

Año LXIII
Abril, 1992
695 ptas.

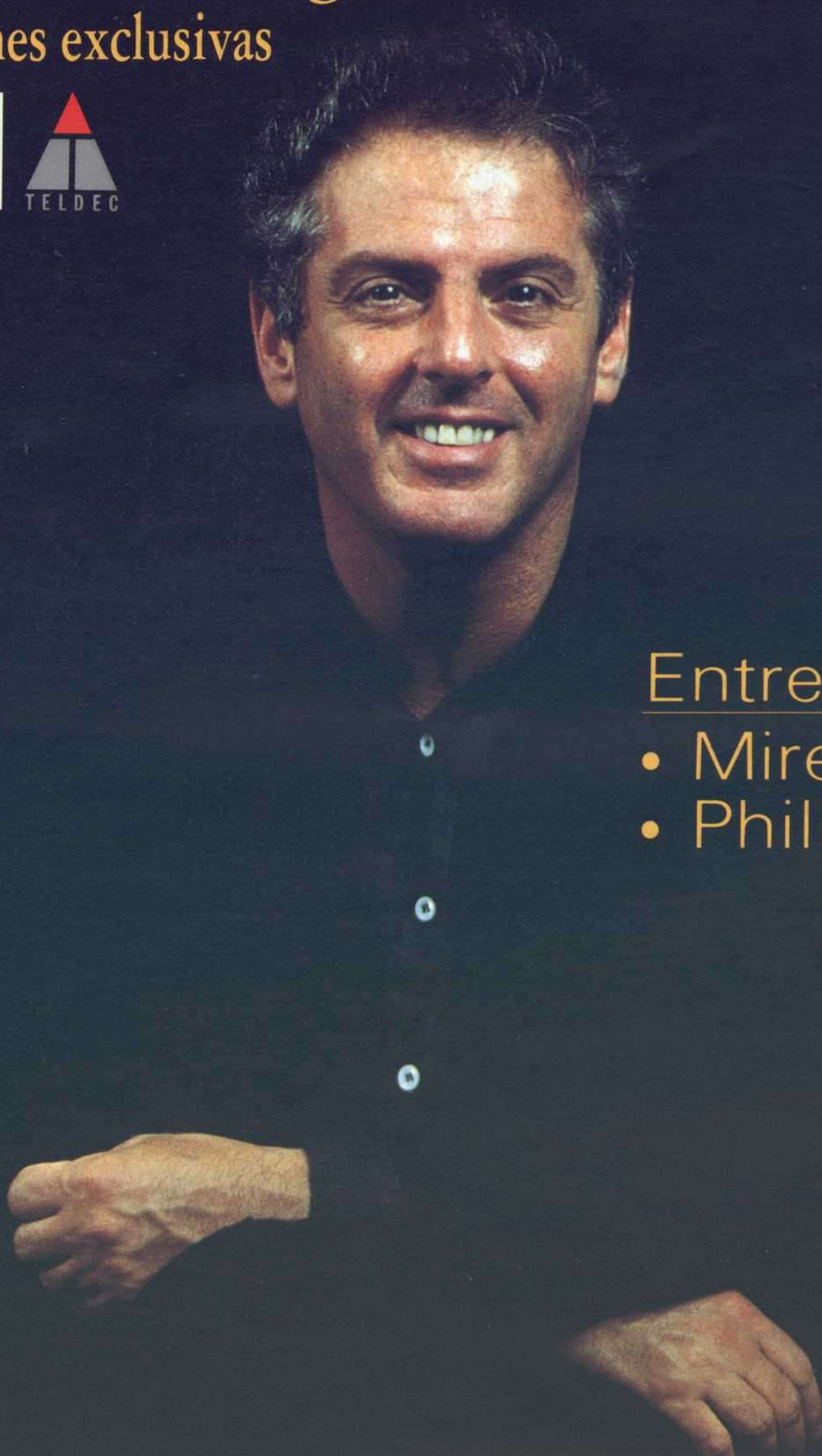
RITMO 631

DANIEL BARENBOIM

Sinfónica de Chicago • Filarmónica de Berlín

Grabaciones exclusivas

para



Entrevistas:

- Mirella Fren
- Philip Picket

**XIII CONCURSO NACIONAL
DE ARTE FLAMENCO
CORDOBA**

**7 al 16
de Mayo de 1992**

 **AYUNTAMIENTO
DE CORDOBA**

 **Fundación
Pública
Municipal Gran Teatro**

COLABORA:  **JUNTA DE ANDALUCIA**



Obra artística: "Concurso" de Julia Romero de 1992.
Fotografía: J. R. B. - Españoles. José Luis.
Música: Luis Galán.
Diseño: Zografos / S. L. - Córdoba.
Distribución: S. L. - Córdoba.

En portada



Daniel Barenboim en discos Erato y Teldec. El director y pianista argentino, que visita España por estas fechas, graba para estos sellos con la Sinfónica de Chicago y la Filarmónica de Berlín. En páginas interiores el lector puede encontrar un comentario sobre su *Don Giovanni*.

Tribuna



Ramón Caravaca Magariños, viceconsejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.

Entrevistas



ALBERTO NOVOA

La mítica Mirella Freni y los directores Philip Pickett y Ramón Torre-Lledó.

Philip Pickett.

Discos



Entre las páginas 52 y 120 de la revista el lector podrá encontrar multitud de comentarios e información general acerca del Disco.

Voces



En este número se publica la primera parte de un extenso artículo consagrado a una voz ya histórica: Janet Baker.

Janet Baker

Págs.

Editorial: Una ocasión para la guitarra española	4
Tribuna: Ramón Caravaca Magariños, viceconsejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid	5
Entrevistas:	
Mirella Freni	6
Philip Pickett	10
Ramón Torre-Lledó	14
Música contemporánea	15
Ópera	16
Reportajes:	
El flamenco como motor de la vida	22
Centros musicales Yamaha	24
País musical:	
Barcelona	26
Bilbao	28
Madrid	30
Valencia	34
Otras ciudades	35
Internacional	38
Voces: Janet Baker (I)	42
Músicos del siglo XX: José Pablo Moncayo	44
Viejas fotografías de mi álbum: José de Luna	46
Agenda:	
Noticias	47
Información discográfica	50
Discos:	
Estudios	52
Otros comentarios	87
Discos criticados	120
Libros y partituras	121
Hi-Fi:	
Novedades	122
Noticias	127
Reportaje	128
Mercado	130

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

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Relaciones Públicas:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

HI-FI:

Carmen Martín

Colaboran en este número:

Flavio Alonso de Celis, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Evencio Baños, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Juan Berberana, Pablo Cano Capella, José Antonio Cantón, Javier Caravaca Domínguez, Ramón Caravaca Magariños, Jaume Carbonell, Francisco Chacón Marín, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Paquita García, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pedro González Mira, Sinesio González Lara, Agustín Gómez, José Guerrero Martín, Ricardo Jiménez, Raúl Mallavibarrena, Carmen Martín Gómez, Domingo Martínez y González de la Rubia, Enrique Molina Senra, Josefa Molero Casas, Pedro Mombiedro Sandoval, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Biel de Sabrafin, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Jesús Trujillo Sevilla, Elena Trujillo Hervás, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín.

Corresponsales:

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

Edita:

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

Suscripciones:

España: Año, 7.645 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.212 ptas.). Número suelto, 695 ptas. (Precio sin IVA, 656 ptas.). Atrasados, 750 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95\$. *Europa Vía aérea:* 115\$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181\$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.100 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ORCHE

Dofia 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.

Editorial

UNA OCASIÓN PARA LA GUITARRA ESPAÑOLA

Parece normal que no nos demos cuenta de los valores que tenemos en casa y suspiremos por los ajenos, no siempre superiores o aptos para nuestras características. También parece normal que los dirigentes políticos y culturales no puedan estar en todo ni saber siempre qué es lo mejor que puede hacerse, o de cuáles y cuántos elementos se dispone. Pero para eso está el escuchar las sugerencias de los que, por una larga dedicación a una tarea determinada, conocen bien el asunto. (Y RITMO, por cierto, dedicó desde muy antiguo al problema que hoy nos ocupa una actividad importante de organización y de conciertos). Así pues, nos vamos a permitir una sugerencia. No precisamente nueva, pues ya la hicimos pública hace años; pero creemos oportuno repetirla ahora en otros términos.

Varios acontecimientos nos dan pie para este editorial: así el conato de polémica acerca de la enseñanza de la guitarra en el Conservatorio de Madrid; o también: la creciente actividad del Festival de Córdoba, que va convirtiéndose en un verdadero centro de interés guitarrístico más allá de los meros recitales. Creemos sinceramente que nuestras autoridades culturales no han meditado sobre las posibilidades de la guitarra como producto nacional altamente explotable. En España tenemos algunos de los mejores constructores de guitarras del mundo. En España existe un formidable repertorio guitarrístico que data —incluyendo la vihuela— del siglo XVI. En España hay, además, una pléyade de excelentes maestros e intérpretes, y un inmenso público potencial. Pues bien: se ha hecho muy poco por revalorizar esta “riqueza natural” que poseemos. Nuestra sugerencia es, precisamente, que se ayude (¡por favor, consultando previamente a las partes interesadas!) a todas esas instancias; pero, por supuesto, inteligentemente y con la mira puesta a largo plazo.

Por ejemplo: una Feria Internacional de la Guitarra parecería lo más lógico y normal en un país como el nuestro; una Feria a la que concurrirían luthiers, editores, intérpretes, organizadores e industriales. Y en conexión con ese “signo externo”: poner en marcha las medidas necesarias para facilitar la exportación de las guitarras españolas, buscar mercados, publicitar el producto hasta crear una imagen exterior codiciable.

Otra posible medida: subvencionar ediciones y grabaciones de obras guitarrísticas, tanto nuevas como de nuestros clásicos (¡es una vergüenza que no haya buenas ediciones españolas de algunos de los grandes compositores españoles!), y publicitar igualmente el producto hasta que pueda introducirse bien en el extranjero. En todos los casos habría que añadir: el terreno está bien abonado, cualquier producto guitarrístico español —instrumentos, intérpretes, pedagogos, partituras— es ya de antemano valorado positivamente.

Podemos y debemos competir en este campo. Pensamos que el traído y llevado 1992 habría sido un buen momento para iniciar un lanzamiento de este tipo, que por otra parte no exige ninguna espectacularidad. Habría que tomarlo más bien como una operación de mercado. Si con motivo de la Expo-92 vamos a tener millones de visitantes, parece un tanto insensato que si esos visitantes buscan música española para guitarra se encuentren con la sorpresa de que escasean las partituras, apenas existen discos, no se percibe publicidad de constructores, maestros e intérpretes, y ni siquiera hay la esperada sobreabundancia de conciertos. La veta aurífera está ahí, a la mano: sólo requiere un discreto encauzamiento.



por Ramón Caravaca Magariños

MÚSICA Y CREACIÓN

La historia de la música en nuestro siglo, como la de la cultura en general, está ligada de un modo indisoluble al desarrollo del concepto de vanguardia, el cual entra en crisis en la década de los setenta.

La primera vanguardia musical tiene su representante en el compositor Arnold Schönberg, cuyo programa teórico contiene la intención de alejar la música de la banalidad, a fin de impedir que la obra de arte musical acabe convirtiéndose en un mero objeto de diversión. Se trata, según Adorno, de que la música sea construida en la vía de la autenticidad, escapando, de este modo, a la cultura como remedo, fenómeno que ya había señalado y denunciado por Nietzsche en la segunda mitad del siglo pasado.

Las tres notas esenciales —elitismo, historicismo e individualismo— que Kandinski atribuye al concepto de vanguardia se cumplen, sin duda, en la obra del maestro vienés. En esta primera vanguardia musical se produce, al mismo tiempo, un equilibrio entre la libertad creadora y la estructura lógica y formal de la obra musical. Schönberg se emancipa de la tonalidad, ya que ésta supone un modelo convencional que frena la expresión del sentimiento instintivo y vital que origina la obra de arte. Rompiendo con la armonía tradicional, accede a la pura subjetividad para posibilitar el surgimiento de la forma que expresa la interioridad del genio. La emancipación del modelo convencional sólo tiene sentido como acceso a la posibilidad de la creación, a la autenticidad de la obra de arte musical.

Sin embargo, aquello que se establece como condición de lo auténtico acaba desplazándose, a lo largo de la historia de la vanguardia, hacia el remedo. Las vanguardias han terminado por retener solamente su aspecto crítico y se han convertido en una repetición vacía del gesto de la innovación, la ruptura con la tradición se ha convertido en tradición, y “la negación ha dejado de ser creadora”, como observa Octavio Paz. El sonido se hace ruido y éste silencio. Así, en su serie de negaciones la vanguardia acaba autonegándose: “El que se dice vanguardista es cretino(...). La vanguardia es vacío”, manifiesta Luciano Berio. La estética de la innovación agota sus posibilidades de creación, pues su libertad creadora es una conciencia crítica que, lejos de acceder al instinto artístico, lo suprime.

La libertad de la creación sólo se puede entender como la capacidad de la exteriorización de la interioridad subjetiva del genio, interioridad que tiene la fuerza de rechazar la convención, pero, al mismo tiempo, posee una voluntad poderosa de donde puede nacer una nueva forma, un nuevo modelo. Sólo de este modo puede la música seguir en la vía de la autenticidad. Y sólo en este sentido de libertad creadora pueden ser verdaderas las palabras de Luigi Nono: “El arte vive y continúa cumpliendo sus tareas. Hay todavía un enorme y maravilloso trabajo por hacer”.

Ramón Caravaca Magariños es viceconsejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid

MIRELLA FRENI

"El cantante debe saber decir 'no'"

Gonzalo Badenes



En el número de febrero de RITMO, dentro de la sección VOCES, dedicamos un espacio a Mirella Freni, con motivo de las actuaciones de la soprano italiana en varias ciudades españolas. Concretamente, en Valencia cantó la Freni el viernes 28 de febrero, con la Orquesta de la ciudad y bajo la dirección de Manuel Galduf. Fue una de las veladas líricas más memorables escuchadas en el Palau de la Música de Valencia. Por encima de las contingencias propias de toda actuación en directo y contando con que el soporte de orquesta y director distó de ser el ideal, Mirella Freni se impuso con la fuerza y la seguridad que proporciona una técnica absolutamente ejemplar, y que en su caso va unida a la inteligencia y al

buen gusto. Sólo así se explica el fenómeno —casi único en nuestros días, salvado Kraus— de la conservación de una voz a lo largo de una carrera que dura ya treinta y cinco años. Se dio además la coincidencia de cumplir Mirella Freni cincuenta y siete años la víspera de su concierto en el Palau. Y en medio de múltiples llamadas de felicitación, en unas circunstancias realmente poco propicias para una entrevista, Mirella Freni accedió a mantener esta conversación para los lectores de RITMO. No fue larga, por las circunstancias referidas, pero sí muy cordial. La Freni se expresó en un aceptable castellano y la entrevista discursó con simpatía, siempre bajo el signo de la brevedad en las respuestas.

GONZALO BADENES.—Seguramente resultará tópica esta pregunta, pero tendría curiosidad por saber qué razones la llevaron a encaminar su vida hacia el mundo de la ópera.

MIRELLA FRENI.—Mi madre me ha contado muchas veces que siendo yo muy pequeña, tendría sólo dos años, cuando oía cantar por la radio me olvidaba de todo y me quedaba escuchando, como en sueños. Por eso, cuando a los cinco años me preguntaban qué haría cuando fuese mayor, siempre respondía lo mismo: ser cantante de ópera.

G. B.—¿A qué cantantes solía escuchar?

M. F.—En realidad, a todos los de aquella época, especialmente a Toti del Monte y Beniamino Gigli. Pero también a Pertile, Bechi, la Caniglia... Nunca los



Mirella Freni, un ejemplo de cantante en todos los sentidos.



A sus 57 años, la Freni mantiene en buena forma sus facultades vocales.

escuché en vivo, siempre era en disco. Pero me producía una gran emoción.

G. B.—Su debut se produjo cantando el papel de Micaela, en la Carmen. ¿Qué ha representado este papel en su carrera como cantante?

M. F.—Este papel lo he cantado muchísimas veces. No hace mucho lo canté en el Met, en una ocasión especial. La verdad es que ya no me llaman para hacer la Micaela, lo cual es lógico. Me gusta este papel. Por eso mi hija se llama Micaela. También, claro, porque es un nombre que me gusta. Creo que el aria que canta Micaela en el tercer acto es una pieza nada fácil: en ella tenemos el recitativo, el cantábile, el legato, el portamento, el agudo. En ella está prácticamente resumido lo que es el canto en sí mismo. En la Scala, Toscanini impuso esta romanza como pieza obligada para audicionar nuevas voces y esta costumbre se ha mantenido hasta la hora presente.

G. B.—En sus comienzos usted cantó partes de soprano lírico-ligero. De hecho, existe una grabación de I Puritani que usted hizo con Muti hacia el año 70.

M. F.—Siempre he respetado la voz y naturalmente he cuidado su desarrollo. No veo el porqué de sobrecargar prematuramente una voz. Yo soy una soprano lírica hecha de forma gradual. Lo más importante, creo, es no cargar la voz con papeles que ésta no puede resistir.

G. B.—Usted ha cantado, a lo largo de treinta y cinco años, un repertorio que muy pocas cantantes han podido abarcar, dada su amplitud y variedad. ¿Cómo se conserva una voz, después de tanto tiempo?

M. F.—Se conserva porque soy muy testaruda y cuando creo en una cosa, ya pueden ofrecérmelo todo que siempre diré: ¡no, no y no! Lo he tenido que hacer en más de una oportunidad. Si me ofrecen algo que no es bueno para mi voz, me niego a aceptarlo. Naturalmente, hay que tener una buena técnica vocal, y respetar el repertorio para el que se está dotado. Son muchas cosas juntas las que te permiten conservar la voz. No creo que sea simplemente cuestión de suerte. Puede ser que yo haya tenido suerte, pero también he cuidado mi voz, estudiando continuamente. He sabido esperar a que mi voz fuera desarrollándose, para de ese modo hacer las cosas en el momento justo.

“Soy una soprano lírica hecha de forma gradual.”

G. B.—Por supuesto que para cantar se han de tener ciertas cualidades físicas. Pero luego está la prudencia y la inteligencia. ¿Está usted de acuerdo?

M. F.—Sí, para cantar hay que tener también inteligencia. No se trata sólo de producir sonidos. Pero esto lo dice usted, ¡yo no!

G. B.—¿Qué importancia ha jugado en su carrera su relación con grandes directores de orquesta?

M. F.—Bastante. Tuve la suerte de cantar durante más de veinte años con el maestro Karajan, y también con otros grandes directores. Mi relación con Karajan fue algo verdaderamente extraordinario, porque había un maravilloso acuerdo entre él y yo en materia de expresión musical. Eso también me ayudó a desarrollar tantas posibilidades vocales y expresivas. Y no puedo, claro, olvidar a todos los demás grandes directores con los cuales he trabajado, como Carlos Kleibe, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Seiji Ozawa, Georg Solti, James Levine, Georges Prêtre, Claudio Abbado, Riccardo Muti...

G. B.—¿Cree que a los cantantes les ayudaba antes aquella figura del “maestro concertatore”? Hoy casi se ha perdido por completo.

M. F.—Efectivamente el “maestro concertatore” era importantísimo, en especial para los cantantes jóvenes. Actualmente ya no se trabaja así. Todo el mundo tiene mucha prisa. Con Karajan sí se

trabajaba dentro de ese régimen del "maestro concertatore". Con él personalmente, o si él no estaba, con alguien que era de su absoluta confianza. Abbado y Muti procuran trabajar así. Y es natural. ¿De qué otro modo podrían si no aprender los cantantes jóvenes?

G.B.—Dentro de la extraordinaria regularidad de su carrera, ha habido algún papel que ha parecido algo extraño para su voz. Por ejemplo, *Aida*. ¿Fue peligroso hacerlo?

M.F.—No, en absoluto. No representó riesgo alguno para mi voz, porque lo canté en el momento justo. Si no hubiera ocurrido como le digo, mi voz se habría resentido. *Aida* no es una ópera que yo cante mucho, en cualquier caso.

G.B.—¿Y qué me dice de la Leonora de La Forza del Destino, papel que ha cantado y grabado con Muti?

M.F.—Prefiero *Aida*, en el sentido de que es un papel más lírico. Se puede cantar *Aida*, sin mayor problema, si se tiene el adecuado registro agudo. *La Forza del Destino* es más dramática, especialmente dura para el registro central de la voz. Y la orquesta resulta un poquito más fuerte. En escena puede ser más peligrosa para mi voz.

G.B.—¿Y la Elvira de Ernani?

M.F.—Bien, la he cantado y existe un vídeo y un disco hechos a partir de las representaciones en la Scala. Pero no es lo mismo, porque el joven Verdi es un poco ¿cómo lo diría?, un poco más "po-po-po", y esto es peligroso, puede dañar la voz, mi voz, porque mi sistema de canto es muy "sul legato", amplio "legato", "portamento". Cantar *Ernani* puede producirme problemas. Hacerlo sería estúpido y por eso dije: basta. Ahora comprenderá la razón por la cual sigo cantando ¿verdad? (ríe).

G.B.—Dentro de su trayectoria artística supongo que habrá algunas noches que recordará de modo muy especial. ¿Puede citar algunas y decirme el porqué?

M.F.—En el buen sentido, siendo tantas las noches inolvidables, creo que destacaría, al principio de mi carrera, la primera vez que canté Mimí en la Scala, dirigida por Karajan. Aquella producción me abrió literalmente las puertas de todos los teatros del mundo. Otra ocasión inolvidable es cuando canté el *Requiem* de Verdi, en Japón, también con Karajan. Una noche mala fue *La Traviata*, en la Scala, en 1964. Pero ya pasó, y está muy lejos. Un recuerdo muy emocionante, por lo que tiene de personal, es a propósito de la muerte de mi padre. Yo estaba ensayando en París el *Simón Boccanegra*, con la compañía de la Scala, y cuando volví al hotel luego del ensayo noté algo que no era normal. A la mañana siguiente, mi hermano me dio por teléfono la noticia de la muerte de mi padre. Aquel día tuve que cantar la primera representación y entre ésta y la segunda me marché de París para poder estar presente en el entierro de mi padre. Volví para la segunda representación y completé toda la serie de funciones previstas. Ya puede imaginarse cómo me encontraría, cantando

una ópera como *Simón Boccanegra*, en la cual la relación entre el padre y la hija es constante. La verdad es que cantaba llorando todo el tiempo. ¡Pero así es la vida de un artista! Recuerdo que aquel año me lo pasé cantando el *Simón Boccanegra* y el *Requiem* de Verdi. Pero lo superé.

G.B.—Cambiando de tercio, ¿podría hablarme de su actividad discográfica más reciente? ¿Tiene algún proyecto inmediato?

M.F.—Ahora mismo estoy en un momento de pausa en cuanto a grabaciones. Durante los últimos cuatro años he grabado muchos discos, algunos de los cuales están todavía por publicar. Mi última grabación ha sido el *Trittico* de Puccini, que hice en julio pasado, con Bartoletti, para la Decca. He hecho una nueva *Tosca*, con Domingo, Ramey y

"En mi carrera recuerdo especialmente mi primera Mimí en la Scala, con Karajan."

Sinopoli. También tengo un disco con arias del verismo, dirigido por Roberto Abbado, y una *Pique Dame* de Tchaikovsky, con Atlantov y Ozawa, grabada a partir de una producción que hicimos el pasado mes de octubre.

G.B.—Usted se ha decantado últimamente por varios papeles del repertorio operístico ruso, como son la Tatyana de Eugene Onegin o la Lisa de Pique Dame. ¿En qué medida le ha influido o ayudado su marido, Nicolai Ghiaurov?

M.F.—Esta pregunta ya me la han hecho anteriormente. Todo el mundo piensa que Nicolai me ha enseñado el idioma ruso, lo cual no es cierto. He estudiado ruso, en San Francisco, con una maestra rusa que es pianista. Nicolai habla y canta perfectamente en ruso, pero prefirió que fuese un nativo quien me enseñase el idioma desde el principio. Naturalmente, él me ayuda muchísimo, cuando tengo alguna duda en la pronunciación o en el significado de una palabra. Siempre está dispuesto a aclararme una duda, y yo siempre le pregunto.

G.B.—En el marco de esta ampliación progresiva de su repertorio a títulos no italianos, ¿ha pensado alguna vez en asumir papeles del repertorio alemán?

M.F.—No, nunca. Solamente he pensado en la Elsa de *Lohengrin* o en la Eva de *Los maestros cantores*, pero nunca me he decidido a cantarlos. Realmente,

hay fantásticas cantantes alemanas para hacer este tipo de papeles.

G.B.—¿Tiene en perspectiva algún papel nuevo?

M.F.—Sí. En abril y mayo del año próximo haré *Fedora* en la Scala, con Plácido Domingo y José Carreras alternándose.

G.B.—Usted ha cantado junto a la práctica totalidad de los grandes tenores de nuestro tiempo...

M.F.—...desde luego, con Carreras, Domingo, Aragall, Kraus, Pavarotti, con todos...

G.B.—...y por supuesto no voy a cometer la ingenuidad de preguntarle cuál de ellos es su preferido. Me interesa conocer su opinión acerca de otro tema. Da la impresión de que la cuerda de tenor, después del fenómeno Pavarotti, se ha "secado" un tanto en Italia. En verdad, ya no nos llegan noticias de nuevos Corelli, Di Stefano, Bergonzi...

M.F.—Sí que hay algunas voces buenas en Italia, dentro de las nuevas generaciones de cantantes, y concretamente de tenores. Solamente hay que esperar a ver cómo se desarrollan. Tenemos casos de voces que parecen prometer mucho al principio, y que sin embargo al cabo de dos o tres años están acabadas. Ahora ha aparecido un tenor, que no es propiamente dicho italiano sino francés, pero con raíces italianas. Su nombre es Roberto Alaino-Lisi. Es un artista joven, del cual espero mucho en el futuro.

G.B.—Todo el mundo parece hoy tener mucha prisa, incluso los cantantes. De otra parte, ¿cree usted que los actuales medios de comunicación y de transporte influyen negativamente sobre los cantantes?

M.F.—Por supuesto que lo creo. Las facilidades que hoy tenemos para desplazarnos en cuestión de horas de un lugar a otro hace que se cante más que antaño. Creo que es fundamental para un cantante el decir "no" en un momento determinado, y guardarse ciertos períodos de tiempo para descansar entre las actuaciones. Esto es lo que yo he venido haciendo.

G.B.—Cuando se compara a los cantantes actuales con los de generaciones anteriores, se dice a veces que hoy se canta mejor o peor que entonces. ¿Qué opina al respecto?

M.F.—No sé. Musicalmente, puede que hoy la gente esté más preparada que antaño. Pero, a cambio, se ha perdido algo de espontaneidad, de expresión. Hoy se canta un poco más controlado, con menos emoción.

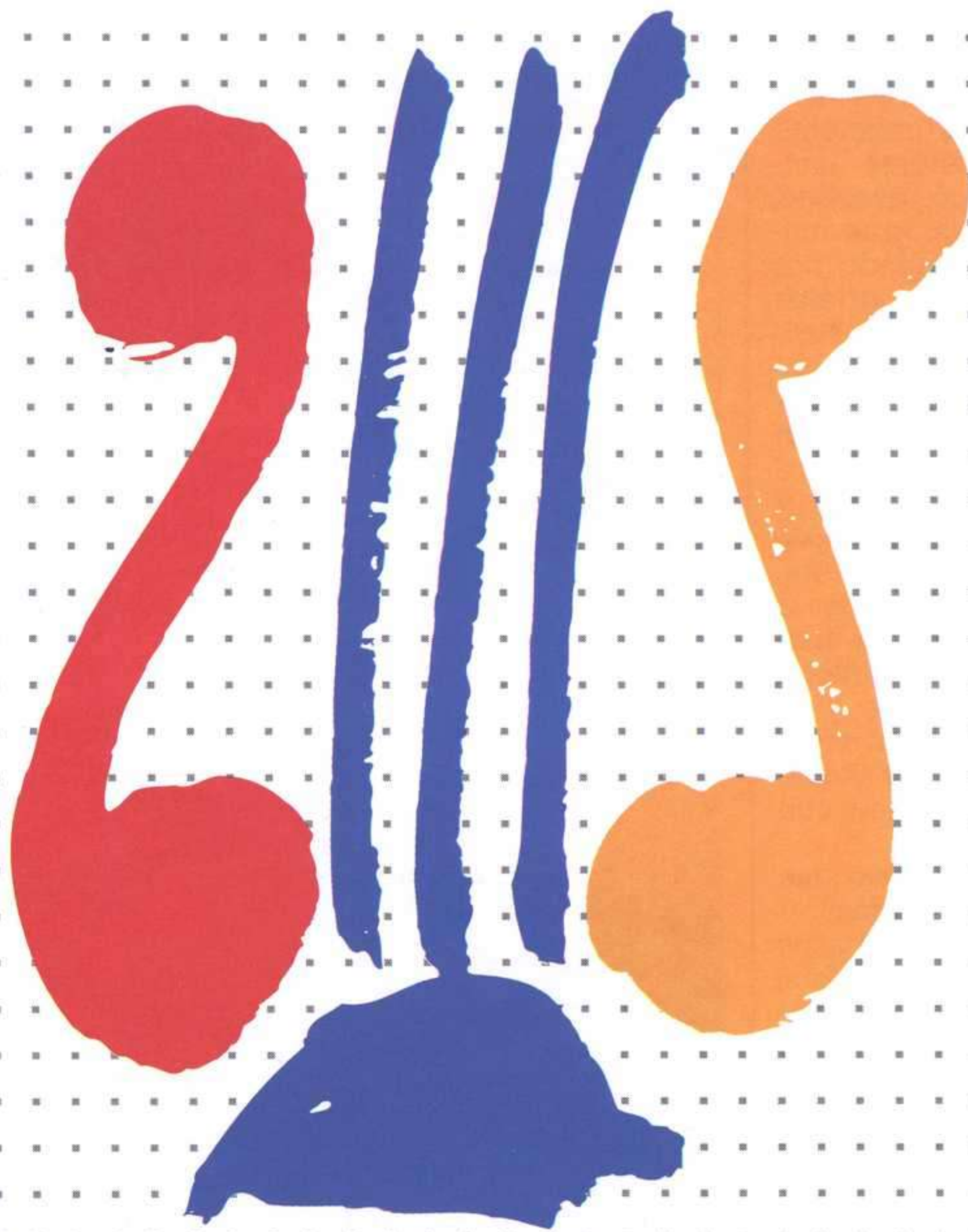
G.B.—Finalmente, hábleme de sus próximos proyectos de actuaciones en España.

M.F.—El próximo mes de junio cantaré un recital en el Teatro de La Zarzuela. Pero de momento no he recibido ninguna invitación para cantar ópera en Madrid. Con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona tenemos algún proyecto, pero no hay nada concreto por ahora.

Fotos: Miguel Llorens



Vamos a dar la nota



expomúsica

22 AL 26 DE ABRIL DE 1992
PARQUE FERIAL JUAN CARLOS I
MADRID, ESPAÑA

DIAS 25 Y 26 ABIERTO AL PUBLICO EN GENERAL
HORARIOS: DIA 25; DE 10.00 A 19.00 H. - DIA 26; DE 10.00 A 18.00 H.



PHILIP PICKETT

La improvisación como ciencia

Antonio Pérez Massoni

Philip Pickett es un corredor de fondo de la música nacido en 1950, vivió de lleno ese gran momento londinense de los años setenta, también vivió su recesión; buscó, investigó, propuso, hizo y deshizo. Con gran madurez y experiencia y respaldado por uno de los más prestigiosos grupos europeos de música antigua, el New London Consort, Pickett aborda con optimismo, con una gran profesionalidad, una fuerte capacidad de trabajo y un envidiable sentido práctico, un futuro de nuevas grabaciones, giras, galas y proyectos. Su último trabajo, *The Pilgrimage to Santiago* (L'Oyseau-Lyre) acaba de ser presentado en la cuna de la peregrinación, en Compostela. La limitación del espacio nunca podrá reflejar las dos largas horas de charla y la convivencia de dos días con un viejo amigo al que hemos visto crecer desde hace más de doce años, siempre con sus sueños de peregrino.

CARLOS VILLANUEVA.—¿Cómo fue su aproximación a la Música Antigua?

PHILIP PICKETT.—Mis primeros pasos en la música fueron como trompetista, era un entusiasta desmedido de Bach y Haendel. A los 17 años ya empecé a moverme muy activamente por toda Inglaterra, en sociedades corales y orquestas: participando en oratorios y cantatas, conciertos de Torelli, Vivaldi, Albinoni Corelli, Telemann, etc. Un buen día entré en contacto con Antony Baynes, un gran especialista y teórico en instrumentos de viento, que me propuso tocar una trompeta natural de su colección para una representación muy especial: con personajes vestidos de época de la Regencia e interpretando *Música para Fuegos Artificiales* y *Música Acuática*, de Haendel, todos, por supuesto, utilizando instrumentos originales; fue mi primera experiencia y me entusiasmó. Era aquél un sonido realmente diferente al de mi pequeña trompeta de pistones, con una técnica de mucha dificultad pero realmente resultó algo nuevo y exitante para mí. Desde entonces, me acerqué a otros instrumentos de la colección de Mr. Baynes: cromornos, flautas de pico, sacabuches, bombardas, cornetos... Éste fue realmente el comienzo. Inmediatamente tuve otra experiencia definitiva, en un concierto con música del siglo XIII en el que participé que me dejó cautivado. Desde entonces todo mi esfuerzo fue dirigido hacia el aprendizaje de estos instrumentos. Me trasladé a Londres y estudié trompeta



natural con Edward Tard; él me enseñó los primeros secretos y llegamos a tocar juntos en muchas ocasiones.

Siendo ya trompetista en la Gildhall School colaboré con la Royal Academy en la que impartía clases de un encantador "pequeño gran hombre" que era David Monrow, que me dio clases y me animó por este camino de los instrumentos de viento; vamos, no sólo me animó y me enseñó muchos secretos, sino que también me dio trabajo.

C. V.—Y definitivamente se especializó en las flautas e instrumentos de cañas...

Ph. P.—Un día tuve una pésima experiencia en el Metro de Londres; fui atacado por cinco "skin heads" que decidieron no matarme, pero me dejaron el labio inutilizado para poder seguir tocando la trompeta. El director de la Gildhall me animó a seguir con estudios de musicología, cosa que hice el Kings College, de la Universidad de Londres. En el terreno práctico definitivamente me concentré en aquellos instrumentos de doble caña o embocadura que no precisan un especial control del labio.

C. V.—¿Cómo vivió en Londres aquella

efervescencia de los años 70? Debió de ser una época realmente excitante para la música antigua y para todo tipo de experiencias.

Ph.P.—Yo trabajaba aquellos años tanto en Musica Reservata como en The Early Music consort, con Monrow, cuando se presentaban en formaciones nutridas. Fue ciertamente una excitante experiencia de la que aprendí mucho porque eran dos métodos diferentes de trabajo. Eran tiempos magníficos. Desgraciadamente, David Monrow murió y la música antigua perdió súbitamente "cotización" dentro del interés general, se produjo una especie de recesión, como la que vivimos ahora. Las casas discográficas siguieron manteniendo por unos años los trabajos de Monrow pero dirigieron las nuevas producciones hacia otro repertorio, hacia el Barroco, por ejemplo, incluso hacia el siglo XIX.

C. V.—Y en el mundo de los especialistas e investigadores ¿no hubo también una cierta reacción contra la obra de Monrow?

Ph.P.—Sin duda, especialmente contra las cosas que Monrow había hecho a lo largo de su vida, como usar sacabuches y bombardas en las "chansons" y otras experiencias. Esto trajo consigo veinticinco años de "reclusión" en pequeños grupos de trabajo íntimo, lo que reportó muy buenos resultados académicos pero nada interesantes desde el punto de vista musical. Mucha audiencia se dispersó por falta de una gran personalidad, por falta de aquel sentimiento... Monrow fue para mí una permanente fuente de inspiración, como para otros muchos. Hubo que empezar de cero, con la crítica adversa, pero pensando en buscar en los ensayos el redescubrimiento de cada período, con un sentido histórico, viendo cuál era la procedencia de la música, del estilo que trabajábamos, cómo y hacia dónde se desarrollaba la música en cada país y en cada repertorio concreto.

C. V.—Quizá Monteverdi fue un buen argumento para esta nueva trayectoria.

Ph.P.—La relación de New London Consort con *Orfeo* o *Las Vísperas* fue fundamental, creo que siempre se interpretó a este autor desde una experiencia posterior, desde Vivaldi o, incluso Bach o Haendel. Yo me he remontado a los años anteriores al *Orfeo*, estudiando las experiencias interpretativas y las singularidades de la técnica vocal de cien años antes, que creo que nadie había hecho anteriormente... lo verá en el disco que ya está preparado y saldrá en el próximo otoño.

C. V.—Quizá el punto en que coinciden los críticos en los premios discográficos que ha recibido sea la frescura, término que vemos repetido como algo elogioso. ¿Cuáles son las fuentes de esta frescura, de esta espontaneidad que respiran sus versiones? (risas de Pickett). ¿Tal vez el secreto radique en la conexión con la música popular?

Ph.P.—Le diré que tiempo atrás toqué con una banda de folk-rock (risas); yo, muchos otros músicos, necesitaba tra-



Pickett con el autor de la entrevista.

bajar. Además me divertía mucho, incluso cuando New London Consort empezó a ser conocido. Mis fuentes de inspiración son, en el terreno de lo popular, la música étnica mediterránea, particularmente en el terreno de la improvisación, de uso de los instrumentos, de la técnica vocal... Todos los miembros de mi grupo están relacionados de un modo u otro con la música étnica y son grandes improvisadores. Nosotros empleamos mucho tiempo tratando de introducirnos en cada repertorio dentro del período y el área en el que se inserta, tratando de apreciar los diferentes puntos de estilo de cada zona concreta que queremos reproducir. Nuestra aproximación a la música ibérica del XIII es completamente distinta a una música centroeuropea como los *Carmina Burana*, por poner un ejemplo.

C. V.—¿Y cómo lo lleva a cabo desde el punto de vista práctico?

Ph.P.—Escribo esquemas, formas y propuestas, no las variantes e improvisaciones que son aportación de cada músico, ellos como en la melodía base. Nos movemos en una ancha banda entre el esquema que se elige, la com-

binación instrumental, o el equilibrio de instrumentos, pero luego los músicos dan en cada interpretación esa frescura de la que hablaba, dan su toque personal. Nunca hacemos dos versiones iguales y, por supuesto, nada está fijado en este sentido previamente.

C. V.—Veíamos tanto en los Carmina Burana como ahora en las versiones de Cantigas de Santa María una tendencia ecléctica a mezclar diversos estilos, maneras de tocar y hasta esquemas totalmente métricos al lado de recitados, lo que desde el punto de vista de la investigación parece rechazarse. ¿Lo considera un tributo a nuestro siglo XX o considera que ya en la época no existía uniformidad estilística, métrica o instrumental?

Ph.P.—Ciertamente no trato de rendir tributo alguno a los gustos del presente siglo, sino que intento reflejar el conflicto existente en aquellos siglos. Si yo encuentro que un documento me ofrece diferentes posibilidades de expresión e interpretación trato de reflejarlo en la misma grabación, no eligiendo una única posibilidad sino diferentes visiones que me sugiere un texto, una melodía, con diferentes cantantes, en diferentes contextos y funciones. A modo de ejemplo, el "Ecce torpe probitas" en los *Carmina Burana* lo presentamos con diez lecturas diferentes. Debe existir en todo ello una unidad de estilo, un hilo conductor, que un oyente del siglo XX puede apreciar, pero también hay diversos estilos, variantes, que históricamente me gusta reflejar y yo prefiero que el escucha lo reconozca como posibilidades dentro de una unidad de estilo.

C. V.—Siempre comprobamos una cierta referencia en sus planes de grabación a la música española. ¿Se llegará a materializar su *Llibre Vermell*, por ejemplo? ¿O una monografía sobre Cantigas de Santa María?

Ph.P.—Ya hemos grabado el *Llibre Vermell*, estará en el mercado segura-

“Creo que siempre se ha interpretado a Monteverdi desde una experiencia posterior, desde Vivaldi o incluso Bach y Haendel...”

mente el próximo año. Es música absolutamente brillante y estoy muy contento con esta grabación. Le contaré como anécdota que el editor de este disco superpuso por accidente dos de los cánones ("Splendens sptigera" y "Laudemus virginem") y suenan maravillosamente (grandes risas), suenan en canon mezclando todas las palabras.

C. V.—Vemos que su casa de discos ha decidido promocionarle fuertemente, con unas buenas producciones y mucha publicidad. ¿En qué medida va a influir en la elección de repertorio. ¿Va a seguir conservando total libertad en la música que ha de grabar?

Ph. P.—Nunca me he visto influenciado por consideraciones comerciales y tampoco me he sentido presionado de ninguna manera a la hora de escoger repertorio. Tengo la suerte de grabar las obras que nos gustan y que tengo en mi corazón. Es quizá otra de las razones de esa frescura de la que hablaba. Esto depende también de que en Inglaterra la gente, los aficionados, empiezan a creer en nosotros y en nuestras versiones. Nuestros gustos acaban siendo los suyos y esto es muy importante en tiempos de recesión, como le decía.

C. V.—¿Se ve en el atril, dirigiendo grandes formaciones de una manera más estable, abandonando este tipo de formación más camerística; o sigue siendo importante su participación como instrumentista en grupo reducido?

Ph. P.—Yo alterno las dos actividades. Ahora me voy con mis cantores a hacer *La Resurrección*, de Haendel, en Florencia, con orquesta y coros. Particularmente ahora estoy trabajando mucho como director tras la grabación de *Las Vísperas*, de Monteverdi; el *Orfeo*, el *Requiem* de Biber..., son obras que precisan una dirección de atril y, por otro lado, se han hecho con resultados satisfactorios..., y de momento el público no ha protestado (risas).

C. V.—El entorno de investigación de su grupo genera también investigación en colaboración o sigue siendo un trabajo suyo exclusivamente?

Ph. P.—Tengo amigos en Inglaterra, David Follows, por ejemplo, que trabajan en áreas particulares de música antigua y me ayudan en determinados proyectos. También está Catherine Bott, que trabaja profundamente y, como gran especialista en temas de fonética y pronunciación, es la que mueve y dinamiza al grupo en el tema de los textos y su pronunciación, así como en la adaptación texto-música. Sin embargo, musicológicamente yo soy el último responsable de las versiones.

Nuevo disco: "La Peregrinación a Santiago"

C. V.—Ha hecho una clara separación entre la música trovadoresca y la música litúrgica (Huelgas, Calixtino...) ¿Es una toma de postura meramente coyuntural o sigue la teoría de que en la música litúrgica no se usaban los instrumentos?

"Ya hemos grabado el Llibre Vermell; estará en el mercado seguramente el próximo año."

Ph. P.—He utilizado el órgano y las campanas. Es perfectamente razonable pensar que usaban algunos de estos instrumentos aunque en la iconografía aparezcan habitualmente como objetos de enseñanza e instrucción. No obstante no uso violas, laúdes u otros tipos de instrumentos, como hago en las piezas trovadorescas. También distingo entre las piezas extramurales, las que se hacían fuera de la iglesia; aquí introduzco chirimías, bombardas y otros instrumentos de aire libre con mayor libertad. Creo que he llegado a conclusiones muy similares a las que tú has apuntado en el programa de los "Instrumentos del Pórtico de la Gloria", que he leído.

C. V.—Hace una referencia a von Ram/Binkley en su presentación del nuevo disco; ¿en qué medida han influido en sus versiones las del grupo Munich?

Ph. P.—Fueron los primeros discos de música medieval que yo escuché. Catherine y yo somos muy amigos de Andrea von Ram, una mujer que supuso una increíble inspiración en un corto período de nuestras vidas. Personalmente nunca me encontré con Thomas Binkley, pero su concepción, su aproximación a la música medieval y en general su imaginación supusieron tam-

bién un fuerte motivo de inspiración. No he tomado demasiado de sus discos pero, ciertamente, su sistema de aproximación, la participación de los instrumentos, los recitados, el desarrollo de todos los textos, considero que han sido muy interesantes y de algún modo me han influido.

C. V.—El próximo 93 será Año Santo. ¿En qué medida este hecho ha influido comercialmente para sacar un doble CD sobre la peregrinación a Compostela?

Ph. P.—No lo sabía en absoluto. Este es un plan que lleva muchos años de gestación, que fue grabándose y sale ahora. Es algo totalmente fortuito el que salga inmediatamente antes que el Año Santo, y desde luego estoy muy contento de que sea tan oportuna su aparición porque es la ocasión de que muchos nos conozcan. Si mucha gente viene a Santiago de peregrinación y se lleva el disco de vuelta a sus casas y encima se divierte escuchándolo, mejor que mejor.

C. V.—Este disco es quizá como un recuerdo y un homenaje de sus habituales visitas a España y en particular a Galicia... ¿Podía hablarnos de estas primeras visitas y de aquel repertorio (Códax, Cantigas de Santa María...), que ahora ha aprovechado para grabar?

Ph. P.—No hay nada para mí como estar en Santiago, vengo todos los años, con el grupo o solo. Estoy completamente enamorado de esta ciudad, y si llueve mejor. Hay aquí una especial atmósfera, en torno a la catedral, con el Pórtico de la Gloria... He pasado mucho tiempo impregnándome de este ambiente. Esto le da fuerza a la obra cuando luego tienes que interpretar y grabar temas de peregrinación. Aquí en Santiago tengo ya muchas raíces y vivencias que de algún modo están reflejadas en este disco.



Pickett es un auténtico "adicto" a Santiago de Compostela.

ALTA FIDELIDAD EN ESTADO PURO



Nuevos lectores de Compact Disc YAMAHA HI-FI con tecnología S-BIT PLUS

La nueva gama de lectores de Compact Disc YAMAHA incluye la nueva tecnología exclusiva S-BIT PLUS.

La filosofía de YAMAHA HI-FI como fabricante de equipos de audio siempre ha sido conseguir un sonido excepcional. Aunque el concepto es simple, lograrlo en la práctica no lo es tanto, pero en YAMAHA somos especialistas en tecnologías contemporáneas cuyos más recientes ejemplos en el mundo de audio se denominan DSP e YST y hemos creado para nuestra gama de Lectores de Compact Disc un conjunto de desarrollos técnicos denominados S-BIT PLUS.

Para ello tuvimos que desarrollar nuevas tecnologías digitales así como los chips y microprocesadores necesarios para que los aparatos de nuestra nueva gama consigan el sonido más puro alcanzado hasta la fecha por un Lector de Compact Disc.

Nuestros nuevos Lectores de Compact Disc son la máxima representación de lo que es YAMAHA HI-FI actualmente. Una marca clásica y prestigiosa de alta fidelidad en la que la innovación ocupa un lugar preponderante.

YAMAHA HI-FI



CDX-450



CDX-550



CDX-750

RAMÓN TORRE LLEDÓ

Una joven batuta bilbaína en Rumanía

Carlos Villasol

El joven maestro vizcaíno Ramón Torre Lledó, actual titular de la Orquesta Filarmónica de Iasi, en Moldavia (Rumanía), se presentaba de nuevo en Bilbao en el mes de diciembre, al frente de su formación, dentro de la tercera gira que realiza por el territorio español, siempre como director de conjuntos extranjeros. RITMO aprovechó la ocasión para saber algo más sobre su carrera artística y sobre su actividad musical en los países del Este europeo.

CARLOS VILLASOL.—Siempre que ha actuado en España, lo ha hecho con orquestas extranjeras...

RAMÓN TORRE LLEDÓ.—Yo no he elegido esa situación. Desde un principio se me dio la oportunidad de trabajar fuera, y así ha sido. De mis tres giras españolas, la primera se llevó a cabo con la Filarmónica de Bucarest, una orquesta con la que llegué a una gran relación. Luego me presenté con la de la Radio de Cracovia, y en esta tercera ocasión, con la de Iasi. Es la que más satisfecho me ha dejado, porque he logrado acercarme a lo que yo entiendo por dirigir una orquesta.

C. V.—Quizá, precisamente, por el conocimiento de la agrupación que le proporciona el ser su titular.

R. T. Ll.—Exacto. También me encuentro técnicamente mucho mejor que en las ocasiones en que visité España con anterioridad. Las primeras giras fueron un tanto precipitadas, pero, sin embargo, el trabajo con aquellas formaciones me ha permitido mejorar, irme haciendo cada vez más director. De entonces aquí he aprendido algo tan importante como a no tener prisa. Después de unos años de titularidad en Moldavia creo que se abre una nueva etapa en mi vida artística.

C. V.—Usted es un director, digamos, "atípico" por más de un motivo: el tipo de formación, su trabajo —desde sus comienzos— al margen de su propio país...

R. T. Ll.—Ciertamente. Mi formación como director sí que es atípica, aunque no por principio. Hice mis estudios musicales oficiales, pero a la hora de plantearme la dirección me di cuenta de que las clases que se impartían en los conservatorios —y no quiero entrar a valorar— no me complacían. Quería dedicarme a esta profesión con todas sus consecuencias y no veía el conservatorio, que incluso carecía de orquesta propia, como el medio idóneo para conseguirlo. Trabajé, pues, de modo independiente, un tanto a la antigua usanza, bajo la tutela de Jesús López Cobos, primera-



El director vizcaíno dirigió en su tierra.

mente en Berlín y después en medio mundo. De él recibí sobre todo la gran lección que supone vivir el hecho musical desde la base, desde los propios ensayos. Fui su asistente durante dos años, llegando a una compenetración y una amistad muy grandes con él.

C. V.—Lo cual no le impidió seguir algunos cursos por su cuenta.

R. T. Ll.—Hice varios cursos en Estados Unidos y también un máster, en Pittsburg. Entonces ya llevaba tiempo trabajando con orquestas rumanas y polacas y no entendía muy bien qué hacía yo entre estudiantes de un nivel muy elemental, que nunca había subido a un podio, o entre directores titulados que sólo podían empuñar la batuta en ocasiones semejantes. Allí aprendía lo grande que es, para un director, el tener una orquesta a disposición propia. No cambio por otro el proceso que he seguido: a dirigir sólo se aprende dirigiendo.

C. V.—Su relación con Rumanía ha sido muy estrecha. ¿Fue allí donde inició su carrera profesional?

R. T. Ll.—El primer país donde dirigí, después de mis años como asistente, fue Polonia, desde donde pasé a Rumanía, a la Filarmónica Georges Enesco de Bucarest. Rumanía es mi segunda patria. He trabajado con todas sus orquestas. Con la de la capital fui principal invitado y hasta grabé un disco que, curiosamente, ha sido el más vendido en la discografía del país. Al actuar con la de

Iasi, en 1989, se me brindó la titularidad de la misma, que acepté, y en la que hoy continúo.

C. V.—¿Cómo es su labor con la Orquesta?

R. T. Ll.—Junto con la de Bucarest, la Filarmónica de Iasi está considerada "del nivel cero", es decir, de primera categoría. Yo elijo los programas, tanto los míos como los de los solistas invitados. Al ser nombrado me propuse una serie de reformas encaminadas a darle a la Orquesta una mayor presencia internacional, que chocaron con el grave momento económico del país. Hoy las cosas comienzan a ser más esperanzadoras, y en pocos años es casi seguro poder contar con una colaboración del exterior (solistas, directores...) que nos abrirá unas perspectivas más amplias. Por lo demás, el funcionamiento de la Orquesta no difiere del de cualquier otra de Occidente.

C. V.—¿Proyectos?

R. T. Ll.—En estos años he ampliado considerablemente mi repertorio, y creo haber llegado el momento de acometer empresas mayores. Acabo de venir de Rusia, donde todo ha ido muy bien y repetiré la próxima temporada. La Sinfónica de Moscú me ha ofrecido cuatro programas y la Orquesta de Gorki me ha nombrado principal invitado. He firmado también contratos con otros conjuntos rusos, y estaré igualmente presente en Italia —Genova y Sicilia— y en Japón.

ESCUCHAREMOS...

Timón de Atenas, ópera de Jacobo Durán Loriga, libreto de Luis Carandell. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: José Luis Temes. Sala Olimpia, días 24, 26, 28, 30 de abril y 2 de mayo, a las 20,00 h.

Jacobo Durán Loriga (1958) es, dentro de su generación y de la escena musical española, uno de los músicos más valientes y eficaces, autor de la música de aspecto más desprejuiciado, difícilmente adscribible a cualquier tendencia concreta.

JUAN CARLOS MARTÍNEZ FONTANA.—¿Qué es para Vd. una ópera hoy, y qué es, en consecuencia, "Timón de Atenas"?

JACOBO DURÁN LORIGA.—La ópera actual carece de especificidad. Es lo que queremos hacer con ella, siempre que conservemos unos elementos básicos del teatro musical, que se aplican igual en el teatro cantado japonés, indonesio u occidental. Si con tantos y tan distintos lenguajes musicales se ha podido cantar una historia, del mismo modo se puede hacer con la música de hoy. Se ha querido ver en la ópera un género caduco, inadecuado para el compositor actual. Quizá fuese ésta una postura lógica hace unos años, cuando lo esencial era dotar a la escritura musical de un férreo orden interno, sin que nada justificara las menores concesiones. La ópera no es un terreno adecuado para purismos, sino una incitación a la transgresión de normas y barreras técnicas y estilísticas. Al escribir **Timón de Atenas** no he intentado reinventar la ópera, ni hacer una ópera sobre la ópera/parodia de la ópera. Doy por sentado que el género es válido por sí mismo, y lo utilizo sacando partido de sus convenciones —que son muy flexibles—, no enfrentándose a ellas.

[A primer vista, la música de Durán Loriga puede dar la impresión de ser anticuada a causa de determinados gustos interválicos, pero en una visión más a fondo se ve que este hipotético conservadurismo es sólo superficial, y que tras él se encuentra agazapado un sentido modernísimo de la tensión y la construcción formal. Son cargas de profundidad, bombas de relojería a largo plazo que

tardarán mucho en ser bien comprendidas. Música no apta para una escucha distraída.]

J. C. M. F.—¿Cómo es el lenguaje de "Timón de Atenas"? ¿Qué es lo que más le afecta, lo que más le importa del lenguaje musical ahora mismo?

J. D. L.—La multiplicidad de escrituras. El oído posee una

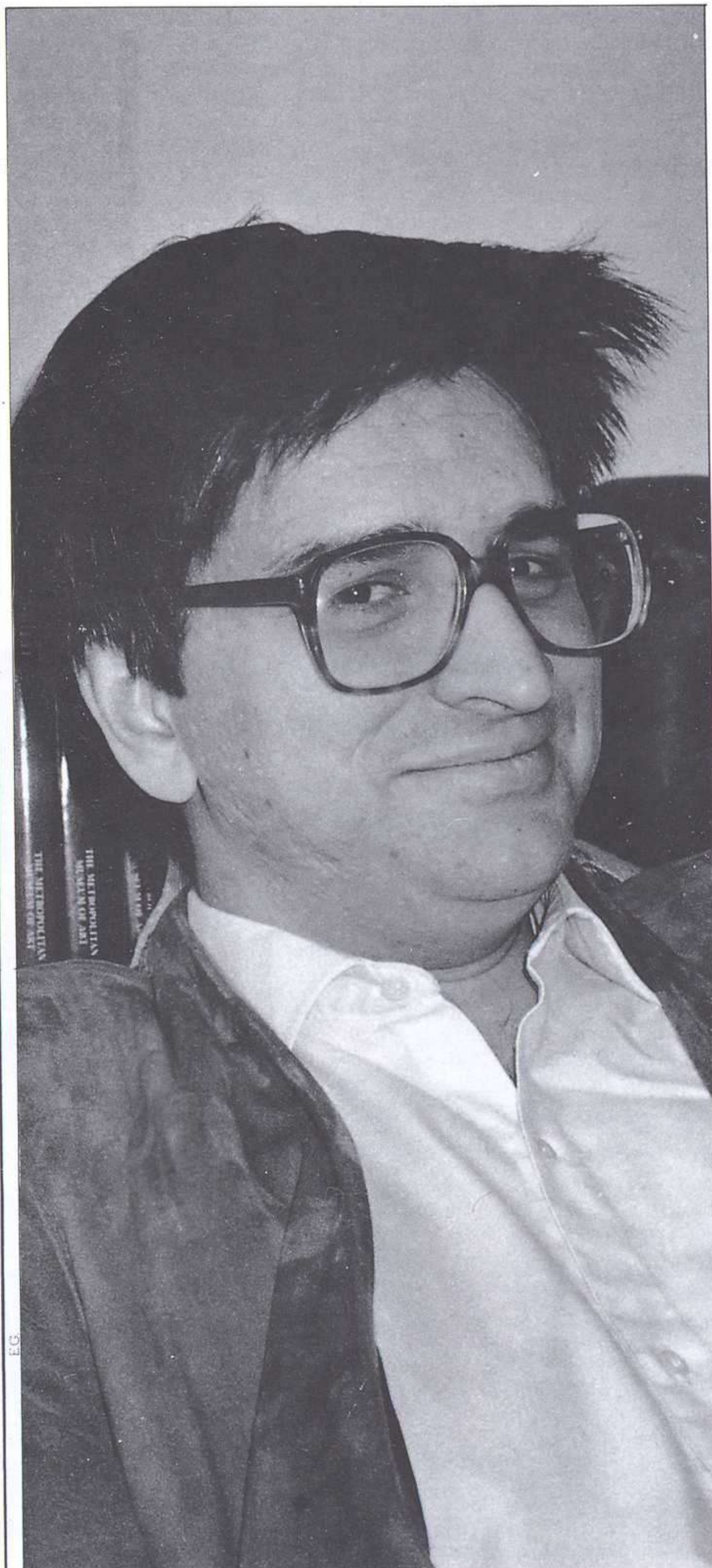
sorprendente capacidad sintética, para percibir unificadamente diversas propuestas simultáneas o yuxtapuestas. Hay en esta plasticidad de la materia musical un mundo fascinante, que descubrió Ives, y que hoy, sin las ataduras de la armonía funcional de la música tonal, podemos explorar con mayor profundidad. Es algo que lleva interesándome hace tiempo, y que

naturalmente aparece en **Timón de Atenas**.

Detesto la ópera monolítica, uniestilística, igual de cabo a rabo. Eso no es teatro, es liturgia, como ocurre en Wagner. He procurado en cambio crear una música para cada momento escénico. El resultado es múltiple, frecuentemente ecléctico. Por lo tanto no hay un único lenguaje en **Timón**, pero sí algunas características generales como por ejemplo una escritura vocal que yo llamaría "melódico-atlética", en la que predominan los saltos —difíciles, espectaculares incluso— sin por ello tener las líneas una apariencia inconexa. La parte instrumental está tratada de forma muy camerística. Los 20 instrumentos de que dispongo no forman una mini orquesta. Son los elementos que combino para formar agrupaciones menores y distintas para cada escena. Procuro huir así del "sinfonismo con pocos medios", en que fácilmente se cae en las óperas de cámara.

J. C. M. F.—¿Cómo está planteada la forma en "Timón de Atenas"? ¿Cómo se relaciona la forma musical con la estructura literaria?

J. D. L.—He optado por escribir escenas cerradas, que empiezan y acaban en sí mismas. Sin transiciones, sin interludios. Como Carandell y yo partíamos de la idea de adaptar muy libremente el texto de Shakespeare era muy sencillo hacerlo en la dirección que más me interesaba para la forma musical. En general me ha interesado más seguir la dramaturgia de la historia que estoy contando que entrar en retratos psicológicos de personajes. Por una parte tenemos dos planos yuxtapuestos en la acción: el humano y el divino, que reciben un tratamiento musical, sobre todo instrumental, diferente. Por otra, me ha dado mucho juego formal la bipartición de la obra, que está ya en el texto de Shakespeare. El primer acto tiene un tono de comedia, de sátira, con lujo y alegría. La música, en consecuencia, es bastante diáfana, relativamente fácil y ligera. El segundo acto presenta la tragedia, el odio, el razonamiento amargo del solitario protagonista. Para éste he procurado escribir una música más seria, pero nunca aburrida.



Jacobo Durán Loriga.

Juan Carlos Martínez Fontana

CUESTA ABAJO

El Área de Música del IVAECM repuso en el Teatro Principal de Valencia una producción del *Orfeo* monteverdiano estrenada hace tres años en el Palau de la Música y que ya fue comentada aquí por Gonzalo Badenes (RITMO núm. 600). Concebida en principio —y concebida con éxito— para el marco de un auditorio moderno, su traslado a un teatro convencional dejó sin sentido algunas de las soluciones planteadas, que hubieran debido "readaptarse" en profundidad al espacio totalmente distinto de la representación actual. A pesar de eso, los conceptos básicos en los que está cimentada (existencia de tres planos de actuación simultánea, interrelación entre ellos e integración de la orquesta en el nivel escénico), pudieron mantenerse sin chocar demasiado con las nuevas coordenadas.

De los solistas vocales poco bueno hay que decir. En algún caso se repitió el reparto del Palau, en otros papeles hubo nombres nuevos, pero en ninguno o casi ninguno se llegó a un resultado satisfactorio. En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Valencia, dirigida por Nicholas Cleobury, y al coro, hubo un cierto bajón respecto a su último trabajo en el campo operístico (*La Cenerentola*). Bajón que, lamentablemente, tuvo continuidad y progreso en la presentación de *Una cosa rara*, del compositor valenciano Martín y Soler. Nos encontramos así de nuevo ante un fenómeno repetidas veces experimentado en esta ciudad; músicos y agrupaciones de comienzos prometedores que, poco a poco, —no se sabe si debido a influencias climáticas (acaso la molicie proveniente de nuestro contaminado pero aún sugerente Mediterráneo) o ambientales (la ausencia de autocrítica es patrimonio común en estos pagos)— se deslizan por una peligrosa cuesta abajo hasta llegar a un pozo del que nadie sale ya. No se comprende el sonido cada vez más acre del coro ni los constantes desajustes de una orquesta —dirigida en esta ocasión por Manuel Galduf— que hace sólo mes y medio lució una saludable capacidad para acoplarse a "tempi" en extremo variables impues-

tos por los cantantes. La escena final del primer acto, por ejemplo, se descontroló completamente en lo que al foso se refiere, algo que también había sucedido en la sexta y en la séptima. El aria de Lubino "Vo' da l'infami viscere" quedó asimismo arruinada por el desajuste orquestal del que, en este caso, hay que responsabilizar a las cuerdas, hasta ahora la sección más firme de la nueva formación valenciano-cracoviana (Cracovia es el lugar de origen de casi todos estos instrumentistas "importados").

María Ángeles Peters, como *Isabella*, estuvo muy por debajo de las prestaciones recogidas por el sello Auvidis a raíz del estreno de *La cosa rara* en el Liceu barcelonés, aunque ello pueda achacarse a la indisposición que sufría la soprano. Gloria Fabuel, que asumió en Valencia el papel de Lilla (en Barcelona hizo Ghita), exhibió la desenvoltura escénica a la que nos tiene acostumbrados, pero la homogeneidad de la voz apareció un tanto resentida. Isabel Monar hizo un buen debut con Ghita, y debe esperarse

de ella un proceso que la lleve a robustecer y ampliar las cualidades naturales de su instrumento.

En las voces masculinas tuvimos a Ernesto Palacio como Príncipe (también lo fue en *Cenerentola*). Un príncipe que ahora, igual que entonces, evidenció unas carencias excesivamente notables en el registro agudo. Iñaki Fresán se desarrolló bien como Lubino. La voz de Fernando Belaza, algo ronca, encaró con soltura y habilidad el rol que tenía encomendado (Tita). Stefano Palatchi hizo un Comendador de hermosa franja central pero deficiente en la zona aguda. Muy inseguro también en esta zona, y con abundante vibrato, el Corrado de Ignacio Giner.

La producción, del Liceu barcelonés y Área de Música del IVAECM, pareció deslumbrante en un primer momento por el brillo y color del decorado inicial: un luminoso y preciosista jardín del XVIII al que se sobreponían los rutilantes —aunque a veces caprichosos— figurines del vestuario. El problema vino luego, cuando tal decorado se mantuvo a lo largo de toda la ópera, sin más cambios que la salida del sol

o de la luna. Esta "imagen fija" no contribuyó precisamente a dar vida a un libreto de Lorenzo da Ponte que, al no estar enriquecido esta vez por el instinto dramático de Mozart, resultaba soberanamente aburrido. La dirección de actores y el movimiento escénico transcurrieron dentro de los esquemas convencionales y rígidos en los que, por desgracia, se han movido demasiadas veces las producciones operísticas.

Mejores logros obtuvo el IVAECM en su línea de ediciones comentadas del libreto, que ha continuado en *Orfeo* y *Una cosa rara*. Tampoco puede negársele el acierto de estrenar en su tierra la ópera de un compositor que parece estar saliendo cada vez más del olvido. Y, ante los dudosos resultados obtenidos en ambas ocasiones, sólo cabe decir lo mismo de siempre: hace falta más dinero para la ópera. Aunque en el caso de orquesta y coro no son presupuestarios todos los problemas, sino que también los hay de enfoque y calidad en el trabajo.

Rosa Solà



Instantánea de la representación de *Una cosa rara*.

II CICLE DE MÚSICA ANTIGA I BARROCA

ALACANT

DILLUNS 6 D'ABRIL, 20'30 H.

INTÈRPRETS: COMPANYIA D'ÒPERA "RESTOR'D"

PROGRAMA: "La Serva Padrona" de Pergolesi (primera part); i "The Ephesian Matron" de Charles Dibdin (segona part) - Òpera escenificada.

LLOC: TEATRE PRINCIPAL

DIMECRES 8 D'ABRIL, 20 H.

INTÈRPRETS: GRUP "SINFONYE"

PROGRAMA: "Bella Domna" (La Dona i la Música en l'Edat Mitjana).

LLOC: AULA DE CULTURA DE LA C.A.M.

DILLUNS 13 D'ABRIL, 20 H.

INTÈRPRETS: "LONDON BAROQUE"

PROGRAMA: "El Barroc virtuós" Obres de H. Biber, Vivaldi, J.S. Bach, G.F. Händel, Boccherini, Gaspar Fritz y J.M. Leclair.

LLOC: AULA DE CULTURA DE LA C.A.M.

DIMARTS 5 DE MAIG, 20 H.

INTÈRPRET: GENOVEVA GÁLVEZ, (clavecí)

PROGRAMA: Obres de J.S. Bach, Händel, Domenico Scarlatti i el Padre Soler

LLOC: AULA DE CULTURA DE LA C.A.M.

DIJOUS 14 DE MAIG, 20 H.

INTÈRPRETS: "QUINTET DOMENICO"

PROGRAMA: Els quintets per a fortepiano i clavecí de Boccherini i el Padre Soler.

LLOC: AULA DE CULTURA DE LA C.A.M.

DIMARTS 19 DE MAIG, 20 H.

INTÈRPRETS: "ZELENKA ENSEMBLE"

PROGRAMA: Per determinar.

LLOC: AULA DE CULTURA DE LA C.A.M.

DIVENDRES 22 DE MAIG, 20 H.

INTÈRPRETS: "HILLIARD ENSEMBLE"

PROGRAMA: "La Música a l'època de Fernando e Isabel".

LLOC: AULA DE CULTURA DE LA C.A.M.

DIVENDRES 29 DE MAIG, 20'30 H.

INTÈRPRETS: "KING'S CONSORT".

James Bowman, (Contratenor)

PROGRAMA: Per determinar.

LLOC: TEATRE PRINCIPAL

CASTELLÓ

DIMECRES 8 D'ABRIL, 19'45 H.

INTÈRPRETS: COMPANYIA D'ÒPERA "RESTOR'D"

PROGRAMA: "La Serva Padrona" de Pergolesi (primera part); i "The Ephesian Matron" de Charles Dibdin (segona part) - Òpera escenificada.

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DIVENDRES 10 D'ABRIL, 19'45 H.

INTÈRPRETS: GRUP "SINFONYE"

PROGRAMA: "Bella Domna" (La Dona i la Música en l'Edat Mitjana).

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DIUMENGE 12 D'ABRIL, 19'45 H.

INTÈRPRETS: "LONDON BAROQUE"

PROGRAMA: "El Barroc virtuós" Obres de H. Biber, Vivaldi, J.S. Bach, G.F. Händel, Boccherini, Gaspar Fritz y J.M. Leclair.

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DIJOUS 30 D'ABRIL, 19'45 H.

INTÈRPRETS: "ZELENKA ENSEMBLE"

PROGRAMA: Per determinar.

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DISSABTE 9 DE MAIG, 19'45 H.

INTÈRPRETS: COR DE CAMBRA "LLUIS VIC"

PROGRAMA: "Cançons d'amor i de guerra als segles XVI-XVII".

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DIVENDRES 15 DE MAIG, 19'45 H.

INTÈRPRETS: "QUINTET DOMENICO"

PROGRAMA: Els quintets per a fortepiano i clavecí de Boccherini i el Padre Soler.

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DIUMENGE 24 DE MAIG, 19'45 H.

INTÈRPRETS: "HILLIARD ENSEMBLE"

PROGRAMA: "La Música a l'època de Fernando e Isabel".

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

DIUMENGE 31 DE MAIG, 19'45 H.

INTÈRPRETS: "KING'S CONSORT".

James Bowman, (Contratenor)

PROGRAMA: Per determinar.

LLOC: TEATRE DEL RAVAL

VALÈNCIA

DISSABTE 4 D'ABRIL, 19'30 H.

INTÈRPRETS: COMPANYIA D'ÒPERA "RESTOR'D"

PROGRAMA: "La Serva Padrona" de Pergolesi (primera part); i "The Ephesian Matron" de Charles Dibdin (segona part) - Òpera escenificada.

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DIMARTS 7 D'ABRIL, 19'30 H.

INTÈRPRETS: "SEXTET DE MÚSICA BARROCA DE SAN PETERSBURGO"

PROGRAMA: "La Música en la Cort Imperial de San Petersburg: al segle XVIII", obres de Porpora, Paisiello, Manfredini, Berezovsky, Kandashkin i Agrell.

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DISSABTE 11 D'ABRIL, 19'30 H.

INTÈRPRETS: GRUP "SINFONYE"

PROGRAMA: "Bella Domna" (La Dona i la Música en l'Edat Mitjana).

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DIMARTS 14 D'ABRIL, 20'15 H.

INTÈRPRETS: "LONDON BAROQUE"

PROGRAMA: "El Barroc virtuós" Obres de H. Biber, Vivaldi, J.S. Bach, G.F. Händel, Boccherini, Gaspar Fritz y J.M. Leclair.

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DIMECRES 6 DE MAIG, 20'15 H.

INTÈRPRETS: "GOTHIC VOICES"

PROGRAMA: "La Música en el temps de les Croades".

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DIJOUS 7 DE MAIG I DIVENDRES 8 DE MAIG:

EXPOSICIÓ DE CLAVECINS

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (HALL) (HALL SALA B).

DIMARTS 15 DE MAIG, 20'15 H.

INTÈRPRET: GUSTAV LEONHARDT (Clavecí)

PROGRAMA: Las variaciones Goldberg, de J.S. Bach.

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA A)

DISSABTE 16 DE MAIG, 19'30 H.

INTÈRPRETS: "QUINTET DOMENICO"

PROGRAMA: Els quintets per a fortepiano i clavecí de Boccherini i el Padre Soler.

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DISSABTE 23 DE MAIG, 19'30 H.

INTÈRPRETS: "HILLIARD ENSEMBLE"

PROGRAMA: "La Música a l'època de Fernando e Isabel".

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)

DISSABTE 30 DE MAIG, 19'30 H.

INTÈRPRETS: "KING'S CONSORT".

James Bowman, (Contratenor)

PROGRAMA: Per determinar.

LLOC: PALAU DE LA MÚSICA (SALA B)



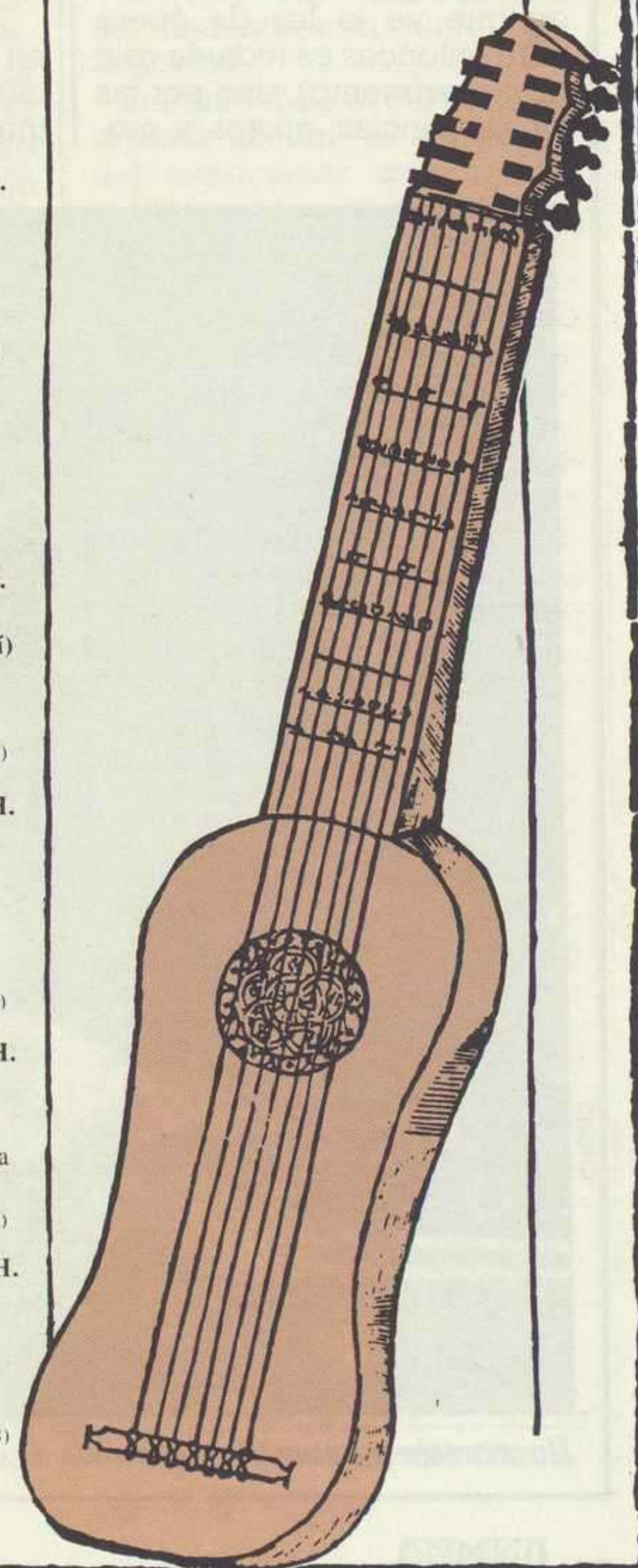
Música 92
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

ENTITATS COL·LABORADORES:

ALACANT:
AJUNTAMENT D'ALACANT
i C.A.M. CULTURAL.

CASTELLÓ:
AJUNTAMENT DE CASTELLÓ,
DIPUTACIÓ PROVINCIAL
DE CASTELLÓ i
TEATRE DEL RAVAL-PATRONAT.

VALÈNCIA:
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA
i PALAU DE LA MÚSICA.



UN MARAVILLOSO ESPECTÁCULO

LULLY: *Atys*. De Mey, Sallas, Monoyios, Smith, Rivenq, Desrochers, Rime, Deletré, Zanetti, etc. Escenografía: Carlo Tomassi. Vestuario: Patrice Cauchetier. Coreografía: Francine Lancelot. Dirección de escena: Jean Marie-Villégier. Dirección musical: William Christie.

El magnífico inicio de temporada del Teatro de la Zarzuela (*La Dueña*, de Gerhard) se prolonga ahora con una producción tan singular como llena de interés. Las expectativas eran grandes, y la verdad es que se han cubierto con creces.

Atys, con libreto de Philippe Quinault y música de Jean-Baptiste Lully, es, sobre todo y ante todo, una extraordinaria música; seguramente no una extraordinaria ópera. Pero, a mi juicio, ello no importa mucho, y hasta es lógico: nace de una mente musical privilegiada (la fantasía creativa de Lully no tiene límites), pero se desarrolla sobre unos presupuestos dramáticos cortos, que dan para poco; y no sólo por el tiempo en que ve la luz (la ópera para entonces es todavía casi un experimento), sino por las circunstancias, gustos y mo-

das a que se ve sometida. En otras palabras: estamos ante una música genial (es decir el sesenta por ciento de la pieza), engatillada entre un conjunto de eternos recitativos, de valor musical —y sobre todo dramático— muy limitado. Montar una ópera de estas características es, pues, trabajo para gente con costumbre y un oficio fuera de lo común. Por otro lado, aunque el montaje fuera flojo (que no es el caso, ni mucho menos), el hecho de recuperar músicas así para la escena supone un mérito enorme, sin duda jalonado por el riesgo. Enhorabuena por el atrevimiento.

Asistimos (día 15 de febrero) a un espectáculo de extraordinario fuste; muy francés, en el mejor término de la palabra. Quiero decir: nuestros vecinos del Norte son muy dados a crear obras de arte en las que se mezclen lo "antiguo" y lo "moderno"; lo hacen como nadie, muy bien, con "estilo". Y claro, hay gente a la que esto le parece bien, y también lo contrario: a mí personalmente estos "fundidos" me encantan.

¿En qué consistió el asunto en este caso? La "contradicción" (o sea la razón del interés) se planteó entre la

escena y la versión musical. Mientras que sobre las tablas se movía un aparato teatral estilizado y moderno; muy crítico —desde dentro— con lo que allí estaba sucediendo (otra característica de lo francés; la ironía en clave fina y humorada); conformado sobre elementos superadores de una cierta interpretación ortodoxa de las claves históricas (por ejemplo, la coreografía —¡genial!— estaba totalmente "reinterpretada"), en el foso, un grupo de grandes músicos —de eso no hay la menor duda— luchaban por encontrar la sonoridad perdida; no sé si la original, pero sí, en todo caso, una sonoridad perdida. Así, este increíble contraste (piénsese en París como ciudad monumental: ¿es posible mayor abigarramiento estilístico?) generó una belleza continua y excitante. Me lo pasé en grande.

William Christie es un músico de enorme talla. No sólo concertó de manera generosa, sino que dio una auténtica lección de estilo, de conocimiento del lenguaje de la música ante la que estaba. Pienso que no es un director de gran técnica, pero su entusiástica visión de la partitura me pareció digna de todo elogio. Frente a él, el grupo de instrumentistas Les Arts Florissants mostraron gran ade-

cuación y espléndida técnica. Su sonido, muy arcaizante, resultó atractivo, aun "contradiendo" lo que ocurría en escena. En todo caso, lo más admirable del espectáculo estaba en el escenario: el movimiento de escena, el vestuario (de lo mejor visto nunca en un ópera), la coreografía (ésta sí, y no la de *La Dueña*; para caricaturizar, hay que saber), la dirección de actores, los decorados... Todo funcionó como un mecanismo de relojería, hasta el más mínimo gesto o detalle.

Por último, mención especial, en el grupo de cantantes, al protagonista, Guy de Mey, junto a la Cibeles de Jennifer Smith y la Sangaride de Ann Monoyios. El resto brilló a gran altura. En realidad el grupo de cantantes funcionó como un equipo compacto de gran competencia. Por otro lado, no ha lugar al divismo aquí; la vocalidad de las partes no presenta en exceso dificultad, y más bien se necesita clase y estilo que una voz fulgurante.

Y lo más emocionante —y civilizado—: el público aplaudió a rabiar; el éxito fue como el de las grandes noches; como cuando salen a saludar los grandes divos... Esto sí que es para felicitarse.

Pedro González Mira



Un montaje para no olvidar nunca.



La *Sancia di Castiglia*, una ópera para la Caballé.

DE LA SOBRIEDAD AL CHISPORROTEO

A la Temporada de Ópera que se celebra en el Teatro de la Zarzuela, llegó el día 6 de febrero el estreno en España de *Sancia di Castiglia*, de Donizetti. Hombre de gran facilidad en la composición de óperas, el músico se encontró en ésta con grandes dificultades para centrar el tema y conseguir un libretista. En 1832 había tenido un gran éxito con *L'Elisir d'Amore*, de la mano de Felici Romani, pero la *Sancia* se ve lastrada por el libreto de Salatino, a quien se considera libretista aficionado. En la puesta en pie, que no en escena (se dio en versión de concierto) ha contribuido grandemente el impulso y la inquietud de Montserrat Caballé. Recortada la obra para esta ocasión, se puede entrar en si valía o no la pena su conocimiento. Sin duda alguna, es un Donizetti, está en la corriente belcantista y no cabe duda de que al público presente le gustó.

El buen oficio del autor aparece desde los cuatro primeros acordes, que crean una tensión subsiguiente para dar paso a un personaje (en *Il Trovatore* verdiano se aplica la misma fórmula, por ejemplo) que nos pone al tanto

del conflicto. Este es el bajo, moro de quien está enamorada Sancha (soprano) y enemigo de su hijo García (mezzo). A Sancha la asisten un fiel ministro, Rodrigo (tenor) y una doncella, Elvira. Pues la supuesta muerte y aparición después de García, y los boda sí, boda no, mantiene la trama y la atención. ¿Qué quiere esto decir? Pues que los personajes serán elementales, pero están perfilados. En dos actos; el primero se inicia con la escena del bajo, sigue con un enfrentamiento bajo-tenor, un buen dúo de tenor y soprano y culmina con un concertante verdaderamente excelente. Todo combinado con intervenciones no amplias pero bien concertadas del coro y una orquesta que apoya y mantiene la línea inequívoca propia del compositor (ritmos de marcha, melodismo asequible y subrayados frecuentes y oportunos). El maestro José Collado estuvo atentísimo, efusivo, eficaz y enormemente trabajador, tanto en este acto como en el segundo, menos denso, que destaca por un aria de la mezzo, una escena de la soprano, y la escena final, al nivel de cualquier ópera del gran reperto-

rio. La Sinfónica de Madrid y el Coro del Teatro Lírico Nacional merecieron plenamente la aquiescencia (nada sonó a poco preparado). El bajo Martinovic, homogéneo y fácil; el tenor Sempere dejó claro que puede pechar con mayores cometidos (y no tenía una oponente fácil). Bien estuvo, caliente y centrada, la mezzo Itzaro Mentxaca, y Rosa Martín defendió bien su "arietta". A Montserrat Caballé no se le pueden hacer reparos. Su voz brilló como cosa especial: cantó, sintió y convenció. Quien es capaz de cincelar la simple expresión "l'adoro", graduando el aire y la intención como ella lo hizo, debe ser recordado en gran artista, sin reticencias.

La Nariz, en Alcalá de Henares

Al Teatro Salón Cervantes, de Alcalá de Henares, llegaba el día 19 el Teatro de la Ópera de Cámara de Moscú con un espectáculo singular: el montaje hecho por Boris Pokrovski, su director artístico, de la ópera cómica *La Nariz*, de Dimitri Shostakovich. La obra data de 1927-28, aunque se considera lo más audaz y avanzado de la producción de su autor. Estrenada en enero de 1930, utiliza

un relato de Gogol confiriéndole como obra musical una estética dadaísta con corrientes del mecanicismo y el cubismo expresivos, junto con una habilidad prácticamente cinematográfica en el encañamiento de secuencias. De ahí el enorme, desusado mérito (y éxito) de Pokrovsky y sus huestes, que con un trabajo sin esfuerzo aparente, soberbiamente individual y soberanamente bien conjuntado, ponen en pie una ópera en tres actos donde, muchas veces a ritmo de vértigo, se pasa del hieratismo, a través de lo puramente mimético, hasta la sobreactuación personal y colectiva, pero sin el menor desafortunamiento. Domina lo teatral de tal modo que nos hace olvidar la incompreensión del texto. ¡Todo lo que sucede es visible! La música es, por variedad en la utilización tímbrica de los instrumentos, poco más de veinte, llamativa, hiriente, y hasta conmovedora en ocasiones (¡llega a ser acongojante que Kovalev no encuentre su nariz!); subraya, comenta, identifica, con una variedad sorprendente y camaleónica. La orquesta estuvo dirigida por V. I. Agronsky, feliz sucesor de Rojdstvenski, junto con Ossovski.

Durante todo el curso de la representación, la pregunta del espectador, subyugado al ver un espectáculo tan total en un escenario único, sin más cambios que los sugeridos por cambios lumínicos, siluetas recortadas, trajes colgados que tienen su cometido llegado el momento, personas expectantes en la escena al margen de la acción, con ser ésta tanta; la pregunta, digo, es si son cantantes que actúan soberanamente o viceversa: yo diría que son cantantes, y firmes cantantes, que actúan superlativamente bien, con la capacidad soberana de transmitirlo todo al instante. Llegados a este punto, la peripecia de lo que ocurre en la obra, realmente da lo mismo, lo reducido del teatro para la sonoridad que despliega Shostakovich, con mucho viento-madera, dos percussionistas y piano, es igual, y a lo mejor en definitiva, lo que pongan estos fenómenos de la comunicación teatral en pie, tampoco tiene mayor importancia, pero nos gustaría verlo, y que la ocasión no tarde.

José Antonio García

"LA DUEÑA", EN EL LICEO

GERHARD: *The Duenna*. Van Allan, Cooper, Michaels-Moore, Palmer/Harley, Rendall, Mason, Baquerizo, etc. Escenografía: Pedro Moreno, Rafael Carrigós. Vestuario: Pedro Moreno. Coreografía: Goyo Montero. Dirección escénica: José Carlos Plaza. Orquesta y Coro del gran Teatre del Liceu. Director musical: Antoni Ros Marbà.

Al mes siguiente de haberse estrenado en la Zarzuela de Madrid, la ópera *The Duenna*, del catalán Robert Gerhard, llegaba con todos los honores al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el número correspondiente al mes de marzo de esta revista, Pedro González Mira hacía el comentario crítico relativo a las representaciones madrileñas, comentario con el que, básicamente, el que esto firma está de acuerdo. Pero algo habremos de añadir. Veamos.

En el elenco artístico sólo caben mencionar dos variaciones: la actuación de Elisabeth Harley en lugar de Felicity Palmer (el día 16 de febrero), con lo que perdimos en el cambio; y la lógica actuación de la Orquesta y del coro del Gran Teatre del Liceu, ambos conjuntos francamente bien en sus respectivos cometidos.

Las mayores dimensiones del escenario liceísta han contribuido, sin duda, a que el montaje de esta producción pudiera lucirse en todo su esplendor. Así, la coreografía "respiraba" más que en el escenario madrileño, los movimientos quedaban más airoso y, en suma, todo disponía de más espacio en aras de un mejor resultado. Ello, sin embargo, no ha impedido que la escenografía acabara por antojársenos monótona y reiterativa en sus recursos mil veces repetidos, en perjuicio del brillante y logrado efecto inicial.

Las seis representaciones de Barcelona (días 10, 12, 14, 16, 18 y 20 de febrero) han puesto de manifiesto, sobre todo, la soberbia y excelente labor de Antoni Ros Marbà, un enamorado de la ópera de Gerhard y que finalmente ha visto hecho realidad su deseo: ofrecerla al público español debidamente representada.

Por lo demás, y señalando también la gran dirección escénica de José Carlos Plaza y el homogéneo conjunto de las voces, digamos sin ambages que las muchas cualidades de la partitura de Gerhard —en la que la música atonal mantiene un equilibrado juego con la de raíz folclórica— permiten a *The Duenna* —siempre que se ofrezca con una producción del nivel que hemos visto en las funciones de Madrid y Barcelona— fi-

gurar en el repertorio operístico mundial con más méritos que no pocos de los títulos con que, con más frecuencia de la que se debiera, suelen aburrirnos aquí y allá.

Hora era, pues, de que se estrenara *The Duenna* en España. Dejemos a un lado lo de si el estreno tenía que haber sido en Madrid o en Barcelona. Una vez consumado, lo importante ahora es que esta obra de Gerhard no pase al baúl de los recuerdos. O del olvido.

José Guerrero Martín

TRES RECITALES DE POSTÍN

Recital de José Carreras, tenor. Acompañado por Lorenzo Bavaj, piano. Palau de la Música Catalana. Domingo 16 de febrero de 1992.

Recital de Simon Estes, bajo-barítono. Acompañado por Veronica Scully, piano. Gran Teatre del Liceu. Miércoles 19 de febrero de 1992.

Concierto de José van Dam, bajo. Acompañado por la Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu dirigida por Marc Soustrot. Gran Teatre del Liceu. Sábado 22 de febrero de 1992.

Tres conciertos de signo muy diferente. José Carreras intervino desinteresadamente en el ciclo

"Homenatge a l'Orfeó Català", que celebra su centenario, y recibió el "Escut d'Or" de la institución tras el intermedio, en manos de su presidente, Félix Millet. Brillante de voz, Carreras ofreció uno de sus programas característicos, centrado en sus espléndidas interpretaciones de canciones de Tosti (entre las cuales "Aprì", menos divulgada) y Puccini. Comenzó el recital con unas arias barrocas de puro precalentamiento, que cantó sin reparar en el estilo ni en la contención que demanda este repertorio, y en la segunda parte incluyó diversas páginas de Mompou y Toldrà. El público quedó entusiasmado y exigió cuatro "encores", entre los cuales una "Furtiva lagrima" (de *L'elisir d'amore*) recibida con un "¡Ohh!" incontenible de satisfacción colectiva casi libidinosa. Carreras se comportó como un comunicador nato que encarna en su persona la erótica que envuelve a los grandes tenores operísticos, capaz de provocar en sus interlocutores una satisfacción epidérmica, física incluso.

Simon Estes levantó pocos entusiasmos hasta su tanda final de negros espirituales, después de un recital en el que hubo de todo. Cantó como el oficiante de un rito religioso, con una convicción mística en cada frase y cada gesto, con la inquebrantable seguridad de un iluminado que se siente escogido para una misión trascendente. Ni un ápice de duda ni de flaqueza en la voz, en el acento ni en la interpretación. La cosa viene a cuento de su peculiar asunción de "Vier ernste Gesänge", cuatro textos sobre la muerte (Eclesiases, Carta de San Pablo a los Corintios) que Brahms trata con el mayor escepticismo, incrédulo ante la inmortalidad del alma. La radiante serenidad de Estes ante "Denn es gehet", primero de la serie, con su pasiva implicación hacia las terribles palabras que contiene —"El hombre no es más que una bestia (...) y así como ella muere, él también"—, sugiere exactamente lo contrario de un presagio y de una interrogación. El "lied" acaba precisamente con una interrogación, "¿quién llevará (al hombre) a hacerle ver lo que pasará después de él?", pero uno intuye que Estes no admite interrogación alguna sobre estas cuestiones. Para él, todo está muy claro. La actitud jamás se quiere



Sharon Cooper y Enrique Baquerizo, dos de los triunfadores de la representación.

desafiante, ni siquiera cuando arguye que "todo ha sido hecho del polvo y volverá a ser polvo de nuevo". Su voz imponente se lo permitiría, pero sus convicciones jamás.

A los demás Lieder del ciclo, Estes aportó una bella voz, una monumental nobleza en el estilo, una gran seguridad técnica y, sobre todo, un místico "legato" que hizo maravillas al principio de "Ich wandte" y al final de "O Tod". El Lied final, "Wenn ich mit", supone un regreso al optimismo esperanzado que Estes comprende en su espíritu, pero requiere una declamación firme y expresiva que nunca ha sido el mayor mérito del cantante en este repertorio, como en Wagner, obsesionado por las extensas líneas melódicas de reminiscencias casi belcantistas.

El recital había comenzado con tres arias de concierto de Mozart perfectamente olvidables, cantadas sin estilo y con problemas vocales alarmantes, y tras la "Old American Songs" de Copland y una espectacular tanda de negros espirituales, Simon Estes todavía ofreció cinco "encores", recibidos con aclamaciones. Impresionó la escena de Banquo (de *Macbeth*) y —algo menos— el monólogo de Felipe II de *Don Carlo*, que cantó sin problemas de tesitura gracias a la extensión espectacular de su voz, pero también sin alguno de los imperativos mayores del canto verdiano: el "mordiente" brilló



Hubo de todo en el recital de Simon Estes.

por su ausencia y la coloración de los acentos también, satisfecho con su distinguido color monocromo, elegante y noble. Fue un satisfactorio recital, pero no una demostración de versatilidad, como imponía el ambicioso programa.

José van Dam es harina de otro costal. El suyo, en una noche particularmente inspirada, fue uno de los mejores conciertos que hemos escuchado en el Liceo. En un recorrido de personajes mozartianos y franceses perfectamente dibujados, Van Dam

iluminó cada página según sus propias necesidades estilísticas y dramáticas. Es, ante todo, un intérprete introvertido, reflexivo y profundo, que rechaza el aplauso fácil y las pirotecnias baratas, pero desde un punto de vista estrictamente vocal no deja de ser, también, un prodigio: una voz de "basso cantante" bella y cálida, de potencia y extensión notable.

Los dos fragmentos de *Le nozze di Figaro* lo confirmaron como el Figaro ideal, noble y melancólico, irónico, reivin-

dicativo e indignado con el Conde en "Non piu andrai"; profundamente herido con Susanna en el recitativo "Tutto è disposto" y rencoroso en "Aprite un po quegli ochi, que Van Dam se obstina a distanciar de una convencional escena buffa. Para "Madamina" (*Don Giovanni*) construyó otro contexto dramático: una descripción de Don Giovanni capaz de desengañar a la Donna Elvira más enamorada si no fuera por la fascinación que demuestra hacia todas las fechorías que relata. Al final del aria, tras glosar el placer del seductor por "la giovin principiante", encontramos en este Leporello aquellos mismos acentos del "padrone", aquella misma libido incontenible.

La segunda parte aportó más perlas de incalculable valor, ahora en el repertorio francés. Aunque le falte un poco de registro grave para *Faust* y un poco de registro agudo para "*Les contes d'Hoffmann*", Van Dam creó un Mefistofele irónico y perverso, mientras que en el aria de Dapertutto ("Scintille diamant") su canto logró un brillante resplandor, con un siniestro "legato" oscurecido en el tono que se diría, realmente, el reflejo acústico de los destellos de un diamante maldito. *Guillaume Tell*, *Don Carlos* y *Thais* completaron el programa, esta última con el concurso de los "solos" de Jaume Francesch en la célebre "Meditation".



Van Dam ofreció un gran concierto.

Joan Matabosch

EL FLAMENCO COMO MOTOR DE LA VIDA

Agustín Gómez

Los cambios sociales y políticos son movidos por cambios culturales previos. Yo he vivido el flamenco y sé del grano de arena que ha puesto en la evolución o revolución española experimentada en los treinta y cinco años últimos. El principal gesto de este flamenco, catalizado en Córdoba desde 1956, ha sido reivindicar la imagen del pueblo campesino y llano andaluz. Tenía que ser precisamente desde una ciudad de pasado glorioso, pero de estructura social agraria ya en la segunda mitad del siglo XX.

Cuando Granada intenta rescatar el flamenco del aburguesamiento en que había caído, en su mejor acepción con Chacón y Vallejo, sus promotores Falla y García Lorca, principalmente, tienen las ideas muy claras al respecto: la pureza del flamenco no puede estar en los escenarios sino en los ambientes rurales. Se equivocan en la valoración de esa cultura rural; no alcanzan a comprender el valor artístico, y por lo tanto elitista, del flamenco. Sufren una contradicción: Escogen a Chacón como asesor técnico, el hombre que más sabe sin duda del género, pero tiene una jerarquía de valores afines a la lírica que priva en la época. El resultado fue desafortunado: El Tenazus con setenta años y Caracol con once. No pueden defender la propuesta cultural de sus promotores y sobreviene el desaliento.

Granada-Córdoba

En 1955 lee Ricardo Molina todo un tratado de andalucismo de la mejor factura ensayística a través de recias manifestaciones del alma popular: la tauromaquia y el flamenco —**Flamencología** es su título, patrocinado en el prólogo por José María Pemán— del argentino de San Roque Anselmo González Climent. Pronto se ponen en contacto, poeta y flamencólogo, y ponen en marcha un concurso de Cante Jondo que recuerde al granadino de 1922. Se procura un Jurado paralelo: El músico, Muñoz Molleda; el poeta, Ricardo Molina; el cantaor, Aurelio Sellez; el flamencólogo, González Climent; el representante del grupo cultural más o menos institucionalizado como lo fuera el Centro Artístico de Granada, el teniente de alcalde delegado de festejos del Ayuntamiento, Francisco Salinas.

El cambio sustancial radica en que Ricardo Molina tiene una formación previa de cante senequista, sobrio, austero, hablado con parsimonia más que cantado, en ambientes modestos de guisos de arroz y "vino del 24". Anselmo



Maite Martín, ganador del Concurso en 1989 (Cante, XII edición).

González Climent tiene una vasta cultura flamenca, nada idealizada, sino vivida y "pateada" por todos los caminos reales y artificiales de la discografía. José Muñoz Molleda era el músico eminente de la época que se acercaba al flamenco para nutrir ciertas obras sinfónicas; sin llegar a ningún paragón con Falla, pero con ese difícil arte de saber escuchar, a veces, con muy sana modestia. Aurelio Sellez contaba con el prestigio nacional que le otorgaba la semblanza que de él había hecho José María Pemán en verso. Poseía la estética del rasguño y de la situación, más que límite, del imposible; pero sacaba a tarascadas y pellizcos el milagro de unas formas en síntesis

maravillosa. Con Aurelio se idealiza en flamenco la tragedia griega, la lucha del hombre contra su destino. Sólo en peligro de muerte se presenta el duente, según García Lorca, y Aurelio personificaba la belleza de esa lucha trágica. Por último, Francisco Salinas representaba, por su cargo, a un Ayuntamiento presidido por Antonio Cruz Conde, firmemente decidido a potenciar el aspecto turístico de una Córdoba sumergida en patios de vecindad, lugar de popular convivencia, con viejas añoranzas de candelarias, nochebuenas y bailes de candil. Téngase en cuenta que el primer pretexto de los concursos cordobeses de flamenco fue llenar el programa

municipal del Festival de los Patios Cordobeses.

Un Fosforito lorquiano

El resultado fue Fosforito, joven de 23 años, en el que Pablo García Baena, cofundador de *Cántico* con Ricardo Molina, creyó ver el que Federico García Lorca buscaba en Granada treinta y cuatro años antes. No tenía por qué ser gitano, los gitanos de García Lorca no eran cantaores y, si acaso Manuel Torre, se equilibraba con Juan Breva. Y Fosforito sí pudo defender la propuesta de Córdoba. Su voz era amarga como el vino fino de la tierra; amarga y seca al paladar. Se acabaron las voces huecas y dulces de la estética burguesa. La sobriedad del cortijo andaluz, de las tierras calientes de la Campiña de Jaén, Córdoba y Sevilla, se entroniza. Fosforito encarna la síntesis de la cultura andaluza en la raíz del pueblo de una manera global y recopiladora a un tiempo, con una expresión personal. Al ángel que con Marchena (el célebre Niño) se escapa a las esferas celestes con violín y compás se le quiebran las alas. Es ahora el triunfo de un hombre que sufre, que grita "¡porque ya no puedo más! ¡las fuerzas me están faltando! (...) ¡por eso canto llorando!"

La llama prendida

Luis Rosales habla, a partir de entonces, de "la voz mojada" en llanto para ser auténticamente flamenca. Elías Terez idolatra a Pepe el de la Matrona. Antonio Gala hace todo un manifiesto estético cuando ve alzarse en el escenario del "Duque de Rivas" el grito del mundo encarnado en Fernanda y Bernarda de Utrera. Todo el "Grupo Cántico" de posguerra en Córdoba comulga silente y gustador de la magia del Concurso. De vez en cuando surge un poema definidor de Juan Bernier, García Baena o Mario López. En Jerez cuando el ejemplo cordobés entre poetas y escritores que fundan la "Cátedra de Flamencología". Las Semanas de Estudios Flamencos de Málaga reúnen a Egar Neville, Mauricio Ohana, José María Pemán, Fernando Quiñones, Ricardo Molina. Caballero Bonald recopila un Archivo para la discografía por todas las rutas del flamenco andaluz. Aquel pionero Andrade de Silva desde el Conservatorio de Música de Madrid, para comentar la más preciosa antología flamenca que premiara la Academia Francesa del Disco con voces tremendamente humanas, modeladas con el primer barro artístico de una Cultura de Algar...

Desde el 56, ya son los concursos trienales de Arte Flamenco en Córdoba un laboratorio para la flamencología. En 1959 desembarca el gitanismo flamenco en Córdoba con Juan Talega, Fernanda y Bernarda, la Pepa y Gaspar de Utrera; la sanluqueña María Vargas, la Perla de Cádiz... Viene luego la epifanía de la Niña de los Peines y la entronización de

Antonio Mairena con su "lave-centro" del Cante. Antonio Mairena es un gitano de natural campesino como el Niño Gloria, como Joaquín el de Paula, como Juan Talega. El secreto de su éxito ha sido conjugar el romanticismo gitano con el eco proletario del campesino andaluz. Ya lo dijo Pío Baroja en su novela cordobesa "La feria de los discretos": "La verdad de Córdoba está en el campo". Jugaba entonces con la toponimia cordobesa del Campo de la Verdad, el Hospital de la Caridad en "El Potro" y la salud en el cementerio, por el Cementerio de la Salud. Pero lo cierto fue que sólo Córdoba podía descubrir y valorar la verdad campesina del eco gitano de Antonio Mairena.

La dialéctica Fosforito-Mairena

La lucha dialéctica entre Antonio Mairena y Fosforito se enfrascó hasta lo indecible desde los tabernáculos de La Corredera, escenario de aquel concurso que abrió y cerró época en 1962, hasta los cenáculos literarios de Molina, González Climent, Georges Hilaire, Mauricio Ohana, Muñoz Molleda, García Baena, Bernier... Y todo el mundo a callar y a escuchar y a aprender de una nueva concepción flamenca que, en honor a la verdad, ya se había anunciado muy claramente con Pepe el de la Matrona, Bernardo el de los Lobitos, El Chaqueta, Jacinto Almadén, Rafael Romero y pocos más. A Molina empezó a molestarle que Fosforito hiciera compás con las palmas y con el pie para cantar. No entendió su ritmo sincopado. La polémica, por ello, con Anselmo González Climent duró hasta el 1965 por simple ruptura epistolar.

Ya en el primer Concurso, González Climent propuso un equilibrio en el Jurado. Junto a Aurelio, Caracol y Marchena; aunque de este último ilustraría su recomendación: "A última instancia, pese a ciertos reparos de autenticidad perfectamente opinables". No quiso Molina acceder a esta recomendación en el cincuenta y seis, sino que en el sesenta y dos introdujo para mayor desequilibrio a Juan Talega en el Jurado. El balanceo peligroso se está produciendo ahora con una vuelta entusiasta del preciosismo marchenista anacrónico que Morente trata de actualizar sin fundamento canoro, mientras que Camarón representa el idealismo "caracolero" como una exaltación de la libertad y de la contracultura. Pero aquel latido "fosforero" que se trató de soslayar en el sesenta y dos y sesenta y cinco, aquellas notas sincopadas como nueva aportación al flamenco tradicional, conectaron al flamenco con la rítmica universal de los años sesenta, y aun hoy, la fusión, amalgama o conexión del flamenco con la salsa de Paco de Lucía, tiene su antecedente en la nota sincopada, en el ritmo picado a contratiempo que ya Fosforito nos enseñó en su "titirimundi" gaditano, en el acento rumbeado de sus tangos con "Habichuela", en la tensión emocio-

nal, en su arco melodial fragmentado de aristas como filos de navaja barbera. La estética marcada desde el primer concurso de Córdoba no sólo sigue vigente sino en pleno desarrollo.

Continuidad coherente

Si la primera edición supuso un cambio radical en la estética flamenca, por cuanto devolvió al pueblo el arte del pueblo que había pretendido divinizarse como los divos de la ópera y con ello, no lo dudemos, el protagonismo del pueblo, que pasaba de mero espectador boquiabierto y deslumbrado, todas las ediciones posteriores ofrecieron cambios sustanciales sin romper la línea en una insobornable coherencia: en 1959 el Concurso de concursos encendía un foco luminoso sobre un flamenco hermético, desconocido o incomprendido en su mismo "triángulo clásico". En 1962 ponía un ejemplo de ortodoxia, de vida, de entrega flamenca; declaraba, con ello los principios del neoclasicismo flamenca. En 1965 brindaba a la juventud lo más recio de la tradición flamenca para que fuera con ello testimonio de actualidad. Córdoba, al poner su sello de garantía, hacía un manifiesto de línea estética, desde el mito del pasado hasta la utopía del futuro en formas plásticas.

Recordemos que fue en 1965 la ascensión al estrellato de su premio de honor a José Menese, un cantaor que ya se significaba a sus veintiún años por unas letras, en su cante, de una sutileza finísima para decir lo que todavía ni se soñaba poder decir algún día "Que bien jumea de Diego Vázquez la chimenea. Doto la leña que quien quema lo suyo a nadie empeña..." Revelaba así, en clave secreta, una historia de señorío andaluz que manda quemar la choza de una pobre familia porque se ubicaba en su finca: "...mira y aprende de qué manera nunca se acaba el humo en ca la Melora". José Menese fue el excelente seguriyero y martinetero de aquel Concurso de Arte Flamenco en Córdoba en su cuarta edición. El Jurado premiaba su expresión solemne, su voz de oráculo, y todo el pueblo le entendía entre dientes, ya que no sabía leer entre líneas. Incluso estoy por apostar que la política de entonces jugaba a tirar o estirar la cuerda por ver hasta dónde se podía llegar con estas licencias del pueblo. El Concurso sólo apostó por el arte, no apostó jamás con quien apostaba por la política: con Gerena. El Concurso era algo más serio.

Y así, en el 1968, con el Premio Paco de Lucía, por ejemplo, establecía una apreciación de la dinámica y el virtuosismo guitarrístico, basada en la ponderación del sonido en la edición anterior. En 1971, Beni, La Paquera... "Serranito"... hacía examen de conciencia propugnando unos valores artísticos que habían quedado relegados... En fin, el hilo de antecedentes y consecuentes del flamenco renacido, revalorizado y testimonio de nuestra época.

"CENTROS MUSICALES YAMAHA"

El futuro en marcha

Elena Trujillo

Para la mayor parte de los representantes del sector de la producción y venta de instrumentos musicales —colectivo que parece ir ligeramente a la baja desde los últimos dos años— el desarrollo de la cultura musical de un país y la expansión del mercado de instrumentos son dos fenómenos que determinan, hoy por hoy, el potencial económico de este grupo financiero.

En este sentido, algunos comerciantes y expertos han llegado a afirmar que el futuro musical en España descansa sobre dos pilares fundamentales: la normalización de la enseñanza musical —que con la próxima aplicación de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo puede hacerse efectiva en todos los grados de la enseñanza primaria y media— y la existencia de tiendas especializadas de música, donde ofrecer al interesado no sólo los productos más seleccionados y de más alta calidad, sino también un servicio perfectamente organizado, de máxima atención al cliente.

Partiendo de estos planteamientos, uno de los más veteranos distribuidores de instrumentos clásicos del país, "Hazen" —empresa a la que el estado de estabilización que vive este sector no parece haberle afectado lo más mínimo, habiendo llegado a facturar el 28% de las ventas de pianos del mercado español en 1991—, decidió hace unos años regular la comercialización de los productos de la firma "Yamaha", a través de la creación de los denominados "Centros Musicales Yamaha"; una amplia red de establecimientos musicales profesionalizados, repartidos por toda la geografía española, donde encontrar no sólo una amplia exposición de instrumentos de esta conocida marca japonesa, sino también un personal altamente cualificado, capaz de ofrecer las máximas garantías al usuario de a pie.

En definitiva, nos encontramos ante una nueva política de racionalización y organización de la venta de instrumentos musicales en un país como España, en el que los miembros de este sector han tenido que buscar nuevas alternativas para colocar sus productos en un difícil mercado, amenazado por la crisis.

Un poco de historia

Hace ya treinta años que la firma "Yamaha" conquistó el mercado español de instrumentos musicales, hasta el punto

de que ha sido considerada como una de las más importantes y competitivas empresas de este sector, con más de cien años de trayectoria en el terreno de la innovación y de la aplicación de nuevas tecnologías a su proceso productivo.

A través del distribuidor general de esta marca en España, una de las empresas pioneras de este colectivo, "Hazen", la gran variedad de instrumentos fabricados por la famosa industria japonesa —que van desde el piano vertical a la guitarra eléctrica, pasando por los pianos de cola, de concierto, órganos, instrumentos de viento, percusión, así como guitarras clásicas y folclóricas— se fueron introduciendo no sólo en todos los hogares con una mínima educación musical, sino también en conservatorios, escuelas de música, así como se han cedido en alquiler para conciertos, audiciones y concursos.

La adhesión de España a la Comunidad Económica Europea iba a cambiar enormemente la situación de las grandes compañías distribuidoras de instrumen-

tos musicales de nuestro país y, más concretamente, de "Hazen".

En efecto, ese convenio de exclusividad que mantenía con la compañía nipona, en lo que a la comercialización de sus productos musicales en España se refiere, se iba a ver intimidado por la entrada en vigor del principio de libre circulación de mercancías entre los países del Mercado Común; una de las cláusulas que regula el funcionamiento de este organismo internacional. Ello suponía que cualquier distribuidor europeo podía introducir los productos "Yamaha" en nuestro país, instrumentos que podían ser comercializados por sus propios puntos filiales de venta, establecidos ya en España.

Con el propósito de limitar y regular la concurrencia de otras compañías europeas en el mercado, "Hazen" decidió centralizar la venta de los instrumentos "Yamaha" en nuestro país mediante la unión contractual de una serie de establecimientos comerciales, altamente especializados, que se iban a convertir en los cuarenta "Centros Musicales Yamaha"



Fachada del Centro Musical Yamaha de Palma de Mallorca.



Entrada principal de la tienda madrileña, que se encuentra junto al Auditorio Nacional de Música.

que hay repartidos por toda la geografía española —Andalucía, Aragón, Asturias, Baleares, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Cataluña, Comunidad Valenciana, Galicia, Madrid, Murcia, País Vasco y La Rioja.

Funciones y requisitos

Pasar a formar parte de esta importante red de distribución de instrumentos musicales "Yamaha" exige una serie de requisitos que no todos los establecimientos públicos, pertenecientes a este sector, pueden reunir con facilidad.

Los "Centros Musicales Yamaha" están orientados a la venta selectiva de los productos japoneses, hecho que se traduce en el alto nivel técnico de los instrumentos asiáticos, que exige una gran especialización y capacidad técnica del personal, así como la posesión de unas instalaciones adecuadas, que permitan exhibir de forma permanente un stock mínimo de instrumentos de la famosa marca nipona.

Al tratarse de centros altamente profesionalizados, la atención y servicio al cliente están totalmente garantizados, hasta el punto de que estos núcleos de distribución se encargan también de la formación técnica de sus empleados, a través de la organización de seminarios y cursillos. Este hecho no sólo les permite conocer mejor la calidad técnica y las características fundamentales de los productos musicales que comercializan, sino también contribuir a una mejor conservación de los instrumentos expuestos, así como proceder a la enseñanza de las posibles vías de uso de los mismos a aquellas personas que lo soliciten.

Por otra parte, los "Centros Musicales

Yamaha" garantizan el servicio posventa, de tal manera que, una vez que el instrumento ha pasado a manos del propietario, mantener la calidad de la pulsación o la belleza de timbre del producto en cuestión ya no es problema para el cliente, quien podrá disfrutar de todo un equipo de mantenimiento que

le ofrecerá sus servicios a domicilio.

En definitiva, especialización y una alta cualificación de las tiendas de instrumentos musicales, que no sólo facilitan el acceso del usuario de a pie a la adquisición de sus productos, sino también definen lo que será el futuro de la vida musical en nuestro país.

TIENDAS ESPECIALIZADAS EN PRODUCTOS "YAMAHA"

Para completar este informe, a continuación ofrecemos una lista con los nombres y direcciones de los "Centros Yamaha" existentes en nuestro país.

Andalucía

Almería. "Gázquez". Javier Sanz, 8-10. Tel. (951) 233835.
Córdoba. "Melody". Ángel Saavedra, 4. Tel. (957) 470184.
Granada. "Granada Musical". Reyes Católicos, 31. Tel. (958) 224291. San Jerónimo, 24. Tel. (958) 260827.
Jaén. "Ayala Música". Hurtado, 16. Tel. (953) 261107.
Málaga. "Polifonía, S.A.". San Millán, 27. Tel. (952) 253188.
Sevilla. "Isidoro Pianos y Órganos". Beatriz de Suabia, 91. Tel. (954) 654465.

Aragón

Zaragoza. "Sala Rono". P.º María Agustín, 22. Tel. (976) 433840.

Asturias

Oviedo. "Casa Viena". Melquiades Álvarez, 26. Tel. (985) 215800.
Gijón. "Casa Viena". Teniente Fournier, 10. Tel. (985) 351626.

Baleares

Ibiza. "Musicasa". Arzobispo Cardona Riera, 7. Tel. (971) 300013.
Mahón. "Sime". Plaza de Augusto Miranda, 16. Tel. (971) 363114.
Palma de Mallorca. "Musicasa". Plaza Forti, 1. Tel. (971) 281559.

Castilla y León

León. "Pianos Arévalo". Santa Nonia, 22-24. Tel. (987) 224472.
Palencia. "Ortega". Mayor, 21 - C. Tel. (988) 742860.
Salamanca. "Musical Iglesias". Avda. de Mirat, 43. Tel. (923) 260135.
Valladolid. "Videoson". Calixto Fdez. de la Torre, 6. Tel. (983) 339477.

Castilla-La Mancha

Cuenca. "Musical Ismael". Fermín Caballero, 16. Tel. (966) 221211.
Guadalajara. "Allegretto". Rufino Blanco, 7 (911) 214811.
Villacañas. "Instrumentos Musicales García-Cid". José Lillo Rodelgo, 58. Tel. (925) 160507.
Toledo. "Zoco Musical". Santa Fe, 5. Tel. (925) 214034.

Cataluña

Barcelona. "Audenis". Valencia, 316. Tel. (93) 2072758.
"Ricoma and Fills". Balmes, 426. Tel. (93) 2117450.
Manresa. "Juan Solans". Muralla de Sant Domenec, 30. Tel. (93) 8725377.
Sabadell. "Eufonía". Sant Pere, 7. Tel. (93) 7250502.
Sant Cugat del Vallés. "Ricoma and Fills". Balmes, 11. Tel. (93) 6745862.
Olot. "Musical Vivaldi". P.º de Barcelona, 10. Tel. (972) 264890.
Lérida. "Casa Guarro". Mayor, 52. Tel. (973) 241036.
Tarragona. "Armonia". Avda. de Ramón y Cajal, 4. Tel. (977) 235014.

Comunidad Valenciana

Alicante. "Rogel". Avda. Alcoy, 67. Tel. (965) 233914.
Valencia. "Unión Musical Española". Avda. de Pío XII, 6. Tel. (96) 3473392.

Galicia

Vigo. "Orpheo". Avda. de las Camelias, 49. Tel. (986) 470711.

Madrid

Madrid. "Hazen". Plaza de Andrés Segovia. Tel. (91) 5615952.
"Hazen". Carretera de La Coruña, Km. 17,200. Tel. (91) 6395548.

Murcia

Murcia. "Siso". Ricardo Gil, 35. Tel. (968) 216352.

País Vasco

Vitoria. "Carrión Música". Manuel Iradier, 20. Tel. (945) 230749.
San Sebastián. "Casa Erviti". San Martín, 28. Tel. (943) 428783.
Bilbao. "Musical Deusto". Avda. Ramón y Cajal, 18. Tel. (944) 755469.

La Rioja

Logroño. "Casa Erviti". Portales, 47. Tel. (941) 247989.

Barcelona



Wolfgang Sawallisch dio una lección de interpretación.

OTRA LECCIÓN DE SAWALLISCH

Palau de la Música, 17 de febrero. Orquesta Filarmónica de la Scala. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Obras de Mendelssohn, Stravinsky y Britten.

Para quien disfruta con la interpretación de las obras tanto como con las obras mismas fue una dicha que la Orquesta Filarmónica de la Scala se presentara en el Palau con pocos meses de diferencia, haciéndolo de la mano de Riccardo Muti y Wolfgang Sawallisch, dos directores tan insignes como idiosincráticos. Si en el mes de octubre, dirigida "klemperianamente" por Muti en el *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, el *Divertimento* de Stravinsky y la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, pareció una orquesta compacta y disciplinada, pero nada del otro mundo (si se tiene en consideración que la dirigen habitualmente maestros como Abbado o Giulini), la impresión causada en el concierto de Sawallisch fue mucho más positiva.

El director alemán la condujo literalmente al borde de sus posibilidades en un programa exigente que incluía la *Variaciones sobre un tema de Purcell* de Britten, la Suite de *Pulcinella* de Stravinsky y la *Sinfonía núm. 3, "Escocesa"*, de Mendelssohn. La solicitó en el sentido de la máxima

potencia y de una permanente adaptación a un tempo muy cambiante y la orquesta milanés pareció otra, segura y deshinbida, como si estuviera orgullosa del sonido restallante que era capaz de emitir sin renunciar a la precisión en ningún momento. La soberbia lectura de la "Escocesa" quedará en los anales del Palau como una lección de estilo y, también, de recreación de una obra mucho más fértil en ideas de como demasiado a menudo se interpreta.

Xavier Casanovas-Danés

UNA SEGUNDA DE MAHLER DEMASIADO PERFECTA

Palau de la Música, 1 de febrero. Temporada de Ibercámara. Roberta Alexander, soprano. Janice Tayloer, contralto. Orquesta Filarmónica Checa y Coro Filarmónico de Praga. Dir.: Vaclav Neumann. Segunda Sinfonía de Mahler.

En una de las sesiones más esperadas de la temporada, Ibercámara presentó al veterano director

checoslovaco Vaclav Neumann al frente de la Filarmónica Checa, la orquesta que viene dirigiendo desde hace casi un cuarto de siglo. La obra escogida fue una Sinfonía de estructura tan compleja como efectista de cara al oyente no especialmente mahleriano, la *Resurrección* de Gustav Mahler, un buen banco de pruebas para calibrar tanto la valía de una orquesta como las coordinadas estéticas de un director.

No se puede hablar, ni muchísimo menos, de decepción porque los resultados fueron dignísimos y el éxito, clamoroso. Pero tal vez no fuera yo el único en preferir una lectura más inflexionada y que intentara un buceo a mayores profundidades. En mi descargo debo decir que la última interpretación de esta magna Sinfonía que había escuchado antes de la de Neumann era el impresionante psicodrama de Bernstein (con motivo de unos comentarios a su integral discográfica), una versión idiosincrática y excesiva como pocas y, quizá, por lo mismo, plenamente convincente. Neumann, por contra, hizo una lectura atenta y muy satisfactoria desde el punto de vista técnico, pero

atildadamente neutral. La *Segunda* de Mahler es una obra que habla de la mortalidad de cuanto rodea la humanidad y de la inevitabilidad de la vida eterna como reparación de las amarguras que atenazan su andadura terrenal, una música que expresa, como muy pocas, terrores y esperanzas, dramas individuales y reivindicaciones colectivas y frente a la asepsia expresiva de Neumann, cada cual se vio abocado a aportar toda la carga emotiva de que era capaz porque la música, por sí misma, no era suficiente para suscitar horrores angustiosos o sublimaciones hacia la divinidad.

La orquesta tuvo una prestación realmente excepcional, precisa y llena de matices sonoros y el Coro Filarmónico confirmó lo que ya se sabía: que es uno de los mejores coros sinfónicos europeos por homogeneidad y balance entre las cuerdas. Una hierática Janice Taylor cantó muy correctamente el "Urlicht", pero palideció al lado de la soprano, una emocionadísima Roberta Alexander, que cantó con los ojos arrasados de lágrimas.

X. C.-D.

MARÇAL CERVERA, UN VIOLONCHELISTA AL MARGEN

Conservatorio Municipal. 16 de febrero. Marçal Cervera, violonchelo. Sofia Puche, piano. Obras de Bach, Beethoven, Fauré y Massiá.

Marçal Cervera es un artista auténticamente fuera de serie. Y lo es tanto por su valía artística como por su reticencia proverbial a dejar discurrir su actividad, centrada por la pedagogía, a través de los circuitos concertísticos habituales.

Tras una carrera admirable, llevada a cabo con la mayor discreción en Centroeuropa, regresó a su país donde su actividad se centra en la pedagogía. Se trata de un artista reverenciado y, en consecuencia, su recital con la "dea ex machina" que es la inmarcesible pianista Sofia Puche, congregó una gran cantidad

de público expectante que colmó el Auditorio Toldrà, donde acudió con la certidumbre de presenciar una actuación memorable. Como así fue. El programa incluía una *Sonata* de Bach, la *Núm. 3 Op. 69* de Beethoven, la *Núm. 2* de Fauré y tres piezas breves de Joan Massiá, de quien Cervera fue discípulo (como, también de Cassadó y Tortelier). Sus interpretaciones se caracterizan por una lógica expositiva aplastante, que encuentra su exponente en un control milimétrico del fraseo y en el rechazo sistemático de cualquier exceso decorativo que, en beneficio de un pasaje determinado, pudiera empañar la severidad dórica con la que construye de cada obra.

Pero, gracias a la calidad excepcional del sonido de su

violonchelo, esta contención no engendra la menor sensación de austeridad, antes, bien, todo lo contrario: el oyente queda literalmente hipnotizado por la nobleza de los acentos del instrumento y pendiente, como en un sueño, de las vibraciones, incluso las más imperceptibles que emanan de su arco en el marco de un legato de una elegancia indecible.

La firmeza y coherencia del tempo constituyen otra

característica típica de su discurso.

Por su parte, Sofia Puche revalidó los laureles que, desde hace largos años, la han hecho justamente célebre. Opuso su efusividad interpretativa a la línea introspectiva de Cervera sin llegar a discutirle el protagonismo y el resultado sinérgico alcanzó un fulgor admirable.

X. C.-D.

CONCIERTOS SOBRE MÚSICA MODERNISTA

Virginia Parramon, soprano; Joan Rubinat, piano. Fundación "La Caixa", dimarts, 11 de febrero de 1992.

La fusión entre dos entidades financieras no sólo ha traído consigo una mayor dinamización de la economía, sino nuevas orientaciones respecto a la proyección de la Fundación La Caixa, antaño dedicada a fomentar la música en ciclos poderosos y estables, hogaño empeñada en abordar cuestiones culturales desde la perspectiva de la integración de las artes. Así, en provecho de la comprensión de la exposición sobre Modest Urgell, se ha organizado en el palau Macaia de la ciudad de Barcelona un ciclo de conciertos que abundan en la música catalana del cambio de siglo, con obras de Blancafort, Granados, Albéniz, Tárrega, Pujol Morera, Taltabull, Mompou y otros, que dibujan a la perfección el universo sonoro del momento. Tan a gusto como nos encontramos oyendo a los clásicos y románticos, no viene nada mal pararse a escuchar a nuestros prohombres, en algunos casos más respetados allende nuestras fronteras.

Para la ocasión que co-

mentamos se pensó en el Lied catalán, que ha tenido tan buenos cultivadores en las figuras de Serra, Garreta, Casals, Mompou, Morera, Taltabull, Lamote de Grignon y Toldrà. Protagonistas, la soprano Virginia Parramón y el pianista Joan Rubinat. Un mosaico de piezas breves fuerza inevitablemente a una diversidad de intenciones y puede crear un efecto dispensador; pero a cambio aparece en todo su esplendor el encanto de la antología que da pie a la comparación.

Podemos, por tanto, descubrir el calibre de cada autor por oposición al anterior o al siguiente, encantarnos ante la ingenuidad de Casals, o celebrar la energía de inspiración de Enric Morera, capaz de escribir breves pero auténticas canciones. Tiene también sus riesgos para el intérprete puesto que existe el peligro de simpatizar mejor con un autor que con otro y transmitir fuerza o desencanto. Sin embargo, es absolutamente necesario mantener el contacto vivo con nuestro propio repertorio, aunque demasiadas veces sirva para fogear a los intérpretes.

Xoxe Aviñoa

UN PROYECTO MUSICAL CON TINO

Orquesta del Teatre Lliure, Josep Pons, director. Obras de Szymanowsky, Bartók, Eisler, Ligeti y Janacek, jueves, 6 de febrero. Sala del Teatre Lliure.

En un rincón de la ciudad de Barcelona, en el corazón del barrio de Gra-

cia, a intempestivas horas de la noche para lo que suele ser habitual en nuestros ambientes musicales, se reúne un grupo de amigos, que no suele sobrepasar el centenar, para escuchar los resultados de las propuestas musicales del grupo capitaneado por Josep Pons; es una orquesta

de jóvenes valores, nada parecido con los falsos elogios que se suelen prodigar en los curriculums de los programas de las entidades benéficas, sino algo que sorprende por su eficacia y acierto programático. Y la sorpresa no viene de que sepan encontrar tan homogéneos e interesantes programas en un desierto vacío de obras de interés, sino todo lo contrario, lo que sorprende es que ante tal cúmulo de propuestas sonoras como el siglo XX, tengan un criterio acertado para mantener el interés sin ser excesivos.

En el caso que nos ocupa el repertorio era de música del Este europeo, ahora que

el Este se nos aproxima; obras de Szymanowsky, Bartók, Eisler, Ligeti y Janacek cubrieron con su diversidad de textura y de interés un programa de duración apropiada a la capacidad humana para escuchar la novedad sin sentirse aburrido. Ello permitió hacerse cargo de la maestría de cada uno y de los errores de todos; la aparente falta de intención de la obra de Ligeti que topa con el sesudo estructuralismo de Szymanowsky o con el lirismo de Janacek. Y es que la música contemporánea sólo es aburrida si se toca con aburrimiento.

X. A.

JORDI CAMELL, LA EPIFANÍA DE UN GRAN PIANISTA



Jordi Camell.

Ibercámara. Centro cultural de la Fundación "La Caixa". 20 de febrero. Jordi Camell, piano. Obras de Haydn, Brahms, Debussy y Prokofiev.

Ibercámara organiza dos tipos de concierto: los que levantan grandes expectativas y mueven multitudes, y otros, que denominan "Concert Debut", de consecuencias mucho más trascendentes para el devenir musical autóctono. En definitiva, ¡qué satisfacción colectiva cuando un artista joven, tras largos años de dudas y sacrificio, encuentra una palestra para presentarse con la mayor dignidad y arropado por una organización eficiente, ante un público y una crítica tan ilusionados como él!

Éste es el caso del Jordi Camell, un pianista joven de formación parisina y el discípulo, entre otros, de Miquel Farré, Josep Colom y Maria

Curcio. Con el paso de los años ha adquirido una sazón que se traduce en versatilidad interpretativa, en concentración intelectual y una seguridad técnica que ha de satisfacer a los públicos más exigentes. Hizo planteamientos adecuados de obras tan diversas y difíciles como una de las *Sonatas* más enjundiosas de Haydn, seis *Preludios* de Debussy, las *Cuatro Baladas Op. 10* de Brahms y la *Sonata núm. 7* de Prokofiev, en cuyo espectacular "Precipitado" demostró una soltura pasmosa. Este recital, más de confirmación que de debut, permite situarlo entre los valores más firmes de unas generaciones, que sólo esperan estímulos como el de esta presentación oficiosa de Camell para precipitarse a trabajar con el mayor de los ahínco.

X. C.-D.

Bilbao

SINFÓNICOS RUSOS, VASCOS, BILBAÍNOS

Shostakovich y Prokofiev, por el Bolshoi

La agenda sinfónica del mes de febrero añadía a las comparecencias cotidianas de las dos agrupaciones locales, la atractiva novedad de la presentación bilbaína de la Orquesta y los Coros del Teatro Bolshoi. Así se daba comienzo a un nuevo ciclo de conciertos (oportunidad habrá en un futuro próximo de referirse a él con mayor detenimiento) que el Teatro Arriaga ha puesto en marcha, y que viene a paliar de algún modo la penuria que de grandes orquestas padecemos.

Los moscovitas —que sólo nos habían visitado anteriormente en formaciones reducidas— hicieron, pues, esta vez su debut al completo, bajo la batuta de Alexandre Lazarev. Abrió la sesión la **Sexta** de Shostakovich, sinfonía que Lazarev plantea desde una óptica sensiblemente más relajada de lo habitual. Sirva de ejemplo el inicial Largo, tantas veces entendido como amarga lamentación y al que el maestro opta por restar hierro, convirtiéndolo en una inmensa meditación sin crispaciones, a la que el aliento insuflado desmarca sin embargo de cualquier veleidad de irenismo evasivo. La obra adquiere así, es cierto, un sentido más lógico en su conjunto, al lograr que los dos tiempos progresivamente más rápidos que suceden a esta introducción no den la nada infrecuente sensación de "estar de más". El enfoque es coherente con la visión "giusta", más desapasionada, que los compatriotas suyos tienen de su propio repertorio: piénsese en el Chaikovsky de Mravinsky.

Para alcanzar un **Iván el Terrible** como el que siguió a ese Shostakovich, es premisa indispensable compartir el mismo sustrato lingüístico en el que lo pensó Prokofiev, pero también hay que contar con una orquesta recia y dúctil a un tiempo, segura y disciplinada, de sonido po-

deroso pero cuidado, amén de un coro —y solistas, narrador— a la altura. Todas las condiciones se daban con creces en los intérpretes rusos, que nos permitieron admirar una versión muy difícil ya de desalojar de la memoria.

La O.S.E., con Günther Neuhold

Dos **Cuartas** —Beethoven y Schumann— del gran repertorio germano configuraban el menú en el primer encuentro de la Orquesta de Euskadi con Günther Neuhold, actual director general

de la Ópera de Karlsruhe. Se trata de una batuta ágil, clara y nerviosa, capaz de transmitir sus ideas sin dificultad, aunque lo ofrecido no pasó de ahí. Su Beethoven pecó con insistencia de superficial, doblemente: por carencias de concepto y porque su control de la materia sonora se termina donde acaba la línea melódica; el resto de las voces campan por sus fueros, interfiriéndose mutuamente de continuo (recordemos muy especialmente el arranque del Minueto y no pocos momentos del Allegro final) y emborronando el conjunto. El problema se agrava con un personal sentido del fraseo y de la agógica, que impide respirar a la música.

Toda la sensación de platitude reinante en Beethoven se disipó, por fortuna, desde el

comienzo de la sinfonía schumanniana. La orquesta sonó con relieve, con densidad incluso en la cuerda, manejada con una capacidad, ahora sí, para frasear y matizar de una forma hasta esos instantes desconocida. Los tres primeros movimientos, aún muy mejorables, mantuvieron ese tono general, pero el edificio —como en tantas ocasiones— se vino abajo al abordar el "Langsam" que enlaza el Scherzo con Finale, a partir de lo cual volvieron a aflorar, uno tras otro, todos los defectos apuntados en la primera parte del concierto. Así se truncaba esa prometedora **Cuarta** de Schumann, partitura que la Sinfónica vasca, a tenor de los resultados cosechados en otras oportunidades, es capaz de dominar con una mayor soltura.

O.S.B.: estado de gracia

A las óptimas prestaciones que Enrique García Asensio viene arrancando tradicionalmente a la orquesta bilbaína (él es, en buena medida, responsable del nivel técnico que exhibe hoy la formación), evidenciadas últimamente en la **Sinfonía India**, de Chávez, y el ballet **Estancia**, de Ginastera (día 4), así como en las Danzas de **Rodeo** y el **Americano en París** (día 28), hay que añadir las que demostró obtener el británico Gilbert Varga. Hijo del violinista y discípulo de Ferrara y Celibidache en la Accademia Chigiana, Varga se nos dio a conocer de la más brillante manera, con una muy excelente **Décima** de Shostakovich. Además de una portentosa aptitud para someter a sus criterios a una orquesta que rueda irresponsablemente de mano en mano y en unas más que deplorables condiciones de trabajo, el director hizo gala de una musicalidad justa, honda y hasta exquisita, como pocas veces nos es dado escuchar en esta plaza. Con justificada expectación se aguarda su próxima visita, allá por mayo: su **Hora española** promete (si alguien no detiene el reloj antes de que llegue a sonar).



Enrique García Asensio arranca óptimas prestaciones de la OSB.

Carlos Villasol



FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

PREMIOS 1992

PREMIO FUNDACIÓN GUERRERO DE MÚSICA ESPAÑOLA

DOTADO CON DIEZ MILLONES DE PESETAS PARA LA PERSONA CUYA LABOR EN LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA HAYA CONSTITUIDO UNA APORTACIÓN RELEVANTE Y SIGNIFICATIVA AL ENRIQUECIMIENTO DE LA MISMA

VI PREMIO JACINTO GUERRERO

DOTADO CON
CUATRO MILLONES DE PESETAS Y
UN ACCÉSIT DE UN MILLÓN DE PESETAS A LA MEJOR
OBRA DE CUALQUIER GÉNERO
DE TEATRO MUSICAL: ÓPERA, ZARZUELA,
COMEDIA MUSICAL, ETC.

CIERRE DE PRESENTACIÓN DE OBRAS: 20 DE OCTUBRE DE 1992

VIII PREMIO INTERNACIONAL DE GUITARRA S.A.R. LA INFANTA DOÑA CRISTINA

DOTADO CON
UN PRIMER PREMIO DE DOS MILLONES DE PESETAS
UN SEGUNDO PREMIO DE UN MILLÓN DE PESETAS
UN TERCER PREMIO DE QUINIENTAS MIL PESETAS
Y UN PREMIO ESPECIAL DE DOSCIENTAS MIL PESETAS
A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA

CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 5 DE OCTUBRE DE 1992

V PREMIO INTERNACIONAL DE CANTO FUNDACIÓN GUERRERO

DOTADO CON
UN PRIMER PREMIO DE DOS MILLONES DE PESETAS
UN SEGUNDO PREMIO DE UN MILLÓN DE PESETAS
UN PREMIO ESPECIAL DE DOSCIENTAS MIL PESETAS
Y UN PREMIO ESPECIAL DE QUINIENTAS MIL PESETAS
AL MEJOR INTÉRPRETE DE OBRAS DE JACINTO GUERRERO

CIERRE DE INSCRIPCIONES: 2 DE OCTUBRE DE 1992

(Las pruebas se celebrarán a partir del día 3 de noviembre de 1992)

Las bases de los precedentes concursos así como los requisitos y condiciones de participación en ellos se publicarán oportunamente y estarán a disposición de los interesados en la sede de la Fundación, calle Gran Vía, 78 - 1.º de Madrid. Teléfono 247 66 18.

IV PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO FUNDACIÓN GUERRERO (1993)

DOTADO CON
UN PRIMER PREMIO DE DOS MILLONES DE PESETAS
UN SEGUNDO PREMIO DE UN MILLÓN DE PESETAS
UN TERCER PREMIO DE QUINIENTAS MIL PESETAS
Y UN PREMIO ESPECIAL DE DOSCIENTAS MIL PESETAS
A LA MEJOR INTERPRETACIÓN
DE MÚSICA ESPAÑOLA

CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 2 DE MARZO DE 1992

(Las pruebas se celebrarán a partir del día 30 de Marzo de 1993)

TRES PREMIOS FIN DE CARRERA

DOTADOS CON
TRESCIENTAS MIL PESETAS CADA UNO
PARA ALUMNOS DEL REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
MODALIDAD:
PIANO, COMPOSICIÓN Y MUSICOLOGÍA

DOS PREMIOS ESPECIALES

DOTADOS CON CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS
CADA UNO AL MEJOR ALUMNO DEL CONSERVATORIO
"JACINTO GUERRERO", DE TOLEDO

Madrid

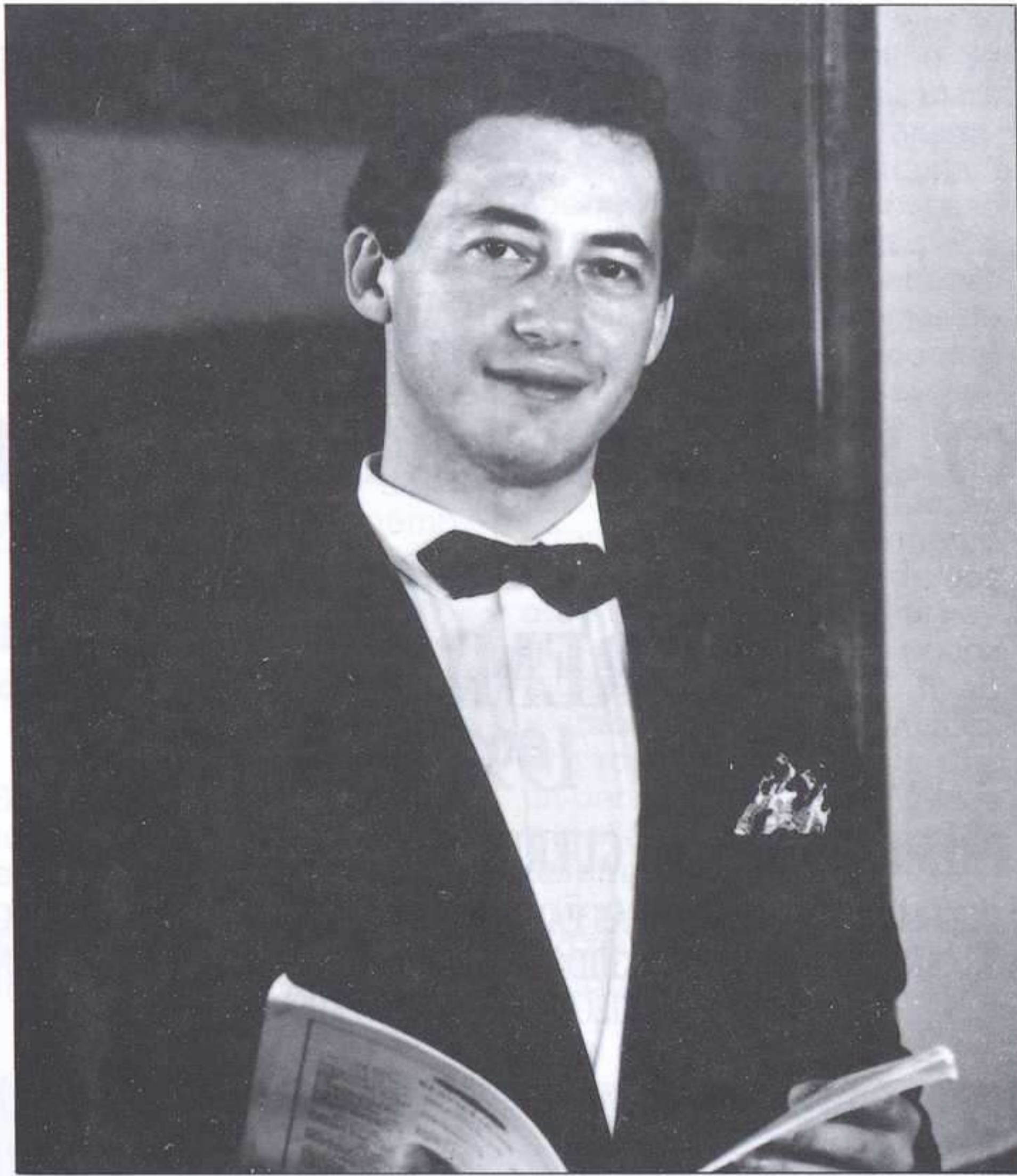
Auditorio Nacional. 4 y 5 de febrero. Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. Obras de Haydn, Schnittke y Mozart. Programa Vivaldi.

18 y 19 de febrero. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi. Dir.: A. Lazarev. Obras de Shostakovich, Prokofiev, Tchaikovsky, Debussy y Ravel.

Sus cuatro últimas sesiones estuvieron marcadas por lo ruso: Virtuosos de Moscú y la Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi, cada agrupación con dos conciertos consecutivos.

En el primer programa de los Virtuosos, Haydn y Mozart "emparedaban" a un contemporáneo que parece estar de moda: Alfred Schnittke. Su **Quasi Sonata para violín y orquesta** es una obra breve, en tres movimientos ininterrumpidos. Me pareció poco original y me hizo recordar técnicas de Shostakovich y Stravinsky. Spivakov se lució como solista. La joven Anna Ayrapetientz fue la solista del **Concierto de piano**, Hob. XVIII, 11, de Haydn. Comenzó algo nerviosa, se afianzó en el bello segundo movimiento y logró brillantez en el rondó. La orquesta la siguió muy bien. La **Sinfonía núm. 40** de Mozart sonó correctamente pero nada más. Opino que pierde mucho con una orquesta tan reducida. El siguiente programa fue monográfico: Vivaldi. Seis conciertos por los que desfilaron como solistas, y con diversas fortunas, distintos miembros de la orquesta. Sobresalió Spivakov que, para mí, es mejor violinista que director. No es el Vivaldi de estos Virtuosos como para echar las campanas al vuelo. Les falta la transparencia, la gracia y el vigor de los italianos —o ingleses—. Digamos que hacen un Vivaldi académico y nada más.

La Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi causaron una inmejorable impresión. Un director efectivo —y no efectista, como otras batutas rusas—, una orquesta empastada, de numerosa cuerda de bello sonido, y un coro sencillamente fuera de serie: voces muy rusas, muy potentes, pero a la vez, muy flexibles. La **Sexta** de Shostakovich, en el primer concierto, estuvo muy bien tocada, con los



Vladimir Spivakov: mucho mejor como violinista que como director.

solistas seguros, muy musicales y una visión directorial más épica que lírica. El **Iván el Terrible**, de Prokofiev, tuvo aliento, grandiosidad, con un contralto de voz potente si no demasiado bella y una barítono de tesitura casi de bajo. El narrador mostró un poco de sonsonete, la orquesta, sobresaliente y el coro, matrícula de honor. El segundo concierto tuvo su cara y su cruz: un Tchaikovsky facilón —**Capricho Italiano**— seguido de otro grandilocuente, plano, insulso... el de la **Cantata "Moscú"**. En la segunda parte, con los **Nocurnos** de Debussy y la Segunda suite raveliana del **Dafnis y Cloe**, director, orquesta y coros confirmaron su técnica y su gran preparación, con un exquisito cuidado de los planos sonoros, del volumen, del tejido orquestal y un esfuerzo, casi logrado, de captar el "esprit" francés.

Antonio Pérez Massoni

TEATRO MONUMENTAL. 14-2-92. Madrid Capital Cultural. **BEETHOVEN: Sinfonías 4 y 3 "Heroica"**. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Sin duda una velada para pensar. Lo que se planteó en este concierto, como siempre que se toca Beethoven con instrumentos de época, no es tanto las intenciones musicales del director, en este caso Gardiner, como el problema de querer interpretar con instrumentos de 1800 una música que realmente no se correspondía con su momento. Esa densidad, esa enérgica extroversión sin precedentes de la **Sinfonía "Heroica"** parecen querer liberar violentamente de las "limitaciones" de unos instrumentos que sí sirvieron magníficamente a Mozart, a Haydn o, es más, a compositores posteriores a Beethoven. El metal, por citar el ejemplo más palpable, resulta "estruendoso" (¿pero acaso no son "estruendosos" muchos pasajes de la "Heroica"?). Soy un convencido defensor de la interpretación con instrumentos de época, pero reconozco que cuando llego a Beethoven se me rompen todos los esquemas (curiosamente con otros músicos románticos no tengo duda alguna). Los "adelantados" siempre resultan incómodos para la Historia porque ni siquiera son "la excepción que confirma la regla". El "Genio de

Bonn" me abrumba, me descoloca, pasan demasiadas cosas en su música. Cada vez lo tengo más claro: Beethoven es así, o lo tomas o lo dejas.

Raúl Mallavibarrena

Día 6-II. Milano Sinfonietta. Dir.: D. Callegari. Obras de Boccadoro, Dvorak, Stravinsky, Milhaud y Saint-Saëns.

12-II. Camerata de Oporto. Dir.: Luis Izquierdo. Obras de López Graça, Shostakovich, R. Halffter y Prokofieff.

13-II. Aurora Nátola (chelo) y José M.ª Colom (piano). Obras de Locatelli, Brahms, Debussy y Ginastera.

18-II. Orquesta de Cámara Española. Concertino-director: Víctor Martín. Obras de J. S. Bach.

25-II. Leónidas Kavakos (violín) y Peter Nagy (piano). Obras de Sarasate.

A falta del frustrado concierto de la violinista coreana Kyung-Wha Chung con Bruno Canino al piano, esperado con ilusionada expectación, y que tuvo que ser suspendido por enfermedad de la concertista, quizá el concierto más destacable de este mes sea el ofrecido por la Milano Sinfonietta. En efecto, el encuentro con esta formación ha constituido una gratísima sorpresa. Se trata de una orquesta de cámara peculiar, en la que se integran una veintena de músicos jovencísimos, de los que sólo cinco son de cuerda, y el resto viento y percusión. Ello les permite abordar un repertorio infrecuente, en interpretaciones de una gran calidad. A destacar el **Octeto de viento** de Stravinsky, esa magnífica obra que inicia el "segundo estilo" de su autor, dicha con la magistral austeridad necesaria; el sonido lleno y profundo empleado en la **Serenata para viento Op. 44** de Dvorak; y el humorismo y la alegría desplegados en el **Carnaval de los animales**, de Saint-Saëns. Concierto, en fin, originalísimo, que, junto a momentos más serios, alcanzó las mejores cotas de arte relajado y gozosamente intrascendente.

A diferencia de la anterior,

la Camerata de Oporto es una orquesta de formación normal (una cincuentena de profesores, —dos tercios de cuerda—), con un muy elevado tono medio, que ofreció un programa homogéneo y coherente formado por obras del siglo XX inscritas en una estética neoclásica (excepto, en parte, la magnífica **Ober-tura Concertante** de Rodolfo Halffter), y que se movían entre la alegría, la sorna y el lirismo. Presentó dos solistas de mérito: el chelista norteamericano Jed Barahal, de sonido potente aunque algo agrio, en el rítmico y muy característico **Concierto núm. 107**, de Shostakovich; y nuestro pianista López Gimeno en la partitura de Halffter ya citada, y en la que su clara concepción de la obra se vio arropada por una exquisita nitidez de pulsación.

Actuó también la Orquesta de Cámara Española, con su titular al frente, que ofreció un monográfico dedicado a Bach con la buena calidad ya conocida en esta agrupación. Adecuada justeza de "tempi" y de expresión en general, quizá con las excepciones del Larghetto del **Concierto en La mayor para oboe d' amore**, que puede que pierda un punto de intimismo con el ritmo algo vivo y el permanente mezzoforte con que fue expuesto, y del Afetuoso del **Concierto de Brandemburgo núm. 5**, en donde el sonido del clave quedó desequilibrado frente al excesivo de violín y flauta.

Y por último, dos conciertos de cámara. En el primero, el indudable buen gusto y la musicalidad de Aurora Nátola y de José María Colom se vieron empañados por ciertas dificultades técnicas y de afinación de la chelista. Pero no es esto lo importante, sino la preocupación expresiva e interpretativa, y ésta se vio colmada de aciertos.



Luis Izquierdo dirigió a la Camerata de Oporto.

En cuanto al recital del griego Leónidas Kavakos con el pianista húngaro Peter Nagy, hay que decir que Kavakos posee una innata facilidad para el violín. A su fulgurante y muy notable virtuosismo se une una excelente técnica de arco que da lugar a un sonido lleno, pastoso y potente. Pero aunque, evidentemente, no hay que buscar profundidades en la obra de Sarasate, tiene esta música la suficiente gracia casi siempre como para poder darle una atractiva expresión musical que, dentro de su limitado marco, se echó de menos constantemente; todo menos anclarse en una rigidez, una

vacía ausencia de fantasía, una efectista exhibición virtuosística que a nada conduce. Muy correcto el acompañamiento de Peter Nagy.

Luis Piedra del Palacio

Auditorio Nacional. 2 de febrero de 1992. Orquesta Sinfónica de Madrid. Martín Haselböck, órgano. Dir.: Cristóbal Halffter. Obras de Guinjoan, C. Halffter y Sibelius y Respighi.

9 de febrero de 1992. Orquesta Nacional. Gabriel Estarellas, guitarra. Dir.: Juan Pablo Izquierdo. Obras de

Wagner, Ruiz, García Román y Liszt.

16 de febrero de 1992. Orquesta y Coro Nacionales. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. Obras de Turina y Ravel.

23 de febrero de 1992. Orquesta Nacional. Francisco Romo y Domingo Tomás, violines. Dir.: Aldo Ceccato. Obras de Falla, Mozart y Tchaikovsky.

El mes de conciertos en el Ciclo normal de la Sala Sinfónica del Auditorio venía caracterizado por lo moderno-novedoso en la primera mitad del mes y lo conservador a ultranza en la segunda. Esto quiere decir que hemos pasado frío relativo por no llenarse la Sala en los dos primeros conciertos y había demanda de entradas hasta rebasar la capacidad en los dos últimos. Parece ser que esto no puede tener arreglo mientras el público no asimile que la música es única y toda.

El Halffter que nos queda de los insignes Halffter se ponía al frente de la Sinfónica de Madrid para dirigirles en **Trencadís**, de Guinjoan, reconstrucción de piezas a partir de la unidad convencional, lo que origina una sumación en desarrollo interválico con abundantes comentarios percutivos. La respuesta del público fue comedida, y con el concurso de Haselböck, Halffter desarrolló sus **Pinturas Negras**, ambiciosa obra, sin dejar de serlo el estreno de Guinjoan, que mantiene y desarrolla en grandes masas sonoras la tensión creada por el mantenimiento de una nota y su modulación en altura. La **Séptima** de Sibelius, esa sinfonía más "en saga" que el mismo **En Saga**, fue bien delineada, aunque el gesto, que no el sentir, de Halffter no sea idóneo para esta música.

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HE-MOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

Como final, los espectaculares **Pinos de Roma**, con magnífica respuesta de la orquesta, claramente en alza.

Juan Pablo Izquierdo, el efusivo director chileno, sin batuta a imagen de su maestro Scherchen, hizo una Obertura de **Rienzi** con hálito romántico y detalle. Pasó al estreno de Valentín Ruiz, **Concierto de Bellver**, con Estarellas, buen mecanismo en la guitarra, ahogada en voz (pese a la pequeña amplificación) por la amplia orquesta. El Concierto, en tres tiempos —algo reiterativo el primero—, es inusualmente largo, con un segundo tiempo donde el solista, que lo inicia "a solo", no consigue remontar el vuelo melódico. El tercero confirma la idea de obra muy bien elaborada, pero pesante.

La **Segunda Sinfonía** de García Román, más avanzada estéticamente, desarrolla climas y oposición de fuerzas en una muy amplia orquesta, con gran participación de percusión en el segundo tiempo, cita reiteradamente el "Dies irae" en el final, con claras alusiones a temas mussorgskianos. **Los Preludios** se reprodujeron románticamente.

Frühbeck y la Nacional plantearon un programa de repertorio, con unas **Danzas Fantásticas** que acusaron esa pertenencia al repertorio (no habría venido mal, por ejemplo, algo más de gradación dinámica antes de re-exponer "en tutti", el tema de **Exaltación**). Versión dominada, reproducida con soltura un tanto estruendosa. El **Dafnis y Cloe** se dio completo, más trabajado, con agógica y colorido, e intervenciones espléndidas en la orquesta, a destacar la de Juana Guillem. El Coro, con empaste algo inferior al de que es capaz.

Buena reproducción de los **Homenajes** de Falla dio Cecato, quedando patente su buena comunicatividad para marcar acentos. Mozart se acompañó cuidadosamente, resaltando las partes de Romo y Tomás, muy aplaudidos y el bellissimo sonido del oboísta Moreno. Y entre toses y aplausos a destiempo escuchamos una **Patética** bien planteada, pero dirigida con un estilo declamatorio y eléctrico que no logró de la orquesta lo mejor de sí misma. El éxito estaba asegurado, porque la **Patética** la tienen todos, aunque aún no saben cuándo acaba.

José Antonio García

Teatro Monumental.

- A) 14/2/1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Solista; Francisco Javier Comeña, violín. Obras de Dvorak, Schnittke, Seco y Stravinsky. Dir.: Luis Aguirre.
- B) 21/2/1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Solista; Frans Helmerson, chelo. Obras de Gombau, Gerhard y R. Strauss. Dir.: Sergiu Comissiona.
- C) 28/2/1992. Orquesta Sinfónica y Coros de la RTVE. Coburn, Wheeler, Ahlstedt, Lika. Obras de Constant, Albéniz y Rossini. Dir.: Sergiu Comissiona.

A) No fue una tarde especial triunfal para los principales del programa, que comenzó con la **Obertura Carnaval**, de Dvorak. Partitura brillante y colorista que caldeó el ambiente para dar paso al decepcionante **Concierto para violín núm. 3** de Alfred Schnittke. Obra de escaso o dudoso desarrollo, que comenzó sonando a Brahms, para pasar en breve a esas cacofonías tan socorridas cuando no se sabe qué hacer, etc. Y lo de **Cadencia visual**, sin comentarios. Espero que haya violinistas que se nieguen

a hacer semejante "payasada". El señor Schnittke está casi de moda y se habla de él más de lo que se merece. Hay muchos otros compositores por delante de sus méritos, que no sé por qué aquí se les ignora.

Mejor la segunda parte del programa, con la **Suite Americana** de **El hombre blanco, Sac-xib-chac**, de Manuel Seco, aunque sería más propio y más digno que la obra se representara con su ballet y escenificación al completo.

Como final de programa la Suite de **El pájaro de fuego**, de Stravinsky, que terminó por animar la tarde. Pero en fin, hubo tardes mejores.

B) Un gran concierto sobre el tema único de **Don Quijote**. En la primera parte, **Don Quijote velando las armas**, de Gerardo Gombau y **Danzas de Don Quijote**, de Roberto Gerhard. Ambas a cual más interesante y expresiva dentro de sus diferentes estilos y conceptos. Grandes autores nuestros que, como casi siempre, son más conocidos y tienen más prestigio fuera que dentro de España. ¿Por qué?

En la segunda parte **Don Quijote**, de Richard Strauss, que aunque tuvo momentos con más entusiasmo que precisión, el extraordinario chelista que teníamos delante nos lo hizo olvidar sacándo-

nos de este mundo. Creo que tardaremos en volver a escuchar chelistas con la expresividad y sonidazo del sueco Frans Helmerson. Un concierto inolvidable.

C) Un encargo y estreno absoluto **Brevissima** (sinfonía en cuatro tiempos) de Marius Constant, dedicada a Sergiu Comissiona, que la puso a punto con entusiasmo y eficiencia, y como era tan brevísima nos supo a poco. Demostración de que cuando un contemporáneo escribe bien...

Después **Corpus Christi en Sevilla**, de Albéniz, que puso una vez más de manifiesto la maestría del llorado maestro Arbós instrumentando (y la de la orquesta cuando toca con ganas).

Terminaba el programa el **Stabat Mater**, de Rossini. Curiosa obra, que a partir de su segundo episodio, es más bien ópera, en la que lucieron sus buenas dotes los cantantes, en arias, dúos, etc. Quizá fue el tributo de Rossini al Eterno, por tanto éxito fácil como le deparó en la tierra.

Vladimiro Bas

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica. 11 de febrero de 1992. Miguel del Barco, órgano. Obras de J. S. Bach, Franck, Guridi y J. M.^a Thomas.

En su recital, del Barco acreditó su conocido buen juego instrumental, con adecuadas registraciones y claridad sin emborronamientos. En Bach, la austeridad dominó un **Coral** inicial, seguido por el gran desarrollo polifónico en la **Fuga en Mi bemol mayor**. El **Coral núm. 1** de César Franck, forma parte del testamento como organista del belga y está en su línea solidísima en el empleo del instrumento.

La segunda parte del recital iba a dedicarse al órgano romántico español, pero, por accidente, las **Saetas** de Torres fueron suplidas por el **Preludio en Si menor** de Bach. De Jesús Guridi, escuchamos su **Tríptico del Buen Pastor**, obra exigente, de estética muy personal y que utiliza los recursos más extremos, muy bien tocada por Miguel del Barco, que coronó su éxito con la expresiva y brillante **Toccata post Te Deum**, del maestro mallorquín Juan M. Thomas.



Frans Helmerson "actuó" de Don Quijote.

JAG

V Concurso Internacional de Piano

PILAR BAYONA

ZARAGOZA (ESPAÑA). Diciembre, 1992

REGLAMENTO

El V Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona», ha sido creado conjuntamente por parte del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, La Excmo. Diputación de Zaragoza y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja (iberCaja), con el objeto de conmemorar la figura de la insigne pianista Pilar Bayona. El Concurso se celebra cada tres años en las fechas del aniversario de su muerte.

I. CONDICIONES GENERALES

1. El Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» para intérpretes tendrá lugar en Zaragoza entre los días 4 y 12 de diciembre de 1992.
2. El Concurso está abierto a los pianistas de todos los países. Los candidatos deberán tener 16 años como mínimo y 32 como máximo en la fecha fijada como límite para la inscripción (15 de septiembre de 1992).
3. Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de todos los participantes en la ciudad de Zaragoza, correrán a cargo del Concurso a partir del día 4 de diciembre, mientras que dure su participación en el mismo. Los gastos adicionales correrán por cuenta de los concursantes.
4. La solicitud del boletín de inscripción deberá hacerse a la Secretaría del Concurso y deberá ser remitido a la misma, debidamente cumplimentado, acompañado de todos los documentos que más adelante se especifican, antes de la fecha señalada como límite en el punto 2.
5. Viajes: la Administración del Concurso abonará a los concursantes provenientes de países no limítrofes con España el 50% de los gastos de viaje que haya ocasionado su desplazamiento para participar en el Concurso, previa presentación de los billetes correspondientes, siempre que no hayan recibido subvención o bolsa de viaje por parte de instituciones, autoridades o gobierno de su país.
6. Derechos de grabación y difusión: el Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» se reserva todos los derechos de radiodifusión, grabación y emisión por televisión de las diferentes pruebas del Concurso, así como los derechos de grabación fonográfica, de edición de discos o cintas del mismo.

II. PREMIOS

1. Al fallar el Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» el Jurado podrá otorgar los siguientes premios:
 - Primer premio de 1.500.000 pesetas (un millón quinientas mil pesetas).
 - Segundo premio de 800.000 pesetas (ochocientas mil pesetas).
 - Tercer premio de 500.000 pesetas (quinientas mil pesetas).
2. El Comité Organizador ofrecerá al ganador del Concurso la posibilidad de realizar una gira de conciertos por España una vez obtenido el premio. El ganador del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» estará obligado, de forma gratuita, a ofrecer el Zaragoza un concierto que tendrá lugar el día 13 de diciembre de 1992, aniversario de la muerte de Pilar Bayona, como homenaje a la insigne pianista.

III. INSCRIPCIONES

1. Las solicitudes de inscripción deberán ser remitidas por el candidato o por las autoridades gubernamentales o académicas de su país, y deberán ser recibidas antes de la fecha fijada como límite para la inscripción, 15 de septiembre de 1992, en la Secretaría del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona».

C/ Coso, 57, 2.º
Tels. (976) 39 09 29 - 29 68 38
Fax (976) 29 20 87
50001 ZARAGOZA
(ESPAÑA)
2. La petición de inscripciones deberá ser acompañada obligatoriamente por los siguientes documentos, que no serán devueltos en ningún caso.
 - a) Partida de nacimiento u otro documento oficial en el que conste la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante, debidamente cumplimentada por las autoridades de su país de origen.
 - b) Dos fotografías tamaño carnet, que deberán llevar escrito al dorso el nombre del participante.
 - c) Una fotografía, sobre papel fotográfico brillante, con dimensiones mínimas de 9x12 cm., que será reproducida en el programa del Concurso.
 - d) «Currículum vitae» del candidato, mecanografiado a doble espacio, en el que se recojan sus datos personales, estudios cursados, profesores, giras y conciertos, etc., así como detalles relativos a la actividad musical del participante. Todo ello acompañado de una grabación en cassette o video.
 - e) Cartas de presentación, del profesor o de tres pianistas de reputación internacional (profesores o no), apoyando expresamente al candidato y recomendando al Comité Organizador, su admisión en el Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona».
 - f) Derechos de inscripción, por la cantidad de 3.000 pesetas. Finalizado el Concurso, se devolverán por giro postal los derechos a los solicitantes que no hayan sido admitidos al mismo.
3. Las solicitudes de inscripción al Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona», serán examinadas por el Secretariado y por el Comité Organizador del Concurso, que verificará los extremos contenidos en ellas y determinarán en consecuencia su admisión o no en el concurso.

4. Si la solicitud hecha por el gobierno del país al que pertenece el participante, será admitida sin otra verificación que la correspondiente a los datos personales y edad del concursante.
5. El Secretariado del Concurso comunicará al interesado su admisión al mismo por carta certificada. En caso de incomparecencia del interesado a las pruebas, los derechos de inscripción no serán devueltos.
6. La eventual no admisión de un candidato será justificada por una nota adjunta a la carta en la que se le comunicará la no aceptación de su solicitud. Ninguna causa de orden político, racial, ideológico o lingüístico podrá motivar la no admisión al Concurso de un candidato.
7. El texto íntegro del reglamento será remitido a cada concursante una vez haya sido aceptada su participación. El reglamento tendrá carácter de ley para ambas partes.

IV. PRUEBAS DEL CONCURSO

1. Las pruebas del Concurso consistirán en tres eliminatorias y una prueba final, todas ellas de carácter público y con las siguientes características:
 - a) PRIMERA PRUEBA ELIMINATORIA. Duración máxima 30 minutos. El candidato interpretará las obras siguientes:
 - Un preludio y fuga de «El Clave bien Temperado», de J. S. Bach.
 - Variaciones de Mozart.
 - Un estudio a elegir entre los de: Scriabin, Rachmaninov, Liszt, Debussy y Chopin.
 - Un nocturno o mazurka de Chopin.
 - Una obra a elegir entre los siguientes autores españoles: Albéniz, Granados, Falla, Turina y Mompou.
 - b) SEGUNDA PRUEBA ELIMINATORIA. Duración entre 50 y 60 minutos. Los candidatos interpretarán las obras siguientes:
 - Una sonata del Padre Soler o Scarlatti.
 - Una sonata de Beethoven o Schubert.
 - Una obra a elegir entre los siguientes autores: Brahms, Schumann, Mendelssohn, Liszt y Franck.
 - Una obra de Debussy, Ravel o Fauré.
 - Obra obligada: «Habanera», de E. Halffter (en caso de no encontrar partituras de esta obra, el Concurso puede facilitarlas).
 - c) TERCERA PRUEBA ELIMINATORIA. CONCIERTO CON CUARTETO DE CUERDA. Semifinal.

El candidato interpretará una obra a elegir entre las siguientes:

 - Quinteto en Fa menor, Op. 34, de Brahms.
 - Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 44, de Schumann.
 - Quinteto en Fa menor (1880), de César Franck.
 - A continuación y en la misma sesión y formando parte de la tercera prueba, el concursante interpretará un recital de libre elección, de una duración máxima de 30 minutos, en el cual deberá incluir una obra de un compositor nacido en el siglo XX, quedando excluidas cualquiera de las obras interpretadas en las pruebas anteriores.
 - d) PRUEBA FINAL CON ORQUESTA.

El candidato interpretará un concierto con orquesta a elegir entre los siguientes:

 - Concierto núm. 3 en Do menor, de Beethoven.
 - Concierto núm. 2 en Si bemol, de Brahms.
 - Concierto núm. 1 en La menor, de Schumann.
 - Concierto núm. 1 en Mi menor, de Chopin.
 - Concierto núm. 1 en Mi bemol, de Liszt.
 - Concierto núm. 1 en Si bemol menor, de Tchaikovsky.
 - Rapsodia sobre un tema de Paganini, Op. 43, de Rachmaninov.
 - Concierto en Sol mayor, de Ravel.
2. El orden de participación se realizará por único sorteo válido para todas las pruebas, salvo disposición en contra del Jurado por causas de fuerza mayor.
3. En cada prueba se interpretarán todas las obras de memoria, excepto la prueba de cámara. En el caso de que la obra a interpretar del siglo XX sea de reciente composición y no esté publicada, los concursantes deberán presentar al Jurado la partitura o fotocopia de la misma.
4. Todas las pruebas serán públicas.
5. El sorteo de los concursantes tendrá lugar en el día, hora, forma y sistema fijados por el Comité Organizador del Concurso, y deberán asistir a él los interesados, salvo en casos de fuerza mayor debidamente justificado. En tal caso obrará en su nombre el Comité Organizador del Concurso.
6. El orden del sorteo no podrá ser modificado, salvo en casos de fuerza mayor, que el concursante deberá justificar, y con la autorización del Jurado.
7. En ningún caso se admitirán cambios en el repertorio elegido.
8. El fallo del Jurado será inapelable en todos los casos.
9. Los concursantes premiados deberán recoger personalmente su galardón en el acto de entrega de los mismos, o bien delegar por escrito en otra persona. En ningún caso serán remitidos los premios en metálico o galardones a los concursantes que nos los reciban de forma reglamentaria.
10. La inscripción en el Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona» implica, obligatoriamente, la aceptación íntegra de todos los extremos contenidos en las bases del presente reglamento.
11. El Comité Organizador del Concurso podrá resolver todas aquellas situaciones no contempladas en el presente reglamento.

Valencia

Palau de la Música. Día 12 de febrero de 1992. Victoria de los Ángeles, soprano. Manuel G. Morante, piano. Obras de Galuppi, Paisiello, Brahms, Albéniz, Pedrell, Rodrigo, E. Halffter, Moreno, Nin y Bizet.

Nueva lección interpretativa de una cantante que, como verdadera obra de arte, se resiste a morir, en medio de la ramplonería y la bajeza de intereses que hoy gobiernan el mundo de la lírica. Si hace pocos meses Montserrat Caballé protagonizó en el Palau una jornada muy poco edificante, artísticamente hablando —y poco importa ahora que a la flema británica del profesor Conejero le cupiese remunerar la fantasmada con ocho, diez o doce millones... imprudentemente sustraídos del presupuesto que pagamos todos los ciudadanos— en el caso de Victoria el público del Palau no necesitó de la benevolencia para aplaudir con justicia a quien ha sido la mejor intérprete de la canción española en este siglo. Las limitaciones de la soprano, en materia de facultades físicas, no impidieron a la soprano regalarnos con varias auténticas joyas: el "Pastorcillo santo" de Rodrigo y la "Nana" de Moreno encabezaron los instantes memorables, bien secundados desde el teclado por García Morante.

Palau de la Música. Día 19 de febrero de 1992. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. Obras de Rossini, Tartini, Vivaldi, Pasculli y Bottesini.

Curiosa aleación de músicas de oro y cobre, servidas con rutilante virtuosismo por este conjunto veneciano que, a diferencia de I Musici, conserva la frescura y la imaginación imprescindibles para hacer plena justicia a la música del Barroco italiano. Lástima que al lado de cualidades tales como agilidad articuladora, dominio de la regulación dinámica de los volúmenes e imaginación en las repeticiones, cayese Scimone en el fácil recurso del virtuosismo a ultranza, ocasionalmente anacrónico para con Tartini y Vivaldi, de cuyos conciertos hizo pasto de

pintorescas cadencias, próximas al mundo atonal.

Centro Cultural Bancaja. Día 27 de febrero de 1992. Orquesta de Cámara Valenciana. Francisco Perelló, clarinete. Dir.: Henrie Adams. Obras de Rossini, Weber y Mendelssohn.

La Consellería de cultura de la Generalitat Valenciana, a través del festival Música 92, patrocina esta agrupación de jóvenes músicos —cuya edad límite es 25 años— con el propósito de formar instrumentistas capaces de integrarse en formaciones orquestales de carácter profesional. La plantilla actual de la orquesta es de 52 músicos, procedentes de 28 localidades de Alicante, Castellón y Valencia. El conjunto se forma a lo largo de cinco encuentros anuales, en los cuales se im-

parten enseñanzas de música de cámara y lecciones de ejecución instrumental. Al término de cada encuentro, la agrupación ofrece una serie de conciertos públicos en diversos lugares de la Comunidad Valenciana. La primera actuación pública de la orquesta tuvo lugar en su sede de Buñol, el pasado 15 de febrero, con un programa idéntico al interpretado en Valencia en el concierto que se reseña. Hay que destacar en éste la intención fundamentalmente didáctica del director, Henrie Adams, por delante de unos resultados sonoros todavía inmaduros.

Palau de la Música. Día 28 de febrero de 1992. Mirella Freni, soprano. Orquesta de Valencia. Dir.: Manuel Galduf. Obras de Verdi, Puccini, Boito, Cilea y Mascagni.



Victoria de los Ángeles dio una auténtica lección interpretativa.

La Freni arrebató al público del Palau gracias a una cualidad que no está sometida a la erosión inevitable del tiempo: la comunicatividad sincera y espontánea, propiciada por un fraseo impecable. Cabe relativizar las mermas del instrumento —algo endurecido y metálico el agudo, más endeble y destimbrado el grave—, así como los problemas de emisión —fatigosa en razón de un fiato ya no infalible— y subrayar cómo en el centro se ha ensanchado sin perder la riqueza de armónicos, y cómo el volumen ha crecido con moderación. La Freni estuvo inmensa en Puccini —*Manon Lescaut*, por la regulación de la dinámica; *La Bohème*, por el acento conmovido y la sabia dosificación de los elementos sentimentales; *Madama Butterfly*, por la intensa vibración dramática y el caudal generoso de la voz; y *Gianni Schicchi*, por la naturalidad y poesía del devenir musical—. No fue tan acertada su versión del "Ritorna vincitore", porque la sección inicial exige mayor contundencia. Portentoso el regulador conclusivo de "Io son l'umile ancella" y algo corta de aliento el aria de *Mefistofele*. Galduf retuvo con mayor moderación de lo habitual los excesos sonoros de la Orquesta de Valencia, en los acompañamientos, pero éstos fueron como siempre insensibles al significado del texto. Desafinaciones y rascones abundaron en la cuerda, mientras que los metales anduvieron despistados a la hora de entrar a tono y empastraron con acideces y destemplanzas un discurso incoherentemente planteado desde la batuta. Y eso que los ratoncitos con los que el Caballero del Imperio Británico obsequió a las danzas asistentes a su "Mujer reinventada" no hicieron acto de presencia en la sala. Al parecer, el veneno que se inculó en los indefensos animalitos antes de tan portentosa suelta impidió que éstos anidaran en un recinto que fue concebido —y pagado por la ciudadanía— con propósitos musicales. La zoología, empero, "también" es música. ¿Se acuerdan de *El Carnaval de los animales*?

Gonzalo Badenes

ALBACETE

Durante el presente curso, el Real Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Danza de Albacete, que todavía depende de la Excm. Diputación Provincial, celebra el 40 Aniversario de su fundación con la organización de conciertos y cursillos de carácter extraordinario. El primer concierto, a cargo del guitarrista Marco Smaili, fue una muestra de musicalidad y solidez técnica, mezclando la seguridad con la fluidez y sensibilidad interpretativas. El sonido bien elaborado de Smaili lució riqueza tímbrica y de matices, gracias a una adecuada utilización de distintos tipos de ataque.

El interés de la buena música ha sido una constante últimamente en Albacete, con la brillante figura, adaptada para todos los públicos, de la Orquesta Sinfónica de Moscú, interpretando, entre otras, el *Op. 23* de Tchaikovsky, con Ekaterina Saransteva al piano; el *Capricho Español*, de Korsakov; y como figura más simpática, que lucía una gran técnica, mayor que el tamaño de su voz, el barítono, solista del Teatro de Bolshoy, Boris Stecenko, quien cantó cuatro arias, y tan sólo una de ellas coincidió con el programa, quizá por la habitual dificultad con que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha organiza sus actos.

"Sevilla en el piano" es el nombre del próximo ciclo que organiza Cultural Alba-

cete en el Auditorio Municipal: el día 20, Amador Fernández, interpretará la *Suite Iberia* completa, y el día 27 M.^a Rosa Torres Pardo ofrecerá un programa integrado por las más habituales piezas de Turina y Falla, incluida *Fantasia Bética*.

Antonio Soria

CÁCERES

Dentro de la amplia programación que el Consorcio "Cáceres 92" ha preparado, se recibió en el Auditorio de San Francisco de Cáceres a Yehudi Menuhin en un concierto extraordinario por la participación de la Orquesta de Cámara de Lituania, el Coro de la Ciudad de Kaunas, órgano y los solistas Regina Machute (soprano), Laima Domikaite (mezzo), Patricia Adkins Chiti (contralto), Algis Yanutas (tenor), Vladimir Prudnikov (bajo), y Benno Schollum (barítono), que bajo la dirección del maestro, interpretaron la *Misa en Si menor* de Bach.

Yehudi Menuhin, el ilustre violinista y hoy preciso y eficaz director de orquesta, aportó a esta *Misa*, que es como una cantata, su visión trascendente y teológica de esta música, que si lo es brillante y llena de efectos y contrastes no puede negar su carácter religioso, al que el maestro invoca en cada uno de los ocho pasajes de la misma.

Sólo elogios recibieron los intérpretes, con especial énfasis a la prestación de la contralto Adkins Chiti. Rico y cálido el sonido orquestal y excelente el coro, que aunque, amateur mostró un alto nivel artístico.

El maestro Menuhin recibió las mayores muestras de admiración por parte de un público entendido y entusiasta y cuyo concierto había despertado enorme expectación, tanto por la obra en sí como por la personalidad de su director.

Paquita García

CÓRDOBA

Además de la magnífica temporada de conciertos que la Fundación Pública Municipal Gran Teatro oferta al público cordobés, ha inaugurado otra que, bajo el título de Lírica-Coral, ofrece las actuaciones de orquestas y solistas de renombrada categoría mundial. Esta temporada ocupa diez meses de permanencia (incluido el verano), habiendo empezado en febrero para concluir en diciembre.

Así, hemos tenido oportunidad de asistir a los conciertos de Elly Ameling (soprano) acompañada por Rudolf Jansen (piano), Alfredo Kraus (que es su primer recital en Córdoba) con Edelmiro Arnaltes como pianista acompañante. También ha estado presente, cómo no, la ópera.

Los Cuentos de Hoffmann estuvo representada por la Ópera Eclaté y Ópera de Vichy. Ya en los meses de abril y mayo están programadas las actuaciones de las orquestas Stocholm Bach Choir y Stocholm Baroque Ensemble (*Oratorio de Pascua* de J. S. Bach) y Orquesta Filarmónica de Gdansk y Coro de la Ópera de Varsovia (*Novena Sinfonía* de Beethoven) y el recital de Canto de Ruggero Raimondi acompañado al piano por Edelmiro Arnaltes. En julio, y coincidiendo con el Festival de la Guitarra, actuará la soprano Victoria de los Ángeles con el guitarrista Ichiro Suzuki. Y ya en el mes de octubre veremos a Novecento Napolitano con solistas, cantantes, orquesta y banda de Ischia; en noviembre, el concierto estará a cargo del Coro Titular del Gran Teatro y Orquesta Ciudad de Córdoba, interpretando *Te Deum* de Charpentier y *Misa de la Coronación* de Mozart. A primeros de diciembre y como ya es habitual tendremos ópera: *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, y para finalizar el Gran Coro Académico de la RTV de Moscú y Nueva Orquesta Sinfónica de Moscú con obras de Tchaikovsky y Prokofiev.

Desde estas líneas felicitamos y agradecemos a la Junta Directiva de la Fundación Pública Municipal Gran Teatro la fecunda y a su vez excelente labor en pro de la música.

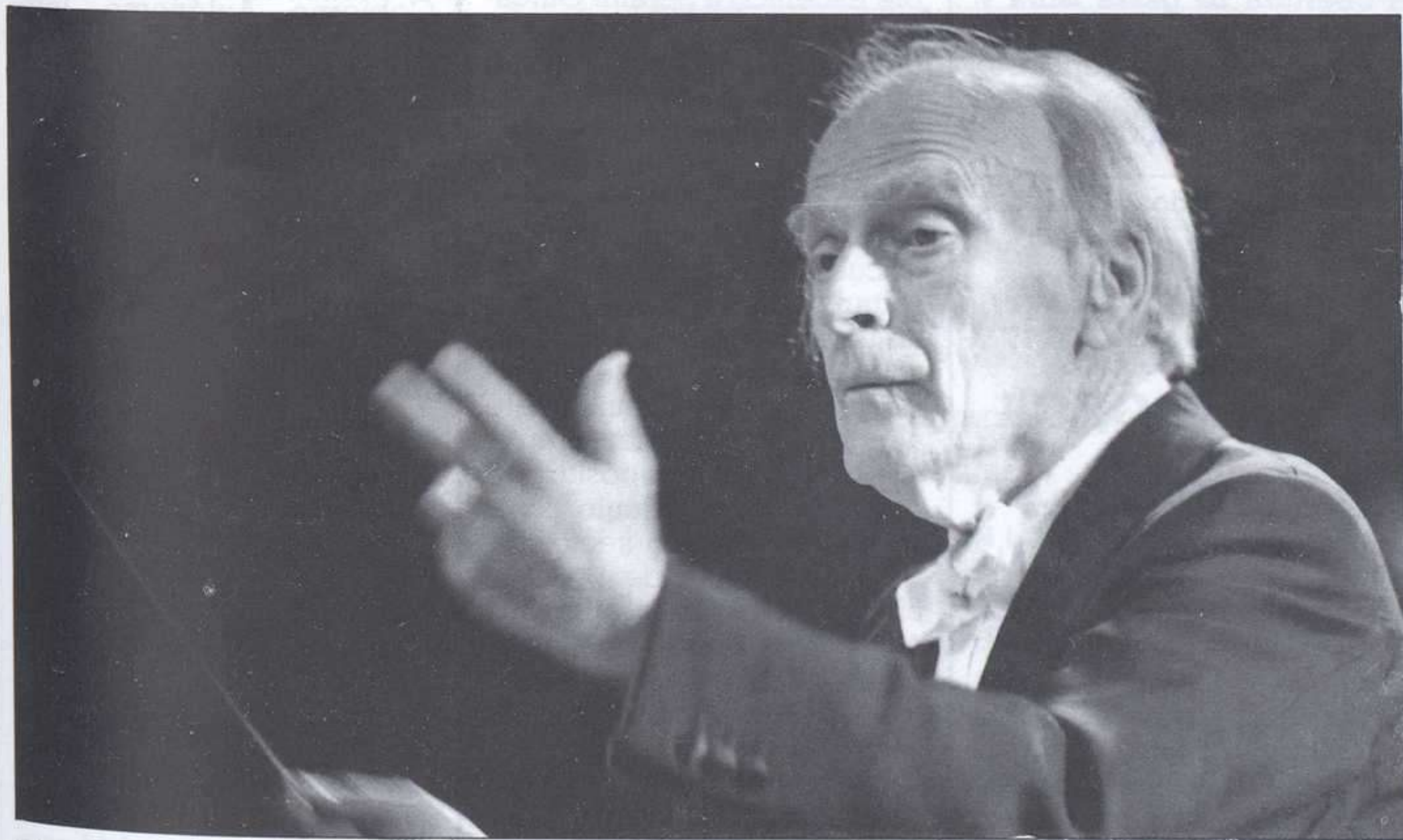
Josefa Molero Casas

GRANADA

Música contemporánea desde Andalucía

La actividad musical en el mes de febrero ha estado marcada por la celebración de las "III Jornadas de Música Contemporánea de Granada", y dentro de éstas del fallo del "III Concurso de Composición Musical Luis de Narváez", este año dedicado a la forma musical del cuarteto de cuerda, y al que han aspirado cincuenta y siete compositores.

Hay que destacar que el nivel medio de los conciertos ha sido muy alto, iniciándolos el Trío Mompou en una actuación magnífica. En la misma línea el Cuarteto Lewit



El maestro Yehudi Menuhin.

destacó en la *Op. 110* de D. Shostakovich, estrenando el premio del pasado año del compositor Giorgio Tosi. Sorprendente el Quinteto de Viento de la RTV Ljubljana por su conjunción, afinación y musicalidad, manifestadas desde la obra inicial de su programa *Seis Bagatelas*, de G. Ligeti. La semana se cerró con un concierto de la Orquesta de Ciudad de Granada, produciéndose el hecho inusual de la presencia de tres de los cuatro compositores con obras programadas, N. de las Heras, el reciente Premio de Música de Andalucía Juan Alfonso García y J. Hopkins, autor californiano y del que se hizo el estreno mundial de su obra *Invocación de los Elementos*, dentro del puro estilo formal norteamericano contemporáneo. La orquesta granadina se supera de forma electrizante en cada concierto especialmente cuando es su titular Juan de Udaeta el que ocupa el podium.

Respecto al Premio de composición, dotado con un millón de pesetas, este año ha sido concedido al compositor chino residente en USA Jun-Fu, por una jurado presidido por el polígrafo y crítico musical Enrique Franco e integrado en calidad de vocales por José Soler, el Premio de Roma de Composición Charles Chaynes y los compositores Tomás Marco y José García Román, director de estas jornadas, y al que felicitamos desde estas líneas por su acierto en la programación e intérpretes.

No quiero terminar estas líneas sin hacer una referencia a la presencia dentro de la temporada otoño-invierno del Centro Cultural Manuel de Falla de la Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania. Magnífica formación, fiel traductora de los estilos eslavo y alemán, nos brindó una gran versión de la *Décima Sinfonía* de Shostakovich, bajo la batuta de su titular Jouzas Domarcas.

José Antonio Cantón

ORENSE

Como ya es habitual en estos últimos años, la Fundación "Caixa Galicia" presentó nuevamente el "V Ciclo Internacional de Música". Dio

comienzo el día 18 de febrero en el Teatro Losada de esta ciudad.

Siendo las orquestas que completan el programa de este nuevo ciclo la "Johannstruass Orquesta", de Alemania; la "Joven Orquesta, de Alemania"; el "Orfeón Terra a Nosa", siendo la auténtica innovación de esta edición; por tratarse de una orquesta gallega, y el grupo italiano I Musici, de Milán.

Todas estas agrupaciones también actuarán en Lugo, Ferrol, Pontevedra, Vigo, Lalín, Villagarcía y Puenteareas, durante los próximos meses.

La primera en actuar fue la "Johannstruass", cuyo grupo acompañó al tenor español José Carreras en su concierto de fin de año para la televisión alemana. Esta actuación tuvo lugar el día 18 del actual a las 20 horas en el citado teatro, presentando obras de Mozart, Brahms, Manfredini, Vogel, Lear, la obertura del acto tercero de "Carmen", de Bizet, y el Bello Danubio Azul, de Strauss, con lo que terminó la primera parte del concierto.

En la segunda parte hizo su presentación la "Joven orquesta de Alemania", que reúne a los mejores músicos que salen de los conservatorios alemanes cada año. La condición de miembros de la agrupación se obtiene mediante oposición.

Esta agrupación interpretó *Suite para Orquesta núm. 1*; también la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

A continuación el grupo italiano I Musici, con sus 25 ejecutantes, rindió homenaje a Rossini con la ejecución de la obertura *La gazza ladra* y *Semíramide*, poniéndose punto final a este gran concierto con la interpretación de *Las Cuatro estaciones*, de Vivaldi.

Evencio Baños Rodríguez

PALMA DE MALLORCA

VI Temporada de ópera en Palma

La consolidación definitiva de la Orquesta Sinfónica Balears como una formación profesional y la estabilidad del Coro del Teatre Principal que, aun no siéndolo, canta y trabaja como si lo fuera, han sido los factores determinantes de que la ópera, en Palma

de Mallorca, alcance este año su sexta temporada.

Los problemas presupuestarios han llegado, también, al Consell Insular de Mallorca, entidad autonómica de la que depende el Principal, y a punto estuvieron de poner en peligro la programación operística de este año, pero, por otra parte, la uniformidad política resultante de las pasadas elecciones ha propiciado que, por primera vez, el Ayuntamiento de Palma colabore en la empresa y ayude a sobrellevar los elevados costes.

Carmen, El Barbero de Sevilla, Rigoletto y *Aida*, son los títulos que, desde el pasado 26 de marzo y hasta el 31 de mayo estarán en la cartelera.

Aida —la superproducción del pasado año— se repone a petición popular, dando cabida a Fiorenza Cosotto en la función del 27 de mayo. Como producciones propias, aparecen *Carmen* y *Rigoletto*, en las que, junto a cantantes de la cantera, aparecen los nombres de Irena Zaric, Fabio Armiliato, Marco Chingari, Vicente Sardinero, Seun Eur Kim, Salvatore Ragonese y Vito María Brunetti. *Il barbiere* es una coproducción del Principal, juntamente con los teatros canarios "Pérez Galdós" y "Ángel Guimerà" y el "Campoamor" de Oviedo.

Nuevamente Fabiano Mónica asume la dirección musical en dos títulos —*Carmen* y *Rigoletto*— mientras que Luis Remartínez se encargará de la ópera rossiniana y Eugene Kohn de *Aida*. Esta última, juntamente con *Carmen*, tendrá como responsable escénico a Serafín Guicafre, asumiendo Horacio Rodríguez Aragón la dirección de *El Barbero* y Franco Vacchi la de *Rigoletto*.

Moviéndose sobre esquemas que ya son habituales y con nombres que, por su frecuente repetición, le resultan familiares al público, las temporadas operísticas de primavera del Teatre Principal incorporan anualmente alguna novedad y, finalmente, consiguen el propósito de cualquier espectáculo: interesar a un amplio sector de público a base de producciones generalmente hechas en casa, sin que ello quiera decir que no estén en plenas condiciones de viajar lejos de Mallorca.

Lo que ocurre es que esto sería, aún, más caro.

Biel D. Sabafrín

TENERIFE

La Orquesta Sinfónica de Tenerife y los niños

La Orquesta Sinfónica de Tenerife, en su esfuerzo por llevar la música a los más pequeños, ha celebrado en el Teatro Guimerá de la capital tinerfeña tres conciertos con este propósito. La idea partió de su director titular Víctor Pablo Pérez, con la colaboración de Fernando Argenta y Araceli González Campa, famosos locutores del programa radiofónico "Clásicos populares", que se prestaron para ser presentadores de los conciertos.

Las obras interpretadas fueron algunas de las más célebres del repertorio: la *Pequeña serenata nocturna*, de Mozart, el *Minueto*, de Boccherini, la Obertura de *Guillermo Tell*, de Rossini; el Preludio de *Carmen*, de Bizet y la *Sinfonía de los Juguetes*, de Leopoldo Mozart.

A lo largo de los tres días, con llenos absolutos en todos ellos, y con muchísima gente que no pudo acceder al recinto, se pidió la participación de los niños para dirigir la Orquesta, tocar instrumentos, e incluso para bailar un minueto. También se mostró cómo suena cada uno de los instrumentos que componen una formación sinfónica.

Es interesante reseñar que se contó con la presencia de relevantes personalidades de la vida política canaria, como el presidente del Cabildo de Tenerife, o el Presidente del Gobierno Autónomo, Jerónimo Saavedra. Este último fue invitado a dirigir la *Pequeña Serenata Nocturna*. En la *Sinfonía de los Juguetes*, los tambores, carracas y trompetas de juguete fueron ejecutadas por conocidos periodistas, jugadores del Club Deportivo Tenerife (por cierto, los más aplaudidos de todos) y políticos. Fuera de programa, se interpretó uno de los *Conciertos para flauta* de Vivaldi, con un joven valor tinerfeño de trece años de edad como solista.

Dos propinas, la *Marcha Radetzky*, de Strauss Sr. y una canción del grupo pop Mecano, cerraron los conciertos. Dado el éxito obtenido, ya se piensa repetir un acontecimiento semejante el próximo año.

Carlos Vilchez Negrín

XXVI Certamen Internacional de Guitarra

Del 28 de agosto
al 4 de septiembre de 1992

“FRANCISCO TÁRREGA”

BENICÁSIM
España

- ★ Miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música. UNESCO (Ginebra).
- ★ Oscar de Oro a la mejor labor de promoción musical.

1.^a El Ayuntamiento de Benicásim (Castellón), España, organizador del Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega”, convoca la XXVI Edición del mismo en Benicásim durante los días 28 de agosto al 4 de septiembre de 1992.

2.^a Colaboran en la organización del XXVI Certamen: Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal, Ateneo de Castellón, Sociedad Filarmónica de Castellón, Centro de Iniciativas y Turismo de Benicásim y la Banda de Música “Santa Cecilia”, de Benicásim.

3.^a Certamen dirigido a todos los intérpretes de guitarra de concierto; finalidad del mismo, fomentar la interpretación de obras de guitarra y las de Francisco Tárrega.

Para optar a los premios establecidos, los concursantes inscritos deberán presentar partituras de todas las obras que tengan que interpretar y realizar las siguientes pruebas:

PRUEBAS Y OBRAS

4.^a PRUEBA DE PRESELECCIÓN. El día 24 de agosto de 1992, a las 12 horas en el Ayuntamiento de Benicásim, se celebrará sorteo público ante Notario para determinar el orden de actuación de todos los concursantes inscritos en esta prueba, y deberán presentarse obligatoriamente en el Ayuntamiento el día 27 de agosto.

De acuerdo con el orden establecido en el sorteo y en el lugar y fecha que señale, previo aviso a los concursantes admitidos, éstos interpretarán:

- a) MELANCHOLY-GALLIARD AND ALLEMANDE..... J. Dowland
Ed. Universal Edition, Karl Scheit
- b) MINUETO..... F. Tárrega
Ed. Berben. Vol. 3 (Mario Gangi)
- c) PRELUDIOS 15/27/30..... F. Tárrega
Ed. Berben. Vol. 1 (Mario Gangi)
- d) TRES APUNTES..... L. Brouwer
Ed. Schott

En la prueba de Preselección el concursante podrá ser interrumpido en cualquier momento de su actuación, si el Jurado lo considera oportuno.

El Jurado anunciará los concursantes que superen la prueba para actuar en las sesiones del Certamen.

Inmediatamente después del Fallo del Jurado, los concursantes que hayan pasado la Prueba de Preselección deberán entregar a la Organización las partituras de las obras que vayan a interpretar en las sesiones del Certamen.

5.^a SESIONES DEL CERTAMEN. Los concursantes que hayan superado la prueba anterior, y de acuerdo con el orden establecido en un nuevo sorteo, interpretarán durante uno de los días 31 de agosto, 1 ó 2 de septiembre en el lugar de celebración del Certamen, obras libremente elegidas, entre las que se incluirán obligatoriamente una o varias de Francisco Tárrega. Dichas obras no podrán ser las interpretadas en la Fase de Preselección.

En total el programa tendrá una duración mínima de 20 minutos y máxima de 25 minutos.

Después de la tercera Sesión del Certamen, el Jurado decidirá y anunciará los concursantes, que en orden establecido en un nuevo sorteo deberán actuar en la sesión final del día 4.

Al anunciar los concursantes finalistas, éstos entregarán a la Organización las partituras de las obras que piensan interpretar en la Sesión Final, y comunicarán el Concierto elegido.

La participación en las Sesiones del Certamen tiene asegurada una compensación económica de 50.000 pesetas, no acumulables a otros premios o accésits.

El Jurado anunciará el Premio al Mejor Intérprete de la Comunidad Valenciana, en caso de que éste no acceda a la Sesión Final.

6.^a SESION FINAL. Los concursantes interpretarán:

- 1. Un concierto a elegir entre:
 - CONCIERTO DEL SUR..... M. Ponce
Ed. Permúsica Española
 - CONCIERTO DE ARANJUEZ..... J. Rodrigo
Ed. Schott

BASES

- CONCIERTO EN RE PARA GUITARRA Y ORQUESTA Op. 99..... M. Castellnuovo
Ed. Schott Tedesco
- CONCIERTO PARA GUITARRA Y PEQUEÑA ORQUESTA..... M. Villa-Lobos
Ed. Max Eschig.

2. Obras de Francisco Tárrega, de libre elección, que no hayan sido interpretadas en las sesiones anteriores, y cuya duración máxima no exceda de 8 minutos.

La participación en esta sesión del día 4 tiene asegurada una compensación económica de 100.000 pesetas, en caso de no conseguir alguno de los premios.

PREMIOS

7.^a Se establecen los siguientes premios:

PRIMERO: 1.000.000 de pesetas. Grabación de un CD.

3 Conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana.
3 Conciertos patrocinados por la Diputación Provincial.

1 Concierto en el Palau de la Música de Valencia.

SEGUNDO: 600.000 pesetas.

PREMIO ESPECIAL A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE FRANCISCO TÁRREGA: 300.000 pesetas.

PREMIO DEL PÚBLICO: 200.000 pesetas.

AL MEJOR INTÉRPRETE ESPAÑOL, nacido o residente en la Comunidad Valenciana, que haya superado la Fase de Preselección: Bolsa de estudios por valor de 100.000 pesetas.

8.^a El Premio Especial a la mejor interpretación de Francisco Tárrega, el Premio Especial al mejor intérprete español nacido o residente en la Comunidad Valenciana que haya superado la Fase de Preselección y el Premio del Público, son independientes y acumulables a cualquier otro premio.

Los premios serán indivisibles y el Jurado puede no adjudicar alguno.

PATROCINAN:



AYUNTAMIENTO DE BENICÁSIM.



MINISTERIO DE CULTURA.

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



GENERALITAT VALENCIANA.

Música 92.



EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CASTELLÓN.

COLABORACIÓN EN LOS PREMIOS:

- Excmo. Ayuntamiento de Castellón.
- Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal.
- Caja Rural “San Antonio”, de Benicásim.
- Bancaja.
- Petromed y Proquimed.
- Inturcosa.
- Iberdrola.

Para conceder los premios, el Jurado tendrá en cuenta la interpretación y la programación de los concursantes en las sesiones del Certamen y en la prueba final.

CONCURSANTES

9.^a Podrán participar cuantos guitarristas lo deseen excepto aquellos que ganaron el Primer Premio del Certamen en ediciones anteriores. Límite de edad: 32 años. Los concursantes no deben haber cumplido los 33 años durante el Certamen.

10.^a Los concursantes deberán interpretar todas las obras de memoria.

11.^a Las solicitudes de inscripción deberán ser realizadas por escrito, personalmente o por correo; dirigidas al Presidente de la Comisión Organizadora del XXVI Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega”, Ayuntamiento de Benicásim, 12560 Benicásim, España, antes del 21 de agosto de 1992.

Los derechos de inscripción son de 5.000 pesetas, que deben enviarse con la solicitud de inscripción. Se recomienda utilizar fichas de inscripción que distribuye la Organización y el envío de las 5.000 pesetas por giro postal.

Los concursantes enviarán, junto con los derechos de inscripción, los siguientes documentos:

- Fotografía tamaño carnet.
- Programa a interpretar durante las Sesiones y Sesión Final.
- Copia del D.N.I. o Pasaporte.
- Curriculum Vitae.

12.^a La Comisión Organizadora proporciona alojamiento gratuito (habitación y desayuno en hoteles que se indicarán) a todos los concursantes inscritos a partir del día 28 de agosto hasta las 12 horas del día 31 de agosto, prolongando dicho alojamiento hasta las 12 horas del 5 de septiembre a todos los participantes que hayan superado la Prueba de Preselección y hayan actuado en las sesiones del Certamen.

13.^a Los concursantes ganadores de premios, vendrán obligados a recogerlos personalmente.

14.^a El Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega” se reserva, durante y después de su celebración, el derecho de difusión por radio, televisión o cualquier otro medio de reproducción, de todas y cada una de las pruebas, incluido el Concierto de la Final, sin que ello ocasione retribución alguna o percepción de derechos por parte de los concursantes. Todas las pruebas serán públicas.

15.^a Las pruebas de las Sesiones y Final podrán ser retransmitidas por radio y la Final con orquesta por televisión. Todas las pruebas del Certamen serán grabadas en vídeo y audio.

16.^a Las giras de conciertos que forman parte de los premios tendrán lugar en el año siguiente a la celebración del XXVI Certamen. La organización no se hará responsable, en ningún caso, de cualquier cancelación o variación que por causas ajenas pueda producirse en el calendario de estas giras.

JURADO

17.^a El Jurado será propuesto por la Comisión Organizadora y aprobado por el Ayuntamiento Pleno de Benicásim.

COMISIÓN ORGANIZADORA

18.^a La Comisión Organizadora está presidida por el Alcalde del Ayuntamiento de Benicásim y la forman representantes de los Ayuntamientos de Castellón, Villarreal y Benicásim, Ateneo de Castellón, Sociedad Filarmónica de Castellón, Centro de Iniciativas y Turismo de Benicásim, así como personas de reconocido prestigio musical.

19.^a Son funciones específicas de esta Comisión:

- a) Aceptar las solicitudes de los concursantes. Serán excluidos, aún con previa admisión, aquellos concursantes que a juicio de la Comisión Organizadora sean parientes hasta el tercer grado (directo o colateral) y aquellos alumnos actuales de algún miembro del Jurado.
- b) Resolver dudas que surjan en casos no previstos en la interpretación de las Bases.
- c) Designar el local y hora en que deben interpretarse las obras.

20.^a La Comisión Organizadora no se responsabiliza de la indemnización por posibles perjuicios causados o sufridos por los concursantes con motivo de la celebración del XXVI Certamen.

21.^a En caso de duda en la interpretación de las bases, la válida será la versión castellana.

22.^a La solicitud de inscripción implica conocer y aceptar todas las Bases.



El veterano Kurt Sanderling dirigió a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín.

BERLÍN (Alemania)

Concierto en la Schauspielhaus

La Schauspielhaus es un teatro ubicado en la Plaza de la Academia, probablemente uno de los lugares arquitectónicamente más bellos de Berlín Este. Hace algunos años se descubrió que el lugar tenía una acústica espléndida para conciertos. Fue una excelente noticia para el gobierno comunista, cuyo fervor musical se equiparaba a su reticencia al teatro hablado, tradicionalmente utilizado en Berlín como vehículo de crítica a la actualidad. Pues bien, la Schauspielhaus fue rápidamente convertida en una sala de conciertos, de forma rectangular, similar a la de la Musikverein de Viena. Visité la Schauspielhaus en oportunidad de un concierto de la Sinfónica de Radio Berlín, bajo la dirección del veterano Kurt Sanderling. El programa consistió en la *Sinfonía núm. 39* de Mozart y la *Sexta Sinfonía* de Beethoven. En esta última Sanderling me impresionó como un beethoveniano de

la vieja escuela. Sus tiempos son sólo superados por Klemperer en su lentitud. No obstante se trató de una versión oxigenada, de frases intensas y amplias, fermatas seguras y contundentes y una balanceada mezcla de lirismo y patos. En la actualidad, y hasta que sea completada la reparación del techo de la Philharmonie, la Orquesta Filarmónica de Berlín ofrece sus conciertos en la Schauspielhaus.

Una visita a la Semperoper

Sin controles fronterizos o necesidad de visas, se puede viajar desde Berlín a Dresden en dos horas y media. La Semperoper me impresionó como un teatro enorme, seguramente uno de los más grandes de Alemania y dotado de una buenisima acústica. Contrariamente a lo que pudiera creerse, hay partes del foyer que sobrevivieron a las bombas en la fatídica noche del 13 al 14 de febrero de 1945, y el resto ha sido restaurado a la perfección, incluyendo todos los frescos de Choulant, Muller y Mohn. La Semperoper cuenta en su foso con la Staatskapelle Dresden una de las mejores orquestas del mundo. Gracias a ello asistí a un *Fedelio* de excelente sonoridad y cali-

dad interpretativa, dirigido por Hans-E. Zimmer, con un Pizarro de primera interpretado por Rolf Haustein, un cantante seguramente llamado a una gran carrera internacional, por el color de su timbre, su articulación perfecta, su control de volumen y la extensión del registro. Vocalmente insuficiente en cambio el Florestán de Klaus König y promisoría aunque no demasiado en control de sus medios vocales la Leonore de Linda Plech. Esta producción escénica de Christine Mielitz se estrenó en octubre de 1989, en momentos en que el enfrentamiento entre el pueblo y las autoridades de la República Democrática Alemana alcanzaba su punto culminante. Se trata de un detalle importante porque la acción transcurre en una cárcel moderna y algunos detalles son, a la vez, escalofriantes y conmovedores. El espectador ve toda la obra a través de una barrera de alambre tejido colocada en la boca del escenario, y la primera actitud de los prisioneros al serles permitido salir al patio de la cárcel en el primer acto es ponerse contra los alambres, como para ser sometidos a una requisita corporal. Al sonido de la música comienzan a desentumecerse y notan el aire y la luz, adquiriendo mayor

confianza a medida que avanzan en el canto de su famoso coro (oh, welch' Lust!). El final es una directa alusión a la aparente liberalidad que las autoridades comunistas pretendieron demostrar durante sus últimos meses. Don Fernando libera a Florestán en medio de un discurso durante el cual se exhibe acartonado y demagogo, pero las fuerzas del orden siguen separando a los demás prisioneros de sus familiares. Unos y otros levantan amenazadoramente sus puños durante el coro final actuado con sugestivo espíritu de rebelión.

Las premieres de la ópera de Dresde en la presente temporada incluyen *La Cenerentola*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Der Freischütz* y *La Bohème*. La temporada se inauguró con la primera representación en la ciudad de *Lulu*, de Alban Berg. Aparte de *Fidelio*, se encuentran en el repertorio de esta temporada, *Hansel und Gretel*, *Destino* (Janacek), *Zar y Carpintero*, *El Rapto en el Serrallo*, *Las bodas de Fígaro*, *Così fan tutte*, *La flauta mágica*, *El amor de las tres naranjas*, *El Barbero de Sevilla*, *Salomé*, *El Caballero de la Rosa*, *Ariadne auf Naxos*, *Eugene Onegin*, *La Traviata*, *Falstaff*, *El Holandés errante*, *Lohengrin*, *Los Maestros Cantores de Nuremberg* y *Parsifal*. La Staatskapelle cuenta con distinguidos directores internacionales en su ciclo de conciertos: Colin Davis, Claus Peter Flor, Bernard Haitink, Giuseppe Sinopoli y John Eliot Gardiner.

Agustín Blanco Bazán

BUENOS AIRES (Argentina)

Pavarotti y su imagen popular

Como ya es costumbre y lo ha estado haciendo en tantos países del mundo, el carismático Luciano Pavarotti volvió a presentarse en Buenos Aires como parte de una gira sudamericana, que incluyó las ciudades de Santiago de Chile y San Pablo, en Brasil, previamente.

Más de cien mil personas

acudieron a escuchar en plena avenida 9 de Julio (la más ancha de la capital argentina, que contiene un espacioso cantero central donde fue dispuesto el escenario) al popular divo, que con su simpatía elocuente crea en este tipo de eventos un marco de expectativa especialísimo.

Fue la segunda visita a Buenos Aires del tenor italiano, que incluyó en su recital lo que habitualmente es su repertorio de batalla para conciertos populares. Arias operísticas y canzonetas que logran hacer crecer su carisma. Lo dirigió, como lo hace a menudo, Leone Magiera, acompañante de su gira, al frente de la Filarmónica de Buenos Aires.

Algún aria de entrada para ir calentado la "gola" ("Quanto e cara" de *L'Elisir d'amore*, de Donizetti); otras para acrecentar el fervor popular ("o Paradiso" de *La Africana*, de Meyerbeer) y la muy interesante inclusión de "La mia letizia" de *I Lombardi*, además de otras populares romanzas de Puccini, Leoncavallo y otros. Luego, canzonetas que nutrieron de su sabor italiano al acto —notable por ejemplo, en "Occhi di fata" de Denza y en su proverbial "O sole mio"— que provisto de gran amplificación llegó a varias manzanas de distancia de la mencionada arteria porteña.

Bien de voz, el popular divo agregó cinco piezas al programa, concluyéndolo como lo hace habitualmente con su impactante "Nessun Dorma" de *Turandot*, aria que cae perfectamente a su voz y que ratifica su segura impostación y asombroso fiato.

Wagner y un estreno argentino

La temporada operística del Colón tuvo, entre tanto, su acostumbrada cuota wagneriana. Esta vez le tocó el turno a *Lohengrin*, en una producción escénica del Covent Garden de Londres, de Elijah Mosinsky, dirigida por Gabos Otvos y protagonizada por el tenor estadounidense Gary Lakes. Junto a él, Anne Evans, Ute Vinzing, Anthony Raffell y otros miembros del elenco estable dieron a la versión un encomiable nivel.

Pero ya sobre el final de la mencionada temporada lírica porteña, un estreno argentino reavivó la costumbre, no siempre mantenida, de incorporar



Una escena de *Lohengrin*, de Wagner, en el Colón de Buenos Aires.

alguna producción nacional. En este caso fue *Antígona Vélez*, con música de Juan Carlos Zorzi, basada en la obra homónima del poeta Leopoldo Marechal, fallecido hace ya 30 años. Un lenguaje simple, que no acude tendenciosamente a lo folclórico como sostén y refuerzo de una intención nacionalista, tiene en la orquestación y la masa coral

un apoyo importante. A la manera de la tragedia griega —este clásico de la literatura rioplatense tiene una intención recreativa en la obra de Sófocles— el coro tiene ingerencia protagónica. Hay un nutrido elenco donde la protagonista, en este caso la soprano Adelaida Negri, para quien fue pensado el papel, tiene una ardua tesitura vocal.

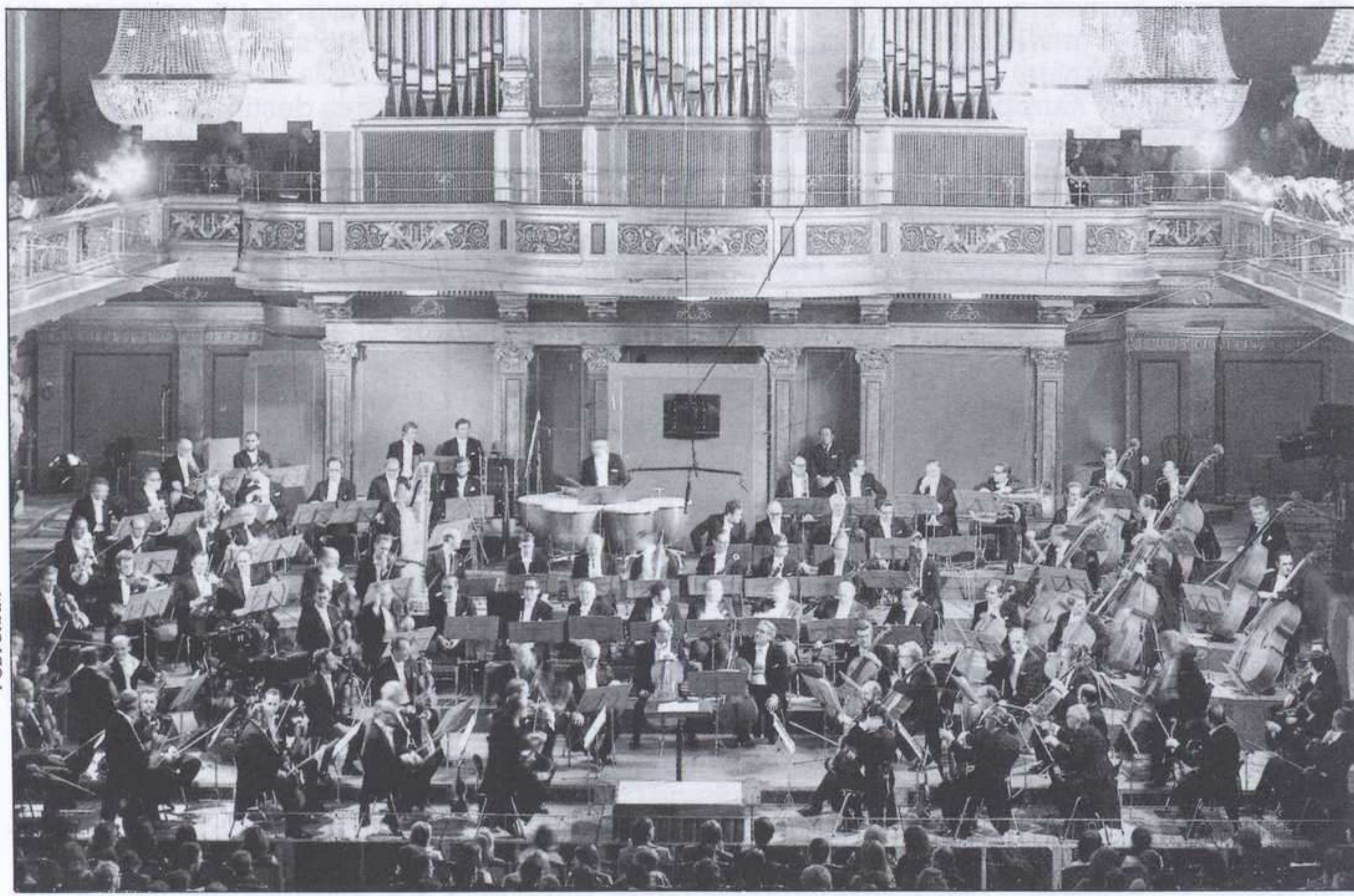
Y en conjunto, configura un drama rural sobre el cual su creador sostiene que "tanto la música como el pensamiento son argentinos simplemente porque son nuestros". En breve continuaré con otro despacho desde esta correspondencia.

Néstor Echevarría

VIENA (Austria)

El sesquicentenario de la Orquesta Filarmónica de Viena

El 28 de marzo de 1842 el personal de la orquesta de la Ópera de la Corte Imperial y Real de Viena, bajo la dirección del "Kapellmeister" (maestro de capilla) y compositor Otto Nicolai, se presentó por primera vez en un concierto sinfónico. Fue en dicha fecha cuando se inició la "emancipación sinfónica" de la orquesta, cuyos integrantes, sin excepciones, siguen tocando en la orquesta de la (ahora) Ópera del Estado de Viena. Se debe, en parte, a esta doble función que la Filarmónica haya logrado alcanzar los niveles de excelencia que hacen de ella una de las más importantes orquestas del mundo. Es la situación de



La orquesta vienesa en la gran sala del Musikverein.

empleados (asalariados) de la Ópera que permitió que durante años los músicos actuaran con total autonomía en calidad de Orquesta Filarmónica, libres de toda preocupación económica existencial.

Desde sus comienzos la orquesta ha tenido la oportunidad de actuar bajo la dirección de los más insignes maestros, algunos de ellos compositores de la talla de Gustav Mahler o Richard Strauss. A comienzos de enero la Orquesta Filarmónica presentó, a invitación de la Deutsche Grammophon, en el Salón Brahms del Musikverein una selección de grabaciones realizadas en vivo, esto es en conciertos, entre 1940 y 1976. Es en 1928 cuando la orquesta realizó su primera grabación, bajo la dirección de Franz Schalk. Desde entonces, la orquesta realizó innumerables grabaciones para múltiples sellos y bajo la dirección de los maestros más importantes del siglo. Para celebrar su 150 aniversario, la Filarmónica ha decidido no recurrir a discos publicados, sino que encargó al musicólogo Gottfried Kraus que realizara una selección de grabaciones de conciertos en base a aquellas conservadas en los archivos de Radio Austria. El resultado es una serie de 13 discos compactos de eminente valor histórico con obras de compositores que van de Haydn a Stravinsky, pasando por Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Brahms, Bruckner, Mahler, Ravel, Strauss, Dukas, Schmidt y Schoenberg, bajo la dirección de Leonard Bernstein, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Klemens Krauss, Carl Schuricht, Richard Strauss y Bruno Walter. Esta única producción de la Orquesta —así lo aseguró la Filarmónica, Werner Resel, quien en la presentación de la serie declaró que la Orquesta no tenía la intención de seguir dedicándose a producir grabaciones propias— se distribuye bajo el sello "Deutsche Grammophon", lo cual resulta muy lógico si se considera que en los últimos años la Filarmónica estuvo estrechamente vinculada al catálogo de producciones de la Deutsche Grammophon, compañía para la que grabó gran cantidad de obras bajo la dirección de maestros tales como Böhm, Karajan, Giulini, Carlos Kleiber, Bernstein y Abbado... Sea como fuera, el principal inte-

Artifact, una coreografía de William Forsythe.

rés de esta edición aniversario radica en el hecho de que todas estas grabaciones constituyen novedades inéditas que revisten el más auténtico interés histórico.

Otro sello que mantiene desde hace mucho estrechos vínculos con la Filarmónica es la Decca quien, a efectos de celebrar esta aniversario, publicó igualmente una serie de doce discos compactos pero procedentes de su propio catálogo, o sea que no se trata en este caso de grabaciones inéditas. No obstante, esta serie, que brinda grabaciones bajo las direcciones de Abbado, Bernstein, Böhm, Boskovsky, von Dohnányi, von Karajan, Erich Kleiber, Knappertsbusch, Krauss, Krips, Maazel, Mehta, Reiner, Solti, Szell y Walter, presenta un considerable interés antológico que ciertamente contará con el aprecio de todo amante de la música y de esta maravillosa orquesta.

Gerardo Leyser

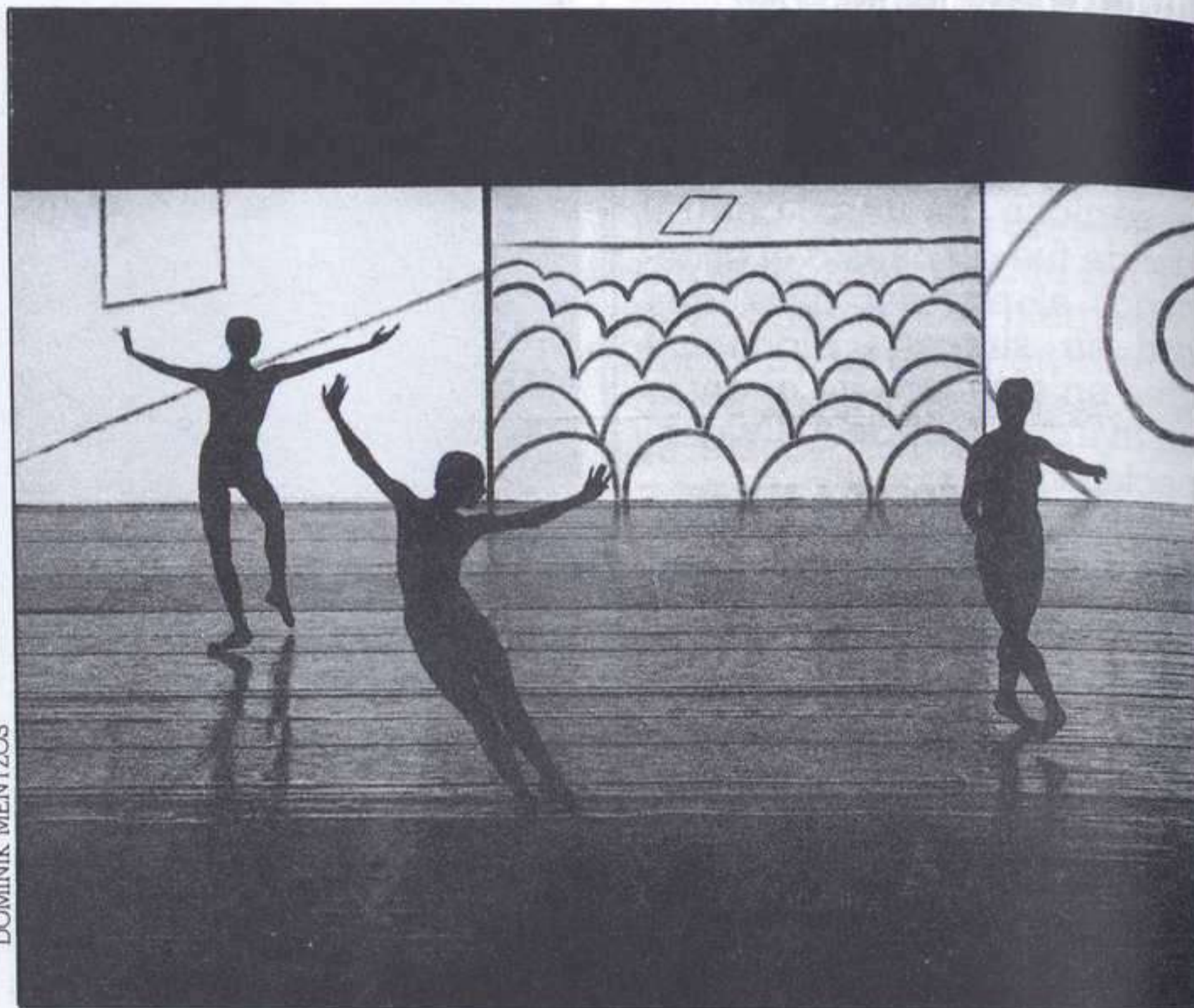
PARÍS

(Francia)

El éxito de Lady Macbeth

El estreno de una nueva versión de *Lady Macbeth de Mzensk*, de Dimitri Shostakovich, dirigida por Myung-Whun Chung, en la Ópera de la Bastilla ha sido aquí uno de los principales acontecimientos musicales de los últimos tiempos.

Por una vez, toda la crítica ha estado de acuerdo y no sólo ha elogiado sin reservas la labor del director musical de la Bastilla y de su orquesta, quienes habitualmente quedan siempre fuera de toda sospecha. Además de celebrar la espléndida dirección de este discípulo de Carlo Maria Giulini, París ha acogido con entusiasmo el trabajo de todo su equipo, cantantes, director de escena y escenógrafo.



DOMINIK MENTZOS

En especial se ha celebrado que, por primera vez, las inmensas posibilidades escénicas que ofrece la Bastilla han sido verdaderamente aprovechadas, a pesar de su complejidad.

Esto ha sido posible por tratarse de una ópera preparada a conciencia desde hace dos años. La ausencia de improvisación en la programación es notable también en este aspecto. Colaboraron en la tarea el director de escena francés André Engel y el decorador norteamericano Nicky Rieti.

Lady Macbeth de Mzensk fue creada en 1930, estrenada en 1934 en la entonces Leningrado y prohibida dos años después por el poder estalinista que quiso ver en Shostakovich a un enemigo del pueblo soviético, amante del caos y la cacofonía y no de la música destinada a las masas.

Lo cierto es que el tono edificante que se iba imponiendo con la doctrina del realismo socialista no era precisamente el utilizado por Shostakovich para condensar en una ópera la violenta pasión hormonal que se fue apoderando de Katerina Ismailova, casada con un rico granjero y enamorada de uno de sus braceros. Los "inevitables asesinatos del suegro y tirano, primero, y del marido, después, no venían a arreglar las cosas para el compositor en el nuevo mundo que entonces se estaba creando y que ahora empieza a desaparecer.

Las grandes voces que dieron vida a los desgraciados protagonistas de *Lady Macbeth* fueron de Mary Jane Johnson, Kristine Ciesinski, Jacque Trussel, Alan Woodrow, Aage

Haugland, Anatolij Kotscher-ga, Paolo Barbacini, Ian Caley, Helene Jossoud, Kristine Ciesinski y Elisabetta Tandra.

Otros nombres a destacar en la actualidad musical reciente de la capital francesa son, por supuesto, los de Jean Claude Gallota y William Forsythe, dos coreógrafos muy diferentes, unidos por su marcada voluntad de renovar la danza. Sus bailarines pasan por la palabra y hasta por el grito, aunque a veces una pequeña parte del patio de butacas se rebele y silbe en medio de tanta poesía, como puede ocurrir con Forsythe cuando hace vibrar los muros del Teatro del Chatelet durante los magníficos —porque son pocos— minutos de violencia y música a todo volumen que contiene us *Artifact*.

Además de esta obra estrenada en 1984, con sus caídas de telón que se inscriben en la obra en forma de estrofas, el coreógrafo estadounidense que dirige el ballet de Francfort trajo a París *The Loss of small detail*, creado en diciembre con vestuario del modista japonés Issay Miyaké. Palabras, movimientos repetitivos y lentos, nevadas sobre el escenario, bailarines desnudos enteramente pintados a topes blancos sobre azul en forma de hombres primitivos, son algunos de los elementos de esta obra.

Con Gallota, el aire fresco vino del interior de Francia, de Grenoble, concretamente, donde tiene su sede el coreógrafo que montó enfrente del Chatélet, en el Teatro de la Villa, un *Romeo y Julieta* diferente.

M.^a Luisa Gaspar

CENTRE INTERNATIONAL MUSICA - LENGUA FRANCESA DE FORMATION MUSICALE

cifm

del 17 al 31 de julio :

del 2 al 16 de agosto :

Director : Alain MARION

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN :

Lorraine NUBAR, Udo REINEMANN

CURSO DE INTERPRETACIÓN CANTO Y PIANO :

Dalton BALDWIN

PIANO :

Bruno RIGUTTO, Pascal ROGÉ, Jean-Paul SEVILLA

VIOLÍN :

Devy ERLIH, Alain MOGLIA, Annick ROUSSIN

VIOLA :

Pierre-Henri XUEREB

VIOLONCELO :

Klaus HEITZ

GUITARRA :

Carel HARMS

ARPA :

Fabrice PIERRE

MÚSICA DE CÁMARA :

Pierre-Henri XUEREB

FLAUTA :

Jean-Loup GREGOIRE, Alain MARION, Ida RIBERA

CLARINETE :

Guy DEPLUS

SAXOFÓN

Claude DELANGLE

COMPOSICIÓN ASISTIDA POR ORDINADOR

Michel PASCAL - Studio-CIRM

TÉCNICA Y PEDAGOGÍA DE LA FORMACIÓN MUSICAL

(Preparación para los concursos nacionales franceses) :

Jean-Michel FERRAN

FORMACIÓN MUSICAL

(Solfeo-Armonía Contrapunto-Fuga) :

Christian MANEN

LENGUA FRANCESA :

Michelle DAVENÉ

TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN :

Ileana COTRUBAS, Peter GOTTLIEB

PIANO :

Jean FASSINA, Theodore PARASKIVESCO,
Jacques ROUVIER

VIOLÍN :

Dong-Suk KANG, Valery KLIMOV,
Aaron ROSAND

VIOLA :

Simone MULLER-FEYRABEND

VIOLONCELO :

Philippe MULLER

ARPA :

Brigitte SYLVESTRE

MÚSICA DE CÁMARA :

Simone MULLER-FEYRABEND

FLAUTA :

Raymond GUIOT, Alain MARION,
Philippe PIERLOT

FLAUTA DE PAN :

Simion STANCIU SYRINX

CLARINETE :

Walter BOEYKENS

TROMPETA :

Pierre THIBAUD

FORMACIÓN MUSICAL

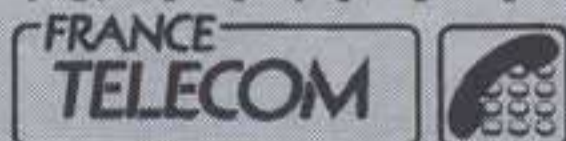
(Solfeo-Armonía-Contrapunto-Fuga) :

Christian MANEN

LENGUA FRANCESA :

Michelle DAVENÉ

FONDATION



La Fondation FRANCE TELECOM ofrece una serie de conciertos y grabaciones
a jóvenes cantantes seleccionados durante las sesiones del C.I.F.M.

Informaciones enviadas sobre pedida.

Director Administrativo : Nadine HAAS

Secretariado del C.I.F.M. : Conservatoire National de Région

24, bd. de Cimiez - 06000 NICE - FRANCE ☎ 93.81.01.23 / Fax 93 81 12 45

Con el apoyo de :

FONDATION
FRANCE
TELECOM

sacem

UAP

M^{me} Simone
FLOIRAT

CONSEIL GÉNÉRAL
DES ALPES-MARITIMES

VILLE DE
NICE



Conseil Régional
Provence-Alpes-Côte d'Azur

JANET BAKER (I)

Gonzalo Badenes



La vida

Janet Baker nació el 21 de agosto de 1933 en Hatfield, Yorkshire (Inglaterra). Sus primeros años los pasó en Nueva York y en Grimsby, ciudad ésta donde hizo sus primeras armas como cantante "amateur". Janet estudió canto en Londres con Helene Isepp y Meriel St. Clair. En 1956 entró a formar parte del coro del Festival de Glyndebourne y como miembro del Oxford University Opera Group cantó el papel de Rosa en la ópera *El secreto* de Smetana.

Ese mismo año 1956 ganó el Primer Premio del Concurso Kathleen Ferrier, lo cual le permitió trasladarse a Salzburgo para allí completar su formación como cantante. En 1957 interpretó la Segunda Bruja de *Dido y Eneas*, de Purcell, en el Ingestre Hall y nuevamente participó en el coro de Glyndebourne. En 1958 interpretó por vez primera el papel titular del *Orfeo y Euridice* de Gluck, en el Morley College. En 1959 obtuvo el Premio de la Reina de Inglaterra en la Royal Academy of Music de Londres, cantó el pequeño papel de la Hechicera, en el *Dido y Eneas*, en Bath y Hampton Court, así como el Pippo de *La gazza ladra*, de Rossini, en el festival de Wexford. 1959 fue también el año de su debut con la Haendel Opera Society, interpretando el papel de Eduige en *Rodelinda*, de Haendel, en el Teatro Sadler's Well de Londres. En 1960 debutó como liederista y cantante de concierto en Londres y en el Festival de Edimburgo, a la vez que intervino en la retransmisión por la BBC de *El sueño de una noche de verano*, de Britten. Al año siguiente dio varios conciertos en Berlín y Copenhague, en los cuales se reveló como una consumada intérprete de la música de J. S. Bach y encarnó por primera vez el papel de Dio, en el *Dido y Eneas* de Purcell, en el Barber Institute de Birmingham. Dicho papel inauguró su colaboración con el English Opera Group, en 1962, año en el que incorporó a su repertorio la Irene del *Tamerlano*,

de Haendel. También debutó en el Festival de Aldeburgh, con el English Opera Group y en el papel de Dido, y para la Haendel Opera Society cantó, en Londres y Lieja, el personaje de Storge, perteneciente a la *Jephta* de Haendel.

En 1963 cantó la Polly de *The Gebgar's Opera*, en Edimburgo, y al año siguiente Ariodante en Birmingham. Con el English Opera Group participó en una gira por varios países de Europa, interpretando las óperas de Britten *The rape of Lucretia* y *Albert Herring*. Un nuevo papel, la Phaedra de *Hippolyte et Aricie* de Rameau, fue añadido al repertorio de la Baker en 1965. Por fin, en 1966, tuvo efecto su debut en el Covent Garden londinense, con la Hermia de *El sueño de una noche de verano*. Papeles nuevos: Orlando (en la ópera homónima) y Cassandre (en *Los Troyanos*). En versión de concierto cantó, en Nueva York, Smeaton, de la *Ana Bolena* de Donizetti, y el Amastris de *Jerjes*. En 1967 incorporó, para la Scottish Opera, la Dorabella de *Così fan tutte*, en 1968 el Alcestis de *Admeto*, en Birmingham, y Dejanira de *Hércules*, en el Festival de Aldeburgh. En 1969 cosechó grandes triunfos por su interpretación del papel de Dido en *Los Troyanos* de Berlioz, tanto en la Scottish Opera como en el Covent Garden. En 1970 cantó la Diana de *La Calisto*, de Cavalli, en Glyndebourne, y todavía añadió a su repertorio, en 1971, la Kate de *Owen Wingrave*, de Britten, Octavian de *El caballero de la rosa* (Scottish Opera), Poppaea de *L'incoronazione di Poppaea* y Marguerite de *La condenación de Fausto*, ambas para la English National Opera. Nuevas actuaciones en el Covent Garden, Scottish Opera, Glyndebourne y English National Opera, con la incorporación de un papel nuevo: la protagonista de *Maria Estuardo* de Donizetti.

Janet continuó ampliando su repertorio con papeles tales como Vitellia, en *La Clemenza di Tito*, el Compositor, en *Ariadne auf Naxos*, en el Covent Garden y la Scottish Opera, respectivamente. También, en Glyndebourne en 1974, el

papel titular de *Savitri*, de Holst. Ciertas partes operísticas de Mozart, como Dorabella y Vitallia, fueron muy frecuentadas por la cantante entre 1970 y 1976. En ese último año interpretó Cressida, de *Troilus y Cressida*, en el Covent Garden, al tiempo que asumía —pero únicamente para el disco— el Romeo de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini. En 1977 interpretó la Charlotte de *Werther*, para la English National Opera, y un año más tarde el Idamante de *Idomeneo* y la Yokasta de *Oedipus rex*. Sin abandonar papeles ya encarnados con anterioridad, como Dido y Orfeo, la Baker añadió en 1979 el titular de *Julius Caesar* de Haendel. El último nuevo papel asumido por la cantante británica antes de su retirada de la escena fue el de la protagonista de *Alceste*, de Gluck, que cantó en el Covent Garden en 1981. El año siguiente marcó el final de la carrera operística de la Baker, quien cantó por última vez el personaje con el que probablemente se había sentido más identificada a lo largo de casi un cuarto de siglo de actividad operística. Este papel, claro, fue el de Orfeo, en la ópera de Gluck. Lo cantó por última vez en el Festival de Glyndebourne y en el Albert Hall de Londres, en 1982.

La retirada de la ópera no significó para Janet Baker el completo abandono de su actividad musical, ya que siguió ofreciendo numerosos recitales. Paralelamente a la ópera, había desarrollado una importantísima carrera como liederista y cantante de concierto. En esta última faceta cantó, en los inicios de su carrera, en 1961, la parte de contralto solista de la *Segunda Sinfonía* de Mahler, bajo la dirección de Otto Klemperer, dentro del marco del Festival de Edimburgo.

A lo largo de su carrera Janet Baker ha recibido gran número de premios y distinciones. Entre otros, el Premio Shakespeare, de Hamburgo, en 1971, el nombramiento de "Dame Commander" del Imperio Británico, en 1976, y el doctorado "honoris causa" en música por la Universidad de Birmingham.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICION LP*/CD
BERLIOZ	<i>Béatrice et Benedict</i> (Béatrice)	Tear/Edda-Pierre/O. S. Londres/C. Davis	1978	PHILIPS 416952-2PH2
BERLIOZ	<i>La Damnation de Faust</i> (Marguerite)	Gedda/Baquier/Orq. de París/Prete	1969	EMI 06503019/20*
BRITTEN	<i>Owen Wingrave</i> (Kate)	Pears/Luxon/Vyvyan/English Chamber Orchestra/Britten	1970	DECCA SET 501/02*
BRITTEN	<i>The Rape of Lucretia</i> (Lucretia)	Pears/Shirley-Quirk/English Chamber Orchestra/Britten	1970	DECCA 425665-2LH2
CAVALI	<i>La Calisto</i> (Diana)	Cotrubas/Brannigan/O. Filarm. Londres/Leppard	1971	ARGO ZNF 11/12*
DONIZETTI	<i>Maria Stuarda</i> (Maria)	Plowright/Rendall/English National Opera/Mackerras	1982	EMI CMS769372-2
BELLINI	<i>I Capuleti ed i Montecchi</i> (Romeo)	Sills/Gedda/Lloyd/Nueva Orq. Philharmonia/Patané	1975	EMI 16502713/15*
GLUCK	<i>Orfeo ed Euridice</i> (Romeo)	Speiser/Gale/O. Filarm. Londres/Leppard	1982	ERATO 750423
HAENDEL	<i>Ariodante</i> (Ariodante)	Mathis/Bowman/Ramey/English Chamber Orchestra/Leppard	1979	PHILIPS 6769025*
HOLST	<i>Savitri</i> (Savitra)	Tear/Hamsley/English Chamber Orchestra/I. Holst	1965	TOL ZK98*
MOZART	<i>La clemenza di Tito</i> (Vitellia)	Burrows/Edda-Pierre/Covent Garden/C. Davis	1979	PHILIPS 420097-2PH2
MOZART	<i>Così fan tutte</i> (Dorabella)	Caballé/Gedda/Cotrubas/Covent Garden/C. Davis	1974	PHILIPS 416633-2PH3
PURCELL	<i>Dido and Aeneas</i> (Dido)	Herinx/Clark/Sinclair/English Chamber Orchestra/A. Lewis	1961	DECCA 425720-2DM
RAMEAU	<i>Hippolyte et Aricie</i> (Phèdre)	Hickey/Tear/English Chamber Orchestra/Lewis	1965	OISEAU/LYRE SOL 286/88

JOSÉ PABLO MONCAYO

Ramón Barce



VIDA Y OBRA

Como en otros países, en México se dio también la circunstancia de que, en plena orientación nacionalista, un grupo de compositores jóvenes intervinieran activamente como tal grupo

para reanimar la vida musical y al mismo tiempo modificar la orientación estética. Cuatro compositores mexicanos, en 1935, unieron sus fuerzas para organizar conciertos y dar a conocer sus obras. Eran estos músicos Salvador Contreras, Daniel Ayala, Blas Galindo y José Pablo Moncayo. Este "Grupo de los Cuatro" tuvo una

cierta relevancia durante dos o tres años en México D.F., aparte de que después cada uno de ellos siguió su camino propio y obtuvo un lugar notorio en la vida musical de su país. Los cuatro eran nacionalistas, y acudían a la veta folclórica como fuente impulsora para la creación; al mismo tiempo preconizaban algunas

novedades; se acercaban a veces al Impresionismo, y otras veces buscaban, apoyándose en la tradición neoclásica (y neorromántica), rasgos más universales. Como en el caso de Argentina y Cuba, la estética de los compositores de aquellos años sufría violentas oscilaciones, del folclore a la herencia formal europea, aproximándose en algunas obras más logradas a una difícil síntesis que, en definitiva, es la que años más tarde consagró la evolución de una música nacional.

El caso de José Pablo Moncayo es muy característico de la época. Por una parte se afincaba en un nacionalismo que tenía un significado progresista, de afirmación de una cultura mexicana independiente y autóctona como la que afloraba en los grandes pintores del momento; por otra tendía, en un esfuerzo igualmente progresista, a utilizar, dominar y llenar de contenido los modelos europeos tradicionales tales como sinfonías y sonatas. A lo largo de su vida se mantuvo en ese difícil vaivén (como Contreras y Galindo; Ayala en cambio fue mucho más constante en su folclorismo), alternando composiciones nacionalistas con obras mucho más neoclásicas.

Moncayo había nacido en Guadalajara en 1912; de niño se trasladó con su familia a México D.F., en cuyo Conservatorio Nacional estudió Piano con Hernández Moncada, y Composición con Candelario Huízar y Carlos Chávez. Con el "Grupo de los Cuatro", a los 23 años, comenzó a dar a conocer sus obras (una **Sonatina para violín y piano** cuenta entre sus primeras páginas); años más tarde, después del éxito internacional del **Huapango** cuando tenía sólo 30 años, fue subdirector (1945) y luego director de la Orquesta del Conservatorio (1949); posteriormente llegaría a ser director de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Durante los últimos años de su vida (murió, joven aún, en 1958 en México D.F.) compuso con bastante regularidad y obtuvo numerosos premios; pero su obra no es muy extensa. Tuvo éxito con su premiada **Sinfonía** (estrenada por Chávez en 1944) y con su **Sinfonietta**, que Blas Galindo dirigió en Varsovia, así como con su ópera **La Mulata de Córdoba** (estrenada en 1948) y con el ballet de Guillermo Arriaga **Zapata** (con la música de su poema sinfónico **Tierra de Temporal**), que se dio en Bucarest en 1953. Pero estas y otras producciones sólo se escuchan hoy ocasionalmente, y no se han mantenido en los repertorios.

Sin embargo, hay una breve página de Moncayo que ha logrado merecida difusión universal en gracia a su claridad, eficacia y concisión, y a su brillante y al mismo tiempo discreto empleo de los aires populares: el famoso **Huapango** escrito en 1941 y estrenado en México D.F. el 15 de agosto de ese año por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Chávez. Moncayo había estado con Blas Galindo pasando una breve temporada en Alvarado (estado de Veracruz) recogiendo música popular, transcribiendo sonos y escuchando las voces y los ins-

HUAPANGO
JOSE PABLO MONCAYO

Primera página de la obra más importante de Moncayo, Huapango.

trumentos. Esa zona es muy rica en tradiciones folclóricas vivas: es la cuna del "son jarocho", de las tierras bajas de Veracruz, en el golfo de México. El nombre de "huapango" no es quizá del todo acertado, pues el huapango es el "son huasteco", más al norte (estado de Veracruz en parte, pero también Tamaulipas e Hidalgo, y hasta Querétaro y Puebla); si bien la zona de Alvarado es más o menos limítrofe de ambas variedades del "son" mexicano, la manifestación folclórica musical más importante del país, que comprende muchas variedades. Moncayo no utilizó el grupo instrumental típico —como hizo Galindo en **Sones de Mariachi**, de 1940 y posible precedente de la obra de Moncayo— sino que escribió directamente para la orquesta sinfónica normal, pero en cuya plantilla de percusión hay, además de timbales, arpa y xilófono, güiros, maracas, claves y sonajas; el clarinete, la trompeta y el oboe hacen incursiones solistas que tímbricamente recuerdan las bandas populares, y los violines tocan a veces arpegiados "como guitarra". El fuerte contacto de esa región costera con Cuba hace suponer a algunos comentaristas (por ejemplo a Jas Reuter) que, frente al regusto andalucista del son huasteco, el son jarocho tiene "una fuerte influencia de elementos africanos". Ciertamente el conjunto rítmico y tímbrico hace pensar en algún momento en el danzón cubano, pese al distinto esquema métrico.

En el caso de Moncayo, tanto el material rítmico como el melódico son estrictamente populares: un 6/8 de variadas estructuras métricas (incluso compases con dos dosillos, es decir, con cuatro corcheas), y tres temas de sonos jarocho muy conocidos: **Si qui Sirí**, **Balahú** y **El gavilancito**. Pero lo admirable del **Huapango** de Moncayo es su transparencia y su economía de texturas: no se parece nada a otras músicas folcloristas coetá-

neas, sobrecargadas y espesamente ambientales, tanto de color impresionista como expresionista. Es, sin duda, una de las páginas más perfectas de la música nacionalista mexicana.

OBRAS

ORQUESTA:

Llano Grande para pequeña orquesta.
Amatzinac, poema sinfónico para flauta y cuerdas (1935).
Huapango (1941).
Sinfonía núm. 1 (1944).
Sinfonietta (1945).
Tres piezas para orquesta (1947).
Homenaje a Cervantes, para dos oboes y cuerdas (1947).
Tierra de Temporal (1949).
Tierra y bosques, ballet (1953).
Cumbres.

CAMARA:

Sonata para violonchelo y piano.
Sonata para viola y piano.
Sonatina para piano.
Sonatina para violín y piano.
Tres piezas para piano.
Trío para violín, flauta y piano.

TEATRO:

La Mulata de Córdoba, ópera (1948).

BIBLIOGRAFÍA

De los artículos de revista y periódicos pueden consultarse:

Jesús Bal y Gay: **Óperas mexicanas** sobre **La Mulata de Córdoba**, en "El Universal", México D.F., 28 de octubre de 1948.
José Antonio Alcaraz: **La obra de José Pablo Moncayo**, en "Excelsior", México, D.F., 18 de junio de 1961.

Y de los libros generales:

Robert Stevenson: **Music in Mexico**, Crowell Co., Nueva York 1952 (2.ª ed., Apollo Ed., Nueva York, 1971).
Juan Álvarez Coral: **Compositores mexicanos**, Editores Asociados, México D.F. 1971, pp. 113-119.
Don Malmström: **Introducción a la música mexicana del siglo XX**, Breviarios del Fondo de Cultura Económica núm. 263, México D.F. 1974, pp. 122-125.
Gerard Béhague: **La música en América Latina**, trad. española de M. Castillo Didier, Monte Ávila Editores, Caracas 1979, p. 211.

DISCOGRAFÍA

No hay en España apenas grabaciones de obras de Moncayo, salvo el **Huapango**, que nos ha llegado en varias versiones. Muy recomendable es la de Kenneth Klein al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de México. (Unicorn).

Viejas fotografías

de mi álbum

JOSÉ DE LUNA

F. Hernández Girbal

Los caminos que el destino nos marca son, en la mayoría de las ocasiones, imprevisibles, y poco o nada podemos hacer para modificarlos. Este notable tenor, que realizó largas y fructíferas campañas, estaba destinado a ser militar por tradición familiar; y lo fue, pero pudo más su afición al género lírico, que entonces estaba en un buen momento, y muy a su gusto cambió el uniforme por los trajes de escena.

José de Luna nació en Betanzos el 30 de noviembre de 1898. Muy joven, cursó estudios en el Colegio de María Cristina, de Toledo, para hijos de militares, y pasó después a la Academia de Infantería, de la que salió con el grado de segundo teniente. Más tarde, sintiéndose atraído por la ópera y la zarzuela, como ya hemos dicho, decidió estudiar canto. En esto tuvo suerte porque fueron sus maestros Iribarner y Tabuyo, los dos de reconocida solvencia, y de sus clases salió convertido en un prometedor tenor, porque tenía una excelente voz y presencia física. Por entonces eran muchas de las figuras pertenecientes a las distintas cuerdas que llenaban los repartos. No era, por tanto, nada fácil abrirse camino entre ellas, pero José de Luna, a costa de entusiasmo y tesón, con una confianza total en sus facultades, que repetimos eran sobresalientes, lo consiguió. La primera vez que pisó un escenario fue en Barcelona, con la preciosa zarzuela de Soutullo y Vert **La Leyenda del Beso**.

Allá por el año veintitantos se estrenó en Madrid una comedia anecdótica, tal la denominaron sus autores, Contreras Camargo y López de Saa, titulada **La Muerte del Ruiseñor**, que constituyó un gran triunfo para Pepe Romeu. Estaba basada en diversos momentos de la vida de Julián Gayarre y, aunque no fuera muy rigurosa en lo histórico, tenía una buena traza teatral. El actor, muy conocido y apreciado en el teatro llamado de verso, aún no se había dedicado plenamente al canto. Para su lucimiento se intercalaron en la obra algunos fragmentos de ópera y de ahí vino el descubrimiento como cantante de bella escuela del más tarde famoso tenor Pepe Romeu, que culminaría con los estrenos de **El Último Romántico**, de Soutullo y Ver;

Los Flamencos, de Vives, y **La picara Molinera**, de Luna, las tres en el Teatro Apolo.

José de Luna pensó que aquella obra podía brindarle igual lucimiento y consiguió la autorización para representarla en una larga gira por provincias. Acertó en la elección porque consiguió con ella envidiables triunfos cantando con mucho gusto y arte varias romanzas de ópera. Esto, sin duda, debió estimularle. Con distintas formaciones líricas, amplió considerablemente su repertorio, que fue desde **Bohemios a Maruxa**; de **Marina a Katuska**; de **La Tempestad a Jugar con Fuego**, **Los Diamantes de la Corona** y muchas zarzuelas más. Como su voz se adaptaba para algunas óperas, cantó con mucho éxito **Rigoletto**, **La Traviata** y **El barbero de Sevilla** en distintas ciudades y teatros.

Poco a poco su creciente amor a la zarzuela le condujo a otra actividad no menos importante: la de empresario. Constante y entusiasta, recorrió con excelentes formaciones toda la América Hispánica en largas giras. Nuestro glorioso género lírico, que ha sido siempre reci-



bido en ella con tanto interés, encontró en José de Luna uno de sus más decididos partidarios, y aquellas brillantes temporadas fueron en verdad una importante embajada artística. Puede decirse que hoy, gracias a este esfuerzo y al de los que le siguieron, existe allí más amor y afición a la zarzuela que en la propia España. También aquí continuó la misma labor en los Teatros de la Zarzuela, Apolo, Fuencarral y otros, y en los de muchas capitales. En esto hay pocos que le igualen, porque consumió en ello más de cincuenta y ocho años de su dilatada vida. Claro es que tuvo desalientos, dificultades de toda índole y obstáculos. A pesar de esto, jamás desmayó y supo cumplir todos sus compromisos sin que en ningún momento le vencieran las adversidades. Hoy, a sus muchos años, es el último empresario vivo del género lírico español, y es deber de todos los aficionados rendirle tributo de agradecimiento.

Nosotros, que también lo somos, lo hacemos con estas líneas totalmente sinceras, que naturalmente no las ha dictado ni el favor ni la amistad. Sólo la admiración.

Próximo artículo:
CONSUELO SUÁREZ

NOTICIAS

Premio de Jóvenes Compositores

Ya se conoce el fallo del jurado del XII Concurso de Jóvenes Compositores, que organiza Juventudes Musicales de Barcelona. En esta ocasión la obra galardonada ha sido **Phaedo —Movimiento Sinfónica para orquesta**, de Salvador Brotons.

El estreno de esta partitura, que fue seleccionada entre un total de quince creaciones, se realizará en el Gran Teatro del Liceu, en un concierto que formará parte de la programación musical del Congreso Mundial de la Federación Internacional de Juventudes Musicales, que tendrá lugar del 23 de junio al 3 de julio próximos.

Mujeres en la Música

Del 18 al 23 de marzo tuvo lugar en Bilbao el Octavo Congreso Internacional de Mujeres en la Música, que ha desarrollado un amplio programa de actividades musicales, bajo el subtítulo "La otra Historia de la Música". Conferencias, mesas redondas, conciertos y recitales han dado vida a estas jornadas que ha tenido a la mujer instrumentista, compositora y musicóloga como gran protagonista. Estuvieron presentes profesionales de la talla de Regina Himmelbauer, Alison Gould, Zuzanne Sommerville, Margaret Myer, Helen Metzelaar, Alicia Casares y Rosario Marciano, entre otros.

La zarzuela triunfa en Madrid

Se presentó con gran éxito el segundo programa de zarzuela que ha organizado el Consorcio de Madrid, con motivo de la Capitalidad Cultural. Se pusieron en escena dos populares partituras de este género tan español: **La Revoltosa**, de Chapí, y **El Bateo**, de Chueca; una producción, cuya dirección escénica corrió a cargo de Emilio Sagi, quien buscó un nexo común para el montaje de la obra una reproducción de Madrid, que apareció en el semi almacén de patio como fondo fijo.

La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, formación que fue muy aprovechada por Odón Alonso, cuya actuación fue excelente. Alonso supo darle a esta música un carácter personal, a la vez que conseguía el máximo rendimiento de la Orquesta de la Comunidad, que contó con el doble de los intérpretes que normalmente la componen para interpretar estas piezas, ya que recordemos que se trata de una agrupación de cámara.

Documentos inéditos sobre Rossini

Un epistolario completo de Gioacchino Rossini, que incluye miles de documentos inéditos y desvela un retrato impresionante del gran compositor italiano. La obra, que ha sido editada por la Fundación "Rossini", ha sido dirigida por Bruno Cagli, quien desde hace diez años trabaja en este proyecto, que aporta al aficionado nuevos datos sobre la personalidad de este artista, así como su recorrido vital, desde su éxito juvenil al prematuro fin de su producción y al largo período de silencio en Francia.

Las fuentes que ha utilizado Cagli para elaborar este epistolario han sido



La pianista catalana se encuentra en un momento artístico magnífico.

Alicia de Larrocha, Premio "Grammy"

La pianista Alicia de Larrocha, quien actuó con gran éxito en Madrid el pasado 26 de febrero junto con la Orquesta Ciudad de Barcelona en Madrid, ha sido galardonada con el Premio "Grammy" a la mejor actuación instrumental clásica como solista. Se trata del tercer galardón que de estas características obtiene la famosa in-

terprete —concretamente en 1974 y 1988—, quien afirmó que "este Premio era para la música española; para Granados, más que para mí". La pianista catalana fue premiada por la grabación del álbum, titulado "Granados: Goyescas, Allegro de Conciertos y Danza Lenta".

el archivo "Cavazza", colecciones privadas, así como volúmenes de bibliotecas y fundaciones.

Homenaje a Humberto Quagliata

La institución "Artistas Internacionales" ha editado un interesante folleto en homenaje al pianista Humberto Quagliata, con motivo de la celebración del vigésimo quinto aniversario del debut de este instrumentista uruguayo en España. Este boletín incluye un artículo de presentación de José Luis García del Busto, los testimonios de prestigiosos creadores como Andrés Segovia, Ernesto Halffter, Federico Moreno Torroba y Nikita Magaloff; así como una amplia selección de fragmentos de críticas sobre el concierto de Humberto Quagliata, que aparecieron publicadas en su día, tanto en la prensa nacional como en la internacional. Entre otras, podemos destacar las firmas de Carlos Gómez Amat, Enrique Franco, Víctor Burell, Ruiz Coca, Gomás Marco, Leopoldo Hontañón, José Guerrero Martín, Gonzalo Badenes, Ronald Arthur, Robert Glazer, Kate Rivers y Martin Sivitz, entre otros.

Música Religiosa en Cuenca

Como en años anteriores, del 6 al 11 de abril Cuenca acogerá la XXXI Semana de Música Religiosa, que ha sido organizada por la Diputación y el Ayuntamiento de la citada ciudad manchega, la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, el Ministerio de Cultura y la Fundación "Caja Madrid". Con esta motivo, se ha preparado un amplio programa de actividades musicales, en el que estarán presentes la Orquesta y Coro de Valencia, dirigida por Manuel Galduf; la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Coral de Bilbao, bajo la batuta de Miguel Alonso; la Orquesta del Mozarteum

de Salzburgo y Chorus Viennensis, por Nicolas Carthy; la Orquesta de Cámara "Franz Liszt" y el Coro "Gächinger" de Stuttgart, por Helmut Rilling, y la formación St. James Baroque Players y el Coro de Valencia, bajo la dirección de Nicholas Kraemer.

Se descubre un busto de Mozart

Un busto de Wolfgang Amadeus Mozart, esculpido en bronce, ha sido descubierto en la sala del trono del arzobispado de Olomous, de Moravia, en Checoslovaquia. La escultura, que según los expertos representa al genio salzburgués a la temprana edad de catorce años, posee una inscripción que indica el nombre del autor y la fecha de creación. Según esa inscripción, el busto fue creado por uno de los escultores preferidos de Napoleón Denis-Antoine Chaudet, quien realizó esta obra en 1805. Se desconocen, hasta ahora, las circunstancias por las cuales llegó esta estatua a Olomuc, aunque de confirmarse el hallazgo, sería el único busto conocido que representa al famoso compositor austriaco.

IV Ciclo de Música Contemporánea

Según nos informa nuestro corresponsal en Valladolid, José M.º Morate, el colectivo "Koken" ha programado su IV Ciclo de Música Contemporánea en los meses de marzo y abril, que incluye conciertos y un Curso-seminario sobre "Análisis e interpretación del microcosmos", dictado por el compositor Carles Guinovart y la pianista Carmen Poch en las aulas del Conservatorio Profesional de Música.

Los conciertos serán en el Paraninfo de la Universidad, cuyo Aula de música colabora, y correrán a cargo de Bárbara Held (flauta); Cuarteto "Orfeus" (saxofones); Fátima Miranda ("Las vo-

ces de la voz"); y el grupo "Capricorn" (cuarteto de cuerdas, piano y oboe).

Patrocinan el C.D.M.C., Fundación Municipal de Cultura y Caja España.

Alfredo Kraus en la "Gala Olímpica"

Finalmente, Alfredo Kraus estará presente en la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos, que se celebrará el próximo 25 de julio. El tenor canario ha sido invitado por el delegado del Comité Organizador Olímpico "Barcelona 92" Josep Miquel Abad, quien cierra definitivamente la polémica suscitada hace unos meses, cuando Kraus era excluido de la lista de cantantes líricos que participarían en los fastos de la Olimpiada. El tenor canario se ha mostrado muy optimista y ha afirmado que "tiene muy claro que en este tipo de actos es muy especial y que no tiene nada que ver con la ópera o con los recitales, por lo que intentará adaptarse a las circunstancias", a la vez que indicó su intención de participar en el disco que se editará con la grabación de las piezas que se interpreten con motivo de este acontecimiento histórico.

Música Barroca en Zamora

Por octavo año consecutivo "Caja España" ha llevado a efecto el ciclo "Cinco días de Música Barroca", que como en ediciones anteriores se ha celebrado en Zamora, en colaboración con la Asociación Música Barroca. En esta serie de conciertos han participado con gran éxito el conjunto Música Petropolitana, el violonchelista Harm Jan Schwittes, la Orquesta y Coros Real Capilla de Madrid, bajo la dirección de Oscar Gerhensohn, y Capela Compostelana. Obras de Matías Navarro, Francisco José de Castro, Joseph Pradas, Antonio Literes y Bach, entre otros.

Cursos de Interpretación Musical

Coincidiendo con la celebración del Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí, Juventudes Musicales ha organizado los IX Cursos Internacionales de Música. El objetivo de estas clases no es otro que dar una oportunidad a los jóvenes instrumentistas de ampliar sus conocimientos teóricos y prácticos, a través de unos planes de trabajo concretos.

En esta ocasión, los participantes podrán inscribirse en los cursos de canto, que tendrán lugar del 12 al 17 de julio; al de Música de Cámara, Orquesta e Instrumentos, del 14 al 30 de agosto, así como el Curso Europeo de Piano, que se desarrollará entre los días 18 y 25 de agosto. Las clases serán impartidas por profesores de talla internacional, entre los que podemos señalar: Rodney Friend, Joe Park, Tim Hugh, Yonty Solomon, Xavier Joaquín, Roger Best, Carlota Garriga y María Golia. Información: Joventuts Musicals. Ap. 70. C/ Codina, 28. 17257 Torroella de Montgrí.

Conciertos en el Centro Cultural de la Villa

El Centro Cultural de la Villa ha acogido un amplio e interesante programa de actividades musicales durante los últimos meses, actuaciones muchas de ellas sujetas a la celebra-

ción de la capitalidad cultural de Madrid. Distintos géneros musicales han estado presentes en estos ciclos de conciertos: jazz, clásica, flamenco, etc.

Precisamente, el día 5 de abril se clausura la serie "Vive la Música" —en la que han participado numerosas agrupaciones de percusión, viento y metal, viento y madera y orquesta de cámara de la capital—, con la actuación de la Orquesta de Cámara de la Junta Municipal de Latina. Anteriormente, habían pasado por el escenario del Centro Cultural: el Grupo de Percusión de la Junta Municipal de Ciudad Lineal, el Grupo de Metales de Retiro, Juan Muro y Javier Benet, la Big Band de la Junta de Moratalaz, etc.

Por otra parte, se celebró una nueva edición del ya tradicional "Podium de Jóvenes Intérpretes", que organiza Juventudes Musicales de Madrid, con el fin de iniciar a los jóvenes instrumentistas en el campo de la actividad artística. En él estuvieron presentes el Dúo Syrens, Montserrat Muñome, Manuel Burguras, Mar Gutiérrez, Elena Poveda, el Conjunto de Clarinetes "Aula Máximo Muñoz", Patricia de la Vega y David González, entre otros.

"Expomúsica, 92"

Del 22 al 26 de abril el Parque Ferial "Juan Carlos I" acogerá una nueva edición de "Expomúsica", el gran salón de las novedades más singulares del mundo del sonido, el audio, la iluminación espectacular, los instrumentos musicales y la enseñanza musical "Expomúsica" reunirá en los pabellones 2 y 4 del recinto ferial de IFEMA a las más importantes empresas, relacionadas con la producción de instrumentos musicales y equipos de iluminación espectacular, quienes aprovecharán estas jornadas para difundir, a través de demostraciones y actuaciones musicales en directo, las constantes innovaciones que se van introduciendo en este sector.

El horario de visita de esta muestra será de 10 a 19 horas, ininterrumpidamente, y se dedicarán los tres primeros días al visitante profesional, mientras que los dos últimos días podrá ser visitada por el público en general.

Seminario de Instrumentación y Orquestación

Organizado por la Asociación Cultural "Valentín Ruiz Aznar", la Fundación "Granada para la Música" y por la Orquesta "Ciudad de Granada", se está desarrollando en la citada ciudad andaluza el Seminario de Instrumentación y Orquestación. El objetivo principal de estas jornadas no es otro que ofrecer una oportunidad a los jóvenes instrumentistas de ampliar sus conocimientos en el campo de la instrumentación y de la orquestación.

Hasta el momento se han inscrito un total de setenta alumnos, procedentes de distintos puntos de la geografía española, entre los que se encuentran profesores, estudiantes de armonía y composición, así como un elevado número de alumnos de la Escuela "Valentín Ruiz Aznar". Las clases están siendo impartidas por destacados instrumentistas de la Orquesta "Ciudad de Granada", entre los que podemos destacar Piotr Wegner, Claudia Gabrielli, Eduardo Martínez, José Luis Estellés, Juan José Serna, Oscar Sala y Constance Whitman, entre otros. Información: Asociación Cultural "Valentín Ruiz Aznar". Colonia San Sebastián. 18006 Granada.

Premio Ciutat de Berga

El VII Concurso de Piano "Premi Ciutat de Berga", organizado por el Centre

d'Estudis Musicals del Berguedà "L'Espill", tendrá efecto en Berga los días 2, 3, 9 y 10 de mayo del presente año. Al concurso se pueden presentar los pianistas nacidos en los territorios de habla catalana o que lleven residiendo en ellos más de un año. Se contemplan tres categorías A (hasta 28 años); B (hasta 19 años); C (hasta 13 años). La edición de este año está dedicada a la memoria del compositor Albert Blancafort, por los que las obras obligatorias de cada categoría son de dicho compositor.

"Expo Ocio, 1992"

Un año más la Feria del Tiempo Libre "Expo Ocio", que se celebra en el Parque Ferial "Juan Carlos I", ofrece al público de a pie un amplio programa de actividades musicales. En este sentido, podemos destacar el III Festival de Jóvenes Intérpretes, que reúne a las jóvenes promesas de los conservatorios de la Comunidad de Madrid, en un espectáculo que les sirve como experiencia en el arduo camino hacia la profesionalización artística.

Los conciertos de las bandas militares brindan al aficionado la posibilidad de recordar emotivas piezas del patrimonio musical español.

Instituto Italiano

Durante los pasados meses el Instituto Italiano de Cultura, de Madrid, ha estado llevando a efecto un interesante programa de actividades musicales. En este sentido, podemos destacar la serie de conciertos que ofreció el Cuarteto Pianístico Italiano en el salón de actos de la citada institución. Obras de Moscheles, Prodigio, Elos, Rossini, Calligaris, Czerny y Liszt, en sus programas.

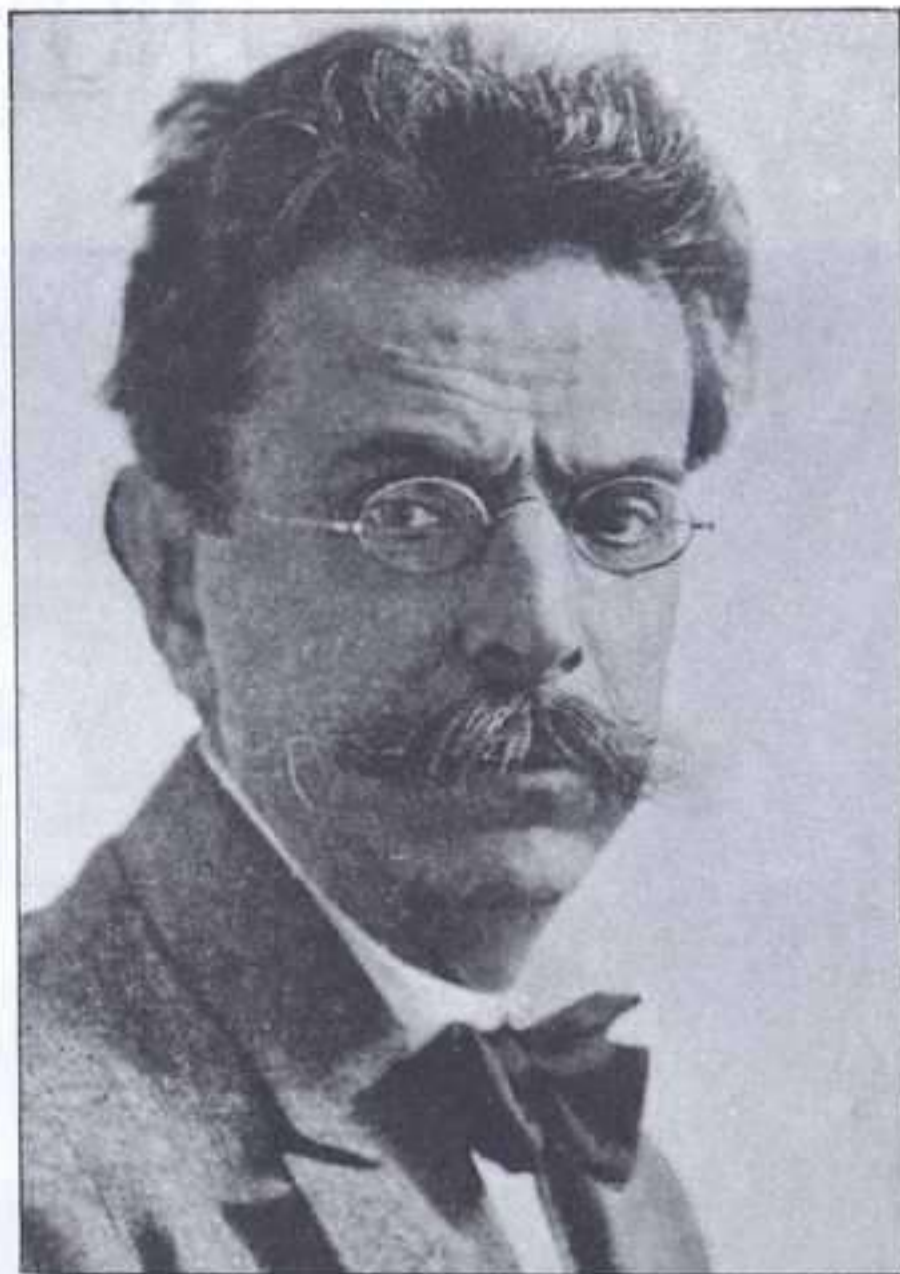
Ballet Lírico Nacional

Los amantes de la danza podrán disfrutar del 3 al 11 del presente mes con las actuaciones del Ballet Lírico Nacional "La Zarzuela" en el Teatro "Albéniz", de Madrid. En esta ocasión, la Compañía que dirige Nacho Duato ofrecerá al público madrileño dos estrenos: *Trece Gestos de un Cuerpo*, de la coreógrafa Olga Roriz, sobre música de Antonio Emiliano, y *Jardi Tancat*, producción de Duato con música de María del Mar Bonet; obras a las que hay que añadir el montaje *Empty*, que se presentó con gran éxito el pasado año.

Tras sus actuaciones en Madrid, el Ballet Nacional actuará en Venezuela los días 17, 18 y 19 de abril, dentro del Festival Internacional de las Artes de Caracas, donde pondrán en escena: *Concierto Madrigal*, *Cor Perdut*, *Coming Together* y *Arenal*.

Victoria de los Ángeles

El pasado día 12 de febrero la soprano Victoria de los Ángeles fue nombrada socia de honor de la Asociación de Amigos de la Ópera, de Madrid. Con este motivo la citada institución rindió un entrañable homenaje a la soprano catalana en un conocido hotel madrileño, acto al que asistieron numerosos representantes de la prensa especializada, así como personalidades del mundo de la música y la cultura. Previamente, Victoria de los Ángeles había participado en un coloquio con algunos críticos de nuestro país, como Antonio Fernández Cid y Enrique Franco, entre otros.



El compositor Enric Morera.

Homenaje a Enric Morera

Con motivo de la celebración del cincuentenario de la muerte del compositor Enric Morera, el Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña, en colaboración con otras instituciones, ha puesto en marcha un interesante programa de actividades musicales. El objetivo de este proyecto no es otro que acercar a los aficionados las creaciones musicales de este emblemático autor, perteneciente a la corriente modernista catalana.

En este sentido, hay que destacar los conciertos que ofrecerán el grupo Joventut Percusionista de Catalunya, la Agrupación Cultural Folclórica del Bages, la Agrupación Cultural Folclórica de Barcelona y los Amigos de la Ópera de Sabadell, entre otros. Además, se llevarán a efecto una serie de ediciones de partituras y grabaciones, que correrán a cargo de conocidas instituciones musicales catalanas, como: Ediciones Musicales "Adifolk", Ediciones Musicales Catalanas o la Universidad de Barcelona.

Homenaje a Darius Milhaud

El día 1 de abril se clausura el ciclo "Música Galante" que la Fundación "Juan March" ha organizado durante el mes de marzo.

La música barroca ha sido la gran protagonista de esta serie de conciertos, en los que han participado el Ensemble Barroco "Sans Souci", La Stravaganza, El Buen Retiro y Zarabanda. Obras de Quantz, Bach, Galuppi, Telemann Rodil, Oliver y Herrando, en sus programas.

Por otra parte, con motivo de la celebración del centenario de Darius Milhaud, la Fundación dedicó los "Conciertos del Sábado" a este autor. Los instrumentistas Oriol Romaní, Julius Drake, Juan José Guillén, José Enguida, Jesús Amigo, el Quinteto Rossini y el Ensemble de Madrid ofrecieron a lo largo del mes de marzo una selección de la música de cámara del homenajeado compositor francés.

Danza Española y Flamenco

Se ha convocado el Primer Certamen internacional de Coreografía de Danza Española y Flamenco, que se celebrará en el Teatro Albéniz, de Madrid, entre los días 28 y 30 de junio. En él podrán participar coreógrafos españoles o extranjeros, residentes en España, sin que exista limitación de edad alguna.

El objetivo principal de este concurso no es otro que estimular la creación coreográfica, a la vez que apoyar la profesionalidad dentro del sector

de la danza española. Los participantes podrán optar al millón de pesetas del primer premio o a las quinientas mil del segundo. Información: Producciones Maga. Tutor, 18-2.º Dcha. Ext. 28008 Madrid.

Orquesta de Estudiantes

La Consejería de Educación y Cultura ha creado la Orquesta de Estudiantes de la Comunidad de Madrid, formación que ofreció con gran éxito su concierto inaugural el pasado 22 de febrero. El objetivo de este ambicioso proyecto no es otro que apoyar la formación musical de los jóvenes instrumentistas de la capital, así como promocionarles de cara a un futuro cercano, a fin de facilitar su acceso en una de las grandes orquestas profesionales del momento.

En la actualidad, la Orquesta cuenta con cuarenta y cuatro miembros, cuyas edades oscilan entre los 16 y los 24 años de edad; estudiantes que podrán incrementar sus conocimientos teóricos y prácticos, en lo que al repertorio sinfónico se refiere, al lado de profesores de talla internacional.

Premio nacional de bandas

Según nos informa nuestro corresponsal en Badajoz, Enrique Molina, Juan Pérez Ribes, director de la Banda Municipal de la citada localidad extremeña, ha obtenido el premio nacional para bandas sinfónicas, convocado por la Sociedad General de Autores de España. Dotado con 600.000 pesetas en su cuarta edición, ha sido concedido a este compositor y director de la Banda Municipal de Badajoz por su obra "La flor del taroncher" (la flor del azahar). Dicha obra será tema obligado en el Certamen Internacional de Bandas de Valencia, donde a su vez será premiada la agrupación que mejor la interprete.

Falleció William Schuman

El compositor americano, fundador del Lincoln Center y primer ganador del Premio Pulitzer, William Schuman falleció el día 8 de febrero, a los ochenta años de edad, tras una operación de cadera.

Discípulo de Max Persin, en la especialidad de armonía, y de Charles Haubiel, en lo que a composición y contrapunto se refiere, fundó su primera banda de jazz, cuando aún cursaba estudios primarios. En 1945 fue nombrado presidente de la Juilliard School, antes de convertirse en presidente fundador de Lincoln Center de 1962 a 1969. Ganador del Premio "Pulitzer" para la música en 1943, Schuman fue compositor de un amplio repertorio, con cinco libretos para ballet, conciertos para violín y violonchelo, cuartetos para óperas, así como numerosas sinfonías, como es el caso de la *Sexta*, la obra cumbre de este compositor.

La reforma en la enseñanza musical

La Fundación "Caja de Madrid" y la institución "Isme España" organizaron del 18 al 21 de marzo el Simposio Nacional "La Educación Musical en la Sociedad del Futuro". Mesas redondas, debates y grupos de trabajo han reunido a profesores y musicólogos, quienes han buscado en este encuentro recibir información sobre el proceso de la reforma de la enseñanza musical, intercambiar impresiones y experiencias e implicarse en los cambios del sistema educativo como agentes motores de los mismos. En resumen, una

interesante propuesta, en la que han participado, Víctor Pliego, Enrique Téllez, Rosa María Kucharski, Maravillas Corbalán, Jacinto Torres, Tomás Hernández y Joaquina Labajo, entre otros.

Éxito de M.^a Rosa Calvo Manzano

El pasado 13 de marzo la arpista M.^a Rosa Calvo-Manzano alcanzó un gran éxito en el concierto que ofreció en el Teatro Monumental, de Madrid. Acompañada por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Cristóbal Halffter, Calvo Manzano, haciendo alarde de la técnica instrumental que le caracteriza, interpretó el *Concierto para arpa y orquesta*, de Ginastera, y *Dos Corales Litúrgicos* y *Preludio para "Madrid 92"*, del propio Halffter.

Concurso de Jóvenes Intérpretes

La institución "Paper de Música" ha organizado por tercer año consecutivo el Concurso para la Promoción de Jóvenes Intérpretes, cuyo objetivo es facilitar el acceso de los jóvenes instrumentistas españoles a festivales internacionales de música y ciclos de conciertos de Cataluña. En este certamen, que se celebrará entre los días 11 y 13 de abril, podrán participar solistas, cuyas edades no sobrepasan los 25 años, y grupos de cámara, cuyos componentes no superen los 30 años. El jurado está formado por Ros Marbà, Claudi Arimany, Josep Colom, Elias Arizcuren, Benet Casablancas y Enriquesta Tarrès. Información: Gemma Romanyà. Tel. (93) 801 20 11.

Guitarra-92

El Festival de Córdoba "Guitarra-92", que organiza año tras año la Fundación Pública Municipal "Gran Teatro", de Córdoba, calienta ya motores ante lo que será su gala inaugural el próximo día 22 de junio. A lo largo de tres semanas se desarrollará un amplio programa de actividades, en el que están contemplados doce cursos, que serán impartidos por eminentes especialistas en el mundo de la guitarra; jornadas, encuentros, concursos, conciertos y espectáculos; eventos todos ellos relacionados directamente con este instrumento tan típicamente español.

Por otra parte, el Festival de Córdoba, en colaboración con el Festival Internacional de Primavera "Andrés Segovia" y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, ha convocado el II Concurso de Composición para Guitarra. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, quienes deben presentar una única partitura, que no

podrá superar los 25 minutos de duración. En esta ocasión se han establecido dos modalidades: guitarra clásica o flamenca. El plazo de inscripción finaliza el 15 de noviembre de 1992. Información: Gran Teatro. Avda. del Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba.



Francisco Pagés. La Habana, 1853 (colección Godia Sales, Barcelona).

Evolución de la Guitarra Española

"La Guitarra Española" es el título de la exposición que se está celebrando desde el día 20 de febrero en el Museo Municipal, de Madrid, y que se clausurará el próximo día 12 de abril. Esta muestra reúne treinta y cinco instrumentos, así como numerosos documentos, libros, fotografías, grabados, pinturas y herramientas de taller; elementos a través de los cuales se puede seguir la evolución de la guitarra desde su lejano antecesor, la vihuela, hasta las "clásicas" de principios de siglo, pasando por las típicas guitarras de cinco órdenes dobles de mediados del siglo XVIII. Entre las piezas de mayor interés que se recogen en esta exposición, hay que destacar la vihuela del siglo XVI, cedida por el Musée Jacquemart-André, de París, o las tres guitarras españolas que se conservan en el Museo de Arte Metropolitano, de Nueva York.

Benet Casablancas

El compositor catalán Benet Casablancas ha sido galardonado con el Premio "Ciudad de Barcelona" de Música Sinfónica y de Cámara, 1991, por su obra *Adagio*, pieza musical de disposición tripartita —adagio, allegro-adagio— que se encuentra a caballo entre los géneros sinfónico y camerístico.

Tras los recientes estrenos de sus obras *Cuarteto de Cuerda* e *Im-*

promptu, Casablancas está realizando los últimos preparativos de lo que será la partitura *Encore*, escrita para violín y piano, pieza obligatoria del Concurso Europeo de Jóvenes Intérpretes, que se celebrará en Sevilla el próximo noviembre. Además, el autor está trabajando en una nueva creación, titulada *Pequeña Música Nocturna I-III*; obra encargo del Centro de Documentación y Difusión de la Música Contemporánea del Ayuntamiento de Barcelona, cuyo estreno está programado para el próximo mes de mayo, coincidiendo con la celebración de la V Semana de Música Contemporánea, de la citada ciudad catalana.

XIII Curso de Órgano

Entre los días 6 y 18 del próximo mes de julio tendrá lugar la XIII edición del ya tradicional Curso de Interpretación de Órgano Barroco, que será dirigido por Josep Mas Bonet. Las sesiones de trabajo se desarrollarán las clases sobre el Órgano Mayor de Montblanc y una segunda que tendrá el Órgano de Torredembarra como principal instrumento de trabajo. Paralelamente, se desarrollarán una serie de actividades complementarias, como una conferencia sobre "Los muebles de los órganos ibéricos de los siglos XVI y XVII", a cargo de Simon Platt, y de una serie de visitas a los órganos históricos de la región. Información: Josep Mas Bonet. Apartado de Correos 531. 43200 Reus.

Concurso Internacional de Arpa

Ocho alumnos de la Escuela Española de Arpa, que dirige M.^a Rosa Calvo Manzano, han sido galardonados con un premio en el prestigioso Concurso Internacional de Arpa de París, que acaba de clausurarse con gran éxito en la capital francesa. Se trata de Alberto Masclans, primer premio en el nivel elemental; Alfredo Otero, segundo premio en esta misma categoría; Elisa Medieron, primer premio en el nivel medio; Genoveva García-Gallardo, segundo premio; Beatriz Martín, segunda medalla en la categoría superior; María Pilar García, compartiendo galardón con la anterior premiada; mientras que la tercera medalla en la categoría superior fue para Eva Rivera y Maite Begoña Echániz. Un éxito rotundo para el arpa española, que se está forjando un interesantísimo futuro, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

Relajación Muscular

La Escuela de Música Profesional "Santa Cecilia" ha organizado un Taller de Técnicas de Relajación Muscular y Visualización Creativa. Estos cursos están dirigidos, fundamentalmente, a

instrumentistas, cantantes, bailarines y actores, que se hallen en los últimos cursos del grado medio de cada una de estas especialidades. El objetivo principal de estas clases, que se están desarrollando desde el pasado mes de marzo, bajo la dirección de Carlos Guillermo Pérez de Aranda, no es otro que aumentar la capacidad cerebral a nivel creador, conocer las capacidades del hemisferio derecho del cerebro, así como las funciones y actividades concernientes a las distintas clases de ondas cerebrales. Información: Escuela de Música "Santa Cecilia". Espejo, 2. 28013 Madrid.

"Música en la Mañana"

Desde el pasado 16 de febrero está en marcha una nueva edición del Ciclo "Música en la Mañana", cuyo objetivo principal es satisfacer las necesidades musicales de los aficionados madrileños, además de acercar la música clásica al gran público. El Teatro Monumental volverá a ser el escenario que acoja estos conciertos, en los que van a participar varias orquestas de la capital, como la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid", la Orquesta Clásica de Madrid y la Orquesta Sinfónica "Amadeus".

Este año, el Ciclo "Música en la Mañana" se dividirá en pequeñas series, dedicadas a un autor determinado o a su obra, como la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Rossini, las audiciones dedicadas a Haydn, Schubert y Mozart, así como el homenaje que se rendirá al compositor madrileño Tomás Marco en su quincuagésimo cumpleaños o el estreno de obras de encargo —como la Sinfonía del Descubrimiento, de Gómez Martínez—.

En esta misma línea se encuentra el Programa de Actividades "Extensión Comunidad de Madrid", con el que se pretende ampliar la oferta musical, tanto en los municipios del área metropolitana de la capital, como en las zonas rurales de la misma.

RENFE y las artes

El Instituto de las Artes Escénicas y de la Música y Renfe han firmado un convenio por el que la empresa de ferrocarriles se compromete a prestar los servicios de transporte necesarios para el traslado de los materiales escenográficos de aquellas representaciones artísticas, que dependen de las unidades de producción de la citada institución. De esta forma, todas las producciones de teatro, música y danza, dependientes del INAEM, gozarán de transporte gratuito de enseres e instrumentos en las giras que cada compañía u orquesta realicen a partir de los próximos meses.

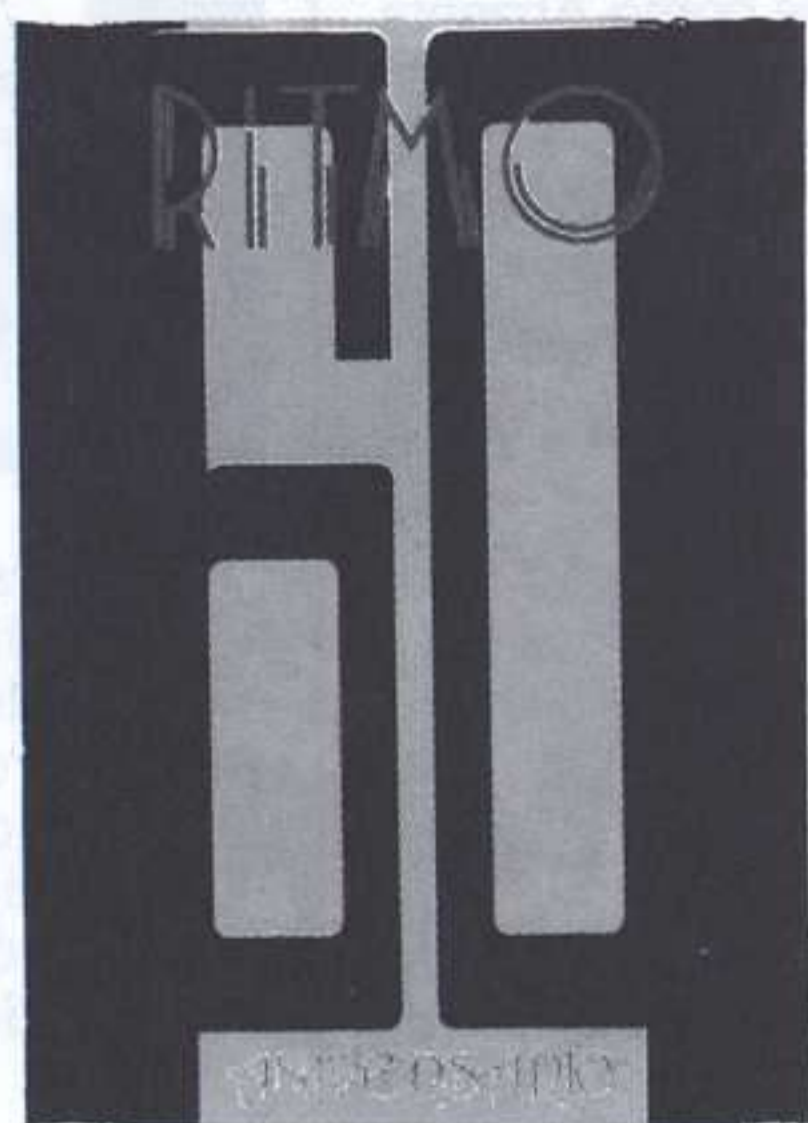
A PETICIÓN DE NUESTROS NUEVOS SUSCRIPTORES Y LECTORES

Reedición limitada de 1.000 ejemplares del Suplemento Especial editado en noviembre de 1988 en ocasión de aquella efemérides y distribuido entonces con el número de noviembre.

380 páginas - 60 AÑOS DE PERIODISMO MUSICAL
 PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN
 CONTRA REEMBOLSO
 Precio: 1.500 ptas.



Reedición de nuestro **ESPECIAL** 60 ANIVERSARIO



INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- Jordi Savall, artista del sello francés Auvidis, es noticia por el elevado número de galardones que ha recibido por la producción de la banda sonora de la película "Tous les Matins du Monde". Además del ya reseñado en el último número de RITMO, el Premio "Palmarés Palmarés", la citada grabación ha recibido un "César" a la mejor Música, el Trophée de la Ville de Cannes, el Premio "Louis Delluc", 1991 y el Galardón "Clasique D'Or R.T.L.". No en vano, esta producción, que es interpretada por Le Concert des Nations, bajo la batuta del director catalán, está constituyendo un gran éxito de ventas en Francia, donde se han vendido más de 75.000 copias.
- El órgano "Histórico Español" es el título de la colección de diez discos compactos, que acaba de editar el sello francés. Hasta el momento, se han publicado ya nueve de estos diez CDs; producciones que han sido dirigidas artísticamente por el prestigioso organista Llon Rogg, quien ha participado en el registro del volumen IV, que incluye obras de la Escuela de Zaragoza. Una interesante serie de compactos que el aficionado puede adquirir ya en el mercado, ya que está siendo comercializado a razón de dos compactos mensuales.
- Otra novedad discográfica significativa es la publicación de una serie de compactos, a cargo de Bob van Asperen, que incluye la grabación para el sello Astrée de la integral de la obra para clave del Padre Antonio Soler. Serán un total de doce compactos, que podrán adquirirse en las tiendas especializadas durante los próximos meses.
- El pianista Rafael Orozco ha realizado un magnífico trabajo para la firma Auvidis/Valois, que ha contado con el patrocinio del Pabellón de Andalucía de la "Expo 92". Se trata de la grabación de la *Suite Iberia*, de Albéniz; producción que aparecerá próximamente en el mercado, coincidiendo con una serie de conciertos que este famoso intérprete ofrecerá durante los próximos meses.

DECCA

- La histórica del "bel canto" Renata Tebaldi ha recibido en Milán un disco de platino por la venta de más de un millón de discos compactos de sus grabaciones. En la fotografía, reproducida en la parte superior, podemos apreciar un momento del acto de entrega de esta distinción; recepción a la que asistieron representantes de los medios de comunicación, así como algunos de los miembros de la firma Decca Internacional.



- La firma DECCA acaba de publicar su serie **MÚSICA ESPAÑOLA**, que constituye la colección más amplia editada hasta la fecha en discos compactos de música de España. Consta de 24 CDs. agrupados en 12 álbumes que se venden separadamente a un precio muy especial. Contiene música de 5 siglos, desde Narvéez y Cabezon hasta Mompou, Rodrigo, Gombau, Moreno Torroba y otros. Se agrupa por géneros: 3 álbumes de música orquestal (uno de varios compositores, otro monográfico de Falla y un tercero de música española de compositores extranjeros); 2 álbumes de música vocal (uno con polifonía de T. L. de Victoria y otro con canciones de Granados, Falla, Turina, etc.); 4 álbumes de música para piano (desde el Padre Soler hasta Mompou, pasando por "todas" las grandes obras de Granados, Albéniz y Falla), interpretada siempre por Alicia de Larrocha; 2 álbumes de música para guitarra, y un álbum de violín (Sarasate) y de arpa (obras diversas tocadas por Marisa Robles).



La serie está a cargo de grandes intérpretes: entre ellos directores como Argenta, Ansermet, Frühbeck, López Cobos, Rattleo Dutoit; pianistas como Larrocha o Lavilla; cantantes como Berganza, Lorengar, Horne o Te Kanawa; guitarras como Williams, Fernández o Bonell; violinistas como Campoli o Ricci y la arpista Robles.

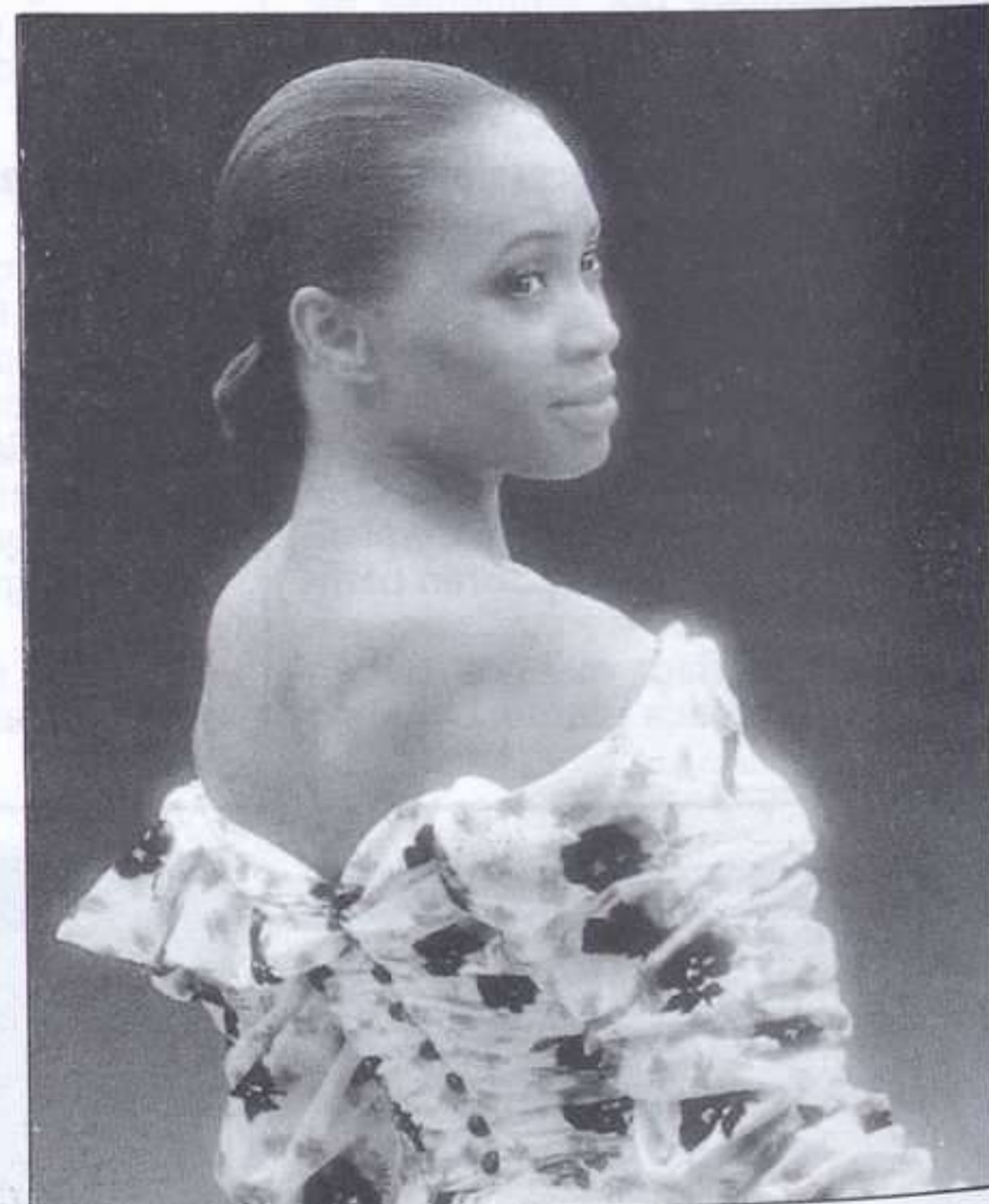


- El músico de jazz Jordi Vila acaba de finalizar la grabación de lo que será su primer disco compacto, titulado "Homenaje a Char-

les Mingus". En la grabación de este CD, que se ha llevado a cabo en los "Estudios Tabelet", de Valencia, han participado un amplio número de amigos del contrabajista valenciano: Perico Sambeat, Ramón Cardo, Fabio Miano, Joan Soler, Paco Aranda, Xavier Barberà, Donato Marot, José Luis Granel y la vocalista Paula Bas.

EMI CLASSICS

- La banda sonora de la película "El largo invierno", filme dirigido por Jaime Camino, va ser grabada en disco compacto por EMI-ODEÓN, en lo que supone primera grabación de la Orquesta "Ciutat de Barcelona" bajo la dirección de su actual titular Luis Antonio García Navarro. La partitura es original de Albert Guinovart, pianista y compositor nacido en Barcelona el año 1962. Esta música ha sido galardonada con el primer premio a la mejor banda sonora de 1991, que la Generalitat de Cataluña concede anualmente. Está previsto que el disco compacto esté a disposición de los aficionados en abril o mayo.
- La compañía británica está de enhorabuena, ya que la versión de la ópera de Gounod *Fausto*, dirigida por Michel Placson, ha sido galardonada con el Gran Premio del Disco de la Academia "Charles Cros", de París.

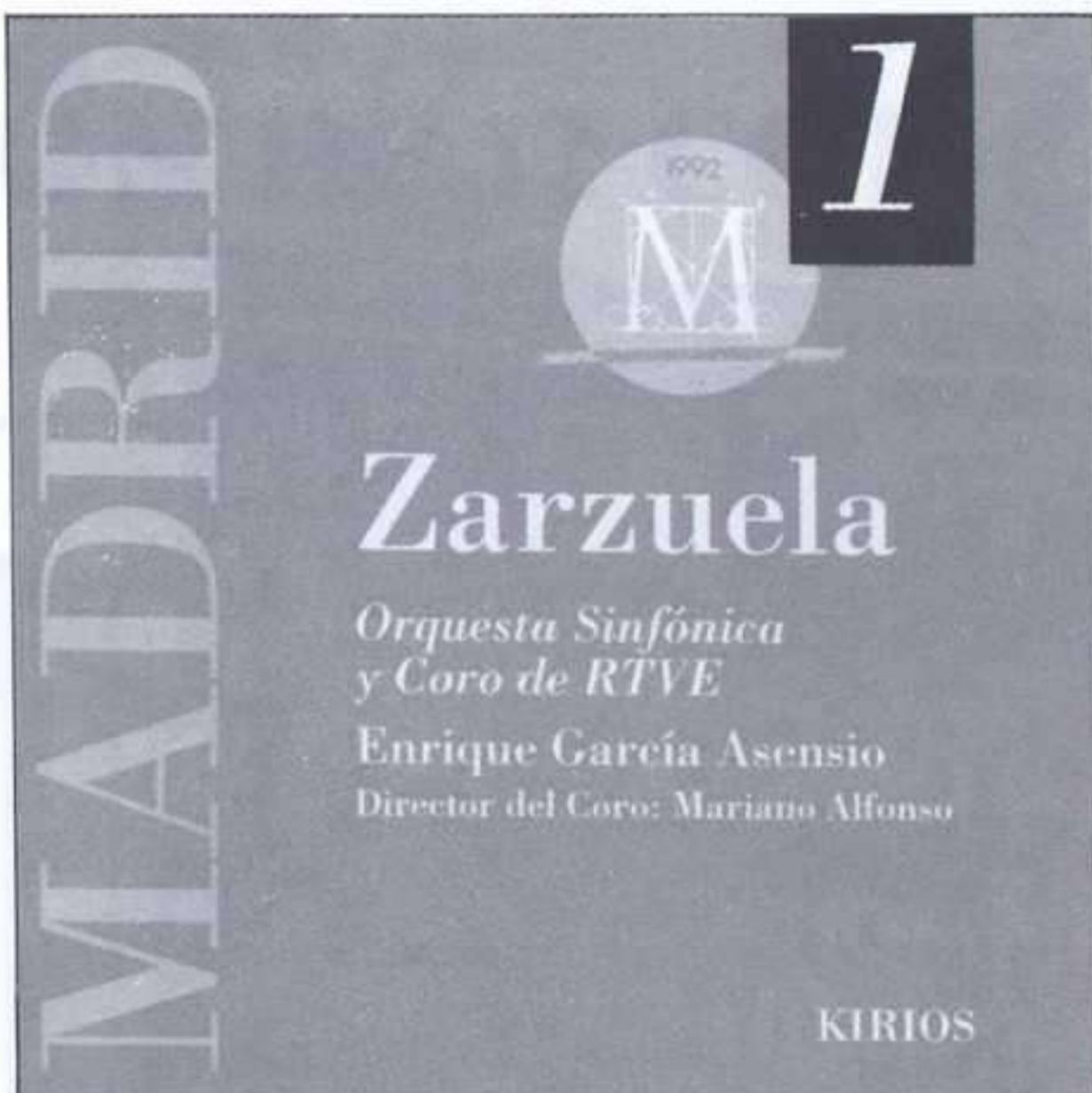


Por su parte, la soprano Barbara Hendricks ha recibido el Premio "Les Victoires de la Musique" a la mejor cantante del año —galardón equivalente francés de los Premios norteamericanos "Grammy", por su grabación de *Lieder*, de Mozart. La interpretación musical en este disco corre a cargo de la pianista portuguesa Maria João Pires.

● La firma "Thorn Emi" ha adquirido la empresa discográfica "Virgin Music Group", que hasta el momento dirigía el magnate británico Richard Branson, por un total de 867 millones de dólares. El acuerdo de venta entre las dos sociedades no incluye las llamadas "megatiendas" de "Virgin Music" y en el mismo se especifica que "Thorn Emi" se hará cargo de la deuda de 85 millones de dólares que había contraído la compañía adquirida. Entre los artistas que han suscrito contratos con "Virgin Music Group" se encuentran los Rolling Stones, Phil Collins y Janet Jackson, lo que convierte a la compañía en una de las más importantes del sector discográfico, en lo que música pop se refiere.

Asensio. Una interesante iniciativa, con la que se trata de ofrecer al aficionado, a las

tra publicación Carlos Villanueva. Tras la intervención de Carlos Villanueva, quien hizo una breve exposición acerca del ma-



principales emisoras de radio y televisión europeas y a los visitantes interesados de una antología de la historia musical madrileña.



EDITIONS DE
L'OISEAU - LYRE

● El pasado 2 de marzo tuvo lugar en el Auditorio de Galicia, de Santiago de Compostela, el acto de presentación del más reciente trabajo discográfico del grupo New London Consort, que dirige Philip Pickett. Se trata de dos discos compactos que incluyen piezas de diversos cancioneros y centros de culto del Camino de Santiago: Cantigas de Santa María —con temas de peregrinaje—, Cantigas de amigo, fragmentos del Códice de las Huelgas y del Códice Calixtino. Presidieron el acto los miembros del New London Consort, acompañados por el alcalde de Santiago, Gerardo Estévez, el director del Auditorio de Galicia, José Denis, y el profesor y colaborador de nues-



Pickett con el alcalde de la ciudad.

terial del disco y de las características de la interpretación, intervino Philip Pickett, quien habló de los motivos que les llevó a la gestación de esta nueva versión de cantos de peregrinación. Precisamente, en la sección de crítica discográfica del presente número de RITMO se puede leer la reseña de esta producción.

OTRAS FIRMAS

● Música de Navidad en Euskalerra es el título del disco, formato LP, que ha editado el sello Elkar, con la colaboración de la Fundación Social y Cultural "Kutxa". Esta producción de esmeradísima presentación, simulando un libro, incluye un detallado análisis de la música navideña vasca, así como un estudio de la época y una biografía de los intérpretes, acompañada por un estudio de la época en que se compusieron los villancicos registrados, junto con la letra de cada uno de ellos. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Euskadi, de la Coral "Andra Mari" y de los solistas Itziar Lesaca, Izaskun Arruabarrena, Juan Miguel Echarri y José María Arbelaiz, todos ellos bajo la dirección de Doron Salomon y José Luis Ansorena.



● Un año más Harmonia Mundi ha sido punto de mira de los más importantes galardones discográficos del país vecino. Éste ha sido el caso de la grabación de *El Amor Brujo* y *El Retablo de Maese Pedro*, de Falla, a cargo de la Orquesta de Cambra "Teatre Lliure", bajo la dirección de Josep Pons, que ha obtenido los premios: "Diapason D'Or", "10 de Repertoire", "Compact de Reference" y "ffff Telerama".

KIRIOS

● Ya se puede adquirir en los kioscos el primer volumen de la serie de compactos que el Consorcio de Madrid edita con motivo de la celebración de la "Capitalidad Cultural de Madrid". Se trata de un disco compacto, que se distribuye con el número tres de la Revista "Capital", que incluye una selección de oberturas, romanzas y coros de zarzuela, a cargo de la Orquesta Sinfónica y el Coro de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Enrique García

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

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

reservado a la administración

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

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

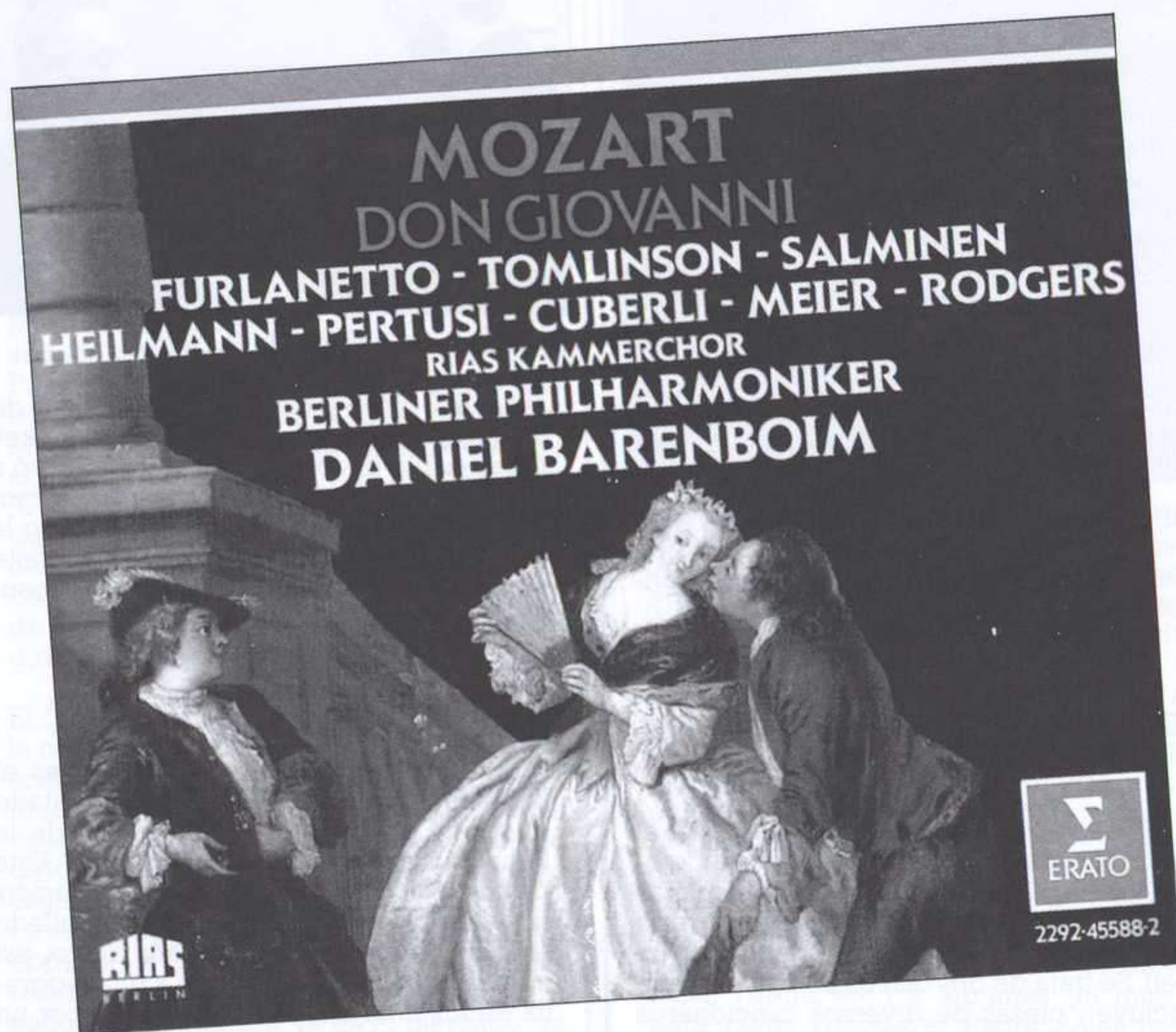
FECHA:

FIRMA:



"IL COMMENDATORE" (QUE NO "DON GIOVANNI")

Ricardo Jiménez



MOZART: Don Giovanni. Furlanetto, Cuberli, Heilmann, W. Meier, Tomlinson, Rodgers, Pertusi, Salminen. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Marca: Erato
Soporte: disco compacto
Referencia: 2292-45588-2. 3 CDs
Duración: 175' 38"
Serie: normal

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

Con este *Don Giovanni* concluye Barenboim para Erato sus grabaciones de las tres óperas mozartianas con libretos de Da Ponte (para Emi ya había grabado *Bodas* y esta misma). Se esperaba con comprensible ansiedad esta interpretación, sobre todo por dos razones: la primera, por ser Barenboim uno de los más grandes mozartianos actuales —si no el más grande— y la segunda, porque de esta ópera capital de la historia de la música no había grabaciones recientes satisfactorias, habiendo sido las últimas de ellas la de Klemperer (Emi 1966) y la segunda de Böhm (D.G. 1978 ¡no en CD!).

Barenboim, que no acababa de vencer en su registro de 1975 (véase RITMO núm. 694, enero de 1992), aquí triunfa absolutamente con una concepción dramática, apasionada, palpitante,

llena de vida —sin olvidar lo "jocoso" del subtítulo: "dramma giocoso"— que culmina en una escena final impresionante, como quizá nunca se haya logrado en disco. Barenboim consigue también que la Filarmónica de Berlín, que no es precisamente la más mozartiana de las grandes orquestas, suene de maravilla, con un estilo impecable y una belleza y precisión excepcionales. Los acompañamientos a las arias son, en este aspecto, lo más resaltable, aparte de la colosal escena final.

Sería realmente imposible encontrar un elenco vocal a la altura de la dirección, pero se ha hecho lo posible por reunir a cantantes de lo mejorcito de que hoy se puede disponer. Con una excepción... y media. La excepción es el Leporello de John Tomlinson, voz de bajo-bajo de color que podría ser adecuado para el papel, pero que resulta demasiado voluminosa, pesada, nada ágil y con serios problemas técnicos. Sus buenas intenciones interpretativas en nada bastan para que resulte satisfactorio (empañan las tres óperas de Da Ponte grabadas por Barenboim en Erato, sobre todo *Così*). Y la "media" es el rol titular, Ferruccio Furlanetto, un bajo-barítono de voz no muy atractiva y cantante algo primario, con limitaciones sobre todo cuando ha de hacerlo en legato (en el dúo "Là di darem la mano", sobre todo). Sin embargo, encarna al disoluto con inteligencia —acentuando su soberbia y su empecinamiento—

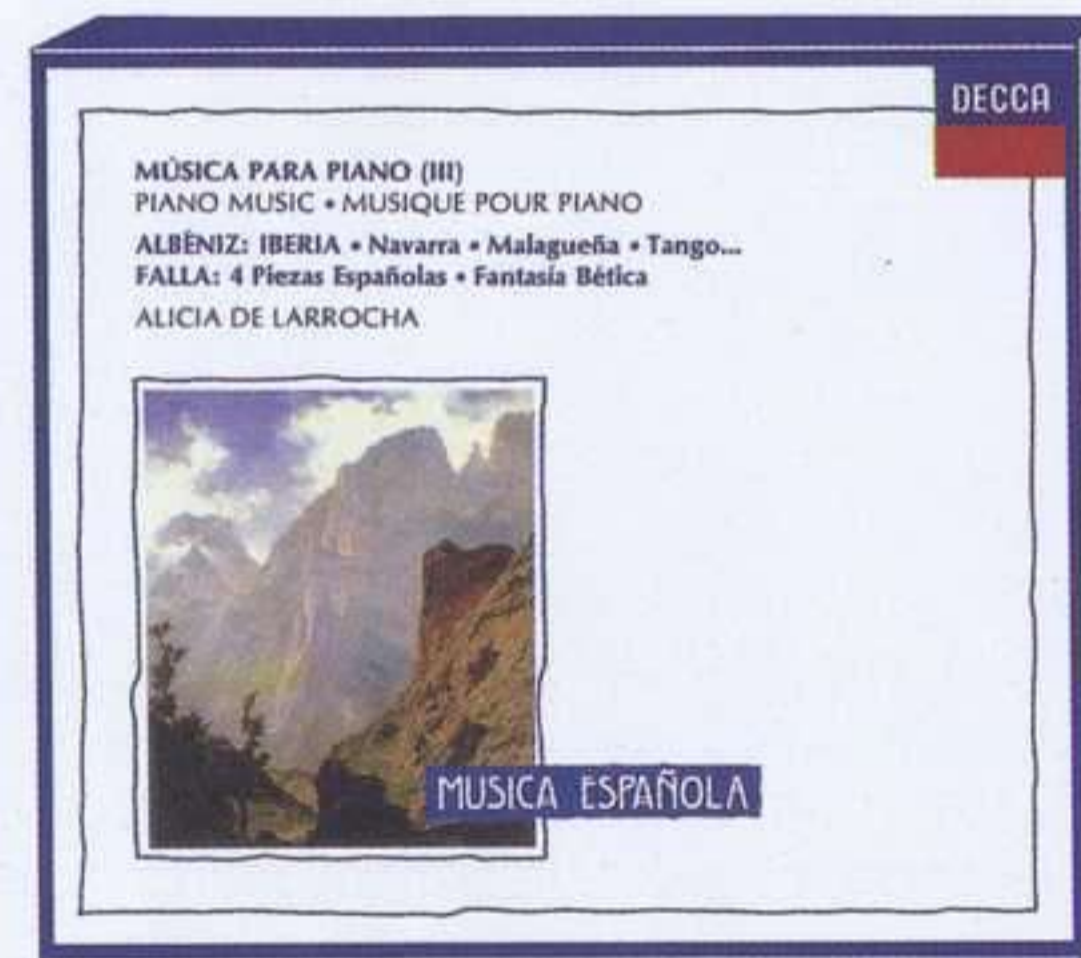
hasta llegar a la excelencia en el final, que afronta con orgullosa rebeldía.

El resto del reparto sí es totalmente satisfactorio: Lella Cuberli, que posee un hermoso timbre de esmalte oscuro, la agilidad y la sensibilidad precisas, hace una Doña Ana mucho más emotiva que lo comúnmente escuchado (o sea, en las antípodas de las frías e imperturbables Sutherland y Nilsson). Uwe Heilmann, con una voz un poco más llena que hace sólo un par de años, se consolida cada día más como el tenor mozartiano de los 90. Waltraud Meier, pese a su envergadura de wagneriana y su tesitura más bien de mezzosoprano, hace una Doña Elvira vocalmente perfecta y de temperamento ardiente, desechada y sensual; recuerda no poco a la de Christa Ludwig (con Klemperer). Jean Rodgers posee un timbre ideal para Zerlina: lírico-ligero de cierta consistencia, así como una técnica impecable, ternura y picardía: es una de las grandes Zerlinas del disco. También ha sido una agradable sorpresa el para mí desconocido Michele Pertusi, un correctísimo Massetto desde cualquier ángulo. El cantante que se alza sobre todos los demás es Matti Salminen, que hace el Comendador más tremendo pavorosamente amenazador, aterrador—que se haya escuchado: un enorme caudal de bajo profundo, imponente en los graves y, lo que es más asombroso, rotundo en las notas más altas —casi imposibles para un bajo—. Como Carlos Ruiz Silva escribiese en RITMO, la mejor escena de *Don Giovanni* (y de la historia de la ópera, podría añadirse) está en manos de un cantante cuya intervención es breve, pero difícilísima y determinante; pues bien, esta versión cuenta seguramente con el mejor Comendador que se haya escuchado, superior incluso al de Kurt Moll (con Solti).

En resumen, un *Don Giovanni* fenomenal por su dirección y su grabación, en líneas generales muy bien cantado, pero con un serio error de reparto. De todas formas, no hay un sólo registro sin al menos un error: citando las grandes versiones, Krips flaquea por Leporello (Corena) y el Comendador (Böhme), Giulini por el protagonista (Wächter), Klemperer por Doña Ana (C. Watson), Böhm II en parte por el rol titular (Milnes) y por el Comendador (Maccurdy), Solti por Doña Elvira (Sass), el reciente de Muti de nuevo por el protagonista (Shimell)... por no hablar de otras versiones menores, la mayor parte de las cuales fallan precisamente por la dirección. O sea, como la grabación cuasi perfecta de *Don Giovanni* parece poco menos que una quimera, puede recomendarse vivamente ésta, que constituye la aportación más sustancial a la discografía de esta ópera durante el último cuarto de siglo.

MUSICA ESPAÑOLA

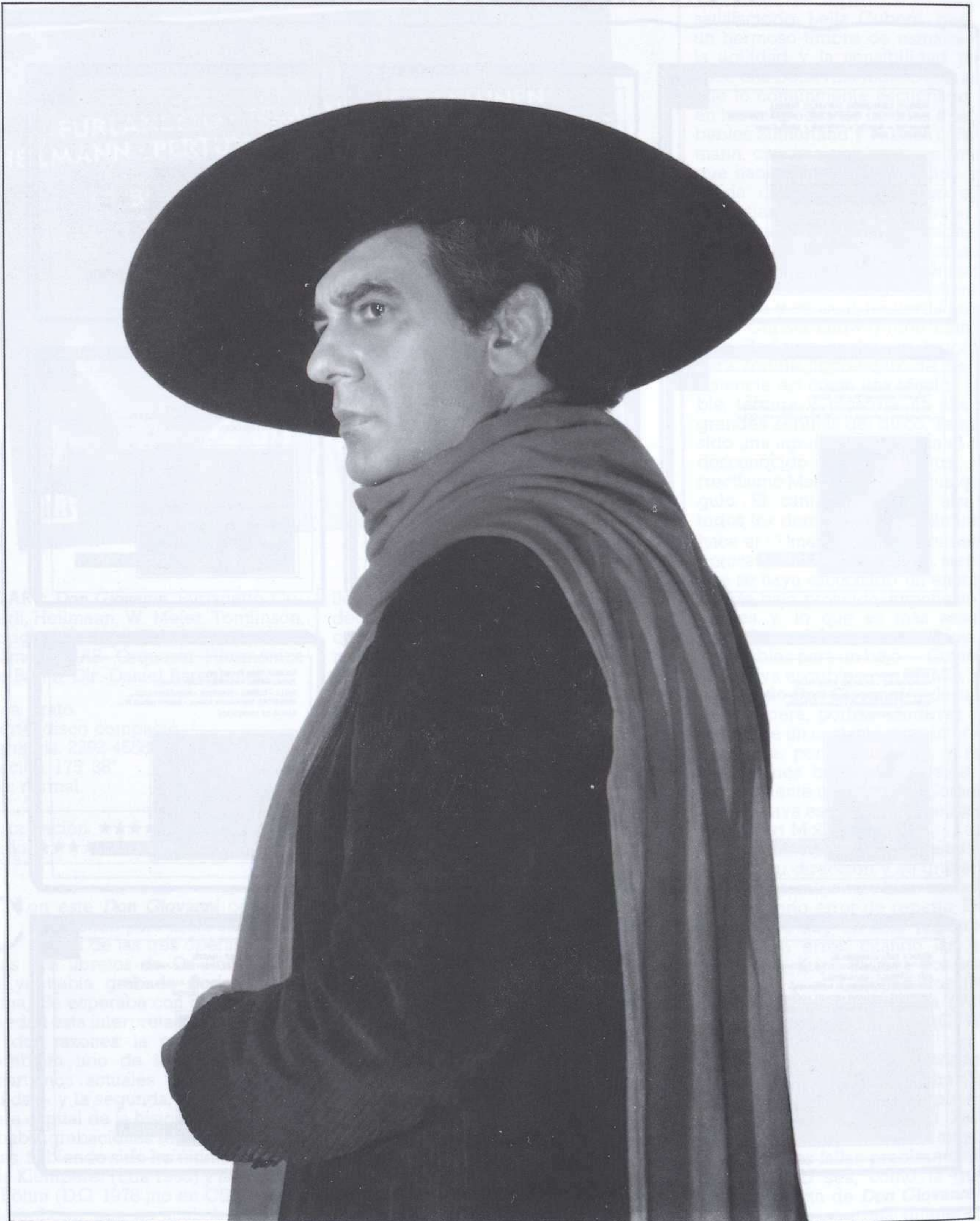
UNA COLECCION DE 12 COMPACTOS DOBLES
A UN PRECIO MUY ATRACTIVO



LO MEJOR DE LA HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA
A CARGO DE LOS MAS GRANDES INTERPRETES

UN FENÓMENO DE LA NATURALEZA

Pedro González Mira



FAYER, WENI

Esta foto viene a simbolizar el reclamo publicitario del álbum.

EDICIÓN DOMINGO. Extractos de *Carmen*, de Bizet; *Los Cuentos de Hoffmann*, de Offenbach; *Tannhäuser*, de Wagner; *Oberon*, de Weber; *La fanciulla del West*, *Manon Lescaut* y *Turandot*, de Puccini; *Aida*, *Un Ballo in Maschera*, *Don Carlos*, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *La Traviata* e *Il Trovatore*. Arias de óperas francesas, Vols. I y II. (Obras de Meyerber, Gounod, Berlioz, Halévy, Rouget de Lisle, Massenet, Bizet y Saint-Saëns). Arias de óperas italianas. (Obras de Donizetti, Mascagni, Mozart, Verdi y Puccini). Canciones populares ("Ampolita", "Muñequita linda", "Granada", "Siboney", "El día que me quieras", etc.). Diversos cantantes, Coros y Orquestas. Diversos directores.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 401/420-2
Grabación: ADD/DDD
Duración: 21 h. 18' 43"
Serie: media

Interpretación:

★★★ (*Traviata*, Gounod, Massenet, Bizet —*Pescador*—, Canciones populares)

★★★★ (*Aida*, *Don Carlos*, *Manon Lescaut*)

★★★★★ (resto)

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

Uno lleva sobre sus espaldas algunas cuartillas emborronadas para dar su opinión acerca de unos cuantos productos discográficos. Sin embargo, sigue sintiendo escalofríos al sentarse a la máquina de escribir después de veinte horas largas de audición de unas versiones como éstas, es decir un gordísimo álbum cuya razón de existencia es un único intérprete. Y si ese intérprete es de la casta del que nos ocupa, o sea, un señor que se ha paseado y pasea por el noventa por ciento del repertorio operístico como Pedro por su calle, todavía más. Pero si uno ha tenido el honor de asistir a la presentación internacional del lanzamiento —además—, para poder comprobar cómo se mueven ciertas cosas en el mundo del disco, entonces ya —literalmente— no sabe qué decir. Porque, efectivamente, son tantas las cosas, y —¡por suerte!— tan buenas, que es difícil ordenar las ideas. Seguramente tendré que comenzar explicando qué hay detrás de una edición así, o sea tratando de que el lector comprenda por qué existe una firma discográfica capacitada para desplegar tal poderío. No necesito decir cuál es el nombre del sello; está bastante claro.

Los pasados días 8, 9 y 10 de enero, un grupo de personas —entre los que figuraban los propios responsables de la firma en España— viajamos a Hamburgo para "vivir" en directo la presentación de esta Edición Domingo; eran gentes de la industria fonográfica y de la Prensa. Al acto en sí —dividido en dos partes, la recepción de las delegaciones europeas y americanas y la presentación propiamente dicha— se



Plácido Domingo muestra la Edición Domingo. Junto a él, el presidente de la Deutsche Grammophon, Andreas Holschneider.

unió la oportunidad de volver a saborear en directo un *Otello* por Plácido Domingo —en el Teatro de Ópera de la hermosa ciudad del Elba— y de visitar las oficinas centrales del sello amarillo. Para un crítico español todo esto resultó sumamente interesante, mas no tanto por poder escuchar de nuevo a Plácido cuanto por poder comprobar cómo se hacen las cosas —cómo las hace al menos Deutsche Grammophon en Alemania— por ahí fuera.

Sin falsa amabilidad, es decir con una corrección justa, nada engañosa, se nos mostró una organización perfecta, basada en ideas sencillas, muy poco rimbombantes pero de una eficacia extrema; en todo: en la organización de los cócteles y las comidas; en el servicio de fotografía, vídeo y prensa; en las visitas a la ciudad, la Ópera o las oficinas... así como también en el concepto de la presentación del producto. Allí estaban todos: los Holschneider (que ya desde la perspectiva que le confiere la edad, que desde luego aparenta, ve las cosas con plácida sabiduría), Pedersen, efusivamente amable, etc., formando un perfecto coro —el que tenía que ser y no otro— para que Plácido escenificara el triunfo de su gloria. Y así, en el precioso edificio del Ayuntamiento hamburgués, acompañado por una Cheryl Studer aparecida cual cisne de Lohengrin por una de las puertas falsas del lugar, Plácido Domingo mostró y demostró: la noche anterior había cantado *Otello*, pero ahora sólo podía dedicarnos una hora, ya que su avión salía en breve hacia Los Ángeles (¡a cantar una *Carmen*!); sin embargo no paró de sonreír, de atender a todos (con la delegación española fue especialmente amable), de cumplir un protocolo que sólo una persona sencilla y a la vez madura podría soportar. En fin, si la noche anterior, en la Ópera, ya se había notado que a Domingo en el extranjero se le trata mejor que aquí, al día siguiente él demostró que también sabe estar en su

sitio y cumplir, y bien, y sin pedanterías, y sin meterse con nadie. Al regresar a Madrid, me costó un poco más de lo común recuperar el hábito de la improvisación y la chapuza.

Todo esto sirvió para colocar encima de las mesas de las tiendas de discos un álbum con 20 cedés (más de 21 horas de música) con el "todo Domingo" para D.G. No sé cuál será la viabilidad económica de un producto de estas características; quiero decir, de un producto formado por selecciones, no por obras completas. Pero sea cual fuere, lo que sí está claro desde un principio son dos cosas: está presentado de forma increíble (los diseños D.G. siguen siendo los auténticos números uno) y conformado por una selección muy bien hecha y de altísima calidad interpretativa. El inconveniente que veo es que quizá al público que le pueda interesar no le sirva del todo; no porque dejen de estar interesados en comprarlo, sino porque ya tengan en sus discotecas una buena parte de las óperas que aquí aparecen "resumidas". Por eso quizá este álbum se dirija más a un tipo de aficionado o bien muy coleccionista (para "tener" en casa "los mejores momentos" de su ídolo) o bien sin una gran compactoteca en casa. Sea como fuere, todo ello es independiente de la calidad real de las interpretaciones. Vamos a ello.

Desde luego, lo que más llama la atención, lo que más sorprende, y diría, lo "intolerable", es el repertorio, la cantidad de cosas que hay aquí y, sobre todo, la variedad. Es evidente que no todo tiene la misma altura, pero también lo es que pocas veces un cantante ha abarcado tantos estilos a la vez. Por ello, es necesario recordar, aquí y ahora, que si planificar una carrera con cinco o seis roles es muy inteligente y admirable, no lo es menos el poder hacer lo contrario, o sea, cantarlo todo. Seguramente habrá en Plácido más de un "exceso" en este sentido, pero ello no resta méritos. Sobre todo si, como sucede con el tenor

madrileño, lo canta todo pero casi todo bien. En realidad hay poco desperdicio en este álbum. Seguramente era necesario teñirlo de un cierto populismo por razones comerciales, pero ello es bien comprensible y, además, tampoco llega la sangre al río. Lo vamos a ver.

CD 1. Extractos de "Carmen", de Bizet. Hay que recordar, de nuevo, que esta Carmen —Claudio Abbado— es la alternativa discográfica más completa. La selección es generosa y nada glorificante para Plácido (incluye la Habanera por una Berganza que desde el primer momento aspiró a protagonista absoluta de la grabación —a mi juicio, no lo es—, así como el inevitable "Couplet" de Escamillo y el aria de Micaela), lo que anuncia ya que la tal Edición Domingo va a estar mejor de lo que en teoría uno pudiera imaginar; es decir, no es una simple selección de arias y escenas protagonizadas por el tenor de Lavapiés. Pero no nos desviemos: volviendo a Plácido, su Don José, éste como los otros que ha llevado al disco, es modélico en todos los sentidos —bueno, quizá la pronunciación no es la idónea—. Su "La fleur que tu m'avais jetée" pasará a la historia, así como la credibilidad que insufla al personaje en la escena final.

CD 2. Extractos de "Los Cuentos de Hoffmann", de Offenbach. Aquí nos encontramos con un Domingo ideal para el papel de Hoffmann dirigido (?) por un Ozawa descafeinado, muy desganado, de un soso que echa para atrás. En realidad lo único de estos **Cuentos** que es redondo es la intervención de Plácido. La Gruberova hace el triplete Olympia/Antonia/Giulietta, y, claro, no está igual de bien en las tres. Siempre es de destacar el trabajo de Bacquier (Coppélius), así como el de Andreas Schmidt, que aquí se encarga de Lindorf. En fin, Plácido está fulgurante en lo vocal y realiza una aproximación dramática muy lejos de la cursilería habitual de los "especialistas" en el papel.

CDs. 3 y 4. Wagner y Weber. Salvo error, Domingo se acercó a Wagner por primera vez en disco cuando Jochum lo escogió para el Walter de **Los Maestros Cantores de Nuremberg**. Fue curioso, pues un director histórico, de al menos un cierto wagnerismo reconocido, apostaba por una bastante peligrosa heterodoxia al escoger a un "italiano" para el Stolzing wagneriano. Resultó lo que tenía que resultar: oíamos algo nuevo en el personaje, eso sí, con defectos, pero, sobre todo, escuchábamos cantar, algo infrecuente en los "históricos" que se encargaban del rol. En cierta medida, y a pesar de las deficiencias de idioma y estilo, quedamos sorprendidos de manera grata; algunos pensamos que con el tiempo Plácido haría un buen Wagner (creo que así ha sido después). De todas las maneras seis años antes (**Maestros** es un registro del 76) ya habíamos sufrido un importante aviso con el Bordeaux de Domingo en el **Oberon**, de Weber, dirigido por Rafael Kubelik (¡qué gran versión!). Plácido formó reparto nada más y nada menos que con Birgit Nilsson, Julia Hamari y Hermann Prey. Su efusividad, el entusiasmo y la veracidad con que "dijo" su parte efectiva-

mente sólo anunciaban cosas buenas para conformar su repertorio alemán. Sucedió allí lo mismo: un tenor que "cantaba" la música alemana de otra manera.

Bastante más tarde, doce años después de aquellos **Maestros** vino **Tannhäuser**. Se trata de una magnífica interpretación de Sinopoli para un Plácido secundado por tres cantantes de primera: Andreas Schmidt (Wolfram), Agnes Baltsa (Venus) y Cheryl Studer (Elisabeth). Plácido ha madurado ya lo suficiente (incluso en su alemán) y construye un Tannhäuser de gran planta, estilísticamente redondo y dramáticamente perfecto. Después de pasar por Lohengrin, se anuncia ya Parsifal y quién sabe si no Segismundo y Tristán...

CDs. 5, 6 y 7. Puccini. Tenemos en este caso selecciones de tres óperas: por orden de grabación: **La Fanciulla del West** (1977), **Turandot** (1981) y **Manon Lescaut** (1984), con Mehta, Karajan y Sinopoli, respectivamente. La que más "cuesta" a Domingo de las tres es, lógicamente, **Turandot**. Pero no por ello debe pensarse que tenga otras dificultades que no sean dar el Do y el Si sin "sufrir"; como concepción del personaje, el trabajo es modélico; pocas veces hemos escuchado a un Calaf tan desesperado y lleno de grandes pasiones. La textura de la voz de Plácido Domingo es perfecta para el papel y el color el ideal.

En las otras dos óperas no hay problema ninguno. En **La Fanciulla** —con una sorprendente dirección de Zubin Mehta— está perfecto y en **Manon**, espléndido, aunque seguramente se eche algo de menos su trabajo con Bartoletti (EMI), realizado por cierto unos cuantos años antes. Allí está algo más fresco, con una Caballé en plenitud de facultades. De todas las maneras, la Freni tampoco "es manca".

CDs. 8 al 16. Verdi. 9 óperas de Verdi son muchas; desde luego suficientes para acreditar a un tenor como un genio o para hundirlo en la más terrible de las miserias; en mi opinión, en Verdi es donde Plácido da lo mejor de sí mismo; y ello sin que se incluya en la selección el inmenso Otello de Plácido: todos seguimos soñando con su versión, dirigida por Carlos Kleiber.

Macduff, Germont (Abbado, Carlos Kleiber; 1976); Duque de Mantua, Rodolfo —Luisa Miller— (Giulini, Maazel; 1979), Riccardo (Abbado, 1980), Radamès (Abbado, 1981), Ismaele (Sinopoli, 1982); Don Carlos, Manrico (Abbado, Giulini, 1984) son los protagonistas de estos nueve discos. Y la verdad sea dicha, el asunto impresiona, pues, escuchadas las correspondientes selecciones, a muy pocas cosas se les puede poner pegas serias; al contrario, casi siempre uno acaba plegándose ante la increíble capacidad de este monstruo musical, que además canta e interpreta sin el más mínimo manierismo o amaneramiento ni sonoros, ni en el fraseo, ni mucho menos en el concepto dramático. Lo menos interesante es el Germont de **La Traviata**; aquí incluso se puede hablar de inadecuación estilística, pero la verdad es que tampoco Carlos Kleiber ayuda mucho: sé que más de uno sentirá deseos de estrangularme —por

hereje— cuando lea esto, pero el caso es que a mí me parece que Kleiber no dirige bien esta música; es más, al escucharla otra vez (aun sólo la selección), me ha gustado todavía menos que en su día.

Después hay dos óperas en las que Plácido se encuentra magnífico, pero no tan bien como en sus anteriores grabaciones para la firma EMI: **Aida** y **Don Carlos**; recuérdese que aquéllas constituyeron sendos milagros de la discografía (respectivamente Muti y Giulini). El resto es de antología: terrible el Macduff, de **Macbeth** (Abbado); arrollador el Duque, de **Rigoletto** (Giulini), a pesar del fiasco del Do en "La donna è mobile" o de la cortedad en el cuarteto "Bella figlia dell'amore"; inigualable el Rodolfo de la **Luisa Miller** (Maazel); apabullante, histórico, irrepetible el Riccardo del **Ballo** (con Abbado); vital y muy brillante el Ismaele de **Nabucco** (Sinopoli) y absolutamente maravilloso el Manrico del **Trovatore** (Giulini), por supuesto con un fallido Do al final de "Di quella pira": nunca me ha impresionado el chiste aquel de "Placimingo": el tenor sin los Dos: prefiero el cantante al animal de circo.

CDs. 17, 18 y 19. Arias francesas (núms. 17 y 18) e italianas. Hay aquí de todo, desde una magnífica "O paradisi", de **L'Africaine**, de Meyerber; "Rachel, quand du Seigneur", de **La Juive**, de Halévy, a las flojísimas "Va! je t'ai pardonné", del **Romeo y Julieta**, de Gounod, o "Je crois entendre encore", de **Los Pescadores de perlas**, de Bizet, pasando por la correcta "Il faut nous séparer", de **Werther**, de Massenet. Sin embargo, lo que más interesa de los dos cedés dedicados a arias francesas son tres recuperaciones para el compacto en tres obras de Berlioz dirigidas por Barenboim, y que alguna vez espero ver reeditadas en su totalidad: son extractos de **Beatriz y Benedicto**, **La Condenación de Fausto** y el **Requiem**.

El disco dedicado a arias italianas es de estupenda altura. El Donizetti (**Elisir, Lucia**) es espléndido, como también el Mascagni (**Cavalleria**) y Verdi (**Ernani**). Pero lo más resaltable del mismo son dos arias hasta ahora inéditas: "Là ci darem la mano" del **Don Giovanni** mozartiano y "Recondita armonia", de **Tosca**. En el primer caso dirige Levine y en el segundo —se supone que parte de la nueva Tosca que todavía no ha salido al mercado— Sinopoli.

CD 20. Pues eso, tiene que haber de todo en una selección de estas características, pero personalmente llevo mal estas cosas. Ahora bien, no por el hecho en sí, sino porque me parece que la mayor parte de estas "preciosas" canciones Plácido las canta regular. Tampoco me parece adecuado para los tangos. Sí, sin embargo, para las rancheras, que por desgracia no canta aquí. En fin, un disco que no me gusta.

Poco queda que añadir, salvo volver a mostrar el estupor del aficionado ante tal despliegue de actividad: aunque sólo fuera para comprobar de seguido qué clase de monstruo de la naturaleza es Plácido Domingo, merece la pena comprar este álbum.

EL ESPLENDOR ESPAÑOL

LO ESENCIAL DE LA MUSICA CLASICA ESPAÑOLA

MUSICA DE LA EPOCA DE CRISTOBAL COLON
Musica Reservata 434 201-2

MUSICA BARROCA ESPAÑOLA
Figueras-Savall-Koopman 434 202-2

MUSICA CORAL SACRA ESPAÑOLA
Obras de Victoria-Ferrer-Esplá-Mompou 434 203-2

ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA
Orquesta Sinfónica y Coros de la RTVE
Igor Markevitch 434 204-2

CANCIONES ESPAÑOLAS
José Carreras 434 205-2

ESPAÑA
Orquesta Sinfónica y Coros de la RTVE
Igor Markevitch 434 206-2

FAMOSAS DANZAS ESPAÑOLAS
Pepe y Celín Romero 434 207-2

JOAQUIN RODRIGO
Pepe Romero - Sir Neville Marriner 434 208-2

MANUEL DE FALLA
Varios intérpretes y directores 434 209-2

PADRE ANTONIO SOLER
Rafael Puyana 434 210-2



Caja 10 CDs Seria Media 434 200-2
También disponibles individualmente

"LA SÉPTIMA" DE MAHLER

Pedro González Mira

BACH: *las 4 Suites para orquesta; los 6 Conciertos de Brandemburgo.* **RA-
MEAU:** *Gavota con 6 Variaciones.* Or-
questas Filarmonía y Nueva Filarmo-
nía. Dir.: Otto Klemperer. 3 CDs.

BERLIOZ: *Sinfonía Fantástica.* **BEETHO-
VEN:** *Obertura Leonora núm. 1.* **GLUCK:**
Obertura de Ifigenia en Aulide. Or-
questa Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer.

FRANCK: *Sinfonía.* **SCHUMANN:** *Concierto
para piano.* Annie Fischer, piano. Or-
questas Filarmonía y Nueva Filarmo-
nía. Dir.: Otto Klemperer.

MAHLER: *Sinfonía núm. 7.* **KLEMPERER:**
*Sinfonía núm. 2; Cuarteto núm. 7; Or-
questa Nueva Filarmonía.* Cuarteto de
cuerda Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer.
2 CDs.

MENDELSSOHN: *El Sueño de una noche
de verano.* **LISZT:** *Cocierto para piano
y orquesta núm. 1.* **J. STRAUSS II:**
Obertura de El Murciélago. Heather
Harper, soprano; Janet Baker, mezzo-
soprano. Coro y Orquesta Filarmonía.
Dir.: Otto Klemperer.

R. STRAUSS: *Las Travesuras de Till Eulens-
piegel.* **BRAHMS:** *Variaciones sobre un
tema de Haydn.* **MOZART:** *Serenata
notturna K 239.* **HAENDEL:** *Concerto
grosso Op. 6, núm. 4.* **J. STRAUSS II:**
Vals del Emperador. Orquesta Filar-
monía. Dir.: Otto Klemperer.

STRAVINSKY: *Sinfonía en tres movimien-
tos; Suite de Pulcinella.* **WEILL:** *La
ópera de tres cuartos* (extractos or-
questales). **J. STRAUSS II:** *Sangre vie-
nesa.* Orquesta Filarmonía. Dir.: Otto
Klemperer.

Marca: Emi

Soporte: disco compacto

Referencia: CMS 7 64150/142/145/147/
144/146/142 2

Grabación: ADD

Duración: 224' 56", 77' 20", 71' 43", 149',
75' 58", 71' 37", 78' 52"

Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Los últimos coletazos de la Edición Klemperer: la verdad es que todavía quedaban cosas importantes por pasar a cedé y, al fin, aquí están. Naturalmente, en este lanzamiento —un triple, un doble y cuatro sencillos cedés— no todo es tan "fundamental", pero lo que lo es lo es hasta extremos inconcebibles.

Por ejemplo, la *Séptima* de Mahler: lo he dicho mil veces, se trata de la más grande (¿y única?) versión de la obra



llevada nunca al disco: cualquier otra versión palidece al lado de este monumento de la interpretación musical. Se trata sencillamente de que para una música tan irregular como ésta Klemperer reservó su mayor potencia recreadora; casi la reescribe de nuevo. ¿Versión objetiva? Música, y punto.

Muy importante es también la *Sinfonía* de Franck, aunque aquí tenemos ya otras opciones tan válidas (Furtwängler y Giulini), y el resto oscila entre lo anecdótico (las dos obras del mismo Klemperer, una música mezcla de muchas músicas), lo interesantísimo (Bach, Berlioz, Stravinsky, Weill) y lo que sólo es conveniente conocer. Sin contar con el extraordinario Mendelssohn (que ahora pasa a serie media) y el irreconocible Rameau (con orquestación de él mismo).

Para no aburrir mucho lo diré en las menos palabras posibles. A mí el Bach de Klemperer no me parece ni bien ni mal, como concepto. Lo que sucede es que hay obras que le funcionan increíblemente bien (*Segunda Suite, Segundo y Sexto Conciertos de Brandemburgo*) y otras no tanto: efectivamente, el tempo tiene que ver a veces, pero no tanto como se ha dicho: la *Suite núm. 3* se alza magníficamente a un tempo de locos (como el de la *Núm. 2*), y sin embargo el *Tercero de Brandemburgo* (o el *Primero*)

nacen ya hundidos. Lo importante en este Bach es su grado de creatividad. De diez.

La *Fantástica* tiene el mejor primer movimiento que nunca escuché, pero la versión completa no alcanza a las grandes (Colin Davis, Barenboim II); en todo caso, otro experimento excelso, una fiesta de sonoridades... con Klemperer uno masca la música.

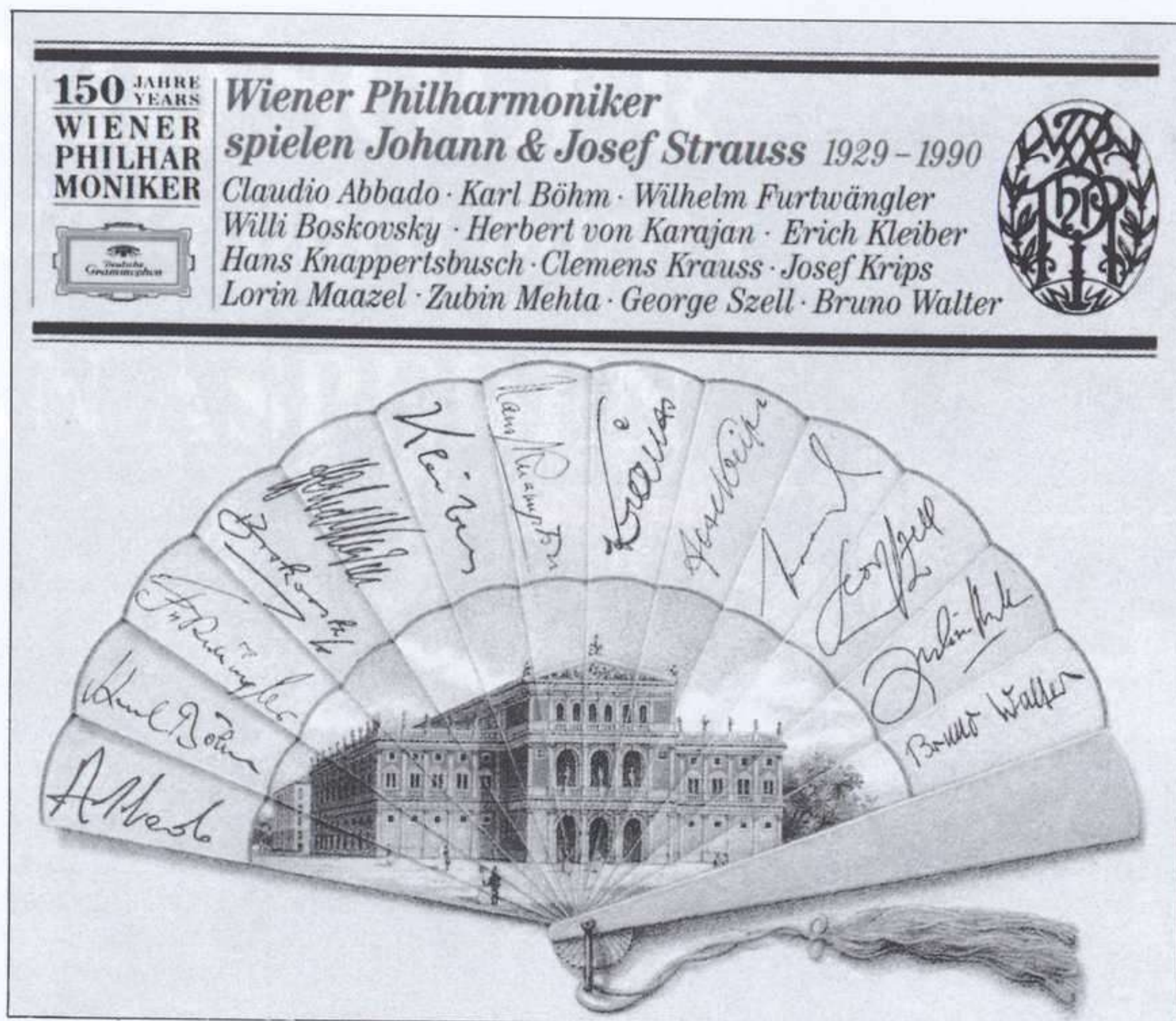
Increíble el Stravinsky, aunque "fuera de estilo": ¿y qué quiere decir esto para una música que según le parecía al propio autor no había que "interpretar"? La claridad aquí llega a extremos intolerables y el ritmo se le mete a uno en los huesos. Una exhibición, como también lo es el Weill: ¿se puede ser más explícito y a la vez objetivo? Ni idea.

Y después están los "retales" (*Conciertos de piano* de Schumann y Liszt: poco interesantes; la *Obertura de Ifigenia en Aulide*: marca de la casa auténtica; los vales: más raros que un perro "colorao", pero de una fuerza descomunal; y un Haendel que nunca fue el fuerte del director alemán.

Sin embargo, todo lo que hizo Klemperer en disco (recuérdese, en los últimos años de su vida) se ha de tener. Son auténticas lecciones de dirección orquestal. Es decir, hay que comprarlo todo, no sólo lo irrepetible. Ese es mi consejo.

DIVINAS VELEIDADES

Pedro González Mira



Un álbum muy recomendable... por lo bueno y lo menos bueno.

LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA INTERPRETA A JOHANN Y JOSEF STRAUSS (1929-1990). Erich Kleiber, Clemens Krauss, George Szell, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Wilhelm Furtwängler, Willi Boskovsky, Josef Krips, Lorin Maazel, Claudio Abbado, Zubin Mehta, directores.

Marca: Deutsche Grammophon

Soporte: disco compacto

Referencia: 435 335-2. 2 CDs

Grabación: ADD/DDD (Maazel, Abbado, Mehta, Karajan —Vals del Emperador—)

Duración: 151' 31"

Serie: media

Interpretación:

★★★★★ (Knappertsbusch, Böhm, Boskovsky, Krips, Maazel)
entre ★★★★★ y ★★★★★ (Krauss, Karajan)

★★★★ (Furtwängler)

★★★ (Kleiber, Szell, Abbado, Mehta)

★★ (Walter)

Sonido: entre ★★ y ★★★★★

Un álbum para saborear con calma, para pasarlo bien, para disfrutar... y para aprender. Se trata de un repaso curioso, que incluye no sólo interpretaciones a cargo de los directores encargados del Conciertos del Año Nuevo vienés, sino otros ejemplos tan o más sabrosos. Así, no faltan Clemens Kraus, el creador del "concepto", el que ofreció el auténtico primer concierto de primero de año, en 1939, después del

período salzburgués 1929/1933; Josef Krips, que se encargó del asunto los años 1946 y 1947; Willi Boskovsky, con sus casi 25 años de enfrentarse cada uno de enero al concierto más popular del mundo; Lorin Maazel, que lo dirigió entre 1980 y 1986... y los de después: Karajan, Abbado y Mehta, con la injustificable ausencia de Carlos Kleiber (1989). No falta ninguno. Pero a ellos se añaden nombres como los de Böhm (auténtico mago para esta música), Furtwängler, Erich Kleiber, el milagro Knappertsbusch, Szell y el despistadísimo Bruno Walter. Como se verá, para empezar y no acabar.

De entrada, lo que más interesa de este álbum es poder conocer cómo dirigía la música de los Strauss quien fuera uno de sus más militantes valedores, Clemens Krauss. Tenemos seis ejemplos y de muy diferentes épocas (tres polcas, dos valsos y una marcha), lo que da una idea buena de la evolución. Todo es magnífico, pero especialmente las polcas, graciosas, bromistas, muy brillantes y musicales siempre. Menos me ha gustado *Voces de Primavera*, uno de los dos valsos de los que se ocupa Kraus, me ha resultado un punto blando.

De los Boskovsky, Krips, Maazel, Karajan, Abbado y Mehta ya he tenido la oportunidad de hablar desde estas páginas en repetidas ocasiones. Boskovsky es el rey; su comprensión del estilo es total y su manera de "decir" está al borde de lo excelso; con él el Concierto de Año Nuevo se convirtió en cita obligada, a pesar de la consabida resaca. Un director de valsos casi irrepitible.

Fue una pena que a Krips no se le dieran más oportunidades para dirigir más este repertorio, pues, en su estilo, más nervioso y menos refinado que el de Boskovsky, fue también un traductor de esta música de carácter extraordinario. Después Maazel si no superó el listón de sus antecesores sí dejó el pabellón muy alto; a veces, altísimo. Su Obertura de *El murciélago*, así lo atestigua.

Con Karajan aquí se demuestra una vez más lo que tantas veces tantos ya han dicho: no es lo mismo el Karajan de los años 40 que el de los 50, que... el de después: con oficio, ortodoxo en la *Música de las esferas* (1949); magnífico en *A la Caza* (1959) y totalmente sublime en el *Vals del Emperador* de aquel memorable Concierto de Año Nuevo de 1987. Y por lo que se refiere a Mehta y Abbado, poco que decir, salvo que ambos se encuentran más perdidos que un pulpo en un garaje...

Con todo, las auténticas sorpresas del álbum son las intervenciones de Erich Kleiber, Szell y Bruno Walter (del adusto Furtwängler y el literalmente insuperable "Kna" ya teníamos noticias). De menor a mayor decepción, pasamos del rebuscamiento del primero a la total falta de comprensión hacia esta música del tercero, a través de la "objetividad imposible" del segundo: tres ejemplos auténticamente aleccionadores.

En definitiva, por muchas razones un álbum de gran interés; no sólo por lo que tiene de bueno, que es mucho, sino por lo "pedagógico" que resulta lo menos bueno. Recomendación total.

MÚSICA CINE Y VIOLAS DA GAMBA

Raúl Mallavibarrena



TOUS LES MATINS DU MONDE. Obras de MARTIN MARAIS, SAINTE COLOMBE, FRANÇOIS COUPERIN, JEAN-BAPTISTE LULLY, JORDI SAVALL. Banda sonora para la película del mismo nombre de A. Corneau. Le Concert des Nations. Director musical y viola de gamba: Jordi Savall.

Marca: Auvidis Valois
Soporte: disco compacto
Referencia: V4640
Grabación: DDD
Duración: 76'

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

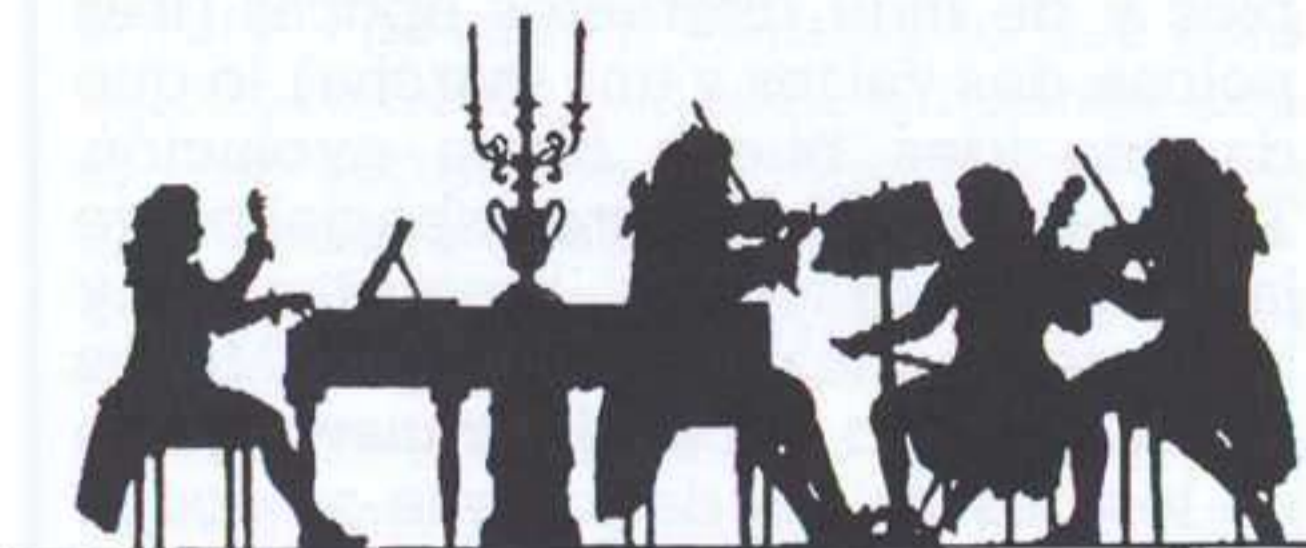
Si en Francia hay en estos momentos un actor de moda, ése es Gérard Depardieu. Pero si igualmente existe en la actualidad una artista aplaudido y valorado en el terreno musical, ése será sin duda Jordi Savall. Ambos son los dos nombres más destacables del último film de Corneau sobre la vida de Marin Marais (1656-1728). El violagambista de Igualada ha demostrado con la grabación de esta banda sonora para "Todas las mañanas del mundo" no sólo su indiscutible calidad como intérprete del Barroco francés (faceta que ya conocíamos desde

hace tiempo), sino algo más importante; que el interés por la Música Antigua ha alcanzado ya al gran público. El número de ventas de este compacto, con niveles próximos a los conseguidos por las más afamadas estrellas de música moderna, pone de manifiesto que el notorio énfasis que los franceses están poniendo en rescatar su pasado musical se ve correspondido por una demanda dentro y fuera del país. Tan aleccionadora política cultural ("quien tenga oídos que oiga", dicho sea de paso por las instituciones correspondientes), ha hecho posible que la vida de Marin Marais, ese "desconocido" violagambista nacido en París, alumno de Sainte Colombe —otro gran violagambista de su época no más conocido en nuestros días que el primero—, culminación, junto con Forqueray, de la literatura musical para viola da gamba, sea llevada al cine y el público manifieste sin reparos con su presencia en las salas: "sí, me interesa la vida de este buen señor". No se equivoca quien le va prestando más y más atención a la música francesa del XVII. Conviene recordar que donde ha habido "poder" y "dinero" el Arte ha sido siempre fácilmente recibido, y Francia fue desde Luis XIV a Napoleón la nación más poderosa de Occidente. El largo y provechoso "Grand Siècle".

La película, que por el momento no ha sido estrenada en España (tal vez si lo hace sea en salas digamos "minoritarias"), contiene como se puede suponer música mayormente de Marais, también algo de Sainte Colombe, así como alguna que otra obra de François Couperin, Lully, la bella melodía popular "une jeune fillette", e incluso una pequeña (re)creación del propio Savall. Ciertamente, este disco de la banda sonora, que incluye dos gratos complementos no pertenecientes a la película, no ha podido ser más afortunado. El comienzo, con la **Marcha para la ceremonia de los Turcos**, de Lully, es arrebatador. Asimismo, el bello **Concierto a dos violas "Le Retour"**, de Sainte Colombe, interpretado por Savall y Christophe Coin (nada menos), es todo un recital de gusto y delicadeza. Y es que Savall, que suele rodearse de fabulosos músicos, no ha perdido el buen criterio para esta grabación: además de Coin, Fabio Biondi, su fiel concertino, Rolf Lislevand con la tiorba (no menos fiel que Biondi e igual calidad), así como dos de los tres hermanos Hantaï (Jérôme, viola y Pierre, clave), que parecen vivir últimamente años muy felices en el mercado musical europeo. Para la **Tercera Lección de Tinieblas**, de Couperin, las apropiadas voces de Mònserat Figueras (no podía faltar) y Maria-Cristina Kieher.

En conclusión; Francia lleva desde hace algunos años recordando al público europeo que además de los Vivaldi, los Händel y los Bach (intocables, por supuesto), están los franceses, los Lully, los Rameau, los Couperin, los Marais..., que su Barroco es tan esplendoroso como el que más y ahí están las casas discográficas para mostrárnoslo. Que sea precisamente un músico español uno de los principales responsables de esta insigne labor de rescate nos debe hacer reflexionar. Mientras que en España nos despeprezamos (¡que ya está bien!), yo, tan feliz de dar la razón a los franceses disfrutando con este precioso disco.

EL MUNDO
DE LA MÚSICA
EN GRABACIONES
NACIONALES
Y EXTRANJERAS



algueró discos

Balmes, 199 - Tel. 217 46 26 - 08006 Barcelona

UN REPERTORIO
INIGUALABLE
EN CDs,
CASETES
Y LASER-DISC



al servicio de nuestra música

ANTONIO SOLER

Integral de la obra para clave

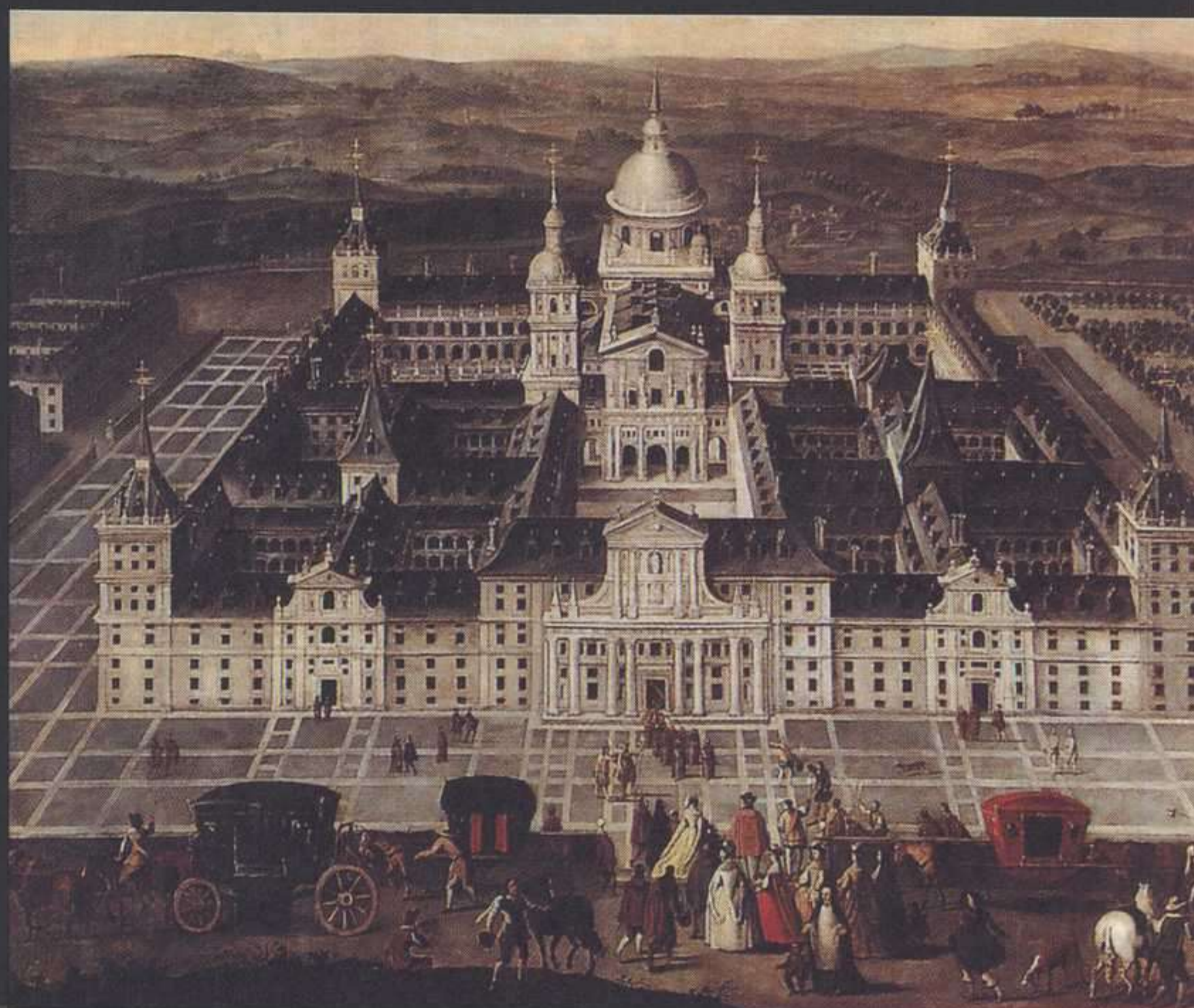
BOB VAN ASPEREN

DISPONIBLES

- E 8768 volumen 1
- E 8769 volumen 2
- E 8770 volumen 3
- E 8771 volumen 4
- E 8772 volumen 5
- E 8773 volumen 6

PRÓXIMA APARICIÓN

- E 8774 volumen 7
- E 8775 volumen 8
- E 8776 volumen 9
- E 8777 volumen 10
- E 8778 volumen 11
- E 8779 volumen 12



QUINTO CENTENARIO
ESPAÑA

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

DOS GUITARRISTAS DE EMI

Sinesio González Lara

A TRIBUTE TO SEGOVIA. Obras de Moreno Torroba, Sor, Granados, Sanz, Albéniz, Segovia, Murcia y tradicional. Christopher Parkening, guitarra.

MANUEL BARRUECO INTERPRETA OBRAS DE ALBÉNIZ Y TURINA. Manuel Barrueco, guitarra.

Marca: Emi

Soporte: disco compacto

Referencia: CDC 7 49402 2, CDC 7 54382 2

Grabación: DDD

Duración: 60' 35", 64' 30"

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

He aquí dos espléndidos discos de guitarra; no es fácil poder hablar así en los tiempos que corren. Christopher Parkening es un instrumentista que viene avalado por el hecho de haber sido discípulo de Andrés Segovia: pero más por haber sido distinguido por el maestro con "estentóreos" elogios. La cosa es lógica, pues el Sr. Parkening se lo merece. Se trata de un guitarrista muy refinado, de precioso sonido y fácil técnica, que se escucha muy bien, con mucha facilidad, sin esfuerzos. Sin embargo, no me parece que su sentido musical se aproxime al de Segovia. Seguramente estamos ante mucho más un guitarrista que un músico.

Distinto es el caso de Manuel Barrueco, al que le cuesta más obtener un sonido

fino de su instrumento, pero cuya musicalidad supera con mucho la que cabría esperar en un guitarrista todavía joven. Eso sí, Barrueco está en posesión de unos dedos privilegiados, su técnica es descomunal. Estamos, pues, ante no sólo dos maneras diferentes de concebir la música para guitarra, sino ante dos intérpretes que comunican de manera diferente: frente a la elegancia y suavidad de Parkening, Barrueco entrega música en el más elaborado sentido de la palabra. Dos magníficos instrumentistas, en todo caso, para añadir a la lista de los Bream, Williams, Romero, Söllscher, etcétera. No hay muchos, pero los que hay son muy buenos.

De los dos discos, refiriéndome ya al repertorio que incluyen, interesa más el de Barrueco: la **Suite Española**, de Albéniz, y nada más y nada menos que todo lo que escribió para guitarra Joaquín Turina. La interpretación de la primera es de las de lujo; en realidad sólo recuerdo esta música tan bien tocada en una ocasión, ya hace algún tiempo, que se la oí a John Williams en un recital en Londres. Barrueco hace una interpretación contorneada, llena de melodismo, y exprimiendo hasta el límite los recuerdos del instrumento. El sonido no es todo lo "bonito" que sería deseable, pero incluso eso es positivo, pues así el resultado se aleja del acaramelamiento tan en boga hoy. Barrueco interpreta con unción las cinco piezas de Turina (**Fandangillo, Sevillana, Ráfaga, Homenaje a Tárrega y Sonata**), desde luego una música perfectamente adaptada al instrumento, aunque no tanto como en el caso de la transcripción de la **Suite Española**: parece que fuera pensada para la guitarra.

El disco de Parkening es más confuso, no está tan bien definido como el otro. Se trata de un típico recital para guitarra con obras de muchos autores; un poco "batiburrillo". Pero es muy bonito y agradable de escuchar. Tiene mucho interés la versión de **Castillos de España**, de Moreno Torroba, una deliciosa música que Parkening interpreta así, deliciosamente. Sin embargo, a otras piezas, como la **Suite española**, de Gaspar Sanz, o la **Torre Bermeja**, de Albéniz, no les vendría mal un aire más adusto, con mayor carácter. Particular interés tiene la **Suite**, de Santiago de Murcia, no sé si una buena música, pero desde luego sí una buena música para guitarra, y las **Variaciones sobre un tema de Mozart**, de Fernando Sor, que Parkening toca maravillosamente, aun en un estilo muy, muy clásico.

En definitiva, dos grandes discos con los que los buenos aficionados a la guitarra harán muy buenas migas. La recomendación de compra es total. Pero si sólo se puede tener acceso a uno de ellos, muy preferible el de Barrueco.



CONCIERTOS PARA FLAUTA

Pedro Mombiedro Sandoval



CONCIERTOS BARROCOS PARA FLAUTA. Obras de VIVALDI, TELEMANN, FEDERICO II y C.P.E. BACH. Varios solistas y orquestas.

CONCIERTOS CLÁSICOS PARA FLAUTA. Obras de MOZART y MERCADANTE. Varios solistas y orquestas.

INTERLUDIOS DE ENSUEÑO. Obras de GRIEG, GLUCK, BIZET, etc. Varios solistas y orquestas.

Marca: Capriccio

Soporte: disco compacto

Referencia: 10 988, 10 989 y 10 990. 3 CDs

Grabación: DDD

Duración: 60' 29", 63' 52", 65' 12"

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★★★

El sello Capriccio recopila aquí una selección de sus fondos de grabación para flauta dulce, travesera barroca (aunque sólo aparezca en un extracto del último disco) y travesero de

metal. Intervienen gran número de orquestas y solistas, que iremos señalando, abundando las interpretaciones de la Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach; Orquesta que grabó a principios de los ochenta el grueso de la producción del hijo de J. S. Bach. Versiones que, si puntualmente han sido superadas, en su conjunto siguen teniendo vigencia. Un ejemplo de lo anterior son los conciertos para flauta, donde el sello Teldec cuenta con la, a mi juicio, interpretación de referencia a cargo The Amsterdam Baroque Orquesta con la flauta de Konrad Hünteler y batuta de Koopman (Utrecht, 1986).

Pero centrémonos en los tres volúmenes de esta minicolección. El primero lo forman: **Concierto para dos flautas dulces**, de Vivaldi; el de **flauta dulce y flauta travesera**, de Telemann; uno de Federico II de Prusia y el **WQ 22** de C. P. E. Bach.

Respecto al concierto de Vivaldi habría que recordar lo que escribiera J. J. Quantz en 1752: en la música francesa el resultado depende más de la composición que de la ejecución, al contrario de lo que ocurre con la música italiana, más atrevida, audaz y extravagante. Asumiendo las ideas de este importantísimo tratadista de flautas, la versión ofrecida por Concerto Kölm y las flautas dulces de Sandhoff y Brener es perfecta; unido

a una afinación y compenetración perfecta, hacen que éste sea el mayor logro de esta colección. De igual forma, y en base a lo expuesto por Quantz, el concierto escrito por su protector Federico II, aun estando bien interpretado, resulta menos interesante que el escrito por su otro protegido (al que le tenía menor estima tanto como músico como persona), C. P. Emanuel Bach. Cerramos el comentario a este CD con el bonito **Concierto en Mi menor** de Telemann, que con enorme gracia (y conocimiento) combina los timbres de las flautas dulce y travesera. Aunque la versión que hace años realizara Linde me convence más, no deja de ser ésta una bellísima ejecución.

El segundo volumen incluye los dos conciertos que para este instrumento escribiera Mozart (Werner Tast a la flauta y Haechen dirigiendo la orquesta C. P. E. Bach) y uno de los compuestos por Giuseppe Saverio Mercadante (Budapest string y la solista Monika Hegedus). El Mozart está bien dirigido y bien tocado por la orquesta, pero el flautista peca de exceso de vibrato, falta de elegancia y dureza en el ataque, aunque, eso sí, las da todas. En el segundo movimiento del concierto en Sol mayor, es manifiesto el corte antes de la cadencia final, apareciendo el sonido de la flauta con más presencia: lamentable fallo, dado los tiempos que corren y la excelente calidad que suele ofrecer Capriccio.

El precioso y más virtuosista Concierto de Mercadante plantea a la flautista Monika Hegedus problemas de respiración. No obstante sabe marcar las frases líricas y las agilidades con claridad. De esta obra Galaway con I Slosisti Vaneti tiene en RCA una muy buena lectura.

Y finalizamos con el tercer CD que titulan en inglés "dreaming flute", y donde tiene cabida desde el menuet de la **Suite núm. 2**, de J. S. Bach, hasta el Intermezzo de la Suite Carmen. De los quince cortes de este disco nombraré sólo los más destacados. Una preciosa Siciliana en Mi menor de Francesco Barsanti (1690-1777). El tercer movimiento del **Concierto para flauta dulce en Sol menor** de Vivaldi por el Concerto Kölm, sensacionalmente tocado por E. Zummach. La preciosa danza de los juguetes de **El cascanueces**, de Tchaikovsky, con la Staatskapelle de Dresde. Y en fin, otras tantas cosas que, como ocurre en este tipo de recopilaciones, te quedas sin saber ni lo que había antes ni lo que pasa después.

Así pues, las interpretaciones con flauta dulce son todas sobresalientes y las de flauta travesera notable (excepto el deficiente Mozart) aunque se pueden encontrar en el mercado discográfico mejores alternativas.

LA COMPRENSIÓN INCOMPREENSIBLE

José Antonio García

MIDORI. Live at Carnegie Hall (21 de octubre de 1990). Con Robert McDonald, piano. Obras de Mozart, Richard Strauss, Beethoven, Ernst, Chopin, Ravel, Debussy, Sarasate y Poldini.

Marca: Sony Classical
Soporte: laser disc
Referencia: SLV 46394. 2 caras
Grabación: DDD
Duración: 100' 19"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Imagen: ★★★★★

Cuando la violinista japonesa debutó con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, tenía nueve años. Aprendía el violín desde los cuatro y violinistas como Pinchas Zukerman ya habían llorado de felicidad al escucharla. Él lo confiesa en los siete minutos de este disco que se consagran para hacernos ver a Midori en la escuela, ejercitando el violín o relajada en su misma casa. Se nos dice que desde pequeña "tenía algo que decir en muchos aspectos de la vida". Después de la escucha de este recital en el Carnegie Hall, queda claro que tiene mucho que decir en la Música, y también que nosotros debemos hacer todo lo posible para saber cómo lo dice.

En el momento del recital, Midori tendría 19 años. No es posible llegar a lo que ella hace mediante el aprendizaje y la comprensión, a través de un proceso asociativo y cognoscitivo. Es necesario haber aprendido hasta lo imposible y haber comprendido hasta lo inexplicable. Pero no es sólo eso; hay que tener la posesión del medio técnico y la capacidad de la expresión total. Y el sentido de reunirlo todo en el instante adecuado. Hay que tener lo que puede adquirirse, y no siempre, a lo largo de una vida entera. De no ser así, de no concurrir el aprendizaje, los medios, el conocimiento, la longevidad y la experiencia —y en Midori, simplemente por juventud, no es posible— se está ante lo incomprendible, ante lo milagroso.

Visualmente, lo que se recoge en este laser disc impresiona, porque en la concepción es sobrio. El Carnegie Hall no especialmente bello, pero grande y señero, y sobre el escenario esa figurita más que delicada, aparentemente débil, hecha cuerpo con su violín, las más de las veces en lo que parece un todo indisoluble, y las cámaras van entrando en planos más cortos para reflejar la concentración, el sentimiento, el juego de arco y las idas y venidas de esa mano izquierda infalible y certera. Vamos estando dentro del juego y vemos repetidamente al feliz y bien



Un laser disc para disfrutar del "fenómeno" Midori.

acoplado acompañante y el juego de sus manos.

La música se inicia con un Mozart fiel a sí mismo, con elegancia, cuadratura y control, dialogado como el salzburgués lo quería, para continuar con el *Op. 18* de Richard Strauss, tradicional en la forma de tres movimientos, aunque henchido de evolucionismo dentro de la forma clásica. Un Strauss dominado en su potencia, su virtuosismo y sus volutas musicales sentimentales y profundas por nuestros dos intérpretes: una verdadera lección de profundidad a pesar del virtuosismo. Le sigue Beethoven (*Sonata núm. 8*) con la oportunidad y la furibundez violinística en los arrebatos tormentosos del primer tiempo, contrastando con el sosiego del "menuetto molto moderato e grazioso" tan difícil de reproducir adecuadamente. Pues bien, ¡ya es bastante lección sobre la forma de sonata!, parece que hubiera pensado Midori, y aparece en un alarde que deja sin resuello; las *Variaciones sobre "La última rosa del verano"* de H. W. Ernste, terminadas las cuales con una suficiencia suicida, pensamos que ya ha hecho todas las piruetas, todos los alardes, y vencido todas las dificultades que pueden vencerse arco en mano, y entonces

nos obsequia con una transcripción de Nathan Milstein del *Nocturno en Do sostenido menor*, de Chopin: el fraseo, la hondura y la delicadeza son asombrosos. ¡Otra vez boquiabiertos! Pero no ha terminado: *Tzigane* de Ravel, en carácter, vencido, enunciado, sin brochazos, musical al máximo, a pesar de lo zingaro, de lo llamativo, de su etiqueta de bravura por encima de todo. Y después del arrebatado que provoca en el público, toca *Beau Soir*, de Debussy, con tal delicadeza que hace el Do final absolutamente incorpóreo. Aún queda el *Zapateado* de Sarasate, sin secretar con el arco, con una justeza y una naturalidad en el fraseo y el ritmo que parece que eso se hace solo. Cuando hay que hacer un portamento no lo exagera, los ataques son plenos, ajustados como en todo el recital, no prepara nunca el espectáculo del virtuoso ni nos asombra por el salto en el vacío. Y no es sólo que mantenga nuestro asombro, sino que éste va a más una obra tras otra.

Y hemos de terminar, esperando que Midori nos haga llegar más música, tanta y tan bien recreada como su juventud y su incomprendible tocar nos pueden hacer esperar. Sobre los títulos finales, Midori toca *Dancing Doll...*

LEONARD BERNSTEIN 1918-1990



"I share whatever I know and whatever I feel about music. I try to make the orchestra and audience feel it, know it, and understand it, too."

LEONARD BERNSTEIN



"Painting has revolutionised my life and through the requirement of intense concentration, it is one of the most relaxing exercises I know."

HRH THE PRINCE OF WALES

THE ROYAL EDITION

IN AID OF



HRH
THE PRINCE
OF WALES'
CHARITIES
TRUST

Sicily © A. G. Carrick Ltd.



Also available
as single CDs

VOL. 1
29 CDs

SX29K
48178

SONY
CLASSICAL
MUSIC IS
OUR VISION

DISTRIBUTION SONY MUSIC

OCCIDENTALES AIRES DE ORIENTE

Antonio Pérez Massoni

Vol. 1. **DAVID: El Desierto.** O. Pascalín, narrador. B. Lazzaretti, tenor. Coro de la Catedral de Sta. Eduvigis, de Berlín. **SZYMANOWSKY: Lieder del muezín enamorado.** G. Ottenthal, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Guido Maria Guida.

Vol. 2. **REYER: Le Sélam.** G. Ottenthal, soprano. B. Lazzaretti, tenor. W. Glashof, barítono. Coro de la catedral de Sta. Eduvigis. **BIZET: En lo profundo del templo santo** (Dúo de "Los Pescadores de Perlas"). B. Lazzaretti, tenor. R. Servile, barítono. **STRAUSS, R.: Danza de los siete velos, de "Salomé".** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirs.: Guido Maria Guida (Reyer), Hanns-Martin Schneidt.

Vol. 3. **RAVEL: Scheherazade.** G. Pasino, mezzo-soprano. **RIMSKY-KORSAKOFF: Scheherazade.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Hanns-Martin Schneidt.

Marca: Capriccio
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 379, 10 380, 10 381
Grabación: DDD
Duración: 60' 41", 63' 94", 59' 36"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Bajo el epígrafe "Brisas de Oriente" se incluyen en estos tres discos composiciones muy conocidas, otras de autores desconocidos u olvidados (David y Reyer), y otra de un compositor conocido, pero menos: Szymanowsky. La audición de estas obras nos hace evocar, necesariamente, la fascinación que ejerció el Próximo Oriente sobre artistas románticos y posrománticos. Luego llegaría el influjo del Lejano Oriente —vía Exposición Universal de París— sobre el impresionismo pictórico y musical, y cito el hecho por contar aquí con *Scheherazade*, de Ravel. Pero vayamos a los discos.

Felicien David recoge Egipto y vuelve, impregnado de orientalismo, a Francia, donde estrena esta "oda sinfónica", alabada por Berlioz, imitada —según los contemporáneos— por César Frank y parodiada por Offenbach. Se trata de una música fácil, descriptiva y de cierta atmósfera lírica, aunque yo no veo en ella mucho exotismo si no es en el canto del muezín. Un recitador va ensamblando las distintas partes. De agradable melodismo, muy francés, es una obra bien escrita y bien orquestada, aunque algo reiterativa. La versión es muy aceptable, con un tenor de claro timbre, un recitador de limpiísima dicción y un coro y orquesta que responden perfec-



tamente a un director que da la impresión de saber lo que quiere. Este primer volumen se completa con cuatro bellísimos *Lieder* de Szymanowsky que saben a poco. Son una maravilla de exquisitez tímbrica, de expresividad, con una gama melódica amplia que a veces pone en dificultades a la soprano, aunque, en general, sale airosa del empeño.

En el volumen 2 tenemos a Louis Etienne Reyer que, según nos cuenta Adolfo Salazar, era de ascendencia española y cambió su apellido originario: Rey. También anduvo por Egipto. "*Le Sélam (El Saludo)*", "sinfonía oriental en cinco cuadros", es la versión musical de un poema de Teófilo Gautier. Si en David hay lirismo, Reyer acentúa el tono épico. Maneja una variada paleta tímbrica a base a pinceladas de instrumentos solistas que recuerdan a Berlioz. Aquí sí que hay exotismo (y hasta un coro de brujas a lo Verdi). Igual que la versión de David, está bien cantada y tocada, destacando las buenas facultades del

barítono. El relleno de Bizet y de Richard Strauss tampoco está mal, luciéndose orquesta y director en la danza straussiana, exaltando ese refinamiento orquestal sensual y esa pasión erótica.

El volumen 3 lo ocupan dos obras casi de repertorio (al menos, de repertorio discográfico). En Ravel, con una mezzo que no domina bien la zona grave de la voz y con una orquesta que tímbricamente está muy bien, falta algo de esa atmósfera de lejano misterio que yo creo que posee la partitura, que es su espíritu. En cambio, el abierto exotismo de Rimsky está perfectamente captado. Aquí la orquesta se luce, igual que el violín y violonchelo solistas. Claro que una orquesta de esta categoría, a cuyo frente han estado batutas importantes, no podía defraudar en ninguna de estas composiciones.

Aquí tiene el posible oyente buena ocasión de darse un chapuzón sonoro de orientalismo francés y unas gotitas de extranjero.

CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

A selection · Eine Auswahl · Una scelta

Deutsche
Grammophon

BEETHOVEN IN BERLIN

CLAUDIO ABBADO

BERLINER PHILHARMONIKER

CHERYL STUDER

YEVGENY KISSIN · BRUNO GANZ



LUDWIG
VAN BEETHOVEN

Egmont
Ouverture Leonore III
Ab, Perfidio
Chor-Fantasie

Audio & Video

CD 435 617-2

MC (CrO₂) 435 617-4

Laser
Disc 072 124-1

VHS 072 124-3

Photo: Susesch Bayat

Deutsche
Grammophon

BEETHOVEN IN BERLIN

DAS SILVESTERKONZERT · THE NEW YEAR'S EVE CONCERT

CHERYL STUDER · YEVGENY KISSIN · BRUNO GANZ
BERLINER PHILHARMONIKER · CLAUDIO ABBADO



DIGITAL
RECORDING

Das Silvesterkonzert

Il Concerto
di San Silvestro

The New Year's
Eve Concert

LIVE RECORDING
BERLIN 1991



CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

CLAUDIO ABBADO

Brahms · Debussy

Debussy · Pelléas et Mélisande
Wiener Philharmoniker

Brahms · 4 Symphonien
Berliner Philharmoniker

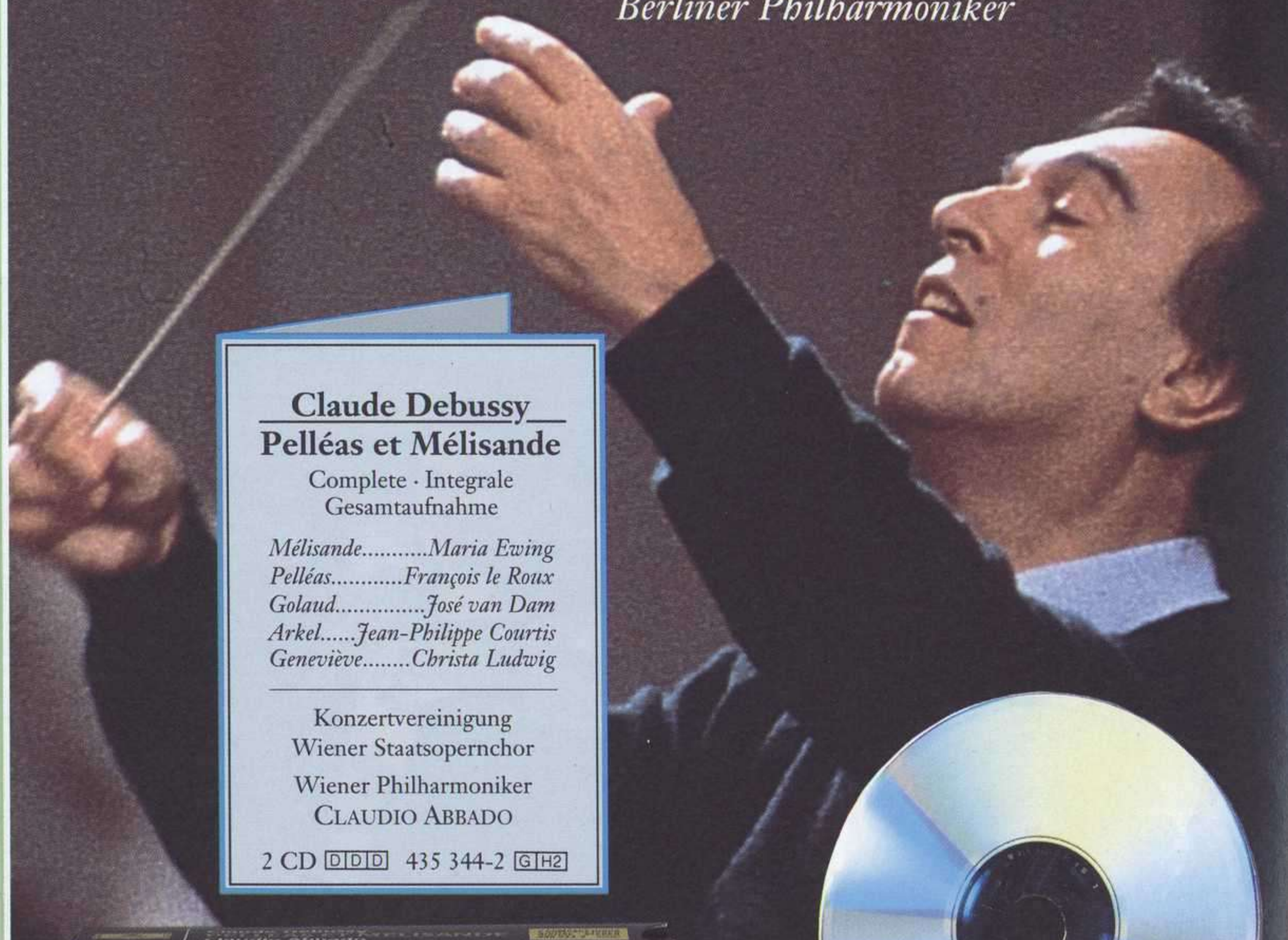


Photo: Patrick Forestier

Claude Debussy Pelléas et Mélisande

Complete · Integrale
Gesamtaufnahme

Mélisande.....*Maria Ewing*
Pelléas.....*François Le Roux*
Golaud.....*José van Dam*
Arkel.....*Jean-Philippe Courtis*
Geneviève.....*Christa Ludwig*

Konzertvereinigung
Wiener Staatsoperchor
Wiener Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

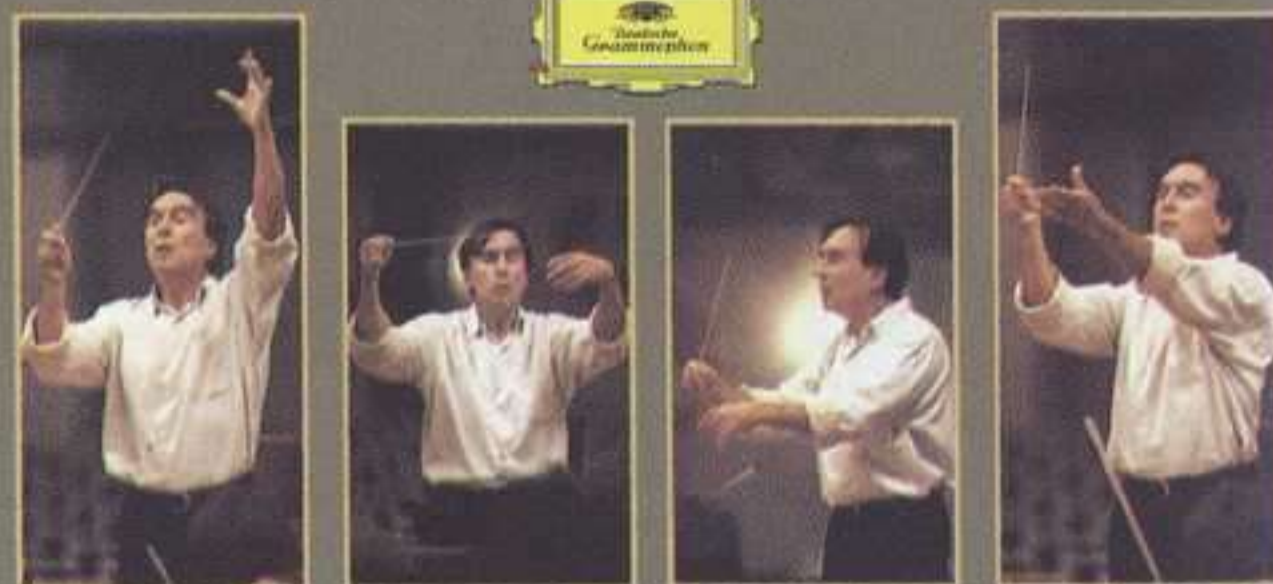
2 CD 435 344-2



BRAHMS · 4 SYMPHONIEN

Haydn-Variationen · Tragische Ouvertüre · Akademische Festouvertüre
Alt-Rhapsodie · Schicksalslied · Nänie · Gesang der Parzen

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO



4 CD 435 683-2

Also available separately
Auch als Einzelveröffentlichungen erhältlich
Disponibili anche in CD singoli



Deutsche
Grammophon

CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

MAURIZIO POLLINI

Beethoven · Chopin



Photo: Christian Steiner



Deutsche Grammophon STEREO 427 770-2
Ludwig van Beethoven
SONATEN OPP. 27/1 · 27/2 · 28
»MONDSCHEN / MOONLIGHT / AU CLAIR DE LUNE · PASTORALE«
MAURIZIO POLLINI
NUMERIQUE

CD 427 770-2
MC (CrO₂) 427 770-4



Deutsche Grammophon STEREO 431 623-2
CHOPIN · 4 SCHERZI
— BERCEUSE · BARCAROLLE —
MAURIZIO POLLINI
NUMERIQUE

CD 431 623-2
MC (CrO₂) 431 623-4



CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

LEONARD BERNSTEIN

Bruckner · Mahler · Sibelius

*Bruckner · Symphonie No. 9
Sibelius · Symphonie No. 1
Wiener Philharmoniker*



Photo: Arthur Umboh

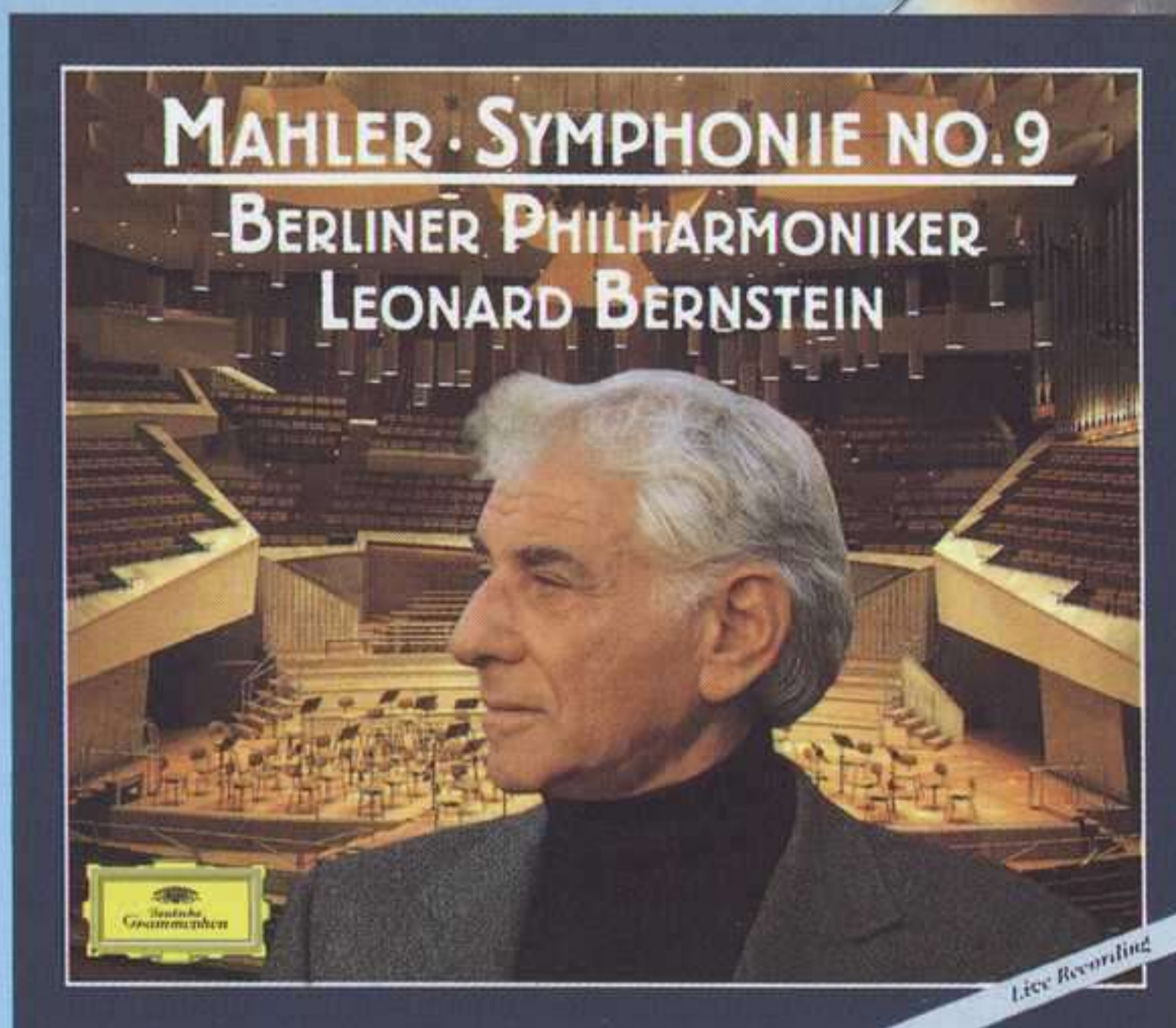


CD 435 350-2



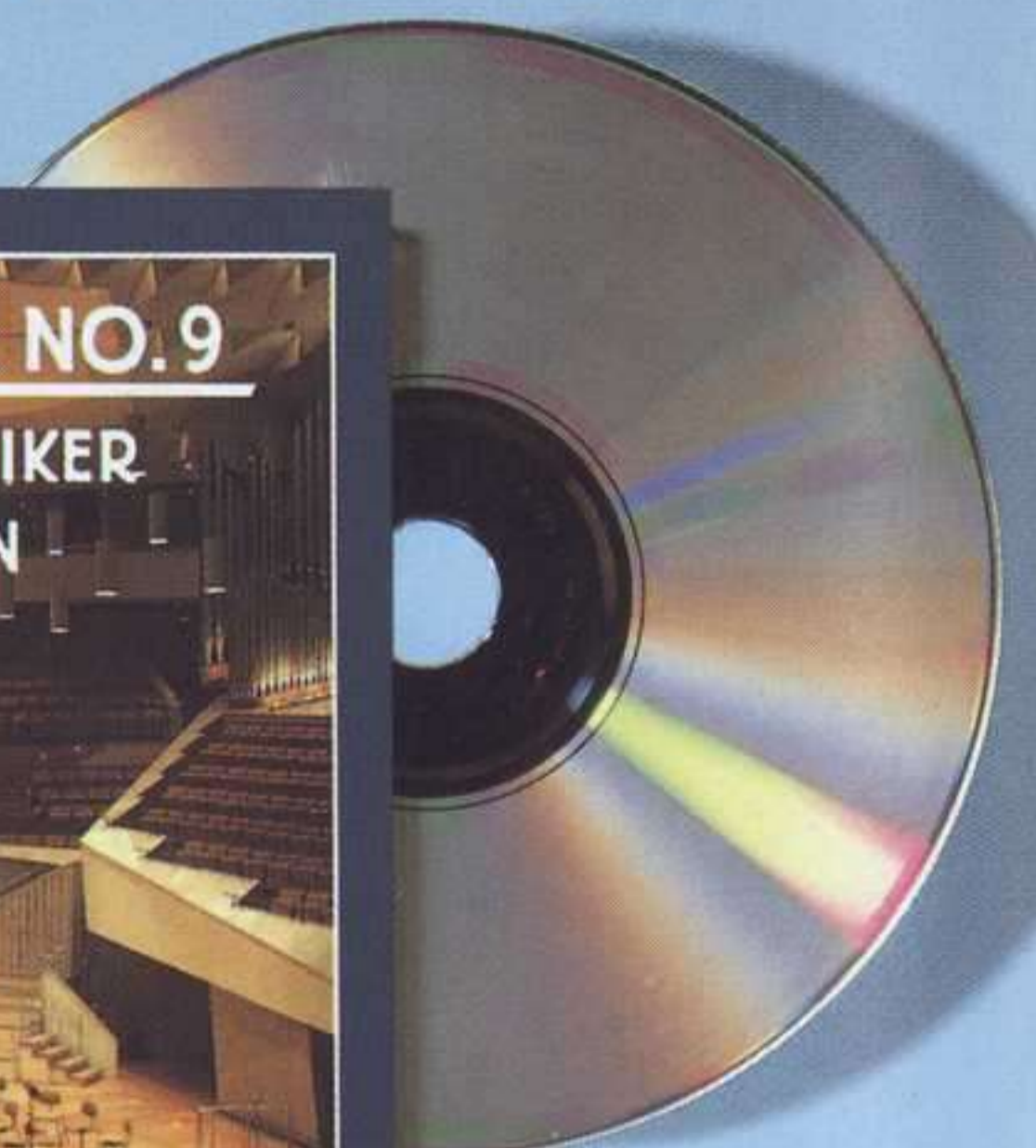
CD 435 351-2

*Gustav Mahler · Symphonie No. 9
Berliner Philharmoniker*



LIVE RECORDING
BERLIN 1979

2 CD 435 378-2





KRYSTIAN ZIMERMAN

Lutosławski · Liszt

CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR



Photo: Susesch Bayat



CD 431 780-2

MC (CrO₂) 431 780-4

*Already released · Bereits erschienen
Già pubblicato*



CD 431 664-2



CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

JAMES LEVINE

Wagner · Der Ring des Nibelungen

The Metropolitan Opera Orchestra



Photo: Jörg Reichardt

Richard Wagner Siegfried

Complete · Gesamtaufnahme · Integrale

Siegfried Reiner Goldberg
Mime Heinz Zednik
Der Wanderer James Morris
Brünnhilde Hildegard Behrens
Erda Birgitta Svendén
Alberich Ekkehard Wlaschiha
Fafner Kurt Moll
Waldvogel Kathleen Battle

The Metropolitan
Opera Orchestra
JAMES LEVINE

4 CD [D][D][D] 429 407-2 [G][H4]

New · Neu · Novità 1992



Already released
Bereits erschienen
Già pubblicato

Das Rheingold
3 CD [D][D][D] 427 607-2 [G][H3]

Die Walküre
4 CD [D][D][D] 423 389-2 [G][H4]

Götterdämmerung
4 CD [D][D][D] 429 385-2 [G][H4]

The complete Metropolitan "Ring" on Video:

Der Ring des Nibelungen

11 Laser Discs [D][D][D] 072 422-1

VHS 072 422-3



**CLASSICS
IN SPRING 1992**

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

IVO POGORELICH

Haydn · Liszt · Scriabin



Photo: Susesch Bayat

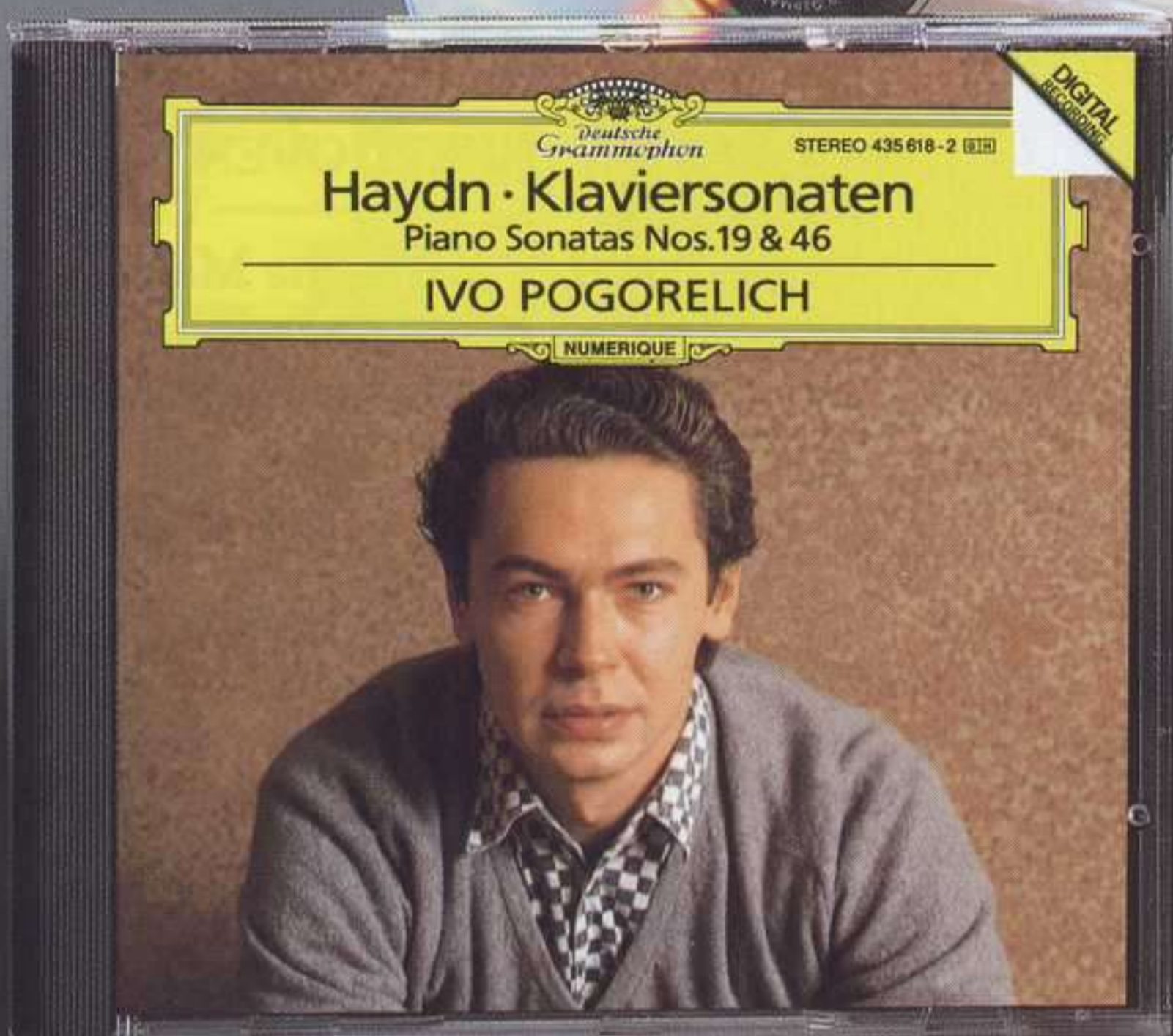


**Liszt: Sonate h-moll · Sonata in B minor
Scriabin: Klaviersonate · Piano Sonata No. 2**
IVO POGORELICH

STEREO 429 391-2

DIGITAL
RECORDING

NUMERIQUE



Haydn · Klaviersonaten
Piano Sonatas Nos. 19 & 46
IVO POGORELICH

STEREO 435 618-2

DIGITAL
RECORDING

NUMERIQUE

CD 429 391-2
MC (CrO₂) 429 391-4

CD 435 618-2



MARTHA ARGERICH MISCHA MAISKY

CLASSICS IN *SPRING* 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR



Photos: Susesch Bayat; Suzie E. Maeder



CD **DDD** 431 801-2 **GH**



CLASSICS
IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR

KATHLEEN BATTLE ITZHAK PERLMAN



Photos: Christian Steiner, Rivière, Paris

J.S. Bach
Arias for Soprano and Violin
Arien für Sopran und Violine
Arie per soprano e violino



CD DDD 429 737-2 GH



CLASSICS
IN SPRING 1992
PRIMAVERA · FRÜHJAHR

ANATOL UGORSKI

Beethoven · Mussorgsky · Stravinsky



Photo: Lillian Birnbaum

CD 435 615-2



CD 435 616-2



*Deutsche Grammophon
 Debut*



ARCHIV
PRODUKTION

JOHN ELIOT GARDINER

Haydn

CLASSICS
IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR



Photo: Zoé Dominic

Joseph Haydn
Die Jahreszeiten
The Seasons · Le stagioni

Barbara Bonney Sopran (*Hanne*)
Anthony Rolfe Johnson Tenor (*Lukas*)
Andreas Schmidt Bass (*Simon*)

The Monteverdi Choir
The English Baroque Soloists
JOHN ELIOT GARDINER

2 CD DDD 431 818-2 AH

ARCHIV Produktion





CLASSICS IN SPRING 1992

PRIMAVERA · FRÜHJAHR



150 JAHRE YEARS ANS WIENER PHILHARMONIKER



Claudio Abbado
Leonard Bernstein · Karl Böhm
Willi Boskovsky
Wilhelm Furtwängler
Herbert von Karajan
Erich Kleiber · Otto Klemperer
Hans Knappertsbusch
Clemens Krauss · Josef Krips
Lorin Maazel · Zubin Mehta
Carl Schuricht
Richard Strauss · George Szell
Bruno Walter

2 Compact Discs 435 335-2

Vienna Philharmonic - The Anniversary Edition
Die Jubiläums-Edition der Wiener Philharmoniker
Wiener Philharmoniker - Edizione per il 150° anniversario



12 Compact Discs
435 321-2

LIVE RECORDINGS

Photo: Fayer

This is an international catalogue. It is therefore possible that certain titles/configurations may not be available in every country.
Design and Product Photos: Atelier für Werbung, Heiko Evert, Hamburg. Coordination: Bernd von Döhren, Hamburg.
Production: Christa Ganser, Hamburg. Published by Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hamburg.

¿EL MEJOR HAYDN POSIBLE?

Pedro González Mira



Unas "Londres" virtualmente perfectas.

HAYDN: las Sinfonías "Londres". Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Sir Colin Davis.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 432 286-2

Grabación: ADD/DDD (Sinfonías núms. 93 y 94)

Duración: 303' 30"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

Soy consciente de que un título como el que aparece más arriba compromete a mucho cuando se tiene que explicar algo tan inexplicable como la música. Pero es lo que pienso, con independencia de que sepa o no transmitir las razones por las que creo lo que creo.

Se ha hecho mucho Haydn en disco, y muy bueno; a veces extraordinario. Sin embargo, no conozco un ciclo de las "Londres" como éste, de esta altura, categoría, interés e importancia. No me olvido de Klemperer, de Beecham, de Bernstein, de Böhm, de Marriner (menos), de Solti, de Dorati, de Paillard, de Menuhin, de Barenboim. Sin embargo, no hay un Haydn tan redondo como éste si se considera como ciclo; logros sueltos—incluso en movimientos sueltos— sí se pueden encontrar, pero no unidad,

globalidad. En este sentido, estamos, a mi entender, ante el más completo proyecto discográfico de la historia.

¿Por qué? Decir que éste es el mejor Haydn por su "mensaje" sería inútil, amén de impreciso y engañoso. Nunca me pareció que Haydn hiciera una música especialmente adecuada para ser valorada desde el "mensaje", es decir desde la sentimentalidad. A mí me parece mucho más importante y definitivo defender este ciclo como el mejor no por tal o cual lectura extramusical sino precisamente por lo contrario: porque sus valores musicales puros son tan excelsos, tan perfectos, tan indiscutibles, tan incuestionables, que no ha lugar a reserva alguna.

Las **Sinfonías "Londres"** contienen la más importante música sinfónica realizada durante el período clásico; naturalmente, con el último Mozart y quizá el primer Beethoven. Pero creo que, en alguna medida, se sitúan todavía por encima de Mozart y Beethoven: no poseen el don excelso de lo perfecto en la medida de las tres o cuatro Sinfonías de Mozart en que todos pensamos siempre, pero seguramente aportan más al sinfonismo de la época desde un punto de vista más práctico. Además, es una música más natural, menos forzada, con menos claves, que la de Mozart. De ahí que siempre que se valora una interpretación de una Sinfonía de Haydn se hable de vitalismo, entusiasmo y cosas parecidas: insisto, no sería necesario;

con ver cómo el director de turno se plantea el juego de las voces, el fraseo, la acentuación, los contrastes dinámicos, la gradación sonora, etc., o sea cosas muy musicales y muy poco "sicológicas", sería suficiente. Y por eso esta "integral" es la que veo más redonda: Colin Davis analiza hasta el fondo hasta la más mínima indicación, y hace fluir la música con una naturalidad pasmosa, cosas que normalmente casan regular: si se es espontáneo, difícilmente se puede analizar con "frialdad". Colin Davis, de manera absolutamente milagrosa, consigue esa conjunción. Entre otras cosas.

Por ejemplo, la concepción sonora, totalmente prieta, sin la más mínima concesión a la "belleza" gratuita. En este sentido, es necesario recordar la increíble comunión a que llegan director y orquesta: siempre pensé que ni la Filarmonía de Viena hace sonar a Haydn como esta incalificable Concertgebouw de Amsterdam, que es sencillamente ideal, perfecta, para el autor austriaco.

Como, también, la marcadísima acentuación o el apretado fraseo, dos factores fundamentales en una buena interpretación de una Sinfonía de Haydn.

En resumen: estamos ante un auténtico número uno para las **Sinfonías** de Haydn, y no sólo en estas "Londres", sino en las otras que ya lleva grabadas; su conocimiento de los entresijos de esta música, tan aparentemente sencilla, es total. Un álbum indispensable desde todos los puntos de vista.

UN NUEVO SONIDO PARA DEBUSSY

Gonzalo Badenes

DEBUSSY: (Vol. 1): *Estampes, Images, Images oubliées, Ballade, Valse romantique, Revue*. (Vol. 2): *Préludes I, La boîte à joujoux*. (Vol. 3): *Préludes II, 6 Epigrammes antiques, La plus que lente, Le petit nègre, Hommage à Haydn, Mazurka, Page d'album, Morceau de concours, Danse bohémienne*. (Vol. 4): *Children's corner, 12 Études, Étude retrouvée*. (Vol. 5): *Suite bergamasque, Pour le piano, 2 Arabesques, Masques, L'Isle joyeuse, D'un cahier d'esquisses, Tarentelle styrienne, Nocturne, Berceuse héroïque, Élegie*. Aldo Ciccolini, piano.

Marca: Emi

Soporte: disco compacto

Referencia: CDC 754447/48/49/50/51
(5 CDs sueltos)

Grabación: DDD

Duración: 74' 51", 73' 38", 76' 25", 75' 44",
75' 58"

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Si la obra toda de Claude Debussy representa uno de los más excelsos monumentos en la historia de la música occidental, la concreta parcela de su producción para el piano se erige como una cima absoluta de lo que en este instrumento ha sido capaz de crear la imaginación artística del ser humano. La correlativa exigencia para el intérprete resulta mayúscula y en este dominio de la ejecución-recreación todavía queda mucho por decir.

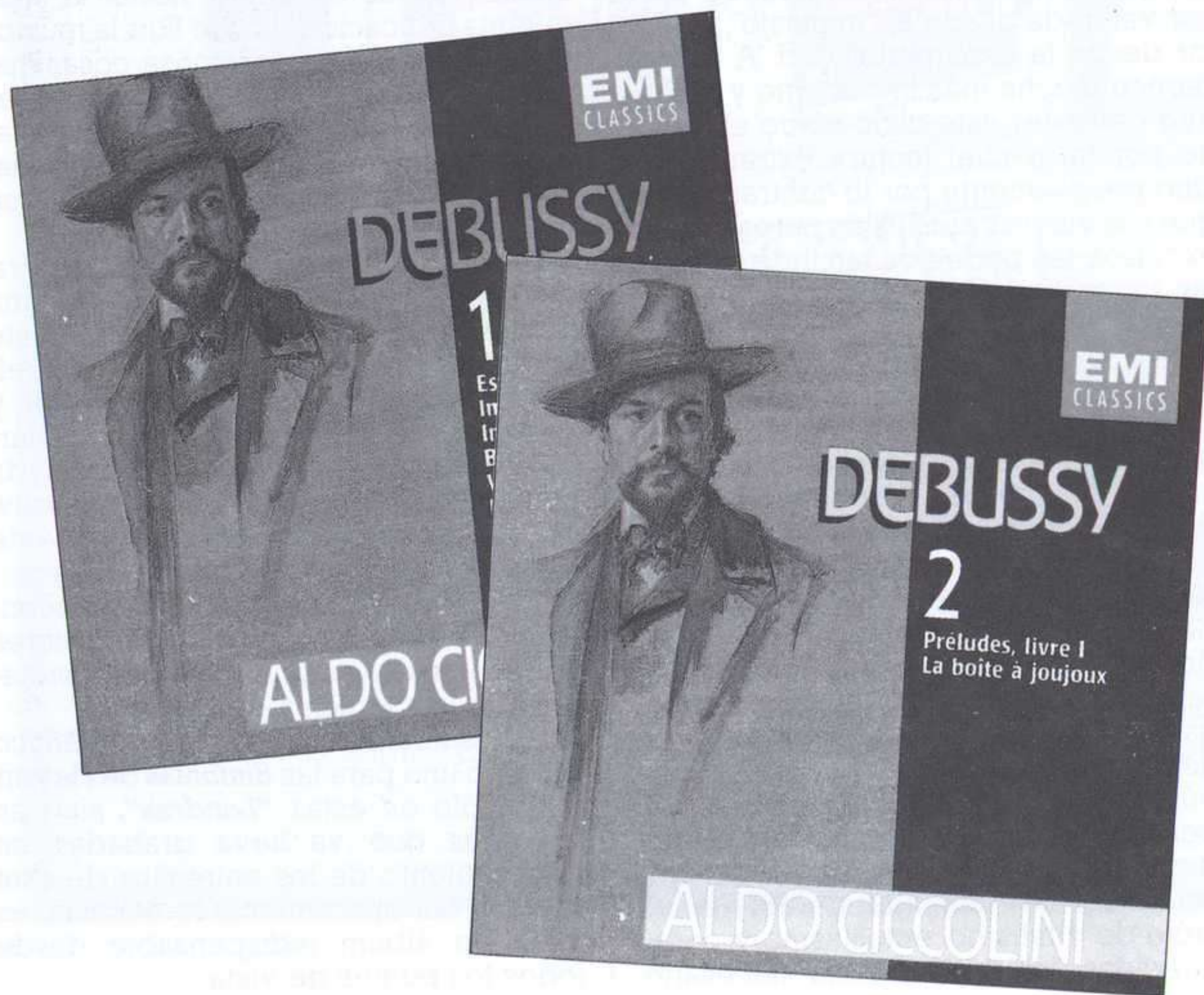
El disco, desde los primitivos rollos de pianola que registrase el propio Debussy hasta la integral que ahora produce Emi, puede ser tenido como acabado testigo de aquel dicho "muchos serán los llamados, pero pocos los elegidos". No abundan, en efecto, los pianistas que han rendido plena justicia a este piano debussyano, inaprehensible, enigmático a veces, evanescente y siempre cercano a la huida de la pura y limitada materialidad física. Arturo Benedetti-Michelangeli, Claudio Arrau y más recientemente Zoltan Kocsis figurarían con toda justicia en ese Parnaso, al que un Walter Gieseking puede haber accedido en otro tiempo. De los citados, empero, tan sólo Gieseking llegó a registrar una integral de la obra pianística de Debussy.

La edición de Emi que reseñamos —por cierto, publicada en discos sueltos aunque correlativos— viene de entrada a llenar una imperdonable laguna que existía en la discografía digital. Por vez primera, creo, todo el corpus del piano de Debussy ha sido registrado sobre soporte de cedé. Estamos de enhorabuena, y hay que felicitar a la Emi francesa por semejante iniciativa. Añádase a la primicia la calidad técnica de la toma sonora, que recoge con extrema brillantez el tipo de sonoridad generado por Ciccolini. Otro rasgo singular de esta integral viene de la circunstancia de haber sido realizada en un lapso de tiempo increíblemente corto: del 11 al 19 de abril de 1991, como quien dice de un tirón y, si el dato es fidedigno, con escasas repeticiones.

He aludido al sonido que Ciccolini produce para Debussy y esto sí que es algo completamente novedoso. Estamos acostumbrados en Debussy a un sonido pianístico envolvente, un tanto nebuloso o difuso. No es ya cuestión de tecnología sonora, sino más bien del género de pulsación y de la forma de emplear los pedales. Ciccolini dibuja unos contornos nítidos, a veces angulosos, fundamentados en una pasta sonora musculosa donde el juego polifónico importa como cualidad definitoria de la música, al ponerse de manifiesto la textura completa del discurso sonoro. La precisión, claridad y equipolencia de las dos manos son abrumadoras. La articulación del pianista galo atiende de modo implacable los matices prescritos por la partitura, los "sforzandi", los requerimientos de regulación dinámica, el juego entre "rubato" y "tempo giusto", el uso del pedal "forte" y del "dolce", la cualidad percuyente, intrínseca, del instrumento, todo ello puesto de relieve a un nivel raramente alcanzado antes en la interpretación debussyana.

El planteamiento de la agógica por parte de Ciccolini no excluye el que ciertos "ritenuti" puedan parecer (ejemplo, en *La plus que lente*) un tanto exagerados en una primera audición, si bien la lectura de la partitura puede sacarnos de esa falta idea. Lo que sucede es que Ciccolini, dentro de un concepto del "tempo" bastante ortodoxo, trata de subrayar el tono decadente de ciertas piezas, buscado a veces de forma deliberadamente irónica de Debussy. Un pasaje especialmente ilustrativo del enfoque de Ciccolini viene dado por el célebre *Golliwogg's cake walk*, último tiempo de *Children's corner*. Arranca Ciccolini con el prescrito "allegro giusto" en 2/4, con esa acentuación que sugiere el carácter sincopado e irregular del baile —perfundamente "prejazzístico"—, marca perfectamente el "très net et très sec" del compás 10 y siguientes, juega magistralmente con los rápidos sfz de los cc. 12 y 20, como también con el ritmo entrecortado por silencios de los cc. 41 a 60 y la serie de apoyaturas que los jalonan, para desembocar en la cita del *Tristán* (cc. 61-62), pronto ironizada por las apoyaturas de la mano derecha de los cc. 63-64 y 67-68. Es absolutamente genial el modo en que Debussy —y Ciccolini...— disuelve esa frase wagneriana en el compás 70, integrándola en el ritmo del baile. Hay que señalar la variedad que Ciccolini otorga a cada nueva reaparición del tema y esa estupenda vacilación en la medida del "tempo" en los dos compases (90-91) marcados como "toujours retenu".

Otra ironía es el famoso *Estudio para los cinco dedos*, con su fantástica prosopopeya de la primera lección del mé-



todo de piano. Al avanzar en la serie, uno comprende el porqué estos *Études* van mucho más allá de la mera cáustica chanza musical. Una página como el quinto estudio del segundo libro demanda toda la poesía lírica que Ciccolini alcanza a destilar en su discurrir, aparentemente uniforme pero tan variado en el fondo.

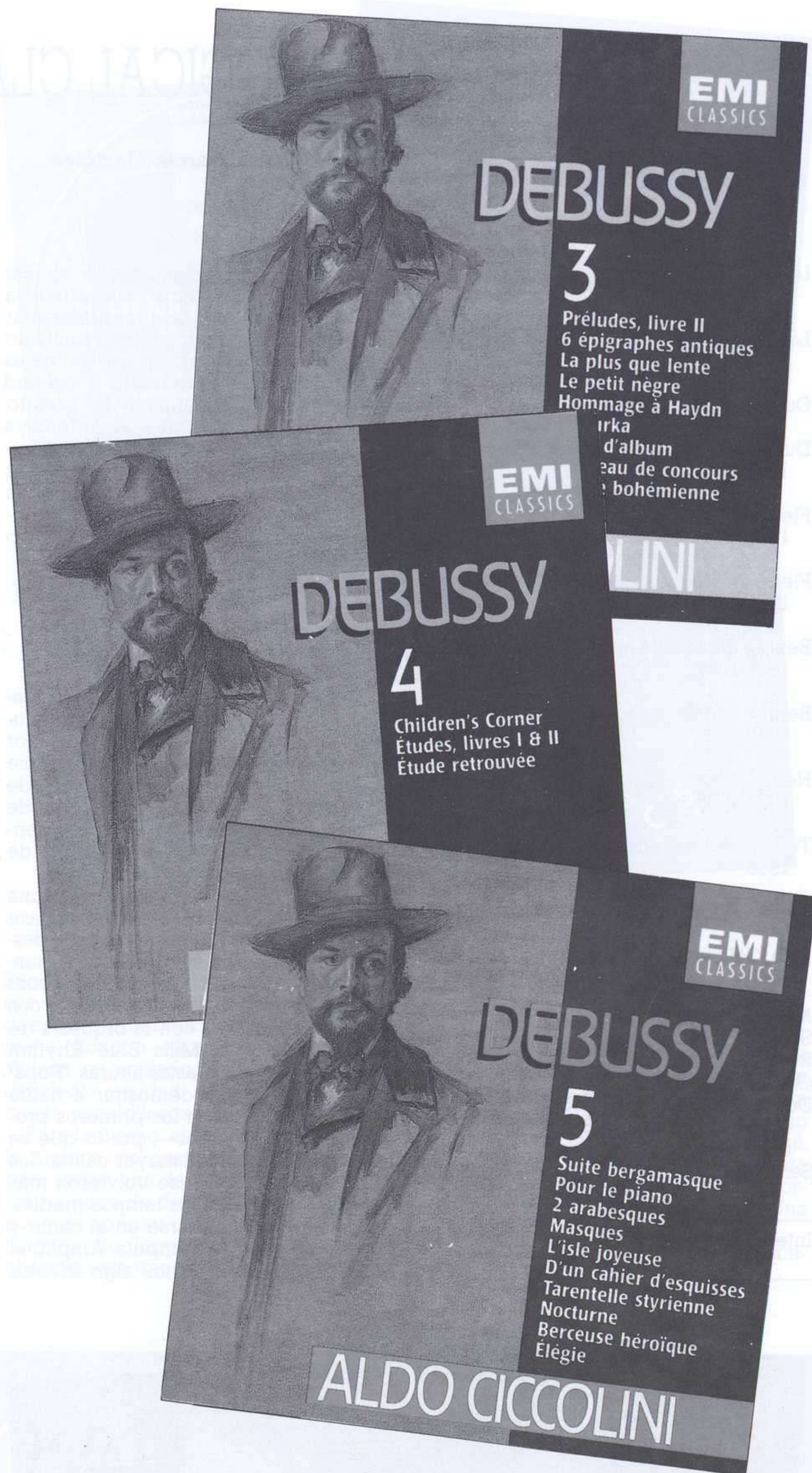
En general, Ciccolini acierta de lleno en las piezas que sugieran las raíces románticas y también en aquéllas donde el elemento rítmico es fundamental. Hay otras, como las *Images* (en especial, el segundo cuaderno) más necesitadas de unos perfiles menos angulosos y sí en cambio de una atmósfera más irisada. Aquí es donde Ciccolini convence menos, ya que en su deseo de sacar a la superficie sonora todo lo que se esconde, objetivamente hablando, en el texto priva a su lectura del elemento misterioso, de duende, que sólo trasciende cuando el sonido pianístico se convierte en volutas poco precisas, en puntillismo... en impresionismo, en definitiva. Este elemento sí lo tienen Bededetti-Michelangeli y Kocsis en sus respectivas grabaciones de *Images*. Al Debussy de Ciccolini le sobra aquí algo de luz mediterránea y le falta un punto de niebla bretona.

En el segundo Preludio del primer libro (*Voiles*) los "glissandi" son particularmente límpidos, como también los arpeggios de semicorcheas de *Le vent dans la plaine*. Bastante sobrio resulta la alternancia entre "rubato" y "stringendo" en *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir*. Las semicorcheas ligadas que se alternan entre las dos manos están resueltas con la levedad y pulcritud exigidas, en *Les collines d'Anacapri* (obsérvese el fraseo de la canción). O los inquietante "ostinati" de *Pas sur la neige*. Soberbio empleo del pedal para la izquierda en *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, preludio tratado en escalofriante progresión dinámica. Estupendo "legato" en la mano derecha en *La fille aux cheveux de lin* y buena izquierda para los "ostinati" de *La sérénade interrompue*. Majestuosa avanza *La cathédrale engloutie*, que Ciccolini trata a la manera de un gran coral de resonancias orquestales (magnífica octava grave de la izquierda, con su evocación de campanadas). Ligerero y caprichoso, como manda Debussy, el inicio de *La danse de Puck*, siempre fugaz en la izquierda.

Espléndidas las versiones de *Suite bergamasque* y *Pour le piano*. En la primera sabe oponer Ciccolini la delicadeza y el tono cantábil del *Clair de lune* —fraseado con gran belleza y sin edulcorantes— a la brillantez y la pompa del *Prélude* o del *Passepied*. En *Pour le piano* rinde tributo nuevamente al carácter de instrumento de percusión que es propio del piano, y construye un tríptico de gran poderío sonoro.

El registro incluye la transcripción para dos manos de los *6 Épigrapbes antiques*, debida al mismo Debussy. También se incluyen piezas menores, como el brevísimo *Morceau de concours* (de sólo cincuenta segundos de duración).

De gran interés es la versión de *L'Isle joyeuse*, una de las obras más difíciles



escritas jamás para el piano. Con todo, creo que Kocsis ha captado con mayor acierto la exaltación casi orgiástica que preside la pieza.

En suma, estamos ante una de las integrales más importantes que se han grabado de la obra pianística de Debussy. No creo sinceramente que Ciccolini haya superado a Benedetti-Michelangeli en los *Préludes* y las *Images*, por las razones antedichas, pero la suya es una aportación que, globalmente conside-

rada, puede tomarse como de referencia para quien busque una integral bien tocada y grabada. En realidad, como tal integral la de Ciccolini no conoce rival serio en la discografía anterior. La edición de Gieseking, todavía por transferir a cedé, adolece de mala calidad sonora y de una concepción musical que hoy, escuchado el Debussy de Arrau o el de Benedetti, puede sonarnos un poquito desfasada en el tiempo. Con lo cual no pretendo decir que sea despreciable o poco válida.

THE CHRONOLOGICAL CLASSICS

José María García Martínez

Louis Armstrong and his orchestra 1929-1930.

Louis Armstrong and his orchestra 1930-1931.

Duke Ellington and his orchestra 1928.

Duke Ellington and his orchestra 1928-1929.

Fletcher Henderson and his orchestra 1931.

Fletcher Henderson and his orchestra 1931-1932.

Bennie Moten's Kansas City Orchestra 1927-1929.

Benny Carter and his orchestra 1937-1939.

Henry "Red" Allen and his orchestra 1933-1935.

Teddy Wilson and his orchestra 1937-1938.

Teddy Wilson and his orchestra 1938.

Cab Calloway and his orchestra 1934-1937.

Marca: Classics

Soporte: disco compacto

Referencia: 46/ 548, 550/552, 555/559

Grabación: ADD

Duración: 71' 3", 73' 57", 73' 11", 70' 1", 72' 41" 70' 20", 68' 22", 70' 33", 67' 45", 70' 23", 62' 10", 70' 28"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
★★★★ (conjunto)

Ahora que el aficionado al jazz pasa sus aprietos para echarse a lo oídos algo con lo que alentar su débil esperanza en el jazz, resulta un alivio el tener a disposición las viejas obras maestras, en número y calidad como ninguna generación ha podido. Así estas Chronological Series de cuya primera entrega se habló en estas páginas, que compilan la totalidad de las grabaciones de los más grandes de la era pre-bop. Discos dispersos, inencontrables, clásicos... Un empeño titánico beneficiado por la técnica digital.

Louis Armstrong: el más grande

Para abrir boca, Louis Armstrong, creador del jazz y uno de sus más importantes solistas; Duke Ellington, el mejor compositor en la historia del jazz; Bennie Moten, generador de una forma de entender el jazz que toma su nombre de su ciudad, Kansas City; y Fletcher Henderson, "inventor" de la big band de jazz. Eso, para empezar.

A Armstrong le escuchamos en una etapa de transición. O más bien diríase que el músico se tomó un respiro después de poner, en sólo 3 años, al mundo del jazz patas arriba, con sus discos para Okeh con los "Hot-5" y 'Hot-7" y con Earl Hines a dúo; y con la orquesta de Luis Russell y la Mills Blue Rhythm Band. Diríase que, a estas alturas, "Pops" no tenía nada que demostrar a nadie —también asomaban los primeros problemas con los labios—, por lo que se tomaba las cosas con mayor calma. Sus solos y su repertorio se volvieron más relajados. Abundan los tempos medios. Comenzó a concentrarse en el canto y no sólo en tocar la trompeta. Amplió el repertorio hacia terrenos algo frívolos

—caso de "The Peanut Vendor", por cierto, una buena versión—, tendencia que podría con su música en sus últimos años. Por lo demás, las 10 sesiones de grabación contenidas incluyen atractivos tales como una versión de "Confessin" con "guitarra hawaiana" —"steel-guitar"—; a Lionel Hapton primerizo en "Memories of you"; y un "You rascal, you" de una contundencia cuasi-"heavy" en los arreglos.

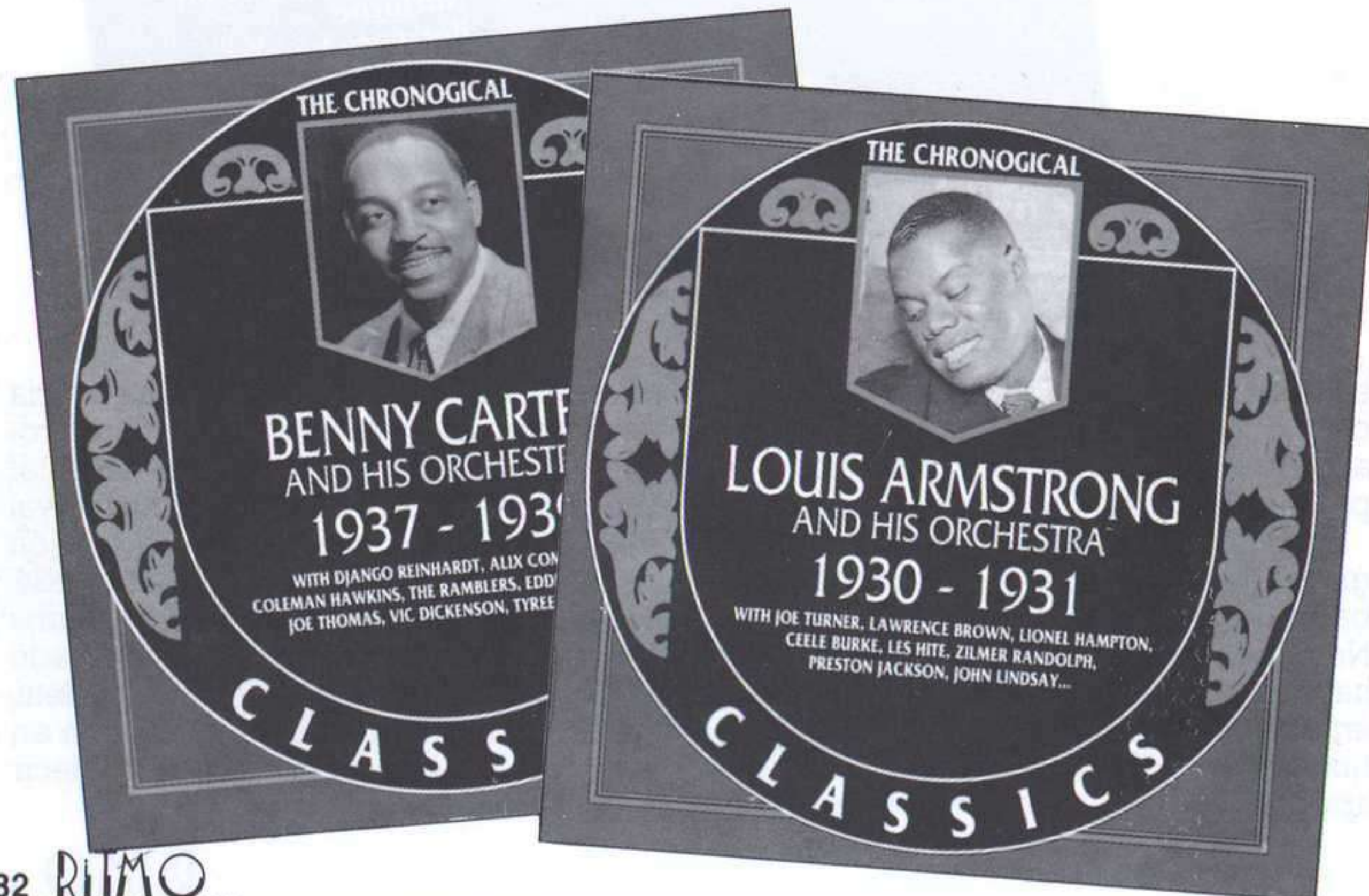
A Duke Ellington nos lo encontramos recién llegado a Nueva York, a poco de fichar con el sagaz Irving Mills como productor y manager. A su vera, comenzó Ellington a producir obras maestras como quien hace churros, algunas de las cuales escuchamos en estos dos CDs —"Black Beauty", "The Mooche"—. Las grabó una y otra vez, a veces en la misma semana; pero sobre todo, una integral como la presente da pie a escuchar al Ellington menor, al que grababa bajo seudónimo para compañías independientes a razón de sus 60 placas al año entre 1928 a 1930. Interpretaciones inéditas como el sobrecogedor "St. Louis Blues", con la orquesta de Matt Malneck, una especie de Paul Whiteman de cuarta fila, verdaderamente espantosa.

El swing según Bennie Moten

A Bennie Moten se le retoma justo al momento en que, con "South y Moten's Blues", abrió a las audiencias del Este hacia el swing tosco, sencillo y abierto, empapado de blues —aunque todavía mediatizado por los ritmos de moda: stomp, rag, etc.—. Años de 1928 y 1929; y la dejamos justo en su última sesión de grabación —Chicago, 17 de julio de 1929— antes de que entrara en la orquesta, como segundo pianista, William "Count" Basie, dando un nuevo brío a la orquesta y al jazz en general. Pero ésa es otra historia...

Otro director de orquesta, Fletcher Henderson, ha pasado a la historia por dos motivos. Por haber "inventado" la orquesta moderna de jazz, a la que fijó sus secciones y la relación entre éstas; y por haber congregado a los mejores solistas de su época: Coleman Hawkins, Rex Stewart o Benny Carter, quienes le eran fiel por su categoría musical y porque en aquellos 1931 y 1932 la Depresión estaba en su cenit, y tener un trabajo era una bicoca. Como a Ellington, el grabar para varias compañías a un tiempo le obligó a figurar como "Duke Wilson", "Ray Nichols" y hasta "The duke of Harlem"!

Con semejante elenco tocando a su lado —y, caso de Carter, escribiendo los arreglos—, no hay corte malo. Si acaso, destacar las dos versiones, una



por CD, de "Singin' the blues", que reproducen el original del legendario "Bix Beiderbcke"; o a Res Stewart haciendo de Louis Armstrong en "You rascal, you". Ojo: en el volumen 555, el orden de los temas es el que figura en la caja y no el del cuadernillo. Señalo el error para evitar despistes.

Por cierto, en la orquesta de Henderson tocaba la trompeta Henry "Red" Allen, discípulo —¿y quién no lo era entonces?— de Armstrong, quien dirigió algunos combos junto con colegas de trío: Hawkings, Benny Morton, Chu Berry... No tiene desperdicio su CD, por ello y por el propio Allen, a quien hasta cantando le salía el ramalazo a lo Armstrong.

A Benny Carter "himself" le tenemos en otro CD de transición. Contiene sus últimas grabaciones al término de su estancia en Europa con músicos locales, y la primera que hizo al regresar a los Estados Unidos. Las primeras van de más —las que grabó en Gran Bretaña— a menos —las holandesas— con dos salvedades: la sesión del 18 de agosto de 1937, con Coleman Hawkins y otros "exiliados" y, casi un año después, la que la unió al gran Django Reinhardt. No es el mejor Benny Carter —aunque toda ocasión es buena para disfrutar del saxo "cantabile" y la escritura refinada del maestro, felizmente en activo— pero mejor, si le buscan en las entregas anterior y posterior a la presente.

Teddy Wilson: El jazz elegante

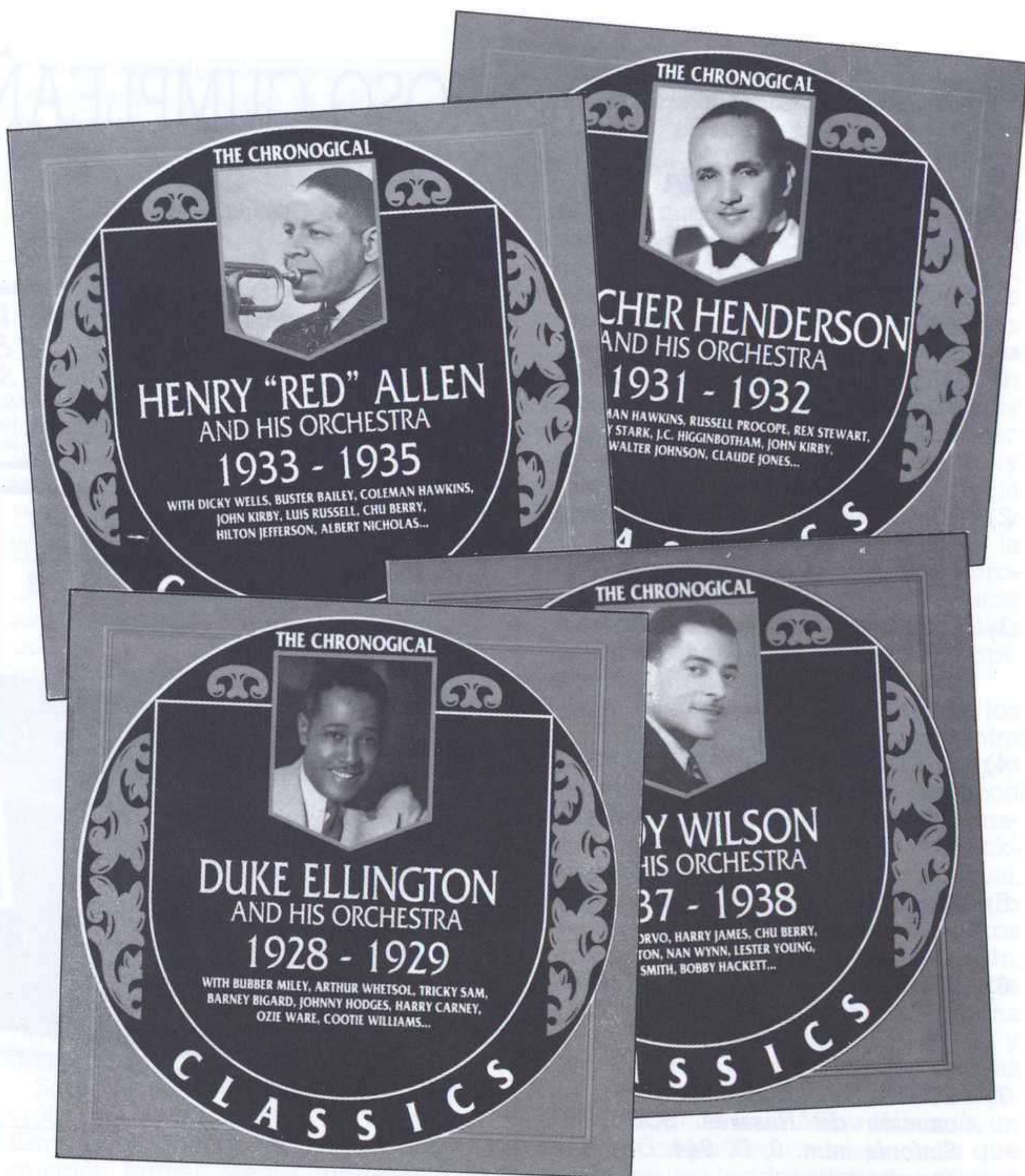
Otro que tal: Teddy Wilson, el señorío hecho jazz. Y además, en su apogeo. Con las sesiones, históricas donde las haya, del 6 de enero de 1938, cuando el pianista consiguió reunir en un estudio a los mejores solistas de la orquesta de Basim en un ambiente de intimidad propicio. Prueba de su estatura musical es el hecho de que su nombre no se haya ofuscado detrás de los de Billie Holiday y Lester Young, quienes vivieron a micrófono abierto un tête-a-tête de una intensidad emocional y musical como no ha conocido la historia de nuestra música. Y cuando no tuvo a Billie y Lester a su lado, tuvo a Jonah Jones, Benny Carter y

Ben Webster, tocando tan relajados como era posible algo en lo que el Wilson director de grabación se daba especial maña. Junto a ellos, los números de Wilson en solitario, a expensas de su deficiente calidad sonora, son simplemente maravillosos.

Para lo último, el mayor gamberro en la historia del jazz, Cab Calloway en, para variar, una de sus etapas de transición: a poco de dejar el Cotton Club y a poco de abrir su orquesta a los jóvenes talentos de Jizzy Gillespie & Co. Se observa esta transición entre los prime-

ros cortes, centrados en las bufonadas del líder, y los últimos, en los que la entrada de solistas como Ben Webster significó un mayor énfasis en lo estrictamente musical. Parodias delirantes de los éxitos del momento y una recreación del clásico "Hi-de-ro" rebautizado como "The Hi-de-ho miracle man" en el que, como en el primero, Calloway canta aquello de "hi-de-hooo" y toda la orquesta le responde, "hi-de-hoooo". Una delicia.

Como reza en los CDs, "to be continued!".



COLECCION La ópera en el mundo.

- Dirigida por KURT PAHLEN.
- Libreto original y argumento de la ópera.
- Biografía y creación completa del autor.
- Teoría operística y discografía recomendada.

OTROS TITULOS PUBLICADOS

CARMEN - LA TRAVIATA - AIDA - RIGOLETTO

LA BOHÈME - TOSCA - OTELLO

LA FLAUTA MAGICA



Javier Vergara Editor

GLORIOSO CUMPLEAÑOS

Luis Carlos Gago

- 1) **HAYDN: Sinfonía núm. 102.** **RAVEL: Concierto para piano en Sol mayor.** Leonard Bernstein (piano y director).
- 2) **SCHOENBERG: Pelleas y Melisande Op. 5.** **STRAUSS: Muerte y Transfiguración, Op. 24.** Dir.: Karl Böhm.
- 3) **BEETHOVEN: Obertura Leonora III, Op. 72a; Gran Fuga Op. 133.** **BRAHMS: Sinfonía núm. 2 Op. 73.** Dir.: Wilhelm Furtwaengler.
- 4) **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 Op. 125.** Seefried, Anday, Dermota y Schöffler. Wiener Singakademie. Dir.: Wilhelm Furtwaengler.
- 5) **BRUCKNER: Sinfonía núm. 9.** Dir.: Herbert von Karajan.
- 6) **SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, D. 759.** **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5 Op. 67.** Dir.: Otto Klemperer.
- 7) **SCHMIDT: Variaciones sobre una canción de Húsares.** **SCHUBERT: Sinfonía núm. 9, D. 944.** Dir.: Hans Knappertsbusch.
- 8) **BEETHOVEN: Missa Solemnis Op. 123.** **STRAVINSKY: Suite de "Pulcinella".** **DUKAS: El Aprendiz de Brujo.** Eipperle, Willer, Patzak, Hann. Coro de la Ópera de Viena. Dir.: Clemens Kraus.
- 9) **BRUCKNER: Sinfonía núm. 5.** Dir.: Carl Schuricht.
- 10) **WAGNER: Los Maestros Cantores de Nuremberg (Preludio del Acto I).** **STRAUSS: Sinfonía Doméstica Op. 53; Las Travesuras de Till Eulenspiegel Op. 28.** Dir.: Richard Strauss.
- 11) **MOZART: Sinfonía núm. 38, K 504.** **MAHLER: Sinfonía núm. 4.** Dir.: Bruno Walter.

Marca: Deutsche Grammophon
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 435 321-2 (12 CDs)
 Grabación: ADD
 Duraciones: 52' 3", 63' 21", 71' 17", 75' 36",
 59' 43", 68' 30", 78' 18", 120' 5", 77' 33",
 68' 17", 78' 45"
 Serie: media

Interpretación:

★★★ (2 Schoenberg—, 8 —Beethoven—)
 ★★★★★ (3 —Brahms—, 7 —Schubert—,
 9, 10 —Doméstica y Maestros—,
 11 —Mahler—)
 ★★★★★ (resto)
 Sonido: ★★★ (3, 4, 8, 10, 11)
 ★★★★★ (resto)



- 1) **STRAUSS: Las Travesuras de Till Eulenspiegel Op. 28.** Dir.: Clemens Kraus. **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3, Op. 55.** Dir.: Erich Kleiber.
- 2) **MAHLER: La Canción de la Tierra.** Kathleen Ferrier (contralto). Julius Patzak (tenor). Dir.: Bruno Walter.
- 3) **BEETHOVEN: Egmont (Música incidental).** Dir.: George Szell. **STRAUSS: Muerte y Transfiguración Op. 24.** Dir.: Fritz Reiner. **WAGNER: Preludio y Muerte de Isolda.** Dir.: Hans Knappertsbusch.
- 4) **HAYDN: Sinfonías núms. 94 y 101.** Dir.: Pierre Monteux. **SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, D 759.** Dir.: Josef Krips.
- 5) **SCHUMANN: Sinfonía núm. 1.** Dir.: Zubin Mehta. **STRAUSS: Don Quijote Op. 35.** Emanuel Brabec (violonchelo), Josef Staar (viola). Dir.: Lorin Maazel.
- 6) **MOZART: Concierto para piano núm. 15, K 450; Sinfonía núm. 36, K 425.** Leonard Bernstein (piano y director).
- 7) **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 8, Op. 93.** **BRUCKNER: Sinfonía núm. 1.** Dir.: Claudio Abbado.
- 8) **J. STRAUSS: Valses y Polkas.** Dir.: Willi Boskovsky.

- 9) **STRAUSS: Así hablaba Zaratustra Op. 30.** **BRAHMS: Sinfonía núm. 3 Op. 90.** Willi Boskovsky (violín). Dir.: Herbert von Karajan.
- 10) **BRUCKNER: Sinfonía núm. 4.** Dir.: Karl Böhm.
- 11) **MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 y 4; Obertura "Las Hébridias".** Dir.: Christoph von Dohnanyi.
- 12) **WAGNER: Murmullos del bosque; Marcha Fúnebre de Sigfrido.** **SCHUBERT: Sinfonía núm. 9, D 944.** Dir.: Georg Solti.

Marca: Decca
 Soporte: disco compacto
 Grabación ADD (1 a 10); DDD (11 y 12)
 Referencia: 433 330-2 (12 CDs)
 Duración: 64' 18", 60' 34", 65', 74' 30", 75' 27",
 57' 58", 72' 10", 76' 11", 66' 35", 67' 55", 72'
 38", 73' 18"
 Serie: media

Interpretación:

★★ (7 —Beethoven—, 9
 —Brahms—)
 ★★★ (1 —Beethoven— 4 —Haydn—,
 7 —Bruckner—)
 ★★★★★ (1 —Till—, 5, 11 —Cuarta y Hé-
 bridias—)
 ★★★★★ (resto)
 Sonido: ★★★ (1, 2)
 ★★★★★ (3-9)
 ★★★★★ (10-12)

La Orquesta Filarmónica de Viena celebra este año el sesquicentenario de su fundación. La agrupación austriaca ha mantenido desde los tiempos de Otto Nicolai un nivel interpretativo que ha servido de modelo para sus colegas y ha protagonizado infinidad de estrenos y de veladas memorables, casi siempre bajo la batuta de los más grandes directores y compositores del último siglo y medio. El peso de la tradición —tan negativo en otros aspectos de la vida cultural austriaca— se ha mostrado como decisivo a la hora de conservar, generación tras generación, unas cualidades que hacen de la Filarmónica vienesa un caso único e irrepetible dentro de las centurias sinfónicas. Todos sus músicos pertenecen simultáneamente a la Orquesta de la Ópera de Viena, en cuyo foso comienzan a curtirse sus componentes compartiendo a ril y responsabilidad desde muy jóvenes junto a sus maestros, que a su vez tomaron el testigo de la anterior generación de filarmónicos. La utilización de un determinado tipo de instrumentos (sobre todo en el viento) y un sistema organizativo ejemplarmente democrático son otros factores que redundan en la inexistencia de baches o disminuciones de la calidad en una orquesta que, como muestran estos veinticuatro discos, toca ahora mejor que nunca. No cabe duda de que en los años cuarenta o cincuenta la Filarmónica de Viena se hallaba en la cúspide de la ejecución orquestal, pero no es menos cierto que sus cualidades no han hecho sino pulirse y engrandecerse con el paso de las décadas, aunque permaneciendo siempre fiel a unos parámetros que discurren en paralelo con el notable desarrollo vivido por la ejecución instrumental en los últimos ciento cincuenta años.

Las dos ediciones que ahora comentamos nos proponen un acercamiento muy diferente a la historia de la orquesta. Mientras que Deutsche Grammophon ha rescatado grabaciones realizadas siempre en vivo por varias de las más señeras batutas que han ocupado el podio de aquella (procedentes de transmisiones de radio), Decca ha optado por servirse de su riquísimo fondo de catálogo, reeditando versiones en su mayoría bien conocidas de los aficionados, muchas de las cuales ya habían sido publicadas incluso en disco compacto. Deutsche Grammophon ha preferido concentrarse en tan sólo once directores; Decca, por el contrario, ha incrementado la nómina de los mismos (hasta diecisiete) con la intención de plantear una selección más plural y comercial pero, como veremos a continuación, menos interesante que la de la firma alemana. En cualquier caso, el espacio disponible y estrictas razones de novedad nos aconsejan centrar estas líneas en la primera de estas ediciones conmemorativas, mucho más cercana también, creemos, a los deseos de la propia agrupación, ya que el compilador de la misma, Gottfried Kraus, ha sido la persona elegida por ella (y no por D.G.) para seleccionar estas grabaciones, todas ellas acompañadas de interesantísimos artículos del propio Kraus y de dos de

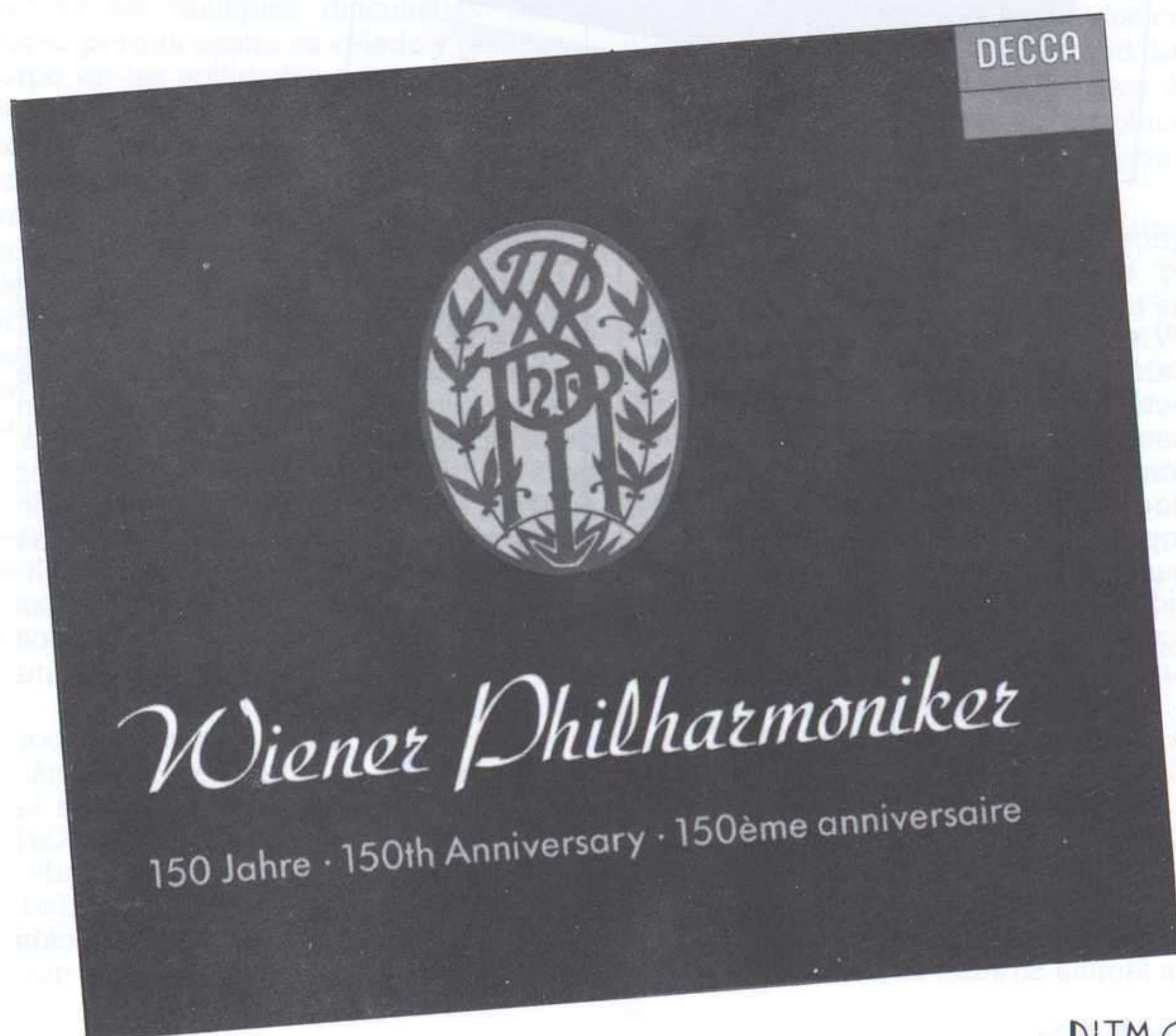
los violinistas de la Filarmónica, el mítico Otto Strasser y el que se adivina como su sucesor, Clemens Hellsberg, que examinan su relación con cada uno de los once directores seleccionados. El mayor interés del libreto que acompaña el álbum de Decca se cifra en la inclusión de un catálogo completo (con fechas de grabación incluidas) de los registros realizados por la Filarmónica para el sello británico.

Comencemos por lo excepcional del álbum publicado por D.G. En primer lugar, una de las más hermosas "Incompletas" schubertianas jamás escuchadas, con un Klemperer transido que tras el acorde final exclama emocionado: "Schön!". Junto a ella, un Beethoven robusto, marmóreo y dominador, en la línea del grabado para Emi por el director alemán. Los dos discos consagrados a Furtwaengler recogen tres excepcionales interpretaciones beethovenianas: una *Leonora III* (1944) desenfrenada y de una efusividad irresistible, una *Novena* (1953) sanguínea, de una humanidad envolvente, con un Scherzo arrebatador y un final enloquecido, y una *Gran Fuga* (1954) sencillamente memorable, libérrima y feroz en su planteamiento de las tensiones. La grabación fue realizada en el último concierto que Furtwaengler dirigió a la Filarmónica vienesa. La *Segunda* de Brahms (1945), atropellada y tortuoso, raya a un nivel algo inferior, a pesar de contener momentos de gran belleza.

Sobresaliente es también la *Praga* (1955) de Bruno Walter, de un dramatismo exacerbado y una impecable construcción formal. Menos interesante es una *Cuarta* de Mahler bienintencionada pero morosa y carente de fuerza. Leonard Bernstein hace diana en las dos ocasiones, con el mejor Haydn que le hemos escuchado —vitalista, exultante— y un Ravel más jazzístico que nunca y de una riqueza tímbrica inusitada. Karl Böhm, por el contrario, da una de cal y

otra de arena. Al lado de una conmovedora *Muerte y Transfiguración*, una de sus grandes especialidades, nos ofrece una lectura plana, deslavazada y vacilante del *Pelleas* schoenbergiano, una partitura que requiere virtudes bien diferentes para hacer justicia a su desafortada atmósfera emocional. Karajan, cuya relación con la Filarmónica de Viena está plagada de altibajos, nos obsequia con una extraordinaria *Novena* de Bruckner, grabada en Salzburgo en 1976. Sabedor como pocos del mejor modo de conseguir el sonido Bruckner, el austriaco compone una versión muy semejante a su última grabación con la Filarmónica de Berlín, menos pulida y con ciertos desajustes, pero con la tensión y aquí incluso la violencia propias del concierto en directo. A destacar uno de los mejores Adagios finales jamás escuchados, con un Karajan inspiradísimo y totalmente entregado.

El interés decrece en el resto de los discos. Entre éstos, lo mejor se encuentra en el *Till* (1944) dirigido por el propio Strauss con una claridad pasmosa y con una sabia intencionalidad en la plasmación del personaje. La *Quinta* de Bruckner (1963) de Schuricht es muy desigual, pero contiene momentos de verdadero aliento dramático en los dos primeros movimientos. El nivel baja en el resto, en los que la sonoridad no acaba de estar conseguida y la forma no termina de edificarse con la necesaria solidez y decisión. Krauss acierta de lleno en las dos partituras de Stravinsky y Dukas, pero se estrella en la *Missa Solemnis*, un extraño compañero de viaje, de la que nos ofrece una lectura abultada (¡catorce minutos el Kyrie!) y monótona. Knappebusch nos brinda una gloriosa exhibición orquestal en la desconocida obra de Schmidt, mientras que se descuelga con una *Novena* de Schubert (1957) en exceso monocorde en su "tempo" y carente de la poesía que impregna sus compases. Pocos peros



150 JAHRE YEARS WIENER PHILHAR MONIKER
Wiener Philharmoniker
Bruno Walter - 1955
 Mozart: *Symphonie No. 38 "Prager"*
 Mahler: *Symphonie No. 4*

150 JAHRE YEARS WIENER PHILHAR MONIKER
Wiener Philharmoniker
Carl Schuricht - 1963
 Bruckner: *Symphonie No. 5*

150 JAHRE YEARS WIENER PHILHAR MONIKER
Wiener Philharmoniker
Otto Klemperer - 1968
 Beethoven: *Symphonie No. 5*
 Schubert: *Symphonie No. 8*
 "Unvollendete · Unfinished · Inachevée"

150 JAHRE YEARS WIENER PHILHAR MONIKER
Wiener Philharmoniker
Karl Böhm - 1963/69
 Strauss: *Tod und Verklärung*
 Schoenberg: *Pelleas und Melisande*

150 JAHRE YEARS WIENER PHILHAR MONIKER
Wiener Philharmoniker
Karl Böhm - 1963/69
 Strauss: *Tod und Verklärung*
 Schoenberg: *Pelleas und Melisande*

LIVE RECORDING

LIVE RECORDING

LIVE RECORDING

LIVE RECORDING

merece, en cambio, la estricta ejecución, pero estos discos demuestran, entre otras muchas cosas, que la Filarmónica de Viena toca como pocas orquestas. De ahí que sea tarea inexcusable del director el trascender la soberbia técnica de sus instrumentistas y aportar una visión personal que el "Kna" no acaba de lograr en su insípida versión.

Importantísima colección, pues, de documentos sonoros hasta ahora desconocidos, que nos brindan la posibilidad de conocer mejor la intrahistoria de la agrupación austriaca. La selección es, por supuesto, mejorable. Echamos en falta, por ejemplo, testimonios de Solti, Giulini o Carlos Kleiber, tres directores que han colaborado asiduamente con la Filarmónica en las últimas décadas. Este álbum se complementa, en fin, con dos discos publicados también por D.G. y dedicados monográficamente a obras de la familia Strauss, una de las especia-

lidades de la orquesta austriaca.

El álbum de Decca, como ya hemos apuntado, se decanta por grabaciones más recientes, realizadas siempre en estudio y con una mayor presencia de directores todavía en activo. Su selección de obras es, si cabe, más conservadora, pero la calidad sonora de los registros es, por regla general, muy superior. Todas estas grabaciones son conocidas de los aficionados por haber sido publicadas anteriormente, algunas de ellas incluso en cedé. Si hasta ahora hemos sido concisos, los comentarios de este álbum rozarán lo telegráfico.

Iniciamos de nuevo el recorrido por la cúspide de la pirámide. En lo más alto, la mejor *Cuarta* de Bruckner de la historia del disco, la grabada por Karl Böhm en 1973, un verdadero compendio de belleza, arquitectura y profundidad. Muy cerca de ella, la irrepetible *Canción de la Tierra*, de Bruno Walter, que

cuenta con la baza de una Kathleen Ferrier en estado de gracia, no del todo secundada por Patzak, pero sí por un Walter que aquí da realmente la talla de gran director mahleriano, sin caer en ningún momento en los devaneos de la *Cuarta* comentada antes. A su lado, una nueva *Incompleta* de referencia, la ya clásica lectura de Josef Krips, un derroche de lirismo y madurez sobre el que planea un constante pero jamás exagerado sentido trágico. Al mismo nivel, otra grabación legendaria, la conmovedora traducción del *Preludio y muerte de Isolda*, de un Knappertsbusch, aquí sí, emocionado y comunicador irremplazable, acompañado de una impecable y extática Birgit Nilsson. Georg Solti nos ofrece un Wagner situado en las antípodas del de "Kna" —nervioso, electrificante— en la *Marcha Fúnebre* y un prodigio de colorido en los *Murmullos del bosque*.

Seguimos muy cerca de la cúspide, ahora otra vez guiados por un Bernstein aquí tornado en consumado especialista mozartiano, sobre todo en su versión del *Concierto núm. 15* del sazlburgués, donde vuelve a compaginar las tareas de director y solista. Por alusiones, Willi Boskovsky nos obsequia con su bien conocida capacidad para extraer las mejores y más placenteras esencias de la música de Johann Strauss. El propio Boskovsky es también solista en la colosal versión del *Zaratustra* straussiano grabado por Karajan en 1959, mientras que Brabec —otro primer atril de la orquesta— exhibe sus galas en el espléndido *Don Quijote* dirigido por Mehta (¿existe, acaso, orquesta más straussiana —en el doble sentido— que la Filarmónica de Viena?).

No acaban aquí las versiones, si no de referencia, sí merecedoras de figurar en cualquier buena discoteca. Así, el *Egmont* de Szell, el *Till* de Krauss, la *Muerte y Transfiguración* de Reiner, la *Primera* de Schumann de Mehta, la *Cuarta* de Mendelssohn de Dohnanyi o la *Novena* de Schubert de Solti, muy especialmente sus dos últimos movimientos. Versiones que no pasan del aprobado o el notable bajo son las dos *Sinfonías de Haydn* de Monteux (soso), la *Primera* de Bruckner de Abbado (anodina), la *"Heroica"* de Erich Kleiber (desmedida, nerviosa y violenta), o el resto del Mendelssohn de Dohnanyi (puro sonido). Suspensos rotundos (incomprensible su inclusión en un álbum de estas características) para la *Octava* de Beethoven de Abbado y la *Tercera* de Brahms de Karajan, dos desaciertos impropios de directores de su talla.

Mucho y, en general, bueno donde poder elegir, pues. Los discos que integran el álbum publicado por D.G. pueden adquirirse individualmente, mientras que el de Decca ha de comprarse en bloque, ya que cuenta con un libreto único, sin información individualizada en cada uno de los discos. Es ahora ya decisión del lector el decantarse por uno u otro. Pero todos hemos de felicitarnos por seguir teniendo entre nosotros a uno de los principales actores (¿o actrices?) de la historia de la música europea de los últimos ciento cincuenta años.



PAL,
ADD

S: ★★★★★
I: ★★★★★

ADAM: Giselle. Carla Fracci, Erik Bruhn, Bruce Marks, Toni Lander, primeros bailarines. American Ballet Theatre. Orquesta de la Ópera de Berlín. Dir. musical: John Lanchbery. Dirección y coreografía: David Blair. Philips, 070 102-1. 2 caras. 90' 26".

Para quien le guste el "clásico" sin reservas, el ballet clásico puro y duro, una auténtica fiesta. Este laser disc tiene todo lo que es exigible a una producción de la especialidad; hasta la maravillosa, añeja e indispensable cursilería que requiere el asunto. Es perfecto.

Para empezar, una coreografía pura, ortodoxa hasta la médula fría y exenta de trabajo interpretativo como exigen los cánones; una coreografía "guapa", aseadísima, pulcra, casi desinfectada. Un 10.

En segundo lugar, un decorado adecuado: de pajaritos, florecitas y casita de caramelo para el primer acto (que representa un mundo alegre y sin complicaciones); mucho más abstracto y "trabajado" para el desenlace, en el segundo acto. En éste, la vistosidad es mucho mayor.

En tercer término unos monstruos de la danza: dos bailarines de apabullante perfección técnica (como inexpresivos y despreocupados por dar cualquier tinte dramático a la cosa) y absoluto dominio de la coreografía. Él, impresionante; pero lo de ella es para no olvidarlo nunca, particularmente en el trabajo de torso y piernas; en brazos cosas se vieron mejor. Los dos comprimarios, de altísimo nivel; el cuerpo de baile, no muy bueno sino de auténtico lujo.

Y para acabar, la versión musical que requiere toda esta parafernalia: una versión correcta pero en absoluto buena. Como es sabido, los ortodoxos "duros" de la danza clásica siempre han defendido que ante una buena coreografía, lo mejor es una "regular" versión musical. Es el caso que nos ocupa.

Sonido e imagen son muy buenos; sobre todo la segunda. En fin, un laser para incondicionales del ballet clásico.

PGM



DDD

I: ★★★
S: ★★★★★

AUBER: Manon Lescaut. Vidal, Gabriel, Massis, Cagnet. Coros del Teatro Francés de la Música. Orquesta Regional de Picardía "Le Sinfonietta". Dir.: Patrick Fournillier. Diffusion Harmonia Mundi. LDC 278 1054/55. 2 CDs. 152' 56".

Para un autor que en vida disfrutó de una celebridad semejante o aún superior a la de su contemporáneo Rossini, habiéndose inspirado en él Verdi y siendo admirador suyo Wagner, resulta singular el olvido en que cayó posteriormente, pues de sus numerosas óperas únicamente *Fra Diavolo* se representa alguna vez. De ahí que el principal atractivo de esta grabación, tomada de representaciones en vivo que tuvieron lugar en París en septiembre de 1990, sea precisamente el de revivir una de esas óperas, que contiene momentos inspirados, de notable belleza, aunque su planteamiento global y efectismo dramático no son muy notables. Fournillier obtiene de la Orquesta Regional de Picardía unos resultados plausibles, con bastante nitidez, matices delicados y tempi rigurosos, pero sin lograr extraer mucho partido de los cantantes, cuya mediocridad es la tónica reinante. En el papel protagonista Elisabeth Vidal hace una interpretación aséptica y lineal, siendo su mayor virtud unos agudos nítidos y luminosos, y lograr vencer las múltiples dificultades del papel, pero su centro es velado y resulta torpe en las agilidades y brusca en el legato. El tenor Alain Gabriel adolece de una emisión imperfecta, tirante y engolado en el medio agudo, siendo su interpretación bastante expresiva aunque no vehemente. En el papel de Marqués de Herigny, al que se le asignan varias arias, el barítono René Massis resulta mediocre, de timbre poco agradable, y de interpretación insípida. Con todo, la versión en conjunto es de calidad suficiente como para seguir con agradable complacencia esta ópera atractiva, poco representada, en parte injustamente. La grabación, siendo en vivo, es de notable calidad, aunque adolece de defectos técnicos en el prensado. **FChM**



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Concierto en Re mayor para tres violines; Conciertos en Do mayor BWV 1064 y en Re menor BWV 1063 para tres claves; Concierto para cuatro claves en La menor BWV 1065. VIVALDI: Concierto para cuatro violines en Si menor Op. 3 RV 580. Hirons, Holloway, Huggett, Mackintosh, Wilcock, violines; Hogwood, Moroney, Rousset, Tilney, claves. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau Lyre, 433 053-2. 62' 25".

Precioso disco y, en algunos aspectos, original. Me explico: Presenta la particularidad de ofrecer al oyente la posibilidad de comparar el modelo y su transformación. Así ocurre con el famosísimo *Concierto* vivaldiano *para cuatro violines*, y con el tratamiento clavecinístico realizado posteriormente por J. S. Bach. Lo mismo sucede con uno de los *2 Conciertos para tres claves*, asimismo de Bach, concierto escuchado previamente en interpretación violinística, en una reconstrucción efectuada por el propio Hogwood. El disco se completa con el otro *Concierto para tres claves* compuesto por Bach.

Si en las páginas violinísticas los resultados son soberbios, como era de esperar repasando el elenco de los solistas, todos ellos colaboradores frecuentes de Hogwood, al llegar a los *Conciertos para clave*, el éxito es aún mayor. Es hora de decir que, en mi opinión, es el mejor Bach que ha hecho nunca Hogwood. La versión que se nos ofrece de estos *3 Conciertos*, no desmerece en absoluto de las dos para mí de referencia: Leonhardt y Pincock.

Por otra parte el presente registro cuenta con una importantísima baza: el empleo de cuatro soberbios claves originales. Por cierto, hay que mencionar la espléndida toma de sonido, que nos permite oír perfectamente los instrumentos solistas, quedando la Orquesta en un merecido segundo plano. Otra curiosidad de este disco estriba en la dicotomía entre los solistas clavecinísticos: dos veteranos (Hogwood y Tilney) unen sus fuerzas con dos jóvenes pero de calidad suficientemente contrastada, como Moroney y, especialmente, Rousset; clavecinista éste que, a buen seguro, dará que hablar a no tardar mucho.

En suma, por todo lo escrito hasta aquí, concluyamos en que se trata de un CD que merece una amplísima difusión. **PCC**



PAL,
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
Im.: ★★★★★

BRITTEN: Requiem de Guerra. Vishnevskaya, Pears, Fischer-Dieskau, cantantes; Olivier, Parker, Switon, Hayes, etc., actores. Coro Bach. Simon Preston, órgano. Melos Ensemble. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Benjamin Britten. Una película de Derek Jarman. Decca, 071 115-1 DH. 89' 18".

Ya empiezan a salir al mercado laser disc de los que hay que decir: un laser indispensable, independientemente de la señal de audio (ya conocíamos esta grabación, una toma de 1963); o sea, por lo que se ve. Es el caso de este film, que de eso se trata, de una película, con música de Britten.

Britten escribió su *Requiem de Guerra* con una idea motor que planea obsesivamente a lo largo de la pieza: mostrar al mundo cómo se puede ejercer activamente de pacifista. La obra, que entremezcla poemas recitados de Wilfred Owen con el texto cantado del requiem latino, aspira a convertirse en un símbolo para la reconciliación (después de la gran guerra europea); no en vano en esta versión musical los tres cantantes son una rusa, un alemán y un británico. Y desde luego lo consigue, aunque para que uno lo comprenda en toda su magnitud necesite escucharla más de una vez.

Pues bien, viendo (acompañando la escucha, habría que decir) este laser disc a uno le cuesta muchísimo menos "comprender": el poder de la imagen es tan definitivo aquí que la música "entra" con una suavidad excelsa. ¿Qué es lo que hace Derek Jarman para conseguir tal grado de "persuasión"? Lo más sencillo —y a la vez lo más difícil, por un evidente peligro a caer en el panfleto—: mezclar sin el mínimo pudor los sentimientos más tiernos y poéticos del ser humano con su condición más abyecta y violenta. A mi entender ello es no sólo un acierto sino la más directa —y en muchas ocasiones, hermosa— manera de hacer pacifismo: ¿no es una ironía seguir llamando "sinfonías de guerra" a ciertas músicas escritas en este siglo? Léase Shostakovich.

Lo dicho: un laser auténticamente indispensable. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: de
★★★★★
a ★★★★★

BRITTEN: Cuatro interludios Marinos de Peter Grimes; Suite sobre Canciones Folclóricas Inglesas; Danzas Cortesanas de Gloriana; Guía de Orquesta para Jóvenes Intérpretes. Orquesta Sinfónica Inglesa. Dir.: William Boughton. Nimbus, NI 5295. 57' 43".

He aquí un registro que, aun incluyendo los celeberrimos *Interludios* y *Guía*, se completa con poco habituales creaciones del Britten maduro, y en lecturas de veras interesantes.

Es siempre gratisimo y fascinante volver a encontrarse con los *Cuatro Interludios Marinos* de la extraordinaria ópera *Peter Grimes*, y todavía más si nos son regalados con tanto gusto y eficacia. Britten nos sorprende siempre en estas cuatro acuarelas por su elasticidad y sencillez descriptiva, y por la persistente preocupación por economizar en el plano instrumental (nótese esto en el fabuloso y centelleante "Moonlight"). Existe un brevísimo íter de espera entre la première de los *Interludios* y la de *Las Variaciones y Fuga sobre un Tema de Purcell*, la también llamada *Guía de Orquesta para Jóvenes Intérpretes*. Ambas músicas fueron escritas al fin de la Segunda Gran Guerra y marcan a fuego nuevas premisas en la noble vetustez de la música inglesa de la época. Unas veces ensoñada, otras solemne, pero siempre entusiasmante y en toda su brillantez nos es obsequiada esta popular *Guía*. Las *Danzas Cortesanas* de la ópera *Gloriana*, escrita en 1953, y la *Suite sobre Canciones Folclóricas Inglesas* —acabadas por su autor a tres años de su muerte— cierran el programa. Las primeras nos enseñan a un Britten que reconstruye la luminosidad y ornamento de la corte isabelina con un gracejo asombroso. Y la segunda, agrupa melodías tradicionales, armonizadas y arregladas muy al gusto del compositor. Vamos, que Nimbus nos ofrece en este disco un sabroso relato orquestal de Britten, pues la Sinfónica Inglesa en manos de William Boughton es un maravilloso vehículo para la exposición de su música. **JTS**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CAGE: Obras para violonchelo: Études boréales; 26'1.1499 for a string player; Solo for cello; Variaciones I, II y III; A dip in the La Ke. Lecture on nothing (para voz sola). Frances-Marie Uitti, violonchelo, voz e instrumentos. Etcetera, KTC 2016. 2 CDs. 112' 2".

Doble reclamo para el aficionado el de esta grabación. En primer lugar, claro está, por la música del inefable John Cage, pero también por la posibilidad de conocer la inmensa personalidad de la violonchelista —y compositora— holandesa Frances-Marie Uitti, que inicia así una serie dedicada a los grandes maestros contemporáneos, que ya esperamos frotándonos las manos.

El compromiso de la artista va aquí mucho más allá de la habitual re-creación asignada al intérprete, para convertirse en auténtica "concreadora" de las distintas páginas abordadas. Tal en las *Variaciones* o en *A dip in the lake*, por ejemplo, donde las partituras correspondientes conceden al ejecutante una libertad prácticamente sin límites. En los *Études boréales* (de los que Uitti brinda no ya el primer registro sonoro sino, lisa y llanamente, la primera interpretación de la historia, pues hasta que ella decidiera "hincarles el arco" han sido considerados inejecutables) su labor es sencillamente apabullante. La obra es la mayor del álbum, y aunque la atribución que se incluye en los comentarios ("las piezas más importantes del repertorio del siglo XX para violonchelo, junto con las obras de Xenakis y Scelsi") suene un tanto excesiva, nadie puede dudar de su importancia.

Todos los rasgos de estilo y las preocupaciones del singular Cage están aquí presentes, por lo que no caben sorpresas y sí una oportunidad única para acercarse al particular universo estético del norteamericano: la acción instrumental —especialmente en *26'1.1499*—, el valor del silencio —*Solo*—, la delimitación del tiempo y su conversión en espacio, el interés por el sonido libre y por la lógica "natural" frente a la racional, Dadá... La atracción en suma, por la música como proceso y no como producto terminado. La misma existencia del disco denuncia, ay, la relatividad de ese confortante empeño, siempre traicionado y siempre recomenzado. Pero la verdad es que se pasa bien escuchándolo. Somos incorregibles, los humanos. **CV**



DDD

I: ★★★★★
(Dvořák)★★★★★
(Tchaikovsky)

S: ★★★★★

DVOŘÁK: Sinfonía núm. 9. TCHAIKOVSKY: Francesca da Rimini. Orquesta Sinfónica de Houston. Dir.: Christoph Eschenbach. Virgin Classics, VC 7 91476-2. 71' 56".

Buena impresión me ha causado el compacto que ahora comento. Tanto por una orquesta que no conocía demasiado, todo hay que decirlo, como por los oficios de un director al que ya había oído anteriormente en su faceta de pianista (recordar que, entre otras cosas, acompañó a Fischer-Dieskau en algunas grabaciones de lieder), y que sustituye al frente de dicha orquesta a una batuta bien conocida por el aficionado español: Sergiu Comissiona. Pero vayamos por partes.

La ejecución de la pieza de Tchaikovsky me ha parecido ejemplar. Hay que subrayar el excelente papel desempeñado por los metales y los vientos en general, que han sabido extraer —más que las cuerdas— gran parte del contenido dantesco de la partitura. La dirección, vigorosa, da a los tutti una tremenda brillantez sonora. En conjunto, sigo prefiriendo la versión de Barenboim, pero ésta no carece de interés. A pesar de ser la pieza clave del disco, no voy a extenderme mucho en la **Sinfonía del Nuevo Mundo**, toda vez que los comentarios genéricos que pueden efectuarse a propósito de la pieza anterior se aplican a la presente. Sin embargo, la ejecución no resulta tan redonda, con una dirección que esta vez resulta menos convincente y una orquesta a la que le falta la garra que demuestra en **Francesca da Rimini**.

Por último, compacto generoso en duración, y una soberbia toma sonora que permite que su audición resulte un auténtico deleite, o gozada, que es como se dice ahora. JCD



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

FALLA: El sombrero de tres picos; Concierto para clavecín y cinco instrumentos. María Luisa Muntada, soprano; Tony Millán, clavecín. Joven Orquesta Nacional de España. Dir.: Edmon Colomer. Valois, v4642. 55' 59".

El siglo XX en sus primera décadas representa desde el punto de vista musical, el reencuentro del compositor con sus raíces étnicas. Stravinsky, Bartók y Falla serían los nombres más celebrados en este aspecto. Unos de forma más romántica como Stravinsky, otros con pinceladas de rigor científico como Bartók, de una u otra forma la toma de conciencia musical tradicional es un hecho en este momento histórico, que en Falla se manifiesta más como consecuencia de la tradición iniciada por Pedrell y de un sentir personal hacia el hecho musical tradicional, que como una necesidad científica y racionalizada como se da en Bartók.

El sombrero de tres picos es un recorrido orquestal y visual (plástico) por la música española principalmente del Sur, a partir de un argumento también tradicional del romance del Corregidor y la molinera. Por ello no es en absoluto gratuita la inclusión de temas populares, no solamente en lo que a forma se refiere desde el punto de vista compositivo. Falla enlaza el desarrollo de la obra por medio de motivos al modo del leitmotiv, a partir de temas musicales populares de distinta procedencia y que en su día fueron estudiados por García Matos. Aquí, Falla huye del estudio bartokiano de la reelaboración del legato tradicional, el compositor se sirve de este legado de una manera absolutamente fresca, casi anecdótica, poniéndolo al servicio de la obra y de su trama argumental. La agilidad del maestro hace que oyendo su música nos asalten a la mente escenas coreográficas picassianas sin necesidad de verlas.

La versión que nos ofrece este disco es realmente buena. El fluir de la Orquesta es excelente, constituyendo un hito a tener en cuenta en la Joven Orquesta Nacional de España, bellamente conducida por Colomer, y que se ve apoyada por una toma de sonido considerablemente acertada. Complementa el disco el **Concierto para clavecín y cinco instrumentos**, obra que no se relaciona en absoluto con el ballet anterior pero que constituye una de las más interesantes desde el punto de vista compositivo del autor que nos ocupa. JC



El mejor fondo de catálogo del mundo.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

FRANCK: *Preludio, Coral y Fuga, M. 21.*
LISZT: *Vals Mephisto núm. 1; Soneto 104 del Petrarca; Rapsodia Española, etc.* Murray Perahia, piano. Sony, SK 47180. 60' 13".

En el presente disco compacto encontramos como primera muestra del virtuosismo la interpretación pulcra y transcendente del *Preludio, Coral y Fuga* de Cesar Franck, gran organista francés (como es bien sabido por todos) que dio un importante impulso a la evolución del órgano romántico, cuya riqueza en registros de variedad tímbrica y calidad en la textura contrapuntística sabe mostrar Murray Perahia en su genial versión. La dificultad de esta obra es bien conocida en el mundo pianístico, llevando una forma barroca al esplendor del romanticismo, donde la música, en muchos casos, se pone al servicio del intérprete para su lucimiento personal. Esta característica la sabe aprovechar bien Perahia, demostrando una precisión y gusto excelentes que hacen de esta producción discográfica un botón de oro digno de ser lucido con orgullo.

En las obras de Liszt, compositor a mi juicio más cercano al tópico, Perahia se permite distensiones muy personales, así como un aire muy controlado en el *Mephisto* para hacer alarde de una técnica concienzuda, donde todo está masticado... no hay fraseo que se escape de las riendas. Demuestra Perahia un gusto muy exquisito en el *Soneto del Petrarca*, brindando cadencias de perlè impecable, y un virtuosismo indiscutible en los *Estudios de concierto*, así como un profundo conocimiento del genuino estilo que requiere la *Rapsodia Española*, ejemplo de variedad y riqueza de la tradición musical de nuestro país. **AS**

Verano Musical de Zumaia
IKASTAROAK - CURSOS

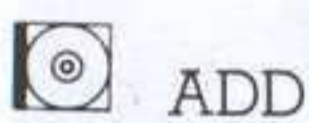
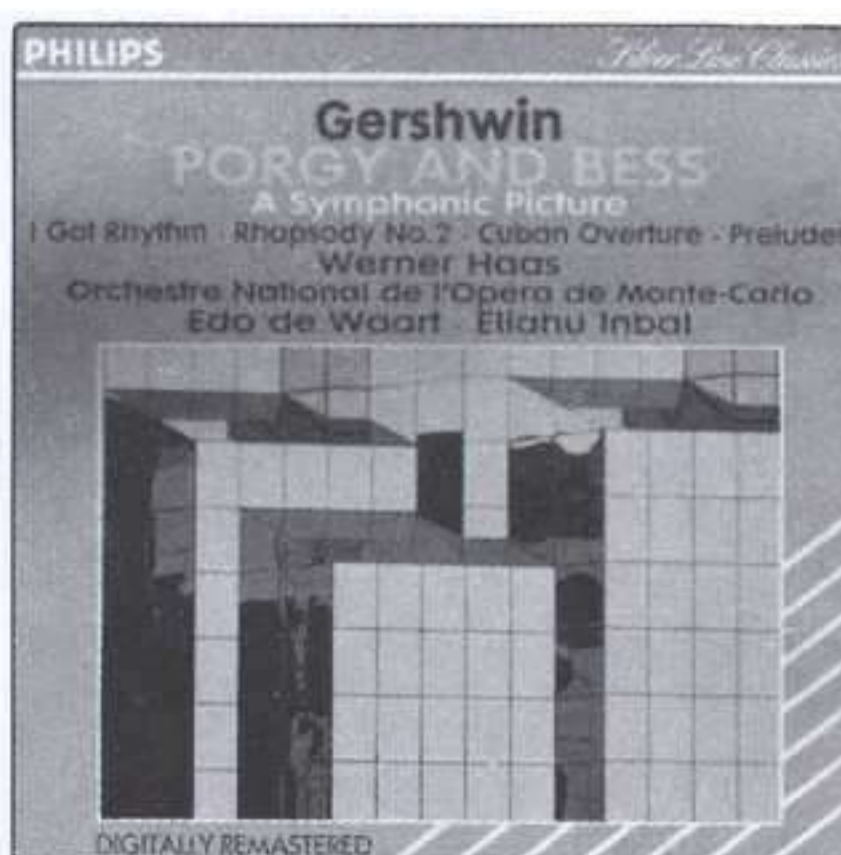
GYÖRGY SANDOR
Piano

CARLO MERLO
Declamación y Arte Dramático

LUCA SARDI
Técnica Vocal

SECRETARIA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56
Lunes, Miércoles y Viernes de 17 a 19 horas



I: ★★★★★
S: ★★★★★

GERSHWIN: *Porgy and Bess* (cuadro sinfónico); *I Got Rhythm; Rapsodia núm. 2 para piano y orquesta; Cuban Overture; Preludios para piano solo.* Verner Haas, piano. Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo. Dirs.: Edo de Waart-Eliahu Inbal. Philips, 432 511-2. 65' 30".

En Gershwin no cabe hablar de procesos intelectuales, de reelaboración de materiales sonoros, étnicos ni tradicionales, ya que él mismo es un compositor popular y que se inscribe dentro de la línea musical que afloró alrededor de 1920 en New York donde triunfaban las obras populares que darían lugar y caracterizarían el "musical". Gershwin escribió en la década de los 20 muchas de las melodías más alegres y exitosas del momento y que tardíamente dieron lugar a *Porgy and Bess* en 1935, como obra ambiciosa y que no obtuvo el éxito esperado. El cuadro sinfónico, arreglo de Robert Russell Bennet sigue el esquema propio de las fantasías del siglo XIX, subrayando cada una de las escenas reseñadas de la obra con un desarrollo melódico predominante y respetando la instrumentación típicamente tradicional de algunas escenas de la obra original.

Siempre se ha dicho que Gershwin es un compositor muy influido por el jazz, y de hecho es cierto, pero también lo es el impacto que supuso para los compositores blancos el descubrimiento de la música negra en los años veinte; en Gershwin el contacto con el jazz se manifiesta como una íntima convivencia que convierte su música en un auténtico crisol de las diversas fuentes rítmicas que han brotado en la historia norteamericana. Los *Preludios para piano* son un reflejo de ello.

El disco está realizado de la forma más pulcra, con un sonido óptimo que permite adentrarse en los matices más sutiles de una interpretación muy destacable. **JC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

ISAAC: *Missa de Apostolis; Motetes.* The Tallis Scholars. Dir.: Peter Phillips. Gimell, 023. 74' 50".

La polifonía del Renacimiento, a pesar de lo ordenada y reglada que en principio pueda resultar su escucha, plantea abundantes problemas a la hora de su ejecución. Claro está que los numerosos estudios musicológicos sobre el período han aportado multitud de datos al respecto. Sin embargo, el amplio mundo de lo que podríamos llamar "usos sobreentendidos" son por definición (ya que no estaban teorizados en la época de un modo sistemático) un campo abierto a la imaginación y la intuición de los estudiosos. La velocidad del pulso, las tesituras o la resolución de la "semitonía" son algunos de los muchos problemas que un intérprete mínimamente informado (es decir, aquél que no se echa en manos ciegamente de muchas de las pésimas ediciones actuales) se encuentra al abordar la música del Renacimiento.

Peter Phillips, que ha consagrado a sus Tallis Scholars a la exclusividad de la música religiosa del XVI (exceptuando puntuales incursiones en el "antes" y el "mucho después" de esta época), no ha olvidado la suma importancia de un compositor como Heinrich Isaac, contemporáneo y "compatriota" del inigualable Josquin, ofreciéndonos una brillante aproximación de esta *Misa de los Apóstoles* a seis voces. Construida sobre temas gregorianos tomados del repertorio de la Fiesta de los Apóstoles, esta *Misa* presenta la quietud y el reposo interior del mundo franco-flamenco. Las largas frases en base a una elaborada ornamentación de los cantus firmus, parecen haber hecho optar a Phillips por mantener el diatonismo en numerosos pasajes, con el fin de dar una continuidad al discurso polifónico. Especialmente sorprendente resulta la no resolución de ésta en la cláusula final del motete *Optime pastor*.

En definitiva, una música con la austeridad de ese modalismo incondicional de los polifonistas del XV, que corrobora una y mil veces la belleza de las primeras grandes experiencias del contrapunto. Interpretación y sonido de la más inglesa pulcritud, como bien nos tienen acostumbrados The Tallis Scholars. **RM**



Stage '92

Curso Europeo de
Música de Cámara
24 Agosto - 5 Septiembre 1992

Torrebonica - Terrassa (Barcelona)

El cuarto Stage Europeo de Música de Cámara forma parte de una amplia iniciativa para el estímulo de la música de cámara. El proyecto va dirigido a jóvenes músicos que inician su trayectoria profesional y está abierta a todos los grupos de música de cámara.

FASES DEL PROGRAMA

1ª fase: STAGE'92 (24 Agosto - 5 Septiembre de 1992). Curso Europeo de Música de Cámara.

2ª fase: Gira de conciertos por España para los grupos seleccionados dentro de la Temporada

Musical 1993 de la Fundación "la Caixa".

3ª fase: Jornadas y seminarios alrededor de la música de cámara dentro de la Temporada Musical 1993.

PROFESORES

ERIC HOLLIS, Director Artístico; CARLES RIERA, Tutor del curso; CHARLES TUNNELL, Violoncelo; YIYA DÍAZ, Cuerpo y música; BARBARA HAMILTON, Técnica alexander; CHARLES ROSEN, Piano; BARRY GREEN, Contrabajo; PAVEL ROUWA, Mimo; JOHN WOOLRICH, Compositor; ALBION ENSEMBLE, DELME STRING QUARTET, TRIO FONTENAY, TRIO DE PARIS.

BECAS Por un importe parcial: Músicos españoles hasta 29 años.

INFORMACIÓN Centro Cultural de la Fundación "la Caixa". Paseo de Sant Juan, 108 - 08037 Barcelona - Tel. (93) 258 89 07.

Servicio de Información de la Fundación "la Caixa" - Tlf. (93) 317 57 57.



Fundació "laCaixa"



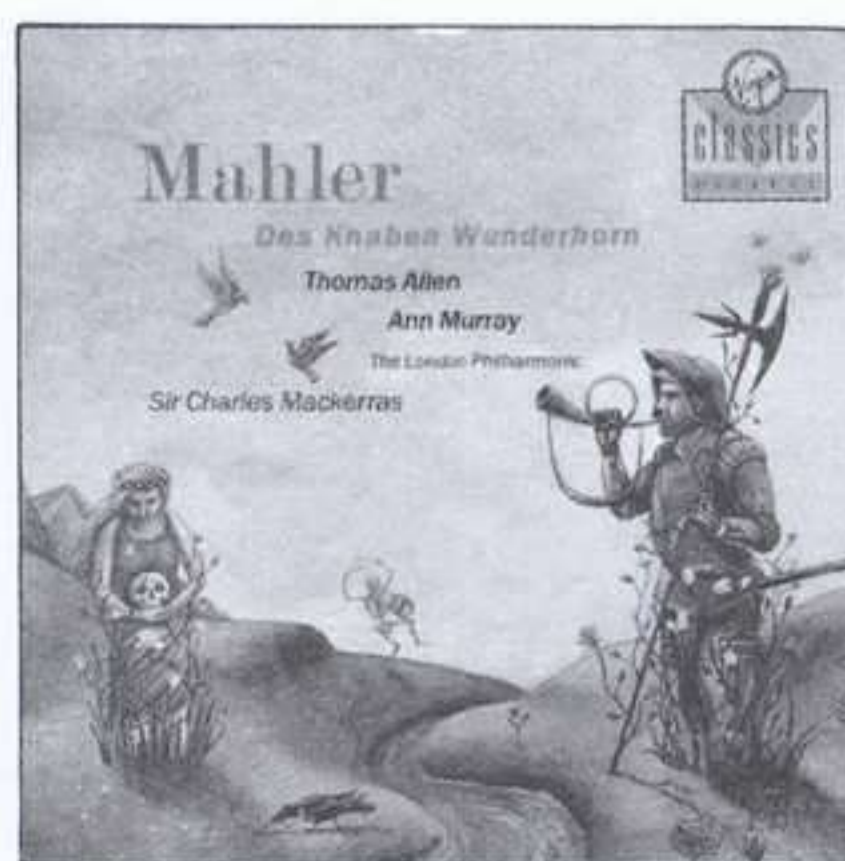
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KODALY: Dúo para violín y violonchelo Op. 7. RAVEL: Sonata para violín y violonchelo. HONEGGER: Sonatina para violín y violonchelo. Dúo Húngaro: Ildikó Hajdu, violín; Gyorgy Dèri, violonchelo. Hungaroton, HCD 31421. 61' 1".

Tres obras éstas que se comentan bien desconocidas discográficamente, lo que no deja de ser axiomático y preocupante. Pero como el caso es congratularse por el repertorio y la interpretación, exultemos entonces por la edición húngara. La escritura para estos dos instrumentos es bien moderna. No será hasta 1909, cuando Glière estrena su composición para violín y violonchelo que comienza su andadura, por otro lado de no tan dilatado horizonte.

La gran riqueza tímbrica y tonal del **Dúo** de Kodaly, la cambiante dinámica y la tensión acumulada en el tema principal del Primer Movimiento, les queda algo distantes a los jóvenes y talentosos solistas húngaros, pero en la línea melódica del Scherzo de la **Sonata** de Ravel ambos se encuentran, se escuchan e interpretan a lo gran artista. La **Sonatina** de Honegger (que es su única obra para dos instrumentos), tiene claros acentos bartokianos, sobre todo en el movimiento lento. Es posible que sea la obra menos conflictiva de las tres y la más asequible para oídos profanos.

Sonido bueno en general. Disco interesante. Presentación magnífica con el "pero" de los textos que están en idiomas foráneos. Al respecto y visto el caso que se nos hace, no haré perder más el tiempo ni a ustedes, ni a mis compañeros redactores y así doy por finalizada mi queja lingüística. **FAC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: El Cuerno Mágico del Muchacho. Ann Murray, soprano; Thomas Allen, barítono. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Charles Mackerras. Virgin, VC 7 91432-2. 50' 59".

Esta obra de Mahler no es de las más interpretadas y grabadas. Sin embargo —y aparte de su volar musical—, creo que nos refleja un aspecto muy importante de la personalidad del compositor: de su infancia y de su popular extracción social, su apego por las marchas militares y por los "ländler"; de su posterior visión romántica del mundo —aunque cronológicamente fuese un romanticismo "après la lettre"—, una obsesión por la muerte y entusiasmo por lo folclórico al escoger estas canciones populares recopiladas por Armin y Brentano.

Quizá muchos prefieren al Mahler sublime, metafísico de sus sinfonías o lieder más cultos, pero no por ello debemos soslayar o minusvalorar a este Mahler romántico y, como tal, popular en su más alto sentido.

La presente grabación nos da una versión muy digna, aunque no totalmente adecuada a ese espíritu folclórico que he mencionado. Dicho de otra manera: la propensión del director hacia una expresividad siempre lírica desdibuja un poco los rasgos populares de la obra: humorismo, incisividad, picardía, sentido rítmico, cierto desgarramiento... De todas formas, es una buena versión, en la que la Orquesta suena muy bien, la toma de sonido es magnífica y los cantantes lucen buen gusto y bonitas voces. Puede contrastar con la de un Szell, por ejemplo. Aquí ya juega el gusto del aficionado.

No entiendo por qué en las grabaciones se tienen que suprimir "Urlicht" y "Es sungen drei Engel" con la excusa de que están en las **Sinfonías 2 y 3**. El corto minutaje del compacto permite, de sobra, la inclusión del ciclo completo, añadiendo incluso las dos canciones que posteriormente a este ciclo compusiera Mahler en 1905. Las versiones difieren en cuanto al reparto de canciones entre los dos cantantes. **APM**



I: ★★★
S: ★★★

MOZART: Cuartetos para flauta; Rondó en Sol mayor. Carol Wincenc, flauta. Cuarteto de cuerda Emerson. D.G., 431 770-2. 61' 38".

Dentro de la producción de música de cámara de Mozart, los **Cuartetos para flauta** se consideran una obra "menor" (salvo el muy inspirado Adagio del **K 285** y el Rondó del **K 298**), sobre todo por no ser la flauta uno de los instrumentos preferidos por el compositor. Pero en éstas, como en todas sus producciones, se puede suponer el estado de ánimo en que Mozart se encontraba. Muestra de ello es el último movimiento de la **K 298** que lo sobretitula "Allegro grazioso, ma non troppo presto, pero non troppo adagio. Così-così con molto garbo ed espressione".

La discografía con la que cuentan estos **Cuartetos** es muy amplia, y, de las que conozco, el nivel es alto. La más conocida popularmente es la presentada por CBS con Rampal, Stern, Accardo y Rostropovich; muy buena, pero le falta inspiración. Lo mismo ocurre con la interpretación del trío Grimeaux (Philips). Me gusta especialmente la versión ofrecida por los hermanos Kuijen (Accent) con una espléndida toma de sonido e instrumentos antiguos.

La interpretación aquí ofrecida en cuanto a sonido es bastante regular. Los micrófonos se han puesto muy cerca de los instrumentos, lo que produce pérdida de armónicos que de otra forma se oírían. Centrándonos en la flautista, tiene una técnica muy depurada, bonito legato, se mueve con agilidad y velocidad por todo el registro. Utiliza un tipo de embocadura que le produce un sonido ligeramente estridente sobre todo en medios, con mucho aire, lo que afea el timbre hasta el punto de poder resultar molesto. Pero en fin, que personalmente no me satisfaga ese sonido, no quiere decir que no disfrute usted de ésta, por otro lado, bonita lectura. **PM**



I: ★★

S: ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor KV 427 (417a). Kathleen Battle, Lella Cuberli, sopranos; Peter Seiffert, tenor; Kurt Moll, bajo. Orquesta Filarmónica y Coro de la Ópera de Viena. Dir.: James Levine. D.G., 423 664-2. 56' 51".

Hace algunos años, D.G. publicó esta *Misa* en una elocuente versión de von Karajan con los mismos Coro y Orquesta que ha servido probablemente de inspiración para esta nueva publicación. Si el concepto de Karajan puede resultar ahora trasnochado frente a otras propuestas que desempolvan las tradiciones, tenía por lo menos el mérito de existir y de obtener un espléndido nivel de ejecución. Escuchando este disco me imagino los malabarismos que habrá hecho el productor para concertar las agendas de los "divos" y publicar durante el año del bicentenario, pero la fama no es en sí ninguna garantía artística y la precipitación ave de mal agüero. Si se ha de descubrir la *Misa* con esta versión, vale más abstenerse por no forjarse una idea falsa de la calidad de la música. Si se pretende demostrar que las mismísimas Filarmónica y Coro de la Ópera de Viena pueden obtener resultados instrumentales mediocres en aras de la productividad y de los imperativos comerciales, entonces vale. Cuberli y Battle conservan, no obstante, un mínimo de dignidad y de oficio como grandes profesionales que son, de modo que el "Laudamus te" y el "Et incarnatus est" son los mejores momentos del disco. Lo peor, el tenor Seiffert y los conjuntos vocales a 8 voces, imposibles de distinguir entre el tumulto sonoro, el vibrato torrencial y el fraseo protowagneriano. Nunca me ha parecido Levine muy inspirado con Mozart, pero cuando pienso que está emprendiendo una integral, prefiero ponerme a rezar a San Wolfgang Amadeo para que no le salga todo así y haya que incluirlo en el martirologio. **XR**

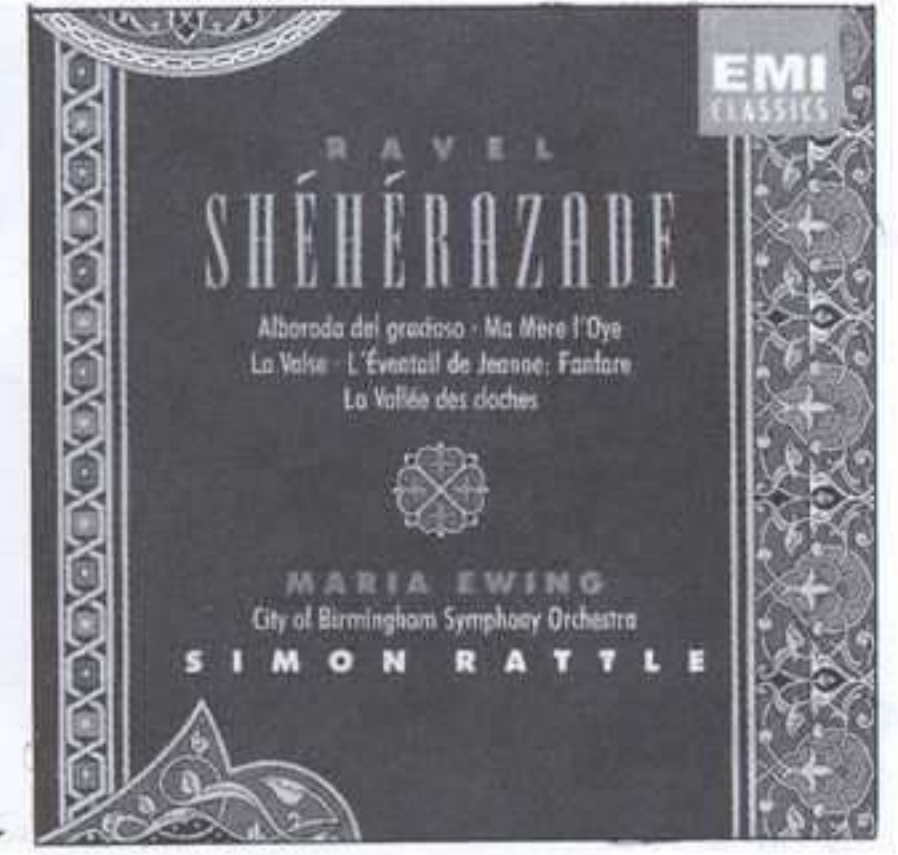


I: ★★★★★

S: ★★★★★

PISTON: El flautista increíble; Tres bocetos de Nueva Inglaterra; Sinfonía núm. 6. Orquesta Sinfónica de Saint Louis. Dir.: Leonard Slatkin. BMG Classics/RCA Victor Red Seal RD 60 798. 57' 2".

Sigue Slatkin su recorrido por los grandes valores de la música americana de este siglo, ofreciéndonos esta vez un programa dedicado a Walter Piston (1894-1976). Piston, de formación típicamente americana (poco relevante e incluso en buena parte autodidacta), excepto por la obligada estancia en París (Dukas y la inevitable Nadia Boulanger), vinculado a Harvard y a la Sinfónica de Boston, maestro de Bernstein, es un compositor de natural elegancia e inspiración fácil, en el que la serenidad prima en general sobre el arrebató, sin perjuicio de una intensidad de propósito que trasciende en todas sus partituras. Su producción es principalmente sinfónica y de cámara, aunque su ballet *El flautista increíble* (1938) es una obra tremendamente inspirada y deliciosa, que se pega inmediatamente al oído, y es por lo tanto muy adecuada para iniciar esta visión antológica del compositor. Los *Bocetos de Nueva Inglaterra* son hasta cierto punto lógicos en un hombre tan vinculado a esa región única de los Estados Unidos, que además practicó el dibujo y la pintura como su segunda afición durante toda su vida. Finalmente la *Sinfonía núm. 6*, compuesta para el 75 aniversario de la Sinfónica de Boston (y estrenada por esta Orquesta en 1955 bajo la dirección de Charles Munch), que es para algunos su producción sinfónica más fina, aunque a mí me costaría mucho elegir entre sus ocho sobresalientes ejemplos. Las interpretaciones confirman la capacidad de Slatkin para poner de relieve los valores de esta música. Recientemente, Gerard Schwarz, otro americano implicado en análoga tarea de difundir este repertorio, nos ha ofrecido un disco (Delos) con las *Sinfonías núms. 2 y 6*, y la *Sinfonietta* de 1941. Aunque en lo que concierne a la *Sexta*, el programa de Slatkin es más adecuado para el que se inicia en la obra de Piston. Lástima que no haya añadido la *Sinfonietta*, con sus quince inolvidables minutos. **GR**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

RAVEL: Shéhérazade; Fanfare; Alborada del gracioso; La valse; L'Éventail de Jeanne; La Vallée des cloches; Mi madre la Oca; La Valse. Maria Ewing, mezzo-soprano. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. Emi, CDC 754 204-2. 74' 35".

Es probable que nunca hayamos escuchado en disco una versión tan voluptuosa y sensual de *Shéhérazade* como la que aquí se nos ofrece. Se trata de una "especialidad de la casa", en lo tocante a Maria Ewing, quien a fuerza de hechizo y ensoñación logra disimular las carencias de su voz —hoy acrecentadas— y de su técnica. La Ewing posee el don de transformar los defectos en virtudes expresivas, de modo que la octava inferior de su voz —hoy empobrecida en el esmalte y afecta de un acusado vibrato— sirva a las mil maravillas para "colorear" su fraseo —por ejemplo, la palabra "mistère" en la primera estrofa de "Asie" suena auténticamente velada—. En esta grabación, la voz se halla integrada con la orquesta, y el intercambio de sus planos sonoros está bien realizado. Rattle no dispone de una orquesta de primera clase —por ejemplo, la flauta solista tiene un vibrato excesivo— y el metal en general suena ácido. Juega Rattle con la métrica, e introduce rubatos inesperados (en *La Valse* y en *Mi madre la Oca*, aquí interpretado en su totalidad). Puede que el violento clímax final de *La Valse* suene a *Consagración de la primavera* más que a Ravel o que los fortísimos de *Alborada del gracioso* estén algo exagerados. Por contra, Rattle nos obsequia con pianísimos delicuescentes (así, al final de la *Pavane de la belle au bois*). Como el sonido es excelente y la duración muy generosa, creo que el disco se recomienda por sí solo. **GB**

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax: Tel. 2155334
(08037 - BARCELONA (España))

Siempre
al servicio
de la música.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

RAVEL: Cuarteto de cuerda en Fa mayor. VAUGHAN WILLIAMS: Cuarteto de cuerda en Sol menor. Britten Quartet. Emi, CDC 7 54346 2. 78' 21".

Aparentemente, ciertas selecciones de obras y autores escogidas para conformar discos son caprichosas o tienen poco o ningún sentido. En algunos casos, yendo un poco más al fondo de la cuestión, aparecen motivaciones que justifican —más o menos— el contenido del, en este caso, compacto. Ravel y Vaughan Williams fueron contemporáneos. El segundo perfeccionó su técnica con el primero y dejó traslucir su influencia respecto del francés. Además, se ha escogido la forma cuarteto de cuerda, al que acompaña una composición en la que también entra el cuarteto de cuerda como componente.

El **Cuarteto de cuerda** de Ravel fue compuesto en 1902-03, trasluce cierta influencia de Debussy, fue acogido con división de opiniones y anuncia obras posteriores de madurez. **On Wenlock Edge** (para tenor, cuarteto de cuerda y piano) fue escrita en 1909, y el **Cuarteto de cuerda en Sol menor** lo compuso Vaughan Williams en 1909 para ser editado en 1946. Las influencias francesas son claramente perceptibles. Si Ravel es un autor sometido a intermitencias en cuanto a su difusión discográfica, Vaughan Williams aparece hoy en una nítida progresión ascendente en tal terreno.

Por lo que al Britten Quartet se refiere, no podemos sino sentir una sana pero intensa envidia al comprobar cómo en otros países van surgiendo de continuo nuevas formaciones de cuerda de gran calidad mientras que en el nuestro continuamos anclados en una indigencia insultante por lo que a intérpretes de cuerda —aunque no sólo de cuerda— respecta. No es de extrañar que nuestra colonización en el disco —y no sólo en el disco— vaya asimismo en aumento. **JGM**



DDD

I: ★★★★★

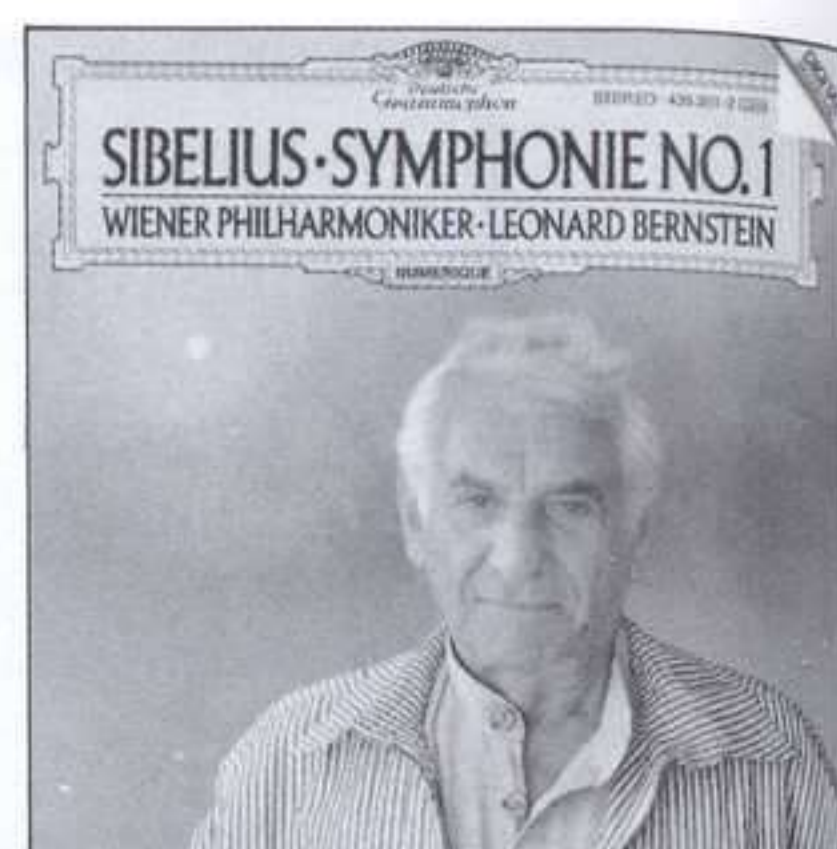
S: ★★★★★

REGER: Tres suites para chelo Op. 131. Luca Signorini, chelo. Nuova Era, 7016. 49' 11".

La obra de Max Reger no consta de grandes obras sinfónicas corales ni óperas. Su producción es principalmente para pequeñas formaciones instrumentales o bien para solistas, pero consta eso sí, de una solidez de ideas y una coherencia temática como no hay muchas. El ejemplo que nos ocupa responde de ello con creces. El neoclasicismo de Reger hay que entenderlo desde la óptica de su formación musical basada en los grandes nombres de la música antigua y clásica, y con un gran acento en la técnica contrapuntística, que se refleja claramente en su obra. Un neoclasicismo a su vez independiente de estilos y que resulta clave a nivel tonal para entender la evolución de la música de Wagner a Schönberg.

Reger revive la forma tradicional de la suite pensando a su vez en las posibilidades interpretativas del ejecutante y en el amplio marco de lecturas que ofrece una obra tan constrictada de rigidez formal como la **Suite núm. 1**, con un gran trabajo de exploración del material temático, y el lirismo del segundo movimiento de la **núm. 3**. Al mismo tiempo, explora en las posibilidades sonoras del instrumento: el pizzicato, las cuerdas libres y el juego del arco, sin duda ponen a prueba al intérprete.

Luca Signorini hace una interpretación variable de la obra de Reger. Si bien resuelve con fortuna los pasajes más complejos de digitación, en otros su visión de la obra es algo dudosa. El sonido es más que óptimo. **JC**



DDD

I: ★★★★★

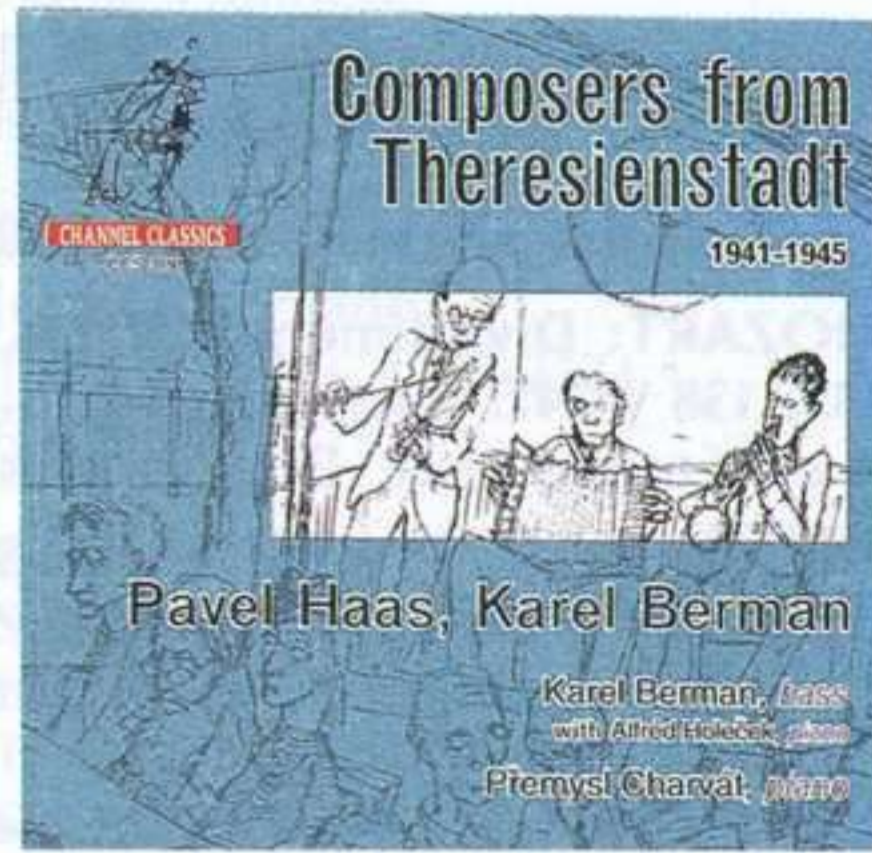
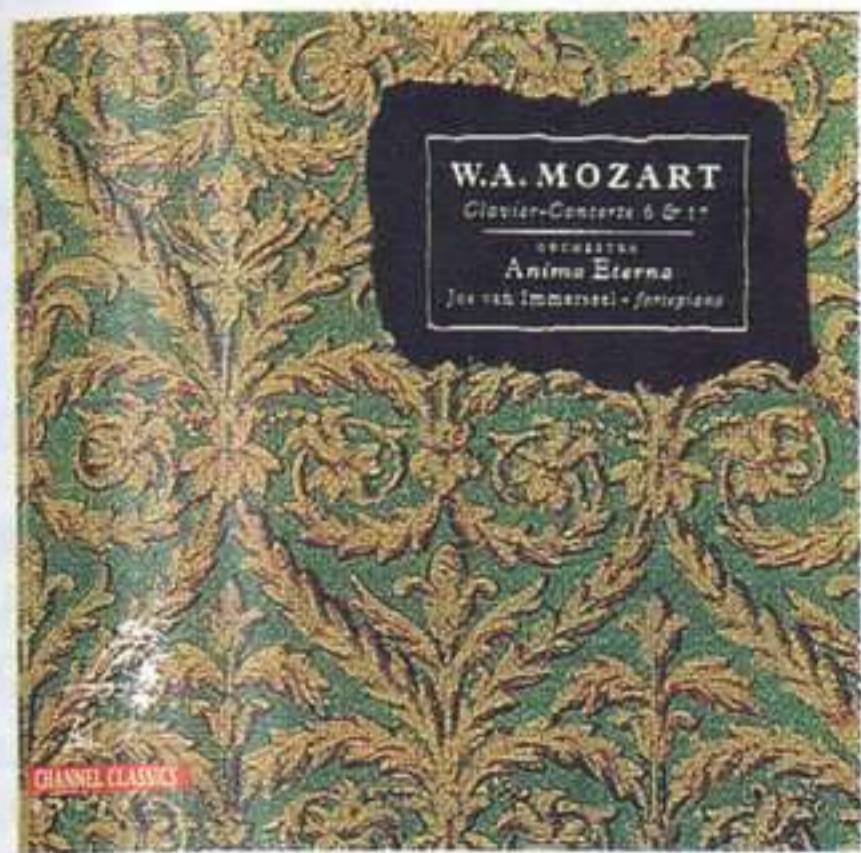
S: ★★★★★

SIBELIUS: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 435 351-2. 41' 19".

No importa que uno tenga que pagar tanto por un disco que dure tan poco (si Bernstein no hubiera muerto habría dado por concluido su integral de las **Sinfonías** de Sibelius, de la que sólo dejó registradas las **Núms. 2, 5 y 7** y esta que ahora se va a comentar, la **Núm. 1**), cuando la calidad ofrecida supera con mucho las previsiones más optimistas. Un compacto con poco más de 40 minutos en los tiempos que corren es casi un insulto; a no ser que esos cuarenta valgan por toda una eternidad musical. Es el caso de esta **Primera** de Sibelius.

En realidad, esta versión se aparta poco de las anteriores, las mencionadas **Sinfonías núms. 2, 5 y 7**; o sea, es tan increíble, tan definitiva, tan exasperantemente perfecta, tan distinta a todo lo que se ha hecho en disco hasta el momento como le sucedía a las otras (muy particularmente en el caso de la **Segunda**). Intentar explicar por qué es tarea difícil; difícil es explicar por qué es perfecto lo perfecto.

Naturalmente, es un Sibelius deslocalizado y universal, en el que lo importante es la música por encima de cualquier consideración "ideológica". Se trata de que Bernstein, algunas veces, arremetía contra ciertas partituras, exprimiéndolas hasta la última gota para conseguir una cantidad de esencia inexplicable. Y la cosa es a la vez tan compleja y tan elemental, que en realidad ello se consigue sólo llevando a un límite emocional sensato las ideas. Para lo cual, con hacer tocar a la orquesta lo que hay escrito —y sólo dicho así se deshace la "boutade" de tocar "sólo lo que hay escrito"—, llevándolo a ese límite, es suficiente: o sea, la consecución del equilibrio entre estilo e idea. Bernstein lo conseguía no siempre, pero cuando acertaba los resultados se situaban por encima de cualquiera que uno pudiera imaginar; en estos casos, su trabajo —hubo siete u ocho discos al final de su vida de lo que se podría hablar así— obraba milagros. **PGM**



MOZART: Conciertos para piano núms. 6 y 17. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 1891. 605.12454

MOZART: Conciertos para piano núms. 15 y 16. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 1791. 605.12447

MOZART: Conciertos para piano núms. 24 y 25. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 2591. 605.12496

MOZART: Conciertos para piano núms. 22 y 23. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 2491. 605.12488

MOZART: Conciertos para piano núms. 26 y 27. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 2691. 605.13403

MOZART: Conciertos para piano núms. 18 y 19. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 1991. 605.12462

MOZART: Conciertos para piano núms. 20 y 21. Jos van Immerseel, piano. Anima Eterna. CHANNEL, CCS 2391. 605.12470

COMPOSITORES DE LA THERESIENSTADT. Karel Berman, contrabajo; Premysl Charvat, piano. CHANNEL, CCS 3191. 605.66245

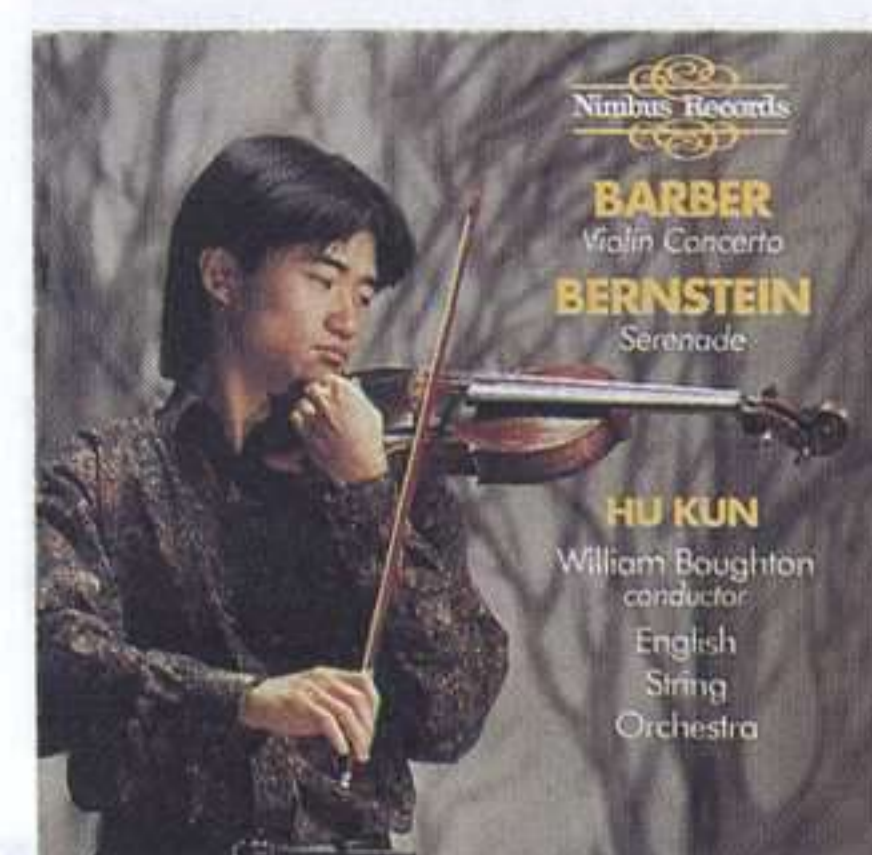
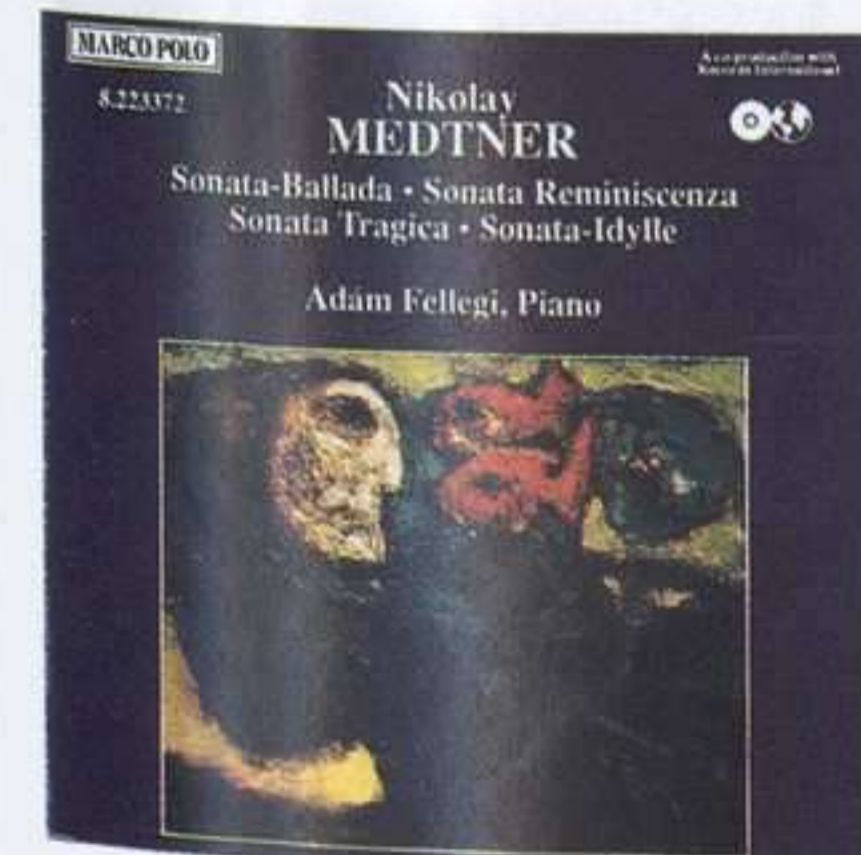
ENSEMBLE ALBA MUSICA KYO. Obras de Toyohiko Satoh. CHANNEL, CCS 3291. 605.66252

ESPIRITUALES. Lee Ragin, Hogan. CHANNEL, CCS 2991. 605.13429

LA IMAGEN DE LA MELANCOLIA. Amsterdam Loeki Stardust Quartet & Kees Boeke. CHANNEL, CCS 2891. 605.66237

TOYOHICO SATOH. Obras de Scarlatti y Zamboni. CHANNEL, CCS 2291. 605.66260

TOYOHICO SATOH. El Arte de las Variaciones españolas. CHANNEL, CCS 3091. 605.66278



MERIDIAN ARTS ENSEMBLE.
CHANNEL, CCS 2191.
605.13411

BARTOK: Música para violín y piano, Vol. II. Georg Monch, violín; Massimiliano Damerini, piano.
ETCETERA, KTC-1129.
605.35414

DALE: Música para viola y piano. Simon Rowland-Jones, viola; Niel Immelman, piano.
ETCETERA, KTC-1105.
605.35406

GEHLHAAR: Diagonal Flying. Roger Woodward.
ETCETERA, KTC-1127.
605.35745

CZERNY: Música para trompa y piano. Barry Tuckwell, trompa; Daniel Blumenthal, piano.
ETCETERA, KTC-1121.
605.35703

GRAFFIN, Philippe. Piezas para violín y orquesta. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Sir Yehudi Menuhin.
ETCETERA, KTC-1125.
605.35349

BARTOK: 48 Piezas en estilo folclórico. Il Quartettone.
GIULIA, GS-201013.
605.77804

DUPHLY: Piezas para clavecín. Diana Petech, clavecín.
GIULIA, GS-201011.
605.77788

DVORAK: la Obra para dos pianos. Emanuela Bellio, Massimo Somenzi, pianos.
GIULIA, GS-201004.
605.77721

MENDELSSOHN: la Obra para violonchelo y piano. Silvio Righini, violonchelo; Laura Alvin, piano.
GIULIA, GS-201012.
605.77796

ROSSINI: Serenata, Fantasía, Una lágrima, etc. Ex Novo Ensemble.
GIULIA, GS-201001.
605.77705

TELEMANN: Tafelmusik, II. Ensemble Pian & Forte.
GIULIA, GS-201008.
605.77754

VIVALDI: Conciertos. Ensemble Pian & Forte.
GIULIA, GS-201014.
605.77812

IL VERO MODO DI DIMINUIR. Doron David Sherwin, cornetto; Andrea Marcon, órgano y clave.
GIULIA, GS-201010.
605.77770

LA HERENCIA DE LAS MUJERES DE LOS BOSQUES CELTAS EN LA EDAD MEDIA. Ensemble La Reverdie.
GIULIA, GS-201007.
605.77747

DOHNANYI: Quinteto; Sexteto. Cuarteto Tatrai. Szegedi, Kovacs, Tarjani.
HUNGAROTON, HCD-11624.
605.68092

DOHNANYI: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Kodaly.
HUNGAROTON, HCD-11853.
605.68084

ESTERHAZY: Harmonia Caelestis. Zadori, Fers, Gemes, etc. Savaria Ensemble. Capella Savaria. Dir.: Pal Nemeth.
HUNGAROTON, HCD-Davaria 312148/49. 2 CDs.
605.68167

HAENDEL: Floridante. Minter, Zadori, Farkas, Gati, etc. Capella Savaria. Dir.: Nicholas McGegan.
HUNGAROTON, HCD-31304/06. 3 CDs.
605.68118

LAJTHA: 4 Madrigales; Magnificat; 3 Himnos; Cuarteto de cuerda núm. 10. Cuarteto Tatrai. Coros de la Academia Ferens Liszt.
HUNGAROTON, HCD-31453.
605.12439

LISZT: De Profundis; Fantasía Wanderer; Fantasía sobre temas de Beethoven. Philip Thomson, piano. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Kerry Stratton.
HUNGAROTON, HCD-31525.
605.68159

ALPE ADRIA ENSEMBLE. Obras de Mahler, Brahms y Beethoven.
HUNGAROTON, HCD-31519.
605.68100

CEMAL RESIT REY. Obras orquestales.
HUNGAROTON, HCD-31483.
605.68142

ROBERT MANDEL. Hurdy-Gurdy Collection.
HUNGAROTON, HCD-31428.
605.68126

MARCHAS DE LA HISTORIA HUNGARA.
HUNGAROTON, HCD-31447.
605.68175

OBRAS ORQUESTALES TURCAS.
HUNGAROTON, HCD-31455.
605.68134

MOZART: Divertimentos K 136, 137, 138 y 247. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: Frigyes Sandor.
HUNGAROTON, White Label, HRC-187.
605.68076

CANCIONES Y DANZAS HUNGARAS.
HUNGAROTON, White Label, HRC-183.
605.68068

OBRAS ORQUESTALES FAVORITAS. De Vivaldi a Joplin. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: Janos Rolla.
HUNGAROTON, HRC-182.
605.68050

FURTWÄNGLER: Concierto para piano. David Lively, piano. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter.
MARCO POLO, 8.223333.
605.66286

GLIERE: Sinfonía núm. 3. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Donald Johanos.
MARCO POLO, 8.223358.
605.66336

JOACHIM: Obertura Hamlet; Concierto para violín núm. 3; Obertura "In Memoriam Heinrich von Kliest". Takato Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Meir Minsky.
MARCO POLO, 8.223373.
605.13510

MEDTNER: Sonata-Balada; Sonata Reminiscenza; Sonata Trágica; Sonata-Idylle. Adám Fellegi, piano.
MARCO POLO, 8.223372.
605.13452

MEDTNER: Sonatas para piano. Adám Fellegi, piano.
MARCO POLO, 8.223371.
605.13460

NOVAK: Pan. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Bilek.
MARCO POLO, 8.223325.
605.13478

SCHMIDT: Quinteto para clarinete. Aladar Janoska, clarinete.
MARCO POLO, 8.223414.
605.13494

SMETANA: Extractos de óperas. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Robert Stankovsky.
MARCO POLO, 8.223326.
605.13528

RESPIGHI: Suite; Burlesca; Obertura carnavalesca, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca.
MARCO POLO, 8.223348.
605.13502

RESPIGHI: Aretusa; La Sensitiva; Il Tramonto; Quatro Liriche. Faridah Subrata, mezzo-soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Adriano.
MARCO POLO, 8.223347.
605.66294

SPOHR: Sinfonías núms. 1 y 5. Orquesta Sinfónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter.
MARCO POLO, 8.223363.
605.66344

THALBERG: Fantasías sobre óperas de Bellini. Francesco Nicolosi, piano.
MARCO POLO, 8.223355.
605.66302

VILLA-LOBOS: Génesis, Erosao, Amazonas, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Roberto Duarte.
MARCO POLO, 8.223357.
605.66328

WAXMAN: Rebecca. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Adriano.
MARCO POLO, 8.223399.
605.13445

ENCORES VIRTUOSOS DE VIOLONCHELO. Maria Kliegel, violonchelo; Raymund Havenith, piano.
MARCO POLO, 8.223403.
605.13437

MUSICA ORQUESTAL CHINA. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Adrian Leaper, Kenneth Jean.
MARCO POLO, 8.223408.
605.13486





MUSICA ROMANTICA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO. German Wind Soloists. MARCO POLO, 8.223356. 605.66310.

BARBER: Concierto para violín.
BERNSTEIN: Serenade. Hu Kun, violín. Orquesta de Cuerda Inglesa. Dir.: William Boughton. NIMBUS, NI-5329. 605.36438

PIEZAS VIRTUOSAS PARA PIANO. Martin Jones, piano. NIMBUS, NI-5326. 605.36453

DONIZETTI: Rita. Scarabelli, Bello, Corbelli. Orquesta de Cámara Siciliana. Dir.: Federico Amendola. NOUVA ERA, 7045. 605.34623

FERRERO: Concierto para piano y orquesta; Parodia, etc. Laura Cherici, soprano; Riccardo Caramella, piano. Orquesta de Cámara de Praga. NOUVA ERA, 7058. 605.34649

MONTEVERDI: Il Quarto Libro dei madrigali cinque voci. I Solisti del Madrigale. Dir.: Giovanni Acciai. NOUVA ERA, 7006. 605.34615

ROSSINI: Sonatas a quattro; Preludio, Tema y Variaciones. **DONIZETTI: Larghetto, Tema y Variaciones.** Haydn Philharmonia Soloists. Dir.: Ezio Rojatti. NOUVA ERA, 7100/01. 2 CDs. 605.34656

ROUSSEAU: Le Devin du Village. **MOZART: Bastián y Bastiana.** Kirchner, Choy, De Vries. Alpe Adria Ensemble. Dir.: René Clemencic. NOUVA ERA, 7106/07. 2 CDs. 605.34631

BACH: Variaciones Goldberg. **SWEELINCK: Fantasía Bach.** Stefan Hussong, acordeón. THOROFON, CTH-2047. 605.65874

BOCCHERINI: Concierto para violonchelo. **WAGENSEIL: Concierto para violonchelo.** Reiner Hochmuth, violonchelo. Orquesta de Cámara "Dall'Arco". Dir.: Jack Martin Händler. THOROFON, CTH-2007. 605.12363

BRAHMS: Rapsodias Op. 79; 4 Klavierstücke Op. 119; 8 Danzas húngaras. Detlef Kraus, piano. THOROFON, CTH-2103. 605.66484

BRAHMS: Concierto para piano núms. 2. Detlef Kraus, piano. Essener Philharmoniker. Dir.: Heinz Wallberg. THOROFON, CTH-2067. 605.66443

BRAHMS: Obras para piano. Detlef Kraus, piano. THOROFON, CTH-2124. 605.66518

BRUCH: Trío con piano. **HILLER: Serenade.** **WIDOR: 4 Piezas en trío.** Göbel Trio Berlin. THOROFON, CTH-2002. 605.12371

CORNELIUS: Obras corales. Coro Figural del Norte de Alemania. Dir.: Jörg Straube. THOROFON, CTH-2033. 605.66203

ERDMANN: Concierto para violonchelo; Concierto para saxofón; Serenidad nocturna. Carewe, Ukigaya, Wolf, Boetchler, Bensmann. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Wolfgang Boetchler, Detlef Benamann. THOROFON, CTH-2104. 605.66492

HARTMANN/SZYMANOWSKI: Concierto para violín. Christiane Edinger, violín. Orquesta Sinfónica de Katowice. Dir.: Krystof Penderecki. THOROFON, CTH-2057. 605.65858

HAYDN: Conciertos para violonchelo núms. 1 y 2. Reiner Hochmuth, violonchelo. Filarmonía de Cámara Polaca. Dir.: Wojciech Rajski. THOROFON, CTH-2001. 605.12330

HAYDN: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Joachim. THOROFON, CTH-2010. 605.12389

HEIDER: Obras para piano, Vol. 1. Werner Heider, piano. THOROFON, CTH-2065. 605.66427

HEIDER: Obras para piano, Vol. 2. Werner Heider, piano. THOROFON, CTH-2066. 605.66435

JENKINS: 17 Fantasías a 4. Kolner Violen-Consort. THOROFON, CTH-2042. 605.65825

LASSO: Motetes. Orlando di Lasso Ensemble Hannover. THOROFON, CTH-2130. 605.66526

LOUIS FERDINAND: Larghetto; Gran Trío; Nocturno. Gobel Trio Berlin. THOROFON, CTH-2016. 605.66351

LOUIS FERDINAND: Rondós; Octeto. Horst Göbel. Orquestas Pomorska y de la Academia de Berlín. Dir.: Takao Ukiyaga. THOROFON, CTH-2088. 605.66450

LUTOSLAWSKI: Chaine para dos violines y orquesta; Música fúnebre. Kristof Jakowicz, violín. Filarmonía Pomorska. Dir.: Takao Ukiyaga. THOROFON, CTH-2041. 605.65833

MARTINU: Concierto triple: Göbel Trio Berlin. Filarmonía Pomorska. Dir.: Takao Ukiyaga. THOROFON, CTH-2013. 605.65940

MESSIAEN: Preludios para piano; Petites esquisses d'oiseaux. Günter Reinhold, piano. THOROFON, CTH-2114. 605.12413

OSTENDORF: Mein Wagner; Tempus ex machina, etc. Diversos intérpretes. THOROFON, CTH-2038. 605.12348

PENDERECKI: Concierto para violín. Christiane Edinger, violín. Orquesta Sinfónica de Katowice. Dir.: Krystof Penderecki. THOROFON, CTH-2017. 605.66369

QUANTZ: Sonatas en trío. Ensemble Música Poética. THOROFON, CTH-2073. 605.12405

REGER: Cuarteto de cuerda. Philharmonia Quartett. THOROFON, CTH-2116. 605.12421

RHEINBERGER: Quinteto de cuerda; Quinteto con piano. Cuarteto Sonare. Horst Göbel, piano. THOROFON, CTH-2060. 605.66401

RHEINBERGER: Trío con piano; Noneto. Göbel Trio Berlin; Cuarteto Sonare. THOROFON, CTH-2061. 605.66419

RHEINBERGER: Improvisación sobre un motivo de La flauta mágica; Sonata. **WOLF-FERRARI: 3 Impromptus; 6 Bagatelas.** Horst Göbel, piano. THOROFON, CTH-2091. 605.66468

RHEINBERGER: Sonata núm. 1 para violín y piano; Tema y Variaciones; Sonata núm. 2 para violín y piano. Hans Maile, violín. Horst Göbel, piano. THOROFON, CTH-2077. 605.12397

RHEINBERGER: Tríos con piano núms. 1 y 3. Göbel Trio Berlin. THOROFON, CTH-2101. 605.65908

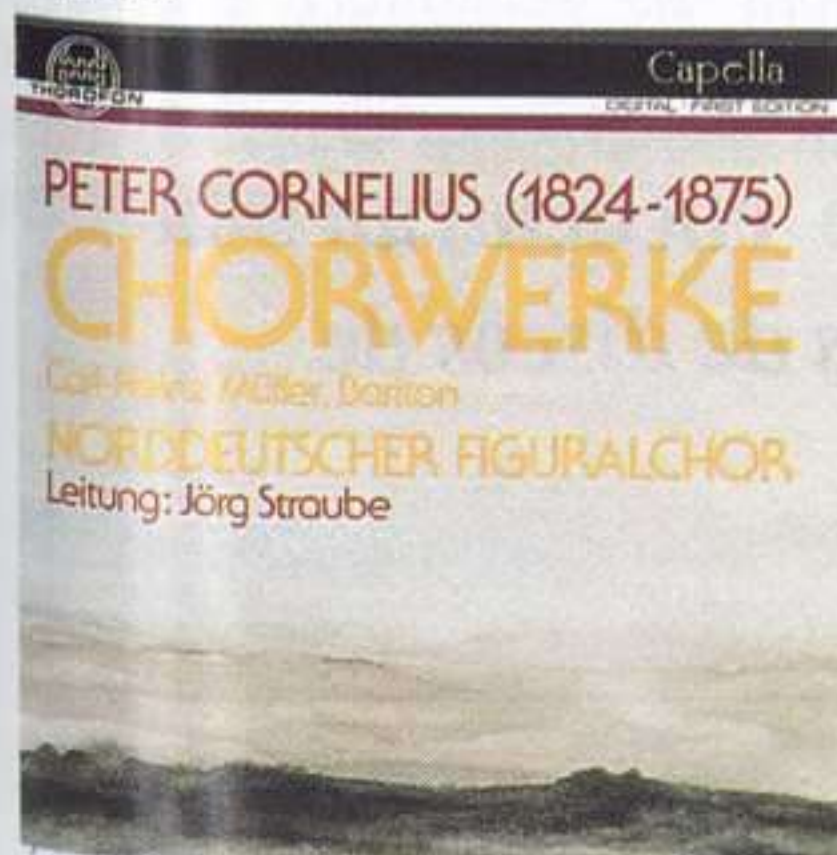
RHEINBERGER: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Camerata Quartet. THOROFON, CTH-2102. 605.65916

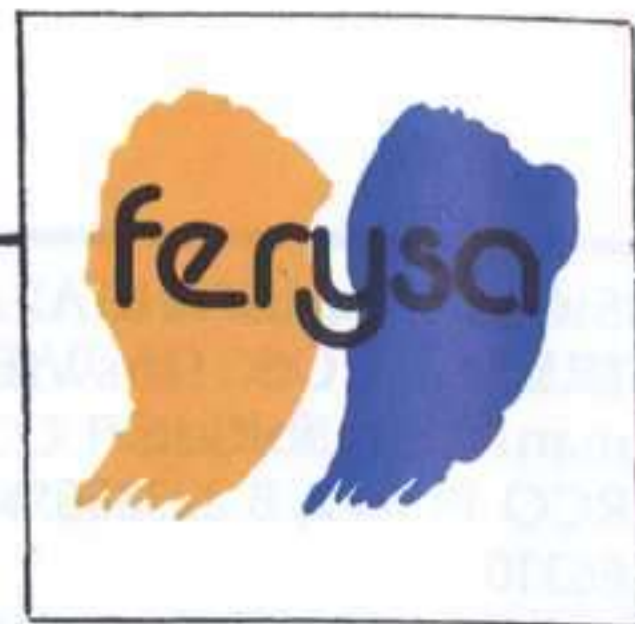
RHEINBERGER: Cuarteto con piano; Sonata para violín y piano; Sonata para trompa y piano. Thomas Ruge, Bernard Krug, Horst Göbel. THOROFON, CTH-2108. 605.65957

SCHEIDT/SCHEIDEMANN: Obras para órgano. Klaus Eichhorn, órgano. THOROFON, CTH-2035. 605.66211

SCHUMANN: Fantasiestücke; Trío con piano núm. 1. Göbel Trio Berlin. THOROFON, CTH-2030. 605.66393

SCHWARZ-SCHILLING: Concierto para violín y orquesta. **BERWALD: Concierto para violín y orquesta.** Leon Spierer, violín. Orquesta Sinfónica de la radio de Berlín. Dirs.: Reinhard Schwarz-Schilling, Gabriel Schmura. THOROFON, CTH-2018. 605.66377





SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 2 y 4. Bogdan Czapiewski, piano. Filarmonía Pomorska. Dir.: Takao Ukigaya. THOROFON, CTH-2106. 605.66500

TCHAIKOVSKY: Variaciones sobre un tema rococó; Nocturno; Pezzco Capriccioso; Serenata para cuerdas. Filarmonía de Cámara Polaca. Dir.: Reiner Hochmuth. THOROFON, CTH-2027. 605.65890

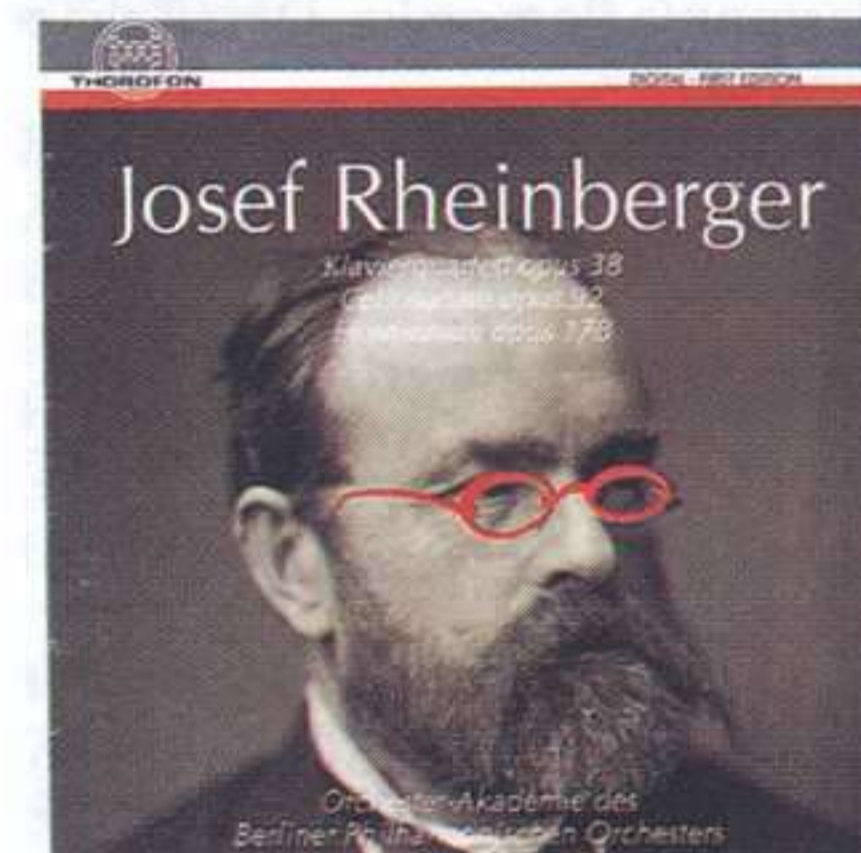
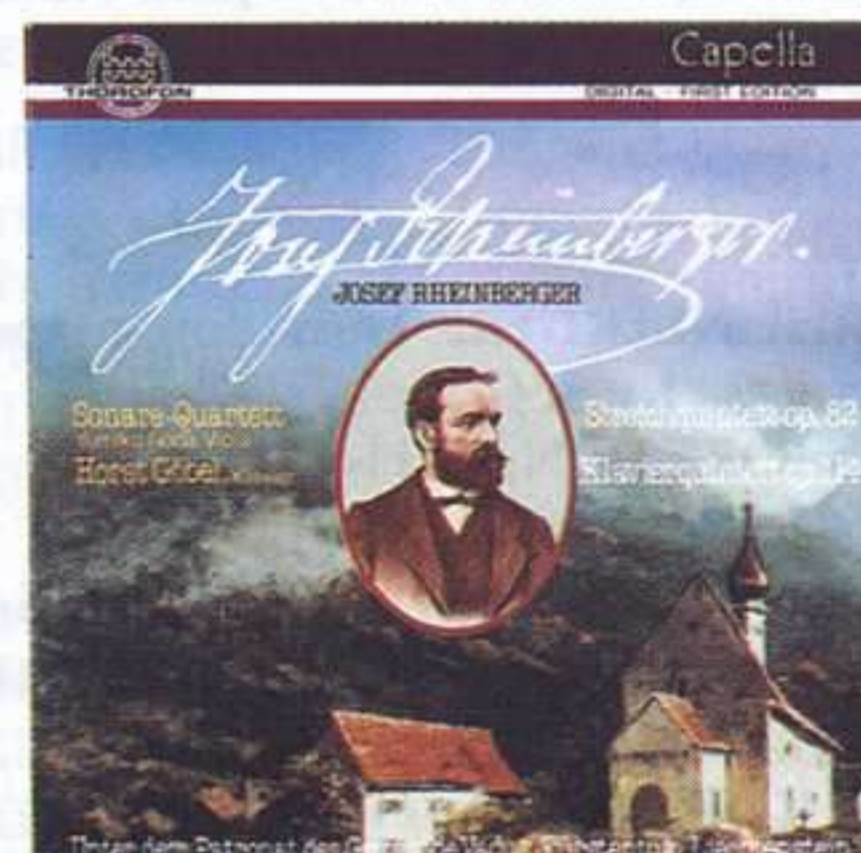


TCHEREPNIN: Rapsodia gregoriana; Triple Concierto. Sinfonía núm. 3. Diversos intérpretes. THOROFON, CTH-2021. 605.65882

VILLA-LOBOS: Obras para guitarra. Michel Tröster, guitarra. THOROFON, CTH-2052. 605.65924

CORO FEMENINO DE HANNOVER. Obras de Britten, Eben, etc. THOROFON, CTH-2107. 605.65965

FRITZ JODE. "El pequeño jardín de rosas". THOROFON, CTH-2064. 605.12355



VOSS: Un retrato del compositor. Diversos intérpretes. THOROFON, CTH-2069. 605.66229

WEISS: Sonatas. Michael Dücker, laúd. THOROFON, CTH-2098. 605.66476

MUSICA CORAL ROMANTICA. Coro Bach de Marburg. Dir.: Wolfram Wehnert. THOROFON, CTH-2054. 605.65841

MUSIK AUS URKLING. Obras de Rüdiger Rüfer. THOROFON, CTH-2020. 605.66385

WIDOR: Sonata para violín y piano. D'INDY: Sonata para violín y piano. Hans Maile, violín; Horst Göbel, piano. THOROFON, CTH-2051. 605.65866

OBRAS PARA VIOLONCHELO Y ORGANO. Thomas Bless, violonchelo; Wolfgang Stockmeier, órgano. THOROFON, CTH-2199. 605.65932



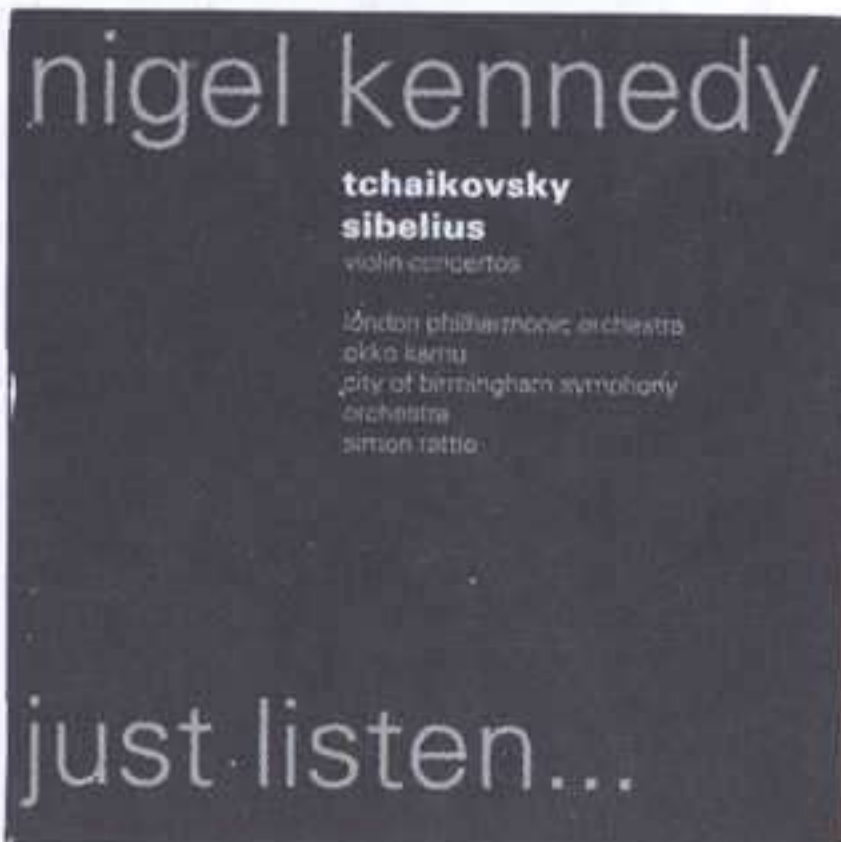
S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II). Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral Tlf. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73 28050 MADRID (España)

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín y orquesta. SIBELIUS: Concierto para violín y orquesta. Nigel Kennedy, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dirs.: Okko Kamu, Simon Rattle. Emi, 7 54127 2. 70'.

Qué grato es encontrar músicos que eligen su propio camino de acercamiento hacia un compositor sin por ello traicionarlo. Y esto no tiene nada que ver con la búsqueda de novedades, sino con la sencilla razón de que la rúbrica personal es privilegio de los grandes intérpretes. Esta es la impresión que produce el presente registro de Nigel Kennedy. El **Concierto** de Tchaikovsky en sus manos recibe una de las interpretaciones más reposadas y líricas que se hayan podido escuchar. Kennedy se recrea, en el sentido más auténtico de la palabra, en los momentos melódicos de la obra con la paciencia del orfebre que quiere desvelar la pureza y desnudez de su belleza. Claro que en los pasajes de fuerza y virtuosismo, ejecutados con un despliegue de recursos magistral, predomina la elegancia sobre la pasión. Kennedy está lejos del ímpetu temperamental de un Oistrakh, por ejemplo, pero su versión posee pulso poético. Algo semejante ocurre con el **Concierto** de Sibelius —con el interés añadido de la dirección de Rattle, experimentado intérprete del compositor finlandés—. El violinista inglés, aprovechando la flexibilidad en los tempi que le ofrece Rattle, vuelve a explotar las virtualidades expresivas de su bellissimo sonido y desarrolla una lectura muy lírica de la obra —más cercana a Cho-Liang Lin que a Zukerman—. Como en Tchaikovsky, Kennedy opta por un romanticismo intenso pero refinado, sin arrobamientos dionisiacos.

Así pues, se trata de un disco muy recomendable, no sólo para escuchar a uno de los violinistas de moda, sino mejor aún, para disfrutar de una atractiva lectura de estas importantes obras del repertorio. **JCO**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



TCHAIKOVSKY: Concierto núm. 1 para piano y orquesta. RACHMANINOV: Concierto núm. 2 para piano y orquesta. Mikhaïl Rudy, piano. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Dir.: Mariss Jansons. Emi, CDC 7 54232 2. 70' 40".

De nuevo el **Núm. 1** de Tchaikovsky y el **2** de Rachmaninov, con un enfoque que, en primera instancia, puede parecer hiper-romántico por la lentitud en los "tempi" y la gran amplitud dinámica. Pero hay aquí elementos que dislocan la tradición interpretativa más sensiblera: el piano, sobre todo en los pasajes de acordes, adopta un tono "pesante" que le acerca un poco a la línea con que Pogorelich aborda la primera de estas obras. Tanto en ella como en la de Rachmaninov se subrayan los aspectos obsesivos y hasta neuróticos de ambas partituras. Por otra parte, los momentos "apoteósicos" y de exaltación más tópica están inteligentemente cuestionados por las audacias armónicas que Rudy y Jansons se preocupan en destacar, así como por los ácidos acentos escanciados por el piano. Si comparamos este **Núm. 2** de Rachmaninov con el que el propio compositor grabó en 1929 junto a Stokowsky y la Orquesta de Filadelfia, observaremos que los pasajes virtuosísticos están presentados, en este último caso, como episodios de adorno o alarde, mientras que, en manos de Mikhaïl Rudy, adquieren un tono mucho más "satánico". La versión de Rachmaninov es, además, bastante más comedida, dulce e íntima que casi todo lo que corre por el mercado, ésta que comentamos incluida.

La Filarmónica de Leningrado, con un bellissimo sonido, se muestra más conservadora en su fraseo que el solista, pero el director parece ser consciente de lo que están haciendo todos y consigue convertir ese aparente desajuste en un interesante factor de distanciamiento —sin perder por ello la fibra emotiva que resulta conveniente, en vísperas del siglo XXI, para dos clásicos populares paladeados "ad nauseam". Por otra parte, el piano de Mikhaïl Rudy, límpido y potente (quizá sobrevalorado un poco por los ingenieros de sonido), traduce con alto nivel técnico unas páginas que no son precisamente fáciles. En definitiva: un CD interesante, aunque no imprescindible. **RS**

DDD

I: ★★★
(Verdi)

★★★★
(Falla)

S: ★★★★★



VERDI: 8 Romanzas. FALLA: 7 Canciones. Orquestación de Luciano Berio. José Carreras, tenor. English Chamber Orchestra. Dir.: Luciano Berio. Philips, 432 889-2. 44' 15".

La romanza de salón para voz y piano conoció una gran boga en la segunda mitad del siglo XIX, hay ejemplos de Tchaikovsky, Glinka, Liszt y muchos otros. El género cayó en descrédito por la ramplonería de algunos textos y por razones sociológicas. Berio ha querido dar una segunda juventud a estas piezas de Verdi con un arreglo poco convincente que combina el ejercicio de escuela con la irreverencia, el "plasticcio" y una pizca de su diabólica ironía. Orquestadas, resultan más escenas de ópera fallidas que esbozos de modestas pretensiones (aunque el tema de la romanza **In solitaria stanza** haya servido después en el **Trovatore**). Me viene a la memoria aquella comparación de Liszt entre el piano y la orquesta con el grabado y la pintura, pensando que la orquestación anula el poder evocador de la versión pianística. Carreras tampoco se siente a gusto en esta situación contradictoria: a veces canta como si fuera ópera, pero se nota que le falta el contraste de elementos de escritura más diferenciados y sus matices intimistas no encuentran eco en la orquesta. El caso de Falla es, en cambio, muy diferente porque, a pesar de la extraordinaria perfección instrumental de la versión original, el arreglo de Berio está lleno de hallazgos instrumentales, es colorista cuando conviene y subraya algunas sutilezas rítmicas difíciles de destacar al piano sin exagerarlas. Carreras ha cantado muchas veces y muy bien estas canciones (no olvidemos tampoco que algunos textos los tiene que decir un hombre si han de ser verosímiles).

En este caso, destacan sus versiones de la "Jota" y de la "Nana" por el poder de seducción y la ternura, en cambio en la "Seguidilla Murciana" no le acaba de encajar bien el ritmo. Y de su pretendida pérdida de facultades vocales, nada; la voz suena luminosa y cálida y, si su actitud es un ápice más reservada que antes y su interpretación más aquilatada que bravía, ello nos permite apreciar aspectos nuevos de un artista que —polémicas aparte— merece todo nuestro afecto e interés. **XR**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

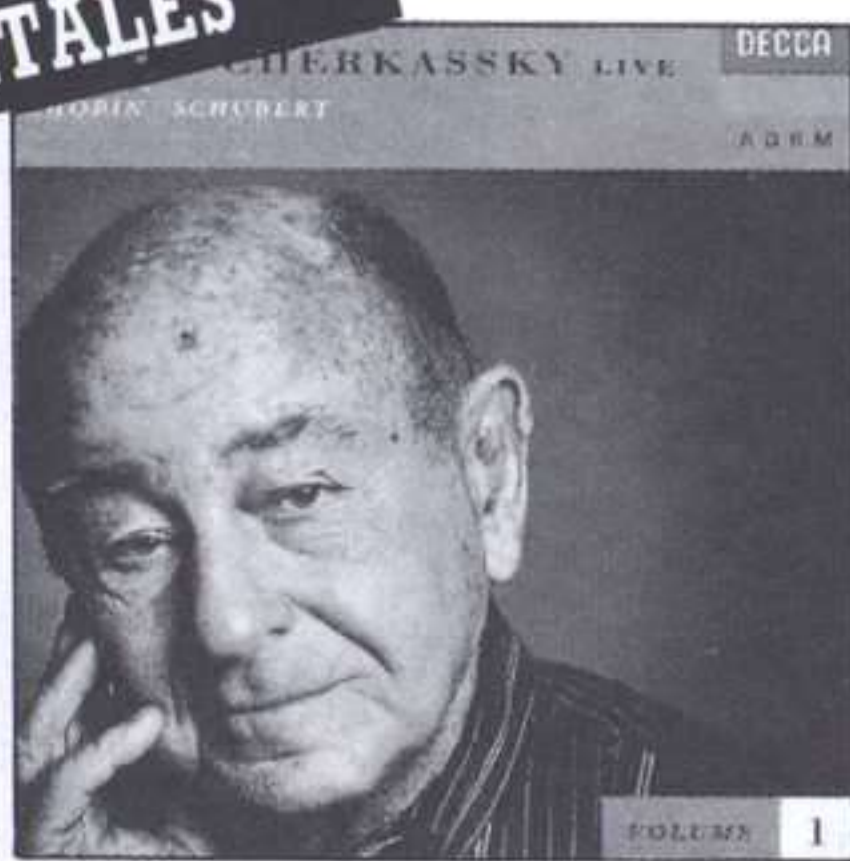
WIENIAWSKI: Conciertos núms. 1 y 2 para violín y orquesta; Leyenda Op. 17. SARASATE: Aires Gitanos. Gil Shaham, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Lawrence Foster. D.G., 421 815-2. 68' 8".

Estas obras con violín y solista, compuestas por virtuosos para lucimiento de virtuosos, tienen unas características típicas y tópicas: agradable melodismo, estructura elemental, sencillez de orquestación y cierto sentimentalismo postromántico, con unos ribetes de nacionalismo. Todo ello presidido, claro está, por el obligado virtuosismo del violín, a veces refrenado (casos de Vieuxtemps y Wieniawski) y en otras ocasiones, con una acumulativa artillería pesada de recursos técnicos, como en Paganini. Ha habido cierta tendencia a minusvalorar este tipo de obras, pero creo que hay que colocarlas en su justo lugar, evitando las odiosas comparaciones con las respectivas, por ejemplo, de Beethoven o Brahms que, desde luego, son otra cosa. En aquéllas lo que hay que hacer es oír las agradablemente, sin buscar mayores complicaciones, y gozar de un instrumento que, bien tocado, produce uno de los más bellos sonidos que existen. Aquí tenemos unas versiones muy cuidadas (por cierto, que la *Leyenda* no figura en la portada del disco) de minuciosa lectura por parte del director y de espléndido sonido orquestal.

En cuanto a Gil Shaham, una violinista de la que podríamos llamar "nueva generación" (con Mutter, Kennedy, etc.), posee buena técnica, limpieza de sonido —a lo que le ayuda un Stradivarius—, afinación y gusto, pero le falta cierta calidez, cierta palpitación interior —por no decir emotividad— que quizá le vengan con los años. Es eso tan indefinible que encontramos, por ejemplo, en las dos versiones que Perlmann ha grabado de estos dos mismos *Conciertos*. De todas formas el nivel interpretativo de Shaham es muy alto (con el sello amarillo ya ha grabado obras relevantes), y el disco es plenamente recomendable.

APM

RECITALES



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SHURA CHERKASSKY EN VIVO: Obras de SCHUBERT, CHOPIN, SCRIABIN, RUBINSTEIN, RACHMANINOV y GODOWSKY. Decca, 433 653-2. 71' 56".

El recital que el cuatro de mayo de 1975 dio el pianista S. Cherkassky a sus sesenta y cuatro años, conserva la frescura y el encanto de algo que parece que no morirá nunca. Un estilo de pianismo que algunos se empeñan en denominar de la vieja escuela y que a mí se me antoja de la escuela del Arte. En cada una de las notas que pulsa se percibe lo más importante y difícil de conseguir por un intérprete, parecer que la técnica no existe y ocuparse sólo de la poesía del mensaje. En la *Sonata D 664* de Schubert y en la *Balada núm. 3* de Chopin borda el sonido del instrumento con una pulsación que nos recuerda aquel título que Thalberg puso a una de sus obras, "El arte del canto aplicado al piano". Antes que pensar en el tempo como medida extrínseca a la música, Cherkassky lo entiende como algo consustancial al espíritu melódico, al fraseo como producto del temperamento humano móvil e imperfecto, antes que al compás matemático que delimita los contornos. Cada melodía lleva su propio tempo, su "ethos", y el intérprete debe ejecutarlo como lo crea, aún a pesar de que algunos despectivamente le llamen "rubato". El rubato de este pianista es como la respiración, ondula sobre un tempo que "no marca" pero que siempre es regular. En ocasiones notas graves, crescendos repentinos, polifonías escondidas son rescatadas con habilidad y maestría, incluso en obras que en apariencia no lo aconsejarían como en el *Nocturno* de Chopin o la *Melodía* de Rubinstein. Podemos prendarnos de la concentración exhibida en la *Balada*, en la *Sonata* de Schubert o en el *Estudio*, pero no olvidemos su gracia y desenvoltura en el Godowsky. La grandeza de este pianista es que lo "reinterpreta" todo. Es fiel al texto y lo redescubre. No lee las notas, las canta. DMGR



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

CONCIERTOS PARA TROMPETA: Obras de TELEMANN, RATHGEBER, FRANCESCHINI, ALBINONI y VIVALDI. Hannes, Wolfgang y Bernhard Läubin, trompetas. Orquesta de Cámara Inglesa. Dirección, órgano y clave: Simon Preston. D.G., 431817. 45' 47".

Un recital verdaderamente regio, el que nos ofrece la familia Läubin. No sé si son tres hermanos, o padre y dos hijos, ya que en el libreto no hay información al respecto. El caso es, que tocan extraordinariamente bien, y con una expresividad en los tiempos lentos, que invitan a repetir su audición.

Para esta grabación se han seleccionado algunos de los más bellos conciertos de la época. Un período de 50 años comprendido entre 1680 y 1730.

Respecto al *Concierto en Si bemol* de Albinoni, en cuanto lo escuchen se darán cuenta de que es una transcripción de su *Concierto para oboe Op. 7 núm. 3*, y que dejando aparte preferencias personales sobre el timbre de cada instrumento, no desmerece en nada de la versión del original. Simon Preston con su maestría habitual alterna órgano o clave, según las necesidades de cada obra, y la English Chamber suena como siempre de bien.

El recital es como sigue: *Concierto en Re para tres trompetas*, de Telemann; *Concierto en Mi bemol para dos trompetas*, de Johann Valentin Rathgeber; *Sonata en Re para dos trompetas*, de Franceschini; *Concierto en Si bemol para trompeta*, de Albinoni; *Concierto en Do para dos trompetas RV 537* de Vivaldi, y *Concierto en Re para tres trompetas*, de Telemann. Con mención especial al oboe solista en el Largo del *Concierto* de Telemann... Y como decía al principio: un recital regio, el de Hannes, Wolfgang y Bernhard Läubin. VB

PHILIPPE HERREWEGHE

Retrato de un artista

harmonia
mundi
FRANCE
2901413.15

PHILIPPE
HERREWEGHE

portrait d'un artiste



HMX 2901413.15 CD

3 CD
A
PRECIO
ESPECIAL

harmonia
mundi



CD 1

JOSQUIN DESPREZ
Ave Maria
LASSUS
Hieremiae Prophetae,
Lamentationes
MONTEVERDI
Missa «In illo tempore»,
Vespro
della Beata Vergine
SCHÜTZ
Motets
SWV 587, 386 & 391

CD 2

J.S. BACH
Magnificat,
Matthäus-Passion
DUMONT
Memorate
CAMPRA
Requiem
CHARPENTIER
Miserere
RAMEAU
In convertendo
GILLES
Requiem

CD 3

MENDELSSOHN
Psaume 42,
Hymne
BRAHMS
Trois motets op. 110
BRUCKNER
Motets
FAURÉ
Requiem
SCHÖNBERG
Pierrot Lunaire,
II Teil

EN CONCIERTO

MADRID 9-4-1992 Auditorio Nacional
BARCELONA 10-4-1992 Palau de la Música



J.S. BACH
MATTHÄUS
PASSION

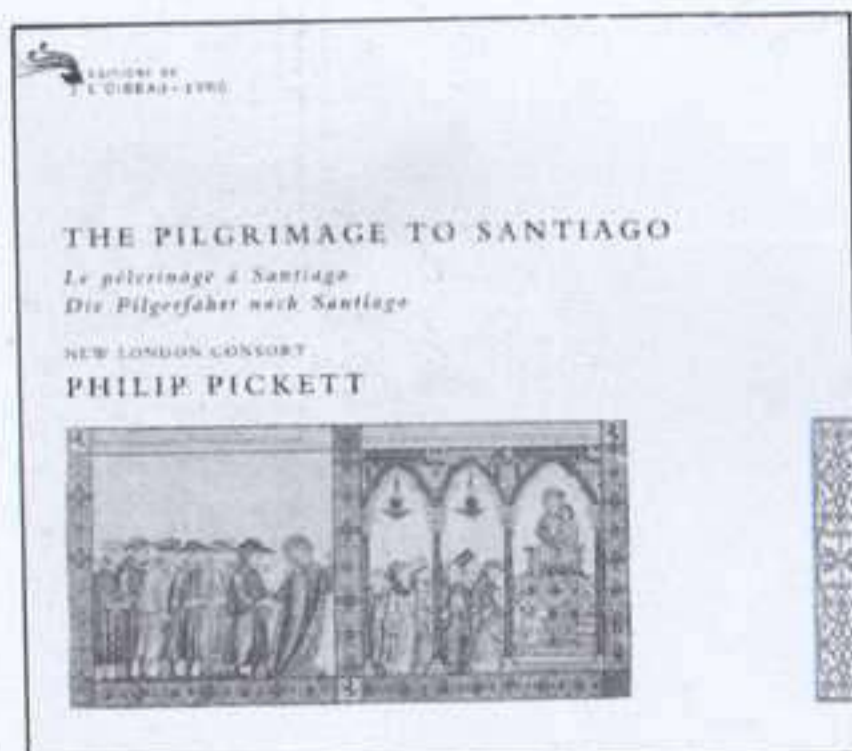
La Chapelle Royale, Paris
Collegium Vocale, Gent

Howard Crook
Ulrik Cold
Barbara Schick
Rene Jacobs
Hans Peter Blochwitz
Peter Kooy

direction
PHILIPPE HERREWEGHE

HMC 901155.57 CD
HMC 401155.57 MC

harmonia mundi ibèrica Avgda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58



I: ★★★★★
S: ★★★★★

EL CAMINO DE SANTIAGO. New London Consort. Dir.: Philip Pickett. L'Oiseau Lyre, 433 148-2. 2 CDs. 126' 20".

No resulta fácil comentar este disco. Philip Pickett es un músico que, tras formar su propio grupo (hasta entonces había colaborado asiduamente con personas con intereses afines, como Munrow, Hogwood o Norrington), se ha centrado en la grabación de repertorios poco frecuentados (excepción hecha de su reciente, y fallida, aproximación a las *Vísperas* de Monteverdi) con un innegable afán divulgativo y un inequívoco toque llamémosle "espectacular" (recordemos su asombroso registro consagrado a Biber). Esto es, Pickett persigue, o eso parece, acercar músicas antiguas al gran público por medio de recreaciones asequibles, sencillas, comprensibles, inmediatas.

Cuando se sabe lo poco que sabemos sobre la interpretación de la música medieval, el margen de elección que se presenta ante el director es grandísimo. Pickett no lo desaprovecha y organiza un tinglado realmente insólito para traducir la música que sonaba en España al hilo del Camino de Santiago. Las fuentes de las que se sirve Pickett son las *Cantigas de Alfonso X* (el manuscrito de El Escorial), el Códice de Las Huelgas, el Codex Calixtinus y las famosas *Cantigas de amigo* de Martín Codax. Salvo contadas excepciones (*Nostra phalanx* o *Congaudeant Catholici*), todas las piezas cuentan con un abundante despliegue instrumental, en ocasiones excesivo (¡nueve fidulas tocando al unísono!) a pesar de las justificaciones esgrimidas por el propio Pickett en el libreto. El resultado final es deslumbrante y de una riqueza tímbrica asombrosa, pero no es fácil imaginar a nuestros antepasados haciendo música de esta manera.

El punto negro es la soprano Catherine Bott, anclada en la reiteración sin fin de ciertos melismas y portamentos y con excesos dramáticos cuasiveristas abiertamente improcedentes en este repertorio. Por lo demás, la labor de Pickett, siempre dentro de sus presupuestos, es excelente y su cuidadísima realización de la música posee innegable atractivo. Pero el texto subyace en las profundidades de un contexto libérrimo e inventado en buena medida. Aun así, la propuesta de Pickett, imaginativa y luminosa invita a su escucha. RJ



I: ★★★★★
S: ★★★★★

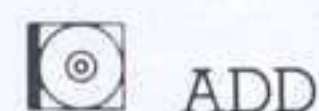
MOZART EN EL PALACIO DE BUCKINGHAM. *Sinfonía núm. 32; Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta K 364; El Empresario*. Frank Peter Zimmermann, violín; Tabea Zimmermann, viola. Ivonne Kenny, Judith Howarth, Barry Banks, Matthews Best. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Sir Colin Davis. Emi, LDB 99 1300 1. 2 caras. 89' 2".

Se dice, todo el mundo lo ha dicho, que qué maravilla; que al fin una orquesta tocando en el Palacio de Buckingham y yo viéndolo... Pues sí, muy bien: un placer observar las evoluciones del Príncipe Carlos y séquito en la gran Casa; espléndidas sus palabras (en un soberano inglés) y muy vistosas las presentaciones de Peter Shaffer. Todo muy bien, pero, con permiso de los fans de la Monarquía británica, lo interesante de este laser está en otro lugar. En otros lugares.

Está en la soberbia versión que Colin Davis hizo de una sinfonía tan poca cosa como la *Núm. 32*: todo un descubrimiento. Y está también en la magnífica dirección del resto de las obras programadas. Sólo que aquí ya no estaba Colin Davis con la única compañía de la English Chamber (¡qué maravilla de las maravillas! ¡en qué estado se encuentra esta orquesta!): muy poco me ha gustado la intervención de Frank Peter Zimmermann, un violinista de técnica corta y dudosa afinación en más de un momento, que además tiene el defecto de leer en vez de interpretar. A su lado, el arco de Tabea Zimmermann corre solo, haciendo volar la música; ésta sí que me ha parecido un músico de primera. Si no fuera por la parte del violín, estaríamos ante una de las dos mejores versiones que he escuchado en disco de esta obra.

Colin Davis dirige con la misma inspiración y maravillosa soltura *El Empresario*. Y los solistas cumplen bien, con mucha gracia, si exceptuamos a Matthews Best, que hace un Buff al borde de lo insufrible.

En fin, un laser de excelente toma y gran vistosidad; musicalmente, admirable en un noventa por ciento. PGM



I: ★★★
(media)
S: ★★★



MÚSICA CLÁSICA DE ESPAÑA. Obras de FALLA, TURINA, ALBÉNIZ, etc. Larrocha, Bitetti, Freitas Branco, López Cobos, etc. (grabaciones procedentes del catálogo Hispavox). Emi, CMS 7 64241 2. 2 CDs. 140' 42". Serie "Classics" (económica).

Este heteróclito álbum, remonta, de cara al gran público, la historia discográfica española hasta 1958. Hay de todo, desde un excelente *Sombrero de Tres Picos* dirigido por Freitas Branco hasta la curiosidad para discófilos (o para antropólogos) de Rocío Jurando cantando muy dignamente los solos del *Amor brujo*, pasando por una buena muestra del arte de Larrocha en los años 60 y un agradable recital de Bitetti con los hitos del repertorio. El CD permite apreciar la calidad sonora de algunos registros, inapreciable con el prensado de entonces, y también el mediocre nivel de la Orquesta de Conciertos de Madrid en esos tiempos, lo cual resta vigencia a interpretaciones inspiradas como la citada de Freitas o la de la *Procesión del Rocío* de Odón Alonso. Escuchando a Larrocha, se sigue asombrando uno de su vertiginosa rapidez de ataque, comparable a la del mejor Iturbi e incluso a Horowitz, pero no se puede decir que cualquier tiempo pasado fue mejor porque sus alardes de pirotecnia y velocidad excluían la delicadeza o las efusiones líricas que equilibran y completan su arte en la actualidad. Sus grabaciones recientes de *Goyescas*, *Iberia*, etc. (Decca) son pues, insustituibles. Bitetti el polo opuesto: delicado, íntimo, con un sonido cálido y sin contrastes, agrada y relaja pero puede llegar a resultar un poco empalagoso. En este tipo de álbumes las ausencias son inevitables: Guridi y Arámbarri merecen sin duda más que los 3 minutos de la "Amorosa" de las *10 melodías vascas*, y no hablemos de los Gorostiaga, Rosa Sabater, Gonzalo Soriano y demás artistas que marcaron aquellos tiempos y merecen recuerdo discográfico. Lo que sí sobra es el bochornoso *Zapateado* de Sarasate, vilmente asesinado por la Orquesta citada, por el transcriptor y por el simpático Franco-Gil. ¡En algo teníamos que mostrar nuestra tópica diferencia!

XR

ADD

I: ★★★★★

S: no
procede
(mono)

SERKIN Rudolf: The Legendary Concerto Recordings (1950-1956). Columbia Symphony Orchestra. Dir.: Schneider y Szell. Philadelphia Orchestra. Dir.: Ormandy. Obras de MOZART, SCHUMANN, BEETHOVEN, BRAHMS y STRAUSS. Sony, SM3K 47269. 3 CDs.

Serkin ya ha pasado a la historia del piano como uno de los representantes de un pianismo peculiar basado en la pureza de un ideal clasicista. Tal vez esto podría matizarse bastante teniendo en cuenta la fidelidad de sus interpretaciones del repertorio romántico. En realidad al decir clásico me refiero a un deseo expreso de huir de amaneramientos de tempo, pulsación y concepto. Serkin es fiel al texto que interpreta en grado sumo pero lo ejecuta con personalidad y un virtuosismo que huye de la vacua espectacularidad. Su pulsación, su matiz, su tempo, todos son los que deben ser pero también son suyos. En cualquiera de las obras que ejecuta en este doble CD se encuentra pletórico. Personalmente me inclino por sus versiones de los **Conciertos** de Mozart y Brahms ya que en ellos logra transmitir todo el mensaje que el autor quiso expresar. Su Mozart respira aún la vigorosidad de sus buenos tiempos, algo que he echado de menos en las grabaciones efectuadas en los últimos años.

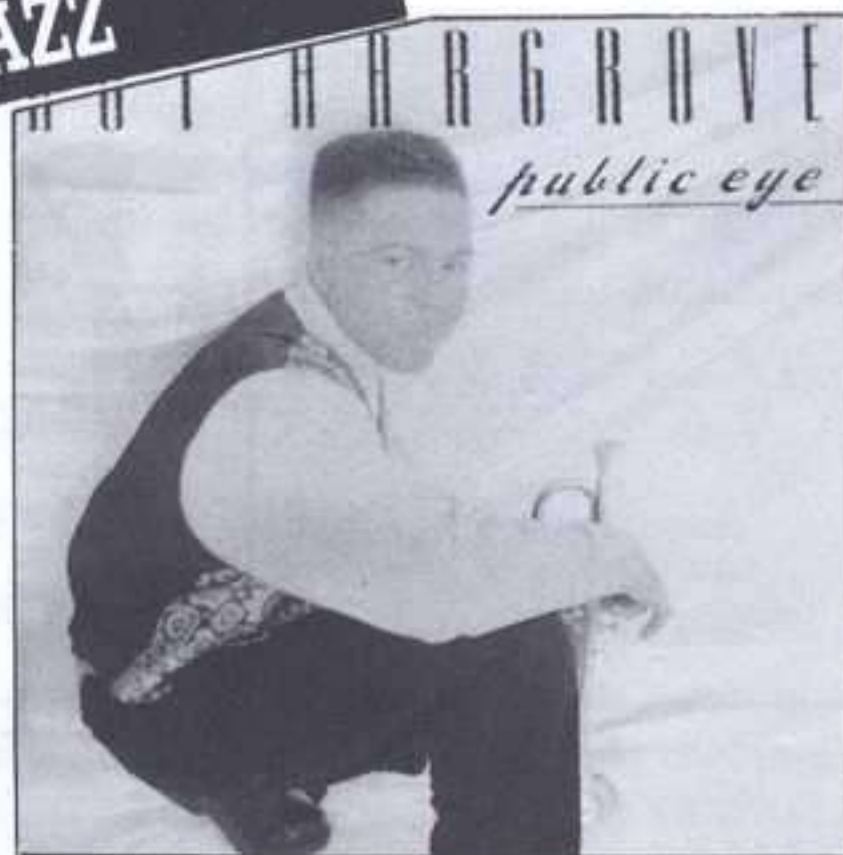
Confundir fidelidad con frialdad ha sido uno de los aspectos que tal vez podría echársele en cara en sus modernas grabaciones, aunque hablando de quien hablamos esta crítica sería rizar un poco el rizo. Tal como dice el título, las que recomiendo encarecidamente son versiones legendarias, puntos de vista pianísticos que siempre permanecerán en la historia de la interpretación como un modelo a seguir. Junto a Serkin podremos escuchar a los directores Schneider, Szell y Ormandy. Todo un regalo para los oídos. **DMGR**

JAZZ

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



ROY HARGROVE: Public eye. RCA, PD833113. 67' 33".

Helo aquí al nuevo ave fénix del jazz. Recién aterrizado, como aquel que dice, y ya toda una estrella. Y no es un decir. Hace nada, 3 ó 4 años, lo trajo Iñaki Añúa a su Festival vitoriano colocándolo, como de rondón, junto a, creo recordar, el organista Jay McDuff. Con cara de no haber roto un plato, tocó.

La siguiente vez que tocó en Vitoria, a los 2 años, era ya un "Jazz Future" y en su primer concierto en Madrid, un "Gigante del jazz" (sic). Sumen: 22 años, mimado por la crítica y un contrato con RCA con todos los parabienes.

Hargrove le debe vida y hacienda a Wynton Marsalis, quien menos acunarle, ha hecho de todo por su pupilo. Hizo que en lugar de dedicarse a blasfemar en público a ritmo de rap, se aprendiera de memoria los solos de Kenny Dorham y Lee Morgan, cuyos conocimientos plasma en su bien calculado Public Eye.

Su dominio de la situación, su equilibrio expositivo, asustan. Sólo el propio Wynton a sus años tocaba así. De sus acompañantes puede decirse de todo. Antonio Hart, saxofonista, es todo corazón; Stephen Scott es un pianista discreto; y el veterano batería Billy Higgins, feliz viendo que con estos chicos tiene carrete para rato.

Para regocijo de los muchos devotos al neo-bop en curso, el repertorio es de un clasicismo tal que haría pasar por avantgarde cualquiera de los discos primeros de Wynton Marsalis.

Standards, baladas y blues de probada eficacia, expuestos según procedimientos que avalan sus años de puesta en práctica.

Public eye es, en suma, un gran disco y una carta de presentación para su protagonista poco menos que inmejorable. Que no es, y en esto disiente el crítico de los organizadores de sus conciertos, un "gigante del jazz"; que tiene sus titubeos y una cierta falta de credibilidad común a quienes, como él, por sus pocos años, tocan una lección muy bien aprendida y no vivida. Un jazz hermoso y formal. Pero hermoso, y muy jazzístico, que es de lo que se trata. **JMGM**

MUSICA ETNICA

ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



GRECIA: Takoutsia, músicos de Zagori. Maisons de la Culture du Monde. W 260020. 46' 25".

En el folclore existen, sin duda, diversos grados de un cierto profesionalismo en los intérpretes, dando lugar en algunas ocasiones a discusiones sobre los límites exactos del folclore. En este disco nos encontramos con un interesante ejemplo de este fenómeno; es decir, una familia de músicos que durante generaciones han puesto la indispensable música en los pueblos de Zagori durante los grandes acontecimientos: funerales, bodas, bautizos y demás fiestas. Es un hecho habitual y conocido en todas las geografías, y también lamentablemente, a punto de desaparecer (o si se quiere de transformarse de forma radical), puesto que la vida en el medio rural ha cambiado de forma radical, afectando lógicamente a sus principales acontecimientos festivos.

En esta grabación nos encontramos con una selección amplia y representativa del repertorio de la familia Kapsalis, siendo especialmente interesante la música funeraria (el Miroloi), de ritmo muy libre, auténtico planto en el que se reconoce la antigua tradición vocal de las plañideras. También son destacables las danzas, algunas de ellas en completos ritmos de tipo aksak (denominación utilizada desde Brailoiou), tan extendidos por toda la zona balcánica, y de los que por cierto también tenemos ejemplo muy destacables en España. Los Kapsalis dominan a la perfección esta música, que pertenece a su familia desde generaciones: el resultado tiene una gran frescura, y a la vez grandes dosis de virtuosismo, de forma que nos encontramos ante un repertorio de interés tanto musicológico como musical, muy asequible al oyente en todo momento. **AVT**



DDD
I: ★★★
S: ★★★

BACH: Sonatas para flauta y clavecín. Gabriel Fumet, flauta; Richard Siegel, clavecín. BNL 112806. 76' 53\"/>

Una lectura al margen de la denominada corriente historicista de interpretación musical es la que en este compacto se nos ofrece de **7 Sonatas para flauta y clave** de Bach, de las que el cuadernillo que acompaña al disco no indica el número de catálogo BWV. Dicho sea de paso, tampoco se nos da ningún dato acerca del clavecín utilizado para la grabación, y, además, los brevísimos datos incluidos sobre Bach y estas **Sonatas**, destacan por su falta de rigor. Esto mismo se podría decir también sobre la interpretación del, por otro lado, buen flautista Gabriel Fumet, uno de los más destacados de la importante escuela francesa: falta de rigor estilístico, que se traduce principalmente en un sonido muy hinchado y un vibrato excesivo para este tipo de música; mucho más correcta, a mi entender, la labor del clavecinista americano Richard Siegel. A pesar de lo dicho, y de un sonido del disco demasiado reverberante, si se olvidan prejuicios estilísticos, se puede disfrutar de la bellísima música incluida en este compacto; el disfrute total viene de la mano de Frans Brüggen en el sello RCA Victor. **AV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARBER: Sinfonía núm. 1; Concierto para piano y orquesta; Souvenirs. John Browning y Leonard Slatkin, pianos. Orquesta Sinfónica de Saint Louis. Dir.: Leonard Slatkin. BMG Classics/RCA Victor Red Seal, RD 60 732. 69' 36\"/>

Un interesante recorrido por la producción musical de Samuel Barber (el gran romántico de la generación de compositores que protagoniza, en este siglo, el renacimiento y subsiguiente edad de oro de la música americana), incluyendo su **Primera Sinfonía**, de 1936, su **Concierto para piano**, de 1962 y un arreglo para dos pianos de su partitura de ballet **Souvenirs**. La **Sinfonía** —como 3 años más tarde la **tercera** de Harris— condensa en unos 20 minutos un análisis de las posibilidades de esta forma musical desde un contexto expresivo actual e inmediato. El **Concierto**, más ambicioso estructuralmente, pero igualmente atractivo, fue precisamente escrito para Browning. No es pues sorprendente que tanto el solista principal, como por otra parte, Slatkin (que colabora además con Browning en **Souvenirs**) y sus músicos nos ofrezcan una lectura profunda y comprometida de los inagotables recursos musicales de estas obras. El sonido es bueno aunque algo estridente en ciertos pasajes. **GR**



DDD
I: ★★★★★
(Cuarteto)
★★★
(Gran Fuga)
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Cuarteto de cuerda Op. 131; Gran Fuga. Solistas del Seminario Internacional de Músicos. Dir.: Sandor Végh. Capriccio, 10 356. 57' 57\"/>

Me parece que tratándose del tratamiento orquestal de este cuarteto, sea más o menos nutrido el contingente de músicos, es inevitable la comparación con la versión que Bernstein grabó con la Filarmónica de Viena, bajo el influjo de la muerte reciente de su esposa. Aquella versión, aparte de tal connotación, aparece marcada por un tenebrismo especialmente evidente en el Adagio inicial y en el largo Andante. Végh, con una formación menos nutrida y mucho menos más bisoña, que cambia, además, de una a otra obra, aligera ambos tiempos sin desmerecer en absoluto de los vieneses, y dota a la trama de origen cuartetístico de una limpieza y una frescura del máximo interés. Es inevitable escuchar esta versión y complementar con ella la de Bernstein. En la **Gran Fuga** no hay nada que reprochar, pero no resiste la comparación con la versión hondísima de Klemperer. El sonido se abre a veces y echamos de menos un mayor empaste, pero, de todos modos, no se pierda el **Cuarteto**. **JAG**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BENJAMIN: Sonata para piano. George Benjamin, piano. Nimbus, NI 1415; 22' 26\"/>

No hay que poner el grito en el cielo por la muy exigua duración del disco, sin duda uno de los récords de la historia del compacto: se trata de una edición especial que —salvo despistes interesados— se ofrece a un precio proporcional a su minutaje. Es la reedición del registro que el más exitoso de los compositores jóvenes británicos hiciera en 1982 de su **Sonata**, concluida cuatro años antes, al cumplir los 18 de edad.

A tal distancia, cuando el catálogo de Benjamin ha crecido de manera considerable en cantidad y en difusión (**Antara**, **At first light** o **A mind of winter**, por ejemplo, han sido estrenadas ya hasta en España), la obra se nos aparece acaso excesivamente lejana. Pero continúa anunciando los principios creadores del autor. La música de Benjamin, que en esta **Sonata** se muestra sin complejos ni apriorismos y con un gran sentido de la libertad —aprendido quizá de Messiaen, uno de sus maestros—, es, por lo general, un modelo de equilibrio entre el "papel" y el resultado sonoro. **CV**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BOCCHERINI: 6 Quintetos Op. 45. Sarah Francis, oboe. Cuarteto Allegri. Decca, 433 173-2. 66' 19\"/>

Después de escuchar este disco, cosa que puede hacerse de un tirón, sin el más mínimo desfallecimiento, tal es la riqueza, la imaginación que exhala esta maravillosa música, que uno vuelve a hacer la reflexión de todos los días: el mercado discográfico está desquiciado; siempre se graba lo mismo —y por los mismos!— y músicas como éstas, ahí pudriéndose, sin que nadie les haga caso. ¡Qué desastre! Afortunadamente, algo hay hecho; y por lo dicho antes, es una gran noticia que se reedite: es el caso de este espléndido disco, una grabación del año 80, analógica, pero que bien puede competir con las grandes tomas en música de cámara: suena impresionantemente bien.

La versión es magnífica, llena de fuerza e incisividad; es brillante y animada... tiene, en fin, todos los ingredientes necesarios para hacer justicia a la música de Boccherini. ¡Cómo me gustaría ver en disco los otros **12 Quintetos** que el "madrileño" escribió para este conjunto! Supongo que fenecerá en el intento. **PGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAMHS: Serenatas Op. 11 y Op. 16. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 510-2. 75' 51\"/>

Una importante reedición en cedé; quizá no tanto por la versión de la **Serenata núm. 1**, como por la otra, la **Op. 16**, pues mientras que de la primera contamos con una magnífica interpretación (Abbado, D.G.; seguramente algo superior a ésta —ya buenisima— de Haitink), de la segunda no: aquí la alternativa es la que nos ocupa.

Haitink se plantea esta música como lo que es, es decir, auténtica música de cámara. Su aproximación sonora es perfecta y el discurso, dialogado hasta el más mínimo detalle. En cuanto al concepto, Haitink apuesta por un Brahms de expresividad sencilla, sin grandes complicaciones; ello es aceptable, aunque entre los grandes directores se haya impuesto el criterio de hacer la música de juventud de Brahms como si hubiera estado escrita veinte años después.

Un disco necesario; particularmente por la versión de la **Op. 16**. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAMHS: Quinteto para clarinete y cuerdas. YUN: Quinteto para clarinete y cuerdas. Sabine Meyer, clarinete. Sexteto de Cuerda de Viena. Emi, CDC 754 304-2. 51' 20\"/>

Un curioso acoplamiento de una de las piezas clave del repertorio clarinetístico de todos los tiempos, el **Quinteto** de Brahms, con una producción de 1984 del surcoreano, afincado en Alemania, Isang Yun, obra interesante y de fácil escucha. Sabine Meyer, uno de los nombres importantes en este instrumento (entre los que, por cierto, abundan las mujeres: Thea King, Janet Hilton, Emma Johnson...), realiza una interpretación previsiblemente meritoria, aunque no exenta de algunos rasgos caprichosos (como muestra fuese el oyente en los compases 12 y 13 del primer movimiento). El sonido es limpio y con buena presencia. **GR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRITTEN: Simple Symphony; Variaciones sobre un tema de Frank Bridge; Preludio y Fuga para instrumentos de cuerda. Camerata de Berna. Dir.: Thomas Furi. Denon, CO-77409. 49' 22\"/>

Un disco literalmente impresionante. Estos señores de la Camerata de Berna no sólo "saben" cuándo interpretan repertorio barroco, sino que muestran semejante sensibilidad estilística hacia la música del siglo XX. Este disco, dedicado a piezas del británico Benjamin Britten, es una muestra perfecta de ello.

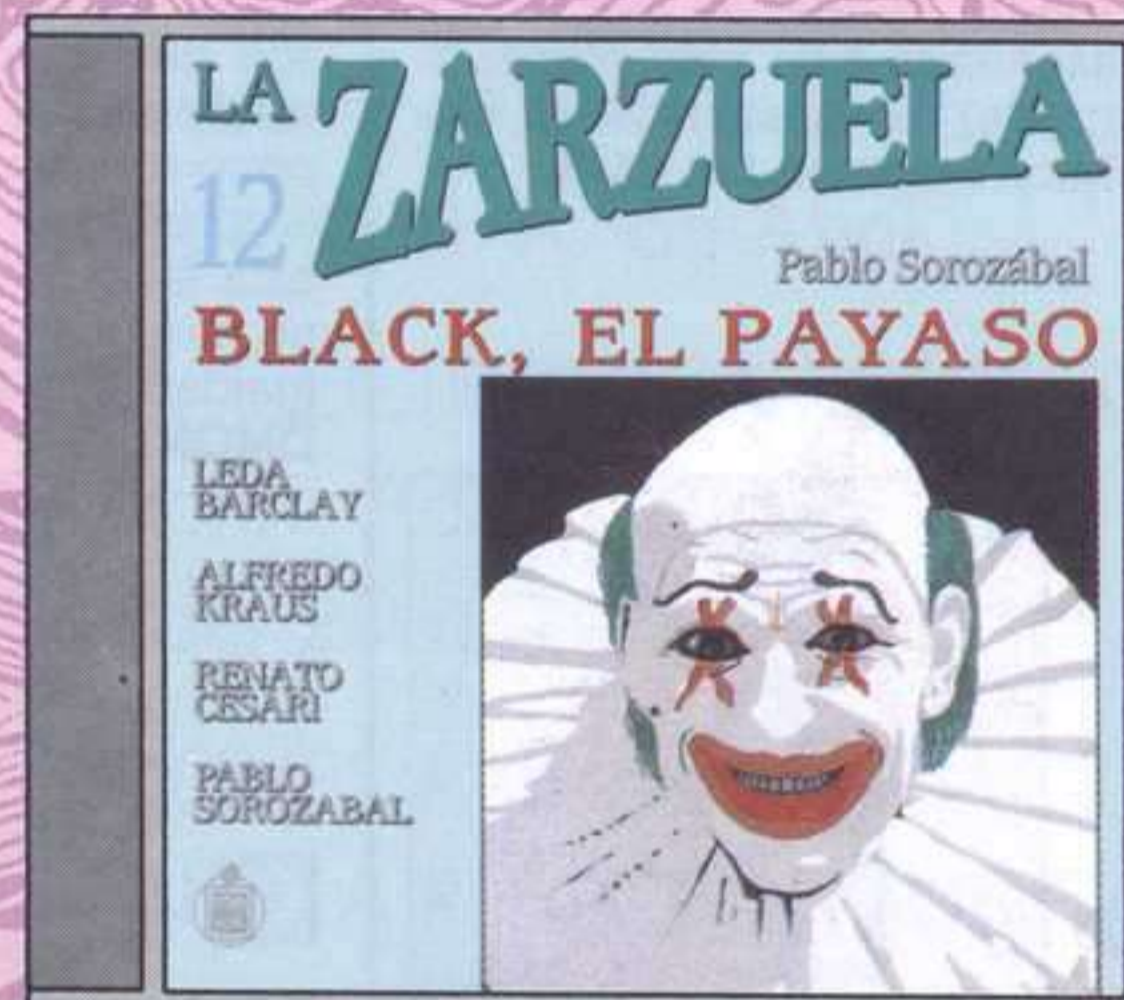
Recoge tres obras orquestales del mismo, de las que al menos dos son fundamentales, y ello a pesar de ser piezas de juventud. Me refiero a la **Sinfonía** y a las **Variaciones**, ambas escritas bajo la égira de su maestro Frank Bridge. Es una música típica de Britten, por su fluidez y lógica estructural; por su sencillez y casi diría humildad. Más compleja —también en expresividad— es la tercera reseñada.

Versiones increíbles en todos los aspectos: el sonido se hace dueño de todo, pero nunca se pierde el fondo, el contenido. Interpretaciones de unos grandísimos músicos, que saben escucharse. Una gloria de disco. **PGM**

LA ZARZUELA II



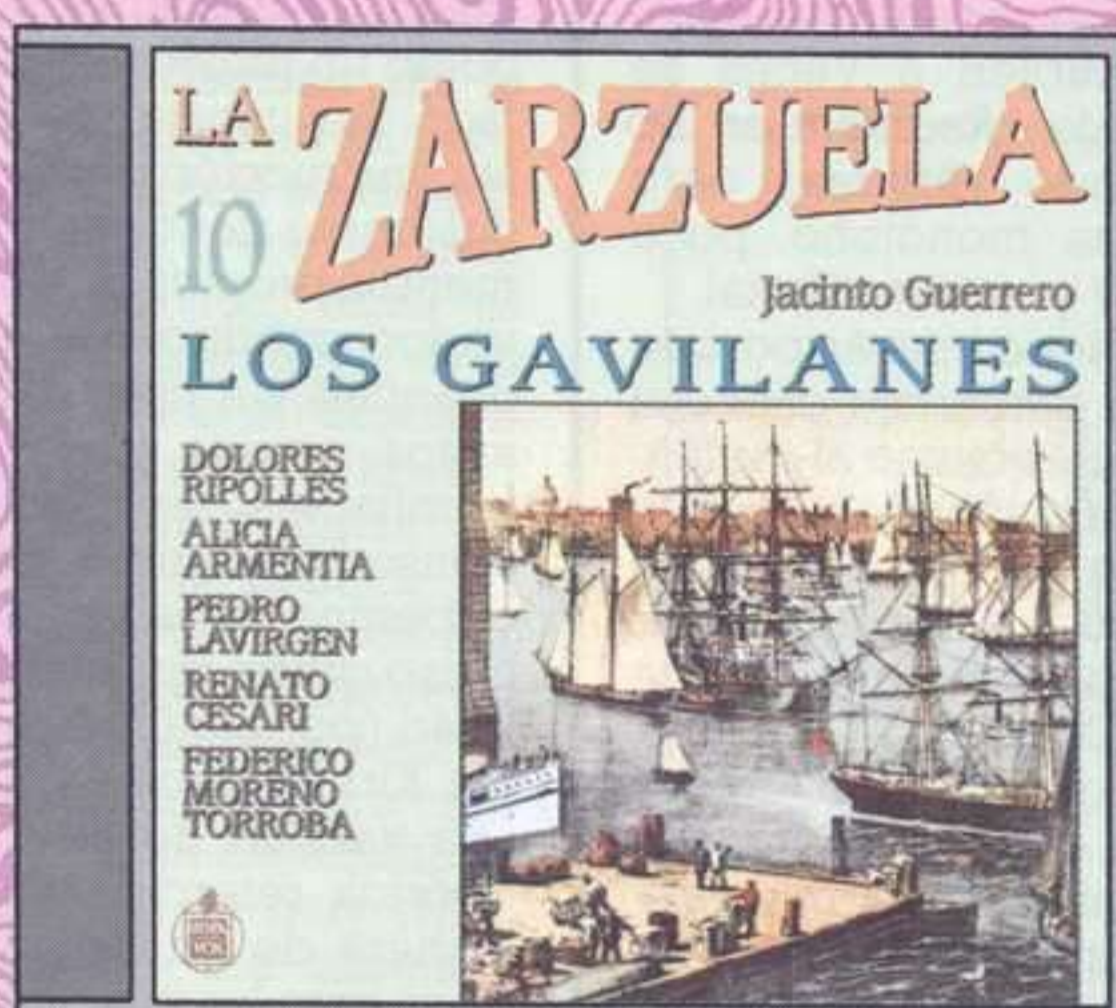
7 67428 2



7 67431 2



7 67434 2



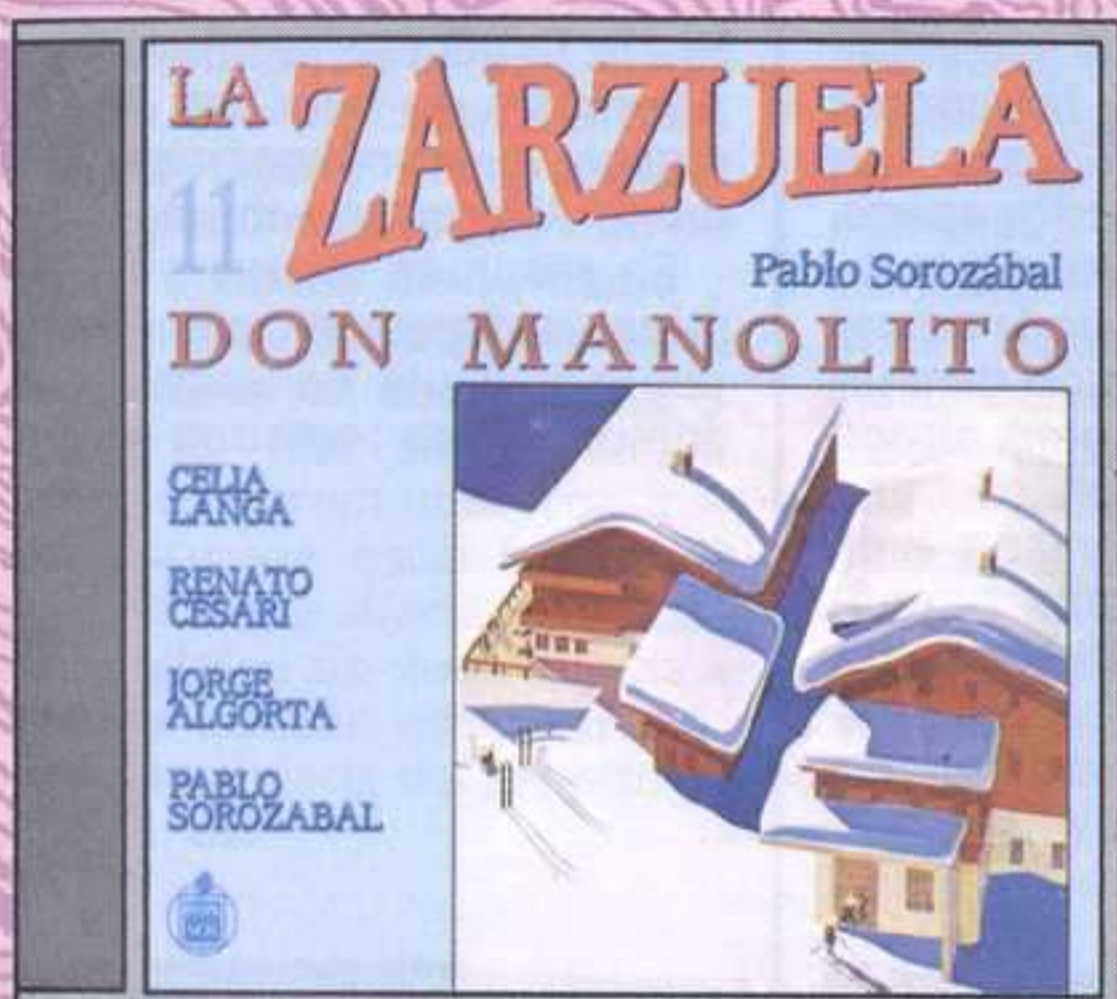
7 67429 2



7 67432 2



7 67443 2



7 67430 2



7 67433 2

A UN PRECIO SUPER ECONOMICO

EMI Odeon, S. A. / Torrelaguna, 64 / 28043 Madrid



I ★★★★★
S ★★★★★



CALDARA: Medea; Cantatas para alto solo; Sonatas en trío. Gérard Lesne, alto. Il Seminario musicale. Virgin, VC7 91479-2. 67' 52".

Aunque menos famoso hoy día que su conciudadano Vivaldi, poco tiene Antonio Caldara (~1670-1736) que envidiarle en cuanto a imaginación creadora y volumen de producción. He aquí un buen muestrario de su catálogo en esta serie de **4 Cantatas** para la voz de alto (probablemente escritas para su propia esposa que fue profesional de esta voz), encabezadas por **Medea en Corinto**, y que abarcan la época entre 1711 y 1729. Para introducir una cierta variedad en el programa se intercalan acertadamente **2 Sonatas** de las *Op. 1 y 2*. Gérard Lesne, colaborador habitual de grupos como la Chapelle Royale y Hesperion XX, es, dentro del género que nos ocupa, una de las mejores voces en esa tesitura, al margen del sexo (de hecho, hay una zona de su registro agudo en que su voz suena no sólo asexual sino casi etérea y desencarnada). La grabación es excelente. Muy recomendado. **GR**



I ★★★★★
S ★★★★★



COUPERIN: Nuevos conciertos (o los **Estilos Reunidos**): **Conciertos núms. 5, 8, 9, 11 y 14 para oboe y bajo continuo.** Conjunto Couperin. Claves, 50-9117. 74' 11".

François Couperin (1688-1733) sólo precisa de un oboe y un bajo continuo para conseguir una música majestuosa, pero cocinada con mucha simplicidad. En esta esquemática selección de los denominados **Nuevos Concursos** no sólo nos percatamos de ello, sino que descubrimos también la asombrosa síntesis que el músico parisino realizó entre dos estilos barrocos tan irreconciliables como el francés y el italiano. La melodía dulce y sencilla, con delicada ornamentación del estilo francés se da la mano con los pasajes más endiablamente libres y virtuosistas del aria barroca italiana en los que el artífice del milagro ha dado en llamar los **Estilos Reunidos**. "La reunión de los estilos francés e italiano dará como resultado la perfección de la música", dice el bueno de François... y de perfecta se puede calificar la interpretación que realiza el Ensemble Couperin de este ideal "hecho carne". **JV**



I ★★★★★
S ★★★★★



CHERUBINI: Música para teclado. Pietro Spada, piano. Europa Música, 350-225. 2 CDs. 110'.

Ahora en 1992 se cumple el 150 aniversario de la muerte de Cherubini y nunca mejor para comentar la edición completa de su música para tecla. Cherubini es un maestro del contrapunto y a veces de la orquestación y de la melodía. Su armonía es correcta, sin faltas, con cada voz en su sitio, diáfana. También a veces se muestra con pasión (**Requiem en Do menor**) e inspirado (**Medea**) pero igualmente resulta monótono, poco audaz, académico y convencional.

Este doble CD tiene interés porque Cherubini fue un personaje esencial en el tránsito del clasicismo al romanticismo y su larga evolución, sería e insobornable ante las naderías, hace falta que sea conocida y comparada. Sin embargo, al lado del encanto de las **Sonatas** de Cimarosa o Clementi, por citar sólo dos ejemplos conocidos ampliamente, sus obras para teclado son demasiado insulsas. La interpretación es fiel al estilo. Ahora bien, un poco de más vigor no le vendría mal al intérprete. ¿Es culpa de la música esta falta de ardor? Puede ser, pero no hay que confundir clasicismo con frialdad, profundidad con aburrimiento. **DMGR**



I ★★★★★
S ★★★★★



FRESCOBALDI: Canzoni, Capriccios y Ricerari. Quatuor Novus. Claves, 50-9104. 64' 40".

No deja de ser curioso escuchar a Frescobaldi con instrumentos modernos. Esta música, que mientras se interprete con gusto, funciona sean cuales sean los instrumentos utilizados, adquiere con los trombones actuales y las trompetas de pistones una definición más clara del sonido, una mayor transparencia en los adornos. Pero yo me sigo quedando con el sonido delgado y penetrante de los cornetos, o la impresionante sonoridad de los sacabuches antiguos. La brillantez de los metales modernos creo que le resta transcendencia a estas piezas rigurosamente contrapuntísticas pero con una clara vocación de globalidad, de resultado como suma de las voces. Con todo, insisto que teniendo buen gusto a la hora de tocar, la "buena música" es agradecida y sabe hablar por sí misma. Igual que Glen Gould tocaba al piano a Bach y funcionaba, la música de Frescobaldi es lo suficientemente iluminada como para no verse dañada por lo anacrónico de los instrumentos con que se toque. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★

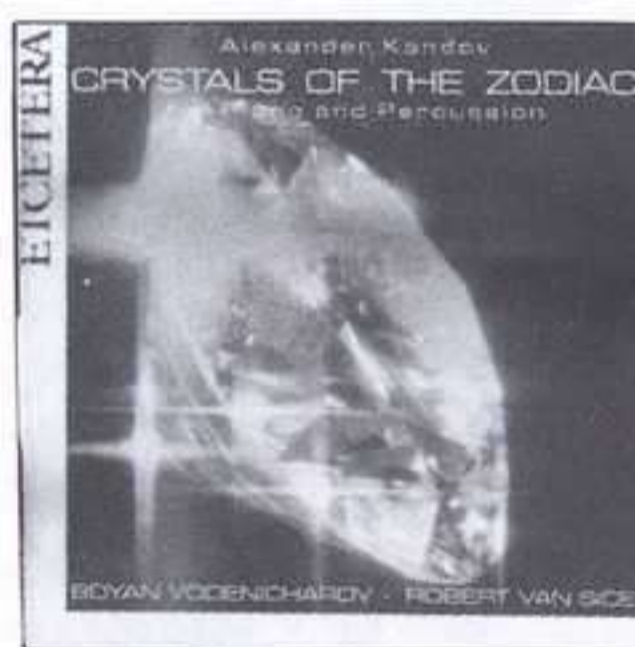


GESUALDO: Quinto libro de madrigales. The Consort of Musicke. Dir.: Anthony Rooley. L'Oiseau Lyre, 410 128. 54' 46".

Son muchas las razones que han hecho nacer en torno a la figura de Gesualdo una leyenda oscura y tenebrosa. Como ocurre con tantos y tantos artistas considerados en su día excéntricos por su redomada heterodoxia, Gesualdo se nos presenta hoy como un músico ciertamente adelantado. Sus constantes atrevimientos en la construcción polifónica, todavía modal en su concepción pero con elementos propios de un tonalismo innovador, conducen a un sinfín de disonancias sin preparar o de violentos saltos en las voces, no fácilmente asimilables hasta nuestro siglo. The Consort of Musicke, que, gustos aparte, debemos considerar el más prestigioso grupo madrigalista de la actualidad (por el áureo reparo de cantantes: Kirkby, Nichols, King, etc.), ofrece una versión de gran altura, con una retórica retorcida en el fraseo, a la manera de un lamento, muy beneficiosa para los madrigales del Príncipe de Venosa. Gesualdo marca un punto de inflexión en la composición de esta forma. El resto de la revolución lo hará Monteverdi. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★



KANDOV: Cristales del Zodiaco para piano, percusión y cinta magnetofónica. B. Vondenicharov, piano; R. Van Sice, percusión. Etcetera, KTC 1113. 48' 1".

Este disco nos permite conocer algo de la música actual búlgara, hoy por hoy desconocida en Occidente, a través de una obra de Alexander Kandov (Sofía, 1949). **Cristales del Zodiaco** es una partitura que podríamos adjetivar de esotérica. Tal calificación se fundamenta en las influencias extramusicales de la misma: la religión Danovista, la astrología, la gemología y la sinestesia padecida por el autor en su infancia. A pesar de tan variopintas influencias, las piezas en que se divide la obra (subtituladas con nombres de piedras y signos del Zodiaco) no pasan de ser un pastiche preocupado fundamentalmente por el efectivismo tímbrico. En algunos momentos la obra adquiere cierto interés con sonoridades próximas a las piezas para piano preparado de George Crumb, pero globalmente pesan como una losa las perniciosas influencias de las músicas de ambiente, una vez más concesiones a lo comercial. Esperemos que la apertura política nos permita conocer en años venideros autores búlgaros que tengan que decir algo más. **JB**



I ★★★★★
S ★★★★★



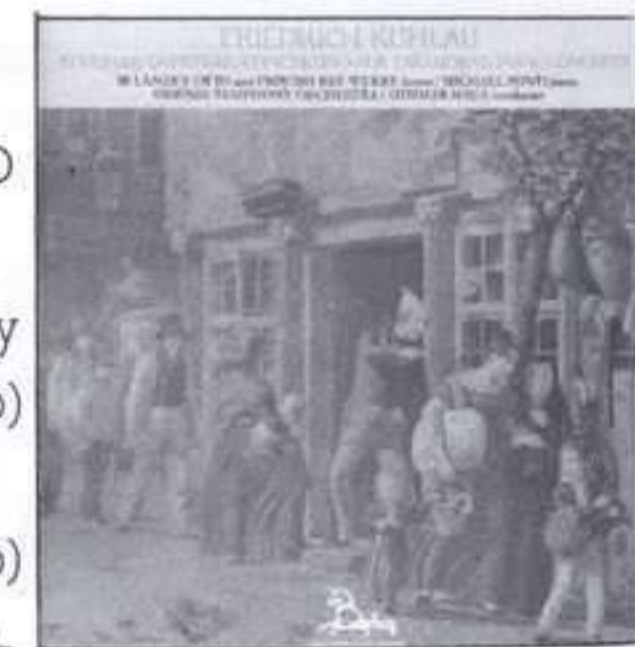
KUHLAU, WEBER, MARTINU: Tríos para flauta, chelo y piano. Toke Lund Christiansen, flauta; Elisabeth Westenholz, piano; Asger Lund Christiansen, chelo. Kontrapunkt, 32064. 65' 40".

Estos **Tríos** están entre las mejores obras de cámara de cada uno de estos compositores. Kuhlau y Weber, al ser de la misma época tienen mucho en común en estas obras, dentro del romanticismo del siglo XIX: son el **Trío en Sol mayor Op. 119** y el **Trío en Sol menor Op. 63**, respectivamente. Y como contraste ya dentro del siglo XX, tenemos el interesante **Trío** de Bohuslav Martinu, compuesto en EE.UU. añorando la campiña de Praga, lo cual se refleja en su retazón Allegretto, su bucólico Andante y la mezcla melancólico/jubilosa del Andante-Allegretto scherzando final.

En resumen, buena música de cámara, aunque es una lástima que chelo y flauta no salgan con mejor sonido en los registros agudos. **VB**



I ★★★★★
(Obertura y Concertino)
★★★★★
(Concierto)
S ★★★★★



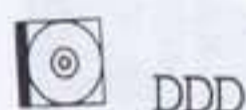
KUHLAU: Obertura Op. 100; Concertino para dos trompas y orquestas Op. 45; Concierto para piano Op. 7. Lanzky-Otto y Ree Wekre, trompas; M. Ponti, piano. Orquesta Sinfónica Odense. Dir.: Othmar Maga. Unicorn, DKP 9110. 64' 10".

El compositor F. Kuhlau (1786-1832) conocido por todos los estudiantes de piano por sus series de sonatinas pedagógicas se nos presenta aquí con un cariz bien diferente, el de un excelente compositor de transición entre el clasicismo y el romanticismo. Excelente, brillante, pero académico y convencional, a pesar de ser personal. En la **Obertura** se muestra diestro con la orquestación, con brío, romántico e inspirado. Menos fortuna tiene su "correcto" **Concertino para dos trompas** y mucho mejor que lo anterior, el **Concierto para piano** tiene un primer movimiento de reminiscencias beethovenianas que hasta cierto punto lo convierte en una curiosidad en el biedermeier musical en el que surgió. Es un concierto hermoso, con fuerza, aunque sin poesía. **DMGR**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

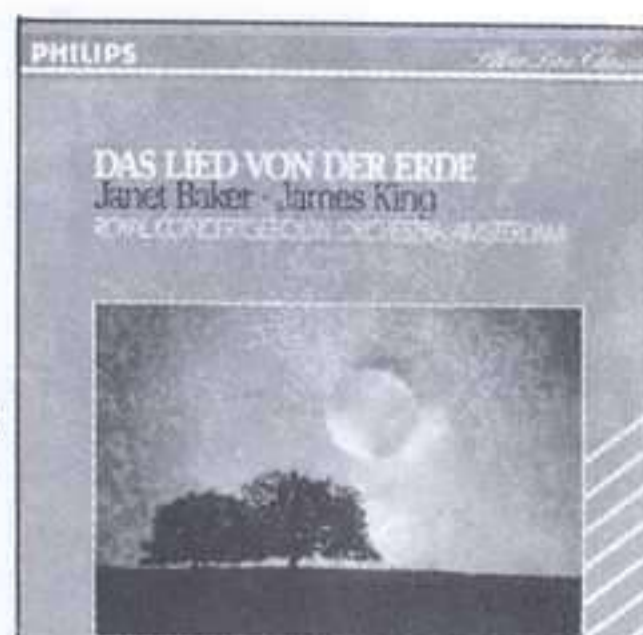
LEOPOLDO I: Missa pro defunctis. WERNER: Requiem en Sol menor. Solistas y Coro de la Basílica Maria Treu. Convivium Musicum Vindobonense. Dir.: Gerhard Kramer. Preiser Records 90067. 51' 20".

El Kaiser Leopoldo I (1640-1705) merece un lugar en la historia de la música por su mecenazgo (llegó a emplear hasta 100 músicos—) y por su contribución activa al repertorio, variada y abundante. Un interesante ejemplo es esta *Misa de difuntos*, compuesta a la muerte de su esposa, la infanta Margarita de España, con sofisticados contrastes estructurales y una exquisita instrumentación. El *Requiem* de Werner (1693-1766), maestro de capilla del Príncipe Esterházy en Eisenstadt, donde sería asistido por Haydn a partir de 1761, es uno de los 3 que se conocen de su mano y aunque, de realización más intimista, muestra ciertamente imaginación y buen oficio. En una interpretación cuidadosa y comprometida, con instrumentos barrocos, estas obras resultan enormemente atractivas y pueden recomendarse sin duda alguna a todos los que quieran escuchar música de calidad alejada del repertorio convencional. **GR**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

LIGETI: Cuarteto de cuerda núm. 1. LUTOSLAWSKI: Cuarteto de cuerda. SCHNITTKE: Canon in memoriam I. STRAVINSKY: Cuarteto Hagen. 431 686-2. 54'. DG.

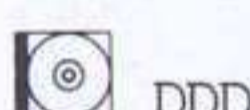
Cualquier estudio de los cuartetos más relevantes de esta segunda mitad de siglo ha de contar ya necesariamente con el concurso del Cuarteto Hagen. Asimismo, las obras de Ligeti y Lutoslawski que recoge este disco forman parte ya de la imprescindible literatura cuartetística del siglo XX. Las excelencias de obras e intérpretes, por ende, se aúnan aquí con asombrosa perfección y el Hagen —cuya incursión discográfica más avanzada era hasta la fecha su disco Janacek— se revela como un extraordinario conocedor y catador de esta música. Resulta gratificante escuchar estos compases en manos diferentes de las habituales y especializadas (LaSalle, Arditti), y en este sentido recomendamos vivamente la audición del *Cuarteto* de Lutoslawski en la impecable y precisa lectura del LaSalle seguida de la versión aquí recogida, impetuosa y más personal. El grupo americano ha registrado el *Cuarteto núm. 2* de Ligeti (DG.), lo que acentúa la recomendabilidad de ambos. **LCC**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: La Canción de la Tierra. King, Baker. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 279-2. 65' 35". Serie media.

Una *Canción de la Tierra* que hay que conocer. No está a la altura de las grandes (Bruno Walter, Klemperer, Bernstein...), pero por la intervención de Janet Baker no puede calificarse con menos de la máxima puntuación permitida.

Haitink hace una *Canción de la Tierra* más lírica que desgarrada, pero de muy buen idioma; ojalá se hiciera un Mahler así ahora... Pero lo más destacable de la versión, hasta el extremo de marcarla totalmente, es el trabajo de una Janet Baker en absoluto estado de gracia. Ella supera el lirismo de Haitink, ascendiendo hacia un patetismo de morbosa belleza; su visión no es negra —como pueda ser la que da la Ludwig con Klemperer o Fischer-Dieskau en la primera versión discográfica de Bernstein— pero crea una continua desazón, un desequilibrio emocional permanente de muy difícil definición: se trata de una soberana recreación, que justifica por sí sola la adquisición de este disco. No lo dude. **PGM**

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Jascha Horenstein. Unicorn, UKCD 2024 125. 86' 39". Serie Souvenir.

En el número 608 de RITMO (marzo de 1990) Xavier Casanovas habló extensamente de esta versión, que puso por las nubes. Llega de nuevo a la redacción, probablemente por que se haya reeditado.

Estoy de acuerdo con aquel comentario, pero con algún matiz. Estoy de acuerdo en que se trata de una extraordinaria versión, una de las más grandes que se hayan llevado al disco. Pero no lo estoy en que sea la referencia discográfica absoluta. Junto a ésta habría que situar al menos un par (Solti y Abbado), y por encima por lo menos dos, Bernstein (DG.) y Barbirolli (Emi).

En ese comentario tampoco se decía que la Orquesta no está a la altura de la dirección, lo que en una obra de estas características es importante.

Por lo demás, bien: una versión algo "clásica", poco enervada. Para quien le gustan las cosas discretas, muy bien. **SGL**

VI Ciclo de Cursos sobre Enseñanza Profesional de la Música 1992

Dirigido a profesores de Conservatorios
y Centros de enseñanzas musicales,
así como a alumnos de últimos cursos de las diversas especialidades.

PROGRAMA

EL PIANO DE DEBUSSY: ANALISIS MUSICAL
E INTERPRETACION PIANISTICA Y CLASE
PRACTICA CON ALUMNOS.

Profesores:

Carles Guinovart y M^a Carme Poch

Fecha: del 6 al 10 de Abril

INFORMATICA Y ELECTRONICA MUSICAL III.

Profesor: Adolfo Núñez

Fecha: del 20 al 24 de Abril

BASES Y ENFOQUES PARA LA INICIACION
DEL PIANO ANTE LA REFORMA MUSICAL.

Profesora: Ruth Prieto

Fecha: del 27 al 30 de Abril

BASES PARA UNA REFORMA DE LA
ENSEÑANZA MUSICAL: PRINCIPIOS DEL
LENGUAJE MUSICAL.

Profesor: Enrique Fuentes

Fecha: del 4 al 7 de Mayo

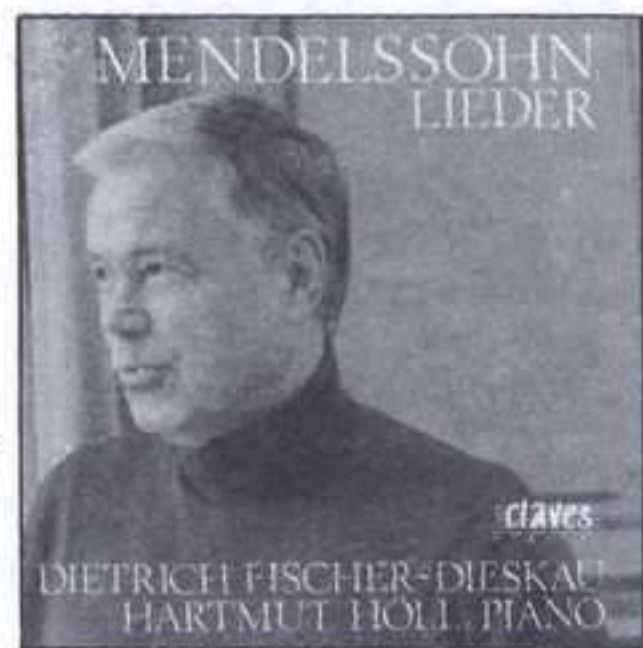
Información e inscripciones:

SERVICIO DE ENSEÑANZA MUSICAL DE LA
COMUNIDAD DE MADRID (C/ Ferraz, 62. 28008
MADRID. TFNOS.: 542 82 21 y 541 49 25, de
Lunes a Viernes, de 10 a 13 horas).



Comunidad de
Madrid

Consejería de Educación y Cultura



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: 23 Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Hartmut Höll, piano. Claves, CD 50-9009. 54' 57".

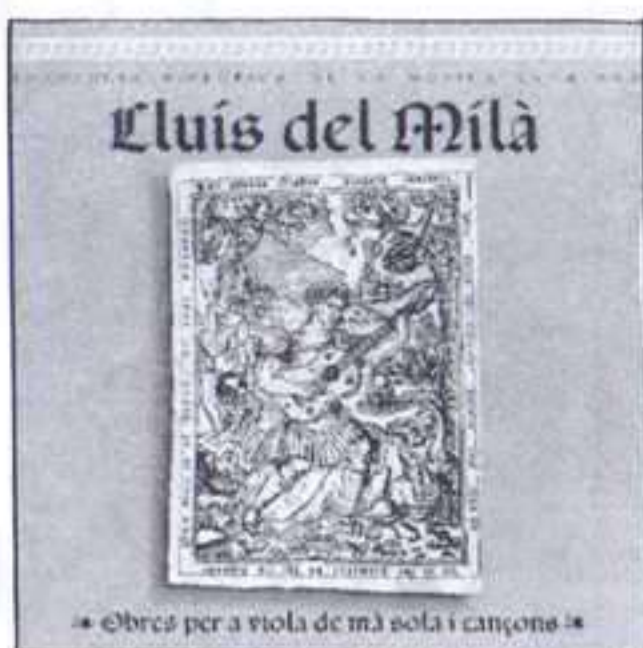
Dieskau grabó en 1971 con Sawallisch un álbum de 2 LPs con 40 lieder de Mendelssohn (que Emi no ha pasado a CD). Ahora hace, creo, su segundo recital Mendelssohn; pero este infatigable investigador de la historia del lied, en lugar de insistir en canciones ya trilladas, no repite en este programa más que dos de aquellas 40, y añade dos en inglés (o sea, que juntando ambas grabaciones se encuentran más de la mitad de los pocos más de cien lieder de su autor). Si en 1971 Dieskau estaba en plenitud de sus facultades vocales, ahora las tiene ya bastante mermadas —cierto trémolo incontrolable en contadas ocasiones y algún que otro defecto—, pero su arte permanece intacto e inalcanzado hasta la fecha, sabiendo encontrar para cada lied la intención más adecuada. ¡Qué artista! ¿Cuándo habrá otro similar? Excelente también el piano de Hartmut Höll, estrechamente compenetrado con el barítono. **AGH**



ADD
I ★★★★★
★★★
(Natividad)
S: de ★★★★★
a ★★★★★

MESSIAEN: La Transfiguración de Nuestro Señor Jesucristo. Loriod, Starker, Mann, Kit, Ames, Kane, Barnett. Coro Sinfónico de Westminster. Orquesta Sinfónica Nacional de Washington. Dir.: Antal Doráti. **La Natividad del Señor.** Simon Preston, órgano. Decca, 425 616-2. 2 CDs. 149' 45". Serie "Enterprise" (media).

Transferencia a compacto de un Messiaen fundamental, en una interpretación imponente, y a precio económico. La **Transfiguración** (1965-69), con sus siete solistas instrumentales, su coro y su gran orquesta (más de 200 ejecutantes) y su buena hora y media de duración, es todo menos grandilocuente o ampulosa. Como ocurre con las sinfonías brucknerianas —con las que, por lo demás, nada tiene que ver, aunque, pensándolo bien...— es, en sus "divinas (nunca mejor...) proporciones", un portento de música meditativa, reflexiva ¡y hasta íntima! He ahí el Messiaen maduro, en la cumbre de su estilo. Como generoso complemento (casi 58 minutos), Simon Preston ofrece una discreta versión de **La Natividad** (1935), la más frecuentada quizá de las creaciones organísticas del maestro. **CV**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MILAN, L.: Obras para vihuela sola y canciones. Gasser, Thomas, Hiller. PDI 80.2525. 63' 16".

Encomiable el esfuerzo por recuperar una porción de nuestra historia. Desde el idioma usado, castellano y catalán, hasta los comentarios que acompañan al disco realizados por Gasser que demuestra unos conocimientos de esta música realmente envidiables. Sin embargo, es el propio Gasser (vihuela) principal responsable de que la grabación pierda algo de su interés inicial. Las obras (8 en total) encomendadas a la vihuela como solista presentan el aspecto más negativo de la presente grabación por la inexpressividad que muestra Gasser, siempre evidenciando problemas técnicos. Sin embargo, la conjunción de las voces con la vihuela es bastante mejor sin llegar a niveles de verdadera excepción. El sonido tiene, aparentemente, la dinámica original por lo que, junto a las molestias de tener que controlar el volumen, podemos disfrutar de lo más parecido a un concierto en vivo de estas características, incluidos los problemas técnicos del acompañante. Disco, pues recomendable en general. **LSC**



ADD
I de ★★★
a ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★★

MOZART: 9 Oberturas: La flauta mágica K 620; Don Giovanni K 527; Così fan tutte K 588; Las bodas de Figaro K 492; Idomeneo K 366; El rapto en el serrallo K 384; La clemencia de Tito K 621; El empresario K 486 y Lucio Sila K 135. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 512-2. 50' 33". Serie media.

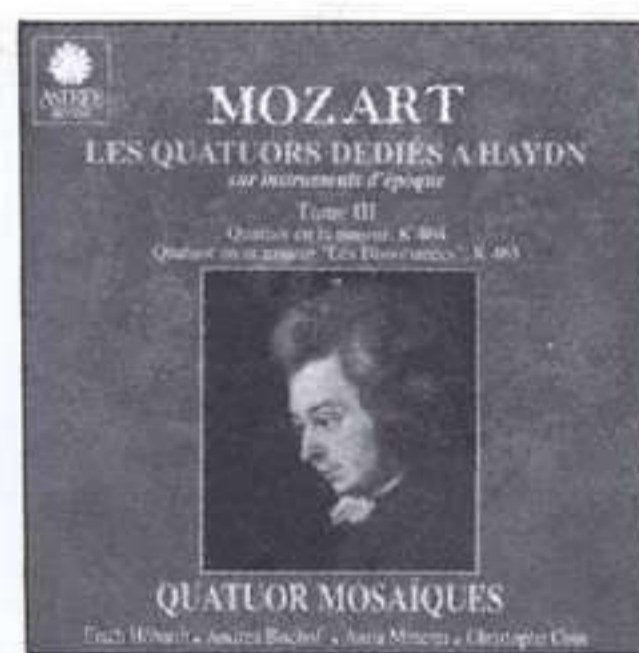
Si mi memoria no me es infiel, creo que el programa de este disco no tiene competencia en la discografía actual. De ser así, un punto a su favor. Las interpretaciones de Haitink y la Filarmónica de Londres alcanzan un nivel medio muy estimable, pero no todas rayan a igual altura; así, me han parecido superiores las de carácter más alegre, y bastante por debajo de las de mayor contenido dramático (**Don Giovanni**). En el juego de las comparaciones debe destacarse el disco de Klemperer, que contiene 6 Oberturas, la **Pequeña serenata nocturna K 525** y la **Música para un funeral masónico K 477** (Emi Studio), en mi opinión francamente preferible, si bien excluye las **Oberturas K 135, K 366 y K 486**. Las grabaciones tampoco son homogéneas; bastante mejores las cuatro últimas que las cinco primeras, en las que parece percibirse un predominio excesivo de la cuerda grave. En resumen: un disco correcto. **ARM**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Duos para violín y viola K 423 y 424. LECLAIR: Sonata para dos violines Op. 3 núm. 4. Itzhak Perlman, violín; Pinchas Zukerman, violín y viola. RCA, RD 60735. 47' 56".

Gracias a su contrato con RCA, Zukerman está grabando con la compañía americana el repertorio que más se adecúa a sus características. A punto de aparecer sus **Quintetos** de Mozart junto al Cuarteto de Tokyo y con dos volúmenes de su integral de las **Sonatas** en el mercado, nos llegan ahora los dos infrecuentes **Duos** del salzburgués, tocados con su buen amigo Itzhak Perlman. Éste se deja aquí imbuir, como ya ha hecho con Barenboim para D.G., del sabio hacer de Zukerman, un consumado maestro en este repertorio. El resultado final es una fiesta, la mejor versión que conocemos de estas joyas, superior incluso a la clásica de Grumiaux y Pelliccia o la de los Oistrakh. Sobra, cómo no, algún que otro portamento (casi siempre de Perlman), pero el empaste y la conjunción de golpes de arco son de alta escuela. La **Sonata** de Leclair completa insuficientemente la escasa duración del disco y sirve para que el oyente se plantee más de una vez la inevitable pregunta: ¿quién es quien? **LCC**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Cuartetos de cuerda K 464 y 465. Cuarteto Mosaiques. Astrée, E 8748. 76".

Después de oír y admirar el registro discográfico de los dos **Cuartetos** que abren la serie de los dedicados a Haydn por Mozart, el disco que ahora comentamos ha supuesto una pequeña decepción. Seguimos pensando que la ejecución y la sonoridad del conjunto francés son irreprochables: su técnicas individuales no tienen fisuras (a Hóbart se le nota su dedicación a otros repertorios con instrumentos "modernizados" y Coin es, sencillamente, uno de los mayores talentos violonchelistas de la segunda mitad de siglo) y el sonido resultante es más hermoso y matizado que el de agrupaciones similares, como el Esterhazy o el Salomon, hasta el punto de que a más de uno le pasaría inadvertida la utilización de maneras e instrumentos "originales". Pero las versiones adolecen aquí de cierta premura (todo lo contrario que su lectura del **K 421**, mucho más lenta de lo habitual) y de falta de empaque. Lo mejor del disco, los dos movimientos lentos y la mayor decepción, las **Variaciones del K 464**, leídas pero apenas saboreadas, algo que sí hace, y cómo, el Cuarteto Italiano, indiscutible autoridad en este repertorio. **LCC**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Cuartetos de cuerda núms. 8 al 13. Cuarteto Sonare. Claves, 50-9108. 78' 32".

Integrado por músicos rumanos (Ruxandra Constantinovici, Laurentius Bonitz, Marius Nichiteau y Emil Klein), y fundado en 1980, el Cuarteto Sonare posee un interesante "currículum" de premios en concursos internacionales, así como de premios por su labor discográfica, como el otorgado por la crítica alemana por su grabación de la integral de los **8 Cuartetos** de Ernst Krenek. Sin embargo, tras escucharles en los **6 Cuartetos** compuestos por Mozart durante su estancia en Viena en 1773, que componen este disco, no me ha dado la impresión de estar ante una formación sólida; sí de cuatro buenísimos instrumentistas, pero no de un buen cuarteto. Se puede apreciar en esta grabación que el joven conjunto suena falto de precisión y empaste, y que las lecturas que nos ofrece de estos **Cuartetos** de Viena mozartianos no son suficientemente ortodoxas. El sonido del disco es además poco claro y algo velado. **AV**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

MUSSORGSKY. Canciones: "Sin sol"; "Cantos y danzas de la muerte" y 11 canciones diversas. Sergei Yakovenko, barítono. Ilya Scheps, piano. Le Chant du Monde, LDC 288 031. 71' 21".

Los dos ciclos de este disco, esenciales en el "lied" ruso, son representativos del pesimismo y del tétrico gusto eslavo por los temas mórbidos (p. ej. el coloquio de la Muerte con una madre antes de arrebatarse su hijo). Mussorgsky los contrastaba con accesos de humor desbordante y de desenfreno en una música difícil pero genial, de un cromatismo y complejidad armónica increíbles.

No se han grabado aquí canciones más sonrientes como la del **"Seminarista"** (que recita declinaciones latinas pensando en su amada) o el **"Gopák"** que esperemos formen un próximo CD. Yakovenko canta realmente bien, muy matizado y expresivo, con una calidad vocal excelsa y el pianista Scheps es divino. Los legendarios Cristoff-Moore son difíciles de destronar de su merecido solio (grabaciones Emi de 1951-57 con un sonido anticuado) teniendo en cuenta la enorme fuerza dramática que exigen los dos ciclos, pero éstos se andan muy cerca. El sonido es correcto (¡con ruidos en la sala!), pero en relación con los dislates de Melodia que malpararon a Arjipova, es de lujo. Excelentes comentario y traducciones en ing. fr. y al. **XR**



VARIOS
Dúos para flauta y arpa
Obras de Rossini, Favre, Ibert...
Shigenori Kudo, flauta.
Naoko Yoshino.
SK 48033

BRAHMS
Serenata n.º 2 + Danzas Húngaras
Orquesta Sinfónica de Londres.
Michael Tilson-Thomas.
SK 47195



BRAHMS
Sonata en Do Mayor + 4 baladas
Stefan Vladar.
SK 47196

SCHUMANN
Sonatas Op. 105 & 121 + Romanzas 1-3
Charles Neldich, clarinete.
Leonardo Hokanson, piano.
SK 48035



BRUCKNER
Misa en Mi Menor + Ave María...
Kammerchor Stuttgart.
Frieder Bernius.
SK 48037

VARIOS
Souvenir aus Wien
Obras de Lanner Strauss, Schubert.
Ensemble Wien.
SK 47187



MOZART
Oboe concertos
Fumiaki Miyamoto, oboe.
English Chamber Orchestra.
José Luis García.
SK 48032

BRAHMS
Sextetos Op. 18 & 36
Isaac Stern, Cho Liang Lin, Yo-Yo Ma, Sharon Robinson, Jaime Laredo, Michael Tree, Emanuel Ax.
S2K 45820



WAGNER
Tannhäuser sin palabras
Orquesta Sinfónica de Pittsburgh.
SK 47178

BACH
El Arte de la Fuga
The Juilliard Quartet.
S2K 45937



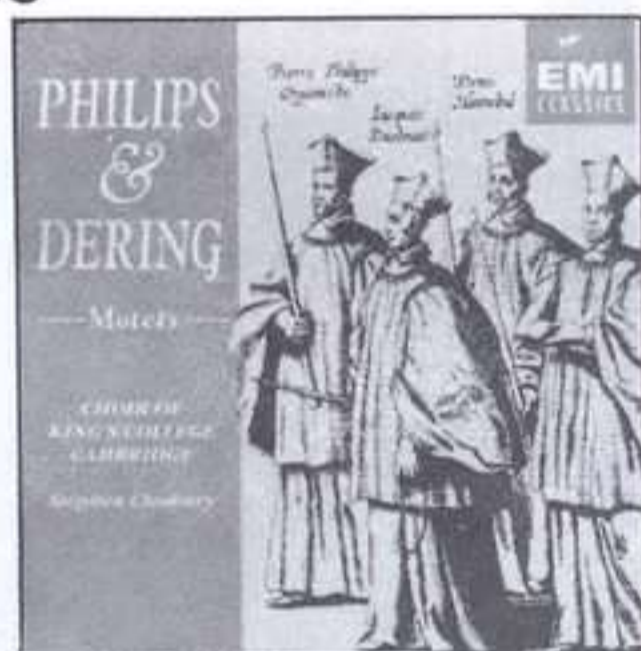
+ de 60 Novedades



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

PAGANINI: Concierto para violín y orquesta núm. 3. LALO: Sinfonía Española Op. 21. Henryk Szeryng, violín. Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo. Dir.: Edouard van Remorteel. Philips, 422 976-2. 66' 50". Serie barata.

El repertorio de este disco contiene poca música pero muchas, muchísimas notas. La mayor parte de ellas reservadas para el violín solista, aquí un Szeryng impecable técnicamente pero defensor en exceso recatado de una música que requiere un decidido empujón por parte del solista. De lo contrario, la interpretación resultante deviene monótona, insulsa, cargante. El **Concierto** de Paganini es reiterativo y discursivo de principio a fin y la **Sinfonía Española** de Lalo sólo se salva con una ejecución fogosa y convencida de las bondades de tamaño despliegue de florituras. Szeryng se distancia de los compases y se limita a ejecutarlos con precisión científica y van Remorteel le brinda un acompañamiento vulgar al frente de una orquesta de sonoridad no especialmente refinada. Accardo para el genovés y Perlman o Mintz para el francés son las opciones más recomendables. Esta queda reservada para admiradores incondicionales de Szeryng o para consumidores de series baratas. **LCC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

PHILIPS. DERING: Motetes. Coro del King's College. Dir.: Stephen Cleobury. Emi, CDC 754 189-2. 64' 55".

Peter Philips (~1560-1628) y Richard Dering (~1580-1630) compartieron en vida una trayectoria curiosamente similar (ambos fueron músicos ingleses que abrazaron la fe católica y se expatriaron a la zona sur de los Países Bajos —Amberes, Bruselas—, entonces bajo dominación española), lo que, junto con una cierta unidad estilística, justifica su asociación en la presente grabación de Emi. Los ejemplos que integran esta selección provienen principalmente de las colecciones tituladas **Cantiones sacrae** (Philips, 1612, 1613 y 1617); Dering, 1617) y **Cantica sacra** (Philips, 1613; Dering, 1618, 1662), y revelan un estilo polifónico un tanto arcaico para la época, pero con exquisita armonización, siendo merecedores, por lo tanto, de una mayor difusión. La interpretación y el sonido son excelentes, con una especial atmósfera de realismo alrededor de las voces. **GR**



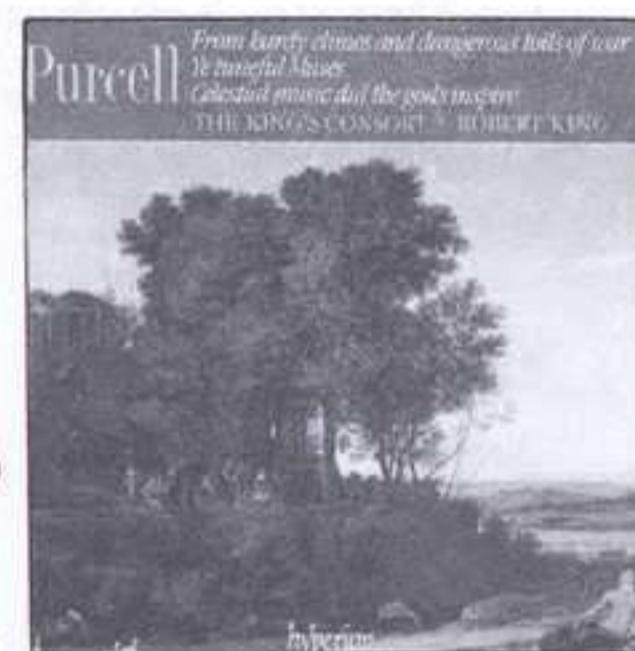
ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

PURCELL: La reina de las hadas. Vyvyan, Wells, Burrowes, Hodgson, Bowman, Brett, Pears, Partridge, Brannigan, Shirley-Quirk. Coro de Ópera Ambrosiano. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 433 163-2. 95' 47". Serie Serenata (media).

Britten siempre dirigió bien la música barroca, y particularmente Purcell. Aunque ya se sabe: con criterios bastante alejados de las corrientes de interpretación a base instrumentos originales. Así, en su estilo, hizo cosas interesantes. Esta **Reina de las hadas**, sin embargo, no me parece que esté entre sus logros más destacados. Posee hallazgos de importancia y está plagada de espléndidos detalles musicales; pero es profundamente desigual, sobre todo en el tratamiento coral, que a veces es desmesurado, un poco al borde del descontrol.

Y si la versión musical es desigual, más todavía lo es el equipo de cantantes, todos ellos conocedores del lenguaje, pero más de uno con graves deficiencias vocales. Muy bien están Pears y Alfreda Hodgson... y poco más.

Pero por encima de todo habría que situar a la música, total y absolutamente excelsa. Sólo por eso merece la pena comprar el álbum. **MPA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

PURCELL: Odas Completas (Volumen 4): Ye tuneful Muses, Celestial music did the gods inspire, From hardy climes and dangerous toils of war. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion 66456. 59' 39".

Cada vez más cerca de la primera integral de las odas de Purcell, el joven director británico Robert King vuelve a enseñar que sencillez y calidad son términos enteramente compatibles. Y no es que Purcell sea un compositor "sencillo", pero su música hace gala de una sorprendente imaginación compositiva sirviéndose no siempre de un numeroso grupo de efectivos. El secreto de Purcell está en la melodía. Un bajo a base de negras en escalas ascendentes y descendentes, sin mayores complicaciones interválicas, es cimiento suficiente para que dos violines canten con toda elegancia. La tradición melodista de los Dowland, Campion, Morley y demás creadores de canciones isabelinas es combinada con el refinamiento y la filigrana del mundo francés. King ha sido especialmente escrupuloso con la revivificación de estas obras, gran parte de ellas olvidadas hasta ahora, consciente del interés del proyecto. Entrega nuevamente recomendable de una música para redescubrir. **RM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCARLATTI, A.: Misa de Santa Cecilia. Dos Motetes. Harwood, Eathorne, Cable, Evans, Keyte. Coro del St. John's College, Cambridge. The Wren Orchestra. Dir.: George Guest. Coro Schütz. Dir.: Roger Norrington. Decca, 430 631-2. 63' 42". Serie media.

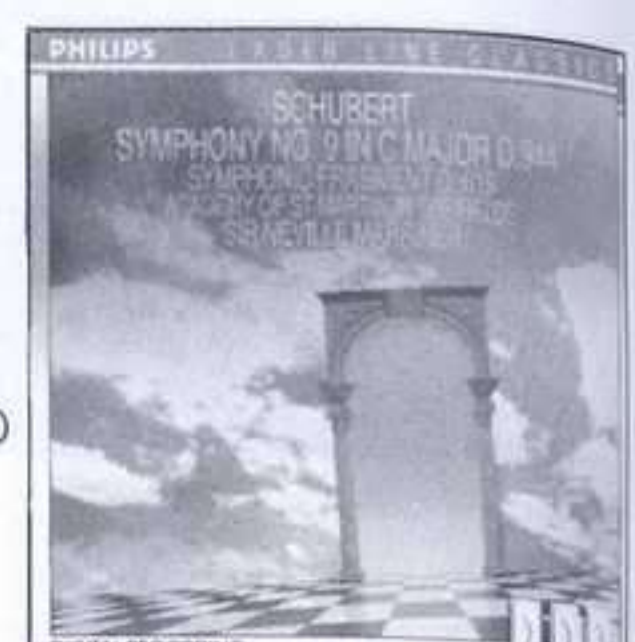
La música del mayor de los Scarlatti sigue siendo una gran desconocida para la industria del disco. Su hijo ha tenido varios profetas (Kirkpatrick, Ross), pero el vasto catálogo de Alessandro aguarda la llegada de modernos predicadores. Decca reedita ahora dos antiguas —y extraordinarias— versiones de su **Misa de Santa Cecilia** y de dos **Motetes**. La primera muestra una perfecta conjunción de su sobrenatural talento melódico (conmovedor el "Gratias agimus tibi") y de su dominio del contrapunto imitativo (las inevitables fugas sobre "Cum Sancto Spiritu" y "Et vitam venturi"). Guest, ducho en estas lides, nos brinda una versión fresca y exultante, con una prestación decisiva del coro y de un homogéneo equipo de solistas. En los **Motetes**, Norrington confirma que el suyo ha sido uno de los mejores coros de la historia del disco y que él mismo hacía música con una óptica que en poco o en nada se parece a la actual. "O tempora, o mores!". **LCC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCARLATTI, D.: Sonatas para clave (vol. 1). Andreas Staier, clave. Deutsche Harmonia Mundi 77224. 69' 40".

La pregunta es la misma para todos los que escuchan este compacto: ¿Es posible tocar así el clave? Es posible. Andreas Staier ya nos asombró con su **5.º Concierto de Brandenburgo** con Goebel, con sus **Fantasías** bachianas, con los **Conciertos para clave** de los hijos de Bach, etc. Es claro, es transparente, ¡es musical! Sería fácil alabar este compacto en términos de virtuosismo, de rapidez supersónica a lo largo y ancho del teclado, pero eso queda tan patente desde el primer momento que no es necesario insistir en ello. Hay que hablar de la idea, del gusto, de la fuerza que el dominio de la articulación y el ataque dan a estas obras. Yo, hasta ahora tan contento con la integral de Scott Ross, o en su defecto con las parcialidades de Trevor Pinnock o Kenneth Gilbert, al escuchar este primer volumen de Staier me vino la duda. ¿Mantendrá el mismo nivel en las sucesivas entregas? Si lo hace habrá un nuevo inquieto en el Olimpo de los intérpretes geniales. El camino es largo (más de 500 sonatas). Cúrese en salud y compre este compacto. Es simplemente "increíble". **RM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande"; Fragmentos Sinfónicos D 618. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 434 218-2. 69' 50". Serie media.

De esta conocida **Sinfonía** del músico de Liechtenthal, existen cimeras interpretaciones ya "históricas": Toscanini (1941), su antítesis Furtwängler (1951), Szell (1959), Böhm (1964) entre las añejas. Ya más próximas... Haitink, Giulini, Solti..., todo un extenso y bien surtido catálogo donde escoger, ya que hay para todos los gustos.

Nos llega ahora una grabación de 1984, con una plausible interpretación de Sir Neville y su "Academia". Es una versión que mira al Clasicismo más que al Romanticismo, lo que no la perjudica en absoluto. Utiliza una Orquesta de Cámara que acentúa la viveza rítmica, aunque en más de una ocasión, se encuentra falta de "cuerpo" orquestal, redondez en los "tutti" y sonido algo forzado.

La orquestación del **D 618** a cargo de Brian Newbould, de relleno. Buen sonido. Presentación sin textos. **FAC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHUBERT: Quinteto "La trucha". HUMMEL: Quinteto Op. 87. Hausmusik. Emi, 7 54264. 61' 15".

Hausmusik es un grupo fundado en 1986, especializado en la interpretación de la música de cámara del siglo pasado con instrumentos de la época. Esto, que hoy por hoy no es decir demasiado, ya que son varias las formaciones camerísticas con similar propósito, no deja de tener sin embargo su interés ya que Schubert será sin duda uno de los compositores más privilegiados en lo que a producción discográfica se refiere, y escuchar ahora su deliciosa **"Trucha"** con una sonoridad nueva (¿nueva?, si es la de su época), puede resultar revelador. La violinista que lidera el grupo, Monica Huggett, que pasa por ser una de las virtuosas del violín antiguo, es extremadamente limpia en sonido y fraseo. Hay que destacar la conjunción de los cinco instrumentistas, así como el afortunado papel del pianofortista Cyril Huvé. En momentos como el scherzo se echa en falta un poco de humorismo, de ironía, pero las 5 Variaciones del Andantino son salvadas con fluidez y exquisito gusto. En conclusión, los instrumentos de época proliferan en el repertorio Romántico. Si todo es así la experiencia valdrá la pena. **RM**



I ★★★★★
S: ★★★★★



SCHUMANN: Cuarteto de cuerda Op. 41 núm. 1. MENDELSSOHN: Cuarteto de cuerda Op. 44 núm. 3. Cuarteto Cherubini. Emi, 754 141-2. 62".

Desde la aparición del Melos hace ya un cuarto de siglo, Alemania no acababa de dar un cuarteto de su categoría. El Cherubini se confirma día a día como el candidato más claro a situarse al lado de los de Stuttgart. En su haber se hallan logros indiscutibles como sus *Siete Palabras* haydnianas y algún que otro traspies, como el reciente *Octeto* de Schubert. Aquí se adentran en dos obras muy afines entre sí (Schumann dedica su *Op. 41* a Mendelssohn y para su composición se inspira claramente en su *Op. 44*) y los resultados son excelentes, aunque no de referencia (Italiano en Schumann, Melos en Mendelssohn). Al Cherubini le falta aún pulir su sonido, en ocasiones demasiado grueso, y articular con mayor incisividad. Modélica, en cambio, su traducción de los dos Adagios, intensos y dramáticos. Segundo violín y viola parecen los miembros con más personalidad del conjunto, en contraste con un primer violín algo anodino y un violonchelo impetuoso. **LCG**



I ★★★★★
S: ★★★★★



SCHÜTZ: Historia de la Natividad; Seis motetes a doble coro. Coro Heinrich Schütz. Symphoniae Sacrae Chamber Ensemble. Philip Jones Brass Ensemble. Dir.: Roger Norrington. Decca, 430 632-2. 75' 19". Serie media.

Hoy Roger Norrington es un músico algo extravagante, enfrascado en la búsqueda de sonoridades perdidas. Hace veinte años era un extraordinario director de coro más preocupado por hacer música y por moldear versiones "emocionantes", lo que hacía sin pudor al lado de nombres como Munrow, Pickett o Hogwood, todos ellos presentes en este disco. La música de Schütz fue entonces una de las grandes especialidades de Norrington, que decidió bautizar con su nombre al colosal coro que dirigía. Aunque hoy prefiera Berlioz o Brahms, los siglos XVII y XVIII parecen el terreno en el que el músico inglés se desenvuelve a las mil maravillas. Su *Historia de la Natividad* es un derroche de dulzura, de encanto tímbrico, de pequeñas joyas melódicas desgranadas con primor. Los motetes que completan el disco son el testimonio más fehaciente de la estancia veneciana de Schütz y una prueba de fuego para cualquier coro. Disco obligatorio y esclarecedor. **LCG**



I ★★★★★
S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Sonata para viola y piano Op. 147. BRITTEN: Lachrymae Op. 48. STRAVINSKY: Elegía para viola sola. Tabea Zimmermann, viola. Hartmut Höll, piano. Emi, 745 394-2. 51' 15".

Tabea Zimmermann, junto con Kim Kashkashian (que acaba de grabar también *La Sonata* de Shostakovich) y Yuri Bashmet, ha aportado una decisiva revitalización de la discografía para viola, tan escasa hasta hace unos años. La joven instrumentista alemana, que nos deslumbró en Madrid con un *Concierto* de Bartók inolvidable, aborda por fin una grabación en solitario tras sus dos registros camerísticos (con obras de Mozart, Brahms, Schumann y Bruch) y su *Sinfonía Concertante* de Mozart. Este es un disco lleno de tragedias y despedidas, que contiene el canto del cisne de Shostakovich, una bella pero morosa "reflexión" de Britten sobre la inmortal melodía de Dowland y un solitario treno de Stravinsky. Música nocturna servida con un sonido cálido, hondo y envolvente por Zimmermann, acompañada impecablemente por Höll, cuya colaboración con Dieskau le ha aportado dosis ingentes de musicalidad. No estamos ante un disco especialmente entretenido o fácil de escuchar, pero ello no debe restarle un ápice de recomendabilidad. **LCG**



I ★★★★★
S: ★★★★★



STRAUSS: Sinfonía Doméstica Op. 53; Suite para 13 instrumentos de viento Op. 4. Orquesta de Minnesota. Dir.: Edo de Waart. Virgin, VC 7 91492-2. 70' 14".

He aquí uno de los mejores trabajos discográficos de Edo de Waart. Evitando la fácil tentación de la retórica y el efectismo hueco, el director holandés nos introduce en el universo straussiano, lúdico, irónico, lírico también, a través de un estupendo trabajo tímbrico y dinámico. En la *Doméstica*, la necesaria exuberancia sonora se somete al continuum formal; el resultado es una lectura de gran unidad y transparencia. La orquesta de Minnesota, con una alta calidad en todas las secciones, está a la altura de las circunstancias. Mención aparte precisa la *Suite Op. 4*, donde de Waart nos ofrece una versión equilibrada, llena de matices y en la que destaca la belleza de líneas y el fraseo del segundo movimiento. **JCO**



FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE ET DE MUSIQUE D'AIX-EN-PROVENCE

DU 13 AU 31 JUILLET 1992

O P E R A S

THÉÂTRE DE L'ARCHEVÊCHÉ

MOZART

DON GIOVANNI

13, 17, 21, 24, 26, 29 ET 31 JUILLET

Jordan/Marini/Cantafora/d'Etto

Martinpelto/Schuman/Roerholm

Schmidt/Scharinger/Kavrakos/Lippert/Harismendy

English Chamber Orchestra - Chœurs du Festival

STRAVINSKY

THE RAKE'S PROGRESS

16, 20, 25, 28 ET 30 JUILLET

Nagano/Arias/Platé/Tournafond

Upshaw/Troyanos/Khara/Hadley/Ramey/Macurdy/Cole/Short

Orchestre de l'Opéra de Lyon - Chœurs du Festival

BRITTEN

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

15, 18, 22 ET 27 JUILLET

Bedford/Carsen/Levine

Watson/Lea/Stuart/Booth/Bowman/Wolk/Beesley/Graham-Hall

Finley/Adams/Gillett/Kennedy/Meek/Jenkins/Hall

English Chamber Orchestra - Trinity Boys Choir

R E C I T A L S

HÔTEL MAYNIER D'OPPÈDE

VENDREDI 7 JUILLET

ROBERT HOLL

LUNDI 27 JUILLET

DAWN UPSHAW

VENDREDI 24 JUILLET

DMITRI HVOROSTOWSKY

MARDI 28 JUILLET

ANDREAS SCHMIDT

C O N C E R T S

MARDI 14 JUILLET

BEETHOVEN

MISSA SOLEMNIS

Guschlbauer

JEUDI 23 JUILLET

MAHLER

DES KNABEN WUNDERHORN

MILHAUD

LE BŒUF SUR LE TOIT

LA CRÉATION DU MONDE

Nagano/Troyanos/Schmidt

DIMANCHE 19 JUILLET

MOZART

MESSE DU COURONNEMENT

Bedford

DIMANCHE 26 JUILLET

HAENDEL/VIVALDI

Bowman/Bedford

DIMANCHE 19 JUILLET

HOMMAGE A ROSSINI

Ramey/Guschlbauer

LUNDI 27 JUILLET

HAYDN

LA CRÉATION

Cooke

LUNDI 20 JUILLET

MOZART

ARIAS DE CONCERT

SYMPHONIE «PRAGUE»

Dessay/Guschlbauer

JEUDI 30 JUILLET

ROSSINI

STABAT MATER

MESSA DA GLORIA

Sir Ch. Mackerras

MARDI 21 JUILLET

MONTEVERDI

IL COMBATTIMENTO

DI TANCREDI E CLORINDA

Christie

MERCREDI 22 JUILLET

MONTEVERDI

LA SELVA MORALE

E SPIRITUALE

Christie

INFORMATIONS
PLACES & HOTELS
RESERVATIONS
FESTIVAL
33.42.17.34.34

AGENCE

GRAN ORBITOURS 1 541 96 68



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAVINSKY: El pájaro de fuego; Scherzo a la rusa. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 317-2. 51' 22".

En comparación con la antigua versión de Haitink con la Filarmónica de Londres, la interpretación que nos ocupa ha ganado en transparencia, colorido y capacidad descriptiva, elementos esenciales para transcribir un relato tan imaginativo. Hay todavía sin embargo posibilidades de mejorar: tal vez falta un elemento de riesgo, de lanzarse sin reservas hacia el núcleo de la acción (véase si no la versión de Dorati para Mercury, recién resucitada). La Filarmónica de Berlín, convertida en los últimos años en máquina musical incuestionable, muestra en esta endiablada partitura algunos ajustes menores que ciertamente sorprenden. Sigue siendo, con todo, una buena interpretación a tener en cuenta, aunque merece la pena explorar otras posibilidades. El sonido es brillante e inmediato. **GR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★
a ★★★★★

TAKEMITSU: November Steps *. **MESSIAEN: Et exspecto resurrectionem mortuorum**. *Katsuya Yokoyama, shakuhachi; *Kunshi Isuruta, biwa. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 667-2. 41' 8". Serie "Silver line" (media).

Interesantísimo "acoplamiento", en versiones de absoluta referencia, de dos autores "complementarios": un occidental fascinado por Oriente y un oriental seducido por Occidente. Las obras son, además, prácticamente coetáneas, de los años '60.

Et exspecto... no es, a pesar de todo, la más orientalizante de las composiciones de Messiaen. Este impresionante y despojado fresco, sin abandonar el recurso a los casi ubicuos deci-talas hindúes, mira más bien hacia la tradición medieval europea...

Más allá de la integración de los dos instrumentos tradicionales japoneses con la orquesta sinfónica, lo que Takemitsu propone es una convivencia sin conflicto entre dos concepciones del tiempo diametralmente diferentes, creando una vez más esa extática belleza tan característica de la música del valioso compositor nipón.

Disco totalmente imprescindible. **CV**



DDD
I ★★★★★
(Romeo)
★★★★
(Francesca)
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta; Francesca da Rimini. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Edo de Waart. Philips, 434 220-2. 45' 34". Laser Line (media).

Dentro del capítulo de reedición en compacto aparece este disco, con grabaciones de 1980, poco generoso en duración e irregular en el terreno artístico. Por un lado, un **Romeo** que a pesar de recibir una realización orquestal nítida y correcta suena en exceso frío, blando, distante. De Waart no consigue dar con el impulso poético necesario para recrear la atmósfera de pasión tan propia de esta música. Los resultados son mucho más positivos en **Francesca**, sin llegar a la fuerza y dramatismo de otras versiones. De Waart desarrolla de forma inteligente, sin precipitación en la progresión sonora, los aspectos dinámicos de la obra y el sentido del color orquestal para lograr ese plus de expresividad preciso. Ahora bien, el fraseo requiere un mayor aliento sentimental, aquel que hace de la música de Tchaikovsky un prodigio de comunicatividad.

Sin duda hay numerosas alternativas más adecuadas: Markevich, Abbado, Barenboim... **JCO**



DDD
I ★★★★★
(Tchaikovsky)
★★★★
(Dvořák)
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. **DVOŘÁK: Serenata para instrumentos de viento.** Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 434 219-2. 56' 19".

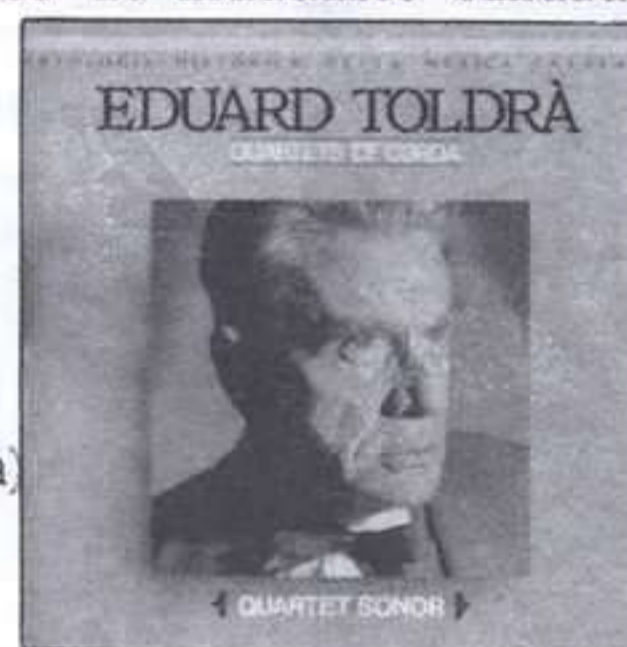
Los registros de este disco son de hace una década. Criterios muy divergentes se oyen y se leen a menudo sobre estas obras: los que las desprecian olímpicamente y los que se extasían ante ellas por los mismos motivos: su agradable melodismo y su fácil escritura. Ciféndome al terreno interpretativo, que aquí es lo que cuenta, la lectura que hace Sir Neville de Tchaikovsky tiene sus puntos débiles: bien conseguida la planificación sonora, falla en la planificación agógica, con tempi demasiado ligeros excepto en la Elegía, lo mejor interpretado. Tampoco se resaltan debidamente los matices, resultando una interpretación algo plana. Quizá el director pensaba en la levedad y ligereza de la serenata clásica, pero no confundamos los papeles: Tchaikovsky no es Mozart. La **Serenata** de Dvořák goza de una buena interpretación que no es la excepcional, para mi gusto, de la Orpheus. De todas formas, hay poca diferencia entre ellas. **APM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TELEMANN: La Chageante (Conciertos para violín (vol. 1)). Collegium Musicum 90. Dir.: Simon Standage, violín. Chandos, 519. 63' 20".

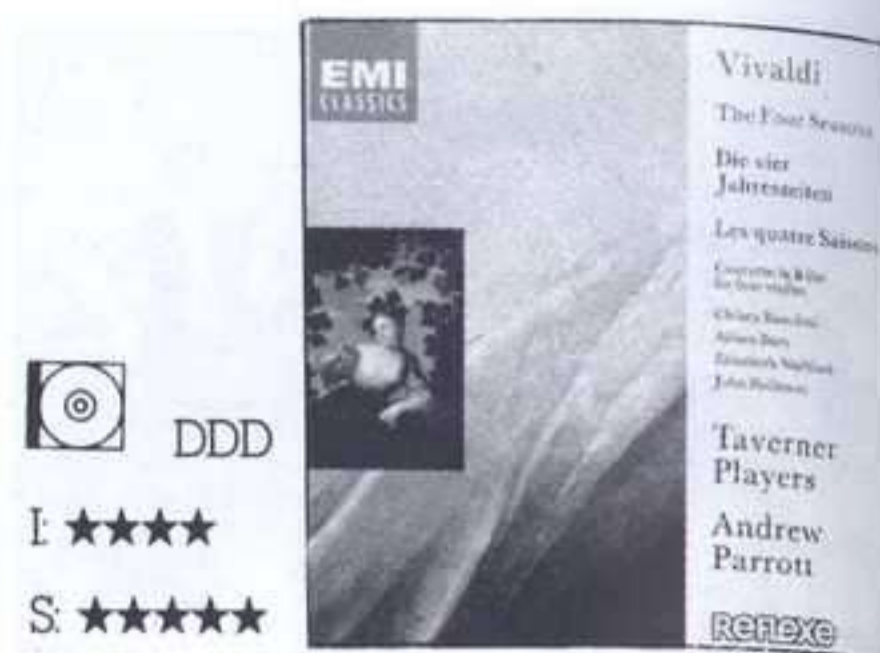
Buen comienzo de esta nueva formación barroca, capitaneada por el virtuoso violinista Simon Standage, conocido hasta ahora como infalible concertino del English Concert de Trevor Pinnock. Compuesta por un grupo de los típicos músicos de plantilla que conforman otras tantas agrupaciones historicistas de las Islas, este Collegium Musicum 90 suena magníficamente bien. Con toda vista, el programa escogido acompaña en la demostración de todas las cualidades que un grupo barroco de altura debe tener (calidad individual para afrontar pasajes solistas, una imaginativa realización del bajo continuo, libertad a la hora de ornamentar, etc.), ya que Telemann es un autor plenamente agradecido por la espectacularidad de su música, siempre compatible con la calidad. Hasta ahora la pauta de Telemann la había marcado Reinhard Goebel con su conjunto de Colonia, pero ya que desde la lamentable lesión sufrida por éste la discografía de Telemann había entrado en crisis, bienvenido sea este Collegium Musicum, más apagado que el grupo alemán pero de indudable calidad. **RM**



DDD
D: (no figura)
I ★★★★★
S ★★★★★

TOLDRA: Cuarteto "Vistes al Mar"; Cuarteto en Do menor. Quartet Sonor. PDI G-80. 1679. 37'15".

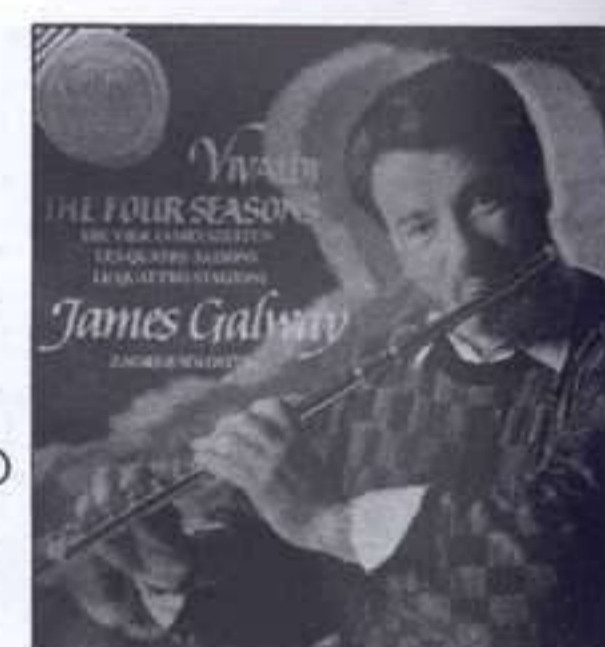
Bajo el pomposo y esperanzador título de "Antología histórica de la música catalana" se publican ahora, los **Cuartetos de cuerda** del maestro Toldrà. Posiblemente más conocido como director que como autor, si exceptuamos sus **"Vistes al Mar"**, aquí grabadas, y su preciosa ópera **El giravolt de Maig** (por cierto ¿para cuándo su reedición?). El **Cuarteto en Do menor**, fue estrenado en 1919 por el Quartet Renaixement del que formaba parte Toldrà, como violinista, quedando inédito desde entonces; así el presente disco, añade más interés a una interpretación sobria, poética y equilibrada, acorde con esta música "Noucentista". Más conocido es el **Cuarteto "Vistes al Mar"**, y aún más en su versión ampliada, aunque bien está poder disfrutar con el original y sus múltiples bellezas. El Quartet Sonor, está formado por músicos bien conocidos individualmente como: Francesch y Serrat violines; Vila, viola y Busquets, violonchelo. ¡Textos en catalán, castellano e inglés! ¡Albricias! Buen sonido y duración intolerable. **FAC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones; Concierto RV 553; Sinfonía RV 146; Concierto alla rustica. Taverner Players. Andrew Parrot. Emi, 7 54208. 59' 43".

¿Otras **Cuatro Estaciones** más? Pues sí y no. Obra comercial como pocas, esta imaginativa página vivaldiana ha sido llevada al disco por un sinnúmero de conjuntos, asegurando una amplia gradación en lo que a calidad se refiere. Parrot ha escogido para esta grabación a cuatro violinistas de élite dentro de la música antigua como Banchini, Bury, Walifsch y Holloway para ofrecer una versión con indudables puntos de interés, así como también algunas ideas rutinarias. Vivacidad (por otra parte obligada en esta obra), abundante y bella ornamentación así como un poderoso continuo sitúan esta versión en el grupo de las recomendables. De todas las que he escuchado me sigo quedando, por más completa, con la arrolladora lectura de Pinnock (Archiv). La que aquí se presenta es algo más rígida y moderada. En cualquier caso, bastante más recomendable que el oportunista "producto Kennedy" o las últimas insuportables aproximaciones de I Musici. Bueno en fin, no sembramos la discordia. **RM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. James Galway, flauta. Solistas de Zagreb. RCA, 60 748. 44' 11".

Hace escasos meses, el firmante de estas líneas comentaba un CD de RCA con las **Cuatro Estaciones** en transcripción para flauta dulce (soprano y contralto), soberbiamente interpretado por Michael Petri. La presente grabación data de 1977 y procede de un arreglo del propio Galway.

Comparándola con la anterior (aunque sean instrumentos solistas diferentes) lo aquí ofrecido es sensiblemente peor. Por un lado los tempos son más lentos, quedando los movimientos centrales pesados y empalagosos. Por otro lado la excesiva importancia que se le da al solista desvirtúa y potencia sin razón sus intervenciones. No obstante, fuera de este contexto barroco, la interpretación de Galway es impecable.

En resumen: romántica versión para los incondicionales del flautista inglés. **PM**



harmonia mundi
FRANCE
907055

J. S. BACH

TRIO SONATAS,
BWV 525-530

JOHN BUTT,
organ

The W. Hill
Collection Series

PRODUCTION
USA

HMC 907055 CD
HMC 407055 MO



harmonia mundi
FRANCE
907045

HANDEL

*Clori,
Tirsi e Fileno*

Lorraine Hunt
Jill Feldman
Drew Minter

Philharmonia
Baroque Orchestra

Nicholas
McGEGAN

PRODUCTION
USA

HMU 907045 CD
HMU 407045 MC

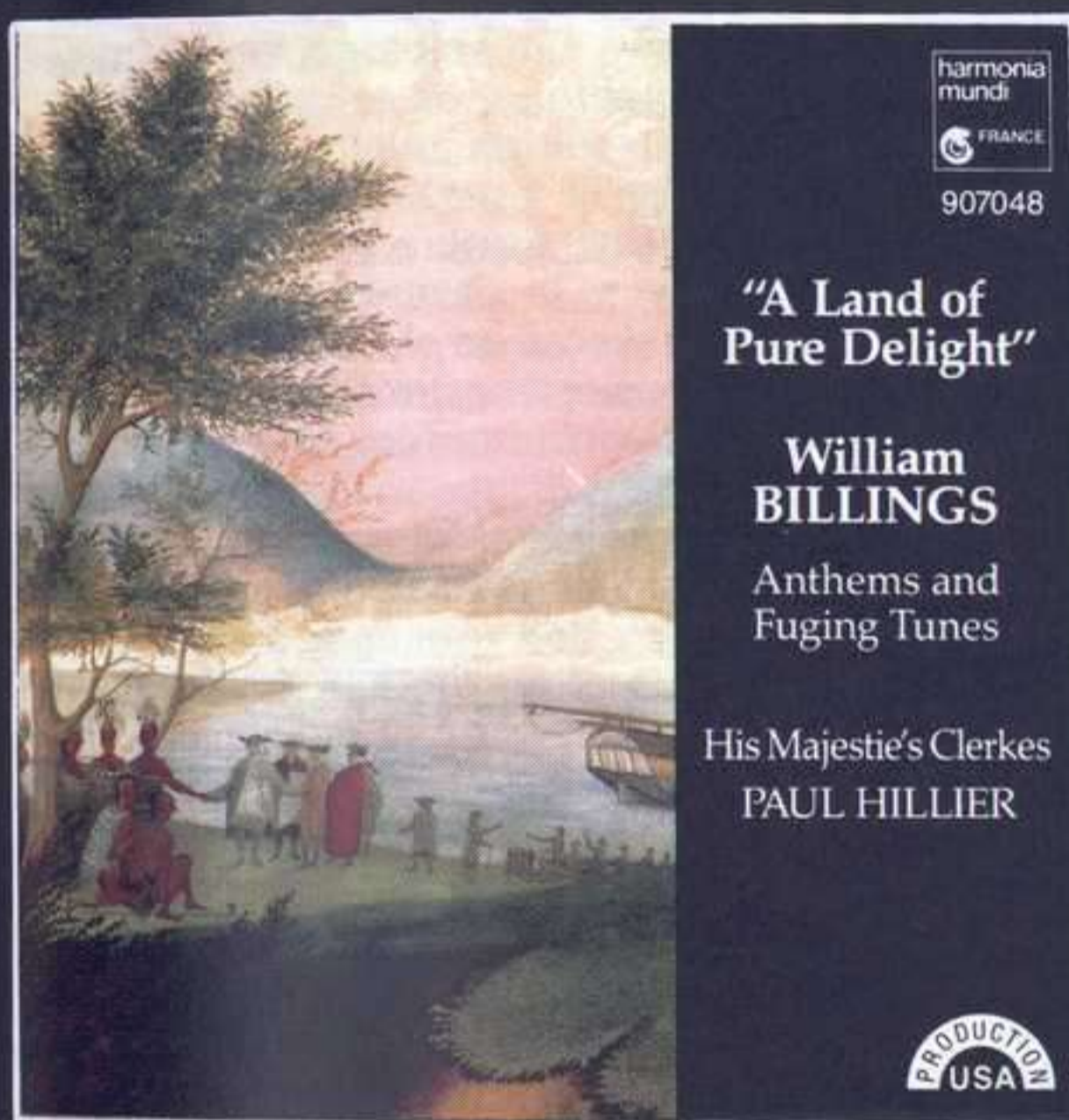


harmonia mundi
FRANCE
901395

W.A. MOZART
CONCERTOS KV. 107
d'après
J.Ch. BACH

LONDON BAROQUE
Lars-Ulrik Mortensen
Ingrid Seifert
Richard Gwilt
Charles Medlam

HMC 901395 CD
HMC 401395 MC



harmonia mundi
FRANCE
907048

"A Land of
Pure Delight"

**William
BILLINGS**

Anthems and
Fuging Tunes

His Majestie's Clerkes
PAUL HILLIER

PRODUCTION
USA

HMU 907048 CD
HMU 407048 MC



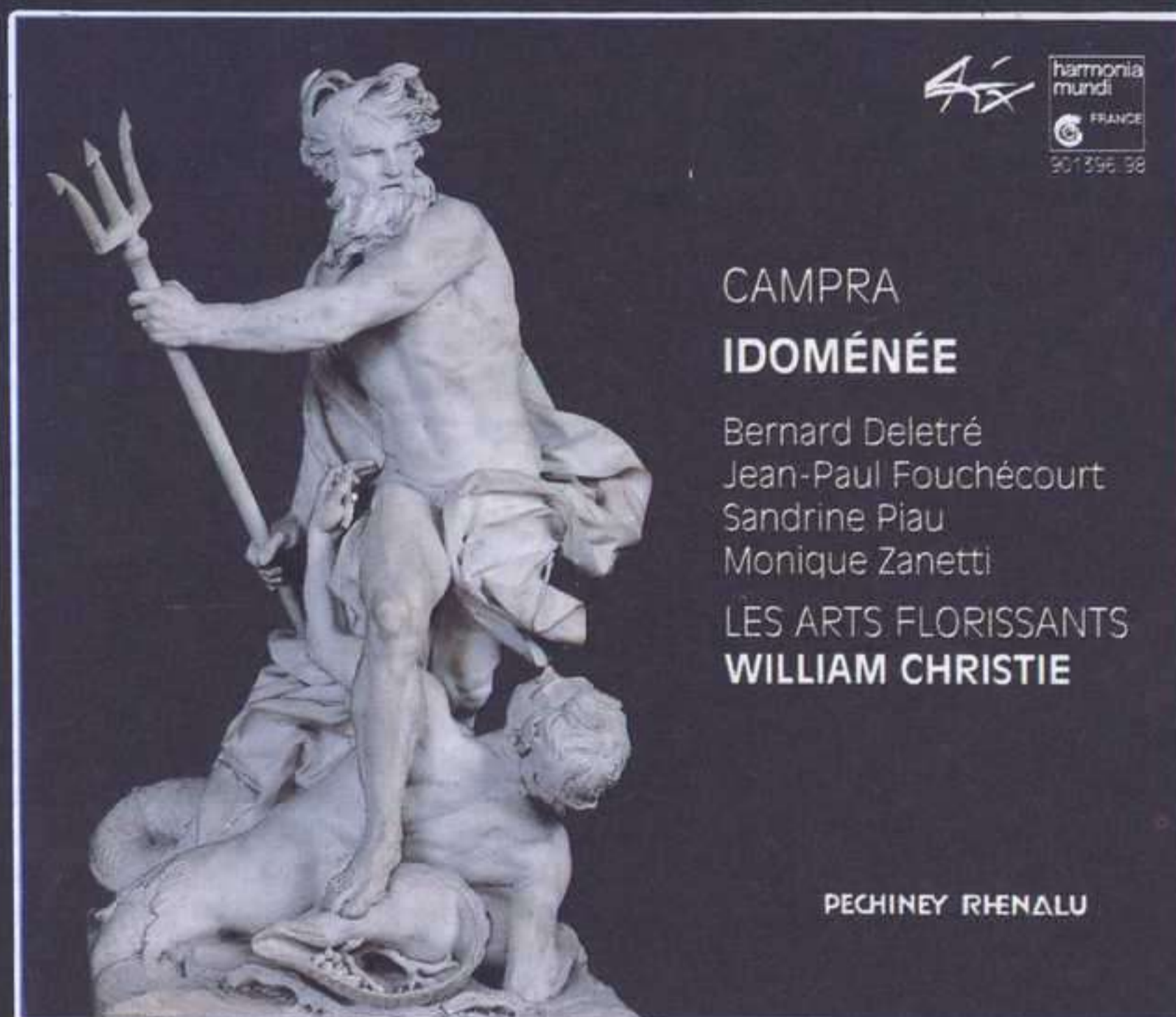
harmonia mundi
FRANCE
901372

J.J. FROBERGER

**SUITES &
TOCCATAS**

CHRISTOPHE
ROUSSET

HMC 901372 CD
HMC 401372 MC



harmonia mundi
FRANCE
901396.98

CAMPRA
IDOMÉNÉE

Bernard Deletré
Jean-Paul Fouchécourt
Sandrine Piau
Monique Zanetti

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE

PECHINEY RHENALU

HMC 901396.98 CD
HMC 401396.98 MC



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: *Ostro picta* RV 642; *Gloria* RV 589. BACH: *Magnificat* BWV 243. Kirkby, Bonner, Chance, Ainsley, Varcoe. Collegium Musicum 90. Dir.: Richard Hickox. Chandos, 518. 64' 8".

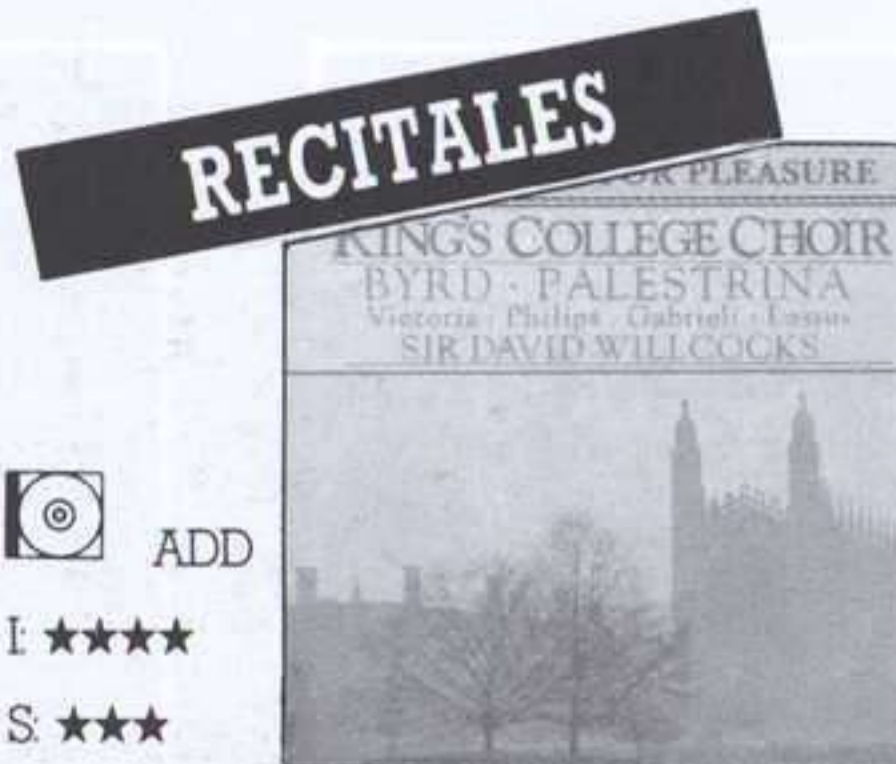
El Collegium Musicum 90, formado en el año que le da su nombre, es dirigido, dependiendo el programa, por Richard Hickox o Simon Standage. En esta ocasión ha sido el primero el encargado de cincelar la interpretación, quedando como concertino de la orquesta el segundo. En el reparto de solistas vocales, nada menos que Emma Kirkby, que como siempre canta maravillosamente un animado *Ostro picta*, la frágil Tessa Bonner, y el inigualable Michael Chance. El *Magnificat en Re mayor*, bastante grabado últimamente, no encuentra en Hickox una visión demasiado innovadora. Indudablemente la lectura es de calidad por su pulcra corrección técnica que hace que la música de Bach fluya sin problemas, lo que ya garantiza la calidad. Simon Preston, solemne e imaginativo (Archiv), y Gardiner, muy agresivo pero de una brillantez arrebatadora (Philips), siguen siendo las opciones más recomendables para esta obra; en especial esta última por acompañarse de una *Cantata 51* de esas de no parpadear (claro, la soprano es Emma Kirkby). **RM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★(★)

ZEMLINSKY: *Sinfonietta* Op. 23. REGER: *Suite Op. 130a*.* STEPHAN: *Música para siete instrumentos de cuerda*. *Hans Maile, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirs.: Bernhard Klee y *Uros Lajovic. Koch-Schwann, CD 311 122. 73' 57".

El plato fuerte de este cedé consagrado a tres autores austro-alemanes pertenecientes a la generación anterior a la de Schoenberg es, por supuesto, la *Sinfonietta*, obra idónea para adentrarse en el mundo penetrado de simbolismo del inteligente Zemlinsky de los *Cuartetos* o la *Sinfonía Lírica*. Pero la verdadera novedad la constituye la *Música para siete instrumentos* (piano, cinco arcos y arpa), de Rudi Stephan (1887-1915), un músico germano próximo a Reger muerto trágicamente en plena juventud. Catorce años más joven que éste, tiende su mirada febril hacia el futuro con una determinación de la que Reger carecía, y que le acerca al Schoenberg de *La Noche Transfigurada*. Versiones muy idiomáticas, aunque sin demasiado vuelo y con un sonido bastante opaco en la Orquesta. Lo mejor, los siete solistas en Stephan. **CV**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BYRD/PALESTRINA, PHILIPS, GABRIELLI, VICTORIA, LASSUS: *Motetes del mismo nombre*. Coro King's College, Cambridge. Dir.: Sir David Wilcocks. Emi, CDB 7 67265 2. Serie media.

Un disco curioso, pero sólo eso. El asunto consiste en que si aparece un *Ave Verum*, de Byrd, éste se empareja con el *Ave Verum* de Philips; si un *Tu es Petrus*, del mismo Byrd, pues esta vez con otro *Tu es Petrus*, ahora de Lassus, y así sucesivamente, siempre tomando como referencia títulos de Byrd.

Pero el asunto no pasa de la mera curiosidad, pues en lo importante, es decir, en las interpretaciones, lo "insólito" se transforma en aburrido. Las versiones de Wilcocks atienden en exceso a la letra y, como mucho, sólo se permiten un pequeño tono grandilocuente, más como travesura que como concepto. El estilo, así, queda mucho más que resentido.

Otro inconveniente: la grabación, de 1965, está "remasterizada", pero no se nota, a juzgar por el intenso ruido de fondo. No es un disco para comprar. **MPA**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHRISTMAS IN VIENNA. Coro de niños de Viena. Familia Teuffel. Dir.: Uwe Christian Harrer. Philips, 426 860-2.

Producto típicamente navideño, eso sí, inmaculadamente interpretado por el celeberrimo coro vienés. Lo que ocurre es que no le veo más que un interés relativo a este disco, ya que fuera de la temporada navideña, a nadie se le ocurre escucharlo.

Las interpretaciones, como comenté antes, son cuidadas, con una elección perfecta en las voces blancas solistas escogidas para cada villancico. A destacar también la intervención de una curiosa familia de músicos apellidos Teuffel compuesta por 12 miembros instrumentistas que a juzgar por sus intervenciones, se lo han pasado en grande durante la grabación.

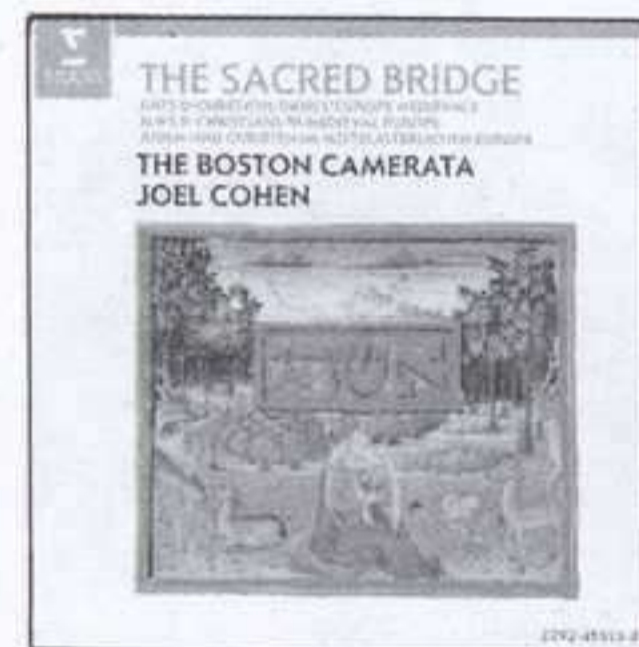
Merece la pena comentar que el presente compacto ha sido grabado con la nueva tecnología de 20 bit. Disco curioso, pero nada más. **CVN**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

EL BANQUETE DE LA PROMESA (1454). Conjunto Gilles Binchois. Dir.: Dominique Vellard. Virgin, VC7 91441-2. 59' 30".

Al caer Constantinopla en manos de los turcos, en 1453, el Papa hace un llamamiento al Gran Duque Felipe de Borgoña para que organice una nueva cruzada. El Duque reúne en febrero de 1454 a un gran número de caballeros que prestan juramento ante un faisán vivo de expulsar al turco de Europa (de ahí el nombre de Fiesta del Faisán con que también se conoce a este acontecimiento). En torno a un festín desorbitado y extravagante se ejecutan una serie de piezas reunidas en cuatro grupos que sirven de intermedio entre los diferentes platos del banquete. La música: Binchois, Dufay, Legrand, Vide... Un hito histórico recreado con singular acierto por un excelente conjunto, dedicado a la memoria del gran Binchois, que nos ofrece una de las grabaciones más interesantes de 1991. **GR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

EL PUENTE SAGRADO. Judíos y cristianos en la Europa medieval. The Boston Camerata. Dir.: Joel Cohen. Erato 2292-45513. 65' 21".

The Boston Camerata es uno de los grupos más peculiares del panorama de la música medieval actual. Joel Cohen nos sorprende ahora con este curioso y bello programa de músicas vinculadas al judaísmo y recogidas a través de los siglos, provenientes de una larga y antigua tradición oral. Algunas de las melodías de este registro, con notorios y comprensibles caracteres proximorrientales, se han mantenido en la práctica cultural de este pueblo gracias al instinto de conservación nacido en reacción a la persecución sufrida en zonas europeas como nuestra península. Transcritas muchas de ellas en siglos más recientes, esta material melódico ha sido recreado por Cohen con la naturalidad y la ingenuidad que caracterizan las aproximaciones del grupo estadounidense. Apasionante, aunque a buen seguro también laboriosa, ocupación la de buscar entre los recovecos del pasado musical para encontrar pequeñas maravillas como la canción "*La rosa enflorace*", que obligan a aplaudir y recomendar una vez más los trabajos de músicos como Joel Cohen. **RM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KREMER, Gidon. Obras de MILHAUD, VIEUXTEMPS, CHAUSSON y SATIE. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Riccardo Chailly. Elena Bashkurova, piano. Philips, 432 513-2. 56' 6". Serie media.

Comienza el programa con la fantasía para violín y orquesta de Milhaud *El buey sobre el tejado* elaborada en 1962 sobre su ballet de raíces brasileñas, pieza desenfadada, riquísima de color, donde el inquieto Kremer se mueve como pez en el agua, egregiamente acompañado. En la *Fantasia apasionada* de Vieuxtemps, el violinista aparece algo corto de voz, sobre todo en el arranque —muy de gran aparato—; sin embargo, en el "tranquillo" central y en el "saltarello", ese violín al que encuentro acentos zingaros, brilla y resalta por su adecuación. Muy esmerada la atmósfera (Chailly y la Orquesta lo están en todo el disco) en el *Poema* de Chausson, quisiéramos más fuerza en el arco del violinista. Muy bien las breves piezas de Satie y la acaramelada *Primavera* de Milhaud con el feliz concurso de la Bashkurova. **JAG**



DDD
I: de ★★★★★
S: ★★★★★

LA DOLCE VITA: Música del Renacimiento en Nápoles. The King's Singers. Tragicomedia. Emi, 7 54191. 69' 35".

Agradable repaso de obras del Renacimiento napolitano, que alberga algunas de las formas más características que en este período comenzaron a escucharse por las cortes italianas. El inevitable intercambio de artistas entre Castilla, Aragón y el Reino de Nápoles (como igualmente con Flandes, al hallarse todos estos territorios bajo el dominio de la rama castellana de los Austrias), motivó una cierta fusión de estilos, especialmente visible en la evolución de los instrumentos. La interpretación encierra la simpatía y las ocurrencias de los King's Singers (que hacen a todo y algo más), además de las sorprendentes (y también discutibles) instrumentaciones del grupo Tragicomedia. Recomendable para los incondicionales de los King's Singers o para los que gusten de este tipo de repertorio "menor" del Renacimiento. **RM**



ADD
I de ★★★
a ★★★★★
S de ★★★
a ★★★★★

MÚSICA NAVIDEÑA PARA REYES. Choir of King's College. Cambridge. Dir.: Sir David Willcocks. Emi, 7 64130 2. 62' 49".

Nuevo alarde de superioridad en lo que a coros de voces blancas se refiere por parte de los ingleses. Esta vez, escogiendo un bonito repertorio formado tanto por motetes del XVI (Palestrina, Victoria, Sweelinck, Byrd, etc.) como algunas melodías arregladas en nuestro siglo, se nos ofrece un recital de piezas navideñas. En lo técnico (afinación, empaste, gradación dinámica) el conjunto es envidiable, como sólo puede ser posible en Inglaterra, con su disciplinado sistema educativo. Ahora bien, la grabación es de hace más de dos décadas, lo que explica la discutible visión que Willcocks tiene de los polifonistas clásicos, con una articulación algo dura y unos bruscos cambios de volumen. Particularmente, me quedo con los últimos cortes del compacto, que hablan menos de historia y más de la ingenuidad que los niños de Cambridge aportan a las músicas más modernas. Para escuchar polifonía renacentista seguimos fieles a David Hill, que con el Coro de la Catedral de Westminster llegó a cimas increíbles. **RM**



DDD
I entre ★★★
y ★★★★★
S ★★★★★

PAVAROTTI IN HYDE PARK. Luciano Pavarotti, tenor. Coro y Orquesta Filarmonía. Dir.: Leone Magiera. Decca, 436 320-2. 56' 2".

Este compacto contiene parte del recital que, en presencia de los Príncipes de Gales, ofreció Pavarotti en Hyde Park en el verano del 91. Mucho público, mucha lluvia... y cantidades respetables de "palomitas" y demás vituallas para pasar un día de campo. El recital completo ha sido editado en laser disc, del cual ya hablé desde estas páginas hace no más de un par de meses. El asunto es claro: con mucho, tiene más interés que este compacto, porque perder la parte de espectáculo visual en este caso tiene importancia; quizá no tanta por lo que a la música se refiere: en el cedé falta una Obertura de *Luisa Miller*, el "Va, pensiero", de *Nabucco*; el Intermezzo de la *Cavalleria*, de Mascagni; El "Treulich geführt", de *Lohengrin*, y la delectable *Fantasia brillante sur Carmen*, de Borne. Como se verá, nada importante.

Recitales de Pavarotti en disco hay mil; éste, si no es en laser disc, aporta poco. **PGM**



DDD
I ★★
S ★★★★★

RICCIARELLI, Katia: Fragmentos de óperas de Rossini: *El asedio de Corinto; Tancredi; Blanca y Faliero; Elisabeth, Reina de Inglaterra; Otello; Guillermo Tell y Semiramide*. Coros y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Gabriele Ferro. Virgin, VC791484-2. 57' 26".

Lo mejor que podría hacer esta mujer, en honor a su pasado, es retirarse cuanto antes. Su voz ya no está en condiciones aceptables para cantar Rossini. Ha perdido flexibilidad y evidencia serios problemas de respiración. A parte de esto, su vibrato se acerca más al temblor que a otra cosa, lo cual, más que deleitarnos, nos hace sufrir.

Por otra parte, Gabriele Ferro no se lo cree, por lo que se sume en el más profundo de los aburrimientos. Por último, es justo comentar que el Coro tiene voluntad y salva su papel con bastante dignidad. Un disco, pues, para olvidar cuanto antes. **CVN**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TEMA Y VARIACIONES II. Obras de SCHUMANN y BEETHOVEN. Alfred Brendel, piano. Philips, 432 093-2. 59' 7".

En esta segunda parte de sus series de variaciones para piano, Brendel nos propone una audición contrastada de los *Estudios sinfónicos Op. 13* de Schumann, una de sus obras más importantes, al tiempo que logra y atractiva, y de tres series de Beethoven, la *Op. 34*, en que Beethoven introduce la alternativa de tonalidades como elemento adicional de variación, y las numeradas como *70* (sobre un tema de Paisiello) y *79* (sobre Rule Britannia) en la lista de publicaciones sin número de opus. El pianismo de Brendel brilla magistral en Schumann (incluye por supuesto, como es ya obligado, las cinco variaciones póstumas) y eleva las variaciones de Beethoven a una nueva dimensión. Un disco profundamente satisfactorio en lo musical y de una excepcional calidad sonora. **GR**



ADD
I entre ★★★ y ★★★★★
S: entre ★★★ y ★★★★★

THESE YOU HAVE LOVED. Vol. IV. Diversas obras por diversos intérpretes. Emi, 4580. 74' 37". Serie Classics for pleasure (media).

Con este sugestivo título se reúnen en un disco los más variopintos trozos de las más variopintas obras. Pero el asunto tiene interés porque hay cosas impagables. Por ejemplo la *Pavana raveliana* por Giuliani; o un "cachito" del *Pelleas y Melisande*, de Sibelius, por Beecham; o una *Marcha de Pompa y circunstancia*, de Elgar, por Barbirolli; o la incasillable "Vesti la giubba" de *Payasos*, por Franco Corelli... Por no hablar del inefable "Près des remparts de Seville", de *Carmen*, por Victoria de los Ángeles con Beecham.

Estos discos de selección cumplen un cometido que no debemos de desdénar los que contamos con discotecas muy amplias. Cumplen una función adecuada, siempre y cuando no sean malos. Este es estupendo. **SGL**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VALSES POPULARES. Obras de IVANOVICH, WALDTEUFEL, ZIEHRER, ROSAS y LEHÁR. Orquesta de la Ópera Cómica de Viena. Dir.: Franz Bauer-Theussl. Philips, 434 222-2. 61' 14". Serie media.

Un disco de interés por el repertorio. El mercado está inundado de grabaciones con vales de los Strauss, pero poco hay de autores como Waldteufel, Ziehrer o Lehár... Por no hablar de Juventino Rosas, cuyo "*Sobre las olas*" se incluye en este registro: vales como éste quizá no tengan la sublime construcción sinfónica de los de Johan Strauss, pero al menos melódicamente han de ser tenidos en cuenta.

Están aquí "*Los Patinadores*", de Waldteufel, o esas maravillas de la decadencia que son "*Oro y plata*" y "*Sirenas del baile*", de Lehár, o "*Los burgueses de Viena*", del estupendo Carl Michael Ziehrer. O sea, todo muy bonito y agradable.

Las versiones no son de primera clase, pero están muy bien; son de oficio suficiente y correcto estilo. Es decir, que se trata de un disco perfectamente comprable. Y disfrutable. **PGM**

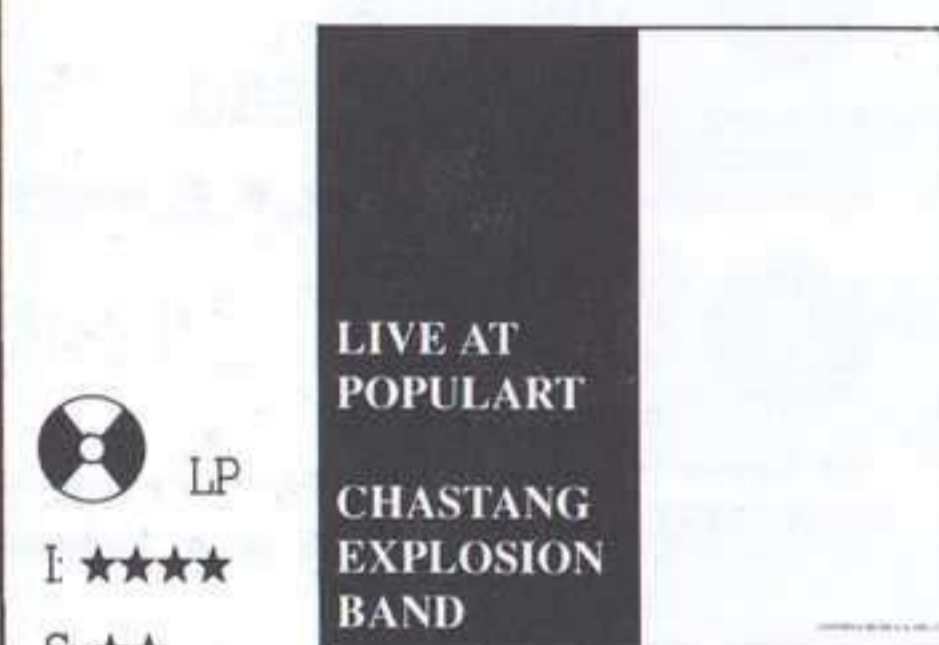


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BOB BERG: Back Road. Denon, CY-79042. 44' 58".

No es que Back Road nos devuelva al Bob Berg que se relevó a los medios jazzísticos con el pianista Cedar Walton; pero sí al B. B. "de" Miles Davis, esto es, al improvisador contumaz. En este caso, improvisando sobre un jazz de fusión honesto, elaborado sobre arreglos característicos, desarrollado con la profesionalidad que se les supone a Mike Stern o Manolo Badrena.

Un jazz hermoso en la medida en que sirve al siempre mágico proceso de la "creación espontánea", la improvisación. Permítanme, sí, destacar la singular versión de *When I fall in love*, la inmortal balada de Victor Young que Nat King Cole hizo suya, esto hace un par de cientos de años. Romántico que es uno. **JMGM**



LP
I ★★★★★
S ★★

CHASTANG EXPLOSION BAND. LIVE AT POPULAR. Linterna Musica, A-1091-17. 42' 26".

Miguel Ángel Chastang es un cabezota. El primer cabezota del jazz español fue Tete Montoliú. El segundo, Miguel Ángel. Pues ambos han hecho del jazz, y por propia voluntad, su única fuente de ingresos, ¡en España! El caso es que, de vuelta a su Madrid, Miguel se trajo algunos de sus amigos neoyorquinos y los grabó en un tugurio de la ciudad en un LP con todo el aroma de los late-late shows: sonido apelonado, solos no estudiados y sí muy espontáneos... Gary Bartz, fundamentalista parkeriano y Wallace Roney, trompetista milesiano, componen un dúo atacante de punch; Chastang y Gregg Bandy, una sección rítmica discreta (lo que, hablando de jazz, es una virtud) y el guitarrista Jimmy Ponder, entre medias: bien cuando toca en conjunto, sus solos pecan de indefinición. Curioso: sólo se ha editado en formato de LP (¿recuerdan?). **JMGM**

PROGRAMA DE CURSOS	COURSE PROGRAMME			
1 40 horas 40 hours	Jose Luis Romanillos	Curso de construcción de guitarras, según el método de Antonio Torres Guitar making according to Antonio de Torres	22 3	JUNIO JULIO
2 40 horas 40 hours	Philippe Donnier	Formas musicales en el flamenco: guitarra, baile y canto Flamenco musical forms: guitar, dancing and singing	29 10	JUNIO JULIO
Profesores Asistentes: Tutors:		Manuel de Palma Angel López Lucas de Ecija Guitarra /Guitarist Baile /Dancer Cante / Singer		
3 20 horas 20 hours	Javier Latorre	El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra Flamenco dancing and its guitar accompaniment	29 3	JUNIO JULIO
Profesor de guitarra / Guitar Tutor:		Paco Serrano		
4 20 horas 20 hours	Jose Antonio Rodriguez	Curso de guitarra flamenca para guitarristas clásicos : mecanismos Flamenco guitar course for classical guitarists : mechanisms	29 3	JUNIO JULIO
5 40 horas 40 hours	Costas Cotsiolis	Curso básico de guitarra clásica de concierto Basic course on the classical concert guitar	29 10	JUNIO JULIO
Profesores Invitados / Invited tutors :		Manuel Abella Pablo de la Cruz		
6 20 horas 20 hours	Leo Brouwer	Análisis musical e interpretación de piezas para guitarra : repertorio Leo Brouwer Musical analysis and performance of guitar works : the Leo Brouwer repertoire	29 3	JUNIO JULIO
7 20 horas 20 hours	Sergio & Odair Assad	Curso de guitarra para dúo Course on the duet guitar	30 4	JUNIO JULIO
8 20 horas 20 hours	Alvaro Pierri	Guitarra clásica : repertorio latinoamericano The classical guitar : Latin-American repertoire	29 3	JUNIO JULIO
9 20 horas 20 hours	Pepe Romero	Guitarra clásica : repertorio español (F.Sor) The classical guitar : Spanish repertoire (F.Sor)	29 3	JUNIO JULIO
10 20 horas 20 hours	Enrique De Melchor	Curso de guitarra flamenca solista y de acompañamiento al canto Course on soloist and singing accompaniment flamenco guitar	6 10	JULIO JULIO
Artista Invitado / Invited artist :		Vicente Soto "El Sordera"		
11 20 horas 20 hours	Inmaculada Aguilar	El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra Flamenco dancing and its guitar accompaniment	6 10	JULIO JULIO
12 20 horas 20 hours	Joe Pass	Curso de guitarra jazz The jazz guitar	6 10	JULIO JULIO

JORNADAS DE ESTUDIO / STUDY SESSIONS tardes / afternoons

IV JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA **30**
JUNIO

IV STUDY SESSIONS ON THE HISTORY OF THE GUITAR **2**
JULIO

Coordinador / Chairman : Eusebio Rioja

- 1** Angelo Gilardino
El repertorio musical para guitarra, según las formas musicales y su idioma : Los estudios para conciertos desde Fernando Sor hasta nuestros días
The guitar musical repertoire according to musical forms and their language : concert studies since Fernando Sor
- 2** Angel Alvarez Caballero
La guitarra flamenca : Un esquema histórico
The flamenco guitar : a historical scheme
- 3** Bernard E. Richardson
El desarrollo acústico de la guitarra
The development of the guitar's acoustics
- 4** Leo Brouwer
Brouwer por Brouwer: mi música
Brouwer by Brouwer: my music
- 5** PRESENTACION DEL LIBRO / PRESENTATION OF THE BOOK
La Guitarra en la Historia. III
The Guitar in History. III

GUITARRAS MAGISTRALES / MASTER GUITARISTS

Programa de clases magistrales complementario de los Cursos, a cargo de guitarristas participantes en los grandes conciertos del Festival.
This section shall encompass several complementary lectures off the courses by some of the guitarists that are to take part in the Festival great concerts.

CONCIERTOS Y ESPECTACULOS / CONCERTS AND SHOWS **22**
JUNIO **11**
JULIO

PROGRAMA DE CONCIERTOS / CONCERT PROGRAMME

Quince conciertos y espectáculos de artistas internacionales de la guitarra flamenca, clásica, jazz-blues, moderna : Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo, Pepe Romero, Los Angeles Guitar Quartet, Egberto Gismonti, Gilberto Gil, Joe Pass...
There shall be fifteen concerts and shows by internationally renown flamenco, classical, jazz-blues, and modern guitarist such as Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo, Pepe Romero, Los Angeles Guitar Quartet, Egberto Gismonti, Gilberto Gil and Joe Pass, among others.

ESPECTACULO INVITADO / INVITED SHOW : Ballet de Cristina Hoyos
LUGARES / VENUES : Gran Teatro, Mezquita, Palacio de Viana,...

NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA / NIGHTS IN THE LIGHT OF THE GUITAR

Quince sesiones de encuentro y conciertos en los Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos. Desde las 23 horas.
These will be held as meeting and concert sessions in the gardens of the Alcázar de los Reyes Cristianos every night from 11 p.m.

FESTIVAL PARALELO / PARALLEL FESTIVAL

Programa abierto a la presentación de músicos y formaciones de todo tipo, con la guitarra como protagonista destacado.
El Festival ofrece a los músicos interesados un circuito de recintos y la asistencia técnica necesaria. Debe hacerse solicitud de participación.
The programme shall welcome contributions from musicians and groups of all types where the guitar plays a leading role.
The Festival shall provide interested musicians with the required venues and technical assistance. Confirmation of participations is to be requested from the organizers.

ENCUENTRO DE AGRUPACIONES DE GUITARRA, PULSO Y PUA / GUITAR FINGER AND PLECTRUM PLUCKING GROUP MEETING

Del 22 al 24 de junio, tendrá lugar una concentración de agrupaciones de guitarra, pulso y púa. Actuarán en distintos espacios al aire libre, para concluir en una concentración final, en la que actuarán todas las formaciones participantes.
Between 22 and 24 July the Festival shall be the setting for a meeting of guitar finger and plectrum plucking groups that will perform outdoors and deliver a final act including all participants.

FIESTA DE LA GUITARRA / GUITAR PARTY

Tendrá lugar el 4 de julio, con un maratón musical desde las 12 a las 20 horas. Finalizará con la interpretación de una pieza guitarrística por unos cien intérpretes.
A macro music sessions shall be held on 4 July from noon to 8 p.m. that will be closed with a guitar performance by about one hundred musicians.

ACTIVIDADES PARALELAS / PARALLEL ACTIVITIES

Exposiciones de Fotografías / Photogafy exhibitions ●
Publicaciones / Presentation of publications ● FERIA de la Guitarra / The Guitar Fair
Concurso de Composición / Composition Contest

FESTIVAL CORDOBA



22 JUNIO
11 JULIO
1992

Organiza:
Organized by:
F.P.M. Gran Teatro
AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Patrocinon:
Sponsored by:
JUNTA DE ANDALUCIA
ANDALUCIA VIVA

Información / Inscripción:
Information / Registration: F.P.M. Gran Teatro
Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008 Córdoba (Spain)
Telfs: (957) 479238 - 486700 Telefax: (957) 487494



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

EXPO'92

Colabora:
With collaboration of:
S.A.E. UNIVERSIDAD DE CORDOBA

PROGRAMA DE CONCIERTOS Y ESPECTACULOS

			JUNIO
20	Sábado	Silvio Rodríguez con la Orquesta Nacional de Cuba Director: Leo Brouwer	Gran Teatro
21	Domingo	Santana (Concierto por confirmar)	Plaza de Toros
25	Jueves	Luis de Córdoba / Carmen Cortés + Artista invitado "Flamenco de ida y vuelta"	Gran Teatro
26	Viernes	Manolo Sanlúcar y Orquesta Ciudad de Málaga Director: Enrique Garcia Asensio "Sinfonía flamenca"	Gran Teatro
27	Sábado	Stanley Jordan	Teatro de la Axerquia
30	Martes	Sharon Isbin / Carmen Linares	Colegios Mayores de la Universidad
			JULIO
1	Miércoles	Vicente Amigo y Orquesta de Córdoba Director: Leo Brouwer "Concierto flamenco para un marinero en tierra"	Gran Teatro
2	Jueves	Cristina Azuma / Alvaro Pierri / Duo Assad "Latinoamérica clásica"	Gran Teatro
3	Viernes	Los Angeles Guitar Quartet Victoria De Los Angeles / Ichiro Suzuki "Guitarras en la ópera"	Gran Teatro
4	Sábado	Pepe Romero / I Musici	Gran Teatro
7	Martes	8 Ballet De Cristina Hoyos "Lo flamenco" / "Yerma"	Gran Teatro
	Miércoles		
8	Miércoles	Gilberto Gil / Toquinho "Noche de Brasil"	Teatro de la Axerquia
9	Jueves	Joe Pass / Ottis Grant / Vargas Blues Band	Teatro de la Axerquia
10	Viernes	La Casa "Sordera" Con: Enrique De Melchor "Dinastias Flamencas"	Gran Teatro
11	Sábado	Enrique Morente y Orquesta Ciudad de Granada "Misa flamenca"	Mezquita Catedral

Todos los conciertos y espectáculos darán comienzo a las 22,30 horas

INFORMACION: En el Gran Teatro de Córdoba. Avda. Gran Capitán, 3. Tlfs: (957) 480237 - 480644

VENTA DE LOCALIDADES: En la Taquilla del Gran Teatro en horario de 12 a 14 y de 18 a 21 horas

VENTA PREVIA: Para todos los conciertos y espectáculos, en las taquillas del Gran Teatro, a partir del 2 de junio de 1992

RESERVA DE LOCALIDADES: Llamando a los teléfonos (957) 480237 - 480644 de 10 a 12 horas. Dichas reservas se mantendrán hasta CUATRO DIAS hábiles antes del comienzo del espectáculo. Se podrán hacer efectivas en la TAQUILLA del teatro o en cualquier oficina de la CAJA PROVINCIAL DE AHORROS DE CORDOBA.

FESTIVAL CORDOBA

GUIARRA 92

22 JUNIO 1992
11 JULIO

Organiza:
F.P.M. Gran Teatro
AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Patrocina:
JUNTA DE ANDALUCIA
ANDALUCIA VIVA

Información/Inscripción: F.P.M. Gran Teatro
Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008 Córdoba (Spain)
Telfs: (957) 479238 - 486700 Telefax: (957) 487494

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

500 ANOS
QUINTO CENTENARIO

EXPO'92

CAJA DE AHORROS

Colabora:
UNIVERSIDAD DE CORDOBA



I ★★★★★
S: ★★

BAKER, Josephine: L'étoile noire des Folies Bergères 1933-1937. Chansone 108. 68' 48".

La Baker en su cenit. Convertida por el público francés en una estrella de la magnitud de Charles Trenet o Patachou, se la hizo grabar los números de éxito a los que aportaba su saleroso francés con acento patois. Canciones de todo tipo, algunas excelentes, la mayoría olvidables, casi todas pertenecientes al género "exótico". Los acompañamientos son todo lo suntuoso y banal que puede esperarse, salvo los números en los que intervienen Las Comedian Harmonists, una agrupación alemana al estilo de los Rhythm Boys de Bing Crosby; y los dos con los Lecuona Cuban Boys, posiblemente la mejor orquesta latina de todos los tiempos, que vino a París huyendo de la guerra española. Edición nostálgica que, como era de esperar, no aclara gran cosa acerca del talento fundamentalmente escénico de esta muchachita que convulsionó al Viejo Mundo. **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

RICHARD STOLTZMAN: Brasil. RCA, RD60708. 60' 31".

Cual Campanilla brincando de nenúfar en nenúfar, así Richard Stoltzman salta de una pieza a otra, de Villa-Lobos a Milton Nascimento, de Fauré a Wayne Shorter. En cuestión de una hora no deja títere carioaca sin tocar, hasta los 14 cortes de que se compone el CD. Tocan en él gente muy importante: Gary Burton, Eddie Gomez, Danny Gottlieb. No es para asustar. La música de Brasil es como el clarinete de Stoltzman: ligera, y juguetona e intrascendente. Como aquellos discos "de género" de antaño en los que empleaban su buen oficio los jazzmen para hacer una música comercial digna de consumirse sin caer en deshonra.

No es Brasil un disco importante. Sí, un disco enormemente agradable. Y que uno sepa, esto no es un pecado. Sí acaso una virtud. **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

THE JOHN HARLE BAND: The shadow of the Duke. Emi, 7 54298. 51' 25".

En The Shadow..., el saxofonista inglés John Harle propone algo tan viejo como el jazz: recoger los clásicos de un clásico, Duke Ellington, y darle su particular visión. Algo muy de moda, si bien Harle no se limita, como es costumbre, a cambiar los solos. Va más allá. Parte de una entrega absoluta y de por libre a la música de Ellington, sin prejuicios. Pasa por desarrollar el espíritu de cada pieza del modo, y con la libertad del compositor cinematográfico. No importan los materiales, sólo la emoción. Sin sujetarse a clichés, derivando de arreglos descaradamente "camp" —*Isfahan*— al big band —*In a Mellotone*— o contemporáneo. Su saxo cálido sirve de nexo de unión. Sólo hay una cosa que me intriga al respecto de este CD: ¿a qué viene el editarlo en la serie Classics? **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

THE RITZ: Almost blue. Denon, CY-77999. 53' 38".

Otro buen CD de los Ritz, con todos los ingredientes para hacer feliz al aficionado —buenas voces, buenas canciones, buena producción y Clark Terry tocando la trompeta— que, como los anteriores, no termina de tomar vuelo. ¿Qué falla? Puede que unos arreglos algo planos, quizá cierta falta de chispa en las interpretaciones, acaso la ausencia de definición... honestamente, no sé por qué uno no puede sin más que escucharles cantar *Blue and Sentimental* o *Las night when we were young*, y quedarse tan ancho. Y sin embargo, lo que queda es la sensación de que algo falla. Puede que este sea el gran misterio del arte musical de nuestros desvelos. **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★

JAI UTTAL: Footprints. Triloka, 183. 54' 24".

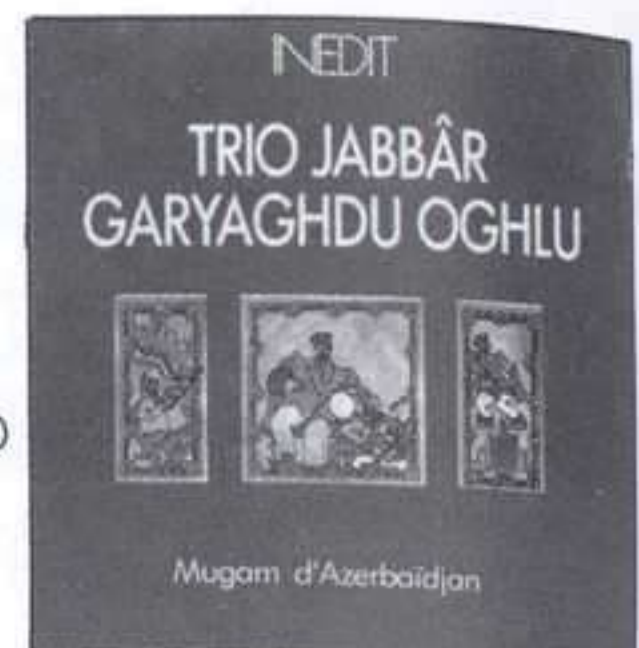
Experiencia mística, fruto del arrebato espiritual, muchas son las formas de definir la música de Jai Uttal. Música llamada a infundir en el oyente el espíritu que inflamó a su autor durante una estancia en el Tíbet. En su transformación en materia sonora, utiliza Uttal gaitas y tambores del medio y lejano Oriente con "samplers" y "midis" hiper-sofisticados. También a Don Cherry, milagro de creatividad en un jazzista para los tiempos que corren en el jazz, al que infrutiliza. Lástima. Su toque "milesiano" en *Madzoub* y *Raghupati II* añade un plus dramático muy a tono. No en vano, son las piezas más abiertas aquellas en las que la música de Uttal, tan sugerente, se ensancha, abre sus horizontes. En todo caso, un CD de escucha más que recomendable. **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★

THE CHIEFTAINS: The Chieftains 10. Sonyfolk, CDJ-1009. 36' 35".

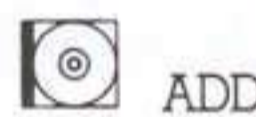
A los Chieftains se les trata con respeto. Con admiración. Hablando de música irlandesa, son lo más cercano a una institución. Cuando se precisa de una agrupación rigurosa y creativa en lo referente a las músicas celtas, se les llama a ellos. En "10", disco que proviene de 1981, recogen reels, villancicos, nanas y gigas, básicamente de Irlanda, la Bretaña y Gales, engalanadas con arreglos actualizados que no sólo no traicionan el espíritu original de las piezas, sino que lo enriquecen; además interpretaciones intachables. El cuadernillo es magnífico: los comentarios han sido traducidos al castellano y los textos de las canciones, transcritos en los dos idiomas. **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

TRIO JABBÂR GARYAGHDU OGHU: Mugam d'Azerbaijan. Inedit, W 260037. 68' 5".

Turca en sus palabras, persa en su expresión musical, la música azerí es el producto, ciertamente refinado, de la fusión del mundo otomano y sufi, habida siglos ha en la estrecha franja caucásica. Su sujeción a la teoría clásica iraní es obvia. Como el *maqam*, el *mugam* constituye el modo que sirve de base al compositor. Se divide en otros tantos modos y secciones, escritas las unas o de estructura abierta a la improvisación, las otras. Se interpreta como la música clásica persa, en trío: pandero —*dar*— y dos cordófonos —el *kemânche* y el *târ*—, de uso generalizado en el Asia Central. Peculiaridades idiomáticas aparte, el canto de Zayid Gauliev es, también, el mismo que podemos encontrar en las tantas culturas sometidas a la influencia persa. En su conjunto, una muestra excelente de una música en el origen de nuestra propia cultura musical. **JMGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

VIARIOS: Bringins it all back home. BBC, CD 844. 150' 81".

Buscarle lo semejante al músico irlandés en Irlanda y su descendiente, en los Estados Unidos, es la tesis que sostiene la singularísima colección de 37 canciones. El criterio es todo lo amplio que permite el no cerrar el micrófono allá donde hay un irlandés haciendo música tradicional o moderna, festiva, arreglada o sin arreglar, simple o elaborada, lo que sea.

Canciones evocativas de la emigración con acento de Nashville, música monacal, baladas, reels, sinfonías. Estrellas —Elvis Costello, Emilou Harría o The Everly Brothers— y desconocidos tan buenos o mejores. Importan menos los nombres que el fresco que se ofrece de un pueblo dividido en dos mundos. Una reivindicación imaginativa y audaz de una música a menudo reducida a caricatura de sí misma. **JMGM**

MUSICA DE CINE



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

VARIOS: Chine, musique ancienne de Chang'an. Inedit, W 260036. 48' 47".

Como Toledo en su tiempo, la ciudad de Chang, o Xian, fue encrucijada de pueblos y culturas llegados bajo la protección de los emperadores Tang. En Xian, la música contaba —asómbrense ustedes— con un Departamento dependiente del Ministerio de Educación desde el que se prestaba atención al fenómeno musical en su globalidad, ya fuera popular o clásica, nacional o extranjera (para bochorno de los actuales planificadores de la música en nuestro país). De tal mejunje salió una música clásica ceremonial y cortesana, hermanada con la poesía de modo muy obvio en las interpretaciones de instrumentistas y cantantes en solitario, de una belleza serena. Quizá sea la forma de "ciclos" —taoqu— la que más llame la atención. Se trata de elaboradas composiciones instrumentales a modo de suites, contrastadas en sus partes. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

VARIOS: Serbie. Danses et melodies pastorales. Ethnic, B 6759. 74' 6".

Cornamusas, caramillos y violines componen el grueso de la música campesina serbia, cuya banda oriental, lindante con Bulgaria, Rumanía y Hungría, delimita el trabajo de campo sobre el que han trabajado los musicólogos. Tierra de campos y de encuentros, recoge en su música la de vecinos, sobre todo rumanos y húngaros, por medio los últimos de los inmigrantes gitanos. Danzas remotas, scharzdas, polkas, expuestas según los conocimientos no por autodidactas menos extendidos entre los europeos del Centro y Este del Continente. Una perla: las cinco interpretaciones de música zingara en las que los violines se cambian por un conjunto que se compone de trompas, trompetas, tuba, saxofón y tambor. Por lo visto, algo muy popular por aquellos parajes. Para oírlo. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

VARIOS: Taizé. Jubilate. Auvidis, T 554. 56' 39".

Resulta fatigoso para el oyente no informado —un servidor, entre ellos— sobre los hábitos de la comunidad calvino-ecuménica de Taizé (Francia) el no hallar en las notas, o mejor en la ausencia de las mismas, explicación alguna sobre lo que se escucha. Sobre quién, cuándo y cómo se compuso esta música. Valiéndose de la propia intuición y modestos conocimientos, uno le ve a esta liturgia su base en el himno protestante amén de parecidos con la Missa Luba y la Panamericana. Su originalidad le viene tanto de sus ritmos "flotantes", casi "bailables", como de sus fuentes. Pues si *Stay with us* y *Adoramus te Christe* podrían pasar por extractos inéditos de la Passion bachiana, *Veni Creator Spiritus* podría haberla escrito Gershwin. La masa coral, como el acompañamiento instrumental, sirven los himnos con una eficacia que para sí quisieran otras agrupaciones profesionales. **JMGM**



DDD?
I ★★★★★
S ★★★★★

KORNGOLD, Erich Wolfgang: Anthony Adverse. Varèse Sarabande. VSD 5285. 73' 19".

Impecable recuperación de una de las famosas partituras escritas para el cine por Erich W. Korngold. Para el film dirigido por LeRoy en 1936, Korngold realizó una extensa partitura, siguiendo casi la estructura de una ópera, en un trabajo que sirve como ejemplo clarísimo del estilo plenamente postromántico del compositor, heredero directo de una zona y una época (la Viena de 1900). Se trata por cierto de un estilo que sería muy influyente en el Hollywood de los años treinta y cuarenta.

En conjunto se ha logrado con este registro un admirable y cuidado trabajo, con una interpretación rigurosa y exacta del original, presentando todos los temas principales en siete grandes secciones, todas ellas de considerable amplitud temporal, lo que permite un mayor desarrollo formal de los mismos, y, por lo tanto, aumenta su interés a la hora de la sola audición (siempre muy diferente al hecho de oír la música en el propio film). En resumen, un disco necesario sin duda para los múltiples admiradores de Korngold. **AVT**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Juan Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaume Carbonell (JC) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - Sinesio González Lara (SGL) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Masoni (APM) - Galo Ramírez (GR) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vílchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV).

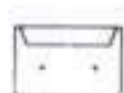
IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE AUVIDIS, BNL, ETHNIC, INEDIT, MAISON DE LA CULTURE DU MONDE.
BMG	DEUTSCHE HARMONIA MUNDI, RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	CAPRICCIO, CLAVES, DENON, ETCETERA, EUROPE, HUNGAROTON, NIMBUS, NUOVA ERA, SCHWANN.
HARMONIA MUNDI	CHANDOS, GIMELL, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LE CHANT DU MONDE, PREISER, UNICORN.
NAHUEL	KONTRAPUNKT.
PDI	PDI.
POLYGRAM	DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
WEA	ERATO.
OTROS	BBC, CHANSOHONE LINTERNA MUSICA, SONIFOLK, TRILOKA, VARESE.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

"Il Commendatore" (que no "Don Giovanni").....	52
Un fenómeno de la naturaleza.....	54
"La Séptima" de Mahler.....	58
Divinas veleidades.....	59
Música, cine y violas da gamba.....	60
Dos guitarristas de Emi.....	62
Conciertos para flauta.....	63
La comprensión de la incompreensión.....	64
Occidentales aires de Oriente.....	66
¿El mejor Haydn posible?.....	79
Un nuevo sonido para Debussy.....	80
The Chronological Classics.....	82
Glorioso cumpleaños.....	84

OTROS COMENTARIOS

ADAM: <i>Gisella</i> . Lanchbery.....	87
AUBER: <i>Manon Lescaut</i> . Fournillier.....	87
BACH: <i>Conciertos</i> . Hogwood.....	87
BACH: <i>Sonatas para flauta</i> . Fumet, Siegel.....	104
BARBER: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Slatkin.....	104
BEETHOVEN: <i>Cuarteto de cuerda Op. 131</i> . Vegh.....	104
BENJAMIN: <i>Sonata para piano</i> . Benjamin.....	104
BOCCHERINI: <i>6 Quintetos</i> . C. Allegri.....	104
BRAHMS: <i>Serenatas</i> . Haitink.....	104
BRAHMS: <i>Quinteto para clarinete</i> , etc. Sexteto de Viena.....	104
BRITTEN: <i>Requiem de Guerra</i> . Britten.....	88
BRITTEN: <i>4 Interludios marinos</i> , etc. Boughton.....	88
BRITTEN: <i>Simple Synphony</i> , etc. Fürti.....	104
CAGE: <i>Obras para violonchelo</i> . Uitti.....	88
CALDARA: <i>Medea</i> , etc. Lesne.....	106
COUPERIN: <i>Nuevos Conciertos</i> . Conjunto Couperin.....	106
CHERUBINI: <i>Música para teclado</i> . Spada.....	106
DVORAK: <i>Sinfonía núm. 9</i> , etc. Eschenbach.....	89
FALLA: <i>El sombrero de tres picos</i> , etc. Perahia.....	89
FRANCK: <i>Preludio, Coral y Fuga</i> , etc. Perahia.....	90
FRESCOBALDI: <i>Canzonas</i> . Quator Novus.....	106
GERSHWIN: <i>Porgy and Bess</i> . Inbal.....	90
GESUALDO: <i>Quinto Libro de madrigales</i> . Rooley.....	106
ISAAC: <i>Missa de Apostolis</i> , etc. The Tallis Scholars.....	90
KANDOV: <i>Cristales del Zodiaco</i> . Van Sice.....	106
KODALY: <i>Dúo para violín y violonchelo</i> , etc. Hajdu, Déri.....	92
KUHLAU, etc.: <i>Tríos para flauta</i> . Christiansen, Westenholz.....	106
KUHLAU: <i>Obertura; Concertino</i> , etc. Maga.....	106
LEOPOLDO I: <i>Missa pro defunctis</i> . Kramer.....	107
LIGETI: <i>Cuarteto de cuerda núm. 1</i> , etc. Cuarteto Hagen.....	107
MAHLER: <i>El Cuerno mágico del muchacho</i> . Mackerras.....	92
MAHLER: <i>La Canción de la Tierra</i> . Haitink.....	107
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 6</i> . Horenstein.....	107
MENDELSSOHN: <i>23 Lieder</i> . Fischer-Dieskau.....	108
MESSIAEN: <i>La Transfiguración de Nuestro Señor Jesucristo</i> . Preston.....	108
MILAN: <i>Obras para vihuela</i> . Gasser, Thomas, Hiller.....	108
MOZART: <i>Cuartetos para flauta</i> . Cuarteto Emerson.....	92
MOZART: <i>Misa en Do menor</i> . Levine.....	93
MOZART: <i>9 Oberturas</i> . Haitink.....	108
MOZART: <i>Dúos para violín y viola</i> . Perlman, Zukerman.....	108
MOZART: <i>Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto Mosaiques.....	108
MOZART: <i>Cuartetos de cuerda núm. 8 al 13</i> . Cuarteto Sonare.....	108
MUSSORGSKY: <i>Canciones</i> , etc. Yakovenko, Scheps.....	108
PAGANINI: <i>Conciertos para violín núm. 3</i> . LALO: <i>Sinfonía Española</i> . Van Remorteel.....	110
PHILIPS: <i>Motetes</i> . Cleobury.....	110
PISTON: <i>El flautista increíble</i> , etc. Slatkin.....	93
PURCELL: <i>La reina de las hadas</i> . Britten.....	110
PURCELL: <i>Odas completas</i> , vol. 4. King.....	110
RAVEL: <i>Schererazade</i> , etc. Rattle.....	93
RAVEL: <i>Cuarteto de cuerda</i> , etc. Cuarteto Britten.....	94
REGER: <i>Tres Suites</i> . Signorini.....	94
SCARLATTI: <i>Misa de Santa Cecilia</i> . Norrington.....	110
SCARLATTI: <i>Sonatas para clave</i> . Staier.....	110
SCHUBERT: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Marriner.....	110
SCHUBERT: <i>Quinteto "La Trucha"</i> . Hausmusik.....	110

SCHUMANN: <i>Cuarteto de cuerda</i> , etc. Cuarteto Cherubini.....	111
SCHUTZ: <i>Historia de la Natividad</i> . Norrington.....	111
SHOSTAKOVICH: <i>Sonata para viola y piano</i> , etc. Zimmermann/Höll.....	111
SIBELIUS: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Bernstein.....	94
STRAUSS: <i>Sinfonía Doméstica</i> . De Wart.....	111
STRAVINSKY: <i>El pájaro de fuego</i> . Haitink.....	112
TAKEMITSU: <i>November Steps</i> , etc. Haitink.....	112
TCHAIKOVSKY: <i>Concierto para violín</i> . Kennedy/Kamu.....	99
TCHAIKOVSKY: <i>Concierto para piano núm. 1</i> , etc. Rudy/Jansons.....	99
TCHAIKOVSKY: <i>Romeo y Julieta</i> , etc. De Wart.....	112
TCHAIKOVSKY: <i>Serenata para cuerdas</i> , etc. Marriner.....	112
TELEMANN: <i>La Chageante</i> . Standage.....	112
TOLDRA: <i>Cuarteto "Vistas al mar"</i> , etc. Cuarteto Sonor.....	112
VERDI: <i>8 Romanzas</i> , etc. Berio.....	99
VIVALDI: <i>Las Cuatro Estaciones</i> . Parrot.....	112
VIVALDI: <i>Las Cuatro Estaciones</i> . Galway.....	112
VIVALDI: <i>Gloria RV 589</i> , etc. Hickox.....	114
WIENIAWSKI: <i>Conciertos núms. 1 y 2 para violín y orquesta</i> , etc. Foster.....	100
ZEMLINSKY: <i>Sinfonietta</i> , etc. Maile, Klee.....	114

RECITALES

BYRD/PALESTRINA, etc.....	114
CHERKASSKY, Shura.....	100
CHRISTMAS IN VIENA.....	114
CONCIERTOS PARA TROMPETA.....	100
EL BANQUETE DE LA PROMESA.....	114
EL CAMINO DE SANTIAGO.....	102
EL PUENTE SAGRADO.....	114
KREMER, Gidon.....	114
LA DOLCE VITA.....	114
MOZART EN EL PALACIO DE BUCKINGHAM.....	102
MÚSICA CLÁSICA DE ESPAÑA.....	102
MÚSICA NAVIDEÑA PARA REYES.....	102
PAVAROTTI IN HYDE PARK.....	117
RICCIARELLI, Katia.....	117
SERKIN, Rudolf.....	103
TEMA Y VARIACIONES.....	117
THESE YOU HAVE LOVED.....	117
VALES POPULARES.....	117

JAZZ

ROY HARGROVE.....	103
BOB BERG.....	117
CHASTANG EXPLOSION BAND.....	117
JOSEPHINE BAKER.....	118
RICHARD STOLZMAN.....	118
THE JOHN HARLE BAND.....	118
THE RITZ.....	118

ÉTNICA

GRECIA.....	103
JAI UTTAL.....	118
THE CHIEFTAINS.....	118
TRIO JABBAR GARYAGHDU.....	118
VARIOS.....	118
VARIOS.....	119
VARIOS.....	119
VARIOS.....	119

MÚSICA DE CINE

KORNGOLD: Anthony Adverse.....	119
--------------------------------	-----

DE BRITO CHAVES JÚNIOR, Edgard: O Prazer de Música. 172 páginas. Editora Tecnoprint, S.A. Río de Janeiro, 1989. ISBN: 85-3-022036-6.

Es éste un tratado elemental de Estética de la Música. Ha de entenderse aquí la palabra "Estética" a manera de la disciplina filosófica que se ocupa de lo bello, definido por Alexander Baumgarten como la perfección del conocimiento sensible y dependiente según Inmanuel Kant de la intuición y el sentimiento.

Varios son los aciertos de la obra reseñada: a) las aportaciones a la Música Sagrada que llevaron a cabo los obispos Ambrosio de Milán y Gregorio I de Roma, a quien asimismo se deben los más antiguos pasos en la notación por medio de las siete primeras letras del alfabeto latino, aún vigente en muchos países, vg. Inglaterra o Alemania (pág. 57); b) las definiciones de la música formuladas por Johann Matheson, Jean-Jacques Rousseau, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Richard Wagner, Vincent D'Indy y Romain Rolland (págs. 63-64); y c) las demás versiones musicales del mito del burlador de Sevilla aparte del *Don Giovanni*, de Wolfgang Amadeus Mozart, esto es el ballet *Don Juan*, de Christoph Willibald Gluck y las óperas *El Convidado de Piedra*, de Dargomijsky, las homónimas de Gazzaniga y Vissarion Shebalin, *La Sombra de Don Juan*, de Franco Alfano, *Don Juan* de Paul Graener, la ópera de idéntico nombre de Eugène Goossens y *El Libertino*, de Henry Purcell (pág. 114).

Otros valores del presente volumen radican en exponer: a) las condenas morales a Tristán e Isolda en *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri y en una versión portuguesa del *Santo Grial* fechada en el siglo XIII (pág. 123); b) el carácter platónico de los amores habidos entre Richard Wagner y Mathilde Wesendonk en opinión de Emilie Heine, amiga de ambos y primera solista de la Ópera de Zurich a lo largo de la década 1850-1860, quien manifestó ese testimonio en 1910 (pág. 125); y c) la defensa de *La Consagración de la Primavera*, de Igor Stravinsky por Debussy y Ravel frente a los ataques de Saint-Saëns (pág. 128).

Gonzalo Fernández

ELIAS, Norbert: Mozart. Sociología de un genio. Península. Barcelona, 1991. 154 págs.

Ha tenido que ser un pensador de la cultura, un sociólogo en el sentido más amplio del término, quien rompa la rutina de la avalancha indiscriminada de biografías sobre el músico de Salzburgo. Norbert Elias (1897-1991),

fino analista de las grandezas y miserias de la civilización europea, autor de una larga lista de trabajos sobre el papel del individuo en los procesos de cambio social, quiso indagar a través de la figura de Mozart las claves que determinan el proceso de emancipación, contradictorio y dramático de un artista burgués en medio de una sociedad cortesana. El resultado fue un conjunto de materiales y documentos, no un libro en sentido estricto, que su discípulo y albacea, Michael Schröter, ha reunido en una edición póstuma.

El objetivo de Elias no es descubrir Mozart a nadie, el afán de decir cosas novedosas y llamativas es privilegio de los oportunistas, sino ahondar en lo ya sabido e intentar dilucidar la condición humana del músico. Frente a los que fácilmente separan, con una enorme falta de pudor intelectual, los procesos de maduración del creador y del hombre, Elias reivindica el valor de ambos. El poderoso impulso que gobierna la labor creadora de Mozart deviene en perfecta simbiosis con el proceso de rebelión personal, lleno de ambigüedades. Así la relación de Mozart con la sociedad cortesana es ambivalente, si bien reclama la dignidad de su propia independencia en pugna con las estructuras sociales vigentes, no es menos cierto que busca el reconocimiento y la integración social en términos de igualdad. El fracaso, la historia se mueve con lentitud respecto a ciertos individuos, es inevitable y es vivido por Mozart como un profundo drama interior. Todo esto está en su música, sublimado a través de un talento prácticamente ilimitado.

El libro de Elias invita a la reflexión y se convierte en complemento indispensable de las mejores biografías sobre Mozart, cuya vida y obra serán siempre una fuente inagotable de sugerencias.

Juan Carlos Olite

PALATÍN, Fernando: Diccionario de música (Sevilla, 1818). Edición y estudio preliminar de Ángel Medina. Ethos-Música n.º 3 Serie Académica. Universidad de Oviedo y Junta de Andalucía, Oviedo 1990, 107 págs.

Entre 1803 y 1818 —y con largas interrupciones, sin duda— un sevillano perteneciente a una larga familia de músicos, Fernando Palatín, redactó un *Diccionario de música* dedicado a la instrucción de sus hijos. Documento familiar y privado, no destinado al público, no se imprimió, y quedó inédito hasta ahora, en que Ángel Medina, profesor de Musicología de la Universidad de Oviedo, lo halló y lo ha publicado en la serie Académica de

la colección Ethos-Música de la Universidad ovetense, esta vez en colaboración con el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Se trata de un manuscrito de 270 páginas, interesantísimo en primer lugar por ser, evidentemente, el más antiguo diccionario de términos musicales escrito en España. El propio autor, en el breve prólogo dirigido a su hijo, se queja de la falta de un libro semejante en nuestro país y añade explícitamente que "quizá será ésta la primera Obra de este género que haya en España en lengua castellana". Pero el texto no sólo posee este valor histórico. Más importante aún es su valor informativo de los conocimientos musicales teóricos de la época y de muchas peculiaridades —difíciles de verificar en otros textos— de la práctica musical de los primeros años del siglo XIX, ya que Palatín era sin duda un profesional. Por último, hay términos que no están recogidos en los diccionarios generales de la lengua y aportan así un material léxico notable.

Ángel Medina, en su excelente Estudio preliminar valora muy sutilmente el *Diccionario*, y aporta también datos biográficos inéditos sobre la familia Palatín y su papel en la vida musical sevillana. Al cuidadoso trabajo del profesor Medina y al significado histórico, musical y léxico de la obra hay que añadir que la lectura de estas páginas es sumamente atractiva y está llena de pequeñas sorpresas dignas de reflexión y análisis.

Ramón Barce

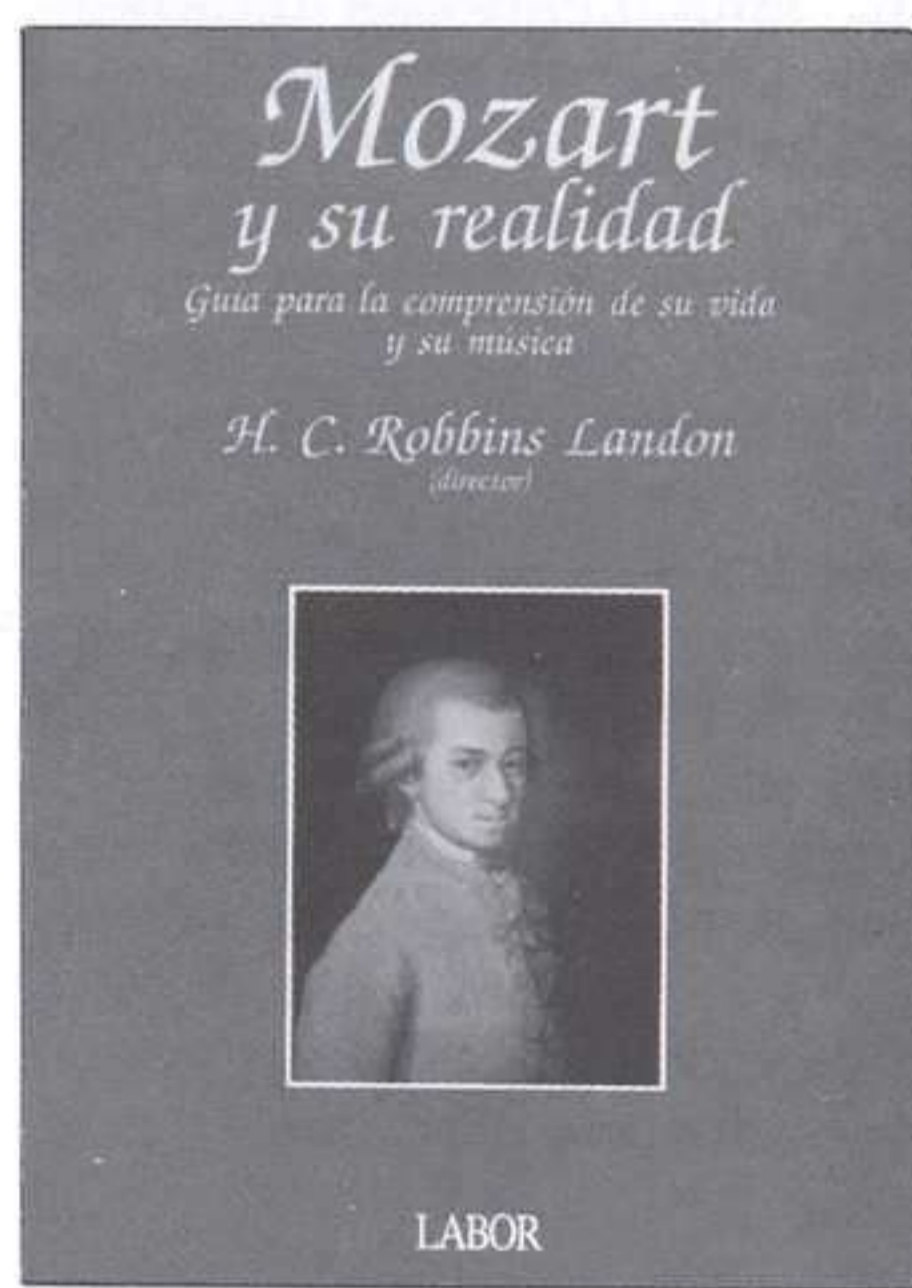
ROBINS LANDON, H. C.: Mozart y su realidad. Guía para la comprensión de su vida y su música. Traducción de José Luis Gil Arista. Labor, 408 págs.

BRAUNBEHRENS, Volkmar; JURGENS, Karl-Heinz: Mozart. Imágenes de su vida. Labor, 224 págs.

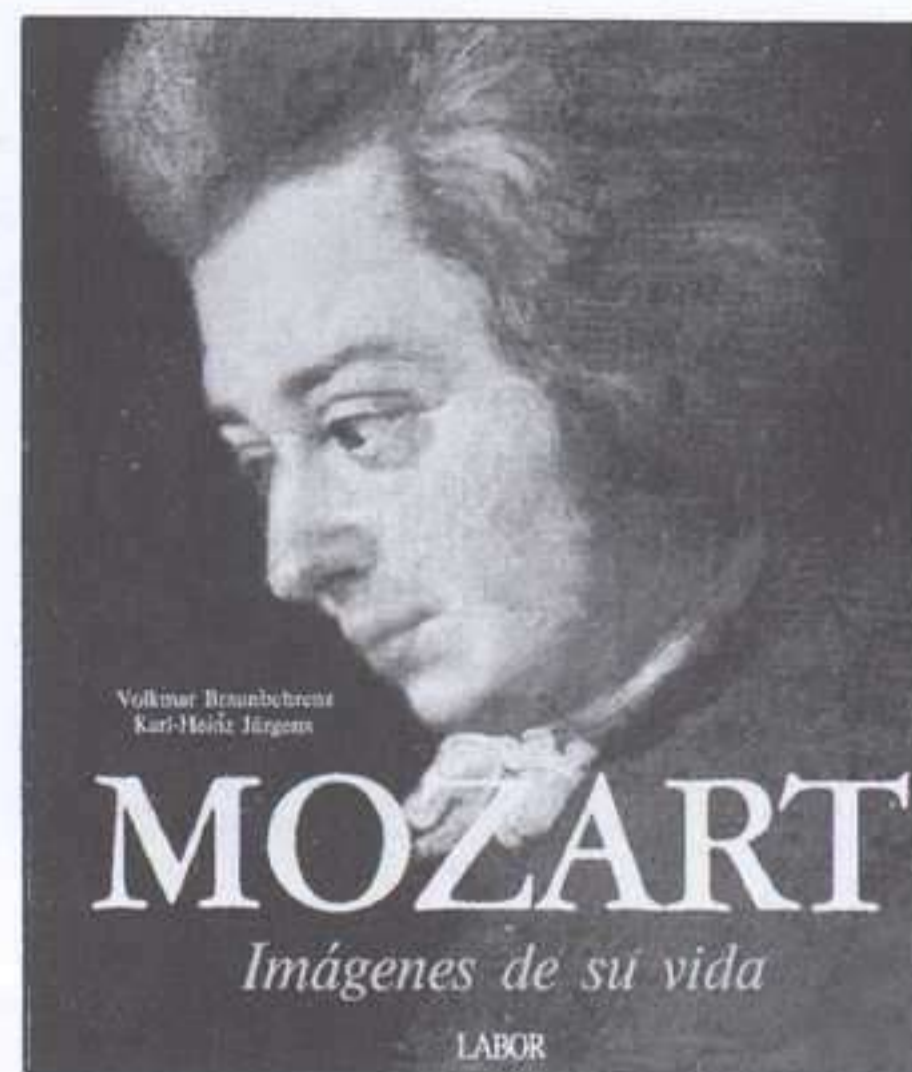
Aunque quizá ya algo rezagados, llegan a la redacción de RITMO estos dos magníficos libros; dos maneras distintas de aproximarse a la figura de uno de los músicos más irrepetibles de la historia.

En el primero, dirigido por el profesor Robins Landon, un nutrido grupo de musicólogos y críticos se ocupan de estudiar los aspectos más relevantes de la vida y obra del genio salzburgo: fuentes de la música, estilo, práctica interpretativa, etc. Todo ello, por estar tratado por más de dos docenas de colaboradores, aparece no bajo un único punto de vista, lo que confiere a la obra un carácter abierto y muy poco dogmático. El índice de materias, por otro lado, es sencillo y de fácil manejo, con lo que resulta

cómodo el acceso a la información, necesariamente larga y a veces prolija. Algunos aspectos del asunto, particularmente los más prácticos, están muy logrados: cronologías, tablas genealógicas, descripción de datos acerca de los personajes que rodearon a Mozart, etc. El plan general del libro es muy científico: se sitúan con precisión los contextos históricos y musicales, para después inscribir en ellos el estudio propiamente dicho de la música de Mozart. Los apéndices son igualmente útiles y de estupenda elaboración (bibliografía, biografías, etc.). En realidad estamos ante un libro modélico, que sirve al especialista y al neófito.



El segundo libro, bastante más para la "galería", tiene sin embargo el interés de la obra bien hecha y agradable. Se trata de un repaso fotográfico (la edición cuenta con una buenísima impresión y magnífica fotografía) a los momentos y lugares fundamentales de la vida de Mozart: Salzburgo, Versalles, Schöbrunn, Dresde, Praga..., así como a los personajes que más influyeron en su vida. Es un producto casi de lujo, acompañado por un texto breve y sencillo, de agradable lectura.



Dos publicaciones complementarias, pues, que se pueden recomendar por igual. Aunque personalmente me inclino por la "sustancia" de la primera.

María del Pilar Aranguren

SISTEMA MODULAR LIFESTYLE SC-CH7

PANASONIC ESPAÑA, S.A. - C/ GRAN VIA CORTS CATALANES, 525 - - 08011 BARCELONA - TEL. (93) 454 61 00

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Si siguiendo con lo que parece ser la tónica general, Technics ha diseñado el sistema modular Lifestyle SC-CH7, con el fin de sonorizar un gran espacio.

El SC-CH7 utiliza una moderna tecnología para poder realizar complicadas funciones de manera sencilla.

Vamos a señalar su sistema de amplificadores dobles de cuatro canales (SC-CH7). Cuatro amplificadores independientes para los canales izquierdo y derecho, y las frecuencias bajas y medio-altas, consiguen un sonido de claridad y potencia. Este sistema de amplificadores dobles garantiza una amplia gama dinámica de frecuencias, al contar con 25W por canal para las frecuencias bajas, y otros 5W adicionales para el canal de las frecuencias medio-altas, lo cual es sin duda importante si se quiere disfrutar al máximo del detalle acústico que ofrece el lector de cedé.

El control del efecto acústico permite participar activamente en la música y crear el sonido según el tipo de música que se esté escuchando. El ecualizador gráfico dispone de 9 medidores de nivel y 6 funciones de prese-

lección diferentes. Así pues, se puede elegir entre varias configuraciones. También se puede utilizar escala de nivel de sonido para ajustar la fuerza del ecualizador, y olvidar el ajuste de bandas individual. Dispone también de 6 escalas luminosas de análisis que acompañan de forma visual al sonido. El control ambiental acústico lanza el sonido hacia afuera a fin de conseguir un ambiente más realista, efecto que puede regularse desde la escala de sonido ("Sound long").

Un espectro de control muestra simultáneamente la curva de ecualización, y la curva de control ambiental acústico ("Sound space"). El volumen puede regularse con gran exactitud gracias a un mando de control digital codificado.

Un espectro de control muestra simultáneamente la curva de ecualización y la curva de control ambiental acústico, en dos colores diferentes.

El reproductor de discos compactos con carga frontal (SL-CH7), permite programar y trabajar con hasta un total de 20 pistas. Para la grabación rápida desde el disco compacto a la platina, pueden

utilizarse las funciones "Al Edit" o "Normal Edit". La función "Al Edit" es muy eficaz cuando se desea cambiar el orden de las canciones del disco compacto, para aprovechar mejor el espacio de la cinta.

La doble platina autorreversible está equipada con prestaciones como la reducción de ruido B/C Dolby, y la carga frontal abatible, que deja espacio para una pantalla gráfica FL grande, con un contador electrónico para un ajuste fácil y de precisión.

Otras características son: la grabación de alta velocidad, la reproducción en serie y la grabación sincronizada.

En cuanto al sintonizador, es el ST-CH7L, y tiene 28 preselecciones de acceso al azar. El programador de sonido ofrece la posibilidad de programar el sistema hasta con una semana de antelación, para que a una hora determinada se ponga en marcha el equipo con el volumen que hayamos elegido.

Es posible incluso especificar las canciones de los discos compactos, o seleccionar la función de reproducción al azar. La función "Sleep" permite "echar una

cabezadita" mientras se escucha un disco compacto con el volumen bajo y, más tarde, si se desea, despertar con la FM a volumen alto.

En resumen, el sistema modular Lifestyle SC-CH7 de Technics, está dotado de prestaciones que gustan a los amantes de la comodidad.

Carmen Martín



El ecualizador gráfico del SC-CH7 dispone de seis funciones de preselección.

MONITOR CAR CABLE

ESMAES, S.A. - POL. IND. URTINSA

C/ LAS FABRICAS, NAVE A-31

28925 ALCORCON (Madrid) - TEL. (91) 643 11 40

Hace unos 40 ó 50 años, los primeros autorradios fueron considerados como una verdadera revolución. Los continuos progresos efectuados desde entonces en este terreno, han hecho posible que hoy día dispongamos de equipos de Hi-Fi para automóvil tan perfeccionados, que en nada se diferencian de los destinados al hogar: amplificadores, sintonizadores y platinas, todos ellos son aparatos electrónicos que deben ser conexiados con cables de alta calidad.

La corriente (de hasta 100 amperios), que corresponde a una potencia de varios centenares de vatios, debe ser llevada desde los amplificadores hasta los altavoces, y ello en condiciones netamente más difíciles que las existentes en una instalación de Hi-Fi doméstica. Una casa o un apartamento tienen una tensión de 220v., mientras que

el automóvil sólo suministra 12/14v., no obstante se puede obtener una calidad acústica buena.

Monitor Cable se ocupa de fabricar distintos componentes para mejorar la calidad de los equipos de automóvil; estos componentes se encuentran en los siguientes subgrupos: cables para altavoces; conectores especiales para batería; pins flexibles; terminales; terminales faston; conectores redondos; conectores hembra; bornes de batería; distribuidores triples; conexiones para cable de antena; cables de antena; bloques de distribución; conectores DIN para altavoces; pasacables; clemas de conexión; bridas sujetacables; tubos termoretráctiles; distribuidores; cables de masa; portafusibles; fusibles para cables de la alimentación, etc.

C. M.

CD-3100M Y CR-280: COMBINADOS A LA CARTA

PHONO, S.A. - C/ ZAMORA, 68

08018 BARCELONA - TEL. (93) 485 45 53

El CD-3100M y el CR-280 son dos modelos de lectores de cedés, con capacidad para combinar varios cedés.

En primer lugar, el CD-3100M dispone de un cambiador giratorio, y puede cargar hasta cinco discos a la vez (incluidos "singles" de 8 cms. de diámetro).

A diferencia de los cambiadores convencionales, que utilizan cartuchos, el CD-3100M permite añadir, cambiar o reordenar discos sin interrumpir la audición. También permite leer las etiquetas de los discos cargados, para saber cuál será el próximo en sonar.

Con la función "Compu-Edit" de Sansui, es posible realizar grabaciones recopilatorias. Se programa hasta 30 temas de los cinco discos cargados y se copian en la cinta, todo ello de forma automática. La función de separación automática añade espacios en blanco entre los temas.

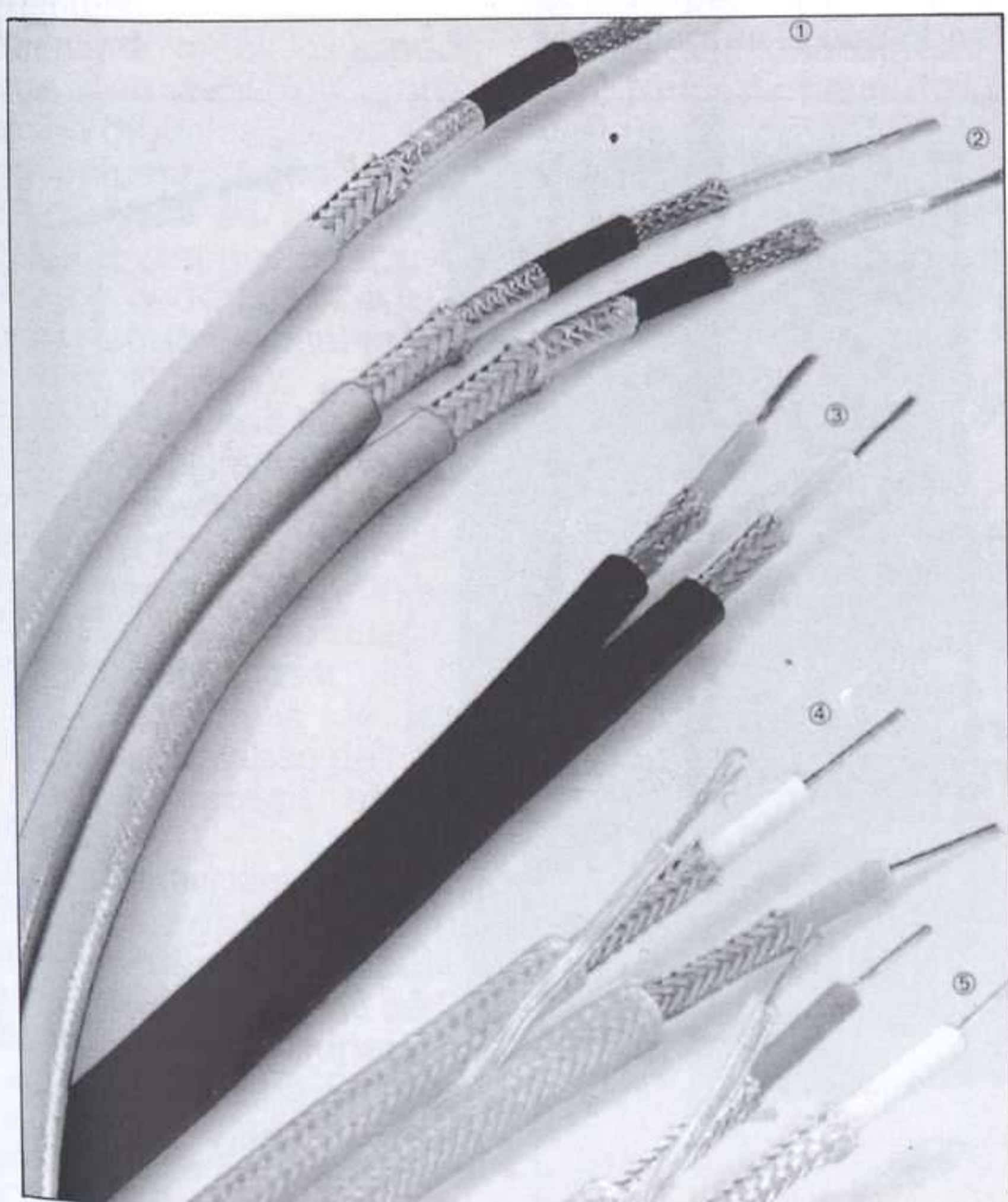
El modelo CR-280 de Sansui es un "robot cambiador", con

un sistema de carga especialmente concebido para cargar 5 discos sin que por ello el formato del aparato sea grande.

Son tres las fases que desarrolla: "discoteca" (en la que se apilan los discos que se desea escuchar, hasta un máximo de cinco); un "almacén" (donde se guardan los discos ya escuchados); y una posición de "lectura" (en la que se produce la audición propiamente dicha de los discos, sean de 12 ó de 8 cms.).

A medida que avanza la audición, el aparato recoge, lee y aparta los discos en el orden prefijado, proporcionando hasta cinco horas de música sin interrupción.

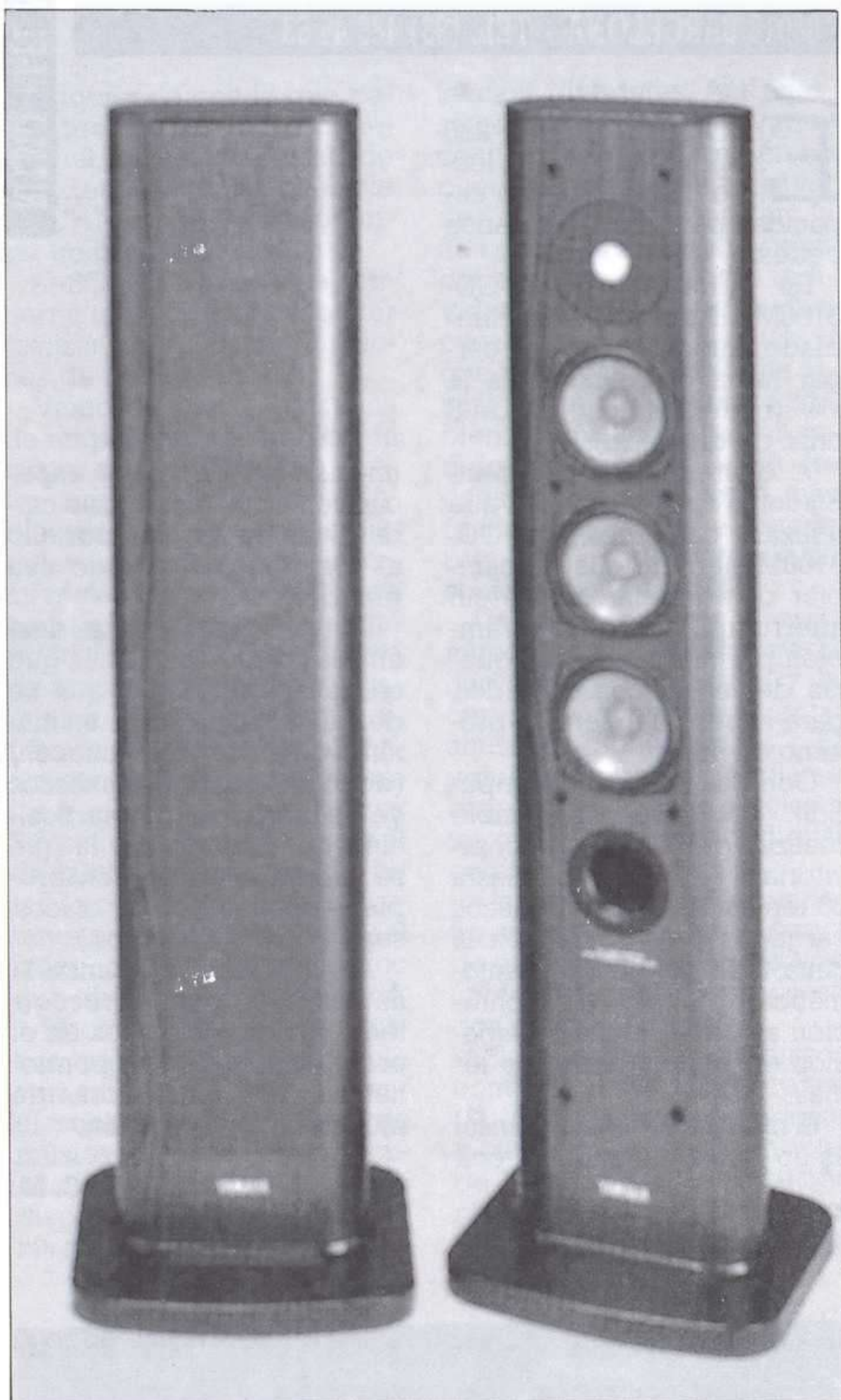
C. M.



Cables de señal de Monitor.



CD-3100M: lector de cedé con cambiador de tipo carrusel para cinco discos.



AST-T100.

Siempre se ha dicho que los altavoces pequeños reproducen el sonido de alta precisión con poca distorsión, y que los altavoces grandes son necesarios para la buena reproducción de bajos.

Sin embargo, Yamaha ha intentado resolver este asunto desarrollando un altavoz compacto; se trata de un altavoz que puede producir las bajas frecuencias tan claras y brillantes como las altas. Este sistema de altavoz compacto también ayuda a mitigar la cantidad de espacio necesario para los nuevos sistemas audiovisuales actuales, con el gran número y tamaño de componentes separados.

La tecnología Servo-Activa de Yamaha (AST) se desarrolló para reproducir el sonido con una baja distorsión, y

una buena reproducción de bajos. AST utiliza el concepto de impulso de impedancia negativa y la teoría de resonancia de Helmholtz, para producir un pequeño altavoz que tiene una buena respuesta de todas las frecuencias. Esta combinación de altavoz y amplificador es capaz de reproducir, nítida y claramente, los detalles de las fuentes de sonido de alta fidelidad.

Un altavoz para notas altas convencional ("Tweeter"), se hace cargo de las altas frecuencias, mientras que las bajas se producen utilizando un altavoz de potencia de aire, el cual reemplaza el diafragma convencional con el aire en una "boca", lo que aumenta las señales de baja frecuencia de pequeña amplitud del altavoz de medio rango.

El sistema AST combina el diseño convencional de altavoz (el uso del "tweeter" y altavoces de rango medio), y las nuevas ideas (impulso de impedancia negativa y el resonador Helmholtz) para conseguir un buen posicionamiento del sonido y calidad de imágenes acústicas desde una caja pequeña. Este sistema es muy propio para reproducir el rango dinámico de las actuales fuentes digitales.

El sistema AST está construido en torno a dos características principales; el resonador Helmholtz y el impulso de impedancia negativa.

Los altavoces reproducen las bajas frecuencias por medio del "airwoofer". Este es una pequeña boca o agujero en la caja del altavoz, que se usan en lugar de la unidad "woofer" convencional.

Según la teoría de resonancia de Helmholtz, las pequeñas amplitudes de señal del interior de la caja pueden salir por esta boca lo mismo que las ondas de gran amplitud, si el volumen de la caja y el tamaño de la boca están escalados para satisfacer una determinada condición. Para hacer esto, sin embargo, las amplitudes del interior de la caja deben ser fuertes y correctas, ya que tienen que superar la carga de aire del interior de la misma.

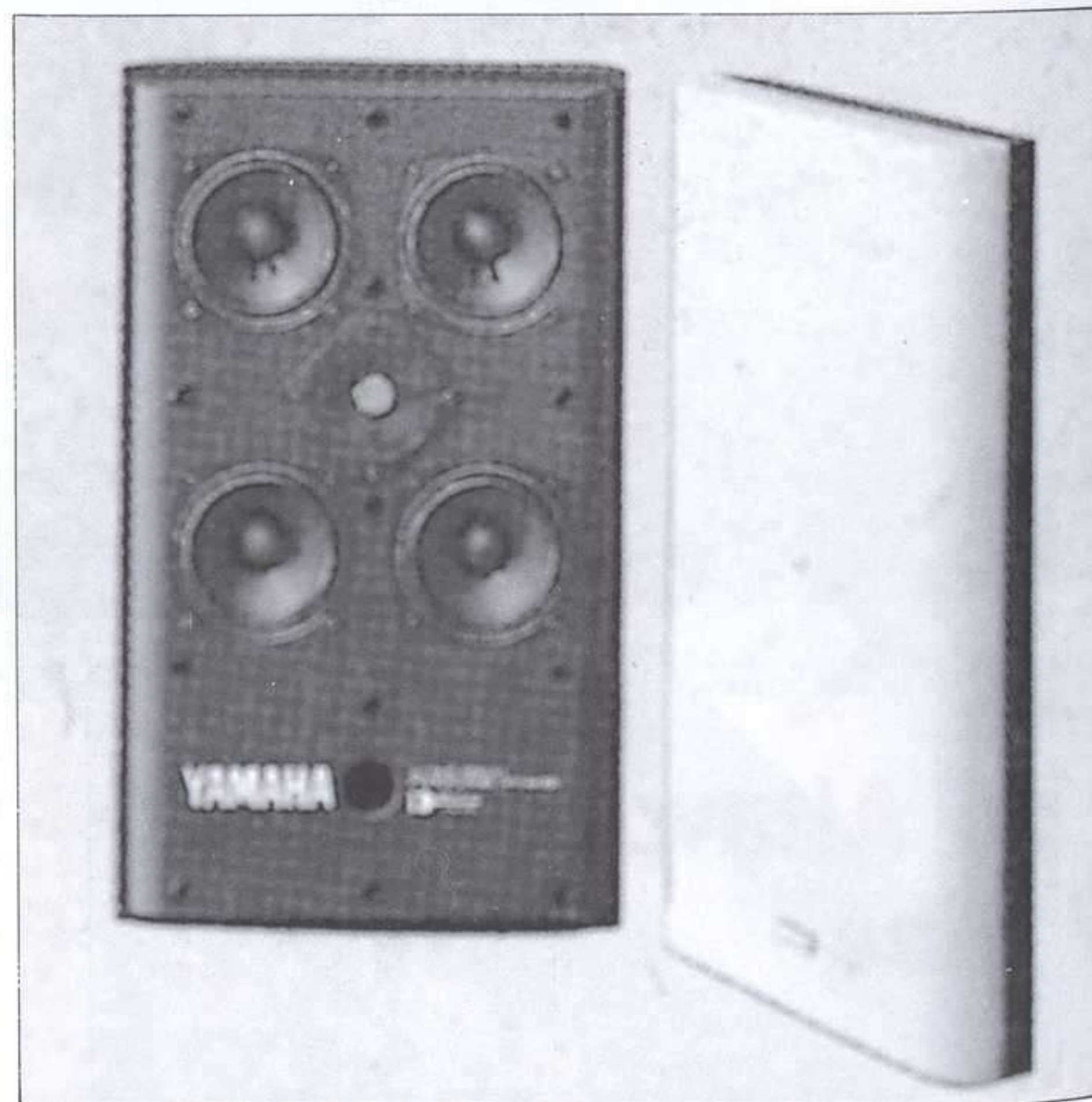
Este problema se resuelve haciendo que el amplificador

suministre estas señales fuertes y correctas. Al incorporar circuitos impulsores de impedancia negativa, el altavoz puede impulsar energéticamente el altavoz de rango medio y, por consiguiente, producir ondas de amplitud de baja frecuencia. Luego estas ondas se difunden como señales de gran amplitud desde la boca de la caja.

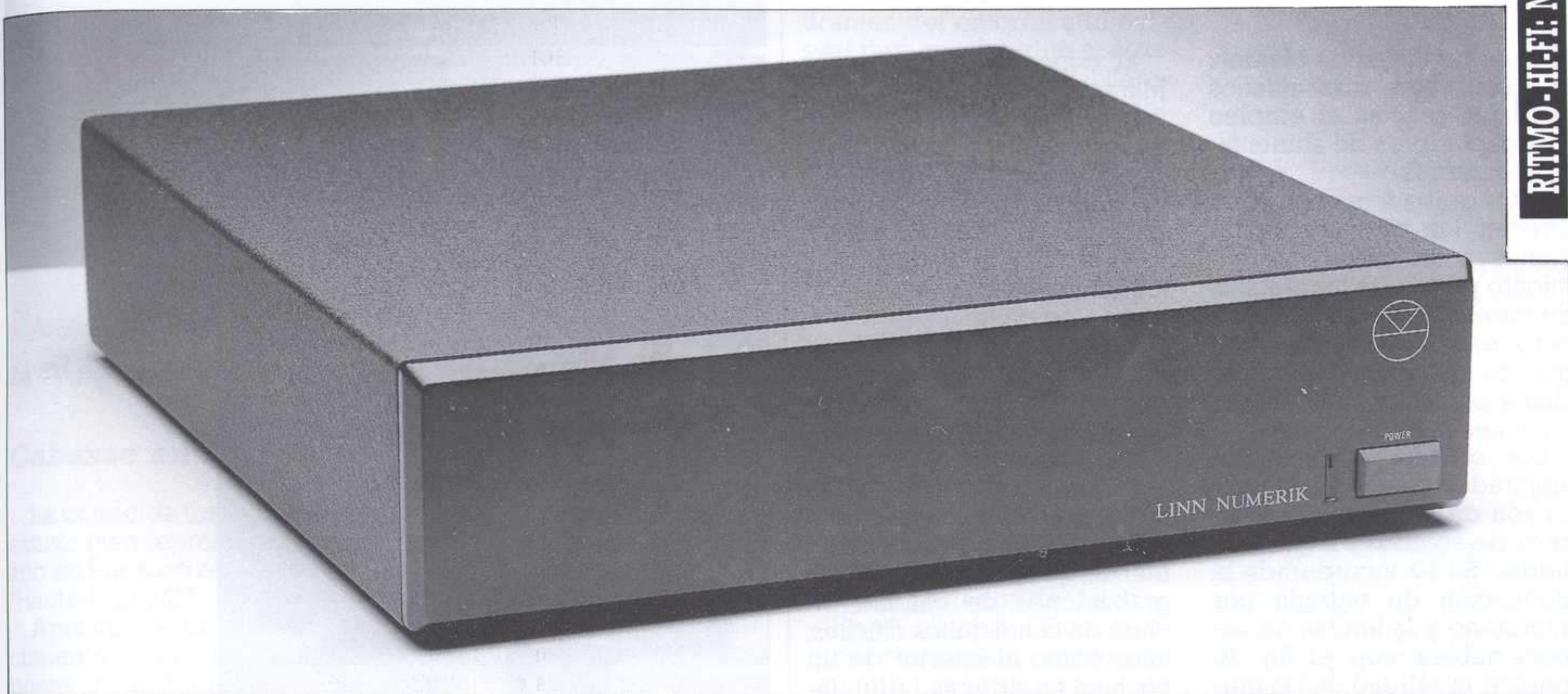
Por lo tanto, al utilizar un amplificador impulsor de salida de impedancia negativa, y un altavoz con caja de resonancia basada en la teoría Helmholtz, el sistema puede producir frecuencias muy bajas con una buena calidad de sonido y sin ninguna distorsión. También es posible tener un altavoz tan pequeño como una hoja de papel, pero con un rango de frecuencia de reproducción que va desde la más baja a la más alta.

Algunos modelos de sistemas de altavoces con procesado Servo Activo son los: AST-T100, AST-S1, YST-S40, YST-SF50, YST-S35E y YST-S25E.

C. M.



Modelo YST-SF50, de Yamaha.



El Numerik tiene dos convertidores de 20 bits con óctuple sobre muestreo.

Linn empezó con la investigación del cedé hace aproximadamente siete años, y llegó a la conclusión de que, a pesar de que la matemática del proceso digital parecía funcionar, había algo en su ejecución que iba mal. Esto llevó al desarrollo de la versión original, para estudios de grabación, del procesador digital Numerik. Durante los últimos años, cuando estudios de grabación han estado usando el Numerik para hacer discos y cedés, Linn lo ha usado como herramienta de investigación, examinando todos los aspectos de la grabación y reproducción digitales.

Los primeros productos domésticos que se benefician de esta investigación son el lector de cedé Linn Karik, y el convertidor digital-analógico Linn Numerik.

El lector de cedé Linn Karik es un mecanismo de cuatro motores diseñado y construido en Glasgow. Al usar un cabezal láser de triple haz y un chip de demodulación recientemente desarrollado, el Karik es capaz de leer discos con un alabeo de hasta 1 mm., y corregir errores cuádruples.

Tiene salidas tanto eléctrica (BNC), como óptica. La salida óptica tiene una velocidad de transmisión máxima de 20 Mbps, que es muy superior a la usual de 6 Mbps. Entradas y salidas de control remoto permiten usar el reproductor en sistemas multi-habitación. También en el panel posterior

se encuentra una salida diagnóstica. Esta interfaz permite al distribuidor controlar las prestaciones del láser, y comprobar el porcentaje de errores, alineamiento, y vida restante. (Sí, todos los láser tienen una vida finita, y tendrán que ser reemplazados eventualmente), cuando llega el momento de cambiar el láser en el lector de cedé Linn, esta salida diagnóstica permitirá que un distribuidor adecuadamente equipado, pueda efectuar el cambio del láser en el terreno casi tan fácil y económico, como el cambio de la aguja fonocaptora.

El Numerik tiene dos convertidores de 20 bits, con óctuple sobremuestreo. Los convertidores son de la más alta calidad, Linn, los selecciona según su linealidad a niveles bajos de señal. Esto concuerda con la afirmación

de que, cuando se intenta preservar información musical, la parte de la señal que la mayoría de ingenieros de grabación denominan el bit menos significativo, en realidad, es el más significativo.

El oscilador de cristal del Numerik es de bajo ruido y está blindado, de la misma manera que los filtros digitales. Señales críticas son llevadas, mediante pistas de circuito impreso blindadas, directamente al área del circuito impreso en el que han de ser usadas. Esto contrasta con la práctica típica de usar pistas largas y sin blindar.

El Numerik tiene dos entradas eléctricas (BNC) conmutadas automáticamente. La entrada 1 está pensada para su uso con el lector de cedé Karik. Cuando se silencia el Karik (pulsador "digital"), el Numerik selecciona automá-

ticamente la entrada 2, que podría ser usada por un cambiador de cedés, una máquina DAT, etc. (la señal digital de audio es llevada con conectores BNC y cable de radiofrecuencia. El cable normal blindado de audio es inapropiado para un ancho de banda tan elevado). Hay dos juegos de salidas RCA en el Numerik, uno entrega la señal de audio al equipo de alta fidelidad principal, el otro puede llevar la señal del cedé al Linn Matrix, un sistema multi-habitación cuya introducción se prevé para el año entrante.

El Karik y Numerik pueden ser usados independientemente, pudiéndose acoplar con otros convertidores y lectores de cedé. Usándolos así serán capaces de una excepcional calidad. Aparte de la interconexión digital normal, una conexión separada enlaza los dos aparatos y permite al Numerik controlar al Karik. Esto elimina una de las mayores causas del "jitter" (el equivalente en cedé de lloreo y trémolo), y eleva la calidad sonora del formato cedé a una nueva plataforma.

Dada la elevada demanda y el corto suministro durante la parte temprana de su vida, sólo será vendido en conjunto, ya que en Linn consideran que así se da el mejor sonido que se puede obtener del cedé a los clientes más exigentes.



El Numerik y el Karik se venden juntos.

C. M.

GRABADORAS DE MARANTZ

MARANTZ IBERICA, S. A. - MARTINEZ VILLERGA, 2

28027 MADRID - TEL. (91) 404 22 00

Los portátiles de Marantz son ahora más livianos aún, gracias al empleo de adaptadores de alimentación externos.

Estos grabadores portátiles, ofrecen las mismas prestaciones y el mismo rendimiento propio de las platinas de casete de uso doméstico, pero están diseñados para que su manejo resulte más fácil y permitan obtener grabaciones de alta calidad.

Los circuitos de entrada mejorados permiten la grabación de un espectro dinámico de sonidos mucho más amplio. Se ha incorporado la atenuación de entrada por micrófono y la limitación seleccionables, con el fin de mejorar la calidad de las grabaciones. Todos los modelos tienen dispositivos de arrastre antideslizantes con "caps-tans" microgranulares, que disminuyen la fluctuación y el trémolo cuando se grabe en movimiento.

Ahora es posible seleccionar mono o estéreo, el sistema de reducción de ruido, dos o tres cabezales, e incluso la reproducción/grabación ampliada.

El conocido grabador de Marantz CP130, ha sido utilizado como base de la nueva especificación profesional, que ahora incluye conectores para micrófono XLR y teléfono modular. El nuevo PMD222 es la estrella de Marantz para los profesionales de la grabación en cinta.

Para este nuevo modelo se ha diseñado una resistente bolsa de periodista con compartimento protegido para micrófono.

Ambos grabadores mono incorporan circuitos especiales de control de ruido ambiental, que permiten obtener grabaciones de calidad incluso en condiciones difíciles, tales como el interior de un coche o en fábricas. La limitación de micrófono y los ajustes automáticos de nivel facilitan las tareas.

Los dispositivos de arrastre antideslizantes con rodillos impulsores microgranulares, mejoran el comportamiento en fluctuaciones y trémolos cuando se graba en movimiento.

C. M.

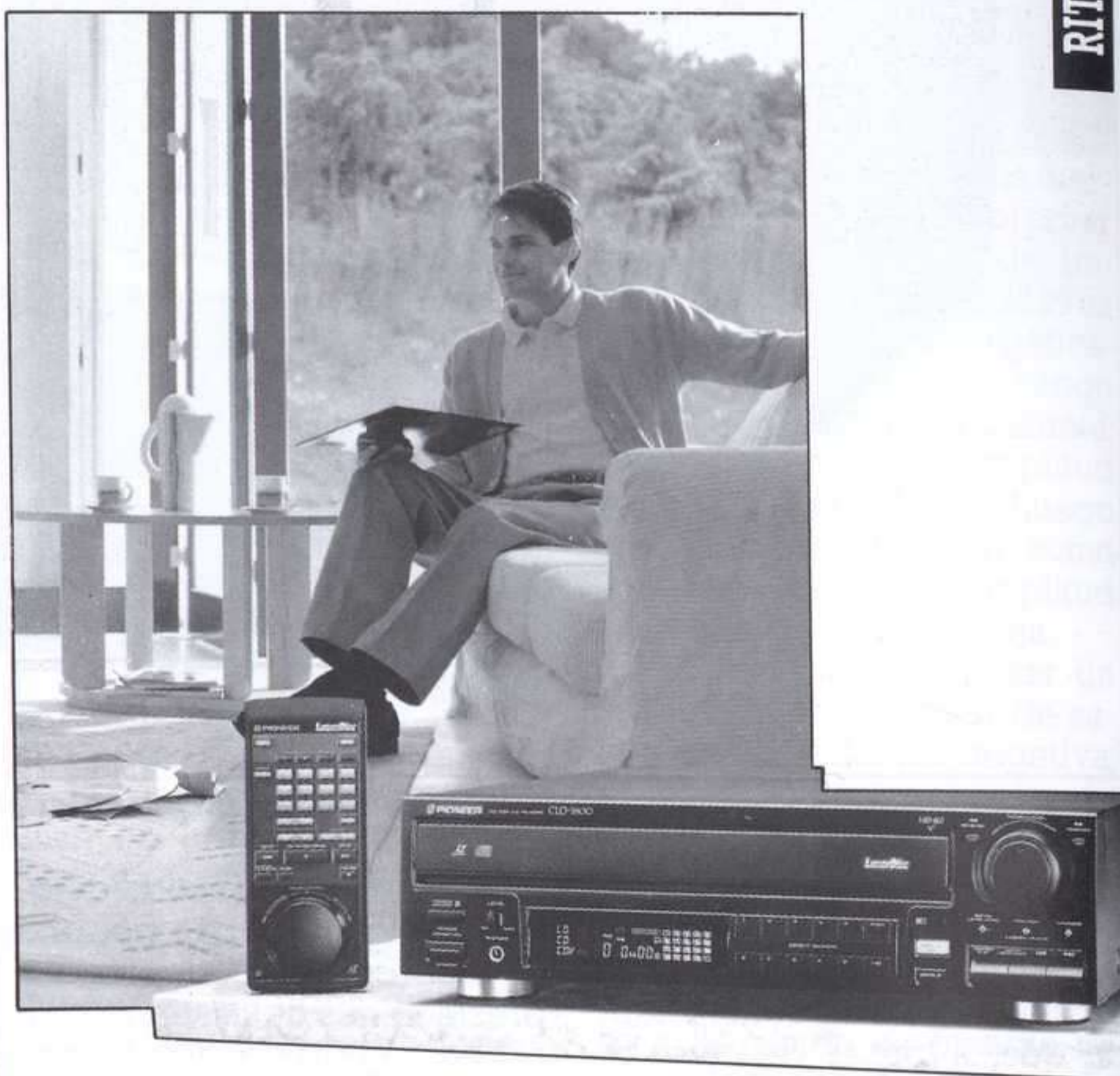
CLD-1600 DE PIONEER

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA

AVDA. SALVATELLA, 122

08210 BARBERA DEL VALLES (BARCELONA)

TEL. (93) 729 09 66



Lector compatible CLD-1600.

El lector de laserdisc CLD-1600 de Pioneer es compatible con todos los tipos de disco láser: LD de 20 y 30 cms. (CAV/CLV) y CD, incluido el "single" de 8 cms., y el CDV de 12 cms.

La imagen y el sonido son de buena calidad: resolución horizontal de la imagen de 440 líneas, conversión monobit y sonido digital con una amplia respuesta de frecuencias (4-20.000 Hz, +/-0,5 dB), bajo ruido (106 dB), amplia gama dinámica (99 dB), separación entre canales de 104 dB y baja distorsión armónica (0,002%).

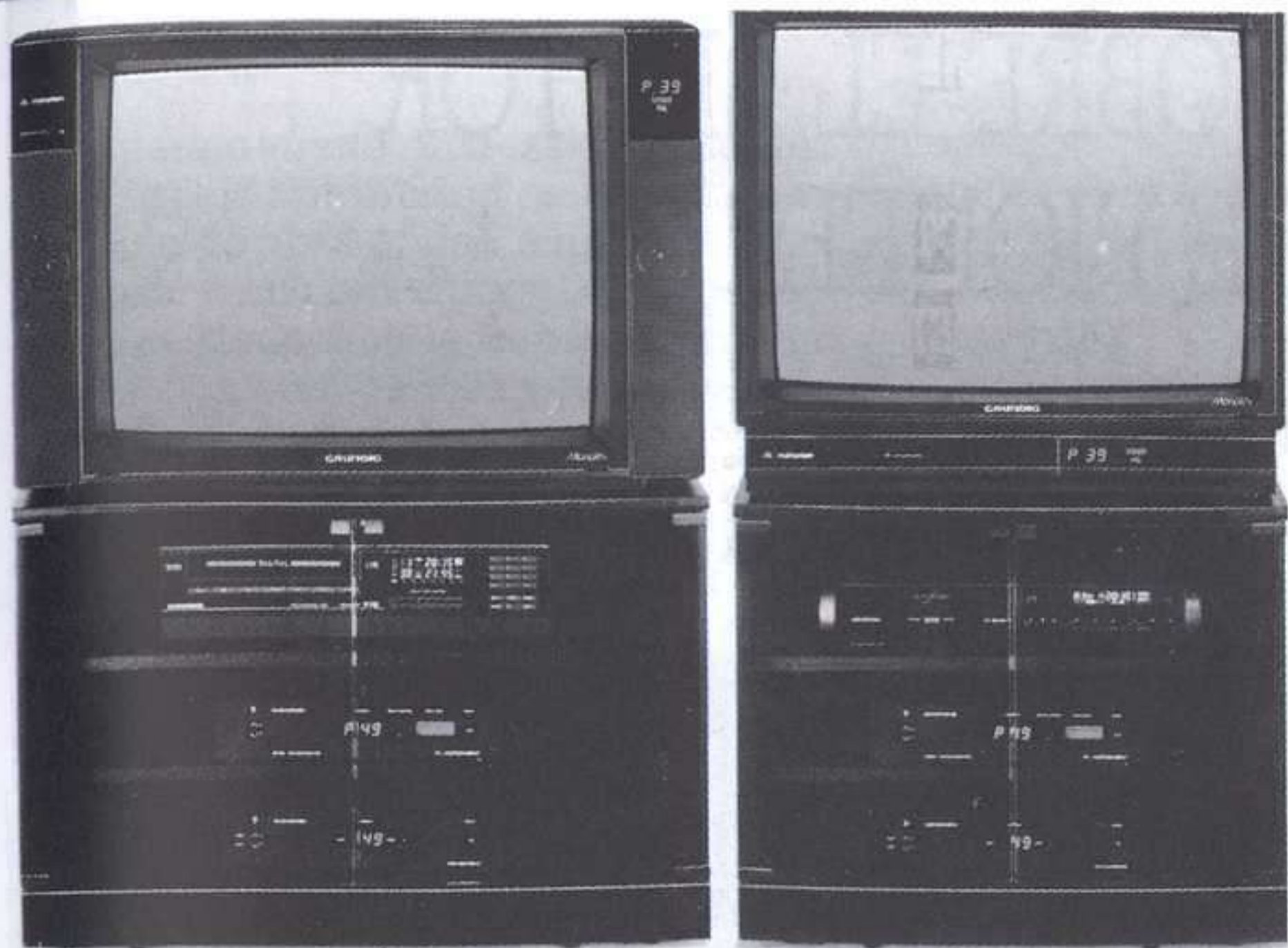
Sus prestaciones principales son las siguientes: control de lectura por "Shuttle" y control digital de nivel (el "Shuttle" en el panel frontal y en el mando a distancia, ofrece dos velocidades de exploración y un control de

nivel para atenuar la salida digital de audio de los CD, los CDV y los LD); las principales funciones (44 funciones), son anunciadas en el visualizador en inglés, francés, alemán e italiano en un orden cíclico; tiene dos euroconectores; funciones "Compu PGM" y "Auto Program Edit" (el "Auto Program Edit" facilita la grabación de un cedé en un casete. Estas prestaciones pueden aplicarse también a LD con TOC, para conseguir una grabación buena en cintas de vídeo); sincronía CD-Deck y funciones "Intro/Hi-Lite Scan" (permiten identificar rápidamente pasajes musicales y de películas, reproduciendo los inicios de cada selección, o una reproducción de ocho segundos de una selección de un minuto de la pista).

C. M.



Modelos CP 430 y CP 230, dos grabadoras portátiles de Marantz.



La TV por satélite es posible gracias a una sencilla instalación.

Cabasse en París

La conocida firma Cabasse estuvo bien representada este año en París, en el Salón de la "Haute Fidelité".

Aprovechando el acontecimiento de la "Hi-Fi 92", Cabasse se instaló en la sala Havane del Palacio de los Congresos de París, con un aforo de 220 plazas. El objetivo que animó a tal iniciativa, fue ofrecer a los melómanos y audiófilos presentes la posibilidad de juzgar la calidad de los equipos.

Cabasse propuso dos métodos de evaluación a los visitantes, ya que en esta firma se cree que en sonido, como en pintura, hay que tener en cuenta dos sensibilidades muy distintas.

Para los amantes del realismo que desean una representación exacta del fenómeno sonoro, hasta en sus aspectos desagradables si es que existen, Cabasse ofreció demostraciones "Verdad", llamadas "Live-Music".

Sin embargo, para aquellos que se decantan por el impresionismo, valorando las sensaciones fugitivas de su percepción musical, de su interpretación o del medio ambiente, Cabasse ofreció una demostración comparativa.

Como modelos a destacar de esta exposición, mencionaremos el Bisquine, el Doris y el MC001, por supuesto, de Cabasse.

Grundig y la televisión por satélite

La televisión sin fronteras es ya un hecho. La multiplicidad de programas nacionales e internacionales es posible con la televisión por satélite. Para ello se necesita un "Satélite-Receiver", el cual se conecta con el televisor como

cualquier aparato de vídeo, antena parabólica y un "Sat-Receiver"; en esto consiste el equipo base.

Grundig propone el STR300 AP como "Satélite-Receiver". La antena parabólica es dirigida automáticamente hacia la mejor posición posible para recibir el satélite seleccionado. Las posiciones de los satélites quedan memorizadas, y basta una simple pulsación para que la antena se oriente.

El nuevo STR300AP de Grundig, reúne dos aparatos profesionales: un receptor de satélite, y un posicionador de antena, todo ello en estéreo y con mando a distancia.

Entre las funciones del STR300AP, podemos mencionar: 100 canales memorizable en 99 direcciones de programa; "fine tuning" individual; posibilidad de orientar la antena a 99 posiciones memorizadas de satélites; indicación digital de la intensidad de campo para ajuste de la antena; simple reprogramación mediante la tecla "Copy"; conmutación de bandas dual/LNC (14 ó 18V); en cada dirección de programa se memoriza por separado; conector "descrambler" de 15pol.; dos salidas conmutables y libremente programables de 0/12V; conector EURO/AV; conectores Cinch (audio I/D), etc.

Decodificadores Dolby Surround

Los decodificadores Dolby Surround procesan las bandas sonoras cinematográficas de cintas de vídeo de Alta Fidelidad, y recrean en el hogar el efecto sonoro envolvente de las salas de cine. Dolby Pro Logic, mejora considerablemente la claridad del diálogo en el centro del escenario, y la correcta ubicación

de los efectos ambientales musicales. Pro Logic es la elección más adecuada para grandes pantallas o locales de grandes dimensiones.

El sistema de matriz adaptativa del Pro Logic dirige el sonido a través de los cuadrantes del entorno audiovisual para producir un sonido envolvente y ambiental lleno de realismo, con diálogos potentes y claros.

Hoy en día, muchas son las firmas que utilizan este nuevo sistema, pensando especialmente para aquellos que "hacen de su casa su fortaleza".

DBus

Los sistemas de sonido Marantz, así como muchos de sus accesorios, funcionan sobre el DBus de Marantz, término tomado de la industria informática que denota un circuito portador de datos.

En el sistema DBus, cualquier componente dotado de un "ojo" sensor remoto de infrarrojos (IR), pasa señales a otros componentes asociados (las tomas DBus de los componentes preparados al efecto se conectan mediante un único y sencillo cable de fono).

Las señales destinadas a una platina de cassetes pasan a través de los diversos componentes, hasta llegar a la platina; las destinadas al reproductor de cedés intervienen únicamente en dicho equipo. El DBus proporciona el control de todo el sistema mediante un mando único, e incorpora funciones tales como la selección de entrada al toque de una tecla, y la grabación sincronizada desde discos compactos. Incluso algunos de los componentes ofrecen prestaciones adicionales a través de DBus.

Sueños de gloria

Pioneer Electronic Corporation de Japón está invirtiendo 46 millones de dólares en software para aumentar la presentación en el mercado europeo del LaserKaraoke, el sistema de acompañamiento musical de alta fidelidad que ha incrementado los ingresos de bares, clubs y discotecas del sudeste de Asia y los Estados Unidos.

Aunque el LaserKaraoke utiliza el software más avanzado, es sencillo su manejo. Con sólo pulsar un botón se obtiene lo siguiente: un acompañamiento musical profesional ajustable hacia arriba o abajo en semitonos, a fin de adaptarse al registro del afi-

cionado a medida que éste canta, utilizando un micrófono con efectos de eco si se desea; la letra de una canción en una pantalla con cada palabra o sílaba destacada a medida que progresa la melodía, permitiéndole al cantante y al auditorio llevar el compás, y también, en la misma pantalla, hay un vídeo que ilustra la canción.

El software utilizado brinda una amplia gama de canciones en inglés, francés, alemán, italiano, español, holandés, así como en otros idiomas.

Parece que a la gente le gusta cantar. Por lo general, el único acompañamiento que se tiene es la radio o una grabación o, con un poco de suerte, un piano. Con el LaserKaraoke, el cantante puede contar con una "orquesta", y es por eso que el sistema tiene todas las trazas para ser un éxito.

Altair en Musikmesse

Altair presenta este año varias novedades en la edición de Musikmesse 92; novedades como la versión de la consola de mezclas Electra, con mutes agrupados y función de "solo in place". También presenta el modelo de entrada estéreo, con similares prestaciones que el modelo mono. Este módulo de entrada estéreo es compatible en su incorporación, con cualquier versión de la consola Electra. Además, presenta una manguera multipar de señal de 38 pares, con un diámetro total de 25 mm. cada par está apantallado y marcado individualmente, y se presentan en diversos colores.

También irán a Musikmesse modelos antiguos de la gama de audio profesional Altair.

NUEVOS APUNTES SOBRE EL LECTOR LASERDISC DE PIONEER

Carmen Martín

RITMO - HI-FI: REPORTAJE



El lector de laser disc transforma el concepto de ocio en el hogar.

El modelo 2600 de Pioneer es el más completo de la gama.

De un tiempo a esta parte, parece que el laserdisc es un producto que goza de la más candente actualidad. Obligado es, en estas circunstancias, realizar un seguimiento del tema.

En el número 624 de RITMO, correspondiente al mes de septiembre de 1991, ya analizamos extensamente algunos aspectos de este aparato, refiriéndonos a sus características más generales. Aquí se expondrán las diferentes tecnologías empleadas por Pioneer, y las distintas prestaciones de sus lectores de laserdisc, tecnologías y prestaciones encaminadas al perfeccionamiento de sus lectores.

Compact disc y laserdisc

Las técnicas de producción de matrices y estampado, y el proceso de lectura, son muy similares para el compact disc (CD) y el laserdisc (LD). La capacidad de almacenamiento es la principal diferencia entre el CD y el LD; la información digital de audio es almacenada en un gama de frecuencias inferior a 2MHz, y la información de vídeo en el disco LD, se almacena en una gama de frecuencia más amplia (de valores inferiores a 3 MHz hasta poco menos de 10 MHz).

El disco LD actúa en una gama de frecuencias mucho más amplia que el CD, dado que almacena tanto señales digitales de audio como el amplio espectro de la señal de vídeo. Por consiguiente, el disco LD es más grande que el CD dado que debe almacenar un volumen muy superior de información.

Las notables dimensiones en tamaño y el peso del LD, así como la necesidad de recuperar a gran velocidad una gran cantidad de información, suponen un gran desafío en el momento de construir el aparato lector.

Pioneer presentó su primer lector de LD en 1980 (un lector con "pick up" láser de gas). Poco después desarrolló un "pick up" láser de semiconductor, y el primer lector de CD fue presentado en 1982, seguido de un lector para laserdisc con reproducción de sonido digital. En 1984, Pioneer puso en el mercado mundial el primer lector compatible CD/LD.

Con la incorporación de nuevos desarrollos y diversas mejoras, los actuales lectores compatibles CD/CDV/LD de Pioneer, ofrecen las más recientes prestaciones en LD, como por ejemplo la lectura del LD por ambas caras, mejor definición de imagen (440 líneas de resolución horizontal) y unas características técnicas inigualables para la reproducción de los discos digitales de audio.

Laserdisc en CAV o CLV

Las abreviaturas CAV y CLV indican el formato de grabación del laserdisc. CAV significa "velocidad angular constante", y CLV "velocidad lineal constante". Con los dos sistemas se obtiene una

imagen de calidad, pero se distinguen por la duración: una hora y 12 minutos máximo en CAV, y 2 horas máximo en CLV.

El disco de formato CAV dura menos pero tiene algunas ventajas sobre el CLV: claridad de imagen fija, acceso rápido y directo a imágenes, y varias velocidades de lectura. El formato CAV permite hasta 54.000 imágenes por cada cara.

Mecanismo "alpha-turn"

Este mecanismo obedece a un diseño muy simplificado, que ofrece gran velocidad y precisión en la lectura del LD por ambas caras. Con un novedoso concepto de diseño, el mecanismo "alpha-turn" del "pick up", se desplaza de una cara del disco a la otra, ofreciendo dos horas (en discos 30 cms. CLV) de continuo espectáculo por LD, sin necesidad de darle la vuelta al disco.

El sistema de conversión lineal directa

Los lectores compatibles de laserdisc ofrecen las ventajas del principio de conversión lineal Directa, que ya conocemos en otros aparatos de Pioneer. Es un sistema que permite obtener mejores circuitos y definir nuevas aplicaciones.

Convertidor D/A de un bit

El convertidor digital/análogo funciona con un circuito que, en teoría, está libre de distorsión de paso por cero. Además, la tecnología PDM (modulación de densidad de impulsos), mantiene la misma amplitud del impulso para evitar cualquier distorsión armónica.



ACUERDO HI-FI, S.A.

ALTA SELECCION EN EQUIPOS DE AUDIO Y VIDEO

VENTA POR DEMOSTRACION

C/. Acuerdo, 37
28015 MADRID

Teléfs. 594 30 24
448 38 38
Fax: 594 23 65

Salida digital-óptica

El aparato tiene una salida digital-óptica para la transmisión de información por cable de fibra óptica, a un amplificador digital o un convertidor D/A exterior. Se puede decir que la transferencia de señales digitales es más precisa y uniforme.

Funciones de exploración "Intro Scan" o "Intro/Hi-Lite"

La función "Intro Scan" reproduce los primeros ocho segundos de una selección, busca la siguiente selección y reproduce los primeros ocho segundos, y así sucesivamente (discos CD, CDV y LS). Se puede escuchar un pasaje de ocho segundos a un minuto aproximadamente del principio de la selección. La selección del disco CD es una pista, y en un disco LD es un capítulo.

Funciones de edición "Compu PMG Edit" y "Auto Program Edit"

Para duplicar un CD en casete sólo se tiene que indicar la duración de la cinta. Un microprocesador en el sistema indica las pistas del CD que entran en cada lado del casete ("Auto Program"). La función "Compu PGM" (Computer Allocated Program) realiza automáticamente una selección de pistas de CD con este microprocesador, para llenar el casete de la mejor forma posible. También se pueden emplear estas funciones con discos LD que tengan código de índice (TOC), para presentar y seleccionar los capítulos de la forma más correcta para reproducir videocasetes.

Euroconectores

Los nuevos lectores de discos láser tienen dos euroconectores "SCART". Los conectores de este tipo tienen 21 patillas, y pueden ser utilizados en varias aplicaciones para la transferencia de información (audio, vídeo o señales RGB, por ejemplo). Cada lector tiene dos euroconectores: uno permite la salida simultánea de audio y vídeo de calidad LD a

dos aparatos conectados (televisor y videogradora, por ejemplo), y el otro conector permite la transferencia de señales de la videogradora al televisor a través del lector LD (audio, señal de vídeo compuesta, RGB y S-vídeo Y/C separado).

Otras prestaciones de los lectores de laserdisc de Pioneer son: el control de nivel digital, la función "Direct CD" y el visualizador de mensajes.

Con esto queda, de momento, completo este nuevo apunte sobre los lectores de laserdisc de Pioneer.

Función de sincronización "CD Deck"

Con las platinas de casete compatibles de Pioneer, esta función permite hacer fácilmente la copia de CD en cassetes. Es algo más que la simple duplicación en una cinta: al terminar la cinta, el lector interrumpe automáticamente la lectura del compact disc hasta que se inicie el otro lado del casete (manual o por inversión automática), y se repite desde el principio la pista interrumpida del cedé.

Mensajes en varios idiomas

El lógico sistema de visualizador Pioneer presenta mensaje en varios idiomas. Las principales operaciones pueden ser anunciadas en inglés, francés, alemán o italiano. En el lector CLD-2600 (del que ya hablamos en números anteriores de RITMO), el usuario puede manipular 44 funciones conmutadas por ciclos en cualquiera de estos idiomas. El sistema siempre comunicará en el idioma elegido mientras tenga el modo seleccionado, aunque se corte la comunicación.



La complicada tecnología para fabricar un laser disc.

ELECTRONICA
LUGO, S.A.

Barquillo, 40 • Teléfonos: 319 87 42 - 410 33 45 • Fax: 308 34 53 - 28004 MADRID

ADCOM

ARCAM

FURUKAWA

ProAc

Ardis Innovations

HEYBROOK

monitor

MERIDIAN

SIMPLEMENTE FIDELIDAD

LOS 10 MODELOS MÁS VENDIDOS EN 1991 (II)

Carmen Martín

**AUDIO VIDEO CENTER, S. A.
(BARCELONA):**

1. Epos: pantallas acústicas ES11.
2. Musical Fidelity: amplificador A1.
3. Marantz: lector de cedé CD60.
4. Rogers: pantallas acústicas LS6a.
5. Marantz: amplificador PM40 Special Edition.
6. Epos: pantallas acústicas ES14.
7. Aura: amplificador VA50.
8. Infinity: pantallas acústicas Reference-40.
9. Onkyo: amplificador A807 Inteira.
10. Accuphase: amplificador E206.



La Epos ES14 ocupa el sexto lugar en Audio Video Center.

**MIGUEL ÁNGEL JORDA MIRA
(ALCOY; ALICANTE):**

1. Denon: lector de cedés DCD580.
2. Pioneer: lector de cedés 4700.
3. Pioneer: amplificador 449.
4. Denon: amplificador integrado PMA360.
5. Infinity: pantallas acústicas 40.
6. Pioneer: giradiscos LPM225.
7. Pioneer: sintonizador 229.
8. Pioneer: platina de casete DRW350.
9. Kef: pantallas acústicas 55.
10. Pioneer: lector de cedés 5700.

MUSIKA, S. A. (SAN SEBASTIÁN):

1. Pioneer: lector de cedés PD 4.700.
2. Onkyo: lector de cedés DX 700.
3. Quad: lector de cedés 66.
4. Teac: platina de casete W-550R.
5. Linn: giradiscos Axis.
6. Nakamichi: platina de casete Deck 2.

7. Linn: amplificador integrado Intek.
8. Infinity: pantalla acústica EL.
9. Harman/Kardon: lector de cedés HD 7500 II.
10. Kef: pantallas acústicas C-45.

**AUDIO NEW CONCEPTS, S. A.
(BARCELONA):**

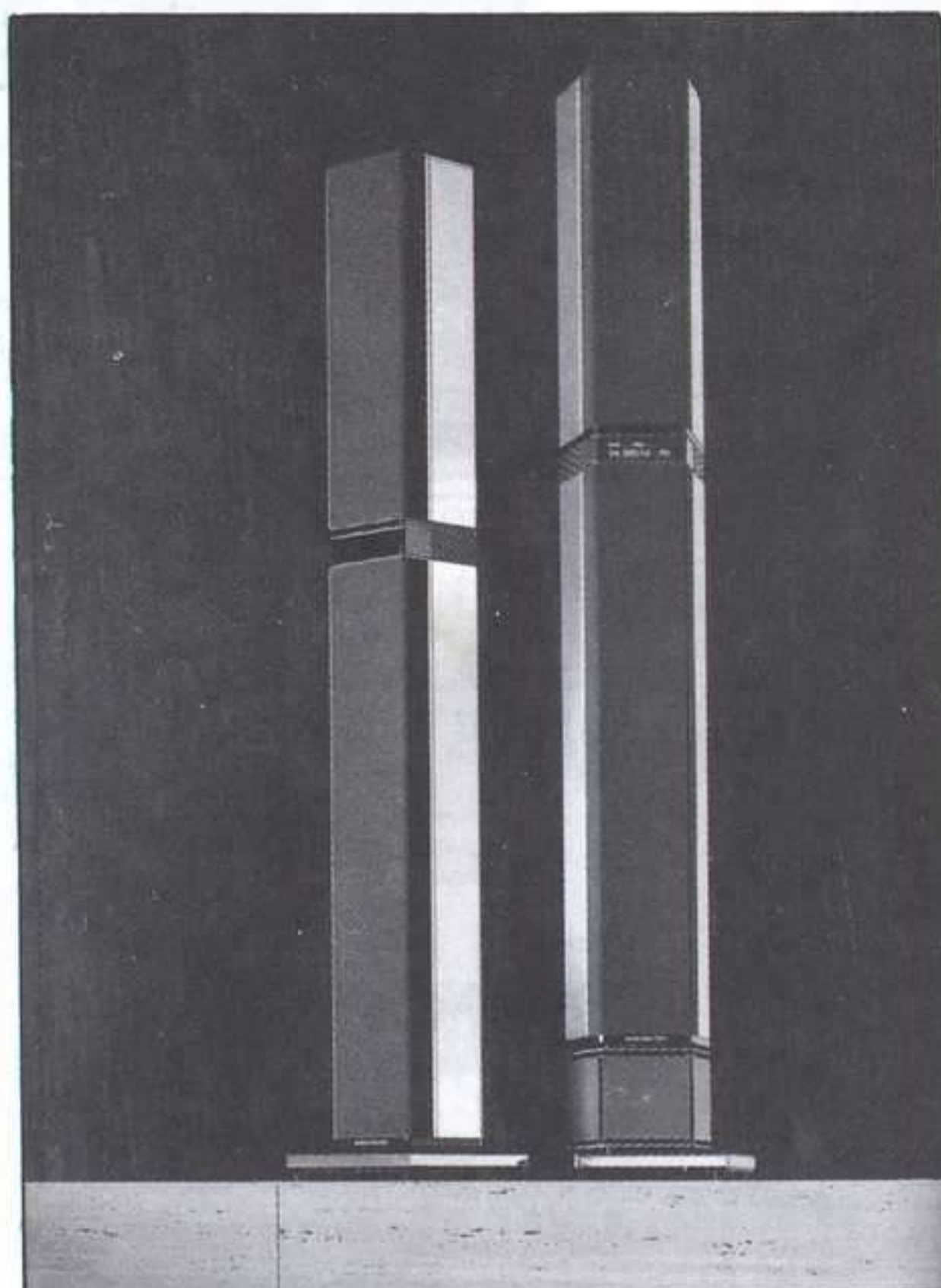
1. JPW: pantallas acústicas AP2.
2. Cec: lector de cedés 880.
3. Aura: amplificador A50.
4. Thiel: pantallas acústicas 1.2.
5. Micromega: convertidores Duo BS.
6. P/K: previo PRO5.
7. P/K: etapa de potencia ST-740.
8. Counterpoint: previo SA1000.
9. Counterpoint: etapa de potencia SA100.
10. Thorens: giradiscos 320.

WONEN (LA CORUÑA):

1. Harman/Kardon: lector de cedé 7600/2.
2. Mission: amplificador Cyrus 2.
3. Mission: pantallas acústicas 761.
4. Linn: giradiscos Linn Basik.
5. Harman/Kardon: lector de cedé 7450.
6. Teac: platina de casete 3000.
7. Onkyo: amplificador 807.
8. Nakamichi: platina de casete C2.
9. Meridian: lector de cedé 206B.
10. Musical Fidelity: amplificador B1.

**JUAN PORTELSA
(SANTIAGO DE COMPOSTELA,
LA CORUÑA):**

1. Harman/Kardon: amplificador 6200.
2. Mission: pantallas acústicas 762.



En Juan Portelsa han vendido el modelo Penta de B/O.

3. Harman/Kardon: lector de cedés 7300.
4. Nakamichi: platina de casete C1.
5. Cec: lector de cedés 680.
6. Bang/Olufsen: pantallas acústicas Beolab Penta.
7. AKG: auriculares 240.
8. Pioneer: lector de Laser Disc CD1600.
9. JBL: pantallas acústicas LX44.
10. Bang/Olufsen: equipo 2500.

**MERLIN TÉCNICAS DE AUDIO
(VALLADOLID):**

1. Spondor: pantallas acústicas SP1.
2. Proac: pantallas acústicas Minotower.
3. Proac: pantallas acústicas Super-table.
4. Arcam: amplificador Delta 60.



Las pantallas Proac ocupan los puestos más destacados en Merlin Técnicas de Audio.

5. Linn: pantallas acústicas Index.
6. Thorens: giradiscos TD316.
7. Thorens: giradiscos TD321.
8. Arcam: lector de cedés Alpha.
9. Meridian: lector de cedés 306.
10. Rotel: lector de cedés 855.