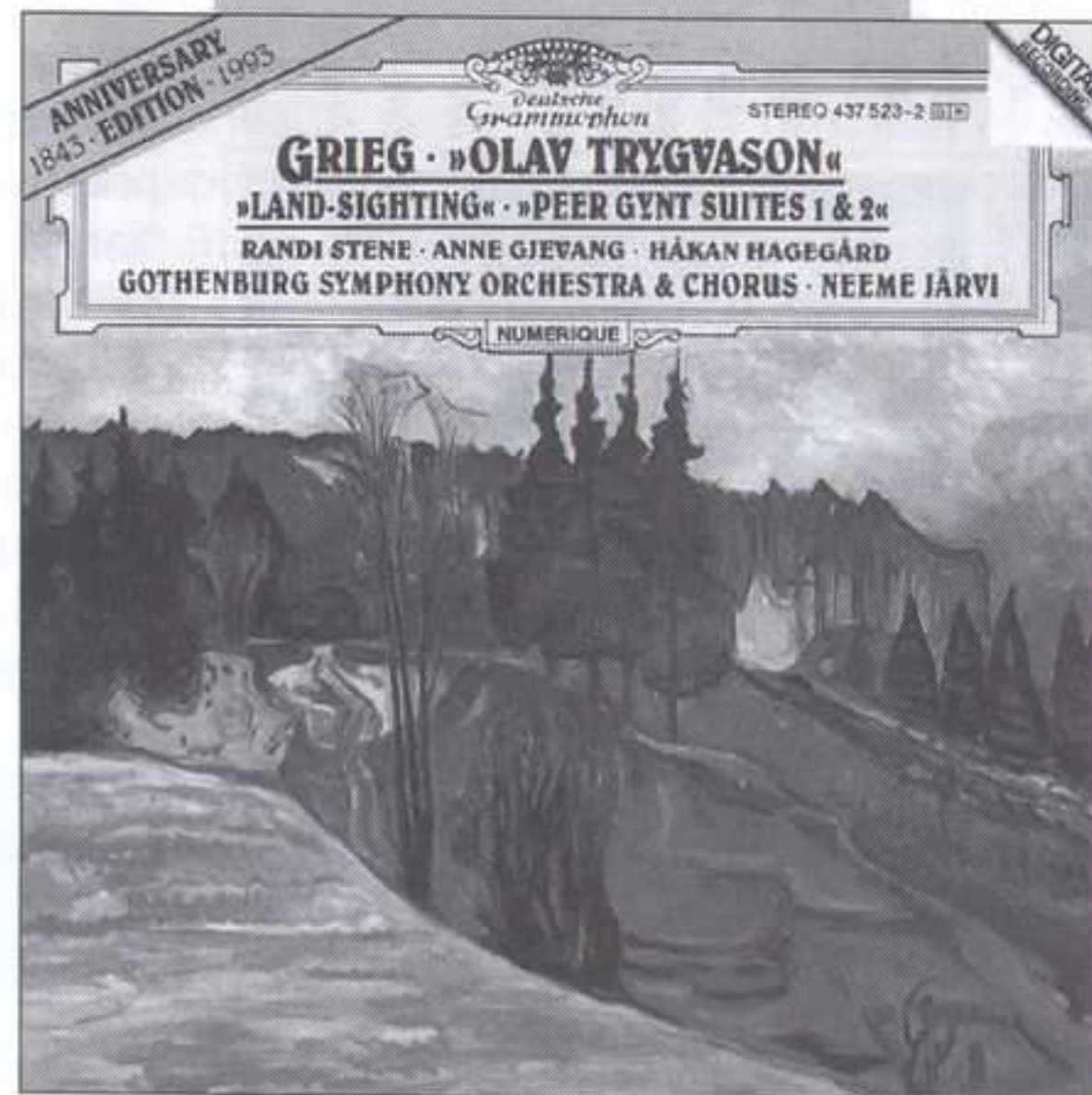
En suma, una buena oportunidad para hacernos con obras poco o nada conocidas de Grieg. De las otras, las más frecuentadas por el disco, existen por supuesto versiones de mucha mayor enjundia.

**GRIEG: Canciones con orquesta; El prisionero de la montaña; Ante un convento del sur; Bergliot.** Barbara Bonney, Hakan Hagegard, Randi Stene, Rut Tellefsen. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. 4375192. 60'52".

**Tierra a la vista; Olav Trygvason; Peer Gynt (Suites 1 y 2).** Hakan Hagegard, Randi Stene, Anne Gjevjang. Coro y Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. 4375232. 73'8".

**Concierto para piano; Suite Lírica; En Otoño.** Lilya Zilberstein. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. 4375242. 60'26".

Deutsche Grammophon. DDD



(Música vocal)



(Música orquestal)

# Comentarios



Emi, 7541012

LA SORPRENDENTE MADUREZ DE UNA INTÉRPRETE EXTRAORDINARIA. Entre la avalancha de instrumentistas de cuerda producidos en la última década por la Juilliard School (salvo excepciones –¡Midori!–, productos cortados con idéntico patrón), resulta gratificante tomar contacto con jóvenes talentos nacidos y educados en Europa. Tabca Zimmermann es, sin duda alguna, uno de los mejores ejemplos de que el Viejo Continente tiene aún mucho que decir en el campo de los instrumentos de arco. Zimmermann aborda aquí dos obras completas (idéntico programa propuso hace años en DG el recientemente fallecido Daniel Barenboim, de no siempre fácil escucha, que sabe hacernos llegar no sólo con un colosal despliegue de medios técnicos, sino también con unos contornos expresivos que nos revelan su talla y su personalidad artística (aunque otra colega, Anabela Chaves, solista en la Orquesta de París, sigue a la cabeza de nuestra memoria histórica con una inolvidable lectura madrileña del *Concierto* de Bartók). Su compañero, David Shallon, perfecto y directo conocedor de los instrumentos de cuerda, le presta un acompañamiento, si no especialmente intenso, sí muy camerístico y sensible. Aunque ninguna de las obras se halla entre lo mejor de sus autores, la calidad de la versión justifica la compra y asegura el placer de la escucha. **LCC**

**BARTOK: Concierto para viola y orquesta. HINDEMITH: Der Schwanendreher.** Tabca Zimmermann, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/David Shallon. 47'40". DDD



Emi, 9912451.2 caras

¿SÓLO LA MITAD DE LOS TRÍOS DE CUERDA DE BEETHOVEN EN LASER DISC? Hace poco Emi editó en un álbum doble los *Tríos para cuerda* completos de Beethoven, grabados en público en Nueva York en 1989 y 1990. El segundo de esos CDs coincide exactamente con este lanzamiento en laser disc –que, como es natural, añade imágenes–. Lo que resulta un poco chocante es que Emi no lance también en LD los otros *Tríos*, *op. 3* y *8* ("*Serenata*"). ¿Acaso no filmaron más que los *op. 9*, o saldrá el resto más adelante? En cuanto a la interpretación, la manera de ver la música me parece muy acertada: el Beethoven de estos músicos es inequívocamente juvenil, pero reflexivo y, sobre todo en determinados movimientos, deja entrever lo que habría de ser su autor algunos años más tarde. Pero es preciso señalar que mientras Perlman y Zukerman están, desde todos los puntos de vista, maravillosos, Harrell no alcanza la altura de sus compañeros, tocando con cierta rudeza, casi siempre demasiado fuerte y de modo expeditivo. No, las parejas Perlman/Zukerman y Perlman/Ashkenazy no han encontrado en Harrell a un cellista de su talla... La versión (sólo en CD) de todos los *Tríos de cuerda* beethovenianos más equilibrado es la de Mutter, Giuranna y Rostropovich (D.G.), pero está, por extraño que parezca, muy mal grabada (¡y es DDD! ¡Para los que se fían sólo de estas, así lo creen, "mágicas" letras!...). **ACA**

**BEETHOVEN: Los 3 Tríos de cuerda op. 9.** Itzhak Perlman, violín. Pinchas Zukerman, viola. Lynn Harrell, cello. Realización de Kirk Browning. 81'6". DDD

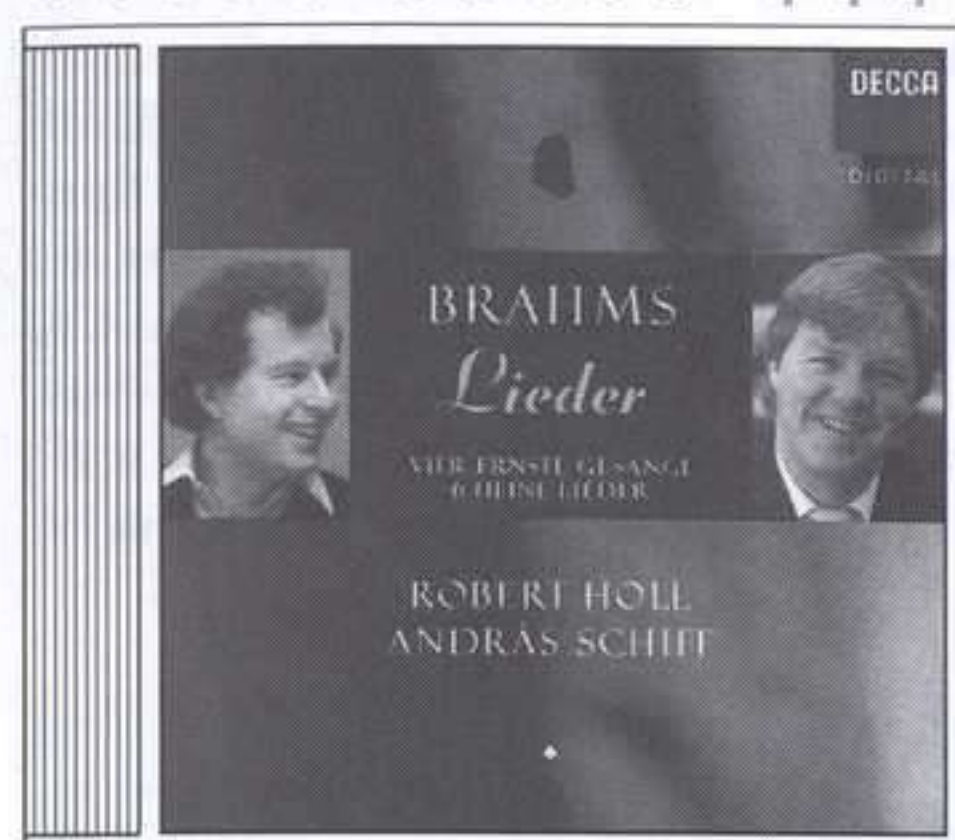


D. G., 4370932

UN VIOLÍN ADMIRABLE Y UNA BATUTA... NO TANTO. La complejidad real del *Concierto "a la memoria de un ángel"*, no ha de ser aquí excusa para ocultar la disparidad de pareceres entre dos artistas afortunadamente distintos. A.S. Mutter es una violinista madura, entregada, de un poder comunicativo pleno, poseedora de una técnica extraordinaria y de un sonido lleno y potente, todo ello al servicio de una hondura expresiva que combina la tragedia, la protesta y la resignación, con la ternura, el cariño y la bondad, conciliando las lecturas intelectual y emocional, tanto en la obra de Berg, como en la interesante partitura de Wolfgang Rihm, "*Tiempo cantando*", donde la dedicatoria explora el registro sobreagudo, en una línea continua sobre el espacio resonante. Frente a ella, J. Levine ofrece una lectura incoherente con el espíritu fluido y meditativo del concierto, su capacidad analítica parece que únicamente distingue entre aquellos instantes que acomete con una brusquedad inquietante y aquellos otros que realiza con una blandenguería absurda. La Orquesta Sinfónica de Chicago, –siempre tan profesional–, cumple con una eficacia rutinaria las indicaciones del maestro. De Rihm no hay alternativas, pero para Berg son preferibles Zukerman/Boulez (Sony), Chung/Solti (Decca), Grumiaux/Markevith (Philips)... **DCV**

**BERG: Concierto para violín. RIHM: Gesungene Zeit.** Anne-Sophie Mutter. Orquesta Sinfónica de Chicago / James Levine. 52'20". DDD

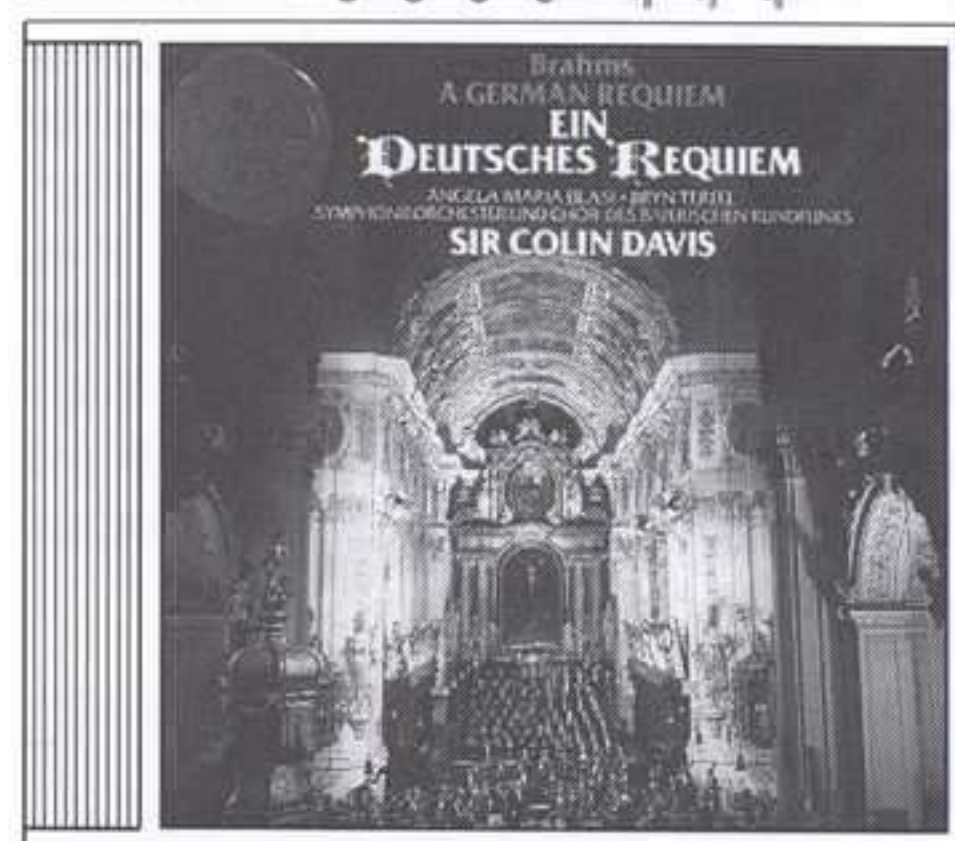




Decca, 433 1822

SOBRIEDAD Y DELICADEZA EN LA TRADUCCIÓN DEL MUNDO MÁS ÍNTIMO DE BRAHMS. Este bellísimo disco aúna el subrayado pianístico de Schiff, ajeno a la ambición virtuosística, con la suave modulación del canto de Holl, un cantante que conoce la esencia profunda del arte liederístico: la conjunción de texto y música a través de la riqueza de los claroscuros expresivos. Dicción cuidada y nítida, que huye tanto de la melopea como de la declamación, legato impecable, medias voces flexibles y sin asomo de amaneramiento, lirismo hecho a base de susurros que apuntan al corazón del oyente, ternura serena y juvenil. El dúo voz-piano funciona como un todo poético al servicio del intimismo brahmsiano, nunca traicionado por excesos de sobreinterpretación. La voz de Holl no posee la rotundidad heroica que algunos esperarían, por ejemplo, en el arranque de *O Tod, wie bitter*, y la relativa nasalidad del timbre en zona aguda puede sugerir limitaciones para la ópera, aquí no evidenciadas. Lo más definitorio del recital es su cualidad arcádica, quizá un tanto uniforme para los amantes de las emociones fuertes. No creo que Brahms precise de los grandes gestos externos, y en tal sentido el disco me parece ejemplar. **GB**

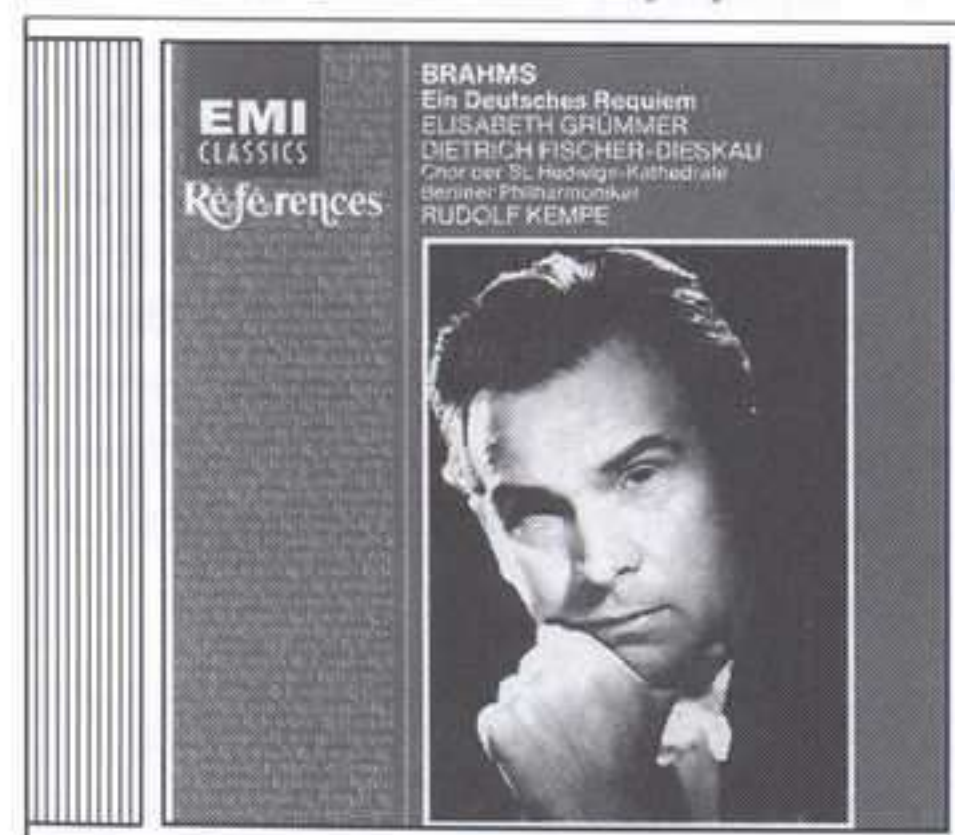
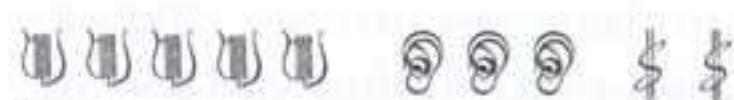
**BRAHMS: 17 Lieder. Cuatro cantos serios.** Robert Holl, bajo. Andrés Schiff, piano. 70'42". DDD



RCA, 09026608682

SEGUIMOS SIN UN REQUIEM ALEMÁN DIGITAL DE PRIMERÍSIMA. No es éste uno de los grandes logros del gran Colin Davis, uno de los directores más sólidos y versátiles de nuestros días. Dando por descontadas una seriedad, una profesionalidad y una musicalidad fuera de toda duda, parece que Davis no ha conseguido llegar al fondo de esta obra admirable: aparte de no profundizar cuanto era de esperar en el pensamiento musical, no ha acertado en la obtención de un sonido verdaderamente brahmsiano ni del coro ni de la orquesta –y no será por falta de condiciones idóneas o de familiaridad de los mismos con el compositor hamburgués–. Carece de la densidad y la redondez debidas y cae demasiado a menudo en cierto manierismo, con sonoridades suaves, etéreas y preciosistas, que están fuera de lugar en Brahms. Tampoco acierta en la planificación de las tensiones, tan sabiamente dispuestas en los movimientos más "dramáticos" (el 2.º, el 3.º y el 6.º), produciéndose desfallecimientos aquí y allá, sobre todo el núm. 6. Sus solistas son dos de los cantantes más reputados de los que han saltado a un primer plano en los últimos años. Sin embargo, la Blasi imita demasiado de cerca a la Janowitz, sin tener una voz tan bella ni alcanzar su espiritualidad. Y Terfel, voz rotunda casi de bajo, resulta algo tosco: muy lejos, por tanto, no ya de Dieskau, sino también de Van Dam, Weikl y Schmidt. **AAC**

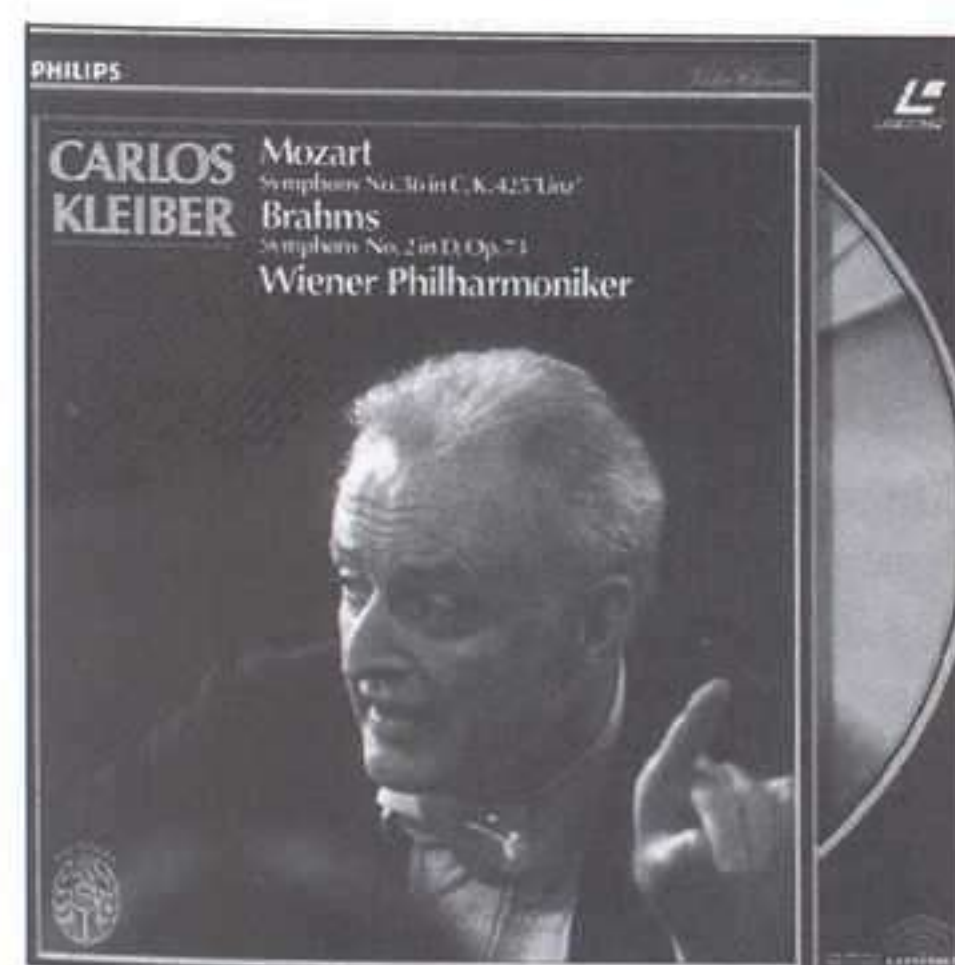
**BRAHMS: Requiem Alemán.** Angela Maria Blasi, Bryn Terfel. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sir Colin Davis. 73'20". DDD



Emi "Références", 7647502

EL MEJOR REQUIEM ALEMÁN, AL MENOS HASTA EL DE SOLTI. Por fin se ha "acordado" Emi de que en alguna parte de sus archivos reposaba cubierta de polvo la cinta con un *Requiem Alemán* memorable, una de las más grandes interpretaciones jamás realizadas. Pese al más famoso, pero mucho más desigual, de Klemperer (Emi, 1962), esta versión no ha sido quizá alcanzada hasta la de Solti (Decca, 1979). Grabada en 1955, su sonido –monoaural– no permite una escucha relajada y confortable, pero sí apreciar y admirar la categoría de una interpretación de una pieza, sin altibajo alguno, sólida, potente y tierna (sin edulcorantes), dramática y reflexiva, monumental e intimista, con destacados climas que se subordinan a la impresionante culminación de la fuga del núm. 6. Uno de los máximos logros de la extensa discografía de Rudolf Kempe, quien tuvo además la suerte de contar con unos elementos probablemente inmejorables: el mejor coro de Europa continental entonces, una orquesta grandiosa, una soprano excelsa (sólo se le podrían equiparar la Schwarzkopf, con Klemperer, y Te Kanawa, con Solti) y un joven barítono que nunca ha sido igualado (excepto por sí mismo, con Klemperer y Barenboim). Este de Kempe y el de Solti siguen siendo los Requiems de Brahms más completos hasta la fecha. Ninguno de los grabados digitalmente, ni siquiera Karajan o Giulini, les hace sombra. **ACA**

**BRAHMS: Requiem Alemán.** Elisabeth Grümmer, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro de la Catedral de Santa Eudvigis y Orquesta Filarmónica de Berlín/Rudolf Kempe. 76'7". ADD



Philips, 0701611. 2 caras

HAY QUE OÍRLO Y ¡MÁS AÚN! QUE VERLO. Filmado en la gran sala dorada de la Musikverein de Viena el 6 y 7 de octubre de 1991, en público por supuesto, este laser disc aporta uno de los grandes días que se le puedan escuchar a Kleiber, uno de los grandes nombres de la dirección orquestal hoy, pese a su exiguo repertorio. Exiguo, desde luego: concretamente, ésta es al parecer la única Sinfonía de Mozart que Kleiber dirige. Lástima, porque hace una "*Linz*" elegante, aristocrática y apolínea. A pesar de que la orquesta es algo más nutrida de lo ideal, consigue una gran transparencia, explicando todas las voces de modo natural y admirable. No menos extraordinaria fue la *Segunda Sinfonía* de Brahms, un autor más cultivado por Kleiber (su *Cuarta*, en disco D.G. con esta misma orquesta, es modélica). Una versión bastante particular, pues, lejos de la sublime madurez de un Giulini (en su última grabación, D.G., también con la Filarmónica de Viena; Premio RITMO: para mí el punto más alto al que se ha llegado en esta obra), Kleiber la hace nerviosa, ágil, delicada y muy sentimental (con un vibrato en las cuerdas en los momentos más expresivos que puede resultar no muy brahmsiano: más bien pucciniano, quizá). Lo menos logrado es tal vez un Andante ocasionalmente algo apresurado, y lo mejor, un finale con hallazgos singulares. Incluso más que oírlo, ver a Kleiber –con su gesto distinguido, gráfico y de gran economía– es un gran placer. **ACA**

**BRAHMS: Sinfonía núm. 2. MOZART: Sinfonía núm. 36 "Linz".** Orquesta Filarmónica de Viena/Carlos Kleiber. Realización de Horant H. Hohlfeld. 72'26". DDD



Astrée, E 8704

EXCELENTE MUESTRA DE BARROCO ESPAÑOL. Disco elogiado y premiado en varias ocasiones (Grand Prix du disque Académie Charles Cros, Diapason d'Or, Choc de le Monde de la Musique), este trabajo dedicado a uno de los muchos compositores desconocidos del Barroco hispano, se ha convertido en uno de los "clásicos" en la discografía savalliana. Joan Cererols, vinculado a Montserrat y al nutrido entorno musical que rodeó la abadía, había nacido en 1618 y su vida estaría marcada por su maestro, el padre March (posible sucesor de Victoria en Madrid). Montserrat fue todo un ejemplo de asimilación cultural tanto francesa como castellana (condición muy perjudicada desde la revuelta de Cataluña contra los proyectos del Conde Duque de Olivares, que distanciaron a catalanes y castellanos justo en los años de juventud de Cererols). Jordi Savall ofrece una recreación siguiendo el criterio de que los instrumentos doblan o incluso sustituyen las voces, lo que resulta inatacable). Plantea un interesante diálogo entre las violas, instrumentos de viento y voces, acentuando el carácter policoral que tanto entusiasmó a los compositores del XVII español. Recomendable. **RM**

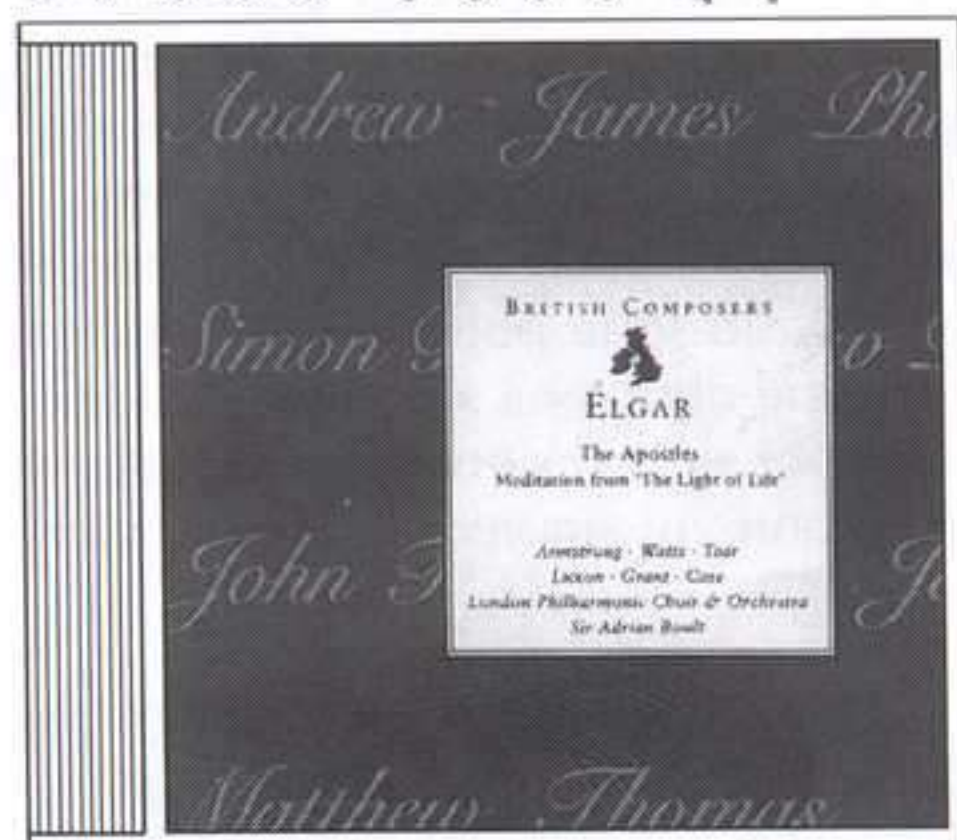
**CEREROLS: Misa pro Defunctis; Misa de Batalla.** La Capella Reial de Catalunya/Jordi Savall. 68'40". DDD



Harmonia Mundi, HMC 905215

HERREWEGHE DIRIGIENDO MÚSICA CONTEMPORÁNEA. Hace cuatro años, Pascal Dusapin sorprendió con el estreno de su primera ópera *Romeo y Julieta* o la revolución cantando, obra sintomática de un talento musical más que prometedor. La grabación del estreno en marzo de 1992 de su ópera de cámara *Medeamaterial* viene a confirmar lo indicado anteriormente. Dusapin crea, a partir de un texto de Heiner Müller, un monodrama de fuerte tensión dramática, pensado para ser representado junto a otra ópera barroca. Y es en el barroco y probablemente en algunas obras de autores franceses de similar estructura (pienso en Poulenc), donde el único discípulo reconocido de Xenakis toma determinadas referencias creativas. Obra realmente interesante y que no dudo resultará mucho más impactante en su contemplación escenificada. La versión de Herreweghe es tensa y mórbida, y la creación de Hilde Leidland, digna de los máximos elogios en su caracterización del personaje protagonista. **JB**

**DUSAPIN: Medeamaterial.** Hilde Leidland, canto. Orchestre de la Chapelle Royale. Collegium Vocale/Philippe Herreweghe. 54'13". DDD



Emi, 7642062. 2 CDs

LOS APÓSTOLES ES UNA DE LAS OBRAS RELIGIOSAS MÁS IMPORTANTES DE ELGAR. Compuesta a principios de siglo, presenta –utilizando textos de la Biblia–, una lectura sentida y humana de los momentos más decisivos de la vida de los apóstoles. Judas, como no podía ser menos, es el personaje más atractivo, tanto desde el punto de vista dramático como en el musical, siendo destinado a un bajo oscuro que requiere prestaciones cuasiwagnerianas. Otro importante papel es el de María Magdalena (contralto) dotado de una profunda densidad dramática. La obra, en suma, posee en su conjunto un gran valor. Elgar consigue con aparente naturalidad dibujar una atmósfera de misticismo solemne que, si bien resta dosis de dureza a los episodios de naturaleza trágica, transmite una extraña belleza envolvente ante la que, a pesar de la distancia estética o incluso ideológica, el oyente se somete con sumo placer. El secreto estriba seguramente en la sabiduría elgariana para el tratamiento del color orquestal y de la línea melódica. La versión de Boult, menos perfecta técnicamente que la de Hickox (Chandos), tiene sin embargo la magia de quien cree, vive y se identifica plenamente con el mundo elgariano. El reparto vocal –muy equilibrado–, los coros y la orquesta, todos parecen conectar con el pulso reverente de la batuta. La lectura no presenta fisuras y recrea esa atmósfera de religiosidad casi exótica. **JCO**

**ELGAR: Los Apóstoles; Meditación de Lux Christi.** Armstrong, Watts, Tear, Luxon, Grant, Case. Coros de la Downe House School y de la Filarmónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Adrian Boult. 127'53". ADD

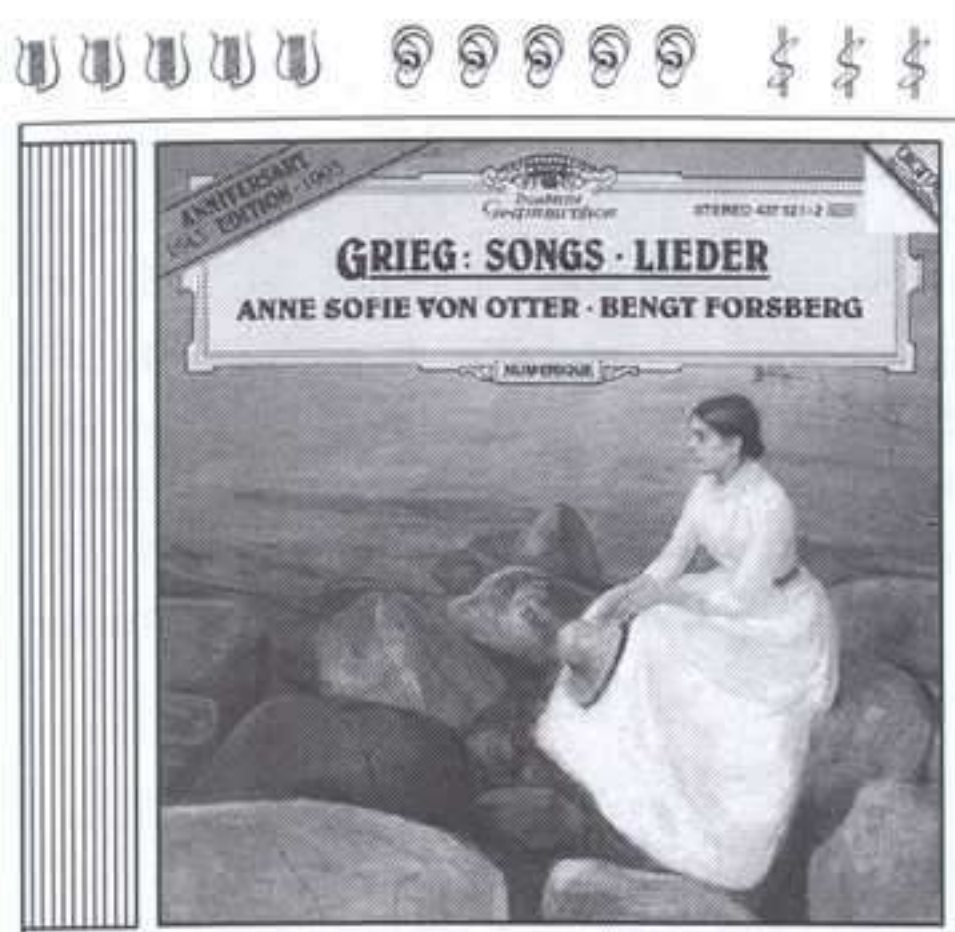


Emi "Studio Plus", 7647462

¿CUÁNDO EL SOMBRERO COMPLETO DE FRÜHBECK? "Studio Plus" es una serie que reedita CDs. lanzados anteriormente y añadiéndoles algo más. Pero no es éste el caso; este CD ya existía en la serie "Studio" exactamente tal cual. Porque es un programa generoso que apenas podía alargarse más que en muy pocos minutos. Es un disco excelente que, con todo, deja un cierto mal sabor de boca. ¿Por qué? Porque contiene una suite de *El sombrero de tres picos* dirigida con mérito –pero no con genio, como el quizá insuperado *Amor brujo*– por Giulini. Sí, *El amor brujo* tiene todo eso y, además, una inspiración y un "duende" que ni los mejores directores españoles han conseguido. Sólo una suite de *El sombrero*, cuando Emi tiene en su catálogo, pero no en cedé, la mejor interpretación existente hasta el momento del ballet completo, la de Frühbeck con una increíble Philharmonia y una perfecta Victoria de los Angeles. ¿A qué esperan? ¿No habría sido más lógico editarlo completo con *El amor brujo* o con las *Noches*? Versión, por lo demás, admirable la de esta última obra, así como una de las poquísimas ocasiones en que apreciar el gran arte del malogrado Gonzalo Soriano. A ver si Emi España lanza en CD *El sombrero* de Frühbeck íntegro, con el *Concierto de clave*, por ejemplo, por Soriano y el mismo director. **ACA**

**FALLA: El amor brujo; El sombrero de tres picos, suite.** V. de los Angeles. Orquesta Philharmonia/Carlo Maria Giulini. *Noches en los jardines de España.* Gonzalo Soriano. Orquesta del Conservatorio de París/Rafael Frühbeck. 70'. ADD

TODO UN DESCUBRIMIENTO. NO SE LO PIERDA. Como confesó en 1900 a un biógrafo suyo, Grieg compuso multitud de canciones porque las escribía para su mujer. Un conocido barítono danés se refirió a Nina Grieg con las siguientes palabras: "Creó su propio estilo, algo así como un animado recitativo dramático... penetraba en el corazón emocional del poema". Justo lo mismo podría decirse de A.S. von Otter, que experimenta una profunda emoción y la transmite sin trabas al oyente en este recital, tal vez el más convincente realizado hasta la fecha de canciones de Grieg. Porque la intensidad de la vivencia de la mezzosoprano sueca parece convenir mejor a esta música que la serena belleza de que las dotaba Kirsten Flagstad, en un par de recitales que Decca debería reeditar sin excusa este año. Aunque Grieg mismo no lo creyera así, sus canciones están entre lo más hermoso y emotivo de su legado. Y, en efecto, están pensadas no sólo para la voz de su esposa, sino para su modo interpretativo: "mi principal intención no es componer *música*, sino hacer justicia a las más íntimas intenciones del *poema*. Mi tarea es permitir que el texto hable. Hablan, sí, los textos de sus más bellas canciones –todas las de este disco lo son– a través de sus hermosas melodías, pero también habla el piano, por medio en este disco de la gran sensibilidad de Bengt Forsberg. **ACA**



D.G., 4375212

**GRIEG: Haugtussa (ciclo de canciones), op. 67; 6 Canciones op. 48; 11 Lieder.** Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Bengt Forsberg, piano. 67'30". DDD

DESIGUAL VISIÓN DE MINKOWSKI DE UNA OBRA TAMBIÉN DESIGUAL. Debemos siempre celebrar la aparición de cualquiera de las óperas todavía no grabadas de Haendel. *Teseo*, llevada al disco aquí por primera vez completa, es una de esas obras en las que el genio sajón puso muchas esperanzas, sobre todo económicas. Este extenso drama vino a rectificar la más que fría acogida de *Il Pastor Fido*, estrenada unos meses antes. *Teseo* es así una ópera que contiene mucha de la agresiva imaginación con la que un Haendel de no más de treinta años se había propuesto conquistar esa Inglaterra que recibía con irregular entusiasmo la ópera italiana. En esta creación, juzgada en la época como "demasiado larga", encontramos números realmente atrevidos, en cuanto a la utilización de recursos instrumentales, al lado de otros en los que las intenciones expresivas quedan algo más apagadas por el mero virtuosismo. Minkowski ha reunido un grupo desigual de cantantes para una partitura de máxima dificultad (hemos de decir que las dificultades técnicas están en la mayoría de los casos superadas). La orquesta tampoco es siempre un ejemplo de limpieza y claridad. Con todo, interesante por lo que supone de novedad. **RM**



Erato, 2292458062. 2 CDs

**HAENDEL: Teseo.** James, Jones, Gooding, Ragin, Napoli, Gall. Les Musiciens du Louvre/Marc Minkowski. 120'28". DDD

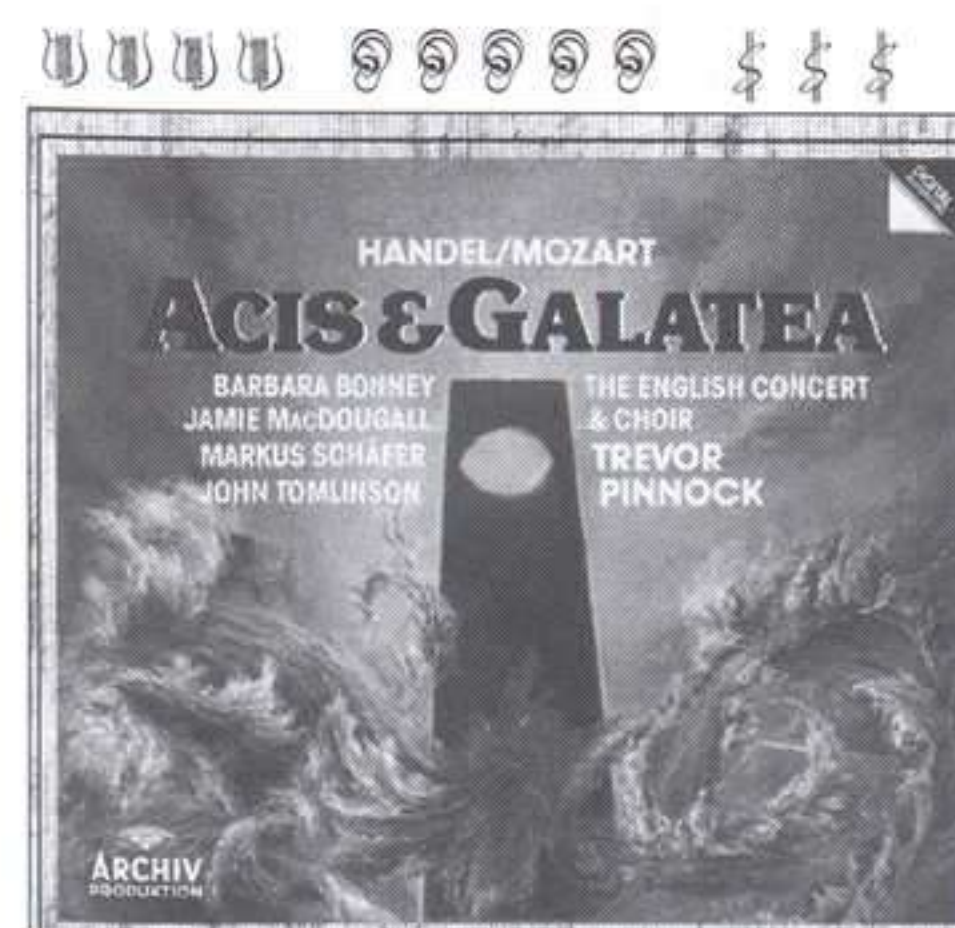
PRIMERA FILMACIÓN DE UN TÍTULO FUNDAMENTAL DE HAENDEL. Obra de un Haendel evolucionado, maestro en el arte de la adecuación musical a las situaciones, su estro encuentra campo abonado en esta larga ópera, de serio motivo pero de aligerada incorporación en lo musical, siguiendo el gusto de la época por las múltiples entradas y salidas de los personajes. El que asiste a esta representación que soportan estos dos discos lo pasa muy bien, y motivos tiene, porque la puesta en escena que hace Nicholas Hytner de la edición inglesa de la obra, a su vez del director musical Mackerras y de Noel Davis, podría ser más suntuosa o con decorados más barrocos, pero difícilmente más llena de sentido o mejor incorporada en conjunto, tanto en lo escénico como en lo vocal. Porque aunque Rodney McCaan se destempla con facilidad y el contratenor Robson podría ser de grave un poquito más contundente, el trío femenino está magnífico, sin que Lesley Garrett se quede a la zaga. La orquesta no tiene una especial brillantez, pero suena en estilo, cohesionada, ágil y bien concertada por Mackerras, y sirve de buen apoyo a la labor suelta y conocedora de los cantantes. El sonido es realmente bueno, sin ruidos parásitos de la escena, y muy fluido el juego de las cámaras. **JAG**



Philips, 0704141. 2 LDs, 4 caras

**HAENDEL: Xerxes.** Murray, Masterson, Garrett, Robson, Rigby. Coro y Orquesta de la Opera Nacional Inglesa/Sir Charles Mackerras. Realización de Nicholas Hytner. 185'57". DDD

ESPLÉNDIDA APROXIMACIÓN A ESTA VISIÓN CLÁSICA DEL BARROCO. *Acis y Galatea* de Haendel, en la reorquestación que Mozart realizara, ha pasado en poco tiempo a ser una obra de repertorio (Hogwood, Spering en menos de dos años y ahora Pinnock). Sin duda, se trata de una obra a la que se le puede sacar mucho partido desde el punto de vista interpretativo por el abundante juego de texturas orquestales y efectos expresivos tanto vocales como instrumentales. Mozart, que respeta casi totalmente las partes de la cuerda, introduce clarinetes y metales produciendo un oscurecimiento del sonido, y añade anotaciones referidas a la articulación y demás aspectos que nos dan una idea de cuál era la manera de entender esta obra por el salzaburgués. Pinnock ha realizado un trabajo francamente brillante, dentro del cual yo destacaría la vigorosa lectura de los números corales. Solistas con voces grandes como Tomlinson, MacDougall o Schäfer (a veces algo desmedidas) a lado de la siempre gratificante por su moderación Barbara Bonney, hacen del reparto un grupo bastante heterogéneo. La opción Spering (Opus 111) contiene también la *Oda a Santa Cecilia*; con todo, ésta tal vez esté por encima. **RM**



Archiv, 435 792-2. 2 CDs

**HAENDEL/MOZART: Acis y Galatea.** Tomlinson, Bonney, Schäfer, MacDougall. Coro y The English Concert/Trevor Pinnock. 103'09". DDD

QUIZA EL MEJOR DISCO HASTA LA FECHA DE EMANUEL AX. Los 6 *Conciertos de clave* (o piano) de Haydn no están entre lo mejor de su producción, pero son obras preciosas, muy bien hechas y de escucha agradabilísima. Hay varios CDS buenos con uno (casi siempre el *en Re mayor, núm. 11*), con dos o con tres de estos *Conciertos*: Kissin/Spivakov (RCA) tienen una fenomenal versión del más conocido; Michelangeli/Stouz (Emi), magníficas interpretaciones de los *núms. 4 y 11*, y Boegner/J.L. García Asensio (Erato) notables de los 3, 4 y 11. Sólo se encuentra en CD, y desde hace poco, una grabación de los 6 *Conciertos*: la de Alpenheim/Dorati (Vox, 2 CDs), que es realmente muy buena, aunque no suena muy allá (el álbum añade, generosamente, las *Sonatas núms. 50 y 52*). En el presente CD Emanuel Ax se revela como un magnífico haydniano, que toca con precioso sonido, una pulsación admirable –ágil, pero no imitativa del clavecín–, elasticidad, articulación muy cuidada, etc. Pero lo más sorprendente es lo bien que compagina su labor al teclado con la dirección desde el mismo, extrayendo toda la chispa y el humor, la vitalidad y el brío (¡nunca mecánico!) y también el lirismo del autor de *La Creación*. Como la Orquesta es ideal y la grabación excepcional, no cabe sino esperar que completen la serie con otro disco. **ACA**

UUUUU ○○○○○ \$\$\$

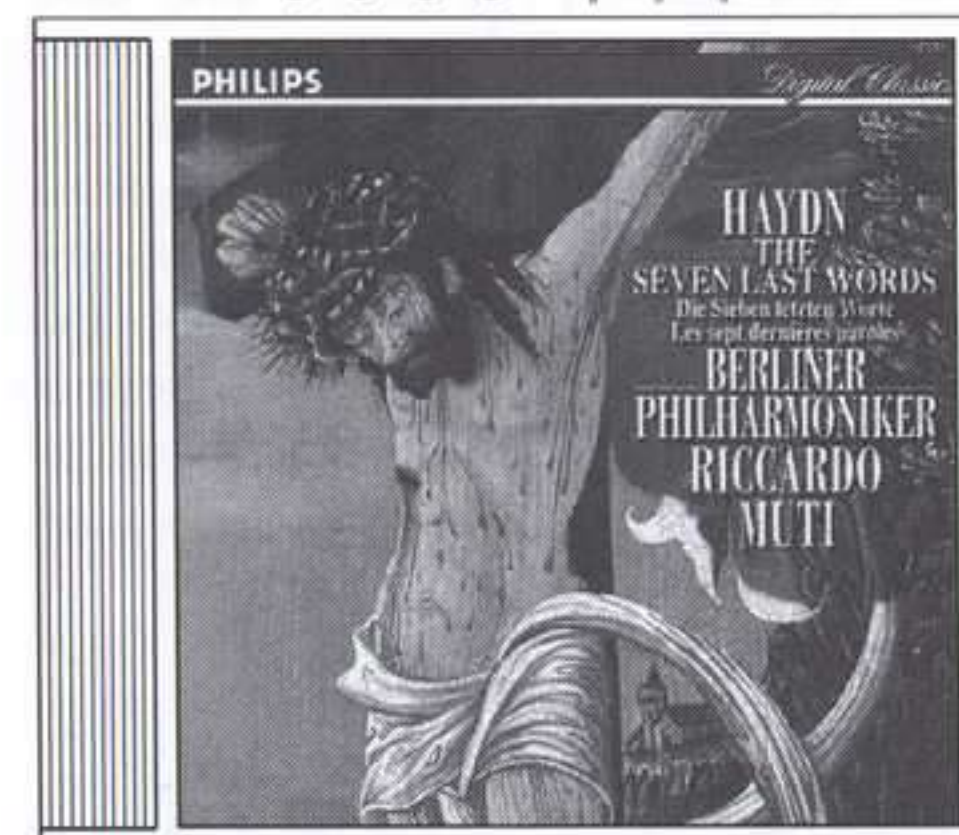


Sony, SK 48383

**HAYDN: Conciertos para piano Hob. XVIII: 3, 4 y 11.** Emanuel Ax. Orquesta de Cámara Franz Liszt/Emanuel Ax. 58'41". DDD

¡LO LIGHT, LO LIGHT! Supongo que en un mundo tan absurdamente inculto y superficial como el que nos ha tocado sufrir alguien se tiene que ocupar de hacer digeribles ciertas obras de arte, usando el procedimiento más pobre, rastroso y mentiroso, es decir, el de dar gato adornado por sabrosa y sustancial liebre. Vale. Lo comprendo y, por supuesto, lo acepto. Pero lo que me parece penoso es que tales labores las tengan que asumir gentes con talento, magníficos "hacedores" de arte. Ejemplo: un Muti al que el estatus de director de primera parece haber trastornado hasta el extremo de sentirse obligado a regalarnos chapuzas como estas *Siete Palabras*, una lánguida, hiperromántica (en el más "falso" sentido de la palabra), aburrida y eterna versión, que destroza cualquier idea sensata que uno pudiera tener de la obra, desde luego una música que hay que "explicar" con cuidado, e incluso mimo. A mi juicio, a Karajan le están saliendo imitadores hasta de debajo de las piedras; sólo que, como era de esperar, lo hacen sobre el peor y más olvidable Karajan: óiganse los ocho movimientos lentos (si es que se puede resistir tanto caramelo) y después, el terremoto: pero antes de esto último bájese el potenciómetro del amplificador si uno no quiere quemarlo. ¿Me he explicado? **PGM**

UUUU ○○○○○ \$\$\$



Philips, 434 9942

**HAYDN: Las siete últimas Palabras de Cristo en la Cruz.** Orquesta Filarmónica de Berlín/Riccardo Muti. 53'49". DDD

REINER, TAN GRANDE EN HAYDN COMO EN MAHLER O R. STRAUSS. Sí, ya se sabía que Reiner fue un gran intérprete de la música post-romántica y de la primera mitad del siglo XX, pero nunca le había escuchado Haydn, y de ahí mi sorpresa mayúscula ante este CD, que recoge un LP de 1963 con las *Sinfonías 95 y 101*, más parte de otro de 1960 con la *núm. 88*, y que muestra que Reiner tenía mucho que decir en Haydn, y que lo decía muy bien. No era Reiner, en principio, un músico de planteamientos próximos a los de Klemperer; sin embargo, en Haydn sus posturas se acercan bastante, hasta el punto de que a veces, al escuchar al húngaro parece que estuviese en el podio el colosal intérprete haydniano de Brno. A veces, porque en general les separa el sonido más aterciopelado, más "muelle" de Reiner y también su mayor elegancia. Klemperer solía ser aún más brioso y potente, y se decantaba por sonoridades más incisivas, más rústicas y menos dulces. Tienen en común la vitalidad, el entusiasmo, un gozo ante el permanente descubrimiento de la originalidad y la fuerza de la música y su sencilla pero increíblemente eficaz orquestación, la cantabilidad con esa expresión entrañable tan personal de Haydn, un gracejo que puede ser incluso sarcástico... La Orquesta de Chicago era ya un instrumento prodigioso, y las grabaciones son estupendas para su tiempo. **ACA**

UUUUU ○○○○○ \$\$\$

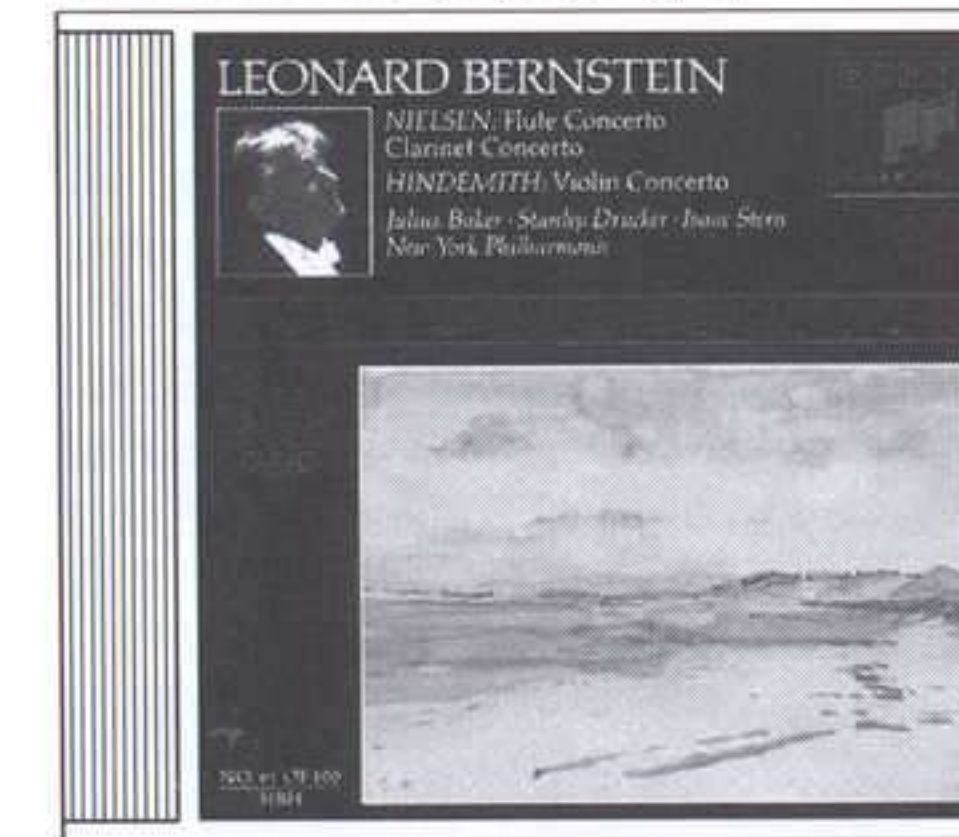


RCA, 09026607292

**HAYDN: Sinfonías núms. 88\*, 95 y 101 "El Reloj".** \*Orquesta Sinfónica de Chicago; Orquesta Sinfónica/Fritz Reiner. 72'35". ADD

LOS CONCIERTOS MÁS INTERESANTES DE SUS RESPECTIVOS AUTORES. Este CD acopla con acierto dos de los tres *Conciertos* de Nielsen (falta el de violín, el menos valioso), grabados en 1966 y 1967 con solistas de la Filarmónica de Nueva York, y el más notable de los de Hindemith, con el concurso del más importante violinista de la compañía discográfica, Isaac Stern. Los dos *Conciertos* para instrumentos de viento de Nielsen son los dos únicos que tuvo tiempo de componer antes de su muerte (datan de 1926 y 1928) de los cinco que había planeado para los componentes del Quinteto de Viento danés al que había destinado su opus 43; nos hemos quedado, pues, tristemente sin tres *Conciertos* del gran compositor para oboe, fagot y trompa. Los dos que concluyó, escritos tras la *Sinfonía Sexta* y última, son obras avanzadas en su época y de gran valor, que se oyen y se graban rara vez. Me ha gustado mucho la interpretación del de flauta, pero no tanto la del de clarinete (por el solista, no por Bernstein), del que encuentro preferible la de Schill/Chung en el CD de Bis con los 3 *Conciertos* de Nielsen. En cuanto al *Concierto para violín* de Hindemith, una considerable partitura de 1939, tiene en Stern y Bernstein (1964) unos servidores admirables que proponen una versión más "romántica" que la, referencial, de Oistrakh dirigido por el compositor (Decca "Enterprise", 1962). **AAC**

UUUUU ○○○○○ \$\$\$



Sony "Royal Edition", SMK 47599

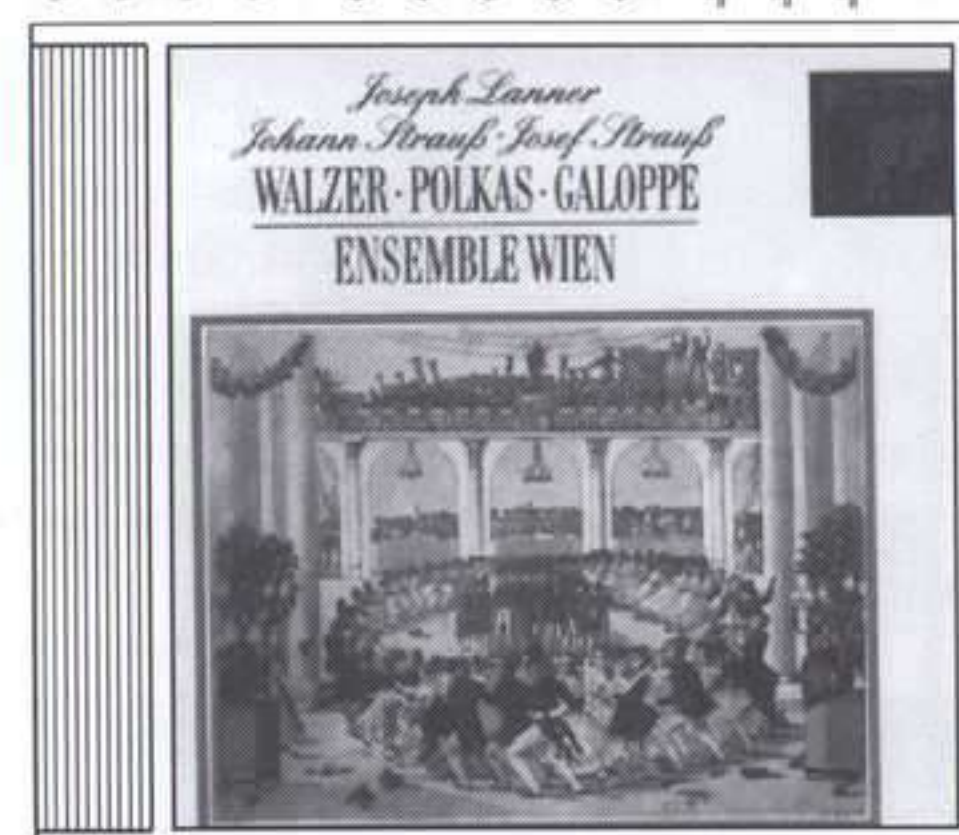
**HINDEMITH: Concierto para violín. NIELSEN: Concierto para flauta; Concierto para clarinete.** Isaac Stern, Julius Baker, Stanley Drucker. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 72'41". ADD



Harmonia Mundi, HMU 907106

COMPOSITOR NORTEAMERICANO DECIDIDAMENTE A CONOCER. William Kraft (Chicago, 1923) simultanea las labores de compositor y percusionista. Dato no meramente anecdótico, pues su trabajo como instrumentista ha ejercido un influjo decisivo en sus composiciones, como muestran las recogidas en este registro, que se sitúan a lo largo de un período de 16 años (1972-1988). Su profundo conocimiento del timbre y las texturas, no sólo de la percusión, sino de toda la orquesta, así como la interpretación de numerosas obras del s. XX, le han llevado a desarrollar un atractivo estilo, de impecable factura, aunque no especialmente novedoso, en el que destacan peculiares combinaciones instrumentales, demostrando una, sin duda envidiable, maestría y dominio de su oficio. Las obras del presente compacto están escritas especialmente para los solistas que aquí las interpretan, y se inscriben en un tono virtuosista, pero no por ello superficial, de gran variedad, siendo común a todas ellas el realce que adquiere la sección de percusión. En cuanto a este registro, sobresale nítidamente la labor de los tres solistas, que en sus versiones saben unir lirismo, vigor y una técnica irreprochable. Bueno el acompañamiento orquestal: pulcro y correcto en el caso de Polivnick, y excepcional en el de Nagano, sobrio, flexible y muy sugerente. **DCS**

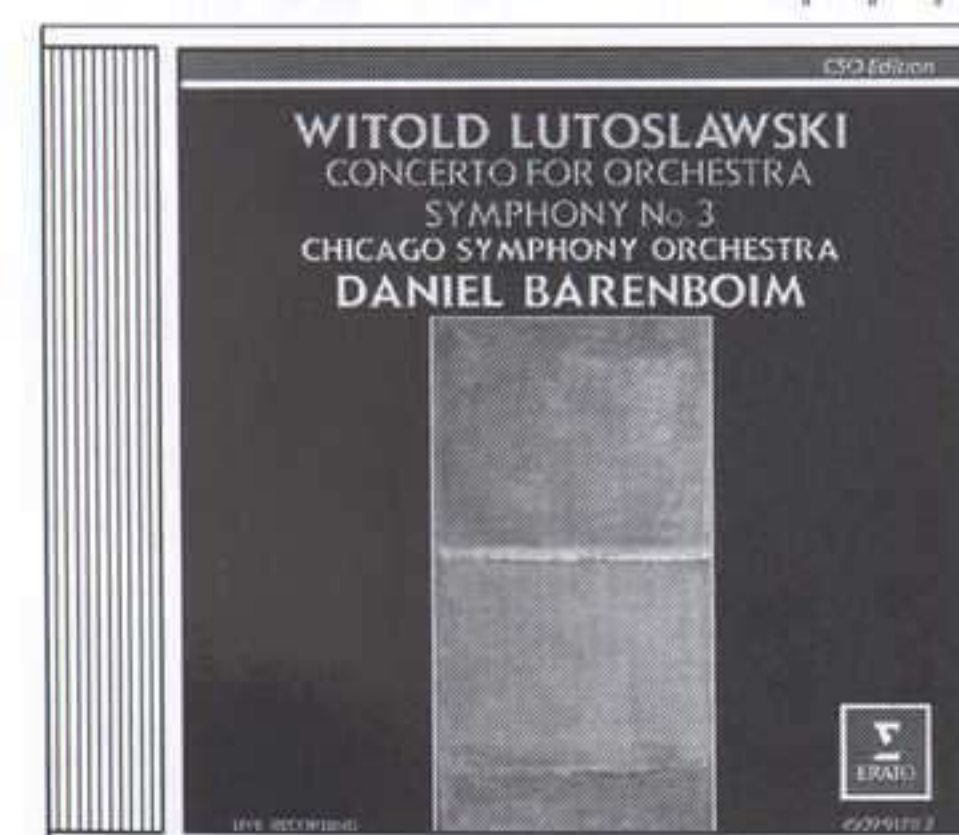
**KRAFT: Concierto para timbales; Concierto para piano; Evening volontaires; Veils and variations.** T. Akins, J. von der Schmidt, trompas. M. Golabek, piano. Orquesta Sinfónica de Alabama/Paul Polivnick. Orquesta Sinfónica de Berkeley/Kent Nagano. 76'24". DDD



Sony, SK 52485

VALSES EN CUARTETO DE CUERDA. El mercado está inundado de discos con valsos vieneses, y en espléndidas cuando no geniales (a veces incluso irrepitibles) versiones. Sin embargo, una grabación como ésta presenta un interés añadido al asunto nada despreciable: la inclusión de seis obras de Joseph Lanner (cuatro valsos, una polca y un galop), un buen músico relegado a un muy discreto tercer o cuarto plano como consecuencia de la apabullante inspiración de los Strauss. Lanner se las vio con el primero de ellos para poder subsistir, y esa relación está llena de escabrosos episodios que todavía han hundido más si cabe el prestigio musical de aquél. Pero el caso es que Strauss tampoco era manco, aunque, eso sí, mejor compositor de valsos. Este disco, además, tiene interés y curiosidad porque el Ensemble Wien –dos violines, una viola y un contrabajo– realiza un soberbio trabajo interpretativo: elegancia, gracia, ironía, sonido... estilo perfecto. Por ello sólo hay buenas razones para adquirirlo. Mi recomendación es total. **PGM**

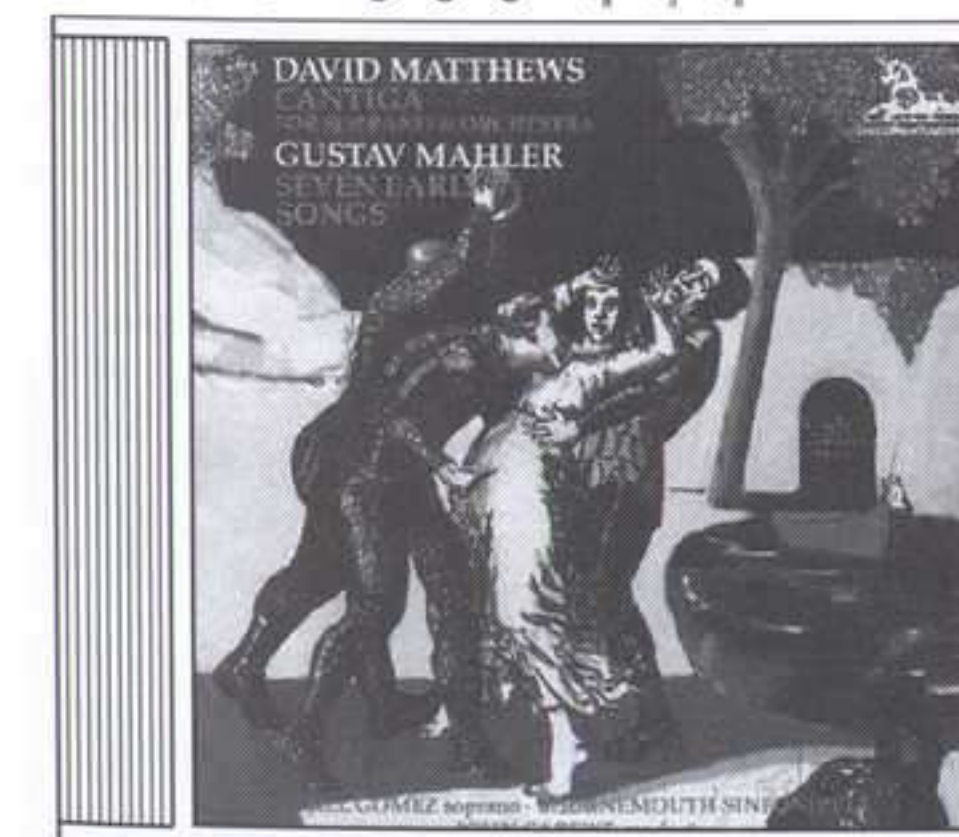
**LANNER, Johann y Josef STRAUSS: Valsos.** Ensemble Wien. 63'20". DDD



Erato, 4509917112

DOS OBRAS MAESTRAS DEL SIGLO XX. Es increíble: se puede encontrar en las tiendas de discos hasta tres versiones de la *Tercera Sinfonía* de Witold Lutoslawski, contando ésta. ¡De una obra escrita en los años setenta de este siglo, estrenada en 1983! Es lógico, pues se trata de una música muy inteligible y de un enorme poder comunicativo, a pesar de que no es fácil. En el caso del *Concierto para orquesta* se puede comprender mejor su también buena presencia discográfica, ya que la pieza, compuesta una década después de la del mismo nombre de Bela Bartók, posee ya una clara impronta clásica. En todo caso, hechos como éstos rompen el tópico de la poca difusión de la música de hoy. Mentira: la buena, la buenísima música de hoy está en las tiendas al lado de los discos de Beethoven y Mahler. Barenboim, siempre ha mostrado su interés por la música de nuestro tiempo (ha grabado Boulez, Denisov, Dutilleux, Corigliano, y exige a su firma hacer al menos un disco al año con música de vanguardia), y, como era de esperar, firma la más interesante versión existente en disco de estas obras, dejando atrás a la ya importante del *Concierto* de Dohnányi y la de la *Sinfonía* de Salonen; también, aunque quizá aquí el asunto sea algo más complejo, a la del propio Lutoslawski: sencillamente porque su versión explica mejor la música tanto desde el punto de vista de las tensiones rítmicas y armónicas como de las que nacen de la concepción sonora. Versiones de referencia. **PGM**

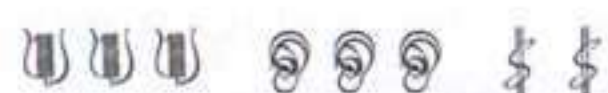
**LUTOSLAWSKI: Concierto para orquesta; Sinfonía núm. 3.** Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. 58'16". DDD



Unicorn-Kanchana, DKP (CD) 9120

MERECE LA PENA ESCUCHAR A JILL GÓMEZ LAS CANCIONES DE MAHLER. Las composiciones de D. Matthews son víctimas de una confusión estética absurda, entre unas pretensiones de eclecticismo postseriales y unas reminiscencias vagamente inspiradas en el expresionismo de Berg que, a mi modo de ver, enmascaran una falta de auténtica imaginación y creatividad musical: orquestación pródiga de efectos pseudo-innovadores repetitivos, discurso musical de incomprensible estructura, dificultades gratuitas en la escritura vocal, etc. Así que, después de varias tentativas fallidas para tratar, con la mejor voluntad, de apreciar los cuarenta minutos de música de este compositor que hay en el disco, me permito aconsejarles que empiecen a escuchar el disco por el n.º 7, en donde Jill Gómez nos ofrece una más que excelente actuación vocal, generosamente lírica, y una depurada interpretación de estas canciones bastante poco conocidas de Mahler (está genial en la segunda, *Hänsel und Gretel*). La orquestación es correcta y la ejecución más que meritoria para un grupo muy conocido hoy en día pero que, al principio, no era más que una modesta orquesta de provincias. Los textos vienen en inglés, alemán y francés. **XR**

**MATTHEWS, David: Cantiga; September Music; Introit. MAHLER /Orq. MATTHEWS: Siete canciones de juventud.** Jill Gómez, soprano. Bornemouth Sinfonietta/John Carewe. 58'19". DDD



D.G. "Dokumente", 4376712. 3 CDs

PARA COLECCIONISTAS. Estas son unas *Bodas de Fígaro* históricas que, como suele suceder con todo lo "histórico", conservan virtudes, y, a la vez, ponen en entedicho más de una verdad inmutable. Se trata de una versión musical que pone mucho énfasis en la parte más viril de la pieza; la parte femenina, la más lírica y entrañable, está sin embargo tratada con displicencia, cuando no con sospechosa cursilería: el componente mixto (entre lo masculino y lo femenino) es sutileza que ni siquiera se plantea. Fricsay, por otro lado, concierta con gracia y buen estilo, pero se queda corto en el aspecto expresivo cuando la música vuela más. Otros después han entendido esto mucho mejor. ¿Y los cantantes? Las parejas están a mi entender descompensadas: Fígaro y Susanna, moviéndose sobre un importante grado de sobreactuación; el Conde y su señora, muy dictador el uno, supersoñadora la otra; en realidad se trata de una lectura de la obra bastante trasnochada, en la que se juega con los respectivos roles de forma muy tradicional. Vocalmente, sin embargo, es de admirar el Fígaro de Capecchi o la condesa de Maria Stader; no así la Susana de Irmgard Seefried (ya sé que decir esto es como andar hacia el patíbulo...) y el Cherubino de Hertha Töpper, francamente insuficientes. Dieskau, muy bien, y los comprimarios, sin interés. Hoy Böhm o Solti. **PGM**

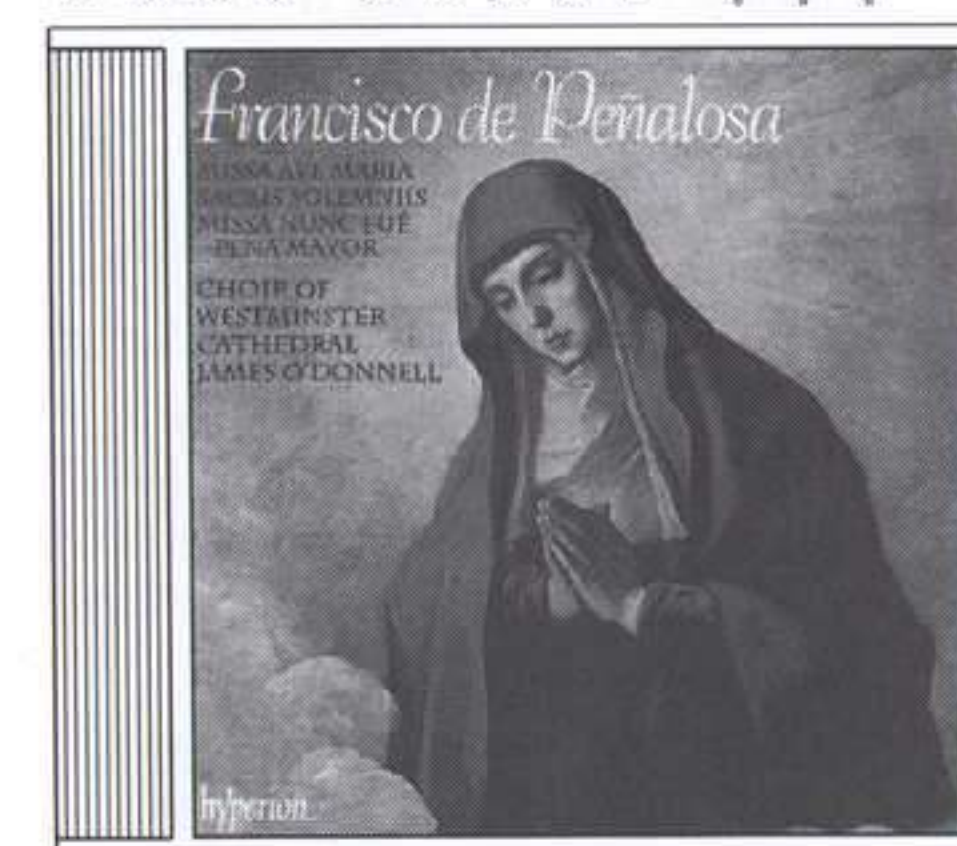
**MOZART: Las bodas de Fígaro.** Fischer-Dieskau, Stader, Seefried, Capecchi, Töpper. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Ferenc Fricsay. 164'39". ADD



Sony, SLV 46405. 2 caras

ESTRELLAS QUE PARPADEAN Y PALIDECEN. Con el ambicioso título de "Música para Europa", este LD recoge un concierto celebrado en la Sala Smetana de Praga el 1 de mayo de 1991. Los nombres estelares a los que se le encomendó no lograron que fuese, ni mucho menos, redondo. Abbado hizo un poco de todo: una briosa Obertura de *Don Giovanni*, cuya introducción había sido algo rebuscada, y que se cierra con una inconveniente coda para su ejecución en concierto. En las dos Sinfonías, el famoso director presenta su cara y su cruz: de nuevo brillante e impetuoso en las partes rápidas y vigorosas, y dulzón, relamido y algo retorcido en los pasajes más tranquilos o delicados (culminando en un amanerado y algo frivólón Andante de la *Sinfonía "Haffner"*). En las arias, su acompañamiento tiende hacia lo decadente, resultando más objetable que digno de elogio. Con el añadido de considerables desajustes (!) entre voz, piano y orquesta en *Ch'io mi scordi*, con Bruno Canino tocando un poco en plan cajita de música. Lo más decepcionante, con todo, es encontrarse a Cheryl Studer muy tramposa en las agilidades y de afinación a menudo inexacta. ¿Quién la ha convencido de que puede cantarlo todo, ayer la Emperatriz, hoy Costanza, mañana Salomé, pasado mañana Lucia y al otro Violetta? Eso se paga y, por desgracia en su caso, muy prematuramente. ¿Otra cantante excepcional que empieza también a tambalearse...? La orquesta fue lo mejor. **ACA**

**MOZART: Don Giovanni: obertura, recitativo y aria Crudele!... Non mi dir; Aria de concierto Ch'io mi scordi di te?; Sinfonías núms. 29 y 35 "Haffner".** Cheryl Studer, soprano. Bruno Canino, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 78'44". DDD



Hyperion, CDA 66629

UN NUEVO PASO EN EL CONOCIMIENTO DEL ARTE DE PEÑALOSA. Dado una vez más, como no, por los mejores intérpretes y exegetas de nuestra polifonía sacra, los británicos. Las transcripciones de Martyn Imrie y Bruno Turner (los principales responsables de Mapa Mundi, la editorial que más y más sistemáticamente ha hecho por difundir nuestro patrimonio musical) son revividas modélicamente por el Coro de la Catedral de Westminster dirigido por James O'Donnell quien, junto con David Hill, lleva a cabo también una modélica política de difusión de la polifonía renacentista no sólo española, sino también portuguesa y mexicana (siempre para el sello Hyperion). Hace unos meses descubríamos los *Motetes* completos de Francisco de Peñalosa en una reveladora versión de Pro Cantione Antiqua bajo la dirección de Bruno Turner. Este nuevo registro confirma que el talaverano no sólo es uno de los más importantes precursores de la divina trilogía integrada por Guerrero, Morales y Victoria, sino que es uno de los nombres señeros de la música europea en el tránsito de los siglos XV a XVI. Las tesis de Tess Knighton en este sentido cobran por fin evidencia sonora y estas dos *Misas* inciden en lo que los motetes apuntaban por vez primera. Música bellísima, sólidamente trabada, traducida primorosamente por los de Westminster (con su tendencia a primar las voces agudas), no puede, ni debe, ni merece ser ignorada por más tiempo. **LCG**

**PEÑALOSA: Misas "Ave Maria Peregrina" y "Nunca fue pena mayor". Sacris Solemnis.** Coro de la Catedral de Westminster/James O'Donnell. 66'31". DDD

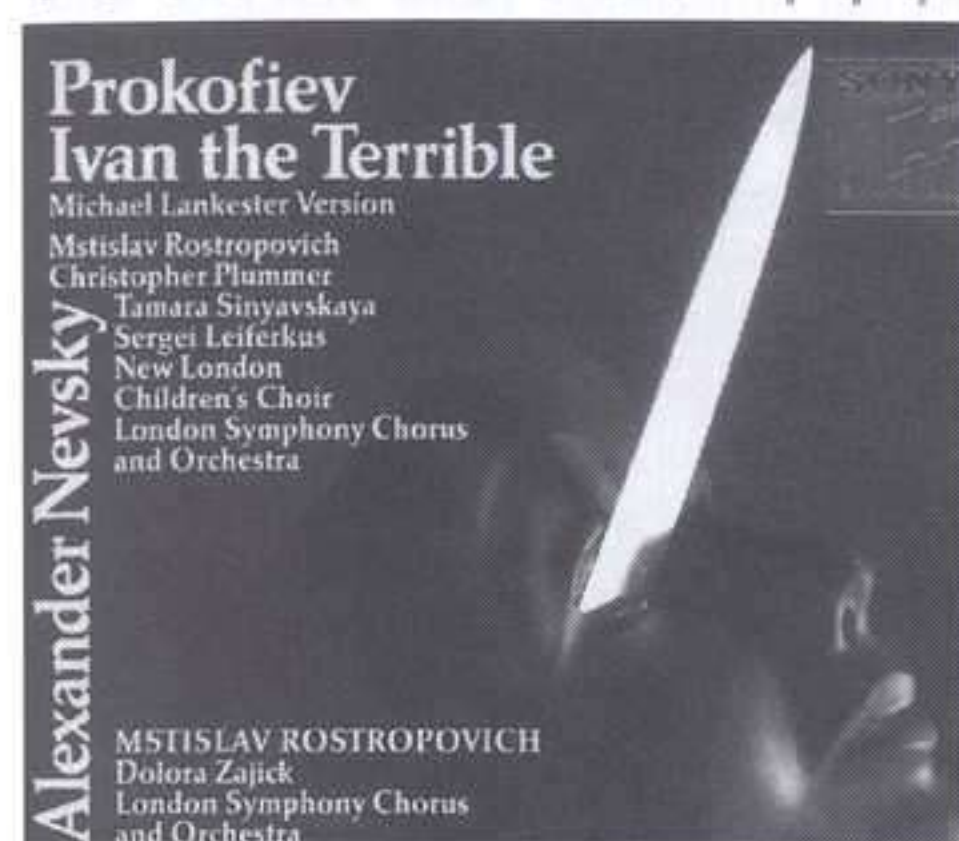


Ensayo, ENY-CD-9925

INTERESANTE RECUPERACIÓN DE DOS MÚSICOS CATALANES DEL SIGLO XVIII. Las tres obras aquí recogidas de los hermanos Pla (oriundos de Balaguer y ambos notables instrumentistas que pertenecieron a la famosa orquesta de Jommelli) muestran, junto a la obligada estandarización del lenguaje musical, elementos de inventiva melódica y dominio de la escritura virtuosística para la flauta lo suficientemente altos como para convertir su audición en un ejercicio de goce estético que sobrepasa el de por sí gratificante del descubrimiento. La interpretación tiene el sello de la amenidad y el escrúpulo por seguir unas coordenadas estilísticas que tanto Arimany como García Asensio conocen al dedillo. Magnífica la Orquesta Inglesa de Cámara y muy nítida la toma sonora. Este tipo de realizaciones contribuyen sin duda a enriquecer y elevar el nivel cultural de un país. **GB**

**PLA, Joan: Conciertos para flauta en Si bemol mayor (V, 3) y Sol mayor (V, 4). PLA, Manuel: Concierto en Si bemol mayor (V, 2).** Claudi Arimany, flauta. English Chamber Orchestra/José Luis García Asensio. 50'23". DDD

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$

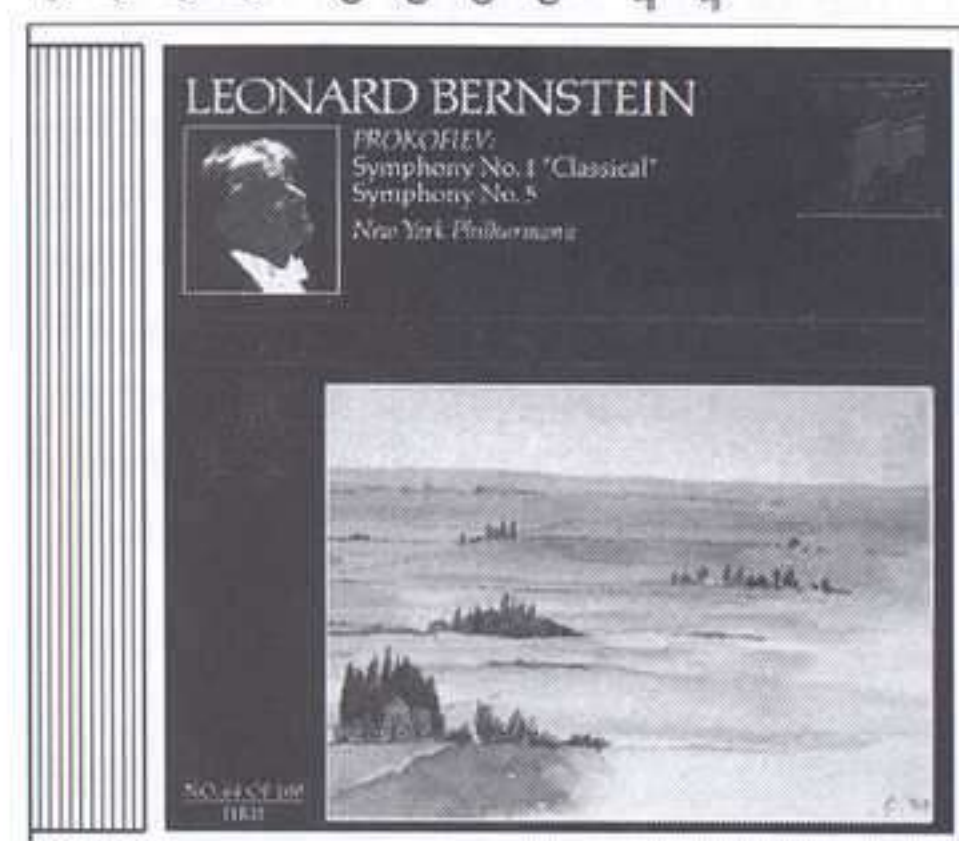


Sony, S2K 48 387. 2 CDs

CON VERSIONES COMO ÉSTAS, NO HACE FALTA IR AL CINE. Admirables trabajos de Rostropovich, que se sienta como uno de los más importantes directores de la música de Prokofiev del momento. Ambas grabaciones se presentan, además, como logros de la técnica de registro "sonido de alta definición", en 20 bits: jergas aparte, las tomas son de las que hacen historia. De manera que, por todo, una importante publicación. Las dos interpretaciones son formidables, para competir con las de referencia (Muti y Abbado, respectivamente), pero muy particular interés tiene la de *Iván el Terrible*, aquí sí, creo, la mejor que nunca haya escuchado. Se trata de una muy dramática versión, al borde de lo terrible (haciendo el consabido juego de palabras: ¡pero es que una cosa es decirlo y otra hacerlo de verdad!). La del *Alexander Nevsky*, igualmente espléndida, es sin embargo una versión menos "salvaje", más meditativa y filosófica, lo que, comparando las respectivas tramas, no sé si es lo más ortodoxo. Lo que sí tienen en común es el "colorido" cinematográfico, que está desarrollado hasta extremos nunca "vistos" en ninguna de las dos obras. Un álbum imprescindible, por todo. **PGM**

**PROKOFIEV: Iván el Terrible; Alexander Nevsky.** Plummer, Sinyavskaya, Leiferkus, Zajick. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Mstislav Rostropovich. 134'49". DDD

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



Sony, "Royal Edition" SMK 47602

UNA QUINTA HISTÓRICA Y UNA "CLÁSICA" DEL MONTÓN. He dicho ya varias veces que el Bernstein de los años sesenta, salvo unas cuantas excepciones –bastante notables, por cierto–, no es santo de mi devoción: este disco es un fiel reflejo de ello, pues frente a una increíble interpretación de la *Quinta Sinfonía* de Prokofiev, el director americano se desmarcó con una "Clásica" que podría haber firmado hasta el más retórico y rutinario de los denominados directores de oficio. Pero como afortunadamente la mayor parte del disco lo ocupa la *Quinta*, estamos ante una de esas opciones de compra indispensables. Bernstein acierta de lleno en esta obra porque, sencillamente, se la cree desde la primera hasta la última nota, y como todo conocedor de su discografía sabe, cuando le sucedía esto con alguna música, era imparable: ¡qué fuerza, qué sinceridad, qué cuidado en los detalles, qué compromiso...! Pocas versiones en disco como ésta. Recomendación total. **PGM**

**PROKOFIEV: Sinfonía núm. 1, "Clásica"; Sinfonía núm. 5.** Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 61'59". ADD

UU ○○○○ \$ \$

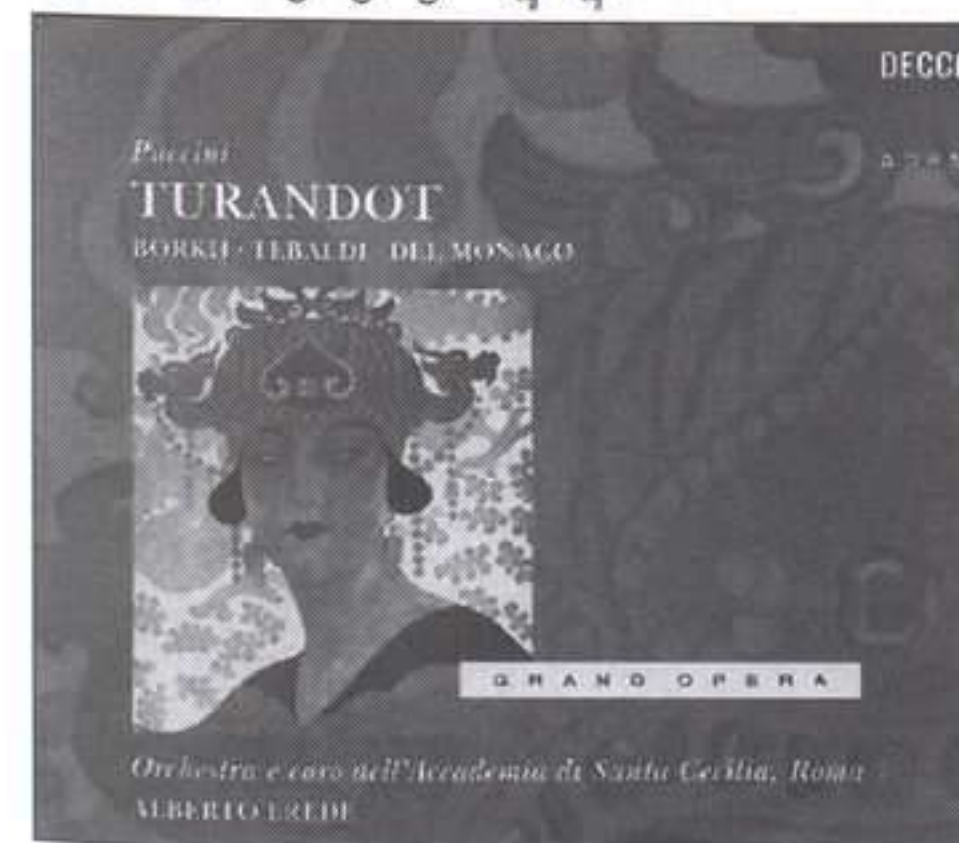


Sony, S2K 48474. 2 CDs

NI APORTA NI ALCANZA. Versión poco relevante de *Manon Lescaut* que, no sólo no aporta nada nuevo con respecto a las versiones existentes actualmente en el mercado, sino que es peor. Ha sido encomendada a un director de mucho renombre pero que aquí parece no adecuarse a la situación. A su dirección le sobra refinamiento, pulcritud y le falta intensidad, la pasión necesaria que está pidiendo una ópera como ésta. Maazel no se involucra, pasa de largo por ella, sólo muestra algunos buenos momentos en el Acto IV, pero eso no basta. El elenco de cantantes no es tampoco el apropiado. Nina Rautio tiene una buena voz dramática, pero le falta rodaje, su interpretación del personaje es completamente plana, exenta de matices y muy insípida. Peter Dvorsky es un tenor de voz no muy bella y además un poco tosco; aquí hay que reconocer que se entrega con voluntad al personaje, pero resulta muy desigual. Gino Quilico está bien en su corto papel de Lescaut. Bastante aceptables el Coro y la Orquesta del Teatro de la Scala. Emi (no acierto a comprender la política de las casas discográficas) ha descatalogado la versión referencial de esta ópera (Caballé/Domingo/Bartoletti). Como alternativa tenemos la de D.G. (Freni/Domingo/Sinopoli), la de Decca (Kanawa/Carreras/Chailly) y con un Björling increíble, la de RCA (Albanese/Björling/Perlea). **RGE**

**PUCCINI: Manon Lescaut.** Rautio, Dvorsky, Quilico. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala de Milán/Lorin Maazel. 123'27". DDD

UUUU ○○○○ \$ \$



Decca, 433 761-2. 2 CDs

CON LO MEJOR DE LOS AÑOS CINCUENTA. A esta versión de *Turandot*, a pesar de haber sido grabada en 1955, el tiempo no la ha desfasado todavía; la grabación es bastante aceptable y además está bien interpretada. Ante todo tenemos a Inge Borkh, que me parece una de las mejores *Turandot* que yo he oído junto a Dimitrova (lástima que no haya grabado nunca el papel) y Caballé (Emi). Matiza el personaje combinando en justa medida el hieratismo con la humanidad; vocalmente está espléndida, salvando de sobra las dificultades de la partitura. Renata Tebaldi es una extraordinaria Liù que no ha pasado todavía de moda, a la misma altura de Mirella Freni (Emi) y de Caballé (Decca). A Mario del Monaco le va Calaf como anillo al dedo: vocalmente está más que sobrado de medios (agudos soberbios) e interpretativamente pone mucha entrega. Nicola Zaccaria como Timur y el resto del reparto (Fernando Corena como Ping), son un buen complemento. La dirección de Erede, sin llegar a ser como la hasta ahora insustituible de Mehta (Decca), es sincera y efectiva. Muy bien el Coro y discreta la Orquesta. A excepción de la *Turandot* antes mencionada de Mehta, esta es una buena opción, que añade "glamour" al ser interpretada por famosos divos de los cincuenta en todo su esplendor. **RGE**

**PUCCINI: Turandot.** Borkh, Tebaldi, del Monaco. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma/Alberto Erede. 117'45". ADD

UUUUU ○○○○ \$\$\$

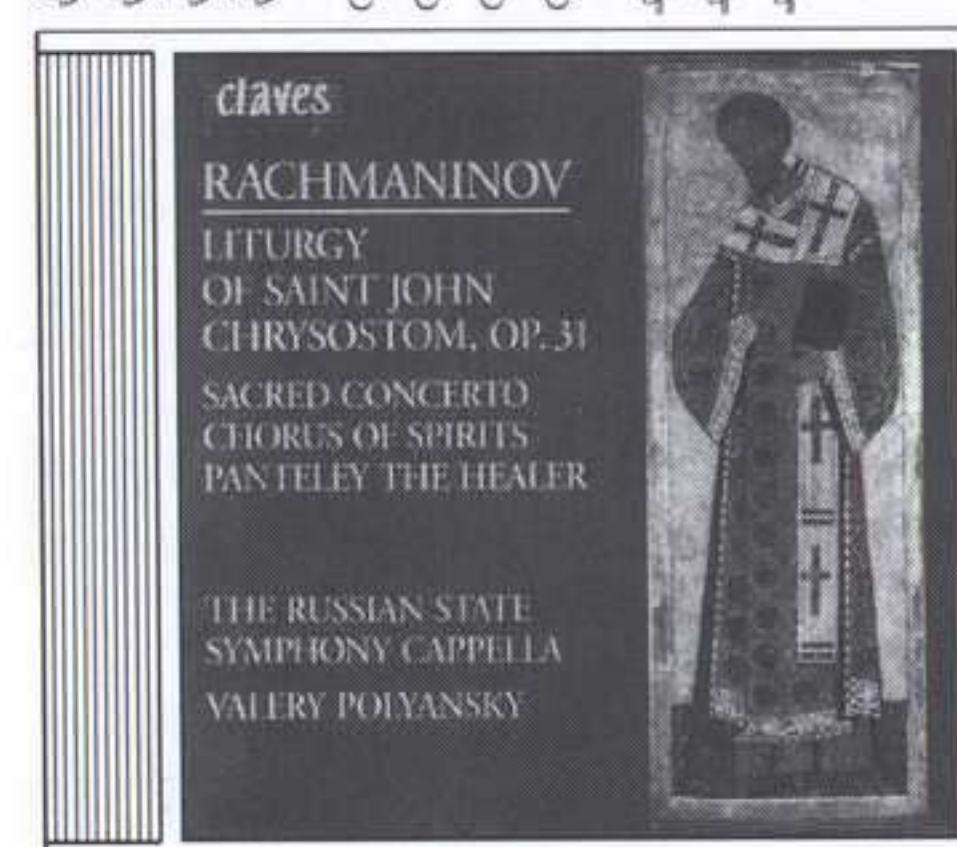


RCA, 09026 61564 2

LA TÉCNICA AL SERVICIO DE LA COMUNICACIÓN. Este *Tercero* de Rachmaninov (sólo *Tercero*, algo más de 43 minutos, poca cosa para un disco) procede de una toma realizada en vivo en el Carnegie Hall el ocho de enero de 1978: o sea, se trata de un disco Horowitz puro de oliva. Y así es en todos los sentidos, por más que el que más resalte sea uno muy positivo, seguramente la parte más buena y sincera del músico Horowitz: el virtuosismo bien entendido. Efectivamente, estamos ante una versión brillante y espectacular en la mejor de las acepciones: Horowitz, magníficamente secundado por Ormandy, se zambulle en esta música apasionada y febril, dando una respuesta musical allá donde los peligros son mayores, es decir en los lugares más propicios a la superficialidad y el exhibicionismo gratuito. Horowitz reparte sinceridad, entrega y buen gusto a partes iguales, sin dejar de expandir su prodigiosa técnica y capacidad comunicativa. Un Rachmaninov de referencia. **PGM**

**RACHMANINOV: Concierto para piano y orquesta núm. 3. Vladimir Horowitz.** Orquesta Filarmónica de Nueva York/Eugene Ormandy. 43'26". ADD

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Claves, CD 50-9304/5. 2CDs

MAGNÍFICA MUESTRA DEL ESPIRITU RELIGIOSO RUSO EN ENVASE SUIZO. Ciclo de 20 coros a capella incluyendo algunas de las más importantes partes de la misma: gloria, credo, comunión, himnos y antifonas. Concebida por Rachmaninov como pieza de concierto –y fruto de la pasión del autor por la música religiosa– no alcanza la plenitud y magnificencia de su otra gran obra para el culto: las *Vísperas*. Se completa el programa con tres breves trabajos corales de mayor índole popular. Valery Polyansky considera la partitura desde su flanco religioso en detrimento del sinfónico, exhibiendo el profundo misticismo del alma rusa; no es un director dotado de mucha fantasía para extraer revelaciones en la partitura, la suya es una versión sólida y coherente pero también roma y escasa de contrastes. La Capella Sinfónica del Estado Ruso, un amplio y equilibrado conjunto que destaca por su brillante entonación y balance vocal poco variado, produce un sobrio y atractivo color caracterizado por la redondez de las partes graves. Existen otras dos versiones a cargo del Coro de la Radio Búlgara de Sofía –Emi, todavía sin pasar a CD, la mejor– y el Coro de cámara de Moscú –Le chant du monde– constituyéndose la presente en la primera opción en compacto. **ABLL**

**RACHMANINOV: La Liturgia de San Juan Crisóstomo, op.31; Obras Religiosas.** La Capella Sinfónica del Estado Ruso/Valery Polyansky. 106'03". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$

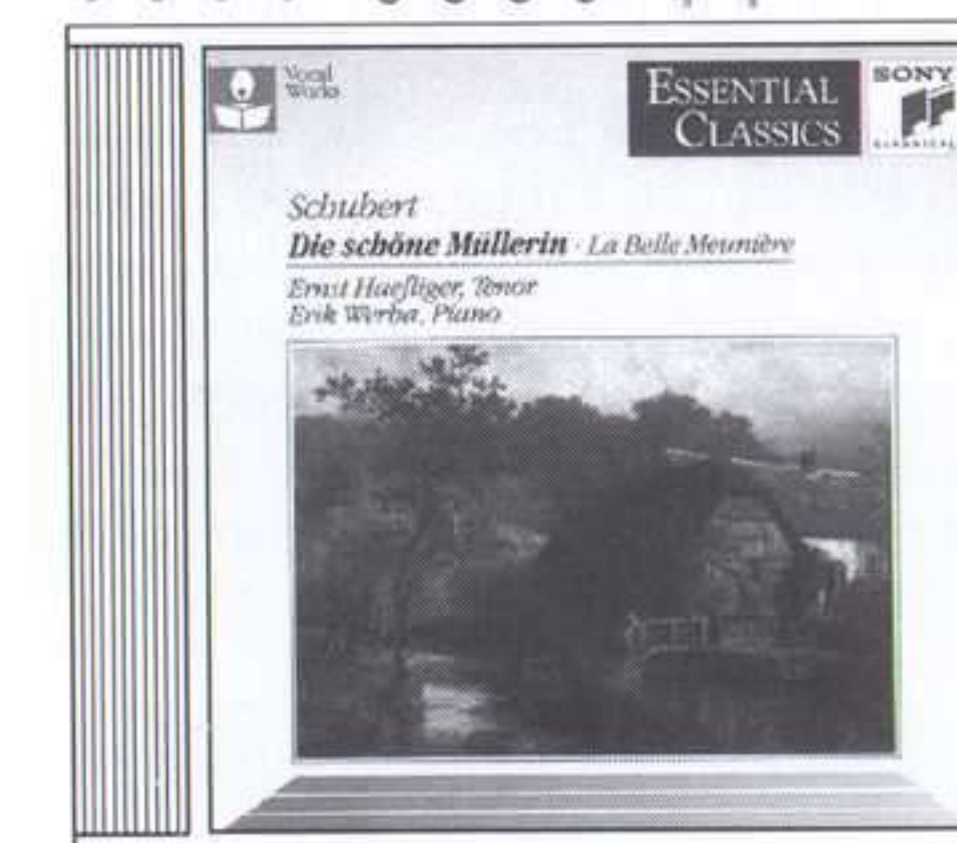


Opus 111, OPS 30-75/76. 2 CDS

UN ORATORIO DE GRAN VALOR, PERO... A VER SI SE GRABA DE NUEVO. De los 38 oratorios que al parecer compuso Alessandro Scarlatti, se conservan sólo 20. *Cain*, compuesto en 1707, es uno de los más representativos. Está escrito para seis personajes, orquestado sólo para cuerdas y continuo y no tiene coro. Sigue esquemas vigentes desde unas tres décadas atrás y, dispuesto en dos partes tras una obertura ("sinfonía"), consta de una sucesión de arias o dúos precedidos siempre del correspondiente recitativo. Las intervenciones de Dios (una contralto) y de Lucifer (un bajo) están introducidas por una especie de preludios instrumentales. Los personajes están bien diferenciados por su carácter particular, que resulta hoy demasiado ingenuo y esquemático. Pero la música despliega una considerable invención melódica y aprovecha muy bien los escasos recursos instrumentales, alternando arias con el grupo de cuerdas, con solistas o con bajo continuo. El grupo vocal Concerto Italiano no aporta un solo cantante de valía: son francamente endebles. Mejor es el grupo instrumental, Europa Galante. Pero su director (y concertino), que no resulta precisamente aburrido, minimiza la música al hacerla casi siempre saltarina y pimpante, sin proporcionar un solo momento de profundidad. **RJ**

**A. SCARLATTI: Cain ovvero il primo omicidio.** Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini. Europa Galante/Fabio Biondi. 137'57". DDD

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Sony "Essential Classics", SBK 48287

UN GRAN ARTÍSTA DE DESAGRADABLE VOZ BLANCA ARRIBA. Si Haefliger poseyera un instrumento más bello y (o) una técnica vocal más rica, este disco sería uno de los mejores de este ciclo porque la caracterización de cada uno de los "lieder" es realmente magistral, y la dinámica interpretativa, que nos lleva de la alegría desbordante con que comienza el ciclo (*Das Wandern, Wohin, Halt...*) hasta la melancolía acendrada con que termina (*Tränenregen, Die Böse Farbe etc...*) pasando por todos los estados de ánimo del enamorado: la impaciencia (*Ungehduld*) o la celosa rivalidad (*Der Jäger*), es un logro absoluto. Pero es difícil pasar por alto la fatiga auditiva que produce el que *absolutamente todos* los sonidos agudos sean blancos y destimbrados, la consiguiente falta de intensidad de los sonidos en piano y el escaso atractivo general del timbre de Haefliger. Otra cosa es Werba, quien toca con una dinámica más bien discreta pero... con una tan extraordinaria belleza de sonido y respirando esta música con tal naturalidad que prácticamente cada frase se convierte en una lección magistral de buen decir musical. Referencias: Fischer-Dieskau/Moore (D.G. y Emi) y, con tenor, Schreier/Schiff (Decca) o el mismo Haefliger con Dähler (Claves). **XR**

**SCHUBERT. La bella molinera.** Ernest Haefliger, tenor. Erik Werba, piano. 61'31". ADD

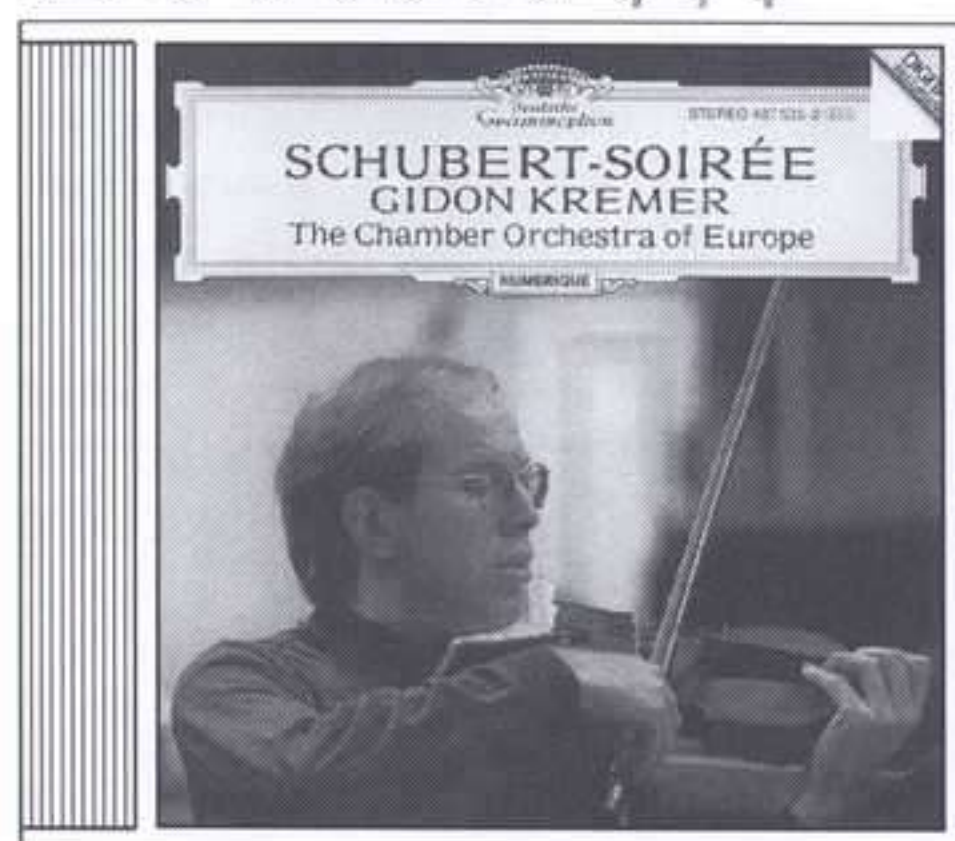




Sony, SK 53104

SIN PASARSE DE EXCELSO. Desde luego que no, aunque supere con creces lo mediocre. La Fassbaender evita cualquier tipo de empalago y brinda un Schubert dramático y tenso. Pero si a ese enfoque interpretativo unimos el estado de su instrumento –que también es algo... tenso (la mezzo nació en 1939)–, el resultado será un punto más ácido de lo debido, y el desgarramiento en el fraseo sobrevendrá a veces más por imposibilidad de evitarlo que por opción estilística. Grabado en 1993, nos restituye a la Fassbaender tal como la vimos en Valencia hace poco más de un año: expresiva en la lectura, pero estridente en los agudos y con los graves destimbrados. Mantiene aún, sin embargo una hermosa y noble línea de canto en títulos como *Mee-res Stille* o *Schäfers Klagelied*, mientras que en el emblemático *Erlkönig* –o en *Musensohn*– La voz se hace más chillona y algunos ataques resultan destemplados. No contribuye demasiado a compensar estos defectos el piano de Cord Garben, machacón en los ostinatos y con un volumen muchas veces excesivo. Continúan pareciéndome muy superiores las versiones que dieron Fischer-Dieskau o Elly Ameling en su momento de plenitud vocal. Y, para voces actuales, mucho mejor la de Jessye Norman. **RS**

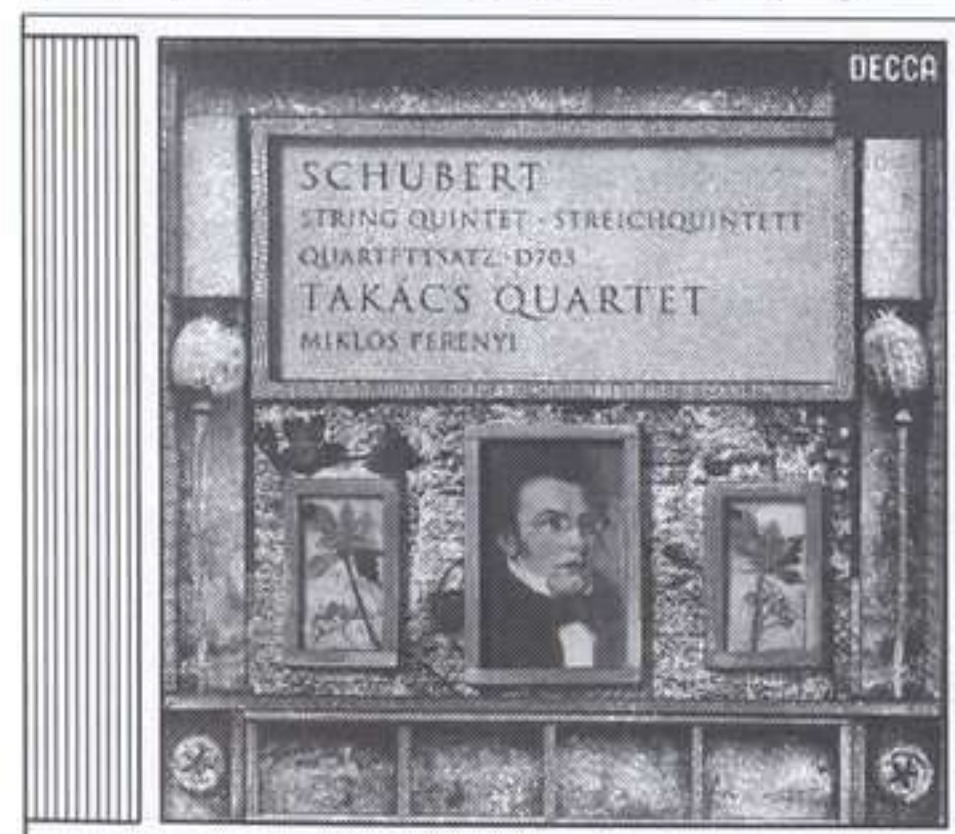
**SCHUBERT: 24 Lieder sobre textos de Goethe.** Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano. Cord Garben, piano. 67'27". DDD



Deutsche Grammophon, 4375352

MÚSICA MENOR DE SCHUBERT SERVIDA POR UN KREMER CONTENIDO. Contenido, se entiende, en sus habituales desmanes interpretativos de los últimos tiempos. Quince años después de registrar la obra para violín y orquesta de Schubert (obras de agradable escucha pero de contenido intrascendente) junto a la Sinfónica de Londres y Tchaikóv (también para DG), el violinista letón vuelve sobre idéntico repertorio, algo que sólo se entiende por su querencia a divulgar obras infrecuentes. Sus versiones ni engrandecen las obras (algo que sí hacían Zukerman y la Orquesta de Saint Paul en su registro para Philips) ni acentúan su vacuidad. El resultado final es, por tanto, agradable, correcto y poco más. El violín de Kremer se desprende en buena medida de los numerosísimos "tics" que lo llevan acompañando en estos últimos años, pero su sonido, su fraseo y su musicalidad distan de ser las que provocaran el asombro de Karajan y de cuantos le oímos al comienzo de su carrera. Nadie duda de su poderosa personalidad, ni de su capacidad de atracción de artistas colosales (fundamentalmente en el Festival de Lockenhaus), pero nada de eso cuenta a la hora de afrontar en silencio la escucha de sus interpretaciones. **LCG**

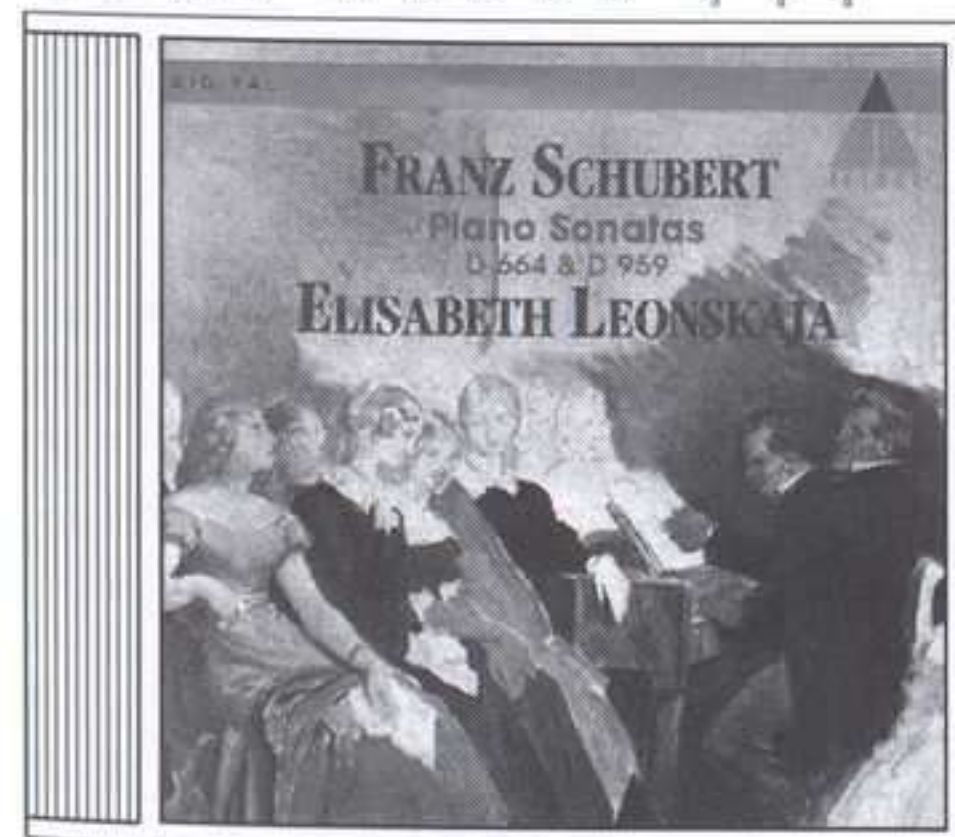
**SCHUBERT: Polonesa, D. 580; Cinco Danzas Alemanas, D. 89. Rondó, D. 438. Cinco Minuetos, D. 89. Pieza de Concierto, D. 345.** Gidon Kremer, violín. Orquesta de Cámara de Europa. 60'56". DDD



Decca, 436324-2

DEL CUARTETO TAKÁCS PODÍA ESPERARSE UN SCHUBERT DIFERENTE. La trayectoria interpretativa de los húngaros nos hacía concebir que una obra como el *Quinteto en Do mayor* se revestiría en sus manos de tintes trágicos, nihilistas, devastadores incluso. El Takács parece entender esta obra, sin embargo, como un epílogo lógico de los últimos Cuartetos de Haydn, tan admirablemente traducidos por ellos. No deja de resultar paradigmático que su versión brille especialmente (por empaque y personalidad rítmica) en los dos últimos movimientos, aquellos en los que se encuentra más disperso –a excepción del sobrenatural Trío– el apocalíptico mensaje schubertiano. Los dos primeros, ejecutados de manera milagrosa, no extreman el drama: lo plantean sin siquiera acercarse al abismo (al que los húngaros se asoman sin pudor, por ejemplo, en su interpretación de la integral cuartetística de Bartók). Perényi, instrumentista de exquisita sensibilidad y sonido bellissimo, parece el violonchelista ideal para sumarse al grupo a partir de tales premisas estéticas, no muy diversas de las que animan su lectura del *Quartettsatz*. En suma, un Schubert menos tremendista que el del Melos o el Fitzwilliam, las lecturas más arriesgadas y desasosegantes del *Quinteto*, una de las obras más complejas y plurisémicas del camerismo romántico. **LCG**

**SCHUBERT: Quinteto en Do mayor, D. 956; Quartettsatz, D. 703.** Cuarteto Takács. Miklos Perenyi, violonchelo. 64'23". DDD

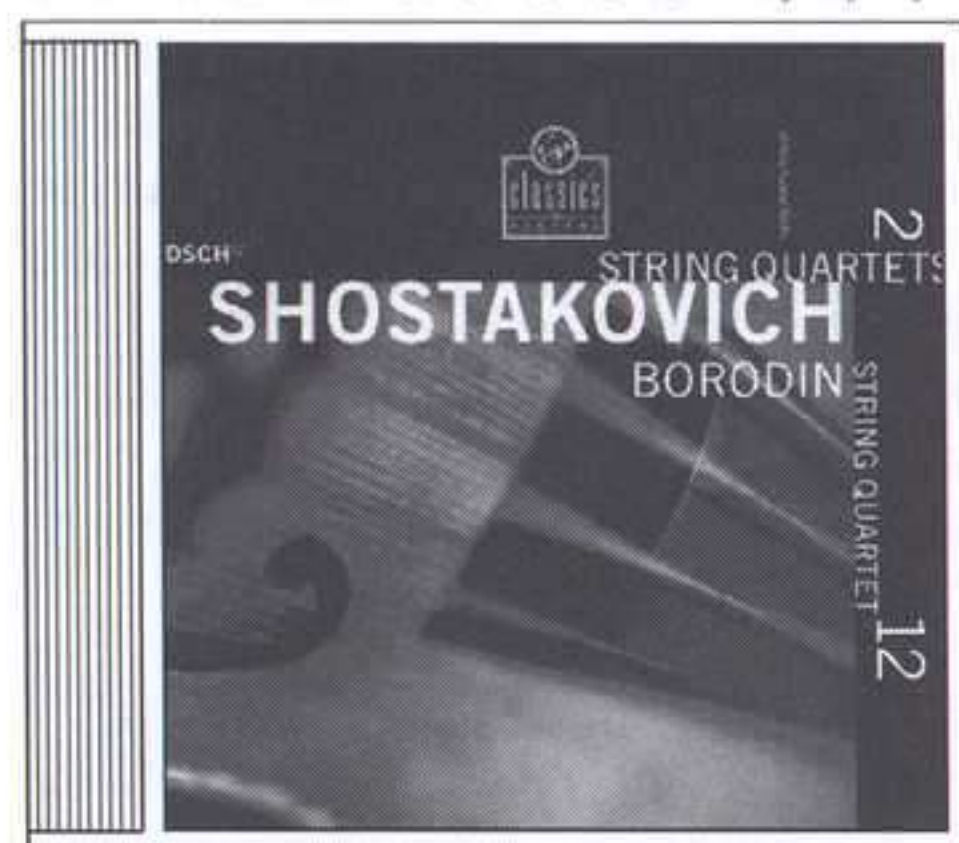
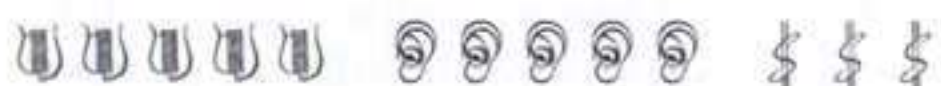


Teldec, 9031-74865-2

UNO DE LOS MEJORES CDS CON SONATAS DE SCHUBERT APARECIDOS ÚLTIMAMENTE. Esta pianista, que antes grababa principalmente música rusa –con muy notables logros casi siempre– está siendo venturosamente rescatada por Teldec para otros repertorios: Chopin, Schumann, Brahms y ahora Schubert, con muy buenos resultados: una pianista, pues, a la que se había encasillado en exceso y que va probando ser muy "aprovechable" en otros terrenos. Su Schubert está enfocado con mucho acierto: introspectivo, profundo, dramático, lejos de toda la ligereza o el amaneramiento en que caen incluso algunos "grandes" (Brendel últimamente, por ejemplo), y que ya no son de recibo. Su sonido es adecuado –hermoso, con "cuerpo", incluso rotundo, mientras que nunca demasiado delicado, y de variada paleta tímbrica– y también su planificación de los singulares edificios schubertianos resulta inteligentemente estructurada. Para llegar a lo excepcional, Leonskaja requeriría un punto más de libertad, de aportación propia, de inspiración, de valentía en las turbulencias del Andantino de la *Sonata D 959*... De la *Sonata D 664*, hay sendas interpretaciones antológicas de S. Richter (Melodia, 1979) y de Arrau (Philips, 1981); quizá no tan extraordinarias son las *D 959* de Arrau (Philips 82), de Pollini (D.G. 87), e incluso del gran schubertiano Lupu (Decca 76). **ACA**

**SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 13, D 664, y 20, D 959.** Elisabeth Leonskaja. 71'29". DDD

SEGUNDA ENTREGA DE LA TERCERA INTEGRAL SHOSTAKOVICH DEL BORODIN. Las vicisitudes vividas por el sello Virgin, o el apretadísimo calendario concertístico y didáctico del grupo ruso han retrasado más de lo que muchos hubiéramos deseado la aparición de lo que no es difícil presagiar como la definitiva integral discográfica de los 15 trascendentales *Cuartetos* de Dmitri Shostakovich. Pero la espera queda de sobra justificada por las maravillas obradas por Berlinsky y sus amigos en este nuevo registro, donde vuelve a quedar de manifiesto que nadie –técnica, sonora, conceptual, intrahistóricamente– es hoy capaz de penetrar con similar hondura en las personalísimas, complejas y contradictorias confesiones que se dan cita en estas obras. ¿Es acaso posible decir como Kopelman el Recitativo y Romanza del *Cuarteto* núm. 2? ¿O saber bucear con más ahínco en las raíces beethovenianas de las que se nutre el *Cuarteto* núm. 12? La mejor técnica y el reconocimiento de Occidente les han llegado al Borodin en unos años en que sus miembros han alcanzado la total madurez como grupo y como intérpretes. Su Shostakovich nos revuelve nuestras convicciones, nos inquieta, nos siembra de dudas, es decir, nos traspasan todo aquello que provocó el nacimiento de estos pentagramas. Son muy pocos los discos como éste: sufrimiento y placer asegurados por igual. **LCG**



Virgin, VC 759281-2

**SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda núms. 2 y 12.** Cuarteto Borodin.. 63'8". DDD

¡TÚ TAMBIÉN, MUTI! Tener que ocuparse de las mismas cosas tantas veces no deja de ser muy aburrido, aunque supongo que más para el consumidor, que, al fin y al cabo, es el que "manda" en estas cosas. Pero a pesar de ello, no me parece mal que un sello o un director famoso grabe la enésima versión de la misma obra, siempre y cuando el sello lo haga por una clara razón comercial o el director porque tiene claro que puede "decir" algo nuevo sobre aquélla. En este caso, ni lo uno ni lo otro, creo, pues la *Quinta* de Shostakovich está ya más vendida que las pipas y Muti no aporta nada nuevo al asunto. Disco, pues, sin interés. ¿Cómo es la versión de Muti? Buena en el trazado, en los aspectos musicales más obvios, más evidentes; exenta de interés en cuanto al mensaje último que el director italiano –como todo hijo de vecino que aspire a llamarse intérprete– está obligado a lanzar: en sus manos Shostakovich suena bien –particularmente en el movimiento lento–, se nos presenta perfectamente engranado, musicalmente lógico, pero excesivamente sumiso; nunca –lo que sería otro camino válido, diferente al "político"– lo suficientemente abstracto: o sea, a mi entender y para mi gusto, bello pero ininteresante. Con mucho perfiero las opciones Haitink (Decca) o Previn (Emi). **PGM**



Emi, CDC 7548032

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5; Obertura Festiva.** Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 55'13". DDD

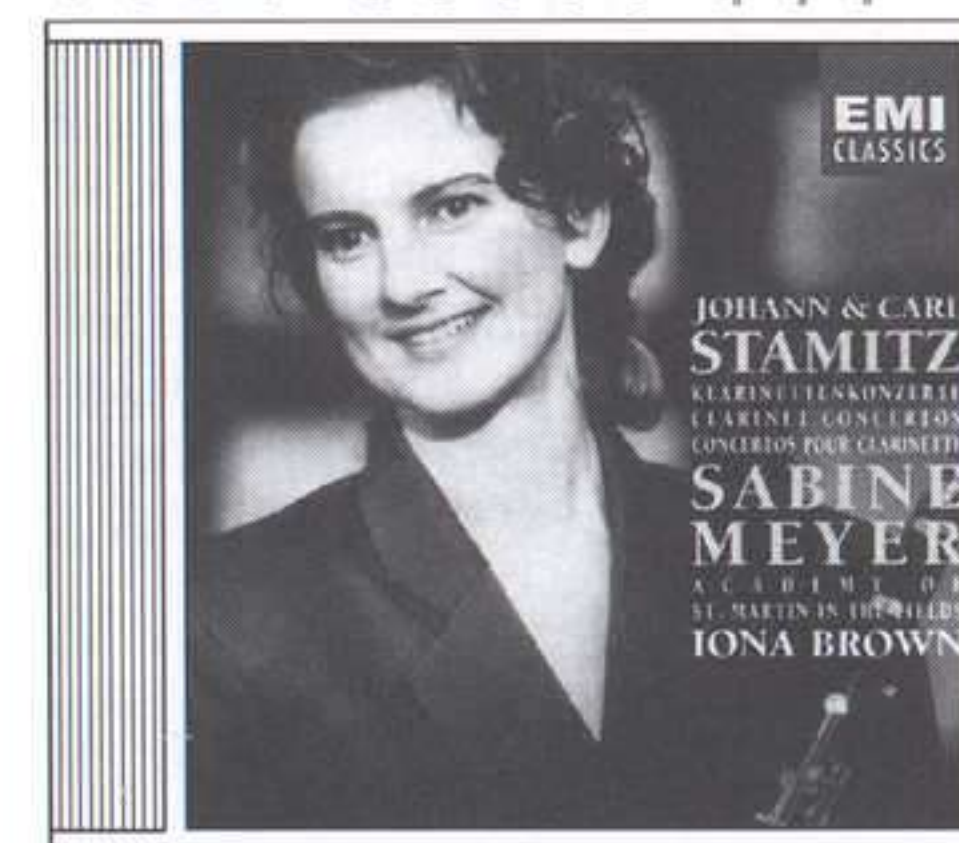
AL FIN UNA BUENA VERSIÓN DE LA PRIMERA GRAN OBRA SINFÓNICA DE SIBELIUS. *Kullervo*, Op. 7 apareció en 1892, es decir siete años antes de que se diera a conocer la *Primera Sinfonía* y al mismo tiempo que *En Saga*. En este gran poema sinfónico, escrito en cinco movimientos para soprano, barítono, coro y gran orquesta, comienza a gestarse el Sibelius que todos conocemos, pero la obra resulta confusa y excesiva (frente al resolutivo *En Saga*); el propio Sibelius, que no quiso publicarla, siempre vio en su éxito inicial más una exaltación nacionalista que un reconocimiento propiamente musical. Después, durante bastante tiempo no se interpretó y hoy incluso, a pesar del "boom" Sibelius, pocas firmas discográficas se "atreven" con ella. Mayor mérito para Sony, además del propiciado por el hecho de que de la grabación se haya ocupado un director del peso de Esa-Pekka Salonen, gran conocedor de la obra del, como él, finés. Efectivamente, esta versión tiene lo que ha de tener una interpretación de una obra de segunda de un autor de primera: veracidad. Y por eso hay que celebrarla y recomendarla; particularmente a los aficionados que quieran tener una idea más fidedigna acerca de Sibelius. Única alternativa, ya que la también espléndida versión de Berglund (Emi) no ha sido pasada a CD. **PGM**



Sony, SK 52563

**SIBELIUS: Kullervo.** Rorholm, Hynninen. Coro de la Universidad de Helsinki. Orquesta Filarmónica de Los Angeles/Esa-Pekka Salonen. 70'10". DDD

PARA PASAR UN BUEN RATO. El clarinete alcanzó su pequeña edad de oro en la segunda mitad del dieciocho gracias a los oficios de los autores de la Escuela de Mannheim, lo que quedó esplendorosamente particularizado en la docena larga de conciertos para el instrumento que escribió Carl Stamitz, sin duda continuando la labor de su padre, quien supo encontrar las posibilidades expresivas y técnicas más remarquables y determinantes del instrumento. Naturalmente, todo esto quedó puesto al servicio de aquél, pero sobre un soporte musical más amable que otra cosa: los logros técnicos de los de Mannheim quedaron como mérito mayor frente a un desarrollo de la música clásica que todavía no había alcanzado el apogeo que todos conocemos. Y así hay que escuchar esa música, y, particularmente, estos conciertos: como una música bien escrita, muy cuidada en lo formal, elegante, agradable, amable... y nada más. Es fundamental, más si cabe por ello, que su interpretación tenga la suficiente calidad: en el caso que nos ocupa, mucho más; Sabine Meyer es perfecta en todos los sentidos, y el acompañamiento de Iona Brown, más que suficiente. Un disco extremadamente afable. **PGM**



Emi, 7548422

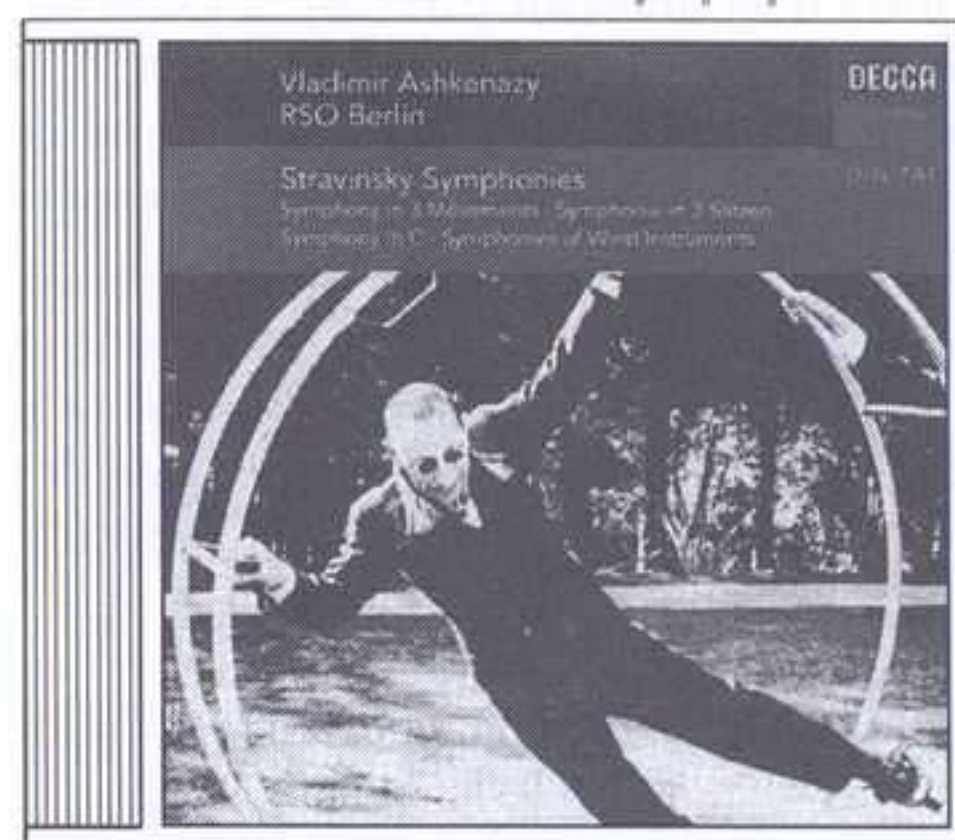
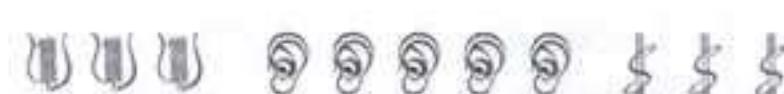
**C. STAMITZ: Conciertos para clarinete núms. 3, 10 y 11. J. STAMITZ: Concierto para clarinete en Si bemol mayor.** Sabine Meyer. Academy of St. Martin in the Fields/Iona Brown. 65'41". DDD



Sony, SK 52565

ANTES LIRISMO Y PASIÓN, HOY DECADENTISMO Y ESTRUENDO. Grabado en público en Berlín el último día de 1992, este monográfico R. Strauss es un ejemplo de cómo Abbado suele dirigir hoy. Es, qué duda cabe, un gran músico y posee una técnica apabullante. Pero poco queda de aquel intérprete valiente y lúcido como pocos en los años 60 y, más aún, los 70. Su fuerza de entonces se ha trasmutado en decibelios que se pasan de la raya y a menudo resultan vacíos por su falta de motivación: ¡qué ruido sin sustancia en los climas de *Don Juan!* La pasión de antaño se queda en virtuosismo exterior, el fuego en simple velocidad. Más triste aún es que su lirismo sincero, puro y legítimo de antes se ha quedado en blandenguería empalagosa y decadente. Al piano nervioso, virtuoso y lleno de chispa (al que falta algo de lirismo y reposo) de Martha Argerich responde en la *Burlesca* un Abbado rudo y sumamente rebuscado, con reguladores de mal gusto y portamentos por doquier. *Till*, algo atropellado y basto, es lo más pasable de la velada. Y lo más estomagante, el final del *Rosenkavalier*, música de inefable emoción convertida aquí en una escena mortecina, "finísima" y tan chorreante de perfume barato que produce ahogo (¡a gritos se pide como antídoto escuchar al sublime Karajan de su versión de D.G.!). **GMT**

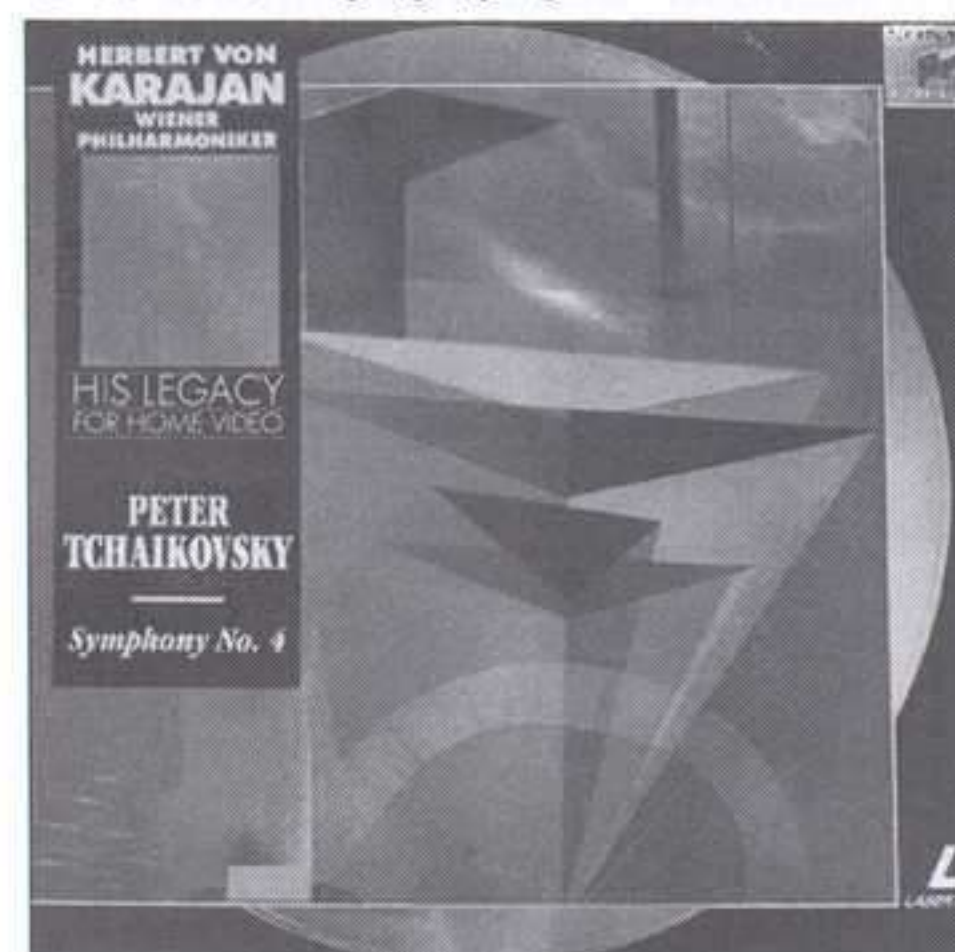
**R. STRAUSS: Don Juan; Burlesca, para piano y orquesta; Till Eulenspiegel; El caballero de la rosa: trío y final.** M. Argerich. K. Battle, R. Fleming, F. von Stade, A. Schmidt. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 62'37". DDD



Decca, 4364162

UN STRAVINSKY EN EXCESO BRUSCO. Disco interesante por reunir las tres sinfonías de Igor Stravinsky (si nos olvidamos de su *Op. 1*, en realidad su primera sinfonía, una "larguísima" pieza) en un solo disco, es decir, por unir a las *Sinfonía en Do* y *Sinfonía en tres movimientos* la *Sinfonías para instrumentos de viento*, partitura no de repertorio, particularmente ajena a la discografía más frecuente del autor ruso. Pero ahí acaba la cosa, pues las interpretaciones, lógicamente bien elaboradas, de correcta factura, dicen poco. Ashkenazy nos propone un Stravinsky muy crispado y nervioso, en el que el matiz tiene poco lugar. Seguramente otras obras de aquél resisten mejor el tópico de la "violencia", pero no parecen éstas las más adecuadas para "experimentar" con los "ruidos" y olvidarse de que lo más importante de ellas (con permiso del autor) es precisamente aquello que menos se ve, o sea, una serie de importantísimas sutilezas de tipo expresivo y rítmico sin las cuales la música se pierde irremediabilmente entre tanto decibelio, arranques, aceleraciones inútiles y tamaña pobreza en las transiciones. Disco que no me atrevería a recomendar sino a los que sólo comprenden por los títulos, no por las interpretaciones. **PGM**

**STRAVINSKY: Sinfonía en Do; Sinfonía en tres movimientos; Sinfonías para instrumentos de viento.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Vladimir Ashkenazy. 59'12". DDD



Sony, SLV 48309. 1 cara

KARAJAN PURO DE SUS ÚLTIMOS AÑOS. Interpretación, de septiembre de 1984, brillantísima, de gama dinámica extrema –pianísimos casi inaludibles, fortísimos atronadores– y cuya expresividad, también siempre muy intensa, va desde lo no disimuladamente decadente, con un sonido melifluo, hasta ese fuego y esa tensión tan especiales del mejor Karajan: con un punto de espectacularidad algo hueca y de unas sonoridades también muy suyas, que a menudo bordean la estridencia. El primer movimiento es de una pieza –un episodio que Karajan siempre ha hecho muy impresionante en sus diferentes grabaciones discográficas, la última de las cuales casi coincide con ésta– cuyo discurso sabe mantener con pulso firme, logrando que no canse tanto como de ordinario. Tierno, encantador y melancólico el Andantino, lindando con lo empalagoso y que contiene varios momentos ciertamente mágicos. Con el virtuosismo y la vistosidad esperables el scherzo y el fina. Maravillosa, como no podía ser menos, la Orquesta, que suena a Filarmónica de Viena y a Karajan a la vez. El sonido es magnífico, pero la toma está un poco desequilibrada: todo se escucha con profundidad y perspectiva de sala de conciertos, salvo trompetas (¡una de ellas echa humo, no es broma!...) y percusión, que están excesivamente en primer plano y no empastan bien con el resto. La realización es un poco pretenciosa y muy pensando en el divo. **ACA**

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4.** Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. Realización de Herbert von Karajan y Ernst Wild. 46'10". DDD



Sony S3K52500. 3 CDs

SONIDO ESTUPENDO Y CONTENIDO ESCASO. ¿Qué necesidad hay que sacar al mercado nuevas grabaciones de óperas que cuentan con realizaciones espléndidas: Giulini, Solti, en menor medida Karajan o Abbado? Sólo deberían realizarse para aportar algo significativo, y aquí lo único visible es el ruido que arma el señor Levine. El titular, tantas veces acertado en el primer Verdi, falla en éste como lo hace en Mozart. El ruido no es tensión y, si no, escúchese el célebre terceto del acto II. Otro error es la elección del protagonista: Michael Sylvester no posee un timbre atractivo, en ocasiones se halla tirante... y además su italiano deja bastante que desear. ¡Ay de los Domingo, Bergonzi o Carreras! La verdad es que hoy día hay poco donde escoger y así Furlanetto probablemente sea de las mejores opciones actuales, pero su Felipe II, más introvertido que autoritario, dista años luz de Christoff o Ghiurov y otro tanto puede decirse de Chernov respecto a Cappuccilli o Fischer-Dieskau, e incluso de Ramey, magnífico en otros papeles pero escaso de registro para el inquisidor. El bellísimo dúo de bajos es una pálida sombra de las grabaciones históricas. Y hasta la Millo, quizá la mejor voz verdiana del presente, lo es de la Caballé con Giulini o de Tebaldi con Solti. La excepción es una Zajick que sí brilla como lo hicieran la Bumbry o la Verrett. **GAR**

**VERDI: Don Carlo.** M. Sylvester, A. Millo, F. Furlanetto, V. Chernov, D. Zajick, S. Ramey, P. Plishka. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York/James Levine. 203'. DDD

Gran versión de *La forza del destino*, sobre todo por el elenco de cantantes, no tanto por la dirección. Gardelli es un director muy bueno para el primer Verdi (*Attila, I masnadieri*, etc.), pero para una ópera de madurez y tan difícil como ésta, se queda corto. A su labor le falta grandeza, intensidad, ya que es un poco lenta, morosa; tiene buenos momentos en el acto IV, pero en líneas generales le falta "marcha". En cuanto a los cantantes, Martina Arroyo está muy bien, en un momento excelente de voz, se adecúa correctamente al personaje y su Leonora cumple con creces. A Carlo Bergonzi quizás esta ópera le pueda venir un poco grande para su voz, no es el "gran" Alvaro al estilo de Domingo o Tucker, pero es el "mejor": es verdiano a tope y oírle es una auténtica delicia; su interpretación del aria "O tu che in seno agli angeli" es de antología. Impecable Piero Cappuccilli, de por sí auténtico barítono verdiano, mostrándonos acertadamente mediante la voz esa dosis de maldad que caracteriza a Don Carlo de Vargas. Ruggero Raimondi, con su habitual buena línea de canto, es un Fra Guardiano al que le falta cierto peso, pero ya me gustaría encontrar muchos así. Me ha sorprendido mucho Bianca-Maria Casoni como Preziosilla: su interpretación es muy creíble, con una voz joven y fresca. Geraint Evans como Fra Melitone es un lujo. Muy bien Coro y Orquesta. **RGE**



Emi, 7646462. 3 CDs

**VERDI: La foza del destino.** Arroyo, Bergonzi, Cappuccilli, Raimondi, Casoni, Evans. Ambrosian Opera Chorus. Orquesta Royal Philharmonic/Lamberto Gardelli. 168'2". ADD

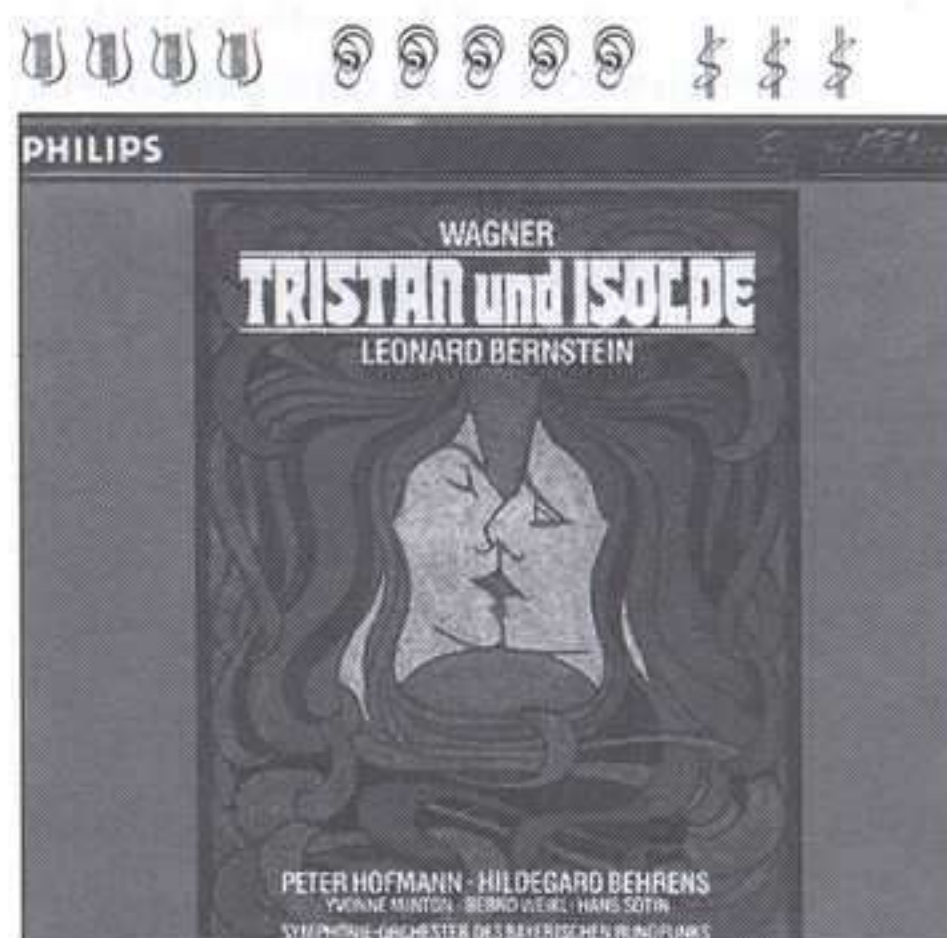
ERA NECESARIO RECUPERAR ESTE REQUIEM DE VERDI PARA EL CEDE. Y ha sido una recuperación doblemente gozosa, pues al pasarlo a serie media ha sido reprocesado y la calidad sonora de la toma se ha puesto mucho mejor de manifiesto; ahora se escucha muy bien, cosa que en el anterior trasvase a cedé estaba lejos de suceder. Y bien, ésta es la principal novedad, pues en lo tocante a la interpretación se sabe que ésta es una gran versión, incluso más interesante que la grabada para Decca años antes (la presente es de 1977); lo que no quiere decir mejor: ésta es una versión más profunda y en cierta medida serena, frente a una idea –en la de Decca– más exacerbada y febril, cosa que desde luego no tiene nada de descabellado. Quizá también tenga más interés el grupo de cantantes, que es más equilibrado y, en el caso de las mujeres al menos, más personal y diferenciador. Veriano Luchetti y José Van Dam defienden sus roles con bravura y magnífica voluntad (el primero) y espléndida línea estilística (el segundo). La Orquesta –¡y el Coro!– ya había alcanzado la sorprendente forma que la ha caracterizado en la etapa Solti y, actualmente, con Barenboim. Una "recuperación" que más de uno agradecerá. Muy recomendable. **PGM**



RCA, 09026614032. 2 CDs

**VERDI: Requiem.** L. Price, Baker, Luchetti, Van Dam. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. 81'32". ADD

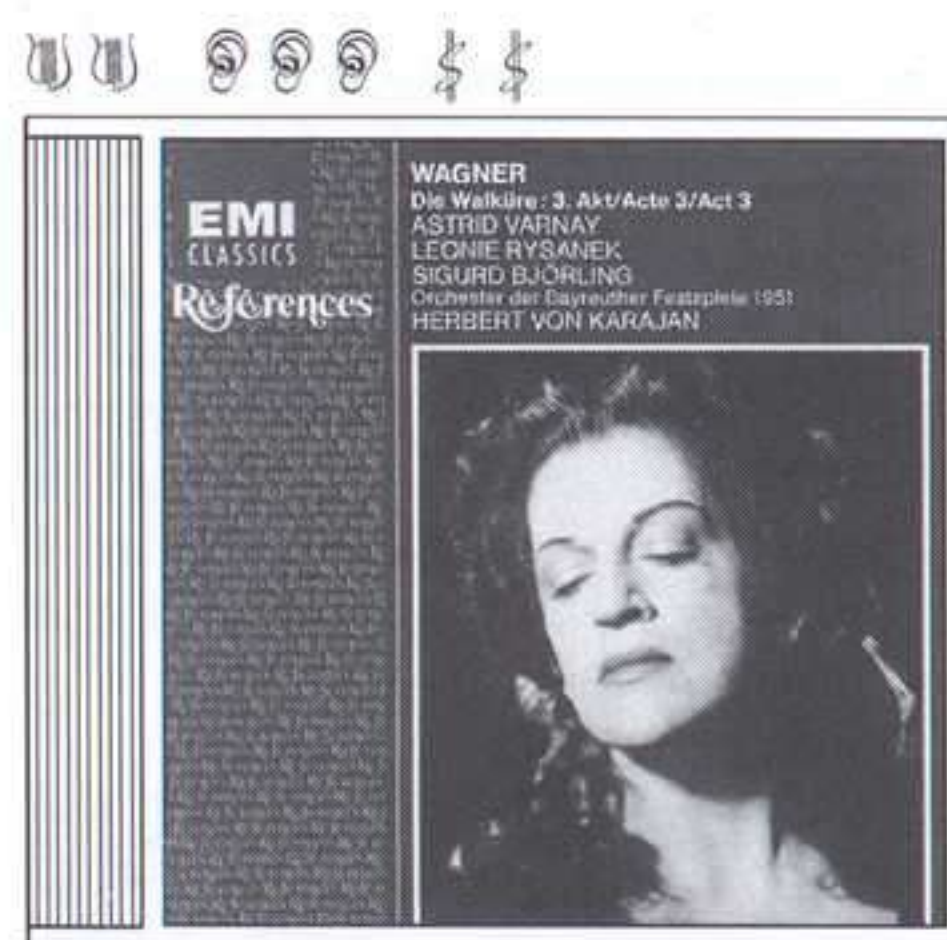
UNO... CADA DIEZ AÑOS, NO HACE DAÑO. De este *Tristán*, no sé por qué razón, no se habló en su día, cuando salió en cedé –en cinco cedés–; celebro que ahora se haya recibido muestra para poder hacerlo, pues si bien no es "la" alternativa, se trata de una versión importante. En realidad, de la más importante, y única, que ha salido al mercado desde la de Kleiber, y antes de la de Barenboim –sólo comercializada en laser disc y comentada por mí hace poco–. Importante, pues, casi por necesidad. Se trata de una versión singular, por el lado de Bernstein, y meritoria, por parte de los cantantes. El primero incurre en el defecto de derramar demasiada miel en la parte lírica de la epopeya, pero también el acierto de cargar las tintas dramáticas cuando así lo requiere la partitura, verbigracia, el tercer acto. El resultado total es desigual, aunque siempre interesante y disfrutable. Y por lo que se refiere a los cantantes, la Behrens está centrada y voluntariosa en el concepto (un poco rebuscada, a veces: algo parca, otras) y esplendorosa en lo vocal; Hofmann, todo lo bien que pudo estar, lo que es mucho si tenemos en cuenta que nunca estuvo muy bien; Minton estupenda; Weikl regular, muy desigual, y Sotin, magnífico. En definitiva, un *Tristán* a conocer –la toma sonora es soberbia–, pero no es el *Tristán* que hay que tener, que seguramente sigue siendo el de Kleiber, a pesar de sus relativas deficiencias. Si tiene laser, el de Barenboim es una gran alternativa. **RJ**



Philips, 4382412. 4 CDs

**WAGNER: Tristán e Isolda.** Behrens, Hofmann, Minton, Weikl, Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Leonard Bernstein. 266'14". DDD

LA NOSTALGIA CIEGA ENGENDRA MITOS. Este tercer acto de *Die Walküre*, tantas veces recordado por la incandescencia de la juvenil batuta de Karajan y por el fuego pasional de una Astrid Varnay siempre abocada al éxtasis del Eros eterno que subyace en la doncella Brünnhilde, resurge de las cenizas de un Bayreuth apenas renacido, en aquel legendario 1951, para mostrarnos la grandeza y la penuria de unos días que no en todas sus horas fueron históricos. El arranque del acto sugiere provincianismo orquestal y vocal y tan sólo la irrupción de la Varnay, junto a una desfallecida Rysanek aún no sacudida por el milagro wielandiano, eleva la temperatura de un Festspielhaus que anhelaba la profundidad furtwaengleriana (tirunfadora en aquella redentora *Novena*) y el supremo magisterio wagneriano de Knappertsbusch, frente al nerviosismo y la inexperiencia de un Karajan que reserva su paleta de colores y sutilezas para los Adioses de Wotan, entonados con más autoridad moral que vocal por un Sigurd Björling ya algo decadente. La imagen del demiurgo, del oficiante, brilla por su ausencia en este ajado y a ratos estridente mosaico de imposibilidades. La hora wagneriana de Karajan todavía se vislumbraba remota. **GB**



Emi "Références", 7647042

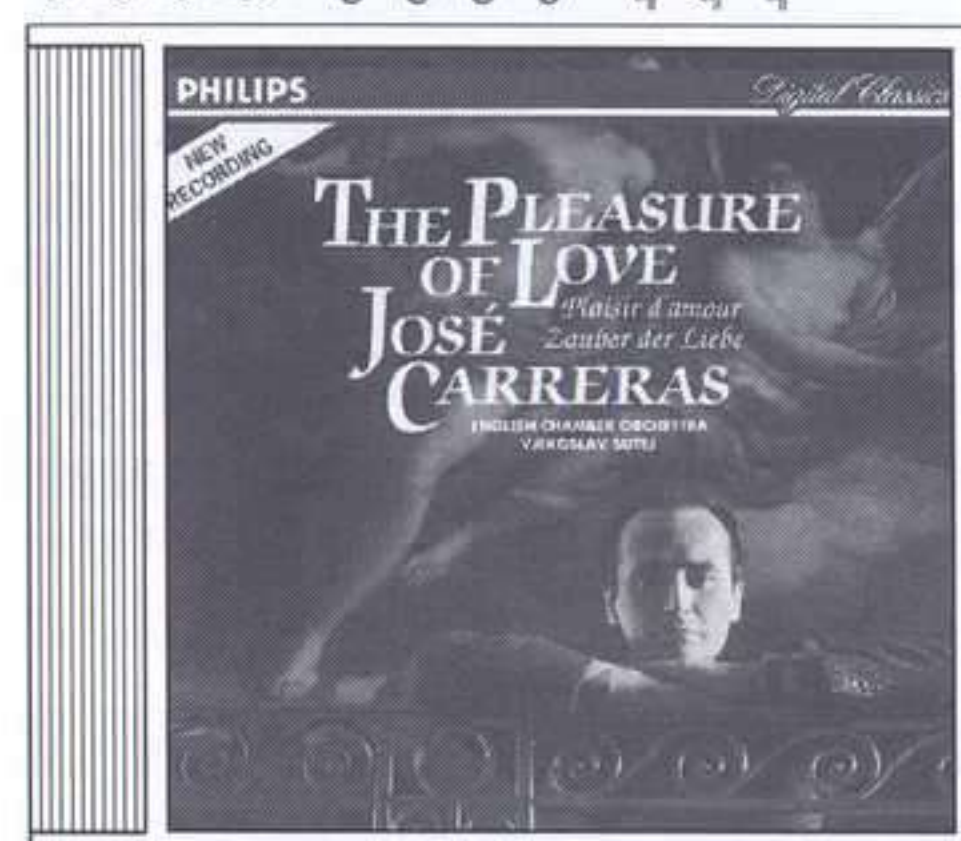
**WAGNER: La Walkiria (Acto III):** Varnay, Rysanek, S. Björling, Orquesta del Festival de Bayreuth/Herbert von Karajan. 67'49". ADD (mono)



Emi "Références", 7647072

LA VOZ RESPLANDECIENTE DE BJÖRLING CAPTADA EN PLENITUD JUVENIL. Estas grabaciones, que proceden de los años 1933-1947, resaltan de forma gloriosa las cualidades de una voz que fue puramente tenoril, en la medida que también lo fueran las de Lauri-Volpi y el joven Di Stefano. Timbre homogéneo y rico en armónicos en todos los registros, agudos rotundos y brillantes, delicadeza y flexibilidad en las medias voces, amplitud y solidez en el legato. Como contrapartida, cierto distanciamiento expresivo, ataques algo precipitados de notas agudas, medida no siempre intachable, algún arrastre excesivo de los "portamenti". Lo mejor: *Ideale*, cavatina de *El Príncipe Igor*, *Manon*, *Les Pêcheurs de Perles*, por la suavidad y variedad del canto; *La Gioconda*, Ingemisco del *Requiem* verdiano, *Roméo et Juliette*, por el esplendor vocal. Lo más flojo: *Rigoletto*, por la escasa adecuación estilística. El nivel de los acompañamientos es en general correcto, dentro de las limitaciones impuestas por el carácter fragmentario de la selección, que para la época suponía subordinar la orquesta al cantante, y por la duración de las caras de 78 rpm. Más bien anecdótica la actuación de la soprano Anna-Lisa Björling, hermana de Jussi. En su conjunto, este recital es preferible al de Decca (421 3162). **GB**

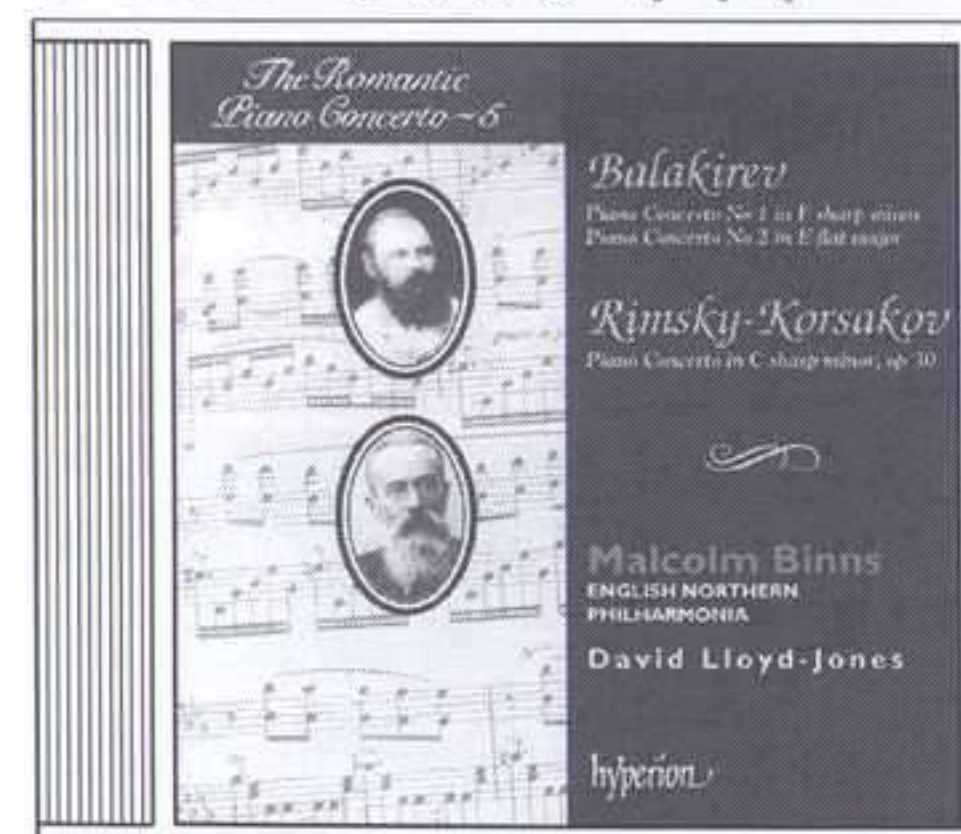
**BJÖRLING: "ARIAS DE ÓPERA Y CANCIONES", vol. II.** Jussi Björling, tenor. Diversas orquestas y acompañantes/Nils Grevillius. 77'15". ADD (mono)



Philips, 4349262

PRECIOSO RECITAL DE CARRERAS, QUE ATRAVIESA UN MOMENTO ÓPTIMO. Muy digno este nuevo disco de Carreras que consta de un recital de arias y canciones de los siglos XVII al XIX, algunas muy conocidas (*Plaisir d'amour*, *Ombra mai fu*, *Caro mi ben*, etc.), y otras menos pero también muy bellas. Este tipo de repertorio fundamentalmente ha de ser muy bien interpretado y Carreras, que es un grandísimo cantante e intérprete, así lo hace. Despliega unas recreaciones llenas de matices, de un enorme sensibilidad, muy buena técnica (su manera de apianar la voz es maravillosa, por ejemplo en *Per la gloria d'adorarvi* de Bononcini, y su fraseo es impecable). Además se encuentra bastante bien de voz, pero sobre todo me ha gustado mucho su manera de decir los textos, con mucha intencionalidad y esa gran expresividad que siempre ha sido una de sus características más importantes. La dirección de Vjeskoslav Sutej es simplemente correcta; podría haber sido mejor, sobre todo disponiendo de una orquesta tan excelente como la English Chamber. En resumen, es un disco muy agradable, una demostración más del buen arte de Carreras, y que recomiendo en general, no sólo a los seguidores del tenor. **RGE**

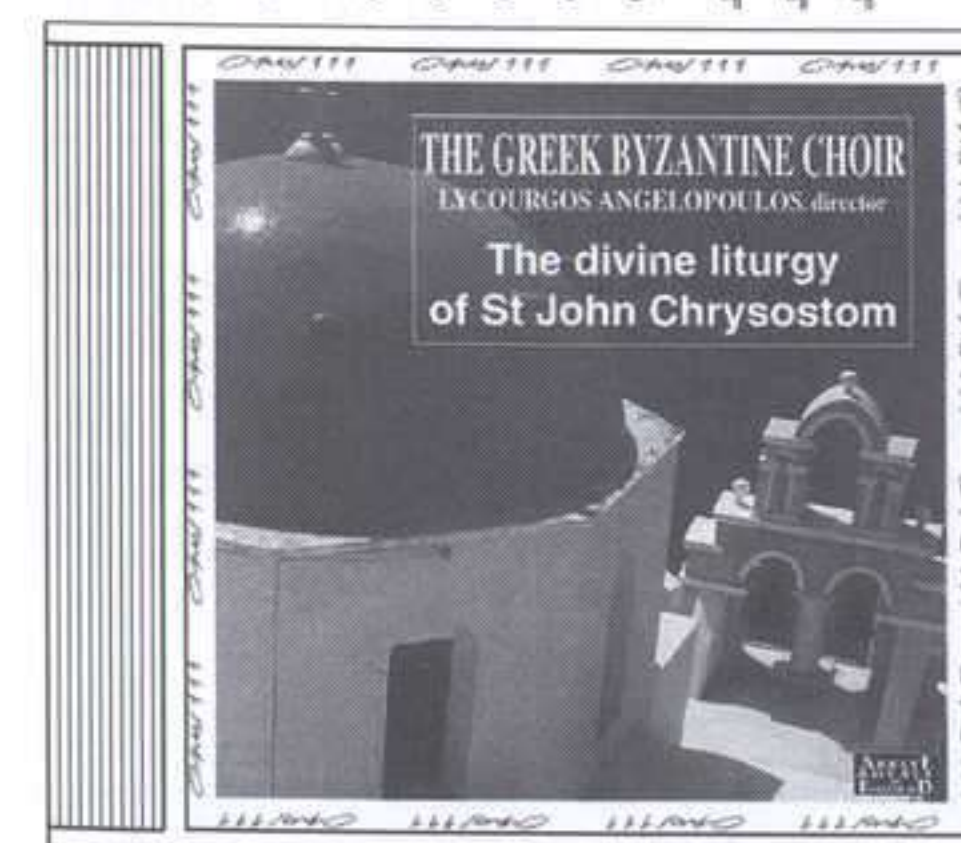
**CARRERAS, José: "THE PLEASURE OF LOVE".** English Chamber Orchestra/Vjeskoslav Sutej. 50'46". DDD



Hyperion, CDA 66640

DOS DE LOS TRES MEREcen SER CONOCIDOS. Está muy bien que las compañías fonográficas pequeñas graben lo que suelen ignorar las grandes, en lugar de tratar de competir (en condiciones de clara desventaja) con éstas en el gran repertorio. De paso, aquéllas nos descubren músicas olvidadas que a veces lo han sido injustamente. Balakirev compuso dos *Conciertos para piano*: uno, en un solo movimiento, en 1856, que suena entre Weber, Mendelssohn y Chopin, bastante clásico, virtuosista y banal, y que no pasa de ser hoy una curiosidad. El *Segundo*, de más de media hora, consta de un primer Allegro (1862) de carácter heroico y que recuerda a Schumann, de un solemne y profundo Adagio (no terminado hasta 1906) y de un efervescente final que a su muerte en 1911 no había podido culminar (de lo que se encargó Sergei Liapunov, conocedor en detalle de las intenciones de Balakirev). Pese a haber sido gestado a lo largo de medio siglo, este *Concierto* no carece de unidad, así como de oficio y hasta de inspiración. El breve *Concierto* de Rimsky (1883), de unos 15 minutos, está escrito a la memoria de Liszt (a cuyo *Segundo Concierto* recuerda algo), a partir de una canción popular rusa, y es una página muy agradable de escuchar, rapsódica, imaginativa y colorista y cuya ensoñación melódica se anticipa a Rachmaninov. Las interpretaciones, con un pianista de gran clase, realzan convenientemente las cualidades diferenciadas de cada una de las obras. **ACA**

**"EL CONCIERTO PARA PIANO ROMÁNTICO", vol. 5. BALAKIREV: los 2 Conciertos. RIMSKY-KORSAKOV: Concierto, op. 30.** Malcolm Binns. English Northern Philharmonia/David Lloyd-Jones. 60'30". DDD



Opus 111, OPS 30-78

LA MISA BIZANTINA: UNA REALIDAD DIFERENTE. El título del presente registro ("*La divina liturgia de San Juan Crisóstomo*") se refiere al texto de la Misa. En la tradición litúrgica bizantina se utilizan únicamente tres textos: el que nos ocupa ahora, la liturgia de San Basilio y la presantificada (para la Cuaresma). Textos con notables diferencias respecto a la estructuración romana. La música que los servía en la Iglesia griega ortodoxa presenta también variantes significativas si la comparamos con el canto gregoriano occidental, incluido el de las escuelas más individualizadas. La presencia constante del bordón vocal traza de inmediato una frontera tajante con la monodia pura de nuestro canto llano. Los elementos orientalizantes, tanto los de origen (provinientes del antiguo canto sinagoga) como los incorporados después (al contacto con la cultura musulmana) suponen también acentos diferenciadores fácilmente perceptibles. El griego, por otra parte, envuelve el discurso musical con una fonética específica, mucho más dura, pero también más dramática que la latina. En definitiva: no cabe pensar en un "variante más", sino en un ritual cuya especificidad es perceptible hasta por el oído más profano. Todo ello está, además, excelentemente servido por un director que, desde niño, se ha movido en el marco de la liturgia ortodoxa griega. Y se le nota. **RS**

**"LA DIVINA LITURGIA DE SAN JUAN CRISÓSTOMO".** Coro Bizantino Griego/Lycourgos Angelopoulos. 78'10". DDD



Sony, SK 48093

TODO UN DESCUBRIMIENTO. Es lógico que las casas de discos exploten hasta la saciedad los fondos de catálogo de sus figuras. En primer lugar, porque cada día tienen menos figuras; en segundo, porque cada día venden menos todo y, por consiguiente hay que intentarlo con todo... pero, en tercero, porque los aficionados, los buenos aficionados, tienen derecho a conocer ciertas cosas, o bien perdidas o bien olvidadas por puro descuido. Por ejemplo, un disco como éste, muy interesante precisamente por eso. No hay que descubrir a estas alturas a Horowitz, al inmenso pianista y buen músico que fue; pero tampoco al mal Horowitz, que también lo hubo. Y en este sentido, este disco es, como casi siempre en Horowitz, un producto desigual, con genialidades insignes (¡qué Scarlatti!) junto a traviesas superficialidades (véase el Rondó de la *Sonata Op. 12, núm. 2*, de Muzio Clementi). Entre medias, maravillas: un gran Bach, un personalísimo Chopin (muy discutible pero admirable) o un impresionante Scriabin. En fin, un disco muy recomendable, sobre todo a los seguidores de Horowitz, que, claro, son legión. **PGM**

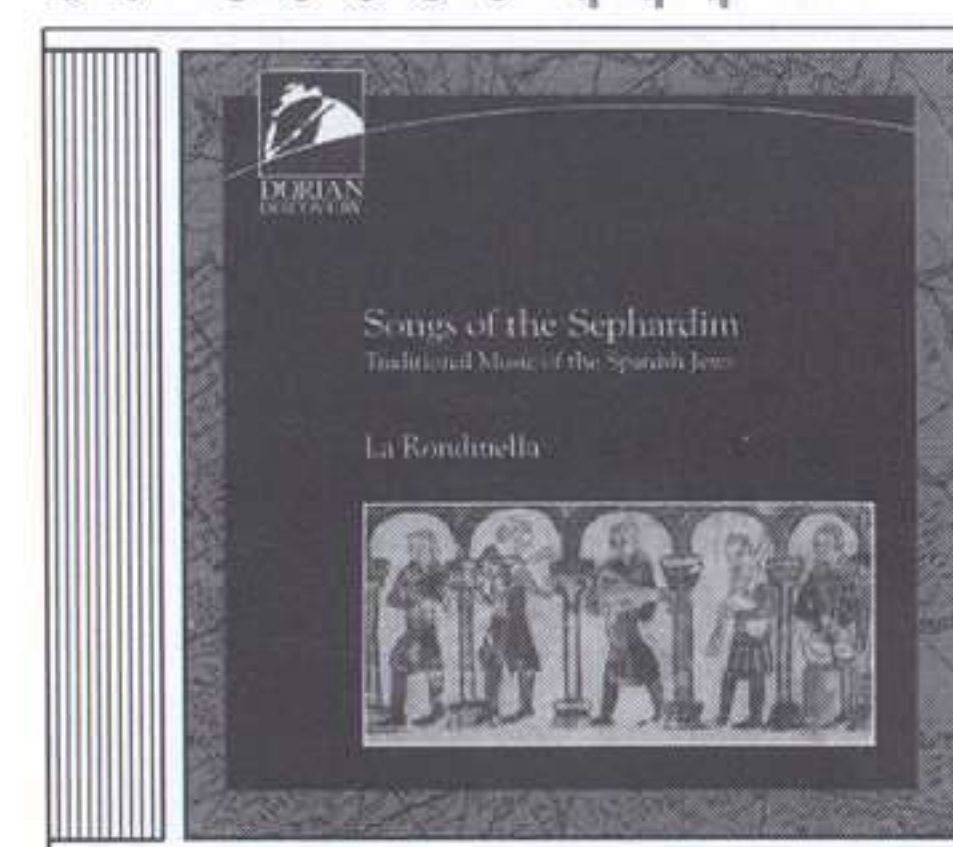
**HOROWITZ: "DISCOVERED TREASURES"** (1962-1972). Grabaciones inéditas realizadas en estudio de obras de BACH, CLEMENTI, CHOPIN, MEDTNER, SCRIBIN y LISZT. Vladimir Horowitz, piano. 67'25". DDD



Sony, SK 53109

DISCO PRECIOSO, PERO DE PROGRAMA DEMASIADO HETEROGÉNEO. Esta orquesta de cámara nos había sorprendido hace unos años muy favorablemente, como una de las más perfectas y de mejor sonido, al frente de Haenchen. Pero en repertorio dieciochesco. El salto al siglo siguiente lo aguantan bien en este disco, que habría sido más atractivo para el comprador si hubiesen suprimido, por ejemplo, el *Idilio de Sigfrido* (delicada y sensible versión, por lo demás), del que se encuentran bastantes grabaciones, para poder incluir también la *Sinfonía núm. 2* de Weber. Porque el único buen CD en el que aparecen juntas (y solas) estas 2 Sinfonías es el de Sawallisch con la Orquesta de la Radio Bávara en Orfeo, un disco magnífico pero nada fácil de encontrar. Sin ser tan briosa como la de éste, la versión de Haenchen es más que satisfactoria. Algo más entusiasta y fogosa –más juvenil, a fin de cuentas– habría preferido también la *Sinfonía núm. 10* de Mendelssohn –como por ejemplo la de I Solisti Italiani, en Denon–, pero ésta posee una notable elegancia y distinción. Deliciosa la *Serenata Italiana* de Wolf –también preferible la de Barenboim, en Erato–, originalmente escrita para cuarteto de cuerda y arreglada para pequeña orquesta por el compositor. Esperamos más discos, con música de los siglos XVIII o XIX, por esta excelente orquesta y su talentoso director. La grabación es modélica. **ACA**

**"MÚSICA PARA PEQUEÑA ORQUESTA"**. MENDELSSOHN: *Sinfonía de cuerda núm. 10*. WAGNER: *Idilio de Sigfrido*. WEBER: *Sinfonía núm. 1*. WOLF: *Serenata Italiana*. Orquesta de Cámara C.P.E. Bach/Hartmut Haenchen. 59'52". DDD



Dorian "Discovery", DIS 80105

CHOCANTE. Por dos razones. La primera, referida a la dicción de Alice Kosloski, cuyo "ladino" (castellano de los judíos sefarditas) resulta anglosajón en grados difíciles de tolerar, sobre todo en la pronunciación de la "e" (extremadamente abierta) y en nuestra terrible –hay que reconocerlo– "r". La segunda, porque el trabajo de investigación histórica del grupo La Rondinella no parece haber ido mucho más allá de la utilización de instrumentos renacentistas. No suenan muy convincentes los rasgueos de guitarra tipo Raimon en *Al vent*, ofrecidos en canciones sefarditas de tanta solera como *Los gays empesan a cantar* o *Avre tu puerta*. Tampoco ciertos interludios de flauta parecen tener firmes elementos filológicos. Alice Kosloski, por otra parte, no puede disimular la escasa técnica respiratoria que sustenta una voz –eso sí– notable y con buenas intenciones. Imposible no acordarse de Victoria de los Ángeles y el álbum de Emi con sus diez canciones sefarditas. No se hacía acompañar allí por instrumentos originales. Ni los necesitaba. Su idiomatismo y su intuición conseguían que la música judía del siglo XV surgiera de nuestros altavoces con un viso de autenticidad mil veces superior. **RS**

**"SONGS OF THE SEPHARDIM"**. La Rondinella. 68'04". DDD



Decca, 0711491. 2 caras

PARA LOS FANS DE SUTHERLAND Y TODOS LOS OPERÓFILOS. Joan Sutherland ha sido una de las grandes divas de la ópera en las últimas décadas: una voz privilegiada no tanto por su belleza tímbrica (dudosa) como, sobre todo, por su extensión y flexibilidad, absolutamente excepcionales teniendo en cuenta su nada desdeñable volumen, que no corresponde al de una soprano ligera o lírico-ligera. El milagro que explica esto reside principalmente en una técnica prodigiosa, una de las más extraordinarias de que se tiene memoria. Afortunadamente, su arte –no sin limitaciones: cierta inexpresividad que ha sido desapareciendo conforme maduraba, y una dicción poco clara– ha quedado plasmado para siempre en un gran número de grabaciones de ópera y recitales. Pero, como ocurre con todos los grandes cantantes de su generación, no se conservan de Sutherland demasiados documentos filmados con calidad satisfactoria. Este laser disc prueba que, para reunirlos, ha sido preciso recurrir a actuaciones de sus últimos años, los de decadencia vocal. Años en los que se aprecia, en mayor o menor grado, una pérdida de brillo en su antes más rutilante timbre, que se vuelve bastante áfono en la zona grave, y mucho menos en el agudo y sobreguido. Pero también en estos años se volvió más comunicativa, más artista: interpretaciones tan intensas como algunas de las que oímos aquí no se le solían escuchar en su época de plenitud vocal. **ACA**

**SUTHERLAND, Joan: "THE ESSENTIAL SUTHERLAND"** (selección de sus más grandes interpretaciones). Con M. Horne, L. Pavarotti, etc. Varios Coros y Orquestas/Richard Bonygne. 116'33". ADD

# fichas

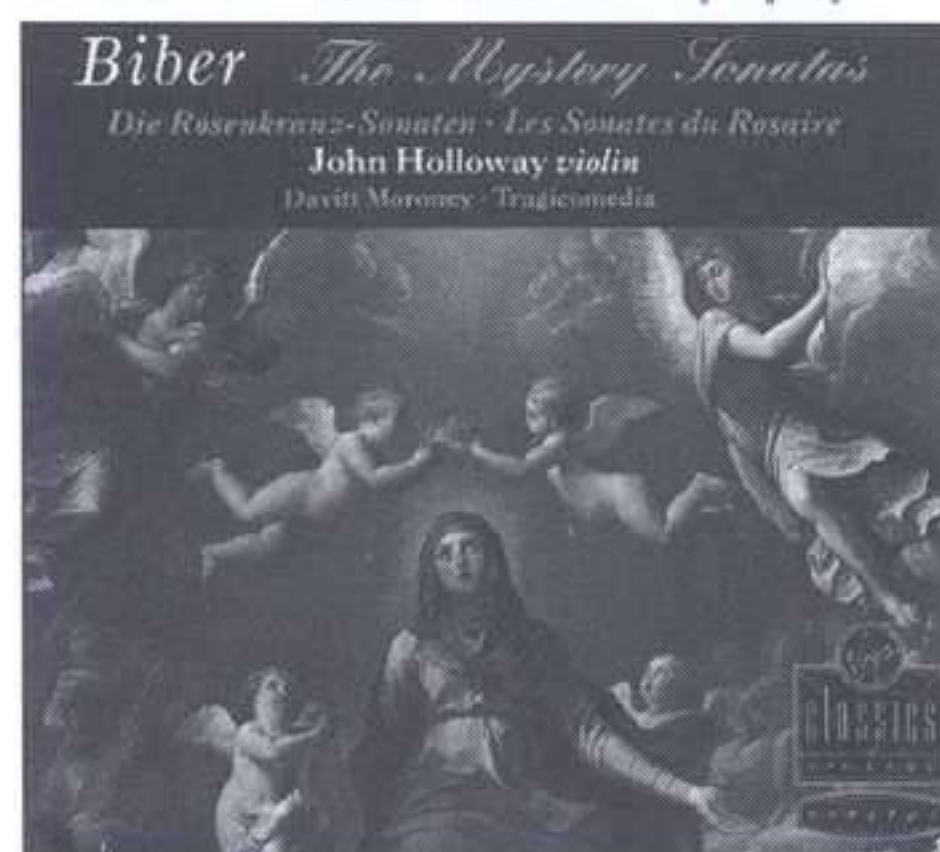
U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$



Thorofon, CTH 2141

**BARTOK:**  
Cuarteto de cuerda núm. 2.  
**RAVEL:**  
Cuarteto.  
**SZYMANOWSKI:**  
Cuarteto núm. 2  
Cuarteto Philharmonia Berlin. 77'1". DDD  
*Programa demasiado heterogéneo. Vale por la desconocida obra de Szymanowski*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$

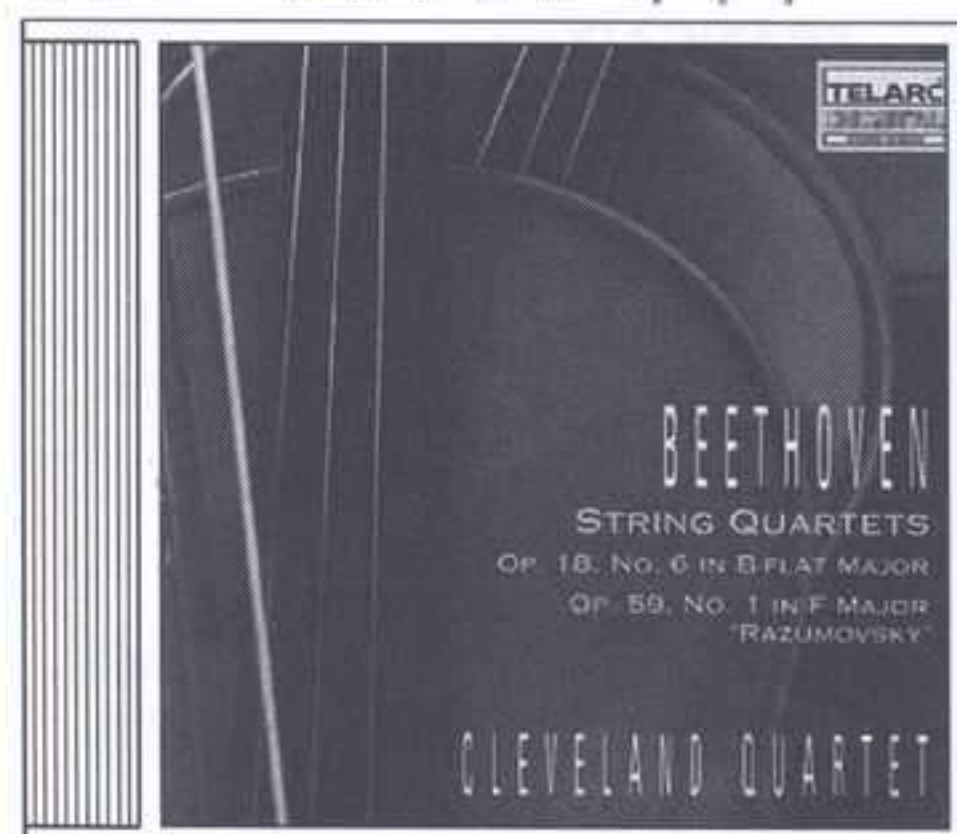


Virgin, 7 90838-2. 2CDs

**BIBER:**  
Las Sonatas del Santo Rosario.  
John Holloway, violín; Davitt Moroney, clave. Tragicomedia. 130'25". DDD

*Una bella interpretación de las Sonatas del Rosario, bajo el más estricto prisma "arqueológico".*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$

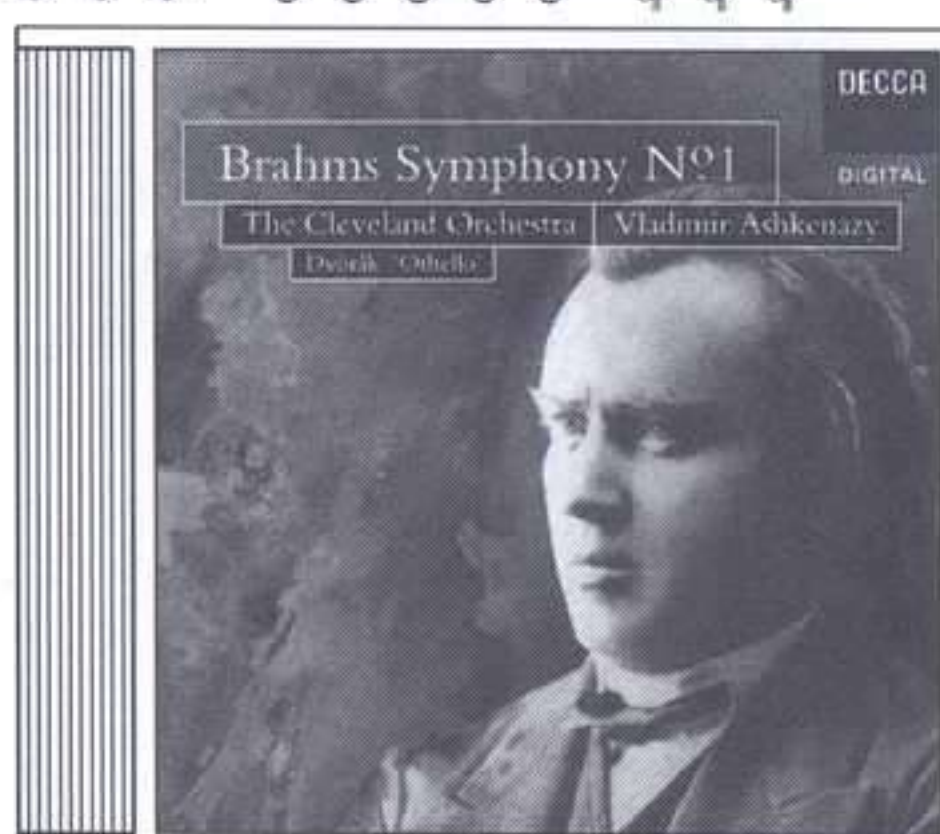


Telarc, CD-80229

**BEETHOVEN:**  
Cuartetos Op. 18/6 y Op. 59/1.  
Cuarteto de Cleveland. 64'14". DDD

*Con tocar bien no es suficiente para enfrentarse a los Cuartetos de Beethoven. Muy preferibles los del Italiano, Melos y, sobre todo, Tokyo.*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$

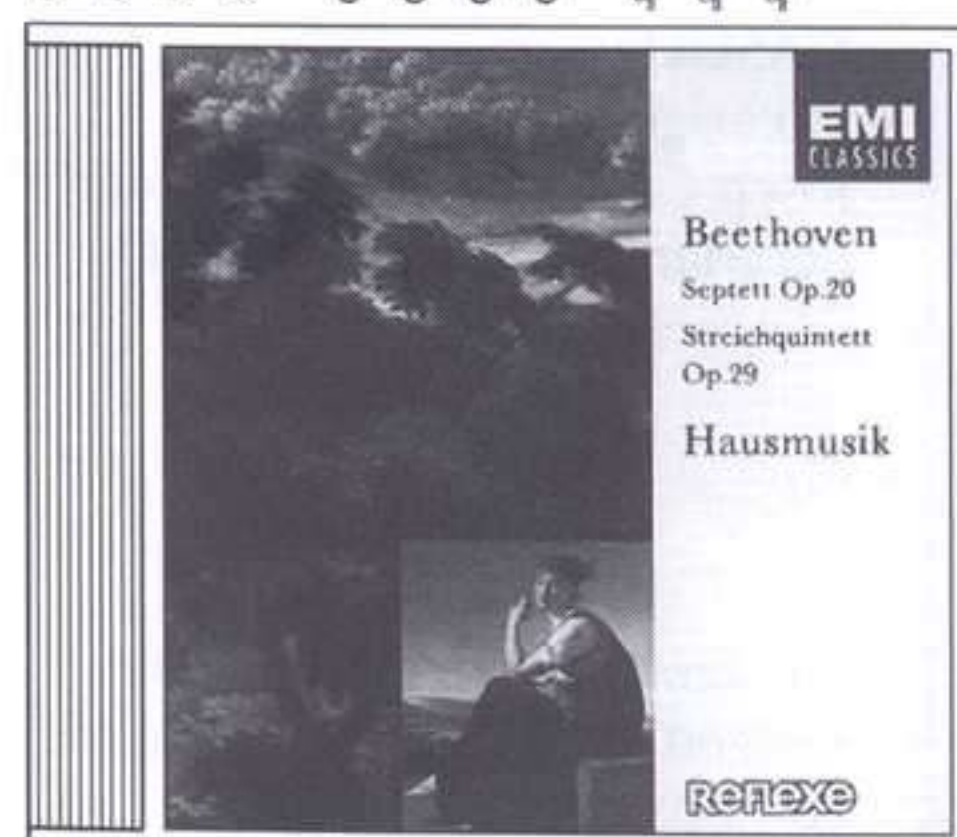


Decca, 4362892

**BRAHMS:**  
Sinfonía núm. 1.  
**DVORAK:**  
Obertura Otelo.  
Orquesta de Cleveland/Vladimir Ashkenazy. 62'2". DDD

*Ashkenazy es ajeno a la música orquestal de Brahms: una Primera con buen trazo sinfónico pero nada más. Bastante más entonado Otelo.*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$

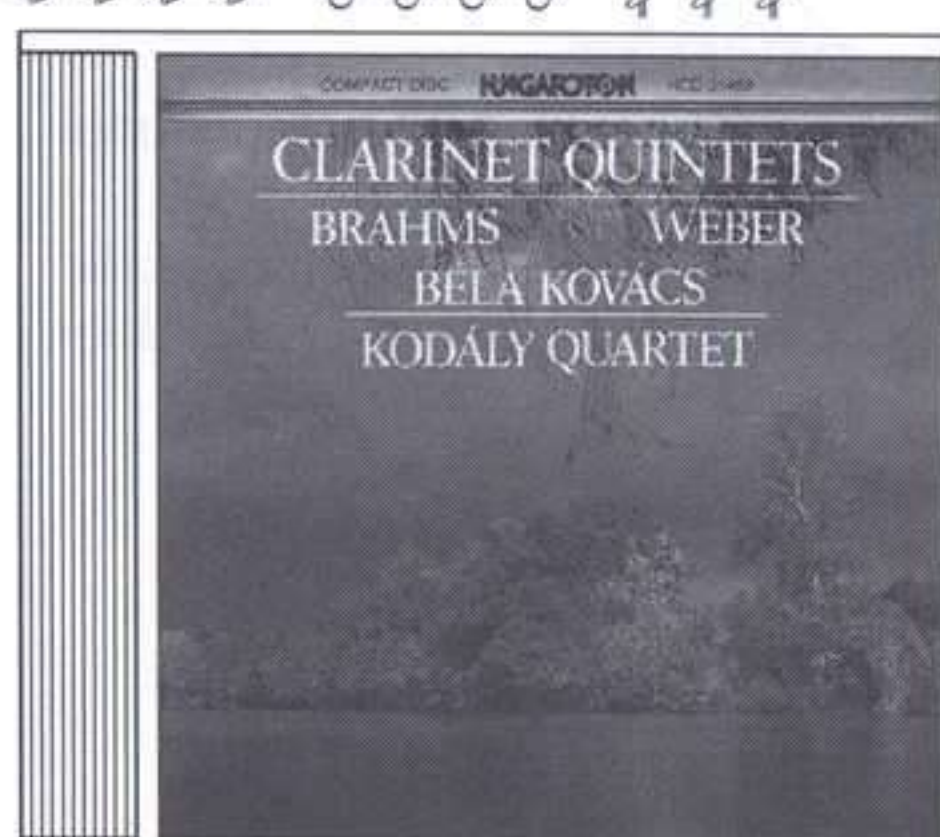


Emi, 7546562

**BEETHOVEN:**  
Quinteto de cuerda Op. 29;  
Septimino.  
Hausmusik. 71'53". DDD

*Una forma de mantener intactos ciertos cimientos interpretativos.*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$



Hungaroton, HCD 31463

**BRAHMS:**  
Quinteto para clarinete, op. 115.  
**WEBER:**  
Quinteto para clarinete, op. 34.  
Bela Kovacs. Cuarteto Kodaly. 57'28". DDD

*Buena música de cámara con un excelente clarinetista.*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$



D.G., 4376442

**BEETHOVEN:**  
Concierto para violín;  
Oberturas El Rey Esteban; Para la onomástica; La consagración del hogar.  
Christian Ferras. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 70'38". ADD

*Un Concierto apagado frente a unas magníficas oberturas.*

U U U U U    O O O O O    \$ \$ \$ \$ \$



Auvidis-Valois, V 4671

**CHOPIN:**  
Sonatas para piano núms. 2 y 3.  
Paul Badura-Skoda. 46'14". DDD

*Una lectura alejada de exhibicionismos gratuitos.*

UUU OOOO \$\$\$



ASV, CD DCA 784

**CRUSELL:**  
**Los 3 Conciertos para clarinete.**  
 Emma Johnson. English Chamber Orchestra/Gerard Schwarz. 74'. DDD

*Una joven con esperanzas de llegar, y con camino a recorrer...*

UUUU OOOOO \$\$\$

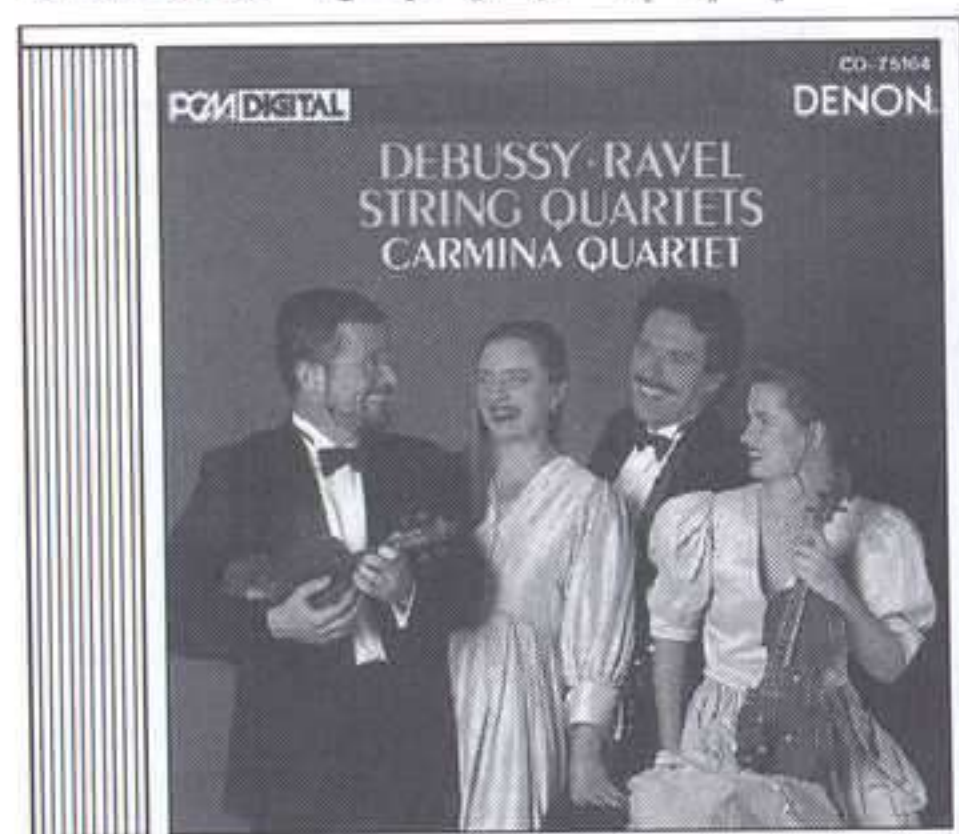


Accord, 202142

**FAURÉ:**  
**Cuarteto de cuerda.**  
**FRANCK:**  
**Cuarteto de cuerda.**  
 Cuarteto Parisii. 71'15". DDD

*Sombria e intensa; visión sincera de pentagramas inmensos.*

UUUUU OOOOO \$\$\$

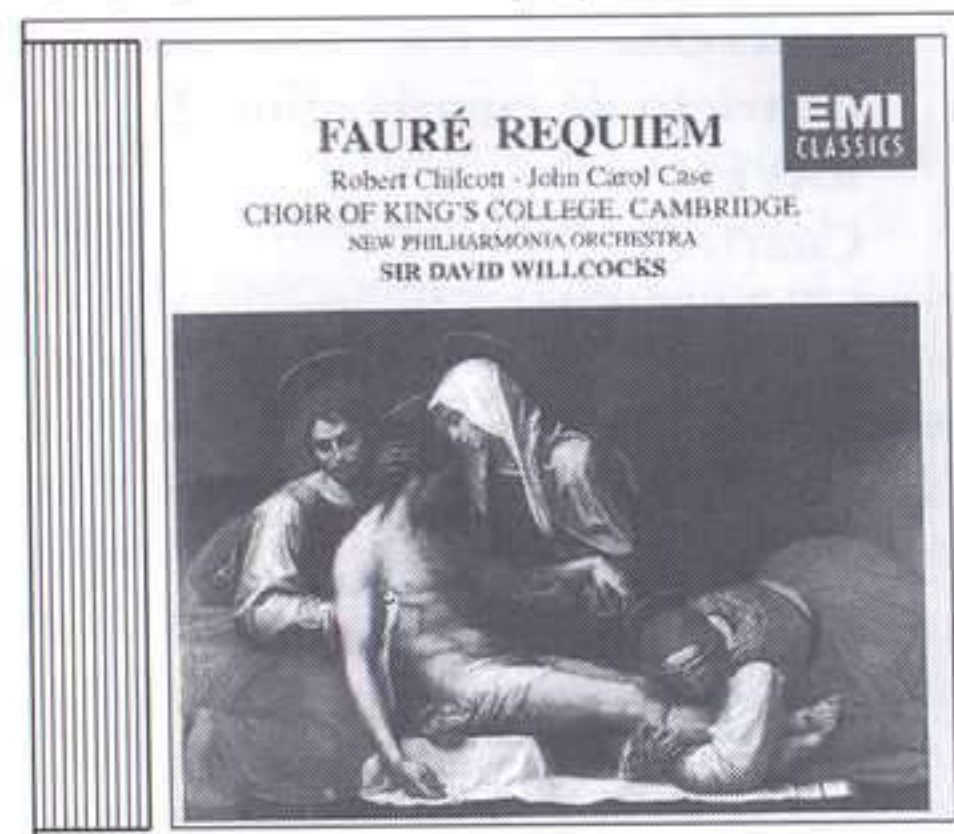


Denon, CO-75164

**DEBUSSY:**  
**Cuarteto de cuerda.**  
**RAVEL:**  
**Cuarteto de cuerda.**  
 Cuarteto Carmina. 53'19". DDD

*Lecturas íntimas, matizadas, plenas de sutilezas y equilibradas.*

UUUU OOO \$\$\$



Emi, 7647152

**FAURÉ:**  
**Requiem; Pavana.**  
 Robert Chilcott, niño soprano; John Carol Case, barítono. Orquesta New Philharmonia/Sir David Willcocks. 42'18". ADD

*Un Requiem de Fauré con niño soprano y un magnífico coro. Versión amable con ese punto de curiosidad.*

UUUUU OOOOO \$\$\$



Decca "Opera Gala", 4363052

**DELIBES:**  
**Lakmé (selección).**  
 Sutherland, Bacquier, Berbié, Belcourt, Vanzo, etc. Coro y Orquesta Nacional de la Opera de Monte-Carlo/Richard Bonyngue. 68'6". ADD

*Una exhibición de la Sutherland en sus mejores momentos. Interesante la selección; sería suficiente...*

UUUUU OOOOO \$\$\$

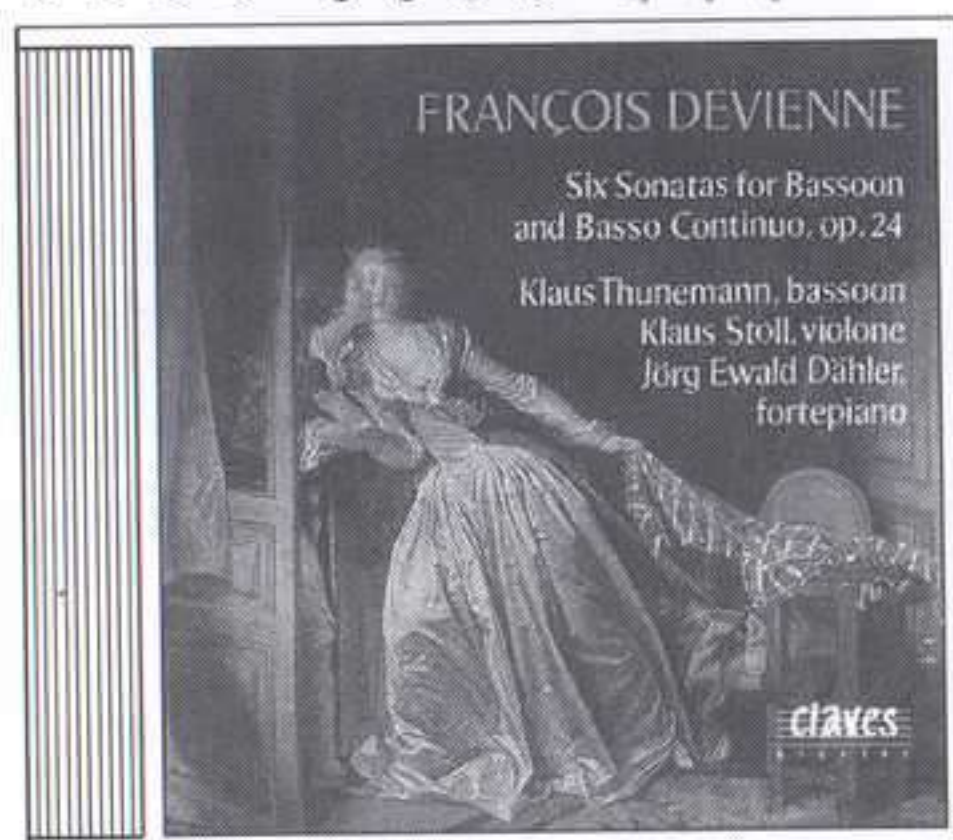


Nimbus, NI 5330

**FRANÇAIX:**  
**L'horloge de Flore.**  
**MARTINU, R. STRAUSS:**  
**Conciertos para oboe.**  
 John Anderson. Orquesta Philharmonia, Londres/Simon Wright. 57'32". DDD

*Una primicia de Jean Françaix entre dos grandes clásicos del siglo XX.*

UUUUU OOOOO \$\$\$



Claves, CD 50-9207

**DEVIIENNE:**  
**Las 6 Sonatas para fagot y bajo continuo, op. 24.**  
 Klaus Thunemann, fagot; Klaus Stoll, violón; Jörg Ewald Dähler, fortepiano. 53'54". DDD

*Novedad de relativo interés musical, con muy buenos intérpretes.*

UUUU OOO \$\$\$



Nuova Era, NECD 3002

**GASULL:**  
**Tacarigua.**  
 Josep Cabré, Felix Gasull, María del Mar Bonet. 49'59". DDD

*Un agradable disco en el que vencen los intérpretes sobre el compositor.*

UUUU OOOOO \$\$\$



Emi, 7546632

**DVORAK:**  
**Sinfonías núms. 7 y 8.**  
 Orquesta Filarmónica de Oslo/Mariss Jansons. 73'46". DDD

*Dvorak suavísimo y decadente. Previn (Telarc) para la 7ª y Giulini (Sony) o Dohnányi (Decca) para la 8ª.*

UUU OOO \$\$\$

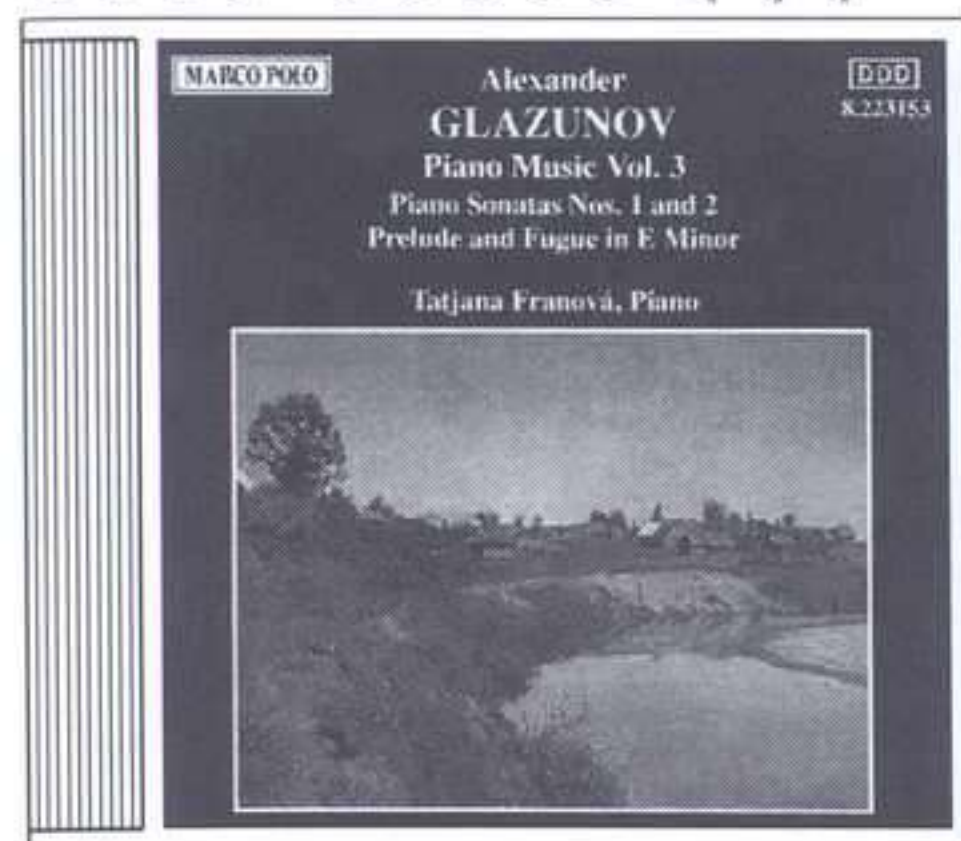


Philips "Mercury", 4343272

**GERSHWIN, PORTER:**  
**Canciones arregladas para orquesta.**  
 Rochester Pops/Frederick Fennell. 73'26". ADD

*Música nada menor pero arreglada y dirigida con mentiroso "glamour".*

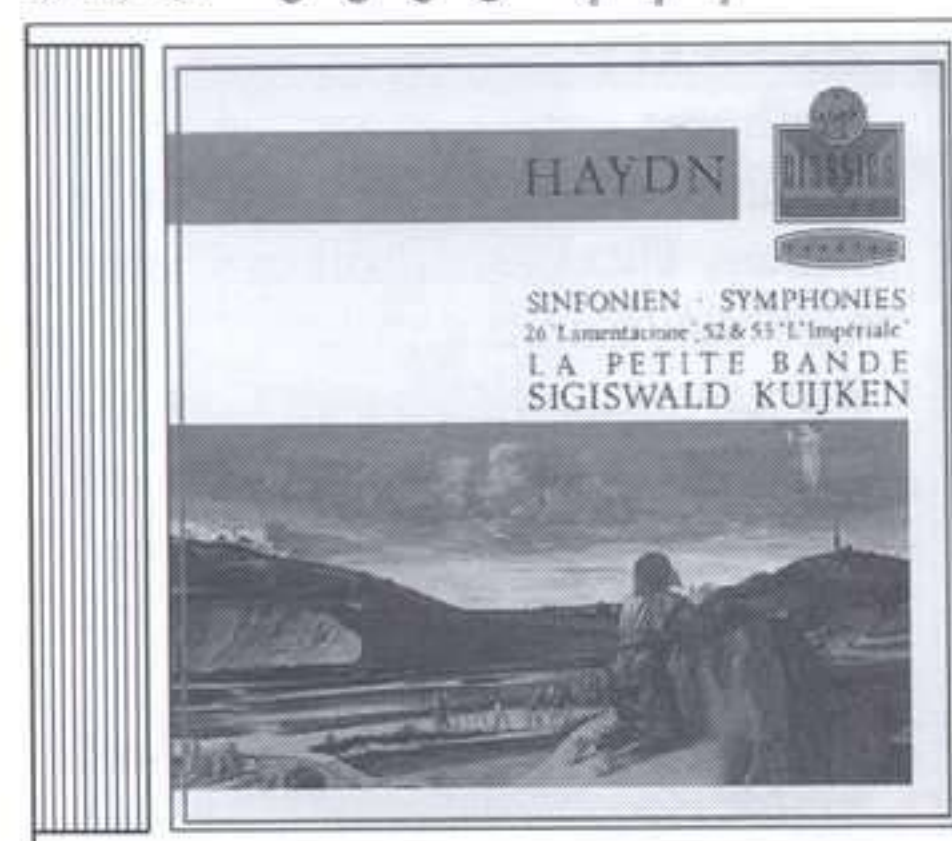




Marco Polo, 8. 223153

**GLAZUNOV:**  
**La Obra para piano, vol. 3.**  
Tatjana Franová, pianol. 56'30".  
DDD

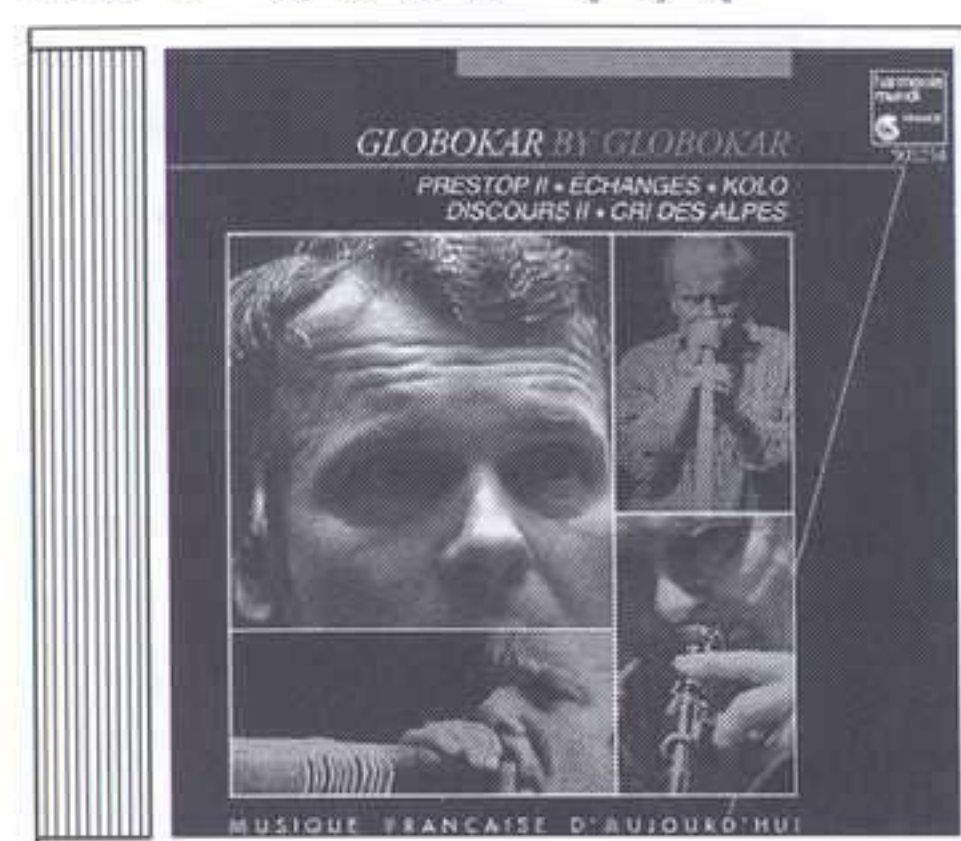
*Una música sincera y llena de preciosos detalles interpretada con maestría. A veces salta la sorpresa desde el lugar más insólito...*



Virgin, 077775914825

**HAYDN:**  
**Sinfonías núms. 26**  
"Lamentación", 52 y 53 "La Imperial".  
La Petite Bande/Sigiswald Kuijken. 62'24". DDD

*¿Es Haydn arcaico, como aquí, o progresivo como con Dorati y tantos otros?*



Harmonia Mundi, HMC 905214

**GLOBOKAR:**  
**Prestop II. Echanges. Kolo. Discours II. Cri des Alpes.**  
Vinko Globokar, trombón y trompa de los Alpes. Cuarteto de trombones Four Bones. Coro APZ Tone Tomsic de Liubliana. 66'46". DDD

*¿Vanguardia?... Difícil de aceptar, de no ser como música (ruido) incidental, para...*



Deutsche Harmonia M., 05472772752

**HAYDN:**  
**Sinfonías núms. 93, 94**  
"Sorpresa" y 95.  
La Petite Bande/Sigiswald Kuijken. 66'. DDD

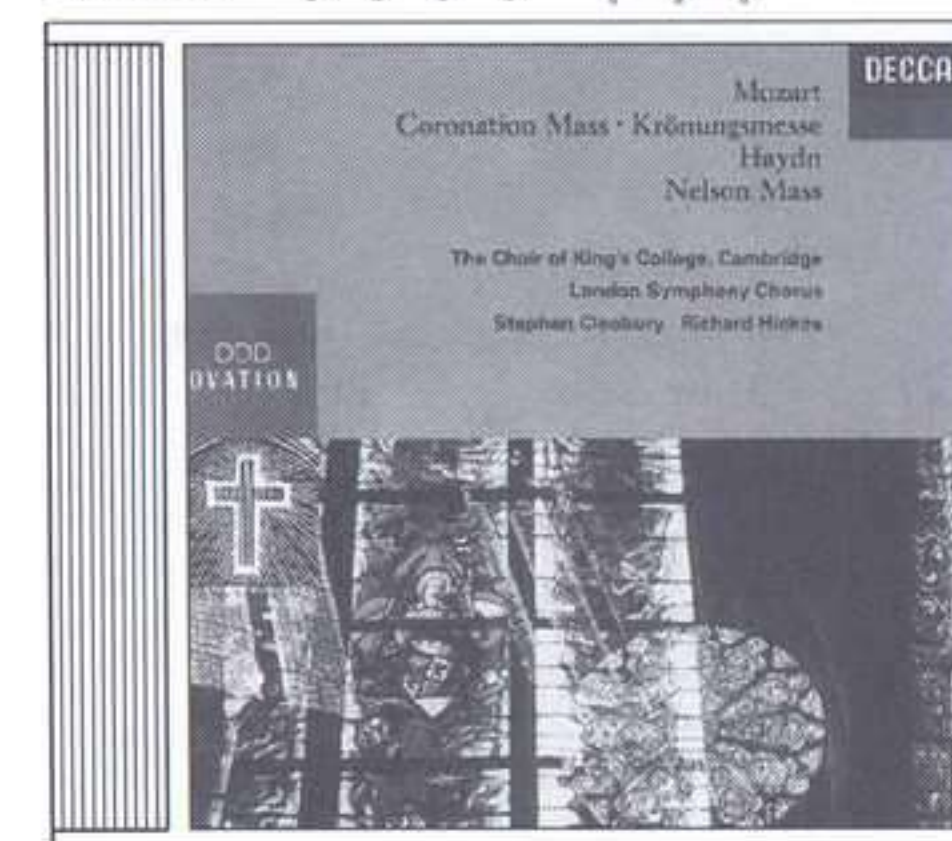
*Haydn con instrumentos originales algo rancio y machacón. Entre los historicistas, Brüggén.*



Philips, 4341222

**HAENDEL:**  
**Música Acuática.**  
The English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner. 50'13". DDD

*Por brillantez, energía y sonido, la más recomendable de las versiones con instrumentos originales.*



Decca "DDD Ovation", 4364702

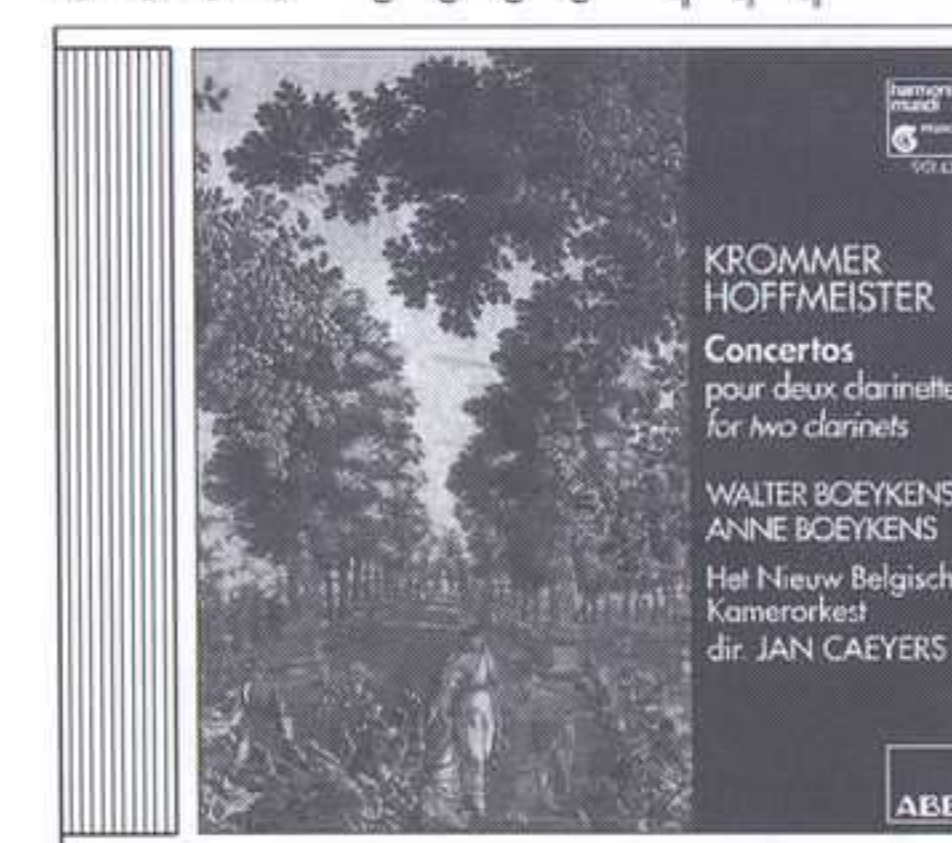
**HAYDN:**  
**Misa "Nelson".**  
Bonney, Howells, Rolfe Johnson, Roberts. Coro y City of London Sinfonia/R. Hickok.  
**MOZART:**  
**Misa de la Coronación.**  
Marshall, Murray etc. Coro del King's College. English Chamber/S. Cleobury. 67'4". DDD  
*Espléndido coro e interesante dirección en Haydn.*



BNL, 112834

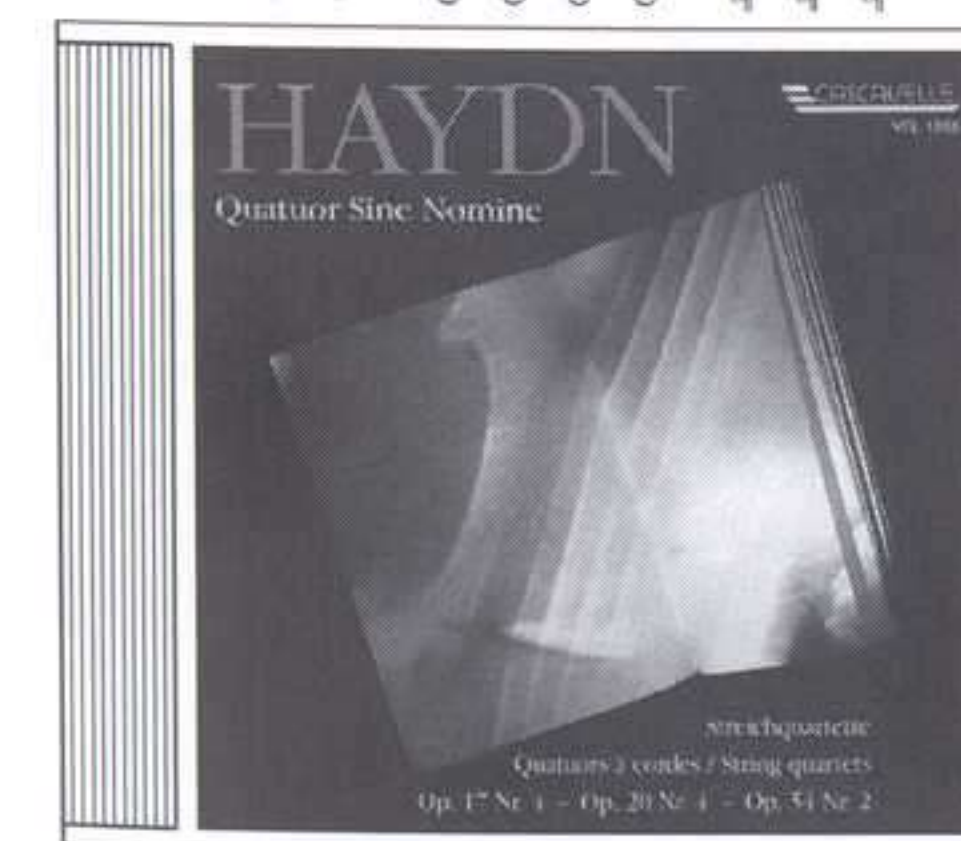
**HAYDN:**  
**Conciertos para violín núms. 1, 3 y 4.**  
Frederick Pelassy. Conjunto de Cuerda Checo/Jacques-Francis Manzone. 68'8". DDD

*Acaramelados adagios. Maneras rebuscadas. Bella Orquesta.*



Harmonia Mundi, HMC 901433

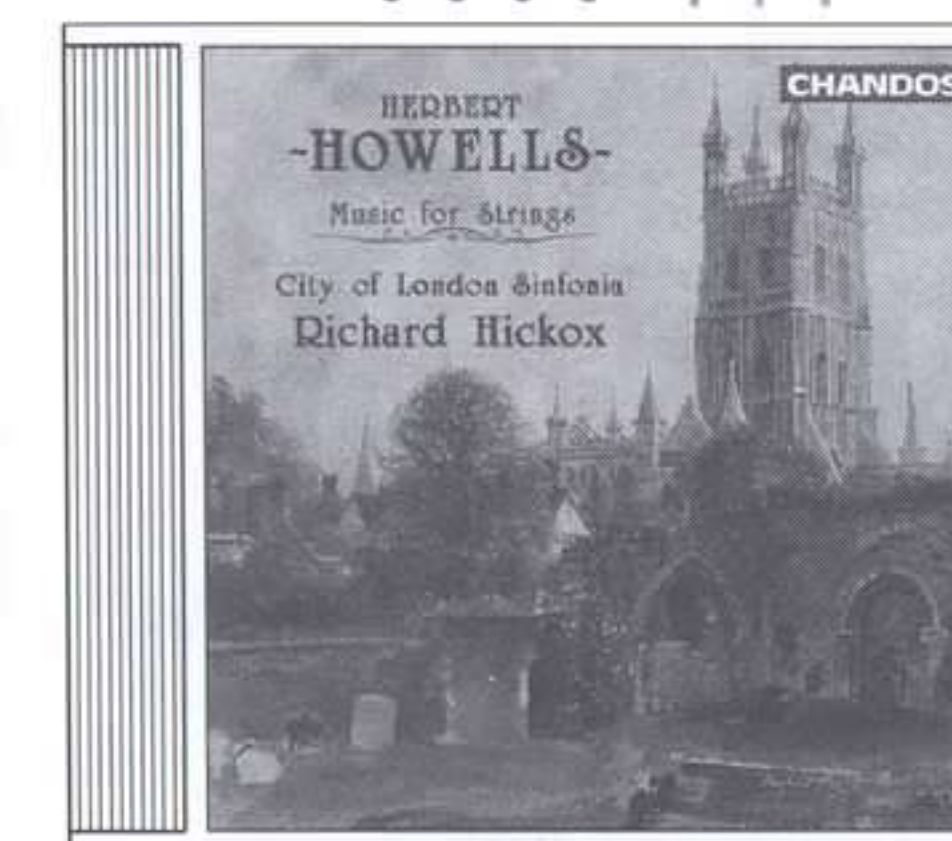
**HOFFMEISTER:**  
**Concierto para 2 clarinetes.**  
**KROMMER:**  
**Concierto para 2 clarinetes, op. 35; Concierto para clarinete, op. 36.**  
Walter y Anne Boeykens. Nueva Orquesta de Cámara de Bélgica/Jan Caeyers. 68'46". DDD  
*Interesantes conciertos y gran labor de los Boeykens.*



Cascavelle, VEL 1026

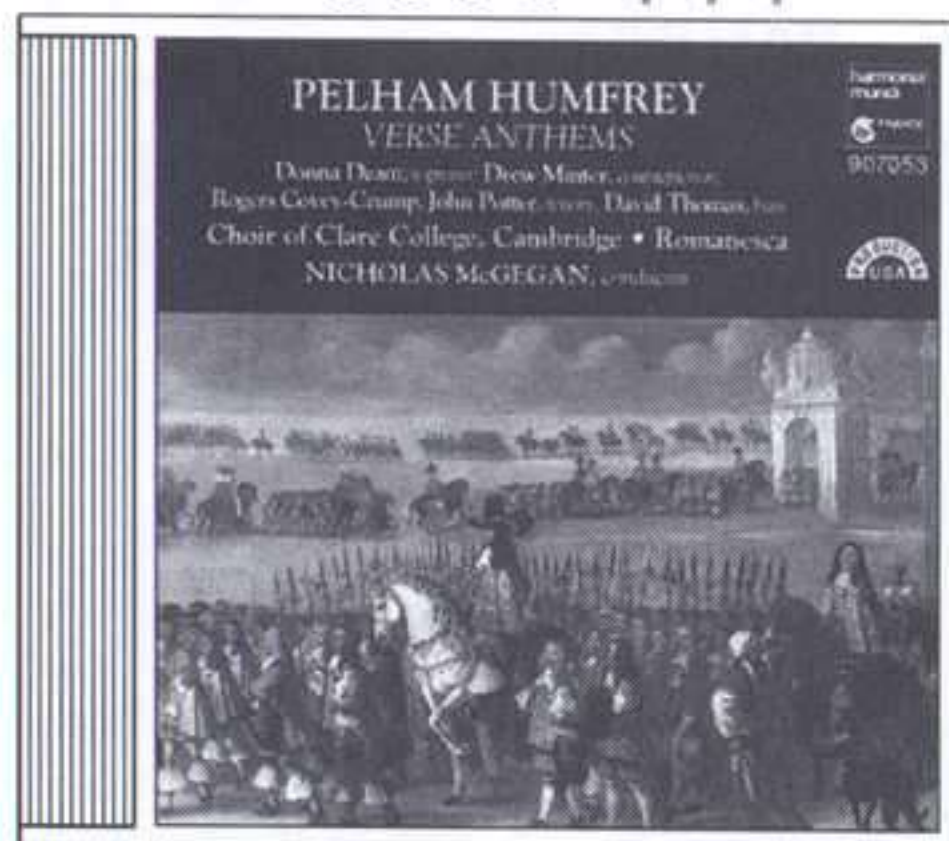
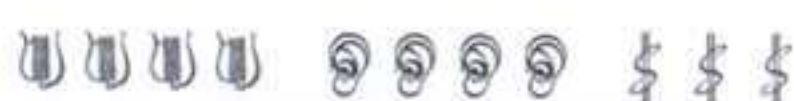
**HAYDN:**  
**Cuartetos de cuerda opp. 17/4, 20/4 y 54/2.**  
Cuarteto Sine Nomine. 62'8". DDD

*Excelentes versiones, pero ¿interesan 3 cuartetos haydnianos de 3 opus diferentes?*



Chandos, CHAN 9161

**HOWELLS:**  
**Concierto para orquesta de cuerda; Elegía para viola, cuarteto y orquesta de cuerda; Suite para orquesta de cuerda; Serenata para cuerda.**  
City of London Sinfonia/Richard Hickox. 67'33". DDD  
*Hermosas obras del inglés Herbert Howells (1892-1983) afín a la tradición musical de su país en su tiempo.*



Harmonia Mundi, 907053

**HUMFREY:**  
**Anthems.**  
Deam, Minter, Covey-Crump, Potter, Thomas. Choir of Clare College, Cambridge. Romanesca/Nicolas McGegan. 78'6". DDD

*Provechosa música del barroco inglés no purcelliano.*



Quintana, QUI 903048

**MARCELLO, B.:**  
**Salmos XIV y XVII.**  
Balconi, de Mey, Mertens, Zador. Capella Savaria/Pal Nemeth. 56'21". DDD?

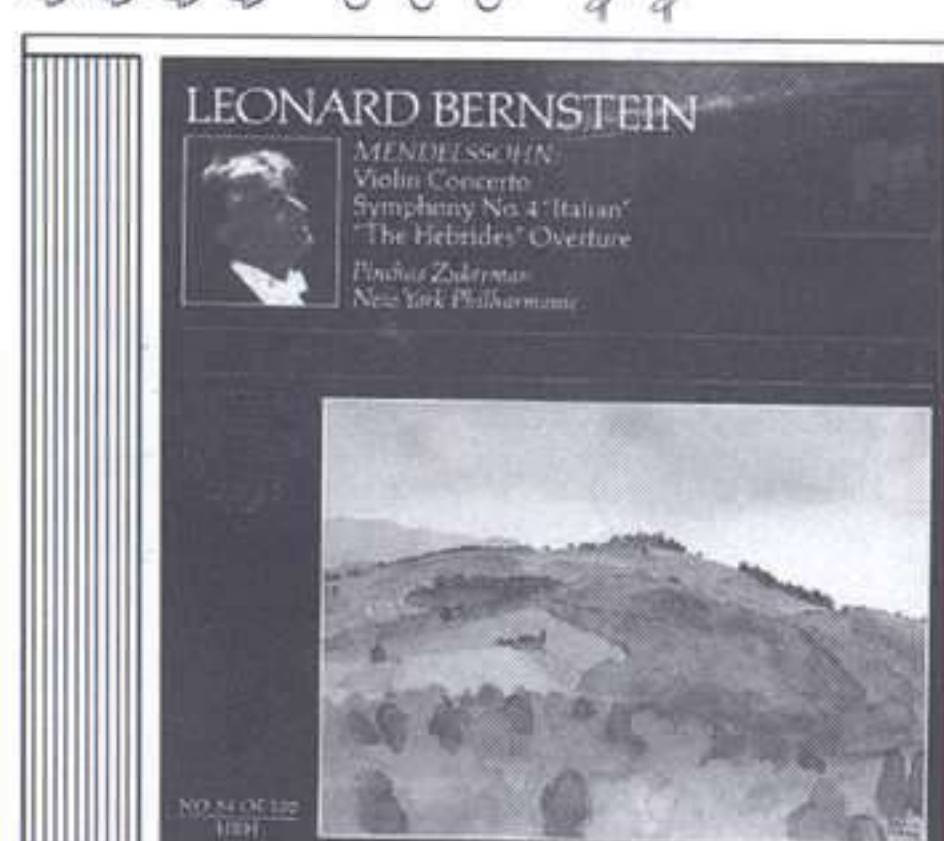
*Discreta aproximación a la desconocida música religiosa de Benedetto Marcello.*



Etcetera, KTC 1141

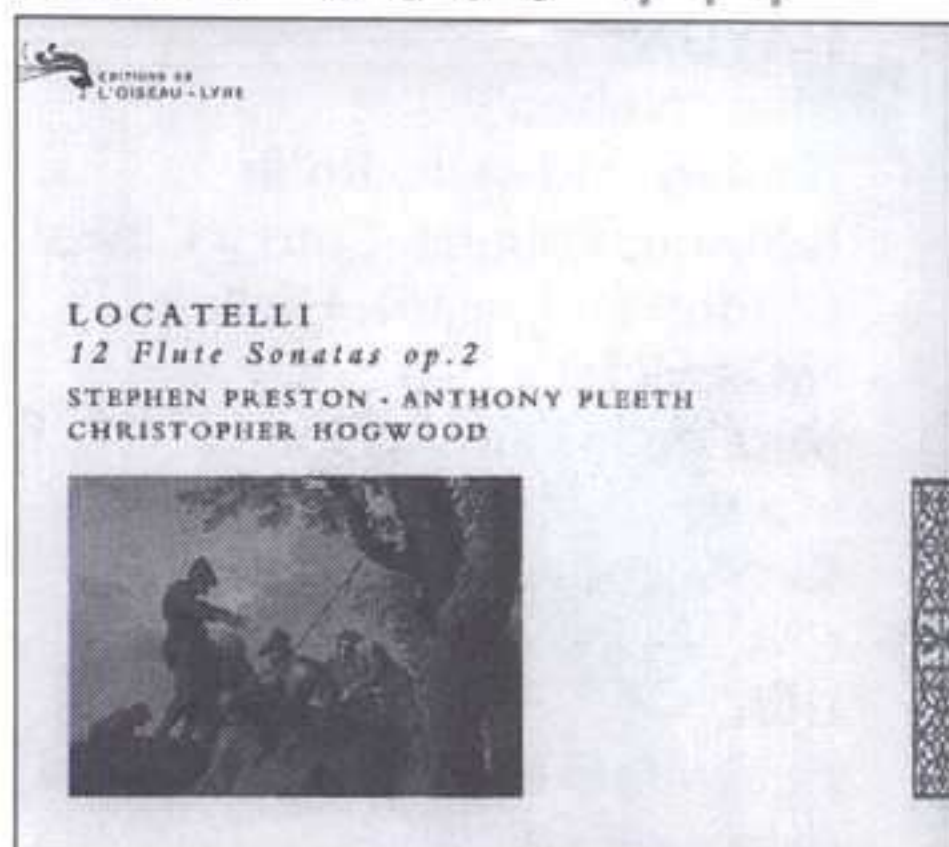
**KROMMER:**  
**Partita en Mi bemol. Tres Partitas op. 45.**  
Josef Triebensee Ensemble/Jeroen Weierink. 74'54". DDD

*Estrenos mundiales, a cargo de un excelente grupo de cámara.*



Sony "Royal Edition", SMK 47592

**MENDELSSOHN:**  
**Concierto para violín en Mi menor; Sinfonía núm. 4 "Italiana"; Obertura Las Hébridas' Atalía: Marcha.**  
Pinchas Zukerman. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 72'43". ADD  
*Con un arrebatador Concierto de violín, la primera grabación de un Zukerman de 20 años.*



Decca "L'Oiseau-Lyre", 4361912

**LOCATELLI:**  
**Las 12 Sonatas op. 2.**  
Stephen Preston, flauta; Anthony Pleeth, cello; Christopher Hogwood, clave. 119'44". ADD

*Interesante ciclo de sonatas de un gran autor por descubrir.*



Hyperion, CDA 66615

**MENDELSSOHN:**  
**Cuartetos de cuerda, Op. 44/1 y 3; Capriccio y fuga, Op. 81/3 y 4.**  
Cuarteto Coull. 79'42". DDD

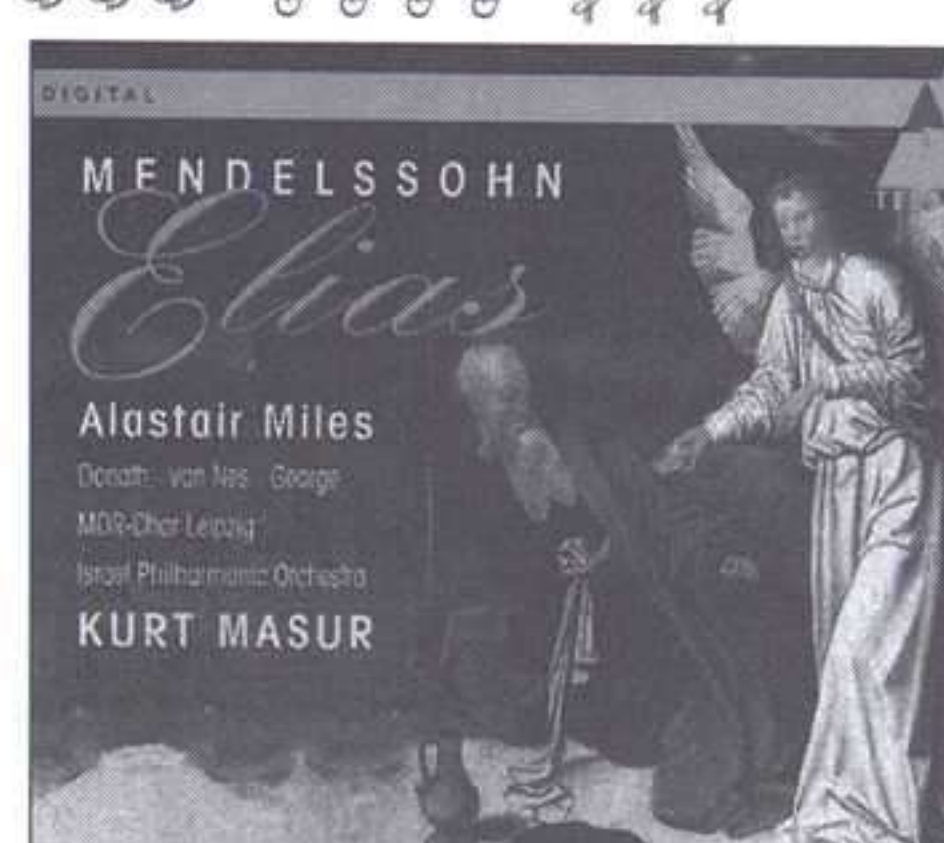
*Vital y luminosa lectura de estas auténticas joyas. Mejor, con todo, el Melos en la integral para D.G.*



D.G., 4375272

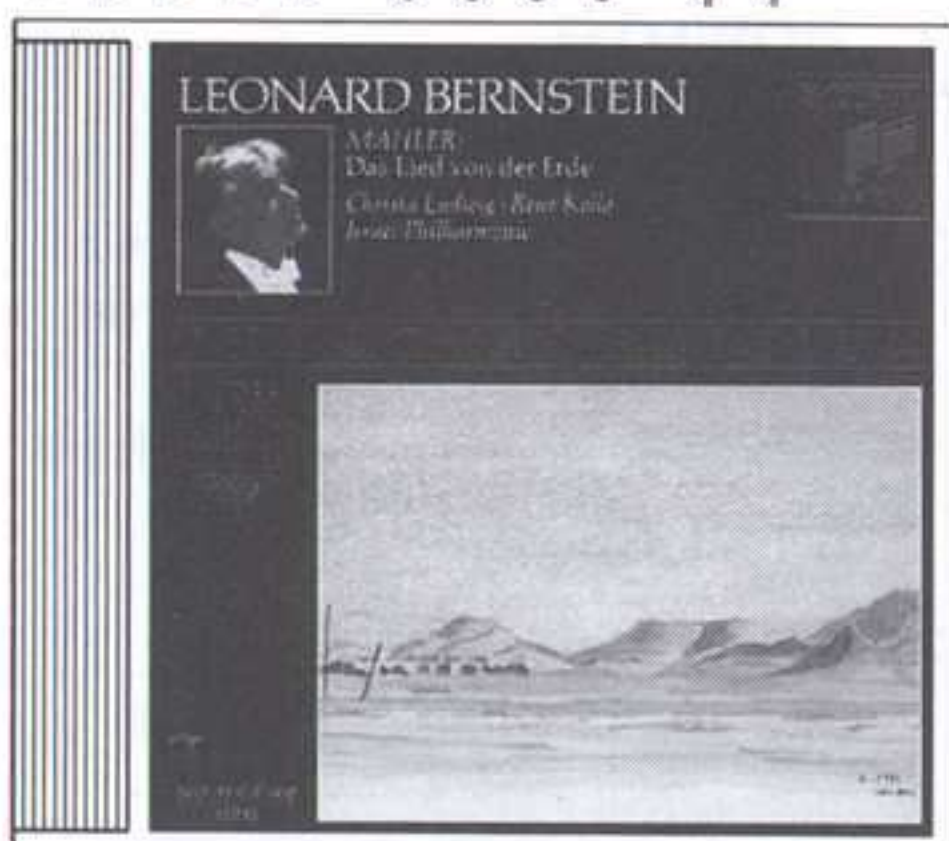
**MAHLER:**  
**Sinfonía núm. 4.**  
Edita Gruberova, soprano. Orquesta Philharmonia/Giuseppe Sinopoli. 58'3". DDD

*Caprichosa y amanerada, un monumental fiasco a olvidar. Klemperer, Solti II, Maazel...*



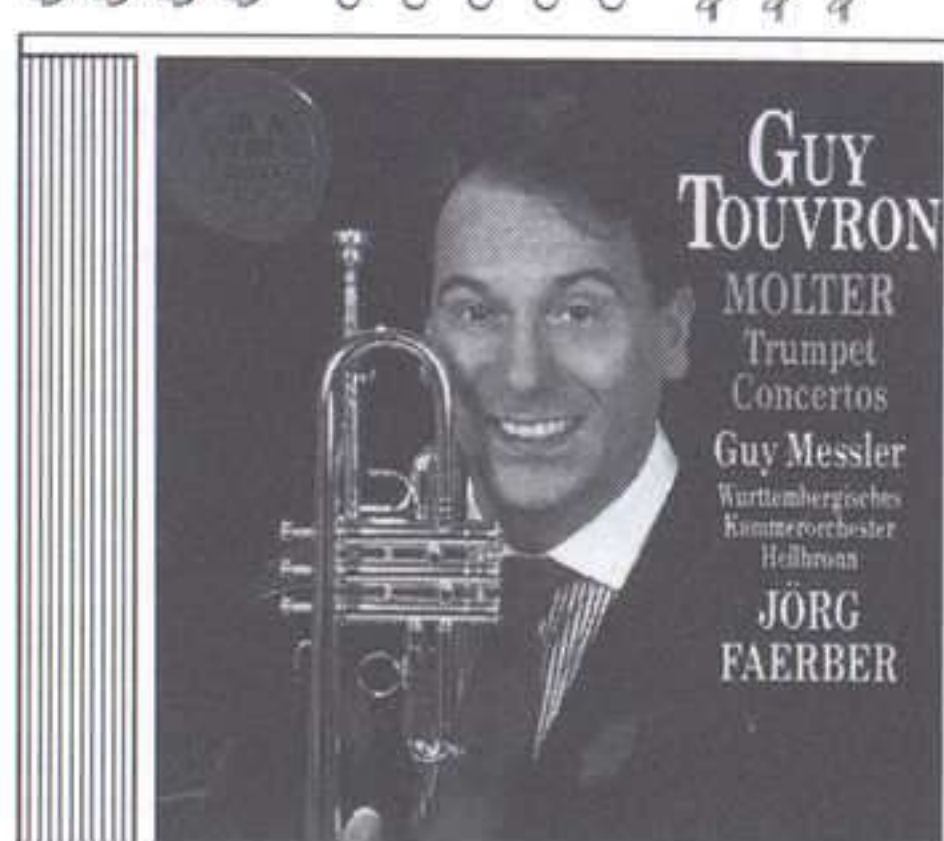
Teldec, 9031731312. 2 CDs

**MENDELSSOHN:**  
**Elías.**  
A. Miles, H. Donath, J. van Nes, D. George, K. Klein. Coro de la Radio de Alemania Central, Leipzig. Orquesta Filarmónica de Israel/Kurt Masur. 109'41". DDD  
*Interpretación de pura rutina, inconsistente. Seguimos sin un gran Elías. ¿Cuándo el de Frühbeck en CD?*



Sony "Royal Edition", SMK 47589

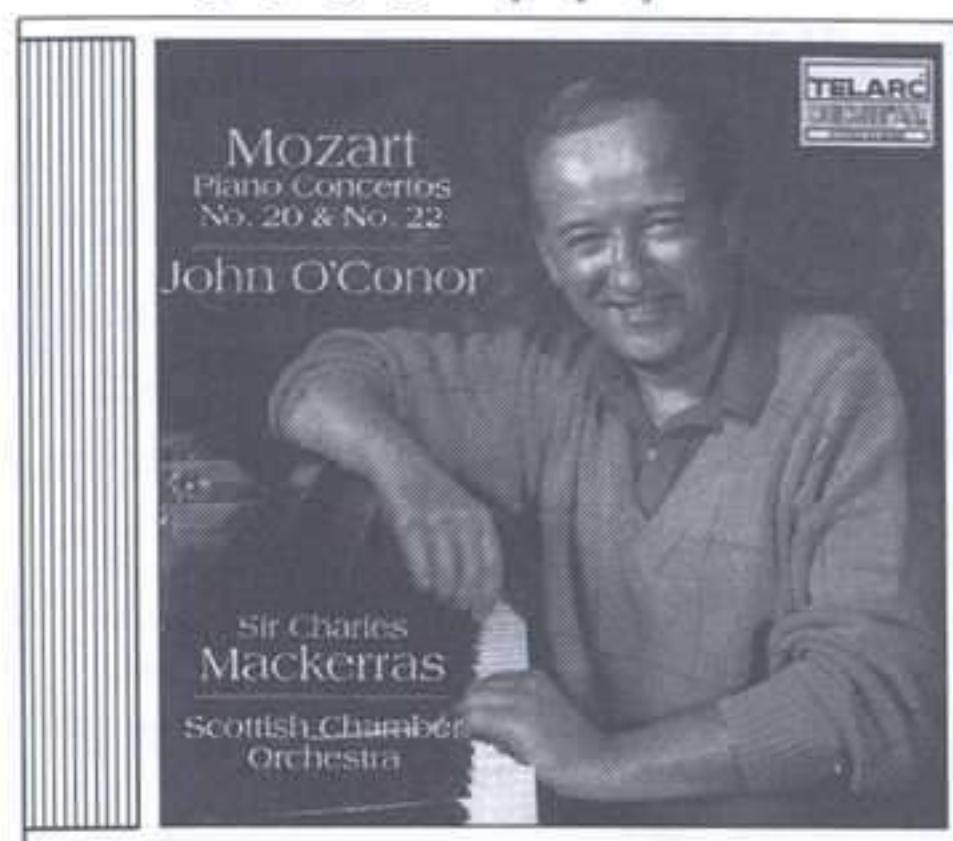
**MAHLER:**  
**La Canción de la Tierra.**  
René Kollo, Christa Ludwig. Orquesta Filarmónica de Israel/Leonard Bernstein. 63'17". ADD  
*Una Canción de la Tierra en las antípodas de su otra versión con Fischer-Dieskau: mucho más fiera y apasionada. Igual de interesante; igual de buena...*



RCA, 09026612002

**MOLTER:**  
**3 Conciertos para trompeta; 3 Conciertos para 2 trompetas.**  
Guy Touvron, Guy Messler. Orquesta de Cámara de Württemberg/Jörg Faerber. 59'47". DDD

*Una buena muestra de la escuela francesa de trompeta.*



Telarc, CD-80308

**MOZART:**  
**Conciertos para piano núms. 20 y 22.**  
 John O'Connor. Orquesta de Cámara Escocesa/Sir Charles Mackerras. 64'32". DDD

*Imitación del sonido y los modos de los instrumentos originales. Insustancial.*



Accord, 202162

**PALESTRINA:**  
**Músicas para San Miguel.**  
 Conjunto La Fenice/Michel Laplénie. 59'30". DDD

*Oficios, misa, polifonía y canto llano compuestos para la hoy desaparecida iglesia romana.*



RCA, 09026613972

**MOZART:**  
**Sinfonías núms. 40 y 41, "Júpiter".**  
 Orquesta Sinfónica de Chicago/James Levine. 72'4". DDD

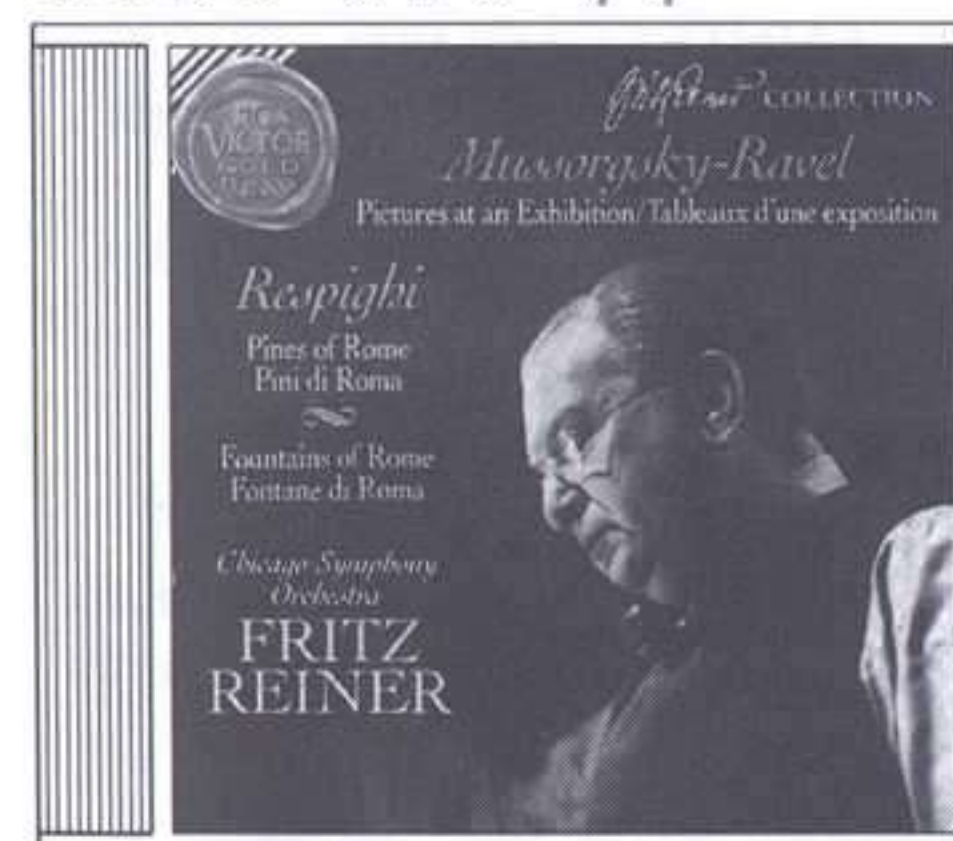
*En 1981 Levine ya hacía un Mozart tan malo como el que nos ha regalado para el centenario; si no más. Auténtica barbaridad histórica.*



Throrofon, CTH 2055

**PEPUSCH:**  
**Sonatas en trío.**  
**WILLIAMS, William:**  
**Sonatas y Sonatas en trío.**  
 Ensemble Musica Poetica. 52'44". DDD

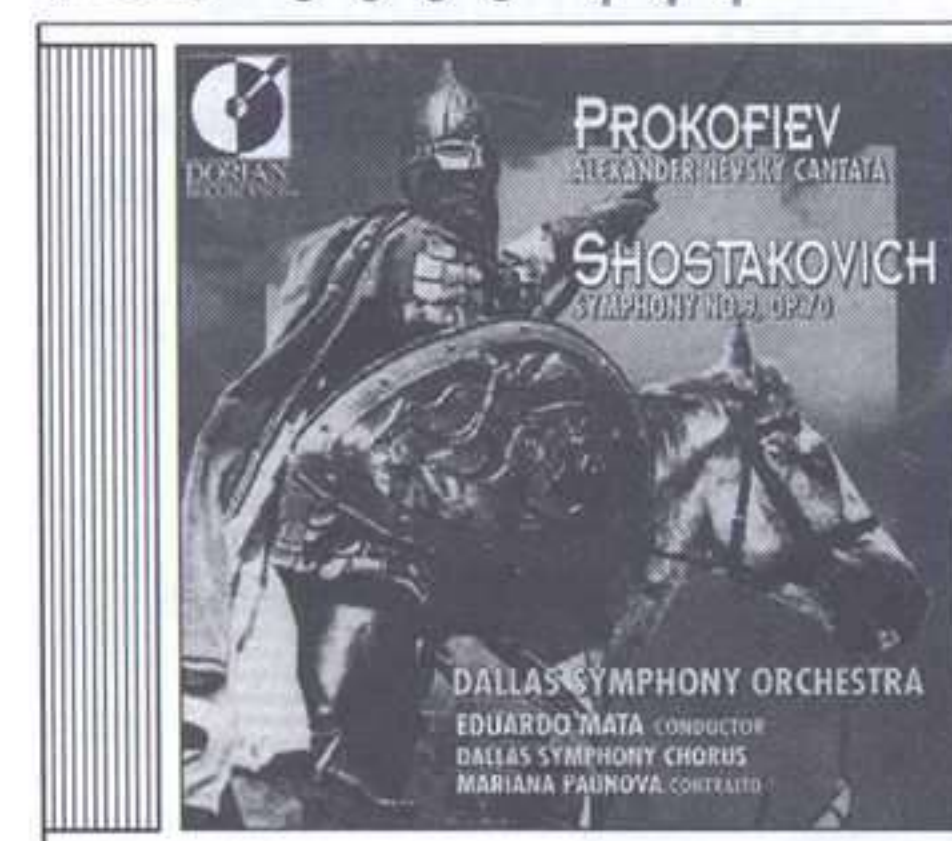
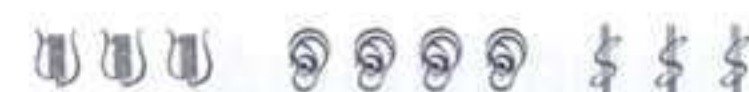
*Buenas ideas musicales y estilísticas, pero carencias técnicas para estas obras menores.*



RCA "Reiner Col.", 09026614012

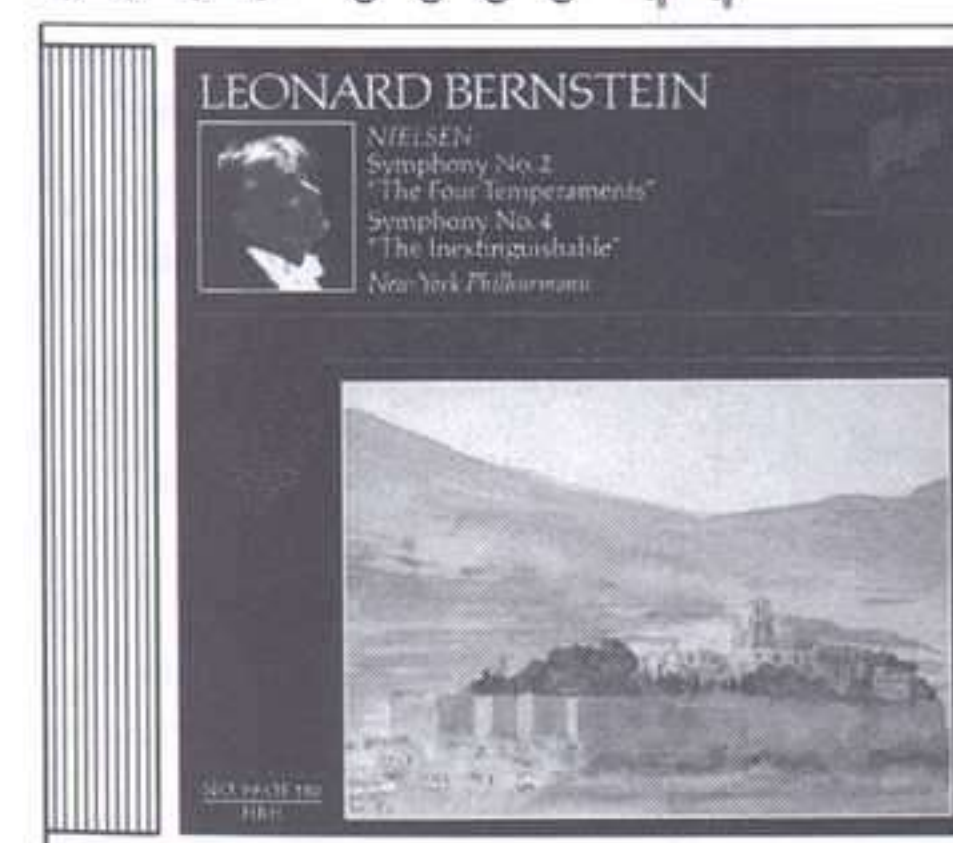
**MUSSORGSKY:**  
**Cuadros de una exposición.**  
**RESPIGHI:**  
**Pinos de Roma; Fuentes de Roma.**  
 Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. 69'52". ADD

*Un soberbio disco: magníficos Cuadros, mejores Pinos y Fuentes. La OSCh ya era increíble en el 57.*



Dorian, DOR-90169

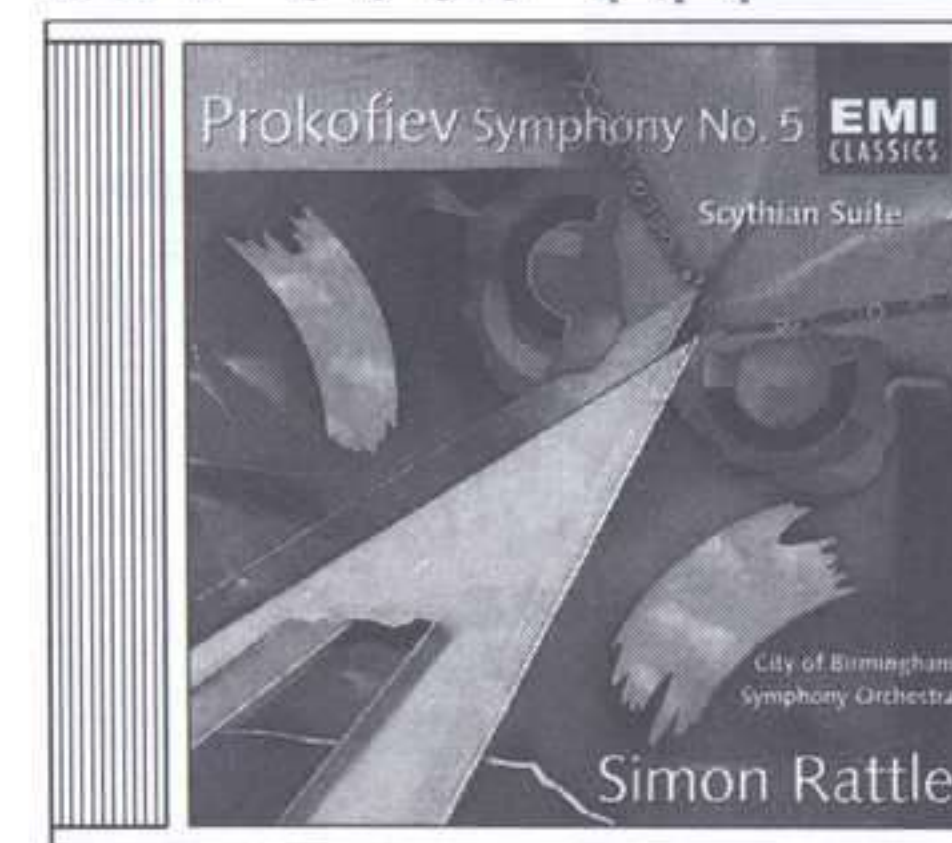
**PROKOFIEV:**  
**Alexander Nevsky.**  
**SHOSTAKOVICH:**  
**Sinfonía núm. 9.**  
 Mariana Paunova, contralto. Coro y Orquesta Sinfónica de Dallas/Eduardo Mata. 68'35". DDD  
*Mejor Shostakovich que Prokofiev, pero prescindibles ambos. Grabación demasiado espectacular.*



Sony "Royal Edition", SMK 47597

**NIELSEN:**  
**Sinfonías núms. 2, "Los cuatro temperamentos", y 4, "Inextinguible".**  
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 74'57". ADD

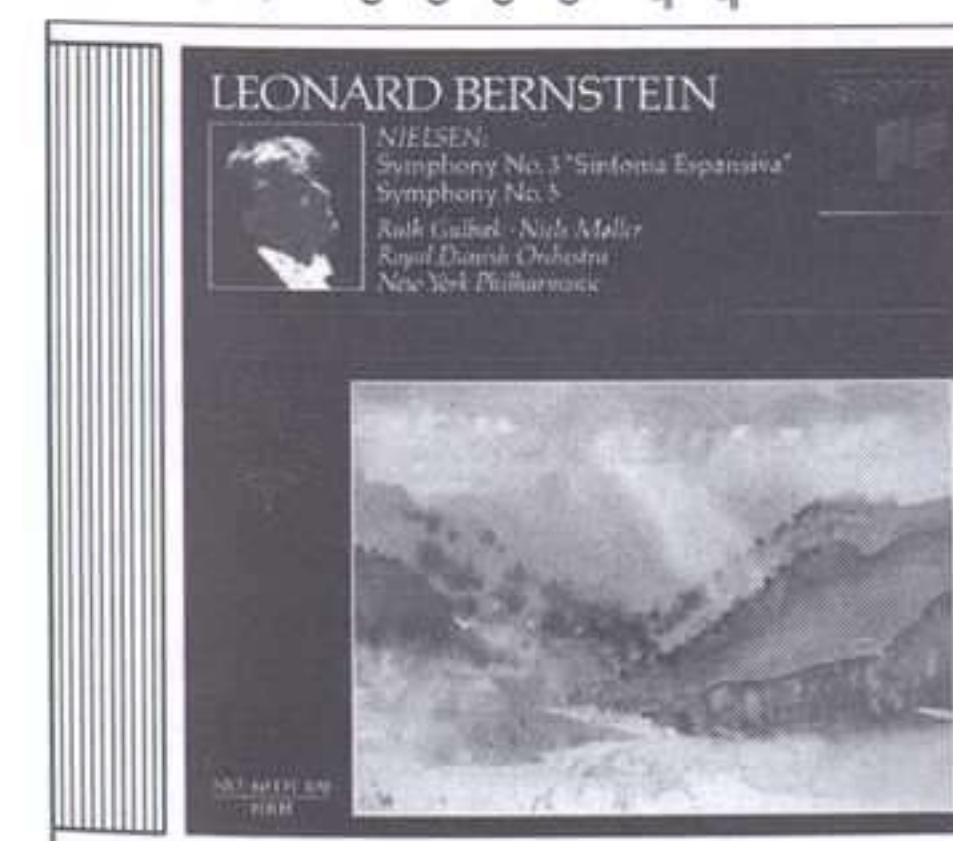
*De los mejores discos de la época neoyorquina de Bernstein. Un magnífico Nielsen.*



Emi, 7545772

**PROKOFIEV:**  
**Sinfonía núm. 5; Suite Escita.**  
 Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. 64'2". DDD

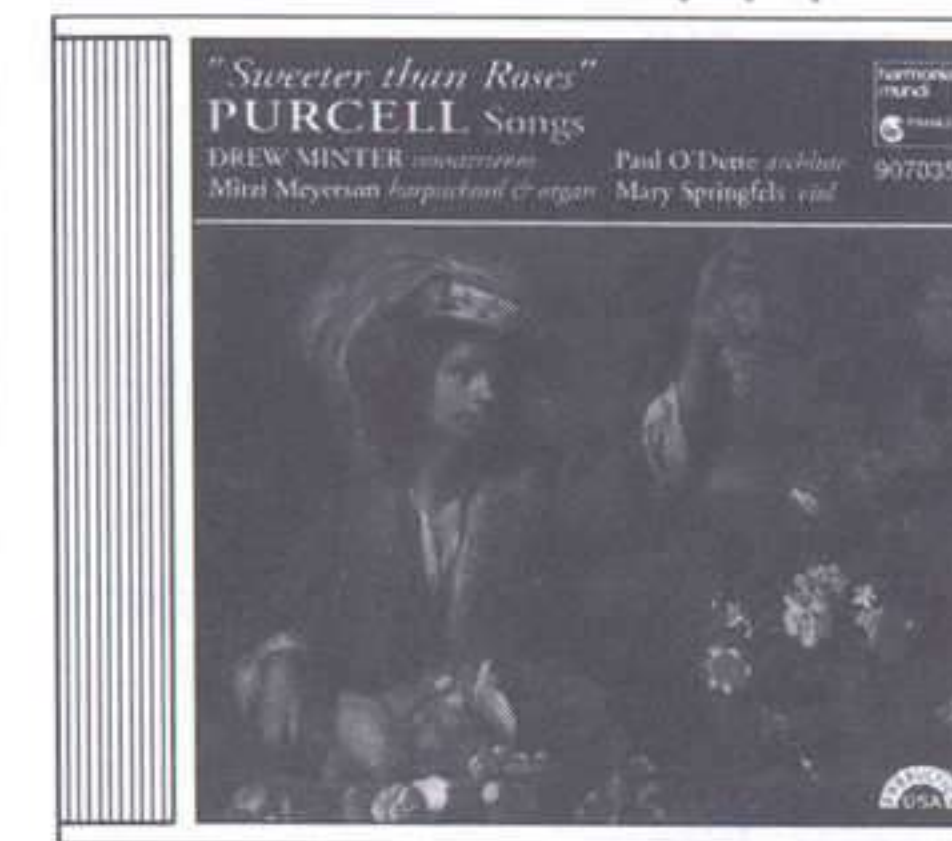
*Una Quinta bien trazada pero sin personalidad, del montón. Mejor la Suite Escita. Más recomendables las de Rostropovich o Bernstein.*



Sony "Royal Edition", SMK 47598

**NIELSEN:**  
**Sinfonías núms. 3, "Expansiva", y 5.**  
 Orquestas Real Danesa y Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 71'4". ADD

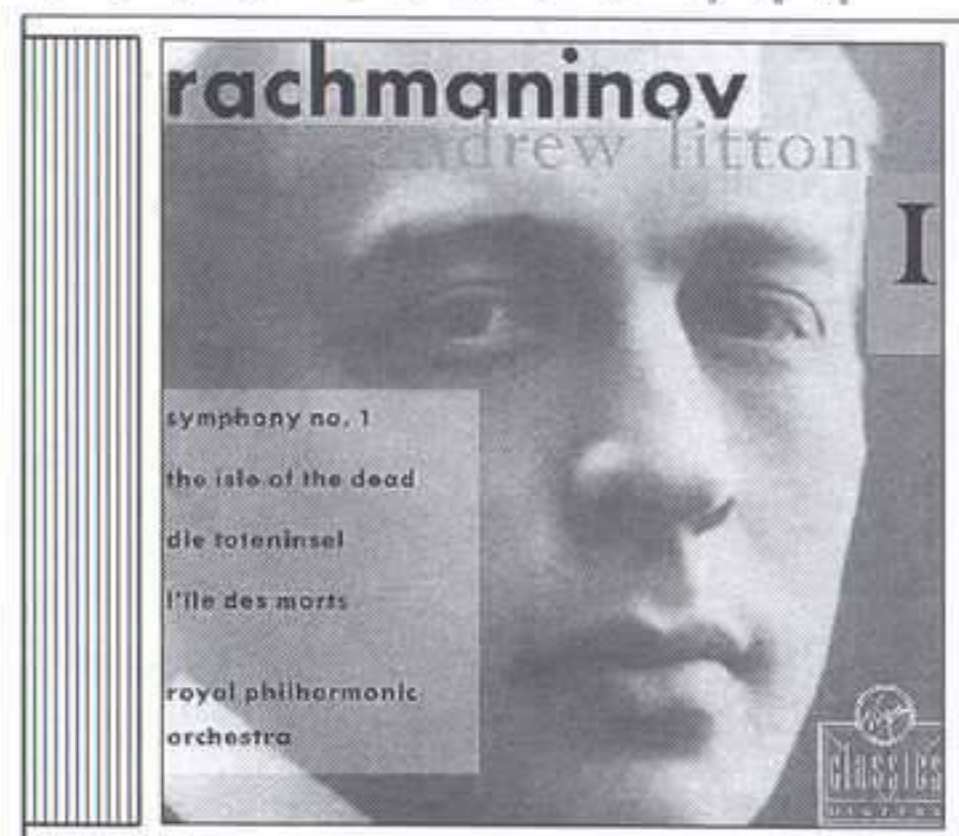
*Una pena que Bernstein no completara el ciclo Nielsen; con el-disco anterior son cuatro las que grabó, y dio en la diana.*



Harmonia Mundi, HMU 907035

**PURCELL:**  
**Sweeter than roses.**  
 Drew Minter, contratenor. Paul O'Dette, archilaúd. Mitzi Meyerson, clave y órgano. Mary Springfiels, viola. 62'17". DDD

*Canciones de Purcell por uno de los mejores contratenores de hoy.*



**RACHMANINOV:**  
Sinfonía núm. 1; La Isla de los Muertos.

Orquesta Royal Philharmonic/Andrew Litton. 66'54". DDD

*El joven Andrew Litton muestra de nuevo su excelente musicalidad y seriedad en los criterios. Un magnífico Rachmaninov.*

Virgin, 077775954722



**RAFF:**  
Sinfonías núms. 8 "Primavera" y 9 "Verano".

Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco, Kosice/Urs Schneider. 79'43". DDD

*Dos interesantes sinfonías de un epígono de Mendelssohn que se anticipa en algo a R. Strauss.*

Marco Polo, 8.223362



**RAVEL:**  
Los 2 Conciertos para piano.

Vlado Perlemuter. Orquesta de Conciertos Colonne, París/Jascha Horenstein. 40'23". AAD

*Disco brevísimo, muy mal grabado... e interpretaciones impresentables. Ciccolini/Martinon y Gavrilov/Rattle.*

Accord, 201052



**RESPIGHI:**  
Los pájaros; Arias y danzas antiguas; Trittico botticelliano.

Orpheus Chamber Orchestra. 69'27". DDD

*Un Respighi perfecto: refinamiento, carácter, maravilloso sonido, buen gusto...*

D.G., 4375332



**RESPIGHI:**  
Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas Romanas.

Orquesta Filarmónica de Londres/Carlo Rizzi. 68'9". DDD.

*No hace falta ser un lince para dirigir Respighi, pero parece que Rizzi es un nombre a retener.*

Teldec, 9031762632

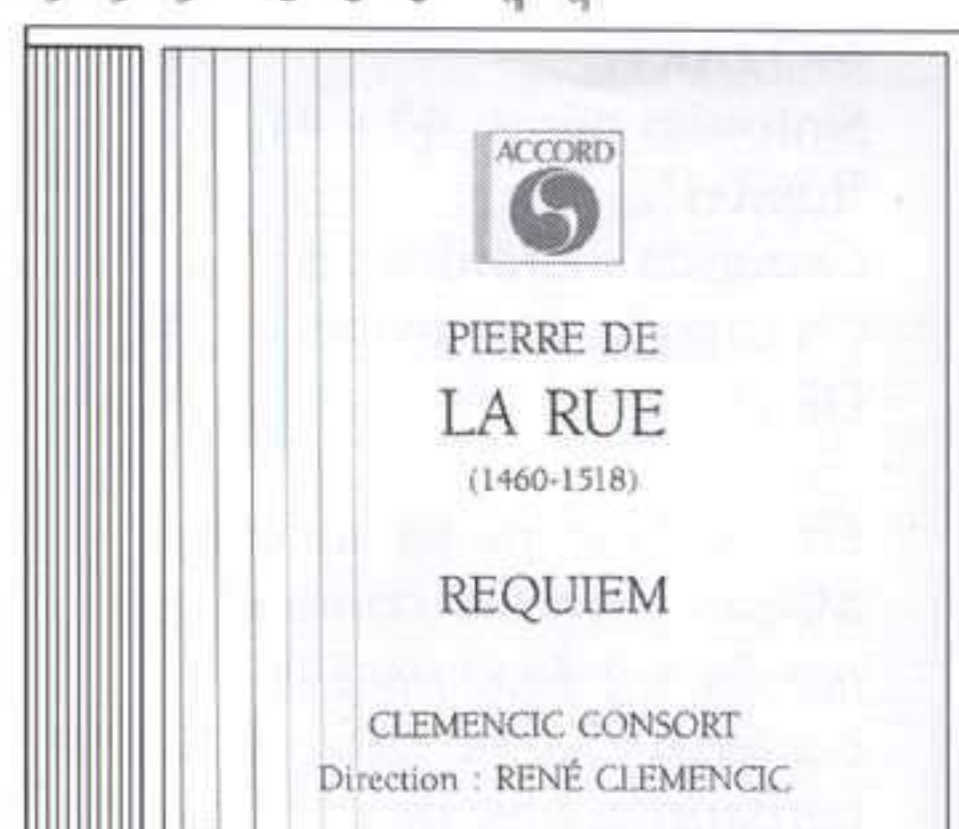


**ROSSINI:**  
El barbero de Sevilla (selección).

Nucci, Bartoli, Matteuzzi, Fissore, Burchuladze. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia/Giuseppe Patané. 66'13". DDD

*Extractos de un Barbero cuyo principal punto de interés es la Rosina de Cecilia Bartoli.*

Decca, 4402892

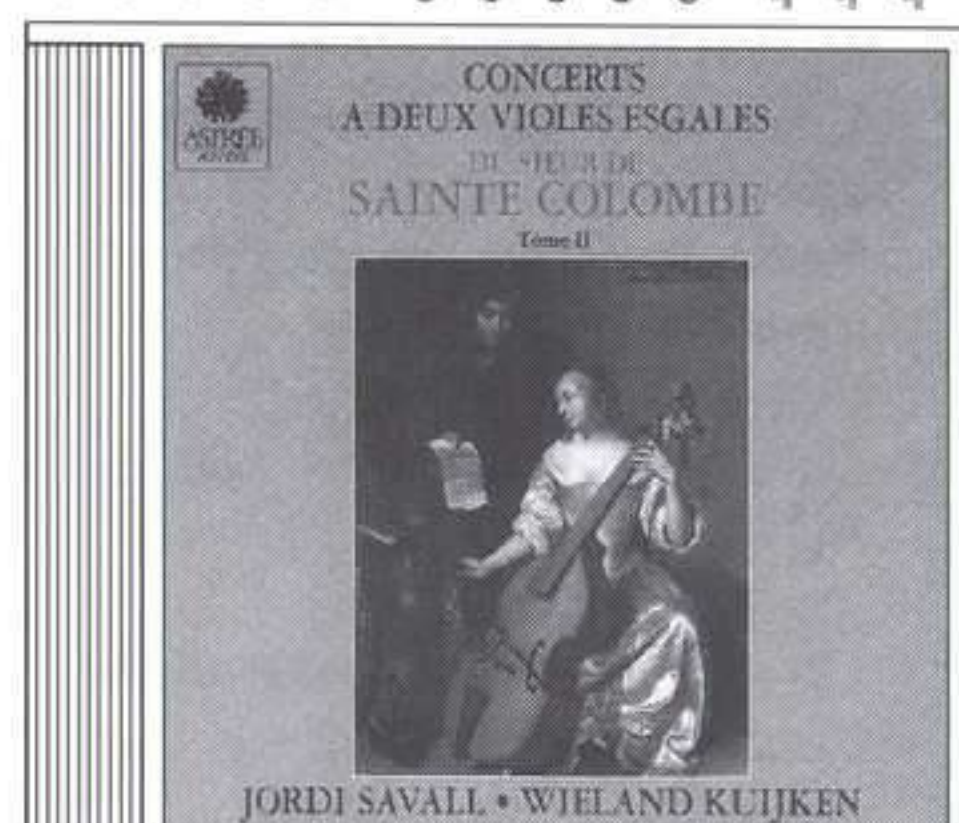


**RUE, Pierre de la:**  
Requiem.

Clemencic Consort/René Clemencic. 46'51". ADD

*Interpretación descuidada y retorcida. La referencia es el Ensemble Clement Janequin.*

Accord, 201212



**SAINTE COLOMBE:**  
Conciertos para dos violas da gamba.

Jordi Savall, Wieland Kuijken. 61'20". DDD

*Los dos santones de la viola de gamba tocando como en su día hicieran Sainte Colombe y Marais.*

Astrée-Auvidis, E 8743

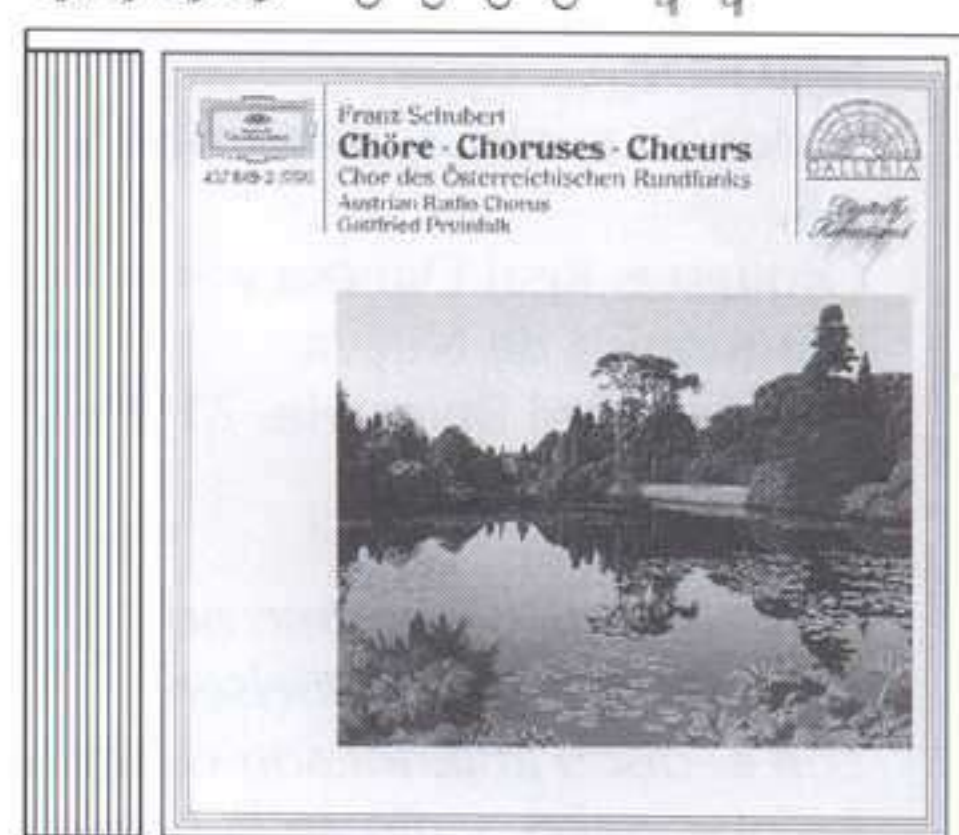


**SATIE:**  
La belle excentrique; Parade; 3 morceaux en forme de poire; Aperçus desagréables; En habit de cheval; 3 petites pieces montées; Relâche.

Philippe Corre y Edouard Ejerjean. 66'42". DDD

*No aporta novedad, pero sus versiones a cuatro manos son buenas.*

Pierre Verany, PV 792091



**SCHUBERT:**  
Coros D 140, 204, 205, 440, 598, 706, 714, 724, 809, 936, 953, 954 y 983c.

Coro e instrumentistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio Austríaca/Gottfried Preinfalk. 52'38". ADD

*Música maravillosa ignorada. ¿Cuándo en CD la integral de Sawallisch en Emi?*

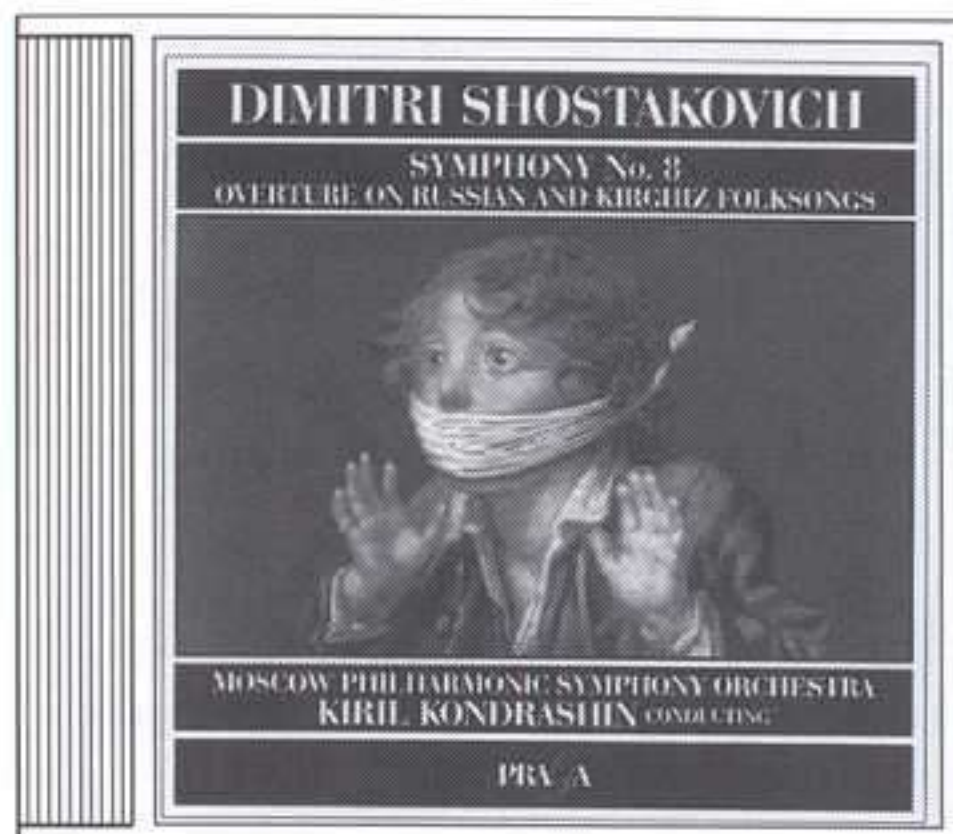
D.G. "Galleria", 4376492



**SCHUBERT:**  
Sinfonías núms. 8 "Inacabada" y 9 "La Grande".  
Orquesta Estatal de Dresde/Giuseppe Sinopoli. 74'52". DDD

*Decepcionante. La magnífica grabación "4D" no basta para recomendar este CD.*

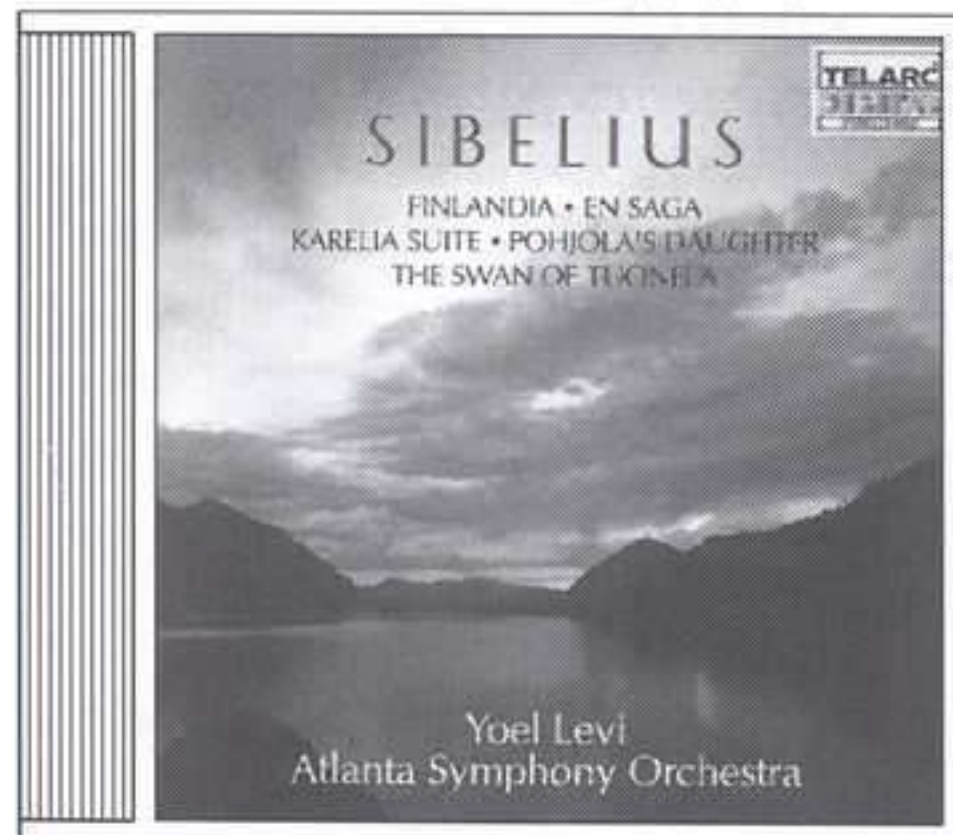
D.G., 4376892



**SHOSTAKOVICH:**  
Sinfonía núm. 8; Obertura sobre temas populares rusos y kirguís.  
Orquesta Filarmónica de Moscú/Kyriil Kondrashin. 63'20". ADD

*Una Octava histórica. Muy interesante, pero hoy superada por Previn, Haitink o Solti.*

Praga, 250 040



**SIBELIUS:**  
Suite Karelia; En Saga; La hija de Pohjola; El cisne de Tuonela; Finlandia.  
Orquesta Sinfónica de Atlanta/Yoel Levi. 64'32". DDD

*Precioso programa Sibelius bien interpretado. Levi, no obstante, abusa de un cierto lirismo innecesario...*

Telarc, CD-80320



**STRAUSS, Johann padre e hijo, Josef y Eduard:**  
Valses y polcas.  
Cincinnati Pops Orchestra/Erich Kunzel. 68'5". DDD

*Primera grabación de Telarc en 20 bits... Demasiados bits para tan flojas versiones.*

Telarc, CD-80314



**TCHAIKOVSKY:**  
Capriccio italiano; Suite de El lago de los cisnes; Marcha Eslava; Obertura Solemne 1812.  
Orquesta Filarmónica de Israel/Zubin Mehta. 70'24". DDD

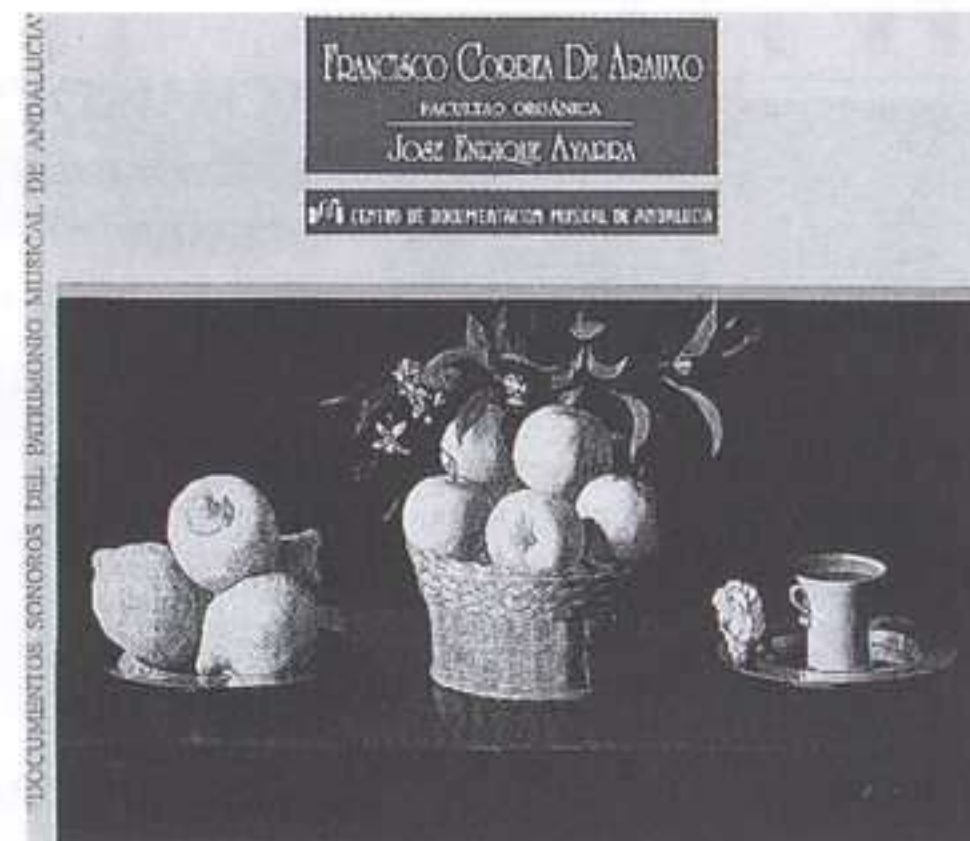
*Divertido programa Tchaikovsky. Lástima que Mehta no crea en él gran cosa.*

Teldec, 4509902012

**PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA**  
Colección Discográfica

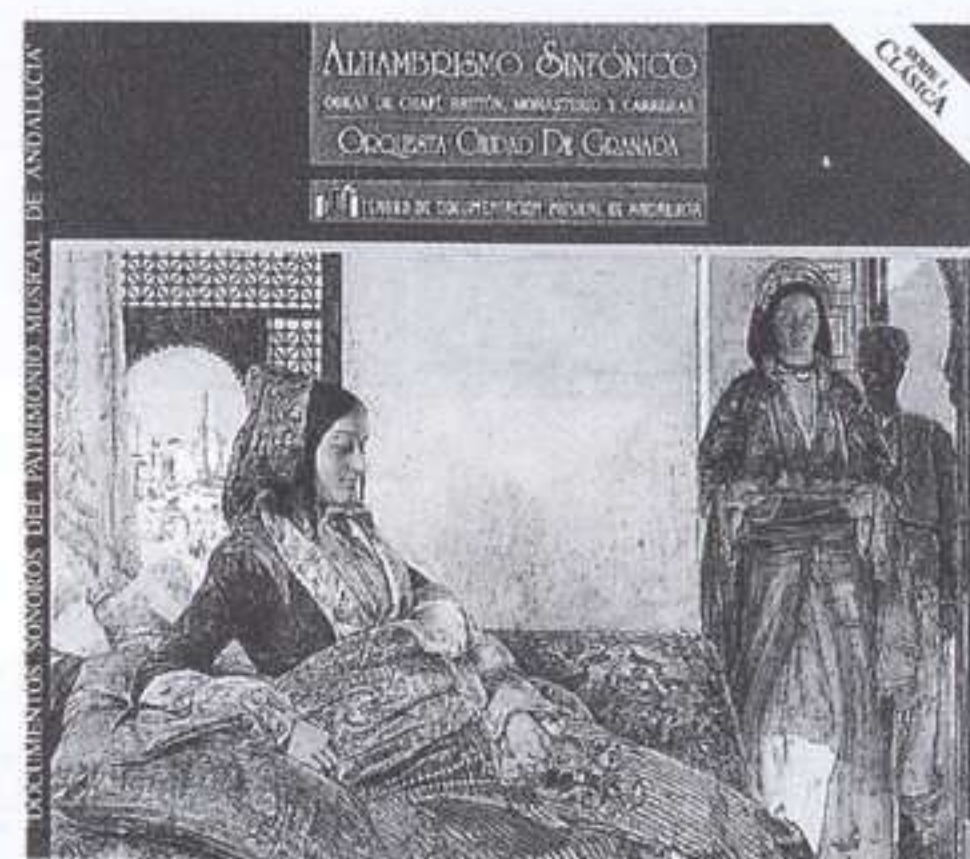
Publicado recientemente el último título de la Colección:  
**"DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA"**

**FRANCISCO CORREA DE ARAUXO** (1584-1654)  
Facultad Orgánica (Integral 6CD)  
**JOSÉ ENRIQUE AYARRA** (Órgano)  
Grabación realizada en instrumentos históricos andaluces.



Se encuentra ya a la venta:

**ALHAMBRISSIMO SINFÓNICO**  
Fantasía Morisca (R.Chapí), En la Alhambra (T.Bretón), Adiós a la Alhambra (J. Monasterio), Los Gnomos de la Alhambra (R. Chapí), Al pié de la Reja (J. Carreras).  
**ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA.- Dir. Juan de Udaeta.**  
1CD



OTROS TITULOS PUBLICADOS

**1- CRISTÓBAL DE MORALES** (1500-1553)  
Missa Mille Regretz, Motetes (Lamentabatur Jacob, Emendemus in Melius, O Crux Ave), Magnificat.  
**THE HILLIARD ENSEMBLE.** 1CD

**2- JUAN MANUEL DE LA PUENTE** (1692-1754)  
Cantatas y Villancicos Barrocos  
**AL AYRE ESPAÑOL.** 1CD

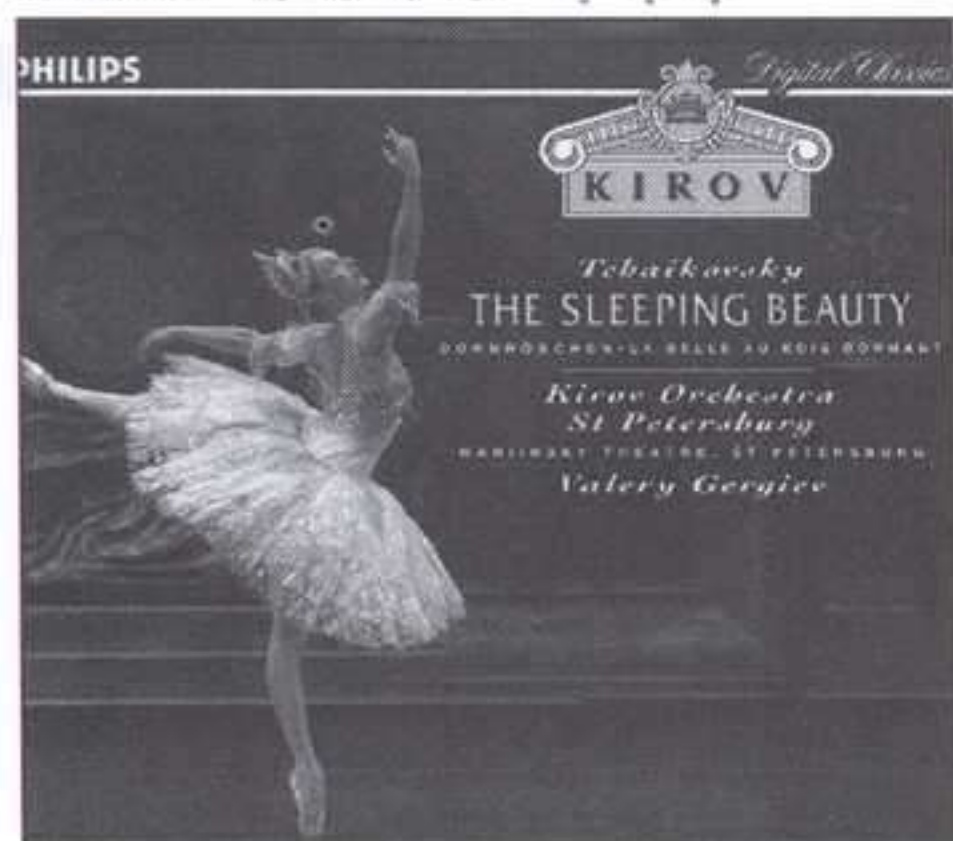
**3- JULIÁN ARCAS** (1832-1882)  
Fantasía "El Paño"  
**MARÍA ESTHER GUZMÁN** (Guitarra). 1CD

De venta en su tienda de discos y por suscripción,  
Para más información: Productora Andaluza de Programas  
Julio César,3 - 41001 SEVILLA



**JUNTA DE ANDALUCÍA**  
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

UUU OOO \$\$\$



Philips, 434 9222, 2 CDs

**TCHAIKOVSKY:**  
**La bella durmiente.**  
Orquesta Kirov, San Petersburgo/Valery Gergiev. 164'3". DDD

*Interpretación hecha con más entrega y voluntad que inspiración. Gergiev hace sonar demasiado a las orquestas...*

UUU OOO \$\$\$

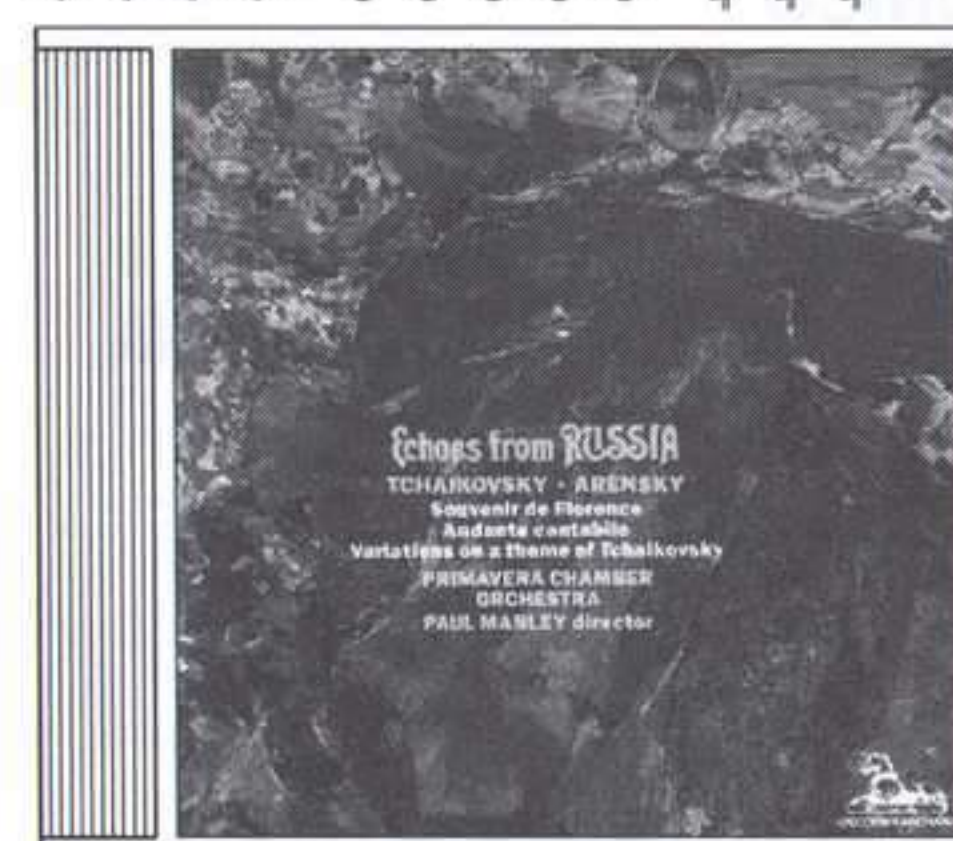


RCA, 09026604382

**TCHAIKOVSKY:**  
**Sinfonía núm. 6 "Patética"; Hamlet.**  
Orquesta Sinfónica de Saint Louis/Leonard Slatkin. 67'29". DDD

*Del refinamiento excesivo a la brutalidad. Bernstein, en D.G., muy por delante de los demás.*

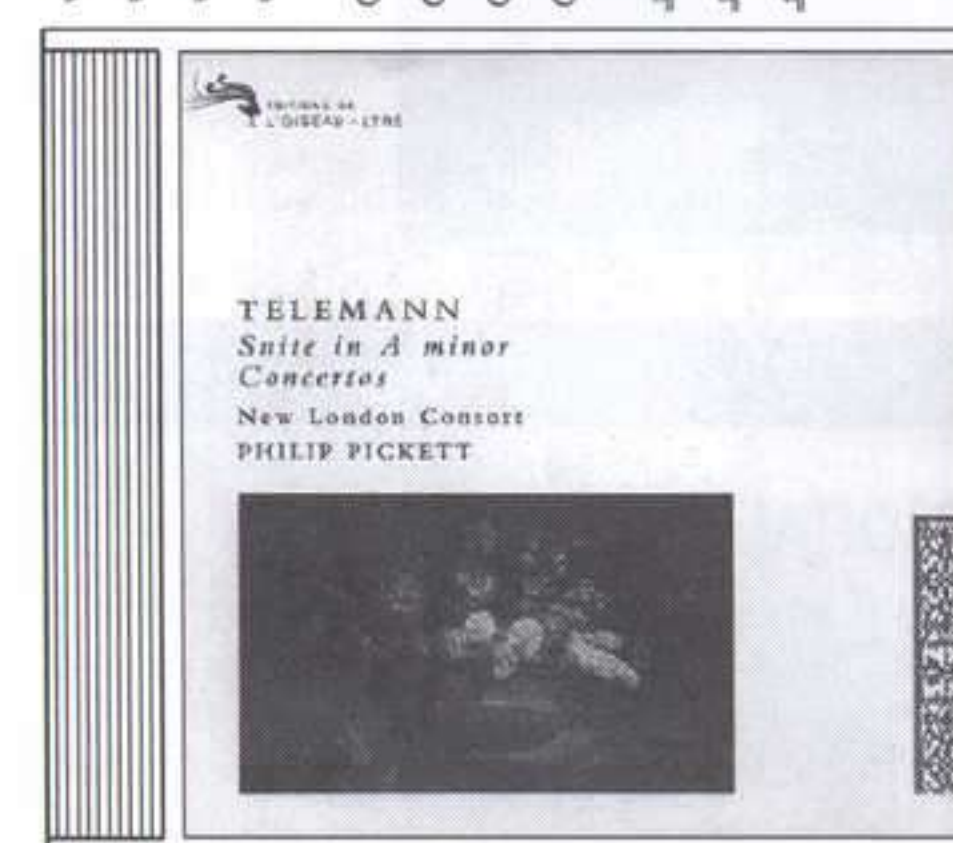
UUUU OOOO \$\$\$



Unicorn, 9134

**TCHAIKOVSKY:**  
**Souvenir de Florence; Andante cantabile.**  
**ARENKY:**  
**Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky.**  
Primavera Chamber Orchestra/Paul Manley. 55'17". DDD  
*Tchaikovsky, y basado en Tchaikovsky: interesante muestra de la escuela nacional rusa.*

UUUU OOOO \$\$\$



Decca "L'Oiseau-Lyre", 433 0432

**TELEMANN:**  
**Suite en La menor; Concierto en Do para flauta dulce; Concierto en La menor para flauta y viola da gamba.**  
Philip Pickett, flauta de pico y director. Mark Levy, viola da gamba. New London Consort. 70'. DDD.  
*Notable trabajo de Pickett, muy correcto tanto tocando como dirigiendo.*

UUU OOO \$\$\$



Koch Schwann, 316025 F1

**TELEMANN: Concierto en Re.**  
**TORELLI: Sonata a 5.**  
**VEJVANOVSKY:**  
**Sonata a 7; Balletti pro tabula.**  
Helmut Schneidewind, trompeta. Musici Pragenses y Orquesta de Cámara de Colonia/Helmut Muller-Brühl. 43'30". ADD

*Buena orquesta, trompeta irregular y novedad con Vejvanovsky.*

UUUU OOOO \$\$\$

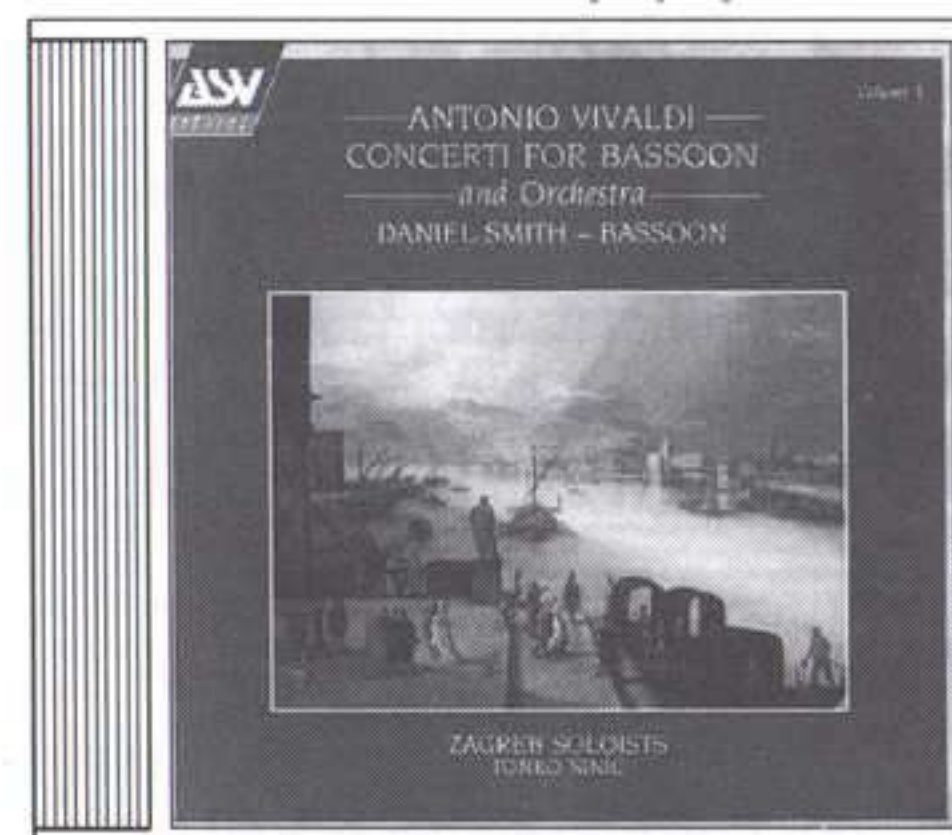


Harmonia Mundi, 907072

**VAN EYCK:**  
**"La flauta del Jardín de las Delicias".**  
Marion Verbruggen, flauta dulce. 64'20". DDD

*Auténtico tratado práctico sobre articulación. Indispensable para flautistas.*

UUUU OOOO \$\$\$



ASV, CD DCA 734

**VIVALDI:**  
**Conciertos para fagot, vol. 4: núms. 11, 21, 23, 29, 32 y 34.**  
Daniel Smith. Solistas de Zagreb/Tonko Ninic. 64'24". DDD

*Otro volumen de una serie con un fagot decepcionante. Mejor los Solistas de Zagreb.*

UUUU OOOO \$\$\$

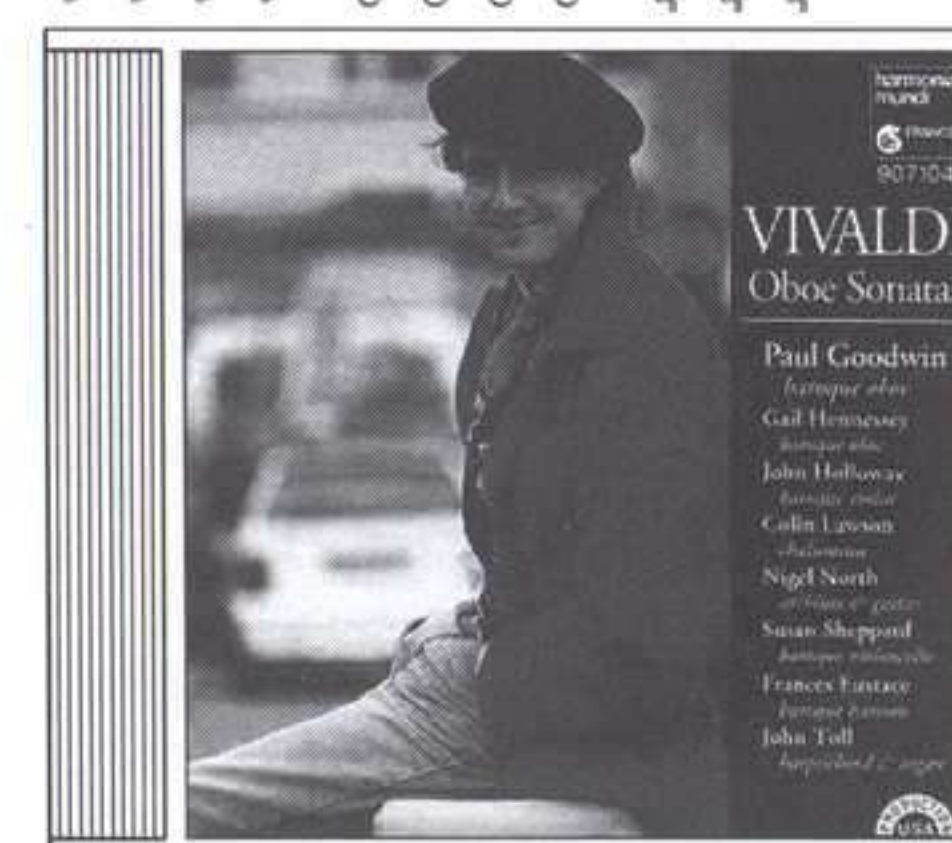


Decca "L'Oiseau Lyre", 4336742

**VIVALDI:**  
**Conciertos para oboe.**  
Hammer, De Bruine, oboes; Hoeplich, Pay, clarinetes. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 60'6". DDD

*Afortunado retorno al Barroco italiano de Christopher Hogwood.*

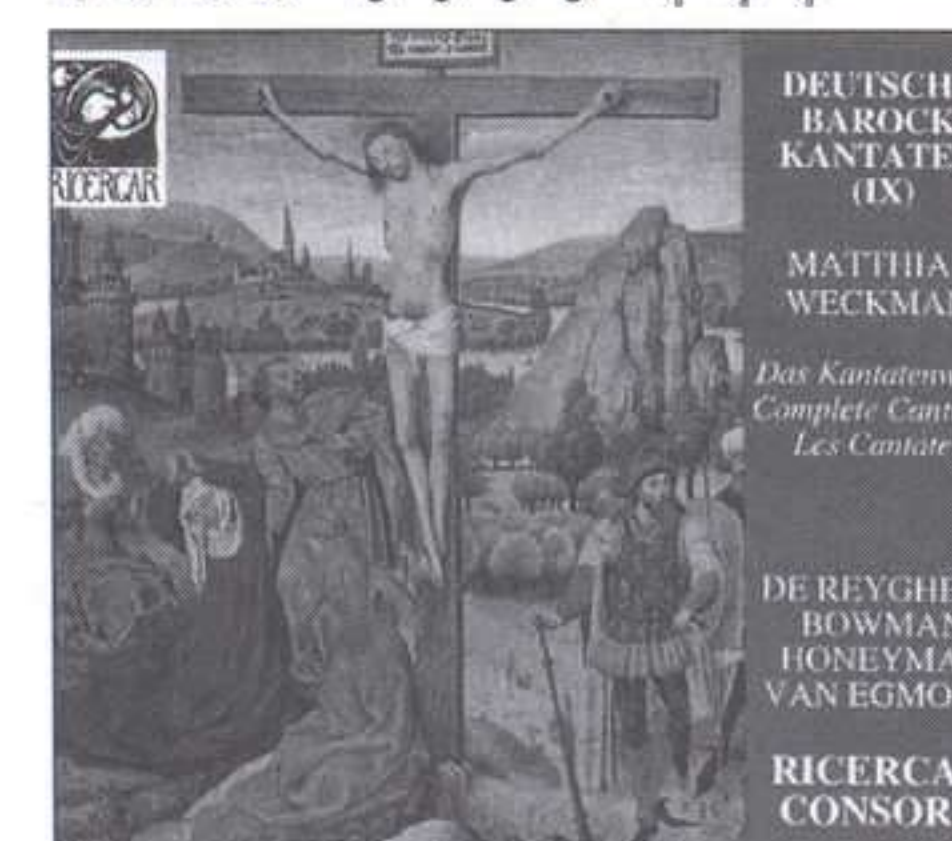
UUUU OOOO \$\$\$



Harmonia Mundi, HMU 907104

**VIVALDI:**  
**5 Sonatas para oboe.**  
Paul Goodwin, oboe; Hennessey, Holloway, violines; Lawson, chalumeau; North, archilaúd; Sheppard, cello; Eustace, bajón; Toll, clave. 50'1". DDD  
*Buen grupo de intérpretes barrocos ingleses, con el excelente Paul Goodwin como solista.*

UUUU OOOO \$\$\$



Ricercar, 109097-98. 2 CDs

**WECKMAN:**  
**Cantatas.**  
De Reyghere, Feldman, Bowman, Honeyman, De Mey, Van Egmond. Ricercar Consort. 101'4". DDD

*Desconocido barroco -Matthias Weckman- alemán servido por especialistas en la materia.*

■ DISCOS ■

UUUU ○○○○ \$\$\$



**"EL ARTE DE LA CANCION OBSCENA"**  
The Baltimore Consort & The Merry Companions. 70'35". DDD

*Gracioso recital de canciones de taberna. Muy, muy folk.*

Dorian, DOR 90155

UUUU ○○○○ \$\$\$

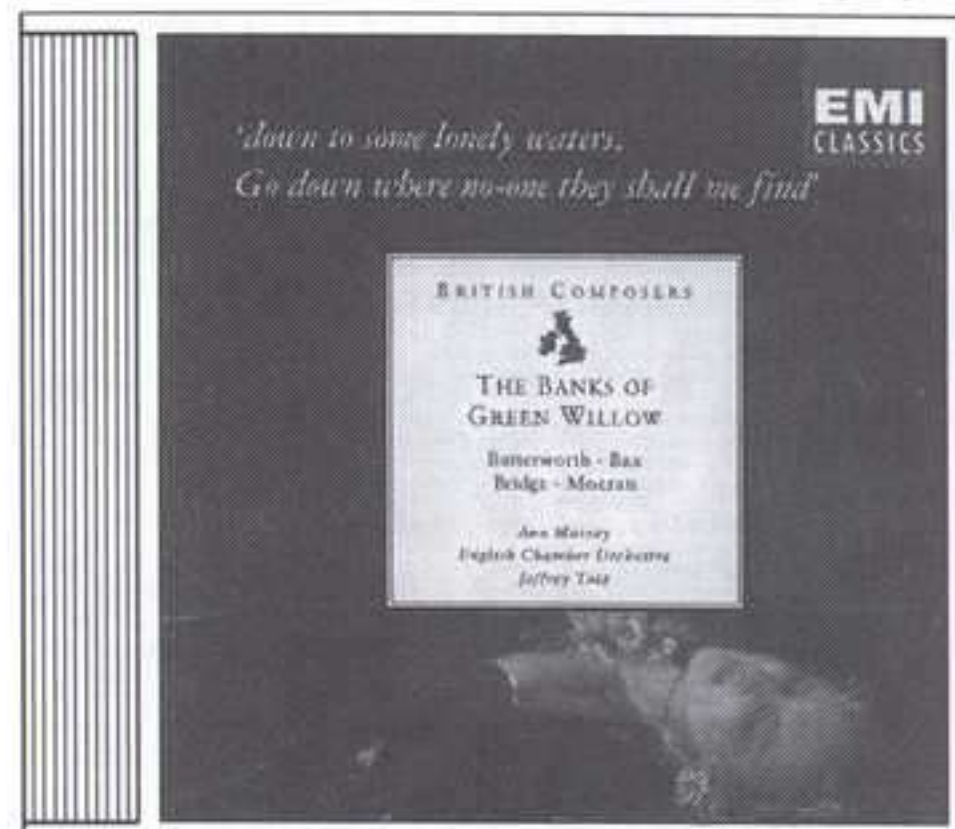


**"CUARTETOS DE CUERDA ITALIANOS"**  
**DONIZETTI:** Cuarteto núm. 7.  
**CAMBINI:** Cuarteto Op. 40/3.  
**VERDI:** Cuarteto.  
**PUCCINI:** Crisantemi.  
Joven Cuarteto Italiano. 57'42". DDD

*Impetuosos, precipitados en ocasiones. Grabación oscura.*

Claves, CD 50-9114

UUUUUU ○○○○ \$\$\$



**"THE BANKS OF GREEN WILLOW".**  
Obras de BUTTERWORTH, MOERAN, BRIDGE y BAX.  
English Chamber Orchestra/Jeffrey Tate. 68'2". DDD

*Música "nacionalista" inglesa e irlandesa, muy notable la de Bridge y Bax. Interpretación excepcional.*

Emi, 7642002

UUUUUU ○○○○ \$\$\$

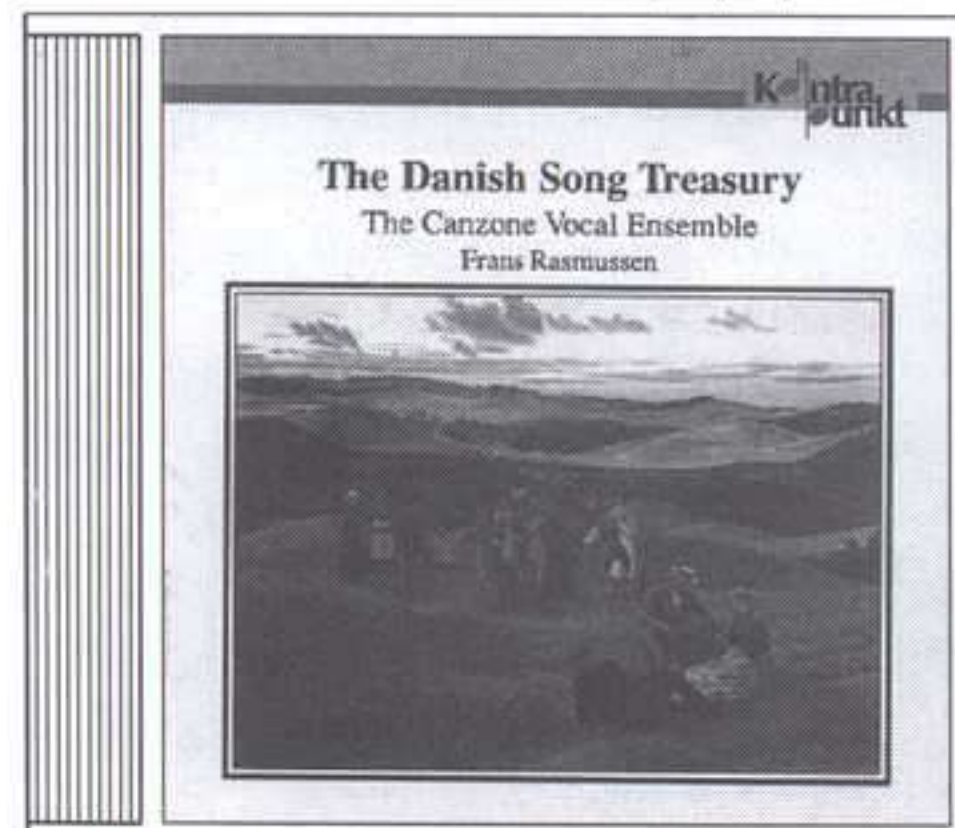


**"DORATI DIRIGE MUSICA DEL SIGLO XX".** GERSHWIN: Un americano en París.  
COPLAND: Rodeo.  
SCHULLER: Estudios sobre Paul Klee.  
BLOCH: Sinfonía breve.  
Orquesta Sinfónica de Minneapolis/Antal Dorati. 75'27". ADD.

*Cuidadas y precisas versiones con una orquesta mediocre.*

Philips "Mercury", 4343292

UUUUUU ○○○○ \$\$\$

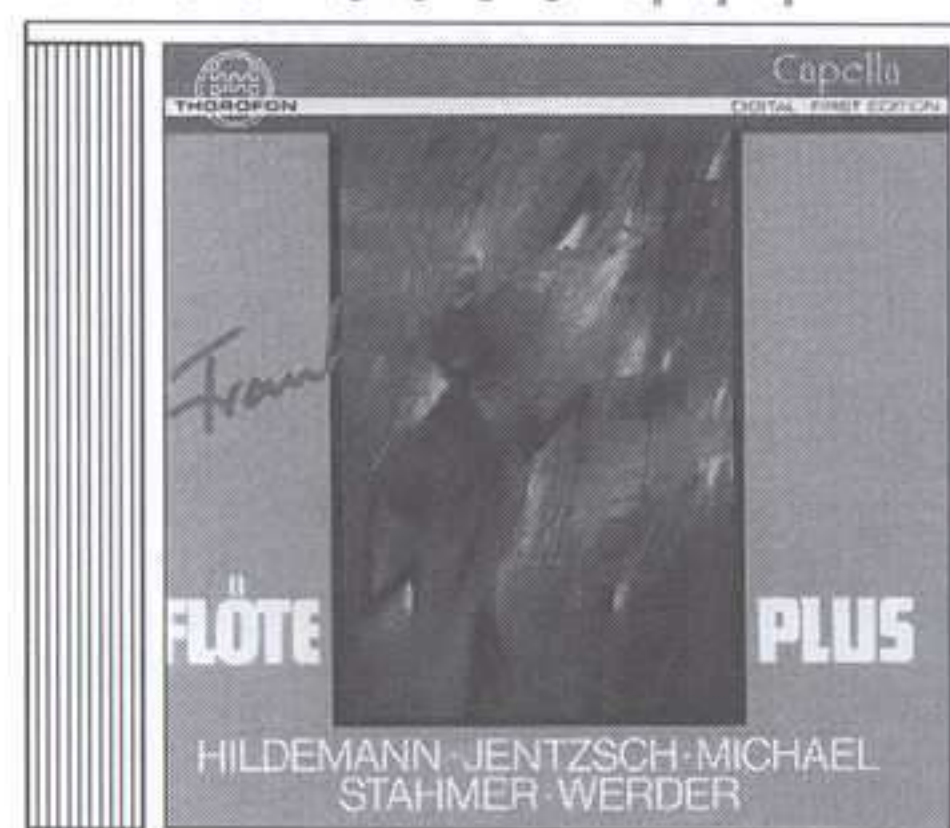


**"LA CANCION DANESA"**  
Obras de RING, NIELSEN, HARTMAN, GADE, ROBERT, etc.  
Conjunto Vocal Canzone/Frans Rasmussen. 60'38". DDD

*Canciones que mezclan bien lo popular con lo culto. Bonito disco, muy bien cantado.*

Kontrapunkt, 32073

UUUUUU ○○○○ \$\$\$



**"FLAUTA PLUS"**  
Obras de HILDEMANN, JENTZSCH, MICHAEL, STAEMER y WERDER.  
Frank Michael, flautas, y otros instrumentistas. 66'23". DDD

*Flauta Plus... Sólo para vanguardistas de música de cámara.*

Thoronon, CTH 2086

UUUU ○○○○ \$\$\$



**"CLARINETISTAS SUIZOS"**  
Obras de MOZART, PLEYEL, SALIERI, VANEROVSKY y anónimos.  
Thomas Friedli, Swiss Clarinet Players. 70'19". DDD

*Adaptaciones y obras originales para conjunto de clarinetes.*

Claves, CD 50-9212

UUUUUU ○○○○ \$\$\$

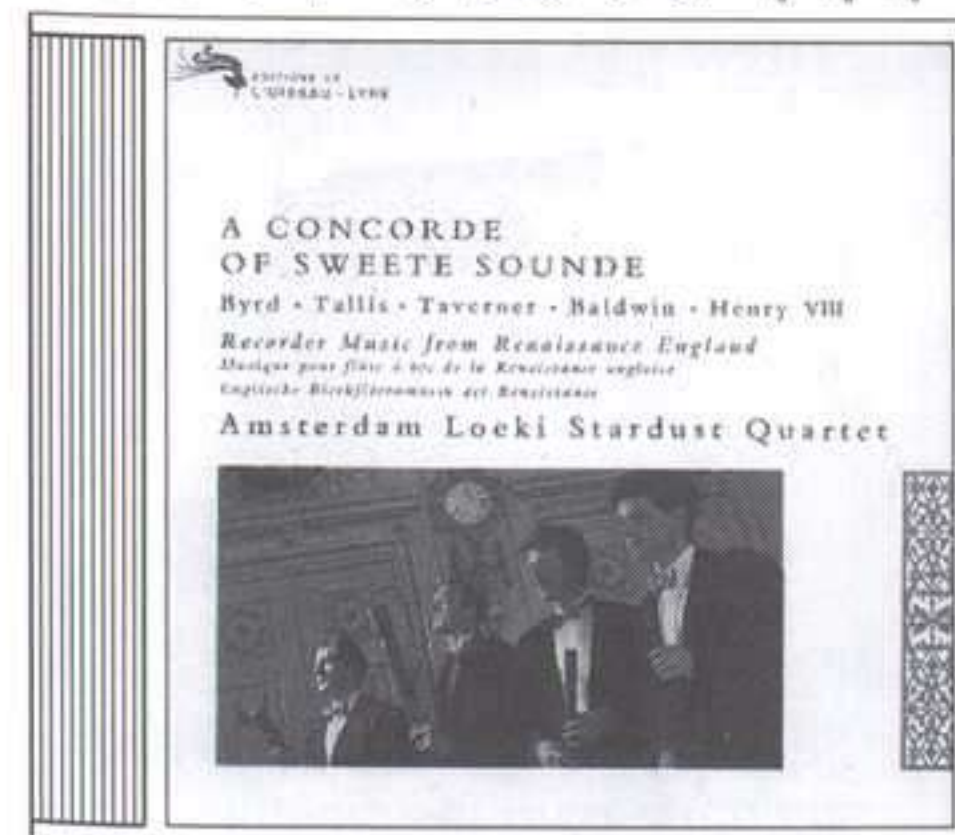


**"LA NUEVA FLAUTA"**  
Obras de DUBROVAY, DUKAY, JOLIVET (Cinq incantations), MATUZ, SZIGETI y VARÈSE.  
István Matuz. Orquesta Sinfónica de Miskolc/László Kovács. 72'18". ADD

*Solos vanguardistas de flauta. La obra de István Szigeti es con orquesta.*

Hungaroton, HCD 31526

UUUUUU ○○○○ \$\$\$

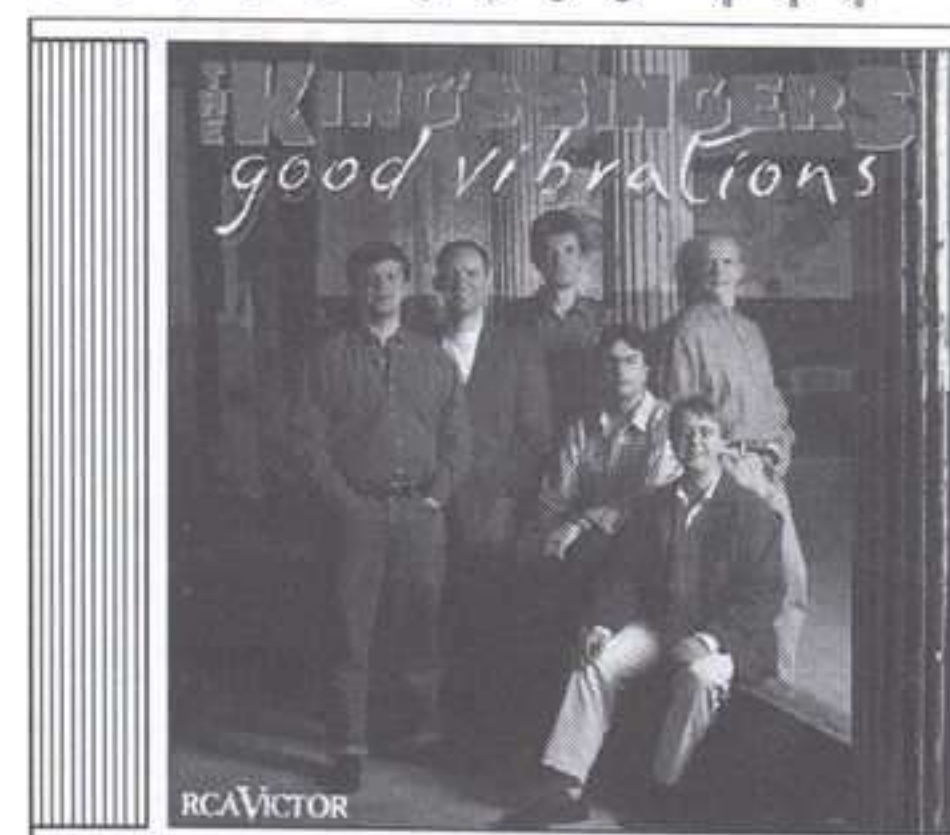


**"A CONCORDE OF SWEETE SOUNDE"**  
Obras de BYRD, TALLIS, TAVERNER, BALDWIN y ENRIQUE VIII.  
Amsterdam Loeki Stardust Quartet. 58'18". DDD

*Nuevo alarde de conjunción y buen hacer del Loeki Stardust Quartet.*

Decca "L'Oiseau Lyre", 4361552

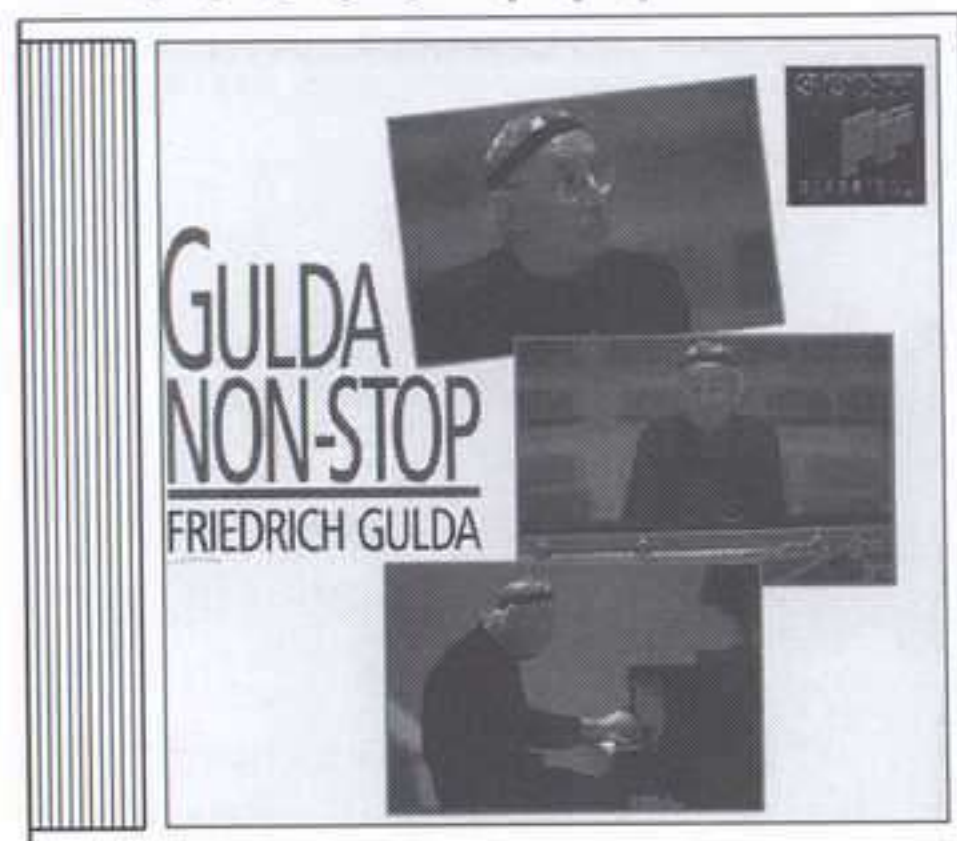
UUUUUU ○○○○ \$\$\$



**"GOOD VIBRATIONS"**  
Canciones diversas. The King's Singers. 44'44". ADD

*Muy buenas vibraciones de este excelente grupo, el número uno en su estilo.*

RCA, 09026609382



"GULDA NON STOP"  
Obras de CHOPIN, DEBUSSY,  
GULDA, MOZART,  
SCHUBERT, J. STRAUSS y  
tradicionales.  
54'10". DDD

*Lo que se dice perder hasta el  
último papel: como compositor,  
un insulto; como intérprete, al  
borde de la impostura. De risa.*

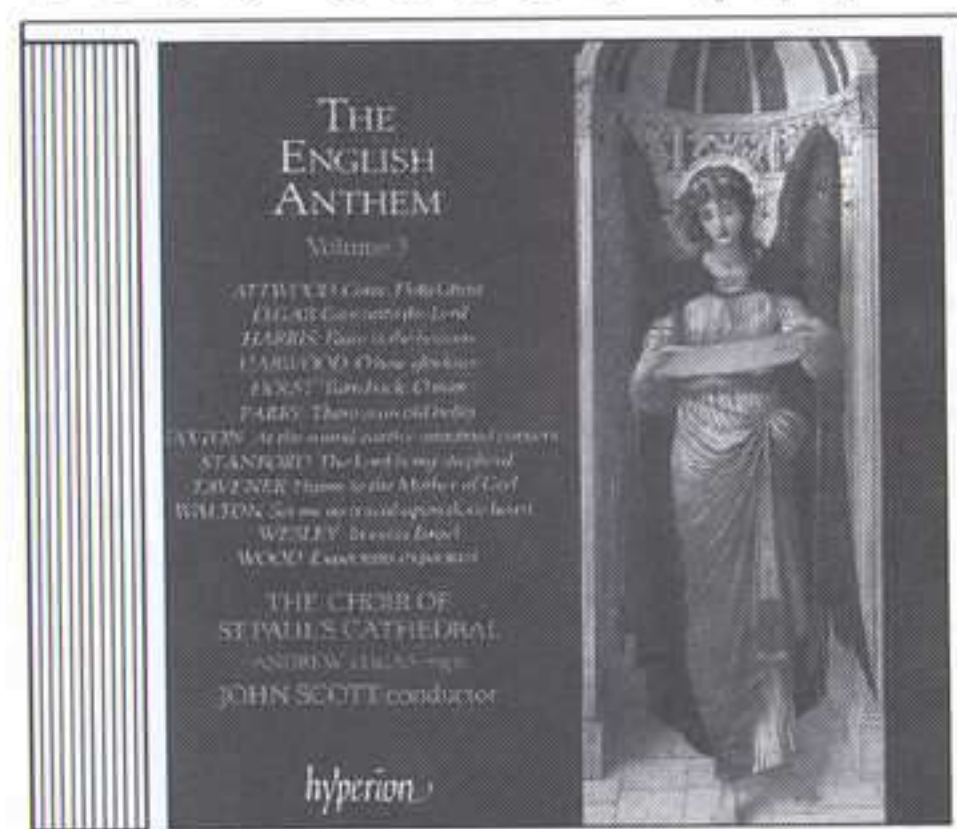
Sony, SK 52499



"MUSICA FRANCESA PARA  
VIENTO"  
Obras de AURIC, FRANÇAIX,  
HONEGGER, IBERT y  
MILHAUD.  
Quinteto Pro Arte, Zurich.  
52'42". ADD

*Cinco interesantes obras de  
música francesa para  
instrumentos de viento.*

Nimbus, NI 5327



"EL HIMNO INGLES", vol. 3  
Obras de STANFORD,  
WALTON, HOLST, PARRY,  
ELGAR, TAVENER, etc.  
Coro de la Catedral de San  
Pablo/John Scott. Andrew  
Lucas, órgano. 66'15". DDD

*Disco interesante y  
representativo de lo británico,  
en interpretación brillante y  
monumental.*

Hyperion, CDA 66618



"MUSICA PARA SAXOFON Y  
ORQUESTA"  
Obras de MILHAUD,  
GLAZUNOV, DEBUSSY, IBERT  
y MUSSORGSKY.  
Sohre Rahbari. BRT Philharmonic  
Orchestra, Bruselas/Alexander  
Rahbari, 57'4". DDD  
*Poco control en la embocadura,  
cierto vicio en el vibrato de  
mandíbula, sonido tosco...  
Regular saxofonista.*

Marco Polo, 8.223374



"MASKES & FANTAZIES"  
Sebastian Marq, flauta de pico.  
Le Concert Français/Pierre  
Hantaï. 57'45". DDD

*Interesante trabajo de un grupo  
que dará en el futuro mucho  
que hablar.*

Astrée-Auvidis, E 8504



"OBRAS POPULARES PARA  
PIANO" de BEETHOVEN,  
RAFF, CHOPIN, GRIEG,  
McDOWELL, SIBELIUS,  
MENDELSSOHN,  
RACHMANINOV, SCRIBAN,  
SATIE, SCHUMANN, BRAHMS,  
MOZART y DEBUSSY.  
John O'Connor. 68'14". DDD  
*Entre piezas muy famosas, tres  
o cuatro que lo son mucho  
menos. Muy desigual.*

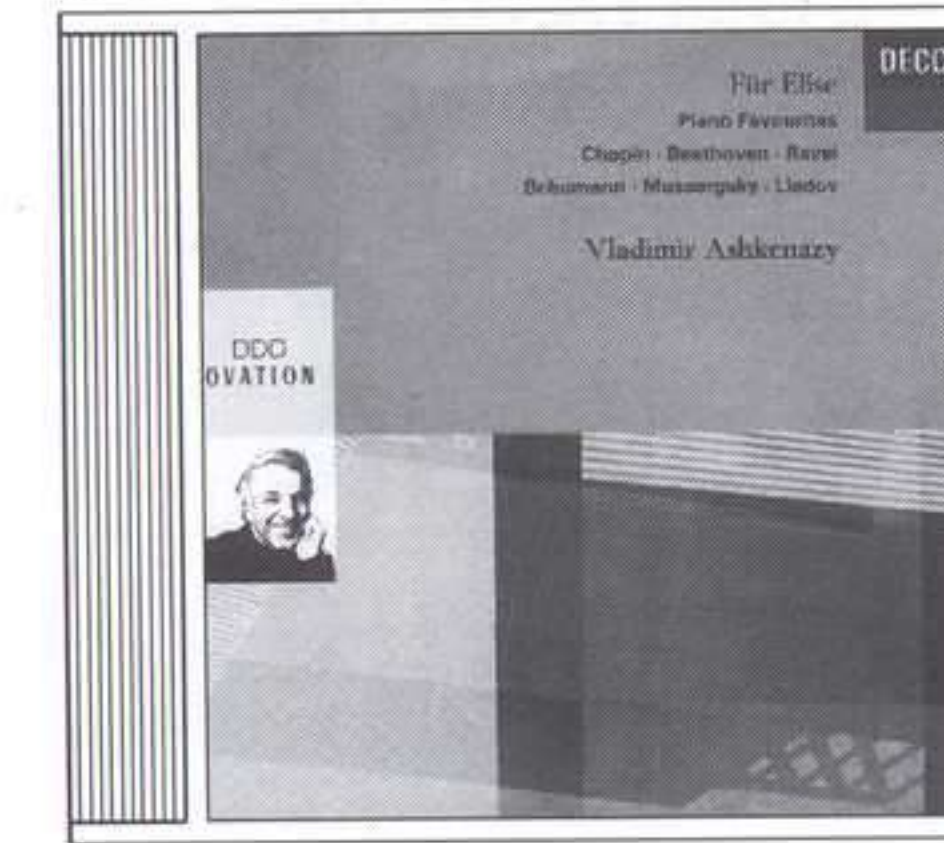
Telarc, CD-80313



"MIL AÑOS DE CANTOS  
MONASTICOS RUSOS"  
Coro de monjes de  
Zagorsk/Padre Matwej. 72'30".  
DDD

*Pretencioso título que dista de  
ser lo que afirma. Grabación en  
público.*

Schwann, 313079



"PARA ELISA": Obras favoritas  
para piano de BEETHOVEN,  
SCHUMANN, CHOPIN,  
LIADOV, MUSSORGSKY y  
RAVEL.  
Vladimir Ashkenazy. 70'32".  
DDD

*El típico recital de piezas  
célebres, con un nivel  
interpretativo alto.*

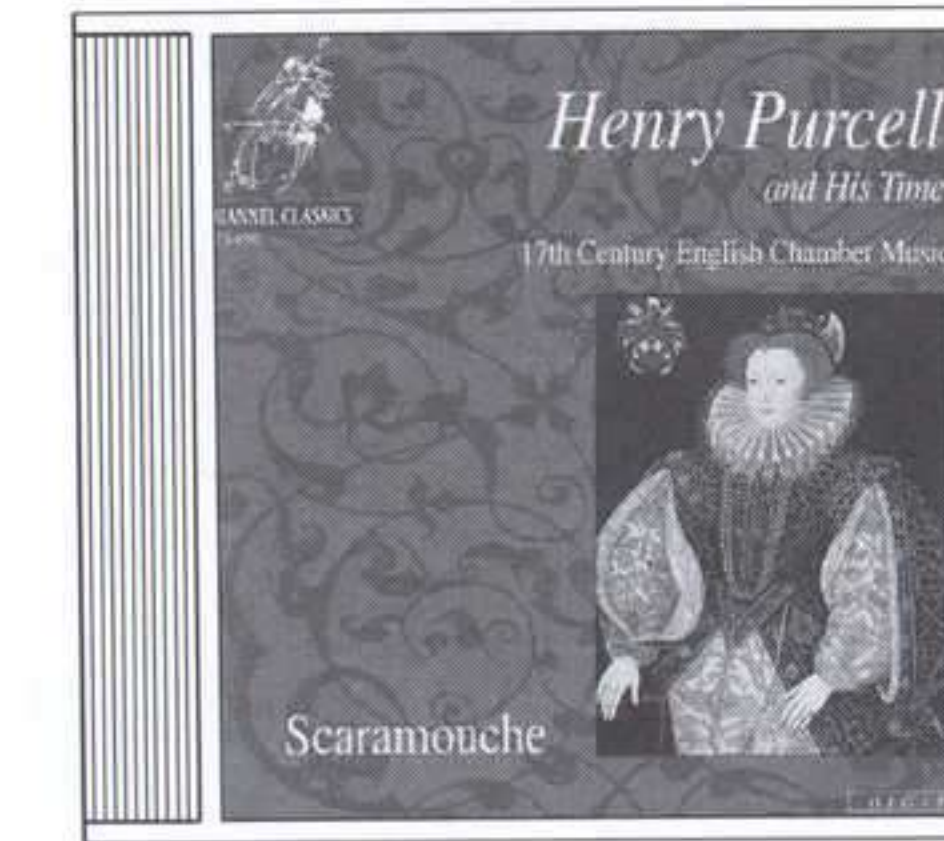
Decca "DDD Ovation", 4307592



"MUSICA FRANCESA PARA  
TROMPA Y PIANO"  
Obras de BOZZA,  
CANTELOUBE, DUKAS,  
FRANÇAIX, POULENC y  
SAINT-SAËNS.  
Barry Tuckwell. Daniel  
Blumenthal. 71'39". DDD

*Repertorio de interés. Mejor  
aún el piano que la trompa.*

Etcetera, KTC 1135



"HENRY PURCELL Y SU  
EPOCA". Obras de LOCKE,  
LAWES, JENKINS, SIMPSON y  
PURCELL.  
Scaramouche. 59'40". DDD

*Selección de hermosa música:  
acertada pero insuficiente.*

Channel Classics, CCS 4792





"SALUTACIÓN REAL". Marchas e himnos de ARNE, ELGAR, HAENDEL, HOLST, McCOLL, PARRY, WALTON y tradicionales.

Band of the Life Guards/Major Colin Reeves. 65'21". DDD

Para entusiastas de las bandas militares. Selección de 15 obras, algunas de autores importantes.

Sony, SK 48473

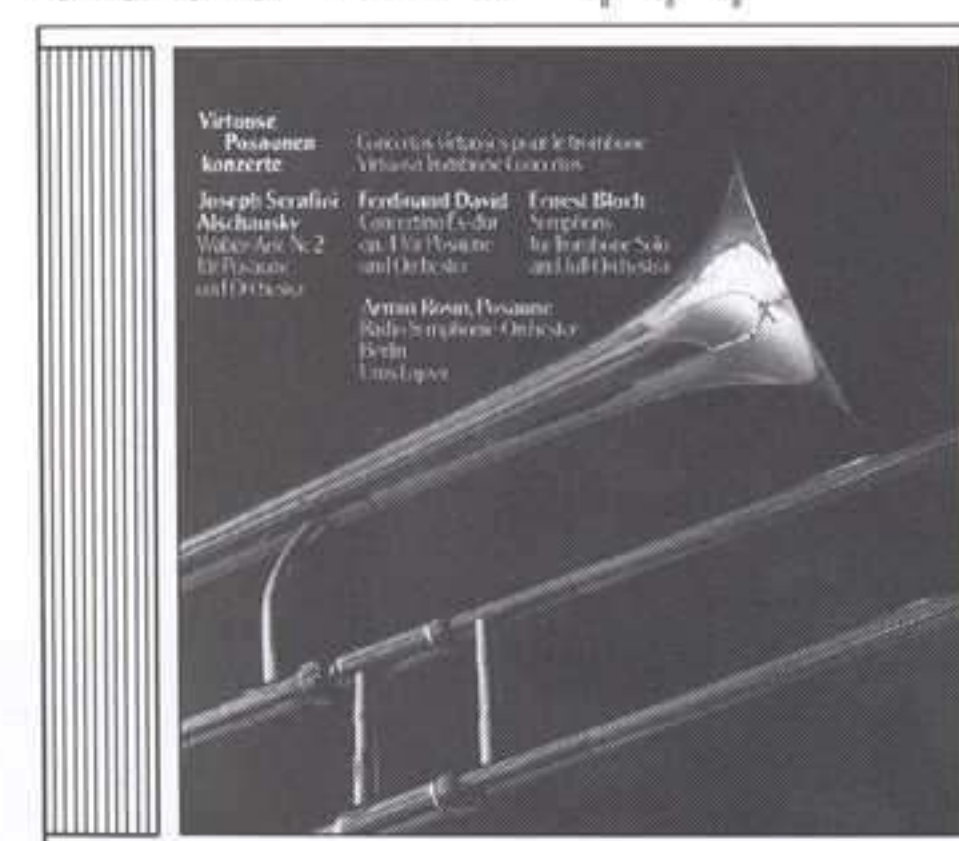


"SONATINA DE ABRIL". Dúos concertantes para flauta y guitarra de BOZZA, CASTÉRÈDE, FAURÉ, IBERT y RAVEL.

Hans-Jörg Wegner, Andreas Maria Hagemann. 70'6". DDD

Disco de autores franceses con sabor –salvo en Fauré– a tradición española.

Thorofon, CTH 2136

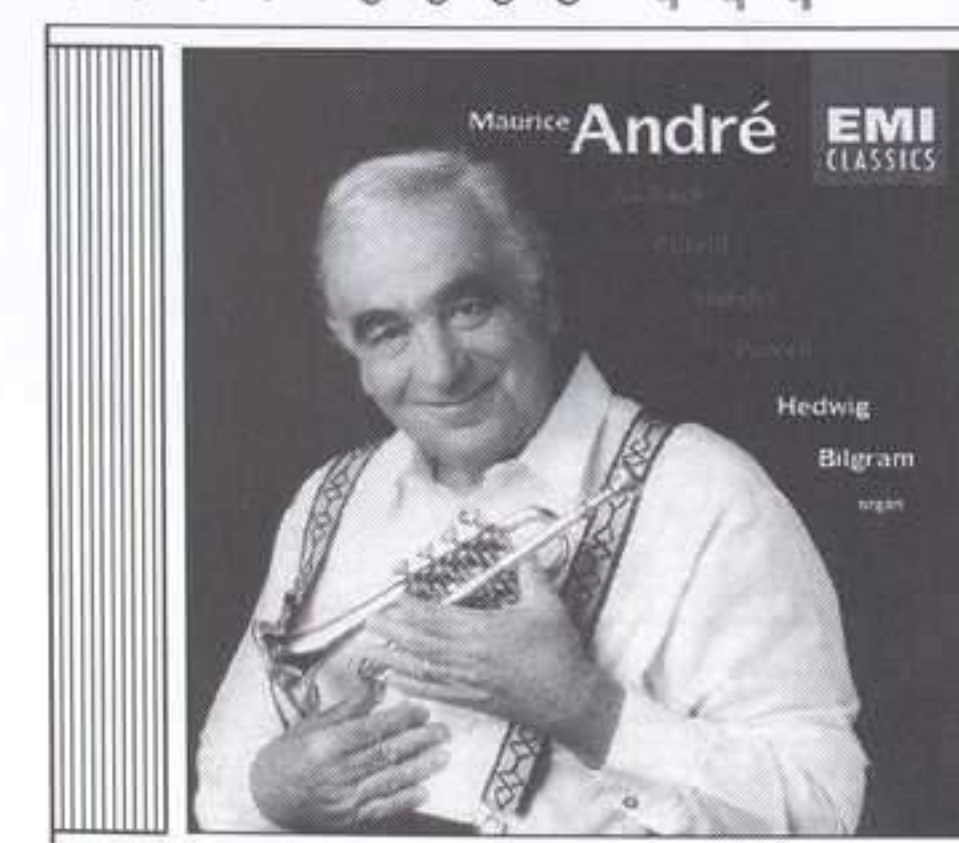


"TROMBÓN VIRTUOSO". Obras de ALCHAUSKY, BLOCH y DAVID.

Armin Rosin, trombón. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Uros Lajovic. 43'12". DDD

Disco con obras originales –no transcripciones– destinado a estudiantes y profesionales del instrumento.

Koch, 311086



"TROMPETA Y ÓRGANO". Obras de BACH, BOISMORTIER, CORELLI, HAENDEL, LOEILLET, PURCELL y STANLEY.

Maurice André, trompeta. Hedwig Bilgram, órgano. 68'57". DDD

Apacible recital de uno de los grandes maestros de la trompeta.

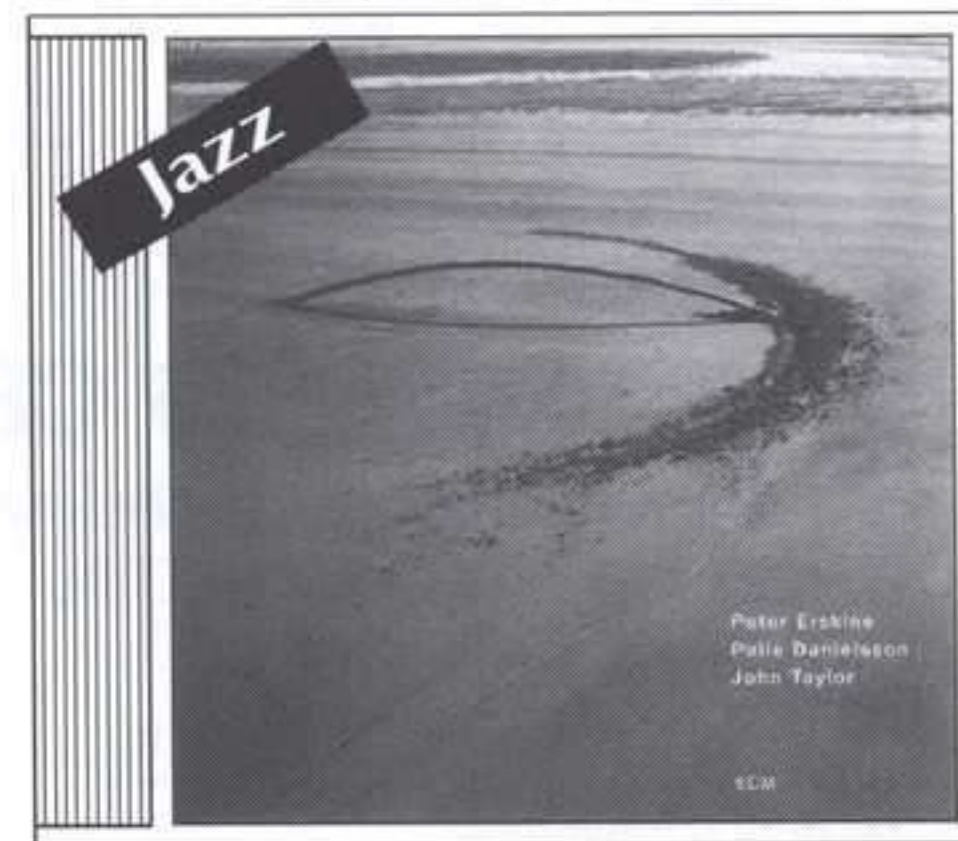
Emi, 7543302



"VOCALISE". Piezas para violín y piano de ELGAR, RIMSKY-KORSAKOV, RACHMANINOV, SZYMANOWSKI, BERNSTEIN, KHACHATURIAN, SUK, FAURÉ, MASSENET y SARASATE

Chee-Yun, violín, Akira Eguchi, piano. 49'1". DDD

Denon, CO-75118



PETER ERSKINE

You never know. 58'41". DDD

Un disco espacioso, abierto, concentrado...

ECM, 1497

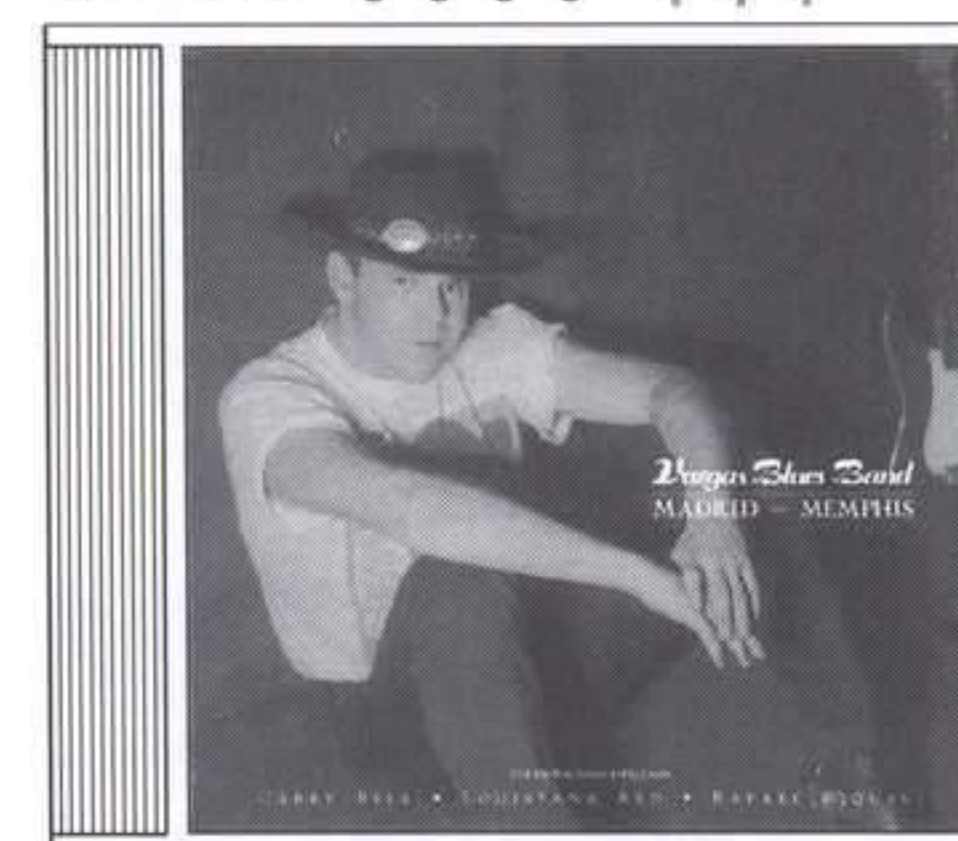


RANDY WSTON-VISHU WOOD:

Perspective. 38'42". AAD

Un emocionante diálogo.

Denon, DC-8554



VARGAS BLUES BAND:

Madrid-Memphis, 51'52". DDD

Un blues absolutamente recomendable.

Cipreses, CR 9C0903

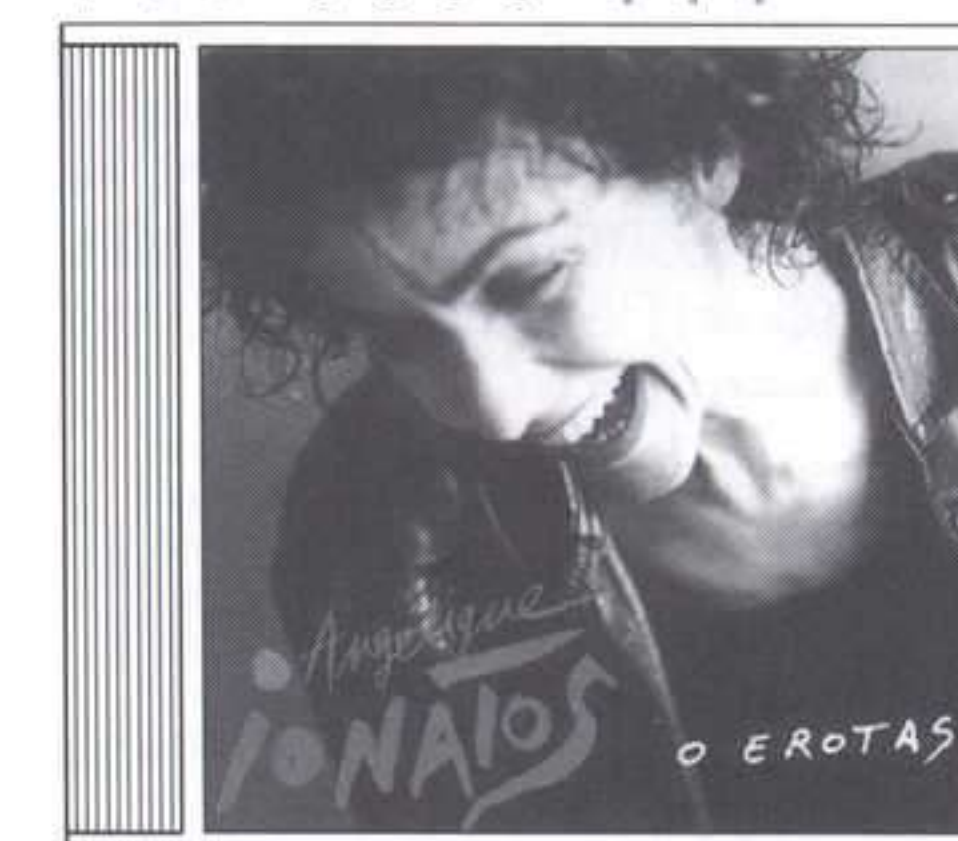


AIRTO:

The other side of this. 58'45". DDD

Otro disco del espléndido dúo Moreira/Hart.

Rykodisc, 10207



ANGELIQUE IONATOS:

O Erotas. 55'. AAD

Una cantante de nitida inspiración dramática.

Tempo, A 6187

## DISCOS CRITICADOS

## ARTÍCULOS

Discoteca Básica: Tercer Concierto para piano de Rachmaninov.....	62
El Mejor Disco del Mes: La Obra para Piano de Mompou.....	65
La musicología en erupción.....	66
El laser disc, mucho más (XI).....	68
Una interesante muestra de música étnica.....	70
Lo último de Virgin en la música de nuestro siglo.....	72
Un poco de todo en Naxos.....	74
Pruebas concluyentes.....	76
Rubinstein sin Chopin.....	77
Más Clásicos del siglo XX, pero demasiado Orff.....	80
Óperas con Sutherland.....	84
Fuerza y finura.....	85
Rizar el rizo.....	86
La Edición Grieg de DG.....	87

## COMENTARIOS

BACH: <i>Las 6 Suites francesas, etc.</i> Schiff.....	88
BARTOK: <i>Concierto para viola y orquesta, etc.</i> Zimmermann/Shallon.....	88
BEETHOVEN: <i>Los 3 Tríos de cuerda Op. 9.</i> Perlman/Zukerman/Harrell.....	88
BERG: <i>Concierto para violín, etc.</i> Mutter/Levine.....	88
BRAHMS: <i>17 Lieder, etc.</i> Holl/Schiff.....	89
BRAHMS: <i>Requiem Alemán.</i> C. Davis.....	89
BRAHMS: <i>Requiem Alemán.</i> Kempe.....	89
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 2, etc.</i> Klierber.....	89
CEREROLS: <i>Misa pro Defunctis, etc.</i> Savall.....	90
DUSAPIN: <i>Medeamaterial.</i> Herreweghe.....	90
ELGAR: <i>Los Apóstoles, etc.</i> Boult.....	90
FALLA: <i>El amor brujo, etc.</i> Giulini, etc.....	90
GRIEG: <i>Haugtussa.</i> Von Otter/Forsberg.....	91
HAENDEL: <i>Teseo.</i> Minkowski.....	91
HAENDEL: <i>Xerxes.</i> Mackerras.....	91
HAENDEL/MOZART: <i>Acis y Galatea.</i> Pinnock.....	91
HAYDN: <i>Conciertos para piano.</i> Ax.....	92
HAYDN: <i>Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz.</i> Muti.....	92
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 88, 95 y 101.</i> Reiner.....	92
HINDEMITH: <i>Concierto para violín, etc.</i> Drucker/Bernstein.....	92
KRAFT: <i>Concierto para timbales, etc.</i> Nagano, etc.....	93
LANNER: <i>Valses.</i> Ensemble Wien.....	93
LUTOSLAWSKI: <i>Sinfonía núm. 3, etc.</i> Barenboim.....	93
MATTHEWS: <i>Cantiga, etc.</i> Carewe.....	93
MOZART: <i>Las bodas de Fígaro.</i> Fricsay.....	94
MOZART: <i>Sinfonías núms. 29 y 35, etc.</i> Abbado.....	94
PEÑALOSA: <i>Misas.</i> O'Donell.....	94
PLA: <i>Conciertos para flauta.</i> Arimany/García Asensio.....	94
PROKOFIEV: <i>Iván el Terrible, etc.</i> Rostropovich.....	95
PROKOFIEV: <i>Sinfonías núms. 5 y 1.</i> Bernstein.....	95
PUCCINI: <i>Manon Lescaut.</i> Maazel.....	95
PUCCINI: <i>Turandot.</i> Erede.....	95
RACHMANINOV: <i>Concierto para piano núm. 3.</i> Horowitz/Ormandy.....	96
RACHMANINOV: <i>Liturgia de San Juan Crisóstomo.</i> Polyansky.....	96
A. SCARLATTI: <i>Cain overo primo omicidio.</i> Biondi.....	96
SCHUBERT: <i>La bella molinera.</i> Haefliger/Werba.....	96
SCHUBERT: <i>24 Lieder sobre textos de Goethe.</i> Fassbaender/Garben.....	97
SCHUBERT: <i>Polonesa, etc.</i> Kremer/Orquesta de Cámara Europea.....	97
SCHUBERT: <i>Quinteto en Do mayor, etc.</i> Perenyi/Cuarteto Takács.....	97
SCHUBERT: <i>Sonatas para piano núms. 13 y 20.</i> Leonskaja.....	97
SHOSTAKOVICH: <i>Cuartetos de cuerda núms. 2 y 12.</i> Cuarteto Borodin.....	98
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 5.</i> Muti.....	98
SIBELIUS: <i>Kullervo.</i> Salonen.....	98
C. STAMITZ: <i>Conciertos para clarinete.</i> Meyer/Brown.....	98
R. STRAUSS: <i>Don Juan, etc.</i> Abbado.....	99
STRAVINSKY: <i>Sinfonía.</i> Ashkenazy.....	99
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 4.</i> Karajan.....	99
VERDI: <i>Don Carlo.</i> Levine.....	99
VERDI: <i>La forza del destino.</i> Gardelli.....	100
VERDI: <i>Requiem.</i> Solti.....	100
WAGNER: <i>Tristán e Isolda.</i> Bernstein.....	100
WAGNER: <i>La Walkiria (Acto III).</i> Karajan.....	100
BJORLING: <i>"Arias de ópera y Canciones"</i> .....	101
CARRERAS: <i>"The Pleasure of Love"</i> .....	101
"EL CONCIERTO PARA PIANO ROMÁNTICO".....	101
"DISCOVERED TRASURES".....	101
"LA DIVINA LITURGIA DE SAN JUAN CRISÓSTOMO".....	102
"MÚSICA PARA PEQUEÑA ORQUESTA".....	102
"SONGS OF THE SEPHARDIM".....	102
SUTHERLAND: <i>"The Essential Sutherland"</i> .....	102

## FICHAS

BACH: <i>Misa en Si menor.</i> Herreweghe.....	103
BARTOK: <i>Cuarteto de cuerda núm. 2, etc.</i> Cuarteto Philharmonia.....	103
BEETHOVEN: <i>Cuartetos Op. 18/6y Op. 59/1.</i> Cuarteto de Cleveland.....	103
BEETHOVEN: <i>Quinteto de cuerda Op. 29, etc.</i> Hausmusik.....	103
BEETHOVEN: <i>Concierto para violín, etc.</i> Ferras/Karajan.....	103
BERG: <i>Suite Lírica, etc.</i> Cuarteto Prazák.....	103
BIBER: <i>Las Sonatas del Santo Rosario.</i> Tragicomedia.....	103
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 1, etc.</i> Ashkenazy.....	103
BRAHMS: <i>Quinteto para clarinete, etc.</i> Kovacs/Cuarteto Kodaly.....	103
CHOPIN: <i>Sonatas para piano.</i> Badura-Skoda.....	103

CRUSELL: <i>Los 3 Conciertos para clarinete.</i> Schwarz.....	104
DEBUSSY: <i>Cuarteto de cuerda, etc.</i> Cuarteto Carmina.....	104
DELIBES: <i>Lakmé (selección).</i> Bonyngé.....	104
DEVIENNE: <i>Las 6 sonatas para fagot.</i> Varios intérpretes.....	104
DVORAK: <i>Sinfonías núms. 7 y 8.</i> Jansons.....	104
FAURE: <i>Cuarteto de cuerda, etc.</i> Cuarteto Parissi.....	104
FAURE: <i>Requiem, etc.</i> Willcocks.....	104
FRANÇAIS: <i>L'horloge de Flore, etc.</i> Wrigth.....	104
GASULL: <i>Tacarigua.</i> Gasull, etc.....	104
GERSHWIN: <i>Canciones.</i> Fennell.....	104
GLAZUNOV: <i>La Obra para piano, Vol. 3.</i> Franová.....	105
GLOBOKAR: <i>Prestop II, etc.</i> Varios intérpretes.....	105
HAENDEL: <i>Música Acuática.</i> Gardiner.....	105
HAYDN: <i>Conciertos para violín.</i> Manzone.....	105
HAYDN: <i>Cuartetos de cuerda.</i> Cuarteto Sine Nomine.....	105
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 26, 52 y 53.</i> Kuijken.....	105
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 93, 94 y 95.</i> Kuijken.....	105
HAYDN: <i>Misa Nelson, etc.</i> Cleobury.....	105
HOFFMEISTER: <i>Concierto para 2 clarinetes, etc.</i> .....	105
HOWELLS: <i>Concierto para orquesta de cuerda, etc.</i> Hicocks.....	105
HIMPREY: <i>Anthem.</i> Mc Gegan.....	106
HROMMER: <i>Partita, etc.</i> Weierink.....	106
LOCATELLI: <i>Las 12 Sonatas Op. 2.</i> Hogwood.....	106
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 4.</i> Sinopoli.....	106
MAHLER: <i>La Canción de la Tierra.</i> Bernstein.....	106
MARCELLO: <i>Salmos.</i> Nemmeth.....	106
MENDELSSOHN: <i>Concierto para violín, etc.</i> Zukerman/Bernstein.....	106
MENDELSSOHN: <i>Cuartetos de cuerda, etc.</i> Cuarteto Coull.....	106
MENDELSSOHN: <i>Elías.</i> Masur.....	106
MOLTER: <i>3 Conciertos para trompeta, etc.</i> Württemberg/Faerber.....	106
MOZART: <i>Los 2 Conciertos para piano núms. 20 y 22.</i> O'Conor/Mackerras.....	107
MOZART: <i>Sinfonías núms. 40 y 41.</i> Levine.....	107
MUSSORGSKY: <i>Cuadros de una exposición, etc.</i> Reiner.....	107
NIELSEN: <i>Sinfonías núms. 2 y 4.</i> Bernstein.....	107
NIELSEN: <i>Sinfonías núms. 3 y 5.</i> Bernstein.....	107
PALESTRINA: <i>Músicas para San Miguel.</i> Laplénie.....	107
PEPUSCH: <i>Sonatas en trío.</i> Ensemble Música Poética.....	107
PROKOFIEV: <i>Alexander Newsky, etc.</i> De Mata.....	107
PROKOFIEV: <i>Sinfonía núm. 5; Suite Escita.</i> Rattle.....	107
PURCELL: <i>Sweeter and roses.</i> Springfiels.....	107
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 1, etc.</i> Litton.....	108
RAFF: <i>Sinfonías núms. 8 y 9.</i> Schneider.....	108
RAVEL: <i>Los 2 Conciertos para piano.</i> Perlemuter/Horenstein.....	108
RESPIGHI: <i>Los pájaros, etc.</i> Orpheus Chamber Orchestra.....	108
RESPIGHI: <i>Pinos de Roma, etc.</i> Rizzi.....	108
ROSSINI: <i>El barbero de Sevilla.</i> Patané.....	108
RUE: <i>Requiem.</i> Clemencic.....	108
SAINTE COLOMBE: <i>Concierto para viola.</i> Kuijken.....	108
SATIE: <i>La belle excentrique, etc.</i> Corre, Ezerjean.....	108
SCHUBERT: <i>Coros.</i> Preinfalk.....	108
SCHUBERT: <i>Sinfonías núms. 8 y 9.</i> Sinopoli.....	109
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 8, etc.</i> Kondrashin.....	109
SIBELIUS: <i>Suie Karelia, etc.</i> Levi.....	109
J. STRAUSS: <i>Valses y Polcas.</i> Kunzel.....	109
TCHAIKOVSKY: <i>Capricho Italiano, etc.</i> Mehta.....	109
TCHAIKOVSKY: <i>La bella durmiente.</i> Gergiev.....	110
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 6, etc.</i> Slatkin.....	110
TCHAIKOVSKY: <i>Souvenir de Florence, etc.</i> Manley.....	110
TELEMANN: <i>Suite en La menor, etc.</i> New London Consort.....	110
TELEMANN: <i>Sonatas, etc.</i> Muller-Brühl.....	110
VAN EYCK: <i>La flauta del Jardín de las Delicias.</i> Verbruggen.....	110
VIVALDI: <i>Conciertos para fagot.</i> Solistas de Zagreb/Ninic.....	110
VIVALDI: <i>Conciertos para oboe.</i> Hogwood.....	110
VIVALDI: <i>5 Sonatas para oboe.</i> Varios solistas.....	110
WECKMAN: <i>Cantatas.</i> Ricercar Consort.....	110
"EL ARTE DE LA CANCIÓN OBSCENA".....	111
"THE BANKS OF GREEN WILLOW".....	111
"LA CANCIÓN DANESA".....	111
"CLARINETISTAS SUIZOS".....	111
"A CONCORDE OF SWEETE SOUNDE".....	111
"CUARTETOS DE CUERDA ITALIANOS".....	111
"DORATI DIRIGE MÚSICA DEL SIGLO XX".....	111
"FLAUTA PLUS".....	111
"LA NUEVA FLAUTA".....	111
"GOOD VIBRATIONS".....	111
"GULDA NON STOP".....	112
"EL HIMNO INGLÉS".....	112
"MASKES & FANTAZIES".....	112
"MIL AÑOS DE CANTOS MONÁSTICOS RUSOS".....	112
"MÚSICA FRANCESA PARA TROMPA Y PIANO".....	112
"MÚSICA FRANCESA PARA VIENTO".....	112
"MÚSICA PARA SAXOFON Y ORQUESTA".....	112
"OBRAS POPULARES PARA PIANO".....	112
"PARA ELISA".....	112
"HENRY PURCELL Y SU ÉPOCA".....	112
"SALUTACION REAL".....	113
"SONATINA DE ABRIL".....	113
"TROMBÓN VIRTUOSO".....	113
"TROMPETA Y ÓRGANO".....	113
"VOCALISE".....	113
PETER ERSKINE.....	113
RANDY WISTON-VISHU WOOD.....	113
VARGAS BLUES BAND.....	113
AIRTO.....	113
ANGELIQUE IONATOS.....	113



Este álbum, dos cedés de generosa duración, presenta la integral de las **Mazurkas** chopinianas, seguramente de su obra pianística la menos grabada. Una música en la que nacionalismo y poesía se entremezclan, servida en una magnífica versión.

**CHOPIN: las 57 Mazurkas.** Eugen Indjic, piano. CLAVES, CD 50-8812/13. 2 CDs. 605.49795



La música para dos pianos de Dvorak, es decir los ciclos de las **Danzas Eslavas Op. 66** y **Op. 72**, **Las Leyendas Op. 59** y **Desde los bosques de Bohemia**: un conjunto de hermosísimas piezas en su versión para teclado.

**DVORAK: la Obra para dos pianos.** Emanuela Bellio, Massimo Somenzi, pianos. GIULIA, GS 201004. 2 CDs. 605.77721



Los seis **Quintetos de cuerda** mozartianos o el paradigma de la música de cámara del de Salzburgo; seis obras maestras que coronan la producción camerística de Mozart: junto a sus **Cuartetos**, la cumbre del género de la época.

**MOZART: los 6 Quintetos de cuerda.** Salvatore Accardo, violín; Margaret Batjer, violín; Toby Hoffman, viola; Cynthia Phelps, viola; Rocco Filippini, violonchelo. NUOVA ERA, 6990/92. 3 CDs. 605.23253

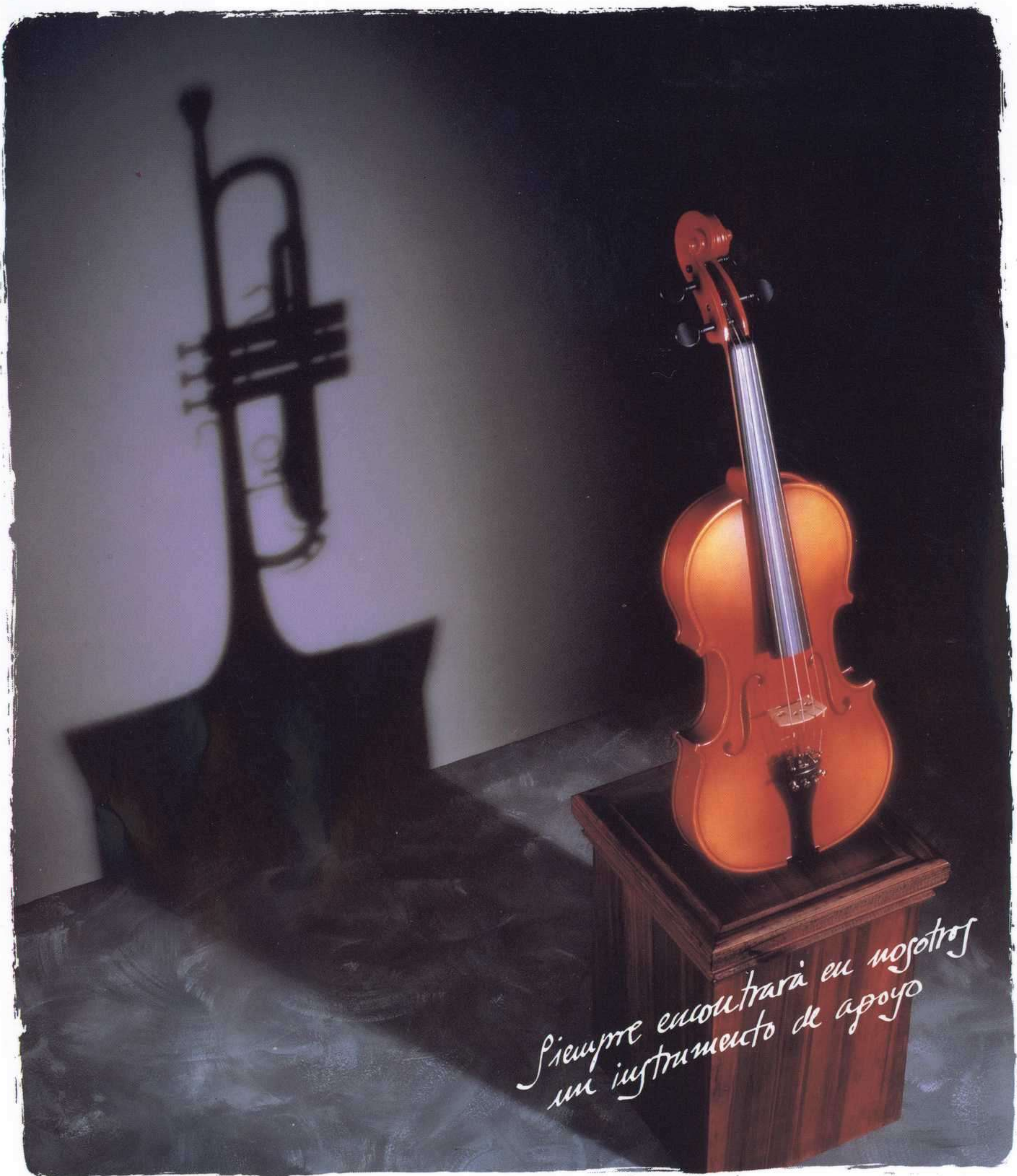


Conocemos el sinfonismo schubertiano; conocemos su piano, y también una parte de su música de cámara: su deliciosa **Trucha...** Pero no sus **Tríos con piano**, música más infrecuente pero de mayor peso específico. He aquí una estupenda integral por el famoso Trío de Trieste.

**SCHUBERT: los Tríos con piano; Pieza de Sonata D.28.** Trío de Trieste. NUOVA ERA, 6857/58. 2 CDs. 605.63325



ESTRELLAS  
DEL  
MES



Central Hispano