

ENTREVISTA:  
Martti Talvela

Año LX  
590 ptas.  
Ene., 1989

# RITMO

595



PREMIOS  
"RITMO"  
1988  
Especial Discos

# YAMAHA

prestigio y calidad  
en la más amplia gama  
de instrumentos musicales



Importador:

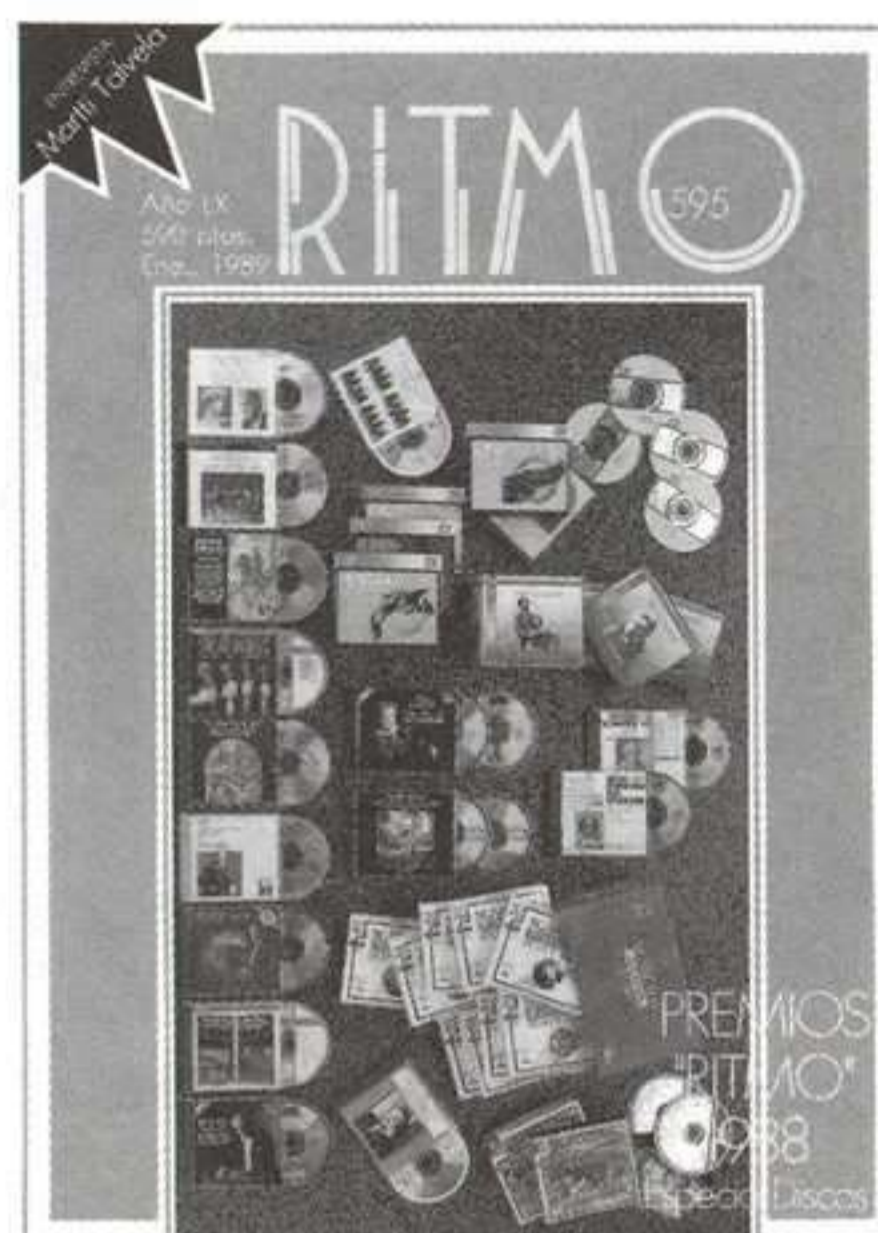
## HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17.200 Las Rozas (Madrid)-Tlf. 637 10 08

	Págs.
<b>Editorial:</b> ¿Ocaso de la guitarra?	5
<b>Entrevistas:</b>	
Martti Talvela: "Para cantar a Wagner no hay que gritar"	6
Magda Olivero: "L'Umile ancella del genio creator"	10
Douglas Dunn: "Nueva York no mira hacia Europa en danza moderna"	13
John Neumeier: "El hombre es el sujeto de la danza"	14
<b>Música Contemporánea:</b>	
IX Festival de Música del siglo XX de Bilbao "Wien Modern"	16
<b>HI-FI:</b>	
Novedades	20
The Mod Squad Line Drive, un preamplificador pasivo	23
<b>Danza:</b>	
IV Festival Internacional de Danza de Cannes	26
Ballet del Teatro Lírico Nacional	28
Un estilo libre	28
<b>Festivales:</b>	
XXVII Edición de la Semana Musical de Stresa	30
<b>Opera</b>	33
<b>Reportaje:</b> La Fonoteca de la ONCE, un proyecto en marcha para el futuro	36
<b>Jazz:</b>	
Gary Burton: "Que la gente sepa que hay verdaderos talentos aquí"	38
Discos	39
<b>Los Mejores Discos Clásicos de 1988: PREMIOS "RITMO", XIX edición</b>	40
<b>Premios RITMO LX años de Música</b>	48
<b>Ensayos discográficos:</b>	
Furtwängler y Knappertsbusch, intercambiados "Guerra y Paz": la deuda de Rostropovich con Prokofiev	50
Celibidache en disco	54
La mejor "Quinta" de Beethoven de la historia del disco	56
<b>Crítica discográfica</b>	58
<b>Discos criticados</b>	60
<b>Libros y partituras</b>	90
<b>País musical:</b>	
Barcelona	92
Madrid	94
Valencia	96
Otras ciudades	99
<b>Internacional</b>	100
<b>Agenda:</b>	
Noticias	103
Estrenos	106
Cartelera	111
<b>Viejas fotografías de mi álbum:</b> Emilio Vendrell	112
<b>Voces:</b> Magda Olivero	113
<b>Músicos del siglo XX:</b> Karol Szymanowski	114
<b>Directorio comercial</b>	116

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

## En portada



ESTUDI CATURLA

Los Mejores Discos Clásicos de 1988. Como viene siendo habitual, en el número de enero, un especial discos, publicamos los resultados de las votaciones de nuestros críticos, a partir de las cuales se elabora la lista de Premios RITMO a los mejores discos de música clásica aparecidos en nuestro país a lo largo del año. Es de destacar la ya presencia absoluta del disco compacto en la lista de galardones.

## Entrevistas

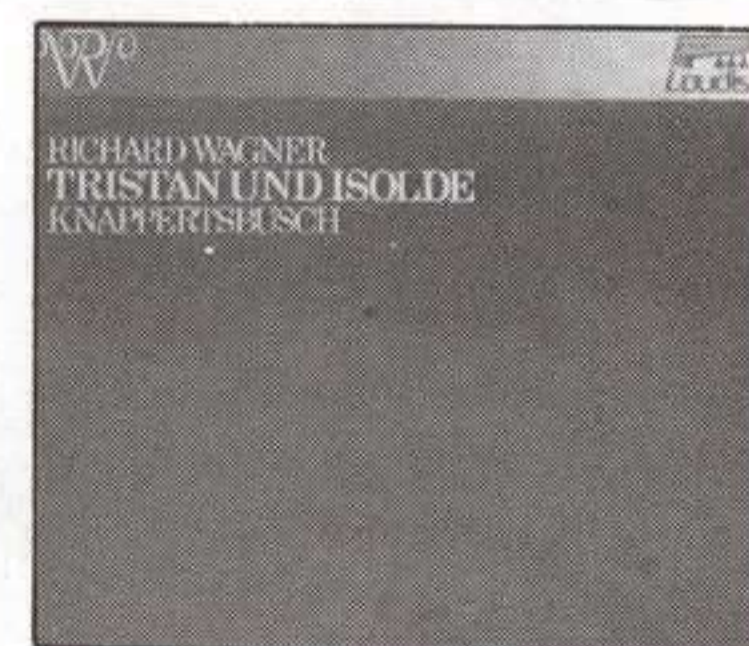
Cuatro grandes figuras, dos cantantes y otros tantos coreógrafos, Martti Talvela, Magda Olivero, Douglas Dunn y John Neumeier.



Martti Talvela.

## Ensayos discográficos

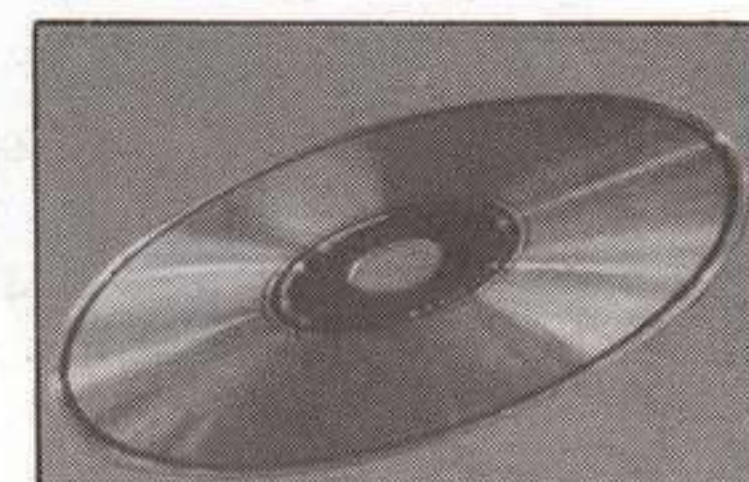
Entre otros, **Maestros y Tristán**, por Furtwängler y Knappertsbusch, y un estudio sobre **Guerra y Paz**, de Prokofiev.



Portadilla de Tristán, por "Kna".

## Crítica discográfica

Dedicamos en este número más de 25 páginas a esta sección, no en vano hemos querido, desde el propio título monográfico, resaltar el protagonismo del disco.



## Voces

Magda Olivero, de la que también en este mismo número publicamos una entrevista.



Magda Olivero.

# De el Sordo Genial a los Rolling Stones y la del manojo de rosas... todos bajo el mismo techo.



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagradas exclusivamente a la música y al mundo del disco. Más de 45.000 títulos registrados en discos, cassettes, compact-disc y vídeos musicales. Discos de importación.

...SI LE GUSTA LA MUSICA,  
AQUI TIENE SU CASA.

El Corte Inglés

# RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LX □ NUM. 595  
ENERO, 1989

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Relaciones Públicas:**  
Enrique Rubio

**Colaboran en este número:**

E. C. Ablanado C., Salustio Alvarado, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Agustín Blanco Bazán, Paulino Capdepón, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Girona, Néstor Echevarría, Miguel Frechilla del Rey, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Jorge González Giner, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón Acha, Francisco Javier Lara, Gerardo Leyser, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Joan Matabosch Grifoll, Angel-F. Mayo, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Carlos Murias, Rosa Paz, Juan Ignacio de la Peña, Galo Ramírez, José Manuel Ruiz Conde, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Albert Vilardell, Carlos Villasol.

**Corresponsales:**

Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Castro Ovejero (**León**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

**Edita:**  
LIRA EDITORIAL, S. A.  
Virgen de Aránzazu, 21  
28034 MADRID

**Redacción:**  
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)  
28034 MADRID. Tls. (91) 729 15 56-52  
(horario de oficinas, 8 a 15 h.)  
Télex: 45490

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

**Suscripciones:**  
**España:** Año, 6.490 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.123 ptas.). Número suelto, 590 ptas. (Precio sin IVA, 557 ptas.). Atrasados, 610 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 65 dólares USA. Vía aérea, 90 dólares USA.

**Fotocomposición:** ORCHE  
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34  
28011 MADRID

**Imprime:**  
Gráficas Marte  
MADRID

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

## ¿OCASO DE LA GUITARRA?

Todo el mundo da por sentado que España es el país de la guitarra y de los guitarristas, y que los herederos de Gaspar Sanz y de Fernando Sor siguen manteniendo una supremacía universal en la creación y en la interpretación de la música guitarrística. Y lo mismo se piensa habitualmente de los constructores de instrumentos. Como en otros casos, algo que en algún tiempo fuera en parte verdad se ha ido convirtiendo en un tópico vacío de significado.

Por lo que se refiere a la interpretación, hace ya tiempo que se perciben señales de una inequívoca decadencia. En muchos casos vemos triunfar sistemáticamente en los concursos a ejecutantes extranjeros; en otros —como en las últimas convocatorias de la ONCE y del Jacinto e Inocencio Guerrero—, vemos declararse desiertos primeros premios. Pero más grave aún es el desplazamiento, en la vida concertística, de los intérpretes españoles por nuevas generaciones de guitarristas procedentes de otras latitudes, que parecen ir tomando gradualmente el relevo y que comienzan a hacer olvidar la idea tradicional de esa supremacía española. Un gran número de nuestros intérpretes han cometido también el error de estancarse en un repertorio sin novedades, y de mantenerse de espaldas a la música actual y a su notable incidencia sobre la técnica del instrumento. La mayoría de los compositores españoles que escriben obras innovadoras para guitarra difícilmente encuentran intérpretes españoles dispuestos a estrenarlas. Da a veces la sensación de que gran parte de nuestros guitarristas se han detenido en el tiempo y no tienen interés en continuar adelante con una historia que fue gloriosa en otros momentos.

Al mismo tiempo —y quizá por causas concomitantes— nuestros editores no dedican especial atención a la música para guitarra. Hay que recurrir frecuentemente, tanto para los clásicos como para la creación actual, a colecciones extranjeras. Series como las que se publican en la República Democrática Alemana, en la República Federal Alemana, en Cuba o en Italia, han sustituido a las ediciones españolas. ¿Cómo es posible que intérpretes y editores no aúnen sus esfuerzos para lanzar unas publicaciones que siempre tendrían asegurado un mercado, dentro y fuera de España?

En suma: las expectativas siguen siendo favorables, gracias a esa tradición que aún conserva su aura, pero que va fatalmente gastándose, falta de savia nueva, hasta que llegue un día en que el florecimiento guitarrístico español no sea sino un lejano e inoperante recuerdo. Quizá nos mostremos en exceso pesimistas. Esperemos que un esfuerzo, tanto individual como colectivo, de nuestros compositores, intérpretes, editores y luthiers, invalide esa profecía y posibilite un porvenir optimista para la guitarra española.

# MARTTI TALVELA

## “Para cantar a Wagner no hay que gritar”

Por Rafael Banús

Tanto por su voz como por su aspecto, Martti Talvela ha sido uno de los bajos más imponentes de las últimas décadas. Uno de los pilares del Festival de Bayreuth, donde actuó ininterrumpidamente en los años sesenta, su repertorio se ha basado fundamentalmente en Wagner y la ópera rusa, aunque también ha efectuado repetidas incursiones en la ópera italiana, básicamente en Verdi. Antes de volvernoslo a encontrar en Barcelona en uno de sus títulos predilectos, la **Khovanchina** de Mussorgsky, lo abordamos el pasado mes de septiembre en Bilbao, donde cantó una de sus especialidades, el papel de Daland en **El Holandés errante**.

**RAFAEL BANUS:** El hecho de que haya venido a cantar el personaje de Daland nos hace pensar inmediatamente en la ya mítica grabación de El Holandés errante con Otto Klemperer. ¿Qué recuerdos guarda de su colaboración con el gran director alemán?

**MARTTI TALVELA:** Klemperer fue uno de los más grandes directores con los que yo he tenido la oportunidad de cantar. En los últimos años su salud estaba muy disminuida, pero yo guardo un magnífico recuerdo de él. Podría estar horas enteras hablando de él, puesto que llegamos a ser muy buenos amigos. Con él los ensayos eran siempre muy largos y duros. A Klemperer le gustaba mi sinceridad, porque él también era un hombre sincero y directo, a quien no le importaba en absoluto decir a todos los que pensaba de ellos. Nuestra colaboración empezó en Zurich,



cuando me hizo una prueba para cantar y grabar la **Missa Solemnis** de Beethoven. Recuerdo que era por la mañana, muy temprano, cuando mi voz no se ha calentado aún, y además no tengo ningunas ganas de cantar. Al terminar el “Agnus Dei” me dijo que empezara de nuevo, pero con más sentimiento. Así lo hice, y al final me aplaudió y me contrató. Esto fue hace más de veinte años, pero aún no he olvidado a aquel gran hombre. Le costaba mucho trabajo hablar desde que le operaron del cerebro, pero aun así era una persona muy cáustica. Un gran hombre, vuelvo a repetirlo, igual que Wieland Wagner y otra gente de su altura con la que me he encontrado en mi larga carrera.

**R. B.—**Precisamente en el famoso montaje de Wieland Wagner interpretó usted el papel de Daland en Bayreuth.

**M. T.—**Lo canté con Wieland Wagner en Bayreuth, y también lo he hecho en otras ciudades, y lo llevé por segunda vez al disco con Georg Solti. Creo que no se deben hacer más de dos grabaciones de una misma obra, aunque de la **Novena Sinfonía** de Beethoven he hecho incluso cuatro. Recuerdo una divertida anécdota respecto a esto. Karl Böhm quería que grabara con él mi quinta **Novena**, pero los directivos de Deutsche Grammophon le dijeron que no era posible, que yo ya había grabado cuatro **Novenas**. Entonces contestó Böhm: “Sus razones tendrá para ello”.

**R. B.—¿Cómo ve el personaje de Daland?**

**M. T.—**Puedo explicarlo en pocas palabras. Daland es un hombre muy honrado, que se ha pasado la vida trabajando duramente. También su sentido del humor entra dentro de su carácter, y por eso hay que tener mucho cuidado para que no quede ridículo. Cuando vende a su hija, lo hace por el propio povernir de ella y también, por qué no, para poder disfrutar de una vejez tranquila, puesto que ya está cansado de trabajar. Creo que no hay que criticarlo, puesto que toda persona se vuelve egoísta al final de su vida y no busca más que su propia tranquilidad. Además, cuando ve que Senta se ha enamorado del Holandés, ¿qué más puede pedir él?

A lo largo de toda la ópera, Daland no alcanza a ver más allá de la realidad. Es un hombre muy realista, y hasta el final no sabe que el hombre que ha llevado a su casa es el Holandés errante, y entonces se da cuenta de que ha introducido la desgracia en su propia casa, pero ya es demasiado tarde. Yo mismo he sido marino, y he navegado durante muchos años. Por eso no me gusta tambalearme sobre la cubierta del barco, que tanto les gusta a los directores de escena, porque un marino se mantiene siempre firme en el barco. Trato de no adaptarme a los estereotipos.

**R. B.—Usted ya sabrá que es un hecho infrecuente la representación de una ópera de Wagner en las temporadas de Bilbao.**

**M. T.—**Sí, pero las representaciones han sido un éxito. El reparto incluía a varios de los mejores cantantes que se pueden encontrar hoy en día para esta ópera, y las críticas han sido excelentes. Sin embargo, yo me propuse como lema desde que empezó mi carrera que tengo que seguir trabajando a pesar de las buenas críticas. Para mí ha sido una experiencia muy positiva, aunque en nuestro trabajo podemos disponer de muy poco tiempo en cada ciudad.

**R. B.—Siguiendo con Wagner, no podemos olvidar su interpretación del Rey Marke en Tristán e Isolda en el Festival de Bayreuth, bajo la dirección de Karl Böhm.**

**M. T.—**Todos somos hoy conscientes de que se trataba de una versión realmente legendaria, y la grabación que se editó posteriormente de aquellas representaciones ha obtenido todos los premios del disco posibles, y es realmente extraordinaria. Pero yo era entonces muy joven y tuve muchos problemas con Karl Böhm. Posteriormente mejoraron las cosas entre nosotros, puesto que cada uno teníamos mucho más claro lo que queríamos, y hoy puedo sentirme orgulloso de haber continuado cantando con Böhm a lo largo de más de veinticinco años. Intervine incluso en la última representación de ópera que dirigió, **El Rapto en el Serrallo** en la Ópera de Munich. Sin embargo, tengo buenos recuerdos del **Tristán** por la amistad que me permitió establecer




con Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Eberhard Waechter y Christa Ludwig.

**R. B.—Aquel Tristán estaba también dirigido por Wieland Wagner.**

**M. T.—**Sí, fue su innovadora producción de **Tristán e Isolda**. Varios años después, otros directores de escena han seguido concepciones diferentes, como August Everding, con quien la hice en Viena, y creo que en el futuro es necesario hallar procedimientos teatrales absolutamente nuevos. Quizá sea una posibilidad, como ha hecho Siegwulf Turek aquí en Bilbao, prescindir por completo de los decorados y utilizar solamente proyecciones, que supone crear atmósferas y sentimientos exclusivamente a través de luces y colores, con muy pocos elementos.

**R. B.—Usted ha cantado también otros papeles wagnerianos, como los de Hunding en La Walkyria y Fasolt en El Oro del Rin. ¿Cómo escribió Wagner para los bajos profundos?**


**M. T.—**Sus papeles para bajo requieren más esfuerzo, por ejemplo, que los de Mozart. La tesitura es demasiado aguda. Pero esto no es sólo culpa de Wagner. Habría que conseguir que las orquestas volvieran a utilizar la afinación primitiva, porque la de ahora perjudica tanto a los instrumentistas como a los cantantes, pero se ha impuesto porque la sonoridad es más brillante, aunque resulta muy agotador y en ocasiones




# Referérences


Les Grandes  
Interprétations Historiques

## 12 Novedades en CD





ELISABETH SCHWARZKOPF  
IRMGARD SEEFRIED  
Duos pour soprano  
Soprano duets / Sopranduette  
DVORAK • MONTEVERDI • CARISSIMI  
R. STRAUSS • HUMPERDINCK  
GERALD MOORE  
HERBERT VON KARAJAN - JOSEF KRIPS







BARTOK  
Concerto pour violon n° 2  
Violin Concerto No. 2  
Violinkonzert Nr. 2  
Sonate pour violon seul  
Sonata for solo violin  
Sonate für Violine Solo  
YEHUDI MENUHIN  
Philharmonia Orchestra  
WILHELM FURTWÄNGLER







BARTOK  
Concerto pour violon n° 2  
Violin Concerto No. 2  
Violinkonzert Nr. 2  
Sonate pour violon seul  
Sonata for solo violin  
Sonate für Violine Solo  
YEHUDI MENUHIN  
Philharmonia Orchestra  
WILHELM FURTWÄNGLER






DINU LIPATTI  
BACH • MOZART  
SCARLATTI • SCHUBERT





LA VOZ DE SU AMO

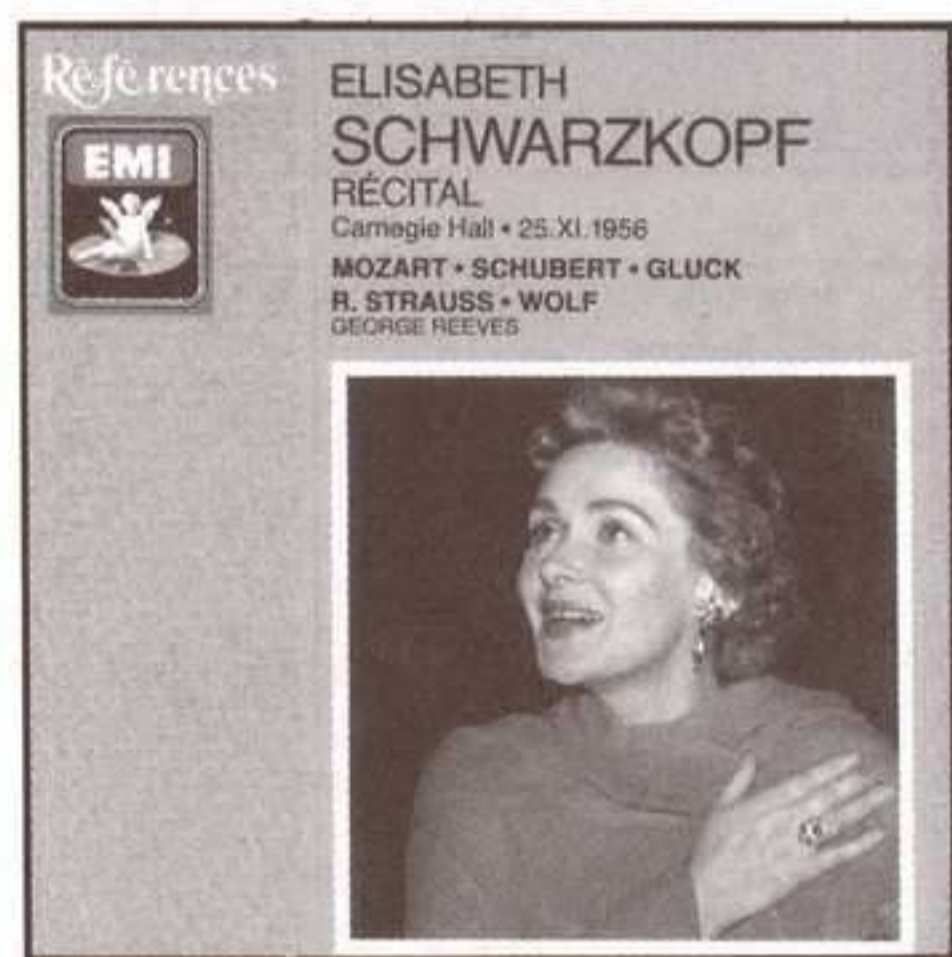




# Références

Les Grandes  
Interprétations Historiques

## 12 Novedades en CD



disc DIGITAL AUDIO LA VOZ DE SU AMO EMI

hasta inhumano. Además, con ello se ha roto la tradición de la interpretación musical.

**R. B.—Otro de sus grandes papeles es el de Sarastro en La Flauta Mágica.**

M. T.—Sí, lo he cantado en muchas ocasiones. La semana próxima lo haré en Berlín. También lo he grabado en dos ocasiones, con Georg Solti y, más recientemente, con James Levine, en directo en Salzburgo. Es un papel magnífico para comprobar si un bajo está todavía en perfectas condiciones de cantar. Sobre este aspecto me gustaría añadir algo al respecto de Wagner, y es que nunca se debe gritar, aunque muchos cantantes tienen esa tendencia. Por ejemplo, en mi gran aria en el **Holandés**, cuando estoy con Senta, le hablo con entusiasmo, pero con cariño, así que no hay por qué gritar, y lo mismo en mi dúo con el Holandés. Ahora parece que hasta el público lo espera, pero yo nunca lo he hecho, ni siquiera en mis comienzos, cuando era joven y hubiera podido gritar tanto como quisiese. En las partituras de Wagner aparece por todas partes la indicación "pianissimo", y Karl Böhm la respetó maravillosamente en su **Tristán**. Y también lo hace Wolfgang Sawallisch, con quien he cantado muchas veces el **Parsifal** en Munich, y que es un director en el que un cantante se puede confiar plenamente.

**R. B.—También he cantado en muchas ocasiones Boris Godunov, tanto en la versión original como en la orquestación de Rimsky-Korsakov.**

M. T.—Sí, e incluso en la versión primitiva. Lo he cantado año tras año y en numerosos teatros, como Düsseldorf, Berlín, Munich, Hamburgo, San Francisco, el Festival de Orange... En el periodo en que fui director del Festival de Savonlinna llegué incluso a dirigirla escénicamente y a interpretarla. Fue una experiencia emocionante, porque en Finlandia tenemos unos coros magníficos. Tengo que reconocer que una de mis mayores sorpresas en Bilbao ha sido comprobar la excelente calidad del coro, con unas voces frescas y un enorme entusiasmo. Me parece muy importante cuidar los elementos principales, el coro y la orquesta, y que éstos se integren perfectamente en el equipo, con el director de escena, el de orquesta y los solistas. Creo que entonces puede lograrse un espectáculo sólido.

**R. B.—Volviendo al Boris, qué versión le parece la más interesante?**

M. T.—Mis preferidas son la primitiva de Mussorgsky y la de Shostakovich. La de Rimsky me gusta menos, me parece más superficial. Incluso el propio Rimsky llegó a afirmar que sólo había hecho esta revisión para que la obra pudiera representarse en su época. Pero ahora creo que ya ha llegado el momento de ofrecerla con la mayor fidelidad respecto al original. Hasta el momento, he cantado el papel de Boris en 212 ocasiones. Es la única ópera de la que llevo la cuenta de las representaciones. Con ocasión de la representación número cien, que fue a Ham-

burgo, pronuncié un breve discurso en el que decía que cuando se ha cantado cien veces el personaje de Boris acabas muerto o trastornado. Y usted puede ver que aún sigo vivo.

**R. B.—Y que tampoco está loco.**

M. T.—Bueno, algo sí. Es un papel fascinante. Otra ópera de Mussorgsky que he interpretado numerosas veces es **Khovanchina**. La he cantado en Londres, Hamburgo, Nueva York y recientemente en Copenhague con Yuri Ahronovich, en versión de concierto para la Radio Danesa, que seguramente se publicará en disco por lo bien que salió. Si creyera en la reencarnación me atrevería a decir que soy la reencarnación de Mussorgsky. No me siento tan identificado con la música de ningún otro compositor, ni siquiera finés, como con la de Mussorgsky, tanto en sus óperas como en las **Canciones y danzas de la muerte**, que seguro que las he cantado más de cincuenta veces, pero que siempre me producen una conmoción.

**R. B.—Volverá a cantar Khovanchina en el mes de enero en el Liceo de Barcelona, donde anteriormente cantó el papel de "Felipe II" en Don Carlo.**

M. T.—Yo había interpretado ese papel en muchos teatros, en Munich, Hamburgo, Viena, La Scala de Milán, pero nunca en España. Cuando ya había cantado más de cien veces el personaje de Felipe recuerdo que estuve en El Escorial, y me causó una profunda impresión comprobar de cerca la relación entre el poder político y el religioso. Hasta entonces, siempre había visto a Felipe desde la perspectiva del más fuerte, sin duda porque anteriormente canté muchas veces el Gran Inquisidor, pero al visitar la habitación del monarca y ver la pequeña ventana a través de la cual podía asistir al oficio religioso, comprendí que era un hombre sometido al dominio de la iglesia, y a partir de entonces he tratado de hacerlo más frágil y humano. Tengo un gran cariño a esta ópera, porque fue uno de los primeros títulos que interpreté en Finlandia, y recuerdo que en una ocasión encarné al fraile, a uno de los diputados flamencos y al Gran Inquisidor en la misma función.

**R. B.—¿Qué otros papeles verdianos forman su repertorio?**

M. T.—He cantado muchas veces el papel de Fiesco en **Simon Boccanegra** y el Padre Guardián en **La Forza del Destino**. También he interpretado, aunque con menor frecuencia, el de Silva en **Ernani**, y el Sparafucile de **Rigoletto**, que fue mi primer papel italiano, pero que no he vuelto a cantar en escena después de la grabación con Pavarotti y Sutherland, porque se me ha quedado pequeño. El de Zaccaria en **Nabucco** sólo lo he hecho en disco.

**R. B.—Antes nos hablaba de la escritura wagneriana para bajo, pero ¿cómo es la verdiana?**

M. T.—Verdi era un grandísimo conocedor de las voces, y esto se puede comprobar en todas las tesituras. Sólo hay un papel que no me resulta tan





Con Kurt Böhme (*Fafner*), en el papel de Fasolt. El Oro del Rin; Bayreuth, 1972.

confortable, que es el de Walter en **Luisa Miller**, porque tiene mucha ornamentación. En general, es una escritura más ligera que la de los compositores alemanes o rusos, que son los que resultan más adecuados a los bajos nórdicos, que casi siempre somos también unos hombres de una estatura y una complexión mucho mayores de lo habitual. Fíjese que actualmente hay otros dos bajos fineses que están realizando una impresionante carrera internacional, como son Matti Salminen, que es ocho años más joven que yo, y Jaakko Ryhänen, con el que me llevo dieciséis años. Ambos son además excelentes compañeros de trabajo.

**R. B.—¿Cuál es la razón para que tres de los más importantes bajos profundos de los últimos tiempos procedan de Finlandia?**

M. T.—Existen varios motivos. En primer lugar, hace quince años, aproximadamente, comenzó un gran auge de la ópera en nuestro país, que coincidió con la reapertura del castillo de Olavinlinna como sede del Festival de Savonlinna. El público aumentó de trece mil a ochenta mil espectadores por función en muy poco tiempo. Yo fui director artístico del mismo durante ocho años, y puedo decir que las representaciones alcanzaron rango internacional. En segundo lugar, hay numerosos cantantes jóvenes, y tengo pensado crear una escuela de perfeccionamiento, para la que ya cuento con profesores como Peter Schreier, Tom Krause o Alexandrina Milcheva. He alquilado la sala de conciertos de mi ciudad natal, San Michael, que está cerca de mi granja, y que a partir de ahora recibirá mi nombre.

Creo que es una buena idea, que podrá alcanzar más tarde carácter internacional. Tampoco podemos olvidar que el gobierno finés otorga muchas becas y está muy interesado en el desarrollo de la música, y que todas las iniciativas culturales cuentan con desgravación fiscal.

**R. B.—Al hablar de los pasajes que ha cantado con mayor frecuencia, había olvidado el de Osmin en El Rapto en el Serrallo, que a mi parecer usted no ve como un personaje alegre.**

M. T.—No, claro que no. Osmin es una persona muy seria, interesado en sus propios asuntos, y que es capaz de pasar por encima de quien sea para conseguirlo. De ahí que en ocasiones resulte cómico, pero no es un clown. El final de la ópera resulta trágico para él, puesto que su furia ya no encuentra su sitio en un mundo liberal. Es lo mismo que le ocurre a Kecal en **La Novia Vendida** de Stemana, el casamentero que ve al final cómo su modo de vida se derrumba.

**R. B.—¿Cuáles son sus próximos proyectos?**

M. T.—A partir de ahora voy a tratar de tener tres o cuatro meses libres al año, para estudiar, leer, escribir y, sobre todo para trabajar en mi granja. Esto me lo he planteado seriamente después de la última temporada, en la que hice tres viajes a América, para cantar en Los Ángeles **Macbeth**, bajo la dirección de Plácido Domingo, y **Tristán e Isolda** con Zubin Mehta, luego fui a Berlín para una serie de **Don Carlo** y de nuevo a América, esta vez para **Khovanchina** en el Metropolitan. En primavera estaba tan cansado que interrumpí mi trabajo a lo largo de tres meses, y me dediqué a mi granja, como un campesino. Dentro de unos años, esta granja pasará a manos de mi hija menor y de su marido, y entonces me veré aún más libre de obligaciones. Luego me dedicaré a la enseñanza y a dirigir una institución para promocionar a nuevos cantantes. Tengo que cumplir con todos mis compromisos, tanto en ópera como en conciertos y recitales, pero poco a poco me ire retirando de los escenarios. Calculo que esto será dentro de cinco años, cuando ronde los sesenta años. No quiero encarnar esos papeles de carácter para los que no se necesita tener voz.

**R. B.—¿Y en cuanto a grabaciones?**

M. T.—Por el momento no voy a realizar ninguna. Ya he llevado al disco todos los personajes que quería. Me faltaba el de Osmin, que he grabado recientemente en Viena con Solti, y también el de Dosifei en **Khovanchina**, que hasta el momento es mi último registro.

**R. B.—¿Piensa abordar algún nuevo papel?**

M. T.—También en ese aspecto creo que he completado el ciclo, ya que no me queda por incorporar ninguno de los grandes papeles para bajo, a excepción del Barón Ochs en **El Caballero de la Rosa**, pero no siento ningún tipo de afinidad hacia ese personaje.



## Références

Les Grandes  
Interprétations Historiques

### 12 Novedades en CD



LA VOZ DE SU AMO



# “L'UMILE ANCELLA DEL GENIO CREATOR”

Por **Albert Vilardell**  
y **Xavier Casanovas-Danés**

Aprovechando su estancia en Barcelona como miembro del Jurado del pasado Concurso Internacional de Canto “Francisco Viñas”, RITMO ha entrevistado a la gran soprano Magda Olivero, uno de los mitos vivientes del mundo de la ópera y en la actualidad prácticamente retirada de los escenarios. A la admiración general, suma la de todos sus colegas, que no tienen más que alabanzas para ella (una soprano célebre, Gilda dalla Rizza, llegó a decir que la admiraba hasta en su forma de salir a saludar frente al telón...).

En España ha cantado poco. En la Ciudad Condal lo hizo en dos ocasiones: una lejana **Traviata** de recuerdo imborrable y, hace pocos años, un concierto que congregó una legión de liceístas y que concluyó con una de las ovaciones más impresionantes que recuerdan los anales líricos de la ciudad.

Magda Olivero es una mujer de una personalidad fascinante, que subyuga inmediatamente a sus interlocutores. En el breve lapso que duró la entrevista se hicieron patentes su naturalidad y su absoluta falta de divismo, su espíritu perfeccionista y su interés por lo auténticamente novedoso, su sensibilidad y su gran distinción. Pocas artistas pueden hacer suyas de forma más lícita las palabras



Magda Olivero, en el Concurso de Canto “Francisco Viñas”.

de “Adriana Lecouvreur” que se citan en el encabezamiento de esta entrevista. ¡Qué ejemplo para las jóvenes generaciones!

**ALBERT VILARDELL y XAVIER CASANOVAS-DANÉS.**—El principio de su carrera parece que hay que situarlo en un “Torna Surriento” que cantó en público a los dos años y, después, cuando a partir de los ocho cantaba cosas importantes en una iglesia.

**MAGDA OLIVERO.**—Es cierto, a esa edad era ya una “prima donna”.

**A. V. y X. C.-D.**—Esto hace suponer que en su familia había antecedentes artísticos.

**M. O.**—Mi padre tenía una gran pasión por el canto y, sobre todo, por el teatro; él me transmitió ambas. Antes de decidirme a cantar quería dedicarme a la interpretación. Siento una gran afición por el teatro y esta pasión la he traspasado al canto.

**A. V. y X. C.-D.**—Pensamos que en su extensa carrera se pueden marcar tres épocas: la primera, en la que cantó

mucho con Schippa, Gigli y Lauri-Volpi; la segunda, con Del Monaco y Corelli, para llegar a la tercera, que podríamos definir como la de Pavarotti. ¿Qué opina de ello?

M. O.—Cantar con todos ellos ha supuesto una experiencia maravillosa, así como con Tagliavini, Massini, Melandri, Merli, Filacuridi —con quien canté muchas “Adrianas”— y también tantas **Manon Lescaut** con Alessandro Granda, un artista excelente. Luego, acercándose en el tiempo, Corelli y Del Monaco. También Plácido Domingo, con quien hice **Manon Lescaut** cuando daba sus primeros pasos en Italia, en Verona, en el año 1970 y a quien he tenido la posibilidad de conocer bien. Con Del Monaco canté **La Fanciulla del West**, **Fedora** y **Francesca da Rimini**, en la Scala. Para llegar a Pavarotti, el tenor de los tenores, con quien canté en el Metropolitan mi última **Tosca** en 1979, o sea, bastante cerca ya en el tiempo.

El paso de los años ha supuesto una maduración, en el sentido de conocerme mejor a mí misma y mis posibilidades. Los años no deben pasar en balde y hay que escoger el repertorio en el que uno se siente seguro y acercarse a los personajes en los que uno puede entregarse por entero. La última ópera que canté fue **La Voix Humaine**, de Poulenc, el año 1981.

**A. V. y X. C.-D.—Precisamente querríamos preguntarle acerca de esta ópera, en cuya interpretación intervienen tantos otros factores, además del canto.**

M. O.—Siempre la he definido como amor y odio. Amor infinito, porque durante cincuenta y cinco minutos estás sola en escena con un teléfono y tienes que hacer comprender al público todo lo que el interlocutor te está diciendo, sólo por la forma en que le contestas. En San Francisco hubo una puesta en escena estupenda y, bajo la dirección de Giovaninetti, pude dar lo mejor de mí misma. La canté en francés, como también en Nueva York y Dallas. La había cantado ya veinticuatro veces en italiano, pero desde el momento en que la canté en francés, no la quise cantar en ninguna otra lengua que no fuera la original, porque en francés es realmente hermosa y elegante y hay muchas expresiones que pierden su encanto cuanto se traducen. Esta es la razón por la que, cuando me la pidieron en el Filarmónico de Verona, rechacé cantarla en italiano. La sentía tan profundamente en francés que no hubiera podido cantarla en una traducción.

**A. V. y X. C.-D.—¿Representó esta obra un desafío para usted?**

M. O.—Miren, su dificultad estriba en que hay que estar completamente dentro del personaje y, al mismo tiempo, hacerse tremendamente presente a sí misma porque el más pequeño error haría fracasar la obra. Musicalmente es difícilísima y comporta una tensión sobrehumana, porque mientras una parte de mí estaba dentro de este trágico personaje, otra debía vigilar para

que no me equivocara e hiciera progresar la obra hacia adelante o hacia atrás.

**A. V. y X. C.-D.—Usted ha dicho que interpretar un papel es como empezar siempre de nuevo.**

M. O.—Creo que es algo fácil de explicar. Cada vez que he interpretado una ópera, incluso las que he cantado tantas veces, ha sido algo distinto. Nunca he sabido cuántas “Adrianas” o cuántas “Traviatas” he interpretado, porque precisarlo sería como definir la ópera en cuestión y mi alegría consistió siempre en empezar a partir de cero, no digo ya con cada nueva producción, sino en cada función. Cada una era como la primera, porque así lograba aportar nuevos matices, aunque fueran cosas pequeñas, “sfumature”. Mientras cantaba me ocurría un fenómeno curioso: una parte de mí estaba atenta y me decía *esta frase podrías hacerla distinta y si consigues acordarte de este color de voz, la composición del personaje quedaría perfeccionada*. Y durante la función siguiente, al llegar a aquel momento preciso, era como si sonara una campanita dentro de mi cerebro que me avisara: *alerta, se acerca la famosa frase...* Es crear, como el escultor que va plasmado lentamente lo que quiere y se para a reconsiderar su obra, diciendo: *si logro incorporar este pequeño detalle, añadiré un mayor significado a esta obra maestra que tengo entre las manos*. En el canto, es lo mismo: un cambio de color, un pequeño matiz, una expresión diversa —incluso la facial, que es muy importante— pueden hacer variar completamente el resultado. Tengo admiradores que me han seguido de un teatro a otro: un boloñés ha presenciado doscientas cuarenta de mis interpretaciones, por ejemplo, y he tenido la satisfacción de que me digan que no han escuchado nunca dos funciones idénticas. Y ello, por este deseo de renovación cada noche.

**A. V. y X. C.-D.—¿Es la diferencia entre el cantante a secas y el cantante-artista?**

M. O.—Ciertamente. Recitar cantando es una alegría muy grande...

**A. V. y X. C.-D.—¿Cómo siente la ósmosis con el público?**

M. O.—De una forma muy intensa. Hay noches en las que hay un equilibrio perfecto entre la parte física y el espíritu, algo particular y perfecto. La sensibilidad, entonces, se tensa como la cuerda de un violín, que una débil corriente de aire haría vibrar. He tenido noches que he alcanzado una intensidad emocional con el público de tal grado que era como dar y recibir a través de ondas que se transmitían. Es una sensación que se ha repetido muchas veces: en el silencio más absoluto, yo anulaba el número de personas presentes y era como si tuviera entre mis manos a todo este público, como si fuera una única persona. Es difícil de explicar, ¿verdad?

**A. V. y X. C.-D.—Al intervenir usted**

**en un concurso de canto, la pregunta es obligada. ¿A qué se debe la crisis actual de voces?**

M. O.—Hoy por hoy son muchas las cosas que causan perplejidad. Los jóvenes quieren hacerlo todo muy deprisa, sobre todo ganar dinero... en el que piensan más que en otras cosas. Pero, sobre todo, lo que hay es una gran crisis de maestros. Comprobamos que envían a los concursos unos alumnos que no están no digo maduros para la escena, sino ni tan sólo para acudir a un concurso. Deberían empezar desde cero. ¿Qué les enseñan? Sólo las notas y las palabras que figuran en la partitura... Cuando cantan entonados ya es mucho y una voz impostada es todo un logro... No les hacen vivir la música, vivir el personaje que interpretan; cantan todos los roles de la misma forma; sus caras son inexpresivas. Y la cara es la expresión primera, anterior, incluso, a la voz. Yo he pasado horas incontables con el maestro Ricci para estudiar un solo acto, cada nota, cada color. El controlaba toda mi persona y me decía: *No, usted no ha logrado en esta frase el color adecuado porque su cara no refleja el color de voz adecuado*. Y esto es una cosa muy importante. ¿Quién obliga hoy en día a hacer este tipo de estudio? La gente piensa que es una tontería sin importancia y, en cambio, es esencial vivir el personaje, dar su valor a cada palabra, a cada coma. Incluso los silencios tienen un gran valor. La mayoría de maestros, por desgracia, hacen una clase de tres cuartos de hora, hacen cantar la romanza y jadiós, muy buenas! Enseñar es para ellos una rutina, y la rutina no es una buena cosa, ya se sabe.

**A. V. y X. C.-D.—Lo que usted pide no tiene nada que ver con la técnica. Lo que usted pide es educar la inteligencia, la creatividad, la imaginación...**

M. O.—Pues sí. Acaban de decir la palabra justa: imaginación. Un cantante debe tener mucha, muchísima, porque con ella llega a captar hasta la atmósfera en que se supone vive el personaje que interpreta. Una vez el maestro Cellletti me propuso grabar unas arias del siglo XIX y principios del XX, que, según él, eran adecuadas a mi voz y a mi forma de sentir. Cuando las escuchó, me preguntó cómo me las había arreglado para conseguir que él las comprendiera por primera vez. Le dije que con un poquito de imaginación. *¿Le parece poco?*, me contestó. La verdad es que al estudiar aquellas melodías de Tosti y Denza la imaginación me hacía volar a los salones de aquella época y me veía vestida al estilo de aquellos años, sentada en un diván, rodeada de oficiales. Me encontraba verdaderamente en aquel salón y esto me ayudaba a encontrar el color y la expresión apropiados para la romanza.

**A. V. y X. C.-D.—¿Se ha interesado por el mundo del lied?**

M. O.—Me hubiera gustado muchísimo dedicarme a la música de cámara. He hecho alguna cosa, pero es difícil

cuando se está en el mundo de la ópera. Cuando he podido, la he estudiado, porque para mí es maravilloso encontrar aquellos colores de voz extraños, el susurro a flor de labios... Expresarse a través de esta música es fabuloso y de una dificultad increíble. Mozart, el inalcanzable Schubert, Schumann, Grieg... un mundo infinito, que he amado mucho. En relación a mis deseos, he hecho poquísimo.

**A. V. y X. C.-D.—Su nombre está ligado al de algunos personajes: "Adriana", "Fedora"... Tal vez tenga alguno favorito.**

M. O.—A "Adriana" estoy ligada sentimentalmente, porque conocí a Cilea, con quien estudié y hablé muchísimo. Me dijo que yo iba más allá de lo que él había escrito hasta alcanzar la emoción que él experimentaba cuando escribió la música. Tal vez éste sea el mejor cumplido que se puede hacer a un cantante, ¿verdad? Otro personaje que he amado mucho es la "Minnie" de **La Fanciulla del West**; de hecho, he amado a todo Puccini. He interpretado ochenta y cinco papeles en setenta y ocho óperas distintas. De Mozart, Mercadante y Cherubini hasta los modernísimos, como **La visita de la vieja dama**, de Von Einem, que canté en Nápoles, en 1980. Es una ópera de una dificultad terrible y algunos me decían: *¿quién te obliga a fatigarte de esta manera a ti, que puedes tan bien vivir de renta?* Pero yo nunca he sido capaz de pensar así. El personaje de "Clara Zakanasian" me impresionó tanto cuando leí la novela que ni tan sólo la dificultad de la música de Von Einem —que parece escrita para que sea imposible aprenderla— me hizo desistir de acercarme al personaje. Fue inhumano, pero la canté tal como estaba escrita, sin corte ninguno.

**A. V. y X. C.-D.—Sería el mismo caso que Mazzeppa de Tchaikovsky o La Guerra de Rosellini...**

M. O.—Sí... he participado en muchas guerras. De hecho, e intervenido en muchas óperas contemporáneas, como **La Celestina**, de Testi, en el Maggio Musicale de Florencia, o **Mundos celestes e infernales**, de Malipiero, que tuve el valor de hacerla sin intervalos, tal como quería el compositor, que también afirmaba que ello era imposible. La ópera es una cabalgata de distintos personajes femeninos a través del tiempo: "Medea", "Popea", la "Virgen María" (que cantaba desde detrás de la escena mientras se proyectaba una bellísima imagen), "Giulietta", "Donna Rosaura". Era una fatiga increíble. Imaginen: me cambiaba completamente desde la peluca al calzado, ayudada por dos sastretras en un camerino improvisado detrás del decorado, con una velocidad y una coordinación tales que lograba estar lista en el minuto y medio escaso que permite la música. Pero Malipiero quedó muy agradecido y me dijo que estaba seguro de que nunca volvería a encontrar a otra cantante con el coraje suficiente para hacer lo que yo había



E. PICCAGLIANI

La soprano italiana en "Jenufa", una producción del Teatro de la Scala, Milán.

hecho. En el fondo, disfruté mucho...

**A. V. y X. C.-D.—¿Qué piensa de la tiranía de los directores de orquesta y de escena?**

M. O.—Miren, a estos últimos dejémoslos aparte porque es triste ver cómo hacen lo imposible para desacralizar la ópera. Se diría que la odian y, encima, se les paga suculentamente por hacerlo. En cuanto a los directores de orquesta actuales desconocen lo que es la voz humana... Sólo piensan en su orquesta y creen que la voz es otro de sus instrumentos. No son como Tullio Serafin, que CREABA a los artistas y ayudaba a los cantantes jóvenes en apuros, dándoles consejos y explicándoles TODO. Hoy no se encuentra ni uno solo que pueda dar consejos. Ni entre los más grandes, a los que se considera como auténticos dioses terrenales. Toscanini y Serafin decían que se puede llegar hasta atormentar al artista durante los ensayos... para ponerse a su servicio el día de la representación. Hoy en día es justamente al revés y esto es la causa de que todo quede descompensado en detrimento de las nuevas generaciones, claro.

**A. V. y X. C.-D.—Usted tiene pocos discos comerciales y todos los discos piratas que hay por el mundo. ¿Significa esto que ha rechazado la frialdad de la grabación de estudio?**

M. O.—En América me llaman, efectivamente, "la reina de los piratas". En realidad es que no he entrado en el juego de intereses que es el mundo dis-

cográfico. Grabé mucho al principio de mi carrera y, al final, cuando la Decca se acordó de mí para hacer la **Fedora** y los dúos de **Francesca da Rimini**, con Del Monaco.

**A. V. y X. C.-D.—Para todos los que tuvieron la suerte de ver su Traviata en Barcelona, el cuarto acto constituye un recuerdo indeleble...**

M. O.—Realmente, el último acto era algo que yo setía profundamente, como algo propio.

**A. V. y X. C.-D.—Sería un gran placer seguir conversando con usted, pero nos vemos obligados a finalizar la entrevista. Para acabar, ¿cuál es su opinión sobre el futuro de la ópera?**

M. O.—Yo creo que vivirá siempre porque la ópera tiene una fascinación que es sólo suya y el público joven vuelve a acercarse a ella. Primero se intenta la música sinfónica y, luego, viene la ópera. Por ello, es imprescindible proponerles espectáculos de calidad. Viendo según qué producciones, es seguro que un joven que haga la experiencia por primera vez decida no volver nunca más... El primer encuentro con el melodrama se tendría que hacer en un teatro que ofreciera si no la perfección, por lo menos un alto nivel. En las obras de los mejores están reflejados el amor, la alegría, el dolor, la muerte, la vida... sentimientos que no morirán nunca. Cada uno de nosotros, que ama, sufre, vive y muere, siempre podrá hacerlo al compás de esta música.

## DOUGLAS DUNN

## "Nueva York no mira hacia Europa en danza moderna"

Por Cristina Marinero

**D**ouglas Dunn es uno de los coreógrafos neoyorquinos de la llamada generación posmoderna. Para él, este término no aclara una forma de danza, sino un grupo de gente que propuso un estilo nuevo no definido, "los que trabajamos para el arte posmoderno somos tan distintos entre nosotros como entre una y otra generación. Es una palabra que no uso". Asíó la danza de manos de Merce Cunningham y en todo momento se refiere a su maestro para explicar el sentido que tiene de este arte. Dejó su casa del "down town" de Nueva York para presidir el jurado del Certamen Coreográfico de Madrid. El equilibrio y el espacio son y han sido sus dos metas por conquistar pero, aunque conseguidos sus objetivos, la experimentación no ha terminado para él.

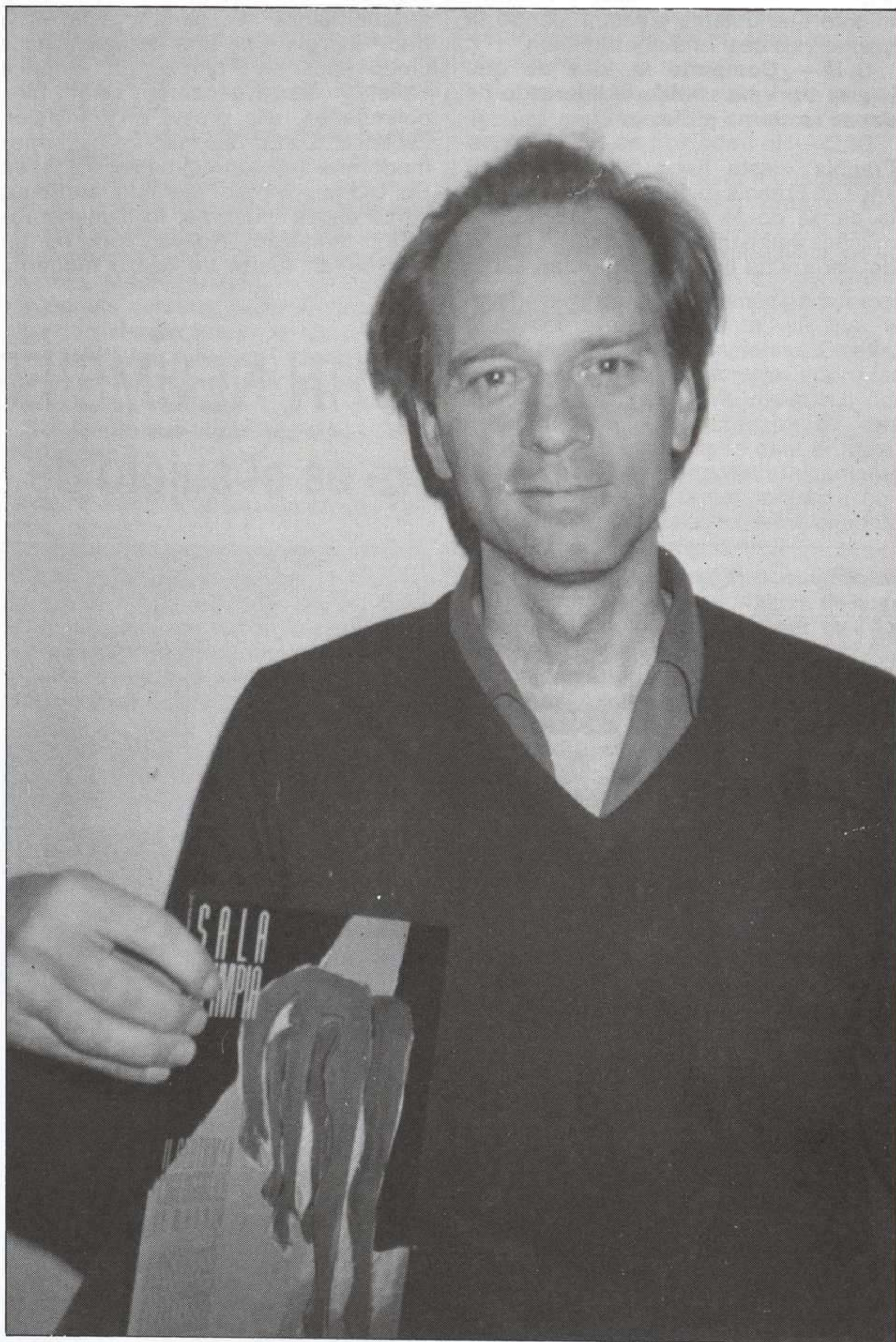
**CRISTINA MARINERO.—¿Cómo explicaría usted las características del posmodernismo?**

**DOUGLAS DUNN.—**No es un movimiento definido. En danza moderna es más interesante hablar sobre individuos, nadie ha dado un nombre a la generación de Cunningham, Hawkins y Nikolais porque, quizá, no había tanta gente escribiendo sobre danza. Creo que lo han llamado posmoderno porque no saben como denominarlo. Tal vez alguien puede encontrar características comunes entre los coreógrafos, pero nadie lo ha hecho y yo tampoco voy a hacer.

**C. M.—Su estilo es definido como un "volver al principio", ¿cómo lo describiría usted?**

**D. D.—**Al comenzar a bailar estaba dentro de dos estilos de danza: uno en el que el movimiento era muy sencillo y básico, y con Cunningham hacía una danza más de ballet. Pero cuando comencé mi propio trabajo en 1971, y por cuatro años, mi danza era muy estática, muy severa, y tenía una estructura muy psicológica y sensible a la vez. No sabía que al mismo tiempo había un grupo de gente interesada por lo mismo. En este tiempo hice muchas obras de comunicación con el público, en las que los interrogantes eran palpables: "¿qué estoy haciendo aquí?" o, "¿por qué te muestro estas cosas?" En 1975 sentí que quería bailar otra vez. Hice un solo de una hora de danza sin parar. Desde entonces hasta ahora mis obras son muy bailables, aunque mantienen lo estático.

**C. M.—Aunque antes hablaba de individuos, usted perteneció a un grupo de coreógrafos que se llamó "Grand Union"...**



**D. D.—**Fue al mismo tiempo que estudiaba con Cunningham cuando trabajaba con Ivonne Reiner y se formó "Grand Union". Eramos seis bailarines coreógrafos (Trisha Brown, David Lawrence, Steve Parsons, Bárbara Delly, Nancy Green y yo) que actuamos seis años —1970/1976— sin ensayo. No era improvisación, lo llamábamos "coreografía instantánea" porque era más estricta y todos éramos coreógrafos experimentados.

**C. M.—Hablando de su maestro, ¿le**

**ha influido mucho en su estilo y sus principios en materia de danza?**

**D. D.—**Lo que me atrae de Cunningham es que no es necesario ser un personaje, es el ballet por sí mismo, tratado como una forma de movimiento, no como un personaje particular. Pero hay un personaje implícito en el ballet a causa de su tradición, incluso si no eres un personaje concreto, es una especie de carga, una actitud en la que el ballet es un personaje desde hace mucho tiempo, desde hace dos siglos.

La idea que nos daba Cunningham del ballet era que "puedo ser yo mismo tratando de hacer ese movimiento". Esta actitud de Cunningham ante el mundo tiene muchas implicaciones, porque fue la primera vez que alguien dijo "tú puedes hacer cualquier movimiento que quieras y seguir siendo tú mismo", es casi una contradicción.

**C. M.—¿Comparte la idea de que Nueva York ha cedido el liderazgo de danza moderna a Europa?**

**D. D.—**He trabajado en EE. UU. y en Francia. Hasta hace cuatro o cinco años en Francia se quería ver y aprender la danza de Nueva York, invitaron a muchas compañías al Festival de Otoño de París. Los bailarines querían saber

la forma de bailar en Nueva York. Ahora, en los ochenta, no sé por qué, en Francia han dicho "basta de Nueva York" y los esfuerzos y ayudas se dirigen a estimular su propia danza. Los coreógrafos han respondido muy bien, han conseguido la autonomía y autoconfianza necesaria y ésta es la gran energía que emerge desde hace cinco años en Francia. En América ballet y danza moderna están bien delimitados, ella creció en oposición del ballet. En Europa muchos bailarines modernos salieron del ballet. Nadie en EE. UU. piensa, por ejemplo, en Bejart como danza moderna, lo llamaríamos ballet moderno. Nueva York es un mundo tan fuerte de danza moderna

que no mira hacia Francia o España, todavía, para ver lo que sucede. Lo más fuerte que ha venido de Europa ha sido Pina Bausch y ella, si puedo generalizar, desde el punto de vista de Nueva York, resultó ser lo que estamos acostumbrados a ver de Europa: sentimiento muy pesado, como si hubiera un gran problema del que continuamente se preocupa, ¿qué es esa actitud masoquista? Nosotros no lo vemos como danza, es danza-teatro. De España no se oye casi nada, yo he oído hablar de Barcelona porque un grupo de gente fue a dar clases allí. Ahora seré yo quien hable de lo que he visto. De todas formas es muy difícil saber lo que pasa aquí o en otro país, si las compañías no van a Nueva York.

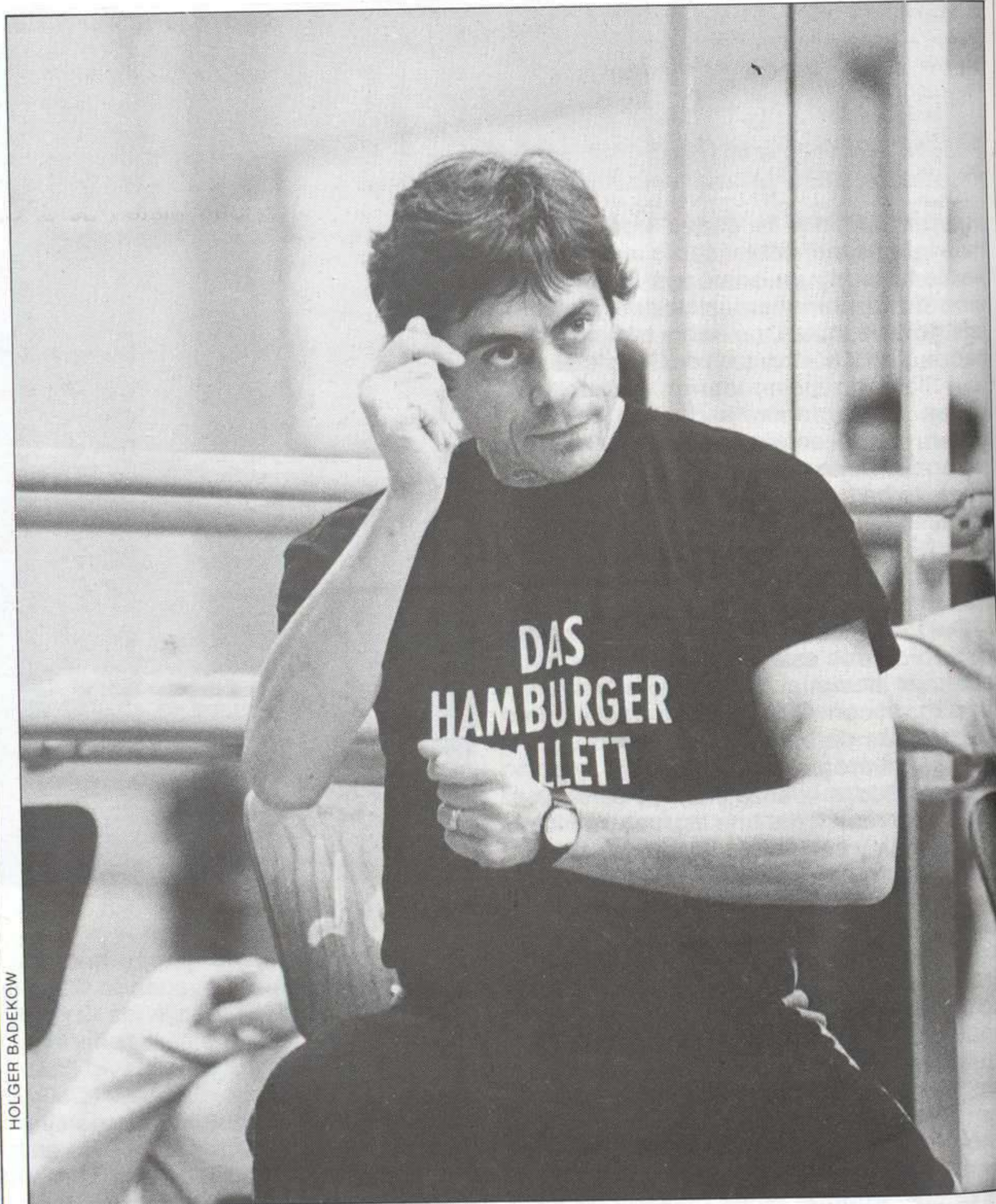
## JOHN NEUMEIER

"El hombre es el sujeto de la danza"

**Por Carlos Murias**

**L**icenciado en literatura inglesa y arte dramático por la universidad de Milwaukee, en el Wisconsin donde nació el 24 de febrero de 1942, John Neumeier, como muchos de los artistas de su generación consagrados a la coreografía, prefirió formar el espíritu antes de dedicarse plenamente a la danza. Tras haber estudiado con varios maestros (como Sheila Reilly, Bentley Stone y Walter Camryn) pasa a formar parte de la compañía de Sybil Shearer y, en 1963, viene becado a Europa donde prosigue las enseñanzas de Vera Volkova en Copenhague y en la Royal Ballet School de Londres a las órdenes de Ninette de Valois. El mismo año pasa a ser contratado como primer bailarín del Stuttgar Ballet que dirigía entonces John Granko. Tras seis años en el Ballet de Stuttgart, Ulrich Erfurth le cede la dirección del Ballet de Frankfurt. En 1973 toma la dirección del Ballet de la Ópera de Hamburgo. Reconocido como el heredero de Granko, John Neumeier es el renovador de la danza académica alemana a partir de los nuevos conceptos del teatro contemporáneo. Ha sabido sacar el mayor provecho del "Ballet en action" revisado por Jean-Georges Noverre en 1760 tras la publicación de su famoso libro "Lettres sur la danse et sur les ballets". Dentro del aspecto técnico, Neumeier parte de un profundo estudio de las obras de Marius Petipa, así como de la aportación escénica debida de los Ballets Rusos de Diaghilev.

Más tarde, en 1978, funda la escuela de danza de la Ópera de Hamburgo. **JOHN NEUMEIER.—**Cuando trabajas con niños es como si trabajaras con el agua. Hay una claridad de consciencia



HOLGER BADEKOW

y al mismo tiempo te ves identificado con la infancia. Me gusta trabajar con los alumnos de la escuela, porque a partir de ellos te renuevas.

**CARLOS MURIAS.—¿Qué pide a sus bailarines?**

J. N.—Todo. Como bailarines les pido que sepan lo importante que es la técnica, y como artistas les digo que la técnica ya no tiene mucha importancia. La técnica como disciplina sólo forma, pero no crea.

(Hay en su mirada el relieve de la adolescencia, "el encanto del joven desengañado del mundo a la sombra helada de la noche", tal como lo define el escritor Antonine Livio, John Neumeier es un poeta de las ilusiones perdidas, pero sobre todo un idealista. Su original versión de el **Cascanueces** no sale del mundo de la fantasía, aunque sí trae el argumento al mundo de los mortales, y concretamente a una fiesta de cumpleaños, sirviéndose para tal fin del siempre socorrido vehículo del sueño. Neumeier combina de esta forma fantasía y realidad en una coreografía de enorme densidad dramática, cuyo argumento se enmarca dentro del mundo de la danza adonde el personaje de María será conducida de la mano de un Drosselmeiser que quiere encarnar a Marius Petipa. Al final, María quedará como la adolescente desengañada a quien sólo le queda el recuerdo de su espléndido sueño).

J. N.—**Cascanueces** es un homenaje que hago al ballet y a Marius Petipa, quien llevó el ballet clásico hasta su perfección.

**C. M.—¿Se siente vinculado al movi-**

**miento expresionista "Dasein" de Heidegger?**

J. N.—No lo creo, o por lo menos si parece que pertenezco, ello no sería intencionadamente. Mis ballets responden siempre a un ideal. Pienso que el ballet es espejo del hombre. Es decir, el reflejo de una crueldad escondida. Para ello en el ballet es necesario pensar en los diferentes tipos de hombre que se producen en la vida real, y también en la imaginación.

**C. M.—Parece tener un punto de vista proustiano...**

J. N.—Sí, es verdad. No obstante, Proust necesitaba muchas palabras para recrear un mundo especial. Su mundo se encuentra dentro de las palabras. En cambio, Macbeth, Romeo u Othello y los demás personajes de Shakespeare siguen viviendo fuera de las palabras porque la fuerza de éstas sugiere múltiples figuras posibles. Mis ballets nacen de las palabras vivas.

**C. M.—En sus obras hay algo oculto, misterioso...**

J. N.—Como digo, la danza es todo el hombre, también en su dimensión mística.

**C. M.—¿La danza es religión?**

J. N.—No. Es un arte que, como tal, se ve a la manera de un lenguaje religioso. Es la expresión de la creencia a nivel consciente e inconsciente.

**C. M.—Hay a lo largo de su carrera coreográfica una elogiada visión sobre La Pasión según San Mateo de J. S. Bach. ¿Por qué la creó?**

J. N.—Porque para mí sería imposible

no haberla creado. Bach aporta una página tan clara como potente, porque nace de la gravedad humana. Es difícil de explicar. Es una música que me produce una profunda emoción. Cuando creo un ballet la partitura es uno de los elementos más importantes. A veces he tenido la sensación de no estar creando un ballet, sino de seguir la orquesta.

**C. M.—¿En la Pasión hay una misma lectura para la palabra y para la música?**

J. N.—Hay una lectura a dos niveles: el libreto y la partitura. También hay palabras de valores distintos. He traducido las réplicas del evangelista en un estilo sencillo, rozando la ingenuidad. Mientras que con los demás personajes hubo otro planteamiento, ya que la partitura seguía otras melodías. En ellas se diferencia las variaciones sobre las meditaciones del tema inicial. La coreografía nacía del corazón de esta prodigiosa música de la cual el movimiento no estaba arquitectónicamente estructurado en correspondencia con las palabras. La esencia del movimiento se hallaba en la música.

**C. M.—Hay otro músico querido de John Neumeier, Gustav Mahler, de cuya Tercera Sinfonía quiso hacer su "Art Poétique".**

J. N.—No es nada fácil rendir homenaje al arte. Es una coreografía que creé por instinto, sin darle un argumento en concreto. El hombre es el sujeto de la danza.



Cascanueces, por el Ballet de Hamburgo.

# IX FESTIVAL DE MÚSICA DEL SIGLO XX DE BILBAO

Por Carlos Villasol

Aunque el inmenso lienzo del pintor Ruiz Balerdi que preside su sede desde hace años, dentro de la Sala de Arte Contemporáneo del Museo de Bellas Artes bilbaíno, parezca haber detenido el paso del tiempo, este indispensable ciclo que organiza cada otoño la Caja de Ahorros Vizcaína ha celebrado, con ésta, su novena edición al servicio de la difusión de la música actual.

La última convocatoria ofrecía en sus seis conciertos, celebrados entre el 7 y el 22 de noviembre, una treintena de composiciones, en su gran mayoría estrenos en Bilbao, además de tres sesiones-seminario consagrados a los temas "Manuel de Falla y la música de su tiempo", "De la música a la acción" y "Fonografía y música del siglo XX", bajo la dirección respectiva de Antonio Martín Moreno, Juan Hidalgo y José Luis Pérez de Arteaga.

La interpretación del **Concerto** de Falla se convirtió en la estrella de la jornada de apertura: música ciertamente ya del pasado y que remite a un pasado más remoto, no ha perdido un ápice de su contemporaneidad. Los miembros del LIM hicieron, además, en torno a la clavecinista María Teresa Chenlo, una versión muy precisa y conjuntada a pesar del escaso favor prestado por la acústica de la sala, desmedidamente reverberante. El primer concierto, centrado alrededor del clave en el contexto instrumental, incluyó también obras de Francesco Pennisi, Henri Pousseur, Tomás Marco, Giancarlo Schiaffini y Mauro Bortolotti. La de Pennisi, **Lipsia, 1975**, es un ensayo contrapuntístico basado en sugerencias bachianas, que persigue un equilibrio a medio camino entre la integración y la individualización de los timbres de los instrumentos en juego (flauta, clave, violonchelo). El clásico **Madrigal II**, arquetípico ejemplo de los intentos de los años sesenta por escapar a la herencia más servil del universo serialista, representó a Pousseur; **Patch-**



Un momento de la actuación de Juan Hidalgo en su concierto ZAJ.

**work**, a Schiaffini; **Arcadia**, a Marco, y **Appunti per un trio** —rigurosa y estática construcción que emplea el matiz *pianísimo* como hilo conductor— a Bortolotti.

El grueso de la segunda sesión musical lo acaparaban las **Historias en el aire** (día 8), un extenso collage sonoro escrito por Radio-2 y estrenado en febrero de 1988 por la emisora, y un par

de fechas antes a la de su interpretación bilbaína, en Madrid, en concierto público. Se trata de un híbrido de elaboraciones electroacústicas y música en vivo que incorpora un amplio abanico de creaciones pretéritas, desde el canto gregoriano al jazz y desde Juan del Enzina en versión Villa Rojo (**Églogas**) a César Franck y los Beatles. Su apariencia de despreocupado divertimento



no oculta un original trabajo lleno de referencias, pero también de soluciones actuales. Si John Cage se entregaba sin resistir (**Imaginary landscape**) al albur del dial radiofónico, estas **Historias** pretenden en cambio conjurar ese azar y someterlo al deseo. En la divergencia entre una y otra actitud podría el semiólogo detectar quizá un síntoma de la necesidad cada vez mayor de oponer una respuesta a la cotidiana invasión con que hoy nos amenaza el proliferante despliegue de los mensajes sonoros. Junto al **Trío** de Ulrich Leyendecker (Wuppertal, 1946), una bella partitura más enmarcada en las inquietudes de los *felices* y problemáticos 60, completaron programa dos nuevas composiciones de reciente estreno, firmadas en el curso del año que acaba de concluir por Félix Ibarrondo y quien esto escribe. Dúos ambas —clarinete y chelo, chelo y violín—, la de Ibarrondo (**Boreas**) se emparenta con su también reciente **Irrintz** para orquesta en la apretada escritura y en la exploración de los límites instrumentales.

### “Haga gimnasia con el ZAJ”

Ausente desde hace una buena veintena de años, nos visitó casi por sorpresa el grupo ZAJ (día 14), esta vez en formación mínima; a saber, Juan Hidalgo en un recital a solo, con el único acompañamiento de su saco de Santa Claus repleto de inefable utillería. Hidalgo ha tiempo que hizo suyo el dictamen de Rilke: “La música, revés del aire” y su actuación de gimnasia para contemplar puso una tregua de silencio —salvo grito aislado— en el Festival y de música mental en el fuero interno de los —¡todavía!— perplejos espectadores, que hubieron de acudir al posterior seminario en busca de explicaciones.

La guitarra de Flores Chaviano protagonizó el cuarto de los conciertos (día 15), integrado por seis piezas para su instrumento con intervención de la electrónica —en el caso de la de Cruz de Castro, sólo para la amplificación—. La más elaborada de las presentadas fue **Módulos II**, de Alcides Lanza, verdadero diálogo concertante entre guitarra y cinta, con inclusión de la propia voz del solista y logrados efectos de integración entre ambas. En un punto intermedio se sitúa **Secuencia V**, de Lewin-Richter, donde la interacción mutua se consigue mediante la incorporación previa a la cinta de elementos propios del instrumento. Obra colorista, con reminiscencias del flamenco. El color juega un papel de relieve igualmente en **Villalobos 87**, un atractivo homenaje de Chaviano al compositor brasileño, en el que aparecen la pequeña percusión o el tres cubano junto a retazos musicales del homenajeado. **Nairda**, del gijonés Avelino Alonso, es una composición extensa, de carácter meditativo, en la cual la flexible escritura de la guitarra contrasta con el inmutable fondo electrónico. **Yantra I**, del canadiense —a



Componentes del Grupo LIM, al finalizar el segundo concierto del Festival.

pesar del nombre— Sergio Barroso, superpone el marcado ritmo interno de la cinta a la aleatoriedad de la parte guitarrística. Por último, la bien conocida **Algo para guitarra**, de Carlos Cruz de Castro, aporta la exhaustividad en el tratamiento de las posibilidades incluso físicas del instrumento en la producción del sonido, obteniendo unos interesantísimos resultados que hacen innecesario el recurso a la electrónica.

### La voz en el contexto instrumental

Bajo este epígrafe se hermanaban los dos programas finales (21 y 22 de noviembre), atendidos por la voz de Pura María Martínez, la gran novedad de la convocatoria desde el punto de vista de los intérpretes. La soprano granadina dio una auténtica lección de inteligencia, rigor, pureza de estilo y sentido camerístico en sus intervenciones, entre las que hubo lugar asimismo para una improvisación instrumental a cargo del quinteto de clarinetes del LIM, así como para la obra **Tlapizalli**, del mexicano Manuel Enríquez (clarinete solo), cuya extraordinaria riqueza de invención halló en Villa Rojo un traductor a su medida, y para el acabado **Quintet de la nit i del dia**, de Mestres-Quadreny.

Un par de estrenos figuraron entre la

variada relación de partituras vocales ofrecidas: **Les horas** —dos canciones para voz y clarinete sobre poemas de Salvador Espriu—, escritas en 1955 por Joaquim Homs, y una nueva versión de **Canto sereno** (sobre Antonio Machado), del bilbaíno Rafael Castro, en la que la flauta original que, junto al piano, acompaña a la voz, es remplazada por un clarinete. Castro juega con la oposición de atonalismo libre y modalidad antigua en la búsqueda de una expresividad intensa al servicio directo del texto.

Pero la cima de estas últimas jornadas la pusieron los **Cuatro lieder canónicos** de Boris Porena, para soprano y clarinete, donde los dos protagonistas reciben un tratamiento de igualdad del que se desprende en la voz una atrayente expresión, severa y contenida; los célebres **Goethe-Lieder** de Dallapiccola y su serialismo *humanista*, y las sobrias *delikatessen* de Stravinsky: **Berceuses du chat**, **Three songs**, **Elegy for John F. Kennedy**, sin olvidar las calidades presentes (sobre todo en la voz y el piano) dentro de la **Chanson de Rahit**, del canadiense Jean Papineau—Couture, que clausuró el Festival.

La próxima edición marcará el primer decenio de esta valiosa muestra musical bilbaína. La cifra no resulta fácil de alcanzar para una empresa de sus características, y por ello la ocasión debiera ser doblemente conmemorada. Es algo en lo que sus organizadores podrían ir meditando.

## “WIEN MODERN”

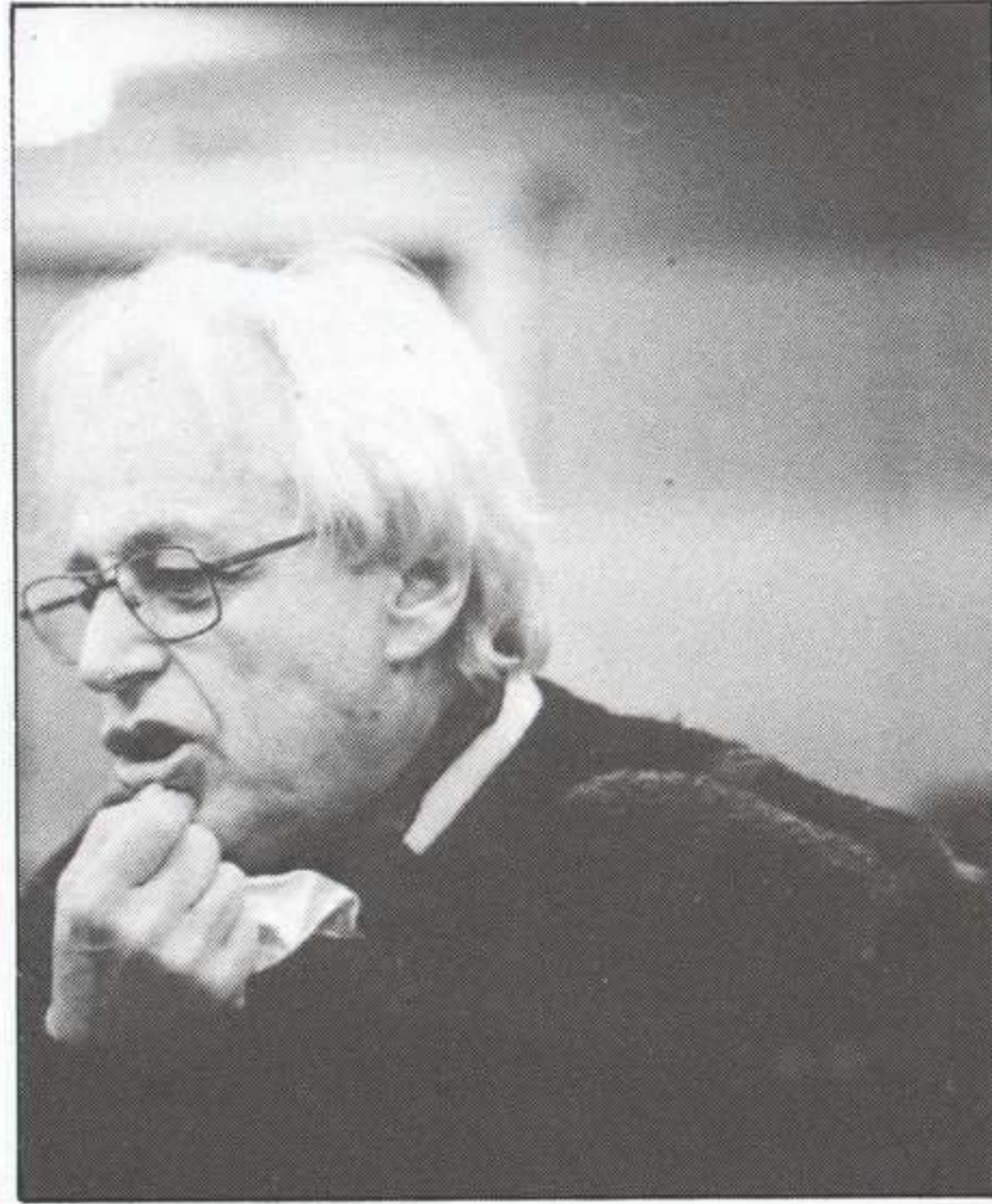
Por Gerardo Leyser

Cuando atrás se anunció la creación de “Wien Modern”, un nuevo festival patrocinado conjuntamente por el Departamento de Cultura de la ciudad de Viena, la Sociedad del Konzerthaus y la Sociedad de Amigos de la Música, bajo la dirección musical de Claudio Abbado, muchos melómanos pensaron, con incredulidad, que se trataría de uno más en la lista de festivales y jornadas musicales que se extienden a lo largo de la ya de por sí cargada temporada musical vienesa. Pero “Wien Modern”, que se llevó a cabo entre el 26 de octubre y el 21 de noviembre, resultó ser una empresa muy exitosa que se destacó de manera ejemplar entre los múltiples intentos de difusión de la música de la segunda mitad de nuestro siglo. El principal objetivo de este festival es la presentación de obras de compositores contemporáneos firmemente establecidos en el medio musical, o sea, que se supone lograron forjarse un lugar perenne en el repertorio. Debido a ello “Wien Modern” no es, ni pretende ser un festival de vanguardia. A fin de circunscribir la programación dentro de límites practicables, Abbado y sus colaboradores optaron por concentrarse, año tras año, en las obras de cuatro o cinco compositores, presentando amplias retrospectivas de las mismas. Este año “Wien Modern” se dedicó a presentar obras de Pierre Boulez, György Kurtág, György Ligeti, Luigi Nono y Wolfgang Rihm. Pero dicho concentrado enfoque programático no impidió que se incluyeran obras de otros compositores contemporáneos tales como Sándor Veress, Roman Haubenstock-Ramati, Heinz Holliger, Claude Vivier, Conlon Nancarrow, así como obras de los tres principales compositores vieneses de comienzos del siglo, Schönberg, Webern y Berg.

Algunos programas de “Wien Modern” incluyeron asimismo obras de compositores de siglos anteriores tales como Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms y Bruckner, hecho que permitió presentar al conjunto de obras del siglo XX sin truncarlas totalmente de sus raíces históricas y facilitó la participación de sectores del público que de otra manera no hubieran venido a ninguno de los conciertos del festival. Efectivamente, un festival de esta índole tiene poco sentido si sólo pretende atraer la selecta minoría de personas específicamente interesadas en este tipo de música.

El éxito alcanzado por “Wien Modern” también se debió a la presencia de artistas y conjuntos de renombre internacional.

El propio Claudio Abbado inauguró el festival al frente de la Filarmónica



György Ligeti.

Viena con un programa compuesto por obras de Ligeti (**Lontano** y **Atmosphères**), Nono (**Canción de amor** para coro mixto e instrumentos), Boulez (**Notations I-IV**), Rihm (**Départ**, obra especialmente encargada para el festival y su único estreno absoluto) y Berg (**Tres piezas para orquesta Op. 6**). Además de Filarmónica de Viena participaron la Chamber Orchestra of Europe, igualmente bajo la dirección de Abbado, las Orquestas del Concertgebouw de Amsterdam bajo la dirección de su titular, Riccardo Chailly, y Sinfónica de Raggio Austria bajo la dirección de Michael Gielen. Igualmente participaron los conjuntos “Die Reihe”, el “Ensemble modern”, el “Ensemble InterContemporain”, el “Ensemble Kontrapunkte” y el



Wolfgang Rihm.

“Ensemble 20. Jahrhundert” bajo las direcciones respectivas de Friedrich Cerha, Peter Eötvös, Pierre Boulez, Peter Keuschnig y Peter Burwik. También actuaron los cuartetos “Arditti” (de Londres) y “Artis”, además de numerosos solistas entre los cuales se destacaron en particular los pianistas húngaros Zoltán Kocsis y András Schiff, así como las sopranos Adrienne Csengery y Lucy Shelton. Resulta interesante observar que la diferencia cualitativa entre conjuntos y solistas resultó audible (aun para los auditores no especializados) y ello, contrariamente de lo que muchos aficionados suponen, a pesar del inusual y moderno repertorio interpretado. En este contexto cabe mencionar que se destacaron sobremedera el Ensemble “InterContemporain” —que bajo la dirección de Boulez ofreció un programa con obras de Schönberg (**Suite Op. 29**) y del propio Boulez, a saber **Dérive** (1984), **Mémorial (...explosante-fixe... originel)** y **Le Marteau sans Maître**— y el “Ensemble Modern” que es el único conjunto de Alemania Occidental, integrado por músicos de plena y continuada dedicación, especializado en la música del siglo XX. Por cierto también debe destacarse el gran número de obras ofrecidas en el transcurso de las casi cuatro semanas que duró el festival. Efectivamente, en el marco de 27 conciertos se interpretaron 8 obras de Pierre Boulez, 16 de György Kurtág, 29 de György Ligeti, 13 de Luigi Nono y 10 de Wolfgang Rihm, además de obras de los otros compositores mencionados. Como resulta imposible pasar en revista tan importante programación opté por circunscribir los comentarios específicos a obras, en el marco de la presente nota, a dos de los compositores presentes en “Wien Modern”: György Ligeti, que fue el compositor del cual se interpretaron el mayor número de obras, y György Kurtág por tratarse del *descubrimiento* de este festival.

### György Ligeti

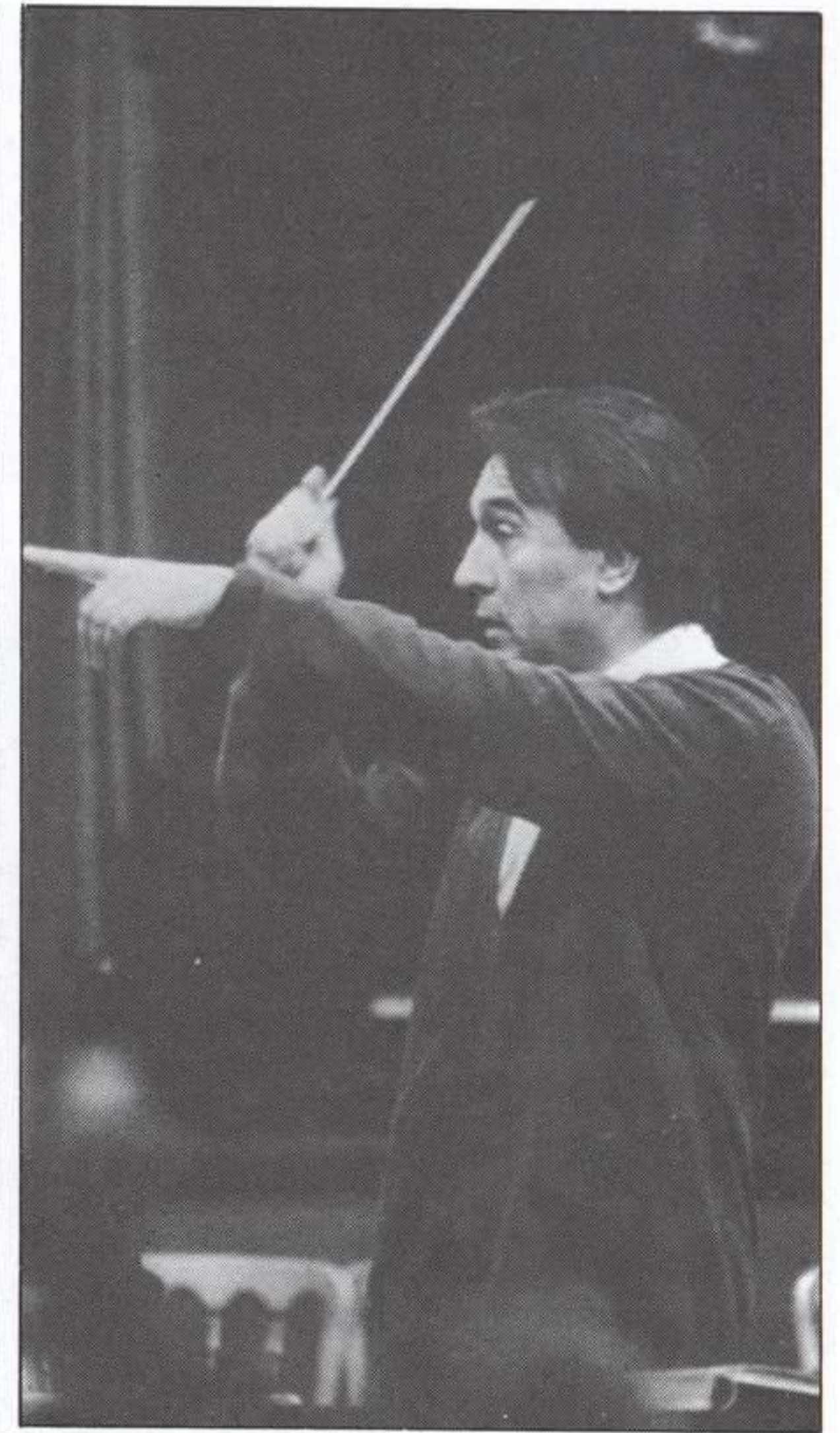
De los cinco compositores seleccionados este año, es probablemente Ligeti quien goza de mayor popularidad en Austria. La amplia difusión de su obra, no sólo se debe a su lenguaje musical, profundamente arraigado en la tradición centroeuropea, sino también al hecho que Ligeti, nacido en Dicsöszentmárton (Transilvania, actualmente en Rumania), adoptó la ciudadanía austriaca y reside de manera semipermanente en Viena. En el marco de “Wien Modern” no sólo pudieron oírse estupendas versiones de obras para gran (o mediana) orquesta, algunas de ellas muy conocidas, como **Atmosphères**, **Lontano**, **San Francisco Polyphony**, el **Requiem** para soprano, mezzo, dos coros mixtos y orquesta, o los **Concier-**

tos, para violoncello y orquesta y para piano y orquesta (cuya versión en cinco movimientos fue estrenada la pasada temporada en Viena por el pianista Anthony di Bonaventura), en la excelente versión del pianista Volker Banfield, acompañado por el "Ensemble Modern" bajo la dirección de Peter Eötvös. También se interpretaron obras menos frecuentadas, tales como las maravillosas composiciones para coro "a cappella" en la fenomenal interpretación del "Groupe vocal de France" bajo la dirección de Guy Reibel, u obras para órgano (**Volumina, 2 Estudios**) o cémbalo (**Continuum, Hungarian Rock y Passacaglia ungherese**), o aun para dos pianos. También se interpretaron diversas obras de cámara (los **Cuartetos núms. 1 y 2** por el Arditti Quartett, **6 Bagatelas para quinteto de viento**, el **Concierto de Cámara para 13 instrumentos** y otras) y **Poema sinfónico para cien metrónomos**, aquella cúspide de humor ligetiano y vanguardista en que los únicos protagonistas musicales son 100 metrónomos que, dispuestos en triple fila sobre una larga mesa, se ponen en marcha en un frenético desorden para irse silenciando uno a uno, aclarándose poco a poco la *selva sonora* hasta culminar en el relativo orden rítmico de unos pocos, para terminar con uno sólo que finalmente se extingue unos pocos, para terminar con uno sólo que finalmente se extingue en un solitario y monótono tic tac...

### György Kurtág: un descubrimiento tardío

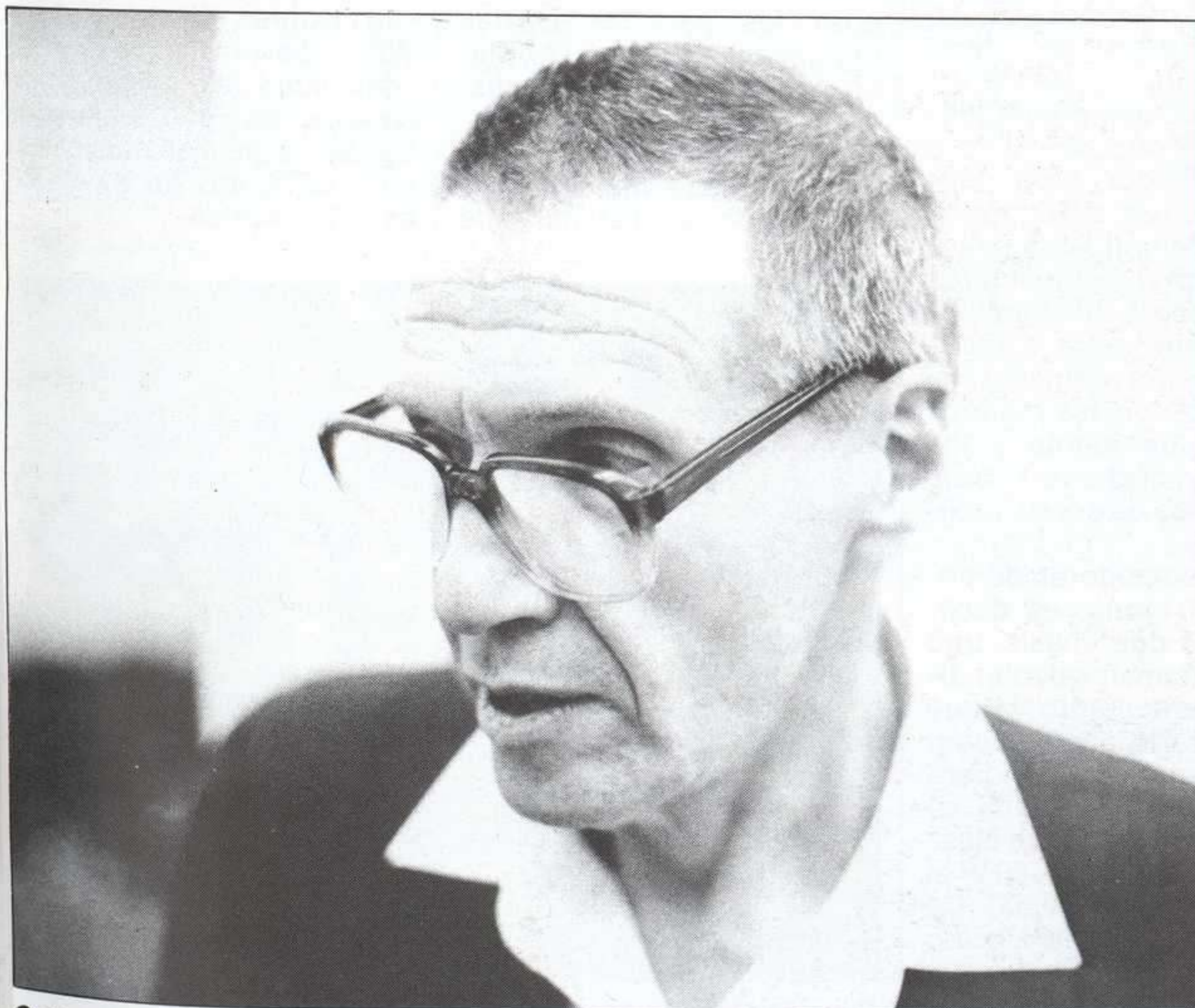
Pocas eran las personas en Viena (incluido este corresponsal) que habían

oído mencionar el nombre de Kurtág o conocían alguna obra suya antes de este festival. Es por ello que el primer concierto en el que el Ensemble modern, con la participación de la soprano Adrienne Csengery, del pianista Zoltán Kocsis y de la cymbalista Márta Fábrián, ofreció un programa enteramente dedicado a este compositor húngaro (nacido en Lugos, Rumania), fue poco menos que una sensación y creó una enorme expectativa... Por de pronto mucho se habla ahora en Viena de Kurtág y más de un aficionado busca sus obras y partituras (editadas casi todas por Editio Musica Budapest). Las obras que desataron tanto interés no son ni fáciles de escuchar ni tradicionales en su lenguaje. Se trataba de **Tres antiguas inscripciones Op. 25** para soprano y piano (1986/87), **Mensaje de la fallecida R. V. Trusova Op. 17** para soprano y conjunto de cámara sobre poesías de Rimma Dalos (1960-1980) y **...Quasi una fantasía... Op. 27**, para piano y orquesta de cámara (1988). El catálogo de obras de Kurtág, que nació en 1926, cuenta apenas 27 números de opus —a pesar de existir un buen número de obras sin número de opus, tales como las geniales piezas didácticas para piano solo, dos pianos y piano a cuatro manos, que ya suman cinco volúmenes, intituladas **Játékok (Juegos)**, y de las que Kurtág brindó un importante muestrario junto a su esposa Márta Kurtág (y en el transcurso de las cuales fueron presentando una selección de transcripciones de obras de Bach, tales como la Sonatina "molto adagio de la cantata **Actus Tragicus**)— invita a establecer paralelos con Webern. Y efectivamente, Kurtág declaró, en una conversación mantenida con este corresponsal, que sus raíces



**Claudio Abbado, al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, inauguró el Festival.**

musicales se hallan en las obras de Webern, del joven Stravinsky y de Bela Bartok. Pero esas son sólo las raíces, ya que su lenguaje, muy avanzado, abarca, entre otros elementos estilísticos, al microtonalismo. Una de las características esenciales de las obras de Kurtág son su sobriedad y parquedad. No compuso obras para gran orquesta y su lenguaje musical es extremadamente denso y concentrado, como en el caso de los **Fragmentos sobre textos de Attila József Op. 20** para soprano solo (interpretados por Adrienne Csengery), u otros ciclos de canciones tales como los **Kafka-Fragmente Op. 24** para soprano y violín, **Die Sprüche des Péter Bornemisza, Op. 7** para soprano y piano, que fueron interpretados en Viena por la soprano Lucy Shelton y el pianista András Schiff y que presentan, al igual que las otras obras mencionadas, enormes dificultades técnicas de interpretación. Heterodoxa al punto de no temerle a una cadencia plagal en medio de fórmulas atonales y microtonales, la música de Kurtág presenta características esencialmente humanas en medio de un mundo desnaturalizado por la técnica. Kurtág es sin duda alguna un genio musical y un ser humano poco común. Su música seguramente llegará muy pronto a ser más difundida y conocida. Actualmente, la única referencia discográfica que puedo proporcionar es el disco Hungaroton SLPX 12776 con sus obras **Op. 21** (arriba mencionada) y **Op. 19** grabadas por la soprano Adrienne Csengery y el Ensemble InterContemporain bajo la dirección de Pierre Boulez.



**György Kurtág.**

## NOVEDADES



**Amplificador de potencia PPA 600, de Ortofon.**

ORTOFÓN estaba especializado hasta ahora en cápsulas magnéticas para tocadiscos; recientemente ha hecho una incursión en el terreno de los amplificadores lanzando un amplificador de potencia, el PPA 600, destinado principalmente al uso profesional y a las instalaciones domésticas de gran nivel que precisen una elevada potencia. Proporciona 225 W por canal a 8 ohmios y 650 W cuando se utiliza en mono (los dos canales puenteados); puede funcionar con impedancias de 2 ohmios o mayores (en estéreo) o de 4 ohmios o más (en mono) y cuenta con toda clase de protecciones para evitarle daños al propio amplificador y a las pantallas.

Llevan 8 transistores MOS-FET de metal para cada canal y mandos de volumen independientes para los canales izquierdo y derecho. El consumo máximo es de 1.600 W y pesa 22 Kg. Parece ser que ORTOFÓN tiene la intención de seguir en este terreno de la amplificación y lanzar modelos destinados sólo a uso doméstico.

Otra novedad del fabricante danés es la cápsula 70 ANNIVERSARY, modelo del que solamente hará 800 unidades, para conmemorar su 70 aniversario (de ahí el nombre, claro). Se trata de una versión de la MC3000 con

unas prestaciones que casi la igualan.

Importador: EAR  
(945) 25 34 00

JADIS ELECTRONICS es una de esas pequeñas marcas que destinan su producción a los aficionados con mayor poder adquisitivo. La gama de este fabricante (a pesar de su nombre, se trata de una marca francesa) se compone de tres amplificadores de potencia, JA 30, JA 80 y JA 200, dos preamplificadores, JP 30 y JP 80 y un pre-amplificador para cápsulas de bobina móvil; todos ellos son de lámparas.

Los dos preamplificadores llevan la fuente de alimentación en una carcasa independiente para reducir al mínimo los ruidos; los mandos selectores de fuente y los chasis están hechos en Suiza, estos últimos de acero inoxidable.

Los amplificadores de potencia son mono, es decir, constan de dos chasis, uno para cada canal, salvo el JA 200 que tiene cuatro ya que las fuentes de alimentación van en chasis independientes. La potencia de salida, en todos los casos en pura clase A, son: 30 W el JA 30, 60 W el JA 80 y 160 W el JA 200. De la solidez de su construcción puede dar una idea el peso: 44 Kg. el conjunto JA 30, 70

Kg. el JA 80 y 95 Kg. el JA 200. Pueden funcionar con impedancias de 0,5 a 60 ohmios.

Los precios de unos aparatos tan impresionantes (las fotos no les hacen justicia) están a su nivel, naturalmente: 460.000 pesetas el JP 30, 1.160.000 el JP 80, 535.000 el pre-preamplificador JPP 200, 593.000 el JA 30, 111.000 el JA 80 y 1.725.000 el JA 200. Pero, al menos los amplificadores de potencia, tienen garantía de por vida.

Importador: CHEMISON  
(93) 339 58 54

YAMAHA tiene varias novedades en España; se trata de tres preamplificadores, tres amplificadores de potencia, dos platinas de cassette dobles y un mando a distancia multifunción.

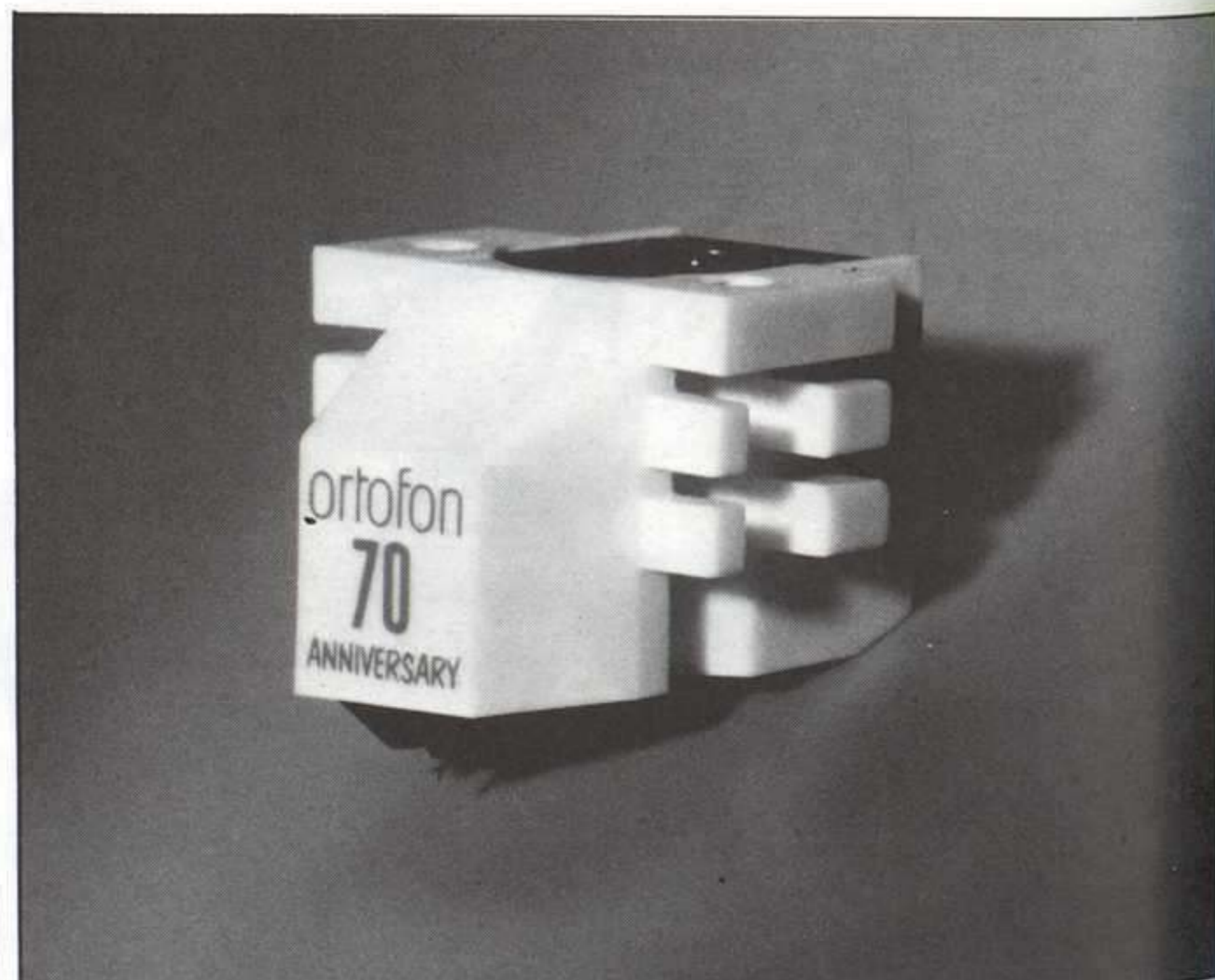
El mayor de los preamplificadores, el CX-1000, lleva convertidor digital/analógico y filtro digital con sobremuestreo óctuple con entradas y salidas, tanto ópticas como coaxiales, para las señales digitales (lector de CD y platina digital); también se distingue de los otros dos modelos, CX-70 y CX-50, en que se puede manejar con un mando a distancia de

nada menos que 34 teclas. Los tres tienen 6 entradas, mando CD directo (es decir, sin pasar por los controles de tono), compensador fisiológico de volumen (loudness), filtro subsónico, controles de tono para graves, medios y agudos y algunas cosas más.

Los tres amplificadores de potencia, MX-1000, MX-70 y MX-50 (compañeros de los preamplificadores) llevan circuito de amplificación de conversión hiperbólica, inventado por esta marca. Las potencias de salida a 8 ohmios son 260, 170 y 125 W por canal respectivamente; los tres pueden funcionar con impedancias de hasta 1 ohmio.

Llevan indicadores de potencia (con diodos luminosos en lugar de agujas), mandos de volumen independientes para cada canal y selector de altavoces; se le pueden conectar tres parejas al MX-1000 y al MX-70 y dos al MX-50.

Las dos platinas de cassette dobles, KX-W302 y KX-W202, llevan Dolby B y C, posibilidad de duplicación de cintas a velocidad doble, búsqueda de pasajes musicales, filtro MPX, etc. La KX-W302 es auto-reverse.



**Cápsula Ortofon 70 Anniversary.**

# ALTA FIDELIDAD DIGITAL

*DENON, en su última generación de equipos HI-FI, ha conseguido armonizar el término DIGITAL con el de ALTA FIDELIDAD.*

*Anteriormente, DENON ya había conquistado el mundo del sonido con la inapelable calidad acústica de sus lectores de Compact Disc. Ahora ha dado un paso decisivo creando el preamplificador digital y una gama de componentes HI-FI que responden al reto de estar a la altura que exige la tecnología actual de audio.*

**LECTOR DE COMPACT DISC  
DCD-3300**



**PLATINA A CASSETTE  
DR-M30 HX**



# DENON

**PREAMPLIFICADOR DIGITAL  
DAP-5500**

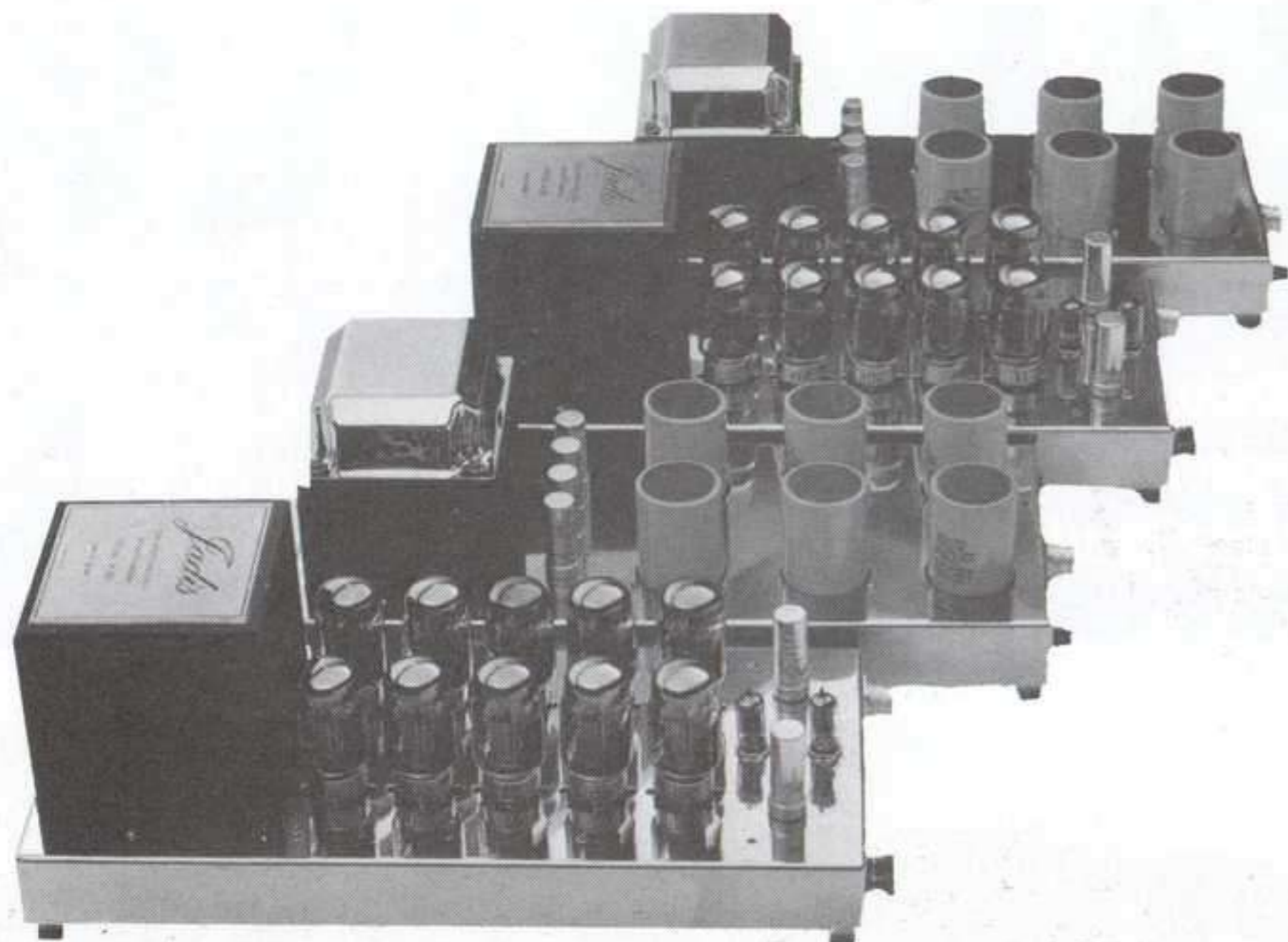


**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA  
POA-6600**

*Sólo una marca como DENON, con más de 15 años de experiencia creando equipos profesionales digitales, podía desarrollar una gama como ésta.*

**DENON**  
LA MARCA DE REFERENCIA





**Amplificador de potencia JA 200, de Jadis Electronics.**

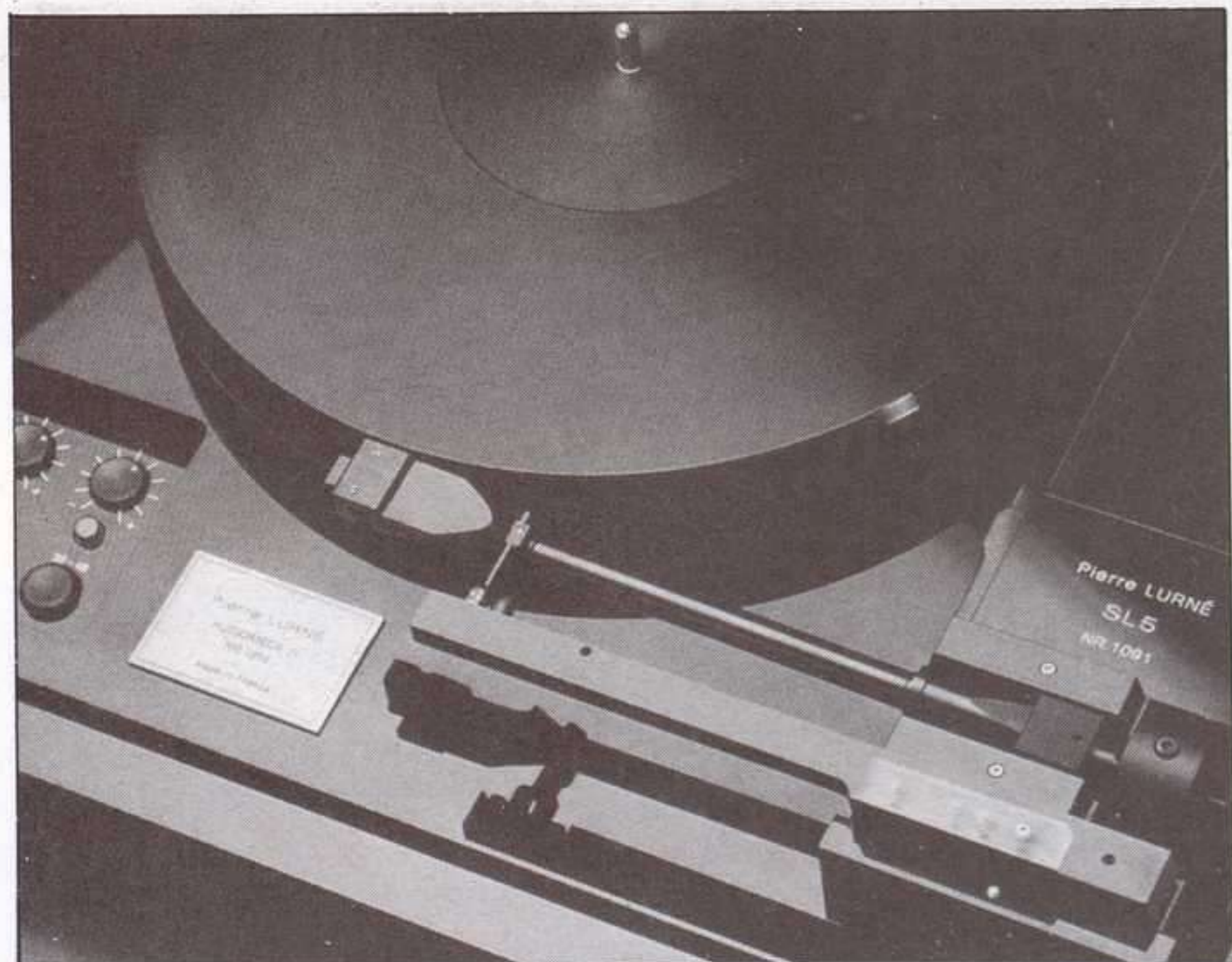
Como puede resultar bastante engorroso manejar varios mandos a distancia (uno para el amplificador, otro para la cassette, otro para el lector de CD, otro para el vídeo, etc.) YAMAHA ofrece el MRX-100, un mando programable con una memoria S-RAM de 256 k, que puede almacenar hasta 97 funciones. Con él se pueden manejar hasta 10 fuentes, incluyendo el televisor, con todas las posibilidades correspondientes (marcha adelante o atrás, volumen, grabación, pausa, etc.); para ello basta con programarlo para memorizar las funciones de los mandos a distancia de tales fuentes.

Importador:  
GAPLASA (91) 747 77 77

AUDIOMECA J1 es un giradiscos en cuyo diseño Pierre Lurné ha aplicado su experiencia de veinte años, tanto en esta marca, AUDIO-MECA, que el creó hace diez,

como en otras de gran prestigio GOLDMUND, por ejemplo). El plato del J1 está fabricado con metacrilato y plomo formando tres capas, la superior y la inferior del primero y la central, de 8 mm. de espesor, del segundo; su peso es de 8 Kg., de los cuales 6,5 corresponden al plomo. El subchasis, también de metacrilato y plomo, dispone de varios contrapesos para equilibrar fácilmente cualquier brazo que se le incorpore.

La suspensión consiste en tres muelles de gran diámetro y el plato es movido, mediante una correa y una contrapolea, por un motor alojado en un bloque de plomo de 3 Kg. de peso totalmente independiente del giradiscos. La fuente de alimentación de este motor se encuentra en una caja separada del giradiscos. La tapa es desmontable y la base puede ser de metacrilato negro o acabada en maderas preciosas; el



**Giradiscos Audiomeca, un diseño de Pierre Lurné.**

peso total del J1 es de 20 Kg. El brazo PIERRE LURNE SL5 es de tipo tangencial, es decir, todo él se desplaza sobre un raíl tangente al plato mediante un servomecanismo electrónico. El brazo tubular está torneado a partir de una aleación de aluminio; lleva dos contrapesos de plomo para poder equilibrar cualquier cápsula, y el portacápsulas, también de aleación de aluminio, es desmontable.

El precio del giradiscos J1 es de 320.000 pesetas y el brazo SL5 cuesta unas 260.000.

Importador:  
SARTE AUDIO ELITE  
(96) 351 07 98

QED ya tiene sintonizador para completar su gama de amplificadores; es el modelo T-260, para FM, onda media y onda larga. Dispone de 12 presintonías (6 para FM y 6 para onda media) reguladas mediante sendos selectores situados en la parte trasera del aparato. La sensibilidad en FM es de 2,2 microvoltios (en estéreo) y la relación señal/ruido es de 72 dB, también en estéreo. Su precio es de unas 58.000 pesetas.

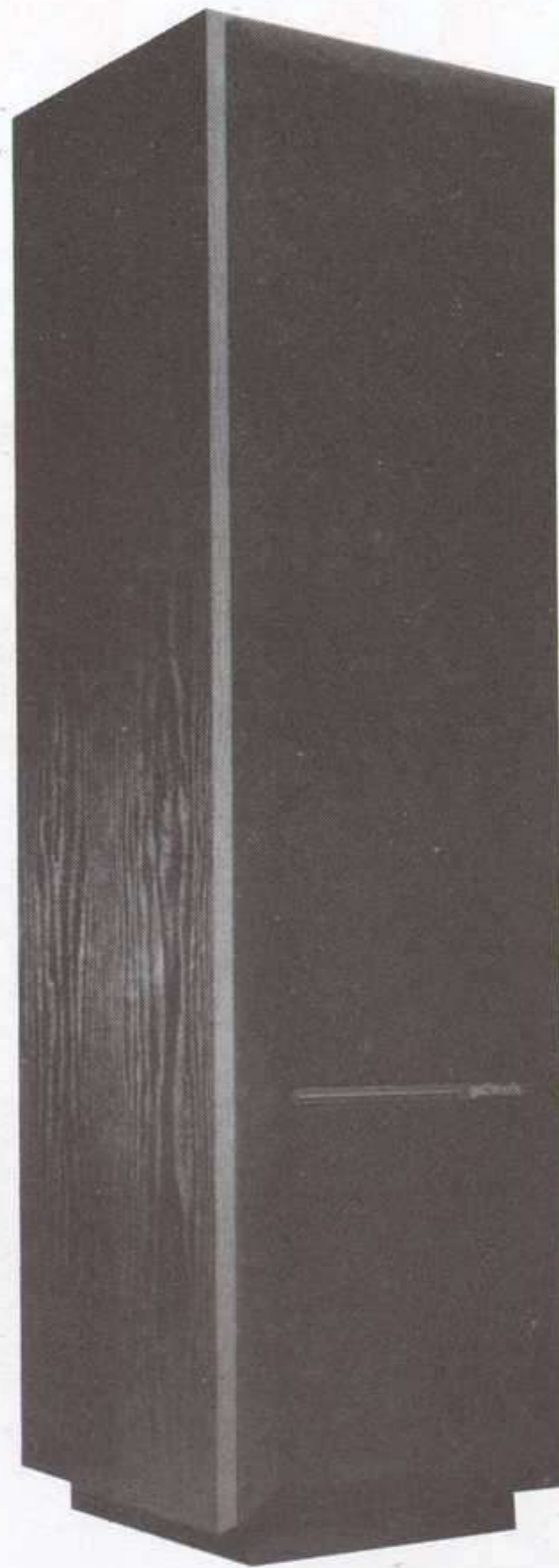
Importador: JOYTEL  
(91) 447 10 36

POLK AUDIO, uno de los grandes fabricantes norteamericanos de pantallas, también ha decidido incluir en su gama en un modelo para empotrar en la pared; es el AB-7, pensado para su utilización no sólo en instalaciones domésticas, sino también en sistemas de sonorización, megafonía o música ambiental en los que la calidad de sonido sea necesaria. Es un dos vías con dos altavoces, uno de 16 cm., con cono de polímero trilaminado, para los medios y graves y otro de 2,5 cm. para los agudos; el rendimiento es de 92 dB a 1 m. con 1W y la potencia admisible es de 100W. Su precio es de unas 57.000 pesetas la pareja.

Otro nuevo modelo de esta marca es el RTA-8T, este diseñado para instalaciones domésticas y colocación en el suelo. Es un bass-reflex de dos vías con tres altavoces, dos de 16 cm. para los graves y medios y uno de agudos, situado entre los dos anteriores, de 2,5 cm. El fabricante recomienda amplificadores de 10 a 200W por canal. Mide 85x23x29 cm. y cuesta unas 100.000 pesetas la pareja.

Importador: JOYTEL  
(91) 447 10 36

**Claudio Montoro**



**Pantalla RTA-8T, de Polk Audio.**

## THE MOD SQUAD LINE DRIVE, UN PREAMPLIFICADOR PASIVO

Cuando alguien habla de un amplificador, se sobreentiende que se está refiriendo a un amplificador integrado, llamado así porque incluye en la misma carcasa un preamplificador

y un amplificador de potencia; los nombres ya dan alguna pista. El amplificador recibe las señales de las fuentes de sonido; en el caso del tocadiscos tal señal es del orden de unos pocos

milivoltios, si la cápsula es de imán móvil, o menor aún si es de bobina móvil; las demás fuentes (CD, casete, radio, etc.) envían señales bastante más fuertes, en el entorno de un voltio. Estos valores son muy pequeños y tienen que ser amplificados hasta un nivel suficiente para excitar los altavoces de las pantallas.

Un amplificador consta bá-

sicamente de dos partes bien diferenciadas: una de ellas eleva el nivel de la señal hasta unos pocos voltios (es el preamplificador o previo) y la pasa a otra serie de circuitos que lo elevan más aún (es el amplificador de potencia). Aunque la mayoría son integrados, es frecuente encontrar preamplificadores y amplificadores de potencia independientes.



En la foto aparecen, además del Line Drive, el Phono Drive, un preamplificador de gran calidad para tocadiscos, y el Prism, lector de CD de enorme prestigio en EE. UU.

La principal razón para alojar ambos pasos de amplificación en carcasas diferentes es evitar las interferencias que producen unos sobre otros. En el caso de los amplificadores de potencia ya es corriente el diseño "dual-mono", es decir, dotar a los canales derecho e izquierdo de la mayor cantidad posible de componentes no comunes (transformadores, condensadores, etc., independientes).

En algunos casos llevan la separación de canales al extremo y construyen amplificadores de potencia mono, con lo que se necesitan dos para una cadena estéreo. Naturalmente, todo esto encarece bastante la amplificación por lo que todos los fabricantes reservan estos componentes *separados* para lo más elevado de su gama. En cuanto a calidad de sonido, un conjunto preamplificador-amplificador de potencia es superior a un integrado, salvo raras excepciones.

Además de elevar el nivel de las señales, un preamplificador tiene como función servir de distribuidor de las fuentes de sonido y regular su volumen, es decir, permitir

al usuario elegir entre escuchar el lector de CD o el sintonizador, por ejemplo, sin tener que desconectar uno y conectar el otro al amplificador de potencia, y graduar el volumen (la mayoría de los amplificadores de potencia no disponen de tal mando). También posibilita la grabación cualquiera de las fuentes, y su control, sin tener que recurrir a los auriculares.

Todas las fuentes de sonido menos el tocadiscos proporcionan un nivel de salida que es suficiente para muchos amplificadores de potencia, por lo que es posible eliminar la función preamplificadora del preamplificador y quedarse sólo con la distribuidora. Éste es el caso de los preamplificadores pasivos; el adjetivo indica que se limita a conducir la señal sin ningún tipo de circuito de amplificación. La razón de ser de estos aparatos está en reducir al mínimo posible las manipulaciones de la señal musical; obviamente, durante su recorrido sólo pueden producirse pérdidas de información, nunca ganancias, y cuantas más etapas tenga

que recorrer mayor será la pérdida.

Actualmente hay muy pocos preamplificadores de este tipo; el más prestigioso es, seguramente, el LINE DRIVE de THE MOD SQUAD, una marca estadounidense. En el frontal lleva cuatro mandos: el selector de fuente con cinco posiciones (CD, tuner, vídeo, aux1 y aux2), selector de grabación, balance y volumen. Las correspondientes cinco entradas, en la parte trasera, son completamente iguales, es decir, se puede conectar, por ejemplo, un segundo lector de CD en vídeo, en tuner o en aux.

El precio del LINE DRIVE está alrededor de las 90.000 pesetas, cifra que puede parecer exorbitante si se piensa que es una pequeña caja negra con conectores, cables y mandos únicamente (naturalmente, no necesita alimentación, ni de la red ni de batería). Pero también parece ilógico que dos preamplificadores pasivos suenen diferente, y sin embargo, es así. La explicación de ambas cuestiones, al margen de aranceles aduaneros y demás, está en la elección de

los cables, conectores, potenciómetros, etc. (los buenos son caros), pero también en la distribución de todos estos elementos, es decir, en la topología (éste es un aspecto del diseño de aparatos al que cada día se le está dando más importancia tras la comprobación de que puede influir notablemente en la calidad de sonido).

En la práctica, el LINE DRIVE suena mejor que preamplificadores de gran calidad que cuestan varias veces más que él. Si se quiere una cadena HI-FI de cierto nivel sin tocadiscos merece bastante la pena escucharlo; con respecto a su compatibilidad con los demás elementos sólo hay que tener en cuenta que la impedancia del amplificador de potencia sea alta (así es en la mayor parte de ellos, como, por ejemplo, los que utilicé durante su escucha: COUNTERPOINT SA 12 y ONKYO M 504) y que la longitud de los cables de conexión no debe ser muy grande.

C. M.

# Turner

## Música Clásica



— *A partir del 7 de enero, 15 % de descuento en todos los productos.*

— *LPs importados a precios especiales (desde 395 pesetas).*

Turner Música Clásica

Génova 5. 28004 Madrid  
Tel: 410 44 19





# Aprenda a escussharp.

## Las Midi-cadenas de Sharp.

No se fíe de las apariencias.

Las Midi-Cadenas Sharp son, efectivamente, más pequeñas que las grandes cadenas de Alta Fidelidad. Pero eso es lo único que tienen de menos.

Por lo demás, las nuevas Midi-Cadenas Sharp son tan grandes como la mejor de las más grandes.

Grandes en potencia, como la que garantiza su amplificador stereo con display de 5 leds de nivel de salida y 45 watios por canal. Grandes en calidad de sonido, como ofrece la perfección del Compact Disc digital, o el excelente comportamiento de su plato con brazo de retorno automático y

cápsula magnética.

Grandes en tecnología y fiabilidad, patentes en su doble cassette de reproducción continua y grabación a doble velocidad, o en su sintonizador con búsqueda automática de emisora y memoria de catorce estaciones.

Usted puede comprar un equi-

po más grande. Pero difícilmente podrá comprar un equipo mejor.



EL FUTURO ES  
**SHARP**



## IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA DE CANNES

Homenaje a la danza francesa

**D**urante los días 8 al 13 de noviembre se ha celebrado en Cannes (Francia) el 4.º Festival Internacional de Danza, organizado por la villa de Cannes en colaboración con la Asociación de la música y la danza de la región. El certamen de este año ha tenido especial interés porque, además de las compañías seleccionadas para el evento que actuaron en el Palais des Festivals (también sede del festival de cine que se celebra anualmente en la ciudad), se programaron sesiones de danza moderna —ocho compañías todas francesas menos el español Vicente Sáez que interpretó **Ens**, coreografía que también llevó al festival "Bailar España" el pasado septiembre en Reggio-Emilia— bajo el nombre "Après-midi de danse contemporaine", algunas de gran interés y calidad. El hall del Grand Auditorium acogió los seis días de festival la exposición "Cocteau y la danza" que conmemora el veinticinco aniversario de la muer-

te de Jean Cocteau, director de cine, escritor, poeta, escenógrafo y diseñador de muchas de las coreografías de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev, como **Parade**, **El joven y la muerte** o **Fedra**. Una muestra de vídeo-danza completó la programación de este esplendoroso festival que atrajo a más de diez mil personas, con René Corbier como director general, Jean Luc Barsotti a cargo de la dirección artística y Rosella Hightower ocupando la presidencia de honor, pues sus esfuerzos han hecho posible este anual homenaje a Tep-sicore.

### Ballet Gulbenkian: La sorpresa insospechada

La Gala de Apertura del Festival contó con prestigiosos invitados que acompañaron a los jóvenes re-nacidos "Ballets de Montecarlo": Monique Loudières y Manuel Legris, de la Ópera de París, nos ofrecieron dos pasos a

dos brillantes en la ejecución y bordados de técnica. **Esmeralda**, de Petipá/Drigo, y **Tchaikovski Pas de Deux**, de Balanchine, dieron muestra de las condiciones y cualidades de esta pareja solista de la Ópera parisina, núcleo de la danza clásica que dirige el casi mítico Nureyev, que precedían en orden al *plato fuerte* de la noche. Carla Fracci, la gran dama de la Scala de Milán, nos brindó su estilo etéreo, frágil y romántico en los pasos a dos bailados junto a Paul Chalmer (compañero de nuestra Trinidad Sevillano en el Lon-

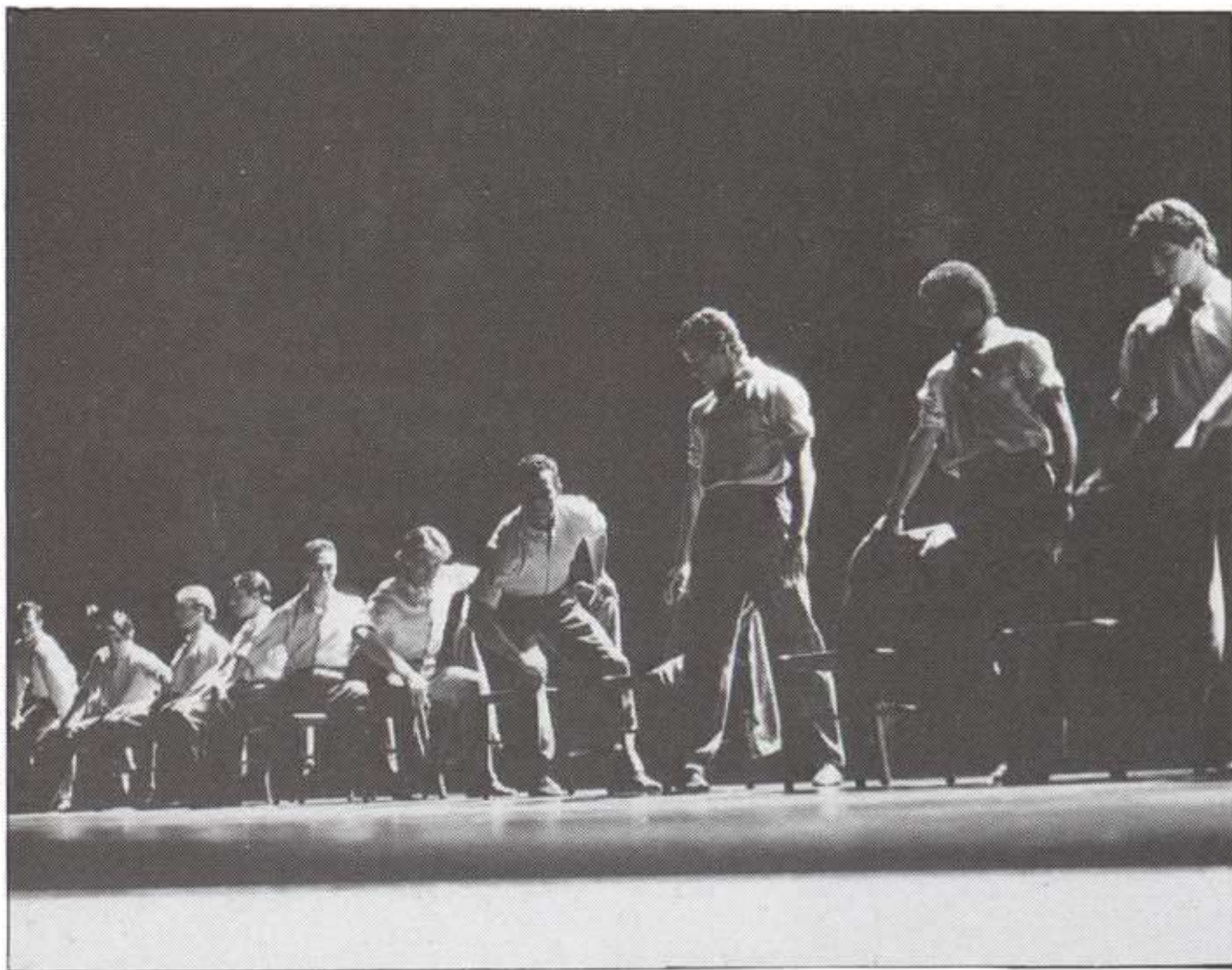
don Festival Ballet), **La Silfide**, de Bournonville/Lovenskjold, y el paso a dos del balcón de **Romeo y Julieta** en la versión que John Cranko realizó en 1958 y estrenada por la actual prima ballerina de la Scala. Si bien no despertó la euforia imaginable y se palpó el paso del tiempo al ver su danza, Carla Fracci nos trajo con **La Silfide** su mejor interpretación del ballet romántico que Bournonville ha trascendido en su revisión de la original de Filippo Taglioni para su hija María. Con este ballet, hace ciento cincuenta y seis años,

## ESPAÑOLES FUERA DE ESPAÑA

Alberto del Saz lleva cuatro años en el Nikolais Dance Theatre. Nació en Bilbao hace más de veinticinco años pero su casa está en Nueva York. Empezó patinando sobre hielo y más tarde descubrió la danza, que le envolvió y sobre la que quiere trabajar más, a pesar de las escasas facilidades que le da su director, "Nick no nos deja mucha libertad para crear nuestras coreografías". Viene a España cada Navidad, a su casa en Bilbao para ver a su familia, pero cada vez le es más difícil: "mi vida está en EE. UU. Cuando vengo me encuentro fuera de lugar". No le sucede lo mismo a Mariano Castellanos, del Ballet du Nord, pues para él volver a Alcazar de San Juan, su pueblo, es toda una alegría, no sólo por sus padres, sino por ver a los amigos. Lleva cuatro años bailando y tres meses con la compañía francesa. Comenzó con Víctor Ullate y a los tres años se fue a Mudra, donde recibió la oportunidad de unirse al Ballet, "aquí es muy distinto. Cada día se

resume en bailar, comer y dormir, Roubai es muy pequeño y no puedes salir a tomar algo o charlar porque no hay nada abierto". París es, actualmente, el hogar de Tomeo Verges. Trabaja junto a Françoise Verret en la pieza **L. et eux, la nuit**, creada para Hightower y Babilée, aunque hace pocos meses vino a Madrid con Carolyn Carlson y su ballet **Dark**. Sus planes inmediatos pasan por venir a Madrid, con su mujer y su hijo, "mi equilibrio", para probar fortuna en el cine. Nacido en Barcelona, cuando le preguntan por su origen le gusta contestar "soy español". Diez chicos y chicas españoles estudian con R. Hightower. Jorge lleva poco tiempo pero pertenece al Joven Ballet Internacional de la escuela. Está muy contento de estar en Cannes pero afirma con una mueca de pena "en España no puedes ampliar tus estudios, no hay nada, pero yo quiero volver y bailar allí, porque como nuestro país no hay otro".

C. M.



FRANCETTE LEVIEUX

El Ballet Gulbenkian en Trece gestos de un cuerpo.



Rosella Hightower y Jean Babilée bailaron *L. et eux, la nuit*.

la Taglioni estableció el empleo de la zapatilla de punta. Con Carla Fracci, y repito que no resultó aclamada, es justo reconocer que se constata. La compañía de Montecarlo, novel y con gran futuro, optó por dos Balanchine para la gala. **Violín Concerto**, con música de Stravinsky, y **Tema y Variaciones**, de Tchaikovsky, completaron el programa de lo que se puede denominar noche de grandes coreógrafos.

El primer pensamiento que afloró en la mente de esta cronista ante la actuación del Ballet Gulbenkian, con sede en la capital de nuestro vecino Portugal, fue: tan cerca nuestro y sin enterarnos. Los portugueses fueron la sorpresa, la guinda final, aunque secundaron al estreno en orden cronológico. Sus tres coreografías demostraron la variedad de registros que treinta y tres bailarines pueden poseer y la calidad coreográfica de los creadores portugueses Olga Roriz y Vasco Wellenkamp. Su primera pieza **Trece gestos de un cuerpo**, de Roriz y música de Antonio Emiliano, presentó lo que hasta ahora parecía imposible de encontrar en una gran compañía: un cuerpo de baile masculino —trece bailarines a cual mejor— de técnica elevada y admirable interpretación dramática. Nos dejaron maravillados, cuasi-hipnotizados. Roriz ha creado una coreografía fresca y actual, no por ello menos sobria, que revela el verdadero espíritu de la danza contemporánea. La escenografía (trece puertas, trece sillas) y el vestuario (traje de chaqueta muy a la moda) se acoplaban a la

línea marcada por la danza bajo los acordes melódicos o disonantes de la música de Emiliano. Con **Keep going** —ya con maillot— mantuvieron el encantamiento y las bailarinas corroboraron la impresión dada por sus compañeros: el Gulbenkian cuenta con treinta y tres primeros bailarines. Como brillante final nos ofrecieron la creación **Memoire pour Edith Piaf**, un ballet-homenaje a la cantante francesa fallecida hace veinticinco años, en la que se relataba una etapa de su vida —la ocupada por el amor— y se describían los rasgos característicos de la personalidad de Piaf. Graça Barroso hizo una estupenda interpretación de la autora de "La vida en rosa", su danza lírica se acopló con la personalización tan exacta de Edith Piaf: su parecido era tan asombroso que dejó a todos, por un momento, con el corazón encogido. La coreografía agrupaba a toda la compañía y presentaba dos aspectos melódicos: la música original de Antonio V. d'Almeida y las canciones —algunos de sus celebrados éxitos de la propia Edith Piaf, "Milord", "Mon dieu" y "Non, je ne regrette rien". Gagik Ismailian, en su solo de "Milord", demostró ser un bailarín de madurez técnica conjugada con virtuosismo y elevación notorios, así como grandes dotes para el drama. El resto de la compañía matizó con las escenas de conjunto el sentido de este ballet que cortó la respiración cuando, ante los acordes de "Non, je ne regrette rien", se inmovilizaron en sus sillas y, de cara al público, permaneció sentado para dar el pro-

tagonismo a ella, a Piaf. El Gulbenkian cumple veinticinco años como parte de la fundación que creó Calouste Gulbenkian para ayudar a las distintas artes. En 1972 estuvieron de gira por España (Sevilla, Santander, Barcelona...) pero no era el mismo. El giro vino de la mano de su actual director, Jorge Salavisa, que le ha dado el estilo actual desde el carácter tradicional de su repertorio inicial. Tenemos que verlos en España. Es imprescindible.

El Ballet du Nord, creado en 1983 bajo la dirección de Alfonso Cata, quiso rendir en su actuación un homenaje al desaparecido Marqués de Cuevas. Para ello compusieron un programa de piezas diversas que pertenecían a la compañía del mecenas: **Concerto Barocco**, de Balanchine y música de Bach; **La Sonnambula**, coreografía también de Balanchine pero en la versión de John Taras, que es la mantenida por las compañías que la representan, y **Piété de Lumière**, también de Taras y música de Damase, con escenografía y vestuario original del estreno de la obra en 1952.

### La noche de Rosella Hightower y Jean Babilée

Por la mañana habían recibido de manos de la alcaldesa de Cannes las medallas de oro y plata de la ciudad. La mansión del pintor Dommegue, en las colinas de la *Bervely Hills europea*, no pudo ser mejor marco para tan entrañable pintura. Rosella y Jean no desbordaban la emoción que contenían sus corazones, la tenían bien sujeta para extenderla esa noche sobre la escena de la Sala Debussy. **L. et eux, La**

**nuit** no era sino un pretexto para subir, de nuevo, a escena a dos de las figuras más importantes que ha dado la danza francesa de este siglo. El estilo danza-teatro hizo posible apreciar el carisma de estos *monstruos* del baile sin caer en el querer-y-no-poder que denotan algunas viejas glorias que vuelven a escena. La obra había sido estrenada en Montpellier el pasado mes de julio. Festival en el que Françoise Verret quiso rendir este homenaje a Hightower y Babilée. Así nació **L. et eux, la nuit** (Ella y nosotros, la noche), donde los personajes se reúnen en una especie de festín y *hablan* de sus emociones, pero también de la *noche* o lo que es lo mismo, la muerte.

El ballet broche del festival, Nilolais Dance Theatre, cumplió con su cometido al ofrecernos cuatro de sus coreografías, cada una de una etapa distinta del grupo de Nueva York. Este mago de la luz y la imagen (Nikolais no asistió al festival) delegó a su grupo de diez bailarinas su presentación de la gira por Francia que actualmente realizan. **Imago-The city curious** —de 1963, con música de Nikolais y Seawright—; **Crucible**, producción de 1985 creada íntegramente por Nikolais; **Blank on Blank**, creación también de 1985, y **Graph**, de 1984 y con música de Gregory, sirvieron de espectacular cierre del 4.º Festival Internacional de Danza de Cannes, certamen de gran éxito el de este año por, sobre todo, servir de plataforma para conocer el estado de la danza contemporánea en Francia, país que ha celebrado sus cuatrocientos años de danza coreográfica durante 1988.

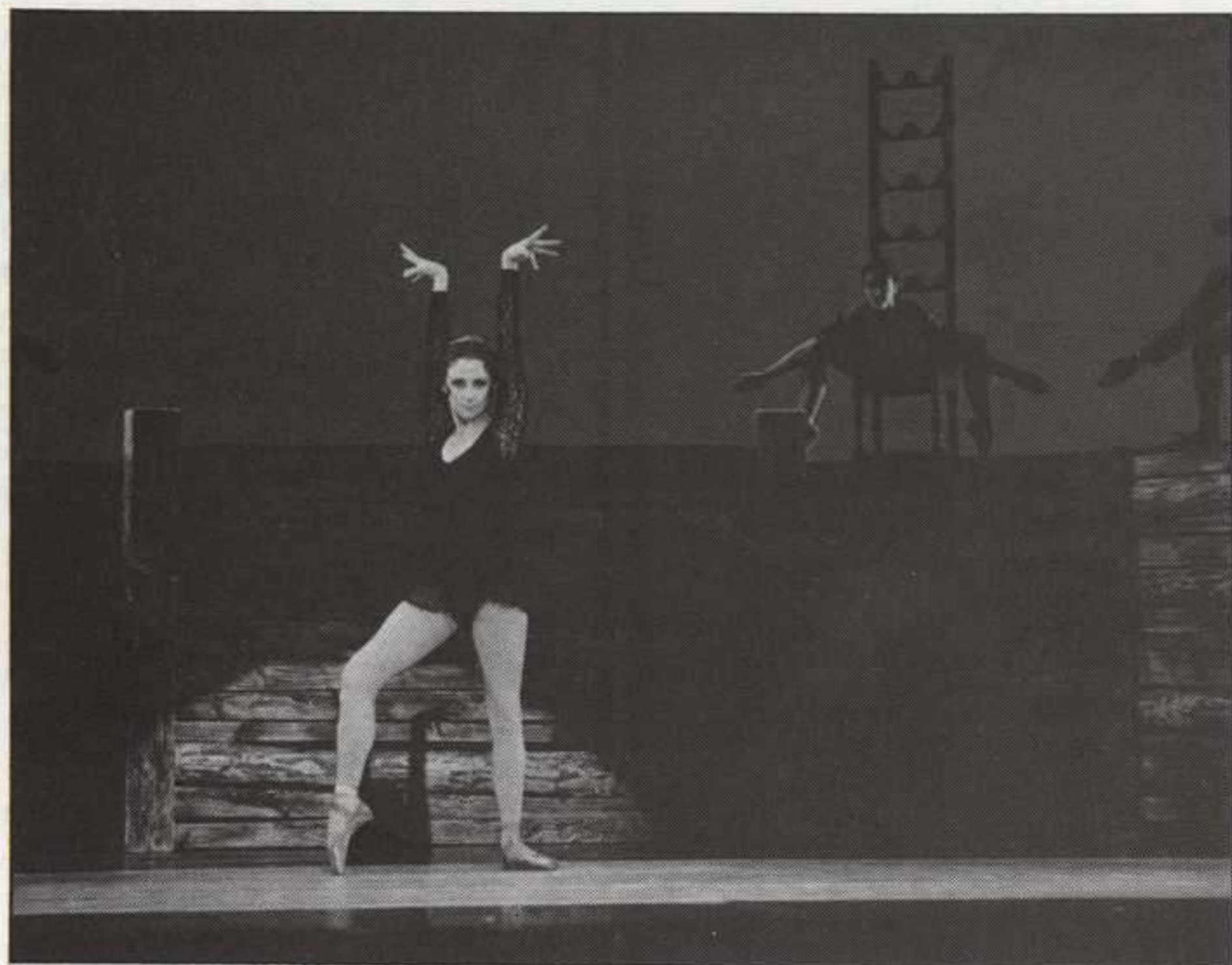
Cristina Marinero

## BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Temporada 88. Directora artística: Maya Plisetskaya. Artista invitado: Julio Bocca. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Miguel Roa. Pianista: Agustín Serrano. Teatro de la Zarzuela. Madrid. Noviembre.

**E**l Lago de los Cisnes, segundo acto, de Iwanov/Tchaikovsky, pieza

preciosista donde las haya, no pasó de ser más que un juego de aficionados, donde las faltas imperdonables, salvadas las propias de un estreno, se sucedieron constantemente. Solistas y estrella principal no sabían bien por dónde se bailaba en lo que, indudablemente influyó una orquesta y un director que traían a maticaballo a todas las bailarinas: de sonrisa fue



Maya Plisetskaya desplegó expresividad en una Carmen plena de comedimiento y madurez.

el Paso a Tres, donde brazos y piernas no se coordinaban ni por casualidad. La estrella rutilante de nuestro ballet es Arantxa Argüelles, una jovencita convencidísima de que el baile no es esfuerzo, y que gracias a sus condiciones, que las tiene, puede ser primera bailarina. Pero si no se preocupa un poco más, cualquiera de las nuevas bailarinas de la compañía la desbancará fácilmente: jóvenes con fuerza, ganas y condiciones, como Carmen Paris, Muriel María, Eva López-Crevillente, Manuel Armas, entre otros muchos, aunque un poco verdes todavía.

En **Paquita**, de Minkus/Petipa, puesto en escena por V. Savina y A. Plisetski, pudimos ver de nuevo lo bueno y lo malo de las nuevas promesas: fuerza, ganas y condiciones, enfrentadas con falta de línea, brazos, pies sin estirar y desorientación en el conjunto.

Aunque no fue todo malo en la presentación en Madrid; la parte mejor del primer programa correspondió a la obra **Canto Vital**, de Plisetski/Malher, bailada con entusiasmo por Raúl Tino, Eduardo Castro, José Antonio Quiroga y Manuel Armas, obra muy efectista y ágil; y claro está, admirar a la Plisetskaya en su papel más conocido, Carmen, de Alonso/Bizet. Maya desplegó toda su expresividad, en una **Carmen** más madura; más comedida y con más ironía que la de hace veinte años. Del segundo programa lo mejor y más espectante fue Julio Bocca en el Paso a dos **Diana y Acteón**, de Vaganova/Drigo; la fuerza y brillantez de

su salto puso al público en pie, y la energía positiva de su baile contagió a Arantxa, logrando estar más brillante que de costumbre.

Refirámonos ahora a los estrenos de la compañía: **Hoja de Álbum**, de Barra/Mendelssolhn, y **María Estuardo**, de Granero/de Diego y V. Martín Rubio. La obra de Barra es una pieza sin ninguna importancia, que sirve a los bailarines para demostrar sus cualidades o defectos, pero que cae en el olvido fácilmente. Lo más esperado de la temporada 88, **María Estuardo** (un viaje entre el amor y la muerte) fue un fiasco; eso fue lo que senti-

mos, además de aburrimiento e indignación ante esta ocurrencia de Granero, con extraña música y escenografía, más apropiada para una ópera que para un ballet, de Hugo de Ana. Indignación de ver a una Plisetskaya re-

ducida a movimientos de brazos, magníficos sin embargo, y a paseos por el escenario: aburrimiento, sin adornos de ningún tipo, es lo que sintió el teatro ante esta obra.

Rosa Paz

## UN ESTILO LIBRE

**Belmonte:** Coreografía y dirección: Gelabert/Azzopardi. Música: Carles Santos. Bailarines: Jordi Alcaraz, Lydia Azzopardi, Jordi Cardoner, Cesc Gelabert, Toni Jodar, Uwe Wenzel. Barcelona, Mercat de les Flors, noviembre de 1988.

No es nuevo que la idea de la muerte excita el instinto creativo. Tampoco supone ninguna novedad la atracción de un artista por la penumbra o la belleza oculta de la sombra. Lo novedoso es llevar la grandeza del toreo al arte coreográfico. Ortega y Gasset había dicho que "torear es dominar al animal, pero es también, y a la vez, una danza ante la muerte".

Gelabert no lleva a escena la vida de Juan Belmonte. Tampoco se limita a ilustrar la corrida, ni ha hacer una transposición de ésta a un escenario. **Belmonte** es ante todo un pretexto para mostrar que entre el toro y el torero danza la muerte.

El coreógrafo-bailarín no desarrolla técnicas de pintura ni de tauromaquia, prescinde del primer axioma de la geometría taurina en versos de Zorrilla: "el diestro es la vertical; el toro, la horizontal", como también de las coordenadas del cubismo, por lo cual la obra, coreográficamente, tiende a una cierta fragilidad en la forma.

Por lo demás, la *faena* de Gelabert es, sin duda alguna, espectacular. Sabe trabajar con talentos como Carles Santos y Frédéric Amat (escena y vestuario). Santos compuso una partitura compleja en la que abundan sensaciones diversas, se percibe un lirismo cromático con visos de un barroquismo contemporáneo y libre. Santos contrapone los diferentes grupos instrumentales, creando atmósferas para luego concluir con un brillante pasodoble. En cuanto al vestuario de Amat, inspirado en el mundo marino, está realizado como antípoda de la realidad terrenal del toreo, quizá por ser el océano origen de la vida. Hay peces en los pantalones e hipocampos y conchas en la torera. Para los toros ha confeccionado unas mallas de mejillones y, para el personaje alegórico de la muerte, encarnado por Lydia Azzopardi —honda interpretación de la muerte transformada en virgen y amante—, una falda de volantes verticales de medusa y el torso recubierto de perlas. Todo ello transcurre delante del colchón de un ataúd.

La aparente sencillez del planteamiento inicial se enriquece con metáforas, referencias múltiples al paisaje, la atmósfera y al marco, como traslación metonímica del propio concepto de cuadro. El trabajo, carente de intriga, deja percibir algunos rasgos, algunas pinceladas, que revelan una escritura coreográfica propia en la que es fácil ver un estilo y espíritu libres.

Carlos Murias Vila



Momento de este singular Belmonte.

ROS RIBAS

 **SENNHEISER**

**LA**

**EXQUISITA**

**ALTA**

**FIDELIDAD**

El elegante diseño de color negro mate y el revestimiento de oro de 24 QUILATES resaltan el carácter exclusivo de este auricular destinado para el reducido grupo de verdaderos amantes de la música.

En su construcción se han seleccionado sistemas magnéticos con características de rendimiento extraordinarios, combinados en sistemas transductores con curvas de respuesta absolutamente iguales.

**HD 540  
REFERENCE  
GOLD**

HD 540  
reference  
gold

DATOS TECNICOS  
Respuesta - 16 - 32.000 HZ.  
Impedancia nominal-600 Ohmios  $\Omega$   
Factor de distorsión: < 0,4%  
Peso aprox.: 250 grs. (sin cable)  
Longitud de cable: 3 metros  
MADE IN GERMANY

**MAGNETRON**  **S.A.**  
*high fidelity*

Núñez de Balboa, 31 - 28001 MADRID  
Tel.: (91) 435 62 83 - Telex 42451 Soga E

## XXVII EDICIÓN DE LA SEMANA MUSICAL DE STRESSA

Como cada año tuvo lugar en la bella ciudad piamentesa de Stressa su semana musical; festival que este año alcanzó su XXVII edición, y que contó con la participación de prestigiosos solistas y agrupaciones, tanto sinfónicas como de cámara, lo cual no viene sino a confirmar el alto grado de calidad que a lo largo de sus

ya muchas ediciones esta Semana Musical de Stressa ha alcanzado.

El concierto de inauguración del Festival estuvo dedicado a la escuela musical rusa, y tuvo como protagonistas a la Orquesta Filarmónica de Moscú, una de las primeras agrupaciones orquestales soviéticas, de la que fuera titular el mítico

director Kiril Kondrashin y con el que la orquesta alcanzó su característica nitidez y densidad de sonido y su extraordinaria flexibilidad. El programa estuvo compuesto por tres de las obras más populares del repertorio ruso: la Obertura de **Ruslán y Ludmila**, de Glinka; la **Sinfonía núm. 6, "Patética"**, de Tchaikovsky, y el **Concierto para piano y orquesta núm. 2** de Rachmaninov, obra cautivadora por sus suntuosas armonías y su apasionado lirismo, actuando como solista en este concierto el pianista Vladimir Krainev.

Durante la segunda noche tuvo lugar el tradicional encuentro sinfónico-coral, que en esta edición estuvo presidido por una pieza poco común e infrecuente dentro del repertorio habitual: el oratorio en dos partes para orquesta, coro y solistas **Aufertehung und Himmelfahrt (Resurrección y Ascensión de Cristo)**, de Carl Philipp Emanuel Bach; oratorio que fue interpretado por la C. P. E. Bach Orchestra, bajo la dirección del famoso tenor y director germano Peter Schreier, quien no sólo acudió a Stressa como director, sino que también ofreció un magnífico recital de lieder en el que, acompañado por el pianista Karl Engel, interpretó un escogido programa formado por una selección de canciones del ciclo **An die ferne Geliebte**, de Beethoven, y por los preciosos **Biblische Lieder**, de Dvorak.

Muchos han sido los solistas que han participado en la presente edición del Festival, destacando intérpretes de la talla del mundialmente famoso Isaac Stern, del legendario trompetista francés Maurice André, del joven Shlomo Mintz y del dúo formado por Martha Argerich y Uto Ughi. En cuanto a las agrupaciones camerísticas presentes este año en Stressa, la English Chamber Orchestra, bajo la dirección de su titular actual, Jeffrey Tate, y con la colaboración del tenor Robert Tear, ofreció un magnífico concierto, interpretando entre otras obras la deliciosa **Serenata Op. 31** del compositor inglés Benjamin Britten. También participó en esta edición la Netherlands Chamber Orchestra, con Yehudi Menuhin, uno de los grandes de la música de este siglo, como solista y director. Otro de los grupos de cámara que visitó Stressa y que cosechó un enorme éxito fue I Solisti Veneti (reconocidos en todo el mundo como uno de los grupos de primera categoría en su clase), que bajo la dirección



Uto Ughi y Martha Argerich, al finalizar su actuación.

de Claudio Scimone, uno de los más prestigiosos músicos italianos, que cuenta en su haber con alguno de los más importantes galardones del mundo musical, como el premio mundial del disco de Montreux (1977) y el gran premio internacional del disco de la Academia Charles Cross de París (1968, 1969, 1976, 1978), interpretaron obras de Rossini y Vivaldi, actuando como solista la mezzo italiana Lucia Valentini Terrani. Por otra parte, hay que destacar el concierto homenaje a la memoria del maestro Segovia ofrecido por Alirio Díaz y el magnífico recital del organista Viktor Lukas.

No faltaron tampoco este año importantes agrupaciones sinfónicas, como la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, bajo la dirección de su actual titular Riccardo Chailly, que tras cuatro años como director de la RSO de Berlín sucedió a Bernard Haitink en la titularidad de la orquesta holandesa. El concierto de clausura de la XXVII edición de la Semana Musical de Stresa corrió a cargo de la Orquesta Nacional de Lyon que, bajo la dirección de Emmanuel Krivine, acompañó al pianista soviético Nikita Magaloff, célebre por sus interpretaciones chopinianas, en el **Concierto para piano y orquesta núm. 2** de Chopin.

Por otro lado, la dirección del Festival está perfilando lo que será la próxima edición de 1989 de la Semana Musical de Stresa, en la que participarán, entre otros, el Bachchor y la Bachorchester de Friburgo que interpretarán **La Pasión según San Juan** de J. S. Bach, dirigidos por Hans Michael Beuerle y que contará con la participación como solista de Peter Schreier en el papel de evangelista; los Virtuosos de Moscú con Vladimir Spivakov, el cuarteto de Tokyo, el trío compuesto por Nikita Magaloff, Antonio Meneses y Mauro Lequercio y el Coro y la Orquesta Sinfónica de Bamberg, que, bajo la dirección de Georges Pêtre, ofrecerán el **Requiem Alemán**, de Brahms. Asimismo, y como viene siendo habitual en ediciones anteriores, se reservarán cinco conciertos a los jóvenes intérpretes ganadores de concursos internacionales.

RITMO



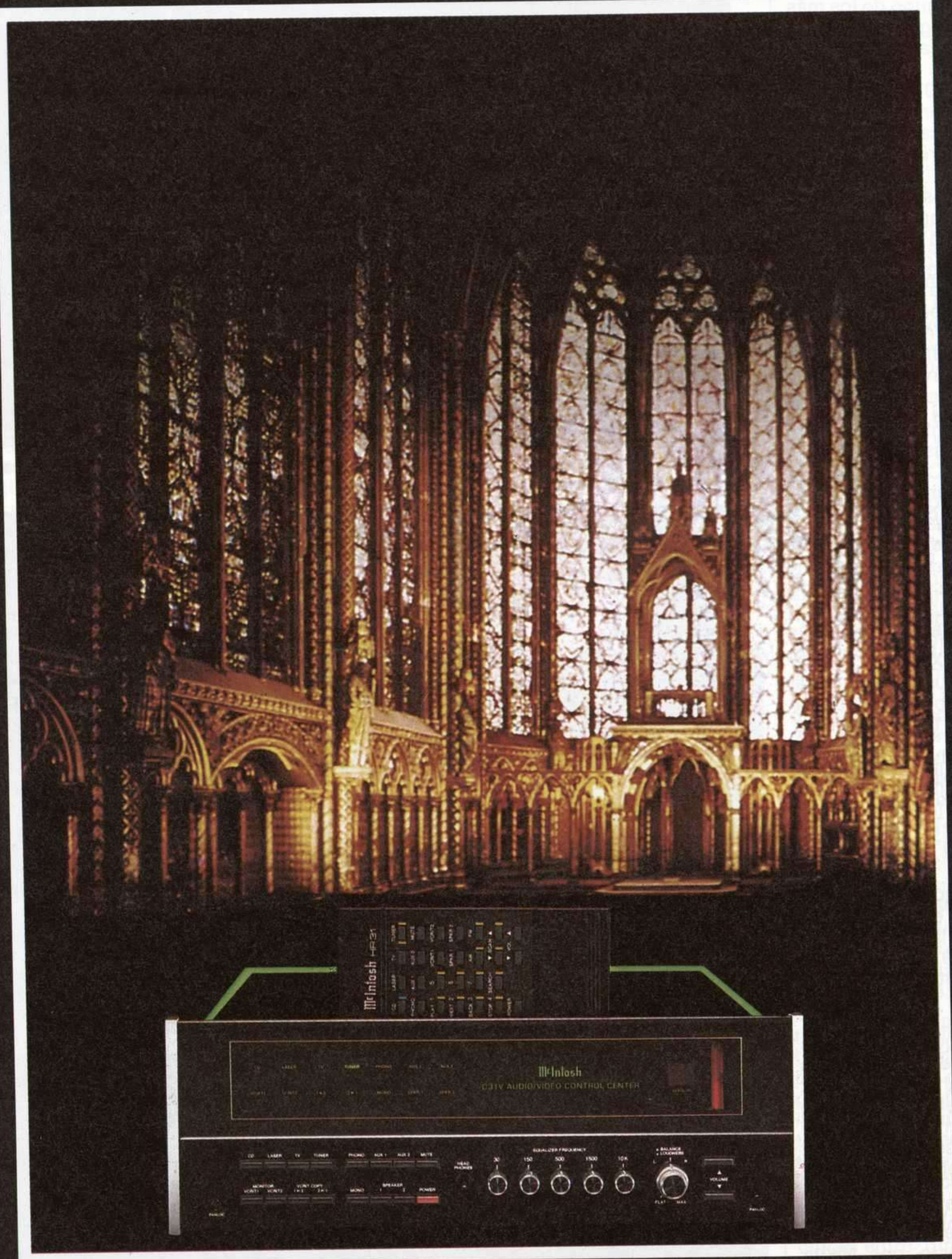
Entre otras, actuó la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. En la foto, su director titular, Riccardo Chailly, saludando.



El mítico Isaac Stern, junto al pianista Robert McDonald.



Peter Schreier dirigió Resurrección y Ascensión de Cristo, de Carl Philipp Emanuel Bach. En la foto, la soprano Carola Nossek.



# McIntosh

LA ALTA FIDELIDAD

**GEDELSON S.A.**

Tallers, 61 - Tel. (93) 317 29 48  
 Telex: 99352 - TXSU - E Telefax: (3) 325  
 08001 BARCELONA (España)



## DICHOS Y HECHOS

**Y**trechos. Como el que va entre inaugurar una temporada con una producción propia encargada a Faggioni o hacerlo con una producción barata y de prestado. Realmente, entre el presumible "embarras de richesse" del nonato montale del italiano y la austeridad casi grotowskiana de los decorados del checo Svoboda (procedentes del teatro de Bonn) medió un abismo...

En realidad la producción era muy interesante y creo que fue mal comprendida. Y, desde luego, mal aceptada. Está pensada para un escenario más pequeño que el nuestro y para un teatro con visión frontalizada. En una sala a la italiana, como la del Liceu, los espectadores de las localidades laterales pudieron asistir a cuanto ocurría entre bambalinas, error que atribuyo al dirección de escena, Jean-Claude Riber, quien, tras su encomiable labor en el reciente **Holandés**, ha defraudado a todo el mundo, como lo demostró la sonora pitada con que fue premiado al salir a saludar.

El montaje escénico consistía en un espacio delimitado por tres superficies de entramado que, pienso, querían sugerir la idea de simetría del Escorial. Los alveolos de la trama bien pudieran representar ventanas a través de las cuales espiar. Desde platea la impresión era de monotonía y agobio; desde los pisos altos, era, simplemente, de falta de decorado. Frente a tanta desnudez, la dirección escénica cobraba aún mayor importancia. Suerte tuvo Riber con la altísima calidad interpretativa de algunos de los cantantes (Raimondi, Brendel, Cappuccilli, Toczyska). Pero en otros casos, por bisonñez (Belaza) o por incapacidad (Price) el resultado fue deplorable. La falta de ideas de Riber se hizo muy patente. Las pocas que tuvo a bien desarrollar fueron pobres o inadmisibles, como cambiar el final de la

ópera, asesinando a Don Carlos —a la vista de todos— a manos de un monje espada-chín. Con ello, la figura del monje quedó aún más incongruente que de costumbre. Después de esto, ¿por qué no hacerlo cantar "en off"...? Mal está mutilar una ópera, prescindiendo de un acto o una aria, pero es inadmisibles alterar la trama, máxime cuando el público seguía el libreto en directo, con un sistema de proyección simultánea que el Liceu estrenaba precisamente en estas representaciones.

Por otra parte, un argumento puede ser extraño además de falso desde el punto de vista histórico, pero hay que representarlo con verosimilitud. Resulta muy chocante que los cortesanos de la comitiva que acompaña al Rey a Yuste para orar unos instantes ante la tumba de Carlos V no descubran sus cabezas cuando el propio monarca lo hace. También es improbable que la Reina de España se vistiera de rojo

subido para presidir u auto-defé. O que el Gran Inquisidor, en lugar del hábito dominico, luciera moradas galas episcopales con roquete de batista y birrete, por no decir un ridiculísimo bastoncillo blanco de ciego. Mejor no seguir con la lista. Todo pequeños detalles, pero importantes por acumulación. El Liceu haría bien en cerciorarse de algunas cuestiones previas si decide otorgar la confianza de nuevo a Mr. Riber.

El joven director americano Thomas Fulton me decepcionó por su manera grandilocuente e hipertrófica de dirigir. Siendo, como es, un principiante, considero de mal augurio la urgencia con que acompañó a Mr. Price, sabiendo que es una soprano que necesita cancha, sobre todo en el aria de la despedida. A los cantantes con problemas les complicó aún más las cosas en lugar de ponerse a su servicio. En definitiva, mucho ruido —demasiado— y pocas nueces.

En los sucesivos repartos, confirmaciones, decepciones y sorpresas. Raimondi tuvo

unas actuaciones de tan alto nivel que su Felipe II ha entrado a formar parte de la leyenda liceística. Por calidad de voz, por técnica (hermosísimas notas *prefabricadas* en el registro bajo) y por penetración psicológica del personaje. A su lado, Margaret Price, en su presentación en el Liceu, exhibió una voz bastante más dura de la que le suponíamos. Pero el color es precioso, el "fiatto" amplísimo y el "legato" admirable. Lástima que su presencia escénica sea tan pobre.

La Eboli de Stefania Toczyska resultó inadmisibles en una cantante de su fama. Claro que luchaba con el recuerdo que dejaron sus predecesoras, Verrett, Obratzova y Cossotto ("Oh, rimembranza...!"), pero su presentación estuvo muy por debajo del nivel que se le podía exigir. Basta decir que, en una de las funciones, no salió a saludar después del "O don fatale"...

María Luisa Nave, en el reparto complementario, estuvo dignísima y permitió recordar glorias pasadas. Entre los barítono, debo destacar la veteranía de Cappuccilli, en un papel que sabe interpretar como pocos y la interesantísima intervención de Wolfgang Brendel, tan gran actor como cantante. Harald Stamm estuvo magnífico en el Inquisidor. ¡Ojalá pudiéramos contar con él y con Brendel en todas las temporadas futuras! Luis Lima cantó en inferioridad de condiciones, pero su profesionalidad le valió cariñosos aplausos. En el reparto alternativo, se pudo confirmar que Belaza puede llegar a ser un buen barítono (en la línea de Ellero d'Artegna), que la carrera de Maya Tomadze sigue por buen camino y que al bajo Zukowsky le queda mucho trecho por recorrer, al contrario de Pedro Lavirgen, al filo, ya, del abandono, si es que pretende mantener su propio estándar en este tipo de repertorio.



Escena de conjunto de Lucia de Lammermoor.

Xavier Casanovas-Danés

## LOCURA POR PARTIDA DOBLE

**LUCIA DI LAMMERMOOR, de Gaetano Donizetti.** Joan Sutherland (Lucia), Alfredo Kraus (Edgardo), Vicenç Sardinero (Enrico), Josep Ruiz (Arturo), Harry Dworchak (Raimondo), María Ángeles Sarroca (Alisa), Alfredo Heilbron (Normanno). Orquesta Sinfónica y coro del Gran Teatro del Liceo. Director: Richard Bonyngue.

Las cuatro representaciones de **Lucia di Lammermoor** que el Liceo ha regalado a Barcelona como segundo título de la temporada, quedarán inscritas por derecho propio en los anales de las más gloriosas y emocionantes noches que habrá vivido aquella sala. Aparte del inexpresable honor que supone para cualquier teatro que una de las más grandes cantantes de la historia asuma entre sus paredes su último compromiso con la que tal vez fuera su máxima creación —y uno de los hitos interpretativos del siglo veinte—, el Liceo descubrió en la *Lucia* de Joan Sutherland mucho más que un recuerdo de aquellas legendarias récitas a través de las cuales, veintisiete años antes, la diva australiana había entrado ya en la orla sagrada del coliseo barcelonés: la Sutherland se despidió de su cara y entrañable Lucia entregándosele amorosamente, una vez más, la última, desde lo más insondable de su imperio sonoro —un monumento erigido a la gloria del bel canto—, y la infeliz heroína de Ravenswood no se resistió al sortilegio que se disponía a officiar tan venerable hechicera. Porque sólo de exorcismo o milagro cabe calificar el todavía luminoso y espectacular timbre de La Stupenda, capaz de acceder al sobregado sin dificultades aparentes, deslumbrante en los trinos, picados y *glissandos*,

pero por encima de todo, con esa presencia soberana que sólo unas pocas elegidas pueden imponer impúneamente sobre los mandatos de un personaje, un estilo o una tradición. La Sutherland está por encima de toda tradición porque ella misma ha sido quien la ha, mayormente, forjado, absorbida ya por la leyenda como una de las más grandiosas y supremas representaciones de la raza de las inmortales en el arte canoro.

El primer "Regnava nel silenzio" sonó un tanto precavido respecto a los que cantarían en las posteriores representaciones, cuando el Liceo en pleno se había volcado ya al magnetismo de su hechizo. Su prodigiosa escena de la locura no tiene nada de retórico: luminosidad intermitente, impalpable, de un sonido que parece concebirse desde el silencio, del reflejo pálido de un alma en descomposición a la que sorprenden imágenes confusas y encadenadas, liberando el canto del cuerpo y suspendido en una lógica que sublima lo humano. ¿Cabe acaso una más sabia contextualización de la imaginativa cadencia —imaginación para las ornamentaciones nunca faltó a la soprano— en el corazón mismo de la lógica melodramática? Cualquier reproche caería en lo banal; simplemente constatemos su irregular articulación del italiano —afortunadamente la Sutherland sigue siendo la Sutherland también en este punto—, sus licencias en el transporte de algún que otro fragmento, y que si el agudo se resiste obstinadamente al paso del tiempo no puede decirse lo mismo de su registro central, pero a la ilustre diva le basta con un susurro para resultar fascinante y para que un público cómplice penetre irremisiblemente en el embrujo. El gesto de Richard Bonyngue la acaricia

desde el foso, sumiso, haciéndole sonar magníficamente la orquesta, con gran diversidad de contrastes rítmicos pero eligiéndole, como siempre ha preferido para Lucia, unos *tempi* rápidos y vivos, acaso poco solemnes en contrapartida. Un maestro en el arte del bel canto al servicio de dos belcantistas natos: el segundo en cuestión fue el siempre increíble Alfredo Kraus, cuyo envidiable estado vocal permanecerá como uno de los más gloriosos enigmas de la lírica actual. Como homenaje a su canto mórbido, de emocionante sobriedad, fue obsequiado por Bonyngue con un sostenido "Tu che a Dio spiegasti l'ali". Y por el público: durante la segunda representación, coincidente con su lozano sexagésimoprimer aniversario, el Liceo en pleno concedió al tenor una calurosa ovación más después del segundo acto.

Magnífico Enrico a cargo de Vicenç Sardinero, sombrero, misterioso y, sin embargo, cercano; en su voz el personaje cobra una inhabitual credibilidad, con sus debilidades, miserias y villanías, más atormentado que impositivo. Muy bien cantado y todavía mejor comprendido. Josep Ruiz dio inusitado relieve a su episódico rol, traducido con gran suficiencia y medios; María Ángeles Sarroca y Alfredo Heilbron cumplieron sin mácula, mientras que Harry Dworchak no desmereció sin apartarse demasiado de una cierta grisura. Insignificante la puesta en escena de Patané, una modestísima propuesta que cumplió apenas la noble función de no molestar a los legendarios divos que se habían dado cita.

Joan Matabosch

## REAPARICIÓN DE JOSEP CARRERAS EN EL LICEU

Josep Carreras ha vuelto a cantar en el Gran Teatro del Liceu. De todos los recitales que ha dado o tiene programados para el futuro, probablemente éste del Liceu fuera el más emblemático, como si viniera a confirmar que el círculo se ha cerrado de nuevo.

Su reencuentro con el público tuvo lugar en julio con la magna convocatoria del Arc del Triomf, congregado a decenas de millares de admiradores. La siguiente aparición aún fue más *concurrida* gracias a su retransmisión por la red televisiva intercontinental: millones de personas vivieron en directo el emocionante concierto de Peralada. Después Viena, Verona..., hasta la noche del domingo 6 de noviembre de 1988, en su Liceu.

La ovación que lo acogió, impresionante, incabable, con todo el público puesto en pie, prolongaba la que se le tributó cuando hizo su inesperada aparición frente al telón en uno de los entreactos de una representación de **Fedora** hace ya algunos meses. El recital que comentamos constituyó un éxito ro-

tundo. Dejando a un lado su carácter obvio de homenaje a un artista que nació profesionalmente en la casa y atendiendo a criterios puramente artísticos hay que decir que la prestación de Carreras fue modélica. ¡Cuánta profesionalidad en el autocontrol con que dominó la emoción que sin duda le embargaba! y ¡cuánta satisfacción en el público al comprobar que los programas que propone son cada vez más ambiciosos!

En esta ocasión, acompañado por el excelente Ronald Schneider, cantó canciones y lieder de Bononcini, Scarlatti, Rossini, Bellini, Puccini, Liszt (los **Sonetos del Petrarca**) y las inevitables napolitanas de Tosti. En los *encore*, dos arias de ópera y una romanza de zarzuela. El público —un público constituido por estamentos oficiales, por colegas, como Pons o Lavirgen, y por aficionados— salió encantado, con las manos rotas de aplaudir y muchos con las gargantas afónicas de tanto gritar. En el entreacto, Carreras recibió la Medalla de Oro de la Ciudad.

X. C.-D.



Un Don Carlo que debía haber sido una cosa... y acabó siendo otra bien distinta.

**CONCURSO  
INTERNACIONAL  
DE GUITARRA**



# "andrés segovia"

**Patrocinado por el Ministerio  
de Cultura (INAEM)**

**INSCRIPCIONES:**

**Hasta el 15 de Mayo de 1989**

**INFORMACIÓN:**

Secretaría

Universidad Complutense de Madrid  
Cursos de Verano

Princesa, 5 - 1.º Izqda.  
28008 MADRID

**PRESIDENTES DE HONOR:**

Jorge Semprún  
*Ministro de Cultura*

Emilia Segovia  
*Marquesa de Salobreña*

Plácido Domingo  
Gustavo Villapalos  
*Rector Magnífico de la  
Universidad Complutense de Madrid*

**UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE DE MADRID**

**Cursos de Verano**

**EL ESCORIAL**

# LA FONOTECA DE LA ONCE

## Un proyecto para el futuro

**Por Teresa Montoro**

*De entre las múltiples actividades culturales que desarrolla la ONCE, y particularmente de tipo musical, nos ocupamos en este reportaje de las organizadas en la Fonoteca de la Institución, cuyos servicios resultan cada día más completos, interesantes y con proyección de futuro. Juan Aller, coordinador de Servicios musicales de la ONCE es también su director.*

“La Fonoteca forma parte de la red de fonotecas del Ministerio de Cultura. Fue creada por éste, lo que nos permite, de alguna manera, estar unidos a él, en cuanto a la información discográfica que de vez en cuando nos envía. En cualquier caso es una institución autónoma que depende exclusivamente de la ONCE, se rige por ella y es independiente del Ministerio de Cultura. Se creó a principios de 1984 y en el segundo trimestre de ese año ya funcionó; desde entonces seguimos con nuestras actividades. Hemos convertido la Fonoteca en un aula de cultura en la que, aparte de las actividades musicales, tenemos actividades teatrales, fonofórum, con el coloquio correspondiente, librofórum, tertulias de temas de actualidad, no sólo relacionados con la problemática de los ciegos, sino con todo tipo de temas de actualidad. Por supuesto, también todo tipo de audiciones comentadas, conciertos en vivo y conferencias. Hoy mismo tenemos aquí a José María García Martínez, colaborador habitual de RITMO, que nos ofrece un ciclo de conferencias sobre jazz. He de decir que contamos con un archivo de obras de teatro procedentes de la SER y Radio Nacional”.

### Fondos

La Fonoteca cuenta con unos 500 discos de vinilo, y ahora están comenzando a construir un fondo de disco compacto; Juan Aller explica que el

láser es sin duda la tecnología del futuro en reproducción de música grabada. Del fondo total, el ochenta por ciento es de música clásica, un quince por ciento de jazz y el resto de música ligera.

La Fonoteca depende del Servicio Bibliográfico Braille de la ONCE; por consiguiente no tiene un presupuesto establecido. El público que utiliza este

servicio de la ONCE es un tanto irregular. Depende del tipo de actividades: “en cualquier caso la cultura en nuestro país no es un bien común... solemos contar con una asistencia de aproximadamente una media de 25 personas, aunque, a veces, las sesenta y cuatro butacas de nuestro salón se quedan cortas. La asistencia está abierta tanto a personas ciegas como videntes. En el



Juan Aller, coordinador de Servicios Musicales de la ONCE.

El futuro se presenta prometedor, sobre todo a partir de 1984 en que la ONCE inició un importante proceso de ampliación de todos sus servicios. "Entre nuestros proyectos futuros destacaría la transcripción de partituras al lenguaje Braille. Contamos con un fondo de unas 3.000 partituras, estamos en contacto internacionalmente para que nos envíen las ya transcritas, y estamos estudiando las posibilidades de un programa informático para que sea posible transcribir la música en tinta aunque, de momento, se presenta difícil y complicado".

## LA DIFICULTAD DE LA TRANSCRIPCIÓN

"La transcripción de música en tinta al sistema Braille es complicada, ya que nosotros hacemos la escritura en renglones normales, como la palabra, y no en pentagramas. Utilizamos, pues, los mismos signos que para las palabras. La escritura musical para nosotros es una notación alfabética; tenemos signos para indicar los índices acústicos, pero no utilizamos pentagramas ni claves, aunque sí tenemos los signos correspondientes a las claves para cuando un profesor ciego da clases a videntes".



La cabina de control está situada en la parte posterior de la sala de audiciones.



Vista general de un acto celebrado en la Fonoteca de la ONCE.

año 88 habremos llegado a programar unas 60 actividades. En este momento estamos pendientes de una remodelación de la Sala para poder utilizarla durante todo el año, ya que en verano tenemos que interrumpir nuestros servicios. La Fonoteca cuenta, también, con una sala de audiciones individuales, sólo para ciegos, en la que el usuario tiene acceso a todos los fondos. Tenemos diez puntos de escucha, seis para tocadiscos y el resto para casete y disco compacto. El servicio funciona

de 5 a 9 de la tarde, durante todo el año".

Para este año 89 se ha previsto organizar una serie de conciertos, fundamentalmente con instrumentos que se adecúen al tipo de sala de que dispone la Fonoteca, como son guitarra, arpa, etcétera, ya que por las condiciones de espacio no se puede contar con un piano. No obstante, este problema queda subsanado utilizando para conciertos especiales el Salón de Actos de la Delegación Territorial, en la primera planta del edificio de Prim —la Fonoteca está en la cuarta— para corales, orquestas, etc.

### Servicios musicales

Juan Aller dirige también otros aspectos relacionados con la música. "En mi despacho se coordinan los servicios musicales. Particularmente prestamos mucha atención a los asuntos relacionados con las transcripciones musicales al sistema Braille, estando en permanente contacto con el extranjero para perfeccionar las transcripciones. También ayudamos a los alumnos de música nuestros que estudian en régimen integrado, puesto que encuentran algunas dificultades a la hora de realizar sus estudios musicales debido a que el sistema es distinto al de los videntes. Y un proyecto muy importante en el que estamos trabajando es la publicación de una revista sonora, no sólo nacional, sino con difusión en todo el mundo hispano parlante".

De momento, la labor de difusión de las actividades organizadas por la Fonoteca se realiza a través de los medios escritos de la ONCE, que cuenta con un importante número de revistas de ámbito nacional.



Sala de audiciones individuales.

## GARY BURTON

“Que la gente sepa que hay verdaderos talentos aquí”

**G**ARY BURTON, vibrafonista excelso, compositor y pedagogo, ha presidido el jurado del I Concurso de composición de Jazz Contemporáneo, organizado por la Asociación Cultural plató.

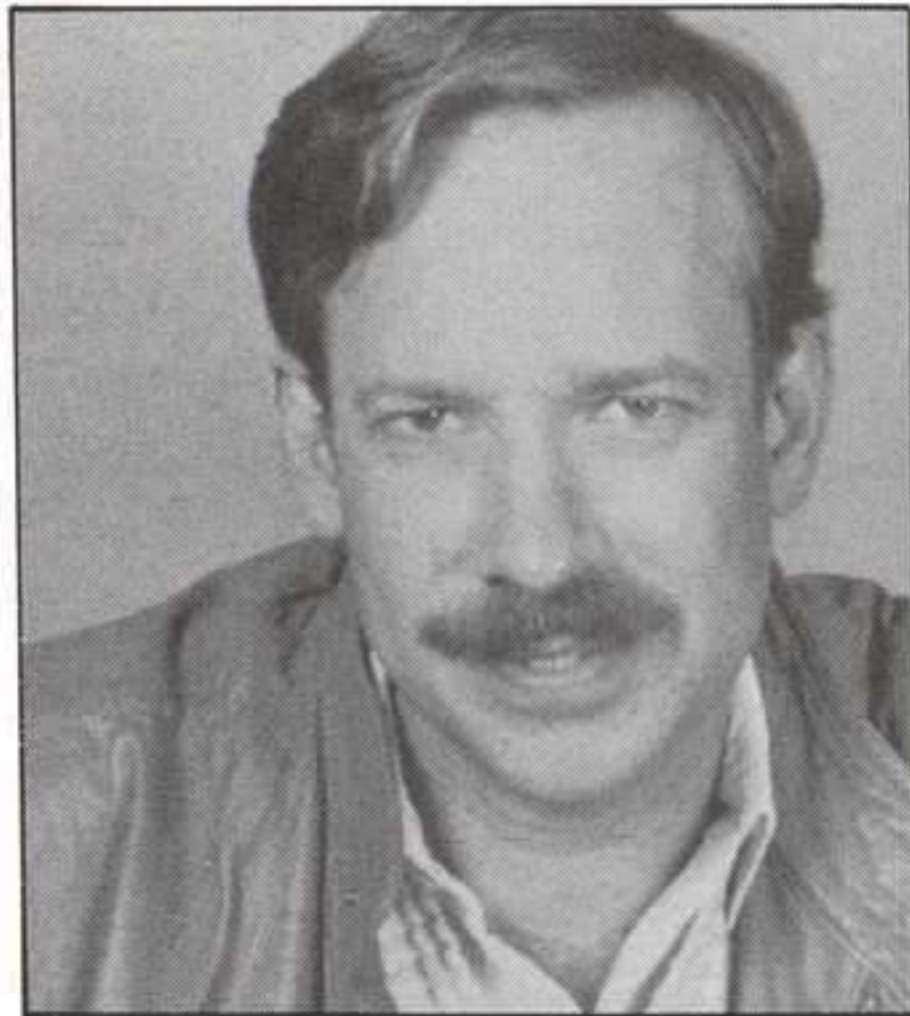
GARY BURTON.—Siempre he pensado que los músicos de jazz españoles son especialmente buenos. He escuchado a música en Barcelona y en Madrid que están entre los mejores de Europa pero nadie parece darse cuenta de esto. Yo les aconsejo que deben ir al Norte de Europa para tener más oportunidades. Por eso pienso que este concurso es tan estupendo porque va a dar una oportunidad de hacerse escuchar no sólo a los compositores, sino también a los intérpretes, que han sido magníficos, y al jazz en general, que la gente sepa que hay verdaderos talentos aquí.

**JOSÉ MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ.—¿Existe alguna diferencia entre el compositor clásico y el de jazz?**

G. B.—Hay unas ciertas técnicas que diferencian al compositor de jazz en el sentido estilístico y también en la manera en que se relaciona con los músicos. En el jazz se está en una relación mucho más estrecha con la personalidad de los intérpretes porque los grupos suelen ser más pequeños. Mucho jazz se ha escrito específicamente para ciertos intérpretes.

**J. M. G. M.—¿Compone usted sobre el piano?**

G. B.—Sí, normalmente quien toca el piano lo utiliza para componer de forma natural, es como una orquesta portátil, pero no todos los compositores lo hacen. Hoy en día, muchos prefieren los sintetizadores o las cintas magnetofónicas porque consiguen un sonido más próximo al real. Hay otros com-



Gary Burton.

positores que no utilizan instrumento alguno. Duke Ellington escribía en cualquier sitio, en el autobús, en el coche, en el avión.

**J. M. G. M.—¿Qué compositores de jazz le han influido en mayor medida?**

G. B.—Los dos nombres que me vienen a la cabeza inmediatamente son Duke Ellington y Gil Evans. Mas recientemente, Carla Bley que no es una compositora convencional pero escribe maravillosamente. También me gusta mucho el británico Mike Gibbs, un amigo del colegio, y Chick Corea. Hay otros, como Steve Swallow y Eberhard Weber en quienes no pienso como compositores sino como intérpretes, pero ocurre más y más en el jazz que no hay especialistas, los compositores interpretan sus propias obras. De los compositores para *big band* tradicionales, mi favorito es Bill Hollman, y también Charlie Mingus, y, por supuesto, Duke Ellington, Duke fue el pionero de la mayoría de las técnicas de composición en los años veinte y treinta, abriendo camino a la hora de combinar instrumentos. Siempre me ha asombrado que consiguiera un sonido conjunto con aquel puñado de músicos excéntricos.

José María García Martínez

## NOTI-JAZZ

### I CONCURSO DE JAZZ CONTEMPORÁNEO

- Primer premio: **Hasta siempre, Jaco**, de Johan Albert Amargos (Cataluña).
- Segundo premio: **Yo no fui**, de Lluís Vidal (Cataluña).
- Tercer premio: **Walking up**, de Pedro Enrique Linale (Palma de Mallorca).
- Premio de la Sociedad general de Autores: **Oficio de tinieblas**, de Rafael Reina (Madrid).

**Bird:** la película

Si la relación del cinematógrafo con respecto a la música de jazz se ha caracterizado por el *vampirismo* de Hollywood, dos filmes han dado la *vuelta a la tortilla*: **Round Midnight**, de Bernard Tavernier y la recientemente estrenada **Bird**, de Clint Eastwood. Primera diferencia: tanto Tavernier como Eastwood conocen y aman el jazz desde dentro.

**Bird** es, por supuesto, el saxofonista Charlie Parker, el músico que hizo moderno al jazz y pagó su genio creador con su propia vida. Su biografía resuelta en clave de melodrama cuenta con algunas estupendas caracterizaciones —sobre todo la de Chan, la última mujer del saxofonista, que ha asesorado en el guión— y otras no tanto; aunque la ficción no siempre se corresponda con la realidad, el empeño se salda con éxito. A destacar la adaptación que de los discos originales ha realizado Lennie Niehaus incorporando digitalmente acompañamientos contemporáneos a los solos originales del saxofonista.



Charlie Parker, protagonista de la película.

## DISCOS

**GARY BURTON: Times like these.**

Marca: GRP. Importa Nuevos Medios.

Soporte: disco LP  
Referencia: GR-9569  
Grabación: Digital  
Duración: 42' 14"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Gary Burton.—"John Scofield fue el último guitarra que tuve en mi banda, pero no llegamos a grabar. Nos decíamos, *deberíamos hacer un disco juntos*, hasta que el año pasado volvimos a hablar del asunto y decidimos que yo lo organizaría. Estuvimos de acuerdo en que Marc Johnson y Peter Erskine serían la rítmica ideal y Michael Brecker el saxofonista ideal. Así que les llamé y aceptaron pero costó cuatro meses juntarlos a todos. Es el único disco "all star" que he hecho en mi vida, ha sido un trabajo enorme y no voy a repetir, al menos en un tiempo. Tampoco hemos podido hacer una gira juntos porque cada uno tiene su propia banda. Creo que es un gran disco".

(ECM). Como en ellos, Surman utiliza el *multi-recording* para tocar todos los instrumentos. El carácter uniforme de su interpretación se traduce en una uniformidad estilística muy a propósito con el tono decadente, descriptivo, casi pictórico de sus partituras. Sus fuentes son muchas —incluyendo el folclore celta— y, consecuentemente, muchos son los climas que Surman trabaja con admirable delicadeza en sus texturas.

**HARMÓNICA ZUMEL BLUES BAND: Stratto Blues.**

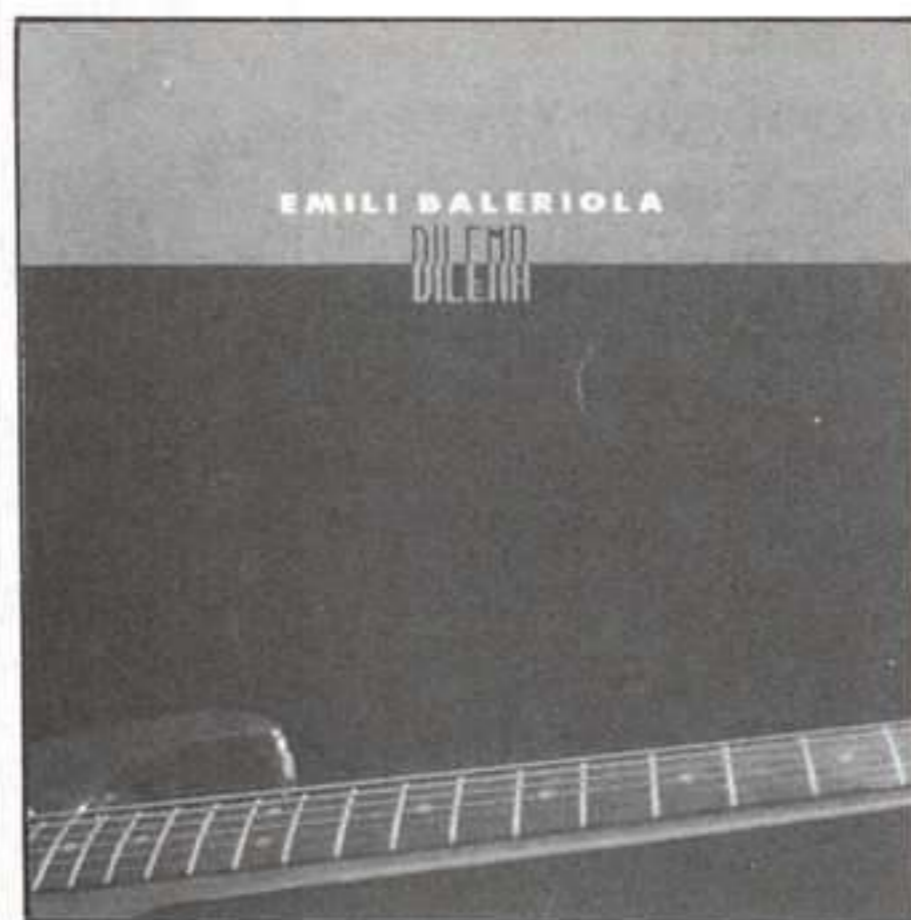
Marca: PDI  
Soporte: disco LP  
Referencia: E-30, 1560  
Grabación: no consta  
Duración: 36' 26"  
Serie: normal

**EMILI BALERIOLA: Dilema.**

Referencia: E-30, 1605  
Duración: 28' 38"

Interpretación: ★★ (primero)  
★★★★ (segundo)  
Sonido: ★★★

Los nuevos sonidos de Barcelona. El guitarrista Emili Baleriola continúa en la línea eléctrica del *jazz-rock* —género que cuenta con ascendente en la Villa Olímpica a juzgar por los numerosos

**EL FESTIVAL PARA TERMINAR CON TODOS LOS FESTIVALES**

Murió el 9.º Festival de Jazz de Madrid, una edición marcada por la polémica, fácilmente previsible para todos menos para sus protagonistas. Se ha hablado de *mafia*, de *tráfico de influencias*. Se han dicho y escrito muchas cosas y se han desdicho otras tantas. El Festival nació como una maniobra a la desesperada del Gobierno de la UCD, en vísperas de las elecciones que auparon a Felipe González a la Moncloa.

La nueva Administración hizo suya la iniciativa y encomendó a la Oficina de Coordinación Artística del Ministerio de Cultura (OCA) su gestión. Al frente de la misma se hallaba Javier Estrella, quien trabajaba con el *manager* Julio Martí. En un primer momento, proporcionaron un impulso decisivo para la expansión del jazz en nuestro país.

Tras una edición de transición, se nos anunció que ésta de 1988 iba a ser la primera de gestión 100 por 100 privada. Se encargó de la misma Sol mayor, empresa a cuyo cargo estaban los mismos Estrella y Martí. La privacidad se cuestionaba por la inyección de dinero público en forma de subvenciones —45 millones sobre un presupuesto de 75—. La continuidad programática y de infraestructura era más que obvia: los mismos músicos, los mismos locales, la misma absurda *paliza* de conciertos.

Existía —y existe pues nadie se ha tomado la molestia de arrojar luz so-

bre el asunto— una total oscuridad en torno al proceso que ha conducido a la adjudicación organizativa a Sol mayor. ¿Habiendo de por medio dinero público en cantidad estimable no es de ley —o, al menos, de sentido común— abrir la iniciativa a concurso público? Con ello se hubiera evitado el agravio comparativo de que han sido objeto el resto de *managers* del país sin poner por ello en peligro la susodicha adjudicación, toda vez que la capacidad de maniobra de Sol mayor supera con mucho la de sus competidores.

La Administración ha primado a una empresa, un *manager* y un tipo de jazz de índole comercial y rentabilidad cultural dudosa que no es el que necesita para subsistir del dinero público ni de un festival para darse a conocer. Miles Davis u Oscar Peterson llenan un auditorio en un festival y fuera del mismo; acaso más fuera del mismo. Cuestión que podía haberse evitado si la Administración contase con asesores en materia de jazz.

Los Festivales generan frustración, no afición, ésta se crea concierto a concierto. Lógicamente ha brillado por su ausencia a poco que los precios de las localidades han ido a más.

Madrid ha vivido su Festival como cosa ajena, un festival sin identidad propia como el resto de festivales nacionales. El desastre ha dejado su primera huella en el I Concurso de Composición, al que se le han negado las subvenciones prometidas. Ya va siendo hora de que el jazz recupere en este país sus proporciones.

**JOHN SURMAN: Private City.**

Marca: ECM. Importa Nuevos Medios

Soporte: disco LP  
Referencia: ECM 1366  
Grabación: digital  
Duración: 41' 37"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Multi-saxofonista, uno de los músicos más creativos en la escena jazzística europea en los últimos veinte años, el inglés John Surman ha culminado con *Private City* una historia que comenzó con *Westering Home* (Island), *Upon reflection*, *The Amazing Adventures of Simon Simon* y *Witholding Pattern*

discos que se editan— actualizándola con las modernas aportaciones de un Pat Metheny sin que nos parezca que tenga nada nuevo que decirnos aunque lo que dice, eso sí, lo hace de modo incontestable.

Harmónica Zumel es un entusiasta armnicista y crítico de blues barcelonés; y entusiasmo

es que lo que rezuma su disco que no cualidades musicales, que éstas llegan con cuentagotas. Poco importa, *Stratto Blues* es un disco ideal para correrse una juerga y además contiene el primer blues jamás grabado en catalán.

J. M. G. M.

## LOS MEJORES DISCOS CLÁSICOS DE 1988

## PREMIOS RITMO

## XIX edición

El disco compacto se impone a tal velocidad sobre el disco de vinilo y la casete que la inmensa mayoría, sin duda más del 90 por 100 de los discos votados este año por nuestros críticos, son cedés. Incluso hemos suprimido el Premio a "Series económicas en LP" porque los lanzamientos que responden a esta modalidad han descendido en picado.

Del mismo modo que en la anterior edición, se han producido dos casos de "ex-aequo" por empate, o casi, entre dos grabaciones dentro del mismo apartado: en "Música instrumental", los dos discos mejor situados distaban entre sí tan sólo 3 puntos (94 y 91 respectivamente, mientras que el que les seguía descendía hasta 36), y en "Novedad significativa", los dos primeros discos han obtenido idéntica puntuación (57).

El apartado en que ha habido mayor proximidad entre el primero y el segundo clasificados ha sido el de "Conciertos", en que **Harold en Italia** de Berlioz por Zukerman y Dutoit, así como los **Conciertos para violín núms. 3 y 5** de Mozart por Lin y Leppard han quedado no muy lejos del disco que ostenta el premio.

Pero, en general, este año, salvo en ese caso y el de los "ex-aequo", los discos premiados han quedado muy por encima de los que le siguen. El caso más extremo es el de "Música orquestal de los siglos XIX y XX", en que la **Séptima Sinfonía** de Bruckner dirigida por Solti, que ha obtenido una de las puntuaciones más elevadas de la historia de los Premios Ritmo, cuadruplica al que le sigue. Y en los de "Música orquestal de los siglos XVII y XVIII" y "Grabación histórica recuperada en CD", los discos premiados más que triplican a sus inmediatos seguidores.

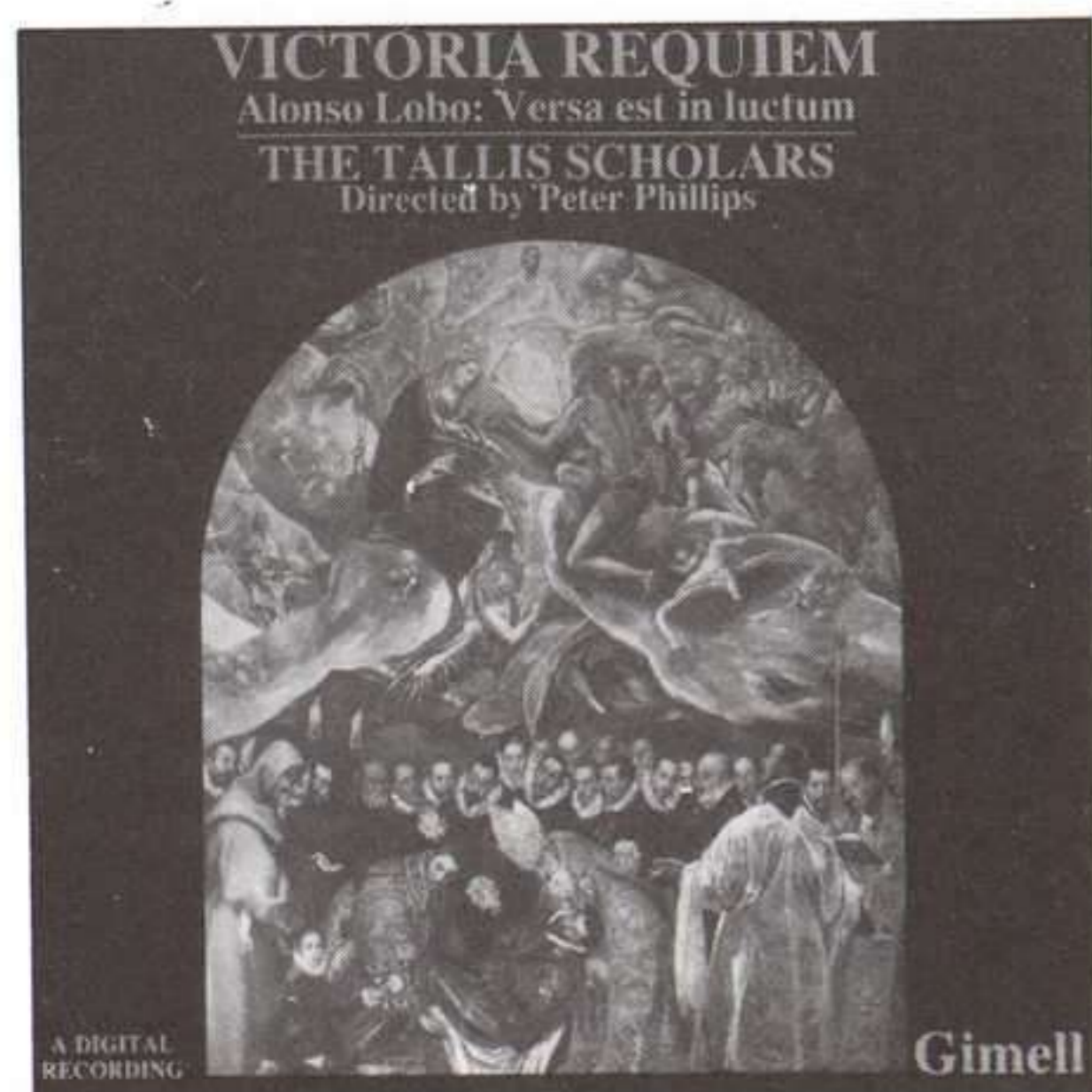
En el apartado de "Calidad técnica", varios discos de la Edición Carl Philipp Emanuel Bach han quedado en el primer y varios de los primeros puestos, por lo que hemos decidido hacer el premio extensivo a toda la serie. Una publicación llena de méritos, a juzgar por nuestros críticos, porque también en el apartado de "Novedad significativa" ha quedado en tercer lugar, tras los dos premios "ex-aequo".

Algo muy similar ha ocurrido en el apartado de "Series económicas en CD", en el que poco más abajo del disco situado en el primer puesto, el que incluye el **Bolero** de Ravel dirigido por Martinon, han aparecido otros dos de la serie de toda la música orquestal de Ravel, con lo cual el premio lo hemos aplicado asimismo a la obra orquestal como conjunto.

Hemos decidido dejar desierto el epígrafe "Producción española" a la vista de que el disco mejor situado en él ha obtenido tan sólo 18 puntos. No deja de resultar lamentable la penuria en que nuestro país sigue estando sumido al respecto; nuestros críticos así lo confirman con este auténtico "no voto" de castigo.

Como artista del año, los Tallis Scholars obtienen un premio más que justificado; no hay más que echar un repaso al apartado de "Música Antigua" y observar el número de discos votados de esta fenomenal agrupación coral.

En los apartados referentes a calidad técnica la dispersión es bastante grande, lo que es fácil de explicar dadas las inmejorables condiciones en que, cada día más, se graba.

MÚSICA ANTIGUA  
Y RENACENTISTA

Premio:

**VICTORIA: Requiem. LOBO: Versa est in luctum.** The Tallis Scholars. Director: Peter Phillips. Gimell CD GIM 012. Digital (79 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**GESUALDO: Responsorios de Tinieblas para el Sábado Santo.** The Tallis Scholars. Gimell.

**VICTORIA: Misa Vidi Speciosam,** etc. Coro de la Catedral de Westminster. Hill. Hyperion.

**TALLIS: Motete Spem in Alium,** etc. The Tallis Scholars. Gimell.

**DESPREZ: Misa Pange Lingua,** etc. The Tallis Scholars. Gimell.

**BYRD: Las 3 Misas.** The Tallis Scholars. Gimell.

**"Danzas Italianas en torno al 1600".** Hyperion.

**SCHÜTZ: Exequias. Motetes y Conciertos.** Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. Archiv.

**MACHAUT: El Espejo de Narciso.** Gothic Voices. Hyperion.

**"Una Stravaganza dei Medici". "La Pellegrina".** Taverner Consort, Choir & Players. Parrott. EMI Reflexe.

**"Bella Domna".** Sinfonye. Wishart. Hyperion.

**TALLIS: Englihs Antems.** The Tallis Scholars. Gimell.

**CLEMENS NON PAPA: Misa Pastores quidnam vidisti.** The Tallis Scholars. Gimell.

**HILDEGARD VON BINGEN: Symphoniae.** Seguentia. EMI.

**"Carmina Burana", vol. II.** New London Consort. Pickett. L'Oiseau-Lyre.

**FLECHA EL VIEJO: Ensaladas.** Hesperion XX. Savall.



## MÚSICA DE VANGUARDIA



Premio:

**GIELEN:** Cuarteto "Un Vieux Souvenir". **SCHNABEL:** Cuarteto de cuerda núm. 3. Cuarteto LaSalle. Deutsche Grammophon 4231092. Digital (54 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**BARRAQUÉ:** Concierto. *Le Temps Restitué*. Lerner, Bartelloni. Ensemble 2e2m. Mefano. Harmonia Mundi France.

**DUTILLEUX:** Sinfonías núms. 1 y 2. Orq. de París. Barenboim. Erato.

**PENDERECKI:** Concierto para violonchelo núm. 2. *Partita*. Rostropovich. Orq. Philharmonia, Orq. Südwestfunks. Penderecki. Erato.

**SINOPOLI:** *Lou Salomé*, suites 1 y 2. Popp, Carreras. Orq. Sinfónica Radio de Stuttgart. Sinopoli. DG.

**BOULEZ:** las 3 Sonatas para piano. Helffer. Astrée.

"Cultures Electroniques", vol. 2. *Le Chant du Monde/UNESCO*.

**MANZONI:** *Omaggio a Varese*. **SCHONBERG:** Sinfonía de cámara. Pollini. Orq. Filarmónica de Berlín. Sinopoli. D.G.

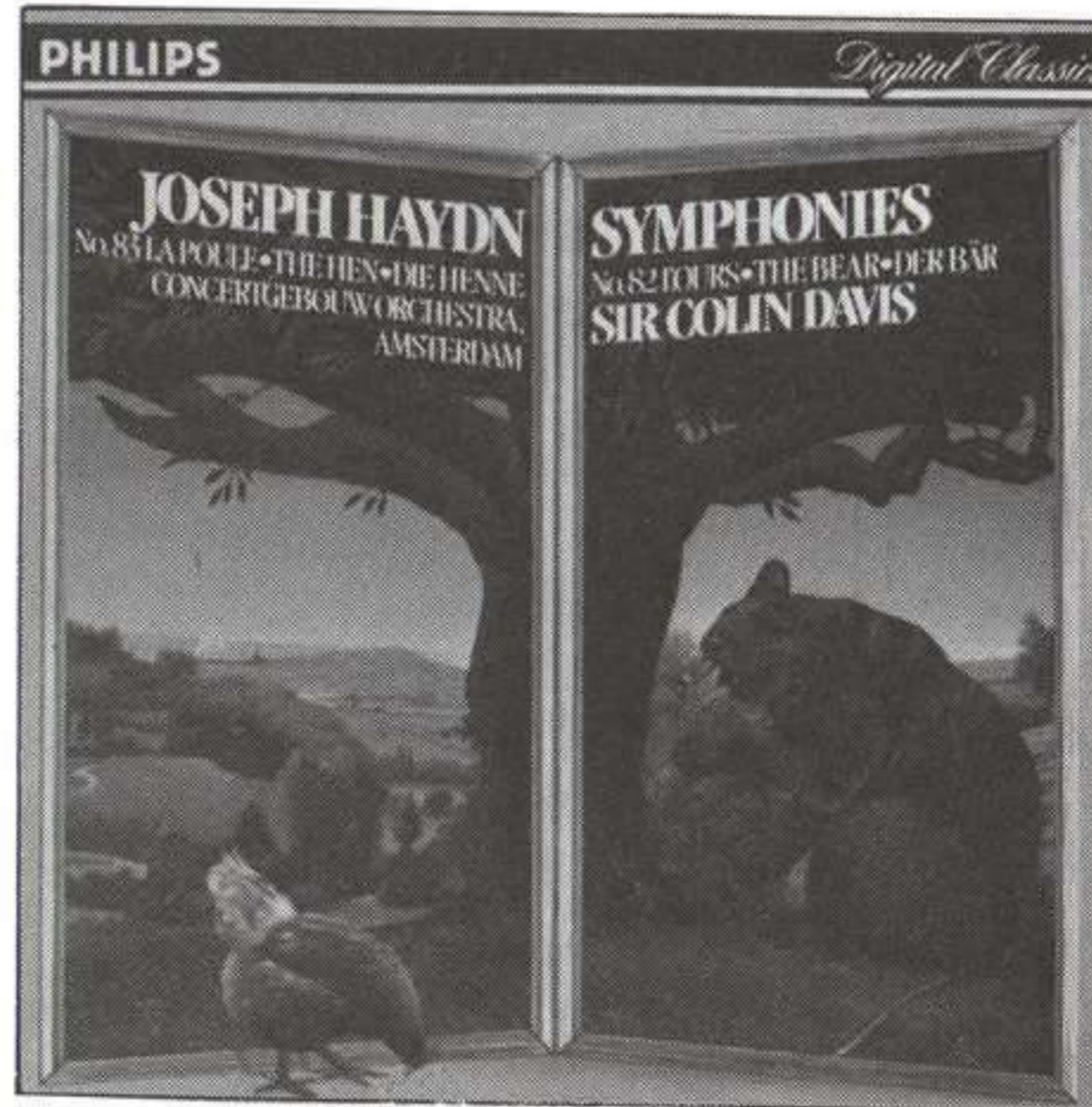
**BOULEZ:** *Domaines*. Portal. Harmonia Mundi France.

**DARIAS:** *Vidres. Vicmar*. Orq. Royal Philharmonic. V. P. Pérez. EMEC.

## MÚSICA ORQUESTAL DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Premio:

**HAYDN:** Sinfonías núms. 82 "El Oso" y 83 "La Gallina". Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Sir Colin Davis. Philips 4206882. Digital (95 puntos).



Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**MOZART:** Serenatas "Notturna" y "Postillón". Orq. Sinfónica Radio de Baviera. Davis. Novalis.

**ROSSINI:** las 6 Sonatas para cuerda. **DONIZETTI:** Cuartetos núms. 3 y 5. I Solisti Italiani. Denon.

**HAYDN:** Sinfonías núms. 6, 7 y 8 "las Horas del Día". The English Concert. Pinnock. Archiv.

**MOZART:** Serenatas K 203 y 239. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. Philips.

**MOZART:** Transcripciones para viento de óperas. Conjunto de Viento Maurice Bourgue. Pierre Verany.

**MOZART:** Serenatas K 375 y 388. Holliger, Brunner, Thunemann, Baumann, etc. Philips.

**CORELLI:** 12 Concerti grossi, op. 6. The English Concert. Pinnock. Archiv.

**VIVALDI:** *L'Estro Armonico*. The English Concert. Pinnock. Archiv.

**HAENDEL:** 12 Concerti grossi op. 6. The English Concert. Pinnock. Archiv.

**C.P.E. BACH:** Sinfonías de Berlín. Orq. Cámara C.P.E. Bach. Haenchen. Capriccio.

**WASSENAER:** 6 Conciertos armónicos (antes atribuidos a Pergolesi). I Musici. Philips.

**M. HAYDN:** *Serenata en Re mayor*. Virtuosi Saxoniae. Güttler. Capriccio.

**MOZART:** Casación K 99. *Divertimento K 131*. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. Philips.

**BACH:** los 6 Conciertos de Brandemburgo. Musica Antiqua Colonia. Archiv.

**MUFFAT:** Conciertos y Suites. La Petite Bande. Harmonia Mundi EMI.

## MÚSICA ORQUESTAL DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Premio:

**BRUCKNER:** Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti. Decca 4176312. Digital (122 puntos).

## Discos



Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**R. STRAUSS:** *Metamorfosis*. Sonatina núm. 1 "Desde el taller de un inválido". Orq. Filarmónica de Viena. Previn. Philips.

**SHOSTAKOVICH:** Sinfonías núms. 6 y 9. Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. D.G.

**SCHUBERT:** Sinfonías núms. 1, 4 "Trágica" y 6. *Rosamunda: suite*. Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. CBS.

"Concierto de Año Nuevo en Viena, 1987". Battle. Orq. Filarmónica de Viena. Karajan. D.G.

**DVORAK, TCHAIKOVSKY:** Serenatas para cuerda. Orq. Sinfónica Radio de Baviera. Davis. Philips.

**PROKOFIEV:** las Sinfonías completas. Orq. Nacional de Francia. Rostropovich. Erato.

**PROKOFIEV:** *Romeo y Julieta*. Orq. Sinfónica de Boston. Ozawa. D.G.

**PROKOFIEV:** Sinfonía núm. 5. Orq. Filarmónica de Leningrado. Jansons. Chandos.

**MAHLER:** Sinfonía núm. 5. Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. D.G.

**MAHLER:** Sinfonía núm. 10. **SCHÖNBERG:** *Noche Transfigurada*. Orq. Sinfónica Radio de Berlín. Chailly. Decca.

**BIZET, PROKOFIEV, BRITTEN:** Sinfonías. Orpheus Chamber Orchestra. D.G.

**SHOSTAKOVICH:** Sinfonía núm. 5. 5 Fragmentos op. 42. Orq. Royal Philharmonic. Ashkenazy. Decca.

**PROKOFIEV:** *Romeo y Julieta, suite*. **TCHAIKOVSKY:** *Cascanueces, selección*. Orq. Filarmónica de Leningrado. Mravinsky. Philips.

**NIELSEN:** Sinfonías núms. 1 y 4 "Inextinguible". Orq. Real Danesa. Berglund. RCA.

**PFITZNER:** *Obras orquestales*. Orq. Sinfónica Radio de Baviera. Sawallisch. Orfeo.

**ROUSSEL:** las 4 Sinfonías. Orq. Nacional de Francia. Dutoit. Erato.

**MAHLER:** Sinfonía núm. 9. Orq. del Concertgebouw. Bernstein. D.G.

CONCIERTOS



Premio:

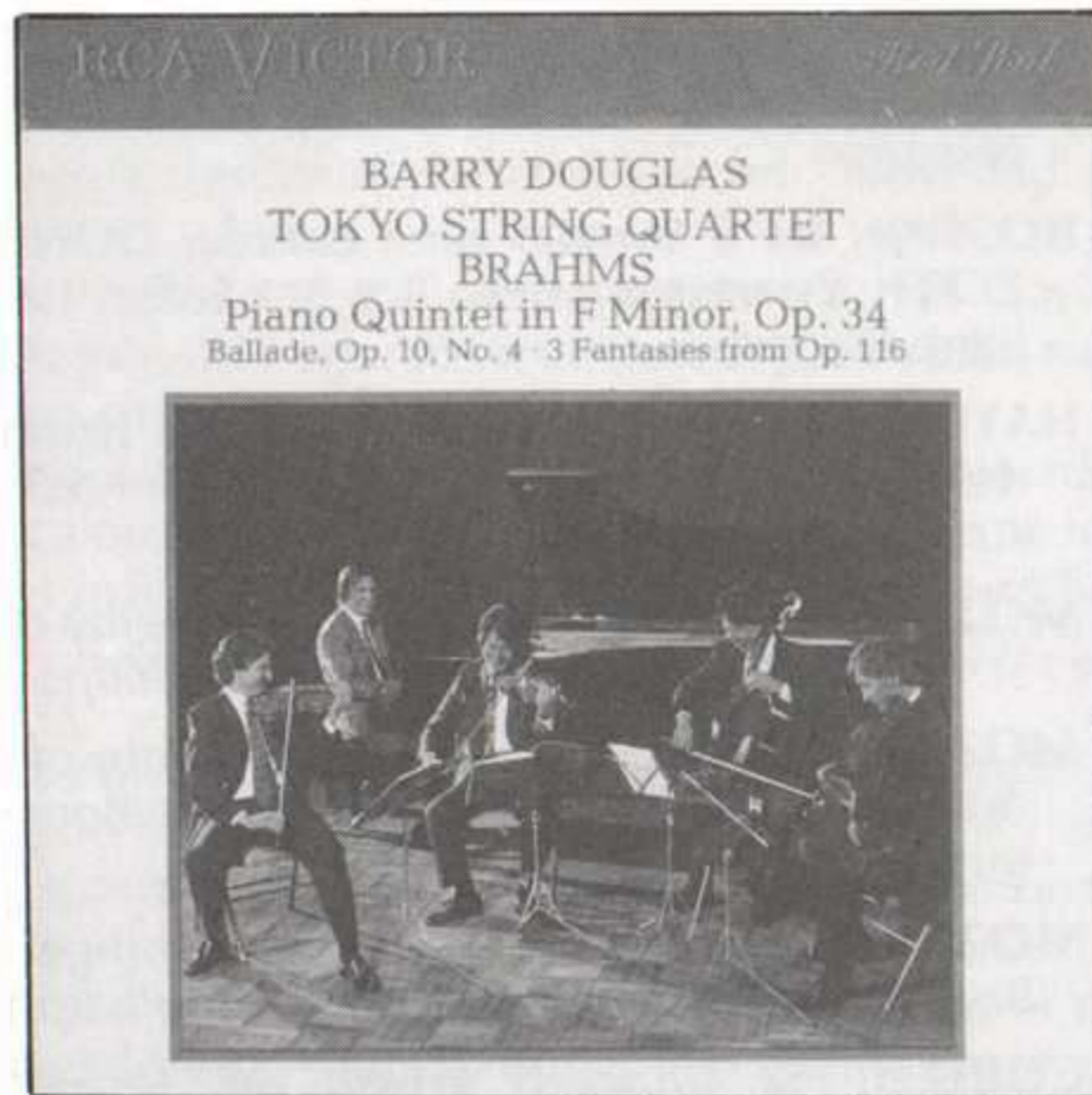
**“Música Barroca para trompetas”.  
Conciertos, etc., de VIVALDI,  
TELEMANN, PACHELBEL, M.  
HAYDN, BIBER.** Wynnton Marsalis, trompeta(s). English Chamber Orchestra. Director: Raymond Leppard. CBS MK 42478. Digital (67 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- BERLIOZ: Harold en Italia. Oberturas El Corsario y Rob Roy.** Zukerman. Orq. Sinfónica de Montreal. Dutoit. Decca.
- MOZART: Conciertos para violín núms. 3 y 5. Adagio K 261.** Lin. English Chamber Orchestra. Leppard. CBS.
- PAGANINI: Concierto para violín núm. 1.**
- TCHAIKOVSKY: Serenata Melancólica. Vals scherzo.** Midori. Orq. Sinfónica de Londres. Slatkin. Philips.
- BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano.** Arrau. Orq. Estatal de Dresde. Davis. Philips.
- BRAHMS: Concierto doble. Cuarteto para piano y cuerda núm. 3.** Stern, Ma, Ax, Laredo. Orq. Sinfónica de Chicago. Abbado. CBS.
- BARTÓK: la Obra para piano y orquesta. Música para cuerda, percusión y celesta.** Kocsis. Orq. del Festival de Budapest. I. Fischer. Philips.
- PROKOFIEV: Sinfonía concertante para violonchelo y orq. SHOSTAKOVICH: Concierto para violonchelo núm. 1.** Rostropovich. Orq. Sinfónica de Londres. Ozawa. Erato.
- PROKOFIEV: los 2 Conciertos para violín.** Sitkovetsky. Orq. Sinfónica de Londres. Davis. Virgin.
- MOZART: Concierto para flauta y arpa. Concierto para fagot.** Beznosiuk, Kelly, Bond. Academy of Ancient Music. Hogwood. L'Oiseau-Lyre.
- C.P.E. BACH: los Conciertos para oboe.** Glaetzer. Nuevo Collegium Musicum Bach, Leipzig. Orq. de Cámara de Berlín. Pommer. Capriccio.
- LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Totentanz.** Zimerman. Orq. Sinfónica de Boston. Ozawa. D.G.

- SIBELIUS: Concierto para violín. Sinfonía núm. 5.** Kennedy. Orq. Sinfónica Ciudad de Birmingham. Rattle. EMI.
- MOZART: los 4 Conciertos para trompa. Rondó K 371. Fragmento K 494a.** Clevenger. Orq. Cámara Franz Liszt, Budapest. CBS.
- “Conciertos Barrocos Italianos para oboe”.** Holliger. I Musici. Philips.
- TELEMANN, HEBERLE: Conciertos, Dúo y Tríos.** Zukerman, Petri. Orq. de Cámara St. Paul. Zukerman. Philips.
- BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 “Emperador”.** Perahia. Orq. del Concertgebouw. Haitink. CBS.
- WEBER: Conciertos para clarinete.** Pay. Orquesta de la Época de la Ilustración. Virgin.

MÚSICA DE CÁMARA



Premio:

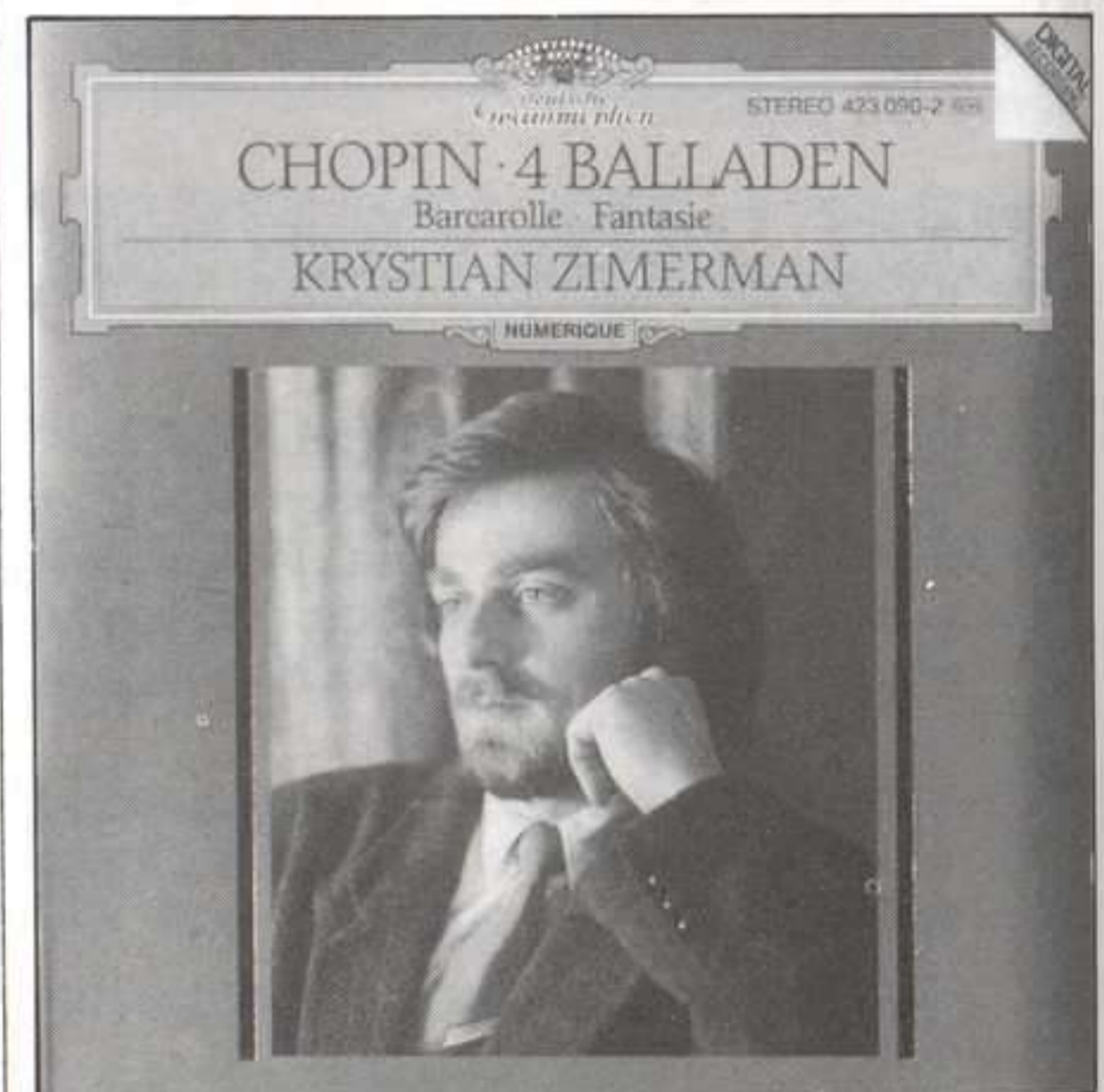
**BRAHMS: Quinteto para piano y cuerda. Balada núm. 1. Piezas para piano op. 116/3, 4, 7.** Barry Douglas, piano. Cuarteto de cuerda de Tokyo. RCA RD 86673. Digital (91 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- FAURÉ: las 2 Sonatas para violín y piano.** Mintz, Bronfman. D.G.
- SCHUBERT: Cuarteto D 173 y 804 “Rosamunda”.** Cuarteto de cuerda de Tokyo. RCA.
- MOZART: los Tríos para piano, violín y violonchelo.** Trío Beaux Arts. Philips.
- BARTÓK: Cuartetos núms. 1 y 2.** Cuarteto Chilingirian. Chandos.
- BOCCHERINI: 4 Quintetos de cuerda.** Conjunto de Cámara de la Orq. Filarmónica de Berlín. Denon.
- SCHUBERT: Cuartetos D 87 y 804 “Rosamunda”.** Nuovo Quartetto. Denon.
- BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 3.** Coin, Cohen. Harmonia Mundi France.
- SAINT-SAËNS: Cuartetos.** Cuarteto Viotti. Erato.
- JANACEK: los 2 Cuartetos.** Cuarteto Talich. Calliope.

- MARAIS: Piezas para viola.** W. Kuijken. Accent.
- COUPERIN: Piezas para viola.** Savall, Koopman. Astrée.
- HAYDN: Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 25, 26 y 27.** Cohen, Höbarth, Coin. Harmonia Mundi France.

MÚSICA INSTRUMENTAL



Premios ex-aequo:

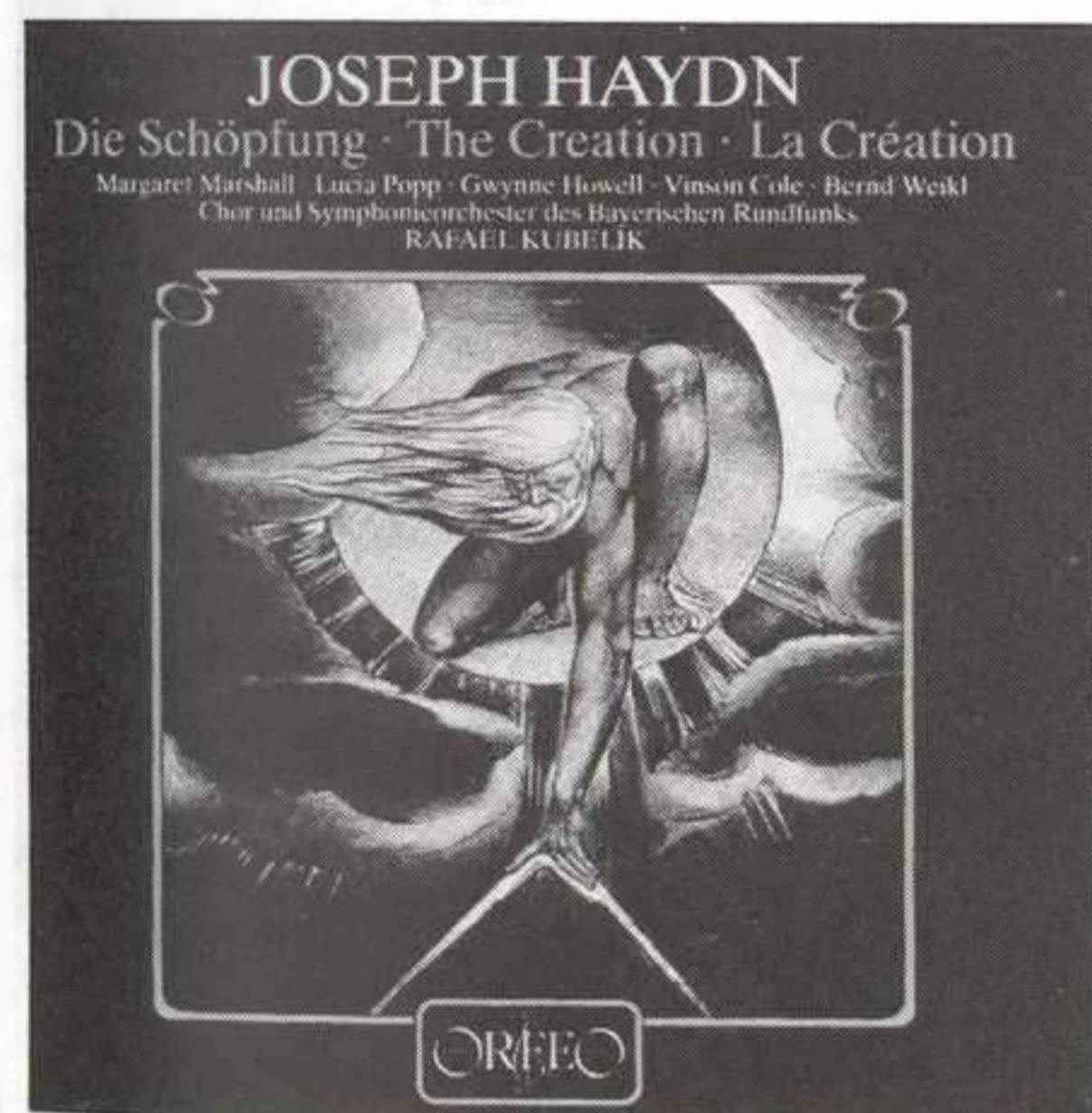
- ALBENIZ: Iberia. Navarra. Suite Española.** Alicia de Larrocha, piano. Decca 4178872, 2 CDs. Digital (94 votos).
- CHOPIN: las 4 Baladas. Barcarola. Fantasía.** Krystian Zimerman, piano. Deutsche Grammophon 4230902. Digital (91 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- LISZT: Sonata en Si menor. Paráfrasis de Rigolletto, Il Trovatore y Aida,** de Verdi. Barenboim. Erato.
- A., F., L. COUPERIN: Obras para clave.** Leonhardt. Philips.
- SCHUBERT: las 3 últimas Sonatas para piano. Allegretto D 915. 3 Piezas D 946.** Pollini. D.G.
- D. SCARLATTI: las Sonatas completas.** S. Ross. Erato.

- BRAHMS: Variaciones Haydn. BARTÓK: Sonata para dos pianos y percusión.** Solti, Perahia, Corkhill, Glennie. *CBS.*
- REGER: Obras para órgano.** G. Barber. *Hyperion.*
- BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 4 y 7.** Arrau. *Philips.*
- MOZART: Sonatas para piano K 309 y 331.** Arrau. *Philips.*
- CHOPIN: los 24 Estudios.** Gavrilov. *EMI.*
- MESSIAEN: El Libro del Santo Sacramento.** Bate. *Unicorn-Khanchana.*
- RACHMANINOV: Variaciones Corelli. Etudes-tableaux op. 39.** Ashkenazy. *Decca.*
- BACH: Obras para órgano, vol. 2.** Koopman. *Novalis.*
- BOULEZ: Domaines.** Portal. *Harmonia Mundi France.*
- FRESCOBALDI: Obras para clave.** Asperen. *Teldec.*
- BACH, BARTÓK, PAGANINI: Obras para violín solo.** Mullova. *Philips.*
- VILLA-LOBOS: Obras para guitarra.** P. Romero. *Philips.*
- VILLA-LOBOS: Obras para piano.** C. Ortiz. *Decca.*

## MÚSICA VOCAL Y CORAL



Premio:

**HAYDN: La Creación.** Marshall, Cole, Howell, Popp, Weikl. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Rafael Kubelik. *Orfeo C 150852 H, 2 CDs. Digital (82 puntos).*

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- BACH: Oratorio de Navidad.** Donath, Lipovsek, Büchner, Schreier, Holl. Coro de la Radio de Leipzig. Orq. Estatal de Dresde. Schreier. *Philips.*
- STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos. SCRIBIN: Sinfonía núm. 3 "Poema Divino".** Coro y Orq. de París. Barenboim. *Erato.*
- BRAHMS: Requiem Alemán.** Bonney, Schmidt. Coro de la Ópera Estatal y Orq. Filarmónica de Viena. Giulini. *D.G.*

- RACHMANINOV: Vísperas.** Forrester, G. Tucker. Choral Arts Society of Washington. Rostropovich. *Erato.*
- BACH: La Pasión según San Juan.** Solistas. Chapelle Royale. Herreweghe. *Harmonia Mundi Francia.*
- PURCELL: Timón de Atenas. Diocleciano.** Coro Monteverdi. The English Baroque Soloists. Gardiner. *Erato.*
- MONTEVERDI: Las Vísperas de la Virgen.** Solistas. Chapelle Royale. Herreweghe. *Harmonia Mundi France.*
- BACH: Oratorio de Navidad.** Solistas. Coro Monteverdi. The English Baroque Soloists. Gardiner. *Erato.*
- BLISS: Obras corales.** Nash Ensemble. *Hyperion.*
- POULENC: Obras corales a capella.** Grupo Vocal de Francia. Alldis. *EMI.*
- MENDELSSOHN: Paulus.** Janowitz, Lang, Blochwitz, Adam. Coro de la Radio de Leipzig. Orq. de la Gewandhaus. Masur. *Philips.*
- PARRY, STANFORD: Obras corales.** Coro del Trinity College. *Conifer.*
- BACH: Oda Fúnebre. Cantata 78.** Solistas. Chapelle Royale. Herreweghe. *Harmonia Mundi Francia.*
- BACH, A. SCARLATTI: Cantatas.** Donath, André. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. *EMI.*
- HAYDN: Misa "Nelson". Te Deum.** Solistas, Coro y The English Concert. Pinnock. *Archiv.*
- HAENDEL: La Elección de Hércules.** Solistas. Coro de la Universidad de Leipzig. Nuevo Collegium Musicum Bach, Leipzig. Pommer. *Capriccio.*
- HAENDEL: Dixit Dominus. Nisi Dominus. Salve Regina.** Coro y Orq. Abadía de Westminster. Preston. *Archiv.*
- SCHUBERT: Misa D 950.** Mattila, Lipovsek, Hadley, Pita, Holl. Coro de la Ópera Estatal y Orq. Filarmónica de Viena. Abbado. *D.G.*
- HAENDEL/MOZART: Acis y Galatea.** Mathis, Rolfe Johnson, Gambill, Lloyd. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio Austríaca. Schreier. *Orfeo.*
- F. SCHMIDT: El Libro de los siete sellos.** Zagrosek. *Orfeo.*

## LIEDER



## Discos

Premio:

**SHOSTAKOVICH: Suite sobre poemas de Miguel Angel. REIMANN: 3 Poemas de Miguel Angel.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Aribert Reimann, piano. *Teldec 243714-2. Digital (63 puntos).*

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- RAVEL: Canciones.** Ameling, Jansen. *Erato.*
- BARBER: Canciones.** Alexander, Crone. Etc.
- R. STRAUSS: Lieder.** M. Price, Sawallisch. *EMI.*
- SPOHR: Lieder.** Varady, Fischer-Dieskau, Höll, Sitkovetsky. *Orfeo.*
- SCHUBERT: Lieder.** Hendricks, Lupu. *EMI.*
- LOEWE: Baladas.** Fischer-Dieskau, Höll. *Teldec.*
- WOLF: Lieder.** Fischer-Dieskau, Höll. *Claves.*
- WOLF: Morike-Lieder.** Bär, Parsons. *EMI.*
- "Lieder del Romanticismo".** Fischer-Dieskau, Höll. *Orfeo.*

## ÓPERA



Premio:

**PROKOFIEV: Guerra y Paz.** Vishnevskaya, L. Miller, Ochman, Gedda, Ghiuselev, Ciesinski, Paunova, Toczyska, Petkov, Sénéchal. Coro de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia. Director: Mstislav Rostropovich. *Erato ECD 75480, 4 CDs. Digital (61 puntos).*

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

- MONTEVERDI: Orfeo.** Rolfe Johnson, Baird, Dawson, Von Otter. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. *Archiv.*
- GIORDANO: Andrea Chénier.** Marton, Carreras, Zancanaro. Coro y Orq. Estatal de Hungría. Patané. *CBS.*
- HASSE: Cleofide.** Kirkby, Ragin, Mellon, Visse, Wong, Cordier. Cappella Coloniensis. *Christie. Capriccio.*

**ROSSINI: Ermione.** Gasdia, Zimmerman, Palacio, Merritt, Matteuzzi, Alaimo. Coro Filarmónico de Praga. Orq. Filarmónica de Montecarlo. Scimone. *Erato*.

**BELLINI: Norma.** Sutherland, Caballé, Pavarotti, Ramey. Coro y Orq. de la Ópera Nacional de Gales. Bonyng. *Decca*.

**CIMAROSA: Il Pittor Parigino.** Szücs, Kincses, Garino, Gregor, Klietmann. Orq. de Cámara Salieri. Pál. *Hungaroton*.

**MOZART: Las Bodas de Fígaro.** Desderi, Lott, Rolandi, Stilwell, Esham, Korn. Coro del Festival de Glyndebourne. Orq. Filarmónica de Londres. Haitink. *EMI*.

**"Caballé y Carreras en París".** Nueva Orq. Filarmónica. E. Müller. *Rodolphe*.

## PRODUCCIÓN ESPAÑOLA

Premio: desierto

Discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**RAVEL, SHOSTAKOVICH: Tríos.** Trío de Barcelona. *Harmonia Mundi*.

**DARIAS: Vicmar. Vidres.** Orq. Royal Philharmonic. V. P. Pérez. *EMEC*.

**"Música española para teclado".** *Etnos*.

**"Música para la paz".** A. Nieto. *Elkar*.

**"Agrupación Coral de Cámara de Pamplona",** Vol. 1. *Somua*.

## GRABACIÓN HISTÓRICA RECUPERADA EN COMPACT DISC

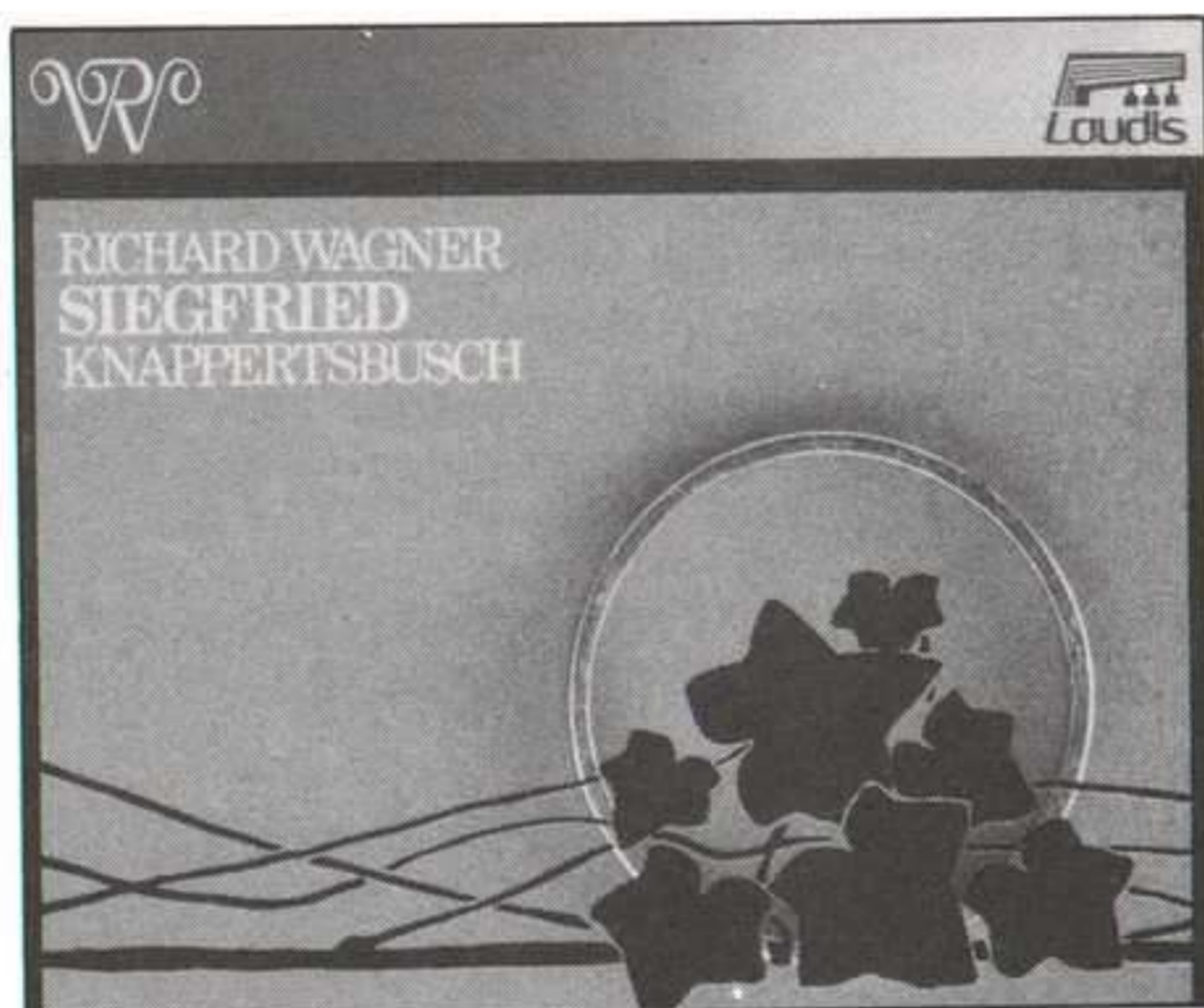


Premio:

**WAGNER: La Tetralogía El Anillo del Nibelungo.** Hotter, Suthaus, Varnay, Grümmer, Von Ilosvay, Neidlinger, Vinay, Nilsson, Windgassen, etc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth, 1957. Director: Hans Knappertsbusch. *Laudis LCD 3.4010, 4.4011, 4.4012, 4.4013 (3+4+4+4 CDs).* Análogo (79 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**R. STRAUSS: Obras Orquestales.** Böhm. *D.G. Dokumente*.



**MAHLER: La Canción de la Tierra.** Ferrier, Patzak. Orq. Filarmónica de Viena. Walter. *Decca*.

**DVORAK: Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo", etc.** Orq. Filarmónica de Berlín. Frisay. *D.G. Dokumente*.

**MAHLER: Sinfonía núm. 9. WAGNER: Preludio y Muerte, de Tristán e Isolda.** Orq. Filarmónica de Viena. Klemperer. *Nuova Era*.

**STRAVINSKY: Historia del Soldado.** Cocteau, Ustinov. Solistas. Markevitch. *Philips Legendary Classics*.

**SCHUBERT: La Bella Molinera. 3 Lieder.** Wunderlich, Giesen. *D.G. Dokumente*.

**MAHLER: Kindertotenlieder, etc.** Ferrier. Orq. Filarmónica de Viena. Walter. *EMI Références*.

**SCHUBERT, WOLF, R. STRAUSS: Lieder.** Schwarzkopf. *EMI Références*.

**BEETHOVEN: las 10 Sonatas para violín y piano.** Grumiaux, Haskil. *Philips Legendary Classics*.

**MEYERBEER: Gli Ugonotti.** Sutherland, Simionato, Corelli, Ghiaurov, Cossotto, Tozzi, Ganzarolli. Coro y Orq. de La Scala, Milán. Gavazzeni. *GOP*.

**PROKOFIEV: Romeo y Julieta, selec.** Prokofiev. **RAVEL: Bolero, etc.** Ravel. *Philips Legendary Classics*.

**WAGNER: La Walkyria, acto I.** Lehmann, Melchior, List. Orq. Filarmónica de Viena. Walter. *EMI Références*.

**"Grabaciones de 1927 a 1939".** A. Segovia. *EMI Références*.

**"Edición David Oistrakh".** *Harmonia Mundi France*.

**SCHUBERT: Fantasía El Caminante, etc.** Arrau. *EMI Références*.

**SCHUBERT: Quinteto de cuerda. BEETHOVEN: Sonata para violonchelo y piano núm. 1.** Cuarteto Vegh, Casals, Kempff. *Philips Legendary Classics*.

**"Concursantes del Premio Busoni".** *Nuova Era*.

**"Grabaciones de los primeros años".** Karajan. *D.G. Dokumente*.

**R. STRAUSS: Ariadna en Naxos.** Schwarzkopf, Streich, Seefried, Schock, Prey, Dönch, Unger. Orq. Philharmonia. Karajan. *EMI*.

**DEBUSSY: los 24 Preludios.** Gieseking. *EMI Références*.

**TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** S. Richter, Mravinsky. Gilels, Svetlanov. *Harmonia Mundi France*.

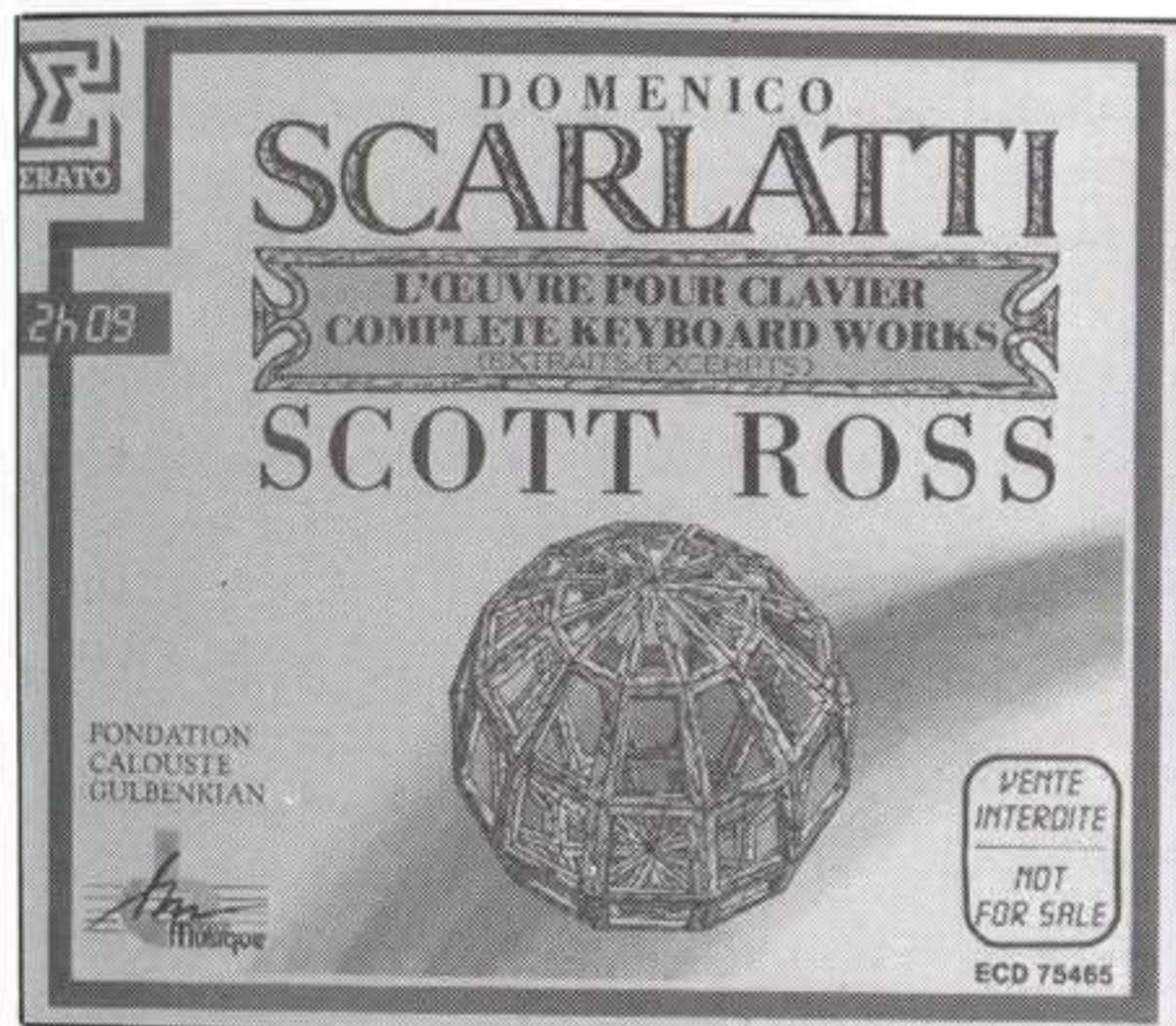
**TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta, etc.** Celibidache. *Nuova Era*.

**SCHUMANN: Concierto para piano, etc.** Arrau. Orq. Filarmónica de Nueva York. Sabata. *Nuova Era*.

**BRAHMS, MAHLER: Lieder, etc.** Ferrier, Krauss, Walter, etc. *Decca*.

**"Recital".** Varnay. *Melodram*.

## NOVEDAD SIGNIFICATIVA



## Premios ex-aequo:

**BUSONI: Obras para piano.** Geoffrey Douglas Madge. Philips 4207402, 6 CDs. Digital (57 puntos).

**D. SCARLATTI: las Sonatas completas para clave.** Scott Ross. Erato ECD 75400, 34 CDs. (57 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**"Edición C.P.E. Bach".** Capriccio.

**PROKOFIEV: Guerra y Paz.** Rostropovich. Erato.

**C.P.E. BACH: La Pasión según San Marcos.** Laki, Kunz, Schreier, Schmidt. Gächinger Kantorei. Collegium Bach, Stuttgart. Rilling. CBS.

**BARRAQUÉ: Concierto. Le Temps restitué.** Mefano. Harmonia Mundi France.

**HARRIS, SCHUMAN: Sinfonía núm. 3.** Orq. Filarmónica de Nueva York. Bernstein. D.G.

**M. HAYDN: Serenata en Re mayor.** Virtuosi Saxoniae. Güttler. Capriccio.

**CIMAROSA: Il Pittor Parigino.** Pál. Hungaroton.

**HAENDEL/MOZART: Acis y Galatea.** Schreier. Orfeo.

**ROSSINI: Ermione.** Scimone. Erato.

**GERHARD: Canciones.** Valente, Crone. Etcétera.

**MOZART: Arias desconocidas para soprano.** Donath, Klöcker, Suk, Hartmann. Orq. Cámara Suk, Praga. K. Donath. Acanta.

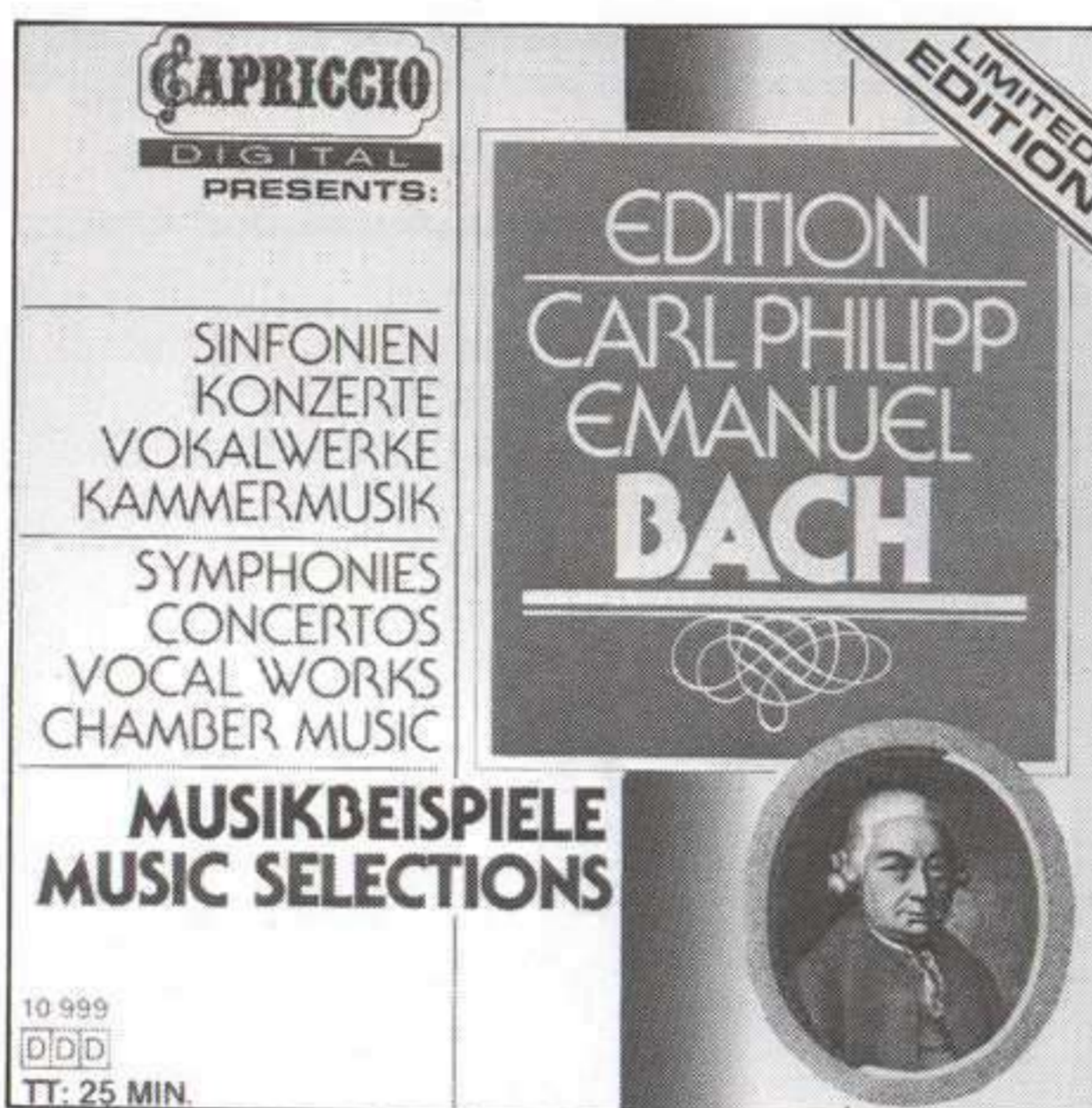
**HINDEMITH: las Sonatas para viola.** Kaskashian. ECM.

**VILLA-LOBOS: Cuartetos núms. 4, 5 y 6.** Cuarteto Bessler-Reis. Harmonia Mundi France.

**YSAYE: las 6 Sonatas para violín solo.** Mordkovich. Chandos.

**F. MARTIN: El Corneta.** Lipovsek. Orq. Sinfónica Radio Austríaca. Zagrosek. Orfeo.

## CALIDAD TÉCNICA



## Premio:

**"Edición Carl Philipp Emanuel Bach".** Varios intérpretes. Capriccio 10998. Digital (70 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerda. DONIZETTI: Cuartetos núms. 3 y 5.** I Solisti Italiani. Denon.

**BRAHMS: Variaciones Haydn. BARTÓK: Sonata para dos pianos y percusión.** Solti, Perahia, etc. CBS.

**BACH: Oratorio de Navidad.** Schreier. Philips.

**BIZET, PROKOFIEV, BRITTEN: Sinfonías.** Orpheus Chamber Orchestra. D.G.

**MOZART: Transcripciones para viento de óperas.** Conjunto de Viento Maurice Bourgue. Pierre Verany.

**BERLIOZ: Harold en Italia, etc.** Zukerman, Dutoit. Decca.

**VIVALDI: L'Estro Armonico.** The English Concert. Pinnock. Archiv.

**HAENDEL: Concerti grossi op. 3.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. Philips.

**HAYDN: Sinfonías 6, 7 y 8.** The English Concert. Pinnock. Archiv.

**DEBUSSY: Estudios.** Rouvier. Denon.

**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5, etc.** Orq. Royal Philharmonic. Ashkenazy. Decca.

**CHOPIN: 4 Baladas. Fantasía. Barcarola.** Zimmerman. D.G.

**PAGANINI: Concierto para violín núm. 1, etc.** Midori, Slatkin. Philips.

**ALBÉNIZ: Iberia, etc.** Larrocha. Decca.

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. Decca.

**LISZT: Sonata en Si menor. 3 Paráfrasis de Verdi.** Barenboim. Erato.

**R. STRAUSS: Metamorfosis. Sonatina núm. 1.** Orq. Filarmónica de Viena. Previn. Philips.

**PROKOFIEV: Romeo y Julieta.** Orq. Sinfónica de Boston. Ozawa. D.G.

**A., F., L. COUPERIN: Obras para clave.** Leonhardt. Philips.

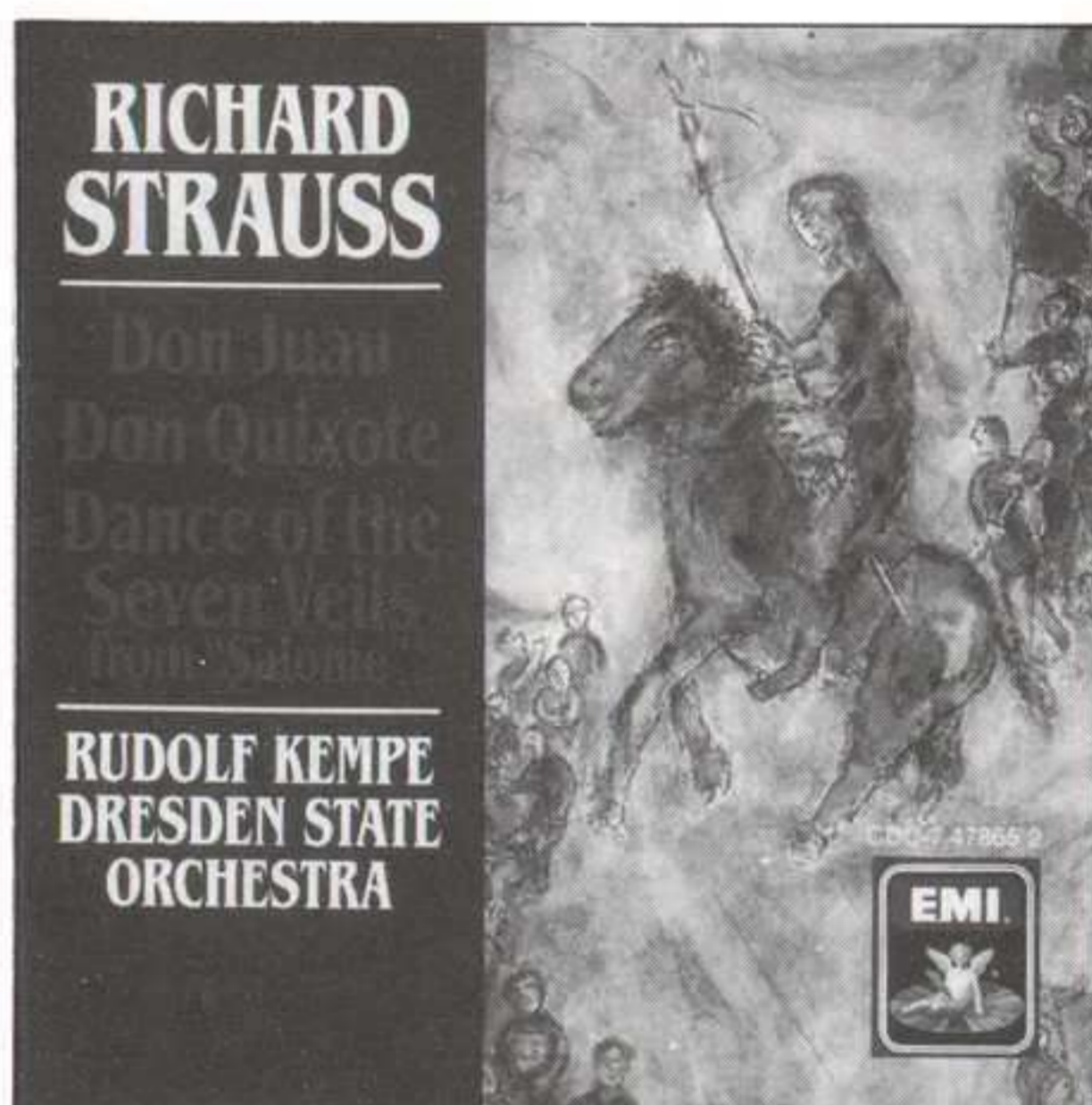
**"Música Barroca para flauta de pico".** Amsterdam Loeki Stardust Quartet. L'Oiseau-Lyre.

**"Música Romántica para órgano", vol. 2.** Hurford. Decca.

**MONTEVERDI: Orfeo.** Gardiner. Archiv.

**VILLA-LOBOS: Obras para piano.** Ortiz. Decca.

## CALIDAD TÉCNICA DE UNA GRABACIÓN ANALÓGICA TRANSCRITA A COMPACT DISC



## Premio:

**R. STRAUSS: Don Quijote. Don Juan. Danza de los siete velos, de Salomé.** Paul Tortelier, violonchelo. Orquesta Estatal de Dresde. Director: Rudolf Kempe. EMI 7478652. Analógico (44 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**"Serie Legendary Classics, con sistema NO-NOISE".** Philips.

**MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter".** English Chamber Orch. Barenboim. EMI Eminence & Laser.

**GRIEG: Peer Gynt, 12 números. Suite Lírica.** Armstrong. Coro Ambrosian. Orq. Hallé. Barbirolli. EMI Eminence & Laser.

**VERDI: Don Carlo.** Bergonzi, Tebaldi, Bumbry, Fischer-Dieskau, Ghiaurov, Talvela. Coro y Orq. de la Royal Opera House, Covent Garden. Solti. Decca.

**VIVALDI: Música Sacra, vols. 1 y 2.** Solistas. Coro John Alldis. English Chamber Orch. Negri. Philips serie media.

**BELLINI: I Puritani.** Caballé, Kraus, Manuguerra, Ferrin, Hamari. Coro, Orq. New Philharmonia. Muti. *EMI serie media.*

**DUTILLEUX, LUTOSLAWSKI: Conciertos para violonchelo.** Rostropovich. Orq. de París. Baudo, Lutoslawski. *EMI.*

**BERG: Suite de Lulú. 3 Piezas para orquesta op. 6.** Altenberg Lieder. M. Price. Orq. Sinfónica de Londres. Abbado. *D.G. 20th Century Classics.*

**MAHLER: Sinfonía núm. 5.** Orq. New Philharmonia. Barbirolli. *EMI Studio.*

**RAVEL: Obras orquestales.** Orq. de París. Martinon. *EMI Studio.*

**MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos.** Yordanoff, Tétard, Desurmont, Barenboim. *D.G. 20th Century Classics.*

**MAHLER: Sinfonía núm. 4.** Stahhman. Orq. del Concertgebouw. Solti. *Decca Ovation.*

**BRAHMS: Concierto para piano núm. 1.** Arrau. Orq. Philharmonia. Giulini. *EMI Studio.*

**BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo.** Leonhardt. *RCA Papillon.*

**BACH: El Arte de la Fuga.** Tachezi. *Teldec.*

**ROSSINI: 5 Sonatas para cuerda.** I Musici. *Philips Silver Line.*

**MESSIAEN: Obras para órgano.** Thiry. *Calliope.*

**BEETHOVEN: Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 4 "Espectro" y 6 "Archiducque".** Engel, Horszowski, Vegh, Casals. *Philips Legendary Classics.*

**SCHUMANN, GRIEG: Conciertos para piano.** Arrau. Orq. Sinfónica de Boston. Davis. *Philips Silver Line.*

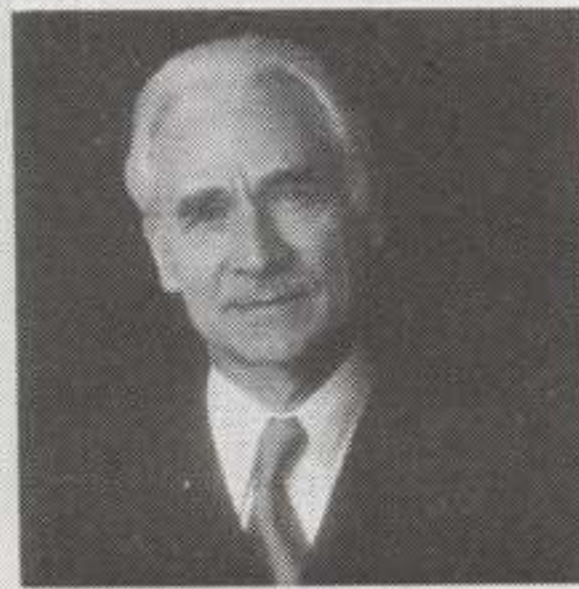
**BERG: Concierto de cámara. Sonata para piano. 4 Piezas para clarinete y piano.** Barenboim, Zukerman, Pay. Ensemble Inter-Contemporain. Boulez. *D.G. 20th Century Classics.*

**SCHUMANN: Carnaval. Escenas de niños. Escenas del bosque.** Arrau. *Philips Silver Line.*

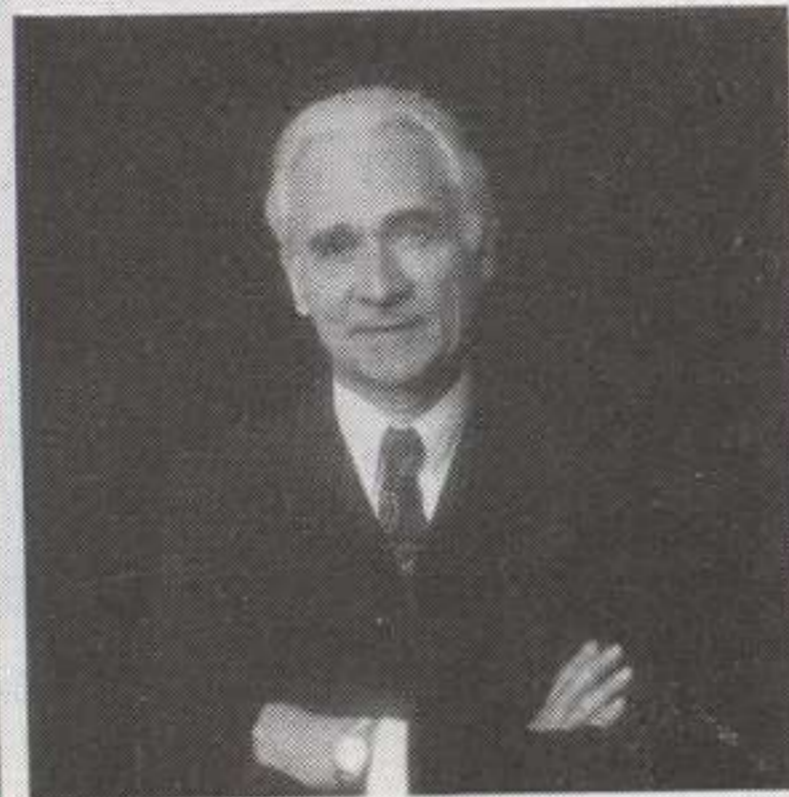
**RAVEL**  
The Two Piano Concertos  
Die zwei Klavierkonzerte  
Les deux concertos pour piano  
Tzigane  
ALDO CICCOLINI  
ITZHAK PERLMAN  
Orchestre de Paris  
JEAN MARTINON



**RAVEL**  
Ma Mère l'Oye  
Le Tombeau de Couperin  
Pavane pour une Infante défunte  
Alborada del gracioso  
Une Barque sur l'océan  
Orchestre de Paris  
JEAN MARTINON



**RAVEL**  
Daphnis et Chloé  
Valses nobles et sentimentales  
Orchestre de Paris  
JEAN MARTINON



Premio:

**RAVEL: Obra orquestal completa.** Ciccolini, Perlman. Coro y Orquesta de París. Director: Jean Martinon. *EMI Studio 7695652, 7695662, 7695672, 7695682.* Analógico (72 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**SCHÖNBERG, BERG, WEBERN: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto LaSalle. *D.G.*

**BRAHMS: las 4 Sinfonías. Oberturas Trágica y Académica.** Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

**BACH: las Sonatas y Partitas para violín solo.** Milstein. *D.G.*

**MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Melos. *D.G.*

**MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. BARTÓK: Concierto para orquesta.** Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca Ovation Digital.*

**VIVALDI: Música Sacra completa, vols. 1 y 2.** Negri. *Philips.*

**GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano.** Arrau, Davis. *Philips Silver Line.*

**MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter".** Barenboim. *EMI Eminence & Laser.*

**BERG: Suite de Lulú. 3 Piezas op. 6.** Altenberg Lieder. M. Price. Abbado. *D.G. 20th Century Classics.*

**BACH: Conciertos de Brandemburgo.** Leonhardt. *RCA Papillon.*

**MAHLER: Sinfonía núm. 5.** Barbirolli. *EMI Studio.*

**HAYDN: Sinfonías núms. 59 "El Fuego", 100 "Militar" y 101 "El Reloj".** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. *Philips Silver Line.*

**LUTOSLAWSKI, PENDERECKI, CAGE, MAYUZUMI: Cuartetos.** Cuarteto LaSalle. *D.G. 20th Century Classics.*

**MOZART: Arias de concierto.** Te Kanawa. Orq. de Cámara de Viena. G. Fischer. *Decca Ovation.*

**WEILL: Concierto para violín. Pequeña Música de tres perragordas. Mahagonny, suite.** Liddell. London Sinfonietta. Atherton. *D.G. 20th Century Classics.*

**MOZART: Conciertos para piano núms. 22 y 23.** Barenboim. English Chamber Orch. Barenboim. *EMI Studio.*

**SCHÖNBERG: la Obra para piano.** Pollini. *D.G. 20th Century Classics.*

**MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos.** Yordanoff, Tétard, Desurmont, Barenboim. *D.G. 20th Century Classics.*

**SCHUBERT: los Cuartetos de cuerda completos.** Cuarteto Melos. *D.G.*

**BRUCKNER: Obras Corales.** Solistas, Coros y Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera y Filarmónica de Berlín. Jochum. *D.G.*

**SCHUMANN: Carnaval. Escenas de niños. Escenas del bosque.** Arrau. *Philips Silver Line.*

**BRAHMS: Concierto para piano núm. 1.** Arrau, Giulini. *EMI Studio.*

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Orq. Filarmónica de Viena. Böhm. *D.G. Galleria.*

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Orq. Philharmonia. Klemperer. *EMI Studio.*

**BACH: las 4 Suites para orquesta. Conciertos para violín. Concierto triple.** Grumiaux. English Chamber Orch. Leppard. *Philips Silver Line.*

**BERG: Concierto de cámara. Sonata para piano. 4 Piezas para clarinete y piano.** Barenboim, Zukerman, Pay, Boulez. *D.G. 20th Century Classics.*

**BERG, STRAVINSKY: Conciertos para violín.** Grumiaux. Orq. del Concertgebouw. Markevitch, Bour. *Philips Legendary Classics.*

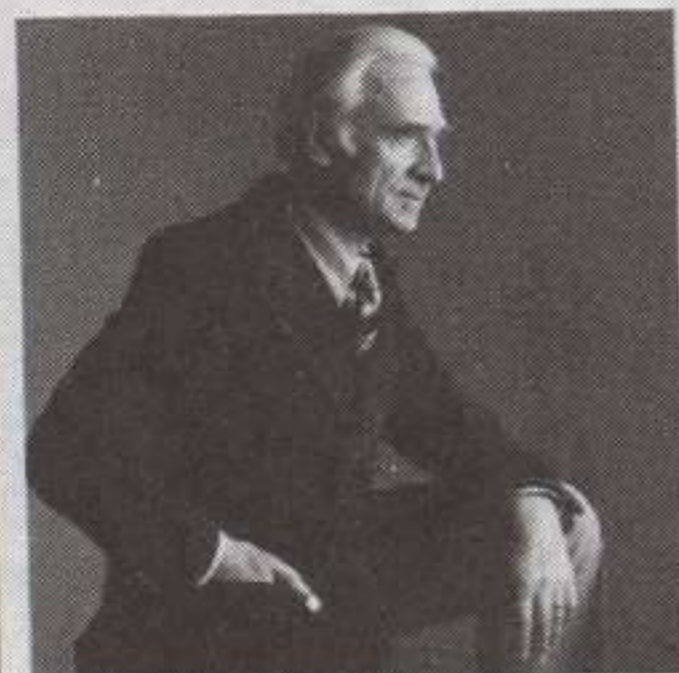
**BEETHOVEN: las 9 Sinfonías.** Solistas, Coro, Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. *D.G.*

**GRIEG: Peer Gynt, 12 núms. Suite Lírica.** Barbirolli. *EMI Studio.*

**SCHUBERT: las Sonatas completas para piano.** Kempff. *D.G.*

**SERIES ECONÓMICAS EN COMPACT DISC**

**RAVEL**  
Boléro  
Ouverture de féerie (Shéhérazade)  
Rapsodie espagnole  
Menuet antique  
La Valse  
Orchestre de Paris  
JEAN MARTINON



**BRAHMS: las 4 Sinfonías. Oberturas Trágica y Académica. Variaciones Haydn.** Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. D.G. Digital.

**ALBINONI: 12 Concerti op. 5.** I Musici. Philips Silver Line. Digital.

**MOZART: Serenata Haffner.** Orq. Filarmónica de Berlín. Böhm. D.G. Galleria.

**DEBUSSY, RAVEL: Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Italiano. Philips Silver Line.

**BRAHMS: las 3 Sonatas para violín y piano.** Suk, Katchen. Decca.

## MEJOR INTERPRETACIÓN GRABADA ANALÓGICAMENTE Y TRANSCRITA A COMPACT DISC



Premio:

**WEBERN: la Obra completa para cuarteto de cuerda.** Cuarteto Italiano. Philips 4207962. (61 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**R. STRAUSS: Don Quijote. Don Juan. Danza de los siete velos.** Tortelier, Kempe. EMI.

**MOZART: Così fan tutte.** Schwarzkopf, Ludwig, Kraus, Taddei, Berry, Steffek. Coro y Orq. Philharmonia. Böhm. EMI.

**WAGNER: Los Maestros Cantores.** Adam, Kollo, Donath, Riddersbusch, Evans, Schreier, Hesse. Coros y Orq. Estatal de Dresde. Karajan. EMI.

**BERLIOZ: Benvenuto Cellini.** Gedda, Eda-Pierre, Bastin, Berbié, Soyer, Massard. Coro de la Royal Opera House, Orq. Sinfónica de la BBC. Davis. Philips.

**MAHLER: Des Knaben Wunderhorn.** Schwarzkopf, Fischer-Dieskau. Orq. Sinfónica de Londres. Szell. EMI.

**R. STRAUSS: Salomé.** Behrens, Van Dam, Baltsa, Böhm, Ochman. Orq. Filarmónica de Viena. Karajan. EMI.

**BIZET: Carmen.** Berganza, Domingo, Cotrubas, Milnes. Coro, Orq. Sinfónica de Londres. Abbado. D.G.

**DUTILLEUX, LUTOSLAWSKI: Conciertos para violonchelo.** Rostropovich, Baudo, Lutoslawski. EMI.

**ELGAR: Concierto para violonchelo. Variaciones Enigma.** Du Pré. Orq. de Filadelfia y Filarmónica de Londres. Barenboim. CBS.

**BEETHOVEN: los Últimos Cuartetos.** Cuarteto Italiano. Philips.

**SCHUBERT: Cuarteto núm. 14 "La muerte y la doncella". DVORAK: Cuarteto núm. 12 "Americano". BORODIN: Nocturno.** Cuarteto Italiano. Philips Silver Line.

**MAHLER: Sinfonía núm. 4.** Stahlman, Solti. Decca Ovation.

**WASSENAER: los 6 Conciertos armónicos.** I Musici. Philips.

**SCHUMANN: Carnaval. Escenas de niños. Escenas del bosque.** Arrau. Philips Silver Line.

**WAGNER: Tristán e Isolda.** Nilsson, Windgassen, Ludwig, Talvela, Wächter, Schreier. Coro y Orq. del Festival de Bayreuth. Böhm. D.G.

**R. STRAUSS: Capriccio.** Janowitz, Troyanos, Schreier, Fischer-Dieskau, Prey, Ridderbusch. Orq. Sinfónica Radio de Baviera. Böhm. D.G.

**VERDI: Luisa Miller.** Caballé, Pavarotti, Milnes, Gaiotti, Van Allan. Coro Orq. National Philharmonic. Maag. Decca.

**VERDI: La Traviata.** Caballé, Bergonzi, Milnes. Coro y Orq. RCA Italiana. Pretre. RCA.

**MOZART: Conciertos para piano núms. 22 y 23.** Barenboim. EMI Studio.

**BRAHMS: Concierto para piano núm. 1.** Arrau, Giulini. EMI Studio.

**SCHÖNBERG: la Obra para piano.** Pollini. D.G. 20th Century Classics.

**VERDI: Don Carlo.** Solti. Decca.

**HUMPERDINCK: Hänsel y Gretel.** Fassbaender, Popp, Berry, Hamari, Schlemm, Burrows, Gruberova. Niños Cantores de Viena. Orq. Filarmónica de Viena. Solti. Decca.

**STRAVINSKY: La Historia del Soldado.** Markevitch. Philips Legendary Classics.

**MOZART: Sonatas para piano K 281 y 310. Fantasía K 397. Variaciones K 398.** Gilels. D.G.

**SCHUMANN: Concierto para violonchelo. BLOCH: Schelomo.** Rostropovich. Orq. Nacional de Francia. Bernstein. EMI.

## INTÉRPRETE DEL AÑO



GINELL/BARDA

Premio:

**THE TALLIS SCHOLARS.** (54 puntos).

Otros intérpretes votados, por orden decreciente de puntuación:

Mstislav Rostropovich.

Scott Ross.

Cuarteto de Tokyo.

Sir Georg Solti.

Claudio Arrau.

Daniel Barenboim.

Ton Koopman.

Alicia de Larrocha.

Yo-Yo Ma.

Jordi Savall.

Maurizio Pollini.

Leonard Bernstein.

Sir Colin Davis.

Riccardo Chailly.

Midori.

Krystian Zimerman.

Trevor Pinnock.

Mariss Jansons.

André Previn.

Grupo Círculo.

Geoffrey Douglas Madge.

Philippe Herreweghe.

## PARTICIPANTES EN LAS VOTACIONES

Xosé Aviñoa - Gonzalo Badenes - Rafael Banús - Vladimiro Bas - Xavier Casanovas-Danés - Francisco Chacón Marín - Luis Dalda Gerona - Luis Carlos Gago - Anabel García Hurtado - Fernando Gil Olalla - Jorge González Giner - Pedro González Mira - Francisco Javier Lara - Alvaro Marías - Fernando Palacios - Juan Ignacio de la Peña - Gemma Pérez Zalduondo - José Sánchez Rodríguez - Galo Ramírez - Carlos Ruiz Silva - Tartessos - Carlos Villasol.

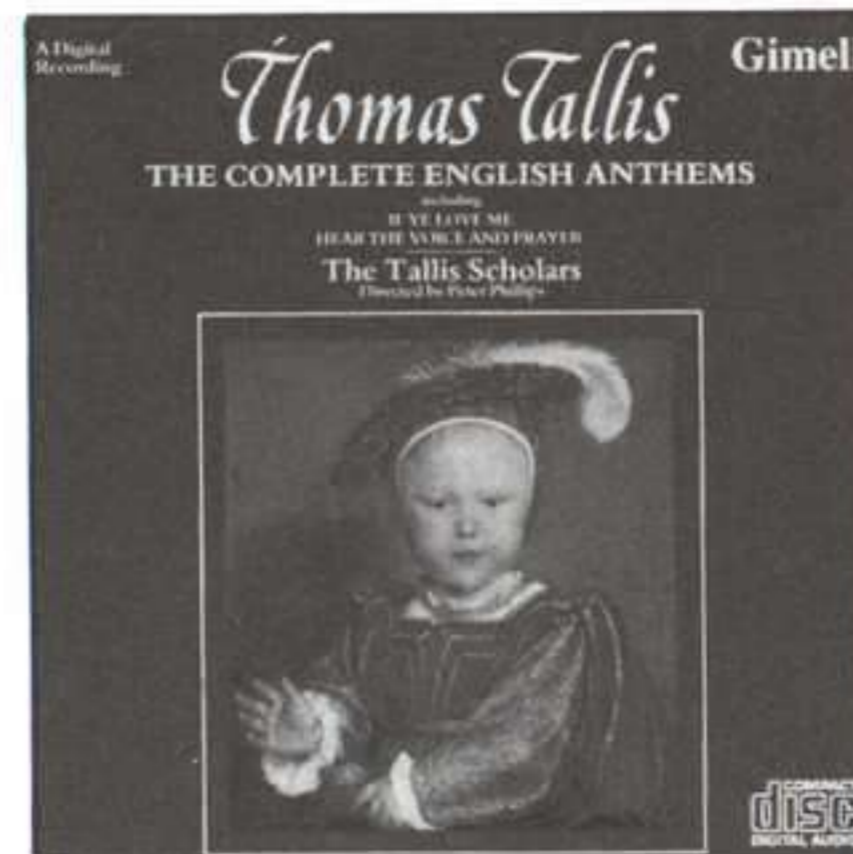
# Gimell THE TALLIS SCHOLARS

Los premios Ritmo confirman, una vez más, la extraordinaria calidad y maravillosa interpretación de las grabaciones de The Tallis Scholars.



John TAVERNER (c1490-1545)  
Missa Gloria Tibi Trinitas  
Leroy Kyrie  
Dum transisset Sabbatum

Compact Disc (46.38) CDGIM 004  
LP (DMM Teldec) 1585-04  
Chrome Cassette 1585T-04  
DIGITAL



Thomas TALLIS (c1505-1585)  
If ye love me – Hear the voice and prayer – A new commandment – O Lord, give thy holy spirit – Purge me, O Lord – Verily, verily I say unto you – Remember not, O Lord God – Tunes for Archbishop Parker's Psalter – Out from the deep – O Lord, in thee is all my trust – Christ rising again – Blessed are those that be undefiled

Compact Disc (38.05) CDGIM 007  
LP (DMM Teldec) 1585-07  
Chrome Cassette 1585T-07  
DIGITAL



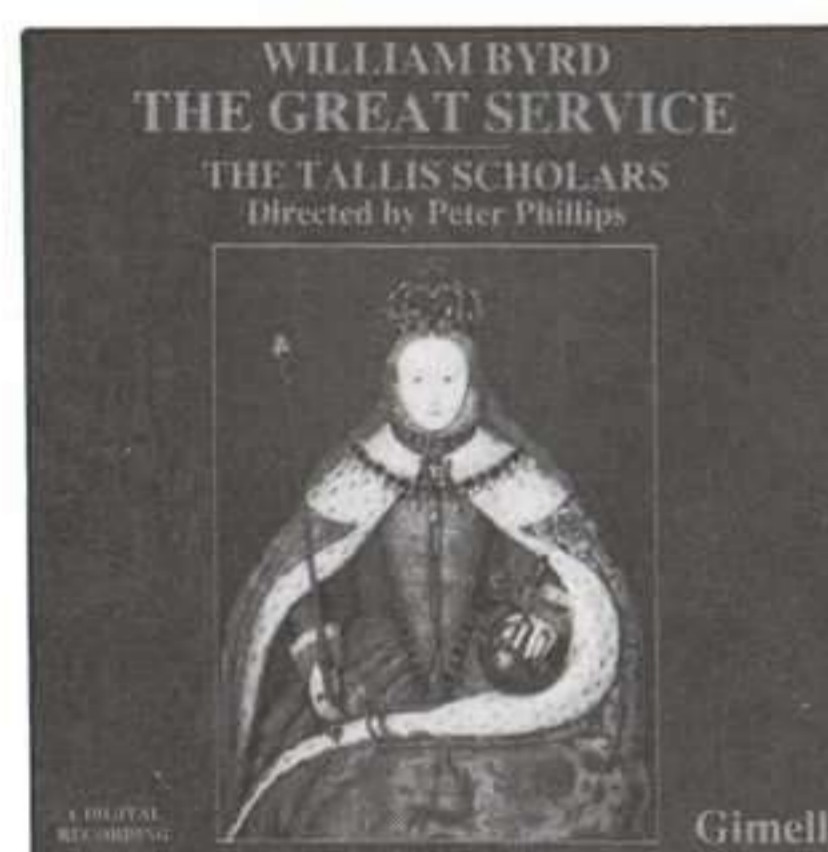
PALESTRINA (1525/6-1594)  
Palestrina: Missa Brevis  
Palestrina: Missa Nasce la gioja mia  
Primavera: Nasce la gioja mia (madrigal)

Compact Disc (48.25) CDGIM 008  
LP (DMM Teldec) 1585-08  
Chrome Cassette 1585T-08  
DIGITAL



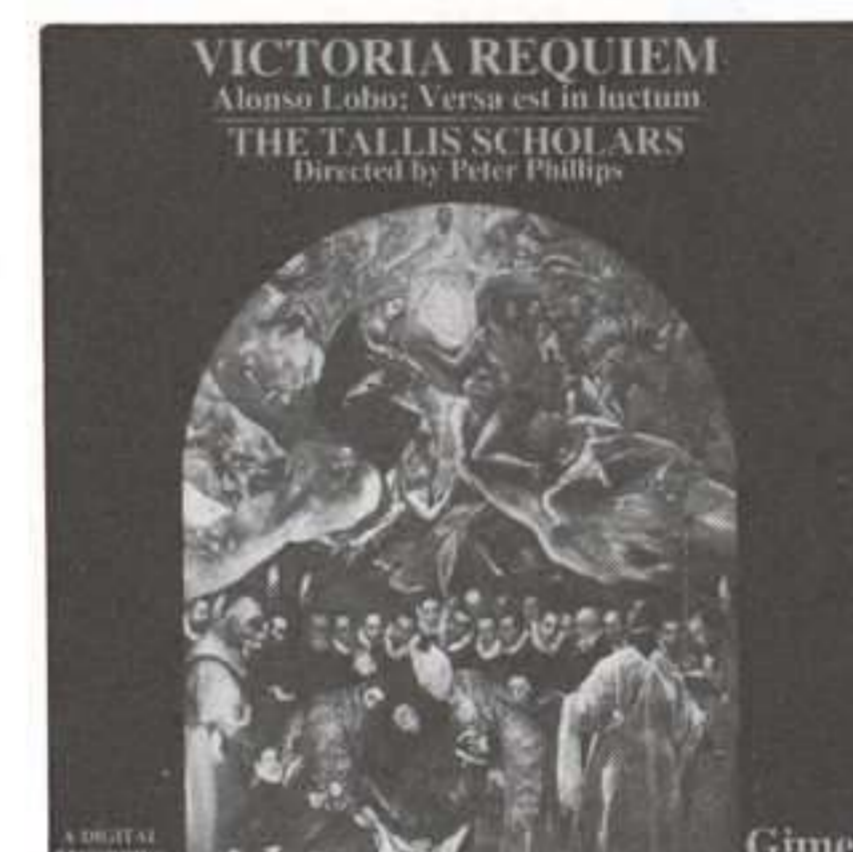
JOSQUIN (c1440-1521)  
Plainchant: Pange lingua  
Josquin: Missa Pange lingua  
Josquin: Missa La sol fa re mi

Compact Disc (61.43) CDGIM 009  
LP (DMM Teldec) 1585-09  
Chrome Cassette 1585T-09  
DIGITAL



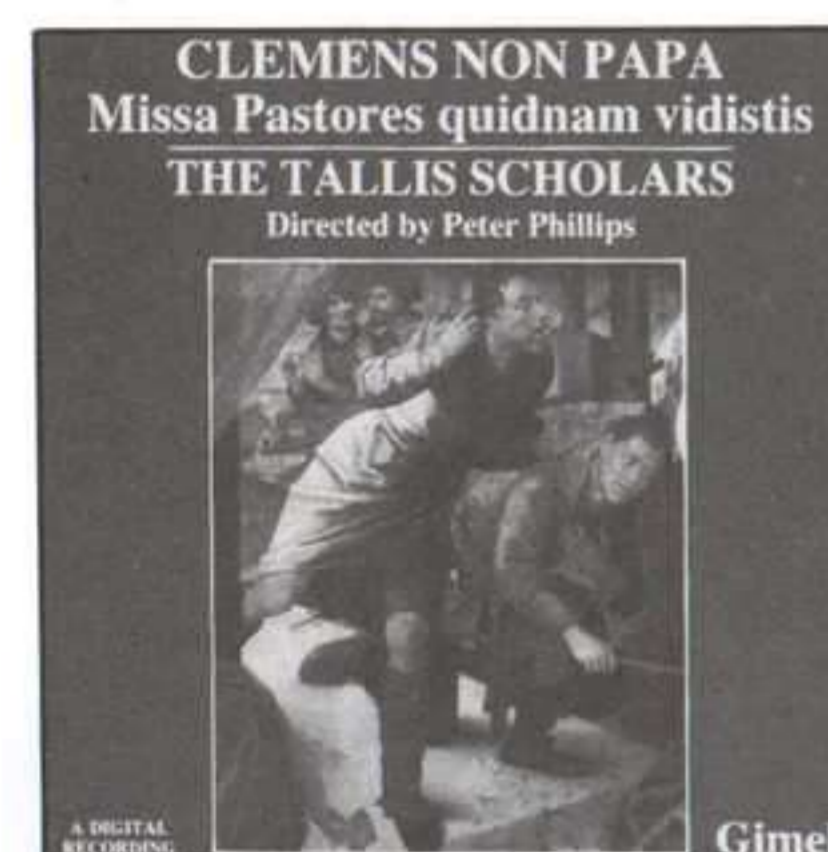
William BYRD (1543-1623)  
The Great Service (Venite, Te Deum, Benedictus, Creed, Magnificat & Nunc dimittis) with 3 English Anthems: O Lord, make thy servant Elizabeth – O God, the proud are risen – Sing joyfully unto God

Compact Disc (53.00) CDGIM 011  
LP (DMM Teldec) 1585-11  
Chrome Cassette 1585T-11  
DIGITAL



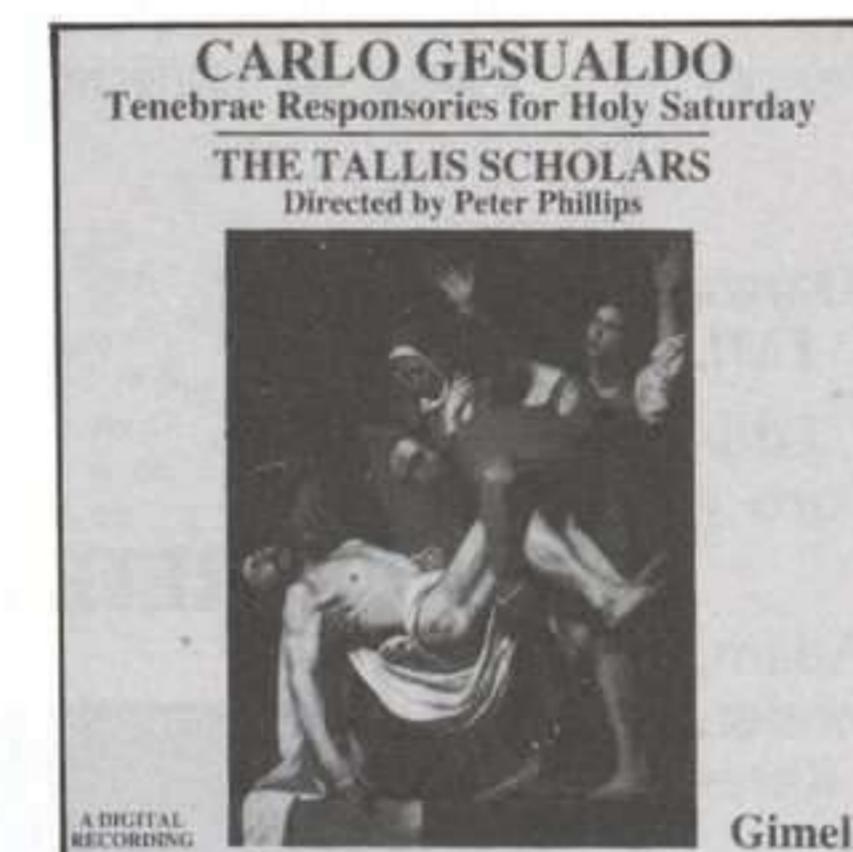
Tomas Luis de VICTORIA (1548-1611)  
Victoria's six-part Requiem together with the funeral motets on *Versa est in luctum* by both Victoria and Alonso Lobo

Compact Disc (46.51) CDGIM 012  
LP (DMM Teldec) 1585-12  
Chrome Cassette 1585T-12  
DIGITAL



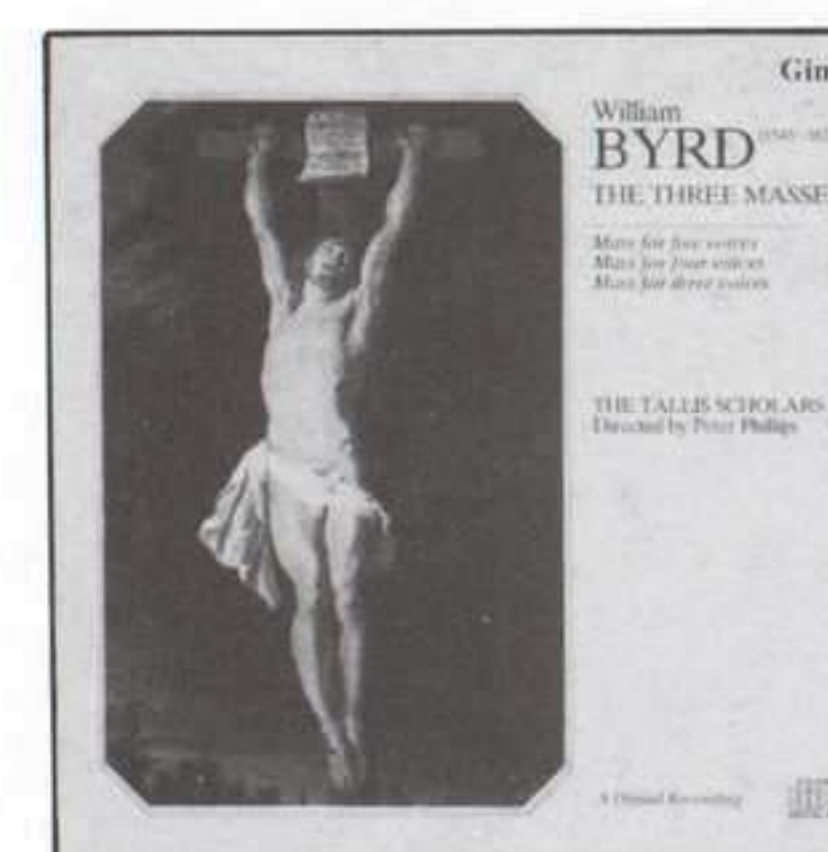
CLEMENS NON PAPA (1510/15-1555/6)  
Missa Pastores quidnam vidistis with the motets: Pastores quidnam vidistis – Tribulationes civitatum – Pater peccavi – Ego flos campi

Compact Disc (54.07) CDGIM 013  
LP (DMM Teldec) 1585-13  
Chrome Cassette 1585T-13  
DIGITAL



Carlo GESUALDO (c1561-1613)  
Tenebrae Responsories for Holy Saturday with 4 Marian motets: Ave, dulcissima Maria – Precibus et meritis – Ave, Regina caelorum – Maria, Mater gratiae

Compact Disc (52.04) CDGIM 015  
LP (DMM Teldec) 1585-15  
Chrome Cassette 1585T-15  
DIGITAL



William BYRD  
The Three Masses with the motets Ave verum corpus, Defecit in dolore\* and Infelix ego\* (motets marked\* not on CD)

Compact Disc (67.15) CDGIM 345  
2LP (DMM Teldec) BYRD 345  
Chrome Cassette ZCBYRD 345  
DIGITAL



ALLEGRI (1582-1652): Miserere  
MUNDY (c1529-1591): Vox Patris caelestis  
PALESTRINA (1525/6-1594): Missa Papae Marcelli

Compact Disc (68.40) CDGIM 339



# PREMIOS "RITMO" LX AÑOS DE MUSICA

La revista RITMO, con motivo de la celebración de su LX Aniversario, otorga a las personas y empresas abajo reseñadas los siguientes Premios:

## POLÍTICA MUSICAL

J. M. Garrido Guzmán, director general del INAEM, durante el mandato del cual se ha producido la construcción y apertura del Auditorio Nacional.

## PERIODISMO MUSICAL

Enrique Franco, en la actualidad crítico musical del diario El País, por la labor periodística realizada a lo largo de estos años.

## MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Al periódico ABC, por el continuado y magnífico protagonismo otorgado a la Música desde sus páginas.

## EMPRESAS DE HI-FI

EAR, empresa pionera en España en el campo de la Alta Fidelidad.

## COMERCIO MUSICAL

J. M. Garijo, Hazen y Real Musical, como más cualificados especialistas del mercado de instrumentos para la orquesta y pianos —los dos primeros— y en la edición e importación de partituras musicales, el tercero.

## EMPRESAS DISCOGRÁFICAS

Mariano de Zúñiga, consejero delegado de Polygram, empresa situada en nuestro país a la cabeza de la producción discográfica.

## CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Ángel Carrascosa Almazán, quien durante el tiempo que escribió en RITMO copó todo género de distinciones y respetos por su probada independencia de criterios.

## COMERCIOS MUSICALES

A El Corte Inglés, por la calidad de servicio ofrecida a sus clientes en sus departamentos de Música Clásica.

# FURTWÄNGLER Y KNAPPERTSBUSCH, INTERCAMBIADOS

Por Ángel-Fernando Mayo

**WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg.** Jaro Prohaska, Josef Greindl, Benno Arnold, Helmut Fehn, Eugen Fuchs, Fritz Krenn, Gerhard Witting, Gustaf Rödin, Karl Krollmann, Herbert Gosebruch, Franz Sauer, Alfred Dome, Max Lorenz, Erich Zimmermann, Maria Müller, Camille Kallab, Erich Pina. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth de 1943. Director: Wilhelm Furtwängler. Grabación histórica.

Marca: Laudis. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LCD4.4008. Libreto sólo en alemán, sin comentarios. 4 CDs  
Grabación: AAD  
Duración: 4 h. 2' 26"  
Serie: normal

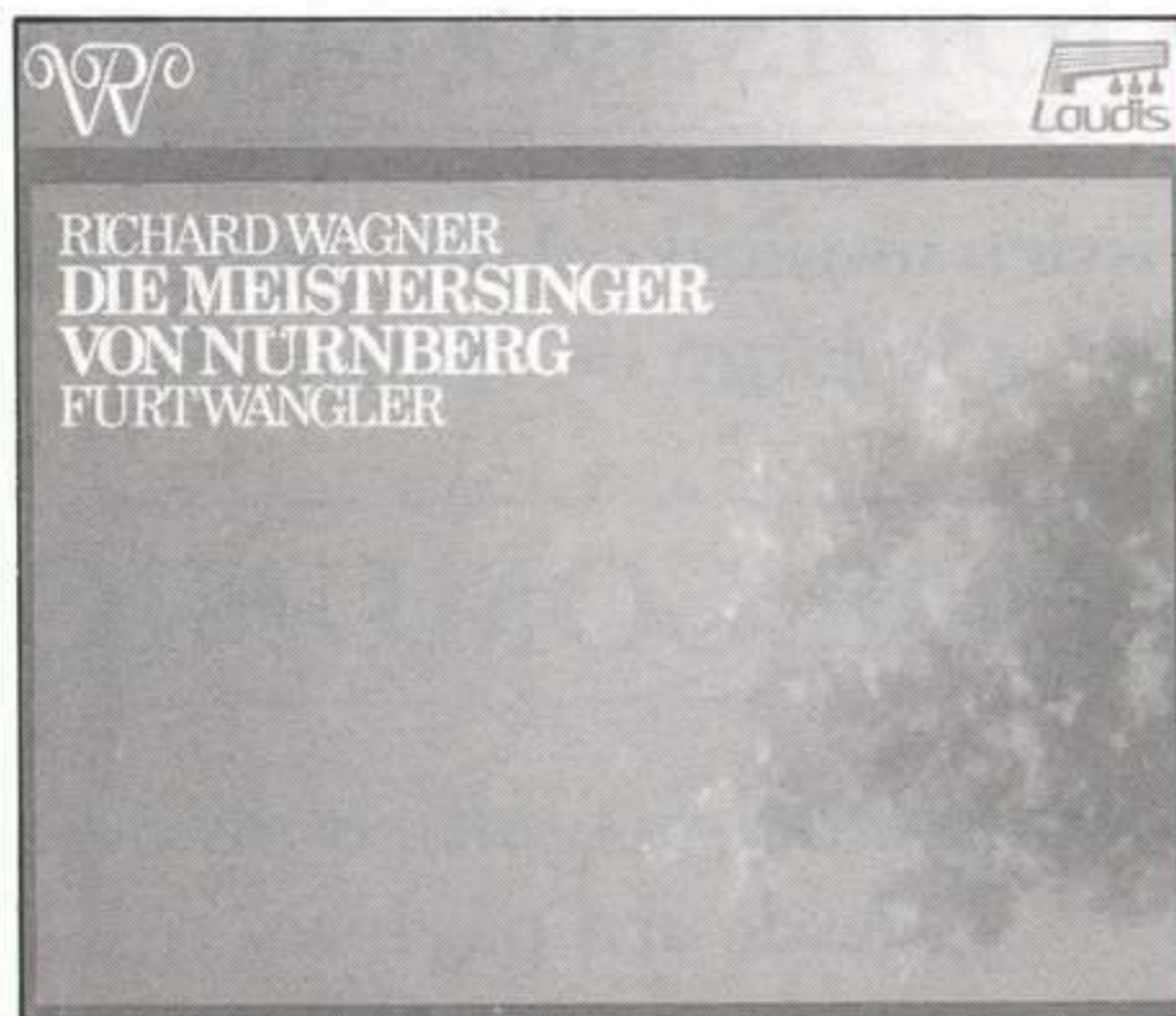
Interpretación: Dirección: ★★★★★  
Conjunto: ★★★★★  
Sonido: ★★★

**WAGNER: Tristán e Isolda.** Günther Treptow, Ferdinand Frantz, Helena Braun, Paul Schöffler, Albrecht Peter, Margarete Klose, Pael Kuën, Fritz Richard Bender. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Baviera. Director: Hans Knappertsbusch. Grabación histórica del año 1950.

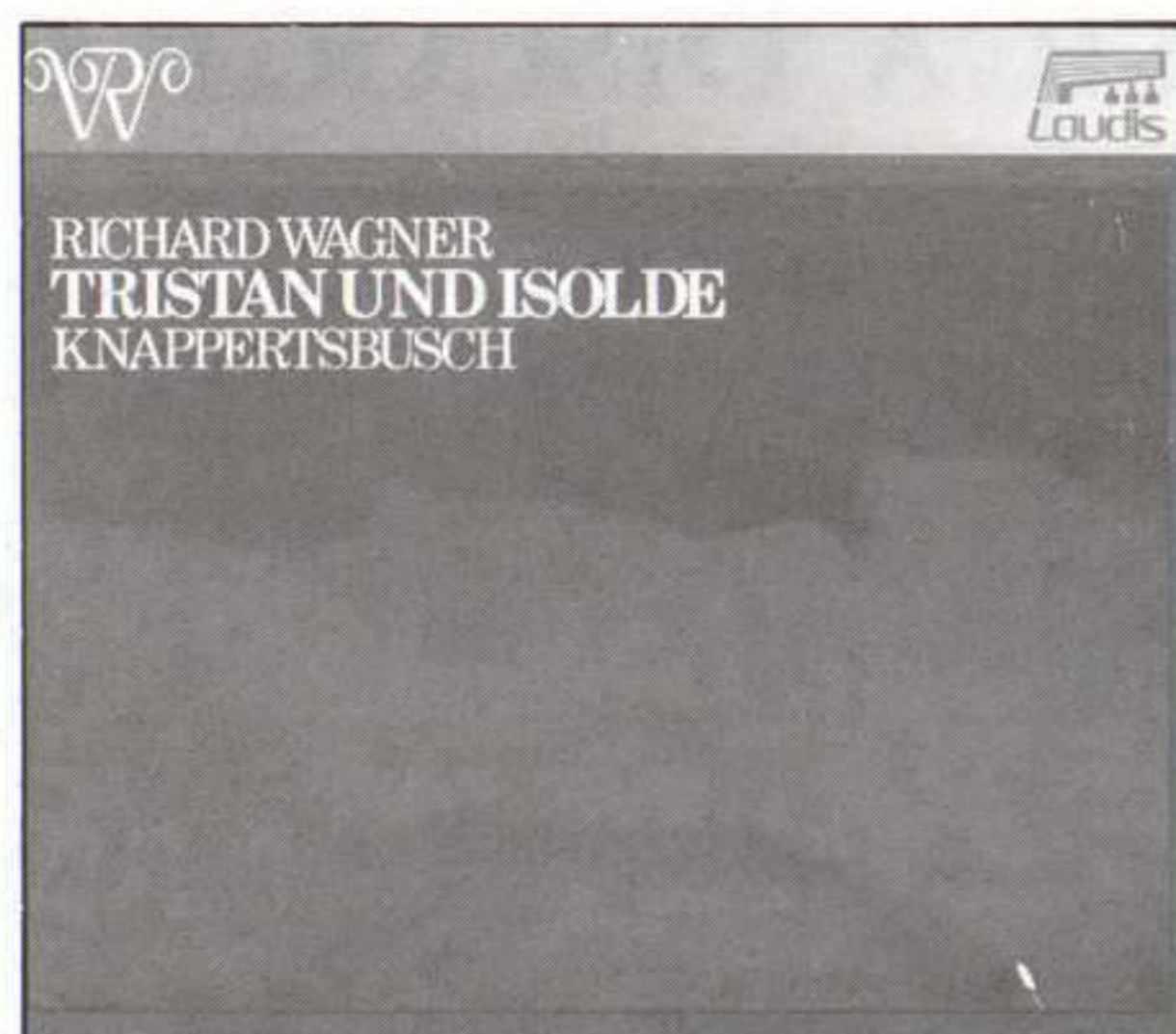
Marca: Laudis. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LCD4.4009. Libreto sólo en alemán, sin comentarios. 4 CDs  
Grabación: AAD  
Duración: 3 h. 48' 32"  
Serie: normal

Interpretación: Dirección: ★★★★★  
Conjunto: ★★★★★  
Sonido: ★★★

**¡Q**ué placer éste de poder escuchar **Los maestros cantores** bajo la batuta del más grande director de **Tristán** y oír poco después **Tristán e Isolda** gobernado por otro de los más consumados directores de **Maes-**



**tros!** Wilhelm Furtwängler y Hans Knappertsbusch, casi de la misma quinta (aquél le llevaba a éste dos años), fueron un tiempo los dos máximos exponentes de la gran tradición directorial alemana, los dos músicos con más *poder* de decisión en Alemania un paso atrás del *rey* Richard Strauss, también los dos directores más admirados (y criticados) en Centroeuropa con el matiz de que el mayor respeto se guardaba para el berlinés y el mayor cariño para el renano afincado en Munich. El doctor Furtwängler, prusiano, capitalino, procedía de una familia ocupada en las cosas del intelecto y él mismo pasaba para las gentes, como es bien sabido, por el *director filósofo*; el profesor Knappertsbusch, natural de Wuppertal (el valle del río Wupper), una pequeña comarca muy bien definida y famosa



en toda Alemania, había venido al mundo en el seno de una familia dedicada de antiguo a la producción artesanal de aguardientes. Furtwängler alcanzó entre 1922 y 1928 la titularidad de tres de las cinco orquestas más importantes en el área germánica (Berlín, Leipzig, Viena; las otras dos eran Dresde y Hamburgo); Knappertsbusch ejerció con plenos poderes desde 1922 a 1935 la codiciada dirección general de Música en Munich, que llevaba consigo la de la Ópera del Estado de Baviera, y si Berlín, Leipzig y Viena formaban un triángulo muy prestigioso culturalmente, allí quedaba Munich justamente en el centro como el verdadero Sur teutónico, un mundo singularizado e *independiente* dentro de otro mundo más cosmopolita. Así, en Berlín el director de la Filarmónica fue siempre el *doctor Furtwängler*, sumamente admirado por su trascendente interpretación del sintonismo alemán desde olímpicas cimas espirituales análogas a las montañas que gustaba de escalar; por el contrario, en Munich el director de la Ópera se convirtió en el "Kna", sumamente admirado tanto por sus geniales recreaciones del teatro wagneriano como por sus lapidarios sarcasmos y por ser punto fijo en las legendarias timbas de "skat" organizadas por Richard Strauss en el Cuatro Estaciones. En resumen, dos hombres notables y distintos y dos auténticos grandes de la dirección de orquesta, aquí felizmente intercambiados en sus obras y en sus hechos.

Furtwängler actuó sólo en siete Festivales de Bayreuth. En 1931 lo hizo acudiendo en apoyo de Winifred Wagner, enviudada el año anterior; dirigió **Tristán**; pero esta primera confrontación no fue grata para él: incidentes con Toscanini, con Lauritz Melchior, con Daniela Thode (nacida Daniela von Bülow); un áspero clima de intrigas y tensiones familiares... Tras la *reconciliación* con Hitler en abril de 1935, Furtwängler volvió a Bayreuth en 1936 y 1937, cuando el Reich y la Ópera de Berlín se volcaron en beneficio del Festival. Estos fueron los únicos años de *normalidad*. El fantasma de la guerra parecía ahuyentado. El Reino Unido tendía el puente de líricos intercambios

con Alemania gracias al esfuerzo personal de sir Thomas Beecham, apoyado por Furtwängler<sup>1</sup>. Ciertamente, en Bayreuth no estaban ya el judío Schorr ni el ario Melchior; pero la nómina de cantantes con clase y estilo resulta hoy apabullante: Bockelmann, Klose, Andressen, Volker, Lorenz, Hoffmann, Müller, Fuchs, Leider, Prohaska, Roswaenge, Manowarda, el divino Janssen. Furtwängler dirigió un bellísimo **Lohengrin** del que se conservan en disco algunos fragmentos en todo memorables<sup>2</sup>, el **Parsifal** posiblemente mejor cantado de toda la historia y un **Anillo** que hoy parecería de *música-ficción*. A caballo o en automóvil, Furtwängler respiró la mágica atmósfera de Bayreuth, hizo cordialmente música tras bordear los exultantes campos de centeno granado que entonces rodeaban al Festspielhaus, retrocedió a las fuentes de su formación romántica, disfrutó por última vez con la visión de una franconia intacta... En 1943 y 1944 regresó para dirigir algunas representaciones de **Los maestros cantores** (Hermann Abendroth se hizo cargo de la mayor parte) en circunstancias harto distintas. Por último, en 1951 y en 1954 se limitó a sendos conciertos especiales con la **Novena** de Beethoven, el primero de los cuales llena el celeberrimo registro editado por EMI y el segundo ha circulado muy poco en una grabación *privada* que no conozco, pero de la que me han comentado que es, por desgracia, muy deficiente.

En el Festival de 1943, Furtwängler dirigió sólo cuatro de las ocho primeras representaciones; en el programa, desde el 15 de julio al 16 de agosto, únicamente dieciséis funciones de **Maestros cantores** en el marco de los llamados Festivales de Guerra y para un público invitado formado mayoritariamente por soldados y trabajadores de la industria bélica. Al menos una de las representaciones fue radiada. ¿Quiénes la grabarían?: Radio Berlín con seguridad, también los servicios de escucha rusos y quizá los ingleses. ¿De dónde procede, pues, el documento comercializado?: no es probable que del Berlín arrasado por los bombardeos; EMI, que había tenido una exclusiva discográfica con Furtwängler, lo lanzó por primera vez en 1977 con el sello DACAPO, y esto hace pensar en un fondo sonoro británico; mas es sabido que varios importantes documentos alemanes de estos años provienen de archivos rusos. Una *señal de identificación* del registro es que la toma no está completa: falta en el primer acto casi toda la primera escena después del coral de apertura y una pequeña parte de la segunda hasta estas palabras de David a Walther («Fanget an! - So ruft der "Merker"!»), y luego, en el tercero, el "bautizo de la nueva canción" y el "quinteto"<sup>3</sup>. Pues bien, LAUDIS ha utilizado ahora para su edición en disco compacto la misma fuente sonora que EMI, pero no sus matrices: las pérdidas técnicas son las mismas, aunque la primera ha sido extendida voluntariamente a unas pocas frases más para continuar directamente



**Furtwängler dirigió en 1943 dieciséis funciones de Maestros en Bayreuth para un público integrado mayoritariamente por soldados y trabajadores.**

con la ilustración de Walther por David, y el buen sonido de la edición revela el trabajo a partir de una banda sonora que no parece probable que haya sido entregada por EMI a LAUDIS.

Once años después de su primera distribución en disco negro, la importancia del registro sigue siendo muy grande por la concurrencia de tres circunstancias: única interpretación *completa* de la obra dejada por Furtwängler<sup>4</sup>; ejemplo acabado del estilo vocal y teatral wagneriano de los años treinta, que para no pocos fueron la verdadera edad de oro de la interpretación wagneriana; el momento histórico en que fue obtenido, con la Alemania del milenio bombardeada y asomada ya al precipicio de la derrota, y con instrucciones en los programas de mano para el caso de ataque aéreo. Furtwängler construye magistralmente el discurso manteniendo el "allegro maestoso" dominante; tiene sensibilidad para destacar la polifonía y el contrapunto como elementos líricos, dramáticos o cómicos; entiende la obra como lo que es, una comedia de extraordinario rango teatral con muy bella música; sabe llenar de vida las jugosas escenas populares y de resonancias del alma los monólogos de Sachs y el Preludio del tercer acto; logra, en suma, una representación de auténtico festival secundado por una orquesta de gran calidad (prácticamente, la Filarmónica de Berlín) y unos coros más desiguales (500 voces), pero que ahora me han parecido mejores que en el disco negro. Las "resonancias del alma" afloran en la dolorosa circunstancia bélica. La crítica, en especial la alemana, ha querido descubrir la presunta incompatibilidad entre la acon-

gojada dirección de Furtwängler y el supuesto espectáculo propagandístico preparado por la organización responsable, Zur Kraft durch Freude (A la Fuerza por la Alegría). Nada de esto resulta de la audición atenta ni del examen de los testimonios gráficos escénicos (decorados de Wieland Wagner, dirección escénica de Heinz Tietjen, dos *animales* teatrales). Como los resultados artísticos son sobresalientes, hay que echarle agua al vino a todo trance. Pero una cosa es un régimen condenable y condenado por su ideología y sus hechos, otra es la realidad de un pueblo en guerra, y una tercera la capacidad de los alemanes de entonces para poner en pie a este Wagner consumado. Por ejemplo, Prohaska, noble Sachs, más bajo que barítono y con los problemas habituales en este tipo de cantantes, lamenta con amargura jamás escuchada las desdichas que traen su causa del "wahn" individual y colectivo (lo traduciré aquí por "insania"); pero al final arenga con sorprendente dignidad y contención a su pueblo a permanecer unido y a defenderse, lo que a mí me parece perfectamente natural en una tarde de julio de 1943, en Bayreuth y con esta obra. Es Max Lorenz, por lo demás torrencial y generosísimo en el esfuerzo, quien peca de almibarado o se pasa en la emisión heroica, dando así lugar a un exceso de vehemencia que hoy resta atractivo a sus escenas. Muy bien Maria Müller, la adorable Elsa y Sieglinde de los años treinta, quien se muestra aquí aún en satisfactoria forma vocal. Sugestivos Zimmermann y Fuchs, cantantes-actores lindando sin rebozo con lo bufo de acuerdo con el concepto de la época. Excelente el conjunto de maestros. A recordar también el *debut* de un jovenísimo Josef Greindl, después el bajo por excelencia del Bayreuth de Wieland Wagner.

El naturalismo del concepto escénico se evidencia por la atmósfera sonora: risas, suspiros, exclamaciones, cuchicheos, gritos y aplausos en la pradera; son también audibles los palos propinados a Beckmesser y los angustiados ayes de éste. En consecuencia, los términos de comparación de estos vitales **Maestro cantores** pueden serlo sólo el registro EMI obtenido en el Festival de 1951 (Karajan), el MELODRAM procedente del Festival de 1952 (Knappertsbusch) y sobre todo el casi coetáneo conservado del Festival de Salzburgo de 1937, con Hans-Hermann Nissen, Maria Reining y la Filarmónica de Viena al mando de Toscanini (también MELODRAM). Para mí es incuestionable la calidad estética superior de la interpretación de Furtwängler y de la producción de 1943 en general. Cuestión distinta son los registros obtenidos en el estudio de grabación o el impagable documento conservado del Festival de Bayreuth de 1960 (Knappertsbusch). En todo caso, aun con sus pérdidas técnicas, he aquí una grabación para la antología histórica del mejor Wagner.

El nombre de Knappertsbusch no ha

quedado asociado con **Tristán** como sí lo está con **Parsifal** e incluso con el **Anillo** y **Maestros**, quizá porque no llegó a dirigirlo en Bayreuth. Sin embargo, fue **Tristán** la obra con que el "Kna" hizo su presentación ya como director general de Música de Munich el día 5 de octubre de 1922; Clemens von Franckenstein, el famoso intendente de la Ópera de Munich, dedicó en 1926 un facsímil de la partitura original "Al director de **Tristán**, Hans Knappertsbusch"; y John Culshaw, en su Ring Resounding, afirmaba que una representación de **Tristán** en París dirigida por "Kna" había sido la mayor experiencia teatral de su vida: claro que con tan radical aseveración Culshaw buscaba justificar su recomendación de unos años antes a DECCA para grabar **Tristán** con Solti y no con Knappertsbusch, ya que éste no era en el estudio de grabación el genial director de los fosos operísticos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, una nueva producción de **Tristán** firmada por Georg Hartmann subió al escenario del Teatro del Príncipe Regente en 1947. La dirigió inicialmente el joven Solti, sucesor en Munich de Clemens Krauss, quien a su vez había sucedido a "Kna"; pero en años posteriores también empuñaron la batuta Heger, Dressel, Keilberth, Erich Kleiber, Kempe y Hollreiser; Knappertsbusch lo hizo en nueve ocasiones entre 1948 y 1960, una de ellas la conmemorativa del septuagésimo aniversario de la muerte de Wagner, y su única aparición de 1950 como director de **Tristán** el día 23 de julio es la registrada. Como en el caso de los **Maestros** de Furtwängler, la toma apareció inicialmente en disco negro, en 1976, en una edición "privada" de EDUCATIONAL MEDIA ASSOCIATES (IGI-345), sin duda no carente de

atractivos pero en general decepcionante: "Kna" era allí lo mejor, mas la calidad técnica de una reproducción sonora sin color ni brillo sólo permitía reconocer el concepto del director, sorprendentemente impetuoso y dramático; los cantantes aparecían con las voces ajadas y ásperas; y así pudo hablarse de una producción "provinciana" y "anticuada" por comparación con el **Tristán** de 1952 en Bayreuth (Wieland Wagner, Karajan, Vinay y Mödl).

Afortunadamente, la edición en disco compacto no es, como en otras ocasiones, mera utilización con este soporte de las matrices —cortes de cara incluidos— que en su día pasaron al disco negro. Aquí reencontramos la rica, cálida y elocuente orquesta de "Kna" con sus densos bajos y sus aterciopeladas voces medias. El impulso dramático reconocible antaño se hace ahora evidencia motriz. Este **Tristán** es un drama de amor, el relato de una pasión irresistible que devora a sus protagonistas y a sus testigos con la fatalidad que ya ha determinado la invocación del motivo del filtro de muerte en el clímax del preludio. ¿Qué hay aquí de las *dogmáticas lentitudes* del director, de su pretendido wagnerismo pétreo? Nada, no hay nada. Con sólo escuchar cómo ruge en la orquesta la tempestad del alma conjurada en la primera escena por Isolda, ya sabemos que aquí alientan hombres y mujeres, que su conflicto es trágico, que el "tempo" de la acción va a estar determinado por la exacerbación de las almas arrastradas por el "fatum". Knappertsbusch se fundamenta en la inteligibilidad dramática de cada escena, el texto cantado es dicho con verdadera intención y la orquesta lo refuerza con su color, con sus acentos y con sus matices. Nada de estáticas meditaciones. Nada de delicuescencias. Por el

contrario, perentorios mensajes, respuestas esquivas y a la vez apremiantes, almas en tensión incandescente. El relato que de su desdicha hace Isolda a Brangäne se mueve con un "tempo" poético unificado por las sutiles transiciones y avanzando por acumulación de *electricidad estática* hasta llegar a la descarga "Fluch dich, Verruchter!/Fluch deinem Haupt!/Rache! Tod!/Tod uns beiden!" (¡Maldición a ti, malvado! ¡Maldición a tu cabeza! ¡Venganza! ¡Muerte para ambos!). Después de una magna conclusión del primero, el segundo acto es la cumbre de esta dirección dramática ejemplar: espera anhelante, luego un encuentro de vehemencia inaudita, la mágica transición a una noche tangible y carnal con perfumes excitantes, la vigilia acongojada de Brangäne, la gozosa progresión del amor desbordado, el violento choque con otra realidad discordante y hostil... El tercer acto no mantiene tan enorme tensión dramática, aunque el "tempo" es el querido por Wagner ("moderato"), no el lánguido y quejumbroso de los directores *parapléjicos*; también consigue gran sabor dramático la *convencional* escena del combate en el asalto al castillo; pero Helena Braun y Günther Treptow, notables en conjunto, no poseían la dimensión vocal última, la inefable.

La edición LAUDIS hace también justicia al reparto, disciplinado, homogéneo, serio, valiente y *creíble*. Günther Treptow era un característico barítono-tenor con problemas primarios de colocación de la voz, emitida siempre con una molesta sensación de estrangulamiento; no obstante, como **Tristán** el material es más que aceptablemente heroico, el temperamento es grande, la dicción es variada y matizada (sólo tiene un par de fallos veniales de me-



Unos Maestros de concepto escénico evidentemente naturalista.



Hans Knappertsbusch, en 1930.

moria al final del segundo acto y de su segunda oleada agónica, cuando cree ver el barco de Isolda), la construcción del personaje responde a las demandas del director; en definitiva, dentro de sus limitaciones vocales —más perceptibles en el tercer acto— el Tristán de Treptow no es aquí inferior a los coetáneos de Suthaus y Vinay y acredita a un renombrado cantante-actor. Helena Braun, sin medios vocales excepcionales, llevaba a Isolda en la sangre; no voy a establecer improcedentes comparaciones con Kirsten Flagstad o Birgit Nilsson, voces descomunales, ni siquiera tampoco con Frida Leider; la voz de la Braun no era grandiosa ni bella, no estamos en presencia de una diosa; pero una vez afirmados los pies en la realidad no tengo inconveniente en sostener que interpretativamente esta mujer se muestra aquí admirable: a mediados de los años cincuenta Wieland Wagner decía que él disponía de tres Isoldas, la ofendida (Astrid Varnay), la vengativa (Martha Mödl) y la amorosa (Birgit Nilsson); pues bien, Helena Braun reeúne acentos de las tres y añade una vehemencia juvenil propia de una heroína de cantar de gesta. Además, sigue todas las indicaciones expresivas de la partitura, dice insuperablemente frases como "Was hältst du von dem Knechte?" (¿Qué te parece el siervo?) o "Er sah mir in die Augen". (Me miró a los ojos) y se entrega a la acción dramática con temperamento y verdad. Su marido en la vida real, Ferdinand Frantz, canta un Marke noble,

digno, que revela la calidad original de la voz (Frantz era un bajo que hizo una gran carrera como barítono dramático: es notable su Hans Sachs para Kempe por partida doble); Paul Schöffler pertenece a los cantantes de Kurwenal que no abusan de la posible rudeza del personaje y me parece eximio cuando recuerdo a algunos recios gritadores que he oído en los últimos años; Paul Kuën es un lujo como Pastor; Albrecht Peter asume con acentos baritoniales dramáticos el desairado papel de Melot; queda aún la extraordinaria Margarete Klose, ya no en su mejor momento vocal, siempre una Brangäne de primerísimo rango y aquí en magnífico contraste con su Isolda: la famosa inter-

vención nocturna en la atalaya es, por otra parte, un momento especialmente afortunado en la intensa representación.

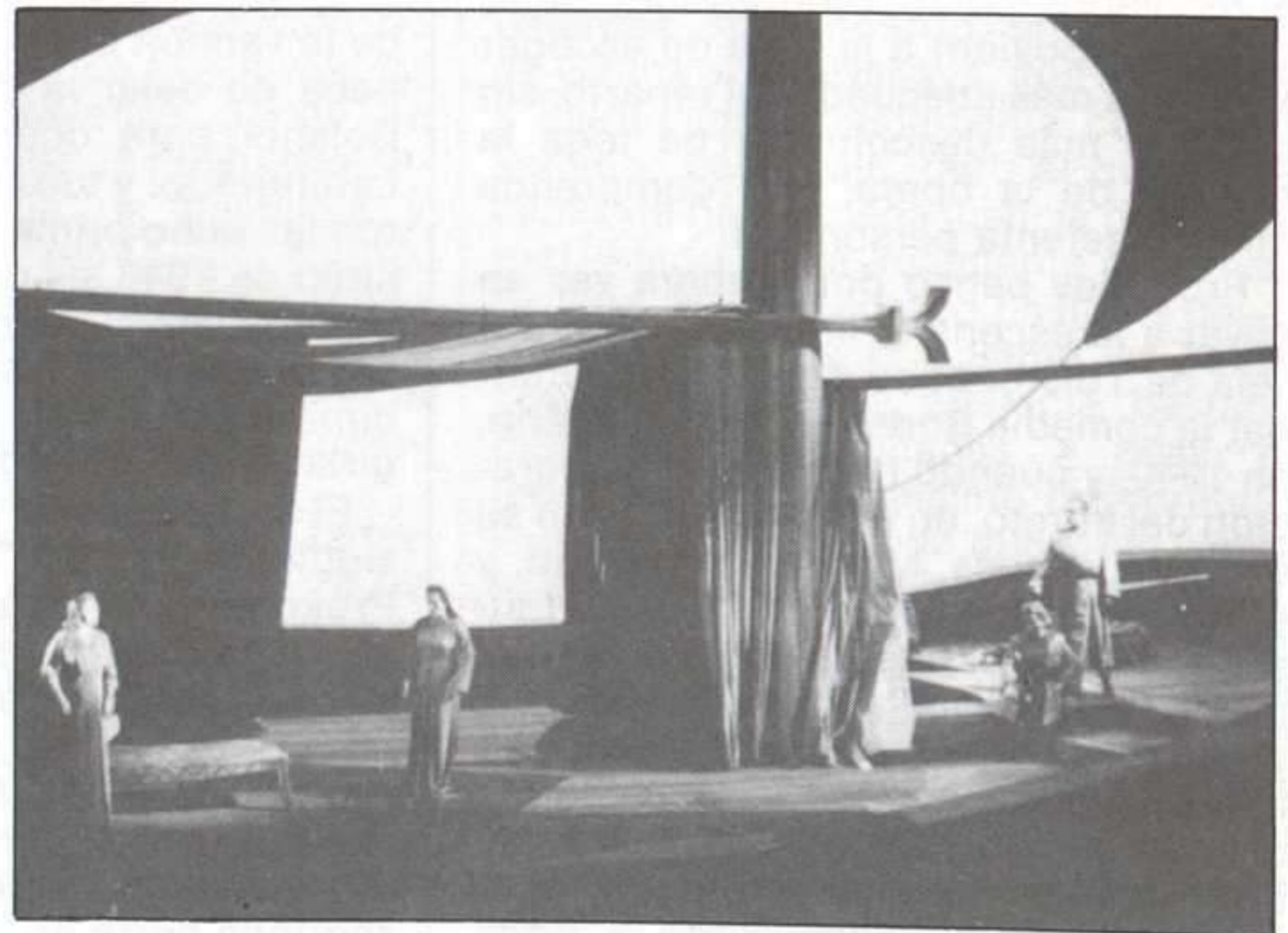
Obviamente, no es el **Tristán** de Furtwängler el espejo donde reflejar este ejemplo de *un Tristán* de Knappertsbusch, aunque las diferencias de concepto y de realización sean reveladoras. Este registro reclama un puesto destacado al lado de los grandes **Tristanes** de Bayreuth (1952, 1962) y es superior a ellos como drama. Quizá sea ésta su mayor aportación a los documentos sonoros de la obra: ofrecer sin dengues el drama musical, ponerlo en pie e insuflarle vida con apasionada entrega. Y otro aspecto todavía más sorprendente: ha habido que esperar a Carlos Kleiber para que **Tristán** fuera dirigido sistemáticamente desde las relaciones de timbres ya apuntadas por Knappertsbusch en el segundo acto (atención al "nocturno" que precede al dúo). La pregunta es ésta: ¿cuáles habrían sido los resultados si Wieland Wagner hubiera encomendado su nueva producción de **Tristán** a "Kna" en vez de a Böhm, cuyo estilo wagneriano no gana pátina con el paso de los años, sino todo lo contrario? Consolémonos con el disfrute de esta afortunada reedición, que incluso con sus carencias e imperfecciones también reclama en derecho un puesto en el Olimpo discográfico de **Tristán e Isolda**.

<sup>1</sup> Beecham fue espectador en el Festival de Bayreuth de 1936 y en el otoño de ese mismo año dirigió a la Filarmónica de Londres en gira por Alemania; simultáneamente actuó en Londres la compañía de la Ópera de Dresde. Furtwängler había dirigido en Londres en 1935 y volvió a hacerlo allí en 1937 y en 1938; Knappertsbusch otuvo permiso para dirigir **Salomé** en el Covent Garden (enero de 1937), su única aparición en Inglaterra.

<sup>2</sup> Furtwängler Edition, Fonit Cetra 25, Milán 1981.

<sup>3</sup> Me comentan que André Tubeuf (L'Avant Scène Opéra) afirma que el "quinteto" ha sido descubierto recientemente.

<sup>4</sup> Dicen que ha circulado en cinta magnética una toma obtenida en 1944; no ha llegado a mis manos.



Montaje de este Tristán. Acto primero.

# "GUERRA Y PAZ"

## La deuda de Rostropovich con Prokofiev

Por Rafael Banús

**PROKOFIEV: Guerra y Paz.** Galina Vishnevskaya, Lajos Miller, Wieslaw Ochman, Nicola Ghiuselev, Katherine Cie-sinsky, Mariana Paunova, Stefania Toczyska, Romuald Tesarowicz, Eduard Tumagian, Misha Raitzin, Di-miter Petkov, Michel Senechal, James Anderson, Magdalena Conovici, Vla-dimir de Kanel, Ivan Konsulov, Mira Zakai, Anton Diakov, Malcolm Smith, Petra Malakova, Constantin Dumitru, Ionel Pantea. Coro de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia. Direc-tor: Mstislav Rostropovich.

Marca: Erato. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: ECD 75480, 4 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 4 h. 5'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

En los últimos años de su vida, la mayor preocupación de Sergei Prokofiev era que la que él consi-deraba su obra maestra, la ópera **Guerra y Paz**, fuese difundida en todo el mundo. Le encargó de ello a su amigo Mstislav Rostropovich, que dirigió esta monu-mental obra por primera vez el 15 de mayo de 1970 en el Teatro Bolshoi de Moscú, una representación sobre la que Shostakovich escribió una crítica altamente laudatoria, y volvió a hacerlo en diciembre de 1986, dentro de un ciclo dedicado en París a la música de Prokofiev. Esta versión de concierto sirvió de base a la presente grabación en estudio que ahora presenta Erato, para la que se ha contado con impor-tantísimos nombres del arte lírico (entre ellos, varios colaboradores habituales de Rostropovich) a la hora de escoger las voces más adecuadas al reparto, sin duda el más descomunal de toda la historia de la ópera, que comprende más de setenta personajes.

Prokofiev pensó por primera vez en llevar a la escena la impresionante no-vela de Tolstoi poco después de termi-nar la comedia **Bodas en el monasterio**, en 1940, y cuando comenzó la elabora-ción del libreto, en colaboración con su segunda esposa, Myra Mendelssohn, y el director cinematográfico S. M. Ein-sestein (para el que ya había escrito la música de la película **Alexander Nevsky**, y más tarde la de **Iván el Terrible**), ya había estallado la guerra, lo que habría de repercutir lógicamente en el carácter de afirmación nacional frente al invasor de la obra. Refugiado junto a otros



intelectuales soviéticos en el Cáucaso, el compositor concluyó a principios de 1942 la versión para canto y piano de **Guerra y Paz**, que fue publicada un año más tarde. En esta primera versión, la ópera se componía de once escenas, las seis primeras dedicadas a la "Paz" y las cinco últimas a la "Guerra". El di-rector de orquesta Samuel Samosud le sugirió al compositor que añadiera un nuevo cuadro, la escena del baile, en la que Natasha conoce a Andrei Bolkonski (que se convertiría en la segunda escena de la versión definitiva). Samosud acaba-ba de dejar la dirección del Teatro Bolshoi para ocupar la del Maly de Leningrado, y fue allí donde se estrena-ron las ocho primeras escenas, el 12 de junio de 1946, es decir, toda la primera parte, hasta el cuadro que precede a la batalla del Moskova (al ver las enormes dimensiones de la obra, se penso divi-dirla en dos jornadas.

El resto debería representarse al día siguiente, y con ese motivo añadió Prokofiev una escena más, la décima, el consejo de guerra en Fili, donde el mariscal Kutuzov decide abandonar Mos-cú por razones de estrategia. Con ésta se convierten en trece las escenas, tal como se presentan en esta grabación. Sin embargo, la representación de la segunda parte no se llevó a cabo, por-

que las autoridades soviéticas no esta-ban de acuerdo con la visión de la his-toria que proponía Prokofiev en aquellos difíciles años. Hasta su muerte en 1953, el compositor efectuó diferentes revi-siones hasta dejar una versión definitiva (en trece escenas, con una obertura y un número coral que sirve de división entre las dos partes), en la que añadió algunas modificaciones. Las más im-portantes atañen al hermoso dúo de Natasha y su hermana Sonia, en la primera escena, y al aria de Kutuzov, en la décima.

El 1 de abril de 1955 se representaron once de las trece escenas en el Maly de Leningrado, y el 8 de noviembre de 1957 todas ellas (aunque abreviadas) en el Stanislavsky de Moscú. Finalmen-te, el 15 de diciembre de 1959 se ofreció en el Bolshoi, en una misma velada, la totalidad de la obra, bajo la dirección de Alexander Melik-Pashaiev, con Ga-lina Vishnevskaya en el papel de Na-tasha e Irina Arkhipova en el de Helena Bezukhova. Con este mismo equipo se grabó por aquellas fechas la primera versión discográfica de la ópera, a la que seguirían otra del Bolshoi en 1982, dirigida por Mark Ermler, y la de la Ópera de Sofía de 1986, con Ruslan Raychev al frente del conjunto.

Se ha señalado que Prokofiev recurre



Galina Vishnevskaya con Rostropovich.

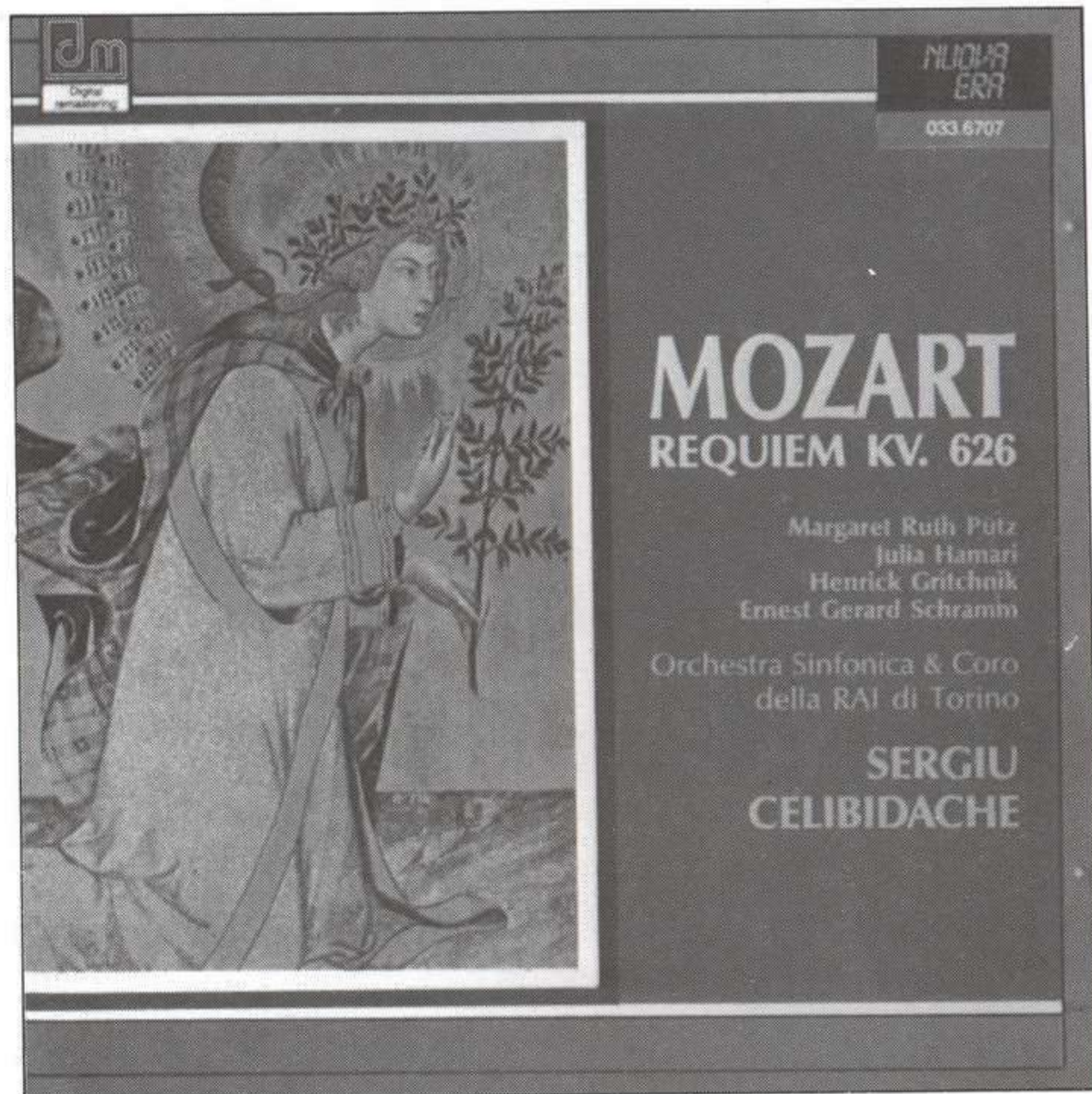
en **Guerra y Paz** a temas musicales procedentes de otras obras suyas, como la música incidental para el **Eugenio Onegin** de Pushkin en el lirismo de la primera parte (aria de Pierre Bezukhov), y que el carácter épico de la segunda parte recuerda a la música para la película de Eisenstein **Iván el Terrible** (en concreto, la anteriormente citada aria de Kutuzov se convierte en uno de los coros del filme). El hecho es que el compositor logra dar una enorme cohesión global a todos estos elementos, con un perfecto equilibrio entre los cuadros de costumbres de la sociedad rusa de principios del XIX (donde explota al máximo su sentido clasicista de la expresión musical y su enorme talento para la música de baile y los remansos líricos) y el drama colectivo, que enlaza directamente con las grandes escenas corales de **Boris Godunov** y con la ópera popular rusa, y sabe dar a toda esa mezcla el carácter grandioso de la novela de la que parte. Creo que no se puede pedir más, sobre todo teniendo en cuenta lo arriesgado de la empresa. La versión de Rostropovich está realizada con una enorme carga de amor hacia la obra y de auténtica convicción.

En muy contadas ocasiones se ha mostrado el Rostropovich director más compenetrado, sincero y entregado que en ésta (a no ser en sus recientes y magníficas grabaciones de las **Sinfonías** también de Prokofiev para la misma firma y cuya crítica puede leerse en este mismo número). Sabe conseguir el punto justo, sin renunciar tampoco a la retórica que la obra contiene, y destila con sutileza toda la introspección de una obra testimonial. Es precisamente en este perfecto balance donde se comprende la madurez de Rostropovich, una madurez teñida de nostalgia y fundamentalmente, repito, de cariño, un efecto que sabe transmitir a todos los componentes del extenso reparto, que cumplen con su cometido con la veracidad de un elenco de una superproducción cinematográfica.

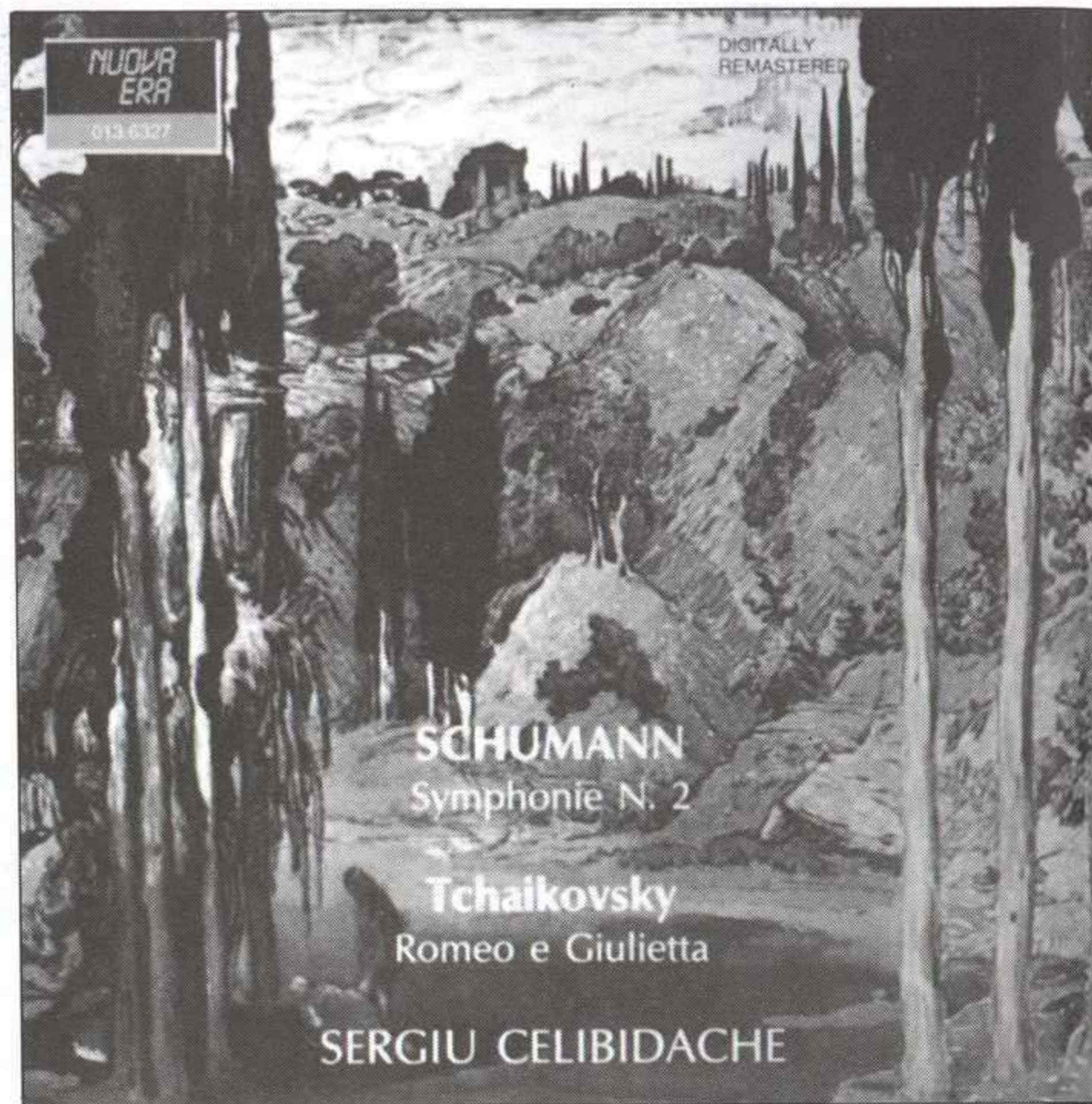
Todos ellos son personajes de carne y hueso, desde el arrogante Pierre de Wieslaw Ochman hasta el más introspectivo Andrei Bolkonski de Lajos Miller, desde el Conde Rostov de Dimiter Petkov hasta el poderoso Kutuzov de Nicola Ghiuselev (que consigue una caracterización mucho más elaborada de lo habitual en él, pues se suele li-

mitar a imitar a Christoff con su excelente voz), desde el fino Napoleón de Eduard Tumagian hasta el infinitamente matizado e intencionado Anatoli Kuragin de Nicolai Gedda, sin olvidar las excelentes intervenciones femeninas (Stefania Toczyska, Mariana Paunova, Katherine Ciesinski, Petra Malakova, por citar sólo a algunas de ellas). En el aspecto vocal, lo mejor y lo peor lo tenemos, sin embargo, en la Natasha de Galina Vishnevskaya, que ha llegado a identificarse plenamente con el ensañador personaje, pero al que es incapaz de hacer plena justicia por su actual estado vocal, realmente muy insuficiente. Ha empeorado bastante desde su grabación de la **Yolanta** de Tchaikovsky, donde ya aparecía bastante mermada de facultades. A pesar de todo, es una grandísima intérprete, y eso está fuera de toda duda. No vamos a atrevernos a decir que invalida la versión, así que recomendémosla plenamente a todos los amantes de la ópera y también de la literatura rusa. Un último comentario merece la estupenda toma sonora, así como el trabajo de ambientación por medio de algunos efectos conseguidos por los técnicos.

# CELIBIDACHE EN DISCO



Un Requiem **sumamente equilibrado, a mitad de camino entre la angustia y la esperanza.**



Una excelente Segunda de Schumann y extraordinario Romeo y Julieta, de Tchaikovsky.

Por Carlos Ruiz Silva

**MOZART: Requiem.** M. Pütz, J. Hamari, H. Gritchnik, E. Schramm. Coro y Orquesta de la RAI de Turín. Director: Sergiu Celibidache.

Compañía: Nuova Era. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 033.6707  
Grabación: ADD  
Duración: 56' 55"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★

**SCHUMANN: Sinfonía núm. 2.** Orquesta de la RAI de Roma. **TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta.** Orquesta de la RAI de Turín. Director: Sergiu Celibidache.

Compañía: Nuova Era. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 013.6327  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 1' 1"

Interpretación: ★★★★★ (Schumann)  
★★★★★ (Tchaikovsky)  
Sonido: ★★★

¿Sergiu Celibidache en la sección de crítica discográfica? Bueno, no se trata de que el gran director, el Maestro, se haya al fin

decidido a grabar sus odiados discos. Desgraciadamente, Celibidache sigue siendo fiel a sus ideas y ni el dinero, ni la fama, ni el prestigio ante las masas de aficionados han podido conmovirlo. Extraño caso en un mundo regido por los negocios y el afán de lucro y de notoriedad. Desde sus primeras y únicas grabaciones de los años cincuenta, Celibidache se ha venido negando sistemáticamente a entrar en el mundo de la fonografía. Sé de las ofertas millonarias que ha recibido —entre ellas la de una famosa compañía que le envió un contrato en el que le ofrecía que su cachet sería el 10 por 100 más elevado que lo que le pagaban a Karajan— pero Celibidache es de una honradez ante sus propias ideas que no tiene nada que ver con lo que impera en la sociedad puramente comercial en la que estamos inmersos. Los que quieren subir, salvo honrosísimas excepciones, se tragan cualquier veleidad moral. Todos entran por el aro del capitalismo más voraz. Todos, salvo Celibidache.

Personalmente creo que los discos han contribuido de manera decisiva a la difusión de la buena música —aunque mucho más de la mala— y que gracias a ellos podemos conocer numerosas obras que de otro modo jamás llegaríamos a escuchar, incluso viviendo en una ciudad musicalmente importante. Por otra parte, el disco, por muy perfeccionado que sea o que llegue a ser en el futuro, jamás podrá llegar a sustituir al hecho único e irrepetible de un concierto. También es cierto, como señala Celibidache, que los micrófonos amplifican ciertos sonidos, reducen

otros y distorsionan el hecho musical. Pero si tomamos al disco como lo que es, como una ayuda al conocimiento de la música, ayuda que en algunos casos ha sido decisiva en la vida de muchos aficionados, convendremos que haciendo un balance sale un resultado favorable.

La falta de grabaciones oficiales de Celibidache ha hecho que circule un buen número de discos pirata que, en términos sonoros, resultan muy inferiores a lo que se hubiese podido conseguir si hubiese aceptado el realizar discos recogidos por buenos profesionales y en adecuadas condiciones técnicas. Poco a poco nos van llegando discos de conciertos que el Maestro dirigió hace muchos años, singularmente en Italia cuya legislación hace que los derechos de autores e intérpretes tengan sólo una duración de veinte años.

La casa Nuova Era nos presenta ahora dos compactos en los que se recoge la actuación del director rumano al frente de las dos orquestas de la Radio Italiana, la de Turín y la de Roma. Ninguna de las dos figura entre las agrupaciones europeas de primera fila, cosa bastante habitual entre las orquestas dirigidas por Celibidache, hombre exigentísimo y que ha tenido siempre dificultades con las orquestas que ha dirigido, entre ellas la Filarmónica de Berlín —de la que fue titular— y la Filarmónica de Viena. Por otra parte, la condición que el maestro rumano pone acerca del número de ensayos hace que en muchas ocasiones las orquestas que hubiesen querido tenerlo no puedan aceptar sus condiciones ya



que se salen, con mucho, de lo establecido. En las orquestas pertenecientes a las radios estatales ha encontrado Celibidache a lo largo de su carrera unas condiciones de trabajo más cercanas a su exigencia. Antes de enfadarse con ellas, dirigió un buen número de conciertos a las agrupaciones de la RAI en cuyos archivos se conservan los pertinentes documentos. Los que ahora aparecen en estos dos discos forman parte de este tesoro a descubrir.

La grabación del **Requiem** de Mozart data de 1968. La visión que tiene Celibidache de la obra póstuma del genio de Salzburgo es muy equilibrada, con una sabia combinación de angustia y esperanza, de recogimiento y explosión romántica. El "Rex tremendae" tiene todo el ímpetu requerido y el "Lacrimosa" la sensibilidad y emoción adecuada sin caer en lo blandengue. La orquesta de la RAI de Turín se comporta con discreción y el coro es excelente, con buena impostación, musicalidad y voces que cantan con entrega y buena calidad media. El cuarteto solista resulta lo más endeble. Margaret Pütz y Julia Hamari, soprano y contralto, tienen una prestación aceptable; el tenor Henrick Gritchnik es bastante flojo, e insuficiente el bajo Ernest Schramm, cuyo "Tuba mirum" carece del poder y sonoridad requeridos.

De 1960 datan las grabaciones de la

**Segunda Sinfonía** de Schumann y la Obertura-fantasia **Romeo y Julieta** de Tchaikovsky. De la primera siempre ha sido Celibidache un gran entusiasta y la ha dirigido con mucha frecuencia. Precisamente fue ésta la última obra que interpretó al frente de la Orquesta Nacional en una versión inolvidable. La recogida en esta grabación es menos buena. Los "tempi" están respetados escrupulosamente en los allegros —Vivace, con fuoco, molto vivace, ma non troppo— (a diferencia de los más reposados de las distintas ejecuciones de los años setenta y ochenta) pero me resultan en exceso agresivos y exultantes. Del Adagio espressivo hace Celibidache una magnífica creación: hondo, emotivo pero no lacrimógeno, con un sentido del legato y del fraseo verdaderamente espléndido y obteniendo de la mediocre orquesta romana una claridad y un refinamiento admirables.

De **Romeo y Julieta** se ofrece una versión sensacional. Incluso con una orquesta como la de la RAI de Turín que no es precisamente la Filarmónica de Berlín aunque sí resulta mejor que la de su homónima de Roma, la obra suena con un detalle en las texturas, un desarrollo en la tensión emocional y un acabado en los detalles como sólo Celibidache es capaz de realizar. Con una orquesta de mayor calidad la obra de Tchaikovsky hubiese tenido una

plasmación sin competencia posible. Aun así lo que se nos ofrece en este disco es en verdad extraordinario.

Desde el punto de vista sonoro los registros resultan aceptables considerando los muchos años transcurridos y los adelantos que se han venido produciendo en la grabación de discos. Sergiu Celibidache es a mi juicio —y lo he repetido ya en muchas ocasiones— el más grande director de la historia. A ningún otro maestro le he escuchado los prodigios que en numerosas ocasiones he tenido la fortuna de ver surgir de la batuta del músico rumano. Es difícil, o más bien imposible, que el disco pueda captar el genio de Celibidache. Los aficionados que no lo hayan visto en la sala de conciertos no podrán hacerse una idea cabal del sonido generado por el Maestro. Pero las grabaciones como las que ahora se comentan nos acercan un poco a la personalidad compleja y fascinante de este artista único e irreplicable. Dos discos que recomiendo a todos los interesados en el arte de la dirección de orquesta. Sería deseable que esta pequeña muestra que ahora se ofrece al aficionado español tuviese continuidad. Para los interesados puedo informar que acaba de salir un álbum de dos compactos que recoge grabaciones de Celibidache al frente de la Filarmónica de Berlín.

## NO IMPORTA QUÉ MÚSICA ESCUCHES; PUEDES OÍRLA MEJOR

Travesera de las Cortes, 354 - Teléfono 230 10 21 - 08029 BARCELONA



NAKAMICHI  
MISSION  
HARMAN KARDON  
JBL  
ONKYO

ARISTON  
BEARD  
PRO AC  
ARCAM  
MONITOR AUDIO  
CASTLE  
MERIDIAN

REGA  
MAGNEPLANAR  
PROTON  
HEYBROOK  
ADCOM  
AUDIO RESEARCH

THORENS  
SME  
CANTON

VIETA

# LA MEJOR "QUINTA" DE BEETHOVEN DE LA HISTORIA DEL DISCO

Por Anabel García Hurtado

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 5.**  
Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 4215802  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 11' 51"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Desde que existe la técnica de grabación digital, Solti ha registrado las **Sinfonías Novena, Cuarta y Quinta** de Beethoven. Hace años había hecho un ciclo de las nueve con la misma Orquesta, la Sinfónica de Chicago, y, aún antes, algunas con la Filarmónica de Viena, entre ellas la **Quinta**. Si ésta siempre ha sido uno de sus puntos fuertes (lo mismo que para Karajan en casi todas sus series), la **Cuarta**, que ahora aparece acoplada con ella, habría sido el punto débil en su ciclo. El avance en los últimos diez o quince años de Solti como intérprete beethoveniano ha sido muy importante. O, para precisar más, el avance de Solti ha sido grande en todos los frentes, hasta el punto de que ver en él al primer director vivo no es ninguna exageración. Porque ¿qué otro director está haciendo últimamente cosas del calibre de su **Requiem Alemán**, su **Ballo in maschera** (Premio RITMO y artista del año 1985), **Moisés y Aarón**, **Lohengrin** (Premio RITMO 1987), **Rapto en el Serrallo**, **Primera y Cuarta** de Mahler, **Séptima Sinfonía** de Bruckner (el mismo galardón en 1988), de estas últimas **Sinfonías** beethovenianas de ahora? Poquísimos, y desde luego ni uno solo con esta asiduidad. Esta etapa de madurez absoluta de Solti, de las que —que yo sepa— sólo se está haciendo hincapié en nuestra revista, es algo muy, muy serio. ¡Ya está bien de añorar a los grandes directores del pasado cuando tenemos a éste, vivo, así! Lo que hay que pedir es que grabe todo lo que Decca y él puedan en los años que le queden de actividad (que ojalá sean muchos...).

Pero vamos al disco en cuestión. La **Cuarta Sinfonía** es objeto de una de las mejores versiones que recuerdo, a la que sólo se le pueden equiparar las de Furtwängler con la Filarmónica de Viena (EMI) y Bernstein con la misma Orquesta (D.G.). Esta es una de las sinfonías que más difícil es escuchar interpretadas a plena satisfacción, y en ella

se han estrellado directores como Klemperer y Karajan. Solti hace olvidar pasados errores con una versión admirable, a la que sólo se me ocurriría pedirle un poco más de elasticidad e imaginación en el primer movimiento, por lo demás lleno de empuje y vida, después de una meditativa introducción. El Adagio es realmente maravilloso, de una poesía excelsa y conmovedora. Animado el scherzo e irrefrenable el finale, de un impulso, brillo, vigor y sentido del humor arrebatadores. ¡Y cómo está tocado, qué barbaridad!... Bueno, sobre este punto volveré al final.

Si esta **Cuarta** es una de las grandes versiones recordables, la de la **Quinta** me parece sencillamente (y ya estoy viendo a más de uno —que no la habrá escuchado, por supuesto— rasgarse las vestiduras) la más grande que se haya vertido al disco hasta la fecha. El primer movimiento es de una fuerza imponente, y su energía está perfectamente motivada, no hay *teatro* ni *exhibicionismo* (como en Karajan, sin ir más lejos). Es de un poder de convicción sin fisuras ¡y se oye todo, y se percibe la lógica de todo ello, además! El Andante es un puro milagro de rabo a cabo, no tengo palabras para calificarlo: con una gran lentitud (que pronto deja de percibirse, tal es su razón de ser), Solti *recrea*, en el sentido más elevado del término, esta página genial. Aquí no tiene parangón posible, ni siquiera con Furtwängler. El scherzo, asimismo sin excesos, es puro Beethoven cien por cien, de un "pathos", autoridad y grandeza imponentes. Y el finale (con la infrecuente repetición), todo un espectáculo, sin el menor sentido peyorativo. Su energía, su contundencia, su resolución son aplastantes y no admiten réplica. Lo he escuchado con atención bastantes veces para tratar de explicarme cómo obtiene su efecto, y creo que sólo lo he conseguido en una parte mínima: una articulación colmada de acentos, un análisis exhaustivo e incontestable de las voces o líneas instrumentales (ahora me doy cuenta de que éstas son características

muy de Klemperer, como explicó en su largo artículo del núm. 572 mi entonces compañero y todavía amigo Angel Carrascosa). Pero esto apenas basta para explicarlo, y me he quedado a cada nueva escucha cada vez más boquiabierto...

Capítulo no aparte, porque a estas alturas es indisoluble de su director, es la Orquesta, que (¡vuelvan a rasgarse las vestiduras algunos que yo me sé, que no están por principio dispuestos a admitir que la mejor Orquesta la tengan los norteamericanos) vuelve a dejar bien claro, y aquí más claro aún que de costumbre, que es la primera del mundo. Estas **Sinfonías**, grabadas hasta la saciedad por las Filarmónicas de Berlín y Viena, nunca se han oído tocadas de una manera tan portentosa (y ojo, que no hay obras más difíciles de tocar que éstas, no me termino de explicar por qué...).

Poner ejemplos podría ser interminable, pero ahí van algunos: el virtuosismo, la precisión endiablada en la articulación de las cuerdas, el increíble modo de tocar juntos, que hace que cada grupo parezca un único instrumentista, el sonido bellissimo de violines —terso, dulce, penetrante—, violas —a las que se sigue sin que se confundan con el resto—, cellos —noble, de canto excelso, de graduaciones dinámicas prodigiosas— o contrabajos —¡qué sonoridad tan fastuosa, literalmente incomparable en el Andante de la **Quinta!**—, la calidad individual, asombrosa, de los solistas, sean el oboe, clarinete, flauta, fagot o trompa: ¡qué forma de enlazar las frases de unos a otros en los movimientos lentos de ambas **Sinfonías!** Prodigioso igualmente el empaste de todos ellos, sin que se pierda, sino todo lo contrario, la estratificación instrumental en los «tutti», que no emborronan, sino embellecen aún más, por ejemplo, los unísonos de trompetas y timbales. Etcétera, etcétera.

La grabación es de las que hacen época y permite gozar hasta el límite de estas maravillosas interpretaciones. ¡No se lo pierda!

Una Quinta **magistral**;  
en realidad, la primera  
Quinta **auténticamente**  
**magistral de la era digital.**





# EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEGORBE (Castellón)



## V PREMIO DE COMPOSICIÓN CORAL "JUAN BTA. COMES"

**Premio: 250.000 pesetas**

**Certamen internacional. Obras para coro mixto "a cappella"**

**Plazo de presentación de partituras: hasta el 20 de mayo de 1989, a las 13 horas**

**Información, solicitud de bases y presentación de obras:**

**Secretaría del Ayuntamiento de Segorbe - 12400 SEGORBE (Castellón)**

## VI TEMPORADA DE CONCIERTOS

**ENERO, 1989**

### "ROBERTO GERHARD Y SU ENTORNO"

Lunes, 9

MARIA MIRCHEVA, violonchelo  
PERFECTO GARCÍA CHORNET, piano

*Obras de:*

Granados, Lamote de Grignon, Cassadó,  
Homs, Gerhard, Mompou, Nin.

Lunes, 16

LILIANA MAFFIOTTE, piano

*Obras de:*

Bartók, Schoenberg, Gerhard, Homs,  
Webern.

Lunes, 23

QUINTETO DE VIENTO "ARSIS"  
(De la Orquesta Sinfónica de Madrid)

*Obras de:*

Bridge, Scheiber, Homs, Gerhard.

Lunes, 30

PALOMA PÉREZ ÍÑIGO, soprano  
FERNANDO TURINA, piano

*Obras de:*

Bautista, Gerhard, Bacarisse, R. Halffter,  
E. Halffter.

### CONCIERTOS DE TEMPORADA

Miércoles, 11

JOAQUÍN TORRE, violín  
BORIS SLUTSKY, piano

*Obras de:*

Mozart, Prokofiev, Saint-Saëns, Paganini,  
Sarasate.

Miércoles, 18

DÚO VERSUS  
IAN FAWCETT, flauta  
DANIEL SANZ, guitarra

*Obras de:*

Legido, Fernández, Álvez, Prieto, Williams-  
Duarte, Dogson, Brattland.

Miércoles, 25

QUINTETO ESPAÑOL

*Obras de:*

Boccherini, Soler, De la Vega.

 **Caja Postal**

**TODOS LOS CONCIERTOS DARÁN COMIENZO  
A LAS 19 HORAS**

**SALÓN DE CONCIERTOS: P.º de Recoletos, 7 - MADRID**

# Crítica discográfica

**Comentan:**

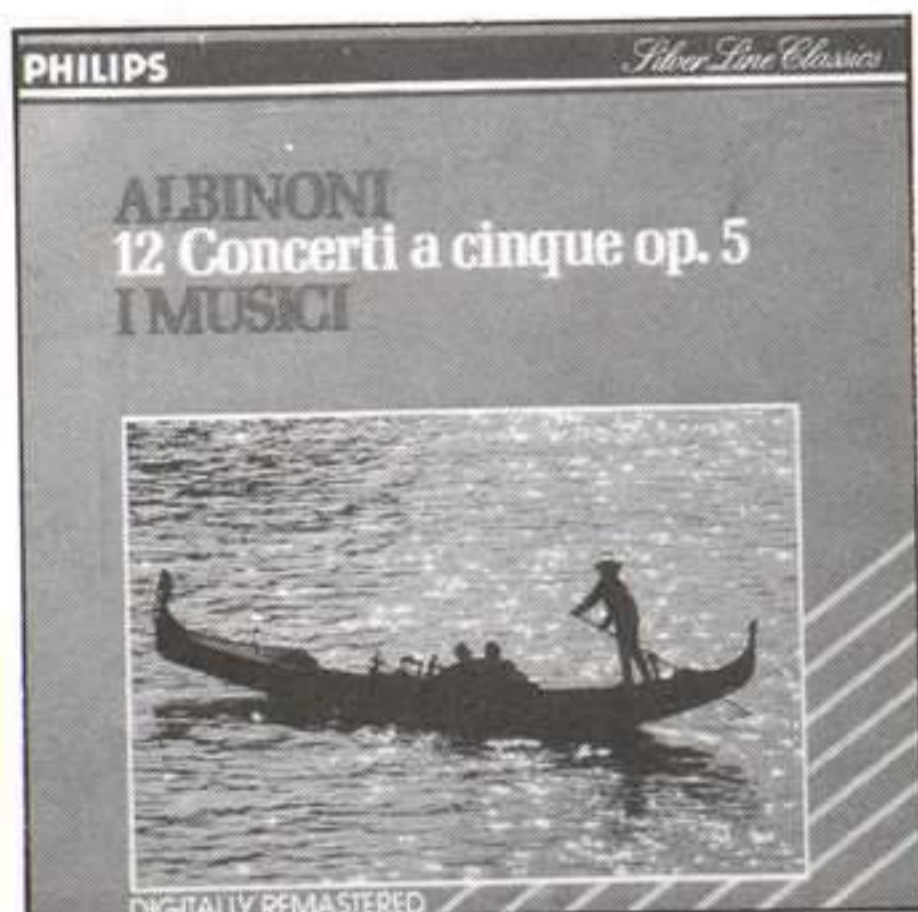
Salustio Alvarado (S. A.) - Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Xavier Casanovas-Danés (X. C.-D.) - Francisco Chacón Marín (F. Ch. M.) - Luis Dalda Gerona (L. D. G.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - José María García Martínez (J. M. G. M.) - Jorge González (J. G.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Juan Ignacio de la Peña (J. I. P.) - Galo Ramírez (G. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - José Sánchez Rodríguez (J. S. R.) - Tartessos (T.) - Carlos Villasol (C. V.).

**ALBINONI: 12 Concerti a cinque, Op. 5. I Musici.**

Marca: Philips. Import.  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 422 251-2  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 15' 40"  
 Serie: Silver Line (media)  
 Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: P. G. M.



Discos como éste son los que prestigian series económicas de cedé: interpretaciones colosales para unas obras no muy conocidas pero impresionantes; grabación digital de origen; más de 75 minutos de música... Fastuoso. Philips tiene unos cuantos como éste en el almacén para repetir similares gestas. Y usted que lo vea...



Estos **Concertos** se publicaron en su día en un doble elepé, y me parece recordar que fueron objeto de una estupenda crítica. A veces el tiempo machaca versiones, pero otras es al contrario, revaloriza ciertas interpretaciones. A mí me sucede esto con los discos de I Musici de la etapa Carmirelli: cada vez que reescucho alguno de ellos, quedo hondamente impresionado por el increíble sentido musical que

tenía el grupo, por la manera que planteaba el hecho interpretativo, con fuerza, pasión o lirismo siempre producto de una naturalidad más intuitiva y genial que pensaba o elaborada bajo patrones rígidos. La música a estos señores les fluía a borbotones; en mi opinión no se ha dado (si exceptuamos al Cuarteto Italiano) una agrupación camerística con un tan alto sentido de la creación musical en grupo.

Bien, este disco es uno más de I Musici de Carmirelli; una exhibición de medios y dominio de cuantos parámetros musicales sean necesarios para construir una interpretación musical en regla. Las versiones en cuestión lo tienen todo; no se puede tocar mejor y transmitir de manera más veraz y directa... Un auténtico prodigio, un disco indispensable.



**ARNE: Los 6 Concertos para órgano.** Roger Bevan Williams, órgano. Cantilena. Director: Adrian Shepherd.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: CH 8604/05, 2 CDs.  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 26' 7"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: S. A.



Curioso personaje Thomas Augustine Arne, al que sus contemporáneos aborrecieron tanto como admiraron. Dotado de pasmosa facilidad para la melodía, su nombre no fue olvidado gracias a su himno **Rule Britannia**, verdadera apoteosis sonora del imperialismo inglés, cuyas vi-

brantes notas han servido en tantas y tantas películas para subrayar la victoriosa irrupción de los *casacas rojas* o de la escuadra que enarbola la *Union Jack*.



El sello Chandos y el conjunto Cantilena, fieles a su línea de rescatar el repertorio de la época posthaendeliana, tras haber dedicado sendas grabaciones a los **Concerti grossi** de Hebdén, a las **Oberturas** de Boyce y las **Sinfonías** del propio Arne, nos sorprenden ahora con los seis **Concertos para órgano** de este último compositor. Se trata de unas obras cuyo interés histórico y musicológico sobrepasa con mucho al interés musical propiamente dicho, pues, partiendo del modelo establecido por Haendel, presentan una mezcolanza de elementos barrocos con otros que anuncian ya el Clasicismo, junto a ecos de las Sonatas de Scarlatti, dentro de un estilo en verdad híbrido e indefinido, en el que alternan momentos realmente logrados con otros bastante flojos.

Puestos en plan muy exigente, se podría plantear la objeción de haber confiado la parte solista a Roger Williams, ilustre musicólogo que preparó la edición de estos Concertos, pero que, como organista, no pasa de lo correcto y discreto, con cierta

tendencia al fárrago que se le adivina en algunos pasajes y que, desde luego, no está a la altura de la brillantez, la agilidad y la perfección que suelen caracterizar las interpretaciones de Cantilena.

Con todo, no deja de ser un álbum lleno de atractivo y, sin duda, recomendable encarecidamente a todos los entusiastas de la música del siglo XVIII.



**C. P. E. BACH: los Concertos para órgano; Preludio en Re mayor; Fantasia y fuga en Do menor.** Roland Münch, órgano. Orquesta de cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Director: Hartmut Haenchen.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 10 135  
 Grabación: DDD  
 Duración: 52' 30"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: L. D. G.



No podía faltar —dentro de la serie que la casa discográfica Capriccio ha dedicado a la obra de Carl Philipp Emanuel Bach, con motivo del segundo centenario de su muerte— la producción de éste gran compositor destinada al órgano, que aun sin ser muy abundante no por ello deja de ocupar un puesto de suma importancia. Interesante desde cualquier punto de vista éste disco en el que se recogen obras muy poco conocidas y divulgadas de C. P. E. Bach: el **Concierto para órgano, cuerda y bajo continuo en Sol mayor** WQ 34 H 444; el **Concierto para órgano, cuerdas, dos trompas y bajo continuo en Si bemol mayor** WQ 35 H 446. Y dos obras para órgano solo: el **Preludio en Re mayor** WQ 70/7; y la **Fantasia** y



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Vídeo

DAT



**Fuga en Do menor WQ 119/7 H 103.**

Las interpretaciones al órgano de Roland Münch —nacido en 1936 y alumno de Robert Köbler en Leipzig— ponen de manifiesto en toda su dimensión el espíritu y contenido de estas obras del maestro alemán, tanto en su intervención como solista de los conciertos, como en las obras para órgano solo. Ideal vehículo transmisor es, asimismo, el órgano empleado: el construido por Johann Peter Migend entre 1753 y 1756 para la Princesa Anna Amalia de Prusia, instrumento que probablemente tuvo «in mente» el compositor cuando dedicó a la mencionada princesa sus dos **Conciertos para órgano** y que sin duda alguna el propio Philipp Emanuel Bach conoció y tocó. A la misma altura que el mencionado intérprete se encuentra la Orquesta de Cámara que lleva el nombre del compositor que nos hace llegar éstos **Conciertos** en unas versiones de grandísima altura. Disco, por tanto, recomendable para cualquier aficionado.



**BACH: Magnificat, BWV 243. C. P. E. BACH: Magnificat, Wq. 215.** Felicity Palmer, Helen Watts, Robert Tear, Stephen Roberts. Coro del King's College, Cambridge. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Philip Ledger.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 148-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 11' 49"  
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



Conocíamos ya la versión de Philip Ledger del **Magnificat** de Carl Philipp Emanuel Bach por su publicación en disco *negro*. Como se podía esperar de su estupenda interpretación del **Oratorio de Navidad** para EMI, la del **Magnificat** de Johann Sebastian Bach que completa este compacto es de muy elevada calidad. El director británico ofrece unas lecturas de ambas obras a medio camino entre las versiones tradicionales y las más modernas, con unos resultados muy positivos que añaden una nueva espontaneidad, sin renunciar al firme rigor constructivo habitual en las interpretaciones de música barroca en Inglaterra. Para ello cuenta con la prestación de dos conjuntos tan admirables como el Coro del King's College de Cambridge y la Academy of St. Martin-in-the-Fields. El resultado global desmerece en parte por el cuarteto vocal escogido (¡qué lejos del utilizado por Ledger en el mencionado **Oratorio de Navidad!**), pues aun siendo correcto es muy mejorable, ya que el timbre de Felicity Palmer (la mejor de los cuatro) no es intrín-

secamente bello, aunque es una sensible cantante. Helen Watts se encuentra ya en decadencia, Robert Tear tiene problemas en las agilidades y Stephen Roberts resulta bastante impersonal.



La versión del **Magnificat** de J. S. Bach dirigida por Karl Richter en DG, también en serie media, cuenta con un excelente cuarteto. No obstante, éste de Ledger merece la pena, sobre todo por la obra de C. P. E. Bach, cuya escucha tiene un gran interés.



**BACH: Sonatas y Partitas para violín solo.** Itzhak Perlman, violín.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDS 749483-2, 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 22' 55"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. C. G.



No es fácil criticar la versión que Itzhak Perlman nos propone de las **Sonatas y Partitas** de Bach, piedra de toque de cualquier violinista que se precie. Quizá lo más sencillo sea comenzar diciendo que no estamos ante la versión que podía esperarse del violinista judío. Primera y principal virtud es la apabullante perfección técnica de la interpretación: ni un solo problema parecen plantearle a Perlman estas seis obras, verdugo tradicional de grandes violinistas y prueba de fuego de su musicalidad. Perlman toca con soltura, con un bellísimo sonido, potente y lleno en todos los registros y en todas las situaciones, de los motos perpetuos en semicorcheas —que borda hasta la filigrana— a los temibles pasajes polifónicos, que traduce con pasmosa claridad. Ahora bien, este apabullante dominio del instrumento, que sin duda impresiona, no debe hacernos pensar que estamos ante la mejor versión de las posibles. Ante la mejor tocada quizá, casi seguro, pero Szeryng, Mintz y, sobre todo, Milstein han colocado el listón interpretativo —conjunción técnica y arte— a una altura difícil de rebasar.

Son varias, en nuestra opinión, las carencias de esta versión.

Echamos fundamentalmente en falta un criterio claro de la obra, del estilo, que parece no existir. Perlman toca todas las notas, y cómo, pero detrás no siempre hay una idea global que respalde los sonidos producidos. Así, suele resultar moroso en los movimientos lentos —sin que ello sirva para aportar hondura—, ligeramente mecánico en las fugas —que en algunos momentos parecen meros ejercicios técnicos aislados del resto del discurso—, falta de gracia y espontaneidad en los movimientos danzables —a veces, como la **Louré** de la **Partita núm. 3**, tocados un poco a tironcitos— y, lo que es más grave, sin mostrar un criterio claro en la traducción de la polifonía, elemento consustancial a estas obras: el acorde que cierra los dos primeros movimientos de la **Sonata núm. 1**, por ejemplo, conoce dos ejecuciones diferentes (en el primero se queda al final sólo con el Sol, en el segundo con Si-Sol, al igual que en el cuarto) e incluso a veces un mismo pasaje no se toca igual la primera vez que en su repetición. Es bien sabido que este tipo de polifonía obliga a prescindir de notas, a arpeggiar acordes o a *simular* en muchos momentos una polifonía imposible de producir con el arco "Tourte" y la actual disposición de las cuerdas. Ello es independiente de aquellos momentos en que Perlman no respeta la escritura bachiana, un problema que podemos achacar a la edición utilizada pero el que quizá tenga también algo que ver un estudio sólo superficial de la complejidad que presenta la interpretación de determinados pasajes polifónicos (¿cómo no romper las blancas de los compases 82-4 de la **Gavotte** en **Rondeau** de la **Partita núm. 3** o las blancas con puntillo ligadas de los compases 11 y 12 del **Minueto II** de esta misma obra?).

Pero volvamos al principio. No es fácil criticar esta versión, insistimos, porque de lo dicho hasta ahora puede desprenderse que no es buena, y lo es. Simplemente no es la ideal, ni por estilo (Perlman se valió siempre de golpes de arco muy amplios y de un sonido con demasiado vibrato), ni por profundidad, un aspecto éste en el que Milstein y el joven Mintz se sitúan claramente por delante de Perlman, un violinista, en cualquier caso, más adecuado para afrontar otros repertorios más acorde con su espíritu extrovertido. Aquél es implacable, por ejemplo, en los movimientos finales de las tres **Sonatas**, un prodigio de afinación, claridad y fluidez, o en la realización de determinadas dificultades técnicas (la inversión de la dirección del golpe de arco en aquellos acordes en los que la voz principal se halla en la cuerda más grave, el bariolage de los compases 17ss. y 67ss. del **Preludio** de la **Partita núm. 3** —por fin bien acentuado—, los dos pasajes de arpeggios de la **Ciaccona**, las quintas del **Andante** de la **Sonata núm. 2...**),

pero incurre en algunos errores, más que referidos a aspectos concretos, de un carácter más general: la ya apuntada falta de hondura en los movimientos lentos (a pesar de los tempi elegidos), la en cierto modo caprichosa traducción de la polifonía (¿por qué pierde el trascendental **Mi** del compás 208 de la **Ciaccona**?), los bruscos cambios de carácter (compases 8 y 11 de la **Allemande** de la **Partita núm. 2**), los accesos de furia (frecuentes en el comienzo de la repetición de una sección), los portamentos y armónicos fuera de contexto (Double de la **Allemande** de la **Partita núm. 1** o **Minueto I** de la **Partita núm. 3**) o la excesiva libertad con que encara repentinamente determinados pasajes (la duración de las corcheas de los compases 121-4 de la **Ciaccona**).

En cualquier caso, estamos ante una gran versión, esencialmente violinística, porque son los requerimientos técnicos los que condicionan el discurrir musical de la interpretación. Quienes están destinados a disfrutar especialmente de ella son los violinistas, que valorarán como merece la extraordinaria técnica de Perlman, al que precisamente por la facilidad que adivinamos tras su versión debe exigírsele alcanzar el máximo posible, porque otros se quedan a medio camino por culpa de las terroríficas dificultades que presenta la partitura. Pero, aparte de técnica, hay mucha más música, más claridad contrapuntística, más sentimiento, más entramado polifónico, más Bach, en suma, detrás de la versión de Nathan Milstein (DG), peor tocada pero más fiel exponente del pensamiento del genio de Eisenach. Archicomentada en estas páginas, no es ésta la ocasión de explayarnos aún más en sus virtudes. La aquí criticada, que también suena mejor, constituye una buena oportunidad de escuchar estas obras interpretadas con absoluto dominio del instrumento, algo ciertamente infrecuente.



**BACH: las 6 Suites para violonchelo, BWV 1007-1012.** Pierre Fournier.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419359-2, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 18' 48"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: V. B.



Una interesante y esperada reedición la de esta obra. El gran violonchelista Pierre Fournier, que también fue componente de dos memorables tríos de cámara con Schnabel/Szigeti y con Rubinstein/Szeryng, nos deja con estas **Suites** uno de los más hermosos legados de su

discografía. Fueron grabadas en diciembre de 1960 y editadas en 1961.

Las estaba echando de menos, y me siguen gustando tanto como entonces. Apenas acusan antigüedad en grabación. El sonido es natural, auténtico, aunque a algunos oyentes les pueda parecer un poco seco... Personalmente lo prefiero así, en contraposición a otras grabaciones de la misma obra, que tienen demasiada reverberación. Por otra parte, ya he constatado más de una vez, con desilusión, que algunos artistas no tienen al natural, en directo, el sonidazo que ostentan en grabaciones... En estos casos ¿el fin justifica los medios? Dejemos esta posible polémica y volvamos a las **Suites** de estos discos.



Están interpretadas con justeza y serenidad. En algunos trozos quizá se pueda percibir cierta fatiga, muy perdonable dada la dificultad de la obra. Pero en conjunto, sigo pensando que es una versión muy recomendable; sin romanticismos ni rubatos impropios, ni inflando la nota final de cada tiempo, como en alguna que otra versión en la que incluso miden, o sea, solfean manifiestamente mal, cosa bastante sorprendente en un músico que haya llegado a concertista.

En resumen: una buena interpretación de las **Suites**, y con el aliciente de un módico precio, ¿qué más se puede pedir?



**BACH: Obras para órgano: Toccata BWV 564; Coral-Partita BWV 768; 6 Corales "Schübler", BWV 645/650; Concerto en Do mayor, BWV 594.** Martin Haselböck, órgano.

Marca: Novalis. Importador: Martana  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 150 024-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 9' 30"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. D. G.**



Dentro del panorama organístico internacional actual, la figura de Martin Haselböck, jovencísimo organista vienés, es sin lugar a dudas de las más relevantes. Alumno de Radulescu en Viena, es continuador de la escuela del desaparecido Anton

Heiller, profesor en la Escuela de Música de la capital austriaca, y de la que salieron importantísimas generaciones de organistas. Haselböck nos ofrece en el disco objeto de nuestro comentario una visión de la música para órgano del Cantor viva fluida y natural no exenta de la profundidad que la propia música conlleva a sí misma. En el disco se recoge un amplio panorama de la producción de Bach. Junto a las dos obras que abren y cierran el disco —la conocida **Toccata, Adagio y Fuga en Do mayor, BWV 564**, y el **Concerto en Do mayor**, transcripción hecha por Bach de una obra de Vivaldi— Haselböck nos ofrece interesantísimas versiones de los **6 Corales "Schübler"**, transcripciones realizadas por Bach mismo de algunos números de sus cantatas y de las **Partitas**, o serie de variaciones, sobre el **Coral "Sei gegrüßet, Jesu gütig"**, BWV 768.

Disco, por tanto, de recomendabilidad absoluta que no debería faltar en la colección de los amantes de la música de Bach, y en especial de los aficionados al órgano.



**BARTÓK: El Mandarin maravilloso. Dos Retratos. Dos Imágenes.** Coro y Orquesta Filarmonica de Budapest. Directores: Miklós Erdélyi y János Sándor.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: HCD 31049  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 3' 37"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



Este **Csodálatos Mandarin** llega con el marchamo de autenticidad que le confiere el haber sido grabado en Hungría. Se trata de una versión que me ha recordado a la de Dohnányi y que no se parece a ninguna de las grandes versiones que cono-



cemos: Ormandy, Dorati, Ozawa, Boulez, Solti, Abbado... Erdélyi prima lo narrativo y evocador sobre lo expresionista y espectacular y, en definitiva, lo coreográfico sobre lo sinfónico. Lo que la obra puede perder en impacto y en barbarie lo gana en

una claridad que permite reparar en su estructura episódica. La versión utiliza el coro en el penúltimo movimiento. Para efectos puramente sonoros, cualquiera de las otras grabaciones es preferible, pero para comprender la grandeza de los pentagramas de Bartók, la que comentamos no va a la zaga de ninguna.

El resto de las obras está dirigida por Sándor. En los **Dos Retratos Op. 5** se percibe una gran preocupación por la textura siempre cambiante del sonido. El resultado sería admirable si no fuera por las vacilaciones del violinista Szücs (no se olvide que el primero de los Retratos es el movimiento inicial del **Primer Concerto para violín** de Bartók...). Las **Dos Imágenes** —piezas complementarias en el sentido en el que los **Retratos** son contradictorios— están dirigidas con un punto de austeridad. Se echa en falta un poco de magia impresionista. Si se trataba de sortear la trampa del hedonismo sonoro, Sándor lo consigue plenamente. Pero yo he disfrutado aún más con la estupenda versión de Antal Dorati, mucho más plástica y efusiva.



**BEETHOVEN: Sonatas para piano: núms. 17 "La Tempestad", 18 y 25; núms. 13 y 29 "Hammerklavier"; núms. 12, 14 "Claro de luna" y 31; núms. 8 "Patética", 27 y 32.** Bernard Roberts, piano.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencias: NI 5056/NI 5057/NI 5059/NI 5060  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 05"; 1 h. 40"; 56' 40"; 58' 8"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (núms. 29 y 31)  
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



Estos discos forman parte de una integral (en 11 CDs) de las **Sonatas** beethovenianas a cargo de Bernard Roberts, un pianista británico especializado en Beethoven y que goza de un gran prestigio en su país.

A juzgar por esta pequeña muestra, la integral ofrece unas **Sonatas** interpretadas con gran franqueza y mucha naturalidad, sin efectismos, urgencias, ni innecesarias sofisticaciones. La técnica del pianista es segurísima y maravilla pensar que se trata de una grabación efectuada casi como en directo, porque Roberts quiso registrar una sonata íntegra por sesión; es decir, que hasta las pausas están grabadas en tiempo real (en su grabación de las **32 Sonatas** para D. G., Barenboim interpretó todos los movimientos sin interrupciones ni *empalmes*, lo que es rarísimo en grabaciones de estudio).

El pianista tiene un gran sentido de la frase, sea ésta corta y vivaz o amplia y discursiva. Aplica, además, unos tiempos

muy lógicos y confortables, en los que la brusquedad se halla proscrita. Todo ello permite una audición más que grata, incluso de la difícilísima **Sonata "Hammerklavier"**, aun cuando Roberts pierda, en cierto modo, el control formal del último movimiento: después de la magnitud del soberbio Adagio sostenuto, la severidad bachiana y la complejidad polifónica del Largo-Allegro risoluto conclusivo le halla un tanto exhausto o despistado. En contrapartida, su versión de la **Sonata "La Tempestad"** me ha parecido admirable.



En el tercero de los discos comentados coexisten una impecable **Sonata núm. 12**, una **"Claro de Luna"** sin contrastes exagerados entre el Adagio y los otros dos movimientos (concebido aquél como un suave "perpetuum mobile" e interpretados éstos con admirable polirritmia y el rubato justo y preciso) y una **Sonata núm. 31** que resulta más controvertida. Tras un Moderato cantabile magnífico, encuentro fallos dinámicos en el Allegro molto y un cierto grado de anemia en las fugas. Por lo demás, el clima es de serena conformidad.

En el cuarto disco aparecen la **Sonata núm. 27**, tocada con mucha espontaneidad, casi lisztianamente, que antecede a una **"Patética"** aristocrática y francamente satisfactoria y a una **Sonata núm. 32** con mucho rubato y que resulta algo sofisticada. Parece demasiado controlada pero su discurso es siempre cambiante, nunca aburrido. Algún pequeñísimo desliz técnico se puede perdonar a la vista del sistema de grabación utilizado (como si fuera en directo).

En suma, unos discos recomendables. Roberts es un pianista seguro, sobrio y elegante. El piano utilizado tiene una sonoridad soberbia en todos los registros y la grabación es magnífica.



**BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21 "Waldstein" y 30; Andante favori.** Claudio Arrau, piano.

**BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3 y 8.** Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto

Referencia: 416 145-2 y 420 153-2  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 3' 1" y 52' 19"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (núms. 3, 8 y 21)  
 ★★★★★ (núm. 30 y Andante)  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: P. G. M.



Escribo este comentario al día siguiente de haber escuchado el recital que Claudio Arrau dio en Madrid, en el Auditorio Nacional, el día 25 de noviembre pasado. Es decir, cuando todavía no he superado el trauma que supuso para mí tal acontecimiento. Ahora, al oír estos discos, he recordado toda la emoción que sentí ayer al ver cómo este hombre de 85 años, que necesita de la sujeción de otra persona para poder andar, se sentaba al piano y abría la caja de hacer música. Estas grabaciones, en todo caso de características distintas —el primero de los discos reseñados data de 1984; el segundo de 1986— traen ante mí otra vez al músico que, con una clarividencia de ideas impagable, se lo apaña todo de manera increíble para poder decir lo que sus dedos no le permiten ya: se lo calcula todo, los "tempi", la dinámica, la medida, todo, para poder expresar lo que quiere... y lo más grande es que lo hace de tal manera que no traiciona nada ni a nadie. Magistral, increíble, hay que oírlo para creerlo...



Pero en fin, comprendo que esta sección no está para que uno hable de sus amores o se ponga sentimental, sino para recomendar opciones. Así que vamos allá. Arrau tiene muchos problemas para sacar las versiones adelante, por dificultad digital, pero, sin lograr interpretaciones técnicamente perfectas, hace tal cantidad de música, hace cosas tan maravillosas que, vaya, imposible no asignar a sus versiones una calificación alta. Así comienza la "Waldstein" con problemas; sigue con un movimiento lento de quitar la respiración... y después mucha, mucha música, pero como puede. La **Núm. 30**: ¡impresionante! Una versión que aporta bastantes cosas nuevas a la de su ciclo anterior; una interpretación de una musicalidad tan irresistible que no se le puede poner el más mínimo pero. Para acabar el primer disco, otra joya: una maravillosa versión del **Andante favori**, una auténtica exhibición de canto, de sentido de la belleza

melódica, etc. Yo creo que, aun teniendo versiones de fuste de toda esta música (bueno, no es nada fácil en el caso del **Andante favori**), se trata de un disco muy comprable.

El otro cedé: como era de esperar, Arrau hace lo que puede con la endiablada **Sonata núm. 3**, ahora bien, con un movimiento lento (como también era de esperar; ¡cómo nos quedamos ayer todos —o casi todos— después del lento de la **Núm. 7!**) de antología. Como ejemplo de lo que este señor es capaz de hacer para apañarse las cosas, óigase el Allegro assai del último

tiempo... Por último, en la "**Patética**", después de un desvaído primer movimiento, las cosas se entonan hasta llegar el tercer tiempo, que Arrau interpreta magistralmente. Una versión desigual, no demasiado interesante. En definitiva, no recomendaría este disco como el anterior, salvo para incondicionales de Arrau.



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3, 5, 8 y 20. Bruno Leonardo Gelber, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: CO-2203-EX  
 Serie: normal  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 7' 40"

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: G. B.



Con este volumen se inicia la integral de Sonatas beethovenianas que el pianista argentino Bruno-Leonardo Gelber va a registrar para Denon siguiendo la Edición Shunjusha (Tokio, 1985) debida al musicólogo Shin Ko-

# Conecte con la música y reserve sus entradas para la semana



**361 52 12**  
 CINCO LINEAS

Usted puede reservar hasta cuatro localidades para cada uno de los conciertos de la semana.

¿Cómo? Basta con que nos telefonee, nos facilite su nombre, DNI, número de teléfono y su preferencia por el tipo de localidad (anfiteatro, butaca, tribuna, fondo). Con esos datos, el Palau efectúa la reserva.

Si para el tipo de localidad solicitada no quedaran entradas se le reservaría una de tipo similar.

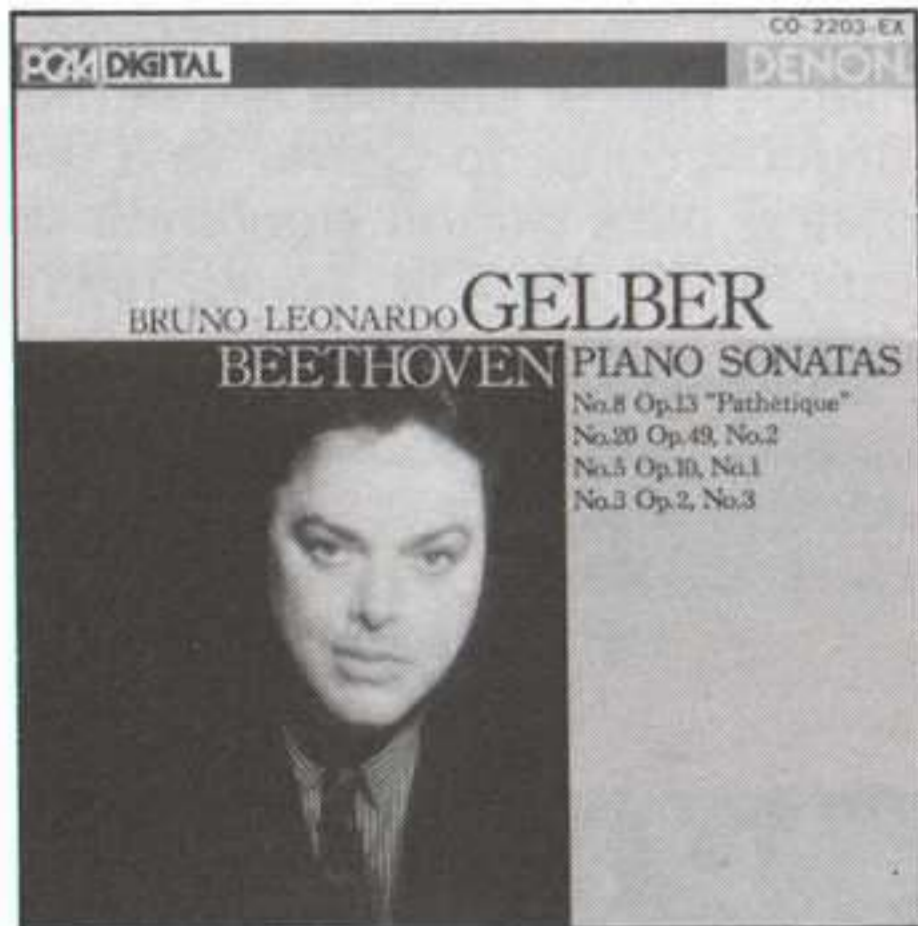
A partir de ese momento usted puede pasar a recogerlas cuando más le convenga, siempre que sea una hora antes del inicio del primer concierto reservado.

HORARIO DE RESERVAS: De 10 h. a 14 h. y de 16 h. a 20 h. (de lunes a sábado).  
 HORARIO DE TAQUILLAS: De 10'30 h. a 13'30 h. y de 17'30 h. a 20'15 h.  
 (de lunes a viernes): de 10'30 h. a 13'30 h. y de 17'30 h. a 19'30 h. (sábados y domingos).



PALAU DE LA MÚSICA I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

jima. En el comentario de carpeta Akira Hirano alude a la particular dificultad que presenta la notación de los staccati en los manuscritos de Beethoven, ya que hay hasta seis maneras diferentes de señalarlos, consecuencia de la variedad de instrumentos sobre los que fueron compuestas las obras a lo largo de la vida del músico.



Es muy pronto para emitir un juicio definitivo acerca de la labor de Gelber, habida cuenta de que este registro abarca sonatas muy tempranas y de carácter bastante similar. Sí que podemos destacar como características de esta interpretación el cuidado puesto en las notaciones agógicas y dinámicas (por ejemplo, la manera como frasea el "rallentando" en p. y ppp. al final de la Op. 2/3), cierta propensión a volver el sonido más macizo que incisivo (Allegro molto e con brio de la Op. 10/1), capacidad para cantar con el instrumento (perceptible incluso de manera física) y un concepto en general equilibrado, aunque a veces le falta un poco de reposo (combinado con la energía interna que desprende un Barenboim) en los tiempos lentos. En todo caso, éste sí *suen a Beethoven*, pero algo alicorto en el aprovechamiento expresivo de, por ejemplo, los silencios. Un detalle: en la codetta del primer tiempo de la **Op. 2/3** no consigue Gelber (tampoco Barenboim) salvar con absoluta limpieza las difíciles octavas arpegiadas. El disco (como sucediera con los de Mozart por Haebler) viene fantásticamente bandeado (sección por sección).



**BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo núms. 3 y 5, Op. 69 y 102/2.** Jacqueline Du Pré, Stephen Bishop-Kovacevich.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 7691792  
Grabación: ADD  
Duración: 48' 46"  
Serie: Studio (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: T.



A la muerte de Jacqueline Du Pré, de la que en octubre se cumplió ya un año, la EMI —depositaria de todas sus gra-

baciones, excepto de la segunda del **Concierto** de Elgar, que es CBS— apenas transfirió a cedé nada más de lo que poco que ya había editado anteriormente. Sólo con fuerte retraso ha lanzado un doble álbum que agrupa dos obras ya traspasadas junto a otras dos inéditas aún en este formato. A pesar de lo tacaño del homenaje póstumo y de esa circunstancia, he oído comentar que ese álbum se ha agotado fulminantemente por Europa y que no había modo de encontrarlo a los pocos días de su lanzamiento. Tal vez esta acogida de los compradores ha llevado a los responsables de EMI a decidirse a pasar a cedé otras grabaciones de la genial chelista británica tan prematuramente impedida de tocar: se anuncian ya las **Sonatas y Variaciones completas** de Beethoven con Barenboim, grabadas por la BBC en 1970 (en álbum de 2 CDs de la serie Studio).

Al margen de motivos sentimentales, el arte de Du Pré no ha sido suficientemente valorado, en principio por su propia casa de discos, lo que tiene mayor *delito*. Este disco, grabado en 1965, es una demostración palpable de que, a sus veinte años, la Du Pré era una violonchelista absolutamente *hecha*, con una técnica deslumbrante y la apariencia del mínimo esfuerzo, y un arte consolidado de arriba abajo. Es ya sin posibilidad de confusión la violonchelista arrebatadora que conocemos a través de sus registros posteriores: ¡sólo cinco años más le fueron dados! Brevíssima carrera cuajada, sin embargo, de grabaciones ya históricas, de las que esperamos aún ver en cedé sus **Sonatas** de Brahms, Franck y Chopin, y sus **Tríos** de Beethoven (con Barenboim y Zukerman).

Volviendo al disco que nos ocupa y que fue grabado con Bishop (ya que aún no había conocido a su futuro esposo y compañero, Daniel Barenboim), Jacqueline, con su temperamento ardiente y su fuerza de comunicación incomparable a los de cualquier otro chelista, arrastra a Bishop hasta hacerle tocar no ya con el rigor y la corrección que siempre le han caracterizado, sino además con una entrega y un fuego creo que desconocidos en él: hay un entendimiento sorprendente entre los dos, aunque el sonido de ella es más variado y sugestivo. (Es el chelo el que atrajo al piano y no al revés, puesto que Du Pré toca como de ordinario, y no así Bishop).

Aunque más de uno pueda sorprenderse, ni Rostropovich/Richter (Philips) ni Fournier/Kempff (D. G.), por no hablar de otras versiones inferiores, logran unas interpretaciones tan hondas (¡qué "Adagio con molto sentimento d'affetto" de la **Quinta Sonata!**) ni tan impetuosas y cálidas (óigase el final de la **Tercera Sonata**) como éstas. Un documento inapreciable.

**BEETHOVEN: Los últimos Cuartetos.** Cuarteto Italiano.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416 638-2, 4 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 3 h. 34' 42"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. C. G.



Gracias a Philips estamos reviviendo momentos, aunque lejanos, inolvidables. Reencontrarse con el **Cuarteto Op. 132** servido en la insuperada versión del Cuarteto Italiano, cuando aún no nos habíamos recuperado de su integral Mozart o su sorprendente disco Webern, constituyen emociones demasiado fuertes para vivirlas en tan poco tiempo. Aun así, bienvenidos sean estos últimos **Cuartetos** de Beethoven y bienvenidos serán —y cuanto antes mejor— los **Op. 18** y los de la llamada época media. Philips ha decidido empezar por el final, por las obras más duras, por unos Cuartetos en los que el Italiano cuenta con más serios competidores, con el Melos, el LaSalle y el Alban Berg a la cabeza. Tradicionalmente concebido como un grupo especialmente dotado para la interpretación del Clasicismo más estricto, este álbum o la ya citada integral Webern, confirman que estamos ante la creencia tan cierta como incompleta. El Italiano se enfrenta con plenitud de medios a unas obras difícilísimas técnicamente y de una complejidad conceptual sin precedentes: valga como ejemplo esa **Gran Fuga** que Stravinsky consideraba con justicia como "verdadera música contemporánea" y que sigue hoy causando estupor en el oyente por su atrevimiento armónico, que roza la atonalidad, y su salvajismo rítmico.

El Italiano, lejos de naufragar entre ésta y otras selvas casi inexpugnables, nos ofrece unas versiones en las que sus tradicionales virtudes —insuperada homogeneidad de sus cuatro miembros, bellísimo sonido, perfecto empaste en cualesquiera combinaciones de instrumentos y registros, extraordinaria variedad y precisión de los ataques, sonido bellísimo, redondo y envolvente, criterio amplio y maduro de movimientos y obras consideradas siempre en su totalidad, escrupuloso respeto a cualquier mínimo detalle de la partitura— afloran una y otra vez en cada compás. El Italiano no afronta estas obras con el escepticismo y la desnudez del LaSalle (que alcanza momentos magistrales, como la **Gran Fuga** y el último movimiento del **Cuarteto Op. 131**) o la intensidad y la pasión continuas y casi insoportables del Melos (implacable en el primer movimiento del **Op. 127**), pero que nadie crea que renuncian a bucear en la negrura y la ambigüedad que habitan en

estos pentagramas. El Italiano es siempre hondo, amplio y, sobre todo, humanista, aunque saber ser tan implacable como el LaSalle allá donde la música lo está pidiendo a gritos (cuarto movimiento del **Op. 131** —¡qué pizzicatos!— o tercer movimiento del **Op. 132**, respectivamente). Merecen destacarse, una vez más, sus unísonos (tan frecuentes y tan maravillosamente realizados en el tercer movimiento del **Op. 127**), los divinos paseos de Borciani por la zona aguda de su violín, los contados pero inolvidables solos de Farulli (increíble en la Fuga que abre el **Op. 131**) o ese chelo a la vez poderoso e ingravido de Rossi.

Un profundo y sedimentado análisis de las obras, una experiencia de trabajo en común durante décadas y una inteligencia interpretativa de primer orden hacen que cada uno de estos Cuartetos constituya en manos del Italiano, como debe ser, un mundo propio. El quizá menos conseguido es el **Op. 135**, una obra en muchos momentos impenetrable y de abruptísimos contrastes; el más, el paradigma lírico de la colección, el **Op. 132**, cuyo último movimiento puede situarse sin rubor a la cabeza del más excelso melodismo beethoveniano. No hay, como siempre, ni una frase sin sentido, ni una nota, ni una voz situada en un plano dinámico o sustantivo diferente del implícitamente asignado por Beethoven. Es el reino de la elegancia (bien entendida), del buen gusto, del lirismo, de la desolación, de la pasión, de la amargura, de la esperanza.

Aunque el Melos, el LaSalle y el Alban Berg se han erigido también en intérpretes de excepción, el Italiano presenta el aliciente de una belleza sonora inigualada y un envolvente humanismo que en estas obras resulta particularmente acariciador.

Una toma sonora algo menos buena que la de las integrales Mozart o Webern no debe suponer ningún obstáculo a la hora de hacerse con este registro, de conocimiento obligado e irrenunciable. Roguemos a Philips para que los restantes aparezcan pronto. Para entonces ya habremos superado la etapa más difícil de la ascensión.



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica".** Orquesta del Siglo XVIII. Director: Frans Brüggen.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 422 052-2  
Grabación: DDD  
Duración: 49' 16"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. M.



Después de una excelente **Primera Sinfonía** de Beethoven (Phi-



lips 416 329-2), Brügger y su Orquesta acaban de publicar una interpretación en vivo de la "Heroica", en disco de minutación poco aprovechada.

Brügger es un músico extraordinariamente inteligente, siempre lo ha sido, y su versión de la **Tercera Sinfonía** responde a su talento: una "Heroica" excelentemente construida e impecablemente tocada. Tocar *en vivo* con esta calidad técnica, esa planificación dinámica y esa afinación, no es ninguna fruslería, y menos aún con una orquesta de instrumentos originales cuyo trabajo es discontinuo. Otra cosa es que la sonoridad de una orquesta histórica guste más o menos a la hora de interpretar la música de Beethoven; "sobre gustos...". La interpretación del repertorio clásico-romántico con instrumentos de la época ofrece un claro interés histórico, pero está por ver que llegue a consolidarse, a trascender lo anecdótico, como desde luego ha sucedido en el caso de la música barroca. Los instrumentos históricos son algo esencial en el caso del barroco, pero no lo son ya en el caso del clasicismo, en que el sistema instrumental vigente estaba en plena evolución (y por tanto descontento de sí mismo) y en el que el predominio de una escritura homofónica convirtió en un valor positivo la capacidad de llevar a cabo la gran dinámica y la igualdad entre los diferentes registros de cada instrumentos. Me parece probable que se trate, pues, de una moda pasajera, lo que no impide que un músico como Brügger lleve a cabo una excelente interpretación. Digamos que en el plano técnico, además de una dinámica muy bien estudiada, las dinámicas bajas (hasta el mezzoforte) sueñan con una dulzura y dulcitud admirables, pero las fuertes se endurecen y pierden flexibilidad, produciendo un efecto sonoro un poco seco, que es el único defecto imputable a esta Orquesta.

A pesar del historicismo de la versión, tampoco ésta se ajusta a los metrónomos de Beethoven, tradicionalmente considerados como demasiado rápidos. En el primer tiempo Brügger dirige notablemente más lento; se aproxima al metrónimo de 80 la corchea en la *Márcha Fúnebre*, aunque sin sostenerlo tan rápido todo el tiempo; toca más deprisa de lo señalado el scherzo y ninguno de los tres metrónomos del finale coinciden. Podría haber sido interesante observar el efecto de los tiempos originales con una orquesta como las de la época, sin que por ello concedamos mucho valor a ningún género de indicación metronómica, puesto que el "tempo" es un concepto que no coincide en absoluto con el de velocidad.

La lógica, la fuerza, la incisividad de la versión de Brügger, hacen de su "Heroica" algo mucho más interesante de lo que sería un mero experimento histórico. Con todo, se trata de una

buena versión, deudora en su mayor parte de la tradición interpretativa beethoveniana y en consecuencia en absoluto revolucionaria, dicho sea más como elogio que como crítica. El único reparo es que la Orquesta del Siglo XVIII es un conjunto perfecto para tocar el repertorio barroco y Brügger uno de los más geniales intérpretes de la música de este período. Hay en cambio muchas orquestas y muchos directores capaces de tocar muy bien las **Sinfonías** de Beethoven. ¿Es esto lo más interesante a lo que Brügger y su Orquesta pueden dedicar su precioso tiempo?



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Lipp, Boese, Wunderlich, Crass. Coro Singverein, Viena. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: Otto Klemperer.

Marca: Stradivarius. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: STR 10003  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 10' 13"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★

Comentarista: P. G. M.



Aunque me gustan bastante las **Novenas** que conozco de Klemperer, un director por el que no me importa reconocer una muy sentida debilidad, pienso que la última Sinfonía de Beethoven nunca fue el fuerte del director alemán. Gustos aparte, siempre Klemperer trató con cierta displicencia el movimiento lento de la obra, cosa que, seguramente, no pueda calificarse más que de excentrici-



dad. En fin, otra más; Klemperer era un experto en ellas. Ahora bien, me importa bien poco el asunto si los resultados son geniales, lo que a este caballero le pasaba bastante a menudo. Ejemplo, los primero y segundo tiempos de esta versión de la **Novena**, registro en vivo de un concierto celebrado en Viena el 14 de junio de 1960. Se trata de un auténtico alarde de *mala uva*, muy reconcentrada además; de una interpretación terrible, densa, seca, sin la más mínima concesión a lo lírico e incluso al arrebatado romántico; de una versión malhumorada —una versión que supera las reconciliaciones y va directamente a los malos

recuerdos, a la agria denuncia de la estupidez humana—, escueta, no precisamente hermosa, casi desagradable..., pero sin duda genial. Al menos en los movimientos referidos. El lento se lo despacha en 14' 1", un poco como diciendo: tomen ustedes, sueñen un poco, pero despierten pronto que el asunto no va tan en serio como creían. El cuarto (tampoco casi nunca el fuerte de Klemperer), muy bien, lo que no es poco, pero sólo eso. El cuarteto solista, espléndido.

En fin, un cedé que recomiendo a coleccionistas de **Novenas** y amantes del estilo Klemperer (sobre todo a estos últimos).



**BEETHOVEN: las 9 sinfonías. Obertura Egmont.** Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Robert Holl. Coro de la Radio Holandesa. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Bernard Haitink.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416822-2, 6 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 6 h. 5' 8"  
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★  
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Comentarista: G. R.



No es fácil juzgar año tras año los nuevos intentos de desvelar el contenido, a veces sublime o heroico, a veces ingenuo o irónico, pero siempre terriblemente humano, de estas **Sinfonías** que conocimos en una juventud casi olvidada de la mano de maestros que entrando primero en la historia pasaron pronto, por vía de la veneración nostálgica, a la hagiografía. A la vista de esta realidad quizá el mérito más evidente de esta nueva serie de grabaciones encomendadas a la batuta de Haitink sea el de hacernos olvidar por un momento a los Toscaninis y Furtwänglers de todas las épocas y enfrentarnos a Beethoven con una mente abierta. Es cierto que Haitink es, a veces, acusado de tibieza interpretativa, e incluso de falta de imaginación. Pero una visión ecléctica, en el mejor sentido de la palabra, y una re-examinación y re-creación minuciosa de las partituras beethovenianas (con una fidelidad al texto difícil de superar) confiere a estas nueva versión de las **Sinfonías** de Beethoven un significado de replanteamiento de estos valores intemporales a la luz de la pasión por lo auténtico que caracteriza este último tercio del siglo veinte. Por otra parte, el álbum, de excelente presentación, rinde adecuado tributo al centenario de la Orquesta y tiene un valor sentimental como despedida a Haitink, tras tantos años de colaboración y convivencia musical.

Si enumeramos brevemente los aspectos concretos más destacables que contribuyen a la

valoración global que hemos adelantado, mencionaremos la precisión rítmica de las dos primeras Sinfonías, con un alto grado de discriminación instrumental, aunque hubiéramos preferido, en la **Primera**, un cuarto movimiento más desenfadado. La **Tercera** es de lo mejor del álbum, con un primer movimiento impecable (aunque omita la repetición) y una memorable Marcia fúnebre cargada de tensión (por ejemplo, cambio de *atmósfera* tras el "tutti" de los compases 98-100; episodio de las trompetas a partir del compás 160), con contrabajos y timbales impresionantes, en la que Haitink saca el máximo partido de las alteraciones dinámicas especificadas en la partitura (salvo tal vez las modulaciones "ff" y "sf" de las trompas en el compás 135 y siguientes, que no están del todo logradas). Los dos movimientos finales, excelentes en ritmo y expresividad. En la **Cuarta** destaca, en el primer movimiento, la transición hacia la reexposición. La **Quinta** rebosa determinación y energía, aunque la cadencia del oboe en el primer movimiento se me antoja demasiado lenta. La **Sexta** representa otro de los hallazgos interpretativos de esta serie, con un excelente y modélico desplie-



gue de la paleta orquestal. El segundo movimiento mantiene el "tempo" con gracia y firmeza, sin arrastres, pero respetando el juego alternante "crescendo-diminuendo" que modula el flujo melódico (por ejemplo, compases 75-90) y con un insuperable "fp" en el compás 96. El tercer movimiento saca un buen partido al diálogo del viento, desembocando en una sobrecogedora —pero no espectacular— tormenta, que nada añade a la partitura, y en un feliz desenlace lleno de serena belleza. La obsesiva **Séptima** y la irónica **Octava** son las menos logradas relativamente del álbum al ser las que más se benefician de ciertas concesiones al *desequilibrio* interpretativo, tan ajeno a la personalidad de Haitink. La **Novena** (siguiendo esta curiosa lógica de los múltiplos de 3) resulta de nuevo una revelación, descubriendo una serie de detalles del entramado orquestal, raramente perceptibles en otras versiones (articulaciones de los contrabajos en el primer movimiento, presencia de las trompas en el segundo —incluso tocando en "p": véase entrada del segundo par de trompas en el compás 42—...) y obsequiándonos con

un ensoñador, pero bien medido tercer movimiento. El balance de planos sonoros en el cuarto movimiento —excelente, por otra parte, en concepción e interpretación— es, como de costumbre, un tanto artificioso, con unos solistas excesivamente prominentes, lo que ilustra una vez más la dificultad para encerrar tanta música en un medio sonoro, aunque sea tan técnicamente avanzado como el disco compacto.

Podríamos decir, pues que a la categoría interpretativa media del conjunto (las cuatro primeras estrellas) se añaden, en ocasiones, percepciones geniales, especialmente en las **Sinfonías 3, 6 y 9**, y en menor grado quizá en las **2, 4 y 5**.

El sonido se caracteriza por una buena dinámica, aunque resulta variable en calidad intrínseca, con buena transparencia y definición de matices en las **Sinfonías 1, 2, 4, 5 y 9** y una cierta pastosidad confusa en las restantes.

Podemos decir, a manera de resumen, que esta interpretación de las **Sinfonías** de Beethoven constituye un excelente marco de referencia para las nuevas generaciones que se enfrentan a esta música sin prejuicios, ni adherencias ciegas a particulares escuelas interpretativas. Una vez familiarizados con esta versión *de base*, una de cuyas virtudes es precisamente el saber encontrar siempre el pulso adecuado a cada tiempo musical, pueden y deben lanzarse, ya con cierto criterio, a explorar otras posibilidades interpretativas, a veces más conflictivas, pero enormemente enriquecedoras y reveladoras de la variedad de sentimientos y pasiones que esta música eterna ha despertado y despertará en los intérpretes del pasado y del porvenir.



**BEETHOVEN: Misa Solemnis; Fantasia para piano, coro y orquesta.** Elisabeth Södersström, Marga Höffgen, Waldemar Kmentt, Martti Talvela. Daniel Barenboim, piano. Coro y Orquesta New Philharmonia, Londres. Coro John Alldis (Fantasia). Director: Otto Klemperer.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 7 69538-2, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h 40' 14"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Uno ha defendido el sistema digital desde el principio, pero quizá sea en casos como en el de este trasvase de la **Misa Solemnis** por Klemperer cuando llegue a apreciar la grandeza del asunto en su verdadera magnitud: ¡bendito sea Dios, las horas de discusión que eché en su día con especialistas de Alta Fide-

dad sobre si aquellos antidiluvianos *negros* prensados en España podían o no reproducir como es debido en tal o cual equipo! ¡Y después, que si había que tirar a la basura los discos españoles y encargar a alguien que comprara el ejemplar inglés! Porque para qué otra **Misa Solemnis** después de esta descomunal versión, aun teniendo que soportar distorsiones de los picos altos del coro, de los finales de cara, etc... Así que, ahora en cedé, uno no hace más que añorar aquellos duros tiempos de subdesarrollo sonoro. Sólo por poder escuchar una interpretación fonográfica como esta **Misa Solemnis** sin sobresaltos ya habría que hacerle un monumento al sistema. O dicho de otra manera, al fin no hay que seguir escribiendo, rogando, que en el único sitio lógico donde puede y debe estar esta versión es en un cedé. Aquí la tenemos, al fin.



¡Qué trauma! Hay músicas que escucharlas puede llegar a convertirse en auténtica convulsión; esta **Misa Solemnis** de Klemperer, por ejemplo. Desde los aplastantes primeros acordes de la obra, pasando por la entrada de los cantantes y coro hasta acabar el Kyrie; desde la orgía sonora del Gloria, con el coro al cien por cien, hasta aparecer esos oboes malignos, esas flautas endemoniadas, esas llamadas de trompetas anunciando todos los cataclismos habidos y por haber; desde los primeros acordes del Credo, con su hermosa carga descriptivista arrojada por Klemperer a la mismísima cara de Dios, aunque es dudoso que a su gloria y honra, hasta tener que resistir esa terrible mezcla de dulzura y pasión que que Klemperer fabrica en el Sanctus; y, bueno, hasta el acongojante Agnus Dei, desde el principio hasta el final uno escucha sin pestañear, patidifuso, sin llegar a explicarse cómo es posible que se pueda hacer tanta música con tal concentración, fuerza, esencialidad, etc. Lo dicho, un auténtico trauma.

Pero cuando acabó la **Missa**, la sorpresa: la **Fantasia para piano, coro y orquesta** de Klemperer, con Barenboim. Demasiado. Una obra floja que se puede escuchar con gusto; más, hasta con respeto; más, una música que se puede admirar... y todo por la versión...

Conclusión: dos cedés con una obra maestra, la **Missa**; to-

cada por una orquesta que en aquel momento era ni más ni menos que la mejor de Europa; cantada por un coro que era igualmente el mejor y unos solistas magníficos; en una versión no ya buena, no ya extraordinaria sino irreplicable; en grabación a la que no he dudado en asignar la máxima puntuación permitida... pero ya en disco compacto, porque antes se veía que era buena, pero no... Y todo ello acompañado por la más extraordinaria versión hecha en disco de la **Fantasia Coral**... ¡y en serie económica! Imposible pedir más. Yo me compraría dos ejemplares, por si acaso se me pierde el primero.



**BRAHMS: Sinfonía núm. 2. Obertura Trágica.** Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Willem Mengelberg.

Marca: Teldec. Importador: P.D.I.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 243 722-2  
Grabación: ADD  
Duración: 51' 15"  
Serie: normal

Interpretación: ★★  
Sonido: ★  
Comentarista: **J. S. R.**



Willem Mengelberg (1871-1951) fue el segundo director titular que tuvo la Orquesta del Concertgebouw, que este año celebra su primer centenario, y el principal artífice de sus primeros triunfos internacionales. Con la publicación de este disco podemos apreciar que si ya entonces era una excelente orquesta, hoy día es aún mejor, y, sobre todo, lo mucho que se ha avanzado en el terreno interpretativo desde aquella época, por más que haya quienes se aferran a muchos artistas del pasado, menospreciando lo que se hace actualmente, que, claro está, no es todo del mismo nivel, pero por regla general suele estar mejor realizado.

No sería justo hacer una valoración global del arte directorial de Mengelberg basándonos únicamente en el contenido de este disco, ya que a buen seguro fue capaz de realizar interpretaciones de mayor nivel, pero no es éste el caso. También es verdad que las grabaciones, técnicamente muy anticuadas, no ayudan demasiado; pero problemas técnicos aparte, esta **Segunda** de Brahms no pasa de ser, en líneas generales, una floja versión, con momentos mejores o peores, pero muy superficial y pasada de moda. Lo peor, sin duda, el primer movimiento, muy apresurado y lineal, lleno de brusquedades y sin saber a ciencia cierta de qué va el asunto; el resto de la versión es algo mejor: el segundo movimiento está mejor enfocado, aunque resulta a ratos algo lánguido y abusa (como en el resto del disco) de los portamentos y de una agó-

gica un poco fácil y primaria; tercero y cuarto son correctillos, pero sólo eso, pues a la postre resultan algo banales, faltándoles mayor refinamiento y un fraseo algo más cuidadoso que proporcione un sonido plenamente brahmsiano.

La **Obertura Trágica** que completa el disco es una interpretación algo superior a la anterior, pero resulta, junto a momentos más logrados, bastante forzada y teatral, y a ratos machacona y enfática.

Como ya señalé antes, el sonido es bastante pobre (las tomas son de 1940 y 1942, respectivamente), con numerosas distorsiones, empalmes y cambios de color; es una lástima que el sistema "No-Noise" de reducción de ruidos no se haya generalizado aún, y no parece que las casas discográficas (excepción hecha de Philips) estén muy dispuestas a ello.



**BRAHMS, SCHUMANN: Cuartetos para cuerda.** Cuarteto Melos.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423670-2, 3 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 58' 53"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. C. G.**



La redacción de esta crítica nos plantea similares problemas que también aparece en este número, la de las **Sonatas y Partitas** de Bach por Itzhak Perlman. La situación es idéntica: una versión de la que podíamos esperar lo mejor no resulta ser tal; hay que explicar el porqué (y se tiene que notar la decepción del comentarista), pero no puede darse la imagen de una versión fallida o plagada de defectos.

Los últimos registros de Melos se cuentan por aciertos, excepción hecha, quizá del disco que conocemos de los **Quintetos** de Mozart. Brilla con luz propia, por supuesto, su premiada integral Beethoven, que ya hemos comentado extensamente en estas mismas páginas. Es ésta la que nos hacía presagiar un gran Brahms. Éste es, como intuimos, angustiado, negro, pero lo que es en muchos momentos hasta el exceso. Los ataques son siempre incisivos, pero claro, esto ha de convivir con un lirismo jamás ausente en las obras de Brahms y un sentido del legato que hace su aparición en esta versión demasiado esporádicamente. La dinámica es, en general, demasiado uniforme, es necesario jugar más con ella, seguir, en definitiva, al pie de la letra las numerosísimas y más que razonables indicaciones del propio Brahms. La tendencia es a tocar siempre demasiado fuerte y con una continua exaltación,

lo que a la larga se traduce en problemas interpretativos: así, el clímax de los compases 315 ss. del primer movimiento del **Op. 51 núm. 2** no funciona como tal, porque ya antes se ha llegado al máximo nivel dinámico; o los compases 51 ss. del primer movimiento del **Op. 51 núm. 1**, en el que el violín I toca demasiado fuerte y no permite que se escuche con la necesaria nitidez el contrapunto del chelo. Paradójicamente, en cambio, breves momentos de gran dramatismo, como las secciones centrales de los movimientos lentos del **Op. 51 núm. 2** y el **Op. 67**, están faltos de garra, de grandeza, de empaque y tampoco prestan el suficiente contraste a los pasajes líricos que los enmarcan. Los pasajes marcados piano, pianísimo o sotto voce por Brahms compás 65 del Allegro inicial del **Op. 51 núm. 1**, compases 25 ss. del Quasi Minuetto del **Núm. 2** o los compases 106 ss. del primer movimiento del **Op. 67**, respectivamente, por ejemplo) no suenan así, sino que se mueven entre el mezzoforte y el mezzopiano. Por el contrario, de nuevo, algunos rinforsandi (compás 194 del Finale del **Op. 51 núm. 2**) son demasiado flojos.

Pero no olvidemos las virtudes: un sonido plenamente brahmiano en los momentos más agitados, una perfecta compenetración, atmósferas plenamente conseguidas (el aire de inexorabilidad y tristeza del tercer movimiento del **núm. 1**), finales fieros y convincentemente conclusivos (primer movimiento del **Op. 67**), amén de las incontables virtudes técnicas del grupo de las que ya hemos escrito en otras ocasiones. Pero esos momentos aislados de despiste (¿cómo puede tocarse el Più vivace que cierra el **Op. 51 núm. 2** tan fuerte? El crescendo final pierde así todo su sentido) restan fuerza y, sobre todo, credibilidad a la versión, que aunque proporciona grandes alegrías, no deja de producir pequeños disgustos. Por otro lado están esos conocidos, aunque no siempre perceptibles, desequilibrios en la calidad de los componentes del Melos: siguen destacando, como siempre, Melcher y Buck y continúa mar-

cando el punto más bajo Hermann Voss, que evidencia sus limitaciones (sobre todo de potencia sonora) en momentos como el tercer movimiento del **Op. 67**, uno de esos pasajes en que se nota todo.



Gran parte de lo dicho es traspolable a los **Cuartetos** de Schumann, aunque no es necesario decir que no son demasiados los puntos que mantienen en común con la integral brahmiana. Así, los primeros compases del **Op. 41 núm. 1**, marcados piano por Schumann, suena mezzoforte. La tendencia hacia una dinámica demasiado extramada continúa incluso en unos Scherzos que deben mucho al dedicatario de las obras, Felix Mendelssohn. Así, el pianismo del Scherzo de esta misma obra no es tal, aunque poco más tarde el Melos nos recuerda que sabe cómo se hacen (¡cómo eran en Beethoven!) en el pasaje marcado moderato del último movimiento. La música es sencilla, a veces incluso ingenua, y no plantea demasiadas dificultades a los alemanes, que, sin pasar por encima de ella, sí nos obsequian con una versión impecable técnicamente, pero falta de mayores sutilezas y de un más descarado estilo schumaniano, a pesar de que estas obras no constituyen un exponente especialmente cualificado del mismo.

Disyuntiva difícil, pues, la del aficionado ante este registro. Única versión de los infrecuentes **Cuartetos** de Schumann en disco compacto, en este caso la recomendabilidad parece muy alta. En Brahms, al menos el Italiano, el LaSalle y el Alban Berg han registrado integrales más idio-

máticas y convincentes, aunque ninguna de ellas se encuentra todavía en compacto. Esta es quizá la que mejor suena, pero presenta inconvenientes, si no grandes, sí suficientes como para que parezca aconsejable esperar un poco. Los potentes económicamente no deben dudarlos: corran a comprarlo.



**CORELLI: Concerti grossi Op. 6.** The English Concert. Director: Trevor Pinnock.

Marca: Archiv. Import.  
Referencia: 426 626-2  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 9' 41"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: C. R. S.



Nueva grabación de esta excelente serie que conforman los doce **Concerti grossi Op. 6** de Corelli. Trevor Pinnock, alma mater de The English Concert, es un maestro que se está afianzando como uno de los más seguros valores en la dirección barroca. Su labor, siempre musical y sensible, se caracteriza por un equilibrio en el resultado final, que está siempre en el fiel de la balanza entre la fidelidad histórica y el gusto actual. Su agrupación utiliza instrumentos originales y su visión de las partituras trata siempre de ser fiel al espíritu del Barroco, pero con un criterio amplio, sin fanatismos. Ello le ha dado una gran popularidad y posiblemente esté haciendo hoy Pinnock con The English Concert lo que hace veinte años llevó a cabo Marriner con la Academia de Saint-Martin-in-the-Fields. Las grandes ventas de las grabaciones de Pinnock son una buena muestra de su acierto en la difusión de estas músicas.

El presente registro es una buena muestra de todo lo dicho. Es un producto muy bien realizado y grabado, con texturas transparentes, agudo sentido del contraste y un calor interpretativo que se hace muy agradable de escuchar. Personalmente encuen-

tro que los allegros son a veces demasiado rápidos —Corelli no especifica el tipo de allegro—, un poco precipitados, forzando un poco la naturaleza de la música. Pero, de cualquier modo, es un reparo un tanto menor al lado de la calidad global de estos dos compactos.

Para los interesados en la colección de Corelli ésta es una grabación que puede recomendarse como una opción muy válida. Para los que quieran probar la calidad de los intérpretes y el tipo de dirección de Pinnock, pueden escuchar el **Concierto núm. 3**, en Do menor, que resulta una especie de resumen de este álbum.



**F. COUPERIN: Octavo preludio del Arte de tocar el clavecín. Órdenes XV y XVI.** Blaindine Verlet, clave.

Marca: Astrée. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: E 7759  
Grabación: AAD  
Duración: 52' 50"  
Serie: normal  
Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

**L. COUPERIN: Suite en Re menor. F. COUPERIN: El Arte de tocar el clavecín: Preludios; Piezas de clavecín, Libro III; Orden XV. Armand-Louis COUPERIN: 3 piezas para clavecín.** Gustav Leonhardt, clave.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 939-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 1' 36"  
Serie: normal  
Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. G.



Aparece el tercer disco de piezas para clavecín de François Couperin interpretado por Blaindine Verlet. En éste, grabado en 1981, incluye los **Órdenes XV y XVI**, más el **Octavo preludio de El Arte de tocar el clavecín**. En las críticas de los discos anterior-

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS  
Y... AL MEJOR PRECIO**

Desde 1.150 hasta 2.375 pesetas

SOLICITE INFORMACION • VISITENOS  
C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf: (91) 445 57 83

## Crítica discográfica

res hablé del modo tan personal de tocar de esta clavecista, de su sonido opulento y de su fraseo entrecortado, que me resultaban muy atractivos. No tenía más términos de comparación que las grabaciones de Huguette Dreyfus, aparecidas por las mismas fechas, y, al final, no sabía por cuál de las dos decidirme.



La publicación, hace unos meses, de este disco de Gustav Leonhardt ha resuelto el dilema. Una vez más nos deja asombrados este genial clavecinista con su sabiduría musical, con su sonido, con su técnica prodigiosa y su arte excelso.

Con su capacidad ilimitada para el matiz, con su fraseo amplio y envolvente —comparado con él, Blandine Verlet resulta demasiado nerviosa y agitada—, con su expresividad y con su nobleza. Si los discos de Blandine Verlet y Huguette Dreyfus son interesantes, máxime si van a seguir publicando más órdenes de François Couperin, el de Gustav Leonhardt es obligatorio. Además de los **Preludios** y el **Orden XV** de François Couperin, incluye la **Suite en Rememor** de Louis Couperin y 3 piezas para clavecín de Armand-Louis Couperin, descendiente de ambos. El sonido es extraordinario. El disco de Blandine Verlet también tiene un sonido excelente, a pesar de no ser digital de origen.



**DVORAK:** Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo". **SCHUBERT:** Sinfonía núm. 8, "Incompleta". Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Carlo Maria Giulini.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 882-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 13' 47"  
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: P. G. M.



Hace tiempo que esperaba la reedición en compacto de esta versión de la "Nuevo Mundo", quizá la mejor versión en disco, aun sin olvidar las de Kertesz/Orquesta Filarmónica de Viena (Decca) —por desgracia no disponible en el mercado español, aunque sí en cedé en

otros países europeos— y Fricsay (D. G. Dokumente) recientemente comentada desde estas páginas. Esperaba menos —con menos necesidad, digamos— la de la **Octava** de Schubert por el director italiano, probablemente por seguir soñando con ver algún día en cedé la última de Karl Böhm, también para Deutsche Grammophon, mi versión discográfica favorita. Sin embargo, la sorpresa ha saltado cuando he vuelto a escuchar la de Giulini: la recordaba como una buena versión y nada más, y sin embargo me ha parecido ahora una increíble y maravillosísima interpretación. Por consiguiente, comenzaré, ya, por poner de manifiesto lo más ruidosamente posible el extraordinario interés de la reedición: un disco poco menos que indispensable; además, por cuatro duros.



Ambas versiones ya fueron criticadas en su día en la revisión. De manera que sólo dos palabras, más que nada para recordar las cosas. Giulini hace una "Nuevo Mundo" magníficamente ortodoxa en sus tres primeros tiempos —cuyo nivel de calidad los acredita como de los más importantes hechos en disco— para redescubrir totalmente el tanto veces maltratado cuarto movimiento. Aquí las cosas son diferentes a lo habitual, simplemente porque Giulini olvida los tonos grandilocuentes y triunfalistas con que se suele adornar esta música y la dirige desde su perspectiva dramática que roza la angustia, casi la desesperación. Klemperer, en su día, ya experimentó lo suyo con este movimiento, pero lo de Giulini, a pesar de todo, es otra cosa: al contrario que el director alemán —terrible, de una pieza— él no pierde el vuelo lírico. Como tantas veces sucede con las versiones de Giulini, un auténtico prodigio de equilibrio entre lirismo y conflicto dramático. Lo que sucede exactamente de la misma manera en su versión de la "Incompleta", poética donde las haya, hasta la mismísima ensoñación si fuera necesario, pero de una tersura sonora y potencial dramático absolutamente admirables. Desde luego, entre las versiones discográficas modernas, la que más me interesa después de la ya mencionada de Böhm. ¿Sería mucho pedir ver ésta en cedé, así como la portentosa **Novena** de Schubert del mismo Giulini? ¿Qué pasa con

la magistral versión del director italiano de la **Octava** de Dvorak? Por preguntar algo.



**DVORAK:** Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 3 y 4, Op. 65 y 90 "Dumky". Emanuel Ax, Young Uck Kim, Yo-Yo Ma.

Marca: CBS. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: MK 44527  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 12' 27"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. G. H.



Estos son, con diferencia, los dos mejores de los **4 Tríos** compuestos por Dvorak para esta combinación, y dos de los más meritorios de todo el siglo XIX, al margen de las obras supremas de Beethoven, Schubert y Brahms. Entre sí son muy diferentes, y ello a pesar de que ambos llevan claro el sello de Dvorak: el **Tercero**, más extenso (unos 40'), de pretensiones estructurales ambiciosas, digamos que brahmianas, y el **Cuarto**, de una media hora de duración, es de una forma mucho más libre, determinada por el uso de "dumky" (plural de "dumka", balada popular eslava fuertemente contrastada entre secciones vivas y animadas y otras lentas y melancólicas). Pero los dos tienen en común estar muy sabiamente contruidos y fluir con muy feliz inspiración.

Las versiones de este compacto tan generosamente aprovechado son muy estimables y, a la vista de lo poco que abundan, se pueden recomendar sin reservas. En el Trío (parece que estable) que forman Ax, Kim y Ma, sobresale ya de entrada el violonchelista, de sonido cada día más hermoso y de cálida y envolvente expresividad; da la impresión incluso de que es él el que lleva la voz cantante, motivando a sus compañeros. Sin embargo, éstos también se desempeñan individualmente a buen nivel: Ax parece haber mejorado en los últimos años, tocando aquí con un sonido menos percetivo y con menor rigidez. Y Kim es muy musical, hallándose en todo caso más a gusto en las frases más tiernas y líricas (donde luce un sonido de gran dulzura) que en los pasajes de mayor fuerza.

Pero lo principal es que la compenetración entre los tres es grande, fruto seguramente de un esmerado trabajo en común.

La grabación es espléndida, pero la portada —cosa rara en CBS— es bastante fea.



**DVORAK:** Sinfonía núm. 2. **Rapsodia Eslava** núm. 3.

**Sinfonía núm. 3. Variaciones Sinfónicas. Obertura Carnaval.** Scottish National Orchestra. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CHAN 8589 y CHAN 8575  
Grabación: DDD  
Duraciones: 1 h. 28' y 1 h. 3' 24"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. I. P.



Prosigue el ciclo Dvorak de Järvi para Chandos con dos sinfonías de juventud del compositor bohemio; dos obras que tienen su interés y no pocas buenas ideas, aunque revelan las lagunas compositivas propias de las obras de primera época (principalmente por lo que se refiere al dominio formal y al trabajo temático).

Järvi, que domina bien el lenguaje dvorakiano por lo visto hasta ahora, está menos cómodo en estas sinfonías que en las de madurez, acentuándose tal vez esa tendencia suya a los trazos gruesos y a la falta de finura. En sentido inverso hay que agradecerle sin embargo su estilo muy directo y ceñido, de mínimas concesiones y como muy determinado, lo que ayuda a mantener una cierta compacidad en los momentos más dispersos de estas obras, que son bastantes.

Me ha gustado algo más la **Tercera Sinfonía**, con un tema lírico central del primer movimiento efusivamente expuesto y un desarrollo temático mucho más logrado que el de la **Segunda**, con una interesante imbricación de las dos ideas temáticas principales, una consecuencia de la otra, y un buen trabajo estructural de Järvi. Este intenta disimular los resabios wagnerianos del movimiento central y a veces logra esos contornos suavemente perfilados que tanto definen la música sinfónica de Dvorak. En el tercer movimiento —que tiene mucho de Berlioz— hay mucha vitalidad, sí, pero demasiado vociferante.

La **Segunda** es obra menos interesante, con dos movimientos sonata no muy bien resueltos. Järvi está correcto, sin más, pero con ello no consigue mejorar la obra. A destacar la intención con que está expuesto el Scherzo y lo bien que la batuta presenta la segunda idea temática del Finale que, más que brahmiana —como reza el comentario del disco—, yo diría que resulta straussiana (de don Johann), por el parentesco cercanísimo con el precioso tema central del vals **Seid umschlungen, Millionen** ("Abrazaos, criaturas").

Del resto de obras, no muy sugerente la **Rapsodia Eslava núm. 3**, explosiva (¿un poco áspera?) la **Obertura Carnaval** y unas **Variaciones Sinfónicas** bien delineadas, pero sensiblemente inferiores a los grandes trabajos de Kertesz (Decca) y Kubelik (D. G.).

En resumen, un primer Dvorak

aceptable pero lejos de la brillantez. Buen sonido, excesivamente reverberante.



**DVORAK: Concierto para violonchelo y orquesta. ELGAR: Concierto para violonchelo y orquesta.** Pierre Fournier, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Directores: George Szell (Dvorak) y Alfred Wallenstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 881-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 4' 50"  
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: P. G. M.



Interesante reedición en cedé. Particularmente en el caso del **Concierto** de Dvorak, una magnífica versión que, en todo caso, ha perdido algo de aliento que más de uno creímos percibir en esta interpretación de finales de los 60, cuando, eso es cierto, todavía no contábamos con las versiones discográficas de Tortelier, Jacqueline du Pré y, sobre todo, las varias de Rostropovich. Escuchada hoy, con más calma, esta interpretación revela una espléndida intervención de Pierre Fournier —que en todo caso muestra más facultades para el canto lírico que para el planteamiento de conflictos dramáticos— y una dirección del Szell de impresionante factura pero bastante discutible en una pieza de tantísimo vuelo romántico: el director húngaro dirige casi con saña, sin permitirse el más leve respiro, creando en todo momento unas tensiones increíbles, pero... sin poesía. A mí, personalmente, me parece una acongojante dirección, aunque reconozco que es más que probable que el **Concierto** de Dvorak se tenga que dirigir de otra manera, con más... cariño.



También está bien Fournier en el **Concierto** de Elgar, aunque diría que no tanto. Y aquí precisamente lo que le falta es vuelo, o sea la facultad en la que precisamente había brillado en Dvorak. Cosa rara. O a lo mejor no tan rara: Wallenstein no es Szell y ello también haya de notarse en el solista. En todo

caso, una buena versión, por más que no tan interesante como la del **Concierto** de Dvorak. Las grabaciones, estupendas.



**HAENDEL: Antifonas de la Coronación. Antifona de Chandos núm. 9.** Elizabeth Vaughan, Alexander Young, Forbes Robinson. Coro del King's College, Cambridge. Orquesta Inglesa de Cámara. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir David Willcocks.

**HAYDN: Misa Nelson (Missa in Angustiis).** Sylvia Stahlman, Helen Watts, Wilfred Brown, Tom Krause. **VIVALDI: Gloria en Re mayor, R 589.** Elizabeth Vaughan, Dame Janet Baker. Coro del King's College, Cambridge. Orquesta Sinfónica de Londres. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir David Willcocks.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 150-2 y 421 146-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 8' 14" y 1 h. 9' 3"  
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Haendel)  
★★★★ (Haydn, Vivaldi)  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.

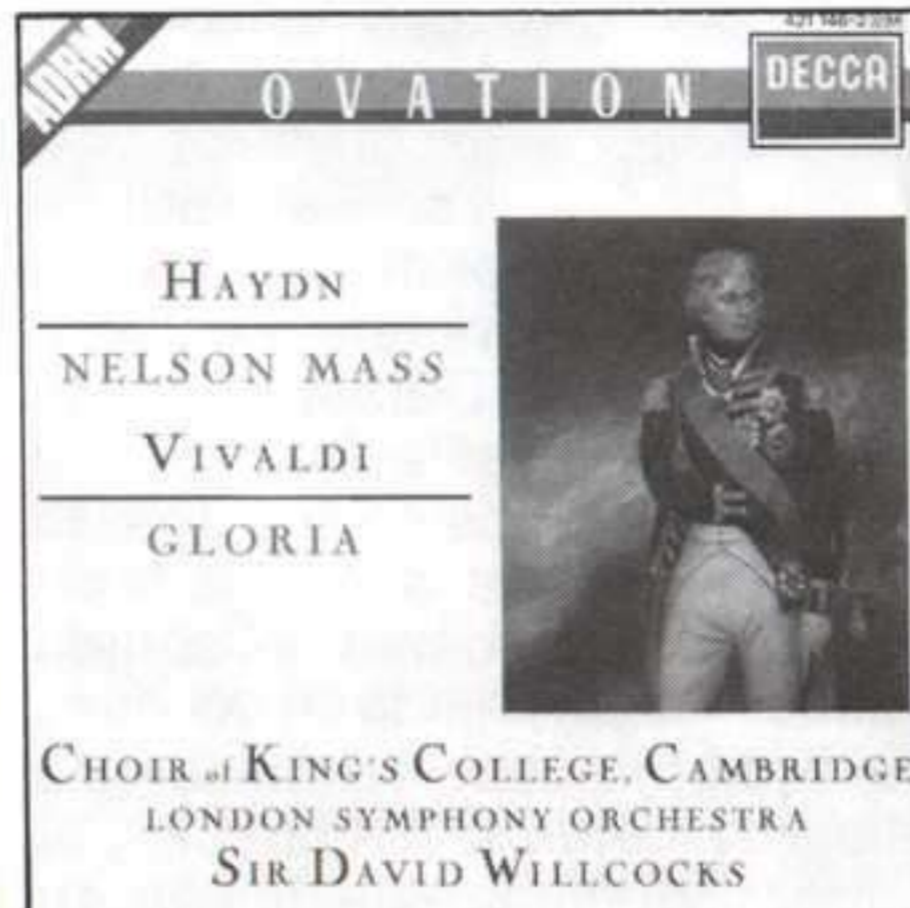


Volvemos a encontrarnos ahora en disco compacto de serie media con una de las mejores versiones de las **Antifonas de la Coronación** de Haendel. Una lectura solemne, grandiosa, posiblemente la más auténticamente *británica* de cuantas se hayan hecho en disco. Sin menospreciar las excelentes interpretaciones de Menuhin, Marriner o, desde una óptica más moderna, Preston, esta música requiere ese punto de ampulosidad que sabe darle Willcocks desde la más genuina tradición coral inglesa, magníficamente apoyado en el Coro del King's College de Cambridge y la Academy of St. Martin-in-the-Fields, con la que rivaliza la Orquesta Inglesa de Cámara en la **Antifona de Chandos núm. 9** por demostrar cuál de los dos conjuntos posee un sonido más haendeliano.



Esta solidez caracteriza también, en el otro compacto, la versión de la **Misa Nelson** de Haydn, aunque en este caso la reciente de Colin Davis para Philips se ha impuesto sobre todas las anteriores y es muy difícil de superar. No obstante,

se trata de una interpretación seria y bien hecha, con el atractivo de aparecer en serie económica, y cuenta con un correcto cuarteto vocal, en el que sobresalen la soprano Sylvia Stahlman (a pesar de un molesto *cacareo* en el "Christe eleison") y el bajo Tom Krause, especialmente este último por su autoridad.



En cuanto al famoso **Gloria** de Vivaldi, los rasgos que definían la versión de las **Antifonas** de Haendel resultan aquí algo menos apropiados, y se echa en falta ese sentido de la luminosidad latina que también con instrumentos modernos sabe imprimirle Vittorio Negri (igualmente en serie media), o, ya pasándonos a instrumentos de época, el vitalismo de Pinnock o Hogwood. Sin embargo, aunque la soprano Elizabeth Vaughan no resiste la comparación con Margaret Marshall en la citada versión de Negri, es muy difícil resistirse a la lección de canto de la gran Janet Baker.



**HAENDEL: Dixit Dominus, HWV 232. Nisi Dominus, HWV 238. Salve Regina HWV 241.** Arleen Augér, Lynne Dawson, Diana Montague, Leigh Nixon, John Mark Ainsley, Simon Birchall. Coro y Orquesta de la Abadía de Westminster. Director: Simon Preston.

Marca: Archiv. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 594-2  
Grabación: DDD  
Duración: 56' 22"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



Tres preciosas obras sacras de Haendel en latín se unen creo que por primera vez con este acoplamiento en este compacto. El **Dixit Dominus**, escrito en Roma en 1707, es la primera obra de gran envergadura que se conoce del compositor de Halle, que contaba solamente veintidós años cuando la escribió, y hace gala en ella de una frescura y una vitalidad realmente ejemplares, que alcanzan su máxima inspiración en el último número, el célebre "**Gloria**". De la misma época es el **Nisi Dominus**, que en absoluto des-

merece de su precedente. Por último, la audición de la **Salve Regina** ha supuesto un verdadero descubrimiento para mí por la enorme belleza contenida en sus sencillas dimensiones.

Simon Preston ha dado muestras en todas sus grabaciones de ser un extraordinario conocedor del estilo haendeliano, tanto cuando ha actuado como organista a cuando lo ha hecho como director (o ambas cosas a la vez, como en este caso, pues también realiza el continuo en el **Salve Regina**). Sus "tempi" son flexibles, animados y exultantes, es decir, perfectamente adecuados al espíritu juvenil de las obras. Sin embargo, no me parece tan adecuada la elección de la orquesta, pues aunque Preston sea el organista y director titular de los conjuntos de la Abadía de Westminster londinense, los instrumentistas no alcanzan el nivel de otras agrupaciones dedicadas a la interpretación de la música barroca con instrumentos originales, como The English Concert, los English Baroque Soloists o la Academy of Ancient Music, con casi todos los cuales ha colaborado Preston en repetidas ocasiones. El Coro de la histórica Abadía, en cambio, tiene una actuación irreprochable.

En cuanto a los solistas, hay que destacar muy en primer lugar la presencia de una soprano de la talla de Arleen Augér, artista que, como ya he indicado otras veces, ha adquirido un grado de comprensión de esta música que puede calificarse de insuperable. Interviene en el **Dixit Dominus** y está sensacional en el **Salve Regina**, en el que se yergue en protagonista absoluta. Después de ella hay que citar a la siempre profesional Diana Montague, y a un menor nivel la segunda soprano del **Dixit**, Lynne Dawson, en cualquier caso superior a los bastante impersonales cantantes masculinos. Respecto a una obra de la importancia del **Dixit Dominus**, creo preferible la grabación de Gardiner en Erato, con mejores coro y orquesta y un excelente dúo de sopranos (Marshall y Palmer), o, incluso, con instrumentos modernos, la de Willcocks en la serie económica de EMI, con Teresa Zylis-Gara y Janet Baker. La grabación es impecable.



**HAYDN, Johann Michael: Serenata núm. 2 en Re mayor (Perger 87).** Virtuosi Saxoniae. Director: Ludwig Güttler.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 10 197  
Grabación: DDD  
Duración: 48' 15"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: T.



De abundar partituras como

ésta en la casi desconocida producción de (Johann) Michael Haydn (1737-1806), el hermano del gran Joseph Haydn va a resultar ser también un gran compositor. Y sin embargo es la primera vez que se graba esta **Serenata en Re mayor**, obra extensa y de disposición muy original: nueve movimientos, de esta guisa: un Allegro, un amplio Andante, un Minueto, un Concertino (Adagio y Allegro molto), otro Minueto, un Recitativo (¡Allegro!), un Aria (Andante) y un Finale (Presto) al que sigue una Marcha (Andante). El segundo está protagonizado por chelo y flauta solistas (por cierto que la escritura del primero de ellos tiene resonancias claramente boccherinianas, antes de Boccherini), el Concertino es para trompa y trombón, en el movimiento siguiente se suma a los anteriores instrumentos un violín, a los que se impone como voz cantante (nunca mejor dicho) en el Aria.

La **Serenata** fue compuesta en 1767 por encargo del príncipe arzobispo de Salzburgo. Según el autor de las notas del disco, Werner Rainer, era costumbre allí concluir las Serenatas con una Marcha, al ritmo de la cual se despedían los estudiantes de música. Al comienzo de la Marcha de esta **Serenata**, Michael Haydn anotó expresamente que dijeran "Addio!", y así lo han hecho los músicos en esta grabación. La obra rezuma frescura e inspirada imaginación, y su escritura es muy acertada y agradecida para los instrumentos solistas, todos los cuales tienen oportunidad de lucirse. Una obra, en suma, que se escucha con gran placer, sobre todo si está tan bien interpretada como aquí.

El grupo instrumental (aquí 19 músicos, más el director) Virtuosi Saxoniae es nuevo para mí. Hacen honor a su nombre: son virtuosos de nivel sorprendente, destacando para mí el joven cellista Jan Vogler y gustándome algo menos que el resto el flautista Werner Task, de sonido un poco mate. El grupo de cuerdas toca con impecable ajuste y muy agradable sonoridad. Un estudiando descubrimiento, del mismo modo que el director, al que conocía como excelente trompetista. Está visto que es un gran músico, que sabe comunicar con entusiasmo su vibración y exacto sentido estilístico al conjunto.

La grabación es soberbia. Un disco delicioso, y muy de agradecer, porque se sale de la rutina y nos descubre una obra nueva y mucho más que estimable. A ver si cunde el ejemplo.



**HAYDN: Sinfonías núms. 94 "Sorpresa" y 101 "El Reloj".** Orquesta Filarmonica de Londres. Director: Eugen Jochum.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 883-2

Grabación: ADD Duración: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: X. C.-D.



Escuchar las egregias versiones de Jochum es volver a rendirse a la evidencia de que fue uno de los directores más completos de los últimos cincuenta años. Con estas Sinfonías haydnianas consiguió que toda una generación de discófilos las **descubriera** como si las hubiese escuchado por primera vez. Después de él, las grandes versiones han sido varias: Dorati, Marriner, los Orpheus, Davis. De hecho, a lo que nos hemos acostumbrado es a una nueva sonoridad: tal vez sea la rotundidad del sonido lo que más sorprenda en Jochum. Pero ¡cómo sabe remansar los allegros, cómo sabe mantener el entrecruzamiento de líneas en casi superposiciones temáticas! ¡Cuánta fluidez en los andantes y qué descubrimiento sus minuets, que apuntan a los scherzi de Beethoven haciéndole el "bypass" a Mozart! Su interpretación logra comunicarme la doble y simultánea impresión de vitalidad y dulzura, de fuerza enguantada (como los Strauss "vintage" de Karajan o la voz suave y áspera a la vez de Callas).



Las versiones de ambas Sinfonías me parecen óptimas y del todo recomendables; tanto, por lo menos, como las celebradísimas de otro ilustre director como Beecham. Vale la pena tener alguna de las versiones más modernas y disfrutarla con las de estos dos veteranos.

En suma, un gran disco a un precio asequible.



**HINDEMITH: Sancta Susanna, Op. 21. Tres canciones para soprano y orquesta, Op. 9.** Helen Donath, Gabriele Schnaut, Gabriele Schreckenbach, Janis Martin. Coro femenino RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Gerd Albrecht.

Marca: Wergo. Importador: Harmonia Mundi Soporte: disco compacto Referencia: WER 60106-50 Grabación: ADD Duración: 43' 36" Serie: normal

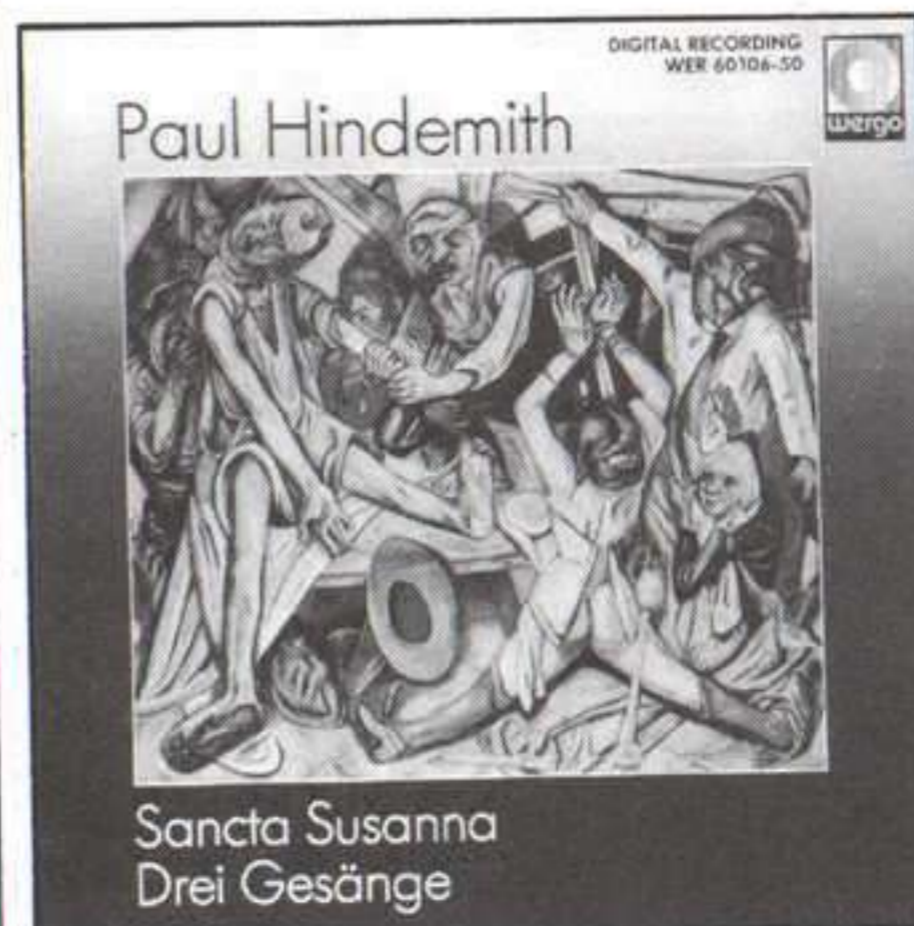
Interpretación: ★★★★★ (Op. 21) ★★★★★ (Op. 9)

Sonido: ★★★★★ Comentarista: R. B.



Estrenada en Frankfurt en 1922 en medio de un fuerte escándalo, **Sancta Susanna** forma junto a **Asesinos, esperanza de las mujeres, Op. 21** y **Das Nusch-Nusch, Op. 20**, la trilogía de óperas en un acto escritas por Hindemith que se pueden considerar un compendio del teatro musical expresionista. En su economía de medios, la obra, basada en un libreto de August Stramm, trata de la irrupción de la sexualidad reprimida con una impresionante fuerte expresiva, que alcanza momentos de una tensión insostenible en sus veinticinco minutos de duración. En esta pieza condensada y sin concesiones (como corresponde al lema de la "Nueva objetividad" practicada por Hindemith) asistimos a todo un proceso interno hasta la explosión final. El personaje de Susana, la joven novicia que experimenta el mismo deseo de otra monja que fue emparedada por haberse desprendido de su hábito y abrazar desnuda el crucifijo, reúne grandes dificultades anímicas y vocales, y Helen Donath resuelve ambas admirablemente, haciéndonos olvidar que su voz sea en principio excesivamente lírica para el papel. Y es precisamente esta fragilidad inicial la que hace plenamente convincente el éxtasis final. Gabriele Schnaut es la hermana Clemencia, que trata de persuadir a Susana, y gracias a su fuerte temperamento se convierte en la otra protagonista de la obra. Adecuada Gabriele Schreckenbach como la Superiora, al igual que las voces femeninas del Coro RIAS. La dirección de Gerd Albrecht, que fue asistente de Hindemith en Maguncia, es excelente, con una perfecta gradación de la evolución dramática y una gran transparencia sonora.

Las **Tres canciones para soprano y orquesta, Op. 9** las compuso Hindemith en 1917, y presentan una doble influencia, la de los últimos lieder con or-



questa de Richard Strauss y, sobre todo en su densidad orquestal y también en la arrebatada declamación, la de las **Seis canciones Op. 8** de Schoenberg. Posteriormente, Hindemith renegaría de ellas y habría que esperar hasta 1974 para volver a

escucharlas. Pero son páginas de un vigoroso entusiasmo que parten de las grandes masas posrománticas, y que logran una gran expresividad a partir de los poemas de Ernst Wilhelm Lotz y Else Lasker-Schüller. La soprano Janis Martin se entrega a fondo en estos pentagramas de muy exigente tesitura, y, a excepción de las asperezas en la zona superior, lleva a cabo una muy meritoria intervención, perfectamente secundada de nuevo por Albrecht, y acompañada (al igual que **Sancta Susanna**) de una magnífica grabación.



**LISZT: Sonata en Si menor; Paráfrasis sobre Rigoletto, Il Trovatore y Aida, de Verdi.** Daniel Barenboim, piano.

Marca: Erato. Import. Soporte: disco compacto Referencia: ECD 75447 Grabación: DDD Duración: 1 h. 1' 42" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: P. G. M.



Cuando Daniel Barenboim tocó por última vez la **Sonata en Si menor** de Liszt en Madrid hice, en el comentario crítico correspondiente, la siguiente reflexión: lo que hoy pretende Barenboim de esta música no es humanamente posible de conseguir en un concierto en vivo; no hay dedos que puedan; sin embargo, en disco... Muy bien, aquí está el disco; Barenboim ha vuelto a grabar esta obra, cosa que ya había hecho para Deutsche Grammophon (por cierto, ahí está el disco negro pudriéndose en los almacenes, sin que nadie tome la decisión de pasarlo a cedé) hace unos ocho años, y, exactamente, sucede lo que era de esperar: si su anterior versión para la firma alemana se podía considerar la más grande interpretación fonográfica desde la —histórica y probablemente insuperada— de Emil Gilels, para RCA, esta nueva tiene más interés —además de sonar mejor, lógicamente— porque desarrolla las ideas presentes en aquella hasta límites inconcebibles. Su anterior versión era un modelo de concepción fáustica, constituía una visión hiper-romántica de la pieza, digamos que con todas las consecuencias... Pues bien, no se entiende cómo Barenboim da aquí, en su nueva interpretación fonográfica, un nuevo e importante giro de manivela, que seguramente le es posible gracias a la soberbia técnica que parece no deja de desarrollar (técnica, no mecanismo: hasta puede dar alguna nota falsa y eso nada tiene que ver) para poder así plantear un discurso musical tan endiablidamente tormentoso o lírico como uno pueda imaginar; tan dulce y sutil, crispado y terrible como uno pueda resistir, etc. Y una vez

más: ¿está inventado algo nuevo? Obviamente, la respuesta es no; únicamente hace lo que se debe hacer con esta música, además de decirlo. Vamos, que está muy bien escribir maravillas sobre la música de Liszt y después tocar lo contrario a lo que se ha dicho, como he podido comprobar en más de una ocasión en lisztianos famosos que ilustran sus interpretaciones con magníficos pero insinceros comentarios. En fin, al lado de la versión de Gilels y de la que recientemente pude escuchar en el Teatro Real de Madrid al pianista polaco Krystian Zimerman situaría las dos versiones discográficas de Barenboim, haciendo la matización de que cuando le he oído en vivo la **Sonata**, la versión se ha aproximado más a la de la segunda grabación que a la de la primera, aunque eso sí con claras imperfecciones técnicas. Y dicho esto concluiría: una interpretación más tremenda y demoníaca que las de Gilels y Zimerman (aunque parezca imposible), que sitúa a la obra (y a Liszt, diría; escúchense los últimos compases de esta versión) donde le corresponde.



El cedé se completa con sendas **Paráfrasis** verdianas. La del **Cuarteto de la ópera Rigoletto** roza lo milagroso: ¡si la voz humana pudiera cantar así, uno se volvería loco al escucharla! Acabo: un disco, me parece, indispensable. Desde luego, la mejor versión en cedé que hoy se pueda encontrar de la **Sonata** de Liszt. Vamos a ver qué hace Zimerman cuando la grabe.

**MAHLER: 3 Rückert-Lieder. BRAHMS: Rapsodia para contralto. Lieder Op. 91 núms. 1 y 2. Cuatro Cantos Serios.** Kathleen Ferrier, contralto. Max Gilbert, viola. Phyllis Spurr, John Newmark, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres. Directores: Bruno Walter y Clemens Krauss.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 299-2  
Grabación: ADD  
Duración: 59' 57"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: R. B.



Los registros de la contralto británica Kathleen Ferrier han adquirido la calidad de míticos, por lo que resulta muy difícil tratar de enjuiciarlos sin peligro de caer en las apreciaciones excesivamente subjetivas que uno de los más hermosos timbres de toda la historia del canto puede sugerir. Las circunstancias que rodearon su breve aunque impresionante carrera (una predisposición natural para la música, pero unos estudios algo tardíos, la necesidad de dedicarse a otras actividades durante la Segunda Guerra Mundial y, finalmente, su prematura muerte por el cáncer) impidieron que ésta siguiera un rumbo normal, e incluso que llegara a alcanzar la madurez que otros cantantes hubieran podido conseguir a su edad siguiendo un ritmo lógico. Pero Kathleen Ferrier fue un verdadero fenómeno, y a los fenómenos es muy difícil resistirse. Tuvo la inmensa suerte de colaborar con los más prestigiosos intérpretes de su tiempo, y de este modo se puede decir que suplió con su enorme intuición y capacidad de aprendizaje las muchas horas de rodaje que le faltaban.

Por supuesto, centrándonos ya en esta selección, su versión de los **Rückert Lieder** no tiene la maravillosa sutileza de los grabados por Janet Baker y Sir John Barbirolli, pero posee una enorme sinceridad y está dirigida por



Bruno Walter con auténtica convicción. La rotunda y grave belleza de su voz se complementa aún más con los pentagramas brahmsianos, y nos presenta unos **Cuatro Cantos Serios** que aún no han sido superados, así como una contenida **Rapsodia para contralto** y unos **Lieder** con acompañamiento de viola de hermoso estatismo. La dirección de Clemens Krauss de la **Rapsodia** ofrece el suficiente misterio sin caer en ningún exceso retórico, y la labor de los pianistas es estimable en los lieder. La grabación ha mejorado muy considerablemente, excepto en la **Rapsodia** y los **Lieder Op. 91**, con abundante ruido de fondo.



**MOZART: La Flauta Mágica.** Anton Dermota, Irmgard Seefried, Erich Kunz, Ludwig Weber, Wilma Lipp, George London. Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 7 69632-2, 2 CDs  
Grabación: 2 h. 9' 18"  
Serie: media

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★  
Comentarista: J. G.



Se publica en CD la primera grabación de **La Flauta Mágica** de Mozart que realizó Karajan en 1952 y que viene precedida de fama y elogios tanto para la

dirección como para el elenco vocal. Escuchándola ahora me resulta difícil sumarme a esos elogios, en especial por lo que respecta a la dirección.

Yo creía que Karajan tenía en sus años jóvenes una visión más interesante de las óperas de Mozart que la actual, y he comprobado —esa es mi opinión— que sus antiguas versiones no difieren en esencia de las últimas. La única diferencia es que Karajan en los años 50 era bastante más sobrio y directo.

Eso se nota, en especial, en los momentos solemnes, donde no llega a ser tan grandilocuente como ahora. Por el contrario, en los momentos más líricos y soñadores, Karajan ya caía también entonces en la languidez y la afectación, aunque la pátina del tiempo subrayada por una toma de sonido monoaural francamente pobre, pueda darle a esta versión cierto encanto, apreciable, sobre todo, por algunos coleccionistas.

En cuanto a las voces, muchas de ellas pertenecían a la crema de las cantantes de aquellos años. Anton Dermota, uno de los más grandes tenores mozartianos de la historia, obediente a la visión de Karajan, nos ofrece un Tamino excesivamente soñador. A pesar de ello podemos disfrutar de la belleza de su timbre, pese a algunos problemas de emisión, y de la pureza de su línea de canto. Irmgard Seefried compone una Pamina con arreglo a sus cualidades y limitaciones vocales. Por un lado se muestra añorada y frágil, pero al mismo tiempo sabe dar patetismo cuando la ocasión lo requiere.

Sin embargo tenía problemas en la zona aguda, excediéndose en el uso de portamentos, muy del gusto de la época y supongo que también de Karajan. Erich Kunz me parece demasiado aristocrático y chispeante como Papageno, a pesar de su excelente línea de canto y su agradable timbre de barítono ligero. Ludwig Weber tenía una buena materia vocal, un tanto nasal, pero su visión del personaje de Sarastro



# Cuidamos del sonido.

Cuando elija su equipo de Alta Fidelidad, conceda la máxima importancia a las pantallas acústicas. El buen aficionado conoce muy bien su importante papel en el resultado final del sistema. Sólo un equipo de **expertos en electroacústica** puede crear auténticas pantallas de Alta Fidelidad, que permitan reproducir todo el realismo y naturalidad de las últimas técnicas de grabación.

Es el caso de **ACUTRES, S.A.** Quince países aprecian y disfrutan la calidad de nuestras pantallas acústicas **VIETA**. Sea Vd. exigente como ellos. Cuidamos del sonido porque amamos la música. Porque nos gusta el trabajo bien hecho. Si desea estar informado de nuestras realizaciones, envíenos sus señas a:

**acutres** s.a.  
Apto. 21063. 08020. BARCELONA Tel. 307 47 12

Fabricación y distribución de las pantallas acústicas **VIETA**

## Crítica discográfica

sale perjudicada por la dirección de Karajan, distante y blanda. A Wilma Lipp siempre le vino grande el papel de la Reina de la noche, aunque no fuera ésta la única vez que lo grabó. Está bastante torpe en las agilidades y tiene problemas de afinación y medida, sobre todo en su aria del primer acto.

Finalmente, George London, como el Oráculo, impresiona con su rotunda voz y su nobleza y empaque. Su escena con Dermota del primer acto es lo mejor de esta versión. El nivel de los demás cantantes es, en general, aceptable, en especial los tres niños, cantados, como era habitual en la época, por mujeres. El sonido, como antes dije, bastante malo. Una versión sólo para coleccionistas. Esperemos que EMI no tarde en decidirse a publicar en CD la versión íntegra de Klemperer, de la que sólo nos ha ofrecido una selección: para mí, y para muchos más, es la versión de referencia. Después de ésta son también muy recomendables las de Solti y Colin Davis.



**MOZART: Don Giovanni.** I. Wixell, M. Arroyo S. Burrows, L. Roni, K. Te Kanawa, W. Ganzarolli, M. Freni. Coro y Orquesta del Covent Garden. Director: C. Davis.

Compañía: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416 406-2  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 43' 52"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: C. R. S.



Grabado en 1973 aparece ahora en compacto este aceptable **Don Giovanni** que con un reparto de procedencias y escuelas muy diversas parece un típico producto realizado para el disco. Colin Davis, un director todo terreno —y más en 1973 en el que tenía un status más bajo que ahora— hace un Mozart muy vital, enérgico, a veces también sensible y delicado, pero un tanto irregular, con tempi a veces crispados y con el error de confundir rapidez con dramatismo o sentido cómico.

El reparto es aceptable pero no ideal. Empecemos por las damas. Kiri Te Kanawa luce la belleza de su timbre y una buena línea mozartiana, pero su Elvira resulta algo pálida y de graves débiles. Más apasionada y comunicativa aparece Martina Arroyo, que hace una Doña Anna poderosa aunque con ciertas dificultades en las partes de agilidad. Mirella Freni canta una Zerlina deliciosa sin pasarse en arrumacos ni pillerías.

En el lado masculino, Ingvar Wixell hace un protagonista que se encuentra mejor en las partes en que muestra la arrogancia de su personaje que en las seductoras o cínicas. Le encuentro

también poco matizado y lejos de la maestría de un clásico como Siepi. Stuart Burrows, sin ser el maravilloso estilista que proclama la crítica británica, hace un don Ottavio muy aceptable y musical, mejor en las arias que en los recitativos. El Leporello de Ganzarolli sigue la tradición bufonesca del criado y está siempre seguro y eficaz en su comicidad. Medianas aportaciones de Richard van Allan en Masetto y Luigi Roni en el Comendador, papel éste que personalmente encuentro fundamental y que debe ser cantado por una primera figura pues, de otro modo, la escena cumbre de la ópera se debilita.

El sonido es, pese a sus años, excelente. Mi ejemplar presenta en el segundo disco un defecto que impide la continuidad de la música a la altura del corte número ocho. El álbum contiene un libreto en el original italiano y su traducción al inglés, francés y alemán. En suma, un **Don Giovanni** de calidad aceptable aunque no abiertamente recomendable.

**MOZART: Davide penitente, K. 469. Exultate, jubilate, K. 165.** Margaret Marshall, Iris Vermillion, Hans-Peter Blochwitz. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 952-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 8"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



En 1785 la Sociedad Musical de Viena encargó a Mozart la composición de un oratorio para ser interpretado durante la Cuaresma en el Burgtheater. Mozart utilizó el procedimiento de la parodia, tan frecuente en la historia de la música (sobre todo en el Barroco), y acudió a su **Gran Misa en Do menor**, estrenada en Salzburgo dos años antes. Lorenzo da Ponte escribió un nuevo texto y el compositor añadió dos arias de bravura, dedicadas a los protagonistas del estreno, la soprano Catarina Cavalieri y el tenor Valentin Adamberger, que ciertamente desentonan un tanto en la estructura global de la obra, aun cuando la problemática **Misa**, de la que que aún no se sabe con certeza si quedó incompleta o se han perdido algunas de sus partes con posterioridad a su estreno, abunda en elementos operísticos.

De **Davide penitente** existía una versión en la colección de música infrecuente de Hispavox. La que ahora presenta Philips suena mucho mejor y es algo superior, aunque se esperaba mucho más de ella. En primer lugar, porque Marriner no presenta aquí la misma autoridad



que en su grabación de la citada **Misa** (actualmente disponible como disco compacto de serie media), y tiende a hacer un Mozart excesivamente delicado. Y en segundo lugar, porque la soprano Margaret Marshall ha perdido buena parte de la frescura y timbre y de la flexibilidad que lucía en ese mismo registro, y en algunos momentos encuentra serios apuros, sobre todo en el aria añadida. La mezzo-soprano Iris Vermillion resulta muy insuficiente. El tenor Hans-Peter Blochwitz resulta el más adecuado del trío, sobre todo por su cuidada línea de canto y su depurado sentido estilístico, aunque en el aria "A te, fra tanti affani" sería preferible un mayor aplomo. Excelente intervención del coro, y buena de la orquesta, aunque no puede hacer olvidar a la Academy. En el motete **Exultate, jubilate** se observa la misma blandura, y Margaret Marshall, aunque deja constancia de su condición mozartiana, tiene dificultades para salir airoso de la brillante tesitura.



**MOZART: Arias.** Kiri Te Kanawa, soprano. Mitsuko Uchida, piano. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Jeffrey Tate.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 950-2  
Grabación: DDD  
Duración: 56' 29"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



Fiel a sus comienzos de cantante mozartiana, la soprano Kiri Te Kanawa ha grabado su tercer recital dedicado al compositor salzburgués, después de las arias de concierto con György Fischer (Decca) y las de ópera con Sir Colin Davis (Philips), tras haber dado algunos pasos en falso en el desarrollo de su carrera operística (principalmente **Tosca** y **Manon Lescaut**, dos heroínas puccinianas que no resultan adecuadas a su tipología vocal ni a su temperamento). Lógicamente, estos desvíos también dejan de percibir su efecto en este recital, pues la voz no fluye con la misma tersura que en sus anteriores registros mozartianos, y la cantante ha perdido facilidad

para abordar las agilidades. Esto se hace particularmente patente en las dos arias de **El Rapto en el Serrallo** (cuya escritura es, por otra parte, una de las menos apropiadas de todo el catálogo del autor para la cantante neozelandesa), que resultan faltas de limpieza y de exactitud en los ataques, como si la voz pesara demasiado (sobre todo en "Martener aller Arten").

En el resto de la selección sí se pueden apreciar todas las virtudes de su cuidada línea y su gran conocimiento estilístico (aunque también una evidente morosidad expresiva), culminando en un "Lungi da te" de **Mitridate, Rè di Ponto** casi modélico, con versiones también excelentes de **Misera, dove son** y **Ch'io mi scordi di te?** (en esta última, con acompañamiento de lujo en el piano de Mitsuko Uchida, una de las máximas especialistas del teclado mozartiano en la actualidad). Una de las más grandes creaciones mozartianas de la Te Kanawa es, junto a la Condesa de **Las Bodas de Figaro**, la Doña Elvira de **Don Giovanni**, que ya ha llevado al disco con Davis. Ahora ha querido grabar las dos arias de Doña Ana, y aunque se advierte que no ha madurado el personaje, también se ve que podría incorporarlo a su repertorio sin ninguna dificultad.



La labor de Jeffrey Tate, al frente de una espléndida Orquesta Inglesa de Cámara, es infinitamente superior al habitual en este tipo de recitales, y una plena demostración de encontrarnos ante uno de los mejores directores mozartianos de hoy. La cantante no tiene que luchar en ningún momento contra sus "tempi", que resultan de una lógica naturalidad. A un sumo cuidado por las texturas orquestales añade, además, un completo sentido dramático, perceptible sobre todo en las arias del **Rapto** y **Don Giovanni**, en las que nunca se pierde su carácter teatral. Anteriormente ya se habían podido observar estas virtudes en otro recital mozartiano para EMI, en este caso con la soprano Barbara Hendricks.

Esperemos que en el futuro las casas de discos cuenten con Jeffrey Tate para encargarle la dirección de óperas completas (¡qué diferencia si él hubiera grabado la **Ariadna en Naxos** que se comenta en este mismo número, una obra que ha dirigido



en la Ópera Cómica de París y en el Covent Garden de Londres, o incluso la nueva **Walkyria** de DG, puesto que trabajó en Bayreuth como asistente de Boulez en el **Anillo!**). Hasta ahora debemos contentarnos con su excelente **Arabella** o con estos recitales.



**MOZART: las Sonatas de Iglesia.** Peter Hurford, órgano. Johan Kracht y Henk Rubingh, violines. Wim Straesser, cello. Brian Pollard, fagot. Margaret Urquhart, contrabajo. Amsterdam Mozart Players.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 297-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h 11' 27"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. M.



Es curioso que los organistas hayan incluido en su repertorio las **Sonatas de Iglesia** de Mozart, en las que su instrumento desempeña tan sólo un discretísimo y en absoluto comprometido papel acompañante, ya que se trata en su mayor parte de sonatas para dos violines, órgano y violonchelo, herederas de la vieja y ya anacrónica sonata en trío "da chiesa" barroca para dos violines y continuo. Música, pues, funcional, destinada, a pesar de su carácter profano, a ser tocada en la misa entre el Gloria y la Epístola, razón por la cual no debía exceder la duración de tres o cuatro minutos. Sólo las últimas obras de género se libran algo de este "cliché", bien mediante el empleo de un conjunto orquestal (**K. 263, 278, 329**) o bien encomendado al órgano una parte solista (**K. 336**). Con todo, dentro del conjunto de la obra de Mozart, se trata de música agradable y simpática pero de poca monta.

El disco que comentamos, excelentemente aprovechado, reúne la totalidad de las obras del género, en una interpretación muy bien tocada, llena de nervio y vivacidad, lo que evita que su audición pueda resultar aburrida como sucede con otros registros. Todos los intérpretes tocan muy bien y es una buena idea encomendar al fagot el bajo en diversas ocasiones. En suma, un Mozart menor pero excelentemente tocado, con gusto, flexibilidad y vida. Peter Hurford realiza su labor con suma discreción, que es lo suyo, salvo en la parte solista de la **Sonata K. 336**, tocada con gran pulcritud, refinamiento y encanto.



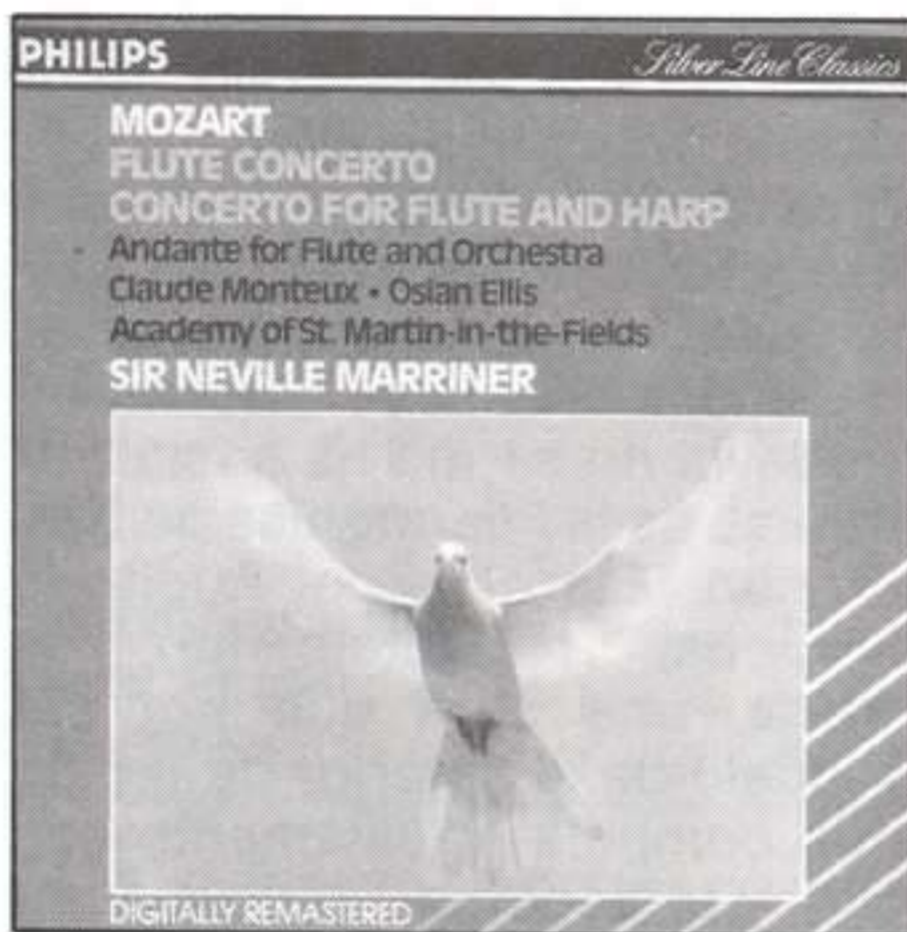
flauta. Osian Ellis, arpa. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 880-2  
Grabación: ADD  
Duración: 57' 43"  
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. M.



Claude Monteux ha sido siempre un flautista mediocre; sin embargo, el disco registrado junto a su padre, el gran director Pierre Monteux (Decca), que incluía entre otras obras el **Concierto en Re mayor K. 314** de Mozart, poseía un indudable interés a causa de la dirección absolutamente exquisita y de la compenetración estilística entre solista y orquesta. A pesar de que Claude Monteux no era un gran virtuoso, lo cierto es que en conjunto el registro constituía una de las versiones más hermosas de este **Concierto**.



Sin embargo, Neville Marriner, a pesar de ser discípulo de Pierre Monteux, está lejos de dirigir un Mozart tan refinado y las cualidades estilísticas que mostraba Claude Monteux en este registro casi han desaparecido. Además, técnicamente el trabajo de éste es mucho más endeble: sonido sin centro, muchos problemas en los agudos (conseguidos a base de excesiva presión), articulación poco flexible, irregularidades en la afinación y graves muy abiertos y difusos. A esto se suma que el Mozart activo, vital, nervioso e incisivo de Marriner está en contraestilo del solista. Osian Ellis realiza como arpista un trabajo también forzado, con no pocos desajustes y pérdida de calidad tímbrica por exceso sonoro. Aunque aquí y allá se perciben buenos atisbos de musicalidad por parte de todos, en conjunto el disco es mediocre y no puede competir con las muchas excelentes versiones que existen de estas obras.



**MOZART: Concierto para clarinete. Quinteto para clarinete.** Eric Hoepfich, clarinete de bassetto. Orquesta del Siglo XVIII. Director: Frans Brüggen.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 242-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. M.



El **Concierto y Quinteto para clarinete** son dos de las obras más geniales de la etapa final de la producción mozartiana. Muchos intérpretes han tenido la tentación de aligerarlas, tanto en los "tempi" como en el carácter, acercándolas al mundo del divertimento. No es este el caso de la interpretación que comentamos, que lleva a cabo una lectura particularmente profunda que no elude para nada el carácter desolado, nostálgico, prerromántico, de estas obras maravillosas. La orquesta realiza un trabajo exquisito en el **Concierto**, tan preciosista como carente de ningún tipo de asepsia.

La utilización de un clarinete "di bassetto", instrumento para el que están pensadas ambas obras, no sólo evita los pequeños arreglos necesarios en la interpretación con clarinete, sino que además otorga a las partituras una mayor profundidad. Probablemente el registro que comentamos del **Concierto en La mayor** supera el ya espléndido de The Academy of Ancient Music y es parangonable con las mejores versiones con instrumentos modernos.



Por lo que respecta al **Quinteto**, el trabajo es igualmente excelente, aunque tal vez el clarinete resulte excesivamente solista. La versión, con algunos "tempi" en el límite de lo sostenible, es de una profunda emoción. El trabajo del clarinetista Eric Hoepfich es excelente técnica y musicalmente, con una extraordinaria flexibilidad dinámica y rítmica. En algún momento su registro piano resulta un poco demasiado oscuro, con excesivo cambio tímbrico y muy ocasionalmente la afinación es una pizca alta, pero ello no quita para que su versión sea de primera fila. En conjunto una interpretación bellísima, digna de ponerse al lado de la inolvidable del Octeto de Viena (Decca 417 643-2), aunque no debe olvidarse la versión con instrumentos originales de Divertimento Salzburg (Claves 50-8007), que in-

## Crítica discográfica

cluye los dos rarísimos fragmentos **K. 518a** y **580b**.



**MOZART: Don Giovanni.** Cesare Siepi, Joan Sutherland, Bonaldo Giaiotti, Nicolai Gedda, Pilar Lorengar, Ezio Flagello, Laurel Hurlley, Theodor Uppman. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Karl Böhm.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 033 6708, 3 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 44' 21"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: P. G. M.



Debió ser una excelsa función; se percibe en el caldeamiento progresivo de cantantes, orquesta, director y público a través de la representación... Este **Don Giovanni** es una *piratada* del 67, del Met, 10 años antes de que Böhm hiciera el que probablemente sea el más recomendable **Don Giovanni** en disco, el de Salzburgo, año 1977, naturalmente sin contar con la versión de Klemperer, para quien esto escribe la más grande registrada nunca, y de la que la casa discográfica —EMI— ha sacado una selección en disco compacto. Genial. Sí; seguramente aquello fue una cosa grande, porque, incluso a través del disco, se puede llegar a sentir un impulso, un magnetismo especial. Teóricamente, sobre el papel, razones para ello no faltan, pues el reparto es de auténtico lujo y el director inmejorable.

Comencemos por los cantantes. De Siepi sería ocioso recordar lo que todo el mundo, sin excepción, sabe: fue el mejor Don Giovanni. Cabría añadir, en el año 1967 todavía lo era, y ello a pesar de la terrible competencia de Ghiaurov, que sólo un año antes lo había grabado con Klemperer. Y del resto del reparto habría que destacar en primerísimo lugar la Donna Elvira de Pilar Lorengar, a mi juicio una interpretación —en todos los aspectos— lo más parecido que puedo imaginar a la perfección: ¡qué línea de canto más impresionante!, ¡qué sentido del drama!, ¡qué manera de jugar con el color vocal! A su lado la Donna Anna de Joan Sutherland, estando bastante bien, palidece. La Sutherland exhibe buena coloratura, una buena línea, pero su interpretación resulta sin los suficientes matices dramáticos. Además, y esto es algo que llevo particularmente mal en Mozart, no se le entiende nada, su italiano es de horror. Y para acabar con las mujeres, decir que la Zerlina de Laurel Hurlley fue correcta para los escasos medios vocales de que disponía la cantante, tanto por belleza vocal como por técnica. En el aria, sin

## Crítica discográfica

embargo, echó el resto: realmente, lo mejor de su actuación.

Don Ottavio, Leporello, Masetto e Il Comendatore. Gedda, junto con Siepi y Lorengar, lo mejor de la función. A veces (sin duda en las arias) de auténtica exhibición. El Leporello de Ezio Flagello, muy ortodoxo, bien cantado, pero un punto frío, de una comicidad elemental, sin grandeza. Muy bien el Comendador de Bonaldo Giaiotti y deficiente —en momentos casi sin voz— Theodor Uppman en Masetto.

Por último, la dirección de Böhm se puede calificar de magnífica, aun sin llegar a la valía de su grabación en vivo a la que me referí al principio de este comentario. Esta es más ligera de tempi, y por consiguiente menos madura en su sentido dramático. Siempre bien concertada —muy, muy bien a veces— es claramente inferior a la otra prácticamente en todo el segundo acto.

La grabación, para ser lo que es, resulta mucho más que aceptable. En fin, yo creo que se trata de un documento de inestimable valor. En este sentido, lo recomendaría plenamente.



**PEROSI: Missa Pontificalis prima. Missa Pontificalis secunda.** Coro de la Capella dell'Immacolata di Bergamo. Director: Egidio Corbetta.

Marca: Ars Nova. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDAN 166  
Grabación: no consta  
Duración: 1 h. 3' 20"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: F. J. L.



Lorenzo Perosi fue uno de los sacerdotes del Piamonte que luchó de una forma *práctica* por llevar a cabo la *reforma* en la pastoral litúrgica. Se preocupó de restablecer el canto gregoriano y en sus obras (más de trescientas) había casi siempre una inspiración, un recuerdo, una glosa de algún tema gregoriano. Su música no tiene una gran calidad; el mérito suyo estuvo más bien en hacer composiciones que acercaron a los fieles al canto de la Iglesia.

El disco compacto que reseñamos contiene dos Misas con características comunes: tres voces (soprano, tenor y bajo) y órgano. La **Missa Pontificalis prima** está compuesta en 1896-1897 y pertenece al período veneciano del autor, cuando Perosi era maestro de Capilla en la Basílica de San Marcos. La **Missa Pontificalis secunda** es algo posterior, pero anterior a 1907 y más rica desde el punto de vista armónico. Perosi hace una música fácil, dirigida a la asamblea, con continuas alternancias de unísonos con trozos polifónicos. Una música popular, asequible a los coros parroquiales, sin otra

pretensión que la de servir al culto litúrgico.

El coro que escuchamos en estas dos misas es eso: un coro parroquial, un poco selecto pero nada más. Las voces graves son entubadas, oscuras, opacas y por lo tanto con muy poco timbre. Falta justeza, unión en los comienzos, en los ataques, en las entradas. Una interpretación, en resumen, poco acertada, falta de una mínima calidad.



**PROKOFIEV: las 7 Sinfonías** (incluida la revisión de la **Cuarta**, de 1947). Orquesta Nacional de Francia. Director: Mstislav Rostropovich.

Marca: Erato. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: ECD 75380, 4 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 4 h. 41'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: P. G. M.

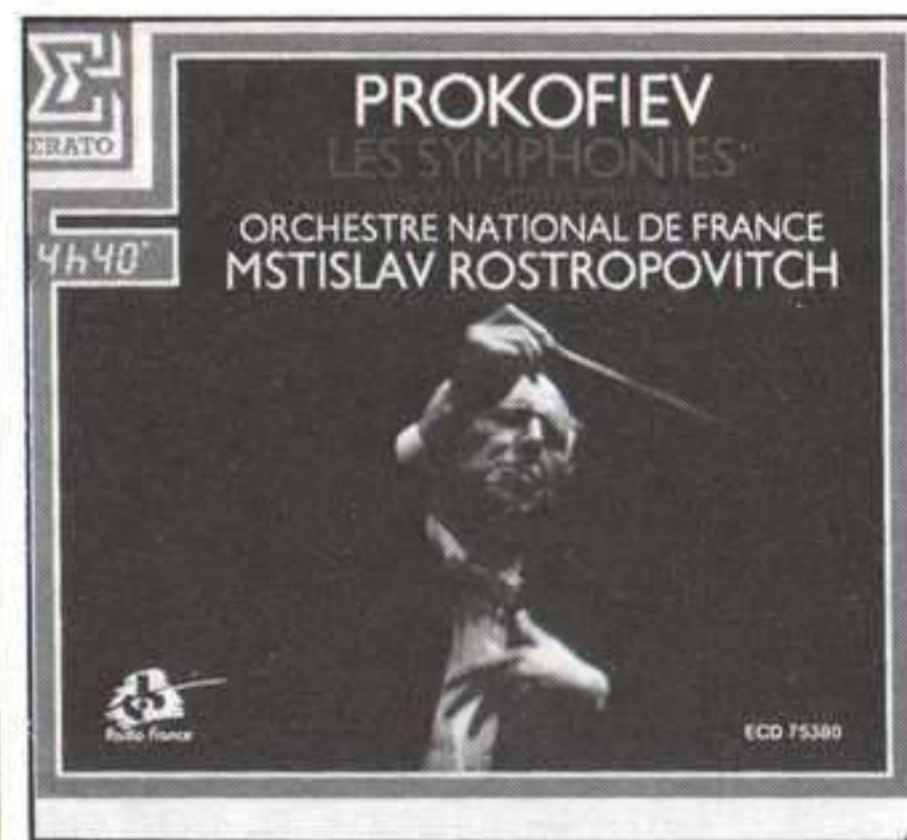


¿Cuál puede ser la razón de que las **Sinfonías** de Prokofiev sigan siendo unas grandes desconocidas para el melómano medio? ¿Incluso para el no tan medio? ¿Cuál la pausa por la que esta música no ha llegado a ponerse de moda como la de otros autores cuyo mensaje último puede estar más o menos en la onda del compositor ruso? Todos conocemos —y a veces peligrosamente bien— las **Primera** y **Quinta Sinfonías** de Prokofiev. ¿Quién la **Segunda**, por ejemplo? ¿o la **Sexta**? Mi opinión al respecto es la siguiente: los programadores —tanto de conciertos como en lo que a producción de discos se refiere— han considerado durante mucho tiempo que, salvo las mencionadas "**Clásica**" y **Quinta**, las **Sinfonías** de Prokofiev venden mal. Conclusiones: los directores no las estudian; por consiguiente no las dirigen; por consiguiente, por supuesto, no tienen la más mínima intención de registrarlas (mucho mejor para las firmas discográficas; un problema menos); por consiguiente el público, los aficionados ni se enteran de qué va... Por consiguiente: se necesita un director intrépido y una firma intrépida para hacer un ciclo sinfónico del difícil y nada comercial Prokofiev. ¿Quiénes son tales? Dos firmas: Erato y Philips. Dos directores: Rostropovich y Previn. Del ciclo del segundo se ha dado ya cuenta (de lo que se ha grabado de él) desde estas páginas. Vamos ahora con el de Rostropovich, ya completo y que la firma francesa Erato presenta en la caja de cedés reseñada más arriba.

Antes, de todas las maneras, me gustaría, aunque sólo fuera telegráficamente, expresar mi opinión sobre la integral de **Sinfonías** de Prokofiev. Efectivamente, es verdad que **Primera** y **Quinta**

son las que más deben gustar. Pero únicamente porque son las más redondas, las que apenas presentan desigualdades percibibles (que yo sepa, la **Primera** ni una sola). Sin embargo, es más que probable que en otras, como la **Tercera**, **Sexta** e incluso **Cuarta** (desde luego en la segunda versión) haya mejor música. El problema, ya lo he dicho, estriba en que se trata la mayor parte de las veces de una música nada fácil de escuchar.

La historia es —a mi entender— como sigue: la **Primera**, una delicia producto de una pataleta —Prokofiev quiso demostrar que sabía hacer música que fuera inteligible (como diría Ramón Barce)— convertida de inmediato en auténtico milagro; la **Segunda** una obra soberbia, de magnífico y nuevo lenguaje, dura, muy dura de escuchar, eso sí; la **Tercera**, una obra muy meditada, muy clásica en cierta medida, disfrutable aunque con algo más tiempo de música del que sería necesario para decir lo mismo; la **Cuarta**, una pieza fallida en su primera versión (1930), que ganó muchísimo cuando Prokofiev dijo *diego* donde antes había dicho *Diego* (¡los movimientos extremos son, lisa y llanamente, otra música!); la **Quinta**, ya se sabe, una pieza de una maravillosa inspiración (todavía no se me ha pasado el trauma de la Filarmónica de Berlín con Maazel, en el Auditorio Nacional recientemente); la **Sexta**, una obra que por ser secuela de la anterior ha tenido que competir injustamente con ella, y la **Séptima**... pura melancolía, una música increíblemente bien escrita pero de un optimismo poco creíble, quizá un tanto forzado. O sea, un conjunto mucho más que digno de, al menos, ser conocido en su integridad.



Y si las respectivas interpretaciones son como las de Rostropovich, con más motivo. En realidad casi las siete tienen la misma altura interpretativa. Sin embargo haría las siguientes observaciones. La versión de la **Primera** es absolutamente atípica; de clásica bien poco, es una interpretación muy romántica y de gran atractivo sonoro, casi misteriosa, enigmática, y sin la habitual vitalidad que siempre uno había creído indispensable en cualquier versión válida de la misma. La de la **Quinta** es espléndida, pero —puede ser por la competencia que tiene—

no está a la altura del resto, que es realmente extraordinario. Especialmente acertada me parece la dirección en **Segunda**, **Cuarta** y **Sexta** (me ha interesado esta versión más aún que la de Previn, recientemente comentada en RITMO). Quizá si la orquesta hubiera sido otra el asunto sería todavía más de celebrar, pero vaya, tampoco está mal. Las grabaciones, como casi todo lo que está haciendo Erato últimamente, excelentes. En resumen, la integral Prokofiev hoy por hoy más recomendable en disco (¿hay alguna otra?).



**PROKOFIEV: Sinfonía Clásica. BRITTEN: Simple Symphony. BIZET: Sinfonía en Do.** Orquesta de Cámara Orpheus.

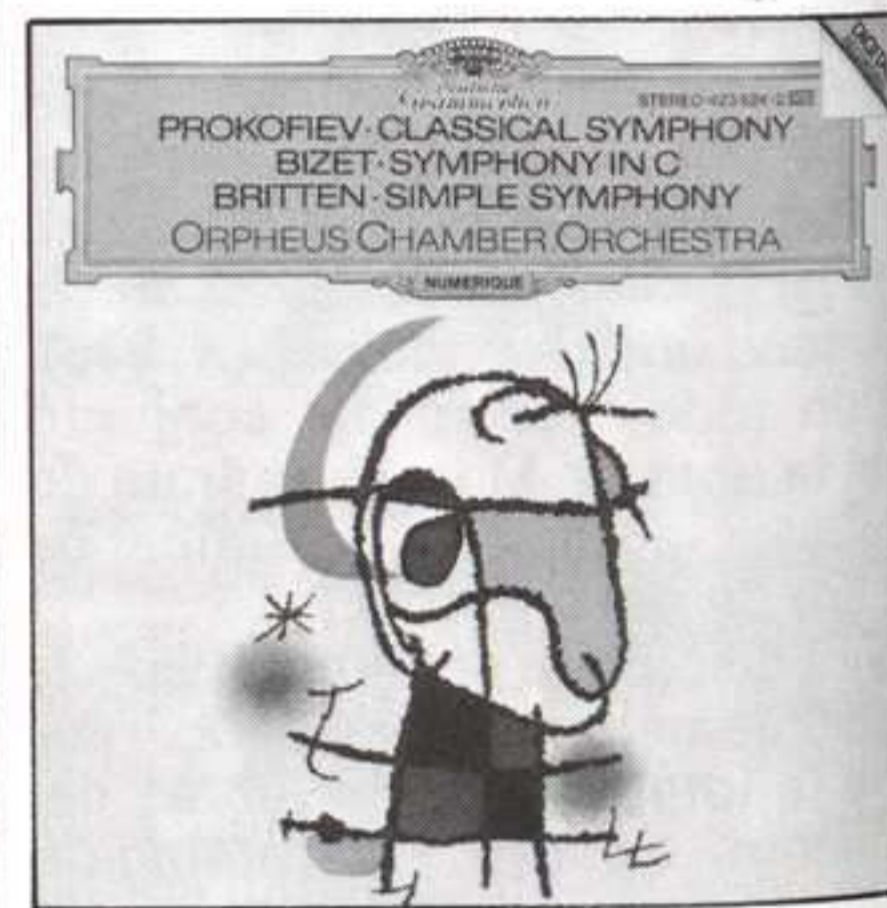
Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 624-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 4' 27"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Prokofiev y Britten)  
(Bizet)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: P. G. M.



Magnífico disco de los Orpheus, que cada vez se afianzan con más fuerza no ya como ejecutantes, que en ese sentido hace ya tiempo rozan la perfección, sino como intérpretes. Si no todo el disco tiene la misma altura, probablemente se deba a la distinta afinidad que estos magníficos músicos puedan te-



ner con cada una de las tres músicas grabadas en el mismo: total —creo yo— con Prokofiev y Britten, menos con la Sinfonía del maestro francés. En los dos primeros casos las versiones son tan buenas que bordean la referencia en disco. Para mí, mientras no se reedite en cedé la **Clásica** de Giullini, ésta de los Orpheus puede considerarse como la más recomendable: a la más absoluta depuración técnica y estilística para el autor de **Guerra y Paz**, estos muchachos (dicho esto con todo el afecto que me es posible y sin ninguna doble intención) unen una clarísima idea interpretativa, que, a mi entender, está entre las posibles ideales para esta difícilísima obra. Con la deliciosa **Sinfonía Simple** de Britten sucede lo

mismo, pero aún si cabe la interpretación resulta más conmovedora y emocionante. Por otro lado en esta obra la competencia tampoco es grande: versión casi, casi de referencia (o sin los casis). No sucede, a mi entender, lo mismo con la **Sinfonía** de Bizet, de la que los Orpheus trazan una versión impecablemente bien tocada pero sin espíritu. A destacar el movimiento lento: a mi personalmente no me gusta, por excesivamente manierista, pero reconozco en él la exhibición del grupo que toca como una única persona. En fin, a pesar de todo, un disco recomendable. La grabación, excelente.



**PUCCINI: Turandot.** B. Nilsson, F. Corelli, G. Vishnevskaya, N. Zaccaria. Coro y Orquesta de La Scala. Director: G. Gavazzeni.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 013 6318-19  
Grabación: AAD  
Duración: 1 h. 50' 31"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★ y ★★★  
Comentarista: C. R. S.



Este **Turandot** que aparece en un doble compacto está tomado de la representación de La Scala que tuvo lugar el 7 de diciembre de 1964. Tiene por ello el ambiente de un teatro con interrupciones, toses e incluso algunas interferencias que probablemente procedan de una transmisión radiofónica. Tiene también ese calor especial de las representaciones en teatro y no en estudio que le otorga el hecho de que el cantante no puede rectificar ni el director reparar las inexactitudes o entradas a destiempo. **Turandot** es ópera de tres personajes y, sobre todo, de una protagonista que canta poco tiempo pero cuyo papel está plagado de dificultades. Birgit Nilsson era por entonces la Turandot por antonomasia: gran volumen, capacidad de subir —Si bemol, Si natural, Do— e incluso una cierta frialdad expresiva que no sienta mal a la altiva princesa. Aquí luce todo el esplendor de su voz aunque estoy seguro de que el efecto en el teatro, con la voz verdaderamente en vivo, era muy superior al que aparece en el disco.

Su oponente femenina, la tierna Liu, está encomendada a Galina Vishnevskaya, cuya actuación mejora a lo largo de la noche aun cuando, y pese a ciertos momentos muy bellos, la encuentro poco italiana, sin ese acento especial de las tiernas heroínas de Puccini. Incluso tras su primera aria se produce en el teatro una división de opiniones harto expresiva. El Calaf de Franco Corelli es viril pero también nos sorprende con momentos de ternura y creo que, al

igual que sucede con Nilsson, el disco no recoge la impronta de su vocalidad. El "Nessum dorma" es valiente y esplendoroso aunque la verdad es que, dado su buen momento, esperaba todavía un poquito más.

Coro y Orquesta de La Scala responden bien a la batuta conocedora de Gavazzeni a la que no me atrevo a juzgar muy detalladamente, ya que la irregular toma sonora no permite entrar en especiales matices de texturas o timbres. El álbum no tiene libreto. En conjunto una **Turandot** que recomiendo a los aficionados no tanto por ser una versión redonda como por el interés particular de escuchar a la pareja Nilsson—Corelli en una de las aportaciones más atractivas que se han hecho a esta ópera en el último medio siglo.



**RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. La Gran Pascua Rusa.** Orquesta Filarmónica de Israel. Uri Pianka, violín. Director: Zubin Mehta.

Marca: CBS. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: MK 44559  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 1' 11"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: T.



Un disco ni mucho menos flojo, pero sin duda innecesario. Y que va a pasar sin pena ni gloria en medio de la copiosa y estupenda discografía de esta partitura tan famosa como manida y un poco cargante. La decepción procede no tanto del director —que pone en juego su virtuosismo, sentido del color y a ratos un evidente atractivo, aunque a veces cae en el aburrimiento, sobre todo en el segundo tiempo, y que por ser original ofrece detalles dudosos, como tras el choque del barco contra las rocas— sino sobre todo de la Orquesta, a la que no he encontrado en tan buena forma como en sus grandes ocasiones, y que —sobre todo por culpa de sus trompetas o trombones, así como de algunos solistas de viento-madera— no resiste la competencia de las más grandes, casi todas las cuales se han prodigado grabando **Scheherazade**. Si da la talla el violín solista, de sonido dulce, técnica irreprochable y de excelente sostenida línea, aunque no alcance a un Silverstein (de la Sinfónica de Boston, en la magnífica versión de Ozawa, que D. G. aún no ha pasado a CD), a un Krebbers (de la Concertgebouw) o a un Warren-Green (de la Philharmonia). Lo mejor de la versión está en el tercer tiempo, "El joven príncipe y la joven princesa", cantado con delectación y de gracia y elegancia sobresalientes.

De **La Gran Pascua Rusa** puede decirse algo similar, con un solo de trombón no muy brillante y, por parte del director, ciertas arbitrariedades y un final muy efectista.

Sin ser éstas desdeñables, en CD hay mejores opciones para estas obras: de **Scheherazade**, Kondrashin/Concertgebouw (Philips), Muti/Filadelfia (EMI), Ashkenazy/Philharmonia (Decca) o Previn/Filarmónica de Viena (Philips), y de **La Gran Pascua Rusa**, Barenboim/Sinfónica de Chicago (D. G. Imago), tal vez todas ellas algo mejor grabadas también que el disco que se comenta.



**RISSET: Songs; Passages; Computer Suite from "Little Boy"; Sud.**

Marca: Wergo. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: WER 2013-50  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 4"  
Serie: normal

Interpretación: no procede  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: C. V.



Todo verdadero amante del sonido digital debería rendirse ipso facto a la superioridad de esta colección que el sello alemán Wergo presenta bajo el nombre precisamente de "Digital Music Digital", no tan redundante como a primera vista pudiera creerse. Se trata de grabaciones de piezas musicales íntegramente producidas por ordenador, en las que el único referente analógico que nos iba quedando, esto es, las vibraciones físicas creadas por el intérprete ante los micrófonos, desaparece al fin en aras de la pura especulación. ¡Un sueño para Hegel! Lástima que al final de la cadena vuelvan a encontrarse éstos demasiado analógicos oídos que se habrán de comer los gusanos, si es que Hacienda no se los come antes. Pero permanezcan atentos a la pantalla, que día llegará que también ellos conozcan su relevo en beneficio de una corriente neuronal sin mediaciones.

Lo dicho no es ninguna objeción hecha a la *música* de Jean-Claude Risset, sino todo lo contrario: estamos frente a un verdadero hedonista del sonido, doblado de un investigador riguroso que conjuga una formación científica y una formación musical que para sí las quisieran muchos. Músico refinado, pionero de la síntesis por computadora, autor de varias creaciones que figuran entre las clásicas del género (**Mutations I**, 1969) e *inventor* de los "sonidos paradójicos" —esas ilusiones acústicas que parecen ascender o descender sin fin: escúchese el 2.º movimiento, "Fall", de la suite extraída de la música escénica

compuesta para la obra teatral **Little Boy**, de Pierre Halet...

Este cedé nos brinda una representativa y placentera muestra de su producción, cuyos mejores hallazgos radican en los sutiles entretejidos de los sonidos sintetizados con los grabados de forma convencional. Los nostálgicos del pasado hallarán no poco consuelo en la espléndida intervención del flautista Pierre-Yves Artaud en **Passages**. Anímese: hay más de Mozart en esto de lo que usted imagina.



**RODGERS: The Sound of Music.** Frederica von Stade, Hakan Hagegard, Eileen Farrell, Barbara Daniels, Lewis von Schanbusch, Cincinnati Pops Orchestra. Director: Erich Kunzel.

Marca: Telarc. Importador: Joytel  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD-80162  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 10'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: F. Ch. M.



La colaboración entre el compositor Richard Rodgers y el libretista Oscar Hammerstein II conoció sus primeros frutos con la conocida opereta **Oklahoma** en 1943, seguida por otros importantes éxitos como **Carrusel** (1945), **South Pacific** (1949) y **El Rey y yo** (1951). Su última colaboración fue precisamente la obra recogida en este disco (1959), poco antes de producirse la muerte de Hammerstein en 1960, y fue llevada al celuloide en 1965 por la 20th Century Fox, adoptando en español el título de **Sonrisas y lágrimas**, con Julie Andrews en el papel de María.

La presente versión resulta bastante estereotipada, muy cuidada en todos sus detalles, incluidos los efectos de ambientación, con una labor muy ajustada del coro y de los siete niños, pero a la dirección de Kunzel le falta chispa y espontaneidad. La dicción de los personajes secundarios es tan perfecta que diríase que se trata de un disco para aprender inglés.

Frederica von Stade en el papel principal realiza, con su agradable material, vocal una interpretación sensible, elegante y muy musical, confiriendo un tono intimista y melancólico propio de la particular expresividad de la cantante, que supone un enfoque bien diferente al más alegre y luminoso de Julie Andrews en la película, pero no por ello menos plausible.



**ROSSINI: Soirées Musicales.** June Anderson, Raúl Giménez, Kathryn Bouleyn, Alessandro Corbelli y Nina Walker.

## Crítica discográfica

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5132  
Duración: 47' 46"  
Grabación: DDD  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

**ROSSINI: 24 Rien.** Bruno Mezzena, piano.

Marca: Dynamic. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDS 42/1-2, 2 CDs  
Duración: 1 h. 43' 33"  
Grabación: DDD  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: G. B.



Richard Wagner, que era un hombre mucho más perceptivo y sutil de lo que habitualmente se dice, dio en la diana cuando pronosticó que la estrella de Rossini continuaría ensombrecida en tanto y cuanto no se reformularan adecuadamente las perspectivas histórica y musical de los primeros treinta años del siglo XIX. Frases como "Rossini fue uno de los maestros más grandes de la música vacía que han existido" (G. B. Shaw) o la actitud claramente despectiva de críticos como Alfred Newman, Francis Toye, Edward J. Dent, han permitido que en nuestra paupérrima cultura musical —tan necesitada de injertos foráneos— circulara todo tipo de chascarrillos a cuenta de la pereza, la gula, incluso la apropiación de lo ajeno, que han deformado la visión de este auténtico gigante de la música, hasta el extremo de presentarlo como un vulgar imitador del Mozart buffo, cuando no un simple musiquillo de tres al cuarto. Por fortuna, hoy las cosas han cambiado, cumpliéndose la profecía de Wagner, y todo va recobrando su justa dimensión.

"Nuestra época se vanagloria del progreso de las artes, pero descuida tomar nota de la caída de un refinamiento anterior" (dixit Wagner). Y al encuentro de ese refinamiento olvidado vamos, al escuchar el primero de los discos que ahora comentamos. Esta colección de *canciones de salón*, publicada en 1835, compuesta por ocho solos y cuatro dúos, explora tanto el pasado —la elección de textos del poeta prototípico de la ópera seria, el eco de la melodía tradicional italiana y francesa— como hace guiños al futuro —no es el menor el que el dúo **I Marinai** despertara el entusiasmo de Wagner, hasta el extremo de reescribirlo para voces y orquesta.

El segundo de los volúmenes contiene una serie de "flashes" del Rossini más ingenioso, mordaz, pero también del compositor profundamente romántico —en el sentido más clásico, más noble, del término— que confía a un par de docenas de bagatelas —él las denomina "Quelques Riens"— pensamientos musicales de tal riqueza, variedad y envidia que uno no puede por

menos que quitarse el sombrero. ¡Señor, qué música! Como de puntillas, sentado junto al hogar, el gran Rossini juega con Bach, Chopin, Beethoven, Weber, Schubert, Offenbach, sirviéndose de todo tipo de estructuras, desde el tema y variaciones al vals, la danza popular, el nocturno. Eduard Neill señala la referencia más obvia: Chopin, con quien Rossini se dejó pintar por Josef Danhauser, en 1840, escuchando a Liszt y Paganini.

La versión pianística de Bruno Mezzena raya a notable altura. Sigue la edición crítica de Marvin Tartak (1982) y en todo momento sabe encontrar el clima adecuado a cada pieza. El otro disco es más flojo, pese a la presencia de una voz como la de June Anderson —de técnica casi perfecta, pero muy poco imaginativa—. Giménez confirma lo ya apuntado aquí a propósito de su recital Rossini en Nimbus. El resto, discretos.



**ROSSINI: La Cenerentola.** Agnes Baltza, Francisco Araiza, Ruggero Raimondi, Simone Alaimo, Carol Malone, Felicity Palmer, John del Carlo. Ambrosian Opera Chorus. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 468-2, 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 29' 1"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



Si Agnes Baltza hubiese grabado **La Cenerentola** en 1983, cuando la encarnó en el Liceo de Barcelona, habría sido la mejor "Angelina" del disco. Espero que exista algún documento *pirata* de aquella ocasión o de la misma época, en Viena o Munich. Posteriormente, la mezzo-soprano griega ha incorporado a su repertorio papeles más dramáticos ("Carmen", "Dalila"), si bien no ha abandonado a Rossini (en esta última temporada ha cantado la Isabella de **L'Italiana in Algeri** en Viena, Londres y Washington). Cuando hizo **Cenerentola** en Madrid, en 1986, su visión del personaje se había decantado hacia una mayor crispación, y el fraseo era menos depurado. Ahora, para el disco, la inteligente cantante ha conseguido un término medio, más acorde con su actual estado vocal e interpretativo, pero sin caer en ningún tipo de exceso que pudiera acercarse peligrosamente al verismo. Su Angelina es un personaje romántico, ensoñador, con una permanente amargura interna, que se emociona ante cualquier ocasión de salir de su humillante condición. Vocalmente, ha perdido tersura en la realización de la coloratura, en lo que resulta menos impecable

que, por ejemplo, Marilyn Horne en la grabación *pirata* de San Francisco (aunque, en cambio, ésta resulta menos creíble en el personaje), o que Teresa Berganza, la única Angelina superior a la Baltza, porque la Valentini-Terrani abusa bastante de efectos de dudoso gusto. A cambio, el temperamento de la Baltza consigue imponerse en un momento en que a voces como la suya sólo pueden oponerse *vocécitas* como las de Frederica von Stade o Ann Murray (que, dicho sea de paso, no cantan nada mal, aunque hacen echar en falta auténticas personalidades operísticas como la de la cantante griega).

El resto del reparto ha sido escogido cuidadosamente. En primer lugar, el Don Ramiro de Francisco Araiza es el mejor de la discografía, superior incluso a su prestación de 1980 con Gabriele Ferro, ya que el tenor mexicano ha depurado considerablemente su línea de canto, ha perfeccionado la emisión de los agudos y ha madurado como cantante e intérprete, todo ello sin perder la belleza de su timbre. Ruggero Raimondi es un Don Magnífico *cantado* y no simplemente (sobre)actuado, como suele ser habitual, y otorga una nueva dignidad al personaje. Simone Alaimo (que hace unos años fuera un excelente Alidoro) hace lo mismo con el criado Dandini. La pareja de hermanastras está muy bien servida, sin vociferaciones, por Carol Malone (de voz un tanto *petulante*) y la estupenda cantante de carácter que es ahora Felicity Palmer, y sólo el bajo John del Carlo merece un tanto en un Alidoro suficiente, aunque podía haber sido mejor.

La dirección de Neville Marriner, de un nivel globalmente algo inferior a su magnífico **Barbero** (uno de los mejores de la discografía, en parte también gracias a las intervenciones de la Baltza y Araiza, en este caso con Thomas Allen), participa de la misma óptica de aquella versión, es decir, un Rossini que, al contrario de lo habitual, mira más a Haydn que a Mozart. Este tono sentimental (al que colabora el empleo de un forte-piano en lugar de clave para los recitativos, impecablemente realizados por John Constable) resulta muy adecuado al sonido de agua-fuerte de la Academy, aunque no podemos dejar de echar en falta el chispeante brío de Claudio Abbado, cuya versión sigue siendo en conjunto la más recomendable, aunque el elenco es algo irregular (frente a la Berganza están Luigi Alva, de irreprochable línea aunque ingrato timbre, y un trío de bajos inequívocamente bufos), y la toma sonora de esta nueva versión es de superior calidad.



**ROSSINI: La Donna del Lago.** Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani, Dalmacio Gon-

zález, Dano Raffanti y Samuel Ramey. Coro Filarmónico de Praga y Orquesta de Cámara de Europa. Director: Maurizio Pollini.

Marca: CBS. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: M2K 39311, 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 18'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: G. B.



Aunque en su día (ver RITMO n.º 566) me ocupé extensamente de la obra y de esta interpretación, recordaré brevemente las características de ésta, que el medio del CD pone si cabe más evidencia.

La dirección es externa, efec-tista, rígidamente cuadrículada en "tempi" llevados a lo *Toscanini*, buscando a toda costa que esta ópera se convierta en un antecedente del primer Verdi.

La musicalidad básica de la Ricciarelli y el bello timbre de su voz no logran superar el escollo de los pasajes virtuosísticos y el canto "spianato" pone en peligro su línea, lastrada por un acentuado vibrato. Frasea muy bien en los recitativos y sabe cómo obtener una adecuada gama de colores en la expresión elegiaca. Lucia Valentini sabe mucho mejor parada de la difícil prueba y ya desde su entrada ("Mura felici") nos embelesa con un canto preciso, variado y expresivo. Sin duda, lo mejor de la grabación junto al magnífico Samuel Ramey. Ambos brindan una auténtica lección magistral de interpretación rossiniana. Lo que no sucede con los dos tenores, González y Raffanti: dos músicos serios, valientes en sus temibles arias, pero insuficientes por medios vocales.



**ROSSINI: Arias de La Donna del Lago, L'Assedio di Corinto, Otello y Tancredi.** Marilyn Horne, mezzosoprano. Ambrosian Opera Chorus. Orquestas Royal Philharmonic y de la Suisse Romande. Director: Henry Lewis.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 306-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 7' 5"  
Serie: Opera Gala (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: G. B.



Reedición de dos grabaciones de 1966 (arias de **Otello** y **Tancredi**) y 1973, efectuadas por la Horne en la plenitud de su arte, ejemplos cimeros de la interpretación rossiniana de nuestro tiempo, cuya importancia histórica se nos revela hoy como insuperada. Cantar Rossini (hace veinte años) con la adecuación estilística, la imaginación, el derroche de facultades y el auténtico

tico sentido de lo que es el Bel Canto, parecerá insólito a aquellos aficionados (más jóvenes) que o bien conocen a Marilyn Horne a través de grabaciones de su etapa más reciente (donde abundan las exageraciones y los efectos de dudoso gusto) o bien han escuchado estas páginas cantadas por Ricciarelli, Von Stade, Verrett, Caballé o Valentini Terrani. Soy consciente de que al menos cuatro de las citadas han sido (algunas aún lo son) exponentes gloriosos del bien cantar, pero ninguna de ellas ha logrado emular lo que la mezzo americana hizo en este recital. Este disco no es para contado. De su audición se desprende aquella aura legendaria que hoy envuelve los nombres de Benedetta Rosamunda Pisaroni (la creadora del "Malcolm" de **La Donna del Lago**, cuya aria "Mura felici" canta aquí la Horne), de Adelaide Malanotte (primer "Tancredi") o Giuditta Pasta (la "Desdemona" de Rossini). Disco imprescindible y de obligado conocimiento.



**SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. VIEUXTEMPS: Concierto para violín núm. 5. YSAÏE: Sonata para violín solo núm. 5, Op. 27/5.** Isabelle van Keulen. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 198-2  
Grabación: DDD  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Ysaye)  
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

Comentarista: A. G. H.



El primer disco de Isabelle van Keulen, en el que grabó el año 84 un **Concierto** de Haydn (el **núm. 1 en Do mayor**) y otro de Mozart (el **núm. 2 en Re mayor**), con la Orquesta de Cámara Ho-



landesa estupendamente conducida por Ros Marbá, me gustó mucho más que éste. Y no porque la joven violinista holandesa (nacida en diciembre de 1966) haya empeorado, no lo creo, sino porque el repertorio de este segundo disco es menos adecuado a sus características. Los

jóvenes instrumentistas se suelen empeñar en hacer demostración de su virtuosismo, con el que a menudo están obsesionados, antes que de ideas propiamente interpretativas. Sin embargo, siempre resulta más difícil hallar un verdadero artista, un gran intérprete, que un ejecutante que dé todas las notas —especie cada vez más abundante—. Pues I. van Keulen, que demostró ser una artista destacada en su primer disco, en el segundo hace gala de una técnica considerable, pero no apabullante, resultando a fin de cuentas más sobresaliente su primer disco (que casi no tiene que envidiar a los mejores en aquellos Conciertos: Zukerman o Lin en el de Mozart y el mismo Zukerman o Grumiaux en el de Haydn) que este segundo, que no puede, ni de lejos, hacer sombra a Perlman, dominador total de estas obras por su temperamento volcánico en lo que tienen de post-románticas, y en lo que tienen de exhibición virtuosística por su técnica rebotante de bravura y fulgor.

En las notas del cuadernillo del cedé, Isabelle afirma que aborda "el Concierto de Saint-Saëns con deliberada robustez, mientras que en el de Vieuxtemps prevalece el elemento lírico". Pues bien, tras la escucha del disco, se diría que ése es más bien su deseo que lo que consigue, porque en el primero sobresale por su lírica dulzura, pero carece en parte de la fuerza

necesaria, mientras que en el segundo es un poco mayor su empuje. Donde mejor está, en todos los aspectos, es en la **Quinta Sonata** de Eugène Ysaye, pieza de unos nueve minutos no desdeñable ni técnica ni musicalmente, que toca con convicción y entrega y que domina con suficiencia.

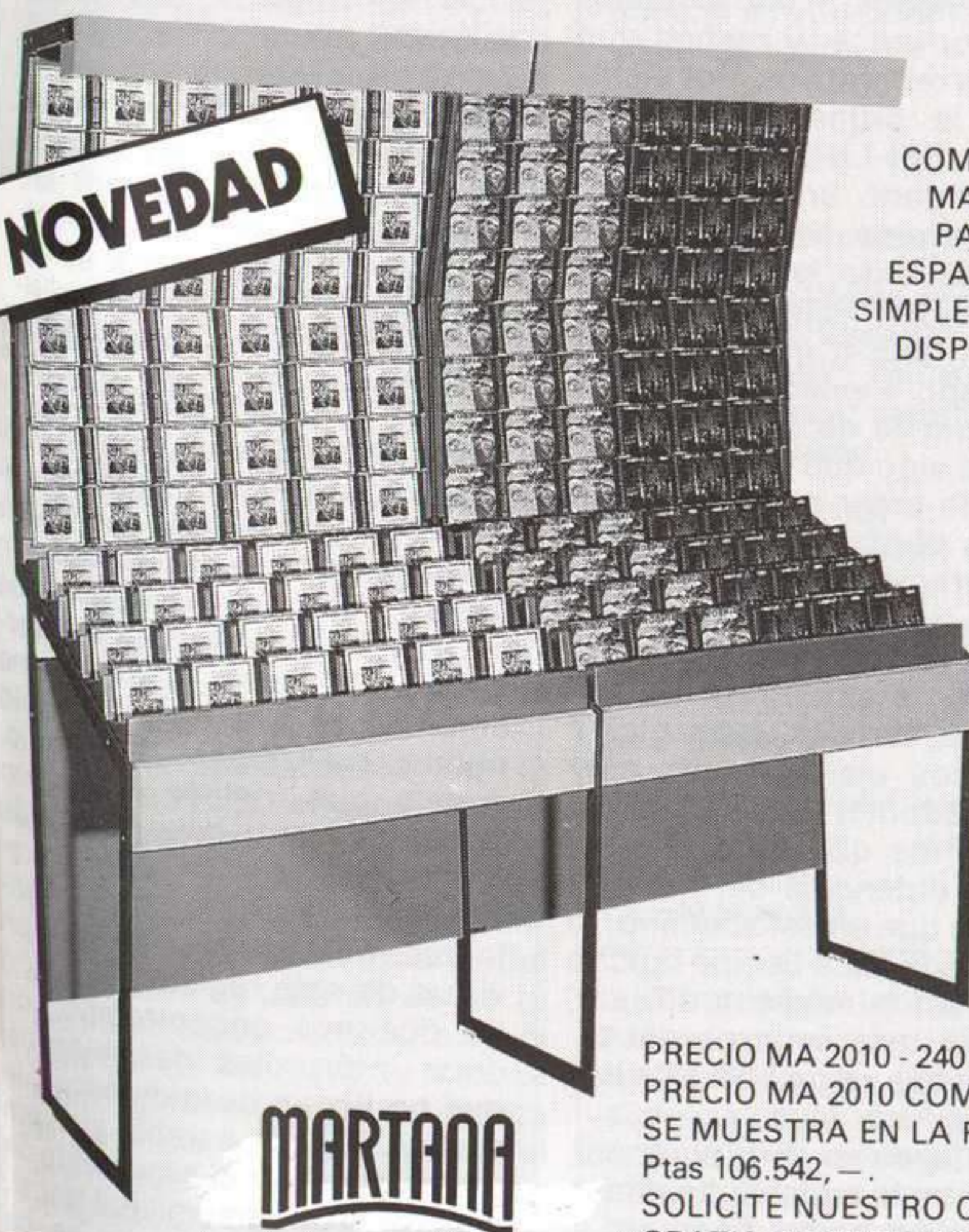
Me imagino que el gran Colin Davis ha grabado este disco por compromiso, porque actúa rutinariamente y no está muy centrado; el comienzo del **Concierto** de Saint-Saëns está, inclusive, bastante mal, algo descuidado. El acompañante de Perlman, su amigo Barenboim, es en realidad mucho más que eso, pues saca un partido inimaginable de estas músicas, dejando muy atrás a Davis. En fin, que las versiones prácticamente perfectas de estos Conciertos están ya grabadas, con Perlman/Orquesta de París/Barenboim, en D. G. (Saint-Saëns, con el **núm. 2** de Wieniawski) y EMI (**núms. 4 y 5** de Vieuxtemps). Keulen únicamente acierta de lleno en la **Sonata** de Ysaye.



**D. SCARLATTI: Sonatas.** Maggie Cole, clave.

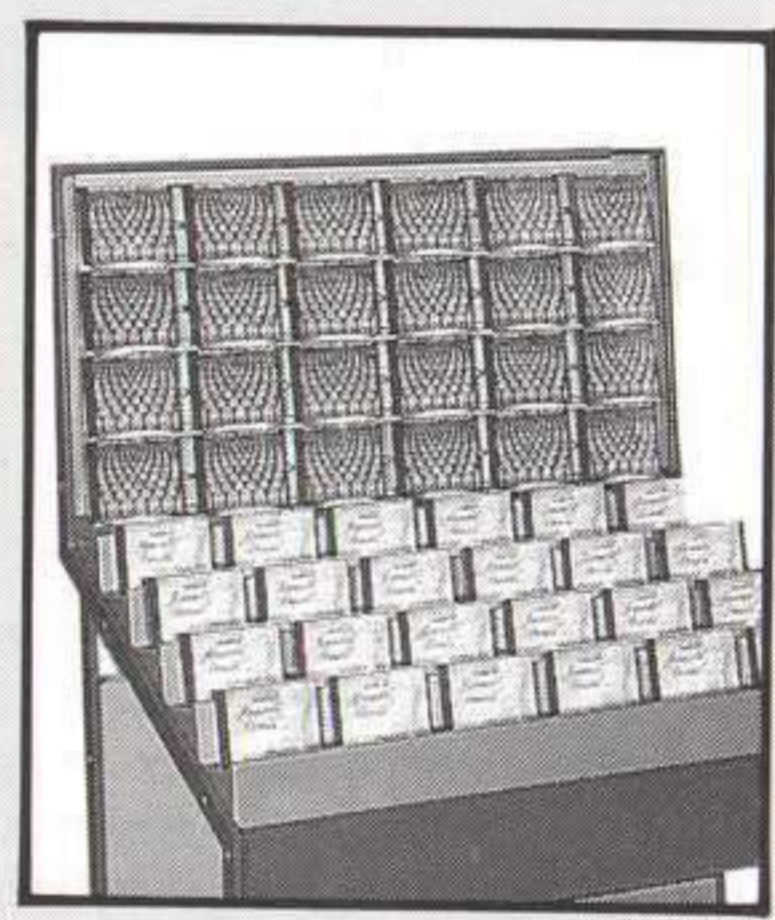
Marca: Amon Ra. Importador: Harmonia Mundi

# NUEVO MODELO DE EXPOSITORES PARA COMPACT DISC

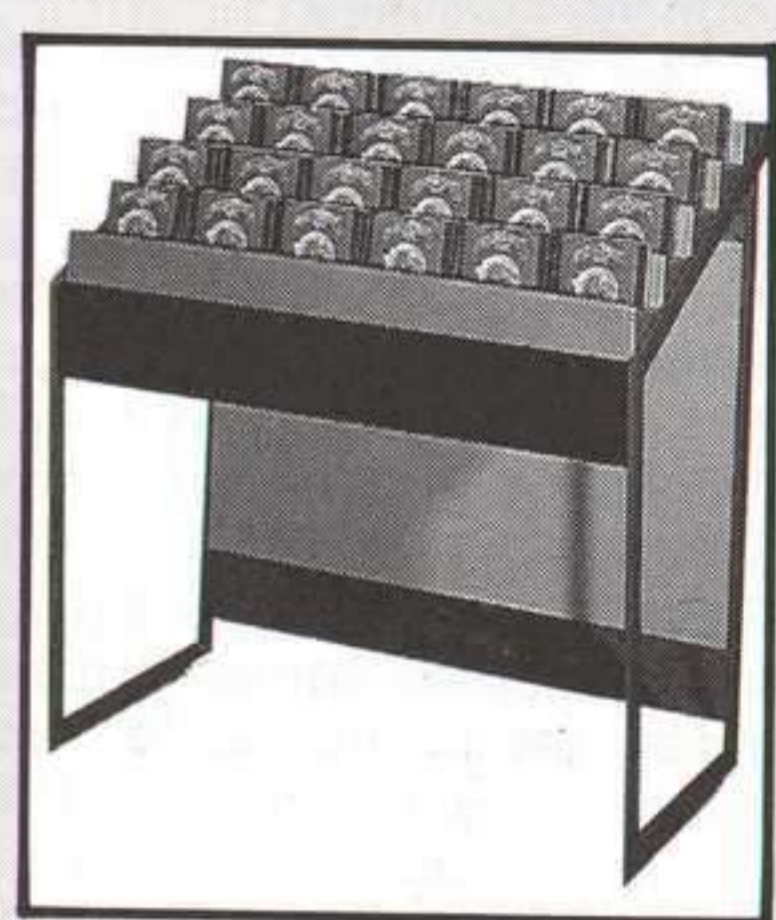


**NOVEDAD**

NOVEDAD EN LA COLECCION DE EXPOSITORES DE COMPACT DISC FREJO: MA 2010, CAPACIDAD PARA 342 C.D. EN UN ESPACIO DE UN METRO. SIMPLE CONSTRUCCION Y DISPONIBLE EN VARIOS COLORES. PUEDE SER AMPLIADO CON MUEBLE DE EXTENSION CUYO PRECIO ES REDUCIDO



MA 2011: DISEÑO CASI IDENTICO AL MODELO MA 2010, CON CAPACIDAD PARA 318 C.D.



MA 2012: MODELO BAJO PARA TENER MAS ESPACIO EN SU TIENDA, O SI VD. NO TIENE SUFICIENTE POSIBILIDAD DE ALTURA EN SU ESTABLECIMIENT

PRECIO MA 2010 - 240 C.D.: Ptas 56.247, —  
PRECIO MA 2010 COMBINABLE COMO SE MUESTRA EN LA FOTOGRAFIA Ptas 106.542, —  
SOLICITE NUESTRO CATALOGO GRATIS DE MUEBLES COMPACT DISC.



## CUPON PARA SOLICITAR CATALOGO GRATIS DE LOS MUEBLES EXPOSITORES COMPACT DISC.

NOMBRE: .....  
DIRECCION: .....  
EMPRESA: .....  
DISTRITO POSTAL ..... CIUDAD: .....

ENVIE ESTE CUPON A: "MARTANA MUSIC, S.A., PALLARS, 84-88 5ª, 08018-BARCELONA (ESPAÑA). VD. PUEDE LLAMAR TAMBIEN A LOS TELEFONOS: 93-309 46 25 / 93-300 98 60; FAX: 93-300 92 08; TELEX 93446 ANNA E



## Crítica discográfica

Soporte: disco compacto  
Referencia: SAR 27  
Grabación: DDD  
Duración: 55' 35"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. D. G.



En la presente grabación se recogen **12 Sonatas** de Domenico Scarlatti a cargo de la clavecinista Maggie Cole. Verdaderamente nos ha sorprendido de forma muy grata esta joven instrumentista, que hasta el momento desconocíamos. Su impecable técnica salta sin la mayor dificultad por los múltiples obstáculos que encierran cada uno de los **Essercizi** del maestro italiano —tan arraigado en España— y su gran sentido artístico nos presenta cada una de las sonatas con el espíritu que le corresponde, sin los afectamientos y exageraciones que frecuentemente estamos acostumbrados a soportar por parte de algunos pianistas. Disco en el que podemos disfrutar de una sabia selección extraída de la amplísima obra para clave de uno de los compositores más descollantes del siglo XVIII. Grabación de recomendabilidad absoluta.



**D. SCARLATTI: Sonatas K. 7, 33, 49, 54, 87, 96, 105, 106, 107, 159, 175, 205, 206, 207, 240, 241, 347, 348, 380, 381, 441, 442, 443, 444, 513, 518, 519, 524, 525. Sonata por el Señor Escarlata.** Rafael Puyana, clave.

Marca: Harmonia Mundi. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 901164.65, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 16' 22"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. G.



Rafael Puyana parece, a juzgar por sus propios comentarios incluidos en el libreto de esta grabación efectuada en 1984, con 30 sonatas, conocer, en teoría, el estilo de Domenico Scarlatti. Pero sus resultados, en la práctica, dejan que desear.

Algunas Sonatas están bien resueltas, con personalidad, gracia y duende, claro que suelen ser las más fáciles de ejecutar técnicamente. En el resto, que son bastantes, se muestra atropellado y torpe en el fraseo, lleno de borrosidades y tirones de "tempo", vulgar en la acentuación, falto de vuelo y elegancia y con efectos de dudoso gusto que parecen utilizados para enmascarar una técnica deficiente.

Por otra parte su sonido es bastante seco y pobre de registros. No me parece un disco recomendable.



**D. SCARLATTI: Sonatas K. 25, 27, 29, 52, 115, 140, 141, 263, 384, 385, 534, 535.** Ursula Duetschler, clave.

Marca: Claves. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 50-8810  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 3' 56"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. G.



Muy diferente a Rafael Puyana nos ha parecido la joven clavecinista suiza de 26 años Ursula Duetschler.

Con este disco con 12 Sonatas de Domenico Scarlatti demuestra tener una técnica excelente y un gusto exquisito. Unido a ello nos brinda, junto a un precioso sonido, un fraseo depurado y elegante, claridad y limpieza en los adornos y en las muchas dificultades que encierran estas Sonatas.

Sólo se echa en falta en algunas, las más reposadas, un poco más de vida y empaque, defectos sin apenas importancia, teniendo en cuenta sus grandes virtudes. Esperamos más grabaciones de esta joven y prometedora artista. Un disco muy recomendable. El sonido es excelente, como viene siendo norma en la marca Claves.



**SCHUBERT: 17 Lieder.** Kathleen Battle, soprano; James Levine, piano; Karl Leister, clarinete.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 237-2  
Grabación: DDD  
Duración: 57' 18"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: G. B.



Comparto plenamente las apreciaciones vertidas por otros compañeros de crítica en las páginas de esta revista acerca de la soprano Kathleen Battle. Su musicalidad, el atractivo de su voz —a la que uno debe *hacerse*— y la excelente línea de canto de que normalmente hace gala me han parecido intachables en este disco.

¿Qué justifica entonces la puntuación relativamente baja otorgada a este disco? Me temo que la respuesta es demasiado simple: la Battle *no* es una Liederista. En un campo en el cual la voz ha de trascender la esencia poética de un texto —en ocasiones, altamente dramático— sin el soporte de la escena, la Battle, que es una cantante para ser *oída* y para ser *vista*, me ha parecido indefensa ante las exigencias de articulación, fraseo e intención del canto. Con acierto ha preferido las canciones más ligeras y breves, como la deliciosa arietta

de Claudine von Villabella que abre el recital. En cambio, se muestra totalmente indiferente en la matización de **Die junge Nonne**. Por otro lado, el acompañamiento de Levine no estimula su instinto dramático. Se trata de un piano más bien monocorde, con escasa diferenciación de planos y climas. Karl Leister presta una magnífica contribución a **Der Hirt auf dem Felsen**, esa extraordinaria composición del último Schubert que en la Battle tiene un eco ingenuo, diríase que infantil. En suma: música bellísima, insuficientemente interpretada.



**STOCKHAUSEN: In Freundschaft. Traumformel. Amour.** Suzanne Stephens, clarinete y basset-horn.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 378-2  
Grabación: AAD  
Duración: 47' 25"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: V. B.



Disco para minorías seguidoras de las últimas corrientes musicales, y por lo tanto de problemática recomendación, dadas las controvertidas creaciones de Stockhausen.

Personalmente, el presente disco me ha interesado en su aspecto técnico instrumental, del cual hay buenos alardes; por ejemplo, la amplia serie de séptimas en el tercer tema de **Amour**. Y musicalmente, me han gustado los fragmentos que derivan de Messiaen (que fue uno de sus maestros). Todo lo demás no me convence, y menos aún los trozos reiterativos. Por ejemplo, en la primera obra, ese insistente Sol-La bemol... en picado, en ligado, una corta y otra larga, viceversa, semitrino, trino largo, más largo, larguísimo... A pasajes como éste no les encuentro interés ni genialidad por ningún lado. Pienso que todo es una búsqueda de nuevos caminos hacia algo que no está claro. Me cuesta creer que este estilo de obras perdure y se escuche con veneración dentro de 30, 50; 100 años... Es muy interesante y a veces divertido para un músico, el ponerse a experimentar con aleatorios, seriales, free, etc. Y desde esos ejercicios es muy fácil de adoptar la postura del "¿y vosotros qué sabéis? Vosotros no entendéis de música". Pero creo que en este camino, lo tienen desde hace tiempo mucho más claro los músicos de jazz, que están más seguros del terreno y ruta a seguir. En arte hay que comunicar algo.

Aquí tenemos un clarinete, solo, contra la nada. Sus timbres y su sonido como fines en sí mismos. ¿Qué y cuánto comunica, aun reconociendo que es-

tamos demasiado condicionados por tradiciones y romanticismos musicales...? Demos tiempo al tiempo, que es a quien dirá la última palabra.



La clarinetista Suzanne Stephens, que por cierto tiene un palmarés profesional extraordinario, es a quien están dedicadas casi todas las obras de este disco, y ha efectuado largas giras mundiales con Stockhausen, por tanto presupongo que su interpretación es la más idónea, a falta de referencias.

El basset-horn es un intermedio entre clarinete normal y clarinete bajo, y parecido a este último en su forma, ya que también lleva campana y tudel curvos de metal. ¿Quizá debiera llamarse clarinete barítono?...



**R. STRAUSS: La Mujer sin Sombra.** Cheryl Studer, René Kollo, Ute Vinzing, Alfred Muff, Hanna Schwarz, Jan Hendrik Rootering, Andreas Schmidt, Kenneth Garrison, Kurt Rydl, Cyndia Sieden, Paul Frey, Julie Kaufmann Marjana Lipovsek, Birgit Calm. Coro Infantil de Tölz. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Wolfgang Sawallisch.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 7 49074-2, 3 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 3 h. 10' 50"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



Nos encontramos ante un verdadero acontecimiento discográfico. Por primera vez, **La Mujer sin Sombra** en su integridad, sin cortes, con casi veinte minutos más de música que en las versiones habituales. Claro que una empresa de esta magnitud sólo puede realizarse en estudio, puesto que incluso la versión (digamos) abreviada resulta de una dificultad y un esfuerzo realmente tremendos para los cantantes. Y ésta es la segunda gran virtud de este registro, el hecho de que nos encontremos con unos intérpretes descansados, que no llegan desgañados a la escena final. A cambio siempre queda esgrimir el argumento de la pérdida de versomilitud teatral pero la producción ya se ha ocupado de paliar esto con al-

gunos efectos que ayudan a crear la atmósfera escénica. De este modo podemos darnos cuenta de la magnitud de esta ópera de Strauss y Hofmannsthal, sin ninguna duda la más grandiosa e importante de toda la producción del compositor bávaro, incluyendo las innovaciones sonoras y armónicas de **Elektra** (no superiores a las del título que nos ocupa), el refinado sentido de la comedia de **El Caballero de la Rosa**, el insuperable lirismo de **Ariadna en Naxos** o **Arabella**, la sensualidad de **Salomé** o la nostalgia teñida de tesis intelectual de **Capriccio**. **La Mujer sin Sombra** es, de alguna manera, un compendio de todas ellas, y una obra, en su estilo, sin parangón.



La primera grabación de **La Mujer sin Sombra** se realizó en 1955 a las órdenes de Karl Böhm, que también dirigió un impresionante registro en vivo para DG en 1977, que fue publicado en 1985. Anteriormente, también Joseph Keilberth la grabó en directo para la misma firma, en 1963.

Antes de llevarla al disco, Wolfgang Sawallisch la ha dirigido repetidas veces en el teatro, en la Ópera de Munich y La Scala de Milán, y ha logrado una afinidad con la obra que anteriormente sólo consiguió Karl Böhm. Se puede decir que Sawallisch ofrece con esta **Mujer sin Sombra** el mayor logro de su dilatada carrera y de su amplia discografía. Puede faltarle quizá el carácter visionario de Böhm, pero no le va a la zaga al director austríaco en lo que a fuerza dramática e incluso a tremendismo se refiere. Para esta grabación ha cambiado la Orquesta del Estado de Baviera por la Sinfónica de la Radio Bávara, una agrupación bastante superior a la anterior, de la que obtiene un rendimiento extraordinariamente compacto, y con la que puede desarrollar un discurso de una irreprochable solidez.

Los cantantes cuentan con la ya mencionada ventaja del estudio. De este modo nos encontramos con una Cheryl Studer que guarda intacto su purísimo timbre hasta su gran escena del tercer acto (a diferencia de lo que le pasaba este verano en el Festival de Munich), y realiza una encarnación que se acerca al ideal de lo que requiere el papel de la "Emperatriz", con una frescura y una juventud que antes sólo había mostrado Ingrid

Bjoner con Keilberth, pero al mismo tiempo con un aplomo y una decisión realmente emocionantes. La voz de René Kollo muestra inevitablemente el paso del tiempo, si bien únicamente al principio de la obra, puesto que en la escena del halcón del segundo acto está magnífico, logrado el más completo de los "Emperadores". Ute Vinzing presenta un timbre envejecido en la zona central, pero el agudo conserva una rotundidad que hace pensar nada menos que en Birgit Nilsson. Es una veterana de papeles como el de la mujer de "Barak", y su caracterización es muy convincente, aunque quizá algo monocorde en su antipatía. Alfred Muff hace un Barak frágil y humano a su lado, con una hermosa voz lírica, aunque posiblemente sea el más flojo de los protagonistas y no puede hacer olvidar a Walter Berry ni, menos aún, a Fischer-Dieskau. La "Nodriza" de Hanna Schwarz es, seguramente, su aportación discográfica de mayor peso hasta la fecha. Aunque con medios menos impresionantes que Brigitte Fassbaender o Helga Dernesch, las dos representantes oficiales de este personaje en la actualidad, y sin la osadía de Martha Mödl (aun con los medios vocales bastante mermados) con Keilberth, la Schwarz se impone por la inteligencia con que define el malvado personaje. Los pequeños papeles están servidos con verdadero lujo por Marjana Lipovsek en su brevísima aparición (una voz en lo alto), Julie Kaufmann (la voz del halcón) y, sobre todo, Paul Frey (la voz de un joven) y Andreas Schmidt (el mensajero de los espíritus), lleno de vigor el primero y de autoridad el segundo. La toma de sonido es excelente, por lo que esta **Mujer sin Sombra** merece recomendarse sin reservas, aun cuando tampoco hay que renunciar a la de Böhm ni al elenco vocal de Keilberth.

**R. STRAUSS: Ariadna en Naxos.** Jessye Norman, Edita Gruberova, Julia Varady, Paul Frey, Dietrich Fischer-Dieskau, Olaf Bär. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Director: Kurt Masur.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 422 084-2, 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 58' 23"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (cantantes)  
★★ (dirección)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.

Como se podrá comprobar en este mismo número (la crítica de **La Walkiria** de James Levine), algunas casas de discos siguen una política incongruente en la actualidad, que consiste en reunir un elenco vocal de auténtico lujo a las órdenes de un director

de escasa talla, que lógicamente termina por invalidar la versión. Esto es lo que ha ocurrido con esta **Ariadna en Naxos**, posiblemente la más poética de las óperas de Richard Strauss, al escoger al simplemente correcto "Kapellmeister" Kurt Masur. Como ya ocurriera en la grabación de los **Cuatro Últimos Lieder** de este mismo autor, también con Jessye Norman, ha vuelto a impedir que se convirtiera en versión de referencia.

La suya es una dirección gruesa, pesante, en la que falta claridad en las texturas orquestales y en la que todo resulta macizo, sin matices, un tanto antisonante, faltando el necesario clima de comedia para que el texto salga fluido en el prólogo, y sin lirismo ni carga lírica y emotiva en la ópera.

Hace poco comentábamos la versión también reciente de Levine para DG, que cuenta con una dirección bastante impersonal, aunque en ella al menos las voces no se ven anuladas por la visión de la batuta y la Filarmónica de Viena es más sutil que la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. No obstante, la versión de Kempe para EMI continúa imbatida, y no desesperamos de verla algún día pasada a disco compacto, pues todas las demás fallan por alguno u otro motivo.



La mayor perjudicada es Julia Varady como el "Compositor", que no se siente cómoda, si bien al final consigue imponerse con una absoluta emotividad en el elogio a la Música. Jessye Norman podía haber dado de sí mucho más con otro director, y su interpretación, realmente admirable desde cualquier punto de vista, otorgando a la parte de "Ariadne" una dimensión mítica que la emparenta con los grandes papeles trágicos del repertorio, no alcanza la redondez de Anna Tomowa-Sintow en la citada grabación de Levine, o incluso de una Gundula Janowitz en plenitud de facultades con Kempe. No caben más que elogios, sin embargo, para la "Zerbinetta" de Edita Gruberova, sin duda el gran papel de su carrera, del que sabe extraer toda la picardía y la malicia con el más genuino toque vienés.

La incorporación de papeles más dramáticos es cierto que le ha restado algo de soltura en las agilidades desde su anterior grabación de hace ya una década con Solti, pero sabe disimularlo con inteligencia y un consumado

## Crítica discográfica

arte canoro. Sensacional también el "Maestro de música" de Dietrich Fischer-Dieskau, un papel más declamado que cantado, pero en una interpretación que hace historia, a pesar de la ya muy buena de Frey con Levine.

Paul Frey es un "Baco" de medios poderosos aunque algo tosco, que, no obstante, sale relativamente bien parado de su ingrata intervención. Excelente grupo de comediantes (en el que brilla el "Arlequín" de Olaf Bär) y agradable trío de ninfas (presidido por Eva Lind), aunque sólo Marianne Rorholm consigue igualar a las integrantes del magnífico terceto empleado por Levine. Grabación de gran calidad, aunque algo inferior a la de DG.



**STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos.**  
**SCRIABIN: Sinfonía núm. 3, "Poema Divino".** Coro y Orquesta de París. Director: Daniel Barenboim.

Marca: Erato. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: ECD 75494  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 15' 5"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. G.



Daniel Barenboim ha reunido en este disco, tomadas de conciertos en directo, dos obras de autores rusos contemporáneos con un nexo común: lo religioso. Separan a la **Sinfonía núm. 3** de Scriabin, conocida como "**Poema Divino**", de la **Sinfonía de los Salmos** de Stravinsky, treinta años y todo un mundo. Frente a la austeridad y el sabor arcaico de Stravinsky, heredados de la más pura ortodoxia rusa, la sensualidad visionaria de Scriabin, heredera de Wagner, en el lenguaje armónico y la instrumentación, y de Liszt y Cesar Franck, en la estructura cíclica. Recuerda, sobre todo al principio, a la **Sinfonía en Re menor** de este último.



Barenboim nos da una muestra más de su gran versatilidad y de su profundo conocimiento de la partitura al asimilar dos lenguajes tan opuestos. Pasamos de la economía y el rigor de Stravinsky

al denso entramado y la atmósfera sofocante —a veces— de Scriabin, con la mayor naturalidad.

El secreto del acierto en este paso tan arriesgado —la compleja Sinfonía de Scriabin necesita unas cuantas audiciones para asimilarse, al menos para el que escribe— consiste en la precisión rítmica en Stravinsky y en el conocimiento del mundo sonoro de Scriabin, dominado por el claroscuro y la densidad temática. En ambos casos, en la claridad de ideas, una vez más, que se traduce en claridad en el fraseo, en el primero, y claridad en las texturas, en el segundo. De todas formas, me ha sorprendido más en Stravinsky, haciéndome olvidar la aún modélica versión de Markevitch, a la que tanto debe, por otra parte. Con Scriabin, siendo Barenboim un profundo conocedor de Wagner, Liszt y Franck, no esperaba menos.

Magníficos, como es habitual, los Coros, preparados por Arthur Oldman, y la Orquesta de París. Espléndida grabación, por la claridad y limpieza, aunque más baja de volumen de lo habitual en CD. Un gran disco.



**STRAVINSKY: Pulcinella. Juego de cartas.** Teresa Berganza, mezzosoprano. Ryland Davies, tenor. John Shirley-Quirk, barítono. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado  
 Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto  
 Referencia: 423 889-2  
 Grabación: ADD  
 Duración: 1 h. 1' 44"  
 Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★ (Juego)  
 ★★★★★ (Pulcinella)  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: X. C.-D.

Se trata de una reedición en compacto —y en serie de precio asequible— de dos versiones que se han hecho justamente célebres. A mi modo de ver, Abbado dirige de forma absolutamente fuera de serie **Jeu de Cartes**, ofreciendo una versión que es, probablemente, la de referencia. En cuanto a la de **Pulcinella**, la suya me parece un tanto hipertrofiada, en el sentido demasiado expresiva e histriónica. Desde el punto de vista sonoro, es perfecta; tan sólo puedo aportar un pequeño reparo en cuanto a las regulaciones dinámicas. Pero comprendo que se trata de apreciaciones personales. Precisamente Luis Carlos Gago consideraba no hace mucho que la versión reciente de la Orquesta Orpheus adolecía de lo contrario, es decir, de un cierto grado de uniformidad que a mí me parece que le sienta bien a la partitura. De todas maneras, Abbado va atenuando su vivacidad paulatinamente, a medida que la compo-

sición avanza, y bien puedo decir que termina aún mejor que empieza.



Los solistas cumplen muy satisfactoriamente, aunque la dicción de Davies deja mucho que desear, sobre todo en los pasajes rápidos. La extraordinaria pasta de la voz de nuestra Berganza no encuentra aquí su mejor empleo, pero su intervención es la mejor de las tres.

Disco, pues, más que recomendable.



**TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5.** O. Filarmonía de Berlín. Director: Willem Mengelberg.

Marca: Teldec. Importador PDI  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 243 727-2  
 Grabación: AAD (mono)  
 Duración: 43' 6"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: no procede  
 Comentarista: X. C.-D.

Discos como éste deberían rescatar al gran director berlinés Mengelberg de un olvido tan injusto como injustificado. Para aquéllos a quienes su nombre no signifique gran cosa, baste decir que fue el director que hizo la Orquesta del Concertgebouw, modelándola prácticamente a partir de la nada. Admi-



rado por Debussy, Mahler, Stravinsky y Strauss, sostuvo una guerra sin cuartel con Toscanini por alcanzar el control de la Orquesta Filarmonía de Nueva York, con el resultado que ya sabemos. Tras una carrera celebradísima, fue acusado de colaboracionismo nazi y su fama se eclipsó hasta el punto de con-

vertirse en un desconocido para el gran público.

Se ha afirmado que era un director muy detallista y caprichoso. Y, la verdad, es que tras escuchar esta **Quinta** de Tchaikovsky me parece más lo primero que lo segundo. Su planteamiento está sólidamente estructurado y lo que hace cincuenta años —la grabación es de 1940— podía pasar por heterodoxia, actualmente puede convencer por modernidad. Su versión es vital, cargada de lógica y exenta de efusividad gratuita. Lo más chocante es el uso generoso —y arbitrario a veces— que hace del robato en forma de una retención brusca del "tempo". El Andante, ampliamente dibujado y comodísimo, me parece lo mejor de la versión, y el Vals lo más extraño por su excesiva urgencia.

El sonido es malísimo, retumbante y afectado de una fritura permante. Pero este detalle no impedirá que los coleccionistas y estudiosos de la dirección corran para procurarse un ejemplar.

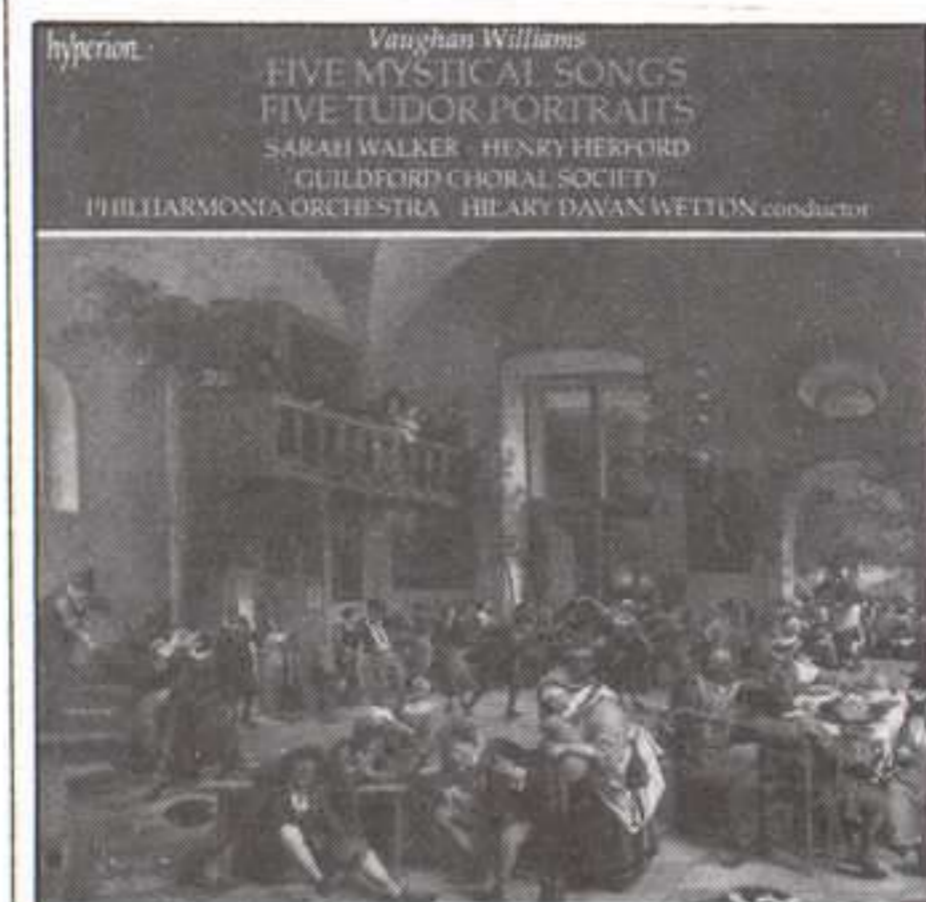


**VAUGHAN WILLIAMS: Five Mystical Songs. Five Tudor Portraits.** Sarah Walker, mezzosoprano; Henry Herford, barítono. Guildford Choral Society. Orquesta Philharmonia. Director: Hilary Davan Wetton.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: CDA 66306  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 6' 28"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: C. R. S.

Se reúnen en este compacto dos interesantes creaciones de Vaughan Williams: **Cinco Canciones Místicas**, para barítono, coro y orquesta, escrita en 1911, y **Cinco Retratos Tudor** para contralto, barítono, coro y or-



questa, partitura de 1936. La primera de estas dos obras es una de las más bellas de toda la música británica de este siglo; está inspirada en poemas de George Herbert, una de más interesantes figuras de la poesía inglesa del siglo XVII. Estas **Cinco Canciones Místicas** están escritas con excelente pulso, sentido melódico y no carecen de

un cierto sentido de grandeza y espiritualidad sin caer, grave peligro, en la hinchazón retórica. Los **Cinco Retratos Tudor** tienen su base en poemas del renacentista John Skelton. Es una obra más irregular, tanto por las diferencias de longitud entre los distintos retratos —mientras tres de ellos no llegan a los cinco minutos, otro dura casi veinticinco— como por su tratamiento, careciendo de la unidad y el acierto de inspiración de la primera obra. No faltan, de todos modos, buenos momentos, sobre todo en la "Romanza".

La interpretación es, en su conjunto, muy aceptable aunque el barítono Henry Herford, de voz muy lírica, ofrezca, en ocasiones, una emisión poco firme, tremolante. Esta relativa calidad vocal se compensa con una buena línea y una emotividad en su justo punto. La mezzosoprano Sarah Walker es una buena cantante que, sin tener una voz excepcional, aprovecha muy bien sus condiciones vocales y se encuentra igualmente a gusto en los momentos ligeros y cómicos y en los más serios y líricos.

Excelente contribución de la Sociedad Coral de Guilford —uno de esos envidiables coros británicos formado por aficionados— que en 1988 cumple 150 años, y adecuado rendimiento de la Orquesta Filarmonía bajo una dirección sensible y afín con la música de Hilary Davan Wetton.

Buena toma sonora, aunque tal vez el equilibrio favorezca en exceso a los cantantes. Un disco muy recomendable para los interesados en obras sinfónico-corales o en la música inglesa del siglo XX. El compacto contiene un libreto con los textos, aunque exclusivamente en inglés.



**VERDI: Il Trovatore.** Mario del Monaco, Leyla Gencer, Fedora Barbieri y Ettore Bastianini. Coro y Orquesta de la RAI de Milán. Director: Fernando Previtali.

Marca: Great Opera Performances. Importador: Ferysa  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 704-CD 2, 2 CDs  
 Grabación: AAD (mono)  
 Duración: 2 h. 4'  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★  
 Comentarista: C. R. S.

Carlo Bergonzi, Gabriella Tucci, Giulietta Simionato y Piero Cappuccilli. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala de Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 013.6335/36, 2 CDs  
 Grabación: ADD (mono)  
 Duración: 2 h. 7'  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: G. B.



Estas dos grabaciones fueron efectuadas en directo. La de Previtali procede de una transmisión de la RAI, del 29 de mayo de 1957. La de Gavazzeni fue tomada durante la visita al Bolshoi de Moscú de la compañía de La Scala, en septiembre de 1964.

Cada una de ellas nos ofrece una visión de la ópera sustancialmente distinta. La de Previtali es una lectura (a micrófono cerrado, sin público) que podríamos definir como *a sangre y fuego*. Las voces empleadas permiten augurar (en especial, en las masculinas) destellos volcánicos y arrebatados, aun a cambio de pocas sutilezas y de un respeto sólo moderado a las indicaciones dinámicas y de expresión del texto musical. Tanto Del Monaco como Bastianini eran auténticos animales vocales y aquí despliegan la pasión, el bronce, la ferocidad de unas voces "squillantes", gozosas en su glorioso despilfarro de medios. Páginas como la "Pira", "Il balen" o el terceto final del Acto I brillan deslumbradoramente, como sólo en contadas ocasiones nos será dado escuchar.

El caso de Leyla Gencer es diferente. Tenemos aquí una señora voz, rica, homogénea, potente, sabiamente utilizada y puesta al servicio de un talante dramático nada común. La "Leonora" de Gencer es, sin más, sencillamente perfecta. Y lo es a cuenta no sólo de la expresividad dramática o de la largueza de los medios, sino de su escrupulosa e imaginativa fidelidad a todos y cada uno de los matices de la partitura. A manera de ejemplo, dos detalles: la cadenza conclusiva de su aria del primer acto (sobre las palabras "la terra un ciel sembrò!") con ese *Do*, atacado en pianissimo para "adagio ed eguali" (indica Verdi) llevar luego la voz, en una cascada descendente de semicorcheas ligadas, hasta el calderón y el La bemol central como remate. Otro, el inteligentísimo aprovechamiento de los silencios en la frase "Non respingermi... Vedi? languente, oppresa io manco" (Acto IV, escena última) para intercalar en ellos breves respiraciones, que semejan el aliento entrecortado de la casi moribunda "Leonora". También, la espléndida manera de *colorear* el canto, obteniendo matices tímbricos diversos sobre notas iguales, o el empleo sutil y elegante del rubato. Una lección estilística, que lleva a la Gencer a una posición privilegiada entre las más grandes sopranos de este siglo.

Mucho más problemáticas son las intérpretes de "Azucena". Barbieri y Simionato exhiben notables cualidades musicales y dramáticas, pero sus instrumentos acusan fisuras e irregularidades en la emisión, además de un claro deterioro tímbrico. No obstante, el "racconto" del segundo acto impresiona, en ambas cantantes, por la convicción y la intensidad expresiva.

Bergonzi y Cappuccilli son, en

parte, buenas contrapartidas a Del Monaco y Bastianini. Pero lo son, no nos engañemos (sobre todo, en el caso del tenor) más por la elegancia y la propiedad del fraseo que por la bondad o cantidad de los medios. Bergonzi supera fácilmente a Del Monaco en la regulación dinámica del sonido, en la matización a media voz (escúchese, a este respecto, el doble regulador y la conclusión en ppp, "sottovoce", de la frase "mentre un grido vien dal cielo che mi dice non ferir"; perfecta la coloración de estas dos palabras). En cambio, es claro que en la "Pira" Del Monaco se lleva la parte del león.

Esta es la primera grabación del "Conde de Luna" efectuada por Cappuccilli (la segunda y única en estudio es con Karajan, EMI 1978) y su audición revela las limitaciones técnicas del cantante, su renuncia a explayarse en un canto mórbido, anchuroso, aristocrático. Como sucede a casi todos los intérpretes de este personaje, Cappuccilli parece más preocupado por la expresión autoritaria, incluso brutal, que por ese encendido lirismo, esa efusividad requeridas por Verdi con indicaciones como "dolcissimo", "diminuendo dolce", "con espansione". Todos parecen olvidar que el Conde, además de ser el malo, tiene un corazón y unos sentimientos hacia Leonora, amén de un sello señorial y arrogante.

Ni Previtali ni Gavazzeni llegan a ahondar en la partitura, más allá de unos acompañamientos elásticos y muy profesionales. Quizá Gavazzeni (ayudado por una toma sonora mejor definida) consigue crear tensiones y climas emotivos más interesantes que los originados por Previtali. El conjunto de La Scala, en cuanto a comprimarios, coros y orquesta, superior al de la RAI.

Por último, citar brevemente la Leonora de la Tucci como ejemplo de honestidad interpretativa, pero sin mayor trascendencia artística.



**VERDI: Luisa Miller.** Giaiotti, Pavarotti, Reynolds, Van Allan, Milnes, Caballé, Céline, F. Pavarotti. Coro de la Opera de Londres. Orquesta Filarmónica Nacional. Director: Peter Maag.

**VERDI: Luisa Miller.** Howell, Domingo, Obraztsova, Ganzarolli, Bruson, Ricciarelli, Michael, De Corato. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director: Lorin Maazel.

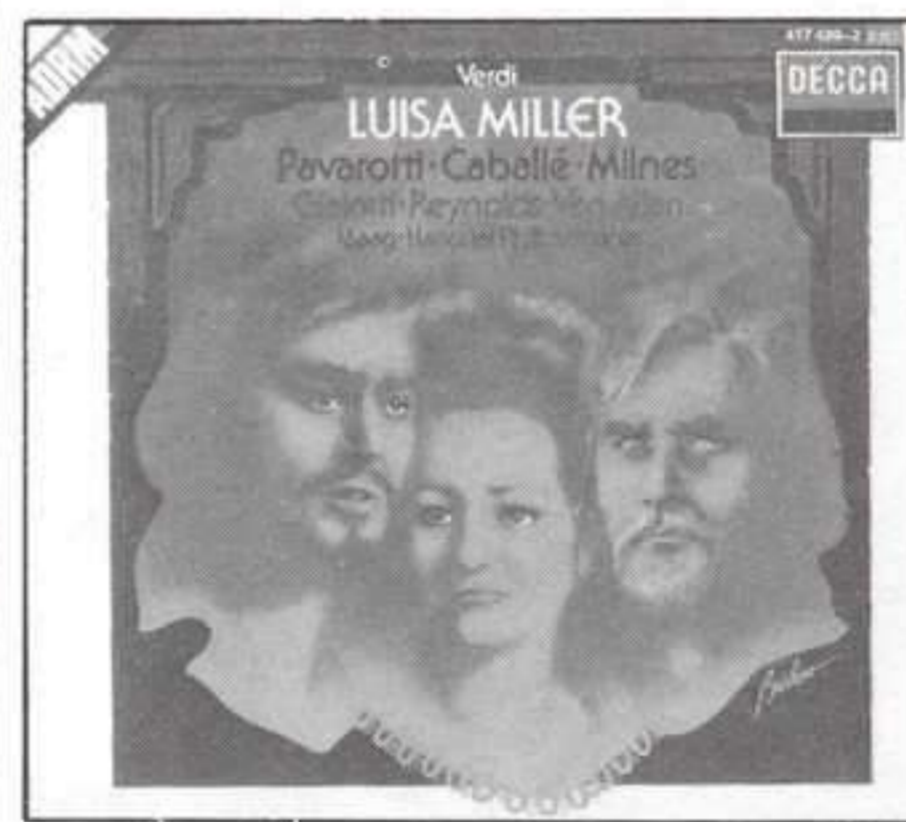
**VERDI: Luisa Miller.** Tozzi, Tucker, Pearl, Flagello, Milnes, Caballé, Williams, Marcella. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Thomas Schippers.

Marca: Decca, Deutsche Grammophon. Import. Nuova Era. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 144-2, 417 420-2 y 013 6329/30, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 24', 2 h. 12' 49" y 2 h. 8' 45"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Decca)  
★★★★ (D. G.)  
★★★ (Nuova Era)  
Sonido: ★★★★★ (Decca, D. G.)  
★★★ (Nuova Era)  
Comentarista: P. G. M.



Como todo el Verdi de transición, **Luisa Miller** posee momentos, musicalmente hablando, auténticamente maravillosos, junto a obviedades imperdonables, a pasajes en los que el tedio y la mala fortuna rompen una línea dramática que argumentalmente debería funcionar sola por lo genial del guión. Sin embargo, no se merece esta ópera ni su inicial falta de aceptación, ni el olvido en que posteriormente, y hasta bien reciente (las grabaciones reseñadas son de 1975, 1980 y 1968, respectivamente, y que yo sepa no se ha hecho otra cosa desde entonces) ha caído; desde luego es obra a conocer y escuchar... y grabar más.



Una suerte, por consiguiente, ver en cedé estas tres producciones, las dos primeras de estudio y la tercera procedente de una toma en vivo del Teatro del Metropolitan. Escucharlas las tres seguidas ha constituido para mí una grata experiencia, no sólo porque siempre he creído en esta pieza sino porque me ha ayudado a profundizar en la misma, a enterarme mejor de qué va la cosa. Y la cosa va, creo yo, de que es bien difícil —tanto para cantantes como para director musical— acertar en el Verdi central, pues, bien visto, a pesar de ser Verdi inequívocamente, no llega a saber ni a carne ni a pescado; no es ni bel canto ni Verdi propiamente dicho, y las dos cosas a la vez. Directores y cantantes, así, se hacen un buen lío y todo les suena a lo uno y a lo otro y, a veces, a nada de ello. Bueno, a todos no. Por ejemplo, el caso Caballé es paradigmático: dirigida por Maag, que sí sabe lo que quiere en todo momento, está en el punto de equilibrio justo entre belcantismo y rudeza dramática; con Schippers, al que le pasa lo contrario que a Maag, resulta casi insoportable, pues se pasa todo el rato haciendo florituras y *pasando* de cualquier indicación dramática que dé sentido a las cosas: o sea, un desmadre made in Caballé, típico de cuando la insigne soprano no tiene al lado nadie que la retenga y le diga cómo han de hacerse las cosas. Lo gracioso es que sabe hacerlas. La Ricciarelli,

cuando todavía tenía voz para poder cantar, compone una estupenda Luisa, pero le falta el toque belcantista que en más de una ocasión resulta fundamental para la música de que se trata. A lo mejor, dirigida por Maag habría estado más aprovechada, aunque lo cierto es que con el brillante Maazel se pasa de dramática, le falta un cierto toque lúdico (cantando siempre muy bien, en todo caso). De los tres tenores, el que más me ha gustado ha sido Plácido Domingo, sumamente metido en su papel, tremendamente veraz y pleno de facultades. Pavarotti exhibe una más bonita voz (¿hay alguien todavía que se atreva a discutir lo contrario?), pero uno no se lo cree tanto; le falta peso dramático, y creo que no sólo eso, también interpretativo. Por supuesto, la línea de canto es la adecuada, la técnica la adecuada, etc.; es más bien un problema de cómo *dice* las cosas: hay siempre un sentimentalismo un tanto forzado, un tanto falso... Claro está, lo que es cantar, todo. Richard Tucker, por su parte, fue una buena voz pero como intérprete resulta caduco, pasado de moda, cuando no abiertamente cursi. Barítonos: impresionante Bruson y Milnes (aunque mucho mejor, sorprendentemente, en la grabación de 1975 que en la representación de 1968), pero me parece que más impresionante Bruson en la línea de canto y el estilo. Lo que apabulla de Milnes es la voz, pero lo que es interpretar, lo del

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

INDUSTRIAS DEL FUNK  
DISTRIBUCIONES CD  
INTERNACIONAL CLUB

Servicio de venta por correo contra reembolso de compact disc, compact/singles-maxi, compact disc-video. Últimas novedades importadas de Europa y USA, especialistas en pop-rock-soul-jazz-country-clásico. Precios de mercado, siendo importados.

Disponemos de catálogo con 14.000 títulos en todos los estilos de CD; consíguelo enviando 1.200 pesetas en sellos de correos a nuestra dirección.

Si deseas saber la discografía en CD de tu grupo o artista preferido o conocer las novedades, envía un sobre con sello y tu dirección escrita y recibirás gratis dicha información.

C/ Saliente, 1 - Tel. 268 07 88  
28007 MADRID

## Crítica discográfica

señor Bruson roza lo perfecto, lo irreplicable. Al lado de Reynolds y Obraztsova (particularmente de esta última, que es como Bruson y Milnes juntos, pero en señora) la Federica de Louise Pearl resulta raquílica. Por último, los bajos. Bien Ganzarolli y Flagelo e impresentable Van Allan (Wurm); estupendo Howell y Giaiotti (cada uno en su estilo, más ortodoxo el primer, muy personal aunque, otra vez, con el peligro de un excesivo escoramiento hacia el belcantismo, el segundo) y bastante mal Giorgio Tozzi, una voz fea para un intérprete que no interpreta.



Por último, las respectivas direcciones. La cosa es fácil de resumir: un Verdi muy bien tocado, el de Maazel, pero superficial e incluso a veces bastante fuera de estilo; un magnífico Verdi el de Maag, lleno de fuerza y verdad, estilísticamente irreprochable, en el punto justo de rudeza y elegancia, y una versión de Schippers absolutamente artesanal, y como se puede deducir de lo expuesto más arriba, al servicio de los numeritos de la Caballé. O sea, una interpretación inexistente.



Conclusión: si en la versión de Maag estuviera Plácido y, a su vez, no contara con la *inestimable* participación de Richard van Allan, la versión resultante sería la ideal. Pero aun no siendo así, recomendaría la compra de ésta, interpretación que, en todo caso, como se verá no he dudado en calificar con la máxima puntuación permitida: sus bellezas superan con mucho los inconvenientes.

**VIVALDI: 6 Conciertos para flauta, cuerda y continuo Op. 10.** Severino Gazzelloni, flauta. I Musici.

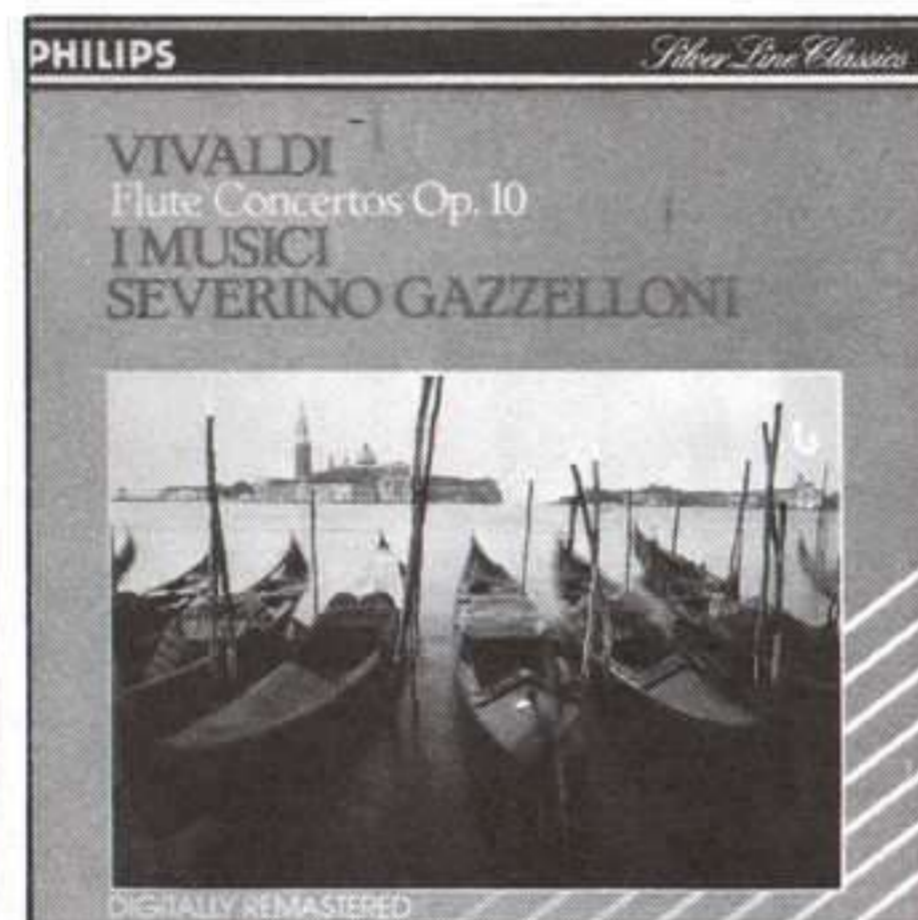
Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 422 260-2

Grabación: ADD  
Duración: 54' 43"  
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: P. J. M.



Ya podían haber hecho la fiesta completa y haber pasado a cedé el álbum quede Gazzelloni e I Musici recopilaran en 1968 con la integral de los **Conciertos vivaldianos para flauta**. Aquí, la **Op. 10** completa; bien, está muy bien, pero nos perdemos joyas como los **Conciertos R 440 y 441** o el preciosísimo **Concierto para flautín R 445**. En fin, esperemos que algún día uno pueda contar con la serie completa; hasta entonces (a lo mejor lo hacen por eso) tendrá que guardar los antiguos *negros*, que, por cierto, no suenan nada mal (total, sólo son nueve Conciertos más).



Del Vivaldi de I Musici ya se ha dicho todo; en cuanto a Gazzelloni, baste recordar que se trata de uno de los flautistas más técnicos que hayan grabado discos (no siempre igual de artista, eso sí). Así que poco habría que añadir por lo que al maridaje artístico de ambos se refiere: seguramente, en su estilo, las versiones discográficas más recomendables —por ahora— para **La tempesta di mare, La notte, Il gardellino**, etc. Sólo añadiría que aquellos que sientan más prejuicios por las maneras musicales de I Musici de aquellos tiempos se molesten en volver a escuchar este disco. No *alucinarán*, pero seguro que tampoco quedarán horrorizados. ¡Hay mucha música aquí!

**VIVALDI: Concierto para violín F. I. núm. 37; Concierto para fagot F. VIII núm. 2; Concierto para cuerda F. XI núm. 4; Concierto para violonchelo F. III núm. 1; Concierto para oboe F. VII núm. 2; Concierto para dos violines y dos violonchelos F. IV núm. 1.** Camerata de Berna.

Marca: Novalis. Importador: Martana  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 150016-2  
Grabación: DDD  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. G.



La Camerata de Berna, bajo la dirección de su concertino Tho-

mas Furi, se ha revelado como una de las mejores agrupaciones de cámara, con instrumentos modernos, de los últimos años, por la belleza y personalidad de su sonido, su perfección técnica, adecuación estilística, depuración y buen gusto. Sus componentes son auténticos virtuosos y sus solistas, como el caso del mismo Thomas Furi, el violonchelista Thomas Demenga o la oboísta Louise Pellerin, por citar a los más conocidos, son artistas de primera fila. Por ello sus discos nunca han defraudado hasta la fecha.

A este que nos ocupa, compuesto de Conciertos de Vivaldi, el único reparo que se le puede poner es que, a pesar de incluir obras muy bellas, como todas las del compositor veneciano, no son, sin embargo, de las más brillantes o ricas de inversión. Por lo tanto, este disco es más recomendable para admiradores de la Camerata de Berna o para coleccionistas de discos de Vivaldi que para aquellos melómanos que deseen tener un disco con una selección de los Conciertos más originales y representativos. De todas formas, la interpretación, dentro del estilo de las orquestas con instrumentos modernos, tiene poco que envidiar a la otra gran agrupación de especialista en Vivaldi. Nos referimos a I Musici, naturalmente, superior a la Camerata de Berna en gracia e incisividad. La grabación es espléndida.

**VIVALDI: 3 Conciertos para flautín P. 78, 83 y 79. Concierto para flauta P. 77. TELE-MANN: 7 Fantasías.** Jean-Louis Beaumardier, flautín. Orquesta Nacional de Francia. Director: Jean-Pierre Rampal.

Marca: Calliope. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CAL. 9630  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 13' 48"  
Serie: normal

Interpretación: ★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. M.



Jean-Louis Beaumardier había ya demostrado ser un gran virtuoso del flautín en un disco muy curioso y original titulado "La Belle Époque du Piccolo" (CAL. 1867). Poseedor de una espléndida técnica, de un sonido muy bello y personal, dulce y un punto velado, sin la desagradable brillantez habitual en este instrumento y capaz de tocar con una dinámica impresionante en el piccolo, sin duda se trata de un gran instrumentista y de un gran músico de orquesta. Sin embargo, no basta un buen instrumentista para lograr una buena interpretación: ni una sola de las obras incluidas está pensada para el flautín. Los tres **Conciertos "per flautino"** de Vivaldi están destinados a la flauta de pico sopranino, instrumento enteramente diferente. El **Con-**

**cierto en La menor P. 77** está destinado a la flauta de pico contralto y es un concierto de cámara para dos violines sin doblar y continuo, no un concierto orquestal como es interpretado en el registro. Las 12 **Fantasías** de Telemann (de las que se seleccionan 7) están destinadas a la flauta, y es del todo inadecuado tocarlas con flautín instrumento que las empobrece absolutamente. A pesar de la gran técnica de Beaumardier, su interpretación de Vivaldi no alcanza la brillantez, velocidad y limpieza que puede lograr una flauta de pico sopradino. En las **Fantásticas** de Telemann el solista no muestra ni un conocimiento del estilo —siquiera superficial— ni ideas interesantes. Rampal dirige a la Orquesta Nacional de Francia —demasiado grande y brillante— con gran vitalidad, pero en un estilo vivaldiano trasnochado.

En suma, un disco recomendable únicamente para personas particularmente interesadas por la técnica del flautín.

**VIVALDI: Concierto para flauta R 427, 438, 440, 533 (para 2 flautas), 428 "Il Gardellino", 436 y 429.** Janet See y Stephen Schult, flauta travesera barroca. Philharmonia Baroque Orchestra. Director: Nicholas McGegan.

Marca: Harmonia Mundi U.S.A. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 905 193  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 3"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. M.

No son aún muchas las grabaciones dedicadas con travesero barroco a los **Conciertos para flauta** de Vivaldi y menos aún las de resultados satisfactorios. La colección más trillada es naturalmente la **Op. 10**, pero Brüggén grabó sólo dos de los Conciertos con flauta travesera (RCA RD 70951) y el disco de The Academy of Ancient Music, junto a Stephen Preston (Decca 9-40013), dejaba realmente mucho que desear. El registro de un solo concierto por Lisa Bez-nosiuk para Archiv (419 615-2) hace albergar grandes esperanzas con respecto a su anunciada grabación de la **Op. 10** de Vivaldi. Entre tanto, nos llega el disco de la flautista norteamericana Janet See, que reúne 7 obras, de las cuales sólo "Il Gardellino" pertenece a la **Op. 10**.

Janet See es una notable flautista: su técnica es pulcra y poderosa; su sonido no llega a ser de una calidad fuera de serie y a veces es un punto bronco, pero en todo caso su calidad es muy considerable y su dinámica bien matizada. Sin llegar al preciosismo de Kuijken, Hazelzet o Bez-nosiuk, se trata de una excelente profesional, que conoce a



## BOLETIN DE NOVEDADES • DICIEMBRE, 1988 • NUM. 78



**R. STRAUSS: Una Sinfonía Alpina.** Joven Orquesta de la Comunidad Europea. Director: James Judd.  
NUOVA ERA, 033 6706



**EDICION FRITZ BUSCH.** Obras de Beethoven y Dvorak.  
AS DISC, AS 312



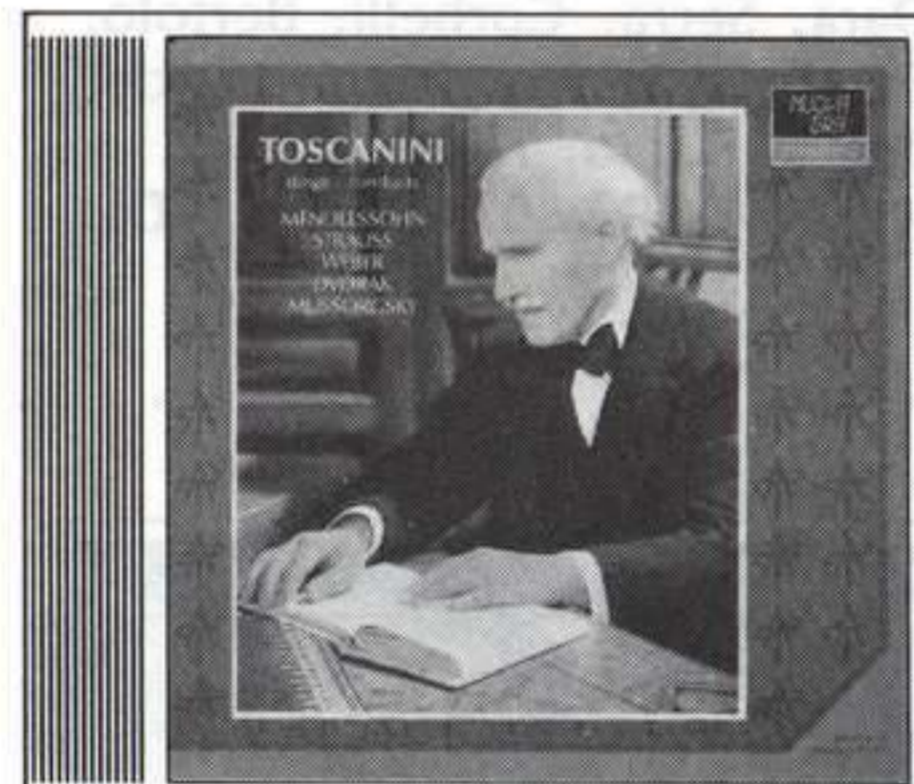
**EDICION FRITZ BUSCH.** Obras de Schubert, Mendelssohn y Beethoven.  
AS DISC, AS 311



**WAGNER: Preludios núms. 1 y 3 de Los Maestros Cantores de Nuremberg; Preludio y Muerte de Isolda. Escena final de El Ocaso de los Dioses.** Christa Ludwig, soprano. Orquesta NDR, Hamburgo. Director: Hans Knappertsbusch.  
NUOVA ERA, 013 63034



**DVORAK: Sinfonía núm. 9.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini.  
AS DISC, AS 111



**MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4. R. STRAUSS: Don Juan. WEBER: Obertura de Oberon. DVORAK: Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo". MUS-SORGSKY: Cuadros de una Exposición.** Orquesta de la NBC. Director: Arturo Toscanini.  
NUOVA ERA, 013 6311/12, 2 CDs.



**MENDELSSOHN: Concierto para violín, piano y orquesta de cuerda; Sinfonía para cuerda núm. 9.** Franco Mezzena, violín. Bruno Mezzena, piano. Haydn Philharmonia. Director: Ezio Rojatti.  
NUOVA ERA, 033 6704



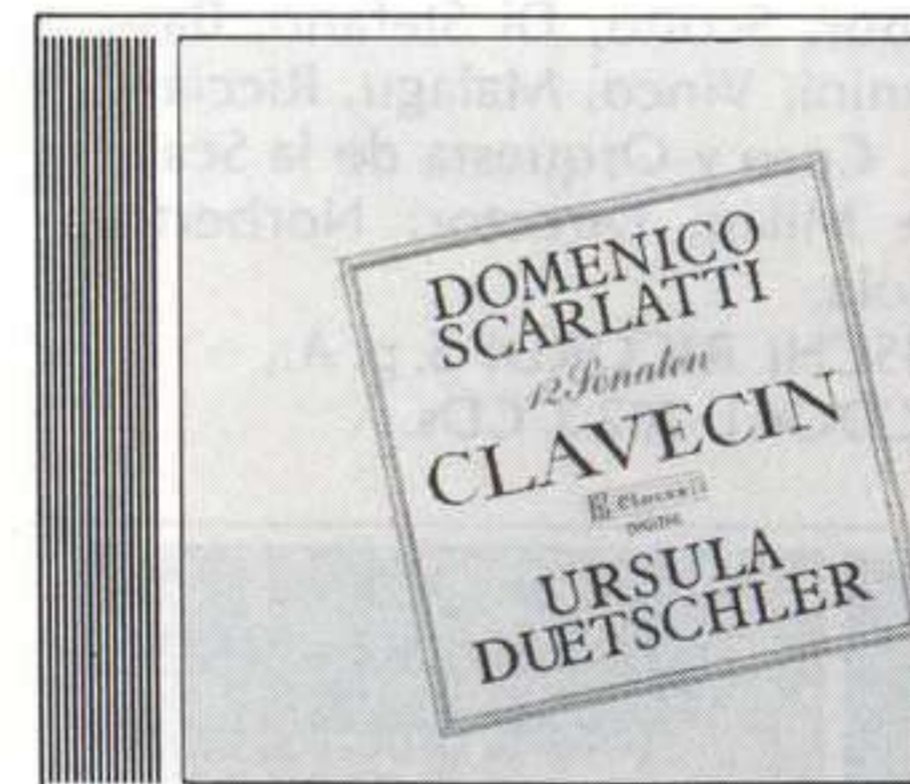
**MOZART: Sinfonía núm. 29; Serenata K 525 "Una pequeña música nocturna"; Música para un Funeral Masónico.** Orquestas Filarmónica de Nueva York y Nacional de Francia. Director: Bruno Walter.  
NUOVA ERA, 013 6326



**SCHUBERT: Sinfonía núm. 9, "La Grande". WEBER: Obertura de Euryanthe.** Orquesta de la NBC. Director: Arturo Toscanini.  
NUOVA ERA, 013 6315



**CHERUBINI: Medea.** Callas, Scotto, Pirazzini, Picchi, Modesti, Marimpieri, Galassi, Giacomotti, M. Pirazzini. Coro y Orquesta de la Scala de Milán. Director: Tullio Serafin.  
DISCHI RICORDI S.p.A., ACDOCL 201.2 CDs.



**SCARLATTI: Sonatas para clave.** Ursula Duetschler, clave.  
CLAVES, CD 50-8810



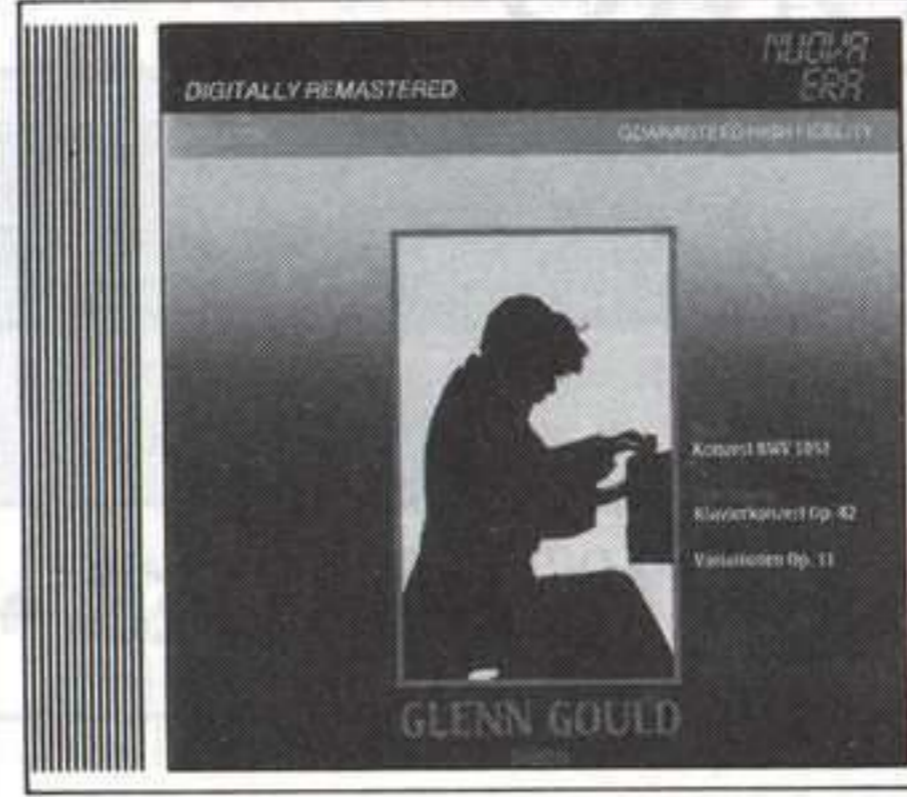
**MOZART: Così fan tutte.** Schwarzkopf, Merriman, Panerai, Sciutti, Alva, Calabrese. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Guido Cantelli.  
STRADIVARIUS, STR 73597/8/9. 3 CDs.



**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador".** Arturo Benedetti-Michelangeli, piano. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: William Steinberg. NUOVA ERA, 013 6331



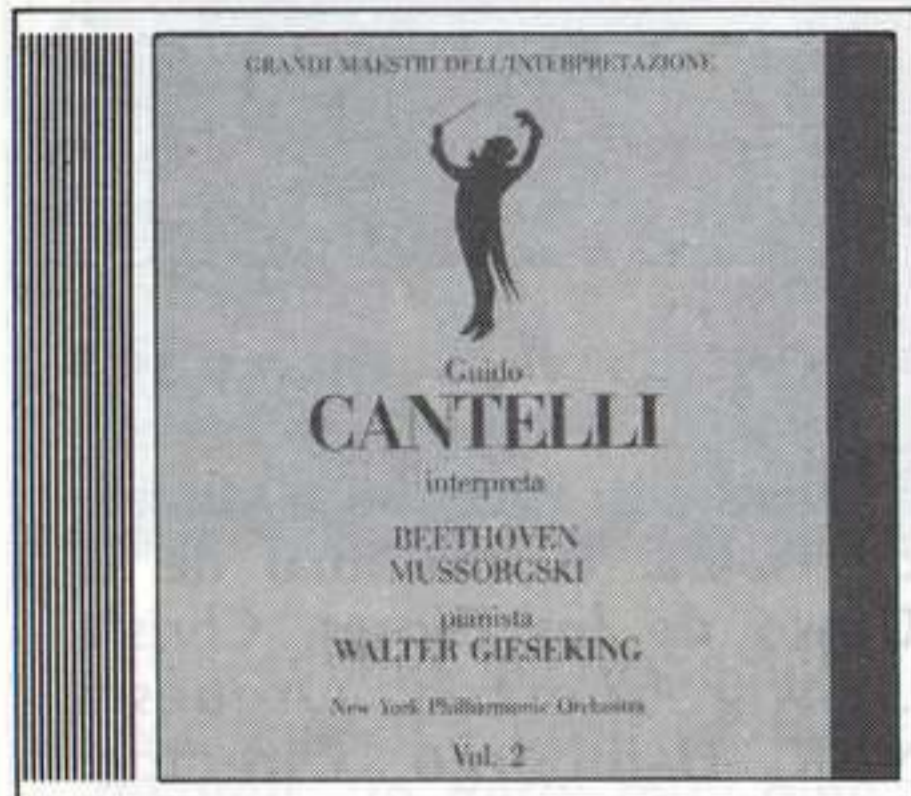
**SCHUBERT: Trío para piano D 929; Movimiento de Sonata D 28.** Trío de Trieste. NUOVA ERA, 033 6702



**BACH: Concierto BWV 1052. SCHOENBERG: Concierto para piano Op. 42; Variaciones Op. 31.** Glenn Gould, piano. Orquestas del Concertgebouw, Amsterdam y Filarmónica de Berlín. Director: Dimitri Mitropoulos. NUOVA ERA, 013 6306



**HERMANN SCHERCHEN (Vol. 1).** Obras de Beethoven y Schoenberg. STRADIVARIUS, STR 13592



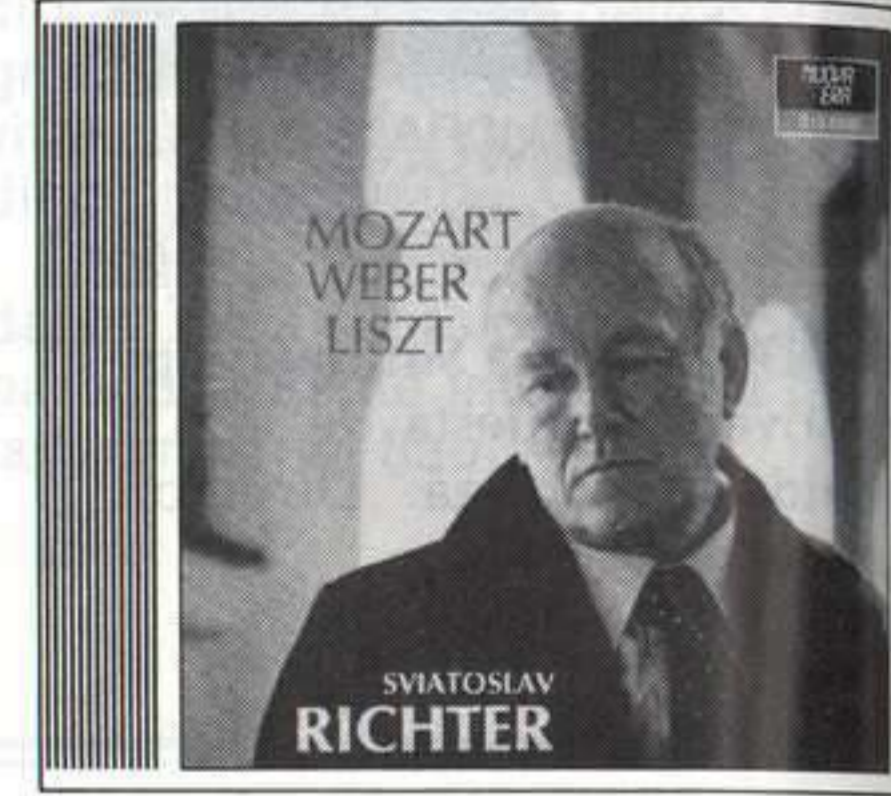
**HERMANN SCHERCHEN (Vol. 2).** Obras de Beethoven y Mussorgsky (Walter Giesecking, piano). STRADIVARIUS, STR 13594



**HERMANN SCHERCHEN. El Arte de la Fuga,** de J. S. Bach (con Suite de Lulu, de Berg. Director: Bruno Maderna). STRADIVARIUS, STR 13604/5. 2 CDs.



**DONIZETTI: Don Pasquale.** Dara, Serra, Corbelli, Bertolo, Pasella. Coro y Orquesta del Teatro Regio, Turín. NUOVA ERA, 033 6715. 2 CDs.



**MOZART: Sonata para piano K 283. WEBER: Sonata para piano núm. 3. LISZT: Sonata para piano.** Sviatoslav Richter, piano. NUOVA ERA, 013 6340



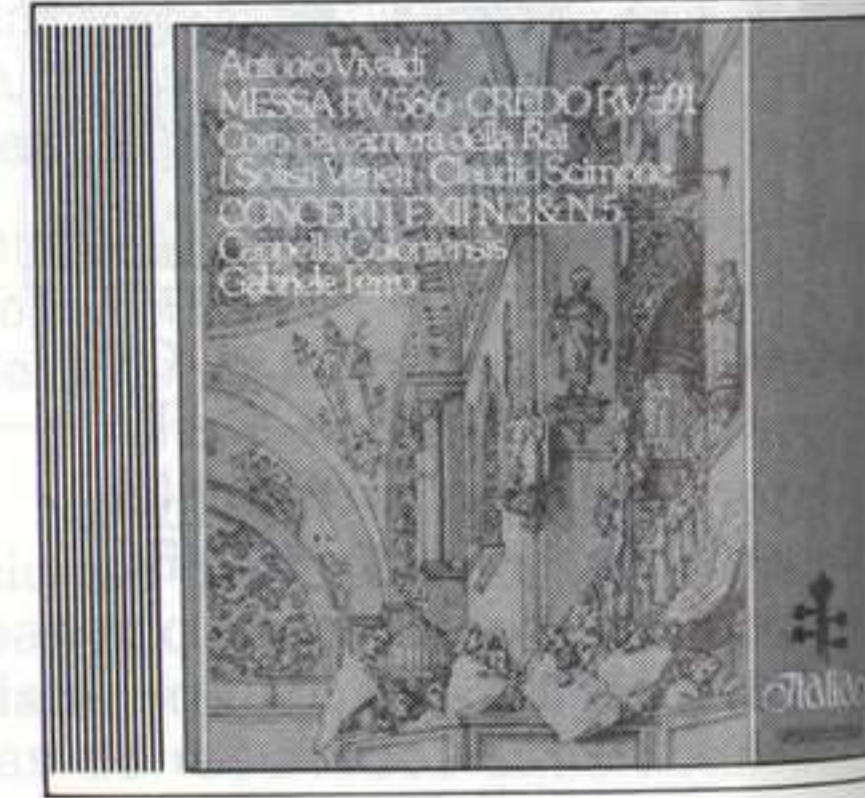
**PENDERECKI: Concierto para violín. SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 6.** Salvatore Accardo, violín. Orquesta Giovanile Italiana. Director: Krzysztof Penderecki. NUOVA ERA, 033 6705



**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** Scotto, Di Stefano, Bastianini, Vinco, Malagu, Ricciardi. Coro y Orquesta de la Scala de Milán. Director: Norberto Mola. DISCHI RICORDI S. p. a., ACDOCL 202.2 CDs.



**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3.** Glenn Gould, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. NUOVA ERA, 013 6323



**VIVALDI: Misa en Do mayor; Credo en Mi menor; Concierto en Sol menor; Concierto en Si bemol mayor.** Cappella Coloniensis. Director: Gabriele Ferro. FONIT CETRA, CDC 11.



**DONIZETTI: Alina.** Dessi, Tabiadon, Blake, Coni, Martin, Bertocchi. «Artisti del Coro», del Teatro Regio de Parma. Orquesta «Arturo Toscanini». Director: Antonello Allemandi. NUOVA ERA 033.6701. 2 CDs.



**ROSSINI: El Viaje a Reims.** Gascia, Valentini-Terrani, Cuberli, Ricciarelli, Giménez, Araiza, Ramey, Raimondi, Dara, Nucci, Surjan, Di Credico, Pierotti, Bandelli, Manca di Nissa, De Corato, Gavazzi, Matteuzzi. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta de Cámara de Europa. Director: Claudio Abbado. FONIT CETRA, CDC 6.2 CDs.



**VERDI: Páginas inéditas.** Luciano Pavarotti. Orquesta de la Scala de Milán. Director: Claudio Abbado. FONIT CETRA, CDC 29



**ROSSINI: La Cenerentola.** Valentini-Terrani, Araiza, Dara, Trimarchi, Ravaglia, Schmiege, Corbelli. Coro de la WDR, Colonia. Cappella Coloniensis. Director: Gabriel Ferro. FONIT CETRA, CDC 24.3 CDs.



**R. STRAUSS: Cuatro Ultimos Lieder; Una Vida de Héroe.** Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. PARAGON, PCD 84008



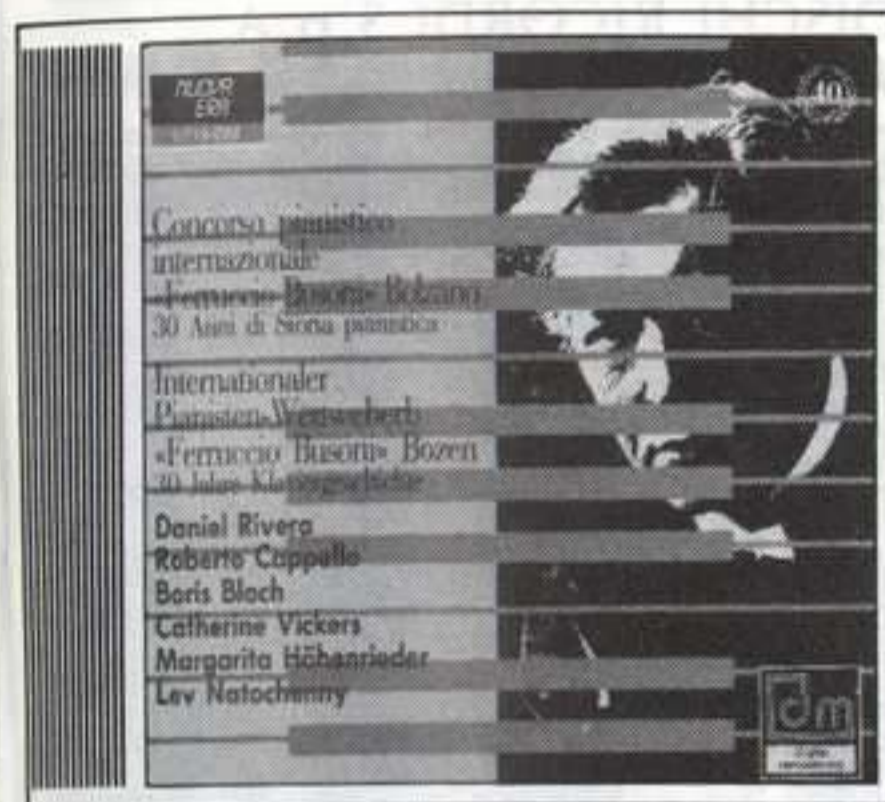
**CONCURSO FERRUCCIO BUSONI.** Jörg Demus, Martha Argerich, Michael Ponti y François-Joël Thiollier. Obras de Schumann, Liszt, Stravinsky, Prokofiev, Rameau y Ravel. NUOVA ERA, 6716-DM



**CONCURSO FERRUCCIO BUSONI.** Garrick Ohlsson, Richard Goode, Mark Szeltzer y Vladimir Selivochin. Obras de Chopin, Beethoven, Debussy, Haydn, Ravel y Liszt. NUOVA ERA, 6717-DM



**CONCURSO FERRUCCIO BUSONI.** Annamaria Cigoli, Ursula Oppens, Pascal Devoyon, Robert Benz y Terenze Judd. Obras de Prokofiev, Schumann, Busoni, Liszt y Rachmaninov. NUOVA ERA, 6718-DM



**CONCURSO FERRUCCIO BUSONI.** Daniel Rivera, Roberto Cappello, Boris Bloch, Catherine Vickers, Margarita Höhenrieder y Lev Natochenny. Obras de Boulez, Balakirev, Liszt, Ravel, Busoni y Haydn. NUOVA ERA, 6719-DM



**CONCURSO FERRUCCIO BUSONI.** Hung Kuan Chen, José Carlos Cocarelli y Liliya Zilberstein. Obras de Scriabin, Ravel, Schumann, Debussy y Tanev. NUOVA ERA, 6720-DM



**CONCURSO FERRUCCIO BUSONI.** Garrick Ohlsson y Richard Goode. Obras de Rachmaninov y Schumann. NUOVA ERA, 6721-DM



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5; Sinfonía núm. 4.** Orquestas Sinfónica de la NBC y Sinfónica de Boston. Directores: Guido Cantelli y Pierre Monteux. STRADIVARIUS, STR 10001



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Lipp, Boese, Wunderlich, Crass. Coro Singverein, Viena. Orquesta Filarmónica. Director: Otto Klemperer. STRADIVARIUS, STR 10003



**BEETHOVEN: Concierto para piano núms. 4 y 5, "Emperador".** Wilhelm Backhaus, piano. Orquestas Filarmónica de Viena y de la Radio de Stoccarda. Directores: Hans Knappertsbusch y Joseph Keilberth. STRADIVARIUS, STR 10002



**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 7.** Staatskapelle Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, Repertoire, DC-8012



**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 5.** Staatskapelle Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, Repertoire, DC-8013



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3; Oberturas "Egmont" y "Coriolano".** Staatskapelle Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, Repertoire, DC-8014



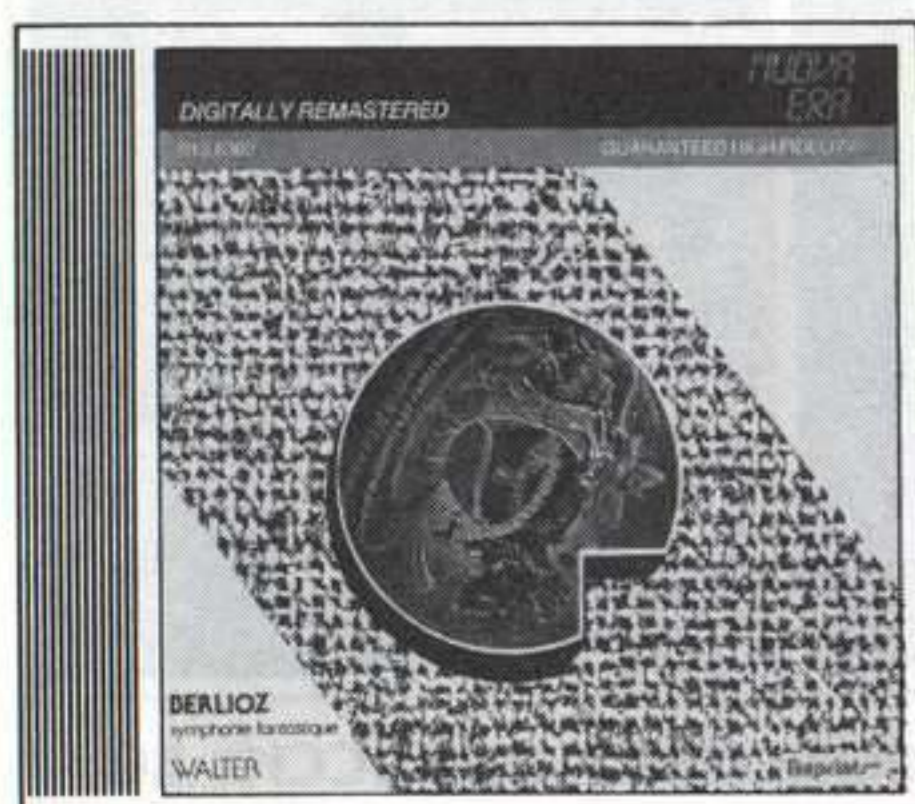
**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 8.** Staatskapelle Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, DC-8015



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6; Oberturas "Leonora núm. 3" y "Fidelio".** Staatskapelle Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, Repertoire, DC-8016



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Hajóssyová, Prieu, Büchner, Schenk. Rundfunkchor Berlín. Staatskapelle Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, Repertoire, DC-8017



**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica.** Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Bruno Walter. NUOVA ERA, 013 6302



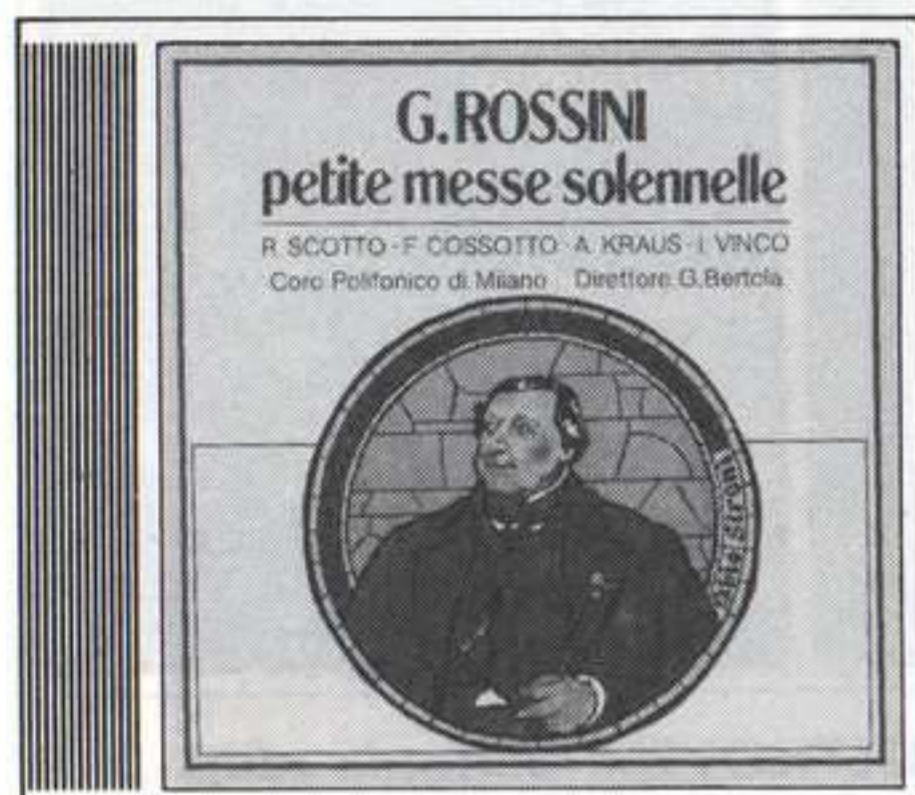
**ROSSINI: La Donna del Lago.** Ricciarelli, González, Ramey, Raffanti, Valentini-Terrani, Valdenassi, Di Credico, D'Uva. Orquesta de Cámara de Europa. Coro Filarmónico de Praga. Director: Maurizio Pollini. FONIT CETRA, CDC 31.3 CDs.



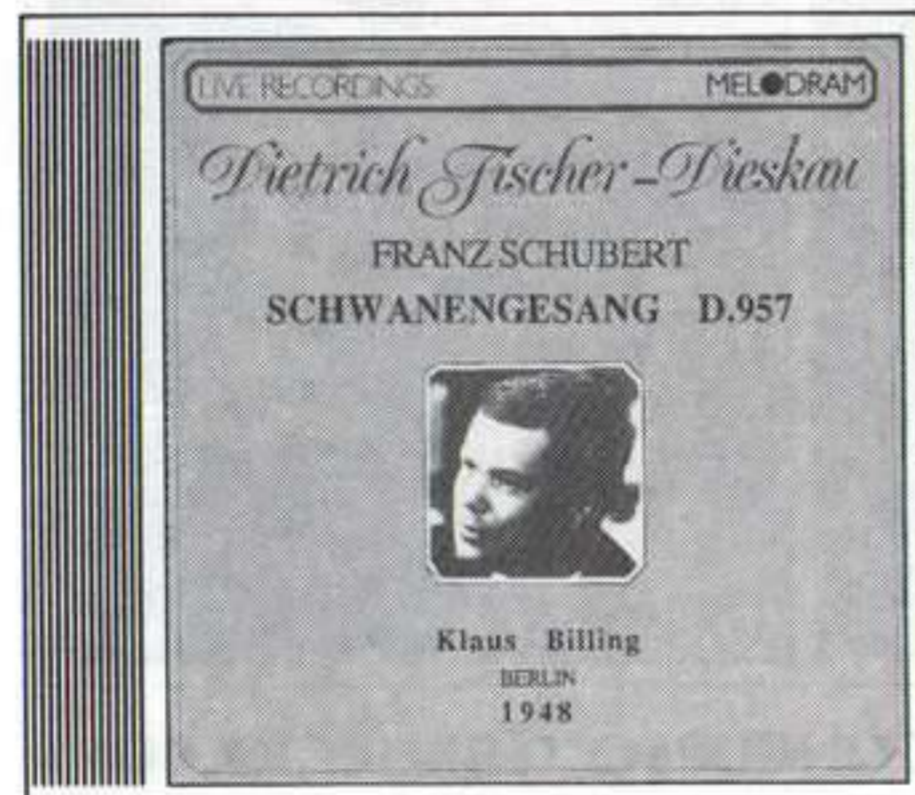
**PICCINNI: Ifigenia en Tauride.** Baleani, Massis, Bertolo, Noli, Naviglio, Gallo, Ginaldi, Bottalico. Coro y Orquesta de la Compañía del Teatro Petruzzelli. Director: Donato Renzetti. FONIT CETRA, CDC 32.2 CDs.



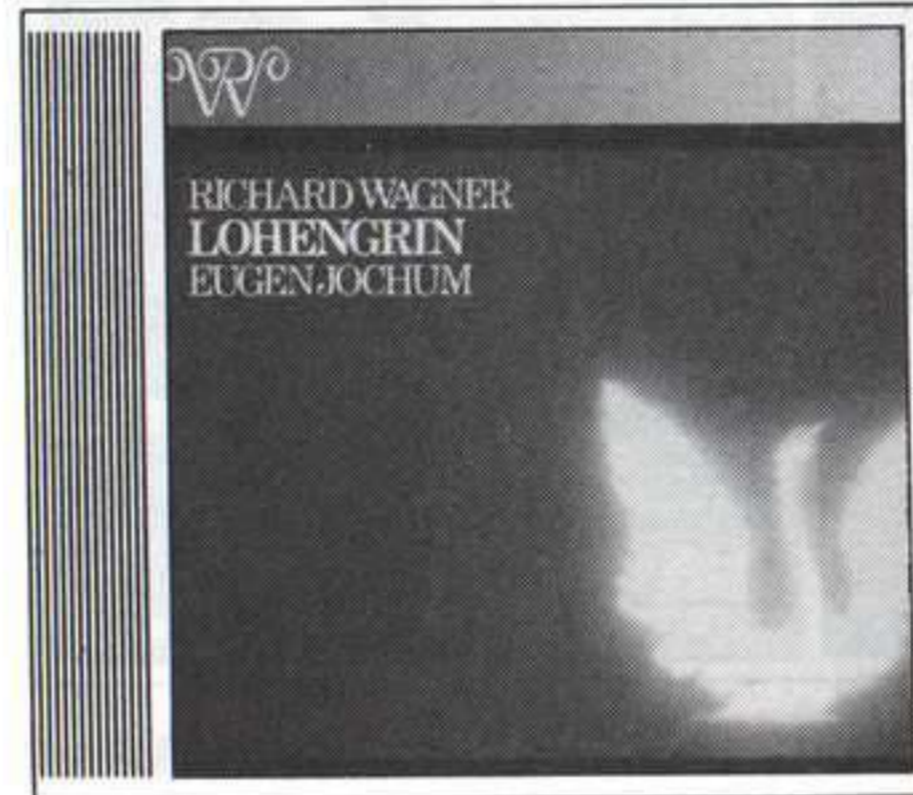
**VERDI: Rigoletto.** Scotto, Kraus, Bastianini, Cossotto, Guagni, Foti, Carbonari, Morresi, Maionica, Vinco. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino. Director: Gianandrea Gavazzeni. DISCHI RICORDI S.p.A., ACDOCL 205.2 CDs.



**ROSSINI: Pequeña Misa Solemne.** Scotto, Cossotto, Kraus, Vinco. Coro Polifónico de Milán. Director: Giulio Bertola. DISCHI RICORDI S.p.A. ACDOCL 203.2 CDs.



**SCHUBERT: El Canto del Cisne.** Dietrich-Fischer Dieskau, barítono. Klaus Billing, piano. MELODRAM, MEL 18017



**WAGNER: Lohengrin.** Windgassen, Nilsson, Adam, Uhde, Varnay, Fischer-Dieskau, Stolze, Tobin, Blankenheim. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Director: Eugen Jochum. LAUDIS, LCD 4.4015



**LUCIANA SERRA: Arias de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Thomas, Meyerbeer.** Orquesta Sinfónica de Milán de la Radiotelevisión Italiana. Director: Alberto Zedda. FONIT CETRA, CDC 23



*Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.*

*Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.*

**FERYSA**  
Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Telés. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

fondo su instrumento, el travesero de una llave, así como el estilo barroco. La Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco es un buen conjunto, de instrumentos originales, aunque todavía no extraordinario; al igual que a la solista, le falta un punto de flexibilidad, de redondez sonora y de preciosismo, pero con todo hoy por hoy es uno de los mejores registros dedicado a Conciertos para flauta travesera de Vivaldi. Como siempre, el trabajo de Nicholas McGegan es totalmente correcto y en modo alguno apasionante. Un buen disco para amantes del barroco historicista.



**VIVALDI: Música sacra, Vol. 2.** Margaret Marshall, Felicity Lott, Sally Burgess, Susan Daniel, Ann Murray, Linda Finnie, Anne Collins, Anthony Rolfe-Johnson, Robert Holl. Coro John Alldis. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Vittorio Negri.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 640-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 7' 27"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



Segunda entrega de esa verdadera joya discográfica que es la edición completa de toda la música sacra de Antonio Vivaldi. Ya en el núm. 586 de RITMO (junio 1988) me refería a los pormenores de esta gran empresa, por lo que no creo necesario ahondar en los mismos, aunque sí saludar que el primer volumen, comentado en aquella ocasión, haya pasado a serie media, y que todos los restantes, entre ellos este segundo, irán apareciendo sucesivamente también en dicha serie, lo cual sólo puede influir muy positivamente en el bolsillo del comprador, aunque en absoluto en la estupenda calidad técnica de estas grabaciones.

En este citado segundo volumen se incluyen dos extensas obras, realmente extraordinarias, el **Dixit Dominus, R 594** (con su correspondiente **Introducción, R 636**, en forma de motete tripartito), escrito hacia 1720 para la iglesia de San Lorenzo in Damaso de Roma, y que participa de la espectacularidad de la música sacra cultivada en esa ciudad, y el **Magnificat, R 611**, en su versión definitiva de 1739, después de las dos anteriores, de los años 1710 y 1720 aproximadamente. Esta tercera versión incluye varias modificaciones, para el lucimiento de las cinco solistas principales del Ospedale della Pietà de Venecia (Apollonia, La Bolognese, Chiaretta, Ambrosina y Albetta) y la escritura vocal plantea enormes exigencias, contra las que ahora tienen que luchar algunas de las cantantes (Sally Burgess y Anne Collins principalmente), mientras

Linda Finnie y, sobre todo, las habituales de esta edición, Margaret Marshall y Ann Murray, salen muy airoas de la prueba. Por último, el **Beatus Vir, R 598** condensa en sus ocho minutos escasos toda la habilidad compositiva de su autor. De la calidad de la interpretación no hay mucho que añadir a lo dicho en la crítica del primer volumen, sino resaltar las excelentes intervenciones del Coro y la Orquesta bajo las expertas órdenes de Vittorio Negri, que acierta plenamente en la dirección de esta música llena de contrastes entre luminosidad y el recogimiento, con unas lecturas enormemente personales y expresivas. En cuanto a los solistas, aunque hay algunas desigualdades como las ya mencionadas, éstas quedan compensadas por una radiante Margaret Marshall, verdaderamente modélica en la **Introducción al Dixit**.



**WAGNER: La Walkyria.** Hildegard Behrens, Jessye Norman, Christa Ludwig, Gary Lakes, James Morris, Kurt Moll. Orquesta del Metropolitan Opera House de Nueva York. Director: James Levine.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 389-2, 4 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 4 h. 4' 44"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (cantantes)  
★★ (dirección)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: R. B.



En un momento en el que escasean las voces auténticamente wagnerianas (¿dónde podemos encontrar hoy un tenor que pueda cantar el papel de "Sigfrido" con unas mínimas garantías?) coinciden en su aparición en el mercado discográfico dos grabaciones de **La Walkyria**, la de Bernard Haitink para EMI y ésta que ahora comentamos, como primeras entregas de sendas **Tetralogías**. No conozco la realizada en Munich por el director holandés, pero conociendo su historial wagneriano (algunos discos de oberturas y un **Tannhäuser** bastante fallido, sobre todo desde el punto de vista de la batuta), no creo que quepa esperar mucho, a pesar de los prestigiosos nombres de los cantantes que intervienen (Eva Marton, Cheryl Studer, Waltraud Meier, Reiner Goldberg, James Morris y Matti Salminen). Sin embargo, espero que no sean tan decepcionante desde la perspectiva rectora como ésta de Levine, aunque en ella se alcance un nivel vocal muy estimable y en algunos casos extraordinario. Como era de esperar, el director americano confunde el imponente drama wagneriano con "La guerra de las galaxias", y trata de paliar con ruido y efectismo gratuito la falta de auténtica convicción. La dirección de Levine tiene el mé-

rito, no obstante, de combinar a lo largo de cuatro horas la cursilería, el aburrimiento, la incapacidad para narrar, la retórica, el descontrol, la grandilocuencia, el exceso de teatralidad para fingir misterio, la ridiculez (las trompas en la entrada de "Hunding"), la marcialidad peor entendida, los apresuramientos, la confusión y la brutalidad con la falta de sentido épico, lo cual es todo un logro. Es una pena, porque la orquesta es excelente, y cuenta con una magnífica cuerda, aunque la toma sonora la resalta un tanto artificialmente.



La mayor virtud de los cantantes es haber podido afirmarse mientras el director luchaba contra la obra. Realmente antológica es la "Sieglinde" de Jessye Norman, que ya la había grabado anteriormente con Marek Janowski para Eurodisc, y que aún ha madurado su visión del personaje, admirablemente adaptado a sus suntuosos medios vocales. La convicción que imprime a todas sus intervenciones (¡cómo está en el acto III!, por no hablar del dúo del acto I, que Levine boicotea sin misericordia) la convierten en una de las mayores defensoras modernas de este papel, con el que se encuentra plenamente identificada. Hildegard Behrens ya no posee la misma rotundidad que cuando abordó la "Brünnhilde" en el Festival de Bayreuth de 1983 con Solti, y hay que reconocer que su creación pierde bastante en disco. Aun así, la inteligencia de la cantantes se impone en una visión muy original del personaje, más juvenil y humano de lo que estamos acostumbrados a escucharlo, y continúa siendo; a mi juicio, la mejor "Brünnhilde" de la actualidad. Christa Ludwig también revela cierto desgaste desde su "Fricka" de hace años con Solti, pero la consumada artista sale a relucir en los fieros acentos de la imprecación a "Wotan" (que, afortunadamente para ella, coinciden con los mejores momentos de la dirección de Levine). Éste está encarnado por James Morris, el "Wotan" oficial de hoy (también lo ha grabado con Haitink), una importante voz, cuyo timbre recuerda en algunos momentos —salvando las distancias— al de George London, poderoso y autoritario, pero sin el nivel vocal ni interpretativo que requiere el papel.

No hay nada que reprochar, en cambio, a Kurt Moll como "Hunding", que por su *negrura*

acerca mucho al ideal de este personaje (no está, sin embargo, tan rotundo vocalmente como en su grabación con Janowsky). Me ha sorprendido muy gratamente Gary Lakes, que ha mejorado considerablemente desde su "Baco" en la **Ariadna en Naxos** de Strauss también dirigida por Levine. Su importante voz, un tanto nasal, de joven tenor dramático, y su inteligencia como intérprete, reflejan bien el lado juvenil de "Siegmund", si bien en el dúo se echa en falta la personalidad de los tenores verdaderamente grandes le han sabido otorgar. Poderosas las ocho "Walkyrias" (capitaneadas por la veterana Marita Napier). Con voces de lujo y de auténtico "gancho", esta **Walkyria** se venderá, ya que comparte un gusto por el espectáculo inequívocamente americano. Por los auténticos amantes del grandioso drama wagneriano ya podemos estar preparados ante la que se nos avecina con esta nueva **Tetralogía**.

## RECITALES

GRUPO DE CÁMARA SYRINX. **BAQUEDANO: Sonata a tre. QUANTZ: Sonata en trío en Do menor. TELEMANN: Sonata en trío en Fa mayor. BACH: Sonatas en trío BWV 1036 y 1039.** Carlos Rosat y José M.ª



Abierto de 14 h. a 2 h.  
de la madrugada  
Hora de actuación: 23 h.  
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61  
28014 MADRID

**19 de enero**

Ricardo Barceló, guitarra  
Obras de Bach, Granados  
y Villa-Lobos

**26 de enero**

Divina Cots, piano  
Obras de Chopin, Bach  
y Debussy

**2 de febrero**

Manuel Angulo, oboe  
Tony Millán, piano  
Obras de Poulenc  
y Kalliwoda

**9 de febrero**

Javier Morote, violín  
M. Rodríguez, piano  
Obras de Mozart  
y Beethoven

## Crítica discográfica

Perelló, flautas. Pilar Huici, cello. Mario Telenti, espineta.

Marca: Elkar  
Soporte: disco LP  
Referencia: ELK-169  
Grabación: digital  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: C. V.



El presente LP constituye la tarjeta de presentación discográfica del Grupo de Cámara Syrinx, que integran cuatro músicos vinculados a la Orquesta de Euskadi. El programa escogido se las trae: evidentemente, no están los tiempos para entregarse a hacer música barroca sin una cada vez más exigente —y exclusiva— especialización.

Sin embargo, hay algo que salva a este disco modesto elevándolo hasta esas muy relativas tres estrellas, y no es tan sólo la satisfacción de escuchar a unos profesores sinfónicos saliéndose por gusto de la rutina: se trata de la inclusión de la **Sonata a tre** (¿1692?), de Fray José de Baquedano (h. 1642-1711), un auténtico *mirlo blanco* no ya en la España de la época, sino dentro de la producción del maestro de capilla compostelano, forzosamente religiosa y vocal. Las incógnitas que la pieza plantea a los musicólogos son todavía muchas, pero el público la tiene ya a disposición de sus oídos por obra de estos probos instrumentistas. Como decía el Ctesifonte aquel, "ejemplo deberían tomar muchos seres humanos".



**HARIPRASAD CHAURASIA: Rag Ahir Bhairav.**

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5111  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 7' 1"  
Serie: Indian Classical Masters

**IMRAT KHAN: Rag Darbari/Rag Chandra Kanhra.**

Referencia: NI 5118  
Duración: 1 h. 16' 28"

**RAM NARAYAN: Rag Bhupal/Rag Patdip.**

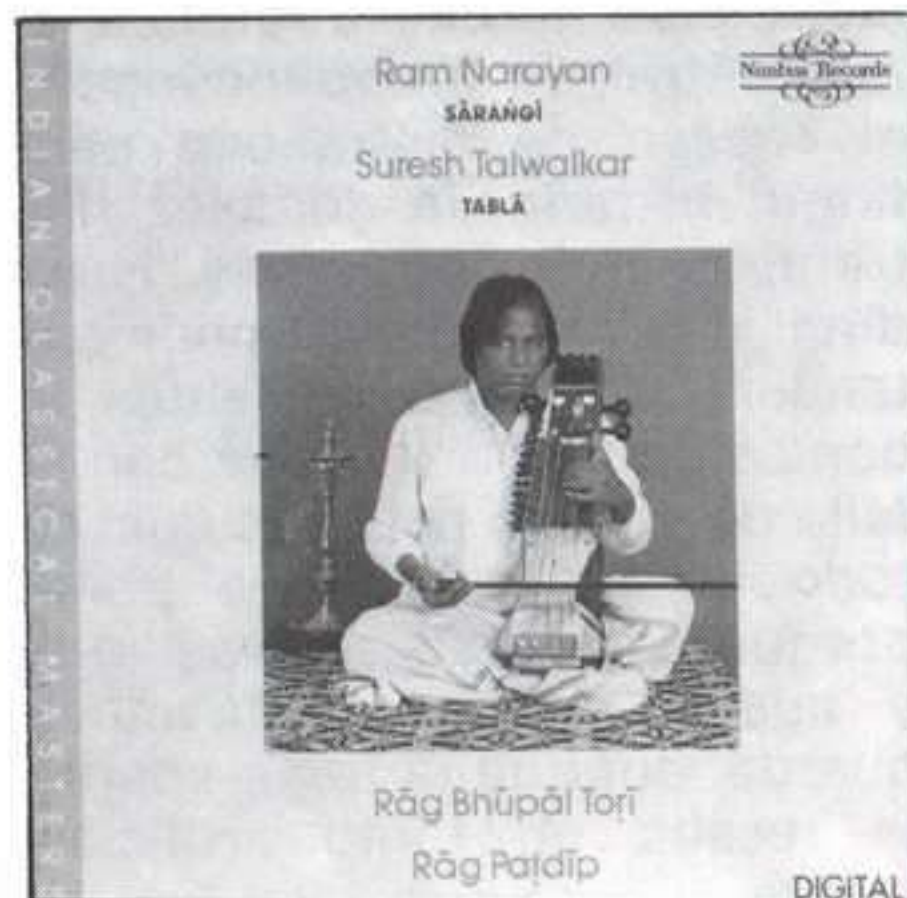
Referencia: NI 5119  
Duración: 1 h. 18' 16"

**SHIVKUMAR SHARMA: Rag Madhuvanti. Rag Misra Tilang**

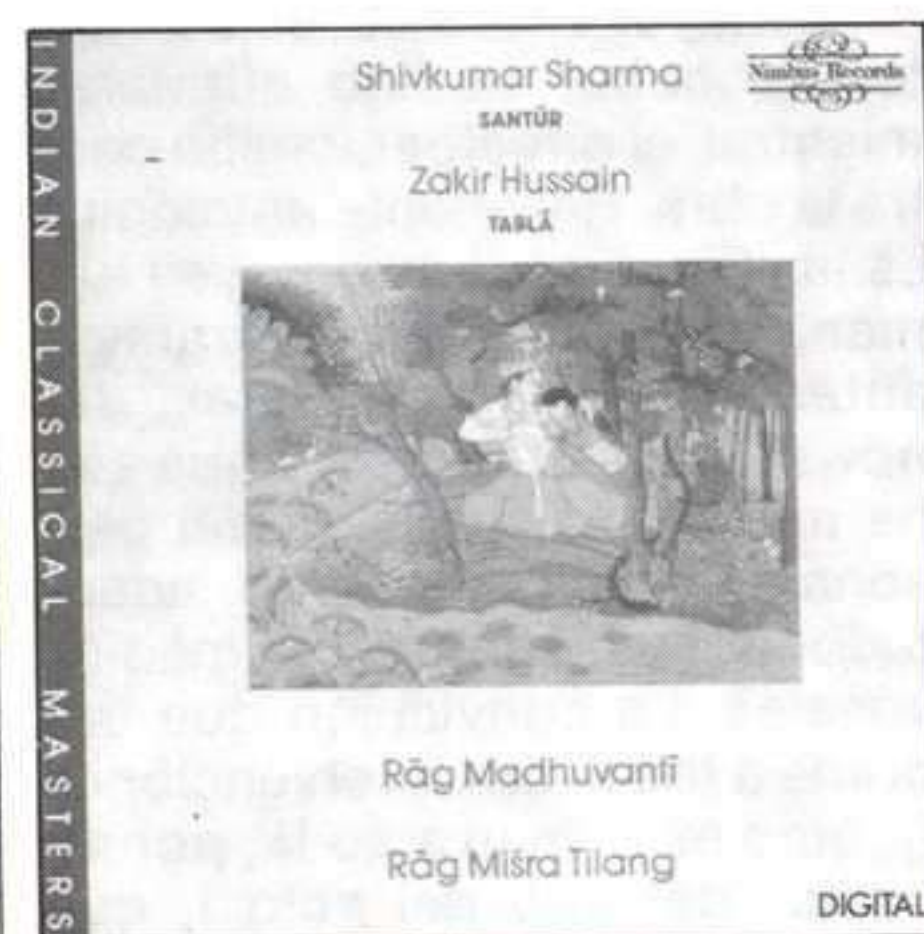
Referencia: NI 5110  
Duración: 1 h. 11' 6"  
Interpretación: ★★★★★ (primero)  
★★★★ (segundo)  
★★★ (tercero y cuarto)  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: J. M. G. M.

La música culta india se basa en la improvisación modal a imitación de las formas vocales, la cual se construye sobre una determinada nota pedal en torno a un marco melódico (*raga*) y

rítmico (*tala*). La *raga* es un *crescendo* continuado.



Consta de una introducción o *alap* en la cual el instrumentista tantea la escala básica; la exposición melódica, a la que se suma el acompañamiento rítmico; siguen las improvisaciones y el desenlace final. Existe un componente fundamental que es el emocional —*raga* viene de *ranj*, colorear con emoción— el cual determina el momento del día en que cada *raga* debe ser interpretada.



La instrumentación de la *raga* determinada por la costumbre incluye el *sitar*, los tambores *tabla* y una o varias *tamburas* que proporcionan el trasfondo armónico. La novedad de la serie *Indian Classical Masters* radica en presentar como solistas instrumentos infrecuentes: el *santour*, instrumento no específicamente indio de la familia de las cítaras y sonido semejante al del salterio; el *sarangi*, viela de arco utilizada para acompañar al canto, considerada enjundiosa por las castas superiores. Su sonido bascula entre los del cello y la zanfoña. La escasa flexibilidad mecánica y la pobreza de sonido de ambos instrumentos ensombrecen el resultado, que carece de la gravedad espiritual, la serena majestuosidad y extrema delicadeza que caracteriza la mejor música hindú.

La flauta travesera *murali* —la que toca Krishna en los altorrelieves— consta de una caña de bambú y siete agujeros sin llave alguna. Tal economía de medios no es obstáculo para que el ejecutante, respaldado por la nobleza de su material, tenga a su disposición la gama de recursos necesarios para la práctica de una *raga* tan intrincada como la *Rag Ahir Bhairav*. Su sonido determina la belleza sobrecoge-

dora de las improvisaciones de H. Chaurasi.

De la familia del *sitar* es el *surbahar* u *órgano indio*, que se diferencia del primero por su registro más grave. Su sonido solemne busca el recogimiento y no precisa de acompañamiento rítmico alguno. Instrumento adecuado para los *ragas* lentos, cuenta en Imrat Khan a un intérprete consumado si bien su elocuencia no llega al expresionismo del intérprete de *vina* Balachander (*The virtuoso of vina*, Denon 38C39-7275).



**"KARAJAN: LAS PRIMERAS GRABACIONES": BEETHOVEN: Sinfonía 7. Leonora III. WAGNER: Preludios de Los Maestros Cantores. BRAHMS: Sinfonía 1. R. STRAUSS: Don Juan. Danza de los 7 velos. DVORAK: Sinfonía "del Nuevo Mundo". J. STRAUSS: Obertura El Murciélago. Vida de Artista. Vals del Emperador. MOZART: Sinfonías 35, 40 y 41. TCHAIKOVSKY: Sinfonía 6. SMETANA: El Moldava. Oberturas y Preludios de MOZART, ROSSINI, WEBER, CHERUBINI y VERDI.** Staatskapelle Berlin, Orquestas del Concertgebouw de Amsterdam, Filarmónica de Berlín, Sinfónica de la RAI de Turín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 525-2, 6 CDs  
Grabación: ADD (mono)  
Duración: 1 h. 6' 15", 1 h. 11' 35", 1 h. 5' 36", 56' 41" y 1 h. 1' 46"  
Serie: Dokumente (media)

Interpretación: ★★★★★ (media)  
Sonido: no procede  
Comentarista: A. M.



Si Karajan hubiera muerto en 1943, el álbum que comentamos sería de un interés fuera de serie. Como felizmente Karajan es un director todavía en activo, el interés documental de esta edición es mucho más restringido, sobre todo si se tiene en cuenta que casi todo el repertorio incluido en esta edición ha sido grabado en varias ocasiones —con calidad de sonido incomparablemente mejor— por el propio Karajan a lo largo de su carrera. Sin embargo, para los devotos de Karajan resulta muy interesante tener ocasión de asistir a sus inicios, rastrear su evolución y comprobar cómo su trabajo conseguía ya resultados muy personales y satisfactorios con diversas orquestas, entre ellas alguna de no primera fila.

A grandes rasgos se puede decir, en primer lugar, que ya al comienzo de los cuarenta era Karajan un director hecho y derecho, con una personalidad definidísima que ha evolucionado relativamente poco a lo largo del tiempo. Por un lado, resulta evidente que Karajan poseía ya su extraordinaria capacidad para conseguir resultados parecidos de orquestas muy diversas, siempre dentro de una perfección técnica que, si hoy es común, entonces no lo era. Al tiempo, se

percibe ya un director muy respetuoso para el momento con el metrónomo, aunque no tanto como iba a llegar a serlo andando el tiempo. Se perciben ya rasgos característicos suyos, como la tendencia a los "tempi" rápidos y a la fundamentación de sus versiones en una gran energía rítmica y dinámica. Sin embargo, estas inclinaciones son aún tímidas: valga como ejemplo la todavía relativa lentitud del Allegretto de la **Séptima** de Beethoven, cuya concepción cambiaría drásticamente a partir del registro de 1962/3. Se puede percibir ya su gran calidad como director mozartiano, dentro de una concepción orquestal bastante masiva que nunca ha abandonado; a pesar de que la Orquesta de la RAI de Turín estaba lejos de ser el conjunto ideal, Karajan consigue de ella unos notables resultados.

En conjunto, Karajan se aparece como un director más humano y emotivo que en su última etapa, dotado ya de una gran madurez y una extraordinaria capacidad técnica aunque sin alcanzar el grado de refinamiento de sus últimos años y de su largo período como titular de la Filarmónica berlinesa.

Realizadas entre 1938 y 1943, las grabaciones son más audibles de lo que cabría imaginarse de antemano, sin duda gracias en parte a la limpieza llevada a cabo en el reprocesado; con todo, los años no perdonan y los registros están aún lejos de la calidad sonora del período final del registro monoaural. Una colección, pues, con indudable valor testimonial, adecuada para admiradores a ultranza de Karajan y devotos de la fonografía histórica más que para el público general.



**"MÚSICA PARA ÓRGANO EN LA CATEDRAL DE ST. JOHN THE DIVINE, NUEVA YORK".** Obras de DUNSTABLE, SOLER, MARCELLO, PURCELL, WIDOR, BACH, VIERNE, FRANCK y DUPRÉ. Michael Murray, órgano.

Marca: Telarc. Importador: Joytel  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 80169  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 57"  
Serie: normal

Interpretación: ★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. D. G.



El disco de referencia, objeto de este comentario, es de aquellos que nunca se debería tener. Ni por la arbitraria selección del repertorio, ni por el instrumento —un órgano monumental pero de ínfima calidad— ni por el organista, un intérprete frío y mecánico cuyas versiones muy bien podrían ser reproducidas por un robot. Discos que engañan al consumidor y a un precio muy alto.



"MÚSICA PARA ÓRGANO DEL ROMANTICISMO", Vol. 2. Obras de BOËLLMANN, BRAHMS, LANGLAIS, LISZT, PEETERS, REGER, SCHUMANN, VIERNÉ y WIDOR. Peter Hurford, órgano.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 421 296-2 Grabación: DDD Duración: 1 h. 9' 47" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: G. R.



Aparte de la conocida contribución de Liszt al repertorio organístico, desarrollando las posibilidades de los dos intervalos de semitono contenidos en el nombre de Bach, de los serenos **Preludios corales** de Brahms, el inspirado **Benedictus** de Max Reger y la anecdótica transcripción de una curiosidad de Schumann, la mayor parte del programa está dedicada a la escuela franco-belga que, a partir de Cesar Franck dio al órgano nue-



vas perspectivas formales y llenó de melodías *celestiales*, en todas las acepciones de la palabra, las iglesias más renombradas de la capital francesa. Así, al tormentoso y denso Allegro de la **Sexta Sinfonía** para órgano (género creado por esta escuela) de Widor, sigue el melódico final de la **Primera Sinfonía** de Vierné, la **Suite modale** de Peeters, con su scherzo ternario de sabor popular, una pieza de Langlais y la deliciosa **Suite Gótica** del alsaciano Boëllmann, muerto prematuramente a los 35 años, que es la verdadera revelación de este disco. La interpretación de Hurford es modélica y el sonido, de una limpieza tímbrica y dinámica inusitadas, gracias en buena parte al magnífico instrumento de Ratzeburg (RFA), con sus 60 registros en 4 manuales y un pedal, que incluye dos registros de 32 pies que proporcionan un excepcional registro grave. Recomendado.



"MÚSICA POR LA PAZ". Obras de ARACIL, CASABLANCAS, CASTILLO, FALCÓN, GUINOVART, IBÁÑEZ, LARRAURI, LLACER PLA, MARCO, SOLER, TAVERNA-BECH y J. L. TURINA. Albert Nieto, piano.

Marca: Elkar Soporte: disco LP Referencia: ELK-170 Grabación: digital Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: C. V.



Este modélico trabajo de Albert Nieto, que ahora queda reflejado en disco gracias al mecenazgo del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, tuvo su origen en 1986, cuando la celebración del Año Internacional de la Paz sugirió a este joven e inquieto pianista catalán la iniciativa de realizar una serie de encargos a compositores españoles, en torno a ese tema. Las obras resultantes fueron estrenadas en Bilbao en octubre de 1987 e interpretadas luego nuevamente en varias ciudades más. RITMO se ocupó en su día (núm. 583, pág. 101) de aquella primera audición.

**Mester traigo fermoso**, de Ibáñez Iribarría; **Ergo**, de Juan José Falcón; **Pakerantza Gabean**, de Llácer Pla; **Carta sobre la Paz**, de Tomás Marco, y **Acròstic**, de Taverna-Bech, abordan la Paz desde la oposición contratante, con resultados particularmente atractivos en la pieza de Marco, que forma parte de un grupo de **Cuatro Cartas** —así titulado— pianísticas de diferente advocación. **Intimus**, de Castillo; **Nocturno**, de Soler, y **Amb 'P' de Pau**, de J. L. Turina, lo hacen más bien desde la reflexión y la meditación. **Stella Splendens**, de Guinovart, desde una suerte de encantamiento sonoro alrededor de la página del mismo título, del **Llibre Vermell**. Aracil (**Ottavia sola**) encuentra su pretexto y sus materiales en Monteverdi (**Coronación**), construyendo un discurso lleno de sugerencias. Benet Casablancas, por último presente en sus **Tres peces per a piano**, de rigurosa escritura, una densa concentración formal que no transige con referencias extramusicales.



"MÚSICA DE LA VIRGEN EN LA EDAD MEDIA": MACHAUT, PÉROTIN y Anónimo. Deller Consort de Londres, con instrumentos medievales.

Marca: Ars Nova. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CDAN 172 Grabación: no consta Duración: 52' 54" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★ Comentarista: F. J. L.



La **Misa de Notre-Dame**, única composición litúrgica de Guillaume de Machaut, representa el primer ejemplo de Misa polifónica completa escrita por un mismo autor. Esta gran obra podemos fecharla en la segunda

mitad del siglo XIV. Se trata de una misa votiva en honor de la Virgen, escrita posiblemente para la Iglesia de Reims, donde Machaut era canónigo. Prácticamente toda la Misa está escrita en estilo motete, excepto el Gloria y el Credo, que lo hacen en forma de conductus polifónico. Estamos ante una obra muy representativa de las técnicas del Ars Nova francés por su efecto vocal, sus ritmos binarios y ternarios, su isorritmia en los largos períodos y sus ataques alternos derivados del hocquetus.

Aunque anteriores en el tiempo, siguen los dos fantásticos graduales del maestro Perotin (finales del siglo XII): **Viderunt omnes** y **Sederunt principes**, escritos a 4 voces: tenor, duplum, triplum, quadruplum.

La carátula es algo defectuosa y da la impresión de estar hecha a lo pobre. No consta el tipo de grabación, que por otra parte no es nada ejemplar. Concretamente en el **Pater noster commiserans** se aprecian unos ruidos extraños de fondo. En cuanto a la interpretación debemos distinguir tres partes: gregoriano, polifonía a capella e instrumentos. El gregoriano suena muy nasal, poco flexible y totalmente plano. Le falta espíritu, vida, sentimiento. La polifonía en cambio está mucho mejor. Si hay algún reparo que hacer es la falta de empaste del contratenor con los demás. Es un tipo de música en la que el grupo Deller Consort es especialista y eso se nota enseguida. Incluso el acompañamiento instrumental es muy discreto y agradable, especialmente en la primera parte del conductus **Pater noster commiserans**, que lo hacen sólo instrumental. Un compacto interesante en el que se podía haber puesto un poco más de esmero en la presentación y, sobre todo, en la grabación.



"REPERTORIO VIRTUOSO FRANCÉS PARA FLAUTA". GROVIEZ: Romance et Scherzo. GAUBERT: Fantaisie. ENESCO: Catabile et Presto. SANCAN: Sonatine. AFFANEL: Andante pastoral et Scherzettino. GAUBERT: Nocturne et Allegro Scherzando. FAURÉ: Morceau de Concours. BÜDDRT: Prélude et Scherzo. FAURÉ: Fantaisie. GAME: Andante et Scherzo. Susan Milan, flauta. Ian Brown, piano.

Marca: Candos. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CHAN 8609 Grabación: DDD Duración: 59' 52" Serie: normal

Interpretación: ★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: A. M.



El interés de este disco reside sin duda en el repertorio, desconocido del público en su mayor parte, y que consiste en una decena de obras escritas como *piezas de concurso* de los exá-

menes de flauta del Conservatorio de París. La tradición de encargar a un compositor destacado la *obra obligada* de los exámenes ha sido una espléndida costumbre que se ha mantenido desde el año 1897 y que ha enriquecido de forma notable el repertorio del instrumento. Habitualmente se trata de obras escritas en dos partes: un lento de carácter melódico y expresivo en que el alumno pudiera exhibir su sonido y expresividad, seguido de un fragmento rápido que pusiera a prueba la velocidad de dedos y articulación. Es fácil adivinar que este tipo de obras *funcionales* tienen más interés técnico que musical, pero hay excepciones como la célebre **Fantasia** de Fauré (cuya redacción sin embargo recordaba por su autor con amargura) o como el hermoso **Cantabile et Presto** de Enesco.

Susan Milan es una flautista correcta, pero no la más adecuada para este repertorio, sobre todo porque su sonido es un poco bronco, principalmente que caracteriza a la escuela francesa, cuyo preciosismo instrumental es capaz de ennoblecer este repertorio, que en manos de Susan Milan resulta un poco banal. La técnica de esta flautista es suficientemente poderosa para salir brillantemente de las dificultades técnicas de las obras, pero le falta finura tímbrica y articuladora. Su versión de las obras de corte más romántico (como el hermoso **Andante Pastoral y Scherzettino** de Paul Taffanel) es superior a la de las obras de carácter impresionista.

El pianista Ian Brown realiza un acompañamiento correcto, musical y discreto. Primicia absoluta del disco es el denominado **Morceau de Concours** de Fauré, una deliciosa melodía que no llega a los tres minutos y que fue el fragmento para que los flautistas repentizaran en los exámenes de 1898, el año de la **Fantasia**.



"WAR'S EMBERS". Canciones de BRAWNE, BUTTERWORTH, FARRAR, GURNEY, KELLY y FINZI. Michael, barítono; Martin Hill, tenor; Stephen Varcos, barítono; Clifford Benson, piano.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi Soporte: disco compacto Referencia: CDA 66261-2, 2 CDs Grabación: DDD Duración: 1 h. 57' 38" Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: C. R. S.



Bajo el título de "War's Embers", que podría traducirse por "Los rescoldos de la guerra", se ofrece en estos dos compactos un conjunto de canciones para voz y piano de seis compositores británicos muertos durante la primera guerra mundial o super-

## Crítica discográfica

vivientes con graves secuelas. Ninguno de ellos es conocido entre nosotros y la verdad es que tampoco parece, a juzgar por lo escuchado, que pueda calificarse a ninguno de genio. Sin embargo, es cierto que una buena parte de las canciones aquí recogidas es de aceptable nivel, se escuchan con agrado e incluso, en ciertos casos, puede decirse de ellas que son de muy bella factura. El autor más representado es Ivor Gurney (1890-1937), quien con veintidós canciones resulta, sin duda, el más interesante de todos. Herido en una batalla, fue perdiendo la

razón hasta su internamiento en un manicomio en 1922 en donde permaneció hasta su muerte. Su lirismo, su gravedad romántica y un cierto sentido de la fatalidad y la muerte nos revelan en sus mejores páginas una personalidad angustiada y rebelde.

La elección de los textos poéticos por parte de este grupo de compositores nos muestra ya una afinidad. Son poemas de buen nivel literario —van de Shakespeare a Yeats pasando por algunos poemas de los propios compositores— y con una temática en la que es frecuente la aparición de la muerte, el dolor,

la soledad y la guerra. El conjunto ofrece una calidad estimable y es de agradecer a la casa Hyperion que se haya atrevido a editar unas páginas que difícilmente atraerán a los aficionados no británicos.

La interpretación ofrece la ventaja de que sus tres cantantes cuidan mucho la dicción, ponen sentimiento tanto musical como literario y ofrecen, además, buen gusto sin caer en excesos de ningún tipo. Otra cosa es que la calidad vocal no sea muy grande. El bajo Michael George es más bien un barítono, al igual que Stephen Varcoe es más un tenor

corto que un barítono. El más centrado es el tenor Martin Hill, aunque siempre dentro de una calidad de tipo medio. Los tres se muestran concedores del estilo y combinan con acierto tres tipos de voz que dan la deseada variedad a este amplio recital. El pianista Clifford Benson es acompañante seguro y sensible.

Excelente toma sonora. El álbum se acompaña de un libreto con los textos de las canciones, aunque solamente en lengua inglesa. Recomendado para amantes del lied que quieran ampliar su campo de conocimientos.

## DISCOS CRITICADOS

- |  |    |  |    |
|--|----|--|----|
| <b>ALBINONI: 12 Concerti a cinque, Op. 5.</b> I Musici. CD.....  | 60 | <b>MOZART: Don Giovanni.</b> Siepi, Sutherland, Gaiotti, Gedda, Lorengar, Flagello, Hurley, Uppman/Böhm. CD.....   | 73 |
| <b>ARNE: los 6 Concierdos para órgano.</b> Bevan William/Shepherd. CD....  | 60 | <b>PEROSI: Missa Pontificalis prima; Missa Pontificalis secunda.</b> Corbetta. CD.....   | 74 |
| <b>C. P. E. BACH: los Concierdos para órgano; Preludio; Fantasía.</b> Münch/Haenchen. CD.....  | 60 | <b>PROKOFIEV: las 7 Sinfonías.</b> Rostropovich. CD.....   | 74 |
| <b>BACH: Magnificat.</b> C. P. E. BACH: Magnificat. Palmer, Watts, Tear, Roberts/Ledger. CD.....   | 61 | <b>PROKOFIEV: Sinfonía Clásica. BRITTEN: Simple Symphony. BIZET: Sinfonía en Do.</b> Orquesta de Cámara Orpheus. CD.....   | 74 |
| <b>BACH: Sonatas y Partitas.</b> Perlman. CD.....  | 61 | <b>PUCCINI: Turandot.</b> Nilsson, Corelli, Viscnjevskaja, Zaccaria/Gavazzeni. CD.....   | 75 |
| <b>BACH: las 6 Suites para violonchelo.</b> Fournier. CD.....  | 61 | <b>RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade; La Gran Pascua Rusa.</b> Mehta. CD.  | 75 |
| <b>BACH: Toccata; Coral-Partita; 6 Corales "Schübler";</b> Conerto. Haselböck. CD.....   | 62 | <b>RISSET: Songes; Passages; Computer; Suite from "Little Boy"; Sud.</b> CD.   | 75 |
| <b>BARTÓK: El Mandarin Maravilloso; Dos Retratos; Dos Imágenes.</b> Erdély, Sandor. CD.....  | 62 | <b>RODGERS: The Sound of Music.</b> Von Stade, Hagegard, Farrell, Daniels, Von Schanbusch/Kunzel. CD.....  | 75 |
| <b>BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 17, 13, 29, 12, 14, 31, 8, 27 y 32.</b> Roberts. CD.....  | 62 | <b>ROSSINI: Soirées Musicales.</b> Anderson, Giménez, Bouleyn, Corbelli, Walker. CD.....   | 75 |
| <b>BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21 y 30; Andante Favori.</b> Arrau. CD.....   | 62 | <b>ROSSINI: La Cenerentola.</b> Baltsa, Araiza, Raimondi, Alaimo, Malone, Palmer, Del Carlo/Marriner. CD.....  | 76 |
| <b>BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3 y 8.</b> Arrau. CD.....   | 62 | <b>ROSSINI: La Donna del Lago.</b> Ricciarelli, Valentini Terrani, González, Raffanti, Ramey/Pollini. CD.....  | 76 |
| <b>BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3, 5, 8 y 20.</b> Gelber. CD.....   | 63 | <b>ROSSINI: Arias de La Donna del Lago, L'Assedio di Corinto, Otello y Tancredi.</b> Horne/Lewis. CD.....  | 76 |
| <b>BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo núms. 3 y 5.</b> Du Pré/Bishop-Kovacevich. CD.....  | 64 | <b>SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. VIEUXTEMPS: Concierto para violín núm. 5. YSAÏE: Sonata para violín solo núm. 5.</b> Van Keulen/Colin Davis. CD..... | 77 |
| <b>BEETHOVEN: los últimos cuartetos.</b> Cuarteto Italiano. CD.....  | 64 | <b>D. SCARLATTI: Sonatas.</b> Cole. CD.....  | 77 |
| <b>BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3.</b> Brüggén. CD.....  | 64 | <b>D. SCARLATTI: Sonatas.</b> Puayana. CD.....   | 78 |
| <b>BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.</b> Lipp, Boese, Wunderlich, Crass/Klemperer. CD.....   | 65 | <b>D. SCARLATTI: Sonatas.</b> Duetschler. CD.....  | 78 |
| <b>BEETHOVEN: las 9 Sinfonías; Obertura Egmont.</b> Popp, Watkinson, Schreier, Holl/Haitink. CD.....   | 65 | <b>SCHUBERT: 17 Lieder.</b> Battle, Levine, Leister. CD.....   | 78 |
| <b>BEETHOVEN: Missa Solemnis; Fantasía para piano, coro y orquesta.</b> Söderström, Höffgen, Kmentt, Talvela, Barenboim/Klemperer. CD.....                                 | 66 | <b>STOCKHAUSEN: In Freundschaft; Traum-formel; Amour.</b> Stephens. CD.  | 78 |
| <b>BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Trágica.</b> Mengelberg. CD.....  | 66 | <b>R. STRAUSS: La Mujer sin Sombra.</b> Studer, Kollo, Vinzing, etc./Sawallisch. CD.....   | 78 |
| <b>BRAHMS, SCHUMANN: Cuartetos de cuerda.</b> Cuarteto Melos. CD....   | 66 | <b>R. STRAUSS: Ariadna en Naxos.</b> Norman, Gruberoba, Varady, etc./Maur. CD.....   | 79 |
| <b>CORELLI: Concerti grossi, Op. 6.</b> Pinnock. CD.....   | 67 | <b>STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos. SCRIBAN: Sinfonía núm. 3.</b> Barenboim. CD.....  | 79 |
| <b>F. COUPERIN: Octavo preludio del Arte de tocar el clavecín; Órdenes XV y XVI.</b> Verlet. CD.....   | 67 | <b>STRAVINSKY: Pulcinella; Juego de Cartas.</b> Berganza, Davies, Shirley-Quirk/Abbado. CD.....  | 80 |
| <b>L. COUPERIN: Suitete. F. COUPERIN: El Arte de tocar el clavecín, Preludios, Piezas, Libro III: Orden XV. A.-L. COUPERIN: 3 Piezas para clavecín.</b> Leonhardt. CD..... | 67 | <b>TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5.</b> Mengelberg. CD.....   | 80 |
| <b>DVORAK: Sinfonía núm. 9. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8.</b> Giulini. CD..   | 68 | <b>VAUGHAN WILLIAMS: Five Mystical Songs; Five Tudor Portraits.</b> Walker, Herford/Wetton. CD.....  | 80 |
| <b>DVORAK: Tríos para piano, violín y violonchelo núms. 3 y 4.</b> Ax/Kim/Ma. CD.....  | 68 | <b>VERDI: Il Trovatore.</b> Del Monaco, Gencer, Barbieri, Bastianini/Previtali. CD.....  | 80 |
| <b>DVORAK: Sinfonía núm. 2; Rapsodia Eslava núm. 3; Sinfonía núm. 3; Variaciones Sinfónicas; Obertura Carnaval.</b> Järvi. CD.....   | 68 | <b>VERDI: Luisa Miller.</b> Caballé, Pavarotti, Milnes, etc./Maag. CD.....   | 81 |
| <b>DVORAK: Concierto para violonchelo. ELGAR: Concierto para violonchelo.</b> Fournier/Szell, Wallenstein. CD.....   | 69 | <b>VERDI: Luisa Miller.</b> Ricciarelli, Domingo, Bruson, etc./Maazel. CD....  | 81 |
| <b>HAENDEL: Antifonas de la Coronación; Antifona de Chandos núm. 9.</b> Vaughan, Young, Robinson/Willcocks. CD.....  | 69 | <b>VERDI: Luisa Miller.</b> Caballé, Tucker, Milnes, etc. CD.....  | 81 |
| <b>HAYDN: Misa Nelson.</b> Stahlman, Watts, Brown, Krause. <b>VIVALDI: Gloria.</b> Vaughan, Baker/Willcocks. CD.....   | 69 | <b>VIVALDI: 6 Concierdos para flauta, Op. 10.</b> Gazzelloni/I Musici. CD....  | 82 |
| <b>HAENDEL: Dixit Dominus; Nisi Dominus; Salve Regina.</b> Augér, Dawson, Montague, Nixon, Ainsley, Birchall/Preston. CD.....  | 69 | <b>VIVALDI: Concierdos.</b> Camerata de Berna. CD.....   | 82 |
| <b>J. M. HAYDN: Serenata núm. 2.</b> Güttler. CD.....  | 69 | <b>VIVALDI: Concierdos para flautín, y flauta. TELEMANN: 7 Fantasía.</b> Beaumardier/Rampal. CD.....   | 82 |
| <b>HAYDN: Sinfonías núms. 94 y 101.</b> Jochum. CD.....  | 70 | <b>VIVALDI: Concierdos para flauta.</b> See, Schultz/McGegan. CD.....  | 82 |
| <b>HINDEMITH: Sancta Susanna; Tres canciones para soprano y orquesta.</b> Donath, Schnaut, Schreckenbach, Martin/Albrecht, etc.....  | 70 | <b>VIVALDI: Música sacra, Vol. 2.</b> Marshall, Lott, etc. Negri. CD.....  | 83 |
| <b>LISZT: Sonata en Si menor; Paráfrasis sobre Rigoletto, Il Trovatore y Aida, de Verdi.</b> Barenboim. CD.....  | 70 | <b>WAGNER: La Walkyria.</b> Behrens, Nirman, Ludwig, etc./Levine. CD.....  | 83 |
| <b>MAHLER: 3 Rückert-Lieder. BRAHMS: Rapsodia para contralto; Lieder; Cuatro Cantos Serios.</b> Ferrier, Gilbertd, Spurr, Newmark, Walter, Krauss. CD.....                 | 71 |  |    |
| <b>MOZART: La Flauta Mágica.</b> Dermota, Seefried, Kunz, Weber, Lipp, London/Karajan. CD.....   | 71 |  |    |
| <b>MOZART: Don Giovanni.</b> Wixel, Arroyo, Burrows, Roni, Te Kanawa, Ganzarolli, Freni/C. Davis. CD.....  | 72 |  |    |
| <b>MOZART: Davide penitente; Exultate, jubilate.</b> Marshall, Vermillion, Blochwitz/Marriner. CD.....   | 72 |  |    |
| <b>MOZART: Arias.</b> Te Kanawa/Tate/Uchida. CD.....   | 72 |  |    |
| <b>MOZART: las Sonatas de Iglesia.</b> Hurford. CD.....  | 73 |  |    |
| <b>MOZART: Concierto para flauta y arpa; Concierto para flauta; Andante para flauta.</b> Monteux, Ellis/Marriner. CD.....  | 73 |  |    |
| <b>MOZART: Concierto para clarinete; Quinteto con clarinete.</b> Hoeprich/Brüggén. CD.....   | 73 |  |    |

## RECITALES

- |  |    |
|--|----|
| GRUPO DE CAMARA SYRINX. Obras de Baquedano, Telemann y Bach. LP.....     | 84 |
| HARIPRASAD CHAURASIA: Rag Ahir Bhairav. CD.....                          | 84 |
| IMRAT KHA: Rag Darbari/Rag Chandra. CD.....                              | 84 |
| RAM NARAYAN: Rag Bhupal/Patdip. CD.....                                  | 84 |
| SHIVKUMAR SHARMA: Rag Madhuvanti, Rag Misra Tilang. CD.....              | 84 |
| KARAJAN: Las Primeras Grabaciones. CD.....                               | 84 |
| MÚSICA PARA ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE ST. JOHN THE DIVINE. Murry. CD..... | 84 |
| MÚSICA PARA ÓRGANO DEL ROMANTICISMO. Hurford. CD.....                    | 85 |
| MÚSICA PARA LA PAZ. Albert Nieto, piano.....                             | 85 |
| MÚSICA DE LA VIRGEN EN LA EDAD MEDIA. Deller Consort. CD....             | 85 |
| REPERTORIO VIRTUOSOS FRANCS PARA FLAUTA. CD.....                         | 85 |
| "WARS EMBERS". CD.....   | 85 |

AUDITORIO  
NACIONAL  
DE MUSICA



# ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 1988/89

PROGRAMACION: ENERO/FEBRERO

## 9

13, 14 15 Enero 1989

CICLO III

### Orquesta Sinfónica de Euskadi

Director: **Gabriel Chmura**

Solistas: **Félix Ayo, violín**  
**Emma Jiménez, piano**

**Ibarrondo** Irrinzi  
**Mendelssohn** Concierto para violín, piano y orquesta en Re menor  
**Schumann** Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor "Renana"

## 10

20, 21, 22 Enero 1989

CICLO II

### Joven Orquesta Nacional de España

Director: **Edmon Colomer**

**Gluck** Danza de las furias de "Orfeo y Euridice"  
**Mozart** Sinfonía núm. 38 en Re mayor, K. 504 "Praga"  
**Granados** Intermedio de "Goyescas"  
**Fauré** "Pelléas et Melisande" suite Op. 80  
**Ravel** "Ma mere L'oye"

## 11

27, 28, 29 Enero 1989

CICLO I

### Orquesta Ciudad de Barcelona

Director: **Franz-Paul Decker**

Solistas: **Igor Oistrakh, violín**  
**Valeri Oistrakh, viola.**

**Mozart** Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en  
Mi bemol K. 364  
**Mahler** Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor

## 12

3, 4, 5 Febrero 1989

CICLO III

### Orquesta Sinfónica de Bilbao

Director: **José Ramón Encinar**

Solista: **Ricardo Requejo, piano.**

**Arriaga** Obertura de "Los esclavos felices"  
**Escudero** Concierto para piano y orquesta  
**Bartok** El mandarín maravilloso

## 13

10, 11, 12 Febrero 1989

CICLO I

### Coro Nacional de España

Director: **Guennadi Rozdestvenski**

Solista: **Heinz Hollinger, oboe.**

**Mozart** Sinfonía núm. 40 en Sol menor, K. 550  
Concierto para oboe y orquesta en Do mayor,  
K. 314  
**Iturriaga** \*\* Concierto para oboe y orquesta  
**Zemlinsky** \* Salmo XIII

## 14

17, 18, 19 Febrero 1989

CICLO II

### Guennadi Rozdestvenski

Director: **Guennadi Rozdestvenski**

Solista: **Pedro Corostola, violonchelo**

**Gerhard** \* D. Quijote  
**Castillo** \* Concierto para violonchelo y orquesta  
**Falla** Sombrero de tres picos (versión completa)

## 15

24, 25, 26 Febrero 1989

CICLO I

### Isaac Karabtchevsky

Director: **Isaac Karabtchevsky**

Solista: **Francisco Corostola, piano**

**Barber** Adagio para cuerda, Op. 11  
**Guridi** Fantasía para piano y orquesta "Homenaje a Walt  
Disney"  
**Strauss** Vida de héroe, Op. 40

\* Primera vez por la O.N.E.

Horario de conciertos  
Viernes y sábados 19,30 h.  
Domingo 11,30 h.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Con el patrocinio de **IBERDUERO**



# Libros y partituras

**Cancionero musical de los siglos XV y XVI.** Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri. Edición facsímil. Nota preliminar de Emilio Casares Rodicio. Monte Mar, edición del Departamento de Publicaciones del Centro Cultural de la Generación del 27. Málaga, 1987. XXVII más 636 páginas.

Es verdaderamente importante el que podamos tener a mano las publicaciones básicas de la historia musical española, y siempre hemos saludado desde estas páginas cualquier aparición de este tipo que sacara de la rareza bibliográfica a esos libros de los que no se puede prescindir y que sin embargo son de difícil acceso. Afortunadamente, podemos sentirnos orgullosos de que estas noticias vayan siendo cada vez más frecuentes.

Tenemos ante nosotros el grueso volumen del famoso **Cancionero musical de los siglos XV y XVI** que publicó en 1890 Francisco Asenjo Barbieri y que supuso entonces, en palabras de Pedrell, el poseer un libro, "el único y el primero, dedicado al desconocido arte musical español". Recordemos que eran los tiempos en que algunos investigadores europeos (como Gevaert y Van der Straeten) comenzaban a ocuparse de la historia musical española y se encontraban casi sin documentación, lo que les inducía a menudo a infravalorarla. Justamente aquí entra la figura de Barbieri, que, como nos recuerda Emilio Casares en las páginas preliminares, considera este **Cancionero** como un triunfo nacional y una demostración de la existencia de un pasado musical español rico y variado.

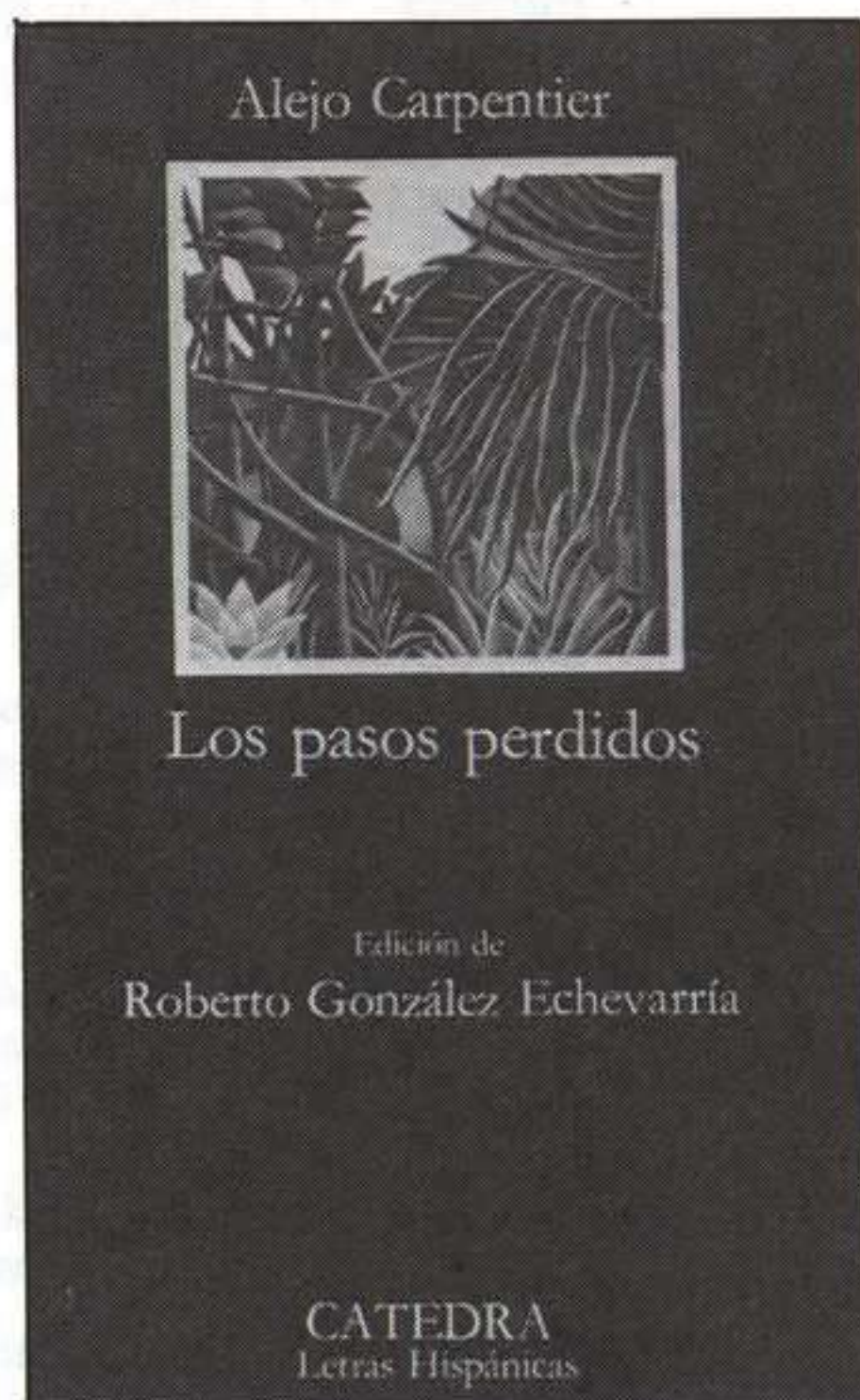
En 1933, la Academia de San Fernando decide publicar de nuevo el **Cancionero**, que ya estaba, naturalmente, agotado; Adolfo Salazar da noticia de ello. Pero la publicación no fue posible. En 1945, en Buenos Aires, salió una edición facsímil y sin más aparato. Luego, entre 1947 y 1965, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y bajo la dirección de Anglés, se reeditó y se estudió el **Cancionero**, por géneros y repartido en varios volúmenes. El trabajo de Barbieri, como señala Casares, ha sido lógicamente superado; pero ello no quita valor a esta publicación del ma-

terial tal y como Barbieri lo presentó hace un siglo. Pues se trata no sólo de revalorizar nuestra historia, sino nuestra historiografía: no sólo de que Juan del Enzina, Victoria o Arriaga ocupen su justo lugar, sino de que lo ocupen también Baltasar Saldoni, Julián Ribera o Francisco Asenjo Barbieri.

Ramón Barce

**CARPENTIER, Alejo: Los pasos perdidos.** Edición de Roberto González Echevarría. Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1985. 332 páginas.

Aunque se trata de literatura, el ser músico el autor, y sobre todo el tratarse de una novela esencialmente musical, hace que traigamos aquí esta desdichada edición de **Los pasos perdidos**, la genial novela de Carpentier.



Y decimos desdichada porque el editor, que ya en su prólogo ignora la profunda dimensión musical de la novela (recomendamos al lector el contundente libro de Leonardo Acosta **Música y épica en la novela de Alejo Carpentier**, La Habana, 1981), ha prodigado en sus notas (imprescindibles, pues es una colección para universitarios y estudiosos) todo género de puerilidades y de errores. Veamos algunas de estas notas: "La **Misa del Papa Marcelo** es una misa

palestrina (polifónica y a capella)" (p. 83); Carpentier menciona un retrato de Taglioni "con pequeñas alas de libélula en el tallo": naturalmente se refiere a la famosa bailarina; el editor creyó que se trataba de su padre, Filippo Taglioni... (p. 114); Carpentier menciona un **Libro de cifra** para tocar la vihuela, el editor cree que es el título de una obra determinada y anota: "No he podido dar con el **Libro de cifra...**" (p. 82); tampoco "hemos podido dar con la **Representazione de anima e di corpo**" (p. 87); "Gustav Mahler (1860-1911), director de orquesta y violinista austriaco" (p. 152). Carpentier menciona la destrucción de la casa de Wagner en Bayreuth, la Villa Wahnfried, y el editor anota: "No tenemos noticia de un bombardeo de la misma" (p. 298); parece ignorar que las bombas norteamericanas destruyeron casi todo Bayreuth, y que en la Villa, hoy reconstruida, pueden verse las fotografías de las ruinas... En unos Reconocimientos previos, el editor da las gracias N. S., que "puso a mi disposición sus inagotables conocimientos de música". ¿Qué entenderá el editor por "inagotables"? Porque todo ello rezuma una ignorancia escalofriante.

Claro que también se agradece a V. K. que "me guió por la difícil (?) selva del alemán", y en las citas de títulos de libros alemanes vemos toda clase de cómicos descuidos. Descuidos que —imperdonablemente en un libro de estudio— afectan también a las erratas en nombres propios. Así leemos José Eustaquio Rivera (por Eustasio), Ludwig van Beethoven, Schikaneder (por Schikaneder), Boris Gudunov, Reiner Maria Rilke, La **vista de los chistes** de Quevedo. O que "la revocación del Edicto de Nantes provocó el exilio de muchos hugones". Tampoco se comprende la elección de las notas mismas: que se explique al estudiante quién es Beethoven y no quién es Brahms, Cherubini o Telemann. Quizá el editor no ha podido dar con ellos...

Los aspectos no musicales, por lo demás, están tratados con la misma desenvoltura, imprecisión e irresponsabilidad. Así, por citar sólo dos notas especialmente graciosas: "Leghorn y Rhode Island Red son marcas de gallina" (p. 97). "Los magdalenienses son hombres del último paleolítico, que dejaron las pin-

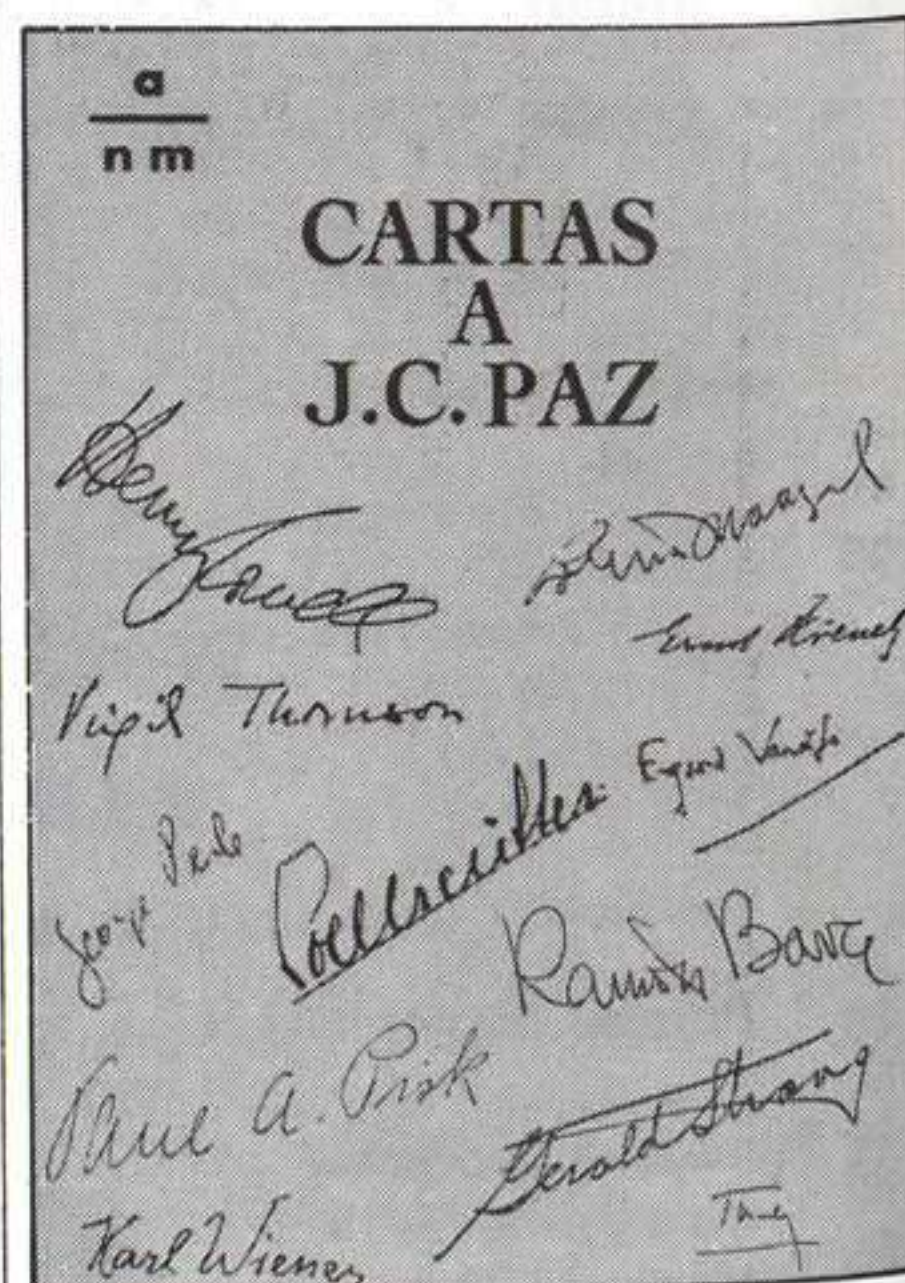
turas rupestres de Altamira y Lascaux. A los aurignacienses no hemos podido localizarlos" (p. 242).

En suma: una edición lamentable, que no dice mucho de una colección tan útil en general como Cátedra. A cuyo Consejo Editor habría que recomendar un mayor cuidado en la selección de sus colaboradores.

Ramón Barce

**Cartas a J. C. Paz.** Selección y traducción de Lucía Maranca. Agrupación Nueva Música. Buenos Aires, 1987. 75 págs.

Juan Carlos Paz murió en 1972. Su decidida actitud innovadora y su adscripción al serialismo vienés casi desde sus comienzos hicieron de él una de las figuras de la primera vanguardia de América ya desde 1937, en que los luego famosos conciertos de "Nueva Música" comenzaron a presentar en Buenos Aires las obras más renovadoras del momento. Paz escribió además algunos libros, entre los que **Introducción a la música de nuestro tiempo y Arnold Schönberg y el fin de la era tonal** (publicados por la editorial argentina Nueva Visión) fueron verdaderamente importantes para la información de los compositores jóvenes españoles de los años cincuenta.



En este libro, Lucía Maranca presenta algunos datos y documentos sobre la actividad de Paz y la Agrupación Nueva Música. Pero, sobre todo, se publi-

can por vez primera, aunque muy fragmentariamente y no con la claridad y sistematización que hubiéramos deseado, más de 80 cartas al compositor. Paz, al iniciar su actividad como organizador de conciertos, se comunica con creadores e intérpretes del mundo entero. Son emocionantes las misivas berlinesas de Karl Winer, que moriría en 1942 asesinado en un campo de concentración nazi. Por otras cartas conocemos los contactos indirectos de Paz con Alois Hába. De entre los corresponsales son especialmente notables las aportaciones de Ernst Krenek (que por cierto escribe muy bien en castellano, y del que Paz quería haber traducido tempranamente sus **Estudios de contrapunto**) y de H. J. Koellreutter, que habla de sus polémicas en Brasil. Otros nombres llamativos —aunque sus epístolas sean menos interesantes— son Karel Reiner, Nicolás Slonimsky, Paul Pisk, George Perle, Hermann Scherchen, Luigi Dallapiccola, René Leibowitz, Lorin Maazel, Edgar Varese y Leopoldo Hurtado.

Hay también dos cartas más. Una de 1963 pidiéndole unos datos a Paz para un libro; otra de 1968 invitándole a venir a Madrid desde París; finalmente, Paz no vino a España. Por entonces dimos a conocer alguna de sus obras aquí, con el concurso de Jorge Zulueta y de Jacobo Romano. Es sorprendente leer una carta escrita por uno mismo hace un cuarto de siglo y de la que no se tenía el menor recuerdo. ¡Menos mal que no dije ningún disparate.

Ramón Barce

**LÓPEZ, Melchor: Misa de Requiem. El Requiem en la música española.** Transcripción, introducción y notas de José López-Caló y Joam Trillo. Santiago de Compostela, 1987

Con la **Misa de Requiem** de Melchor López se inicia la publicación de una serie de trabajos relacionados con la música gallega del pasado. El Padre José López-Caló y Joam Trillo son los autores del primer volumen que se divide en cuatro partes: la biografía de Melchor López, maestro de Capilla de la catedral de Santiago, una segunda dedicada al estudio de la Misa de Requiem en España, un catálogo provisional de Misas de Requiem compuestas por compositores españoles de los siglos XVII y XVIII y por último la transcripción de la mencionada obra de Melchor López.

Ante todo nos enfrentamos a una publicación novedosa por varias razones. Es la primera vez que se acomete un estudio general del Requiem en la historia musical española, aspecto fundamental para conocer la música catedralicia de nuestro país. Los más destacados compositores

españoles han abordado este género: desde Cristóbal de Morales o Tomás Luis de Victoria al padre Antonio Soler, pasando por Juan García de Soler y Sebastián Durón. Ciento sesenta autores españoles de los siglos XVII y XVIII aparecen consignados en la lista elaborada por López-Caló y Trillo, que aunque resulta provisional, pues aún no se han catalogado los fondos de muchas catedrales, parroquias, bibliotecas, etc., sí resulta de gran utilidad por indicarse las fuentes de donde proceden cada una de las piezas.

Reveladora la biografía sobre Melchor López, en opinión de los autores uno de los más importantes compositores de su época y en el más eminente maestro de capilla de la catedral de Santiago de Compostela, puesto para el que fue elegido el 23 de marzo de 1784. Su obra abarca desde el barroco tardío a las nuevas corrientes del clasicismo.

Excelente y muy cuidada la transcripción, manuscrita, del **Requiem** de Melchor López. Edición crítica que se basa no sólo en las partituras de la catedral compostelana, sino también en los originales conservados de Tuy y Mondoñedo. En definitiva, una obra fundamental desde todos los puntos de vista. Trabajos de este tipo constituyen la manera idónea de llenar las lagunas inmensas de nuestra propia historia musical. El mejor elogio que se puede hacer a los autores es que continúen en esta línea.

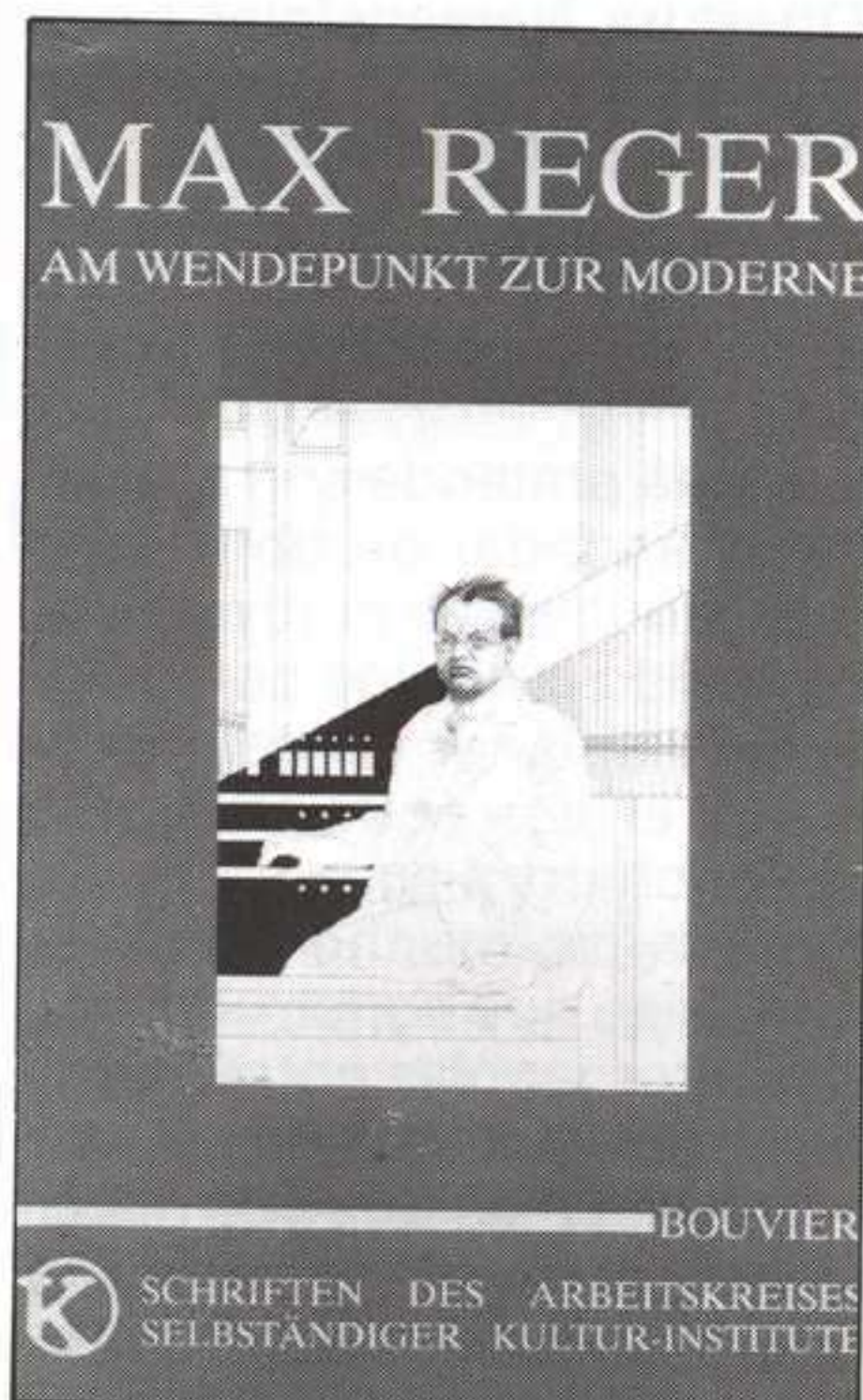
Paulino Capdepón

**Max Reger. Am Wendepunkt zur Moderne.** Ein Band mit Dokumenten aus den Beständen des Max-Reger-Instituts. Susanne Popp, Susanne Shigihara. Bouvier Verlag, Herbert Grundmann. Bonn, 1987. 215 págs.

Hace 40 años que existe el Instituto Max Reger, dedicado al estudio y difusión de la obra del compositor alemán. La publicación que comentamos, preparada por dicho Instituto y financiada por el Ministerio del Interior de la República Federal de Alemania, es un lujoso volumen espléndidamente ilustrado (partituras, cuadros, fotografías, postales, borradores, en estupendas reproducciones en negro y color, de las colecciones del Instituto), en el que se reúnen fragmentos epistolares, anécdotas, una cronología, documentos, comentarios, toda una miscelánea que ayuda a situar la figura del músico y, sobre todo, a conocer mejor su carácter y sus peculiaridades humanas. Es en este aspecto, sin duda, en el que las autoras y compiladoras, Susanne Popp y Susanne Shigihara, han cargado casi todo el acento.

El trato con Reger es difícil, y lo digo por propia experiencia. Stravinsky, que lo conoció du-

rante un ensayo, decía: "Es repulsivo, como su música". Este juicio es esquemático y, sobre todo, subjetivo. Lo que sí hay en Reger es una mezcla casi insostenible de jugo y de sequedad, de mecanicismo y de temperamento, de inventiva y de tradición, de libertad y de formalismo. Seguramente no hay en toda la historia de la música otro compositor que haya sido objeto de controversia tan radical, desde los que le consideran uno de los grandes genios del siglo hasta los que le detestan a muerte y le consideran estéticamente despreciable. Pienso que su música no se ha divulgado aún lo bastante como para que su estudio y su análisis hayan prosperado suficientemente. Pues sólo de esa frecuentación y de ese estudio quizá salga un día un juicio un poco más ajustado, digamos una especie de situación equilibrada de Reger en la historia.



Viene esto a cuento porque libros como el que comentamos (o como el divertido **Der heitere Reger** de Max Martin Stein) están hechos para convencidos y simpatizantes de la figura de Reger. Leídos por el bando contrario, pueden resultar de efecto contraproducente. Pues rasgos regerianos como su humor —a menudo de notable tosquedad—, su glotonería —esas 30 ó 35 salchichas con enorme jarras de cerveza como merienda, o el caviar comido a cucharadas—, sus modales frecuentemente agresivos, su misma capacidad de trabajo que no conocía el descanso, todo ello lo convierte en algo en cierta manera monstruoso, abrumador. Pensemos en el enorme Reger que daba sin cesar conciertos de órgano y de piano, que dirigía, que compuso 150 obras, muchas de ellas muy extensas, y que vivió solamente 43 años. Bebiendo sin cesar y fumando como una chimenea, gordo y difuso, aplastado sobre el papel pautado, tal y como lo vemos en los cuadros de Franz Nölken, Reger semeja una fuerza ciega, contradictoria y heterogénea. Espero que algún día tengamos de

## Libros y partituras

él una imagen más sintética y definitiva. ¿O quizá esto es un imposible?

Ramón Barce

**NÓMAR, Z.: Cantos de España.** Piezas infantiles. Piano preparatorio hasta 2.º y 3.º curso. Real Musical, Madrid, 1988.

Si bien la publicación de métodos musicales y en general de trabajos pedagógicos de toda índole ha aumentado vertiginosamente en los últimos años, y no podemos materialmente hacernos eco de tantísimo material como se produce, queremos hacer una excepción con este sencillo cuaderno de piecitas pianísticas porque resulta verdaderamente interesante.

No conocemos al autor; por el apellido podemos pensar que es húngaro. quizá en la claridad del método y en la disposición del trabajo pueda adivinarse la escuela de Kodály. En todo caso, y amparado en una cita de Pedrell ("Hacerse pueblo, para sentir lo que el pueblo siente, divulgando nuestro folclore para que no pierdan nuestras raíces", se propone, en 25 breves piezas sobre melodías estrictamente folclóricas, desarrollar, al mismo tiempo que el estudio pianístico propiamente dicho, la idea de las formas musicales. Eso es lo que nos parece más original y efectivo: que el niño aprenda, al mismo tiempo que toca, que aquello es un canon; y qué clase de melodía popular está tocando.



Hasta recomienda algunas pequeñas modificaciones de timbre, como colocar un papel entre dos cuerdas, golpear la tapa del piano o hacer un cluster. Otras pequeñas pero atractivas variedades: piezas para cuatro e incluso seis manos, o con notas que al mismo tiempo se solfean. En suma: una dosis notable de cultura musical en poquísimas y simpáticas páginas.

Ramón Barce

# Barcelona

## UN POCO DE TODO

### Euroconcert empieza a andar

La IV temporada de Euroconcert se presentó a los abonados y la prensa el 21 y 23 de noviembre pasado de una forma habitual en los proyectos de Antoni Sàbat, su director, pero reiteradamente atípica en otros círculos musicales de la ciudad: mediante un concierto extraordinario, fuera del ciclo. Marçal Cervera, un violonchelista de renombre y residencia externa a nuestras fronteras, acompañado de María Luisa Cortada al clave, interpretó tres Sonatas para dicho instrumento de J. S. Bach, las **Sonata en Sol, en Re y en Sol**, BWV 1027-29, respectivamente. El marco gótico de Pedralbes nos recuerda una vez más la transhumancia musical a que se ven obligados grupos de cámara y grandes formaciones para cumplir con sus obligaciones. La IV Temporada de Euroconcert va a contar con grupos como el Coro de Moscú, el trío Beaux Arts, Die Philharmonischen Virtuosen Berlin, The Sixteen Choir and Orchestra, English String Orchestra, Pro Cantione Antiqua y The Koenig Ensemble. Las obras van desde lo más selecto de la música de cámara hasta producciones escénicas como **Les noces** de Stravinsky, pasando por el **Alexander's Feast** de Haendel y el, ya célebre, **Livre Vermell de Montserrat** a cargo de Savall y la Capella Reial.

### Estreno de Albert Sardà

La OCB, bajo la batuta de su titular, Franz-Paul Decker, ofreció los 26 y 27 —XI últimos el estreno absoluto de la obra de Sardà —premio Ciutat de Barcelona de 1986— **Concert per a violoncel i orquestra Op. 21**, cumpliendo así con el compromiso reseñado en las bases

del premio. No esperábamos que se tratase de un compromiso cumplido sino de algo más vivo y creativo. Pero Franz Paul Decker no pasó de eso. Una lectura fría, acompasada (más viva, todo hay que decirlo que la **Obertura Namensfeier** beethoveniana que la precedió), no hizo demasiado para subrayar la primera versión de la obra, deslabazando todo el ritual de un estreno absoluto.

Sardà pretende con su partitura ahondar en un campo que tan ilustres cultivadores ha tenido entre los compositores catalanes contemporáneos, el del concierto para violonchelo, a su manera. Su manera es mucho más espontánea que constructivista (las alternancias entre "tutti" orquestal y solista fluyen por contraste más que por necesidad discursiva), más clásica que experimental (hay mucho "deja vu" o "dèjà entendu"— en su discurso, incluido el carácter de fantasía que presenta la estructura de la pieza, lo que no me parece nada mal, puesto que la experimentación tiene otros parámetros y escenarios que el que ahora mencionamos), más lineal que dispersa (el violonchelo canta tenazmente su poema mientras la orquesta parece intentar una y otra vez interrumpirlo sin éxito; dos momentos me parecen especialmente logrados, poco antes de la "cadencia" un efecto de continuidad entre la orquesta que se aleja "perdendosi" y el cello que recupera el discurso en "crescendo" y la propia "cadencia") y, en cualquier caso, es madura, ingenua y un tanto frívola. Todo lo cual sirvió para que el público disfrutara el breve lapso de quince minutos que duró su interpretación.

### Una "Favorita" excepcional

Los "Amics de l'Opera" de

Sabadell, merced a la tenacidad en su lucha contra las inclemencias, golpean fuerte y con seguridad en el clavo. Tras seis temporadas operísticas progresivamente ambiciosas, llega ahora el turno a **La favorita** donizettiana, ópera llena de bellezas y riesgos junto a abismos de vulgaridad. La concurrencia de Evghenia Dundekova (mezzo-soprano de color rico y potencia expresiva), Diego d'Auria (tenor de voz débil pero sagazmente utilizada llena de posibilidades), Enric Serra (cada día que pasa más interesante), Juan P. García Marqués (un Baldassarre contundente y de registro grave y poderoso), Rosa Nonell (cuya prestación vocal superó las expectativas de un público atónito) y Antoni Comas (que dejó alto el cometido vocal de don Gasparo), hizo del espectáculo de La Farándula sabadellense un grato episodio lírico; para nosotros el mejor de cuantos hemos presenciado. El Cor dels A. de l'O. supo cubrir adecuadamente sus intervenciones. La Orquesta Simfònica del Vallès, que empezó titubeante, bajo la dirección de Javier Pérez Batiste, un experimentado director de ópera, fue superando los baches y pudo concluir muy dignamente. No es necesario trenzar un largo discurso li-

terario para observar que la experiencia necesita continuar.

### Savall y la Capella Reial

Ibercámara (cuya organización en este principio de temporada presenta ciertas deficiencias que contrastan con la minuciosidad suiza de anteriores ediciones), se descolgó el 16 de noviembre con un concierto extraordinario en la iglesia de Santa María del Mar, marco gótico habitual de convenciones musicales, propicio para elucubraciones acústicas y de escasas posibilidades para obtener sutilezas interpretativas. Se trataba del primero de los conciertos que la Capella Reial tiene previstos en nuestra ciudad.

La Capella Reial nació la temporada pasada bajo cierto patrocinio institucional y a cargo de las directrices interpretativas de Savall; en el escaso lapso de tiempo que media desde entonces ha realizado ya cierto número de conciertos en Francia y Portugal. Savall ha sabido congrega lo más sutil de los valores propios (Montserrat Figueras y Sergi Casademunt) y cuenta con un buen predicamento allende las fronteras (el 90 por 100 de los intérpretes provienen de acu-



Marçal Cervera, el reputado violonchelista catalán.

llá). Ello permite augurar un futuro espléndido, lo que no evita la inquietud acerca del estado en que se halla el "stile concertato" en nuestro país. Quizá valiera la pena pensar en algún tipo de actividad didáctica con carácter tan estable como el que cuenta la Capella Reial para crear escuela propia en España.

Jordi Savall, eminente profesor de la Schola Cantorum Basiliensis, sutil intérprete de partituras siempre personalizadas, es también un tenaz amante de los recovecos de Santa María del Mar, lo que a primera vista no encaja con su afán de rigor interpretativo. Y ahí está su versión de las **Vespro della Béata Vergine** de Monteverdi, a cargo de la Capella Reial con ayuda del Coro del Centro di Musica Antica di Padova. Si algo tiene de manierista una interpretación —al modo como lo definía Arnold Hauser hace ya algunas décadas— es la versión exquisita, consciente cultista y contenida de Savall, apoyada en una muy bien estudiada campaña de imagen que convierte en acontecimiento social de orden muy diferente al habitual el concierto que reseñamos. Sin embargo, la mayor parte del abundantísimo público que llenaba la sala no pudo percibirse de tales sutilezas, puesto que la reverberación permanente mezclaba los sonidos y filtraba los matices.

Xosé Aviñoa

## CUESTIONES DE TÁCTICA Y ESTRATEGIA

**A**cabamos de tener la fortuna de escuchar al violinista Shlomo Mintz en Barcelona en el curso de una gira que el joven artista parece aprovechar para poner a punto algunas obras cuya grabación discográfica se dispone a emprender. Su presentación tuvo lugar en el auditorio de La Caixa, espacio que sería idóneo para este tipo de sesiones si no fuera porque obliga a los ocupantes de las primeras filas a estar demasiado cerca del ejecutante. Por lo demás, la sala tiene unas dimensiones adecuadas. Se llenó, lo



El sonido que Mintz extrae de su instrumento, capítulo aparte...

que significa que tres centenares de personas se vieron interesadas por la doble y minoritaria propuesta Bach/Mintz. Frente a este dato resalta el hecho de que al día

siguiente Mintz no logró convocar en el Palau a muchos más, cuando la oferta era la popular **Sinfonía Española** de Lalo con la OCB. A la vista de la sala medio de-

## LA ORQUESTA DE CAMBRA "TEATRE LLIURE" ABRE EL CURSO

**C**on un programa dedicado al post-romanticismo, dio comienzo la temporada musical de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, que este año inicia sus actividades con la evidente contradicción de moverse entre la amenaza de cierre a causa de las insuficientes subvenciones y una ampliación de su plataforma artística a partir de una incuestionable consolidación.

Para esta ocasión los compositores elegidos han sido Ferruccio Busoni, Franz Schreker, Arnold Schönberg y Richard Wagner. Si de los dos últimos el aficionado tiene conocimiento, no ocurre lo mismo con los dos primeros.

Así, de Busoni fue ofrecida la obra **Berceuse elegiaque**, escrita en 1909, para flauta, clarinete, piano, harmonium y quinteto de cuerda, mientras que de Franz Schreker fueron interpretadas **Cinco canciones para voz grave**, de 1920, en versión para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, piano, percusión, harmonium/celesta, arpa, quinteto de cuerda y voz.

Volvió a demostrar la Orquesta de Cambra Tea-

tre Lliure su progresión en cuanto al trabajo de profundización en las obras que aborda, así como de su creciente especialización en el repertorio del siglo XX.

Sólo en el **Idilio de Siegfried**, obra de 1870, flaqueó esa seguridad y compenetración de la formación de cámara, tal vez porque la densidad orquestal de Wagner y sus exigencias a la hora de ser interpretada se salen de los esquemas mayoritariamente practicados por Josep Pons y sus músicos.

Por lo demás, la soprano Atsuko Kudo estuvo espléndida tanto en la obra de Schreker, una verdadera y grata sorpresa para el público, como en el "Lied de Waldtaube" (**Gurre lieder**) de Schönberg.

En definitiva, un paso adelante en el camino emprendido por la Orquesta de Cambra Teatre Lliure en pos de su intento de conseguir para Barcelona una temporada estable de música contemporánea y de cámara a la vez. Si el tiempo y las subvenciones lo permiten, naturalmente.

José Guerrero Martín

sierta, bien se podía decir que "Mintz ha venido y nadie sabe cómo ha sido" (la OCB tendría que replantear sus sesiones E de abono por el poco poder de atracción que ejercen...)

Mientras le escuchaba en la **Sonata núm. 1** y en las **Primera y Segunda Partitas** de Bach pensé que Mintz se convertía en un general cuya manera de presentar —y ganar— una batalla fuera yo el encargado de enjuiciar. Enfocada así su prestación, debo decir que me convenció plenamente por el aparato táctico y un tanto menos por la estrategia empleada. Me explico. Todos los elementos necesarios estaban allí para jugar su papel; básicamente, una técnica fuera de serie y un sonido apabullante por cantidad y calidad. Pero el uso que de ellos hace Mintz me atrevo a decir que es opinable. Me pareció que estaba más interesado por la rotundidad y belleza sonora que por la estructura de las obras. Su planteamiento es muy sólido pero un poco monótono; ciertos momentos dialécticos fueron resueltos de forma demasiado expeditiva, sobre todo en los minutos iniciales. A partir de la Fuga de la **Primera Partita** esta sensación se me hizo más esporádica. La excesiva tensión inicial fue cediendo paulatinamente para reaparecer tan sólo en algunos pasajes en los que Mintz parecía primar el aspecto sonoro, emborrachado en el sonido que estaba emitiendo. Pero los desajustes fueron siempre fugaces y Mintz regresaba inmediatamente a las coordenadas de partida (a veces con un pequeño movimiento facial como de sorpresa por el minúsculo desequilibrio).

El sonido que extrae de su magnífico violín es un capítulo aparte. Probablemente es el más hermoso, denso y espectacular que se puede escuchar en la actualidad. En comparación con el de la Mutter me parece de un cromatismo y una calidez muy superiores. Desde este punto de vista, la categoría del violinista ruso-israelí no tiene par entre los de su generación.

El público —el habitual de las sesiones de La Caixa, correctísimo y silenciosísimo— aplaudió a rabiar. Sólo entonces el impávido artista se permitió una leve sonrisa.

X. Casanovas-Danés

# Madrid

## CONCIERTOS DE ABONO

### ONE: Terna de jóvenes violinistas

Los primeros programas de abono de la Orquesta Nacional nos han presentado a tres jóvenes violinistas, uno de los cuales comparte ya desde hace varios años una posición de prestigio entre los mejores representantes del instrumento en la actualidad. Nos referimos a Anne-Sophie Mutter, que aun cuando reserva todo su interés para las grandes ocasiones, siempre sabe hacernos disfrutar con su impecable técnica, su bellísimo sonido y su elevado concepto musical, tal como hizo en el **Tercer concierto** de Mozart (que ya había tocado en Madrid con la RTVE y Gómez Martínez) y en el complejo, infrecuente y precioso **Concierto** de Stravinsky, ejecutado con una facilidad pasmosa. Una semana antes, una nueva promesa alemana, la jovencísima Elisabeth Glass (de diecisiete años) hizo gala de muy importantes cualidades en el **Concierto** de Mendelssohn, que hacen augurar la que sin duda será una importante carrera. Ambas fueron acompañadas por Jesús López Cobos.

Después de la lección de la Mutter, una auténtica clase de disciplina violinística, la presentación de Nigel Kennedy, el violinista inglés de moda, dejó bien clara la separación entre la seriedad interpretativa y el espectáculo. En su *versión* del **Concierto** de Brahms, la profusión de piruetas extramusicales y la inclusión de una poco afortunada cadencia de cuño propio (no viene al caso hablar aquí de su vestimenta de "punk") estaban destinadas a *epatar* al público, y no hay duda de que lo consiguió. No obstante, el discípulo de Menuhin tendría que preocuparse por mante-

ner sus buenas cualidades (no sería el primer caso de un interesante violinista echado a perder), y por conseguir un mejor sonido de su excelente Stradivarius. Encontró la horma de sus zapatos bicolors en el nipón Jun'ichi Hirokami, carente de la más mínima autoridad sobre el muchacho, y más pendiente de *montar su propio número* con una **Sinfonía fantástica** planteada de cara a la galería.

### "Genoveva": adiós de López Cobos a la ONE

El concierto de despedida de Jesús López Cobos al frente de la Orquesta Nacional suponía el último capítulo de la interpretación de la música sinfónico-coral de Schumann, comenzada por Frühbeck de Burgos (**El Peregrinaje de la Rosa**) y continuada por el propio López Cobos (**Manfredo, Requiem** y **Requiem por Mignon**) y Gerd Albrecht (**El Paraíso y la Peri**). La única ópera compuesta por Schumann no alcanza la altura global de sus grandes oratorios, pero cuenta con algunos números magníficos y bien merece su audición.

Dentro del bien escogido conjunto de cantantes destacó la enorme sensibilidad de Edith Mathis en el personaje que da título a la obra, así como las intervenciones de Thomas Moser y Hakan Hagegard, junto a una muy buena prestación del Coro Nacional (preparado para la ocasión por Johannes Moesus, asistente de Helmut Rilling en Stuttgart), así como una labor de López Cobos dramáticamente convincente. Pocas semanas antes, Víctor Pablo Pérez había dirigido

otra partitura poco habitual, la cantata **El Hijo Pródigo** de Debussy.

### RTVE: Estreno de "Nunc", de Ángel Oliver

Uno de los mayores atractivos de un denso programa de la Orquesta Sinfónica de RTVE, al mando de su titular, Árpád Joó, era el estreno de **Nunc**, la obra con la que Ángel Oliver obtuviera el Premio de Composición "Reina Sofía" en 1987, un nuevo testimonio del gran momento creativo de su autor y de su excelente oficio en el tratamiento de la orquesta, en esta ocasión sólo en su sección de cuerda. Muy interesante también fue la inclusión de **Bugaku** de Toshiro Mayuzumi, uno de los más prestigiosos compositores japoneses del momento, que ofrece una atractiva combinación de elementos de la tradición vanguardista europea con los de su propio país. El largo y un tanto moroso **Schelomo** de Bloch tuvo una meritoria realización de la compleja escritura en el violonchelista Rafael Ramos. Para finalizar, el director húngaro ofreció una lectura sorprendentemente romántica de la **Sinfonietta** de Janacek.

Falló mucha sutileza en el monográfico Mendelssohn de Sergiu Comissiona. Tanto el director rumano como el pianista David Allen Wehr desconocieron la poesía en el hermoso **Segundo concierto para piano**, pero eso no fue nada ante la pesada grandilocuencia con que abordó la **Segunda Sinfonía**, una obra que contiene el suficiente lirismo cuando se sabe transmitir al coro y a la orquesta. Tampoco el discreto trío vocal (superior, en cualquier caso, el tenor Neil Jenkins a la soprano Kristine Ciesinsky y la mezzo Bernadette Greevy) consiguió encontrar el debido equilibrio.

### La lección de una maestra

Una vez más, Alicia de Larrocha volvió a demostrar que no tiene competencia en la interpretación de la **Iberia** de Albéniz. Para su presentación en la Sala de Cámara del Auditorio (con los problemas de acústica que no vamos a repetir) escogió los libros II y III de la colección, que fueron expuestos con autenticidad, ritmo interno embrujo y capacidad técnica expresiva de primer orden. Las mismas virtudes se apreciaron en las **Sonatas** del Padre Soler, aunque no tanto en el **Carnaval de Viena** de Schumann, en el que si la ejecución fue irreprochable, no se produjo la misma unión con la música. Algunas semanas después pudimos comprobar con el pianista André Watts que el secreto de una versión magistral no se encuentra en la fuerza con la que se pulsa el instrumento sino en la comprensión del pensamiento musical, algo que estuvo totalmente ausente en su recital, formado por obras de Beethoven., Schubert y Brahms. Unos días después pudimos escuchar a la Israel Sinfonietta, dirigida por Mendi Rodan, su maestro titular, en un precioso programa, integrado por obras de J. C. Bach, Mozart y Beethoven, en sendas estupendamente servidas versiones.

Rafael Banús



AUDITORIO  
NACIONAL  
DE MUSICA



# XI CICLO DE CÁMARA Y POLIFONIA

Temporada 1988/89  
PROGRAMACION: ENERO/FEBRERO

**15** 10 de enero de 1989, martes **CICLO C**

## Trío Beaux Arts

**Mozart** Trío para piano, violín y violonchelo en Si bemol mayor, KV. 502  
**Schumann** Trío para piano, violín y violonchelo en Re menor, Op. 63  
**Mendelssohn** Trío para piano, violín y violonchelo en Do menor, Op. 66

**16** 16 de enero de 1989, lunes **CICLO B**

## Cuarteto Borodin

**Borodin** Cuarteto núm. 2 en Re mayor  
**Shostakovich** Cuarteto núm. 11 en Fa mayor, Op. 122  
**Brahms** Cuarteto núm. 1 en Do menor, Op. 51

**17** 17 de enero 1989, martes **CICLO A**

## Orpheus Chamber Orchestra

**Haydn** Sinfonía núm. 83, en Sol menor  
**Schoenberg** Noche transfigurada, Op. 4  
**Stravinsky** Dumbarton Oaks  
**Dvorak** Serenata de viento

**18** 19 de enero de 1989, jueves **CICLO C**

## Orquesta de Cámara Reina Sofía

Director: **Sabas Calvillo**  
Solistas: **Rafael Ramos, violonchelo**  
**María Orán, soprano**  
**Telemann** Obertura en Sol menor  
Suite en Re mayor para violonchelo, orquesta de cuerdas y continuo  
**Britten** Las Iluminaciones, Op. 18

**19** 24 de enero de 1989, martes **CICLO A**

## Trío Oistrakh

Solistas: **Igor Oistrakh, violín y viola**  
**Valery Oistrakh, violín**  
**Natalia Zertsalova, piano**  
**Brahms** Trío para piano, violín y viola en Mi bemol mayor, Op. 40  
**Haendel - Halvorsen** Pasacalles para violín y viola  
**Wieniawski** Cuatro caprichos para dos violines sólo (de Op. 18).  
núms. 1, 2, 3, 4  
**Ysayé** Poema "Friendship" para dos violines y piano, Op. 26  
**Sarasate** Danza española "Navarra" para dos violines y piano

**20** 26 de enero de 1989, jueves **CICLO C**

## Lindsay Quartet

**Haydn** Cuarteto para cuerda, Op. 74, núm. 3  
**Britten** Cuarteto para cuerda, núm. 3  
**Beethoven** Cuarteto para cuerda, Op. 59, núm. 1

**21** 31 de enero de 1989, martes **CICLO B**

## Trío Amadeus

**Mozart** Trío en Mi mayor K 542  
**Beethoven** Trío en Do menor, Op. 1 núm. 3  
**Schubert** Trío en Mi bemol mayor, D. 929

**22** 2 de febrero de 1989, jueves **CICLO A**

## Laboratorio de Interpretación Musical "L.I.M."

Director: **Jesús Villa Rojo**  
Solista: **Pura María Martínez, soprano**  
**Mozart** Divertimento núm. 12  
**Stravinski** Nana del gato  
Tres canciones

**Porena** Elegía para John F. Kennedy  
**Homs** Cuatro lieder  
**Dallapiccola** Las horas  
Goethe-lieder

**23** 7 de febrero de 1989, martes **CICLO C**

## Rafael Orozco, piano

**Mozart** Fantasía en Do menor, KV. 475  
**Schumann** Fantasía en Do mayor, Op. 17  
**Chopin** Fantasía en Fa menor, Op. 49  
Nocturno, Op. 62, núm. 1  
**Liszt** Après un lecture du Dante (Fantasía quasi sonata)

**24** 9 de febrero de 1989, jueves **CICLO A**

## Joaquín Achúcarro, piano

**Brahms** Rapsodia en Sol menor, Op. 79, núm. 2  
Variaciones sobre un tema de Schumann, Op. 9  
**Szymanowski** Tres Preludios, Op. 1  
**Granados** El amor y la muerte  
**Albeniz** "Iberia"  
Libro I ("Evocación", "El Puerto", "Corpus Christi en Sevilla")

**25** 14 de febrero de 1989, martes **CICLO A**

## Orquesta de Cámara Española

Solista: **José Orti Soriano, trompeta**  
**Haydn** Concierto para trompeta en Mi bemol, H. 7E:1  
Las siete palabras de Jesucristo en la Cruz (versión original orquestal)

**26** 16 de febrero de 1989, jueves **CICLO B**

## Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Director: **Miguel Groba**  
**Barber** Adagio, Op. 11  
**Haydn** Sinfonía núm. 34 en Re menor  
**Schubert** Misa núm. 2 en Sol mayor, D. 167

**27** 21 de febrero de 1989, martes **CICLO B**

## Orquesta de Cámara Española

Concertino-Director: **Víctor Martín**  
Solistas: **Carlos Prieto, violonchelo**  
**Víctor Martín, violín**  
**Purcell** Abdelazer or the woors revenge  
**Haydn** Concierto en Do mayor para violonchelo y orquesta  
**Telemann** La Putain  
**Vivaldi** Concierto para violín, violonchelo y orquesta, en Si bemol mayor  
**Mozart** Sinfonía núm. 23 en Re mayor KV. 181

**28** 22 de febrero de 1989, miércoles **CICLO A**

## Bárbara Hendricks, soprano

**Steffan Scheja, piano**  
Obras de Schubert, Favré, Strauss

**29** 28 de febrero de 1989, martes **CICLO C**

## Jennifer Smith, soprano

**Conjunto Barroco Zarabanda**  
Director: **Alvaro Marías**  
"Cantatas de Cámara barrocas"  
Autores: **Croft, Telemann, Pez, Haendel, Vivaldi**

Horario de conciertos: 19,30 h.

Con el patrocinio de  
 CAJA DE MADRID

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

## CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

### La lección de un viejo maestro

Hay artistas especialmente longevos. Esto se da, preferentemente, entre los directores de orquesta pero, de vez en cuando, aparece también algún instrumentista que, pese a ciertas limitaciones, sigue conservando una calidad que le permite enfrentarse con éxito ante el público por exigente que sea. Este es el caso del pianista chileno Claudio Arrau, quien a sus casi ochenta y seis años —nació el 6 de febrero de 1903— ha ofrecido en Madrid un recital que bien puede calificarse de admirable. El concierto, anunciado para el día 22 de noviembre, fue suspendido, lo que hizo temer su no celebración definitiva pero, por fortuna, tuvo efectivamente lugar tres días más tarde.

Lo primero que hay que señalar es que Arrau conserva una parte muy importante de su capacidad virtuosística. Es cierto que algunos pasajes resultan ahora un tanto opacos, que de vez en cuando se produce algún roce y que la exactitud rítmica no siempre se consigue. Pero las más de las veces el mecanismo responde todavía a los octogenarios dedos, posiblemente con más eficacia que a Rubinstein o Horowitz a los que tuve ocasión de escuchar en edades semejantes. Es muy posible que Arrau no tenga ni haya tenido la belleza sonora, tímbrica, del polaco ni la transparencia preciosista o bravura espectacular del ruso. Pero a estas alturas últimas de su carrera ha dado una lección de vigor interpretativo, de intensidad expresiva y en suma, lo que es más importante, de musicalidad. Escuchar, por ejemplo, el Largo e mesto de la **Sonata** en Re mayor —la **núm. 7**— de Beethoven fue de una emoción muy fuera de lo común, uno de esos momentos memorables en los que se alían la expresión honda, reposada y meditativa de un viejo maestro con el aliento poético y la realización formal de un hombre mucho más joven y vital. Esto fue lo más destacado del concierto y uno de los mejores momentos pianísticos que recuerdo en muchos años.

Hubo también cosas interesantes en la concepción de la **Sonata** en Mi bemol mayor —la **Núm. 26**— también del maestro de Bonn, desde el Adagio inicial a ese difícilísimo Vivacissimamente del final que fue superado por Arrau si no de manera deslumbrante sí muy suficiente. En Liszt se dieron, asimismo, momentos dignos de admiración tanto por el dominio demostrado como por muchos momentos en los que Arrau extrajo las

fuera de abono —de cualquier tipo de abono— resultan menos atractivos para el aficionado medio. Los que faltaron tuvieron su castigo en lo que perdieron. Arrau recibió al final del concierto muchos y encendidos aplausos y bravos. Tal vez su dificultad para andar hizo que el público no insistiese más en sus aclamaciones aunque personalmente creo que el viejo maestro hubiese salido con gusto más de las cinco ocasiones en que, muy com-



*Arrau, a sus casi 86 años, dio una extraordinaria lección de musicalidad, de arte interpretativo.*

líneas poéticas a veces sepultadas en las obras del compositor húngaro por la infinitud de notas. El mero hecho de poder enfrentarse a una partitura de terrible dificultad como **Après une lecture du Dante** (Fantasía quasi sonata) y de llevarla a cabo con la maestría expuesta por Arrau es ya una prueba de sus excepcionales dotes artísticas. Fue, sencillamente, y al margen de la edad del protagonista, un buen concierto con algunos momentos en verdad magníficos.

La sesión, organizada por la revista Scherzo, despertó menos interés de lo que hubiese sido lógico. El Auditorio Nacional no llegó a llenarse, acaso porque los conciertos

placidamente, lo hizo. La verdad es que se lo merecía.

### Conciertos de la Universidad Autónoma

El tradicional ciclo de conciertos organizado por la Universidad Autónoma de Madrid ha sido ampliado este curso dado el éxito obtenido en sus últimas convocatorias. Serán veintidós los conciertos a celebrar entre noviembre y mayo. Varias agrupaciones de cámara de prestigio como La Chapelle Royale de París, I Musici, la Orquesta Ferenc Liszt o la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín animarán estas sesiones. Mención especial merece la inclusión de tres ex-

celentes coros que darán sendos conciertos a capella, un tipo de manifestación musical muy raro en Madrid. Serán estas agrupaciones el Coro del Estado de Moscú, el de la Filarmónica de Varsovia y el de la Filarmónica Checa.

El ciclo se inició el 5 de noviembre con un concierto de la Orquesta Filarmónica Eslovaca, un conjunto muy estimable que actuó bajo la dirección de Zdenek Kosler, un maestro seguro y no exento de sensibilidad que nos brindó una excelente versión de **El Moldava**, el muy bello poema sinfónico de Smetana, en el que todas las familias de la orquesta mostraron una entrega y una afinidad con la música que estaban interpretando verdaderamente notable. El **Zaratustra** de Strauss tuvo un plasmación no tan afortunada dentro de la dignidad. La parte menos interesante del concierto fue la interpretación del **Emperador** beethoveniano en el que el pianista Peter Toperzer no pasó de una medianía de realización y de una grisura conceptual.

Los dos conciertos ofrecidos por The London Virtuosi —los días 24 y 26 de noviembre— confirmaron la aceptable calidad, lejos de lo excepcional, de esta orquesta de cámara que suele ofrecer en sus actuaciones una parte dedicada al siglo XVIII y otra a compositores británicos del siglo XX. En esta ocasión y al lado de los más conocidos Elgar y Holst brindaron muestras de otros autores prácticamente inéditos entre nosotros, como Hodinott, Patterson y Warlock. Las versiones de The London Virtuosi se caracterizan por una correcta realización, falta a veces de un poco de nervio y vitalidad. Quizá se note que no sea una agrupación por completo independiente y especializada ya que sus miembros forman parte de diversas orquestas.

El Auditorio Nacional registró llenos en la Filarmónica Eslovaca y el segundo programa de The London Virtuosi. Algunos estudiantes han realizado protestas por problemas de entradas pero, al parecer, sobraron localidades en taquilla el primer día de la agrupación inglesa. El ciclo de la Autónoma está patrocinado por Campsa, lo que hace más asequible los precios.

**Carlos Ruiz Silva**

# Valencia

## “MOLTO AGITATO E CON FUOCO”

**E**l “Allegretto piacevole” por el que, de ordinario, discurre la actividad musical en la ciudad de Valencia ha sufrido, en las últimas semanas, un imprevisto aumento de disonancias y modulaciones abruptas, conducentes a la ruptura de los esquemas *armónicos* sobre los cuales se fundamenta, de manera invariable, el *edifício tonal* de nuestro *Levante* feliz.

En torno a un suceso tan afortunado como pueda ser el concierto número dos mil de la Orquesta Municipal, se han dejado oír voces, de ordinario *con sordina* en la *textura musical* de la ciudad. Todo empezó el día de Santa Cecilia, cuando la prensa valenciana recogió “de fuentes consultadas” en la Consellería de Cultura que esta institución —cito textualmente— “no está dispuesta a asumir un colectivo de músicos sin tener todos los puntos claros y cerrados” a la vista de que “el malestar interno que vive el colectivo musical municipal está alejando diariamente todo intento de transferencia”. Levante, 22-11-1988). No obstante, Carmen Alborch, directora de Institutos Culturales de la Consellería de Cultura, afirmó que “seguía en pie la idea de constituir una orquesta sinfónica con ámbito comunitario y que se nutriría de la actual Orquesta Municipal”. La OMV era descrita, en el mismo artículo periodístico, como “cara, polémica y conflictiva”.

La respuesta de los músicos de la OMV no se hizo esperar: “La creación de una Orquesta Sinfónica para toda la Comunidad Valenciana nos parece inoperante y megalomaniaca. El noventa por ciento de la orquesta no cree en la viabilidad del proyecto porque en la OMV hay diferentes categorías laborales”

(Levante, 25-11-1988). Al mismo tiempo, la representación sindical de la orquesta daba a conocer las reivindicaciones que ese colectivo había transmitido al área de cultura del Ayuntamiento de Valencia, las cuales podrían resumirse en: a) necesidad de crear una mesa redactora

nos pida opinión”) (Levante, 26-11-1988).

La OMV, que incluso anunció podría ir a la huelga (caso de agotarse otras vías reivindicativas) ha mantenido durante el primer trimestre de la temporada una actividad regular y prometedora, si bien las mejoras cualitativas, iniciadas por el colectivo, de un par de años a esta parte —impulsadas decisi-



**El Palau es hoy un escaparate al que se asoman grandes agrupaciones. En la foto la Israel Sinfonietta, que actuó recientemente.**

del reglamento interno de la OMV; b) firma de un horario reconocido; c) cuestión dietas y conciertos extraordinarios; d) aportación de instrumentos en ensayos y conciertos, para la cual reclaman el abono de un plus salarial; e) el horario de los músicos, que habrá de ser el mismo que el de cualquier funcionario, debería contemplar las horas extraordinarias que individualmente se dedican al aprendizaje de un programa; f) la OMV desea ser consultada a la hora de hacer la programación (“Cualquier orquesta del mundo sabe con un año de antelación la programación que va a abordar. Nosotros la conocemos trimestralmente y sin que nadie

vamente en el periodo en que Javier Casal se ocupó de la Secretaría Técnica de la orquesta— precisan afianzamiento y progreso. La cuerda de la OMV, reforzada por valiosos elementos contratados procedentes de Centroeuropa, conoce hoy su mejor momento, mientras que las secciones de madera y viento acusan la necesidad de una pronta mejoría, ya que sus prestaciones están últimamente por debajo del nivel exigible a un conjunto que tiene un presupuesto económico relativamente generoso<sup>1</sup> por parte del Ayuntamiento de Valencia y al cual se contribuye, desde el Área de Música del IVAECM, subvencionando alquiler de

partituras, contratación de solistas y directores invitados, dietas por desplazamientos y grabación de discos. El colectivo de la OMV, sin duda, hace bien en publicar sus reivindicaciones, pero a la vez ha de conservarse un margen de posible acuerdo con los organismos y entidades implicadas, a fin de que, a la par que se atienden aquéllas, pueda hacerse realidad la orquesta de alto nivel artístico que hoy reclaman los aficionados valencianos. Téngase en cuenta, además, que la actividad sinfónica del Palau es hoy un escaparate al que se asoman los grandes conjuntos europeos. Por ejemplo, durante el ciclo de conciertos de otoño, han pasado por el Palau la English Chamber Orchestra, la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig, la Hallé de Manchester, la de Cámara Europea, la Israel Sinfonietta, los Amsterdam Bach Solisten, la Sinfónica de Radio Pekín, la JONDE, etc. El aficionado valenciano ya no se encuentra tan inerte a la hora de establecer comparaciones y basta, para demostrarlo, la diversa respuesta de nuestro público ante la convocatoria semanal de la OMV y la de aquellos conjuntos.

**Gonzalo Badenes**

<sup>1</sup> Según estimaciones oficiales, a finales de 1987, dicho presupuesto ascendía a 360 millones de pesetas, con una retribución anual media de 2.000.000 por profesor, un promedio de 48 conciertos al año, jornada semanal de 23 horas y un total de 56 obras interpretadas. Los mismos datos sitúan a la OMV en tercer lugar, en partida de gastos, aventajada en el Estado por la ONE y la Sinfónica de Euskadi únicamente. (Datos facilitados, en noviembre de 1987, por la organización de las Jornadas de Orquestas Sinfónicas, celebradas en Valencia).

## BADAJOS

### Gran participación extremeña en la "X Semana Musical"

Del 14 al 22 de noviembre se llevó a efecto en Badajoz la décima semana musical en honor de Santa Cecilia, patrona de este arte, con el auspicio del Conservatorio Superior de Música de la Excma. Diputación Provincial y las colaboraciones del Ayuntamiento, cabildo catedralicio, Consejería de Cultura y Caja de Badajoz.

Una gran orquesta de cámara, la de Freiburg, inauguró la semana, que tuvo, no obstante, gran participación extremeña (tan sólo dos conciertos a cargo de artistas extranjeros por seis con músicos de la tierra). Los germanos causaron sensación, bajo la dirección de C. Florea, destacando el solista de violonchelo. Otro solista importante fue el guitarrista argentino Rolando Saad. El pianista frexnense Joaquín Parra ofreció un magnífico

recital Chopin. El guitarrista brasileño Carlos Barbosa-Lima ofreció un gran recital lleno de recursos técnicos de enorme efecto. Los alumnos de Música de Cámara tuvieron su día para demostrar sus cualidades. La cantante Mariana You-Chi Yu y el pianista extremeño Esteban Sánchez, estrenaron **CanCIONES de la amistad y del amor**, del llerenense Miguel del Barco, autor de la música del himno oficial extremeño.

La Banda Municipal local ofreció un concierto tras lograr un importante premio en Portugal, bajo la dirección de Juan Pérez Ribes. En la Catedral, los trompetistas lusos N. Rocha y J. B. Carneiro, junto con el organista Joaquín Fernández Picón interpretaron a Vivaldi, Teleman, Santeley, etc. Por último, el Coro del Conservatorio bajo la conducción de Carmelo Solís, también director del citado centro docente, clausuró la semana con una misa cantada en honor de la patrona.

Además de la particularidad antes reseñada del gran protagonismo extremeño (en ediciones anteriores era lo

contrario), cabe destacar la enorme afluencia de público, sobre todo juvenil, desbordando las salas donde se producían los conciertos. La invasión de pasillos, escenarios y vestíbulos fue la constante de una semana, interesante, a pesar del poco apoyo económico por parte del ente público. Una década ya supone toda una institución merecedora de ayudas más amplias.

Enrique Molina Senra

## CORDOBA

Pródiga ha sido la vida musical cordobesa últimamente. Trataré en primer lugar la apertura de la temporada de la Orquesta Ciudad de Córdoba, con sus conciertos dominicales, dirigida por su titular Luis Bedmar, destacando entre ellos el celebrado con la colaboración de Victoria Fernández como solista para el **Concierto para violín y orquesta** de Mendelssohn, y del coro Manuel de Falla, de Sevilla, que dirige Ricardo Rodríguez, para el **Requiem** de Cherubini.

A la Obra Cultural Caja Sur, del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba debemos la visita a nuestra ciudad de la Orquesta de Cámara de Friburgo y la iniciación de su ciclo Jueves Musicales, comenzado con la actuación de un trío bastante atípico, el integrado por José A. Campos (violín), Alvaro Campos (violonchelo) y Manuel Abella (guitarra).

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía patrocinó una sesión de guitarra flamenca dentro de su programa Andalucía 10 años, acto que confió al guitarrista Rafael Riqueni.

Cierro esta crónica valorando el III Encuentro cultural de Otoño que con motivo de la festividad de Santa Cecilia organizó el Conservatorio, del 17 al 25 de noviembre en el que destacaron la pianista Sara Wolfeshon, el Trío de Valencia y un grupo flamenco constituido por Ana Rodríguez (baile), Manolo de Palma (guitarra) y el Güeñi y El Calli (cante). Mención especial, la conferencia de apertura de Antonio Martín Moreno, catedrático de la Universidad y el recital de Vicente Sanchís y Menchu

Mendizábal (oboe y piano) respectivamente.

Josefa Molero Casas

## SANTANDER

Después del especial "Ritmo", conmemorativo de sus sesenta años de andadura, vuelvo a ocuparme de lo que musicalmente ocurre en Cantabria, no sin antes recordar a Francisco Hernández, quien una de sus últimas crónicas la dedicó al Ballet de Basilea en su actuación en el Festival Internacional de Santander. Su muerte es dolorosa para todos. Su pasión por el mundo de la danza era inquebrantable. Sus "palos" afectaban, sus elogios estimulaban, pero en ambas actitudes habla siempre en él una radical honestidad. ¡Qué gran lección!

En la mayoría de las opiniones recogidas en el espléndido especial de "Ritmo" se insistía en la necesidad de resolver el problema de la enseñanza. Y ésta sigue teniendo su movida en Santander. Aquí hay dos conservatorios. El municipal, que lleva el nombre de Argenta, sigue con su movida rectora. Primero lo fue José Francisco Alonso, más tarde M.<sup>a</sup> Ángeles Larios, y en el otoño ha sido nombrado Luis Ángel Martínez, que ha cursado brillantemente sus estudios en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Como sus antecesores, viene cargado de ilusiones, de proyectos, de diálogo, incluso ya ha organizado algunas actividades paralelas, como los conciertos de una juvenil orquesta yugoslava o de la santanderina agrupación Isaac Albéniz. No quiero aventurar aciertos en la gestión del nuevo director, que lo es además de un centro que cuenta con una espléndida sede. Es necesario conseguir la continuidad y la estabilización de este ámbito docente. Claro que también la ONE ha estrenado nueva sede y su continuidad está por ver...

Nos ocuparemos de los conservatorios, pero asimismo hay que volver a referirse a la construcción del Teatro de Festivales, cuya inauguración se anuncia para el 90. Todavía podría haber retrasos. Y naturalmente, en-



Carlos Barbosa-Lima, un guitarrista de excelente técnica.

tonces se nos dirá que para el 92, año en el que por lo visto se van a resolver todos los problemas ¿también los musicales?

Ricardo Hontañón

## VALLADOLID

La Agrupación Musical Universitaria nos presentó a la Camerata Bariloche, una excelente formación argentina, catorce elementos de cuerda, que demostró su buena forma, cohesión y justeza sonora a través de un programa integrado con obras de Gianneo, Janacek, Williams, Hindemith, Larsson y Scalkottas. Destacó la participación de Guelfo Nalli, magnífico solista de trompa, demostrando un notable dominio en el **Concierto** de Erik Larsson. El éxito fue muy grande.

La referida sociedad ofreció un buen concierto de cámara a cargo del Trío Kreisler, formado por la pianista norteamericana Nina Tichman, la violinista Melitta Keller y el cellista Johannes Wohlmacher. Espléndida sesión donde nos fue dado disfrutar de admirables versiones de **Tríos** de Haydn, Martinu y Beethoven, con una soberana interpretación del Trío "El Archiduque".

La recién nacida Agrupación Musical Fuente Dorada dio su segundo concierto, dentro del ciclo pianístico de este primer trimestre, encomendado al chino Xiang-Don Kong, quien con un programa muy a la medida de sus enormes facultades técnicas desplegó el fulgurante brillo de su técnica, más que la seducción de un convincente sentido de los estilos, con páginas de Liszt, Haydn, Muczynski, Chopin, Rachaminov, Scriabin y Grainger, dándonos de propina una rara **Triana**, de Albéniz donde se apreciaron errores de lectura. El Paraninfo de la Universidad vallisoletana acogió la presencia, siempre bien recibida del gran pianista Antonio Baciero quien vino a ofrecernos de nuevo el fruto de su trabajo investigador, con la recopilación de obras bellísimas del teclado español que, sin su sensibilidad y su esfuerzo dormirían el lamentable sueño del olvido. El concierto estuvo dedicado

a la música de teclado española de la época de Carlos III y la Ilustración. Baciero actuó con un pianoforte construido por "J. C. Neupert", siguiendo un modelo de Dulken, cedido por la Casa "HAZEN", de Madrid. Una sesión seguida por el auditorio con enorme interés, dada la belleza propia de las obras y la perfección interpretativa del concertista. Muchos aplausos sonaron en honor de Baciero.

Las Juventudes Musicales de Valladolid, que están haciendo una magnífica labor en la ciudad en el campo de la difusión musical, tuvo el gran acierto de presentarnos a la Orquesta de Jóvenes Talentos de Cuprija (Yugoslavia). Un puñado de jóvenes, niños muchos de ellos, puesto que las edades iban de los once a los dieciséis años, que desarrolló una audición realmente sorprendente por la afinación impecable, la calidad y la musicalidad exhibidas que dejaron admirado al auditorio quien los ovacionó incansablemente.

Miguel Frechilla del Rey

## VIGO

**Clases de canto.**—En un breve cursillo, Montserrat Pueyo y Manuel Cabero, venidos a Vigo con este fin, han impartido, a la Coral A'Marosa, clases de Técnica

Vocal, Dirección y ambas disciplinas al servicio del Canto Coral. Durante tres días de casi ininterrumpida actividad, se montaron cuatro canciones ejemplares de difícil ejecución. A'Marosa, ha cantado en sus dos últimos conciertos habidos, colaborando con la veterana Coral Casablanca que dirige el maestro Rey Rivero.

**XXI Festival de Ópera "en precario".**—Tras el fallido intento de "municipalización" de los festivales de ópera vigueses, que el Ayuntamiento quiso patrocinar en exclusiva durante los años 81 y 83 (en 1982 el único teatro de la ciudad estaba siendo remodelado), se produjo un vacío, de cuatro años, por culpa de la falta de apoyo económico imprescindible para que la Asociación de Amigos de la Ópera pudiese reanudar las representaciones que, desde 1958, habían ido formando una tradición de ópera en Vigo.

La voluntad de colaboración de los organismos oficiales (Xunta, Ayuntamiento y Diputación) permitió, por fin, que se pudiese organizar este año un reducido festival con las obras "**Viva la Ópera**" de Donizetti—De Santos, y **La Sonnambula** de Bellini. No faltaron sustos y sobresaltos por motivos que hacían peligrar el logro de la puesta en escena de estos espectáculos. Los continuos aplazamientos de la firma del compromiso, por parte de la Con-

cejalía municipal de Cultura, garantizando el pago de la subvención otorgada de palabra (4.200.000) y las consecuentes improvisaciones de última hora fueron los más notables. Montar dos óperas con un presupuesto global de diez millones doscientas mil pesetas, de modo que tengan suficiente decoro artístico, puede parecer heroico cuando se compara este presupuesto económico con lo que suele costar cada representación operística en Madrid, Barcelona, Oviedo o Bilbao. La Xunta de Galicia debe considerar la conveniencia de apoyar estos grandes espectáculos artísticos en la medida en que lo hacen, por ejemplo, los gobiernos autónomos de Catalunya, Euzcadi o Asturias. Este año concedió una subvención de cinco millones. No es justo que una asociación, Amigos de la Ópera, que trabaja sin ánimo de lucro, por la cultura en la ciudad, tenga que correr el riesgo de asumir compromisos económicos a título personal, por algo que es obligación moral de los organismos de gobierno.

**Música contemporánea.**—El grupo "Antidogma" de Turín actuó en Vigo. El Ayuntamiento contribuyó con dos millones doscientas mil pesetas a las subvenciones que hicieron posible este acto. Acudió muy escaso público.

E. C. Ablanedo C.



La Coral A'Marosa, en un momento de su actuación.

## XX CERTAMEN INTERNACIONAL DE MASAS CORALES

La ciudad de Tolosa vivió hace apenas unos días en pleno fervor coral. La fiesta duró unos días, pero éstos fueron momentos de una brillantez espléndida. Año a año, Tolosa ve aumentar su prestigio, no sólo su país, sino en toda Europa, ya que su certamen ha alcanzado cotas de alta calidad y prestigio. Diríamos, que durante los días de celebración de este Certamen Internacional, toda Tolosa respira cantos, que marchan hacia Europa.

La presentación corrió a cargo de Iñaki Gabilondo, que bajo el lema "Cantar a coro, vivir en democracia", concretó la idea, simplemente en una pequeña reflexión, lo que es vivir dentro y fuera de una agrupación co-

ral. Iñaki Gabilondo dio por finalizado su análisis, con un matiz europeo: "La posibilidad de construir Europa donde el pueblo, como el nuestro tiene una tradición coral tan arraigada".

Bajo la presidencia del Iendakari Ardanza, el Consejero de Cultura, y el Diputado General de Guipúzcoa, tuvo lugar la entrega de premios, que este año estuvieron muy repartidos. Al final de la entrega de los premios, los ganadores y el público en general, puesto en pie, entonaron las notas del "Agur Jaunak"; todos ellos bajo la dirección del maestro Werner Pfaff, gran triunfador de este XX Certamen Internacional de Masas Corales.

Destacaremos en una lista



*Crosshaven Singers Cork (Irlanda), dirigidas por Carmelo Flynn.*

sencilla, los principales ganadores:

### Gregoriano:

Primer premio: Coro Samaniego, de Vitoria.  
Segundo premio: Coro Polifónico Turritano de Porto Torre (Italia).  
Tercer premio: Abesbatza Aretxabaleta, de Aretxabaleta.

### Voces Mixtas Polifonía:

Primer premio: Studio Vocale de Karlshure (Alemania).  
Segundo premio: Madrigal de Burdeos (Francia).  
Tercer premio: Coro de Cámara de Lisboa (Portugal).

### Voces Polifonía:

Primer premio: Coro Polifónico Turritano (Italia).  
Segundo premio: Eresoinka Abesbatza, de Tolosa.  
Tercer premio: Landatxo Eresiak, de Vitoria.

### Voces Mixtas Folclore:

Primer premio: Studio Vocale de Karlshure (Alemania).  
Segundo premio: Coro de Cámara de Lisboa (Portugal).  
Tercer premio: Madrigal de Burdeos (Francia).

### Voces iguales Folclore:

Primer premio: Coro Polifónico Turritano (Italia).  
Segundo premio: Erosinka Abesbatza, de Tolosa.  
Tercer premio: Landatxo Eresiak, de Vitoria.

### Premio especial de la Comunidad Europea

Studio Vocale Karlshure (Alemania).

### Premios de Composición:

Para masas corales:

Primer premio para **Kondairaren Ihauteriak**, de Javier Busto.

### Composición para Coros Infantiles:

Primer premio para **Herriaren Aingeruak**, de Juan Cordero.

Si hemos de destacar a coros o personas, lo debemos hacer en dos principalmente. El coro Studio Vocale Karlshure, que recibió tres premios y, por otra parte, a nuestro compositor Juan Cordero, que ya va siendo una institución en el certamen de Tolosa. Y decimos bien, ya que el compositor y profesor del Conservatorio Vizcaíno Superior de Música de Bilbao, Juan Cordero Castaños, es hoy por hoy, unos de nuestros pilares, en nuestra música vasca. Compositor, conocedor de los más recónditos resquicios de la orquestación y armonización, año tras año, consigue llevarse algún premio. Desde aquí, queremos destacar su labor de investigador y compositor de nuestra música... reclamando para él y para su música el homenaje más que merecido.

Con estos dos triunfos absolutos, se dio por terminado el XX Certamen Internacional de Masas Corales de Tolosa



*Le Madrigal de Bordeaux, al frente de los cuales se situó Eliane Lavall.*

José Manuel Ruiz Conde

## BUENOS AIRES

(Argentina)

ACTIVIDAD LÍRICA  
Y SINFÓNICA

Paralelamente al festejo de sus 80 años de existencia, el Teatro Colón ha encarado una remodelación y modernización de su escenario, debiendo prescindir, por tal causa, de la "mise en scène" de óperas y ballet.

Sin embargo, el criterio de ofrecer ópera en forma de concierto permitió cristalizar una breve temporada internacional, donde títulos como **La Damnation de Faust**, de Héctor Berlioz, **Oedipus Rex**, de Stravinsky, **Nabucco** y **Fidelio** permitieron mantener la tradición anual (y habitual) del arte lírico en el primer coliseo argentino.

El veterano director francés Jean Fournet retornó, tras 22 años de ausencia de estos lares, para dirigir una obra que ya había expuesto ca-

balmente: **La Damnation de Faust**; pasaron más de dos décadas y demostró que sigue siendo un probado y eficaz traductor de la intensa partitura berliozana. El Coro y la Orquesta estables del Colón respondieron con solvencia, mientras que en la plaza de solistas invitados se destacó el desempeño de la mezzosoprano Nadine Denize, el también experimentado canto del bajo Pierre Thau y, en menor grado, con desigualdad emisiva, el protagonista Jean Dupoy. Una versión que no echó al olvido viejos antecedentes en la misma sala, pero que resultó encomiable y, además atinada en cuanto a su selección en una serie de obras líricas no escenificadas (cabe recordar que, justamente fue así el original de Berlioz).

La ópera oratorio en un acto, con texto de Jean Cocteau, siguiendo la tragedia de Sófocles, **Oedipus Rey**, de Stravinsky fue concertada por Antonio Tauriello con suma eficacia, destacándose —en su debut porteño— la mezzosoprano negra Florence Quivar, quien exhibió, en su Yocasta, un timbre



**Kurt Masur, con la Gewandhaus de Leipzig: éste fue un buen año de orquestas para Buenos Aires.**

profundo, un manejo intencionado y expresivo. Una cantante de color que, oriunda de Filadelfia, formada allí y en la Juillard School, con nueve temporadas acumuladas en el Met neyorquino, estuvo acorde con sus antecedentes.

En la misma función (integrada por dos partes) se ofrecieron los "Tres fragmentos para voz y orquesta", del **Wozzeck**, de Alban Berg, Op. 7, que el compositor diera a conocer años antes del estreno de su consagrada ópera. El mismo Berg extrajo estos fragmentos de su partitura, y los reveló en un concierto especial. Aquí, en la versión que comento, la soprano inglesa Eiddwen HARRY fue una traductora oportuna.

En el caso del **Nabucco** verdiano, las cosas no pasaron de la discreción y medianía, por la poco convincente actuación de algunos solistas, como el caso de la soprano argentina Adelaida Negrí, cuya Abigail tuvo momentos menos afortunados que otras prestaciones suyas; el barítono húngaro Lajos Miller fue, como protagonista, en base a su experiencia y solvencia musical, el más adecuado, aunque el personaje parecía resbalarle, a veces, introspectivamente.

Y en el caso de **Fidelio**, otra de las óperas brindadas en versión de concierto, contó con muy decorosa realización, dirigida por Franz Paul Decker, y la presencia de cantantes nuevos en Buenos Aires como la soprano británica Kathryn Harries, integrante frecuente de la Welsh Opera; el tenor germano Klaus König, miembro

frecuente de la Ópera de Dresde; el barítono noruego Knut Skram y el bajo estadounidense John Macurdy, junto a los intérpretes locales Mónica Philibert y Riccardo Cassinelli.

Como contrapartida, por las razones que señalé al comienzo, de la clausura del palco escénico se potenció la labor de los conciertos sinfónicos. Y en este sentido, la visita de orquestas internacionales, en buen número en esta temporada, junto a las locales de actuación permanente, acrecentaron el número habitual de funciones destinadas por el teatro porteño a este género.

En despacho anterior desde mi corresponsalía di cuenta de la presencia de García Navarro al frente de la Orquesta de Stuttgart. Fue ésta una de las diversas orquestas visitantes, que por estrechez de espacio simplemente paso a mencionar para dar idea clara al lector del panorama brindado.

Fue iniciadora, en tal sentido, del ciclo de orquestas visitantes la Gewandhaus de Leipzig, la más antigua de las orquestas alemanas, con la batuta de su veterano titular, Kurt Masur; la Orquesta de Filadelfia, memorable siempre, regresó tras 22 años de ausencia (aquella vez la dirigía Ormandy; ahora, su afianzado titular, Riccardo Muti, presente a la sazón por vez primera en esta país sudamericano); también la Orquesta Tonhalle de Zurich, con la conducción del japonés Hiroshi Wakasugi, volvió luego de diez años de ausencia de esta capital argentina; la de la RAI (Radiotelevisione Italiana) de Roma, lo hizo en



## Concurso Internacional PIANO JUNIORS CAJA DE BARCELONA

en conmemoración del 35 aniversario del  
Concurso Internacional de Ejecución Musical

**MARIA CANALS de BARCELONA**

**Premios:** 1.100.000 pesetas - Medallas - Diplomas de Honor

**Fechas:** del 12 al 25 de abril de 1989

**Límite de inscripción:** 4 de febrero de 1989

**Límite de edad:** Categoría A: 12 años (mínimo), 15 años (máximo)

Categoría B: 15 años (mínimo), 18 años (máximo)

**Información:** Ars Nova: Gran Via de les Corts Catalanes 654.

08010 Barcelona, días laborables de 10 a 13 horas.

cambio por primera vez, conducida por Aldo Ceccato, a quien sí se había escuchado en este medió; la Orquesta de Bamberg volvió, una vez más, a Buenos Aires y el Teatro Colón (y, con ésta, van tres visitas) dirigida por Horst Stein, veterano músico relacionado también con funciones de ópera en el máximo coliseo argentino.

Y cerrando este animado desfile de orquestas extranjeras, en el mismo año (en contados meses), se presentó la gran Orquesta Nacional de Francia, con la dirección de Lorin Maazel, que además de sus conciertos en el Colón, ofreció otro en la ciudad de Córdoba al aire libre, y uno multitudinario en la avenida 9 de Julio de Buenos Aires, donde se armó un escenario especialmente preparado.

Finalmente, en el plano de los cantantes líricos, de los recitales, las primeras intervenciones de la soprano rumana Ileana Cotrubas —un solo recital, en un breve viaje que comprendió Argentina y Brasil— y la checoslovaca Lucia Popp dieron ocasión de apreciar a dos cantantes veteranas, vocalistas de probada eficiencia en los medios líricos que los melómanos porteños conocían a través de una amplia labor discográfica y otros medios audiovisuales, y que tuvieron la ocasión de corroborar en cuanto a sus justificadas trayectorias. Una temporada en suma que reemplazó la ópera escenificada por un activo

movimiento de conciertos, como acabo de resumir.

Néstor Echevarría

LONDRES

(Gran Bretaña)

COVENT GARDEN

El Oro del Rin

La nueva **Tetraología** londinense, que comenzó con **El Oro del Rin** en el otoño de 1988, será completada por **La Valkiria**, en la temporada 1989-90 y por **Sigfrido** y **El**

**Ocaso de los Dioses** en la de 1991-92. La dirección escénica es del ruso Yuri Lyubimov, con diseños del británico Paul Herson. Bernard Haitink es el director de orquesta.

La falta de dinero y la intención de poder llevar las producciones wagnerianas en giras provinciales son las razones explicativas de que esta **Tetraología** se ubique en el concepto de "low budget production", o sea producciones de bajo costo. En las circunstancias de apremios económicos de la posguerra, Bayreuth resolvió magistralmente el dilema de presentar espectáculos de calidad con una escenografía minimalista donde el juego de luces y el movimiento es-

cénico de los cantantes rindieron excelentes resultados dramáticos. En cambio, Lyubimov y Herson, al fin y al cabo creaturas de fines de la década de los ochenta, han optado por tratar de ofrecer, con pocos recursos, una escenografía "high-tech", consistente en un disco giratorio de aproximadamente cinco metros en el centro del escenario que se mueve en todas las direcciones y alrededor del cual los cantantes efectúan sus maquinaciones. Al fondo del escenario, un trasfondo negro se ve constantemente quebrado por una apertura semejante a un diafragma fotográfico que se abre y cierra constantemente y nos hace ver, ora a Freia, ora a los gigantes, los nibelungos, etc. Se trata de una escenografía muy pretenciosa para hacer con poco dinero y el resultado no pareció satisfacer a nadie. El movimiento escénico fue superficial y esto es inaceptable en Wagner, donde cada palabra, cada mirada, tiene un significado preciso. Lyubimov no parece hallarse suficientemente interiorizado en la simbología, el dramatismo y la psicología de esta mitología del alma humana que es la **Tetraología**. Visualmente, la producción fue sumamente convencional, es decir, siguiendo las retrilladas convenciones de los últimos doce años: Wotan es un señor del siglo XIX, burgués y cretino, Donner y Froh son dos perfectos imbéciles, dos bufos, etc. El único hallazgo



James Morris y Kenneth Riegel, como Wotan y Loge, respectivamente.

WILLIAM WALTON  
**FACADE**  
 AN INSTRUMENTAL SUITE IN THE ORIGINAL SCORING  
 STRAUSS - HASENÖHRL  
 TILL EULENSPIEGEL  
 EINMAL ANDERS!  
 SCRIABIN - ELLIOT  
 WALTZ IN A-FLAT  
 NIELSEN  
 SERENATA IN VANO  
 CHICAGO PRO MUSICA

Earl Wild, Piano  
 Tchaikovsky: Piano Concerto No. 1  
 Royal Philharmonic Orchestra  
 Anatole Fistoulari, Conductor  
 CD13 Dohnányi: Variations on a Nursery Song, Op. 25  
 Capriccio in F minor  
 New Philharmonia Orchestra  
 Christoph von Dohnányi, Conductor  
 STEREO

IGOR STRAVINSKY  
**L'HISTOIRE DU SOLDAT**  
 THE SOLDIER'S TALE - SUITE  
 BILSKY-KORSAKOV  
 CAPRICCIO  
 ESPAGNOL  
 ARRANGED BY  
 EASLEY BLACKWOOD  
 CHICAGO PRO MUSICA

SARTE AUDIO ELITE

ALTA FIDELIDAD:

IMPORTADOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA: Padre Jofre, 22-b - Teléfono 351 07 98 - Fax 63515254  
 Télex 62779 ATT SARTE - 46007



fue, a mi juicio, la caracterización de Loge, transversalmente dividido en dos colores, rojo y blanco, y que, como corresponde, ocupó en centro de la acción dramática como el gran manipulador de la misma. La interpretación de Kenneth Reigel, en este caso admirable. Los restantes cantantes contribuyeron a que la versión fuera, musicalmente hablando, de alto nivel. El Covent Garden ha conseguido emplear a James Morris como Wotan, y ello garantiza la más hermosa voz de la actualidad en dicho papel, junto con una caracterización que va continuamente ganando en introspección. Helga Dernesch fue una excelente Fricka y Nancy Gustavson fascinó como Freia. Similar impresión positiva produjo el barítono de Alemania del Este Ekkehard Wlaschiha como Alberich. Como era de esperar, Willard White descolló en su interpretación de Fafner. Bernard Haitink, sin alcanzar mayor inspiración, brindó una versión musical de tiempos medidos, balanceada expresividad y gran riqueza de detalle. El volumen sonoro fue magníficamente controlado.

### ¿Una futura gran cantante?

Leontina Vaduva es una soprano rumana de veintiocho años cuya carrera internacional comenzó el año pasado con el papel protagonista de **Manon** en Toulouse y Niza, seguidas de **La Gazza**

**ladra** en la Ópera de París.

El registro grave de Vaduva es de imposición algo débil y volumen escaso. A partir del registro medio, su voz se asienta en una magnífica combinación de cuidado control de emisión, timbre mórvido y seguro legato en la media voz. Su coloratura es segura y rica en matiz y agilidad. Palabra, música y sentimiento son expresados en forma unitaria, y su utilización de las vocales abiertas en el francés recuerdan a Victoria de los Ángeles. La escena de la seducción de Manón a Des Grieux, en el tercer acto ("N'est ce plus main que cette main presse"), fue de gran sugestión. Como artista, Vaduva tiene la simpatía de su compatriota Ileana Cotrubas, y quienes hayan visto a esta última saben lo que estoy diciendo.

Nadie, en esta nueva producción de **Manón** se destacó como ella, pero al menos como información deben registrarse aquí los nombres de correctos profesionales como David Rendall (Des Grieux), François Le Roux, un francés que canta de regular a bien, lo cual es en este momento mucho decir. Con Vaduva fueron los únicos que dominaron el idioma con toda su riqueza de expresión.

Michael Plasson fue un excelente director de orquesta, que dirigió inspiradamente y diferenció los énfasis de las cuerdas, los metales y las maderas, con lo cual la orquesta del Covent Garden, algo pesada y rutinaria, sonó



BILL COOPER

**Leontina Vaduva, como Manon, la cantante más destacada de la producción.**

**Michael Tilson Thomas.**



con la transparencia francesa mínima requerida en estas ocasiones. Eficiente pero sin nada para comentar la "regie" de John Cox y los decorados de Peter Brice.

## TILSON THOMAS, DIRECTOR PRINCIPAL DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE LONDRES

Tilson Thomas es un director joven y talentoso que ha trabajado con Stravinsky, Boulez, Stockhausen y Copland. En 1969, luego de ganar el premio Koussevitzky fue nombrado asistente de dirección de la Orquesta Sinfónica de Boston, donde permaneció hasta 1974. De 1971 hasta 1979 fue director musical de la Orquesta Filarmónica de Buffalo, y también ha actuado al frente de numerosas orquestas europeas, entre ellas la del Concertgebouw y la Filarmónica de Berlín.

A diferencia de Abbado, que se hizo cargo de la Sinfónica de Londres en su momento de mayor notoriedad, Tilson Thomas es un director poco conocido en Londres, no obstante ello, los comentaristas llegados de Estados Unidos justificaban que se le aguardara con grandes expectativas. El primer concierto, celebrado en el Barbican incluyó **Flourish with Fireworks** una fanfarria festiva dedicada al debutante por el compositor inglés Oliver Knussen, y una escena

de la ópera **Clarissa** (aún por estrenar) cantada por la soprano Anna Steiger. La segunda parte fue ocupada enteramente por la **Novena Sinfónica** de Mahler.

El flamante director principal de la primera orquesta inglesa es de gesto preciso y expresivo, e incurre cuando es necesario en una apasionada mímica, que recuerda a la de su compatriota Leonard Bernstein. Sus ideas son claras y sus interpretaciones definidas.

Tilson Thomas dirigió bien la **Novena** de Mahler, pero... se trata de una obra en la cual hablar de corrección no es suficiente: esta **Novena** es todo o nada. Se trata de la expresión musical suprema de las fronteras de la vida con la muerte y de la lucha entre la esperanza y el nihilismo. No basta con ser buen director de orquesta, sino que es preciso una maduración espiritual y aún biológica para poder realmente expresar lo que Mahler quiso decir. Tilson Thomas no alcanzó a hacerlo y por ello lo único que cabe reprocharle es haber elegido una obra poco adecuada para su debut, que demostró, como no podía esperarse de otra manera, que su proceso de maduración artística aún no está consumado. Hubo momentos de honda ternura y suprema belleza en el último movimiento y una expresiva exposición del rondó, pero no la lucha entre la vida y la muerte, la esperanza o el nihilismo. Pocos directores vivientes son capaces de mostrarnos esta lucha. Creo que, tal vez, sólo dos: Karajan y Bernstein.

**Agustín Blanco Bazán**

## NOTICIAS

### DECLARADO DESIERTO EL IV PREMIO INTERNACIONAL DE GUITARRA 1988 "S.A.R. LA INFANTA DOÑA CRISTINA"

El pasado 30 de noviembre, el jurado del IV Premio Internacional de Guitarra 1988 "S.A.R. la Infanta Doña Cristina", presidido por Antón García Abril y compuesto por Tomás Marco, Angelo Gilardino, Gareth Walters, Robert Vidal y Rosa María García, decidió tras haber escuchado a los tres concursantes finalistas, Francisco Cuenca, Eros Roselli y Hugo Geller, declarar desierto el primer premio del Concurso, otorgando el segundo premio dotado con 500.000 pesetas a Hugo Geller.

### ALICIA DE LARROCHA, MIEMBRO HONORARIO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El pasado 4 de diciembre tuvo lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la sesión pública y solemne de entrega a la ilustre pianista Alicia de Larrocha de la medalla de académica honoraria.

Tras unas palabras del director de la corporación y del académico don Carlos Romero de Lecea, que había hecho el ofrecimiento, la nueva académica honoraria ofreció una magnífica muestra de su arte interpretativo, ejecutando impecablemente obras de Soler, Montsalvatge y Granados.

### MURIÓ PABLO SOROZÁBAL

Ya en máquinas este número nos llega la noticia del fallecimiento de Pablo Sorozábal. Desaparece un gran músico, un magnífico amigo y una persona de sólidos ideales y graníticas convicciones políticas, que defendió con uñas y dientes hasta el fin de sus días. Nuestro *penúltimo* homenaje fue una entrevista, publicada en el número 581, mes de octubre de 1987. Descanse en paz.

### EL CATÁLOGO DE LAS OBRAS DE FALLA

La Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura acaba de hacer una valiosa aportación a la musicología española y universal: la edición del **Catálogo de Obras de Manuel de Falla**, que el musicólogo Antonio Gallego, a lo largo de dos años de fecunda labor, ha confeccionado, ejecutando el proyecto que en 1986 le confiara Maribel de Falla, la catalogación de toda la obra musical, tanto impresa como manuscrita o conservada en fotografía y/o fotocopias que se guardan en el Archivo Manuel de Falla, hoy constituido en fundación para la divulgación de la obra de aquel gran maestro y al servicio y orientación de cuantos estudiosos de la obra de Falla se acerquen a ella.

La presentación de la obra la hizo el director general de Bellas Artes y Archivos, Hernández de León, en el salón de actos del Archivo Histó-

rico Nacional, en la segunda quincena del pasado mes de noviembre. Le acompañaron en dicho acto Maribel de Falla, el autor del catálogo, la directora de los Archivos Estatales, Margarita Vázquez de Parga, y Carmen Sierra, directora del Centro de Información Documental de Archivos. El director general, Hernández de León, tras dejar patente la satisfacción con la que su departamento ha editado este catálogo cedió la palabra a Maribel de Falla, quien expuso todo el proceso de su realización. A continuación, el propio autor del mismo glosó lo que es y no es la obra presentada: 102 obras clasificadas por orden cronológico; "no un catálogo global, ni mucho menos un catálogo crítico, aun cuando estamos seguros de que será una buena ayuda para redactarlos en su día", sino la catalogación de toda la documentación existente en el Archivo Manuel de Falla, entre las que se incluyen los libretos de toda la obra escénica, transcripciones, arreglos y adaptaciones, primeras ediciones, versiones dominantes, etc. Supuso su intervención el esbozo de una interesantísima temática para un posible futuro seminario sobre la obra de Manuel de Falla y tuvo una numerosa y muy cualificada audiencia.

### TRIUNFO DE DOMINGO Y FRÜHBECK, CON "TOSCA", EN WASHINGTON

Plácido Domingo obtuvo un resonante éxito con su Mario Cavaradossi en las representaciones de **Tosca** en Washington, bajo la dirección musical de Rafael Frühbeck de Burgos, quien compartió

el triunfo junto al tenor español. También intervinieron en la producción Justino Díaz en el papel de Scarpia, que fue igualmente aclamado, y Adriana Morelli en el papel de Tosca cuya actuación no fue tan aplaudida.

### CONCIERTOS DE INVIERNO EN CULTURA

**Valencia, corresponsal.**—La Sociedad Musical Instructiva "Santa Cecilia" de Cullera, que durante el pasado verano organizó el VI Curso Internacional de Música al cual asistieron profesores de música e instrumentistas de Austria, Hungría, Gran Bretaña y España, ha preparado un interesante ciclo de conciertos que serán interpretados, entre diciembre y marzo, por la Banda Sinfónica, Orquesta Juvenil y Banda Juvenil de "Santa Cecilia", bajo la dirección de sus maestros titulares Luis Sanjaime Meseguer y Luis Grau Marín, con el concurso de otros directores de banda de la Comunidad Valenciana.

### EL ORFEÓ CATALÀ REALIZA SU PRIMER VIAJE A CUBA

**Barcelona, corresponsal.**—Por acuerdo cultural entre la República de Cuba y el Gobierno español, el Orfeó Català ha sido designado para representar la parte española y con este motivo se desplazará el próximo 30 de noviembre a la isla para realizar 3 conciertos en el Teatro de Oriente, la Plaza de la Catedral de La Habana y el Teatro Sauto de Matanzas. El coro catalán ofrecerá obras de Elgar, Schumann, Vivaldi (**Gloria en Re**), Orff (**Carmina Burana**) y compositores ca-

talanes. Al parecer, tras la incorporación a la dirección de la entidad de Jordi Casas, el casi centenario Orfeo Català recupera la vieja tradición de los grandes viajes internacionales que tanto prestigio le proporcionarían en la primera parte de su vida.

### JORNADAS DE MUSICOLOGÍA EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

**Valencia, corresponsal.**—La Universidad Politécnica de Valencia ha iniciado su Proyecto Sociocultural con la organización de las Primeras Jornadas de Musicología, desarrolladas durante los días 30 de noviembre, 1 y 2 de diciembre del pasado año. A través del Vicerrectorado de Extensión e Imagen Universitaria y coordinadas por Ana Galiano, estas Jornadas han convocado a musicólogos, compositores, catedráticos de Universidad y de Conservatorio, intérpretes, etc., para la realización de cinco mesas redondas en las que se han debatido la enseñanza de la música a través de los medios de comunicación, la investigación musical y su futuro en la Universidad, el intérprete como catalizador de una estética musical y la relación entre la Musicología, los estudios universitarios y los conservatorios. El pro-

grama de las Jornadas se completó con cuatro conferencias que fueron confiadas a Emilio Casares, Francisco Bonastre, Nicolás Oriol y Joaquín Arnáu. Como actos musicales se dieron dos conciertos a cargo de diversos coros universitarios. Estas I Jornadas de Musicología, en palabras de la Vicerrectora de Extensión e Imagen Universitaria, representan un "avance" del inicio del Aula de Música en la Universidad Politécnica valenciana.

### LA SEGUNDA TEMPORADA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÁLAGA

La Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga, que dirige Octav Calleya, en su sede del Teatro Cervantes, sigue este año la línea iniciada el curso pasado. Dentro de un programa global, cada concierto responde a una única idea marcada por el título de cada programa, con un objetivo prioritario, el de la educación al oyente. Siguen fijos los programas dedicados al barroco, clásico, romántico (dos), siglo XX (dos), música española y andaluza, música francesa y rusa, obras sinfónicas corales y como novedades un programa dedicado a obras maestras en forma de variaciones, otro a la danza a



Un momento de la actuación.

### EXCELENTE REPRESENTACIÓN DEL GRUPO DRAGA DANZA

Las nuevas creaciones bolivianas han dado lugar a una excelente representación de ballet del grupo Draga Danza, dirigido por la coreógrafa alemana Karin Schmidt, puntal en la práctica

y desarrollo de la danza contemporánea en el país. Tres ballets fueron estrenados por Draga Danza con el acompañamiento de la orquesta experimental de instrumentos nativos y el conjunto de percusión dependiente del taller de música del teatro municipal de La Paz: **La Ciudad**, del maestro Cergio Prudencio; **Selva**, con música de Willy Pozadas, y **Juegos Imaginados**, del maestro Prudencio.

través de los tiempos. La celebración del día de Santa Cecilia, patrona de la Música, tuvo un programa especial, así como también los niños, a quienes a lo largo de la temporada se les invita a

asistir a los ensayos generales en los que el director les explica cuanto pueda interesarles.

Como en el pasado curso, el jazz sinfónico, el pop y el rock clásico serán seguidos

## CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

LIRA EDITORIAL, S. A.

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.490 pesetas
- Extranjero:  Vía terrestre o marítima: 65 \$ USA.
- Vía aérea: 90 \$ USA

FECHA:

FIRMA:

este año con un programa de "música de películas". La actividad de la Orquesta Malagueña se completará con su participación en la temporada de Ópera 89 y una gira de conciertos por la Andalucía occidental, así como la clausura del Festival Internacional de Nerja.

### NUEVAS PRUEBAS DE ADMISIÓN EN LA JONDE

Durante el pasado mes de noviembre se celebraron las segundas pruebas de admisión que la JONDE ha convocado en 1988. De las setenta y cuatro solicitudes, sólo veintidós de los aspirantes superaron las pruebas de admisión. Las próximas pruebas también tendrán lugar en enero de 1989.

### LA ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE VILA-SECA I SALOU EN RADIO DOS

Dentro de las actividades extraescolares que el conservatorio de Vila-Seca i Salou viene desarrollando, cabe destacar la emisión en RNE Radio 2 del concierto del coro Sant Esteve y la orquesta de cámara del conservatorio realizado durante el Festival de Primavera, y del recital de guitarra a cargo de la alumna Vania Delmónaco. A estas actividades hay que añadir los conciertos de la orquesta de cámara en diferentes iglesias de Vila-Seca i Salou.

### OCTAV CALLEYA EN FRANCIA

El director titular de la Orquesta Sinfónica de Málaga dirigió el 9 de diciembre, en la sala Pleyel, de París, a la veterana Orquesta Pasdeloup, con obras de Brahms, Weber y Respighi.

Breves fechas después estuvo al frente de la Orquesta de Toulon con la que ofreció obras de Mozart, Bruckner y Rodrigo, de este último su **Concierto de Aranjuez**. En este concierto actuaron como solistas France Clitad, y Alexander Lagoya, pianista

y guitarrista respectivamente.

### NUEVO PROGRAMA DE MÚSICA CLÁSICA EN TVE

El próximo 5 de enero comenzará a emitirse por la segunda cadena de Televisión Española el programa MELÓMANOS, dirigido y presentado por Gonzalo Alonso y dedicado a la música clásica. El programa, de una duración de 55 minutos y con periodicidad semanal, constará de dos bloques sin separación: una entrevista con un personaje conocido no músico, pero aficionado, y 3 ó 4 fragmentos musicales seleccionados de vídeos.

Entre los invitados que pa-

sarán por el programa estarán, entre otros, Alfonso Escámez, Juan Luis Cebrián, Miguel Bosé, Nuria Espert, Alaska, Lluís Pascual, etc.

### INAUGURACIÓN DEL TEATRO PRINCIPAL DE ZAMORA

Su Majestad la reina Doña Sofía presidió la gala de inauguración del Teatro Principal de Zamora, recuperado gracias a los esfuerzos del Ayuntamiento que, tras muchos esfuerzos, consiguió comprarlo a sus antiguos propietarios. El concierto estuvo a cargo del guitarrista Narciso Yepes y los fondos recaudados estarán destinados a la Fundación Reina Sofía.



Joven Ballet de Bilbao.

### NUEVO ÉXITO DEL JOVEN BALLET DE BILBAO

**Carlos Villasol, Bilbao.**— Después de su presentación oficial el pasado año en Bilbao y otras capitales de la geografía española con **Giselle**, el Joven Ballet de Bilbao puso en escena con éxito un nuevo espectáculo en el Teatro Arriaga los días 15, 16 y 17 de noviembre, además de reponer la famosa

partitura de Adam (días 19 y 20). **Don Quijote**, de Leo Minkus, según la versión coreográfica de Petipa y Gorsky, supone un paso importante en la incipiente trayectoria de este conjunto, cuyos bailarines no sobrepasan la media de los quince años de edad. El Joven Ballet de Bilbao nació gracias a la iniciativa de Ángeles Soutiño y Rafael Martí, su director, quienes ya preparan un nuevo montaje: el **Cascanueces**, de Tchaikovsky.

### VII CONCURSO DE COMPOSICIÓN "ORQUESTA SINFÓNICA DE ASTURIAS"

La obra **Zoas**, de la que es autor el madrileño afincado en París, Francisco de Asís Luque, ha sido la ganadora del VII Concurso de Composición Musical "Orquesta Sinfónica de Asturias" que está dotado con un millón de pesetas. El premio ha sido concedido por unanimidad, por un jurado presidido por el consejero de cultura Manuel Fernández de la Cera, Antón García Abril, José Luis Turina, Juan Jesús Ronzón, Víctor Pablo Pérez y Tomás Marco.

### EL DUQUE DE ALBA, COMISARIO DEL PABELLÓN DE SEVILLA EN LA EXPO-92

La Junta de Portavoces del Ayuntamiento de la capital hispalense acaba de anunciar oficialmente el nombramiento de Jesús Aguirre como comisario del pabellón de Sevilla para la Exposición Universal de 1992.

### VARTAN MANOOGIAN EN LA FUNDACIÓN BANCO EXTERIOR

El pasado uno de diciembre, el violinista Vartan Manoogian ofreció un recital con motivo de la celebración del ciclo de clases magistrales de violín, que bajo los auspicios de la Fundación Banco Exterior dicho intérprete y pedagogo impartió.

El recital estuvo compuesto por obras de Turina, Ysaÿe, Franck y Ravel.

### CONCIERTOS EN LA CAJA POSTAL

Dentro de las actividades que viene desarrollando el Aula de cultura de la Caja Postal, tuvo lugar el pasado mes de noviembre un recital de flauta y piano a cargo de Claudi Arimany y Árpád Bodo, piano, en el que interpretaron **Sonatas para flauta y piano** de J. S. Bach.

También tuvo lugar el ciclo dedicado a la integral de las **Sonatas para violín y piano** de Beethoven, a cargo de Agustín León Ara, violín, y José C. Tordesillas, piano. Asimismo, los pianistas Carmen Deleito y Josep Colom ofrecieron un recital en el que, bajo el título España vista por compositores no españoles, interpretaron obras de Moszkowsky, Rimsky-Korsakov y Ravel.

cales), acordó por mayoría conceder dicho Premio a Mariano Labiea Castro, por su estudio y edición del **Cancionero de Claudio de la Sablonara**. De esta colección de música vocal del siglo XVII, fundamental para el conocimiento musical de la época, existía una antigua y ya inasequible edición de Jesús Aroca. El trabajo premiado se ha hecho sobre la base de una consulta directa al manuscrito de Munich y presenta una nueva interpretación del mismo.

### EL PREMIO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA, A UNA EDICIÓN DEL CANCIONERO DE LA SABLONARA

El Jurado del Premio Nacional de Musicología, dotado con 500.000 pesetas, que concede anualmente la Sociedad Española de Musicología, formado por Ramón Barce (presidente), y Alvaro Zaldívar, Gerardo Arriaga, Luis Rey y Alvaro Marías (vo-

### MURIÓ EL MAESTRO DORADO

El pasado día 26 de octubre falleció el ilustre músico militar Ricardo Dorado, maestro de tantos músicos españoles y discípulo, entre otros, de Joaquín Turina y Jesús Guridi. El maestro Dorado estaba en posesión de la Cruz y Placa de la Real Militar Orden de San Hermenegildo y era Caballero de la Orden de la Medahuíá.



*José Ortiga, con la New America Chamber Orchestra, en su concierto en Madrid, en el Ateneo.*

### GIRA INTERNACIONAL DEL PIANISTA ESPAÑOL JOSÉ ORTIGA CON LA NACO

Acaba de finalizar una tournée de conciertos por España, Francia y Alemania el

pianista español José Ortiga, colaborando con la Orquesta de Cámara norteamericana, de Detroit, la New America Chamber Orchestra.

Este pianista —invidente—, de gran actividad internacional, ha formado parte últimamente como vocal en la última edición del Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE.

### BANG AND OLUFSEN EN ESPAÑA

La compañía Bang and Olufsen, de reconocido prestigio internacional por su concepción en calidad y diseño de los productos de electrónica de consumo, se acaba de establecer en España, habiendo realizado la presentación a los medios de comunicación el pasado 21 de noviembre en el Hotel Holiday Inn de Madrid.

Bang and Olufsen fue fun-

dada en 1925 y ha tenido como objetivo prioritario, desde sus inicios, la calidad de sus productos, en lugar de la cantidad. La Compañía, especializada en productos de atractivo diseño y de alta tecnología se dirige a un pequeño segmento de mercado a nivel mundial, con compañías propias en Europa, Japón y Estados Unidos.



*Los directivos de la Compañía.*

### FALLECIÓ EL MAESTRO QUIROGA

El 13 de diciembre falleció, en Madrid, el compositor sevillano Manuel López Quiroga, a los 89 años de edad. Sus restos recibieron sepultura en el cementerio de La Almudena, en la mañana del día 15.

Acompañaron en el acto del sepelio a su viuda, Fuentana Clavero, y a sus dos hijos —Manuel y Ramón—, el presidente de la Sociedad de Autores, Juan José Alonso Millán, y numerosos miembros de dicha entidad, así como destacadas figuras del mundo de la creación y la edición musical, actividad ésta a la que el maestro Quiroga dedicó también sus inquietudes, creando un importante grupo editorial. No faltó tampoco la presencia de famosas tonadilleras, creadoras de sus obras, visiblemente afectadas por la pérdida de su maestro.

Con la desaparición del maestro Quiroga, autor de

más de cinco mil títulos, la canción española de alcance popular pierde a uno de sus más famosos creadores; sus composiciones, con versos de Rafael de León y Antonio Quintero, e interpretadas por las más populares tonadilleras de su época, cubren medio siglo de nuestro mundo del espectáculo.

El maestro Quiroga había recibido hace dos años un homenaje organizado por la Sociedad de Autores, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid y el Ministerio de Cultura. Consistió en un concierto, en el Teatro Real, con una selección de sus obras, interpretadas por la Orquesta Nacional, en versiones personalísimas de sus compañeros compositores, miembros del Consejo de la SGAE.

### MURIÓ H. H. STUCKENSCHMIDT

El 15 de agosto pasado falleció en Berlín occidental, a los 86 años de edad, el

crítico musical Hans Heinz Stuckenschmidt. Había nacido en Estrasburgo en 1901, y acompañó con su labor a la vanguardia alemana de los años treinta. Su mujer, Margot Hinneberg-Lefèbre, fue una soprano, excelente intérprete de Schönberg, bajo cuya dirección cantó **La espera** y **De hoy a mañana**.

Vetado por los nazis, H. H. Stuckenschmidt continuó después de la guerra su labor crítica, aunque ya más alejado de la música de ese momento. Publicó biografías de Schönberg, Ravel, Busoni, Blacher y Johann Nepomuk David. Su libro sobre Schönberg y su **Música del siglo XX** se tradujeron al español e hicieron a su autor muy popular en los círculos más progresistas de los años sesenta. Una de sus colaboraciones para RITMO —un panorama de la música en Alemania de 1956— fue seleccionada para el número extraordinario de nuestro 60 aniversario (pp. 130-131).

## MURIÓ IRMGARD SEEFRIED

**Enrique Rubio, Madrid.**—La soprano austriaca de origen alemán, Irmgard Seefried, de 69 años de edad, falleció el pasado 24 de noviembre tras una larga enfermedad.



**Irmgard Seefried.**

Irmgard Seefried inició sus estudios en Augsburgo y posteriormente en Munich, debutando en 1939 en el papel de sacerdotisa de Aida. En 1943 se incorporó a la Ópera Estatal de Viena, de la que fue miembro hasta su retiro en 1976. Soprano lírica muy bella y notable actriz, fue especialmente admirada por sus interpretaciones de Susana en **Las Bodas de Figaro**, Zerlina en **D. Giovanni**, Fior-

diligi en el **Così fan tutte**, Pamina en **La Flauta Mágica** y Octavio en **El Caballero de la Rosa**. También fue admirada como cantante de lied.

Irmgard Seefried fue Kamarsaengerin, había debutado en el Festival de Salzburgo y en el Covent Garden en 1947, y en el Metropolitan de Nueva York en 1953.

## EN PALACIO, CONCIERTO HOMENAJE A CARLOS III

En el Salón de Columnas del Palacio Real, el Patrimonio Nacional, con la colaboración de la Universidad Autónoma, organizó un singular concierto en homenaje a Carlos III en el bicentenario de su muerte. Tuvo a su cargo este concierto el Cuarteto Enesco y el guitarrista Narciso Yepes. El programa: dos **Quintetos** de Luigi Bocherini (el **Núm. 7**, en Mi menor —**Galante**— y el **Núm. 4** en Re mayor —**Del fandango**—, así como el **Cuarteto** en Sol mayor, Op. 76, núm. 1).

El famoso cuarteto parisino utilizó en este concierto la colección de los stradivarius que se conserva en palacio.

## TODA LA TEMPORADA 89 DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL SERÁ TRANSMITIDA EN DIRECTO POR RADIO DOS

El reciente acuerdo suscrito entre el INAEM y RNE va a hacer posible la transmisión directa por Radio Dos de todas las óperas que componen el programa de la temporada 89 del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Asimismo, se transmitirá en directo, desde la Sala Olimpia, la ópera española que con carácter de estreno presenta el INAEM en coproducción con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Centro de Nuevas Tendencias Escénicas. Junto a esto, las ya tradicionales transmisiones desde el Gran Teatro del Liceo, integran un calendario de 16 transmisiones operísticas en directo, a través de Radio Dos, entre el 5 de enero y el 14 de julio de 1989.

En coordinación con la segunda cadena de TVE, se ha

previsto que trece de estas óperas sean ofrecidas simultáneamente por Radio Dos y TVE-2, lo que permitirá a los aficionados un seguimiento de las imágenes con sonido estéreo FM.

## MEDALLA DE LAS BELLAS ARTES AL CONCURSO INTERNACIONAL DE SANTANDER

**Santander, corresponsal.**—En solemne sesión, presidida por SAR la Infanta Doña Margarita, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entregó, el 11 de diciembre, su Medalla de Honor 1988 al Concurso Internacional de Santander, fundado en 1972 por Paloma O'Shea, su actual presidenta.

Con las concisas palabras de Federico Sopeña, director de la Real institución, destacando la importante trayectoria del certamen santanderino, ejemplo de mecenazgo comprometido, mostrando su alegría por la aceptación de una propuesta que tuvo el apoyo de los académicos Antonio Fernández Cid y José María Paredes, se iniciaba este acto, en el que Paloma O'Shea agradeció tal distinción, estímulo para proseguir

su labor en pro de la música y de los jóvenes músicos. Josep Colom, uno de los galardonados, coronó esta sesión con un recital en el que interpretó obras del P. Soler, de Albéniz y de Falla.

## NUEVO TRIUNFO DE MARÍA ESTHER GUZMÁN EN JAPÓN

**Sevilla, corresponsal.**—Esta jovencísima guitarrista sevillana ha saboreado, una vez más, —¡20 veces ya!— las mieles del éxito en el Japón, esta última vez en Okayama donde ha competido con 60 guitarristas, 58 de ellos japoneses, alzándose con el triunfo de un concurso dedicado a la memoria de Regino Sainz de la Maza, ciudad aquella donde se acaba de inaugurar un auditorio con el nombre del que fue eminente guitarrista español.

Maria Esther Guzmán iniciará una gira de conciertos por la península y en febrero y marzo dará seis conciertos en Japón. En el mes de mayo, en la polaca ciudad de Crakovia, tiene programado un concierto con la orquesta local, en cuyo programa figuran dos conciertos de Joaquín Rodrigo, la **Fantasia para un gentilhombre** y el **Concierto de Aranjuez**.



**Joan Moll.**

## JOAN MOLL EN EL MUSIKVEREIN DE VIENA

El pianista mallorquín Joan Moll ofreció el pasado 27 de octubre un concierto en la gran sala dorada del Musikverein de Viena, una de las

salas de mayor solera del mundo, en el transcurso del cual interpretó **Noches en los jardines de España** de Manuel de Falla, acompañado por la "Niederösterreichische Tonkünstlerorchester", bajo la dirección del compositor Thomas Christian David.

## ESTRENOS

**P. ALDAVE: Akelarre.** Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Enrique García Asensio. Bilbao, Teatro Buenos Aires, 2 de diciembre de 1988.

**R. BARCE: Concierto a cuatro.** Grupo de Cámara del Teatro Kirov. Leningrado, Sala Glinka, 27 de mayo de 1988.

**J. A. ORTS: Hálito.** Jesús Villa Rojo, clarinete. Madrid, Centro Reina Sofía, 4 de diciembre de 1988.

**R. BARCE: Hacia mañana, hacia hoy.** Eladio Pérez González, barítono; Walter Alves, clarinete; Berenice Menegale, piano. Festival de Belo Horizonte, Brasil, 12 de junio de 1988.

**P. ESTEVAN: Slock.** Jesús Villa Rojo, clarinete; Pedro Estevan, vibráfono. Madrid, Centro Reina Sofía, 4 de diciembre de 1988.

**R. BARCE: Largo viaje.** Manuel Miján, saxofón contralto; Yukiko Endo, piano. Tokio Concert Hall, 14 de agosto de 1988.

**F. IBARRONDO: Boreas.** Jesús Villa Rojo, clarinete; Belén Aguirre, violonchelo. Madrid, Centro Reina Sofía, 6 de noviembre de 1988.

**J. ORBON: Canción; Baile con pandero.** Isabel Rivas, mezzo-soprano; Ramona Sannuy, piano. Oviedo, Teatro Campoamor, 7 de septiembre de 1988.

**R. BARCE: Concierto de Lizara núm. 9.** Academia Matritense. Director: Luis Izquierdo. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 7 de noviembre de 1988.

**F. LLACER PLA: Textura y Tropos.** Juan Llinares, violín; Emilio Mateu, viola. Palau de la Música de Valencia, 18 de mayo de 1988.

**C. VILLASOL: Cinco minutos de música nocturna.** Francisco Martín, violín; Belén Aguirre, violonchelo. Madrid, Centro Reina Sofía, 6 de noviembre de 1988.

**R. BARCE: Nuevas polifonías, libro II.** Academia Matritense. Director: Luis Izquierdo. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 7 de noviembre de 1988.

**F. LLACER PLA: Plurivoco,** para piano. Obra obligada en el VI Concurso "José Iturbi". Palau de la Música de Valencia, 5, 6 y 7 de septiembre de 1988.

**R. ROLDÁN SAMIÑÁN: Imágenes muertas.** Taller de Música Contemporánea de la Universidad de Málaga. Madrid, Centro Reina Sofía, 20 de noviembre de 1988.

**J. HOMS: Les hores.** Pura María Martínez, soprano; Jesús Villa Rojo, clarinete. Bilbao, Museo de Bellas Artes, 21 de noviembre de 1988.

**F. LLACER PLA: Ricercare concertante,** para dos pianos y orquesta. Fernando Puchol, Ana Bogani, pianos. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Palau de la Música de Valencia, 5 de octubre de 1988.

**R. CASTRO: Canto sereno.** Pura Martínez, recitadora; Jesús Villa Rojo, clarinete; Gerardo López Laguna, piano. Bilbao, Museo de Bellas Artes, 22 de noviembre de 1988.

**M. SECO: Oratorio de Reyes Magos.** Julián Molina, tenor; José Antonio Campos, tenor; Antonio Blancas, barítono; Miguel López, bajo. Orfeón Fernández Caballero. Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia. Director: José Luis López García. Murcia, 19 de diciembre de 1988.

**L. DE PABLO: Senderos del aire.** Orquesta Tokyo Metropolitan Symphony. Director: Hiroyuki Iwaki. Tokyo, 4 de noviembre de 1988.

**G. BRNCIC: Quodlibet V,** versión 1988. Albert Nieto, piano. Palma de Mallorca, 26 de noviembre de 1988.

**E. PÉREZ MASEDA: Transit,** para instrumentos, percusión y electroacústica. Beatriz Zoppolo, flauta y piccolo; Horst Prentki, clarinete; Jorge Abella, clarinete bajo; Gerardo Moreira, violonchelo; José M. Pazos, Héctor W. Schiaffino, percusión. Director: Marino Rivero. Auditorio Dr. Carlos Vaz Ferreira, Uruguay, 25 de mayo de 1988.

**T. MARCO: Triple Concierto.** Trío Mompou. Orquesta Ciudad de Valladolid. Director: Luis Remartínez. Valladolid,

Teatro Calderón, 2 de octubre de 1988.

**IRUÑEAKO TALDEA (GRUPO DE PAMPLONA): Da Capo.** Pedro Espinosa, piano. Iglesia de Nuevo Baztán, Madrid, 9 de noviembre de 1988.

**A. GONZÁLEZ ACILU: Cuadernos para Piano, L-VI.** Pedro Espinosa, piano. Iglesia de Nuevo Baztán, Madrid, 9 de octubre de 1988.

**A. LLANAS: Contexto III.** Cuarteto de trombones "Aitana". Auditorio de la Caja de Ahorros de Alicante, 22 de septiembre de 1988.

**L. BLANES: 5 Piezas para trombones.** Cuarteto de trombones "Aitana". Auditorio de la Caja de Ahorros de Alicante, 22 de septiembre de 1988.

**M. ANGULO: Canzona a cuatro.** Cuarteto de trombones "Aitana". Auditorio de la Caja de Ahorros de Alicante, 22 de septiembre de 1988.

**O. GRAUS: Això.** Grupo Instrumental Vol ad Libitum, de Barcelona. Auditorio de la Caja de Ahorros de Alicante, 23 de septiembre de 1988.

**G. BRNCIC: Música de cámara III.** Grupo Instrumental Vol ad Libitum, de Barcelona. Auditorio de la Caja de Ahorros de Alicante, 23 de septiembre de 1988.

**F. PALACIOS: Calla trompetilla, calla.** Fernando Palacios, trompetilla de plástico. Castillo de Santa Bárbara de Alicante, 24 de septiembre de 1988.

**C. BENJAMÍN: Antara.** Musique Oblique. Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo, Alicante, 20 de septiembre de 1988.

**F. LUQUE: Wagadu.** Musique Oblique. Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo, Alicante, 20 de septiembre de 1988.

**M. SECO: In occasum Phebo.** Musique Oblique. Aula de Cultura del Mediterráneo, Alicante, 21 de septiembre de 1988.

**J. FERNÁNDEZ GUERRA: Los ojos verdes.** Orquesta Gubelkian de Lisboa. Director: José Luis Temes. Teatro Principal, Alicante, 22 de septiembre de 1988.

**J. M. LÓPEZ: Memoria de un tiempo imaginario.** Orquesta Gubelkian de Lisboa. Director: José Luis Temes. Teatro Principal, Alicante, 22 de septiembre de 1988.

**C. CRUZ DE CASTRO: Proceso.** Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: David Parry. Teatro Principal, Alicante, 24 de septiembre de 1988.

**J. BERGER: Aside,** para voz y cinta magnética. Patrician Mikisha, mezzo-soprano. Castillo de Santa Bárbara de Alicante, 25 de septiembre de 1988.

**J. M. MONTAÑÉS: Música para dos cuadros de Kandinsky.** Estudio Electrónico de MIT. Castillo de Santa Bárbara de Alicante, 24 de septiembre de 1988.

**J. E. MARIE: Tres Poemas sin texto.** Estudio Electrónico del MIT. Castillo de Santa Bárbara de Alicante, 24 de septiembre de 1988.

**A. DE LA OLIVA: Requiem por un amor muerto; Abriga en tus aguas mi ser.** Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Caja Rural de Granada, 9 de diciembre de 1988.

**A. GUALDA: Caminos que llevan lejos; Occisa de una noche de verano; Balanceo por tu fiereza.** Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Caja Rural de Granada, 9 de diciembre de 1988.

**T. HERNÁNDEZ: Cántico de Paz.** Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Caja Rural de Granada, 9 de diciembre de 1988.

**F. F. ROLDÁN MUÑOZ: Roldán & Muñoz.** Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Caja Rural de Granada, 9 de diciembre de 1988.

**M. P. SÁNCHEZ HERNÁNDEZ: Espuma de mar.** Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Caja Rural de Granada, 9 de diciembre de 1988.

**E. L. DIAGO: Ecce Homo.** Inmaculada Burgos, soprano; Sebastián Mariné, piano. Caja Rural de Granada, 9 de diciembre de 1988.

# CARTELERA

## BARCELONA

### Gran Teatre del Liceu

16, 18, 20, 22 y 24 de enero.—Kovantchina, de Mussorgsky. Salmi-nen, Frusoni, Ochman, Welker, Tal-vela, Baldam, Andreolli, Daltin. Di-rector: Bruno Bartoletti.

### Centre Cultural de la Caixa de Pensions

25 de enero.—Cristina Navajas, pia-no. Diabolus in Musica. Juli Panyella, director. Obras de Bartók, Falla y Stravinsky.

1 de febrero.—Trío Fontenay. Obras de Tchaikovsky y Rachmaninov.

### Palau de la Música Catalana

7 y 8 de enero.—Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Hiroyuki Iwa-ki. Obras de Mozart, Takemitsu y Nielsen.

10 de enero.—Royal Philharmonic Orchestra. Director: Vladimir Ashke-nazy. Obras de Shostakovich.

11 de enero.—Trío Bellas Artes. Obras de Haydn, Ravel y Brahms.

13 y 14 de enero.—Valeri Oistrakh, violín; Igor Oistrakh, viola. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz—Paul Decker. Obras de Mozart y Mahler.

15 de enero.—Orquesta de Cámara Orpheus. Obras de Mozart, Stra-vinsky, Turina y Dvorák.

16 de enero.—I Solisti Veneti. Di-rector: Claudio Scimone. Obras de Albinoni, Vivaldi, Bottesini y Schön-berg.

17 de enero.—Andrea Lucchesini, piano. Obras de Chopin y Schu-mann.

18 de enero.—Los Virtuosos de la Filarmónica de Berlín. Obras de Te-lemann, Bach, Mozart y Verdi.

19 de enero.—Annamaria Cigoli, piano. Virtuosos de Moscú. Director: Vladimir Spivakov. Obras de Mozart, Shostakovich y Haydn.

20, 21 y 22 de enero.—Justus Franz, piano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Jean Fournet. Obras de Beethoven, Roussel y Dukas.

25 de enero.—Katia y Marielle La-bèque, pianos. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Semyon Bych-kov. Obras de Mozart y Tchaikovsky.

## BILBAO

### Sala Filarmónica

10 de enero.—Orquesta de Cámara Orpheus. Obras de Haydn, Schön-berg, Stravinsky y Dvorak.

14 de enero.—Alexander Utkin, oboe. Virtuosos de Moscú. Director: Vladimir Spivakov. Obras de Mozart, Shostakovich y Haydn.

19 de enero.—I Solisti Veneti. Di-rector: Claudio Scimone. Obras de Vivaldi, Rossini, Puccini y Verdi.

23, 24 y 25 de enero.—Cuarteto Lindsay. Obras de Beethoven.

31 de enero.—Janos Starker, vio-lonchelo; Árpád Joó, piano. Obras de Couperin, Beethoven, Cassadó y Bartók.

### Teatro Buenos Aires

13 de enero.—Luis Ángel Sarobe, piano. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Doron Salomon. Obras de Khachaturian, Kabalevsky y Dvorak.

20 de enero.—Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Enrique García Asensio. Obras de Guridi, Respighi y Schubert.

1 de febrero.—Ricardo Requejo, piano. Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Director: José Ramón Encinar. Obras de Arriaga, Escudero y Bartók.

## CANARIAS

7 de enero (Santa Cruz) y 8 (Las Palmas).—Krystian Zimmerman, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Di-rector: Víctor Pablo Pérez. Obras de Beethoven y Sibelius.

8 de enero (Santa Cruz) y 10 (Las Palmas).—Lucia Popp, soprano; Irwin Gage, piano. Obras de Schumann, Strauss y Berg.

11 de enero (Las Palmas) y 13 (Santa Cruz).—Christa Ludwig, con-tralto. Orquesta Royal Philharmonic de Londres. Director: Vladimir Ash-kenazy. Obras de Strauss, Mahler y Franck.

12 de enero (Las Palmas) y 14 (Santa Cruz).—Orquesta Royal Phil-harmonic de Londres. Director: Vla-dimir Ashkenazy. Obras de Shosta-kovich, Mozart y Sibelius.

11 de enero (Santa Cruz) y 13 (Las Palmas).—Orquesta Filarmónica de Leningrado. Director: Mariss Jansons. Obras de Bartók y Stravinsky.

12 de enero (Santa Cruz) y 14 (Las Palmas).—Orquesta Filarmónica de Leningrado. Director: Mariss Jansons. Obras de Respighi y Strauss.

16 de enero (Las Palmas) y 18 (Santa Cruz).—Alexis Weissemberg, piano. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Ondrej Lenard. Obras de Brahms...

17 de enero (Las Palmas) y 19 (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Lorin Maazel. **Sinfonía núm. 8**, de Bruckner.

18 de enero (Las Palmas) y 20 (Santa Cruz).—Sylvia Greenberg, so-prano. Orquesta Sinfónica de Lon-dres. Director: Lorin Maazel. Obras de Mozart y Mahler.

20 de enero (Las Palmas) y 22 (Santa Cruz).—Salvatore Accardo, vio-lín. Orquesta de Cámara Orpheus. Obras de Haydn, Mozart, Enesco y Stravinsky.

21 de enero (Las Palmas) y 23 (Santa Cruz).—Orquesta de Cámara Orpheus. Obras de Rossini, Mozart, Wolf y Dvorak.

21 de enero (Santa Cruz) y 22 (Las Palmas).—Katia y Marielle Labèque, pianos. Obras de Dvorak, Infante, Milhaud y Gershwin.

25 de enero (Las Palmas) y 27 (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica NDR de Hamburgo. Director: Heinz Fricke. Obras de Mendelssohn y Bruckner.

26 de enero (Las Palmas) y 28 (Santa Cruz).—Andrej Gawrilow, piano. Orquesta Sinfónica NDR de Hamburgo. Obras de Falcón, Rach-maninov y Beethoven.

30 de enero (Las Palmas).—María Orán, soprano. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Sabas Calvillo. Obras de Gerhard, Ruiz Az-nar y Bartók.

31 de enero (Santa Cruz).—Antonio Meneses, violonchelo. Orquesta Sin-fónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Dvorak y Nielsen.

30 de enero (Santa Cruz) y 31 (Las Palmas).—Andrej Gawrilow, piano. Obras de Bach, Mozart, Scriabin y Ravel.

1 de febrero (Santa Cruz) y 3 (Las Palmas).—Virtuosos de Moscú. Di-rector: Vladimir Spivakov. Obras de Mozart, Shostakovich, Stravinsky y Williams.

2 de febrero (Santa Cruz) y 4 (Las Palmas).—Vilson Cole, tenor. Virtuo-sos de Moscú. Director: Vladimir Spivakov. Obras de Britten, Bach y Haydn.

## MADRID

### Auditorio Nacional

10 de enero.—Trío Bellas Artes. Obras de Mozart, Schumann y Men-delssohn.

12 de enero.—I Solisti Veneti. Di-rector: Claudio Scimone. Obras de Vivaldi, Rossini, Puccini y Verdi.

14 y 16 de enero.—Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín.

13, 14 y 15 de enero.—Félix Ayo, violín; Emma Jiménez, piano. Or-questa Nacional de España. Director: Gabriel Chmura. Obras de Ibarrondo, Mendelssohn y Sibelius.

16 de enero.—Orquesta Royal Phil-harmonic de Londres. Director: Vla-dimir Ashkenazy. Obras de Shosta-kovich, Mozart y Sibelius.

17 de enero.—Orquesta de Cámara Orpheus. Obras de Haydn, Schoen-berg, Stravinsky y Dvorak.

19 de enero.—Rafael Ramos, vio-lonchelo; María Orán, soprano. Or-questa de Cámara Reina Sofía. Di-rector: Sabas Calvillo. Obras de Te-lemann y Britten.

20, 21 y 22 de enero.—Joven Or-questa Nacional de España. Director: Edmon Colomer.

21 de enero.—Alexander Utkin, oboe. Virtuosos de Moscú. Director: Vladimir Spivakov. Obras de Mozart, Shostakovich y Haydn.

21 de enero.—Enrique Pérez de Guzmán, piano. Obras de Bach-Bu-soni, Schumann, Franck y Falla.

24 de enero.—Trío Oistrakh. Obras de Brahms, Haendel, Halvorsen, Wien-riawski, Ysayé y Sarasate.

24 de enero.—Maria Joao Pires, piano; Vladimir Spivakov, violín.

26 de enero.—Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Semyon Bich-kov. Obras de Ives, Strauss y Dvorak.

26 de enero de 1988.—Cuarteto Lindsay. Obras de Haydn, Britten y Beethoven.

27 de enero.—Katia y Marielle La-bèque, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Semyon Bich-kov. Obras de Strauss, Mozart y Tchaikovsky.

27, 28 y 29 de enero.—Igor Ois-trakh, violín; Valeri Oistrakh, viola. Orquesta Ciudad de Barcelona. Di-rector: Franz-Paul Decker. Obras de Mozart y Mahler.

31 de enero.—Trío Amadeus. Obras de Beethoven.

### Teatro Lirico Nacional La Zarzuela

13, 15, 18, 20 y 22 de enero.—**Don Giovanni**, de Mozart. Brendel, Robin-son, Winberg (Lopardo), Ryhänen, Ricciarelli; Ellero d'Artegna, Echeva-rría, C. González. Director: Antoni Ros Marbà.

### Centro Cultural de la Villa

14 de enero.—Aureli Vila, viola. Quinteto Español. Obras de Brahms.

28 de enero.—Francesch, Álvarez, Romani, Ruiz-Casaux. Obras de Brahms.

### Caja Postal

9 de enero.—María Mircheva, vio-lonchelo; Perfecto García Chornet, piano. Obras de Granados, Lamote de Grignon, Cassadó, Homs, Gerhard, Mompou y Nin.

11 de enero.—Joaquín Torre, violín; Boris Slutsky, piano. Obras de Mozart, Prokofiev, Saint-Saëns, Paganini y Sarasate.

16 de enero.—Liliana Maffiotte, piano. Obras de Bartók, Schoenberg, Gerhard, Homs y Webern.

18 de enero.—Dúo Versus. Obras

de Legido, Fernández Alvez, Prieto, Williams-Duarte, Dogson y Brattland.

23 de enero.—Quinteto de viento "Arsis". Obras de Bridge, Scheiber, Homs y Gerhard.

25 de enero.—Quinteto Español. Obras de Boccherini, Soler, De la Vega.

30 de enero.—Paloma Pérez Iñigo, soprano; Fernando Turina, piano. Obras de Bautista, Gerhard, Bacar-risse, R. Halffter y E. Halffter.

### Fundación Juan March

9 de enero.—Joaquín Torre, violín; Luba Sindler, piano. Obras de Mozart, Sinding, Falla y Sarasate.

11, 18 y 25 de enero.—**La Obra para Piano**, de Brahms. Josep Colom, piano.

16 de enero.—Josep Henríquez, guitarra. Obras de Villa-Lobos, Lauro, Barrios, Granados y Albéniz.

23 de enero.—Carmen Quintanilla, soprano; Luis Celada, piano. Obras de Schumann, Brahms, García Lorca y Obradors.

30 de enero.—Clara Romero y Ana María Vega, piano a cuatro manos. Obras de Haydn, Halffter, Donostia, Debussy, Poulenc, Moszkowski, Grieg y Kaplan.

## MÁLAGA

### Teatro Cervantes

7 de enero.—Victoria Avilés, narra-dora. Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga". Director: Octav Calleya. Obras de Tchaikovsky, Sherman y Rodgers.

20 de enero.—Mariano Triviño, piano. Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga". Director: Corneliu Dum-braveanu. Obras de De Las Heras, Prokofiev, Faura y Dumbraveanu.

## TERRASSA

### Caixa d'Estalvis

14 y 15 de enero.—Ballet "Victor Ullate". **Haydn Symphony, Amanecer**.

26 de enero.—Joan Moll, piano. Obras de Chopin.

## VALENCIA

### Palau de la Música

9 de enero.—Orquesta Royal Phil-harmonic de Londres. Director: Vla-dimir Ashkenazy. Obras de Strauss, Mahler y Shostakovich.

13 y 15 de enero.—Orquesta Muni-cipal. Director: F. Coppola. **Música para el film "Napoleón"**.

21 de enero.—London Sinfonietta.

24 de enero.—Orquesta Filarmónica de Londres.

28 de enero.—A. Mircheva, violon-chelo; Perfecto García Chornet, piano.

### Sociedad Filarmónica

16 de enero.—Virtuosos de Moscú. Director: Vladimir Spivakov.

23 de enero.—Cuarteto Borodin.

30 de enero.—Janina Fialkowska, piano.

## VALLADOLID

### Teatro Calderón

22 de enero.—Manuel Carra, piano. Orquesta Ciudad de Valladolid. Di-rector: Agustín Culléll. Obras de Res-pighi, Beethoven y Brahms.

## VIGO

### Centro Cultural "Caixa de Vigo"

15 de enero.—The Scholars.



# Viejas fotografías de mi álbum

## EMILIO VENDRELL

Por F. Hernández Girbal

Como sucede con el fuego, el dinero y el amor, una bella voz no puede estar oculta. Sobre todo cuando quien la posee vive en una ciudad tan amante de la música como la de Barcelona de principios de siglo. Tengo para mí que, entonces, pocas se perdieron. Una de las ganadas fue la delicada, tierna y emotiva de Emilio Vendrell que prodigó generosa en la zarzuela durante treinta años.

Por lo que he podido saber, quien habría de ser célebre tenor, nació en la barcelonesa calle de la Cera el martes 13 de enero de 1893. El conocido maleficio de la fecha se hizo venturoso en él porque los hados lo hicieron dueño de una voz bellísima y de un gusto musical exquisito. El hogar donde vino al mundo era modesto. Su madre fue Margarita Ibars y su padre Emilio Vendrell, los dos sin ningún antecedente artístico porque éste se ganaba el sustento como albañil. El recién nacido recibió el bautismo en la iglesia de los Jerónimos que resultó destruida durante los sucesos de la Semana Trágica en 1909. Cursó las primeras letras en la Escuela Municipal del Parque de la Ciudadela y, según confesó después, fue un chico más travieso que aplicado. Sólo le gustaban la gramática y la música. Por eso, a los siete años ingresó en la escolanía de Santa María del Mar, donde aprendió solfeo con el maestro Antonio Comella. Años después haría allí lo mismo otro gran tenor catalán: Jaime Aragall.

A los trece años tuvo que decidirse por un oficio y eligió el de albañil, siendo aprendiz de su padre. Mucha disposición debió mostrar para manejar la paleta y la llana porque en él siguió, incluso cuando ya empezaba a ser conocido en los medios musicales como cantante de lieder y oratorios. Su brillante carrera se la debió al maestro Luis Millet, director del prestigioso Orfeó Català, quien le dio entrada en él como "cantaire" cuando tenía diecisiete años. Sus progresos fueron rápidos. Tomó parte en muchos conciertos corales y gracias a la inapreciable ayuda y consejos de su director y a las lecciones de la antigua soprano Asunción Prades, depuró su estilo hasta conseguir que la voz sonara limpia y atractiva. Entonces fue nombrado primer tenor solista del Orfeó. Pronto llegó su gran oportunidad. Fue en

1921, durante un memorable concierto en el Palacio de la Música con **La pasión según San Mateo**, de Bach. En él Vendrell cantó con tiernos acentos la parte del evangelista. El triunfo que obtuvo fue clamoroso y merecidísimo. Conmovidos público y orfeonistas, le dedicaron al final largas y fervorosas ovaciones. El famoso doctor Albert Schweitzer, que había tocado el órgano, lloró de emoción escuchando al joven tenor.

La revelación del albañil cantor corrió entre elogios por toda Barcelona. Ya estaba Vendrell en el camino de la gloria y la fortuna. Fiaba plenamente en sus facultades, porque quien cantaba a Bach como él podía interpretar cualquier clase de música. Su padre, orgulloso, hizo que abandonara el oficio y le animó para que se dedicara al canto. Y en la zarzuela es donde brilló pronto como estrella de primera magnitud. Por aquellos días se preparaba en el Teatro Tívoli, de Barcelona, el estreno de la zarzuela catalana **Don Joan de Serrallonga**, con libro de Francisco Pujol y música del maestro Morera sobre la obra de Víctor Balaguer. Los protagonistas serían Emilio Sagi-Barba y Josefina Bugatto. Pero faltaba un tenor para el papel de Fadri de Sau. Alguien dio el nombre de Vendrell, que no pareció bien ni a empresa ni a intérpretes. Después de su éxito en el Orfeó le juzgaban un tenor de *sacristía*. Insistió Pujol y, al fin, como no encontraron otro, fue contratado. La obra se representó por primera vez en el expresado teatro la noche del 7 de octubre de 1922 y Vendrell fue aplaudido con tanto entusiasmo en todas sus intervenciones que, según se dijo, Sagi-Barba llegó a mostrarse celoso. En ésta su primera salida como tenor de zarzuela se comprometió a cantar cinco funciones por semana a razón de cierto veinticinco pesetas cada una. En aquellos tiempos era un gran sueldo.

A partir de ese momento los éxitos van en aumento y también las remuneraciones. Hasta entonces sólo había cantado en catalán lieder y canciones populares. También hizo dos únicas incursiones en el campo operístico: un **Lohengrin** en el Liceo y una **Manon** en el Tívoli. La primera obra que cantó en castellano fue **La Montería** del maestro Guerrero en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid. El autor, entusiasmado le contrató para el estreno de **Los gavilanes** y escribió para él la romanza de la flor con la que obtuvo un triunfo sensacional. En tan sólo dos años se convirtió en uno de los



tenores favoritos del público por su bella dicción y su estilo único. Ello le dio ánimos para cantar una obra que muchos consideraron superior a sus medios. Esta fue **Doña Francisquita**, que interpretó por primera vez el año 1923 en el Teatro Nuevo, de Barcelona. Alcanzó un éxito tan rotundo y entusiasta que durante más de treinta años llegó a cantarla 1317 veces, según sus notas. Y 884 salió a escena como el hermano Rafael en **La dolorosa**, que estrenó en el Teatro Victoria, de Madrid, el 24 de octubre de 1930 con María Badía y Pablo Hertogs.

Los sueños del albañil-tenor se habían cumplido. Aclamado con delirio alcanzó gran popularidad no sólo en España, sino en Argentina, Brasil, Uruguay, Méjico y Cuba. Pasaron veloces los años. Yo que le oí en muchas ocasiones, presencié también su triste decadencia. Dejados atrás los antiguos esplendores, allá por el año 1950 actuaba en los cines de barrio de Barcelona, cantando después de la película de turno sus queridas canciones populares catalanas como **Canço de traginer**, y **El romanç de Santa Llucia**. ¡Me causó una gran pena escucharle! Poco después se retiró de la escena, al cumplir los sesenta años, con su 1318 representación de **Doña Francisquita**, en el Teatro Calderón de Barcelona.

¡Se acabó Vendrell! Y entonces, el que había sido aplaudidísimo tenor, tuvo un rasgo de modestia y humildad conmovedor. Volvió al Orfeó Català de donde había salido para alcanzar la fama como un orfeonista más. Su voz se fundió, anónima, con las de sus compañeros. Y hasta su muerte, acaecida el 1 de agosto de 1962, se convirtió en el más fiel, constante y entusiasta de los coristas. La última obra que cantó fue la **Misa Solemne**, de Beethoven.

Nunca, ni en sus mejores tiempos, olvidó su humilde origen. Por eso pudo decir: "La cal y el cemento me hicieron hombre y la música me formó como artista".

Próximo artículo:  
**FIDELA CAMPIÑA**

## MAGDA OLIVERO

Por Gonzalo Badenes

## La vida

**M**agda Olivero nació en Turín en 1914. Como ella misma refiere en la entrevista que aparece en este número, su infancia estuvo marcada por la música y el teatro. No sólo estudió teoría musical, sino también danza clásica y en una época de su vida pareció inclinarse por el teatro hablado. Al final, triunfó la música y así la jovencita de diecinueve años tuvo su debut operístico, en la ciudad que la viera nacer, interpretando el papel de Lauretta, en el **Gianni Schicchi** pucciniano.

Esto fue en 1933. En los años que siguieron, Magda Olivero acometió la interpretación de un amplio repertorio que iba desde la Violetta de **La Traviata** a la Elsa de **Lohengrin**. Siempre moviéndose en el campo de la soprano lírica, aceptó cantar la Liù de **Turandot**, en la primera grabación completa que de esta ópera efectuó, en 1938. Un año más tarde, obtenía el Premio de la Asociación Nacional de Crítica Discográfica por su grabación del recitativo y aria de Violetta, del primer acto de **La Traviata**.

La Olivero parecía predestinada a hacer suyos los más patéticos personajes del Verismo. Para su debut en la Scala cantó la **Marcella**, de Giordano y en 1940 interpretaba la **Adriana Lecouvreur**, de Ciléa, en el Maggio Musicale Fiorentino. Después de 1941 la actividad de Magda Olivero decreció sensiblemente, quizá como consecuencia más o menos directa de los avatares bélicos que padecía Italia. Su vuelta a los escenarios se produjo, nueve años más tarde, de la mano de Ciléa y su **Adriana**, que Magda Olivero interpretó de manera inigualable. Aquella triunfal reposición de la obra maestra de Ciléa se vio ensombrecida, poco después, por el fallecimiento del músico.

En 1953 interpretó la Floria Tosca para una emisión televisada de la RAI. Al siguiente año triunfó en Florencia, con la **Mazeppa** de Chaikovsky. Su repertorio se fue haciendo progresivamente más dramático, ampliándose a la Minnie de **La Fanciulla del West**, **Fedora**,



Francesca da Rimini, Manon Lescaut, pero sin abandonar aquellos otros que exigían extensión y virtuosismo en el agudo. Mujer muy culta, la Olivero se interesó siempre por la música contemporánea y —a diferencia de la inmensa mayoría de sus colegas— aceptó cantar papeles arduos y hasta poco *agradecidos* en numerosos estrenos mundiales. El 25 de febrero de 1956 estrenaba **La Guerra**, de Rossellini, en el San Carlos de Nápoles. En 1966, las **Sette Canzone**, de Malipiero, en una noche histórica, ya que en ella se produjo la muerte súbita de Hermann Scherchen, quien acababa de dirigir el estreno. **La Celestina**, de Testi, **La Visita**, de Von Einem, **Confessione**, de Fuga, **La Médium**, de Menotti, **La Voix Humaine**, de Poulenc, entre otras, fueron algunas de las óperas que Magda Olivero prodigó en aquella etapa de su carrera.

El debut americano de la Olivero se produjo, en 1967, cantando en la Civic

de Dallas un papel que María Callas había interpretado allí, con enorme éxito. Fue la **Medea**, de Cherubini, en la ya legendaria producción de Lawrence Kelly. Volvió a Dallas, en años sucesivos, para **Fedora**, **Il Tabarro** y **Tosca**. Y con este último papel se presentó, al fin, en el Met neoyorkino, en 1975. El triunfo fue de los que hacen época. También con **Tosca** debutó, en San Francisco, en 1978.

Los grandes festivales mundiales se disputaban ahora la presencia de la Olivero, que tras rebasar los sesenta años parecía incombustible. En Edimburgo actuó en 1967 y 1969. En 1979 cantó, junto a Pavarotti, una **Tosca** que pudo rivalizar con ventaja, frente a las de colegas mucho más jóvenes. "Ageless" (sin edad) era un adjetivo que aparecía frecuentemente en las críticas. Pero la Olivero, mujer muy inteligente, no quiso aguardar a la decadencia para decir adiós a la ópera y en 1981 cantó,

por última vez, el papel de Elle en **La Voix Humaine**. Todavía apareció, cada vez con menor frecuencia, en recitales y en 1987 completó una grabación de canciones sacras de Bach, Verdi y Rossini. Aunque su carrera parece hoy definitivamente concluida, no sería de extrañar algún súbito —aunque, lógicamente, breve— *retorno* de esta eximia cantante, siempre activa, y que no ha regateado su asistencia como jurado a diversos concursos de canto, como el “Francisco Viñas” de Barcelona.

**La voz**

Estamos ante un instrumento singularmente atractivo, tanto por la propia materia prima —de inferior *belleza* a las de una Tebaldi, una Caballé o una Victoria de los Ángeles— como por la inteligencia, depuración y maestría de su manejo. Una voz que, de entrada, en sus primeros años, sorprendía por el acentuado “vibrato stretto”, sabiamente aprovechado como recurso expresivo para conferir al canto una emoción, una vibración, muy adecuadas para los personajes endebles, quebradizos, tipo Mimí o Manon, a la vez que impregnaba a otros, como la Margarita del **Mefistofele** de Boito, de un matiz entre “neurótico y febril” (Celletti). La voz, por naturaleza, se hallaba bien dotada en los extremos, siendo el grave mórbido, cálido, timbrado y el agudo (capaz de escalar los temibles Re bemol<sub>5</sub>) penetrante, rotundo.

La técnica vocal reúne las mejores

cualidades del canto clásico: la regulación dinámica, con escalofriante “mesa di voce”; la perfecta cuadratura; la adecuación rítmica, descrita, por su impecable precisión, como *toscaniana*; el empleo sabio del portamento, jamás exagerado ni calante en las notas intermedias; una técnica de paso natural, sin fractura tímbrica entre los registros de pecho y de cabeza; una habilísima coloratura, con trinos, escalas, arpegios y vocalizaciones emitidas sin aparente esfuerzo; un fraseo rico en claroscuros y una manera de acentuar que permite un “slancio” con no muy elevada intensidad del sonido (obsérvese este extremo, en el aria “Sola, perduta, abbandonata”, de la **Manon Lescaut**). Es notable el empleo de un leve golpe de glotis, como un breve sollozo, sobre determinadas vocales: así, el último “Addio” en la frase “Amami, Alfredo”, de **La Traviata**, o la palabra “pietà” en “L'altra notte” de **Mefistofele**. En este fragmento es perceptible el uso expresivo del trino (“vola”). La “appoggiatura” resulta perfectamente destacada, aportando emoción, y el regulador pone de relieve el significado del texto (obsérvese el que hace sobre la palabra “di”, en el final de “Io son l'umile ancella”, de **Adriana Lecouvreur**).

**El arte**

“Del verso io son l'accento, l'eco del dramma human”, dice Adriana en la mencionada aria de presentación en el primer acto de la ópera de Ciléa. Ésta

sería la definición aplicable al arte de Magda Olivero, en el cual confluyen el afán perfeccionista del músico riguroso con la intensidad dramática y expresiva del actor de teatro. Y si hay una ópera en el repertorio italiano que exija conjugar ambos aspectos de la personalidad vocal y escénica, sin duda es **Adriana Lecouvreur**. Una obra que ha encontrado en la Olivero la protagonista perfecta y en la cual el monólogo de Fedra, situado hacia el final del tercer acto, permite analizar la fantástica unión de palabra hablada y palabra cantada que imprime carácter a esta actriz-cantante. La recitación, hecha sobre una impostación natural y fuertemente expresiva, prepara el paso a ese estallido último del canto, que se produce como la consecuencia lógica y espontánea de todo lo que precede, cuando la actriz y la mujer que hay en Adriana asumen su única identidad. Este juego de *teatro dentro del teatro* es consustancial a nuestra intérprete.

Su Medea refleja el perfil humano, sutil y patético, de la mujer que se debate entre el amor y el dolor. Una singular morbidez se logra en papeles como Violetta y Mimí, mientras que Tosca gana en patetismo y delicadeza sin perder intensidad. El magnetismo personal de la Olivero brilla en Elle, de **La Voix Humaine**. En suma, hay en esta incomparable estilista una depuración de las tintas veristas por medio de una expresividad profunda y respetuosa con todos los matices (dinámicos, de carácter, etc.) de las partituras que interpreta.

**DISCOGRAFIA**

**OPERAS COMPLETAS**

AUTOR	OPERA/PERSONAJE	OTROS INTERPRETES	FECHA	EDICION LP/CD*
ALFANO	<b>Resurrezione</b> (Caterina)	Gismondo/Sonara/Orquesta RAI/Boncompagni	1971	Grabación privada
BOITO	<b>Mefistofele</b> (Margarita)	Siepi/Labbo/Opera Río Janeiro/M. Pradelli	1964	Grabación privada
CATALANI	<b>La Wally</b> (Wally)	Zambon/Carroli/San Carlo Nápoles/Scaglia	1972	Grabación privada
CILEA	<b>A. Lecouvreur</b> (Adriana)	Corelli/Simionato/San Carlo Nápoles/Rossi	1959	MELODRAM 27009 (2)*
CHERUBINI	<b>Medea</b> (Medea)	Sciutti/Prevedi/Dallas Opera/Rescigno	1967	GREAT OPER. PERFOR. GPO 42
GIORDANO	<b>Fedora</b> (Fedora)	Del Monaco/Gobbi/Opera Montecarlo/Gardelli	1969	DECCA SET 435/6 (2)
MASCAGNI	<b>Iris</b> (Iris)	Puma/Neri/RAI Turín/Questa	1956	ARCHIVIO RAI LAR 23 (3)
MASSENET	<b>Manon</b> (Manon)	Venditelli/RAI Turín	1975	Grabación privada
PETRELLA	<b>I Promessi Sposi</b>	Campora/Savastano/Filarm. San Remo/Farina		VOCE 53
PUCCINI	<b>M. Butterfly</b> (Cio-cio-san)	Cioni/Zanasi/San Carlo Nápoles/Rescigno	1960	HISTOR. RECORD. HRE 273 (3)
PUCCINI	<b>Manon Lescaut</b> (Manon)	Domingo/Fioravanti/Arena de Verona/Santi	1970	Grabación privada.
PUCCINI	<b>Manon Lescaut</b> (Manon)	Borsó/Lidonni/Opera Amsterdam/Vernizzi	1964	G. F. C. 019/20 (2)
PUCCINI	<b>Fanciulla West</b> (Minnie)	Lauri-Volpi/Guelfi/Opera Roma/Bellezza	1956	Grabación privada
PUCCINI	<b>Il Tabarro</b> (Giorgetta)	Fioravanti/Bottion/Comunale Florencia/Delogu	1970	MRF 129
PUCCINI	<b>Manon Lescaut</b> (Manon)	Tucker/Sardinero/Opera Caracas/Veltri	1972	LEGATO CLASSICS LCD 113*
PUCCINI	<b>Tosca</b> (Floria Tosca)	Misciano/Fioravanti/RAI Turín/Vernizzi	1960	MELODRAM CD 27025 (2)*
PUCCINI	<b>Tosca</b> (Floria Tosca)	Fernandi/Colombo/RAI Milán/Tieri	1957	MOVIMIENTO MUSICA 02004 (2)
PUCCINI	<b>Tosca</b> (Floria Tosca)	King/Wixell/Metropolitan N. Y./Behr	1975	Grabación privada
PUCCINI	<b>La Bohème</b> (Mimi)	Oncina/Opera de Zagreb/Otta	1964	Grabación privada
PUCCINI	<b>Tosca</b> (Floria Tosca)	Pavarotti/McNeil/Met en Dallas/Conlon	1979	Grabación privada
PUCCINI	<b>Turandot</b> (Liù)	Cigna/Merli/Orquesta EIAR Turín/Ghione	1938	CETRA LPC 1206 (3)
POULENC	<b>La Voix Humaine</b> (Elle)	Opera San Francisco/Giovaninetti	1979	HIST. RECORD. HRE 280
ROSSELLINI	<b>La Guerra</b> (Maria)	Prandelli/Cesari/Freccia	1961	IMPRESARIO EDIT. IE 3003
TCHAIKOVSKY	<b>Mazeppa</b> (Maria)	Christoff/Bastianini/Florencia Com./Perlea	1954	CETRA LO 43 (3)
VON EINEM	<b>La visita</b> (Clara)	Miranda-Ferraro/San Carlo Nápoles	1973	Grabación privada
VERDI	<b>La Traviata</b> (Violetta)	Antonlioli/Protti/Opera de Holanda/Vernizzi	1967	Grabación privada
ZANDONAI	<b>Francesca da Rimini</b> (Francesca)	Del Monaco/Malaspina/Scala Milán/Gavazzeni	1959	MRF 114 (3)

# KAROL SZYMANOWSKI

Por Ramón Barce

## VIDA Y OBRA

Cuando los compositores de hoy nos quejamos airadamente de que el repertorio de concierto y de ópera parece estúpidamente estancado en unos pocos nombres y además incluye muy poca música de nuestro siglo, parece que tenemos razón. Para mí, particularmente, como oyente, resulta inconcebible que en España no se escuche casi nunca la bella música de Szymanowski en tanto que seguimos sopor-tando, estoica y estólidamente, todos los penosos manierismos del siglo pasado y los más penosos aún del siglo antepasado. ¡Paciencia!

Por ahora nos conformaremos con recordar a nuestros lectores la vida y la obra del gran compositor polaco. Karol Szymanowski nació en Tymoszkówka (Ucrania) en 1882. Su padre fue su primer maestro de piano, a los siete años. Poco después estudia en la escuela de música del matrimonio Neuhaus en Jelisawetgrad y escribe sus primeras obras. Fue un niño rico y mimado por su familia, pero desgraciado por su temprana enfermedad —tuberculosis ósea—, que le obligó toda su vida a sacar fuerzas de flaqueza para trabajar hasta agotarse. Sus primeras obras, ya muy considerables (piezas pianísticas y lieder), están escritas a los 18 años.

En 1901 estudia en Varsovia y hace amistad —que duraría toda la vida— con Pawel Kochanski, Artur Rubinstein y Grzegorz Fitelberg. En 1905 crea, con otros músicos, un grupo llamado "Joven Polonia", que propiciará estrenos de los compositores jóvenes polacos. Fitelberg dirigirá en 1906 en Berlín un concierto del Grupo; en esta ciudad residirá algún tiempo Szymanowski, que viajará luego por Italia y se establecerá después en Viena en 1911. Pero en seguida continuará dando conciertos de piano por toda Europa y parte de América. Desde 1919 residirá en Varsovia, pero a menudo emprenderá agotadoras giras de conciertos y luego viajará a diversos sanatorios para curarse... En 1926 estrena **El rey Roger** en Varsovia, y en 1927 toma la dirección del Conservatorio de la capital polaca, cargo que le ocupará hasta 1932. Su **Stabat Mater** se estrenará en 1929. La

*¿Algún día escucharemos a Szymanowski en todos los repertorios?*



**Cuarta Sinfonía** en 1932. Una gira de conciertos en 1933 le llevará a Moscú, Zagreb, Belgrado, Bucarest, Sofía, París, Amsterdam, La Haya, Londres, Glasgow, Copenhague, Oslo, Riga, Bolonia y Roma... Szymanowski se retira cuando puede a a su casa de campo de Zakopane, donde le visitarán sus amigos casi ya como en peregrinación.

Al final de su vida Szymanowski recibe muchos honores y obtiene éxitos por doquier (como los estrenos de **Harnasie** en Praga y París). Pero tiene poco dinero y poquísima salud. En el invierno de 1936

viaja al sur de Francia, donde se agrava; es llevado a Lausana, donde muere el 29 de marzo de 1937. Está enterrado en Cracovia, en la cripta de los hombres ilustres, en el castillo de Wawel.

Szymanowski vivió una estética tonal y en muchos aspectos tradicional y popularista. Pero se equivocaría quien pensase que su música es por ello de fácil consumo y proclive a los lugares comunes del post-romanticismo. Su peculiar personalidad tiende a sintetizar elementos muy dispares, tales como el persistente recuerdo de Chopin, el aroma fol-

clórico polaco, la influencia del impresionismo y de Stravinsky, y la incidencia de rasgos de Scriabin y de la escuela vienesa atonal. Esta enumeración puede dar una idea equivocada del estilo de Szymanowski, que en manera alguna es ecléctico, sino muy personal y original. Lo que queremos decir es que la base romántica de su lenguaje está transferida a un clima expresionista en el que la tonalidad es una "ultima ratio" pero se evapora constantemente arrastrada por un dramatismo de lo instantáneo y de la autoderivación.

No todo es exasperación expresiva en Szymanowski. Hay también una notable dosis de espíritu lúdico y virtuosista. Buen ejemplo de ello son algunas de sus piezas violinísticas o pianísticas. Si hubiera que elegir, me quedaría con sus lieder, en los que un clima emocionado y fantástico unifica de manera exquisita palabra y música.

## OBRAS

### ÓPERAS:

**Hagith** (Felix Dorman), Op. 25 (1913).  
**El rey Roger** (Szymanowski-Iwazkiewicz), Op. 46 (1918-24).

### VOZ Y ORQUESTA:

**Penthesilea** (Wyspiański), Op. 18 (1908, rev. 1912).  
**Cantos de amor de Hafiz**, Op. 26 (1914).  
**Sinfonía núm. 3 "Canción de la noche"**, Op. 27 (1914).  
**Demeter** (Szymanowska), Op. 37 bis (1917, rev. 1924).  
**Agave** (Szymanowska), Op. 38 (1919).  
**Stabat Mater**, Op. 53 (1925-26).  
**Harnasie**, ballet-pantomima, Op. 55 (1923-31).  
**Veni Creator** (Wyspiański), Op. 57 (1930).  
**Letanía** (Liebert), Op. 59 (1930-33).

### ORQUESTA:

**Sinfonía núm. 1 en Fa menor**, Op. 15 (1907).  
**Sinfonía núm. 2 en Si bemol mayor**, Op. 19 (1910, rev. 1927-36).  
**Concierto núm. 1 para violín y orquesta**, Op. 35 (1916).  
**Mandrágora**, ballet, Op. 43 (1920).  
**Sinfonía concertante para piano y orquesta (Sinfonía núm. 4)**, Op. 60 (1932).  
**Concierto núm. 2 para violín y orquesta**, Op. 61 (1932-33).

### CÁMARA:

**Sonata en Re menor para violín y piano**, Op. 9 (1904).  
**Nocturno y tarantela**, violín y piano, Op. 28 (1915).  
**Mitos (La fuente de Aretusa, Narciso, Driadas y Pan)**, violín y piano, Op. 30 (1915).  
**Cuarteto de cuerda núm. 1 en Do mayor**, Op. 37 (1917).



**Extracto de la partitura de la Cuarta Sinfonía, para piano y orquesta.**

**Cuarteto de cuerda núm. 2, Op. 56** (1927).

### VOZ Y PIANO:

**6 lieder** (Tetmajer), Op. 2 (1902).  
**3 fragmentos de poemas de Jan Kaspro-wicz**, Op. 5 (1902).  
**El cisne** (Berent), Op. 7 (1904).  
**4 lieder** (Miciński), Op. 11 (1905).  
**5 lieder sobre poemas alemanes** (Dehmel, Knaben Wunderhorn, Bodenstedt, Bierbaum), Op. 13 (1907).  
**12 lieder sobre poemas alemanes** (Dehmel, Mombert, Falke, Greif), Op. 17 (1907).  
**Cantos de amor de Hafiz (Hafiz-Bethge)**, Op. 24 (1911).  
**3 lieder** (Dawydov), Op. 32 (1915).  
**Canciones del almuédano enamorado** (Iwazkiewicz), Op. 42 (1918, orqu. 1934).  
**Rimas infantiles** (Illakowiczówna), Op. 49 (1923).

### PIANO SOLO:

**9 preludios**, Op. 1 (1900).  
**Variaciones en Si bemol menor**, Op. 3 (1903).  
**4 Estudios**, Op. 4 (1902).  
**Sonata núm. 1 en Do menor**, Op. 8 (1904).  
**Variaciones sobre un tema popular polaco**, Op. 10 (1904).  
**Fantasia en Do mayor**, Op. 14 (1905).  
**Sonata núm. 2 en La mayor**, Op. 21 (1911).  
**Metopas (La isla de las sirenas, Calipso, Nausica)**, Op. 29 (1915).  
**12 estudios**, Op. 33 (1908-1916).  
**Máscaras (Scheherazade, El loco Tantris, Serenata de don Juan)**, Op. 34 (1915-16).  
**Sonata núm. 3**, Op. 36 (1917).  
**20 mazurkas**, Op. 50 (1924-25).

### ESCRITOS:

Dzymanowski escribió medio centenar de artículos, en revistas y en periódicos, sobre Chopin, la música polaca, los problemas de la música de su tiempo, el popularismo, así como comen-

tarios a sus obras. Están reunidos en: **Karol Szymanowski, Z pism.** Edición de T. Bronowicz-Chylinska, Cracovia, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958.

Hay en curso de publicación dos colecciones de Obras Completas de Szymanowski. Una de Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Cracovia (Polonia), al cuidado de Teresa Chylinska, iniciada en 1965 y que prevé la aparición de 22 volúmenes. Otra, conjunta de la misma editora polaca con Universal Edition de Viena y Max Eschig de París, prevista en 17 volúmenes.

## BIBLIOGRAFIA

Prácticamente, toda la bibliografía sobre Szymanowski es polaca. Citaremos sólo:

**Karol Szymanowski. Z listów.** Edición de T. Bronowicz-Chylinska. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Cracovia 1958. (Correspondencia).  
T. Bronowicz-Chylinska: **Dzieje przyjaźni.** PWM, Cracovia 1971. (Epistolario Szymanowski-Kochanski).  
Teresa Chylinska: **Szymanowski i jego muzyka.** Varsovia 1971.  
Stanislaw Golachowski: **Karol Szymanowski.** PWM, Varsovia 1948. (Es la fuente primaria de datos; hay ediciones de 1956 y 1976).

En alemán:

**Begegnung mit Karol Szymanowski.** Philipp Reclam jun., Leipzig (República Democrática Alemana) 1982. (Reúne en un solo volumen el libro de Golachowski, los **Encuentros con Szymanowski** de su amigo Jaroslaw Iwazkiewicz, una selección de escritos y cartas del compositor, cronología y un detallado catálogo de obras. La traducción es de Ilona Reinhold, e incluye un prólogo de Tadeusz Baird).

Tenemos también que reseñar dos excelentes trabajos aparecidos en RITMO (nº 526, octubre de 1982) con ocasión del centenario del nacimiento del compositor: un artículo de Tadeusz Kaczynsky y una entrevista hecha por el crítico polaco Zdzislaw Sierpinski a Arturo Rubinstein sobre Szymanowski.

## DISCOGRAFIA

Casi todas las obras de Szymanowski han sido grabadas por la empresa estatal polaca Polskie Nagrania. Así, por ejemplo, las hermosas versiones de los lieder **Op. 2, Op. 5, Op. 7 y Op. 32** por la mezzosoprano Krystyna Szostek-Radkowa; o las excelentes versiones pianísticas de las **Máscaras** Op. 34 y de la **Segunda sonata** Op. 21 por Andrzej Stefanski. Las **Rimas infantiles** Op. 49 obtienen una adecuada interpretación de la soprano Zofia Janokowicz-Poblocka y el pianista Jerzy Lefeld, que acompaña también a la Szostek-Radkowa.

**PIANOS, ORGANOS  
Y ACORDEONES**

**DISTRIBUIDORA GENERAL  
DE PIANOS**

Carretera de La Coruña, Km. 17,200  
Teléfs. 637 10 04-08-12  
LAS ROZAS (Madrid)

**ERVITI**

San Martín, 28  
Loyola, 14  
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño

**GARIJO** ®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13  
28005 MADRID

**JORQUERA UPIANOS**

Pianos. Órganos. Instrumentos.  
Proveedores del Palau de la Música.  
Conservatorios y Entidades de Concierto.  
Avda. Francesc Cambó  
(Avda. Catedral), núm. 10  
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12  
08003 BARCELONA

**RESPALDIZA**

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)  
Teléf. 232 85 88  
28013 MADRID

**GUITARRAS, CUERDAS  
Y ACCESORIOS**

**ENRIQUE KELLER**

Apartado 15  
Teléf. 85 14 45  
ZARAUZ (Guipúzcoa)

**CAPRICE, S. A.**

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines  
Padre Urbano, 31  
Teléf. (96) 366 80 12  
Télex 64915  
46009 VALENCIA

**ERVITI**

San Martín, 29  
Loyola, 14  
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño

**GARIJO** ®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

**La gama más extensa**  
Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13  
28005 MADRID

**INSTRUMENTOS DE  
VIENTO PERCUSION  
Y VARIOS**

**ERVITI**

San Martín, 28  
Loyola, 14  
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño

**GARIJO** ®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

**Todo para bandas, orquestas, etc.**  
Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13  
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS  
DE ARCO**

**GARIJO** ®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

**Diversidad de instrumentos y accesorios**  
Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8  
Teléf. 248 05 13  
28013 MADRID

**ERVITI**

San Martín, 28  
Loyola, 14  
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño

**MATERIAL DIDACTICO  
MUSICAL**

**ERVITI**

San Martín, 28  
Loyola, 14  
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño

**HI-FI**



**FOX INDUSTRIES DEL SONIDO  
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.  
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66  
Télex: 35930 MSFI E/Fax: (942) 37 54 58  
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.  
¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

**EDITORES, LIBROS  
Y PARTITURAS**

**EDICIONES QUIROGA**

Alcalá, 70  
Teléf. 276 39 50  
28009 MADRID  
Canuda, 45  
Teléf. 318 60 49  
08002 BARCELONA

**la mà de guido**

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL  
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818  
Fax: (93) 727 07 19