

RITMO

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

684
R

Año LXVIII
Febrero 1997
950 ptas.

Protagonistas:

- ◆ Nicolò Paganini
- ◆ Krystian Zimerman
- ◆ Leontyne Price

RITMO Guía:

- ◆ Recitales de música vocal (y 2)

Entrevista:

- ◆ Rafael Frühbeck de Burgos

RITMO Temas:

- ◆ Voces wagnerianas de ayer y de hoy

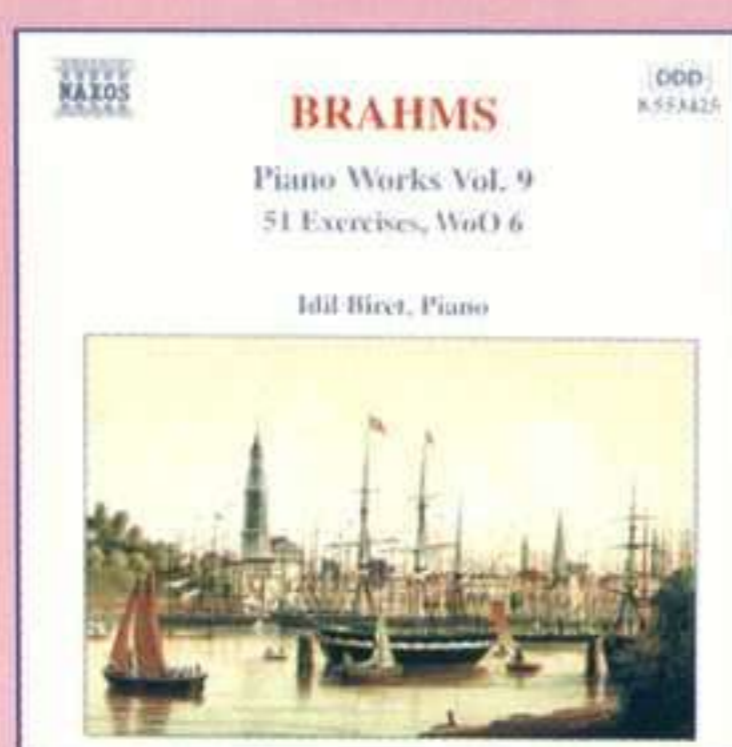
Discoteca Básica:

- ◆ Sonata para piano núm. 30 de Beethoven

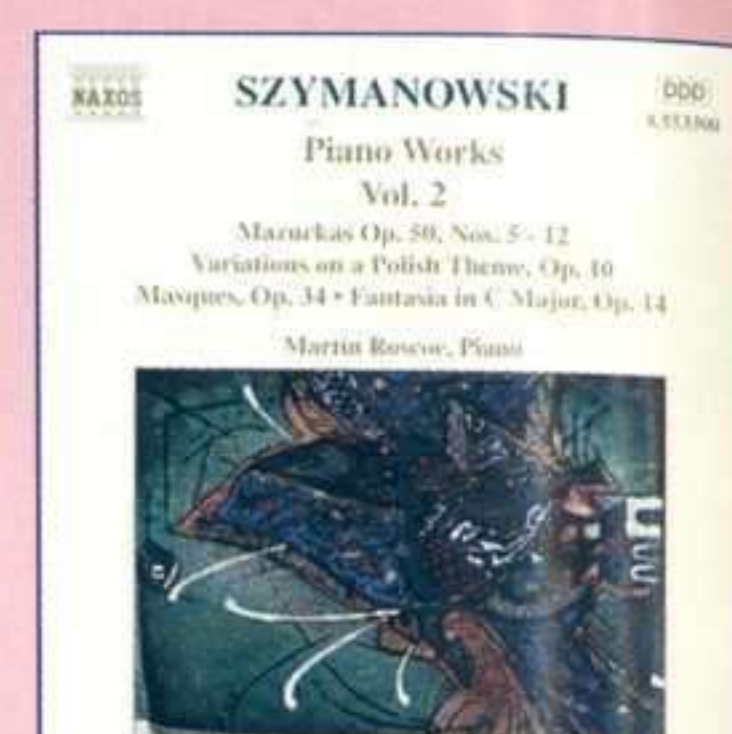
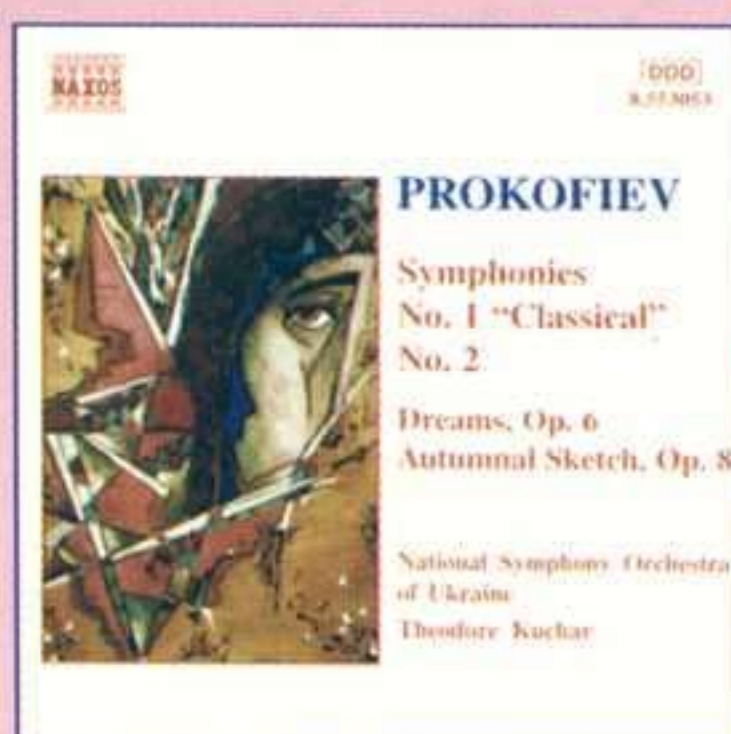


Rafael Frühbeck
de Burgos

6º premio "Fundación Guerrero"
de Música Española



Una inversión en Música Clásica



NAXOS... Más novedades a precio razonable

Infrecuentes que van desde Boismortier, Sor y Krommer hasta Kodály, Szymanowski o Suppé, y clásicos como Brahms, Paganini, Prokofiev y Tchaikovsky en un nuevo lanzamiento, como siempre con sonido cien por cien digital.

BOISMORTIER: Don Quijote en casa de la Duquesa. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet. **Naxos 8.553647.**

BRAHMS: la Obra para piano, vol. 9. Idil Biret, piano. **Naxos 8.553425.**

F. COUPERIN: la Obra para clave, vol. 1. Laurence Cummings, clave. **Naxos 8.550961.**

KODÁLY: Tres Préludios corales; Sonata para violonchelo solo; Sonata para violonchelo y piano. Maria Kliegel, violonchelo; Jenó Jandó, piano. **Naxos 8.553160.**

KROMMER: Conciertos para clarinete opp. 35, 36 y 91. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Director y solista: Kálmán Berkes. **Naxos 8.553178.**

PAGANINI: Centone di Sonate, vol. 3. Moshe Hammer, violín; Norbert Kraft, guitarra. **Naxos 8.553143.**

PROKOFIEV: Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2. Tedi Papavrami, violín. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit. **Naxos 8.553494.**

RAMEAU: El Nacimiento de Osiris (Suite para orquesta); Abares o Las Boreades (Suite para orquesta). Capella Savaria. Dir.: Mary Térey-Smith. **Naxos 8.553388.**

SOR: Introducción y Variaciones opp. 26 al 28; 12 Estudios op. 29; Fantasía y Variaciones Brillantes op. 30. Jeffery McFadden, guitarra. **Naxos 8.553451.**

SUPPÉ: Oberturas famosas. Orquesta Filarmónica Estatal (Kosice). Dir.: Alfred Walter. **Naxos 8.553935.**

SZYMANOWSKI: la Obra para piano, vol. 2. Martin Roscoe, piano. **Naxos 8.553300.**

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 2; Fantasía de concierto op. 56. Bernd Glemser, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit. **Naxos 8.550820.**

"CONCIERTOS PARA OBOE ITALIANOS". Obras de CIMAROSA, BELLINI, RIGHINI,

FIORILLO, CORELLI y BARBIROLI. Anthony Camden, Julia Girdwood, oboes. City of London Sinfonia. Dir.: Nicholas Ward. **Naxos 8.553433.**

"LAMENTOS BARROCOS", vol. 3. Obras de MONTEVERDI, GIRAMO, STROZZI, CARISSIMI, CESTI y ROSSI. Solistas de la Capella Musicale di S. Petronio. Dir.: Sergio Vartolo. **Naxos 8.553320.**

"LO MEJOR DE LA OPERETA", vol. 1. Ingrid Kertesi, Zsuzsa Csonka, sopranos; János Berkes, tenor. Orquesta de la Opereta Húngara. Dir.: László Kovács. **Naxos 8.550941.**

"LO MEJOR DE LA OPERETA", vol. 2. Ingrid Kertesi, Zsuzsa Csonka, sopranos; János Berkes, tenor. Orquesta de la Opereta Húngara. Dir.: László Kovács. **Naxos 8.550942.**

"LO MEJOR DE LA OPERETA", vol. 3. Ingrid Kertesi, Zsuzsa Csonka, sopranos; János Berkes, tenor. Orquesta de la Opereta Húngara. Dir.: László Kovács. **Naxos 8.550943.**

PRECIO VENTA RECOMENDADO: 995 Ptas/CD

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS



RITMO

AÑO LXVIII
Febrero 1997
950 ptas.

MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

Editorial

Va de precios 4

Entrevista

Rafael Frühbeck de Burgos 5

Protagonistas

- Nicolò Paganini 11
- Leontyne Price 14
- Krystian Zimerman 16

Reportajes

- Europa en concierto 20
- Polimúsica: cursos de especialización musical 22
- Joven Orquesta Sinfónica 24

RITMO Temas

Voces wagnerianas de ayer y de hoy 26

Agenda

- Actualidad 32
- País musical 41
- Internacional 50

Discos

- Editorial 57
- Nuevo en la industria 58
- Nuevo en su tienda 60
- El mejor disco del mes 67
- Discoteca básica 68
- Artículos 77
- Reseñas 96
- RITMO Guía 110
- Servicio al lector 114
- RITMO Parade 115

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



EN PORTADA

Rafael Frühbeck de Burgos,
sexto Premio "Fundación
Guerrero" de Música
Española

PROTAGONISTAS



Virtuosos del violín,
el piano y el canto:
Paganini, Zimerman
y L. Price

TEMAS



Lo voz wagneriana en el
pasado y en la actualidad

AGENDA



Información y opinión en la
actualidad musical
española y extranjera

DISCOS



Una amplia Discoteca
básica colectiva, además
de las habituales secciones
de información y crítica

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LXVIII • NUM. 684
FEBRERO DE 1997

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Ángel Carrascosa Almazán

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes, Guillermo Bautista Carrascosa, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Néstor Echevarría, José Antonio García, Esther García Portugués, Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Ángel Fernando Mayo, Enrique Molina Senra, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Juan Pérez Comesaña, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Antoni Pizà, Jaume Radigales, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, María Sanhuesa Fonseca, Pierre-René Serna, Cecilia Serra, Carlos Singer, José María Solare, Antonio Soria y Elena Trujillo Hervás. **Discos:** Véase mancha en la página 57.



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)

Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95

28050 MADRID

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

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

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Ángel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 10.450 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 10.048 ptas.). Número suelto, 950 ptas. (Precio sin IVA, 913 ptas.). Atrasados, 1.050 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 99 \$. *Europa Vía aérea:* 159 \$. América, Asia, *Vía aérea:* 192 \$. Los derechos de certificado suponen un recargo de 1.430 ptas. sobre el precio de la suscripción.

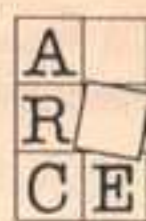
Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1994



RITMO es miembro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España) y de CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos).

Reservados todos los derechos.

Se prohíbe la reproducción total o parcial por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabados o cualquier otro sistema, de los artículos aparecidos en este número sin la autorización expresa por escrito del titular del Copyright.



El mercado de la música grabada, al igual que el de cualquier otro producto de consumo, debe respetar unas mínimas reglas, debe guardar una coherencia comercial. Lo contrario desfavorecería dicho consumo, distorsionaría su correcta marcha.

Y quizá la primera regla a establecer al respecto haya de referirse a la estructuración de los precios del producto, sin la cual éste carecería de posicionamiento en el mercado. Así, al lanzar un producto se debe analizar sus costes y planificar su período de amortización para, finalmente, marcar su precio de salida y, en muchos casos, los de mantenimiento y de rebajas o saldo.

Cuando la industria discográfica decide editar un nuevo disco, o reeditar obras de su fondo de catálogo, realiza un análisis de costes y, como consecuencia de éste, marca el precio de salida o de venta. En esa línea el mercado del disco ha mantenido una política coherente, o cuando menos tradicional, estableciéndose tres niveles de precios: series altas, medias y económicas. Estas últimas han aparecido hace pocos años y son casi una exclusiva de algunos sellos independientes, pues en la estructura de costes de la mayoría de las multinacionales no han tenido cabida, por el momento.

El hecho de que un disco esté en una u otra serie de precio queda normalmente justificado por los costes de su producción. Lógicamente una ópera o un concierto grabado por los artistas y orquestas "top del mercado" saldrá a precio alto y, si es reedición, a precio medio. Las series económicas se reservan a producciones con artistas noveles o que están fuera del cotizado circuito de estrellas multinacionales.

En esta estructura clásica del mercado han aparecido recientemente ediciones de importantes compañías multinacionales para el canal de venta del quiosco de prensa mayoritariamente, en donde se rompe la estructura clásica de precios, vendiéndose las producciones de los grandes artistas del momento, cuyos nombres se cotizan en las tiendas de discos en series altas o, en el caso de viejas reediciones, en series medias, a precios económicos y supereconómicos (en algunos casos a la tercera parte del precio de serie media).

Desde RITMO aplaudimos cualquier rebaja de precios que acerque la música y sus mejores intérpretes al aficionado; pero sería conveniente que fuese coherente con las reglas del mercado. No es posible que los discos del tenor de moda se vendan (bajo el mismo sello o marca) en las tiendas a precio alto y en el quiosco a precio de saldo, pues alguno de esos puntos de venta está generando una contradicción.

Sabemos que los tiempos no son los mejores para el mercado, que los responsables de marketing de las productoras buscan incesantemente nuevos mercados; pero deberíamos mantener la calma y la coherencia de precios, no vaya a ser que el aficionado de base, el de siempre, ése que mantiene los mínimos del presupuesto, y su intermediario natural, que es la tienda clásica, se percaten de las contradicciones del mercado e incurran en una actitud negativa (lógica, por otra parte) al no terminar de comprender por qué un mismo intérprete puede convertirse en reclamo de dos productos con precios tan distantes.



Rafael Frühbeck de Burgos

por Elena Trujillo
y Ángel Carrascosa

VI Premio "Fundación Guerrero" de Música Española

Cuando Rafael Frühbeck de Burgos recibió la noticia de que había sido galardonado con el "Cervantes de la Música" se encontraba en Bangkok, ofreciendo un concierto con el que se cerraba su última gira internacional como titular de la Orquesta Sinfónica de Viena. Para el maestro burgalés ha sido una gran satisfacción ser el primer director español que recibe este prestigioso galardón por su "significativa aportación a la interpretación musical y a la difusión de la Música Española". No en vano, Frühbeck comenzó su carrera musical en el Bilbao, con la Orquesta Sinfónica de la que fue titular entre 1958 y 1962. A continuación, dirigió la Nacional durante dieciséis años, la Sinfónica de Düsseldorf entre 1966 y 1976, la de Montreal entre 1974 y 1978 y la Sinfónica de Viena entre 1991 y 1996. En la actualidad, es el titular de la Orquesta de la Radio de Berlín y en agosto concluye el contrato que le vincula con la dirección musical de la Deutsche Oper de la capital alemana. Del pasado, del presente y de su "incierto" futuro nos habla a continuación.

¿Qué ha supuesto para usted ser galardonado con el VI Premio "Jacinto Guerrero" de Música Española?

Ha sido un gran honor para mí. En primer lugar porque es la primera vez que se otorga este prestigioso galardón a un director español –y ha recaído en mí–, y en segundo lugar porque yo tuve la suerte de conocer al Maestro Guerrero. Cuando terminé la carrera, estuve trabajando en Burgos como concertino durante tres años, pues era más barato contratarme a mí que traer uno de Valladolid o Bilbao. En el año 49 me trasladé a Madrid. En aquella época, para ser director-concertador de una orquesta te exigían estar al menos seis meses de meritorio – es decir, sin cobrar– en una compañía de zarzuela. Fue entonces cuando ingresé en la Compañía del Maestro Guerrero para dirigir *Los sobrinos del Capitán Grant* en el Teatro Fontalba, en alternancia con Lola Flores y Manolo Caracol. Al mismo tiempo, preparamos una revista que se llamaba *El tercer hombre*, con libreto de Vizcaíno Casas. Fue el día del estreno cuando conocí al Maestro Guerrero. Años después cultivé una gran amistad con su hermano Inocencio, que solía venir a mis grabaciones; pues no hay que olvidar que en Columbia grabé *Los gavilanes*, *El huésped del sevillano*, *Preludios e Intermedios*, etc.

Si no me equivoco era en la época de esplendor de la Orquesta Filarmónica de España...

Que no era otra que la Orquesta Nacional. Por aquel entonces no había más orquesta que la Nacional, pues la Filarmónica y la Sinfónica prácticamente no existían y la Orquesta de Radiotelevisión Española se creó más tarde. En la Nacional estaban los mejores músicos: Parrita, López del Cid, Servando Serrano... pero como pagaban muy mal, todos los músicos, incluido el director, hacíamos de todo: grabaciones, películas, etc. El Ministerio no nos autorizaba a utilizar el nombre de la Nacional, de ahí que empleásemos el

de Orquesta Filarmonía, Orquesta de Conciertos de Madrid... Fue una de las etapas más triunfales de la Orquesta Nacional; todavía pueden escucharse hoy aquellas grabaciones tan magníficamente bien hechas, en un momento en que empezábamos a tener importantes éxitos en el extranjero y yo comenzaba a desarrollar mi carrera internacional.

¿Es preciso para un artista español salir del país y desarrollar su carrera fuera para que se le reconozcan sus méritos artísticos?

No lo sé, quizá sea así. Hay dos personas que me ayudaron muchísimo en mi carrera. La primera fue Victoria de los Ángeles, que me abrió las puertas del disco. La primera vez que actúe con ella fue en Burdeos, con la Nacional. Nos entendimos estupendamente desde el primer día, en una época en que ella era la gran soprano. Ella tenía un proyecto de grabación con *La voz de su amo*, concretamente las "Canciones Españolas del siglo XX", con piezas de Rodrigo, Granados, Montsalvatge... y quiso que fuera yo quien se encargara de la dirección musical. Luego vinieron *Carmina Burana*, *Noches en los Jardines de España*, con Gonzalo Soriano pri-

mero y más tarde con Alicia de Larrocha; *El sombrero de tres picos* –bueno, todo Falla–; *Paulus y Elías*, de Mendelssohn; el *Requiem* de Mozart... Estamos hablando de trabajos de hace 35 años y que hoy en día siguen siendo los mejores...

Precisamente, su disco con *El sombrero de tres picos*, con Victoria de los Ángeles –en el que se ha incluido también *La Atlántida*–, ha sido votado por nuestros críticos como uno de los mejores CDs del año 96.

No lo sabía. La verdad es que se trata de una excelente grabación, pensando en cómo hacía entonces *El sombrero*. Ahora lo hago totalmente distinto, ¡gracias a Dios! Por otra parte, hay que tener en cuenta que contaba con la colaboración de una magnífica Orquesta Philharmonia de Londres, en la que tocaban el flautista Gareth Morris, el oboísta Eugene Goossens, el clarinete Bernard Walton, Gwydion Brooke al fagot; Alan Civil, trompa; el trompetista Philip Jones...

En cuanto a la segunda persona que más ha apoyado mi proyección artística, tengo que afirmar que fue el Duque de Alba, que me echó de España. Si me hubiera quedado en



En la foto, con los entrevistadores

este país, la Orquesta Nacional iría ahora mejor; y, además, no se habría hecho la tontería de rehabilitar el Teatro Real sino que se hubiera invertido ese dinero en la construcción de un nuevo teatro de ópera y de otro auditorio. De esta forma, Madrid tendría ahora tres importantes centros donde hacer música.

Ya que ha sacado el tema de la Orquesta Nacional. ¿En qué estado se encuentran sus negociaciones con el Ministerio de Cultura para su nombramiento como director titular de la agrupación?

Las negociaciones están muy avanzadas; si bien, en este momento no les puedo adelantar nada, ya que no hay un acuerdo definitivo. En caso de que hubiera algo nuevo de que informarles en los próximos días, ya se convocará una rueda de prensa en la que daré toda clase de detalles.

En su opinión, ¿en qué momento artístico se encuentra actualmente la ONE?

La Nacional es una orquesta de gran personalidad, muy "racial". En mis dieciséis años como titular —y en los de Argenta y Pérez Casas—

Cuando yo me marché vinieron otros directores que, en lugar de levantar a la Orquesta, han conseguido disminuir su calidad artística

aprendió un repertorio español, francés, italiano y alemán con el que tuvimos grandes triunfos, tanto en España como en el extranjero. En cuanto me echaron, la Orquesta se vino abajo —como era previsible—. Ya en mis tiempos se criticaba muy duramente a la agrupación —que si había que hacer más ensayos, que si los músicos trabajaban poco...—;

si bien, los conciertos estaban siempre llenos.

Cuando yo me marché vinieron otros directores que, en lugar de levantar a la Orquesta, han conseguido disminuir su calidad artística.

En este momento, la Orquesta tiene mala prensa. Se dice que si son vagos, que no quieren trabajar... Yo tengo que afirmar que, cada vez que he hecho una gira con ellos, no ha podido tener más éxito. Precisamente, en 1992 actuamos juntos en Estados Unidos y es difícil tener más éxito que el que obtuvimos en el Carnegie Hall de Nueva York. La ONE sonó espléndidamente; de hecho, hay un vídeo de aquella actuación y se puede ver cómo tocaron... Cuando interpreta Música Española y lo hace conmigo, no les puede alcanzar nadie... La Orquesta tiene un sonido precioso; no lo han perdido en estos años, a pesar de sus problemas. Luego empezaron con las sandeces de los ensayos extras... Hoy en día hay que prescindir de aquellas formaciones que no son capaces de preparar un programa en cinco ensayos. La última obra que he dado con la nacional ha si-

crístobal halffter

Versus
Concierto para piano y orquesta



caro, radio-sinfonie-orchester frankfurt
halffter



crístóbal halffter

...ibérico, universal,
compositor, director,
contemporáneo...

maría manuel caro, piano
radio-sinfonie-orchester frankfurt
crístóbal halffter, dirección



Nueva visión del Romanticismo inspirada en las búsquedas musicológicas

¡Ignorad las recopilaciones y reediciones!
Descubrid la nueva y sorprendente grabación
de una obra maestra olvidada:

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

La Guerra doméstica

ópera en 1 acto

Chorus Musicus/Das Neue Orchester/Christoph Spering
con instrumentos de la época



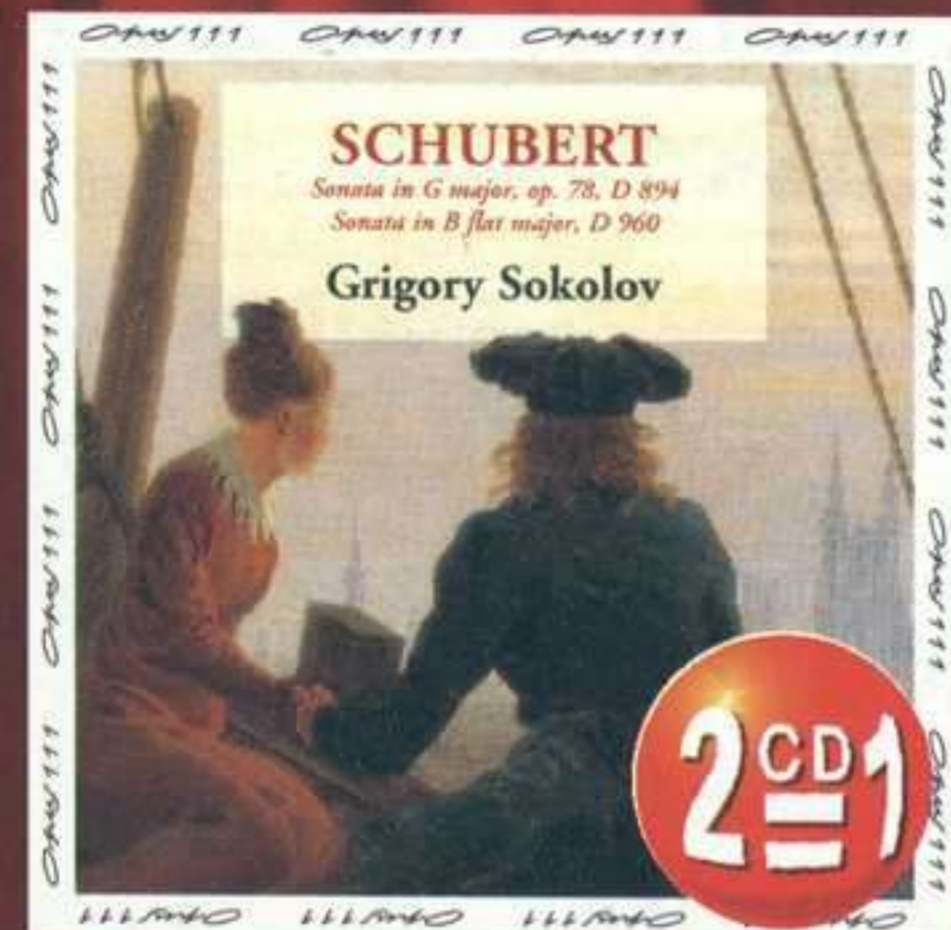
OPS 30-167

La gracia irresistible de una guerra de sexos



OPS 30-148

BRAHMS: *Sonatas para violonchelo*
Peter Bruns - Olga Tverskaya



OPS 30-144

SCHUBERT: *Sonatas para piano*
en sol mayor y en si bemol mayor
Grigory Sokolov

solicite nuestro catálogo gratuito

distribuidor **harmonia mundi ibérica s.a.**
Avda. Pla del Vent, 24 08970 Sant Joan Despí - Barcelona

OPUS 111 - 37 rue Blomet - 75015 Paris - France

ENTREVISTA

do *La vida de héroe* y lo hicieron realmente bien...

¿Piensa que la Orquesta Nacional es una agrupación que necesita estímulo?

Sí. Es un conjunto al que hay que motivar mucho. Fue siempre así; nunca fue una formación fácil, por eso se "ha cargado" tantos directores... Las orquestas son como los caballos, que si pueden tirar al jinete lo van a hacer. Hay pocas profesiones -y en esto coincido con Celibidache- en la que haya más "mangantes" y más incompetentes que en la de director de orquesta. ¿Qué puede hacer ante esta situación una agrupación? Tirarles. Lo malo es que cuando se acostumbran, hay veces que también "salta" uno bueno.

La Nacional es una orquesta potencialmente buena, que necesita retos, hacer nuevos repertorios. De hecho, las orquestas del siglo XXI no van a responder al modelo tradicional. Tan sólo sobrevivirán en el futuro aquellos conjuntos capaces de adaptarse a todo tipo de programas, como la ópera, el ballet, las grabaciones, medios audiovisuales, etc.

Pienso que la sociedad de consumo, tal y como la conocemos hoy, se ha acabado. En Berlín ya se está empezando a notar el ajuste en los presupuestos. De hecho acaba de cerrarse uno de los emblemas de la cultura alemana, el Teatro Schiller, mientras que los tres teatros de ópera tratan de sobrevivir con un mermado presupuesto. En Italia han desaparecido ya tres orquestas, en Estados Unidos se están disolviendo otras tantas y mientras tanto en España se están creando nuevas formaciones.

¿Piensa, entonces, que es contraproducente que estén naciendo nuevas agrupaciones en nuestro país?

¡Por supuesto que no! Es magnífico que en la actualidad España cuente con formaciones en casi todas las Comunidades. El problema es que su nacimiento ha coincidido

Hay pocas profesiones -y en esto coincido con Celibidache- en la que haya más "mangantes" y más incompetentes que en la de director de orquesta.

con una etapa de expansión económica que no se corresponde con el momento actual. ¡Ojalá puedan sobrevivir todas!

¿Ha tenido oportunidad de dirigir alguna orquesta de la periferia?

Hace unos años me invitaron a dirigir a la Orquesta de Málaga, con motivo del Premio Larios que me concedieron en la ciudad andaluza, y me pareció que sonaba muy bien. Después me han hecho varios ofrecimientos para actuar con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con la Sinfónica de Tenerife... pero no he podido hacerlo por falta de tiempo. He oído que estas agrupaciones tienen un gran nivel; lo importante ahora es que logren adaptarse a los actuales tiempos de escasez... Me parece todo un lujo que en La Coruña haya dos orquestas, cuando en Madrid hay una que está a punto de desaparecer... La multifuncionalidad de las agrupaciones parece que es algo nuevo y es algo que comúnmente se está haciendo. Fíjense, por

ejemplo, en la Filarmónica de Viena, en la del Teatro de la Scala. La orquesta titular de un teatro puede hacer perfectamente una serie larga de conciertos, además de las representaciones operísticas. Cuando me hice cargo de la Orquesta Nacional, aumenté el número de conciertos al año de doce a veinticuatro –tres por semana–. Luego, sería factible que la ONE, además de su ciclo de conciertos, fuera la titular del Teatro Real. Tan sólo tendría que reducir el número de programas sinfónicos; y, por otro lado, podría abordar nuevos repertorios.

Como director titular de la Ópera Alemana de Berlín, creo que en la actualidad está usted preparando *El holandés errante*.

Sí, estoy trabajando en una bellísima producción de la directora escénica –recientemente desaparecida– Ruth Berghaus. Se trata de un montaje de gran imaginación y fantasía, que se estrenó hace dos años con una gran controversia entre el público. Desde el punto de vista musical destacaría el coro de las hilanderas. Mientras, en Zurich he di-

Tan sólo sobrevivirán en el futuro aquellos conjuntos capaces de adaptarse a todo tipo de programas, como la ópera, el ballet, las grabaciones, medios audiovisuales, etc.

rigido varias representaciones de *Carmen*, *La Bohème*; al tiempo que estoy preparando el montaje de *Fausto*.

Por otra parte, con el intendente de la Ópera de Berlín Götz Friedrich, estoy organizando la puesta en escena de *Carmina Burana*, *Maestros Cantores*, *Boris...* *Carmen* ha sido un exitazo en la capital alemana; al igual que *Carmina Burana*, que se ha convertido en una de las obras estrella del teatro.

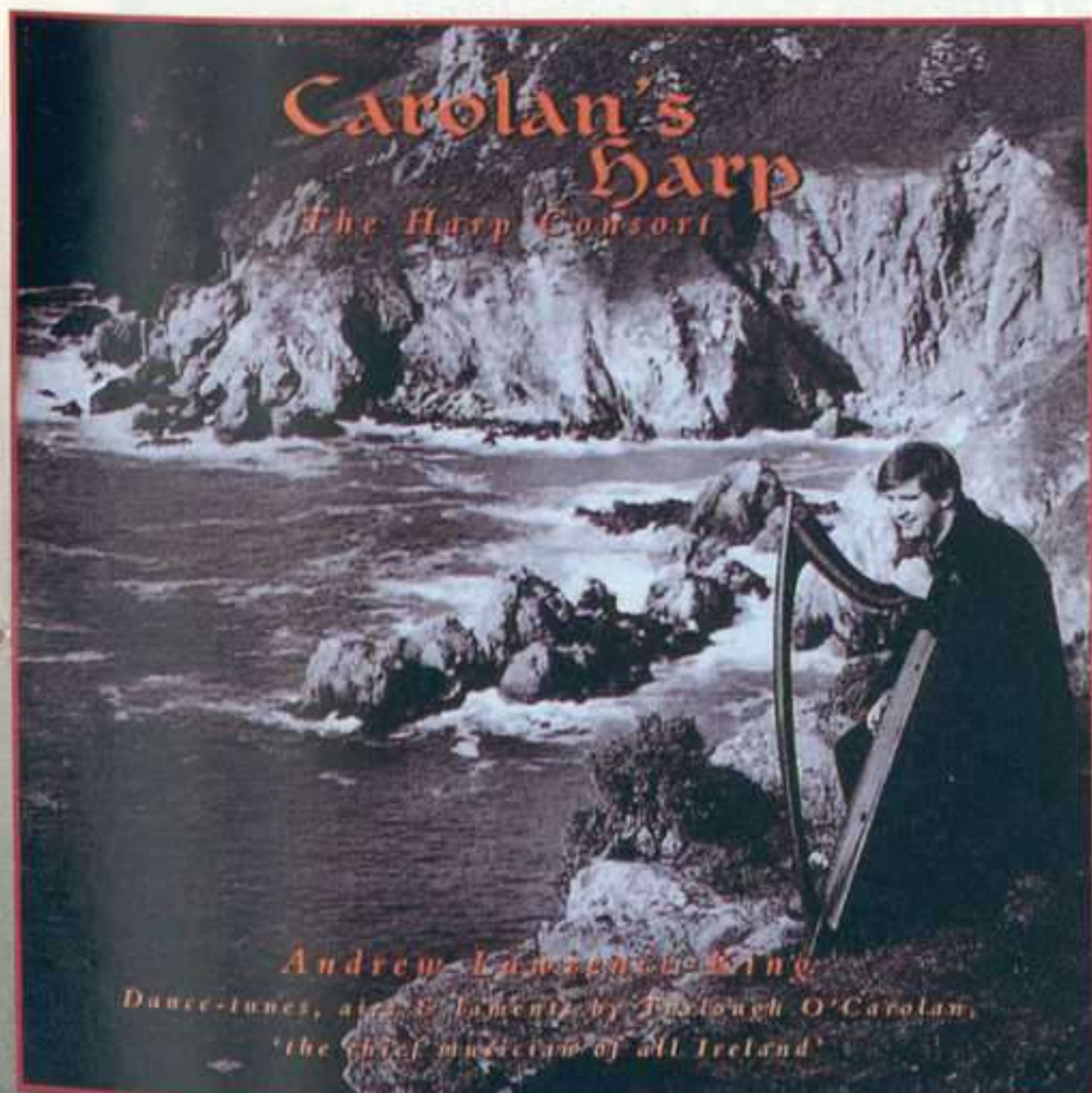
Es curioso que, aun cuando esta partitura no es una de las más importantes de las que se han escrito

este siglo, cuenta con una gran popularidad...

Yo no diría que estamos ante una obra menor; el problema es que se ha vulgarizado mucho porque muchos de mis colegas le dan un enfoque que no es el correcto. Por ejemplo, la obra empieza con una invocación, el "O fortuna!", más al estilo de Stravinsky que en el de Strauss, como lo hacen la mayor parte de los directores actuales.

En cuanto a su popularidad, hay que tener en cuenta que hay autores, como Bartok o Hindemith, cuya obra exige del público unos conoci-

CD del MES de FEBRERO



Carolan's Harp - Música de Ó Cearbhallain (1670-1738)
The Harp Consort - Andrew Lawrence-King
Las raíces de la música celta

DHM
deutsche
harmonia
mundi

**EL UNICO
CD
DEL MES
A
PRECIO
MEDIO**

BMG
CLASSICS

**OTRAS
NOVEDADES**

Bach:
6 Suites para violonchelo solo
Hidemi Suzuki



Astorga: Stabat Mater
Pergolesi: Confitebor
Durante: Magnificat
Coro Balthasar Neumann
Orquesta Barroca de Friburgo
Thomas Hengelbrock



mientos previos. Sin ellos resulta prácticamente imposible comprender su música, de ahí que su producción resulte menos conocida. El año pasado tuve la suerte de grabar, con Martin Haselböck y la Sinfónica de Viena, el *Concierto núm. 2 para órgano y orquesta* de Hindemith, una de las mejores piezas de cuantas se han escrito en este siglo, con el *Divertimento* de Bartok; y, sin embargo, son unas grandes desconocidas entre el gran público.

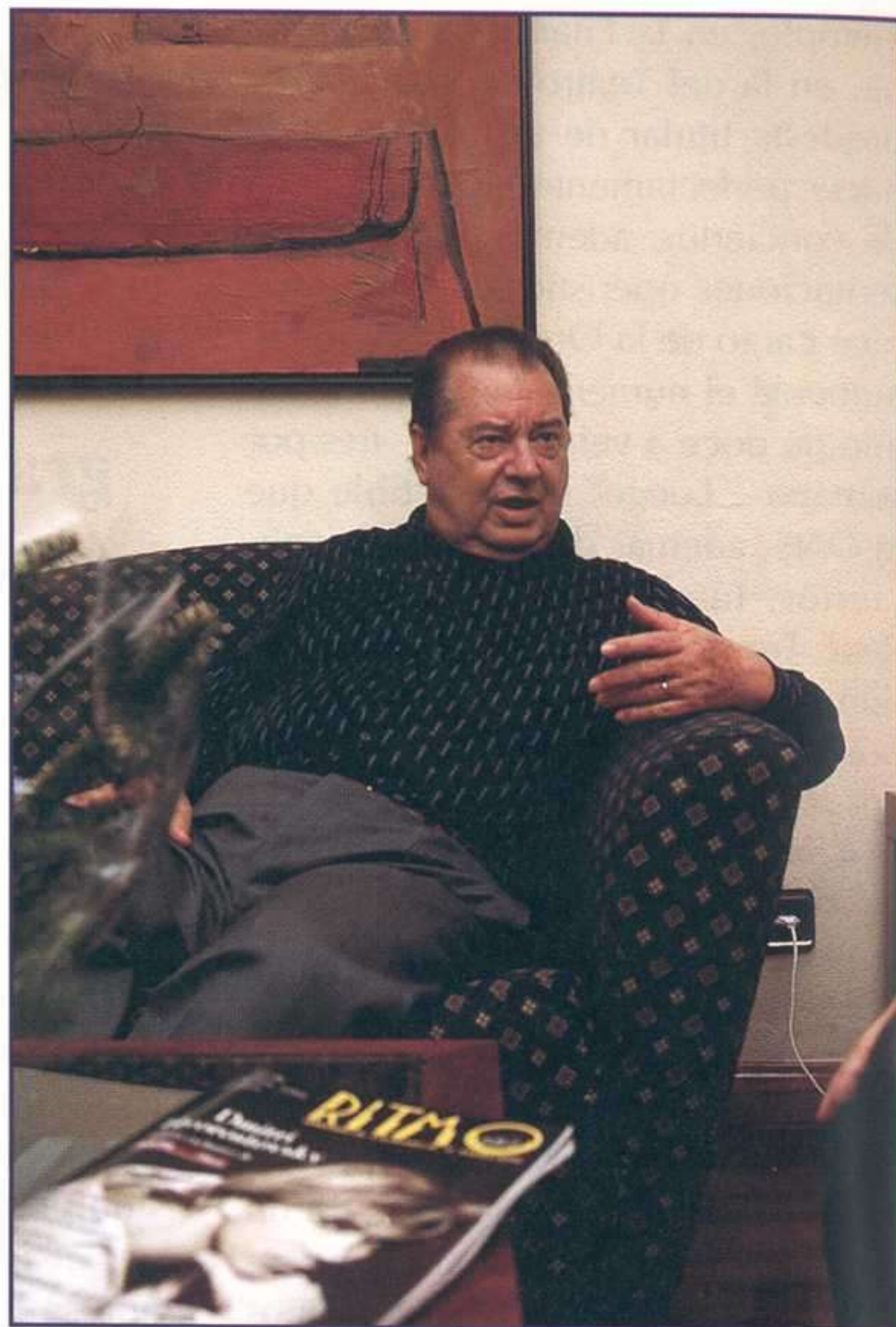
La música española contemporánea cuenta con una magnífica acogida fuera de nuestras fronteras.

Efectivamente, más del que pudiera pensarse. En los ciclos de conciertos de la Orquesta de la Radio de Berlín hemos aumentado el número de programas que dedicamos a la música española de autores vivos, como Tomás Marco, Antón García Abril, Cristóbal Halffter... dado el éxito. De hecho, en las preguntas que les hacemos a nuestros abonados sobre lo que más les gusta de la programación, uno de los apartados más votados ha sido el de los extremos de piezas de autores españoles contemporáneos.

Con la Orquesta de la Radio de Berlín acabo precisamente de grabar un disco con tres obras de García Abril; hemos tocado hace unos meses con éxito una pieza de Peris y otra del joven compositor Lorenzo Palomo; y ya tengo previstas la presentación de una partitura de Luis de Pablo, otra de Tomás Marco, de Cristóbal Halffter...

Su contrato con la Sinfónica de Viena terminó el pasado diciembre y en agosto finaliza también su relación laboral con la Deutsche Oper.

Aunque mis contratos como director titular concluyan, continuaré colaborando con ellos como invitado; de hecho tengo ya cerrada una gira con la Sinfónica de Viena para el año 2000. La realidad es que no podía seguir con el mismo ritmo de trabajo; el pasado año dirigí 123 representaciones operísticas, con obras como *Los maestros cantores*, que equivalen a tres conciertos. Cada vez me resulta



Frühbeck de Burgos en un elocuente gesto

más duro levantarme por la mañana y coger un avión para hacer un ensayo en Zurich, viajar por la tarde a Viena para dirigir un concierto y regresar esa misma noche a Zurich para empezar a trabajar temprano a la

mañana siguiente. Para mí siempre ha sido un reto afrontar tanta actividad; si bien, llega un momento en que hay que parar a tiempo.

FOTOS: Linocolor

“UN LARGO VIAJE HACIA LO DESCONOCIDO”

Rafael Frühbeck de Burgos abandonó nuestro país el pasado mes de enero —días después de que nos concediera esta entrevista—, dejando por sentado el acuerdo al que —al parecer— había llegado con el Ministerio de Cultura para incorporarse como nuevo director titular de la Orquesta Nacional de España, a partir de la próxima temporada. A raíz de sus declaraciones, las negociaciones entre el Ministerio, el Patronato del Teatro Real y la Comunidad de Madrid sobre el futuro del foro operístico madrileño dieron un cambio de ciento ochenta grados; hasta el punto de que finalmente no se contará con el maestro burgalés en el acto inaugural. Sobre su futuro como titular de la ONE, la Dirección General de Música aún no ha hecho declaraciones; al igual que el propio Frühbeck, quien en estos momentos está realizando una gira por Alemania, al frente de la Orquesta de la Radio de Berlín.



Nicolò Paganini

Por Juan Carlos Olite



*La Música,
el Genio romántico
y lo Diabólico*

El hombre y su circunstancia

El recuerdo de los personajes fundamentales de la historia de la música conlleva, inevitablemente, la conservación de su leyenda. Así pues, al acercarnos a ellos debemos indagar también en el reino de las ficciones que, a su modo, fueron realidades para quiénes las vivieron. Un breve repaso a la figura de Nicolò Paganini puede servirnos como ejemplo hermenéutico de un triángulo conceptual fascinante: la Música, el Genio romántico y lo Diabólico.

Había tanta desmesura en el poderío musical de Paganini, su personalidad ar-

tística y privada parecía tan imbuida del espíritu dionisiaco, que los límites de lo razonable no servían para otorgar una adecuada explicación. No en vano, a Paganini se le puede considerar como el primer divo instrumental de la historia musical, con todo lo que esto supone de desarrollo técnico en el ámbito de la interpretación y, al mismo tiempo, con lo que tiene de accesorio y añadido. El fenómeno histórico de la irrupción de un virtuoso de las características del músico italiano quebró las previsiones más optimistas, los públicos más diversos se rindie-

ron, y hasta el mismísimo Goethe, desde su olimpo intelectual, tuvo que ofrecer su personal veredicto: "en Paganini se revela en grado extremo el demonismo" (cita recogida en "Conversaciones con Eckermann"); demonismo, ése parecía el término más acertado para describir lo que en sí mismo resultaba inaprehensible.

Paganini en secreta complicidad con el rey de los infiernos; qué tema para el imaginario romántico que hizo circular episodios oscurísimos de su vida en los que supuestamente habría matado a su amante en un ataque de celos, habría sido condenado a galeras y definitivamente rescatado e imbuido de conocimientos musicales gracias a su pacto con las fuerzas del mal. El hecho es que sus apariciones dejaban impresiones indelebiles en los melómanos; una de las plumas más lúcidas de Europa retrató maravillosamente las sensaciones que emanaban del trabajo musical y escénico de nuestro diabólico personaje: "los sonidos del violín se hicieron cada vez más tempestuosos y osados, en los ojos del espantoso intérprete brillaba un ansia de destrucción tan burlona, y sus delgados labios se movían de modo tan lúgubremente agitado, que parecía como si murmurara anti-quísimas y malvadas palabras mágicas para conjurar la tempestad y desencadenar los espíritus malignos que yacen atrapados en las profundidades abismales del mar..." (Heinrich Heine "Noches florentinas"). Difícilmente podremos hallar parangón de un efecto semejante en otros músicos, quizás Farinelli, Liszt... No obstante, y al margen de lo imaginado, la vida de Paganini se dibuja, de todos modos, extraordinaria.

Nacido en la Génova de 1782, tuvo la infancia de un niño prodigio en manos de un padre ambicioso en exceso. De ahí la dureza con la que imponía a su hijo la práctica diaria del violín. Después de una serie de profesores de ámbito local y del asombro con que contempló a Duranowski, un violinista polaco dotado de grandes recursos técnicos, un Paganini adolescente fue al encuentro de Alessandro Rolla. Las crónicas de la época relatan la audaz lectura a primera vista que Paganini hizo de un concierto de Rolla mientras esperaba ser recibido; la reacción del perplejo maestro fue inmediata: "no puedo enseñarte nada". Paganini, a sus trece años, dominaba el violín con la brillantez y soltura de los grandes virtuosos; en todo caso podría continuar sus estudios de Armonía y Composición, con Ghiretti y Paer.

Tras la separación del yugo paterno, Paganini comenzó su andadura artística. Su primer objetivo fue la corte de Lucca, bajo el mandato de Elisa Baciocchi. Allí compaginó su actividad como solista con la de concertino y miembro de un cuarteto. También fue el momento de la aparición de sus primeras obras. Sin embargo, Paganini estaba destinado a una carrera concertística plena, en la que se tendrían en cuenta no sólo los elementos musicales creativos e interpretativos, sino también toda una puesta en escena efectista que pretendía aumentar su natural magnetismo. Su físico, su indumentaria, sus gestos, el celo con que protegía sus obras —muy pocas fueron editadas en vida—, las habladurías nunca desmentidas sobre su vida privada...; éstos y otros factores fueron generando lentamente el mito capaz de impulsar las palabras ya citadas de Heine. Iberní, en su libro sobre Sarasate, se ha detenido en el análisis de este fenómeno señalando que con Paganini el divismo que parecía relegado a un ámbito puramente operístico se trasladó a la sala de conciertos.

En definitiva, las giras del violinista genovés, primero italianas, más tarde europeas, eran vividas como acontecimientos culturales de primera magnitud. El asombro se dibujaba en los rostros, no sólo del público en general, sino también

de músicos tales como Chopin, Schumann, Schubert o Liszt. No obstante, el arte de Paganini combinaba la más sublime interpretación con el recurso a ciertos números difícilmente justificables desde una óptica puramente musical: la utilización del violín para imitar toda una colección de sonidos naturales, la ejecución de obras con una sola cuerda... Era el precio que había que pagar para afianzar el mito, para lograr explosiones de júbilo en un auditorio enfervorizado. De todos modos, cuando se subrayan estos aspectos quasi circenses de nuestro personaje, no debemos olvidar otras facetas menos conocidas de su vida artística que nos ofrecen un retrato más completo y serio; nos estamos refiriendo a su práctica continuada de la música de cámara, especialmente su conocimiento de los cuartetos de Haydn, Mozart y Beethoven o a sus proyectos administrativos para reorganizar la vida musical del ducado de Parma, por citar ejemplos reveladores.

La enfermedad cercó a Paganini en varios momentos de su vida, finalmente por un problema de laringe perdió la voz, lo que hizo más difíciles sus últimos años. En 1840 su cuerpo murió en Niza. Su leyenda, sin embargo, sobrevivió; no podía ser de otra manera.

El hombre y su obra

Tras lo dicho es evidente que sobre la grandeza de Paganini como intérprete no cabe ninguna duda; éstas surgen, no obstante, al establecer una valoración definitiva sobre su posición en la historia de la creación musical. Las opiniones sobre el Paganini compositor son todo menos unánimes. Aun así, serán útiles una serie de reflexiones previas para contextualizar adecuadamente la cuestión. A un compositor no se le debe juzgar solamente por su capacidad para innovar géneros y formas, sino también por la huella que ha sido capaz de dejar en las mentes de sus contemporáneos, máxime si éstos forman parte del mismo colectivo artístico. Pensemos por un momento que la escritura violinística del XIX recibió con Paganini un progreso espectacular y, como si de un eco se tratase, numerosos músicos intentaron una evolución similar en otros instrumentos. Por otra parte, es numerosa la lista de grandes compositores que han tomado temas de las obras de Paganini; entre los más ilustres destinatarios de dichas melodías citaremos a Schumann, Liszt, Chopin, Brahms o Rachmaninov.



Esta elocuente escultura de Paganini se puede ver en el conservatorio genovés que lleva el nombre del compositor

En el recuerdo de su antepasado Locatelli y frente al estilo más austero de Spohr, Paganini enriqueció la técnica violinística con lances de brío esplendoroso en el campo de los armónicos, de las dobles cuerdas, con los pizzicatti de la mano izquierda, mediante la diversificación de la paleta de los staccati, rompiendo los límites marcados por las escuelas tradicionales en el uso de las posiciones; es más, Paganini desarrolló, dentro de un planteamiento global del instrumento, las posibilidades polifónicas del violín. Y fue precisamente en una especie de recuerdo-homenaje de *El arte del violín* de Locatelli (una colección de 24 piezas para violín) que escribió sus *24 Caprichos* para violín solo op. 1, lugar de tránsito y encuentro para todos los violinistas posteriores.

Cuando se habla de la integral de *Conciertos* de Paganini es preciso recordar las dificultades en que se han visto envueltos los musicólogos para lograr una catalogación adecuada. La obsesión de su autor por conservar los originales y evitar cualquier tipo de plagio —Paganini recogía incluso las partituras orquestales después de finalizar cada concierto—, tuvieron a la postre consecuencias negativas para el



Un dibujo a lápiz de Ingres, una de las más célebres imágenes de Paganini

registro final de sus obras. En una carta fechada en 1835 reflexionaba sobre la necesidad de editarlas convenientemente y, además, añadir un método para hacerlas ejecutables. De estructura similar, es-

tos conciertos están pensados por y para el lucimiento de su autor. La atmósfera prepara con cierto aire de expectación la irrupción poderosa del instrumento solista, cuya narración musical discurre por caminos intrincados, bien en un ejercicio de máxima brillantez o, por el contrario, en pos de un momento de quietud peculiar para la entonación cálida y expresiva.

Las diversas colecciones de *Sonatas*, mayoritariamente concebidas para acompañamiento guitarrístico, tampoco ofrecen una excesiva variedad de hechuras y contenidos. Quizás el hecho de prescindir del aparato orquestal condiciona, en algunos números, una escritura más sosegada aunque por otro lado, la rúbrica del virtuoso siempre permanece, convirtiéndose en el filtro inevitable a través del que fluyen las ideas musicales de Paganini.

Cuando recordamos que la música más pura y esencial rehúye el artificio y la excentricidad desmesurada, la figura de Paganini empequeñece en comparación con la de algunos de sus contemporáneos; sin embargo, no olvidemos que en el cuadro ilustre de los virtuosos legendarios, Paganini estará rodeado siempre de un aura sobrenatural.

DISCOGRAFÍA BÁSICA DE PAGANINI

24 Caprichos para violín solo - Itzhak Perlman. EMI, 7471712. ADD.

24 Caprichos para violín solo - Midori. Sony, SK 44944. DDD.

24 Caprichos para violín solo - Shlomo Mintz. D.G., 4150432. DDD.

24 Caprichos para violín solo - Salvatore Accardo. D.G., 4297142. ADD.

24 Caprichos para violín (con los acompañamientos de piano de Schumann) - Ingolf Turban, violín. Giovanni Bria, piano. Claves, DDD, 509416.

Centone di Sonate - Moshe Hammer, violín. Norbert Kraft, guitarra. 3 CDs. Naxos, DDD, 853141,2 y 3.

Obras para violín y orquesta: Sonatas, Variaciones, Movimiento perpetuo, etc. - Salvatore Accardo, violín. Orquesta de Cámara de Europa/Franco Tamponi. EMI 7675672. 2 CDs. DDD.

Selección de Sonatas - Gil Shaham, violín. Göran Söllscher, guitarra. D.G., 4378372. DDD.

Concierto para violín núm. 1. Sonata Napoleona. I Palpiti. Perpetuela - Salvatore Accardo, violín. Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Dutoit. D.G., 4399812. ADD.

Concierto para violín núm. 1 (+Vieuxtemps: Concierto 5) - Viktoria Mullova, violín. Academy of St Martin in the Fields/Sir Neville Marriner. Philips 4223322. DDD.

Concierto para violín núm. 1 (+Tchaikovsky) - Midori, violín. Orquesta Sinfónica de Londres/Leonard Slatkin. Philips 4209432. DDD.

Concierto para violín núm. 1 (+Saint-Saëns) - Sarah Chang, violín. Orquesta de Filadelfia/Wolfgang Sawallisch. EMI 5550262. DDD.

Conciertos para violín núms. 1 y 2 "La Campanella" - Yehudi Menuhin, violín. Royal Philharmonic Orchestra/Alberto Erede. EMI, 7470882. ADD.

Conciertos para violín núms. 1 y 2 "La Campanella" - Salvatore Accardo, violín.

Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Dutoit. D.G., 4153782. ADD.

Conciertos para violín núms. 1 y 4 - Henryk Szeryng. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Alexander Gibson. Philips 4465722. ADD.

Conciertos para violín núms. 3 y 4 - Salvatore Accardo, violín. Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Dutoit. D.G., 4233702. ADD.

Concierto para violín núm. 5. Sonata "La Primavera". Maestosa sonata sentimentale - Salvatore Accardo, violín. Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Dutoit. D.G., 4235782. ADD.

Concierto para violín op. post. (núm. 6). Sonata con variaciones. Non più mesta. Introducción y variaciones Le Streghe - Salvatore Accardo, violín. Orquestas Filarmónicas de Londres/Charles Dutoit. D.G., 4237172. ADD.

Los 6 Conciertos para violín - Salvatore Accardo, violín. Orquesta Filarmónica de Londres/Charles Dutoit. D.G.

R

Leontyne Price

Por Gonzalo Badenes



*El color
púrpura de
la ópera*

La Vida

Nació en Laurel (Estado de Mississippi) el 10 de febrero de 1927. Desde la edad de tres años manifestó una gran pasión por la música, pero tuvo que esperar a su ingreso en la coral del Central State College de Wilberforce para ver reconocidas sus dotes vocales. Gracias a una beca estudió con Florence Page Kimball en la Juilliard School, donde interpretó el papel de Alice, de *Falstaff*, en una función de estudiantes. En 1952 Virgil Thomson la contrató para cantar en París su ópera *Four Saints in three Acts*. En 1953 Leontyne recorrió Europa, con una compañía de cantantes de color, interpretando *Porgy and Bess*. En 1952 contrajo matrimonio con el barítono William Warfield, que cantaba el papel de Porgy en dicha ópera, y de quien se divorció en 1972.

Su memorable concierto en el Town Hall de Nueva York, en 1954, trajo consigo el debut con la Orquesta de Filadelfia y con la Sin-

fónica de Boston. Pero serían las producciones televisadas de *Tosca* y *Die Zauberflöte* (1955) el verdadero comienzo de su carrera en los Estados Unidos. Price era la primera cantante de color que cantaba una ópera por televisión, y del morbo inicial se pasó al reconocimiento unánime de su categoría artística. En 1957 cantó el papel de Mme. Lidoine en el estreno americano (San Francisco) de *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, al que seguiría una triunfal *Aida*, ópera que la consagró en La Scala, la Arena de Verona y el Covent Garden. En San Francisco también cantó *Il trovatore*, *Die Kluge* de Orff y *Don Giovanni* (Donna Elvira). En 1958, al firmar con RCA un contrato discográfico en exclusiva, grabó para este sello la *Novena Sinfonía* de Beethoven con Charles Münch y la Orquesta Sinfónica de Boston.

La Bess de la Price había impresionado a Herbert von Karajan hasta el punto de invitar-

VOICES

la a cantar en la Ópera del Estado de Viena, donde la soprano debutó en mayo de 1958 como Pamina. Durante el verano de 1960 fue Donna Elvira en el Festival de Salzburgo, y en ese escenario ofrecería inolvidables interpretaciones de la Leonora de *Il trovatore* (1962-63 y 1974), que fueron recogidas en disco.

El 27 de enero de 1961 tuvo lugar su esperado debut en el Met, con *Il trovatore*. En este escenario cantó 164 representaciones, en 16 óperas, destacando *Aida*, *Trovatore*, *Forza*, *Don Giovanni*, *Ernani*, *Ballo*, *Butterfly*, *Eugen Onegin*, *Così fan tutte*, *Manon Lescaut*, *La fanciulla del West*, *Turandot* (Liù), *Tosca*, *Die Zauberflöte* y *Ariadne auf Naxos*. En 1966 inauguró la nueva sala del Lincoln Center con el estreno de *Anthony and Cleopatra* de Barber. Price se mantuvo en activo en el Met hasta el 3 de enero de 1985, fecha en que se despidió de la ópera cantando su última *Aida*.

La Voz

"Una de las voces de soprano más bellas de su tiempo, cuya riqueza no deja de maravillarnos, sobre todo en el repertorio verdiano." "Figura en la restringida élite de las más grandes sopranos de este siglo." "El personaje de *Aida*, sobre todo, ha encontrado el instrumento idóneo en el color denso y homogéneo, y en el matiz intenso y brillante de su voz." "Un vibrato rápido añade una característica luminosidad al timbre sensualmente velado de su voz de soprano 'spinto'."

Éstas son algunas de las descripciones acerca de la voz de Leontyne Price que se pueden leer en enciclopedias y diccionarios de can-

tantes. El color propio de esta voz tiene una personalidad única. Su registro grave les ha parecido a críticos como Celletti un punto velado, mientras que su Do sobreagudo les suena a veces algo sofocado. Ello no ha impedido que en el aria "O ciel azzurri" de *Aida*, donde dicha nota se ha de emitir en *pp* y "dolce" culminando un "crescendo", la Price haya merecido el máximo elogio del citado crítico, quien la considera "una de las Aidas más grandes de toda la historia del disco".

El Arte

Enlazando con lo anterior, citaremos unas frases de la propia cantante, quien en el curso de una entrevista con John Pfeiffer (incluida en el álbum *The essential Leontyne Price*, recientemente publicado por RCA) dice: "Me considero una cantante impresionista. Como todas las cantantes que tienen éxito, no canto únicamente con mi intelecto, sino con mi afectividad. Mi voz, como instintivamente la siento y así la analizo, tiene un timbre sensual y se eleva con facilidad. Es un timbre cálido, muy personal. Hay en ella legato y nobleza, pero también elementos impresionistas y afectivos que hacen de Verdi y Puccini los dos compositores más adecuados para mi voz".

Posiblemente no sea ajeno el "vibrato" a la mezcla de sensualidad y vulnerabilidad que define sus interpretaciones de *Tosca*, las dos Leonoras (de *Il trovatore* y *La forza del destino*), *Aida* y *Amelia*. Por ejemplo, las frases de *Tosca* "Non la sospiri la nostra casetta" o "Senti effluvi di rose", adquieren en la Price un tono erótico que en nada recuerda la mor-

bidez de la Caballé o el linfatismo de la Ricciarelli. En momentos evocadores (escúchese "D'amor sull'ali rosee" de *Il trovatore* o "La... tra foreste vergini, di fiori profumate" de *Aida*) es donde la Price trasciende esa corriente misteriosa que parece venir de lo más profundo del tiempo. Diríase que "lo femenino", en todo lo que tiene de seductor y de fatal, se adueña del propio sonido de la voz y vence cualquier resistencia del oyente. Esta cualidad también se hace presente en su interpretación de *Carmen*, algo devaluada por la crítica de la época al compararla con las versiones de Victoria de los Ángeles y María Callas. Habrá que volver sobre este registro, dirigido por Karajan, en el cual Leontyne Price proyecta sobre el personaje una sensualidad y una fiereza rara vez encontradas en intérpretes posteriores. Otra versión de gran interés es la de *Les nuits d'été*, de Berlioz, por los maravillosos claroscuros vocales en *Le spectre de la rose*. De Puccini, además de su *Tosca* de referencia (la que grabó con Karajan) no hay que olvidar su preciosa *Butterfly* y su dramática *Giorgetta* (de *Il tabarro*). El disco de heroínas puccinianas, como asimismo el recital de arias de Verdi, ofrece instantes irrepetibles. Menos definitivos son su Strauss y su Mozart, aunque en los *Vier letzte Lieder* y en la escena final de *Salome* tiene ejemplos señeros de la versatilidad estilística que ha hecho de la Price una de las últimas sopranos "absolutas" de la historia de la ópera. Más "europea" que "americana" en su sensibilidad artística, como esta formidable intérprete de Bess evidencia en las grabaciones de *Negro Spirituals*.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

BARBER: Anthony and Cleopatra (*Cleopatra*). (Escenas). Knoxville Summer of 1915. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Thomas Schippers. 1968. RCA, 09026619832.

BERLIOZ: Les nuits d'été. Orquesta Sinfónica de Chicago/Fritz Reiner. 1963. RCA, 09026612342.

BIZET: Carmen (*Carmen*). Con Franco Corelli, Robert Merrill, Mirella Freni. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. 1963. RCA, GD 86199.

GERSHWIN: Porgy and Bess (*Bess*). (Selección). Con William Warfield, Henry Boatwright. Coro y Orquesta RCA Víctor/Skitch Henderson. 1963. RCA, RD 85234.

MOZART: Così fan tutte (*Fiordiligi*). Con Tatiana Troyanos, Sherrill Milnes, George Shirley. Coro Ambrosiano y Orquesta Filarmónica de Londres/Erich Leinsdorf. 1967. RCA, RD 86677.

MOZART: Don Giovanni (*Donna Elvira*). Con Cesare Siepi, Birgit Nilsson, Cesare Valletti. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena/Erich Leinsdorf. 1959, Decca, 4445942.

MOZART: Arias. Orquesta Sinfónica de Londres/Edward Downes. RCA, 09026613572.

PUCCHINI: Madama Butterfly (*Cio-Cio San*). Con Richard Tucker, Rosalind Elias, Philip Maero. Coro y Orquesta de la RCA italiana/Erich Leinsdorf. 1962, RCA, RD 86160.

PUCCHINI: Il Tabarro (*Giorgetta*). Con Plácido Domingo, Sherrill Milnes. Coro John Alldis y Orquesta Nueva Filarmónica/Erich Leinsdorf. 1971, RCA, 09026680652.

PUCCHINI: Tosca (*Floria Tosca*). Con Giuseppe di Stefano, Giuseppe Taddei. Coro de la Ópera del

Estado y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. 1962, Decca, 4216702.

PUCCHINI: Tosca (*Floria Tosca*). Con Plácido Domingo, Sherrill Milnes. Coro John Alldis y Orquesta Nueva Filarmónica/Zubin Mehta. 1973, RCA, RD 80105.

PUCCHINI: Heroínas puccinianas. Orquesta Nueva Filarmónica/Edward Downes. 1971, RCA, RD 85999.

R. STRAUSS: Ariadne auf Naxos (*Ariadne*). Con René Kollo, Edita Gruberova. Orquesta Filarmónica de Londres/Sir Georg Solti. Decca, 430384.

R. STRAUSS: Arias y Lieder. Orquesta Nueva Filarmónica/Erich Leinsdorf. 1973, RCA, GD 60398.

VERDI: Aida (*Aida*). Con Jon Vickers, Robert Merrill, Rita Gorr. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Sir Georg Solti. 1961, Decca, 4174162.

VERDI; Aida (*Aida*). Con Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Grace Bumbry. Coro John Alldis y Orquesta Sinfónica de Londres/Erich Leinsdorf. 1970, RCA, RD 86198.

VERDI: Un ballo in maschera (*Amalia*). Con Carlo Bergonzi, Shirley Verrett, Robert Merrill. Orquesta y Coro de la RCA italiana/Erich Leinsdorf. 1966, RCA 86645.

VERDI: Ernani (*Elvira*). Con Carlo Bergonzi, Mario Sereni, Ezjo Flagello. Coro y Orquesta de la RCA italiana/Thomas Schippers. 1967, RCA, RD 86503.

VERDI: La forza del destino (*Leonora*). Con Richard Tucker, Robert Merrill, Shirley Verrett. Coro y Orquesta RCA Italiana/Thomas Schippers. 1964. RCA, RD 87971.

VERDI: La forza del destino (*Leonora*). Con Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Fiorenza Cossotto.

Orquesta Sinfónica de Londres/James Levine. 1976, RCA, RD 81864.

VERDI: Misa de Requiem. Con Veriano Luchetti, Janet Baker, José van Dam. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. RCA, 09026614032.

VERDI: Il trovatore (*Leonora*). Con Richard Tucker, Leonard Warren, Rosalind Elias. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma/Arturo Basile. 1959, RCA, GD 60560.

VERDI: Il trovatore (*Leonora*). Con Franco Corelli, Ettore Bastianini, Giulietta Simionato. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. 1962, D.G. 4476592.

VERDI: Il trovatore (*Leonora*). Con Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Fiorenza Cossotto. Coro Ambrosiano y Orquesta Nueva Filarmónica/Zubin Mehta. 1969, RCA, RD 86194.

VERDI: Il trovatore (*Leonora*). Con Franco Bonisolli, Piero Cappuccilli, Elena Obratzsova. Coro de la Ópera Alemana y Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 1977, EMI, 7693112.

VERDI; Arias. Orquesta RCA Italiana/Francesco Molinari Pradelli. RCA.

VERDI/PUCCHINI: Dúos. Con Plácido Domingo. Orquesta Sinfónica de Londres/Nello Santi. 1974, RCA, 09026616342.

VARIOS AUTORES: Canciones. Con Davis Garry, piano. 1959, RCA, 09026614992.

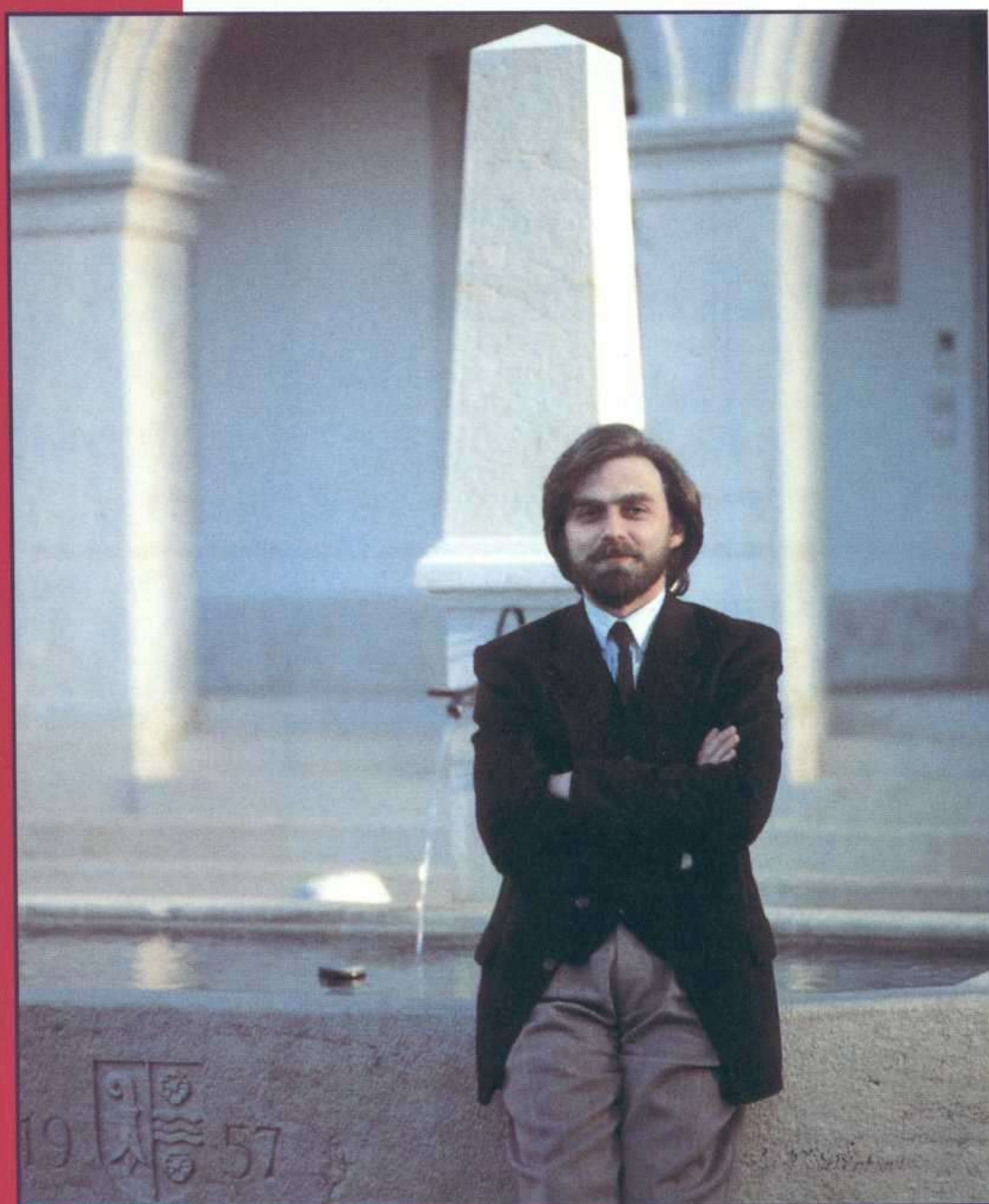
VARIOS AUTORES: God Bless America. RCA (No disponible en Europa).

VARIOS AUTORES: The essential Leontyne Price. Recopilación: 1996. RCA, 90926681532.



Krystian Zimmerman

Por José Antonio Ruiz Rojo



*La
perfección
técnica
como vía
de
expresión*

La vida

Es aún muy corta la peripecia vital de este artista polaco nacido en Zabrze el 7 de diciembre de 1956, sin duda uno de los más grandes pianistas vivos, y, para desesperación de los aspirantes a redactar su biografía, no la jalonan acontecimientos espectaculares, en el sentido más vacío y hasta morboso del término, ni declaraciones provocadoras (al mar-

gen de su evidente malestar ante la banalización de la cultura y el mercantilismo musical) o costumbres extravagantes o repentinas y "geniales" pérdidas de la compostura (aunque alguna excepción confirme la regla, como el incidente de Vitoria que refiere Carlos Villasol en la entrada de la entrevista aparecida en el núm. 656 de RITMO), actitudes y situaciones que ayudan un montón a la hora

de fabricar carnaza (esto es: un libro superventas) disfrazada de retrato fidelísimo. En este caso sí abundan, por el contrario, los sucesos estrictamente musicales, menos novelables; y tengo para mí que otro género de episodios, los que transcurren y evolucionan en los oscuros pliegues del alma humana, se disuelven cual fantasmales criaturas nocturnas en el momento de recibir la luz escrutadora.

Este reciente cuarentón, con aspecto de trabajar en alguna película hagiográfica de Zeffirelli, hizo sus pinitos con el piano a la edad de cinco años. Tras las lecciones impartidas en el ámbito familiar por su padre se convirtió en alumno de Andrei Yasinski, profesor del Conservatorio de Cracovia influido tanto por la tradición francesa como por la escuela alemana. Es evidente que aprovechó las clases y que desarrolló su talento innato pues en 1973, a los dieciséis años, ganó el primer premio en el Concurso Beethoven de Hradec Králové, éxito que repitió con su triunfo en la novena edición del Concurso Chopin de Varsovia en 1975, cuando ya había tocado en público en varias ciudades centroeuropeas. En los años siguientes intensificó su carrera concertística y al inicio de la década de los ochenta estaba ya perfectamente claro que este intérprete, aficionado al estudio de idiomas e interesado por las materias humanísticas, amigo de Lutoslawski, Karajan y Bernstein, era un hombre de brillante futuro, en lo discográfico ligado a la compañía Deutsche Grammophon mediante contrato en exclusiva.

El estilo

Zimmerman es poseedor de una técnica colosal, apabullante, deslumbradora, que pone al servicio de cada obra abordada y que jamás desempeña un papel protagonista en la ejecución (lo que no significa, como es obvio, que pase inadvertida y que no se revele prodigiosa desde el primer minuto), razón por la cual no cabe hablar de virtuosismo exhibicionista, gratuito o superficial. Al oírle es forzoso sentir profunda admiración por tan generosa demostración de facultades: la exactitud y claridad en los ataques, la variedad y riqueza de la dinámica, la transparencia, pureza y refinamiento sonoros, el fraseo minucioso, cuidadísimo, coherente y muy musical, la potencia, ímpetu y carácter varonil cuando se requiere, la exuberancia rítmica, una construcción impecable y rigurosa, la miríada de matices que sugiere la partitura (Zimmerman no inventa: halla), el análisis exhaustivo de

los pasajes especialmente complicados, etc. Pero este pianista, además de tocar, es decir, de dar las notas (todas) como pocos (¿como nadie?) y atender a las más pequeñas indicaciones sobre el pentagrama, descubriendo incomprendibles sutilezas, interpreta, o lo que es lo mismo, extrae el mensaje si lo hay o al menos transmite la carga expresiva (poca o mucha) de la composición y en obras de música pura traduce la magia sonora, el conglomerado tímbrico y la fascinación del momento, el flujo del tiempo o el imposible instante intemporal. Los aspectos técnicos y musicales son para Zimmerman distintos pero inseparables, las dos caras de una moneda, como asegura en la entrevista aludida: "Nunca divido los conceptos, nunca divido una obra en un aspecto técnico y otro musical. Hay una determinada expresión contenida en la pieza y lo que hago es utilizar la técnica para expresarla. Pero son dos cosas que quizá se hallen a diferente nivel: una cosa es el texto y otra el lenguaje".

Por otra parte, fracasará quien intente buscar frialdad o cerebralismo en nuestro intérprete, pues, en sentido estricto, en sus trabajos no hay distanciamiento, sino la técnica como sustancia de la expresión (constitutiva del fenómeno musical), aunque sí se ajusta a los hechos calificarle de intérprete objetivo. Y esta correcta apreciación ayuda a explicar por qué ha obtenido los mejores resultados, versiones sublimes e imperecederas, con aquellas músicas más libres de tintes subjetivos, paradigmáticamente las creadas por Debussy.

Zimmerman es un perfeccionista. Piensa y repiensa lo que debe hacer, no se presenta en concierto público hasta que no ha disipado todas las dudas acerca del enfoque a utilizar y los detalles a tener en cuenta en la interpretación. Le preocupa el no ser capaz de evitar la perpetuación de los errores del pasado y mira con inteligente recelo la labor de los viejos maestros. A este respecto declara: "Llevamos, en cierto modo, el lastre de la interpretación de otros. En un sentido, podemos decir que es tradición, historia, cultura, pero en otro, se trata de errores que se van repitiendo (...) Me hubiera gustado



Zimmerman transforma la técnica en sustancia.

interpretar la *Sonata 'Claro de luna'* sin haberla oído nunca, sin conocerla, escuchándola por primera vez al ir descifrándola al piano".

Es proverbial también su alto grado de concentración cuando se pone el traje de faena y su facilidad para congeniar con directores célebres por su arrogancia, para, en general, compatibilizar su personal punto de vista con los músicos con que ha colaborado, "humildad" estética que no es pactista o claudicatoria: "Hay un momento, al comienzo, en que uno comprende que lo más duro es tener que sacrificar el propio concepto de la obra. Pero tampoco esto representa un peligro tan grande como se cree. Supongamos que uno comparte el 60% del sentido que marca el director. Ello no significa que lo personal quede reducido al 40%. No es una regla aritmética. En realidad, uno sigue siendo el mismo en un cien por cien". En el fondo, una auténtica declaración de independencia.

El repertorio

Centrado en el piano del Romanticismo (Beethoven, Schubert, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Grieg), incluye también obras de compositores clásicos (Mozart), barrocos (por ejemplo, transcripciones de piezas para órganos de Bach realizadas por el propio Zimmerman, él mismo un aceptable organista) y, sobre todo, de autores modernos

(Debussy, Ravel, Webern, Stravinsky, Bartók, además de Szymanowski) y contemporáneos (Messiaen, Lutoslawski), con las que ha dado numerosos recitales y conciertos. En España se le ha podido ver y escuchar en varias ocasiones. Ha tocado al lado de las más importantes formaciones orquestales del mundo y bajo la dirección de las batutas más renombradas (Karajan, Bernstein, Giulini, Mehta, Maazel, Ozawa, etc.) y a las órdenes de otras entonces no tan encumbradas pero de cierto prestigio acrecentado con el paso del tiempo (Esa-Pekka Salonen, por citar sólo una); en nuestro país lo hizo repetidas veces junto a Víctor Pablo Pérez y la Orquesta de Tenerife.

Cuando a mediados de los setenta llevó a cabo su primera grabación para Polskie Nagrania (el *Concierto para piano núm. 1* de Chopin, con la Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca y Jerzy Maksymiuk), que al parecer sigue existiendo únicamente en vinilo, y posteriormente los primeros registros para Deutsche Grammophon (sonatas de Mozart y diversas piezas de Chopin) nadie pudo imaginar que quince o veinte años más tarde nos basten los dedos de las manos y los pies para contar todos sus discos, y ello a pesar de los esfuerzos de los directivos del sello amarillo por convencerle de que cambie de opinión y no prive a los melómanos de la posibilidad de disfrutar con sus in-



UNITEL/GABY DU VINAGE

Una memorable pareja la que formó con el inolvidable Bernstein.

terpretaciones en cualquier momento. Las cosas en realidad han empeorado y la tendencia es a espaciar aún más las grabaciones: hace ya muchos meses desde la última. Sin entrar en los motivos, recuerda esta postura a la adoptada por Carlos Kleiber. Una desgracia.

Pero lo poco que hay grabado (piratas aparte) es magnífico, salvo algún desliz (caso de los *Impromptus D 899 y D 935* de Schubert, polémicos, de atrevida concepción y que en mi opinión suenan artificiosos). De gran calidad es la chopiniana *Fantasia, Op. 49* (sin embargo, Kissin en RCA y Barenboim en EMI van

por delante) y el conjunto de los conciertos beethovenianos a grabar dos conciertos en una sesión), pero el quinto es asombroso y se sitúa a corta distancia de la versión referencial: Barenboim/F. de Berlín (EMI). Estupendos los conciertos de Liszt, aunque lejos de Arrau/S. de Londres/Davis (Philips), y sensacionales los de Chopin, si bien aquí Arrau, con F. de Londres e Inbal (Philips), permanece inalcanzado, así como el concierto de Schumann: de nuevo el chileno, con S. de Boston y Davis (Philips), y ahora Larrocha, con S. de Londres y el mismo director (RCA), afinan aún más. Nos resta por mencionar lo más granado de la escasa producción fonográfica de Zimerman: los conciertos y las piezas instrumentales de Brahms, las baladas y la *Barcarola* de Chopin, el

concierto de Grieg y la *Sonata en Si menor* y demás obras de Liszt, donde otros quizás le igualen, pero desde luego no le superan. Quedan las joyas de la Corona: el *Concierto para piano* de Lutoslawski, que le dedicó el autor y que Zimerman estrenó en el Festival de Salzburgo de 1988, y muy, muy especialmente los libros I y II de los *Preludios* de Debussy, doble compacto de obligatoria adquisición, Premio RITMO, sobre el cual se han vertido ya todos los elogios posibles y se han aplicado los epítetos disponibles en las diferentes lenguas; se trata de un registro verdaderamente histórico.

DISCOGRAFÍA ESENCIAL EN CD

BEETHOVEN

Los cinco Conciertos para piano y orquesta. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein (núms. 3, 4 y 5) D.G. 4354672. 3 CDs. DDD.

BRAHMS

Las tres Sonatas para piano. Scherzo, Op. 4. Las cuatro Baladas. D.G. 4234012. 2 CDs. ADD/DDD.

BRAHMS

Concierto para piano y orquesta núm. 1. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein. D.G. 4234722. DDD.

BRAHMS

Concierto para piano y orquesta núm. 2. Orquesta Filarmónica de Viena/Leonard Bernstein. D.G. 4153592. DDD.

CHOPIN

Las cuatro Baladas. Fantasia, Op. 49. Barcarola. D.G. 4230902. DDD.

CHOPIN

Los dos Conciertos para piano y orquesta. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles/Carlo Maria Giulini. D.G. 4159702. ADD.

DEBUSSY

Los 24 Preludios. D.G. 4357732. 2 CDs. DDD.

GRIEG

Concierto para piano y orquesta.

SCHUMANN

Concierto para piano y orquesta. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. D.G. 4390152. DDD.

LISZT

Sonata en Si menor. Nubes grises. La no-

che. La góndola lúgubre. Funerales. D.G. 4317802. DDD.

LISZT

Los dos Conciertos para piano y orquesta. Totentanz. Orquesta Sinfónica de Boston/Seiji Ozawa. D. G. 4235712. DDD.

LUTOSLAWSKI

Concierto para piano y orquesta (+ Chain 3 y Novelette). Orquesta Sinfónica de la BBC/Witold Lutoslawski. D.G. 4316642. DDD.

FRANCK

Sonata para violín y piano.

SZYMANOWSKI

Mythen, etc. Kaja Danczoska, violín. D.G. 4314692. ADD.

Ciclos Musicales

Comunidad de Madrid

Auditorio

19



Nacional

97

Preludio al Real

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

30 enero 19:30 h. Sala Sinfónica
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director Titular: MIGUEL GROBA
Maqam (Santiago Lanchares)
Concierto para violín y orquesta en Mi menor, opus 64 (Felix Mendelssohn)
Violín: MANUEL GUILLÉN
Requiem, opus 48 (versión de 1893) (Gabriel Fauré)

22 febrero 22:30 h. Sala de Cámara
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director: ANTONI ROS MARBÀ
Sinfonía núm. 86, en Do mayor, Hob. I: 86 (Franz Joseph Haydn)
Sinfonía núm. 1, en Do mayor, opus 21 (Ludwig van Beethoven)

25 marzo 22:30 h. Sala Sinfónica
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director: CRISTÓBAL HALFFTER
Misa en Do mayor, opus 86 (Ludwig van Beethoven)
Daliniana (Cristóbal Halffter)
Antifona Regina Coeli (Cristóbal Halffter) en el 45 aniversario de su estreno

11 abril 19:30 h. Sala de Cámara
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director: FRANCISCO DE GÁLVEZ
Concierto para piano y orquesta n° 20, en Re menor, K 466 (W. A. Mozart) Piano: LEONEL MORALES
Settecento, para piano y orquesta (Tomás Marco) Piano: LEONEL MORALES
Serenata opus 11, en Re mayor (Johannes Brahms)

2 mayo 19:30 h. Sala Sinfónica
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director Titular: MIGUEL GROBA
Sinfonía núm. 9, en Mi bemol Mayor (edición ICCMU) (Ramón Garay)
Arias de concierto (Wolfgang A. Mozart)
MARÍA JOSÉ MONTIEL, soprano
(Obra encargo del CEyAC) (Carmelo Bernaola) Estreno absoluto

23 mayo 19:30 h. Sala de Cámara
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CONCIERTO CONMEMORATIVO DEL X ANIVERSARIO DE LA CREACIÓN DE LA ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director Titular: MIGUEL GROBA
La musica notturna di Madrid (Luigi Boccherini)
Progresiones para orquesta (Carlos Cruz de Castro) Estreno absoluto. Encargo del CEyAC para la celebración del X Aniversario de la creación de la Orquesta de la Comunidad de Madrid
Sinfonía núm. 5, en Si bemol mayor, D 485 (Franz Schubert)

13 junio 19:30 h. Sala de Cámara
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
Pulcinella (suite) (Igor Stravinsky)
La serva padrona (versión de concierto) (Giovanni B. Pergolesi)

20 junio 19:30 h. Sala de Cámara
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director: FERNANDO ELDORO
Lieder corales de Schubert, Brahms y Mendelssohn

Orquesta Sinfónica de Madrid

29 enero 19,30 h.
Director: MAX POMER
Rosamunda (Obertura) D. 797 (Franz Schubert)
Sinfonía n° 2 en Re mayor, Op. 73 (Johannes Brahms)

20 febrero 19,30 h.
Homenaje a Pablo Sorozábal en el centenario de su nacimiento
Director: LUIZ IZQUIERDO
Adiós a la bohemia (Ópera en un acto) Texto: PÍO BAROJA
Variaciones sinfónicas Guernica (Cantata)
Suite Vasca (Coro y órgano)

8 abril 19,30 h.
Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
Opera en concierto
Programa a determinar

24 abril 19,30 h.
Director: TOMÁS GARRIDO
Oficio y misa de difuntos (1819) (Rodríguez de Ledesma, 1779-1847)
Interpretada el 2 de mayo de 1820 en memoria de las víctimas de la guerra de la Independencia.
Coro Gregoriano Alfonso X El Sabio
Director: LUIS LOZANO VIRUMBRALES
Coro Nacional
Director: REINER STEUBING-NEGENBORG

15 mayo 19,30 h.
Director: GARCÍA NAVARRO
Celibidachiana (A. García Abril)
Concierto en Sol (M. Ravel)
Piano: ROSA TORRES-PARDO
Sinfonía n° 1 en Re mayor «Titán» (Gustav Mahler)

3 junio 19,30 h.
Director: ANTONI ROS MARBÀ
Espacio de Espejo (T. Marco)
La nochebuena del diablo (Óscar Esplá)
Also sprach Zarathustra (Poema sinfónico Op. 30) (Richard Strauss)

11 junio 19,30 h.
Director: THEO ALCÁNTARA
Amaya (Selección) (Jesús Guridi)
Coral de Bilbao

3 julio 19,30 h.
Director: RAFAEL FRÜBECK DE BURGOS
(Programa Wagner)
Orfeón Donostiarra

10 octubre 22,30 h.
Director: MIGUEL A. GÓMEZ MARTÍNEZ
Fidelio (Ludwig van Beethoven)

14 octubre 19,30 h.
Homenaje a Miguel de Cervantes en el 450° aniversario de su nacimiento
Director: MANUEL GALDUF
Don Quijote velando las armas (Óscar Esplá)
Concierto para piano y orquesta (Joaquín Rodrigo)
Piano: JOAQUÍN ACHÚCARRO
Don Quijote (Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco) (Richard Strauss)
Violonchelo: PEDRO COROSTOLA

5 noviembre 19,30 h.
Director: JOSEP PONS
Pepita Jiménez (Isaac Albéniz)
Coro de la Comunidad de Madrid
Escolanía de Nra Sra del Recuerdo

10 diciembre 19,30 h.
Director: PETER MAAG
Concierto en Re mayor, Hob VII b. 2 (Josep Haydn)
Violonchelo: LLUIS CLARET
El sueño de una noche de verano Op. 61 (Felix Mendelssohn)
Coro Nacional

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Entradas sueltas

Sala Sinfónica	Sala de Cámara
Zona A: 1.200 Pta	Zona A: 1.000 Pta
Zona B: 1.000 Pta	Zona B: 800 Pta
Zona C: 800 Pta	

ADQUISICIÓN DE LAS LOCALIDADES

Entradas sueltas: Desde el 27 de enero.

Taquillas del Auditorio Nacional: C/ Príncipe de Vergara, 146 (Lunes: 17:00 a 19:00 h. De Martes a Viernes: 10:00 a 17:00 h. Sábados: 11:00 a 13:00 h.) **Taquillas de la Red de Teatros Nacionales:** Comedia, María Guerrero, Olimpia y Zarzuela.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

Entradas sueltas

Zona A: 2.500 Pta
Zona B: 2.000 Pta
Zona C: 1.500 Pta
Zona D: 1.000 Pta

Teléfono de información
559 00 89



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM



Europa en Concierto

Otra alternativa musical para Barcelona

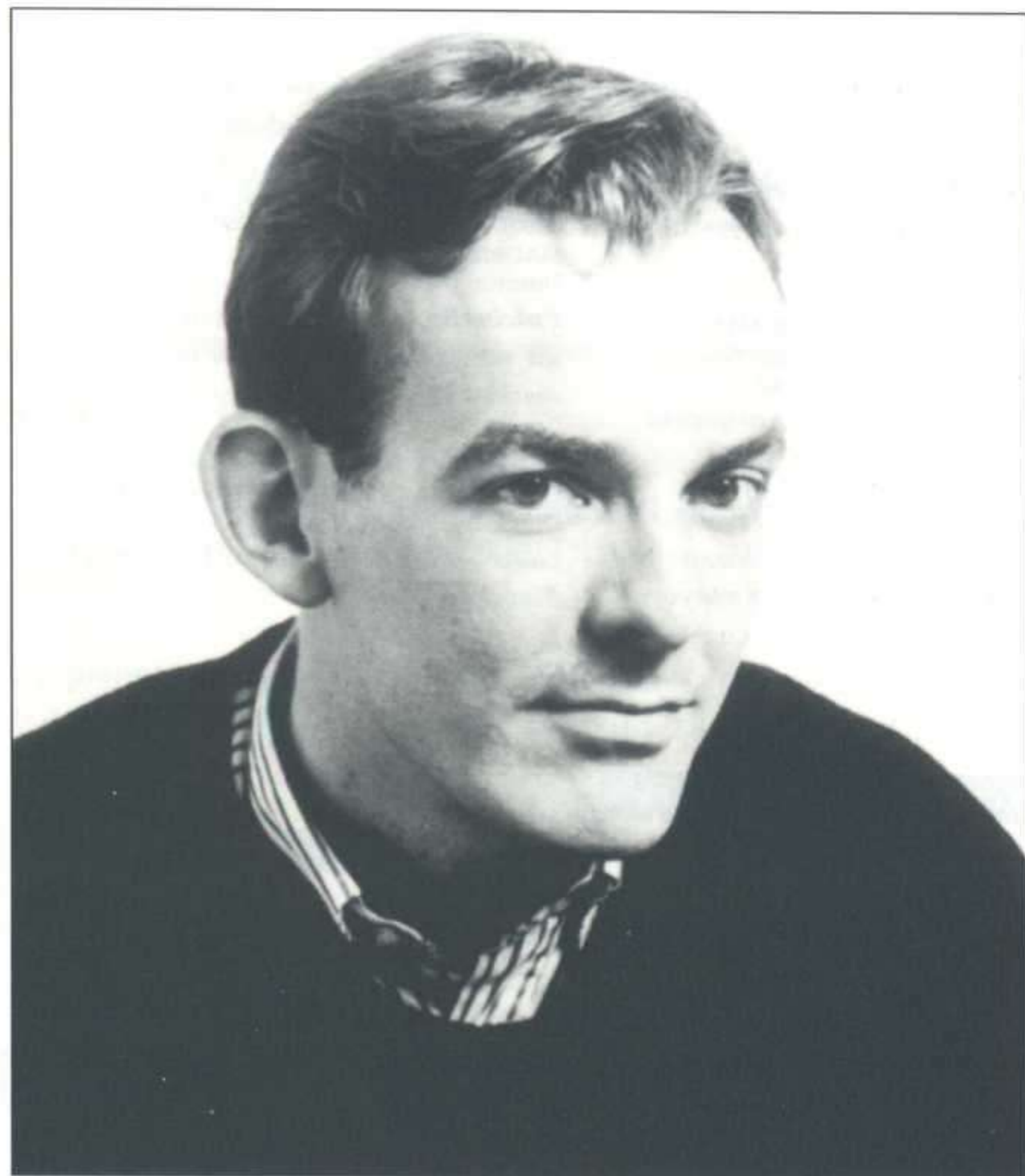
Un ciclo más

La oferta musical de Barcelona no tiene parangón en todo el estado español: a las ya tradicionales veladas del Palau de la Música Catalana de la mano de los grandes ciclos y de las temporadas operísticas del Gran Teatre del Liceu –a pesar del forzoso paréntesis acaecido a partir de su incendio hace tres años–, se suman otras muchas iniciativas no menos entusiastas. Entre ellas hay que hacer hincapié en las organizadas por centros docentes que auspician una programación que puede ya considerarse como estable.

Una de estas últimas iniciativas ha sido propuesta por la Escuela de Música Juan Pedro Carrero, que nuestros lectores ya conocen a través de un artículo aparecido en el número 678 de RITMO (julio-agosto de 1996). Ahora –después de los Veranos Musicales en los Pirineos– con el título de *Europa en Concert* ha nacido un ciclo de quince conciertos –que no son pocos– ubicados en el Casal del Metge de la Ciudad Condal.

Lo que más atrae de los conciertos es su variedad, ya que en ellos encontramos mayormente música de cámara pero con formaciones variopintas, desde el tradicional cuarteto de cuerda hasta

Ha nacido en Barcelona una nueva temporada de conciertos: 'Europa en concert', organizada por la Escuela de Música Juan Pedro Carrero y cuyos promotores son la propia Escuela, el Instituto Francés de Barcelona y el Instituto Italiano de Cultura. Los intérpretes de los actos musicales son jóvenes promesas, por un lado, y artistas consagrados por otro.



El pianista inglés Andrew West actuará junto a Priya Mitchell, en uno de los conciertos más esperados.



Salvador Gratacos actuará con la también flautista Aurèle Nicolet.



La pianista Carmen Martínez se encargará de acompañar al piano a los dos flautistas.

agrupaciones compuestas por flauta, viola y guitarra, por citar dos ejemplos extremos. Entre los autores se encuentran los más destacados compositores europeos, desde Bach hasta Penderecki, pasando por Mozart, Beethoven, Dvorák o Ravel.

A la hora de marcarse los objetivos, los tres organismos "pensantes" de la idea —la Escuela de Música Juan Pedro Carrero, el Instituto Francés de Barcelona y el Instituto Italiano de Cultura— tuvieron muy claros tres objetivos: crear un nuevo ciclo de conciertos en Barcelona, prestar una especial atención a los nuevos valores de la composición e interpretación musical y al mismo tiempo rendir homenaje a algunos de los más prestigiosos intérpretes de Europa. Así, en mayo del año pasado, y en nombre de los promotores, la Escuela de Música Juan Pedro Carrero, asumía la organización del ciclo, auspiciado por diversos organismos que ayudaron a patrocinar la idea: el British Council, el Consulado General de Suiza, el Consulado General de Bélgica, la Asociación de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes de España, la Asociación Francesa de Acción Artística, la Fundación Pro Helvetia, el Ayuntamiento de Barcelona e Instituto de Cultura, el COPEC, la SGAE, Iberia y diversas compañías discográficas.

Ligado en cierto modo al ciclo, algunos de sus intérpretes ofrecerán sendas clases magistrales en la citada Es-

cuela de Música. Tal es el caso de Jordi Savall (violagambista), Jean-François Heisser (piano), Aurèle 'Nicolet' (flauta) y Bruno Giuranna (viola).

Los conciertos

Como ya se han apuntado, quince son los conciertos que tendrán lugar dos jueves al mes (tres en marzo) en el Casal del Metge de Barcelona. Para ellos se ha previsto un sistema de entradas y abonos que incluye importantes y tentadores descuentos para estudiantes de todo tipo.

Después de un concierto inicial de carácter extraordinario a cargo de Jordi Savall el pasado 5 de diciembre, el 19 del mismo mes estuvieron presentes los miembros del Flanders'Recorder Quartet y, ya en enero, el dúo formado por Priya Mitchell (violín) y Andrew West (piano) y el pianista Adrian Oetiker, el 23.

Para el presente mes de febrero se prevén las actuaciones del Cuarteto Foné (el día 6) y del pianista Jean-François Heisser (el 20). En marzo los tres conciertos previstos acaecerán los días 6, 20 y 27, el primero de ellos con la también pianista Giorgia Tomassi. Dos agrupaciones de cámara se esperan para los otros dos días, la primera formada por Sabrina-Vivian Höpcker (violín), David Apellániz (violonchelo) y Fernando Pérez (piano); la segunda con dos nombres de prestigio, como los dos flautistas Aurèle Nicolet

y Salvador Gratacós, acompañados por la joven y brillante pianista Carmen Martínez

En abril dos conciertos más, los días 6 y 17. El primero a cargo de Lindsey March (clarinete) y Karen Suter (piano), y el segundo con el Cuarteto de Mozarteum de Salzburgo que actuará con el pianista franco-japonés Jun Kanno. Por cierto que quizá sea este último el concierto más esperado, no ya del ciclo sino de la temporada concertística barcelonesa, ya que la prestigiosa agrupación efectuará en Barcelona el último recital que concluye con la gira mundial del grupo, que se disolverá después de estas actuaciones a causa de la jubilación de sus cuatro componentes.

Ya en mayo cabe contar con la presencia, el día 8, del Trío de oboe, fagot y piano, formado por François Leleux (oboe) y Jean-François Duquesnay (fagot), y Emmanuelle Strosser al piano. El día 22 ofrecerán un concierto Bruno Giuranna (viola) y Bridget de Moura Castro, y finalmente los dos conciertos de junio serán los días 12 (con la flautista Isabelle Duvall, la violista Geneviève Strosser y la guitarrista Caroline Delume), concierto íntegramente dedicado a la música contemporánea española, y 26, con un recital a cargo del pianista Albert Guinovart.

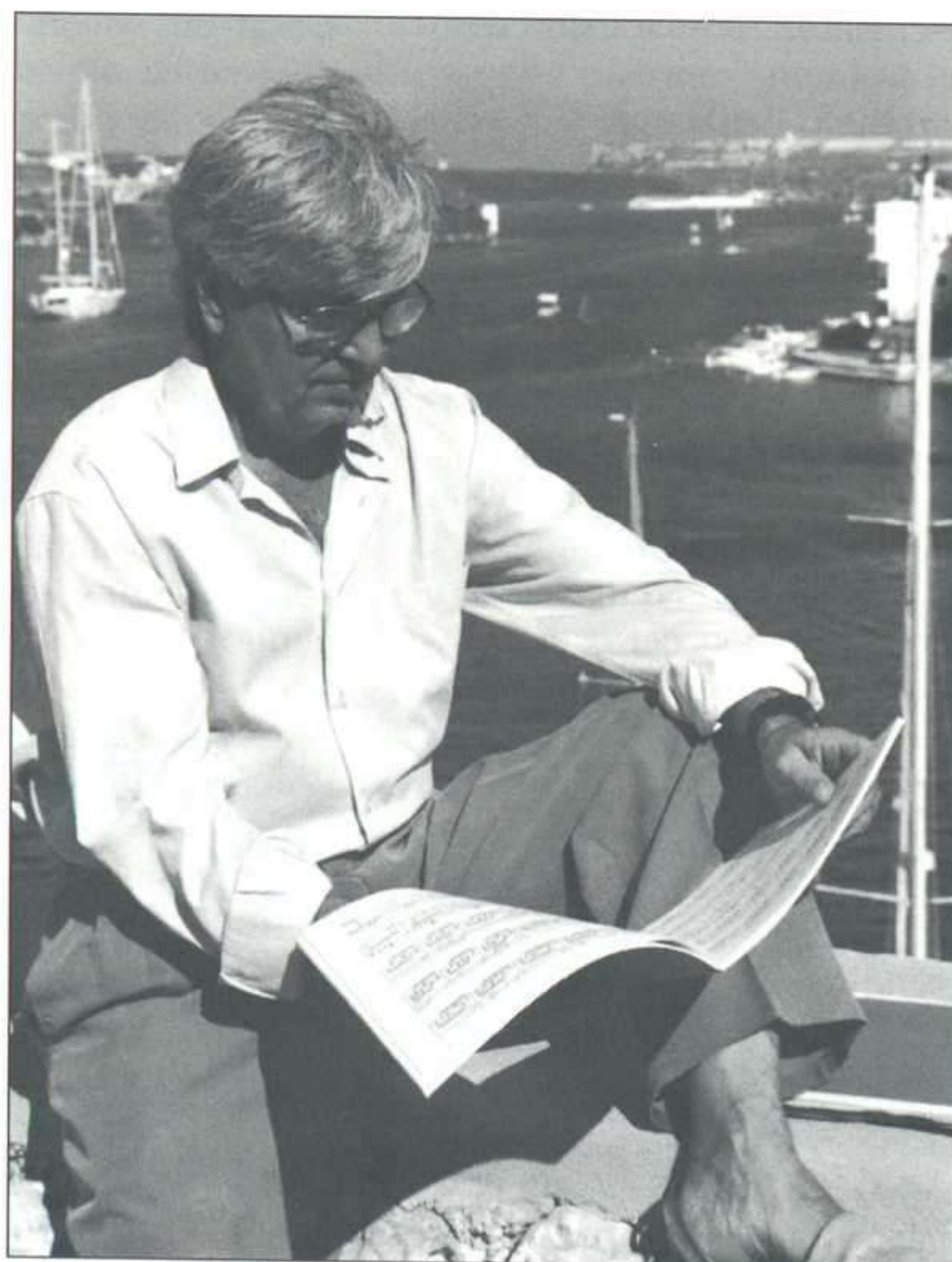
Desde nuestras páginas deseamos muy sinceramente una larga vida a Europa en Concert.

Polimúsica: Cursos de Especialización Musical

Formación integral, al servicio de los más jóvenes

Polimúsica no es sólo uno de los principales puntos de venta y distribución de pianos del país, sino también un importante centro de actividades musicales. Avalados por magníficos especialistas, con una dilatada trayectoria artística, profesional y pedagógica, desarrolla un interesante programa de cursos y seminarios sobre tres especialidades muy concretas: el piano –en áreas tan específicas como la técnica y la interpretación–, la enseñanza y la informática musical. Este trimestre la oferta es muy amplia. Leonel Morales acaba de dirigir uno de los dos Cursos de Técnica e Interpretación Pianística previstos en la programación. Antoni Besses se encargará del otro, que se iniciará el próximo 12 de febrero, con un recital del propio pianista. Víctor Pliego de Andrés aporta distintas estrategias para superar las pruebas de oposición para profesores de música, en sus clases sobre “La música en la educación primaria”; mientras que Rubén Fernández Picardo

Desde hace diez años, Polimúsica ofrece a aquellos pianistas postgraduados o que están en los últimos años de carrera unos cursos de especialización musical con los que dar respuesta a sus inquietudes formativas. Para estos jóvenes sin experiencia, que necesitan la orientación de un especialista para encauzar su futuro profesional, las actividades pedagógicas de Polimúsica constituyen una interesantísima alternativa.



Ramón Coll alterna su seminario con una gira de conciertos y la grabación de un disco para “La Ma de Guido”.



Fernando Puchol da clase en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

imparte un Seminario sobre la metodología de la enseñanza del piano, en el que hace una selección del material y de los objetivos didácticos que debe perseguir un profesor de piano de hoy en día.

Clases todo el año

Además de los cursos puntuales, Polimúsica desarrolla unos seminarios que se prolongan a lo largo de todo el año. Nos referimos a los Seminarios Permanentes, uno de Informática Musical, a cargo del especialista Juan José Solana, y tres de Técnica e Interpretación Pianística, dirigidos por tres grandes pianistas españoles, Ramón Coll, Fernando Puchol y Ricardo Requejo.

Sus experiencias como profesores, sus satisfacciones personales, su visión práctica sobre lo que debe ser un curso de especialización, metodología, objetivos... fueron algunos de los temas que nos comentaron a lo largo de una entrevista.

Ramón Coll

"Mi colaboración con Polimúsica se inició hace unos años a raíz de un curso que impartí durante una semana. Al concluir las clases, un grupo de alumnos me preguntó si había alguna posibilidad de continuar con el trabajo ya ini-

ciado, dado el nivel técnico alcanzado."

Desde entonces se han producido algunos cambios. "Al principio las clases eran colectivas, es decir, todos los alumnos participaban como oyentes en las lecciones individuales del resto de sus compañeros. Ello les permitía adquirir nuevas soluciones a los problemas que se planteaban en un determinado repertorio. Dado que muchos no podían asistir, las sesiones en grupo dejaron de celebrarse; si bien, pueden seguir beneficiándose de ellas todos aquellos que lo deseen."

Para Coll, el gran problema del alumno es que "no dedica al piano el tiempo que es necesario para tocarlo como un profesional. Me gustaría que hubiera más disciplina; si bien, también soy consciente de que el joven pianista tiene que encontrar los medios para sobrevivir".

Fernando Puchol

"La idea de impartir un seminario en Polimúsica surgió hace dos años, tras unas clases magistrales en las que participó un amplio número de alumnos. Eran jóvenes pianistas que estaban preparándose un determinado repertorio, en unos casos para acabar su carrera en el conservatorio, en otros para presentarse a un concurso o iniciarse en el campo de la enseñanza."

Su planteamiento de las clases y la elección de los repertorios "está en función del alumno. Si se está preparando para ser profesor de grado medio o superior, los contenidos teóricos son muy importantes. Si lo que pretende es preparar una determinada obra para un examen o concurso, habrá que incidir sobre los problemas técnicos que se le vayan planteando".

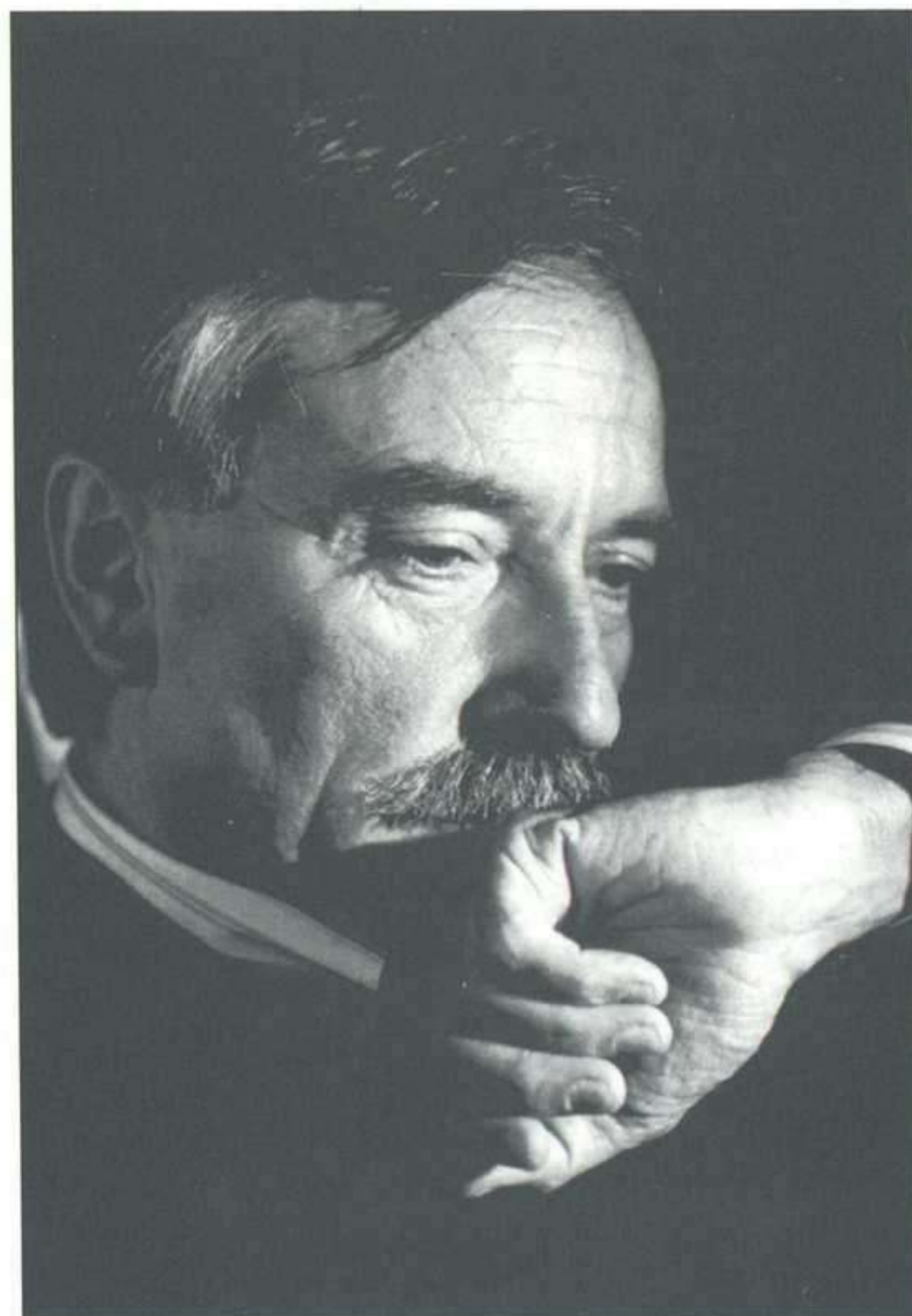
En cuanto a proyectos, "me gustaría incluir en mi seminario otras especialidades, como el piano a cuatro manos o su incorporación a la música de cámara; y estamos estudiando la posibilidad de clausurar el curso con un recital".

Ricardo Requejo

"Cuando hace 25 años regresé a España para dedicarme profesionalmente a la música, a través del piano, no encontré un centro donde poder ejercer la pedagogía como yo consideraba que debía hacerse, dedicándole al alumno el tiempo que requiere. Maite Sáinz de Viguera me dio la oportunidad de hacerlo en Polimúsica."

Sus clases son "personalizadas e individualizadas porque la interpretación pianística no puede ser de otra manera. Para el perfeccionamiento técnico empleo desde los ejercicios más elementales hasta los Estudios de Chopin y Debussy. Dedicó un capítulo al Barroco de J. S. Bach, para finalizar con otro más, en el que estudiamos el Clasicismo, Romanticismo, Impresionismo, Escuelas Nacionales, autores actuales, etc."

En cuanto al futuro, "creo que no es necesario incluir nada nuevo en mi seminario. A nivel personal, sí me gustaría encontrar en Euskadi un centro en el que se me permitiera trabajar con un equipo de diez jóvenes, con ganas de trabajar y de aprender; todo ello en un entorno adecuado para educar intérpretes, gestionar sus conciertos y crear nuevos públicos".



Además de sus conciertos por toda España, Ricardo Requejo está promocionando su CD con la obra para piano solo de Falla.



Joven Orquesta Sinfónica

Un "sueño" hecho realidad, gracias a la Fundación Coca-Cola

La Joven Orquesta Sinfónica es el resultado de los desvelos de un grupo de profesores del madrileño Conservatorio de Amariel por dar una solución alternativa a algunas de las deficiencias de los planes de enseñanza musical. En nuestros centros musicales es difícil encontrar una agrupación en la que los estudiantes puedan aumentar sus conocimientos como miembros de un colectivo, en unos casos a consecuencia de la masificación, en otros por la falta de presupuesto o de unos asesores cualificados.

Con la experiencia que suponen varios años dedicados a la ardua tarea de la enseñanza, Dionisio de Pedro –actual gerente– y Víctor Ambroa –director titular–, en colaboración con los profesores Benito Lauret, Jesús Sevillano, Salvador Espasa y Juan Sanabras, pusieron en marcha este interesante proyecto pedagógico-didáctico, con el que enseñar a nuestros jóvenes instrumentistas e iniciar en la música a otros tantos, a través de sus conciertos para escolares de EGB y BUP.

El proyecto es una realidad gracias al patrocinio de la Fundación Coca-Cola; una institución privada que fue creada en 1993, con el objetivo de impulsar el desarrollo cultural y educativo de la juventud española.

El 21 de enero se celebró en el Auditorio Nacional de Madrid el concierto de presentación de la Joven Orquesta Sinfónica (J.O.S.), que patrocina la Fundación "Coca-Cola España". Este ambicioso proyecto pretende apoyar –por un lado– la formación integral de nuestros instrumentistas como miembros de un colectivo y –por otro– la creación de nuevos públicos, a través de sus ciclos de conciertos que estarán dirigidos a los más jóvenes.



MORENO ESCRIBER

La Joven Orquesta Sinfónica, con su titular Víctor Ambroa.

La orquesta

La Joven Orquesta Sinfónica está integrada por sesenta intérpretes, de edades comprendidas entre los 14 y los 23 años. Todos ellos son estudiantes de los conservatorios oficiales y de escuelas de música, tanto municipales como privadas.

Para ir ampliando la plantilla y cubrir las plazas que van quedando vacantes, anualmente se convocan unas pruebas de admisión en las que se trata de dar cabida al mayor número posible de instrumentistas. Una vez que ingresan en la Orquesta, pueden beneficiarse de las ayudas y bolsas de estudio que al año concede la Fundación Coca-Cola.

Los Encuentros –que se convocarán, en principio, trimestralmente– constituirán el núcleo central de sus actividades: unas jornadas de trabajo en las que alumnos y profesores prepararán los repertorios de sus próximos conciertos. Con la ayuda de especialistas de prestigio, estos jóvenes músicos profundizarán en el estudio de sus instrumentos a través de un ambicioso plan de trabajo, con lecciones individuales, ensayos parciales y de conjunto, así como en colaboración con otras agrupaciones –tanto instrumentales como corales– de objetivos coincidentes, como el Cor Jove de l'Orfeó Català, el Coro Euskaria, etc.

Los resultados no se han hecho esperar. Antes de su debut oficial en el Auditorio Nacional de Música, la Joven Orquesta había actuado con éxito en distintas ciudades españolas –concretamente, en el Palau de la Música de Barcelona, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Centro Cultural del Conde Duque, la Escuela Superior de Canto y el Palacio Municipal de Congresos, en Madrid–. Sus programas, con obras de Beethoven, Mozart, Rossini, Vivaldi, tuvieron una excelente acogida entre el público; además de servirles como una base importantísima en su formación. No en vano, para muchos de estos jóvenes era la primera vez que se enfrentaban a un público; e incluso que se sentaban en un foso para acompañar a un cantante en una representación operística, como ocurrió en el montaje de *Don Pasquale*, en la Escuela Superior de Canto.



GERARD POCH

Imagen del Cor Jove de l'Orfeó Català que dirige Conxita García.

La gran noche

Todo estaba preparado para su presentación oficial. Tras varios meses de duro trabajo, la J.O.S. había alcanzado el nivel necesario para hacer su "puesta de largo". Fue en el Auditorio Nacional, el pasado 21 de enero, acompañando al Cor Jove de l'Orfeó Català, todos ellos bajo la dirección de Víctor Ambroa. Interpretaron las Oberturas de *Don Pasquale*, de Donizetti, y *Egmont*, de Beethoven; *Gloria en Re mayor RV 589*, de Vi-

valdi; junto con piezas de Mendelssohn, J. Rodrigues Esteves y E. Ribó, entre otros.

Coincidiendo con el primer semestre del año, la J.O.S. tiene previsto otro concierto en el Auditorio, con el Coro Euskaria de la Sociedad Coral de Bilbao; una serie de conciertos didácticos, tanto en la capital como en otras comunidades; para finalizar en junio con un Encuentro en Cuenca, en el que prepararán el concierto de fin de curso, a celebrarse en la capital manchega y en Madrid.

BUEN DEBUT

La presentación de la Joven Orquesta Sinfónica y del Cor Jove de l'Orfeó Català, en el Auditorio Nacional de Madrid, no podría haber sido más promisorio. Pese a tratarse de formaciones caracterizadas por la corta edad de sus integrantes, ambos conjuntos, sabiamente conducidos, han alcanzado un ponderable nivel de rendimiento.

Abrió el programa Víctor Ambroa, con la Joven Orquesta Sinfónica, ofreciendo las oberturas de *Don Pasquale*, de Donizetti y *Egmont*, de Beethoven. La agrupación se mostró homogénea, sin sectores flojos y con adecuado balance, aunque aún se esté en la búsqueda de la sonoridad ideal. Hubo metales brillantes y buenos solistas de violonchello, fagot y trompa en las primeras partituras y las dificultades de *Egmont* fueron superadas con dedicación y empeño. Conxita García y el Cor Jove de l'Orfeó Català brindaron una breve pero grata muestra de su esmerada labor en obras de Rodrigues Esteves, Encina, Pilkington, Mendelssohn, dos canciones catalanas y un negro espiritual, a la que añadieron, ante los aplausos, *Rondel*, de Eduardo López Chavarri.

En la segunda parte, Orquesta y Coro, bajo la cuidadosa y segura batuta de Ambroa, se unieron para recrear de manera atrayente el *Gloria* de Vivaldi. En esta página actuaron como solistas la soprano Rosa Mateu, y la mezzosoprano Marisa Martins.

Carlos Singer

Voces wagnerianas de ayer y de hoy

Los inicios

Hasta finales del siglo pasado no puede hablarse con propiedad de voces y canto wagnerianos. En su juventud, Wagner tuvo un modelo de cantante-actriz, la eminente soprano Wilhelmine Schröder-Devrient, mujer apasionada y turbulenta, animal escénico de estirpe, ligada contractualmente a la Ópera Real de Dresde¹. En ella pensaba cuando ideó el papel "travesti" de Adriano (*Rienzi*) —la soprano era una inmensa Leonora (*Fidelio*)— y el de la primera de sus grandes heroínas, Senta; pero cuando llegó el momento de estrenar *El holandés errante*, hubo que bajar un tono la "balada": esto revela que el registro agudo de la cantante estaba ya deteriorado o era corto de suyo, problemas, por lo demás, comunes a las voces dramáticas. Josef Tichatschek, el brillantísimo tenor que estrenó *Rienzi* y *Tannhäuser*, siempre en Dresde, no podía llegar a ser el equivalente masculino de la Schröder, aunque contara siempre con la estima y amistad de Wagner; su mundo era el del "tenor alemán" (Max), fundamentado en la arrogancia de la figura y en el brillo vocal a toda costa, mas sin complejidades expresivas².

Después de 1849, el exilio de Wagner, lo espaciado de sus estrenos —*Lohengrin* en 1850, *Tristán* en 1865— y su nula influencia en las representaciones hasta 1862 no permitieron fundamentar el estilo del nuevo drama musical. Justamente en 1862, Wagner escuchó al joven tenor Ludwig Schnorr von Carosfeld como Lohengrin, en Karlsruhe, y quedó muy impresionado pese a su excesiva corpulencia física. La enorme caja torácica, el cuello corto y la fresca del instrumento daban un tenor puro, sin oscuridades baritónicas, con dulzura, "squillo" y poderoso "fiato". Provenía, además, de un medio social culto y refinado, tenía elevadísimo concepto del arte y admiraba a Wagner desde la infancia. El compositor de *Tristán* vio el cielo abierto, aunque las circunstancias lo empujaron aún a intentar estrenar esta obra en Viena con el infeliz Aloïs Ander, quien acabó declarándose incapaz de aprenderse su parte. Al final, Schnorr y su mujer, la soprano danesa de origen brasileño Malwine Garrigues, llevaron al triunfo la "acción dramática" en Munich, el día 10 de junio de 1865, en la primera hora estelar del drama musical, pues Hans von Bülow dominaba la partitura como si fuera suya y Wagner supervisó la producción. Pero Schnorr murió inesperadamente el 21 de julio siguiente, en Dresde, bien de tifus, bien de pulmonía. A la catástrofe humana se sumaba la artística³. Wagner había perdido su única baza para empezar a fijar el nuevo modelo de tenor heroico, pues Albert Niemann, de imponente figura, quien fue *Tannhäuser* en París, en la ocasión del memorable fracaso de 1861, y después Siegmund en el primer Festival de Bayreuth, era el típico y tópico divo caprichoso, comprometido con Wagner sólo hasta donde le convenía⁴; en cuanto a Georg Unger, el primer Sigfrido, hay testimonios de que Wagner no se sentía en absoluto satisfecho con él.

El tiempo detenido

La Edad de Bronce

Sólo la fundación y la consolidación del Festival de Bayreuth hicieron posible aflorar un primer estilo wagneriano, desarrollado a partir de las enseñanzas —variables y no siempre claras— del propio Wagner para preparar los estrenos del *Anillo* (1876) y de *Parsifal* (1882). Este período, la Edad de bronce, la de la forja de la cadena, se extiende en sí hasta 1906, año de la última responsabilidad directa de Cosima Wagner, y se cierra forzosamente en 1914, al estallar la Gran Guerra. Lo que se buscaba entonces por encima de todo era la inteligibilidad del texto, al que se daba tanta importancia como a la música y a los elementos escénicos dentro de la "obra de arte total". No importaban tanto la procedencia y la calidad de los cantantes como su fidelidad y su voluntad de someterse a las enseñanzas de la "escuela de canto de Bayreuth", encomendada al director de coros Julius Kniese. Así, mientras el Festival presentaba producciones "modelo" de *Tristán* (1886), *Maestros* (1888), *Tannhäuser* (1891), *Lohengrin* (1894), de nuevo la *Tetralogía* veinte años después del estreno (1896) y por último del *Holandés* (1901), iban a saltar a la fama Alois Burgstaller, Heinrich Vogl, Alfred von Bary, Jakob Urlus, Ernst Kraus, Erik Schmedes, Heinrich Gudehus, Hermann Winkelmann, Ernst van Dyck, Karl Burrian y Max Alvary, tenores en su mayoría lírico-"spintos"; Anton van Roy, Eugen Gura, Walter Soomer, Theodor Bertram, Theodor Reichmann, Karl Scheidemantel y Fritz Plank, que fijaron las características vocales del barítono dramático o barítono-bajo; Amalie Materna, Ellen Gulbranson, Therese Malten, Rosa Sucher, Anna Bahr-Mildenburg, Marie Wittich fueron las primeras sopranos dramáticas, aunque el más cabado ejemplo histórico de la gran diversidad de orígenes y voces lo aportó la gran Lili Lehmann, en 1876 Woglinde y Pájaro del bosque (escrito para una ligera) y en 1896, se dice pronto, ¡Brünnhilde!; las sopranos líricas y los bajos, que no son específicamente un "invento" de Wagner, estuvieron representados, ellas, por Elisa Wiborg, Lilian Nordica (que evolucionó a dramática) y Emmy Destin, y ellos por Karl Braun, Paul Knüpfer, Richard Mayr, Karl Perron, Emil Scaria (el primer Gurnemanz, prematuramente desaparecido), Felix von Kraus y Georg Döring; las "mezzos" hallaron su modelo en la legendaria Ernestine Schumann-Heink; por último, un fenómeno que ya empieza a darse en este tiempo es el de las voces de carácter, especializadas en este o aquel personaje: así, por ejemplo, Hans Brauer (Mime), Eduard Habich (Alberich destacado en la época posterior) y Sebastian Müller (David). Los documentos discográficos conservados no hacen justicia a estos pioneros y requerirían reediciones ordenadas, tan didácticas como sensibles. Por otra parte, el oído

"belcantista" no estaba acostumbrado a la aliteración wagneriana ni a la escuela de Kniese, motejada de "escupida de consonantes"; son famosos los sarcasmos de Bernard Shaw, uno de los primeros wagnerianos "socialistas": "Bayreuth es el lugar donde peor se canta en el mundo". Mas sin esta base no se habría llegado al milagro de entreguerras⁵.

La Edad de Oro

Por terribles, injustas e "inhumanas" que puedan parecer las guerras, las llamadas "totales" han constituido factores de corrección geopolíticos, económicos, de población e incluso artísticos. Aunque tan cautelosa aseveración pudiera incurrir en lo "políticamente incorrecto", los datos objetivos atestiguan que las históricas derrotas bélicas de Alemania en nuestro siglo fueron beneficiosas a corto plazo para la interpretación wagneriana. Dos fenómenos destacan aquí sobre otros a partir de 1918: la expansión mundial de la interpretación en alemán y la prodigiosa floración de cantantes que dieron forma a la innegable Edad de Oro del canto wagneriano. Berlín, Munich, Dresde, Viena, Bayreuth de nuevo a partir de 1924, Londres, el Milán de Toscanini, también París y Barcelona, en Europa; Nueva York, Boston, San Francisco, Buenos Aires, en América. Por árida que sea la simple relación, aun incompleta, siempre impresiona: Walter Kirchhof, Gunar Graarud, Lauritz Melchior, Fritz Wolff, Franz Völker, Max Lorenz, Gotthelf Pistor, Helge Roswaenge, Marcel Wittrich, también ya Ludwig Suthaus y Set Svanholm, tenores; Friedrich Schorr, Theodor Scheidl, Paul Schöffler (de larguísima carrera), Emil Schipper, Wilhelm Rode, Hans Hermann Nissen, el "todo terreno" Jaro Prohaska, barítonos dramáticos; Nanny Larsen-Todsen, Frida Leider, Martha Fuchs, Paula Buchner, Germaine Lubin, sopranos dramáticas, presididas por la inmarcesible e inalcanzable Kirsten Flagstad, y Lotte Lehmann, Elisabeth Rethberg, Tiana Lemnitz, Maria Müller o la malograda Meta Seinemeyer, exquisitas sopranos líricas; es ésta la época también de una pléyade de barítonos líricos: Heinrich Schlusnus, Herbert Jannsen, Gerhard Hüsch; los bajos son Ivar Andréson, Emanuel List, Josef von Manowarda, Ludwig Hoffmann o Alexander Kipnis; Sigrid Onegin, Maria Olczewska, Margarete Klose, Kerstin Thorborg o Anny Helm hablan muy alto de la categoría de estas "mezzos" de oro puro, y entre los cantantes "especializados", Erich Zimmermann (Mime, David), Erich Witte (los mismos más Loge) y Eugen Fuchs (Beckmesser), además del ya citado Habich, cierran la apabullante relación. La política racista del III Reich perturbó el desarrollo de esta maravillosa época del canto wagneriano al separar e incluso enfrentar a sus protagonistas, con consecuencias de desinformación, odio y sectarismo que se han prolongado lamentablemente hasta nuestros días⁶; por el contrario, no alteró su "calidad", pues nadie llegó a cantar en Bayreuth o en Berlín "sólo" por la cara bonita, esto es, por afiliarse al NSDP. Una característica común a la mayoría de todos estos cantantes es la adecuación vocal unida a la emisión canónica y al canto "legato"; no faltan en algunos de ellos, claro, caprichos, cierta indisciplina y la comodidad –sobre todo en el MET– de cortes a veces terribles. No importa. El número de voces de clase pesa abrumadoramente sobre el canto wagneriano posterior. Otra circunstancia notable es que ahora empieza a distinguirse al cantante wagneriano que consagra al drama musical lo más sustantivo

de su trabajo: ejemplo de ello son las figuras prominentes de Kirsten Flagstad y Lauritz Melchior.

La Edad de Plata

Otra guerra perdida, el país devastado, los teatros de ópera destruidos y la casa Wahnfried comprometida con el régimen derrotado. La alcaldía "progresista" de Bayreuth oye campanas y llega a acariciar la idea de un festival "modernizado". América se mantiene fiel a Wagner, aunque Rudolf Bing se las ingenie para conseguir que Melchior pida la baja. La reaparecida Kirsten Flagstad vence de nuevo en América, pese a la innoble campaña de descrédito –ya se sabe, lo "políticamente correcto"– que hubo de sufrir, triunfa en el *Anillo* de La Scala (1950) con Furtwängler y graba con éste su incomparable Isolda. Tras el sacrificio personal de Winifred Wagner, sus hijos Wieland y Wolfgang asumen la dura tarea de reabrir el Festival. No hay dinero, pero sí ganas de renacer, de vivir, de crear. El menor de los hermanos revelará notables dotes de administrador, el mayor va a manifestarse como un genio escénico. La necesidad de romper con el pasado político lleva a este último a penetrar, para mostrarla en escena, en la esencia arquetípica del drama y las criaturas wagnerianas. En medio de fuertes diatribas y provocaciones, Wieland acuña entre 1951 y 1966, año de su trágica desaparición, el sello del "Nuevo Bayreuth". Si el equipo de cantantes que consiguió formar, sin renunciar al experimento⁷, no era vocalmente tan rico y variado como el de la Edad de Oro, la Edad de Plata del canto wagneriano sí ha sido en realidad la de Oro del drama musical como realización teatral. No es éste el lugar para hablar de los directores de orquesta, de los coros de Wilhelm Pitz. Veteranos como el gran bajo Ludwig Weber, artistas que ya tenían un nombre (Hans Hotter, Astrid Varnay, Paul Kuën, Karl Schmitt-Walter) se unieron a los cantantes-actores netamente wielandianos: Wolfgang Windgassen, Josef Traxel, Gustav Neidlinger, Hermann Uhde, George London, Arnold van Mill, Josef Greindl, Martha Mödl, Gré Brouwenstijn. Junto a ellos actuaron Hans Hopf, Bernd Aldenhoff, Gunther Treptow, los veteranos Lorenz y Suthaus, Jon Vickers, Leonie Rysanek, Elisabeth Grümmer, Rita Gorr, Jean Madeira. Wieland descubrió y lanzó a Theo Adam, a Gerhard Stolze, a Anja Silja. Sandor Kónya se consagró como Lohengrin ideal. Cuando el equipo básico empezaba a flaquear, aún aparecieron Jess Thomas (que se destrozó al cantar los papeles de tenor heroico), James King, Waldemar Kmentt, Erwin Wohlfahrt y Martti Talvela. Gottlob Frick trabajó sólo para Wolfgang. La máxima "invención" de Wieland, ya que dulcificó su material de hielo, fue la inmensa Birgit Nilsson. Su despedida de Bayreuth en 1970, conjunta con la de Windgassen, cierra esta Era.

La estética del "Nuevo Bayreuth" se impuso durante algún tiempo, y no siempre para bien, en numerosos teatros. Sus cantantes recorrieron el mundo con éxito y también con reticencias; en el caso de algunos, como Windgassen, las comparaciones con las voces del pasado reciente resultaron a veces odiosas⁸. Los documentos discográficos conservados y los recuperados revelan hoy la intensidad de este equipo, la verdad de su servicio vocacional en Bayreuth, donde todos dieron cuanto tenían. Además, por fortuna algunos podemos aún contarlos.

Ángel-Fernando Mayo



- 1 Ludwig Schnorr von Carolsfeld como Tristán
- 2 Ellen Gulbranson como Brunilda.
- 3 Anna Bahr-Mildenburg como Ortruda
- 4 Lilli Lehmann
- 5 Paul Knüpfer como Pogner
- 6 Ernestine Schumann-Heink
- 7 Set Svanholm como Sigfrido
- 8 Frida Leider como Brunilda
- 9 Emanuel List como Pogner
- 10 Alexander Kipnis
- 11 Margarete Klose como Waltrauta
- 12 Kirsten Flagstad como Isolda
- 13 Lauritz Melchior como Sigfrido



22



15



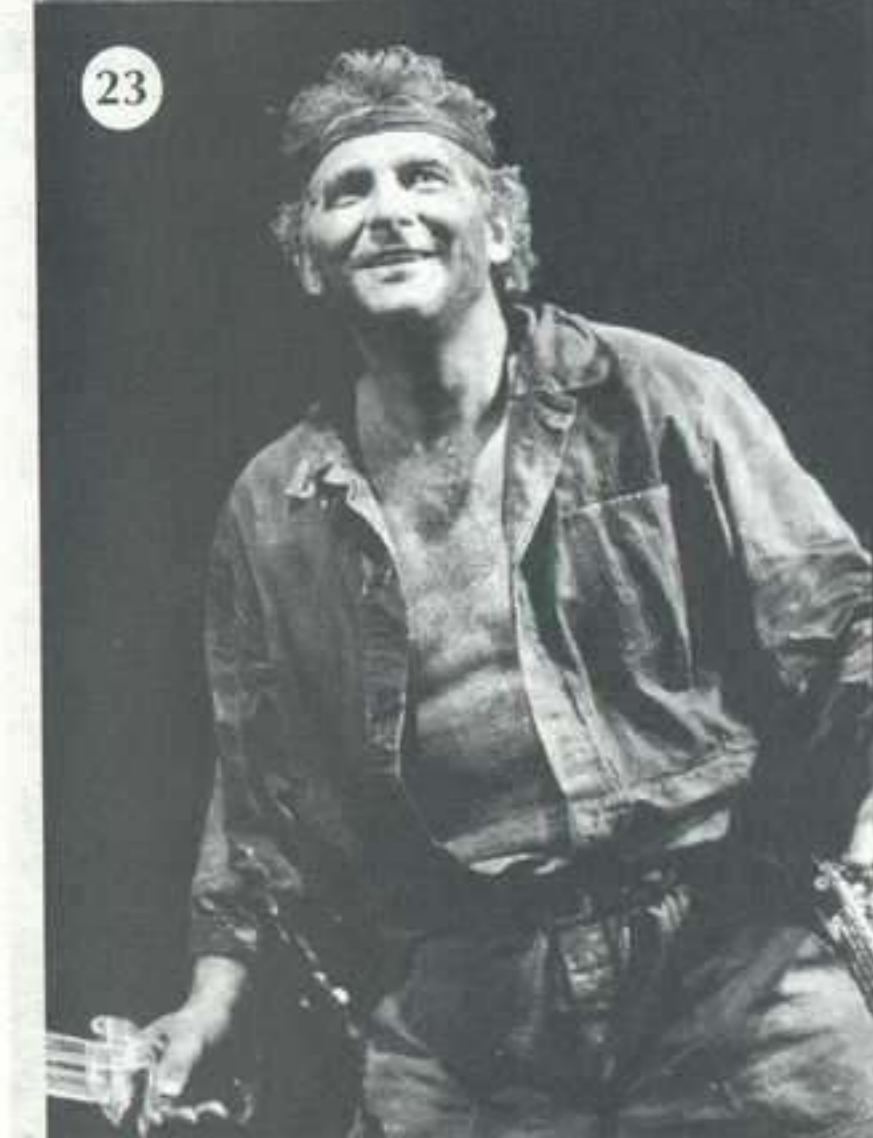
18



17



20



23



24



21



26

14 Astrid Varnay como Brunilda
15 Hans Hotter como Wotan
16 Wolfgang Windgassen como Sigfrido
17 Gustav Neidlinger como Alberico
18 Birgit Nilsson como Brunilda

19 Peter Hofmann como Lohengrin
20 Hildegard Behrens y Siegmund
Nimsgern como Brunilda y Wotan
21 René Kollo como Sigfrido
22 Waltraud Meier como Siglinda

23 Siegfried Jerusalem como Sigfrido
24 Anne Evans como Brunilda
25 Günter von Kannen como Alberico
26 Birgitta Svendén como Erda



25



19



16



14

¿Por qué no somos algo más humildes?

En efecto, las últimas ediciones del *Anillo* producido por Wieland Wagner, que el disco recogió bajo la dirección musical de Karl Böhm, señalaron el ocaso definitivo de lo que Ángel Mayo ha llamado Edad de Plata de las grandes voces dramáticas wagnerianas. El "Sängerdämmerung", sin embargo, sólo se manifestaría con toda su crudeza en 1976, cuando los micrófonos de la Radio de Baviera recogieron la catástrofe vocal del primer *Anillo* de Patrice Chéreau y Pierre Boulez. Las "auras mediocritas" de años precedentes, aquellas funciones rutinarias dirigidas por Horst Stein con los despojos vocales del "viejo" Byreuth, sonaron a gloria frente a la impotencia de las "nuevas" voces. Quienes ya peinamos más de una cana nunca podremos olvidar las desastrosas jornadas vividas durante aquel fatídico verano del centenario de Bayreuth.

De aquel caos surgieron dos evidencias. Por un lado, se confirmó la imposibilidad de renovar los viejos cánones del canto heroico wagneriano a base del material humano ofrecido por las nuevas generaciones de voces, mucho más ligeras, incluso endebles, que las de antaño. Sopló sobre Alemania el fantasma del definitivo agotamiento de una escuela vocal incapaz de producir tenores, no ya wagnerianos, sino incluso mozartianos. Las veleidades profesionales de René Kollo y la falta de preparación musical de Peter Hofmann auparon a la palestra de los tenores wagnerianos a un horror llamado Manfred Jung. La insuficiente Brünnhilde de Gwyneth Jones o el extenuado Wotan de Donald McIntyre dieron la razón a los más agoreros. Se impuso así, con fatídica veracidad, la leyenda de la "crisis de voces wagnerianas" que desde hacía algunos años –los del declive de Windgassen– venían predicando los "guardianes" de Bayreuth.

Cuando la televisión difundió los vídeos del abucheo *Anillo* francés, legiones de aficionados de todo el mundo, para quienes Wagner era ya casi una reliquia del Reich milenario, "descubrieron" que los disparates escénicos de Chéreau "funcionaban" de modo sorprendentemente eficaz en las pantallas de sus televisores, convirtiendo la confusa arqueología de enanos, dioses y gigantes en una apasionante historia de amores, odios y renunciadas capaz de prender en la sensibilidad de muchos jóvenes airados del mayo parisiense, ebrios de marihuana y de ritmos "beat". Con aquel descubrimiento vino otro, mucho más sustancial. La "segunda evidencia": era posible "interpretar" a Wagner –lo cual es algo más que "cantar"– con voces menos hercúleas, pero encarnadas en actores más sutiles, más pegados a la piel de nuestra sensibilidad de ciudadanos "vulgares".

El "efecto V", que todos conocerán por el teatro de Bertolt Brecht, operó entonces de forma paradójica sobre los espectadores. El "extrañamiento" o "distanciamiento" ("Verfremdung") frente al espectáculo teatral, tan buscado por el genial dramaturgo alemán en los años veinte, venía a producirse ahora justamente cuando sobre la escena aparecían robustos personajes –acompañados de voces no menos robustas– y en cambio se evaporaba como por ensalmo cuando el espectador veía ante

sí seres de carne y hueso capaces de transmitir una vivencia tan desgarradora como las miradas entrecruzadas entre un padre y una hija en el momento del adiós, o la vibración sexual que desprende el cuerpo juvenil y esbelto de una muchacha irlandesa abrasada en un amor irrealizable. Es decir, el objetivo brechtiano de la crítica distanciada afectaba al espectáculo operístico construido sobre la sempiterna dicotomía entre la "verdad escénica" y el canto, y desaparecía cuando el actor-cantante conectaba realmente con el espectador, a despecho de cualquier imperfección vocal, y alcanzaba a transmitirle la totalidad de la "verdad escénica". Si ésta tenía lugar, el espectador era presa de la ilusión teatral y llegaba a identificarse plenamente con la pericia de la escena.

Ciertamente, nuestra perspectiva frente al teatro wagneriano ha cambiado en estos últimos veinte años, y mal que nos pese –o les pese a algunos– la "obra de arte del porvenir" ya no es sino la "obra de arte del hoy". Luego de los trabajos de Heiner Müller sobre *Tristan* y de Harry Kupfer sobre *El Anillo*, el teatro wagneriano cobra una dimensión teatral insospechada hace medio siglo. Cabe incluso que semejante dimensión se aproxime más a estas palabras del propio Wagner: "En el momento en que se representa con la realidad escénica, el drama despierta en el espectador un interés profundo por una acción que se realiza ante él y que es en lo posible una fiel imitación de la vida humana". Otros lectores, en cambio, aducirán que estamos trasladando el juicio sobre el estado presente del canto wagneriano a un terreno demasiado abstracto, por cuanto la apreciación del factor dramático "puede" hallarse desligada de los valores estrictamente musicales –en concreto, vocales– que el artículo de Ángel F. Mayo clarifica sabiamente con relación a los intérpretes anteriores a 1970.

No pretendo escurrir el bulto, dado que encuentro elementos suficientes para defender con realismo el canto wagneriano actual, pero no puedo negar el hecho de que la mayor parte de la información disponible acerca de los intérpretes de las llamadas Edad de Oro y Edad de Plata procede de fuentes exclusivamente sonoras. Los documentos cinematográficos, muy escasos en verdad, que conservamos de cantantes tan legendarios como Kirsten Flagstad o Lauritz Melchior –para la historia, indiscutiblemente "grandes"– suscitan hoy un interés muy limitado desde el punto de vista de la "realidad escénica". Otros más recientes, como puedan ser los de Astrid Varnay, Martha Mödl, Wolfgang Windgassen o Birgit Nilsson, tampoco aportan una imagen wagneriana extraordinariamente coherente con la inevitable modernidad que asociamos con los postulados, a menudo visionarios, del genio de Wagner.

De ahí que nuestra consideración acerca de cantantes como Waltraud Meier, Hildegard Behrens, René Kollo, Siegfried Jerusalem, Matthias Hölle, James Morris, Anne Evans, Kurt Moll o Philip Kang pase inevitablemente tanto por las coordinadas vocales como por las escénicas. En lo segundo, parecería injusto negar la existencia de una verdadera generación de excelentes cantantes-actores. En lo primero, en el aspecto vocal, es indudable que hace diez o veinte años el canto wagneriano atravesó una crisis gravísima, acrecentada por la proximidad de modelos que en algún caso (Nilsson, por ejemplo) más que modelos eran auténticos fenómenos incomparables e irrepetibles. En la actualidad, insistir en que la crisis reviste idéntica gravedad no es sino una verdad a medias. Cuando no una rotunda falacia.

Se dice que la técnica vocal wagneriana es hoy menos completa de lo que lo era antaño. También es ésta una verdad a medias, fundamentada acaso de modo interesado en ejemplos (los ya citados de Hofmann o Jung) poco edificantes y que en épocas pasadas también se dieron. ¿Sería hoy técnicamente objetable el "Ich sah das Kind" de Waltraud Meier en el segundo acto de *Parzifal*? ¿O el "canto de la primavera" de Jerusalem? ¿O el monólogo de Marke, tal como lo hace Matthias Hölle? Sin pretender multiplicar los ejemplos, que podríamos extender a la Waltraute de Christa Ludwig, al Wolfram de Fischer-Dieskau o al Loge de Peter Schreier –voces todas ellas de "escaso fuste dramático"– cabe dentro de lo posible que el oyente sin prejuicios –también, el que gusta de seguir la audición partitura en mano– encuentre en el modo actual de cantar las óperas de Wagner matices expresivos y musicales que pasaban inadvertidos en voces mucho más voluminosas, por ende "más aptas" según cierta tradición.

Una realidad se impone. Hoy se canta Wagner con mayor fidelidad musical y mayor inteligencia dramática, lo cual no significa necesariamente que la "cantidad" –incluyo también la "calidad"– de las voces en juego sea superior, igual o inferior a la de algunos monstruos vocales del pasado. Todo lo más, me atrevería a decir que las voces actuales son "diferentes", quizás por naturaleza física –hoy predominan en la ópera los pesos ligeros– pero sobre todo por técnica. Las características de timbre (color "oscuro" para las voces dramáticas), tesitura (para un tenor "wagneriano", entre el Do² y el Si bemol³) y potencia (o intensidad, llamada "cronaxia", se estima en 0,080 m/s para este tipo de tenor) tenidas tradicionalmente por insustituibles en un repertorio dado, como es el que nos ocupa, van asociadas a las dimensiones de la sala donde se canta. Si el volumen de la sala es superior a los 30.000 m³ –el propio de un gran teatro de ópera– la potencia de esa voz no deberá bajar de los 120 fonos. Quien intente cantar un papel dramático en una sala de gran tamaño, sin poseer la necesaria potencia y enfrentado a una orquesta de enormes dimensiones que toca con el actual diapason (más alto que el de hace un siglo) y con un director empeñado en no bajar del matiz "forte", está claro que arruinará rápidamente su voz.

Un caso como el de Siegfried Jerusalem, que canta el repertorio wagneriano desde hace veinte años y bajo condiciones de orquesta/director/teatro no siempre idóneas para la buena salud vocal, y que sin embargo obtiene unos rendimientos difícilmente criticables –si no es que se le juzga desde la pasión– posiblemente habría sido saludado hace medio siglo con el mismo entusiasmo que a veces dedicamos a Max Lorenz o Franz Völker. ¿Habría podido Jerusalem realizar una carrera tan dilata-

da careciendo de una técnica sólida? Hace cinco o seis años se discutía a Waltraud Meier, salvo en sus cometidos de mezzo-soprano. ¿Alguien duda hoy de que su Isolda es parangonable a las más grandes, y no sólo porque las supera obviamente como actriz?

Me voy a permitir una reflexión con carácter de consejo. En mi trato amistoso con aficionados a la ópera, y también con colegas de la crítica, he advertido un desconocimiento bastante profundo y generalizado acerca de los cantantes wagnerianos actuales. Poca gente ha oído hablar de Birgitta Svendén, Falk Struckmann, Günter von Kannen, Marjana Lipovsek o Nadine Secunde. Hablan de Flagstad, Melchior, Svanholm, Windgassen, etc., como si todavía vivieran. Afirman que "aquéllos sí que eran cantantes y no toda esta basura de ahora". Estos aficionados y críticos, curiosamente, compran discos de Hogwood, Zimerman, Pollini, Abbado, Barenboim, etc., y se rompen las manos aplaudiendo sus actuaciones en directo. No añoran a Nikisch, Koczanski, Weingartner, Cortot o Fritz Busch. Tampoco a Joachim ni a Neveu. En cambio, tratándose de Wagner, se alimentan de viejos discos de laca, que a lo peor tampoco escucharon cuando tocaba. Me pregunto el grado de responsabilidad que tenemos los críticos, a quienes por vocación o veteranía juzgan como "especialistas wagnerianos", en esta extraña paradoja. ¿No será que nosotros, los "especialistas", también vivimos de lacas? Por ello, mi consejo para todos, aficionados y críticos –"especialistas" o no– sería el de la humildad, que en nuestro caso pasa ineludiblemente por la máxima receptividad hacia cuanto nos rodea.

Les recordaré, para terminar, unos juicios críticos aparecidos en la prensa británica, hace ya muchos años. Refiriéndose a cierto tenor que cantaba Siegmund, el articulista de "The Times" escribía lo siguiente: "La narración del primer acto resultó más bien ininteligible, por lo apresurada. Cantó bien el dúo con Sieglinde, pero en la escena con Brünnhilde se mostró inseguro, y adoptó un tempo equivocado en la invocación a 'Nothung', pese a que el director no le autorizó a hacerlo". De una representación de *Tannhäuser*, hablando acerca del mismo tenor, escribieron en "The Musical Times": "Tan sólo en el tercer acto alcanzó un estilo sensible e inteligente". Su interpretación de Siegfried fue juzgada en estos términos: "Sus ademanes taurinos son simplemente anti-musicales".

Tales opiniones fueron vertidas, entre los años 1926 y 1928, a propósito de un tenor llamado Lauritz Melchior. ¿Por qué no somos algo más humildes?

Gonzalo Badenes

1. Como "kapellmeister" de Dresde, Wagner devengaba 1.500 táleros anuales. En la misma época, la Schröder-Devrient ingresaba más de 8.000.

2. Sin embargo, en 1867, a los sesenta años de edad, su figura, ya de orondo tabernero, desilusionó a Luis II de Baviera hasta el punto de rechazarlo como Lohengrin, lo que provocó la ira de Wagner.

3. Y la "social": el antiwagnerismo, ya rampante, acusó a Wagner de "matar a sus cantantes".

4. Niemann había logrado un contrato fabuloso en la Ópera de París y, cuando vio *Tannhäuser* perdido irremediablemente, se distanció para salvarse del naufragio. En el manuscrito de la autobiografía dictada a Cosima, Wagner echa pestes de Niemann por este motivo. El pasaje fue "diplomáticamente" suprimido en la edición privada (1881) y en la primera edición oficial (1911). Apareció repuesto en la primera edición completa (1963).

5. La recepción de Wagner fuera del área germánica se produjo en numerosos idiomas, con predominio del italiano y, en menor medida, del francés. En este breve artículo no se puede prestar atención a estas vocalidades, ajenas forzosamente a la estructura de la prosodia wagneriana. Recordaré, no obstante, al polaco aclimatado en Francia Jean de Reszke, al español Francisco Viñas y al italiano (muy posterior) Aureliano Pertile.

6. Ejemplo extremo de la irracionalidad de 1933 es el del extraordinario bajo Emanuel List; llegó ese año a Bayreuth vía Berlín, cantó Fasolt, Hunding, Hagen, Gurnemanz, Titurel y Pogner, y en 1934 ya había emigrado a América. De los odios actuales, valga la cita de lo sucedido con Elisabeth Schwarzkopf (por lo demás, no importante como cantante wagneriana), dama del Imperio Británico, a quien le han amargado en Inglaterra la vejez, diciendo de ella que no era más que una "soubrette" que empezó a hacer carrera gracias a su amistad, o lo que fuera, con Goëbbels.

7. El escenario experimental de Wieland Wagner, su "Bayreuth de invierno", fue la Ópera de Stuttgart; allí se atrevió a ensayos –Anja Silja como Brünnhilde– que después no repitió en Bayreuth.

8. Por ejemplo, el *Tristán* de Wieland, llamado impropriadamente "de Böhm", produjo en el frívolo París aclamaciones para la Nilsson, en plenitud, y pitos para el gran tenor suabo, ya lejos de su mejor forma. En 1970, Bayreuth se venía abajo al despedir sin distinciones a la última pareja del gran estilo wagneriano.

9. Richard Wagner: Mis Ideas (Carta a Federico Villot). 1860.

Ópera en Jerez



Christopher Hogwood.

Este mes, el **Teatro Villamarta** de Jerez de la Frontera se "vestirá" de fiesta para recibir las representaciones de *El barbero de Sevilla*. Se trata de una producción del Teatro de la Zarzuela de Madrid, que se pondrá en escena los días 7 y 9. En el reparto figuran M. Arruabarrena, J. J. Frontal, E. Ferrer, S. Palarchi, I. Monar y P. Farrés, acompañados por la Orquesta de Córdoba y el Coro del Gran Teatro, a las órdenes de Juan de Udaeta. Cierran el programa de actuaciones los Niños Cantores de Viena, con un recital el día 20. En marzo, al escenario jerezano subirá el espectáculo de música bizantina "Byzantium", a cargo del grupo Kontakion. En cuanto a los conciertos, hay que destacar el que ofrecerá The Academy of Ancient Music, dirigida por Christopher Hogwood. ■

Tres Concursos "Jaume Aragall"

Un año más, la llegada del mes de julio convertirá a Torroella de Montgrí en la capital de la música, coincidiendo con la celebración del **III Concurso Internacional de Canto "Jaume Aragall"** para voces de ópera. Se repartirán, en total, tres premios para voces masculinas y otros tres para voces femeninas, por un importe que asciende a 5.800.000 pesetas; actuará en el Festival Internacional de Música de la bella localidad catalana y en el Palau de la Música de Barcelona, así como bolsas de estudios, etc. La cita será entre los días 7 y 13 del próximo julio. Las bases del certamen sólo establecen una limitación, que los cantantes no superen los 33 años de edad. Información: Joventuts Musicals. Apartado 70. E-17257 Torroella de Montgrí. ■

Concurso "Nueva Acrópolis"

El próximo 20 de marzo termina el plazo de inscripción del **Concurso Internacional de Piano "Nueva Acrópolis"**. Como en ediciones anteriores, está dirigido a pianistas de edades comprendidas entre los 15 y los 25 años. El montante de los premios oscila entre las 150.000 pesetas del primero y las 50.000 del tercero. Las pruebas se celebrarán entre los días 23 y 25 de abril, en la sede de la Asociación en Madrid. En total serán tres pruebas, dos eliminatorias y la gran final. Para más información, diríjanse a la secretaría del Concurso, Tel.: (91) 522 87 30. ■

"Nuredduna", estreno para un aniversario



La Capella Mallorquina.

Dentro de los actos de conmemoración del **XXX Aniversario de la Capella Mallorquina**, se estrenó con éxito en Palma de Mallorca *Nuredduna*; una cantata escrita por el fundador y director de la agrupación Bernardo Julià, sobre textos del poeta mallorquín Costa y Llobera. La interpretación musical corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica de la capital balear, la Capella y el Coro del Teatro Principal, todos ellos dirigidos por Philippe Bender. El público, que llenaba el Auditorio, premió con una calurosísima ovación al director y a los intérpretes. Antes del concierto, la regidora de Cultura del Ayuntamiento de Palma hizo entrega a Bernardo Julià de una placa de plata por su entrega a la vida musical de la ciudad, así como por su trayectoria artística. ■

José Antonio Campos, nuevo subdirector de Música y Danza

José Antonio Campos es el nuevo subdirector general de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y

de la Música, sustituyendo en este cargo a Francisco Cánovas. Licenciado en Derecho por la Universidad de Granada y miembro del Cuerpo Técnico de Administradores Civiles, José Antonio Campos es actualmente patrono de la Fundación Teatro Lírico. Ha ocupado durante los últimos años diferentes cargos como el de subdirector general de Actividades Teatrales. Espectáculos y Música, así como director del Teatro de La Zarzuela. La subdirección general de Teatro estará a cargo de Eduardo Galán. ■

Fallece Sandor Végh



El violinista, director y pedagogo franco-húngaro **Sandor Végh**, de 85 años, falleció el pasado 8 de enero en Salzburgo, tras una larga enfermedad. Nacido en la ciudad rumana de Klausenburg, el 17 de mayo de 1912, fue discípulo de Zoltán Kodály y Jenő Hubay en la Escuela Superior de Música, más conocida como Academia de Música "Franz Liszt" de Budapest. Al acabar sus estudios, inicia su carrera como solista. Entre 1931 y 1940 crea el Trío Húngaro y su propio Cuarteto. Paralelamente a su carrera con el Cuarteto Végh, desarrolla una completísima actividad docente, primero en la Academia de Música de Budapest y, a continuación, en los Conservatorios de Basilea, Friburgo, Düsseldorf y el Mozarteum de Salzburgo desde 1971.

Su actividad artística se "confunde" con la de su Cuarteto. No obstante, como solista, alcanzó éxitos memorables con músicos de la talla de Dohnányi, Strauss, Fricsay, Krips, Kempff, Casals, etc. En 1968 aborda la dirección de la Orquesta de Cámara "Sandor Végh", de la del Festival Marlboro en 1974 y de la Camerata Académica del Mozarteum desde 1979.

Entre los galardones recibidos en su dilatada carrera artística, hay que destacar el primer premio del Concurso Internacional de Música, de Ginebra (1946), el Gran Premio del Disco Alemán (1973), la Medalla Mozart (1992) y el Premio "Giuseppe Tartini" (1994).

Años después de sus memorables grabaciones camerísticas, en los últimos dos o tres lustros desarrolló una tal vez menos conocida pero no menos importante actividad disco-

gráfica como director de orquesta: todos los *Conciertos para piano* de Mozart con Andras Schiff (Decca), los *Divertimentos* y *Serenatas* (Capriccio) y, sobre todo, la, en opinión de muchos, más genial interpretación existente del *Divertimento* de Bela Bartok (Capriccio, siempre con la Camerata del Mozarteum de Salzburgo). ■

Formación de compositores iberoamericanos

Nueve compositores iberoamericanos fueron seleccionados y becados por el Ministerio de Educación y Cultura español para asistir al **Curso Internacional de Composición electroacústica y por ordenador**, dictado por Adolfo Núñez en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en Madrid. Se trata de los ecuatorianos Humberto Montero y Eugenio Auz, el mexicano Francisco Sánchez Pieza, los brasileños João Paluar y Rodolfo Nunhez, y los argentinos Mariano Vitacco, Mario Lorenzo, Eduardo Mansilla y Juan María Solare.

Se trabajaron diversos métodos de síntesis y proceso de sonido, Sistema MIDI, secuenciadores, métodos de composición algorítmica. Entre los programas utilizados había productos del mismo Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM) de Madrid, *software* desarrollado principalmente por Isidoro Pérez. ■

Cursos de perfeccionamiento

Tras el éxito de las clases magistrales de piano que impartió el maestro Lev Naumov, el **Conservatorio Superior de Música del Liceu** ha organizado este mes dos cursos más. El primero tendrá lugar entre los días 3 y 7 de febrero y versará sobre el "Sistema Aberastury en la música y educación corporal para violinistas y pedagogos", impartido por Néstor Eidler. Del 25 al 28 de febrero, Josep M^a Colom dirigirá un curso de perfeccionamiento para piano. Información: Conservatori Superior de Música del Liceu. La Rambla 63. 08002 Barcelona. Tel.: (93) 301 87 96/86 82. ■

Fe de erratas

En el artículo de Mariemma del núm. 683 de RITMO, titulado "El fenómeno de la danza española", en la pág. 28, donde dice "Antonia Merce", "la Argentinita" debería decir "La Argentina". En el último párrafo de la misma página, por un error de puntuación, no quedó definido que lo que es 'rara avis' es la conjunción en el mismo personaje de los conceptos de buen bailarín, coreógrafo y maestro.

Diez "Van Cliburn"



Célebre fotografía en la historia del 'Van Cliburn'.
Radu Lupu, con Lili Kraus.

El rigor de los jurados, el montante de sus premios y las grandes figuras que de él han salido, lo han convertido en uno de los más prestigiosos concursos de cuantos se dedican en el mundo al piano. Nos referimos al "Van Cliburn", que celebra este año su décima edición. Será del 23 de mayo al 8 de junio, en la localidad norteamericana de Fort Worth. Cada concursante tendrá que interpretar una pieza obligada, *Nueve bagatelas* de William Bolcom, y una obra para quinteto con piano, que interpretarán con el Cuarteto de Tokyo. ■

Concurso de masas corales

Entre los días 4 y 6 de abril se celebra en la localidad de Ejea los Caballeros el **XXVIII Certamen Coral**. Podrán participar en él agrupaciones corales con un mínimo de 20 voces mixtas. Se admitirán un máximo de 18 coros, de los que hasta tres podrán ser aragoneses. Cada grupo tendrá que interpretar un programa, integrado por cuatro obras: una obligada –este año *Soledades*, de Agustín Charles– y tres libres, una de ellas de tema aragonés, con raíz y estructura populares. La duración total no deberá superar los 20 minutos. Los premios oscilan entre las 500.000 pesetas del primero y las 75.000 del que otorga el público. Además de la inscripción, cada agrupación deberá presentar un vídeo, de 20 minutos de duración, con la grabación de algunas de sus actuaciones. El plazo de inscripción termina el 9 de febrero. Información: Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros. Departamento de Cultura. Avda. Cosculluela, 1.50600 Ejea de los Caballeros. ■

Domingos en el Palau

La **Fundación Orfeó Català-Palau de la Música** presentó la quinta temporada de *Els diumenges al Palai*. Siete conciertos previstos para los domingos por la tarde tendrán lugar en el auditorio modernista de la Ciudad Condal. Entre ellos cabe destacar el estreno, a cargo del Orfeó Català, de *La Pasión según San Juan*, que se interpretará el 9 de marzo con la

participación, entre otros, de los solistas Marta Almajano, Mireia Pintó, Pau Bordas y Markus Kink, dirigidos por Jordi Casas. Asimismo, la temporada inicia una colaboración con la Orquesta de Cambra Teatre Lliure con la que se espera que nazca, en palabras del mismo Casas "el inicio de una buena amistad". El ciclo, que cuenta con el soporte económico de la citada Fundació, no presenta alteraciones en el precio de abonos y localidades, altamente asequibles y que a buen seguro agotarán, como en las pasadas ediciones, el aforo del Palau de la Música. **Jaume Madrigales** nos informa desde la capital catalana. ■

"Con sabor venezolano"



El maestro
Luis Izquierdo.

Un año más el maestro gallego **Luis Izquierdo** ha participado en el Festival Internacional de Música "El Hatillo", que se celebra en Caracas. Al frente de la Orquesta Sinfónica de Venezuela y de los solistas Soledad Bravo y el Trío Raúl Borges, fue el protagonista de un homenaje a Manuel Falla, en el cincuentenario de su muerte. *La procesión del Rocío*, de J. Turina, *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*, de Falla, y *Concierto andaluz*, de Rodrigo, en su programa. Por su parte, su esposa y pianista Ángeles Rentería fue muy aplaudida por sus versiones de *Sonatina*, de Ravel; *Cinco miradas del niño Jesús*; *Cuatro piezas españolas* y *Fantasia Bética*, de Falla. ■

Jóvenes intérpretes

El **Consejo Internacional de Música de la UNESCO** ha dado a conocer los nombres de los ganadores del Concurso Internacional "Rostrum" de Jóvenes Intérpretes. En esta convocatoria los galardonados han sido el violinista francés David Grimal, la arpista holandesa Godelive Schrama y el violonchelista húngaro Tamás Varga. ■

Filarmónica de Gran Canaria: "No hay quién les pare"



Adrian Leaper frente a la Orquesta al completo.

La **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria** continúa en la "brecha" de la máxima actividad. Tras los continuos éxitos que ha ido cosechando a lo largo y ancho de la geografía española, en una apretada gira que acaba de cerrar, profesores y titular se encuentran trabajando en lo que serán sus próximos programas. Adrian Leaper subirá al podium dos veces este mes. El día 7, para dirigir *El sombrero de tres picos*, de Falla; *Sinfonía núm. 3*, de Schubert y *D. Quijote*, de Strauss, con los solistas E. Klein y V. Mendelssohn. En el segundo, piezas de Ravel, Schreker, Korsakov y de nuevo Falla, en esta ocasión con *Noches en los jardines de España*, *Impresiones sinfónicas*. Cierra el programa sinfónico su ya tradicional ciclo de conciertos para escolares —con A. Posada en el podium y F. Palacios, como narrador— con *Variaciones Enigma Op. 34*, de Elgar. Y cuando estamos a punto de recibir sus últimas producciones discográficas, con la *Quinta Sinfonía*, de Mahler; *Sinfonía Concertante*, de Szymanowski; *Concierto para cello*, de Dvorak, y *Concierto para piano*, de Grieg, con G. Schieffen y A. Perl, la Fundación Orquesta Filarmónica tiene que apuntarse un éxito más; el obtenido con el **7º Festival Internacional de Guitarra**, con el que pretenden dar una oportunidad a los jóvenes talentos de este instrumento tan nuestro, al tiempo que potencian su formación con seminarios, encargos de nuevas obras, un concurso de interpretación... Desde nuestras páginas, una vez más, nuestra más sincera felicitación por esta iniciativa, que ha contado con la presencia —entre otros— de Russell, M. Socias, M. Barrueco, R. Dyens, P. Allioli, B. Sánchez, etc. ■

Un "Andrés Segovia", desierto

El primer premio del **XIII Certamen Internacional de Guitarra "Andrés Segovia"** de Almuñecar, dotado con 1.200.000 pesetas, ha sido declarado desierto. Según el presidente del jurado Antonio Martín Moreno, "aun cuando la calidad de los participantes era alta, ninguno ha alcanzado el nivel requerido". El segundo, de 600.000 pesetas,

ha sido para el italiano Giulio Tampalini; mientras que el tercero, de 300.000, le ha correspondido, en ex-aequo, a los españoles Antonio Duro y Enrique Solinis. ■

Joventuts Musicals presenta su tercera "Xarxa"

Se presentó en Barcelona el, tercer ciclo de conciertos "**Xarxa de Música Clàssica a Catalunya**" organizado por **Joventuts Musicals** de la citada comunidad autónoma. Con un total de 62 conciertos a lo largo del primer cuatrimestre de 1997, diecisiete poblaciones catalanas disfrutarán de sesiones musicales de cámara a cargo de profesionales de la música. Asimismo, el compositor joven del año será el madrileño José Zárate, que con la obra *Cahiers d'Amiens* para flauta y guitarra, ganó el **XII Concurso Frederic Mompou de Jóvenes Compositores**. Cabe destacar asimismo el cuidado especial con el que se elaborarán los programas de los conciertos, algunos de ellos a cargo de jóvenes universitarios, estudiantes de musicología, previamente seleccionados por sus maestros y por los responsables de JJMM. **Jaume Radigales** asistió a los actos de presentación. ■

UAM Universidad Autónoma de Madrid Vicerrectorado de Cultura III Ciclo de Conciertos Música en la Autónoma

5 Cuarteto de guitarras. **Cuarteto Antares**
Miércoles, 29 de enero, 13,30 h. Escuela Universitaria Santa María, UAM

6 Concierto para la paz
En memoria del Profesor Tomás y Valiente
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Director: Miguel Groba
Viernes, 14 de febrero, 20 h. Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas
(Calle Blas de Otero, s/n, Alcobendas)

7 El lied. **Shu-Ping Hsu**, soprano, y **Pilar Gallo**, piano
Jueves, 20 de febrero, 13,30 h. Escuela Universitaria Santa María, UAM

8 La improvisación. **Emilio Molina**, piano
Lunes, 3 de marzo, 13,30 h. Escuela Universitaria Santa María, UAM

9 Manuel de Falla. **Concierto en torno a la obra de Falla**
Viernes, 14 de marzo, 20 h.

10 Intercambios con otras Universidades
Coro de la Universidad Pública de Navarra
Viernes, 11 de abril, 19,30 h. Edificio de Biología, UAM

11 Polifonía del siglo XX
Grupo Vocal Talea. Directora: Maravillas Corbalán
Martes, 29 de abril, 13,30 h. Escuela Universitaria Santa María, UAM

12 Obras de estreno: Compositores de la UAM
Grupo LIM. Director: Jesús Villarojo
Jueves, 8 de mayo, 13,30 h. Escuela Universitaria Santa María, UAM

Información: Oficina de Actividades Culturales
Edificio del Rectorado (entrepantalla 2). UAM
Teléfonos: 397 43 59 y 397 46 45. Fax: 397 42 74

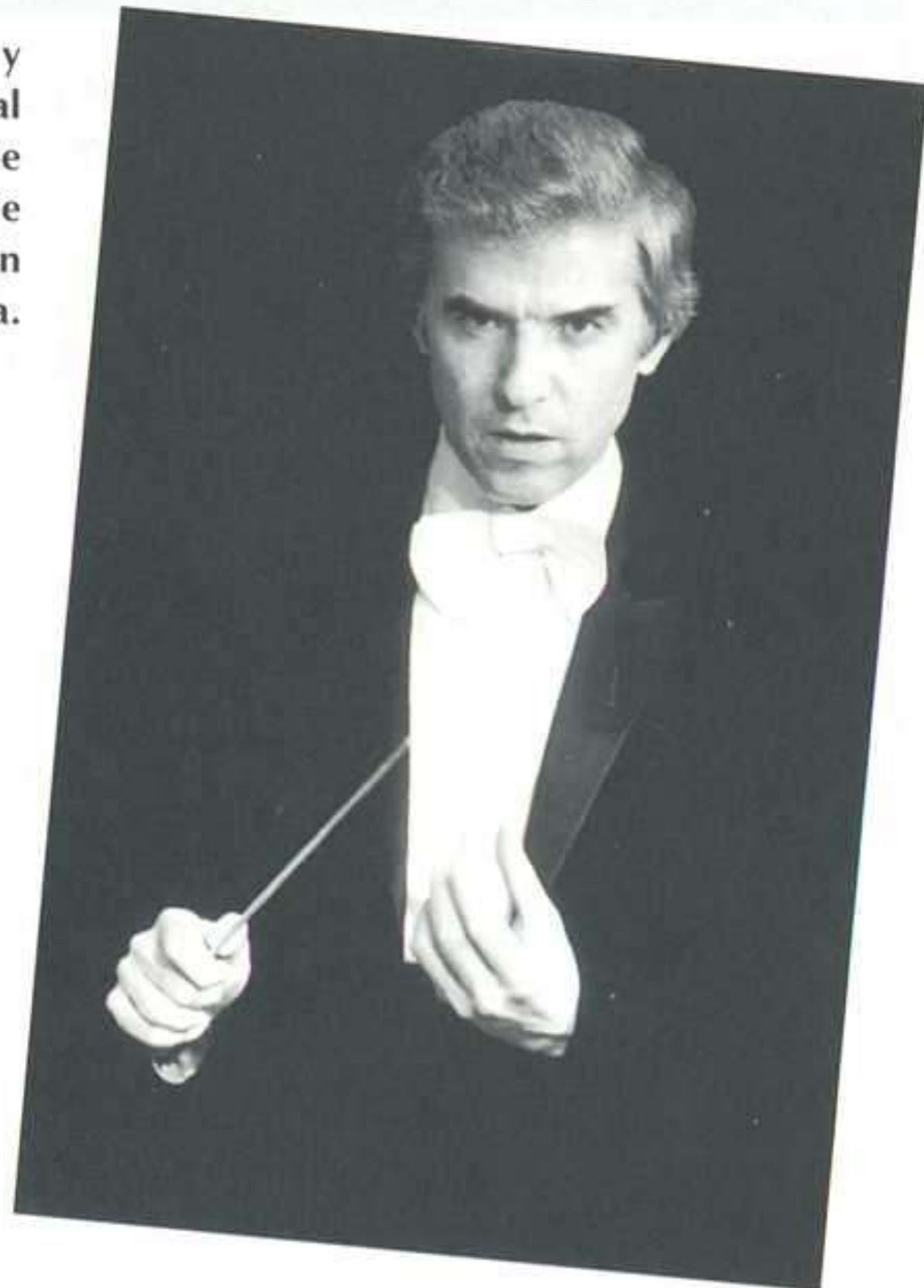
Primeras conmemoraciones del año Schubert

La **Associació Franz Schubert** de Barcelona ha iniciado su trayectoria de actividades con motivo del año Schubert, que conmemora el bicentenario del nacimiento del citado compositor. Con un acto celebrado en el Auditorio de Winterthur, en L'Illa Diagonal de la Ciudad Condal, en el que participó la cantante Juliane Banse, se abrieron las actividades previstas para un año que promete y que tendrá su culminación en la siempre solvente "*Schubertiada*", de Vilabertran (Girona). En el acto estuvo nuestro corresponsal **Jaume Radigales**. ■

Zaragoza, música "por doquier"



Marta Alamajano y Fedor Glushchenko, al frente de la Sinfónica de Radiotelevisión de Moscú, actúan en Zaragoza.



A diferencia de otros auditorios españoles, el de Zaragoza sí que ha conseguido "llenar" de música la vida cultural de la ciudad, con programas variados y de interés. Un claro ejemplo es su **Ciclo "Introducción a la música"**, con el que se pretende crear nuevos públicos. En total se han programado doce conciertos, a cargo de destacadas formaciones, como la Orquesta Filarmónica de Bielorrusia, la JON-

DE, la Orquesta de Cámara Budapest String, etc. Este mes tendrá como protagonistas a la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de Moscú, con F. Glushchenko en el podium, el 2; The Swing Band Felix Slovacek, el 9; el Trío Mompou, el 16, y la Banda de Música de la Academia General Militar, el 23. La cita será los domingos, a las 12 de la mañana, en la Sala Mozart.

Por otra parte, dentro de la "**Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio**", el día 18 está prevista la actuación de Marta Alamajano y José Miguel Moreno, con un programa dedicado a la "Música en los tiempos de Goya". ■

Novedades editoriales, con el "sello" Alianza



Portadilla de una de las novedades de Alianza.

Alianza Editorial acaba de lanzar dos interesantes novedades editoriales. Se trata de "El jazz en España 1919-1996. Del Fox-trot al jazz flamenco", de José María García Martínez, y "Joaquín Turina, a través de sus escritos", de Alfredo Morán. En el primer trabajo, José María García Martínez hace un recorrido por los precedentes del jazz en nuestro país, adentrándose en el fox-trot, el cuplé –pues como muy bien explica las primeras canciones de Duke Ellington, que se escucharon en España, las cantaron las cupletistas–, en la rumba, la revista musical americana... En un tono desenfadado, analiza los años de la restauración, de la posguerra y subsiguiente edad de oro del jazz en Cataluña, años sesenta, setenta... hasta nuestros días. Los datos los ha tomado tanto de revistas especializadas como de gacetillas, panfletos, novelas cosmopolitas, revistas de actualidad ilustradas, etc.

Alianza ha querido anticiparse a cuantos proyectos vengán a conmemorar, en 1999, el quincuagésimo aniversario de la muerte de Joaquín Turina, con la reedición de la obra de Morán –cuya primera edición data de 1983–, sustentada por el donaire epistolar, periodístico y literario tan peculiares en el compositor sevillano. ■

El devenir de la ópera



Imagen de una de las reuniones del seminario. A la izquierda, Néstor Echevarría.

Bajo el título "**Dove va la ópera?**", el Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale -IRTEM- ha organizado en Roma un seminario que ha reunido a importantes representantes y autoridades de los teatros líricos europeos e iberoamericanos, así como críticos y musicólogos. El tema principal objeto de análisis fue el futuro del género lírico. Las conclusiones del seminario han expresado una necesidad de conservación del patrimonio operístico, aclarando que debe ser la comunidad -a través de las instituciones- quien garantice un amplio espacio de libertad en la búsqueda y experimentación de nuevas formas de teatro musical, así como en el cuidado y la recuperación de la ópera antigua. En la fotografía nuestro corresponsal **Néstor Echevarría** ha participado en el seminario. ■

Conciertos "con aire" madrileño

Schubert, Mendelsson y el homenaje a Pablo Sorozábal en el centenario de su nacimiento definen la programación de la **Orquesta Sinfónica de Madrid** para la presente temporada. En total ofrecerá doce conciertos, dos más que la pasada, dirigidos por batutas de la talla de M. Pommer, Luis Izquierdo -con *Adios a la bohemia*, *Variaciones sinfónicas*, *Guernica* y *Suite vasca*. de Sorozábal-. Ros Marbà, T. Garrido, J.R. Encinar, M.Á. Gómez Martínez, Frühbeck de Burgos, J. Pons y P. Maag, entre otros. Este curso la Sinfónica incorpora más música española a su programa, como obras poco habituales como *Oficio y misa de difuntos*, de R. de Ledesma; *La Nochebuena del diablo*, de Esplá; *Espacio de espejo*, de T. Marco, *Celibidachiana*, de García Abril; *Concierto para piano y orquesta*, de Rodrigo, etc.

En cuanto a la **Orquesta de la Comunidad de Madrid**, este año celebra su décimo aniversario. Será con un concierto el 23 de mayo. Dirigidos por su titular Miguel Groba ofrecerán *Música nocturna de Madrid*, de Boccherini; *Progresiones para orquesta*, de Cruz de Castro, y *Sinfonía núm. 5*, de Schubert. La música española contemporánea sigue siendo el núcleo; *Daliniana*, de Halfóter; *Settecento*, de T. Marco, y el estreno del encargo anual de CEYAC, en esta ocasión a Carmelo Bernaola. ■



PROGRAMACIÓN

febrero - mayo

19
97

MUSICA CLÁSICA

Viernes 7 de febrero. SALA ARGENTA, 20:30 h.

ORQUESTA DE CÁMARA IL FUNDAMENTO

Cultural Ambassador of Flanders

Paul Dombrecht, director

Programa:

- G.PH. TELEMANN: Wassermusik (Obertura en Do Mayor)

- G.F. HAENDEL: Water Music

Sábado 22 de febrero. SALA ARGENTA, 20:30 h.

ORQUESTA DE CÁMARA VIRTUOSOS DE MOSCÚ

Mar Gutiérrez Barrenechea, piano

Clavel Cabeza Peñalba, piano

Sabas Calvillo, director invitado

Programa:

- G. ROSSINI: Sonata para cuerda nº 3 en Do Mayor

- SAINT-SAËNS: "El Carnaval de los Animales"

- SCHUBERT-MAHLER: Cuarteto en re menor D819 "La muerte y la doncella"

Sábado 1 de marzo. SALA ARGENTA, 20:30 h.

CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA MADRIGALISTAS DE PRAGA

Damiano Binetti, director

ORAZIO VECCHI: "L'Amfiparnaso" (ópera en concierto)

Miércoles 26 de marzo. SALA ARGENTA, 20:30 h.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Gianandrea Noseda, director

G. VERDI: "Misa de Requiem" para solistas, coro y orquesta

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

Viernes 16 de mayo. SALA ARGENTA, 20:30 h.

ORQUESTA CLÁSICA DE CANNES

Philippe Bender, director

Obras de: BHAMS, MENDELSSOHN y SCHUBERT.

DANZA

Sábado 5 de abril. SALA ARGENTA, 20:30 h.

COMPAÑÍA DE DANZA DE CARMEN CORTÉS

"Yerma" de Federico García Lorca

Carmen Cortés, dirección coreográfica y artística

Gerardo Núñez, dirección musical y composición

Nuria Espert, dirección escénica

Jueves 17, Viernes 18 y Sábado 19 de abril. SALA ARGENTA, 20:30 h.

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nacho Duato, director artístico

Programa:

- "Por vos Muero"

Coreografía: Nacho Duato

Música: música antigua española siglos XV y XVI

- "Arbos" - Ohad Naharin

- "Self" - Estreno absoluto-

Coreografía: Nacho Duato

Música: Alberto Iglesias

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

Martes 29 de abril. SALA ARGENTA, 20:30 h.

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Aurora Pons, Nana Lorca y Victoria Eugenia, dirección artística

Programa:

- "Concierto de Málaga" (tangos y tientos)

Coreografía: Manolo Marín

Música: Federico Moreno Torroba

- "Intermedio de Goyescas"

Coreografía: Victoria Eugenia

Música: Enrique Granados

- "Romance"

Coreografía: Juanjo Linares y Pedro Azorín

Música: Eliseo Parra

- "La Gitanilla"

Coreografía: José Granero

Música: Antón García Abril

Miguel Narros, dirección escénica

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

Consuelo Díez, directora de CDMC

La compositora madrileña **Consuelo Díez** es la nueva directora del **Centro para la Difusión de la Música Contemporánea**, en sustitución del también compositor Jesús Villa Rojo, quien ha estado al frente de esta unidad durante los últimos dos años. Consuelo Díez realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo sus títulos en Composición, Piano y Acompañamiento. Además, es licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense. Completó su formación en Estados Unidos donde llevó a cabo un máster y terminó los cursos de doctorado en Composición, Música Electrónica y por Ordenador. Es fundadora del Laboratorio de Informática y Composición Electroacústica de la Comunidad de Madrid, además de directora de uno de sus conservatorios. ■

Otro "Reina Elisabeth"



Stephen Salters, el ganador de la pasada edición.

Este año, el prestigioso **Concurso Internacional de Música "Reina Elisabeth" de Bélgica** estará dedicado al violín. Como ya es tradicional se celebrará en mayo, concretamente del 12 al 7 de junio. Los violinistas que se presenten a concurso no deberán superar los 30 años. Se repartirán más de 3.200.000 francos belgas en premios, un violín Stradivarius que se le prestará al ganador durante cuatro años, se le facilitará la actuación en una serie de conciertos y giras por distintos países, con transmisiones en directo por radio y televisión, así como la grabación de un CD. Información: Concours Reine Elisabeth. 20 rue aux Laines. B-1000 Bruxelles. ■

A por la cuadragésima edición

El próximo 14 de febrero termina el plazo de presentación de la documentación requerida para participar en el **XXXIX Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", 1997**. Se celebrará entre los días 15 y el 21 de marzo, coincidiendo la final –como ya es tradicional– con el "Domingo de los Dolores". Podrán optar a los 2.500.000 pesetas

–con que está dotado el primer premio– pianistas, de cualquier nacionalidad, que no superen los 36 años. Cada concursante deberá superar una prueba eliminatoria si pretende acceder a la gran final. Consistirá en interpretar un programa no superior a 30 minutos, integrado por un *Pre-ludio y Fuga del Clavecín bien temperado*, de Bach, y dos estudios a elegir entre los de Chopin, Liszt, Scriabin, Debussy, Rachmaninov, Bartok y Stravinsky. Junto al máximo galardón, se entregará un segundo premio, de 1.500.000 pesetas; un tercero, de 500.000; el "Rosa Sabater" al mejor intérprete de música española, de 500.000, y el de "Música contemporánea", también de 500.000. Información: XXXIX Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén". Diputación Provincial. 23701 Jaén. ■

Febrero musical, en Córdoba

Los Niños Cantores de Viena, dirigidos por François Pierre Descamps, "desembarcan" el próximo día 19 en Córdoba, dentro de la gira que están llevando a cabo por nuestro país. Ofrecerán obras de Da Viadana, M. A. Ingegneri, F. Schubert, F. Mendelssohn-Bartoldy, Z. Kodaly, Mozart, Schumann, Brahms y Strauss. Con anterioridad, el 13, Leo Brouwer, al frente del Coro del Gran Teatro y de la Orquesta de Córdoba, dirigirá un interesante programa, con *La noche de los Mayas*, de S. Revueltas; *Alborada del gracioso*, de Ravel; *Nocturnos*, de Debussy, y *Choros núm. 10*, de Villa-Lobos. ■

Cursos para especialistas

El Colegio de Basileos es la nueva sede del Aula de Música.



La **Universidad de Alcalá de Henares** ha programado este mes un amplio programa de cursos de especialización. "Didáctica de la práctica de orquesta en conservatorios y escuelas", por el profesor A. C. Maschal, los días 1 y 2 de febrero. "El clave bien temperado y la passacaglia en do menor, Estudio de la Fuga y la Variación en J. S. Bach" es el título del que impartirá Carles Guinovart, entre el 8 de febrero y el 16 de marzo. Cierra el programa las clases de Violeta Hemsy de Gaínza sobre las "Bases estructurales de

la percepción musical, fundamentos y prácticas", del 8 al 24 de febrero. Información: Universidad de Alcalá. Aula de Música. Colegio de Basileos. Colegios, 10. 28801 Alcalá de Henares. Tel.: (91) 878 81 26. ■

"Pintura y Música del Siglo XX"

La temporada pasada, la **Asociación Promúsica** y las **Fundaciones Loewe y Thyssen** pusieron en marcha un ciclo titulado "Cómo escuchar la música contemporánea". La respuesta fue tan positiva que este año han decidido unirse de nuevo en la organización del ciclo "Pintura y Música del Siglo XX". La idea es que un crítico musical o de arte y varios pintores o compositores comenten la relación entre un pintor y un compositor determinado, como Stravinsky y Picasso, Webern y Mondrian; Xenakis y Palaxuelo... y así hasta doce. Habrá audiciones musicales e interesantes conferencias. ■

Premio a compositores iberoamericanos

El Centro Canario de Música Iberoamericana ha convocado el **Concurso de Composición Musical "Isla de la Gomera"**, que cuenta con el patrocinio del Cabildo Insular. Podrán participar compositores cuya nacionalidad pertenezca a la de al-

gún país iberoamericano. En esta edición, las obras deberán haber sido escritas para orquesta de cuerda, con o sin instrumento solista. Las composiciones deberán ser originales, inéditas y con una duración entre 7 y 15 minutos. Las partituras se enviarán firmadas con seudónimo, por correo certificado, haciendo constar todos los datos del autor, al Centro Canario de Música Iberoamericana (CCMI). Apartado de correos 68.38.800 San Sebastián de la Gomera, antes del 15 de abril. El montante del premio asciende a 400.000 pesetas. ■

Desde dentro

El **Archivo de Música de Asturias** –institución que nació en 1993 por iniciativa de la Fundación "Príncipe de Asturias" y Caja Asturias –ha organizado la serie de conciertos "Canciones desde dentro: música asturiana para voz y piano". En este ciclo, que toma su nombre de una serie de canciones del compositor gijonés Enrique Truán, participan intérpretes en su mayoría asturianos, como Blanca Albandoz, María José Suárez, Begoña García Tamargo, Gonzalo Quirós y Joaquín Pixán, y los pianistas Tsiala Kvernadzic, Yolanda Vidal, Purita Riva, Mar García Arrivas y Vladut Iftinca. El objetivo ha sido mostrar al público la evolución de la escritura para voz y piano en la música asturiana del siglo pasado, a través de obras de compositores asturianos o vinculados a Asturias. Piezas de Facundo de la Viña, Eulogio Llana, Juan Martínez Abades, Pedro Braña, Enrique Truán, Hurtado Maya, Baldomero Fernández, Manuel del Fresno y Luis Vázquez del Fresno, entre otros. ■



RITMO ★		BOLETIN DE SUSCRIPCION		★ RITMO	
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:					
NOMBRE		APELLIDOS		D.N.I.	
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)				C.I.F.	
CALLE O PLAZA		NUMERO		TELEFONO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS	
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de					
Modalidad de pago:			Suscripción anual:		
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso			<input type="checkbox"/> ESPAÑA: 10.450 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro.		
<input type="checkbox"/> Giro postal			<input type="checkbox"/> Extranjero: <input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 99 \$ USA.		
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario			FIRMA: <input type="checkbox"/> Vía aérea:		
(para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)			<input type="checkbox"/> Europa 159 \$ USA		
FECHA:			<input type="checkbox"/> América 192 \$ USA		
			<input type="checkbox"/> Otros países 192 \$ USA		
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a nuestra administración:					
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Isabel Colbrand, 10. Edif. Alfa III (Venecia-2), Oficina 95, 4.ª planta ★ 28080 MADRID					

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



A beneficio de los jóvenes centroamericanos

La **Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias** mostró sus magníficas facultades en el concierto que ofreció en Madrid, organizado por la Fundación "Padre Arrupe". Dirigidos diestramente por su titular Maximiano Valdés, tanto la Orquesta como la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo ofreció un inolvidable programa de villancicos, que fue acogido con calurosas ovaciones por parte de los asistentes. El Auditorio Nacional estaba "a rebozar", en un concierto benéfico cuyo objetivo es recaudar fondos para "cubrir las urgentes necesidades de formación humana y técnica de la juventud centroamericana". ■

La Coruña: música a un cien por cien

La **Orquesta Sinfónica de Galicia** cierra este mes su ciclo de invierno con cuatro programas, dos dedicados a Beethoven y el resto a la música de nuestro tiempo. Los dos primeros tendrán a Víctor Pablo Pérez en el podium, dirigiendo a cinco pianistas "de lujo": Badura Skoda, Achúcarro, Haebler, Osorio y Gheorghiu, en los Conciertos para piano del autor alemán. Yoav Talmi se pondrá al frente de la Orquesta para dirigir obras de Strauss, Vaughan-Williams y Dvorak; mientras que Ros Marbà se encargará de un concierto con piezas de música española, concretamente de Marco y Montsalvatge. La cita será los días 6, 7, 21 y 27; para concluir con un concierto de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las órdenes de Adrian Leaper. ■

¿Sabía qué ...?

El musicólogo **Francesco Siciliano** falleció en Roma, a los 85 años. Siciliani fue durante años director artístico de los principales teatros y festivales musicales italianos.

El nuevo **Centro "Arnold Schoenberg"** de Viena abrirá sus puertas en 1998, según ha anunciado la hija del músico Nuria Nono-Schoenberg. La fundación contará con cinco expertos que se encargarán de la conservación y catalogación del legado del autor.

El crítico **Antonio Iglesias** fue elegido secretario general de la Real Academia de San Fernando, en sustitución de Enrique Pardo. Iglesias fue elegido académico el 2 de diciembre de 1991.



Antonio Iglesias

"**Música y movimiento en la educación**" es el título de los cursos que ha organizado la Universidad Complutense de Madrid. "Música con todo el cuerpo", por D. Goodkin; "Comunicación y expresión a través de la danza", de W. Stange, e "Improvisación y composición en el aula", por R. Murray, conforman el programa.

El pianista Guillermo González fue el encargado del homenaje que el Lincoln Center de Nueva York rindió a **Ernesto Halffter**. Interpretó, con éxito, diez piezas del famoso músico.

Arantxa Argüelles no es la nueva directora del **Ballet de Zaragoza**, en sustitución de Mauro Galindo. La bailarina tendrá que presentarse al concurso público que el Patronato Municipal de las Artes ha decidido convocar para cubrir la plaza.

La **Staatsoper de Viena** es una de las más visitadas del mundo, con un índice medio de ocupación de un 96%. El precio de la butaca puede superar los 220 dólares.

La **Familia Real**, al completo, ha confirmado su asistencia al acto de inauguración del Teatro Real, previsto para el 11 de octubre de 1997.

La ópera del valenciano Manuel Penella *El gato montés* se estrenará en la **Ópera de Washington**, según ha confirmado su director Plácido Domingo. Por su parte, el tenor madrileño ha manifestado que "espera seguir cantando hasta el año 2001".



José Luis Ocejo

Pedro Halffter ha sido galardonado con el Premio "Joven Música", que otorga la Unión Europea, por su trayectoria como director de Orquesta.

Patrocinado por la Universidad Complutense de Madrid, se celebró con éxito en la Iglesia de los Jerónimos de Madrid al espectáculo de música bizantina "**Bizantium**", por el Grupo Kontakion.

José Luis Ocejo —director del Festival de Santander— ha sido elegido miembro del Comité Ejecutivo de la Asociación Europea de Festivales. Además del Festival de Santander, forman parte de este organismo los de Peralada, la Semana de Música Religiosa de Cuenca y Torroella de Montgrí.

ALBACETE

XVI edición del "Ciudad de Albacete"

Juventudes Musicales de Albacete viene organizando desde 1981 el **Certamen "Ciudad de Albacete"**, concurso nacional de piano que crece año tras año y goza de un reconocido prestigio en España.



Imagen de los premiados.

El jurado de la XVI edición del concurso, integrado por el presidente de JJ.MM. de Albacete, A. Peiró, C. Cruz de Castro, S. Seguí, J. García Casas, J. M. de Diego, P. García Chornet, E. Solé y J. Guigó, falló en favor de (según la foto, de dcha. a izda.): Javier Perianes, premio "Ciudad de Albacete"; Juan Francisco Lago, premio "Carmen Ibáñez" (ex-aequo); Carmen yepes, premio "Pilar Amo Vázquez"; Lluís Rodríguez, premio "Samuel de los Santos"; Francisco Javier Esplugues, premio "Virgen de los Llanos", y Xavier Mut, premio "Carmen Ibáñez" (ex-aequo).

El concurso presentó en esta edición dos novedades, tales como que el primer premio será programado por el consorcio Cultural Albacete con la Orquesta Sinfónica de Albacete, así como el importante reconocimiento que a nivel internacional le ha otorgado la UNESCO, a través del "emcy" al certamen. La prueba final, donde pudieron escucharse obras de los autores contemporáneos Carlos Cruz de Castro y el laureado José Luis Turina, será retransmitida por "Radio Clásica", la 2 de R.N.E.

Antonio Soria

ALICANTE

Se presenta la Orquesta Sinfónica de Alicante

La **Orquesta Sinfónica de Alicante** ofreció su concierto de presentación en el Teatro Principal. La agrupación integrada

por sesenta músicos, en su mayoría alumnos del Conservatorio Oscar Esplá, está dirigida por Joan García Ivorra. Nace con un presupuesto de diez millones de pesetas y pretende autofinanciarse, a través de sus propias actuaciones. El programa elegido para la presentación fue muy acertado al incluir dos obras del compositor alicantino Oscar Esplá, *Antaño*, y *La pájara pinta*. También se interpretó el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo y *La Patria Chica* de Ruperto Chapí. El Ayuntamiento de Alicante, la Diputación, la Caja de Ahorros del Mediterráneo y el Corte Inglés, son los organismos que inicialmente apoyan a la nueva Orquesta. Tras el concierto de presentación, la Orquesta ha ofrecido dos conciertos más en Alicante capital y en otras ciudades de la provincia. A lo largo de 1997, ofrecerá un concierto mensual en el Teatro Principal.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Muere Manuel Almansa



Manuel Almansa dirigiendo a la Orquesta de Cámara de Badajoz.

Tras dirigir uno de los habituales ensayos de la Orquesta de Cámara de Badajoz **Manuel Almansa Calzado** se sintió indispuerto. Falleció minutos después de acabar el trabajo. Nacido en Bolaños -Ciudad Real- en 1930, estudió en los Conservatorios de Madrid, Córdoba y Sevilla. Profesionalmente se inició en la Banda de Música de Ceuta y en la Orquesta Sinfónica de la mencionada Ciudad, y años más tarde en la Orquesta Filarmónica de Sevilla. En 1970 ingresó con el número uno en el Cuerpo de Directores de Bandas de Música del Ejército, trasladándose a Badajoz como músico mayor de la Banda del Gobierno Militar. En 1973 fundó la Orquesta de

Cámara de Badajoz, con la que realizó múltiples actuaciones por la Comunidad Extremeña.

Enrique Molina Senra

BARCELONA

La Orquesta Nacional de España, en el Palau



Albrecht dirigió a la ONE en el Palau.

La presencia de la **Orquesta Nacional de España** (ONE) en el Palau de la Música ha constituido un acontecimiento para el público barcelonés, el cual se siente deseoso de que esta experiencia se vuelva a repetir. Gerd Albrecht dirigió a la orquesta con porte y elegancia y obtuvo un resultado muy bueno, en un programa poco variado: la Obertura de *Leonora* núm. 2 y el *Concierto para piano y orquesta* núm. 5, "Emperador", de L. V. Beethoven, y *Sinfonía* núm. 2 de R. Schumann. El solista André Watts, muy conocido del público, demostró -una vez más- su técnica depurada y su agilidad, y con una versión demasiado efectista entusiasmó al auditorio.

Música y poesía unidas

El "*Pessebre*" de Pau Casals fue interpretado en el **Palau de la Música**, aprovechando la proximidad de las fiestas de Navidad. Esta obra, estandarte de la paz universal a través del compositor, está basada en el "Poema del Pessebre" de Joan Alavedra, de quien se cumple el centenario de su nacimiento. El concierto fue ejecutado por la OBC, sin pena ni gloria, a pesar de la buena dirección de L. Foster. Las estrellas de la velada fueron las voces: la brillante voz de María Sánchez, la calidad de timbre de Mercè

Obiols, la clara dicción de Joan Cabero y el dominio de Enric Serra y Stefano Palatchi. El director demostró, una vez más, su habilidad en extraer partido de la OBC. Seguro y metódico, sin caer en fácil sensiblería, hizo la más correcta de las posibles interpretaciones, en una obra para muchos escrita fuera de su tiempo.

Un estreno de Narcís Bonet

La OBC ofreció, en su sexto concierto de la temporada, un programa original. La obra de H. Dutilleux *Timbres, espace, mouvement*. Interpretada por la orquesta sin violines ni violas, reproducía un clima denso, quizá monótono que no convenció al público. Se estrenó la obra de N. Bonet *Le Cimetière Marin*, de corte impresionista por sus acordes, timbres y secuencias cronológicas. Didier Henry se reveló como gran artista y rapsoda, dentro de la más pura tradición francesa. En el *Concierto para piano y orquesta, núm. 25, K. 503*, de W. A. Mozart, el solista Peter Frankl y la orquesta hicieron una interpretación sobria y simplemente discreta, que contrastó con la obra final de Tchaikovsky *Tema y variaciones de la Suite núm. 3 op. 55*, brillantemente interpretada y aún mejor conducida por Foster.

Nuevo ciclo de conciertos sinfónicos en el Palau

La **Fundació Orfeó Català-Palau** de la Música Catalana y l'Orquestra Simfònica del Vallès presentan un nuevo ciclo titulado "Concerts Simfònics al Palau", con la finalidad de que el público disfrute de un repertorio popular. El primer programa estuvo formado por números de ballet, danzas y vales de los autores F. von Suppé, J. Sibelius, P. I. Tchaikovsky y J. Strauss. Todo muy adecuado para conseguir el objetivo propuesto. Salvador Brotons dirigió la orquesta con buenos resultados, ganándose la admiración del público. No faltó la nota de humor en la "Polca Op. 324" de J. Strauss, simulando la lluvia, el rayo y un paraguas que surgió entre la orquesta. El aire festivo continuó

en los bises: un popurrí de Navidad y la *Polca pizzicato*, que fue finalizada en versión de jazz.

5º aniversario de "Ópera Actual"

En el Círculo del Liceo tuvo lugar la presentación del número conmemorativo del quinto aniversario de la Revista "Ópera Actual". El Doctor Roger Alier puso de relieve la labor de la revista y la de otras, entre las que destacó a **RITMO**, en mantener informado a un público cada vez más numeroso. Se mostró muy animado por la próxima apertura del Teatro Real, que junto a La Maestranza y al Teatre del Liceu, formarán un circuito cultural dirigido hacia un público aficionado que hoy ya muestra su nivel Europeo.

El recital contó con la voz del joven barítono Ángel Odena, una promesa, acompañado de Jorge Romero en el piano. El cantante mostró sus dotes –un timbre agradable, buena impostación y unas interpretaciones estilísticamente acordes con el carácter de las obras y los personajes– en un programa muy variado, con arias de Bellini, Gounod, Mozart, Verdi y Rossini.

Esther García Portugués

Una convencional Filarmónica de Gran Canaria

Un nuevo concierto de **Palau 100** trajo a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por su titular, Adrian Leaper. El programa resultó poco interesante, a pesar de lo mucho que esperábamos –y de hecho no nos decepcionó– del pianista Eldar Nebolsin. La rutina de la velada se dio, más que nada, por la primera de las obras propuestas y por un trabajo orquestal que, a pesar de lo correcto, no pasó de ahí, cayendo en un convencionalismo nada atractivo. El concierto se abrió con la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, de Vaughan Williams, en el que la formación insular demostró un buen nivel en su sección de cuerda. El joven Nebolsin presentó una brillante versión del *Concierto para piano núm. 4*,

de Beethoven, con un dominio absoluto del teclado y una portentosa mano izquierda que originó una espléndida cadencia al final del primer movimiento. Lástima que ahí la Orquesta cayera en el mero acompañamiento, sobre todo en el andante, poco o nada mejorado en el rondó vivace que cierra la obra. Ya en la segunda parte, la *Sinfonía núm. 2* de Sibelius tampoco brilló por una lectura especialmente interesante, a pesar del mucho interés de Leaper, que llegó a dirigir de memoria a lo largo de todo al concierto. Sólo el último tiempo de la obra del finlandés consiguió animar un tanto al respetable, con algún esporádico y tímido "bravo" nada acorde con el espíritu general que planeó sobre la velada.

Menuhin sopla las velas



Yehudi Menuhin tiene mucho que decirnos todavía.

Ibercàmera, que tantos regalos nos está ofreciendo a lo largo de la presente temporada (Zukerman, Maazel, Quasthoff...) ofreció su homenaje al gran Yehudi Menuhin en ocasión del ochenta aniversario del apátrida maestro. Pero había una sorpresa añadida: la presencia de Deszö Ranki con el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta* de Beethoven. El solista húngaro ofreció una versión pulcra, sin fisuras, de la obra del célebre compositor. Su cadencia del primer tiempo llegó a ensimismar al mismo Menuhin, hasta el punto de no dar la entrada a la orquesta en la coda, salvada por la hábil precisión del concertino. La labor de Ranki se saldó con nutridos y cálidos aplausos. Ya en la segunda parte, Menuhin presentó su versión de la célebre *Sexta Sinfonía, "Pastoral"*, con la que se puso de manifiesto la calidad de la orquesta, en realidad la Sinfónica de Varsovia, parapetada con el nombre de Orquesta del Festival Menuhin. El maestro conduce con gesto atropellado, pero tiene una lúcida visión de la obra beetho-

veniana, de la que ofreció una muy interesante lectura, sin concesiones pero sin vanguardistas interpretaciones. Basta oír su segundo tiempo para darnos cuenta de lo mucho que Menuhin tiene aún por decirnos y de lo mucho que queda justificada su condición de leyenda viviente de la música de nuestro siglo. La Obertura *Leonora 3* se presentó como bis, ante la resistencia del público a abandonar un Palau que hirvió con entusiasmo.

Árido Händel, en Euroconcert

Se presentaron en el **Palau de la Música Catalana** los London Baroque, dirigidos por Charles Medlam y con las voces solistas de Lorna Anderson y Julia Gooding (sopranos) y Michael Chance (contratenor). El programa, dedicado a la etapa romana de Händel, incluyó las cantatas *"Aminta e Fillide"* y *"Olinto, Tebro e Gloria"*. Fue una velada excesivamente austera, quizás por lo poco conveniente del Palau (arquitectónicamente y acústicamente hablando) para este tipo de obras, perfectamente desplazables a una iglesia o la sala de un palacio. La primera parte llegó a aburrir a un auditorio que sólo llenó a medias el auditorio modernista. No obstante, se constató la labor de una Lorna Anderson de perfecta emisión y bello timbre, a pesar de las asperezas en su registro superior. También la soprano Julia Gooding demostró una extraordinaria técnica en sus intervenciones, así como el contratenor Michael Chance en una más brillante segunda parte. Asimismo cabe hablar sin ahorro de elogios de la labor instrumental de los London Baroque, uno de los grupos europeos más prestigiosos en este tipo de repertorios. Una ocasión un tanto desperdiciada... una verdadera lástima.

Una noche con Aragall

Es del dominio público que **Jaume Aragall** puede tener la noche y convertir un recital en un acto inolvidable. Y también se sabe que cuando no la tiene él sufre y el público sufre con él. Palau 100 llenó el auditorio modernista hasta la

bandera para un nuevo encuentro del tenor barcelonés con el público que tanto le quiere y arropa. No fue la noche, pero el artista salió airoso de la empresa. El concierto, que de paso promocionaba su último disco "Core'ngrato", se basó en canciones napolitanas a cargo de Aragall y cuatro piezas de los Péchés de vieillesse rossinianos, a cargo de la coreana Hyejin Kim –Aragall nunca se enfrenta solo ante el peligro– en la primera parte y en una sucinta selección de *Faust*, con los dos cantantes citados y el bajo Stefano Palatchi. Aragall lució un proverbial torrente vocal, con su característico bello timbre, aunque el agudo adolece de algunas rasposidades que convierten en opaco su anterior brillo. Por cierto que en la segunda parte se dejó entre bastidores el "Salut demeure". La soprano Hyejin Kim se mostró muy cómoda en Rossini –no tanto en Gounod– y Palatchi, el menos aplaudido, fue quien mejor desempeñó su mefistofélica parte, con innegables dotes de actor cercanas a un muy cuidado histrionismo. La Orquesta Simfònica de Balears "Ciutat de Palma" sufrió algunas vacilaciones –cuando no algunos baches– ante la insulsa batuta de Javier Pérez Batista.

Jaume Radigales

BILBAO

Por la ABAO pasó un ángel



Memorable triunfo de Kraus en Bilbao.

Aunque estuvo a punto de hacerlo un espíritu porque un par de días antes del concierto un todoterreno embistió el coche de **Alfredo Kraus** y le provocó una

espectacular rotura de ligamentos en el codo derecho y un susto de muerte. Poca cosa para quien se jacta de no haber cancelado un sólo concierto en toda su vida. Fue por ello un privilegio ver aparecer en el escenario la elegantísima figura del maestro, con paso quedo y seguro, como surgida de una época que ya no existe y arropada por una tromba de aplausos emocionados. El aparatoso cabestrillo le hizo sentirse incómodo al principio pero apoyado por el impecable piano de Edelmiro Arnaltes y el incandescente violonchelo de Asier Polo (casi un monstruo ya, a sus 25 años) se repuso pronto. La voz, inexplicablemente fresca, y la técnica, un arcano destinado a morir con él, siguen poniendo los pelos de punta; el fraseo es aún exquisito, aristocrático, lleno de contenida emoción; apenas una sombra de vibrato senil o de sonidos fijos y abiertos. Si triunfó con Scarlatti, Gluck y Obradors, la indiscutible autoridad y linaje de "su" Massenet arrancaron del público un ensordecedor bramido de entusiasmo. Y es seguro que a partir de hoy seré completamente incapaz de escuchar otro *"Lamento de Federico"* que no sea el suyo. Más que un concierto, un verdadero trauma.

Todos para uno...

Y uno contra todos. Como joya de la corona de su Centenario, la **Sociedad Filarmónica** se llevó al Arriaga a uno de sus más queridos hijos adoptivos, el quisquilloso Krystian Zimerman, y le brindó la oportunidad de lucirse con uno de sus caballos de batalla favoritos: el primer *Concierto* de Brahms. Le arroparon con una prestancia envidiable sus amigos de la Sinfonía Helvética que poco antes, y siempre con Grzegorz Nowak al frente, había calentado motores con Rossini y Mendelssohn (un poco pesado el primero y suficientemente inspirada la *"Italiana"*). Lleno de guiños de complicidad entre solista y director, el demoledor *Concierto* brahmsiano desplegó sus descomunales proporciones con una facilidad pasmosa mientras Zimerman empezaba a entrar en trance y turbadoras oleadas de fuerza, magia y musicalidad surgían de sus manos. Sus compañeros le siguieron más allá de lo esperable pero fueron incapaces, entre todos, de hacer frente a la tremenda avalancha humana que ante sus mismas narices se dedicaba a machacar

el piano para, inmediatamente después, retorcerse y levitar sobre él. Tampoco su peso y sonoridad (no exactamente brahmsianos) pudieron siempre competir con los de Zimerman, que llegó a tapar (!) a toda la orquesta en los terribles trallazos del *Maestoso* inicial. Alguien debería haber intentado bajarle la tapa. O amarrarle una mano.

Suma y sigue en la Filarmónica

Continuando con su impresionante programación, la **Sociedad Filarmónica** presentó un excelso mecanismo de relojería llamado Collegium Vocale de Gante. Una vez más Philippe Herreweghe se encargó de que la mano de Dios tocara las tres *Cantatas de Adviento* y la *Missa Brevis* de Bach que interpretaron. El Giardino Armonico paseó con descaro su desopilante manera de entender a Vivaldi (fresco, espontáneo y arrebatador), Händel (cálido y voluptuoso) y C. Ph. E. Bach (impetuoso, contundente y hermosísimo). Su director, Giovanni Antonini, es un tanto extravagante pero tiene las ideas muy claras y no desentona como flauta solista. Tras el concierto de Zimerman en el Arriaga, la sala de la Sdad. Filarmónica recibió el que es, de lejos, el mejor de todos los cuartetos que utilizan instrumentos originales, el Mosaïques. Primera entrega de lo que será el ciclo beethoveniano completo, ofreció un correcto y aséptico *op. 18-5*, una *Gran Fuga*, de excepcional claridad polifónica pero bastante desafortunada musicalmente y un *Rasumovsky núm. 2* espléndido, muy inteligente e intensamente emotivo. Un monográfico de *lieder* de Liszt permitió que la mezzo Markela Hatziano impresionara por el tremendo caudal y energía de su voz. De agudos segurísimos (es casi una soprano dramática) y graves contundentes, se acompañó al piano por su marido, el voluminoso Steven Larson.

Diez años del nuevo Arriaga

El **Teatro Arriaga** celebró su décimo aniversario desde que en 1986 reabriera sus puertas. Y lo hizo con una maravillo-

sa **Gala Lírica** que durante más de tres horas paseó por su escenario a la soprano Ainhoa Arteta (preciosa y ocultando cada vez mejor sus defectos interpretativos), la mezzo Maite Arruabarrena (impecable, fresca y divertida), los tenores Dalmacio González (con cierto gusto pero muy justo y de volumen mínimo) y José Sempere (valiente, de voz bellísima, muy bien timbrada y apoyada), los barítonos Carlos Álvarez (impresionante, el mejor de todos y un verdadero animal escénico), Manuel Lanza (lírico y emocionante pero imperecedero) y el bajo-barítono Alfonso Echeverría (tosco, desabrido y ampuloso). El extenso programa, con arias y oberturas de Rossini, Bellini, Puccini, Bizet y Verdi tuvo sus momentos de máxima inspiración en el dúo de *Los pescadores de perlas* (Álvarez y González) y en el de *La Traviata* (Arteta y Álvarez). La Sinfónica de Bilbao, bajo el mando alterno de Marco Armiliato y Miguel Ortega se encargó de acompañarles con su calidad habitual.

Miguel Ángel de las Heras

JEREZ DE LA FRONTERA

Espléndido primer ciclo

La dirección del **Teatro Villamarta** parece estar involucrada plenamente con unos serios objetivos para este teatro; tras acabar el primer ciclo ha presentado la nueva programación hasta junio, con unas expectativas de lo más interesantes para el teatro y que redundarán en favor de esta ciudad, así como de los municipios limítrofes. De hecho, se está tratando de facilitar la adquisición de localidades en otros puntos, que no sean las taquillas del mismo, para todas aquellas personas que se desplazan desde otros puntos. Tres han sido los acontecimientos más destacados: *La del Manojó de Rosas* de Pablo Sorozábal, en una producción del Teatro de la Zarzuela de Madrid; el concierto de la Menuhin Festival Orchestra, dirigida por su titular, Lord Yehudi Menuhin y The Sixteen coro y orquesta, con Harry Christophers. La vistosa producción del Teatro madrileño de *La del Manojó de Rosas* fue muy bien acogida por el público en sus dos representaciones de Milagros Martín y Clarita de Victoria Manso y sobre todo el Joaquín de Federico Gallar. La ya vetera-

na dirección del maestro Miguel Roa con este repertorio, al frente a la Orquesta de Córdoba y el Coro de Sevilla, aseguró el éxito en ambas funciones.

De los tres conciertos ofrecidos por Menuhin en España, el último de ellos en Jerez, es seguramente uno de los que mejor acogida hayan podido tener. Efectivamente, Menuhin se sintió cómodo con las partituras beethovenianas, ofreciendo lecturas inspiradas de la *Pastoral* y la *Heróica*; aún cuando en esta última se notara falta de metales. El público jerezano ofreció calurosos aplausos a ritmo de bulerías, lo que al parecer le causó bastante gracia a Menuhin, que ofreció como bis el Allegretto de la *Octava*, de Beethoven.

Como final musical para este primer Ciclo se interpretó *El Mesías* de Haendel. The Sixteen, dirigidos por Harry Christophers, realizaron una pulcra lectura de la una obra que parecen conocer "al dedillo". Entre los solistas destacaron el bajo Michael George y la contralto Sally Bruce-Payne, de hermosa voz aunque de poco caudal. Muy bien acogida fue la expresiva dirección de Christophers, por un público poco acostumbrado a ver directores sin tarima ni batuta.

José Luis de la Rosa

MADRID

Un concierto intrascendente, pero agradable

Lo fue el de **Anne Sofie von Otter** y el **Cuarteto Brodsky** para el Ciclo "**Liceo de Cámara**"; nada intrascendente por los intérpretes, que hicieron una gran labor, sino por el banal programa ofrecido. Desde la primera canción del australiano Percy Grainger hasta la decadente "Il Tramonto" de Respighi, pasando entre otras por la muy peculiar del también australiano Peter Sculthorpe, y por las del cantautor Elvis Costello, todo fue bastante "light" y algo reiterativo, aunque atractivo casi siempre. Lo mejor, la actuación de la gran mezzo sueca, de voz cálida y versátil —con preciosos claroscuros—, pícara e intencionada teatralidad en el gesto y gracia infinita en la vocalización. Impulso juvenil en los cinco intérpretes, con un Brodsky bien conjunta-

do y de grato sonido en las leves piezas de Britten y Stravinsky incluidas en el heterodoxo programa; pero lo ligero a veces también es bonito.

Por primera vez, aunque parezca mentira



El Lindsay sigue siendo uno de los primeros cuartetos mundiales por su pastosidad y solidez.

Como se sabe **Schubert** murió hace 168 años, y ésta es la ¡primera vez! que se oye entre nosotros el ciclo completo de sus 15 cuartetos; ello ha sido posible gracias al Liceo de Cámara, lo que no exige más comentarios en uno u otro sentido. Inició la serie el **Cuarteto Lindsay (The Lindsays**, como ellos gustan llamarse), y para qué decir que se confirmó lo ya esperado. El Lindsay sigue siendo uno de los primeros cuartetos mundiales por su pastosidad y su solidez de concepto general y de construcción. Así, la técnica, no siempre perfecta, queda oscurecida por la altura musical conseguida; se podrá quizá diferir en algún detalle secundario (por ejemplo, el ataque inicial del Minueto en el *Cuarteto núm. 8*, o la ligera premura de dicción en el famoso Andante, de "Rosamunda"), pero no en el conjunto, que produce una emoción estética inolvidable. Rubatos y transiciones inesperadas, riquísima y aquilatada dinámica de múltiples matices, y tantas otras cosas, hacen de cada nota, de cada acorde, de cada fraseo de "The Lindsays" algo mágico y fascinante.

Luis Piedra del Palacio

Dos conciertos y pico

Se puso Cristóbal Halffter al frente de la ONE para aportarnos su estreno en Cuenca este año; *Turbas*. Obra que le afir-

ma como el perfecto creador de ámbitos y sugerencias sonoras que hoy es, aprovechando excepcionalmente la capacidad de su nutridísima orquesta. Ni que decir tiene que tenerlo en el "podium" fue un regalo incommensurable. No bajó el nivel en una sabia *Canción de la Tierra*, de Mahler, en la que contó con el muy buen servicio de la orquesta y los cantantes: Mónica Groop –cuya voz ha tomado pastosidad y amplitud– y el tenor Ronald Hamilton, que canta esta terrible parte con asombrosa solvencia.

Michel Plasson a continuación, solvente maestro, en programa Ravel (*Mi madre, la oca*) y Debussy (*Preludio a la siesta de un fauno* y *La Mer*), más afortunada la última en una recreación del francés donde se oyó todo, con los solos exquisitos de Arias y Sanchís. En el *Concierto Madrigal*, esa preciosidad medievalista de Rodrigo, tuvimos la clase guitarrística de los brasileños Sergio y Odair Assad, afeado su sonido por una amplificación discutible.

Y lo totalmente discutible fue, en mi opinión, dar *Elías*, de Mendelssohn, sin Elías. Indispuesto Alan Opie, calante Linda Finnie, tímida Rostorf y mejor el tenor Christer Bladin, aquello quedó en algo mantenido por la calidad del Coro Nacional y por el buen oficio de la orquesta, pues no pasó de ahí la batuta de Uriel (antes Uri) Segal.

Especial comunicación

Confieso que nunca me ha convencido rotundamente el barítono norteamericano, pese a su amable timbre, su carencia de fisuras y el amplio repertorio que frecuente, desdoblado en ópera y lied. Se apoyó, dentro del **III Ciclo de Lied**, en la ejemplar colaboración de Wolfgam Riegel al piano, buen constructor y excelente acompañante, para brindar en lengua alemana (muchas sobre textos de R. Dehmel) y con el fin de XIX como bisagra, obras de Loewe, Mahler (Gustav y Alma), Zemlinsky, Webern, Schönberg y R. Strauss. Fue en el bloque del último donde se dio lo mejor de un recital de buen nivel, donde trascendió la comunicación que Hampson es capaz de establecer, sin variar mucho el enfoque de un autor a otro.

José Antonio García

Final del premio de composición para jóvenes compositores de la SGAE

En el mismo concierto donde se interpretaron las cuatro piezas finalistas (de otras 70 preseleccionadas), el jurado dictaminó las obras premiadas. Actuaron como intérpretes (esmeradísimos en todas las obras) el **Grupo de Cámara XXI**, bajo la batuta de Pedro Halffter-Caro. El concierto se celebró dentro del ciclo desarrollada por el CDMC, en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música, con el aforo casi lleno y un público mayoritariamente juvenil, siguiendo con gran interés las interpretaciones y sobre todo la apasionada entrega de premios. Resultaron premiados: con el primer premio Gabriel Erkoreka con su obra *Kantak*, para flautín y conjunto de cámara; con el segundo premio José Zárate, con su *Concierto para piano y grupo de cámara* y con el tercer y cuarto premio José María Sánchez-Verdú, con su *Libro para quinteto y Cinco fragmentos del Sappho para voz*, seis instrumentos y electrónica. No creo que al jurado le resultara sencillo determinar el orden de los premios (parte del público hizo saber su discrepancia en la misma entrega), pero más allá de los mismos o de la valía mayor o menor de las obras, queda la excepcional labor de difusión y patrocinio (con la oportunidad irreplicable de interpretar y oír en vivo obras de autores noveles), que desempeña un año más la SGAE y el CDMC.

Juan Berberana

"Aimez-vous Brahms?"

Más vale que así sea, amigo lector. Porque la conmemoración del centenario de su muerte hará que la producción sinfónica del músico de Hamburgo se repita hasta el hartazgo. La **Comunidad de Madrid**, anticipándose en unos días al inicio del "Año Brahms", encomendó este monográfico a Pinchas Steinberg y la Orquesta Sinfónica de Madrid. El *Concierto para piano núm. 1, en re menor*, fue puesto en excelentes manos. Las de Rosa Torres Pardo, que realizó una labor brillante, con total dominio de la ardua partitura. Su trabajo alcanzó

máximo relieve en el "Adagio", expuesto con gran intensidad. Director y orquesta colaboraron de manera anodina y rutinaria. La *Sinfonía núm. 1*, fue objeto de una lectura correcta. La poco expresiva batuta de Steinberg se limitó a marcar tiempos y entradas, no ahondando en el mensaje brahmsiano. Bueno, aunque sin especial relieve, el desempeño orquestal.

Sehr Gut, Herr Guth!

Con un chispeante programa de música vienesa, Peter Guth, al frente de la Orquesta del Festival Strauss, deleitó a la mayoría de los asistentes al concierto de la **Asociación Filarmónica de Madrid**. Tanto dirigiendo con su violín –como es tradición, o empuñando la batuta– Guth demostró ser un excelente artista, con gran poder de comunicación. Logró del disciplinado conjunto –una treintena– enorme flexibilidad rítmica y amplia gama de matices y colores, pero sobre todo que la música surja plena en su gracia y espiritualidad. Se escucharon brillantes versiones de la "Obertura" de *El Murciélago*, vales, polkas y una marcha de J. Strauss hijo, páginas de sus hermanos Josef y Eduard, más una galopa de J. Strauss padre; muchas de ellas matizadas con las amables bromas que son ya clásicas en este repertorio. Ante los efusivos aplausos del público, ejecutaron tres obras fuera de programa: *Champagne-Galop*, del danés Hans Christian Lumbye, *Truenos y Relámpagos*, de J. Strauss hijo y la consabida *Marcha Radetzky*, de J. Strauss padre.

Carlos Singer

De los tiempos de Goya

Concierto extraordinario de la **Orquesta y Coro Nacionales**, bajo la dirección de José Luis Temes, con obras más o menos de la época goyesca: José Pons y Fco. J. Moreno (*Sinfonías*), Rodríguez Ledesma y José M. Gomis (*Oberturas*) y una misa a 8, de Ramón Carnicer, que estuvo bien interpretada por solistas y coro. De la primera parte, lo destacable fue lo infrecuente de su programación, pues las obras, a excep-

ción de la Obertura de Rodríguez de Ledesma, no eran muy interesantes que digamos. A pesar del entusiasmo del director, las interpretaciones de esta primera parte no sobresalieron.

Las dos hermanas

Para **Juventudes Musicales**, vinieron las hermanas Labèque, todo belleza, simpatía, técnica virtuosística y musicalidad a raudales. En la primera parte, la *Rapsodia Española*, de Ravel, y el *Capricho Italiano*, de Tchaikovsky. En la segunda, todo un "totum revolutum" (alteraron el orden de la programación) con pequeñas piezas de Bernstein, Brahms, Stravinsky, Bartok, Manuel Infante, A. Berio, Scott Joplin y Michel Camilo, e incluso otra fuera de programa. El recital fue todo un éxito, pues además de la perfecta conjunción de ambas intérpretes, (en piano a cuatro manos o en dos pianos) destacaron por el concepto interpretativo de cada obra.

Antonio Pérez Massoni

Otro prometedor Ciclo de Lied

El dúo Lott-Murray viene en esta ocasión por separado. **Ann Murray** abrió el Ciclo con un variadísimo programa compuesto por obras de 14 autores en cuatro géneros: arias antiguas, lieder sobre poemas de Goethe, melodías sobre Verlaine, y 7 tonadillas de Granados. Es posible que empezase algo fría pero más me parece que las arias antiguas no son su fuerte, ni por estilo ni por cualidades vocales, ya que hasta pasó apurillos con las agilidades de "Nel cor più non sento" de Mayr. Pequeñas pegadas que todos olvidamos cuando pasó al lied, encandilándonos con su dúctil legato y su gran contención expresiva. No menos admirable fue la luminosidad de sus melodías francesas y... la sorpresa: más de una gran diosa intocable española podría aprender mucho oyendo estas tonadillas de Granados en boca de una irlandesa graciosa, socarrona y salerosa. Sólo la pronunciación es mejorable, si cabe fue el piano de **Graham Johnson**, que rozó el mismísimo cielo en las obras de Wolf.

El increíble Monteverdi de la Lipovsek (y de Harnoncourt)

Yo este mundo no lo entiendo: cuando el esquizofrénico de **Harnoncourt** decide provocar al personal asesinando una *Sinfonía* de Beethoven, hay cientos de snobs dispuestos a defenderlo a capa y espada; pero se le ocurre venir con su gran especialidad, Monteverdi, compositor al que sí se toma en serio, y el auditorio se queda medio vacío. Pero claro, cuántos de aquellos snobs están dispuestos a oír a la **Lipovsek** ¡una mezzo wagneriana! profanar obras del renacimiento. Exceptuando "Oggi sarà Poppea", que le viene realmente grave aunque cambió la emisión (aquí prefiero a un contrateno), ninguna de las otras cinco obras del cremonés la he oído cantar y –ni mucho menos– interpretar mejor. Rellenaron el concierto, y perdón por el desprecio, pero es que Harnoncourt pareció en estas obras dirigir por compromiso a sus *Concentus Musicus*, obras de Gabrielli y Brade. Los que desperdiciaron o regalaron su entrada del abono de este magnífico ciclo de Ibermúsica se perdieron uno de los más grandes conciertos del año.

Guillermo Bautista

"Capriccio" y "El rey que rabió"



Caricatura de Ruperto Chapí, obra de F.R. Cilla.

El **Teatro de la Zarzuela** de Madrid ha comenzado su temporada de ópera con el título postrero de Richard Strauss, nunca visto en la capital de España,

Capriccio. Una obra muy bella, pero ciertamente difícil –y no sólo por su música, de extraordinaria finura–, pues el exacto entendimiento del texto es decisivo para su disfrute. Los sobretítulos en castellano fueron, en esta ocasión, más de agradecer que nunca. Un reparto homogéneo, pero sin particular relevancia (en el que debió aspirarse, al menos, a una Condesa de primera línea, y eso que Pamela Coburn no estuvo nada mal) y una muy meritoria labor en el foso de Antoni Ros Marbà, resultaron empañadas por una producción (de la Scottish Opera, 1991) "facilona" en la que primó procurar que el público no se aburriera. Recurriendo incluso para ello a una caricaturización que se aviene mal con la sutil obra.

Superada (momentáneamente, al menos) la amenaza de huelga de Coro, *El rey que rabió* de Chapí merece con mucho ser visto y oído. Visto, sobre todo, gracias a la jugosísima dirección escénica de Luis Iturri y al estupendo trabajo de los cantantes, que actuaron muy bien. Luis Remartínez (que se alterna con Jorge Paganini), dirigió con más que espléndido oficio. Más que correcto nivel de los cantantes, con ciertos altibajos (en lo alto: Enrique Ferrer y Emilio Sánchez; en lo bajo, Victoria Manso) que, en los papeles más "cansados" (El Rey Rosa) también se alternan a lo largo de las 21 representaciones previstas. Un espectáculo para pasárselo en grande, sobre todo si se resuelve la falta de calefacción que mantuvo ateridos a los asistentes el gélido día del estreno.

Ángel Carrascosa Almazán

MURCIA

Otras músicas en el auditorio

Dentro de la programación propia del Auditorio, tal como se anunció a principio de temporada, se ha venido desarrollando el ciclo "**Danza y otras Músicas**": The Michael Nyman Band, The Chieftains y Carlos Núñez Banda, Neneh Cherry, Caetano Veloso (el máximo exponente de la música brasileña, Luis Eduardo Aute, Coro, Ballet y Orquesta del Ejército Ruso, Compañía de Danza "Merche Esmeralda" y Ballet Clásico de

Minsk. Ocho actuaciones de este estilo con megafonía, y alguna con música pregrabada, por las tres programadas de la denominada música clásica; cinco si contamos las de una agrupación juvenil no anunciada en principio.

Claro que en el Auditorio y Centro de Congresos de Murcia también se organizan con jornadas y convenciones. Igualmente se ha realizado en el Auditorio murciano el programa radiofónico deportivo "El larguero", así como una conferencia sobre el mismo tema; además de un Campeonato de Fitness, y una Muestra Nacional de Moda, cuyo primer premio lo obtuvo la colección para hombre "Línea muscular". Actividades que, como es fácil ver, requieren un edificio cuyas salas hayan sido diseñadas para conseguir una claridad, una respuesta equilibrada de frecuencias y un tiempo óptimo de reverberación.

Enrique Bonmatí

OVIEDO

Ópera de Oviedo: ¿Novedades?

A punto de cumplir su cincuentenario –lo que sucederá en la próxima edición–, el **Festival de Ópera de Oviedo** ha llegado una vez más a su encuentro con el público. Con la participación de la OSPA al cien por cien, cuatro títulos –*Ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *Adriana Lecouvreur*, y *Elisir d'Amore*– y dos funciones por título, el Festival quiere continuar la línea de conjugar óperas de "cartellone" con novedades líricas en estos pagos. Y las novedades del 96 no han sido tan "nuevas"; todos los títulos eran bien conocidos, y la *novedad*, si así puede llamarse, consistió en que *Don Giovanni* era la única ópera de las cuatro que no se había representado aún en el marco del Festival. Vayamos por partes. El Festival comenzó con un *Ballo* insípido, oscilando entre lo siniestro y carnavalesco. La indiferencia de Denis O'Neill hacia los matices del papel de Riccardo, unida a la inadecuación de Sharon Sweet para el poético personaje de Amelia, tanto en lo físico como en lo canoro –por el teatro se rumoreaba su sorprendente parecido en volumen con un armario

ropero–, aguaron el *Ballo*, en el que lo más salvable fue el Renato de Roberto Servile. Y la decepción siguió con un absurdo y apollado *Don Giovanni*, en estilo Imperio napoleónico, directo desde los polvorientos trasteros de Glyndebourne para solaz de los incultos españolitos, y con un reparto inadecuado, comandado por Kathleen Casello, Lucía Mazzaria –un timo–, Boris Martinovic –*Giovanni* le viene enorme– y Renato Girolami. El Festival remontó la situación con la arrolladora presencia de la gran diva Raina Kabaivanska en *Adriana Lecouvreur*, secundada irregularmente por Daniel Muñoz –un Mauricio nada aristocrático–, machacada orquestalmente con la dirección de Elena Herrera, y rodeada por la labor escénica de Emilio Sagi y Julio Galán, trasladando la acción un siglo más tarde. Para concluir, el *remake* de un *Elisir* ambientado en Asturias, con Josep Bros, un incoherente Nemorino, y Ana Rodrigo, incapaz de cantar Adina. Junto a estos lunares, dos auténticos diamantes: el extraordinario Dulcamara de Carlos Chausson, y el excelente Belcore de Anthony Michaels Moore.

María Sanhuesa Fonseca

SABADELL

Doble sesión Falla, en La Faràndula



'El Amor Brujo' de Falla, en el escenario de La Faràndula.

Contra viento y marea o, lo que es lo mismo, sin subvenciones oficiales, los **Amics de l'Òpera de Sabadell** se apuntaron un nuevo tanto a su ya dilatada trayectoria con la escenificación –en con-

memoración del año Falla— de *El amor brujo* y *La vida breve* en una misma velada. La sesión destacó sobre todo por la participación de la Compañía Color de Danza Española, que dirige Rosa María Grau. El ballet del compositor gaditano satisfizo a muchos —también lo hizo la mezzosoprano Marisa Martins, a pesar de lo poco audible de sus graves— y fueron abundantes los vítores al final de la primera parte. Ya en la segunda, la ópera de Falla presentó sorpresas agradables como la salud de Carme Hernández, muy bien en lo teatral y mejor en lo musical. A destacar igualmente el tenor Carles Cosías (la voz de la fragua) y la abuela de Rosa María Ysàs. Lástima que el tenor Josep Ruiz no tuviera uno de sus mejores días, porque esperábamos mucho más de él. La presentación escénica contó con la simplicidad, pero también con el buen gusto y la exquisitez plástica, de la escenografía y dramaturgia de Francesc Ventura. Más que correcta la Orquesta Filharmonia de Cambra de Barcelona y convencional, aunque sin trompicones, la dirección de Albert Argudo. El coro más bien discreto.

J. R.

SANTANDER

Ópera: El debut

Por fin el **Palacio de Festivales de Cantabria** ha puesto en marcha la tan deseada Temporada Lírica. Es verdad que la ópera tiene cada vez una mayor demanda en nuestra ciudad. Pero a pesar de esto, la apuesta ha sido comprometida, y hay que hablar de unos resultados más que positivos en esta primera edición que ahora se glosa. Antes de entrar en la mención particular de los títulos que se han ofrecido, es interesante destacar dos hechos. Fuimos muchos los que, al anunciarse la construcción del Palacio de Festivales de Cantabria, insistimos en la necesidad de que se pensara en un foso en condiciones. Las representaciones que se han hecho, por mucha jerarquía musical y escénica que hayan tenido, han sido poco menos que lamentables. Afortunadamente, se han puesto elementales soluciones a esto. Y aun cuando nada impida posteriores reformas, bien se puede esperar futuros empeños operísticos de envergadura,



Valeria Espósito y Vicente Sardinero protagonistas de 'Rigoletto'.

con los cambios introducidos en el foso, donde ya es posible instalar una orquesta verdiana. Mirando al futuro, se ha creado el coro titular de la temporada que, concienzudamente preparado por Esteban Sanz Vélez, ha dado fructíferos resultados, ratificados en el *Rigoletto* de apertura y en la "*Cenerentola*", de clausura.

En producción del Teatro Arriaga de Bilbao, el Palacio de Festivales de Cantabria y el Teatro de la Maestranza de Sevilla, tuvimos un digno *Rigoletto*, con la experta dirección musical de Helena Herrera, y la escénica, válida y discutible al tiempo, de Luis Iturri. Vicente Sardinero hizo gala de su clase cantora; aun cuando fue desigual en su labor, muy considerable en *Valeria Espósito*, quien con coloratura inadecuada y bellos agudos, hizo una "Gilda" muy a la altura de las circunstancias, como lo estuvo Ana Firestone en el rol de "Magdalena". Destacó Miguel Ángel Zapater y cumplieron el resto de las voces participantes. Solamente plácemes hay que otorgar a la espléndida realización del *Don Gil de Alcalá*, de Penella, modélicamente producida por el Teatro de la Zarzuela madrileño, con más que buenas prestaciones de Ricardo Muñoz y de Carmen González, a lo que se sumó la considerable labor de la Orquesta y Coro de la Compañía Fernández Shaw. En cambio hubo luces y sombras en la *Serva padrona* de Pergolesi, producida por Harmonia. No creo que tuvo sentido ni lógica que al inicio del segundo acto se interpretaran dos ejemplos instrumentales que, a mi juicio, nada tienen que ver con la magistral partitura del músico

napolitano. Esta incongruencia quedó más que compensada con la excelente —*Cenerentola*— Rossiniana, en la que todo estuvo en su sitio y brillaron con luz propia las voces de Carlos Chausson, Maite Arruabarrena, y las de Manuel y Beatriz Lanza.

Ricardo Hontañón

TARRAGONA

Curso por la European Symphony Orchestra

Organizado por el **Conservatorio Profesional de Música** de la Diputación de Tarragona, la propia Diputación, la Fundación del Teatro Fortuny de Reus y la APAC, se ha llevado a cabo un **Curso de Interpretación Musical**, a cargo de la Orquesta Sinfónica Europea, bajo la dirección de su titular Cristian Flores.

Impartido en las aulas del Conservatorio en Tarragona, Reus y en el Teatro Fortuny, el objetivo principal consistía en poner en práctica las materias técnicas y de interpretación de cada uno de los instrumentos dentro de una orquesta sinfónica, complementándose —según las necesidades— con sesiones individuales de cada instrumento. Con la participación de alumnos de todas las comarcas de Tarragona, el Curso se clausuró con un concierto en la que los alumnos activos se ofrecieron Guillermo Tell ("Obertura"), de Rossini; *Preludio núm. 3*, de F. Liszt, y *Sinfonía núm. 1* de J. Brahms.

Cecilia Serra

VALLADOLID

Berganza y 16ª muestra

Actuó Teresa Berganza, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y su titular Max Bragado, en el cierre del **IV Centenario de la concesión del título de Ciudad de Valladolid**. Todo fue como es habitual en estos eventos. Destacaron el "Mon coeur s'ouvre..." del "Sansón y Dalila" de Saint-Saëns y el encore del "Tancredi" de Rossini. El Teatro Carrión se llenó.



La Coral de Cámara de Pamplona, con M. Olóriz.

La Coral de Cámara de Pamplona, con E. Andueza al piano; la Escolanía San Ignacio de San Sebastián, con la arpista J. Paulus, y la Camerata Coral de Santander, con su grupo instrumental, cubrieron el ciclo coral de la 16ª Muestra de Música Coral y Órgano en la R. Iglesia de S. Miguel, a lleno diario. El ciclo de órgano transcurrió en la Catedral, con los dúos de órgano-trompeta Miguel A. Samperio-Ángel San Bartolomé y Miguel González-Alexandre Baiget y el organista Vicente Ros, seguido con interés por los aficionados.

José M^a Morate Moyano

VALENCIA

El cincuentenario de Falla en el Palau

Casi en la recta final del año Falla el Palau acogió la exposición conmemorativa organizada por la SGAE y programó tres conciertos con obras del músico gaditano. En uno de ellos, el Grup Instrumental de València interpretó la versión 1915 de *El amor brujo*, el *Concerto para clave* y *El retablo de maese Pedro*, esta última obra según el montaje con marionetas de Bambalina Titelles. Si el nivel musical de este concierto resultó muy estimable, la asistencia de público fue más bien escasa. Para colmo, se produjo un escándalo debido a que los gestores políticos del Palau prohibieron la publicación de las notas al programa de dicho concierto, donde se analizaba la música de Falla desde una perspectiva que al parecer no fue del agrado de Unión Valenciana.

El plato principal de este pequeño ciclo Falla consistió en la interpretación de la ópera *La vida breve* y de la suite

Homenajes. La Orquesta y el Coro de Valencia, dirigidos por Manuel Galduf, ofrecieron de la ópera una versión con sonido brillante, pero superficialmente comprendida en lo que atañe a las profundas raíces andaluzas de la partitura. Inma Egido cantó "Salud" con voz ya fatigada, mientras que Antonio Ordóñez impuso en "Paco" un instrumento tenoril más robusto que refinado. La ópera se dio en versión de concierto, si bien con aportación coreográfica (discreta) de Julia Grecos y estupendo cante de Gabriel Moreno. Los *Homenajes* fueron más "leídos" que "interpretados" por orquesta y maestro.

Galduf dejará la Orquesta de Valencia



Manuel Galduf deja la Orquesta de Valencia.

Todos los indicios apuntan a que Manuel Galduf no verá renovado su contrato como director titular de la Orquesta de Valencia, cuya antigüedad se remonta al año 1983. Aunque no habrá confirmación oficial hasta el mes de julio, el Ayuntamiento de Valencia no ha desmentido las filtraciones publicadas en la prensa, donde incluso se da una lista de posibles candidatos al puesto. Como favorito se cita a Luis Antonio García Navarro, polémico director titular de la Orquesta de Valencia durante los años 1970-73, pero tampoco se descarta a Enrique García Asensio, Principal Director Invitado de la formación, quien la dirigió como titular entre 1964 y 1965. Por otro lado, rompiendo una tradición vigente en la orquesta desde 1956, se baraja la posibilidad de contratar como titular a un director no español. En tal dirección suena el nombre del milanés Gianandrea Noseda, de 32 años, formado en Italia y Austria, alumno de Gergiev

y Chung en Siena, ganador del Primer Premio en el Concurso Internacional de Cadaqués, y que trabaja principalmente con la Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Noseda ha actuado ya varias veces al frente de la Orquesta de Valencia. En nuestra próxima crónica les contaremos cómo le salió a Noseda su concierto con la von Stade y la Orquesta y Coro de Valencia.

Gonzalo Badenes

VIGO

Cita con la tradición



El Festival de Villancicos 'Caixavigo' ha vuelto a tener la excelente acogida de otros años.

La Música tuvo un carácter predominantemente tradicional que, sin excluir otras alternativas, mantuvo su coherencia con las fechas invernales; incluso en el concierto "estrella" que, la Orquesta y Coro The Sixteen, bajo la especializada dirección de Harry Christophers, brindó con un magistral monográfico Bach. Salvo en sus inicios (*Concierto de Brandenburgo núm. 3*), ofrecieron un bello programa navideño: *Cantata núm. 1*, "Weinachtstag", (del Oratorio de Navidad) y *Magnificat* en Mi bemol (escrito para la Navidad de 1723). Ambas obras pusieron de manifiesto la grata adecuación de las voces solistas pertenecientes a Linda Russel (soprano), Catherine Wyn-Rogers (contralto), Mark Padmore (tenor) y Michael George (bajo). Más en consonancia con la tradición popular, el XXXI Festival de Villancicos "Caixavigo", acaparó la atención del público a lo largo de las ocho sesiones que se dieron, repartidas entre este teatro de Vigo y el "Rosalia Castro", de La Coruña. Participaron ochenta y cinco corales (mixtas y de voces blancas), procedentes de los distintos puntos de Galicia. Como siempre, fueron premiados los mejores villancicos inéditos.

Juan Pérez Comesaña

AMBERES

La Ópera de Flandes: del primer barroco al estreno mundial



Aspecto de "Les liaisons dangereuses", estreno mundial del autor Piet Swerts.

Quiso el azar que en la programación se sucedieran un programa doble compuesto por Purcell (*Dido...*) y Blow, su maestro (*Venus y Adonis*) y el estreno mundial de *Les liaisons dangereuses* del compositor local Piet Swerts y extraída, obviamente, de la célebre novela epistolar de Ch. de Laclos: buena prueba de la inquietud de esta casa a la hora de programar. De las dos obras barrocas quedó mejor parada *Venus y Adonis* (para quien esto escribe un estreno absoluto) que *Dido y Eneas*. Bajo la experta y vital conducción de René Jacobs, que tiene la virtud de hacer contemporáneas estas obras, y con una "regie" un tanto forzada (especialmente en Purcell) de Stephen Lawless (es buena idea la de hacer a la Muerte el hilo conductor y el lazo entre ambas obras, pero en *Dido* se exageró la nota), el trabajo de equipo fue sobresaliente y totalmente equilibrado en el caso de Bow: Janice Hall (*Venus*), Daniel Mobbs (*Adonis*), Etsuko Kanoh (*Cupido*) y los irresistibles Dominique Visse

(con una ligera tendencia a sobreactuar) e Iain Paton (ambos repitieron en Purcell, con igual o mayor éxito). En Purcell, si Ned Barth salió airoso de Eneas (un papel que uno no piensa naturalmente para él) y Susan Bickley fue una vigorosa hechicera y espíritu, Belinda fue una correcta Kathleen Brett (a quien le sientan más Haendel y los papeles graciosos como en su participación aquí mismo en el *Orlando*), pero la protagonista de Susan Maclean fue poco inspirada y desenfocada. Desenfocada es muchas veces la larga versión (tres horas) de la obra francesa. Aunque hay momentos, especialmente el final del acto 1, el solo de Merteuil, momentos del tercero y casi todo el cuarto acto, donde la obra parece afirmarse pese a su lenguaje heterogéneo y con algo más que influencias de Puccini, Debussy y Strauss, la impresión global es de algo fallido, estimable pero sin estilo propio. La música va a la zaga de un texto importantísimo que muchas veces impide oír y que no logra traducir ni ca-

racterizar en todos sus matices y sutilezas. Dramáticamente, se está más ante una serie de cuadros que ante una continuidad. Muy buena la puesta de Philippe Sireuil y el magnífico vestuario de Jorge Jara. Aparte de algunas escenas de más y otras que faltan (la seducción de Cecile), el protagonismo cae decididamente en Merteuil, bien interpretada por Marilyn Schmiede. François Le Roux hace un buen Valmont supliendo sus cada vez más evidentes limitaciones vocales, lo que no ocurre con Jocelyne Taillon (Rose-

monde) al final de su carrera. Buena pero desdibujada la Tourvel de Lyne Fortin, de sólidos medios. Excelente Marie-Noelle de Callatay en Cecile y muy adecuados su madre (Mireille Capelle) y su prometido (Mark Tucker). Correctos Romain Bischoff y Petra van Tenderloo en sus breves pero intensos roles, bien el coro y el resto y exagerado Piet Vansichen. Diez puntos para la orquesta y su director, Patrick Davis.

Jorge Binaghi

BERLIN

"Lohengrin" sin Lohengrin

"Con ardoroso júbilo recibió el público especialmente la profecía de Lohengrin al rey Enrique, normalmente suprimida: 'Ni en los días futuros más lejanos las horas del Este vencerán en Alemania.' ¡Bien está que hayamos terminado con nuestra delicada consideración hacia los sentimientos de nuestro vecino ruso!". Este comentario de prensa que corresponde al *Lohengrin* representado en la Ópera de Unter den Linden en 1915 se aplica por lo menos en un sentido a la reposición dirigida por Daniel Barenboim (continuación del nuevo ciclo Wagner con Kupfer en la misma Unter den Linden) en la misma casa a fines de 1996: también en ésta, la primera nueva producción allí después de la caída del régimen pro-soviético de la República Democrática Alemana, vuelve a escucharse la profecía lohengriniana frecuentemente suprimida en la post-guerra. Y también se escucha, como verdadera rareza musical, la segunda estrofa de la despedida de Lohengrin, suprimida ya desde

el estreno en Weimar y que sólo fuera ejecutada en Bayreuth en la producción de 1936. Winifred Wagner narra la sorpresa de Hitler cuando advirtió el cambio en la obra que en su niñez lo había introducido al mundo de quien sería su compositor favorito.

Contrariamente a lo ocurrido en 1915, los berlineses de 1996 recibieron con ruidosos chiflidos antagónicos la escenografía de Harry Kupfer con decorados de Hans Schavernoch. La razón de este rechazo fue que en esta puesta el caballero que inspiró a Hitler no existe como tal, sino que es pura alucinación de una Elsa alienada por la desaparición de Gottfried, por quien profesaría un amor incestuoso: hacia el final del prelude al primer acto se ve a los dos hermanos durmiendo uno al lado de otro cubiertos con pieles de cisne. Desaparecido Gottfried, Elsa debe ser juzgada frente a una tribuna que junto a diapositivas del estadio olímpico de Berlín sirven para actualizar la atmósfera religioso-deportiva de ese "jui-

cio de Dios" donde por aparente designio divino, el ganar una pelea y tener razón son la misma cosa. Kupfer no cree en caballeros transportados por cisnes y fiel a su convicción brechtiana de "teatro aquí y ahora" hace que a partir del sueño de Elsa la acción sea fundamentalmente una proyección su alienada fantasía, con un Lohengrin ficticio, que aparece y desaparece sin descender de un púlpito traspasado por una gigantesca espada de luz de neón. La loca

cididamente irreal. El momento escénico más difícil, y a la vez una de las ideas más geniales de esta producción, es el imaginario dúo de amor entre Lohengrin y Elsa, donde ésta le canta a la piel de cisne, mientras Lohengrin sigue firme en su púlpito. Pero la realidad vuelve con la partida de Lohengrin y la aparición de Telramundo y Ortrud con una piel de cisne ensangrentada, supuesta evidencia del crimen que quieren im-

Sí, la de Kupfer es sin duda una arbitrariedad desnaturalizadora de la acción dramática, similar a la de la locura de Senta que sostuviera la acción de su antológico *Holandés Errante* de años atrás en Bayreuth. Así como Senta, a partir de su famosa balada, transformaba aquella ópera en una gigantesca balada de su imaginación, ahora es Elsa la que sueña casi todo el *Lohengrin*. Esta arbitrariedad despoja a la obra de un elemento dramático fundamental, a saber, la antítesis insoluble del hombre que quiere ser amado como se lo ve, sin condiciones de conocimiento de origen e identidad, y de la mujer que sólo puede amar a quien no tenga secretos que ocultarle. Pero, ¡qué arbitrariedad genial para ensayar una explicación contemporánea del mito lohengriniano! Después de todo, los mitos wagnerianos son actuales o no son nada. Los berlineses, que se inspiraron en *Lohengrin* como en un himno de batalla en la primera guerra y vieron a su protagonista como un cursilizado ideal de la raza aria entre 1933 y 1945, necesitan más que nadie de esta desfolclorización kupferiana. No puedo evitar pensar que si el niño Adolfo hubiera visto una producción como la de Kupfer, no se hubiera alineado con la idea de héroes que por mandato divino ayudan a los alemanes a vencer guerras.

La discutible pero segura acción teatral ideada por este "regisseur" berlinés y obscuramente decorada por Schavernoch fue correspondida con una dirección orquestal que ya desde el preludio evitó esos atroces efectismos de "sonido etéreo" o melosidad "de azul y plata" que algunos directores imponen a la obra.

La de Barenboim fue una interpretación donde tensión dramática y expansión lírica balancearon admirablemente. Dos ejemplos de ello son la espontánea evolución del preludio al primer acto, con seguros pero nunca abruptos contrastes de intensidad, y el desarrollo de todo el primer cuadro del acto segundo, donde la orquesta acentuó tan cuidadosa como diferenciadamente la riquísima variedad cromática que da intensidad y contraste en cada frase en los diálogos de Ortrud con Telramund y Elsa. Hasta la marcha nupcial del tercer acto sonó con rigor camerístico, mientras, gracias al "regisseur", las damas bobas debían resignarse a cantar su coro fuera del escenario, como un producto típico de la imaginación de Elsa, en este caso no visualizada.

Desde su púlpito **Johan Botha** cantó un *Lohengrin* de voz clara, firme y magníficamente bien proyectada. La



Deborah Polaski y Falk Struckmann, los malvados Ortrud y Telramund.

logra sublima sus deseos prohibidos hacia su hermano en esa aparición, cuya identidad, al igual que el tabú del amor incestuoso, no puede relevase. La forma de impedir la confesión de esos sentimientos es hacer la pregunta prohibida para que el caballero desaparezca. Luego de la pregunta, Kupfer hace que Elsa deposite su velo nupcial sobre la piel de cisne que cubría a su hermano, una piel al cual se ha apegado obsesivamente durante toda la obra mientras repetidamente la imagen de un Gottfried alado se interpone entre ella y su caballero ficticio, ya sea para matar a Telramund o, a acompañar en el segundo acto un cortejo nupcial sugestivamente bailado como danza ritual al compás de esa música de belleza de-

putar a Elsa. El caos emocional explícitamente descrito por Wagner y reflejado en los aterradores compases finales es escenificado aquí como una inquietante duda: ¿Es una Elsa alucinada la que ha matado a Gottfried o ha sido una maquinación de Telramund y Ortrud, que como Macbeth y su mujer utilizan el crimen para conseguir el poder? Estos dos son obviamente malvados no sólo en la acción imaginada por la heroína, sino en los momentos "reales" que preceden el sueño de Elsa y siguen a la desaparición de Lohengrin. Y hay también algunos instantes de realidad durante la acción en que vemos a Ortrud de aquí para allá con esa piel de cisne de Gottfried que presentará ensangrentada al final de la obra.



AXEL ZEININGER

Barenboim hizo balancear la tensión dramática con la expansión lírica.

treintañera norteamericana **Emily Magee** posee una voz bien impostada y con un volumen y riqueza de color en el registro medio y agudo que hacen acordar a la joven Birgit Nilsson, a despecho de algunas notas caladas e inseguridad de énfasis en articulación lingüística. De cualquier manera, ¡gracias por voces nuevas de cantantes jóvenes que no cobran sumas siderales y tienen tiempo para ensayar y crecer artísticamente! Magee sigue bien las indicaciones de Kupfer, pero inevitablemente deberá madurar junto a esta producción para poder lograr algo tan difícil como lo es la capacidad de que un personaje alienado alrededor del cual gira toda la acción pueda convencer al público con su locura, como lo logró Elsbeth Baslev con su Senta en Bayreuth. A despecho de algunas notas forzadas en el registro agudo, **Deborah Polaski** es en cambio una de esas artistas que hacen ellas madurar a cualquier producción. Como ocurre con su Kundry, o su Brunhilda, su Ortrud realza las ideas de Kupfer a un estado de convicción total, aun en el momento en que literalmente se arrastra hacia Elsa, como una serpiente en la escena nocturna del segundo acto, mientras musita cada frase y cada sílaba con una intensi-

dad verdaderamente perforada de la psiquis de la alienada. Y esta Ortrud trata a Telramund con un sarcasmo tan despiadado que parece casi inhumano, y enfrenta finalmente a Elsa en el segundo acto tratando de estrangularla con el mismo velo nupcial. **Falk Struckmann** hizo un Telramund formidable por el volumen de voz, la pareja utilización de su bellissimo color casi baritonal a lo largo de todo el registro, y su expresivo uso del "cantabile", sostenido con un "fiato" excepcional. Escuchar su Wotan y su Anfortas es ahora imprescindible para convenirse de que nos encontramos ante un gran cantante wagneriano. **Siegfried Vogel** cantó y actuó bien un Rey Enrique representado aquí como un gobernante moderado pero convencional y poco inteligente y **Roman Terkel** cumplió con histrionismo con los requerimientos vocales y escénicos del heraldo, en esta producción una verdadera joya de percepción escénica: se trata de un hombre joven e idealista, que traspa a Ortrud con una mirada indicadora de que él es el único capaz de comprender el mal, guía las maquinaciones de poder que mueven toda la obra.

Agustín Blanco Bazán

ten en esta metrópolis (facilitado, por cierto, por una tradición hispana muy propia, como fenómeno de trascultura-ción).

Doña Francisquita de Amadeo Vives, presente entonces en la temporada lírica oficial, contó con una versión atractiva y realizada con esmero y sumo cuidado y respeto por el compositor catalán, que la concibiera allá por los años 20. Fue un emprendimiento que musicalmente tuvo la presencia de **Antoni Ros Marbà** en el podio, y como él mismo lo manifestó en el diálogo que sostuvimos con ocasión de esta nueva visita, la primera vez

ropa hace años, cantó en noble estilo su parte, por ejemplo su célebre romanza "Por el humo se sabe", en tanto el rol de "vis cómica" que siempre merodea en este género estuvo a cargo de **Sánchez Jericó** y también fue ponderable el desempeño de nuestra mezzo **Cecilia Díaz**. Como quedó dicho, el coro y la orquesta completaron el buen nivel establecido en lo musical. La puesta en escena de **Emilio Sagi**, dado que fue coproducción con el Teatro de la Zarzuela de Madrid, dio el relieve y jerarquía que la zarzuela realmente merece, acentuando el carácter y espontaneidad pergeñados por Romero y Fernández



Maria Bayo y Raúl Giménez, protagonistas de la "Francisquita" del Colón.

que en escena dirige zarzuela (la había grabado, como es sabido, varias veces). Su conducción, al frente de la orquesta estable del coliseo argentino, fue de extrema nobleza, haciendo revivir esa rica paleta musical, esos bellos pasajes y momentos corales que caracterizan la popular obra.

Los cantantes contaron con una admirable **María Bayo** en el papel titular, que le viene de perillas. La canción del ruiseñor recibió una auténtica ovación. También **Raúl Giménez**, tenor compatriota radicado en Eu-

Shaw sobre la comedia de Lope de Vega. También la escenografía de **Ezio Frigerio** y el lucido vestuario de **Franca Squarciapino** contribuyeron al logro general del espectáculo.

Una *Francisquita*, en suma, que en esta coproducción, hizo posible que el público gozara de su música fácil pero también exigente de estilo para los cantantes, de su gracejo y encanto madrileño. En próximo despacho seguiré con otros comentarios desde mi corresponsalía porteña.

Néstor Echevarría

BUENOS AIRES

Zarzuela en el Colón

Si revisamos la trayectoria del Colón de Buenos Aires, se advierte que la zarzuela ha ocupado, por épocas, un lugar destacado. Hace algunos años, también tuve ocasión de comentar esto en páginas de RITMO cuando Moreno To-

rroba, todavía activo en su avanzada edad, volvió a dirigir en el teatro porteño. De ahí que esta nueva presencia zarzuelera en el Colón haya encontrado el beneplácito de los muchos admiradores del género lírico español que exis-

BRUSELAS

"La Flauta Mágica"
en la Monnaie

Últimamente suele estar de moda reponer la obra maestra mozartiana para la época de las fiestas. Sin embargo, la obra no es sólo ligera o divertida, ni uno de esos regalos de fin de año que ayudan al consumo y a veces a calmar nuestra conciencia. La reposición fue buena, y de todas las arbitrariedades que he visto del célebre matrimonio **Hermann**, ésta es la que más me convence, aunque creo que se ha convertido en un simpático y entretenido cuento a lo que, sin duda, es otra cosa. Pero no hay aberraciones de estilo o de sentido y la iluminación, único elemento que creo indiscutible de su labor, fue magnífica. Dirigió **David Robertson**, quien reveló mucha competencia, pero no consiguió de la orquesta ese brillo, esa transparencia y esa sutileza que requiere Mozart, como tampoco logró imponencia y majestuosidad en los pasajes que lo requieren (Sarastro): tal vez se acercó más en los momentos de la prueba final de los protagonistas. **Christine Schaeffer** fue antes que Pamina Papagena aquí mismo, y se le nota: sigue pareciendo una voz un tanto blanca y rígida, sin la paleta variada de colores que requiere especialmente el famoso lamento. Dicho esto, canta superlativamente y actúa bien. Tamino fue **Wolfgang Buntten**: muy viril en recitativos y conjuntos, muy expresivo, parece seguir el modelo discutido (no por mí) de Roswenge, sólo que no lo es y se le nota en las arias: emisión desordenada que termina afectando al legato y la afinación. **Cydia Sieden** fue una excelente Reina, con

todos los agudos y un cierto espesor en el timbre especialmente bienvenido en el personaje: de lejos, la mejor que he visto en escena, aunque le faltó maldad. Traer a esa voz impresionante que es **Ronnie Johansen** sólo para el orador fue un desperdicio, sobre todo con un Sarastro tan poco interesante (la voz es buena, pero nasal y con dificultades de proyección: algún grave no se oyó, otros fueron escasos y el centro se adelgaza) como **Kenneth Cox**. No soy partidario de niños para los tres genios y no será esta versión la que me haga cambiar de idea. Muy bien las tres damas (**Zofia Kilanowicz**, **Stella Doufexis** y **Ursula Hess**), Monastatos (**Guy de Mey**, que es un tenor y no una caricatura), Papagena (**Judith Vindevogel**) y los dos hombres en arnés (**Jacques Does** y **Tie Min Wang**), y relevantes los sacerdotes de **Gerard Lavalle** y **Donal Byrne**. El triunfador de la velada fue, como en anteriores ocasiones, el Papageno de **Ernst Theo Richter**. Muy adecuado y simpático, es más actor que cantante (en sus últimas intervenciones dijo más que cantó algunas notas, aunque en general fue suficiente), pero este personaje se presta y nunca descendió de un nivel de corrección. Es cierto que hasta no hace mucho cantaban este personaje los Fischer Dieskau y los Prey, y últimamente un Terfel, pero en estos momentos eso es sólo un detalle menor para muchos y motivo de reflexión y preocupación para algunos: peligros de la famosa "divulgación"...

J. B.

COLONIA

Gira Europea de la Filarmónica de Buenos Aires



El valenciano Luis Antonio García Navarro dirigió a la Filarmónica en la gira.

Conmemorando el medio siglo de existencia, la **Orquesta Filarmónica de Buenos Aires** realizó en diciembre de 1996 una extensa gira por Europa. Es la primera vez que una orquesta latinoamericana se integra a la temporada central de conciertos de abono europeos. Lo que no es poco. Sólo esto ya transforma al viaje en algo que incluso trasciende lo específicamente musical.

Veintisiete conciertos en 41 días en ciudades de cinco países: Inglaterra, Austria, Suiza, Alemania y Holanda. En todas las ocasiones la orquesta se presentó junto a solistas: los pianistas Bruno Gelber y Derek Han, y el bandoneonista Néstor Marconi. En su casi totalidad, la gira estuvo dirigida musicalmente por el valenciano **Luis García Navarro**.

El repertorio fue bastante amplio: casi cuatro programas distintos. Para los músicos, agotador. Se tocaron Oberturas de Mozart y Weber; Sinfonías de Rachmaninov, Shostakovich y Berlioz;

y Conciertos para piano de Brahms y Beethoven. Además, clásicos del mundo hispanohablante: Astor Piazzolla, Alberto Ginastera, Carlos Chávez, Joaquín Turina y Manuel de Falla. Curiosamente —y al revés de lo que ocurre en la mayoría de las orquestas del mundo— los integrantes de la Filarmónica no tienen ingerencia en la elección del repertorio.

El nivel artístico de la Filarmónica porteña no es ni alto ni bajo: es impredecible. Y a veces excelente, como en la *Musikverein* de Viena (acaso el punto culminante de la gira en lo que se refiere a calidad). Las críticas de la prensa europea fueron bastante sobrias, pero la reacción del público fue inesperadamente cálida, comenta **Juan Roqué Alsina**, violinista y delegado de la orquesta.

El viaje comenzó en Londres. No debería escapar a la memoria de nadie que Argentina e Inglaterra estuvieron enfrentadas bélicamente hace quince años. Como un

gesto reconciliatorio que los políticos a veces no saben dar, la *Royal Philharmonic* (que también cumplía medio siglo) y la Filarmónica de

Buenos Aires tocaron juntas algunas danzas del ballet *Estancia*, de Ginastera.

Juan María Solare

LONDRES

Gardiner: Bach y más allá

"Se cae un avión que transporta a Gardiner, Hogwood y Pinnock. ¿Quién se salva? Respuesta: Mozart". Esta conocidísima broma londi-

nense indica que los tres grandes del barroco son considerados con cierta prevención cuando intentan abandonar el período que los ha



Gardiner dirigió la "Misa en Si menor" en la Barbican.

PATRICK ROBERT/SYGMA

hecho famosos. Tal vez es una broma poco actual, ya que la experiencia demostrada por **John Eliot Gardiner** en Mozart, en los últimos años, autoriza a que lo saquemos del avión antes de iniciado el vuelo fatal. Su *Idomeneo* es, después de todo, una de las mejores grabaciones modernas de la obra. Pero Gardiner sigue adelante con sus incursiones extra barrocas, experimentando ahora con otros compositores con más de un intérprete a embarcar en aviones con problemas técnicos. En este sentido, una de las pruebas de fuego para el director y la Orchestre Revolu-

tionnaire et Romantique será, sin duda, el profusamente publicitado fin de semana Schumann, del 21 al 23 de marzo. El programa consistirá en las *Sinfonías núms. 1 y 4* (esta última en sus versiones original y revisada), los *Conciertos para piano y para violín*, la *obertura, scherzo y final opus 52*, y el *Paraíso y la Peri*.

En su terreno habitual, Gardiner, los English Baroque Soloists y el Monteverdi Choir, ejecutaron en diciembre en la sala del Barbican una *Misa en Si menor* de Bach con una sincronización perfecta de coro, solistas y orquesta. En el Gloria hubo asertividad de tiem-

po, incisividad de ejecución de las cuerdas y matices cromáticos de inigualada calidez y modulación (hasta el piano) en las trompetas y otros instrumentos de viento (por ejemplo, una magnífica intervención de la flauta travesa). El "Et incarnatus" del Credo fue un modelo de efecto polifónico y el "Ossana" del Sanctus literalmente balbuceado con proyección de sonido tan dramática como precisa. Especialmente notable en la lectura de Gardiner es la unidad estilística con que hilvanan los aparentemente dispares momentos "arcaicos" (fuga del segundo Kyrie) y "modernos" (fuga concertante de "Et in terra pacis"). Hay a lo largo de toda la obra una admirable mezcla de rigor musical y espontaneidad difícil de igualar. Gardiner y sus colaboradores han vencido uno de los obstá-

culos más serios de la unidad interpretativa, a saber el representado por un coro cuyas voces sólo cantan bien en conjunto pero no suenan bien como solistas, lo cual provoca la necesidad de contratar solistas que muchas veces distorsionan el conjunto al cantar en estilo diferente al del coro. En el concierto que comento, la excelencia de los solistas salidos del coro fue un elemento decisivo en una versión descollante. "Salidos del coro" debe interpretarse aquí en un sentido tanto vocal como coreográfico: cuando los coros daban paso a arias o dúos y el quinteto y cuarteto del Credo, los coristas a cargo de los solos abandonaban el coro para volver a reintegrarse a él una vez terminadas sus intervenciones.

A. B. B.

NUEVA YORK

Reivindicaciones, huelgas y un final (casi) feliz



Al final Järvi se avino a dirigir el "combinado" orquestal.

Sin lugar a dudas, los aficionados a la música no van a recordar la presente temporada de conciertos por sus directores, solistas u orquestas invitadas. Esta temporada va a pasar a la posteridad como

una época de huelgas, reivindicaciones laborales, interrupciones de la programación habitual, exigencias de los sindicatos de músicos y negociaciones con la Administración. En efecto, el año

que acabamos de dejar ha presenciado las huelgas más sonadas –y ciertamente las más prolongadas– de la historia de la música en los Estados Unidos. Formaciones de gran solera y talla internacional como las orquestas de Filadelfia, Cleveland, San Francisco, Atlanta y Oregón han suspendido provisionalmente sus respectivas temporadas de conciertos y han plantado cara a sus gerentes, más preocupados (según los músicos) por complacer y servir a los patronatos rectores de las orquestas que a los músicos de las mismas.

Afortunadamente, las huelgas ya han finalizado, pero no sin concesiones por parte de todas las partes afectadas por el conflicto. Los músicos de la Orquesta de Filadelfia –en huelga durante 64 días, ni uno más ni uno menos– consiguieron, tras arduas negociaciones, un aumento salarial que suponen un salario mínimo de unos 10 millones de pesetas anuales, pero perdieron parte de las remuneraciones que solían obtener por grabaciones discográficas. Los músicos de la Orquesta Sinfónica de San Francisco han conseguido similares victorias: un salario base que roza los nueve millones de pesetas anuales (algunos miembros de la orquesta llegan a ganar casi 20 millones por año) y, gracias a las presiones de los músicos de cuerda que se quejan de que la saturada programación de conciertos les causa estrés, han logrado una temporada de conciertos menos densa.

En momentos de crisis, incluso los adversarios más encarnizados atemperan sus rivalidades y aúnan sus esfuerzos. Algo así ocurrió durante la penosa huelga, cuando los músicos de la Filarmónica de Nueva York se solidarizaron con sus colegas de Filadelfia (tradicionalmente considerados como sus más imponentes

rivales) y, al objeto de recaudar fondos para los músicos en paro, se organizó un concierto “mano a mano” entre las dos formaciones orquestales en el centro Blockbuster Sony de Camdem (Nueva Jersey), ciudad que se encuentra a mitad de camino entre las dos grandes metrópolis. Pero inmediatamente después de convocar la “pugna” surgió el problema de encontrar director para el evento: Wolfgang Sawallisch, director titular de Filadelfia, quiso mantenerse al margen de las disputas laborales de su propia orquesta; Plácido Domingo, excusándose en sus numerosos compromisos, también eludió la oferta de los músicos. Finalmente, Neeme Järvi, titular de la Orquesta de Detroit, aceptó la invitación. “En su momento –afirmó un músico– pensamos actuar sin director, al fin y al cabo la *Cuarta Sinfonía* de Tchaikovsky no es *La consagración de la primavera*, y nos hubiéramos podido defender solos, pero nos alegramos de que el maestro Järvi haya aceptado la oferta”.

Pese a que, por ahora, la tranquilidad ha vuelto a las plantillas de las orquestas sinfónicas americanas, otras formaciones como la Orquesta de la City Opera de Nueva York han amenazado con ponerse en huelga si la Administración hace caso omiso de sus reivindicaciones. La reacción de la gerencia ha sido contundente y, según muchos, demasiado dura: la City Opera (no confundir con el Met) tenía previsto este año una gira de 68 representaciones a través de todo el país, pero ante las demandas salariales de los músicos de la orquesta, la gerencia ha decidido substituir la orquesta –¡jagárrense!– por dos pianos. ¿Qué pensará el público de Indiana o Minnesota que sin fijarse en los detalles de la cartelera verá y oirá *La Bohème* acompañada por dos pia-

nos en vez de una orquesta? La gerencia argumenta que eliminando la orquesta (que durante las giras está formada por unos 30 miembros) va a ahorrar una cuarta parte de su presupuesto para giras que es de unos 200 millones de pesetas (durante las giras, cada músico cobra un salario de unas 100.000 pesetas por semana y alrededor de 70.000 pesetas más en dietas). Lógicamente, muchas instituciones que habían contratado la City Opera han decidido que cancelarían las representaciones si éstas se realizaban sin orquesta.

Este país posee algunas de las mejores orquestas del mundo, pero llegar a este nivel no ha sido fácil. Diariamente músicos y gerentes tienen que enfrentarse a la realidad de ofrecer música al más alto nivel prácticamente sin ningún tipo de ayuda estatal. Los patronatos rectores de la orquesta –órganos encargados de subvencionar las orquestas– están formados por personas del mundo de la cultura y las finanzas; además de aportar el dinero necesario

para el funcionamiento de las orquestas, intentan atraer a otros posibles “medicis” para garantizar la futura estabilidad económica de las orquestas. Para el gerente y sus colaboradores crear público –no sólo complacer al existente– es siempre el reto más difícil y para ello se ponen en marcha campañas publicitarias, se realizan conciertos educativos en escuelas, parques y residencias de ancianos. Por si fuera poco, se organizan charlas, conferencias, mesas redondas y exposiciones en sintonía con los programas presentados. De todo ello, en nuestro país podríamos aprender un poco (o quizá más que un poco). Pero la lección más contundente y realmente la más admirable es que entre tantas preocupaciones, reivindicaciones laborales, negociaciones salariales e interminables reuniones con la gerencia, las orquestas americanas aún sean capaces de hacer música –y de hacerla muy, pero que muy bien, por cierto.

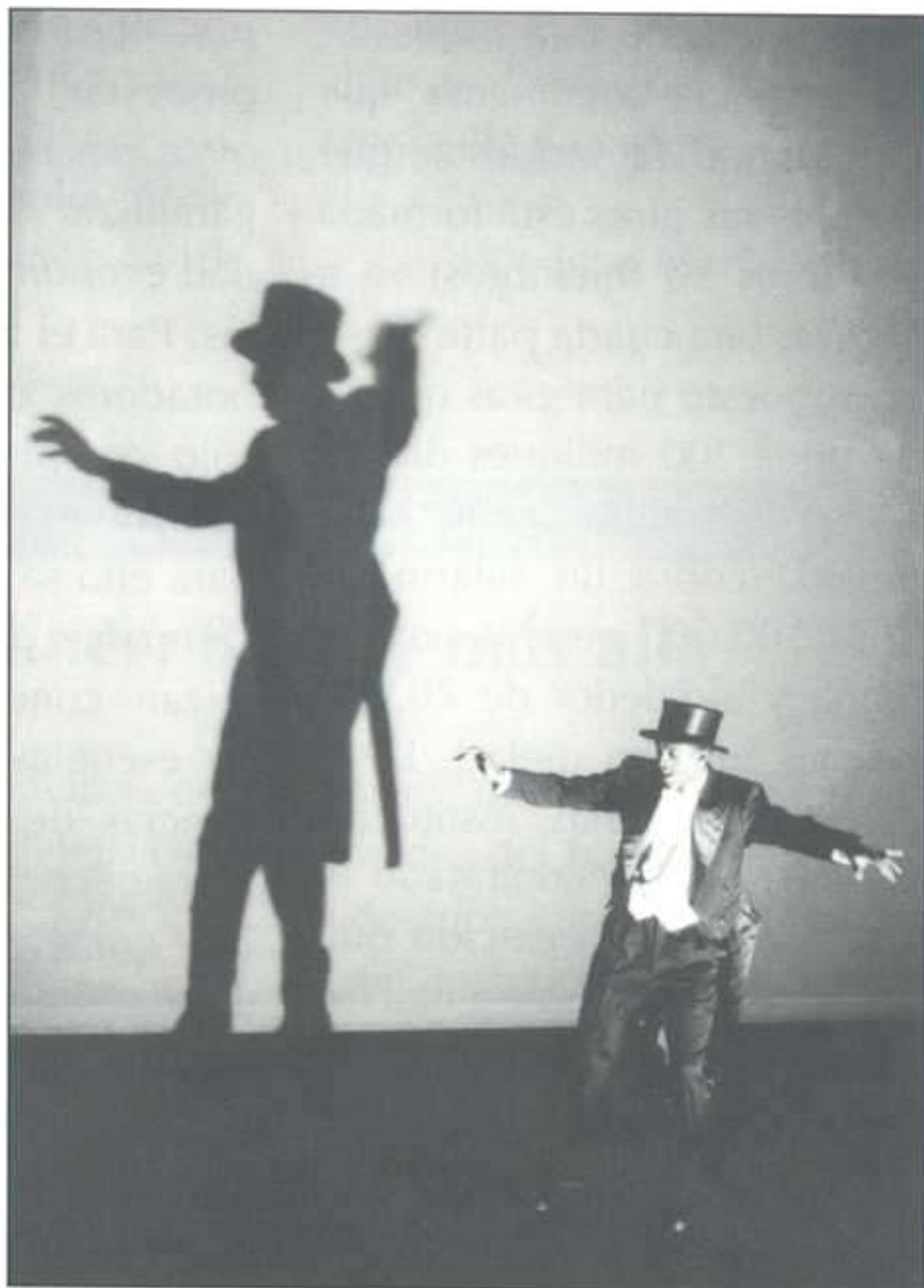
Antoni Pizà

PARIS

Divertimentos



Buen juego de actores para una estupenda puesta en escena de "Porgy and Bess".



Wyatt Jackson, uno de los protagonistas de "Black and Blue".

MARIE-NOËLLE ROBERT

Más aún que de costumbre, el cambio de año en París estuvo marcado por el signo de la ligereza: del Offenbach de la Ópera Cómica y el Gershwin de la Bastilla a la revista musical en el Chatelet. La única nota seria fue el inicio de la integral Ligeti en el Chatelet.

Porgy and Bess ocupó la Bastilla por una veintena de representaciones a taquilla cerrada. Procedente de la Ópera de Houston, la produc-

ción sacrificó a la convención de esta ópera negra, en decorados realistas, una puesta en escena perfecta y un juego de actores impecable. Las voces, importadas también de Estados Unidos, reunió a los habituales de la obra, tan cómodos en el canto (en particular la magnífica **Angela Simpson**) como en la comedia. El brío de la Orquesta y del coro, dirigidos por **John DeMain**, no se quedaron atrás y el éxito estuvo garantizado.



JACQUES MOATTI

Serguei Larin, el Hoffmann de la Ópera Comique.

El único problema vino de la sonorización artificial de la sala, que aquí no se ocultó, mostrando las dificultades de la enorme Bastilla para adaptarse a todo tipo de repertorio.

La obra fue presentada en su versión original, con los recitativos previstos por Gershwin en lugar de los diálogos hablados creados para responder a las normas de Broadway.

Diez años después de su primer estreno en París, *Black and Blue* volvió a jugar sin ambigüedad la nota de la comedia musical. Su serie de números cantados y bailados, servidos por buenos intérpretes, constituyó una verdadera revista negra en la más pura

ma quedarse en la tradición francesa. Venida de Bratislava, la producción de *Les contes d'Hoffmann* forzó la actualización de la obra, con tics convenidos y una dirección de escena desordenada. En medio de cantantes locales de diversa fortuna destacó ante todo el soberbio Hoffmann del lituano **Serguei Larin**, cuyo talento no está ya por descubrir en Occidente.

Con *Les Folies Offenbach*, espectáculo que combinaba dos operetas, *Le Mariage aux lanternes* y *Monsieur Choufleury*, volvió el interés. El objetivo era presentar el nuevo equipo de cantantes de la Ópera Cómica, bautizado co-



JACQUES MOATTI

"Les Folies Offenbach", una divertida mezcla.

tradición estadounidense, aunque sus creadores, los directores de escena argentinos **Claudio Segovia** y **Héctor Orezza** privilegiaron el refinamiento.

El toque serio lo dio **Gyorgy Ligeti**, considerado por algunos especialistas como el más grande compositor vivo, quien presidió en el Chatelet dos memorables conciertos en el marco de un ciclo dedicado a su obra. En ellos, **Esa-Pekka Salonen**, al frente de la Philharmonia Orchestra, transmitió la fuerza intemporal del *Requiem* y del *Concierto para violoncello*.

Con Offenbach, la Ópera Cómica decidió en cierta for-

mo Jeune Théâtre Lyrique de France. Inicios prometedores, que dejan augurar claramente un buen futuro.

De otro lado, la Orchestre Français des Jeunes confirmó las expectativas creadas con la llegada del director alemán **Marek Janowski** con una vibrante traducción de Strauss y de Ravel en su primer concierto, organizado en la Cité de la Musique de la Villette. Los melómanos españoles podrán juzgar a estos jóvenes talentos y a su nuevo director este mismo año, ya que tienen previsto efectuar una gira por el país vecino.

Pierre-René Serna

INTERPRETACION

	mala
	mediocre
	buena
	muy buena
	excepcional

SONIDO

	malo
	mediocre
	bueno
	muy bueno
	excepcional

IMAGEN

	mala
	mediocre
	buena
	muy buena
	excepcional

PRECIO

	serie barata
	serie media
	serie cara

COMENTARISTAS

Salustio Alvarado (SA) • Antonio Amador Caro (AAC) • Álvaro del Amo (ADA) • María del Pilar Aranguren (MPA) • Guillermo Bautista Carrascosa (GBC) • Gonzalo Badenes (GB) • Juan Berberana (JB) • Francisco Chacón Marín (FCM) • Adolfo Cánovas González (ACG) • Ángel Carrascosa Almazán (ACA) • David Cortés Santamarta (DCS) • Jerónimo Florit (JF) • Luis Carlos Gago (LCG) • Paulino García Blanco (PGB) • José Luis García del Busto (JLGB) • Rufino González Espinosa (RGE) • Sinesio González Lara (SGL) • Pedro González Mira (PGM) • Miguel Ángel de las Heras (MAH) • Ricardo Jiménez (RJ) • Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) • Raúl Mallavibarrena (RM) • Rafael Juan Poveda Jabonero (RJPJ) • Jaime Radigales (JR) • José Antonio Ruiz Rojo (JARR) • Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

CARENCIAS EN LA SOBREABUNDANCIA

Una de las preguntas más frecuentes que me hacen los lectores al telefonarme pidiéndome consejo sobre qué discos se compran es qué versiones les recomiendo de las *Sinfonías* de Beethoven. Algunos se quedarán pasmados, sí, porque pensarán que la mayor parte de las consultas serán para cosas raras. La verdad es que quienes quieren rarezas llaman menos: deben saberlo ellos solitos. Sin embargo, que se pregunte por algo tan básico y tan para empezar a construir una discoteca dice, por una parte, lo elemental del nivel de preparación de muchos aficionados a la música clásica en España (¡algunos creen que hay miles de personas muy enteradas!). Por otra, deja claro que hay gente que empieza a aficionarse, incorporándose al grupo de los ya existentes (también hay quienes sostienen que a ese grupo "no se está sumando nadie"). Y finalmente pero no en último lugar, que muchas de estas personas que empiezan a aficionarse confían en RITMO.

Pero volviendo a la consulta sobre qué *Sinfonías* de Beethoven se compran, la pregunta no es precisamente fácil de responder. Cuando les digo que ni un solo ciclo de un mismo director me satisface plenamente (¡qué chasco el de algunos al darme mi opinión de que ninguno de los Karajan me entusiasma!) suelen preguntar por versiones sueltas de varios directores. E intento hacerles una combinación en la que no tengan que repetir más de una o dos de las nueve *Sinfonías* (aunque no faltan quienes quieren, por ejemplo, dos *Novenas* antitéticas: Böhm y Barenboim). Y a veces me encuentro con que vuelven a llamarme pidiéndome que les dé una alternativa a tal *Sinfonía*, por que "me han dicho en la tienda que la acaban de descatalogar". Se da el caso de que tengo que recomendar esta o aquella versión que a mí no me acaba de gustar, porque no se encuentra ni una sola satisfactoria "al completo" (es un decir, claro, porque "al completo" no existen, ni existirán jamás). ¡Algo tan básico como las *Sinfonías* de Beethoven!...

Para estas pasadas Navidades, un amigo me ha regalado un CD que me ha hecho disfrutar muchísimo: una interpretación no comercializada de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven de una potencia creativa, un fuego, una carga dramática, un "pathos" y una sinceridad como jamás yo haya escuchado (y eso que de la *Quinta* precisamente hay unas cuantas interpretaciones realmente soberbias en disco: más de una de Furtwängler, la de Klemperer con la Philharmonia, la de Jochum/Concertgebouw, Carlos Kleiber/Filarmónica de Viena, incluso alguna de las de Karajan y, sobre todo, la última de Solti en Chicago). La genial interpretación que me han regalado es una en público, el 14 de enero de 1996, de Daniel Barenboim dirigiendo la Sinfónica de Chicago, en esa ciudad. Este amigo mío la grabó de la radio en casete, y le gustó tantísimo que ¡se la ha hecho pasar a disco compacto en un estudio!

¿A dónde quiero llegar con todo esto? A que hay una sobreabundancia de discos disponibles, en ocasiones una docena de versiones y grabaciones excelentes de una misma obra, y uno o más registros de obras de escasísimo valor (¡bueno, y hasta decenas en ciertos casos!). Pero, a la vez, graves, muy graves carencias: ni un solo ciclo sinfónico beethoveniano redondo, ni siquiera una sola combinación estupenda de grabaciones digitales de la famosas nueve. En los últimos años se han registrado y comercializado varios ciclos ciertamente innecesarios, inútiles, que no aportan nada y ni siquiera logran "copiar" o repetir anteriores grandes logros. Y, sin embargo, Barenboim, el más insigne intérprete beethoveniano de nuestros días (y no sólo al piano), no las ha grabado (sólo una *Séptima* y una *Novena*, apabullantes por cierto). Y esto es sólo un ejemplo, aunque sea de los más significativos y sobre obras grabadas hasta la saciedad.

Esta es la situación: así malgastan a veces las compañías fonográficas el dinero en versiones del montón, e incluso malas, dejando de grabar maravillas al alcance de la mano... Errores irreparables como que Furtwängler muriese sin registrar las *Sinfonías Segunda* y *Octava* o la *Misa Solemne* de Beethoven, que Klemperer no completase las *Sinfonías Londinenses* ni los oratorios de Haydn; Karajan, *Elektra*; Gilels las *Sonatas* de Beethoven, etc..., debemos desear y procurar que no se sigan produciendo.

Ángel Carrascosa Almazán



Aria Recording: voces recuperadas

Los amantes del canto, y de las voces de antaño en particular, estarán de enhorabuena con los proyectos del nuevo sello, presentado en Barcelona el pasado diciembre, **Aria Recording**, que pretende recuperar en CD antiguas grabaciones de cantantes españoles hechas en discos de 78 rpm. Las primeras voces a rescatar serán las de **María Barrientos, Francisco Viñas e Hipólito Lázaro**. También está previsto publicar zarzuelas completas, como *Marina, Los Gavilanes y Bohemios*. (Interesados: dirigirse a Aria Recording S.L. Tuset, 21, ent. 3.ª. 08006 Barcelona. Telf.: 93- 209 15 98. Fax 93 201 53 97). ■

Solti, incansable director de ópera



La soprano Karita Mattila, Eva en "Los maestros cantores" de Solti.

El octogenario pero rebosante de energía **Sir Georg Solti** ha grabado de nuevo dos importantísimas óperas del repertorio: *Don Giovanni* de Mozart (que ya llevó al disco en 1979) va a ver de nuevo la luz bajo su dirección, con **Bryn Tefel** como protagonista y **Renée Fleming** y **Angela Gheorghiu** como Doña Ana y Doma Elvira. El otro título es *Los Maestros Cantores* de Wagner, grabado antes en Viena (1976) y ahora en Chicago, con **José van Dam, Ben Heppner, Karita Mattila, Alan Opie, Herbert Lippert, Iris Vermillion** y **René Pape**. Ambas en **Decca**, naturalmente, su sello "de toda la vida". ■

Shaham y Previn, de nuevo juntos

Después del gran éxito de los *Conciertos* de Barber y Korngold y los 2 de Prokofiev por **Gil Shaham** y **André Previn** (en-

tre otros galardones, este último es uno de "Los mejores discos del año 96" para RITMO), la colaboración entre este violinista y este director prosigue con la grabación del *Concierto* de Dvorak y de la *Fantasia Escocesa* de Max Bruch. Ahora con la Orquesta Filarmónica de Viena. Y, siempre, en Deutsche Grammophon. ■

**Juntos de nuevo
"Los tres no tenores"**



"Los tres no tenores" (Itzhak Perlman, Daniel Barenboim y Yo Yo Ma)

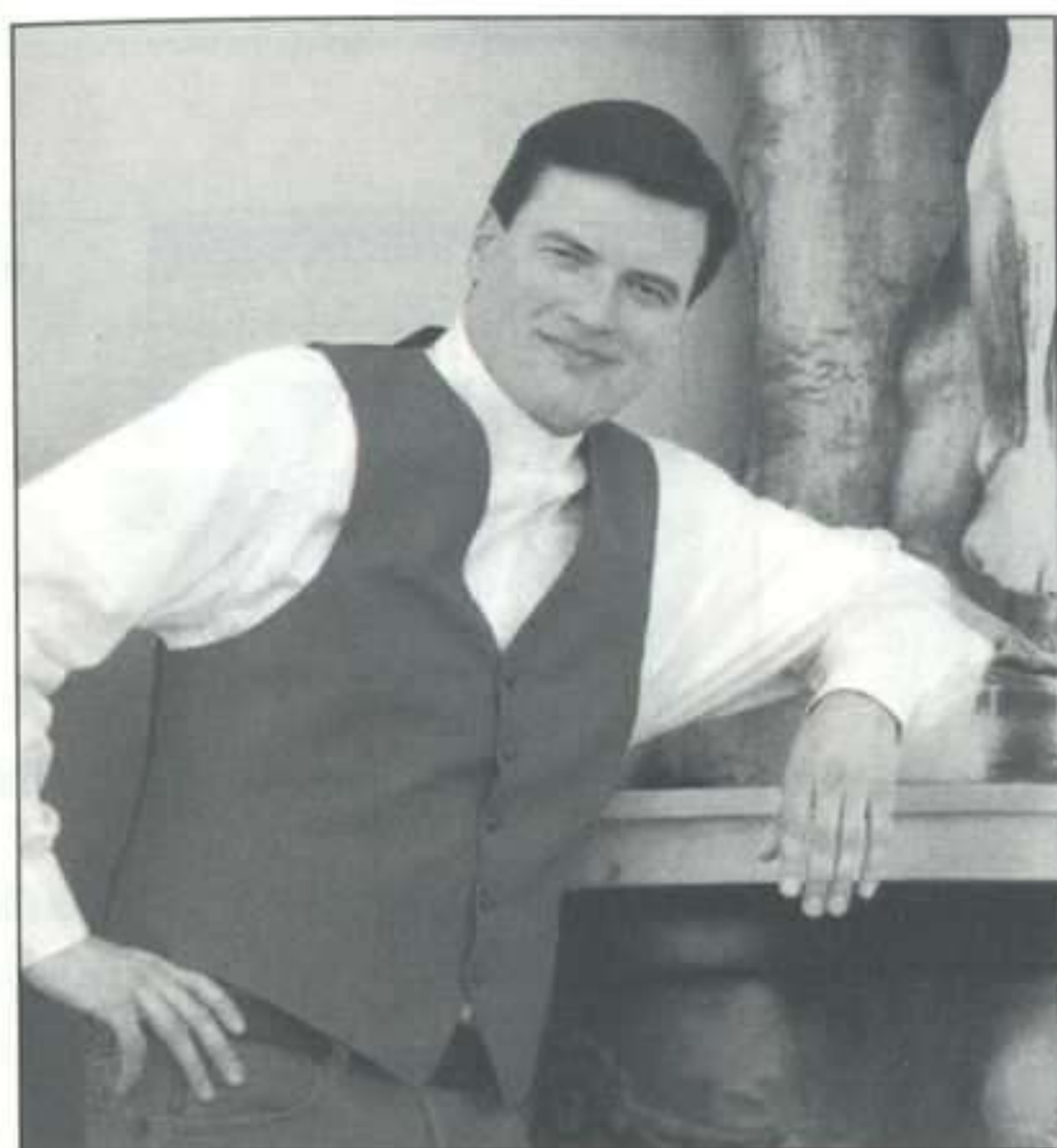
Después de grabar para EMI y "arrasar" con el *Concierto Triple* de Beethoven (uno de "los mejores discos del año 96" para RITMO), el violinista **Itzhak Perlman**, el violonchelista **Yo-Yo Ma** y **Daniel Barenboim** vuelven a juntarse con objeto de grabar, ahora para **Teldec**, el *Concierto Doble* de Brahms. Si en Beethoven Barenboim tocaba y dirigía a un tiempo, aquí no tiene ocasión de tocar, y por tanto se limita a dirigir a la **Orquesta Sinfónica de Chicago**. El CD se completa con el *Concierto para violín op. 64* de Mendelssohn que hace pocos años habían grabado Perlman y Barenboim. Por otro lado, esta célebre pareja musical han registrado también el *Concierto* de Stravinsky, que va a ser reacoplado con el *Segundo* de Prokofiev, publicado originalmente con el de Mendelssohn. ■

Novedad (!) de Schubert

En el segundo centenario del nacimiento de Franz Schubert, que celebramos este 1997, se están produciendo diversas ediciones conmemorativas. La mayor parte son reedición de grabaciones anteriores, pero otras de nuevos registros de obras ya existentes en otras versiones, y, también, de grabaciones de obras nuevas en el catálogo –un campo en el que hay mucho terreno por delante, pues la producción schubertiana es muy extensa–. Por ejemplo, **Opus 111** acaba de lanzar la ópera *Der häusliche Krieg* (*La guerra doméstica* o *Los conjurados*), de la que no existe en CD ningun-

na otra. Los intérpretes son Isokoski, Larsson, Georg, Orrego, Lika, el Coro Musicus Köln y Das Neue Orchester, todos bajo la dirección de **Christoph Spering**. ■

Joven que "pisa fuerte"



Christian Thielemann, director de orquesta alemán "fichado" por D.G.

Christian Thielemann, director de orquesta alemán que a pesar a su juventud ha sido nombrado "Generalmusikdirektor" de la Ópera Alemana de Berlín (sucedido a Frühbeck), ha hecho su debut discográfico en **D.G.** con dos CDs, el primero de los cuales agrupa las *Sinfonías 5 y 7* de Beethoven, y otro con páginas orquestales extraídas de óperas de Pfitzner y Richard Strauss. El primero es con la Orquesta Philharmonia de Londres, y el segundo con la de la Deutsche Oper de Berlín. Sólo en vídeo, **D.G.** publica también la filmación de *Arabella* de R. Strauss en el Metropolitan de Nueva York bajo su dirección, y con **Kiri Te Kanawa**, **Marie McLaughlin**, **Wolfgang Brendel**, David Kuebler, Helga Dernesch y Donald McIntyre en los papeles principales. Con la experiencia de haber sido asistente de Karajan y Barenboim y de haber estado al frente de la Ópera de Nuremberg, Thielemann ha dirigido varias orquestas de su país y, al otro lado del Atlántico, a algunos de los más prestigiosos conjuntos, como la Sinfónica de Chicago y la Orquesta de Filadelfia. ■

Versión original de "La fuerza"



Galina Gorchakova canta Leonora en la primera grabación de la versión original de *La fuerza del destino*

La fuerza del destino de Verdi fue estrenada, como se sabe, no en Italia ni en París, sino en San Petersburgo. De esta ciudad procede la primera versión (1862) de la famosa ópera, que al parecer difiere apreciablemente de la redacción definitiva de la partitura, la que suele grabarse. **Valery Gergiev** dirige en la nueva grabación **Philips**, a punto de aparecer, a los Coros y la Orquesta del Teatro Kirov de San Petersburgo, así como a los solistas: **Galina Gorchakova**, **Gegam Grigorian**, **Olga Borodina** y **Nikolai Putilin**. ■

Varèse no se detuvo en Américas

Amériques, junto a *Offrandes*, *Hyperprism*, *Octandres* y *Arcana*, constituyeron las obras que agrupaba el primer volumen de la Obra completa de Edgar Varèse, lanzada en 1993 por **Erato** y que obtuvo un Premio RITMO de ese año. Ahora, por fin, 4 años después, la esperada serie conoce su 2.º volumen, con *Ecuatorial*, *Densité 21.5*, *Déserts*, *Intégrales*, *Ionisation* y *Nocturnal*. Los intérpretes, los del disco anterior: **Kent Nagano** y la Orquesta Nacional de Francia. ■

Conciertos británicos para violonchelo



El violonchelista **Julian Lloyd Webber**, que acaba de grabar dos obras británicas con orquesta.

Dos de las partituras para cello y orquesta más notables de la música británica van a ser agrupadas en un disco **Philips** de próxima edición: el *Concierto* de William Walton y la *Sinfonía para cello y orquesta* de Benjamin Britten. Sus intérpretes, sobresalientes compatriotas de ambos compositores: **Julian Lloyd Webber** como solista, y **Sir Neville Marriner** en el podio de la Academy of St Martin in the Fields. ■

Otra "Golondrina" de Puccini

La Rondine es una de las óperas menos conocidas y menos grabadas de Giacomo Puccini (las otras son *Edgar* y *Le Villi*). Por eso interesa mucho que se avecine otra grabación: la lleva a cabo **EMI**, con tres de sus estrellas recientes más fulgurantes: la soprano **Angela Gheorghiu**, el tenor **Roberto Alagna** y el director **Antonio Pappano**. ■

En ésta y las 6 siguientes páginas nos encontramos lo más interesante de lo aparecido en el mercado discográfico español tras el paréntesis de las fiestas navideñas, durante las cuales la mayor parte de las compañías dejan de lanzar discos a lo largo de algunas semanas.

Saludamos, en primer lugar, la aparición de una nueva serie media: "Codex", de Archiv, con reediciones inéditas hasta ahora en CD de C.P.E. Bach, Cavalieri, Cortecchia, Victoria o Soler –los 6 *Conciertos* por Gilbert y Pinnock–, etc. Otras reediciones a señalar son las colecciones "básicas" de Schubert y Brahms de Decca (6 dobles CDs cada una) con motivo de sus centenarios, o los CDs sueltos de la gran colección Perlman de EMI, hasta ahora imposible de encontrar por separado; álbumes múltiples a precio muy bajo: la *Obra de órgano* de Bach por Rübsum, la *Obra orquestal* de Haendel por Leppard y *29 Sinfonías* con título de Haydn por Marriner, todo ello en cajitas Philips que aprovechan al máximo el espacio de las estanterías...

Los sellos de precio barato –Naxos en este caso– siguen trabajando en aprovisionarnos de series de interés: el comienzo de la *Obra* de Couperin y la continuación de la guitarra de Sor y el piano de Szymanowski y Brahms (Biret, con un título inédito: los *51 Ejercicios*)...

En cuanto a novedades absolutas en el repertorio, señalamos *Don Quijote en casa de la duquesa*, de Boismortier (Naxos), *3 Conciertos* contemporáneos para cello por Yo-Yo Ma (Sony), *Rosmonda d'Inghilterra* de Donizetti con Renée Fleming (Opera Rara), *La guerra doméstica* de Schubert (Opus 111), *Música sacra* de Tuma por E. van Nevel (Accent)...

Nuevas grabaciones de grandes intérpretes: *6 Sonatas* de C.P.E. Bach por Alain, (Erato), *La Pasión según San Juan* de Bach por Rilling (Hänssler), los *3 Conciertos para piano* de Bartók por Schiff (Teldec), el vol. 2 de las *Obras* de Varèse por Nagano (Erato), etc...

Y, finalmente, grabaciones históricas –entre ellas los 4 CDs de Falla por Almagro– y de música contemporánea, con monográficos de Babbitt (Koch), Ferneyhough (Montaigne) y Tomás Marco (BIS).

Estos discos constituyen una selección de lo aparecido en los 30 últimos días en el mercado español. Selección que recoge las publicaciones, a nuestro juicio, más interesantes o valiosas, dentro de las fácilmente encontrables en las principales tiendas de discos.



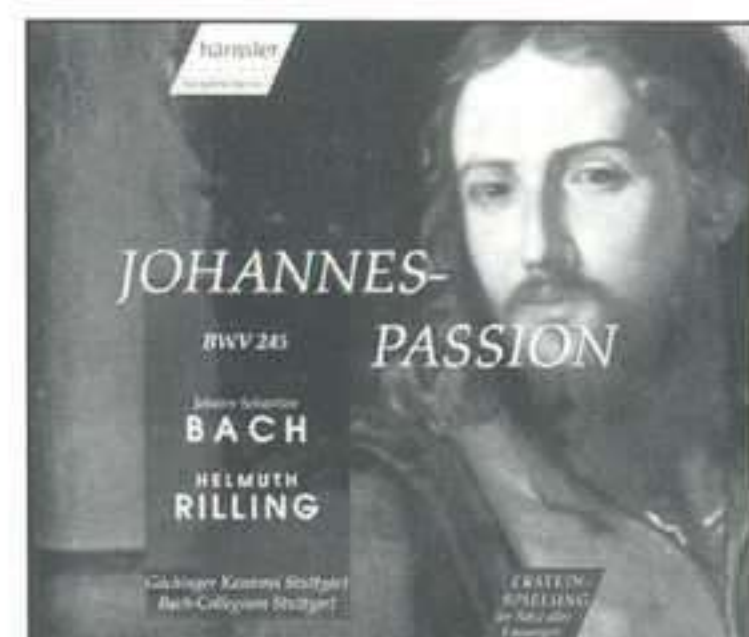
BABBITT: Soli e Duettini.
The Group for Contemporary Music.

Koch 373352 H1 • 2 CDs • 107'57" • DDD
Diverdi



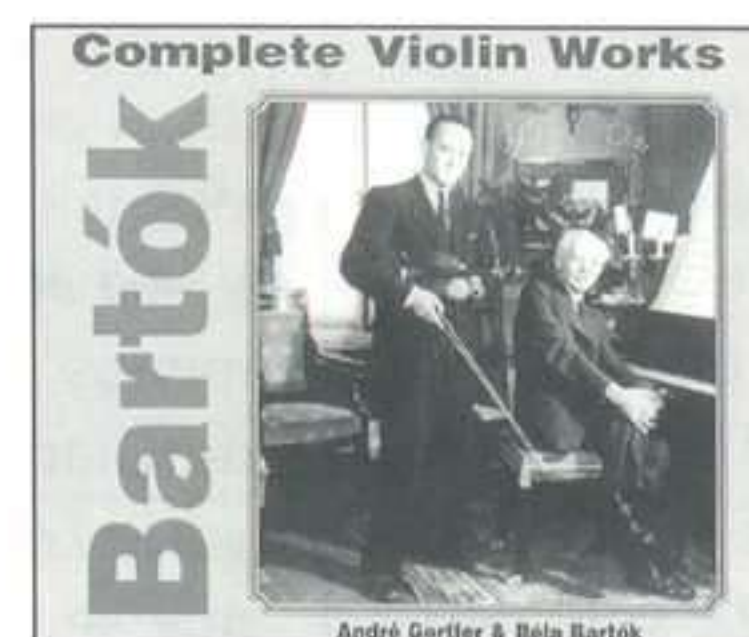
J.C. BACH: Sonatas piano op. 5/2, 3 y 4.
MOZART: 3 Conciertos sobre Sonatas de J.C. Bach, K 107. Gerrit Zitterbach. Orquesta de Cámara de Schierbach/Thomas Fey.

Hänssler CD 981492 • 1 CD • 58'18" • DDD
Euro Gyc



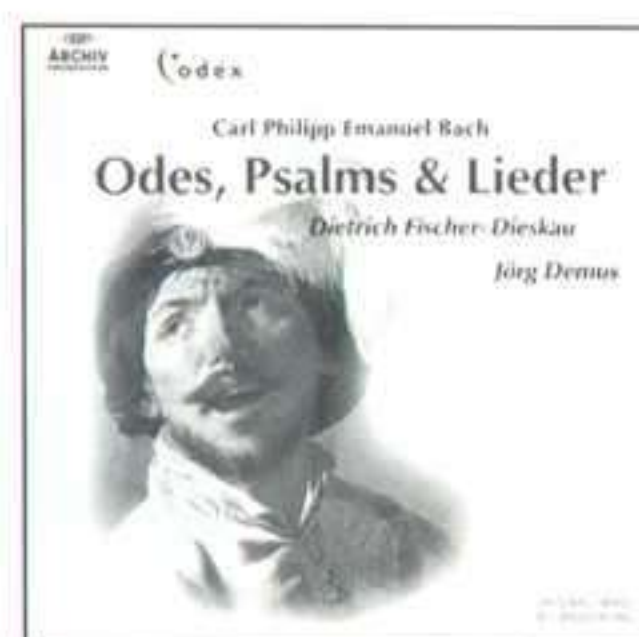
BACH: La Pasión según San Juan (con todas las variantes). Banse, Danz, Schade, Taylor, Goerne, Schmidt. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart/Helmuth Rilling.

Hänssler CD 98980 • 3 CDs • 176'20" • DDD
Euro Gyc



BARTÓK: Obra completa para violín (2 Conciertos, 2 Rapsodias, 44 Dúos, 3 Sonatas y Sonatina con piano, etc. André Gertler. Suk, Anderson, Ettik, Ferencsik, Ancerl

Baltic BA 0001 • 4 CDs • 262'5" • AAD
Diverdi



C.P.E. BACH: Odas, Salmos y Lieder.
*2 Fantasías para clave.

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Jörg Demus, tangenteinflügel. *Colin Tilney, clavicordio.

Archiv "Codex" 4531682 • 1 CD • 55' • ADD
PolyGram Ibérica



BACH: 2 Conciertos para clave, flauta y violín (1 inédito). Concierto para clave y 2 flautas de pica. Manceau, Colombier, Perrier-Layec, Labyllé. Orquesta Paul Kuentz/Paul Kuentz.

Pierre Verany PV 730075 • 1 CD • 60'12" • DDD
Auidis Ibérica



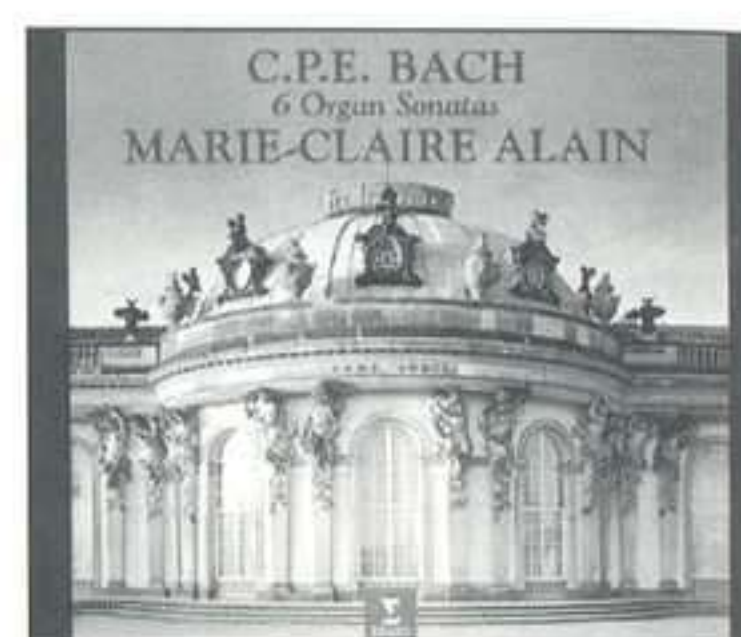
BACH: Preludios y fugas BWV 547, 548, 550 y 566. 8 Pequeños Preludios 553-560. Canzona 588. Fantasía 563. Fuga 577. Simon Preston, órgano

D.G. 4492122 • 1 CD • 76'34" • DDD
Polygram Ibérica



BARTÓK: Sonata para violín solo. Sonata para violín y piano núm. 1. Isabelle Faust, violín. Ewa Kupiec, piano

HMN 911623 • 1 CD • 68'53" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



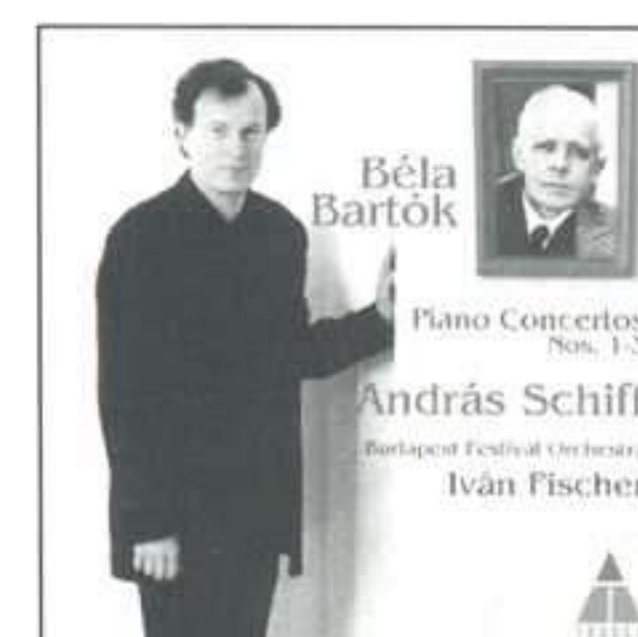
C.P.E. BACH: las 6 Sonatas para órgano W 70. Marie-Claire Alain

Erato 0630147772 • 1 CD • 69'54" • DDD
Warner Music Spain



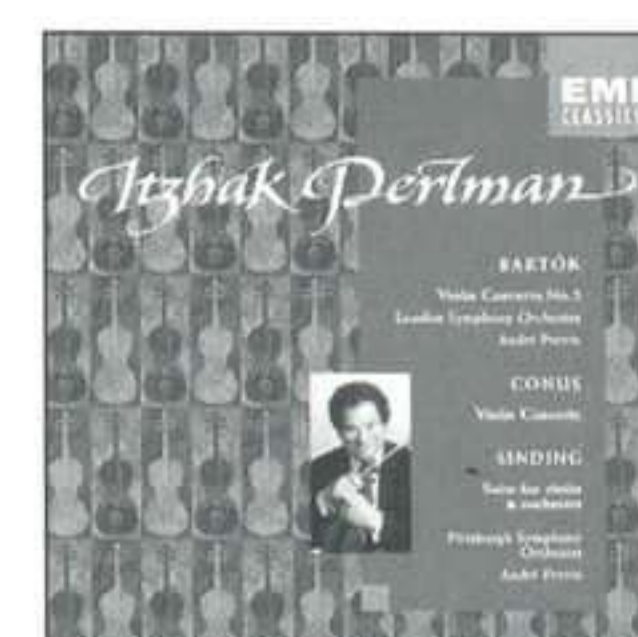
BACH: las Obras para órgano. Wolfgang Rübsum.

Philips 4560802 • 16 CDs • 1.149'32" • ADD
Polygram Ibérica



BARTÓK: los 3 Conciertos para piano. András Schiff. Orquesta del Festival de Budapest/Iván Fischer.

Teldec 0630131582 • 1 CD • 76'26" • DDD
Warner Music Spain



BARTÓK: Concierto para violín núm. 2. CONUS: Concierto para violín. SINDING: Suite en estilo antiguo, op. 10. Itzhak Perlman. Orquestas Sinfónicas de Londres y Pittsburgh/André Previn.

EMI 5660602 • 1 CD • 69'7" • ADD/DDD
EMI Odeón



BARTÓK: Música para cuerda, percusión y celesta. **MUSSORGSKY/RAVEL:** Cuadros de una exposición. Orquesta Sinfónica de Chicago/Rafael Kubelik.

Mercury 4343782 • 1 CD • 59'15" • ADD
Polygram Ibérica



BARTÓK: Concierto para orquesta. **RAVEL:** Dafnis y Cloe, suite núm. 2. Orquesta Filarmónica Checa/Jiri Belohlávek

Chandos CHAN 9462 • 1 CD • 55'11" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



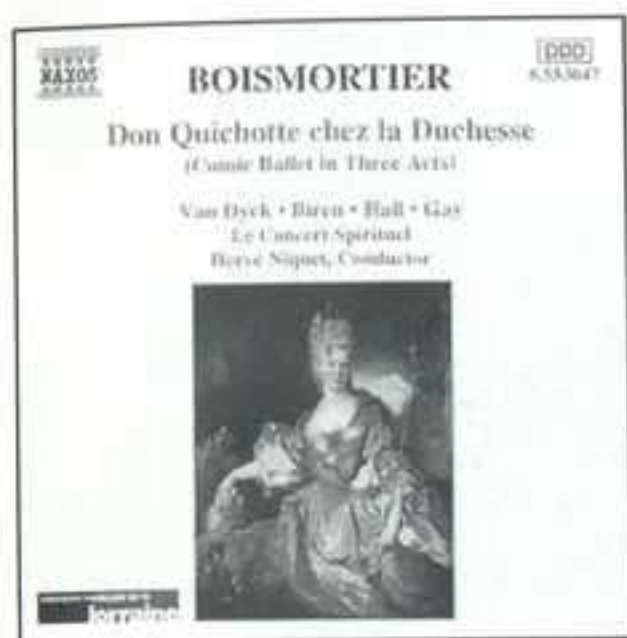
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador". Sinfonía núm. 8. Wilhelm Backhaus. Orquesta Estatal de Baviera/Hans Knappertsbusch

Oorfeo C385961 B • 1 CD • 65'29" • ADD
Polygram Ibérica



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Philharmonia/Christian Thielemann.

D.G. 4499812 • 1 CD • 76'24" • DDD
Polygram Ibérica



BOISMORTIER: Don Quijote en casa de la Duquesa.

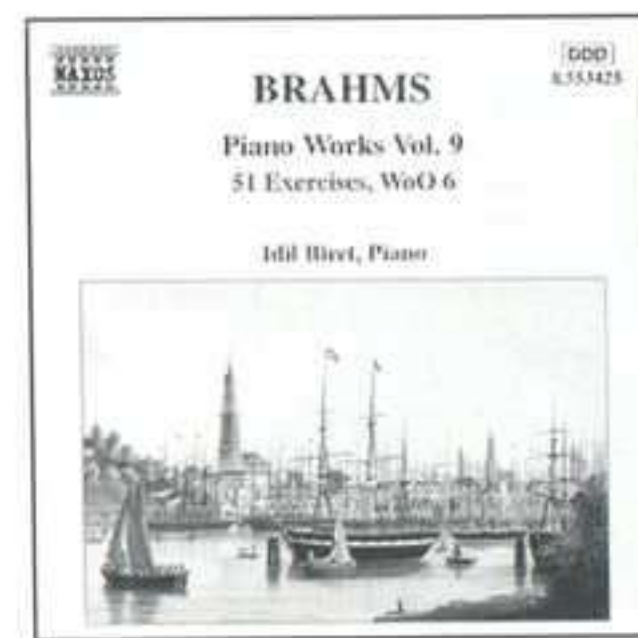
Van Dyck, Biren, Hall, Gay. Le Concert Spirituel/Hervé Niquet

Naxos 8.553647 • 1 CD • 60'44" • DDD
Ferysa



BRAHMS: los 2 Conciertos para piano. Concierto para violín. Radu Lupu. Orquesta Filarmónica de Londres/Edo de Waart. Vladimir Ashkenazy. O. Sinf. Londres/I. Fischer

Decca 4523352 • 2 CDs • 141'13" • ADD/DDD
Polygram Ibérica



BRAHMS: 51 Ejercicios para piano, WoO 6 Idil Biret.

Naxos 8.553425 • 1 CD • 69'37" • DDD
Ferysa



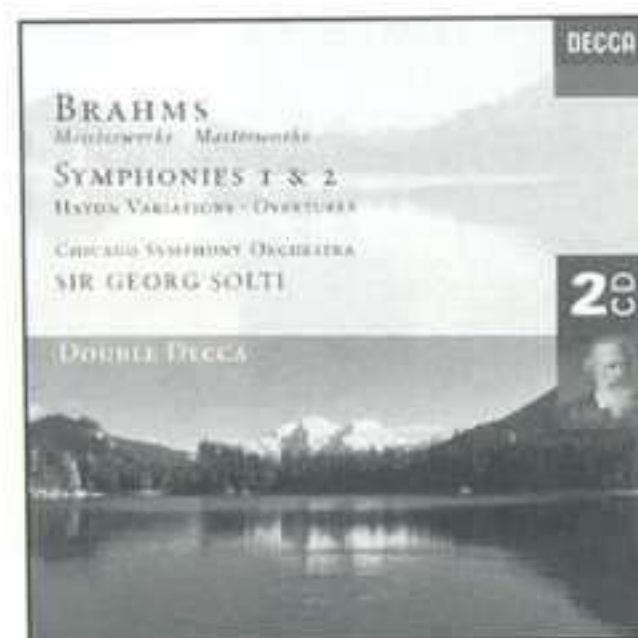
BRAHMS: Obras para piano: Variaciones Haendel y Paganini, 6 Piezas op 118, 2 Rapsodias op. 79, 4 Baladas op. 10, Sonata 3. Julius Katchen

Decca 4523382 • 2 CDs • 144'210" • ADD
PolyGram Ibérica



BRAHMS: Requiem Alemán. 4 Cantos Serios. 4 Lieder. 2 Lieder con viola. Rapsodia para contralto. Canto del destino. Canto sacro op. 30*. Solti, Ansermet, Abbado, etc.

Decca 4523442 • 2 CDs • 153'46" • ADD/*DDD
Polygram Ibérica



BRAHMS: Sinfonías núms. 1 y 2. Variaciones Haydn. Oberturas Trágica y Académica. Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti

Decca 4523292 • 2 CDs • 138'22" • ADD
Polygram Ibérica



BRAHMS: Sinfonías núms. 3 y 4. Las 21 Danzas Húngaras*. Orquesta Sinfónica de Chicago/Sir Georg Solti. *Orquesta Royal Philharmonic/Walter Weller

Decca 4523322 • 2 CDs • 128'17" • ADD/*DDD
Polygram Ibérica



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Obertura Trágica. Rapsodia para contralto. Anna Sofie von Otter, mezzosoprano. Coro Arnold Schönberg. Orquesta Filarmónica de Viena/James Levine

D.G. 4498292 • 3 CDs • 191'40" • DDD
Polygram Ibérica



BRAHMS: Sonata para piano núm. 2. 7 Fantasías op. 116. 4 Piezas op. 119. Emanuel Ax.

Soby SK 69284. • 1 CD • 63'39" • DDD
Sony Music Ent. Spain



BRAHMS: Sonatas para violín núm. 3 y violonchelo núm. 2. Trío con trompa. Trío para piano núm. 1. Quinteto para clarinete. Suf, Starker, Katchen, Tuckwell, Perlman, etc.

Decca 4523412 • 2 CDs • 151' • ADD
Polygram Ibérica



CAVALIERI: Rappresentazione di Anima et di Corpo. Troyanos, Prey, Equiluz, Adam, Esswood, Auger. Coro de Cámara y Capella Academica, Viena/Sir Charles Mackerras.

Archiv "Codex" 4351652 • 1 CD • 79'47" • DDD
Polygram Ibérica



CORTECCIA: La Pasión según San Juan. ANÓNIMO: 4 Antífonas marianas. Arnoldo Foà, recitador. Schola Cantorum Francesco Coradini, Arezzo/Fosco Corti

Archiv "Codex" 4531632 • 1 CD • 51'1" • ADD
Polygram Ibérica



COUPERIN: Obras para clave, vol. 1. Primer Orden. Conciertos Reales núms. 1 y 2.
Laurence Cummings, clavecín. Con Reiko Ichise, viola y viola da gamba.

Naxos 2.550961 • 1 CD • 71'18" • DDD
Ferysa



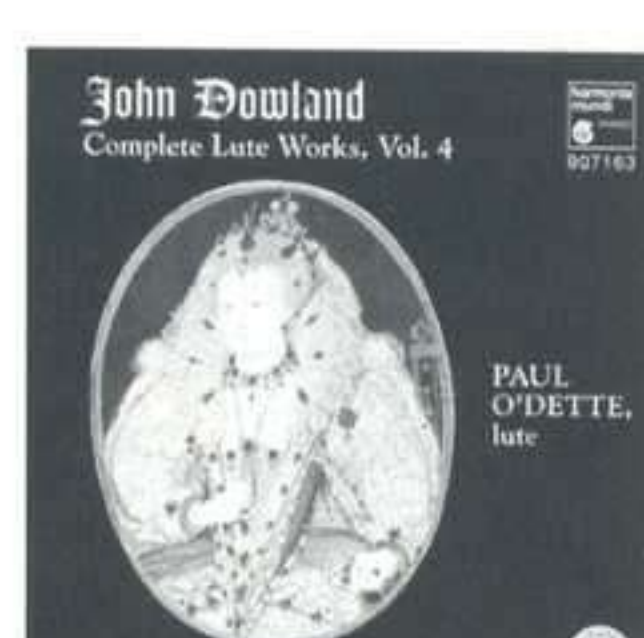
DANIELPOUR, ROUSE: Conciertos para violonchelo. KIRCHNER: Música para violonchelo y orquesta. Yo-Yo Ma. Orquesta de Filadelfia/David Zinman.

Sony SK66299 • 1 CD • 79'13" • DDD
Sony Music Ent. Spain



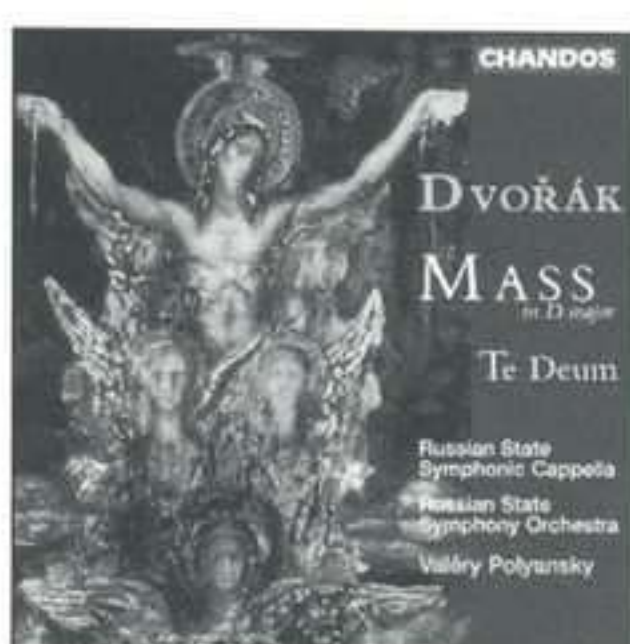
DONIZETTI: Rosmonda d'Inghilterra. Fleming, Miricioiu, Ford, Miles, Montague. Coro Geoffrey Mitchell. Orquesta Philharmonia/David Parry

Opera Rara ORC 13 • 2 CDs • 150'34" • DDD
Diverdi



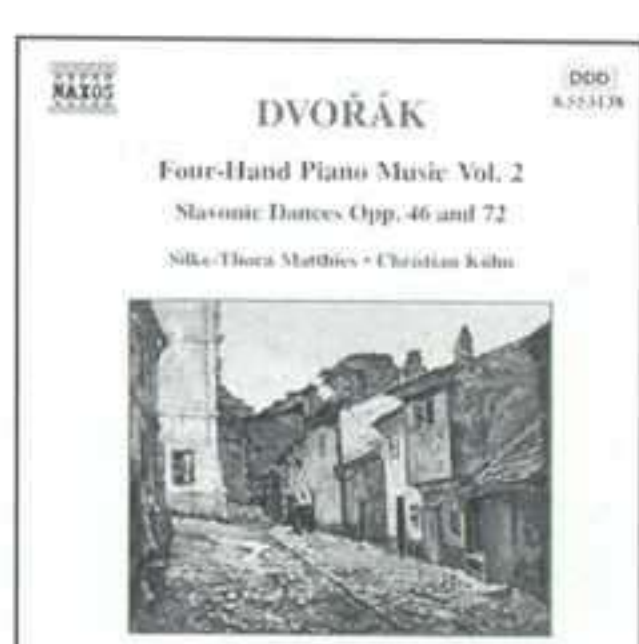
DOWLAND: Obra completa para laúd, vol. 4. Paul O'Dette, laúd.

H. Mundi HMU 907163 • 1 CD • 63'51" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



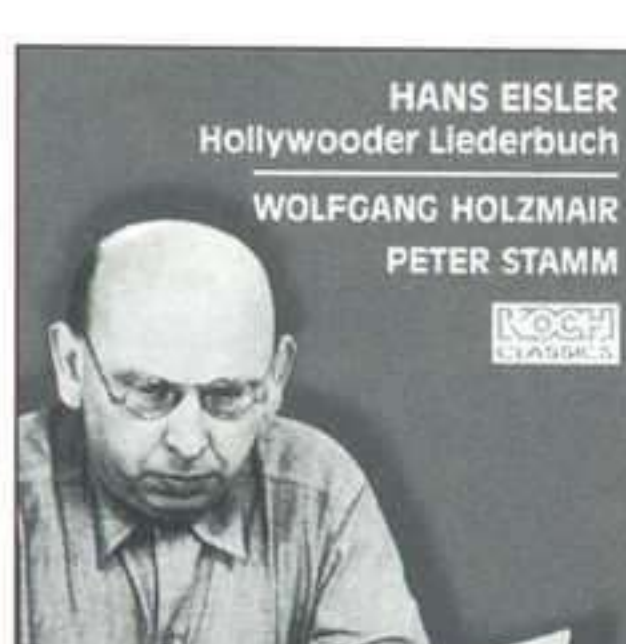
DVORAK: Misa op. 86. Te Deum op. 103. Marina Meshcheriakova, Sergei Miasnikov. Capella y Orquesta Sinfónica Estatal Rusa/Valéry Polyansky.

Chandos CHAN 9505 • 1 CD • 64'44" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



DVORAK: Obras para piano a 4 manos, vol. 2: las 16 Danzas eslavas. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn

Naxos 8.553138 • 1 CD • 72'16" • DDD
Ferysa



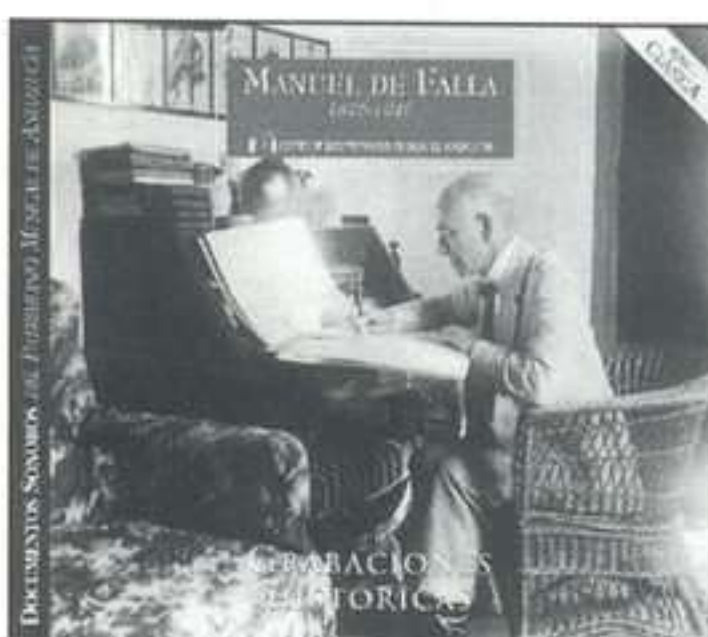
EISLER: El Libro de Hollywood. Wolfgang Holzmaier, baritono. Peter Stanim, piano.

K. Schwann 313222 H1 • 1 CD • 67'13" • DDD
Diverdi



FALLA: El amor brujo. Noches en los jardines de España. Esperanza Fernández, cantora. Miguel Angel Rodríguez Laiz, piano. Orquesta Joven de Andalucía/Juan Udaeta.

Almaviva DS-0120 • 1 CD • 61'45" • DDD
Diverdi



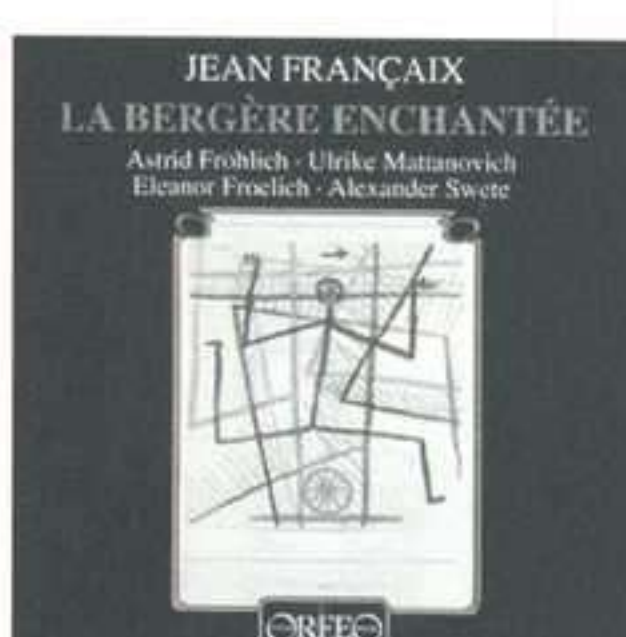
FALLA: "Grabaciones históricas". De discos de 78 rpm y conciertos en público. Hidalgo, Mercé, Querol, Barrientos, Supervía, Badía, Fleta, Bori, García, Falla, E. Halfiter, Argenta, Segovia, etc.

Almaviva DS-0121 • 4 CDs • 260'30" • ADD
Diverdi



FERNEYHOUGH: Cuarteto de cuerda núm. 2. Kurze Schatten II. Tritico per G.S. Terrain. Cuarteto Arditti. B. Mitchell, M. Andersson, I. Arditti, S. Scodanibelio. Asko Ensemble/Jonathan Nott.

A. Montaigne MO 782029 • 1 CD • 60'44" • DDD
Auidis Ibérica



FRANCAIX: "La pastora encantada". Sonata para flauta y guitarra. Suite para flauta sola. 7 Impromptus para flauta y fagot. 5 Pequeños Dúos para flauta y arpa. Fröhlich, Mattanovich, Froelich, Swete.

Orfeo C 388961 A • 1 CD • 61'15" • DDD
Diverdi



GERSHWIN: Porgy and Bess (suite de concierto, arr. Andrew Litton). Haymon, Hawkins, Clarey, Evans, Litton, Brown. Coro y Orquesta Sinfónica de Dallas/Andrew Litton

Dorian DOR-90223 • 1 CD • 66'23" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



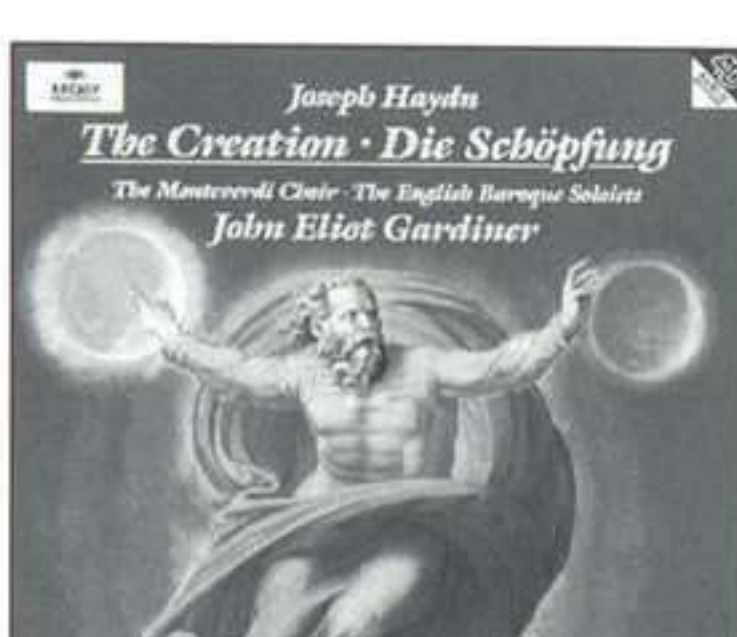
GLAZUNOV: Suite op. 35. TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda, op. 48. Orquesta de Cámara Nacional de Toulouse/Alain Moglia.

Pierre Verany PV 730069 • 1 CD • 68'19" • DDD
Auidis Ibérica



HAENDEL: las Obras orquestales completas. Solistas. English Chamber Orchestra/Raymond Leppard. Daniel Chorzempa, órgano. Concerto Amsterdam/Jaap Schröder.

Philips 4543632 • 9 CDs • 673'6" • ADD
Polygram Ibérica



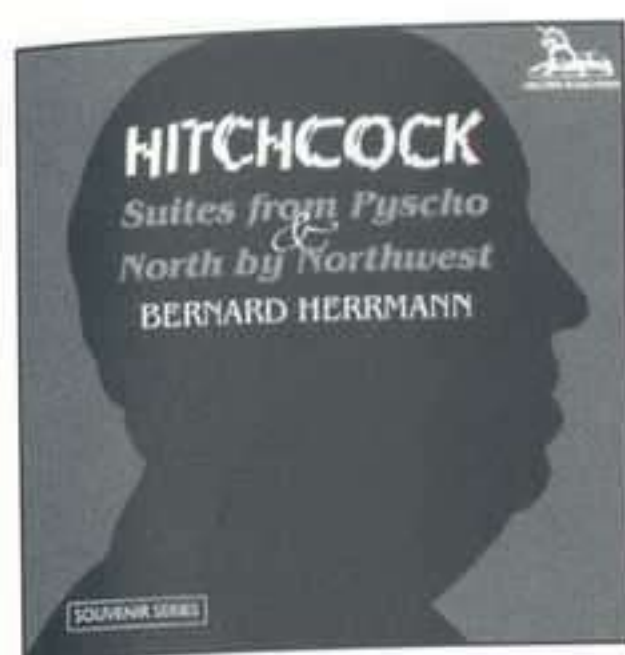
HAYDN: La Creación. Sylvia McNair, Donna Brown, Michael Schade, Gerald Finley, Rodney Gilfry. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner.

Archiv 4492172 • 2 CDs • 101' • DDD
Polygram Ibérica



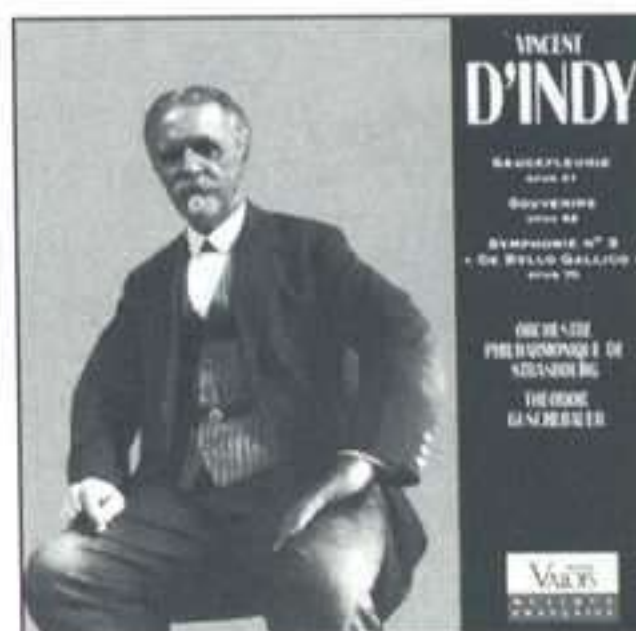
HAYDN: 29 Sinfonías con título: núms. 6-8, 22, 26, 31, 43-45, 47-49, 53, 55, 59, 60, 63, 69, 73, 82, 83, 85, 92, 94, 96, 100, 101, 103 y 104. Academy of St Martin/Marriner.

Philips 4543352 • 10 CDs • 650' • ADD
Polygram Ibérica



HERRMANN: Música para películas de Hitchcock: Psicosis, Con la muerte en los talones, North by Northwest. Orquesta National Philharmonic/Bernard Herrmann. London Studio Symphony Orch./Johnson

Unicom-Kanchana UKCD 2080 • 1 CD • 48'36" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica



D'INDY: Sinfonía núm. 3 "De Bello Gallico", op. 73. Saugefleurie op. 21. Souvenirs, op. 62. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo/Theodor Guschlbauer.

Auvidis Valois V 4686 • 1 CD • 71'49" • DDD
Auvidis Ibérica



JOSQUIN DESPREZ: Misa Lesse faire a mi. 2 Motetes.

Capella Pratensis/Rebecca Stewart.

Ricercar RIC 159166 • 1 CD • 62'36" • DDD
Diverdi



LE JEUNE: Misa Ad Placitum. 2 Motetes. Magnificat.

Ensemble Clément Janequin/Dominique Visse.

H. Mundi HMC 901607 • 1 CD • 53'48" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



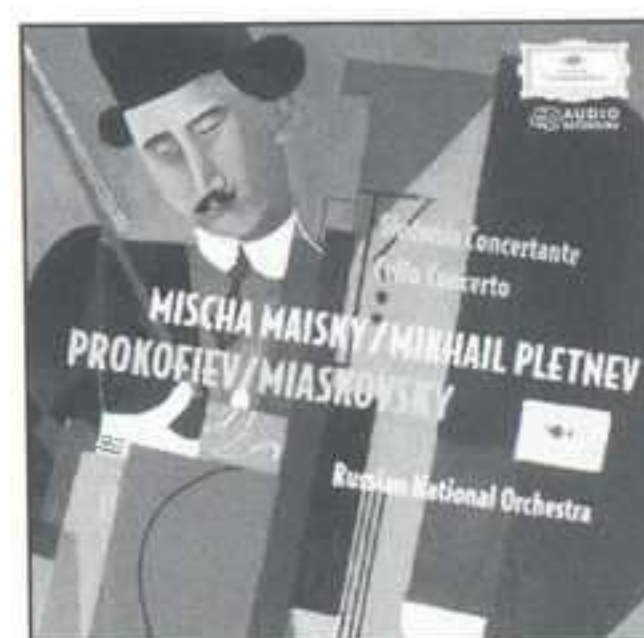
LISZT: "Liszt en la ópera", IV. Reminiscencias, transcripciones y paráfrasis de páginas operísticas. Leslie Howard, piano (con Philip Moore, 2º piano)

Hyperion CDA 67101/2 • 2 CDs • 152'43" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



MARCO: Árbol de arcángeles. Concierto del alma. Ojos verdes de luna. Víctor Martín, violín. María José Montiel, soprano. Orquesta Ciudad de Granada/José Pons.

BIS CD-811 • 1 CD • 65'39" • DDD
Diverdi



MIASKOVSKY: Concierto para violonchelo. **PROKOFIEV:** Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta. Mischa Maisky.

Orquesta Nacional Rusa/Mikhail Pletnev.
D.G. 4498212 • 1 CD • 69'41" • DDD
Polygram Ibérica



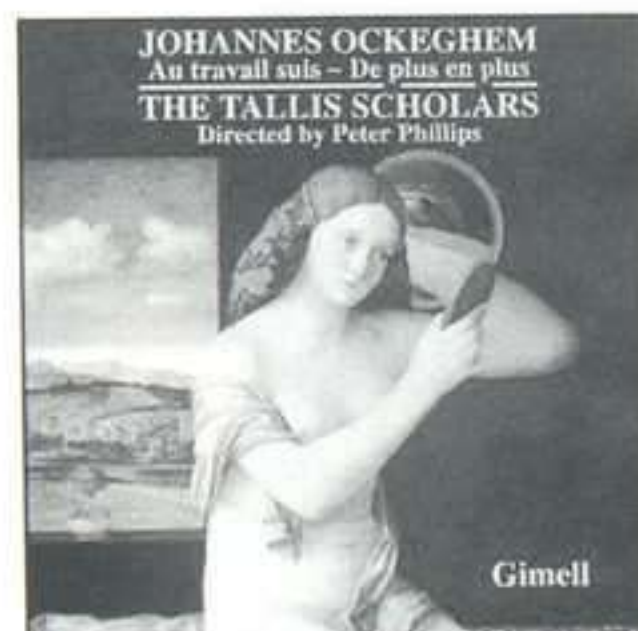
G. C. MONTEVERDI: Affetti Musici. Ensemble Concerto/Roberto Gini.

Auvidis Astrée E 8602 • 2 CDs • 100' • DDD
Auvidis Ibérica



MOZART: Don Giovanni. Mechelen, Claessens, Vink, Schäfer, Högman, Argenta, Vries, Van der Kamp. Collegium Compostellanum. La Petite Bande/Sigiswald Kuijken.

Accent ACC 95116/18 D • 3 CDs • 152'41" • DDD
Diverdi



OCKEGHEM: Misas Au travail suis y De plus en plus. The Tallis Scholars/Peter Phillips.

Gimell 4549352 • 1 CD • 64'21" • DDD
Polygram Ibérica



PAGANINI: Cenone di Sonate, vol. 3: Sonatas núms. 13-18. Moshe Hammer, violín. Norbert Kraft, guitarra.

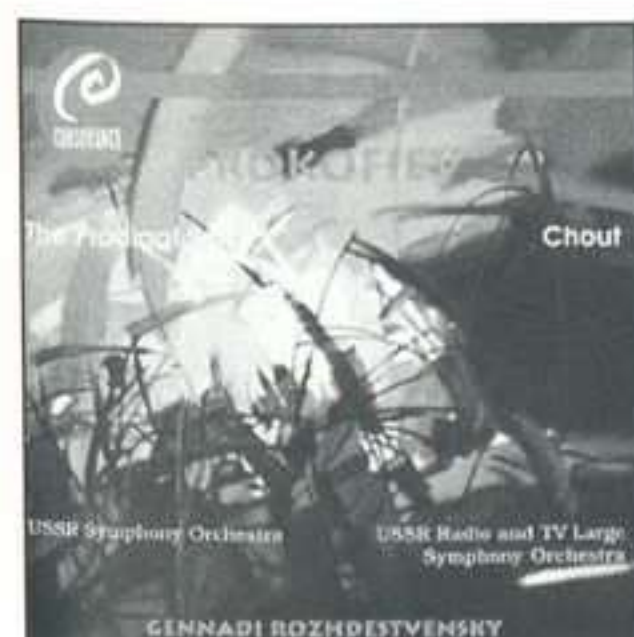
Naxos 8.553143 • 1 CD • 73'16" • DDD
Ferysa



PFITZNER, R. STRAUSS: Páginas orquestales de ópera.

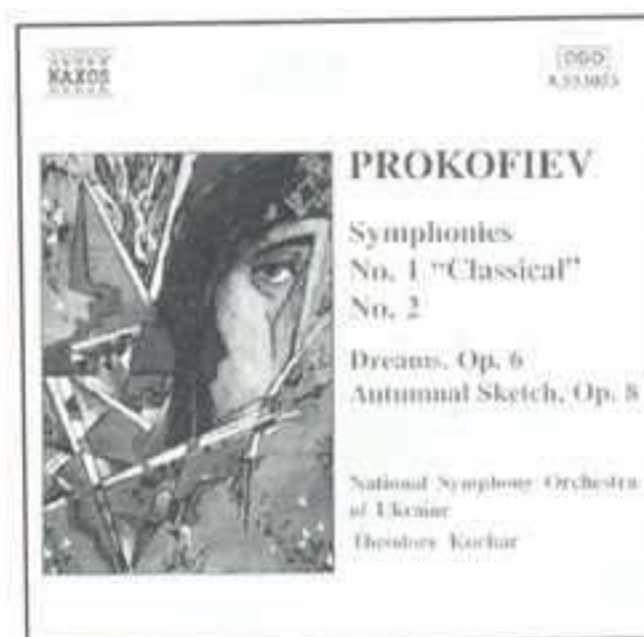
Orquesta de la Ópera Alemana, Berlín/Christian Thielemann.

D.G. 4495712 • 1 CD • 75'24" • DDD
Polygram Ibérica



PROKOFIEV: Chout (El bufón). El hijo pródigo. Orquesta Sinfónica de la URSS y de la RTV de la URSS/Gennady Rozhdestvensky.

Consonance 81-5004 • 1 CD • 75'5" • ADD
Diverdi



PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 "Clásica" y 2. Sueños, op. 6. Esbozo otoñal, op. 8. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania/Theodore Kuchar.

Naxos 8.553053 • 1 CD • 72'58" • DDD
Ferysa



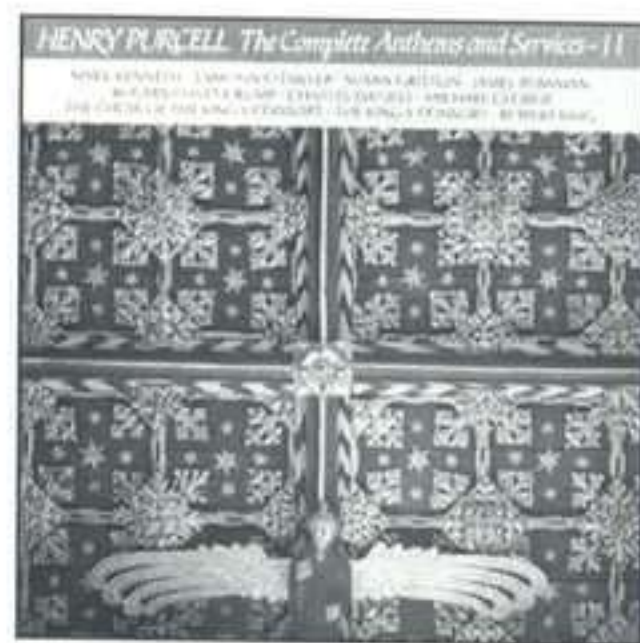
PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 "Clásica" y 7. Sueños. Otoño. Orquestas Sinfónica de la RTV y del Ministerio de Cultura de la URSS/Gennady Rozhdestvensky.

Consonance 85-5007 • 1 CD • 61'9" • AAD
Diverdi



PROKOFIEV: Sinfonías núms. 2 y 3. Orquesta Sinfónica de la RTV de la URSS/Gennady Rozhdestvensky.

Consonance 81-5006 • 1 CD • 65'35" • AAD
Diverdi



PURCELL: Antfonas y servicios completos, vol. 11.
Solistas. Coro y King's Consort/Robert King.

Hyperion CDA 66716 • 1 CD • 65' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



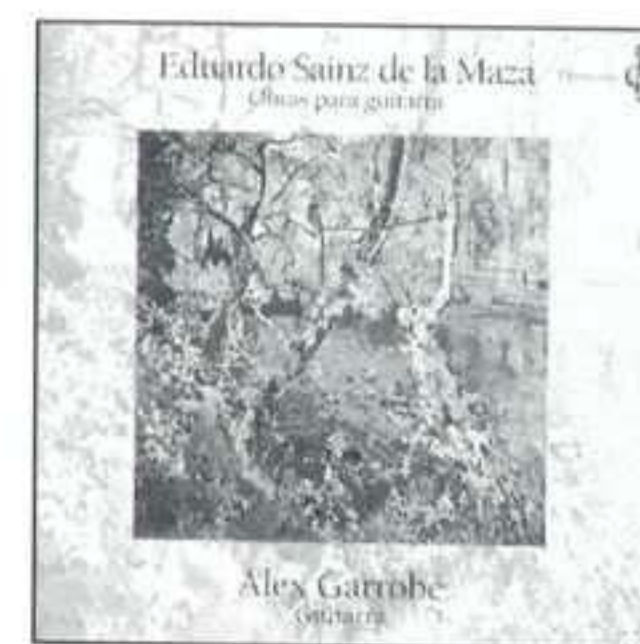
RAMEAU: Suites orquestales de El nacimiento de Osiris y Abaris o Les Boréades.
Capella Savaria/Mary Térey-Smith.

Naxos 8.553388 • 1 CD • 51'28" • DDD
Ferysa



ROSSINI: Ricciardo e Zoraide. Matteuzzi, Miricioiu, Ford, D. Jones, Miles, Nilon. Coro Geoffrey Mitchell. Academy of St Martin in the Fields/David Parry.

Opera Rara ORC 14 • 3 CDs • 183'16" • DDD
Diverdi



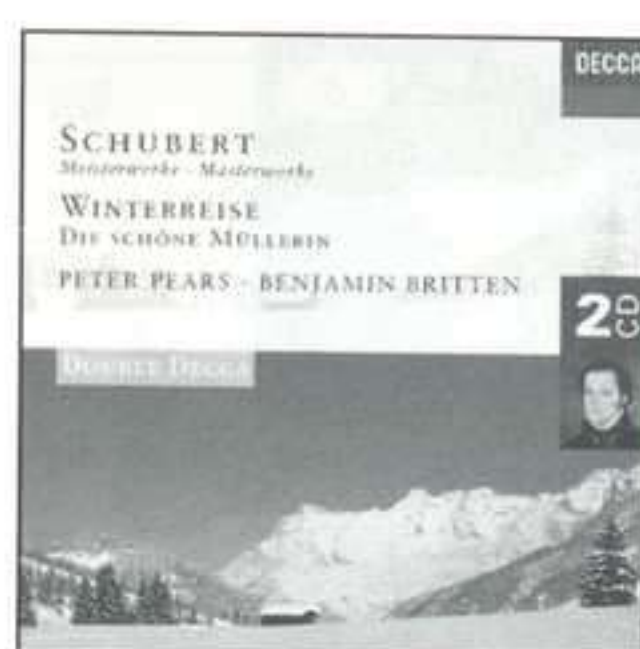
E. SAINZ DE LA MAZA: Platero y yo. Obras para guitarra.
Alex Garrobé.

Opera Tres CD 1022-ope • 1 CD • 67'51" • DDD
Opera Tres



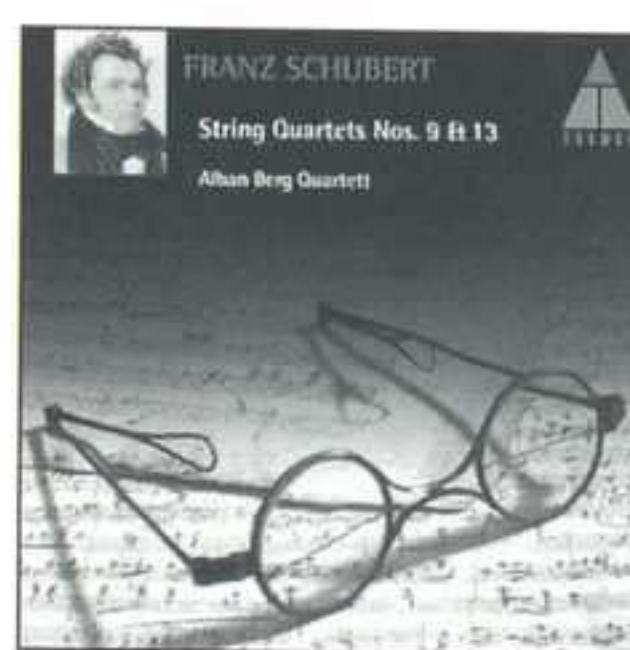
SCHMIDT: Sinfonía núm. 4. R. STRAUSS: La leyenda de José, fragmento sinfónico.
Orquesta Sinfónica de Detroit/Neeme Järvi.

Chandos CHAN 9506 • 1 CD • 65'34" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



SCHUBERT: La bella molinera. Viaje de invierno. 3 Lieder: D 800, 905 y 957/14.
Peter Pears, tenor. Benjamin Britten, piano.

Decca 4524022 • 2 CDs • 146'46" • ADD
Polygram Ibérica



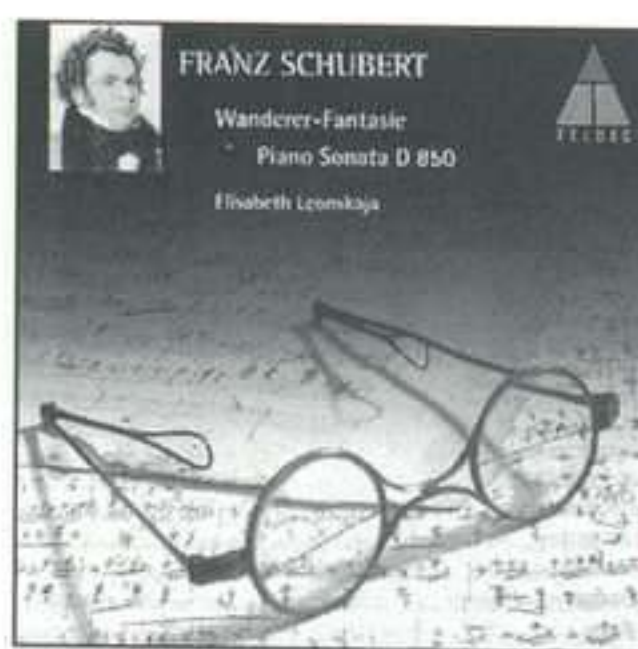
SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 9, D 173 y 13, D 804 "Rosamunda".
Cuarteto Alban Berg.

Teldec 0630135752 • 1 CD • 52'15" • ADD
Warner Music Spain



SCHUBERT: Cuartetos núms. 14 "La muerte y la doncella" y 15. Quartettsatz D 703. Quinteto de cuerda. Cuartetos Filarmónico de Viena, Gabrieli y Weller. Dietfried Gütler, violonchelo.

Decca 4523962 • 2 CDs • 138'20" • ADD
Polygram Ibérica



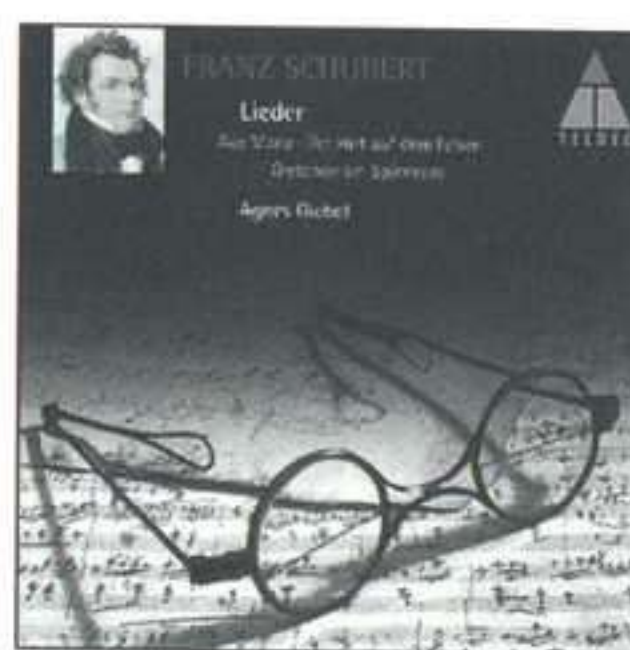
SCHUBERT: Fantasía "El Caminante". Sonata para piano en Re mayor, D 850.
Elisabeth Leonskaja.

Teldec 0630145422 • 1 CD • 61'53" • DDD
Warner Music Spain



SCHUBERT: La guerra doméstica (o Los conjurados). Lika, Isokoski, Larsson, Hoffmann, Georg, Orrego. Chorus Musicus. Das Neue Orchester/Christoph Spering.

Opus 111 OPS 30-167 • 1 CD • 63'58" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



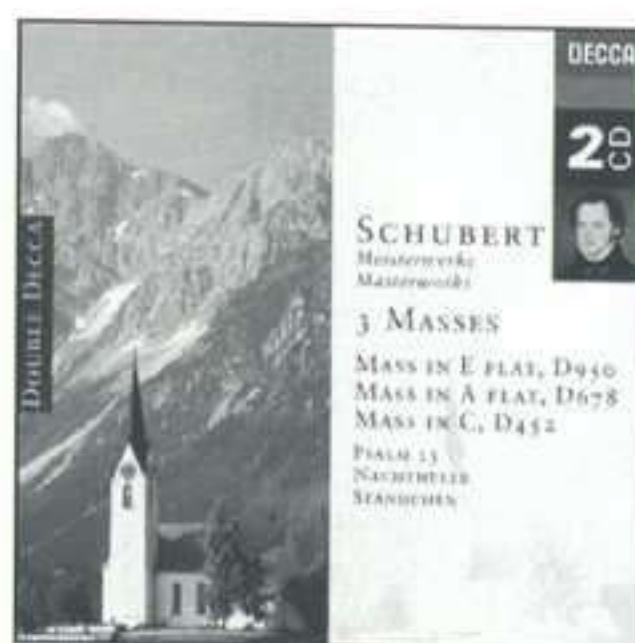
SCHUBERT: 11 Lieder (incl. Ave María, El pastor en la rueda).
Agnes Giebel, soprano. Felix de Nobel, piano. Jost Michaels, clarinete.

Teldec 0630135842 • 1 CD • 54'54" • ADD
Warner Music Spain



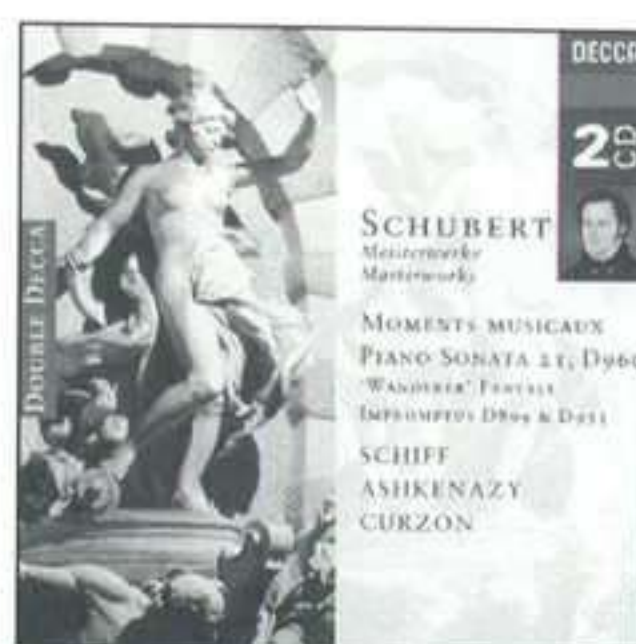
SCHUBERT: Lieder completos, vol. 27.
Matthias Görne, barítono. Christine Schäfer, soprano. Graham Johnson, piano.

Hyperion CDJ 33027 • 1 CD • 78'11" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



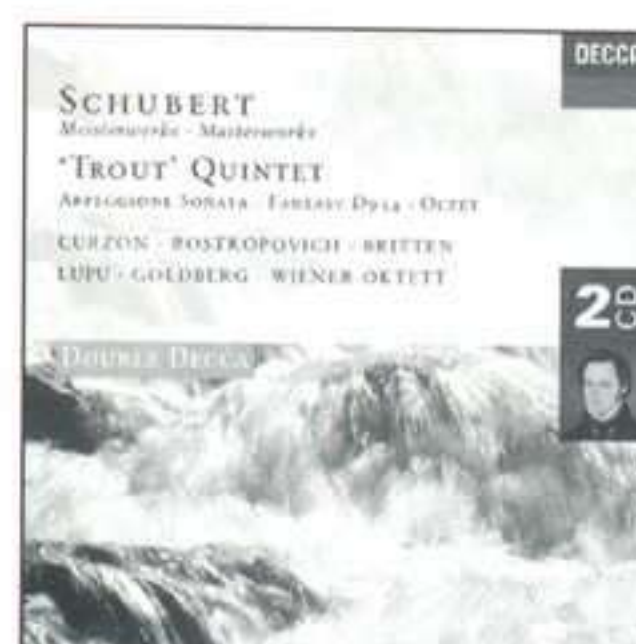
SCHUBERT: Misas D 678, 452/961 y 950. 4 Coros: D 440, 706, 892 y 921. Coro del St John's College, Cambridge, etc. Academy of St Martin in the Fields, etc./Guest, Atherton, Halsey.

Decca 4524052 • 2 CDs • 144'3" • ADD
Polygram Ibérica



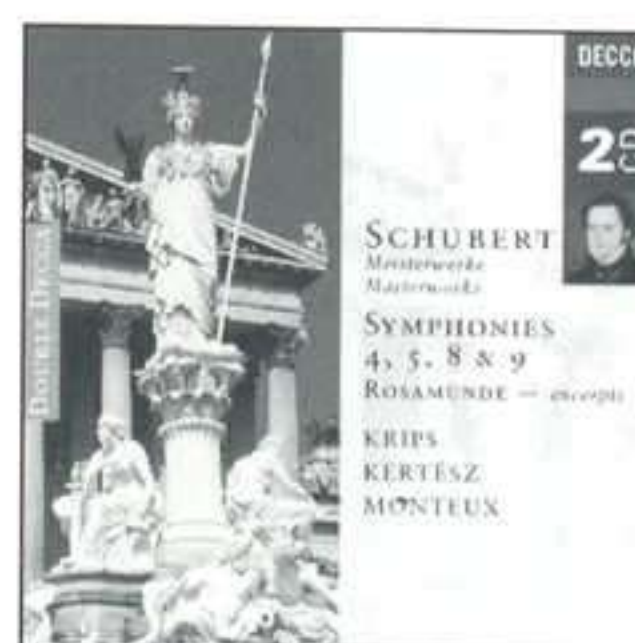
SCHUBERT: Los 6 Momentos musicales. Los 8 Impromptus. Fantasía "El Caminante". Sonata para piano núm. 21, D 960. Andrés Schiff, Vladimir Ashkenazy (Fantasía), Clifford Curzon (Sonata).

Decca 4523992 • 2 CDs • 149'30" • ADD/DDD
Polygram Ibérica



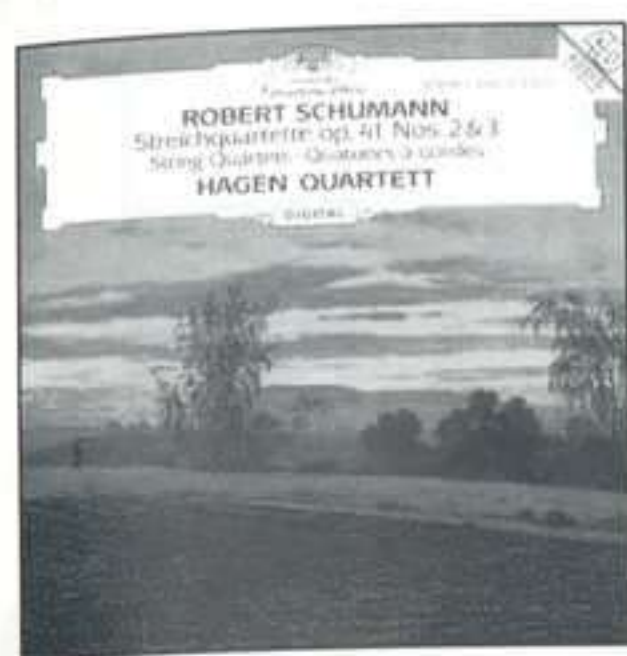
SCHUBERT: Quinteto "La Trucha". Sonata "Arpeggione". Fantasía para violín y piano D 934. Octeto. Curzon, Octeto de Viena. Rostropovich, Britten. Goldberg, Lupu.

Decca 4523932 • 2 CDs • 143'39" • ADD
Polygram Ibérica



SCHUBERT: Sinfonías núms. 4, 5, 8 y 9. Rosamunda: selección*. Orquesta Filarmónica de Viena/Istvan Kertesz, Josef Krips (8^a), *Pierre Monteux. Orquesta Sinfónica de Londres/Josef Krips (9^a).

Decca 4523902 • 2 CDs • 153'55" • ADD
Polygram Ibérica



SCHUMANN: Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3, op. 41/2 y 3. Cuarteto Hagen.

D.G. 4492142 • 1 CD • 48'2" • DDD
Polygram Ibérica



SIBELIUS, TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín. Itzhak Perlman. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/André Previn. Orquesta de Filadelfia/Eugene Ormandy.

EMI 5561502 • 1 CD • 69'53" • ADD
EMI Odeón



SOLER: los 6 Conciertos para 2 instrumentos de teclado. Kenneth Gilbert y Trevor Pinnock, claves y fortepianos.

Archiv "Codex" 4531712 • 1 CD • 64'55" • ADD
Polygram Ibérica



SOR: Música completa para guitarra, vol. 7: Opp. 26-30. Jeffrey McFadden.

Naxos 8.553451 • 1 CD • 62'9" • DDD
Ferysa



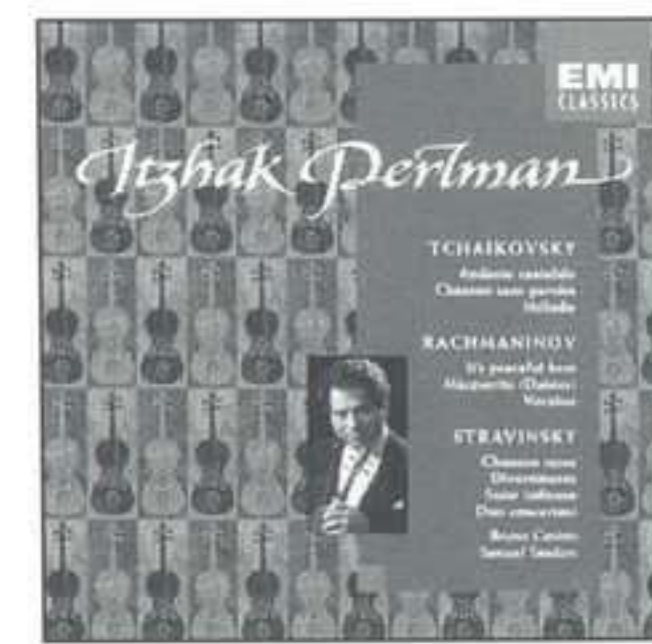
SOUSA CARVALHO: Vespers de Nossa Senhora. Les Pages et les Chantres de La Chapelle/Olivier Schneebeli.

Auvidis Astrée E 8610 • 1 CD • 57'18" • DDD
Auvidis Ibérica



STRAVINSKY: Pulcinella, suite. 2 Suites para pequeña orquesta. Concierto Dumbarton Oaks. Orquesta de Cámara del Teatre Lliure/Josep Pons.

H. Mundi HMC 901609 • 1 CD • 51'16" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



STRAVINSKY: Divertimento. Suite Italiana. Dúo concertante. Canción rusa de Mavra. **TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV:** Piezas para violín y piano. Perlman, Sanders, Canino.

EMI 5660612 • 1 CD • 78'39" • ADD/DDD
EMI Odeón



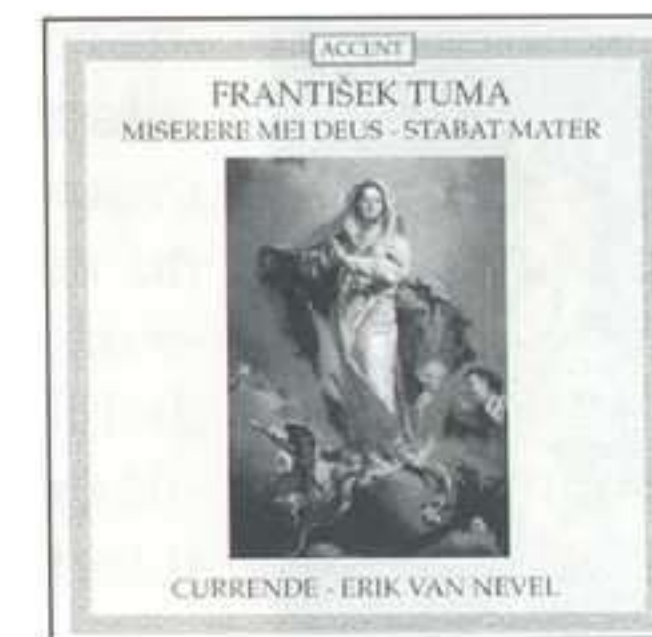
SZYMANOWSKI: Obras para piano, vol. 2: Mazurkas op. 50/5-12, Variaciones sobre un tema polaco op. 10, Masques op. 34, Fantasía op. 14. Martin Roscoe.

Naxos 8.553300 • 1 CD • 71'38" • DDD
Ferysa



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 2. Fantasía de concierto op. 56. Bernd Glemser. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Antoni Wit.

Naxos 8.550820 • 1 CD • 75'41" • DDD
Ferysa



TUMA: Stabat Mater. Miserere mei Deus. Cum invocarem. In te Domine speravi. Currende/Erik van Nevel.

Accent ACC 95108 D • 1 CD • 60'8" • DDD
Diverdi



VARÈSE: Densidad 21,5. Ionización. Ecuatorial. Nocturnal. Integrales. Desiertos. P. Pierlot. P. Bryn-Julson. N. Isherwood. Coro y Orquesta Nacional de Francia/Kent Nagano.

Erato 0630143322 • 1 CD • 69'3" • DDD
Warner Music Spain



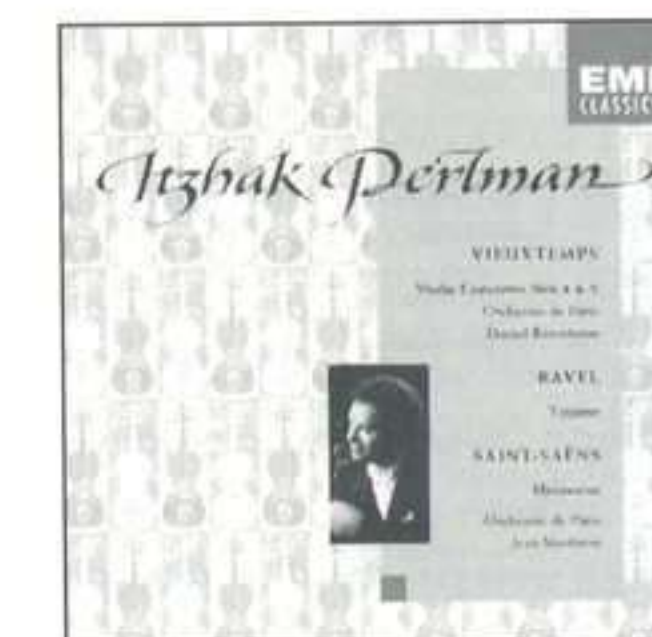
VERDI: Nabucco. Gavanelli, Pick-Hieronimi, Burchuladze, Schiatti, Maffezzoni. Coro y Orquesta de la Arena de Verona/Anton Guadagno.

Koch Schwann, 364272 • 2 CDs • 115'45" • DDD
Diverdi



VICTORIA: Misa Vidi speciosam. 9 Motetes y Responsorios. Coro de la Catedral de Regensburg/Hans Schrems.

Archiv "Codex" 4531642 • 1 CD • 54'23" • ADD
Polygram Ibérica



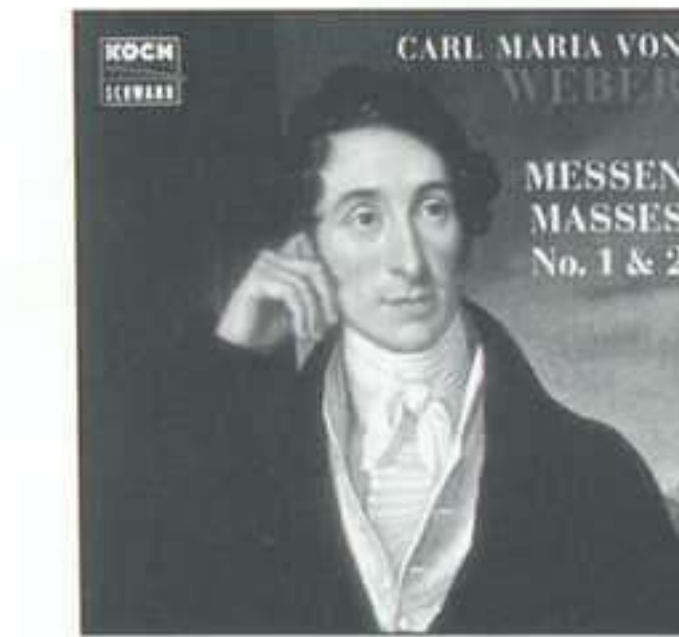
VIEUXTEMPS: Conciertos para violín núms. 4 y 5. **RAVEL:** Tzigane. **SAINT-SAËNS:** Habanera. Itzhak Perlman. Orquesta de París/Daniel Barenboim, Jean Martinon.

EMI 5660582 • 1 CD • 71'9" • ADD
EMI Odeón



VIVALDI: Las cuatro estaciones. Conciertos op. 3/8 y 10. Iona Brown, violín y directora. Academy of St Martin in the Fields.

Hänssler CD 98.107 • 1 CD • 60'3" • DDD
Euro Gyc



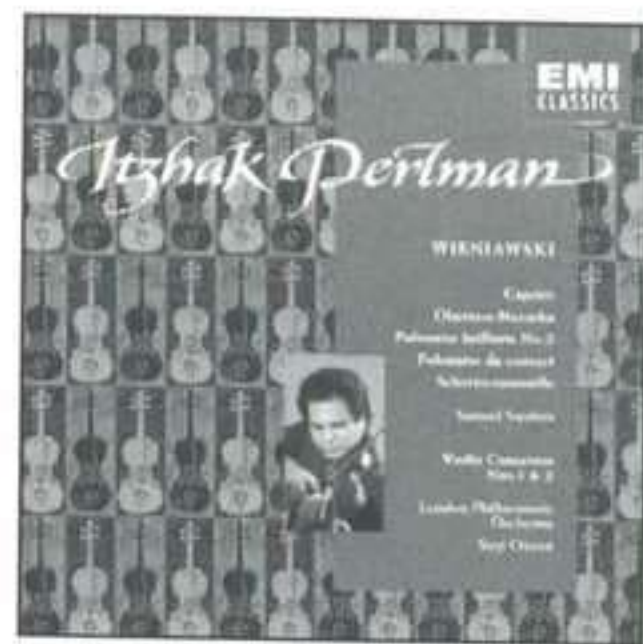
WEBER: Misas núms. 1 "Freischütz" y 2 "de Júbilo". Solistas. Conjunto vocal y Orquesta Philharmonia de Stuttgart/Roland Bader. Coro y Orquesta de San Miguel, Munich/Ernst Ehret.

Koch Schwann, 316372 F2 • 1 CD • 69'49" • DDD
Diverdi



WECKMANN: Obras vocales e instrumentales. La Fenice. Ricercar Consort.

Ricercar RIC 140152 • 1 CD • 59'42" • DDD
Diverdi



WIENIAWSKI: Conciertos para violín n.ºs. 1 y 2. Capricho. Mazurca Obertass. 2 Polonasas. Scherzo-tarantela. Itzhak Perlman. Orquesta Filarmónica de Londres/Seiji Ozawa. Samuel Sanders, piano.

EMI 5660592 • 1 CD • 71'45" • ADD
EMI Odeón



"ÁLBUM DE LOS SEIS". AURIC, DUREY, HONEGGER, MILHAUD, POULENC, TAILLEFERRE. Pavlina Dokovska, piano.

Koch Schwann 317692 H1 • 1 CD • 76'9" • DDD
Diverdi



"LOS MÁS BELLOS CORALES DE MARTÍN LUTERO". Nielsen, Watts, Ad. Kraus, Schreier. Gächinger Kantorei, Frankfurter Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, etc./Helmut Rilling, Ulrich Stötzel, Dieter Kurz.

Hänssler CD 98101 • 2 CDs • 96'45" • DDD
Euro Gyc



"CONCIERTOS ITALIANOS PARA OBOE". CORELLI, BELLINI, CIMAROSA, FIORILLO, RIGHINI, BARBIROLI. Anthony Camden, Julia Girdwood. City of London Sinfonia/Nicholas Ward.

Naxos 8.553433 • 1 CD • 61'22" • DDD
Ferysa



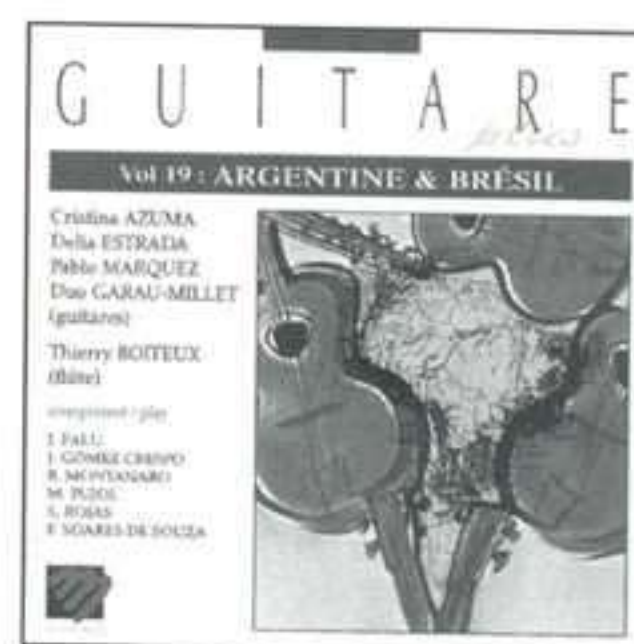
"DONNA, S'AMOR M'INVITA". El arte vocal e instrumental del Ars Nova Italiano. Continens Paradisi.

Symphonia SY 95142 • 1 CD • 61'58" • DDD
Diverdi



"LOS ESPÍRITUS DE INGLATERRA Y FRANCIA". Missa Caput. Villancicos del siglo XV. Gothic Voices/Christopher Page

Hyperion CDA 66857 • 1 CD • 66'2" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



"GUITARRA PLUS". Vol. 19: Argentina y Brasil. SOARES DE SOUZA, GOMEZ CRESPO, FALU, MONTANARO, PUJOL, ROJAS. Cristina Azuma, Delia Estrada, Dúo Garau-Millet, Pablo Marquez.

Mandala MAN 4892 • 1 CD • 60' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica



"LOS GRANDES LAUDISTAS MILANESES DEL SIGLO XVI". FRANCESCO DA MILANO, P.P. BORRONO, G.P. PALADINO. Joachim Held, laúd.

Symphonia SY 95144 • 1 CD • 74'29" • DDD
Diverdi



"IN NATALI DOMINI". Navidad en España y América, siglo XVI. La Colombina (M.C. Kiehr, C. Cavina, J. Benet, J. Cabré).

Accent ACC 96114 D • 1 CD • 71'16" • DDD
Diverdi



"NAVIDAD BARROCA ALEMANA". PRAETORIUS, SCHÜTZ, BACH, BUXTEHUDE, etc. Ricercar Consort. La Fenice. Capella Sancti Michaelis. Coro de Cámara de Namur.

Ricercar REC 80010/11 • 2 CDs • 130'29" • DDD
Diverdi



ORQUESTA DE CÁMARA FREIXENET de la Escuela Superior de Música Reina Sofía/Zubin Mehta. VIVALDI: Conciertos para 2 y 4 violines op. 3/8 y 10. MENDELSSOHN: Octeto.

Fundación Isaac Albéniz • 1 CD • 54'50" • DDD
Fundac. I. Albéniz (tfn. 91-435 00 22)



"O SPEM MIRAM". Oficio y Misa para Santo Domingo, siglo XIII. Cantilena Antiqua/Stefano Albarello.

Symphonia SY 96145 • 1 CD • 64'16" • DDD
Diverdi



"PAVANA". RAVEL: Pavana para una infanta difunta. Le Tombeau de Couperin. SATIE: Gymnopédies 1 y 3. FAURÉ: Siciliana. Pavana. Masques et Bergamasques. Orpheus Chamber Orchestra.

D.G. 4491862 • 1 CD • 53'19" • DDD
Polygram Ibérica



"ROMANZAS SEFARDITAS". Música tradicional judeo-española. Ensemble Accentus/Thomas Wimmer.

Naxos 8.553617 • 1 CD • 59'15" • DDD
Ferysa



"SINFONÍAS Y FANFARRIAS". DELALANDE, MOURET, PHILIDOR, LULLY, CHARPENTIER. Adolf Scherbaum, trompeta. Solistas. Orquesta de Cámara Paul Kuentz/Paul Kuentz.

Archiv "Codex" 4531692 • 1 CD • 74'22" • ADD
Polygram Ibérica

Harmonia Mundi reúne en un cofre a muy bajo precio toda la Obra para clave de Couperin

“LAS APOTEOSIS DE... ROUSSET”

Sin duda alguna, una de las aportaciones más sugerentes e interesantes de la música para teclado es la realizada por François Couperin en sus obras para clave. Couperin culmina en las primeras décadas del siglo XVIII y como compositor ya del barroco maduro, la tan nutrida escritura clavecinística del XVII francés. Su música, que desde luego debemos entender como cien por cien francesa, deja traslucir sin embargo la sabia admiración que este autor sentía hacia el estilo italiano, beligerante alternativa al francés durante toda la centuria. Un autor que escribe las *Apoteosis de Corelli* (homenaje al más mítico de los compositores italianos del momento) o los llamados *Gouts réunis* (que no hacen alusión sino a la reunión de los gustos italiano y francés), demuestra poder elevarse por encima de toda rivalidad regional para alcanzar una síntesis que para el propio Couperin constituía la fuente de “la perfección en la música”. Esta conciliadora idea, que tan claramente aprendió Juan Sebastián Bach, se nos muestra más en su música de cámara que en sus obras para el clavecín, las cuales sin embargo parecen partir de una admirativa renuncia-homenaje a las formas tradicionales cultivadas en el sur de Europa. La nueva presentación de toda esta música en un solo cofre, firmado por uno de los clavecinistas más apreciados de la actualidad, constituye un acontecimiento discográfico al que no podíamos dejar de prestar la debida atención.

Siendo nieto del mítico Louis Couperin, François incidió como pocos en el desarrollo de la ornamentación francesa, que en términos generales diremos que se centra en el adorno de cada nota, a través de mordentes, trinos, etc., a diferencia de la ornamentación italiana que se centra en la melodía, a través de las llamadas disminuciones. La música reunida aquí comprende los cuatro libros de música para clave, donde encontramos 27 órdenes (especie de suites en las que se reúnen diversas piezas con títulos muchos de ellos enigmáticos), los *Concerts Royaux* (conocidos también en la disposición camerística), y la breve colección *L'Art de toucher le clavecin*. Se completa el cofre con un CD dedicado a *Piezas para dos clavecines* (disco que no se puede comprar por separado), en el que Rousset es acompañado por William Christie.

Durante estas más de trece horas de música, el oyente tendrá oportunidad de escuchar las tradicionales Allemande, Courante, Giga, Passepied, Sarabande, Menuet, Gavote, etc., desde innumerables perspectivas anímicas, y junto a ellas un generosísimo número de páginas con títulos alegóricos, casi pictóricos, como si de música incidental se tratase: *Les Tricoteuses*, *La Galante*, *L'Espérance sous le Domino Vert...*, apenas salpicados por indicaciones como “Légèrement”, “Gayment”, “Gracieusement”,... tan propias de la música francesa. Couperin mantiene la unidad de cada “ordre” sólo a través de la tonalidad, lo cual crea un efecto de cierta monocromía sonora, de senda casi diríamos “ideológica”, que como ocurre con las *Variaciones Goldberg* de Bach (dominadas, salvo tres de ellas, por un rotundo Sol mayor), es satisfactoriamente compensada con la contrastada elección de caracteres y tempos para las diferentes piezas.

La música para clave de Couperin posee casi permanentemente un aire de melancolía, especialmente en los órdenes con tonalidades menores (maravilloso el vigésimoprimer orden en Mi menor). En los más victoriosos y heroicos la delicadeza y la serenidad no dejan de percibirse, aun tratándose de la escritura más ágil y virtuosa. En esto, Couperin hace gala de ese comportamiento señorial propio de los compositores de la corte francesa como Lully, Marais o Charpentier, a los que se les podrá acusar de otras cosas, pero nunca de falta de elegancia.

Finalmente, hemos de aplaudir la titánica labor de Christophe Rousset, quien, en mi opinión (ya manifestada anteriormente), sigue siendo la opción más recomendable, por su regularidad en una integral tan ambiciosa, frente a las también muy buenas de Kenneth Gilbert (ya clásica y también en Harmonia Mundi) o Blandine Verlet (Astrée). Rousset (desconozco el porqué de este comportamiento) muestra frente a la música francesa (Couperin, Le Roux, Rameau, etc.) una faz mucho más apasionada y llena de entrega que a la hora de interpretar, por ejemplo, a Bach. En suma, una completísima reedición que desde aquí recomiendo muy sinceramente a todos los aficionados a la música barroca.

Raúl Mallavibarrena

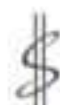
EL MEJOR DISCO DEL MES

F. COUPERIN: la Obra para clave. Christophe Rousset. 783'40". DDD

Harmonia Mundi, 2901442-52. 11 CDs + 1 CD gratis con las **Obras para 2 claves**, con William Christie.

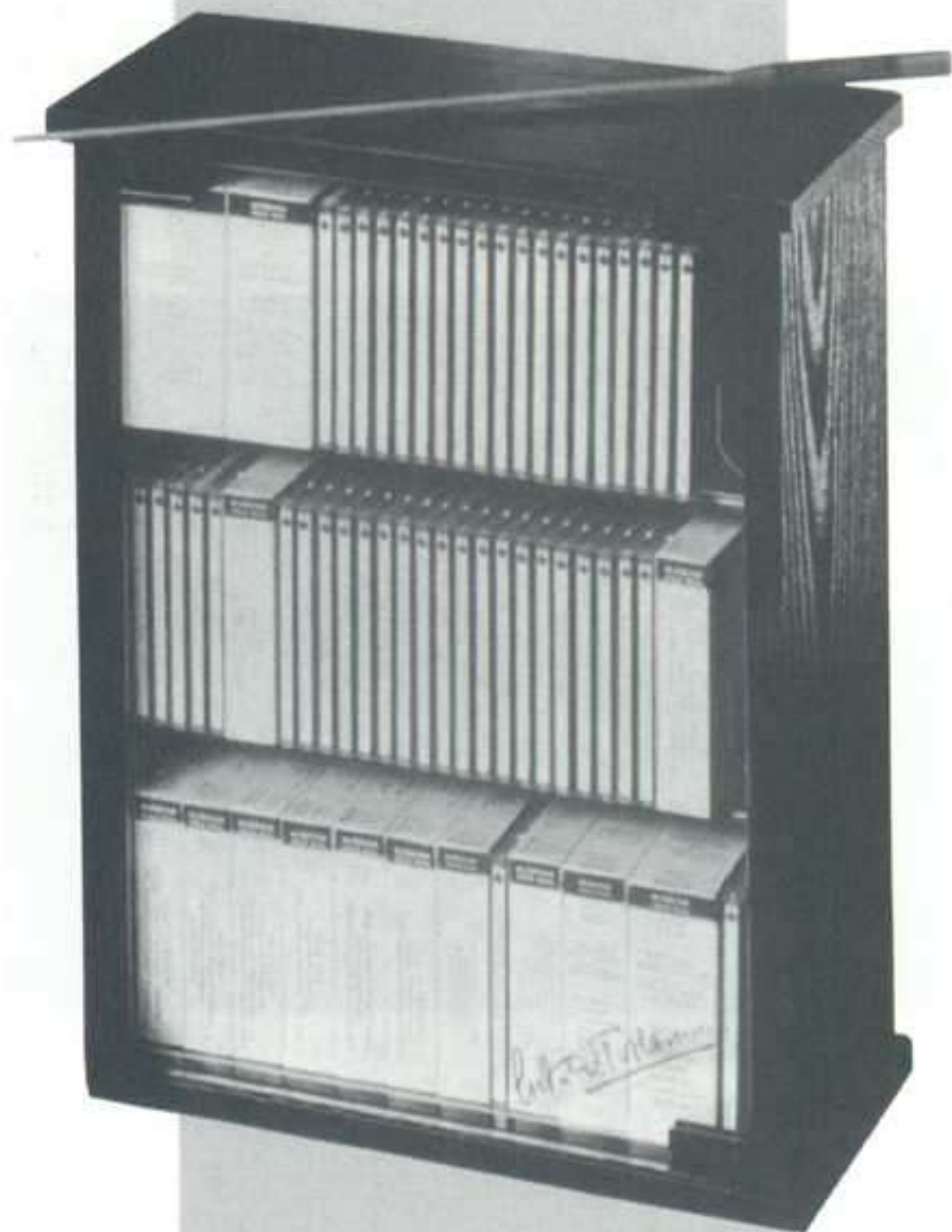


FRANÇOIS COUPERIN • L'ŒUVRE DE CLAVECIN • CHRISTOPHE ROUSSET
THE WORK FOR HARPSICORD



¡EN VIVO!

DISCOTECA BÁSICA



■ Artículos ■

LA SONATA PARA PIANO N.º 30 DE BEETHOVEN

Nos parecía "obligado" ocuparnos, en una de nuestras sesiones entre varios críticos para comparar versiones "a ciegas", de una de las grandes Sonatas pianísticas de Beethoven, piedras angulares del género y de la historia de la música para ese instrumento. Como el tiempo de escucha ha de ser razonablemente no demasiado largo, procuramos escoger de entre las 32 una que fuese de las más importantes y a la vez no de las más extensas. La *núm. 30, en Mi mayor, Op. 109* cumplía a la vez ambos requisitos. Los resultados han sido, una vez más, lo suficientemente próximos entre los siete críticos intervinientes como para que los lectores puedan extraer conclusiones bastante claras. Sólo tras concluir la sesión y entregar los críticos sus comentarios y valoraciones, los intervinientes pudieron advertir que, en esta ocasión, el orden de escucha de las nueve grabaciones escogidas había sido cronológico. De este modo, los lectores se pueden hacer una idea mucho más nítida de cómo ha evolucionado (tan sólo en un lapso de 40 años) la forma de interpretar esta música, y qué pianistas han supuesto un avance (o un retroceso) en este proceso evolutivo. Aunque podría ser excesivo tomar una sola *Sonata* como botón de muestra representativo de toda la serie, no cabe duda de que esta generalización no erraría gran cosa en esta ocasión. Ha quedado bien claro, para siete críticos diferentes y sin posibilidad de estar expuestos a prejuicios, que, antes de Arrau, el panorama era bastante desolador y que, tras enorme impulso del genial pianista chileno, es el argentino Barenboim el que, con sus dos ciclos, revoluciona y lleva a su más alta cima la jurisprudencia interpretativa sobre estas obras fundamentales.

Versión 1 (BACKHAUS)

GB: Empezamos con prisas: los dos primeros movimientos son caprichosos y sin ninguna lógica; el tercero es menos desesperante, pues parece leído a primera vista. Pobre gente la que tuvo que conocer la gran música para piano de Beethoven de esta manera; así tocada parece que no vale mucho. **1/3.**

ACA: El pianista lee las notas (y no con gran soltura), pero nada de lo que hay entre o detrás de ellas. Que, como han dicho grandes compositores y es de pura lógica, es lo más importante (si no, que las máquinas toquen la música. La tocan mejor que los humanos. Pero me temo que no pueden interpretarla). En el segundo tiempo puede que se note menos que en el primero, pero sigue igual de mal. Después de un tema del tercer movimiento no tan mal enunciado, las variaciones lo echan todo por tierra: insípida la primera, puramente mecánica la segunda, atropellada y emborronada la tercera, horriblemente

aséptica la cuarta, marrullera y sin sentido la quinta. En la sexta, en fin, remacha definitivamente que no comprende lo que está tocando. **2/4.**

PGM: El comienzo no ha podido ser más desafortunado: un verdadero horror de versión, un martirio, una interpretación auténticamente impresentable, por muchas razones. La más obvia, por ser sencillamente mala, aun sin ser la más irritante: a mi entender, su pastosa pretenciosidad, sus delirantes afanes de dogmatización (la especialización mal entendida). Una pesadilla. **1/3.**

GPC: Es una "interpretación" lineal cien por cien. La superficialidad y el estilo perlado me traen a la memoria aquellos "combates" pianísticos entre Beethoven y el pianista (superficial y cursi generalmente) de turno de la época. Blandenguería en el discurso. La tercera variación es un disparate. **3/3.**

RJPJ: Versión carente de interés por su tendencia al apresuramiento, casi atropello a veces, en su práctica totalidad. En ocasiones adorna la música con

detalles de bastante mal gusto. Al comienzo del último tiempo, el tema no está del todo mal expuesto, pero su tendencia a la premura y su falta de reflexión terminan por abortar cualquier conato de buena intención en la interpretación. **2/3.**

JARR: El primer movimiento, un desastre absoluto: el segundo, mediocre; el tercero, sembrado de pifias de todo tipo. Desorientación y nulo entendimiento de la obra. A olvidar lo antes posible. **3/5.**

JSR: Una verdadera falta de respeto hacia Beethoven. Atropellada, mal tocada, sin silencios ni reflexión, de una uniformidad e inexpresividad desesperantes; una interpretación (?) sencillamente caótica. **2/3.**

Versión 2 (KEMPF)

GBC: Viva el circo: qué cosa más estúpida, ilógica y rebuscada. Al menos el anterior pianista se limitó a no opinar sobre el tercer movimiento, ya que no lo entendía. Un mediocre estudiante de piano no lo haría tan mal. Eso sí, no podría tocar tan deprisa. **1/4.**

ACA: Era realmente difícil, pero este pianista ha logrado caer aún más bajo que el anterior. El primer movimiento, rápido, mecánico y sin el menor sentido, merece figurar en una antología del peor Beethoven. El sonido del pianista, canijo y chillón, llega a lo desagradable en el segundo movimiento, donde se muestra incapaz de ejecutar los trinos con decencia. Aunque parezca increíble, el tercer movimiento es ¡todavía peor que los precedentes! Si hubiese conocido esta obra excelsa por medio de esta versión (que no es, de ningún modo, una interpretación), con seguridad no habría podido gustarme. **1/4.**

PGM: Vamos de mal en peor. Bueno, ésta es también muy mala, pero tampoco podría asegurar que peor que la anterior. Antes escuchábamos barbaridades; ahora a un corredor de fondo que se abre paso a empellones. Con esta carencia de técnica no se puede abordar el piano de Beethoven. Y, en ese sentido, llega a molestar el pretendido exhibicionismo del pianista en cuestión, que parece querer explicarnos, sin poder, que el pianismo beethoveniano es muy técnico. Más le hubiera valido hacer hincapié en la musicalidad. Esta falta de humildad resulta muy fuera de tono. **2/3.**

GPC: No mejora el asunto; aun más, empeora. Este pianista mezcla efectos llamativos (vacíos) con otros ta-ti-ta-ti verdaderamente cómicos. Parece haberse estudiado la Sonata por fascículos de quiosco. Todo está hecho a impulsos irreflexivos. ¡Beethovenianos de tiempos ha! **2/4.**

RJPJ: Continuamos por peor camino. Uno siente casi vergüenza escuchando esto. No sé si hay que respetarlo o no, pero lo que sí sé es que no hay que escucharlo. El segundo tiempo es una clara muestra de cómo se debe aporrear un piano. El último carece de la profundidad necesaria, ignorando la importancia del tema que da lugar a la serie de variaciones, y al final con un catastrófico regreso al tema. **1/5.**

JARR: Primer movimiento: detalles caprichosos, aporreamiento puro y duro; si ha aprendido del anterior, queda claro que el discípulo ha superado al maestro. Segundo movimiento: crispado, irreconocibles algunos pasajes, espantoso final. Tercer movimiento: la "cima" de la versión por su sobredosis de linealidad y torpeza. ¿Pero qué es esto? Opino que no se puede tocar peor por parte de un profesional. Es tan mala que casi la encuentro interesante (una logradísima anti-interpretación). **1/6.**

JSR: ... Peor aún (!) que la anterior... Todo suena encadenado y sin transiciones, aporreado –¡qué forma de tocar!– y sin unidad... En fin, otro "animalito" que "pasa" de la música. ¡Una pesadilla! **1/5.**

Versión 3 (ARRAU)

GBC: De repente, aparece un intérprete que "descubre" esta Sonata, y nos muestra la rabia y la poesía ahogadas, y la belleza que contiene. Y por fin suena a Beethoven. El tercer tiempo se convierte en una evocación, un quejido humano, una negación de esta realidad en la que el placer o la amistad del pasado han desaparecido, ya no pueden ser. Todo paladeado, sentido a fondo. La furia no estalla sino puntualmente, desatando la tensión acumulada por el control de la sabiduría que impregna esta versión. **8/7.**

ACA: ¡Dios mío, qué diferencia! Desde los primeros instantes se aprecia que este pianista hace Música, canta, respira, no toca, sin más, una nota tras otra... La dialéctica tensión-relajación confiere sentido al discurso. Al segundo movimiento le pediría algo más de fuer-

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico de las 9 versiones objeto de comparación. Salvo indicación en contra, se anotan las referencias de los álbumes de las 32 Sonatas para piano.

(a= ADD, d= DDD, sm= serie media, sb= serie barata).

Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables.

Wilhelm Backhaus. 1953-1969. Decca 4338822. 8 CDs. a. sb.

Wilhelm Kempff. 1965. D.G. 4293062. 9 CDs. a. sb.

Claudio Arrau. 1962-1968. Philips 4323012. 11 CDs. a. sm.

Daniel Barenboim. 1967-1970. EMI 7628632. 10 CDs. a. sb.

Vladimir Ashkenazy. 1974-1982. Decca 4437062. 10 CDs. a. sb.

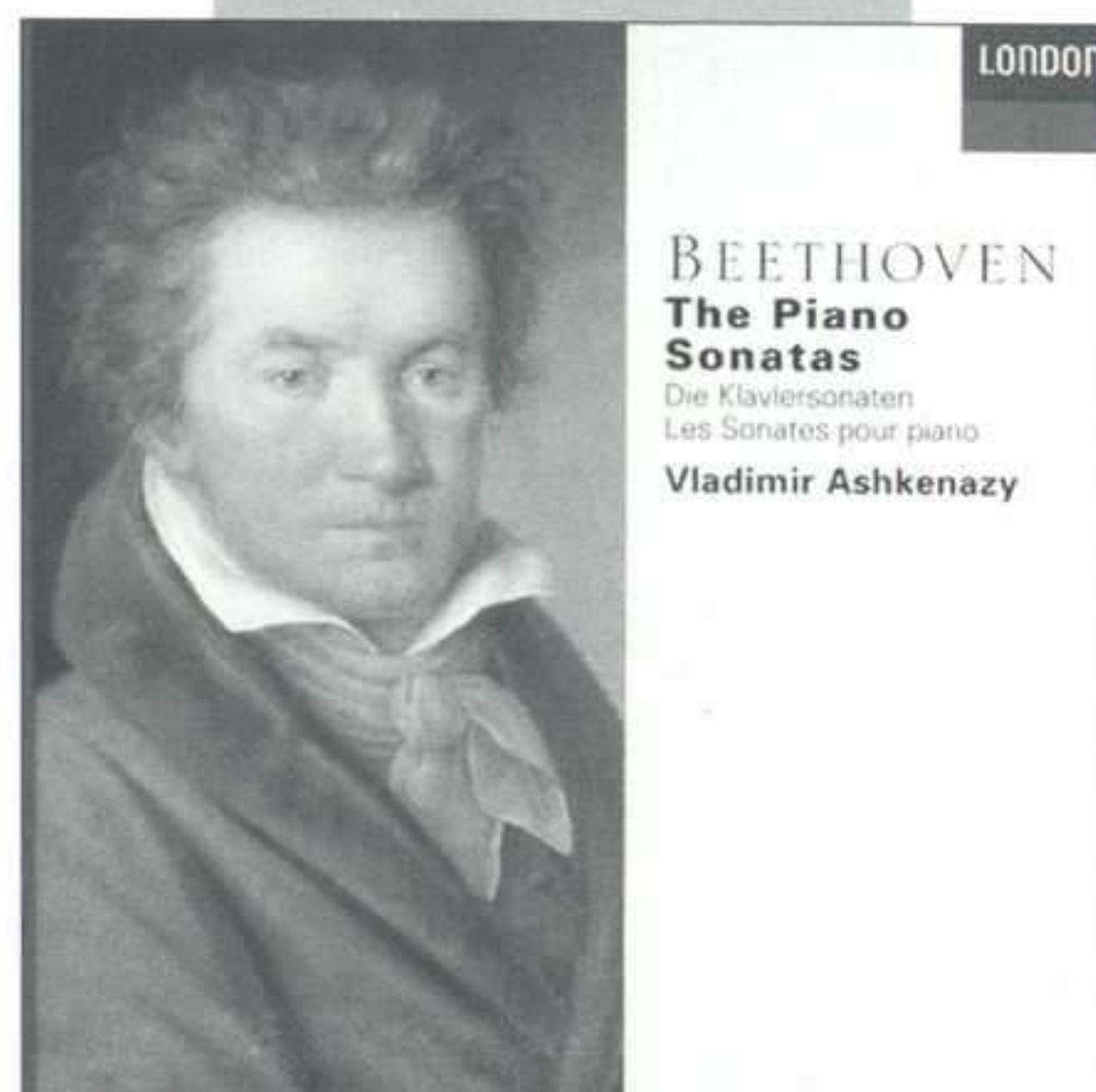
Alfred Brendel. 1970-1979. Philips 4125752. 11 CDs. a. sm.

Maurizio Pollini. 1975-1977. D.G. 4191992. 2 CDs. a.

Daniel Barenboim. 1984. D.G. 4137592. 6 CDs. (Sonatas 1-15). 4137662. 6 CDs. (Sonatas 16-32). d.

Emil Gilels. 1972-1986. D.G. 4532212. 9 CDs. (Sonatas 2-8, 10-21, 23-25, 26-31). a/d. sb.





za y de fuego, pero, en cualquier caso, ¡a qué distancia de los anteriores! Es el primer pianista que ha debido leer la indicación de Beethoven para el tercer tiempo: "muy cantado, con la expresión más interiorizada". ¡Qué belleza de sonido la de este pianista, y qué variedad de pulsación! La cantabilidad es excelsa. Una vez escuchadas las nueve versiones, debo añadir que quizá ningún otro interpreta la excelsa cuarta variación con tal belleza. En la última variación es la primera vez que se puede escuchar todo lo escrito. Lástima, para mi gusto, que el clímax no sea todo lo angustioso y turbulento que debería. El final, muy consolador. **9/7.**

PGM: Bueno, esto es otra cosa bien distinta; nada más comenzar uno respira, porque en seguida tiene la impresión que va a haber música; que aquí van a pasar cosas. Más tarde se puede empezar a hacer acopio de virtudes: gran sonido, buena separación de manos (la lectura es muy clara), aunque también algunos defectos: tirones de tempi, falta de control... Pero por encima de todo sobresale una gran musicalidad. No es el Beethoven por el que yo me "batiaría", pero no cabe duda de que tras él hay un músico de primera. **7/7.**

GPC: Und es ward Licht! ("¡Y se hizo la luz!"). El tiempo ha volado en pocos años. Un pianista de lujo. Se escucha música por todas partes. No hay sensación de sentimentalismo vacío. Todo es sincero. Una sinceridad bellísima. Tal vez sea difícil encontrar una interpretación tan bella y profunda al mismo tiempo. La primera variación me ha parecido antológica: ¡qué cantabilidad! Frase tras frase el pianista nos sumerge en una música maravillosa que ama y entiende. **10/8.**

RJPJ: Encontramos un paso de verdadero gigante entre ésta y las dos anteriores; hasta tal punto, que casi se puede decir que por vez primera, esta tarde, escuchamos de verdad a Beethoven. Un primer tiempo perfectamente planificado, sin los desbarajustes de las versiones anteriores. El segundo sigue la misma línea constructiva; ahora sí, razonablemente desesperanzado y reflexivo cuando hace falta. El tema del último tiempo está tocado con verdadero y profundo sentimiento, y una pausa tremendamente significativa precede a la primera variación. Inmensa la cuarta. Quizá el único defecto, pequeño, de la versión es pecar de demasiado contemplativa en su final. **9/8.**

JARR: ¡Uf! Amanece, las tinieblas nocturnas se disipan y retornan la lógica, el matiz, la expresividad, la cantabilidad: la sensatez, en suma. Éste sí es un músico que sabe lo que tiene entre manos (y pies). Al excelente movimiento inicial le sigue un estupendo y dramático tiempo central y un gran movimiento conclusivo, aunque a éste se le puede poner algún pero (precisa más contraste dinámico y un arranque aún más emotivo en la primera variación) que en todo caso no empaña tan maravillosa versión; además, cuenta con momentos admirables (por ejemplo, la esclarecedora sexta variación). **9/8.**

JSR: ¡Al fin, música! Esto es otra cosa; aquí hay un intérprete que ahonda en la esencia de la música sin cometer las tropelías de los anteriores. En sus manos el tema posee amplitud y cantabilidad, alcanzando altas cotas. Expresivas, como debe ser, en la primera variación, con fraseo de pianista "grande" y sentido del "pathos". En la segunda reparamos en detalles que nos estaban vedados, como las transiciones, y evita la ligereza mal entendida. Se muestra asimismo muy sobrio en la tercera y sabe desahogar la tensión hacia la cuarta, de enorme riqueza de acentos, y una quinta turbulenta y muy marcada. **8/8.**

Versión 4 (BARENBOIM I)

GBC: Rozando el cielo, la versión anterior es superada con creces (!). Sueña aún más descaradamente a Beethoven; el grado de despiece y sutilezas es inconcebible. El primer movimiento nace escondido y va creciendo, explotando hasta derrotarte. El segundo es despiadado. Y en el tercero el cansancio, las ganas de luchar, la intranquilidad, el recuerdo del placer –por fin abiertamente extático y carnal– ... van apareciendo apagados primero, y poco a poco se van desatando desesperados, sin salida, para acabar estallando en un momento de locura desmedida... que muere cuando aparece la realidad o la cordura. **10/9.**

ACA: Una interpretación aún superior a la precedente, ¡que no es poco decir! No estoy seguro de que haya un primer tiempo que me haya gustado tantísimo como éste: cada nota es un mundo. Con un tempo inusualmente lento, y un empleo excelso del rubato beethoveniano, logra transmitir un intenso desasosiego y una fuerza tremenda y angustiosa. Con un sonido que es

Beethoven cien por cien –robusto, redondo, carnoso– el segundo tiempo es de una potencia y una rebeldía impresionante. El último movimiento es, en conjunto, más coherente que el de la segunda versión y resulta algo menos atento a la pura belleza y algo más a la expresión, aquí más de soledad y aislamiento. En la enfurecida quinta variación y en el encrespado clímax de la sexta y última hay no poco de “locura”, como salida única a la terrible desesperación. En la conclusión, el dolor se acepta mucho menos que en la interpretación anterior. **10/7.**

PGM: Otro músico de una pieza que sin embargo no acaba de cuajar mi versión ideal. Lo que más me ha gustado es el soberbio tercer tiempo: aquí se manejan con extraordinaria maestría los parámetros agógicos y dinámicos; el fraseo, que hace volar la música de manera increíble; los acentos, el matiz, la medida... Una pena que en los dos primeros movimientos no dé la misma talla. En cualquier caso, magnífica interpretación. **8/7.**

GPC: En cierto modo esta interpretación es la antítesis de la anterior, siendo casi tan extraordinaria. Es un pianista de ideas ilimitadas. Hay desolación e introspección. El segundo movimiento posee una tremenda rebeldía interior. La quinta variación sufre de un cierto pero leve barullo, llevada por una casi esquizofrénica construcción. Un diez no tan rotundo como el anterior (sin R, vamos). **10/7.**

RJPJ: El primer movimiento es si cabe todavía más perfecto que el anterior, demostrando el pianista una técnica y un entendimiento de esta música sin igual. El segundo es de una descomunal variedad dinámica, y ofrece un abanico de intensidades que difícilmente puede ser superado. No tiene nombre lo conseguido por este pianista al comienzo del último tiempo; la segunda variación está tocada como debe ser, sin interrumpir, continuando con el ambiente de profunda reflexión creado anteriormente; pues la ascensión es gradual hacia las siguientes variaciones, y debe ser preparada. En la cuarta variación se crea una tensión interna que provoca un clima grandioso, casi metafísico. El despliegue de medios exhibido en la última es único; al final de ella se hace verdaderamente necesario volver al tema original. **10/9.**

JARR: Hemos tocado techo, me temo. Las mismas virtudes que la interpretación precedente sin ninguno de

sus defectillos, con un análisis mucho mayor, una técnica descomunal y un perfecto control de la tensión, las pausas, los arranques, las transiciones y los episodios de conclusión. Una lección desde la primera hasta la última nota. Claridad no reñida con lo impetuoso en el segundo movimiento (atención a la mano izquierda y a la progresión final). Realmente “interiorizado” el tercer movimiento: lírico y cordialmente reflexivo, el intérprete ha captado plenamente el carácter de cada variación. **10/8.**

JSR: Pianismo con mayúsculas. Este es el sonido más auténticamente beethoveniano hasta el momento, el intérprete más centrado, el de “legato” más sublime y el más certero a la hora de extraer el significado dramático y el auténtico arco expresivo de la obra. La potencia de este pianista, sin complejo alguno en la pulsación, no parece de este mundo (el “forte” posee la tensión más tremenda imaginable...). Mesurado y expresivo, estupendamente “rubateado” el tema, para elevarse en la primera variación, con la sensibilidad y la inteligencia por delante. magistral la segunda y llena de carácter sin perder nobleza la tercera. No pierde jamás la línea en la difícilísima cuarta, que produce un contraste imponente con la desesperación de la quinta. En la última se percibe la lógica de la música: la reaparición del tema se hace casi diría que necesaria. **10/8.**

Versión 5 (ASHKENAZY)

GBC: Música plagada de bellos momentos. Todo está en su sitio y sin salidas de tono. Es agradable de escuchar, suave, educado... demasiado para parecerse al Beethoven que yo creo conocer. Quinta y sexta variaciones endebles, pero dentro de una postura seria y consciente que le otorga el aprobado. **5/8.**

ACA: Pianista de excepcional calidad sonora y segurísima técnica. Su primer tiempo no posee la debida fluidez y resulta, además, un poquito ampuloso y menos sincero que en las dos precedentes versiones. El segundo tiene fuerza y garra, pero suena algo “exterior” y, por tanto, de nuevo menos sincero. Las variaciones resultan algo desiguales, aun dentro de un considerable nivel: especialmente bien la última mientras la cuarta es quizá la más decepcionante, en conjunto se echa en falta una mayor emoción y “participación”. **7/8.**



PGM: Una versión posible, aun en el otro extremo de la anterior. Ahora son el nervio y la crispación quienes campean a sus anchas. Otra vez se incurre en defectos desagradables: se confunde la intensidad sonora con el tempo, y los tirones en la velocidad se suceden en los crescendos. Pero la interpretación cuenta con importantes virtudes: sonido deslumbrante, valentía en el fraseo (escueto, de un trazo), buenísimos dedos... Quizá el tercer movimiento cuente con demasiados momentos "discutibles"; quizá se eche en falta más "tratamiento musical" y sobren virtuosismo y espectacularidad. En fin, deslumbra más el pianista que el músico. **7/8.**

GPC: Pianista al que no se le escapa un detalle (tal vez esté ahí su fallo: en quedarse en ello). Tiene un tinte de exquisitez su pianismo. Aun con clase y categoría, le falta punto de "cocción" para ser ideal. Su sonido es bellissimo (¿el que más?) y equilibrado. No llega a los extremos sonoros con los que algunos pianistas pretenden impresionar. Escucharla después de la rebelde cuarta es un bálsamo de sensaciones. Interpretación para escuchar y ... leer. Su fallo es ése, la excesiva tranquilidad. Técnica soberbia. Casi un ocho. **7/8.**

RJPJ: El nivel descende. Desde el primer tiempo podemos apreciar un planteamiento mucho más primario que en las dos versiones anteriores. En general nos encontramos con un pianista mucho más domesticado, con una técnica impresionante, pero que trata de limar, y lo consigue, las aristas de esta música. Nada más comenzar el último tiempo nos percatamos que lo reflexivo va a tener un papel mucho menos valioso que en las versiones precedentes. No obstante llama la atención la sencillez con que aborda las diferentes variaciones. **7/9.**

JARR: Sonido un poco liso, plano. Falta intensidad y sobran ciertas brusquedades, aunque el concepto casi siempre es adecuado. El tercer movimiento no transmite toda la intimidad que debiera, pero los tempi son justos y la articulación de las frases correcta. Aquí se sitúa a medio camino entre la poesía de la versión núm. 3 y la profunda reflexión de la núm. 4 (sin la madurez de sus intérpretes respectivos), pero hay excesiva complacencia y a ratos roza la superficialidad. Buena versión, estimable. **7/9.**

JSR: Comparado con el anterior parece un pianista académico. Toca muy bien, pero a costa de parecer tibio y en

ocasiones mecánico. No obstante, hay una línea evidente y no exenta de interés. Echo en falta una pizca de "locura" en el segundo movimiento. En el tema del tercero el artista controla mucho sus sentimientos, lo que se percibe también en la primera variación, bien planificada por otro lado. Corta de intensidad la segunda, las tercera y cuarta no acaban de cuajar; tampoco la quinta, en la línea de la tercera, perfilada pero sin la suficiente garra. La sexta, de gran claridad de voces, parece motivarlo más. **7/8.**

Versión 6 (BRENDDEL)

GBC: Ésta es una versión rara: debe ser un buen pianista porque hay muchos detalles muy musicales, pero a veces no controla esa musicalidad, parece no tener una idea clara de la obra y el resultado es bastante deslavazado. Lo peor es que toca muchos fragmentos con una despreocupación que raya lo molesto. Su sonido, liviano y delicado, no vale para Beethoven. **3/7.**

ACA: Este pianista toca muy bien (aun sin ser deslumbrante su técnica) y tiene rasgos de espléndida musicalidad y buen gusto, pero no parece entender a fondo el mensaje de esta música —o lo entiende de un modo, para mí, equivocado: demasiado amable— ni acierta a construir la obra con la exigible coherencia y unitariedad. A decir verdad, se queda en conseguir "detalles" preciosos: frases aisladas muy bellas. La "tensión arterial" es muy baja, casi anémica. Tampoco su sonido, bonito, tiene la robustez y la fuerza necesarias. Tiene tendencia a lo meramente ornamental, muy descomprometido y bastante insípido. Beethoven "vienés", de la Viena que Beethoven —lo dijo por activa y por pasiva— más odiaba. **5/7.**

PGM: Nada que ver con lo escuchado hasta ahora, y la verdad es que siendo una versión admirablemente trazada, este Beethoven me interesa poco. Se trata de una opción en la que prima la elegancia, el preciosismo, la cordialidad. Es lo que podríamos denominar una versión "vieneses". A mí estas cosas me gustan y me interesan poco, pero lo peor no es eso: seguramente al Beethoven que escribió esta música tampoco le haría gracia. Sonido perlado, precioso, pero ningún compromiso, ninguna contestación... El tercer movimiento es una "intolerable" balsa de aceite. **6/7.**



GPC: Desde el comienzo se muestra inferior a otras escuchadas. Ciertos amaneramientos que no van con una música tan comprometida y profunda. Agrada pero no convence. Esta interpretación iría mejor a músicas anteriores (o posteriores) más galantes. Irregular en el gran movimiento tercero. Entre tantas y buenas interpretaciones, ésta pasa inadvertida. **6/7.**

RJPJ: La frialdad es quizá lo que caracteriza a esta versión. El pianista nos propone un planteamiento casi cerebral de la obra, que debería ir unido a un mayor sentimiento. No me gusta nada el segundo tiempo, pues carece de arrebatado, y además tiende a correr vertiginosamente eludiendo el carácter del tema. El tema del último tiempo es expuesto de forma muy frívola, y encontramos en él una serie de detalles bastante pasaditos de tono. En conclusión: un pianista con una gran técnica que da todas las notas, pero una versión sin interés. **5/6.**

JARR: Primer movimiento: caramelo y algún detalle feo, deslavazado en general. Segundo movimiento: confuso, blando, no suficientemente diseccionado. Tercer movimiento: vacilante, no consigue emocionar (cerebral, en el mal sentido del término), plan indefinido. Técnica considerable y desaprovechada. Registro aceptable, con muchos (pero muchos) reparos. **5/8.**

JSR: La lógica de este intérprete es más pianística que puramente musical. Tiene buena técnica, pero carece de calidez y se precipita en las resoluciones, llegando en el segundo movimiento a una cierta trivialización del mensaje y sin lograr dar una visión lo suficientemente dramática. La exposición del tema resulta aséptica, poco sugerente, y no acaba de calar en lo más hondo de la primera variación; tampoco de la segunda, de escaso compromiso emocional. Poco coherente el cambio de "tempo" a la tercera... La última carece de misterio en su introducción. **5/7.**

Versión 7 (POLLINI)

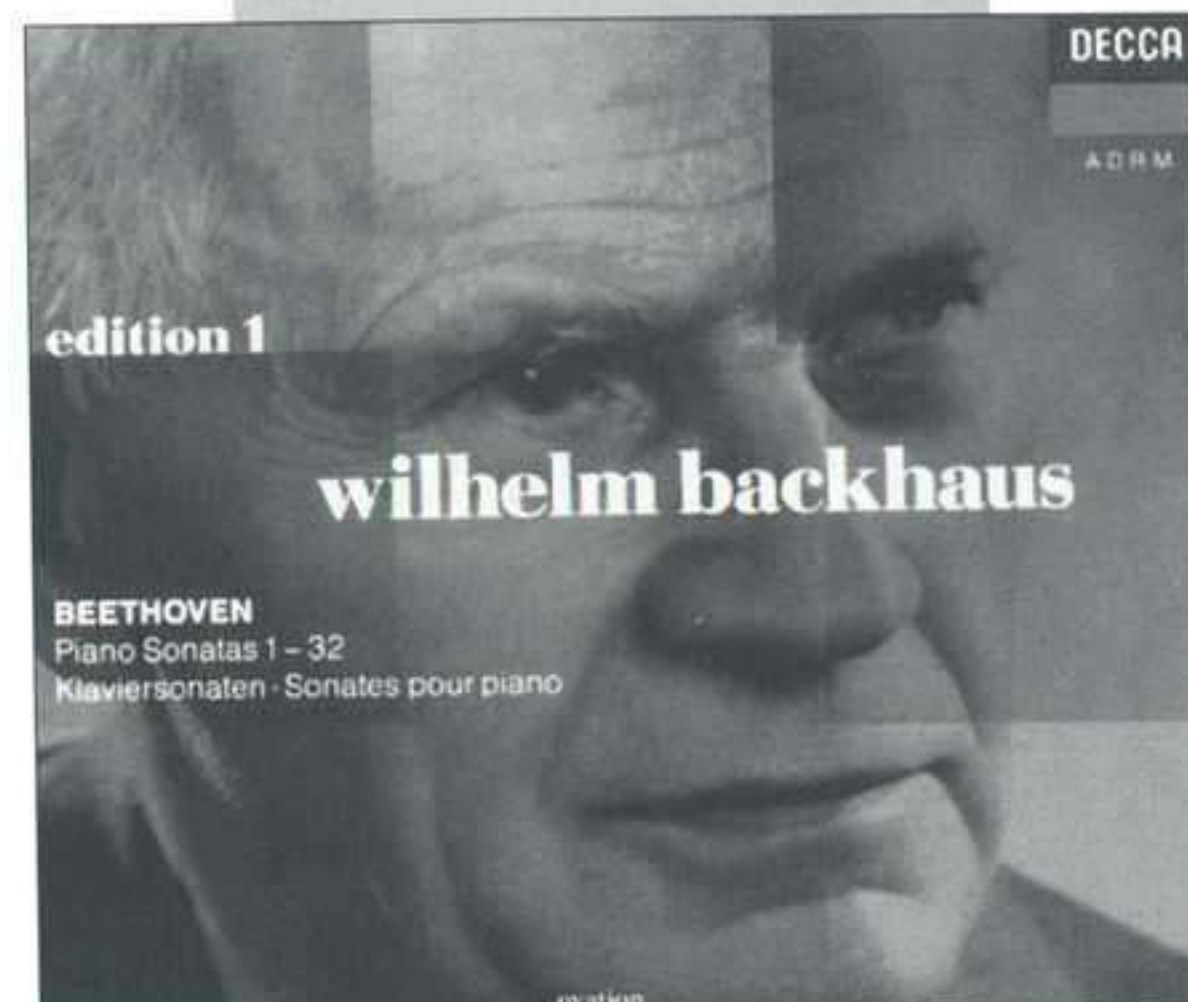
GBC: De cómo analizar musicalmente una obra con saber y criterio, ejecutarla con absoluta perfección... Académicamente no se puede hacer mejor, pero yo soy incapaz de creérmelo por más que me esfuerzo, tal es la falta de implicación y de cariño hacia esta Sonata maravillosa. Hay que fastidiarse, pues podríamos estar ante una de las grandes versiones. **6/9.**

ACA: En cierto modo, el segurísimo mecanismo de este pianista "le pierde". Puede parecer incandescente, pero son fuegos artificiales, fríos y próximos en algún momento a la histeria. Tiene ráfagas de pasión, pero ésta no "prende". Pasión y velocidad coinciden a veces, pero no me parece éste el caso. Su sonido, cortante y "de acero", me parece poco beethoveniano; a veces resulta incluso duro, hiriente, casi desagradable (Beethoven requiere en ocasiones muchísima fuerza, pero creo que debe ir acompañada de una sonoridad más redonda y corpulenta). La emoción apenas asoma, tímidamente, en algún momento (primera variación). Un gran pianista, pero me temo que no un gran beethoveniano. **5/8.**

PGM: Un pianista excepcional, ante todo. Otra cosa es el intérprete o el beethoveniano: se asumen muchos riesgos (lo que me encanta), pero tanta electrificación es discutible. Los dos primeros tiempos son descomunales, magníficos, y en el tercero este señor se explica como un libro abierto, con una lógica implacable: no sé si demasiado implacable. En fin, ésta ha sido una versión que me ha descolocado; lejos del ideal expresivo, me ha impresionado sin embargo su aplastante valor pianístico. **8/8.**

GPC: ¡Bueno!, esta versión merece una reflexión. Su carga dramática es plena, intensa. Muere por la obra, dando todo lo que tiene. Es un pianista muy seguro de sí mismo. El descontrol emocional se justifica en un amor pasional por esta música. Seduce por su estructura, no por su belleza. Es una interpretación para beethovenianos enloquecidos. Cualquier pianista no puede acometer así esta Sonata sin los recursos de este intérprete. No esperemos cantabilidad y sonido espeso. Aquí hay puntillazos que cortan la respiración. Esta versión habría que escucharla aparte, sin otras precedentes que modifican y alteran el sentido de esta interpretación. Ciertamente daría en el blanco con otras Sonatas. Ésta es de las menos indicadas para abordarla de esta manera. Como casi todos, el retorno del tema no lo hacen tal como dictó el autor. Esto sí que sería para reflexionar. **8/8.**

RJPJ: De nuevo nos encontramos ante una versión predominantemente cerebral de un pianista que demuestra poseer una descomunal técnica, pero que en algunos momentos –primer tiempo– no pasa de la mera trivialidad. Demasiado ruido en el segundo. Y en el últi-



mo, la tensión necesaria sólo se hace presente en algunos muy puntuales momentos. **6/9.**

JARR: Otro artista que no aplica su soberbia técnica a la consecución de objetivos más nobles. Interpretación en general descomprometida, fría, ligera (no se concede tiempo para paladear esta música), vacía, poco respetuosa con las indicaciones de la partitura (que, digo yo, por lo menos merecen una consideración) y, en compensación, plagada de "originalidades". También hay pasajes donde obtiene mejores resultados, lo que permite calificar la versión como mínimo de irregular. Menos aburrida que la anterior, tampoco es nada del otro mundo. **6/9.**

JSR: En la línea objetivista "dura". Nadie duda que este señor (Pollini, seguro) toca muy bien, pero su sonido –imagino que la grabación tendrá algo que ver– es demasiado seco y percutivo, casi hiriente. Además, va muy, muy rápido, con "arrebatos" muy poco arrebatadores; vamos, que no me gusta nada esta forma tan mecanicista de hacer música. Se centra un poco en la exposición del tema (sin alcanzar la temperatura más elevada) y consigue algo de emoción en la primera variación (¡por fin!). El fraseo no deja de ser cuidadoso y se percibe una cierta intencionalidad... pero sin transfigurarse en la cuarta, con algunas trivialidades. La técnica, entendida como el empeño en dar todas y cada una de las notas, condiciona en demasía la expresividad de este pianista. **5/8.**

Versión 8 (BARENBOIM II)

GBC: A todas las virtudes de la cuarta versión se añade aquí un punto más de refinamiento, esmalte en el sonido –tan o más descaradamente beethoveniano– y perfección en la ejecución. Es, en el mejor sentido de la palabra, más intelectual: en contraste con aquella, que era pura víscera, ésta parece más quieta, interna o inevitable, pero no por ello menos avasalladora. Objetivamente, sección por sección y como conjunto, ésta es superior a todas las demás en todos los sentidos (densidad expresiva incluida) pero... soy joven y a una versión tan pasional como la cuarta no le puedo quitar el 10. **10/10.**

ACA: ¡Esto es demasiado! Te deja anonadado. Realmente, no hay palabras. Intentar explicar la genialidad de esta interpretación será muy difícil y trabajoso. Parece imposible ir más allá, identificar-

se más estrechamente con Beethoven. ¿En qué podrá consistir lo "inaccesible" de esta recreación? Señalar algunas claves será, sin duda, muy insuficiente. Por ejemplo, el sonido, beethoveniano hasta la médula. El equilibrio entre rigor y libertad (en el tempo, en la dinámica, en el color, en la pulsación), que logra que cada nota tenga un significado y todo trascienda. Todo suena natural y fluido, jamás forzado o exagerado, sin embargo es producto de un plan perfectamente trazado. La lógica de cualquier frase y del conjunto es incontestable. Dramatismo, ansiedad, dolor y consuelo, potente rebeldía, soledad y aislamiento, angustia, exaltación, desesperación. La conclusión de la Sonata, tras la poderosa sacudida emocional de su turbulento clímax, no es seguro que traiga la paz al espíritu. Una interpretación así sólo es posible por un músico maduro y genial. Dudo que en bastantes años pueda escucharse algo que "toque fondo" hasta tal punto. **10/10.**

PGM: Como en los más recordados sorteos navideños, el "Gordo" no ha sido madrugador, ha tardado en darse a conocer: con todos mis respetos a todos los pianistas escuchados hasta este momento, esta versión está bastante lejos de las escuchadas, y me costaría bastante trabajo pensar que es posible mejorarla. Por fin se alcanza el equilibrio total en el tratamiento de todos los parámetros musicales: no veo la forma de matizar más y con más sentido musical y dramático; no podría concebir un más perfecto desarrollo de las progresiones, de las transiciones; un fraseo más lleno de sugerencias, de ideas, de conceptos: un más elevado sentido del valor musical de cada nota, de cada pequeño pasaje, de cada frase, por pequeña o insignificante que pudiera parecer leída a primera vista; una tan perfecta compensación de pesos, de volúmenes, de planos, de texturas sonoras... No sólo asistimos a una clase magistral acerca de Beethoven; también acerca del instrumento y la música misma, y con un control de los medios verdaderamente apabullante. A mi juicio, de otro planeta, machacante, intolerablemente anulador de otras opciones. Un escándalo. **10/10.**

GPC: Esto es importante. Poco a poco descubrimos una interpretación genial en todos sus aspectos. Hay poesía y carga dramática. Ésta surge y crece hasta llegar a cotas increíbles. Crea música aumentando la intensidad, enlazando las frases sin perder aliento épico. Cualquier nota tiene sentido. Canta antoló-



gicamente, hermanándose con la tercera versión, pero desde puntos de vista diferentes. La sucesión de las variaciones me ha parecido insuperable. Pasarán muchos años (luz) para superar esto. Reina la música. Interpretación no apta para cardíacos. Me quedo sin liras. **10/10.**

RJPJ: Debe ser el mismo pianista de la cuarta versión, pero todavía con una mayor madurez, profundizando aún más en la obra. El fraseo y la forma de desmenuzar los temas en el primer tiempo son realmente encomiables. Pero más que los aciertos en tal o cual pasaje, que lo son, lo verdaderamente importante de esta versión es la materialización de lo que en su anterior grabación se dejaba intuir y era ya casi una realidad; esto es, el entendimiento de esta música como síntesis de toda una época, y preparación de otra. Y la construcción del último movimiento en un sentido plenamente ascendente en el que se alcanzan cotas verdaderamente sublimes. **10/10.**

JARR: A la altura de la núm. 4 e irreprochable como aquélla. Quizá, bien pensado, es todavía mejor (¿puedo otorgar el 11?), o quizá no... Son diferentes, pero son el fondo tan iguales... Me siento incapaz de afinar las décimas (soy humano y hallo difícil cuantificar mis reacciones más entusiastas). Es decir: tan excepcional como la núm. 4 (y, junto a ésta y la núm. 3, es fiel a lo escrito al hacer más lenta la cuarta variación del tercer movimiento). **10/10.**

JSR: ¡Colosal! De nuevo el arte en su más alta expresión. Sabiduría e ideas claras para un concepto muy "moderno" en el que prima el análisis profundo de la partitura —el engarce entre las diferentes secciones tienen un sentido máximo— y la renuncia a cualquier embellecimiento gratuito en el sonido. El tema es el mejor enunciado de todos, doloroso y lleno de expresividad, impregnado de múltiples sugerencias, como si naciera del interior del propio Beethoven —del último Beethoven, algo que nuestro músico tiene muy en cuenta. Increíble y alucinante en extremo la primera variación, que parece expandirse como una música "infinita". Merece destacarse el grado de abstracción logrado, quizá lo que realmente necesita esta música. La cuarta modera su "tempo" para hacerse introspectiva y amarga. Tras la última variación, de indudable tono conclusivo, el tema reaparece lleno de emoción e incluso tristeza, abatimiento... **10/10.**

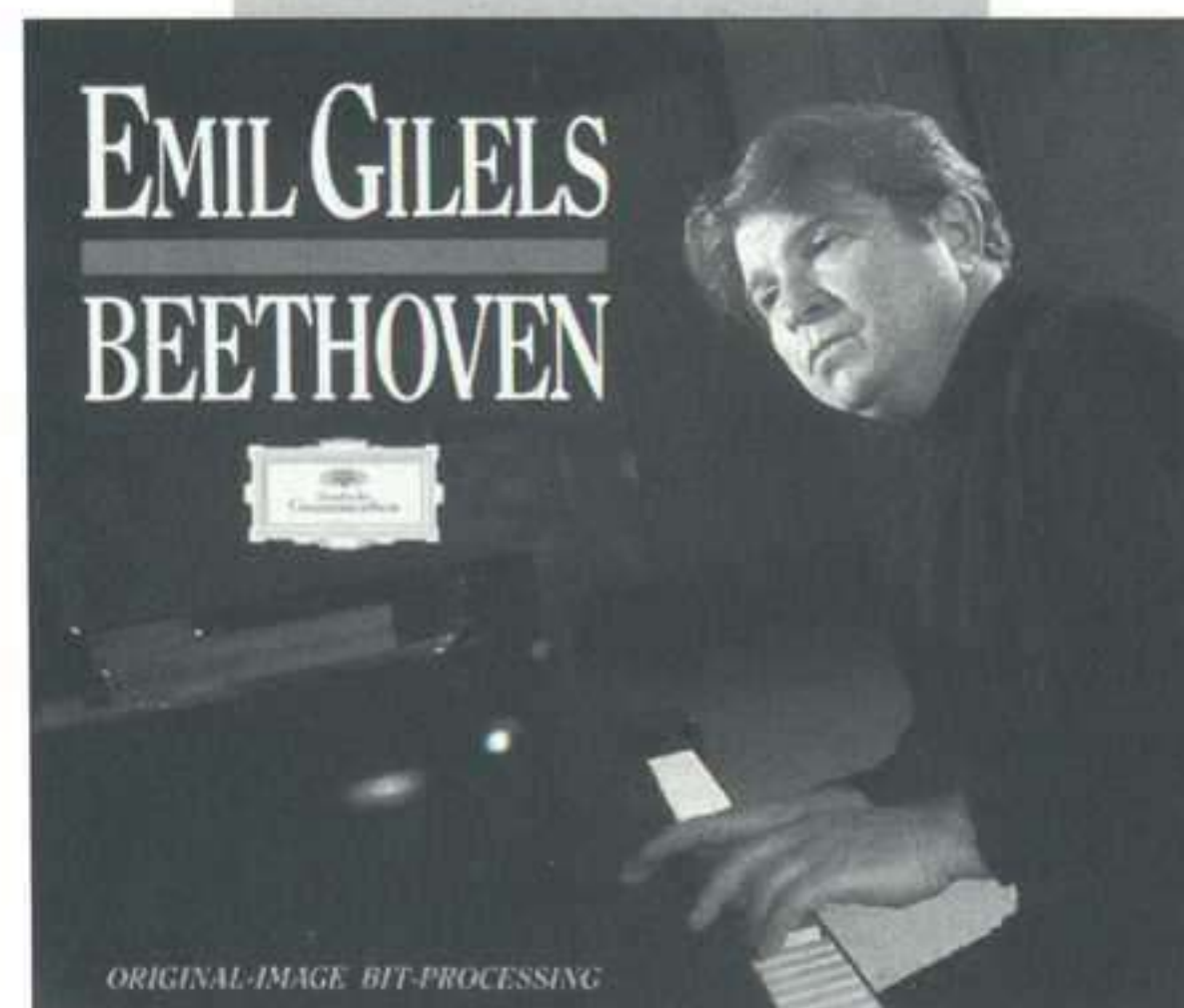
Versión 9 (GILELS)

GBC: Esto es lo más curioso que se puede oír, es la intelectualidad llevada al extremo. En ningún momento se deja llevar por la maraña de sentimientos y locuras de la obra pero, al contrario de lo que ocurre con la séptima versión (a ver si aprende), esto sí que es un aporte a la historia de la interpretación de las sonatas para piano de Beethoven. Excepto la variación IV, demasiado lírica, y algún otro detallito suelto, todo funciona en este su terreno. Incluso ese enorme desvarío de la variación VI está bajo control. Esta versión me la compro. **8/10.**

ACA: Exhausto tras la escucha de la anterior, me cuesta trabajo sumergirme en otra propuesta. Con todo, el pianista de esta última versión "me gana" en seguida. ¡Qué diferente de la que le precede, pero ambas visiones pueden coexistir perfectamente! Esta es una visión más madura, mucho más serena; el destino adverso es aceptado con resignación, que no claudicación. Interpretación en conjunto de gran hermosura, aunque defrauda relativamente en algún pasaje, como en la sublime cuarta variación. A diferencia de nuevo de la anterior, al final se obtiene nítidamente la paz. Pese a la gran belleza y coherencia global de esta visión, creo que esta música no debería resultar tan "comfortable". **8/9.**

PGM: Un alivio. En otras condiciones seguramente podría valorar con mayor justicia esta hermosa versión, pero es que me cuesta "salir" de la anterior. Aquí la belleza y la poesía es lo que prima: el canto, la melodía. Si en la anterior se conseguía el milagro de conseguir hablarnos de los aspectos más "ocultos" (y probablemente escabrosos), es decir, desde el más maravilloso equilibrio musical (quien diga que eso no es clasicismo miente como un belloco), en ésta no se desciende a esas profundidades; se habla de las virtudes más defendibles de la "persona humana". O sea, es una interpretación lírica, de buenas ideas, en cierta medida haciendo bandera de lo ético y lo moral como motores de la belleza. Musicalmente, extraordinaria. **9/9.**

GPC: La última. En la audición, claro. Hay ciertos detalles que nunca había escuchado. Unos agradan y otros chocan. Este pianista, sosegado, se inclina por sonidos graves, creando una atmósfera serena y profunda, sin excesivos tintes dramáticos. Es una interpreta-



ción "bachiana". Tiene algunos desajustes sonoros así como leves precipitaciones causadas, tal vez, por la propia inercia de la música. El extenso movimiento final es personalísimo, alternando unas variaciones profundísimas con otras más concisas. Parece ser un pianista que casi lo ha dicho todo en música. Notable alto. **8/8.**

RJPJ: De nuevo nos encontramos con un monstruo del piano, a pesar de que sus facultades se hallen algo mermadas en el momento de la grabación, lo que hace percibir algún que otro fallo en el uso del pedal. En el segundo tiempo crea un desasosiego propio casi de Schubert, aunque en la sección central se disipa un poco. El tempo escogido para el tema del último tiempo es adecuado y hace inducir claramente a lo espiritual. La construcción de todo este movimiento es idónea y muy bien planificada. Pero desmerece mucho después de la versión escuchada anteriormente: escúchese la cuarta variación, por ejemplo. El comienzo de la última variación es sublime, con un

tempo sostenido, muy adecuado. Y muy bien el retorno al tema. **8/9.**

JARR: Magnífica versión, dentro de un enfoque objetivo. Tiene momentos felicísimos (la enunciación final del tema de las variaciones, por ejemplo) y también otros menos inspirados. No es, pues, redonda, pero globalmente me parece la cuarta mejor de las escuchadas. **8/9.**

JSR: Una interpretación que destaca por su magnífico fraseo, extremadamente expresivo y variado, con acentos en el primer movimiento de carácter introspectivo. Podría esperarse, sin embargo, un diseño más fatalista en el segundo, muy acertado en el "tempo". El tercero no llega a la sublime abstracción del pianista anterior, aunque el enfoque es nítido e inteligente: intensa y emotiva la primera variación; muy coherente la segunda, con marcados trinos y bien construida, como la tercera; algo desigual la cuarta (¡lástima!), mejorando mucho en la quinta, acentuada con fuerza. **8/8.**

GBC = Guillermo Bautista Carrascosa
ACA = Angel Carrascosa Almazán
PGM = Pedro González Mira
GPC = Gonzalo Pérez Chamorro

RJPJ = Rafael Juan Poveda Jabonero
JARR = José Antonio Ruiz Rojo
JSR = José Sánchez Rodríguez

ORDEN DE ESCUCHA DE LAS VERSIONES, PUNTUACIONES PARCIALES Y TOTALES A LA INTERPRETACIÓN, Y ORDEN GLOBAL DE PREFERENCIA

Críticos "ciegos"

<u>Intérpretes</u>	<u>GBC</u>	<u>ACA</u>	<u>PGM</u>	<u>GPC</u>	<u>RJPJ</u>	<u>JARR</u>	<u>JSR</u>	<u>Puntos totales</u>	<u>Orden</u>
BACKHAUS	1	2	3	2	3	3	2	16	8º
KEMPF	1	1	2	2	1	1	1	9	9º
ARRAU	8	9	7	10	9	9	8	60	3º
BARENBOIM I	10	10	8	10	10	10	10	68	2º
ASHKENAZY	5	7	7	7	7	7	7	47	5º
BRENDEL	3	5	6	6	5	5	5	35	7º
POLLINI	6	5	8	8	6	6	5	44	6º
BARENBOIM II	10	10	10	10	10	10	10	70	1º
GILELS	8	8	9	8	8	8	8	57	4º

Siguen apareciendo en el mercado numerosos discos dedicados al piano

SUMA Y SIGUE

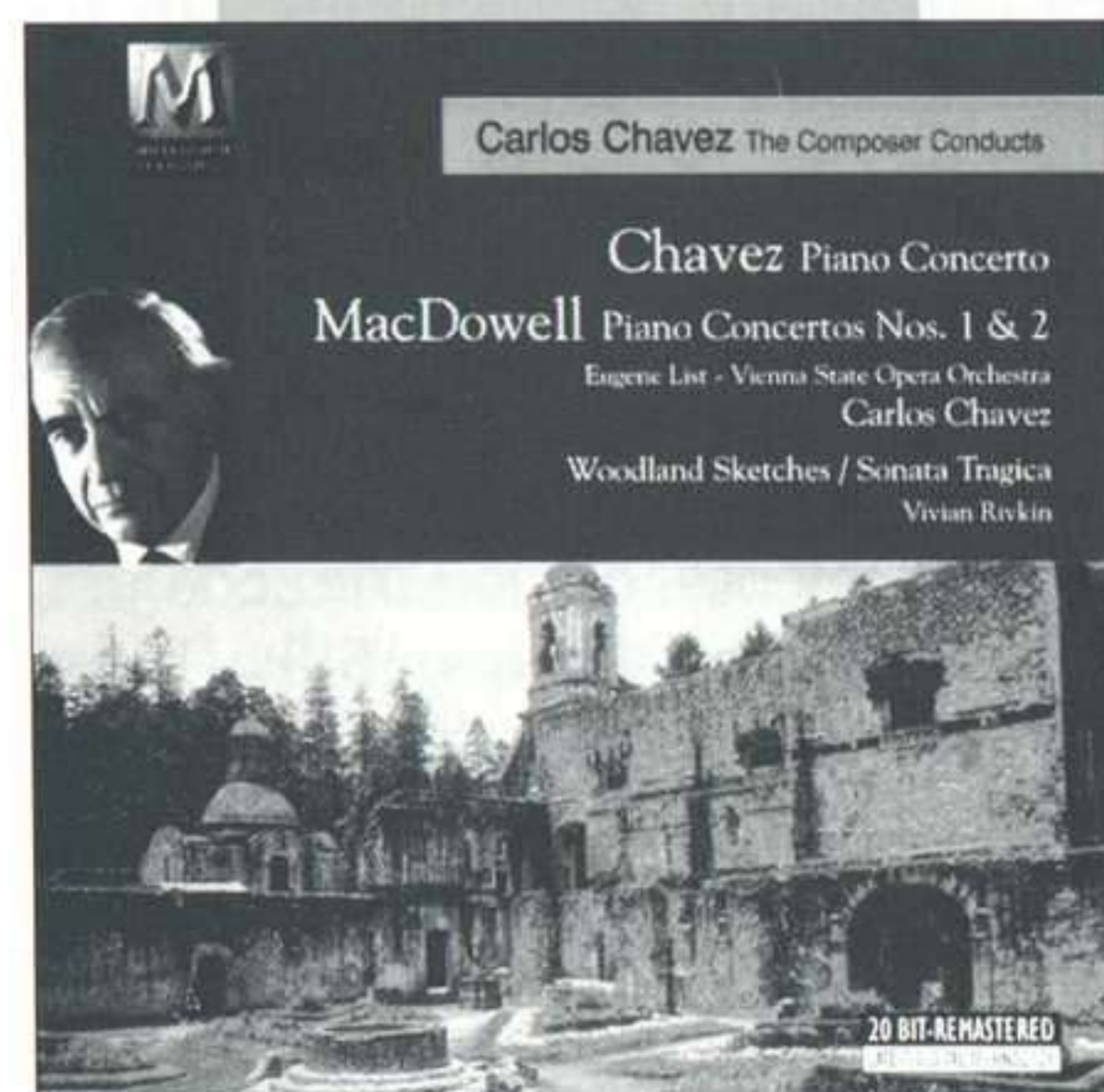
Continúa el chorreo de discos dedicados al piano, en un mercado que ¿herido de muerte? no sabe ya qué inventar para eludir sus contradicciones y mantener la cara. El piano sirve para todo: da igual que el repertorio sea trillado o no; aparecen y siguen apareciendo grabaciones y reediciones con lo mismo de siempre o "descubrimientos" de "importantes" músicas hasta ahora "injustamente" inéditas. Una vez más el tipo de artículo que me dispongo a escribir pretende ser muestra de ese desconcertante panorama pianístico.

No voy a seguir el orden en que los discos aparecen en la ficha de descripción adjunta, para evitar ser telegráfico. Así, comenzaré por tres discos cuyo nexo común es el repertorio, obras de Beethoven. Protagonizados por dos viejos amigos, Claudio Arrau y Daniel Barenboim, y un joven que dicen tiene gran porvenir, Olli Mustonen, revelan muchas cosas. Por ejemplo, que la primera de las tres grabaciones de las *Diabelli* de la cuenta de Barenboim (un jovencísimo Barenboim) es ya una realidad tan palpable que deja atrás a muchas versiones discográficas (de su tiempo y posteriores) de renombrados pianistas. Por ejemplo, que una vez más se demuestra que Arrau fue un pianista que como pocos supo administrar su arte y su fuerza física, y así pudo llegar a lo que llegó sin tener que (como otros) recurrir al "numerito" aplausero fácil: en estas versiones de *Sonatas* beethovenianas de los años 1986 y 1987 explica todos los conocimientos al respecto atesorados durante años, sin dedicarse a "descubrir" nada nuevo. Todo un mérito, admirable mérito, máxime teniendo que competir (hablamos del disco, claro) con el Beethoven del pianista argentino, inalcan-

zable. El de Arrau, tanto el anterior como éste, estando a mi entender lejos del de Barenboim, supone un respiro aliviador entre tanto falso profeta (remito al lector a la discoteca básica de este mismo número). Y, continuando con los ejemplos, que muchos pianistas jóvenes de gran talento y mejores dedos se han vuelto locos y planifican sus carreras de intérprete de forma caprichosa y gratuitamente iconoclasta. Es el caso del magníficamente dotado Olli Mustonen, ya lanzado a la vorágine discográfica, que, en vez de escoger otra antesala más llevadera para sus grabaciones, se lanza a la piscina beethoveniana, sin saber nadar y sin salvavidas: otra vez el "salvador" de turno nos viene a contar que lo hecho hasta ahora no vale, y que "aquí estoy yo para poner las cosas en su sitio". El resultado, pretencioso, falso, a veces al borde de lo patético, es de una memorable pobreza musical.

Los discos numerados entre el 20 y el 24 han de ser analizados también desde el nombre de los pianistas que los protagonizan. En primer lugar, tres a priori interesantes volúmenes dedicados al checoslovaco Rudolf Firkusny, intérprete y solista de mucho predicamento que aún es mentado por numerosos críticos que comenzaron sus carreras de comentaristas en los años cuarenta y cincuenta, y aun sesenta. Los discos nos presentan al beethoveniano (*Sonatas núms. 8, 14, 21 y 30*) al schumanniano (*Estudios sinfónicos, Davidsbündlertänze, Escenas infantiles*) y al debussysta (*6 Preludios*), con un toque de la tierra, las *Polcas y Danzas* checas, de Smetana. El primero supone otra gran decepción; el segundo, un artista creativo y pianista de fuste; el tercero, un ejecutante de talla, y, como era de esperar, es en Smetana donde se

1. **BALAKIREV: la Obra para piano**, vol. 1. Nicholas Walker. ASV, DCA 940. 65'25". DDD.
2. **BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8 "Patética", 21 "Waldstein" y 23 "Appassionata"**. Claudio Arrau. Philips, 4546862. 77'1". DDD.
3. **BEETHOVEN: Variaciones, Danzas y Bagatelas**. Olli Mustonen. Decca, 4522062. 8'43". DDD.
4. **BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. Sonata para piano núm. 14. "Claro de luna"**. Daniel Barenboim. MCD 80091. ADD
5. **CHAMINADE: la Obra para piano**, vol. 3. Peter Jacobs. Hyperion, CDA66846. 73'45". DDD.
6. **CHÁVEZ: Concierto para piano y orquesta. MACDOWELL: Sonata trágica. Conciertos para piano núms. 1 y 2. Woodland Sketches**. Eugene List, Vivian Rivkin, piano. Orquesta de la Ópera Estatal de Viena/Carlos Chávez. 133'22". ADD.
7. **DVORAK: la Obra para piano a cuatro manos**, vol. 1. Silke-Thora Matthies, Christian Köhn, piano. Naxos, 8.553137. 69'2". DDD.
8. **FALLA: la Obra para piano**. Miguel Baselga. BIS, 773. 77'30". DDD.



(2, 3, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 y 24) (1, 5, 7, 15, 21, 22 y 24) (rester)

produce el equilibrio entre pianista e intérprete a gran altura.

Los núms. 23 y 24 comprenden un recital del valenciano José Iturbi y un compendio de los "mejores momentos" del francés Jacques Loussier y su Bach jazzístico. El primero contiene desde agradables sorpresas (un Chopin más que justo) hasta banalidades varias por unas razones u otras (un Scarlatti fuera de tiesto, un Falla o un Debussy para la galería...), pasando por interpretaciones de sobriedad poco característica (y muy de agradecer) en un pianista tan poco proclive a ella y tan dado al fuego de artificio y a la gran fiesta; o sea, interesante. Y el Bach de Loussier... pues eso, al margen de su interés como híbrido posible, muy fino, muy francés, de buen pulso pianístico, pero un tanto en exceso femenino. Creo que el trabajo de Loussier supuso en su época una interesante fusión, pero ha perdido vigencia, se ha quedado inocente y tímido.

Cuatro discos del grupo discurren por camino eslavo, e interesan por unos motivos u otros. Thomas Hlawatsch, pianista que escucho por primera vez, es otro de esos artistas Naxos que nos asombran. Con la concurrencia de los solistas necesarios para el *Concierto para piano, dos violines, viola, clarinete y trompa*, se sumerge en el poético y simbolista universo pianístico de Janáček con la propiedad del especialista y la creatividad del músico que busca caminos y posibilidades. Los resultados son magníficos, nada alejados de las opciones discográficas existentes, bastantes más de las que se podría pensar, pero no tantas si a calidad e interés nos referimos. Estos discos Janáček constituyen por tanto una excelente opción de compra. También para Naxos, Silke-Thora Matthies y Christian Köhn (al menos tan desconocidos como el anterior) abordan la *Obra para piano a cuatro manos* de Dvorak, cuyo primer volumen aparece ahora con los *Opp. 59 y 68*. Interpretaciones correctas, cuya suficiencia se irá definiendo a medida que avance la serie. Y, por último, el sello Supraphon nos hace un nuevo y raro regalo: dos volúmenes de las series *Humores, Impresiones y Reminiscencias* de Zdenek Fibich,

de quien las enciclopedias rezan ser el creador de la música checa moderna, junto a Smetana y Dvorak. Ignoro si estas grabaciones tendrán continuidad, lo que en todo caso sería un proyecto de gran magnitud, si tenemos en cuenta que la obra completa comprende casi 400 piezas ordenadas en cuatro series cuya composición llevó a su autor toda una década. En fin, se trata de un conjunto de pequeñas piezas de todos los caracteres posibles cuya audición se hace algo larga si se realiza de un tirón. Hay en ellas buen pianismo, extraordinario oficio, auténtico lirismo, aseada pintura y hasta carga épica. Creo que habría que recomendar estos discos a pianistas, curiosos y amantes de la música de aquella parte de Europa.

El área hispana está representada por tres discos, los núms. 8 (Falla), 13 (Lecuona) y 16 (Rodrigo). El primero cuenta con dos atractivos, la nueva revisión de la *Obra para piano* del gaditano, que al parecer evita errores y precisa mensajes, y el hecho de estar protagonizado por un joven valor español al que se le está promocionando mucho, Miguel Baselga (Luxemburgo, 1966). Escuchado el disco con la atención que merece, he de decir que el asunto no me ha parecido para tanto: las interpretaciones contienen muy bonitos y abundantes detalles, pero carecen de unidad; lo que me parece más criticable es su asepsia, su falta de expresividad general, su plano discurso, su evidente falta de personalidad. Algo parecido le sucede a María Garzón (n. Madrid), otro español en el extranjero (esta vez en Londres), aunque, todo hay que decirlo, no es lo mismo enfrentarse al piano de Falla que al de Rodrigo, muy bonito, plagado de preciosos costumbrismos y giros populares, pero de dudosa consistencia general. Por lo que al Lecuona de Thomas Tirino se refiere, ya saludé sus anteriores dos volúmenes con admiración y respeto. Lecuona se ha puesto de moda (en este mismo número, en la sección de Reseñas, se puede leer una dedicada a otra colección de su música pianística) gracias al disco, y bien se lo merece este vitalista e imaginativo compositor. En fin, este tercer volumen

9, 10. **FIBICH: Humores, Impresiones y reminiscencias**, vols. 1 y 2. Marián Lapsansky, piano. Supraphon, SU 1882-131, SU 01892-131. 77'33", 59'53". DDD.

11. **HINDEMITH: Ludus tonalis. Suite "1922" op. 26**. Hüseyin Sermet, piano. Auvidis, V 4785. 70'23". DDD.

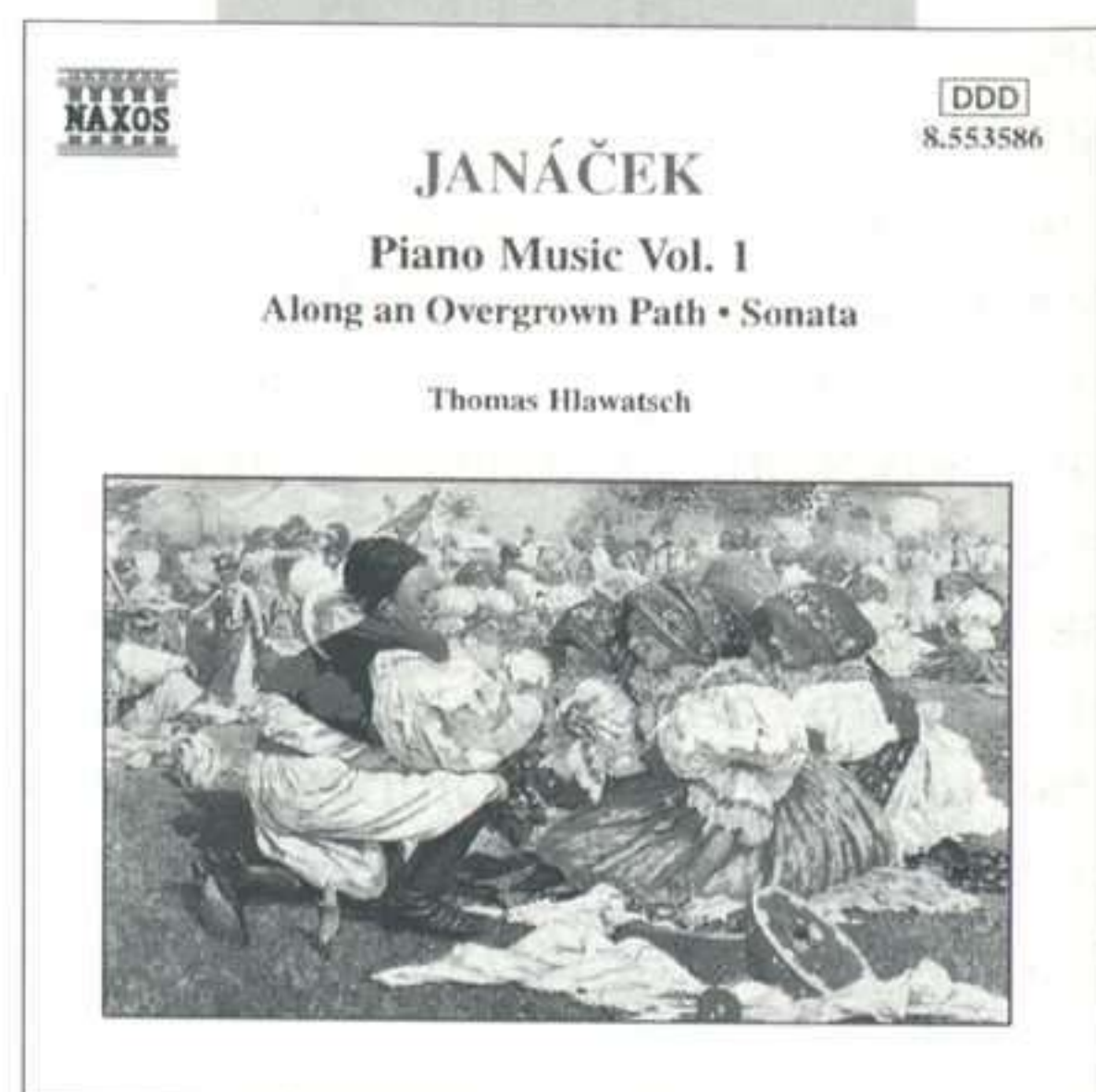
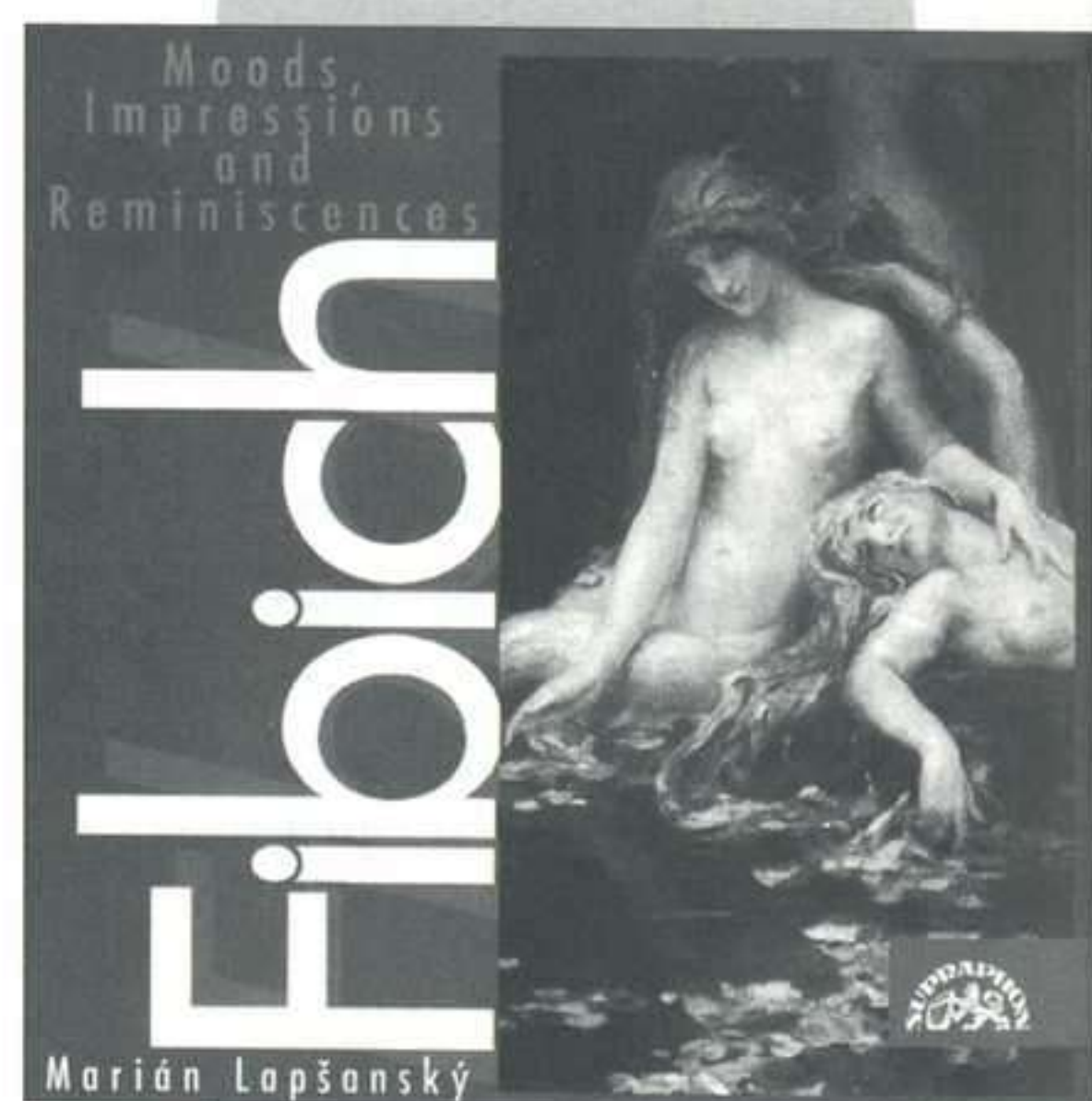
12. **JANÁČEK: la Obra para piano**, vols. 1 y 2. Thomas Hlawatsch. Naxos, 8.553586, 87. 60'5", 55'14". DDD.

13. **LECUONA: la Obra para piano**, vol. 3. Thomas Tirino. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca/Michael Bartos. BIS, 794. 78'19". DDD.

14. **MAYERL: Loose Elbows**. Susan Tomes, piano. Virgin "Ultraviolet", 5613232. 59'15". DDD.

15. **MOSZKOWSKI: Danzas para piano a cuatro manos**. Dúo de Pianos de Colonia. 77'48". DDD.

16. **RODRIGO: Serenata española. Bagatela. Pastoral. Sonatas de Castilla. El Álbum de Cecilia. A la sombra de Torre Bermeja. Aria de ballet sobre el nombre de una muchacha. Tres Danzas de España. Berceuse de primavera. Tres Evocaciones**. María Garzón, piano. ASV, DCA 990. 72'33". DDD.



17. **SHCHEDRIN: Conciertos para piano núms. 1 y 3.** Rodion Shchedrin. Orquesta Sinfónica de la URSS/Evgeny Svetlanov. Melodiya, 74321369072. 68'6". ADD.

18. **SHCHEDRIN: Pequeño Libro Polifónico. 24 Preludios y Fugas.** Rodion Shchedrin. Melodiya, 74321369062. 2 CDs. 154'47". ADD.

19. **TAKEMITSU: la Obra para piano.** Noriko Ogawa. BIS, 805. 55'42". DDD.

20, 21 y 22. **FIRKUSNY, Rudolf.** vols. 1, 2 y 3. **Obras de BEETHOVEN, SMETANA, DEBUSSY y SCHUMANN.** EMI, 5660642, 5660682/92. 65'12". 69'27". 76'3". ADD, mono/estéreo.

23. **ITURBI, José,** vol. 1. **Obras de CHOPIN, ALBÉNIZ, SCARLATTI, DEBUSSY, LISZT, PARADIES, NAVARRO, GRANADOS, LAZAR y FALLA.** Dante, HPC030. 66'27". ADD.

24. **"JACQUES LOUSSIER PLAYS BACH".** Jacques Loussier, piano. Christian Garros, batería. Pierre Michelot, contrabajo. Musidisc, 120512. 2 CDs. 105'29". ADD.

alcanza similares cotas artísticas que los anteriores.

Tres "ladrillos" fonográficos, de tal se puede calificar los discos núms. 1, 5 y 15, es decir sendos volúmenes pianísticos de Balakirev y Cécile Chaminade y una recopilación de piezas pianísticas a cuatro manos del granítico Moritz Moszkowski, un simpático aporreador de pianos al que Liszt tenía en buena estima (lo que no es demasiado decir, dados los repartos de "estimas" que circulaban en la época), y que incluso escribió óperas. De no tan altos vuelos es la música para piano de Chaminade, de la que el presente disco, volumen segundo ya de la integral, incluye una selección con su *Sonata op. 21* y el *Álbum de los niños*, más otras pequeñas piezas: una suma de aburrimientos varios que han dormitado durante años y que ahora afloran seguramente con el noble objetivo de dar a conocer la música de esta mujer compositora a la que se le vetaron muchos caminos por su sexo (por ejemplo, no pudo estudiar en un conservatorio; el de su ciudad, París, no estaba por la labor de que las mujeres se embarcaran en tan varoniles aventuras). En cuanto al disco Balakirev, se trata de otra integral dedicada al ruso, a su virtuosa y brillante pianista, un poco por eso cargante pianismo. La interpretación en este caso no determina su interés.

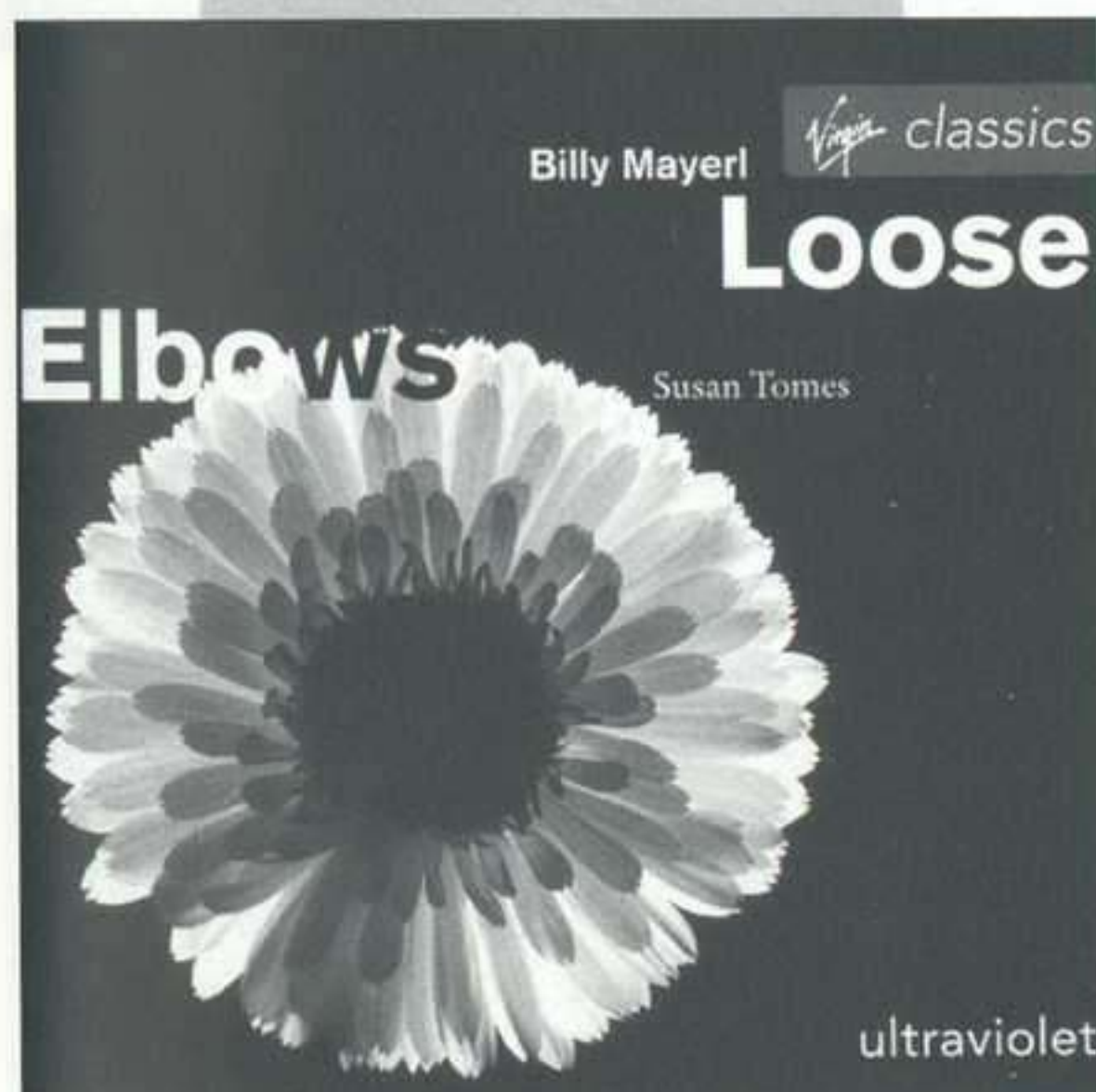
De curiosos podemos calificar los discos núms. 13, 16 y 17, piezas de un tal Billy Mayrel (Londres, 1902): jazz a la inglesa muy marcado por la personalidad de su autor como ejecutante. Su intérprete ahora, Susan Tomes, así lo hace ver, sacrificando quizá su propia personalidad en aras de un acercamiento honesto al autor. Me parece un encomiable y buen trabajo para una música que, aun lejanamente, recuerda a la del gran Joplin. Los dos discos dedicados a Rodion Shchedrin, por su parte, constituyen una nueva e interesante aportación del sello Melodiya, a través de BMG; son de alguna manera continuación de los espléndidos álbumes dedicados a pianistas rusos. En esta ocasión estamos ante un creador en su doble condición de compositor e intérprete. Conocido sobre todo por su trabajo sobre la *Carmen*

de Bizet, nos muestra ahora, por una parte, su lado más fundamentalista y teórico, los *Preludios y Fugas* y el *Pequeño Libro Polifónico*, música indisolublemente exploratoria, muy matemática, algo tremenda a veces, seguramente interesante las más, junto a dos experiencias sinfónicas (los *3 Conciertos para piano*) de más fácil asimilación y consiguiente disfrute. Música, pues, de no obligado conocimiento, salvo si se trata de melómanos muy interesados en la música rusa de nuestro tiempo.

Los tres discos restantes (Takemitsu, Chávez/McDowell y Hindemith) son sencillamente extraordinarios. Noriko Ogawa, una excelente pianista a juzgar por este disco, nos muestra en todo su esplendor las excelencias del piano de Takemitsu, nada retórico, fresco, a veces brillante, siempre comunicativo y fácil de asimilar, pero también con fondo, con peso musical. Denostado por la plana mayor del fundamentalismo compositivo del momento, Takemitsu se expresa con tal suerte de sencillez que a lo mejor es por eso por lo que no se le acepta desde los círculos que hacen de la matemática música, y viceversa. El disco Hindemith, sobre un repertorio más conocido, cuenta con una magistral interpretación de Hüseyin Sermet, quien consigue centrar nuestra atención hasta allá donde es bien difícil por lo árido y seco de la música. En sus manos llegamos a comprender una obra de tan poca capacidad comunicadora como *Ludus Tonalis*, una obra maestra que debe ser escuchada muchas veces, cosa que con interpretaciones así se convierte casi en un placer. Por último, resaltar la condición de obra maestra absoluta el *Concierto para piano* de Carlos Chávez, defendido por el mismo desde el podio, dirigiendo a un inspirado Eugene List, quien también da buena cuenta de la música de McDowell, que, en cualquier caso, no tiene el interés de la de Chávez.

En resumen, todo un conjunto de opciones, para el ya maltrecho comprador que no sabe dónde acudir ante tal cúmulo de posibilidades. Mi consejo es ser muy selectivo.

Pedro González Mira



Gimell, ahora bajo el manto "protector" de Philips (y, por tanto, de PolyGram) reedita su larga lista de tesoros

LA FIDELIDAD A UNOS PRINCIPIOS

Canto de la liturgia de Salisbury (Rito Sarum). Missa in gallicantu. Cuatro Himnos. 4549172. 54'50".

ISAAAC: Missa de Apostolis; 5 Motetes. 4549232. 74'50".

CORNYSH: Stabat Mater; Salve Regina; Ave Maria, mater Dei; Gaude virgo; Magnificat; Ah, Robin; Adieu, adieu, my heartes lust; Adieu, courage; Woefully arrayed. 4549142. 65'

TAVERNER: Western Wind Mass; Leroy Kyrie; Missa Gloria tibi trinitas. 4549952. 79'19".

TAVERNER, TYE, SHEPPARD: Western Wind Masses. 4549272. 79'40".

TALLIS: Spem in alium; Sancte Deus; Salvador Mundi I y II; Gaude gloriosa; Miserere nostri; Loquebantur variis linguis. 4549062. 43'6".

TALLIS: Lamentaciones de Jeremías; Absterge Domine; Derelinquat impius; Mihi autem nimis; O sacrum convivium; In ieiunio et fletu; O salutaris hostia; In manus tuas; O nata lux; Salve intemerata. 4549252. 67'36".

TALLIS: Los himnos ingleses completos. 4549072. 38'5".

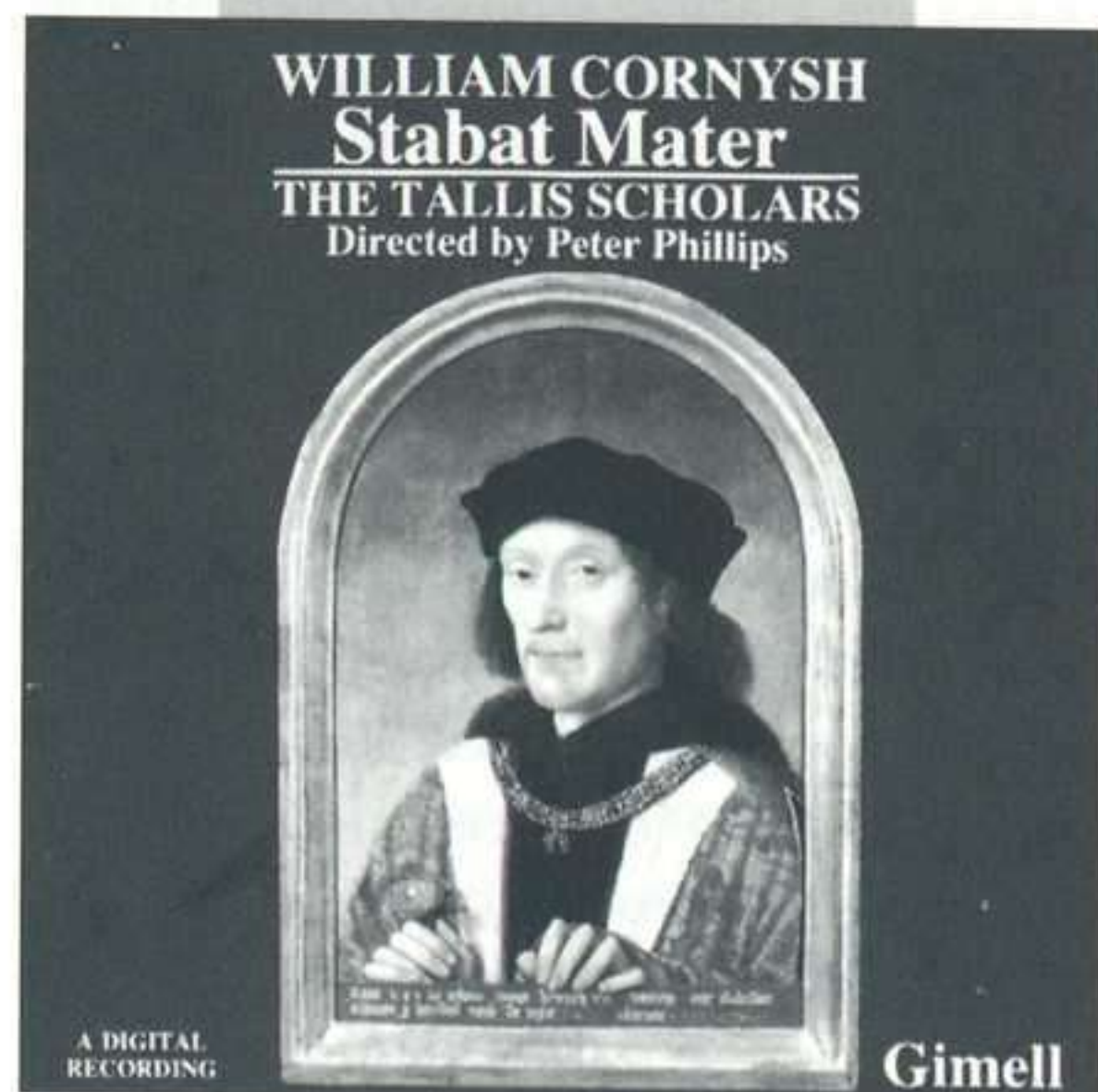
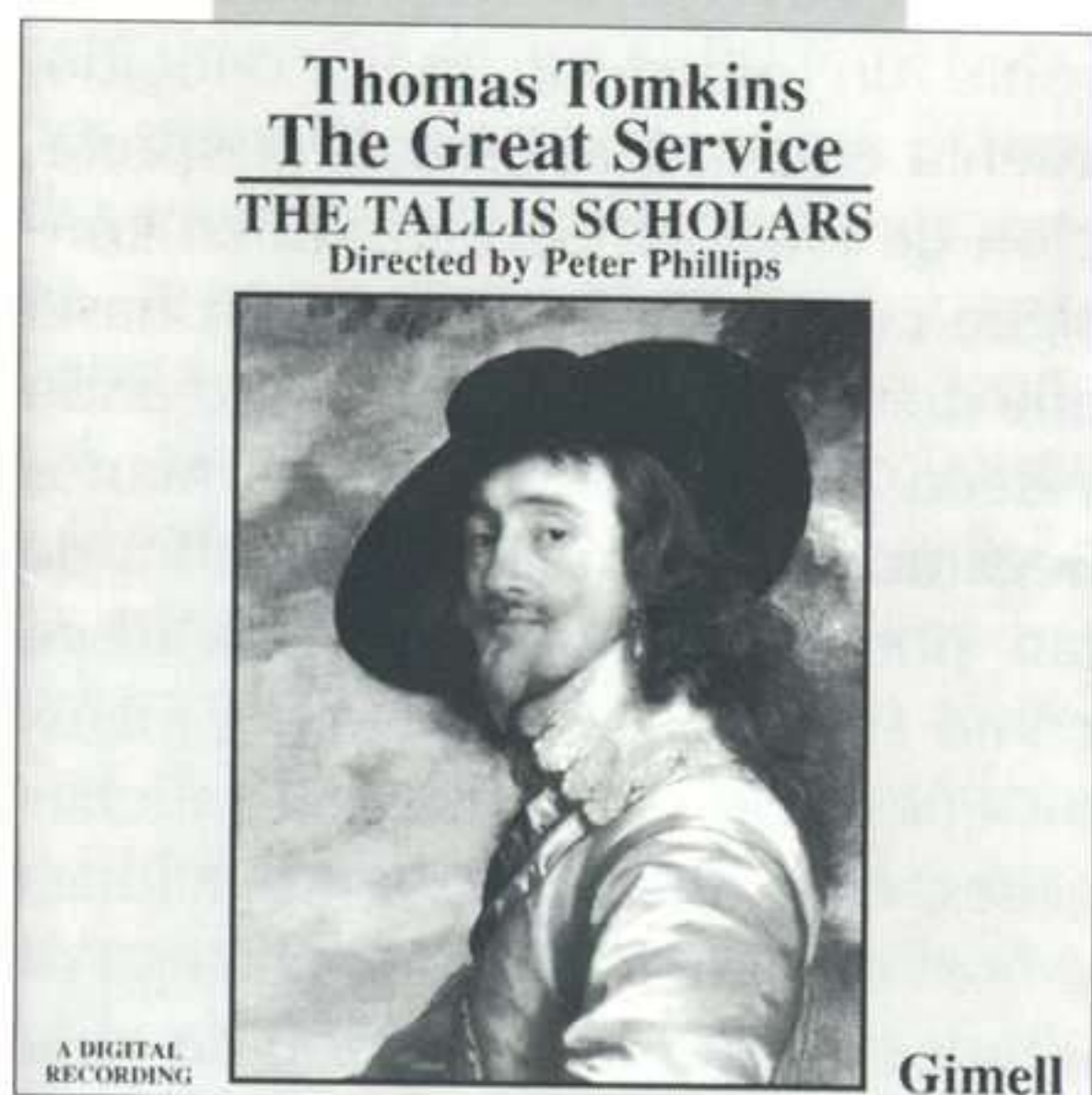
The Tallis Scholars, un grupo fundado por Peter Phillips en 1973, constituye una de las más puras encarnaciones de la tradición coral británica (y más específicamente inglesa) de cantar música renacentista "a capella", sin participación alguna de instrumentos. El acierto o la idoneidad histórica de este enfoque ha sido un tema muy debatido en los últimos tiempos y quien esté interesado en el mismo debe leer cuanto antes, si no lo ha hecho ya, el artículo de Christopher Page "The English 'a capella' renaissance", publicado en la prestigiosa revista "Early Music" en su número de agosto de 1993 (págs. 453-471). El director de "Gothic Voices" rebate en el mismo las teorías defendidas por la facción —contraria a sus tesis— que considera este modo de interpretar el repertorio medieval y renacentista una "herejía". Y su teoría queda resumida en las siguientes frases tomadas de su artículo: "[...] los cantantes ingleses que interpretan 'a capella' pueden ofrecer en la actualidad versiones excepcionales de la polifonía medieval y renacentista de Inglaterra y del área franco-flamenca porque la aptitud de los mejores cantantes ingleses para lograr una pureza y precisión infundidas por la disciplina de la práctica repetida del canto 'a capella' en las instituciones corales resulta particularmente adecuada para la transparencia y el intrincado contrapunto de la música. [...] estas interpretaciones representan un postulado particularmente convincente en torno a las prioridades interpretativas de los cantantes originales."

Page defiende, por tanto, la idoneidad del enfoque representado por una tradición encarnada fundamentalmente en los renombrados coros de los diversos "colleges" de Oxford y Cambridge. De hecho, como él señala, la inmensa mayoría de los cantantes que forman parte de estos grupos (The Taverner Choir, The Sixteen, The Hilliard Ensemble, Gothic Voices, The Orlando Consort y los propios Tallis Scholars) quedan englobados bajo el paraguas de lo que en Inglaterra se llama la tradición o la escuela "Oxbridge", una palabra formada a partir de los nombres de las dos universidades británicas más pres-

tigiosas, ambas viveros inagotables de cantantes y, en menor medida, de instrumentistas. En Oxford y Cambridge se interpreta esta música a diario. Disfrutar de ella en el King's College de Cambridge o en la Christ Church oxoniense es un privilegio no reservado a nadie, sino que puede ser disfrutado por todo aquel que acceda libremente a su interior.

En un número posterior de "Early Music" (febrero 1995, págs. 125-148), Donald Greig aporta su propia visión del tema en otro artículo de lectura obligada, "Sight-readings: Notes on 'a capella' performance practice". Donald Greig es un cantante casi omnipresente en la cuerda de bajo de las grabaciones de The Tallis Scholars, por lo que su punto de vista resulta también especialmente interesante al hilo de los discos que aquí nos han convocado. Las ideas —complementarias— de Page y Greig, que sin duda suscribiría el propio Peter Phillips, están lejos, sin embargo, de ser aceptadas universalmente, sobre todo por parte de aquellos (la crítica francesa, por ejemplo) que no han convivido de cerca con una tradición que pervive en Inglaterra desde hace siglos (y en la actualidad con la misma pujanza que en el Renacimiento) y que, lo que es más importante, forma parte de la vida cotidiana.

Viene todo esto a cuento porque The Tallis Scholars, como quedó señalado al principio, constituyen un perfecto exponente de esta tradición interpretativa "a capella" (de "a capella superstars" fueron calificados en Estados Unidos). Los instrumentos —ni siquiera el órgano— no tienen cabida en las interpretaciones o las grabaciones del grupo británico. La aspiración de Peter Phillips es lo que Christopher Page bautiza en el artículo referido anteriormente como la "clanness", una palabra del inglés medieval que podríamos traducir como algo cercano a la "limpidez". Como escribe Page "'clanness' es la cualidad de algo que es puro (como una perla) o de una factura hermosa y precisa (como una refinada copa). [...] Creo que muchos cantantes ingleses del renacimiento 'a capella' han capturado esta cualidad." Quien escuche las interpretaciones de The Tallis Scholars podrá estar más o menos de



SHEPPARD: *Media vita; Christe redemptor omnium; Rege Tharsis; Sacris solemnibus; In manus tuas I, II y III; Verbum caro.* 4549162. 55'8".

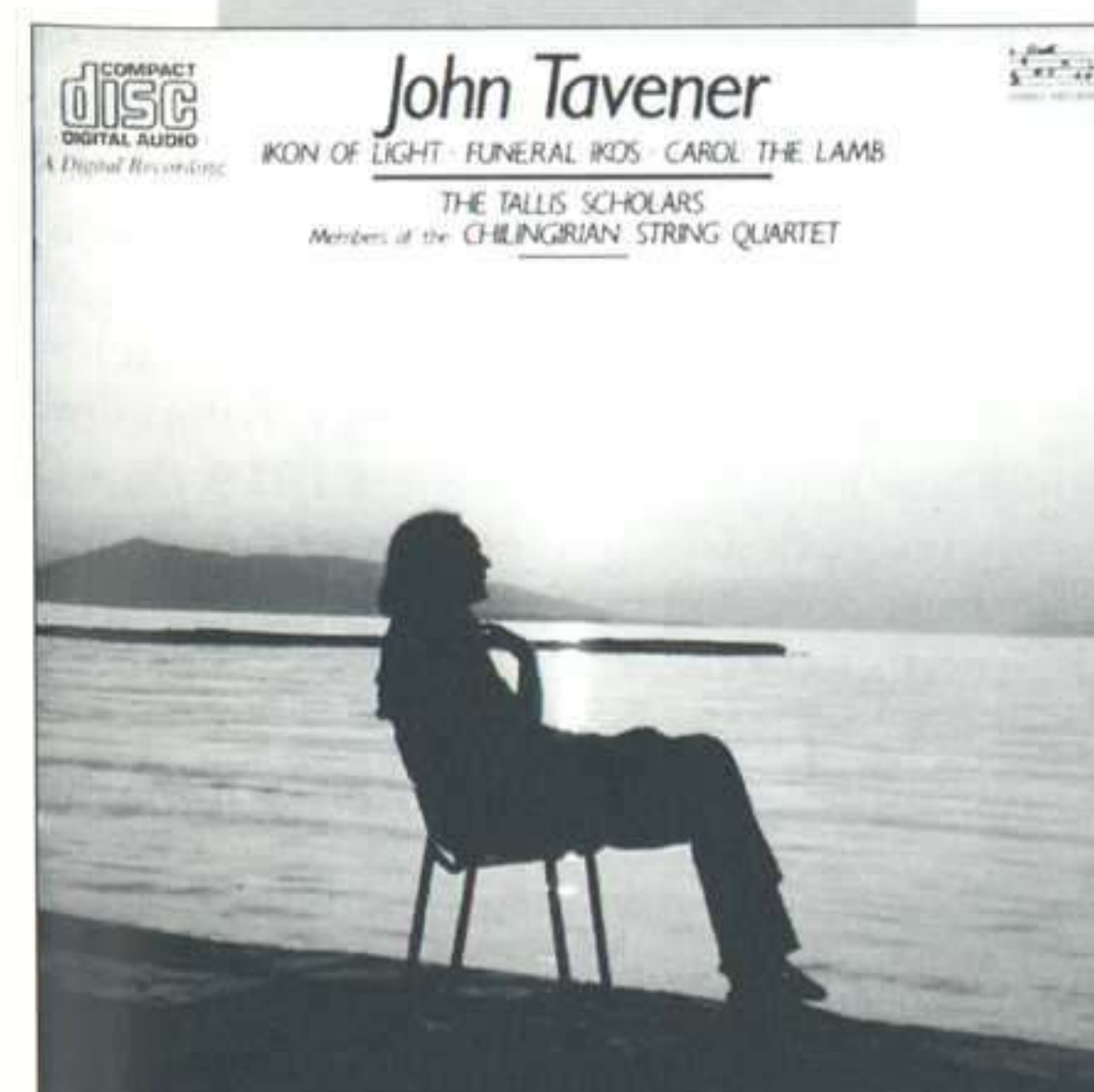
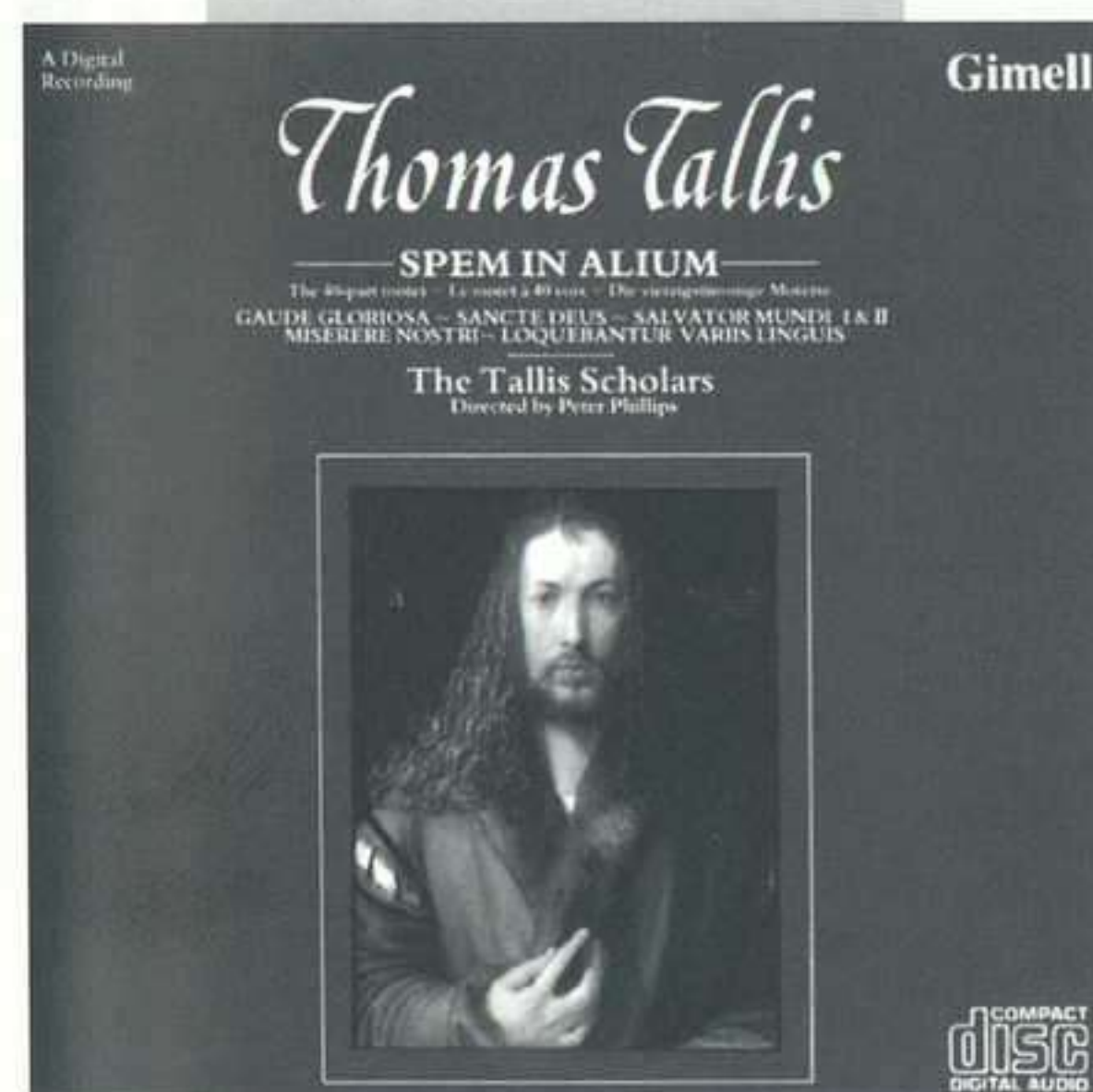
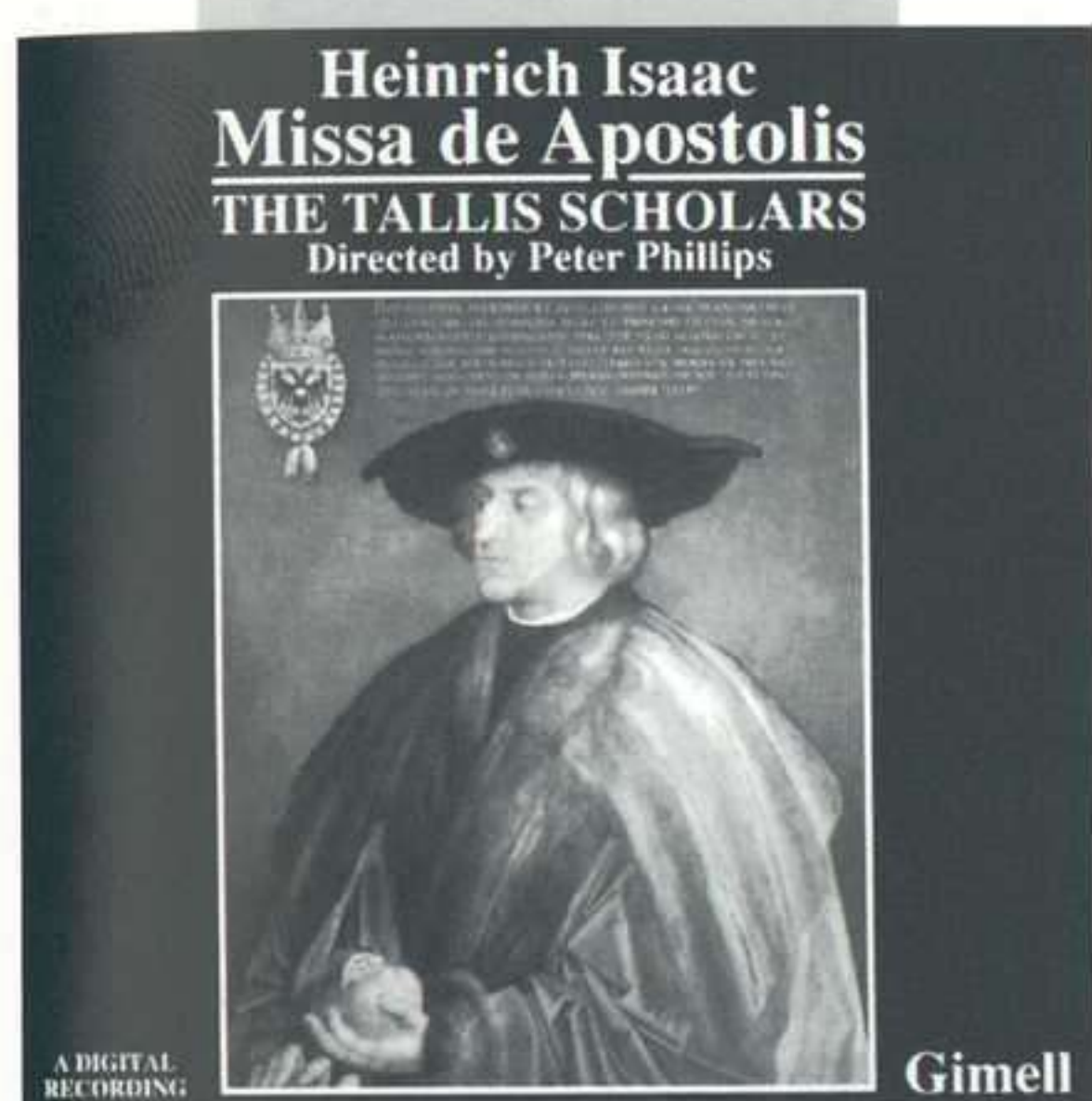
WHITE: *Magnificat; Porto mea; Regina caeli; Christe qui luz es III y IV; Exaudiat te Dominus; Lamentations.* 4549302. 67'59".

TOMKINS: *The Great Service; 7 Anthems.* 4549242. 58'12".

"MUSICA ORTODOXA RUSA". 4549022. 56'21".

TAVENER: *Ikona of Light; Funeral Ikona; Carol: The Lamb**. 4549052. 55'25".

The Tallis Scholars/Peter Phillips (*John Tavener y miembros del Cuarteto Chilingirian). Gimell (Philips). DDD/AAD (4549022).



acuerdo con su enfoque, pero sin duda tomará contacto con esta "limpidez": voces tersas, que uno imagina casi incorpóreas, que forman parte de un tejido cuidadosamente urdido, en el que no resulta difícil distinguir cada uno de los hilos imaginados y dibujados casi por el compositor. La presencia de mujeres en vez de niños (lo cual sí choca de lleno con la tradición británica, en la que las voces agudas están confiadas a niños y contratenores) es una opción por la que se han decantado casi unánimemente directores como Parrott, Christophers, Page o el propio Phillips. Se trata de una elección rebatible desde una óptica purista, pero que les ha dado sin duda unos resultados difícilmente mejorables y, lo que es más importante, muchos menos quebraderos de cabeza. Otro tanto puede afirmarse de su decisión de alejarse de todo intento de reconstrucción litúrgica —una corriente contraria está muy en boga en la actualidad: piénsese en el Ensemble Organum o el Gabrieli Consort— y de plantear esta música como si se trataran de obras de concierto, de puro lucimiento vocal, desgajadas del contexto que las vio nacer. Al otro lado del espejo se encuentran propuestas como la de Bruno Turner, que ha preferido trabajar con grupos integrados por voces masculinas adultas, que asombra por la amplitud de sus conocimientos litúrgicos, que no ha renunciado a la presencia de instrumentos doblando o sustituyendo a las voces y, aquí radica otra diferencia esencial, que antepone la emoción o una vivencia personal e inmediata de la música a esa "limpidez" postulada por Page y, desde su particular *modus operandi*, por Peter Phillips.

The Tallis Scholars son, en suma, la apoteosis de lo inglés, ello entendido desde una óptica positiva y constructiva. Page bromea con el hecho de que la famosa revista "The New Yorker" describiera a Peter Phillips en 1989 como una suerte de inglés de libro, pulcramente vestido y autor habitual, por ende, "de una sagaz y apasionada columna sobre cricket para el 'Spectator' de Londres". Quien guste de estas maneras, encontrará en estos discos un inmenso placer. Quien esto firma se encuentra entre ellos y así ha dejado constancia de ello en las numerosas reseñas publicadas en estas páginas de las grabaciones que han venido adulando nuestros oídos desde 1981, el año en que Peter Phillips y Steve Smith crearon Gimell Records con el solo propósito de publicar los discos de The Tallis Scholars. Con su acuerdo con Phillips Classics se han asegurado una competente red de distribución y una presencia más amplia en el mercado. Ya están lejos aquellos tiempos en los que el ingeniero de sonido de estos discos era un mis-

terioso "Mr. Bear" (¿humor inglés?). También Gimell, imbricada ya en una de las grandes multinacionales discográficas, se ha hecho ahora europea, un destino al que no parece tampoco poder escapar la pérfida Albión y, europeísta o no, los amantes de la música renacentista debemos de congratularnos por ello.

En el número 683 de RITMO (enero 1997), Jesús Trujillo, que ha demostrado saber escuchar con sagacidad y buen tino este repertorio, daba cuenta de algunos detalles técnicos de las interpretaciones de The Tallis Scholars. En los discos que reseñaba primaban ejemplos del gran corpus ibérico y franco-flamenco. En esta segunda elección abundan, por el contrario, los ejemplos de la gloriosa polifonía inglesa, un repertorio en el que Phillips ha mostrado por escrito sus extensos conocimientos y que ha rescatado en muchos casos del olvido. Músicos como Shepard, White, Tye, Cornysh, Taverner o el que da nombre al grupo, el gran Thomas Tallis, han recobrado gracias a estas grabaciones su verdadera dimensión. Sin demérito de sus excepcionales aproximaciones a la música de colosos como Josquin, Palestrina, Lassus o Victoria (justamente premiadas por numerosas publicaciones, esta revista incluida), es quizá en el repertorio específicamente inglés (tanto católico como anglicano) donde Phillips y su grupo dan lo mejor de sí. También es de justicia señalar, por último, que el disco consagrado a John Tavener (no confundir con John Taverner, el músico renacentista) es hermosísimo. Al margen de toda polémica sobre la presencia de mujeres, el desgajamiento del entorno litúrgico o la idoneidad de la interpretación "a capella", The Tallis Scholars demuestran en este disco que son uno de los mejores coros, técnica y estilísticamente hablando, de las últimas décadas (su idoneidad es algo menor, en cambio, para el repertorio puramente ortodoxo, del que bebe la música de Tavener y al que está consagrado uno de sus primeros discos: aquí se agradece más la presencia de uno de los grandes coros tradicionales eslavos). Algo parecido ha sucedido con las aproximaciones de The Hilliard Ensemble a la música de Arvo Pärt, su compositor fetiche.

Cuando se publiquen estas líneas habrá salido ya al mercado la última grabación del grupo británico, la primera aparecida bajo el manto de Phillips y que no es estrictamente hablando una reedición: dos Misas de Johannes Ockeghem que conmemoran el quinto centenario de la muerte del compositor flamenco. Esta es, por tanto, otra buena noticia: la fiesta continúa.

Luis Carlos Gago

Almaviva reúne interpretaciones fallscas antiguas o grabadas en público e inéditas

FALLA PARA APRENDER

FALLA: "Grabaciones históricas".

Serenata Andaluza. Antonia Mercé "La Argentina".

Tus ojillos negros. Elvira de Hidalgo.

Cuatro Piezas Españolas. Leopoldo Querol.

Siete Canciones Populares Españolas. Soneto a Córdoba. María Barrientos, Manuel de Falla.

Concierto. Manuel de Falla, Marcel Moyse, Georges Bonneau, Emile Godeau, Marcel Darrieux, Auguste Cruque.

Psyché. Leila Ben Sedyra. Quinteto Pierre Jamet.

Fantasia Bética. Mark Hambourg.

El Amor Brujo: canciones. María Barrientos, Conchita Supervía, Ninon Vallin.

El Amor Brujo. Conchita Velázquez. Orquesta Bética de Cámara de Sevilla/Ernesto Halffter.

Noches en los Jardines de España. Manuel Navarro. Orquesta Bética/Ernesto Halffter.

Siete Canciones Populares Españolas. Conchita Supervía, Frank Marshall. **Selección:** Juan García, Conchita Badia, Miguel Fleta, Lucrecia Bori.

El Retablo de Maese Pedro. Isabel Penagos, José María Higuero, Pedro Farrés. Genoveva Gálvez. Orquesta Sinfónica de la RTVE/Ernesto Halffter.

El Sombrero de tres Picos: suites 1 y 2. Homenajes. Orquesta Nacional de España/Ataúlfo Argenta.

Homenaje Le Tombeau de Claude Debussy. Andrés Segovia.

La Vida Breve: suite. Pilar Lorengar. Coro y Orquesta Sinfónica de la RTVE/Enrique García Asensio.

Fuego Fatuo. Orquesta Sinfónica de la RTVE/Antoni Ros Marbà.

Almaviva DS-0121. 4 CDs. 285'15". ADD



El pasado "año Falla" no nos trajo una grabación de su Obra completa, pero al menos fue pródigo en reediciones. Una de las más interesantes, por no decir la que más, ha sido la que, a punto de terminar el año, puso Almaviva en circulación. Pues recoge grabaciones históricas, varias de ellas inéditas y otras hechas más recientemente, pero en público y, por tanto, igualmente nunca comercializadas. 4 de las obras incluidas ya habían sido editadas en el CD de marca The Classical Collector y referencia 150112, editado en Francia y no fácil de encontrar.

Hagamos un rápido repaso por el contenido de los 4 CDs: el "aperitivo" es todo un documento y una pura delicia: un arreglo anónimo para castañuelas y orquesta de la *Serenata Andaluza* grabada en 1931 por Antonia Mercé, "La Argentina", cinco años antes de su muerte. De 1926 nada menos es la toma de la canción *Tus ojillos negros*, cantada magistralmente (y con plena actualidad) por la gran soprano aragonesa Elvira de Hidalgo, maestra de la Callas.

Las 4 *Piezas Españolas* tocadas por el gran pianista valenciano Leopoldo Querol son una grabación de 1936, no la ya lanzada por EMI en su álbum "Les introuvables de Falla", que es de 1952. Querol deja constancia de un garbo, un salero y un españolismo de cuño auténtico en una interpretación personal y fascinante.

Entre 1928 y 1930 registró en París las 7 *Canciones Populares Españolas*, el *Soneto a Córdoba* (contenidas en "Composers in person", EMI 7548362) y la *Canción del fuego fatuo* la célebre soprano barcelonesa María Barrientos, con Falla al piano. Documentos inestimables, por supuesto, pero que sin duda han envejecido más de lo esperable: por la forma de hacerlas (incluyendo una vocalización descuidada), convence muchos menos que otras grandes cantantes españolas posteriores.

El *Concierto* fue grabado en París el año 1930, a los 4 años de su composición, con el propio Falla al clave (más certero aún que al piano en las *Canciones*) y con el concurso de cinco notables instrumentistas franceses.

Todos ellos dan, pese a ciertos desajustes y a una sonoridad demasiado incisiva en algunas maderas (achacable tal vez a la toma), una lección de hondura, conmoviendo sobre todo en el impresionante Lento. Una interpretación que sirvió nítidamente de modelo a la de Gonzalo Soriano y Frühbeck (EMI 1963: 5693052), en mi opinión la más lograda.

Psyché aparece en su primera grabación (1942), una muy notable interpretación de la soprano argelina Ben Sedyra y el reputado Quinteto Pierre Jamet. También la *Fantasia*

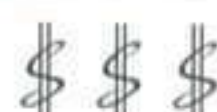
Baetica puede escucharse en su primera incisión en disco (1923). Pero esta vez la cosa no pasa de ser una curiosidad, pues Mark Hambourg liquida la formidable página falliana en 8'36" (!), dedicándose sólo a demostrar la velocidad con que es capaz de dar una nota detrás de otra. En las 3 canciones de *El Amor Brujo*, una de ellas repetida (1927 y 1930), Conchita Supervía muestra su superioridad sobre la Barrientos y Ninon Vallin.

El Amor Brujo que en 1930 dirigió Ernesto Halffter a la Orquesta Bética de Sevilla es hoy poco más que una curiosidad: aparte del escaso nivel técnico de la Orquesta, está llena de anticuados portamentos y, aunque posee momentos de gran inspiración, para colmo, la voz de la soprano barcelonesa Conchita Velázquez suena en primerísimo plano. Las *Noches* (1930) muestran una acertadísima idea sobre la música, no tan bien plasmada en sonidos. Permite escuchar el estupendo trabajo del pianista Manuel Navarro, profesor del Conservatorio hispanense. Además de recogerse las 7 *Canciones Populares* maravillosamente cantadas y dichas por la Supervía (con nada menos que Frank Marshall al piano), de las que ya habló por las nubes en las "Discoteca Básica" nuestro compañero Jesús Trujillo, pueden escucharse otras 3 de ellas en las voces de los tenores Juan García y Miguel Fleta y, más importante, de la excelente Conchita Badía.

El Retablo de Maese Pedro interpretado en el Teatro de la Zarzuela el 20-XI-66 permite escuchar la justa y esencializada visión del discípulo predilecto de Falla. Entre los cantantes, sobresale la acertadísima intervención de una muy joven Isabel Penagos. El 21-X-56, conmemorando el 10º aniversario de la muerte de Falla, eran interpretadas en el Palacio de la Música de Madrid las dos suites de *El Sombrero* y los *Homenajes* por Argenta y la ONE. La versión de las primeras es entusiasta pero algo desbocada, y cabal por entero la de *Homenajes*, pero las grabaciones son pésimas.

Extraordinario interés posee la incomparable recreación que Andrés Segovia hiciese en la Alhambra (1953) de la única pieza para guitarra de Falla. Y lo mismo puede decirse de la oportunidad que brinda la suite de *La Vida Breve* dirigida el 22-X-72 por E. G. Asensio para escuchar la enormemente emocionante Salud que canta Pilar Lorengar. El álbum concluye con la única grabación de la partitura escénica *Fuego Fatuo*, orquestación hecha por Falla en 1919 de varias páginas de Chopin, en la versión, de extraordinaria finura, de Ros Marbà grabada en el Teatro Real el 5-VI-76.

Ángel Carrascosa Almazán



EMI
CLASSICS

El nº1 de este año

Concierto de Año Nuevo, dirigido por Riccardo Muti



REF. 556 33 62 (2CD)

EMI

1897-1997
100 YEARS OF
GREAT MUSIC

Brendel culmina su integral digital de las Sonatas de Beethoven

...Y 32

Con la grabación de las *Opus 109, 110* y *111* a caballo entre los últimos meses de 1995 y los primeros del 96, concluía un ciclo que Brendel había iniciado tres años antes y que, distribuido en sucesivas entregas por Philips, aparece ahora en un precioso álbum en el que no hay más plástico que los propios discos, alojados éstos en fundas de papel como si de viejos aunque miniaturizados vinilos se tratara. El libreto, excelente pero lamentablemente no en español, recopila en un pequeño tomo los que acompañaron a los discos sueltos.

Un ciclo en el que hay un poco de todo y cuyos denominadores comunes podrían ser la deslumbrante técnica y la madurez, pero también la frialdad interpretativa de un pianista que celebraba recientemente su 65.º aniversario y que con la presente firma su segunda integral (digital en este caso) del portentoso periplo beethoveniano.

Comentados uno a uno en sucesivos ejemplares de RITMO, me ha parecido un ejercicio interesante contrastar la impresión que produce la escucha de los diez discos en conjunto con las reseñas publicadas con ocasión de su distribución individual y, a modo de revisión crítica, me he propuesto redactar así el artículo, aunque deba anticipar que discrepo en mayor o menor grado de las opiniones vertidas en su día por mis compañeros de Redacción.

Del disco núm. 1 (*Sonatas núm. 16, 17 y 18*) se decía textualmente (ver RITMO 647): "Beethoven también sabía que lo mejor de Viena son los pasteles" se le adjudicaban 2 liras tras tildar la interpretación de "amanerada, cursi y decadente". No estoy en absoluto de acuerdo: en las antípodas, eso sí, de Barenboim, Brendel traza versiones tensas y analíticas; frías tal vez, pero con la frialdad del bisturí y, personalmente, no doy sólo por aceptables las interpretaciones cargadas de hemoglobina.

En el núm. 649 se comentaba el disco 2 (*Sonatas 21, 22 y 28 y Andante favori*) de forma mucho más benévola (4 liras), apreciando una "peculiar fluidez e imaginación" que arroja como resultado una "nueva visión" sobre estas *Sonatas*. Asumo tales comentarios y añado la particular atmósfera lograda en la *Sonata núm. 21, "Waldstein"*.

Con tres liras y hablando de tópica belleza vienesa de nuevo y de "versiones superadas" ??? despachaba el disco 3 (*Sonatas 12, 13, 14 y 19*) en la revista núm. 660. En este caso, acepto como mucho que un exceso de "distancia" en el intérprete (en particular, en la "*Claro de Luna*") amenaza con trivializar determinados pasajes.

"La mejor esencia de pianismo vienés" y otra vez 3 liras calificaban la cuarta de las entregas (*Sonatas núms. 1, 2 y 3*). Asumo el comentario pero sin ningún matiz despectivo tratándose del primer Beethoven, por lo que la calificación me parece excesivamente severa.

En la revista 666 se adjudicaban 4 liras al disco número 5 (*Sonatas 8, 9, 10 y 11*). El comentarista habla de un "Beethoven comedido" y de "excesivo equilibrio emocional", no obstante. Y es que ello es la tónica de la serie. Del disco, impresiona particularmente una "*Patética*" que no parece de este mundo, tal es la distancia que adopta Brendel entre intérprete y pentagramas.

Tres liras una vez más para el disco 6 (*Sonatas 23, 24, 25 y 27*) en el ejemplar núm. 669. Aquí el relativo "pinchazo", inesperadamente, viene del lado técnico ("regular, incluso de dedos", se afirma en la ficha). Y quizás sea precisamente, porque por una vez y casi como excepción, el corazón trata de reinar sobre la cabeza.

No dispongo, a efectos de contraste, de la anterior integral grabada por Brendel que se añoraba en el comentario al 7.º disco (*Sonatas 4, 15 y 20*; RITMO 673), pero las interpretaciones de las *Sonatas 15 y 20* (meditativa y dulce, respectivamente) de ésta merecen a mi juicio una lira más de esas tres que recibía el registro.

Suscribo, en cambio, la crítica al disco núm. 8 (*Sonatas 26 y 29*) publicada en el ejemplar 676, en el sentido de que grabar la "*Hammerklavier*" en vivo es arriesgado y a Brendel no le ha favorecido la suerte, a pesar de la inmovilidad de un público que ha merecido una nota de agradecimiento del propio intérprete en el libreto (!). Tres liras, pues, sintiéndolo mucho.

El peor disco de la integral es el 9.º (*Sonatas núms. 5, 6, y 7*) grabado en directo también y en el que un Brendel caprichoso y "mal de dedos" (ver RITMO 678) parece estar sólo deseando acabar el concierto. Aun salvando con reservas la *Sonata 7*, tres liras.

El décimo y último disco (*Sonatas 30, 31 y 32*) se comenta por primera vez en estas páginas. Como no podía ser menos. Brendel se mueve como pez en el agua a través de unos pentagramas con los que Beethoven nos habla desde el "más allá" musical, se supone que despojado de todo cuerpo mortal y toda pasión terrena. Versión excelente, aunque no excelsa, con la que Brendel cierra un ciclo interesante que, en muchos momentos provoca asombro, pero casi nunca, emoción.

Luis Enrique de Juan

BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano; Andante favori. Alfred Brendel. Philips. 4469092.658'07". 10 CDs. DDD



Los operófilos más ávidos reciben una avalancha de títulos de diversa índole

EL SÍNDROME DE LAS OBRAS COMPLETAS

El mercado implacable agobia al pobre melómano con la abundancia de una oferta inabarcable. Parece que se va a editar *todo* y que *todo* debe despertar el interés del curioso, que entregará obedientemente su tiempo y su dinero en asomarse a la obra secundaria de un autor de segunda fila, a la enésima versión de una pieza maestra muy bien servida ya.

¿Hasta cuándo la lluvia inmisericorde de rarezas? El crítico o comentarista tiende, en el afán de comunicar su entusiasmo, a conceder con prodigalidad un adjetivo optimista, "imprescindible". Si el aficionado comprador, convencido de la urgencia de la recomendación, adquiriera los infinitos discos con los que debe colmar su existencia, es probable que alcanzaría la ruina económica y la angustia existencial; la vida, plácida hasta la llegada de lo imprescindible, se convertiría en una nutrida servidumbre de horas para escuchar toda la música sin la cual resultarían vacías y yermas, exangües sin el alimento fundamental.

Quizá haya llegado el momento de proclamar el alivio de lo prescindible. Comunicar al buen lector que no debe molestarse en emplear sus ahorros procurándose tal o cual disco es casi una obra de caridad. Sólo lo muy especial, lo que destaca enérgicamente, convendrá recomendar sin reservas. No hace ninguna falta acumular obras completas. El diferente grado de interés de esta última entrega que comentamos es un buen ejemplo de la prudencia que cabe predicar.

El Cid de Peter Cornelius (1824-1874) es una disgresión escasamente inspirada sobre el héroe castellano, que nada añade a la fama del compositor, justamente adquirida por su *Barbero de Bagdad*. Otro tanto puede decirse de la *Armida* de Dvorak (1841-1904), que resultará decepcionante para los admiradores de la excelente *Rusalka*. La corrección de las versiones tampoco anima a adentrarse en sus ocasionales bellezas.

La escuela de las mujeres, servida por grandes nombres y estrenada en 1957 en

el Festival de Salzburgo, es algo así como un "acompañamiento musical" de la obra de Molière, a cargo de Rolf Liebermann, compositor suizo nacido en 1910. Interesará a quienes, sabiendo alemán, se preocupen por las adaptaciones operísticas de piezas teatrales.

Mayor enjundia ofrece *Eva* de Josef Bohuslav Foerster (1859-1951), una aproximación más psicológica que trágica al tema de la campesina checa esclavizada por su entorno, que tan magistralmente tratara Janecek en su *Jenufa*, basada en otro drama de la misma autora, Gabriela Preisova. Bien interpretada y provista de un libreto traducido al inglés, al francés y al alemán, resultará una grata sorpresa para los aficionados a la ópera checa, ofreciendo una delicada luz equidistante del romanticismo de Dvorak y del expresionismo de Janacek.

El enano de Alexander von Zemlinsky (1871-1942) no decepcionará a los seguidores de este compositor, uno de los más vigorosos y sorprendentes del siglo. Su *Sinfonía Lírica* es, sin duda, de obligado conocimiento, alcanzando el calificativo optimista de "imprescindible". El resto de su obra requiere una apetencia más especializada. Esta ópera, basada en el relato de Oscar Wilde *El cumpleaños de la infanta*, acertadamente incluido también en el álbum, trata de un enano feísimo que no sabe que lo es porque nunca se ha mirado al espejo. Es obsesionado a la delicada infanta en su aniversario número doce y, enamorado de la bella niña, conocerá también la muerte al descubrir su propio horror. James Conlon dirige con matizada sabiduría la notable orquesta Gürzenich de la ciudad de Colonia, transmitiendo con acierto una música que parece avanzar a base de relámpagos. La infanta de Soile Isokoski y la camarera de David Kuebler, que hace un enano de escaso misterio. La realidad como ilusión es quizá la lección principal de esta original partitura, una apetecible tentación.

Álvaro del Amo

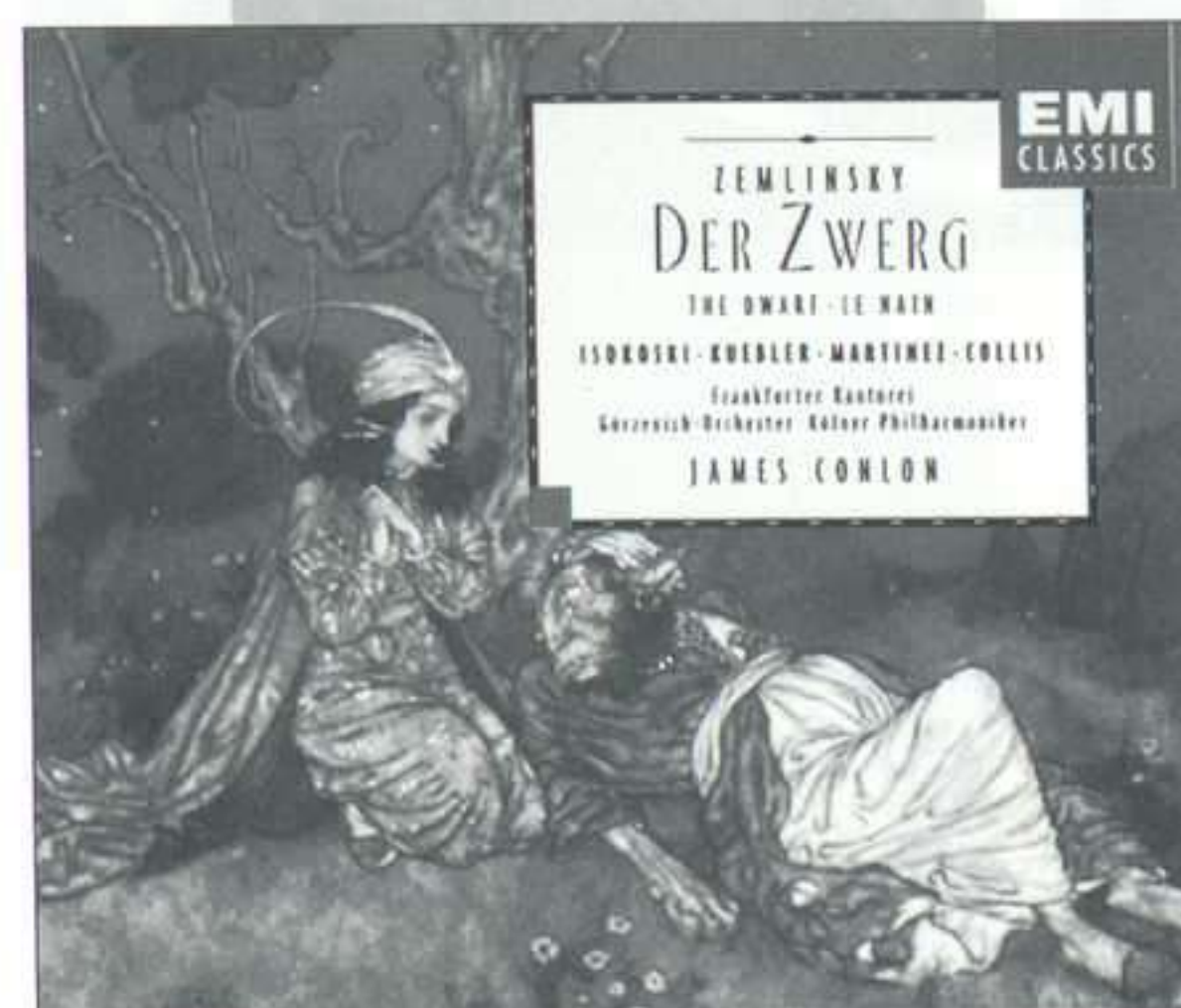
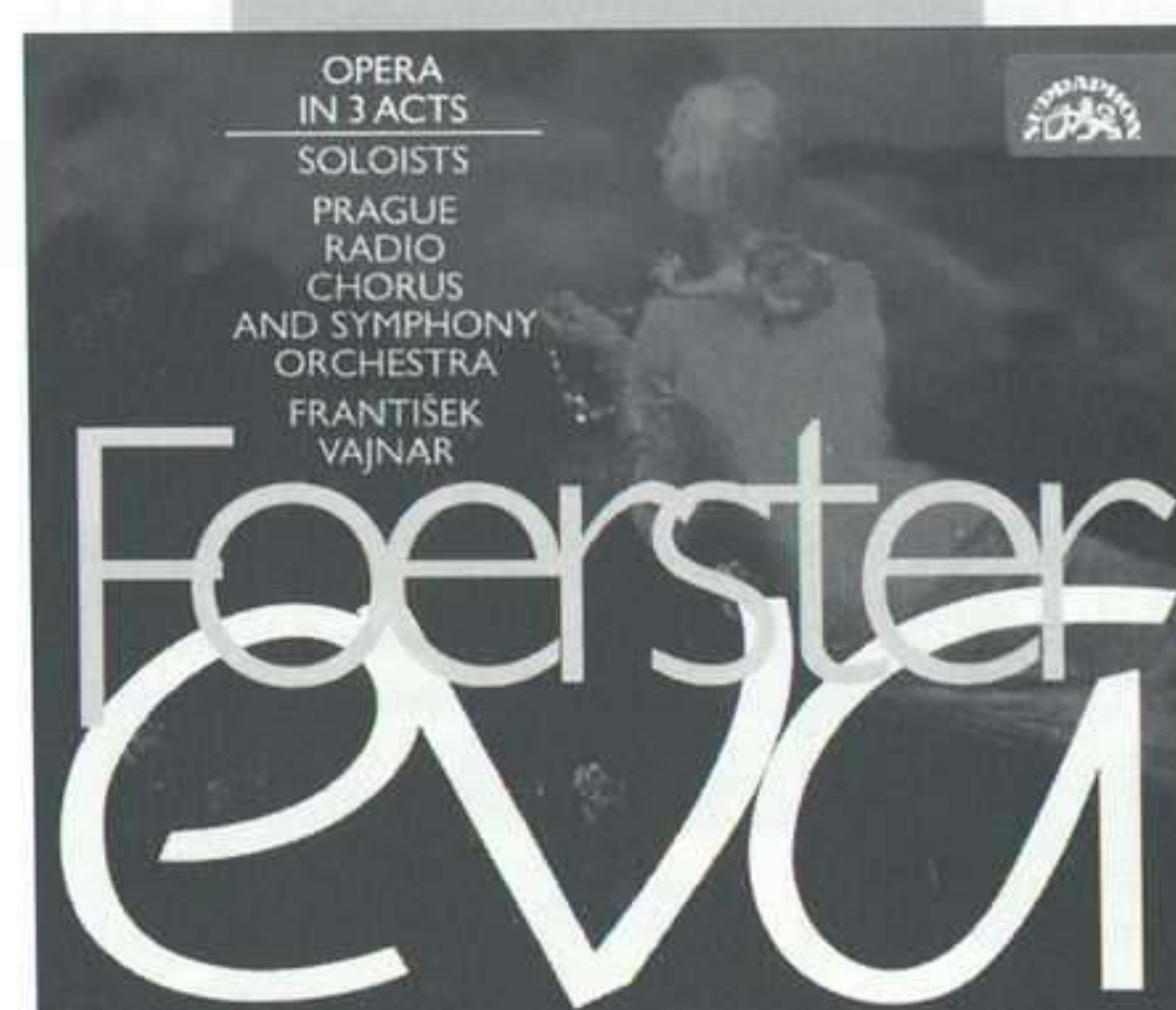
1. **CORNELIUS: Der Cid (El Cid)**. Dohmen, Ottenthal, Schunk. Rundfunk Sinfonieorchester Berlin/Gustav Kuhn. Koch 315222Y6. 2 CDs. 127'4". DDD.

2. **LIEBERMANN: Die Schule der Frauen (La escuela de las mujeres)**. Berry, Rothenberger, Gedda, Ludwig. Orquesta Filarmónica de Viena/George Szell. Orfeo C4299621. 2 CDs. 84'29". ADD (mono).

3. **DVORAK: Armida**. Borowska, Daniluk, Fortune. Orquesta Filarmónica Checa/Gerd Albrecht. Orfeo C404962H. 2 CDs. 152'. DDD.

4. **FOERSTER: Eva**. Depoltova, Vodicka, Barova. Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga/Frantisek Vajnar. Supraphon SU 30012112. 2 CDs. 129'15". AAD.

5. **ZEMLINSKY: Der Zwerg (El enano)**. Isokoski, Kuebler, Martínez, Collis. Coro y Orquesta Filarmónica Gürzenich, Colonia/James Conlon. EMI 5662472. 2 CDs. 86'36". DDD.



de a

de a

\$\$\$ (1,4) \$\$\$

Voces de timbre, escuela y temperamento auténticamente tenoril, referencias para hoy

EL AEIOU EN LA CUERDA DE TENOR

"**D**a quali angeli mosse, e di qual sfera, quel celeste cantar". Recuerdo el bellissimo verso de Petrarca escuchando las voces de Caruso, Gigli y Björling, reunidas por EMI en un estuche de tres discos bajo el título *"The three original tenors"*.

Todo el material contenido en esta edición figuró en discos sueltos de la serie "Références". El cedé de Caruso recoge completa la famosa sesión del 11 de abril de 1902, en el Grand Hôtel de Milán, junto a otras grabaciones de los años 1902, 1903 y 1904 hechas para Gramophone Co, Zonofono y Pathé antes de que el tenor napolitano firmase en exclusiva para la Victor. Si bien estos registros técnicamente "suenan" peor que los efectuados en América a partir de 1904, en ellos la voz de Caruso presenta una calidad tímbrica que iba a perder luego de 1908. Más que la bruñidura del centro o la anchura casi baritonal del agudo, características en las posteriores grabaciones americanas, se advierte en éstas de Milán un color básicamente lírico, "claro", de voz tenoril formada en la "vieja escuela" de Vergine y Costa, que poco a poco va venciendo las limitaciones impuestas por la técnica autodidacta. Recuérdese que, al principio de su carrera, Caruso no pasaba del La3 y nunca el Do4 llegaría a ser su nota de referencia. Las expresividad verista de años posteriores no se manifiesta en estos discos, salvo en el exagerado relieve de los "portamenti" y en la forma de "empujar" y "redondear" la proyección del registro agudo.

Frente a la fascinación que, fallos vocales incluidos, producen estos primeros acetatos carusianos, de los discos impresionados por Gigli entre 1927 y 1941 se deriva una paleta de colores más amplia. El tenor de Recanati se hallaba en el momento culminante de su carrera, una de las más prolongadas (cuatro décadas), y su técnica poco o nada iba ya a evolucionar. El canto de Gigli se basaba en la emisión falsetística, reforzada por un centro vocal ancho, suave como el terciopelo, y en la perfecta dosificación de los alientos

que le permitía celestiales medias voces. Lo cual no implica un dominio absoluto del registro agudo cuando ha de emitirlo de pecho y en "forte", como denota el oscilante Si bemol de "Celeste Aida". El "verismo" expresivo de Gigli, dulcificado por la blandura del fraseo, es otro factor que aparece en estas grabaciones.

La voz de Jussi Björling recuerda los momentos más brillantes de Caruso en los registros ahora reeditados, que corresponden a los años de implantación del tenor sueco en los principales teatros de Europa y América. Björling aventajaba a Caruso y a Gigli en el fulgor del agudo, emitido sin problemas hasta el Do4. Su técnica, por la solidez, y su timbre, por la frescura juvenil y el chisporroteo de los armónicos, no tienen rival en la época. La naturaleza lírica de su voz era perfecta para *Faust*, *Martha*, *Manon* y *La Bohème*, al igual que el brillo metálico del agudo producía un *Nessùn dorma* sólo igualado por Lauri-Volpi y Corelli. A Björling se le reprocha cierta linealidad en la interpretación de los diferentes personajes, y es posible que en un recital de arias como éste abone tal tesis. Hay que irse a los registros en directo de Met, pero sobre todo a los óperas que grabó en estudio en los años cincuenta, para recuperar la imagen más cabal del intérprete. Por encima del comentario de Lauri-Volpi en *Voces paralelas*, "Björling carece del fuego sacro", esta recopilación de 1936-1947 abrirá a los neófitos una perspectiva vocal de inesperada riqueza, aun contando con los manierismos tan caros a la ópera: medida arbitraria de algunas frases, "portamenti", etc. La audición de los tres discos, en suma, pone los puntos sobre la íes en lo que hemos llamado "*el AEIOU en la cuerda de tenor*": sólo quien posea una voz con las cualidades de timbre, escuela y temperamento que hallamos en estos tres tenores podrá, en términos físicos, ser considerado un verdadero *tenor* italiano. Lo demás serán apaños y ganas de enredar.

Gonzalo Badenes

"LOS TRES TENORES ORIGINALES": Fragmentos de óperas y canciones de FRANCHETTI, VERDI, MASSENET, BOITO, PUCCINI, MASCAGNI, GIORDANO, PONCHIELLI, LEONCAVALLO, DENZA, TOSTI, ZARDO, TRIMARCHI, BIZET, MEYERBEER y PINICORSI. Enrico Caruso, tenor (Grabaciones: 1902-1904).

Fragmentos de óperas de GOUNOD, BIZET, MASSENET, HAENDEL, DONIZETTI, VERDI, LEONCAVALLO, MASCAGNI, PUCCINI, GIORDANO y PIETRI. Beniamino Gigli, tenor (Grabaciones: 1927-1941).

Fragmentos de óperas de DONIZETTI, VERDI, LEONCAVALLO, PUCCINI, GIORDANO, MEYERBEER, GOUNOD, MASSENET, FLOTTOW y ROSSINI. Jussi Björling, tenor (Grabaciones: 1938-1947). EMI, 5695352. 3 CDs. 190'49". ADD (Mono)





AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

III TEMPORADA DE GRANDES CONCIERTOS DEL AUDITORIO

FEBRERO 1997 MAYO

JUEVES 6 DE FEBRERO • 20,15 HORAS

ORCHESTRA DELLA MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

ZUBIN MEHTA, DIRECTOR

Sinfonía en Do mayor «La grande», F. SCHUBERT. La consagración de la primavera, I. STRAVINSKY.

MARTES 18 DE FEBRERO • 20,15 HORAS

MARTA ALMAJANO, SOPRANO JOSE MIGUEL MORENO, GUITARRA CLÁSICO-ROMÁNTICA

Música en tiempos de Goya.

MIÉRCOLES 5 DE MARZO • 20,15 HORAS

JUILLIARD QUARTET

Programa a determinar.

MIÉRCOLES 12 DE MARZO • 20,15 HORAS

RADIO SINFONIE ORCHESTER FRANKFURT

PINCHAS ZUKERMAN, DIRECTOR

Bodas de Figaro (obertura) KV. 492, W. A. MOZART. Concierto para violín, OP. 61, L. v. BEETHOVEN. Sinfonía n.º 8, OP. 88, A. DVORAK.

LUNES 17 DE MARZO • 20,15 HORAS

ORQUESTA Y COROS DE BONN

HERIBERT BEISSEL, DIRECTOR

Cantata "Christ lag in todesbanden" n.º 4, J. S. BACH. Cantata "Ich hatte viel Bekummernis", J. S. BACH. Dettinger Te Deum, G. F. HANDEL.

VIERNES 11 DE ABRIL • 20,15 HORAS

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

JOSÉ COLLADO, DIRECTOR • GRIGORY SOKOLOV, PIANO

Suite de Belisa, M. A. CORIA. Concierto para piano n.º 2, S. RACHMANINOV. Sinfonía n.º 3, Op. 56 en La menor «Escocesa», F. MENDELSSOHN.

LUNES 28 DE ABRIL • 20,15 HORAS

DIMITRI BASHKIROV, PIANO

Programa a determinar.

LUNES 5 DE MAYO • 20,15 HORAS

THE ROYAL PHILARMONIC ORCHESTRA

DANIELE GATTI, DIRECTOR • SHLOMO MINTZ, VIOLÍN

Concierto para violín, J. BRAHMS. Sinfonía n.º 5, G. MAHLER.

JUEVES 8 DE MAYO • 20,15 HORAS

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BERLÍN

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, DIRECTOR

Suite española, I. ALBENIZ. Sinfonía n.º 1, J. BRAHMS.

JUEVES 22 DE MAYO • 20,15 HORAS

ORQUESTA NACIONAL DE LA RADIO BULGARA

MILEN NATCHEV, DIRECTOR • STEFKA MINEVA, MEZZOSOPRANO

El aprendiz de brujo, P. DUKAS. Siete últimas canciones, M. MUSORGSKY. Sinfonía fantástica, H. BERLIOZ.

Patrocina



iberCaja

SALA MOZART

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

EMI comienza la reedición sistemática de sus grabaciones con Karajan

MUCHO RUIDO Y MUCHAS NUECES

BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano. *Concierto Triple. Alexis Weissenberg. *Sviatoslav Richter, piano, David Oistrakh, violín, Mstislav Rostropovich, cello. 5661122. 3 CDs. 216'4". 2-4/4.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica." 5660942. 70'14". 4/4.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. 5660952. 68'6". 4/4.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. BRAHMS: Obertura Trágica. HINDEMITH: Sinfonía Matías el Pintor. 5661092. 2 CDs. 128'52". 4/4.

SCHUBERT: las 8 Sinfonías. Rosamunda: Obertura y Ballets 1 y 2. WEBER: Obertura de El cazador furtivo. 5661142. 4 CDs. 293'15". 3-5/4.

R. STRAUSS: Don Quijote. WAGNER: Tannhäuser: Obertura y Bacanal en el Venusberg. Los Maestros Canores: Preludio I. *Mstislav Rostropovich, cello. 5661062. 77'36". 5-4/5-4.

R. STRAUSS: Sinfonía Doméstica. WAGNER: Tristán e Isolda: Preludio y Muerte de Isolda. Lohengrin: Preludios I y III. 5661072. 76'. 5/4.

R. STRAUSS: Vida de héroe. WAGNER: El Holandés errante: obertura. Parsifal: Preludios I y III. 5661082. 78'42". 5/4.

Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan.

EMI "Karajan Edition". ADD

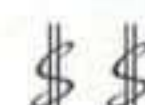
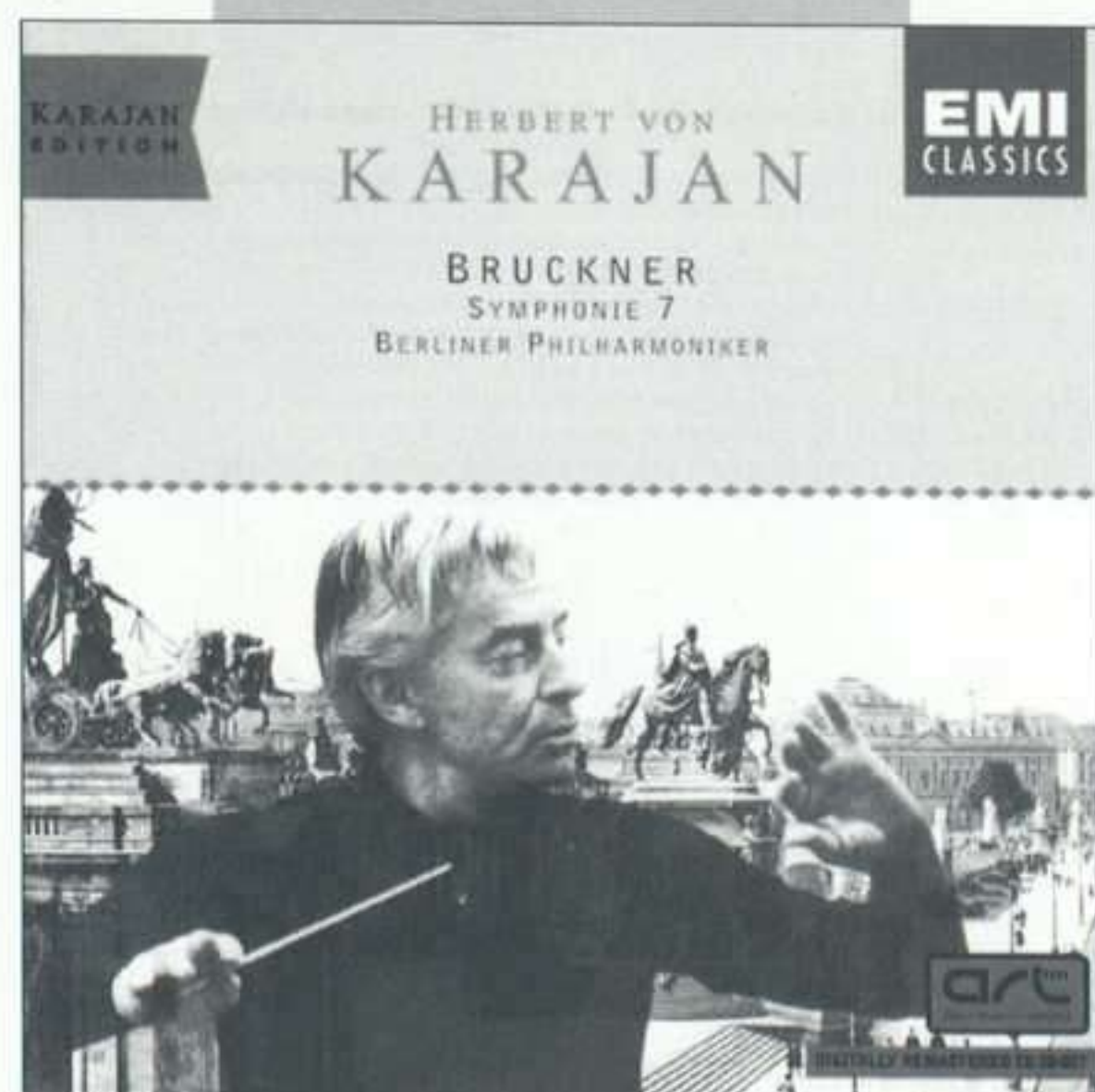
El legado de Karajan en EMI, que es más extenso de lo que a primera vista pudiera parecer, está siendo reeditado por la multinacional británica en sucesivos capítulos, el primero de los cuales acaba de ver la luz. Algunas de estas grabaciones ya habían salido en CD; ahora, todas ellas han experimentado una mejora, en algunos casos muy apreciable, en su calidad de sonido —en general muy alta— gracias al sistema de remasterización de 20 bits ("Art": "Abbey Road Technology").

Este primer lanzamiento de la "Edición Karajan": "The Berlin Years, 1953-1981", consta de 14 CDs, que pueden dividirse en cuatro partes: los *Conciertos* de Beethoven (los 5 para piano y el *Triple*), las *Sinfonías* de Bruckner (4ª, 7ª y 8ª, más añadidos de Brahms y Hindemith), las 8 *Sinfonías* de Schubert (más una selección de *Rosamunda* y una obertura de Weber) y obras orquestales de Richard Strauss, completadas con páginas, también para orquesta, de Wagner.

Herbert von Karajan, el más famoso de los directores de orquesta del siglo XX, es un personaje muy controvertido: admirado y hasta venerado, sin objeción alguna, por muchos, y denostado casi sin paliativos por algunos, lo cierto es que hay motivos más que sobrados para considerarlo uno de los más grandes —sobre todo en ciertos terrenos— y, al mismo tiempo, razones tampoco muy escasas para detestarlo en varias ocasiones. O sea, que hay en su legado logros maravillosos y, también, fiascos bastante serios: como en todos los grandes, a fin de cuentas, aunque puede que en mayor medida que en muchos otros lo desdeñable. La causa principal puede estar no en que fuese peor, sino en que lo grabó como quien dice "todo". Pues las compañías discográficas para las que trabajó así se lo pedían —ha sido el director más "vendedor"— y él rara vez se resistía a ser convencido de que debía grabar

Las cuatro estaciones de Vivaldi, la *Misa en Si menor* de Bach o los *Concerti grossi* de Haendel, por citar algunos de sus mayores errores.

Sólo ya en estos 14 CDs podemos encontrar al mejor Karajan, y (casi) al peor. Veámoslo. Algunos, los menos enterados por lo general, creen que Karajan era un beethoveniano insigne. La verdad es que, considerando su amplio legado fonográfico del genial compositor de Bonn, hay que concluir exclamando: "¡Menos lobos!"... En el álbum con los 5 *Conciertos para piano* y el *Triple*, Karajan firma una de sus más objetables series de obras. De entrada, fue un serio desatino encomendar estas obras a un pianista como Weissenberg: una metedura de pata achacable sin duda al productor Michel Glotz, muy amigo al tiempo del virtuoso búlgaro y del director austriaco. Weissenberg fue (ya parece estar retirado), en mi opinión, un pianista muy sobrealvalorado, y un músico aún más. Si en ciertos repertorios puede convencer, o al menos interesar, no desde luego en Beethoven, en el que resulta plano, aburrido, banal y hasta cursi... Tenía fama de poseer una técnica excepcional. Rebajémoslo a "mecanismo", e incluso a mera "velocidad", pues cuando corre resulta mecánico, y no siempre limpio. Por ejemplo, es perfectamente incapaz de hacer trinos que no sean pura cuadrícula, cuando no incluso incorrectos. Karajan, tal vez contagiado de Weissenberg y su desgana, firma no ya no grandes versiones, sino de las más flojas que ha hecho en Beethoven (sólo equiparables a sus "Pastorales", "pastoriles" como alguien las ha denominado). Compárese, si no, su *Primer Concierto* —puede que el más desafortunado de los cinco— con el que grabó para D.G. con Eschenbach, excelente y no sólo el piano. Las objeciones no sólo pueden referirse a la visión o al concepto sobre la música, sino también a





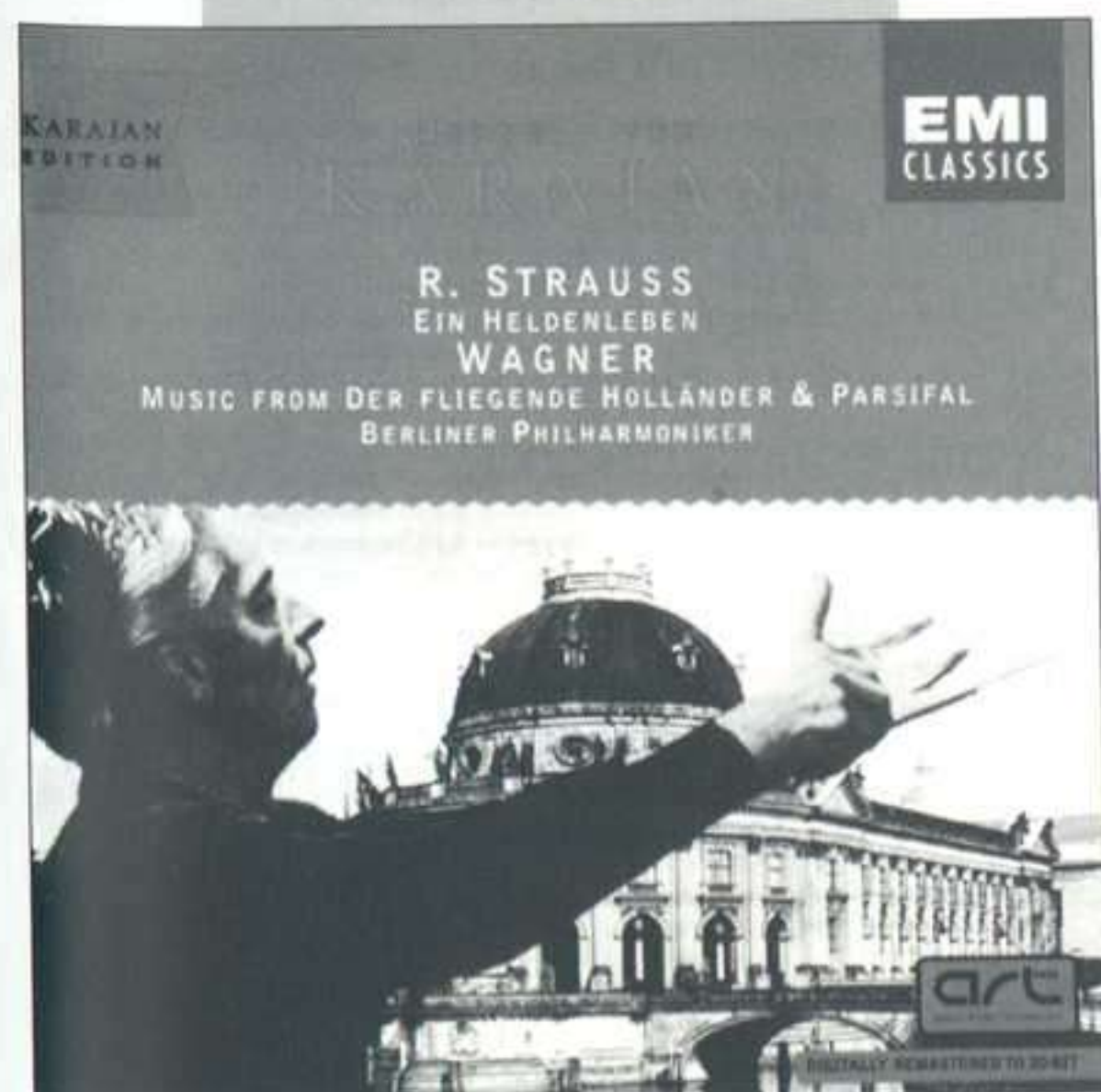
la realización, extrañamente descuidada en ocasiones (tercer movimiento de los *Conciertos 2º, 4º y 5º*): ¡qué cosas!

En el *Triple* mejoran los resultados, pero, extrañamente, los tres "monstruos" rusos no dan de sí cuanto podía esperarse de ellos, sino que se dejan llevar en exceso por el brillo y el virtuosismo, siendo más parca la inspiración y la creatividad. Karajan dirige con excesivo mecanicismo y marcialidad, y a veces un poco a zambombazos. Poco que ver con la lúdica, entusiasta, inspirada y arrebatadora, aunque un poco "enloquecida" interpretación de Perlman, Ma y Barenboim (también EMI, uno de "Los mejores discos de 1996" para RITMO) o con la maravillosamente clásica y absolutamente perfecta visión de Mutter, Ma, Zeltser y Karajan en D.G.



Con Bruckner, las cosas cambian por completo, afortunadamente. El genial sinfonista austríaco es, contra lo que suele ser fama, uno de los autores mejor comprendidos por Karajan. Como se sabe, el director salzburgués grabó para D.G. con la Filarmónica de Berlín sus *Sinfonías 1ª y 9ª* (nunca la "Cero"), y repitió la 7ª y la 8ª con la Filarmónica de Viena. Para EMI hizo sólo las *núms. 4, 7 y 8*. Son interpretaciones que siguen una línea similar en el concepto, de 1958 la 8ª y de 1971 las otras dos. Con una Orquesta enorme y poderosísima, opulenta y envolvente, de cuerda grave profunda, densa y omnipresente, y metales agudos vistosísimos, a veces hasta el exceso, Karajan hace una "Romántica" lentísima que llega a ser algo cargante por su grandilocuencia, pero que posee un inequívoco lenguaje bruckneriano y algunos momentos de tensión sobrecogedora y paroxística.

La *Séptima*, tras un Allegro moderato inicial quizá demasiado sereno y dulce, con algunas evanescencias y casi dulzonerías innecesarias e inconvenientes, mejora ostensiblemente en los tres restantes movimientos, hasta situarse entre las mejores. La *Octava*, de nuevo serena, sosegada y amplia más que conflictiva, es muy hermosa y privilegiada en su momento; sólo ocasionalmente irrita un poco por cierta ampulosidad en el finale. Se completa el doble CD con una irreprochable, pero no muy personal, *Obertura Trágica* (1973) y con una honda, misteriosa y meditativa *Sinfonía "Matías el Pintor"* (1962), que baja algo en el finale (se



echa de menos la exaltación de Furtwängler, Celibidache o Bernstein).

El álbum Schubert, que empieza con una impresionante y arrebatadora Obertura de *El cazador furtivo* de Weber, "especialidad de la casa", tiene como rasgos generales la grandiosidad (demasiada, a menudo) y también la dulzura a veces algo blanda (sin llegar a los detestables extremos de otros directores), pero registra con todo notables altibajos: en lo alto una dramática 2ª (salvo un Andante algo rapidito), los dos movimientos finales de la 3ª, la introducción de la "Trágica" y el Andante con moto de la "Inacabada". Y en lo bajo, casi toda la 1ª, los dos primeros tiempos de la 5ª y de la 9ª y el lentísimo finale de la 6ª. Teniendo en cuenta la desigual y en conjunto decepcionante discografía de estas Sinfonías, Karajan no defrauda tanto como Abbado o Harnoncourt, ni convence tanto como Barenboim o Colin Davis.

Y llegamos a las joyas de la colección: los Richard Strauss, para mí el compositor mejor entendido y puesto en sonidos por Karajan. EMI posee, además, su única grabación de la *Sinfonía Doméstica* (1973), pionera y todavía una de las más grandes (véase pág. 74 del nº 682 de RITMO), y las mejores tanto de *Vida de héroe* (1975, con un violín –Michel Schwalbé– de ensueño) como de *Don Quijote* (1976), en el que su colaboración y entendimiento con Rostropovich lo convierten no sólo en la mejor interpretación del gran poema sinfónico, sino en uno de los hitos de conjunción entre un solista y un director. ¡Y qué grabación! La tengo por "obligatoria", aunque se posean otras interpretaciones excepcionales, como las de Tortelier/Kempe (EMI), Meneses/Karajan (D.G.) o Sharp/Barenboim (Erato). Los Strauss de Karajan (orquestales y operísticos: tengo a *Rosenkavalier* en D.G. como su máximo logro) si que aúpan al director de Salzburgo entre los primerísimos del siglo.

Los complementos wagnerianos a estos discos (de duración aprovechada hasta el límite) alcanzan un nivel altísimo –como el romántico e intensísimo Preludio y "Liebestod" de *Tristán* y el excelso Preludio I de *Parsifal*–, o no tanto: oberturas de *Tannhäuser* y *Maestros* ¿adivinan cómo?... algo ruidosas y grandilocuentes.

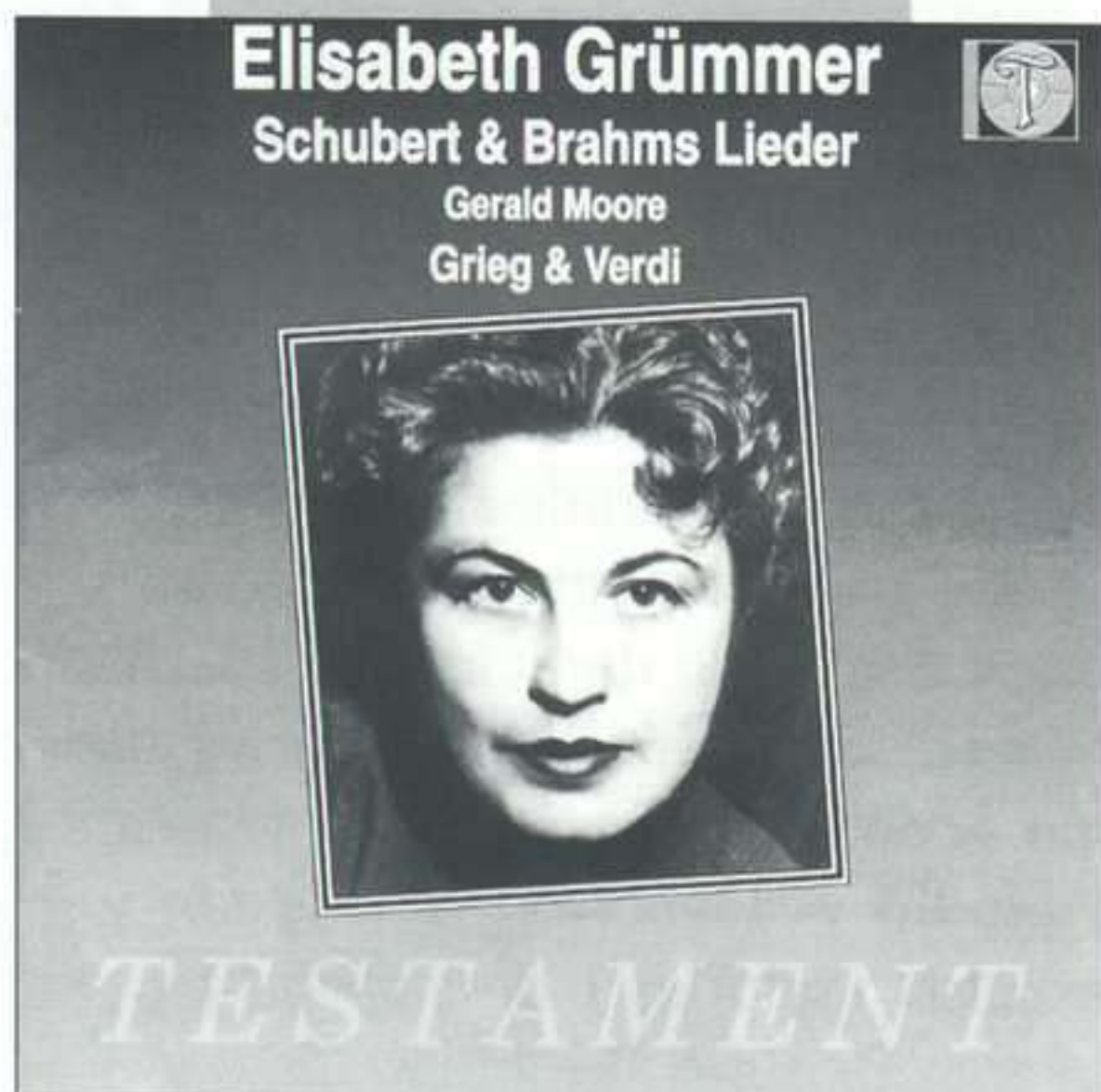
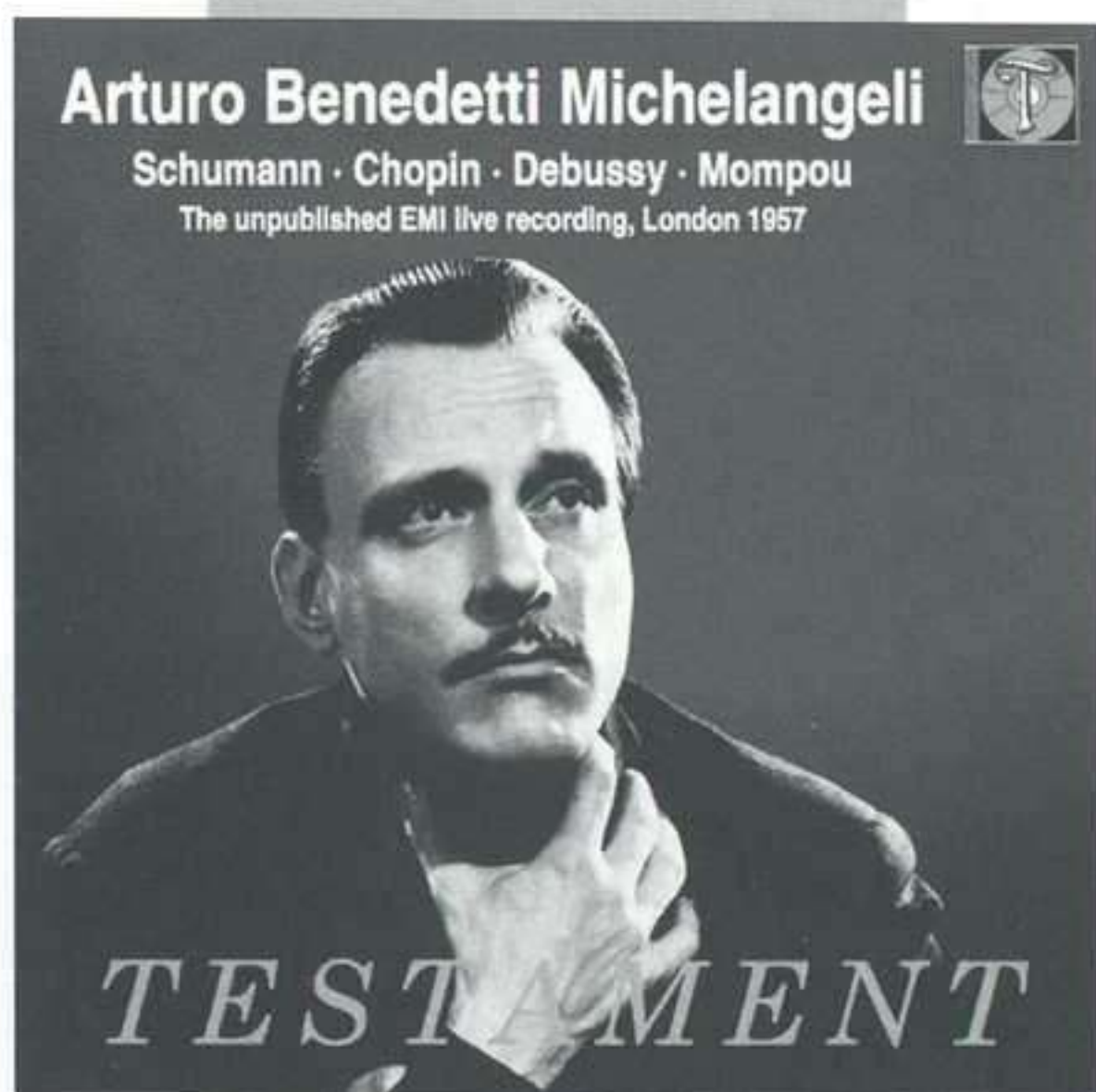
Ángel Carracosa Almazán

Testament prosigue con el rescate de grabaciones imprescindibles del fondo de EMI

PERSONALIDADES ÚNICAS

BENEDETTI MICHELANGELI, Arturo: Obras de CHOPIN, DEBUSSY, MOMPOU y SCHUMANN (+Ensayo y prueba acústica en el Royal Festival Hall de Londres). Testament, SBT 2088. 2 CDs. 130'15". ADD.

GRÜMMER, Elisabeth: Lieder de BRAHMS, GRIEG y SCHUMANN. Arias y dúos de VERDI. Gerald Moore, piano. Varios acompañantes. Testament, SBT 1086. 78'34". ADD.



Se diría que el fondo del catálogo de la firma EMI es absolutamente imposible de conocer plenamente. Testament va enriqueciendo el suyo con registros históricos que el sello no decide incluir en su catálogo general. Las dos últimas referencias de Testament son estrictamente indispensables para el conocimiento profundo del arte de dos de los más grandes colosos de la interpretación musical –cada uno en su disciplina particular– de este siglo. Poco se puede añadir –matizar quizá, y siempre según el parecer propio de cada opinante– a lo mucho escrito sobre el recientemente desaparecido Arturo Benedetti Michelangeli. El italiano es uno de los mayores mitos del piano de la era contemporánea y la grabación que ahora se recupera era reclamada con insistencia por todos aquellos que la conocían en su impresión en LP. Se trata de un recital celebrado el 4 de marzo de 1957 en el Royal Festival Hall londinense y en cuyo programa –hermosísimo, por otra parte–, Michelangeli incluyó los *Carnavales* schumannianos, cuatro *Imágenes* de Debussy, y las chopinianas *Fantasia en Fa menor* y *Balada núm. 1*. Tal vez sea su versión del *Op. 9* del autor de *Amor de poeta* lo más legendario de la grabación en cuestión. Existen grandes, grandísimas interpretaciones de esta partitura (eso es indudable), pero ésta de Michelangeli posee un carácter y un aliento muy particulares que la convierten en única. El Schumann juvenil del de Brescia es turbulento, rebelde e impulsivo hasta el desequilibrio. Tal vez se eche de menos un mayor vuelo en los pasajes más líricos (apresurado “Vals noble”, brusca la mano izquierda en “Chiarina”, desinflado “Chopin”...) pero la expresividad contenida en los 21 números de este *Carnaval*

causa el efecto de una apisonadora. No menos impactante es la versión del *Carnaval de Viena*, el *Op. 26* (memorable el Intermezzo). No es un tópico, el Debussy del genial pianista nos transporta a unos terrenos de fascinación y taumaturgia insólitos. El sonido, de una belleza enigmática simpar, se pliega con absoluta sumisión al pensamiento poético de Michelangeli. Su Chopin, en cambio, se halla bastante superado. Como bis, el público londinense tuvo la fortuna de escuchar una turbadora *Canción* (de la *Canción y Danza núm. 6*) de Mompou –cuyo sonido milagroso sugiere un cristal empañado–, seguida de un encantador *Vals en Mi bemol Mayor, op. póst.* de Chopin. Muy interesantes los casi 33 minutos de prueba de acústica de la sala y de ensayo.

Que me conste, la ofrecida en el otro lanzamiento de Testament es la única muestra existente en compacto del arte liederístico de Elisabeth Grümmer. En aquel 1958, la bella voz lírica de la soprano, sus maneras señoriales y su femenina delicadeza eran apropiadísimas para esta selección de *Lieder* (no los más dramáticos, lógicamente) de Schubert y Brahms. El fraseo es muy musical, detallado e intencionado, siendo dicho el texto con aristocrática elegancia. Perfecto Gerald Moore. Curiosos los complementos: las canciones de Solveig de *Peer Gynt* de Grieg, con una orquesta y un director muy inferiores a la soprano, y el dúo del Acto I y toda la escena de *Desdémona* del último Acto del *Otello* verdiano. En estos últimos registros, en alemán, la Grümmer cuenta con la discreta ayuda de Rudolf Schock y Sieglinde Wagner. Otra grata sorpresa, en definitiva.

Jesús Trujillo Sevilla





Plaza de Romero Martínez, s/n - Tel. de Información: 956 - 32 95 07 - Fax: 956 - 34 55 09 - 11402 JEREZ

TEMPORADA DE CONCIERTOS

7 martes **ENERO**
 21 horas
ORQUESTA DE CADAQUÉS
 Gennady Rozhdestvensky, director
 (Beethoven, Montsalvatge, Schubert, Strauss Rozhdestvensky)

24 viernes **ENERO**
 21 horas
ORQUESTA DE CÓRDOBA
 Leo Brouwer, director
 Brahms, 100 años
 (Programa monográfico)

15 sábado **FEBRERO**
 21 horas
THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC
 Christopher Hogwood, director
 "Roma y Venecia"

7 viernes **MARZO**
 21 horas
Rosa Torres-Pardo (piano)
 (Prokofiev, Falla, Stravinsky)

16 miércoles **ABRIL**
 21 horas
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE MOSCÚ
 Vladimir Fedoseyev, director
 (Fauré, Ravel, Mussorgsky-Ravel)

24 jueves **ABRIL**
 21 horas
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
 Leopold Hager, director
 Maria Joao Pires, piano
 (Mozart, Schubert)

14 miércoles **MAYO**
 21 horas
I MUSICI
 "Las cuatro estaciones"

31 sábado **MAYO**
 21 horas
REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
 Yuri Temirkanov, director
 (Debussy, Tchaikowski)

TEMPORADA LÍRICA

7 viernes **FEBRERO**
 20 horas
"El barbero de sevilla"
 de G. ROSSINI
9 domingo **FEBRERO**
 20 horas

(Producción del Teatro de la Zarzuela de Madrid)
ORQUESTA DE CÓRDOBA
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA
 Juan de Udaeta, director musical
 Carlos Fernández de Castro, director de escena

20 jueves **FEBRERO**
 21 horas
NIÑOS CANTORES DE VIENA
 François Pierre Descamps, director

16 domingo **MARZO**
 20 horas
KONTAKION
 Mihai Diaconescu, director
 "BYZANTIUM: Misterios del rito bizantino"

28 miércoles **MAYO**
 21 horas
OPERA RESTOR'D
"The Dragon of Wantley"
 de Johann Frederik Lampe
 Peter Holman, director musical
 Jack Edwards, director de escena

13 viernes **JUNIO**
 21 horas
15 domingo **JUNIO**
 21 horas
EL ELIXIR DE AMOR
 de G. DONIZETTI
 (Producción del Festival de Ópera de Oviedo)
ORQUESTA DE MÁLAGA
CORO DE MÁLAGA
 Luis Remartínez, director musical
 Emilio Sagi, director de escena

28 sábado **JUNIO**
 21 horas
HESPÈRION XX
 "Arie, Lamenti & Variatione"
 Montserrat Figueras (soprano)
 Rolf Lislevand (tiorba y guitarra)
 Jordi Savall, viola de gamba

HORARIO DE TAQUILLAS: DE 11 A 14,30 Y DE 17,30 A 21 HORAS

Para más información, Telf. 32 95 07

Reaparecen destacadas operetas en interpretaciones magistrales

LOS MAESTROS DE LA OPERETA

- 1. J. STRAUSS II: Una Noche en Venecia.** Gedda, Rothenberger, Streich, Prey, Weiss, Nicolai. Coro de la Radio Bávara. Orquesta Sinfónica Graunke/Franz Allers. 5662002. 2 CDs. 95'22".
- 2. SUPPE. Boccaccio.** Prey, Brokmeier, Boehme, Moser, Dallapozza, Rothenberger, Berry. Coro de la Opera Estatal de Munich. Orquesta Sinfónica Bávara/Willi Boskovsky. 5661792. 2 CDs. 105'28".
- 3. KALMAN. La Princesa Gitana.** Rothenberger, Gedda, Miljakovic, Brockmeier, Anheiser. Coro de la Radio Bávara. Orquesta Sinfónica Graunke/Willy Mattes. 5661702. 2 CDs. 94'58".
- 4. LEHAR. El hijo del Zar.** Gedda, Streich, Sohnker, Reimer. Coro de la Opera Estatal de Munich. Orquesta Sinfónica Graunke/Willy Mattes. 5661732. 2 CDs. 95'22".

EMI. ADD



El mundo de la opereta alemana es subyugante y encantador, aunque para llegar hasta él satisfactoriamente hace falta conocer el idioma, o al menos tener acceso a buenas traducciones, ya que a la letra cantada se añade gran cantidad de diálogos que conforman el carácter y el contenido de la obra. Con esto destaca el único inconveniente para los aficionados españoles de estas excelentes producciones discográficas. Aunque se comprenda que por su precio reducido es difícil esperar que se incluyan textos y traducciones al castellano, no por ello vamos a dejar de señalar esta carencia, por si en próximas ediciones se pudiera salvar.

En cuanto a la calidad de las interpretaciones, son verdaderamente excepcionales. Reunir a cantantes de la talla de Nicolai Gedda, Hermann Prey, Walter Berry, Annelise Rothenberger, Rita Streich, Edda Moser, etc., que han sobresalido especialmente en este género, y que además en la época de estas grabaciones (1968-75) se encontraban en lo mejor de sus carreras, y todo ello aderezado con la labor de batutas experimentadas en dicho género, es garantía del mayor éxito.

El arte de Nicolai Gedda aplicado a la opereta alemana merece mención aparte. Su dominio de la técnica del canto, que le dispensa una impecable homogeneidad en el timbre a lo largo de todo su extensísimo registro, su fraseo elegante, su buen gusto permanente, y su envolvente expresividad sin excesos, lo convierte en el cantante idóneo para estos papeles. Basta sentir su entrega en el romántico "Wolgalied" de *El Zarevich* o escucharlo en el "Sei mir gegrüsst, du holdes Venetia" de *Una Noche en Venecia* para apreciarlo.

Annelise Rothenberger es una cantante imprescindible en este repertorio. Su ligero vibrato, fragilidad y la falta de expansividad en el registro agudo se ven ampliamente compensados por su particular encanto en el fraseo, la elegancia de su expresividad, su irreprochable dicción y los matices de su esmaltado color de voz. No se queda atrás Rita Streich, la legendaria intérprete y magnífica Zerbinetta en la *Ariadne auf Naxos* de Ricardo Strauss, cuya facilidad para las agilidades, su brillante y cautivador timbre de voz, se evidencian en el lied "Einer wird kommen" de *El Hijo del Zar*.

Entre los restantes intérpretes masculinos, poco se puede añadir sobre Hermann Prey y Walter Berry, artistas consagrados en todo el repertorio alemán, pero sin dejar atrás a excelentes intérpretes como son

Adolf Dallapozza, Willi Brokmeier, Kurt Boehme, y muchos más que completan los extensos repartos.

La dirección de Boskovsky, el legendario maestro en la mejor tradición de vals, resulta profesionalmente admirable para la melodiosa opereta de Franz von Suppé en torno a las andanzas del escritor Giovanni Boccaccio. Este singular personaje se dedica a narrar en sus novelas aventuras amorosas en las que él mismo participa activamente, provocando las iras de los florentinos por su picaresco contenido. Hermann Prey es excelente intérprete de dicho personaje, y las damas Rothenberger y Moser, con sus delicadezas, coqueteos y virtuosismos vocales enamoran a los Walter Berry y Willi Brokmeier, ante la desesperación del marido engañado Kurt Boehme.

La música cautivadora de Johann Strauss II, bajo la dirección de Franz Allers, envuelve las galantes aventuras de varias parejas en los vistosos carnavales de Venecia, en la que Nicolai Gedda en su papel del Duque Guido exhibe sus dúctiles habilidades vocales junto a una grácil Rita Streich, maestra de agilidades, cuyo timbre cristalino es idóneo para el papel de Annina, quien hace rabiar a la desdeñada Constancia (Rothenberger), para terminar todos contagiados por la alegría del Carnaval.

Los mismos intérpretes destacan también en *El Hijo del Zar*, menos conocida que otras operetas de Franz Lehar como *La Viuda alegre* o *El Conde de Luxemburgo*, pero no necesariamente de menor entidad. Entre el folklórico sonido de balalaikas, se narran las galantes aventuras cortesanas de este personaje (Gedda), quien prendado de una plebeya (Rita Streich), en lo más animado de su romance le anuncian la muerte repentina de su padre y su consiguiente acceso al trono, terminando por renunciar a su amor en aras del deber, y dejando a Sonja desconsolada.

También bajo la dirección de Willy Mattes, la hermosa opereta de Emmerich Kalman, que contiene música de verdadera calidad y buen gusto, narra la fortuna y las desdichas de la cantante Sylva Varescu (Rothenberger), en un cabaret de Budapest, que se enamora del príncipe Edwin (Gedda), pero se ve obligada a renunciar a su amor por el compromiso adquirido con un Conde (Brokmeier).

Finalmente, interesa añadir que el sonido de estos discos ha mejorado bastante con el "remastering" del '96, con respecto al de la anterior edición de 1990.

Francisco Chacón Marín



40 años después de la grabación de Argenta, el "año Goya" trae al fin una grabación moderna de la ópera "Goyescas"

ASIGNATURA GOYESCA PENDIENTE

Hacía falta una grabación así. Nuestro repertorio operístico no es tan grande como para descuidar *Goyescas*, la ópera de Enrique Granados a la que el disco no atendía desde que hace unos cuarenta años la grabara el gran Ataúlfo Argenta (con Consuelo Rubio, Ginés Torrano, Manuel Ausensi y Ana María Iriarte en los papeles principales, los Cantores de Madrid y la Orquesta Nacional. Un registro Columbia, WD 71322, de serie media).

La calidad de *Goyescas* (ópera) dista mucho de alcanzar la de las *Goyescas* pianísticas. En esta obra maestra, la inspiración del compositor y su profundo conocimiento del piano consiguieron que no hubiera divergencia ninguna entre idea y resultado, mientras que la ópera se resiente de cosas bastante serias: por un lado, libreto malísimo –argumento endeble y lenguaje horroroso–; por otro, Granados no era tan gran compositor para la orquesta como para el piano, ni tan gran compositor dramático como de “cuadros”. Pero los incuestionables problemas de *Goyescas* lo son más a la hora de la representación en teatro que de la escucha porque, sobre todo lo dicho, el maestro catalán trazó una música de incuestionable interés, amable en sentido etimológico, una partitura efusiva –cuya sustancia está en la suite pianística homónima–, con momentos de melodismo irresistible (el “Intermedio”), otros de brillantez colorista (“El baile del candil”, “El Fandango”), otros de muy atractivo lirismo (“La maja y el ruiseñor”, sin duda lo más bello de la obra) y un final de carga dramática (“El dúo en la reja”) y hasta trágica (“El Amor y la Muerte”), pasajes estos dos últimos en los que se concentran con gran fuerza de choque los elementos mejores y peores de la ópera.

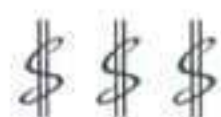
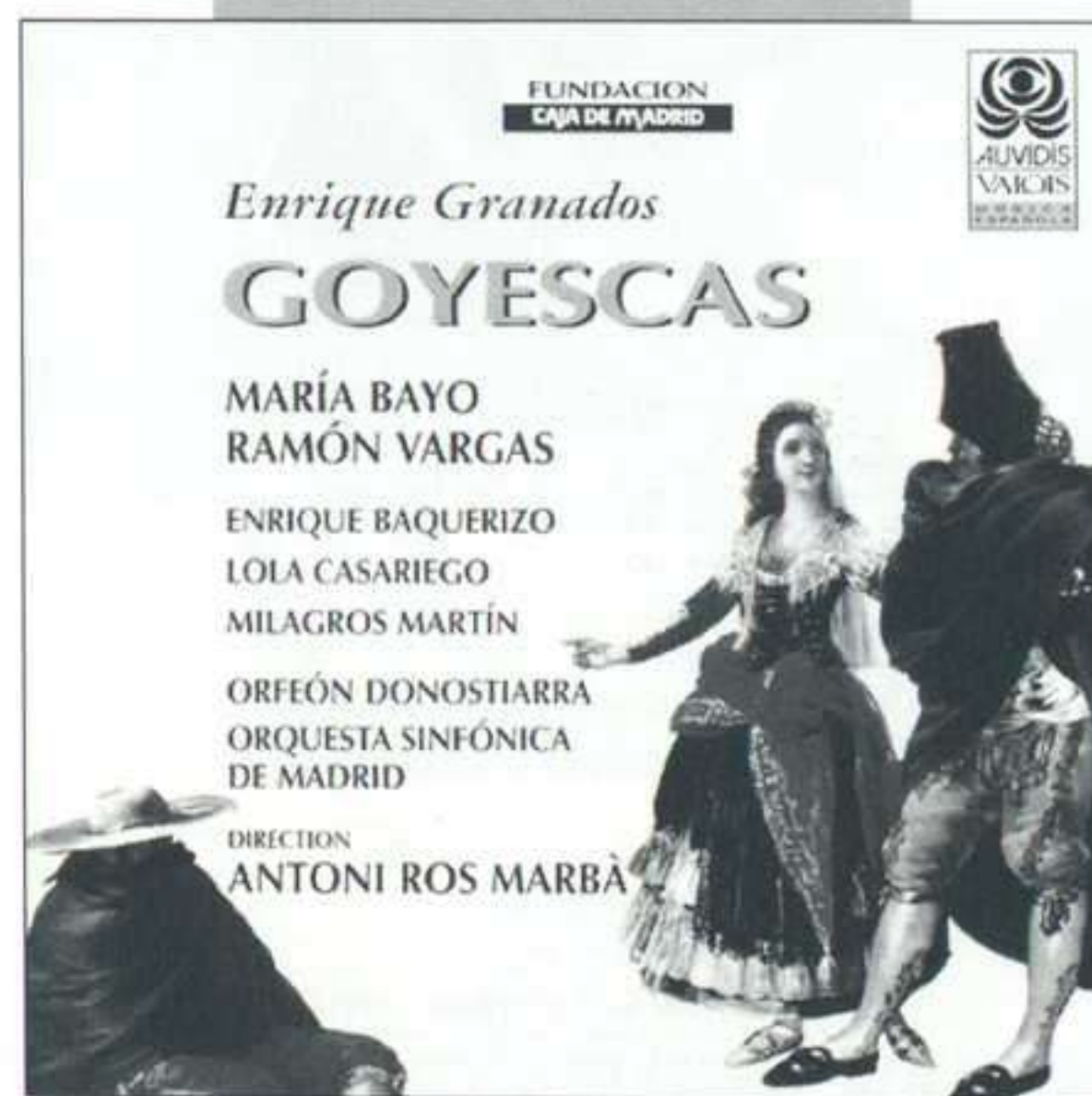
De los cinco papeles vocales solistas de *Goyescas* sólo uno es plenamente satisfactorio para el intérprete y

para el oyente: el de Rosario, la dama que por curiosidad y por amor puede “bajar” al baile del candil y hasta a la pradera. El de Fernando –capitán vulgarote y enamorado– es un papel arduo, en el dúo final con Rosario, y no especialmente lucido; los de Paquiro –el torero achulado y crecido por el éxito– y Pepa –manola presumida y vengativa– son breves y sin interés “cantable”; el de la voz solista del “Fandango” más breve aún, aunque es un papel con la gracia de lo popular, es decir, sin los problemas del “querer y no poder”. Ramón Vargas, Enrique Baquerizo, Lola Casariego y Milagros Martín los defienden bravamente: están en ellos todo lo bien que se puede estar. Pero, como decíamos, el protagonismo real se reserva para la soprano, Rosario, señora del tercer y último cuadro. María Bayo está sensacional en la presente grabación. Su timbre terso y juvenil adquiere calidez para dar con la expresividad, tan romántica, de esta música “crepuscular”: su canto de “La Maja y el Ruiseñor” queda como referencia discográfica.

Los conjuntos y el director son, asimismo, de lujo: bien el Orfeón Donostiarra y mejor la Orquesta Sinfónica de Madrid, muy compacta y con calidades sonoras de gran conjunto orquestal. Antoni Ros Marbà se entrega con vehemencia a pentagramas queridos, a una música en la que cree y de la que obtiene resultados bellos y comunicativos. La toma de sonido es buena y la presentación del libreto, espléndida, con el texto completo de Periquet y un magnífico comentario de la ópera y sus circunstancias firmado por Carlos Gómez Amat. Texto cantado y comentarios vienen en castellano, francés e inglés. La publicación forma parte de la feliz iniciativa emprendida por la Fundación Caja de Madrid para apoyar desde el disco al teatro lírico español.

José Luis García del Busto

GRANADOS: Goyescas. María Bayo, Ramón Vargas, Enrique Baquerizo, Lola Casariego, Milagros Martín. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Madrid/Antoni Ros Marbà. Audivis Valois, V 4791. 60'30". DDD.



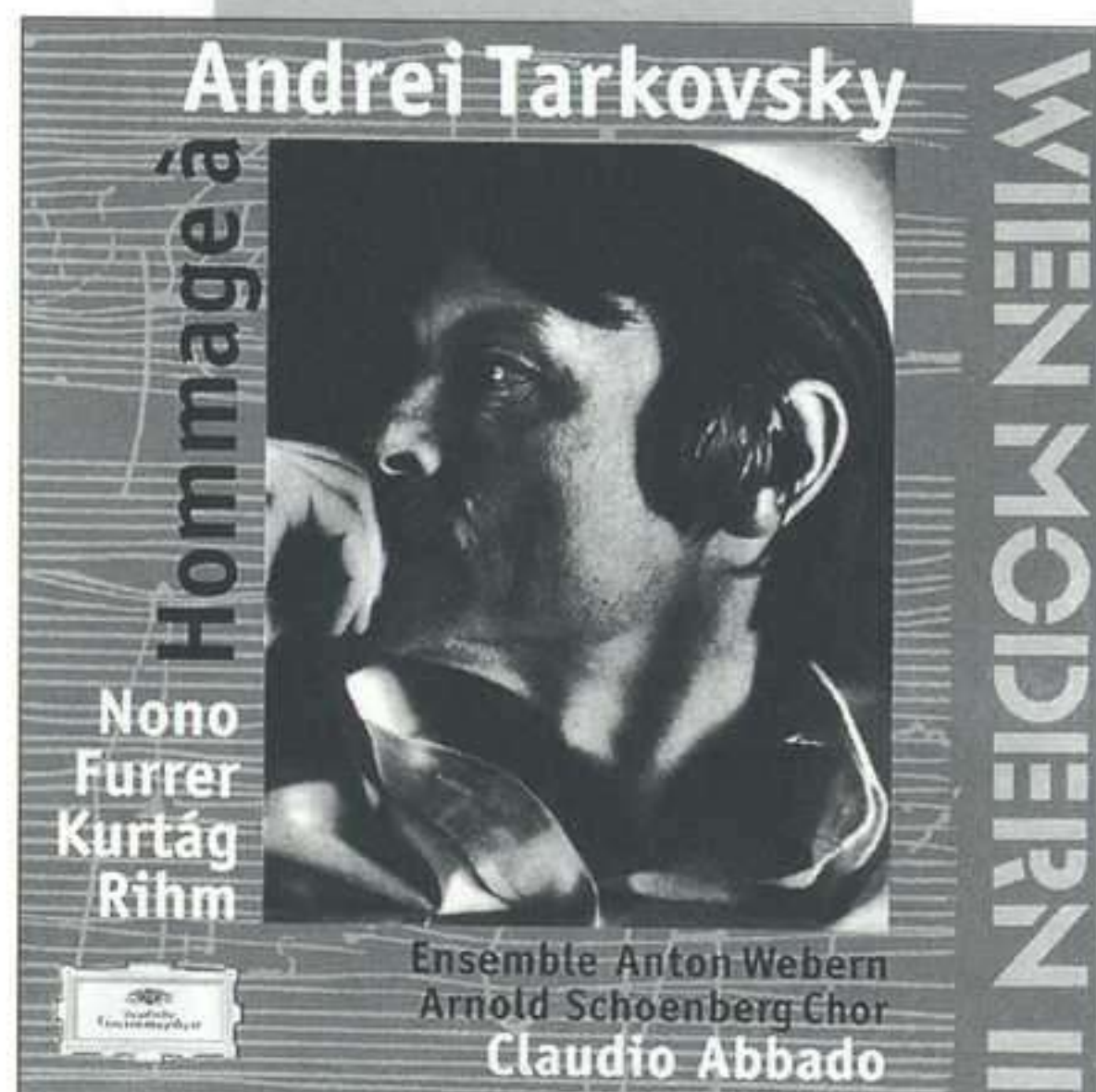
Claudio Abbado ante el repertorio contemporáneo

CONVERSACIONES... ESPACIOS....

"Homenaje a Andrei Tarkovski". Wien Modern II. Obras de NONO, KURTAG, FURRER y RIHM. Solistas. Coro Arnold Schoenberg. Ensemble Anton Webern/Claudio Abbado. 4378402. 51'12".

KURTAG: Grabstein für Stephan. Stele. STOCKHAUSEN: Gruppen. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 4477612. 44'40".

Deutsche Grammophon. DDD



Diversas voces se cruzan en estos registros. Intérpretes, creadores y propuestas dialogan, conformando algunas constelaciones en la segunda mitad del siglo.

En primer lugar, Abbado. El director milanés ha desarrollado una entusiasta labor en defensa de la creación contemporánea: numerosos estrenos, entre los que destacan obras emblemáticas de su íntimo amigo Luigi Nono, o la fundación, en 1988, del espléndido Festival "Wien Modern", que incluye conciertos, talleres y seminarios. Sin embargo esta actitud no se ha visto reflejada como debiera en el ámbito discográfico. Los presentes, y anunciados futuros lanzamientos, sirven para compensar el vacío.

"Homenaje a Andrei Tarkovski" es resultado directo de sus iniciativas. En memoria del cineasta ruso proyectó un concierto con "No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovsky", que Nono le dedicara en 1987, así como con encargos expresos para la ocasión. Kurtág, Furrer y Rihm presentaron sendas composiciones que partían, como posibles ecos, de los estímulos que despertaba en ellos la poética de Nono, entonces recién fallecido. En octubre de 1991, y dentro del "Wien Modern", se estrenaron estas creaciones.

La obra de Nono es un panel del tríptico que realizó tomando como incitación los versos de Machado, y el único que no hace uso de la electroacústica. La incorporación del espacio, transformándolo activamente, como parámetro que enriquezca los destellos del proceso creador, ha sido una preocupación constante del panorama contemporáneo, y el veneciano es, junto con Boulez (*Rituel*, *Répons*, las investigaciones del IRCAM...) o Stockhausen, figura indispensable. Aquí mira a planteamientos iniciales y los vivifica, disponiendo los instrumentos en varios conjuntos. Simple, efímero, el material, casi en su integridad, se mueve en torno a una nota (Sol). Mínimas variaciones y matices, veladuras, la agresividad de la percusión... Enfrentarse, directamente, a una nueva Escucha: lo primigenio.

Fascinante atmósfera la conseguida por el suizo Beat Furrer (m. 1954) en *Face de la chaleur* para flauta, clarinete, piano y orquesta en cuatro grupos. Una extrema movilidad y suspensión, motivos breves que flotan. Llamas, incandescentes levedades adensándose y disminuyendo en el constante juego/reflejo entre solistas y conjunto.

Nuevo caminante, el austriaco Wolfgang Rihm (n. 1952) continúa las preocupaciones en torno al espacio. *Bildlos/weglos* es otro paso en esa dirección, a la que también per-

tenecía el excepcional *Ins Offene*... Encuentros: Rihm fue alumno de Stockhausen a principios de los 70. Oscuros colores, nitidez de unos perfiles que conservan una extraña autonomía, evitando siempre el recurso ambiental y las masivas concentraciones. Más que unirse, los sonidos se enfrentan. El espacio es fractura...o delirio, al que parecen conducir, como sirenas, la impresionante aparición de las voces (siete sopranos) al final de la pieza.

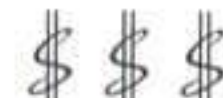
Y ante todo destacar la presencia de György Kurtág (n. 1926), puente entre los dos CDs. Ante la escasez de grabaciones, éstas cobran especial importancia como manifestación de lo que parece un tardío reconocimiento de su reducido catálogo. Más encuentros: Nono le dedicó una obra, su *Omaggió a G. K.*, de 1983.

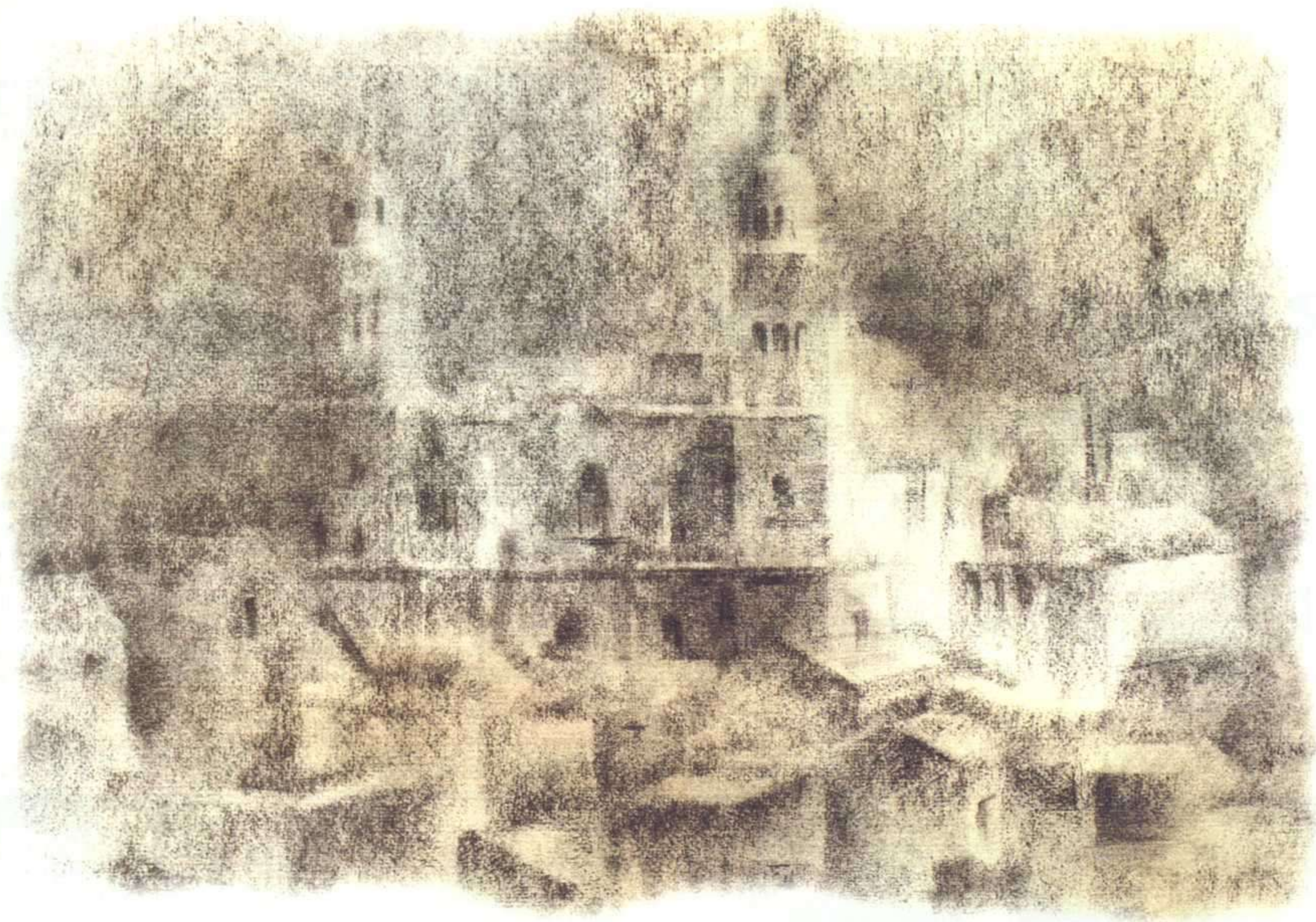
Su condensada expresividad, de gran potencia, surgen en *Samuel Beckett-What is the Word*. Kurtág relaciona el obsesivo texto con un suceso cercano: los esfuerzos de una actriz húngara por recuperar el habla después de un accidente. Es la propia actriz quien interpreta, con aspereza, las desintegraciones y rupturas a que son sometidas las palabras: balbuceos, gritos, desesperación... respondidos, acosos de la distancia, por coro e instrumentos. De elegías podríamos calificar *Grabstein für Stephan* y *Stele*. En la primera la guitarra expone, insistentemente, un motivo, canto fúnebre al que se superponen, ferozmente, los conjuntos o despiden, en la distancia de la muerte, el sonido de gongs, silbatos, percusión... Magníficos los movs. I y III de la segunda pieza: quietud terriblemente bella en sus silencios, ecos, repeticiones...

Y más diálogos: Kurtág se encontraba entre el público que asistió en 1958 al estreno de *Gruppen*, de Stockhausen. Oyentes rodeados por una gran orquesta dispuesta en forma de herradura y dividida en tres grupos. Partitura pionera, auténtico manifiesto de la nueva música. La ruptura con la unifocalidad tradicional se realizaba mediante una distribución de los instrumentos en función de sus características (sonidos determinados o indeterminados). La prodigiosa exuberancia tímbrica circula en torno a un receptor que de este modo pierde su centro. Percepción solicitada, desviada... multiplicada.

Los intérpretes, soberbios, dirigidos por el mejor Abbado: sonido pleno, riqueza tímbrica, tensos contrastes expresivos y perfecta adecuación a cada uno de los lenguajes.

David Cortés Santamarta





XXXIX Concurso Internacional de Piano

PRIMER PREMIO: 2.500.000 pesetas y medalla de oro. SEGUNDO PREMIO: 1.500.000 pesetas. TERCER PREMIO: 500.000 pesetas. PREMIO «ROSA SABATER»: 500.000 pesetas. PREMIO «MÚSICA CONTEMPORÁNEA» 500.000 pesetas.

***15 al 21 de Marzo, 1997
JAÉN-ESPAÑA***

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



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

***Información: Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén». Diputación Provincial de Jaén.
Palacio Provincial. 23071 - Jaén / España***

RESEÑAS

R = MUY RECOMENDADO

U U U U U O O O O O \$\$\$



ALBINONI: Trattenimenti armonici, Op. 6 (vol. 1: Sonatas 1-6). Ensemble Il Ruggero/Emmanuela Marcante. 65'43". DDD

Florentia Musicae, FLO 69009

CON CUENTAGOTAS. Así van saliendo, al contrario que las de Corelli o Vivaldi, las colecciones de *Sonatas* de Tomaso Albinoni. En esta ocasión tenemos el primer volumen de la *Op. 6*, anunciado, por cierto y sorprendentemente, como "World Première Recording", cuando ya en 1994 había aparecido en Hypérion la versión del Trío Locatelli, comentada por un servidor en el número correspondiente a marzo de 1995. A destacar la excelente labor del solista Francesco La Bruna, si bien algo acaramelado y muy lejos del barroco puro y duro de la Wallfisch (me recuerda a Melkus en sus mejores tiempos) y, sobre todo, la exuberante realización del continuo. **SA**

U U U U U O O O O O \$\$\$



BACH: Cantatas 12, 54, 162 y 182. Yumiko Kurisu, Yoshikazu Mera, Makoto Sakurada, Peter Kooy. Bach Collegium Japan/Masaaki Suzuki. 79'9". DDD

BIS, CD-791

SÍ, JAPONESES ¿Y QUÉ? No debemos engañarnos, cualquiera de nosotros que encuentre un disco de cantatas de Bach interpretado por japoneses, tendría el mismo prejuicio: ¿qué sabrán éstos?, "será una lectura fría y alejada del espíritu bachiano". ¿"Espíritu bachiano"?, bastante sabrá nadie del "espíritu bachiano". Seamos consecuentes, ¿no nos cansamos de decir que Bach es un artista universal?; pues aquí está la prueba. El Bach Collegium Japan nos regala una traducción cálida y entusiasta de la música del "Kantor". Bienvenida sea, porque (arderé en el Infierno por esto) empieza por sonar bastante mejor que las "intocables" de Harnoncourt y Leonhardt. **RM**

U U U U U O O O O O \$\$\$

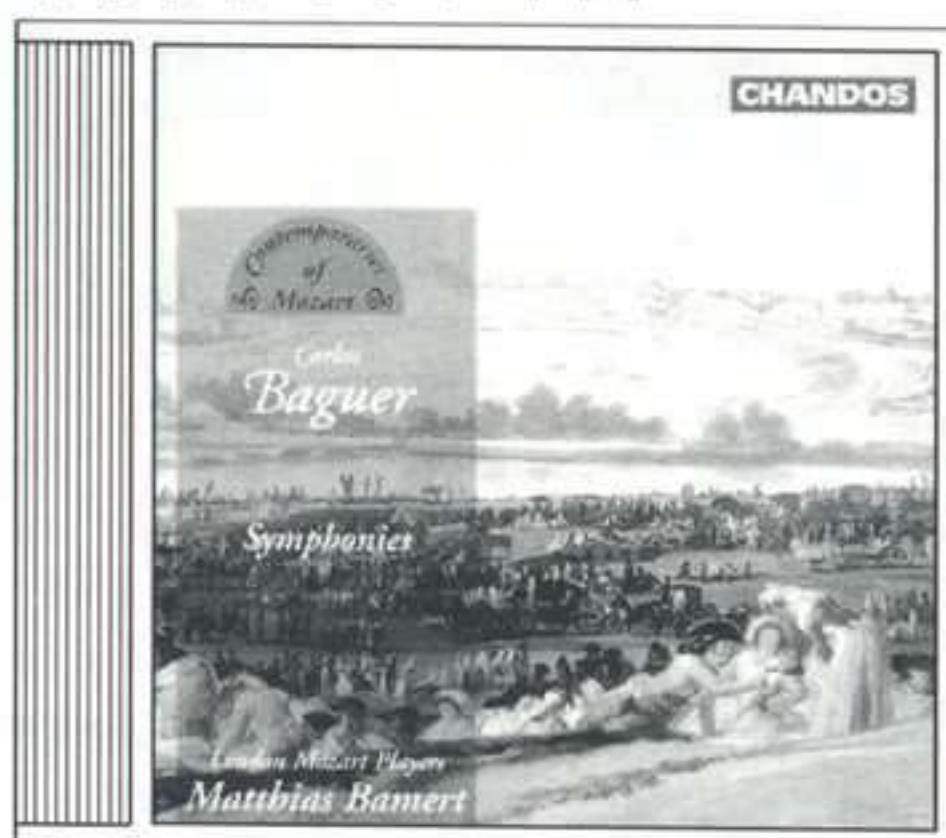


BACH: Sonatas para viola da gamba y clave BWV1027-29. Sonata a trío BWV1039. Nikolaus Harnoncourt, viola da gamba. Frans Brügger, Leopold Stastny, flautas. Herbert Tachezi, clave. 53'8". ADD

Teldec, 0630135832

CUANDO LOS DINOSAURIOS DOMINABAN LA TIERRA. Apenas diez años separan esta grabación de la hermosísima versión de Savall/Koopman, pero es tan primitiva que podrían ser diez mil. Ni siquiera la música parece la misma. Aun así, el mérito de presentar en 1969 un Bach tan osado y aguerrido como éste fue inmenso y debió de provocar en los oyentes un síncope similar al que sufrió el primer explorador de Guinea que se dio de bruces con un hombre negro. Además de su entrañable categoría de incunable, este disco tiene el tremendo valor de mostrar lo bien que llegó Harnoncourt (y compañía) a hacer las cosas, antes de que la "megalomanía esponjiforme" le llevara a devorar cuanto se le pusiera por delante. Encantador. **MAH**

U U U U U O O O O O \$\$\$

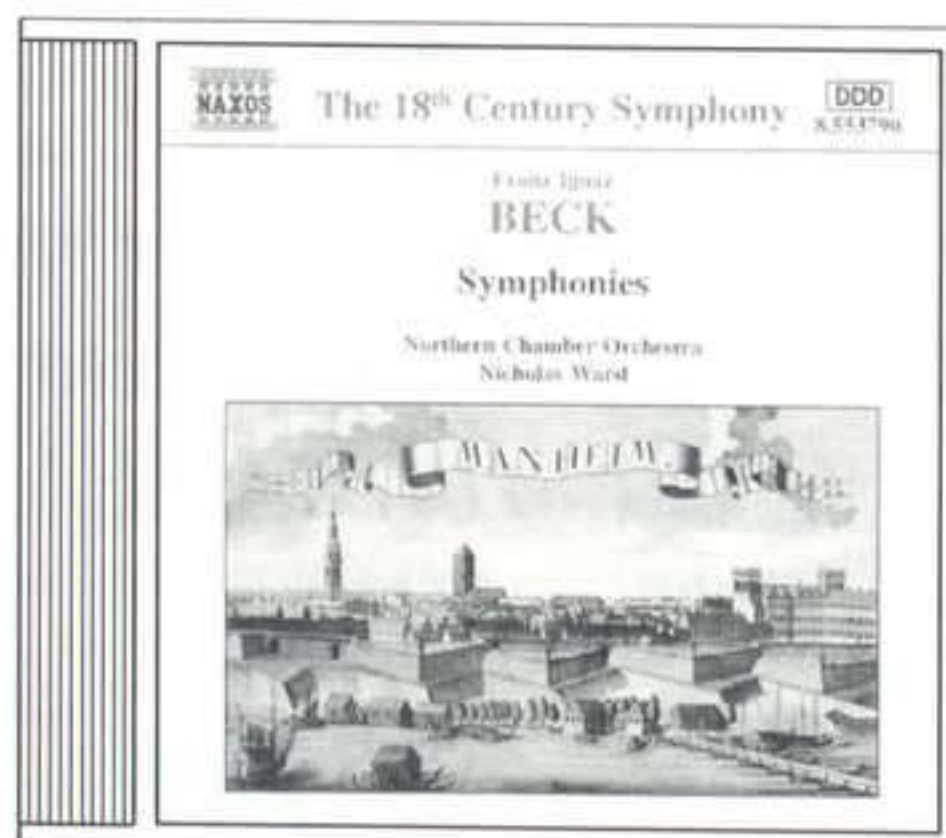


BAGUER: Sinfonías núms. 12, 13, 16 y 18. London Mozart Players/Matthias Bamert. 58'27". DDD

Chandos, CHAN 9456

CLASICISMO CATALÁN. Recientemente, una tesis doctoral leída por Josep Maria Vilar en la Universitat Autònoma de Barcelona ha puesto de manifiesto la tarea sinfónica del compositor catalán Carles Baguer (1768-1808). Este disco que incluye asimismo un interesante artículo del mismo Vilar –discípulo de Robbins Landon– demuestra no sólo la calidad de la obra del compositor barcelonés por la buena asunción del estilo haydniano y por la originalidad y brillantez de sus temas, sino también una muy buena línea estilística de los London Mozart Players, con un bonito sonido, a veces homogéneo, pero con técnica segura y aplomo interpretativo. Muestra de lo que fue el clasicismo en Catalunya. **JR**

U U U U U O O O O O \$\$\$



BECK: 5 Sinfonías. Northern Chamber Orchestra/Nicholas Ward. 58'46". DDD

Naxos, 8.553790

EL DESCUBRIMIENTO DEL AÑO. Apenas acabado de salir en CPO un disco con tres *Sinfonías* de Franz Ignaz Beck (1734-1809), he aquí que el cada vez más audaz sello Naxos nos sorprende con otras cinco sinfonías ¡totalmente inéditas! del hasta ahora más injustamente preterido de los compositores de la segunda generación de la Escuela de Mannheim. Después de haber protagonizado encomiables versiones de las *Sinfonías* de Haydn y Mozart, la Orquesta de Cámara del Norte amplía sus horizontes (y los nuestros) con esta original, atractiva e instructiva grabación que no debe pasar desapercibida. **SA**



BEETHOVEN: las 10
Sonatas para violín y piano.
 Gidon Kremer, violín.
 Martha Argerich, piano.
 226'26". DDD

D.G., 4470582. 3 CDs

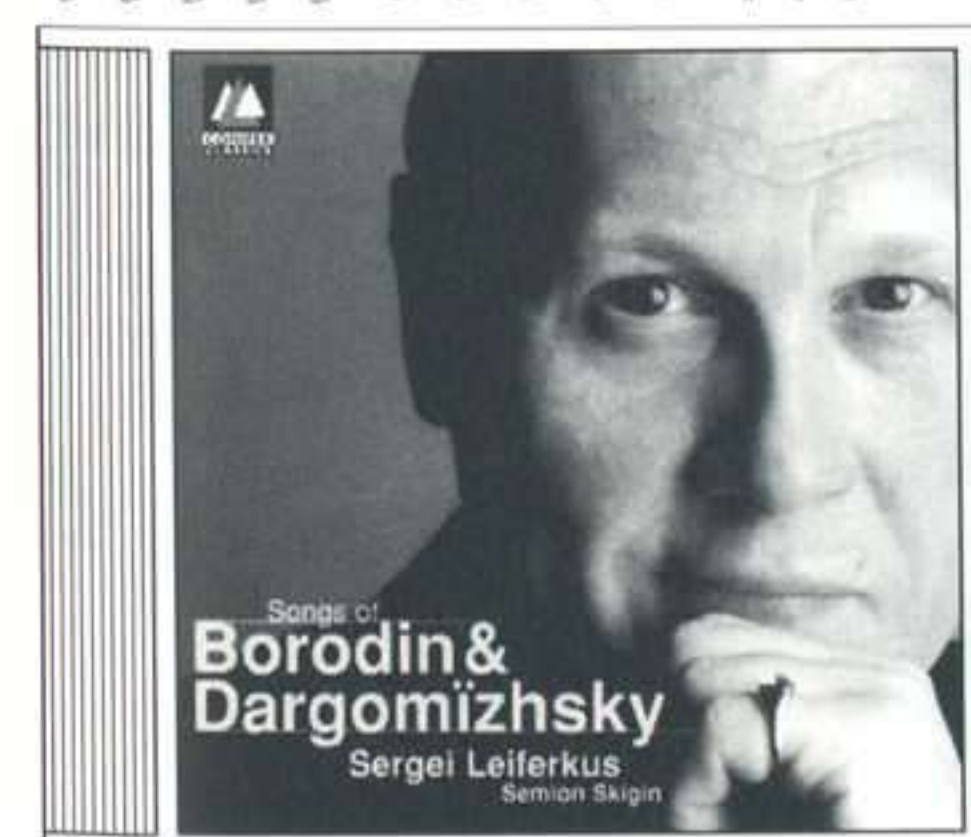
HAGAN JUEGO, SEÑORES. Conocemos al menos a tres Kremers distintos ¿Cuál de ellos nos vamos a encontrar en estas *Sonatas*? Bueno, podemos aventurar un par de líneas maestras: en las menos populares, las cuatro primeras y la sexta, encontramos un violinista lúcido, contenido, plegando sus un día sorprendentes facultades técnicas y humanas a una música que necesita mucho cariño para funcionar. En las más familiares, el hombre parece empeñarse en demostrarnos lo equivocados que hemos estado todos hasta ahora (hacer sonar la *Kreutzer* como el *Cuarto Cuarteto de Bartók* tiene su gracia, no crean). La Argerich, irreconocible, sucumbe desconcertada en el alucinado universo de su compañero. De 2 a 5 liras. Por lo menos. **MAH**



BIZET: Carmen. Jennifer Larmore, Thomas Moser, Angela Gheorghiu, Samuel Ramey. Coro de la Ópera y Orquesta Estatal de Baviera/Giuseppe Sinopoli. 158'. DDD

Teldec, 0630126722. 3 CDs

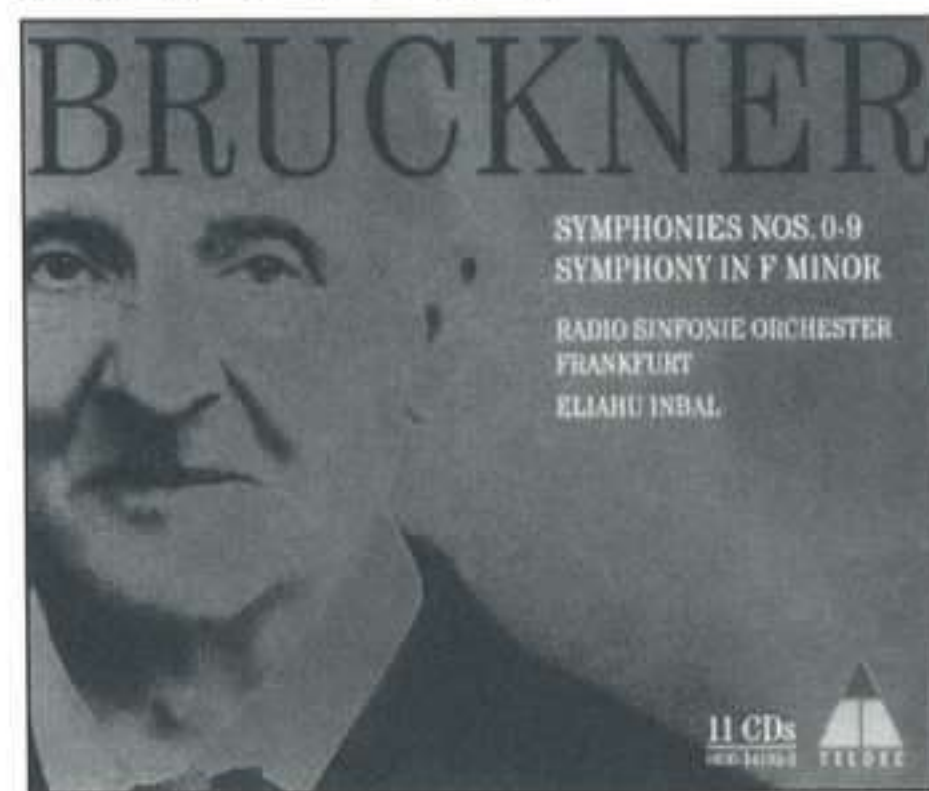
POCO CONVENCIONAL. Sirviéndose de la edición crítica de Fritz Oeser (1964), Sinopoli construye con minuciosidad –y alguna sorpresa métrica– un discurso que defraudará a quienes ven en *Carmen* una ópera protoverista y que interesará a los estudiosos de la “ópera comique”. La intensidad dramática, cuando la hay, no descansa en esta versión sobre las voces, de factura lírica y que siempre “cantan” (también hablan en la parte recitada) con extrema fidelidad lo escrito en la partitura. Larmore y Gheorghiu dan interpretaciones atípicas: ni Carmen es la furcia, ni Micaela la tonta del bote. El Don José de Moser tiene buen estilo, pero falta esmalte vocal y sobra “vibrato”. Correcto y sobrio el Escamillo de Ramey. **GB**



BORODIN: 11 Canciones.
DARGOMISKY: 12 Canciones. Sergei Leiferkus, barítono. Semion Skigin, piano. Leonid Gorokhov, cello. 63'14". DDD

Conifer, 75605512752

BORODIN POCO CONOCIDO, Y MENOS AÚN SU PRECURSOR. Este excelente CD contiene 11 casi nunca grabadas *canciones*, ciertamente hermosas, de Borodin, un compositor del que apenas se escuchan los 3 ó 4 títulos de siempre. Estas 11 están, por cierto, entre las 16 que en 1969 grabase el incommensurable bajo Boris Christoff (EMI, rellenando el álbum de 3 CDs con *El Príncipe Igor*, 7633862). Más interés presentan aún, pues, las del prácticamente desconocido Alexander S. Dargomizhsky (1813-69), un compositor que influyó no poco en Borodin y en Mussorgsky. Escuchar esta docena de espléndidas *canciones* lleva a presumir lo injusto que es ese olvido. Espléndidas interpretaciones. **ACA**



BRUCKNER: Sinfonías completas: en Fa menor (“Cero cero”), “Cero” y núms. 1 al 9. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt/Eliahu Inbal. 681'32". DDD

Teldec, 0630141922. 11 CDs

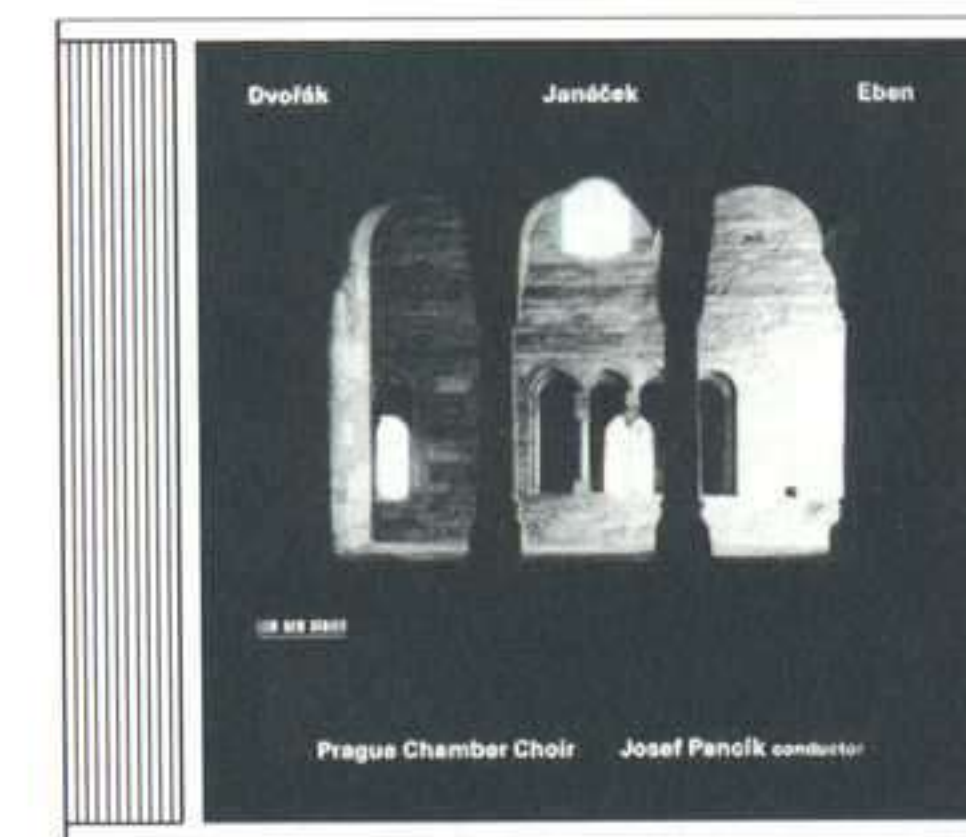
PARA CONOCER LAS VERSIONES ORIGINALES, en algunos casos nunca grabadas antes. Es decir, un álbum sólo para los muy interesados en Bruckner, pues como primera opción no es, ni mucho menos, la más aconsejable: ni por la propia música (las revisiones posteriores, grabadas normalmente, son muy preferibles: las diferencias sustanciales están en las *Sinfonías* 3ª, 4ª, 8ª y 9ª: ésta añade un 4º mov. de 20 minutos, convincente sólo a ratos), ni por las interpretaciones, que no pueden competir ni de lejos con las Barenboim/Chicago (D.G.), Solti/Chicago (Decca), ambas a precio ¡barato! y Karajan/Berlín (D.G.), de precio medio. Inbal, salvo aciertos aislados (la 6ª), suele quedarse un poco a ras de suelo. Y la Orquesta no es como ésas... **ACA**



COPLAND: Concierto para piano. Variaciones Orquestales. Sinfonía Corta (núm. 2). Oda Sinfónica. Garrick Ohlsson. Orquesta Sinfónica de San Francisco/Michael Tilson Thomas. 66'14". DDD

RCA, 09026685412

EL COPLAND NO TAN TRILLADO. Porque los programas que se le suelen dedicar inciden casi siempre en las mismas 4 ó 5 obras. Las de este CD, no menos valiosas y en algunos casos más aún, proceden del período “modernista”: al *Concierto*, de 1926, con profusión de giros jazzísticos, sigue la *Symphonic Ode* (1929) compuesta en origen para una enorme orquesta y luego simplificada sin pérdida de frondosidad. Las *Orchestral Variations* (1957) proceden de las *Variaciones para piano* (1930), una obra en la que Copland se aparta bruscamente de toda música autóctona. La *Short Symphony* (1934), en su primera redacción de una complejidad extrema, está dedicada a Carlos Chávez, quien la estrenó. Versiones superiores a las del autor. **ACA**



DVORAK: Misa en Re mayor. EBEN: Te Deum de Praga. JANACEK: Padre Nuestro. Dagmar Masková, soprano. Marta Benacková, contralto. Walter Coppola, tenor. Peter Mikulás, bajo. Lydie Härtelová, arpa. Josef Ksica, órgano. Coro de Cámara de Praga/Josef Pancík. 59'8". DDD

ECM, 1539 (4495082)

A DIOS ROGANDO... Y muy bien cantando. En este compacto se aúnan bellas partituras sacras (en especial lo son las de Dvorak y Janacek, la de Petr Eben –músico nacido en 1929–, aunque bien construida, es solamente interesante) representativas de tres generaciones distintas de compositores checos. Son obras inusuales aunque ninguna de ellas conozca con ésta su primera grabación mundial. El Coro de Cámara de Praga muestra una magnífica comprensión del lenguaje sonoro que alienta estas músicas, y los solistas, instrumentistas y director cooperan en la elaboración de un producto de muy alta calidad. Un notable alto. **JTS**



DVORAK: Cuarteto para cuerda op. 105. Quinteto con piano op. 44. SCHUMANN: Quinteto con piano op. 47. Edith Farnadi y Jörg Demus, piano. Cuarteto Barylli. 67'43" y 54'57". ADD

MCA Millennium, 80095 y 90125

UNA PANORÁMICA DESDE LA NORIA DEL "PRATER". El carácter turístico de posguerra es el mayor mérito de estos dos preciosos compactos que, sin demasiadas pretensiones, vienen cargaditos de una forma de hacer música que pocos cuartetos podrían asumir hoy: ni rastro de divismo, falta de respeto o excesos pirotécnicos; sólo música. Pero los años no pasan en balde y la óptica con la que el Barylli afrontaba estas obras (1953-56) resulta hoy más vienesa (en el peor sentido) que los pastelitos de crema; si Dvorak suena remilgado y desprovisto de su mordiente folklórico, Schumann parece una ursulina reprimida del XVIII (estoy por jurar que Demus no entiende lo que toca). Discos inofensivos. En el mejor sentido ¿eh? **MAH**



ESCRIBANO: Hagadá. Quejío, Rêve. Solar. Sortilegio I y II. 786. Ana Vega-Toscano, piano. Fátima Miranda, voz. Llorenç Barber, campanas. 61'6". DDD

Unió Música, CD24

LA NATURALEZA MÁGICA DEL UNIVERSO DE MARÍA. Las sombras y las luces se encuentran de manera tan epidérmica como intuitiva en una música de nacimiento espontáneo, de un informalismo connatural. El universo sonoro de María Escribano se inmerge en la entraña misma de la poesía. La electroacústica, la música instrumental o la pequeña cámara sirven a la compositora para concentrar sus oníricos impulsos creativos (de un esencialismo a veces asombroso) con una fascinación próxima a la ingenuidad. Las obras contenidas en este compacto fueron concebidas entre 1988 y 1995. Interpretaciones espléndidas... **ACG**



FARINA: Capriccio Stravagante. Pavane, Gagliarde, Correnti e Arie francesi a 4 voci. Accademia Strumentale Italiana/Alberto Rasi. 59'48". DDD

Stradivarius, STR 33388

CAPRICCIO SBADIGLIANTE. Carlo Farina (hacia 1600-hacia 1640) fue uno de los primerísimos virtuosos del violín. Publicó varias colecciones, entre ellas una en Dresde (1627) que contiene, entre otras piezas, su célebre *Capriccio Stravagante*. La música del Manierismo, por sus propias características formales, requiere no sólo la adecuada maestría técnica sino también una gran dosis de gusto y fantasía. De lo contrario, como en el presente caso, nos sumimos en tal monotonía e insipidez que propician el juego de palabras con que comienza esta reseña. **SA**



FLEISCHMANN: El violín de Rothschild. SHOSTAKOVICH: Sobre poemas populares judíos, op. 79a. Sergei Leiferkus, barítono. Marina Shaguch, soprano, etc. Orquesta Filarmónica de Rotterdam/Gennadi Rozhdestvensky. 56'3". DDD

RCA, 09026684342

DE UN MUNDO SITIADO. Deambular entre las casas azules, los rabinos verdes y los ingravidos violinistas de Chagall. Un mundo musical paralelo surge de estas obras. Una vida entre interrogaciones, Benjamin Fleischmann (?-1942?) murió en la defensa de Leningrado. Sus apuntes de una ópera basada en un relato de Chejov fueron completados y orquestados por Shostakovich a fines de los 40. Feliz conjunción: burla y parodia unida a una desasosegante melancolía. El mismo uso de temas populares judíos es desarrollado en un ciclo de canciones que cuenta con auténticas joyas. El antisemitismo del régimen estalinista dificultó su difusión. Impecables lecturas. **DCS**



FRANCK: Sinfonía. Les Djinns. Variaciones sinfónicas. Danielle Laval, piano. Orquesta Nacional de Burdeos-Aquitania/Alain Lombard. 66'36". DDD

Auvidis Valois, V 4764

INTERPRETACIONES MUY ESTIMABLES, y ello pese a la especial dificultad de las obras y a que quienes las llevan a cabo no son estrellas rutilantes. Lombard es un músico muy cabal, que no sólo suele acertar en la música francesa, sino también en la alemana; no es uno de los "super", pero a menudo dirige mejor que algunos que sí lo son (o eso nos quieren hacer creer). Esta versión de la *Sinfonía*, meditativa y lírica, muy bella, no le llega, claro, a la de Giulini/Berlín (D.G. Galleria), pero supera a la media de las versiones que más circulan. Los dos complementos con piano son muy de agradecer: generalmente hay que conformarse con uno, y del primero será difícil encontrar una versión tan buena. **ACA**



FRESCOBALDI: Fiori Musicali, vol. 2. Messa della Madonna. Canticum/Christoph Erkens. Lorenzo Ghielmi, órgano. 68'13". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773452

SEGUNDO VOLUMEN DE LA INTEGRAL. El organista Lorenzo Ghielmi prosigue su recorrido por las *Fiori Musicali* de Frescobaldi con la inclusión de los cantos llanos que completan la liturgia tal y como fuera concebida por el ferrarés. Esta no es una novedad, pues Rinaldo Alessandrini ya había realizado una integral, soberbia, de la misma guisa en *Astrée* (E 8714). ¿Qué aporta esta nueva? Pues unas interpretaciones muy bien construidas, musicalmente impecables, registradas con discreción y desde un prisma de parcial objetividad muy sano, pero sin alcanzar las cotas de brillantez e inmersión expresiva de Alessandrini. Un trabajo muy bien hecho, por tanto, pero superado. Las cosas... **JTS**



FRESCOBALDI: Partitas y Toccatas. Pierre Hantaï, clave. 77'44". DDD

Astrée, E 8585

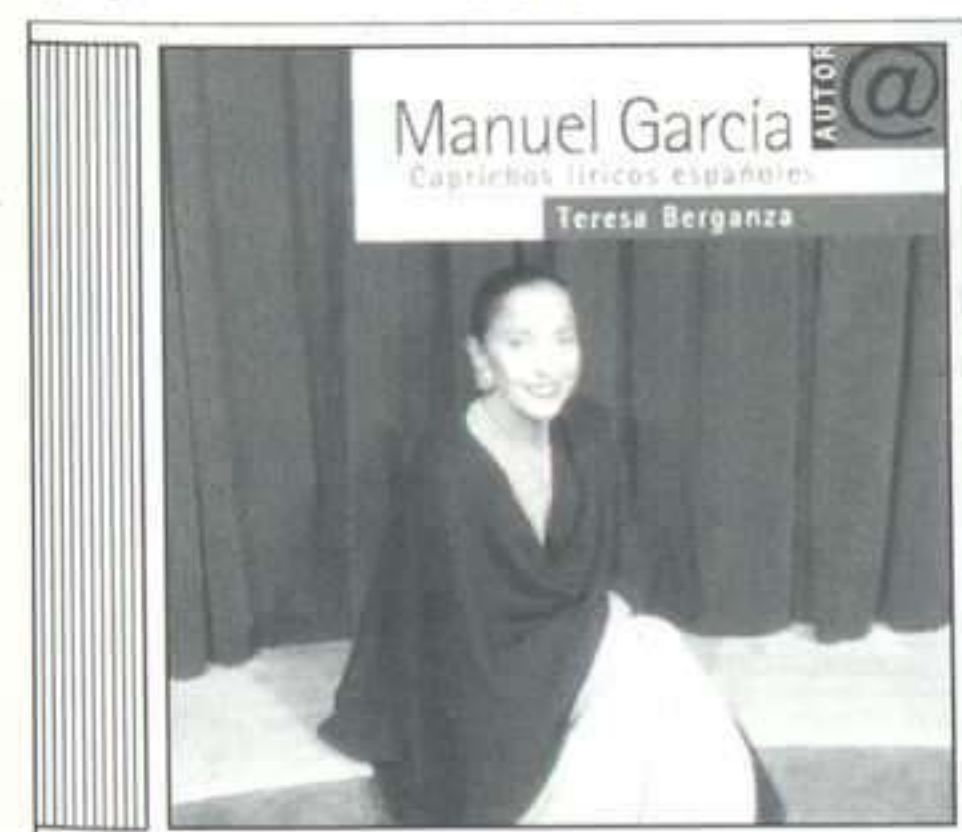
77 MINUTOS DE MODERNIDAD. ¡Vaya dos! Frescobaldi y Pierre Hantaï; Pierre Hantaï y Frescobaldi. El uno componiendo una música sorprendente, apasionada y desgarradora, haciendo avanzar, como sólo él supo hacer, la escritura instrumental de las primeras décadas del siglo XVII. El otro lanzándose a la piscina con la única y exclusiva intención de mojarse. Démosle tiempo al tiempo, porque Pierre Hantaï, con todas sus excentricidades, su complejo de "enfant terrible", no tiene sino la enfermedad de ser todavía muy joven (... "mal" llamado a corregirse con los años), circunstancia que por el momento ha beneficiado, a la que más, a la música. Frescobaldi tenía 32 años cuando publicó esta música... Y en mi opinión Pierre Hantaï es el clavecinista del siglo XXI. **RM**



G. GABRIELI: Música para la fiesta de San Rocco. Gabrieli Consort & Players/Paul McCreesh. 78'15". DDD

Archiv, 4491802

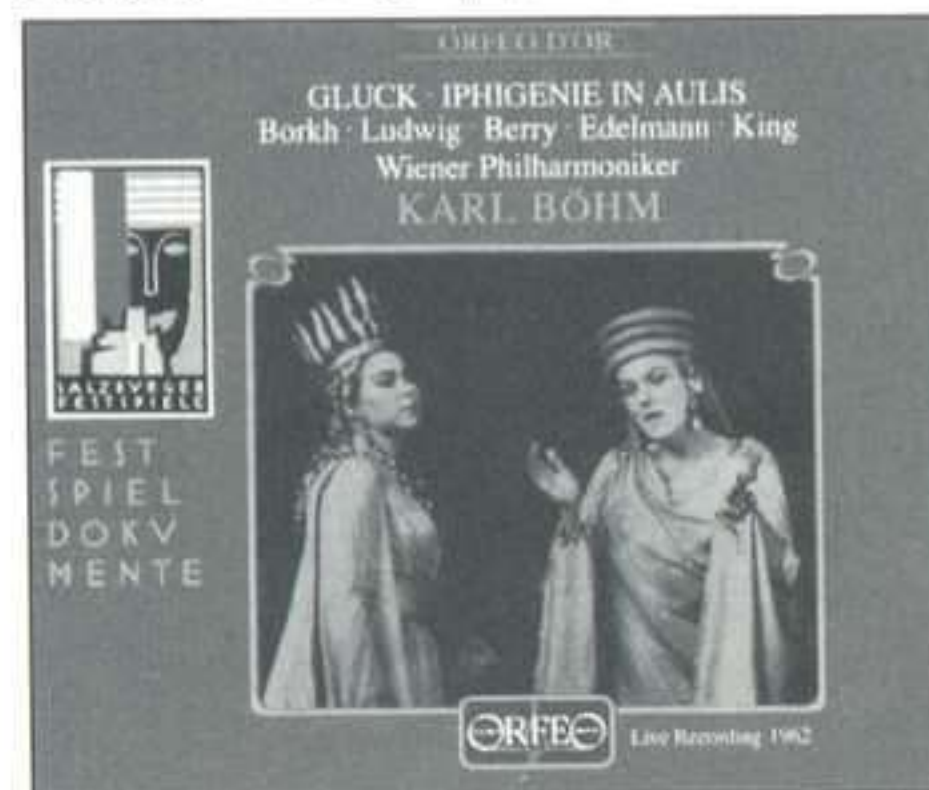
EL PEZ EN EL AGUA. Paul McCreesh da lo mejor de sí mismo dirigiendo éste que es sin duda "su" repertorio (no casualmente su grupo se llama como se llama). Fuera de las primeras décadas del XVII, McCreesh ha obtenido resultados menos estimulantes, lo que hace que celebremos su retorno a 1600. Aquí, el sonido hiriente y penetrante de su grupo de falsetistas doblados por cornetos, sacabuches y demás instrumentos que nos devuelven el repertorio policoral veneciano en toda su innovadora dimensión, es una creación que McCreesh firma con encomiable elegancia. Si además quiere hacer Bach o Victoria, es muy dueño, pero que no deje de grabar discos como éste. **RM**



GARCÍA: Caprichos líricos españoles. Teresa Berganza, mezzosoprano. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. José M^l Gallardo del Rey, guitarra. 66'58". DDD

Autor, AR 0001

ESCASO INTERÉS. La recuperación de estas *Canciones* de Manuel García se inscribe en la línea de los trabajos musicológicos realizados por Celsa Alonso dentro del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Que la SGAE patrocine este disco acredita su empeño en dar a conocer la olvidada obra musical del legendario tenor sevillano. Sin embargo, la escritura vocal de estos *Caprichos líricos* plantea dificultades que exigen a la veterana mezzo madrileña soluciones situadas más allá de sus ya limitados recursos. Las deficiencias de la interpretación y la calidad intrínseca de la música devalúan considerablemente el interés del disco. **GB**



GLUCK: Iphigénie in Aulis (versión alemana). Christa Ludwig, Walter Berry, Inge Borkh, James King, Otto Edelmann. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. 120'28". ADD (mono)

Orfeo, C 428962 I. 2 CDs

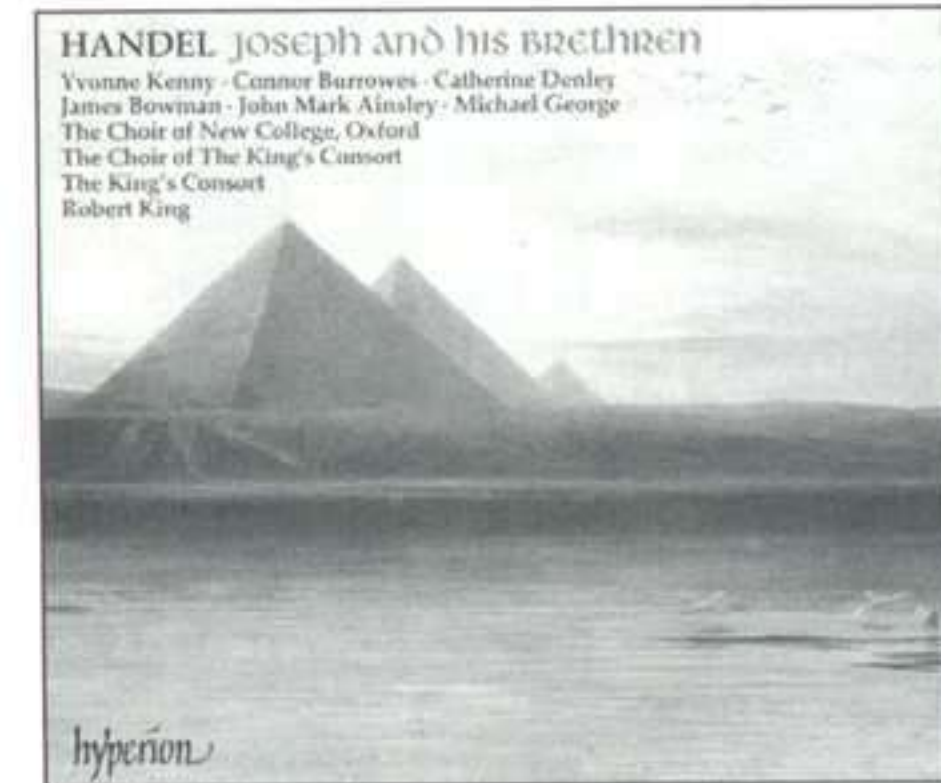
EXENTA DE PREOCUPACIONES FILOLÓGICAS. El "tempo ritenuto" impuesto por Böhm al comienzo de la obertura y la tremenda energía desplegada en el Allegro subsiguiente prefiguran la energía dramática de una versión que sigue la edición final de la partitura (1775). La Iphigénie de Christa Ludwig representa una buena alternativa a la clásica soprano lírica, por la pasión destilada en los recitativos y la propia carnosidad vocal de la cantante. El resto de voces, con destacada presencia de Borkh y King, simulan a la perfección este remedo romántico de una pieza clave del clasicismo dieciochesco. Como no tiene gran competencia discográfica, esta edición alemana sirve para acercarnos a "otra" manera de comprender al genial Gluck. **GB**



GUBAIDULINA: Meditación sobre un coral de Bach. Silenzio. Astraea. Ein Engel. Dancer... SUSLIN: Capriccio. Tres coros sobre poemas de Daniil Kharms. Gidon Kremer y otros intérpretes. Coro del Conservatorio de Moscú. 78'24". DDD

BIS, CD-810

LOCKENHAUS EN VIVO. 5 piezas de Gubaidulina y otras 2 de Suslin, en plena efervescencia del festival de Lockenhaus, con Gidon Kremer y toda su corte en pleno. Excelentes las obras de Gubaidulina, especialmente *Silenzio* y *Meditación*, llenas de misterio y de fantasía instrumental. Combinaciones de instrumentos que ya son una referencia en su obra: bayán, clave y un uso al límite de los instrumentos de cuerda. Viktor Suslin (n. 1942) es un autor menos conocido, que ha desarrollado su obra con el respaldo personal de Gubaidulina. La mejor pieza es su *Capriccio*, donde encontramos algunas de sus referencias musicales: Stravinsky, Schnittke, Shostakovich y el folclore azerbaiyano. Pieza a la medida de un "enloquecido" Kremer. **JB**



HAENDEL: José y sus hermanos. Bowman, Kenny, Denley, George, C. Burrowes, Ainsley. Coro del New College, Oxford. Coro y King's Consort/Robert King. 164'2". DDD

Hyperion, CDA67171/3. 3 CDs

OTRO GRAN ORATORIO HAENDELIANO DESCONOCIDO. Compuerto el mismo año que *Semele* (1744), situados ambos entre obras maestras como *Sansón*, del año anterior, y *Hércules*, del siguiente, este oratorio prácticamente olvidado —no existía, al menos en CD, una sola grabación— ha sufrido el hecho de ser desdeñado por algunos expertos. Pero, en opinión de Robert King, la "culpa" de tal situación está en la endeblez del libreto, no de la música, que es excelente, sobre todo en las escenas de la prisión. Con un equipo de cantantes en el que nadie desentona (al que se añade un estupendo niño soprano: Connor Burrowes) y al que conoce muy bien, King convence plenamente en su entrega a esta música, a la que dota intensidad y elocuencia. **ACA**



HAENDEL: Riccardo Primo. Mingardo, Piau, Brua, Scarlriti, Bertin, Lallouette. Les Talens Lyriques/Christophe Rousset. 197'9". DDD

L'Oiseau Lyre, 4522012. 3 CDs

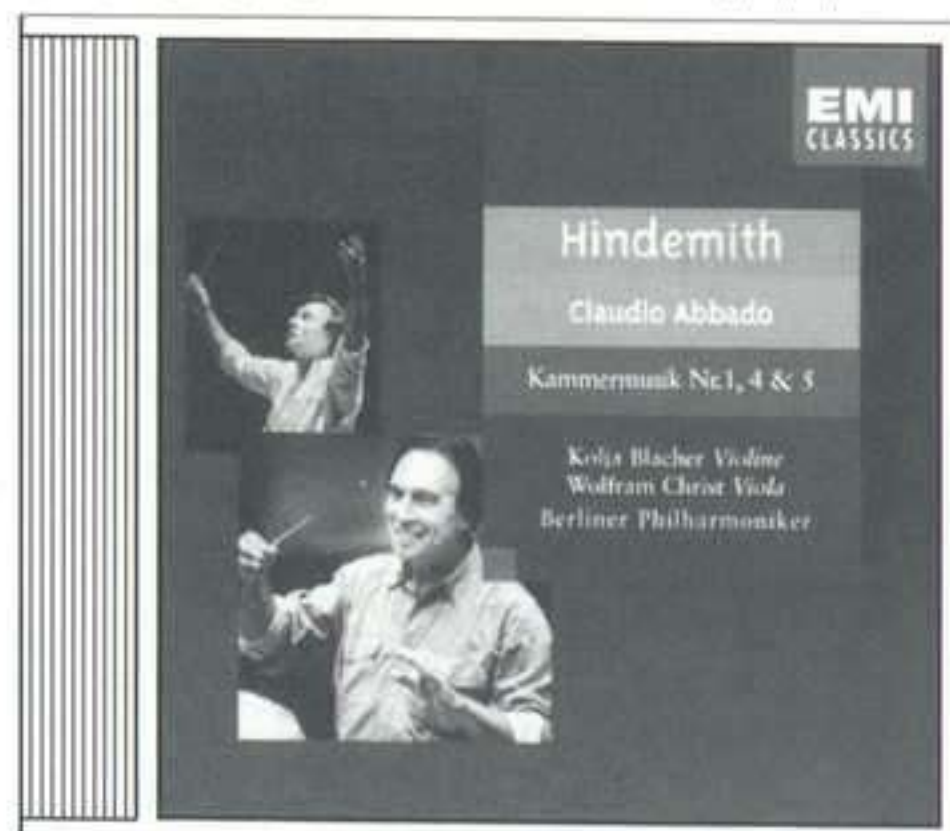
¡FELICIDADES, HAENDELIANOS! Al Christophe Rousset director le debemos valiosas e inéditas recuperaciones haendelianas, así como por ejemplo la banda sonora de "Farinelli" (tal vez lo único que valía la pena de la película). En este *Riccardo I* encontramos una apuesta por jóvenes y valiosísimos cantantes, que a diferencia de los de las campañas haendelianas de directores como McGegan o Minkowski, encuentran aquí un soporte orquestal capaz de competir con los de King, Gardiner o Hogwood. Podríamos tener algún que otro "pero", pero en términos generales, se trata de una interpretación sobresaliente. Nota al lector: ¡atención a la soprano Sandrine Piau!; lo veníamos avisando. **RM**



HAYDN: Harmoniemesse. Te Deum. Sandra Piau, Monika Groop, Christoph Prégardien, Harry van der Kamp. Coro de Cámara de Namur. La Petite Bande/Sigiswald Kuijken. 51'46". DDD

Deutsche H. Mundi, 05472773372

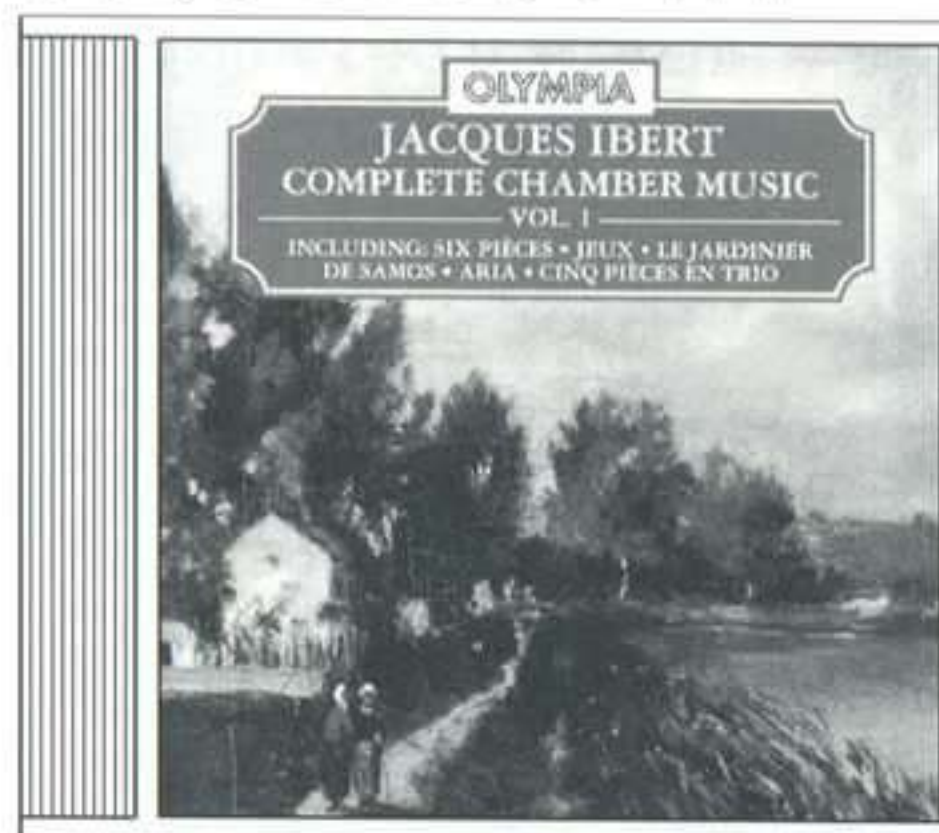
¡PRUEBA SUPERADA! Andando los años, el que fuera valiente violinista del "Frente de Liberación de los Instrumentos Antiguos", se ha convertido en un haydniano incondicional. Sigiswald Kuijken ha dirigido las sinfonías de madurez, óperas y músicas religiosas con cierto provecho. Esta grabación está por encima de la media que el director belga suele ofrecer interpretando el Clasicismo vocal. En primer lugar se ha dotado de un muy buen cuarteto solista y un coro notable, siendo la dirección ágil y clarificadora... No siendo la música litúrgica lo mejor de Haydn (excepto claro está, sus oratorios), recomendaría este disco, a pesar de tener una duración muy poco generosa. **RM**



HINDEMITH: Músicas de cámara núms. 1, 4 y 5. Kolja Blacher, violín. Wolfram Christ, viola. Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 54'31". DDD

EMI, 5561602

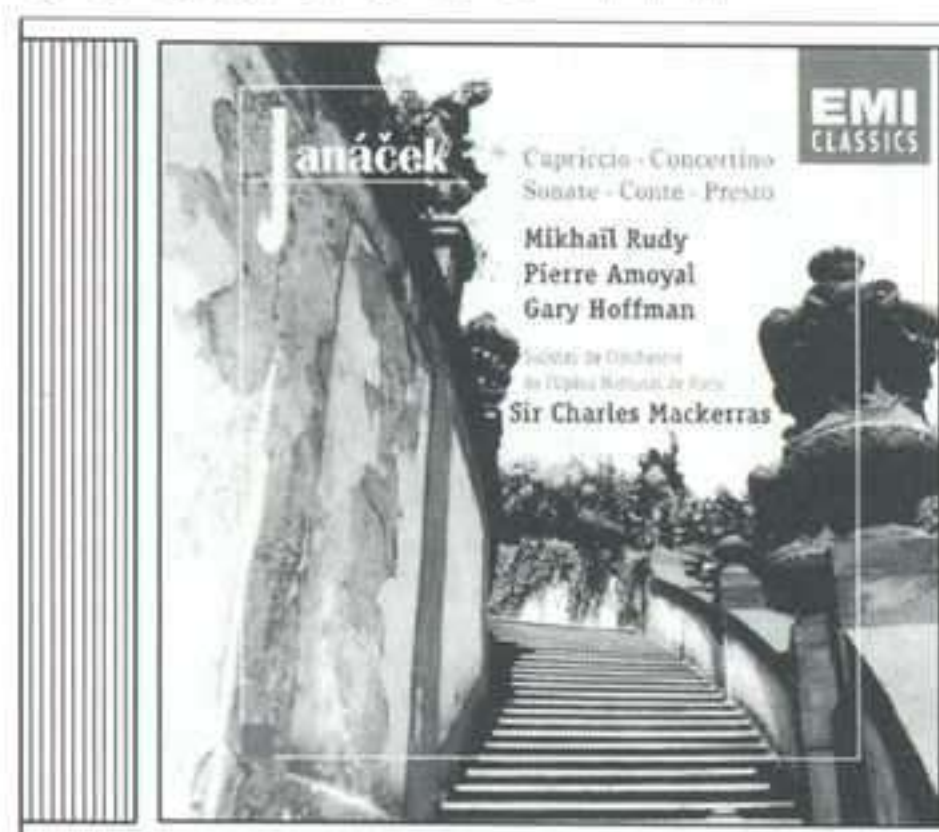
EL BUEN ABBADO. Discos como éste revelan que, efectivamente, Claudio Abbado no está atacado por alguna fiebre extraña para que, de la noche a la mañana, haya pasado de "grande" a un gran "chapuza". Pero sí demuestra otras cosas; por ejemplo que, conservando cuando quiere el talento que tantas veces ha caracterizado su trabajo, sigue siendo capaz de lo mejor, frente a tremendos fiascos: véase, sin ir más lejos, su última grabación de la *Novena* de Beethoven (la de Sony), una auténtica desgracia, tanto en la interpretación como en la ejecución. Con esta maravillosa música de Hindemith hace mucho más que buenas migas: se entrega a ella, como tantas otras veces ha querido hacerlo con las músicas que le apetecían. El resultado, sobresaliente. **PGM**



IBERT: la Música de cámara completa, vols. 1 y 2. Varios intérpretes. 79'57" y 78'42". DDD

Olympia, OCD 468 y 469

COMPLETÍSIMA RECOPIACIÓN de la Obra de Cámara de Jacques Ibert, del que de manera muy fraccionada se pueden encontrar en el mercado algunas de las obras presentes en estos dos cedés. Hay mucha y diversa música en ellos, desde piezas para instrumento solo (arpa, flauta...) hasta un espléndido *Cuarteto de cuerda*, pasando por sonatas a dúo, música para guitarra, una preciosa pieza para quinteto de viento, etc. La recopilación es doblemente interesante y la lista de artistas que la conforman es igual de variada: la calidad, así, está conseguida hasta unos niveles muy considerables. Sería injusto destacar a alguno de ellos; más bien hay que resaltar la validez del equipo. Preciosos discos, con más de una joya. **SGL**



JANACEK: Cuento de hadas y Presto para cello y piano. Sonata para violín y piano. Capriccio y Concertino para piano e instrumentos. Mikhail Rudy, piano. Pierre Amoyal, violín. Gary Hoffman, cello. Solistas de la Orquesta de la Opera Nacional de París/Sir Charles Mackerras. 72'26". DDD

EMI, 5555852

CON ALGUNAS RAREZAS DEL ENORME JANACEK. No porque sean cosas de poco valor, sino porque Janacek, uno de los más grandes compositores del siglo XX, sigue siendo poco conocido. Por ejemplo, *Cuento* (1910, rev. 1923) es una página tripartita que merece mucha más atención. El breve *Presto* pudo ser un esbozo para su 2º mov. La misma *Sonata para violín* (1914, rev. 1921), una obra de primera magnitud, sigue siendo poco conocida, pese a que últimamente se ha grabado varias veces (Mullova y Anderszewski, Philips, superan abiertamente a los intérpretes del presente CD). *Capriccio* y *Concertino* sí están bien representados. Muy bien los tres instrumentistas principales y la dirección, pero los solistas de la Orquesta no son muy allá. **AAC**



KORNGOLD: El anillo de Polícrates. Endrik Wottrich, Beata Bilandzija, Jürgen Sacher, Kirsten Blanck, Dietrich Henschel. Orquesta Sinfónica Alemana, Berlín/Klauspeter Seibel. 70'10". DDD

CPO, 9994022

OTRA OBRA MAESTRA DE KORNGOLD. Como casi cada vez que escuchamos una nueva música suya (nueva al menos para nosotros). En este caso una ópera de mediana duración basada en la comedia homónima de Heinrich Teweles. Korngold pone en pie una música de verdadero sello "fin de siglo" escrita con total maestría, tanto en el aspecto musical como en el dramático. Klauspeter Seibel aporta un redondo trabajo de dirección a unos cantantes que, calidades individuales aparte, se entregan sin condiciones a la "causa" de este op. 7 de Korngold, primera de sus piezas dramáticas y, ya decimos, un logro total, aun contando con unos escasos 19 años. Admirable. **MPA**



LECUONA: Obras para piano. Huberal Herrera. 211'27". DDD

Autor, AR 0002. 3 CDs

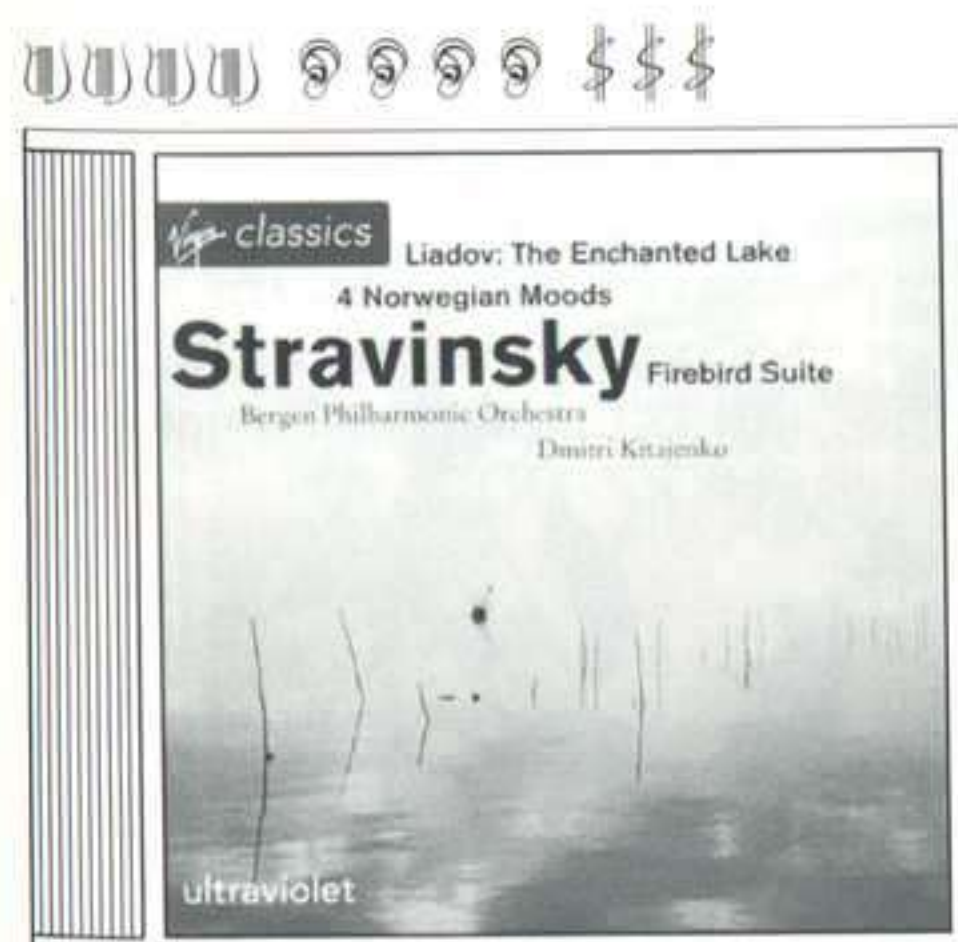
DE PRIMERA MANO. El pianista cubano Herrera conoció a Lecuona en los años 50 y fue fiel y asiduo amigo suyo hasta 1961, dos años antes de su muerte. Herrera, dado que el compositor tocaba sus obras enriqueciéndolas con respecto a las partituras impresas, ha hecho otro tanto: unas veces transcribiendo lo que Lecuona tocó en grabaciones, y otras "completándolas" él mismo según aquellos patrones. Ha transcrito también canciones y rehecho para piano solo la *Rapsodia negra* (original con orquesta). No podrá regateársele conocimiento directo y profundo de esta música, que ama y toca por doquier. Sus recreaciones suenan más veraces y menos puramente virtuosistas que las de Tirino en BIS que, sin embargo, van a ser "completas". **ACA**



LECUONA: "Siempre en mi corazón". 12 Canciones. Alfredo Kraus, tenor. 41'. DDD

RCA, 74321444292

SE HA ERRADO EL TIRO. Aquí tenemos una grabación innecesaria. Con todos mis respetos hacia el señor Kraus, los aficionados le hubiésemos agradecido más que grabase un disco de ópera para celebrar sus 40 años de carrera, sencillamente porque cantar a Lecuona no le va nada; está completamente fuera de estilo. El resultado es un híbrido total; se han hecho unos arreglos de estas bellas canciones completamente inadecuados, más bien propios para un disco de Julio Iglesias. Es una pena: Kraus se conserva todavía bien de voz y esperamos que nos obsequie la próxima vez con su buen hacer dentro de su repertorio. **RGE**



LIADOV: El lago encantado; 8 Canciones populares rusas; Kikimora; Tabaquera musical; Baba-Yaga. STRAVINSKY: Cuatro impresiones noruegas; Suite de El pájaro de fuego. Orquesta Filarmónica de Bergen/Dmitri Kitajenko. 68'7". DDD

Virgin, 5613222

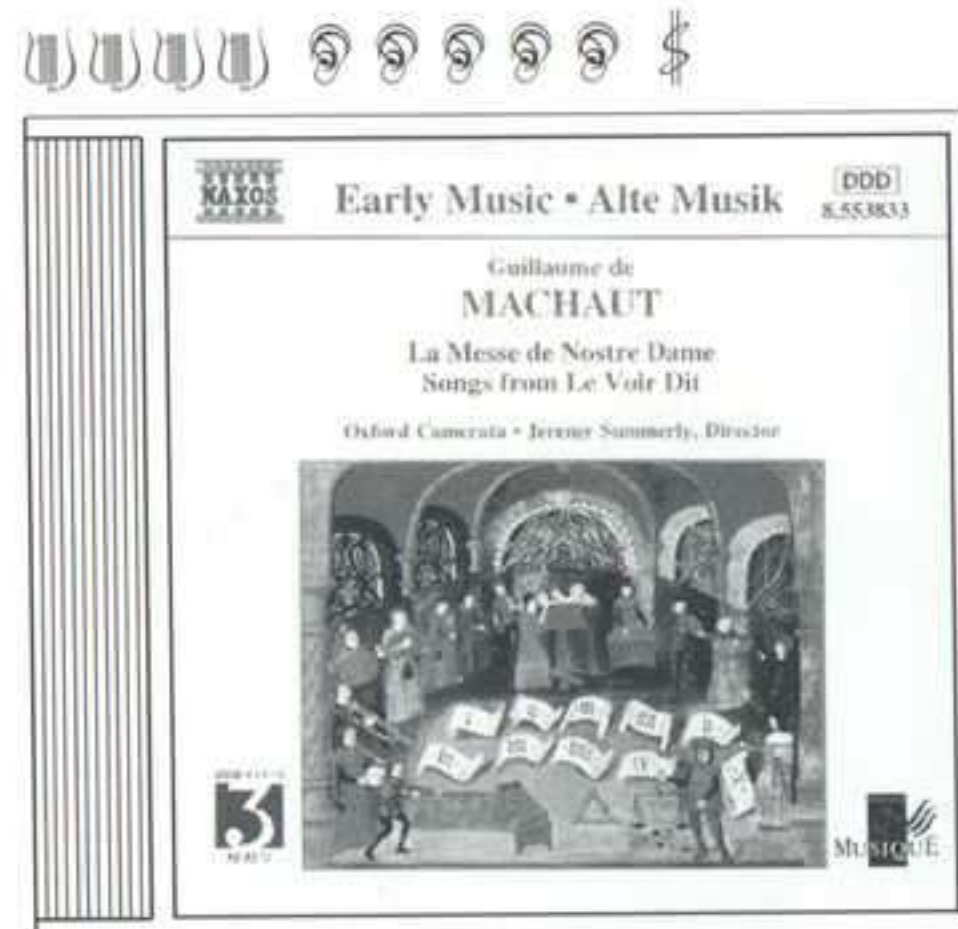
BUEN PROVECHO. Atractivo programa el de este compacto. Canciones y poemas sinfónicos del postromántico Anatoly Liadov (1855-1914), incluidos los tres más importantes (*El lago encantado*, *Kikimora* y *Baba-Yaga*, opino que por ese orden), que no se graban con mucha frecuencia. Las *Cuatro impresiones noruegas* (1942) de su célebre discípulo, obra de la que existen muy pocos registros, junto a la conocida *Suite*, si además se ofrecen en interpretaciones de alto nivel medio, forman un menú apetitoso. De la *Suite* hay versiones superiores (Bernstein/Fil. de Israel en D.G., por ejemplo), pero no las conozco mejores del conjunto de las otras piezas (el disco Liadov de Gunzenhauser en Marco Polo no tiene globalmente más calidad). **JARR**



LUKÁS: Concierto para piano núm. 3. VORISEK: Sinfonía en Re mayor, Op. 24. Jitka Cechová, piano. SWF Symphony Orchestra/Petr Atrichter. 54'55". DDD

Arte Nova, 74321304822

BATIBURRILLO CHECO. Casi coetáneo y casi amigo de Franz Schubert, el checo Jan Václav Hugo Vorisek (1791-1825) ha sido uno de los más celebrados redescubrimientos de los últimos tiempos, que ya llega por fin a la serie barata con esta su *Sinfonía en Re mayor*, compuesta en 1823. Incomprensiblemente este disco se complementa con una obra bastante vanguardista, el *Concierto para piano núm. 3* de Zdenek Lukás (nacido en 1928), que no tiene otra relación con la *Sinfonía Op. 24* que el paisanaje de sus autores. Esto es admisible en un programa de concierto, pero el disco ha de tener una estética (y una ética) diferente. **SA**



MACHAUT: Misa de Notre Dame. Balladas, Rondeaux y Lai de Le Voir Dit. The Oxford Camerata/Jeremy Summerly. 77'50". DDD

Naxos, 8.553833

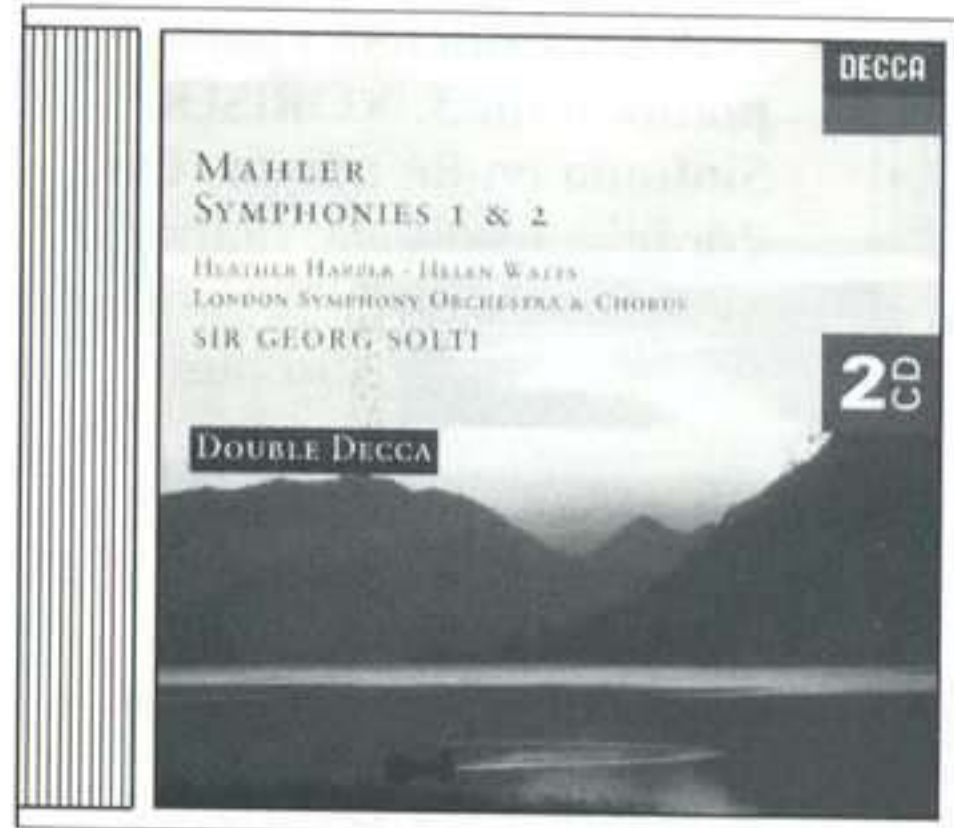
EL MISTERIO DE LAS VOCES... INGLESAS. Jeremy Summerly es una especie de "chico para todo", que lejos de ver disminuida la calidad de sus trabajos en función de los 700 años de música que abarca, mantiene un muy aceptable nivel medio. Ahora nos llega este "clásico" de la polifonía medieval con otras piezas ¿menores? Repertorio exquisitamente difícil por la austeridad del contrapunto primitivo, Summerly y su grupo de cantantes "aguantan" como leones el tirón de cantar "a capella" obras especialmente problemáticas. Bien es cierto que para mi gusto falta fuerza. Por contra, un barítono (¡cuyo nombre el sello Naxos ha decidido ocultarnos!), nos regala casi 20 minutos de espectacular monodía profana, cantados como pocas veces se oye. **RM**



MACHAUT: Misa de Notre Dame. (+CD Sampler de 78' con extractos de la discografía de Marcel Pérès). Ensemble Organum/Marcel Pérès. 56'36". DDD

Harmonia Mundi, HMC 901590

POSTURAS EXTREMAS, RESULTADOS INMENSOS. En su versión de la colosal *Misa de Notre Dame* —obra difícil donde las haya—, Marcel Pérès aplica su último ideario, obteniendo como resultado uno de los mayores manifiestos de radicalidad que se conozcan en toda la música medieval grabada. Pérès vuelve a mezclar voces cultivadas con otras de origen popular (rotas y abiertas), empastando asombrosamente y dejando al descubierto con mayor claridad y dureza que nunca las aristas armónicas de una música auténticamente revolucionaria. La ornamentación es copiosa y hace crecer con indiscutible agresividad la fiereza expresiva de la partitura de Machaut. Discutible, si se quiere, pero inmenso. Miedosos, abstenerse. **JTS**



MAHLER: Sinfonías núms. 1 y 2 "Resurrección". Heather Harper, soprano. Helen Watts, contralto. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Georg Solti. 135'23". ADD

Decca, 4489212. 2 CDs

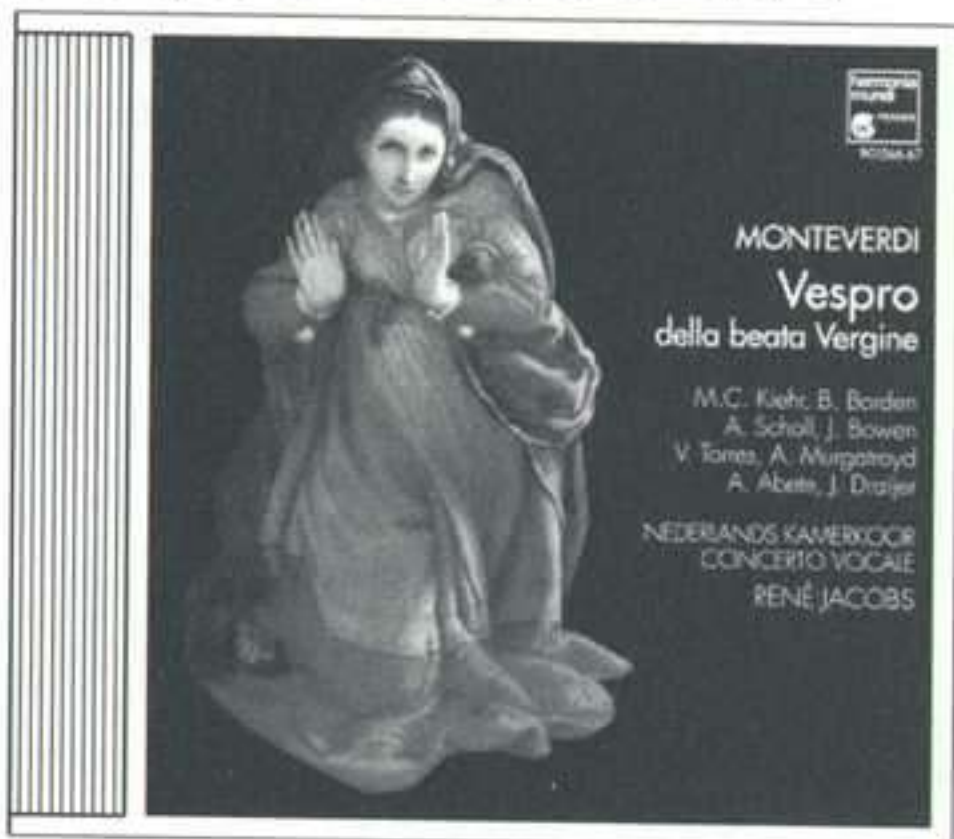
LOS FELICES SESENTA. Grabadas hace tres décadas con un sonido de elevada calidad para la época (espectacular, por ejemplo, la presencia de las cuerdas al comienzo de la *Segunda Sinfonía*, un tanto artificiosa pero de inusitado relieve), todavía hoy permanecen como grandes interpretaciones, aunque la comparación con las versiones posteriores del mismo Solti al frente de la Sinfónica de Chicago (ya digitales, en Decca también) las haga parecer quizás peores de lo que son. Sí les perjudica algo su notable literalismo (la renuncia a trascender el pentagrama es evidente) y un empleo inmotivado de ciertos "tempi" rápidos. ¿Referencias?: Solti (Decca) para la *Primera* y Bernstein (D.G.) o Klemperer (EMI) para la *Segunda*. **JARR**



MOZART: Serenatas para viento KV375 y 388. Divertimento KV 186. Ensemble Zefiro. 58'50". DDD

Auvidis Astrée, E8573

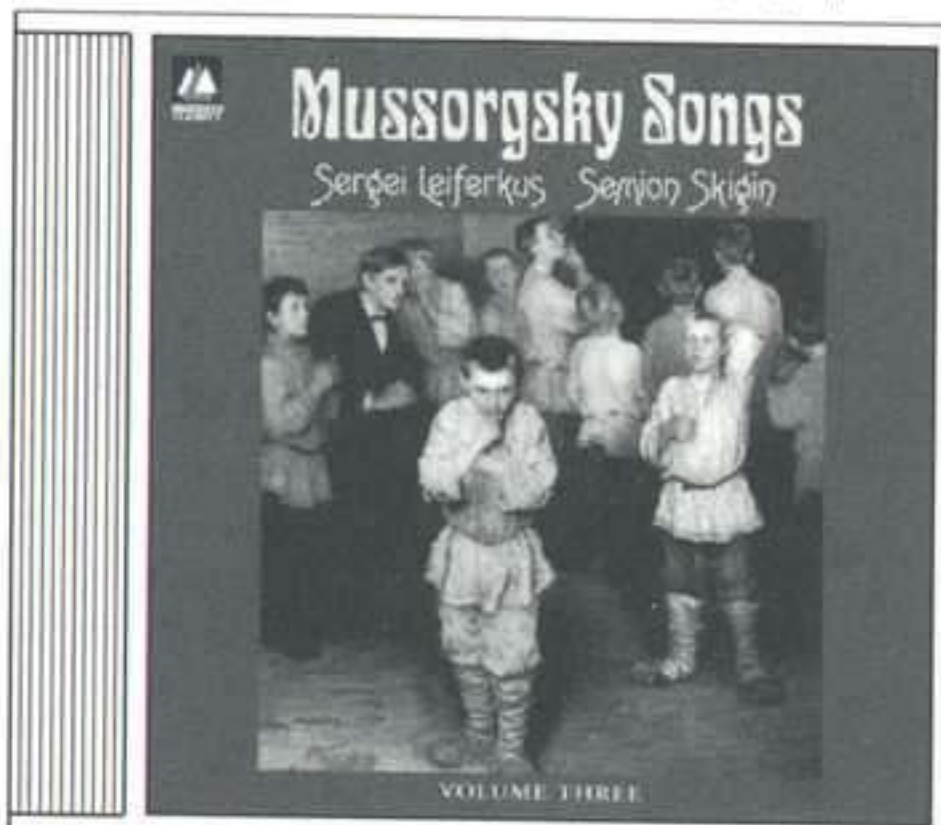
Y TAMBIÉN MOZART. Ya desde sus primeros discos con las *Sonatas para dos oboes* de Zelenka, hemos venido festejando las interpretaciones del Ensemble Zefiro. Este conjunto italiano, liderado por los oboístas Alfredo Bernardini y Paolo Grazzi, no es la primera vez que se acerca a Mozart, pero con esta grabación se confirma el talento y el exquisito gusto que poseen para este repertorio. Los instrumentos de viento antiguos, que tantos problemas dieron a los primeros especialistas históricos, son ya una realidad en las mejores lecturas de la música dieciochesca. Sin más, he aquí un incontestable ejemplo de trabajo de conjunto y buen oficio. **RM**



MONTEVERDI: Vespro della beata Vergine. Kiehr, Borden, Scholl, Bowen, Torres, Murgatroyd, Abete, Draijer. Nederlands Kamerkoor. Concerto Vocale/René Jacobs. 104'. DDD

Harmonia Mundi, HMC 901566.67. 2 CDs

JACOBS Y MONTEVERDI, BINOMIO PERFECTO. René Jacobs es hoy el máximo intérprete de la obra monteverdiana y de la ópera veneciana del Seicento en general. Aunque llevaba varios años paseando por el mundo las *Vísperas*, el director belga aún no las había llevado al disco. Grabadas en junio del 95, las *Vísperas* poseen algunas de las más características señas de identidad del estilo de Jacobs: muy elaborado continuo y extravagante teatralidad. Ayudado por un excelente grupo de solistas, un coro extraordinario y por una orquesta ideal, el antes contratenor construye unas *Vísperas* de lento discurrir –¡atentos al *Lae-tatus sum* o al *Duo Seraphim!*– y de gran hondura y emoción. Aunque Gardiner y su milagroso Coro Monteverdi continúen en cabeza... **JTS**



MUSSORGSKI: Canciones (vol. 3). Sergei Leiferkus, barítono. Semion Skigin, piano. 58'18". DDD

Conifer, 75605512652

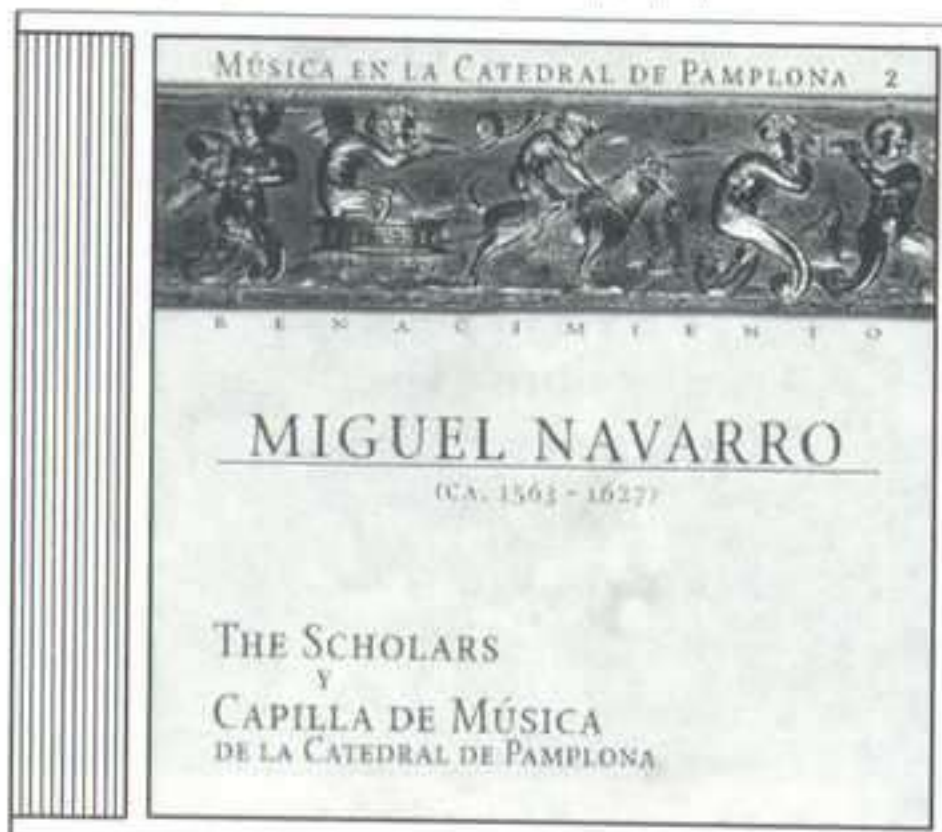
SE HACÍA IMPRESCINDIBLE, a más de 30 años de la ya legendaria integral por Boris Christoff, tener en edición moderna las maravillosas *Canciones* de Mussorgski. Ojalá esta versión de Leiferkus, con soberbio acompañamiento pianístico de Skigin, haga comprender a los melómanos que las canciones del autor de *Boris* deben figurar junto a las mejores de Brahms o Wolf como ejemplo insuperable de conjunción entre poesía y música. Leiferkus las canta con arte supremo, extrayendo de su voz, poderosa y a veces sorprendente, matices de alto voltaje expresivo. Muy recomendable. **GB**



MOZART: Las bodas de Fíguro. Henderson, Rautawaara, Domgraf-Fassbaender, Mildmay, Helletsgruber. C. y O. Fest. Glyndebourne/Busch. Valdengo, Los Ángeles, Siepi, Connor, Miller. C. y O. Met, N. York/Reiner. 118'37" y 158'31". ADD

Arkadia, 78015. 2 CDs
Arlecchino, A68/703 CDs

DOS BODAS HISTÓRICAS. Y de muy relativo interés: ni Busch ni Reiner seducen hoy, acostumbrados ya a unas *Bodas* "bien dirigidas"; lo de aquellos tiempos (1934 y 1952, respectivamente) queda, en efecto, muy lejos. ¿Curiosidades? Pues sí: oír la plausible Condesa de Victoria de los Ángeles; al padre de la Fassbaender en un Fíguro totalmente desfasado y descolorido (aun bien cantado), al magnífico Siepi en ese mismo papel (!) ... o la excelente Marcelina de Jean Madeira como premio menor... Y poco más. Las casas de discos se empeñan en lanzar miles de versiones de óperas de repertorio representadas en grabaciones más o menos piratas. Obviamente el asunto sólo tiene interés para mitómanos, curiosos muy curiosos o profesionales. **RJ**



NAVARRO, Miguel: Magnificat. Nisi Dominus. Salve Regina, etc. The Scholars. Capilla de Música de la Catedral de Pamplona. 68'55". DDD

Aus Art Recordings, aAr 004

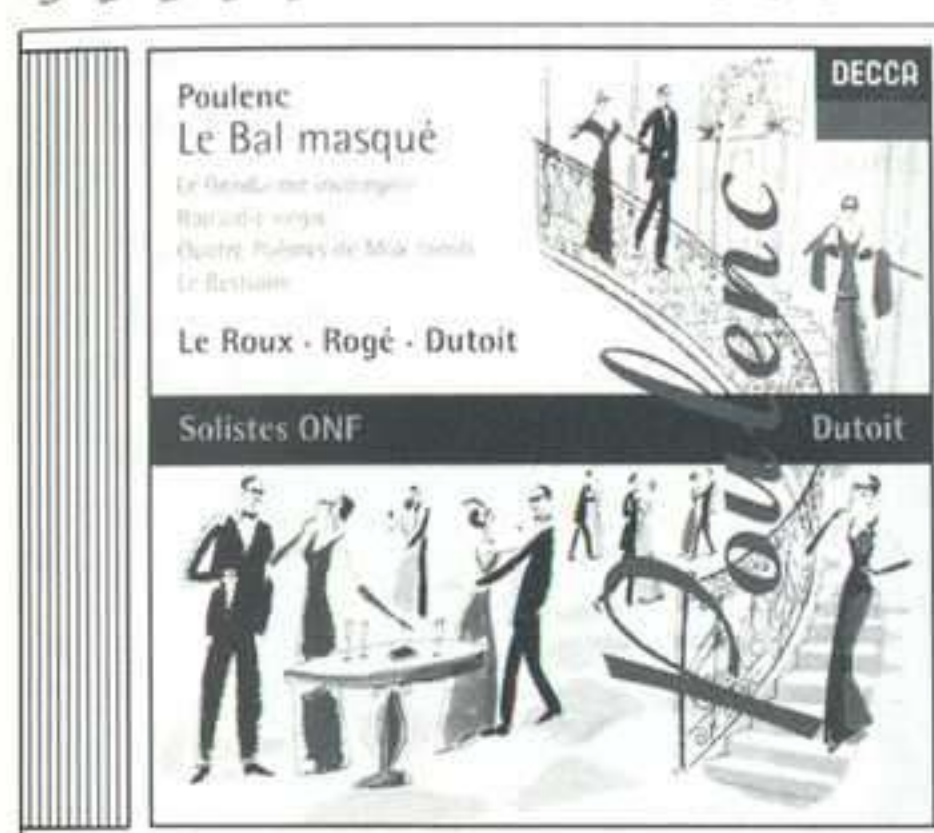
PARA LOS INTERESADOS EN LA POLIFONÍA ESPAÑOLA. De sólida factura contrapuntística, la obra del compositor pamplonica (h. 1563-1627) tiene su interés. Los Scholars prestan sus servicios para la reconstrucción de la parte polifónica (que hacen con una voz por parte e instrumentos: 2 cornetos, sacabuche y órgano). El trabajo de los ingleses es más que correcto. La Capilla de Música de la Catedral de Pamplona se encarga en exclusiva de los cantos llanos. Cuando lo hace de las polifonías (*Salve Regina*), que aborda con violas y órgano, el conjunto navarro se muestra seguro y convincente. Para especialistas. **MPA**



NIELSEN: Hymnus amoris. Pequeña Suite, Op. 1. Sinfonía núm. 4. Barbara Bonney, John Mark Ainsley, Lars Pedersen, Michael W. Hansen. Bo Anker Hansen. Coro de niños de Copenhague. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Danesa/Ulf Schirmer. 71'41". DDD

Decca, 4524862

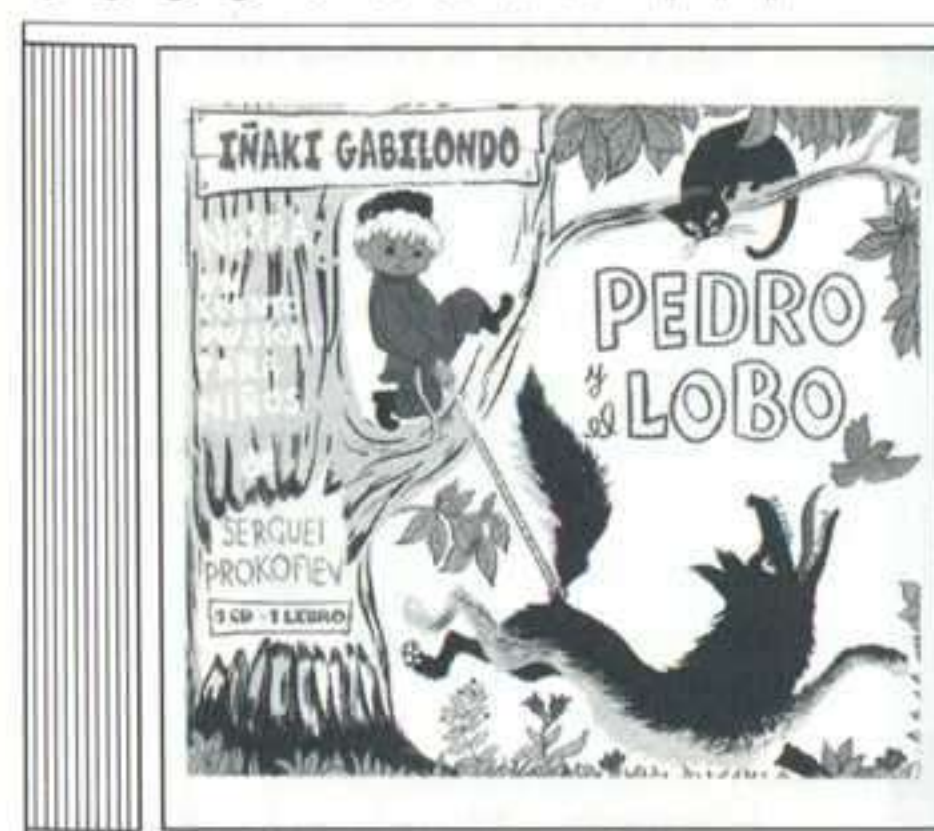
NIELSEN DEVALUADO. Versiones poco más que presentables de estas composiciones de calidad desigual y, en justa correspondencia, diferente grado de difusión, al menos fuera de Dinamarca. Así, del *Hymnus amoris* sólo tengo noticia de la grabación de Segerstam para Chandos, que lamento no haber escuchado. Schirmer no es capaz de conducir con la inspiración necesaria a unos intérpretes sin duda avezados en este repertorio. Por ejemplo, Berglund obtuvo mejores resultados con esta orquesta en su traducción de la *Sinfonía* (RCA), aunque aquí la cima la coronen sólo Karajan (D.G.), Blomstedt (Decca) y Rozhdestvensky (Chandos). A pesar de todo, debido a la inclusión de alguna relativa rareza, disco a considerar. **JARR**



POULENC: Sinfonietta; Concierto campestre; Suite francesa; Pieza breve FP50; Bucólica FP160; Fanfarria FP25; Dos marchas y un intermedio. Baile de máscaras; Bestiario; Rapsodia negra; 3 Movimientos perpetuos; El gendarme incomprendido; 4 Poemas de Max Jacob.

Decca, 4526652 y 4526662

ADELANTÁNDOSE AL CENTENARIO DE POULENC (n. 1899), Decca prolonga la serie de grabaciones de piano, cámara, concertantes y corales con Rogé y Dutoit como protagonistas con estos dos excelentes e interesantes CDs, uno con obras orquestales entre las que hay algunas primicias en CD –la *Pièce breve sur le nom d'Albert Roussel* y la *Fanfare*–, todas ellas muy bonitas e inmejorablemente defendidas por Dutoit. El otro CD, con música mayormente vocal, presenta aún más novedades y curiosidades: los *Poemas de Jacob* y, sobre todo, la comedia bufa *El gendarme incomprendido*, casi una "gamberrada", pero muy jugosa. En ésta, el contratenor Dominique Visse hace una Marquesa de Montonson esperpéntica. El barítono François Le Roux no da del todo la talla. **ACA**



PROKOFIEV: Pedro y el lobo. Iñaki Gabilondo, narrador. Orquesta "Saison Russe"/Andrei Tchistiakov. 56'10". DDD

Harmonia Mundi, 987012

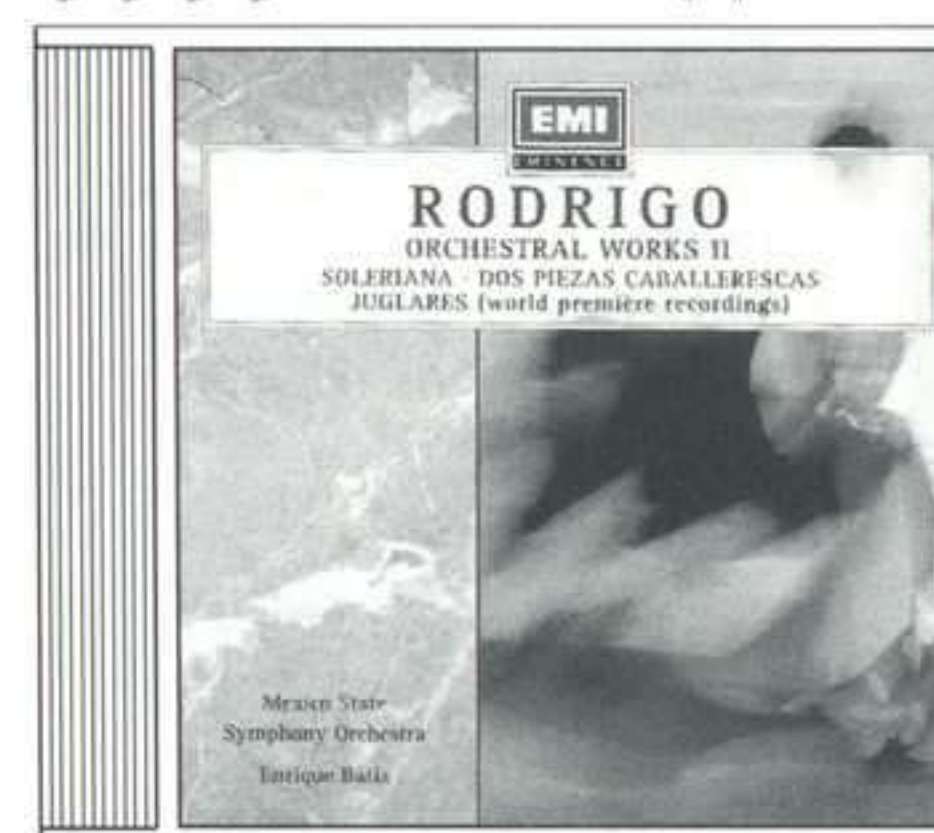
CON IÑAKI GABILONDO como reclamo, aparece una segunda versión de *Pedro y el lobo*, la misma interpretación musical con que hace aproximadamente un año se comercializó junto a la narración en catalán de Sergi Mateu. Los cambios son ahora perceptibles, y no sólo por el idioma escogido para contar el cuento: si en aquella ocasión (véase reseña en el número 673 de RITMO) el disco se quedaba cortísimo de minutación (27'49"), ahora "queda" mejor con el añadido de la música y las pausas para añadir la narración a gusto de los papás: me parece una idea preciosa y adecuada. Por lo demás, y como era de esperar, la hermosa y limpia dicción de Gabilondo añade valor al producto. Recomendable. **PGM**



PUCCINI: Il Tabarro. Tokody, Nimsgerm, Lamberti, Pane. **Suor Angelica.** Popp, Lipovsek, Schiml, Jennings. Coros y Orquesta de la Radio Bávara/Giuseppe Patané. 51' y 56'23". ADD

RCA, 74321405812 y 74321405752

SE QUEDAN A MITAD DEL CAMINO. *Il Tabarro* cuenta con una excelente Giorgetta: la voz de Ilona Tokody es idónea para el papel y su expresividad y línea de canto excelentes, pero el tenor Lamberti, cuya buena labor recordamos en *Ernani* y en *La Fiamma*, aquí se queda corto de medios, y el barítono Nimsgerm, tan magnífico intérprete wagneriano, resulta claramente inadecuado. Muy superior la versión de Leinsdorf, con L. Price, Domingo y Milnes (RCA). En *Suor Angelica* Lucia Popp, sin duda una gran cantante, resulta lo mejor aunque no se acerca al encanto y expresividad de Victoria de los Ángeles en la versión de Tullio Serafin. A Lipovsek, musical y vocalmente correcta, le falta garra. **FCM**



RODRIGO: Obras para orquesta (vol. 2). Orquesta Sinfónica del Estado de México/Enrique Bátiz. 72'38". DDD

EMI, 5659012

PRIMERA INTEGRAL DE LA OBRA ORQUESTA DE RODRIGO. Como el mismo Rodrigo señala en una nota de carpeta, este disco culmina la grabación de sus obras orquestales a cargo de Enrique Bátiz. *Juglares* (1923) y *Palillos y panderetas* (1982) abren y clausuran este amplio segmento del catálogo rodrigués. Junto a estas obras, *Sones en la Giralda*, *Dos piezas caballerescas* y la jugosa *Soleriana* (orquestración de *Sonatas* del Padre Soler) completan un cedé que se aprecia con la facilidad y el agrado propios de las cosas leves y aproblemáticas. La Sinfónica de México no es la mejor orquesta del mundo, pero la ágil batuta de Bátiz y el brillo natural de la toma ayudan a que el producto se escuche de cabo a rabo. **GB**



ROSSINI: Arias de L'Italiana in Algeri, Semiramide, Tancredi, Maometto II, La donna del lago, Il Barbiere di Siviglia y La Cenerentola. Ewa Podles, mezzo-soprano. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Húngara/Pier Giorgio Morandi. 65'28". DDD

Naxos, 8.553543

REVELACIÓN VOCAL. Ewa Podles protagonizó de forma sobresaliente la didáctica versión de *Tancredi* dirigida por Zedda (Naxos). Ahora la mezzo polaca confirma la categoría poco habitual de su voz, dotada de un centro carnoso y "asexuado" (¿el propio de una contralto?), graves sólidamente apoyados y agudo brillante hasta el Do. Magnífica técnica respiratoria, con espectaculares alardes de "fiatto", dominio de las agilidades, acaso le falte aún algo de ese sentido superior del fraseo expresivo que hoy tiene Vesselina Kasarova, la otra gran mezzo rossiniana del siglo XXI. Pero los logros de la Podles son ya tan formidables que no dudamos en incluirla entre las más grandes intérpretes de esta "edad de oro" del canto rossiniano, dentro del apartado de las voces "heroicas". **GB**



ROSSINI: Stabat Mater.
Luba Orgonasova, Cecilia Bartoli, Raúl Giménez, Roberto Scanduzzi. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Myung-Whun Chung. 59'23". DDD

D.G., 4491782

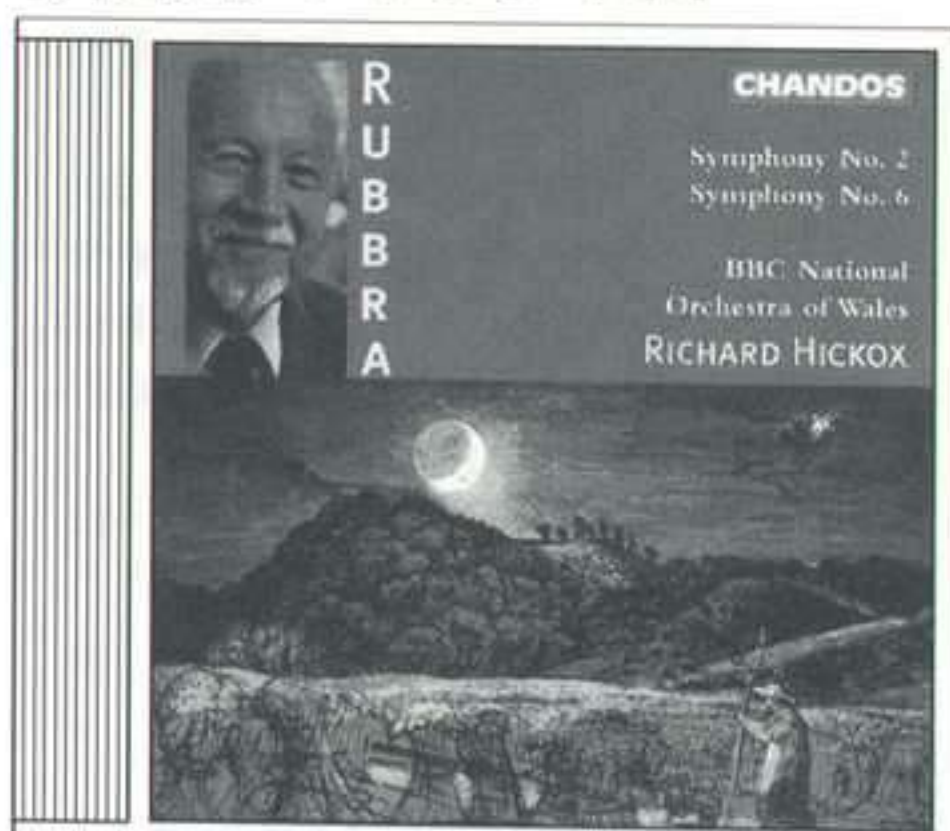
VEHEMENTE Y BELCANTISTA. Las voces de Orgonasova y Bartoli aseguran el clima operístico en las grandes arias y dúos de este *Stabat Mater*. Scanduzzi, sin medios tan notables, cumple con absoluta dignidad. Una vez más, Raúl Giménez seduce por la línea elegante, muy propia del belcanto, antes que por la calidad de su timbre. Chung acierta en el subrayado de los contrastes expresivos, sin cargar la mano en la grandilocuencia. Tanto la Filarmónica como el Coro de la Ópera de Viena acreditan su tradicional calidad como soporte idóneo para que esta versión discorra con inteligente comprensión del maduro "idioma" rossiniano. En su conjunto, creo que ésta es la lectura mejor conseguida de entre las grabadas con sistema digital. **GB**



ROSSINI: Tancredi.
Vesselina Kasarova, Eva Mei, Ramón Vargas, Harry Peeters. Coro de la Radio de Baviera y Orquesta de la Radio de Múnich/Roberto Abbado. 210'45". DDD

RCA, 09026683492. 3 CDs

TANCREDI CON DOS FINALES. Además de ajustarse a la edición crítica de la Fundación Rossini de Pesaro, abriendo los cortes habituales en teatro, esta grabación recoge las dos versiones compuestas por Rossini para el final de la ópera. Esto es, el desenlace feliz (versión de Venecia) y el trágico (versión de Ferrara). Entre las voces destacan el Tancredi de la Kasarova, de muchos quilates por la entidad del instrumento y la calidad expresiva, así como la brillante Amenaide de Eva Mei. Ramón Vargas canta Argirio con soltura y nobleza. La dirección de Roberto Abbado, al frente de una estupenda orquesta, posee el doble mérito de la elasticidad rítmica en los acompañamientos y de la grandiosidad en las partes más heroicas. **GB**



RUBBRA: Sinfonías núms. 2 y 6. Orquesta Nacional de la BBC de Gales/Richard Hickox. 67'32". DDD

Chandos, CHAN 9481

PROFUNDIZANDO EN EL SINFONISMO BRITÁNICO. Existen ya grabaciones de casi todas las sinfonías de Rubbra (11 en total) en Lyrita (con Handley, del Mar o Boult). Las versiones de Hickox para Chandos están como mínimo al mismo nivel que las mencionadas, lo cual es mucho. La *Segunda* es una sinfonía de juventud, anterior a la Segunda Guerra Mundial y anterior a la conversión al catolicismo de su autor. Es en sus 7 últimas sinfonías (posteriores a la guerra) donde encontramos al mejor Rubbra, siendo esta *Sexta* un inmejorable ejemplo. Un Rubbra nostálgico, repleto de bellas melodías, con un espíritu independiente, solamente fiel a sí mismo, demostrando por qué fue el mejor continuador de Holst y Vaughan Williams en el sinfonismo británico de segunda mitad de siglo. **JB**



SCHUBERT: Obertura para cuarteto de cuerda en Do menor, D 8A. Quinteto para cuerda en Do mayor, D 956. Cuarteto Verdi. Martin Lovett, 2º violonchelo. 61'9". DDD

Hänssler, CD 98126

PRINCIPIO Y FIN. La *Obertura D 8A* es la primera obra compuesta por Schubert –tenía 14 años– para quinteto de cuerda (con 2 violas), que inmediatamente redujo a cuarteto de cuerda. En este temprano intento camerístico, en un tiempo en que se dedicaba con pasión al estudio de los *Cuartetos* de Haydn y Mozart, se aprecia una vocación ambiciosa, sinfónica incluso. El trayecto, de sólo poco más de tres lustros, culminó como es sabido con una de las obras capitales de la historia de la música de cámara, el *Quinteto de cuerda con dos cellos*. Este CD permite escuchar la casi desconocida *Obertura* (sólo existe una rara versión difícil de encontrar) y una singular versión del *Quinteto*, más resignada y menos abrupta que de costumbre, y muy bien tocada. **AAC**



SCHULHOFF: Sonata para violín y piano núm. 1, op. 7. Sonata para violín solo. Dúo para violín y cello. Sonata para cello y piano, op. 17. Oleh Krysa, violín. Torleif Thedéen, cello. Tatianna Tchekina y Stefan Bojsten, piano. 73'29". DDD

BIS, CD-679

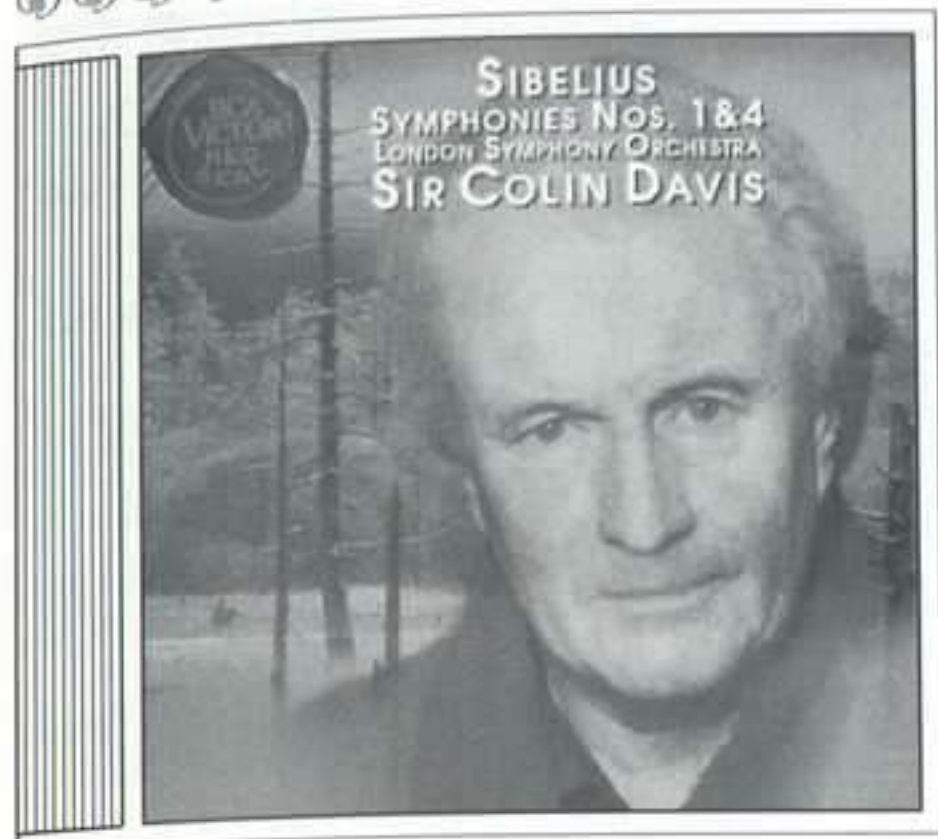
EH, USTED... ¡A LA COLA! Otro disco Schulhoff con música de cámara. De momento todos van a ser bien recibidos, pero hay que empezar a grabar ya las piezas que permanecen inéditas y dejar de machacar tanto la *Sonata para violín* o el *Dúo*. Krysa se muestra espléndido en la *Sonata* pero parece reacio a apretarle las tuercas a tope (el rabioso Finale resulta retraído y avergonzado) y el enconsertado fraseo de Thedéen descarga de significado la espeluznante sucesión de climas fantasmales y los brutales estallidos de furia que recorren el *Dúo* como un latigazo. Las juveniles *Sonatas* que les acompañan son obras interesantes pero eclécticas e impersonales y la falta de idioma de los solistas no ayuda mucho. Muy irregular. **MAH**



SCHUMANN: Carnaval. Escenas de niños. Transcripciones de 3 Lieder de SCHUMANN (Er ist's, Frühlingsnacht, Liebeslied) y uno de Clara SCHUMANN (Geheimes Flüstern) por LISZT. Brigitte Engerer, piano. 60'44". DDD

Harmonia Mundi, HM 901600

¡MÁS GRABACIONES DE LA ENGERER, POR FAVOR! Consecuente con sus ideas sobre la música (que nos resumió en la entrevista del núm. 654) –y no como otros intérpretes, que dicen de la música unas cosas y la tocan muy de otro modo– la Engerer es uno de los pianistas más interesantes de hoy. En este singular y precioso programa Schumann propone un *Carnaval* que se cuenta entre los más personales y convincentes escuchados en los últimos años (junto a Uchida, Philips, Premio RITMO); las *Escenas de niños* respiran por todos sus poros poesía y naturalidad: quizá es lo mejor de este disco admirable, que se completa con transcripciones que ponen de manifiesto que Liszt comprendía a Schumann mucho mejor que a Schubert. ¡Precioso el lied de Clara! **AAC**



SIBELIUS: Sinfonías núms. 1 y 4. Orquesta Sinfónica de Londres/Sir Colin Davis. 77'38". DDD

RCA, 09026681832

TERCER DISCO DE LA INTEGRAL SIBELIUS DE DAVIS. Y como sucediera en ocasiones anteriores, con resultados diversos. En este caso, Colin Davis camina sobre la *Sinfonía núm. 4* con sigilo, sin hacer grandes esfuerzos, y consigue una correcta (con excelentes detalles aislados) versión que sin embargo no apasiona. Parece reservar sus mejores amores para la *Primera*, de la que sí extrae todo el jugo extraíble: a destacar el extraordinario Andante, un prodigio de poesía y belleza sonora. En fin, a este paso, esta integral va a quedar casi por debajo (o a similar altura) de la anterior suya, analógica, para Philips, con la Orquesta Sinfónica de Boston. **PGM**



SOR: la Obra completa para guitarra: Opp. 52, 54, 56 y 57. Fantaisie Villageoise. Adam Holzman. 64'40". DDD

Naxos, 8.553450

PROSIGUE EL EXILIO DE SAN FERNANDO SOR. Aún la patria que le negó el desarrollo de su incomparable arte y más tarde el descanso de sus huesos no se ha reconciliado totalmente con el músico español. Tiene que ser un sello extranjero, con guitarristas foráneos, quienes acometan la edición de su extensa obra. En la quinta entrega de la integral, Adam Holzman se detiene en el aspecto amable, salonístico, sin profundizar en emociones y elementos dramáticos. Con todo, técnica y sonido cumplen con nota alta y nos permiten disfrutar de músicas prácticamente inéditas. Sonrojantemente recomendable. **PGB**



C. STAMITZ: Conciertos para clarinete, vols. 1 y 2. Karl Schlechta, clarinete y corno di bassetto. Jürgen Demler y Jürgen Gode, fagot. Orquesta de Cámara del Palatinado/Jiří Malát. 70'55" y 62'30". DDD

Arte Nova, 74321304762 y 4772

BUEN SÍNTOMA. Dentro del "medio siglo de oro" del clarinete, los *Conciertos* de Carl Stamitz son un hito fundamental. No deja de ser un buen síntoma que tras dos integrales (en Tudor, con Eduard Brunner) o casi (EMI, con Sabine Meyer), aparezca algo similar en serie barata. Sin llegar a la mágica seducción de la Meyer o al virtuosismo apabullante de Brunner, Karl Schlechta se revela como un competente instrumentalista que protagoniza unas muy apreciables versiones de estas obras, más que de sobra para una serie de estas características. **SA**



R. STRAUSS: Feuersnot: Escena de amor. Salomé: Danza de los siete velos. La mujer sin sombra: Fantasia sinfónica. WEBER: El cazador furtivo, Oberón: Oberturas. Staatskapelle de Dresde/Giuseppe Sinopoli. 56'53". DDD

D.G., 4492162

LE FALTA LA OBERTURA DE EURYANTHE. Sí, porque es una de las tres grandes oberturas de Weber, y están las otras dos en este CD escaso de duración. Con todo, es una gloria escuchar a este director, uno de los más interesantes y de los más fiables de la actualidad (últimamente, el único fiasco que le recuerdo es su *Carmen*), en una más fogosa que opulenta Obertura de *Der Freischütz*, en una sencillamente maravillosa *Oberon* y en las tres páginas straussianas: una ardiente Escena de amor de *Feuersnot* (título de difícil traducción) muy rara vez escuchada, en una lujuriosa Danza de *Salomé* y en una opulenta y visionaria Fantasia de *La mujer sin sombra*, en la que no tiene que envidiar a Barenboim (Chicago, Erato, con la *Sinfonía Alpina*). **AAC**



STRAVINSKY: El pájaro de fuego. Scherzo a la rusa para orquesta de jazz. Orquesta Filarmónica de Berlín/Bernard Haitink. 51'22". DDD

Philips, 4546822

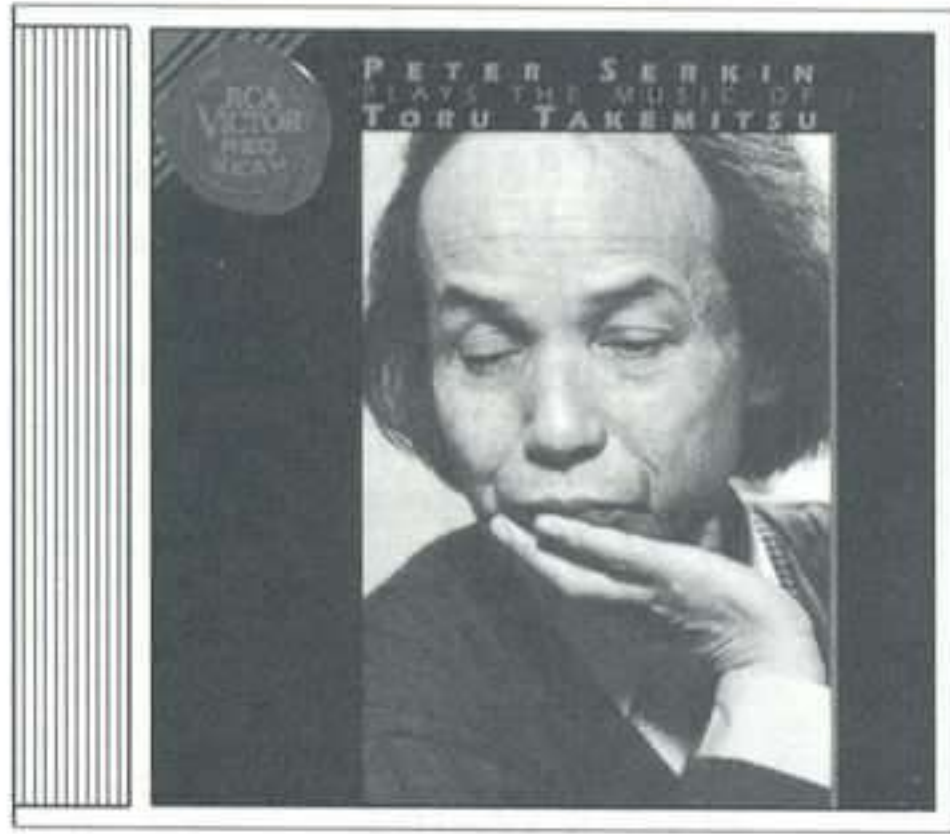
REEDICIÓN DE UNA GRAN VERSIÓN, la primera completa de Haitink para Philips, después de una estupenda *Suite* años atrás, con la Concertgebouw. Hay muchas, muchísimas grandes interpretaciones discográficas del *Pájaro* stravinskyano (tanto analógicas como digitales), de manera que en este caso la elección de compra vendría muy condicionada por el precio. Pero no sólo es eso: Haitink dota a la pieza de la necesaria fuerza teatral y de un perfume especial, un poco a mitad de camino entre lo ruso y lo francés, que resulta sumamente sugerente. El disco se completa con una soberbia versión del *Scherzo a la rusa*, de la que no se pueden encontrar muchas versiones. Disco, pues, para primerizos y para coleccionistas. **SGL**



SUTERMEISTER: Missa da Requiem. Te Deum 1975. Luba Orgonasova, soprano. Roman Trekel, barítono. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín/Heinz Rögner. 69'25". DDD

Wergo, WER 62942

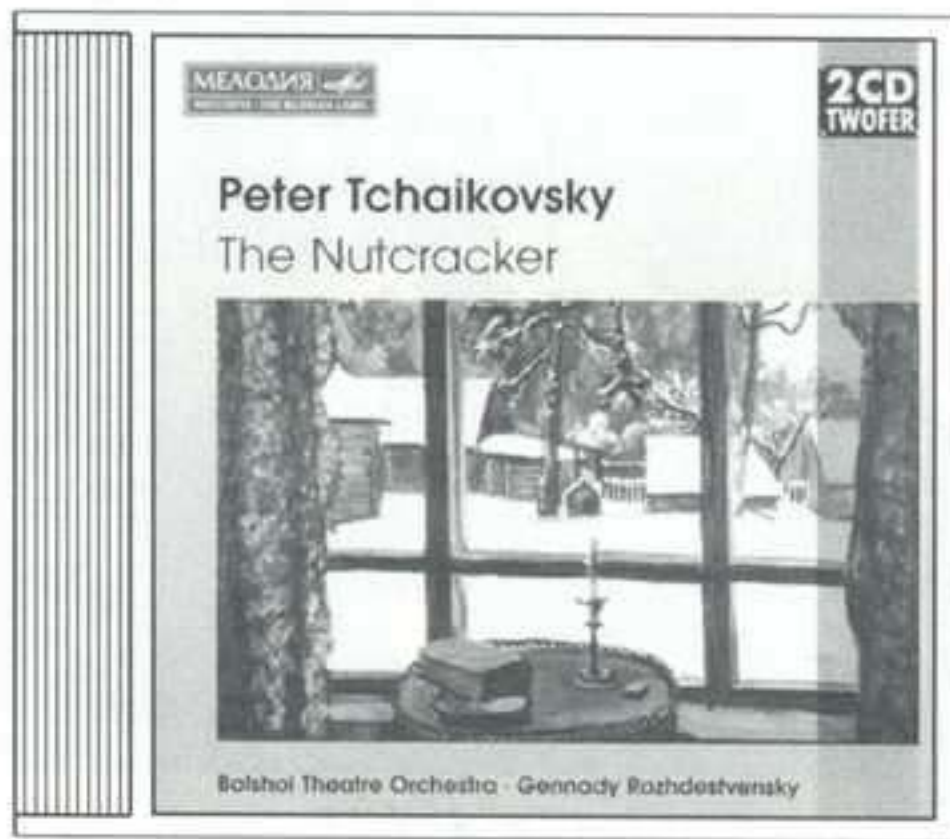
¿HUMANISMO? Es ya casi automática la unión de ese término a toda obra contemporánea apegada al orden tonal. ¿Acaso se quiere indicar la existencia de unas leyes naturales, necesarias... casi genéticamente determinadas? Suposición tan indefendible como paralizante pero que es argumento subyacente para negar ciertas tendencias. Y lo curioso es que suele aparecer para calificar creaciones, como las presentes, del suizo Heinrich Sutermeister (1910-1995), discípulo de Egk y Orff, donde se unen el gesto ampuloso, la frase predecible, los contrastes, ostinati, crescendi, orquestación burda y una dramaturgia y melodía casi verdiana... ¿Humanismo o reiteración? **DCS**



TAKEMITSU: las Obras para piano. Peter Serkin. 57'7". ADD/DDD

RCA, 09026685952

IN MEMORIAM. Como homenaje a Toru Takemitsu (1930-1996), RCA ha reunido las grabaciones (1978, 81, 94 y 96) que poseía de la obra pianística interpretada por Peter Serkin. Resonancias. Vacíos. Una música opuesta a todo formalismo, a toda rígida construcción. Sonidos en el instante flotando entre reflejos. Ondas. Subrayando su carácter efímero al afirmarse en el recuerdo, en la extinción. Huellas de un paseo transfigurador por una tradición occidental: el silencio de Webern, las sugerencias de Debussy, el color y canto a la creación de Messiaen... Serkin hijo, dedicatario de algunas de estas piezas, muestra sus sutiles difuminaciones, las distancias, los ecos... **DCS**



TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Coro de Niños y Orquesta del Teatro Bolshoi/Gennady Rozhdestvensky. 83'38". ADD

Melodiya, 743214000672. 2 CDs

INCLUSO en música como ésta, que no admite dobles lecturas, la evolución de la interpretación es determinante. Al margen de la calidad de la orquesta, que deja mucho que desear, a esta estimable –y bien grabada para su época– versión del año 61 se le pueden hacer pocas críticas, pero no alcanza las 4 libras por "culpa" de lecturas posteriores, como las de Previn y algún otro (ver discoteca básica de ACA en el núm. 646). Se echan en falta grandes bocanadas de imaginación y sutilezas; y de magia, que al fin y al cabo es lo que da vida a este ballet. No creo justificada la compra de este doble CD de raquítica duración mientras se encuentren en las tiendas versiones muy superiores. **GBC**



VANHAL: Sinfonías Bd1, Bg1, BC11, Ba2, Be1. Concerto Köln. 73'19". DDD

Teldec, 0630131412

UNA DE CAL Y OTRA DE ARENA. Tras apuntarse un rotundo éxito con su grabación de *Sinfonías* de Rossler-Rosetti, el conjunto Concerto Köln vuelve por sus fueros con esta grabación que tiene su pro y su contra. El pro es la interpretación, sublimemente historicista de estas páginas; la contra es que de las cinco *Sinfonías* aquí recogidas, tan sólo hay una que esté inédita en nuestro mercado. El catálogo de la copiosa obra de Vanhal abarca hasta setenta y tres sinfonías. Con esto ya está dicho todo. **SA**



VASKS: Concierto para cello*. Sinfonía para cuerdas (Voces). Música de Cámara. David Geringas, cello*. Orquesta Filarmónica de Riga/Jonas Aleska. D, Krenberga, flauta. Quinteto de Viento de Riga, etc. 61'5" y 76'42". DDD

Conifer, 75065512712 y 2722

DESDE EL BÁLTICO. El letón Peteris Vasks (n. 1946) rodea sus composiciones de un discurso ligado al reciente proceso de independencia de su país: reivindicación de un lenguaje nacional ligado a una tierra, a un paisaje; oposición a todo poder dictatorial... Más allá de esas palabras, su obra orquestal se mueve en un neorromanticismo que adopta todas las nuevas técnicas para acentuar la expresividad de unas amplias melodías. Especialmente interesantes los movimientos lentos, meditativos, frente a unos demasiado evidentes episodios trágicos. Similar voluntad, con unas frases más fragmentadas y móviles, y una gran cercanía a Messiaen, domina su música de cámara. Sin entusiasmos. **DCS**



VERDI: Aida. Giannini, Pertile, Minghini-Cattaneo, Inghilleri, etc. Coro y Orquesta de La Scala/Sabajno. 139'1". ADD
La forza del destino. Caniglia, Tagliabue, Masini, Stignani, Dominiciní, Pasero, etc. Coro y Orquesta EIAR, Turín/Marinuzzi. 152'33". ADD

Arkadia, 2 CD 7813 y 2 CD 78020. 2 CDs

MÁS RECUPERACIONES LÍRICAS. Estas grabaciones de *Aida* (1928) y *La forza* (1941) poseen un valor asaz relativo. Sobre el imponente Radamés de Pertile ya he escrito en anteriores ocasiones, también sobre la profesionalidad de la Minghini-Cattaneo (ambos lo más destacable de aquella *Aida*), pero sobre *La forza* recuperada ahora por Arkadia no había tenido la oportunidad de opinar. La Caniglia pone su esplendoroso instrumento de "soprano drammatico" al servicio de una Leonora de teatralidad exterior. Masini, otra voz de acero, compone un vociferante Alvaro. Tagliabue es un discreto Don Carlos, Stignani una trabajada Preziosilla... La Orquesta de la antigua RAI de Turín suena mejor que el conjunto de La Scala. La dirección, a ratos, sensata. **JTS**



VIVALDI: la Obra completa para laúd: Conciertos RV 93 y 540. Tríos RV 82 y 85. Rolf Lislevand, laúd, laúd barroco y guitarra barroca. Varios acompañantes. 39'56". DDD

Auvidis Astrée, E 8587

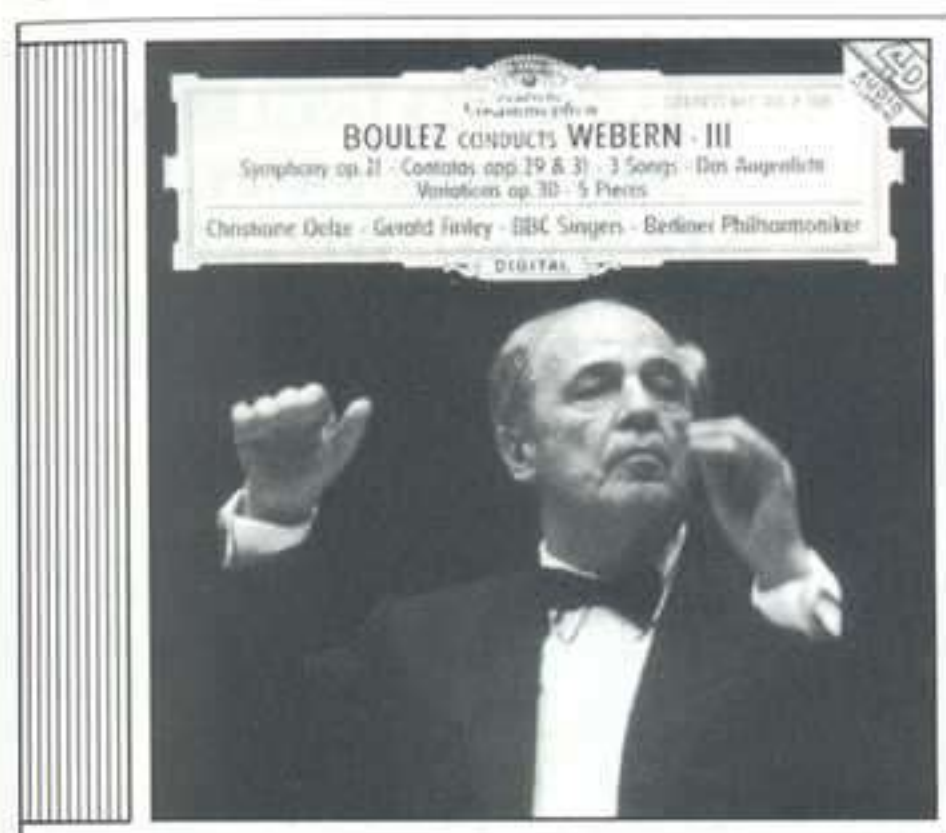
LO QUE PUDO SER Y NO FUE. Rolf Lislevand ha dado sobradas pruebas de su talento, como también ha dejado bien patente su insistente tendencia a la extravagancia. Su Vivaldi es apasionado hasta la locura (en los tiempos lentos de los RV 82 y 93 se le oye tiritar de emoción), inspiradamente cantado, técnicamente perfecto, de encendida fascinación sonora, barrocammente ornamentado... pero su habitual defensa de la improvisación (lógica en un militante auténtico de la solar escuela latina) desdibujada demasiado la música de un compositor cuyo arte estaba sustentado en la melodía. El impulsivo conjunto que le acompaña es de muy alto nivel, pero ve perjudicada su prestación por un cierto descuido general. Lo mínimo que se despacha en minutajes. **JTS**



WAGNER: Fragmentos de El holandés errante, Tannhauser, Tristán e Isolda, El anillo del nibelungo y Parsifal. Wesendonck Lieder. Birgit Nilsson, soprano. Diversos acompañantes. 146'43". ADD

Philips, 4543122. 2 CDs

LA "ABSOLUTA". Lo sustancial de esta recopilación (grabaciones 1966-74) viene dado por la voz inigualable de la Nilsson, seguramente el "fenómeno vocal" de la segunda mitad del siglo. Los extractos de *Tristán* y *El Anillo* proceden de las famosas integrales con Böhm, mientras que la selección del primer acto de *Parsifal* (en ambas canta el tenor Helge Brilioth), nos acerca a la poco conocida Sieglinde de la Nilsson. Su *Kundry*, mucho más interesante, justifica la adquisición del álbum, que se completa con los *Wesendonck Lieder* dirigidos por Colin Davis, quizás el Wagner menos arrebatador de la diosa sueca. **GB**



WEBERN: 5 Piezas. 3 Canciones orquestales. Sinfonía op. 21. Das Augenlicht op. 26. Variaciones op. 30. Cantatas núms. 1 y 2. Christiane Oelze, soprano. Gerald Finley, bajo. BBC Singers. Orquesta Filarmónica de Berlín/Pierre Boulez. 58'5". DDD

D.G., 4477652

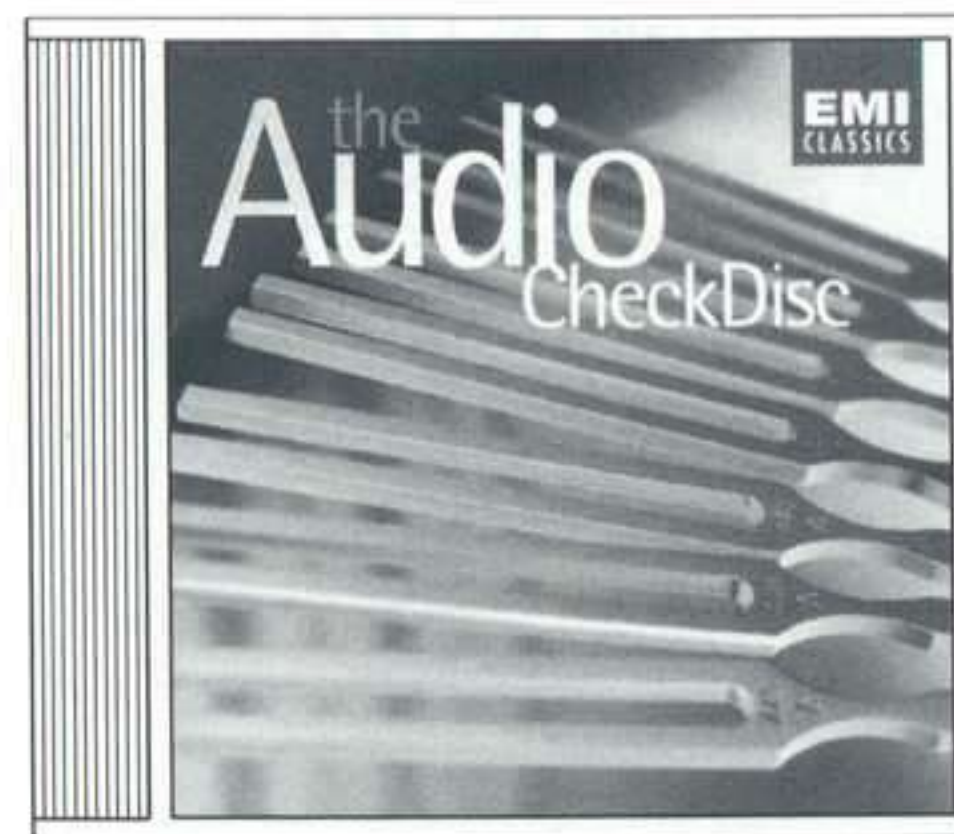
SIN COMPETENCIA se sitúa Boulez en este repertorio. Contrastada selección: dos composiciones sin número de opus descubren un Webern "abocetado", de su período atonal; la agresividad del gesto, sus encuentros bruscos se enfrentan a la nitidez de las obras finales. Una *Sinfonía* y *Variaciones* cuya cristalina arquitectura es expuesta asombrosamente, y la trilogía coral, que alcanza en este segundo acercamiento un "clasicismo" (no domesticación) de una pureza que no poseía la combativa, algo inconexa y peor grabada versión de 1969. La mayor riqueza dramática e integración de las secciones vocales e instrumentales facilitan el entendimiento de estas obras maestras. **DCS**



WOLF: las Obras para coro y orquesta. Coro de Cámara de Württemberg. Coro de la Escuela Superior de Música de Stuttgart. Ensemble Stuttgart/Dieter Kurz. 42'26". DDD

Claves, CD 50-9622

UNA PARCELA OLVIDADA DE WOLF. Cuyos Lieder con piano eclipsan al resto de su producción. Bastante celebrados en su tiempo, más que sus obras orquestales —el magnífico poema sinfónico *Penthesilea*— o que sus óperas —la muy interesante *El Corregidor*—, los coros con acompañamiento orquestal no han sido probablemente interpretados desde su muerte hasta 1996, en un concierto en Stuttgart que ha servido de base a este CD, muy bienvenido. En todo caso, de los 7 coros, 3 (*Dem Vaterland*, *Der Feuerreiter* y *Morgenhymnus*) proceden de Lieder con piano, *Elfenlied* fue pensado como parte de una ópera no compuesta, y *Frühlingschor* pertenece a otra incompleta, *Manuel Venegas*. ¿Coincidencias? No parece. Espléndidas las versiones. **ACA**



"THE AUDIO CHECK DISC". 77'44". DDD

EMI, 5659872

ESTE DISCO PRESENTA 36 CORTES CON SEÑALES DE PRUEBA con las que a simple oído se pueden comprobar diversos aspectos técnicos del equipo de escucha, fundamentalmente de los altavoces y de la sala de audición. Poder localizar fácilmente la correcta situación de los altavoces o de la zona de audición, su puesta en fase (que cada altavoz se desplace hacia adelante o hacia atrás simultáneamente con sus correspondientes), localización de objetos próximos que resuenan, resonancias propias de la sala, límite de frecuencias audibles por diversos oyentes, también una comprobación para el que disponga del sistema Dolby Surround de sonido espacial envolvente y la nota La de afinación standard (440 Hz). Y 68' de selecciones musicales. **JF**



"CANCIONES DE LA ANTIGUA RUSIA". Coro masculino de Moscú/Anatolij Grindenko. 64'30". DDD

Opus 111, OPS 30-164

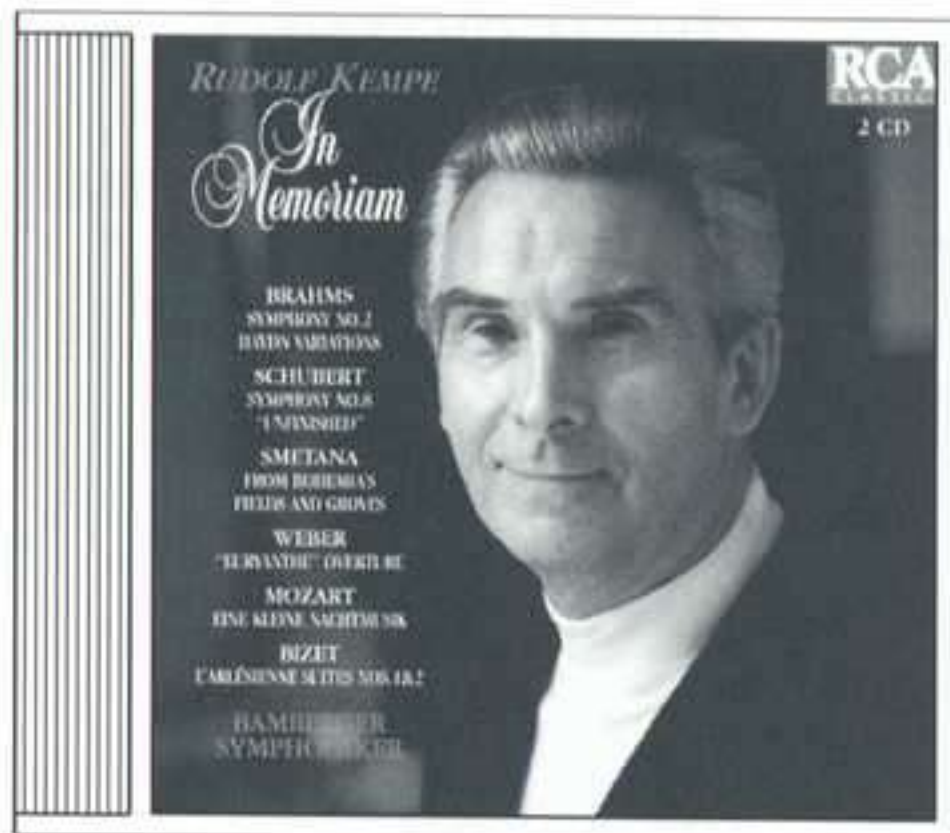
EL SABOR DE LO AUTÉNTICO. La verdadera y genuina canción coral rusa a menudo tiene poco que ver con lo que figura en los espectáculos ofrecidos por los Coros (de los restos) del Ejército Rojo. Como fehaciente demostración tenemos el presente CD, que ofrece una selección de antiguas canciones populares rusas (con músicas casi siempre anónimas arregladas por el director, Grindenko, o por Skunchev, Mantulin, Korolev, Panfilov, Vishniakov y Martinov) a cargo de un coro y un director de más que reconocido prestigio. **SA**



"CANTOS SACROS". Roberto Alagna, tenor. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 67'57". DDD

EMI, 5561562

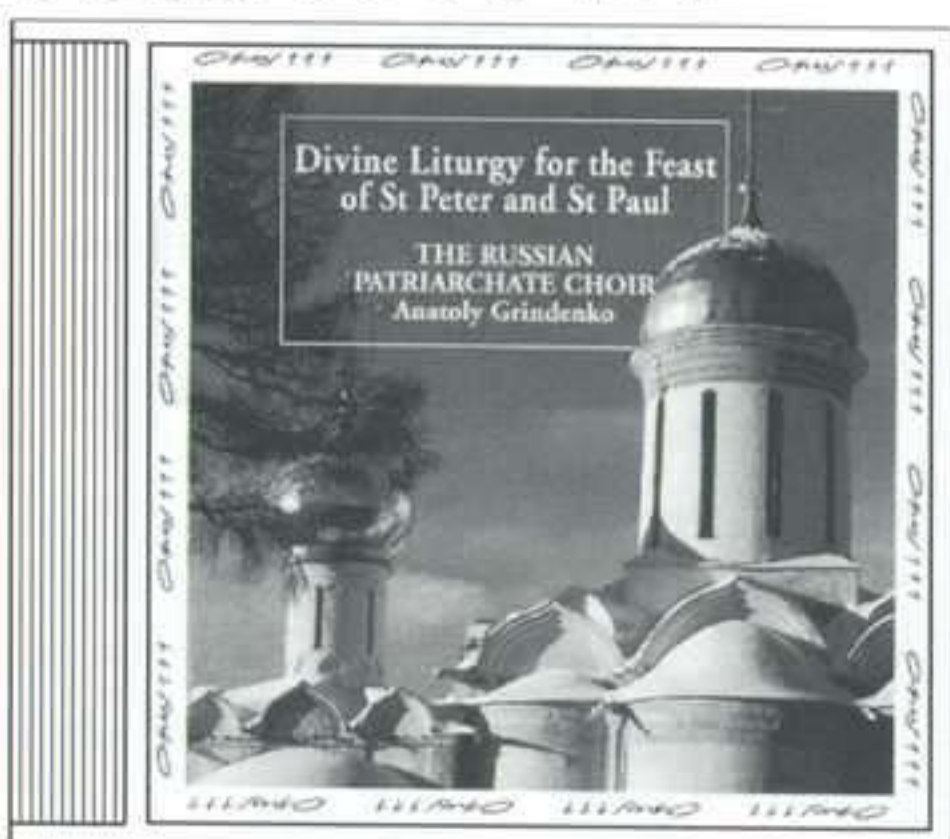
EL BELLO ALAGNA, OTRA VEZ. Este señor se ha colgado ya varias etiquetas: el tenor del siglo XXI, el guapo que canta con la guapa... o solo... y también una voz que ha comenzado a dar inquietantes síntomas de declive demasiado pronto (apenas a los pocos años de haber empezado la carrera) por, una vez más, escoger demasiado y mal repertorio (para su instrumento). Sin embargo, en discos como éste, amables, sin complicaciones, "para toda la familia", estos matices de "alta" crítica tienen poca o menos importancia: la voz no adquiere compromisos de envergadura, y la interpretación no requiere ningún genio. Resultado: estupendo; un disco para comprarse. Ah, Plasson ayuda. **MPA**



KEMPE, Rudolf. "In memoriam". BRAHMS, SCHUBERT, SMETANA, WEBER, MOZART, BIZET. Orquesta Sinfónica de Bamberg. 155'24". ADD

RCA, 74321327712. 2 CDs

MEMORIAS DE UN GRAN DIRECTOR. En este doble CD podemos encontrar algunas de las características de uno de los grandes directores del pasado reciente que debe ser reconsiderado. Por ejemplo, frente a una muy adecuada *Segunda* de Brahms, nos encontramos con unas rutinarias *Variaciones Haydn* del mismo compositor, así como con unas suites de *La Arlesiana* faltas de la necesaria chispa. Frente a unas modélicas obertura de *Euryanthe*, y *De los bosques y prados de Bohemia*, un Mozart algo falto de flexibilidad y no muy bien explicado. Por último, una "Incompleta" austera y casi bruckneriana completa esta pequeña muestra de un interesante director, pero: ¿de verdad tan grande? **RJPJ**



"LITURGIA DIVINA PARA LA FIESTA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO". Coro del Patriarcado de todas las Rusias/Antolij Grindenko. 79'37". DDD

Opus 111, OPS 30-161

PARTITURA NEUMÁTICA RECONSTRUIDA. El día de San Pedro y San Pablo (29 de junio; 13 de julio según el calendario civil) culmina y acaba la llamada "cuaresma de los apóstoles" (apostol'skij post), oficiándose la Liturgia de San Juan Crisóstomo con un "proprium" (mineja prazdnicznaja) especialmente solemne. En la presente grabación se recoge la liturgia de la fiesta de San Pedro y San Pablo a partir una partitura neumática del siglo XVII, reconstruida, transcrita y preparada para su interpretación por un equipo de musicólogos bajo la dirección del propio Anatolij Grindenko. **SA**



"¡JUBILATE DEO!" Obras de GABRIELI, MONTEVERDI, SCHÜTZ, PURCELL, BACH, POULENC y TAVENER. Coro Monteverdi/John Eliot Gardiner. 74'2". DDD

Philips, 4461162

...NO TENGO PALABRAS. Me cuesta hablar de este disco... (soy adicto al Coro Monteverdi, inyectado directamente en vena, desde hace casi nueve años)... no tengo palabras. Podría hablar del sonido del grupo, brillante y luminoso hasta la ceguera temporal, de la agilidad de las voces (¿estarán "retocadas" con ordenador?) ...da igual, me quedaría corto. ¿Y el empaste?, podría hablar de cómo esta gente se funde con irritante facilidad (¿serán clónicos?) y no se separan hasta que se van a su casa... pero no encuentro palabras. Gabrieli, Bach, Poulenc, Tavener... ¿qué más da?, no hay fisuras, no dan opción. Lo dicho: no tengo palabras. **RM**



LEMPER, Ute: "Berlin cabaret songs". Varios autores. Matrix Ensemble/Robert Ziegler. 73'21". DDD

Decca, 4526012

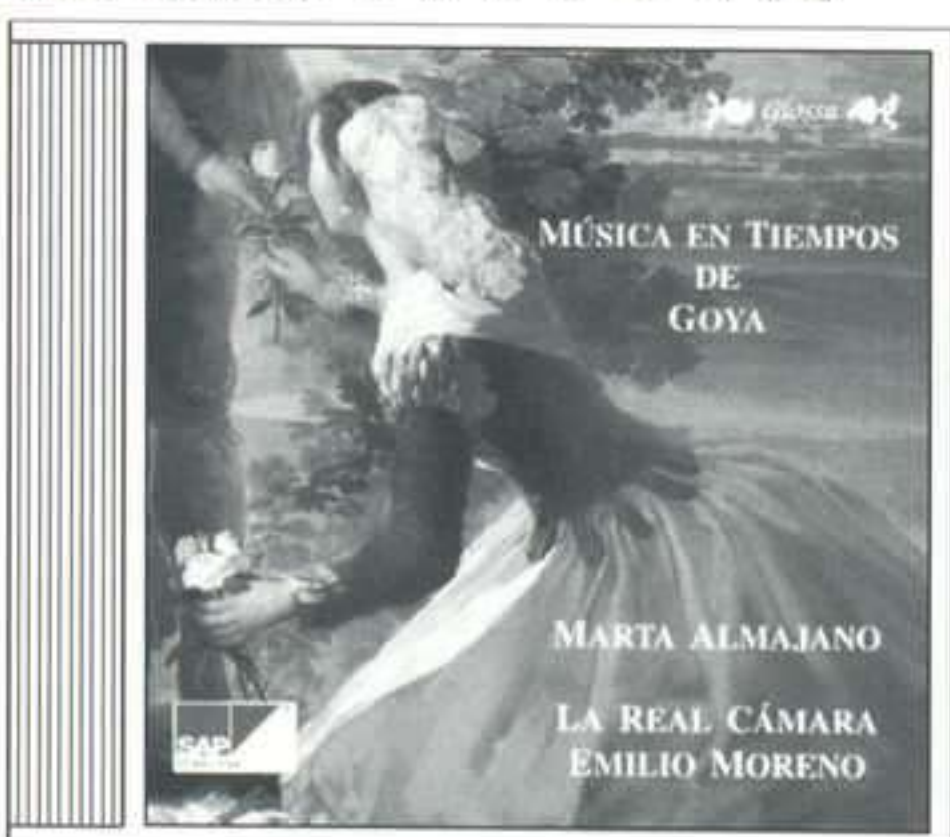
COMIENZA EL ESPECTÁCULO. Aplauzo totalmente la idea que ha tenido Decca de incluir en su serie sobre "Música degenerada" una grabación de algunas de las canciones que se oyeron en los cabarets de Berlín antes del nazismo. El resultado es brillante: podemos disfrutar de un disco espléndido de altísima calidad. Los irreprochables arreglos de Robert Ziegler respetan el estilo, y qué mejor cantante que Ute Lemper para estas piezas. Me faltan palabras de elogio: está magnífica, desplegando toda una serie de matices que llegan a la perfección dentro de este género. A su altura el Matrix Ensemble. No se lo pierda: imaginemos que se apagan las luces y que Joel Grey nos invita a que presenciemos un espectáculo inolvidable. **RGE**



"MADRIGALES Y CANCIONES INGLESES". CORNYSH, RAMSEY, STANFORD, WEELKES, etc. Oxford Camerata/Jeremy Summerly. 60'36". DDD

Naxos, 8.553088

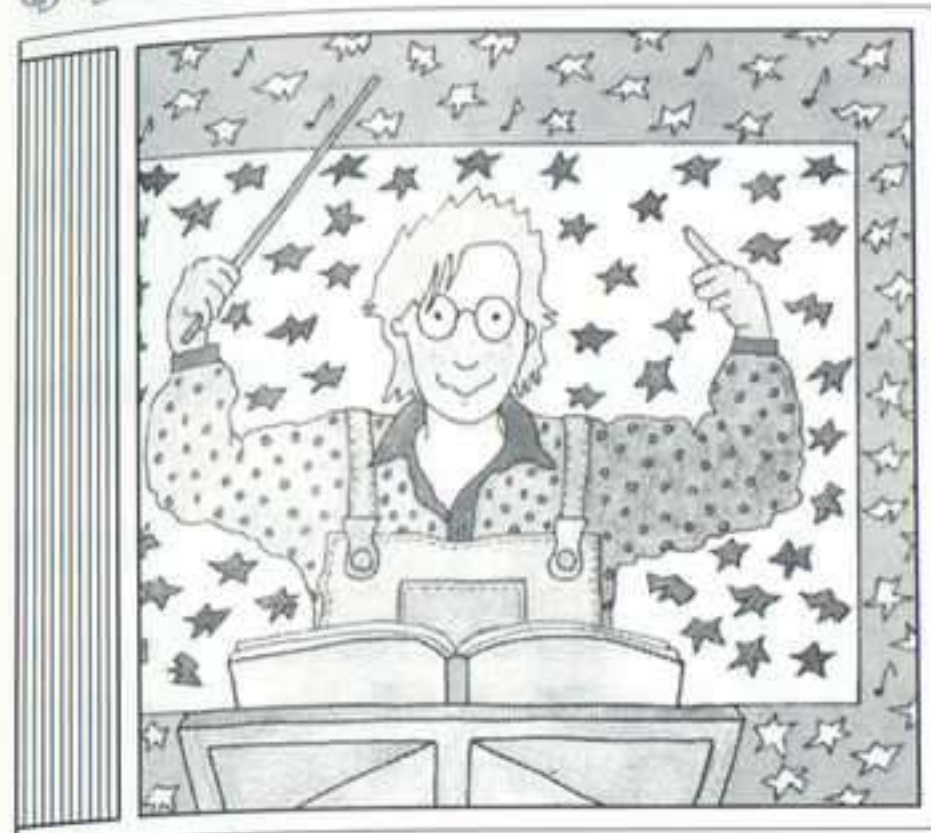
SANGRE INGLESA. La Oxford Camerata ya ha demostrado suficientemente su solvencia. Es una agrupación perfectamente inglesa que acusa tanto las virtudes (tímbricas, de afinación, de empaste) como los defectos impuestos por la tradición en la tierra de Keats (dinámicas y fraseo lineales). En este recorrido a través del madrigal y la canción ingleses (recorrido iniciado en el Cancionero de Enrique VII y cerrado con una selección de piezas románticas), Summerly pone a prueba a su conjunto, deslumbrando por su perfección y belleza sonora en Wilbye o Weelkes, confundiendo en el repertorio anterior por su indefinición de criterios y convenciendo plenamente en Stanford o Pearsall. Irregular. **JTS**



"MÚSICA EN TIEMPOS DE GOYA". Obras de ANÓNIMOS, CASTELL, CONFORTO, COURCELLE, GUERRERO, ESTEVE, LASERNA y D. SCARLATTI. Marta Almajano, soprano. La Real Cámara/Emilio Moreno. 52'6". DDD

Glossa, GCD 920303

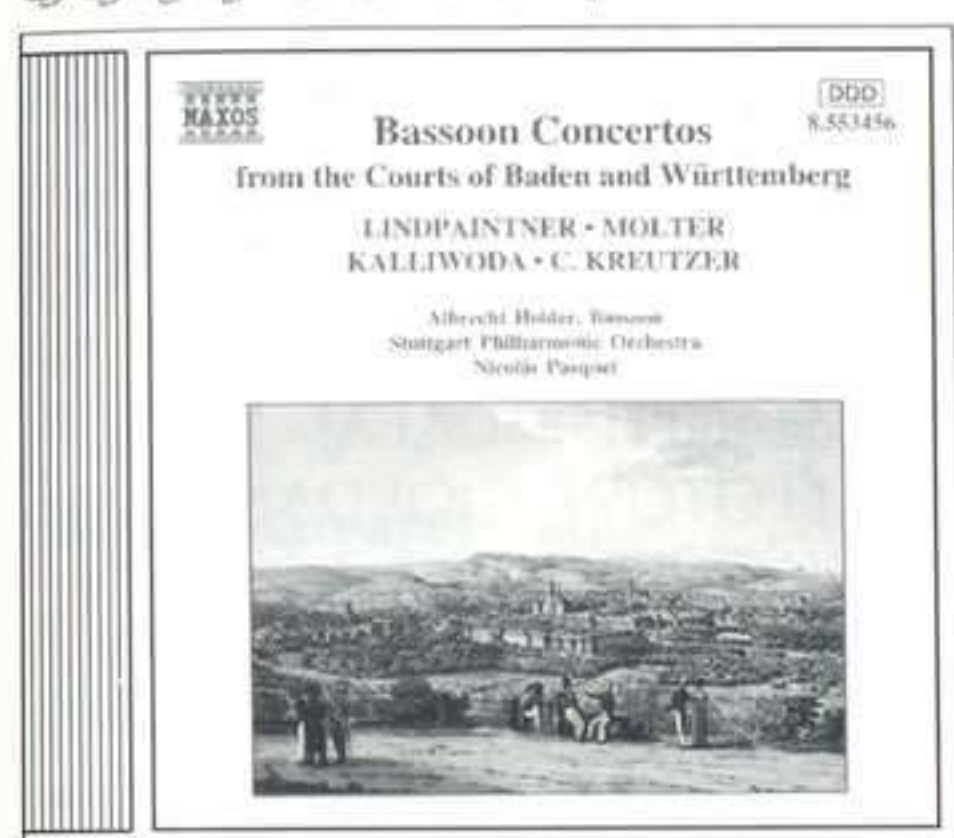
LAS COSAS BIEN HECHAS. La firma Glossa conserva la línea habitual de sus mejores producciones: músicas interesantes y poco transitadas, versiones de lujo y presentación inmejorable. En este delicioso compacto, el conjunto de Emilio Moreno se viste con sus mejores galas (Gatti, Möller, Morini, Estevan...) para dar una buena lección de estilo y para hacer música de la forma más placentera imaginable. Marta Almajano (muy expresiva, musical y graciosamente femenina) sigue dando pruebas de su autoridad en estos repertorios, si bien pudiéramos exigirle un mayor cuidado en la dicción. Minucias... porque se trata de un disco ejemplar. **JTS**



"LOS NIÑOS COMPONEN CANCIONES" ("Els infants componen cançons"). 44'. DDD

CM de CM, CD 196

DE LOS NIÑOS Y PARA LOS NIÑOS. La empresa de creativos musicales CM de CM, entidad barcelonesa joven pero que lleva ya una importante trayectoria, ha sorprendido al mundo de la pedagogía musical con la edición de un libro con CD, *Els infants componen cançons*, elaborado a partir del material (dibujos, letra y canciones) realizado en el Colegio Nabí de Barcelona. Distintos niños y niñas de todas las edades han escrito las canciones que han sido más tarde arregladas a partir de distintos estilos. El resultado ha sido un CD espléndido, que se vende con un precioso libro, indispensable para educadores musicales. **JR**



"OBRAS CONCERTANTES PARA FAGOT". LINDPAINNER, MOLTER, KREUTZER y KALLIWODA. Albrecht Holder. Orquesta Filarmónica de Stuttgart/Nicolás Pasquet. 54'49". DDD

Naxos, 8.553456

DEL BARROCO AL ROMANTICISMO. En la primera mitad del siglo XIX el fagot conoció una modesta "edad de oro" que vino a culminar su florecimiento durante el Barroco y el Clasicismo. Reunidos aquí se encuentran cuatro obras concertantes de otros tantos compositores, uno tardo-barroco, Johann Melchior Molter (1696-1765), y tres románticos: Conradin Kreutzer (1780-1849), Peter von Lindpaintner (1791-1856) y Jan Václav Kalliwoda (1801-1866), siendo, al parecer, primicias absolutas la de Molter y la de Lindpaintner. A destacar tanto el grato timbre y el virtuosismo del solista como el acertado papel de la orquesta. **SA**



"OFICIO ORTODOXO DE LA GRAN PASCUA". Vísperas y maitines. Coro de Monjes Benedictinos de la Abadía de Chevetogne, Bélgica/P. Maxime Gimenez. 57'54" y 62'59". DDD

Christophorus, 77156. 2 CDs

ORIENTE EN OCCIDENTE. Curiosa orden la de los benedictinos; después de haber arrasado en siglo XI la tradición eslavoeclésiástica occidental glagolítica, se dedican ahora a cultivar la liturgia ortodoxa, aunque lo más gracioso del caso es que no lo hacen nada mal, y con un estilo personalísimo e inconfundible. En el presente álbum se ofrece completo el oficio Vísperas, Maitines y la Liturgia de San Basilio el Grande del Domingo de Pascua. Y lo mejor de todo es que, cosa infrecuente, en el libreto doble figura el texto en eslavo eclesiástico, con su genuina grafía semi-uncial. Si bien, en algunos pasajes, lo cantado difiere de lo escrito. **SA**



"ÓPERA GALA". Escenas de Don Pasquale, Mignon, Los pescadores de perlas, I Puritani, Alzira, Guillaume Tell y El Barbero de Sevilla. Ruth Ann Swenson, Plácido Domingo, Thomas Hampson. Coro y Orquesta Philharmonia/Eugene Kohn. 60'40". DDD

EMI, 5555542

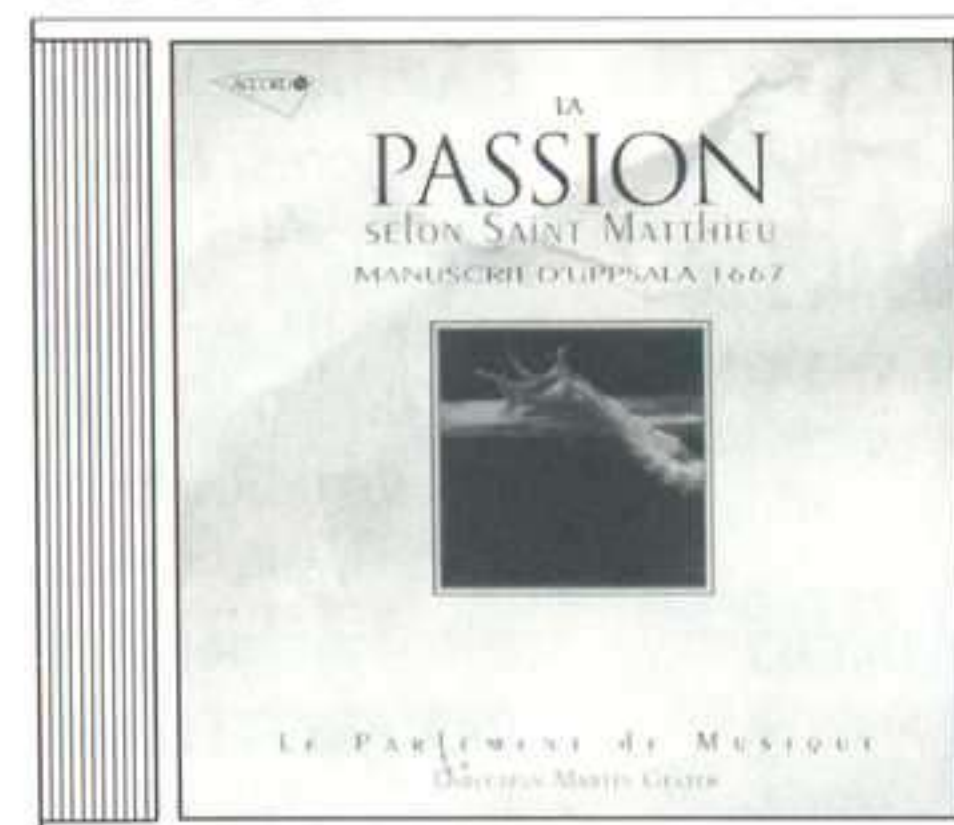
EL GRADO DE LA VETERANÍA de Plácido le hace destacar entre sus dos colegas, uno de ellos –Hampson– bastante, y la otra mucho más joven que él. Y eso que algunas de las cosas que canta el tenor madrileño le van bien poco a estas alturas, como las páginas de *Los pescadores*. Pero triunfa su musicalidad y el "sabérselas todas" en las dos arias de *Mignon*, en *Puritani* (!) y, sobre todo, en *Alzira*: fragmentos todos ellos que, creo, graba por primera vez. Tal vez sea ésta la razón de este extraño programa, no muy popular... Por su parte, Hampson, demasiado lírico para *Alzira* y *Tell*, está bastante bien en *Puritani*. La joven soprano norteamericana Swenson posee un bonito timbre de lírico-ligera, pero imita a la Battle y a la Ricciarelli y es a veces algo ñoña. **RJ**



OTTER, Anne Sofie Von: Obras de RAVEL, CHAUSSON, MARTIN, DELAGE, SAINT-SAËNS, POULENC y FAURÉ. Con Bengt Forsberg, piano y conjunto instrumental. 69'2". DDD

D.G., 4477522

AFORTUNADA INCURSIÓN DE LA VON OTTER EN LA MÚSICA FRANCESA. Era muy difícil igualar las míticas versiones ravelianas de Janet Baker en *Poèmes de Mallarmé* y *Chansons madécasses* (Decca, 4404132). Desde presupuestos vocales y expresivos diferentes, von Otter lo ha conseguido en este recital lleno de sorpresas (tal es la exótica *Rhapsodie nègre* de Poulenc), con el añadido de una hermosísima versión del ciclo *La Bonne Chanson* de Fauré así como de piezas poco escuchadas de Martin, Delage y Saint-Saëns. Al excelente resultado global del disco contribuye el cuidado soporte del pianista Forsberg y de un selecto grupo de instrumentistas, que no se limitan a "acompañar". **GB**



"LA PASIÓN SEGÚN MATEO" (Manuscrito de Uppsala, 1667). Le Parlement de Musique/Martin Gester. 74'10". DDD

Accord, 205482

UNA PASIÓN LUTERANA DEL SIGLO XVII. La tradición de Pasiones alemanas, cuyo espaldarazo tiene lugar con la sobrecogedoramente austera *Pasión Según San Mateo* de Schütz (es rigurosamente "a capella"), tiene obviamente su cima en las aportaciones de Juan Sebastián Bach. Entre la una y las otras, encontramos ejemplos de, cuanto menos, un destacable interés histórico-musical. Es el caso de ésta, encontrada en un manuscrito de Uppsala y que representa perfectamente la transición entre el modelo primitivo barroco de Schütz y el bachiano de incontestable madurez. El trabajo de Martin Gester continúa siendo ejemplar, tanto en lo técnico como en lo interpretativo. Para "gourmets" de la filología musical. **RM**



RECITALES DE MÚSICA VOCAL y II (EXCEPTO LIED)

por Jesús Trujillo Sevilla

NORĒNA, Eidé

Arias de BIZET, GOUNOD, HAENDEL, MOZART, PUCCINI, RIMSKY, ROSSINI, THOMAS y VERDI. Varias orquestas y directores. *Nimbus*, NI 7821. a. 4/2.

NORMAN, Jessye

Escenas de WAGNER. London Philharmonic Orchestra/Tennstedt. *EMI*, CDC 7497592. d. 4/5.

"Grandes momentos de...". Arias de y dúos. Varias orquestas y directores. *EMI*, 5655262. 3 CDS. A. sm. 4/4.

NUCCI, Leo

Arias de VERDI. Orquesta Filarmónica Nacional/Armstrong. *Decca*, 4218932. d. sm. 3-4/5.

OLIVERO, Magda

Arias de BOITO, CATALANI, MASCAGNI, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Fonit Cetra*, CDO 106. a. sm. 4-5/3.

"Magda Olivero en recital". Arias de BELLINI, MASSENET y PUCCINI. Varias orquestas y directores. *Standing Room Only*, SRO 815-1. a. 3-4/3.

"50 años de carrera". Arias de CATALANI, CILEA, GIORDANO, HAENDEL, PUCCINI, VERDI y WAGNER. Varias orquestas y directores. *Rodolphe*, 32656. a. sm. 3-5/2-3.

ORGANOSOVA, Luba

Arias de BELLINI, DONIZETTI, PUCCINI y VERDI. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca/Hamburg. *Naxos*, 8.550605. d. sb. 4/4.

PAMPANINI, Rosetta

Arias y dúos de CATALANI, GOUNOD, GIORDANO, MASCAGNI, PUCCINI, VERDI, WAGNER, etc. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89063. a. 3-4/2.

PASERO, Tancredi

Arias, dúos y números de conjunto de BELLINI, BOITO, GOUNOD, MEYERBEER, PONCHIELLI, ROSSINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89010. a. 4-5/2.

Arias y dúos de BELLINI, BOITO, GOUNOD, MOZART, MUSSORGSKY, ROSSINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89074. A. 4/2.

PAVAROTTI, Luciano

"El rey del Do agudo". Arias de BELLINI, DONIZETTI, PUCCINI, STRAUSS y VERDI. Varias orquestas y directores. *Decca*, 4213262. a. sm. 5/4.

"Gala en el Met, 75". Escenas de DONIZETTI y PUCCINI. Con Dunn, Lorengar, Morris, Plishka y Ross. Orquesta del Met/Lewis. *Bongiovanni*, GAO 179. a. sm. 4/2.

"Greatest Hits". Arias de BELLINI, DONIZETTI, LEONCAVALLO, PUCCINI, STRAUSS, VERDI, etc. Canciones de DE CURTIS, LEONCAVALLO, ROSSINI, etc. Varias orquestas y directores. *Decca*, 4170112. a. 4-5/4.

"O Sole Mio". Canciones de CANNIO, DI CAPUA, CORDIFERRO, TOSTI, etc. Varias orquestas y directores. *Decca*, 4100152. a/d. 5/5.

"The Early Years". Arias de BELLINI, DONIZETTI, MASSENET, PUCCINI y ROSSINI. Varias orquestas y directores. *RCA*, 09026625412. a. sm. 4/2.

"Tutto". Arias de BIZET, BOITO, DONIZETTI, FLOTOW, PUCCINI, VERDI, etc. Canciones de CORDIFERRO, DI CAPUA, TOSTI, etc. Varias orquestas y directores. *Decca*, 4256812. 2 CDs. a/d. sm. 3-5/4-5.

"Tutto II". Arias de DONIZETTI, GIORDANO, PUCCINI, ROSSINI, VERDI, etc. Canciones de DE CURTIS, DI CAPUA, TOSTI, etc. *Decca*, 4305312. 2 CDs. a/d. sm. 3-4/4-5.

PAVAROTTI, Luciano y FRENI, Mirella

"Live". Arias y dúos de BOITO, DONIZETTI, MASCAGNI, MASSENET, VERDI, etc. Orquesta del Teatro Comunale de Módena/Magiera. *Decca*, 4218622. a. sm. 4-5/4.

PEERCE, Jan

Arias y escenas de DONIZETTI, HALEVY, LEONCAVALLO, MEYERBEER, PONCHIELLI, PUCCINI y VERDI. (+*La Traviata*, con Novotna y Tibbett). Varias orquestas y directores. *Myto*, 2 MCD 933.80. 2 CDs. a. sm. 3-4/23.

PENDATCHANSKA, Alexandrina

Arias de BELLINI, GOUNOD, MASSENET, ROSSINI, TCHAIKOVSKY y VERDI. Orquesta Sinfónica de Sofía/Angelov. *Capriccio*, 10706. d. 3-4/5.

PERTILE, Aureliano

Arias de BIZET, DONIZETTI, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89007. a. 5/2.

Arias y dúos de BELLINI, CILEA, DONIZETTI, FLOTOW, GIORDANO, PUCCINI y WAGNER. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89072. A. 4-5/2.

"Grabaciones de estudio completas". Arias y dúos de BELLINI, BIZET, DONIZETTI, PONCHIELLI, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *CLAMADisCo*, CD 231/1-8. 8 CDs. a. 4-5/2.

PERTUSI, Michele

Arias de BELLINI, DONIZETTI, GOMES, GOUNOD, ROSSINI y VERDI. Carlos Álvarez, barítono. Orquesta Sinfónica de Sofía/Tabakov. *Capriccio*, 10704. d. 4/5.

PINZA, Ezio

Arias de HALEVY, MOZART, PUCCINI, THOMAS, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89050. a. 5/2.

Arias de MOZART, MUSSORGSKY, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Myto*, 1 MCD 961.139. a. sm. 4/3.

"In Concert, 1942-1948". Arias de GOUNOD, HAENDEL, MOZART, ROSSINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Eclipse*, EKRC13. 2 CDs. a. sm. 4/2-3.

"Pinza Portrait". Arias de HALEVY, MOZART, MUSSORGSKY, PUCCINI y VERDI. Orquesta del Met/Clewa, Cooper y Walter. *CBS*, MPK 45693. a. sm. 4/3.

PODLES, Ewa

Arias de ROSSINI. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado Húngaro/Morandi. *Naxos*, 8.553543. d. sb. 5/5.

PONS, Lily

Arias de DELIBES, DONIZETTI, HAENDEL, ROSSINI, RIMSKY y VERDI. Orquesta Sinfónica. RCA, 090266114112. a. sm. 3-4/2.

PONSELLE, Rosa

Arias de BELLINI, MEYERBEER, PONCHIELLI, RIMSKY, SPONTINI y VERDI. Varias orquestas y directores. RCA, GD 87810. a. sm. 4/2.

"Volumen I". Arias de BELLINI, PONCHIELLI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. Nimbus, NI 7805. a. 4/2.

"Volumen II". Arias de HALEVY, MASCAGNI, PUCCINI, RIMSKY, VERDI y WAGNER. Varias orquestas y directores. Nimbus, NI 7846. a. 4/2.

POPP, Lucia

"Grandes momentos". Arias de DVORAK, MOZART, SMETANA, TCHAIKOVSKY, etc. Varias orquestas y directores. EMI, 5657702. 3 CDs. a/d. sm. 5/4.

PRICE, Margaret

Arias de MOZART. Orquestas/Lockhart. RCA, 09026616352. 2 CDs. a. 5/4.

PRICE, Leontyne

Arias de MOZART, PUCCINI, STRAUSS y VERDI. Varias orquestas y directores. Decca, 4404022. a. sm. 4/4.

"The essential". Arias de BIZET, MASSENET, PUCCINI, R. STRAUSS, VERDI, etc. Varios cantantes, orquestas y directores. RCA, 09026681532. 11 CDs. a. sm. 3-5/4.

"The Prima Donna Collection". Arias de BIZET, GIORDANO, GLUCK, PUCCINI, VERDI, WAGNER, etc. Varias orquestas y directores. RCA, 09026625962. a. sm. 4-5/4.

"PUCCINI Heroines". Orquestas/Santi y Downes. RCA, GD 85999. a. sm. 4-5/4.

PRICE, Leontyne y DOMINGO, Plácido

Dúos de PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y directores. RCA, 09026616342. a. sm. 4-5/4.

RAIMONDI, Ruggiero

Arias de ROSSINI y VERDI. Varias orquestas y directores. EMI, CDM 7695492. a. sm. 4/4.

Arias de BERLIOZ, MASSENET, MOUSSORGSKY, MOZART, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. Erato, 4509985032. a/d. sm. 5/5.

RAMEY, Samuel

Arias de BELLINI, DONIZETTI, HAENDEL, MOZART, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. Decca, 4482512. d. sm. 5/5.

Arias de BELLINI, BOITO, HAENDEL, MONTEMEZZI, MOZART, ROSSINI y VERDI. Ambrosian Chorus, Orquesta Filarmonía/Renzetti. Philips, 4201842. d. 5/5.

REINING, Maria

Arias y dúos de GIORDANO, MOZART, PUCCINI y WAGNER. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89065. a. 4/2.

RESNIK, Regina

Arias de BIZET, SAINT-SAËNS, VERDI, WAGNER, etc. Varias orquestas y directores. Decca, 4218972. a. sm. 4/4.

RETHBERG, Elisabeth

"The complete acoustic Odeons". Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89051. a. 4/2.

ROOCROFT, Amanda

Arias de HAENDEL, MOZART, PUCCINI, VERDI, etc. Orquestas Filarmonía de Londres/Welser-Möst. EMI. d. 3/4.

ROTHENBERGER, Annaliese

Arias de LEHAR, STRAUSS II, SUPPÉ, etc. Varias orquestas y directores. EMI, CDM 769505. a. sm. 4-5/4.

RUFFO, Titta

Arias de DONIZETTI, LEONCAVALLO, MASSENET, MEYERBEER, PUCCINI, ROSSINI, THOMAS y VERDI. Orquesta Sinfónica. Nimbus, NI 7810. a. 5/2.

"Titta Ruffo Edition". The Complete Victor recordings. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89303. 3 CDs. a. 4-5/2.

RYSANEK, Leonie

Arias y escenas de STRAUSS, VERDI y WAGNER. Con Grümmer, Schock y otros. Orquestas/Schüchter. EMI, 5652012. a. sm. 4/3.

SALMINEN, Matti

Arias de BEETHOVEN, MOZART, PUCCINI, ROSSINI, STRAUSS y VERDI. Orquesta Sinfónica Lathi/Klas. BIS, CD-520. d. 5/5.

SASS, Sylvia

Arias de BOITO, CATALANI, CILEA, GOUNOD, MASCAGNI y TCHAIKOVSKY. Orquesta Sinfónica de Budapest/Medveczky. Hungaroton, HCD 12901. D. 3-4/4.

Arias y escenas de DONIZETTI y VERDI. Orquesta del Estado Húngaro/Lukacs. Hungaroton, HCD 12405-2. d. 3-4/4.

SAYAO, Bidú

Arias de GOUNOD y MASSENET (+Canciones). Varias orquestas y directores. Sony, MHK 62355. a. sm. 4/3-4.

SCHIPA, Tito

"Ave Schipa". Arias de CILEA, DONIZETTI, GOUNOD, LEONCAVALLO, PUCCINI, etc. Canciones de DONALDSON, SADERO, SCHIPA y SCHUBERT. Varias orquestas y directores. Pearl, GEMM CD 9017. a. 4-5/1-2.

Arias de BELLINI, DONIZETTI, GLUCK, MASCAGNI, MASSENET, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. EMI, CDH 7632002. a. sm. 5/2.

SCHUMANN, Elisabeth

Arias de MOZART. (+Lieder y Arias sacras). Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89031. a. 4/2.

SCHUMANN-HEINK, Ernestine

Arias de DONIZETTI, HAENDEL, MEYERBEER y WAGNER. Diversos acompañamientos. Nimbus, NI 7811. a. 3-4/2.

SCHOCK, Rudolf

Arias de LÉHAR, STRAUSS II, etc. EMI, CDM 7694752. a. sm. 4/3.

SCHWARZKOPF, Elisabeth

Arias de HUMPERDINCK, LEHAR, MOZART, PUCCINI, STRAUSS y STRAUSS II. Varias orquestas y directores. EMI, CDM 7636572. a. sm. 4-5/3.

Arias de LEHAR, STRAUSS II, etc. Varias orquestas y directores. EMI, CDC 7472842. a. 5/3.

Arias de SMETANA, TCHAIKOVSKY, WAGNER y WEBER. Varias orquestas y directores. EMI, CDM 7695012. a. sm. 4-5/3.

SOULIOTIS, Elena

Arias de DONIZETTI, MASCAGNI, PONCHIELLI y VERDI. Varias orquestas y directores. Decca, 4404052. a. sm. 4/3.

SCOTTO, Renata y CARRERAS, José

Escenas de PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y directores. Legato, LCD 150-1. a. 5/3.

SCIUTTI, Graziella

Arias de BELLINI, DONIZETTI, MOZART y ROSSINI. Varias orquestas y directores. Philips, 4427502. a. sm. 3/3.

SEEFRIED, Irmgard

Arias de MOZART. London Mozart Players/Blech. Testament, DBT 1026. a. 4-5/3.

Arias de MOZART, STRAUSS, HAENDEL, WEBER, LORTZING, BEETHOVEN, RESPIGHI, BIZET y THOMAS. Varias orquestas y directores. D.G., 4376772. 2 CDs. a. sm. 4/4.



SEIFFERT, Peter

Arias de BEETHOVEN, CORNELIUS, FLOTOW, GOLDBERG, MOZART, NICOLAI, STRAUSS, WAGNER y WEBER. Orquesta de la Radio de Munich/Kont. RCA, 09026612142. d. 3-4/4.

SERRA, Luciana

Arias de BELLINI, DONIZETTI, MEYERBEER, ROSSINI, THOMAS y VERDI. Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán/Zedda. Fonit Cetra, CDC 23. d. 3-4/4.

Arias de DONIZETTI y ROSSINI. Orquestas/Campanella y Cillario. Nuova Era, 6820. d. 4/4.

SIEPI, Cesare

Arias de BELLINI, BOITO, MOZART, PONCHIELLI, ROSSINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. Myto, 1 MCD 935.91. a. sm. 4-5/3.

Arias de BOITO, GOMES, HALÉVY, MEYERBEER, MOZART, PONCHIELLI y VERDI. Varias orquestas y directores. Decca, 4404182. a. sm. 4-5/4.

SILLS, Beverly

"The art of...". Arias de BELLINI, DONIZETTI, HEUBERGER, MASSENET, MEYERBEER, MOZART, OFFENBACH, ROSSINI y VERDI. Varias orquestas y directores. EMI, CDM 7644252. a. 4-5/4.

SIMONEAU, Leopold y PIERRETTE, Alarie

Arias y dúos de BIZET, DELIBES, GOUNOD, MOZART, OFFENBACH, VERDI y THOMAS. Varias orquestas y directores. Philips, 4389532. 2 CDs. a. sm. 4/3.

STEBER, Eleanor

"In memoriam". Arias de BELLINI, MOZART, PUCCINI, ROSSINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Biographies in Music*, BIM 712-1. a. 4-5/3.

STIGNANI, Ebe

Arias y dúos de BELLINI, DONIZETTI, GLUCK, ROSSINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89014. a. 3-4/2.

STRACCIARI, Riccardo

Arias de BERLIOZ, DONIZETTI, LEONCAVALLO, MEYERBEER, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI, WAGNER, etc. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89003. a. 4-5/2.

STREICH, Rita

Arias de BELLINI, BIZET, DONIZETTI, MOZART, OFFENBACH, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. D.G., 4357482. 2 CDs. a. sm. 3-4/3.

STUDER, Cheryl

Arias y escenas de BELLINI, GOUNOD, MOZART, VERDI y WAGNER. Varias orquestas y directores. EMI, 5553502. d. 4/5.

SUTHERLAND, Joan

Arias de BELLINI, DONIZETTI y VERDI. Orquestas/Molinari, Bonyngue y Santi. Decca, 4404042. a. sm. 4/3.

"The Age of Belcanto". Arias de BELLINI, DONIZETTI, HAENDEL, MOZART, ROSSINI, WEBER, etc (con Marilyn Horne y Richard Conrad). Coro y Orquesta Sinfónicas de Londres/Bonyngue. Decca, 4485942. 2 CDs. a. sm. 4-5/4.

"The Art of Prima Donna". Arias de ARNE, BELLINI, HAENDEL, GOUNOD, MOZART, VERDI, etc. Coro y Orquesta del Covent Garden/Molinari Pradelli. Decca, 4144502. 2 CDs. a. 4-5/4.

"Operatta Gala". Arias de LEHAR, OFFENBACH, STRAUSS II, ZELLER, etc. Orquestas/Bonyngue. Decca, 4218802. a. sm. 4/4.

SUPERVÍA, Conchita

Arias de BIZET, GOUNOD, SAINT-SAËNS y ROSSINI. Canciones de FALLA, etc. Varias acompañantes, orquestas y directores. *Nimbus*, NI 7836/37. 2 CDs. a. 5/2-3.

Arias de BIZET, HUMPERDINCK, MOZART, ROSSINI, SAINT-SAËNS y STRAUSS. Orquesta/Albergoni. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89023. A. 5/2-3.

SVANHOLM, Set

"Canta WAGNER". Varias orquestas y directores. Myto, 1 MCD 931.74. a. sm. 2-3/2-3.

SWENSON, Ruth Anne

Arias de BELLINI, DONIZETTI, GOUNOD y MEYERBEER. London Philharmonic Orchestra/Rescigno. EMI, CDC 7548272. d. 4/5.

TADDEI, Giuseppe

Arias de DONIZETTI, MOZART, PUCCINI, ROSSINI y VERDI. Con Domingo y Pavarotti. Varias orquestas y directores. *Acanta*, 49402. a. sm. 4/3.

TAGLIABUE, Carlo

Arias de BELLINI, BIZET, LEONCAVALLO, ROSSINI, VERDI y WAGNER. Varias orquestas y directores. *Lebendige Vergangenheit*, LV 89015. a. 3/2.

TAGLIAVINI, Ferruccio

Arias de BELLINI, CILEA, DONIZETTI, GIORDANO, FLOTOW, MASCAGNI, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. Myto, 1 MCD 933.82. a. sm. 3-5/3.

Arias de BELLINI, CILEA, DONIZETTI, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *The Radio Years*, RY 33. a. sm. 3-5/3.

TAMAGNO, Francesco

Arias de ROSSINI, VERDI, etc. Varios acompañantes. *Opal*, CDS 9874. 2 CDs. a. 2-3/2.

TAUBER, Richard

Arias de KORNGOLD, MEHUL, MOZART, OFFENBACH, PUCCINI, SMETANA, TCHAIKOVSKY, THOMAS y WAGNER. Varias orquestas y directores. EMI, CDH 7640292. a. sm. 3-4/2.

Arias de LÉHAR, STRAUSS II, etc. Varias orquestas y directores. EMI, CDH 7697872. a. sm. 4/2-3.

TE KANAWA, Kiri

Arias de BOITO, CILEA, GIORDANO, LEONCAVALLO, PUCCINI y VERDI. Orquesta Sinfónica de Londres/Chung. EMI, CDC 7540622. d. 4-5/5.

TEBALDI, Renata

Arias de BOITO, CATALANI, GIORDANO, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Legato*, LCD 115-1. a. 5/2-3.

Arias de CATALANI, MOZART, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y directores. Decca, 4213122. a. sm. 4/4.

"La Tebaldi". Arias de BOITO, CATALANI, CILEA, GIORDANO, MASCAGNI, PUCCINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. Decca, 4304812. a. sm. 4-5/4.

"Canzone Italiane". Canciones de DONIZETTI, MASCAGNI, PUCCINI, ROSSINI, TOSTI, etc. Bonyngue, piano. Decca, 4362022. a. sm. 3/4.

TEBALDI, Renata y TUCKER, Richard

Escenas de GIORDANO, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Standing Room Only*, SRO 844-1. a. 4/3.

TERFEL, Bryn

Arias de BORODIN, BELLINI, DONIZETTI, GOUNOD, MOZART, OFFENBACH, ROSSINI y VERDI. Orquesta del Metropolitan/Levine. D.G., 4458662. d. 3/5.

TETRAZZINI, Luisa

Arias de BELLINI, DELIBES, DONIZETTI, ROSSINI, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Nimbus*, NI 7808. a. 4/2.

"The London Recordings". Varias orquestas y directores. EMI, CHS 7638022. 3 CDs. a. sm. 4/2.



THILL, Georges

Arias de BERLIOZ, BIZET, GOUNOD, MASSENET, ROSSINI, SAINT-SAËNS, etc. Varias orquestas y directores. *EMI, CDM 7695482. a. sm. 3-5/2.*

TIBBETT, Lawrence

Arias de BIZET, GOUNOD, PUCCINI, ROSSINI, VERDI y WAGNER. Varias orquestas y directores. *Nimbus, NI 7825. a. 4-5/2.*

TOMOWA-SINTOW, Anna

Arias de CILEA, GIORDANO, MOZART, PUCCINI, STRAUSS, VERDI, WAGNER y WEBER. Orquesta de la Radio de Munich/Sommer. *Orfeo C 323941. a. d. 5/5.*

Arias de VERDI. Filarmónica de Sofia/Raychev. *Forlane, UCD 10506. a. sm. 4-5/4.*

TUCKER, Richard

Arias y dúos de MASSENET, PUCCINI y VERDI. Con Eileen Farrell, Dorothy Kirsten y Ljuba Welitsch. Varias orquestas y directores. *Myto, 1 MCD 962.143. a. sm. 3/3.*

Arias de GIORDANO, LEONCAVALLO, MASCAGNI y PUCCINI. Varias orquestas y directores. *Legato, LCD 1541. a. sm. 4/3.*

TURNER, Eva

Arias de PUCCINI, WAGNER, etc. Varias orquestas y directores. *EMI, CDH 7697912. a. sm. 3-4/2.*

VALLIN, Ninon

Arias de BIZET, CHARPENTIER, MASSENET, etc. Varias orquestas y directores. *Pearl, GEMM CD 9948. a. 3-4/2.*

VAN DAM, José

Arias de BIZET, FAURÉ, GOUNOD, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Erato, 4509953132. a. sm. 4-5/5.*

VARADY, Julia

R "Arias de PUCCINI". Orquesta Sinfónica de la Radio Berlín/Viotti. *Orfeo, C 323941. a. d. 5/5.*

R "Heroínas de VERDI, vol. I". Orquesta Estatal de Baviera/Fischer-Dieskau. *Orfeo, C 186951. a. d. 5/5.*

R "Heroínas de VERDI, vol. II". Orquesta Estatal de Baviera/Fischer-Dieskau. *Orfeo, C 414961 a. d. 5/5.*

VERRET, Shirley

Arias de DONIZETTI, GLUCK, GOUNOD, MASSENET, SAINT-SAËNS y VERDI. Con El Hage y Bergonzi. Orquesta de RCA Italiana/Leinsdorf, Petre y Schippers. *RCA, 09026614572. a. sm. 4-5/4.*

VON STADE, Frederica

Arias de HAYDN, MOZART y ROSSINI. Orquesta Filarmónica de Rotterdam/De Waart. Orquesta de Cámara de Lausanne/Dorati. *Philips, 4200842. d. 5/5.*

Arias de OFFENBACH. Orquesta de Cámara Escocesa/Almeida. *RCA, 090226681162. d. 5/5.*

WARREN, Leonard

Arias de GIORDANO, PONCHIELLI, PUCCINI, ROSSINI y VERDI. Con Bampton, Roman, Steber y Svanholm. Varias orquestas y directores. *Biographies in Music, BIM 707-1. a. 4/2-3.*

WEIKL, Bernd

Arias de LÉHAR, MILLÖCKER, STRAUSS, STRAUSS II, ZELLER, etc. Coro y Orquesta de la ORF/Eichorn. *Orfeo, C 077831. a. d. 4-5/5.*

WELITSCH, Ljuba

Arias de MOZART, PUCCINI, R. STRAUSS, STRAUSS II, TCHAIKOVSKY, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *Myto, 1 MCD 954.135. a. sm. 3-4/3.*

WUNDERLICH, Fritz

Arias de BELLINI, BIZET, GLUCK, HAENDEL, MOZART, PUCCINI, TCHAIKOVSKY, VERDI, etc. Varias orquestas y directores. *D.G., 4351452. 5 CDs. a. sm. 4-5/3.*

ZEANI, Virginia

Arias de BOITO, CILEA, DONIZETTI, MASSENET, PUCCINI y VERDI. Varias orquestas y directores. *Bongiovanni, GB 1112. a. 4/3.*

"DIVAS I"

Galli-Curci, Hempel, Koshetz, Lehmann, Melba, Muzio, Nemeth, Norena, Patti, Ponselle Tetrzzini y Turner. *Nimbus, NI 7802. a. 2-4/2.*

"DIVAS II"

Farrar, Favero, Flagstad, Galli-Curci, Garrison, Gluck, Hempel, Ivogün, Koshetz, Kurz, Leider, Norena, Onegin, Ponselle, Schoene, Tayte y Vallin. *Nimbus, NI 7818. a. 2-4/2.*

"EDICIÓN LA SCALA, Vol. 1"

Varios cantantes. *EMI, CHS 7648602. 3 CDs. a. sm. 3-5/2.*

"EDICIÓN LA SCALA, Vol. 2"

Varios cantantes. *EMI, CHS 7648642. 3 CDs. a. sm. 3-5/2.*

"GRANDES CABALETAS DE TENOR"

Araiza, Bergonzi, Bonisolli, Carreras, Cecchele, Corelli, Domingo, Gedda, Hadley, Kraus, Martinucci, Merritt, Pavarotti, Raimondi, Tucker y Vickers. *Legato, LCD 192-1. a. sm. 3-5/2.*

"GRANDES CANTANTES DEL LICEO"

Barrientos, Capsir, Fleta, Gay, Hidalgo, Lázaro, Melchior, Schipa, Supervía, Viñas, etc. *Nimbus, NI 7869. a. 4/2.*

"GRANDES CANTANTES MOZARTIANOS"

Grabaciones de 1922 a 1982. *Orfeo, C408955 R. 5 CDs. a. 2-4/3.*

"LA ERA DE ADELINA PATTI"

Ancona, Battistini, Calvé, De Lucia, De Rezske, Melba, Lehmann, Nordica, Patti, Plançon, Tamagno, Vignas, etc. *Nimbus, NI 7840/41. 2 CDs. a. 2-4/1-2.*

"LES INTROUVABLES DE CHANTWAGNÉRIEN"

Varios cantantes, orquestas y directores. *EMI, CMS 7640082. 4 CDs. a. sm. 2-5/2-3.*

"LOS 3 TENORES"

Carreras, Domingo y Pavarotti. Orqs. de la Ópera de Roma y del Maggio Musicale Fiorentino/Mehta. *Decca, 4304332. d. 2-5/5.*

"TENORÍSIMO"

Björling, Caruso, Gigli, di Stefano, Gedda, Vickers, etc. *EMI, CDC 754016. a. sm. 3-5/3.*

"THE PUCCINI EXPERIENCE"

Botha, Gheorghiu, Michaels-Moore y Rautio. Coro y Orquesta del Covent Garden/Downes. *Conifer, 75605550132. d. 3-5/5.*

"THE 1903 GRAND OPERA SERIES"

Adams, Campanari, de Reszke, Gilibert, Schumann-Heink, Scotti y Sembrich. Varios acompañamientos. *Sony, MH2K 62334. 2 CDs. a. sm. 2-4/2.*

"TRAUMLAND OPERETTE"

Barabas, Berry, Dallapozza, Fassbaender, Gedda, Holm, King, Popp, Prey, Rotherberger, Streich, Wunderlich, etc. *EMI, CDZ 7625222. a. sb. 4-5/4.*

"TRES BAJOS FINLANDESES EN CONCIERTO"

Salminen, Ryhänen y Tilli. Orquesta Filarmónica de Helsinki/Segerstam. *Finlandia, 060139542. d. 3-4/4.*

"VIVA ROSSINI"

Borgioli, Caruso, Didur, Martinelli, Pinza, Ruffo, Stracciari, Supervía, Tamagno, Tetrzzini, etc. *Testament, SBT 1008. a. 2-4/2.*

"10 TOP TENORS"

Caruso, Björling, Gigli, Martinelli, Melchior, McCormack, Schipa, Roswaenge, Tauber, Thill. *Testament, SBT 1005. a. 3-4/2.*

DATOS DE LAS PRINCIPALES DISTRIBUIDORAS DISCOGRÁFICAS DE MÚSICA CLÁSICA

AUVIDIS IBÉRICA, S.A.

Dpto. Música Clásica
Bertrán, 72
08023 BARCELONA
Tel. (93) 418 80 80
Fax. (93) 211 08 15

Eloy Gonzalo, 27
28010 MADRID
Tel. (91) 447 77 24
Fax. (91) 447 85 79

28050 MADRID
Tel. (91) 358 88 14
Fax. (91) 358 89 14

28012 MADRID
Tel. (91) 563 52 00
Fax. (91) 563 53 19

Fax. (91) 562 56 93

BMG ENTERTAINMENT SPAIN, S.A.

Dpto. Música Clásica
Madroños, 27
28047 MADRID
Tel. (91) 388 00 02
Fax. (91) 388 47 37

EMI ODEON, S.A.

Dpto. Música Clásica
Ctra. de Campamento a Boadilla,
km. 2,200
28223 POZUELO DE ALARCÓN
Tel. (91) 512 90 00
Fax. (91) 518 88 29

HARMONIA MUNDI IBÉRICA, S.A.

Dpto. Música Clásica
Avenida Pla del Vent, 24
08970 SANT JOAN DESPI
Tel. (93) 373 10 58
Fax. (93) 373 67 64

NUEVOS MEDIOS, S.A.

Dpto. Música Clásica
Marqués del Duero, 8
28001 MADRID
Tel. (91) 435 56 78
Fax. (91) 575 21 88

SONY MUSIC ENTERTAINMENT SPAIN, S.A.

Dpto. Música Clásica
Paseo de la Castellana, 93
28046 MADRID
Tel. (91) 596 83 00
Fax. (91) 596 83 83

DIVERDI, S.L.

Dpto. Música Clásica

FERYSA

Dpto. Música Clásica
Isabel Colbrand, 10

MCA MUSIC ENTERTAINMENT, S.A.

Dpto. Música Clásica
Balbina Valverde, 15

POLYGRAM IBÉRICA, S.A.

Dpto. Música Clásica
Suero de Quiñones, 38
28002 MADRID
Tel. (91) 564 33 10

WARNER MUSIC SPAIN, S.A.

Dpto. Música Clásica
López de Hoyos, 42
28006 MADRID
Tel. (91) 561 30 15
Fax. (91) 561 61 65

Si desea información complementaria de alguna grabación discográfica que aparece en esta Revista, diríjase, empleando el cupón adjunto, a la distribuidora de la misma, bien vía fax o por correo.

RITMO - Cupón de solicitud de ampliación de información discográfica
TÍTULO DISCO
Referencia
Distribuidora

Precisaría me ampliaren información sobre esta grabación en los siguientes puntos:

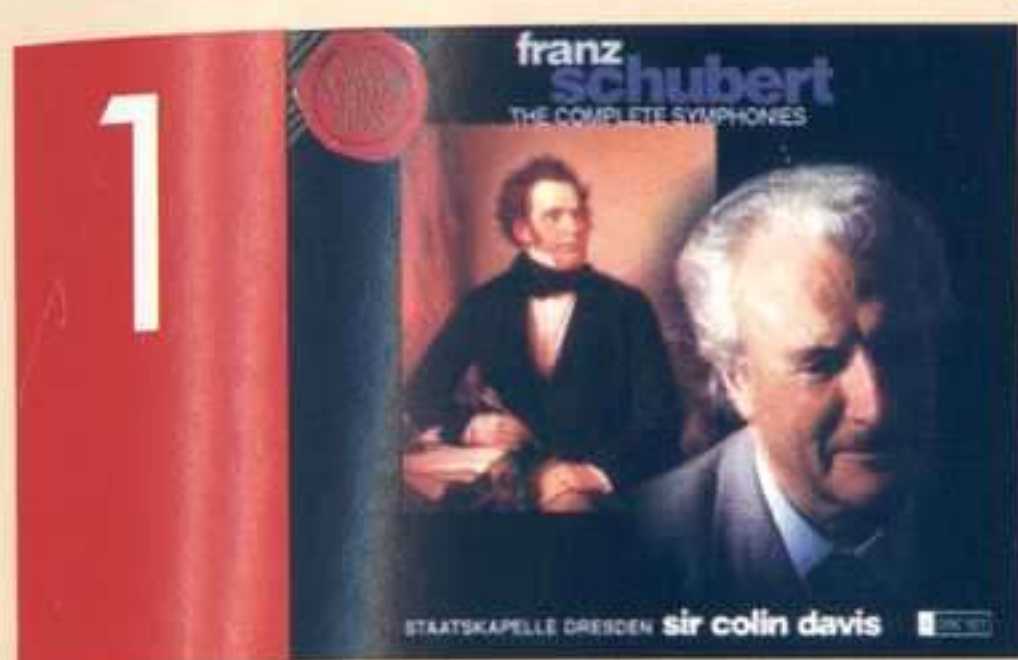
REMITENTE
Domicilio
Teléfono
Fax
Ciudad
Código Postal
Provincia
PARTICIPE EN LA REALIZACIÓN DE RITMO DÁNDONOS SU OPINIÓN

La Dirección de RITMO le agradecería participase con su opinión en la mejora de nuestra revista contestando el siguiente cuestionario y enviándonoslo, bien por correo o por fax (Lira Editorial, S.A. • Isabel Colbrand, 10 • 28050 MADRID • Fax (91) 358 89 44). En el cuestionario se incluyen los nombres de las secciones o preguntas que deseamos encuestar, debiendo escribir, en el casillero correspondiente, a la derecha de cada una de ellas, una puntuación del 1 al 5 en función del interés o calidad que usted estima que tienen, desde su personal punto de vista.

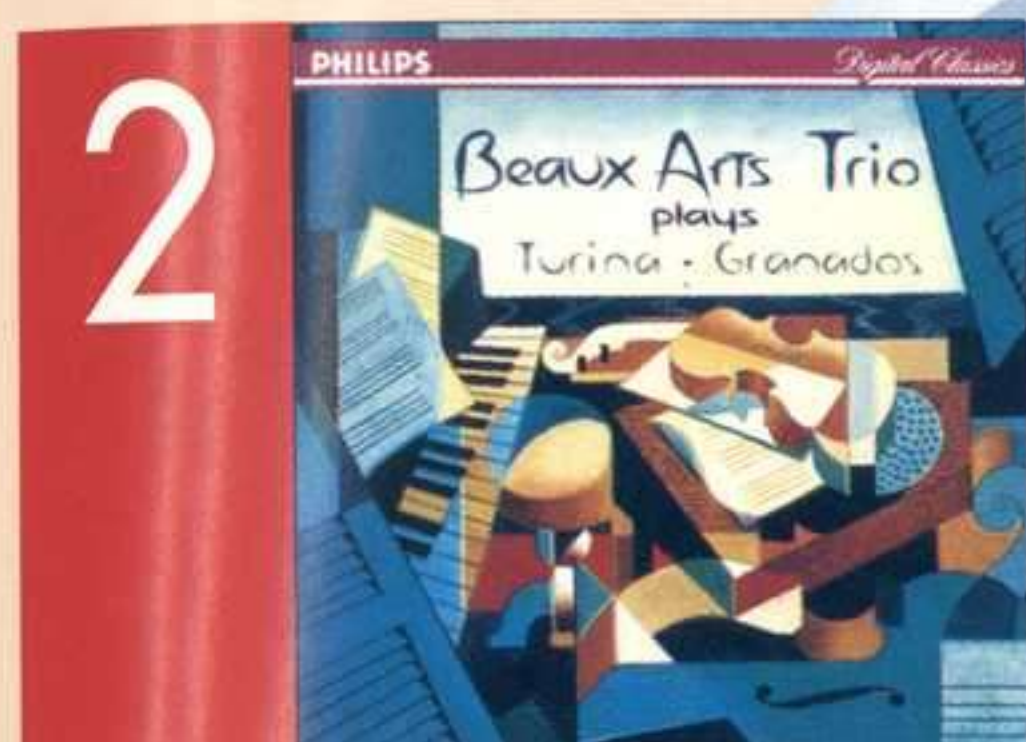
Entrevista	Temas	Internacional	Ritmo Guía
Compositores	Reportajes	Nuevo en su tienda	Diseño y maqueta
Intérpretes	Actualidad	Discos-Artículos	Portada
Grandes Voces	País Musical	Discos-Reseñas	Publicidad

Otros comentarios:
REMITENTE
Domicilio
Teléfono
Fax
Ciudad
Código Postal
Provincia

LOS 10 MEJORES DISCOS DE ENERO 1997



1 **SCHUBERT:** las 8 Sinfonías
Staatskapelle Dresde/
SIR COLIN DAVIS
RCA 09026626732.
4 CDs



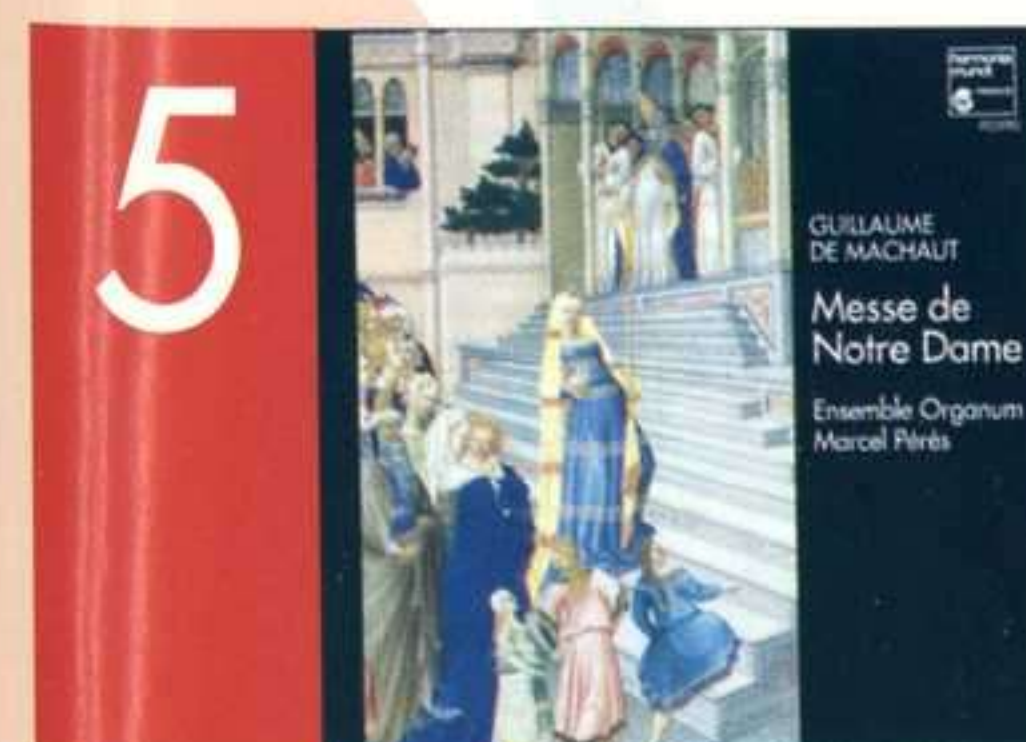
2 **GRANADOS:** Trío op. 50
TURINA: Tríos 1 y 2.
Círculo
TRIO BEAUX ARTS
PHILIPS 4466842



3 **R. STRAUSS:** Don Quijote. **WAGNER:** Tannhäuser, Maestros
ROSTROPOVICH. Orq. Fil. Berlín/
HERBERT VON KARAJAN
EMI 5561062



4 **FASCH:** 5 Conciertos para viento. Suite en Sol menor.
The English Concert/
PINNOCK
ARCHIV 4492102



5 **MACHAUT:** Messe de Notre Dame
Ensemble Organum/
MARCEL PERES
HARMONIA MUNDI
HMC 901590



6 **GRANADOS:** Goyescas Bayo, Vargas, Baquerizo. Orfeón Donostiarra Orq. Sinf. Madrid/
ROS MARBA
AUVIDIS VALOIS
V 4791



7 **LECUONA:** Obras para piano
HUBERAL HERRERA
AUTOR AR 0002.
3 CDs



8 **UTE LEMPER:** "CANCIONES DE CABARET DE BERLIN"
DECCA 4526012



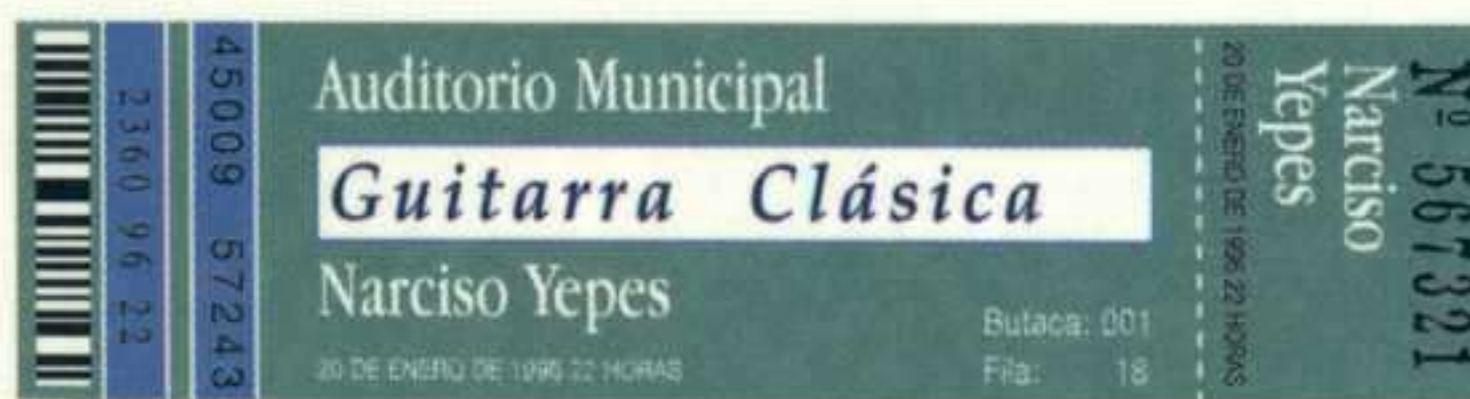
9 **M.A. CHARPENTIER:** Los Placeres de Versailles
Les Arts Florissants/
WILLIAM CHRISTIE
ERATO 0630147742



10 **MAHLER:** La Canción de la Tierra
Fischer-Dieskau, King Orq. Fil. Viena/
BERNSTEIN
DECCA 4523012

Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

*En ningún otro sitio
escucharás tanta buena música*



Sinfo
RADIO