

Año LXV
Noviembre, 1993
775 ptas.

RITMO

648

Giuseppe Sinopoli,
artista exclusivo



Entrevistas:
Anne Sofie von Otter
Álvaro Mariñas

DENON COMPACT DISC



DCD-1290

Emociones en Cadena

DENON
Recomienda
PANTALLAS ACUSTICAS
CELESTION



Si piensa incorporar un lector de compact disc a su equipo de alta fidelidad y no se conforma con sonido convencional, conozca lo último. Por su tecnología, sencillamente superior. Por su calidad de sonido, incomparable.



Nueva generación de lectores de compact disc DENON, con conversor Super Lineal LAMBA, de hasta 20 bits reales, para un inigualable tratamiento de la señal digital. El complemento definitivo que le permitirá disfrutar todo un caudal



de profundas emociones, elevando el sonido de su equipo de alta fidelidad hacia la pura perfección. DENON Compact Disc: el último, y probablemente mejor, eslabón, para vivir emociones en cadena. En su propia cadena HI-FI.



DCD-890



DCD-690



DCD-590

DENON

La marca de referencia en alta fidelidad

- **Editorial**
Música en España, ¿moda o necesidad? 4
- **Tribuna**
Francisco Cánovas Sánchez, subdirector de Música del INAEM 5
- **Intérpretes**
Giuseppe Sinopoli 7
- **Entrevistas**
Álvaro Marías 10
Anne Sofie von Otter 16
- **Música en vivo**
Alicante 20
Andorra 22
Bilbao 23
Madrid 24
Santander 26
Valencia 27
Otras ciudades españolas 28
Múnich 31
Viena 32
París 33
Stresa 34
- **Músicos del siglo XX**
Béla Bartók (y 2) 38
- **Viejas fotografías de mi álbum**
Eduardo Bergés 40
- **Agenda** 41
- **Reportajes** 46
- **Música contemporánea** 54
- **Discos**
Editorial y mancheta 57
Noticias 58
Discoteca Editados 60
Discoteca Básica 63
El Mejor Disco del Mes 73
Artículos 78
Comentarios 98
Fichas 119
Discos criticados 130

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 ■



Giuseppe Sinopoli, artista exclusivo del sello Deutsche Grammophon. En la página 7 el lector podrá encontrar un artículo dedicado al director veneciano.

■ ENTREVISTAS

Álvaro Marías, director del grupo Zarabanda, y Anne Sofie von Otter.



Carlos Álvarez

MÚSICA EN VIVO ■



Celibidache ha vuelto a España

Los Festivales de Alicante, Andorra, Santander, Stresa... y mucha más información sobre la música en España y el extranjero.

■ MÚSICOS DEL SIGLO XX

La segunda y última parte del artículo dedicado a Béla Bartók.



DISCOS ■



En este número RITMO recupera la sección "Discos Editados"; junto a ésta, las ya habituales de artículos, comentarios, noticias, etc., hasta un total de 75 páginas.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXV • NUM. 648
NOVIEMBRE DE 1993

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

Gonzalo Alonso, Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia), Pedro Beltrán (corresponsal en Alicante), Enrique Bonmatí Limorte (corresponsal en Murcia), Manuel del Campo (corresponsal en Málaga), Francisco Cánovas Sánchez, José Antonio Cantón García (corresponsal en Granada), Angel Carrascosa Almazán, Fernando de Carreño, Antonio Gasco, María Luis Gaspar (corresponsal en Francia), Claudio Gherbiz, Rufino González Espinosa, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Álvaro Guibert, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón (corresponsal en Santander), Gerardo Leyser (corresponsal en Viena), Raúl Mallavibarrena, Juan Vicente Mas Quiles, Josefa Molero Casas (corresponsal en Córdoba), Juan Carlos Olite, A. R. Rodna, José Luis de la Rosa (corresponsal en Cádiz), Antonio Soria (corresponsal en Albacete), John Stopford, Carlos Tarín (corresponsal en Sevilla), Carlos Vílchez (corresponsal en Tenerife), Carlos Villasol (corresponsal en Bilbao).

Discos:

Véase mancheta en la página núm. 57



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)
Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95
28050 MADRID
Apartado de Correos: 151036 - 28008 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, 8.525 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.277 ptas.). Número suelto, 775 ptas. (Precio sin IVA, 752 ptas.). Atrasados, 850 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.

MÚSICA EN ESPAÑA ¿MODA O NECESIDAD?

Según los indicadores socioeconómicos más recientes, Europa, y España en particular, están atravesando una de las mayores crisis de los últimos tiempos. Crisis no sólo económica sino también política y de identidad cultural.

Un paseo por las principales capitales europeas durante las últimas semanas nos revela un ambiente de general pesimismo, falta de esperanza en el futuro para el ciudadano de a pie y muy poca credibilidad en la Europa sin fronteras, no sólo físicas, sino económicas y culturales.

Puestas así las cosas, hemos cometido la indiscreción de mirar el ombligo de nuestras músicas y vemos, con sorpresa, una realidad muy diferente: los conservatorios y escuelas de música oficiales y privadas tienen cubiertas todas sus plazas y, en algunos casos, con "overbooking". Incluso se han dado casos de familiares que, turnándose, han pasado más de 48 horas a la puerta de alguna escuela de música con intención de conseguir plaza para alguno de sus miembros. (¡¡¡Sí, estas cosas suceden también a finales del siglo XX y en plena era cibernética!!!)

Esta temporada, por otro lado, se presenta plena de actividades musicales, conciertos, festivales, ópera, ballet, cursos, concursos, etc... Las firmas discográficas editan cada día más y más novedades. Aparecen nuevas revistas y, en general, aumenta el tono vital de la actividad musical española.

Evidentemente, en RITMO nos sentimos muy felices por el aspecto optimista que se respira en el escaparate musical español del otoño de 1993; pero, sobre nuestra mesa de redacción vuela la pregunta: ¿la música en España hoy es una *moda* o una *necesidad*?

Hemos de pensar que no están los tiempos para muchas modas; o, quizá, sí. En todo caso, preferimos inclinarnos a creer que, cuando las estructuras económicas y políticas siembran de tormentas nuestro entorno vital, los elementos culturales y, en especial, la música (por eso de arrimar el ascua a nuestra sardina) traen espacios de claridad y esperanza a nuestros espíritus. Por ello, desde RITMO, queremos dar a todos nuestros lectores una receta macrobiótica: por favor, siga consumiendo música y olvídense de la macroeconomía.

ALICANTE, FORO INTERNACIONAL DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

FOTO: ELENA MARTÍN



por
Francisco Cánovas Sánchez

"La participación del INAEM era obligada para un organismo que se ha asignado como eje de actuación prioritaria el fomento de la cooperación internacional"

Entre el 19 y el 26 de septiembre Alicante ha sido un importante foro internacional de la música contemporánea. La celebración durante esos días de la XXV Asamblea General del Consejo Internacional de la Música de UNESCO, del Congreso Internacional sobre "La creación musical contemporánea" y la IX edición del Festival Internacional de Música Contemporánea han convertido a esta ciudad mediterránea en un singular punto de encuentro de más de cien delegaciones de cuarenta y dos países de los cinco continentes, que han reflexionado e intercambiado perspectivas y experiencias sobre las tendencias de la música en el escenario cultural de los años 90.

La participación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música en estas actividades, asumiendo la responsabilidad organizativa y canalizando la participación de las personalidades y las entidades musicales españolas, era obligada para un organismo que se ha asignado como eje de actuación prioritaria el fomento de la cooperación internacional. Y en esa perspectiva, la música es un instrumento privilegiado de cooperación, por constituir un lenguaje universal que puede propiciar el diálogo y la solidaridad entre pueblos y civilizaciones.

Por primera vez se ha celebrado en España una Asamblea General del Consejo Internacional de la Música de UNESCO, entidad creada en 1949 con el propósito de promover la cooperación internacional en el ámbito de la música. En esta ocasión, la XXV Asamblea ha congregado a más de un centenar de delegaciones de todo el mundo, para analizar la actividad del Consejo, el nivel de cumplimiento de sus objetivos y los nuevos problemas que pretende abordar. La elección de Jordi Roch como nuevo presidente del Consejo Internacional de la Mú-

sica expresa los esfuerzos realizados por profesionales y entidades españolas durante los últimos años en los foros internacionales y abre nuevas posibilidades a la proyección de nuestra música en los escenarios internacionales. UNESCO reconoció, asimismo, la importante contribución de Luis de Pablo a la cooperación internacional.

En este marco, el Congreso sobre "La creación musical contemporánea" ofreció a cualificados expertos de los más diversos sectores musicales y artísticos la posibilidad de analizar y debatir sobre cuestiones complejas y fascinantes, como la diversidad de realidades musicales en las diferentes culturas del mundo, las consecuencias de los cambios tecnológicos, las innovaciones en la transmisión y enseñanza de la música, las estrategias para acercar la música a nuevos públicos o la incidencia de la industria y la comunicación audiovisual. La próxima publicación de las ponencias presentadas en el Congreso permitirá difundir las interesantes reflexiones y debates que allí se plantearon.

Estas actividades contaron con el escenario sonoro del Festival de Música Contemporánea, cuya IX edición presentó una sugestiva programación con un importante número de estrenos de obras de notable calidad y diversidad estética, que lograron interesar a un público cada vez más numeroso.

Todas estas actividades, en suma, convirtieron a Alicante en un cualificado foro internacional que ha propiciado el encuentro de profesionales y entidades muy diversos, que han podido valorar las nuevas tendencias de la música y articular nuevas posibilidades de cooperación internacional.

*Francisco Cánovas Sánchez es
subdirector general de Música en el
INAEM*



GIUSEPPE SINOPOLI ARTISTA EXCLUSIVO



1 CD*



1 CD*



1 CD



1 CD



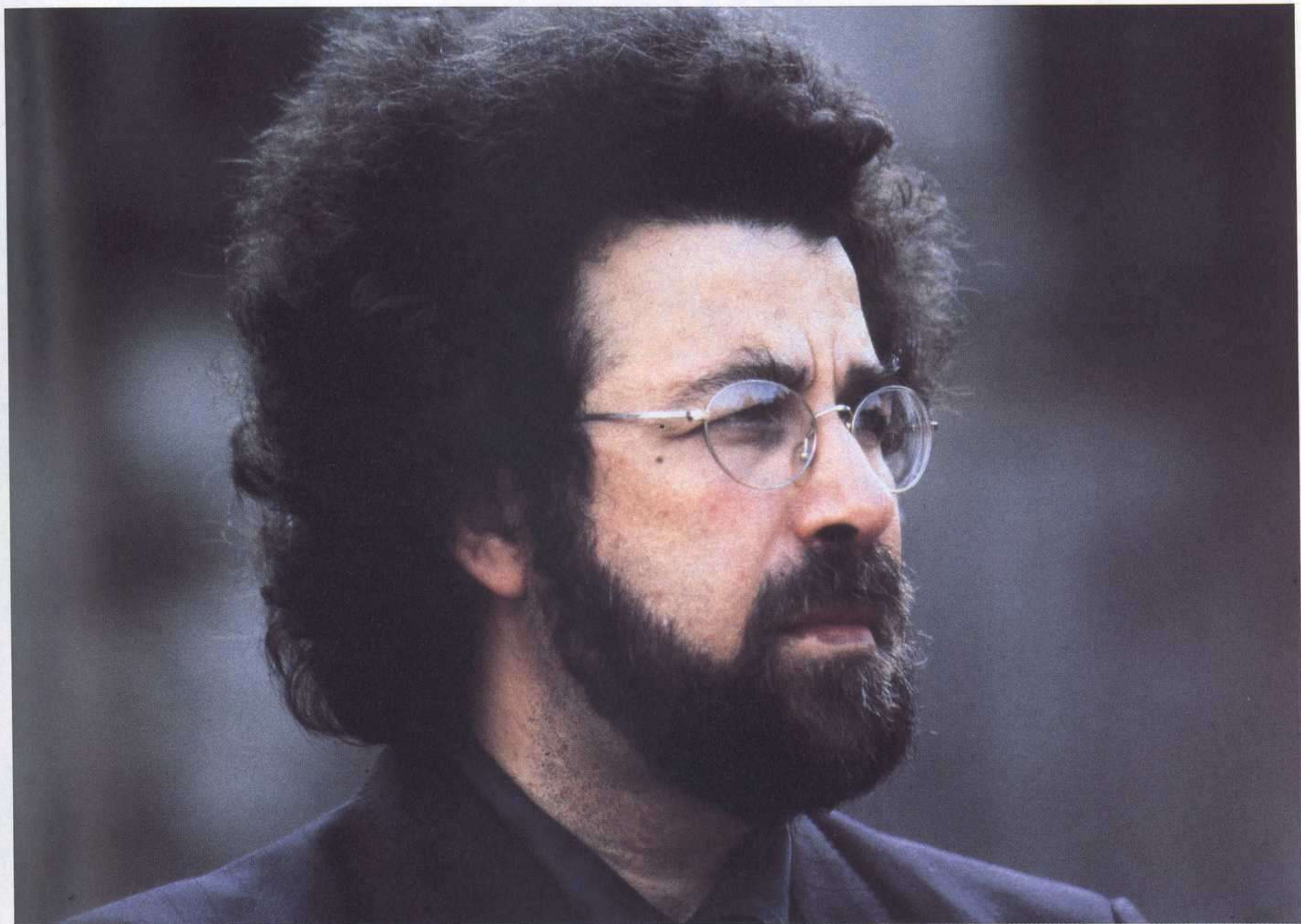
1 CD

(*) PROXIMO LANZAMIENTO



Giuseppe Sinopoli

O la fuerza de la personalidad



por Sinesio González Lara

Se dio a conocer no precisamente joven, pero irrumpió con enorme ímpetu, produciendo una auténtica sacudida en el mundo de la escena operística. Antes de consagrarse a la dirección de orquesta, este veneciano nacido hace 47 años y que estudió música y medicina a un tiempo, se graduaba con sendas tesis sobre la fisiología del aparato acústico mental (en música) y sobre antropología criminal (en psiquiatría). Fuertemente inclinado hacia la música de vanguardia y descontento del ambiente de su ciudad natal, en 1968 se trasladó a Darmstadt para estudiar con Maderna y Stockhausen. Hoy, aunque sigue interesado por la música contemporánea, dedica la mayor parte de su tiempo a Verdi y a Tchaikovsky, a Mahler y a Puccini, a Bruckner, Wagner y Richard Strauss. En todos estos autores y en algunos otros, y a pesar de sus planteamientos a menudo discutibles, todo el mundo admite que su personalidad se deja sentir con fuerza.

**DISCOGRAFÍA PARA
DEUTSCHE GRAMMOPHON DE GIUSEPPE SINOPOLI
DISPONIBLE EN ESPAÑA**

BEETHOVEN:

Concierto para violín. Las 2 Romanzas (Mintz. Orq. Philharmonia). 4230642.

BRAHMS:

Requiem Alemán (Popp, Brendel, Coro y Orq. Fil. Checa). 4294862.

Rapsodia para contralto. Nänie. Canto del destino. Canto triunfal (Fassbaender, Brendel. Coro y Orq. Fil. Checa). 4350662.

BRUCKNER:

Sinfonía núm. 3 (Staatskapelle Dresde). 4316842.

Sinfonía núm. 7 (Staatskapelle Dresde). 4357862.

DEBUSSY/RAVEL:

El Mar/Bolero. Dafnis y Cloe: suite núm. 2 (Orq. Philharmonia). 4276442.

ELGAR:

Sinfonía núm. 1. Pompa y circunstancia: Marchas 1 y 4 (Orq. Philharmonia). 4316632.

Variaciones Enigma. Serenata. En el sur (Orq. Philharmonia). 4236792.

MAHLER:

Das Klagende Lied (Studer, Meier, Goldberg, Allen. Coro Shin-Yuh Kai. Orq. Philharmonia). 4353822.

Sinfonía núm. 1 (Orq. Philharmonia). 4292282.

Sinfonía núm. 4 (Gruberova. Orq. Philharmonia). 4375272.

Sinfonía núm. 5 (Orq. Philharmonia). 4154762.

Sinfonía núm. 8 (Studer, Blasi, Jo, Meier, Nagai, Lewis, Allen, Sotin. Coros y Orq. Philharmonia). 4354332. 2 CDs.

MASCAGNI:

Cavalleria rusticana (Baltsa, Domingo, Pons. Coro Covent Garden. Orq. Philharmonia). 4295682.

MUSSORGSKY/RAVEL:

Cuadros de una exposición. Noche en el Monte Pelado/Valses nobles y sentimentales (Orq. Fil. Nueva York). 4297852.

PAGANINI/SAINT-SAËNS:

Concierto para violín núm. 1/Concierto núm. 3 (Shaham. Orq. Fil. Nueva York). 4297862.

PUCCINI:

Madama Butterfly (Freni, Carreras, Berganza, Pons. Coro Ambrosian Orq. Philharmonia). 4235672. 3 CDs.

Manon Lescaut (Freni, Domingo, Bruson. Coro Covent Garden. Orq. Philharmonia). 4138932. 2 CDs.

Tosca (Freni, Domingo, Ramey. Coro Covent Garden. Orq. Philharmonia). 4317752. 2 CDs.

RESPIGHI:

Pinos, Fiestas y Fuentes de Roma (Orq. Fil. Nueva York). 4375342.

SCHUBERT:

Sinfonías núms. 8 y 9 (Staatskapelle Dresde). 4375402.

R. STRAUSS:

Así habló Zaratustra. Muerte y transfiguración (Orq. Fil. Nueva York). 4235762.

Don Juan. Vida de héroe (Staatskapelle Dresde). 4357902.

Salome (Studer, Terfel, Rysanek, Hiestermann, Bieber. Orq. Ópera Alemana Berlín). 4318102.

TCHAIKOVSKY:

Sinfonía núm. 6 Romeo y Julieta (Orq. Philharmonia). 4297402.

VERDI:

La forza del destino (Plowright, Carreras, Bruson, Baltsa, Burchuladze, Pons, Tomlinson. Coro Ambrosian. Orq. Philharmonia). 4192032. 3 CDs.

Nabucco (Cappuccilli, Dimitrova, Nesterenko, Domingo, Valentini Terrani. Coro y Orq. Opera Alemana Berlín). 4105122. 2 CDs

WAGNER:

Tannhauser (Domingo, Studer, Baltsa, A. Schmidt, Salminen. Coro Covent Garden. Orq. Philharmonia). 4276252. 3 CDs. PREMIO RITMO.

En 1972 volvió a su ciudad natal como profesor de música contemporánea y electrónica en el Conservatorio, pero enseguida marcha a Viena para estudiar dirección orquestal con uno de los más fructíferos maestros de esta disciplina, Hans Swaronski, sin dejar de impartir cursos de música contemporánea en Siena y Darmstadt. Poco después, en 1977, ya no estudia sino enseña dirección de orquesta en el Conservatorio de París. Y se dedica intensamente a componer –música fuertemente vanguardista, por supuesto–, culminando su carrera creativa en el estreno en la Ópera Estatal de Baviera, Munich, de su ópera *Lou Salome*.

En 1978 causó sensación dirigiendo *Aida* en el Teatro La Fenice de su ciudad natal, triunfo que repitió con *Tosca* y *Simon Boccanegra* y que se hizo más resonante aún en la Deutsche Oper de Berlín con *Macbeth* en febrero de 1980. *Aida* y *Luisa Miller* en Hamburgo, *Attila* y *Macbeth* en Viena, *La Fanciulla del West* y *Nabucco* en Berlín, y *Manon Lescaut* en el Covent Garden londinense siguieron descubriendo a un músico con ideas propias –algo que escasea bastante–, que mereció multitud de críticas muy elogiosas... y también algún jarro de agua fría. Su campo de actuación se fue ampliando cada vez más al repertorio sinfónico.

Hasta 1983 no asumió una responsabilidad estable y destacada –en la Orquesta de la Academia Santa Cecilia de Roma– a la que siguió un año después la de la prestigiosa Orquesta Philharmonia londinense, en la que sucedió a Klemperer y a Muti: cargo que hoy sigue ostentando, simultáneamente con el recién asumido en la Staatskapelle de Dresde. Y sube regularmente al podio de algunas de las más importantes orquestas de Europa y América: las Filarmónicas de Viena y Berlín, Sinfónica de Londres, Sinfónica de Chicago, Filarmónicas de Nueva York y Los Angeles, etc., así como frecuenta el festival de Bayreuth o el Metropolitan neoyorkino.

Sinopoli, que graba en exclusiva para Deutsche Grammophon, es un maestro fuertemente singular que "arriesga" mucho casi siempre, pese a lo cual sus aciertos se cuentan en mayor número que sus "errores" (aunque en esto, lógicamente, las apreciaciones no siempre son coincidentes). Centrado hoy, discográficamente hablando, en varios frentes, el de la ópera sigue siendo quizá el que más unanimidades suscita (no sólo en Verdi y Puccini, sino también en Wagner y R. Strauss), pero sus "hallazgos" son también frecuentes en los demás: su ciclo Bruckner, emprendido con la Staatskapelle de Dresde, sus obras orquestales de Elgar y su serie Mahler (con la Philharmonia), así como una selección de partituras orquestales de Richard Strauss en Dresde y Nueva York. A ello hay que sumar las Obras para coro y orquesta de Brahms que grabó con el Coro y la Orquesta Filarmónica Checa, varios Conciertos para violín (Beethoven con Shlomo Mintz, Sibelius, Tchaikovsky, Paganini y Saint-Saëns con Gil Shaham), Mussorgsky y Respighi en Nueva York, Debussy, Ravel y las últimas Sinfonías de Tchaikovsky en Londres, y las dos últimas de Schubert en Dresde.

ARCHIV
PRODUKTION

LA MEJOR COLECCION DE MUSICA ANTIGUA



ARCHIV
PRODUKTION

Nuevos tiempos para
la Música Antigua



Ahora a un precio
especial de oferta



ARCHIV
PRODUKTION

Ahora a un Precio Especial de Oferta
hasta el 30 Noviembre 1993



Román

Álvaro Marías

De cómo hacerse torero en Dinamarca

*por Angel Carrascosa
y Pedro González Mira*

Álvaro Marías es músico, flautista para más señas, pero pertenece a esa "rara avis" de músicos a los que les gusta la música. Su pasión no ya por "hacer" música, sino por escucharla no ha encontrado todavía un límite conocido; quizá esa pasión le ha llevado a convertirse en un "protagonista" de la música diferente; quizá su condición de crítico venga por ahí, por el hecho de sentir necesidades musicales añadidas a las que ya vive el intérprete, aunque no se podría precisar si también su discofilia. Lo cierto es que esa mezcla de músico profesional, devorador de discos y asistente asiduo e impenitente a cualquier tipo de conciertos le aleja de un fanatismo que, por desgracia, abanderan sin el menor pudor los militantes de la música antigua. Álvaro Marías defiende en esta entrevista la adecuación de los instrumentos de época a los estilos musicales con que convivieron, pero lo hace más con razones que con el corazón o la cartera. Hijo de su padre —un Julián Marías que no es aficionado a la música pero que supo aconsejar a su hijo: "Eso de la flauta barroca es algo raro; pero lo importante es hacer muy bien aquello que se haga"—, se confiesa admirador, indistintamente, de Rampal y Brügger o de Giuliani y Furtwängler: está claro; son cosas que definen al aficionado tolerante y entendido; por encima de todo, al verdadero amante de la Música.

Álvaro Marías es el fundador del grupo Zarabanda, especializado en música antigua. En un país como España, que en el terreno cultural tiene como más significativa asignatura pendiente una cierta "normalización" en la educación musical, y por consiguiente en la Música misma, ¿cuánto hay que sufrir para conseguir sacar adelante una cosa así?

¡Caray! ¡Eso es empezar poniendo el dedo en la llaga! Para empezar he de decir que lo que no falla es el público. Si las instituciones, si los organizadores, si, en general, la política musical de nuestras autoridades tuvieran la altura del público, otro gallo nos cantaría. Yo he recorrido España, he actuado ante públicos aparentemente poco cultos, y no fallan nunca...

¿Habla de público que recibe la música con más entusiasmo que otra cosa?

Bueno, a veces el público muy culto puede ser verdaderamente latoso, pedante, un poco resabiado, que va más a buscar lo malo que a disfrutar de lo bueno. Les contaré una anécdota: en una gira que el grupo acaba de hacer por Castilla-La Mancha, en Valverde, de Cuenca, después de dar un largo concierto de música barroca, se me acercó una señora mayorcísima y, declamando a grandes voces, me dijo: ¡que la Virgen santísima le guarde y le dé mucha salud, porque lo que hace Vd. es una maravilla! No era, claro, parte de un público que pudiéramos definir como culto, sin embargo, obviamente, disfrutó mucho. Eso me llena de satisfacción.

De sus palabras se desprende un deseo de "normalización"...

Tiene que haber de todo; desde el aficionado crítico y entendido hasta aquel que va a pasarlo bien y ya está. Pero, por ejemplo, la industria cinematográfica no está mantenida por los aficionados entendidos, sino por una gran masa que va a pasar un rato agradable y divertido. Ir a un concierto, efectivamente, tiene que ser algo normal y natural, no reservado solamente a algunos pocos entendidos privilegiados. Si por "normalización" entienden eso, pues sí, hay que "normalizar". Personalmente no quisiera tocar sólo para entendidos...

Perdone, ¿volvemos a la pregunta inicial?

Sí... aunque ésa es una pregunta que me cuesta contestar, porque efectivamente el grupo surgió de manera un tanto absurda y azarosa. Formar un grupo en un país como España, en donde dedicarse a hacer música barroca es como ser torero en Dinamarca, no es cosa fácil. Y no es que los daneses no sean capaces de hacerse buenos toreros; es que allí no hay corridas, y si las hubiere sólo contratarían a gente como Espartaco o Curro Romero, ¿comprenden? España es, musicalmente, un país colonizado, de manera que, en esas condiciones, formar un grupo de música antigua —un grupo pequeño, peor aún— es algo que genera muchos problemas a la persona que lo dirige, que se tiene que transformar en un auténtico Pepito Pérez: hay que dirigir musicalmente, pero también colocar los atriles, hacer las fotocopias de los materiales, reservar los hoteles... en fin, todo. Yo, claro, todo esto me lo olía antes de formar Zarabanda, y no hubiera dado el paso, pero la verdad es que me encontré con ello hecho, a raíz de que Antonio Iglesias me encargara la organización de las actividades musicales de Europalia, en Bélgica. Me pidió un concierto de música española, y como yo por entonces lo que hacía era recitales de flauta con bajo continuo, y eso no nos pareció adecuado, formé un

"Si la política musical de nuestras autoridades tuviera la altura del público, otro gallo nos cantaría".

pequeño grupo para la ocasión. El asunto me asustó, pero era un momento en el que tenía las cosas muy difíciles, y algo tenía que hacer. Así que me lié la manta a la cabeza y reuní a los músicos españoles que en aquel momento me parecían más interesantes —en el campo barroco—, y la verdad es que funcionó mucho mejor de lo que podía haber esperado.

¿La base del grupo ha sido siempre músicos españoles?

El grupo ha estado formado siempre por músicos españoles, aunque colaboramos con otros, extranjeros: esto es siempre una tentación para un grupo que, en España, quiere hacer música barroca. En realidad, aun habiendo tocado con grandes músicos del área barroca, siempre vi que no tenía sentido tener tu vida musical fuera de España. Hay un refrán castellano que dice: "Con estos bueyes tenemos que arar". Sin caer en la interpretación despectiva, el asunto es: somos españoles; hagamos lo que podemos hacer en España; si España no da para hacer todo, tendremos que importar músicos extranjeros, aunque, creo, no de forma sistemática, porque de ser así estaríamos renunciando a extraer las verdaderas posibilidades de nuestros recursos. Hoy por hoy, España invierte mucho dinero en música, pero extrae poco partido de las posibilidades, que, desde luego son mayores de lo que se suele creer. Hay mucho esnobismo en esto.

¿Está hablando en el campo de la música barroca, o en general?

Pues está claro que en general. España es un medio muy difícil para todos los músicos.

¿Y como "ara" el grupo Zarabanda?

Nuestro planteamiento es claro: se trata de hacer aquello que podemos hacer bien, o que creemos que podemos hacer bien. En este momento yo planifico a 10 años vista; pienso en lo que podemos hacer en los próximos 10 años, compitiendo con la oferta extranjera, que es muchísima. Por ejemplo, hemos comenzado a preparar repertorio or-

questal sin doblar la cuerda: un violín primero, un segundo, una viola, un chelo, un contrabajo y un cémbalo; haremos esta preparación poco a poco, pero de hecho esto significa una sustancial aportación a nuestro repertorio, hasta ahora música de cámara en sentido más estricto. En realidad ha surgido esta ocasión porque me he atrevido a reciclar hacia el Barroco a algunos de mis queridísimos alumnos de la Escuela Reina Sofía, haciendo una interesante convivencia entre músicos que vienen del Barroco y los alumnos, más jóvenes, que "viven" otro tipo de formación. En realidad esto se ha hecho en muchos sitios, especialmente en Inglaterra, donde las orquestas históricas están formadas por instrumentistas modernos que se han introducido en la música barroca. Esta mezcla ha resultado positiva, espléndida. En el 85, cuando comenzó Zarabanda, esto no hubiera sido posible. Hay que irse adaptando a las circunstancias, y hacer el repertorio que se puede hacer bien; lo que no se puede es tocar mediocrementemente.

En general, ¿el grupo está por las versiones de los conciertos barrocos sin doblar las cuerdas? ¿Haría esto con Vivaldi, con Tartini...?

Evidentemente, todo depende del repertorio. Por ejemplo, el repertorio para cémbalo solista o para flauta —y orquesta—, siempre es mejor sin doblar la cuerda, aunque sólo sea porque se puede escuchar al solista, cosa que no sucede con las cuerdas dobladas. Piensen en el *Quinto Concierto de Brandemburgo*, o en la *Segunda Suite* de Bach: un violín barroco, un clave y una flauta traversera compitiendo con un ripieno doblado, o (en la *Suite*) un flautista desgañitándose; obviamente, se perdería el equilibrio. Una de las cosas que tengo en cartera es hacer una serie de conciertos dobles de Telemann, que funcionarían muy bien con la orquesta sin doblar. Pero en fin, quizá



Álvaro Marías con uno de sus instrumentos más queridos, una copia de una flauta alto de Jacob Denner.



Román

En primer plano, con los entrevistadores. Atrás una parte de su espléndida discoteca.

para otro tipo de repertorio esto no tendría sentido.

¿Y la Op. 10 de Vivaldi, que Vds. han tocado?

Bueno es que aquí hay dos posibilidades, una la que fue llevada a la imprenta por Vivaldi, que creo funciona mejor sin doblar la cuerda, porque la flauta tiene un sonido muy tenue, y la otra, que es la que hemos tocado nosotros, la versión primitiva, para grupo de cámara heterogéneo: flauta, oboe, fagot y uno o dos violines solistas. A mi juicio, esta versión es mucho más atractiva que la otra.

¿Podría hablarnos un poco más acerca de los resultados de esa interrelación entre instrumentistas de técnica convencional e histórica? A su juicio, ¿qué influencia cree ha podido tener en la interpretación de la música manierista?

Yo he hecho la carrera de flauta moderna, y estudié en París, con Philippe Pierlot, el hijo de Pierre Pierlot. Hubiera sido lógico que acabara como flautista moderno. Sin embargo, la abandoné, aunque raro es el año que, al tomar vacaciones, no la cojo y me pongo a tocar como un loco Prokofiev o Poulenc: me temo que no lo hago muy bien, pero añoro tanto el instrumento... Y es que meterse en exclusividad en el mundo del Barroco puede ser un tanto asfixiante... Por eso los barrocos tocan tanto Beethoven (grandes carcajadas)...

"El grupo trata de hacer aquello que puede, y hacerlo bien".

Beethoven y Mendelssohn y Berlioz...

Sí, sí. Mi formación ha sido, española, y he de decir que a los flautistas españoles es a los que les debo mi formación. He tenido como diez o doce profesores de flauta, que es muchísimo. Los he tenido buenos y malos, pero de ninguno de ellos he dejado de aprender cosas. El bagaje que da un instrumento moderno es muy grande. Ahora bien, el mundo de los instrumentos antiguos es muy distinto. El cambio mental que requiere pasar de uno a otro es enorme; no se puede imaginar. A los cantantes les pasa lo mismo: acabamos de tocar con Teresa Berganza, y a ella le pasaba lo mismo, pasar de Rossini a la música barroca le costaba mucho. Decía: "esto tiene que sonar como mantequilla batida"... ¡qué imagen!

Parece que ya ha llegado el tiempo en que todos hacen de todo, sin que nadie se rasgue las vestiduras. ¿Son comprensibles, a su juicio, las posturas de un Gardiner, un Harnoncourt, un Norrington? ¿Qué le diría al aficionado medio, que seguramente entiende que aquéllos se están alejando de su repertorio "natural"?

Hay de todo, naturalmente. Habría que analizar caso por caso. Pienso que todo es justificable, siempre y cuando se haga bien y de manera honesta. Por un lado, comprendo que hacer sólo música barroca puede llegar a ser asfixiante, algo que no le sucede al músico moderno, que cultiva cualquier estilo; por eso, escaparse del barroco, si tu instrumento te lo permite, puede ser saludable. Pero hay otras muchas cosas: en algunos hay un abuso que se puede deber a una cierta falta de vocación hacia la música antigua: la actitud de algunos músicos barrocos de magnificar otras músicas está muy extendida, y eso me parece mal. Pero en otros casos también son razones comerciales las que hacen acto de presencia, particularmente por parte de las casas discográficas. Por ejemplo, seguramente hubiera tenido mucho más interés que Hogwood hubiera seguido grabando oratorios de Haendel que las *Sinfonías* de Beethoven, porque, independientemente de

que gusten más o menos, hay ya muchas *Sinfonías* de Beethoven en disco, y algunos oratorios de Haendel todavía son desconocidos para el público...

Pero muchas veces parece que es el propio artista quien presiona sobre el sello discográfico para grabar lo que él quiere, Beethoven o Schubert, por ejemplo, en vez de oratorios de Haendel u óperas de Lully...

Sí, sí. Miren, a mí no hay cosa que más me subleve que oír una y otra vez a magníficas orquestas barrocas hacer Haydn y Mozart, y, casi al mismo tiempo, a I Musici tocar Haendel o Bach... Esto ha pasado muchas veces en el Auditorio Nacional, aunque, en fin, una cosa así también revela la falta de criterio por parte de quien programa.

Y en su opinión, ¿hay límites para la utilización de instrumentos de época? ¿Le parecería adecuado una *Tetralogía* siguiendo esas pautas interpretativas?

Bueno, esto podría no tener fin. Lo cierto es que en estas cosas hay mucha confusión. Beethoven no se está haciendo sino con los instrumentos de su época, que no son, por ejemplo, los mismos que los de la época de Bach. Claro: el violinista cambia de arco, pero el flautista tiene que cambiar –y de hecho es así– de instrumento. Piensen que las orquestas utilizaron cuerdas de tripa hasta prácticamente la Segunda Guerra Mundial; así que hacer Stravinsky con cuerdas de tripa es, en cierta medida, tocar con instrumentos originales. O sea, esto no tiene fin; es lícito tocar la música de cada época con los instrumentos de la época; la cuestión es hacerlo bien. En fin, yo lo que quiero dejar claro es que la revolución que ha supuesto usar instrumentos originales era necesaria; no atiene a ninguna estrategia comercial. Se ha llegado a esto porque el sistema organológico barroco era perfecto y en un estado de equilibrio fantástico. Lo que no sucede con el sistema clásico, que está en evolución, que está rompiendo...

Entonces, ¿se puede considerar que ése es el límite?

Es el límite de lo que de verdad es importante. Yo, cuando era un crío, aposté, ante la carcajada general, por todo esto en la música barroca; en el caso del Clasicismo, ya no estoy tan seguro. Durante el Barroco el "instrumentario" llegó a un grado de perfección total; a Mozart no le gustaba la flauta traversera: lógico; le sirvió a Bach, pero no a él. ¿Bach al piano? Bach conoció prácticamente los mismos pianos que Carlos Felipe; sin embargo no los utilizó, porque su música no requería dinámica...

Pero Bach al piano está muy bien, ¿no?...

Sí, pero estamos hablando de transcripciones. Miren, la cuestión en los instrumentos originales es puramente de adecuación estilística: es posible encontrar a gente que salga de un concierto donde se ha hecho Bach al piano echando chispas por la boca, y después le parezca bien una representación de Calderón con señoras desnudas y decorados de metacrilato. Es decir, hay que guardar coherencia entre los medios interpretativos y la propia música; la cuestión es que la obra de arte debe de guardar coherencia interna: si a esto se le da importancia, difícilmente se puede disfrutar con un Bach pianístico, por ejemplo. De todas las maneras, insisto: hay mucha confusión en este asunto; decir instrumentos originales es casi un eslogan comercial; el asunto es un pro-

blema de adecuación estilística, de criterio interpretativo... aunque tenemos que estar un poco locos para enfrentarnos a los instrumentos barrocos, que son imposibles de tocar, sobre todo los de viento... Eso de que los "malos" instrumentistas se dedican al Barroco es una falacia total. Lo dice alguien que conoce los dos mundos.

Perdone que insistamos: ¿la conclusión es que sólo se puede ser fiel al estilo utilizando los instrumentos de la época?

Yo creo que en el caso del Barroco, si uno tiene una gran preocupación estilística, está abocado a terminar tocando con estos endiablados "aparatos". Sin embargo, también pienso que en el Barroco tardío (Bach, Haendel, Telemann, Vivaldi) se puede llegar a compromisos bastante satisfactorios; en esto los ingleses son los reyes; ya saben, los Leppard, Marriner, etc. han llegado a un compromiso muy aceptable. Pero esto no es corriente. Lo han hecho con mucha inteligencia, porque han trasladado al mundo de los instrumentos modernos sólo lo que es trasladable. En fin, como verán, no soy nada fanático en esto, y les puedo asegurar que en el campo de la música barroca sí que hay mucho fanatismo. Me considero un heterodoxo al respecto. Por ejemplo, una cosa chocante: ¿sabían Vds. que una gran parte de los músicos barrocos son vegetarianos? En todos los cursos a los que voy hay un menú vegetariano. No entiendo por qué, cuando Bach y Haendel ingerían unas chuletas descomunales. ¡Este tipo de beatería me saca de quicio...!

Antes se refirió a los críticos. Háblenos de cómo lo lleva, pues Vd. también ejerce la crítica de discos...

Esta doble faceta la he ejercido para sobrevivir, algo que para un músico barroco en España es bien difícil. Pero escribir sobre discos me ha aportado bastante, con independencia

de la necesidad, que, si bien ahora no es apremiante, ha habido una época en que sí lo fue y mucho: yo, con mi carrera hecha, en cualquier país del mundo me podría haber ganado la vida; aquí, no. Cada año me tenía que plantear si iba a seguir o no, lo que es particularmente patético en una vocación tan fuerte como la mía. Miren, la angustia del músico por no saber si podrá seguir siéndolo, es algo dramático, algo que no tiene nombre. Si nuestros políticos conocieran este sentimiento, no pegarían ojo. Pero volviendo a la pregunta, comencé mis colaboraciones con la radio cuando no tenía conciertos. Pero me vino bien, pues trabajé duro y aprendí a sensibilizarme hacia otras cosas. Además, yo tengo la ventaja de ser un concertista algo raro, ya que me gus-

"La revolución que ha supuesto utilizar instrumentos originales era necesaria".

ta la música (dicho sea sin matices despectivos), cosa que no le pasa casi a ninguno: Vds. saben, porque coincidimos, que no me pierdo ni un concierto. Es decir, soy un melómano enfurecido, que compra muchos discos y está interesado en todo tipo de música. Bueno, por todo esto, me encanta escribir sobre aquello que es lo primero en mi vida, la Música, incluso por encima de mis afectos personales.

Pero este doble oficio ¿no produce una cierta esquizofrenia?

No, en absoluto. Lo que sucede es que yo tengo la visión del oyente antes que la del músico profesional. Éste tiene una visión un poco enfermiza. En el grupo no me canso de repetirlo: por favor, no pongáis oído de músico profesional; poned oído de oyente: un problema técnico lo puede ser para nosotros, pero no para el oyente. La música es un arte de efectos, que tienen que servir al que escucha. Y después está el resultado expresivo: el literalismo es lo peor que le puede pasar a una interpretación, y más a una interpretación de música barroca, lo que les ha sucedido a más de uno (pienso en Reinhard Goebel, por ejemplo); perseguir la precisión ha llegado a conseguir frialdad, algo que va en contra del espíritu de la música barroca, que tiene un fuerte sentimiento, como dice Robert Donington.

¿Qué valor asigna al instinto para un profesional de la música?

Celebro que me hagan esta pregunta, porque me considero un músico muy intuitivo. Pero, al mismo tiempo, quiero denunciar el tópico aquél de que para ser músico, cuanto más irracional –y bruto– se sea, mejor; como si la música se resistiera al raciocinio... En Música el instinto es fundamental, pero hay que saber pensar.

Nos gustaría que hablase de su faceta docente; Vd. es profesor en el Conservatorio...

(Hasta ahora la charla se había producido entre risas y de forma extraordinariamente distendida: después de esta pregunta Álvaro adopta un tono grave que se manifiesta en su rostro de manera clara y precisa).

Pues ésta ha sido mi gran cruz... He tenido muy mala suerte en el aspecto docente, y me siento muy frustrado... He tenido buena relación con mis alumnos y... (larguísima pausa)... bueno, en este momento me siento muy mal como profesor del Conservatorio; tan mal, que no quiero hablar de ello. No quiero manifestarme al respecto, pues seguramente sería expedientado en menos de 24 horas.

Al menos, háblenos de la situación de la enseñanza musical en España...

Es el más grave problema de la música española, y es un problema que empeora, que no se va a resolver... y... no sé si el día en que me convertí en profesor de conservatorio cometí el más grave error de mi vida... No quiero hablar... Tengo la sensación de no haber podido transmitir lo poco que pueda saber del instrumento... Es muy lamentable para mí y para todos. Tengo una herida tan grande, que no quiero hablar de ello.

¿Qué experiencia ha sacado al hacer música con Teresa Berganza?

Una de las mayores satisfacciones de mi vida profesional, algo con lo que he soñado desde pequeño: miren, a mí sólo dos conciertos me han dejado sin pegar ojo: el primero que le oí a Brügger, y una *Clemenza*, de Mozart, con Berganza haciendo Sesto. De manera que haber podido hacer música con ella ha sido un milagro. ¿Saben Vds. que Berganza me ha dicho que mi flauta suena como una voz humana? Demasiado para mí; no tiene precio. Después me dijo que trabajáramos juntos. He aprendido tanto... No pueden imaginar cómo es de afectiva; yo la he visto sollozar de emoción ante la música en un ensayo... ¡Impresionante!

Si le parece, para acabar, podría hablarnos de sus proyectos discográficos.

Hemos acabado las *Sonatas para flauta* completas de Vivaldi, que, por asombroso que parezca, nunca se habían grabado íntegras. Serán dos cedés que seguramente sacará RNE, pues allí hicimos la grabación. También acabo de grabar las *12 Sonatas* de Benedetto Marcello, que hice en su día para los tristísimamente desaparecidos Lunes y Miércoles de RNE; aquello fue un trabajo muy aparatoso, pues son Sonatas que hube de reescribir. Y más cosas de las que todavía no se puede hablar.

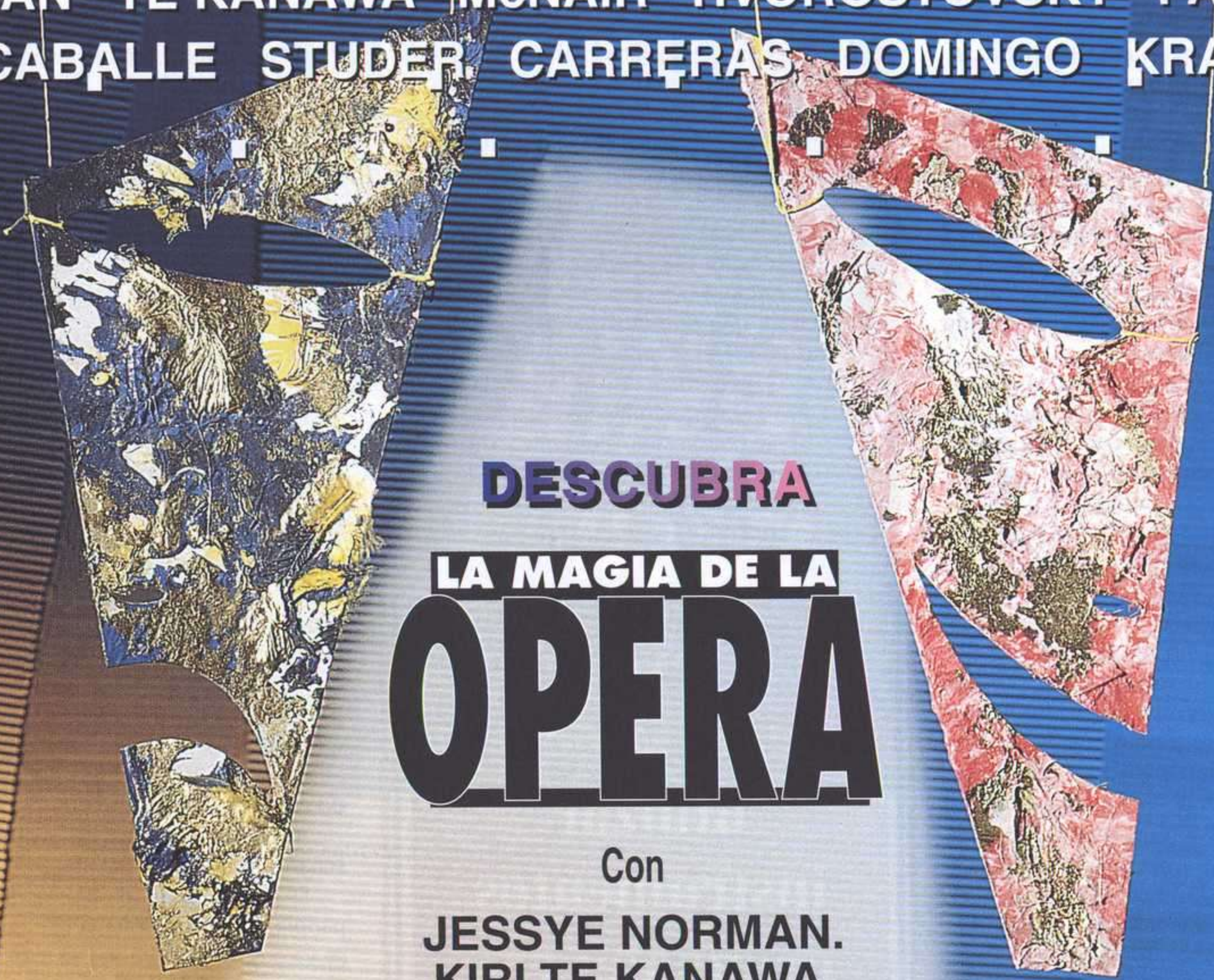
Álvaro, compañero y sin embargo amigo, te (permítenos que ahora utilicemos el "tu") deseamos toda la suerte del mundo en este complicado y a veces despiadado mundo de la Música. Ya sabemos que empeño y clase no te faltan. Muchas gracias por hablar para nuestros lectores.



Román

Álvaro Marías fundó el grupo Zarabanda en 1985.

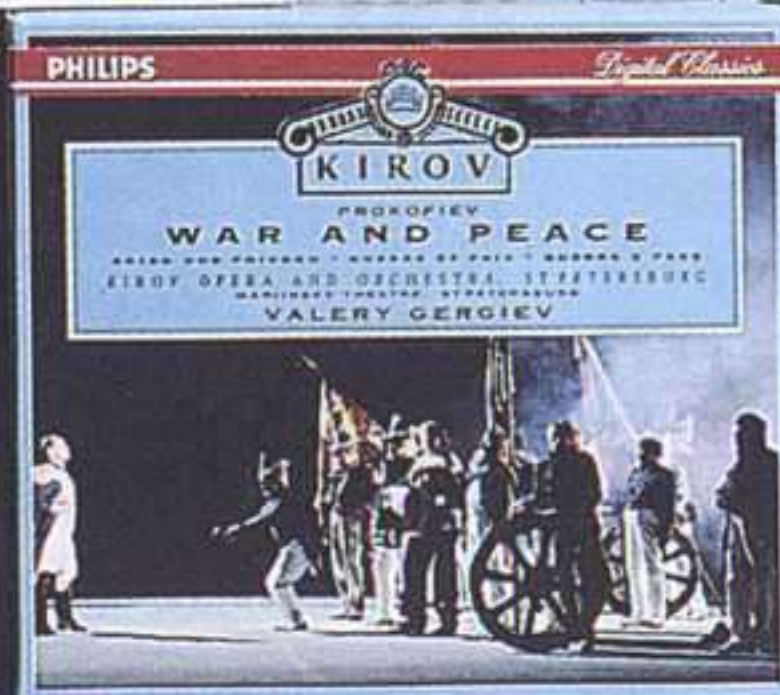
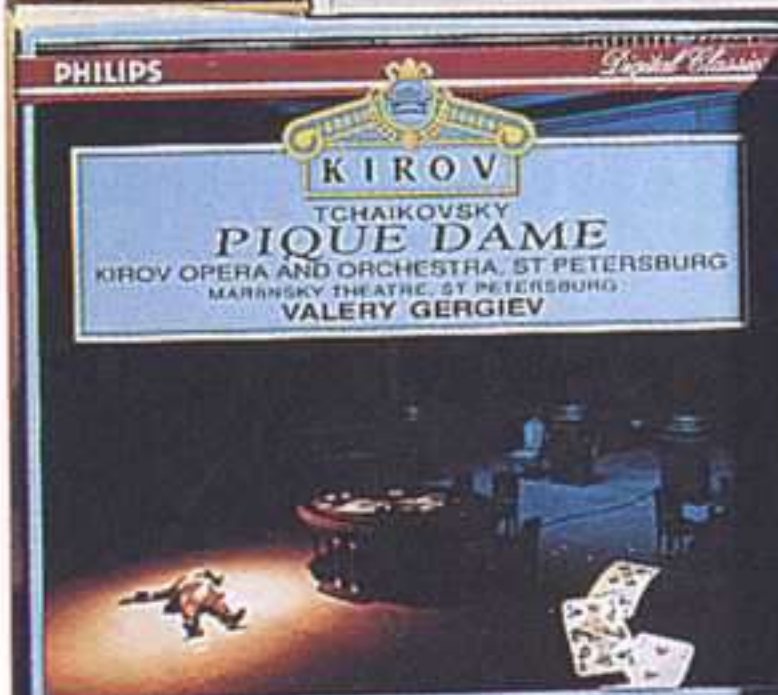
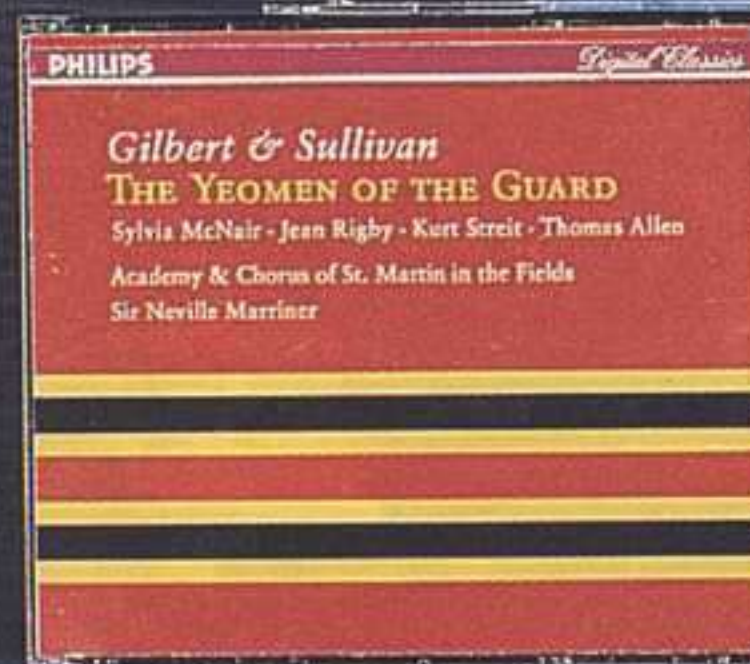
NORMAN TE KANAWA McNAIR HVOROSTOVSKY PAVAROTTI
CABALLE STUDER CARRERAS DOMINGO KRAUS

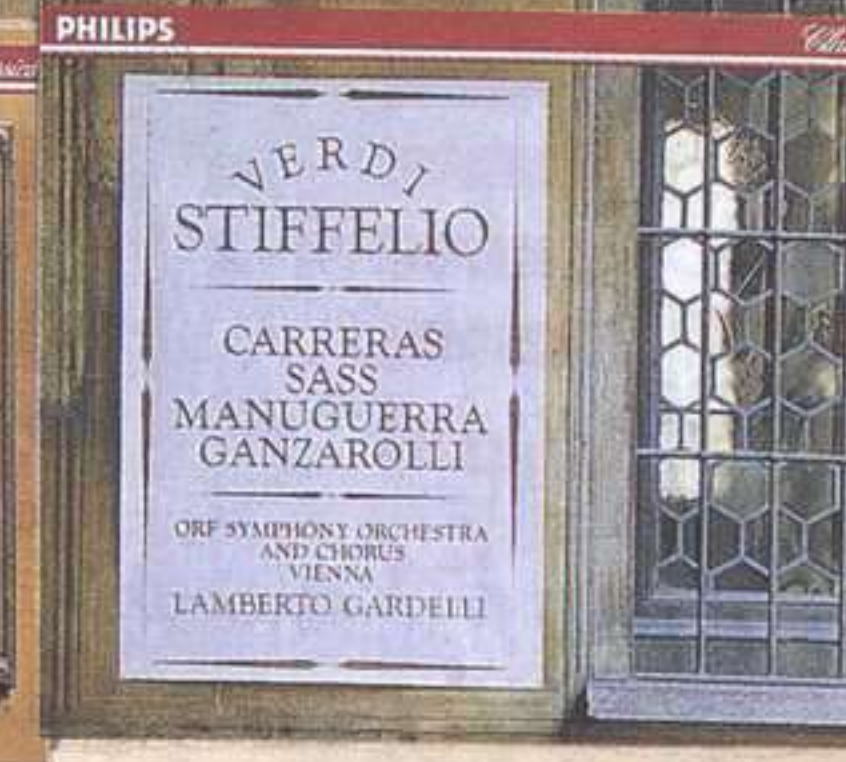
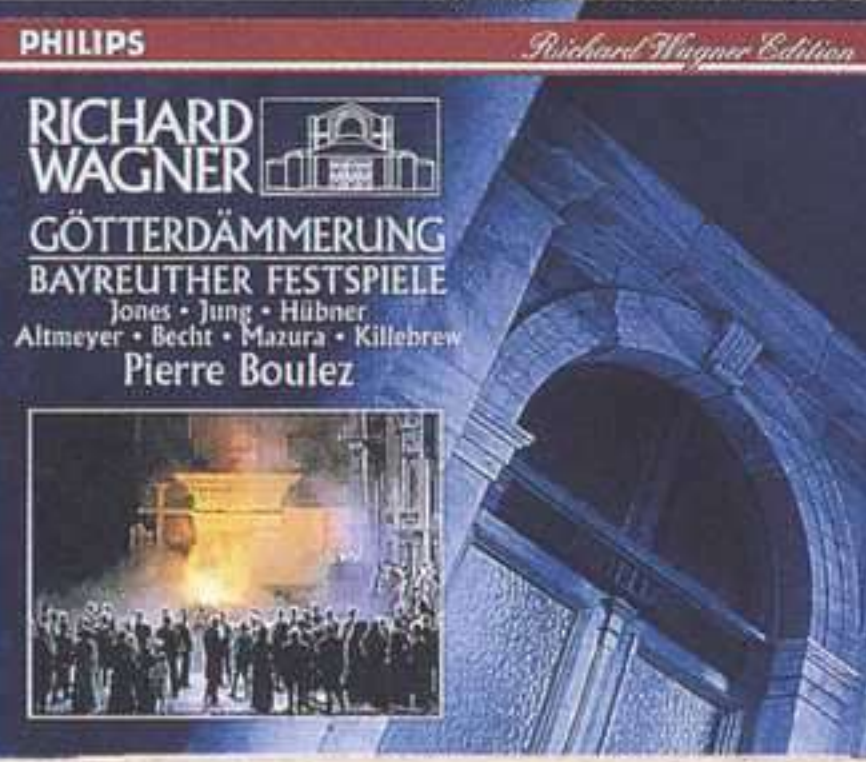
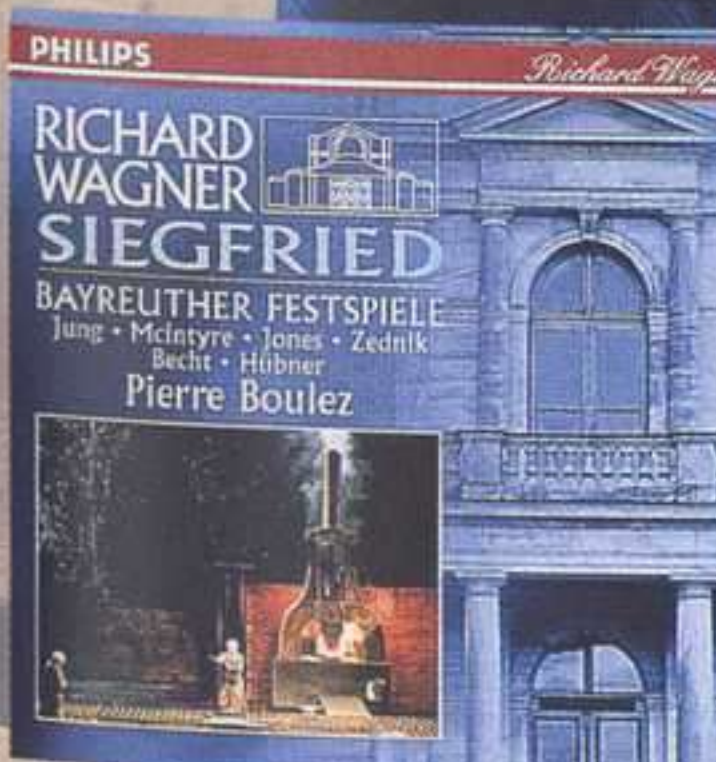
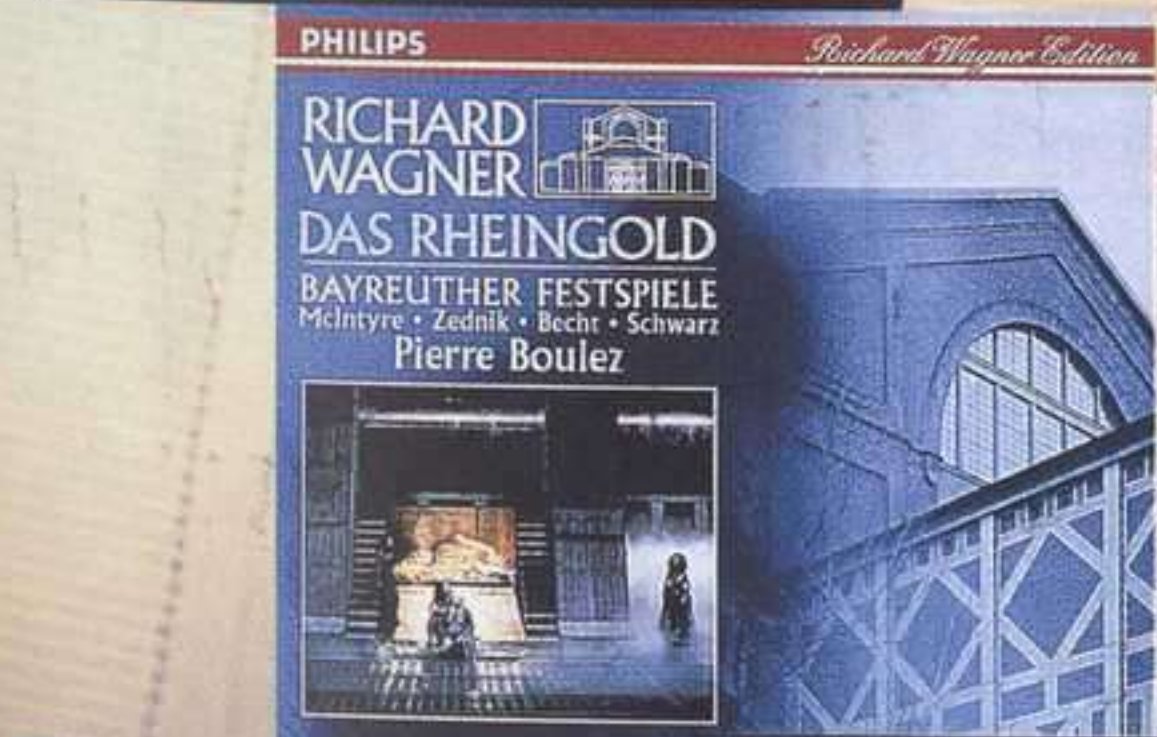
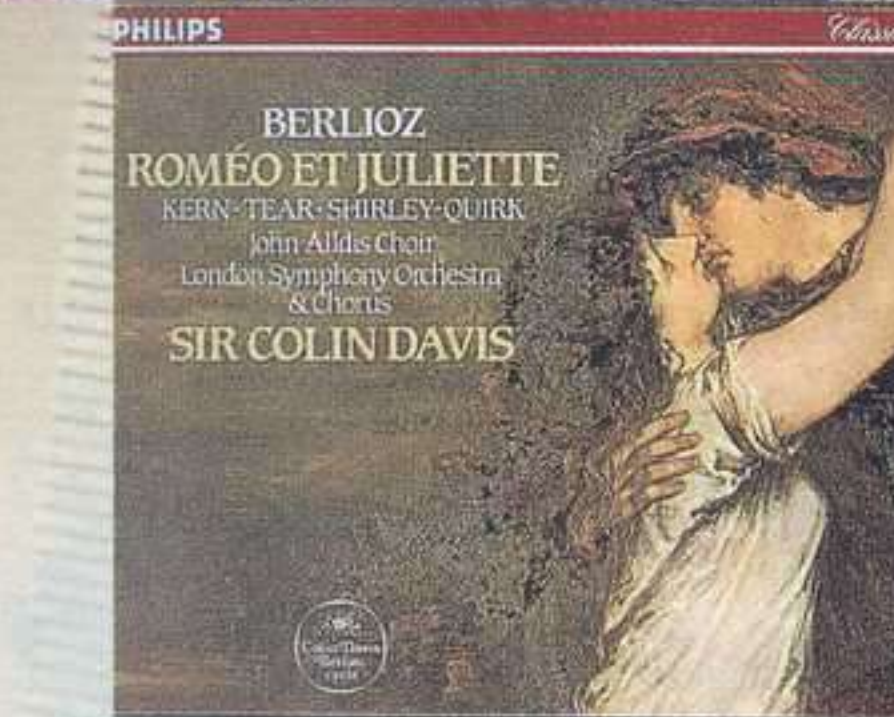


DESCUBRA
LA MAGIA DE LA
OPERA

Con

JESSYE NORMAN.
KIRI TE KANAWA.
MONTSERRAT CABALLE.
SYLVIA MCNAIR.
CHERYL STUDER.
DMITRI HVOROSTOVSKY.
LUCIANO PAVAROTTI.
JOSE CARRERAS.
PLACIDO DOMINGO.
ALFREDO KRAUS ...





Todo un catálogo de Opera, que incluye las Ediciones más prestigiosas (Edición Mozart completa, Edición Wagner en Bayreuth, Edición Rossini, Ciclo de Berlioz por Colin Davis, Ciclo de Verdi por Lamberto Gardelli, ...)

a un precio muy especial.

Para más información, pregunte en su tienda habitual de discos

Como una ola de fuerza y luz



DENISE GRÜNSTEIN/DC

Anne Sofie von Otter

por John Stopford

Se podría decir que Anne Sofie von Otter está arrasando; en los últimos 10 años la mezzo sueca ha captado la atención de los más exigentes, y en un repertorio que va desde Monteverdi hasta Kurt Weill. Von Otter, la bellísima Von Otter, estudió en la Guildhall School y es discípula de Vera Rosza, Erik Werba y Geoffrey Parsons, lo que le ha valido convertirse en una versátil y refinada intérprete, tanto de Mozart como de Richard Strauss; de Schubert o Berlioz; de Brahms o Hugo Wolf; de Monteverdi o Zemlinsky... Ha sido dirigida por los más grandes (Solti, Abbado, Colin Davis, Carlos Kleiber, etc.) y su discografía asciende como la espuma, y no sólo en cantidad: uno de sus últimos discos, la magnífica selección de *Canciones* de Grieg, ha sido distinguido por nuestros colegas de Gramophone como Mejor Disco del Año, y es candidato de honor para recibir el premio RITMO en su apartado de Lieder.

Anne Sofie von Otter ha grabado para Deutsche Grammophon, Lieder de Brahms, Grieg, Hugo Wolf, Mahler, Zemlinsky, Berg, Korngold y Richard Strauss (estos tres últimos todavía sin publicar); ha intervenido en obras corales y óperas como el *Oratorio de Navidad* y *La pasión según San Mateo*, de Bach; *El Mesías*, de Haendel, *Dido y Eneas*, de Purcell; *Orfeo*, de Monteverdi; *Romeo y Julieta*, de Berlioz; *La Clemenza di Tito*, *Idomeneo* y *Las bodas de Fígaro*, de Mozart; *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky; y *Rosamunda*, de Schubert. Estamos, pues, ante el más firme y consolidado valor de su generación en la cuerda de mezzo.

¿Cómo y cuándo empezó usted a cantar Canciones y Lieder?

Canté muchísimos cuando estudiaba en Estocolmo. Asistí allí a clases magistrales con Martin Isepp y Erik Werba. Estas clases con ambos supusieron mucho para mí. Werba tenía una personalidad de tremenda fuerza. Era ingenioso, y podía ser sarcástico y hasta cruel. Pero era tremendamente perspicaz y penetrante en la interpretación del Lied. Poseía un gran dinamismo y nos animaba transmitiéndonos "magnetismo" cuando cantábamos Lieder. Hacía que surgiera de nosotros la música a borbotones. Las *Canciones* son casi siempre breves... No suelen ser construidas dramáticamente al modo en que lo son las arias de ópera. Sabes que has de "ir por ellas" y darles forma de un tirón. Y Werba era muy bueno enseñando esto.

¿Puede decirnos algo acerca de su repertorio de Canciones y Lieder?

Trabajé una gran parte del repertorio por aquel tiempo en las clases magistrales. Comencé a dar recitales de Lied bastante pronto; creo recordar que el primero fue en 1979 y 1980. Una razón por la que amo el Lied es debido a la riqueza del repertorio en toda la extensión de la palabra. He cantado mucho Brahms, Wolf y Mahler, así como melodías francesas: Debussy, Fauré, Poulenc... Ahora canto mucho más Schubert que antes.

"Gardiner es un director maravilloso; usa tanto la ilusión como el intelecto"

¿Podría decirnos algo sobre los directores con los que ha colaborado frecuentemente?

Dado que estoy ahora a la mitad de una grabación con John Eliot Gardiner, voy a hablar de él en primer lugar. Hemos trabajado juntos muchas veces, y profeso una gran admiración por él y su musicalidad. Lo conocí cuando intervine, en el último minuto, en una grabación de *Orfeo* de Monteverdi el año 1985. Es un músico maravilloso: usa tanto la intuición como el intelecto con gran finura. Casi siempre conoce las intenciones de uno en lo que respecta al fraseo y al modelado de las líneas musicales, incluso antes de que abras la boca.

Solti, Abbado y Levine son tres directores con los que he cantado

muchas veces, y con los que siempre ha sido para mí un gran placer hacerlo. Con Solti a causa de su electrizante energía, Abbado por su juicio musical y economía de estilo, y Levine porque es el acompañante ideal desde el punto de vista de un cantante. ¡Kleiber es uno de mis héroes! En otoño de 1991 tenía que cantar *El caballero de la rosa* en el Met con Levine. Estaba a punto de partir para Nueva York cuando sonó el teléfono, y era para decirme que Levine no podría dirigir. Se me oprimió el corazón hasta que la voz continuó: "pero el director será ahora Carlos Kleiber". Esto me excitó sobremanera: Kleiber es un genio. Va derecho al grano sin rodeos. Tiene conexión directa, a donde quiera que vaya (Anne Sofie lo subraya con una sonrisa). Lo que su cara expresa durante una interpretación, el modo en que dirige y la forma en que hace comprender la música es realmente maravilloso. Y por desgracia no todos los directores están tan seguros como él de su autoridad ante la orquesta.

¿Cuándo empezó a cantar ópera?

Mis padres no tenían muchos discos en casa: uno con Elisabeth Schwarzkopf, la *Cantata del Café* con Fischer-Dieskau y los *Rückert-Lieder* y las *Canciones a la muerte de los niños* por Kathleen Ferrier... Cuando era una quinceañera, lo ideal para mí eran las voces muy "puras". Me gustaban los Swingle Singers, Julie Andrews y Barbara Streisand. (Julie Andrews era mi ídolo cuando yo era una niña. ¡Mi película favorita era "Mary Poppins"!). No me gustaban mucho las voces con trémolo. De hecho, apenas conocía ópera cuando era una estudiante. Cantaba en todo tipo de coros prácticamente cada día de la semana: en el Coro de la Radio, de Eric Ericson, por ejemplo. También formaba parte de un cuarteto que tocaba, entre otras cosas muy diversas, Misas de William Byrd. Mi repertorio como solista consistía mayormente en oratorios, Lieder y las consabidas arias de *Carmen*. Cuando me fui a Londres y empecé a estudiar con Vera Rosza en la Guildhall School, ella vio inmediatamente que mi voz y mi persona entera eran idóneas para Mozart.



— Von Otter prepara grabaciones importantes, entre otras, "Amor y vida de mujer", de Robert Schumann.

Me animó a estudiar Cherubino y el resto del repertorio de mezzosoprano lírica. Allí empezó realmente mi carrera operística.

Se ha oído decir que ha sido una "locura" por su parte el haber cantado "Los siete pecados capitales" de Kurt Weill. ¿Qué opina de ello?

Estas canciones se asocian normalmente a actrices que también cantan, y que las cantan a medias.

No es frecuente que una cantante de formación clásica las interprete, y por ello no es corriente oír las cantadas con el alto nivel de exigencia con el que Weill las concibió. Yo empecé a aprenderlas en el nivel bajo en el que nos son más familiares. Pero, gradualmente, conforme las fui conociendo mejor, las fui cantando en un nivel más elevado, más "cantable". Así es como Weill las concibió originalmente y como las canto ahora. Con una orquesta al completo, proporcionan una sonoridad mucho más brillante. La orquestación de Weill es soberbia, y para mí ha resultado absolutamente placentero cantarlas así.

¿Qué hay acerca de su tan elogiada "versatilidad"?

No creo que la versatilidad cuente demasiado en sí misma. Quizá soy bastante versátil, pero otras cantantes podrían serlo tanto si tuviesen mayor amplitud de miras. Si se tiene tiempo para prepararlas, una puede abordar muy diversos tipos de música. Lo que yo necesito es



Su disco Grieg incluye la famosa "Fra Monte Pincio".

tiempo entre proyecto y proyecto para adaptarme al siguiente. Lo que no me agradaría es pasar de cantar Weill hoy a Popea mañana: necesito un poco de tiempo para internarme en un nuevo proyecto.

¿Podría vd. citar a algunos de sus modelos?

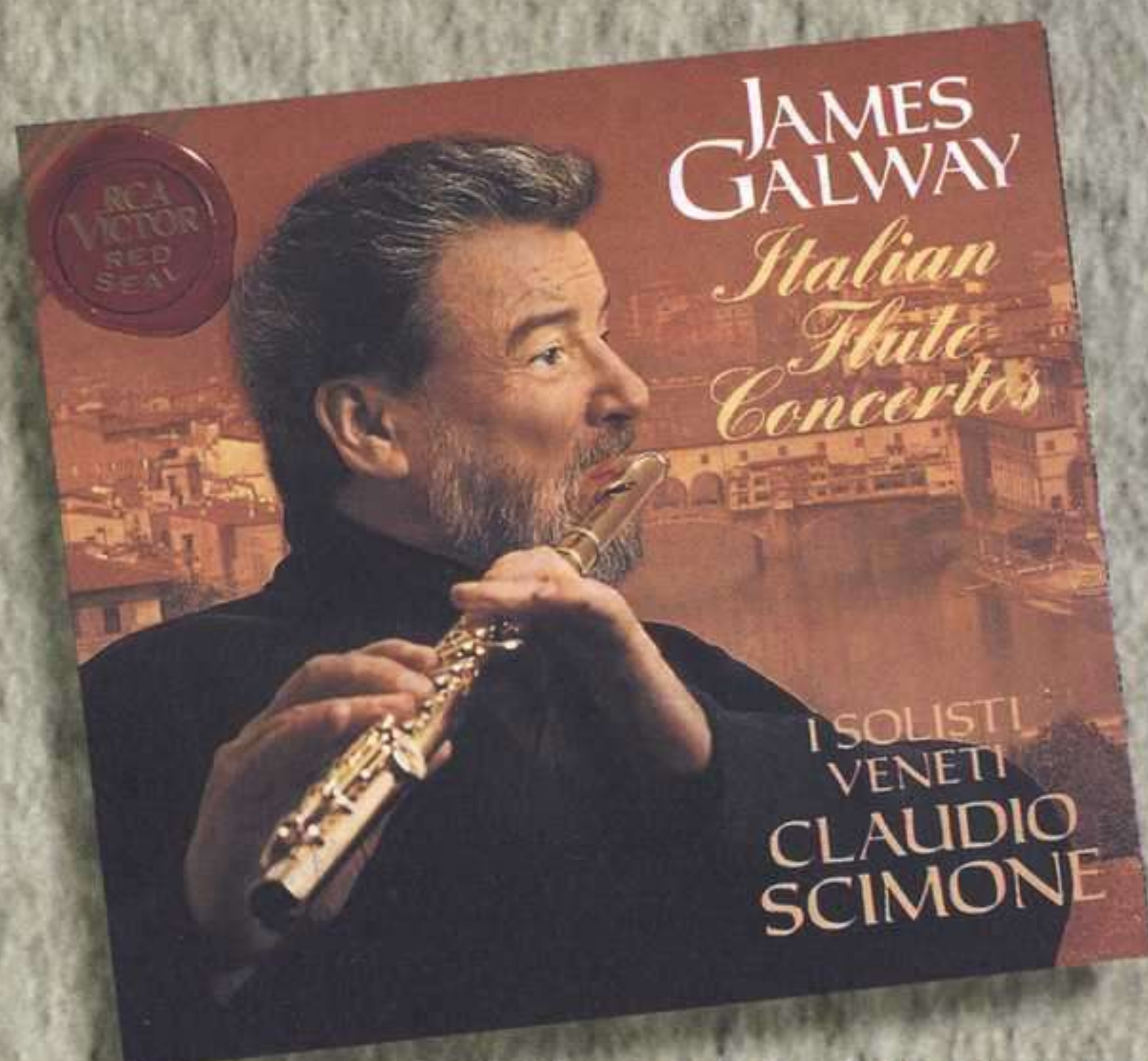
Christa Ludwig es probablemente la cantante que más admiro, por su voz gloriosa y por su asombrosa musicalidad. Así como por la manera en que ha planificado su carrera y por su habilidad para mantener un nivel interpretativo tan elevado. También admiro a Agnes Baltsa, por su forma de cantar tan atractiva, y porque está dispuesta a asumir ries-

"Necesito tiempo para pasar de un proyecto discográfico a otro; no me agrada pasar de Weill a Popea de hoy a mañana"

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



RCA ha seleccionado como compact disc del mes de noviembre la última grabación del flautista JAMES GALWAY. Una colección de cinco conciertos para flauta de compositores italianos del siglo XVIII.

Pergolesi
Galuppi
Piacentino
Gianella
Tartini

James Galway, flauta
I Solisti Veneti
Claudio Scimone, director

BMG
BERTELSMANN MUSIC GROUP

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

NOVIEMBRE

gos. La vi cantar *Carmen* en Tokio: ¡estuvo fantástica! La gente la critica a veces por su osadía, pero ello puede ser tremendamente estimulante. También me gusta mucho el canto de Mirella Freni, y la voz de Pavarotti: éste también tiene conexión directa hacia "cualquier parte".

¿Cómo "encaja" vd. su éxito?

Una de las principales razones por las que yo lo he hecho bastante bien, creo, es porque procuro evitar la "sobreactuación". Trato de hacer todo lo que canto tan interesante y "fresco" como sea posible. Pienso en mi fuero interno más como músico que como cantante. Soy cantante porque amo la música. Heredé de nacimiento una buena dosis de musicalidad y estoy muy agradecida por ello. Es un don maravilloso y lo admiro profundamente en otros músicos. Ocurre que en mi caso la musicalidad corre pareja con una buena voz. También creo firmemente que hay que conservar las raíces de uno mismo, a la vista de lo mucho que hay que viajar en esta profesión. Es por eso por lo que paso en mi casa, en Estocolmo, con mi familia, todo el tiempo que puedo.

¿Qué le parece el hecho de que su disco con *Canciones de Grieg* haya obtenido el premio de la Revista Gramophone al Mejor Disco del Año?

"En mi fuero interno pienso más como músico que como cantante; soy cantante porque amo la música"

¡Estoy encantada! El premio no ha sido para Bengt Forsberg y para mí, sino también para el productor, Pal Christian Moe, de quien partió la idea de grabar *Canciones de Grieg*. Al principio, ni Bengt ni yo estábamos especialmente entusiasmados con el proyecto. Creo que arrastrábamos el prejuicio de que las *Canciones de Grieg* eran más bien "dulces" y carentes de sustancia. Pal dijo que nos enviaría una selección para que las examinásemos. Cuando comenzamos a leerlas, todo el escepticismo inicial dejó paso a un verdadero entusiasmo. Estas *Canciones*

abarcan una gran variedad de estilos, desde la canción popular, por un extremo, hasta la gran canción "tchaikovskiana" de gran dramatismo y sensualidad. Una tras otra, las *Canciones* nos impresionaron de veras: no deseábamos cesar de examinarlas todas ellas. Estuvimos casi tentados de grabarlas todas, ¡pero ello habría ocupado unos 7 CDs! El CD que finalmente hicimos presenta una selección realmente buena. Es el precioso resultado de un espléndido proyecto.

Estoy también muy contenta porque este premio atraerá la atención hacia "mi" pianista, Bengt Forsberg. Las críticas atienden a menudo especialmente al valor de las *Canciones* en sí mismas, y también a la forma en que las he cantado, con una frase aquí o allá, cerca del final, diciendo que el pianista fue igualmente bueno. Pero Bengt merece tanto reconocimiento como yo: es un pianista fantástico. Posee energía, amor hacia la música y entusiasmo. Por lo que a mí respecta, estoy contenta y orgullosa del premio. Ahora mi mente está ocupada en nuestros nuevos proyectos de canciones populares de Irving Berlin y de Kurt Weill para Broadway, así como los *Lieder* de Schumann que vamos a grabar en estocolmo.

¿Y cómo valora el hecho de que el premio haya sido para un disco de canciones?

Mucha gente ha dicho que sería estupendo que un disco de *Lieder* ganase este premio, precisamente porque esto ocurre muy raramente. Y da un empujón, muy necesitado por cierto, a las compañías y a los cantantes que graban un género que es considerado a veces demasiado exclusivo y hasta "pasado de moda". Las *Canciones* y los *Lieder* son maravillosos, pero muy difíciles de interpretar. Es duro ponerse sola en pie delante de una audiencia, amparada sólo por un pianista a tu lado. Espero que este premio anime a la gente a prestar más atención a este tipo de música.



La mezzo de Estocolmo en la sesión de grabación de la "Novena" de Beethoven, dirigida por Marriner.

Música en vivo

ALICANTE

Capital mundial de la música

Del 19 al 26 de septiembre se ha celebrado en Alicante la Novena edición del Festival de Música Contemporánea. El certamen constituye la realización anual más destacada del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que dirige con gran acierto Tomas Marco.

Todos los años hablamos de la consolidación del Festival. A partir de ahora, y más aún después de la espléndida respuesta del público, es impropio decirlo, ya que se ha convertido en otro de los grandes festivales de música españoles y en el más importante, con diferencia, de los dedicados en nuestro país a la música contemporánea.

El presupuesto es de 70 millones, de los que la mayor parte es satisfecha por el Ministerio de Cultura. El Festival está patrocinado también por la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Alicante y ha sido patrocinador especial de esta edición la Sociedad General de Autores de España. Como entidades colaboradoras figuran la Fundación Cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, el Conservatorio Superior de música Oscar Esplá, la Sociedad de Conciertos de Alicante y Radio Nacional de España-Radio 2, que retransmite todos los conciertos. La entrada es gratuita excepto para la ópera y los conciertos sinfónicos.

La repercusión internacional del Festival es grande. 30 emisoras de radio extranjeras retransmiten los conciertos y asisten destacados críticos europeos. En España constituye una cita obligada para críticos, compositores y organizadores. El Festival desarrolla una acertada política de invitaciones que contribuye a su alta difusión.

El certamen ha tenido este año un relieve singular por la coincidencia de varias actividades complementarias. Del 20 al 24 de septiembre ha tenido lugar un curso de composición y análisis dirigido por Antón García Abril en la Sala Nuria Espert del Teatro Principal. En el Hall del mismo teatro, duran-

te todo el transcurso del Festival, ha figurado una exposición de ediciones musicales españolas, organizada por la Sociedad General de Autores Españoles, con la colaboración de la Asociación Española de Editores de Música Sinfónica. Se han presentado también varios discos de música contemporánea que serán comentados oportunamente en esta revista. Entre ellos mencionamos la presentación en rueda de prensa por el viceconsejero de Cultura del Gobierno de Canarias y el director del Festival de Canarias, Rafael Nebot, de un compact disc dedicado a Juan José Falcón Sanabria. Por último señalar que del 22 al 26 se celebró un Congreso Internacional sobre "La Creación mundial Contemporánea", en el seno de la XXV Asamblea General del Consejo Internacional de Música de la Unesco, que se comenta en este mismo ejemplar de la revista.

Todos estos acontecimientos han servido para realzar aún más la imagen de esta edición del Festival, la mejor de todas las celebra-

das hasta ahora. En el aspecto puramente musical las cifras indican la envergadura del proyecto. 19 conciertos, 60 obras, 22 estrenos mundiales y 11 estrenos en España. Todo este en ocho días.

La Ópera estuvo ausente del Festival en sus siete primeras ediciones, laguna subsanada el pasado año con el estreno de *L'any de gracia* de Sarda. Este año hemos asistido al estreno en España de *La vida con un idiota*, de Schnittke, que comenta en este mismo número Álvaro Guilbert.

Música sinfónica

Los Conciertos sinfónicos han sido protagonizados por la Or-



El Coro Nacional, que actuó en la Colegiata de San Nicolás

questa de Galicia con José Ramón Encinar y Maximino Zumalave; y la Filarmónica de Minsk con Ernest Martínez Izquierdo y el alicantino Alfonso Saura. Los músicos gallegos dieron dos programas de extensión desmesurada (casi dos horas y media cada uno de ellos) sobre todo si tenemos en cuenta que esos mismos días habíamos asistido a dos conciertos antes. Escuchamos estrenos que oscilaron entre lo malo (*Sinfonía de Mestres*), lo mediocre (*Cantos de Pleamar* de García Abril) y lo excepcional (*Oleada* de Francisco Guerrero y *Duplo* de Enrique X Macías). En cuanto a la Filarmónica de Minsk, lo más destacado fue el estreno en España de *Offertorium* de la rusa Sofía Gubaidulina y el mundial de la extraordinaria *Sinfonía núm. 4* de Ramón Barce, con tres partes muy bien estructuradas: rítmica a polifonía, polifonía a rítmica y polifonía a heterofonía. Según palabras del autor, la independencia de los núcleos rítmicos se relaciona con un rasgo de la música árabe tradicional.

Música de Cámara

En el aspecto camerístico lo verdaderamente emocionante fue la interpretación del *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen por el Grupo Manon. Los mismos intérpretes estrenaron una obra de



Diego Masson dirigió al Xenakis Ensemble.

Benet Casablanca. El virtuosismo de los componentes del Xenakis Ensemble nos hizo disfrutar de dos magníficos conciertos dirigidos por Diego Masson que se cerraron ambos con obras del com-

neo escritas para este singular octeto impulsado por Rostropovitch.

Otros actos de la programación del Festival fueron un decepcionante recital de guitarra de María Angeles Sánchez Benimelli, el Co-



El grupo Manon interpretó el Meesiaen más conocido.

positor-matemático griego que da nombre al grupo. Escuchamos estrenos de Camarero, Saariaho, Del Puerto, Zuidam, Caladín y Rai. El sexteto francés del Aiec ofreció estrenos de Taira, Kagel y Luque.

Fred y Marina Hammond dieron un recital de piano a cuatro manos con partituras totalmente alejadas de la vanguardia. El capítulo camerístico se completa con un magnífico concierto del Conjunto Ibérico de violonchelos con obras del repertorio español contemporá-

ro Nacional con Adolfo Gutiérrez Viejo, el Laboratorio de informática y electrónica musical del CDMC, *Palimpsesto de agua* de Rilo Chmielorz y tres producciones radiofónicas de Julio Estrada, Llorenç Balsach y Zulema de la Cruz.

En definitiva una edición del Festival variada e intensa, quizás excesiva en ambos aspectos. Algunos asistentes han sufrido intoxicación musical como muestran las deserciones. Cristóbal Halffter, recomendaba en una entrevista en el diario Información que no se debía ir a la playa y concentrarse exclusivamente en la música. Muchos incluso él mismo varios días, no pudieron resistir la tentación del sol alicantino.

Pedro Beltrán

Éxito del Festival de Ordino

Con el ocre otoñal que tiñe de un otoño incomparable la bellísima localidad de Ordino, ha tenido efecto la undécima edición del Festival Internacional de Música en el envidiable marco del Auditorio Nacional de Andorra. La presencia de grandes nombres de la música viene siendo habitual desde el primer festival, aunque a partir de 1991, en que fue una realidad el Auditorio, el concurso de orquestas ha enriquecido el certamen de modo que ha incrementado el atractivo de los programas.

La presente edición –mes de septiembre– ha logrado reunir dos prestigiosas formaciones sinfónicas: la Orquesta Ciutat de Barcelona y la National du Capitole de Toulouse.

El Trío Yepes –formado por Ana, Ignacio y Naciso Yepes– abrió el Festival 93 con una fórmula basada en la conjunción de la música y la danza; con partituras que abarcan los siglos XIII al XX, el Trío presenta un cuadro plástico rico en matices y sutilezas que recibe el favor del público. El espectáculo está cuidadísimo y en ningún momento decae pese a que pueda parecer reiterativo. El carisma y la personalidad musical de Narciso Yepes otorgan el mayor crédito al planteamiento artístico de la propuesta.

Gúndula Janowitz se presentaba por primera vez ante el público andorrano y el impacto no pudo ser mayor. La soprano impresionó pese a la poca asistencia de público. Acompañada sobriamente por el pianista inglés Charles Spencer, ofreció un memorable recital que al terminar serviría para atestiguar que en parte fue debido a las condiciones inmejorables de la Sala (la propia cantante se deshizo en elogios hacia ella). Destaquemos sus emotivos "Wesendonklieder" de Wagner.

La Orquesta Ciutat de Barcelona –con Jordi Mora de director–, los hermanos Claret y Brahms propiciaron una velada con notables aciertos. El monumental doble *Concierto Op. 102* resultó poco ágil pese a los esfuerzos de los dos grandes solistas por dinamizar los "tempi" y el ritmo general de la obra, de por sí muy densa. Jordi Mora, posiblemente basado en un concepto demasiado germaniza-

do, a la usanza de la primera mitad del siglo, imprimió un carácter especialmente pesante en los tempi lentos. Los Allegros resultaron más satisfactorios. Francamente logrados los episodios de la *Cuarta* bramhsiana.

Los Cuartetos Melos y Sine Nomine, juntos, ofrecieron una exquisita versión del *Octeto Op. 20* de Mendelssohn. Mención especial para el Sine Nomine por su vigorosa e inteligente lectura del *Cuarteto Op. 92, núm. 2* de Prokofiev. Y pasemos al inmejorable Granados de Alicia de Larrocha. Qué derroche de gracia y fantasía. Sin el menor reproche a la primera parte del programa que incluía al Padre Soler, a Mompou y a Montsalvatge. Las versiones de Larrocha resultan siempre novedosas, lo que nos permite cada vez el redescubrimiento del autor que interpreta y sentirnos subyugados por la vitalidad que imprime la pianista.

Por último, señalemos que la Orquesta Nacional del Capitole de

Toulouse, que clausuraba el Festival, reunió a un numerosísimo público que premió la labor del conjunto sinfónico y de su director titular Michel Plasson, que tuvo logros significativos en la *Sinfonía* de Bizet pero algunos desaciertos en Mozart a causa quizá de una concepción un tanto sofisticada. Salvo este detalle, el Beethoven fue logrado y el concierto en su totalidad premiado con largas ovaciones que obligaron a Plasson a salir a escena varias veces y a ofrecer dos sugestivos bises.

El Festival de Ordino ha incluido este año un "Concierto de Jóvenes Talentos": la Orquesta Juvenil de J.J.M.M. de Cataluña, bajo la batuta del experto Francesc Llongueras y con la pianista andorrana Miriam Manubens, ofreció un programa Boyce-Mozart-Bach, excelente acogido.

A.R. Rodna



El Cuarteto Sine Nomine, que actuó con el Melos para hacer el "Octeto Op. 20" de Schubert

BILBAO

La O.N.E. nos visita

Jorge Robayna, piano. Orquesta Nacional de España/Odón Alonso. Obras de BOCCHERINI, GARCÍA ABRIL, BERNOLA Y TCHAIKOVSKY. Ciclo Grandes Conciertos. Teatro Arriaga, 20 de septiembre, 1993.

Tuvo el acierto la Orquesta Nacional de presentar, en su breve gira por el norte, una obra importante de un autor "con denominación de origen". Acaso *Nostálgico, para piano y orquesta* no sea la muestra más eminente del catálogo sinfónico de Carmelo Bernaola (antes habría que considerar las tres *Sinfonías*, por ejemplo), pero no cabe duda de que se trata de una de las más hermosas, de las más seductoras a primera escucha. Lo que debe atribuirse, principalmente, a su talante acusadamente lírico y al "cálido" uso del timbre, parámetro en el cual el maestro vizcaíno obtiene algunos resultados tan originales como dignos de admiración. Pero el lirismo de *Nostálgico* es más que un mero barniz; es, para empezar, la condición misma de la forma, que, sin un plan rígido preestablecido, se va constituyendo con el fluir sereno del material sonoro, como si de una improvisación se tratara. La flexibilidad del discurso dirige así la relación solista-orquesta. No es, pues, la partitura un concierto según el concepto que la tradición nos ha legado del género. No se verifica en ella la preceptiva confrontación entre las dos partes: el piano (primorosamente tocado en esta ocasión por Jorge Robayna, uno de los más firmes valores del joven pianismo español) es, antes, una parte del todo, por protagonista que pueda ser. En esa exquisita renuncia a lo concertante hace residir, quizá, Bernaola el mayor mérito de este trabajo, que retrata a las mil maravillas –pe-se a haber sido realizado hace ya siete años– la última de sus "maneras" compositivas. El concierto se abrió con una impecable orquestación de García Abril del célebre *Fandango* de Boccherini y se clausuró con la por demás conocida versión que Odón Alonso lleva a cabo de la *Patética* Tchaikovskiana.

Temporada de la ABAO

El pasado 17 de septiembre, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) levantó el telón de su cuadra-

gésimosegunda temporada. En el compás de espera mientras se reestructura definitivamente la oferta operística en la Villa, la veterana ABAO ha dispuesto un programa integrado por seis títulos, que serán representados por tres veces a lo largo de los meses de otoño e invierno. Siguiendo básicamente el tradicional criterio de selección de las obras centrado en el modelo italiano decimonónico, la nueva propuesta reserva, no obstante, un espacio a algunas partituras "nuevas", entre las que destaca poderosamente un *Tristán e Isolda* (29 de octubre, 2 y 6 de noviembre) con un plantel de absoluta garantía, en el que cuentan Williams Johns, Sabine Hags, Matthias Hölle, y la siempre convincente Hanna Schwarz, amén de la batuta de Thomas Fulton. La segunda de las novedades lo es, en mayor medida, por la presentación en Bilbao de su protagonista femenina, Apreile Millo, que por el valor intrínseco de la obra, *Il pirata*, de Vincenzo Bellini (escenificada los días 1, 4 y 7 de octubre), que no pasa de ser, ciertamente, página menor de la nómina belliniana. El barítono Bruno Pratico y el tenor Giuseppe Morino ostentan los roles principales, mientras que Giuliano Carella, ya conocido en estos festivales, será el encargado de la dirección musical. Las cuatro óperas restantes se enmarcan dentro de la más pura tradición "abaoística" a base de títulos suficientemente celebrados de Donizetti, Verdi y Puccini. Inaugurando temporada (17, 20 y 23 de septiembre) se puso *L'elisir d'amore* con un elenco formado por el tenor Vincenzo La Scola y la soprano Ruth Ann Swenson, además de Bruno Pola y

Bruno Pratico, y cerrándola (11, 14 y 17 de marzo próximos), podrá verse y escucharse un *Otello* encarnado por Corneliu Murgu, con Paolo Gavanelli y la atractiva Desdémona de Kallen Espirian. Entre tanto, habrán subido al escenario del Coliseo Albia –que pide a gritos, dicho sea de paso, una reforma que lo haga mínimamente decoroso– un prometedor *Don Carlo* (10, 13 y 16 de enero), dirigido, al igual que *L'elisir* y *Otello*, por el eficaz Antonello Allemandi y cantado por Lando Bartolini, Roberto Scandiuzzi, Paolo Coni y la gran Margaret Price –que tan óptimo sabor de boca nos dejara, con Mahler, en concierto–, y una *Tosca* (18, 21 y 14 de febrero) defendida por Giovanna Casolla, en compañía de Neil Shicoff y Alain Fondary, con, de nuevo, Giuliano Carella en la dirección.

Carlos Villasol



Margaret Price actuará en "Don Carlo".

MADRID

Celibidache y Gardiner: de lo "viejo" y lo "nuevo" en música

BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. (12 de octubre de 1993). Obras de WAGNER (13 de octubre de 1993). Orquesta Filarmónica de Múnich/Sergiu Celibidache. Auditorio Nacional de Música.

Con estos conciertos comienza su andadura un nuevo ciclo de Ibermúsica, con el patrocinio de la Fundación Tabacalera. Cada año la consolidación de aquél es mayor, con lo que resultó del todo natural que no cupiera una aguja en el Auditorio, que estaba a rebosar para disfrutar de una visita de auténtico lujo, la del maestro Celibidache y sus filarmónicos de la capital bávara. Como no podía ser de otra manera, el éxito fue apoteósico.

Celibidache, a quien el día anterior escuchamos decir de todo en un encuentro con la prensa en la Residencia de Estudiantes (¡nada ni nadie es comparable a él mismo; todo es una gran mentira... menos sus verdades...!) ha sabido —desde hace mucho tiempo— crearse a su alrededor un halo de director "solo ante el sistema", renunciando a ganar mucho dinero con los discos, contra los que lleva librando su particular batalla desde que tuvo uso de razón. Su postura es respetable y muy admirable, pero ello no le autoriza a crearse el mejor, algo que se deduce de su absoluto desprecio hacia los demás, contra quienes arremete con una violencia verbal que sus acólitos llegan a justificar, consentir e incluso —en maravilloso alarde de comprensión— aplaudir. Por muy Celibidache que sea, toda esta parafernalia me parece, amén de inútil para llegar al fondo de un artista, muy censurable.

Pero el fondo no es que Celibidache necesite de esto; el fondo es que hace uso de ello como elemento comercial de manera descarada, ya que, después, de su trabajo no se desprende tal actitud: Celibidache dirige como lo que es, un octogenario que ha encontrado una cierta paz en "su" música, y la expande hacia "su" público, sin mayores acritudes. No hay en él ninguna intención de absorber a nadie mediante la aproximación emocional; más bien adopta la actitud del analista, que quiere encontrar la "verdad" de cada nota, de cada música. Para ello, pasa por encima de determinadas cuestiones —que también tienen que ver con la música y su interpretación—, entre ellas más de una de carácter estilístico. Parece que a Celibidache, a la postre, no le interesan demasiado es-

tas; siempre quiere ser él, lo que muchas veces es estupendo, pero otras no tanto. Así, define un tempo "imposible" para sus interpretaciones, que en ocasiones —seguramente cuando Celibidache "comulga" especialmente con la música, léase Bruckner— no molesta, pero que en otras destruye la tensión. Es un intérprete muy heterodoxo, lo que me parece bien; pero no un intérprete fiel que se "bata" por el compositor: es siempre él mismo, con independencia de la música que "mande" tocara "sus" músicos.

En estos dos conciertos creo yo que se pusieron de manifiesto estas cosas en toda su grandeza, y también en sus estrecheces. El primer día ofreció una *Tercera* de Bruckner total y absolutamente memorable. Aquí, o sea, con Bruckner, y aunque pueda parecer lo contrario, Celibidache no monta "experimentos": a mi entender lo que el maestro rumano nos entrega es Bruckner-Bruckner, lo que es muy de destacar, ya que, normalmente, el arte de Celibidache gira la mayor parte de las veces alrededor de la disgresión estilística. Nada de eso hubo en su *Tercera* de Bruckner, una versión de una pieza en la que los elementos poéticos más entrañables se entrecruzaron con un impresionante sentido de la "sombra", de lo oculto, de lo patético. Así, Celibidache no sólo dio una soberana lección de dirección orquestal, de análisis musical, sino que nos entregó un mensaje claro y bien determinado acerca del compositor: conviene no olvidar que la diferencia entre un ejercicio —por bello y estupendo que sea— y "hacer" música está en eso, en la entrega del mensaje.

A Celibidache no le gusta la ópera: mala cosa para hacer Wagner, es decir la música que dirigió en el segundo de los conciertos. Obviamente nadie puede decir esto es Wagner o esto no lo es; pero sí se puede leer el libreto de una ópera como *Los maestros cantores de Nuremberg* y, después de oír lo que Celibidache hizo con el Preludio del acto primero, concluir que, al menos, hizo algo muy, muy discutible. Y no es un problema de tempi (me acordé de otra versión de concierto, de Knappertsbusch, igual de lenta pero, evidentemente, otra cosa bien distinta) sino de carácter: ¿desapareció todo el humor, la chispa, la alegría juvenil, la sátira, la ironía, etc. que encierra esta soberbia partitura? Pues ése es el problema; con Celibidache, sí, y eso es algo que me pareció mal. Con los "Encantos del Viernes

Santo", de *Parsifal* me pareció estar escuchando al último Karajan: una lección de cómo planificar las atmósferas sonoras, y punto, lo que no parece suficiente, si pensamos en lo que ocurre en la obra. Pero Celibidache volvió a olvidar esto, e hizo "música pura". La primera parte del concierto finalizó, con una descomunal, absolutamente genial, versión de la "Marcha Fúnebre" de *El Ocaso de los Dioses*, con la que la Orquesta sufrió mucho: se quedó corta, muy corta; sonó mucho, pero sonó sólo regular; con permiso de Celibidache, si delante hubiera tenido a cualquiera de las orquestas americanas que dos días antes había puesto a caer de un burro en su conferencia de prensa, otro gallo le habría cantado. En fin, el concierto concluyó con *Idilio de Sigfrido* y la Obertura de Tannhäuser: del primero, Celibidache modeló una entraña —un tanto "amable"— y extraordinariamente bien sonada versión, sorprendiéndonos después con una ortodoxa (!!) interpretación de la Obertura, que en cierta medida recordó al último Furtwängler; fue la sorpresa de la tarde.

En definitiva, y al margen de gustos personales, con Celibidache se asiste siempre a creaciones en sentido estricto. De los límites que cada uno quiere imponer a la interpretación musical, depende que disfrute más o menos con este viejo "animal sinfónico".

Pedro González Mira



El maestro Celibidache trajo otra vez el espectáculo

BERLIOZ: Misa Solemne (estreno absoluto en España). **VERDI: Cuatro piezas sacras.** Brown, Viala, Cachemaille. Coro Monteverdi. Orquesta Revolucionaria y Romántica/John Eliot Gardier. Auditorio Nacional de Música, 5 de octubre de 1993.

Compuesta en 1824, la *Misa Solemne* de Héctor Berlioz era considerada hasta el año 1991 una obra perdida. Su casual hallazgo en una biblioteca particular de Amberes, viene que ni pintado a las aspiraciones de un director que además de tener a Berlioz entre sus compositores favoritos, había fun-

vir entre otras cosas para reflexionar sobre dos puntos: 1) El interés "histórico-musicológico" de la obra (indudable) no tiene por qué amplificar su interés "musical" (relativo, al lado de su *Requiem* o su *Sinfonía Fantástica*, por poner dos ejemplos). 2) Las obras ocultadas por los propios autores forman parte de un campo cuanto menos de delicado acceso; y los es porque el autor es el primer y único dueño de sus obras, y a él se le reserva el derecho a decidir qué escuchamos y qué no.

Respecto al concierto, diremos que la cosa iba de estrenos: el Coro Monteverdi se entrenaba en Madrid, y la Or-

questa Revolucionaria y Romántica podríamos decir que también, ya que aunque hace dos años pasó ya por aquí con un monográfico de Beethoven, entonces, en los programas apareció como English Baroque Soloists (para irritación de Gardiner). La interpretación me pareció en líneas generales "fabulosa". La Orquesta, con un sonido obviamente de instrumentos originales, fue la mayor parte del tiempo disciplinada, limpia y comprometida con la música. Pero curiosamente lo más interesante del concierto fue su segunda parte, con las *Cuatro piezas sacras* de Verdi. En dos de ellas (a capella), Gardiner pudo demostrar su exquisito gusto y su impecable labor como director de coro, y el Coro Monteverdi demostró de paso, que es hoy por hoy el mejor coro conocido.

Raúl Mallavibarrena

SERRANO: La canción del olvido. Arteta, Lanza Castal, Bueno, Baquerizo, etc. Dirección musical: Miguel Roa. Dirección escénica: Pier Luigi Pizzi. Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. 18 de septiembre de 1993.

Con motivo de la inauguración del Festival de Otoño de Madrid, el Teatro de la Zarzuela abrió de nuevo sus puertas el 18 de septiembre con una producción propia de *La canción del olvido*, con libreto de Romero y Fernández Shaw y música de Serrano. No voy a entrar aquí en la polémica suscitada sobre si era conveniente o no haber encargado el trabajo a un escenógrafo extranjero (de todas formas ¿qué se habría dicho en España si los escenógrafos británicos hubiesen protestado contra el encargo hecho a Nuria Espert por el Covent Garden, o los franceses contra el que se hizo en la Ópera de Lyon a José Luis Gómez?...); pero, ya que se ha optado por lo primero, creo que por lo menos habría que haber hecho las cosas bien, lo que no ha sucedido. Se ha querido tirar la casa por la ventana, pero habría que empezar diciendo que todo este gasto debería haberse invertido en un título de nuestro patrimonio lírico más digno de él, no esta zarzuela de segunda fila. Pier Luigi Pizzi, escenógrafo de acreditada reputación ha pretendido impresionar, pero a poco que se analice su trabajo, se llega a la conclusión de que el conjunto adolece de una serie incongruencias: la acción tiene lugar en Nápoles y él la sitúa tanto allí como en Venecia, siendo el vestuario —de gran lujo— sólo veneciano. Otro hecho incomprensible: añadir la romanza de *El carro del sol*, para alargar la función (!). En cuanto al coro, éste se limita en ocasiones a pasear insinuantemente por la pasarela colocada al estilo de un teatro de variedad; la escenografía del primer acto es original, pero la del primer cuadro del acto II recuerda al *Sansón y Dalila* de Cecil B. de Mille; la del segundo cuadro sí me pareció correcta. El elenco no es nada del otro mundo: hay que destacar a Ainhoa Arteta, que tiene una bonita voz y canta muy bien, así como a Luis Varela, muy intencionado en su papel cómico. La dirección de Miguel Roa, sin especial relieve, y muy bien el ballet. En resumen: que no está la situación para equivocaciones tan caras. ¡Lo que se podría haber hecho con ese dineral bien aprovechado!

Rufino González Espinosa



Gardiner continúa dictando sus opiniones sobre Berlioz

dado un año antes una orquesta destinada precisamente a la revisión historicista de las grandes páginas románticas. Su diseño a grandes rasgos obedece al entusiasmo de un Berlioz de veinte años ansioso por demostrar al mundo y a sí mismo su torrencial capacidad creadora. La *Misa* tiene la ambición y la provocación propias del ideal romántico. Su "desaparición" fue (a pesar del éxito inicial) deliberadamente provocada por el propio Berlioz, quien entregó el manuscrito a un violinista amigo suyo, con intención de que no volviera a ser ejecutada. ¿Las razones? En opinión del especialista Hugh McDonald, podemos encontrarlas en la intención de aprovechar posteriormente el torrente temático "derrochado" comprensiblemente en ésta su primera gran obra. Como afirma Alvaro Marías en unas muy oportunas y afinadas notas al programa, el sonado reestreno de esta *Misa Solemne* debe ser-

Santander, menos Santander

Con el *Bolero* de Ravel, en interpretación de la Orquesta Filarmónica de la Scala de Milán, dirigida por Riccardo Muti, se clausuró de la mejor manera la 42 edición del Festival Internacional de Santander, que por tercer año consecutivo ha celebrado sus principales fastos en el nuevo Palacio de Festivales, dignísimo sucesor de la ya histórica aunque siempre recordada plaza porticada.

La oferta de este año, preparada por el criterio rector de José Luis Ocejo, ha mantenido la calidad, con eventos de poderoso imán, aun cuando no hayan sido las jornadas de jerarquía puntera las que hayan tenido mayor poder de convocatoria. Naturalmente no ha sido el festival que deseamos todos los que le queremos y vivimos muy de cerca su ya larga andadura. La penuria presupuestaria en la que se apoya no permite volar más alto, y por esto la línea ascendente observada en las últimas singladuras se halla un punto detenida. Pero por esto mismo hay que exigir que nuestra manifestación musical vaya a más, que mantenga y supere su personalidad, aun cuando, si es preciso, tenga que acortar su duración.

Fiel a la tradición sinfónica de nuestro festival, abrió sus puertas con un *Requiem* de Verdi que conviene olvidar, especialmente por el escaso interés que tuvo la Orquesta de la Radiotelevisión Rumana, aunque brillara con luz propia el siempre magnífico Orfeón Donostiarra. Tampoco hay mucho que decir del *Oratorio de Liverpool*, que por otra parte tuvo muy buena interpretación a cargo de la Orquesta Sinfónica de Canarias. Fue una pena que el centenario Tchaikovsky, que contó con la más que bue-

na Orquesta Filarmónica de Kiev, y con ese excelente pianista que es Eldar Nebolsin, no tuviera, sino todo lo contrario, la acertada dirección de Alfonso Saura, una batuta que puede tener futuro pero a quien los festivales importantes le quedan grandes. Fue magnífico el homenaje a Leonard Bernstein con la Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein, con la conmovedora presencia de Christa Ludwig. Este concierto y el ya mencionado de Muti han sido los mejores de este ciclo.

Pero a mi juicio el mejor capítulo de este año ha sido el dedicado a la ópera, con un

excepcional *Rigoletto* que contó con el espléndido barítono italiano Paolo Gavanelli. Y a esto hay que añadir el magnífico recital de Jaume Aragall.

Ha existido calidad y eclecticismo en el ciclo de cámara y recitales, en el que hay que citar a los Madrigalistas de Bucarest, a la colosal Anne Sofie Mutter, a las hermanas Labèque, o a Ivan Monighetti, sin olvidar a María Orán o a Josep Colom, en el concierto conmemorativo del centenario Mompou.

Ricardo Hontañón



Christa Ludwig intervino en el homenaje a Leonard Bernstein

VALENCIA

A golpes con los músicos

En los círculos políticos y musicales de Valencia reina una silenciosa complicidad en torno al destino que corrieron los nueve mil millones de pesetas presupuestados para Música 92. Nadie puede explicar qué sucedió con aquel dinero volatilizado sin rendimientos claros de cuentas y sin que las realizaciones proyectadas hayan pasado, en la mayoría de los casos, de la fase inicial de su ejecución.

Si hubo o no malversaciones de fondos públicos, o simple derroche sin control, es algo que a nadie parece interesar. La responsabilidad penal, caso de existir, correspondería a quienes administraron aquellos fondos públicos. La política, a la que nadie alude, atañe a la Generalidad Valenciana. Y principalmente, al partido que, por mandato de las urnas, gobierna en ella. Esto es, el PSOE. Pero a nadie le interesa pedir cuentas, entre otras cosas porque Música 92 también sirvió para que varios cientos de millones de pesetas fuesen transferidos desde la Generalidad al Palau de la Música, a la sazón dirigido por el partido de derechas Unión Valenciana. El PSOE entregó este dinero, a sabiendas de que el Palau es la única vía que tiene UV para redimirse de su tradicional incultura frente a la sociedad valenciana. La gestión del auditorio, desde UV, no es peor que desde el PSOE, en términos de rendimientos musicales. Otro cantar es el de la orientación lingüística en las ediciones de programas de mano. Aquí, las directrices del equipo de Lizondo han desterrado el valenciano del Palau, incurriendo en la más clara ilegalidad frente al Estatuto de Autonomía. La máxima responsable del Organismo Autónomo que hoy rige el Palau, la concejala Beneyto, de Unión Valenciana, declaró recientemente que "quienes editan programas en valenciano se dedican a hacer política". Según Beneyto, "nosotros editamos sólo en castellano porque este idioma lo entiende todo el mundo. Y además, nosotros no hacemos política".

En medio de esta confusión, la Consellería de Cultura de la Generalidad ha convocado, un año más, el

Festival Internacional de Orquestas Juveniles. Como todos los empeños musicales de la Generalidad, este festival sirve de pantalla para ocultar la inexistencia de una infraestructura verdadera, en este caso en el campo de la formación de nuestros jóvenes músicos. Las orquestas juveniles valencianas reproducen los planteamientos sociológicos y culturales de las bandas de música. Las escuelas de educandos y la dirección de las propias orquestas están confiadas a músicos de banda, con escasa o nula experiencia en el dominio de la dirección orquestal. Únase a ello la deficiente formación del profesorado, los métodos obsoletos de enseñanza y las rivalidades, de raíz pueblerina, que torpedean las iniciativas en favor de crear orquestas de ámbito comarcal, con mayores posibilidades de toda especie, tanto musicales como financieras. Los criterios artísticos de los directores, a la hora de seleccionar repertorio y de trabajar éste con los jóvenes instrumentistas a su cargo, son indicativos de la mayor estulticia pedagógica. Este año tuvimos un ejemplo nefasto en la *Séptima Sinfonía* beethoveniana que Henrie Adams (antiguo director de una banda de bomberos) montó con la Joven Orquesta de Cámara Valenciana, formación ubi-

cada en Buñol que cuenta con el patrocinio de la Generalidad. Adams machacó inmisericorde la frágil sección de cuerda, estimulando un viento a menudo fuera de tono y un metal y una percusión claramente bandísticas. Tampoco Roberto Forés extrajo de la Orquesta del Conservatorio de Valencia la prestación musical que un director experto habría logrado. No quiero extenderme en detalles, pero cada nueva edición del Festival viene a confirmar el estancamiento de nuestras orquestas juveniles, atrapadas en una dinámica que no parece sino perpetuar el fracaso del sistema educativo, responsable en última instancia de la radical mediocridad de la vida musical valenciana.

Gonzalo Badenes



¿Dónde fueron los millones?

ALBACETE

Música de cámara y sinfónica en La Mancha

Continúa la programación de Cultural Albacete con música de Tchaikovsky, después de iniciar la presente temporada con la integral para violín y piano de Beethoven, a cargo del dúo "León Ara-José Tordesillas", muy aplaudido por un público que prácticamente llenaba, ávido de música, el Auditorio Municipal de la ciudad.

Los días 3 y 21 del presente, Albacete cuenta con la presencia, respectivamente, de la Orquesta Sinfónica de Moscú, dirigida por Ramón Torre Lladò, y la Orquesta de Cámara de Munich bajo la batuta de Hans Stadlmair, que incluye en su programa el Concierto en Re para flauta de Haydn (Michael Martin Koffer), dentro de la programación del XIV Festival Internacional de Música que organiza la "Caja de Castilla-La Mancha".

Juventudes Musicales programó un "Maratón Pianístico" los días 29 y 30 del pasado con Jordi Masó (ganador ex-aequo de la anterior edición del concurso pianístico que organiza anualmente esta institución en Albacete), y los hermanos Juan Fernando y Jesús Rogelio Cebrian, jóvenes pianistas locales, dentro de una laudatoria iniciativa de la institución por hacer honor a su nombre. El presente mes, JJ.MM., lo consagra a la organización del XIII Concurso de Piano "Ciudad de Albacete" que se celebrará los días 10 y 11 de diciembre, y cuyas bases pueden encontrar en RITMO.

Antonio Soria

ALICANTE

Ópera en el Principal

La temporada musical del Teatro Principal de Alicante, propiedad del Ayuntamiento y de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, se inició el pasado día 18 de octubre con una representación de *Don Giovanni* de Mozart, a cargo de los solistas, coro y orquesta del Teatro Lírico "Arturo Toscanini", de Milán.

Las actividades musicales del Teatro se han reducido considerablemente la presente temporada debido a

problemas presupuestarios. La aportación de la Generalitat Valenciana, que fue de cincuenta millones en el año 1992, se ha reducido a doce en 1993, cifra ridícula si tenemos en cuenta lo que aporta la misma institución al Palau de la Música de Valencia.

El programa del primer trimestre incluye como únicos actos musicales, además de la mencionada representa-



La violinista Kyung-Wha Chung, que actuará en la Sociedad

ción de *Don Giovanni*, la ópera de Verdi *Un Ballo in maschera*, por la Ópera Nacional de Minsk (Bielorrusia) con la Orquesta Filarmónica de Minsk en el foso (28 de noviembre), y el Ballet de Víctor Ullate (6 y 7 de noviembre). Solamente hay dos conciertos en todo el ciclo. El día 1 de noviembre actuará el Orfeón Alicante y el Orfeón Stella Maris de la Caja de Ahorros del Mediterráneo con la Orquesta de San Vicente, bajo la dirección de José María Vives Ramiro. El día 2 de noviembre interviene la Joven Orquesta de la Comunidad Valenciana.

De esta manera la programación de Conciertos de Alicante queda ceñida de manera prácticamente exclusiva a la actividad de la Sociedad de Conciertos que en este mismo trimestre presenta a la Orquesta Filarmónica de Halle, el Octeto de la Filarmónica de Berlín, la violinista Kyung-Wha Chung, el pianista Jonattan Gilard y la pianista Maria João Pires.

Pedro Beltrán

CÓRDOBA

El Gran Teatro en activo

Comenzó la temporada de conciertos y el Gran Teatro abrió sus puertas. Lo hizo presentando la zarzuela *Jugar con fuego* que fue interpretada por aceptables solistas, el Coro titular del Gran Teatro y la Orquesta de Córdoba.

La VIII Semana Lírica Cordobesa se quedó pequeñísima. Sólo dos representaciones de *Doña Francisquita* con el Coro del Gran Teatro y la antigua Orquesta Ciudad de Córdoba, y una Gala Lírica.

Y ya dentro de la temporada de otoño, la Orquesta de Córdoba, alternando sus actuaciones con la gira andaluza, ofreció dos conciertos: *Chacona*

en Re menor de Bach, *Seis Canciones de Mahler* (María Folco, solista) y *Sinfonía núm. 3* de Beethoven fueron las obras interpretadas en el primero de ellos. *5 danzas húngaras* de Brahms, *Concierto para violonchelo* y orquesta de Schumann y *Sinfonía núm. 2* de Sibelius fue el programa del segundo. En estas actuaciones se ha visto una orquesta consolidada y merecida de esa numerosa actividad que ejerce, a pesar de contar con un año de vida.

Otra orquesta nos visitó: la Sinfónica de Rusia, dentro de la temporada de conciertos extraordinarios que este año tiene al piano como protagonista. Los rusos, dirigidos por Verónica Dudarova, interpretaron *Bolero* de Ravel, *Concierto para piano y orquesta núm. 2* de Rachmaninov (solista Yuri Rozum) y *Sinfonía núm. 4* de Tchaikovsky, en homenaje a este compositor ruso en el primer centenario de su muerte.

Josefa Molero Casas

GRANADA MÁLAGA

Música en el "Manuel de Falla"

Temporada del Cervantes

La temporada Otoño-Invierno en el auditorio del Centro Cultural "Manuel de Falla" se presenta más que interesante con una programación que alcanza casi la decena de conciertos de un contenido muy atractivo.

El concierto inaugural estará a cargo de la Orquesta Filarmónica de Halle, con la inclusión del poco oído y extraordinario *Concierto para violín* de Alexander Glazunov. Dedicado por completo a música húngara será el concierto que ofrezca la Orquesta Sinfónica de Budapest y, siguiendo con las formaciones sinfónicas, será la Orquesta Ciudad de Málaga, que tan extraordinaria impresión causó en el pasado Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la que con un programa muy ambicioso (*Obertura Académica* de J. Brahms, *Kindertotenlieder* de Mahler y la *Sinfonía Alpina* de R. Strauss) propiciará la presentación en Granada del barítono Carlos Álvarez, de ascendente carrera en la actualidad.

Tres son las orquestas de cámara programadas: Orquesta de Cámara de Waterloo, Orquesta de Cámara de Munich y la Sinfonietta de Viena que, con el Coro Gloria Cantus, hará el *Concierto de Navidad* (*Gloria* de Vivaldi y *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns).

Coincidiendo con las fechas del Festival Internacional de Jazz, pero fuera de su programación, la prestigiosa Big-Band de la Radio de Praga se presentará en Granada en un programa dedicado a Glenn Miller. Edoard Monteiro, finalista del Concurso Internacional de Santander, será el que cubra el apartado de solistas con obras muy representativas de la literatura pianística (*32 Variaciones en Do menor* de Beethoven, *Gaspard de la Nuit* de Ravel, *La muerte de Isolda* de Wagner-Liszt y *Variaciones sobre un tema de Haendel* de Brahms).

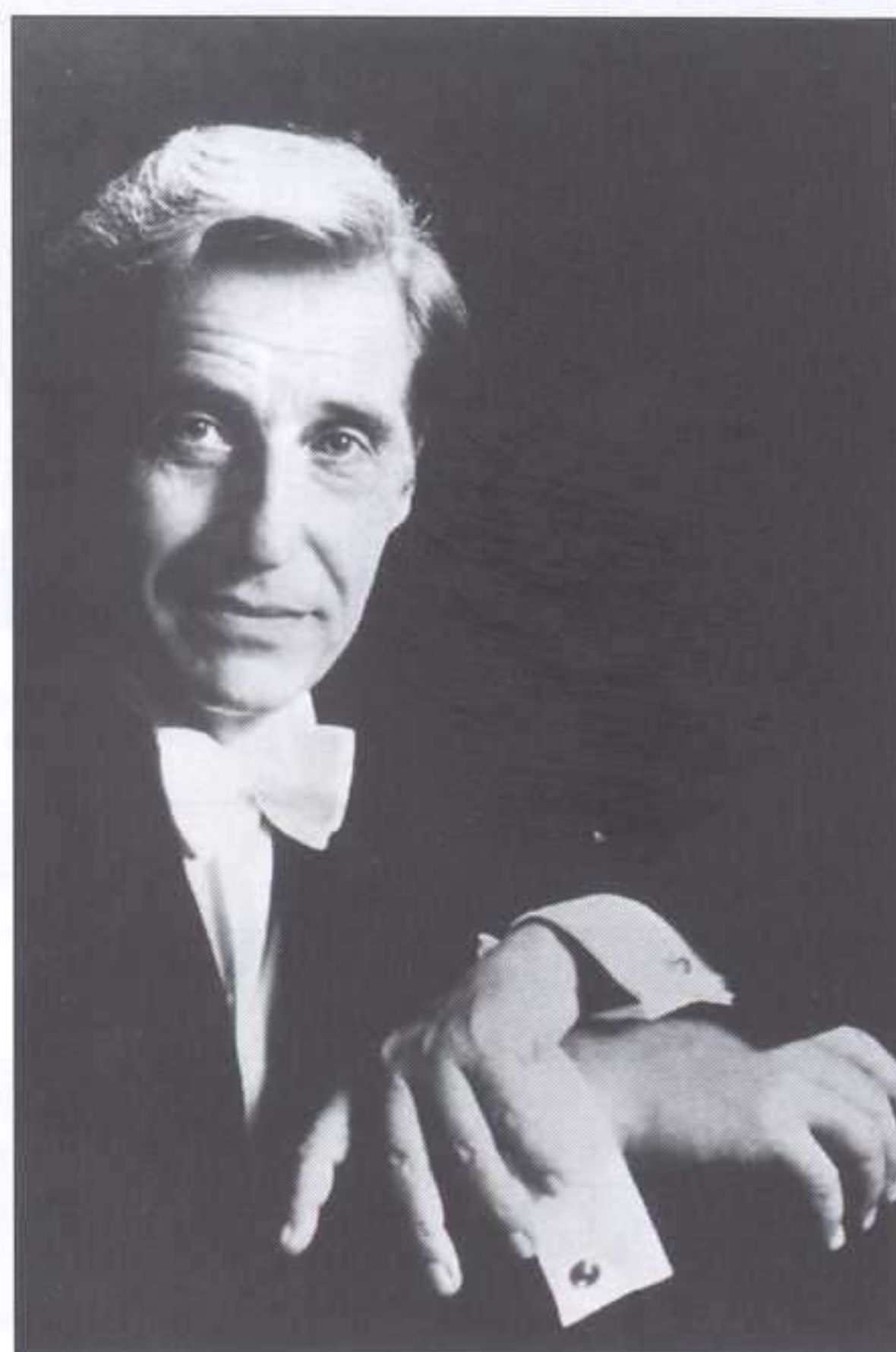
Antonio Navarro Linares, director del Centro Cultural Manuel de Falla, sigue en su línea de programación de traer artistas que nos pueden servir obras muy atrayentes y poco prodigadas, manteniendo el nivel de temporadas pasadas, con lo que es de esperar el éxito que aquellas tuvieron.

José Antonio Cantón García

El pasado 1 de octubre comenzaba en el Teatro Cervantes de Málaga la temporada 93-94 de la Orquesta "Ciudad de Málaga" que, hasta el próximo mes de octubre, dará 17 programas distintos de abono.

Los directores que tienen encomendados estos conciertos son Octav Calleya, con seis programas distintos; con dos, Odón Alonso y Miguel Ángel Gómez Martínez, y con uno, Rafael Frühbeck de Burgos, Xavier Güell, Uri Mayer, Leo Brouwer, Francisco Rettig, Justus Frantz y Roberto Montenegro.

En cuanto a los solistas –que participarán en 16 de los conciertos programados– figuran los nombres de los pianistas Joaquín Achúcarro, Manuel Carrá, Ramón Coll y France Clidat; los violinistas Gerard Claret, Joji Hatori, Hagai Shaham y Andrea Sestakova (concertino de la OCM); los violonchelistas Lluís Claret, Aurora Natola-Ginastera y Joseph Podhoransky; el trompa Vicente Zarzo; el timbalero Yuri Chuguyev (solista de la OCM), el organista



Joaquín Achúcarro estará entre el grupo de solistas que pasarán por el Cervantes

Adalberto Martínez Solaesa, el guitarrista Pepe Romero, el tenor Francisco Heredia, el barítono Carlos Álvarez y la soprano Marussa Xyny. Están por determinar los de la *Pasión según San Mateo*, de J. S. Bach, que por tercer año consecutivo va a dirigir Odón Alonso.

El repertorio de los conciertos tendrá a Brahms como el compositor más representado y de los españoles –con ausencia total de los malagueños– estarán presentes, entre otros, Palau, Albéniz, Alís, Castillo, Turina, Marco, García Abril, etc.

Sólo hay esta temporada un concierto con coros –la pasada hubo cuatro– y las conmemoraciones españolas del 94 –centenario de Cubiles, de Arrieta, Barbieri, José María Franco, Granados, ciento cincuenta aniversario de éste– no son recordados.

También hay de momento otros tres conciertos fuera de abono y extraordinarios que dirigirán Marc Foster, Odón Alonso y Octav Calleya, con los solistas Maria Livia Sao Marcos, Alberto Lysy y Pedro León en octubre, noviembre y diciembre.

Manuel del Campo

TENERIFE

El inicio de una nueva temporada

La Orquesta Sinfónica de Tenerife comenzó, a principios del mes de octubre, la temporada de abono 1993-94. Y lo hizo con el estreno de *Bric à Brac*, de Xavier Montsalvatge, fruto de un encargo realizado por la Fundación Caja de Madrid para su estreno por la OST. La obra posee algunas de las principales características de la escritura del compositor catalán, como son la sencillez expositiva o la ausencia total de un lenguaje vanguardista. La interpretación por parte de Víctor Pablo Pérez fue soberbia en todos los sentidos.

El concierto se completó con el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, con Benedetto Lupo al piano, y la *Primera Sinfonía* de Tchaikovsky. Los resultados de la primera obra fueron muy irregulares por culpa, en gran parte, del solista, que se empeñó en tocar Ravel como si fuese Debussy. Con la sinfonía del compositor ruso hubo más suerte. Para su interpretación, el director huyó de toda afectación gratuita para ofrecernos una lectura de bella factura, llena de lirismo e intensidad.

Carlos Vilchez Negrín

VALENCIA

Conferencia de Bandas

Paralelamente al Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia, se celebró la VI Conferencia Internacional de la Asociación Mundial de Bandas Sinfónicas y Conjuntos de viento -WASBE-. Dio comienzo justo el día en que finalizaba el Certamen, lo que permitió que los más de 300 delegados procedentes de cerca de 50 países pudieran asistir a la última sesión del mismo y vivir inmersos en el ambiente tan particular en que se desarrollan estas actividades bandísticas.

Esta sexta Conferencia fue organizada por la Generalitat de Valencia, el Ayuntamiento, la Sociedad General de Autores de España y la Fundación Cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo. En un apretado programa se han desarrollado reuniones de las distintas ramas de que se compone la Asociación, varias conferencias, presentación de nueva música belga-holandesa, música para jóvenes intérpretes, interpretación de pasodobles, programación de conciertos, sesiones para directores, etc., dando lugar a que 14 bandas extranjeras dieran conciertos para los congresistas en la sede de la conferencia, Palau de la Música, inter-

pretando obras para Banda de diferentes estilos, incluso estrenos mundiales, lo mismo que la Banda Municipal de Valencia, que bajo la dirección del maestro titular Sánchez Torroella, hizo el estreno de *WASBE '93 Valencia*, de Bertomeu, escrita para la ocasión. Y para que los diferentes delegados pudieran vivir personalmente el ambiente que rodea en la región valenciana un concierto popular de banda, se organi-

zaron dos desplazamientos a Cullera y Liria, donde después de recorrer las dependencias, salas de estudio, sociedades musicales... asistieron al concierto -al aire libre- que ofrecieron las bandas locales "Ateneo Musical" y "Santa Cecilia de Cullera".

Juan Vicente Mas Quiles



La Concertband Voor Vlaanderen, de Bélgica, presentó las nuevas creaciones de aquel país.



RITMO ★		BOLETIN DE SUSCRIPCION		★	RITMO
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:					
NOMBRE		APELLIDOS		D.N.I.	
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)				C.I.F.	
CALLE O PLAZA		NUMERO		TELEFONO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS	
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de					
Modalidad de pago:			Suscripción anual:		
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso			<input type="checkbox"/> ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro.		
<input type="checkbox"/> Giro postal			<input type="checkbox"/> Extranjero: <input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.		
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario			Vía aérea:		
(para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)			<input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA		
FIRMA:			<input type="checkbox"/> Otros países..... 181 \$ USA		
FECHA:					
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal:					
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID					

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



Munich ALEMANIA

Varady triunfa como Violetta

¿Cómo se habrá podido dar el visto bueno a esta nueva producción de *Traviata*? Si es comprensible que los escenógrafos y registas cometan a veces disparates, no lo es tanto que no haya un responsable competente en los teatros que dé un visto bueno a la idea global antes de llegar a mayores. Y es que en ocasiones no se trata de "inventos" más o menos novedosos, sino de atentados contra la economía de los teatros. Esto es lo que sucede en Munich.

La capital bávara contaba desde mediados de los setenta con una bellísima producción, dentro del concepto más tradicional, que estrenó en su día Kleiber. Una producción que puede aguantar años y repartos. La nueva ya veremos lo que dura. No es cuestión primordial discutir sus aciertos conceptuales sino resaltar su enorme fallo: sólo puede funcionar como un reparto de características físicas muy específicas y con múltiples ensayos sobre sus espaldas. Veamos el motivo. El regista Günter Krämer, con ayuda de los decorados de Andreas Reinhardt y el vestuario de Carlo Diappi, concibe una *Traviata* en la que su protagonista es una mujer al borde de la madurez que sabiéndolo, se agarra a un último amor: el del joven inmaduro, tontuelo e irresponsable que debe traducir el tenor. Su padre es un personaje de ideas morales y sociales absolutamente tradicionales, y que por tanto rechaza lo que Violetta representa.

El decorado del primer acto se reduce a un telón rojo de fondo delante del cual se coloca otro negro con nueve puertas, por las que los invitados van pasando mientras juegan al corro de la patata y otros similares. ¡Ay el día que se encuentren en escena dos protagonistas tipo Caballé y Pavarotti! EL segundo posee belleza plástica. A la izquierda, la puerta de entrada a un salón de la cada de campo del cual sólo

se vislumbra una inmensa lámpara de araña. A la derecha un jardín simple con unos cuantos elementos –sillas, sombrilla, calesa...– bien distribuidos. En él canta sus amores Alfredo, de pie y balanceándose en un columpio. No es más que un muñeco durante todo el cuadro. Al jardín sale Violetta, apenas en camisón, para hallarse sentada en el suelo sobre una manta cuando le anuncian la visita de Germont padre. Éste aparece con indumentaria de invierno, abrigo incluido, en franco contraste con la de ella. Las dudas entre el objetivo de su visita y los descubrimientos que va realizando le llevan a adoptar posturas de aparente incongruencia, pero justificadas por no saber cómo afrontar su misión. Por ello acaba sentán-

sina y la hija, cuatava de remordimientos tras observar toda la escena, se aleja también de él. Los detalles son muchos, resultando de muchas horas de pensar, quizá tantas que se llega a rebuscar.

Los vestidos claros del primer acto y en especial el blanquísimo de la protagonista se vuelven negros en el tercero. La lujosa estola de piel, regalo del barón, es algo para ella inapreciado pero que no duda en dejar caer el suelo al conocer la presencia de Alfredo, sin importarle que sea pisoteada por los invitados de Flora. En el cuarto la sencillez escénica vuelve a dominar. Un colchón en el suelo es casi el único mobiliario. Eso sí, hay un momento en el cual la cortina trasera se vuelve trasparente para dejar

ver la araña del segundo acto desprendida y un coro carnavalesco medio mofándose de la moribunda. A su muerte se aclara aún más la soledad que viene a rodear una vida en la que hay mucha gente alrededor, pero nadie que la ame de verdad: se desvanece, cae y nadie de los presentes acude a auxiliarla. Todos quedan tranquilos de que el peso que gravitaba sobre sus vida haya desaparecido. "¡Gott sei Dank, se murió!"

Todo es personal, rebuscado, muy discutible y sobre todo inconcluso, puesto que falta redondez e incluso el concepto queda oscuro con frecuencia. Con todo, su gran fallo es servir casi exclusivamente para los intérpretes de la première. Sólo ellos, con muchos días de ensayo, podrán comprenderlo en detalle y cuando, en funciones de repertorio, llegue alguien sin apenas ensayar, sucederá lo que le paso al tenor Alexander Fedin, que deambuló por el escenario sin saber de qué iba aquello. ¿Qué ocurrirá

cuando la madura Varady sea sustituida por la joven Fabbricini y el joven tenor lo sea por un orondo colega entrado en años? Sin duda, un desastre. Claro que, entonces, el regista



Acréd.: Anne Kirchbach

Varady trazó una Violetta cautivadora...

dose en el suelo para departir con su "enemiga". El final del acto muestra la amargura y soledad en que queda tras su triunfo, ya que por un lado el hijo marcha corriendo a la fiesta pari-

ya habrá cobrado y no tendrá que salir a saludar: será solo un problema para el teatro, que deberá arrinconar la producción antes de lo previsto.

Por encima de un correcto Roberto Abbado a la batuta y un Gavanelli acertado en el personaje, sobresalió un Julia Varady que demuestra ser, con la Freni, de lo mejor que hoy pasa por los teatros. Muy bien escénicamente, superados los obvios problemas que le reporta un primer acto de-

masiado ligero, cautiva en los siguientes. Su "Amami, Alfredo" no tiene rival en la actualidad, por su intensidad y plenitud vocal. ¡Y qué decir del "Addio del passato" final! Durante las dos últimas funciones del festival —a las que precisamente acudió gran parte de la prensa especializada española— cantó con 40 grados de fiebre, sin un sólo aviso al público sobre su estado: eso es profesionalidad. En la pequeña tienda discográfica-

ca del teatro se acumulan versiones de la obra con sopranos de renombre: Sills, Gruberova, Sutherland, Te Kanawa, Moffo, Scotto, Fabriccini... Sin duda todas muy inferiores— más de una la grabó imprudentemente— a la Varady, la única soprano con la que merecería la pena una nueva grabación

Gonzalo Alonso Rivas

Viena AUSTRIA

Comienza la nueva temporada

A finales del verano la vida musical vienesa reinició paulatinamente sus actividades musicales ordinarias. Al igual que en años anteriores, el 1 de septiembre la Ópera del Estado inauguró una nueva temporada, este año con una representación de *Aida* bajo la dirección de Fabio Luisi. En su primer mes de temporada el teatro presentó solamente funciones de repertorio; en octubre se montarán reposiciones y nuevas producciones.

El 5 de septiembre, apenas de regreso de Salzburgo, la Orquesta Filarmónica de Viena ofreció el concierto de clausura del Verano Musical Vienés, un festival que ha ido cobrando importancia en el transcurso de los últimos años. En esta oportunidad Daniel Barenboim dirigió el *Don Quijote* de Strauss y la *Cuarta Sinfonía*, "Renana", de Schumann. En el segundo concierto de su ciclo la Filarmónica, bajo la dirección de Claudio Abbado, acompañó a Maurizio Pollini en el *Concierto K 595* de Mozart, un acontecimiento que suscitó gran interés, dado que Pollini no había interpretado un

concierto de Mozart en Viena desde el año 1976 (*Concierto K. 459*, bajo la dirección de Karl Böhm). Pollini interpretó este concierto sin tratar de emular sonidos de pianoforte, esto es, aprovechando todos los recursos pianísticos del moderno Steinway de concierto. Gracias a su rigor pianístico, su concentración musical y la claridad de su enfoque, Pollini brindó una versión actualizada de la obra y, por supuesto, con la elevada calidad y seriedad que lo caracterizan.

La Sociedad de Amigos de la Música en Viena inició su temporada con

un recital del pianista Alfred Brendel, quien añadió un eslabón más a su nueva integral de las *Sonatas* de Beethoven. En esta oportunidad Brendel interpretó las tres sonatas del *Op. 2*, obras que más allá de sus dedicatorias se encuentran muy próximas de la estética y el espíritu de Haydn. El hecho de que Brendel se haya dedicado a la interpretación de las *Sonatas* de Haydn ciertamente le ayudaron a dar con el espíritu de estas *Sonatas* primerizas, tanto en lo estilístico (fraseo, articulación y ataque) como en lo puramente interpretativo. Su interpretación del joven Beethoven es absolutamente inmejorable. Brendel concluyó este recital, dando un enorme salto hacia adelante, con la *Sonata Op. 57 "Appassionata"* en una versión inquieta en la que se preocupó por destacar todos los aspectos inherentes a este período de la creación beethoveniana. Ningún aspecto de las interpretaciones de Brendel parece quedar librado al azar; todo parece ser el resultado de un profundo examen del material, de serias consideraciones en cuanto a estilo y sonoridad, sin dejar de lado la esencia de lo musical. El sello Philips, que se ha propuesto documentar este nuevo enfoque interpretativo de la integral de las *Sonatas* de Beethoven por Brendel, acaba de publicar los dos primeros CD con las sonatas *Op. 31 Nos. 1, 2 y 3* (Nº de catálogo 438 134-2) y *Op. 53, 54, 101 y Andante en Fa*.

Unos días más tarde se presentó en la misma sala otro eximio pianista, Murray Perahia, con un exigente pro-



Isolde Ohlbaum/Philips

Brendel ofreció unas magníficas versiones de varias Sonatas beethovenianas

grama con obras de Mozart, Schumann, Brahms y Chopin.

El Konzerthaus, por su parte, inauguró su temporada con un programa jazzístico (Hans Koller) y, hecho muy poco usual para Viena, la actuación

de un bandeonista, en este caso el argentino Dino Saluzzi. Uno de los primeros grandes programas clásicos de esta temporada estuvo a cargo de Philippe Herreweghe y el Ensemble Musique Oblique, quienes brindaron

una fulminante versión de la muy interesante *Misa en Re menor* de Antón Bruckner.

Gerardo Leyser

París FRANCIA

Wagner toma la Bastilla

La figura del *Holandés errante* y de su buque fantasma abrió la temporada lírica de París y de la Ópera de la Bastilla. Para esta institución todavía joven. *Der fliegende Holländer* era su primer Wagner. Esperadísimo por algunos melómanos locales, fue recibido cordialmente aunque sin grandes fiestas: las interpretaciones eran dignas, sin rayar lo sublime, salvo, quizá, la de Savine Hass, en el papel de Senta. La mujer enamoada que salva al marino holandés (Simon Estes) de la maldición eterna. Como de costumbre, el director musical de la Bastilla, Myung, Whun Chung, que dirigió esta ópera romántica en tres actos, se llevó la mejor parte y el público no cesó de celebrar su arte.

Jordi Savall en el Festival de Ambronay

Jordi Savall ocupó la "rentré" musical francesa con una abundante pre-

sencia, primero en el Festival de la Abadía de Ambronay, donde al frente de Le Concert des Nations interpretó *Los Grands ballets Royaux d'Alcidiane* de Lully, y *Aloyone*, de Marin Marais. Allí volverá en octubre para dirigir La Capella Reial de Catalunya y Hesperion XX, bajo el patrocinio de la Generalitat de Cataluña.

En Ambronay, el gambista español fue asimismo el primer director artístico de la Academia Barroca Europea, recién creada por este festival para permitir que jóvenes músicos de la Comunidad estudien e interpreten música antigua francesa en un marco profesional del más alto nivel.

En el terreno discográfico, Savall, configuró para la firma Audivis "el acontecimiento del otoño" con su versión de *Water music*, una de las dos obras instrumentales más populares de Haendel, y *Music for the Royal Fireworks* del mismo autor, interpretada por Le Concert des Nations.

Para conocer los efectos de un última dirección musical cinematográfica, en *Jeanne de'Arc*, de Jacques Ri-

vette, y ver si superan los sorprendentes récords de difusión y ventas alcanzados por "Todas las mañanas del mundo" habrá que esperar todavía unos meses. La crítica está ya en ello.

Música 93

La música contemporánea fue el centro del otro gran festival otoñal francés, Música 93, "un universo en expansión" en palabras de su director, Jean Dominique Marco, y de su propia historia. 21 creaciones mundiales y 14 estrenos franceses celebraron este año en Estrasburgo sus diez primeros años de existencia con un mensaje claro de optimismo, dando voluntariamente la espalda a las dificultades del momento, que, por supuesto, golpean también la música contemporánea. Música 93 comenzó y concluyó con un marcado tono espiritual, pues se abrió con *Sourire* y se clausuró con *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*, de Olivier Messiaen. Entre ambas creaciones hubo obras de 65 compositores originarios de 14 países.

El Festival de Otoño en París

Ya en París, el Festival de Otoño trajo un poco de todo y paseó su ecléctica programación y algunos de los grandes nombres de la escena internacional por las mejores salas de la ciudad. En lo musical, las estrellas fueron, entre otras, Regine Chopinot, Richard Alston, Anne Teresa de Keersmaecker, Lucinda Childs, John Cage, John Adams, Helmut Lachenmann y el Cuarteto Arditi. Bob Wilson y Peter Sellars, dos directores de escena que acostumbraban a ocupar las carteleras parisienses del mundo de la Opera, se pasaron al teatro: el primero con *Orlando*, de Virginia Woolf, y el segundo con *Los Persas*, de Esquilo.

M.^a Luisa Gaspar



Escena de las hilanderas de un "Holandés" que no llegó a entusiasmar

Stresa ITALIA

El XXXII crucero en el lago mayor

También en la cultura y las actividades artísticas y musicales repercute la difícil coyuntura económica. Al parecer, el gobierno central está decidido a disminuir la deuda pública y otorga pocas subvenciones, y con notorio retraso. Todas las instituciones, los teatros, las orquestas, los festivales se ven obligados a dejar de lado los proyectos más ambiciosos y, así, descubren otra parte: la acrobacia, arte indispensable, por razones de supervivencia. A pesar de los miles de problemas de último momento, el Festival Internacional de Stresa, las famosas "Semanas Musicales", han zarpado con rumbo a su XXXII crucero fondeando, tras una tranquila y apreciada travesía. Al presidente, Italo Trentinaglia de Daverio, creador y responsable del Festival musical, le preguntaron cómo logró sortear tantos escollos: "Nadie me ha pedido que me transforme en

acrobata! Es que, simplemente, trabajé con mayor prudencia y cuidado. Desde el lejano 1962 me vengo haciendo cargo de esta tarea de hacer que lluevan estrellas musicales sobre las playas del Lago Mayor. Este año tuve que reducir el número de estrellas; pero traté de que no oscureciera su resplandor. Por otra parte, ¿no sucede esto mismo en la naturaleza? No todos los años pueden ser iguales".

Para saber de quién es el mérito de conjugar los modestos recursos con la calidad, no hay que buscar mucho: el presidente es uno de los pocos que están en muy buenas



El director de las Semanas, Italo Trentinaglia, junto a uno de los directores invitados, Riccardo Muti.



El irrepitible Menuhin dirigió a la Royal Philharmonic.

relaciones con todos los artistas que pasaron por Stresa. Su experiencia, que ya cuenta varias décadas; la fiabilidad y la estima de que goza el Festival en el mundo de la música, se encargaron de todo lo demás. El balance final habla en favor de la última edición del festival, con enorme asistencia a las diez y seis veladas, concentradas en diez y nueve días, del 29 de agosto al 16 de septiembre.

Confeccionar un ranking es una tarea ardua, más sin duda fueron las tres grandes orquestas europeas invitadas (la Royal Philharmonic de Londres, la Filarmónica della Scala de Milán y la Nationale de Lyon) quienes atrajeron a la multitud

de las grandes ocasiones. Y si bien es un motivo de orgullo el poder colgar con varios días de anticipación el cartel de "entradas agotadas", también es triste tener

ta última y famosa pieza fue interpretada por el joven Simon Mulligan, una personalidad algo de reflujo, pero indudablemente interesante. Por lo que atañe a "sir"

La Filarmónica della Scala, hoy considerada la primera orquesta italiana, contó con la dirección de Riccardo Muti, benjamín de la cercana Milán que, sin embargo, en esta oportunidad, se presentó en Stresa por primera vez. Respecto del concierto final, la Orchestre Nationale de Lyon tocó con la dirección de su maestro estable, Emmanuel Krivine; solista de lujo, la violinista Viktoria Mullova, acertada intérprete del *Concierto núm. 1 en Si mayor* de Mozart.

Y también al aniversario de Luigi Boccherini (músico indudablemente menos popular que Tchaikovsky pero que, del mismo modo, merece ser recordado) el Festival le concedió un lugar adecuado. Con un homenaje a los doscientos cincuenta años de su nacimiento se abrió el programa de los "Philharmonische Virtuosen Berlín", trece arcos, todos primeros solistas de la prestigiosa orquesta que "perteneció" a von Karajan. Después de la *Música nocturna de Madrid*, cuadro singular y vívido de la España en que Boccherini vivió y trabajó, los Virtuosen berlineses interpretaron unas páginas de Offenbach, Respighi y Dvorak: impresionó por su interpretación homogénea y rigurosa.



Emmanuel Krivine saluda a la violinista Viktoria Mullova, después de su concierto

que dejar de lado a mucha gente, por no contar con una sala idónea. Ciertos espectáculos que presenta el Festival podrían reunir un público tres veces mayor que la capacidad del Palacio de los Congresos de Stresa.

El concierto inaugural tuvo como polo de atracción a Yehudi Menuhin, una leyenda del violín, que esta vez se presentó armado únicamente con la batuta de director, al frente de la Royal Philharmonic de Londres, orquesta de la que es presidente. Ciudadano del mundo, barón del Reino Unido, punto de referencia de la cultura británica, en Menuhin siguen latiendo sus imborrables raíces rusas. Y fue a él a quien se le solicitó que conmemorara el centenario de la muerte de Piotr Ilich Tchaikovsky, dedicándole todo el programa: desde la *Marcha Eslava* hasta el testamento espiritual del maestro, la *Sexta Sinfonía Patética*, pasando por el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*. Es-

Menuhin, él es más músico que director inflexible o dictatorial. Parece uno más, en medio de los cien profesores de la Royal, como si quisiera interpretar junto a ellos. Y la inmortal música de Tchaikovsky hizo lo demás.



Un grupo de auténticos virtuosos, los atriles de cuerda de la Filarmónica de Berlín

Con un homenaje a Boccherini se abrió también el concierto de I Solisti Veneti, con la dirección de Claudio Scimone, como de costumbre, muy aplaudidos y celebrados. La tercera orquesta de cámara provenía de Viena: la "Wiener Kammerorchester" forma parte del panorama cultural y artístico de la capital austriaca y ofreció una admirable interpretación de Mozart y Haydn.

En los salones del Palacio Borromeo de la Isla Bella, reinó la música de cámara, con tres veladas sugestivas e inolvidables: el dúo de violonchelo y piano de Rocco Filippini y Michele



— Los incommensurables miembros del Cuarteto de Tokio junto a la princesa Borromeo e Italo Trentinaglia



El singularísimo Claudio Scimone, que, una vez más, dirigió a sus Solisti Veneti

Campanella, el Cuarteto de cuerda de Tokyo (que demostró estar en la cumbre del sector) y el trío Wanderer (que se creó hace poco en París, pero que está destinado a labrarse una posición exitosa ante la crítica). Dos grandes pianistas, Lazar Berman con Beethoven y Rachmaninov, y France Clidat, con un recital monográfico dedicado a Franz Liszt, deleitaron al público del palacio de congresos, mientras que en las Iglesias de Vaveno y Stresa se presentaron respectivamente el admirable Coro femenino "Arnaoudov" de Sofia y el virtuoso organista alemán Klemens Schnorr.

Un capítulo importante de la historia del Festival de Stresa se escribió con la creación del espacio reservado a los jóvenes ganadores de concursos internacionales. Este año, el bautismo de aplausos les

tocó a tres jóvenes: el violinista ruso Evgueni Bushkov, premiado por la fundación "H. Szeryng" el pianista Pavel Nersessian, el ruso que ganó el Concurso de Dublín en 1991; y la pianista japonesa Chiharu Sikai, premiada ese mismo año en Londres.

Fotos: Darío Paulon

Claudio Gherbiz



Lazar Berman, al final de su recital

Temporada

1993-94

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

DICIEMBRE

Días 3, 4 y 5 - Concierto **8** Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Theo Alcántara** • **Jean-Pierre Dupuy** (piano) • **Anselmo Serna** (órgano)

Salvador Pueyo *Sinfonía Barroca* (Primera vez ONE)
Maurice Ravel *Concierto para la mano izquierda*
Camille Saint-Saëns *Sinfonía núm. 3 en do menor, opus 78*

Días 10, 11 y 12 - Concierto **9** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir **Kazimierz Kord** • **Konstanty Kulka** (violín)

Ludwig van Beethoven *Obertura de "Coriolano", opus 62*
Karol Szimanowski *Concierto para violín y orquesta núm. 1, opus 35*
(Primera vez ONE)
Dimitri Shostakovich *Sinfonía núm. 6 en si menor, opus 54*

Días 17, 18 y 19 - Concierto **10** Ciclo I

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Dir **Aldo Ceccato**

Johann Sebastian Bach *Misa en si menor, BWV 232*

XVI CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

DICIEMBRE

Jueves 2 - Concierto **16** Ciclo A

HUMBERTO QUAGLIATA (piano)

CENTENARIO DE FEDERICO MOMPOU (Y II).

Música callada

Jueves 9 - Concierto **17** Ciclo B

CONJUNTO ZARABANDA

Dir **Alvaro Marías**

Bassano, Cima, Fontana, Dowland, Telemann, Philidor, Corelli y Prieto (Estreno)

Jueves 16 - Concierto **18** Ciclo C

ORQUESTA VILLA DE MADRID

Dir **Mercedes Padilla** • **Miguel del Barco** (órgano)

Edvard Grieg *Suite Holberg, opus 40*
Francis Poulenc *Concierto para órgano, cuerda y timbal*
Piotr Ilich Chaikovski *Serenata para cuerda en do mayor, opus 48*

Sábado 18 - Concierto **10** Ciclo C

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETOVEN (III)

Cuarteto de cuerda núm. 3 en re mayor, opus 18 núm. 3
Cuarteto de cuerda núm. 11 en fa menor, opus 95
Cuarteto de cuerda núm. 13 en si bemol mayor, opus 130

Lunes 20 - Concierto **11** Ciclo B

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETOVEN (IV)

Cuarteto de cuerda núm. 4 en do menor, opus 18 núm. 4
Cuarteto de cuerda núm. 10 en mi bemol mayor, opus 74
Gran Fuga para cuarteto de cuerda en si bemol mayor, opus 133

Por razones de calendario, el Cuarteto Lindsay ha modificado las fechas de sus actuaciones en los conciertos 10 y 11 (Ciclos C y B), del Ciclo de Cámara y Polifonía, previstas para el 16 y 17 de noviembre, al sábado 18 y lunes 20 de diciembre respectivamente, tal y como se indica en este avance.

III CICLO DE ÓRGANO

DICIEMBRE

Martes 14 - Concierto **2**

VICENTE ROS

Walther, Purcell, Martín-Soler, Guilman, Gigout, Reger, Hindemith, Ives, Satie, D'Indy, Salvador y Eben

A
Auditorio
Nacional
de Música



Orquesta
y Coro
Nacionales
de España

Béla Bartók (y II)

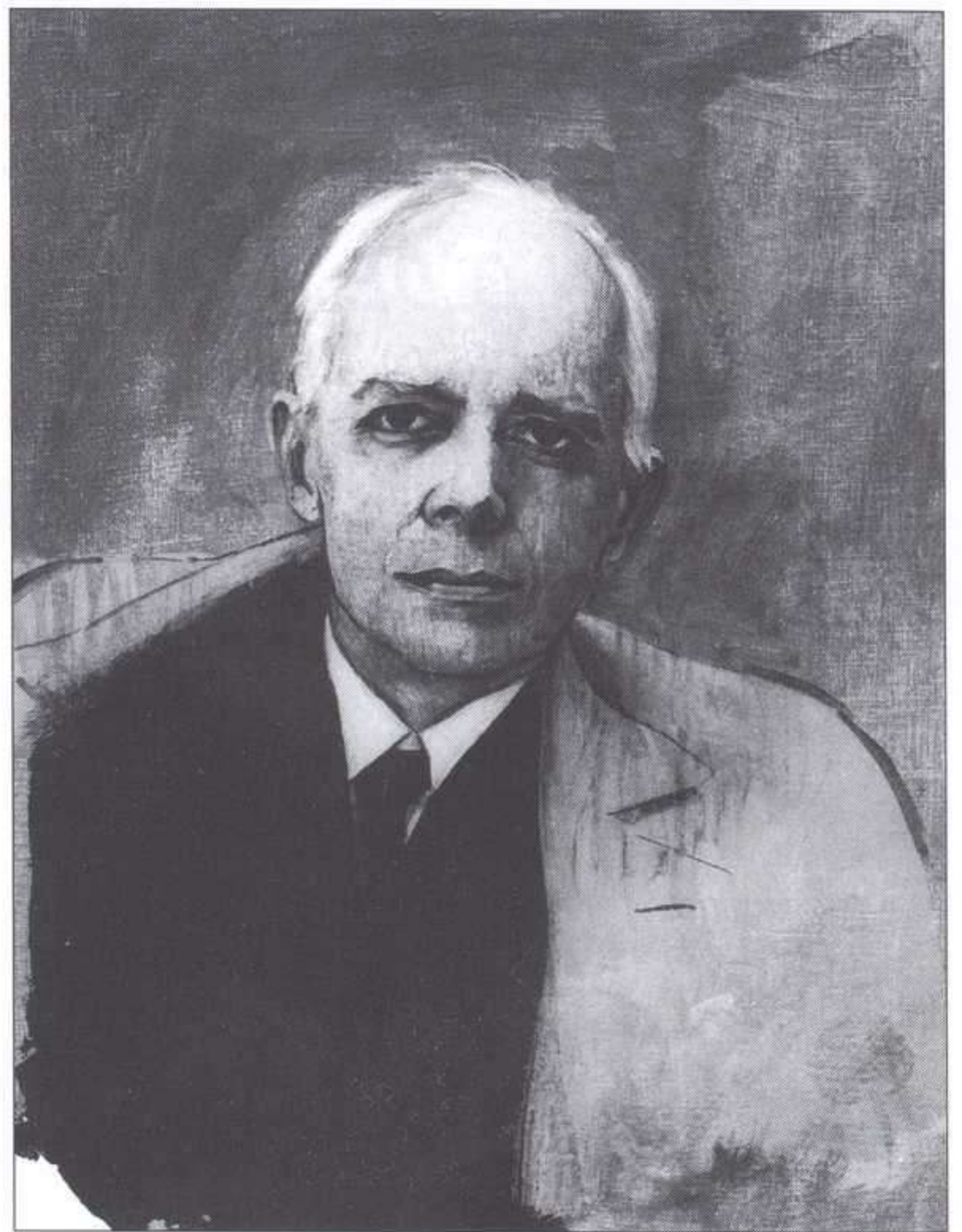
Juan Carlos Olite

Cuentan que un avisado profesor de piano preparaba psicológicamente a sus más jóvenes alumnos antes de presentarles algunos números de *Mikrocosmos*. Decía algo así: "ahora os voy a enseñar una música increíblemente bella, pero trata de música marciana...". Con tal precedente, pocos resistían la tentación nacida de la curiosidad ante unas pequeñas piezas que parecían tan lejanas, casi de otro mundo. Una vez superado tan inteligentemente el trance de los primeros momentos, el atractivo interno de la escritura bartokiana hacía el resto. Esta anécdota —absolutamente verídica, el lector puede estar seguro de ello—, ilustra una de las características más acusadas de la música de Bartók: su ausencia de las rutas transitadas, de modas y escuelas fácilmente identificables. En cierto modo, Bartók resultaba lejano incluso para sus propios compatriotas, acostumbrados al universo sonoro germano y a los aires del sentimentalismo zingaro. Al mismo tiempo, en el fondo de este asunto habitaba una profunda paradoja. Bartók quería, en realidad, una música de raíces auténticamente mundanas; en su envite estético planeaba una suerte de biologismo sonoro —"yo no rechazo ninguna influencia, sea de fuente eslovaca, rumana, árabe o de cualquier otro sitio, con tal de que sea una fuente pura, fresca, sana", decía—. Pura, fresca, sana: un artista en pos de una música telúrica, incorrupta, aquella que surge del intramundo popular

más genuino. Desde tal perspectiva se hace difícil el acceso a movimientos de carácter artificioso —véase el serialismo, por ejemplo—; y al mismo tiempo, no hay obstáculo alguno para la exploración de paisajes llenos de fecundas virtualidades: el cromatismo, la polimodalidad, las escalas pentatónicas... Si bien, en Bartók, esa voluntad de pureza presidirá cualquier acción, y quizá en ella resida, por encima de toda otra consideración, la causa más directa de que su música presente una imagen distinta, que sin embargo habla un lenguaje universal sabiamente trazado.

Dicha voluntad adquiere diferentes rostros en cada una de las parcelas del intenso catálogo bartokiano. Así en su música orquestal, y tras unos ecos de origen debussyano y straussiano, se perfila su estilo en las dos *Suites op. 3 y op. 4* (1905-7) y especialmente en *Dos Retratos op. 5* (obra de 1907-8 basada en su *Primer Concierto para violín*). En ésta última, Bartók despliega su peculiar facilidad contrapuntística y su profunda capacidad expresiva, coexistiendo el lirismo más soñador con la caricatura más hiriente. El itinerario seguido por el compositor húngaro se hace paulatinamente más y más personal: desde *Dos imágenes op. 10* (1910) hasta la *Suite de Danzas* (1923), que marca uno de los puntos más altos en la asimilación del folclore como fuente de inspiración. Con *El Príncipe de madera, op. 13* (1917) y *El mandarín maravilloso* (1926), Bartók aparece como un experto dominador de todos los recursos de la escritura orquestal. De su pluma surgen cuadros expresivos llenos de contrastes, de una riqueza y fuerza inusitadas; en ellos hay ternura y violencia, erotismo y destrucción. El legado de obras maestras, sin embargo, no había hecho más que comenzar. Ahí están, por ejemplo, la *Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta* (1936), pieza de sutilezas contrapuntísticas y tímbricas sin fin —del primer movimiento decía Olivier Messiaen que parecía seda que se rasga—, y que ha sido modelo para decenas de compositores posteriores;

el *Segundo Concierto para violín* (1937-8), de hechura compacta, destinado a intérpretes que posean dosis de virtuosismo y musicalidad en grado sumo; el *Divertimento para cuerdas* (1939), que entre sus muchas virtudes atesora una amplia paleta de colores tonales, además de un poderoso encanto melódico; y ya en el período americano, el *Concierto para orquesta* (1943), síntesis madura de su autor que, a pesar de atravesar sus momentos más difíciles, lo describió como una obra procesual que culmina en una afirmación de fe en la vida, y el *Concierto para viola* (1945), obra inconclusa que fue terminada por Tibor Serly y que posee en su impulso



interno el sello peculiar del compositor húngaro.

El piano constituye, en el catálogo bartokiano, un capítulo aparte. No obstante, su presencia está íntimamente ligada a la música orquestal, toda vez que Bartók compuso tres *Conciertos para piano y orquesta*, además del *Concierto para dos pianos*. En unos y otros, Bartók ensancha las posibilidades de un instrumento que parecía haber alcanzado sus fronteras expresivas de la mano de Debussy. Su innovación consiste en el uso verdaderamente "percusivo" del piano; para ello Bartók se nutre, una vez más, de ritmos trepidantes, vivacísimos, tomados de la inagota-

Discografía selectiva

Hungaroton editó en los años setenta la Edición completa de las obras de Bartók en soporte de vinilo. Posteriormente la mayoría de los registros fueron traspasados a disco compacto. En esta colección participaron intérpretes de la talla de Lehel, Erdelyi, Ferencsik, Kórody, Rolla, el Cuarteto Tatrai, Kocsis, Szücs, Ránki... Por otra parte, también Hungaroton ha publicado en compacto las grabaciones para piano del propio Bartók.

Ofrecemos, a continuación, una breve selección discográfica de las obras más importantes:

- *Concierto para orquesta*: Boulez (CBS; D.G.); Dorati (Philips); Dutoit (Decca); Jansons (Emi); Karajan (Emi; D.G.); Marriner (Philips); Solti (Decca).
- *Conciertos para piano y orquesta*: Anda/Fricsay (D.G.); Ashkenazy/Solti (Decca); Barenboim/Boulez (1 y 3: Emi); Kocsis/Fischer (Philips); Pollini/Abbado (1 y 2: D.G.); Argerich y Freire/Zinman (Conc. 2 pianos: Philips).
- *Conciertos y obras para violín y orquesta*: Chung/Solti (Decca); Menuhin/Dorati, Furtwängler (Emi); Mutter/Ozawa (núm. 2: D.G.); Oistrakh/Rozhdestvenski (núm. 1: Melodía); Perlman/Previn (núm. 2: Emi); Zukerman/Mehta (CBS).
- *Concierto para viola y orquesta*: Benyamini/Barenboim (D.G.); Menuhin/Dorati (Emi); Primrose/Bour (Vogue); Zimmermann/Shallon (Emi); Zukerman/Slatkin (RCA); Starker/Slatkin (versión cello: RCA).
- *Divertimento para cuerdas*: Barenboim (Emi); Marriner (Philips); Menuhin (Nimbus); Orpheus (D.G.); Solti (Decca).
- *Dos Imágenes*: Dorati (Philips); Maazel (D.G.).
- *Dos Retratos*: Abbado (D.G.); Dorati (Mercury); Ormandy (Sony).
- *El mandarín maravilloso*: Abbado (D.G.); Bour (Vogue); Dorati (Decca); Ormandy (Sony); Ozawa (D.G.); Solti (Decca).
- *El príncipe de madera*: Boulez (CBS); Dorati (Philips).
- *Música para cuerdas, percusión y celesta*: Barenboim (Emi); Bernstein (CBS); Boulez (CBS); Dorati (Philips); Dutoit (Decca); Jansons (Emi); Karajan (Emi); Ormandy (Emi); Ozawa (D.G.); Solti (Decca).
- *Cuartetos*: Alban Berg (Emi); Bartók (Erato); Emerson (D.G.); Endellion (Virgin); Hungaro (D.G.); Talich (Collins); Tokyo (D.G.); Véghe (Valois).
- *Sonatas para violín y piano*: Menuhin/H. Menuhin (Emi); Stern/Zakin (CBS).
- *Sonata para violín solo*: Kennedy (Emi); Menuhin (Emi); Mullova (Philips); Mordkovich (RCA).
- *Dúos para violines*: Lefo/Mumelte (Koch Schwann); Watkinson/Souza (Virgin).
- *Piezas para piano solo*: Kocsis (Denon; Philips); Schiff (Denon). *Mikrokosmos*: Ranki (Teldec); Helfer (Harmonia Mundi).
- *Sonata para dos pianos y percusión*: V. y V. Ashkenazy (Decca); Argerich/Bishop-Kovacevich (Philips); K. y M. Labeque (Erato); Perahia/Solti (Sony).
- Para los *ciclos de canciones* lo mejor es acudir a la Edición Bartók de Hungaroton.
- *Cantata Profana*: Aler, Tomlinson/Boulez (D.G.); Réti y Faragó/Lehel (D.G.).
- *El Castillo de Barba Azul*: Fischer-Dieskau, Varadi/Sawallisch (D.G.); Ludwig, Berry/Kertesz (Decca); Kovats, Sass/Solti (Decca); Nesterenko, Obratzsova/Ferencsik (Hungaroton).

ble fuente de la música folclórica. La gama de sonoridades alcanzada, con rúbrica muy personal, no tiene precedente.

También la música vocal ocupa uno de los lugares privilegiados en la atención de Bartók. Es en ella donde se recogen de forma más directa las numerosas melodías de origen campesino; por ello dejó escritos numerosos ciclos de canciones. No obstante, hay dos obras que merecen una mención especial. Una de ellas es la *Cantata Profana* (1930), un himno de libertad —señala Pierrette Mari—; el propio Bartók escribió el texto en el que vertió su credo ético. La otra es la ópera *El Castillo de Barba Azul* (1918), drama psicológico interior de una tensión inenarrable, desarrollado sobre un recitativo continuo pensado y escrito para el idioma húngaro, y que provocó la siguiente reacción de

Alejo Carpentier: "nunca fue Bartók más grande que en esta obra sin vacilaciones ni errores de concepción, donde dos únicos personajes le bastan para expresar todas las emociones humanas".

Finalmente, no podemos dejar sin mención otro de los pilares del legado bartokiano, su música de cámara. Con obras tan especiales como las 2 *Sonatas para violín y piano*, muy del agrado de Adorno, o la impresionante *Sonata para violín solo* (1944), dedicada a Menuhin; aunque, por encima de todas, se halla su colección de 6 *Cuartetos*. En ellos hay un verdadero derroche de creatividad e inspiración, perfectamente traducidas en moldes formales de impecable construcción; y en su interior palpita un mismo sentimiento: el dolor de un testigo tremendamente lúcido del tortuoso caminar del hombre contemporáneo.

Aquí, y en el conjunto de la obra de Bartók, sólo la mirada superficial y banal es incapaz de detectar la cercanía de una música tan esencial. Recordemos aquello de: hombre soy, nada humano puede serme extraño...

Bibliografía

RITMO, 514, septiembre 1981, número monográfico dedicado a Bartók.

Artículos del propio Béla Bartók en "Escritos sobre música popular". Ed. Siglo XXI. México 1978.

MARI, P., "Bartók". Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1974.

Eduardo Bergés

F. Hernández Girbal



Hoy se hace necesario iniciar este artículo con una anécdota tiernísima, de acendrado amor filial. Cierta fría día del mes de febrero de 1917 se presentó en la fila de pobres que se había formado en el picadero del Palacio Real, para recoger prendas de abrigo de manos de la reina Victoria, un anciano que hacía el número 72 de los peticionarios y era el único hombre entre ellos. Extrañó esto a la augusta señora y le hizo algunas preguntas.

"He venido a recoger la ropa para la pobre abuelilla. Es mi madrastra, de la que nunca me he separado. Tiene setenta y ocho años y está paralítica. Nos quedamos solos en el mundo cuando perdí a mi mujer y a mi hijo".

Quien así se dolía era un modesto escribiente temporero en la sección de Estadística del Ayuntamiento madrileño, con tres pesetas de jornal, que, un día, fue tenor famosísimo, mimado por el público, galardonado, entre otras, con las cruces de Carlos III e Isabel la Católica, la del Cristo de Portugal y la medalla de primera clase de los Voluntarios de la Libertad, creada por Amadeo I. Se llamaba Eduardo García Bergés, pues éste era su nombre completo, el inolvidable Jorge de *Marina*, ópera. Fue el primer tenor que la cantó y la popularizó, once años después de que el gran tenor Enrico Tanberlick la estrenara en el Teatro Real de Madrid la noche de su beneficio.

Eduardo Bergés, nombre artístico que adoptó, nació en Zaragoza el 2 de septiembre de 1854, donde cursó las primeras letras. Luego, por necesidades familiares, empezó el bachillerato en Palencia y lo terminó en Madrid. En el año 1875, a sus veintidós años, hizo en la Universidad Central el preparatorio para ingresar en la Escuela Especial de Arquitectura y al año lo abandonó porque su afición le llevaba hacia la música y el canto. Tenía una hermosa voz de tenor, robusta, brillante, que sabía modular con mucho arte y todas sus ilusiones las puso en la zarzuela, que estaba entonces en su momento de esplendor. Puede decirse que fue un intuitivo, pues tuvo por maestro a un pianista que era, a la vez, apuntador del Teatro de la Zarzuela. El mayor obstáculo con que hubo de luchar fue la oposición de sus padres. No veían en el teatro porvenir alguno y él les demostró que sí.

Después de unas actuaciones prometedoras en diversas funciones de aficionados, marchó a Cuba, y el día 15 de octubre de 1876 alcanzó un éxito sonado en el teatro de Cárdenas con *Jugar con fuego*, de Barbieri. Un mes después se pasó al Teatro Albisu, de La Habana, donde hizo una gran temporada. En febrero de 1877 regresó a España, se reconcilió con sus padres y emprendió una larga gira por provincias con las más difíciles partes de tenor de las zarzuelas grandes. En Madrid se presentó

en el Teatro Apolo durante la temporada 1880-1881 cantando la preciosa zarzuela de Arrieta *El dominó azul*. El nuevo tenor fue una gran revelación y, a partir de entonces, se sucedieron los triunfos.

Las empresas confiaban plenamente en él por sus envidiables facultades y porque quizás fuera, en su época, el único cantante que nunca hubo de ser sustituido una vez anunciado. Al inaugurarse la temporada de 1882 en el Teatro de la Zarzuela, Bergés cantó, sin desmayo, durante cuarenta y ocho noches consecutivas la ópera *Marina*. Por esta relevante interpretación el maestro Arrieta la llamó siempre "mi querido Jorge y amigo".

Desde la fecha indicada hasta 1894, Eduardo Bergés actuó ininterrumpidamente en Madrid y en las principales capitales españolas alcanzando resonantes éxitos y una amplia popularidad. Él estrenó, y cantó como pocos, el Claudio Beltrán de *La tempestad* durante más de cincuenta noches; el Leonardo de *La bruja* y sus interpretaciones en *El rey que rabió*, *El milagro de la Virgen*, *El molinero de Subiza*, *Los magyares* y *San Franco de Sena* fueron memorables. Su extenso repertorio lo constituían todas las obras del entonces llamado género grande, para el que se necesitaban cantantes de poderosos medios vocales que fueran, además, excelentes actores. Y como ambas cualidades las poseía Bergés en grado superlativo, se convirtió en uno de los mejores intérpretes de nuestra zarzuela, siendo aclamado como su más genuino representante. Fue el primer tenor español que cantó la parte de don José de la ópera *Carmen* y el único que interpretó la correspondiente de *Fillemón* y *Boucís*. Dotado de tan sobresalientes facultades, pudo ocupar un destacado puesto en la ópera, pero prefirió a la celebridad europea la reputación de casa, puestos quizás los ojos en lograr instaurar la ópera nacional.

En el mes de octubre de 1909 cantó su función de despedida en el Teatro de la Zarzuela, conservando a los cincuenta años fresca y vibrante su hermosa voz. Aunque en esta fecha llevaba unos pocos apartado de la vida teatral el público, que no le había olvidado, le rindió un emocionante homenaje. Después, todo quedó atrás y Bergés procuró pasar inadvertido viviendo modestamente con la abuelilla en la calle de San Isidro número 18, con su sueldo de temporero y las pesetillas mensuales que los empresarios de Apolo Chicote y Vila le daban por un cargo honorífico para con él encubrir su generosidad.

El famosísimo tenor, tras los mil sinsabores, satisfacciones y apuros que la vida del teatro conlleva; después de haber ganado y perdido como empresario varias fortunas, se adaptó a una existencia humilde y tranquila con su madrastra, apoyándose mutuamente en la modesta ancianidad.

No hemos podido conocer, pese a nuestras pesquisas, la fecha en que murió tan gloriosa figura de nuestra zarzuela. Su nombre quedó confundido entre los miles de madrileños que duermen su sueño eterno en las Sacramentales más allá del río.

Próximo artículo:
PEDRO FARRÉS

Agenda

Casete digital portátil

Panasonic acaba de lanzar en Europa su primer reproductor portátil de casete digital. Con un peso inferior a 500 gramos, el modelo RQ-DP7 ofrece todas las ventajas del formato DCC, a la vez que es fácilmente transportable y resistente al choque. Su cabezal de vías múltiples y película delgada permite reproducir tanto cintas digitales como casetes analógicas convencionales, ya que el aparato es capaz de ajustar la frecuencia y la polarización, según el caso. Una pantalla de lectura desplazable permite visualizar el título de la casete, el nombre del artista y el título de la obra.

La promesa de una contralto

La mezzo-soprano santanderina Marina Pardo, de 23 años, se ha alzado con el Primer Premio del II Festival Lírica celebrado en Callosa d'En Sarriá (Alicante) durante el pasado mes de septiembre. En dicho festival impartieron clases magistrales de canto Elena Obraztsova y Ana Luisa Chova Marina Pardo demostró durante su actuación en el festival que posee ya una importante voz de mezzo, cuya calidad y amplitud en el registro grave hacen presagiar que la joven cantante puede convertirse, con el tiempo, en una auténtica contralto. De confirmarse esta juvenil promesa, estaríamos ante un verdadero acontecimiento musical, dada la rareza de este tipo de voz en la actualidad.

Homenaje a Andrés Segovia

La Orquesta Ciudad de Córdoba, bajo la dirección de Leo Brouwer, está llevando a cabo una gira por distintas ciudades andaluzas. Tras actuar en Jaén, Cádiz, Almería y Algeciras, el próximo día 18 ofrecerá un concierto en Utrera, para visitar el 26 Huelva. El broche de otro lo pondrá el concierto homenaje a Andrés Segovia, que, organizado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía con motivo del centenario del nacimiento del artista, se celebrará el día 4 de diciembre en Linares. Para la ocasión se interpretará *In memoriam "Andrés Segovia"*, de Francisco Cano; *Concierto para guitarra y orquesta* de Manuel Castillo, y *Concierto Elegíaco* de Brouwer; programa en el que intervendrán como solistas los guitarristas José M.^a Gallardo y M.^a Esther Guzmán.

Analizar la música clásica

La Universidad de Alcalá de Henares ha puesto en marcha sus ya tradicionales Cursos de Especialización Musical, que organiza con la colaboración de la Fundación "Caja Madrid". Hasta el próximo mes de mayo se impartirán clases de

teoría analítica, composición, pedagogía musical, interpretación musical, etc., que estarán a cargo de Boris Berman, Ángel Botia, Manuel Carra, Benet Casablanca, Jordi Savall, Vartan Manoogian, Segiu Comissiona, Faustino Núñez, José Luis Turina y Josep Colom, entre otros. Información: Aula de Música. Universidad de Alcalá de Henares. Aula 3. Facultad de Ciencias. Ctra. de Barcelona Km 33,600. 28871 Alcalá de Henares. Teléfono 885 49 14.

Intensa actividad musical de "La Caixa"

Más de 100 alumnos repartidos en 24 grupos (9 tríos, 4 cuartetos, 8 quintetos y 3 octetos) han participado en el Curso Europeo de Música de Cámara "Stage 93", que ha organizado la Fundación "La Caixa". Además de las clases, ha habido conciertos del Endellion String Quartet, del Trío Fontenay y del Netherlands Wind Ensemble, así como de los grupos participantes en el curso.

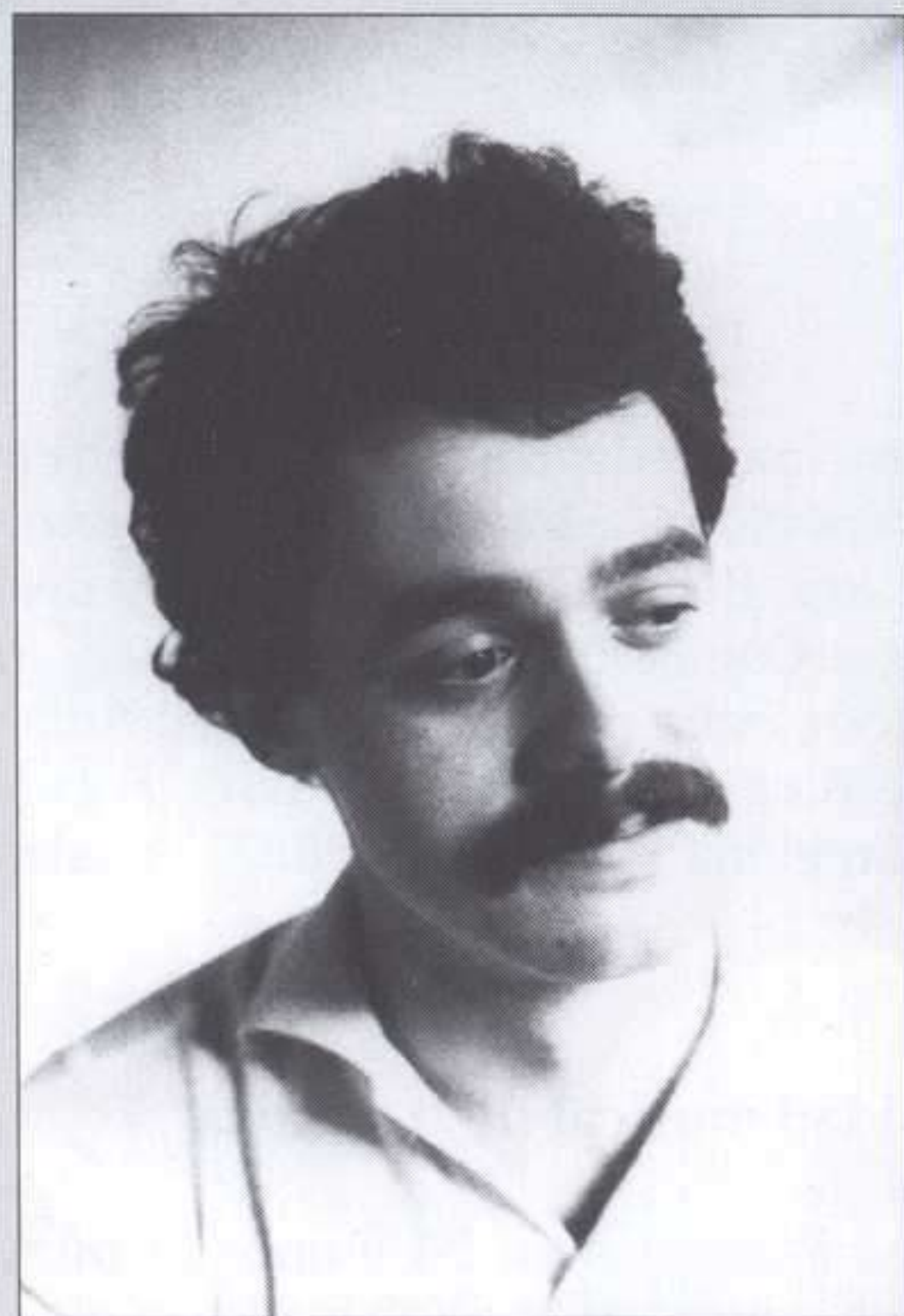


Tres de las alumnas que han participado en el curso "Stage, 93"

Además del "Stage 93", "La Caixa" ha ampliado este año su oferta con dos nuevos cursos de especialización: "La voz y la música de cámara" y "La música clásica y romántica con los instrumentos de su época". A ellos hay que unir el "Ciclo de conciertos territoriales" que se están celebrando en 21 localidades de seis comunidades autónomas, con más de 65 audiciones de música de cámara. Durante el presente mes el Cuarteto Festetics, Melvyn Tan, el Trío Novalis, Clara Llop, el Quintet de Vent, Francesc Cuesta y Mac McClure, entre otros, actuarán en Santander, Lleida, Vic, Granollers, Tortosa y Olot.

Un premio para la música española contemporánea

El compositor David del Puerto ha sido galardonado con el Premio Internacional de Composición "Gaudeamus Music Week, 1993", por su *Concierto para oboe y grupo de cámara*.



David del Puerto

La obra del español, que fue escrita el pasado año para ser interpretada por Ernest Rombout y el Xenakis Ensemble, fue seleccionada por el jurado entre un total de 377 partituras que se presentaron a concurso. Del Puerto recibirá 10.000 florines holandeses, cantidad que se le entrega como comisión para la composición de una nueva

obra que se estrenará durante la próxima edición de la Semana Internacional de Música "Gaudeamus". Su *Concierto*, que precisamente se estrenó con éxito en Alicante durante el pasado Festival de Música Contemporánea, ha sido grabado en CD por BV-Haast.

lardón de la primera sección fue para la Agrupación Musical de Beniaján que, con José Miguel Rodilla al frente, ofreció la *Sinfonía núm. 2 para viento y percusión*, de John Barnes.

Música en vivo en Alcoy

La Orquesta Sinfónica de Galicia y la solista Claudia Walker, bajo la dirección de Maximino Zumalave, inauguraron con éxito la temporada de conciertos que han organizado los Amigos de la Música de Alcoy en el Teatro Calderón. Para el presente mes, los aficionados podrán disfrutar del recital que ofrecerá la soprano Uma Ysamat, acompañada por el pianista Antoni Besses, el día 12, mientras que el día 26 la Ópera de Minsk pondrá en escena *Aida*, de Verdi.

El Palau de Valencia cambia de director

Según nos informa nuestro corresponsal **Gonzalo Badenes**, el Ayuntamiento de Valencia ha creado un Organismo autónomo que a partir del inicio de la presente temporada tiene a su cargo las funciones administrativas y de gestión artística tanto del Palau de la Música como de la Orquesta de Valencia. La Presidencia del Organismo Autónomo la ostenta, por ley, el alcalde de Valencia, pero el ejercicio efectivo de sus funciones viene delegado en un miembro electivo de la corporación Municipal. Dicho cargo está ahora encomendado a la concejala delegada del Palau, María Irene Beneyto, quien ha designado director técnico del auditorio a Javier Casal Novoa. Casal, que actualmente es secretario técnico de la Orquesta de Valencia, había venido desempeñando la subdirección musical del Palau desde la inauguración del auditorio, en 1987, a excepción de los dos años durante los que dirigió el Área de Música del IVAECM. Casal ha ocupado con anterioridad diversas funciones de gestión musical, como la Secretaría de la Sociedad Filarmónica de Valencia. El nuevo director del Palau, sucesor del polémico profesor Conejero, ha anunciado una clara orientación musical en la programación

Ópera y música sinfónica en Sevilla

Vista la respuesta masiva del público sevillano por la ópera, Partecsa –sociedad gestora de "Cartuja 93"– diseñó el I Festival de Ópera al aire libre y ya anuncia un segundo ciclo para primavera. La Opera Estatal de Plovdiv, dirigida por Borilav Ivanov, puso en escena *Aida*, *Madama Buterfly*, *Otello*, *La Bohème* y *la Traviata*, como informa nuestro corresponsal en Sevilla, **Carlos Tarín**. La Orquesta Sinfónica de Sevilla ha iniciado sus actividades, abriendo la temporada con un homenaje a Tchaikovsky. Junto al repertorio tradicional, ofrecerá obras de nuestro siglo, como el estreno de *Poemas de Luz*, de M. Castillo. Entre los directores invitados hay que destacar a Penderecki, Rath y Rilling.

Certamen de Bandas en Murcia

Organizado por el Ayuntamiento y abierto a las bandas amateurs de la Comunidad Murciana, se ha celebrado –por tercer año consecutivo– el Certamen Regional de Bandas de Música, al que asistió nuestro corresponsal Enrique Bonmatí. Tres fueron las secciones que se convocaron este año. En la tercera resultó ganadora la Asociación Musical "Maestro Eugenio Calderón", que dirige José Miguel Gómez Gil, interpretando *Fanfaresque*, de Penders. El primer premio de la segunda sección le correspondió a la Agrupación Juvenil de Cabezo de Torres que, bajo las órdenes de Juan Ramírez Colomer, ejecutó *Fantasia Española* de Villar. Por último, el máximo ga-

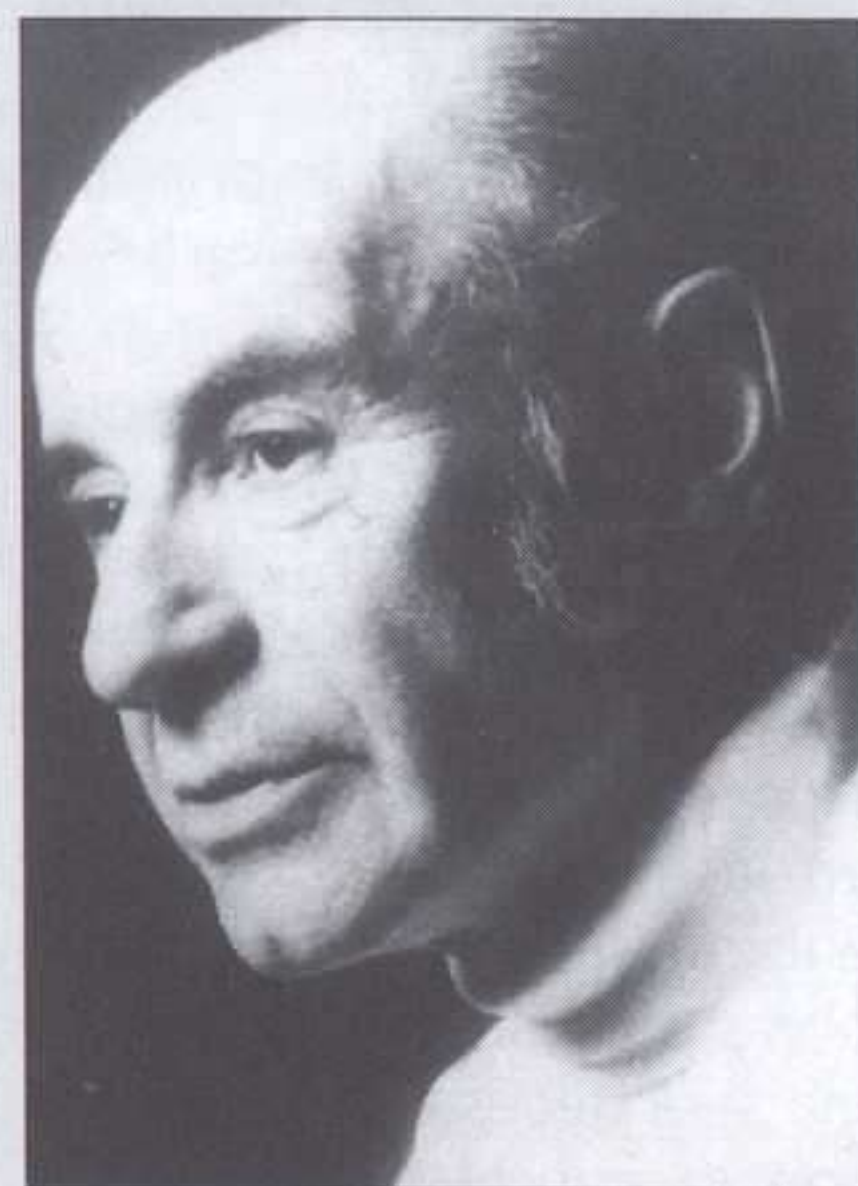
Los emperadores de Japón oyen música en Italia

Akihito y Michiko de Japón aprovecharon su viaje oficial a Italia para visitar uno de los más importantes centros musicales de aquel país, la Academia Chigiana, de Siena. Horas antes de trasladarse a Bruselas, para ser recibidos por el presidente de la Comisión Europea, Jacques Delors, los emperadores del país nipón asistieron a un concierto –como puede apreciarse en la foto–, en compañía del presidente de la Academia, el profesor Giovanni Grottanelli de Santi, el embajador Quaroni y el maestro Brengola.



Muere Erich Leinsdorf

El pasado 11 de septiembre fallecía el director de orquesta austriaco –de nacionalidad norteamericana– Erich Leinsdorf, a los 81 años de edad, a consecuencia de un cáncer. Discípulo de Paul Emerich –con quien estudió violonchelo y composición–, debutó como director al frente de la Orquesta de la Academia de Viena, en 1933. Un año más tarde es contratado por Bruno Walter como asistente del Festival de Salzburgo, convenio que será prorrogado por Toscanini tres años más. En 1937 se trasladará a Estados Unidos donde, tras la muerte de Artur Bodansky, alcanzará su primer éxito como titular del Metropolitan Opera con *La Walkyria*, de Wagner. Pero serán sus trabajos al frente de la Rochester Philharmonic Orchestra, primero, y de la Orquesta Sinfónica de Boston, después, los que consoliden su carrera artística. Fue con esta última Orquesta con la que grabó la mayor parte de sus discos: una auténtica multitud, entre la que destacan mayormente los de música del siglo XX (Stravinsky, Prokofiev –una soberbia *Quinta Sinfonía*–, etc.) así como Haydn, Wagner, Tchaikovsky, o incluso ópera italiana, esta última principalmente en la Opera de Roma y en el Metropolitan de Nueva York.



del auditorio, de la que desaparecen los espectáculos teatrales y se refuerza la parcela comericística. También se anuncia la creación de un taller de ópera dentro del Palau.

Más conciertos de la ORTVE

La Orquesta de Radiotelevisión Española afronta una nueva temporada en la que la formación sinfónica tratará de consolidar la política de renovación y reafirmación artísticas que iniciara el pasado año. La captación de un nuevo público, preferiblemente la aficionados jóvenes, es otro de los objetivos a conseguir durante el peresente ejercicio. Y, hasta el momento, los resultados no podían ser mejores, ya que se han vendido 300 abonos más que la temporada 92-93. Se interpretarán nueve programas dobles que alternarán obras de repertorio clásico con presentaciones y estrenos. Los monográficos –como el que dedicará a Grieg en el 150º aniversario de su nacimiento– y las producciones discográficas también estarán incluidas en la agenda de la Orquesta. Grabará en breve un CD con villancicos, que se lanzará la próxima Navidad, y una serie de música contemporánea con la que se completará una nueva Historia de la Música, que está en proyecto, y con la que se recuperarán importantes documentos sonoros del archivo de Radio Nacional. Además, la Orquesta ha convocado audiciones para cubrir sus plazas vacantes: 7 violines, 4 violas, 2 contrabajos y 2 fagotes, por citar las más destacas. El plazo de inscripción termina el 19 de noviembre. Tel.: 581 77 19

Por su parte, Televisión Española transmitirá los conciertos fuera de Epara, a través del satélite europeo de comunicación.



Rafael Taibo presentó el concierto inaugural de la temporada 93-94

SA-XS, cassetes más silenciosas

Uno de los grandes retos tecnológicos de las compañías productoras de cassetes ha sido reducir el ruido de polarización de las cintas sin que disminuya el nivel de salida. Y parece que TDK lo ha conseguido con las nuevas SA-XS, una original casete con tres capas magnéticas. La primera se com-



pone de partículas "Super Avilyn" que, gracias a sus excelentes propiedades en alta frecuencia, permiten obtener un reducidísimo nivel de ruido en la emisión del sonido. La capa intermedia consta de partículas "Avilyn" que facilitan la reproducción de frecuencias medias con un nivel de salida elevado, mientras que la capa inferior se completa con partículas de baja frecuencia y alto nivel de salida. De esta forma, la SA-XS alcanza un nivel de modulación de -62,0 dB (frente al 1,0 dB del modelo SA-X); consigue llegar a +5,0 dB de salida en bajas frecuencias (315 HZ) y -5,5 dB en frecuencias altas (10 KHZ). Todo un hallazgo que permitirá al aficionado obtener una óptima grabación de su música favorita.

Cambio de sala

Después de tener su sede, ininterrumpidamente a lo largo de más de 20 años, en la sala del Círculo Catalán de Madrid (en la plaza de España), los cursos de Apreciación Musical y ciclos de Grandes compositores que dirige Pedro Machado

El Ministerio de Cultura repite presupuesto

El temido recorte presupuestario para 1994 no afectará a la Cultura. El Ministerio mantendrá los 52.535,3 millones de pesetas del año 93, a lo que se suman otros 14.036,5 millones que serán destinados a pagar la Colección Thyssen. Del presupuesto total, se invertirán 4.150 millones en las obras del Teatro Real. Este asunto será asumido personalmente por el subsecretario de Cultura, Enrique Linde, quien ha afirmado, en declaraciones al diario El País, que "tratará de poner fin a los errores del pasado", a la vez que reconocía que "había habido serias dudas sobre si se podrían continuar las obras por falta de dinero". Para la conclusión de la reforma será necesario destinar 5.000 millones más, en 1995 con lo que el presupuesto total alcanzaría los 16.000 millones de pesetas.

Cultura mantendrá los compromisos adquiridos con los auditorios, bibliotecas y archivos. La Red de Auditorios contará con 1.181, 8 millones de pesetas, a la vez que el Ministerio se ha comprometido a apoyar las unidades de producción del INAEM, que

destinará 817,50 millones a la Joven Orquesta y a la futura sede del Ballet Nacional.



— La ministra de Cultura, Carmen Alborch.

de Castro, se trasladan este año al edificio Calasancio, en la calle de Gaztambide, 65 (esquina a Joaquín María López. Tfno. 543 54 08).

Certamen "Ivo Pogorelich"

Ivo Pogorelich es el director artístico de un nuevo Concurso Internacional de piano que ha sido convocado en la localidad norteamericana de Pasadena. En él podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad que no superen los 21 años. El ganador recibirá 100.000 dólares, cantidad a la que asciende el montante del premio. Información: Ambassador Auditorium. 300 West Green Street. Pasadena, CA 91129.

Otro teatro para Córdoba

Dentro de unos meses la capital cordobesa recuperará uno de sus antiguos espacios escénicos: el Teatro de la Axerquía. Se trata de un centro al aire libre, situado en el

Parque "Cruz Conde", que ha permanecido inactivo como consecuencia de las limitaciones estructurales del propio recinto. Por este motivo, su superficie aproximada de 11.100 metros ha sido objeto de un plan de remodelación que, si bien no pretende cambiar su relación con el entorno, sí trata de dotar al Teatro de la calidad espacial y climática propia de una sala de espectáculos, así como de las medidas infraestructurales de seguridad que exige un centro de uso público. Para ello, se ha procedido a ampliar el aforo, remodelar el escenario, mejorar sus condiciones acústicas e incluir una serie de estructuras complementarias como la construcción de camerinos, salas de ensayo, espacios recreativos, etc.

Japón italiano en Cádiz

Dentro de la programación de otoño del Gran teatro Falla de Cádiz, y concretamente durante el mes de noviembre, cabe destacar la representación de la ópera de Giacomo Puccini *Madama Butterfly*, el domingo 14 a las 21,00 horas, a cargo de la Compañía Arturo Toscanini de Milán, actuación a la que acudirá nuestro corresponsal, **José Luis de la Rosa**.

Desde su reapertura en la pasada temporada, el Falla ha acogido varias veces a esta compañía y se han representado títulos tan conocidos como *Carmen* de Bizet, *La Bohème* de Puccini y *Rigoletto* y *Nabucco* de Verdi, siempre con una gran afluencia de público, lo que viene a demostrar el interés que despiertan siempre las representaciones en vivo.

El precio de las localidades oscila entre 2.000 y 4.000 pesetas y el aforo del teatro de 1.226 plazas.

Teclado electrónico con lector de CD

El nuevo teclado "Casio KT-80" ofrece una atractiva forma de disfrutar de la música. Y es que este avanzado instrumento lleva incorporado un lector de CD que permite al usuario, no sólo escuchar su canción favorita, sino también tocarla y cantarla al mismo tiempo, acompañado por la música original de la grabación. Para ello el teclado dispone de 61 teclas, 120 sonidos programados y 40 ritmos, automáticos. Además, está dotado del sistema "Expert Logic Accompaniment" que elige el acompañamiento más adecuado al tipo de acorde emitido. También está dotado de toma de micrófono que permite la conexión a dos tipos distintos de efecto eco, o de repetir aquellas partes de la pieza musical que más interesen. Una nueva forma de entretenerse, escuchando e interpretando música.



El sonido personalizado de Mini, Midi y Micro



El UD-951M, una nueva propuesta de Kenwood.

Diseño y tecnología de vanguardia constituyen las bases de la política corporativa de Kenwood, una compañía que ha unido esos dos principios en sus nuevas cadenas de HI-FI, las gamas Mini, Midi y Micro. La principal novedad que ofrecen estas tres nuevas series, compuestas de 14 aparatos reproductores distintos, es la incorporación del sistema de sonido ambiental. Esta innovación permite al usuario establecer un juego interactivo entre dos fuentes de sonido distintas, personalizando

—de esta forma— la audición de su música favorita. Se trata, por tanto, de crear y modificar, al gusto del consumidor, el entorno de una grabación, añadiendo a la melodía principal el rumor del mar, el sonido ambiente de un teatro, etc. Los mismos equipos llevan incorporado el sistema "Dolby Surround" que permite descubrir todos los matices de la banda sonora de las películas.

Un nuevo "Don Quijote"

Acaba de estrenarse en el Teatro del Estado de Stuttgart una nueva ópera sobre *Don Quijote de la Mancha*. La obra ha sido escrita por el compositor alemán Hans Zender, quien la ha subtítuloado "31 Aventuras teatrales". En el reparto hay que destacar la presencia de David Pittman-Jennings, en Don Quijote; Dieter Bundschuh, en Sancho, y Stella Kelindienst, en Dulcinea; todos acompañados por la Orquesta de Estado de Stuttgart, bajo la batuta de Bernhard Kontarsky.

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 (España)

Siempre
al servicio
de la música.

Jazz entre amigos

Los amantes del jazz tienen una cita obligada todos los viernes, sábados y domingos, a partir de las 8:30 de la noche, en el recientemente reinagurado "Whisky Jazz". Tras haber permanecido cerrado dos años como consecuencia de un incendio que destruyó sus instalaciones, el popular local —situado en el número 7 de la madrileña calle Diego de León— abre de nuevo sus puertas para ofrecer a curiosos y aficionados sus tradicionales "jam sessions", en esta ocasión de la mano del Trío Vladi Bas.

Y además...

El próximo 17 de diciembre terminará el plazo de presentación de originales del **XIV Concurso de Jóvenes Compositores "Frederic Mompou"**. 200.000 pesetas es la dotación del primer premio. Información: Joventuts Musicals de Barcelona. Pau Claris, 139 4rt 1.ª. 08009 Barcelona.

Calurosa acogida de las compañías dancísticas María Vivó y Joaquín Ruiz Teatro Flamenco, el Ballet Español de Clara Ramona, María Rosa y su Ballet, y Lucía Real y José "El Camborio" en el **Centro Cultural de la Villa**.

Se está celebrando en la Fundación "La Caixa" de Barcelona el curso monográfico **"Dels trobadors als mestres cantaires"**, a cargo de Albert Romaní. Se clausurará el próximo día 10.

Ovación para la **Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de Kiev** que, bajo las órdenes de Alexander Ianos, ofreció dos programas dedicados a Brahms en el Auditorio de Galicia.

Se ha convocado el **Premi d'Investigació Musical "Emili Pujol"**, cuyo montante alcanza las 400.000 pesetas. El plazo de admisión de originales concluye el 29 de noviembre. Información: Institut d'Estudis Llerdencs. Plaça de la Catedral s/n. 25002 Lleida.

Continúa en el Teatro Pradillo el Ciclo **"Paralelo Madrid. Otras Músicas"**, que coordina Llorenç Barber. El día 23, aficionados y curiosos podrán escuchar. "Músicas a cargo del K. und K. Experimental Studio" y "Wish", Improvisaciones para violín, zanfoña, voz y electrónica, de Stevie Wishart.

Con éxito **Humberto Quagliata** ha terminado una gira por China, Malasia, Singapur y Hong Kong, donde ha interpretado obras de Falla, Mompou, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco y Antón García Abril.

La **Orquesta Sinfónica de Galicia**, bajo la dirección de Matthias Aeschbacher, estrenó la edición crítica que Xoán Carreira ha realizado de **Impresión Nocturna**, obra de Andrés Gaos.

El 26 de noviembre **Sir Yehudi Menuhin** dirigirá a la Orquesta de Valencia en un concierto extraordinario que se enmarca dentro de los actos conmemorativos del 150.º aniversario de la formación. Interpretarán un programa dedicado a Mozart.

Éxito de la **New Young Philharmonic Orchestra de Bulgaria** que, bajo la batuta de Victor Mayer y J.M. Palau, ofrecieron un concierto que sirvió como acto de apertura del nuevo curso académico de la Institución Educativa Sek.

REPOR TAJE

Carlos Tarín

MÚSICA ANDALUZA DE COLECCIÓN

Cristóbal de Morales, Correa de Arauxo o Manuel de Falla son nombres de sobra conocidos para el melófilo; pero no son genios aislados nacidos de la nada. Muy por el contrario, son parte (muy destacada, desde luego) de una cultura musical influida por Europa, pero entroncada –en mayor o menor medida– con la música andaluza. Y no hablamos sólo de quienes nacieron en nuestra tierra, sino de los que desempeñaron gran parte de su actividad en estas tierras.

La Junta de Andalucía, a través de su Consejería de Cultura y Medio Ambiente, ha acometido el proyecto más ambicioso –discográficamente hablando– y coherente de los que se han hecho hasta ahora. Con el título genérico de "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía", la colección ha reunido a esos nombres muy conocidos junto a otros menos conocidos (Iribarren, Julián Arcas, etc.) o prácticamente ignotos (Juan Manuel de la Puente, por ejemplo); pero sólo hay que acercarse a cualquiera de estos autores "menores" para comprender la gran riqueza de la música española todavía sin descubrir.

La colección se presentó en diciembre de 1992 con dos discos que resumen una de sus principales características, unir autores conoci-

dos con otros de gran calidad que duermen injustamente olvidados en los archivos: Cristóbal de Morales y Juan Manuel de la Puente (éste último, en opinión de Robert Stevenson, merecería "revivir su memoria y colocarle en el alto pedestal que merece"). Después vino la música de Julián Arcas, guitarrista almeriense cuyas cualidades eran reconocidas ampliamente en la Europa del XIX; luego apareció el trabajo reunido bajo el título "Alhambrismo Sinfónico": la atracción que por lo árabe y lo exótico se despierta en autores españoles como Chapi, Bretón, Monasterio y Carreras. Quizá lo más ambicioso hasta ahora haya sido grabar la integral de Correa de Arauxo, uno de los organistas barrocos más importantes europeos y cuya obra se encuentra desde ahora recogida en seis discos. Al



Reynaldo Fernández (segundo por la izquierda) y José María Martín (a su lado) en una sesión de grabación con artistas y técnico

margen de todo ello, cada disco de la colección se acompaña de un extensísimo estudio monográfico.

La Dirección

Reynaldo Fernández Manzano es director del Centro de Documentación Musical de Andalucía y miembro del equipo asesor de la colección. A él nos dirigimos para saber cómo surge este proyecto.

La idea es un viejo proyecto de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía que se empezó a articular en 1991.

¿Quiénes componen el equipo asesor de la colección?

El asesoramiento científico de la colección está ubicado en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, quien a su vez presta su colaboración para cada tema, con los más reconocidos especialistas en los mismos, estando abierto a cualquier sugerencia, tanto de los profesionales como de las entidades vinculadas con la música.

¿Qué pretende el proyecto?

El objetivo es difundir el Patrimonio Musical de Andalucía, especialmente las obras menos conocidas o inéditas, históricas o contemporáneas.

¿Cuál ha sido el criterio para seleccionar los autores y las obras?

El criterio ha sido vincular las grabaciones a las investigaciones recientes sobre el tema, propiciadas por el Centro de Documentación de Andalucía o por otras instituciones.

¿Cuáles se han quedado fuera?

Realmente, al conceptualizarse la colección como una herramienta para la difusión de la cultura musical andaluza y las nuevas investigaciones sobre la misma, y dado su carácter de colección abierta, no se puede hablar de exclusiones.

¿Tiene proyecto de continuación la colección?

Como comentábamos anteriormente, la colección es un proyecto abierto y con continuidad en el futuro. Podemos anunciar que junto a la serie de música clásica aparecerán dos nuevas: Flamenco y Música Oral.

¿Con qué dificultades ha contado el proyecto?

Con las propias de poner en marcha una empresa de estas características desde la Administración, en concreto las relativas a la cobertura de distribución nacional e internacional.

¿Qué respuesta ha encontrado la colección en el público hasta la fecha? ¿Y en la crítica?

Pienso que habría que analizarlo sectorialmente, aunque la acogida del público, sectores especializados y crítica –por los datos que tenemos– parece muy positiva.

¿Qué disco le ha sorprendido más hasta ahora, bien por su música (ya que alguna de ella se ha oído por primera vez), bien por la calidad de la versión?

Yo me quedaría con todos, sería difícil elegir uno, ya que creo que cada uno aporta novedades

tanto al Patrimonio Musical de Andalucía como al Patrimonio Musical Universal.

La colección está patrocinada por la Junta de Andalucía. ¿Qué valoración se tiene desde la institución patrocinadora?

Desde la Junta de Andalucía la valoración es positiva, dado que permite articular un entramado que comienza con la investigación y recuperación, pasando por la edición de estudios y partituras, finalizando con la difusión, mediante su grabación y puesta en escena.

La Producción

Sería difícil imaginar esta colección sin él. Lleva más de tres años entregado a un proyecto en el que ha creído desde que lo presentó. Se llama José M.ª Martín Valverde y es el productor ejecutivo de la misma, ocupación que le deja bastante poco tiempo para otras cosas.

"Salir con cinco producciones anuales para un mercado tan saturado como el que hay quizá sea demasiado" –reconoce Martín Valverde–. Quizá se podría salir con menos, pero si pretendemos en cuatro o cinco años ofrecer una panorámica amplia y variada debemos ir con cierta prisa. Hasta ahora tenemos música renacentista (Morales), barroca (De la Puente), romántica (Arcas, Alhambrismo), contemporánea (va a salir próximamente un compacto con la *Segunda Sinfonía* de Manuel Castillo). La semana que viene se inician los contactos para iniciar una grabación de *Cantigas*.

La colección está dando la oportunidad de que las orquestas andaluzas, que son de nueva

creación o están muy renovadas, se acerquen al disco.

Los grandes objetivos de este proyecto son: en primer lugar, poner en circulación una música que, en parte, es desconocida –como gran parte de la música española, no hay que enga-



El Hilliard Ensemble grabando el disco Morales

ñarse–, pero que es de gran calidad. Poner en circulación significa llegar a los circuitos internacionales, donde se encuentran los grandes consumidores de esa música, desgraciadamente...

De hecho, muchos compositores españoles tuvieron que editar fuera...

Claro. Pero además hay que buscar grandes intérpretes. Hemos procurado recurrir a españoles, pero no siempre ha sido posible, a veces porque no se encuentran, y también porque es más fácil entrar en esos mercados, de otra manera cerrados. El hecho de que el disco de Cristóbal de Morales esté interpretado por el Hilliard Ensemble, por ejemplo, hace que aumente el nivel medio de calidad interpretativa y crezca el interés por la colección.

El tercer objetivo es introducir a las orquestas y artistas españoles de calidad en los circuitos internacionales junto a intérpretes de conocido renombre.

¿Quiere decir que se da primacía a los intérpretes extranjeros?

No. A mí me gusta contar siempre con intérpretes nacionales, eso está claro. Pero es que sólo estamos recibiendo proyectos –con el nivel que pretendemos para la colección– del extranjero. Para la música del XVII es muy difícil encontrar intérpretes en España; para el XVIII también. Quizá porque el músico español no se ocupa de lo propio; puede que sea la desidia o la dificultad de tener que investigar otras formas musicales y nuevos estilos interpretativos.

¿Por qué no hay nada de Francisco Guerrero en la colección?

Todavía no. Guerrero es el polifonista español por excelencia. Exige mucho cuidado y respeto. La figura de Guerrero está prevista, pero de momento no está anunciada; tenga en cuenta que lo que se ha hecho público hasta ahora cubre los dos primeros años, entre lo que figura *Cantigas*, integral de Narváez, escuela bolera, obra orquestal de A. Barrios, Iribarren... Al mismo tiempo han ido surgiendo otros proyectos que se están considerando.



La guitarrista María Esther Guzmán, autora del disco dedicado a Julián Arcas

REPOR TAJE

Antonio Gascó

ALBERTO VINGIANO GANÓ EL XXVII CERTAMEN "TÁRREGA"

Como el año pasado, la final del Certamen de Guitarra "Francisco Tárrega" de Benicàssim tuvo sabor italiano al conseguir el primer premio Alberto Vingiano. El croata Zoran Dukic, finalista por cuarta vez consecutiva, fue segundo. El premio a la mejor interpretación de las obras de Tárrega correspondió al cubano Manuel Espinás Valdés. El finalista Denis Azabajic consiguió, además, el premio del público.

El italiano de Ferrara Alberto Vingiano, fue el vencedor de la vigésimo-séptima edición del Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega" de Benicàssim, cuya postrera sesión, con orquesta, se celebró la última semana de agosto. El primer premio, como es sabido, lleva aparejados varios ciclos de conciertos, la grabación de un compact disc y una dotación económica de 1.350.000 pesetas.

Por cuarta vez consecutiva, el croata Zoran Dukic llegó a la final. En esta ocasión alcanzó, como en 1990, el segundo

premio. El cubano Manuel Espinás Valdés obtuvo el premio a la mejor interpretación de la obra de Tárrega y el bosnio Denis Azabajic fue clasificado por el jurado como finalista y obtuvo el premio del público, concedido por votación popular.

Cuarenta y dos intérpretes, pertenecientes a veintiún países de Europa, Asia y América, intervinieron en el Festival. Doce superaron la fase de preselección accediendo a las sesiones del concurso a desarrollar en el salón de actos de la Casa de la Cultura.



Cesar Mateu

El ganador muestra el diploma

El Teatre Municipal

Con motivo de la celebración de la final con orquesta se inauguró el nuevo Teatre Municipal con una capacidad de quinien-



Carlos Pascual

— Zoran Dukic repitió segundo puesto... por cuarta vez consecutiva

tas localidades, que resultó insuficiente para la demanda del público, habida cuenta que en ediciones anteriores del Festival se habían concentrado en la última jornada hasta dos mil personas en la carpa que disponía, al efecto, en Ayuntamiento en el velódromo municipal.

El nuevo local apareció abarrotado de un público bastante heterogéneo, que aplaudió con ganas todo el desarrollo del certamen. Por lo que hace al edificio, en principio, hay que decir que presenta detalles muy positivos como su acústica, beneficiada para la guitarra por sus reducidas dimensiones, y el hecho de disponer de espacios acotados e insonorizados para los medios de radio y TV que deben actuar en directo, los detalles negativos como la estrechez de las filas —hecho que decimos por recoger la opinión del público— y también la no demasiado buena visualización se obvian por la buena acústica.

Con todo hay que decir que, por cuento hace a la organización del Festival propiamente dicho, todo funcionó con el buen engranaje al que la organización nos tiene acostumbrados. La eficacia de Vicente Calduch, Juanjo Porcar, Javier Asín o Antonio Alapont, por citar algunas figuras cimeras del equipo de Susana Ros, se manifestó en que la mecánica del desarrollo de la última sesión fuera fluida y llena de orden, como lo habían sido las anteriores. No debemos olvidar el ornato del escenario, con una plástica composición que hay que resaltar en torno a una guitarra hecho de flores, como alegoría que enmarcaba el retrato de Tárrega.

Una orquesta eficaz

Sobre el escenario las cosas anduvieron por cauces de gran musicalidad, ofre-

ciendo los cuatro finalistas un nivel muy importante, que ratificó sus buenas actuaciones desde la preselección. Tras la *Obertura de El Barbero de Sevilla*, en la reducción para orquesta clásica de Manuel de Falla, —posiblemente programada para lucimiento personal del director Luiz Izquierdo— ofrecida por una orquesta de la Comunidad de Madrid muy afinada, llena de disciplina y modélica en todas sus cuerdas intervino el croata Dukik. Tocó con justeza y musicalidad el *Concierto núm. 1* de Castelnuovo, tal vez con un sonido pequeño y algo lento de tiempo, por más que en algún momento dio la impresión de exigir algo más de intención por parte de la orquesta, como ya sucediera en los ensayos del día anterior.

Su Tárrega, no brillante, fue quizá el motivo del veredicto del jurado colocándole en segundo puesto.



— El Jurado en la fase de concurso previa a la final

Siguió el que iba a ser el triunfador de la noche, el italiano Vingiano que hizo una poética *Fantasia* de Rodrigo, luciendo un sonido poderoso y siendo artista en todas sus frases. Muy importante la versión de la *Fantasia sobre motivos de La Traviata*, de Tárrega en la que demostró conocer bien el texto y la intención de Verdi, sobre cuyo discurso modeló el guitarrismo tarreguiano.

En tercer lugar, tras el descanso actuó el cubano Espinás Valdés quien tocó el hermoso *Concierto Elegiaco* de Brouwer. El guitarrista olvidó algunos compases de su literatura en la Tocatta final y ello hizo que hubiera algo de indefinición con el conjunto orquestal. Con todo, el cubano tocó con emotividad y carácter y hay

que agradecerse. Hizo también muy bien la *Fantasia de "La Traviata"* y ello, sumado a sus intervenciones en las fases anteriores, le valió la concesión del premio Tárrega.

Cerró el turno de intervenciones Denis Azabajic que tuvo la escasa fortuna de sufrir, en el *Gentilhombre* un lapso de memoria en el adagio de la "Españoleta", lo que motivó que el maestro Izquierdo parase la orquesta y comenzara de nuevo desde el punto anterior de ensayo. Esta actitud de la batuta motivó comentarios encontrados por parte de un sector del público, en el sentido de que algunos aficionados le reprochaban que no hubiera seguido adelante con la orquesta, en la frase siguiente, de respuesta al solista, para que éste hubiera enlazado posteriormente. Tal vez ello hubiera sido más desastroso si los músicos no sabían donde entrar... Es muy difícil saber cuál es la mejor solución. La verdad es que un concierto no es un ensayo. Posiblemente este fallo condenó a Azabajic a la posición de mero finalista, por más que el público, a lo mejor motivado por su percance, le diera su favor con su voto.

Hay que decir que la orquesta acompañó a los cuatro finalistas con gran justeza, luciendo un sonido homogéneo, belleza en todas las cuerdas, con individualidades de mérito —muy bueno el trompeta en el *Gentilhombre* y el flauta en el Castelnuovo— siendo muy bien empastada, eviendenciando madurez y ensayos y obediencia con claridad a la batuta de Luis Izquierdo con la lección sabida.

El fallo del jurado fue acogido con complacencia por el público que en su gran mayoría aguantó bien la hora, escasa, de delibe-

ración. Las autoridades que hicieron entrega de los premios fueron el gobernador civil Rafael García de la Riva, presidente de la Diputación Francisco Solsona Garbí, presidente del jurado Antonio Ruiz Pipó, consellera de Cultura de la Generalitat Valenciana Pilar Pedraza y alcalde de Benicàssim Francesc Colomer. En el palco escénico comparecieron con las autoridades citadas los cuatro finalistas, y los miembros del jurado con su secretaria y concejala del certamen, Susana Ros. Por último digamos que el jurado estuvo formado además del pianista Ruiz Pipó por los guitarristas Stephan Rak, Jiri Noblock, Francis Kenyans, y Mauro Storti, el pianista Mario Monreal, y el crítico Joan Arnau.

REPOR TAJE

Fernando de Carreño

CURSO DE DIRECCIÓN CORAL

Una excepcional IX edición, organizada por la Junta de Castilla y León en el Castillo de la Mota

Varios datos objetivos han hecho de la novena edición del Curso de Dirección Coral, celebrado del 9 al 18 de septiembre en el Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid), un hito excepcional en su ya larga y consolidada andadura.

En primer lugar, el número de solicitudes recibidas, que hizo elevarse a 54 el número de alumnos aceptados en forma definitiva, por encima de las 40 plazas convocadas; el excedente producido aceptó pernoctar extramuros del Castillo y seguir el resto de actividad en igualdad de condiciones con los internos.

El segundo dato a considerar es el de que, junto a los 25 participantes de la Comunidad de Castilla y León, cuya Consejería de Cultura y Turismo organiza y patrocina el Curso, a través de su Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, se congregaron otros 29 procedentes de otras doce del

Estado: Madrid, Galicia, Extremadura, Valencia, Euskadi, Castilla-La Mancha, Baleares, Cantabria, Asturias, Cataluña, Navarra y Andalucía.

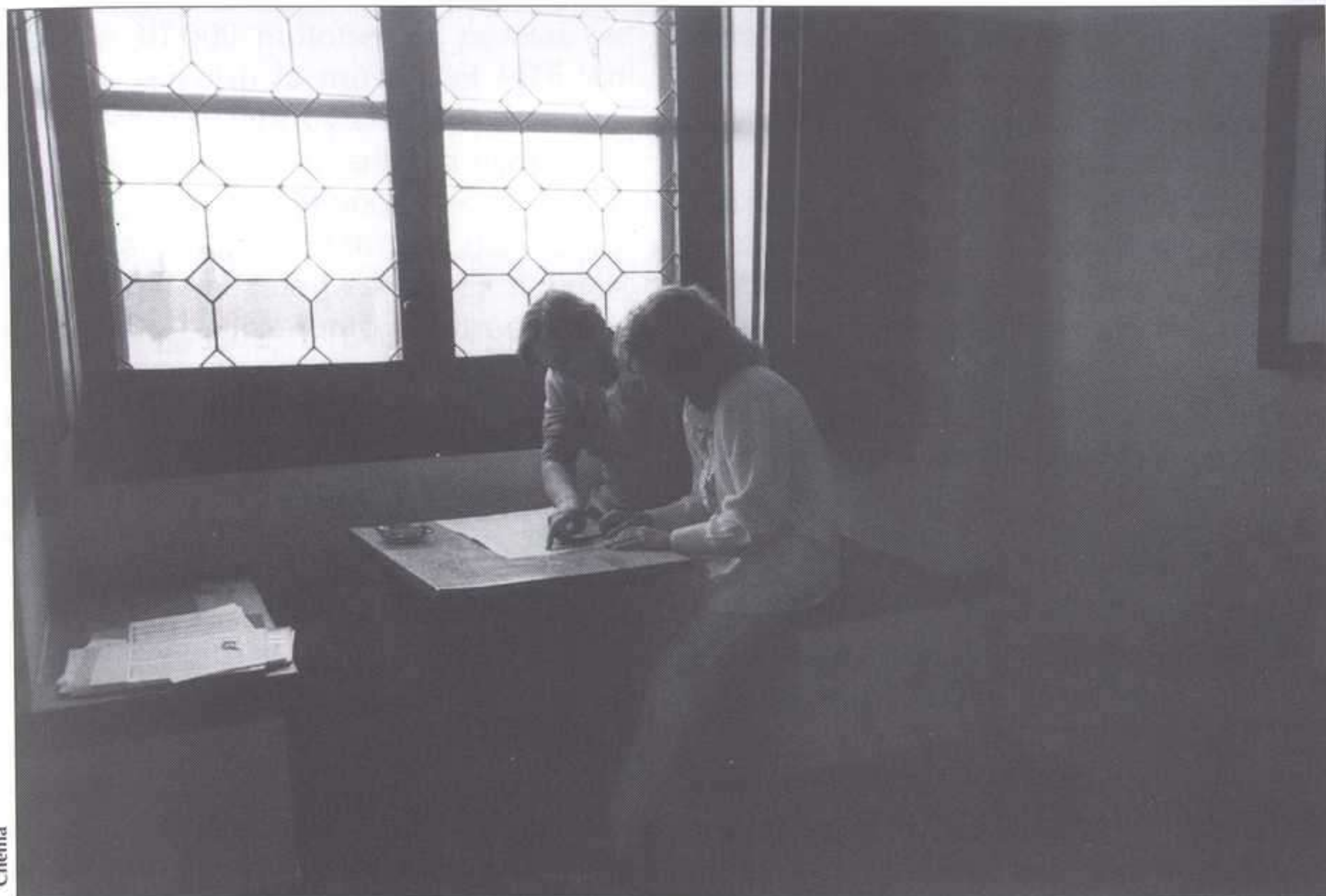
El tercero sería el aumento progresivo observado en la formación musical de los solicitantes. Así, 10 de ellos estaban en posesión de título superior del instrumento y 21 del profesional. También un interesante colectivo de las áreas de música de E.G.B. e I.N.B., que crearon un incipiente colectivo para intercambiar y compartir experiencias e ideas en común.

Si a estos supuestos de partida añadimos el habitual buen ambiente en que se desenvuelven estos Cursos,



Ricardo

El Coro "Hodeiertz" en su concierto en San Miguel



Chema

Los maestros Blancafort y Padilla comentan una de las partituras

tanto por el excelente servicio que prestan personal e instalaciones del Castillo, como por las magníficas relaciones establecidas entre alumnos y profesores, en auténtica y continua convivencia, los resultados obtenidos alcanzan un notable nivel.

Manteniendo una de las características que también distinguen al de Medina, además del material que el profesor de Interpretación Alberto Blancafort propuso como temático del Curso en folclore y contemporánea ("Glorious Kingdom", spiritual de W. Kelber; "Let down the bars, O Death" de S. Barber; "She walks in beauty" de D. Foltz; "Nonsense" de G. Petrassi; "Ave María" de S. Rachmaninov; "El cant dels ocells" en armonización del propio Blancafort; "Ator, ator" de J. Guridi; "A la luna le falta un lucero" de J. Alcaráz; "De la sierra" de O. Esplá; "Villancico extremeño" de A. Barrera; "Warm-up" de L. Bernstein y "Dieu! qu'il la fait bon regarder" de C. Debussy), el profesor, Javi Busto, que se ocupó de "El mundo coral contemporáneo", preparó su "Ave maris stella", "Aleluya" de E. Solé, "Quando conveniunt" de C. Orff y "Vokalstudie" de H. Weiss; y Daniel

Vega, que analizó todo este material y siguió dando armas que permitan a los directores llegar a hacerlo por sí solos, facilitó y expuso los originales de un centenar de obras más como "Ampliación de repertorio", además de sus seminarios sobre calendario y formas litúrgicas.

Mercedes Padilla como profesora de Técnica de Dirección, trabajó

con los tres niveles, especialmente con el inicial, apoyada por Francisco Rodilla, que se ocupó también del montaje inicial del repertorio. Alfonso Ferrer volvió a trabajar individualmente sobre los problemas de la voz como instrumento y María Belizán trató de conducir la energía que debe generar y transmitir el director a sus cantores, trabajando con el método Cos-Art en las clases de Expresión corporal.

El concierto extraordinario que el Curso ofrece anualmente en la ciudad de Valladolid y en el que colabora la Fundación Municipal de Cultura, estuvo a cargo del Coro "Hodeiertz" de Tolosa, y su director Enrique Azurza y sus cantores ofrecieron y aclararon su visión sobre el montaje y desarrollo del coro, en diálogo con el alumnado. El concierto, celebrado en la Real Iglesia de San Miguel y San Julián, estuvo presidido por Eloísa Wattenberg, directora general de Patrimonio y Promoción Cultural, que firmó los diplomas que acreditan ya a 24 alumnos con todo el ciclo completo y los certificados de asistencia a esta edición, entregados en el ejercicio final en el que participaron 12 de los matriculados.



Chema

Aspecto de una de las lecciones del profesor Vega Cernuda

REPOR TAJE

José Guerrero Martín

TRAS EL CONGRESO DE ALICANTE

La música, negocio y esperanza

Que un congreso finalice sus sesiones sin una serie de conclusiones no ha de significar, forzosamente, algo negativo o una pérdida de tiempo. Por lo observado en el Congreso Internacional sobre "La creación musical contemporánea" –celebrado en Alicante del 23 al 26 de septiembre pasado–, el abanico de aportaciones fue tan amplio y rico que permite a cada cual llegar a sus propias deducciones a partir de lo expuesto a lo largo de cuatro densas jornadas. Algo así, pues, como "conclusiones a la carta".

Se había planteado el Congreso –inaugurado bajo la presidencia de la ministra de Cultura, Carmen Alborch– el desarrollo de cinco grandes apartados: sentido actual de la creación musical; la transmisión de la música; ¿qué músicas promocionar?; programación y público; música, industria y comercio. Amparado por el Ministerio de Cultura español y derivado de la XXV Asamblea General del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, este Congreso ha coincidido además con el IX Festival Internacional de Música Contemporánea, lo que ha convertido a Alicante –al menos por una semana– en la capital mundial de la música actual, uno de cuyos frutos ha sido el nombramiento del catalán Jordi Roch como presidente del C.I.M.

Más allá de las opiniones más pesimistas vertidas fuera de las sesiones oficiales –"la UNESCO no sirve para nada", "los teóricos van por un lado y la práctica por otro", etc.–, del conjunto de intervenciones –y dentro de los mil y un aspectos abordados– hemos espigado una gavilla de tesis y conclusiones, de entre las muchas posibles, siempre con la fundamental relación creador (compositor)-destinatario (oyente) como norte.

Podríamos partir de las cifras aportadas por Eduardo Bautista García, vicepresidente de la Sociedad General de Autores de España: en nuestro país se vendieron en 1992 unos 52 millones de discos de música ligera –su faceta más representativa es el pop-rock–, por valor de 62.000 millones de pesetas. Los Ayuntamientos españoles se gastaron



La ministra de Cultura con el alcalde de Alicante (a su derecha) y el presidente de la diputación de la ciudad levantina

más de 30.000 millones de pesetas en festejos, siendo la música el 90% de ellos. Los conciertos y circuitos de música "clásica" ("seria" o culta" la llaman algunos), junto a las temporadas de ópera, zarzuela y ballet están cercanos a los 50.000 millones de pesetas. La publicidad en la música, junto a patrocinios y mecenazgos superó los 15.000 millones de pesetas. Los macroconciertos de estrellas de rock aportan algo más de 8.000 millones. Hasta el momento, más de 160.000 millones de pesetas se movieron en 1992 alrededor de la industria de la música en España. Añádanse unos 15.000 millones en derechos de autor (repartidos por la SGAE) y la parte correspondiente a discos, instrumentos, equipos de sonido, cintas vírgenes y demás derivados. En total, más de 250.000 millones de pesetas en 1992. La música, pues, como factor de expansión económica y como claro objeto de la industria y el comercio.

Pero dentro de este panorama, son muchos los peligros que acechan a la música "contemporánea". Como dice Hans Åstrand, de la Real Academia Sueca de la Música, "puede que los nuevos impulsos musicales contengan muchos más de los aspectos visuales con los que el moderno video-clip o la pantalla de alta definición nos alimentan, hasta que ellos sufran también la muerte por entropía (...) Si los músicos no defendemos nuestra música, puede que el comercio de los 'multimedia' y de las multinacionales prive a la música del lugar que le corresponde entre las bellas artes (...) Pero sólo una musicalidad creativa puede garantizar la supervivencia de la música".

Ahora bien, ¿qué es música contemporánea? Para Ramón Pelinski, del C.S.I.C. de Barcelona y catedrático de la Universidad de Montreal, la cosa está clara: "Todas las músicas, sean de tradición oral o escrita, tradicionales, populares o eruditas, que se practican en el mundo actual son músicas contemporáneas. En tal sentido, nuestra contemporaneidad es copresencia de tiempos diversos (simultaneidad de lo no simultáneo) y copresencia de lugares diversos (copresencia de lo cercano y de lo lejano). Todas las músicas funcionan como referente identitario de algún grupo humano particular, que puede servirse de ellas para marcar su diferencia con respecto a otros grupos". Simha Arom, director de investigación del Centre National de los Recherches Scientifique de Francia, añade que "hoy, más de tres cuartas partes de la población del pla-

neta están asentadas sobre civilizaciones en las que la música pasa por alto la escritura. En un gran número de territorio europeos existen músicas, perpetuadas sólo por la tradición oral, que están todavía muy vivas. Sin embargo se tiene tendencia a olvidar que las músicas populares de nuestro continente, transmitidas por media de la voz y el oído, de una generación a otra, han fecundado en gran parte la música culta occidental".

¿Problemas? A granel. Contra la multiplicidad como evasión y conservación, Raffaele Pozzi -del King's College de Londres y director artístico del Festival Pontino de Música- defiende el concepto de multiplicidad expresado por Italo Calvino: "No es el pastiche como coordinación hedonista sino más bien la multiplicidad como representación de la complejidad inextricable de un mundo en el que coexisten simultáneamente elementos heterogéneos. En tal sentido, si se abandona la torre de marfil de la vanguardia y se experimenta la Torre de Babel de lo postmoderno, de la creación musical contemporánea, que se apresta a doblar su segundo milenio, es previsible imaginar nuevas exploraciones atrevidas". El compositor Klaus Huber advierte contra una falta de orientación como contrapartida de la divisa postmodernista "¡Anything goes!" y lanza una serie de tesis: la música co-

mo arte posee un núcleo ético, que puede defender; la música debe ser siempre abordada con visión crítica; cuanta más realidad contenga una música, tanto mayor será su trascendencia para una determinada cultura; la creación musical nunca puede descansar; la música debe de ser susceptible de transmisión: música es práctica; la música como arte no puede subsistir, salvo como autoengaño, si carece del principio esperanza...

Henk Heuvelmans, director de la Gaudeamus Foundation, enuncia algo evidente: "Sólo ahora, en los años 90, han logrado coexistir en paz los diversos tipos de música contemporánea e incluso influirse mutuamente en los conservatorios y salas de conciertos". Y aconseja: "Hay que comunicar a los niños que mucha música contemporánea está estrechamente relacionada con la música que probablemente escuchan todos los días en programas populares". Y el compositor Carmelo A. Bernaola añade algo que nos puede servir de colofón: "Es necesario incluir la música de nuestro tiempo en los programas normales (...) es decir, que no sea como 'un mundo aparte'. Hago votos por que la música sea para el público algo más que un 'entretenimiento gozoso'. Que sea una manifestación intelectual, relacionada y bien entroncada con el resto de la Cultura".



La mesa presidencial en la sesión de clausura. En el centro, Francisco Cánovas, subdirector de Música del INAEM.

El idiota que llevamos dentro

Álvaro Guibert

Primero en el Principal de Alicante para el Festival de Música Contemporánea, y en seguida en el Teatro Albéniz de Madrid para el de Otoño, ha llegado a España *La vida con un idiota*, la ópera de Alfred Schnittke. La ocasión merece celebrarse, primero por la prontitud con que nos llega, apenas año y medio después de su estreno absoluto en Amsterdam y, segundo, por el enorme éxito obtenido. *El idiota* ha gustado a todo el mundo y no es de extrañar, porque es una ópera redonda, con libreto tan alocado como eficaz de Viktor Erofeev y una música igualmente atractiva, construida por acumulación de épocas y estilos reunidos en torno a una línea vocal recitante. Schnittke acierta plenamente con su mixtura, que desbroza una nueva vía en la larga marcha de la ópera por el siglo.

La música es generosa, abundante, en el primer acto y se adelgaza en el segundo, evolución que se explica mejor por las circunstancias biográficas del momento de la composición —Schnittke completó el segundo acto luchando a contrareloj con la enfermedad— que por las características del libreto, cuyo primer acto es más reflexivo y es en el segundo en el que pasan las cosas. Pero Schnittke es un compositor muy inteligente y sabe tornar en ventajas las contrariedades y en armas los impedimentos. Así, el estilizado segundo acto, no solo narra con suficiencia, sino que logra dar un significado intimista, que es el más sobrecogedor, a la historia de Vova, el idiota. Porque aunque Vova salga vestido de Lenin y la ópera entera ofrezca una lectura postsoviética, gorbachiviana, la peripección de este matrimonio aniquilado por un demente apela, con toda obra artística importante, a lo más profundo y abstracto del alma humana. Llevamos un Vova dentro, nos guste o no.

La versión que de esta aterradora historia hizo el Teatro de Ópera de Cámara de Moscú fue sencillamente admirable. En lo musical, la interpretación fue impecable, con un magnífico trío protagonista, Nikolai Kurpe, Evgeny Boluchesvsky y Olga Shaaleva y una batuta perfecta. Anatoli Levin dirigía desde el fondo del escenario, lo que quiere decir que solistas y miembros del coro cantaron dos horas de música nueva y compleja estando casi siempre de espaldas al maestro. Nadie puede hacer eso más que la genial y disciplinada compañía de actores-cantantes de Boris Pokrovski. Más aún que lo estrictamente sonoro, impresiona la lección de teatro, y más aún, de amor por el teatro, de estos artistas moscovitas. Pokrovski, como de costumbre, deslumbró con su puesta en escena en un entorno opresivo creado por los hermanos Volski,

Pocos días después del *Idiota*, la Orquesta Filarmónica de Minsk realizó el mismo itinerario que los moscovitas, Festival de Alicante y Festival de Otoño de Madrid, aunque con programas distintos. En su actuación madrileña, la magnífica orquesta de la capital bielorrusa realizó el estreno

absoluto del *Concierto cervantino* de Gabriel Fernández Álvarez y el estreno español del *Te Deum* de Xavier Benguerel, junto con la reposición de las *Tres imágenes de Francesca* de Alfredo Aracil. La pieza de Benguerel es ambiciosa, un amplio trabajo sinfónico-coral bastante más logrado que la obra que presentaron días antes en Alicante los mismo intérpretes, el *Concierto para percusión y orquesta*. La escasez de ideas musicales del *Concierto* se torna riqueza y acierto en el *Te Deum*, que continúa la línea de los grandes trabajos vocales de Benguerel, como el *Requiem* o el *Libre vermell*. El maestro Leo Krämer consiguió una versión impecable de esta obra larga y complicada. No puede decirse lo mismo del resto del programa que, con toda evidencia, sufrió mucho por falta de ensayo y cuidado. Es menos grave en el caso de Aracil, porque sus *Tres imágenes de Francesca*, extracto orquestal de su ópera, han sonado ya entre nosotros y sabemos que encierran música de primera calidad. Es muy triste, sin embargo, en el caso del estreno de Fernández Álvarez. Del *Concierto cervantino* sólo podemos decir con rigor que la parte solista, que corrió a cargo del guitarrista Gabriel Estarellas, funciona muy bien y estuvo magistralmente tocada. Para lo demás, es mejor esperar a otra lectura orquestal más serena.

Homenajes

En noviembre abundan los monográficos interesantes. El Festival de Otoño propone dos, uno de Britten por el Endellion Quartett (día 4) y otro orquestal de nuestro recuperado Gonzalo de Olavide (día 30). La Sinfónica de RTVE rinde homenaje a Montsalvatge (día 4) y la Orquesta Nacional lo hace a García Abril (día 12). Estén atentos también al Ciclo de Cámara y Polifonía: José Luis Temes interpreta el *Pasacaglia escurialense* de Cristóbal Halffter y estrena a Julián Martínez (día 11) y la Clásica de Madrid con Rugiero Barbieri dará un estreno de Flores Chaviano (día 23).



"La vida con un idiota", un montaje de Boris Pokrovski.

CICLO: MUSICA CLASICA

OUTUBRO '93 / MAIO '94

27 OUTUBRO

ORQUESTRA SINFÓNICA DA RTV DE KIEV

Director: ALEXANDER IANOS
Solista: KATRIN SCHOLTZ (Violín)

PROGRAMA

WAGNER: Obertura Lohengrin
BRAHMS: Concerto para violín e orquestra
BRAHMS: Sinfonía nº 2 en Re maior

3 NOVEMBRO

CUARTETO CARMINA

PROGRAMA

HAYDN: Cuarteto nº1, op.76
SZYMANOWSKI: Cuarteto nº1, op. 37
DVORAK: Cuarteto de corda nº12 en Fa maior.

25 NOVEMBRO

ORQUESTRA SINFÓNICA DA RADIO DE BAVIERA

Director: LORIN MAAZEL

PROGRAMA

SCHUBERT: Sinfonía nº 8 en Si menor "Inacabada"
MAHLER: Sinfonía nº 1 en Re maior

3 DECEMBRO

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

Director: VICTOR PABLO PEREZ
Solista: BENEDETTO LUPO (Piano)

PROGRAMA

DARIAS: Vicmar
RAVEL: Concerto de piano para a man esquerda.
SIBELIUS: Sinfonía nº1 en Mi menor op. 39

14 DECEMBRO

LONDON MOZART PLAYERS E CORYDON CHOIR

Director: MATTHEW BEST

PROGRAMA

HAYDN: Te Deum
MOZART: Sinfonía nº 40 en Sol menor KV. 540
BEETHOVEN: Misa en Do maior, op. 86

21 XANEIRO

ORQUESTRA FILARMÓNICA CHECA

Director: GERD ALBRECHT

PROGRAMA

BRUCKNER: Sinfonía nº9 en Re menor

28 XANEIRO

ORQUESTRA SINFÓNICA NACIONAL DE LITUANIA

Director: JUOZAS DOMARKAS

PROGRAMA

STRAUSS: "Don Xoan"
BEETHOVEN: Concerto para piano e orquestra nº1
SIBELIUS: Sinfonía nº5

8 FEBREIRO

JOAQUÍN ACHUCARRO

PROGRAMA

BEETHOVEN: Variacions, op. 34
BEETHOVEN: Sonata op. 109 en Mi maior
DEBUSSY: "A illa alegre"
RAVEL: "Alborada do gracioso"
RAVEL: "Gaspard de la nuit"

25 FEBREIRO

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

Director: VICTOR PABLO PEREZ
Solista: GRIGORIJ SOKOLOV (Piano)

PROGRAMA

BRAHMS: Concerto nº1 para piano e orquestra
DVORAK: Sinfonía nº9 "Do novo mundo"

10 MARZO

ORQUESTRA DE CÁMARA "FRANZ LISZT" DE BUDAPEST

Director: IANOS ROLLA

PROGRAMA

BOCCHERINI: Música nocturna de Madrid, op. 30 nº 6
MOZART: Divertimento en Fa maior K. 247
MENDELSSOHN: Sinfonía para corda nº10 en Si menor
BARTOK: Divertimento para cordas

18 MARZO

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

PROGRAMA

HAYDN: Sinfonía nº22 en Mi bemol maior
HONNEGER: Concerto de cámara para frauta, cornos e cordas
DVORAK: Valzes para orquestra de corda
MOZART: Sinfonía nº25 en Sol menor K 183

15 ABRIL

OCTETO DE VIENA

PROGRAMA

MOZART: Serenata KV 525
BRAHMS: Quinteto para clarinete
BEETHOVEN: Septeto op. 20

29 ABRIL

ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA

Director: EDMON COLOMER
Solista: DAVID QUIGGLE (Viola)

PROGRAMA

FAURE: Pelleas et Melisande
HINDEMITH: Der Schwanendreher
BEETHOVEN: Sinfonía nº8

13 MAIO

ORQUESTRA SINFÓNICA DA RADIO DE FRANKFURT

Director: ELIAHU INBAL

PROGRAMA

BRUCKNER: Sinfonía nº5 en Si bemol maior

31 MAIO

ORQUESTRA FILARMÓNICA DE MONTECARLO

Director: LAWRENCE FOSTER

PROGRAMA

(A determinar)



CHOPIN
NOCTURNES
BRIGITTE ENGERER

CHOPIN
BRIGITTE ENGERER

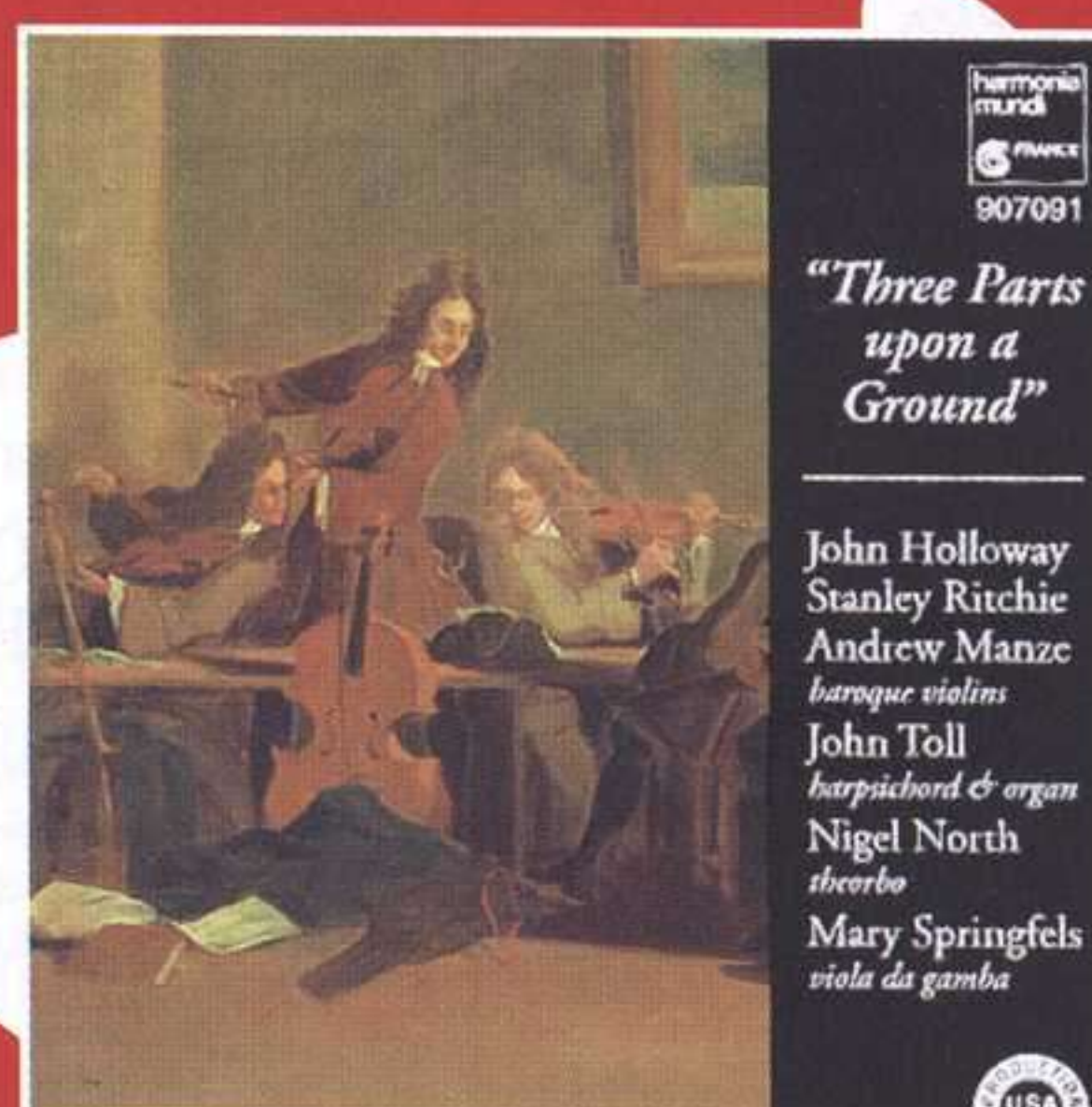


Kurt Weill
DIE SIEBEN
TODSÜNDEN
CHANSONS
Brigitte
Fassbaender
Radio-Philharmonie
Hannover
des NDR
Cord Garben

KURT WEILL
CORD GARBEN



"A PORTRAIT OF LOVE"
HUGGETT, CUNNINGHAM,
MEYERSON, ARGENTA



"THREE PARTS UPON A GROUND"
HOLLOWAY, RITCHIE, MANZE, TOLL,
NORTH, SPRINGFELS



W. A. MOZART
VESSELINOVA, BANCHINI



SAINT- SAËNS
ENSEMBLE MUSIQUE OBLIQUE

Discos

INTERPRETACION

Ⓜ	mala
Ⓜ Ⓜ	mediocre
Ⓜ Ⓜ Ⓜ	buena
Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ	muy buena
Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ	excepcional

SONIDO

Ⓜ	malo
Ⓜ Ⓜ	mediocre
Ⓜ Ⓜ Ⓜ	bueno
Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ	muy bueno
Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ	excepcional

IMAGEN

Ⓜ	mala
Ⓜ Ⓜ	mediocre
Ⓜ Ⓜ Ⓜ	buena
Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ	muy buena
Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ Ⓜ	excepcional

PRECIO

Ⓜ	serie barata
Ⓜ Ⓜ	serie media
Ⓜ Ⓜ Ⓜ	serie cara

COMENTARISTAS

Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Angel Carrascosa Almazán (ACA) - David Cortés Santamaría (DCS) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGB) - Pedro González Mira (PGM) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Germán Martín Torrecilla (GMT) - Guillermo Martínez Maside (GMM) - Juan Carlos Olite (JCO) - Amaya Oliver Dietrich (AOD) - Xavier Rivera (XR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Villasol (CV)

■ Información discográfica	58
■ Discos editados	60
■ Discoteca Básica	63
■ El Mejor Disco del Mes	75
■ Artículos	78
■ Comentarios	98
■ Fichas	119
■ Discos criticados	130

Cómpreselo dos veces; o mejor, consulte antes nuestra nueva sección "Discos Editados"

Un vistazo a los artículos de discos de este mes nos hará reparar enseguida en que la mayor parte de ellos son reediciones: de grabaciones que sólo existían hasta ahora en LP, o bien en CD de serie "normal" que ahora pasan a serie media. Al primer grupo pertenecen los registros de "Philips, los primeros años" y "Pequeñas grandes sorpresas", música vienesa por Willi Boskovsky; al segundo, "La integral Shostakovich", que reagrupa ahora (y en menos CDs) a precio más accesible grabaciones anteriormente en precio alto. Parcialmente a uno y otro grupo hay que adscribir "La enciclopedia de Bream", reordenación sistemática de todo lo grabado para RCA por el genial guitarrista -repertorio que sólo se había lanzado en parte y más disperso-, y también "Bruckner, al fin", el ciclo completo de las *Sinfonías* del compositor de Ansfelden y otras obras corales suyas, o sea, todo lo grabado de este autor por Barenboim para su ex-compañía, D.G. A propósito de este álbum, quisiera hacer una puntualización de interés para el discófilo: de los 10 CDs de que consta, habían salido a la venta previamente 2 (y es impensable que vayan a salir sueltos el resto, máxime teniendo en cuenta que la *Octava Sinfonía* no ha cabido en un CD). Los interesados en su contenido que se compraron las *Sinfonías "Cero"* y *Primera* (muy recomendadas en su momento por RITMO) se verán ahora obligados a deshacerse de ellas para no repetir las al adquirir el álbum. Esta práctica no es excepcional en absoluto, sino que las compañías fonográficas, creo que sin excepción, incurren en ella con cierta frecuencia, con la consiguiente desorientación y perjuicio para el discófilo. Hay otros casos en que esta política es más comprensible, por razones comerciales: así, cuando se edita aisladamente lo más vendible de una colección, y ésta entera (si se hace a la vez es lo ideal). Pero no es éste el caso: lo más razonable habría sido lanzar el álbum y, sueltas, las *Sinfonías* más famosas de la serie (*Cuarta*, *Séptima* y *Novena*, por ejemplo). Las compañías, en suma, deberían pensar más en el consumidor, y no sólo en sus intereses, evitando este tipo de situaciones.

La gran novedad de la revista que tiene vd. en sus manos es la lista de DISCOS EDITADOS, que empezamos justo este mes a publicar. Estamos convencidos del gran servicio que proporcionamos al lector dándole a conocer qué compact discs (¡y qué láser discs!) se han puesto a la venta en España el mes anterior al de la revista en cuestión (octubre de 1993, en esta ocasión), pues muchas veces "se le pasan", incluso al mejor informado, algunos de ellos que podrían interesarles: ni todos se encuentran siempre en las tiendas, ni todos se anuncian en nuestras páginas (¡qué más quisiéramos!), ni todos son enviados para ser criticados... Como advertimos en la entradilla de la lista, si hay discos lanzados durante ese mes que vd. no encuentra en ella, es porque no se nos ha suministrado cabal información de los mismos. (El lector se sorprendería de cuánto se hacen de rogar algunas compañías discográficas para que envíen a RITMO esta información, cuando ellas deberían ser las primeras interesadas...). Por encima de todo, por encima sobre todo de lo extraordinariamente laboriosa que es su confección, estamos convencidos de que la mayoría de nuestros lectores nos agradecerán este esfuerzo.

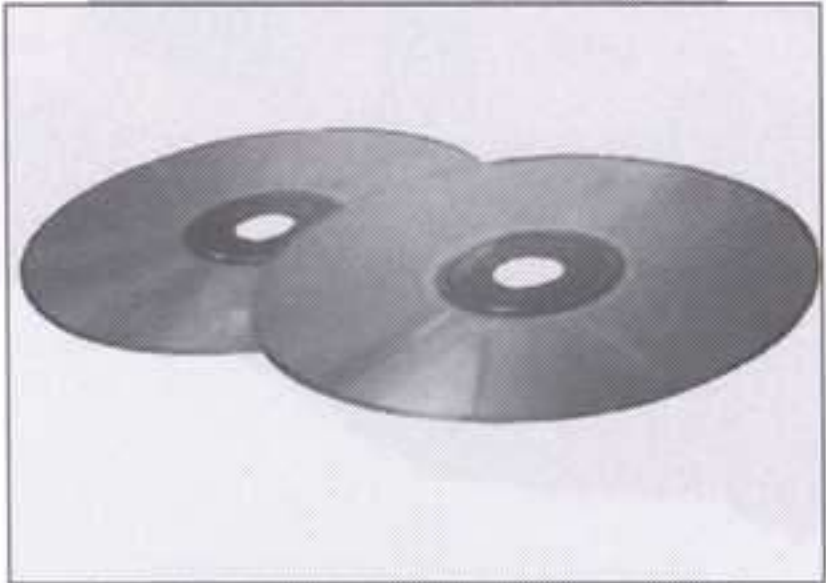
Ángel Carrascosa Almazán





Claves pasa a Auvidis

• El sello suizo Claves comienza a ser distribuido en España por Auvidis Ibérica. Entre los primeros lanzamientos con la nueva distribuidora, pueden destacarse algunas grabaciones de música nueva en el mercado, como el ciclo de lieder de Schoeck *Das holde Bescheiden*, con Mitsuko Shirai, **Fischer-Dieskau** y el pianista Hartmut Höll, el oratorio de **Nino Rota** *Mysterium* dirigido por Armando Renzi, y otro CD con el *Requiem en Do mayor* y la *Misa núm. 2* de Gounod bajo la batuta de **André Charlet**.



Volumen 2 de los sampler

• El sello amarillo sigue divulgando a precios muy bajos sus grabaciones y sus artistas en sus ya habituales sampler o CDs de piezas variadas. Un nuevo lanzamiento consta de cinco, titulados "Sinfonía Fantástica", "El Concierto", "La Música de Cámara", "La Ópera" y "La Música Antigua" (este último de la etiqueta Archiv). Excepto el primero, todos los sampler son ya "vol. 2".



Relájese

• La firma británica tiene a punto el lanzamiento de una serie ¡barata! de 5 CDs cuyo título, "**Relajación**", es algo que mucha gente estresada pretende conseguir cuando llegue a casa. Los títulos de los 5 hablan por sí solos: Nocturnos, Bach, Mozart, Tchaikovsky y Adagios.

... Y goce

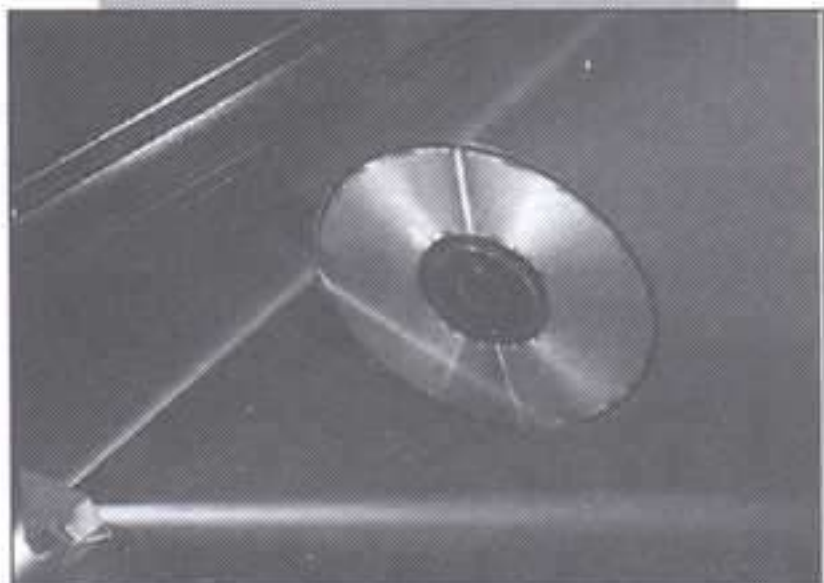
• Dos importantes y esperadas realizaciones de **Sir Georg Solti** se publicarán de inmediato: *Las estaciones* de Haydn, con tres jóvenes solistas que sorprendieron muy gratamente en recientes registros mozartianos de Solti: Ruth Ziesak, Uwe Heilmann y René Pape. La Orquesta y el Coro son los de Chicago. La otra es nada menos que *Falstaff* de Verdi, con un elenco encabezado por Van Dam, Lipovsek, Serra y Coni, y que es la primera grabación de Solti con la Orquesta Filarmónica de Berlín.

Charles Dutoit, por su parte, prosigue su ciclo sinfónico de Rachmaninov con la grabación de la *Primera Sinfonía* y *La isla de los muertos*: La Orquesta, otra inhabitual para el director suizo, la de Filadelfia. Con "la suya", la de Montreal, un registro íntegro de *Cascanueces*, completado por "Las bodas de Aurora", último acto de *La bella durmiente*, así como un disco con los dos *Conciertos para violín* de Prokofiev, siendo solista el joven Joshua Bell.



Kremer, desenterrador

• Un compositor casi desconocido, el ruso **Arthur Lourié** (1892-1966) va a contar en breve con un disco dedicado monográficamente a él, cuyo programa se compone de un cuarteto de cuerda ("*Pequeña música de cámara*"), un ciclo de 4 canciones sobre textos de Eliot titulado "*Little Gidding*" y el *Concerto da camera* para violín y orquesta de cuerda. Son sus intérpretes el tenor Kenneth Riegel, el violinista Gidon Kremer y la Deutsche Kammerphilharmonie.



NOTICIAS



Cantando desde el podio

• En el breve lapso de cinco meses espera Emi lanzar un disco grabado en Londres el pasado mes de mayo, en el que **Plácido Domingo** dirige a la Orquesta Philharmonia (como puede verse en la foto) populares páginas de Tchaikovsky: la *Obertura 1812*, *Romeo y Julieta* y el *Capricho italiano*, así



Alex von Koettlitz/Emi

Domingo en una sesión de grabación

como también canta el aria de Lensky de *Eugenio Onegin* y la más conocida de las canciones del compositor, *Corazón solitario*. En la Obertura se incorporan cañonazos "reales" (en los dos sentidos), pues fueron grabados durante un ensayo de la Artillería Real en la capital inglesa. Al mismo tiempo, aparecerá también un disco con arias famosas de ópera de Haendel, Mozart, Meyerbeer, Gounod, Verdi, Boito, Puccini y Mascagni cantadas por Domingo. Entre las cada vez más frecuentes actuaciones del tenor madrileño desde el podio tendrán lugar en un futuro próximo *I Puritani* de Bellini en la Ópera de Viena y *Fausto* de Gounod en la de Los Angeles.

Hampson a solo, sólo con Emi

• El barítono Thomas Hampson ha firmado un contrato en exclusiva con Emi Classics, en lo que a grabaciones de repertorio como solista se refiere. El cantante norteamericano grabará en directo, acompañado por Geoffrey Parsons, los ciclos de lieder *A la amada ausente* de Beethoven y *Amor de poeta* de Schumann: obras que cantará en el próximo Festival de Edimburgo. En febrero está previsto el lanzamiento de un CD en el que Hampson canta algunas piezas poco conocidas de Berlioz, Liszt y Wagner, así como la grabación de *Eugene Onegin* en la que el barítono comparte reparto con **Kiri Te Kanawa**, bajo la batuta de **Sir Charles Mackerras**.



Hampson, en el centro de la foto, firma el contrato en presencia de los directores del sello



Hacia una segunda integral de las Cantatas

• El director, organista y clavecinista **Ton Koopman** acaba de firmar un contrato exclusivo por 5 años con Erato, que le embarcará en uno de los más ambiciosos proyectos fonográficos que puedan imaginarse: el comienzo de un ciclo completo de las *Cantatas* de Bach. Además de repertorio barroco variado,



Borggreve/Erato

que incluye la *Misa en Si menor* y la *Pasión según San Juan* del mismo autor, las *Cuatro Estaciones* de Vivaldi o *La reina de las hadas* de Purcell. En la foto, Ton Koopman tiene a su izquierda a Peter Andry (Vicepresidente de Warner Classics), y a su derecha, en pie, a Pascal Dumay (Director de A+R, Artistas y Grabaciones, de Erato) y a Frédéric Sichler, Presidente de dicho sello.

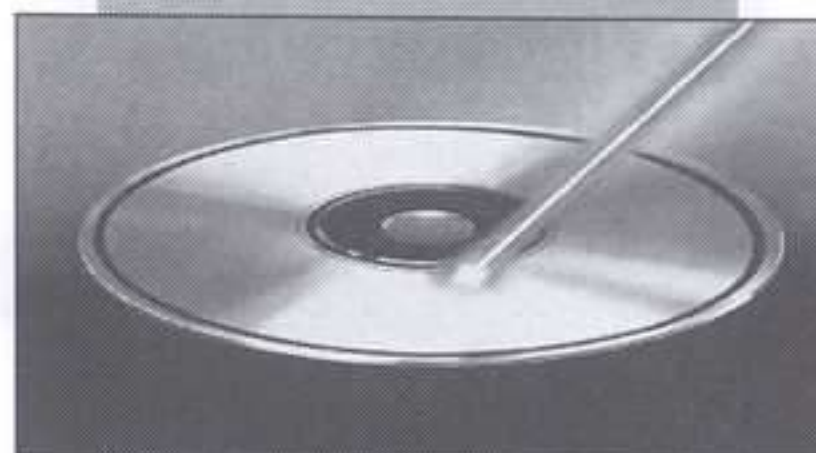
ECM

Protagonista: Arvo Pärt

• El Estonian Philharmonic Chamber Choir y la Tallinn Chamber Orchestra, bajo la batuta de **Tonu Kaljuste**, han realizado la primera grabación de las cuatro partes que integran el quinto álbum dedicado a la obra de Arvo Pärt; producción con la que se conmemoran los diez primeros años de colaboración entre el músico y el sello ECM. El CD que acaba de ser editado incluye las obras *Te Deum*, *Silouans Song*, *Magnificat* y *Berlin Mass*.



N
O
T
I
C
I
A
S



Música de aflicción

• Otra novedad importante es la publicación del álbum "Lachrymae" que ofrece a los aficionados tres partituras que, según la compañía, "poseen una afinidad: ser música de aflicción, en cuyo aire melancólico hay fuerza y consuelo". Se trata de *Lachrymae* de Britten, *Música fúnebre para viola y orquesta de cuerda*, de Hindemith, y el *Concierto para viola y orquesta de cámara* de Penderecki. **Kim Kashkashian** es la solista, con la Orquesta de Cámara de Stuttgart dirigida por el compositor **Dennis Russell Davies**.

PHILIPS

Philips no acabó con Mozart en 1991

• La pianista **Mitsuko Uchida** acaba de concluir, con **Jeffrey Tate** al frente de la English Chamber Orchestra, el ciclo completo de los *Conciertos para piano* de Mozart, que será en breve recopilado en un álbum de sólo 9 CDs (ya que no se incluyen los Conciertos para 2 y 3 pianos).

Mahler en Berlín y Gluck en Londres

• **Bernard Haitink** avanza en su segundo ciclo sinfónico mahleriano con la Orquesta Filarmónica de Berlín publicando ahora la *Cuarta Sinfonía*, en la que interviene una nueva estrella del sello, la soprano **Sylvia McNair**. Y el incansable **John Eliot Gardiner** vuelve *Orfeo* y *Eurídice* de Gluck (que ya grabase, en francés, en Lyon y para Emi), ahora con sus habituales Coro Monteverdi y Solistas Barrocos Ingleses y las voces solistas de Lee Ragin, McNair y Sieden.



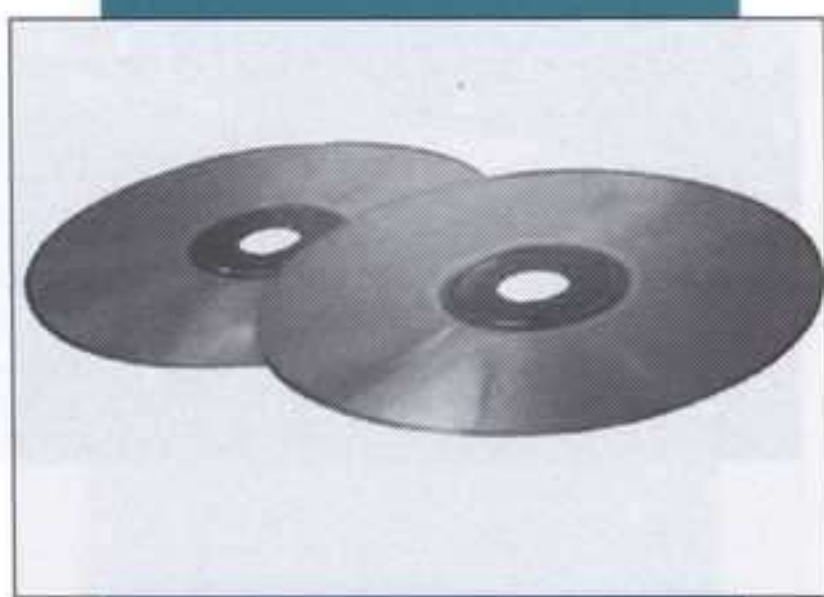
Un infrecuente Tchaikovsky

• El pianista **Mikhail Pletnev** (que aparece en la foto) acaba de firmar un contrato con el sello británico por el que se compromete a grabar un mínimo de 6 CDs durante los próximos tres años. El primero incluirá una serie de obras poco frecuentes de Tchaikovsky, concretamente *Seis piezas sobre un mismo tema*, *Mazurca*, *Marcha fúnebre* y *Scherzo*. A continuación grabará algunos de los *Conciertos* de Haydn, los *Conciertos núms. 1 y 3* de Prokofiev y el *núm. 2* de Shostakovich.

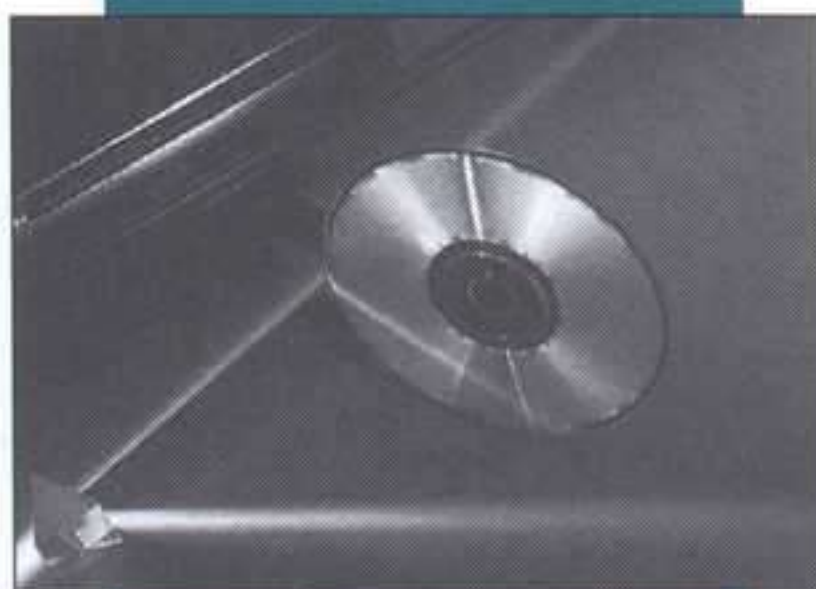


Mikhail Pletnev

Peter Montain



DISCOS EDITADOS



Empezamos a informar a nuestros lectores a partir de este número de los Compact y Laser Discs lanzados en España durante el mes que acaba de concluir. La presente lista, por orden alfabético de compositores y con los recitales al final, recoge los discos de los que hemos obtenido información por parte de las compañías fonográficas (editoras o distribuidoras) antes del cierre de la revista. Las posibles ausencias son, pues, responsabilidad de las mismas, (*sm*= serie media; *sb*= serie barata).

COMPACT DISCS

ALBINONI/NARDINI/TARTINI

- Conciertos flauta - Conti. I Solisti Aquilani/Antonellini. *Nuova Era* 7066.

ALWYN

- Concierto piano 2. Sinfonía 5. Sinfonietta - Orq. Sinf. Londres/Hickox. *Chandos* 9196.

C.P.E. BACH

- Sonatas flauta completas - B. Kuijken, Asperen. *Sony* S2K53964. 2 CDs.

J.C. BACH

- 6 Sonatas op. 17 - Woolley. *Chandos* 0543.

BACH

- El arte de la fuga - Rübsum (órgano). *Naxos* 8.550703; 704. *sb*.
- Concierto de Brandemburgo 2. Concierto clave. Fantasía y fugas - Fischer. Orq. Philharmonia. *Emi* 7649282. *sm*.
- 6 Conciertos de Brandemburgo. Conciertos triples BWV 1044 y 1064 - Solistas. Orq. Cám. C.P.E. Bach/Schreier. *Philips* 4349182. 2 CDs.
- Conciertos clave BWV 1052, 1055 y 1056 - Pires (piano). Orq. Fundación Gulbenkian/Corboz. *Erato* 4509928642. *sb*.
- Conciertos violín, oboe d'amore, y violín y oboe - Spivakov, Utkin. Virtuoso de Moscú. *RCA* 09026615822.
- 4 Conciertos: BWV 1053, 1055, 1063 y 1064 - Solistas. Acad. St. Martin/Marriner. *Decca* 4400372. *sm*.
- Corales - Imbert. *BNL* 112847.
- Invenciones y Sinfonías - Sebestyén (piano). *Naxos* 8.550679. *sb*.
- 6 Motetes - Coro Trinity College Cambridge/Marlow. *RCA* 74321153502.
- Sonatas trío BWV 525-527. Preludio y fuga 543; 528-530. Preludio y fuga 547 - Rübsum. *Naxos* 8.550651; 653.
- 6 Suites cello solo - L. Claret. *Valois* V4695. 2 CDs.
- 4 Toccatas y fugas - Isoir. *Calliope* 9718.
- Magnificat/Dixit Dominus - Solistas. Coro y Taverner Players/Parrott. *Emi* 7549262.

BACH/BARTOK/CHOPIN

- Partita 2/Sonata piano/12 Estudios op. 10 - Egorov. *Canal Grande* CG9214.

BAIR

- Sicodrama - R. Schmidt, H., K. Storck. Filarmonía Lorraine/Houtmann. *Koch* 3-1136-2.

BARBER/BRITTEN/TAKEMITSU

- Cuarteto cuerda 1/Cuarteto 2/A way a lone - C. Tokio. *RCA* 09026 613872.

BAUMANN/DOMENICONI/PETIT

- Concierto de Würzburg/ Sonata 2 guitarras/ Concierto - Dúo Tedesco, Orq. Fil. Cracovia/Bader. *Koch* 3-1054-2.

BEETHOVEN

- Bagatelas completas - Lill. *Chandos* 9201.
- Cuartetos 3 y 8; 4 y 7; 9 y 10 - C. Musikverein Viena. *Platz* PLC560; 579; 585.
- Cuartetos cuerda completos - C. Tokio. *RCA* 09026616212. 9 CDs.
- Sinfonías 1 y 7; 6 - Northern Sinfonia England/Hickox. *ASV*, QS 6066; 6053. *sm*.
- Sonatas cello y piano opp.69 y 102. Variaciones - Maisky, Argerich, D.G. 4375142.
- Sonatas piano 9, 10, 13 y 14; 21, 22 y 23 - Lill. *ASV* QS6058; 6061. *sm*.
- Sonatas piano 17, 25 y 28 - Gelber. *Denon* CO-75245.
- Sonatas violín y piano 1-3; 4 y 10. Variaciones Mozart - Nishikazi, Jandó. *Naxos* 8.550284; 285. *sb*.
- Tríos con clarinete opp. 11 y 38 - Trío Dante. *Canal Grande* CG9105.

BEETHOVEN/MENDELSSOHN

- Conciertos violín - Huggett. Orq. Siglo Luces/Mackerras. *Emi* 565 0272. *sb*.

BELLINI

- Adelson e Salvini - Williams, Nafé, Previati. Coro y Orq. Teatro Bellini/Licata. *Nuova Era* 7154/55. 2 CDs.

BENDA

- Céfalo y Aurora - Kirkby, Müller, Roberts. *Hyperion* CDA 66649.

BERIO

- Duetti. Sequenza VIII. 2 Piezas corales - Accademia Bizantina/Chiarappa. *Denon* CO-75448.

BERLIOZ

- La condenación de Fausto - Otter, Myers, Lafont, Schirrer. Coro Festival Edimburgo, Orq. Opera Lyon/Gardiner. *Philips* 4261992. 2 CDs.

BERNSTEIN/GERSHWIN

- West Side Story/Porgy and Bess (arreglos) - Conjunto Metales Orq. Sinf. Radio Frankfurt/Whigham. *Capriccio* 10429.

BERWALD

- Sinfonías 1 y 4 - Orq. Sinf. San Francisco/Blomstedt. *Decca* 4365972.

BOCCHERINI

- Sonatas cello y piano - Bylisma, Slowik. *Sony* SK53362.

BRAHMS

- Concierto piano 2 - Lill. Orq. Hallé/Loughran. *ASV* QS6088. *sm*.
- Cuarteto cuerda 1. Quinteto clarinete - Kell, C. Busch. *Emi* 7649322. *sm*.
- Requiem Alemán - Williams, Hampson. Coro y Orq. Sinf. Chicago/Barenboim. *Erato* 4509928562.
- 2 Sonatas cello y piano. Sonata violín 2 (transcr.) - Kliegel, Merscher. *Naxos* 8.55656. *sb*.

BRAHMS/SCHUMANN

- Concierto piano 2/Introducción y Allegro appassionato - Jandó/Orq. Fil. BRT Bruselas/Rahbari. *Naxos* 8.550506. *sb*.

BRUCH/MOZART/SCHUMANN

- 8 Piezas/Trio de Kegelstatt/Cuentos de hadas - Graaf, Shimon, Wayenberg. *Canal Grande* CG9107.

BRUCKNER

- Misa Re menor. Te Deum - Coro y Orq. Corydon/Best. *Hyperion* CDA66650.
- 10 Sinfonías. Te Deum. Salmo 150. Helgoland - Norman, Welting, Minton, Rendall, Ramey. Coro y Orq. Sinf. Chicago/Barenboim. *D.G.* 4290252. 10 CDs. *sb*.

CANTELOUBE

- Cantos de Auvernia - J. Gómez. Orq. Royal Philh. Liverpool/Handley. *Emi* 7620102. *sb*.

CASTELNUOVO-TEDESCO

- El diván de Moses-Ibn Ezra - R. Alexander, Hoogeveen. *Etcetera* KTC1150.

COUPERIN

- Piezas para clavecín: Libro III - Baumont. *Erato* 4509928592. 2 CDs.
- Piezas para clavecín: Libro III. Conciertos Reales - Rousset. *Harmonia Mundi* HMC 901442. 3 CDs.

CHOPIN

- 4 Baladas. Sonata 3 - Demidenko. *Hyperion* CDA66577.

- 2 Conciertos - Demidenko. Orq. Philharmonia/H. Schiff. *Hyperion* CDA66647.

- 24 Preludios. Sonata 3. Mazurca, op. 68/4 - Ashkenazy. *Decca* 4368212.

DEBUSSY

- El Mar. Nocturnos. Preludio a la siesta de un fauno - Orqs./Lombard, Jordan. *Erato* 4509928672. *sb*.

DELIUS/ELGAR

- Conciertos violín - Menuhin. Orq. Royal Philh./Davies, Boult. *Emi* 7647252. *sm*.

DENCH

- Música para flauta - Chislett. *Etcetera* KTC1146.

DOWLAND

- Primer Libro de Canciones - R. Müller, C. Wilson. *ASV* GAU135.

DURUFLÉ/FAURÉ/MESSIAEN

- Música sacra - Coro Trinity College Cambridge. London Musici/Marlow. *RCA* 74321153512.

DUTILLEUX

- 2 Sinfonías - Orq. Fil. BBC/Y. P. Tortelier. *Chandos* 9194.

DVORAK

- Cuartetos cuerda, vol. 5 - C. Lindsay. *ASV* DCA806.

- Sinfonía 8. Variaciones sinfónicas - Orq. Fil. Londres/Mackerras. *Emi* 5650262. *sb*.

DVORAK/SMETANA

- Cuarteto 14/Cuarteto 1 - C. Artis. *Sony* SK53282.

ELGAR

- Concierto violín. Salut d'amour - Zukerman. Orq. Sinf. St. Louis/Slatkin. *RCA* 09026616722.
- Sinfonía 1. Marcha imperial - Orq. Fil. BBC/Hurst. *Naxos* 8.550634. *sb*.

- Sinfonía 2 - Orq. Hallé/Loughran. *ASV* QS6087. *sm*.

- Sinfonía 2. Elegía. Sospiri - Orq. Hallé, New Philharmonia/Barbirolli. *Emi* 7647242. *sm*.

FAURÉ

- Melodías - Stutzmann, C. Collard. *RCA* 09026614392.

FIBICH/SMETANA

- Sinfonía 1/Vyehrad. Vltava - Orq. Sinf. Detroit/Järvi. *Chandos* 9230.

FRANCK

- Sinfonía. Variaciones sinfónicas - Entremont. Orq. Nac. RTF/Martinon. *Erato* 4509928712. *sb*.

FRESCOBALDI

- Canzoni, vol. 1 - Boeke. Tripla Concordia. *Nuova Era* 7131.

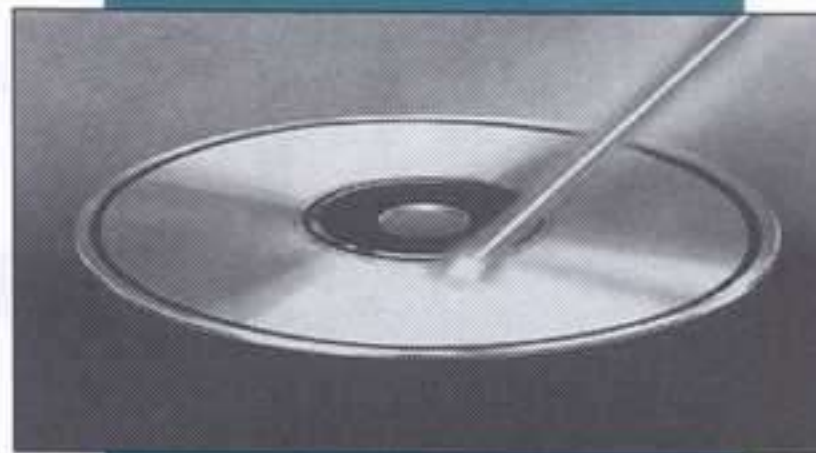
GERSHWIN

- Rapsodia en blue. Obras 2 pianos - Van Dijk, Oudenaarden. *Canal Grande* CG9104.

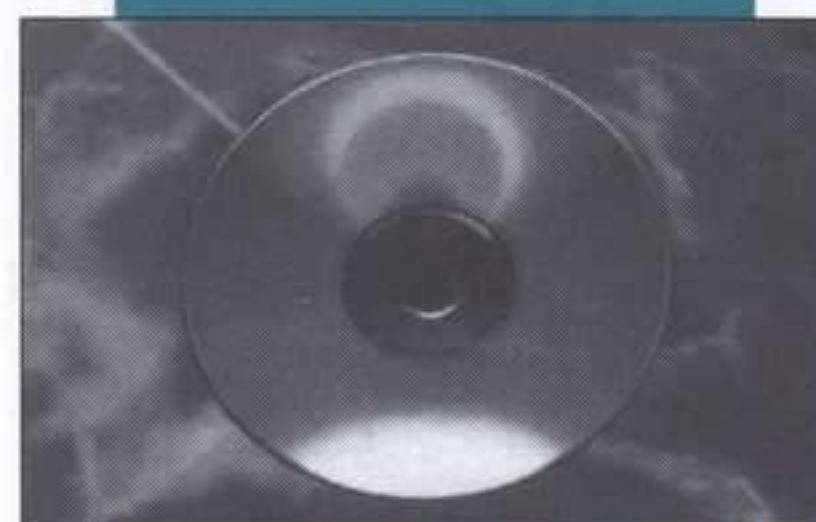
GESUALDO/MONTEVERDI

- Madrigales y motetes - Coro Monteverdi/Gardiner. *Decca* 4400322. *sm*

DISCOS



DISCOS EDITADOS



GHIRARDELLO DA FIRENZE

- Madrigali, Cacce, Ballate - Ens. Modo Antiquo. *Nuova Era* 7151.

GINASTERA

- Música completa piano. Música de cámara con piano. Vol.1 - Portugais, Natola-Ginastera. *ASV CDA865*.

GLINKA

- Música de cámara - Solistas Orq. Teatro Bolshoi. *Harmonia Mundi LDC 288068*.

GRIEG

- Canciones - Hagegard, W. Jones. *RCA 09026616302*.
- Obras piano, vols. 1 y 2 - Oppitz. *RCA 09026615682 y 92*.

GRIEG/RACHMANINOV

- Concierto piano/Concierto 2 - Duchable. Orq. Fil. Estrasburgo/Guschlbauer. *Erato 4509928722*. sb.

HAENDEL

- Judas Macabeo - Mey, Saffer, Spence, Thomas, Asawa, Kromm. Coro Câm. Berkeley. Orq. Philharmonia Baroque/McGegan. *Harmonia Mundi HMU 907077.78*. 2 CDs.

- Sansón - Alexander, Miles, Kowalski. Coro A. Schönberg. Concentus Musicus Viena/Harnoncourt. *Teldec 9031748712*. 2 CDs.

HAYDN

- Cuartetos opp. 1, 2, 55 y 64 - C. Kodaly. *Naxos 8.505018*. 5 CDs.

- Cuartetos op. 64 - C. Kodaly. *Naxos 8.550673; 674*.

- Misas San Nicolás y Teresa - Argenta, Robbin, Schade, Miles. Coro y English Concert/Pinnock. *Archiv 4378072*.

IVES

- Música para cuarteto de cuerda - C. Mondriaan. *Etcetera KTC 1169*.

JANACEK

- Capriccio. Sonata 1-X-1905. En la bruma. Prohádka - A. Schiff, Pergamenschikov. Ens. Musiktage Mondsee. *Decca 4403122*.

- Concertino. Sonata violín. Por un sendero cubierto de hierba - A. Schiff. Ens. Musiktage Mondsee. *Decca 4403132*.

JUMENTIER

- Beatus Vir. Magnificat. Misa Dom - Ens. Vocal Résonances. *Calliope 9886*.

KEISER

- Pasión según San Marcos - Bise, Conrad, Jelden, Gilgen. Coro y Orq. Berna/Dähler. *Claves CD50-223/4*. 2 CDs.

LISSO

- Las lágrimas de San Pedro - Huelgas Ens./Van Nevel. *Sony SK53373*.

LECLAIR

- Oberturas y Sonatas trío op. 13 - Purcell Quartet. *Chandos 0542*.

LECLAIR/NAUDOT

- Conciertos violín - Concentus Musicus Viena/Harnoncourt. *Teldec 4509921802*. sm.

MAHLER

- Sinfonía 4 - Russell. Orq. Sinf. NR Polaca/Wit. *Naxos 8.550527*.

- Sinfonía 5 - Orq. Fil. Berlín/Abbado. *D. G. 4377892*.

- Sinfonía 5 - Orq. New Philharmonia/Barbirolli. *Emi 4789742*. sm.

MAHLER/R. STRAUSS

- Quartettsatz/Cuarteto con piano - C. Michelangelo. *Nuova Era 7078*.

MENDELSSOHN

- 2 Conciertos violín - Charlier. Orq. Fil. Montecarlo/Foster. *Erato 4509928692*. sb.

MONTEVERDI

- Madrigales - Solistas. Coro Monteverdi Hamburgo. Leonhardt Consort/ Jürgens. *Teldec 4509932682*. sm.

- Vespro della Beata Vergine - Rogers, Hansmann, Van Egmond. Coro Monteverdi Hamburgo. Concentus Musicus Viena/Jürgens. *Teldec 4509921752*. 2 CDs. sm.

MOZART

- Arias de ópera - Haefliger. English Chamber Orch./Dähler. *Claves CD50-8305*.

- 4 Conciertos trompa - Slager. Amsterdam Mozart Players/Kussmaul. *Canal Grande CG9211*.

- Conciertos violín 1, 4 y 5 - D. Oistrakh. Orq. Fil. Berlín. *Emi 4789752*. sm.

- Cuartetos cuerda 1-13 - C. Talich. *Calliope 9246.46*. 3 CDs.

- Misa Coronación. Vesperae solennes de confessorum. Ave verum - Mathis, Rappe, Blochwitz, Quasthoff. Coro Radio Leipzig. Orq. Estatal Dresde/Schreier. *Philips 4262752*.

- Serenata Postillón. Divertimento K 251. 2 Marchas - Orq. Fil. Berlín/Abbado. *Sony SK53277*.

- Sonatas piano completas - Jandó. *Naxos 8.505012*. 5 CDs. sb.

- Variaciones piano completas - Nicolosi. *Naxos 8.550611; 612; 613*. sb.

MUSSORGSKY

- Cuadros de una exposición. Khovanchina: escenas orq. - Orq. Fil. Rotterdam/Conlon. *Erato 4509928702*. sb.

MUSSORGSKY/STRAVINSKY

- Cuadros de una exposición/La consagración de la primavera - Orq. Filadelfia/Muti. *Emi 4789782*. sm.

PAGANINI

- Conciertos violín 1 y 2 - Kaler. Orq. Sinf. NR Polaca/Gunzenhauser. *Naxos 8.550649*.

- 24 Caprichos - Ricci. *Decca 4400342*. sm.

PAQUE

- Cuartetos cuerda 2, 5 y 7 - C. Teatro Real Moneda Bruselas. *Koch 313782*.

PERGOLES

- Stabat Mater. Salve Regina - Stutzmann. Hannover Band/Goodman. *RCA 09026612152*.

PORPORA

- 6 Sinfonías de cámara. op. 2 - Delvaux. Artifizii Musicali. *Nuova Era 7147*.

POULENC

- Conciertos piano, 2 pianos, y órgano - Rogé, Deferme, Hurford. Orq. Philharmonia/Dutoit. *Decca 4365462*.

PROKOFIEV/RACHMANINOV/SCRI ABIN

- Sonata piano 7/Sonata 2/Sonatas 5 y 9 - Jablonski. *Decca 4402812*.

PROKOFIEV/SHOSTAKOVICH

- Sonatas cello y piano - Wieder-Atherton, Cabasso. *Valois V4666*.

PUCCINI

- Arias célebres tenor - Pavarotti. *Decca 4250992*.

PURCELL

- Antifonas y servicios completos, vol. 6 - King's Consort/King. *Hyperion CDA66663*.

RACHMANINOV

- Música cello y piano - Zagorinsky, Shmitov. *Etcetera KTC1162*.

RACHMANINOV/TCHAIKOVSKY

- Concierto piano 2/Concierto 1 - Graffman, Watts. Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SMK47630*. sm.

RAVEL

- 2 Conciertos piano. Valses nobles y sentimentales. Sonatina - Larrocha/Orq. Sinf. St. Louis/Slatkin. *RCA 09026609862*.

- 2 Conciertos piano. Pavana. La valse. Juegos de agua - Collard. Orq. Nac. Francia/Maazel. *Emi 4789772*. sm.

- Obras orquestales - Orq. Ulster/Y.P. Tortelier. *Chandos 9206*. 4 CDs.

- Obra completa piano, vol. 2 - Fergus - Thompson. *ASV DCA908*.

RIMSKY-KORSAKOV

- Scheherazade. Zar Saltán: suite. Orq. Sinf. Chicago/Barenboim. *Erato 4509917172*.

- Scheherazade. Zar Saltán: suite. orq. Fil. Londres/Bátiz. *Naxos 8.550726*. sb.

ROSENTHAL

- Obras piano - D. Blumenthal. *Etcetera KTC1168*.

ROSSINI

- Il signor Bruschino - Battle, Ramey, Lopardo, Desderi, Pertusi. English Chamber Orch./Marin. *D. G. 4358652*.

ROTA

- La obra para piano solo - Laval. *Valois V4698*.

A. SCARLATTI

- Cantatas con flauta - Piccollo, Balconi, Bagliano. Collegium Pro Musica. *Nuova Era 7162*.

- Cinco profetas - La Stagione/M. Schneider. *Deutsche Harmonia M. DMH 0547272912*.

D. SCARLATTI

- 24 Sonatas - Landowska. *Emi 7649342*. sm.

SCHÖNBERG

- Pierrot Lunaire. Oda a Napoleón - Rosbaud. *Wergo 64032*.

SCHUBERT

- 4 Impromptus op. 142. Sonata

- piano 21, D960 - Barenboim. *Erato 45 09917002*.

- Miniaturas para piano - Kitchin. *Thorofon CTH2011*.

- Momentos musicales. Sonata piano 19, D958 - Egorov. *Canal Grande CG9213*.

- Octeto - Music Group of London. *ASV QS6098*. sm.

- Sinfonía 9 - Orq. Siglo XVIII/Brüggen. *Philips 4380062*.

- Sonatas piano, vol. 1 (D571, 840 y 845); vol. 2 (D566, 784 y 850) - A. Schiff. *Decca 4403052; 062*.

SCHUBERT/VILLA-LOBOS

- Trío cuerda D581/Trío - T. Gasteig Munich. *Thorofon CTH2134*.

SCHUMANN

- Amor de poeta. Baltasar. Liederkreis op. 39 - Quasthoff, Szidon. *RCA 09026612252*.

- Cuarteto y Quinteto con piano - Ens. Schubert Londres. *Hyperion CDA66657*.

- Sinfonías 2 y 3 - Orq. Fil. Londres/Welser-Möst. *Emi 7548982*.

SCHWITTER

- Ursonate - Schwitters (voz). *Wergo 63042*.

SEIXAS

- Sonata clave - A. Robert. *BNL 112859*.

SHOSTAKOVICH

- Sinfonías 1 y 3 - Orq. Sinf. Radio Checoslovaca/Slovak. *Naxos 8.550623*. sb.

- Sinfonías 1 y 6 - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SMK47614*. sm.

- Sinfonías 3 y 9 - Orq. Sinf. Viena/Inbal. *Denon CO-75444*.

- Sinfonías 5 y 9 - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SMK47615*. sm.

- Sinfonía 7 - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SMK47616*. sm.

- Sinfonía 14 - Kubiak, Bushkin. Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SMK47617*. sm.

SIBELIUS

- Sinfonías 1-3. Luonnotar. La hija de Pohjola - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SM2K47619*. 2 CDs. sm.

- Sinfonía 2. Romanza op. 42. Vals triste. Finlandia - Orq. Sinf. Boston/Ashkenazy. *Decca 4365662*.

- Sinfonías 4-7 - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SM2K47622*. 2 CDs. sm.

SPOHR

- 2 Octetos - L'Archibudelli. *Sony SK53370*.

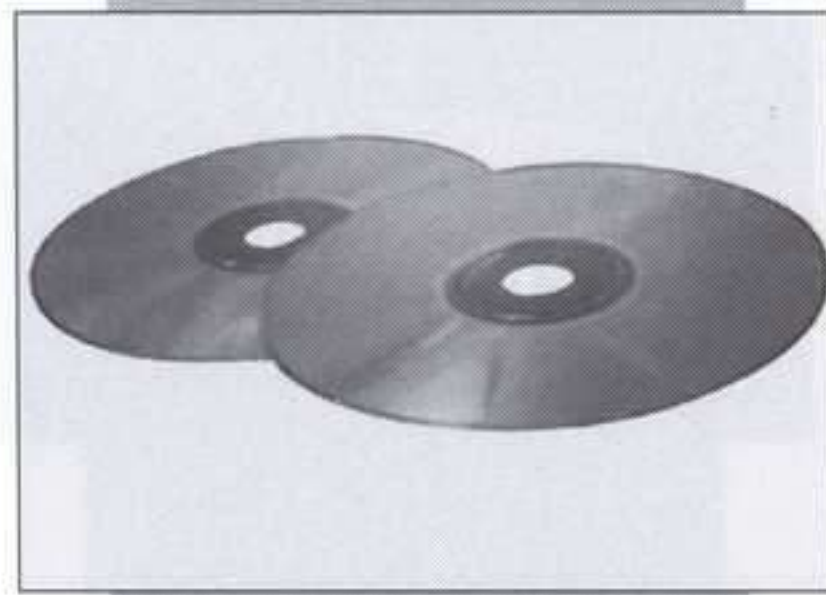
J. STRAUSS

- Valses y polcas - Orqs./Jordan, Leppard. *Erato 4509928632*. sb.

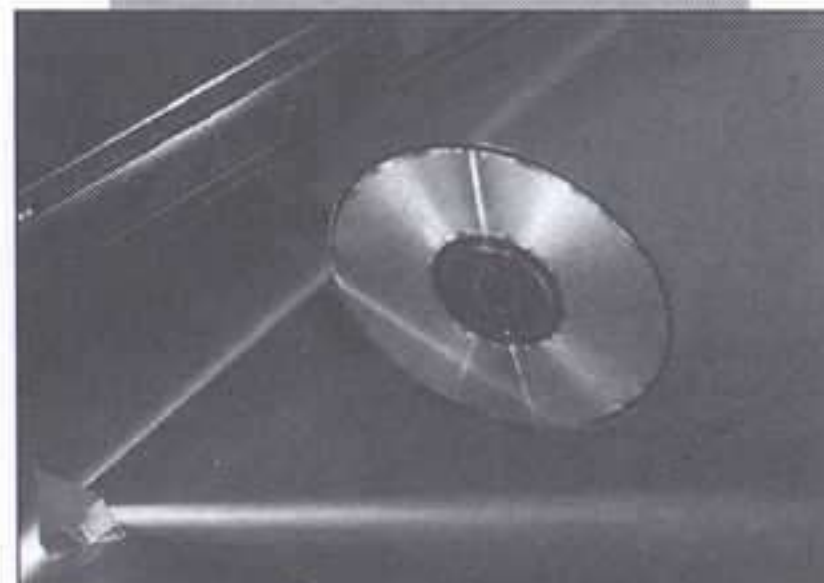
- Valses, polcas y marchas - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony SMK47627*. sm.

R. STRAUSS

- Así habló Zaratustra. Don Juan. Till Eulenspiegel - Orq. Fil.



DISCOS EDITADOS



Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK47626. *sm.*

STRAVINSKY

- Concierto piano y viento. Pulcinella: suite. Sinfonía de los salmos - Orq. Sinf. Londres, Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK47628. *sm.*
- La consagración de la primavera. Petrushka - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK47629. *sm.*
- La consagración de la primavera. Petrushka: suite - Orq. Fil. Oslo/Jansons. *Emi* 7548992.

SULLIVAN

- Concierto cello. Sinf. Irlandesa. Obertura Ballo - J. Lloyd Webber. Orqs./Mackerras, Groves. *Emi* 7647262. *sm.*

TANEIEV

- 12 Canciones sobre poemas de Polnsky - Coro cám. Voronezh/Shepel. *Etcetera* KTC 1158.

TCHAIKOVSKY

- Album infantil (transcr.). Souvenir de Florencia - Orq. Cám. Astrakán/Scherbakov, *Etcetera* KTC1163.
 - Ballets completos. Serenata cuerda - Orq. Sinf. Londres, Royal Philh./Previn, Barbirolli. *Emi* 7677432. 6 CDs. *sm.*
 - Concierto piano 1. Concierto violín - Devoyon, Amoyal. Orq. Philharmonia/Dutoit. *Erato* 4509928652. *sb.*
 - Concierto violín. Serenata cuerda - Stern/Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK 47637. *sm.*
 - Conciertos completos - Donohoe, Kennedy, Tortelier. Orqs./Barshai, Kamu, Y.P. Tortelier. *Emi* 7648872. 3 CDs. *sm.*
 - Eugenio Oneguin - Hworostovsky, Focile, Shicoff, Borodina. Coro Cám. San Petersburgo. Orq. París/Bychkov. *Philips* 4382352. 2 CDs.
 - Música de cámara - C. Borodin, Perlman, Ashkenazy, Harrell, Gutman. *Emi* 7648792. 3 CDs. *sm.*
 - Obras piano juveniles - Boyev. *Etcetera* KTC1164.
 - 6 Sinfonías. Manfredo - Orq. Philharmonia/Muti. *Emi* 7677422. 5 CDs. *sm.*
 - 6 Sinfonías. Romeo y Julieta. Francesca da Rimini. Marcha eslava. Obertura 1812. Hamlet - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK 47631 a 635. *sm.*
- TELEMANN**
- Conciertos y suites flauta dulce, gamba y cuerda - Verbrughen, Cunningham. Orq. Siglo Luces/Huggett. *Harmonia Mundi* HMU 907093.
 - 6 Conciertos flauta y clave - Balsa, Frigé, Nastrucci, Fantinuoli. *Nuova Era* 7135.
 - Música para banquetes: selec. - Orq. Cám. Paillard. *Erato* 4509928682. *sb.*
 - Pimpinone - La Stagione/M. Schneider. *Deutsche Harmonia* M. 0547772842.

USTVOLSKEYA

- Sinfonía 4. Gran Dúo. Sonata piano 5 - Barton Workshop. *Etcetera* KTC1170.

VAUGHAN WILLIAMS

- Sinfonía 4. Fantasía Tallis. Greensleeves - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK47638. *sm.*

VERDI

- Oberturas y preludios - Orq. Sinf. Estado México/Bátiz. *ASV* DCA856.
- Requiem - Arroyo, Veasey, Domingo, Raimondi. Coro y Orq. Sinf. Londres/Bernstein. *Sony* SM2K47639. 2 CDs. *sm.*

- La Traviata - Te Kanawa, Kraus, Kvorostovsky. Coro y Orq. Maggio Musicale Fiorentino/Mehta. *Philips* 4382382. 2 CDs.

VILLA-LOBOS

- Música 2 guitarras - L. Kennedy, van Gorp. *Etcetera* KTC1154.

VIVALDI

- 6 Conciertos op. 11 - Ritchie. Acad. Ancient Music/Hogwood. *Oiseau-Lyre* 4361722.

- 5 Conciertos cello. Concierto violín y cello - Harnoy, I. Oistrakh. Orq. Cám. Toronto/Robinson. *RCA* 09026615782.

- Las 4 Estaciones - A. Harmoncourt. *Concentus Musicus* Viena/Harmoncourt. *Teldec* 4509932672. *sm.*

- Il Pastor fido - Drahos, Kelemen, Pertis. *Naxos* 8.550648. *sb.*

WAGNER

- Preludios y oberturas - Orqs./Jordan, Guschlbauer. *Erato* 4509928662. *sb.*

- Preludios y oberturas - Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK 47643. *sm.*

- Preludios y oberturas. Wesendonk-Lieder - Farrell. Orq. Fil. Nueva York/Bernstein. *Sony* SMK47644. *sm.*

WALTON

- Obras corales - Finzi Singers. *Chandos* 9222.

WOLF

- 25 Lieder - Ziesak, Eisenlohr. *Sony* SK53277.

BARTOLI, Cecilia

- Canciones italianas de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert. Con A. Schiff. *Decca* 4402972.

BATTLE, Kathleen

- Arias del Bel canto. Orq. Fil. Londres/Campanella. *D. G.* 4358662.

BENACKOVA, Gabriela

- Canciones checas de Dvorak, Janacek y Martinu. Con Firkusny. *RCA* 09026608232.

"CANCIONES Y MOTETES ESPAÑOLES, 1480-1530"

- Gothic Voices/Page. *Hyperion* CDA66653.

"CANTO DEL CAVALLERO"

- Música para vihuela de Milán, Cabezón, Fuenllana, Pisador, Valderrábano y anónimos - J.M. Moreno. *Glossa* GCD920101.

CARUSO, Enrico

- Canciones - *RCA* 09026616402. *sm.*

"CONCIERTOS PARA VIOLA"

- Hoffmeister, Hummel, Schubert y Weber - Caussé. Solistas Montpellier-Moscú. *Emi* 7548172.

"COROS FAMOSOS DE ÓPERA RUSA"

- Coro y Orq. Teatro Bolshoi/Lazarev. *Erato* 4509917232.

"CUERDAS"

- De Vivaldi a Barber - Guildhall String Ens. *RCA* 09026612752.

"FAMILIA BACH"

- Obras para órgano de J.S., J.M. y J.L. Bach - Krumbach. *Teldec* 4509921762.

GALLI-CURCI, Amelia

- Arias y escenas de Verdi - *RCA* 09026614132.

HADLEY Y HAMPSON

- Dúos de óperas de Bizet, Verdi, Donizetti, Puccini, etc. - Orq. Ópera Nac. Gales/Rizzi. *Teldec* 9031732832.

HOROWITZ, Vladimir

- Grabaciones completas para CBS/Sony - *Sony* SK13K53456. 13 CDs. *sm.*

"MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL"

- Música del Grupo Los Seis - Iaciu. Orq. Nac. Lille/J.C. Casadesus. *Harmonia Mundi* HMC901473.

"MÚSICA DE CÁMARA FRANCESA PARA ARPA"

- Debussy, Fauré, Ibert, Ravel y Satie - Klinko. Solistas Ópera Bastilla. *Emi* 7548842.

"MÚSICA EN TIEMPOS DE VELÁZQUEZ"

- Durón, Hidalgo, Selma, Martín Coll, Sanz, Fernández de Huete, etc. Ens. La Romanesca/J.M. Moreno. *Glossa* GCD920291.

"MÚSICA ROMÁNTICA PARA ARPA"

- Bach, Haendel, Glinka y

Debussy - A. Wigh. *Capriccio* 10474.

"MÚSICA PARA ÓRGANO DEL NORTE DE ALEMANIA"

- Leonhardt. *Sony* SK53371.

"NUEVA ESPAÑA"

- Música española, 1590-1690 - Boston Camerata/Cohen. *Erato* 2292459772.

"OBERTURAS POPULARES"

- Orq. Royal Philh./Bátiz. *ASV* QS6076.

"ON YOOLIS NIGHT"

- Motetes y villancicos medievales - Anonymous 4. *Harmonia Mundi* HMU907099.

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

- "Classical hits". Piezas de Gluck, J. y M. Haydn, Boccherini, Mozart, Beethoven, Schubert y Mendelssohn. *D. G.* 4377822.

"PARÍS 1920"

- Honegger: Pacific 231. Milhaud: El buey sobre el tejado. Poulenc: Les Biches - Coro y Orq. París/Bychkov. *Philips* 4329932.

"PIEZAS BARROCAS CÉLEBRES"

- Orq. Cám. J.F. Paillard. *RCA* 09026654682.

"SERENATA"

- Piezas favoritas de la Academy of St. Martin/Marriner. *Decca* 4369992. *sb.*

"TRES SIGLOS DE CANTOS LITÚRGICOS RUSOS"

- Coro Academia Moscú. *Harmonia Mundi* LDC288066.

"LOS TRIUNFOS DE MAXIMILIANO"

- Early Music Consort London/Munrow. *Decca* 4369982. *sm.*

LASER DISCS

BERNSTEIN

- On the Town - Von Stade, Hampson, Ramey, Laine, Daly. Orq. Sinf. Londres/Tilson Thomas. *D. G.* 0721971. 2 Caras.

CORIGLIANO

- Los fantasmas de Versailles - Stratas, Horne, Clark, Quilico. Coro y Orq. MET/Levine. *D. G.* 0724301. 3 caras.

MOZART

- Las bodas de Fígaro - Samuelson, Lindenstrand, Wahlgreen, Resick, Biel, Saeden. Coro y Orq. Teatro Corte Drottningholm/Östman. *Philips* 0704211. 4 caras.

PUCCINI

- La Fanciulla del West - Daniels, Domingo, Milnes. Coro y Orq. MET/Slatkin. *D. G.* 07424331. 3 caras.

VERDI

- La Traviata - Fabbriani, Alagna, Coni. Coro y Orq. Scala Milán/Muti. *Sony* S2LV48353. 4 caras.

WAGNER

- Lohengrin - Frey, Studer, Schnaut, Wlaschiha, Schenk.

Coro y Orq. Festival Bayreuth/Schneider/Herzog. *Philips* 0704361. 4 caras.

- El Oro del Rin - Tomlinson, Finnie, Clark, Von Kannen, Brinkmann, Schreibmayer, Johansson, Svendén, Pampuch, Hölle, Kang. Orq. Festival Bayreuth/Barenboim/Kupfer *Teldec* 4509911226. 3 caras.

- Tannhäuser - Versalle, Studer, Brendel, Sotin, Engert-Ely. Coro y Orq. Festival Bayreuth/Sinopoli. *Philips* 0704351. 4 caras.

- La Walkiria - A. Evans, Tomlinson, Secunde, Elming, Hölle, Finnie. Orq. Festival Bayreuth/Barenboim/Kupfer. *Teldec* 4509911236. 6 caras.

KARAJAN, Herbert von

- "Lo mejor en vídeo". Beethoven, Rachmaninov, Wagner - *D. G.* 0721961. 1 cara.

KISSIN, Evgeni

- Bach, Brahms, Liszt y Schubert - *D. G.* 0721951. 2 caras.

MILSTEIN, Nathan

- "Retrato" - *Teldec* 9031763746. 2 caras.

"EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"

Ángel Carrascosa Almazán

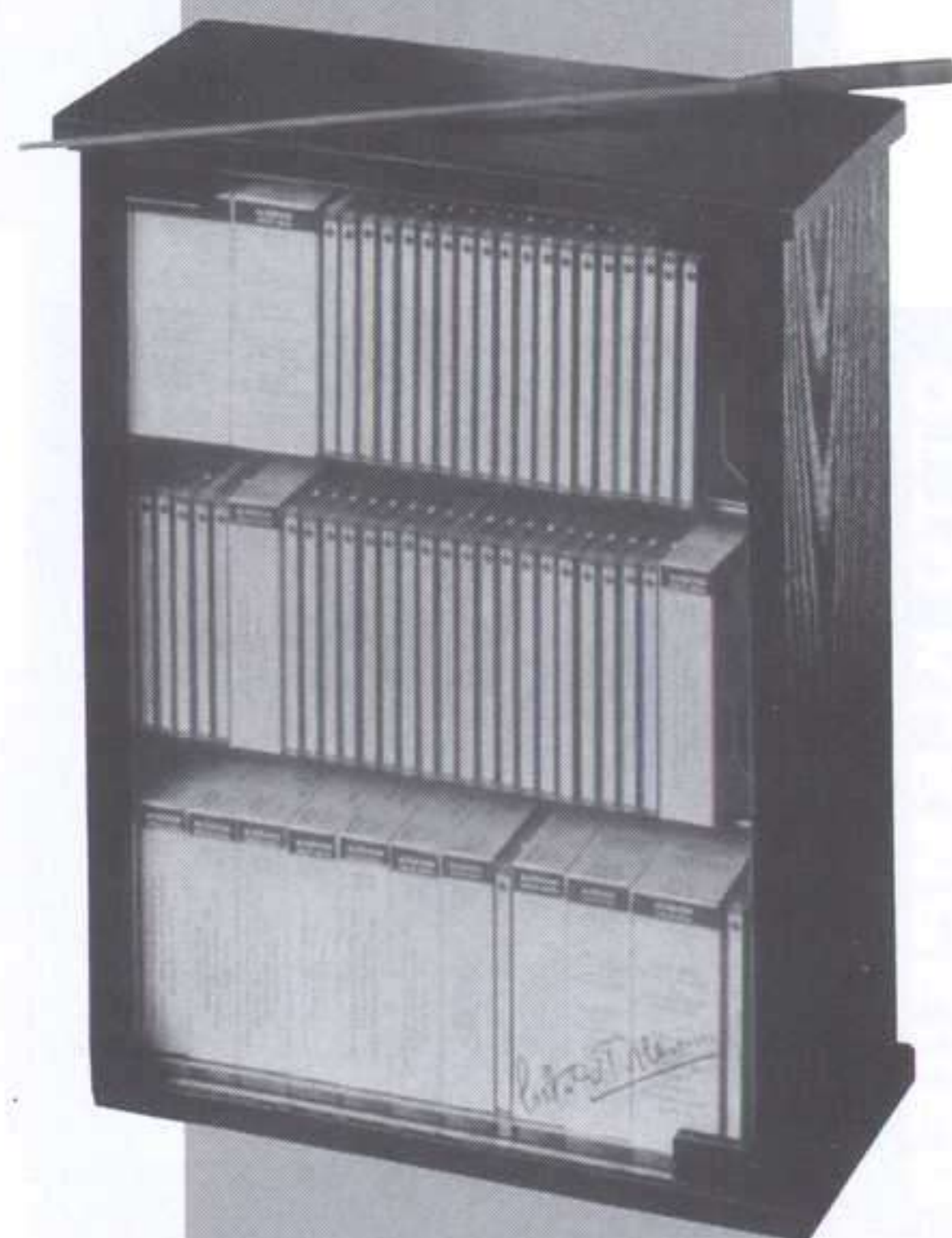
Reparamos la injusticia de que hasta ahora Mendelssohn no hubiese aparecido en esta serie, con una de sus obras más emblemáticas. Vamos a ocuparnos sólo de las grabaciones "completas" de la música compuesta para acompañar la representación de la obra teatral de Shakespeare. Pero, descartadas las suites (que suelen limitarse a Obertura, Scherzo, Nocturno y Marcha nupcial, y que proliferan como hongos), lo de "completo" no se puede tomar aquí al pie de la letra, ya que unas grabaciones incluyen más música que otras, generalmente repeticiones de fragmentos (o de simples frases) de lo oído en otras piezas, o brevísimos motivos musicales de escasa relevancia. Entenderemos, pues, por "completa" toda la gran música compuesta por Mendelssohn, sin necesidad de reiteraciones. A ello se ajustan las versiones seleccionadas, que contienen en la mayor parte de los casos 10 "números": Obertura, Scherzo, Marcha de los elfos, Canción con coro ("You spotted snakes"), Intermedio, Nocturno, Marcha nupcial, Marcha fúnebre, Danza de los payasos y Finale. Hemos contado, sin embargo, con Harnoncourt, a quien le faltan las Marchas de los elfos y fúnebre, y con Tate, que no incluye (en su versión en 1 CD) la Marcha fúnebre. Por el contrario Previn (en Emi) y Masur añaden los melodramas de los actos 2.º y 3.º, 4.º y 5.º, lo que, musicalmente hablando, constituye una aportación poco significativa. Creo recordar que Frühbeck (una grabación que no he logrado reencontrar hoy) los incluía también, y Litton, el del tercer acto.

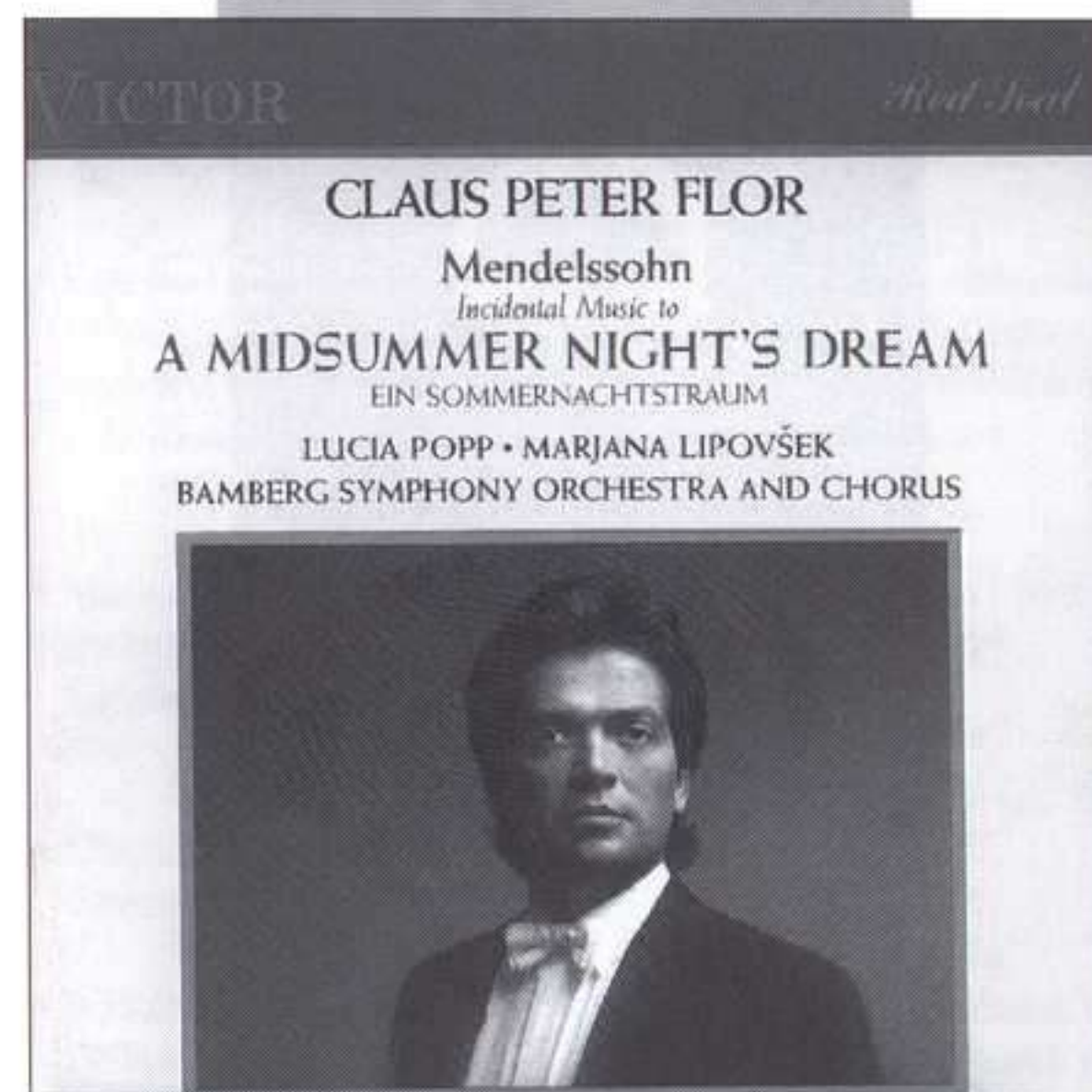
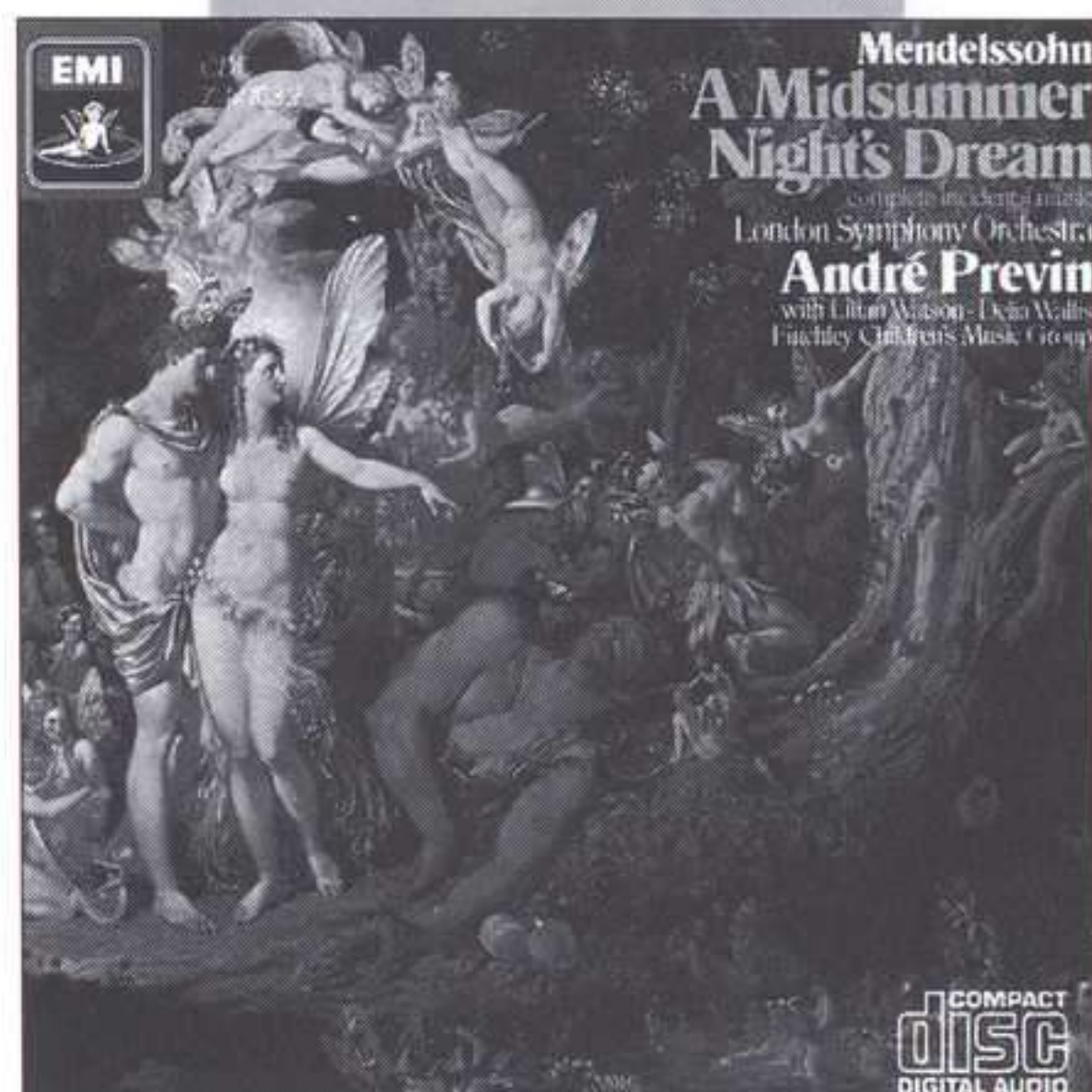
Sobre la música propiamente dicha —lo que no es objeto de estos comentarios, puramente discográficos—, recordar en todo caso que la Obertura fue compuesta a los 17 años (y se ha dicho a menudo que ni Mozart ni Schubert escribieron a esa edad nada tan original, inspirado y maravilloso a fin de cuentas), y que el resto, que data de 16 años más tarde, vuelve a conectar a la perfección con la "atmósfera" de la sublime Obertura y no desmerece de ella.

La grabación más antigua es, probablemente, la de **Arturo Toscanini** (1942), que es, de lejos, la más endeble musicalmente de cuantas se han hecho. Polémicas sobre la valía de Toscanini aparte, lo que aquí se oye es de una rapidez vertiginosa, hasta el atropello (con imprecisiones rítmicas, falta de claridad y de otras supuestas virtudes toscaninianas), mecanicismo, etc. Los momentos de mayor lirismo se "resuelven" a veces con portamentos anticuados y de gusto dudoso. La pasión pedida ("Allegro appassionato") en el Intermedio es más bien histeria; el Nocturno es inexpresivo, el Scherzo es sencillamente ridículo, y la Orquesta (no la NBC, sino la de Filadelfia, es decir la mejor de América entonces) no puede seguirle. El siempre "respetuoso" (!) Toscanini sitúa el Scherzo entre la Marcha nupcial —lo único que se salva de la versión— y el Finale.

Nunca he escuchado la interpretación del gran **Ferenc Fricsay**, de los años 50 con toda probabilidad, y que D.G. no ha vertido a CD. Tampoco lo ha sido la de **Peter Maag**, de 1957, todo un clásico hoy inencontrable que Decca debería reeditar. Cuatro años después de ésta llegó ya la que, hoy todavía, sigue siendo la interpretación más acabada de *El sueño*: la de **Otto Klemperer** en estudio, que, por suerte, conserva, a sus 32 años de antigüedad, un sonido soberbio, casi incomprensible para la época. Además de ser uno de los gigantes de la dirección orquestal de este siglo, Klemperer ha dejado siempre en sus grabaciones de obras de Mendelssohn testimonio de una comprensión genial de la música y el alma del autor de las *Romanzas sin palabras*. Klemperer sabe compaginar de modo milagroso rigor y objetividad con poesía y expresividad en el grado más alto. Valiéndose de unos tempi generalmente amplios, llama siempre la atención su transparencia (que llega a ser prodigiosa en el Scherzo), esa asombrosa capacidad suya de que se le oiga todo lo escrito: de que se oiga y se perciba diferenciadamente, sin

DISCOTECA BÁSICA





que por supuesto sufra la simultaneidad de voces en momento alguno. La Orquesta Philharmonia, que para quien esto escribe era bajo sus órdenes la mejor del mundo al menos en la década de los 60, luce una cuerda de una limpieza y nitidez, precisión y flexibilidad únicas, y sobre todo una madera absolutamente incomparable. Nos ocuparía demasiado espacio detallar sólo por encima las excelencias de esta interpretación, pero pueden señalarse algunos ejemplos: la inmensa emoción y pureza del final de la Obertura, el anhelo y el ardor inefablemente pudorosos del Intermedio, la entrañable expresión de las secciones de la cuerda en el Nocturno, o el vibrante fuego, festivo y solemne, de una Marcha nupcial sin ganga retórica alguna. El Coro es excelso, y modélicas las dos solistas. ¿Puede pedirse algo más?

La grabación de **Erich Leinsdorf**, dos años posterior, técnicamente también muy buena, es algo desigual, incluso dentro de una misma pieza, como ocurre en la Obertura, algo insípida al principio y finalmente inspirada; el Scherzo es bastante mecánico, y ligerito y un poco vulgar el Intermedio. Lo mejor es la bizarría de su Danza de los payasos, y lo peor, una apresurada y desganada Marcha nupcial. Flojita la soprano, y no mucho mejor la mezzo; bien el Coro y excelente la Sinfónica de Boston.

Irregular es también la versión de **Rafael Kubelik** (cantada en alemán como luego las de Klemperer II, Masur y Harnoncourt), en conjunto algo decepcionante tratándose de uno de los grandes directores de nuestro tiempo: cae en el error (muy frecuente, por lo demás) de entender lo feérico como excesivamente ligero –en el tempo y en la dinámica– y lo lírico o tierno como demasiado sentimental. Triunfa rotundamente en el Scherzo, en un anhelante Intermedio y en una festiva, calurosa y entusiástica Marcha nupcial, y defrauda otro tanto en varios pasajes de la Obertura y en una algo pimpante Canción con coro. Bien Orquesta y Coro, espléndida Edith Mathis y algo opaca Ursula Boese. Nunca he escuchado la interpretación de **Bernard Haitink**, y recuerdo la de **Rafael Frühbeck** –que no he podido volver a repasar– como más fiel a la letra que al espíritu de la música.

El 23 de mayo de 1969, **Otto Klemperer** dirigió en Munich a la Orquesta de la Radio Bávara un programa Mendelssohn que, para nuestra suerte, ha sido rescatado recientemente y publicado en CD con buen sonido (no tanto como el de su grabación en estudio). Lo que

más llama la atención en este *Sueño* es su despaciosidad, muy propia del Klemperer de sus últimos años. Lentitudes que, como a Celibidache, le permiten exponer todo con la máxima claridad y con una lógica incontestable, pero –a diferencia del director rumano– no siempre para transmitir una "paz infinita". La Obertura está paladeada hasta el límite y sus bellísimas melodías –lo mismo ocurre en el Nocturno– conmueven más que nunca. El Scherzo es ahora algo más jocosos, aunque no tan prodigiosamente tocado (la Orquesta no es tan extraordinaria, ni hecha a la medida de Klemperer como la Philharmonia), y más sonriente y casi entrañable la Danza de los payasos. La Marcha nupcial es aquí más lenta y ceremoniosa, pero igualmente sin traza de ampulosidad. Muy bien el Coro, maravillosa Edith Mathis (más "dirigida" que con Kubelik) y quizá sin parangón, de expresividad a flor de labios, Brigitte Fassbaender. Versión, pues, personalísima y absolutamente a conocer, que sería tal vez incluso preferible a la anterior de no sonar algo peor y no estar tan gloriosamente tocada como la de 1961.

Creo que hasta 1977, ocho años después, no apareció ninguna otra grabación completa de *El sueño*. Pero no fue "una más", desde luego, sino con toda probabilidad la más admirable que existe dejando aparte las de Klemperer: **André Previn** con la Sinfónica de Londres. De entrada, impresiona el rendimiento que el director obtiene de este conjunto, que suena muy propiamente mendelssohniano, con un sonido límpido y cristalino, así como dulce o brillante: incisivo y con cuerpo, ni volátil ni pesado, sino siempre sutil en el Scherzo. Su lirismo es intenso, jamás sentimentaloides pero sí tierno o cálido y apasionado (Obertura, Intermedio). Inefable serenidad en el Nocturno, delicadeza en la Marcha de los elfos y certero aire clownesco en la Danza de los payasos. Y sobria pero sentida Marcha fúnebre. El Coro –de niños, en lugar de mujeres– es sensacional, y deliciosas las dos solistas, muy líricas. Espléndida la toma de sonido.

Desconozco las tres versiones que le siguen en el tiempo, de **Eugene Ormandy** (imprevisible), **Raymond Leppard** (tal vez muy buena, como sus otros Mendelssohn) y **Adam Fischer**. La de **Sir Neville Marriner**, la primera (¿o la segunda?) de las digitales, sigue siendo quizá todavía hoy la que mejor suena, pero me temo que Marriner no estuvo a la misma altura que sus ingenieros: con una indisimulada tendencia a la ligereza



PLÁCIDO DOMINGO · DIANA ROSS · JOSÉ CARRERAS

Christmas in Vienna



También disponible en MusiCassette



DISCOGRAFIA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables, y se incluyen las referencias de las existentes en compact disc. (sm= serie media; sb= serie barata).

Eustis, Kirk/Coro Club Glee, Universidad Pennsylvania/Orq. de Filadelfia/Toscanini. 1942. RCA, GD60328. sm

Streich, Eustrati/Coro Cámara RIAS/Orq. Filarmónica de Berlín/Fricsay. D.G.

Vyvan, Lowe/Coro del Covent Garden/Orq. Sinfónica de Londres/Maag. 1957. Decca

Harper, Baker/Coro y Orq. Philharmonia, Londres/Klemperer. 1961. Emi, 7641442. sm

Saunders, Vanni, Swenson/Coro y Orq. Sinfónica de Boston/Leinsdorf. 1963. RCA, VD87816. sb

Mathis, Boese/Coro y Orq. Sinfónica de la Radio Bávara/Kubelik. 1965. D.G., 4158402. sm

Woodland, Watts/Coro de la Radio Holandesa/Real Orq. Concertgebouw, Amsterdam/Haitink. 1966. Philips

Van Bork, Hodgson/Coro Ambrosian/Orq. New Philharmonia, Londres/Frühbeck. 1969. Decca

Mathis, Fassbaender/Coro y Orq. Sinfónica de la Radio Bávara/Klemperer. 1969. Hunt, 2 HUNT CD 701. sm

L. Watson, Wallis/Coro Finchley Children Music Group/Orq. Sinfónica de Londres/Previn. 1977. Emi, 7471632

Blegen, Von Stade/Coro y Orq. de Filadelfia/Ormandy. 1978. RCA.

Gale, Murray/Coro y Orq. Filarmónica de Londres/Leppard. 1978. Erato

Kalmar, Bokor/Coro de Juventudes Musicales Húngaras/Orq. Estatal de Hungría/A. Fischer. Hungaroton.

Augér, Murray/Coro Ambrosian/Orq. Philharmonia, Londres/Marriner. 1984. Philips, 4111062. DDD

Scottish Philharmonic Singers/Orq. de Cámara Escocesa/Laredo. 1987. Nimbus 5041/2 (con la comedia de Shakespeare recitada).

Lind, Cairns/Coro Juvenil de Viena/Orq. Filarmónica de Viena/Previn. 1987. Philips, 4201612. DDD

Wiens, Walker/Coro y Orq. Filarmónica de Londres/Litton. 1988. Emi, 7674482. sm. DDD

Popp, Lipovsek/Coro y Orq. Sinfónica de Bamberg/Flor. 1988. RCA, RD87764. DDD

Dawson, Mentzer/Coro Filarmónico Tonkunst/Orq. Filarmónica de Rotterdam/Tate. 1991. Emi, 7543932. DDD (existe también en 2 CDs con la comedia de Shakespeare recitada: 7543482).

Wiens, Oertel, Eberle/Coro de la Radio de Leipzig/Orq. de la Gewandhaus, Leipzig/Masur. 1992. Teldec, 229246323. DDD

Coburn, Magnus, Bantzer/Coro Arnold Schönberg/Orq. de Cámara de Europa/Harnoncourt. 1993. Teldec, 9031748822. DDD

(no exactamente, o no sólo en los tempi). Los contrastes dinámicos en la Obertura son excesivos, y encontramos también alguna trivialidad (las figuras de las trompetas: escúchese entre 3'30" y 3'50"); el Scherzo no siempre está impecablemente expuesto. En su "debe", también un Intermezzo más irritado que anhelante, un Nocturno no tan calmo como se espera, y algo insípido, como la Marcha fúnebre; y el Finale, de nuevo basculante entre la ligereza excesiva y lo dulzón. En su "haber", deliciosas Marcha de los elfos y Canción con coro—con unos Ambrosian espléndidos, una maravillosa Arleen Augér y una también estupenda Ann Murray—. La fenomenal Orquesta no siempre está "aprovechada" cuanto esperaríamos de ella.

Sin rastro de la grabación de **Jaime Laredo**, es una pena que **André Previn** diste en 1987 de repetir su éxito de diez años antes, y eso que la Orquesta era en esta ocasión ¡la Filarmónica de Viena! Una versión ésta que no se libra a menudo de un cierto amaneramiento, en exceso liviana y mucho menos inspirada que la anterior. Con asomos de sentimentalismo algo empalagoso y de ligereza casi pimpante: entiéndanse estos reparos por comparación consigo mismo, sin perder de vista que no es una mala interpretación. Pero perdió la oportunidad de repetir y mejorar su logro anterior... y ni siquiera la Orquesta da siempre de sí cuanto puede. Nada del otro mundo el Coro, aññada y bordeando lo cursi Eva Lind, e insignificante Christine Cairns. ¡Mala suerte!

No merece la pena detenerse muchas líneas en la bastante correcta pero a menudo muy impersonal y nunca muy inspirada versión de **Andrew Litton**, al frente de unos medios sobresalientes (excepto las dos solistas, algo menos que eso). Convince sólo tal vez en un hermoso Nocturno y en dos piezas de entidad menor: la Marcha fúnebre y una deliberada y, descriptivamente, torpona Danza de los payasos. Brillante Marcha nupcial, con secciones centrales que suenan más a Elgar que a Mendelssohn.

Agradable sorpresa la interpretación de **Claus Peter Flor**, quien, sin acercarse a lo genial, da una lección de honestidad y de servicio a la partitura, además de obtener una espléndida respuesta de una Orquesta en teoría de "segunda", la Sinfónica de Bamberg. Suele decantarse hacia la sobria suavidad y delicadeza, pero no cae en amaneramientos o empalagos. Destaca su apasionado y melancólico Intermedio, con algún hallazgo interesante, y su Finale, con un Coro

impecable, una Lucia Popp certera de intenciones y una soberbia Marjana Lipovsek. Mejor, pues, y objeto de muchos menos reproches que varios directores más "importantes" que él.

Algo más variable, pero en general muy correcta la versión de **Jeffrey Tate**, con una Obertura y un Nocturno irreprochables (de genialidad, sin embargo, vedada), un Scherzo algo mecánico, un Intermedio particularmente agitado (por dentro y por fuera) y una Marcha nupcial bastante ampulosa y elgariana. Meritoria labor de una Orquesta que, claro está, no puede ocultar su relativa calidad.

La interpretación (versión a secas, más bien) de **Kurt Masur** apenas sale más que ocasionalmente de la rutina, dando a menudo la sensación de que el director acaba de toparse con la partitura el día mismo de la grabación. Pero hay algo peor que rutina: manierismo por doquier (sobre todo donde más grave resulta, en la Obertura), liviandad casi frívola (Scherzo), superficialidad exterior (Marcha nupcial veloz, ruidosa y sin pizca de nobleza o elegancia) y hasta disparate (un Intermezzo bastante histórico). La Orquesta, y más aún el Coro, son espléndidos, pero de poco sirve. Sólo correctas las solistas. Esta versión, como la que le sigue, cuenta con un narrador.

La discografía de *El sueño* concluye, por el momento, con un disparate mayúsculo, la excentricidad de turno de **Nikolaus Harnoncourt**. Que, junto a un logro Scherzo, brinda un insípido Nocturno, una Marcha nupcial rápida, "bélica", estridente y rebuscada y, lo que es peor, una Obertura de contrastes dinámicos brutales, de múltiples "hallazgos" sin fundamento, y sin el más mínimo asomo de lirismo o ternura: ¡hasta ahí podíamos llegar...! Sobresaliente Orquesta, excelente Coro y ligeritas soprano y mezzo.

Resumiendo: la superioridad de Klemperer sobre todos los demás es abrumadora. De tener sólo una de sus grabaciones, recomendaría la de estudio, en Emi (que además va en un solo CD, con la Obertura de *El murciélago* y el *Primer Concierto* de Liszt—extraños compañeros—, mientras que la de concierto está incluida en un doble CD que añade la *Sinfonía Escocesa* y la obertura *Las Hébridas*, así como la *Sinfonía Inacabada* de Schubert). Aparte de él, el único director que redondea un logro a tener en cuenta es Previn en el primero de sus registros. Los demás vuelven a bajar considerablemente, como poco, de nivel. Lo que nos lleva a concluir que *El sueño de una noche de verano* es una partitura a la que es realmente muy difícil hacer justicia.



JORDI SAVALL



E 8512



E 8508



MONTSERRAT FIGUERAS

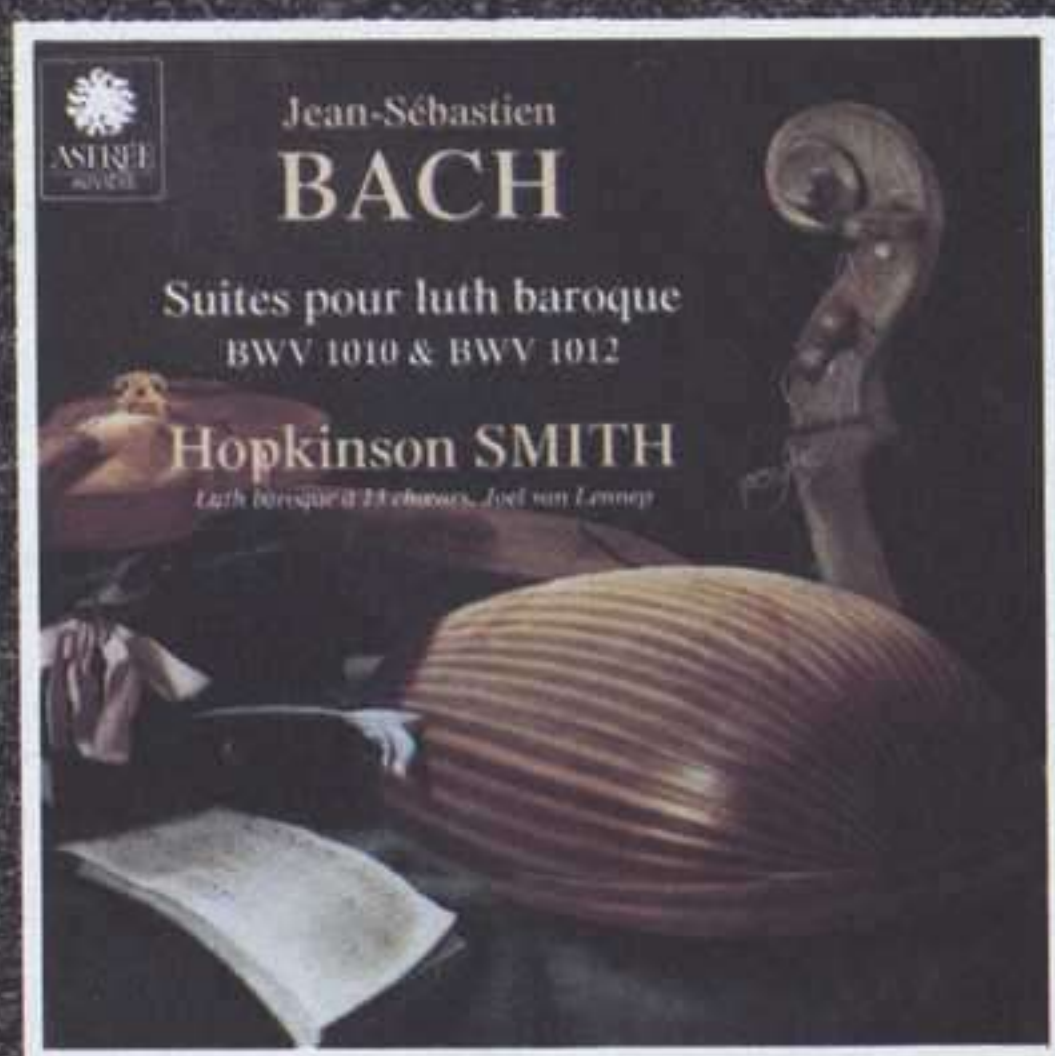


E 8710

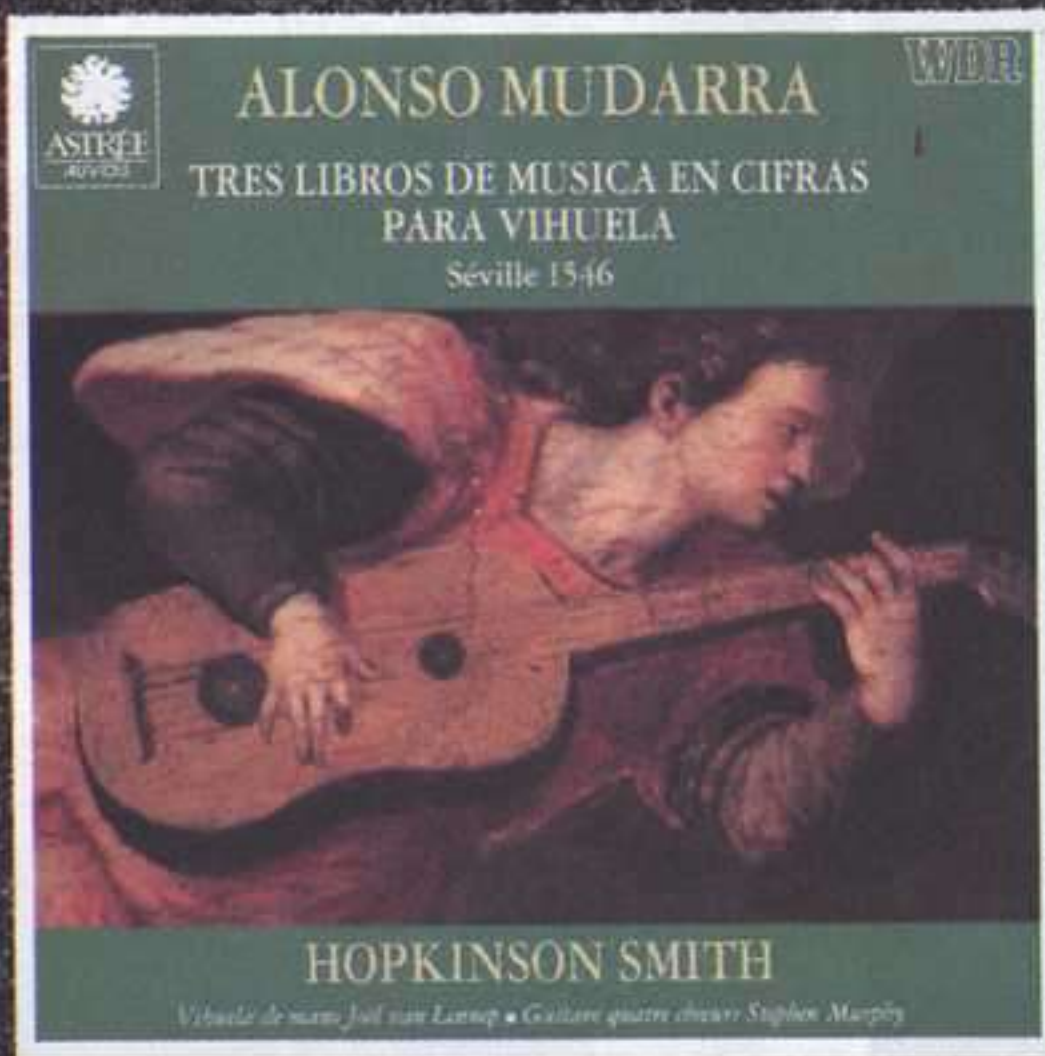


E 8503

HOPKINSON SMITH



E 8744



E 8740



PIERRE HANTAÏ



E 8502



E 8504

RAFAEL OROZCO



FRANZ LISZT
Sonate en si mineur
Trois sonnets de Pétrarque
Sonate après une lecture du Dante
RAFAEL OROZCO

AUVIDIS
VAIOIS



V 4643



ISAAC ALBENIZ
IBERIA
CANTOS DE ESPAÑA - CHANTS D'ESPAGNE
RAFAEL OROZCO

AUVIDIS
VAIOIS

V 4663



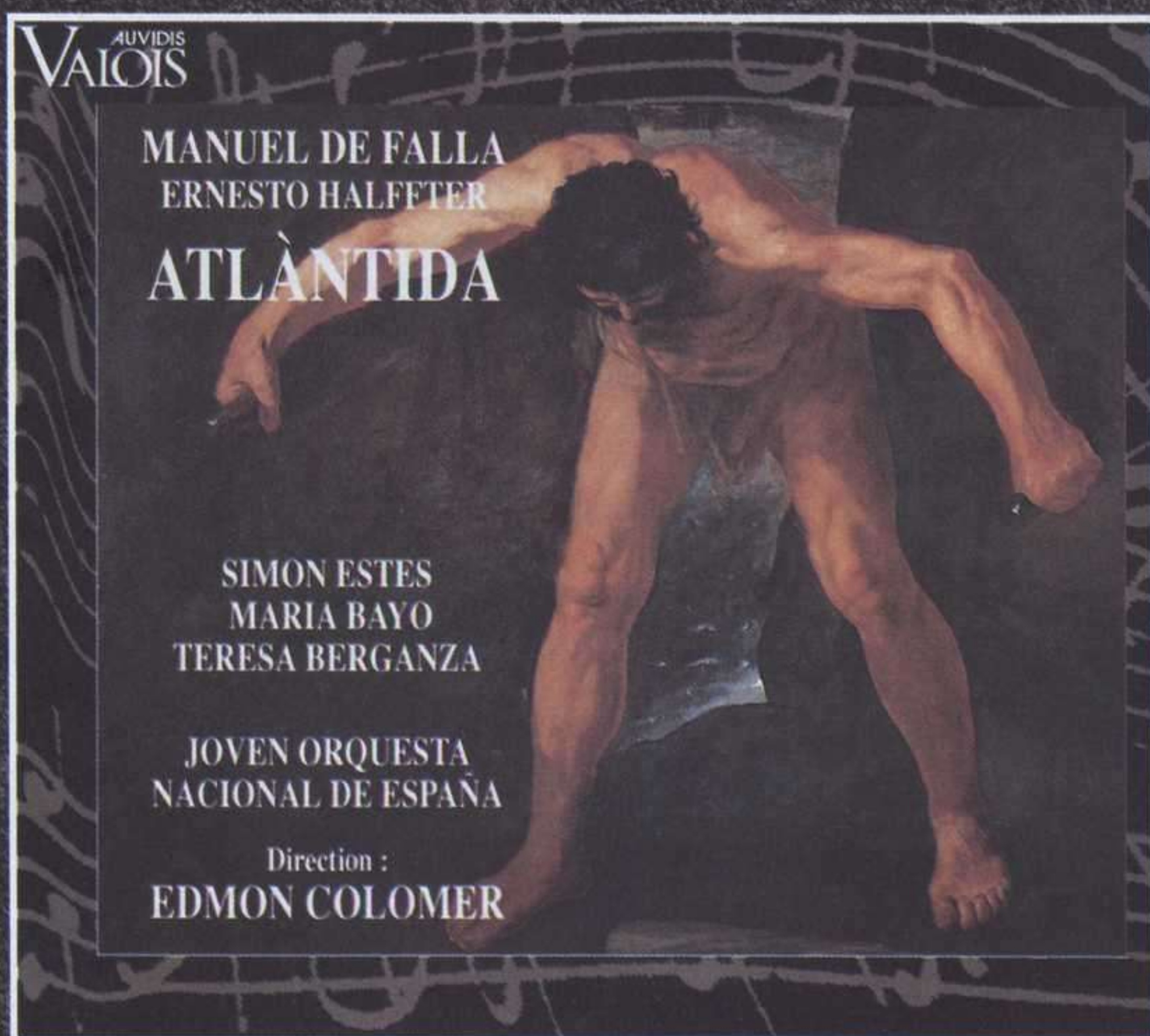
SCHUBERT
Sonate en Si bémol majeur
Wandererfantasie
RAFAEL OROZCO

AUVIDIS
VAIOIS

V 4683



EDMON COLOMER



AUVIDIS
VAIOIS

MANUEL DE FALLA
ERNESTO HALFFTER
ATLÀNTIDA

SIMON ESTES
MARIA BAYO
TERESA BERGANZA

JOVEN ORQUESTA
NACIONAL DE ESPAÑA

Direction :
EDMON COLOMER



V 4685

AUVIDIS VAIOIS

DANIELLE LAVAL



V 4667



V 4698

QUINTETTE MORAGUES



V 4639

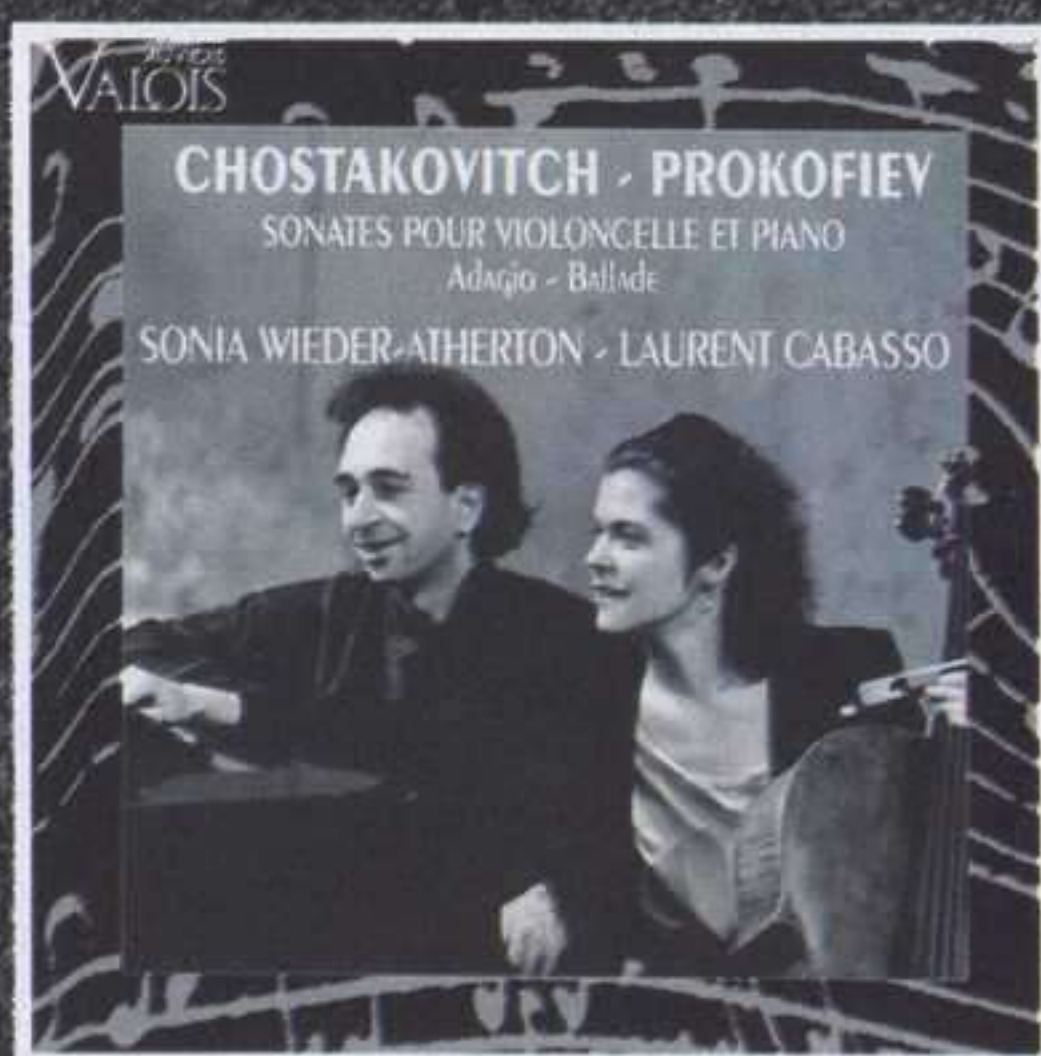


V 4684

LAURENT CABASSO



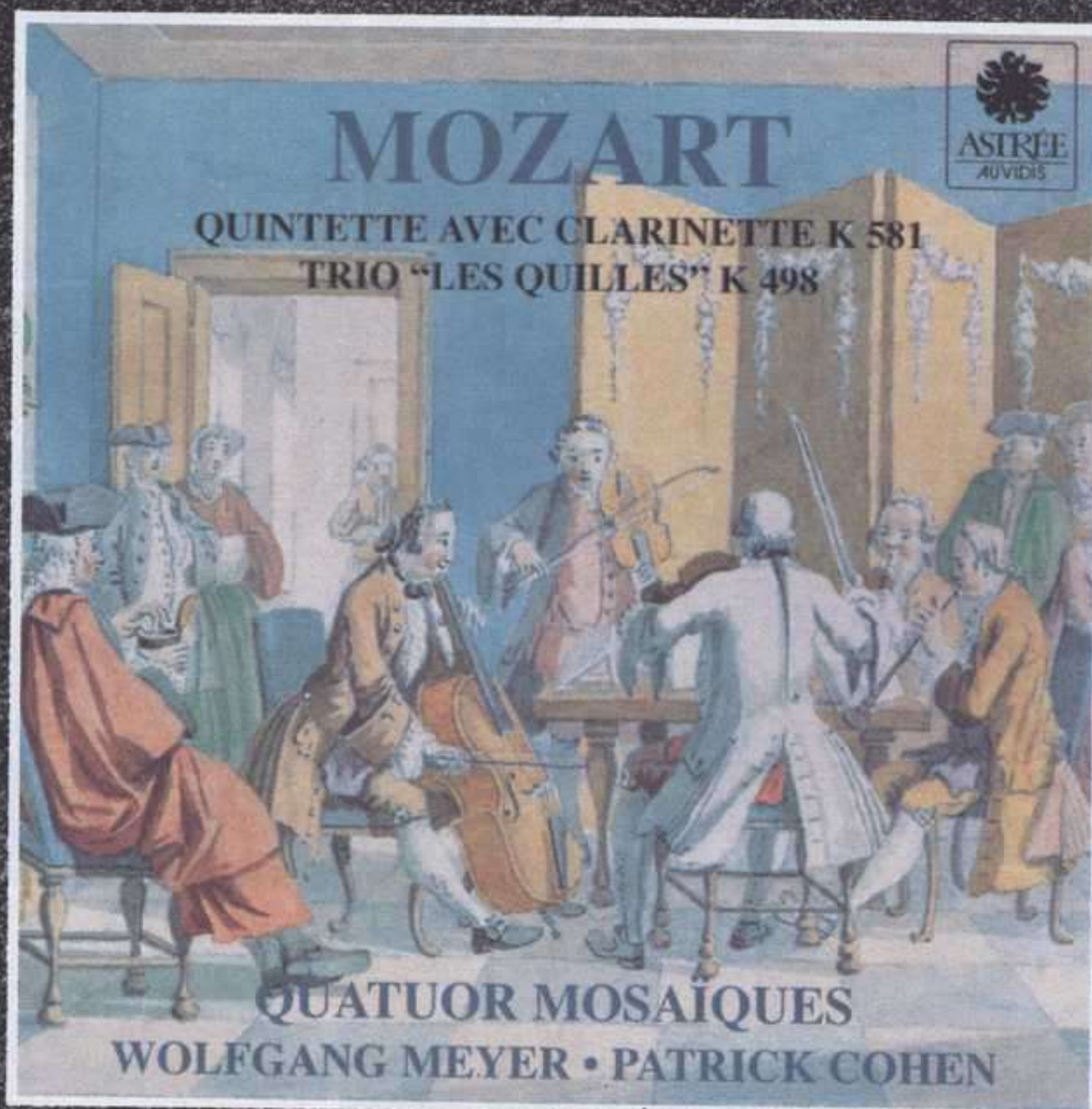
V 4655



V 4666



QUATUOR MOSAÏQUES



E 8736

JEAN-CLAUDE MALGOIRE



E 8509



BLANDINNE VERLET

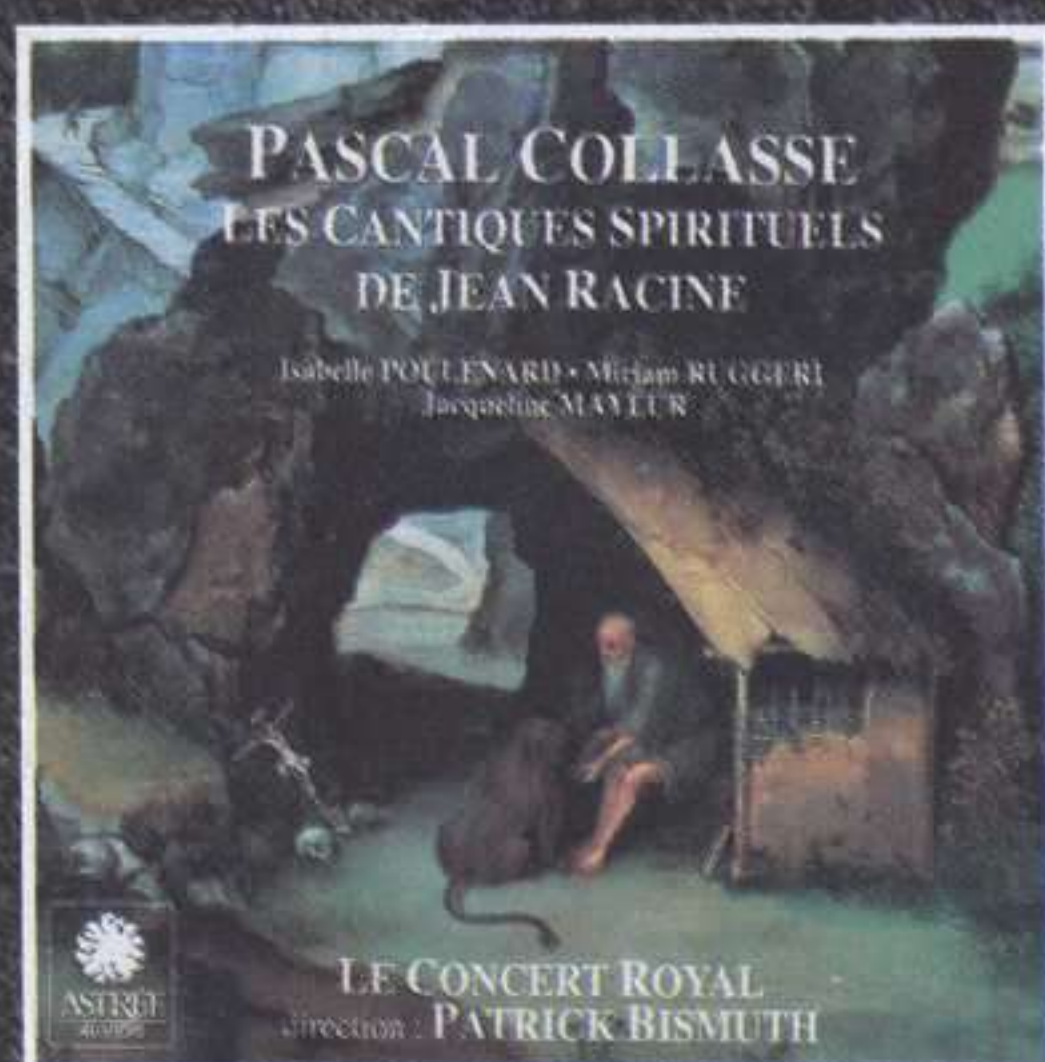


E 8506 5 CD



E 8745

LE CONCERT ROYAL



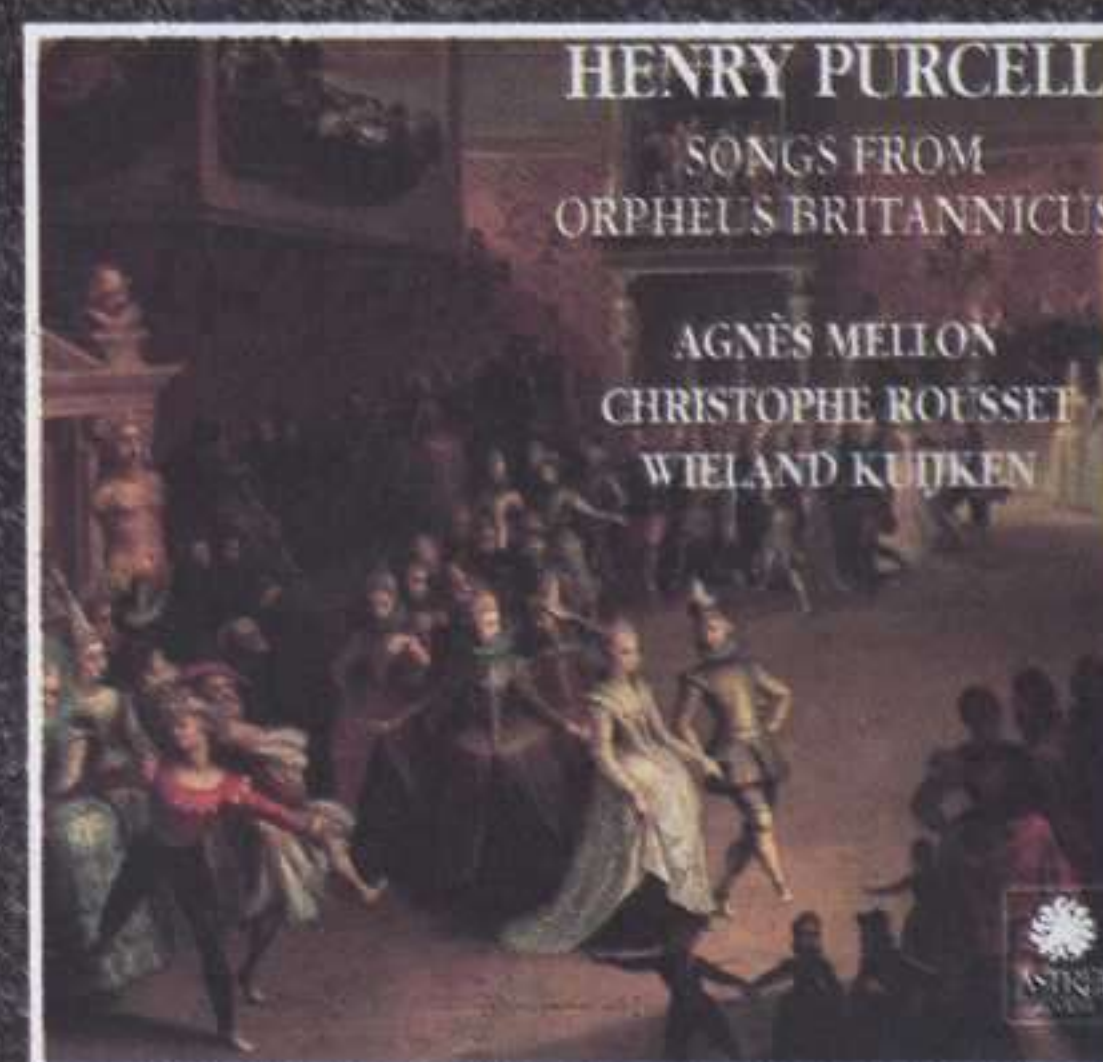
E 8756

A SEI VOCI



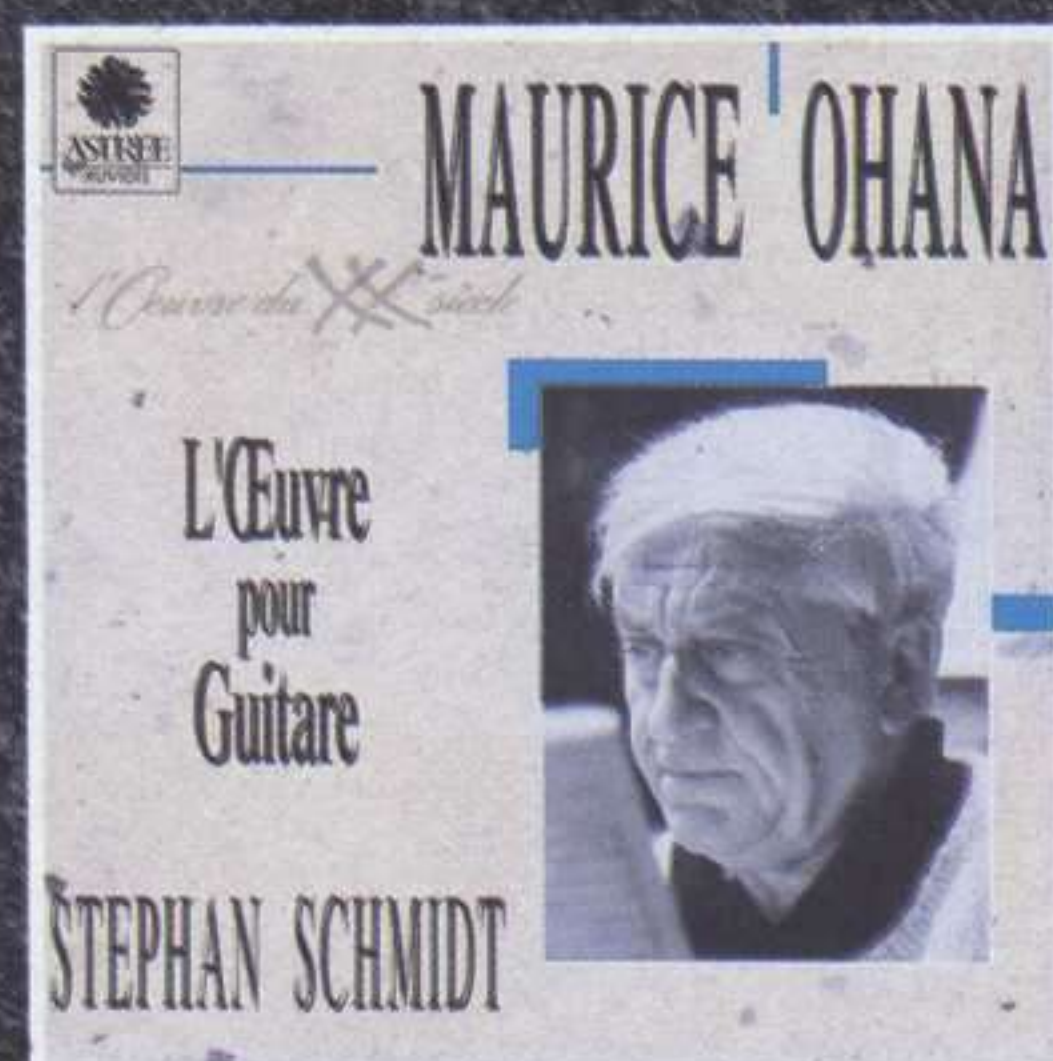
E 8507

AGNÈS MELLON



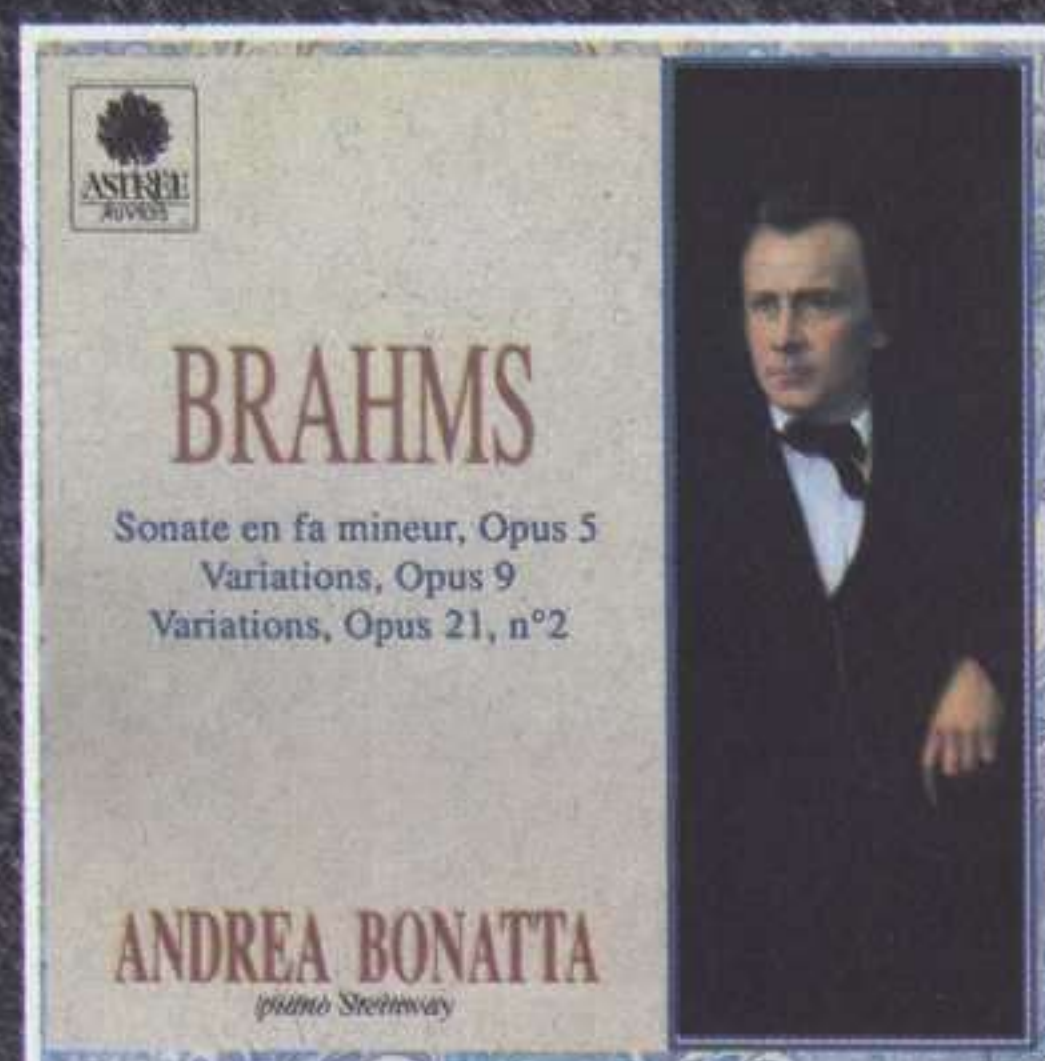
E 8757

MAURICE OHANA



E 8513

ANDREA BONATTA



E 8752

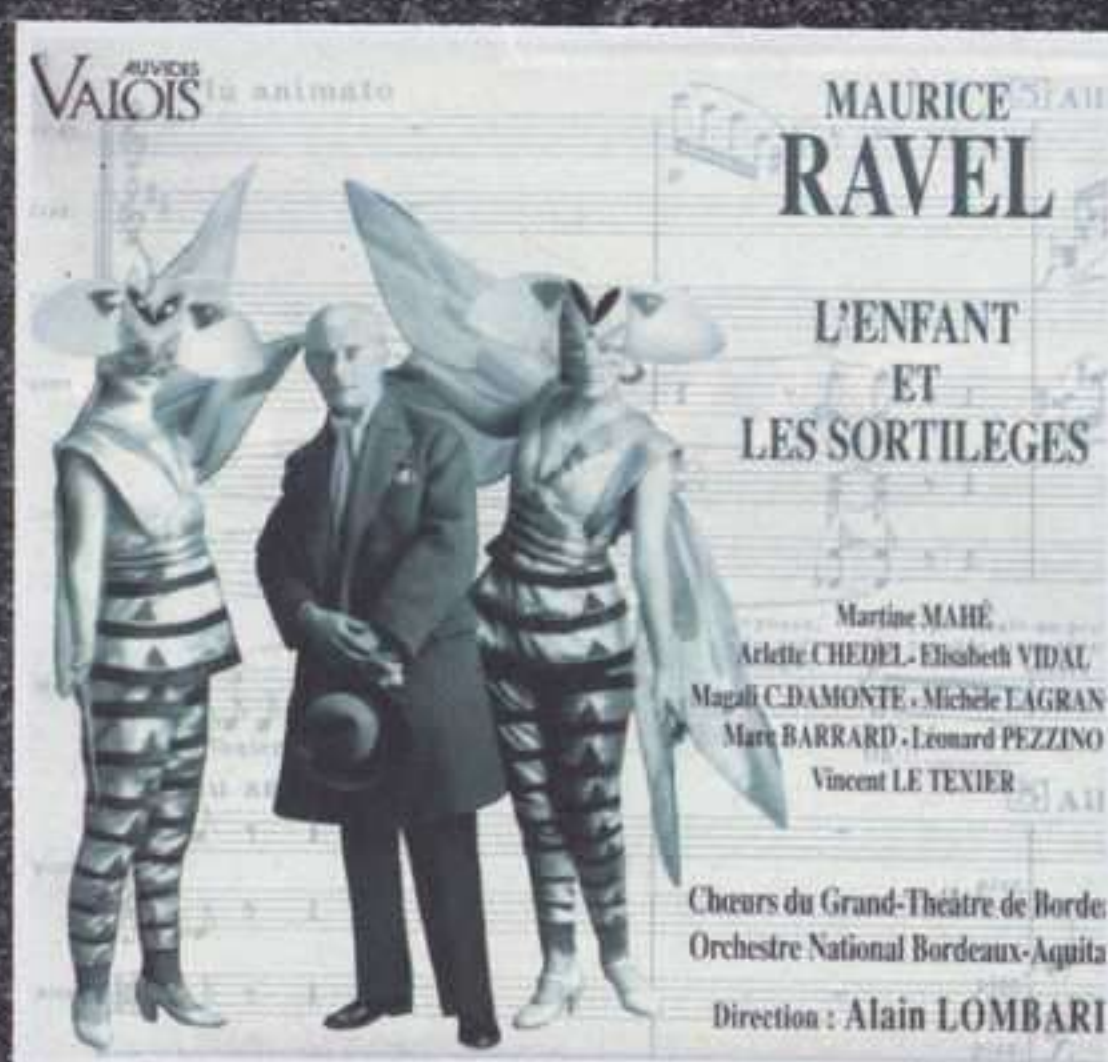
AUVIDIS VAIOIS

EMMANUEL PAHUD



V 4693

ALAIN LOMBARD



V 4670

PATRICK COHEN



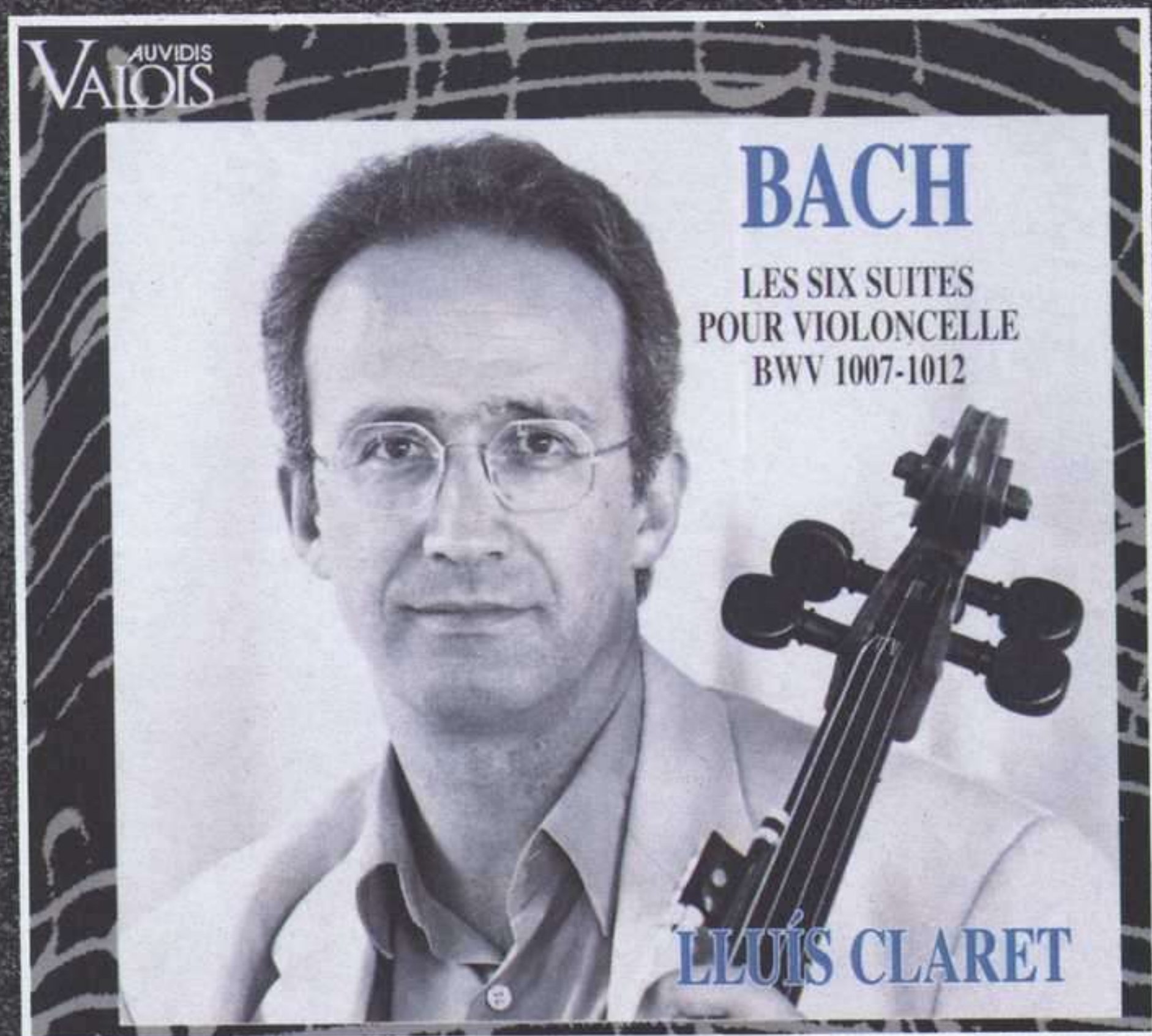
V 4668

ANNE GASTINEL



V 4692

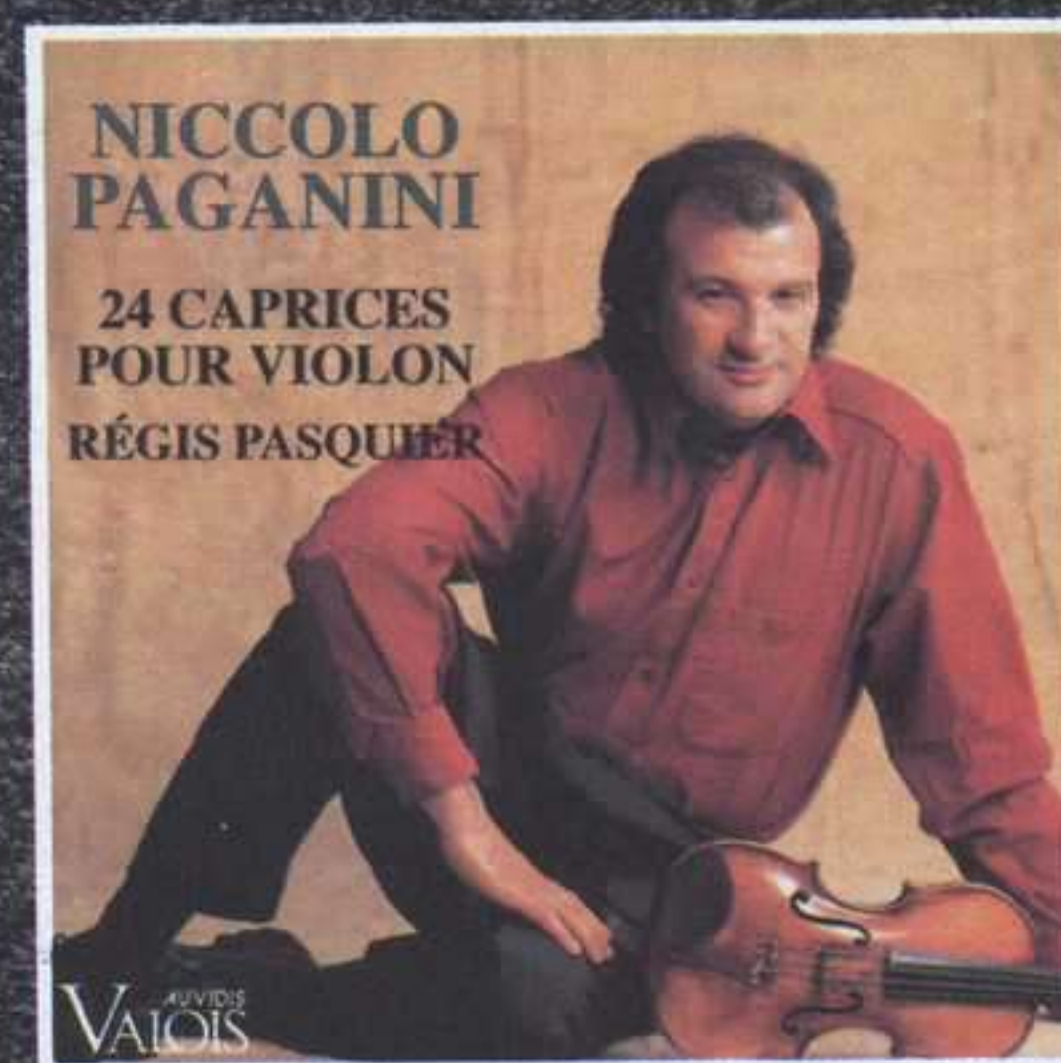
AUVIDIS
VAIOIS



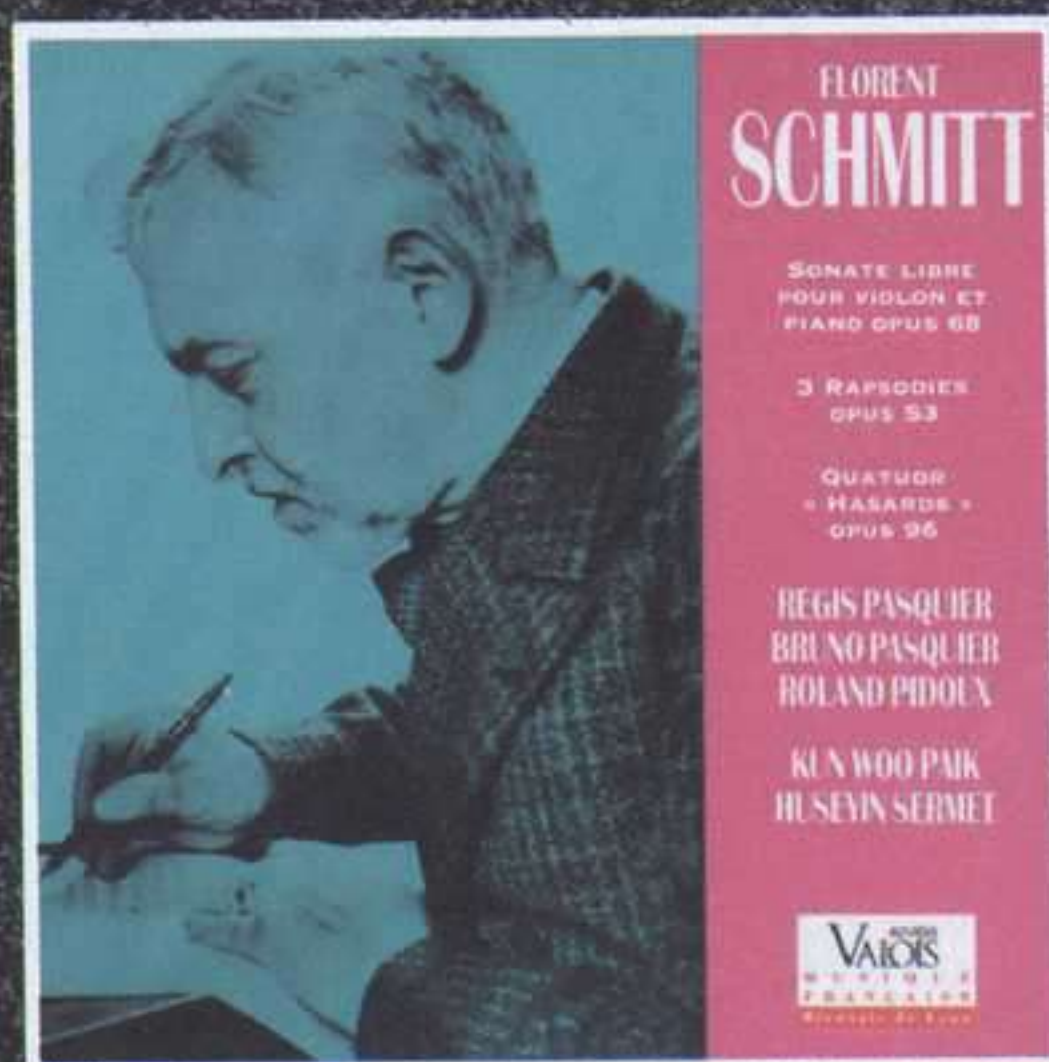
V 4695 2 CD

LLUIS CLARET

RÉGIS PASQUIER



V4673



V 4679



V 4691

AUVIDIS
IBÉRICA

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

UNA NUEVA APROXIMACIÓN A LA "TURANGALILA"

Pedro González Mira

Para empezar, habríamos de felicitarnos por poder traer a esta sección del mejor disco del mes una obra del siglo XX. Porque ello significa que existe conexión entre el mercado y la creación de vanguardia, aun contando con que para el público entendido y lo suficientemente iniciado en los estilos y tendencias musicales de nuestro tiempo la *Turangalila* es ya puro clasicismo. Pero como pienso que no todo aficionado y comprador asiduo de discos ha asumido tal "clasicismo", me permito hacer la observación. Hay que recordar, en todo caso, que ésta es una obra bastante grabada, y que en compacto, con la presente, son ya cuatro las que ahora mismo se pueden adquirir en la tienda: Esa-Pekka Salonen (CBS, 1986), Myung-Whun Chung (DG, 1990), Marek Janowski (RCA, 1991) y Chailly (Decca, 1993). Sin duda tal aceptación por el mundo del disco se debe a la inteligibilidad de la música, una pieza que para la época en que vio la luz (entre los años 1946 y 1948) maneja un lenguaje de relativa sencillez.

¿Por qué traemos esta *Turangalila* aquí? Hay dos razones. La primera, la más elemental, es a la vez la más indiscutible: es una soberbia realización, muy en la línea de aquellas a las que nos tiene acostumbrados Chailly cuando se trata de música del siglo XX, con la que parece tener una especial afinidad. La segunda, sin embargo, es mucho más cuestionable, y tiene que ver con la idea que de la obra ha querido transmitir el director italiano; es, además, a la que se refiere el título de este artículo. La cuestión afecta al componente francés de la *Sinfonía*: se da con mucha frecuencia que los directores ven demasiado Debussy en ella (en espíritu, claro), cuando la música está mostrando continuamente una vocación centroeuropea, e incluso bartokiana, muy a tener en cuenta. Así, una escucha atenta de las tres interpretaciones discográficas antes mencionadas (la de Previn -1977, Emi- no está disponible en cedé; no la he podido escuchar) revela una determinada línea

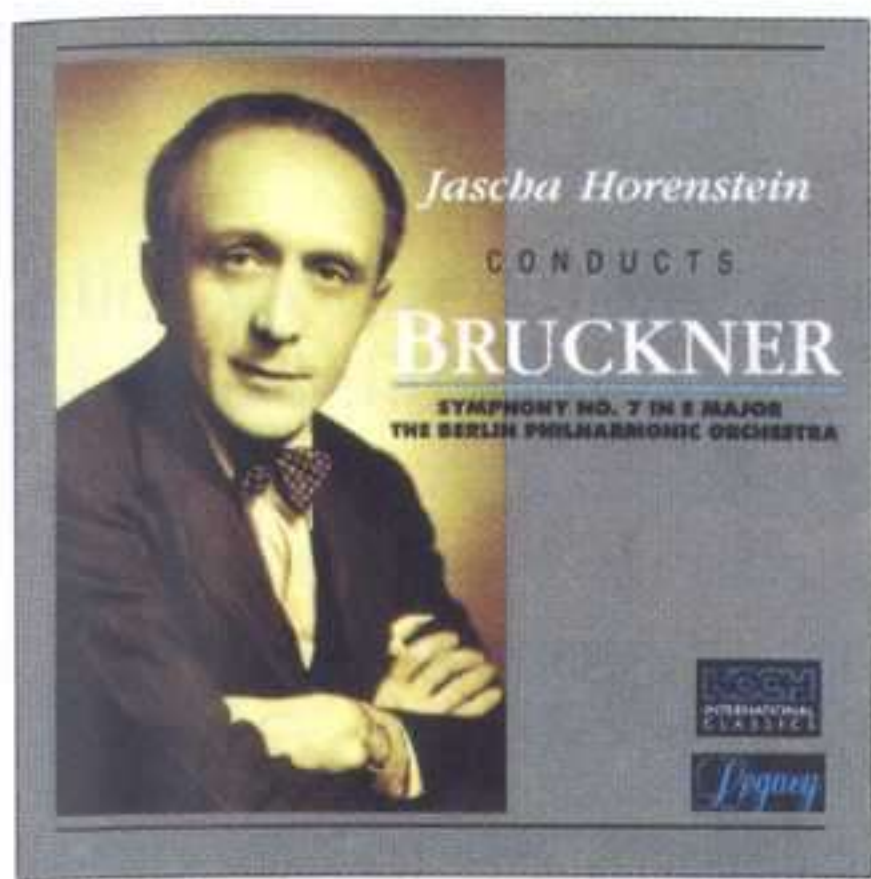
común, que, a mi entender, queda absolutamente "machacada" por la que sigue Chailly. Con mayor o menor fortuna (prefiero con mucho la de Janowski a las de Salonen y Chung), las tres desarrollan una línea musical basada en lo lúdico, o mejor dicho en los aspectos más lúdicos del sonido. Está muy bien, y Janowski lo hace particularmente bien, pero en más de un momento se echa en falta una cierta tensión armónica, así como un diálogo más conflictivo entre los solistas y la masa orquestal. Salonen llega a ser incluso un poco soso, y Chung está al borde de meter la pata cuando dirige Messiaen como si fuera un musical de Bernstein. Todo esto en Chailly queda radicalmente transformado, y su versión, que mama del expresionismo (¡qué ironía que tenga que ser un italiano quien adopte tal compromiso!) del primer Schoenberg y el último Mahler, se nos presenta como un cúmulo de enormes tensiones sonoras que no encuentran sumidero y crecen y se desarrollan de manera casi insoportable. El resultado es una versión angulosa y de tremendo subtexto. Claro está, muy discutible, si pensamos que su antípoda, la de Myung-Whun Chung, fue grabada con el asesoramiento y presencia del autor y con las Loriod como solistas. Pero ya se sabe que, a veces, los intérpretes van más allá que los propios autores a la hora de "convertir en sonido" la música de éstos. La discusión es ya vieja, y sólo los gustos de cada uno pueden determinar tales relativas calidades. Personalmente defendería la versión de Chailly sobre las demás; me parece una interpretación más rica y comprometida, y de mayor esencia.

Mención especial merecen los trabajos de la Orquesta, que está literalmente impresionante, y los solistas, particularmente un Jean-Yves Thibaudet al que, hasta ahora, nunca le había escuchado tan seguro de sí mismo y tan bien. Otra cosa: la grabación es de auténtico lujo, una de las mejores que ha hecho Decca últimamente. En fin, sólo hay motivos para la recomendación.

EL MEJOR DISCO DEL MES

MESSIAEN: Sinfonía "Turangalila". Jean-Yves Thibaudet, piano. Takashi Harada, ondas martenot. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Riccardo Chailly. Decca, 436 6262. 76'36". DDD





COPPOLA, Piero. Obras de Saint Saëns, Ravel y Honegger. Orquesta de la Sociedad de Concier-tos del Conservatorio de París. KOCH, 377022 H1.

DUO TEDESCO. Obras para dos guitarras de Baumann, Dome-niconi y Petit. Herbert Baumann, Pierre Petit, guitarras. KOCH, 301542 H1.

LA GUITARRA. Música de Mé-xico. Miguel Angel Lejarza Leo, guitarra. KOCH, 313872 H1.

HORENSTEIN, Jascha. **BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Orquesta Filarmónica de Berlín. KOCH, 3-7022-2 H1.

HORENSTEIN, Jascha: Obras de Mozart, Bach/Schöenberg, Haydn y Schubert. Orquesta Filarmónica de Berlín. KOCH, 3-7054-2.

MOISEWITSCH, Benno: Obras de Beethoven, Liszt, Medtner, Prokofiev y Godowsky. Piano. KOCH, 3-7035-2 H1.

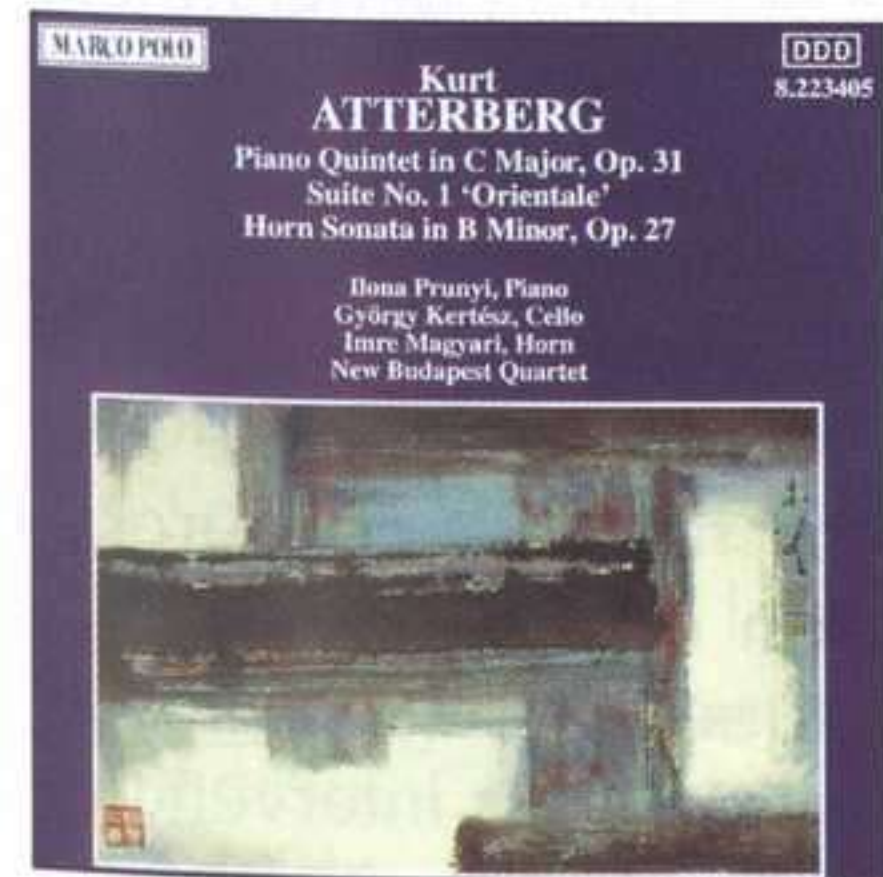
KLEE, Horst: Obras de Barrios, Britten, Couperin, Haendel, Vivaldi y Milano. Guitarra. KOCH, 312272 H1.

MÚSICA ROMÁNTICA AMERICANA PARA PIANO. Obras de Griffes y MacDowell. Garah Landes, piano. KOCH, 3-7045-2.

STILL, Alexa: Obras de Barber, Bloch y Copland. Flauta. KOCH, 371442 H1.

TROMPETA Y ORGANO EN LA CATEDRAL DE ALTENBERG. Obras de Albinoni, Haendel, Bach, Pepusch, Telemann y Corelli. Uwe Komieschke, trompeta; Thorsten Pech, órgano. KOCH, 310242 H1.

VIENA BRASS. Obras de Schwertsiz, Wisser, Breit y Baksa. KOCH, 310153.

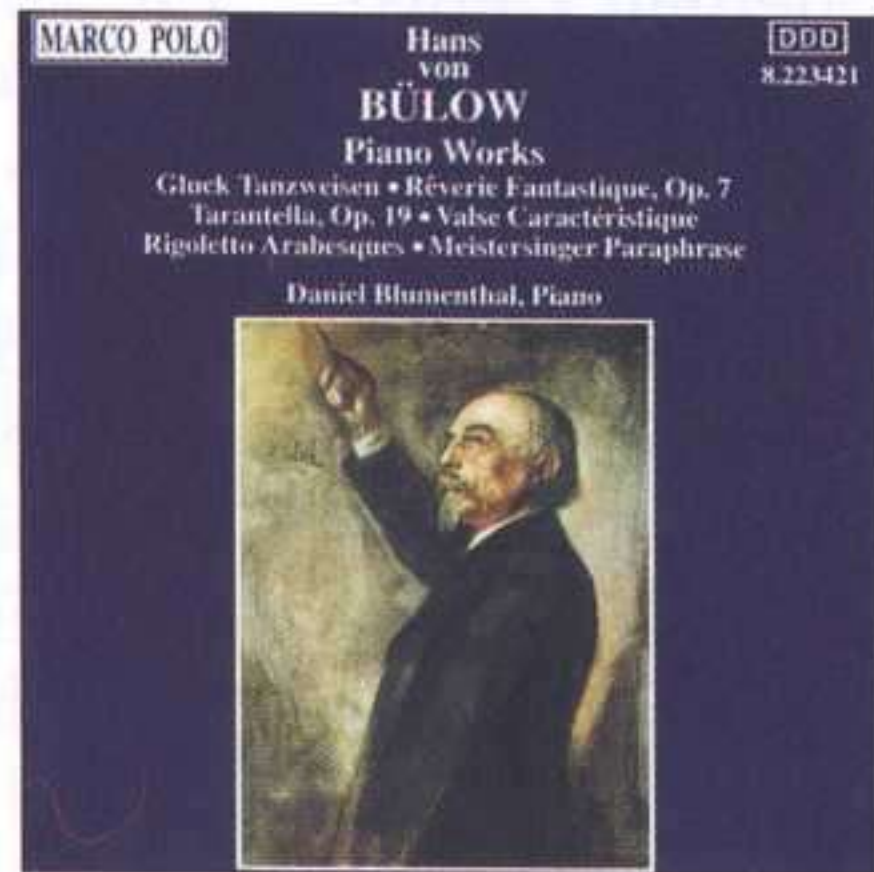


ATTERBERG: Quinteto con piano; Suite núm. 1; Sonata para trompa. Ilona Prunyi, piano; György Kertész, violonchelo; Imre Magyari, trompa. Nuevo Cuarteto de Buda-pest. MARCO POLO, 8.223405.

ATTERBERG: Sonatas para violín; Trío concertante, etc. Eszter Pérenyi. András Kiss, violines, y otros solistas. MARCO POLO, 8.223404.

BERWALD; Tríos con piano, Vol. 2. Kalman Drafi, piano; Jozsef Modrian, violín; György Kertész, violonchelo. MARCO POLO, 8.223430.

BÜLOW: Obras para piano. Daniel Blumenthal, piano. MARCO POLO, 8.223421.

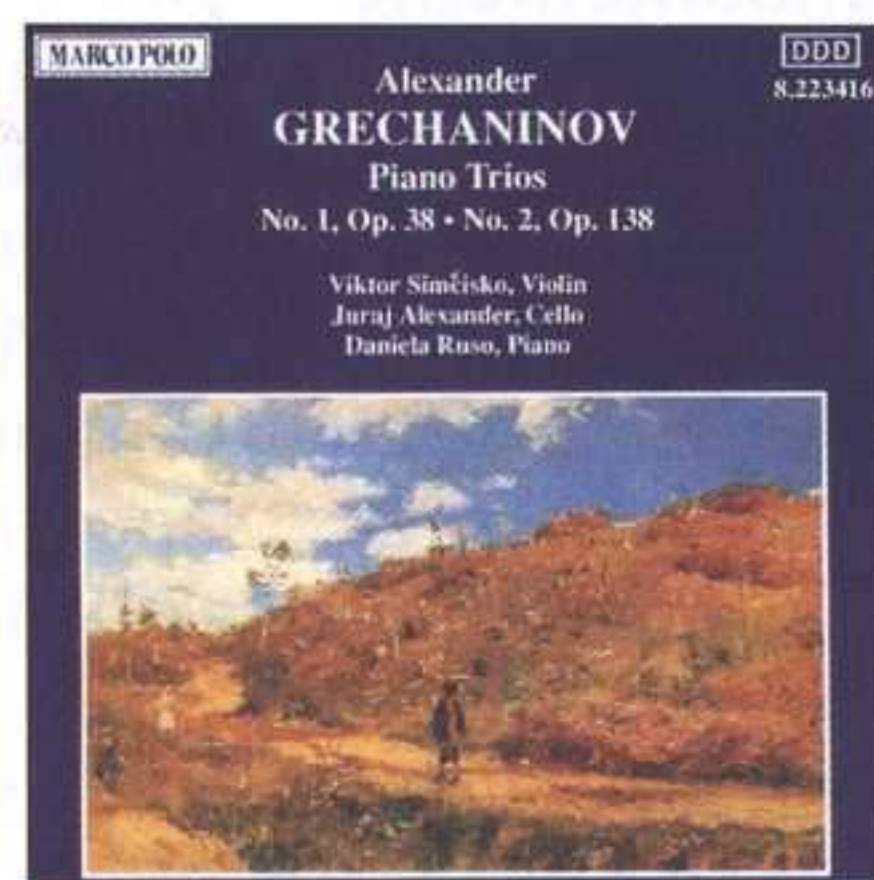


BELIUS: Rapsodia americana; Mañana de primavera; Suite no-ruega, etc. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: John Hopkins. MARCO POLO, 8.220452.

DVORAK: Danzas eslavas Op. 46; Rapsodias Op. 45. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Kosler. MARCO POLO, 8.223129.

FUCHS: Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2, etc. Mark Drobinsky, violonchelo; Daniel Blumenthal, piano. MARCO POLO, 8.223423.

GRECHANINOV: Tríos con piano núms. 1 y 2. Viktor Simeis-ko, violín; Juraj Alexander, violonchelo; Daniela Ruso, piano. MARCO POLO, 8.223416.



HELLER: Música para piano. Je-an Martin, piano. MARCO POLO, 8.223435.

IBERT: Música para piano. Hae-Won Chang, piano. MARCO POLO, 8.223409.

KHACHATURIAN: Otelo; La batalla de Stalingrado. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca, Bratislava. Dir.: Adriano. MARCO POLO, 8.223314.

KORNGOLD: Sonatas para piano núms. 1 y 2, etc. Ilona Prunyi, piano. MARCO POLO, 8.223384.

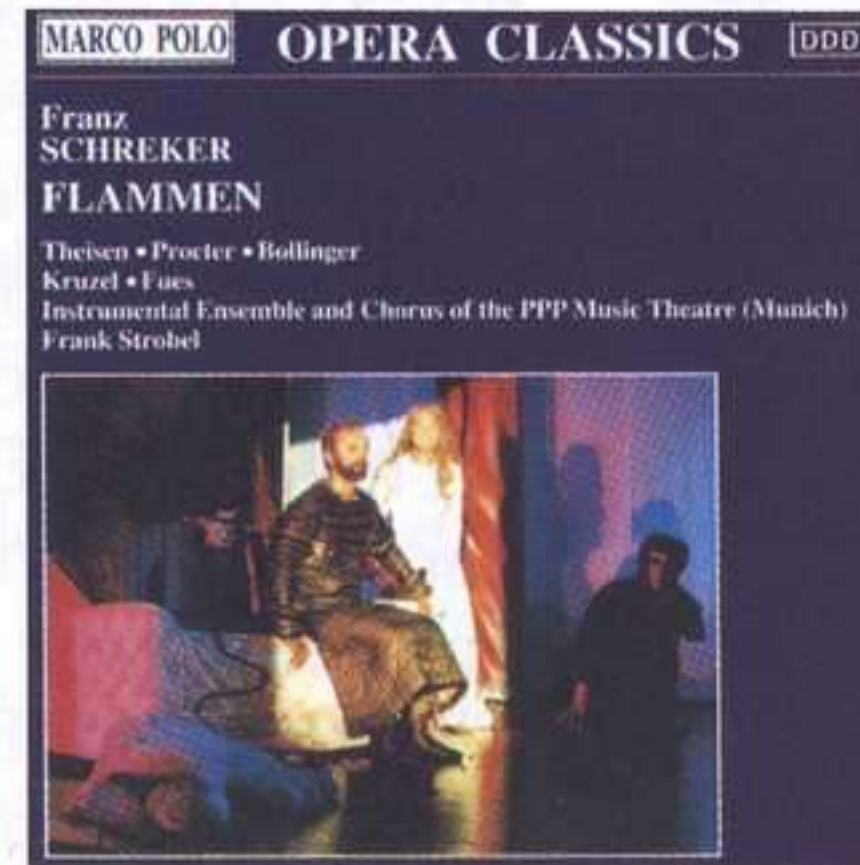
KORNGOLD: Sonata para violón y piano; Quinteto con piano. Ilona Prunyi, piano; András Kiss, violín; Danubius Quartet. MARCO POLO, 8.223385.



SALIERI: Oberturas de El Talis-mán, Axur, Las Danaides, El Moro, Armida, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Michael Dittirch. MARCO POLO, 8.223381.

SCHMIDT: Quinteto con clari-nete, y otras obras. Aládár Janoska, clarinete, y otros intérpretes. MARCO POLO, 8.223415.

SCHREKER: Flammen. Theisen, Procter, Bollinger, Kruzell, Fues. Conjunto instrumental y Coro del PPP, Múnich. Dir.: Frank Strobel. MARCO POLO, 8.223422.



SPOHR: Cuartetos de cuerda, Vol. 7. Nuevo Cuarteto de Buda-pest. MARCO POLO, 8.223257.

SPOHR: Cuartetos de cuerda, Vol. 8. Nuevo Cuarteto de Buda-pest. MARCO POLO, 8.223258.

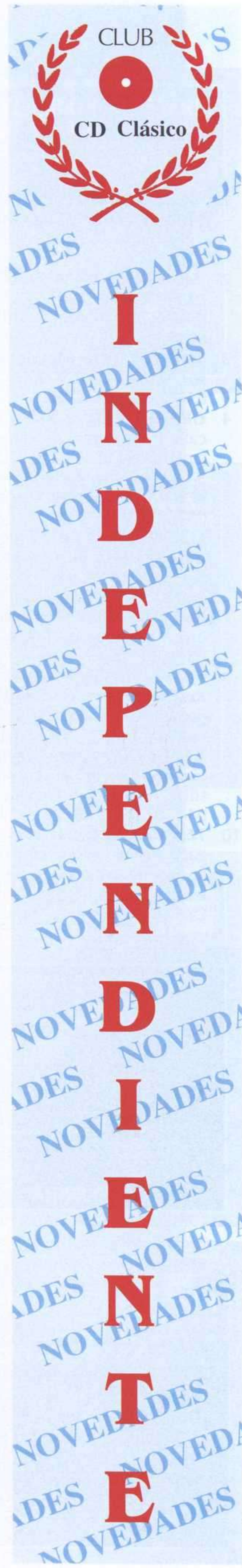
SPOHR: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta Filarmónica Estatal Eslo-vaca. Dir.: Alfred Walter. MARCO POLO, 8.223432.

THALBERG: Variaciones sobre óperas de Rossini. Francesco Nicolosi, piano. MARCO POLO, 8.223366.

THALBERG: Fantasías sobre ópe-ras de Donizetti. Francesco Nicolosi, piano. MARCO POLO, 8.223365.

VILLA-OBOS: Cuartetos de cuerda núms. 4, 6 y 14. Danubius Quartet. MARCO POLO, 8.223391.

WAGNER: Polonia; Marcha del Centenario Americano; Rule Brita-nia; Marcha imperial. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Va-rujan Kojian. MARCO POLO, 8.220114.



INGENIERÍA ALEMANA

Raúl Mallavibarrena

1. **"AUTO SOBRE EL LAMENTO DE LA VIRGEN EN LA EDAD MEDIA"**. Sequentia. 05472772802. 2 CDs. 125'2".
2. **"MÚSICA PARA LA BURGUESÍA DE LA ÉPOCA DE SCHÜTZ"**. Musica Fiata/Roland Wilson. 05472771832. 68'3".
3. **MONTEVERDI: Madrigales amorosos**. Cantus Cölln/Konrad Junghänel. 05472772822. 67'8".
4. **GRANDI: Música Sacra**. Grupo vocal e instrumental dirigidos por René Jacobs. 05472772812. 72'.
5. **SAMMARTINI, Giuseppe y Giovanni Battista: Sonatas**. Camerata Köln. 05472772832. 63'5".
6. **LOCATELLI: 6 Introducciones teatrales; música de cámara**. Orquesta Barroca de Friburgo/Thomas Hengelbrock. 05472772072. 66'18".
7. **BUXTEHUDE: Abendmusik**. Capriccio Stravagante/Skip Sempé. 05472773002. 64'27".
8. **VALLS: Misa Scala Aretina. BIBER: Requiem**. Coro y Orquesta del Nederlandse Bachvereniging/Gustav Leonhardt. 05472772772. 61'5".
9. **BACH: Obras para órgano, vol. 3**. Lorenzo Ghielmi al órgano de la Basílica de San Simpliciano en Milán. 04472772782. 58'22".
10. **TELEMANN: Obras con clave obligado de los "Essercizii Musici"**. Profesores de la Schola Cantorum Basiliensis. 05472771692. 74'10". Deutsche Harmonia Mundi. DDD

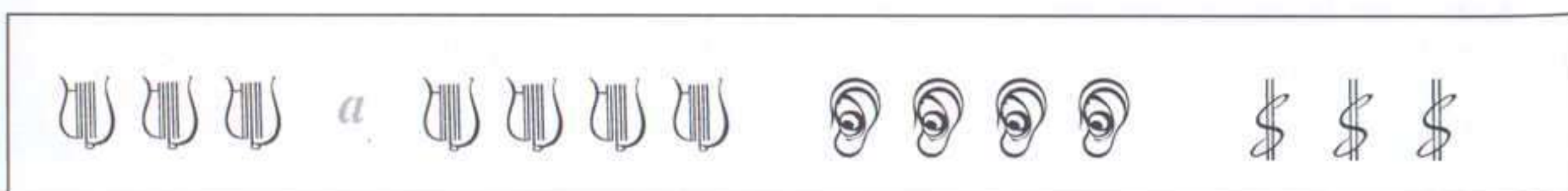
Con este nuevo lanzamiento del sello alemán Deutsche Harmonia Mundi sí incorporan al mercado algunas interesantes novedades, entre las que cabe destacar la proliferación de los discos dedicados monográficamente a autores, cuya "moderada" importancia les hacía aparecer únicamente en grabaciones de varios compositores. Tal es el caso de Grandi, Locatelli o los Sammartini.

El primer álbum es un singular trabajo del grupo Sequentia de Colonia, uno de los más destacados en el panorama del repertorio medieval. En este doble compacto se reconstruye un auto de Pasión sobre el lamento de la Virgen María. El manuscrito ofrece una sorprendente cantidad de cantos polifónicos con caracteres muy primitivos. Los dos discos albergan la toma sonora de lo que sería una representación de dicho auto, lo que explica que encontremos abundantemente largos párrafos recitados. A pesar de tratarse de un documento de tan infrecuente importancia histórica y litúrgica, con una música sabiamente ofrecida por el grupo Sequentia, dejaría mi recomendación para los "muy interesados en el género", o en su defecto para aquellos que con el reposo y la tranquilidad suficiente quieran adentrarse desde su casa en una tradición sacro-escénica de indudables prestaciones artísticas.

El siguiente compacto nos brinda un buen grupo de obras de muy diferentes procedencias y tradiciones, unidas por las características formas instrumentales de los albores del Barroco (ritmo de canciones, policorali-

dad, exploración de los afectos, etc.) El grupo Musica Fiata de Roland Wilson, formado básicamente por vientos antiguos, dista de la calidad expositiva y el sonido de grupos como Les Saqueboutiers de Toulouse, el Concerto Palatino o La Fenice (hoy por hoy en mi opinión las mejores bandas de cornetos y sacabuches). Esto hace del disco un recital algo deslucido, teniendo en cuenta además la dificultad de hacer inteligible una música tan intelectualmente efectista como la que aquí se trata. Otro juicio merece el trabajo del laudista Konrad Junghänel con su Cantus Cölln, formado por unos muy interesantes cantantes. Su Monteverdi es deliberadamente poco luminoso, de trazo grueso, opaco, pero sentido y bien dramatizado. Sin ser para mí un Monteverdi ejemplar (de *La Sestina* recomendaría por encima de todas la versión de Christie), esta visión Junghänel mantiene un interés muy reconocible por su plasticidad y sinceridad.

Alessandro Grandi es uno de esos "pequeños ilustres" contemporáneos de Monteverdi, cuyas aportaciones en favor de la "seconda prattica" han sido durante largo tiempo eclipsadas por la vasta sombra de éste; sombra por otra parte difícilmente consolidable de nos ser por la beligerancia estética de los que con él estuvieron, Grandi entre ellos. El compacto, que presenta a René Jacobs encabezando un notable grupo de cantantes (lo que veo normal por razones comerciales), tiene un interés "casi" máximo, status que no llega alcanzar precisamente por las intervenciones de Jacobs. Siento insistir en



■ DISCOS ■

ello, ya que tal vez puedo herir la sensibilidad de quienes disfruten con la voz de ese gran músico que es René Jacobs, pero oírle me resulta simplemente insoporrible. Escucharé con agrado este compacto muchas veces, si bien ya me cuidaré muy mucho de programar ciertos cortes (¿adivina cuáles?).

Los dos siguientes compactos rebosan la luminosidad mediterránea y demás tópicos de la más típica música italiana. En primer lugar, los hermanos Sammartini (Giuseppe y Giovanni Battista), con obras vivas, ágiles, muy escolásticas. La interpretación de la Camerata Köln tiene como siempre ese sabor a lo impecable, lo brillante, lo virtuoso, pero sin la cercanía de un grupo como Musica Antiqua Köln (en sus buenas épocas). Por su parte el disco de Locatelli es una nueva y feliz revelación de la inspiración del autor de Bérgamo. Sabio conocedor de las posibilidades expresivas del cromatismo y de la utilización agresiva y violenta de las cuerdas, Locatelli sorprende siempre, pues como Geminiani o Corelli, gustan de dar arriesgadas formas a las por otra parte aceptadas y ortodoxas vías de escritura orquestal al uso en el Barroco. Soberbia lectura una vez más de la Orquesta Barroca de Friburgo, incansable y enérgica de principio a fin.

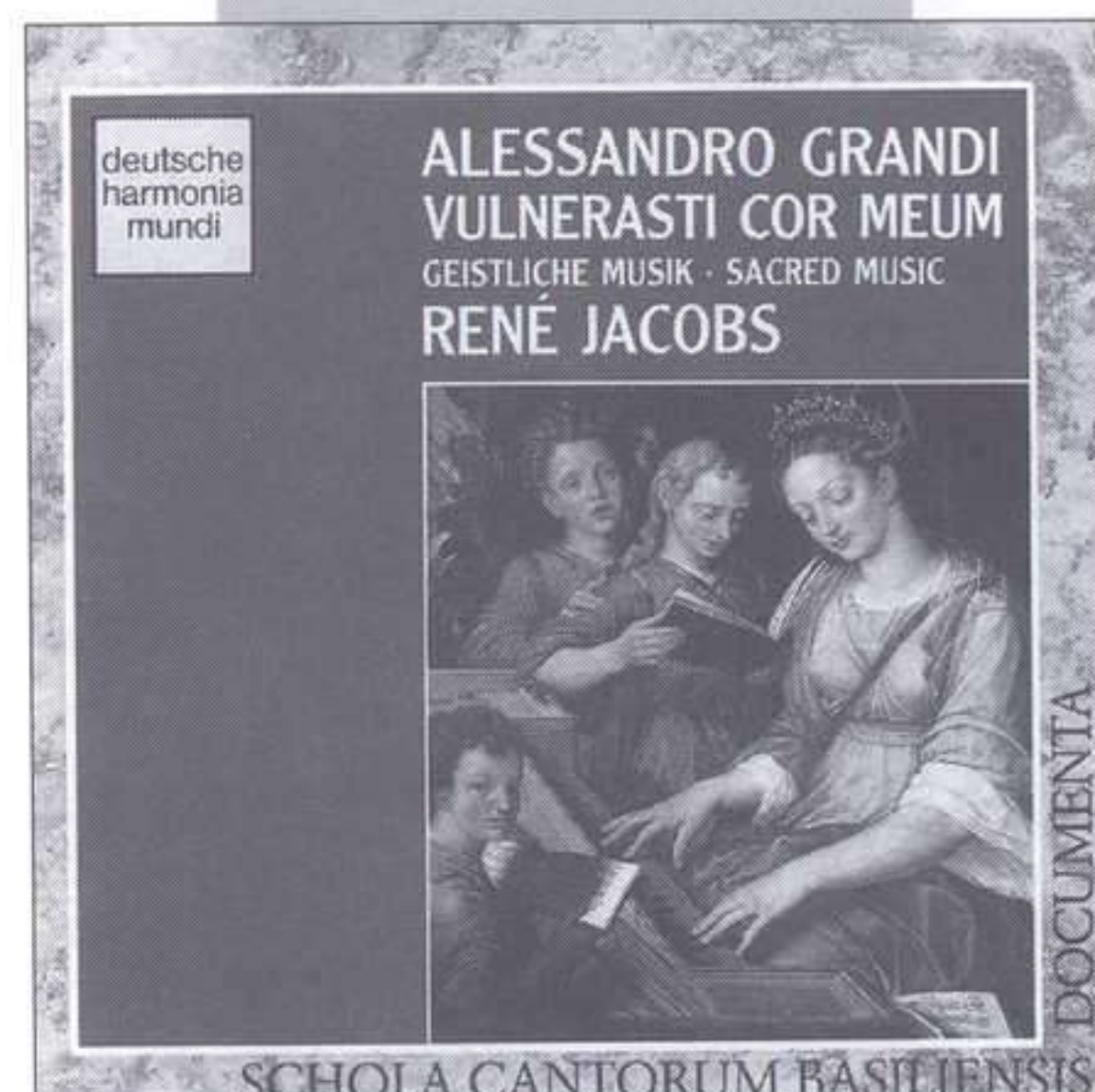
Igualmente destacable me pareció el trabajo de Ski Sempé al frente de su Capriccio Stravagante, esta vez con música del gran Buxtehude, colosal maestro (no en vano lo fue de Bach), cuyo legado no cesa de adquirir día a día las dimensiones que le corresponde. Ejemplos de retórica y aprovechamiento instrumental, las *Sonatas* de Buxtehude comulgan por entero con la estética del contraste, de la sorpresa, de la mutación. Compacto muy recomendable.

Gustav Leonhardt se aproxima en el siguiente disco a dos misas bien diferentes, a pesar de estar basadas ambas en la, nada original para la estética barroca,

práctica del diálogo entre grupos vocales e instrumentales. El *Requiem* de Biber es una preciosa y profunda obra, llena de momentos emocionantes y conmovedores; firme, al tiempo que todo lo espiritual que cabe pedir a una misa de difuntos. Sin embargo a la *Misa Scala Aretina* del compositor catalán Francesc Valls nunca acabé de verle un interés más allá de la fastuosidad que supone enfrentar cuatro coros y experimentar con gran número de posibilidades armónicas (es famosa la "escandalosa" novena sin preparar del "Qui tollis"). Esta misa, por su correosa densidad y su, al menos aparente, ausencia de direcciones musicales, me aburre mortalmente, todo lo contrario que la obra de Biber. Leonhardt hace un buen trabajo en la articulación de los instrumentos y las voces, dándoles los oportunos empujes para que todo fluya con orden. Del *Requiem* de Biber podemos encontrar también una meritoria versión de Erik van Nevel en el sello Ricercar.

Por último dos compactos de los máximos exponentes del tardío Barroco alemán. El primero es un a mi entender fabuloso recital de obras para órgano del Cantor de Leipzig, ofrecido por Lorenzo Ghielmi, transparente, limpio y claro en la articulación. Entre otras virtudes destacaría su gusto en la registración y el marcado carácter en obras como el *Preludio y fuga en Re menor* o, sin ir más lejos, en la archiconocida *Tocata y fuga* en idéntica tonalidad.

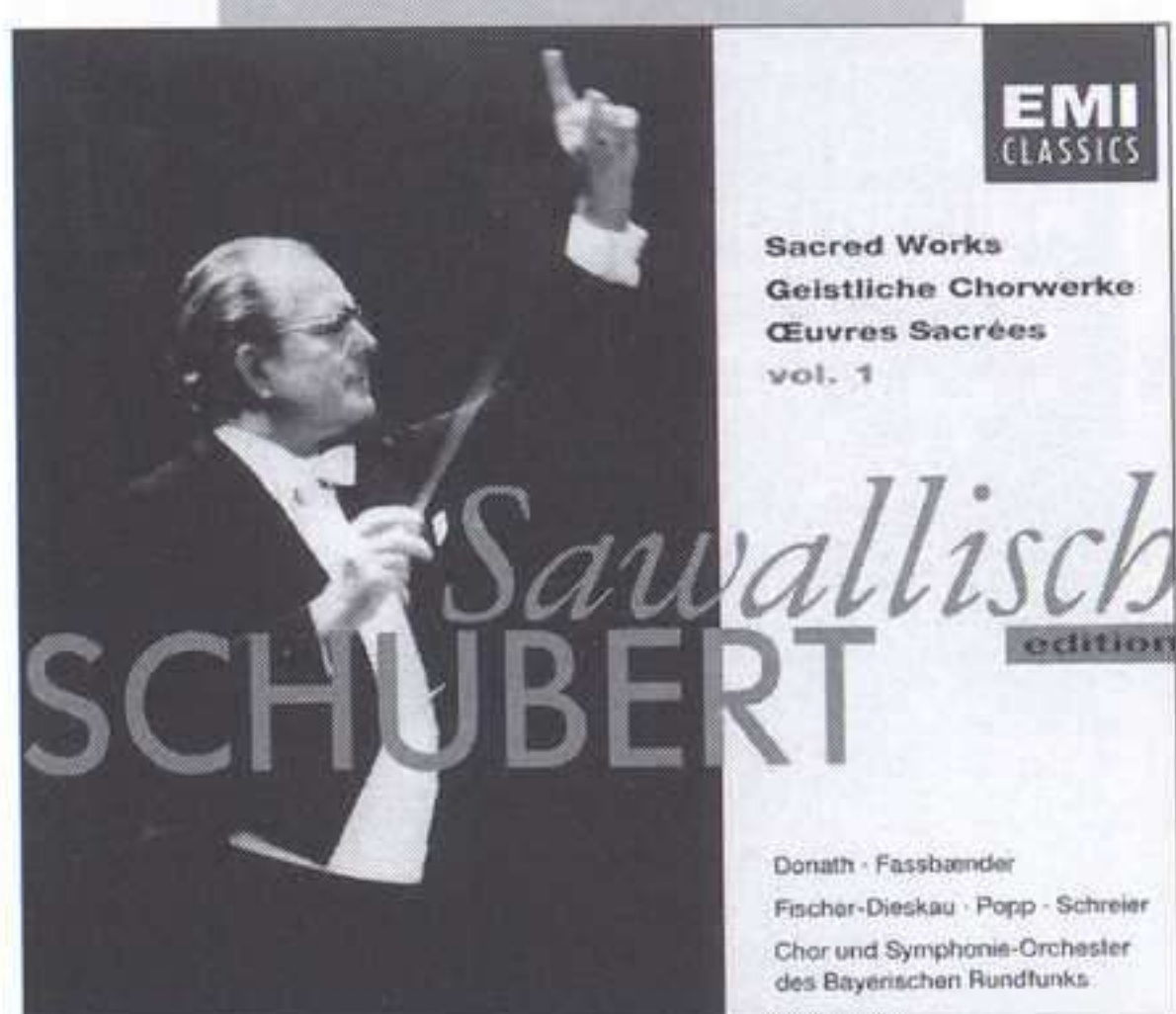
Finalmente, un disco a la mayor gloria de un grupo de profesores de la Schola Cantorum Basiliensis. Concretamente el trepidante Andreas Staier, Paolo Pandolfo, el desigual (aunque a veces realmente genial) flautista Conrad Steinman, y algunos otros, entre los que cabría destacar el eminente especialista danés en bajo continuo Jesper Boje Christensen. La música: de Telemann, espectacular, divertido pero siempre con el refinado gusto que le caracteriza.



UNA IMPORTANTÍSIMA REEDICIÓN

Pedro González Mira

SCHUBERT: La Obra Sacra, Vols. 1 y 2. Lucia Popp, Helen Donath, Erika Rüggerberg, Maria Venuti, Karin Hautermann, sopranos; Brigitte Fassbaender, Juliana Falk, Gudrun Greindl-Rosner, contraltos; Adolf Dallapozza, Peter Schreier, Francisco Araiza, Josef Protschka, Robert Tear, tenores; Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Lika, bajos. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera/Wolfgang Sawallisch. Emi "Edición Sawallisch", 7647782 (4 CDs), 764783 (3 CDs). 297'47" y 217'39". DDD/ADD.

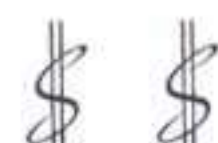


Léa hace poco un texto sobre la Obra religiosa de Schubert en el que, una vez más, se calificaba aquélla como una música de menor inspiración que la de Haydn o Beethoven; no me pareció extraño, aun siendo bastante reciente en el tiempo: sucede, sencillamente, que se sigue incurriendo en el error de siempre, es decir, en subestimar tal parcela compositiva del austriaco por lisa y llanamente no conocerla. Además, la consideración que generalmente se hace acerca de la poca disposición de Schubert a expresarse musicalmente en términos religiosos –y más concretamente católicos– es discutible y ayuda poco a realizar una aproximación más serena a su obra sacra. En Schubert, por otro lado como en otros tantos que tan buena música religiosa nos han legado, no anidó un especial sentimiento religioso, pero, por pura circunstancia, adquirió muy pronto un importante oficio para escribir música de ese género; parece que ese oficio le llevaría –aproximadamente a partir de 1822, fecha de composición de la *Misa en La bemol mayor*– a convertirse en un autor de una música religiosa calificable de extraordinaria, cuando no de sublime. Es cierto que la Obra religiosa total es desigual, pero ello –como en todo Schubert– es precisamente consecuencia de la enormidad del catálogo, una buena parte del mismo salido de su pluma antes de los veinte años. Así, de sus siete *Misas* (seis en latín y la otra –de la que también hay versión sin orquesta– en alemán) sólo tres las compuso con 25 o más años, y de las treinta y tantas restantes únicamente la tercera parte. Pero teniendo en cuenta que todo ello hace un total de más de una decena de títulos grandes, de composiciones de auténtica madurez, no parece muy sensato compararlo, por ejemplo, con

Beethoven, que con un oratorio y dos misas tuvo más que suficiente. En fin, estamos ante un corpus enorme en el que hay de todo, pero del que no hay que olvidar quien fue autor, por una clara razón: cuando éste, cuando Schubert hacía buena música, fuera del género que fuera, era realmente muy buena. De otra manera: al menos el cincuenta por ciento del contenido de estos siete discos compactos es Schubert puro de oliva.

Qué decir de las versiones, de un trabajo de tal naturaleza, de un proyecto que ha necesitado seis años para ser desarrollado, de una cobertura de repertorio tan grande, importante y novedosa... Este Sawallisch sí interesa, y no el que el sello británico nos está vendiendo ahora, con *Sinfonías de Beethoven* y esas cosas. El director muniqués se trabajó esta música como es debido y, así, llegó a unos resultados prácticamente idóneos. Él ya había estudiado el repertorio con anterioridad (en 1971 registró para Philips las *Misas D. 678* y *D. 950*) y sabía por dónde andaba. Contó además con un equipo de cantantes (véase ficha más arriba) de verdadero lujo, en el que ninguno falla, salvo que, por su "marcada" personalidad a uno le puedan gustar más unos que otros. La edición, además de los *Kyries*, los *Salve Reginas*, los *Himnos*, los *Tantum ergo*, los *Salmos*, etc., etc., incluye la cantata *Lazarus*, en una muy estimable versión. Las grabaciones, las tres cuartas partes ya digitales, son excelentes.

Pienso que estamos ante una importantísima reedición; un acontecimiento para aficionados de calidad, que ha sido posible gracias a esta Edición Sawallisch, que tantas y tan poco interesantes cosas incluye, pero que en este caso da en la diana al cien por cien. Dos álbumes de obligada adquisición.



EL BEETHOVEN DE UN VANGUARDISTA

Juan Carlos Olite

El papel que René Leibowitz ha jugado en la historia de la dirección orquestal de este siglo está íntimamente ligado a la difusión de la música contemporánea, especialmente de la Escuela de Viena. Discípulo de Schönberg, maestro de Boulez, Leibowitz fue un defensor acérrimo, también como compositor, de la teoría dodecafónica. Sin embargo, ahora se reeditan estos registros discográficos para demostrarnos que además fue un buen beethoveniano. Se trata de la integral que grabó en 1961, una de las primeras en estéreo, con la Royal Philharmonic Orchestra y que procede de la RCA.

Leibowitz nos presenta un Beethoven claramente definido, a saber, un Beethoven llamémosle "objetivo", que se distancia conscientemente del legado romántico germano. Es decir, aquí no se encontrará la profundidad dialéctica de un Furtwängler, ni la densidad formal de un Klemperer. Tampoco admite parangón con la visión elegante y lírica de un Giulini. Leibowitz opta por la vía más apolínea, aquella preferida también por un Karajan o Szell.

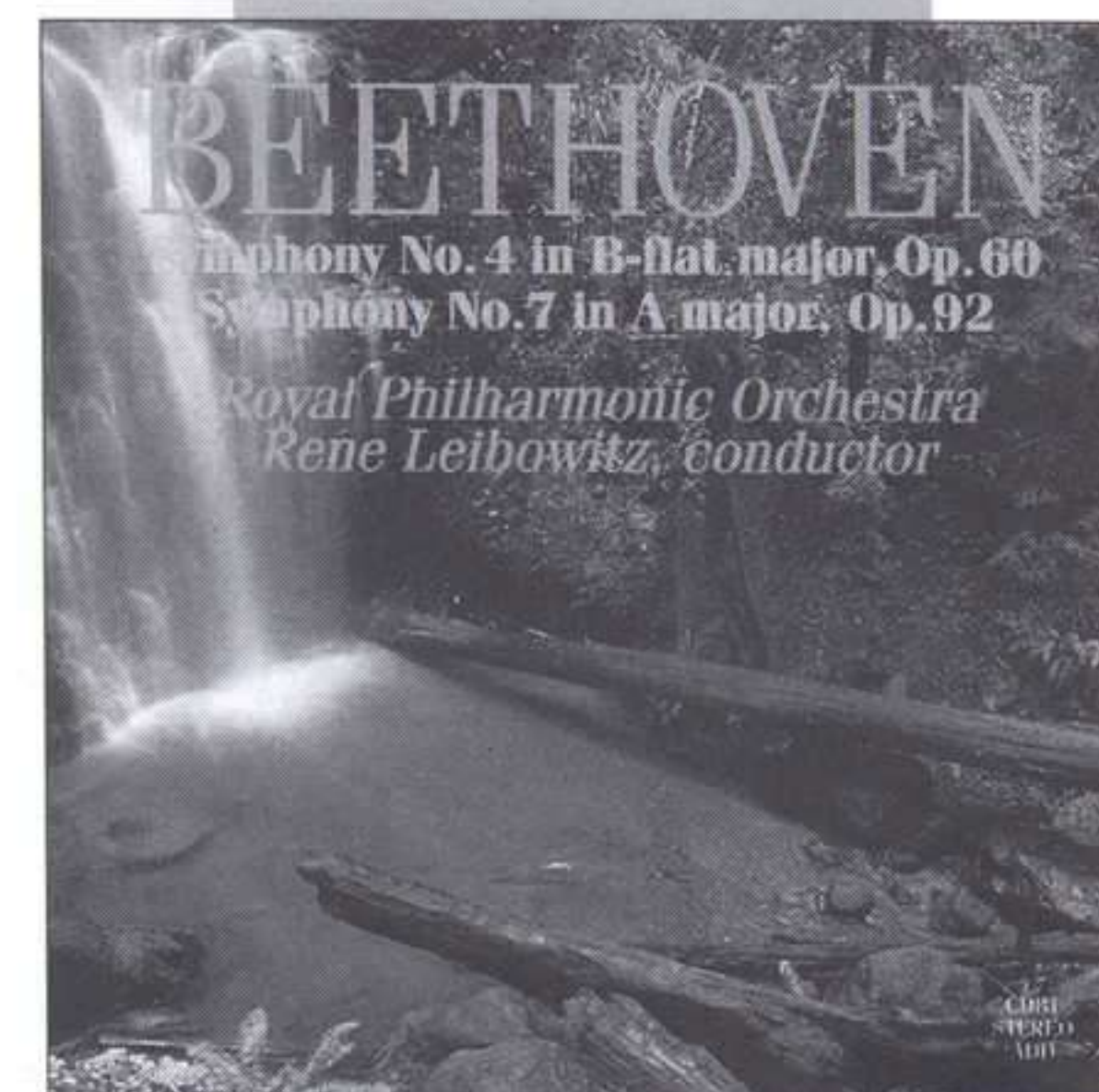
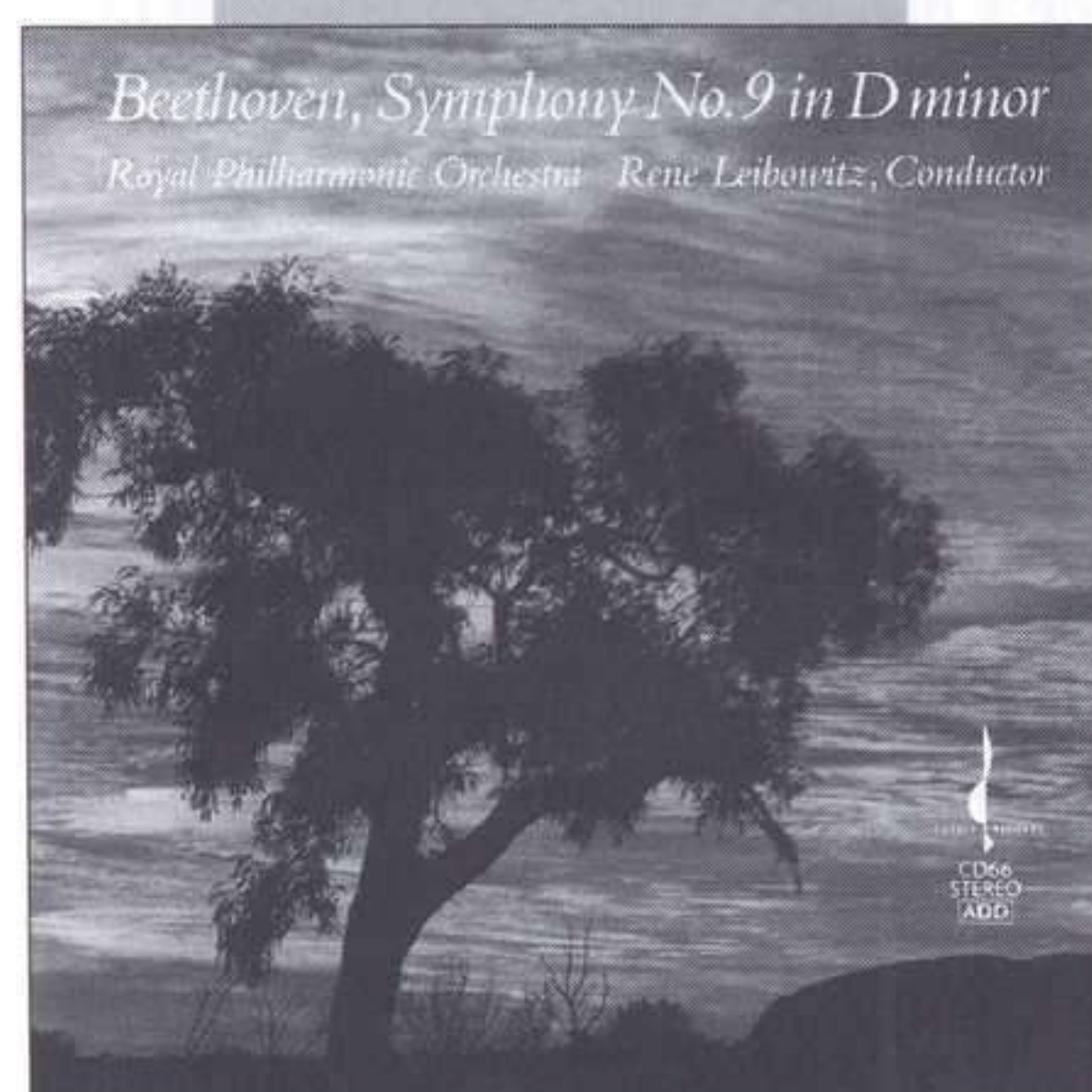
Ya desde las dos primeras obras del ciclo, Leibowitz nos muestra cuáles van a ser sus mejores armas. Ambas están hechas con un pulso fresco, ligero, los tempi son rápidos; hay una elogiada claridad en las texturas, equilibrio de los planos sonoros y una gran nitidez en la exposición formal. Entre diversos momentos especialmente logrados, sobre todo en la *Segunda Sinfonía*, podríamos mencionar el arranque del allegro con brio en el primer movimiento, en el que contraste tímbrico entre cuerdas y maderas es extraordinario. La *"Heroica"* de Leibowitz es claramente discutible, digamos que el itinerario casi programático de Beethoven no es respetado en su totalidad. Ya que el primer movimiento y la *Marcha fúnebre* aparecen blandos, apresurados; en suma, falta gra-

vedad, solemnidad e intensidad emotiva; todo eso lo ofrecía Klemperer. Por el contrario, el Scherzo y el Finale poseen brillo y vivacidad. La bella introducción de la *Cuarta* sí que es traducida con ese clima de misterio, de expectación, tan idóneo a su espíritu; nuevamente el arranque súbito del Allegro es magistral.

La lectura que Leibowitz hace del primer movimiento de la *Quinta* es uno de los tesoros de estas grabaciones. Como era de esperar el tempo es rápido, la música fluye con una virulencia inusual, que el director polaco quiere subrayar por contraste con los escasos momentos de relajación —el canto del oboe en el desarrollo, acentuado desde atrás, es dicho con una melancolía de efecto verdaderamente turbador—. Lástima que el Andante suene algo frío, sin convicción (el recuerdo de Giulini es inevitable). Scherzo y Finale nuevamente son ejemplo de fuerza, poder comunicativo e ímpetu expresivo. La *Sexta* recibe también una buena ejecución, sólo que es vista más desde fuera que desde dentro; es decir, Leibowitz se preocupa más de la adecuada construcción del porte sonoro que de lo que éste tenga de evocador. La historia se repite, en cierto modo, en la *Séptima*; se observa un cierto constreñimiento expresivo, a pesar de la claridad analítica de la ejecución. La *Octava* está hecha de un trazo de sobriedad y buen gusto, comunicando esa frescura haydniana que tiene la partitura. La *Novena* bajo la batuta de Leibowitz viene a ser el mejor exponente de su perspectiva interpretativa. En ella se deja a un lado el misticismo para dar paso a un ánimo extraordinariamente extrovertido, que en el Finale —con la colaboración del cuarteto vocal— alcanza un júbilo y exaltación poco común.

En conclusión, un ciclo digno e interesante para conocer un Beethoven diferente, el Beethoven de un vanguardista.

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías; Marcha Turca; Obertura Leonora III. Borkh, Siewert, Lewis, Weber. Sociedad Coral Beecham. Royal Philharmonic Orchestra/René Leibowitz. Chesky, CD17, CD66, CD69, CD74, CD81. 5 CDs. 335'24".



(media)
\$ \$

BRUCKNER, AL FIN

José Sánchez Rodríguez

La espera ha sido larga, pero al fin tenemos en compacto la integral bruckneriana de Barenboim y la Sinfónica de Chicago. Esta era una de las principales deudas que tenía Deutsche Grammophon con los aficionados y, aunque con bastante retraso, la firma alemana ha sabido estar a la altura de las circunstancias presentando el conjunto en un álbum de serie barata y con un espectacular reprocesado digital que ha añadido lustre a las espléndidas grabaciones de Klaus Scheibe. Más no se puede pedir.

Para quien esto escribe, Daniel Barenboim es el más grande intérprete de Bruckner en la actualidad. Hemos tenido ocasión de comprobarlo muy recientemente en sus visitas a España con las Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de Chicago, en las que la música de Bruckner ocupó un lugar de honor. La devoción que siente el músico argentino hacia Bruckner en sólo comparable a la profesada con Mozart, Beethoven y Wagner, los ejes principales de su carrera y con quienes ha conseguido sus logros artísticos más indiscutibles. No tiene nada de extraño, pues, que se encuentre embarcado actualmente en su segunda grabación integral de las *Sinfonías*, ahora para Teldec y con la Filarmónica de Berlín.

Me ha sorprendido comprobar el efecto positivo ejercido por el paso del tiempo tras la escuela (¡gratificante!) del álbum: no sólo sigue vigente, sino que se ha re-

valorizado aún más. De hecho, ni una sola de las integrales disponibles hasta ahora en compacto era recomendable al cien por cien, ni siquiera la de Karajan (D.G.), y de algunas *Sinfonías* como la *Segunda* o la *Sexta* carecíamos de alternativas totalmente satisfactorias. La reedición se hacía necesaria y ojalá suponga para muchos el primer contacto con estas maravillosas composiciones.

Barenboim inició su ciclo en 1972 con la *Cuarta Sinfonía*, la "*Romántica*". Ya entonces eran evidentes un amor y un entusiasmo hacia esta música poco comunes, que contrastaban con el conservadurismo característico de otros directores a veces denominados "especialistas". Llegaba arrasando y con una Orquesta virtualmente perfecta a la que se podía pedir todo y más. Sin embargo, su juventud y la lógica inmadurez se tradujeron en algunos excesos emocionales y cierto descontrol, cualquier cosa menos la rutina.

El segundo eslabón del ciclo fue la *Novena*, de 1975, una interpretación que aún hoy nos sigue impresionando por la madurez de su concepto y su impactante dramatismo, muy particularmente en el movimiento final. Su reciente grabación con la Filarmónica de Berlín demuestra, no obstante, que el paso del tiempo no ha sido en vano.

En 1977 el ritmo de grabaciones se acelera con la *Quinta*, en la que Barenboim consiguió una versión extraordinaria y de incre-

BRUCKNER: Las 10 Sinfonías ("Cero" y núms. 1-9); Te Deum; Salmo 150; Helgoland. Norman, Welting, Minton, Rendall, Ramey. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. D.G., 4290252. 10 CDs. 669'7". ADD/DDD (Sinfonías 1, 2, 3 y 8; Te Deum).



ible compacidad. El primer movimiento es memorable, un logro absoluto que, todo hay que decirlo, no ha sido igualado en su nuevo registro, que como contrapartida posee el más grande Final que recuerdo, lo cual no es poco.

Al año siguiente llegó una de las grandes cimas del ciclo, la *Sexta*, una versión que como mínimo habría que calificar de genial y que deja en mantillas a la mismísima de Klemperer. Me resulta difícil imaginar una interpretación más perfecta, más emocionante y en la que el pulso dramático esté expuesto con tanta determinación como en ésta. Con respecto a la ejecución hay que hablar en términos parecidos: realmente no se puede tocar mejor. ¡Qué solistas los de Chicago! ¡Qué modo tan prodigioso de empastar!

En la *Cero*, otro hito interpretativo, lo que admira más es el enfoque que aplica Barenboim, quien parece estar dirigiendo una obra de madurez. Los resultados, como podrán imaginarse, son arrebataadores.

La *Séptima*, una versión fervorosa y apasionada, cómo no, llena de fuego y lirismo, de nuevo fabulosamente tocada por la centuria norteamericana, es en su nuevo registro con Berlín el más hermoso ejemplo de evolución y superación que uno pueda imaginar, y uno de los más memorables discos Bruckner de la historia.

Ya en la era digital, Barenboim concluyó su integral por todo lo alto. La *Primera*, arrebataadísima, cuenta con la seria competencia de la versión de Karajan, igual de apasionada, pero de una complejión arquitectónica y una sutileza aún mayores. En el caso de la *Tercera* no hay competencia posible: no es sólo una interpretación impresionante y reveladora, sino la única opción verdaderamente válida.

La *Octava* de Barenboim es desde mi punto de vista una de las pocas realmente grandes en la discografía de la obra. Conozco sólo tres versiones en las que la madurez y la experiencia daban unos resultados artísticos irrepetibles: Klemperer (Emi), Karajan (D.G., San Florián, Láser-Disc) y Celibidache (Sony, Láser-Disc), pero ninguna de ellas ha llegado a dar la medida última de dramatismo, angustia y desesperación que se muestran con toda su crudeza en el primer movimiento, del que Barenboim realiza una auténtica creación, de una genialidad y un grado de exaltación visionaria sin parangón en la historia de la música grabada, y creo no exagerar lo más mínimo. Tras su audición quedamos exhaustos y casi sin fuerzas para afrontar uno de los Adagios más apremiantes e intensos que he oído.

Con todo, es probable que sea la *Segunda*, de 1981, la que constituya el punto culminante del ciclo. No cabe hablar aquí de excesos dramáticos ni de desbordamientos de ningún tipo, sino de una vivencia profunda y sincera de multitud de aspectos y matices que en otras versiones estaban sólo insinuados (incluida la excelente de Giulini, que Emi debería pasar a CD). Barenboim redescubre literalmente la partitura y nos la muestra en toda su enigmática grandeza, apoyado en una ejecución orquestal de las que hacen época.

Las tres piezas corales, *Helgoland*, el *Salmo 150* y el *Te Deum*, son interpretaciones igualmente indiscutibles. El *Te Deum*, de tintes apocalípticos, está a la altura de las más grandes versiones (Karajan, Haitink, Jochum) y el cuarteto vocal es probablemente el mejor. Las prestaciones del Coro de la Sinfónica de Chicago son antológicas, tan asombrosas y espectaculares como las de la Orquesta.

"Este álbum
no sólo conserva
su vigencia; se ha
revalorizado"

PEQUEÑAS GRANDES SORPRESAS

Pedro González Mira

GALA DE DANZA VIENESA, Vol. 1: "Invitación a la Danza". Obras de J. STRAUSS II, LEHAR y WEBER. Orquesta Filarmónica de Viena. 4367812. 73'16".

GALA DE DANZA VIENESA, Vol. 2: "Romanzas y Danzas". Obras de BEETHOVEN y MOZART. Conjunto Mozart de Viena. 4367822. 71'17".

GALA DE DANZA VIENESA, Vol. 3: "Cuadrilla de El Murciélago". Obras de JOHANN STRAUSS II, JOSEF STRAUSS y EDUARD STRAUSS. Orquesta Filarmónica de Viena. 4367832. 75'15".

GALA DE DANZA VIENESA, Vol. 4: "Danzas de la Vieja Viena". Obras de MOZART, JOHANN STRAUSS I y II, SCHUBERT, JOSEF STRAUSS y LANER. Conjunto Mozart de Viena; Conjunto Boskovsky. 4367842. 72'57".

GALA DE DANZA VIENESA, Vol. 5: "Oberturas de la Vieja Viena". Obras de JOHANN STRAUSS II, REZNICEK, SUPPÉ, HEUBERGER y NICOLAI. Orquesta Filarmónica de Viena. 4367852. 68'54". Dir.: Willi Boskovsky Decca "London". ADD

Para esto, entre otras cosas, sirve el cedé; por esto, por reediciones como ésta, el disco compacto –jaun en tiempos de tan salvaje crisis!– continúa siendo el gran invento: las firmas discográficas no deben de pensar que ya está todo el camino recorrido, que el trasvase está ya todo hecho y que sólo se puede pensar en nuevas grabaciones o, para más inri, en nuevos soportes. Desde RITMO se ha apostado por el compacto con fuerza; seguimos haciéndolo; reediciones como ésta nos anima a continuar haciéndolo.

Estos cinco maravillosos –literalmente– discos suponen una ampliación –para el compacto– del repertorio que el inolvidable Willi Boskovsky dejó registrado para el sello Decca. Tenemos ya unos cuantos discos con valsos y polcas de los Strauss –contabilizo hasta nueve, cuatro sueltos y cinco formando colección, esa "Gala Strauss" con la que en su día Luis Carlos Gago calentó su máquina agotando adjetivos– y esta pequeña serie viene ahora a añadir otros insignes nombres al arte inigualable de Boskovsky: modélica colección; para "inventar" tan jugosas recopilaciones no hace falta más que un pequeño esfuerzo y darse una vuelta por los almacenes de la casa. Por supuesto, saber de qué va el asunto... Un 10 para Decca en esta ocasión.

Cada volumen tiene sus sorpresas, que hay que buscar con cariño y buena disposición hacia el juego. Porque, fundamentalmente y en primera lectura, estos discos son efectivamente una verdadera caja de sorpresas. Así, comenzando por el primer volumen, encontramos aquí el contenido completo de un viejo disco que hizo historia en el repertorio discográfico del vals cuando se publicó en vinilo a finales de los 60: el *Baile de los cadetes*, un arreglo de Dorati sobre música de Johann Strauss II, ni más ni menos que uno de los ejemplos más gloriosos de dirección en su estilo; más de media hora de incesante, turbador y ligero flirteo. A su lado, varias piezas más de Johann Strauss, la *Invitación a la danza* de Weber, y el vals *Oro y Plata*, de Lehár, otra perla cultivada marca de la casa. Volumen I: indispensable.

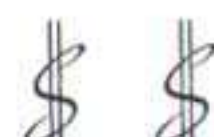
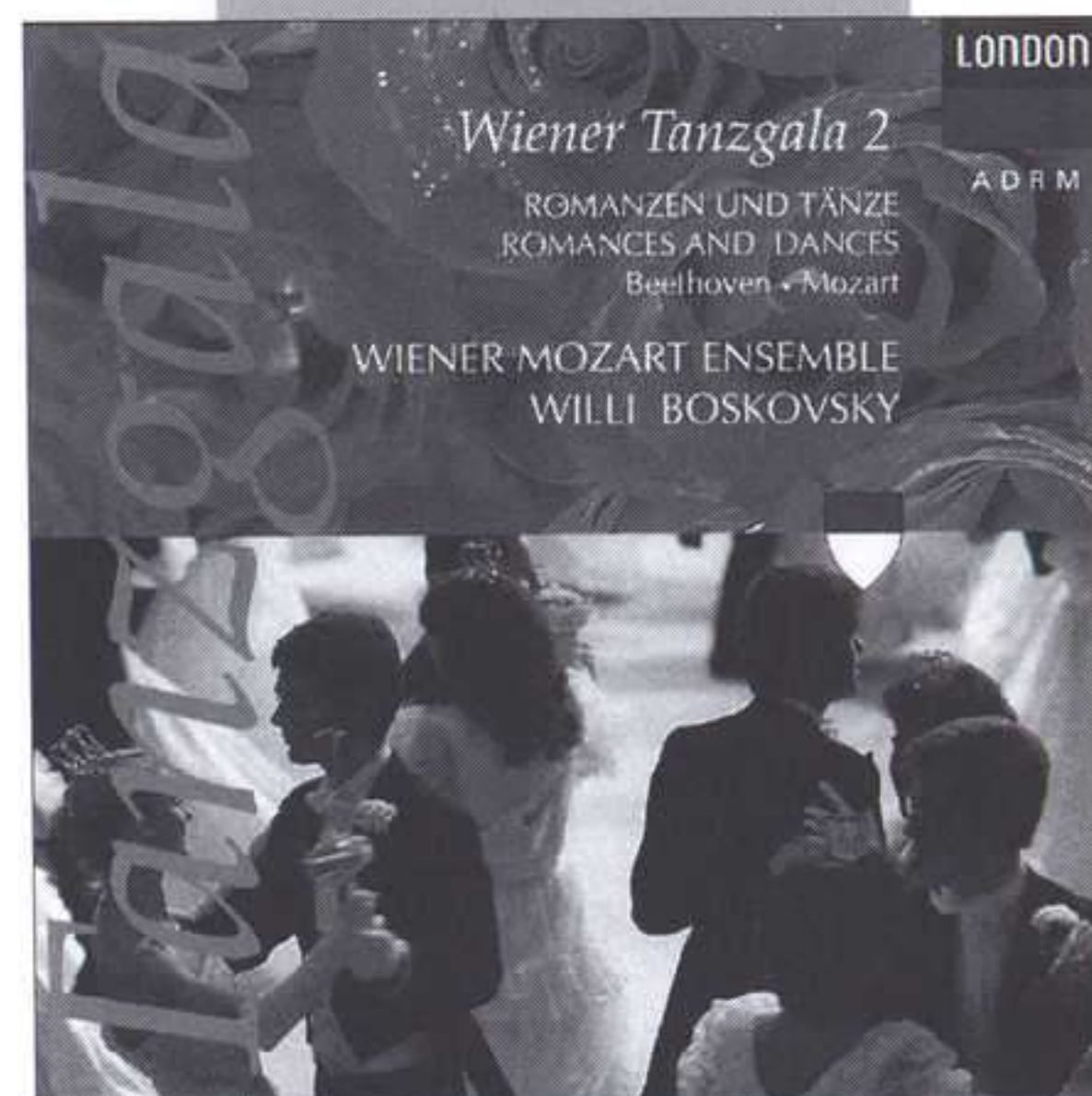
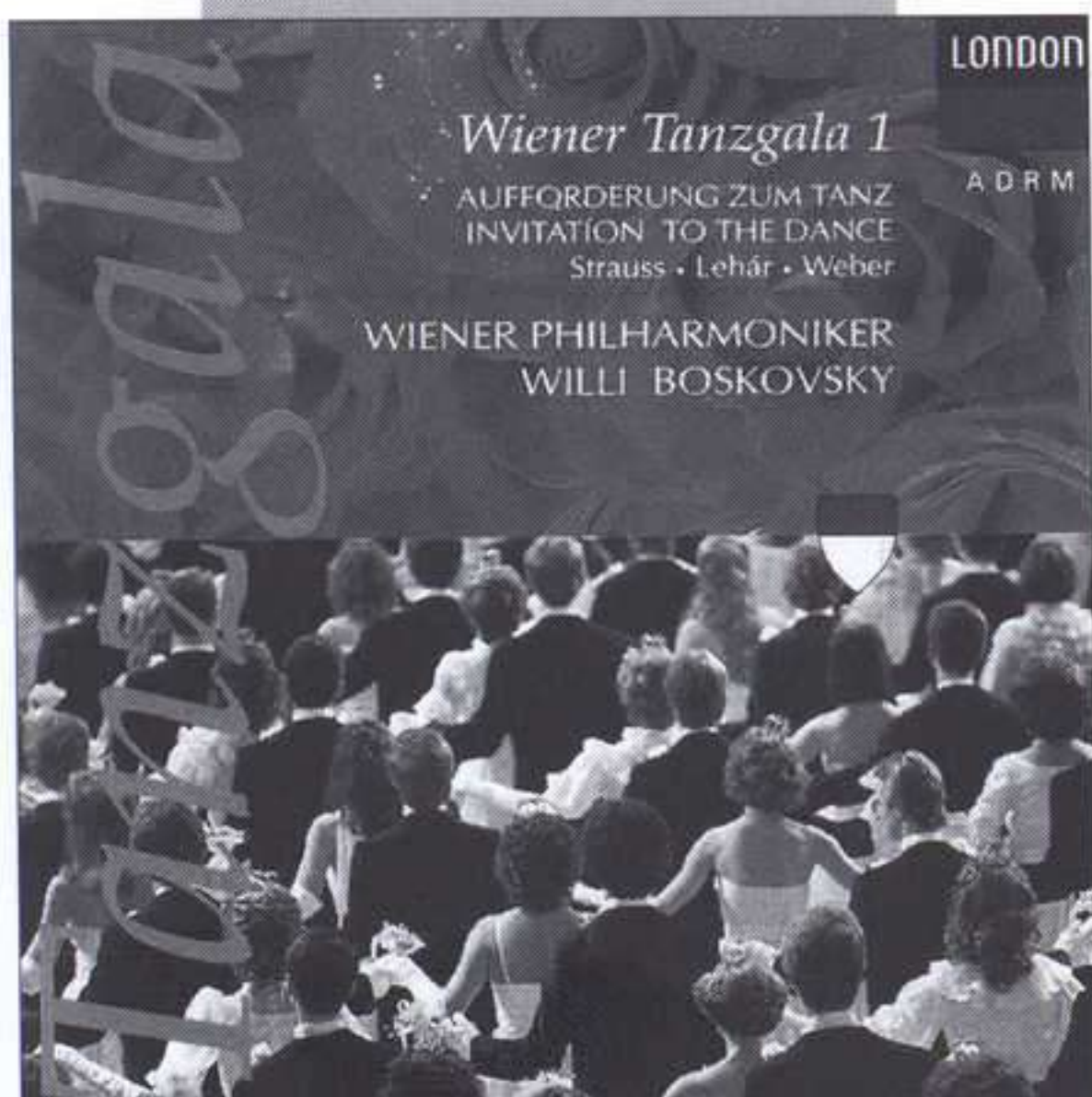
El segundo, con el Conjunto Mozart de Viena, incluye Danzas de Beethoven y una suite de *Les petits riens* mozartiano:

las Danzas, las mejores que se pueden encontrar en disco; la suite, eso, una pena que no sea el ballet completo, pues tendríamos el modelo. Aquí Boskovsky, sin embargo, está mucho menos "frívolo", lo que es de agradecer, pues esas "naderías" siempre suelen ser vistas de manera ultraligera cuando contienen más música de la que parece; Boskovsky las dirige casi de forma grave y majestuosa: una gozada. O sea, volumen II: imposible perderse.

El tercero, presenta un conjunto de 14 piececillas de los Strauss entre las que hay grandes nombres (*Sin preocupaciones* o la "Quadrille" de *El Murciélago*), pero que, en el noventa por ciento de los casos constituyen joyas a descubrir. Por ejemplo, la polca *En Alas*, el vals *En nuestra casa* o la polca *Balas perdidas*, por citar algunas musiquillas para pasárselo en grande. Claro, toda esta música le hace perder el juicio a uno por ella misma, pero sobre todo por poder escucharla como la hace Boskovsky, con tal elegancia, belleza sonora, coqueteo melódico, etc., etc. Tercer volumen: mucho más que indispensable.

"Danzas de la Vieja Viena", ese es el nombre genérico del cuarto: Minuetos, Danzas y Contradanzas de Mozart y Schubert entrelazadas por suaves y curvilíneas polcas, delirantes "galops" y melodiosos valsos... otra vez de los Strauss, la especialidad de la casa. Así el vals *Los buenos viejos tiempos*, el *Vals de Pesth* o los *Liebeslieder-Walzer*... ¿A alguien se le ocurriría perderse tal cúmulo de maravillas? Otro diez para el volumen núm. 4.

Por último, 10 oberturas vienesas, entre las que encontramos algunos nombres conocidos (*Las alegres comadres de Windsor*, de Otto Nicolai, o *La bella Galatea*, de Franz von Suppé) entre otros de auténtica novedad. Es el caso de las Oberturas de las operetas de Johann Strauss II *El Guardabosques*, *Indigo* y *los 40 ladrones*, *Cagliostro en Viena*, *El Príncipe Matusalén* o *Carnaval en Roma*; o de *Donna Diana*, de Emil Nikolaus von Reznicek, una maravilla donde las haya. Total: otro volumen imprescindible ¿Qué raro, no? La conclusión y mi recomendación es clara: si quiere Vd. pasar unos benditos ratos, en soledad o en compañía, haga la pequeña inversión de comprar estos discos. Le puedo asegurar que no se arrepentirá.



PROGRAMACIÓN



**ORQUESTA FIRMAMÓNICA DE GRAN CANARIA
BBC SYMPHONY CHORUS (I)**

SYLVIA GREENBERG soprano
MALGORZATA WALEWSKA contralto
UWE HEILMAN tenor
PETER LIKA bajo

SCHÖNBERG: «El superviviente de Varsovia»
BEETHOVEN: «Sinfonía n.º 9 en Re menor, Op. 125»

■ Las Palmas de G. C. Viernes, 7 Enero / ■ S.C. de Tenerife Sábado, 8 Enero

EVGENY KISSIN, piano

PROGRAMA A DETERMINAR

■ Las Palmas de G.C. Sábado, 8 Enero / ■ S.C. de Tenerife Martes, 11 Enero

**ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
BBC SYMPHONY CHORUS (I)**

VÍCTOR PABLO director
Soprano a determinar, **SUSO MARIATEGUI** tenor, **ALAN OPIE** barítono, **ROSA TORRES-PARDO** piano

MONTSALVATGE: Breve concierto para piano y orquesta
ORFF: «Carmina Burana»

■ Las Palmas de G. C. Martes, 11 Enero / ■ S.C. de Tenerife Lunes, 10 Enero

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA (I)

MOZART: Serenata n.º 6 en Re Mayor, K. 239 «Serenata Nocturna»
HONEGGER: Concierto de Cámara para Flauta, Corno Inglés y Cuerda
BRITTEN: Sinfonietta Opus 1
HAYDN: Sinfonía n.º 44 en Mi menor «Trauer Symphonie»

■ Las Palmas de G.C. Miércoles, 12 Enero / ■ S.C. de Tenerife Viernes, 14 Enero

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA (II)

MOZART: Sinfonía n.º 33 en Si bemol Mayor, K 319
STRAVINSKY: Concierto en Re para cuerda
BUSONI: Concertino para Clarinete y Orquesta Op. 48
HAYDN: Sinfonía n.º 53 en Re Mayor «L'Imperiale»

■ Las Palmas de G. C. Jueves, 13 Enero / ■ S.C. de Tenerife Sábado, 15 Enero

RAFAEL OROZCO, piano

ALBÉNIZ: «Suite Iberia»

■ Las Palmas de G.C. Viernes, 14 Enero / ■ S.C. de Tenerife Domingo, 16 Enero

BERND WEIKL, barítono / **CORD GARBEN**, piano

RECITAL DE LIEDER

■ Las Palmas de G.C. Sábado, 15 Enero / ■ S.C. de Tenerife Lunes, 17 Enero

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA (I)

SIR GEORG SOLT director

STRAVINSKY: «Petrouchka»
TCHAIKOWSKY: Sinfonía n.º 5 en Mi menor, Op. 64

■ Las Palmas de G.C. Miércoles, 19 Enero / ■ S.C. de Tenerife Sábado, 22 Enero

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA (II)

SIR GEORG SOLT director

STRAVINSKY: Sinfonía en tres movimientos
BRUCKNER: Sinfonía n.º 4 en Mi bemol Mayor «Romántica»

■ Las Palmas de G.C. Jueves, 20 Enero / ■ S.C. de Tenerife Domingo, 23 Enero

**CHICAGO SINFONIETTA
MORGAN STATE UNIVERSITY CHOIR (I)**

PAUL FREEMAN director

BERNSTEIN: «Candide» (selección)
BERNSTEIN: «West Side Story» (selección)

■ Las Palmas de G.C. Viernes, 21 Enero / ■ S.C. de Tenerife Miércoles, 19 Enero

**CHICAGO SINFONIETTA
MORGAN STATE UNIVERSITY CHOIR (II)**

PAUL FREEMAN director
JODIE DeSALVO piano

GERSHWIN: «The Crazy Girl»
GERSHWIN: Concierto en Fa para Piano y Orquesta
GERSHWIN: «Porgy and Bess» (selección)

■ Las Palmas de G.C. Sábado, 22 Enero / ■ S.C. de Tenerife Jueves, 20 Enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA (I)

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
ERNST KOVACIK violín

BRUCKNER: Obertura en Sol Mayor
BERG: Concierto para Violín y Orquesta
BEETHOVEN: Sinfonía n.º 5 en Do menor, Op. 67

■ Las Palmas de G.C. Lunes, 24 Enero / ■ S.C. de Tenerife Miércoles, 26 Enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA (II)

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
ERNST KOVACIK violín

DVORAK: Sinfonía n.º 8 en Sol Mayor, Op. 88
KORNGOLD: Concierto para Violín
RAVEL: Bolero

■ Las Palmas de G.C. Martes, 25 Enero / ■ S.C. de Tenerife Jueves, 27 Enero

MARÍA ORÁN, soprano / **MIGUEL ZANETTI**, piano

FALLA: Integral para Voz y Piano
GRANADOS/GURIDI/TURINA: Canciones

■ Las Palmas de G.C. Jueves, 27 Enero / ■ S.C. de Tenerife Sábado, 29 Enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE (II)

VÍCTOR PABLO director
JULIAN RACHLIN violín

Concierto de Violín a determinar
SHOSTAKOVICH: Sinfonía n.º 11, Op. 103 «Año 1905»

■ Las Palmas de G.C. Sábado, 29 Enero / ■ S.C. de Tenerife Viernes, 28 Enero

CONCIERTO FUERA DE ABONO

ORQUESTA FILARMÓNICA DELLA SCALA

RICCARDO MUTTI director

BEETHOVEN: Sinfonía n.º 3 en Mi bemol Mayor, Op. 55 «Heróica»
BARTÓK: «Deux Images», Op. 10
ELGAR: «In the South» (Alassio), Op. 50

■ Las Palmas de G.C. Domingo, 30 Enero / ■ S.C. de Tenerife Lunes, 31 Enero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA (II)

ADRIAN LEAPER director
BORIS BELKIN violín

PALACIOS: «Modelos para Armar» (Estreno Mundial-Obra Encargo del Festival)
STRAUSS: Concierto para Violín y Orquesta en Re menor, Op. 8
PROKOFIEV: Sinfonía n.º 5, Op. 100

■ Las Palmas de G.C. Lunes, 31 Enero / ■ S.C. de Tenerife Martes, 1 Febrero

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA (I)

YUKKA-PEKKA SARASTE director
DAVID GERINGS violoncello

GUBAIDULINA: «Y: La Fiesta está en pleno Apogeo» para Violoncello y Orquesta. (Estreno Mundial-Obra encargo del Festival)
BEETHOVEN: «Egmont», Obertura
SIBELIUS: Sinfonía n.º 4 en La menor, Op. 63

■ Las Palmas de G.C. Martes, 1 Febrero / ■ S.C. de Tenerife Viernes, 4 Febrero

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA (II)

YUKKA-PEKKA SARASTE director

SIBELIUS: «La hija de Pohjola», Op. 40
PROKOFIEV: «Romeo y Julieta» (Suite n.º 2)
STRAVINSKY: «La Consagración de la Primavera»

■ Las Palmas de G.C. Miércoles, 2 Febrero / ■ S.C. de Tenerife Sábado, 5 Febrero

OTROS CONCIERTOS

WIENER INSTRUMENTALSOLISTEN (VIENA VIRTUOSI)

GABRIELI: Ricercar IX
BACH: «El arte de la fuga» Fugas I y XX
MOZART: Divertimento n.º 8
BEETHOVEN: Dúo para clarinete y fagot, Op. 27 n.º 2
ROSSINI: Cuarteto n.º 1 para flauta, clarinete, fagot, trompa.
POULENC: Trío para trompeta, trompa y trombón
MILHAUD: Cheminee du roi René
BOZZA: Cuatro movimientos para septeto de viento

■ Gran Canaria Miércoles, 26 Enero
■ El Hierro Lunes, 31 Enero
■ Fuerteventura Jueves, 27 Enero
■ La Gomera Miércoles, 2 Febrero

■ Lanzarote Sábado, 29 Enero
■ La Palma Jueves, 3 Febrero
■ Tenerife Domingo, 30 Enero

ORQUESTA DE CÁMARA IRLANDESA

ANDRE BERNARD director y solista

HAENDEL: Suite para trompeta
ELGAR: Serenata
DEBUSSY: Seis epigramas antiguos
TELEMANN: Sonata para trompeta
BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y cuerda, Op. 31

■ La Gomera, Domingo, 16 Enero
■ Fuerteventura Viernes, 21 Enero
■ Tenerife Lunes, 17 Enero
■ Lanzarote Sábado, 22 Enero

■ El Hierro Martes, 18 Enero
■ Gran Canaria Lunes, 24 Enero
■ La Palma Jueves, 20 Enero



VICECONSEJERÍA
DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

Con el patrocinio de:

fundación TABACALERA

SOCANEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

"LA" INTEGRAL SHOSTAKOVICH

Pedro González Mira

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 1 y 3, "El Primero de Mayo". Orquesta Filarmónica de Londres. 64'30". DDD

Sinfonías núms. 2, "Octubre", y 10. Orquesta Filarmónica de Londres. 76'1". ADD (Núm. 10)/DDD

Sinfonía núm. 4. Orquesta Filarmónica de Londres. 67'42". ADD

Sinfonías núms. 5 y 9. Orquesta Filarmónica de Londres (Núm. 9); Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. 76'8". DDD

Sinfonías núms. 6 y 12, "El Año 1917". Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. 74'25". DDD

Sinfonías núm. 7 "Leningrado". Orquesta Filarmónica de Londres. 79'24". DDD

Sinfonías núm. 8. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. 61'51". DDD

Sinfonías núm. 11, "El Año 1905". Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. 61'27". DDD

Sinfonías núm. 12, "Babi Yar". Marius Rintzler, bajo. Coro masculino y Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. 64'30". DDD

Sinfonías núm. 14; 6 Poemas de Marina Tsvetaeva Op. 143a. Julia Varady Dietrich Fischer-Dieskau, bajo Ortrun Wenkel, contralto (Poemas). Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. 72'4". DDD

Sinfonías núm. 15; Poesías populares judías. Elisabeth Söderström, soprano; Ortrun Wenkel, contralto; Ryszard Karcykowski, tenor. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. ADD (Sinfonías)/DDD. 73'27".

Director: Bernard Haitink
Decca

A todo el mundo se le cae la boca de tanto repetir que Shostakovich se ha puesto de moda; como antes Mahler y, algo más tarde, Bruckner. Sin embargo, mientras que el mercado discográfico ha sido relativamente generoso con las integrales de los dos austríacos, en el caso del ruso nos hemos tenido que conformar con el ciclo de Kondrashin, una realización del sello Melodiya, que después se comercializó en Europa occidental bajo la égida de Le Chant du Monde. Sólo más recientemente Bernard Haitink (entre los años 1977 y 1986) ha logrado igualar el, al parecer, hito, por más que una considerable cantidad de buenos directores se hayan acercado puntualmente a la obra sinfónica del autor de *La nariz*: al margen de los históricos Mravinsky, Ormandy o Boult (además del mencionado Kondrashin), gente tan autorizada en la materia como Bernstein, Previn o Sanderling; aunque muy parcialmente, Karajan; desde una órbita más o menos soviética, Rozhdestvensky o Maxim Shostakovich; más recientemente Solti, Ashkenazy, Lazarev, Inbal, Järvi o el mismísimo Rostropovich, etc., etc. Es decir, las tiendas están llenas de discos con *Sinfonías* de Shostakovich, pero mal se puede aproximar uno a su obra si quiere hacerlo globalmente, pues, como se ve, poquísimas son las opciones.

Esta de Haitink es, globalmente, más interesante y mejor que la de Kondrashin, quien ya se superó a sí mismo en alguna ocasión (por ejemplo, su *"Babi Yar"* para Philips, de 1982, quince años después de su registro para Melodiya, es muy superior); además, claro está, suena considerablemente mejor. No es un ciclo redondo, lo que parece muy difícil que alguien consiga alguna vez por la complejidad, variedad y a veces prolijidad del asunto, pero la calidad media es muy alta, con algu-

nas realizaciones que se pueden situar entre lo mejor escuchado en disco al respecto. En general, se trata de un Shostakovich nada domesticado por el sistema; antes bien, con Haitink en más de una de sus versiones encontramos en su día la explicación a los escritos de Volkov, es decir a un Shostakovich abiertamente contestatario al sistema político soviético. De todas las maneras, aunque en su día (años 80) estas versiones (como las de Previn o Bernstein) nos sirvieran para regodearnos en una cierta lectura política anunciadora de la putrefacción en que caería el comunismo soviético, hoy debemos olvidar estas ilusiones extramusicales y tratar de ver música y sólo eso. En cualquier caso, permitaseme la autocita al respecto: en 1988, a propósito de la versión de Haitink de la *Octava*, escribí: "¿se imaginan a Yeltsin entrando en Moscú de nuevo en olor de multitud repartiendo discos con esta versión?". Acababa de ser defenestrado de la alcaldía de la capital de Rusia por "revisionista" ante un impassible Gorbachov, que andaba muy ocupado con su "perestroika; aunque, claro, por aquel entonces pocos sabían quién era al que algunos iluminados políticos españoles hoy han llamado nuevo zar y cosas así.

En fin, a lo nuestro. Once discos en la serie media "Ovation" recogen las *15 Sinfonías*, más los *6 Poemas de Marina Tsvetaeva* y las *Poesías populares judías*. Comparando con la edición anterior —la cara— hay aquí dos ausencias, una no importante (la *Obertura sobre temas populares rusos y kirguís*) y otra fundamental, la maravillosa Suite del ballet *La edad de oro*, que en todo caso uno puede tener comprando otro espléndido disco de la serie Ovation, con *Sinfonietta* y *Taras Bulba* —Mackerras— de Janacek. Pero salvando este detalle, una integral Shostakovich de esta calidad a precio medio es casi un chollo. Vea-



UUU (4ª, 10ª, 15ª)	UUUU (7ª, 9ª)	UUU (resto)
UUUU (4ª, 10ª, 15ª)	UUUUU (resto)	§ §

■ DISCOS ■

mos si no, cómo se hace el reparto de valores. *Primera, Segunda, Tercera, Quinta, Sexta, Octava, Undécima, Duodécima, Decimotercera* y Decimocuarta alcanzan con Haitink momentos de extraordinaria altura; todos ellas, por unas razones u otras, se pueden considerar de referencia. En las *Núms. 7 y 9* quizá no esté aquél tan afortunado, pero siguen siendo lecturas altamente estimables. Y sólo en *Cuarta, Décima y Decimoquinta* los reparos pueden adquirir carta de naturaleza, particularmente en la mencionada en último lugar. Hay también que tener en cuenta que precisamente fueron esas tres las que Haitink grabó en primer lugar. Puestas así las cosas, habría que recordar que no todas las Sinfonías del autor soviético tienen la misma calidad en sí mismas, con lo que uno podría hacerse con la miniintegral. Personalmente considero un error tal decisión, aunque la veo plausible. Opino que la "gracia" está en poder estudiar el ciclo en su totalidad; en poder recalar una y otra vez en una Sinfonía considerada como ejercicio y que, a mi juicio, es una música genial, redonda, de una pieza (*Primera*), para pasar después al aburrimiento supremo de las *Núms. 2 y 3*; aparcar la mente en la *Cuarta*, una música para ser escuchada con la máxima atención para, una vez conseguida la entrada a su corazón, darse cuenta de qué clase de músico fue Shostakovich; repasar las *Núms. 5 a la 8*, deteniéndose lo que haga falta en el Adagio inicial de la *Sexta* y en toda la *Octava*; pasar un agradable rato con la distendida (*aunque no por ello suave*) *Novena*; disfrutar de la música pura y bien escrita con la *Décima*; caer en el más absoluto de los asombros con las *Núms. 11 y 12*; sufrir hasta lo indecible con las *Núms. 13 y 14*, y aprender que la música no tiene límites con la sobrenatural *Decimoquinta*. Todo ello no es posible prescindiendo de las llamadas "malas sinfonías" de Shostakovich (entre las que, desde luego, no incluiría la *Quinta* y la *Séptima*, como suelen hacer los "especialistas"). Y si después Vd. se programa una audición combinada con los *Cuartetos de cuerda...* pues casi, casi ya tiene organizado el seminario indispensable para comprender la trayectoria artística y humana de uno de los creadores musicales más admirables de nuestro siglo. No se lo pierda.



POR LOS CAMINOS
DE LA
MÚSICA
XIX CICLO DE CONCIERTOS

NOVIEMBRE 1993

13
Sábado
12 h.

G. Scelsi, «**Kho-Lho**»
F. Mompou, «**El Pont**»
J. Villa Rojo, «**Canta, pájaro lejano**»

20
Sábado
12 h.

A. Khachaturian, «**Trío**»
A. Berg, «**Adagio**»
J. Tausz, «**Doce miniaturas, Op. 11**»
B. Bartók, «**Contrastes**»

27
Sábado
12 h.

J. Turina, «**Oración de torero**»
T. Marco, «**Torner**»
A. Honegger, «**Rapsodie**»
A. García Abril, «**Sonatina**»
S. Prokofiev, «**Obertura sobre temas hebreros, Op. 34**»

DICIEMBRE 1993

4
Sábado
12 h.

F. Poulenc, «**Sonata para oboe y piano**»
A. Terzian, «**Shantiniketan**»
M. Enríquez, «**Reflexiones**»
C. Debussy, «**L'Isle joyeuse**»
B. Martinu, «**Sonata**»

11
Sábado
12 h.

C.A. Bernaola, «**Per due...**»
F. Sierra, «**Trío**»
C. Villasol, «**Un no sé qué que se halla por ventura**»
A. Schenberge-A. Webern, «**Sinfonía de Cámara, Op. 9**»

18
Sábado
12 h.

M. Ohana, «**Noctuaire**»
A. Guibert, «**Del aire II**»
O. Messiasen, «**Quatuor pour la fin du Temps**»

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Comunidad de
Consejería de Cultura



Madrid
Centro de Estudios y
Actividades Culturales



Sociedad General
de Autores de España



MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA
MADRID

BEETHOVEN, 9; BRAHMS, 10

Ángel Carrascosa Almazán

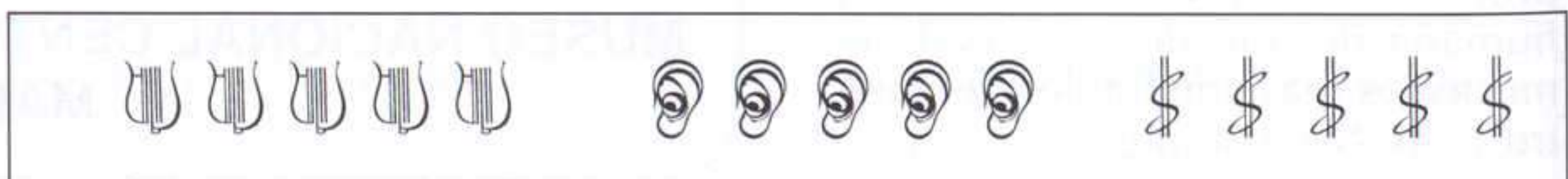
BEETHOVEN, BRAHMS: Conciertos para violín. Itzhak Perlman. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim (grabaciones en público en la Schauspielhaus de Berlín, 1992). Emi, laser disc 72439100619. 2 caras. 96'7". DDD

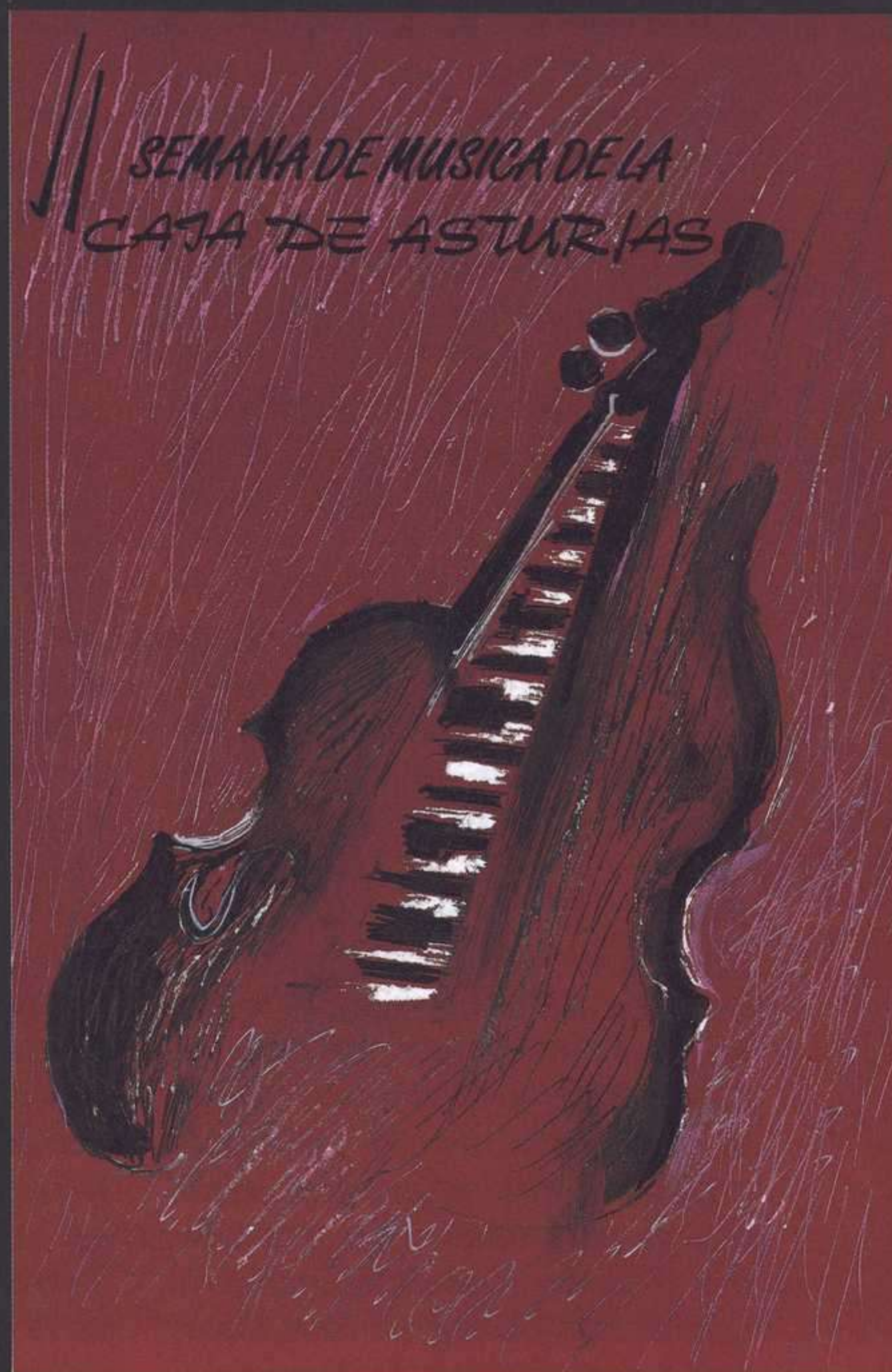


Escuchar y ver estas interpretaciones, históricas desde el día que se hicieron, de los dos más grandes *Conciertos para violín* de la historia, es algo tan extraordinario y tan emocionante que me temo no podérselo hacer imaginar a los lectores. Antes de nada quiero ya decir que muy pocas veces se habrá podido escuchar un *Concierto* de Beethoven tan convincente, y yo diría que, del de Brahms, nunca jamás se ha registrado una recreación tan alucinante. Sencillamente, nunca.

Una precisión: el CD con el *Concierto* de Beethoven (Emi, 749562, con las 2 *Romanzas*) fue grabado en noviembre de 1986, y el que aquí se ve y se oye, es de febrero de 1992: ambos son en público y por los mismísimos intérpretes, pero, sin embargo, son algo (incluso bastante) diferentes. Si en el del CD —que mereció el Premio RITMO— Perlman asombró por su valentía al plantear un *Concierto* extremadamente tenso, dramático y hasta angustioso —una propuesta audaz en una discografía siempre mucho más "serena" y no muy abundante en hitos: Menuhin con Furtwängler y Klemperer, Perlman con Giulini, todas Emi, y pocas más— cinco años y pico después vuelve a una propuesta algo más clásica, aunque de todos modos más "agónica" que de ordinario: con un sonido poderoso, una intensidad emocional incesante, sin apenas respiros de quietud interna, Perlman no suele abandonarse a la dulzura consoladora, sino que tiende a una expresividad punzante y doliente. Se hallaba, evidentemente, ensimismado y transido de inspiración. En el Rondó descarga, al fin, la tensión acumulada, sonándole humorístico y lúdico, pero también tierno y siempre delicioso. Su dominio del instrumento es, como se sabe, absoluto (lo que no impide dos o tres notas no bien afinadas en el Larghetto: gajes del oficio), pero nunca pretende deslumbrar superficialmente (las cadencias son, también, un modelo de creatividad). La dirección de Barenboim es siempre elocuente, grandiosa, vibrante, poderosa o tierna, atentísima, de un lirismo sentido hasta lo hondo, y siempre de un equilibrio a prueba de todo reproche. Deja bien sentido que es un beethoveniano de los pies a la cabeza y que jamás repite fórmulas (compáresele, si no con él mismo en anteriores ocasiones: dirigiendo a Zukerman, D. G., a Stern, Sony, a Perlman en el CD Emi, e incluso a sí mismo en la transcripción pianística, D.G.).

La grabación del *Concierto* de Brahms que podemos presenciar aquí sí coincide con la del CD (7545802), que fue tomada para audio y vídeo una semana después que el de Beethoven. Con todo, por "misterios de la técnica", el laser disc suena aún mejor que el CD correspondiente (esto es algo que hemos podido apreciar en bastantes ocasiones, y que algún conocedor debería explicar). Barenboim —que, dicho sea de paso, es el músico (pianista y director) con el que Perlman da casi siempre lo mejor de sí mismo— abordó la introducción con extraordinaria gravedad, pero muy pronto se inflamó y, sin perder un solo instante los estribos (cosa que le ocurre a menudo en público), no decayó en mantener una temperatura elevadísima, en connivencia con un Perlman dominador de forma pasmosa y apabullante de su heroicamente difícil parte, que la sostuvo con una tensión emocional sencillamente única, como jamás se haya oído (incluyendo a él mismo, en su CD con Giulini, en estudio: Emi). Se necesita una fuerza —física y, más aún, espiritual— casi sobrehumana para tocar este *Concierto* con tan indesmayable entrega y tan inmensa fuerza expresiva, sometiendo al oyente que se deje arrastrar a una experiencia artística y emocional intensísima e inolvidable. De nuevo, y si cabe más aún que en el otro *Concierto*, la compenetración de solista y director es plena: el fuego permanente que hace hervir a Barenboim no le impide mantener firmes las riendas, remansándose sin que decaiga el impulso interior y dialogando con delicadeza jamás reblandecida cuando así es necesario. Las texturas orquestales del final jamás se han escuchado tan nítidamente expuestas, y tampoco con semejante ímpetu. En ambos *Conciertos*, Barenboim hace sonar a la Filarmónica de Berlín de forma impresionante, extrayendo lo mejor de sí misma (mención especial para el solo de oboe de H.J. Schellenberger en el Adagio de Brahms) y haciéndola sonar a Beethoven en Beethoven y a Brahms en Brahms. A diferencia del primero, el segundo goza de una discografía plagada de grandes aciertos —Menuhin con Furtwängler y Kempe, Oistrakh con Klemperer sobre todo y el citado de Perlman/Giulini, Emi; Szeryng/Haitink, Philips; Mutter/Karajan y Zukerman/Barenboim, D.G., etc— pero, en mi opinión, la presente es una de las más perfectas, y la más emocionante y arrebatadora entre todas ellas.





NOVIEMBRE/93

LUNES 22

LOLA CASARIEGO (mezzosoprano)
 MIGUEL ZANETTI (piano)
 Teatro Campoamor. Oviedo
 MARIA ANTONIA RODRIGUEZ (flauta)
 INMACULADA GONZALEZ (piano)
 Palacio de Revillagigedo
 Centro Internacional de Arte. Gijón
 THE LONDON GABRIELI BRASS ENSEMBLE
 Iglesia San Nicolás de Bari. Avilés

MARTES 23

ASTERION
 Iglesia de San Isidoro. Oviedo
 THE LONDON GABRIELI BRASS ENSEMBLE
 Palacio de Revillagigedo.
 Centro Internacional de Arte. Gijón
 MARIA ANTONIA RODRIGUEZ (flauta)
 INMACULADA GONZALEZ (piano)
 Iglesia de San Nicolás de Bari. Avilés

MIÉRCOLES 24

THE LONDON GABRIELI BRASS ENSEMBLE
 Iglesia de San Isidoro. Oviedo
 VLADIMIR SPIVAKOV (violín)
 SERGEI BEZRODNY (piano)
 Teatro Arango. Gijón
 ANNA RICCI (mezzosoprano)
 ANGEL SOLER (piano)
 Casa de Cultura. Avilés

JUEVES 25

AL AYRE ESPAÑOL
 Iglesia de San Isidoro. Oviedo
 ASTERION
 Iglesia de San Pedro. Gijón

VIERNES 26

VIRTUOSOS DE MOSCU
 CORO DE LA FUNDACION PRINCIPE DE ASTURIAS
 DIRECTOR: VLADIMIR SPIVAKOV
 Teatro Filarmónica. Oviedo
 AL AYRE ESPAÑOL
 Iglesia de San Pedro. Gijón
 ASTERION
 Iglesia de San Nicolás de Bari. Avilés



Fundación Príncipe de Asturias

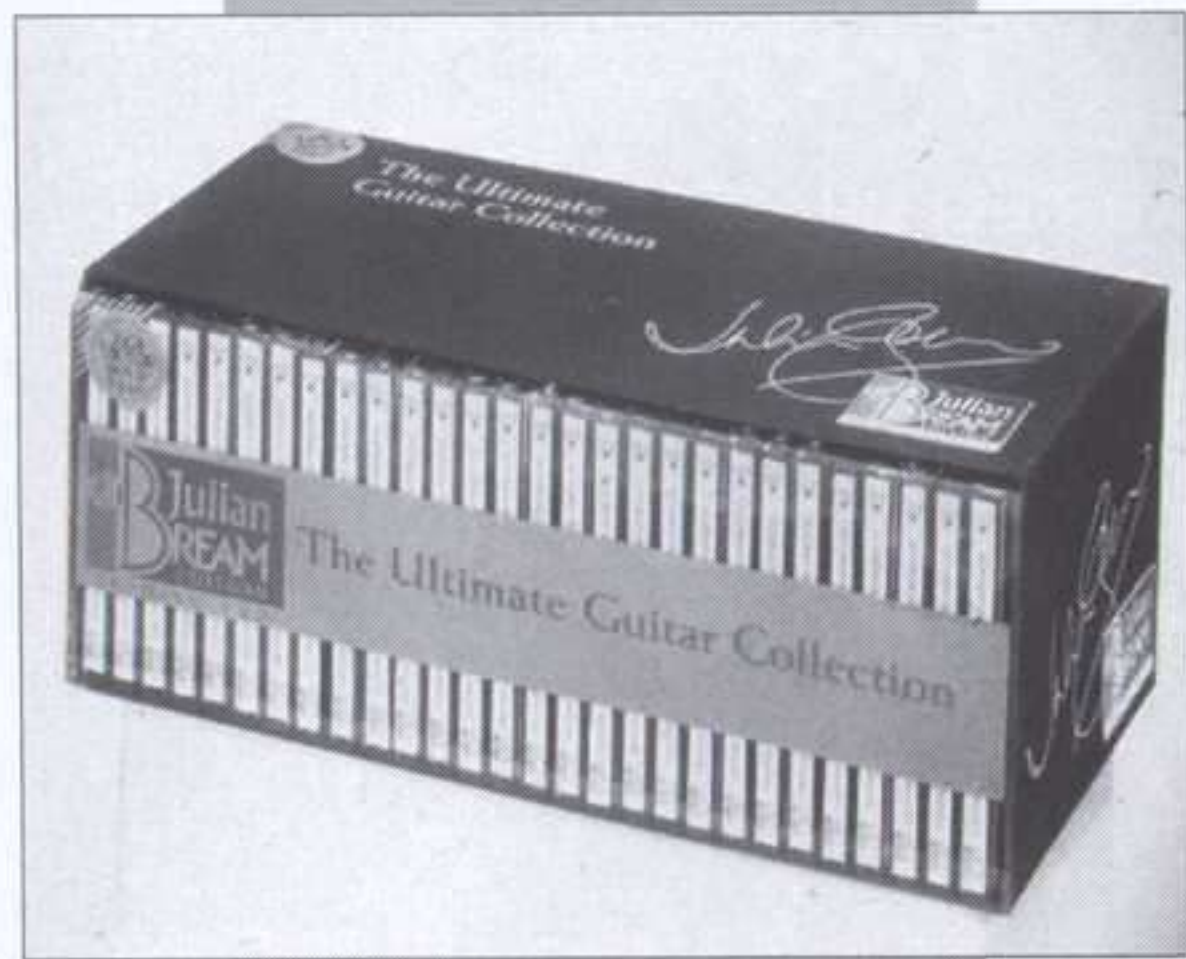


CAJA DE ASTURIAS

LA ENCICLOPEDIA DE BREAM

Paulino García Blanco

JULIAN BREAM: "La colección definitiva para guitarra". Obras de AGUADO, ALBÉNIZ, ARNOLD, BACH, BOCCHERINI, BRITTEN, DOWLAND, GUILIANI, GRANADOS, HENZE, MOMPOU, NARVÁEZ, RODRIGO, SOR, TÁRREGA, VILLALOBOS, VIVALDI, WALTON, etc. Julian Bream, guitarra y laúd. George Malcolm, clave. Dame Peggy Ashcroft, recitadora. Peter Pears, tenor. The Julian Bream Consort. Melos Ensemble. The Cremona String Quartet. Orquestas Monteverdi, Sinfónica de Londres, de Cámara de Europa y de Cámara RCA Victor. Directores: John Eliot Gardiner, Malcolm Arnold, David Atherton, Sir Colin Davis, André Previn y Leo Brouwer. RCA, 0926615832. 28 CDs. 30 horas. ADD/DDD



Los amantes del guitarrismo de Julian Bream estamos de enhorabuena ya que RCA ha editado, en conmemoración del sexagésimo aniversario del genial artista inglés, una caja con 28 compactos que refleja su trayectoria a lo largo de treinta años de grabaciones, lo que permite al aficionado conseguir de golpe un pedazo de historia, pues se trata de una edición enciclopédica que proporciona una visión amplia, completa y de calidad de más de cuatro siglos de música a través del trabajo de un intérprete rigurosamente comprometido con la guitarra y el repertorio. En esta colección, la definitiva, está prácticamente todo, lo más granado e interesante y también lo más recóndito de la literatura guitarrística e instrumentos afines, sin chabacanería comercial ni concesiones a la galería.

Hablar a estas alturas de la grandeza de Julian Bream, de su creatividad constante, imaginación, buen gusto, de su admirable sentido musical, parece ocioso; es preferible comentar la inmensidad de la música que ha sido capaz de inspirar (si Andrés Segovia fue el guitarrista que consiguió ampliar el repertorio en la primera mitad de nuestro siglo interesando a los compositores por la guitarra, está claro que Bream, siguiendo esa misma línea, ha situado el listón a una altura difícilmente franqueable). Autores como Britten, Walton, Henze, Takemitsu, Davies, Tippett, etc., escribieron pensando en su arte y plasmaron una serie de obras que representa lo más genuino y comprometido de la

literatura guitarrística de la segunda mitad del siglo XX. Aunque sólo fuera por este aspecto de instigador, Bream tendría reservado un lugar en la historia del instrumento, pero la cosa no queda ahí: su interpretación, en ocasiones única opción discográfica de tan admirable repertorio y siempre sabia y apasionada, hacen de esta colección interesante referente del final de siglo. De los siete discos que cuidan esta parcela podríamos destacar obras como los *Cinco Impromptus* de Richard Rodney Bennett, cuajados de intensidad emocional y con una paleta tímbrica acusadísima, o las *Bagatelas* de William Walton, acometidas con irresistible fuerza rítmica, los impresionantes paisajes lunares escondidos en los *Hill Runes* de Peter Maxwell Davies, o una obra capital, *Royal Winter Music* de Hans-Werner Henze, donde los personajes de Shakespeare cobran en cada tiempo diferenciada personalidad a través de la guitarra de Julian Bream. Y todavía se puede seguir con obras importantes como los *Tres Tientos*, del citado Henze, el ya famoso *Nocturnal* de Britten, las *Cuatro Piezas Breves* de Frank Martin, etc., hasta constituir un auténtico inventario de las mejores obras de los últimos tiempos. Por si fuera poco, no se puede dejar de resaltar la importancia de uno de los discos, donde, en compañía del tenor Peter Pears, nos ofrecen un infrecuente e irresistible recital con canciones de Britten, Walton y Mátyás Seiber.

En cuanto al llamado "repertorio Segovia", aquel que vincula la tradición española con la ecló-

UUUU
SSSS

a
a

UUUUU
SSSSS

§ §

sión del instrumento a principios de siglo, Bream da cumplida cuenta en esta extraordinaria colección con pasión musical y seriedad estilística, acentuando la fuerza nacionalista de piezas como *Sevillana*, *Fandanguillo* y *Homenaje a Tárrega* de J. Turina, cantando elegantemente en la *Sonatina* de Moreno Torroba, traduciendo el sugerente mundo de J. Rodrigo en *Invocación y Danza y Tres Piezas Españolas* (sin duda dos de las mejores obras de este compositor), haciendo gala del don de la transcripción en las obras de Granados y Albéniz, donde sobresalen unos *Valses Poéticos* absolutamente magistrales, e incluyendo esas dos pequeñas joyas del repertorio: *Homenaje a Debussy* de Falla y *Fantasia* de Robert Gerhard. Importante es la contribución de la música de H. Villa-Lobos, nada menos que una integral que recoge los doce *Estudios*, los cinco *Preludios*, la *Suite Popular Brasileña*, el *Chôro* núm. 1 y el *Concierto para guitarra y orquesta* en una admirable versión con André Previn dirigiendo la Sinfónica de Londres. Retrocediendo en el tiempo nos encontramos las habituales parcelas dedicadas a Tárrega, Aguado y Sor (importantes versiones de las obras más grandes de este último: *Sonatas y Fantasías*), y, aún más allá, unas no muy destacables transcripciones de nuestros barrocos Sanz, Guerau y Murcia.

Llegando al Renacimiento, hay que señalar que aquí encontramos una faceta importante dentro de la carrera de Bream, tan importante que 9 de los 28 discos que componen la edición cubren su trabajo como laudista, bien sea como solista, como integrante del Julian Bream Consort, nuevamente acompañando canciones isabelinas a Peter Pears, dirigido por John Eliot Gardiner en las incursiones barroquistas (*Conciertos* de Vivaldi, Haendel y Kohaut), o en una extraordinaria rareza, un disco junto a la recitadora Peggy Ashcroft, el-

borado a base de textos de Shakespeare y música de Dowland. El interés de nuestro guitarrista por los instrumentos antiguos unido a la fascinación que siente por el repertorio isabelino hicieron inevitable su contacto con el laúd renacentista (una actitud impensable en el resto de sus colegas por aquellas época). Teniendo en cuenta que la mayor parte de las grabaciones provienen de la década de los sesenta, cuando aún no se había producido el gran interés que los instrumentos antiguos despiertan hoy, ni la construcción de laúdes alcanzaba la perfección conseguida actualmente, es evidente que sus interpretaciones están muy lejos de las de un, por ejemplo, Paul O'Dette, por citar un especialista en instrumento y repertorio más reciente, pero, lejos de causar sonrojo, conservan un digno nivel de calidad, además de contar con el mérito imperecedero de haber introducido al público guitarrístico en la música de Byrd, Holborne, Johnson, Howett y, sobre todo, su amado Dowland, del que podemos escuchar en esta colección nada menos que sesenta piezas, algunas de ellas hasta en tres versiones diferentes, como por ejemplo la maravillosa *Pavana Lachrimae*, donde tras un sonido incisivo se adivina un instrumento en gran tensión, pero sin llegar a menoscabar una gran fluidez y una exquisita musicalidad.

Hay que concluir diciendo que, si bien está claro que algunas de las obras contenidas aquí pueden contar en el mercado con opciones más interesantes (como es lógico, dada la extensión abarcada) o un sonido más perfecto, está claro que esta edición Julian Bream es la mejor colección de guitarra jamás editada, tanto por la extensión, con profusión de obras importantes, como por la calidad media, siempre lo suficientemente alta a pesar de los extremos estéticos incluidos en ella.



ÓPERA EN LAS ISLAS

Pedro González Mira

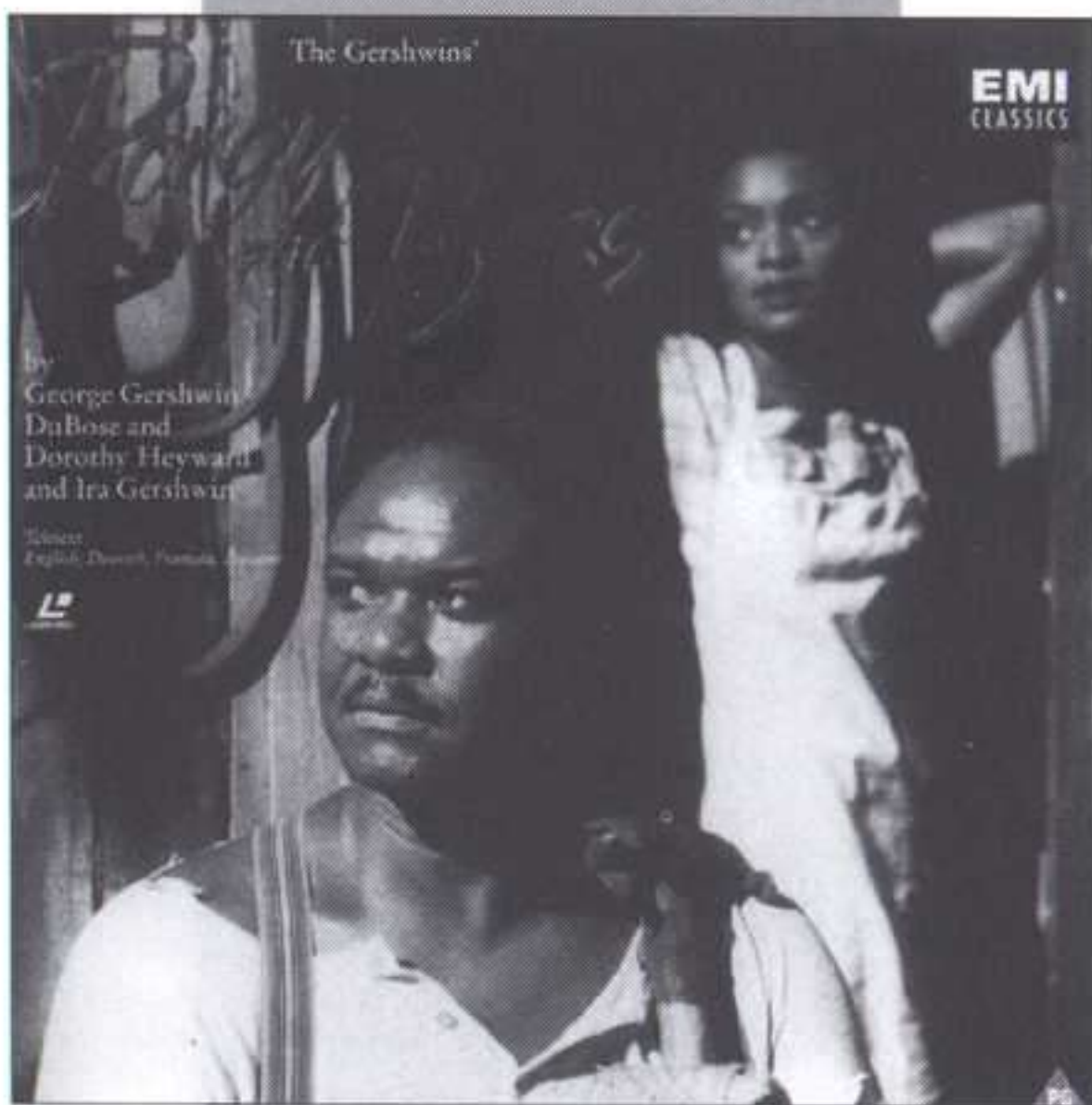
EL LASER DISC,
MUCHO MÁS (XIII)

Traemos esta vez a la sección "El Láser disc, mucho más" cuatro óperas cuyo nexo común es proceder de una misma área geográfica. Se trata de, por parejas, respectivas producciones del Covent Garden y la Opera de Glyndebourne. Se producen así dos "casualidades" que merecería la pena comentar antes de descender a la valoración de las realizaciones correspondientes. La primera que, efectivamente, el artículo queda copado por producciones operísticas todas ellas salidas del Reino Unido de Gran Bretaña –lo que seguramente dará lugar a alguna consideración puntual acerca de la situación de la ópera allí–, y la segunda, que, si el lector sigue esta sección observará que últimamente apenas otro género, que no sea la ópera, aparece en la misma: probablemente ello esté informando acerca de la evolución comercial del soporte láser, buena en el campo de la ópera, y no tanto en el resto de los géneros musicales. Parece lógico, en todo caso, pero no tanto como que la danza está perdiendo terreno a gran velocidad, después de las magníficas ediciones iniciales de los Béjart, Kylian, etc. Al final es más que probable que el láser disc encuentre su verdadera ubicación en el terreno de la ópera: ¡la ópera, siempre la ópera!

En estas cuatro producciones discográficas se explotan casi al completo las posibilidades del soporte al respecto: toma directa de una representación operística, toma de la representación sobre la caja escénica pero sin público y toma sonora adaptada con posterioridad a una película previa realizada sobre cualquier tipo de escenario, incluido el natural. En mi opinión, carece de interés especular acerca de cuál o cuáles de esas posibilidades es la mejor para el espectáculo, y mucho menos con vocación de encontrar una única autenticidad: en los tiempos que corren los "fundamentalismos" a veces son más que desaconsejables; rozan un cierto ridículo. Y la mejor prueba de ello es que prácticamente en ningún caso hay relación de causalidad entre la calidad del resultado y el camino escogido para conseguirlo: he aquí cuatro clarísimos botones de muestra, un magnífico *Príncipe Igor* (una representación

operística en toda regla), el mejor *Porgy* que haya escuchado nunca (película sobre la toma sonora), una *Salomé* insufrible en un noventa por ciento de la función (eso, una función de ópera con público, como en el caso de *El Príncipe Igor*) y una más que aceptable representación para las cámaras (sin público) de *La dama de picas*. Para entendernos mejor, dejaré de hacer comparaciones y trataré de explicar qué me ha gustado, y qué no, de cada una de las versiones. De entrada, y como sucede casi, casi siempre en la ópera, ninguna me ha parecido redonda.

Lo más resaltable –y lo es mucho– de la versión de *Príncipe Igor* es la dirección musical de Haitink, acertada en concepto (mirando, aun de reojo, siempre a Mussorgsky) y muy atractiva en el aspecto sonoro. Un diez para su trabajo con los cantantes, a los que se nota mucho ha impuesto su propio criterio en tempi y fraseo, algo particularmente complicado en una música tan complicada para ajustar medidas y tiempo. Sobre una producción modelo Covent Garden, es decir, seria, sólida, sin fisuras, superotodoxa en movimiento escénico, decorados y vestuario, o sea, de un clasicismo un poco al borde de la monotonía, los cantantes se mueven magníficamente en la mayor parte de los casos. Sergei Leiferkus es un valor muy seguro para el papel de Igor, que bordó de principio a fin: es un cantante seguro en potencia y afinación, de voz lo suficientemente timbrada para encarnar roles como éste y, sobre todo, con una línea de canto no frecuente en los cantantes eslavos, es decir más melódica que declamativa. Otro tanto se puede decir de la Yaroslavna de Anna Tomowa-Sintow, cuya presencia escénica me ha parecido todavía superior a la de su pareja en la ópera. Vocalmente estuvo algo "ajustada" en algún momento, pero sus dotes creativas y su extraordinaria manera de abordar la línea melódica de su partitura –¡increíble música!– borran cualquier observación crítica sobre su trabajo: estuvo sencillamente magistral. Del resto de los cantantes me ha gustado mucho Elena Zarembo, una Konchakovna de enorme empaque vocal y magnífica presencia escénica. No así Nicola Ghiuse-



ⓂⓂⓂⓂⓂ (Borodin, Gershwin)	ⓂⓂⓂ (Tchaikovsky)	ⓂⓂ (Strauss)
ⓂⓂⓂⓂⓂ (Gershwin)	ⓂⓂⓂⓂ (resto)	ⓂⓂⓂⓂ

lev, que diseñó un pobre (particularmente en lo vocal) Galitsky, lleno de tics e indecisiones dramáticas, ni tampoco el Konchak de Paata Burchuladze, patoso en lo escénico y muy "heterodoxo" en lo vocal. La pareja de "cómicos" (Eroshka y Skula) Francis Egerton y Eric Garrett, así como los otros dos tenores (Alexei Steblianko -Vladimir- y Robin Leggate -Ovlur-), están a la altura de las circunstancias. A destacar, por curioso, que la coreografía de las Danzas Polovtsianas es la de Mikhail Fokine.

Nada que ver con ese *Príncipe Igor* la producción -en origen del Festival de Glyndebourne- presente de *Porgy and Bess*, una realización en tono muy realista -repito, una película- que se aleja, que quiere alejarse por voluntad propia, del sórdido mundo en el que se mueve la pieza, un barrio negro, de buenos y malos, y de provocadores. Así, la toma visual resulta muy bonita, pero seguramente hubiera sido deseable "otro" tipo de realismo. La grabación del film, sin embargo, se apoya sobre una banda sonora absolutamente excepcional, la más interesante y mejor versión musical que he escuchado en disco en la obra del inefable Gershwin. Por todo, pero en primer lugar por la soberbia dirección orquestal de Simon Rattle, que, ésa sí, revela y saca en primer plano la necesaria mezcla de violencia, voluptuosidad melódica y ternura que debe estar presente en *Porgy and Bess*; lo contrario es contemporizar lo que no se debe contemporizar. A sus órdenes, evolucionan con convencimiento, arte, buena comprensión general del estilo y excelentes facultades vocales la práctica totalidad de los cantantes, a la cabeza de los cuales se sitúan Willard White, un Porgy lleno de humanidad y amor; Cynthia Haymon, magnífica intérprete de las dos Bess, la mala y la buena, la disoluta y la, más trágica, "ama de casa", y estupenda vocalmente; Gregg Baker, un potente, violento y brillante Crown; Damon Evans, excelente impostor su Sporting Life, y buenísimas las Serena, Maria y Clara de, respectivamente, Cynthia Clarey, Marietta Simpson y Paula Ingram.

Muy al contrario, y a pesar de ir firmada por un director de escena de la fama de Peter Hall, esta *Salomé* tiene poco interés, salvo en la intervención de Kenneth Riegel en el papel de Herodes. La puesta en escena -para el Covent Garden de nuevo- es aceptable en su visión general (decorado y movimiento escénico), pero no funciona en cuanto a la evolución dramática de los actores-cantantes, que, o bien no se dejaron dirigir (cosa probable), o bien, simplemente, no fueron dirigidos. Y claro, si todo ello es especialmente reprochable en los protagonistas principales -Salomé y Jokanaan-, y si además ninguno de los dos se salvan por una especial forma de hacer en la parte vocal, pues eso: un fiasco. Maria Ewing canta muy mal, actúa peor (siempre sobreactúa y su gesticulación es es-

tentórea y ridícula), y, aunque se desnuda estupendamente y del todo, es sabido que esto último no es suficiente para informar mínimamente de qué cosa es Salomé. A su lado, el Jokanaan de Michael Devlin acaba en el ridículo vocal más espantoso (su caracterización, lamentable, viene resaltada por unas luces, planas, horriblemente planas, que lo convierten en una especie de hombre de las cuevas en una de esas películas serie B con las que tan bien dormimos en nuestros sofás de casa a la hora del café después de una irrepitible jornada de trabajo). ¡Dios mío, qué pareja! En fin, Edward Downes trata desde el podio de llevarse bien con la diva -que de eso va la Ewing- y hace lo que puede que, al final, resulta ser poquísimo. Un láser a olvidar.

Por último, una producción típica de Glyndebourne, cuyo resultado final viene premiado por el riesgo con que ha sido abordada. Aquí se apuesta por un toque surrealista que no sólo consigue aportar un cierto tono de creatividad en la espartana y cuadrículada vida operística británica, sino que consigue con poco dinero una calidad global muy encomiable. Es la típica puesta en escena de decorado único, cuyas funciones a lo largo de la ópera se van definiendo a base de añadir elementos escénicos puntuales, o bien mediante cambios de luces. La modestia, en estos casos, es muy buena consejera. De todas las maneras, hay en esta toma -ya ha quedado dicho, sin público- dos fallos importantes. El primero, la tenue y discreta dirección orquestal de Andrew Davis, un maestro que suele mostrar con bastante asiduidad esas timideces; para una *Dama de picas*, ningún camino peor que éste. Y el segundo, la falta de adecuación (por decirlo con suavidad) de Yuri Marusin al rol de Hermann: he aquí al declamador, no al cantante; he aquí al intérprete monótono, aburrido; he aquí una voz sin interés, átona e incolora; he aquí una técnica mal aprendida, deficiente, moleestamente deficiente... etc., etc. A su lado, la Lisa de Nancy Gustafson resulta (sin serlo) deslumbrante. Se trata de una voz bonita que, al servicio de la intérprete, consigue que uno crea lo que dice en la escena... y todo ello sin desafinar: mucho, comparado con el compañero. El resto del elenco se mueve bien, pero queda bastante lejos de aquello que seguramente es lo mejor de la producción, el trabajo de Felicity Palmer como Condesa, un lujo total. En realidad, hay un problema: como buena toma sin público, las cámaras abusan de los primeros planos, algo que, efectivamente, con cantantes como la Palmer es muy eficaz. Pero como también les vemos mucho las caras a los demás... En cualquier caso, se trata de una versión que se puede disfrutar; es bien difícil una *Dama de picas* "redondita".

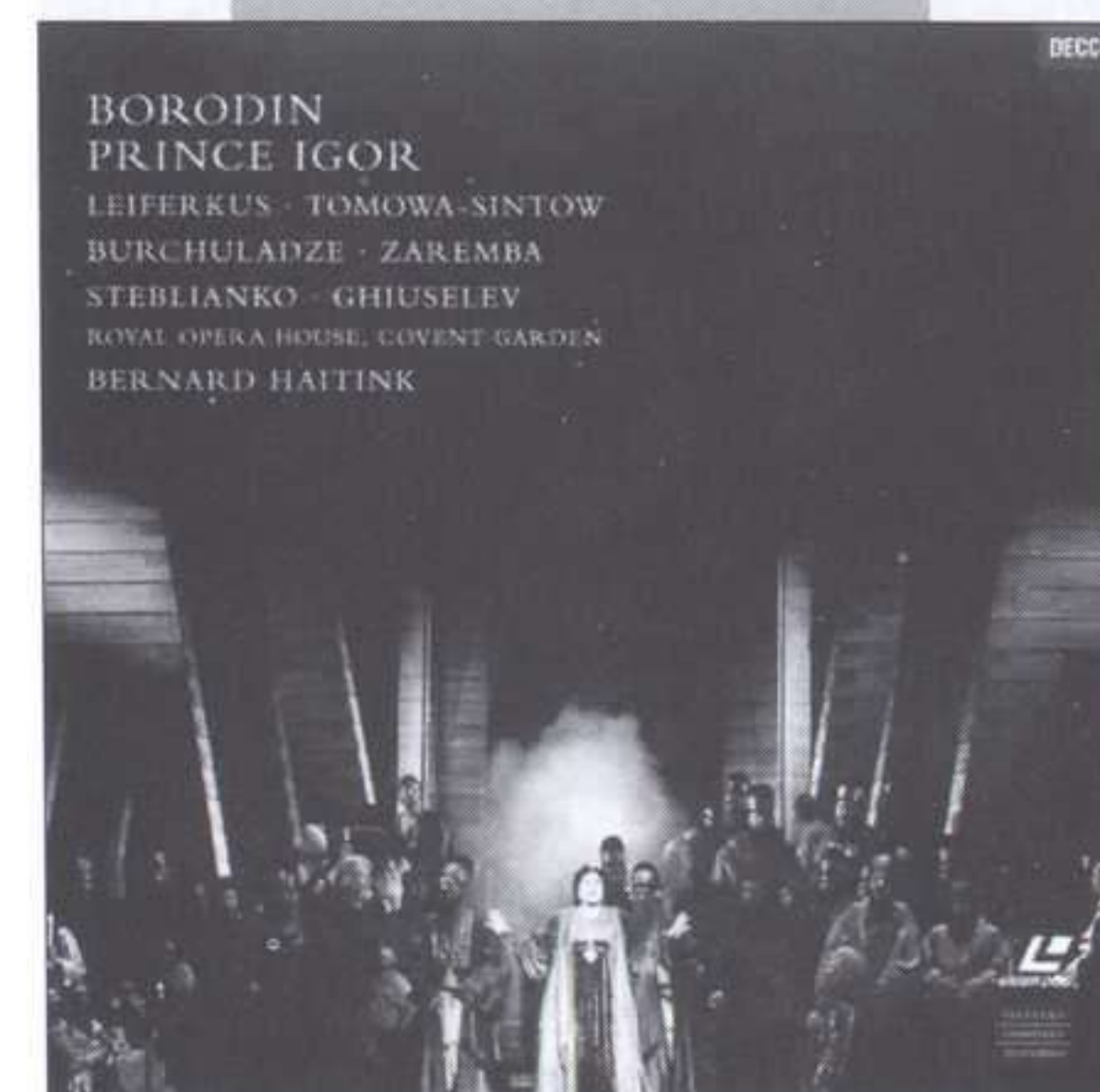
En resumen, dos álbumes para comprarse, otro para pensárselo y uno a olvidar.

BORODIN: Príncipe Igor. Leiferkus, Tomowa-Sintow, Ghiuselev, Steblianko, Egerton, Garrett, Burchuladze, Zarembo, Leggate. Coro y Orquesta Royal Opera House, Covent Garden/Bernard Haitink. Director de escena: Andrei Serban. Decca, 0714211. 4 caras 193'53". DDD

GERSHWIN: Porgy and Bess. White, Haymon, Baker, Clarey, Simpson, Evans, Ingram, etc. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres/Simon Rattle. Director de escena: Trevor Nunn. Emi, 4911311. 4 caras. 184'4". DDD

R. STRAUSS: Salomé. Ewing, Devlin, Riegel, Knight, Leggate. Orquesta Royal Opera House, Covent Garden/Edward Downes. Director de escena: Peter Hall. Pioneer, 00791. 2 caras. 103'. DDD

TCHAIKOVSKY: La dama de picas. Marusin, Gustafson, Palmer, Leiferkus, Kharitonov, etc. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres/Andrew Davis. Director de escena: Graham Vick. Pioneer, 00841. 3 caras. 170'. DDD



PHILIPS, LOS PRIMEROS AÑOS

Juan Carlos Olite

1. **BACH: Los 6 Conciertos de Brandemburgo; Cantata BWV 170; los 3 Conciertos para violín.** Aafje Heynis, contralto. Szymon Goldberg, violín. Orquesta de Cámara Holandesa/Szymon Goldberg. 4385072. 3 CDs. 180'41"
2. **SCHUBERT: La bella molinera; Viaje de invierno; El canto del cisne; 29 lieder.** Gérard Souzay, barítono; Dalton Baldwin, piano. 4385112. 4 CDs. 268'42"
3. **TCHAIKOVSKY: Capricho italiano; Marcha eslava; Sinfonías núms. 5 y 6; Romeo y Julieta; Serenata para cuerdas; Suite núm. 4, "Mozartiana"; Obertura solemne 1812.** Orquestas Lamoureux y Royal Concertgebouw, Amsterdam/Paul van Kempen. 4383102. 3 CDs. 204'
4. **DEBUSSY: Sonata en Sol menor. LEKEU: Sonata en Sol. SCHUBERT: Sonatinas op. 137 núms. 1-3; Sonata (Dúo) op. 162. KREISLER: Liebeslied; Liebesfreud; Schön Rosmarin; Capricho vienés; Tambourin chino. TARTINI: Sonata en Sol menor, op. 1/4, "El trino del diablo". CORELLI: Sonata en Re menor "La Follia" op. 5/12. VITALI: Chacona. VERACINI: Sonata op. 1/7. PAGANINI: I Palpiti op. 13; Le Streghe op. 8.** Arthur Grumiaux, violín. Riccardo Castagnone, piano. 4385162. 3 CDs. 196'18"

Philips "The early years". ADD

De este modo denomina la marca holandesa su nueva edición de grabaciones históricas en estuches monográficos dedicados a interesantes intérpretes; en este artículo comentaremos cuatro de ellos: los de Szymon Goldberg y Arthur Grumiaux, violinistas; Gérard Souzay, cantante; y Paul van Kempen, director. La valoración global de la colección es positiva, en la medida en que, o estamos ante interpretaciones del más alto nivel —es el caso del buen hacer schubertiano de Souzay—, o se nos permite conocer más a fondo a dos artistas de gran personalidad pero escasa discografía —Goldberg y van Kempen—, o tenemos la oportunidad de escuchar a un Grumiaux en sus primeras grabaciones y observar, de este modo, la evolución interpretativa de uno de los instrumentistas más completos del siglo. Veamos todo esto con más detenimiento.

Comenzaremos por aquello que merece el elogio más entusiasta: la lección de interpretación que Gérard Souzay dicta en uno de los terrenos más hermosos y difíciles de la música, el lied. Se podrá objetar que el cantante francés no poseía un instrumento del todo homogéneo —las grabaciones proceden de los años sesenta, momento en el que su voz no presentaba la lozanía y frescura de otros tiempos—, y en este sentido, alguien podría nombrar a éste u otro afamado liederista en un intento de rebajar el valor de estos discos. Pero, si el lied schubertiano es algo así como una especie de "teatro transfigurado" en cuyos instantes desfilan "cuadros expresivos" (Federico Sopena), Souzay es uno de los intérpretes idóneos de Schubert. Ante todo, por la capacidad con la que

hace suya la intención dramática del compositor en un alarde de interiorización expresiva absoluta. La voz está al servicio de la emoción que se quiere vivir y comunicar; he aquí un Souzay maduro que utiliza todas las potencialidades de su dominio del color vocal en busca del matiz justo, sobre todo en los momentos de más íntima desnudez anímica. Imposible detallar en esta breve reseña los resultados. Véanse, por citar sólo algún ejemplo, la plenitud de sentido con que pronuncia aquello de "die Liebe liebt das Wandern", el llanto desesperado de "Wasserfluth", el recital de sutilezas en "Auf dem Flusse", el efecto sobrecogedor de "Die Krähe" o "Das Wirtshaus", todos ellos en *Viaje de invierno*. O con qué grado de refinamiento planifica globalmente el itinerario dramático de *La bella molinera*, otro viaje del alma a través de la ingenuidad, la efímera felicidad y el quebranto doloroso del desengaño. El valor interpretativo alcanza por supuesto a *El canto del cisne* y el resto de lieder. Así pues, la recomendabilidad de este álbum es total.

El nombre de Paul van Kempen (1893-1955) ha estado unido, en la memoria de algunos melómanos, al del pianista Wilhelm Kempff, ya que ambos grabaron los *5 Conciertos para piano* de Beethoven con indudable éxito. Pocos sabrán, sin embargo, de estos registros con obras de Tchaikovsky en un director de limitado legado discográfico; su muerte, algo prematura, truncó una carrera artística a medio hacer. De ellos podemos extraer algunas de las características distintivas de su estilo. Van Kempen aparece como un director temperamental, nervioso,



■ DISCOS ■

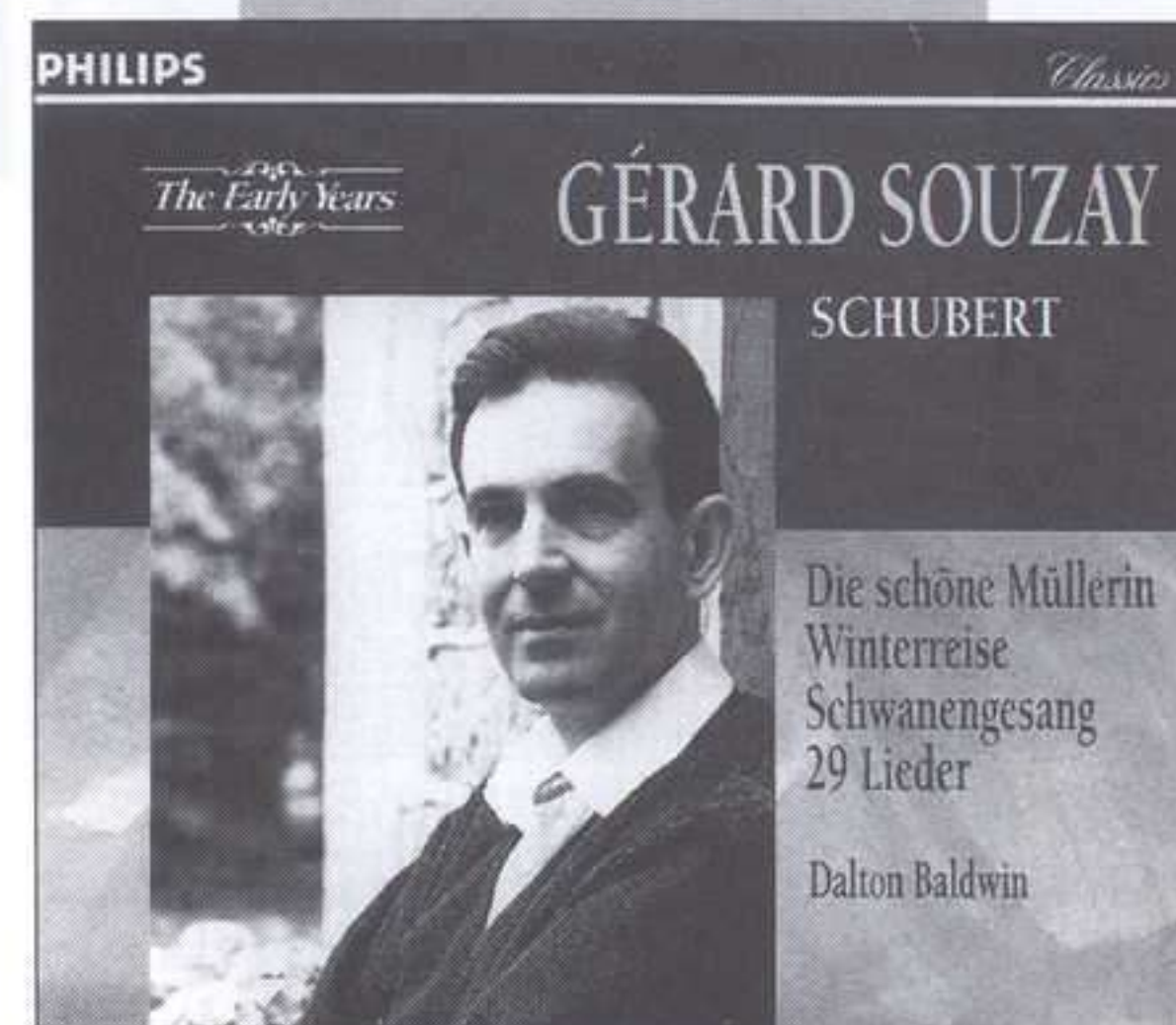
que opta por los tempi rápidos, el trazo grueso y que dibuja a Tchaikovsky desde su faz más fogosa y pasional. Ahora bien, todo esto a costa de un precio excesivo, ya que falta equilibrio, claridad de texturas, pulimento sonoro. Habría que recordar a los grandes traductores de la obra del compositor ruso –Markevitch, Mravinski, Sanderling, Muti, Abbado, y tantos otros–, para comprender una cuestión muy sencilla: la tensión emocional y la vehemencia expresiva no son incompatibles, sino más bien todo lo contrario, con la planificación dinámica cuidadosa, la atención al detalle y, en suma, el control preciso de la masa sonora. En este sentido, las versiones que van Kempen ofrece son muy discutibles: el *Capricho* y la *Marcha eslava* pecan de cierto esquematismo; en la *Obertura "1812"* falta la solemnidad que otorga un tempo sin apresuramientos; la *Serenata* necesita de un mayor vuelo melódico, a pesar de la intensidad emocional que se desprende del *Larghetto* elegíaco; en las *Sinfonías*, aunque hay detalles interesantes –por ejemplo, el efusivo *Andante cantabile* y el trepidante final de la *Quinta*–, la lectura de van Kempen dista mucho de ser la ideal: en ambas sobra estruendo y falta el verdadero lirismo.

Con el calificativo de simplemente correcto podríamos describir el Bach de Szymon Goldberg. Discípulo directo de la escuela de Carl Flesch, Goldberg plantea unos tempi pausados, claridad en las voces y un cierto esquematismo general en sus versiones. A pesar de cierto cuidado estilístico, su Bach está muy lejos todavía de la apuesta historicista y no tiene el gancho de otras interpretaciones tradicionales. Paradójicamente hay una voluntad de fidelidad a la época y al autor, pero ésta no se traduce con la necesaria flexibilidad en el ataque, el fraseo o la matización cuidadosa, sino más bien en una cierta rigidez y excesiva sobriedad, sobre todo en los *Conciertos de Brandemburgo*. Los *Conciertos para violín* grabados en 1975, aproxi-

madamente quince años más tarde que el resto de las obras, presentan un estilo más depurado. Muy acertada es la inclusión en el álbum de la bellísima *Cantata BWV 170*, cantada con sentimiento y buen gusto por la contralto Aafje Heynis.

Si tenemos en cuenta que la totalidad de las grabaciones que incluye el álbum dedicado a Arthur Grumiaux están fechadas entre 1955 y 1958, podemos deducir de ello que estamos ante un joven intérprete, y que es preciso enjuiciar su trabajo con la perspectiva valorativa que posibilita el conocimiento de su carrera discográfica posterior. Dicho esto, podríamos señalar que las virtudes de que siempre hizo gala el violinista belga, su bello sonido –ese refinamiento y elegancia sonora absolutamente distintivos–, están presentes; no obstante, falta la madurez que sabe de interpretaciones individualizadas para cada compositor, época y estilo. Y decimos esto porque Grumiaux se asoma a la música barroca sin convicción, sin identificarse para nada con el espíritu y letra de esta música; el caso más llamativo es su lectura de la *Sonata "La Follia"* de Corelli, de la que poco o nada puede salvarse. Las *Sonatinas* de Schubert contienen momentos muy interesantes, pero éstas no admiten parangón con las que posteriormente realizara con Veyron-Lacroix y Paul Crossley, ambos muy superiores también a Castagnone en su aportación pianística. Ahora bien, donde Grumiaux nos brinda lo mejor de sí mismo es en las piezas de corte post-romántico, como la *Sonata* de Lekeu, en la que derrocha lirismo; algo parecido podría decirse de las breves obras de Kreisler, con una lectura del celeberrimo *Liebeslied* extremadamente delicada. Asimismo, su afinidad idiomática con la música francesa se pone de manifiesto en Debussy, del que nos ofrece una lectura llena de sutilezas.

En resumen, un lanzamiento destinado a coleccionistas, con una excepción –Gérard Souzay–, imprescindible para todos.



DE LA MÚSICA EN GRECIA Y BIZANCIO

Pedro González Mira

"Música bizantina de la iglesia ortodoxa griega". Himnos de vísperas y maitines. Coro Bizantino/Costas Zorba. XI/1789CZI ZORBA. 57'20".

"Música bizantina de la iglesia ortodoxa griega", Vol. 2. La Divina Liturgia de San Juan Crisóstomo ZI1549/88 ZORBA. 62'.

"Música bizantina de la iglesia ortodoxa griega", Vol. 3. Himnos de la víspera de Navidad. ZI 423/89 ZORBA. 52'36".

"Elegías Helénicas", Vol. 1. Christodoulos Halaris, ORM 4012 ORATA. 2 CDs. 91'45".

"Kléftika", Vol. 1. Christodoulos Halaris ORM 4011 ORATA. 2 CDs. 89'46".

"Música del Mar Egeo", Vol. 1: Chios. Christodoulos Halaris, ORI3010 ORATA. 50'8".

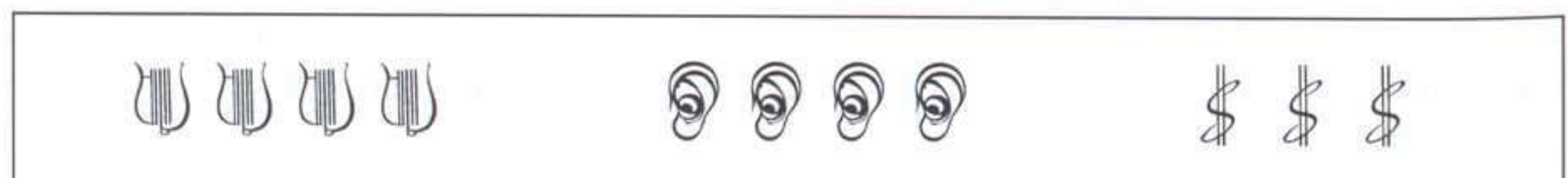
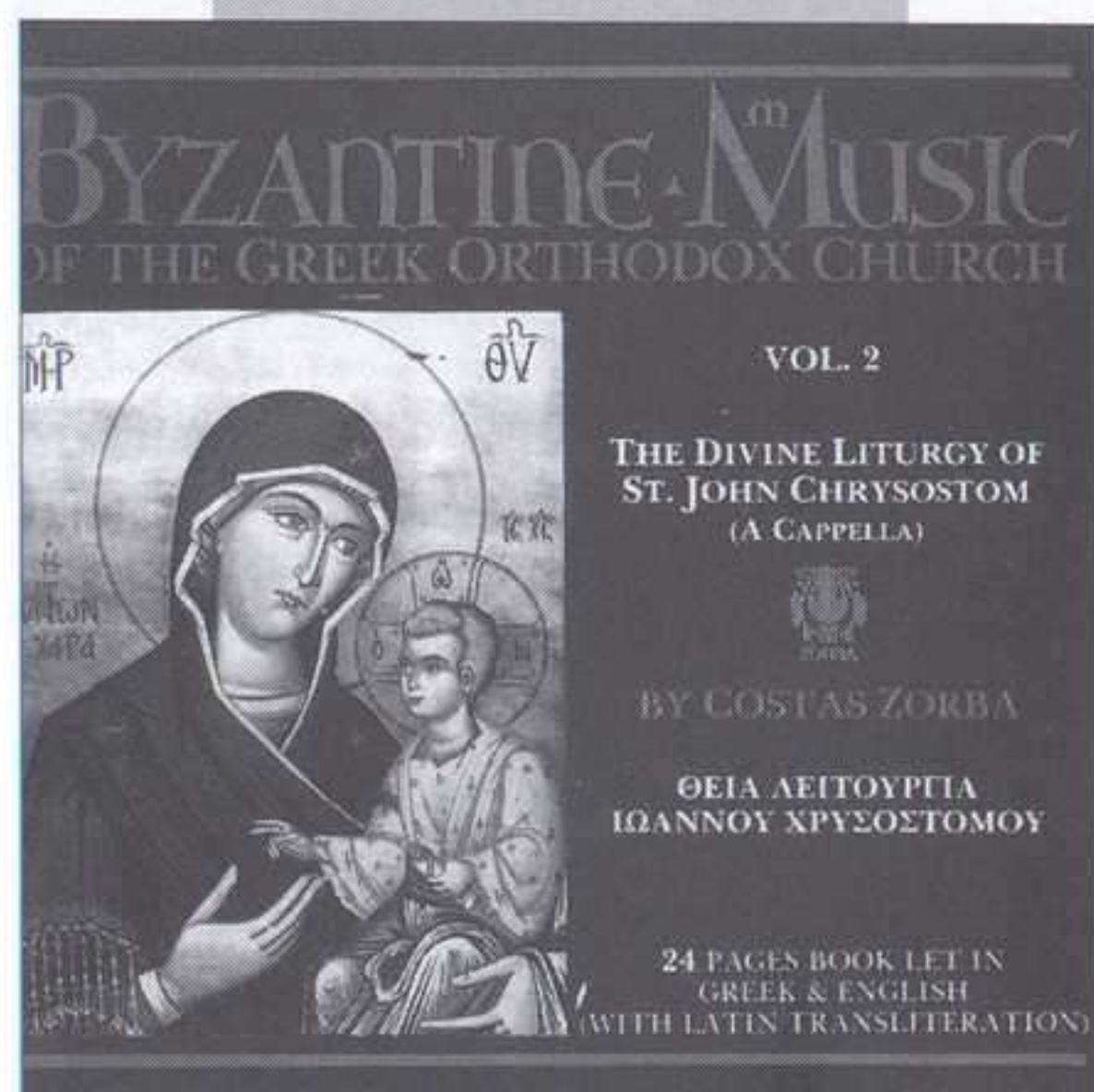
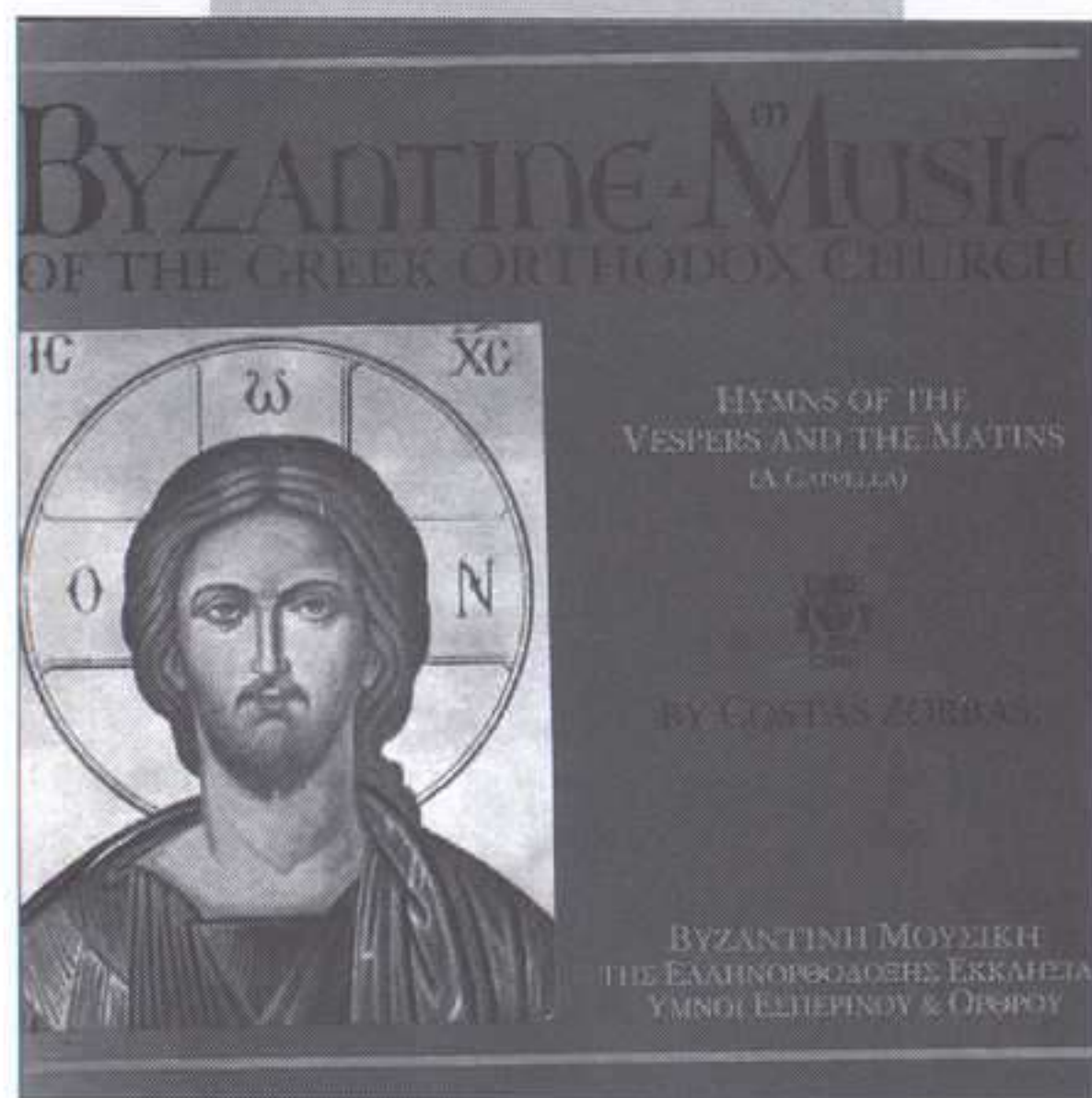
"Gamilla": Cantos nupciales griegos, Vol. 1. Christodoulos Halaris, ORI 4010 ORATA. 2 CDs. 83'35".

El espacio musical de la cultura helénica es sin duda una fuente de placer para todo buen aficionado a la música, y quizás ha permanecido hasta la fecha injustamente desconocido de cara al oyente medio, aunque en los últimos años muchas son las grabaciones que están paliando esta carencia. En nuestros días cualquier interesado en ampliar sus horizontes musicales puede irse acercando al amplísimo repertorio que este escenario cultural nos ofrece, e incluso puede ir descubriendo los intentos por ahondar en aspectos que se están investigando y que sirven para hacernos una idea más exacta de lo que fue el mundo cultural del helenismo y de Bizancio, en cuanto imperio heredero del pensamiento griego. Hasta la fecha, y salvo naturalmente las referencias a la música en la Grecia Clásica y en el Helenismo, todo lo que conocíamos de su heredero, el Imperio de Bizancio, se centraba en su música religiosa: la liturgia bizantina esencial en la gestación de la liturgia griega, pero también en las liturgias bizantino-eslavas, así como en los ritos de iglesias que después han seguido tradiciones más autóctonas (sirios, maronitas, armenios y coptos).

Por otra parte, los usos de la liturgia bizantina no permanecieron ajenos al desarrollo de la Iglesia en Occidente: a finales del siglo VII el papa San Sergio introdujo en la liturgia romana usos propios de la Iglesia de Oriente, y durante años se enseñó en Saint Gall y más tarde en Grottaferatta, y esto sólo por hablar de algunos ejemplos de la presencia de esta liturgia en Occidente.

En el actual panorama discográfico existen numerosas grabaciones de la liturgia ortodoxa griega, así como de diversos ritos bizantino-eslavos, en algunos casos de claro interés etnomusicológico (es decir, realizadas en vivo en monasterios y centros litúrgicos de extraordinaria importancia). En

otros, se trata de coros profesionales que realizan cuidadas versiones de un repertorio tan rico como atractivo, teniendo éstas últimas un sonido más "limpio" que las anteriormente mencionadas; aunque, dicho sea de paso, sin poseer la emoción única de hacernos presenciar la verdadera ceremonia en el mismísimo Monte Athos, por poner un ejemplo. En los tres volúmenes a los que en esta ocasión hacemos referencia Costas Zorba nos ofrece una amplia selección del repertorio de la liturgia ortodoxa griega, donde siempre ha destacado el himno como forma central. De hecho, muy pronto los himnos encontraron un puesto primordial en la liturgia bizantina, mientras que en Roma se les negó durante muchos años el status oficial, a pesar de su indudable popularidad. Himnos de la víspera de Navidad. Himnos del Oficio Divino (representados por Vísperas y Maitines), son los protagonistas de dos de los volúmenes. Junto a esta selección de Himnos, y completando al Oficio Divino, aparece el otro gran centro de la liturgia cristiana, la celebración de la Eucaristía. La Divina Liturgia, como se denomina en la Iglesia Oriental a la Misa, siguiendo el uso llamado "de San Juan Crisóstomo". Mientras los textos se remontan a una de las más importantes épocas de la Iglesia bizantina (siglos VI, VII y VIII), la música, en su aspecto definitivo data del siglo XVIII, aunque sin duda en su esencia responde al espíritu de prácticas musicales anteriores. Fundamentalmente monódico en su concepción, el canto bizantino practica una heterofonía muy sencilla, caracterizada por los adornos vocalizados sobre un tema en valores largos y las grandes prolongaciones de la tónica o sonido fundamental, especie de nota pedal que se denomina "ison" (Igual), y que llevan siempre los bajos. Sin duda la selección presentada sirve para obtener una idea bastante clara de algunos de los aspectos claves del



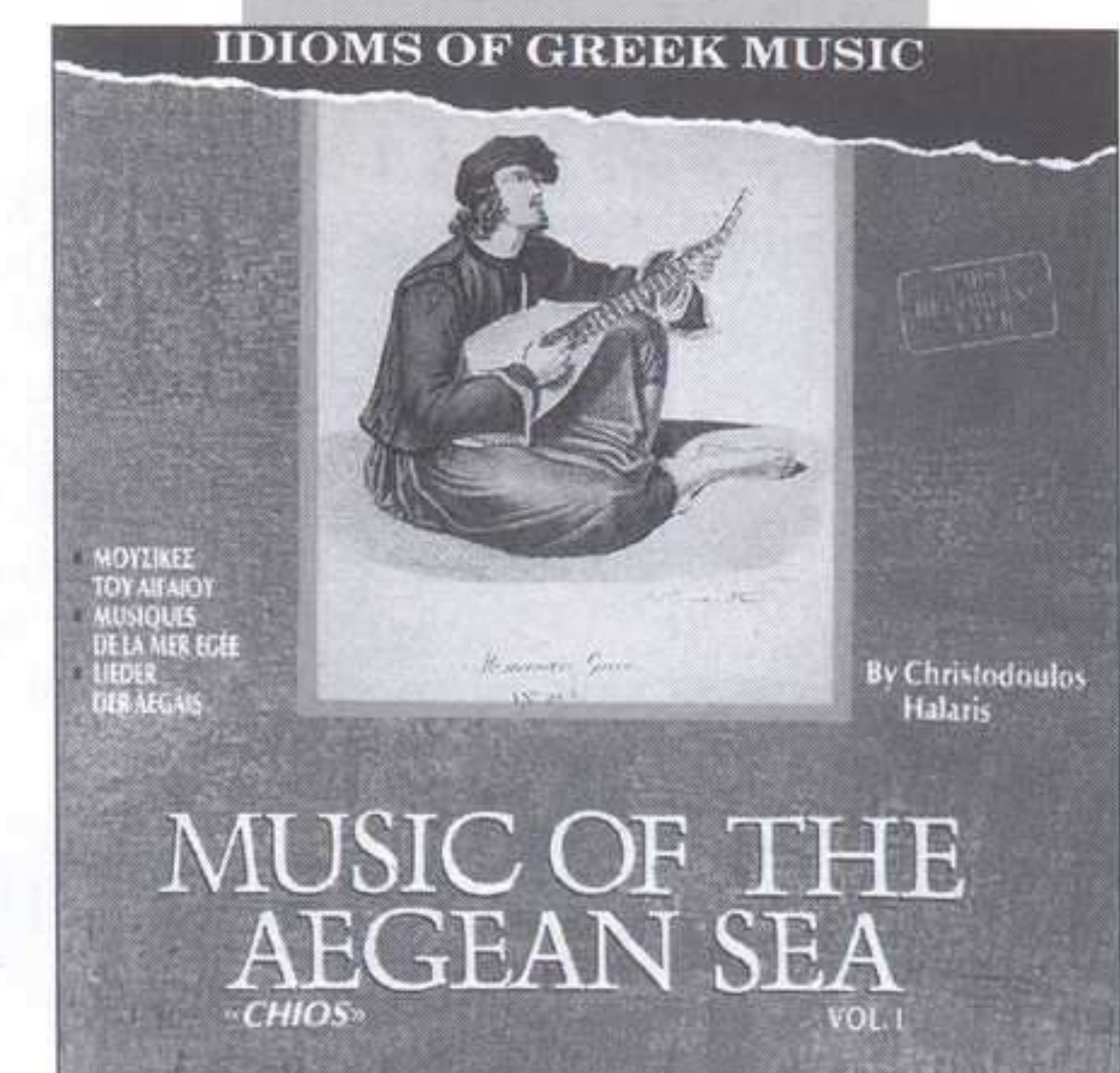
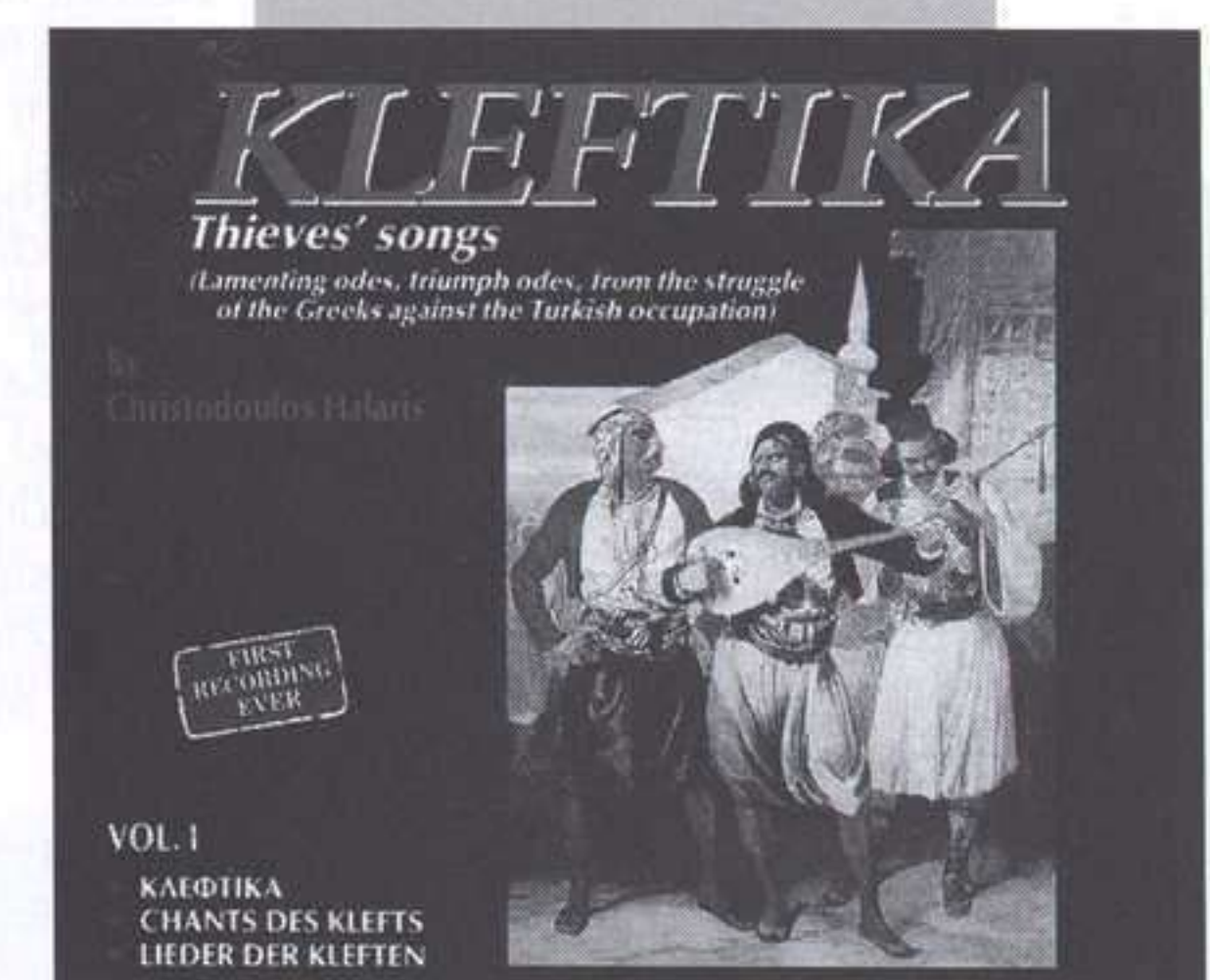
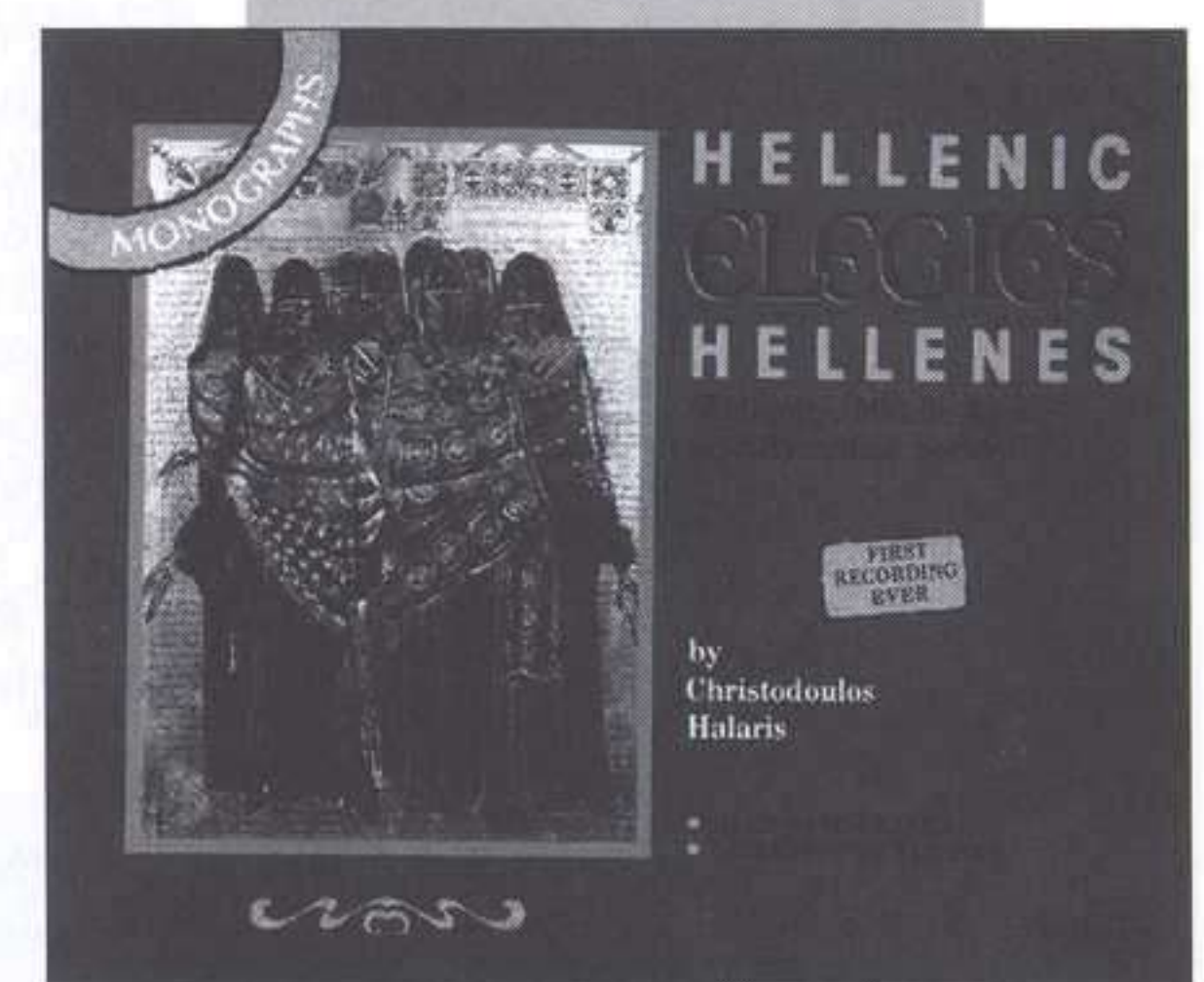
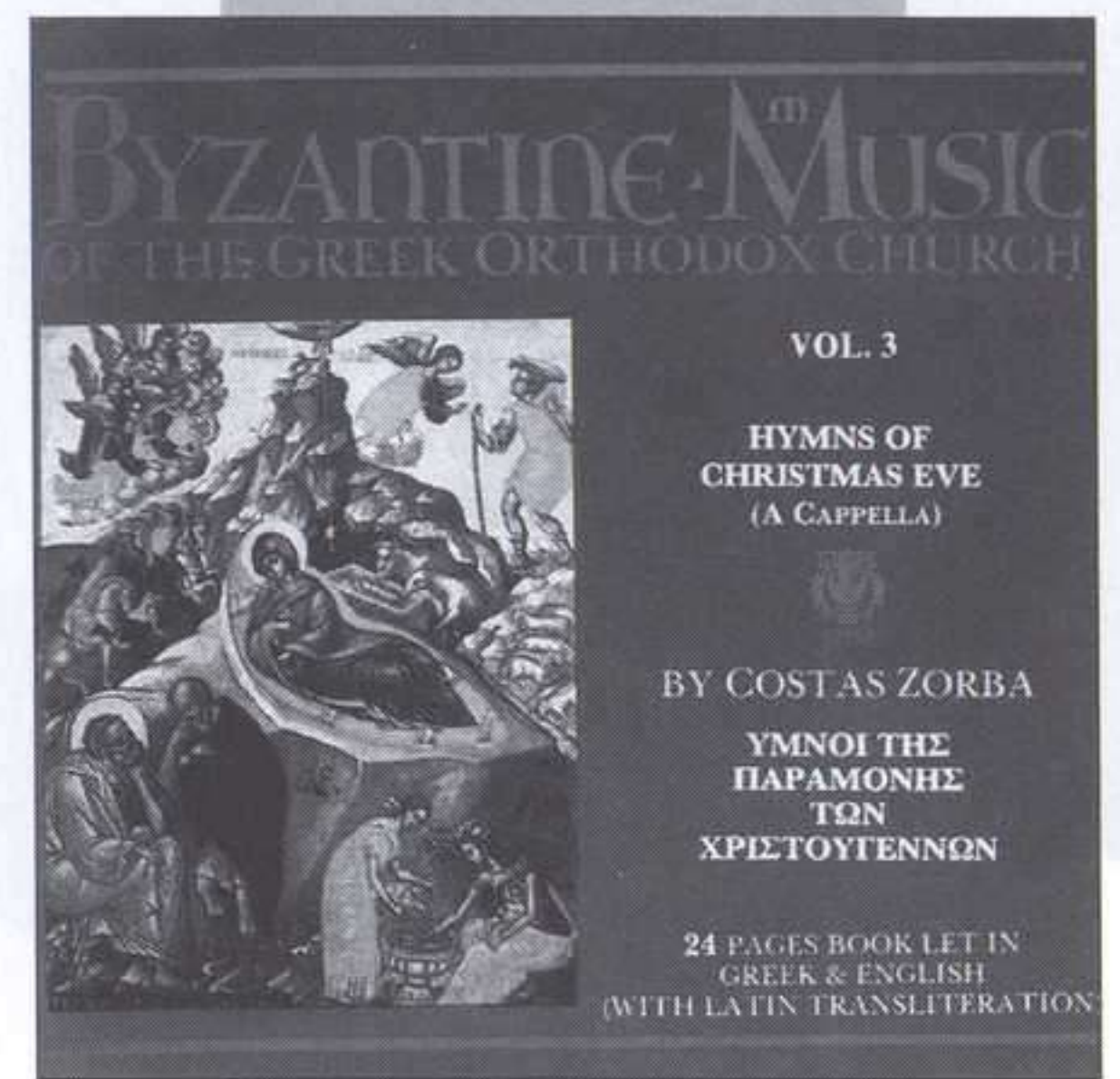
■ DISCOS ■

canto bizantino, con una interpretación cuidada y muy perfeccionista en todos los detalles, con unas voces muy empastadas en su conjunto, y, por cierto, unos bajos que parecen casi cuerdas, quizás por efecto de la grabación que los refuerza mucho. Cada volumen se acompaña de los textos íntegros en griego y en inglés, así como una brevísima introducción que al menos sitúa lo que podemos denominar la acción: sin embargo, se echa de menos algún pequeño estudio que centre más al oyente en otros aspectos históricos, litúrgicos, etc., ya que la elección del repertorio es en su conjunto muy pedagógica para iniciar un acercamiento a la liturgia musical bizantina de la Iglesia Ortodoxa griega, y esos comentarios redondearían ese efecto de introducción.

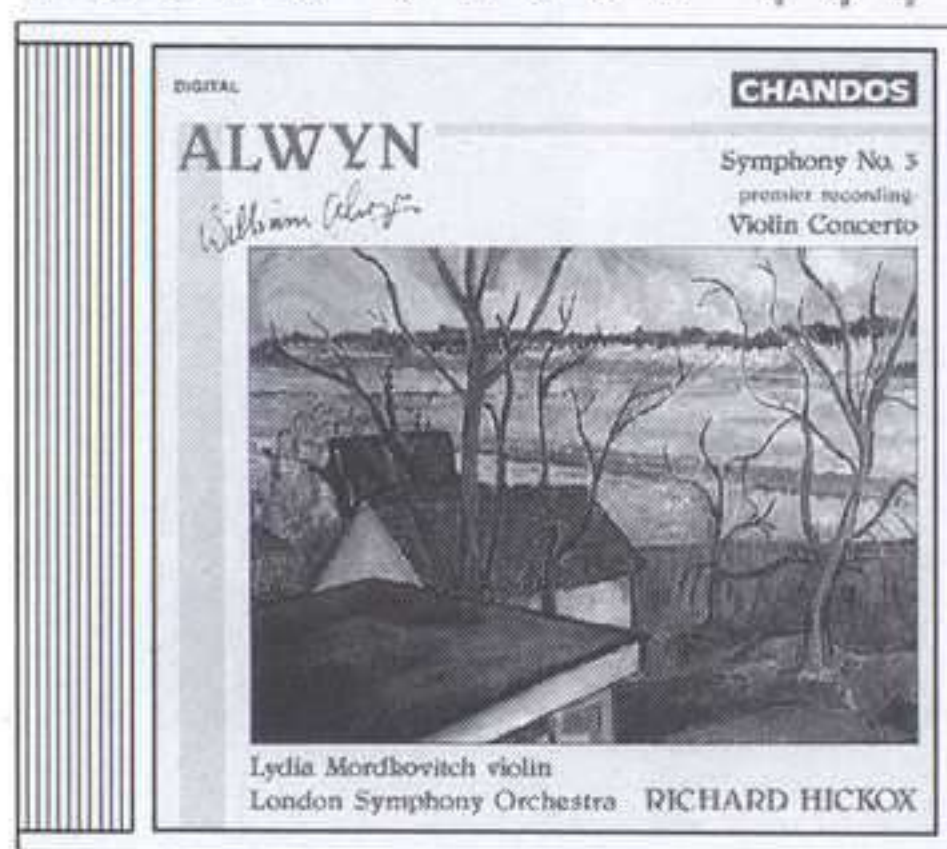
Y continuamos con Bizancio, pero desde un punto de vista muy diferente. Christodoulos Halaris, investigador y compositor griego, viene realizando una ambiciosa labor en torno a la recuperación de la música griega, siendo bien conocido de todos los lectores de nuestra revista por haber sido reflejados ya en nuestras páginas sus anteriores trabajos. Halaris se centra en la música griega, abarcando con este término no sólo la música de la antigüedad, sino también toda la del Imperio bizantino y la de la denominada sociedad post-bizantina, que siguió floreciendo bajo el dominio turco. Las fuentes para afrontar esta recuperación son igualmente amplias, desde todos los testimonios escritos que la historia nos ha legado, presente en las riquísimas colecciones de los centros culturales del ámbito de la cultura helénica, hasta la tradición oral de todas las zonas de la Hélade (desde el Peloponeso hasta la costa Jónica, desde la Tracia hasta las islas del mar Egeo, etc). Sus primeros trabajos discográficos nos hicieron descubrir la existencia de un amplio repertorio de música clásica profana de Bizancio, desarrollada no sólo durante el propio Imperio, sino también en los siglos de dominio turco, cambiando así una visión generalizada que sólo hablaba del repertorio musical religioso. Naturalmente nos encontramos ante un reto de grandes dificultades, pues la recreación de estas músicas implica un trabajo de auténtica "re-composición" (y perdón por el barbarismo), inherente a todas las interpretaciones de música antigua en mayor o menor grado (según los datos disponibles sobre cada repertorio). Igualmente Halaris dirigió también sus esfuerzos hacia el universo de la música en la Grecia Clásica, en una

evocación de un momento muy importante para la evolución posterior de toda la teoría musical, pero sobre el que tenemos lagunas insalvables en cuanto al conocimiento de la práctica musical. Continúa ahora el compositor y musicólogo griego con nuevos volúmenes que responden a un mismo deseo de dar a conocer más aspectos de la música griega en la historia y en la diversidad de su geografía, centrándose esta vez por una parte en las denominadas monografías, y por otra, en los diversos aspectos idiomáticos de las distintas zonas de Grecia. En las primeras (monografías), nos presenta en esta ocasión tres repertorios muy diferentes entre sí: Gamilla (cantos de boda), Kleftika (cantos de lucha contra la ocupación turca) y Elegías (cantos fúnebres y trenos). La aproximación a estos tres géneros no es sólo geográfica, sino también temporal, pues podemos encontrarnos desde fragmentos de la Antigüedad clásica hasta músicas conservadas en la tradición oral de nuestros días. En cuanto a la serie dedicada a las diversas regiones, Halaris comienza con un disco centrado en las islas del Mar Egeo (en particular en la isla de Chios), con muy buena lógica, pues recordemos que las islas Cícladas son punto de referencia obligado a la hora de estudiar los orígenes de las civilizaciones de la antigua Grecia. En este caso, no se ha dudado en utilizar una interesantísima fuente: la recopilación realizada a finales del siglo (XIX) por el etnomusicólogo Hubert Pernot en dicha isla en torno a todos los géneros musicales presentes en ella.

Como sucedía en sus anteriores trabajos, el resultado está muy cuidado en todos sus aspectos, si bien no resulta excesivamente variado para el oyente, sin haber diferencias muy evidentes entre piezas de origen más popular o folklórico y otras de cuño más "culto". Igualmente la presentación es extraordinariamente lujosa, y la información interesante, aunque el ardor patriótico a veces se deje traslucir en exceso en algunos comentarios. Sin embargo, esta vez no hay referencias a los instrumentos utilizados, lo que no ocurría en anteriores discos, y ciertamente hubiera sido interesante añadir en ese sentido algunos datos. Se trata, en resumen, de una labor destacable la que está realizando Christodoulos Halaris, y con ella el aficionado puede al menos irse abriendo al conocimiento de una parte importante de nuestra historia musical, no por lejana y poco habitual menos atractiva.



Comentarios



Chandos, CHAN 9187

NUEVA Y PERFECTA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE ALWYN. Según parece, Richard Hickox siente una atracción semejante por Haendel y por la música de sus "abuelos" (Walton, Howells, etc.). Este es el sexto disco que Hickox dedica a William Alwyn (1905-1985) y en el cual se nos brindan exultantes y exactas interpretaciones de dos obras del compositor de distinto signo. El *Concierto para violín* (1939) es dueño de un lenguaje posromántico muy a la inglesa. El fraseo felino y convulsivo de la Mordkovich, su sonido –hermoso, pero fiero, desasosegado, casi incómodo– explora el lado oscuro de una música que no parece esconder dobleces. A mi juicio, y sin querer infravalorar el *Concierto*, la *Sinfonía núm. 3* (1956) va a la busca de una expresión más personal, pero exageradamente inglesa. A partir de poderosísimos armazones rítmicos reforzados por metales atronadores, Alwyn construye sus movimientos rápidos, los extremos. En la secuencia central, sin embargo, el músico se aleja del exhibicionismo sonoro para sumergirse en una misteriosa intimidad. Resumiendo, una música atractiva (aunque no en todo momento) que merece ser escuchada gracias a sus innegables virtudes; aquéllas que sedujeron a Sir Thomas Beecham y Sir John Barbirolli. **JTS**

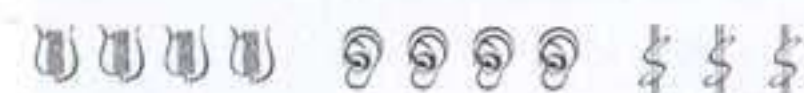
ALWYN: Sinfonía núm. 3; Concierto para violín. Lydia Mordkovich, violín. Orquesta Sinfónica de Londres/Richard Hickox. 74'51". DDD



ECM "New Series", 4374402

UN DISCO PARA TODOS LOS AMANTES DE LA CUERDA. Dos protagonistas: por un lado el excepcional violonchelista suizo alemán Thomas Demenga. Por otro la figura del recientemente fallecido Sandor Veress (1907-1992), nacido en Hungría, colaborador de Bartok y Kodaly, maestro de Kurtag y Ligeti, exiliado desde 1949 a E.E.U.U. y después a Suiza. Su admiración sin límites por la música de J.S. Bach, la profunda huella que ha dejado en toda una generación de músicos suizos así como su predilección por la cuerda como medio de expresión son las claves que dan unidad a este programa. Demenga, con un sonido cálido y rico, nos ofrece un Bach personal. Diseños rítmicos acentuados, frases amplias, discurso fluido y dinámica generosa definen una versión muy convincente. En la *Sonata* de Veress su violonchelo es ahora amplio, casi inmenso, de múltiples recursos y sobre todo tremendamente humano. La *Sonata para violín* es una obra sincera y doliente, de una intensidad casi lacerante. Schneeberger, austero y comprometido, logra una soberbia versión. En el *Trío de cuerda* cristaliza la esencia del pensamiento musical de Veress. Con la ayuda de Tabea Zimmermann, una joven y ya excepcional violista, nos dan una lección sobre cómo debe ser la verdadera música de cámara: empaste perfecto, comunicación, igualdad de voces... **GMM**

BACH: Suite para violonchelo solo núm. 1. VERESS: Sonata para violín solo; Sonata para violonchelo solo; Trío de cuerda. Hansheinz Schneeberger, violín. Tabea Zimmermann, viola. Thomas Demenga, violonchelo. 64'15". DDD



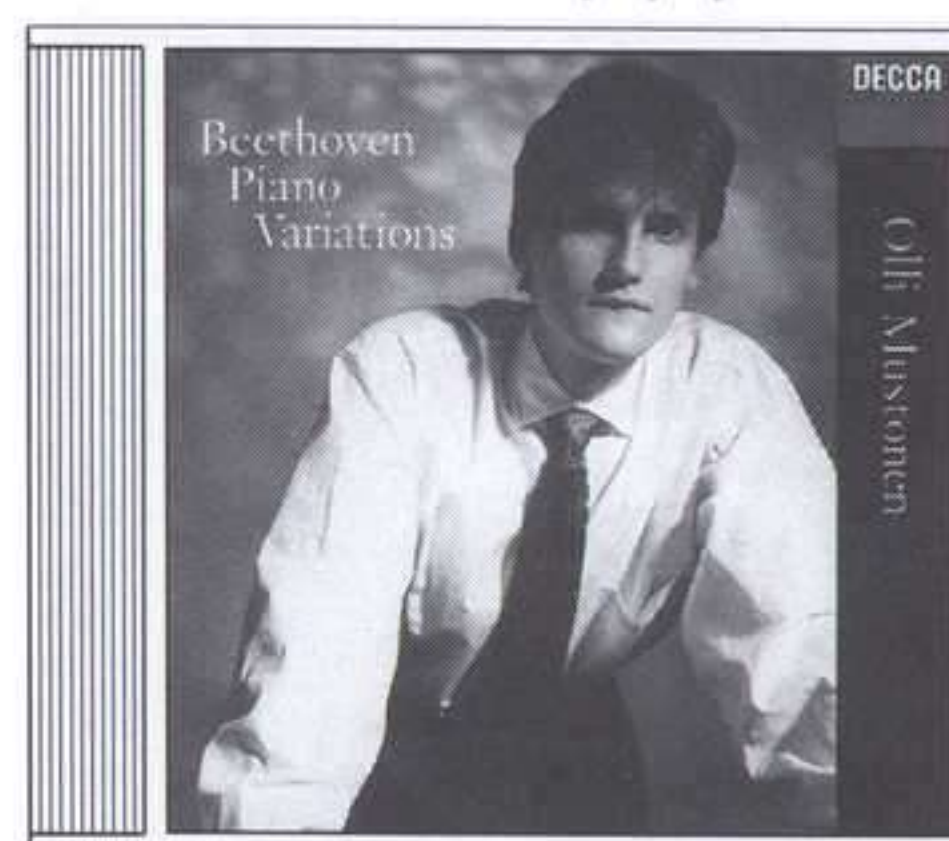
Accord, 202192. 2 CDs

PATRICK DEMENGA, UN CELLISTA MUY A TENER EN CUENTA. Siempre que el resto de sus trabajos tenga la misma regularidad y calidad que aquí nos muestra con las siempre polémicas *Suites* de Bach, en las cuales en ciertos momentos alcanza una rara perfección, sobre todo si tomamos como referencia el disco 2, en el cual están grabadas las *Suites 4, 5* y *6*. Su afinación es precisa en todo momento, y muy constatable en pasajes críticos, como por ejemplo en el Preludio de la *Suite 6*, con reiteración de la misma nota repetida en diferente cuerda, y en donde una gran cantidad de cellistas hacen un buen barullo. Quizá estén aún por grabarse unas *Suites* de Bach definitivas –si es que en música existe algo definitivo– pero en esta grabación se aproximan mucho. Y, para los partidarios de instrumentos originales, están interpretadas con un cello Francesco Rugieri, de Cremona, de 1669, con cuerdas de tripa, y afinación La=415. **VB**

BACH: las 6 Suites para cello solo. Patrick Demenga. 122'58". DDD

ZAPATERO, A TUS ZAPATOS. Olli Mustonen es un excelente pianista que, creo, tiene un repertorio bastante definido, en el que, me parece, se mueve con mucho más que soltura. Me refiero a la música del siglo XX, y, apurando incluso, al romanticismo tardío. Sin embargo, no parece sentirse tan a gusto con la música clásica, a juzgar por la "necesidad recreativa" a que parece someterse cuando intenta su interpretación: es lo que se desprende de este disco de Variaciones beethovenianas, un precioso programa que en este caso queda seriamente malogrado por una interpretación equivocada, muy fuera de tiesto. El problema es que Mustonen inventa e inventa, pero lo hace sin bagaje; sin antes haber formado una idea a partir de la "jurisprudencia" sentada al respecto. Es cierto que algún genio que otro podría hacer esto con el piano de Beethoven, pero también que de éstos ha habido, hay y, seguramente, habrá pocos. En fin, Mustonen nos castiga con unas disparatadas versiones, amaneradas, rebuscadísimas, llenas de "tics" de pésimo gusto, y, desde luego, erradas en el estilo y el enfoque expresivo. ¿Por qué tantos se sentirán atraídos por hacer la música que no pueden? **PGM**

BEETHOVEN: Variaciones para piano Opp. 34 y 35; "Heroica", y WoO 69, 70, 71, 78, 79 y 80. Olli Mustonen. 77'1". DDD



Decca, 4368342

UNA DE LAS MÁS FANTÁSTICAS "FANTÁSTICAS" POR UN JOVEN OCTOGENARIO. Es realmente difícil escuchar a estas alturas una nueva grabación de la *Sinfonía Fantástica* que despierte y mantenga el interés de un oyente que conozca las grandes versiones de esta obra –Solti/Chicago de 1972, Decca; Davis/Concertgebouw, Philips; Barenboim/Berlín, Sony...–, porque aporte algo nuevo y tenga auténtica consistencia. Este es el último caso, quizá el único desde hace unos cuantos años. Desde el primer instante se aprecia que ésta dista de ser "una versión más, buena en el mejor de los casos", sino mucho más que eso. La enorme personalidad de Solti insufla esta obra tan requeteescuchada de savia nueva, con unos ingredientes todavía reveladores: melancolía inefable en la introducción, pasiones febriles y exaltadas después, elegancia singular y "francesa" en el vals, lirismo y sensibilidad tímbrica excelsos en la escena campestre, una marcha controlada pero electrizante y una imaginación y tensión indesmayables en el final. Todo expuesto con una claridad pasmosa (¡qué grabación, también!: en público, Salzburgo, 1992) y una precisión rítmica increíble. Los movimientos 1º y 3º de esta interpretación quedarán para siempre en el recuerdo. No tan reveladores, pero igualmente sensacionales *Los Preludios*, más fantásticos que metafísicos. Por más que sea repetitivo, hay que constatar que ésta es la *Fantástica* mejor tocada en discos: ¡qué lujuria la Orquesta de Chicago!. **ACA**

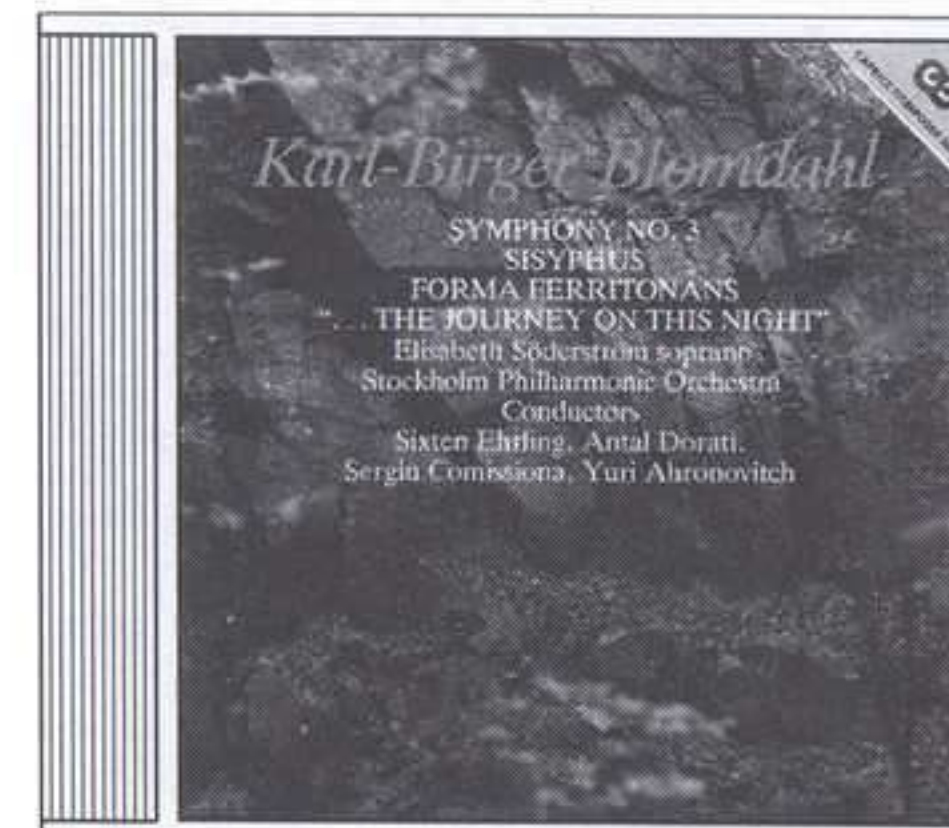
BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. LISZT: Los Preludios. Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. 69'. DDD



Decca, 4368392

PARA CONOCER A BLOMDAHL. La firma sueca Caprice, al igual que otros sellos discográficos escandinavos, realiza un admirable esfuerzo por difundir la música de su país, que de otro modo resultaría prácticamente desconocida. Este es el caso de Karl Birger Blomdahl (1916-1968), una de las figuras más destacadas de la escena musical sueca de nuestro siglo, tanto por sus composiciones como por la intensa labor organizativa que llevó a cabo en diversos ámbitos (radio, festivales, enseñanza). Su trayectoria creadora, al menos en la faceta orquestal, queda perfectamente reflejada en esta selección de las principales obras de su período de madurez, que se caracterizan por una especial energía rítmica y melódica, una orquestación hábil y un evidente eclecticismo. En la *Tercera Sinfonía* (1950) utiliza el método dodecafónico y son patentes las influencias bartokianas; numerosos ecos del jazz y cierto parentesco con Stravinsky pueden apreciarse en el vital y brillante ballet *Sisyphus* (1954); *Forma Ferritonans* (1961) desarrolla fórmulas cercanas a las de Ligeti; completa el disco "... *The journey on this night*" (1966), con texto del poeta sueco Erik Lindegren. En resumen, una música digna, que se escucha con agrado, pero que está lejos de lo extraordinario, resultando más bien discreta ante el riquísimo panorama creativo del siglo XX. **DCS**

BLOMDAHL: Sinfonía núm. 3 (1); Sisyphus (2); Forma Ferritonans (3); "... The journey on this night" (4). E. Söderström (4). Orquesta Filarmónica de Estocolmo/Sixten Ehrling (1), Antal Dorati (2), Sergiu Comissiona (3), Yuri Ahronovitch. 65'16". AAD



Caprice, CAP 21365

MÁS VALE TARDE QUE NUNCA. Este trasvase a disco compacto era indispensable; de lo poco del grandísimo Leppard orquestal que le quedaba a Philips (no es el caso en lo vocal, género en el que queda por pasar a cedé una irrepentible *Ariodante*, con una Janet Baker en auténtico estado de gracia) en las estanterías de los viejos vinilos. Pero ha valido la pena esperar; la grabación ha ganado en calidad, en brillo, en definición... y las versiones, como los vinos de verdad, ha reconcentrado su calidad. Pero sobre aquéllas, de exhibición, un prodigio, hay que reivindicar la música: un Boccherini nunca lo suficientemente valorado y comprendido. La musicalidad, la imaginación y, nunca todo lo remarcado que merece, la inmensa técnica compositiva de Boccherini brillan en una música en la que la influencia de lo español no es ajena a tal bullicioso resultado. Un Leppard inspiradísimo da respuesta a todo ello de forma contundente y fulgurante. Reediciones como ésta no se producen todos los días. Álbum para comprar, ya: hágalo, no se arrepentirá de tener en casa tanta y tan bien interpretada música. **PGM**

BOCCHERINI: las 6 Sinfonías Op. 12. Orquesta New Philharmonia/Raymond Leppard. 141'27". ADD



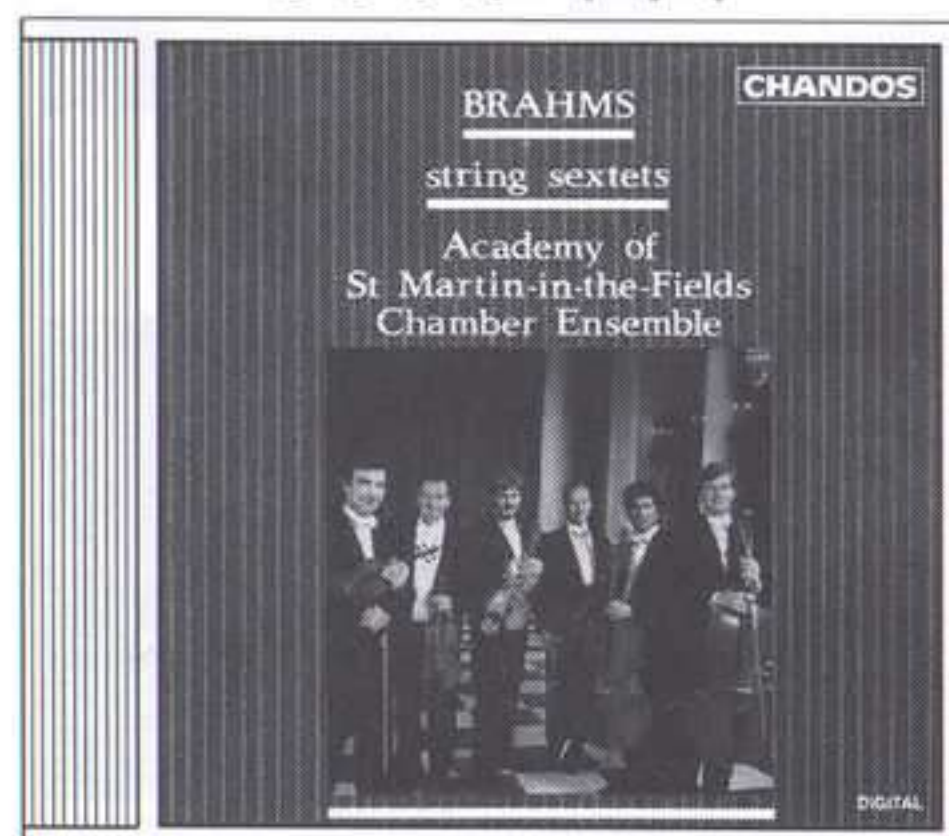
Philips "Collector", 4383142. 2 CDs

RESURRECCIÓN DE UNA RAREZA DE LA ÓPERA FRANCESA QUE VOLVERÁ AL OLVIDO. Realmente no entiendo cómo este tipo de obras pudieron suplantar a Rossini con éxito en los teatros parisinos: repeticiones incansables (claro que entonces nadie escuchaba, ¡el espectáculo debía estar en la sala!), argumento inverosímil, enrevesado y sin gracia, arias de virtuosismo fácil y gratuito, construcción dramática inexistente, etc. Claro que si algún musicólogo se empeña, podría afirmar que Boieldieu, compositor de buen oficio, pero de talento tan mediocre como hábil adulator, presagiaba a Weber o a Bizet... o a Wagner, ¿por qué no? Todo lo que se quiera, que yo no daría un centavo por escucharla de nuevo y pienso que la crítica francesa se muestra bastante sesgada y chauvinista otorgando muchos méritos a esta grabación, ya vieja (1961), de sonido aceptable (que no bueno, tiene un eco muy metálico) y con cantantes que se lo toman más como diversión que con ganas de ofrecer calidad. Sénéchal debía resultar cómico en escena, pero su aria del III acto, engolada y desafinada, castiga al oído más indulgente. Sólo la joven Berbié se salva de la mediocridad general por mérito vocal y por "vis cómica". Louvay está más o menos aceptable, pero los dos bajos y el barítono merecen el peor anatema. Una "première" que creo será también una "dernière". **XR**



Accord, 220862. 2 CDs

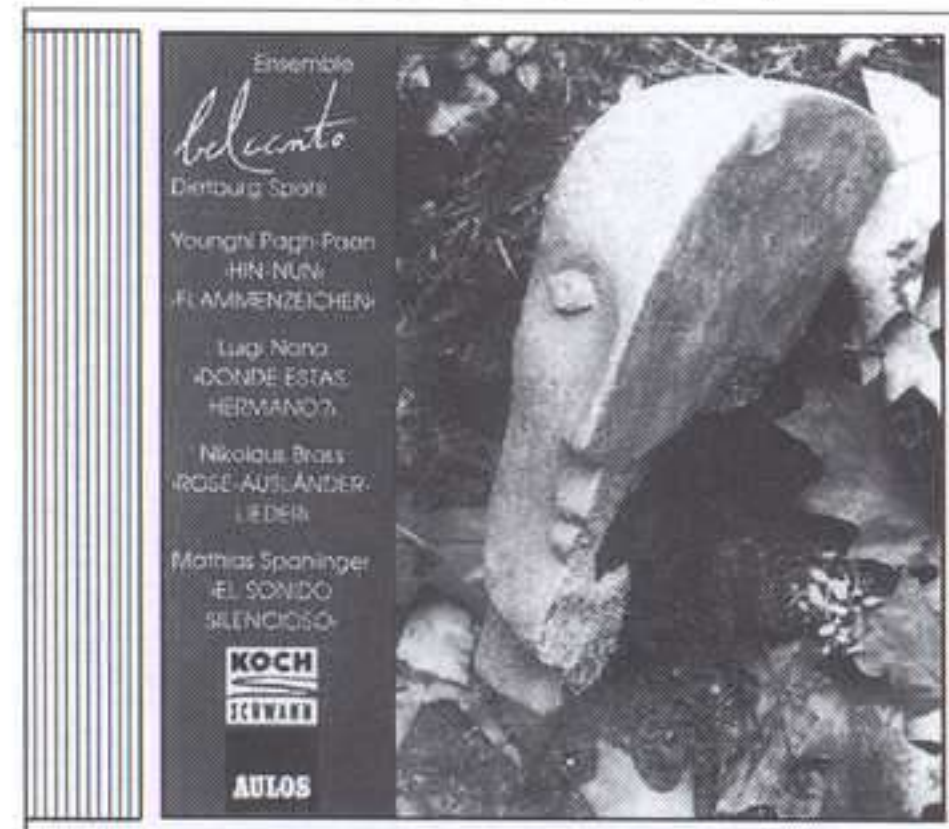
BOIELDIEU: La Dama Blanca. Michel Sénéchal, Jane Berbié, Françoise Louvay, Aimé Doniat, Pierre Héral, Adrien Legros. Orquesta Sinfónica y Coro de París/Pierre Stoll. 123'24". AAD



Chandos, CHAN 9151

NADA NUEVO BAJO EL SOL. En la discografía de este par de obras reina, desde que vio la luz, la excelsa versión de Menuhin y sus amigos para Emi en serie media. Auténtico patrón frente al que se comparan el resto de las versiones. ¿Qué nos aporta esta grabación? Desgraciadamente bien poco. Insisten en las dinámicas desmedidas, en la prisa y el nerviosismo pero no en la intensidad y el lirismo. El Allegro del *Primer Sexteto* es relamido y muy poco sincero. El maravilloso mundo del Andante, su tema de belleza imposible y sus variaciones, apenas es explorado. Blando, acaramelado, privado de su carácter elegiaco, no pasa de un boceto de lo que puede llegar a ser. El sonido del conjunto en ambas obras es esponjoso y un punto enbarronado, lo cual no ayuda a unas partituras que piden claridad y diálogo. Mejor el *Segundo Sexteto*. Su Allegro nos parece más centrado, aunque con facilidad se cae en la exageración –trío del segundo movimiento–. Misterio, aura, unidad de ideas y comunicación, virtudes abundantes en la versión de Menuhin que se echan de menos aquí. **GMM**

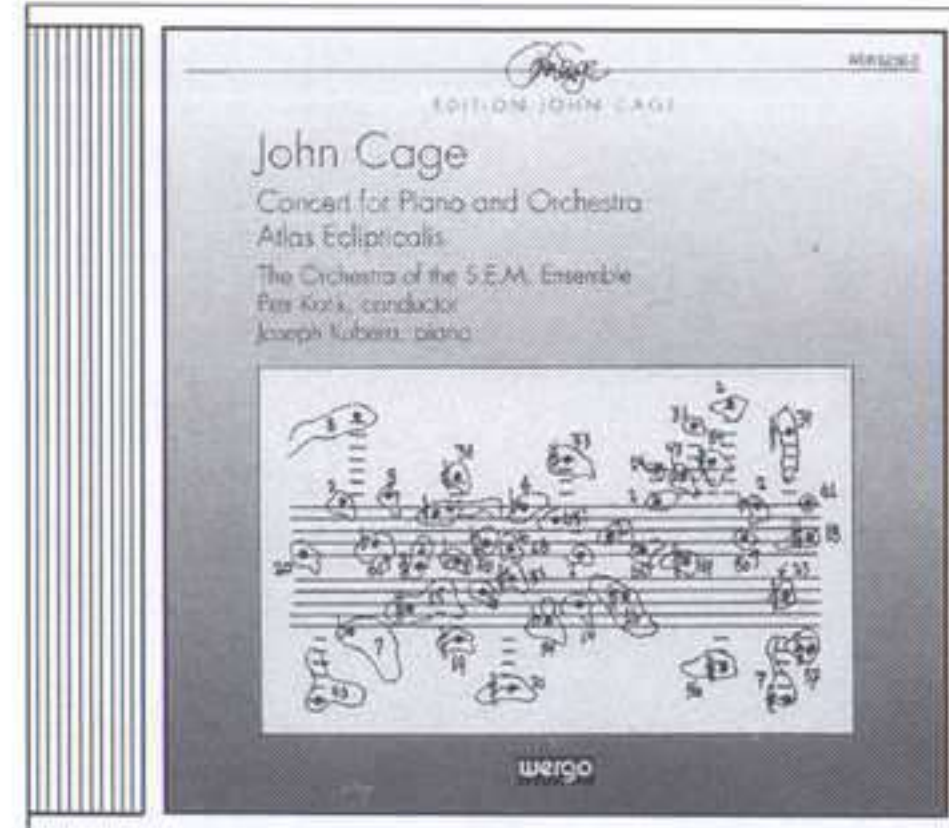
BRAHMS: Los 2 Sextetos para cuerda. Conjunto de cámara de la Academy of St. Martin-in-the-Fields. 77'55". DDD



Koch Schwann, 3-1386-2

OBRAS VOCALES DE LOS OCHENTA, PROVENIENTES DE TRES PAÍSES DISTINTOS. En este interesante compacto, el Ensemble Belcanto –cuya directora es la mezzosoprano Dietburg Spohr– nos da una lección de virtuosismo y de valentía (por su dedicación al arte sonoro actual), reuniendo obras de clara militancia antifascista. ¿Dónde estás, hermano? (1982) de Luigi Nono es un ejemplo más del último estadio compositivo del veneciano. De carácter delicadamente elegiaco, la partitura posee una impresionante austeridad expresiva no exenta de belleza. Las dos creaciones del coreano Younghy Pagh-Pann (n. 1945) son fruto de un pensamiento mágico –inseparable a los artistas orientales– y muestran derivaciones del folclore asiático. Los dos compositores germanos del grupo, Nikolaus Brass (n. 1945) y Mathias Spahlinger (n. 1944), mantienen importantes relaciones con Darmstadt. La música del primero está escrita con extremado refinamiento y se genera a partir de células hipnóticas. La del último está cercana a la polipoesía y es dueña de una enorme intensidad –conteniendo fragmentos de notable violencia sensitiva–. Un disco recomendable aunque su audición no sea amable. **JTS**

BRASS: Rose-ausländer-lieder. PAGH-PAAN: Hin-Nun; Flammenzeichen. NONO: ¿Dónde estás, hermano?. SPAHLINGER: El Sonido Silencioso. Ensemble Belcanto/Dietburg Spohr. 56'15". DDD



Wergo, WER 6216-2

DOS OBRAS MAYORES DE JOHN CAGE. A pesar de ello, no han sido muy atendidas por el disco. Se trata de la primera grabación completa y con la más grande plantilla requerida. El *Concierto para piano* (1957-58) es, antes que una confrontación concertante, una larga superposición de solos independientes que pueden funcionar separados en obras autónomas. Esta libertad en el resultado sonoro tiene su correspondencia en otros planos como la elección de instrumentos, duración, etc. Con ello, el creador no busca otra cosa sino que la música fluya con la mayor naturalidad posible, reduciendo al máximo la subjetividad del autor. *Atlas Eclipticalis* (1961-62) permite una disposición variable desde uno a 98 intérpretes. Es una de las cumbres de la música aleatoria y un verdadero modelo de "caos organizado", que aquí nos llega en una versión para gran orquesta sinfónica post-romántica. En una y otra páginas nos hallamos frente al Cage más prototípico, esto es, aquél que rinde culto al azar y el influido por el pensamiento oriental. **CV**

CAGE: Concierto para piano y orquesta; Atlas Eclipticalis. Joseph Kubera. Orquesta del S.E.M. Ensemble/Petr Kotik. 69'15". DDD

TERCER VOLUMEN DE LA SERIE DEDICADA POR WERGO A LAS OBRAS CAGIANAS PARA PIANO. Que es también, según los casos, piano de juguete y piano preparado. Recoge títulos de lo que podríamos considerar como el primer período del autor, si excluimos del cómputo sus escarceos preliminares de raíz más o menos serial, y que se corresponde con los años cuarenta. Es el momento en que da a luz su piano preparado y en el que trabaja con Merce Cunningham, ocupándose primordialmente de la música para ballet. Tal es el caso de la deliciosa *Suite para piano de juguete* (que el registro nos brinda en doble versión: con instrumento "original" y con piano al uso), de clara prosapia satiana, o de *Las Estaciones*, de un pianismo más convencional, aunque, bien pensado, poco tenga que ver con la música que por aquel entonces escribían sus colegas. Irreverente, rompedor de prejuicios y tabúes y profundamente original, Cage todavía no se ha convertido aquí a la religión del azar (férreamente cerrada es la escritura de *A Book of Music*), ni se le ha llenado la cabeza de pájaros orientales. Pero ya se le empieza a ver de qué pie cojea. **CV**

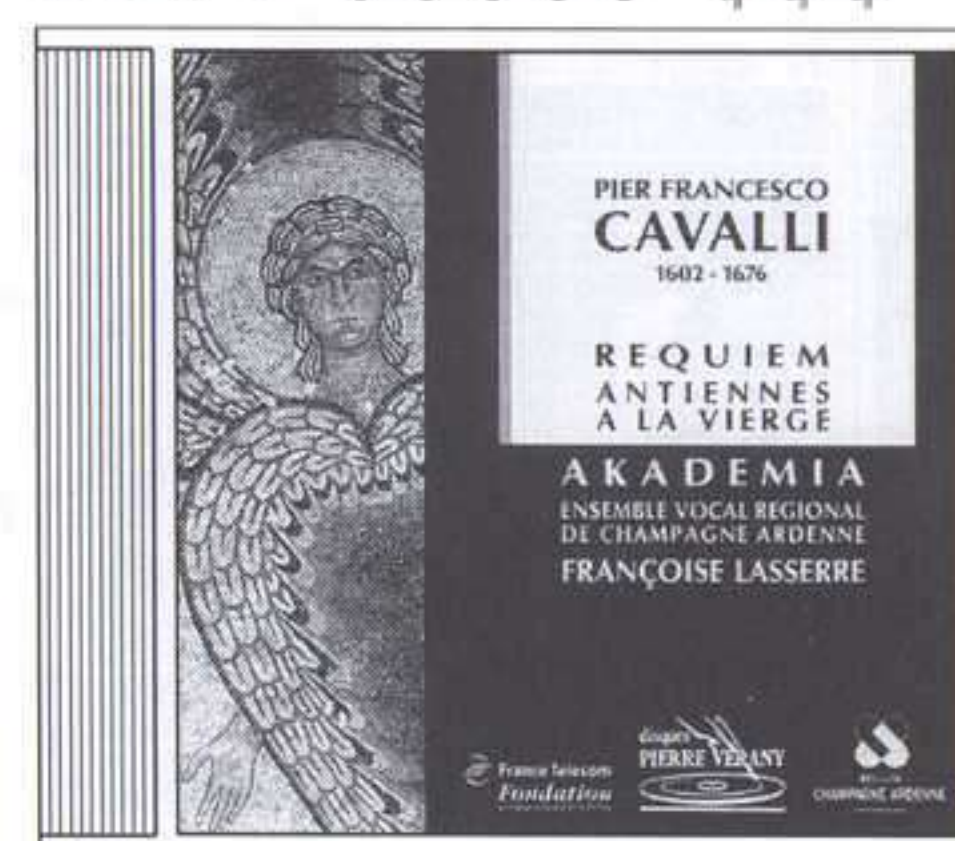
CAGE: Suite para piano de juguete; Las Estaciones; Música para pianos de juguete amplificados; A Book of Music. Joshua Pierce, Maro Ajemian, Marilyn Crispell y Joe Kubera, pianos. 71'26". ADD



Wergo, WER 6158-2

DESCUBRAMOS LA MÚSICA RELIGIOSA DEL CISNE DE VENECIA. El destacado lugar que Cavalli ocupa en la historia de la música se lo debe a su nutrida producción operística –alrededor de cuarenta títulos– pero eso no quiere decir que debamos olvidar su obra coral, en la que aparecen muchos rasgos característicos de su teatro y también otros originales: riqueza y variedad melódicas, empleo de efectos fantásticos y disonancias cromáticas sin olvidar la sencillez armónica y facilidad dramática. El resultado de todo ello es una atractiva música que nos permite disfrutar desde la primera escucha si cuenta con una buena interpretación, como es el caso. Asombra contemplar la cantidad de grupos vocales franceses que se están abriendo camino últimamente en el panorama discográfico desde unas rigurosas cotas de calidad y estilo. El desconocido Ensemble vocal regional de Champagne-Ardenne, formado por profesionales y aficionados, afronta la partitura con buena afinación y brillante colorido, articulación clara y precisa y una buena medida de imaginación. Cavalli, sin embargo, exige mucha expresión y es ahí donde encontramos la única carencia evidente (muy leve) en esta magnífica agrupación. **ABLL**

CAVALLI: Requiem; Himnos a la Virgen. Akademia, Ensemble vocal regional de Champagne Ardenne/Françoise Lasserre. 51'12". DDD



Pierre Verany, PV 793052

LOS EXCESOS DE Y CON LOS INSTRUMENTOS LLAMADOS "ORIGINALES". Palpables en discos como éste: Corelli se caracteriza, entre sus máximas cualidades, por la sobriedad y la claridad, el equilibrio, la expresividad honda y esencial, la ausencia de virtuosismos o de ornamentos gratuitos. Pues bien, todos estos rasgos se hallan forzados en interpretaciones (?) o ejecuciones como ésta, tan plagada de reguladores dinámicos que se hace difícil seguir las sencillas y bellísimas melodías; la acumulación de adornos contribuye asimismo a enmascararlas. La naturalidad con que esta música debe fluir (y fluye con I Musici, Philips serie media, o con I Solisti Italiani, Denon) peligra ante la insistente tendencia a extremar los tempi y el gusto por lo entrecortado, que hace que suene a veces como a trompicones. El aplomo y la gravedad, reflexiva o recogida, de muchos movimientos lentos se convierte a menudo en asepsia, y el carácter jubiloso de otros episodios, en frivolidad pimpante (ejemplo más sangrante: el primer Allegro del *Concierto "de Navidad"*). Para colmo, la brillante y mórbida italianidad del sonido se diluye en sonoridades canijas, secas y sin vibración. Lo dicho: I Musici o I Solisti Italiani. Mucho me temo que los instrumentos originales no han hecho justicia hasta ahora a estas 12 obras maestras. **ACA**

CORELLI: Los 12 Concerti grossi op. 6. The Brandenburg Consort/Roy Goodman. 138'2". DDD



Hyperion, CDA 66741/2. 2 CDs

UNO DE LOS COMPACTOS JUSTIFICA LA COMPRA DE LOS DOS. Dentro de indudable interés que pueda tener dedicar un álbum a la música a doble coro de Charpentier, resulta sin embargo sorprendente el salto cualitativo entre las obras del primer compacto (muy rítmicas y vigorosas pero faltas de profundidad) y la suprema inspiración de las *Lecciones de Tinieblas* y el *Salmo 83*, ofrecidas en el segundo de ellos. A la interpretación de Koopman, aun cuando los aspectos estilísticos y técnicos están magníficamente servidos por un fabuloso reparto de voces e instrumentos, le falta la miga de un Herreweghe, un Christie, o un Savall. En todo caso y en coherencia con lo antes dicho, la interpretación del *Salmo* y las *Lecciones* sobrepasa con holgura (a diferencia del resto de las obras) el listón de lo recomendable. Por otra parte, el argumento histórico de que los coros pudieran ser ejecutados con una voz por parte (opción adoptada en esta grabación), no puede, en mi opinión, más que las razones musicales de sonoridad y color que justificarían la utilización de un pequeño coro, con mayores posibilidades dinámicas y expresivas. Cuestión de preferencias. **RM**

CHARPENTIER: Lecciones de Tinieblas; Quam dilecta; Josué; Mors Saulis et Jonathae; Canticum pro pace; Praelium Michaelis. Schlick, Zijlstra, Wessel, Visse, Prégardien, Van Berne, Mertens, Kooy. The Amsterdam Baroque Orchestra/Ton Koopman. 135'32". DDD



Erato, 2292458222. 2 CDs



Harmonia Mundi, 1901148

COMPACTO PARA INCONDICIONALES DEL DUO NELSON/JACOBS. Nunca me gustó la soprano Judith Nelson, porque en general soy poco amante de la utilización del vibrato constante en la música barroca (aún más si es camerística y no hay que "luchar" con una orquesta de 30 músicos como pudiera ocurrir en las óperas del XVIII). Por su parte René Jacobs, que además de abusar también de este vibrato sistemático y tambaleante, incorpora portamentos y tics propios de los más mediocres divos, es como ya se pueden suponer un cantante que me emociona poco. Aparte está el reconocer su valía musical, la calidad del grupo de acompañantes (ter Linden, Jungaenel, Christie) y la importancia de una música de calidad, propia de un compositor como Charpentier. Queda por tanto dicho que tratándose de una lectura correcta, incluso provechosa en algunos aspectos, la escucha de este disco me resulta entre lo indiferente y lo molesto. La voz es el más hermoso instrumento conocido y entiendo que la naturalidad es el mejor de los criterios para su utilización. Dejemos las caricaturas para la música cómica. **RM**

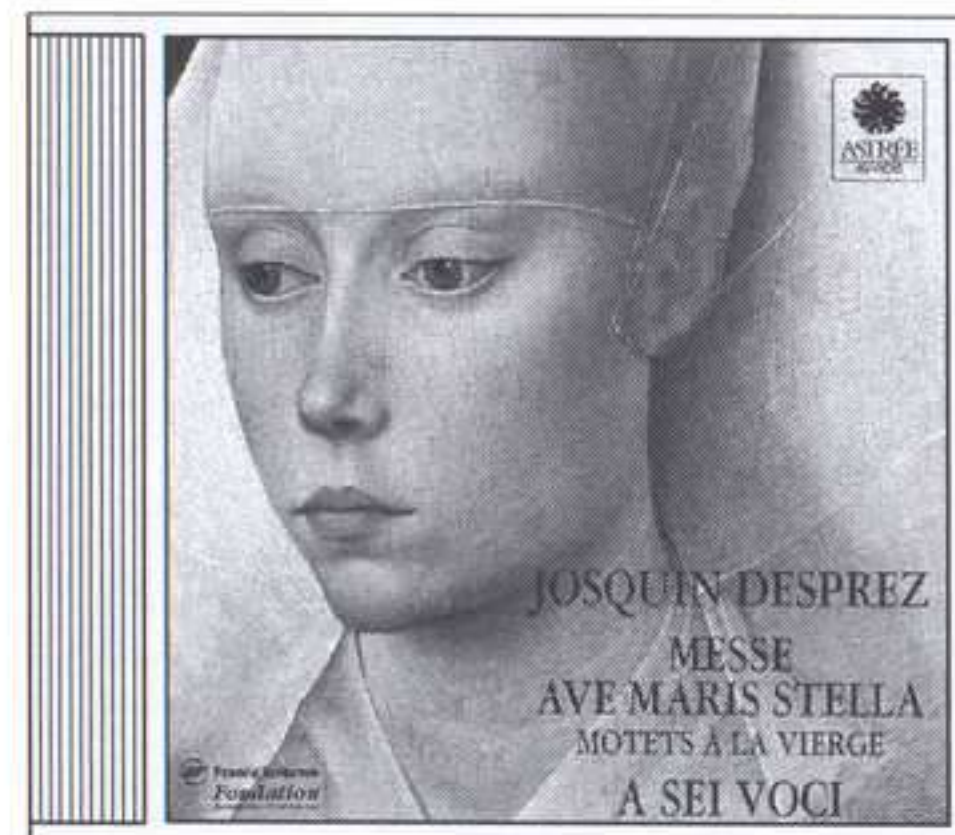
CHARPENTIER: Salve Regina: Motetes a voz sola y a dos voces. Nelson, Jacobs, Concerto Vocale. 58'50. ADD (?)



Praga, PR 250042 CM 201

EL PLACER DE ESCUCHAR CHOPIN A MICHELANGELI. Música completamente viva es lo que contiene este registro. Ya sólo por escuchar al Michelangeli de los 57 y 60, resulta un lujo milagroso poder revivir momentos tan irrepitibles en casa de uno mismo, desde la inicial 7.^a disminuida del Grave de la *Segunda Sonata*, hasta el atormentado final de la *Balada op. 23*, con el sonido ambiental de la grabación en directo, más real todavía. El maestro Michelangeli expone, sobre los dignos errores humanos, una riqueza de lenguaje que sólo permite la música; es preciso escuchar este CD para sentir y comprender la valía artística que contiene, ejemplo vivo de comunicación del espíritu romántico chopiniano. Insustituible. No lo es tanto la versión del pianista ruso fallecido el 23 de diciembre del pasado año, Nikita Magaloff, más austera que la bella grabación de Cherkassky en el Royal Festival Hall de Londres (3-2-1985), y menos imaginativa que el registro de 1991 del joven noruego Leif Ove Andnes (con sólo 23 años), sobre el que Magaloff impone su madurez y hace un alarde de fuerza expresiva basada en la solidez de la escuela rusa, factor que en algunos casos impide disfrutar de la sutil exquisitez expresiva que imprime Michelangeli a su magistral interpretación. (5 liras para Michelangeli, 3 para Magaloff). Album en conjunto recomendable. **AS**

CHOPIN: Sonata núm. 2; Balada núm. 1. Arturo Benedetti Michelangeli. **Sonata núm. 3.** Nikita Magaloff, piano. 58'20". ADD



Astrée, E 8507

INTACHABLE APROXIMACIÓN A UNA MÚSICA CIMERA. Josquin Desprez es el más importante polifonista del primer Renacimiento. Afortunadamente sus aportaciones gozaron del privilegio de la recién inventada imprenta, lo que hizo que su música fuera disfrutada a lo largo y ancho del continente europeo. Pero lo realmente destacable del "dueño de las notas" (así fue llamado en su época) es que 500 años después su música nos sigue emocionando de un modo especial. Y es que su inspiración (como ocurre con Victoria) se dirige directamente hacia lo más común de la sensibilidad humana. Josquin no se limita a elaborar el contrapunto más complejo o ingenioso (práctica con la que se competía en su tiempo); hace música humana, imperecedera. El grupo A Sei Voci nos sorprende en este compacto con una impecable lectura, superando a distancia sus anteriores discos, a los que le podríamos poner algunos "peros". Para esta ocasión han contado con la angelical soprano inglesa Ruth Holton, y eso se nota. Josquin es grande, yo diría que el más grande. Por eso debo recomendar vivamente cualquier grabación en la que su música salga bien parada. He aquí un caso, que además incorpora notas en castellano: un sueño. **RM**

DESPREZ: Misa Ave Maris Stella; 11 Motetes a la Virgen. A Sei Voci. 62'53. DDD



Emi, 7547712

MÚSICA DE INTERÉS FLAUTÍSTICO MUY BIEN INTERPRETADA. Primer disco dedicado íntegramente al compositor francés François Dieupart, servido por un selecto quinteto de músicos especializados en este tipo de repertorio. Estas *Suites*, que obedecen al típico esquema de la forma, son poco más que meros ejercicios de estilo. Un estilo, eso sí, repleto de elementos ornamentales y usos añadidos tales como la "inegalité", el "flatement" y demás recursos sabiamente utilizados por los componentes de La Simphonie du Marais. La lectura es ejemplar tanto por la claridad expositiva (importante virtud en una música en que las notas sin adornos pudiéramos decir que son la excepción), como por la cuidada traducción del continuo por parte de Pascal Monteilhet con el archilaúd y el prometedor clavecinista Pierre Hantaï (provocadora revelación de los últimos años). Muy recomendable para flautistas y demás seguidores del género. **RM**

DIEUPART: Seis Suites para flauta dulce y bajo continuo. La Simphonie du Marais/Hugo Ryne. 77'26". DDD

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

DIRECTOR ARTISTICO
JUAN DE UDAETA

PROGRAMACION TEMPORADA 1993-94

30 - 31 OCTUBRE

J. Brahms: Concierto para violín, op. 77

Solista: **Ingolf Turban**, violín

J. Brahms: Sinfonía nº 1, op. 68

Director: **Antoni Ros Marbá**

6 - 7 NOVIEMBRE

L. Janáček: Adagio

W. A. Mozart: Concierto para piano nº 24, Kv 491

Solista: **Gerhard Oppitz**, piano

I. Albéniz: Concierto para piano nº 1, op. 78

Solista: **Gerhard Oppitz**, piano

H. Villa-Lobos: Sinfonietta nº 1

Director: **Thomas Indermühle**

20 - 21 NOVIEMBRE

M. Ravel: "Pavana para una infanta difunta"

F. Poulenc: Concierto Champêtre

M. de Falla: Concierto para clave en Re mayor

Solista: **Rafael Puyana**, clavicémbalo

I. Stravinsky: Historia del Soldado (Suite)

Narrador: **Antonio Llopis**

Director: **Juan de Udaeta**

4 - 5 DICIEMBRE

W. A. Mozart: Sinfonía nº 38, K. 504 "Praga"

N. Paganini: Fantasia Moses

S. Koussevitzky: Concierto para contrabajo y orquesta

Solista: **Gary Karr**, contrabajo

J. Sibelius: Peleas y Melisenda, op. 46

Director: **Juan de Udaeta**

18 - 19 DICIEMBRE

L. Boccherini: Sinfonía en La, op. 37 G. 518

J. G. Albrechtsberger:

Concierto en Si bemol mayor para trombón alto y cuerda

Solista: **Ricardo Casero**, trombón

L. van Beethoven: Sinfonía nº 4, op. 60

Director: **Juan José Olives**

8 - 9 ENERO

G. Ligeti: Ramificaciones para orquesta de cuerda

P. I. Tchaikovsky: Concierto para violín y orquesta, op. 35

Solista: **Konstanty Kulka**, violín

F. Mendelssohn: Sinfonía nº 3, op. 56 "Escocesa"

Director: **Antoni Wit**

22 - 23 ENERO

J. Homs: Adagio para orquesta de cuerda

L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 5, op. 73 "Emperador"

Solista: **Almudena Cano**, piano

F. J. Haydn: Sinfonía nº 103

Director: **David Stern**

CONCIERTO EXTRAORDINARIO 5 - 6* FEBRERO

H. Purcell: Dido y Eneas

Solistas: **Christine Cairns**, mezzosoprano

Sara Fulgoni, mezzosoprano resto a determinar

Director: **Juan de Udaeta**

*CONCIERTO DIA 6 A LAS 20 H.

19 - 20 FEBRERO

L. Foss: Elegía a Anna Frank

A. Copland: Concierto para clarinete y orquesta

Solista: **José Luis Estellés**, clarinete

C. del Campo: Bocetos castellanos

P. Hindemith:

Los cuatro temperamentos

Director y solista (piano):

Lukas Foss

5 - 6 MARZO

F. Mendelssohn: Obertura del Sueño de una noche de verano

F. Mendelssohn: Sinfonía nº 4, op. 90 "Italiana"

M. Haydn: Missa Sancti Leopoldi para coro de voces blancas y orquesta

Coro de la Presentación de Granada

Director: **Miguel Sánchez Ruzafa**

Coro de la Presentación de Granada

Director: **Miguel Sánchez Ruzafa**

Ruzafa

12 - 13 MARZO

Autor y obra a determinar

S. Rachmaninov: Concierto para piano y orquesta nº 2, op. 18

Solista: **Janis Vakarelis**, piano

A. Dvorak: Sinfonía nº 6, op. 60

Director: **Isaac Karabtchevsky**

CONCIERTO EXTRAORDINARIO 26 - 27 MARZO

K. Penderecki: Adagio para orquesta

K. Penderecki: Concierto para flauta y orquesta

Solista: **Patrick Gallois**, flauta

M. de Falla: Homenajes

A. Dvorak: Sinfonía nº 9, op. 95 "Del Nuevo Mundo"

Director: **Krzysztof Penderecki**

9 - 10 ABRIL

M. Carreras: Al pie de la reja

A. Barrios: Cinco canciones para soprano y orquesta

Solista: a determinar, soprano

L. van Beethoven: Sinfonía nº 3, op. 55 "Heroica"

Director: **Juan de Udaeta**

23 - 24 ABRIL

R. Halffter: Obertura festiva

J. Rofrigo: Concierto de estío

Solista: **Agustín León Ara**, violín

W. A. Mozart: Concierto para flauta nº 1, Kv. 285c (313)

W. A. Mozart: Sinfonía nº 40, K. 550

Director y solista (flauta):

Peter Lukas Graf

CONCIERTO EXTRAORDINARIO 7 - 8* MAYO

L. van Beethoven: Sinfonía nº 9, op. 125 "Coral"

Solista: **Ana Higuera**, soprano

Mabel Perelstein, mezzosoprano

Kurt Westi, tenor

Alfonso Echevarría, baritono

Coro de la Comunidad de Madrid

Director: **Aldo Ceccato**

*CONCIERTO DIA 8 A LAS 20 H.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO 14 - 15 MAYO

Programa a determinar

Director: **Sir Yehudi Menuhin**

21 - 22 MAYO

A. Dvorak: Concierto para violonchelo, op. 104

Solista: **Antonio Meneses**, violonchelo

M. Mussorgsky / M. Ravel:

Cuadros de una Exposición

Director: **Juan de Udaeta**

INFORMACION GENERAL

Horario de Conciertos:
Sábados a las 20 horas
y Domingos a las 12 horas.
(Excepto días 6 de Febrero
y 8 de Mayo).

Taquilla:

Kiosko Acera del Casino:
Lunes a Sábado
de 12 a 14 y de 17 a 19 horas.

Información y Reservas:
Orquesta Ciudad de Granada.
Lunes a Viernes
de 9 a 14:30 horas.

Centro Cultural Manuel de Falla.

Paseo de Los Mártires, s/n.

18009 Granada.

Tel.: (958) 220022 / 229681.

Fax: (958) 222322 / 220866.

ESTA PROGRAMACION ESTA SUJETA A CAMBIOS Y/O MODIFICACIONES

PRECIOS DE ABONOS Y ENTRADAS

	CONCIERTOS DE TEMPORADA		CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS			ABONOS DE TEMPORADA (13 CONCIERTOS)			
	SALA A (Fila 1 a 17)	PLATEA	SALA A (Fila 18 a 27) SALA B	SALA A (Fila 1 a 17)	PLATEA	SALA A (Fila 18 a 27) SALA B	SALA A (Fila 1 a 17)	PLATEA	SALA A (Fila 18 a 27) SALA B
SABADOS	1.500 pts.	1.000 pts.	800 pts.	3.000 pts.	2.500 pts.	2.000 pts.	15.750 pts.	10.500 pts.	8.400 pts.
							8.250 pts.	5.500 pts.	4.400 pts.
DOMINGOS	800 pts.	500 pts.	400 pts.				7.500 pts.	5.000 pts.	4.000 pts.

DESCUENTOS: 50% para menores de 25 y mayores de 65 años.
ESCOLARES Y ESTUDIANTES DE CONSERVATORIO: 100 pts. (excepto Conciertos Extraordinarios). Exclusivamente localidades sueltas y/o grupos concertados con Colegios o Institutos de Enseñanza.

Fundación Granada para la Música



UUUUU SSSSS \$\$\$



Denon, CO-75339

UNA CURIOSIDAD QUE HAY QUE CONOCER. Decididamente, Falla les puso las cosas muy difíciles a los intérpretes de su *Amor Brujo*, sobre todo en la versión original (de 1915), que López Cobos rescata aquí de un olvido quizá no injustificado. La integración del diálogo con la música no siempre está bien lograda, y la partitura gana en concisión, sin perder un ápice de intensidad, en la revisión que todos conocemos. La orquestación de las 7 *Canciones* debida a Berio no escapa a ciertos tópicos "españolizantes" que posiblemente Falla no habría aprobado. Con todo, la soberana belleza de ambas partituras, modélicas como casi todo lo que escribiera su autor, se beneficia de unas versiones a mitad de camino entre lo espectacular y lo íntimo. López Cobos dirige, como siempre, con ese buen oficio que no implica necesariamente el genio, rara vez evidenciado en este disco. Alicia Nafé tiene algún problema de afinación por el grave, por otra parte bien timbrado. Su recitado suena algo artificioso. Silvia Aguilar y Antonio Belda contrastan por su mayor linealidad. La Orquesta de Cámara de Lausana tiene mejor cuerda que viento-madera, y ello produce algún que otro indeseado contraste, cuando la flauta (por ejemplo) exhibe un "vibrato" excesivo. **GB**

FALLA: El Amor Brujo (versión original); Siete Canciones Populares Españolas (orquestación de Luciano Berio). Nafé, Aguilar, Belda, Orquesta de Cámara de Lausana/Jesús López Cobos. 43'40". DDD

UUUUU SSSSS \$\$\$



Musica Antiqua, GS 201021. 2 CDs

ORIGINAL COMPOSICIÓN DE UN AUTOR TODAVÍA MUY POCO CONOCIDO. Joseph Hector Fiocco nació en 1703 en Bruselas. Heredero de un importante legado musical por parte de su padre, compuso abundante música para la Capilla de la corte de dicha ciudad. Estas *Lamentaciones*, fechadas en su estancia en Amberes, albergan (como bien se explica en las notas de la carpetilla) una mezcla del estilo francés, por el tipo de ornamentación y la utilización de ciertas apoyaturas típicas, y el italiano, visible en las progresiones melódicas que tanto gustaban a los maestros venecianos. La originalidad de esta composición viene dada por el reparto instrumental: voz, continuo y dos cellos. Sin alcanzar la profundidad y la delicadeza de un Charpentier o un Couperin, esta música para la Semana Santa encuentra en Fiocco una luz más melódica y menos contemplativa. De la lectura del Ensemble Concerto me quedo sobre todo con la realización del continuo que al órgano realiza Diana Petech. La soprano Cristina Miatello y el bajo Sergio Foresti, dentro de la corrección, se muestran algo planos y distantes. **RM**

FIOCCO: Lamentaciones. Ensemble Concerto/Roberto Gini. 98'23". DDD

UUUUU SSSSS \$\$\$

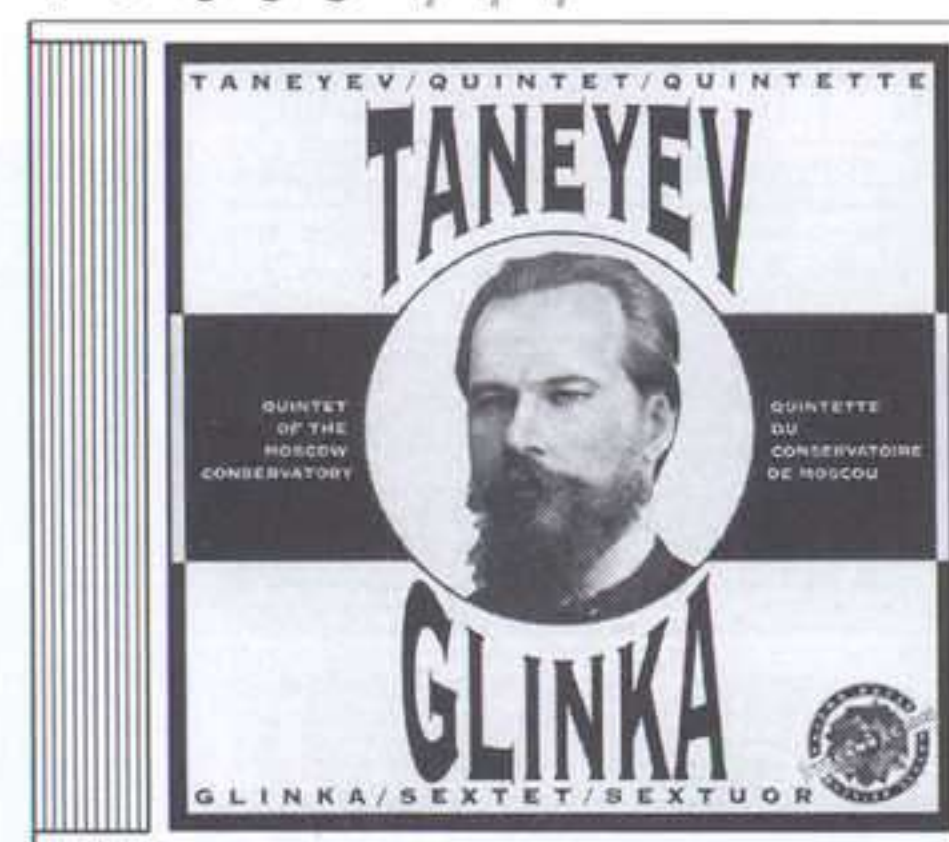


Koch Schwann, 313772

LA ÓPERA DE FRANCK AL PIANO. He aquí un disco sumamente interesante en todos los sentidos. Por un lado, nos presenta dos curiosas y remarcables piezas de juventud (de un César Franck de poco más de 20 años) y, por otro, extractos de su ópera *Hulda* (estrenada cinco años después de su muerte en el Teatro de Montecarlo), en versión reducida para piano a cuatro meses: como es lógico, pocos aficionados tendrán mucha noticia de la existencia de *Hulda*, y seguramente del piano de juventud del autor de Lieja. Las dos obras juveniles tienen el atractivo de estar escritas con muy buenas intenciones y una técnica aunque en exceso "precisa", envidiable. No tienen, claro, el hálito del gran Franck; los extractos de la ópera, por el contrario, revelan la desigualdad de la pieza, pero también hermosas "realidades"; no en vano hablamos de un Franck en los umbrales de su existencia. El disco tiene interés, y no poco, por la interpretación del Dúo Blumenthal/Bogaart, que realiza un magnífico trabajo: no sólo se creen lo que hacen (harto difícil en música no de repertorio y sospechosas de no ser las mejores posibles), sino que lo hacen muy bien. Este es un disco recomendable para buscadores de cosas raras, para coleccionistas varios. Un estupendo disco. **GMT**

FRANCK: Dúo sobre "Dios salve al Rey" Op. 4; Dúo sobre "Lucile", de Grétry Op. 17; Extractos de "Hulda". Daniel Blumenthal, Jacob Bogaart, piano a cuatro manos. 62'59". DDD

UUUUU SSSSS \$\$\$



Le Chant du Monde, LDC 288 067

UNAS VERSIONES DE UN SÓLO COLOR. Dada la escasa discografía de estas dos obras y la presunta afinidad de los intérpretes con este repertorio, la calidad de la presente interpretación, es como poco, decepcionante. Nos parece coherente afrontar estas partituras con un aire desgarrado, aunque tal vez el *Sexteto* no lo soporte igual de bien que el *Quinteto*, dados los vínculos del primero con una visita a Italia de Glinka y su pasión por el bel canto. Lo que no nos parece aceptable es trazar las dos obras con un único color, el color del dramatismo y la violencia. Monotonía de planteamientos exasperante que nos hace imaginar un Andante en el *Sexteto* mucho más misterioso, íntimo, con mayor vuelo o un Scherzo en el *Quinteto* menos crispado y más lírico. El piano apenas aparece perdido al fondo de la sala, sepultado por una cuerdas violentas y desequilibradas. El pobre empaste del conjunto se ve todavía más perjudicado por una grabación lejana, reverberante, con algunos momentos casi saturados. El último movimiento de ambas obras permite a los intérpretes exprimir a fondo la veta del dramatismo. Nosotros nos quedamos pensando en lo que podría haber sido y no fue. **GMM**

GLINKA: Sexteto. TANEYEV: Quinteto. Yuri Golubev, contrabajo. Quinteto del Conservatorio de Moscú. 72'31". DDD

GORECKI, UN AUTOR SOBREVALORADO. Fue a finales de los 70 cuando se comenzó a hablar de Gorecki y lo cierto es que durante muchos años la imposibilidad casi absoluta de acceder a obras suyas le hizo pasar por un autor casi mítico al lado de los reconocidos internacionalmente Penderecki y Lutoslawski. El curioso éxito comercial de su *Sinfonía núm. 3* ha suscitado la publicación de éste y otros discos, que nos permiten conocer en extensión su obras. Y lo cierto es que, con la excepción de esa *Sinfonía* y de su *Concierto para clave*, la obra de Gorecki difícilmente puede situarse al lado de la de los autores antes citados. Las tres piezas de este registro reúnen gran parte de las señas características de su obra, básicamente la alusión a motivos de carácter religioso en algunos casos monódicos, un uso libre de la tonalidad y una simplicidad estructural y temática casi extenuante. El abuso de estos elementos, por otra parte fundamento de su éxito comercial, hacen que el oyente pierda interés demasiado pronto, y digo esto tras haber escuchado la primera de las obras incluso en vivo. Quizás sea *Totus Tuus* la única de las piezas que por su belleza melódica puede merecer una atención especial. Creo que este disco viene a aclarar muchas dudas sobre el auténtico valor de un autor probablemente sobrevalorado. **JB**

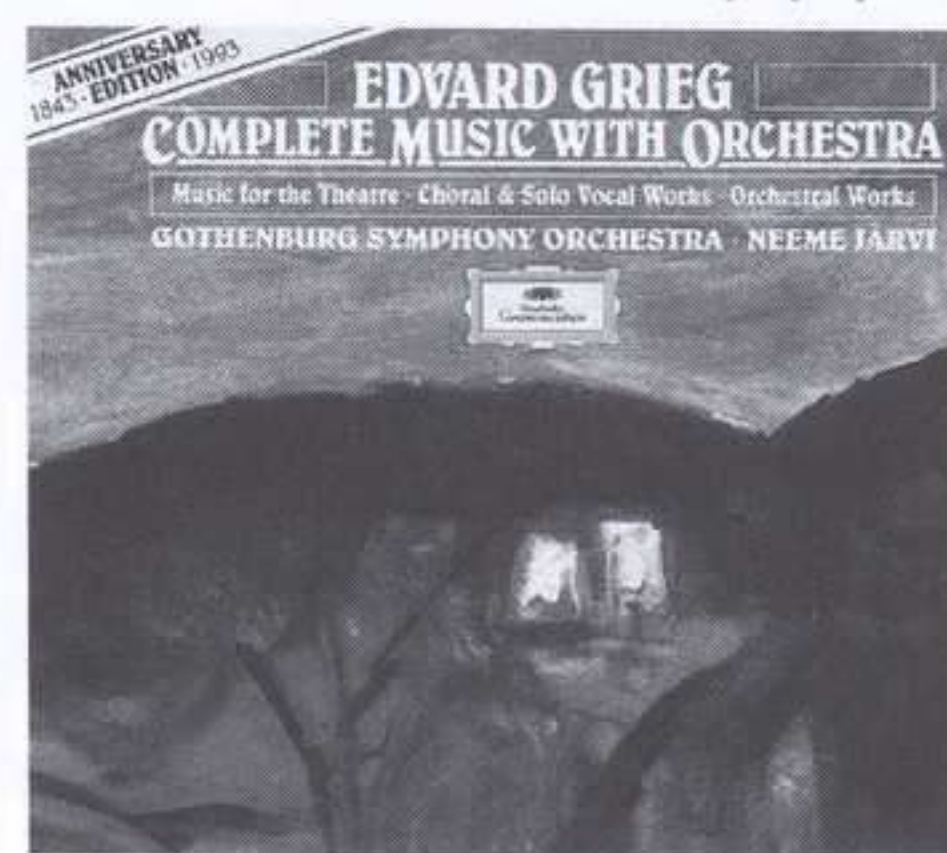
GORECKI: Old Polish Music; Totus Tuus; Beatus Vir. Nikita Storoyev, bajo. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa/John Nelson. 68'1". DDD



Decca "Argo", 4368352

TODA LA MÚSICA CON ORQUESTA DE GRIEG. Este álbum recopila el material que ya comenté en RITMO (número 645) con registros previamente distribuidos en discos sueltos. Así, el *Peer Gynt* completo (según la nueva edición Peters, Vol. 18), la *Sinfonía en Do menor*, las series de *Danzas Opp. 35/64*, las suites puramente orquestales, toda la música incidental de *Sigurd Josalfar*, etc. La edición ofrece enorme interés musical, y sin duda se trata de la mayor aportación hecha por el disco en favor del conocimiento de la obra orquestal de Grieg. Hay altos y bajos en la versiones, como señalé en aquella reseña parcial, principalmente derivados de la dirección de Järvi (enfática y ampulosa en los "tempi", amazotada en las texturas y siempre en busca del efecto antes que de la causa). Tampoco la Sinfónica de Gotemburgo es la formación ideal. Lo es, en cambio, la Solveig de Barbara Bonney, al lado del rústico Peer de Urban Malmberg. K. Magnus Sandve no siempre tiene la estatura vocal "heroica" que uno presume para los solos del Sigurd, pero cumple. Con todo, recomendable. **GB**

GRIEG: Obras orquestales. Bonney, Hagegard, Malmberg, Zilberstein. Coro y Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. 444'. DDD



D.G., 4378422. 6 CDs

MUY RECOMENDABLE ÓPERA DE HAENDEL. Estrenada en 1723, *Ottone, Re di Germania*, obtuvo un rotundo éxito de público. La representación ofrecía importantes alicientes, como la presencia en los papeles protagonistas de tres de las más famosas voces del momento: el castrado Senesino como Ottone, y las sopranos Margherita Durastanti y Francesca Cuzzoni como Gismonda y Teofane respectivamente. En *Ottone*, Haendel no utiliza los efectivos orquestales de otras de sus grandes producciones, optando por un moderado conjunto a base de cuerdas y oboes (además de un continuo con bajón) y esporádicas intervenciones de una pareja de flautas de pico. Robert King vuelve a deleitarnos con su indudable buen gusto a la hora de dar forma a la música del compositor sajón. Del reparto vocal destacaría a Michael George, el personal Dominique Visse y una estupenda Carol McFadden. Dejo las excelencias de James Bowman para sus fieles seguidores (entre los que no me incluyo). El mercado nos ofrece también otra buena versión de Nicholas McGegan, que en lo técnico (tanto instrumental como vocalmente) estaría por debajo de ésta, si bien posee entre otras la virtud de estar protagonizado por el excelente contratenor Drew Minter. **RM**

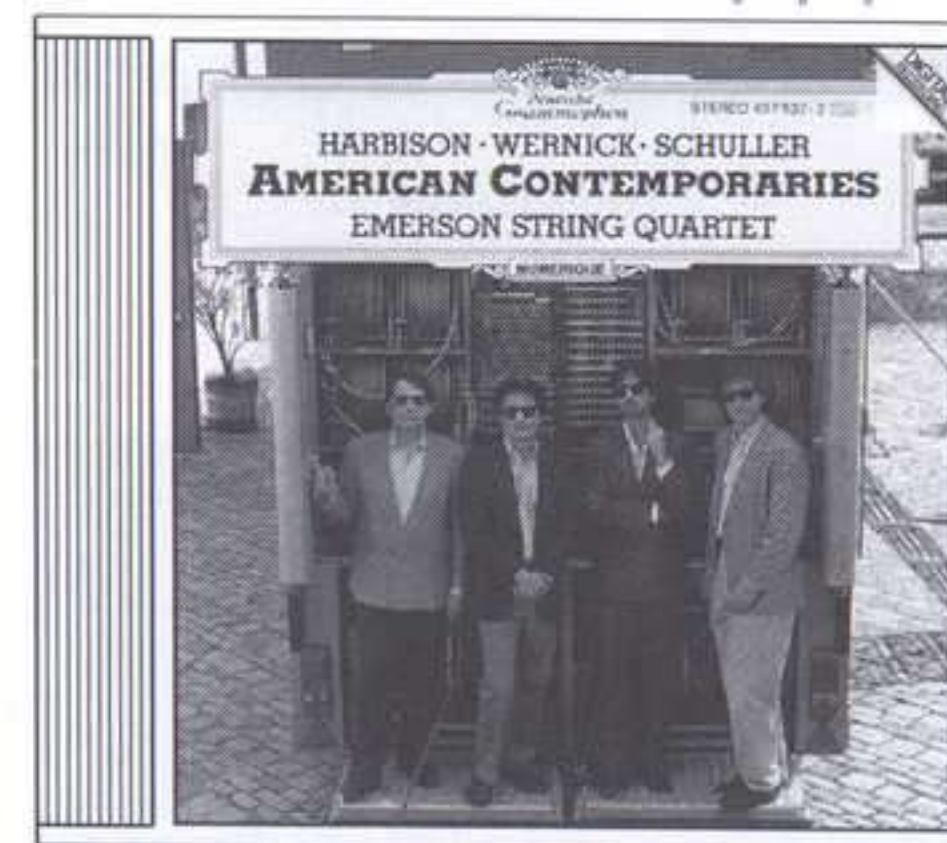
HAENDEL: Ottone. Bowman, McFadden, Smith, Visse, George, Denley. The King's Consort/Robert King. 174'. DDD



Hyperion, CDA66751/3. 3CDs

Y TODO ES SIEMPRE AHORA. Este verso de T.S. Eliot parece especialmente indicado para referirse al presente compacto que, bajo el título "Norteamericanos Contemporáneos", reúne recientísimos trabajos de John Harbison (1938), Richard Wernick (1934) y Gunther Schuller (1925). El acercamiento y síntesis de estilos, así como la posibilidad de crear algo nuevo y personal partiendo del pasado son cuestiones prioritarias en estas composiciones. Últimamente estamos asistiendo a la aparición de un gran número de obras cuyas señas de identidad son las mismas. Sin negar la posibilidad de obtener grandes resultados desde tales premisas, esa proliferación resulta, cuanto menos, sospechosa. ¿Se debe a la absoluta libertad de la que actualmente dispone el compositor, o es un intento de certificar la validez de sus creaciones? El tiempo lo dirá. Sin efectismo, dentro de una contención digna de elogio, sin citas ni ecos excesivamente evidentes (hasta el punto que uno se pregunta porqué no se ha obviado la referencia historicista) y, todo hay que decirlo, sin gran diferencia entre los lenguajes de los diversos autores, discurren las presentes obras, que son recreadas por el Cuarteto Emerson de un modo técnicamente perfecto, aunque un tanto mecánico, crispado e incluso gélido en aquellos pasajes de mayor intensidad emotiva. **DCS**

HARBISON: Cuarteto de cuerda núm. 2. SCHULLER: Cuarteto de cuerda núm. 3. WERNICK: Cuarteto de cuerda núm. 4. Cuarteto Emerson. 68'5". DDD



D. G., 4375372



D. G., 4354382

RECOPIACIÓN CON PIEZAS ORQUESTALES INFRECIENTES DE HONEGGER. De entrada, la que abre el disco: agitado y áspero *Preludio* (1923), de un color muy personal, para la representación de *La Tempestad* shakespeariana. Tan olvidada y de mérito no inferior es la "sinfonía con mímica" *Horacio victorioso*, estrenada en 1921 por Ansermet como pieza de concierto, 6 años antes de que fuese bailada por primera vez. Y *Mermoz*, de 1943, la música para el film de ese título de Louis Cuny, condensada en los pocos más de 15 minutos de las 2 suites (La travesía de los Andes y El vuelo trasatlántico), de gran fuerza plástica aun separada de las imágenes y de una entidad musical infrecuente en la música cinematográfica. Mucho más conocidas son las otras tres piezas del disco: el hermoso y sugerente poema sinfónico *Pastoral de estío* (1920) y sobre todo los movimientos sinfónicos *Pacific 231* (1923) y *Rugby* (1928), quizá la música menos vigente de la aquí incluida. (Por cierto que había espacio para haber incluido el tercero y último –sin título– de dichos movimientos). Plasson da en la diana en todas estas interpretaciones: un director sensato y concienzudo donde los haya, que está haciendo muchísimo por la música francesa, grabando multitud de obras –gran parte de ellas poco conocidas– y sin aventurarse en terrenos en los que quizá no pise igual de fuerte. **ACA**

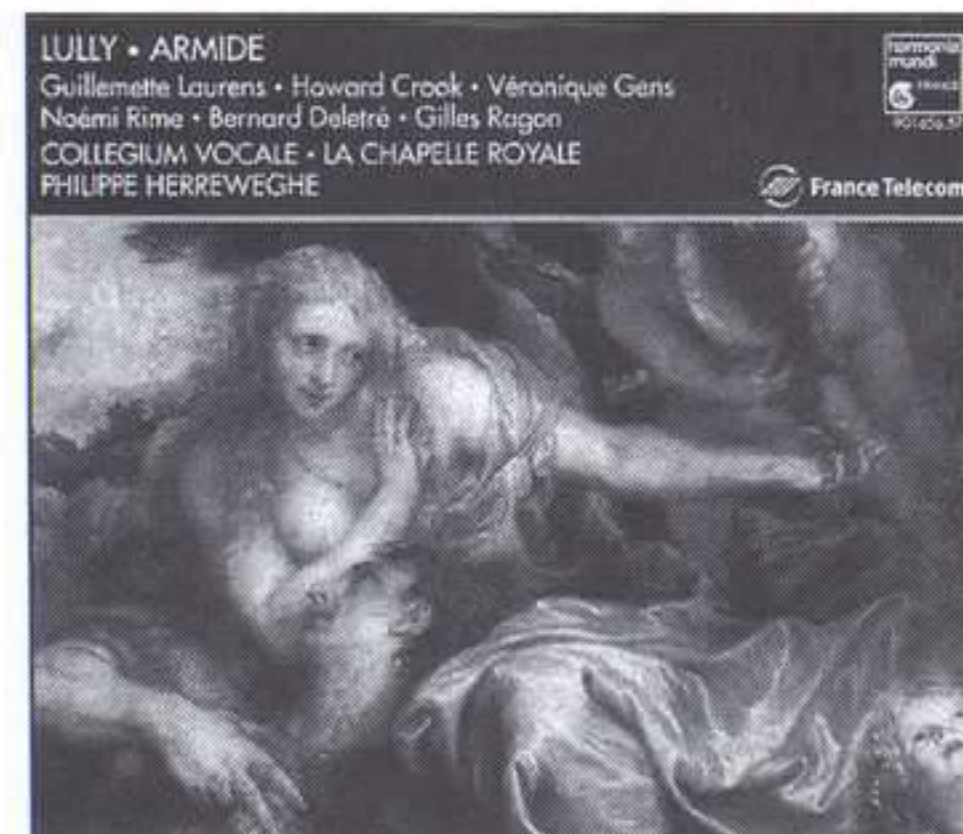
HONEGGER: Preludio para La Tempestad; Pastoral de estío; Horacio victorioso; Pacific 231; Rugby; Mermoz: suites 1 y 2. Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 65'5". DDD



Philips, 4380132. 2 CDs

ENCANTADORA VERSIÓN DE UNA OBRA DELICIOSA. Colin Davis no se plantea ir más allá de la versión suavizada que para este libreto hizo Adelheid Welte, sin remontarse a los crueles orígenes recogidos por los hermanos Grimm. La dirección orquestal no orillea, pues, la tragedia, sino que mantiene una lectura emotiva, tierna y matizada. Contribuyen a ello, sin duda, las magníficas prestaciones de la Staatskapelle de Dresde, flexible como una goma a las eficaces indicaciones del director e impecable en la belleza de los solos instrumentales. Ann Murray hace un Hänsel correcto, pero se agradecería, para ese papel, un color "todavía más" diferenciado del de Gretel. Gruberova enuncia su personaje en la forma sincera y comunicativa que le es habitual. El escaso fiato del que dispone no molesta para nada en un rol de nena. Es más: incluso lo hace convincente. Algo similar le sucede a Christa Ludwig, aunque por motivos diferentes (los años en este caso): convierte la necesidad en virtud y construye una bruja impresionante a pesar de hallarse al borde del retiro. Gwyneth Jones luce una madre de graves apurados, pero sabe afrontar la terrible ambigüedad de su personaje, mientras que el padre (Franz Grundheber) no acaba de superar cierto esquematismo ya latente en el libreto. Barbara Bonney ha "bajado" de categoría: con Tate hizo de Gretel, mientras que aquí se queda en –eso sí– un muy dulce hombre de arena. Y cumple bien, aunque con voz pequeña, Christiane Oelze. **RS**

HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel. Murray, Gruberova, Ludwig, Jones, Grundheber, Bonney, Oelze. Coro de niños de la Ópera y Orquesta Estatal de Dresde/Sir Colin Davis. 103'23". DDD



Harmonia Mundi, 901456-7. 2 CDs

FABULOSO EJEMPLO DE LA ÓPERA LULLYANA. Considerada casi unánimemente como una de las obras maestras de su autor, *Armide* contiene todos los elementos que más definen el estilo de Lully (no en vano tardó más de diez años en terminarla). Como caracteriza todas las ambiciosas óperas creadas al cobijo de la monarquía francesa, nos encontramos con asombroso juego de resortes musicales (sustentados por un potentísimo grupo de continuo, omnipresente en toda la obra). Herreweghe cuenta con un experimentado reparto de solistas, acompañados de una orquesta que suena con gran transparencia, en especial en las danzas y marchas intermedias encomendadas al grupo de viento. Como ya he dicho en alguna ocasión, la música de estas óperas es sólo el 50% del resultado imaginado por los autores, y por tanto el disfrute de este tipo de creaciones en soportes audio es relativo. Esperemos que el láser disc o el vídeo subsanen pronto estas carencias. **RM**

LULLY: Armide. Laurens, Crook, Gens, Rime, Deletré, Ragon. Collegium Vocale, La Chapelle Royale/Philippe Herreweghe. 156'. DDD



Teldec, 9031776172. 2 CDs

MARAI INTERPRETADO POR DOS SANTONES DE LA FLAUTA DULCE. El Quadro Hotteterre fue durante los años 70 uno de los exponentes más claros de la "Vanguardia historicista" surgida en Holanda. Sus componentes (Boecke, van Hauwe, Möller, van Asperen) han sido y son cuatro maestros en ese terreno, lo que garantiza en parte el interés de sus ejecuciones (aún 18 años más tarde, como es el caso de esta grabación). Kees Boecke y Walter van Hauwe pertenecen a esa primera generación de flautistas que tuvieron como gran maestro y patriarca a Frans Brüggen (como ellos Ricardo Kanji, Marion Verbrüggen y otros más). Su lectura es musical y técnicamente muy buena, si bien estas *Suites* de Marais tienen un interés parcial. Muchas de las danzas carecen, no ya de una línea melódica definida (lo que no es nuevo en la música francesa), sino de una compensación de tensiones armónicas y rítmicas valorables. Claro está que Marais nos deleita también con partes realmente inspiradas, como la Pasacaille de la *Suite en Sol menor* u otras realmente deliciosas. En definitiva, un álbum cuyo atractivo es mayormente estar ofrecido por cuatro de los grandes. **RM**

MARAI: 6 Suites. Quadro Hotteterre. 134'32". ADD



GRAN TEATRE DEL LICEU

TEMPORADA 1993-94

Ballet

Ballet Nacional de España
Aterballetto

Òpera

Der fliegende Holländer
Fedora

La fille du régiment

Mathis der Maler

Turandot

Don Carlo

Peter Grimes

Reigen

Lucia di Lammermoor

Recitals

Elena Obraztsova
Cecilia Bartoli
Kathleen Kuhlmann
Olga Borodina
Siegfried Jerusalem
Hermann Prey

Concerts

Frederica von Stade
Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Amb la col·laboració de

fundación  TABACALERA

IBERIA 

Venda d'entrades: De 8 a 20 h. (dissabtes de 10 a 13 h.)
i dia de la funció de 8 h. fins inici de la funció

(festius d'11 a 13'30 h. i de 16 h. fins inici de la funció)

La Rambla dels Caputxins, 61 • Barcelona 08001

Informació i reserva:

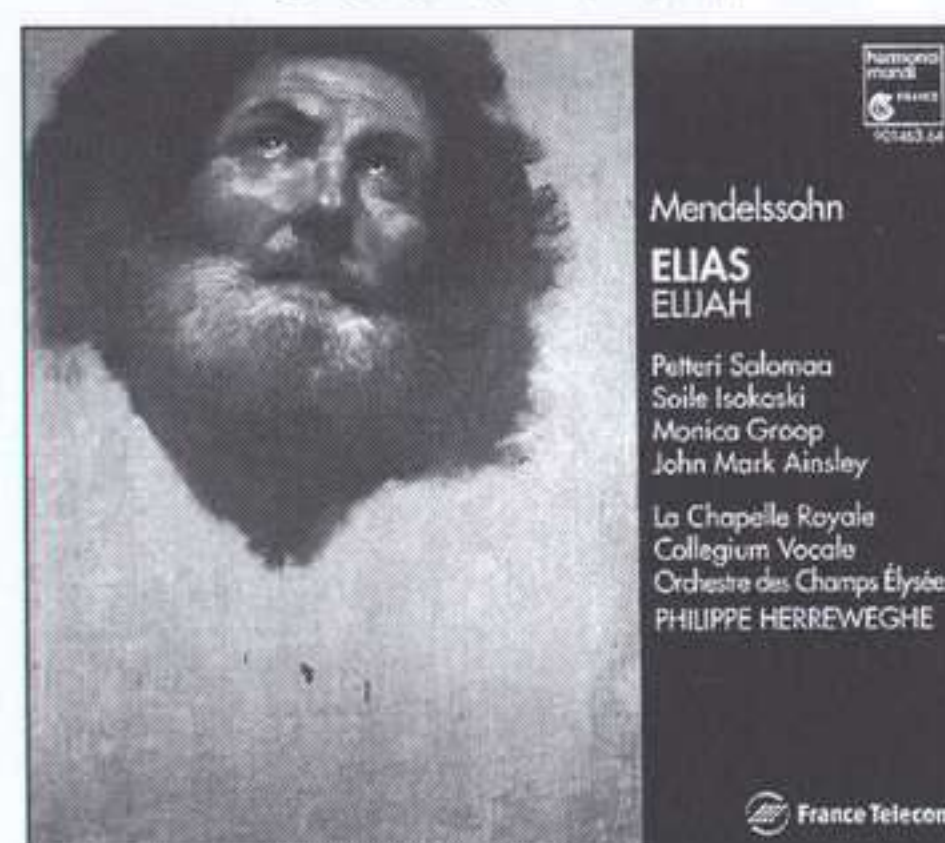
als telèfons (93) 412 35 32 / 412 19 03



Caskabel, CD 108. 2 CDs

PARA CURIOSOS QUE DESEEN TENERLO TODO. Estarellas es un guitarrista cuyo sonido, tomado de forma aislada, es bueno, sólido y pastoso, y su técnica adecuada (o condicionada/condicionante tal vez) a la música que habitualmente interpreta, pero el problema radica en que su actitud interpretativa es generalmente estática, con falta de dirección y rubato, dinámica plana y agógica raquítica; sus ataques, incisivos como cuchillos e ideales para pasajes rápidos, son empleados de forma constante sea cual fuere el carácter o tiempo de la música. Con todo ello el resultado no es otro que el aburrimiento, siendo fallido el intento de sacar adelante una integral, la de Tomás Marco, que tampoco es el colmo de la emoción: poco elaborada y en la que abundan las reiteraciones, tan superpoblada de los tics habituales de la guitarra contemporánea que nada llega a sorprender, todo se prevé de antemano. Naturalmente hay buenas ideas y una buena dosis de virtuosismo (*Fantasia sobre Fantasia*, *Sonata de Fuego* o algunas de las piezas contenidas en la colección *Tarots* son prueba de ello), pero la falta de tejido contrapuntístico, de horizontalidad en líneas generales, impide una mayor concisión formal, cayendo con facilidad en el desaprovechamiento de ideas. **PGM**

MARCO: Obra completa para guitarra sola. Gabriel Estarellas. 101' 26". DDD



Harmonia. M., HMC 901463.64. 2 CDs

ELÍAS "LIGHT", CASI HAENDELIANO. Grabado en público en febrero de este mismo año (cada vez se puede grabar mejor en estas condiciones, como es el caso), Herreweghe se aventura aquí con un repertorio (el romántico) al que se nota bastante que no está acostumbrado. Sus intenciones son buenas, y se aprecia bastante su musicalidad, pero es demasiado rígido y metronómico, y sumamente parco en expresión (por no decir en inspiración), con lo que se resiente la imaginación y el dramatismo del oratorio (con todo, posee más de ambos ingredientes que el director "romántico" Masur, que acaba de publicar una insípida versión). La Orquesta es muy justita, y el Coro, lo mejor (lejos, de todos modos, de la increíble actuación del New Philharmonia, con Frühbeck), pero se le notan a menudo resabios barrocos, que es el período al que está habituado. Petteri Salomaa es un buen barítono lírico (se requiere un barítono-bajo de enorme talento, que está lejos de poseer). Soile Isokoski, de voz quizá demasiado dramática, canta e interpreta irreprochablemente; el tenor J. M. Ainsley posee un timbre poco agradable y resulta gris; quien más me ha gustado es la mezzo Monica Groop, espléndida materia prima un poco verde aún. Ni Sawallisch (Philips) ni Rilling (CBS), ni mucho menos Masur (Teldec) convencer. ¿Para cuándo en CD la portentosa versión de Frühbeck (Emi), con un cuarteto insuperable (Dieskau, Jones, Baker, Gedda)? **ACA**

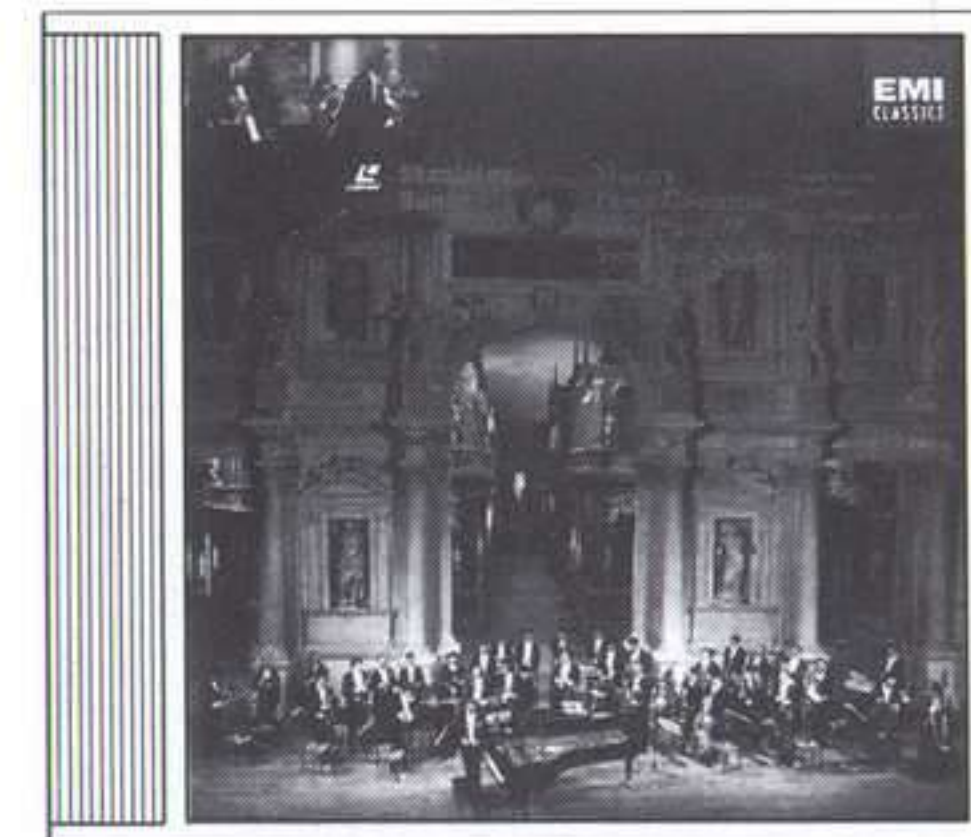
MENDELSSOHN: Elías. Salomaa, Isokoski, Groop, Ainsley, Collot. La Chapelle Royal. Collegium Vocale. Orquesta de los Campos Elíseos/Philippe Herreweghe. 127' 19". DDD



Opus 111, OPS 30-81

MÚSICA, TEXTO E INTERPRETACIÓN EXQUISITOS, QUE REQUIEREN UNA ATENTA ESCUCHA. Este tercer compacto dedicado a Claudio Monteverdi por el conjunto Concerto Italiano (con anterioridad aparecieron "Madrigali sui testi del Tasso" -Tactus TC 56130303- e "Il sesto libro de madrigali" -Arcana A 66-) nos presenta una vez más unos madrigales intensos y expresivos en los cuales la música refleja en todo momento el tono dramático del texto. Guarini, Tasso y Ridolfo Arlotti se recrean en los sentimientos y pesares de los amantes utilizando a menudo la naturaleza como fondo estético. En sus textos juega la muerte un papel decisivo como fin de los sufrimientos. Monteverdi refleja esta intensidad dramática de forma excepcional, realzando las palabras clave con disonancias y combinando las partes contrapuntísticas con otras en las que aplica el "declamato" a todas las voces a la vez. La interpretación del Concerto Italiano es excelsa: con una afinación precisa, recorren los distintos madrigales, captando de manera singular el sentido de cada uno y dándole a esta excelente música una interpretación con viva como sentida. **AOD**

MONTEVERDI: Quarto Libro dei Madrigali. Concerto Italiano/Rinaldo Alessandrini. 62' 13". DDD



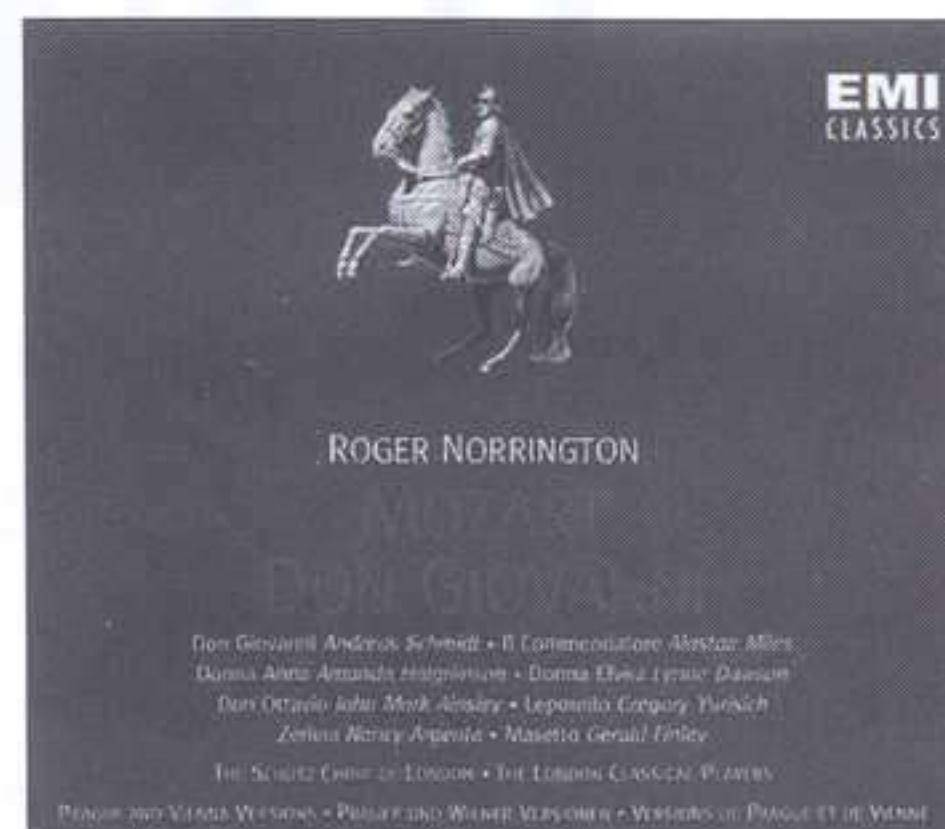
Emi, 509999913341. 2 caras

UN PREMIO AL CONJUNTO. Parte del laser disc que se comenta (los *Conciertos*) recibieron el Disco de Oro japonés en 1990, aunque en esta ocasión tan excelso como la música sea el conocimiento arquitectónico del inmortal Andrea Palladio, en cuyo Teatro Olímpico de Vicenza se celebró (25 de mayo de 1990) el concierto filmado. Bunin toca con dominio, digitación clara y percutida y mecanismo refulgente: impecable en trinos, trémolos, etc.; tanto como lamentablemente relamido en su aspecto personal. I Solisti tocan con ímpetu y bellos sonidos y fraseo, plasmando unos acompañamientos modélicos y repitiendo sus habilidades en la *Sinfonía "Linz"*, donde Scimone se ocupa muy mucho de respetar el "Poco adagio" marcado en el segundo tiempo, cuajando en conjunto una notable versión. Se nos obsequia con dos propinas a cargo del pianista: el "allegretto" de la *Sonata núm. 11*, servido de modo un tanto alambicado, aunque cristalino, y el Coral de la *Cantata BWV 147* de Bach en el arreglo para piano de Myra Hass (que dura en manos de Bunin 3'30" y no 4'40" como pone la carpeta). Y para reforzarlo todo las cámaras juegan sobre el bello marco creado por Palladio jugando con los tamaños de módulos y elementos para engendrar perspectiva. **JAG**

MOZART: Concerto para piano núms. 12 y 13; Sinfonía núm. 36, "Linz". Stanislav Bunin. I Solisti Veneti/Claudio Scimone. Realización vídeo: François Jaquenod. 89'. DDD

CON ÉL LLEGÓ EL ESCÁNDALO. Aunque creo que ni eso se merece este *Don Giovanni*, seguramente, sin más, un auténtico bodrio. Soy consciente que defendiendo esta opinión estoy cayendo en la trampa que con tanta desvergüenza ha urdido Norrington: pienso que su objetivo, cada vez más, es utilizar el "escándalo" para vender, esperando que la crítica bienintencionada, es decir aquella que todavía se preocupa de alertar al aficionado medio ante tamañas intolerables barbaridades, lance el grito al cielo, una forma como otra de hacer una buena publicidad de un producto. Sí, ésa es la impresión que me da este *Don Giovanni*, una realización incalificable, un disparate continuo, un atentado al teatro y la música: Norrington lo ha conseguido fácilmente; sólo ha tenido que cambiar tempi y dinámicas, para trivializar, para machacar el drama, dígame de paso uno de los ejemplos de teatro musical más excelsos de la historia, y por eso mismo tan sensible a experimentos de semejante calaña. Los cantantes, algunos de ellos excelentes voces, se han prestado al juego de forma inmisericorde; mejor no hablar del asunto. Por supuesto, tiene este triple cedé un punto positivo: presenta, juntas y escuchadas unas tras otras, las variaciones existentes entre las versiones de Praga y Viena. Ante tanta burrada, un asunto anecdótico. **PGM**

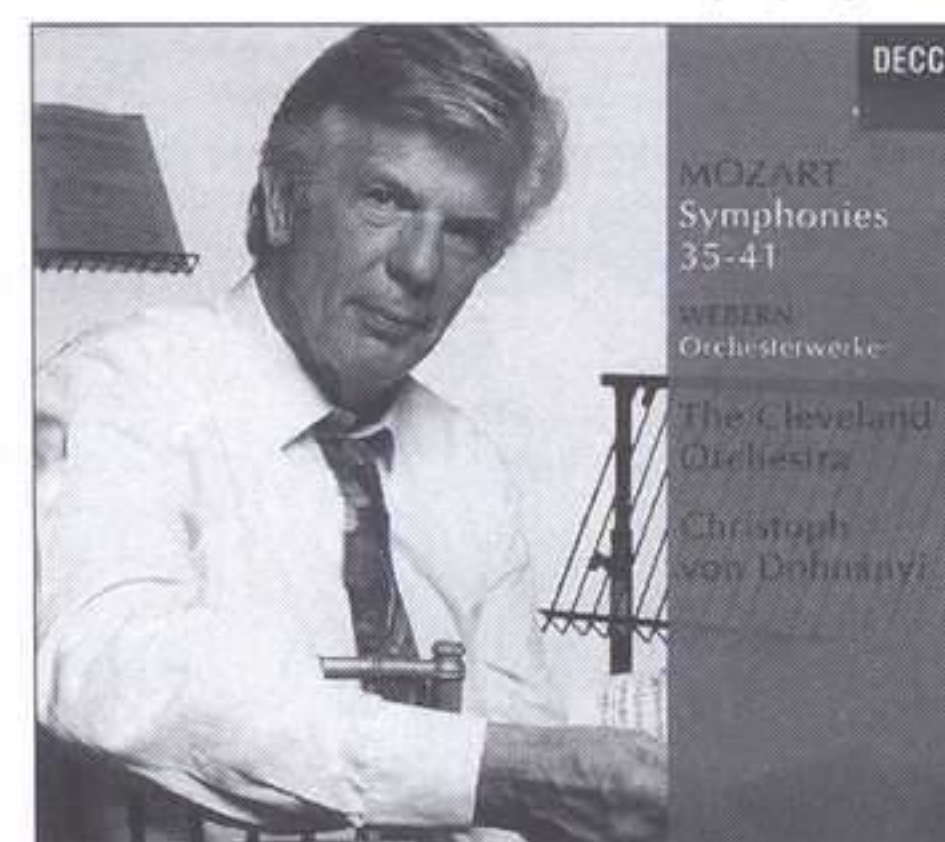
MOZART: Don Giovanni. Schmidt, Miles, Halgrimson, Dawson, Ainsley, Yurisich, Argenta, Finley. Coro Schütz de Londres. The London Classical Players/Roger Norrington. 195'13". DDD



Emi, 7548592. 3 CDs

UN ESPLENDIDO WEBERN Y UN MOZART MUCHO MEJOR DE LO ESPERABLE. Este sería el resumen rápido del curioso e inusual acoplamiento que nos ofrece este álbum. Dejando a un lado las cuestiones musicológicas del binomio Mozart/Webern que centran el contenido de las carpetillas, lo más interesante es comprobar el acierto de Dohnányi a la hora de enfrentarse a ambos. No me ha sorprendido en absoluto en Webern, pues todos conocemos su afinidad hacia la música de nuestro siglo. Pero en Mozart los resultados eran en principio imprevisibles. Temor infundado, pues sus interpretaciones de las Sinfonías de madurez han acertado en lo principal. En todas ellas el sonido y el estilo particulares de Mozart están plenamente captados (no olvidemos que se trata de una orquesta americana), aunque la tendencia por parte de Dohnányi es hacia una visión apolínea un tanto desdramatizada que no siempre resulta igual de adecuada. Así, Dohnányi falla allí donde la música pide un mayor grado de tensión, como sería el caso del primer movimiento de la *núm. 38*, talón de Aquiles habitual de muchas versiones. Otras, como las *36*, *39* ó *40* alcanzan resultados que se pueden calificar de excelentes. En cualquier caso, destacaría el espléndido nivel de las ejecuciones y la ausencia de disparates estilísticos, que no es poco. **JSR**

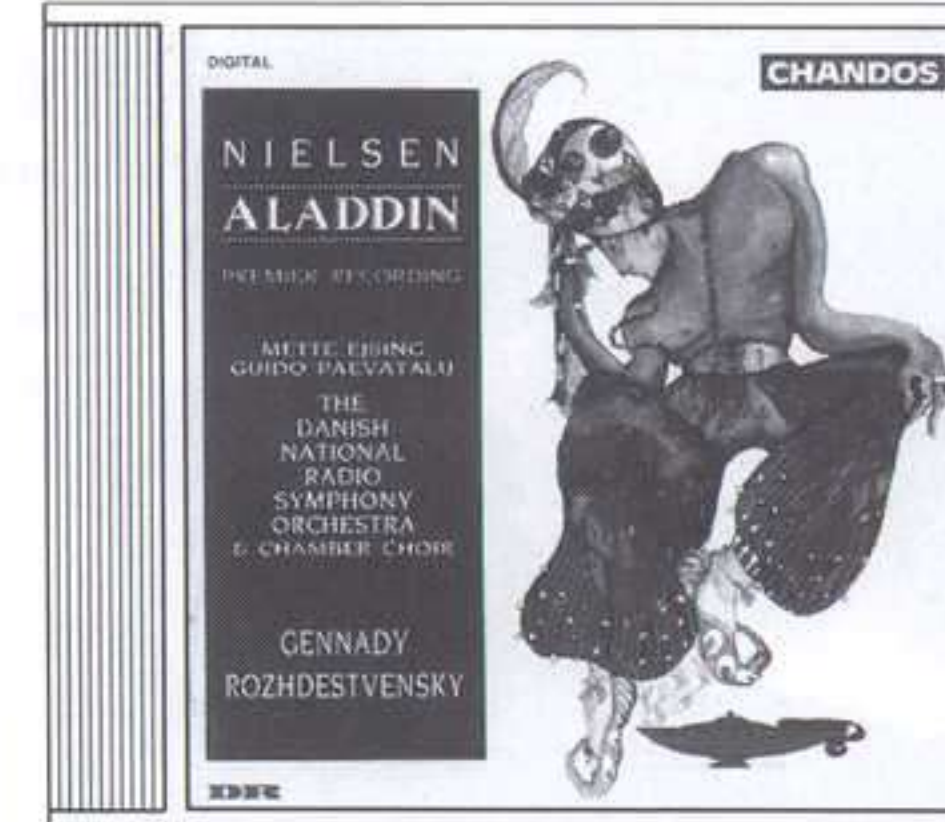
MOZART: las 6 últimas Sinfonías. WEBERN: Obras para orquesta. Orquesta de Cleveland/Christoph von Dohnányi. 221'53". DDD



Decca, 4364212. 3 CDs

UNA INTERESANTÍSIMA PRIMERA GRABACIÓN. De la mano del inquieto y magnífico director de orquesta Gennadi Rozhdestvensky nos llega este *Aladino*, música incidental escrita por Carl Nielsen entre los años 1918 y 1919. Sería deseable que el sello Chandos encargara al director ruso otros trabajos similares, pues materia no falta: entre 1902 y 1931 Nielsen escribió más de veinte obras pensadas para el teatro, de las que sólo conocemos por el disco un par de ellas, por supuesto gracias a la labor de pequeños sellos daneses. Como era de esperar, nos encontramos si no ante una obra maestra (sobre todo por una extensión excesiva, que, creo, se podría haber reducido para el registro) sí ante una música magníficamente escrita, de atractivo color y excelente expresividad. Desconozco la pieza para la que fue pensada esta música ("Aladino y la lámpara maravillosa", del poeta danés Adam Oehlenschläger), pero los resultados musicales parecen adecuarse de maravilla al objetivo escénico que parece perseguir semejante título: gran fantasía sonora para un discurso de precioso vuelo romántico. La versión de Rozhdestvensky es –o eso creo– perfecta, como también era de esperar. Un disco curioso para interesados en repertorios infrecuentes. **PGM**

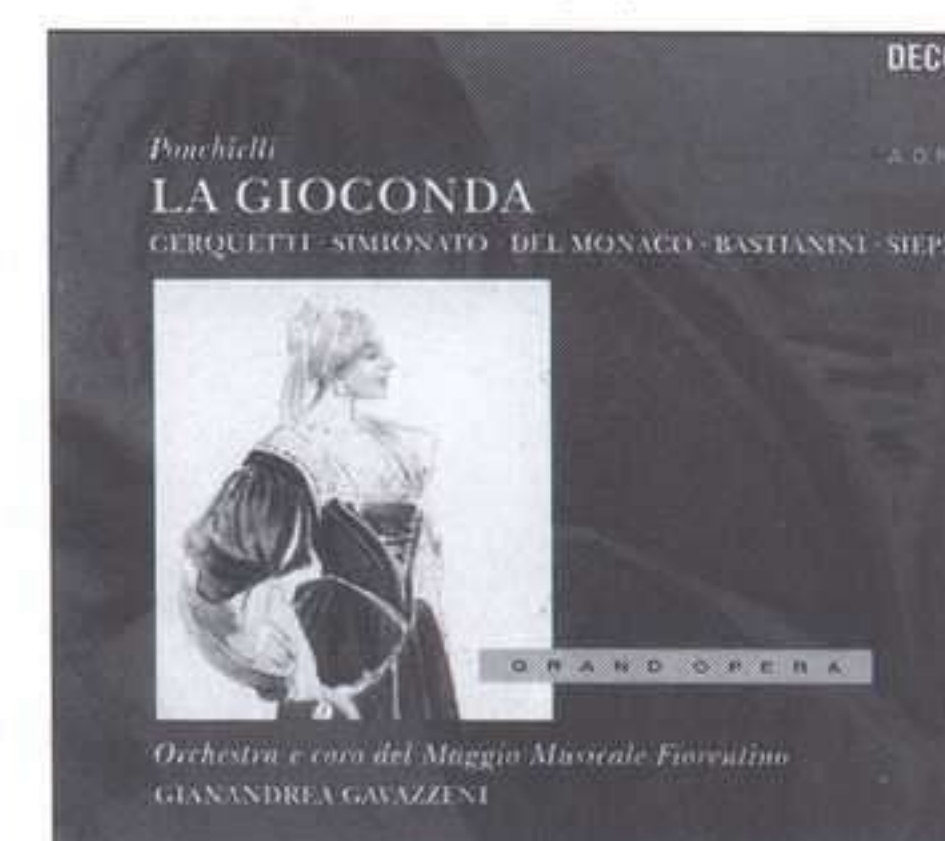
NIELSEN: Aladdin. Ejsing, Paevatalu. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Danesa/Gennadi Rozhdestvensky. 79'15". DDD



Chandos, CHAN 9135

GIOCONDA A LA ANTIGUA, A BASE DE VOZARRONES. Esta versión encantará a esos aficionados "antiguos" a la ópera italiana que gustan de voces ante todo poderosas y que reparan lo mínimo en orquesta, director "y otras minucias"... Gavazzeni, maestro variable donde los haya, firma aquí uno de sus trabajos más rutinarios y descuidados, al frente de una Orquesta que debía atravesar malos momentos y de un Coro –con gran papel en esta ópera– que insiste una y otra vez en dejarnos claro que no sabe cantar, sino gritar (algo así como esos coros parroquiales que los domingos por la mañana en la tele, después del concierto, nos devuelven a la cruda realidad musical de nuestro país). Esta grabación merece la pena para escuchar una de las escasas que hiciera la gran soprano dramática Anita Cerquetti, en un derroche de caudal –en centro y graves, ya que por arriba está algo limitada– y no tanto de inteligencia, expresividad o delicadeza. Mejor intérprete de su papel es la Simionato. Del Monaco es el perfecto ejemplo de cantante pendiente mayormente de dar los agudos (magníficos, sí; pero tiene, incluso, frases de un desagradable todo chulesco: el primer "vieni, o donna" de "Cielo e mar"). Bastianini impresiona por su voz, pero se le ha aventajado en caracterización. Bien Siepi, pero incómodo en un papel no muy bien escrito. Y mal Franca Sacchi como Ciega. Conclusión: hay una *Gioconda* impresionante (Caballé, Pavarotti, Baltsa, Milnes, Ghiaurov/Bartoletti) en el mismo sello. **ACA**

PONCHIELLI: La Gioconda. Cerquetti, Del Monaco, Simionato, Bastianini, Siepi. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/Gianandrea Gavazzeni. 150'13". ADD



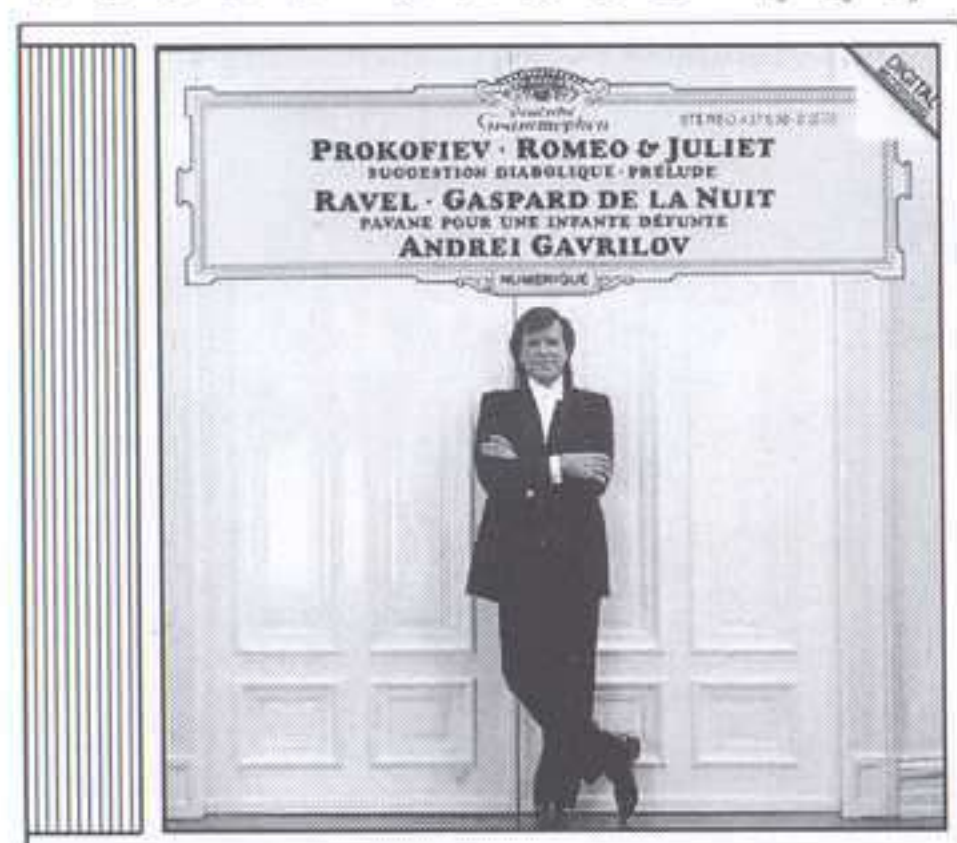
Decca "Grand Opera", 4337702. 2 CDs



Emi "L'esprit français", 7647142

SINFONISMO COREOGRÁFICO: PASTILLAS PARA DORMIR. Recoge este disco la obra para piano y orquesta de un músico que, si bien legó una buena cantidad de piezas para teclado solo, únicamente presenta en su catálogo tres compuestas para el instrumento con acompañamiento orquestal: en fin, tampoco hubiera pasado nada si hubieran sido menos, pues la música resultante no es para echar cohetes. Particularmente en *Aubade*, un concierto para ser bailado, del que no sabemos si en su versión escénica será más divertido; sólo escuchado resulta "larguito", debido a la utilización de fórmulas inacabables y un punto retóricas, cuando no, sencillamente, exentas de inspiración. Más interés, dentro de lo que cabe, tiene el *Concierto para dos pianos*, obra ya de cierta madurez. A regular música, mejor cara: el disco se salva por la buena interpretación de los pianistas Gabriel Tacchino y Bernard Ringeissen, así como por la magnífica dirección de Georges Prêtre. Aunque no lo he dicho todavía, estamos hablando de una reedición de tomas de años pasados (1966 y 1984 -*Concierto para dos pianos*-) que en el aspecto sonoro se mantienen bastante bien. No siento especial interés por esta música, pero el disco está bien. **PGM**

POULENC: Aubade; Concierto para dos pianos; Concierto para piano. Gabriel Tacchino, Bernard Ringeissen. Orquestas de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París y Filarmónica de Montecarlo/Georges Prêtre. 59'41". ADD



D. G., 4375322

SEGUNDAS PARTES FUERON MUCHÍSIMO MEJORES. Muchísimo mejores, todavía, que ya es decir. Efectivamente Gavrilov grabó para Emi una Suite del *Romeo y Julieta* de Prokofiev (más reducida que ésta) y las dos obras de Ravel que aparecen en este compacto con resultados excepcionales, que aquí quedan superados en todos los sentidos; aquéllo salió de un extraordinario pianista; esto, de un extraordinario pianista encarnado en un intérprete de auténtica excepción, sobre un registro fonográfico de escandalosa perfección técnica. Gavrilov ha conseguido aquí unas versiones que sólo por su apabullante ejecución deberían de ser situadas al lado de las más grandes; sin embargo, para mí es más admirable lo que ha pretendido "decir" con ellas: tanto en Prokofiev como en Ravel, un alejamiento del melodismo sicologista o teatral, buscando la música pura, casi seca, sin vuelo pero con reconcentrada esencia. Creo que este proceder encierra una atractiva e interesante modernidad que pocos pianistas alcanzan, entre otras cosas porque aquél conlleva un importante riesgo: modernidad no quiere decir exactamente antirromanticismo; se trata de una nueva lectura de lo romántico, en la que se ha eliminado lo superfluo. Gavrilov, como hizo Gilels en su día, entiende bien tal cometido. Disco de extraordinario interés; muy recomendable. **PGM**

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (Suite); Sugestión diabólica, Op. 4/4; Preludio Op. 12/7. RAVEL: Gaspard de la nuit; Pavana para una infanta difunta. Andrei Gavrilov, piano. 67'58". DDD



Philips, 4345952. 2 CDs

OTRA ÓPERA "DILAPIDADA" POR MUTI. Me resulta difícil comprender cómo un director del talento de Riccardo Muti puede desperdiciar así sus fuerzas en grabaciones de ópera; son ya demasiados los ejemplos, el asunto comienza a ser preocupante. En este caso, una del todo fallida *Tosca*, como seguramente en otros anteriores, la "metedura de pata" viene por una falta de preparación seria de la versión y por una inadecuación de los medios a los fines: léase unos cantantes que, por unas razones u otras, no funcionan bien. Carol Vaness es una voz posible para el papel protagonista; sin embargo naufraga en el cometido porque, lisa y llanamente, no entiende el papel: parece que está cantando Lied, ¿recuerdan el patinazo de Te Kanawa aquí? Algo similar le sucede a la Vaness). Giacomini no es voz posible ni para esto ni para nada, porque su muy particular manera de abordar el canto le descalifica para la interpretación: su Cavaradossi es un disparate, una tropelía. Por último, Zancanaro, una voz sin la suficiente dimensión para Scarpia, se salva por la interpretación, la más elaborada y dramáticamente válida de las tres. Los comprimarios, magníficos. El trabajo de Muti, en definitiva, presenta algunos aspectos positivos en la tímbrica, pero la mayor parte del tiempo alterna lirismo y bombazos con más que dudosa validez: es lo que se llama matar hormigas con proyectiles. La grabación procede de dos tomas de sendas versiones de concierto. Ni así. **PGM**

PUCCINI: Tosca. Vaness, Giacomini, Zancanaro, De Palma, Seraiocco, etc. Coro Sinfónico Westminster. Orquesta de Filadelfia/Riccardo Muti. 113'53". DDD



RCA, 09026615482

OTRA ENORME INTERPRETACIÓN DEL TERCERO DE RACHMANINOV. En el repaso a la discografía de esta obra que hice en la "Discoteca básica" del pasado julio-agosto (RITMO núm. 645) citaba entre los pocos grandes pianistas que echaba de menos aquí a Kissin. Pues bien, apenas ha tardado en lanzarse una interpretación suya, en público (Boston, enero de 1993). Es, por el momento, en la música rusa donde Kissin se expresa de veras con toda su impresionante y casi incomprensible fuerza creadora. Escuchando este disco sin saber quién toca se pensaría en un pianista enormemente maduro y conocedor desde décadas de esta música. Pero es un joven de 21 años el que paladea hasta el límite e interioriza con una asombrosa capacidad de reflexión esta difícilísima -desde cualquier ángulo- partitura, con un fraseo magistral, un sonido de excepcional belleza y pulcritud y un mecanismo ilimitado. Estoy por decir que el primer movimiento, con un Ozawa en perfecta sintonía, es el más bello que recuerdo. Menos singulares en el resto de la obra, en la coda conclusiva Ozawa cede un poquito a la tentación de la brillantez excesiva. Como propinas, Kissin tocó de modo revelador un *Vocalise* en el que consigue unos matices imposibles para la voz, y un personalísimo y arrebatador *Preludio* menos apabullante pero más apasionado que de ordinario. Un *Tercer Concierto* al lado sólo de Gavrilov/Muti (Emi) o de Ashkenazy con Ormandy (RCA) o Haitink (Decca). **ACA**

RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3; Vocalise (arr. piano: Alan Richardson); Preludio Op. 23/2. Evgeni Kissin. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. 54'16". DDD

IV Edición de los Grandes Ciclos Sinfónicos, de la
FUNDACION CAJA DE MADRID

ANTON BRUCKNER

Integral de las Sinfonías por primera vez en España

Del 13 de enero al 19 de mayo de 1994



FUNDACION
CAJA DE MADRID

13 de enero, jueves, 19,30 h.

ORQUESTA FILARMONICA
CHECA

Vaclav Neumann, director

Franz Schubert
Sinfonía número 8 en si menor
«Incompleta» D. 759

Anton Bruckner
Sinfonía número 3 en re menor

18 de enero, martes, 19,30 h.

ORQUESTA FILARMONICA
CHECA

Gerd Albrecht, director titular

Franz Schubert
Sinfonía número 5 en si bemol mayor D. 485

Anton Bruckner
Sinfonía número 9 en re menor

19 de febrero, sábado, 22,30 h.

ORQUESTA SINFONICA
DE TENERIFE

Víctor Pablo Pérez, director
titular

ORFEON DONOSTIARRA

José Antonio Saínz, director

Joan Rodgers, soprano; Diana Montague,
mezzosoprano; Staford Dean, bajo;
Kurt Streit, tenor.

Anton Bruckner
Sinfonía número 2 en do menor
Te Deum para solistas, coro y orquesta

27 de abril, miércoles, 22,30 h.

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
ORCHESTER

Sergiu Celibidache, director
titular

Anton Bruckner
Sinfonía número 8 en do menor

5 de mayo, jueves, 19,30 h.

GEWANDHAUS ORCHESTER
LEIPZIG

Kurt Masur, director titular

Felix Mendelssohn
El sueño de una noche de verano
(suite orquestal)

Anton Bruckner
Sinfonía número 7 en mi mayor

19 de mayo, jueves, 19,30 h.

RADIO SINFONIE-ORCHESTER
FRANKFURT

Eliahu Inbal, director

W. A. Mozart
Sinfonía número 35 en re mayor
«Haffner» K. 385

Anton Bruckner
Sinfonía número 5 en si bemol mayor

29 de marzo, martes, 19,30 h.

PHILHARMONIA ORCHESTRA
Guennadi Rozhdestvensky,
director

Franz Joseph Haydn
Sinfonía número 20 en do mayor

Anton Bruckner
Sinfonía número 1 en do menor

30 de marzo, miércoles, 19,30 h.

PHILHARMONIA ORCHESTRA
Guennadi Rozhdestvensky,
director

Franz Joseph Haydn
Sinfonía número 21 en la mayor

Anton Bruckner
Sinfonía número 6 en la mayor

25 de abril, lunes, 22,30 h.

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
ORCHESTER

Sergiu Celibidache, director
titular

Anton Bruckner
Sinfonía número 4 en mi bemol mayor
«Romántica»



VENTA DE ABONOS

• Se establece un ABONO a precio reducido para los nueve conciertos del Ciclo en las ZONAS A, B y C del Auditorio Nacional. El abono de la ZONA D consta de 8 conciertos en lugar de 9 (no se incluye el concierto núm. 3 por tratarse de un concierto sinfónico coral).

• Los abonos se podrán adquirir mediante reserva telefónica del 10 al 23 de noviembre, en horario de 9 a 14 horas, de lunes a viernes.

• Teléfono de reservas: 901 100 043.

PRECIO DE LOS ABONOS

Zona	Precio
A	55.000
B	40.000
C	28.000
D	14.000

FORMA DE PAGO

• El importe del precio de los abonos se podrá abonar en un SOLO PLAZO, con tarjeta de crédito VISA, RED 6000 y CAJA DE MADRID en el momento de efectuar la reserva telefónica, y en efectivo o mediante cheque bancario en el momento de retirar las localidades.

• También se establece un sistema de pago APLAZADO en dos plazos del 50%. El primer pago se debe realizar en el

momento de retirar las localidades, entregando una parte en efectivo o cheque, y el resto en otro cheque con fecha 1 de febrero de 1994.

• Los cheques deben extenderse nominalmente a la FUNDACION CAJA DE MADRID.

• NOTA: Sólo se podrá adquirir un máximo de cuatro abonos por persona.

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, dentro de su horario habitual de despacho, de la siguiente manera:

• Del 14 al 22 de diciembre: Indistintamente para todos y cada uno de los conciertos del ciclo.

• Una semana antes de la celebración de cada concierto.

• Teléfono de información: 337 01 00.

• NOTA IMPORTANTE: Todos los conciertos son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de algún concierto, se devolverá el importe de la localidad, y a los ABONADOS se les devolverá 1/9 parte del precio del abono adquirido. La devolución se hará efectiva 7 días después de la actuación cancelada en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto será la única causa admisible para la devolución del importe de las localidades.

TARIFAS DE LOS CONCIERTOS

Orquestas	Tarifa
Filarmonía de Munich (2 conc.)	I
Gewandhaus de Leipzig	II
Radio de Frankfurt	II
Philharmonia (2 conc.)	II
Filarmonía Checa (2 conc.)	III
Sinfónica de Tenerife	IV

ZONAS DEL AUDITORIO NACIONAL

ZONA A: Patio (de la fila 5 al final) y Primer Anfiteatro.
ZONA B: Patio (filas 3 y 4)², Laterales de Primer Anfiteatro, Segundo Anfiteatro (filas 1 a 6) y Laterales de Segundo Anfiteatro.

ZONA C: Patio (filas 1 y 2)², Segundo Anfiteatro (de la fila 7 al final), Tribunas y Galerías.

ZONA D: Bancos del Coro.
² Estas localidades sólo se pondrán a la venta por el sistema de abono.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

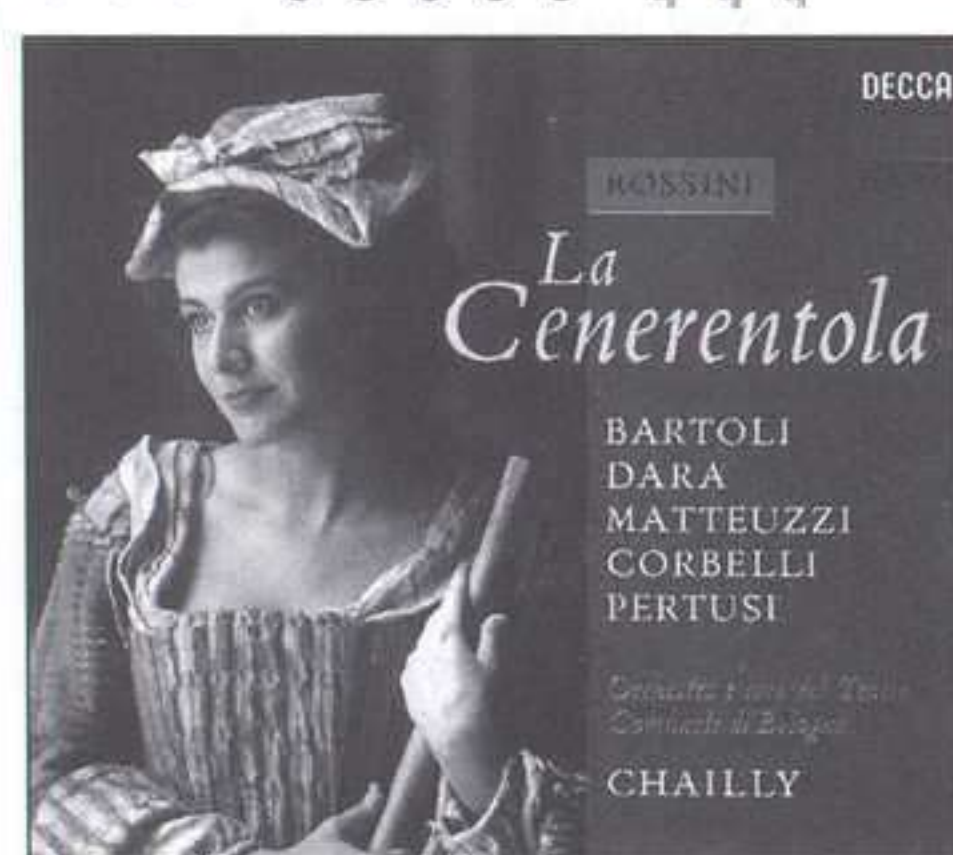
Zona	Tarifa I	Tarifa II	Tarifa III	Tarifa IV
A	8.000	7.000	6.000	5.000
B	6.500	5.000	4.000	3.500
C	4.500	3.500	3.000	2.500
D	2.500	2.000	1.700	—



Chandos, CHAN 9149

LA CORRECCIÓN DE LA MEDIOCRIDAD: UNA FUERZA EN ALZA. Como es sabido, Rimsky escribió este *Mozart y Salieri*, por desgracia un asunto el que "se montó" alrededor de la pareja que parece tener todavía vigencia, sobre un hermoso texto de Alexandre Pushkin: su reflexión sobre el asunto, una larga conversación entre Salieri y Mozart a propósito de la tontería aquella del asesinato del segundo a manos del primero, no pasa de la buena obra de "teatro poético"; desde el punto de vista musical, un recitativo continuado de semejante tamaño aburre hasta a las piedras. De manera que siento deshacer con mis palabras el morbo que hay montado sobre al asunto, y desde luego alimentado comercialmente por los procedimientos más discutibles: por ejemplo, en la portada del disco aparecen, enfrascados en animada relación amo-siervo, los Salieri y Mozart de la peliucita de Forman; el segundo besando la mano al primero, que, con mirada perdida, parece estar ya planificando su particular "magnicidio". En fin, la versión está bien, sobre todo en el aspecto vocal. Desde luego, más interés tienen las canciones de Rimsky y Glinka que completan el disco, interpretadas por los mismos cantantes de la ópera. O sea, un disco curioso. **PGM**

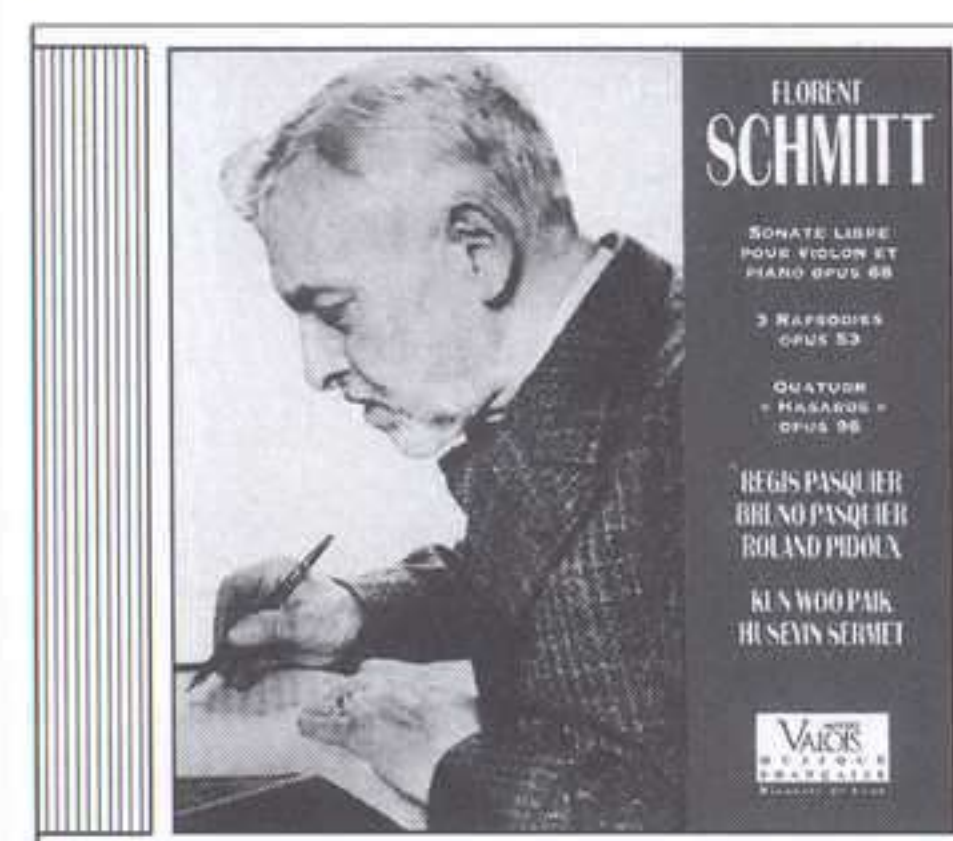
RIMSKY-KORSAKOV: Mozart y Salieri; 2 Canciones. GLINKA: 10 Canciones. Vladimir Bogachov, tenor, Nikita Storozhev, bajo. I Musici de Montréal/Yuli Turovsky. 79'9". DDD



Decca, 4369022. 2 CDs

POR FIN, NOS LLEGA LA ESPERADA "ANGELINA" DE CECILIA BARTOLI. Un papel que va como anillo al dedo al melancólico timbre de la "mezzo" romana, sucesora de Simionato y Valentini-Terrani en cuanto restituye al canto rossiniano la pureza belcantista sin caer en la indiferencia expresiva de las divas de antaño y conservando al tiempo la emisión aristocrática que en ocasiones echamos a faltar, por ejemplo, en Agnes Baltsa. La Angelina de la Bartoli es íntima, delicada, matizadísima en el fraseo y en la intención dramática. Vocalmente, se adivina algún lunar (todavía no grave) en la realización de los pasajes de agilidad, un punto escuálidos en el brillo de la voz y en la igualdad, de la emisión. Aquí y allá asoman notas poco timbradas (el grave acusa cierta guturalidad y el agudo no siempre parece bien proyectado). Voz importante la de Michele Pertusi, que canta "de verdad" el "La del ciel nell'arcano profundo", si bien los finales de frase denotan una técnica aún incompleta. William Matteuzzi canta el Ramiro con su habitual falta de vibración en el agudo (falseteado con trucos primarios en "Si ritrovarla io giuro"). La pareja Magnifico/Dandini va encomendada a dos voces ya crepusculares: Enzo Dara y Alessandro Corbelli. Su espléndido dúo del acto segundo se mantiene más por la astucia que da la veteranía vocal que por la que requiere la música. Chailly mira en su dirección al origen napolitano de la partitura y ésta resplandece, por su magistral orquestación (estupendamente captada por el registro). **GB**

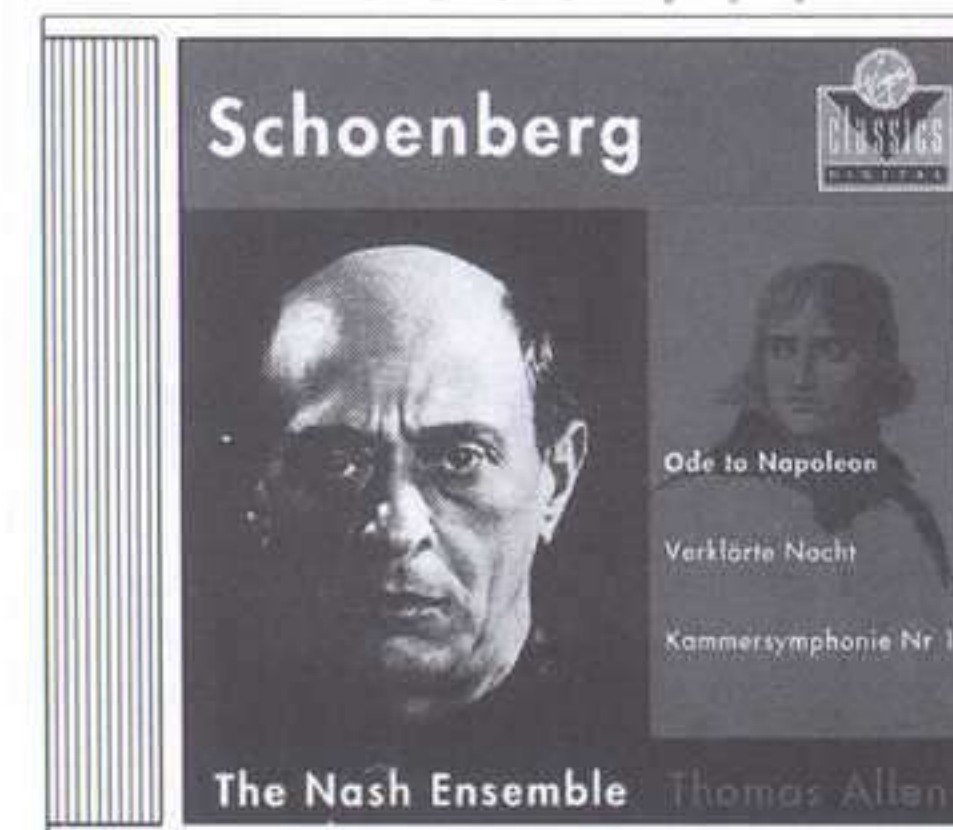
ROSSINI: La Cenerentola. Bartoli, Matteuzzi, Corbelli, Dara, Pertusi. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia/Riccardo Chailly. 148'9". DDD



Auvidis Valois, V 4679

PRIMERAS GRABACIONES DE UN MÚSICO POCO HABITUAL. Poco, por no decir nada, conoce el melómano medio de Florent Schmitt (1870-1958), con la excepción de *La Tragédie de Salomé* y del *Psaume XLVI* en el mejor de los casos. Por descubrir quedan partituras de un gran virtuosismo orquestal y numerosas composiciones para formaciones de cámara. Premio de Roma en 1900, incansable viajero y amigo de las músicas folklóricas, fue capaz de inducir un aire centroeuropeo en la cerrada música francesa de principios de siglo. Las tres obras que contiene este disco, grabadas por vez primera, están interpretadas con convicción y sinceridad. Las *3 Rapsodias para dos pianos*, equilibradas y dialogantes, nos proporcionan el placer de asistir al juego de colores desplegado por Paik y Sermet. No nos convence, empero, la definición y el empaste conseguidos en *Hasards*: pensamos que saldría beneficiada de una lectura más nítida y pulida. La *Sonata libre* es una obra inspirada, vibrante, cubierta por un paño de melancolía con sutiles armonías. El violín de Pasquier suena redondo y cálido, identificado con la pulsación soñadora de Sermet. Delicadeza, unas notas prolongadas, casi infinitas, le dejan a uno preguntándose por el misterio de su belleza. **GMM**

SCHMITT: Sonata libre para violín y piano Op. 68; 3 Rapsodias Op. 53; Cuarteto "Hasards" Op. 96. Regis Pasquier, violín. Huseyin Sermet, piano. Kun Woo Paik, piano. Bruno Pasquier, viola. Roland Pidoux, violonchelo. 66'30". DDD



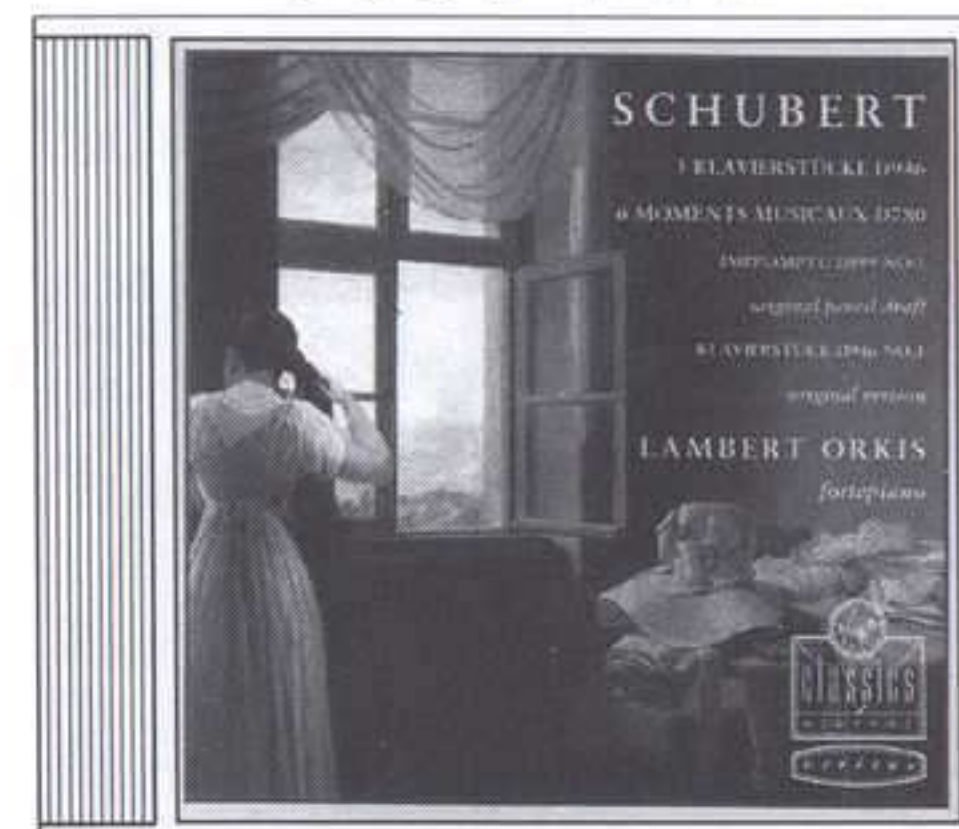
Virgin, 077775905724

INTERESANTE NOVEDAD DE LA SINFONÍA OP. 9 EN VERSIÓN DE WEBERN. Probablemente sea ésta la primera grabación de la versión para cinco instrumentos realizada por Webern de la *Sinfonía Op. 9* de su maestro. Tratándose el original de una de las piezas claves en la música de nuestro siglo, y no habiendo escuchado esta versión con anterioridad, he de reconocer que el interés previo que me suscitó el disco en nada se ha visto defraudado. La versión de Webern recoge el espíritu sintético y analítico de otras recreaciones cuyas, dando a la obra un carácter quizás más digestivo que el original. La interpretación del conjunto Nash es magnífica, por su claridad y espíritu. No ocurre así con la de la *Noche transfigurada*, una versión por momentos demasiado enfática, con ataques de arco un tanto violentos, tempi desiguales y que sin embargo logra en los pasajes líricos un ambiente de misterio y tensión poco usuales. En cualquier caso preferibles las ediciones protagonizadas por el Cuarteto Lasalle en D.G. o la dirigida por Boulez al Ensemble Intercontemporain en Sony. El disco recoge igualmente una interesante versión de la *Oda a Napoleón*, en la que sobresale la magnífica intervención del barítono Thomas Allen. En conjunto, disco recomendable. **JB**

SCHÖNBERG: Sinfonía de cámara, Op. 9 (versión para cinco instrumentos de Webern); Oda a Napoleón; Noche transfigurada (versión para sexteto). Thomas Allen, Conjunto Nash. 64'41". DDD

EL MARAVILLOSO SCHUBERT POCO FRECUENTE. Sin duda lo más interesante de este CD consiste en las tres *Piezas D946*, tan inhabituales tanto en grabaciones como en las salas de conciertos, del todo inmerecidamente. Personalmente opino que su valor es superior al de los *Momentos Musicales*, y no inferior a los *Impromptus*. En esta ocasión tenemos oportunidad de escuchar la primera de estas piezas en una primitiva versión, así como del *Impromptu D899/1*. El programa se completa con los *Momentos Musicales*: buena representación de las piezas breves, género en el que Schubert tanto destacó, pues constituye una parte importantísima de su obra pianística total (siendo las otras dos: las sonatas, y las danzas). Lambert Orkis nos ofrece una interesante y más que aceptable versión de estas obras, sirviéndose para ello de un bellissimo instrumento copia de un fortepiano de la época de Schubert. Se aprecia que Orkis es un pianista que, además, toca el fortepiano, dando la sensación de que su interpretación no variaría demasiado si la realizase en un piano moderno. De todos modos, insisto, es una interpretación musical y auténtica. La joya del disco, las *Piezas D946*, fueron hace tiempo grabadas admirablemente por el inolvidable Kempff. Las dos versiones primitivas son poco más que curiosidades, sobre todo en el caso del *Impromptu*. **PCC**

SCHUBERT: 3 Piezas para piano D946; 6 Momentos Musicales, D780; Impromptu D899/1 (esbozo original); Klavierstück D946/1 (versión original). Lambert Orkis, fortepiano. 77'2". DDD



Decca, 4362092

BARENBOIM (SONY) O, POR MENOS DINERO, BÖHM (D.G.): ASÍ SEGUIMOS. Ya la versión de Abbado (D.G. 1988) utilizaba como reclamo la autenticidad de las partituras, revisadas, donde numerosos ejemplos en el folleto. Esta vuelve ahora a la carga, reclamando para sí la "verdadera" autenticidad, y señalando a su vez otra larga lista de correcciones. Al margen de que son detalles de poca importancia, no faltan razones para ser escéptico sobre unas y otras, por algo tan de sentido común como que estas rectificaciones suelen ser para peor, para "estropear" un poquito la música. Y cuesta creerse que la música de Schubert sea un poquito menos admirable de lo que se creía antes... Pero estas minucias no deben desviarnos de lo principal: Harnoncourt es un gran director y hasta capaz de una musicalidad eminente (incluso aquí: minuetto de la 5.^a, scherzo y finale de la 9.^a, y poco más), pero le pierde su excentricidad, sus ganas por encima de todo de llamar la atención y de llevar la contraria. (La lista de despropósitos sería interminable. Los más llamativos: rapidez extrema y estridencias en los minuets de las 4 primeras, lentitud y blandura desesperante en el finale de la 6.^a, frivolidades, languideces y amaneramientos por doquier, etc.). Pero es que es muy difícil ser sensato y a la vez "llamar de veras la atención" (por la inspiración, profundidad, genialidad...); provocar, sin más, no lo es... y a Harnoncourt le renta, a la vista de los incondicionales que le siguen. **ACA**

SCHUBERT: las 8 Sinfonías. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Nikolaus Harnoncourt. 264'11". DDD



Teldec, 4509911842. 4 CDs

NUEVA E INTERESANTE MANERA DE INTERPRETAR ESTE BELLO ORATORIO. Michael Laplénie y sus grupos Sagittarius y La Fenice son todavía muy poco conocidos en nuestro país. Tratándose de un conjunto a tener en cuenta, debemos felicitarnos de poder encontrar en las tiendas algunas de sus grabaciones. Con esta versión de la *Historia de la Navidad* de Schütz (obra en la que la competencia discográfica es muy fuerte -King en Hyperion y Parrott en Emi son dos de las más recomendables-), Michael Laplénie demuestra ser un hombre con ideas originales y creativas, además de cuidar notablemente los aspectos más técnicos de sus trabajos. Se ofrece aquí una revisión de la instrumentación de esta obra, en la que podemos escuchar por ejemplo un continuo de clave y tiorba en los recitativos, y no el habitual de órgano. Los intermedios están muy bellamente ornamentados y el coro suena francamente bien. Los solistas, sin ser cantantes conocidos, ofrecen una lectura de interés. El disco se completa con un motete, un pequeño concierto, un madrigal y un desconocido *Magnificat latino*. Recomendable. **RM**

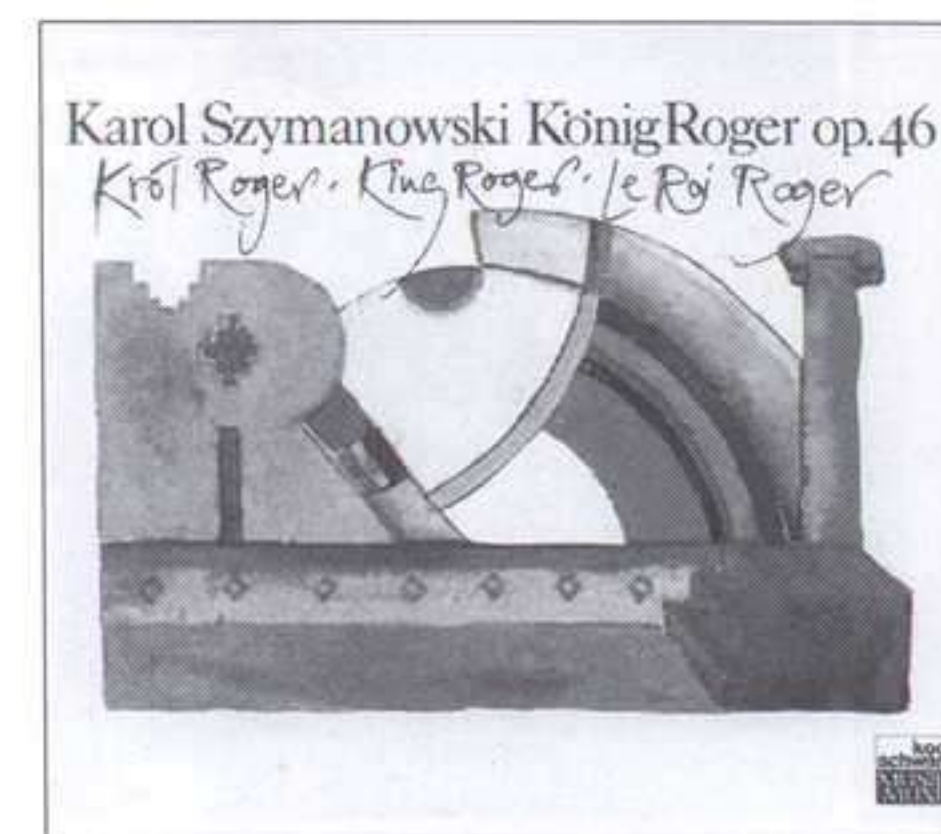
SCHÜTZ: Historia de la Navidad; Magnificat latino; 3 Motetes. Ensemble Vocal Sagittarius. Ensemble Instrumental La Fenice/Michael Laplénie. 54'. DDD



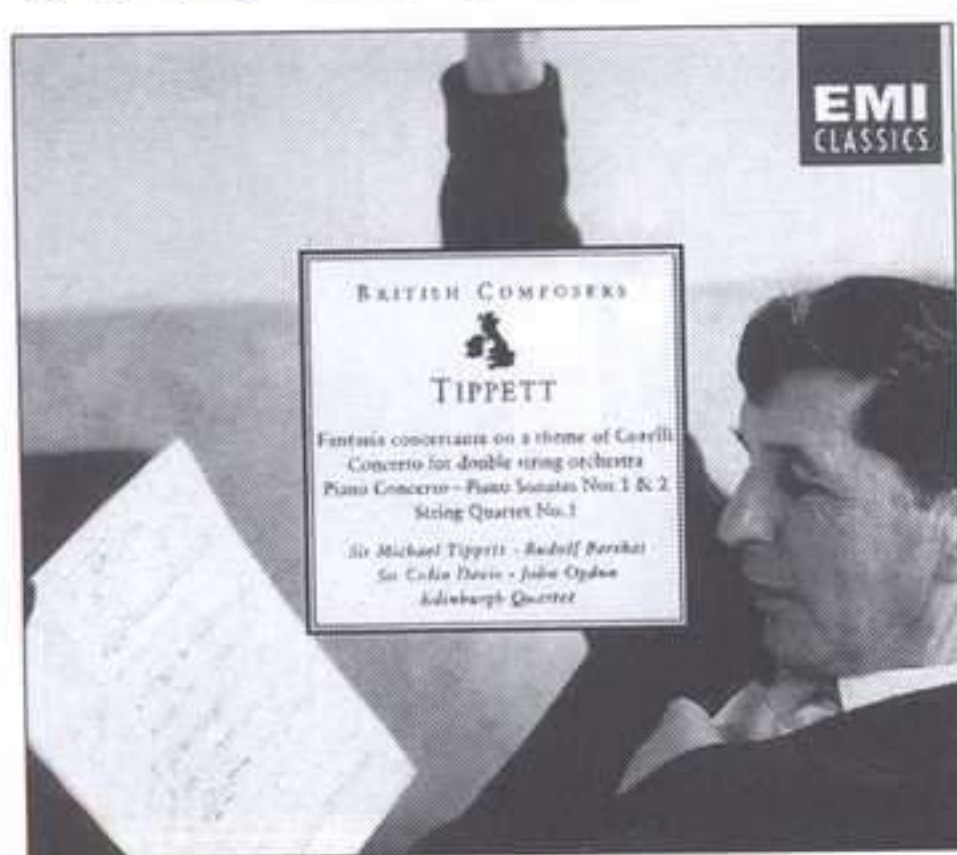
Adès, 202362

UNA ÓPERA POLACA, DE LO MEJORCITO QUE HAYA DADO EL GÉNERO EN EL SIGLO XX. Excepcionalmente culto y refinado, Karol Szymanowski no puede ni debe ser encerrado en los estrechos límites del nacionalismo. Su música es a menudo, antes que polaca, una síntesis profunda e inteligente de muchas de las culturas por las que el compositor se dejó fascinar. Una encrucijada de ellas, la Sicilia del siglo XII, es donde se ubica la acción de esta ópera magistral, trazada con tanta exquisitez musical como buen pulso dramático. El drama de *El rey Roger* (1918-1924) -la tensión entre las ideas cristianas y paganas, entre Oriente y Occidente, entre lo apolíneo y lo dionisiaco- resume la propuesta estética del propio Szymanowski. Si su refinamiento armónico e instrumental nos hace pensar en *Pelléas*, las líneas melódicas y las inflexiones de las voces se detienen en las raíces más profundas de las músicas de las culturas en las que se basa. Una especie de arcaísmo convive sin violencia ninguna con los requerimientos de la modernidad. La versión del Teatro de Varsovia y Robert Satanowski (una batuta que los bilbaínos hemos tenido la suerte de admirar en múltiples ocasiones) constituye la referencia discográfica absoluta para la obra, al menos mientras no cundan las grabaciones de la misma. Y aunque cundieran, lo iban a tener realmente arduo para superarla... **CV**

SZYMANOWSKI: El rey Roger. Skulski, Zagórzanka, Kowalski, Nikodem, Ostapiuk. Coro y Orquesta del Teatro Wielki de Varsovia/Robert Satanowski. 80'11". DDD



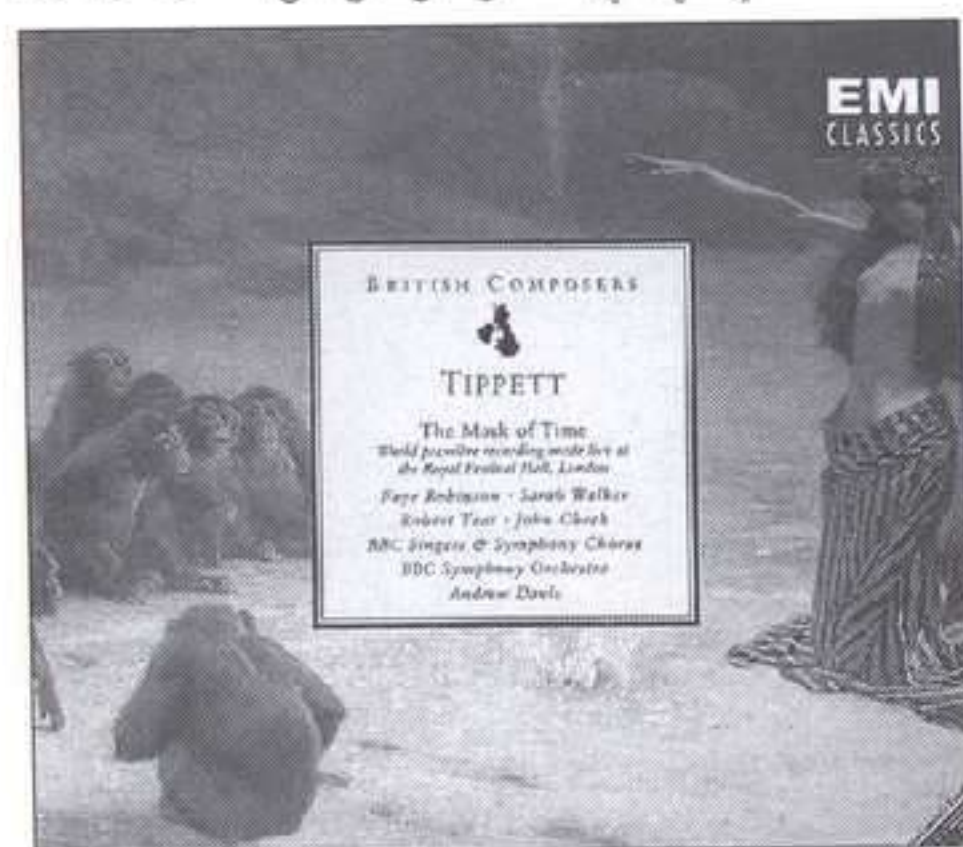
Koch/Schwann, CD 314014K2. 2 CDs



Emi, 7635222. 2 CDs

A VECES LOS REFRITOS RESULTAN MUY SABROSOS. Emi ha echado un vistazo a su fondo de catálogo y ha descubierto que tenía unas cuantas obras de Tippett en espléndidas interpretaciones y, sin pensarlo, ha "fabricado" el correspondiente doble cedé de "selección". Odio estas cosas (¿a qué un solo *Cuarteto*, dos *Sonatas para piano*...? Me gustan los ciclos completos), pero he de reconocer que tratándose de música de nuestro tiempo, aunque sea de un músico tan relevante y conocido como Tippett, el asunto puede tener al menos funcionalidad. En este caso, sobre todo porque la selección es buena y las interpretaciones, de magnífico nivel. Así, la hermosa *Fantasia concertante sobre un tema de Corelli* (de 1953), que en manos de los Menuhin, Masters y Simpson refulge maravillosamente; o las espléndidas *Sonatas para piano* (la *Núm. 1*, del 38: la *Núm. 2*, ¡increíble!, del 62), interpretadas por un John Ogdon que comprende muy bien lo que hace, o el propio *Concierto para piano*, con director de lujo (esta pieza del 53 está aquí dirigida por Colin Davis). Lo más flojo del álbum, la versión del Cuarteto de Edimburgo del *Núm. 1*: tocan regular, el sonido es raquíto y la intención expresiva, bastante parca. Pero en fin un álbum —se completa con la versión de Barshai del *Concierto doble* (1939)— que no dudo en recomendar. ¡Qué gran músico es Tippett! **PGM**

TIPPETT: Obras orquestales; obras para piano; Cuarteto núm. 1. Sir Michael Tippett. Rudolf Barshai. Sir Colin Davis. John Ogdon. Cuarteto de Edimburgo. 125'31". ADD



Emi, 7647112. 2 CDs

UN ENCUENTRO CON LO TRASCENDENTE. Sir Michael Tippett (n. 1905) es uno de los más veteranos entre los compositores importantes en activo, y precisamente en la última etapa de su actividad creativa nos está ofreciendo algunas de sus mejores páginas, como la *Sinfonía núm. 4* (1977), *Byzantium* (1991) o la que aquí comentamos. *The Mask of Time* (1980-82) es una ambiciosa y extensa composición cercana al oratorio, aunque el autor no quiere encasillarla en ningún género concreto, y con un espléndido texto elaborado por el propio Tippett a partir de numerosas fuentes (Yeats, Rilke, Shelley...) desarrolla, mediante un conjunto de cuadros mitológicos e históricos, una especie de "summa" sobre el Tiempo y el Hombre. El tema, muy apto para caer en lo grandilocuente y pretencioso, da lugar, por el contrario, a una música de una variedad y potencia asombrosa, de gran opulencia tímbrica y vocal (magistral el tratamiento y relación entre las partes corales y las de los solistas), mostrando el absoluto dominio de medios que posee Tippett tras sus numerosas y valiosas incursiones en tal terreno. Es ésta una reedición de la primera, y todavía única, grabación de la obra, realizada en público en 1986, y cuenta con un buen reparto vocal que equilibra las limitadas prestaciones de la Orquesta de la BBC y de una dirección algo brusca y "ruidosa". En conjunto, una versión aceptable para encontrarse con un título subyugador. **DCS**

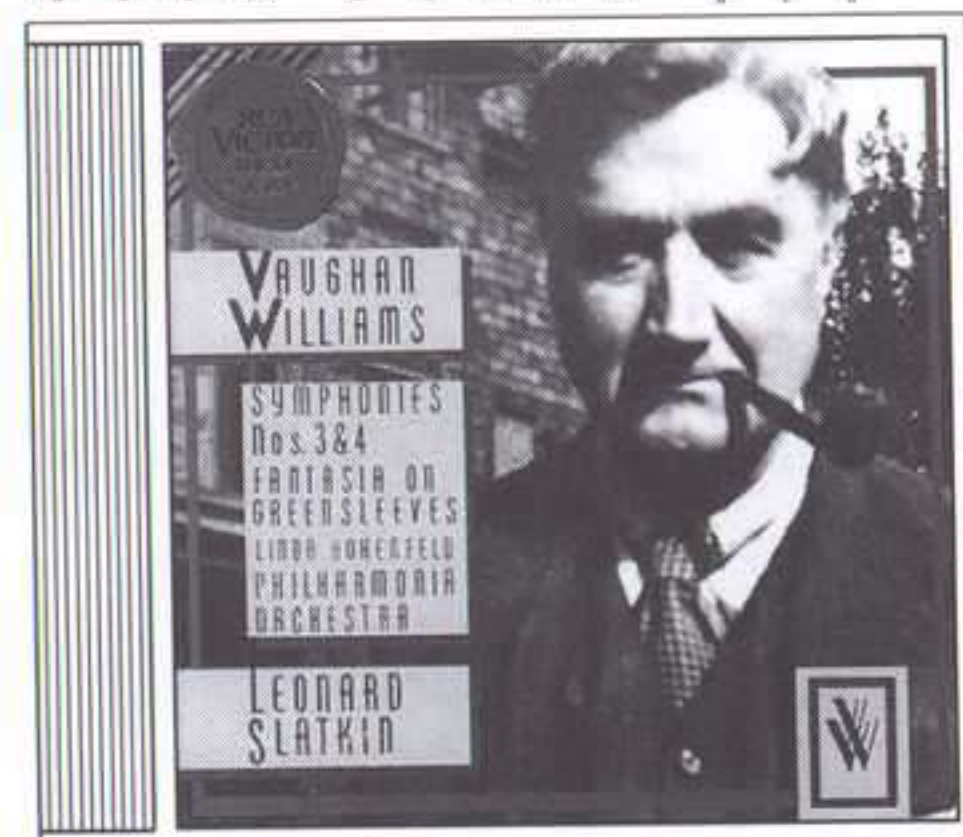
TIPPETT: The Mask of Time. F. Robinson, S. Walker, R. Tear, J. Cheek. BBC Singers. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC/Andrew Davis. 91'35". DDD



Fonti Musicale, FMD 201

UN DISCO NECESARIO, CON REPAROS. El año santo Jacobeo no ha provocado una avalancha de producciones discográficas equiparable a la del quinto centenario; es un disco, por tanto, a seguir con interés. Ciertamente presenta muchos elementos positivos: estamos ante una colección de villancicos de José de Vaquedano, maestro de capilla de la Catedral de Santiago a finales del siglo XVII, grabada en la iglesia de San Martín Pinario e interpretada por una agrupación gallega que cuenta con una notable colección de instrumentos originales y calidad más que contrastada. En el elenco vocal figuran voces conocidas como Jordi Ricart o el excelente tenor valenciano Lambert Climent. Para su existencia han debido de concurrir, aparte de la Consellería de Cultura y Juventud la Xunta, ayudas exteriores: el Ministerio de Cultura de la comunidad francesa en Bélgica. Y, contando con una buena distribución en Francia, Alemania y el Benelux, no está tan claro que ocurra otro tanto en España. Lástima que no podamos eludir un reparo de gran calibre: el mediocre trío de contratenores no sostiene el nivel vocal de los restantes cantantes, llegando a perjudicar muchos pasajes. Se adjunta la primera estrofa de cada villancico en cuatro idiomas (!). **ABLI**

VAQUEDANO: Villancicos a Santiago. Capela Compostelana/Francisco Luengo. 64'11". DDD



RCA, 09026611942

NUEVA LECTURA DE SINFONÍAS DE VAUGHAN WILLIAMS. Leonard Slatkin y la Orquesta Philharmonia de Londres han grabado en los últimos meses el ciclo sinfónico, completado con otras obras más breves de Vaughan Williams para RCA. La primera muestra que aquí se reseña precisa de una doble valoración, que deja en el aire cierta incertidumbre sobre el resultado final del ciclo. Por un lado, nos encontramos con una traducción excesivamente monótona, por dulzona y acaramelada, de la *Sinfonía núm. 3*, extensible a la *Fantasia on Greensleeves*. En ambas obras, Slatkin ha incurrido en el peligro de ver esta música como un cuadro sonoro de belleza puramente externa, sin introducirse en el universo personal de su autor. Falta flexibilidad en la dinámica y en la agógica, sobre todo en los dos primeros movimientos. Alternativas: Handley y Boult (Emi). De otro lado, Slatkin ofrece una lectura extraordinaria de la *Sinfonía núm. 4*. Conduce el Allegro inicial con una violencia impactante, sin tregua, en un alarde de poderío expresivo. En el Andante consigue esa atmósfera de velado misticismo, dibujando con maestría el doliente contrapunto de las líneas melódicas. El Scherzo y el Finale son ejemplo espectacular de impecable ejecución orquestal al servicio del ácido mensaje que el compositor depositó en esta obra. **JCO**

VAUGHAN WILLIAMS: Fantasia sobre Greensleeves; Sinfonías núm. 3 "Pastoral" y 4. Orquesta Philharmonia/Leonard Slatkin. 72'47". DDD

SLATKIN CONTINÚA CON ACIERTO EL CICLO VAUGHAN WILLIAMS. Buenas versiones las que Leonard Slatkin nos ofrece en este compacto, un ejemplo más de su recorrido por la música orquestal de Vaughan Williams. En él se incluyen obras que precisan de ciertos comentarios. La *Sinfonía Antártica*, basada en la banda sonora que el propio Vaughan Williams escribió para "Scott of the Antarctic", constituye un punto de inflexión en su catálogo toda vez que en ella la textura tímbrica posee un papel preponderante, en detrimento del tratamiento melódico. La presencia imponente de las fuerzas de la Naturaleza y la condición épica del tema inspiraron, en la mente del compositor inglés, un fresco sonoro de carácter descriptivo, algo hinchado y grandilocuente en algunos momentos. De muy diferente carácter son las *Variaciones* sobre una de esas melodías renacentistas tan queridas de Vaughan Williams; aquí sí podemos hablar de su estilo inconfundible orientado, a lo largo de la pieza, en pos de una progresión emotiva de espléndida factura. *Quick March* es una brillante marcha militar. Slatkin está francamente bien, aunque se siente más identificado con el virtuosismo y ampulosidad de la *Sinfonía Antártica* que con las sutilezas de las *Variaciones*. Alternativas valiosas: Thomson (Chandos) y Previn (RCA). **JCO**

VAUGHAN WILLIAMS: Quick March; 5 Variaciones sobre "Dives and Lazarus"; Sinfonía núm. 7 "Antártica". Linda Hohenfeld, soprano. Coro Femenino y Orquesta Philharmonia, Londres/Leonard Slatkin. 52'46". DDD



RCA, 0926611952

ÓPERA CÓMICA POLIFÓNICA, CURIOSA Y DIVERTIDA. Dentro de la corriente mayoritaria del madrigal ha coexistido una tendencia hacia el drama y más concretamente por el drama bufo, especie de ópera cómica en línea con la "Comedia dell' Arte" llamada Comedia Madrigalesca. *L'Amfiparnaso* es un ejemplo señero dentro de esta dramaturgia coral, género que pese a ser prácticamente contemporáneo de la camerata florentina se caracteriza porque cada personaje es cantado polifónicamente por todo o parte del coro, lo que imposibilita su representación escénica, pero no se trata de una rara curiosidad sino de obras de verdadero interés, divertidas y llenas de sentido teatral. *El Convite Musical* es un estudio social que acentúa todavía más los rasgos bufonescos. El Ensemble Clement Janequin, espléndido grupo liderado por Dominique Visse, que incluye varios instrumentos, destaca por su homogeneidad, calidez y brillantez vocal cuando de polifonía se trata; con el estilo bufo de extracción popular se identifica plenamente: atento a los múltiples matices, manteniendo la tensión en continuo crescendo, recreando la ilusión escénica mediante una gran expresividad y consiguiendo en definitiva que la audición de este compacto sea puro gozo. **ABLI**

VECCHI: L'Amfiparnaso; El Convite Musical: selección. Ensemble Clement Janequin/Dominique Visse. 59'20". DDD



Harmonia Mundi, HMC 901461

PREFERIBLE EL ANTERIOR REQUIEM DE ABBADO. Los intérpretes que vuelven a grabar una obra lo suelen hacer porque quieren decir algo nuevo sobre ella, o bien porque la grabación anterior se ha quedado muy antigua. El anterior registro abbadiano del *Requiem* de Verdi se ha quedado, sí, algo antiguo por su sonido, que (¡lástima!) no fue muy logrado; pero este nuevo, hecho en público, suena algo embarullado, quizá incluso menos bien que aquél. En cuanto a algo nuevo que decir, poco y no muy de admirar: si el primero era del final de la etapa del gran Abbado, éste nuevo entra de lleno en su segundo "estilo", el de decadencia por su decadentismo: versión descomprometida (Abbado "I" fue uno de los directores más comprometidos de su tiempo), aburguesada, en la que impera la técnica sobre el mensaje, limitado aquí a un superficial y "fácil" contraste extremo entre suavidades y languideces —que bordean lo empalagoso y lo amanerado— y la brutalidad. La Studer, francamente bien de voz, sigue por completo al director, con lo que defrauda sobre todo en el *Libera me*; soberbia Lipovsek; mucho mejor de intenciones que de voz Carreras, y aburrido Raimondi (a años luz de su versión con Barbirolli). Aun en una línea similar, las *Cuatro Piezas Sacras* están mejor, y mejor grabadas (en estudio: 4 libras y 4 orejas). El más completo *Requiem* es, quizá, el año de Barbirolli (Emi); de los que suenan muy bien, Giulini en D.G. Y de las *Piezas*, Solti. **ACA**

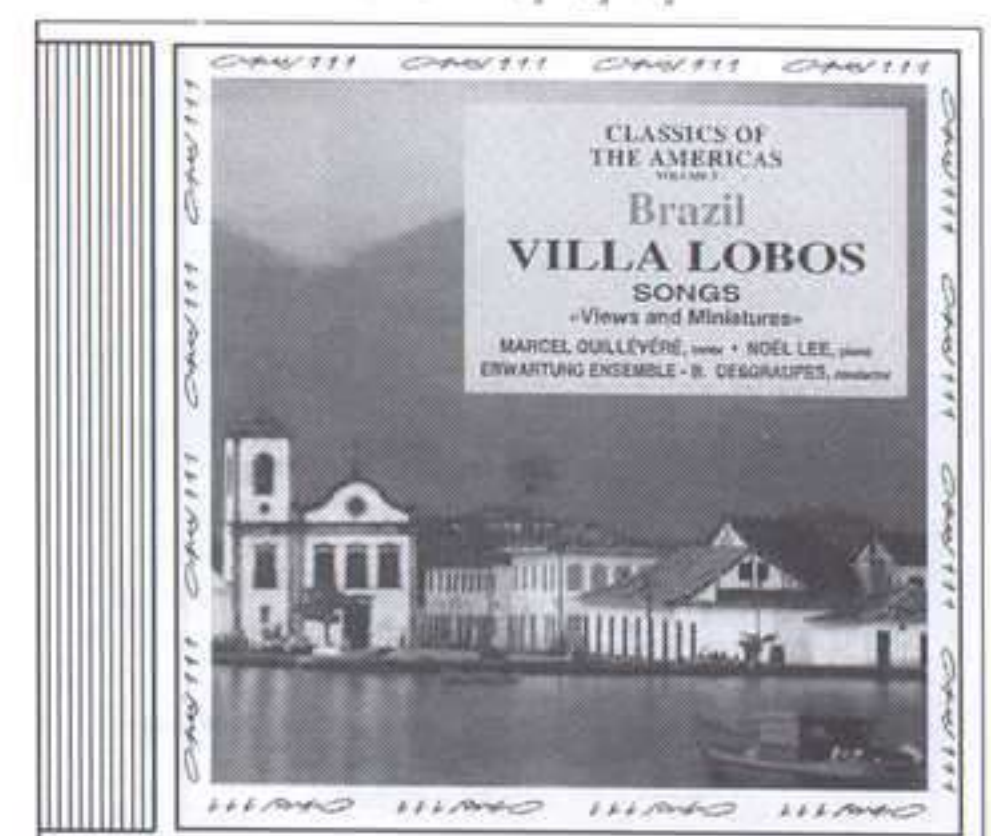
VERDI: Requiem; Cuatro Piezas Sacras. Studer, Lipovsek, Carreras, Raimondi. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Claudio Abbado. 126'41". DDD



D. G., 4358842. 2 CDs

INTERESANTÍSIMO EL PROGRAMA, PERO DECEPCIONA EL CANTANTE. Villa-Lobos debe ostentar el récord de manipulaciones con su música y de multiplicación de grabaciones de tercera, muchas de las cuales se quedan en el campo de la música comercial (¡cuidado con las discriminaciones, porque las versiones de *Ney Matogrosso* de "Forest of Amazonas" son las mejores que conozco!). Quillévéré se esfuerza por acercarse con cierta propiedad a la lengua y al estilo musical brasileño, pero debe creer que la abundante ganga francófila que arrastró siempre el compositor justifica el quedarse mucho más "du côté de chez Swann..." que arraigado en el folclore afro-brasileño y desbordando energía creativa, cosas de las que cuesta desprender a Villa-Lobos sin menoscabo de su identidad. Lee, buen compositor y excelente pianista, sigue desde hace decenas de años firmando una abundantísima discografía marginal siempre más o menos mal grabada y peor distribuida, pero yo conozco algún LP con él de muy muy alta categoría. Aquí le ha tocado un piano insorportablemente desafinado, algún ruido de fondo, un compañero de viaje aleatorio... y un magnífico grupo de cámara que hace olvidar los reproches que se le pueden echar al protagonista vocal. **XR**

VILLA-LOBOS: Panoramas y miniaturas. Marcel Quillévéré, tenor. Noël Lee, piano. Ensemble Erwartung. 66'18". DDD



Opus 111, OPS30-65

UN REGALO DEL CIELO. ¿Y por qué? En primer lugar, por la extraordinaria música alumbrada por Bernd Alois Zimmermann (1918-1970): ¡Qué riqueza! ¡Qué fascinador colorido! ¡Qué expresividad! ¡Qué ingenio armónico y rítmico! Y sobre todo, ¡qué inmarcesible belleza! Tanto los *Conciertos para cello y oboe*, como el escrito *para trompeta* (intencionada confesión de su amor al jazz), son obras poseedoras de tal subyugante sinceridad, de tantísima MÚSICA –así, con mayúsculas–, que a más de uno se le derrumbarán los muros ficticios que, según muchos, separan irreconciliablemente el actual arte sonoro del creado en tiempos pasados. Cúal no será su comunicatividad, su capacidad para conmovernos... Estas páginas son un vehículo precioso para acercarnos a la personalidad única del autor de *Die Soldaten*. El segundo motivo para calificar este disco de obsequio celestial es el concurso de los solistas –unos prodigiosos Heinrich Schiff, Heinz Holliger y Hakan Hardenberger que creen apasionadamente en esta música!– y del grandísimo Michael Gielen, que hace sonar su instrumento, la Orquesta Sinfónica de la Südwestfunk, de una manera milagrosa. Por último, la toma de sonido es impresionante. Puntualizo: un disco ejemplar a tener muy en cuenta en los próximos Premios RITMO. ¡El no va más! **JTS**

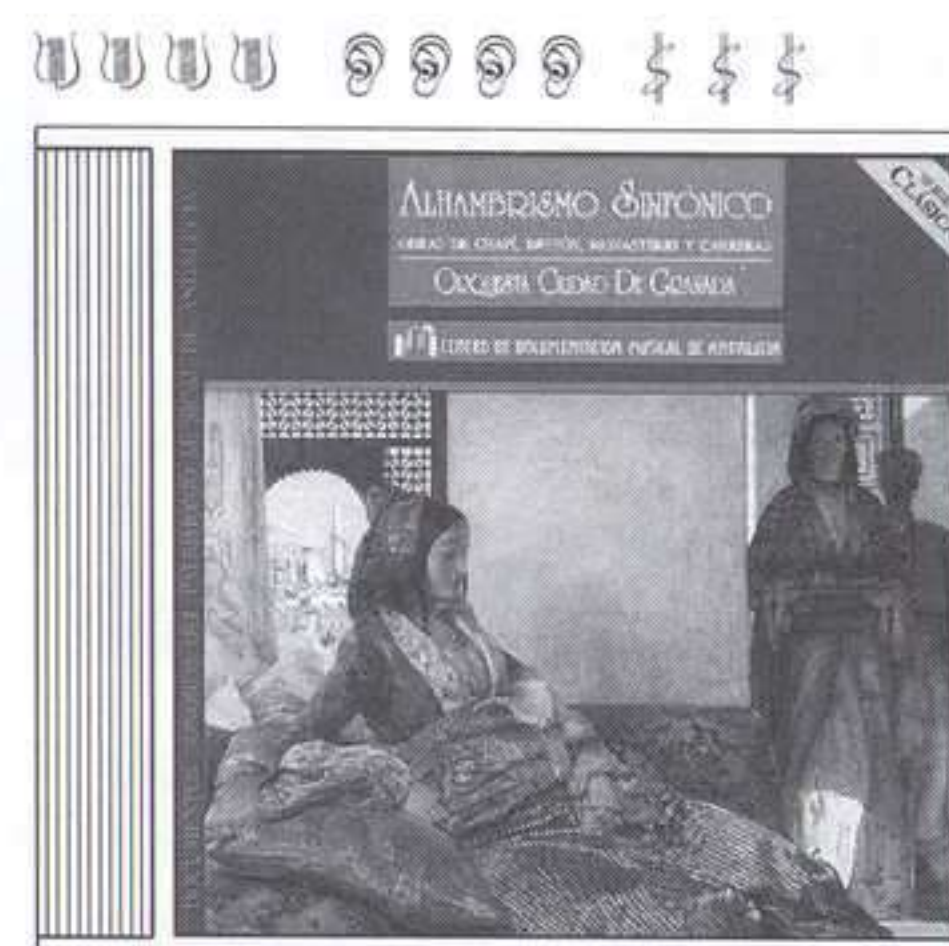
ZIMMERMANN: Canto di speranza; Concierto para violonchelo; para oboe y pequeña orquesta; para trompeta. Heinrich Schiff, cello. Heinz Holliger, oboe. Hakan Hardenberger, trompeta. Orquesta Sinfónica de la SWF, Baden-Baden/Michael Gielen. 71'3". DDD



Philips, 4341142

MÓDELICA INICIATIVA EN PRO DE NUESTRO PATRIMONIO MUSICAL. Una loable idea de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, al editar este otro volumen de la serie "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía". Este disco contiene obra inspiradas en general por la Alhambra y su entorno (*Fantasia morisca*, de Ruperto Chapí; *Adiós a la Alhambra*, de Jesús de Monasterio; *Al pie de la reja*, de Miguel Carreras; *En la Alhambra*, de Tomás Bretón; y *Los gnomos de la Alhambra*, de Ruperto Chapí). En general sólo se han escuchado en arreglos para banda, o en reducciones para quinteto y sexteto en aquellos cafés-concierto lamentablemente desaparecidos. Pero ahora tenemos aquí esas obras, en primorosa grabación efectuada el pasado septiembre de 1992 en el Auditorio Manuel de Falla, con la Orquesta Ciudad de Granada bajo la excelente batuta de Juan de Udaeta, y con la colaboración de Angel Jesús García en los solos de violín. El resultado, pueden comprobarlo, es un verdadero lujo, y no sólo para el oído, ya que la atractiva caja también contiene un grueso libreto muy interesante y documentado, con fotos y dibujos de la época, que nos enriquecerá y nos animará a seguir completando esta interesante serie. **VB**

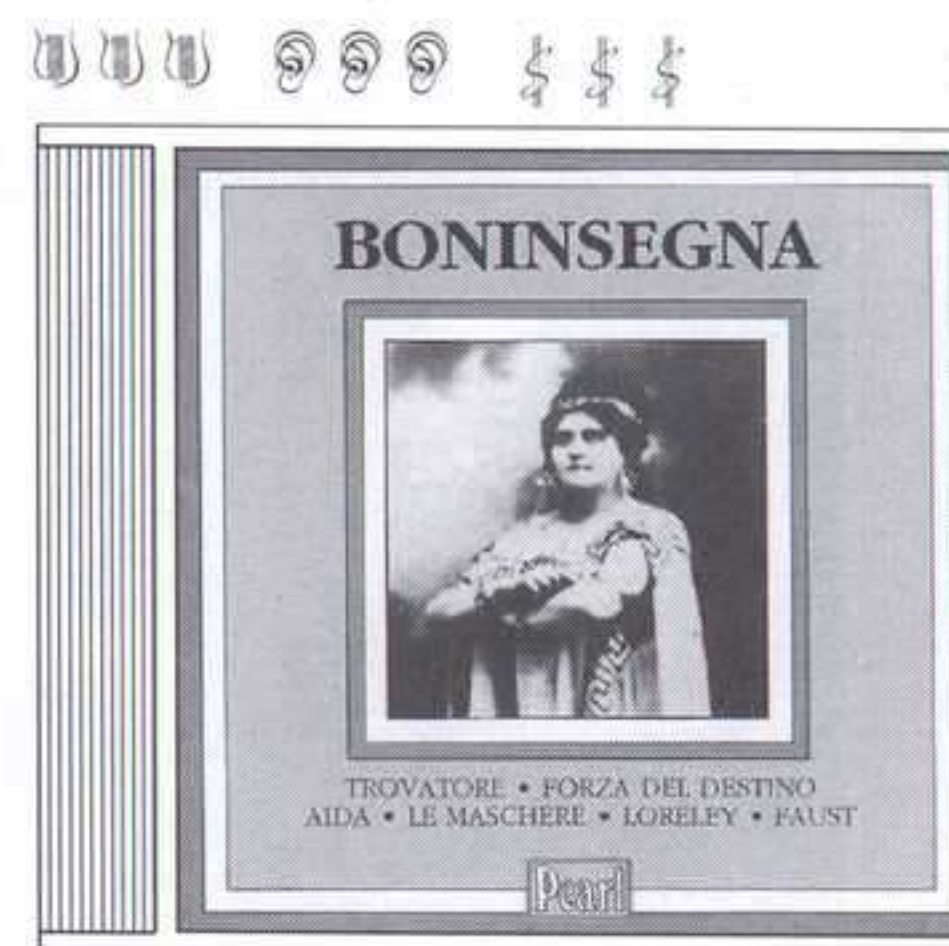
"ALHAMBRISMO SINFÓNICO": Obras de CHAPÍ, MONASTERIO, CARRERAS y BRETÓN. Orquesta Ciudad de Granada/Juan de Udaeta. 61'49". DDD



Almaviva, DS 0107

UNA VOZ SINGULARMENTE FONOGENICA. Lo fue la de la soprano Celestina Boninsegna (1877-1947), hasta el grado de que su fama se cimentó más en el disco que en teatro. Esta magnífica reconstrucción de grabaciones tomadas entre 1904 y 1909 (casi todas con espléndido sonido) nos presenta a la soprano de Reggio Emilia en la plenitud de un arte que acaso resulte anacrónico por las licencias métricas, las interpolaciones de notas no escritas y por el escamoteo de otras que sí lo están, por el empleo a veces abusivo del "portamento" y de los efectos melodramáticos "plateales" (plateal viene de platea). Lo más chocante será la fractura tímbrica entre los registros de pecho y cabeza. En el grave, a ratos bronco y abierto, se anticipa la Boninsegna a ciertos "feísmos" tan caros hoy a nuestra Caballé. Pero la naturaleza mollar de la voz, su esplendorosa capacidad para el "parlato" o ese sonido tan inequívocamente "verdiano" que otorga a los fragmentos de *Ernani*, *Trovatore*, *Forza* y sobre todo *Aida*, quedan para la historia. Atención a los acompañantes, ya que entre ellos está un memorable Fernando de Lucia (en *Faust*) dictando lecciones de fraseo. Claro, también hay un Cigada y un Vals que son para olvidar. Disco para coleccionistas y amantes del bel canto. **GB**

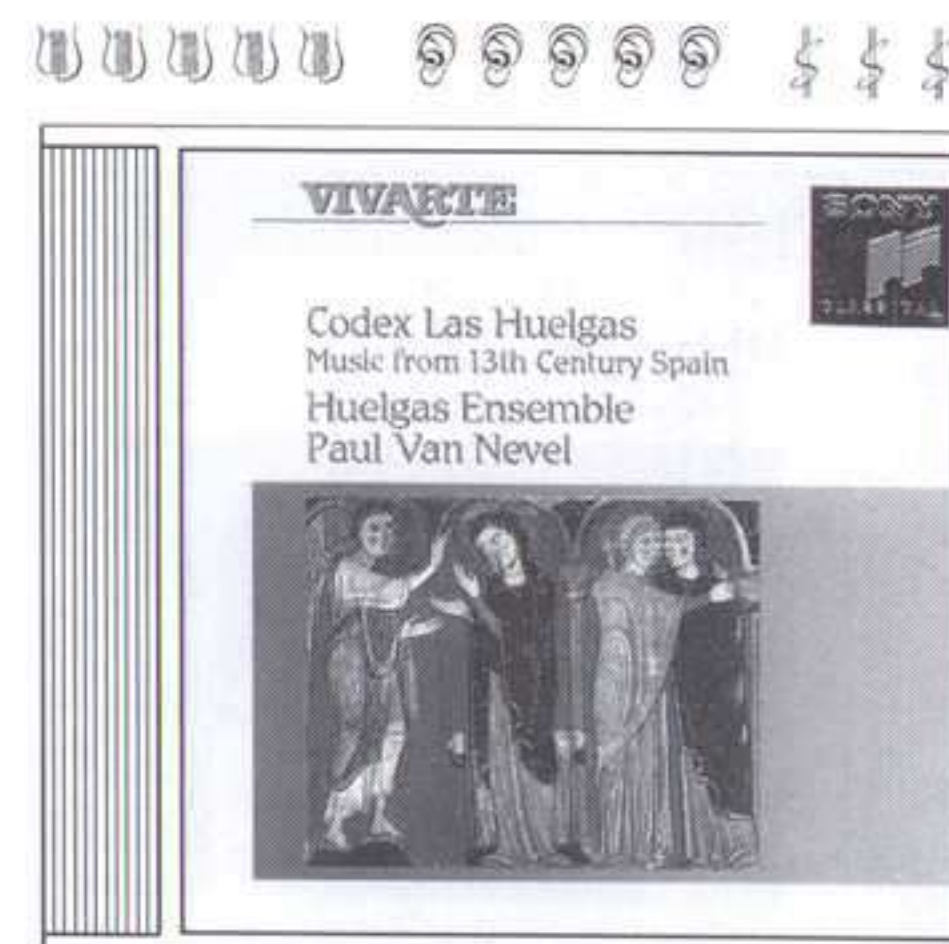
BONINSEGNA, Celestina: fragmentos de óperas de BELLINI, ROSSINI, VERDI, PONCHIELLI, MASCAGNI, BOITO, CATALANI y PUCCINI. 77'58". ADD (mono)



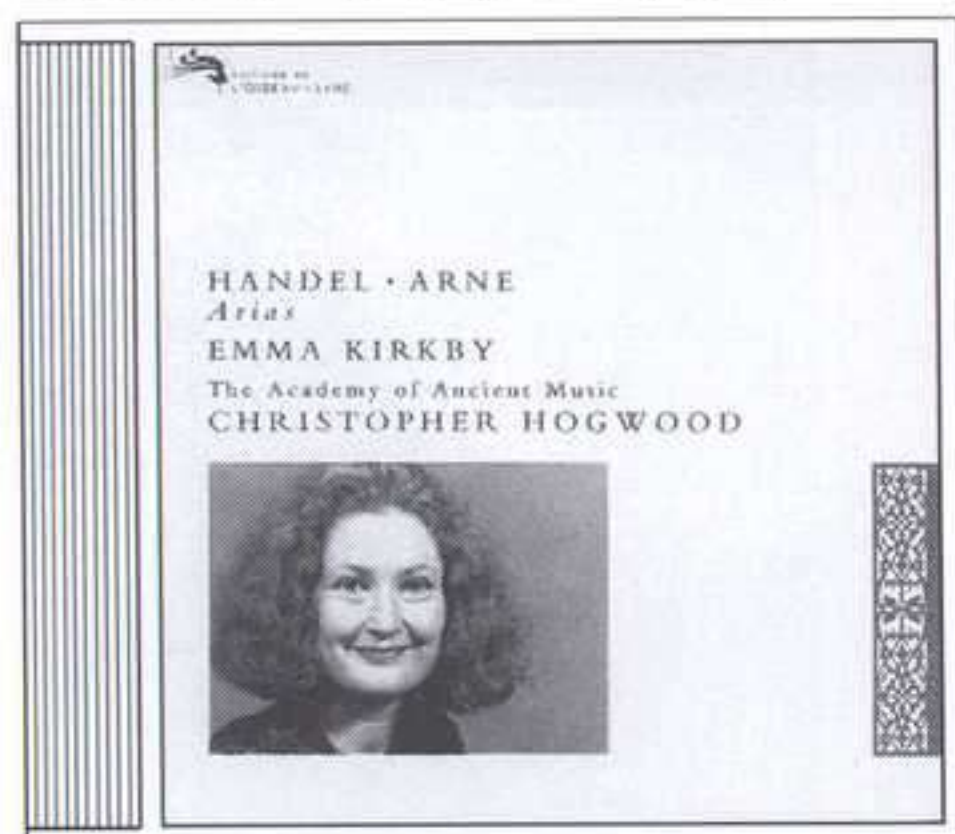
Pearl, GEMM CD 9980

VERSIÓN NECESARIA DEL CONOCIDO CÓDICE BURGALÉS. Haciendo honor a su nombre, el grupo de Paul van Nevel, dedicado últimamente a polifonía de los siglos XIV y XV, da marcha atrás un siglo para situarse frente a una de las más conocidas páginas de nuestra música medieval. Obviamente y con el fin de retratar con fidelidad el modo como fue cantada esta música, el Ensemble Huelgas está compuesto en esta ocasión exclusivamente por mujeres (el Monasterio de los Huelgas fue uno de los más famosos conventos de mujeres cistercienses de la época de Alfonso X "El Sabio"). De la interpretación, que como es natural está refrendada por criterios musicológicos explicados en la carpetilla, cabría destacar la marcada apuesta por la ornamentación, una vez más basada en el tratado de Jerónimo de Moravia (piedra angular de todo el revisionismo interpretativo que, encabezado por Marcel Pérès, se está produciendo en la música anterior al Ars Nova). Van Nevel es pulcro con el empaste y el dibujo melódico (como no podía ser de otro modo en esta música de primitiva experimentación polifónica). Con ello asegura un pleno disfrute de este original e inquietante Códice. Las opciones de Discantus con Brigitte Lesne (Opus 111) y Sequencia (Deutsche Marmoria Mundi), son igualmente recomendables. Pocos repertorios medievales contarán con tantas grabaciones tan convincentes. **RM**

"CÓDICE DE LAS HUELGAS". Música de siglo XIII español. Huelgas Ensemble/Paul van Nevel. 55'59". DDD



Sony "Vivarte", SK 53 341



Decca "L'Oiseau Lyre", 4361322

RECITAL DE ARIAS INGLÉSAS A LA MAYOR GLORIA DE LA KIRKBY. Cecilia Young (que tras su matrimonio con Thomas Arne pasaría a llamarse Cecilia Arne) fue una cantante de destacado prestigio en el ambiente londinense de la primera mitad del siglo XVIII. La soprano Emma Kirkby, doscientos cincuenta años después, vuelve a dar vida a tan brillante solista en este bonito disco compuesto por las arias que la lanzarían a la fama. La Kirkby, prototipo de soprano "antirromántica" por su sonido limpio y sin apenas vibrato, vuelve a alardear una vez más de su gusto, su capacidad de afinación y su agilidad melódica y dinámica. Detrás, una potente Academy Ancient Music con Hogwood a la batuta convierten este compacto en más de una hora de buena música inglesa (con todo lo que de italiano esto implica) bien interpretada y mejor grabada. Tras las grises aproximaciones de cantante y director al repertorio clásico y romántico, esta vuelta al Barroco es, antes que nada, una buena noticia. **RM**

KIRKBY, Emma: arias de ARNE, HAENDEL y LAMPE. Con The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. 71'55". DDD



Arte 4, A4-CD-001

SINGULAR CONTRIBUCIÓN AL CAMINO DE SANTIAGO: CON VARIAS PRIMICIAS. Con unos medios tristemente muy escasos –libreto reducido al mínimo, sin textos cantados, y grabación hecha, casi sin retoques, durante el ensayo general de un concierto en la propia Catedral (9-7-1993)– este CD es un ejemplo palpable de las dificultades a las que se enfrenta quien quiera llevar al disco en nuestro país música que no sea muy comercial (se han conseguido, sí, apoyos institucionales, pero más nominales que crematísticos). Contiene una selección de las partituras catalogadas por el P. José López Calo, rescatándolas del archivo de la Catedral en el que dormían: se han conservado, hecho insólito, piezas de todos sus maestros de capilla. El CD recoge obras sacras y profanas de los siglos XVII (Pedro Veire y Pedro de Comas) y XVIII (Diego Pérez de Camino, Manuel de Rábago, Nicolás Ledesma y Manuel Ybeas). Las interpretaciones del activo e inasequible al desaliento Germán Torrellas, al frente del Concerto Musical (con estimables solistas vocales y de viento, y cuya base de cuerda es la polaca Capella Bydgosciensis) están presididas por el rigor, pero vivifican la música con entrega y entusiasmo. Con lo que subrayan el valor de la propia música –mayor, en general, de lo que dicen los libros y de lo que podría preverse– así como destacan sus elementos específicamente hispanos, que la distinguen notablemente de lo que se hacía en Europa por esas épocas. **ACA**

"MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA". Grupo de Cámara del Concerto Musical/Germán Torrellas. 67'12". DDD



Glossa, GCD 920201

PRODUCCIÓN ESPAÑOLA DE CALIDAD. Parece ser que el nuevo sello Glossa va a representar un oasis de felicidad dentro del descorazonador panorama de la desértica discografía española. La publicación de "Música en tiempo de Velázquez" es motivo de múltiple congratulación por la extraordinaria calidad del Ensemble La Romanesca que, sabiamente dirigido por su mentor, José Miguel Moreno, nos introduce en el recóndito y hasta ahora bastante descuidado mundo del barroco español, donde, desde prácticamente el olvido, los Hidalgo, Durón, Sanz, Marín, Martín y Coll, etc., atesoraban un legado de hermosas canciones que, entre canarios, marionas y folías, han conformado el presente recital, de fluida y gozosísima escucha. La sensibilidad de la soprano Marta Almajano en *Ojos, pues me desdeñais* de José Marín, el virtuosismo del gambista Paolo Pandolfo en *Susana passeggiata* de Bartolomé de Selma o la exquisita concepción rítmica de José Miguel Moreno en las folías de Gaspar Sanz, por sólo establecer algunos ejemplos, avalan lo anteriormente expresado. Y, para que nada falte, la presentación del producto, irreprochable (con soberbias notas al programa de Luis Robledo en un libreto de 43 páginas), iguala o supera a otras publicaciones foráneas, algo que no deja de sorprender y que permite albergar esperanzas en cuanto a la consolidación de tan prometedor sello. **PGB**

"MÚSICA EN TIEMPOS DE VELÁZQUEZ". Ensemble La Romanesca/José Miguel Moreno. 62'45". DDD



Virgin, VC 7911342

1001 PORTAMENTOS: UNA INDIGESTIÓN DE SIROPE. Las de por sí cursilonas y decadentes *Variaciones rococó* de Tchaikovsky que abren el programa (en "versión original", que reincorpora un minuto de música sin interés alguno que había sido suprimida por el cellista dedicatario) lo son mucho más en esta grabación, por obra y gracia tanto de Isserlis como de Gardiner (que las llenan de portamentos empalagosos: ¡qué forma tan blanda de frasear el oboe su recurrente tema!) y en las que pretenciosamente parecen querer "descubrir la pólvora", consiguiendo minimizarlas más aún. Isserlis, por lo demás, es un poco cortito para su endiablado virtuosismo. El CD añade las otras 3 piezas de Tchaikovsky: el *Pezzo capriccioso* op. 62 (también en versión original, que bien poco aporta) y dos transcripciones: el *Nocturno* op. 19/4 (de piano) y el *Andante cantabile* (del *Primer Cuarteto*). De Glazunov se han reunido las 2 *Piezas* op. 20 (una amable *Melodía* y una tópica y disparatada *Serenata española*) y el más conocido y precioso *Canto del trovador*. De Cui, sus dos únicas piezas para cello, bonitas y delicadas: *Scherzando* y *Cantabile*. Y una *Serenata* (Op. 37), francamente insignificante, de Rimsky. Isserlis tiende en casi todas las piezas a acentuar el lado decadente, ya de por sí demasiado explícito –en el *Nocturno* y el *Andante* tchaikovskianos resulta de veras cargante– y Gardiner le sigue en la mismísima línea. **ACA**

"MÚSICA RUSA PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA". TCHAIKOVSKY, GLAZUNOV, CUI y RIMSKY-KORSAKOV. Steven Isserlis. Orquesta de Cámara de Europa/John Eliot Gardiner. 63'46". DDD

fichas



Nuova Era, 7066

ALBINONI:
Sonata y Sinfonía para cuerdas.
NARDINI:
2 Conciertos para flauta.
TARTINI: Concertino.
Marzio Conti, I Solisti Aquilani/Vittorio Antonellini.
59'56". DDD

Con 3 primicias mundiales. Tocada como I Musici en sus buenos tiempos.



Pierre Verany, PV93011

BACH:
Partitas BWV 766, 767 y 768; Variaciones canónicas 769.
Jean-Patrice Brosse, órgano (Basílica de San Justo de Valcabrere). 52'55". DDD

Excelente interpretación de estas Variaciones sobre corales de Bach, aunque algo carentes del sentido textual que de las misma emana.



Telarc, 80354

BACH:
Conciertos de Brandemburgo núms. 4, 5 y 6.
Boston Baroque/Martin Pearlman. 52'8". DDD

Unos Brandemburgo (¿tendremos la desgracia de tener que soportar el otro volumen?) para música de fondo de peluquería. ¡Qué cruz!



Emi, 7548582

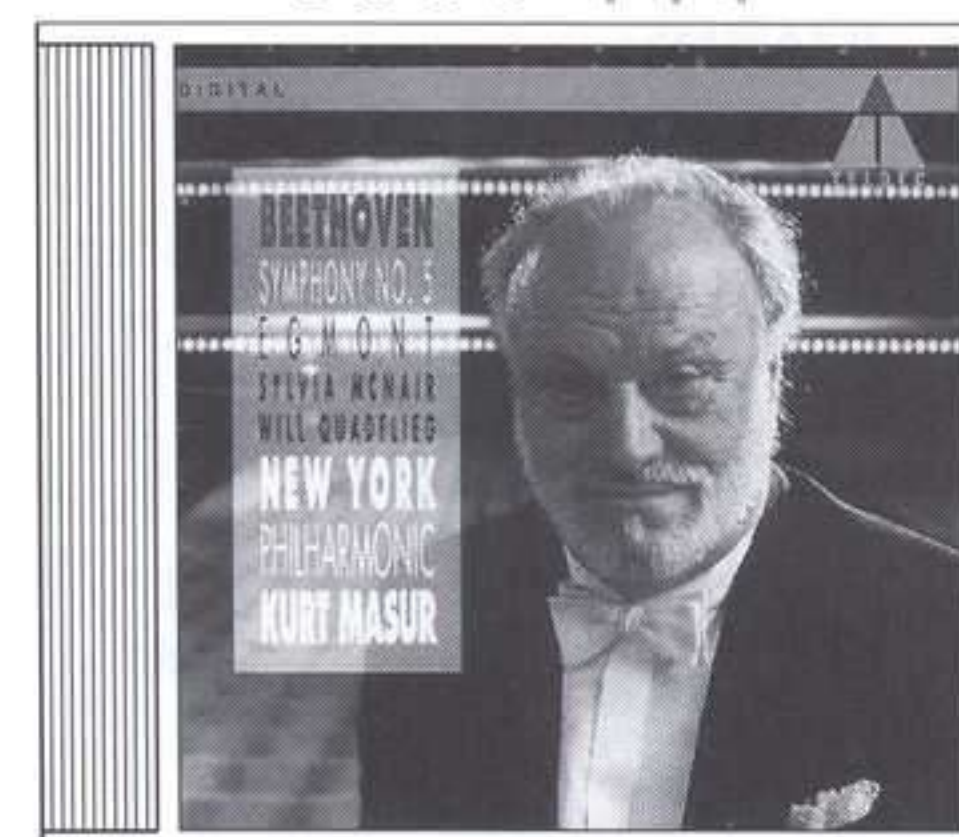
BARTÓK:
El mandarín maravilloso; Suite de danzas.
KODÁLY:
Variaciones "del Pavo".
Coro y Orquesta Filarmónica de Londres/Franz Welser-Möst. 73'24". DDD
Welser-Möst no pasa de un buen productor de sonidos, y en eso está a la moda. Pero, ¿dónde está la música?



Emi "Reflexe", 7548742

BACH:
Conciertos para clave, vol. 2 (BWV 1055-1059).
Melante Amsterdam. Director y solista: Bob van Asperen. 61'42". DDD

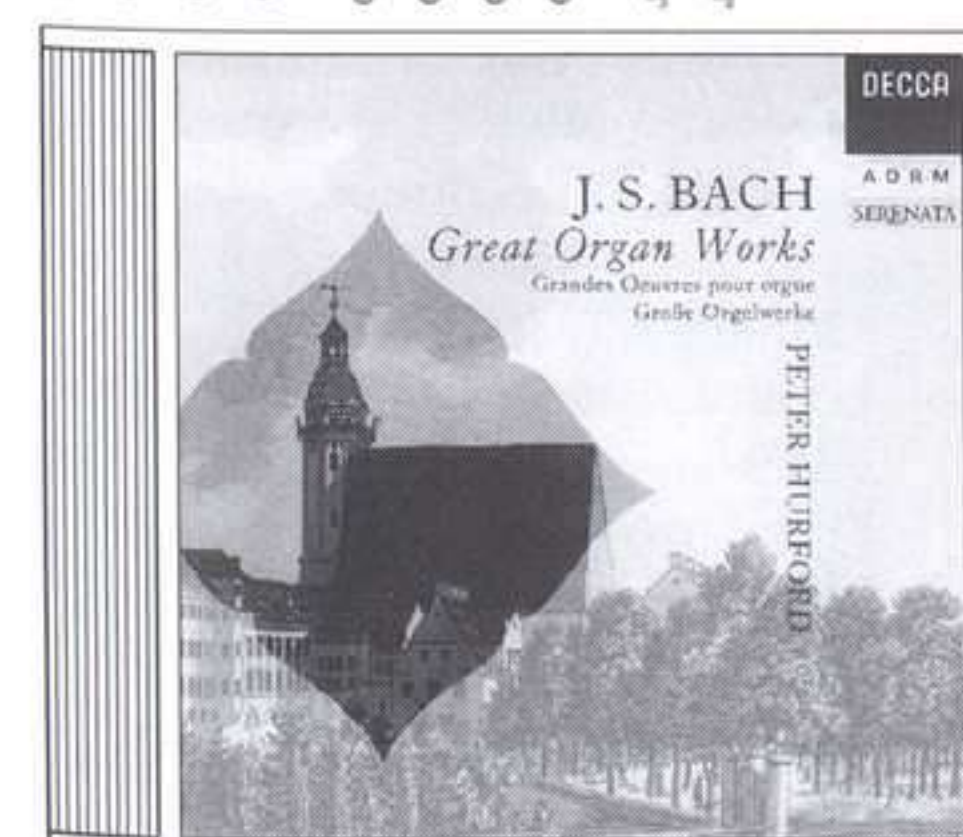
No es suficiente con tocar bien, ni siquiera con buen estilo, para hacer esta música: la asepsia en Bach es la peor enfermedad.



Teldec, 9031773132

BEETHOVEN:
Sinfonía núm. 5; Egmont.
Sylvia McNair, soprano. Will Quadflieg, narrador. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Kurt Masur. 74'53". DDD

Quinta militar y metronómica. Algo mejor Egmont, pero despistadísima McNair. Solti (su grabación DDD) y Szell.



Decca "Serenata", 4362252

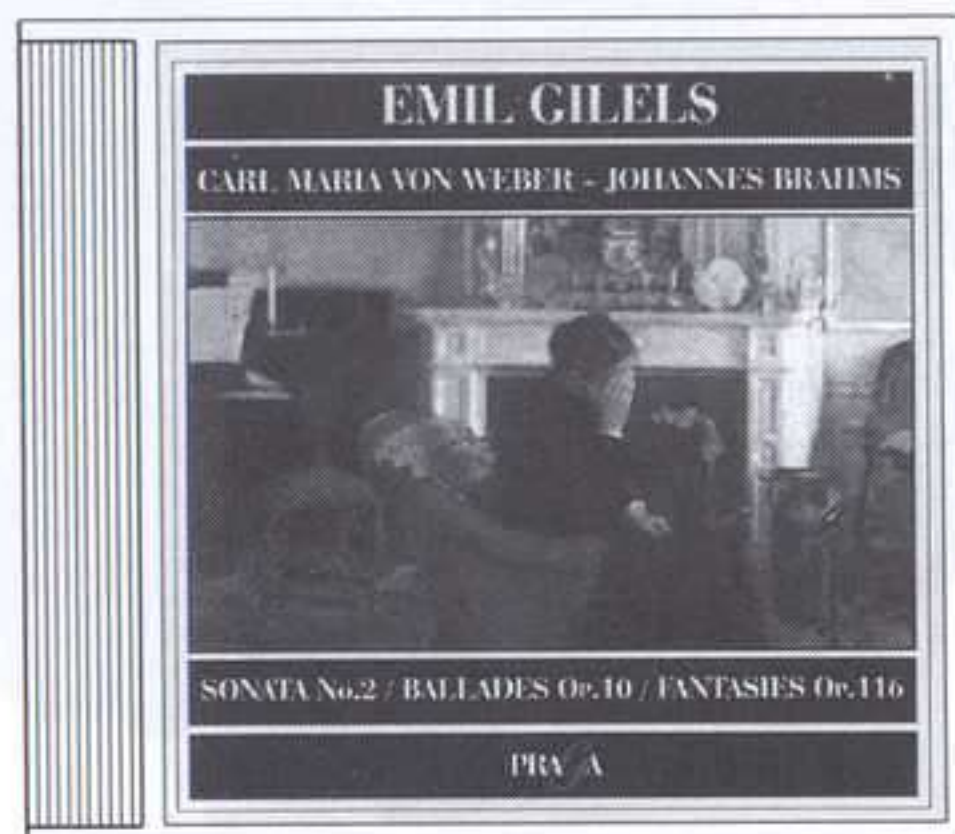
BACH:
Obras para órgano: BWV 532, 538, 543, 562, 564, 565 y 572.
Peter Hurford. 74'49". ADD

Escogida selección de lo más representativo del órgano bachiano en versiones técnicamente correctas pero no especialmente relevantes.



Emi, 7545052

BEETHOVEN:
Sinfonía núm. 9.
M. Price, Lipovsek, Seiffert, Rootering. Coro de la Asociación Musical de Düsseldorf. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Wolfgang Sawallisch. 68'22". DDD
El oyente se aburre tanto como Sawallisch. Böhm, Giulini (D.G.) o Solti DDD (Decca).



BRAHMS:
Las 4 Baladas op. 10; Fantasías op. 116.
WEBER:
Sonata para piano núm. 2.
Emil Gilels. 73'33". ADD

Brahms tan admirable, aunque algo distinto al grabado por Gilels para D.G.; novedad su arrebatador Weber.

Praga, PR 250039



CIMAROSA:
Il matrimonio segreto.
Mazzuccato, Cicogna, Baiano, Dara, De Simone, Cosotti.
Orquesta Filarmónica Marchigiana/Angelo Cavallaro.
142'39". DDD

Versión en público provinciana, en exceso ligera y caricata. Barenboim (D.G. serie media).

Nuova Era, 7014/15. 2 CDs



BRAHMS:
Quinteto con piano Op. 34.
SCHOENBERG:
Sinfonía de cámara Op. 9 (arr. Webern).
Paul Gulda, piano. Cuarteto Hagen. 61'56". DDD
Cara y cruz: un flojísimo Quinteto brahmsiano y una magnífica realización en Schoenberg. No se puede ser bueno en todo...

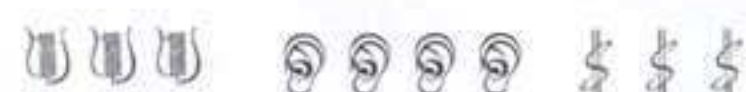
D.G., 4378042



CHARPENTIER:
Lecciones de tinieblas.
Mellon, Lesne, Honeyman, Bona. Il Seminario Musicale.
70'57". DDD

Versión seria y correcta de una música que de puro grave requiere algo más de "ánimo"...

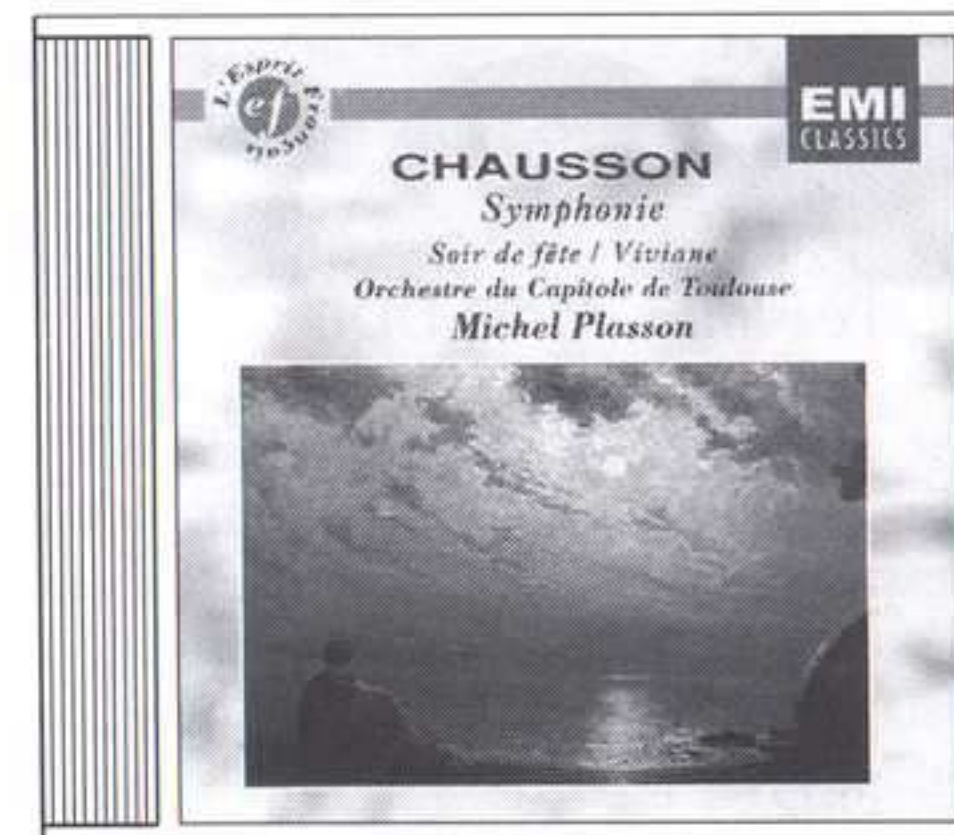
Virgin, 592952



BRAHMS:
Sinfonías núms. 2 y 3.
Orquesta Saito Kinen/Seiji Ozawa. 76'43". DDD

Versiones esmeradas, pero impersonales (mejor la Segunda). Giulini/Filarmónica de Viena (D.G.).

Philips, 4340892



CHAUSSON:
Sinfonía; Tarde de fiesta; Viviane.
Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson.
60'54". ADD

Extraordinaria versión de una obra que sorprenderá a más de uno, la Sinfonía de Chausson. Muy recomendable.

Emi, 7646862



BRAHMS:
Trío con trompa, op. 40.
SCHUMANN:
Andante y variaciones op. 46;
Adagio y allegro op. 70.
R. Vlatkovic, trompa. V. y Vovka Ashkenazy, pianos. H. Maile, violín. G. y M. Donderer, cellos. 55'45". DDD
Con una rareza: la Op. 46 de Schumann. Versiones irregulares.

Decca, 4338502



DVORAK:
Concierto para violonchelo; La calma de los bosques; Rondó op. 94; Danza eslava núm. 8.
Heinrich Schiff. Orquesta Filarmónica de Viena/André Previn. 54'9". DDD

Excelente dirección, cello algo corto. Rostropovich/Giulini, Du Pré/Barenboim (Emi) o Ma/Mazel (Sony).

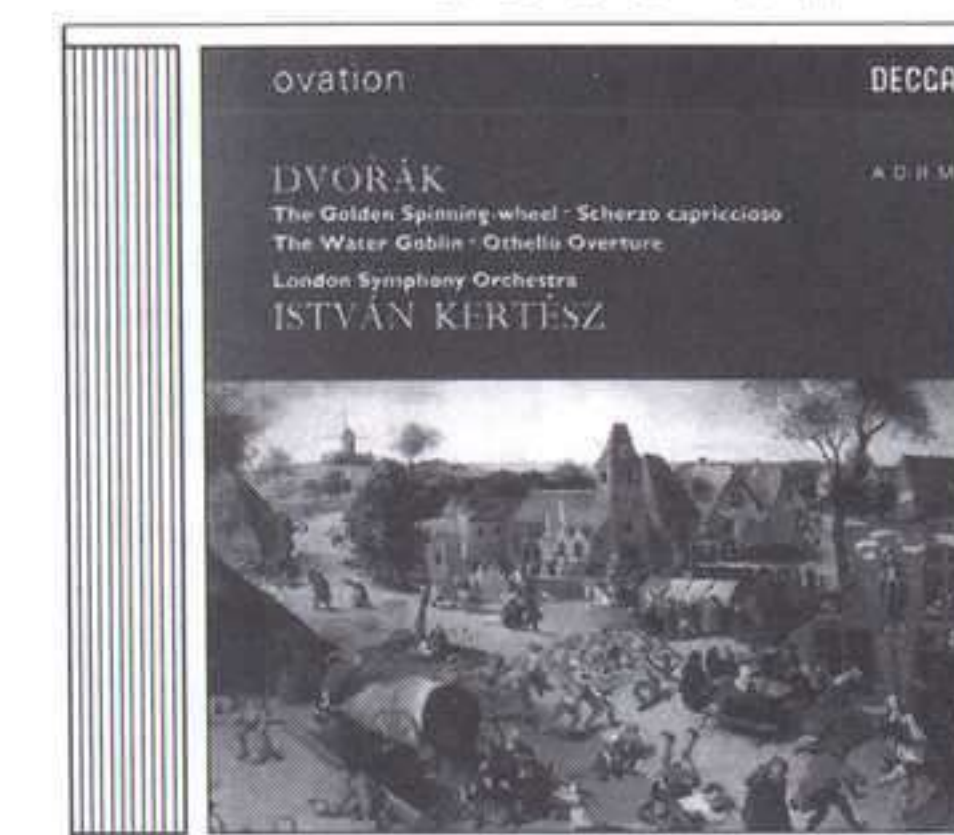
Philips, 4349142



BRITTEN:
Sinfonía Primavera; Peter Grimes: 4 interludios marinos.
Armstrong, Baker, Tear. Coros y Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. 61'7". ADD

Nada que envidiar – más bien lo contrario – a las versiones dirigidas por el propio autor.

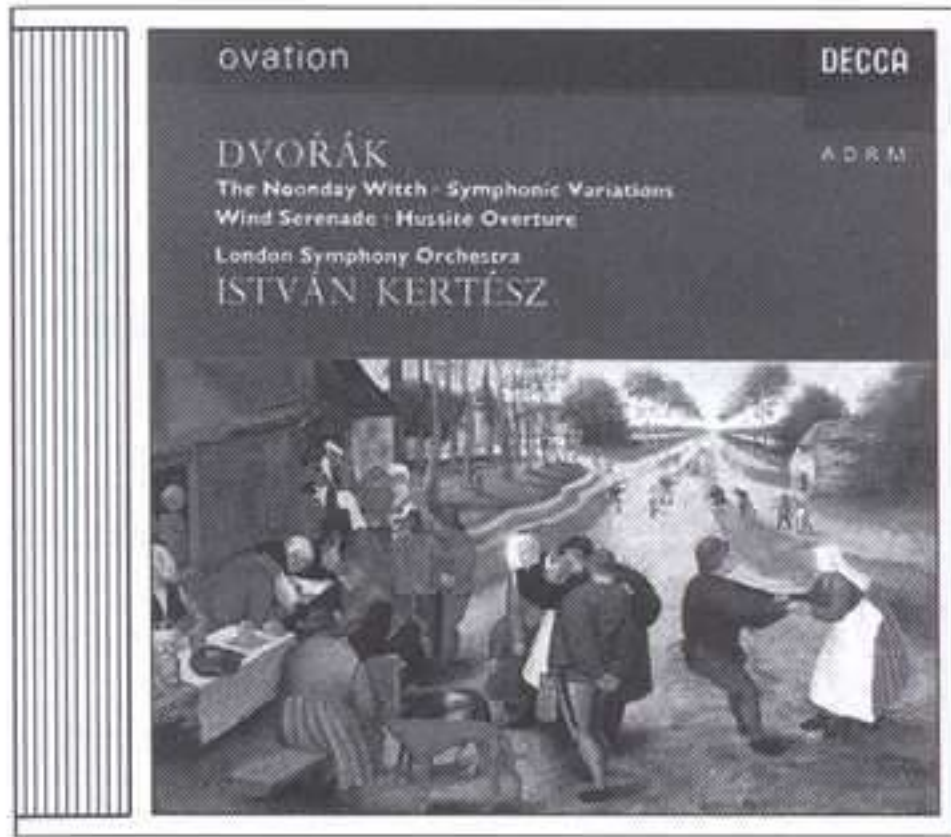
Emi "British Composers", 7647362



DVORAK:
Obertura Otelo; Scherzo capriccioso; El duende acuático; La rueda de oro.
Orquesta Sinfónica de Londres/István Kertész. 72'38". ADD

Auténticas maravillas de la obra orquestal menos escuchada de Dvorak, servidas en versiones magistrales.

Decca "Ovation", 4250602

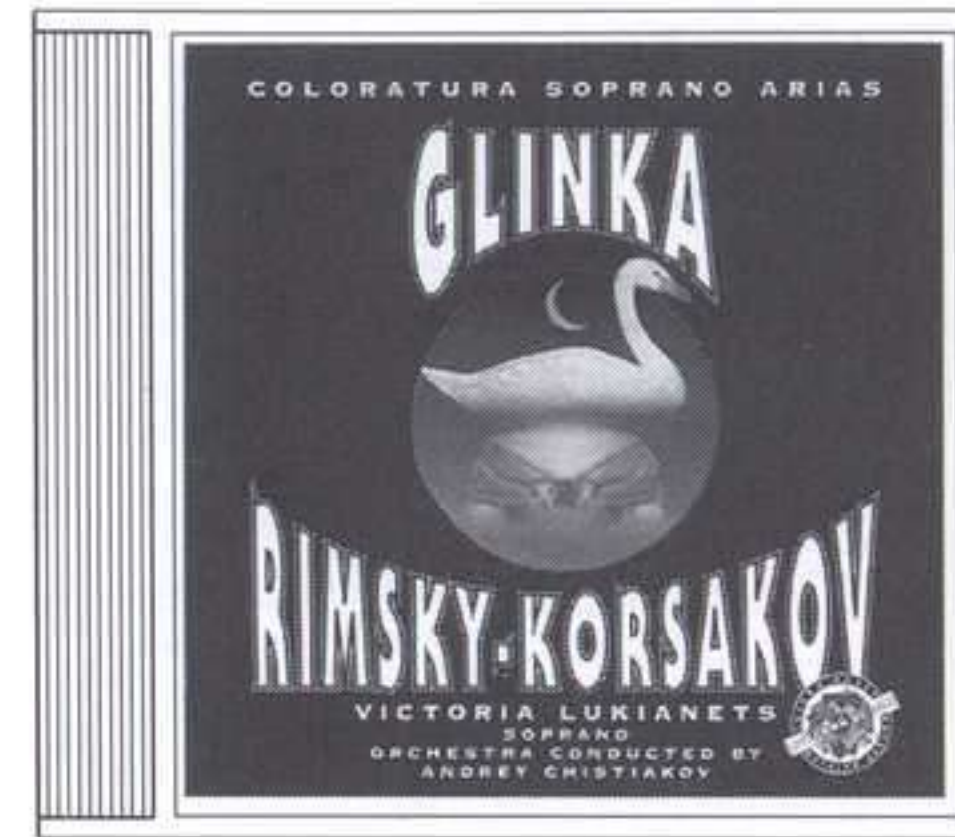


Decca "Ovation", 4250612

DVORAK:
Variaciones sinfónicas; La bruja de mediodía; Obertura Los husitas.

Orquesta Sinfónica de Londres/István Kertész. 75'36". ADD

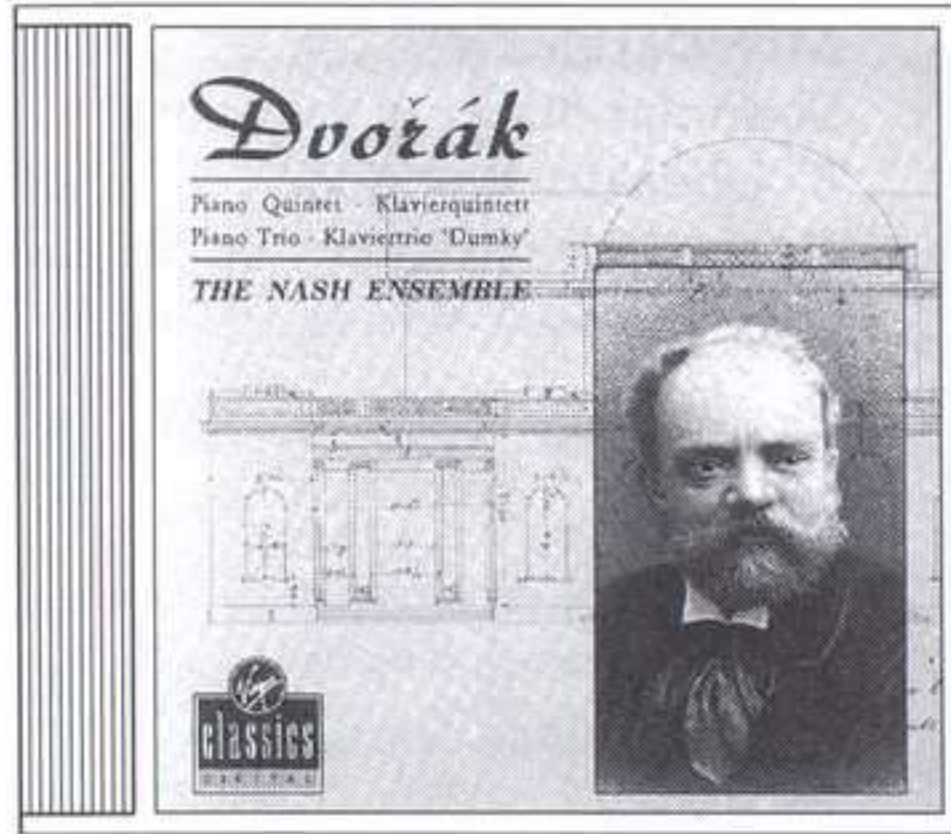
Continuación del anterior; tan recomendable como él; una joya a no perderse.



Saison Russe/CDM LDC 288072

GLINKA, RIMSKI-KORSAKOV:
Arias de soprano coloratura. Viktoria Lukianets. Orquesta Sinfónica/Andrei Chistiakov. 63'55". DDD

Soprano con volumen y cierta brusquedad. Interesante el repertorio.



Virgin, 591412

DVORAK:
Quinteto con piano; Trío "Dumky". The Nash Ensemble. 70'25". DDD

Excelentes versiones de unas obras que no se graban todo lo que sería necesario. Buena alternativa.



Olympia, OCD 385

GORECKI:
Epitaphium; Zdernia-Scontri; Refren; Muzyka staropolska. Coros y Orquestas de Polonia/Kuklewicz, Krenz, Markowski. 73'36". AAD

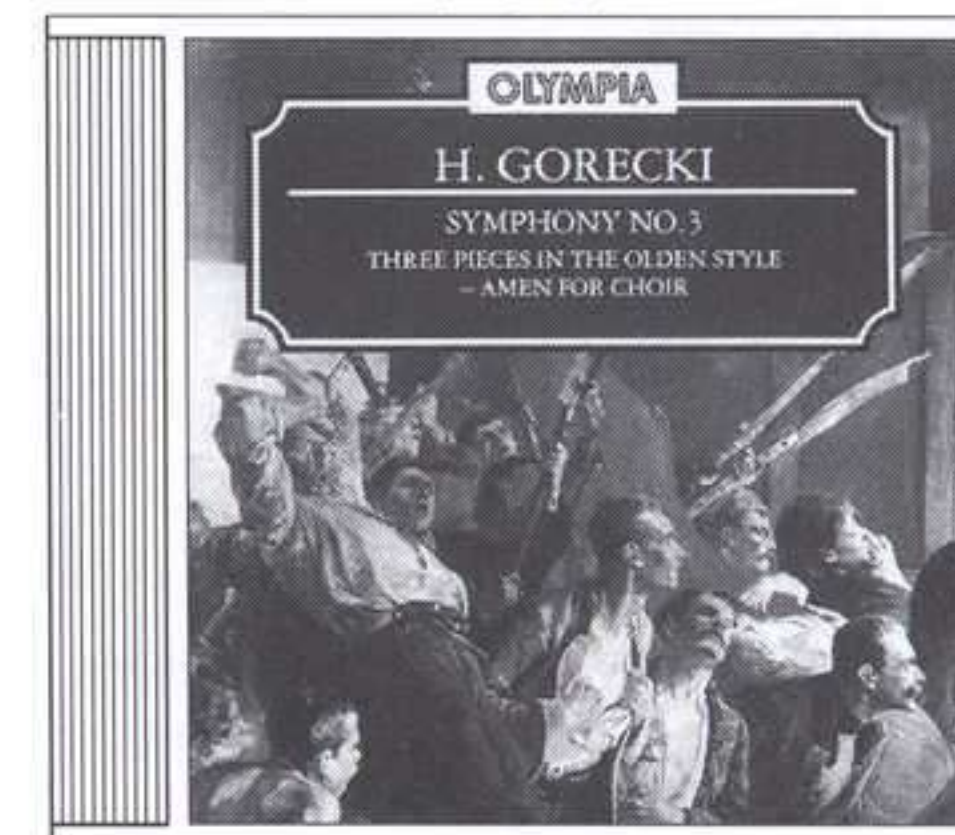
Aprovechando el tirón de la 3.ª Sinfonía, se lanza esta selección, más valiosa y representativa.



Emi "British Composers", 7647202

DVORAK, GLAZUNOV:
Concieros para violín. Frank Peter Zimmermann. Orquesta Filarmónica de Londres/Franz Welser-Möst. 49'51". DDD

Disco breve, por dos jóvenes de grandes medios, pero algo impasibles. Perlman con Barenboim y Mehta, respectivamente (Emi).



Olympia, OCD 313

GORECKI:
Tres Piezas en el viejo estilo para orquesta de cuerda; Sinfonía núm. 3; Amen. Orquestas y Coro/K. Teutsch, J. Katlewicz, J. Kurczewski. 68'34". AAD

Más Gorecki. Lo divertido en este caso es que, además, no está bien interpretado. Para masoquistas.



Emi "British Composers", 7647202

FINZI:
Intimations of Immortality; Gran Fantasía y Toccata. Philip Langridge, tenor. Philip Fowke, piano. Coro y Orquesta Royal Liverpool Philharmonic/Richard Hickox. 60'58". DDD

Hickox, auténtico oficiante de la música británica, hace lo indecible para que esto se pueda oír. Lo consigue.



Sony "Essential Classics", SBK 48285

HAENDEL:
Música acuática; Música para los reales fuegos artificiales; Obertura de "Ariodante". La Grande Écurie et la Chambre du Roy/Jean-Claude Malgoire. 70'10". ADD

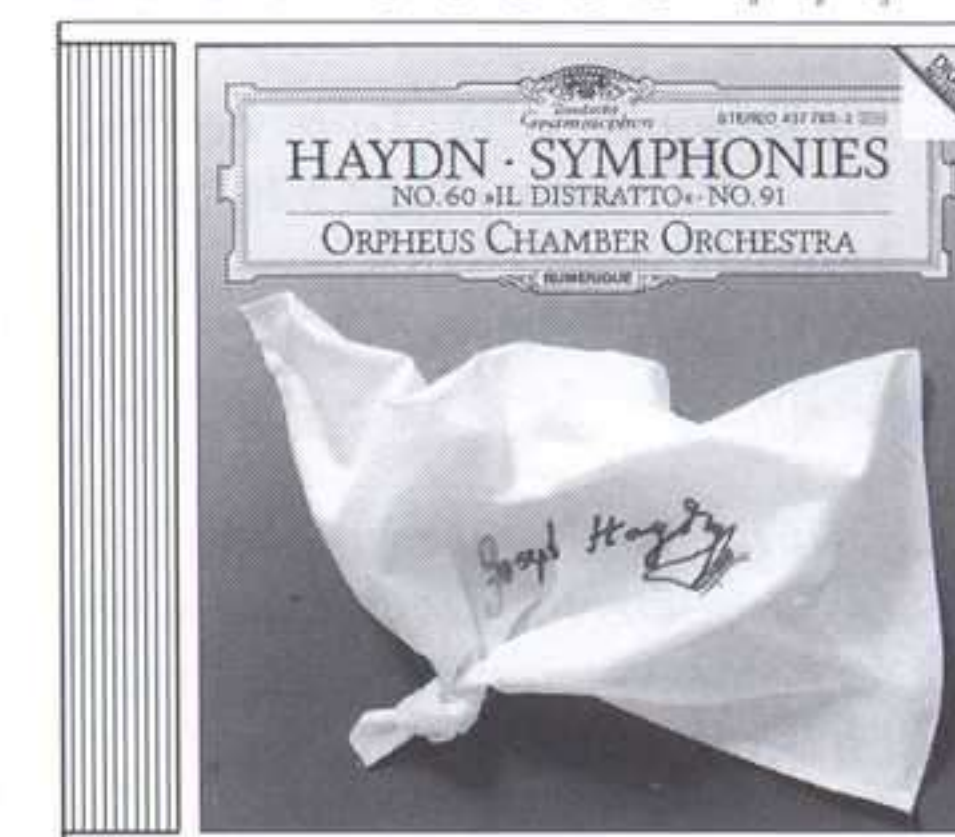
Luminosidad, sentido del color instrumental, el extraordinario criterio interpretativo de Malgoire. Excelente relación calidad-precio.



Denon, CO-75199

FRANCK:
Sinfonía; Psyché, selección. Orquesta Nacional de Lyon/Emmanuel Krivine. 57'55". DDD

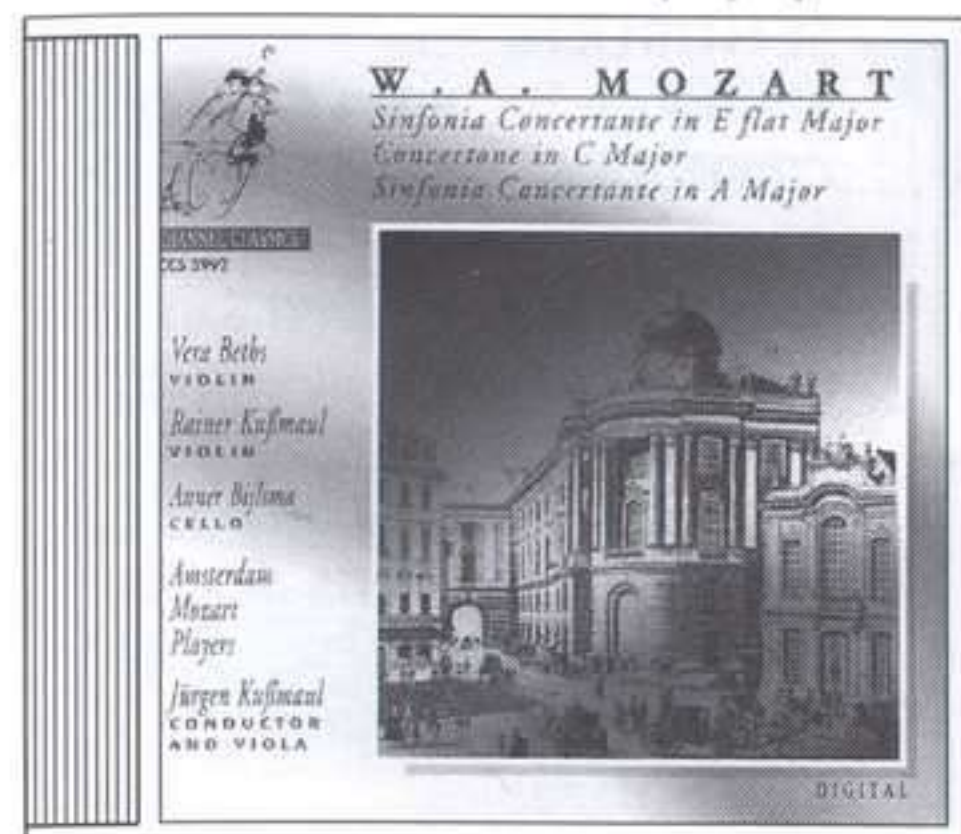
Versión modesta: lírica, pero sin vuelo, grandeza o dramatismo. Mejor Psyché. Giulini y Barenboim, respectivamente (D.G.).



D.G., 4377832

HAYDN:
Sinfonías núms. 60 "El distraído" y 91; Obertura de Armida. Orpheus Chamber Orchestra. 54'10". DDD

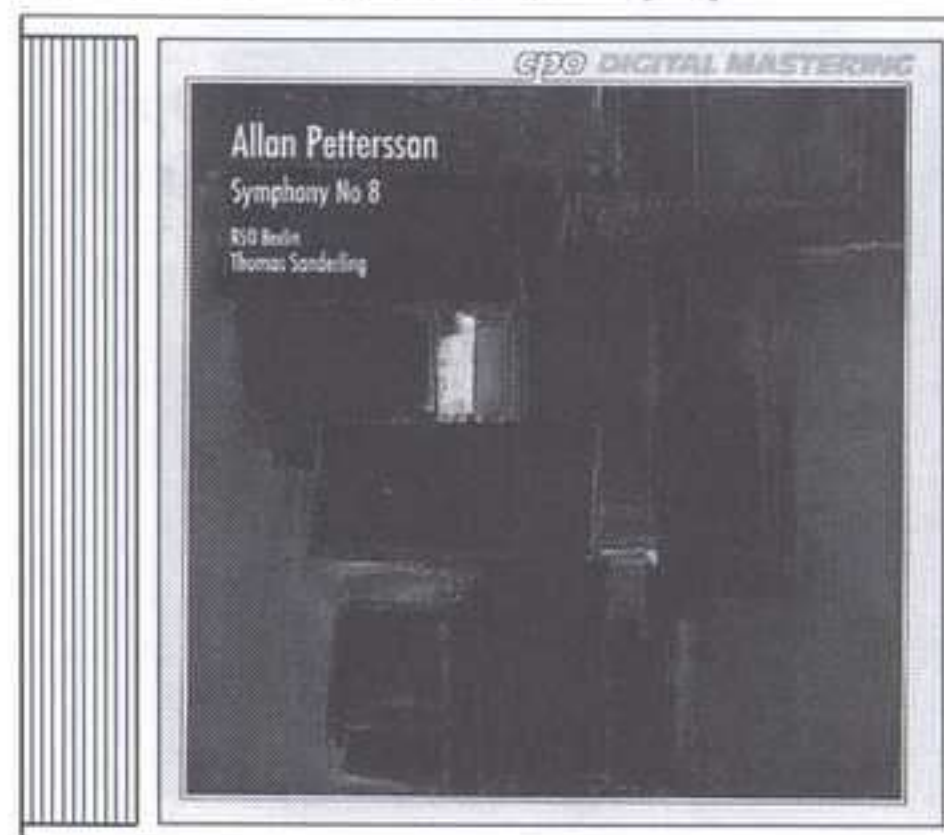
Otro CD de Sinfonías haydnianas de la Orpheus, con su acostumbrada vivacidad y perfección. ¡Habrían cabido 3 Sinfonías!



Channel Classics, CCS 3992

MOZART:
Sinfonías concertantes K 364 y Anh. 104; Concertone.
 V. Beths y R. Kussmaul, violines. A. Bijlsma, cello. J. Kussmaul, viola y director. Amsterdam Mozart Players. 67'11". DDD

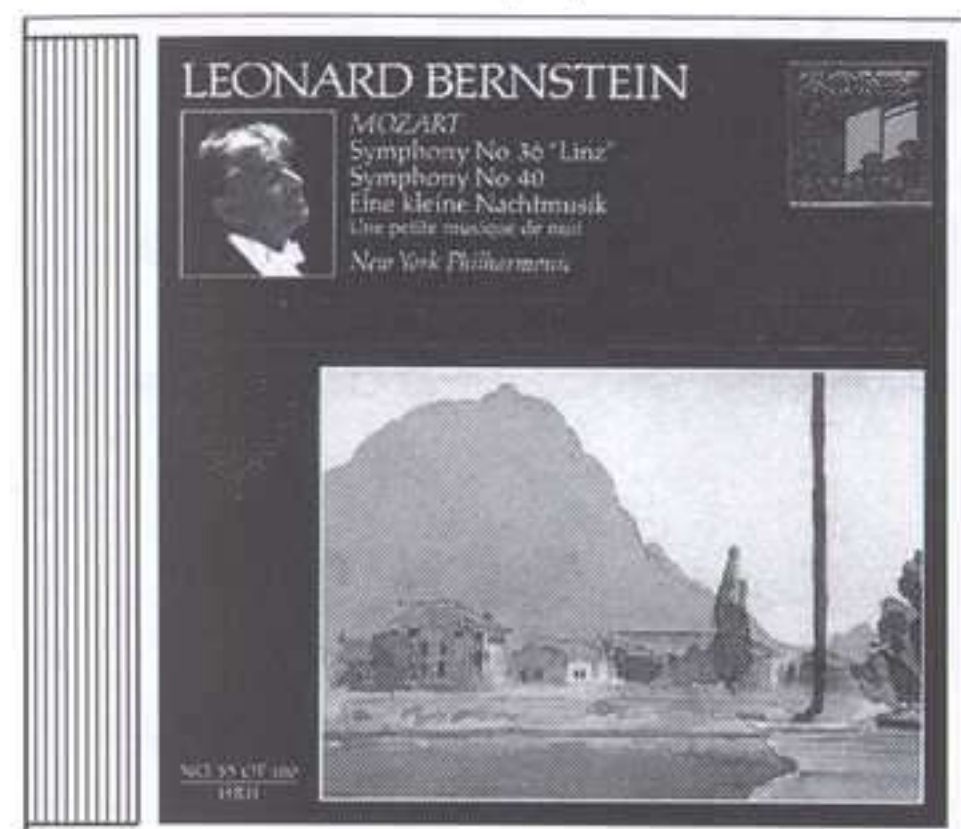
Alto nivel de ejecución; interpretaciones arcaizantes, menos admisible en la K 364.



CPO, 9990852

PETTERSSON:
Sinfonía núm. 8
 Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín/Thomas Sanderling. 50'24". ADD

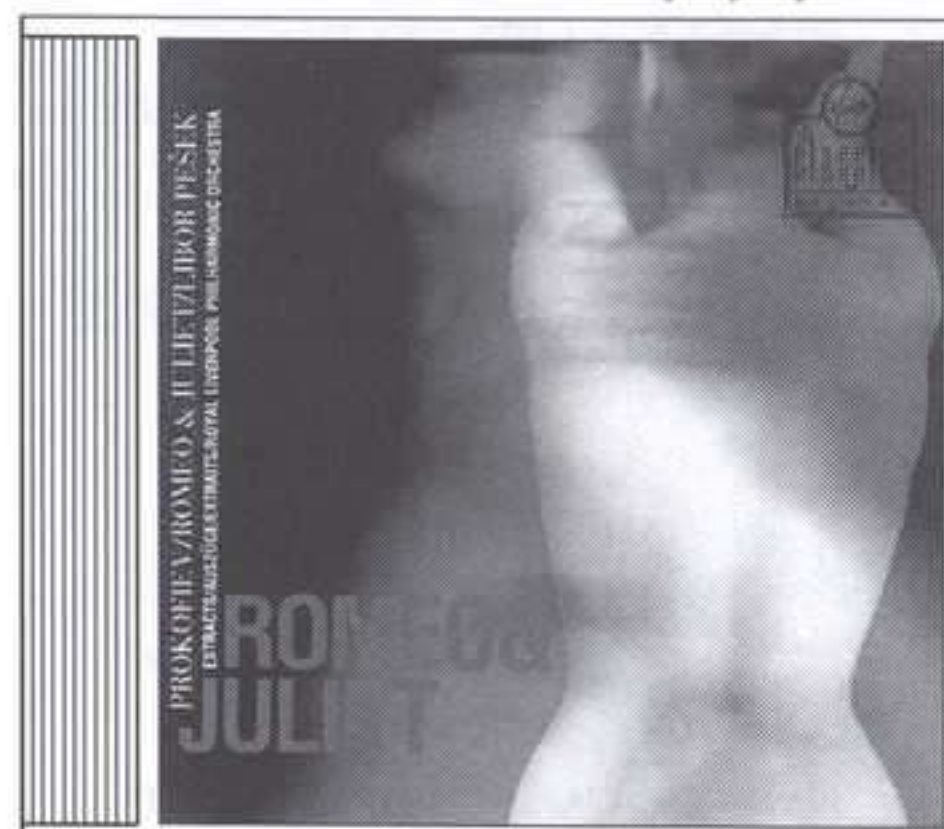
De 1969, parece anterior y resulta algo larga. Thomas Sanderling, hijo de Kurt, tiene talento.



Sony "Royal Edition", 47593

MOZART:
Sinfonías núms. 36 "Linz" y 40; Pequeña Música Nocturna.
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 75'29". ADD

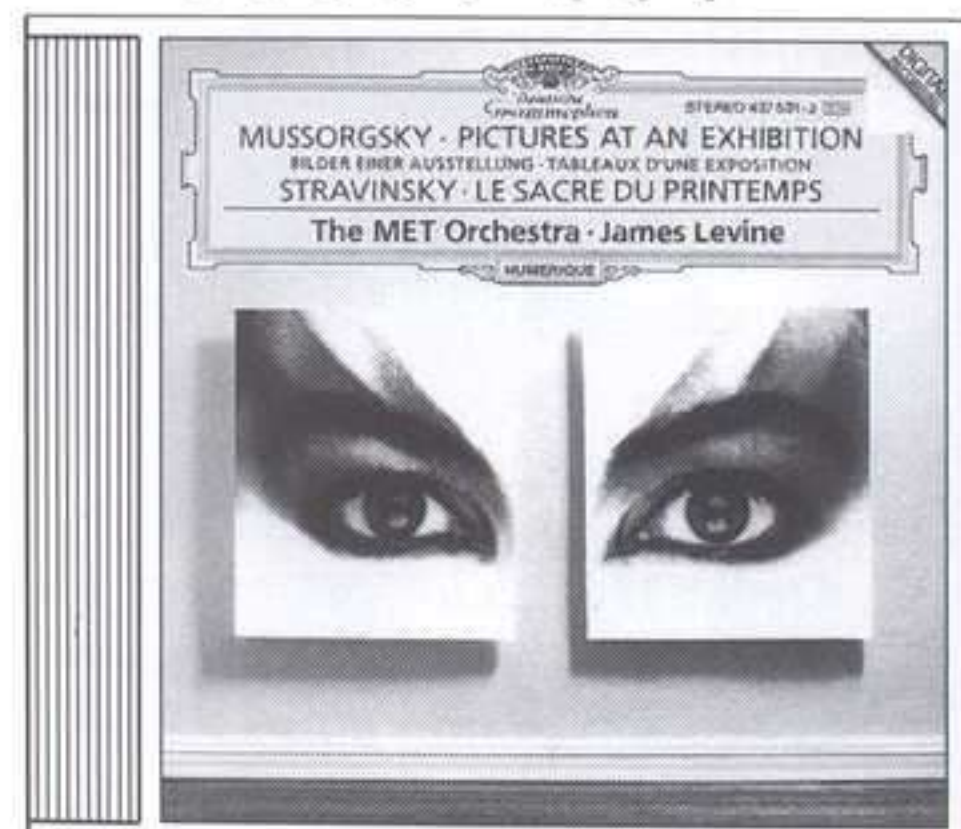
Una aburrida 40 frente a una Linz marca de la casa. Disco interesante a medias.



Virgin, 7592782

PROKOFIEV:
Romeo y Julieta (extractos).
 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra/Libor Pesek. 71'25". DDD

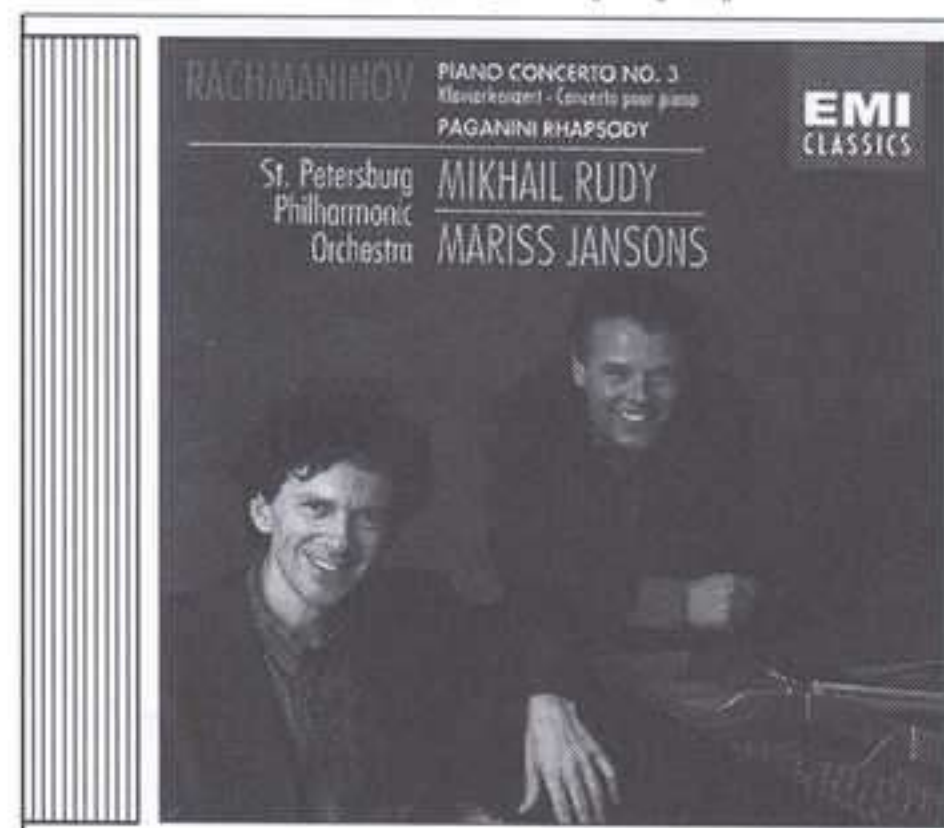
No las Suites, un extracto. Pesek dirige de manera aseada y pulcra. Está bien. Muti (Emi).



D.G., 4375312

MUSSORGSKY, Ravel:
Cuadros de una exposición. STRAVINSKY:
La consagración de la primavera.
 Orquesta del MET/James Levine. 67'28". DDD

Dirigidas a golpes. Matices, colores y sutilezas le son desconocidos. Impresentable e inaceptable.



Emi, 7548802

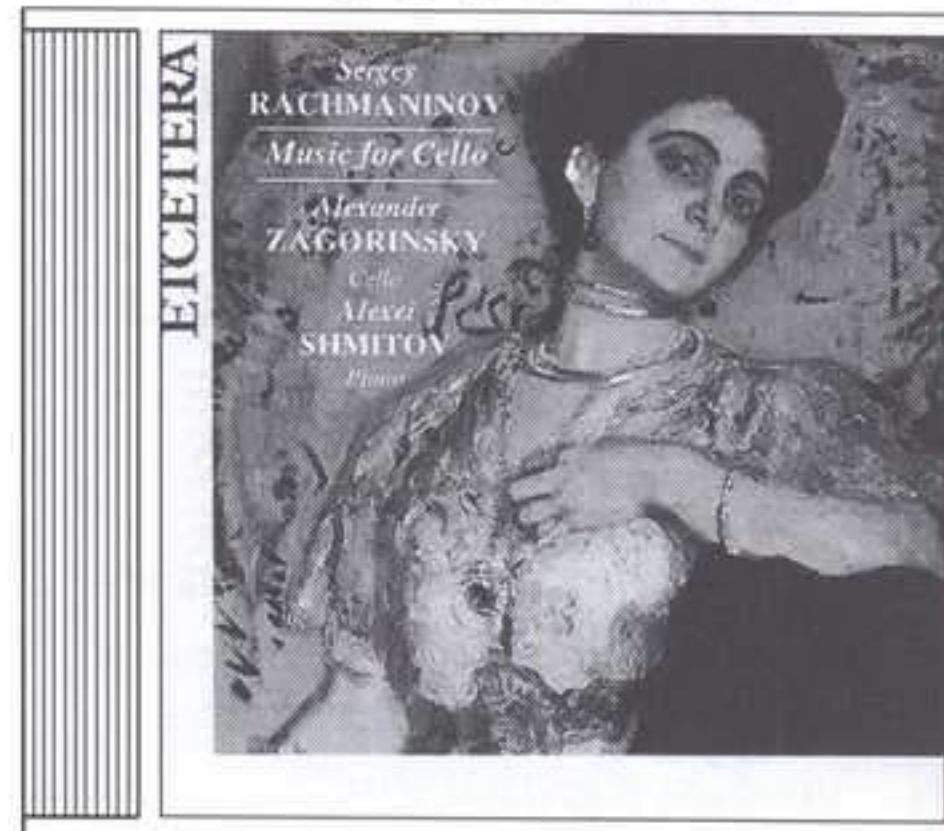
RACHMANINOV:
Concierto para piano núm. 3; Rapsodia sobre un tema de Paganini.
 Mikhail Rudy. Orquesta Filarmónica de San Petersburgo/Mariss Jansons. 66'11". DDD

Dos versiones más, y no entre las mejores: la rutina que nos invade.



BIS, 614/616. 4 CDs

NIELSEN:
Las 6 Sinfonías; los 3 Conciertos.
 Dong-Suk Kang, violín. Patrick Gallois, flauta. Olle Schill, clarinete. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Myung-Whun Chung, Neeme Järvi. 285'53". DDD
Estupenda integral sinfónica de Nielsen, a pesar de las Cuarta y Sexta del omnipresente Järvi.



Etcetera, KTC1162

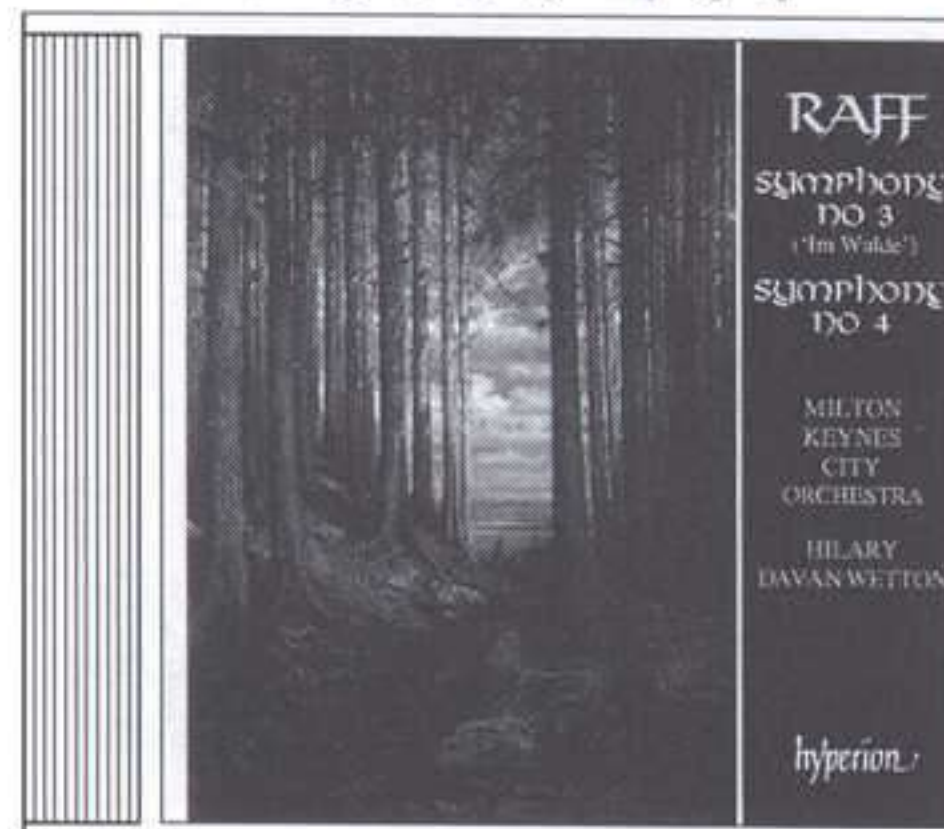
RACHMANINOV:
Música para violonchelo y piano: Sonata; 2 Piezas op. 2; Elegía; Preludios op. 23/4 y 10; Vocalise.
 Alexander Zagorinsky, Alexei Shmitov. 62'43". DDD

Sonata y 2 Piezas originales; transcripciones el resto. Cello cálido y piano muy eficaz.



Emi, 7647372

NIELSEN:
Sinfonía núm. 4 "Inextinguible"; Pan y Syrinx. SIBELIUS: Sinfonía núm. 5.
 Orquestas Sinfónica de la Ciudad de Birmingham (Nielsen) y Philharmonia/Simon Rattle. 76'59". DDD
Espléndido Sibelius y excelente Nielsen: generoso programa nórdico por uno de los más firmes valores de Emi.



Hyperion, CDA 66628

RAFF:
Sinfonías núms. 3 "En el bosque" y 4.
 The Milton Keynes City Orchestra/Hilary Davan Wetton. 79'24". DDD

Excelente trabajo del semidesconocido Wetton para una música de sumo interés: un descubrimiento.



RHEINBERGER:
Conciertos para órgano Op. 137 y 177. Suite para violín y órgano Op. 166.
 A. Juffinger. E. Sebestien.
 Orquesta Sinfónica de Radio Berlín/Harmut Haenchen.
 70'40". DDD

Tres magníficas obras de un organista y compositor injustamente olvidado.

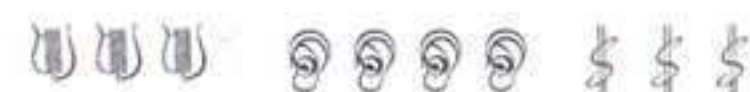
Capriccio, 10336



RIMSKY-KORSAKOV:
Sinfonías núms. 1 y 2, "Antar"; Capriccio español.
 Orquesta Filarmónica de Bergen/Dmitri Kitajenko. 77'6". DDD

Kitajenko siempre tan "efusivo"... si se calmara un poco, seguro que obtendría mejores resultados. Recomendable por las obras.

Chandos, 9178



ROSSINI:
Las 6 Sonatas para cuerda.
 Orquesta de Cámara del Kremlin/Misha Rachlevsky.
 78'55". DDD

Orquesta buena, no excepcional, y dirección rebuscada, con tendencia a lo frívolo. I Solisti Italiani (Denon).

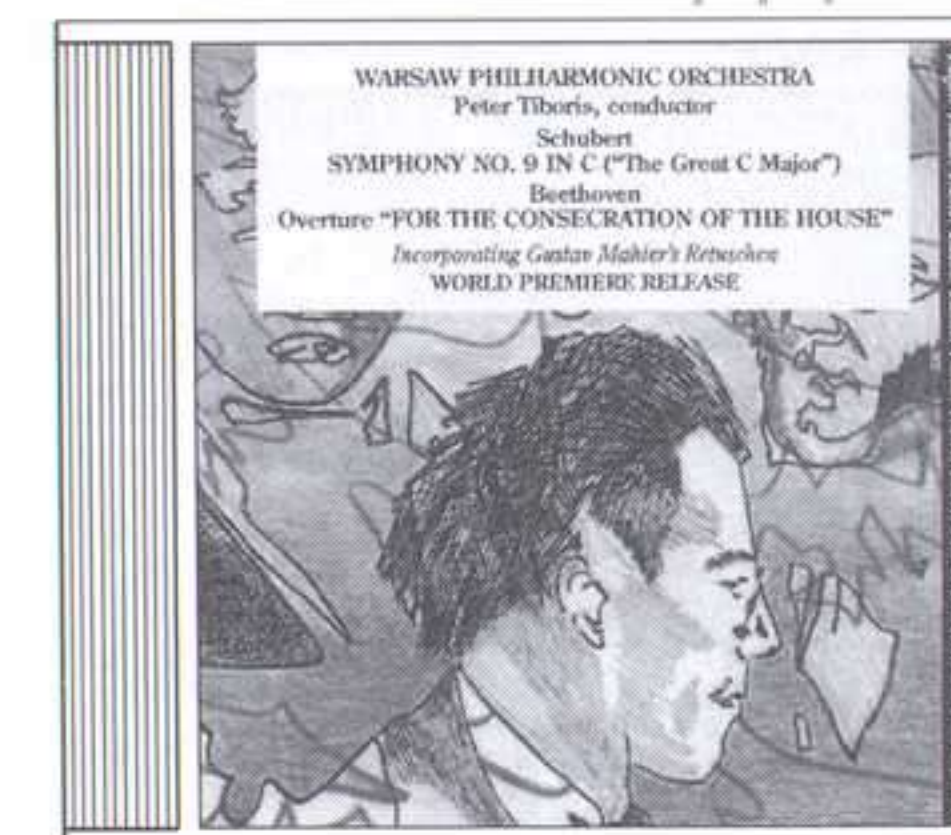
Claves, CD 50-9222



ROUSSEL:
Bacchus et Ariane; El festín de la araña.
 Orquesta Nacional de Francia/Georges Prêtre. 53'23". DDD

Programa Roussel con dos de sus obras orquestales más significadas. Inmejorable versión y grabación.

Emi "L'esprit français", 7646902



SCHUBERT: Sinfonía núm. 9
BEETHOVEN: Obertura La consagración del hogar (con los retoques de Mahler).
 Orquesta Filarmónica de Varsovia/Peter Tiboris. 70'2". DDD

Los retoques no son muy apreciables; grandiosa y algo pesante Sinfonía, con hallazgos. Obertura algo ampulosa y sin ironía. Interesante.

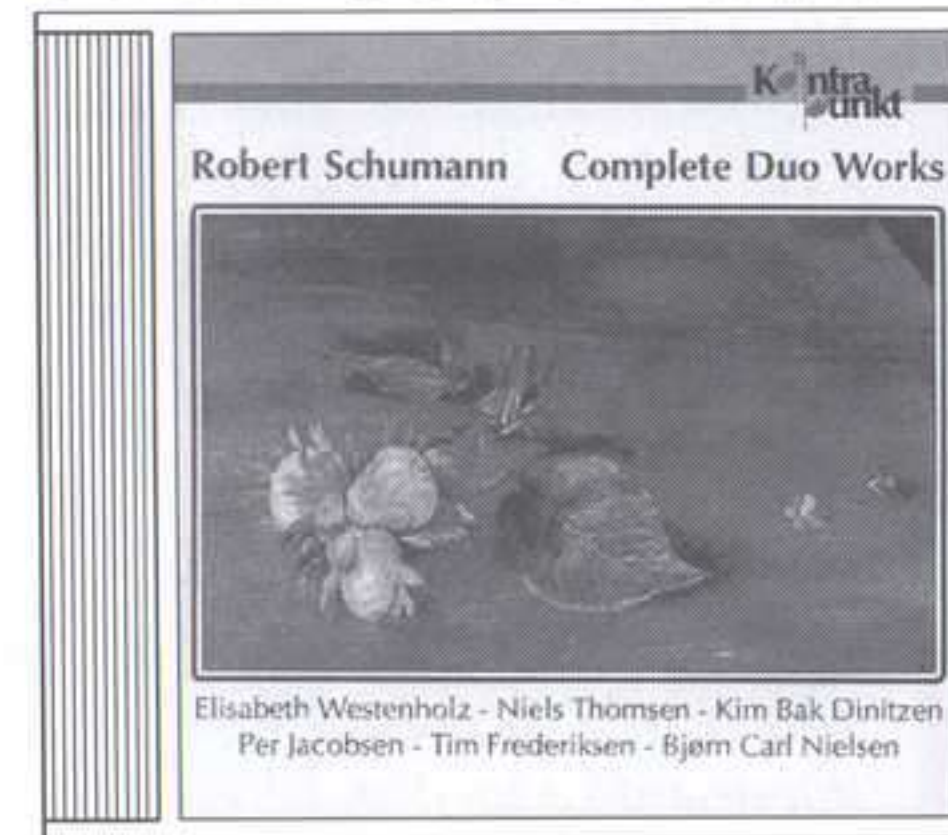
Albany, TROY 089



SCHUBERT:
Sinfonía núm. 9 "La Grande"; Obertura en estilo italiano D 591.
 Orquesta Sinfónica de San Francisco/Herbert Blomstedt.
 67'18". DDD

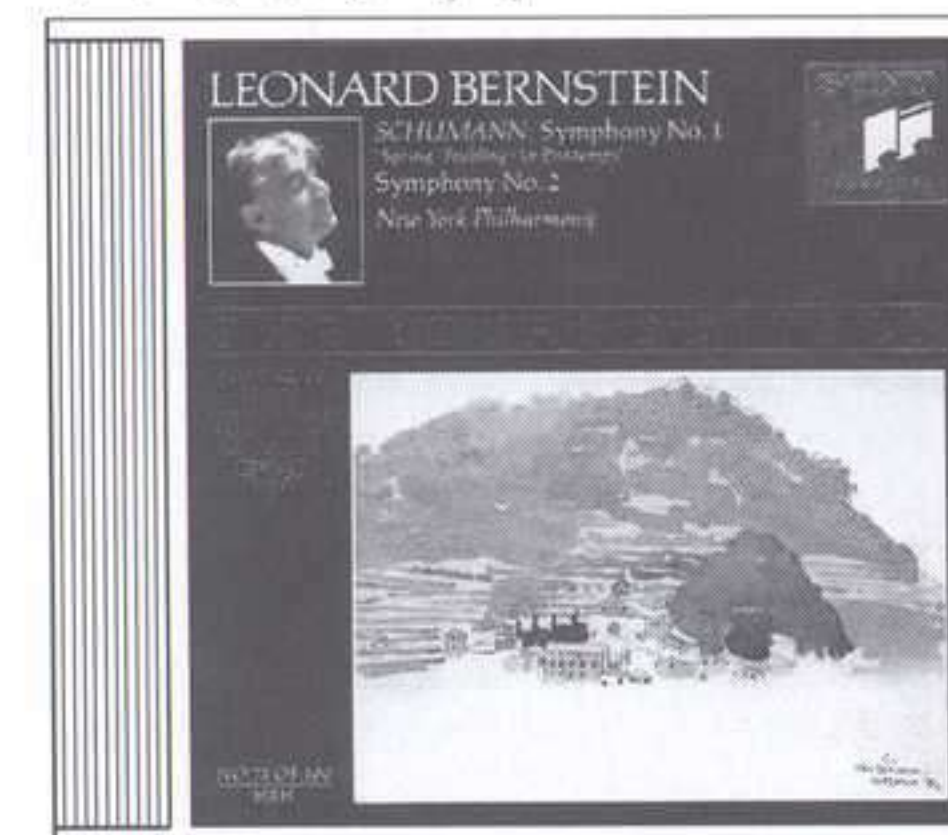
Lo mejor es enemigo de lo bueno; Blomstedt da la talla, pero... Furtwängler (D.G.) y Barenboim (Sony) son irremplazables.

Decca, 4365982



SCHUMANN:
Dúos instrumentales completos.
 Westenholtz, piano. Dinitzen, violoncelo. Nielsen, oboe. Jacobsen, trompa. Frederiksen, viola. Thomsen, clarinete.
 64'48". DDD
Maravillas netamente románticas, servidas con conocimiento y espléndido dominio.

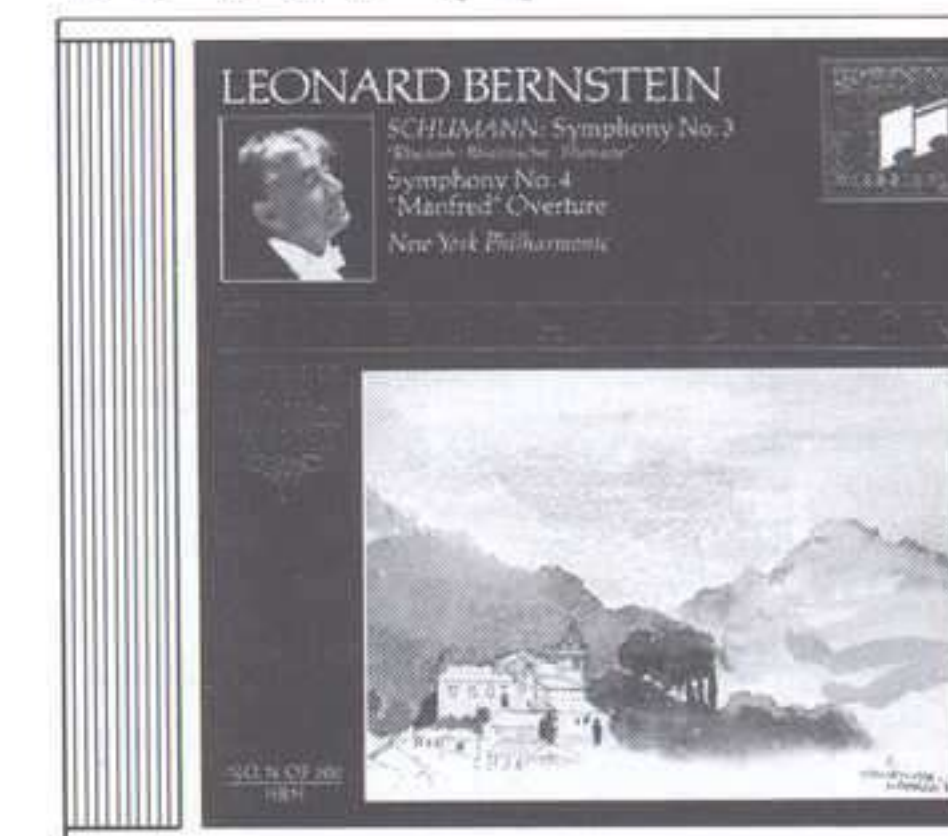
Kontrapunkt, 32080



SCHUMANN:
Sinfonías núms. 1 "Primavera" y 2.
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 74'24". ADD

Del primer ciclo Schumann por Bernstein: tan poco interesante como el segundo para DG, o quizá aún menos.

Sony "Royal Edition", 47611



SCHUMANN:
Sinfonías núms. 3 "Renana" y 4; Obertura Manfredo.
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 76'17". ADD

Resto del ciclo. Una Tercera con detalles y una Cuarta irrelevante. Poco recomendable.

Sony "Royal Edition", 47612

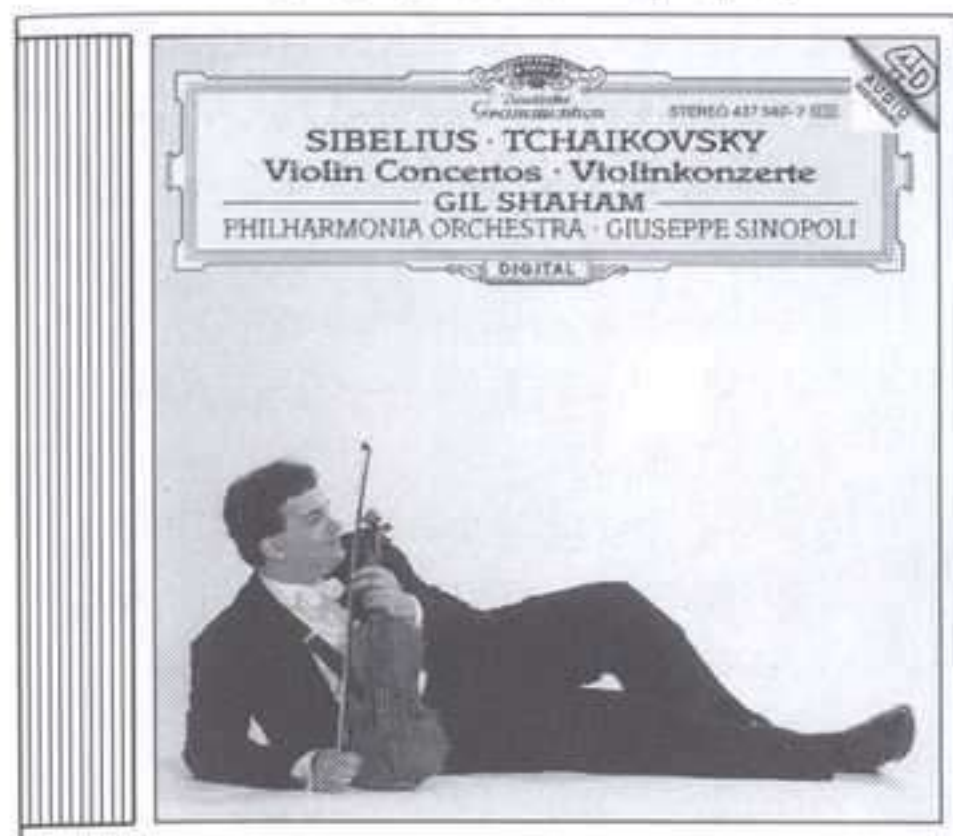


SCHUMANN:
Sinfonías núms. 2 y 3 "Renana".
 Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam/Riccardo Chailly. 71'56". DDD

Chailly completa el ciclo Schumann tan regular como lo empezó. Éste no es su repertorio, evidentemente.

Decca, 4334862

UUU 00000 \$\$\$



SIBELIUS, TCHAIKOVSKY:
Conciertos para violín.
 Gil Shaham. Orquesta
 Philharmonia/Giuseppe
 Sinopoli. 66'40". DDD

*Gusto dudoso de Shaham en
 Sibelius, que tampoco da la
 talla en Tchaikovsky.
 Ferras/Karajan (D.G.) y
 Zukerman/Mehta (Sony).*

D.G., 4375402

UUU 00000 \$\$\$

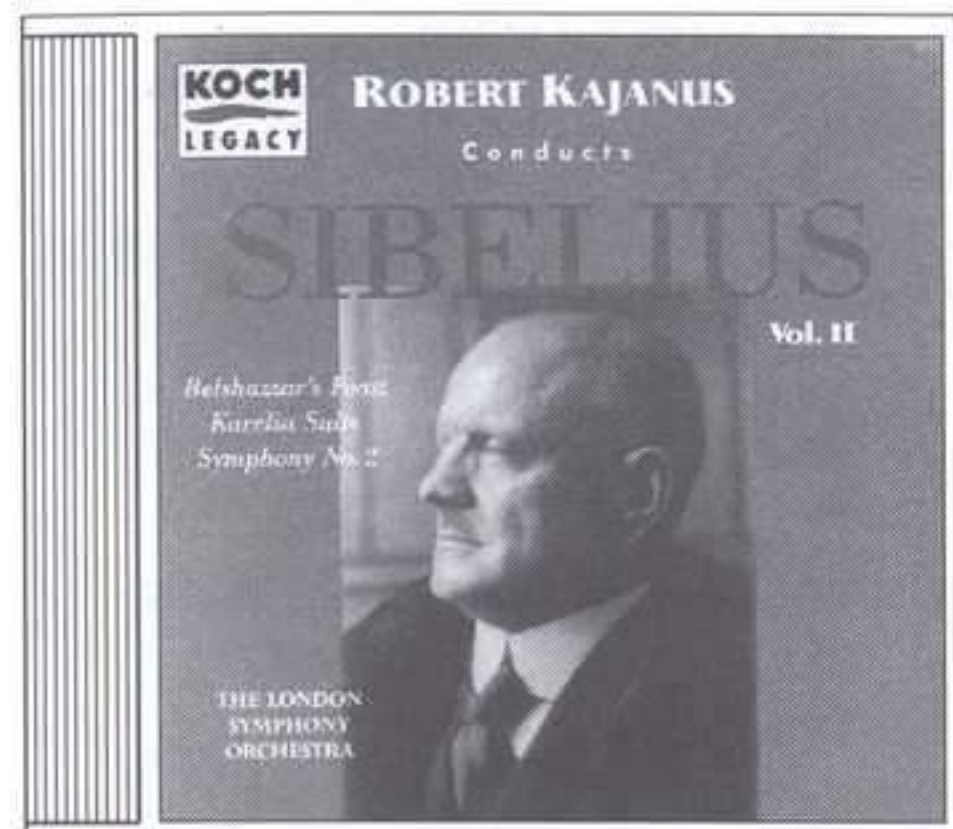


TCHAIKOVSKY:
**Sinfonía núm. 5; Francesca da
 Rimini.**

Academy of St. Martin in the
 Fields/Sir Neville Marriner.
 69'34". DDD
*Quinta aligerada, sin pathos y
 melancólica. La maravillosa
 Orquesta de Cámara, trasmutada
 en floja Orquesta sinfónica.
 Solti, Bernstein, Karajan,
 Markevitch, Mravinsky...*

Capriccio, 10410

UUU 0 \$\$\$



SIBELIUS:
**El Festín de Baltasar; Suite
 Karelia; Sinfonía núm. 2.**
 Orquesta Sinfónica de
 Londres/Robert Kajanus. 61'8".
 ADD

*Decepcionantes
 aproximaciones del histórico
 Kajanus. Sólo para
 coleccionistas y nostálgicos.*

Koch, 371312

UUU 00000 \$\$\$

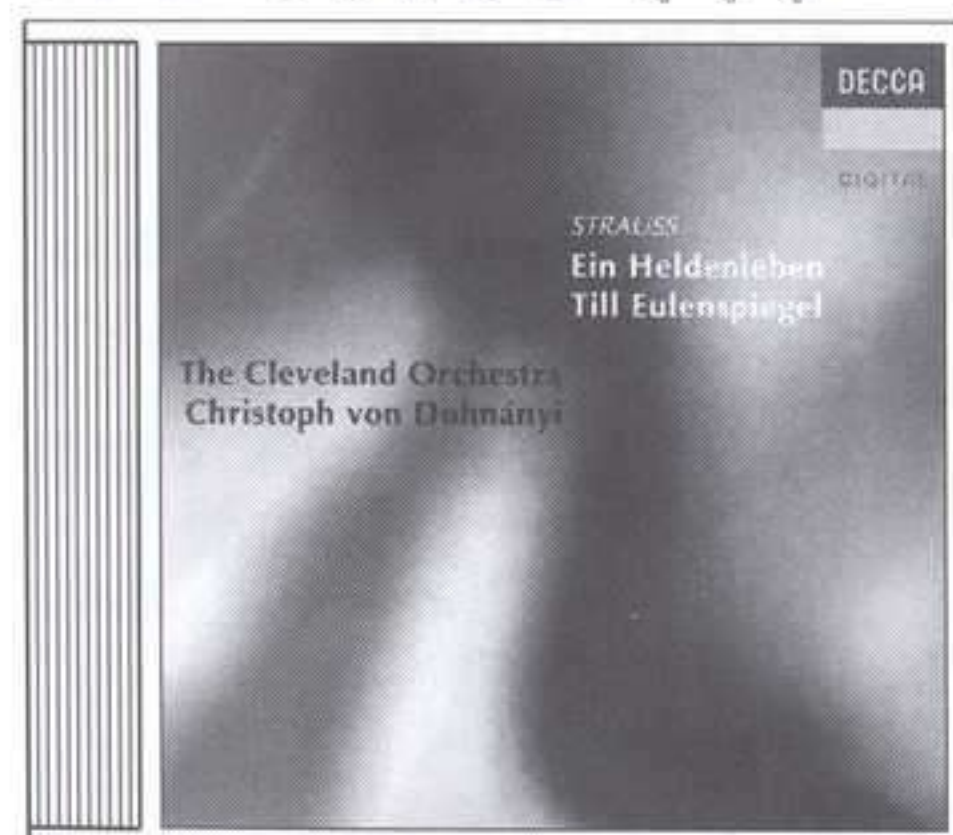


TELEMANN:
**Suites "La Bouffone", "La
 Changeante" y "La Bizarre".**
 Philharmonia Virtuosi/Richard
 Kapp. 54'59". DDD

*Débil versión de tres bellas
 suites orquestales de Telemann.*

Koch Schwann, 3-1214-2

UUU 00000 \$\$\$

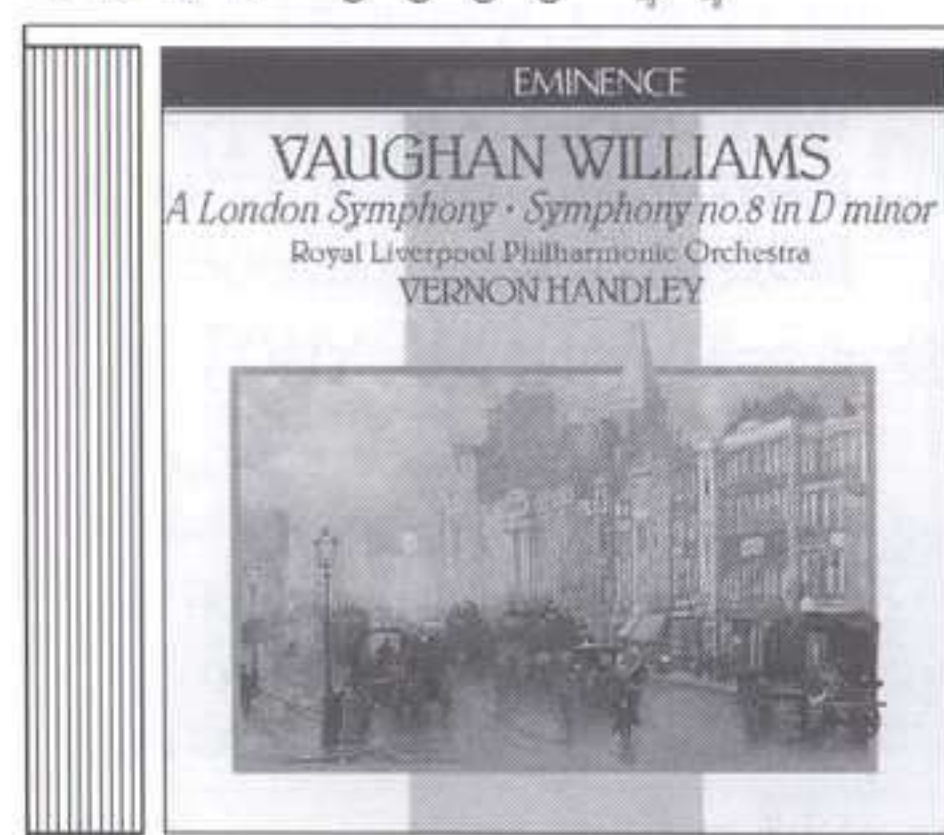


R. STRAUSS:
**Vida de héroe; Las travesuras
 de Till Eulenspiegel.**
 Orquesta de
 Cleveland/Christoph von
 Dohnányi. 61'16". DDD

*Repertorio trillado servido
 únicamente con corrección.
 Mejor, mucho mejor,
 Barenboim (Erato).*

Decca, 4364442

UUU 00000 \$\$\$

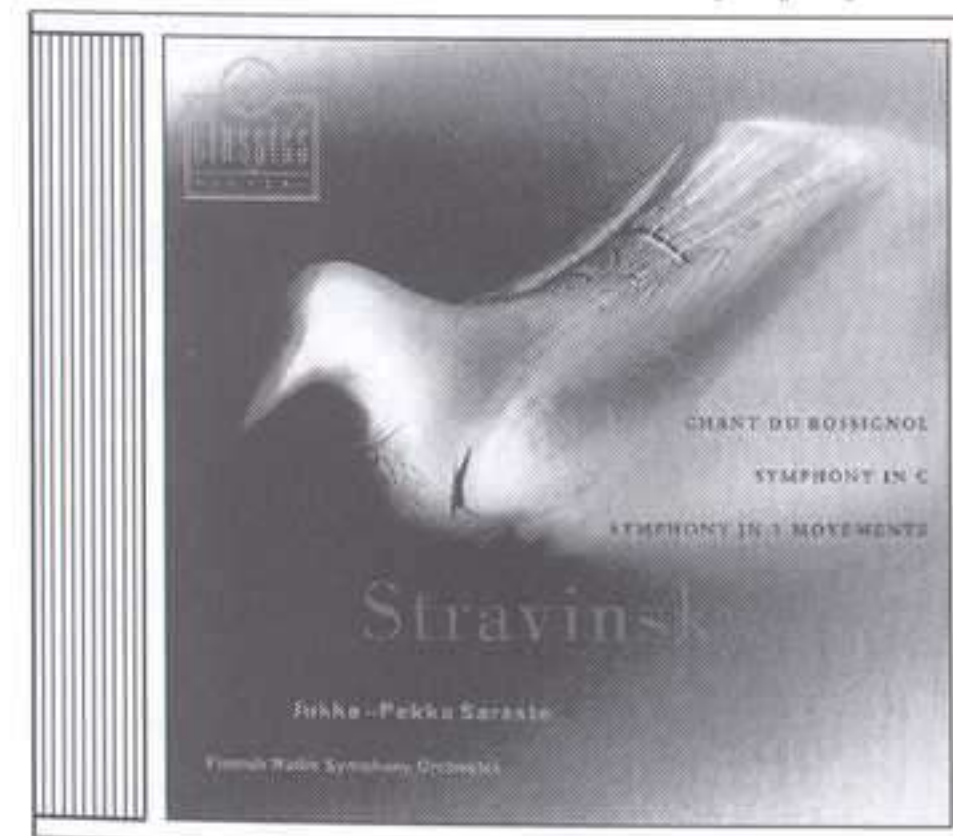


VAUGHAN WILLIAMS:
**Sinfonías núms. 2 "Londres" y
 8.**
 Orquesta Royal Liverpool
 Philharmonic/Vernon Handley.
 72'3". DDD

*Versiones de especialista: todo
 en su sitio y a su tiempo, pero
 sin mayores "aportaciones".
 Boult, Previn, Haitink.*

Emi "Eminence", 7647982

UUUU 00000 \$\$\$



STRAVINSKY:
**El canto del ruiseñor; Sinfonías
 en Do, y en tres movimientos.**
 Orquesta Sinfónica de la Radio
 Finlandesa/Jukka-Pekka Saraste.
 72'20". DDD

*Otro joven director que
 entiende a la perfección la
 música del s. XX (o parte, al
 menos). Gran disco.*

Virgin, VC 7914952

UUUU 00000 \$\$\$



VIVALDI:
**Las Cuatro Estaciones;
 Conciertos para flauta RV 430,
 541 y 783.**

Jean-Pierre Rampal. Orquesta
 de Cámara Ferenc Liszt/János
 Rolla. 62'3". DDD

*Más Estaciones: aun con flauta,
 una pesadez. Más aliciente
 tiene el inédito RV 430, primera
 grabación.*

Sony, 53105

UUUU 00000 \$\$\$

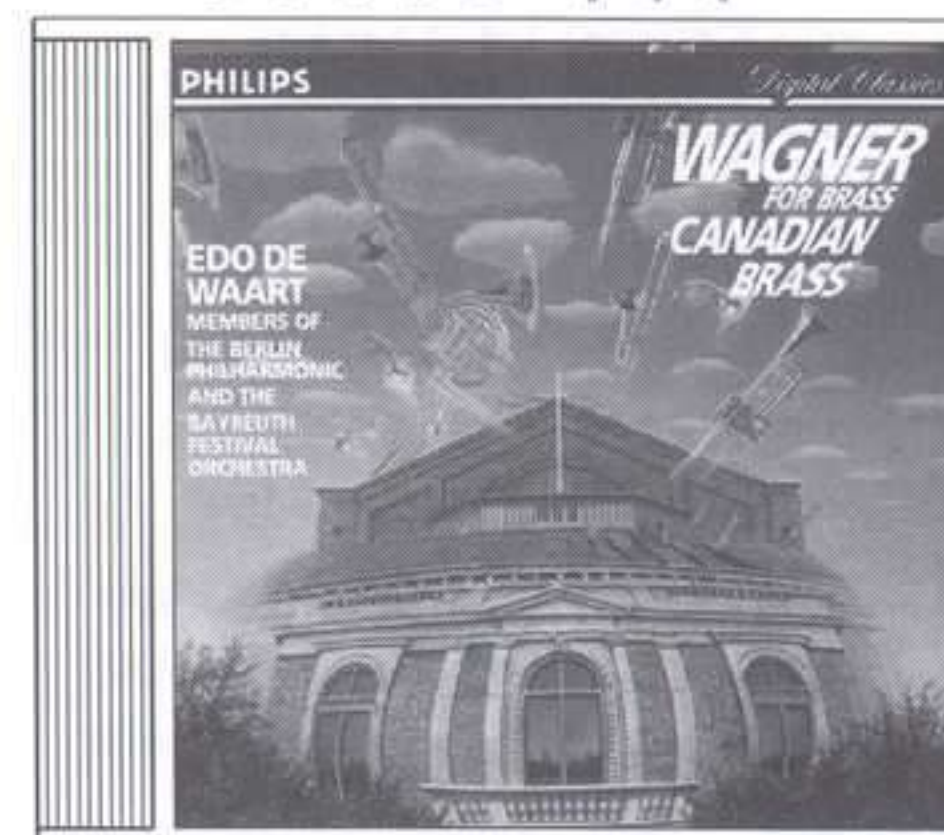


STRAVINSKY:
**La consagración de la
 primavera; Cuatro Estudios
 para orquesta.**
 Orquesta Nacional de la
 ORTF/Pierre Boulez. 41'17".
 AAD

*Boulez de 1963: a pesar de ser
 un disco con mil premios (por
 supuesto, todos franceses), no
 es para tanto...*

Ades, 202632

UU 00000 \$\$\$



"WAGNER PARA METAL"
Extractos orquestales.
 Canadian Brass. Miembros de
 las Orquestas Filarmónica de
 Berlín y del Festival de
 Bayreuth. Edo de Waart. 67'12".
 DDD

*Pequeño bodrio con
 aspiraciones; una vergüenza
 para los Filarmónicos de Berlín
 y oficiantes bayreuthianos,
 culpables de la masacre.*

Philips, 4341092



Emi, 7545512

FRIMMER, Monika:
LIEDER DE BERG, MAHLER,
PFITZNER Y WOLF.
 Con Liese Klahn, piano. 70'4".
 DDD

Soprano ligera plagada de deficiencias técnicas y con fuerte inclinación a la cursilería. Poco puede salvar la pianista, que es francamente buena.



Capriccio, 10431

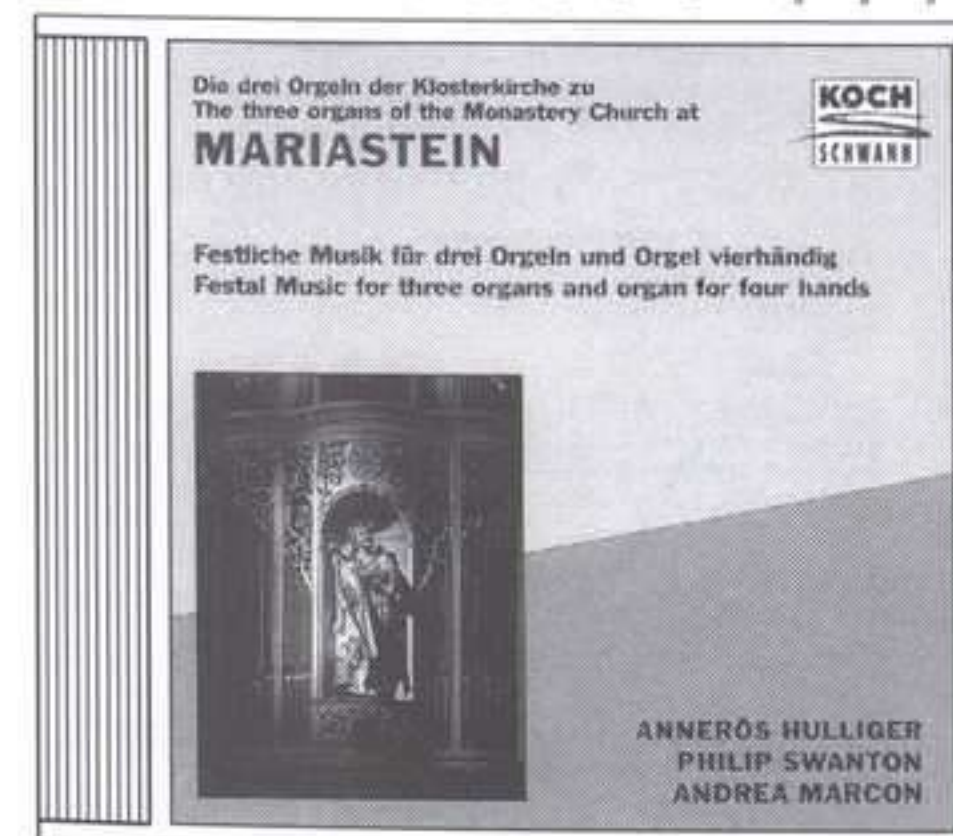
"GOCES MUSICALES EN LA MESA"
BRADE, ECCARD,
PRAETORIUS, REUSNER Y
ZANGIUS.
 Axel Köhler, alto. Lautten Compagny. 63'2". DDD
"Los berlineses son buena gente, pero toscos e ignorantes; les gusta la juerga y beber más que el arte y el conocimiento" (en 1505): excusa para este CD.



Thorofon, CTH 2135

"IMPRESIONES FRANCESAS"
OBRAS PARA FLAUTA, CELLO
Y PIANO DE DAMASE,
GOOSSENS, MANZIARLY Y
PIERNÉ.
 Trio Cantabile. 60'50". DDD

Cuatro obras de gran finura, preciosas, y muy bien tocadas: una muy grata sorpresa.



Koch Schwann, 3-1047-2

"MÚSICA FESTIVA PARA TRES
ÓRGANOS Y ÓRGANO A
CUATRO MANOS"
 Annerös Hulliger, Andrea Marcon y Philip Swanton a los órganos del Convento de Mariastein. 76'26". DDD

Inusual y atractivo repertorio de los siglos XVIII y XIX en el que la ubicación de cada órgano es de capital importancia.



Capriccio, 10378

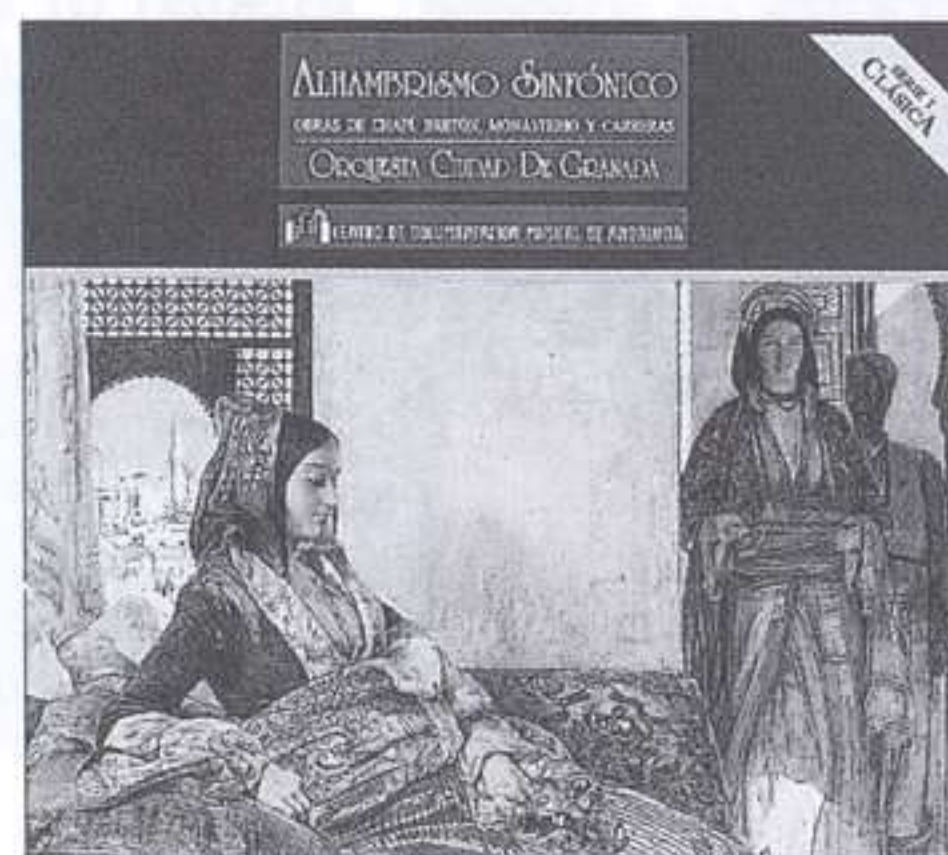
"MÚSICA NAPOLITANA"
Conciertos y Sinfonías de
DURANTE, LEO, PERGOLESI Y
D. SCARLATTI.
 A. Keller, violín. W. Matzke, cello. G. Hambitzer, clave. Concerto Köln. 64'39". DDD
Espléndido panorama instrumental napolitano de la primera mitad del XVIII. Instrumentos originales muy vivos y creativos.

PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA
 Colección Discográfica

Publicado recientemente el último título de la Colección:
"DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA"

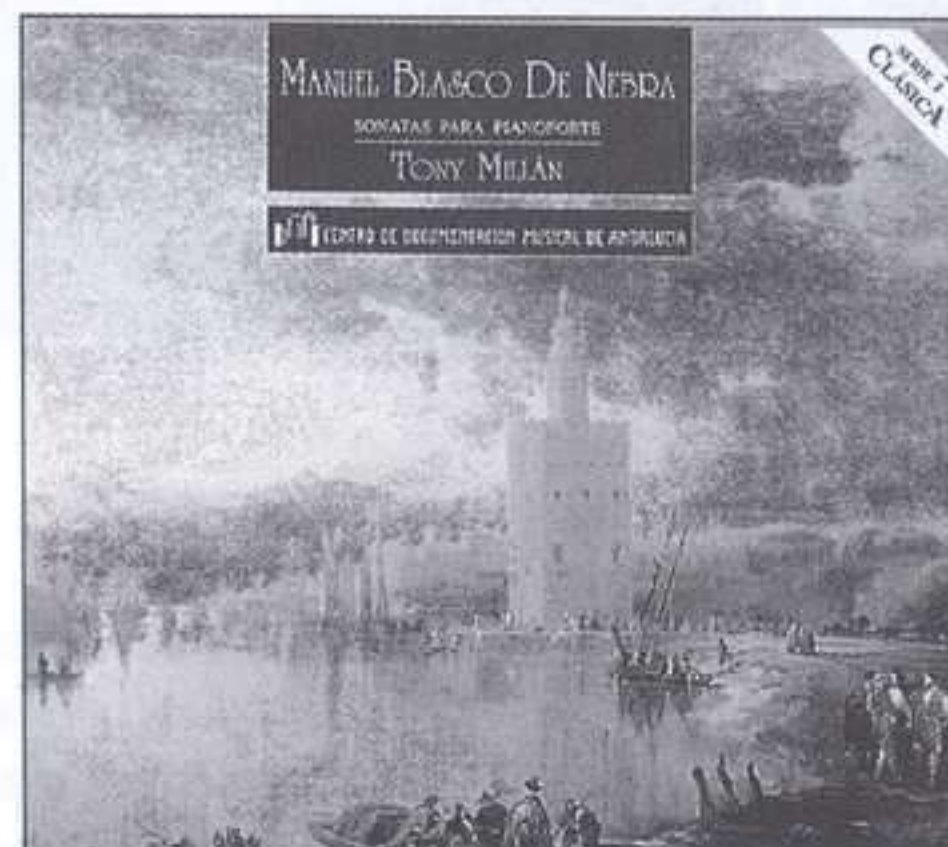
ALHAMBRISMO SINFONICO

Fantasia 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 Rreja (J. Carreras).
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA.- Dir. Juan de Udaeta. (1CD)



Se encuentra ya a la venta:

MANUEL BLASCO DE NEBRA (1750-1784)
 Sonatas para Pianoforte
TONY MILLÁN (Pianoforte). (1cd).



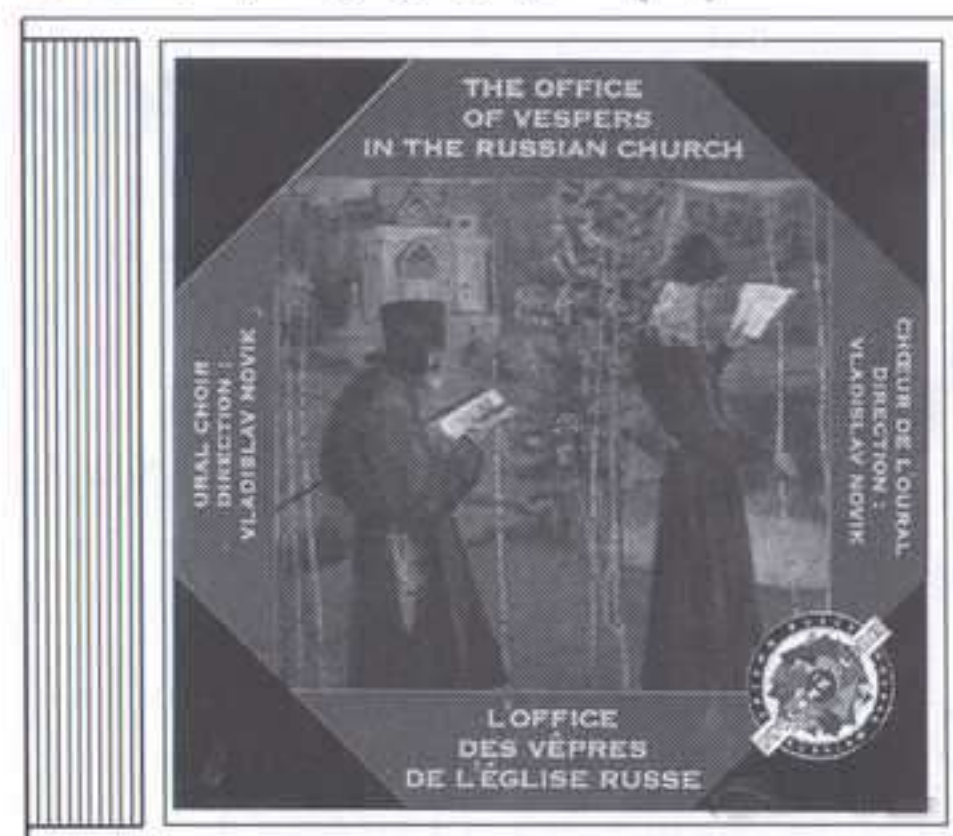
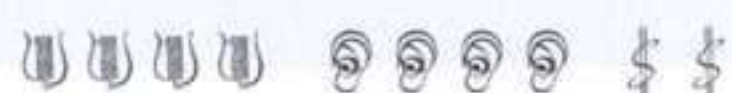
OTROS TITULOS PUBLICADOS

- 1.- CRISTOBÁL 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)**
 Fantasia "El Paño"
MARÍA ESTHER GUZMÁN (Guitarra). 1CD
- 4.- FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)**
 Facultad Orgánica (Integral 6CD)
JOSÉ ENRIQUE AYARRA (Órgano)
 Grabación realizada en instrumentos históricos andaluces.

De venta en su tienda de discos y por suscripción,
 Para más información: Productora Andaluza de Programas
 Julio César,3. Tfno: 95 4227620, 4221730 - 41001 SEVILLA



JUNTA DE ANDALUCÍA
 Consejería de Cultura y Medio Ambiente



"OFICIO DE VÍSPERAS EN LA IGLESIA RUSA"
LVOVSKY, KASTALSKY, CHESNOROV, GRECHANINOV, RACHMANINOV, etc.
 Coro de Los Urales/Vladislav Novik. 115'37". DDD
La Rusia profunda en una de sus más hondas manifestaciones. Y estos señores cantan lo suyo...

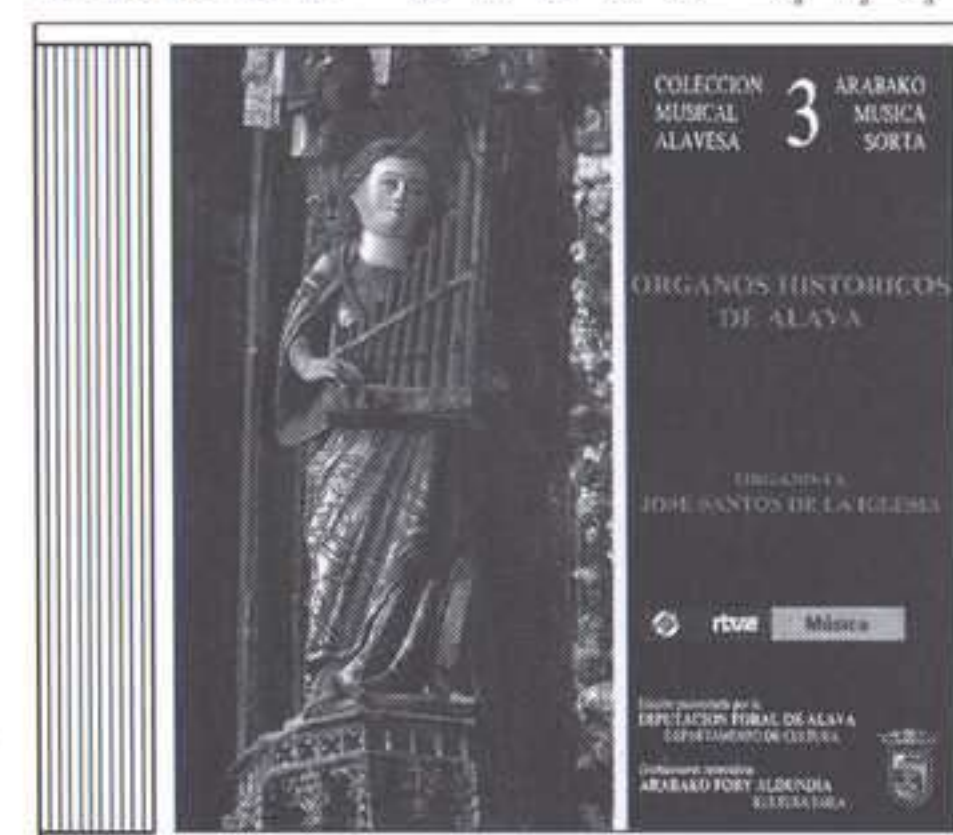
Le Chant du Monde, 288063/4. 2 CDs



"EL ÓRGANO GERCKE-HERBST DE BASEDOW"
 Maestros de la escuela del Norte. Christoph Krummacher. 62'44". DDD

Un magnífico instrumento pero un intérprete muy poco adecuado al mismo. Con Harald Vogel este órgano sonaría de otro modo.

Capriccio, 10278



"ÓRGANOS HISTÓRICOS DE ÁLAVA"
 José Santos de la Iglesia. 71'11". DDD

Atractivo universo de sonoridades –música mayormente española– enriquecido por una excelente interpretación.

RTVE Música, 65020



SCOTTO, Renata.
HAYDN: Arianna a Naxos. Canciones de DONIZETTI, FAURÉ y PUCCINI.
 Con Edelmiro Arnaltes, piano. 52'36". DDD

Afortunadamente, el arte de la Scotto es mucho más que lo ofrecido por este disco. Y no digamos la voz, en sus buenos tiempos.

RTVE Música, 65021



STUDER, Cheryl:
"EN SALZBURGO". Lieder de SCHUBERT y R. STRAUSS. DEBUSSY: Ariettes oubliées.
 Con Irwin Gage, piano. 74'18". DDD

Muy bien cantado, pero mucho menos bien interpretado. Ni siquiera Gage está siempre a la altura esperada.

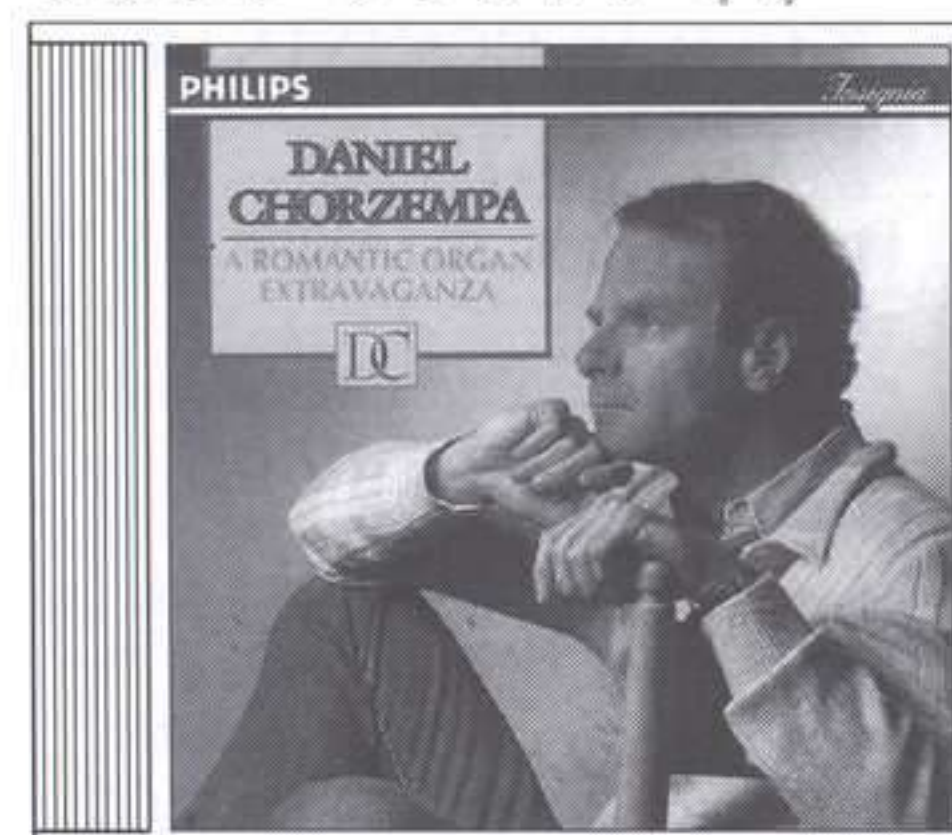
D.G., 4377842



"20 TENORES CÉLEBRES DE LOS AÑOS 30"
 75'42". ADD (mono)

Interesantísima recopilación. Estupendos Björling, Gigli, Rosvaenge, Schipa, Tauber, Völker y hasta mucho peor otros. Desengañémonos, nunca hubo 20 grandes tenores a la vez.

Operntheater, 90953



"UNA ROMÁNTICA EXTRAVAGANCIA PARA ÓRGANO"
 Daniel Chorzempa. 60'1". DDD

Wagner, Rheinberger, Gigout, Vierné y Boëllmann suenan exultantes en las versiones de Chorzempa, con el magnífico órgano de la Academia de Westpoint (USA).

Philips "Insignia", 4383092



"EL VIRTUOSO JASCHA HEIFETZ"
RAVEL, PAGANINI, BAZZINI, WIENIAWSKI, SZYMANOWSKI, SARASATE, etc.
 Jascha Heifetz, violín. 70'59". AAD

Para honor y gloria de Heifetz; recomendable para mitómanos y sordos varios. Un sufrimiento.

Pearl, GEMM 9023



AHMAD JAMAL:
"CHICAGO REVISITED".
 Live at Joe Segals Jazz Show-case. 59'47". DDD

El mejor pianista del jazz "casi" como en sus mejores tiempos.

Telarc, CD-83327



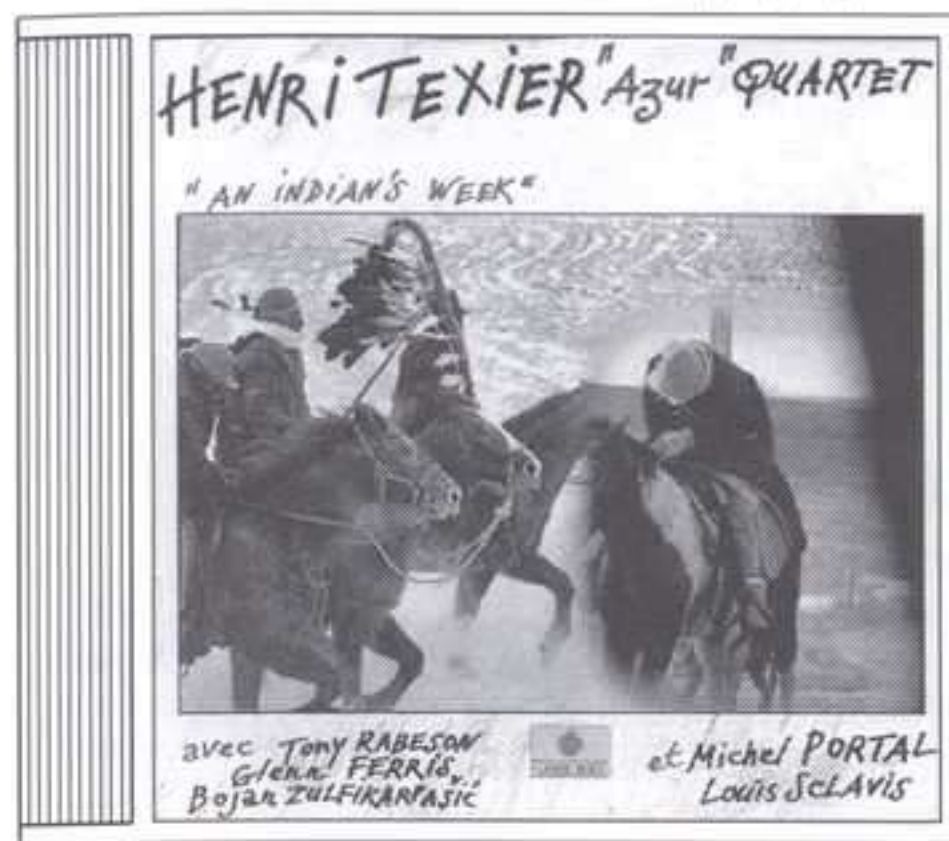
GENE HARRIS:
"AT MAYBECK".
 63'44". DDD

Esencia del piano de jazz intemporal.

Concord Jazz, CCD-4536

■ DISCOS ■

UUUUU ○○○○ \$\$\$



HENRI TEXIER AZUR QUARTET:
"AN INDIAN'S WEEK".
74'39". DDD

Búsqueda y logros del mejor jazz europeo.

Label Bleu, LBLC 6558

UUUUU ○○○○ \$\$\$

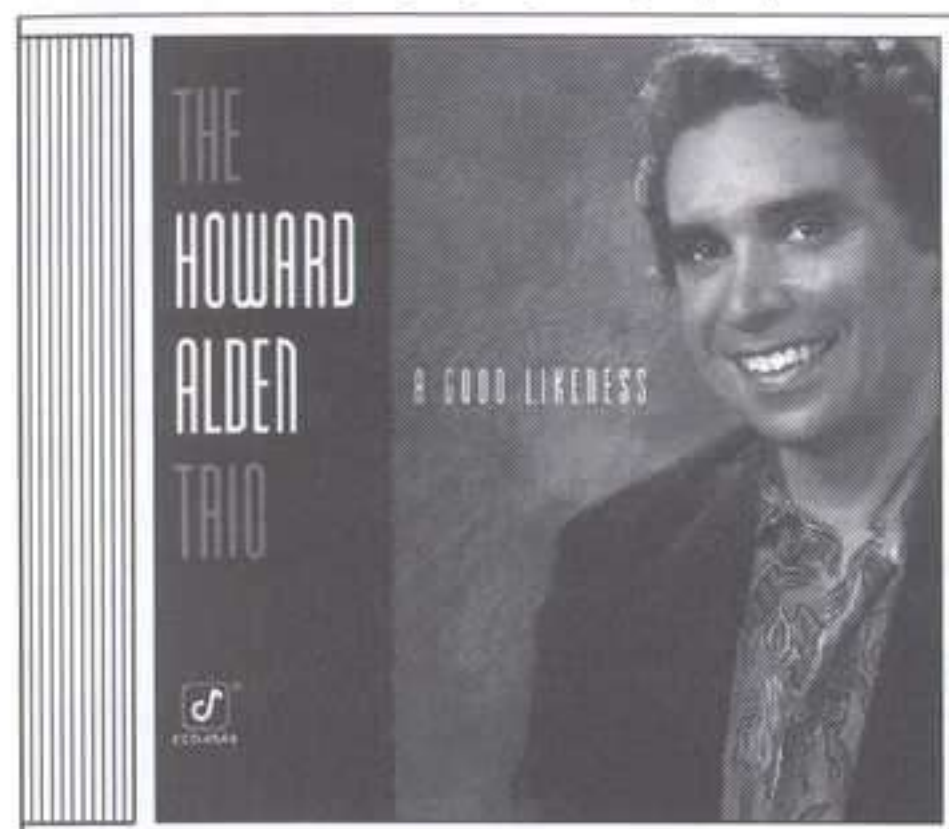


TERJE RYPDAL:
"Q.E.D."
52'44". DDD

Ligeti, Penderecki, Coltrane y Rypdal: extraordinario.

ECM, 1474

UUUUU ○○○○ \$\$\$

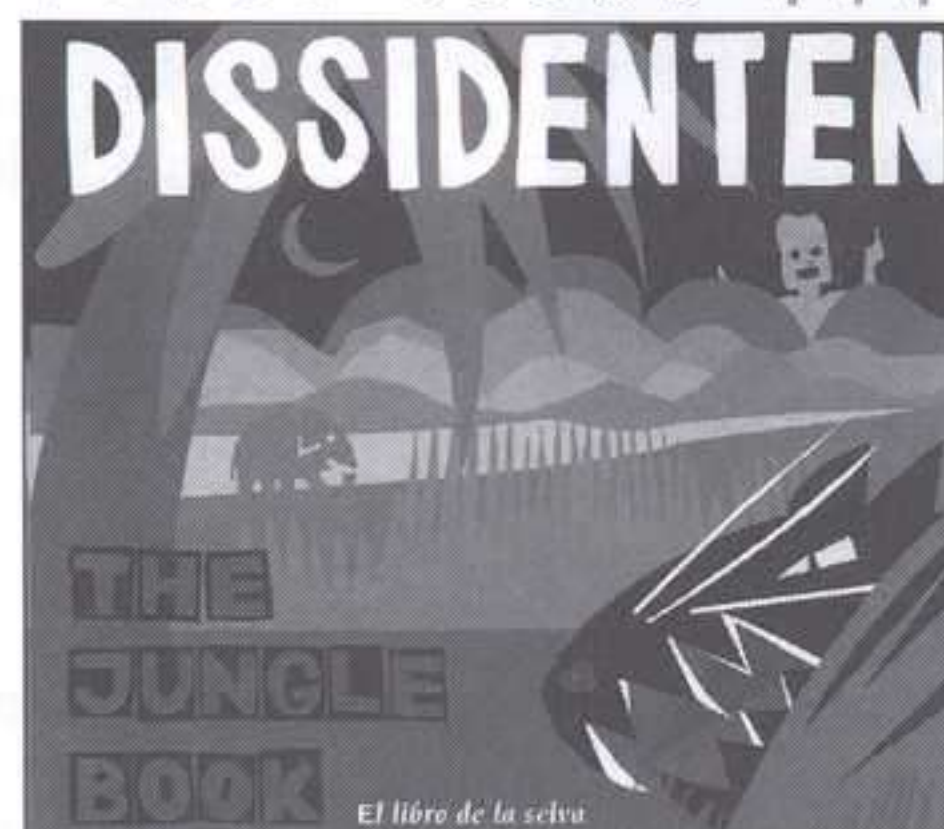


THE HOWARD ALDEN TRIO:
"A GOOD LIKENESS".
53'21". DDD

Joven "revivalista" de la guitarra de jazz "evergreen".

Concord Jazz, CCD-4544

UUUUU ○○○○ \$\$\$

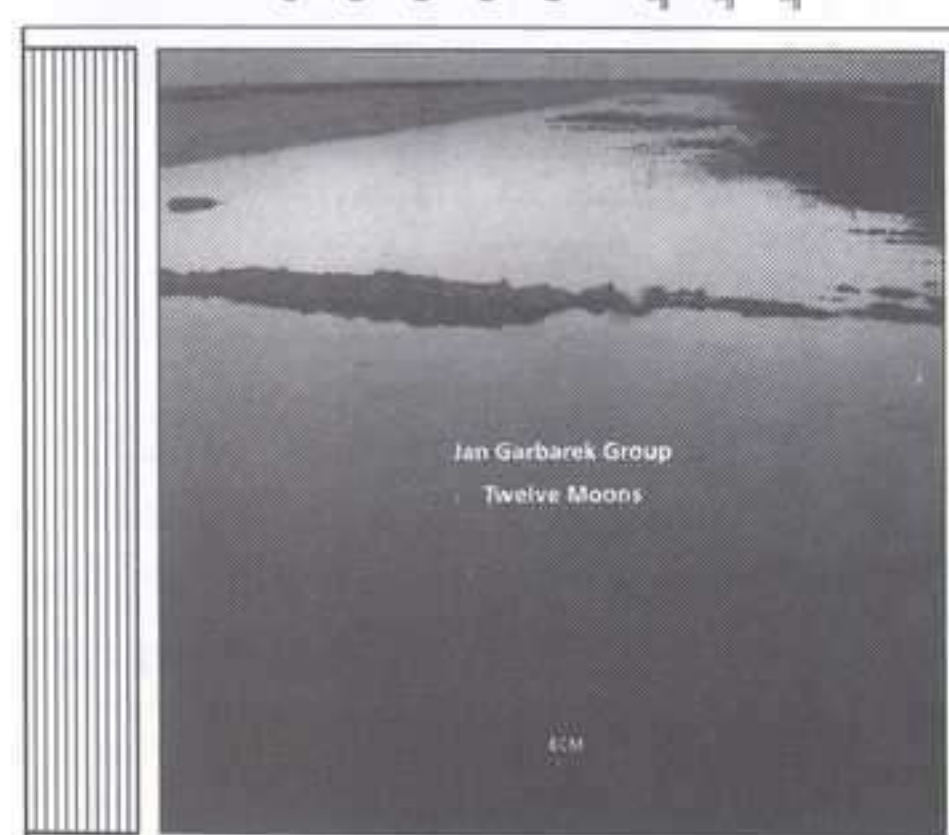


DISSIDENTEN:
"THE JUNGLE BOOK".
51'39". ADD

Delirante viaje entre el pasado y el futuro de la India.

Lyricon, CDF1034

UUUU ○○○○ \$\$\$

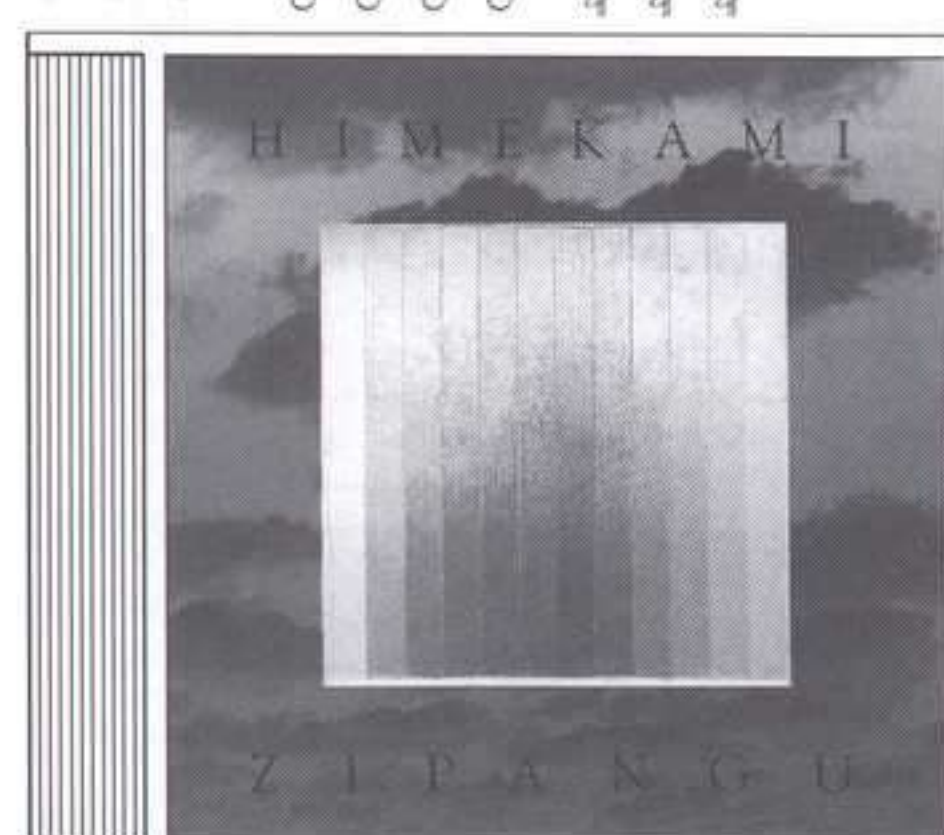


JAN GARBAREK GROUP:
"TWELVE MOONS".
75'40". DDD

Lirisco, transfolklórico, épico: para devotos.

ECM, 1500

UUUU ○○○○ \$\$\$

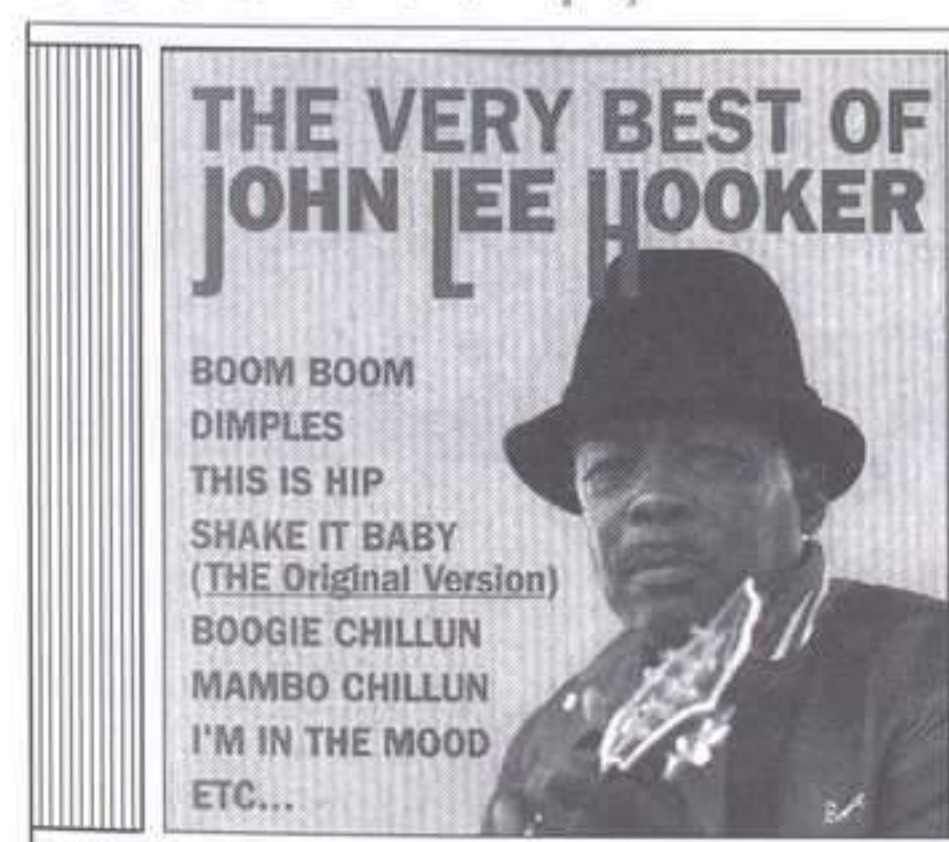


HIMEKAMI:
"CIPANGO".
42'30". DDD

Insuperable como banda sonora.

Lyricon, CDF1032

UUUUU ○○○○ \$\$\$

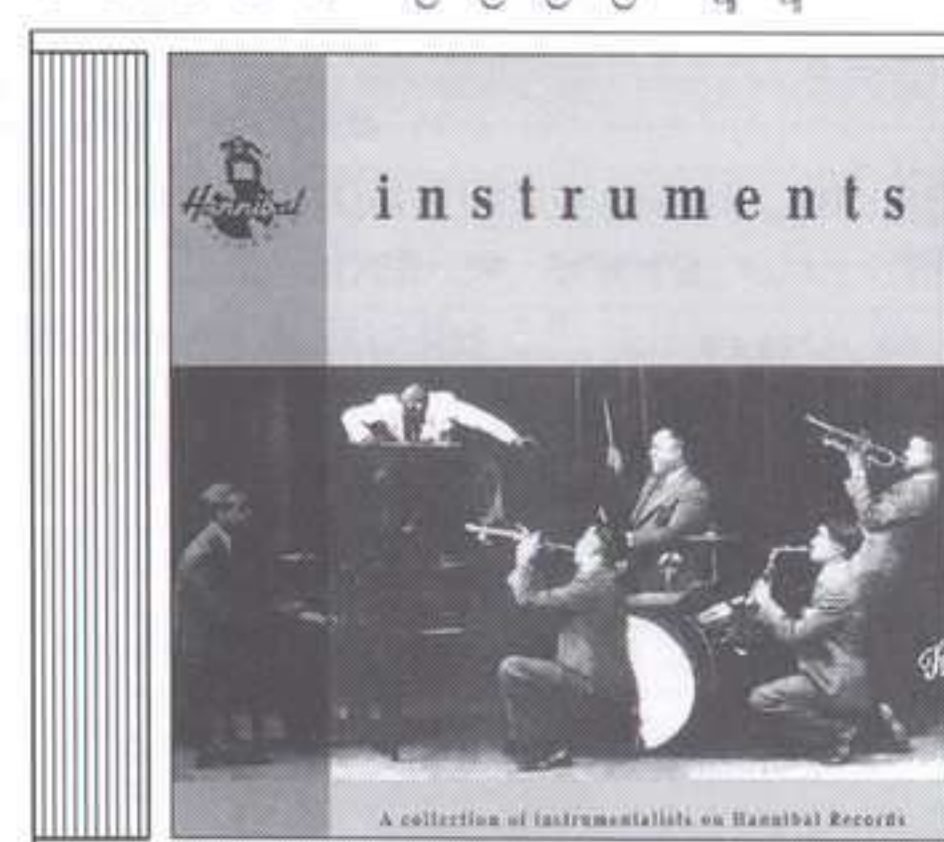


JOHN LEE HOOKER:
"THE VERY BEST".
53'42". AAD

Oportuno "grandes éxitos" del bluesman de moda.

Musidisc, 500432

UUUUU ○○○○ \$\$\$

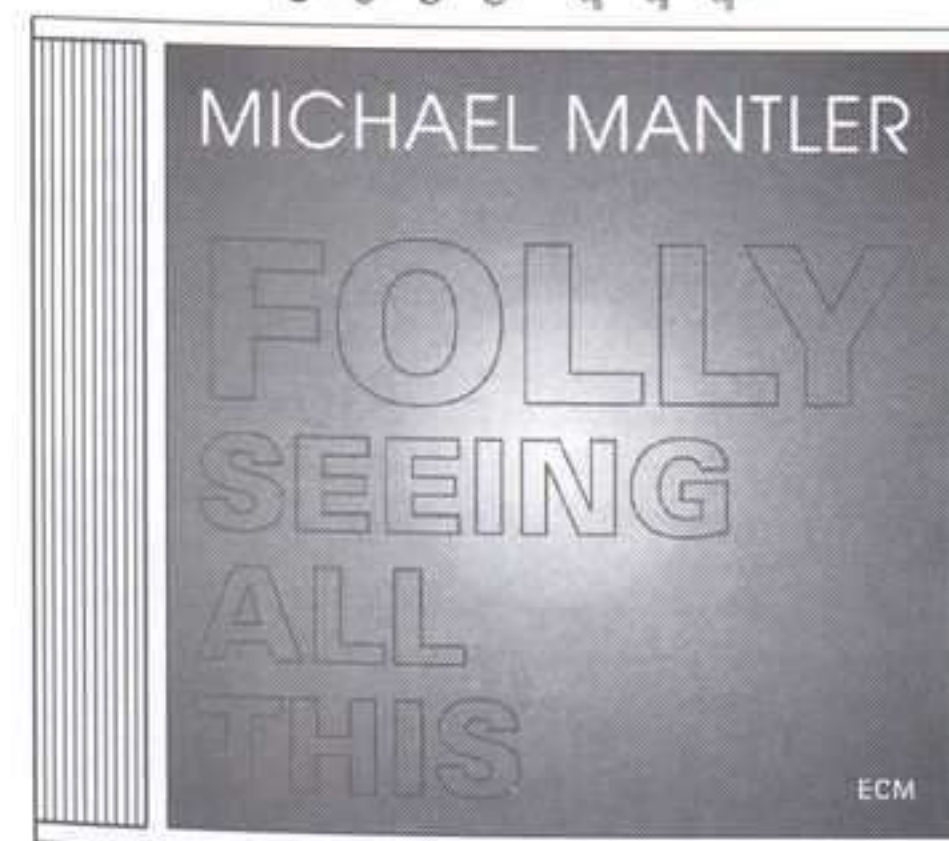


"INSTRUMENTS"
A collection of instrumentalists on Hannibal Records. 69'25". ADD

La música, hermandad universal.

Hannibal, HNCD 8302

UUUU ○○○○ \$\$\$



MICHAEL MANTLER:
"FOLLY SEEING ALL THIS".
44'55". ADD

Viejos -Samuel Beckett- y nuevos -Balnescu Quartet- amigos del trompetista/compositor inglés.

ECM, 1485

UUUUU ○○○○ \$\$\$



PAUL WINTER CONSORT:
"EN DIRECTO EN ESPAÑA".
69'23". DDD

Disco "español" del ex-jazzman reconvertido en "músico del mundo".

Lyricon, CDF1028

DISCOS CRITICADOS

ARTÍCULOS

Discoteca Básica: "El sueño de una noche de verano", de Mendelssohn	63
El Mejor Disco del Mes: "Sinfonía Turangalila", de Messiaen	75
Ingeniería alemana	78
Una importantísima reedición	80
El Beethoven de un vanguardista	81
Bruckner, al fin	82
Pequeñas grandes sorpresas	84
"La Integral" Shostakovich	86
Beethoven, 9; Brahms, 10	88
La enciclopedia de Bream	90
El láser disc, mucho más (XIV): "Ópera en las islas"	92
Philips, los primeros años	94
De la música en Grecia y Bizancio	96

COMENTARIOS

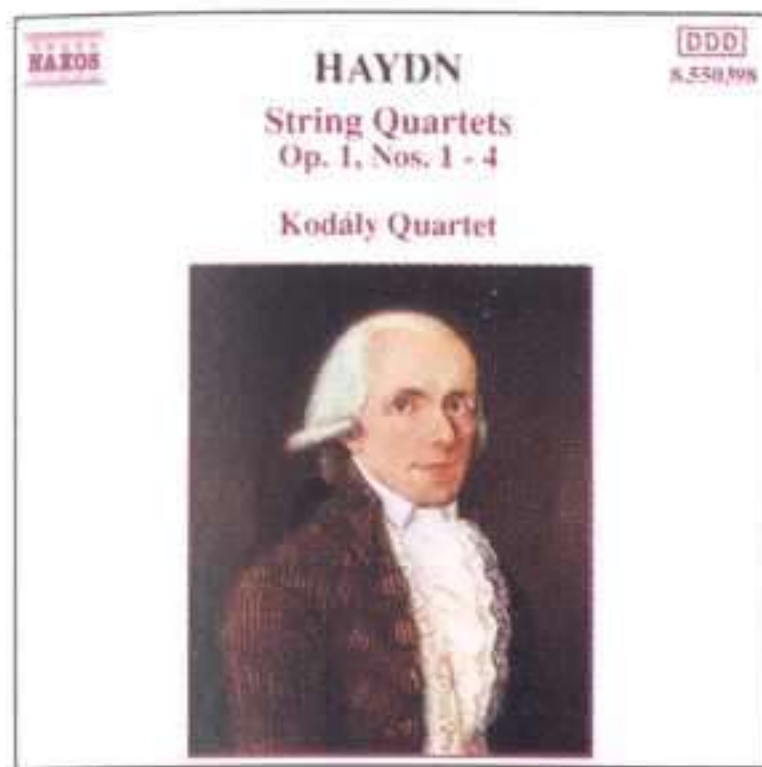
ALWYN: Sinfonía núm. 3, etc. Hickox	98
BACH: Suite para violonchelo núm. 1, etc. Demenga	98
BACH: Las 6 Suites para violonchelo solo. Demenga	98
BEETHOVEN: Variaciones para piano. Mustonen	99
BERLIOZ: Sinfonía fantástica, etc. Solti	99
BLOMDHAL: Sinfonía núm. 3, etc. Dorati, Comissiona, etc.	99
BOCCHERINI: Las 6 Sinfonías. Leppard	99
BOIELDIEU: La Dama Blanca. Stoll	100
BRAHMS: Los 2 Sextetos de cuerda. C. de C. de la Academy S. Martín in the Fields	100
BRASS: Rose-au-sländer-lieder, etc. Spohr	100
CAGE: Concierto para piano y orquesta, etc. Kotik	100
CAGE: Suite para piano de juguete, etc. Crispell, Kubera	101
CAVALLI: Requiem, etc. Lasserre	101
CORELLI: Los 12 Concerti Grossi, Op. 6. Goodman	101
CHARPENTIER: Lecciones de tinieblas, etc. Koopman	101
CHARPENTIER: Salve Regina, etc. Concerto Vocale	102
CHOPIN: Sonata núm. 2, etc. benedetti-Michelangeli, Magaloff	102
DESPREZ: Misa Ave Maris Stella. Asei Voci	102
DIEUPART: Seis Suites para flauta dulce y bajo continuo. Ryne	102
FALIA: El Amor Brujo, etc. López Cobos	104
FIOCCO: Lamentaciones. Gini	104
FRANCK: Dúo sobre "Dios salve al rey", etc. Blumental, Bogaart	104
GLINKA: Sexteto, etc. Golubev, Quinteto del Conservatorio de Moscú	104
GORECKI: Old Polish Music, etc. Nelson	105
GRIEG: Obras orquestales. Järvi	105
HAENDEL: Ottone. King	105
HARBISON: Cuarteto de cuerda núm. 2, etc. C. Emerson	105
HONEGGER: Preludio para La Tempestad, etc. Plasson	106
HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel. C. Davis	106
LULLY: Armide. Herreweghe	106
MARAIS: 6 Suites. Quadro Hotteterre	106
MARCO: La Obra para guitarra. Estarellas	108
MENDELSSOHN: Elías. Herreweghe	108
MONTEVERDI: Quarto Libro dei Madrigali. Alessandrini	108
MOZART: Conciertos para piano núms. 12 y 13. Bunin/Scimone	108
MOZART: Don Giovanni. Norrington	109
MOZART: Las 6 últimas Sinfonías, etc. Dohnányi	109
NIELSEN: Aladin. Rozhdestvensky	109
PONCHIELLI: La Gioconda. Gavazzeni	109
POULENC: Aubade. Prêtre	110
PROKOFIEV: Romeo y Julieta (Suite), etc. Gavrilov	110
PUCCINI: Tosca. Muti	110
RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3, etc. Ozawa	110
RIMSKY-KORSAKOV: Mozart y Salieri, etc. Turovsky	112
ROSSINI: La Cenerentola. Chailly	112
SCHMIDT: Sonata libre para violín y piano. Pasquier, Pidoux, etc.	112
SCHOENBERG: Sinfonía de cámara, Op. 9, etc. Conjunto Nesh	112
SCHUBERT: 3 Piezas para piano, etc. Orkis	113
SCHUBERT: Las 8 Sinfonías. Harmoncourt	113
SCHÜTZ: Historia de la Navidad, etc. Laplénic	113
SZYMANOWSKI: El Rey Roger. Satanowski	113
TIPPETT: Obras orquestales. Barshai, Ogdon, etc.	114
TIPPETT: The Mask of Time. A. Davis	114
VAQUEDANO; Villancicos a Santiago. Luengo	114
VAUGHAN WILLIAMS: Fantasía sobre Greensleeves. Slatkin	114
VAUGHAN WILLIAMS: Quick March, etc. Slatkin	115
VECCHI: A'Antiparnaso, etc. Visse	115
VERDI: Requiem. Abbado	115
VILLA-LOBOS: Panoramas y miniaturas. Ensemble Erwtung	115
VIVALDI: 6 Conciertos de cámara. Philidor Ensemble	116
WAGNER: El holandés errante. Böhm	116
WAGNER: La Walkiria. Fricsay	116
ZANDONAI: Francesca da Rimini. Quler	116
ZIMMERMANN: Canto di speranza, etc. Gielen	117
"ALHAMBRISSIMO SINFÓNICO". Udaeta	117
BONISEGNA, Celestina	117
"CÓDICE DE LAS HUELIGAS". Van Nevel	117
KIRKBY, Emma	118
"MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA". Torrellas	118
"MÚSICA EN LOS TIEMPOS DE VELÁZQUEZ". Moreno	118
"MÚSICA RUSA PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA". Gardiner	118

FICHAS

ALBINONI: Sonata y Sinfonía para cuerdas, etc. Antonellini	119
BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 4, 5 y 6. Pearlman	119
BACH: Conciertos para clave, Vol. 2. Van Asperen	119

BACH: Obras para órgano. Hurford	119
BACH: Partitas, etc. Brosse	119
BARTOK: El mandarín maravilloso, etc. Welsler-Möst	119
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5, etc. Masur	119
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Sawallisch	119
BRAHMS: Las 4 Baladas, etc. Gilels	120
BRAHMS: Quinteto con piano, etc. Gulda/C. Hagen	120
BRAHMS: Sinfonías núms. 2 y 3. Ozawa	120
BRAHMS: Trío con trompa, etc. Ashkenazy/Vlatkovic/Maile	120
BRITTEN: Sinfonía Primavera, etc. Previn	120
CIMAROSA: Il Matrimonio Segreto. Cavallaro	120
CHARPENTIER: Lecciones de tinieblas. Il seminario Musicale	120
CHAUSSON: Sinfonía, etc. Plasson	120
DVORAK: Concierto para violonchelo, etc. Schiff/Previn	120
DVORAK: Obertura, Otelo, etc. Kertész	120
DVORAK: Variaciones sinfónicas, etc. Kertész	121
DVORAK: Quinteto con piano, etc. The Nash Ensemble	121
DVORAK, GLAZUNOV: Conciertos para violín. Zimmermann/Welsler-Möst	121
FINZI: Intimations of Immortality, etc. Hickox	121
FRANCK: Sinfonía, etc. Krivine	121
GLINKA, RIMSKI-KORSAKOV: Arias de soprano. Lukianets/Chistiakov	121
GORECKI: Epitafium, etc. Markowski	121
GORECKI: Tres Piezas en el viejo estilo; Sinfonía núm. 3, etc. Kurczewski	121
HAENDEL: Música acuática, etc. Malgoire	121
HAYDN: Sinfonías núms. 60 y 91, etc. orpheus Chamber Orchestra	121
JANACEK: Los 2 Cuartetos Pohádka, etc. Brown/C. Britten	122
JANACEK: Jenufa. Beacková/Frantisek	122
JANACEK: Kata Kabanova. Tikalová/Krombholc	122
LISZT: La leyenda de Santa Isabel. Heinrich	122
LISZT: Variaciones S 180, etc. Bárta	122
MENDELSSOHN: Concierto para violín, etc. Szigeti	122
MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 y 5, etc. Bernstein	122
MESSIAEN: La Ascensión, etc. Chung	122
MOZART: Conciertos para oboe, fagot, flauta y arpa. Koopman	122
MOZART: Serenata núm. 10. C. V. Maurice Bourgue	122
MOZART: Sinfonías concertantes. Amsterdam Mozart Players	123
MOZART: Sinfonías núms. 36 y 40. Bernstein	123
MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición, etc. Levine	123
NIELSEN: Las 6 Sinfonías; Los 3 Conciertos. Chung, Järvi	123
NIELSEN: Sinfonía núm. 4, etc. Rattle	123
PETTERSSON: Sinfonía núm. 8. Sanderling	123
PROKOFIEV: Romeo y Julieta (extractos). Pesek	123
RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3, etc. Rudyjansons	123
RACHMANINOV: Música para violonchelo y piano, etc. Zagorinsky, Shmitov	123
RAFF: Sinfonías núms. 3 y 4. Wetton	123
RHEINBERGER: Conciertos para órgano, etc. Haenchen	124
RIMSKI-KORSAKOV: Sinfonías núms. 1 y 2, etc. Kitaienko	124
ROSSINI: Las 6 Sonatas para cuerda. Rachlevsky	124
ROUSSEL: Bacchus et Ariane, etc. Prêtre	124
SCHUBERT: Sinfonía núm. 9, etc. Tiboris	124
SCHUBERT: Sinfonía núm. 9, etc. Blomstedt	124
SCHUMANN: Dúos instrumentales. Dinitzen, Nielsen, etc.	124
SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 2. Bernstein	124
SCHUMANN: Sinfonías núms. 3 y 4, etc. Bernstein	124
SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 3. Chailly	124
SIBELIUS, TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Shaham/Sinopoli	125
SIBELIUS: El Festín de Baltasar, etc. Kajanus	125
R. STRAUSS: Vida de héroe, etc. Dohnányi	125
STRAVINSKY: El canto del ruiseñor, etc. Saraste	125
STRAVINSKY: La consagración de la primavera, etc. Boulez	125
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5, etc. Bernstein	125
TELEMANN: Suites "La Bouffone", etc. Kapp	125
VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonías núms. 2 y 8. Handley	125
VIVALDI: Las cuatro estaciones, etc. Rolla	125
"WAGNER PARA METAL". De Waart	125
WEILL: La ópera de tres perras gordas. D'Andrea	126
"ANTOLOGÍA DE CANCIONES FINLANDESAS". Vassilieva/Schab	126
"EL ARTE DE LA IMPROVISACIÓN". Guillou	126
"ASV ITALY"	126
"CANCION DE AMOR". The King's Singers	126
"CLÁSICOS AMERICANOS". Mauceri	126
"COMPOSITORES BRITÁNICOS DIRIGEN SU PROPIA MÚSICA"	126
"COMPOSITORES SANGÜESINOS"	126
"CONCIERTOS AL ATARDECER EN EL CASTILLO DE RHEINBERG"	126
FLAGSTAD, Kirsten	126
FRIMMER, Monika	127
"GOCES MUSICALES EN LA MESA". Lautten Compagny	127
"IMPRESIONES FRANCESAS". Trío Cantabile	127
"MÚSICA FESTIVA PARA TRES ÓRGANOS Y ÓRGANO A CUATRO MANOS"	127
"MÚSICA NAPOLITANA"	127
"OFICIO DE VÍSPERAS EN LA IGLESIA RUSA"	128
"EL ÓRGANO GERCKEHERBST DE BASEDOW"	128
"ÓRGANOS HISTÓRICOS DE ALAVA"	128
SCOTTO, Renata	128
STUDER, Cheryl	128
"20 TENORES CÉLEBRES DE LOS AÑOS 30"	128
"UNA ROMÁNTICA EXTRAVAGANCIA PARA ÓRGANO"	128
"EL VIRTUOSO JASCHA HEIFETZ"	128
AHMAD MALA: "Chicago Revisited"	128
GENE HARRIS: "At Maybeck"	128
HENRI TEXIER AZUR QUARTET: "And Indian week"	129
THE HOWARD ALDEN TRIO: "A Good Likeness"	129
JAN GARBAREK GROUP: "Twelve Moons"	129
JOHN LEE HOOKER: "The very best"	129
MICHAEL MANTLER: "Folly Seeing all this"	129
TERJE RYPDAL: "Q.E.D."	129
DISSIDENTEN: "The jungle book"	129
HIMEKAMI: "Cipango"	129
"INSTRUMENTS"	129
PAUL WINTER CONSORT: "En directo en españa"	129

LA CRÍTICA INTERNACIONAL HA DICHO...



8.505018 HAYDN: Cuartetos de Cuerda completos

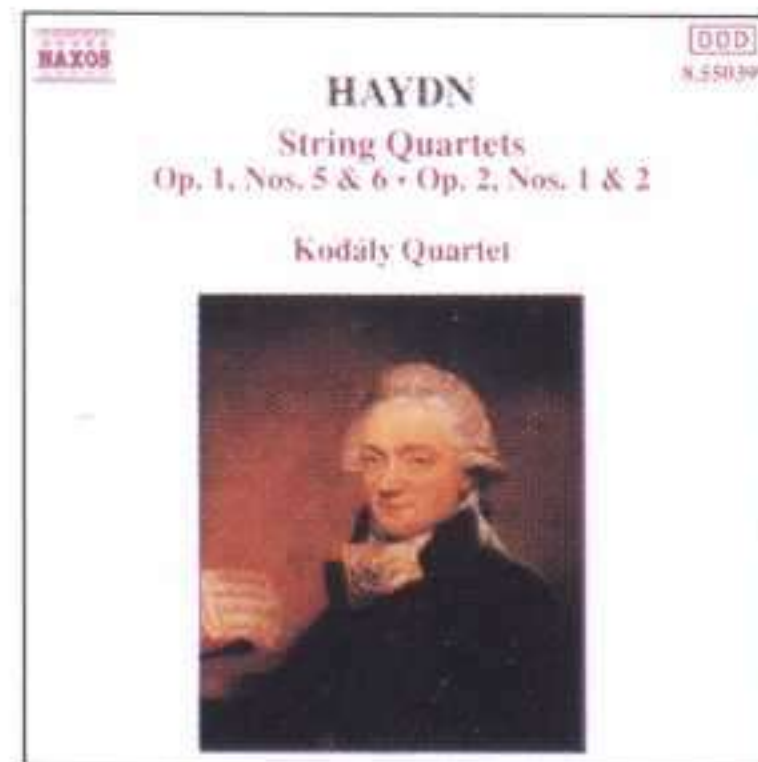
"Las grabaciones de Naxos interpretadas por el Cuarteto Kodály son notables de cualquier manera; serían altamente recomendadas incluso aun prescindiendo de la ventaja de su precio".

(Peguin Guide)

8.550399 HAYDN: Cuartetos de Cuerda Op.1, núms. 5 y 6 y Op. 2, núms. 1 y 2

"...Una novedad espléndida, interpretada por el Cuarteto Kodály... Las interpretaciones están entre las más inteligentes y pensadas que jamás he oído".

(CD Review)



8.550556 C.P.E. BACH/MARCELLO: Conciertos para Oboe y Sonatas para Oboe

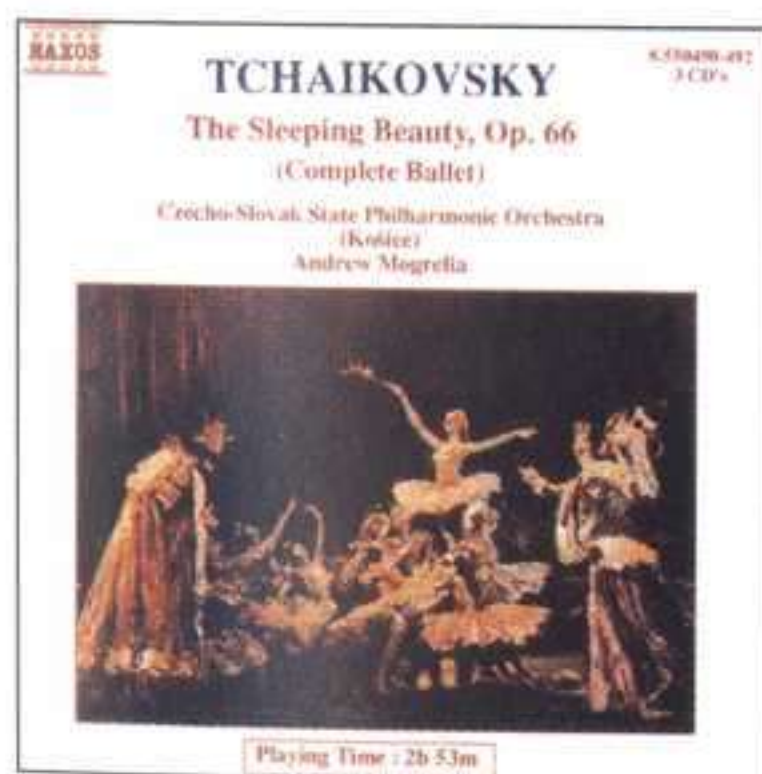
"... Un escaparate para József Kiss. Las Sonatas son un 'tour de force' con un kiss asombroso por su variedad, su control técnico y su perspicacia musical".

(Classic CD)

8.550667-8 HAENDEL: EL Mesías

"... De todos los 'Mesías' iluminados por un rayo láser en la última década, éste es, con diferencia, el más radical en cuanto a su autenticidad... En esta grabación se respira aire fresco; le doy la bienvenida al catálogo..."

(Gramophone)



8.550490-2 TCHAIKOVSKY: La Bella Durmiente

"... Encantador... tan apasionadamente romántico como nadie pudiera desear... lejos de tener en cuenta su precio, esta obra es, ahora, una clara primera elección entre las mejores grabaciones actuales..."

(Gramophone)



8.660019-20 PUCCINI: Manon Lescaut

"Naxos se ha distinguido durante estos últimos años por una serie de grabaciones nuevas de ópera de una consistente alta calidad a unos precios tentadores y muy asequibles. ¿Por qué negarse usted ese placer?..."

(CD Review)



8.55047 SCHUBERT: Sonatas para piano núms. 19 y 21

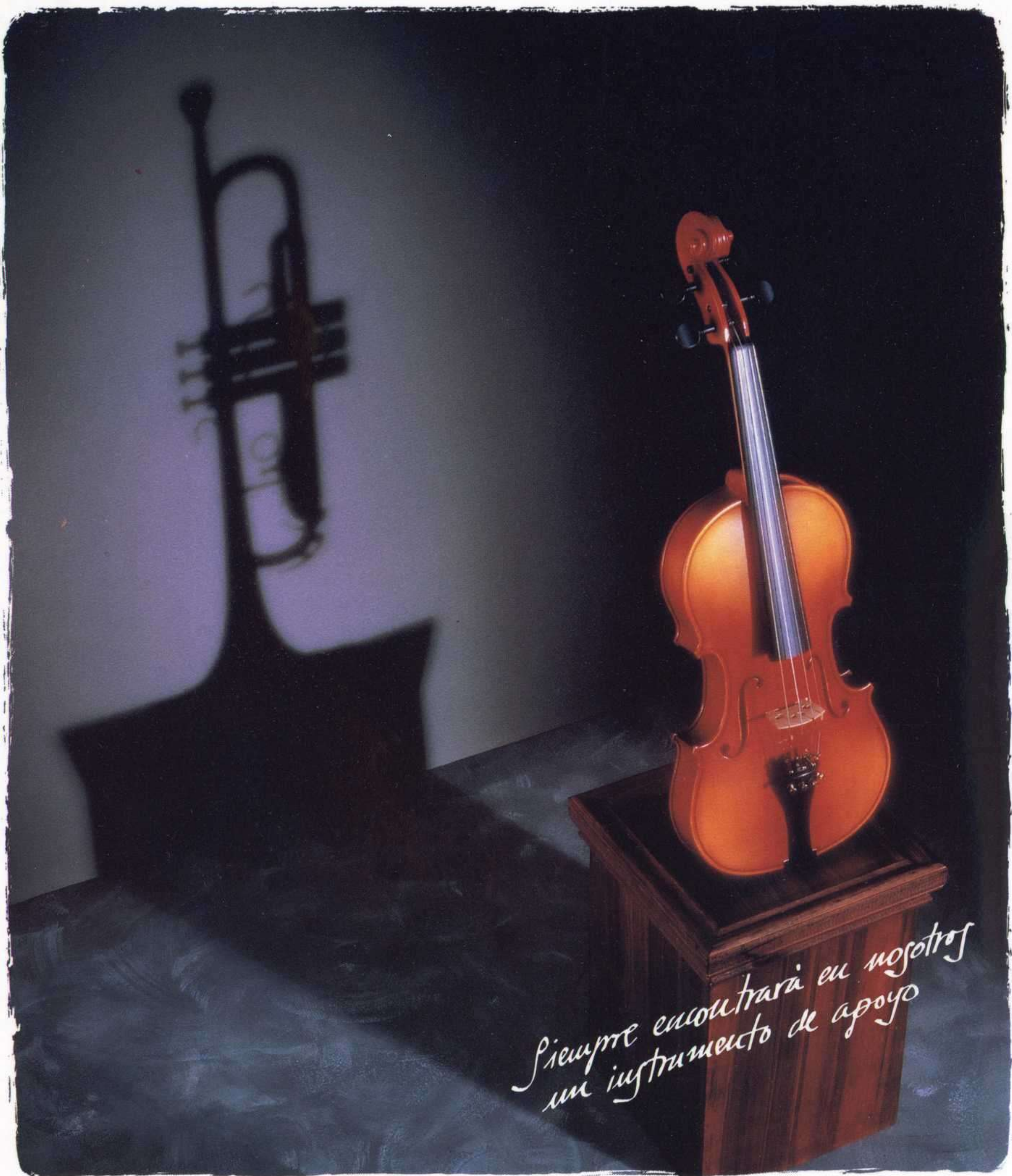
"Jandó... es un talento del piano... La presente grabación puede compararse con aquellas interpretadas por los más celebrados y más conocidos pianistas: inmediatamente se le considera un schubertiano de una rara perspicacia..."

(Classics)



O cómo construir una colección de discos compactos de música clásica de reconocida calidad artística y técnica (DDD que abarca desde el renacimiento hasta el siglo XX, y a un precio muy razonable





*Siempre encontrará en nosotros
un instrumento de apoyo*



Central Hispano